

日本画技法の研究

—絵絹に関する彩色技法と表現の変遷—

大河原 典子（児童学科・准教授）

1 はじめに

本研究では日本画の伝統的な描画素材である絵絹について、その取扱いの変遷を探るとともに、絹糸の太さ、織密度、手織りと機械織の相違で分類し、それが技法と表現にどのような変化をもたらすのか文献研究、サンプルによる実証実験によって明らかにすることを目的としている。

昨年度は絵絹の収集および、江戸時代以降から昭和までに出版された文献にある絵絹の分類や、実際の描画にあたっての記述をまとめ、解釈を行った。

本年度はコロナ禍にあり予定した研究活動が制限されてしまったが、手元にある絵絹で、古典技法に基づく制作に取り組み、その過程を記録した。

2 古典技法に基づく制作工程

描画の主題は、国宝教王護国寺所蔵両界曼荼羅図（伝真言院）金剛界一印会の大日如来像を抜き出した摸写を基本とした。原本は絹に描かれた濃彩画で、一部後補とみられる部分もあるが、基本的には当初の力強く豊かな像様と濃密な色彩を伝えていると考えられる。描画にあたっては、本尊と光背の線描を忠実に写し、周囲の虚空の荘厳、供花の形に関して他の仏画なども参考にしつつ新しく描いた。

2-1 絹を張る、線描

絵絹を木枠にでんぶん糊を使って固定する。絵の上下方向と、絹の縦糸方向が揃うようにして張り込む。今回用いた絹は機械織ながら縦糸の張りが弱く作られたものなので、たるみや歪みがでないよう、ピンと張った状態で固定する。

絹が張れたら下絵を下に置き、墨で表側に線描を写す。（図1、図2）



図1 線描（表）



図2 線描（裏から見た状態）

2-2 裏彩色、裏箔

線描完了後、絹の裏から絵具を塗り部分的に絹目をつぶして抵抗感を出す。特に、本尊の肉身部分は裏が透けないように厚めに白い絵具を塗布する（図3）。必要な絵具を塗り終えたら、金箔を細かく裂いて貼り付け、余分な部分は乾燥後に払って落とす（図4）。



図3 裏彩色



図4 裏箔

2-3 裏打ち

裏彩色が完了したら、裏からでんぷん糊を使って補強の紙を2回貼った。（図5）。この作業が終了すると、裏から色を追加することはできないので、慎重に行う。絹に直接貼る1層目の紙は、絵に合わせて墨で黒く染めてある。



図5 裏打ち

絹を木枠から外し、湿りを入れて平らになるまで十分に伸ばしてから、裏側にでんぷん糊で楮紙を貼り付ける。

仕立て上がりの形状によって、硬い糊と柔らかく仕上がる糊を使い分ける。今回はパネルに張り込む形で仕上げるので、硬い糊を使った。

2-4 表からの彩色

裏打ちが終わり、平らな状態になるように固定したら、図6～図12のように表から彩色を重ねる。裏彩色で絵具の厚みを付けているが、最初に描いた線描はすべて表側に残っているので、表からの絵具層は必要最低限で行うことができ、絵具の剥落等も防ぐことができる。



図6 縹綯彩色1層目

線描が見える程度に薄く鉛白を塗布して絹をコーティングして下地を整えてから塗る。



図7 縹綯彩色2層目

青は群青、赤は朱、丹、緑は緑青、紫は臙脂と鉛白の混色で重ねていく。



図8 縹綯彩色3層目

最濃色を重ね、縹綯彩色を立体的にしている。光背の暈しや火炎を描き、光を加えていく。蓮華の彩色を行う。



図9 肉身、円相など

肉身の赤い暈しと輪郭線で立体感を出す。眉、眼、白毫を描き起こし、装身具を細かく描きこむ。



図10 縹綯彩色

おなじ色相で、白を混ぜた色から原色までを層で重ね塗りすることでグラデーションを表す塗り方。



図11 量しを入れるときは、筆を複数本用意し、絵具を塗る筆と水で伸ばす筆として使い分け、絵具が乾燥する前に素早く作業する。



図12 表彩色の完成

衣の文様は岩絵具、冠・瓔珞など装身具の線描は金泥で描き起こし、虚空部分に薫銀泥で文様をかき、全体の荘厳を行う。必要に応じて、輪郭線を強化して立体感を出す。特に線は黒だけでなく赤、淡い紅色などの色線を用いることで、華やかさを保ったまま、画面を引き締めることができる。

3 まとめ

以上のような工程で絹に描く作業を行った。本制作の特徴は、絹が透けることを利用して裏彩色を施したことで、線描が見える状態にしたまま絵具層を厚くしてモチーフの存在感を高められることである。一度描いた線が途中の段階で消えないため作業効率がよく、塗り重ねて絵が鈍くなることが避けられる。また、裏から箔を押すことで、表面でおこる摩擦ではがれてしまうことがほとんどない。裏彩色の難点といえば、紙で裏打ちしてしまうとあとから追加できないことだが、何度か絵具を塗る作業を経験しておけば、必要な絵具の量はほぼ想定できるようになる。

また補足として、光による見え方の違いを試してみた。図13はろうそく、図14は太陽光である。今回用いた鋳物を砕いた絵具や金が、暗闇に浮かび上がり、キラキラと輝くさまは、普通の蛍光灯下でみるよりも神々しく実在感があった。もともと描かれた当初は、このような光のもとで鑑賞（祈祷）されていて、それに合わせて表現も実在感を増すように工夫されていたのではないかと考えた。

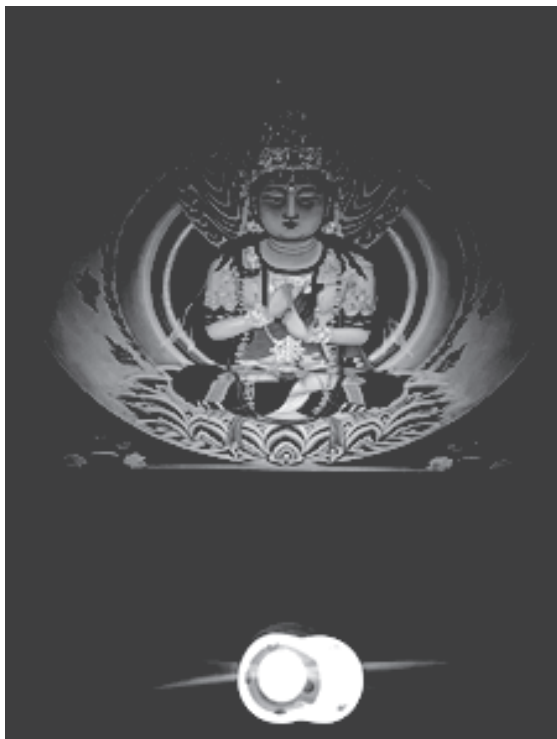


図13 ろうそくの明かり

明度の低い絵柄部分はほぼ見分けられず、金かほのかに光る。肉身の赤い隈によって立体感が強調される。



図14 太陽光

反射が強く、光る要素のある絵具はすべて光を放つ。鑑賞者の動きに合わせて反射が動き、美しく感じる。

以上は古典技法をもとに、現在入手できる材料で模擬的に行った絵絹の制作である。今回は、機械織の透け感が少ない絹の上に描く技法を実践して、材料の影響をうけた表現の違いについて比較を行いたい。