

十念寺における『地獄・極楽絵図』壁画制作過程について

洞 谷 亜 里 佐*

(平成5年4月30日受理)

要 旨

浜善光寺とも呼ばれている十念寺は、正式には信州善光寺大本願別院不捨山光明院十念寺と称し、新潟県上越市五智二丁目に位置する浄土宗の古刹である¹⁾。1938年(昭和13年)の火災で本尊と一部を除いて全焼して以来、53年間仮御堂をもって寺跡が継承されてきたが、1991年(平成3年)に本堂が再建されることになった。これに際して本堂を、上越在住の人々の協力により襖絵、天井画、壁画等で飾る計画がなされた。筆者は住職杉山信正氏より三曲一雙の形式を踏えた壁画『地獄・極楽絵図』を委嘱されて制作に従事した。

制作にあたっては、経典に即した伝統的な地獄・極楽の表現のみにとらわれず、新しい現代的視点に立脚して構想しようと試みた。本稿は構想から完成までの日本画による十念寺本堂の壁画制作過程について述べたものである。

KEY WORDS

壁画 mural picture

宗教絵画 religious picture

日本画 Japanese painting

I はじめに

十念寺は、1981年(昭和56年)に墓地整備が行われた。そのころから本堂再建の話が持ち上がり、1989年(平成元年)に再建委員会が発足、1990年(平成2年)の3月より新本堂が着工された。本堂再建に当たり杉山住職は、53年前の羅災以前に同寺の草庵にあった天井画、地獄・極楽絵図(二幅の掛軸)、そして縁の深い信州善光寺にも見られる戒壇めぐり等を想い起こし、それらの形式を踏まえての、親しみのある宗教の場づくりという観点から、絵画等で堂内を荘厳する計画をたてた。

外陣の格天井画については、上越在住の画家鳥越優氏を代表に外4名の呼びかけにより、183枚の絵が49名によって分掌された。題材は、十念寺近辺の自然からとられ、四季の草花、野山や海の幸、小鳥・小動物・昆虫、そして日本海の風景等が表現された。材料は杉板で、中央の半径22.2cmの円はジェッソで二回地塗りをし、そのうえに油彩・日本画・アクリル等様々な表現方法によって描かれた。

壁画の地獄・極楽絵図については、1989年に杉山住職から筆者に委嘱された。そのとき同住職の要望としては、宗派を越えた現代の思想を反映したもので、飽食時代の物質文明の中で起

* 芸術系教育講座

きる心の問題を題材にした内容を取り入れることであった。筆者は従来の地獄・極楽絵図が、浄土教の主旨を最も鮮明にするイメージにちがいないと思ったが、その二つの世界を現代的に理解するのも大いに意味あることだと思い、古来からの地獄・極楽の表現を考察する一方で、現代における地獄・極楽のイメージとは何かについて想を練った。

II 壁画の構想

もともと地獄・極楽思想の原流は、仏教以前のインド古来の死者の世界に対する思想『リグ・ヴェーダ』の所産である。これが体系的に描かれる様になったのは、仏教の輪廻思想や死生観が広がってからである。地獄絵で現存するものは、インドのアジャンタの壁画第17窟に描かれている「五趣生死輪図」(6世紀初期)、西域では、キジル千仏洞の壁画(6世紀前後)、ペゼクリク第八寺院の壁画などにかなり精細な地獄をはじめ六相の苦相を表現したものがある(9~10世紀)。中国では唐代に盛んに描かれ、敦煌の418窟華嚴経変壁画などがあり、その様式が日本に伝わったとされる。日本に現存する最古の地獄絵は天平時代に作られた東大寺二月堂本尊の舟形光背(重文)の毛彫図にみられる。平安以降様々な仏画や文学に表わされるようになるが、平安中期(1152年)末法に入って、戦乱の時代を迎え、地獄さながらの恐ろしさを人々が身をもって感じるようになる。この激動の中で地獄思想は高まり、極楽往生を願う衆生に応ずるように、比叡山横川の学僧源信が『往生要集』を著わした。これを基に「地獄草紙」(12世紀)、「北野天神縁起」巻末の八大地獄(13世紀)、聖衆来迎寺本「六道絵」(13世紀後半)などが描かれる様になり、この時代から貴族中心の浄土信仰が一般大衆を救済の対象とするものに変わっていくことになる。やがて地獄・極楽の世界は能・歌舞伎など広い分野に浸透して行く²⁾。歴史上に現れた地獄・極楽のイメージは、一定の儀軌のもとに固定されたものでなく、それぞれの時代の気分を色濃く反映したものであることが理解され、人間の在り方、生き方を教化し、倫理感を説いてきたものであり深く庶民の生活に根ざしてきたものであった。

現代においても作家達は地獄・極楽に関わる題材として生と死をテーマに人間の普遍的な姿を追求し、内面的・精神的な葛藤を作品に表現しようと試みている。社会に対する苦悩と怒りを、反抗的に表現しているケーテ・コルウィッツの作品³⁾、又現代の地獄草紙とも言える「原爆の図」を描いた丸木位里・俊の作品⁴⁾等がその例である。他に名古屋の日泰寺にある高山辰雄の仏画「城を出る」、「乳粥の供養」⁵⁾も筆者にインスピレーションを与えた。筆者は壁画制作にあたり、現代における、もしくは筆者の内にある地獄・極楽のイメージを表現しようと考えた。

現代の社会を振り返ってみると、戦争・原発の問題、子殺し・親殺し、自然破壊等、様々な悲惨な事件・非人道的な出来事が毎日、新聞・ニュースを賑わしている。こういった社会現象は、今に始まったことではなく、長い歴史の間常に問題になってきた人間の業ではあるが、この事を我々は個人の問題として受けとめ、自然と人間・人間と人間同志の関わりを再検討していかなければならない状況にあると痛切に感じた。そこで筆者は、地獄・極楽の観念の中に人間愛を強調したいと思い、今回のテーマを『いのち・平和の尊さ』として設定し、自然と共存して生きる人間の本然の姿を描いてみることにした。

III 画面構成

構図は、三枚一組で中心を主画面とし、両翼で構成された人物が中心に向かうように配置した。この様式はファン・エイクの「神秘の仔羊」（ゲント祭壇画、1432年）にみられるように西洋の宗教美術に用いられる多翼形式の祭壇画や、日本の12世紀後期の仏画で、法華寺の阿弥陀聖衆来迎図三幅装（当初は一続きの巨幅であった）の雄大な構図の中央には中心的主題、両翼は副次的な主題を表現された作例からヒントを得たもので、厳肅さ、荘厳さを表現するために、対称性を意識した構図にした。

1. 地獄絵図

寸法；182×140cm・175×140cm・175×140cm

主画面は、戦争による残酷な惨事を表現するために、象徴的に原爆のきのこ雲を中心に配し、弱者である母と子、そして犠牲者達の怒りを描いたものである。極楽の光背の輪光と対照的にするために光背を火炎光とした。これは明王図にみられる形式で人間の罪を罰し不浄を清める象徴である。この炎を朱色で表現せずあえて紫群青・白群の青白い炎にしたのは、そこに人間の業の寂しさ、悲しさを重ね表わそうとしたためである。人間の孤独感や矛盾に苦しむ感情の葛藤を表わし、また、人災による自然破壊に苦悩する人々を表現した。

2. 極楽絵図

寸法；175×140cm・175×140cm・182×140cm

主画面は、人間愛の根本である、親子の無償で平等な愛情を描いた。穏やかで清浄性を表現するために、全体の色調は紫雲末・象牙色を中心に彩度を落とした白っぽい中間色にした。両翼は、自然に囲まれた中の安らぎと、生への賛歌を表現した。

3. 設置の場所・方法

今回の壁画制作は、一般に言われるフレスコ画（しっくい壁に顔料で描く）の様に、直接壁に描くという方法を用いず、パネルに和紙（雲肌麻紙）を張り込んだものに、日本画の顔料で表現した。そして三枚を一組とし（都合六枚）、各々に額縁を付けて四本の柱の間にはめ込む形式をとった。この方法は、取り外しが容易で保存・修復等に都合が良い。取り付け場所は、地獄絵が外陣の回廊で戒壇めぐりの入口上段の壁、一方極楽絵は地下道を潜り抜けた出口上段の壁に配置することにした。当初示された本堂再建の設計図では、回廊の幅が狭く（三尺）、約130号もある絵の鑑賞には奥行きが取れず決して望ましいとは考えられなかった。そこで廊下の幅を広げ（四尺）、さらに中央からも壁画が鑑賞できるように外陣の鴨居の高さも六尺から九尺まで高くするなどの設計の計画変更がなされた（図1、図2）。



南

图1. 南立面图 1/250

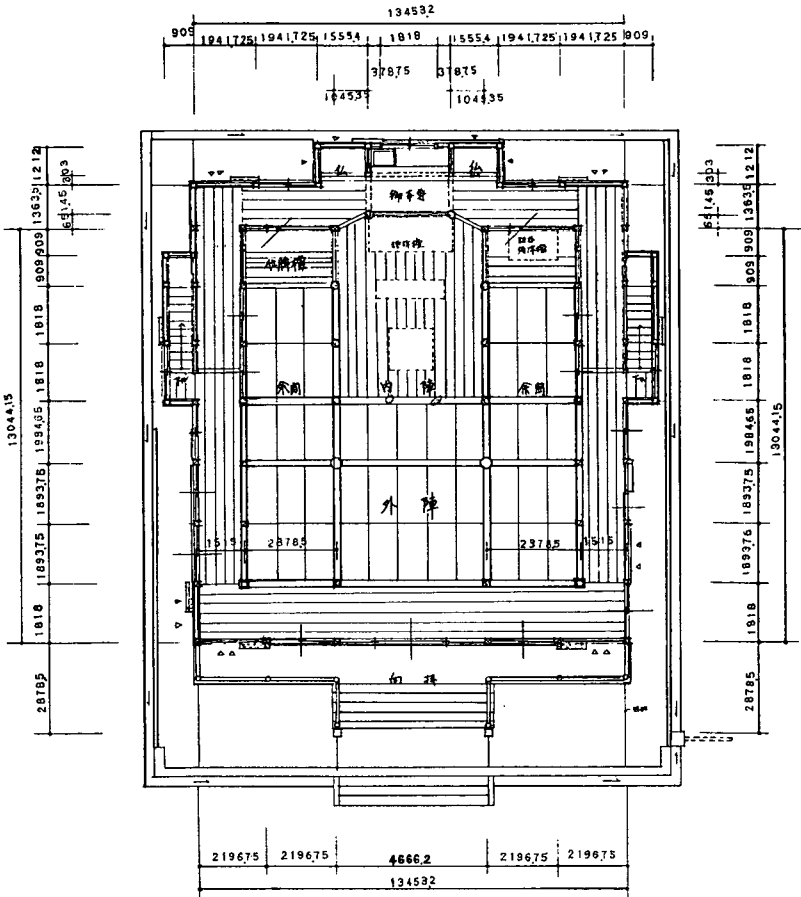


图2. 平面图 1/250

IV 制作過程

制作の手順は、あらまし次のようである。まず1. 準備段階として、①構想（簡単なイメージデッサン）、②取材（写生）、③下図制作（小下図、大下図）、④紙のパネル張り（裏打ち）。次に2. 本制作として（地獄絵の場合は、マチエール作りが先にくる）、①下図の転写、②線描（骨描き、墨入れ）、③下塗り（マチエール作り）、④仕上げ（描き込み、描き起こし、完成）、⑤額装、という展開をしていく。

上述の工程を詳しく説明すると以下の通りである。

1. 準備段階

①構想

自分の表現していくテーマ『いのち・平和の尊さ』を念頭に置き、多数のイメージデッサン（完成予想図・エスキース）を作る。これに際して、浄土教絵図（浄土図・来迎図・六道図等）や、西洋中世の宗教絵図の物語性・装飾性・象徴性を参考にした。構図は、参考資料を収集し、それら資料を参照しながら検討し、説明的な表現はできるだけ避け、象徴性に重点を置いて作成した。この時色彩についてもイメージを膨らますように色々試みた。

②取材（スケッチ）

イメージデッサンを基に人体、風景（工場等）、植物（あじさい・ふよう・蓮・木等）の写生をする。素材は、木炭紙に鉛筆で描き込む。あくまでも自然から受ける感動を大切にすべきであり、その感動を自分なりに消化させるには十分な写生が必要であった。写生について徹底的に追求した速水御舟⁶⁾も言っているように、写生することによって対象物に迫り、自分の訴えたい主題を膨らませることが出来ると考える。

③下図作成（小下図・大下図）

写生をもとに①で作成したイメージデッサンを再構成し、小下図（本画の縮小版で彩色したもの）を作成する。この時点で主題が充分表現されているか、又安定と調和が保たれているか等の点から構図を練る。次に、小下図を本紙大に拡大し大下図を作成する。この時に用いる紙は銀河紙で、描き直しに強い紙である。極楽絵図はこのように進めていったが、地獄絵図の場合は大下図が成った後も随分構図の移動があり、最終的に本紙には大下図を基に直接デッサンした。

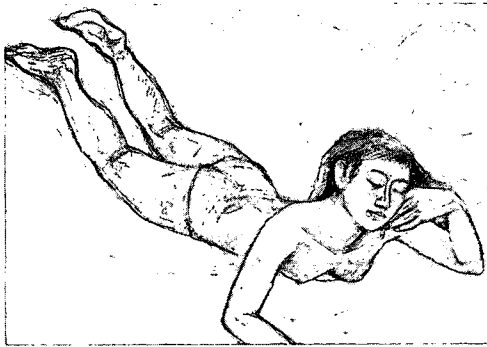
④紙のパネル張り

本紙に用いられたのは、生の雲肌麻紙であり、滲み止めの為に刷毛でドーサ液（三千本膠1本、鹿膠1粒＋水500cc＋ミョウバン小さじ1杯）をこの紙に3回（表・裏・表）引く。ドーサ液を引く時は、早く乾燥させた方が良くきくので、天候が良く湿度の低い日を選び、液の温度を暖かめに保ち（夏はあら熱を取る）紙に溜め込まないように刷毛を一定方向へゆっくりと運ぶようにする。本紙を補強する目的で、裏に細川紙を中表にして糊張りする（裏打ち）。裏打ちした本紙が乾いたのち、パネル（しなベニアを箱張りしたもの）に水張りをする。

2. 本制作

①下図の転写

本紙と大下図の間に念紙⁷⁾をはさみボールペンで転写する。（地獄絵の場合はマチエール作りを先にしてから下図を写した）



1. スケッチ

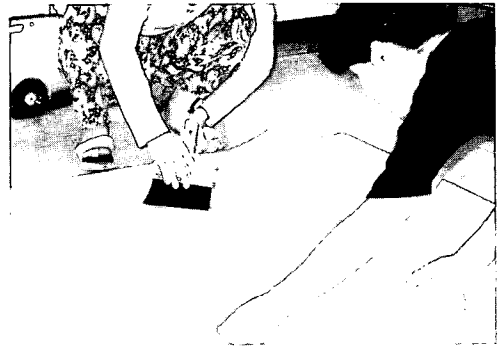
②線描（骨描き・墨入れ）

下図より転写された線を面相筆で墨描きする。この時の線描は仰揚を用いない鉄線描である（骨描き）。この線は最後まで残るので慎重に確かめながら描いていく。次に全体の明暗のバランスを考えながら墨でくま取り、垂らし込みの効果をいながら濃淡を付ける。墨入れの段階で、色味の幅を広げ、深みのある色あいを出すために完成時の明暗とは逆の明暗の色調（色相環で見たととき、反対側にある色味のこと）を施す方法を用いた。こうした賦彩法は岩絵の具を用いるときにも同様に配慮すべきことであり、最終的な効果を念頭に置いて制作を進めて行く。

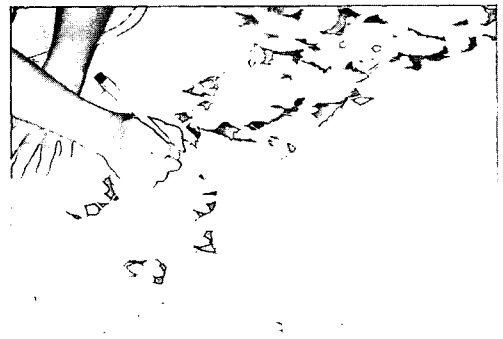
③下塗り

墨で濃淡を付けた上に、不変色水干絵の具（群青・白緑）を変化をもたせながら、人物を除いたバックにのせていく。下塗りの色調は、完成の色調をひきださせるためにこの時も完成時とは反対の色調が選ばれる。定着材である膠水の分量は、水100ccに三千本膠1本半、鹿膠（防腐剤の効果がある）1粒にする。溶かし方としては、一晩ほど冷蔵庫に入れてふやかしておく、膠に十分水を含ませ溶け易くする。それから湯煎してゆっくり溶かすと、膠の接着力が良くなる。絵の具を塗り重ねていくに従い、膠水の濃度を薄めていく。膠の扱い方を誤ると、画面にひび割れが生じたり、発色が悪くなるなどトラブルのもとになる。

次に箔によるマチエール作りに着手する。今回このマチエールで地獄に金箔、極楽に銀箔を用い、それぞれの世界を特徴づけてみた。装飾効果を高めるためや、空間の広がりを表わすのに箔を用いることがある。極楽絵図では銀箔を使用し、人物の背後より光がもれてくるような効果を出し、清涼感を表現してみようと試みた。この時、箔によるマチエールは型を用いる。



2. 裏打ち



3. 転写



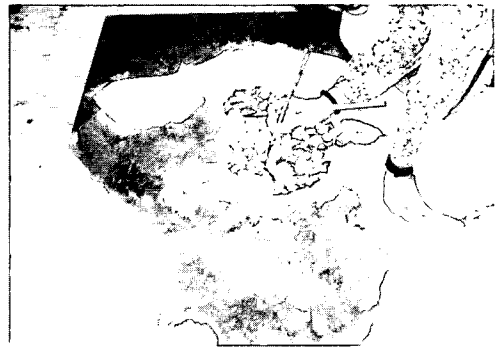
4. 骨描き

型は、染色に用いられる型紙からヒントを得、今回は紙のかわりに真綿を伸ばし広げたものを柿渋を用いて固めて作る。一方、マチエールを作りたいバックに捨てドーサ液（三千膠1本・鹿膠1粒+水300cc+ミョウバン小さじ1杯）を数回引いて紙に充分馴染ませ、箔の着きが良くなるようにする。それからその地の上に型を置き、型の隙間に浸透するように下地ドーサ液（三千本膠1本・鹿膠2粒+水300cc+ミョウバン小さじ1杯）を引き、型の上にあらかじめ植物性油を塗布してあかしておいた銀箔を押す。一晚乾燥させてから型を剥がすと型の隙間を埋めた銀箔が本紙に残る。銀箔の表面の油分を脱脂綿で拭きとってから、その上に薄めのドーサ液（捨てドーサ液を倍に薄めたもの）を数回引く。これは表面に層を作り空気酸化作用のために変色するのを防ぐのと、表面のつやを消し岩絵の具ののりを良くする効果がある。

④仕上げ（描き込み・描き起こし・完成）

人物の表現では、岩絵の具の白緑・白群を用いて量魂を強調しながら描き込む。次に画面全体に胡粉方解末11番を数回塗った。このことによって箔の光が強調され、また絵の具のひっかりも出来る。その上に天然象牙の白をかけ、部分的に天然紫雲末の白・11番で調子を付け、人物を除いたバックを七割ほどの完成度にもって行く。次に人物全体に岩緋で溜め塗りをする。色を押えるのと、人物のボリュームを出す為、海綿を使って天然象牙の11番と、天然紫雲末の13番を混入した絵の具をのせる。画面がぼけてきたので、墨と焼緑青で輪郭線を再び描き起こし、岩緋や胡粉の照隈で体の丸みや衣の起伏を表現する。植物の方も線描きをしてから墨の濃淡を付け、焼緑青・焼群青・岩鼠・素狐・利久狐・錆茶・焦茶・桂灰末・鼠等で、バックとの関係をみながら彩色していく。人物（衣以外）に常色金泥・雲母を少しずつかける。このままだと画面がきらつくので、枯葉色11番を塗りその上に金泥を数回かけ落ち着かせる。髪の毛や細部を描き起こし、全体の動きに気を配り仕上げまでもっていく。最後に人物の装飾品に金箔を押し完成させる。

以上手順を述べてみた。地獄絵図についての製作手順はほぼ極楽絵図と同じであるが、仕事のもっていきかたで異なる部分は、マチエール作りにある。地獄絵図の方は重々しさと激しさ



5. 下塗り



6. 型作り



7. 箔押し

を表現する為に、下図に金箔を用いてみた。そのマチエール作りから描き込みまでの手順は次のようである。まず、準備段階の手順④パネル張りをしてから、画面全体に無造作に墨を塗り、乾いたら一面に木綿糸を渡し直線を作る。その上に数回捨てドーサ液を引いた後、下地ドーサ液を一回引いて、画面全体に金箔を押す。一日乾かした後、糸を取り除く。糸について箔は剥がれ、下の地が現われてくる。箔の上に、捨てドーサ液を倍に薄めたものを引いて、半乾きの状態の時、布で表面の箔を擦って箔の光を鈍くする。それから下図と写生を参考にして木炭で当たりを付け、墨で線描きをする。白緑・黄茶緑・金茶・鶯茶緑の絵の具を用いてある程度人物の描き込みが進んで後、バックの処理をする。色は、岩赤・本朱をポイントとして置き、人物との調子を合わせながら仕上げていく。

制作途中では、絵の具を重ねては描き起こすという作業を数十回繰り返し、完成のイメージに近づけていく。

⑤額装

以上のような過程を経て、地獄・極楽の主画面及びそれぞれに付随する両翼が完成した後、額装が成って、最終的に制作は完了する。

額についても画面の一部として考え、全体の雰囲気に合わせてシンプルなかまぼこ形にデザインした。素材は、スプルスで色は生地を生かすために、ウレタン塗装を2、3回施した。

お わ り に

美術史上箔をバック等に用いた作品は東西の宗教絵画に多く見られ、荘厳な雰囲気を醸し出すのに適している。また箔は非現実的な色調であるだけに、象徴的で心情に深くかかわってくるものである。たとえば西洋では、初期ルネサンス期の黄金背景の地を用いた意匠を凝らした装飾的構成などに多くの例がある。また日本の黄金時代と呼ばれる桃山期の金碧障壁画、琳派の金地屏風絵に見られる幽玄の世界を現出する神秘的で無限的な空間の広がりなど、箔による様々な表現がなされてきた⁹⁾。筆者は本壁画制作において箔を多用し、その使用法と表現効果について特に配慮した。地獄絵図では朱と金箔の混淆と対比によって怒りと緊迫感が、極楽絵図では群青と金箔の混淆と対比によって安らぎや清浄感が醸成されたと思う。箔と顔料色彩との相関関係に着目し、対比や協和によって効果的な表現が生まれることを新たに発見しえたことは、大きな収穫であった。

今回の壁画制作に携わって、絵画と宗教の関わりについて考える機会を得たことは、大変有意義なことであった。宗教絵画において、儀軌等を無視しえないとしても、主観的なイメージを表現しうる余地が十分残されていることを知り、宗教画は現代においても、日本画の表現の可能性を秘めた領域であることを確認した。また、今回の制作活動によって、古画による伝統的な表現の研究のうえに、時代の総体を凝視しながら己の作品を模索していくことの重要性を改めて感じた。

注

1) 十念寺について

本寺の歴史は1938年の火災により、寺蔵文書の悉くが焼失してしまったために、1935年から1937年に編集された新潟県史跡名所天然記念物調査報告書の資料から読みとるしかない。本寺は天平11年頃に行基によって開基されたと伝えられている。

2) 地獄関係年表 重松一義 論文「地獄絵の世界と刑罰—河鍋暁斎の作品を中心として—」中央学院総合科学研究所『紀要』第6巻第1号 抜刷(1988年10月)9頁

3) Prints and drawings of Carl Ziggrosser, Kathe Kollwitz, Dover, New York, 1951 参照

4) 図録『原爆の図』丸木位里 丸木俊共同制作 大塚巧藝社 原爆の図丸木美術館 1984年6月20日 第2刷

5) 図録『高山辰雄展』東京国立近代美術館 岩崎吉一 尾崎正明編(1989年)日本経済新聞社

6) 「第一印象のみに拠って直ちに創作することは危険である。第一印象のみによる見解は偏するものがあり行詰まることが多い。その全部を窺い然してその第一印象の那邊に存するかを探求し活殺を自在になし得る境地を味得して、初めて創作の完成を期するべきだ。」

図録『速水御舟の芸術展』京都国立近代美術館編集(1980年)日本経済新聞社

7) 念紙について

下絵を本紙に転写するときに用いる用紙。薄美濃紙に少量の酒を加えた水干絵の具を塗ったもので、すなわちカーボン紙の代用である。

8) 『受胎告知』シモーネ・マルティエーニ 1333年頃 フィレンツェ・ウフィツ美術館

『最後の審判』フラ・アンジェリコ 1431年 サン・マルコ美術館

『風神雷神図屏風』俵屋宗達 建二寺

『風俗図屏風』(松浦屏風) 大和文華館

参 考 文 献

『地獄・極楽の繪』真保亨 昭和59年8月30日 毎日新聞社

『地獄百景』別冊太陽 昭和63年7月20日 平凡社

『仏画』高田修 柳沢孝 昭和49年7月10日初版 昭和52年3月31日第2版 小学館

『六道絵』No.271 宮次男 昭和63年12月15日 至文堂

『日本絵巻大成7—餓鬼草紙・地獄草紙・病草紙・九相詩絵巻—』昭和52年3月25日 中央公論社

『浄土曼荼羅—極楽浄土と来迎のロマン—』1983年4月24日 奈良国立博物館

図録『河鍋暁斎展』平成元年4月1日 河鍋暁斎記念美術館

The painting process of “Jigoku Gokuraku Ezu” in Junen-ji.

Arisa DOYA*

ABSTRACT

Junen-ji, which is called Hama Zenko-ji, has a long history as a Johdo-sects temple. This temple is located at 2-chome, Gochi, Joetsu-shi, Niigata-ken.

For fifty-three years, this temple has been kept as a temporary hall, because it was entirely destroyed by fire in 1938.

In 1991, the committee decided to rebuild the main temple, and the people of this city cooperated to decorate it with pictures of Husuma-e, Tenjou-ga, Heki-ga).

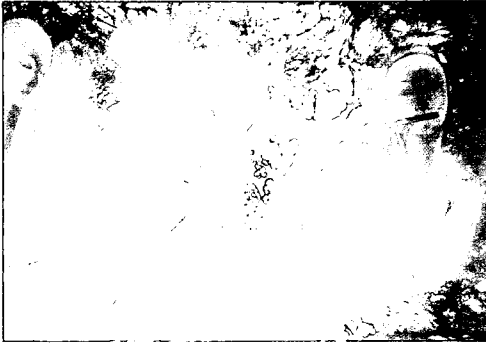
I was asked to make the monumental mural pictures which titles are “the Hell (Jigoku)” and “the Heaven (Gokuraku)” by the chief priest of Junen-ji.

To paint this scene, I attempted to express not only Hell and Heaven in the old Buddhist scriptures but also the images standing on a modern idea.

* Division of Fine Arts and Music : Department of Art and Design



4



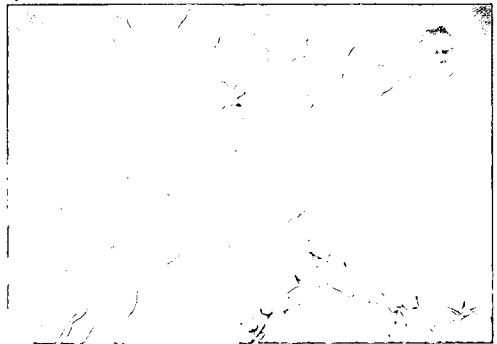
5



6



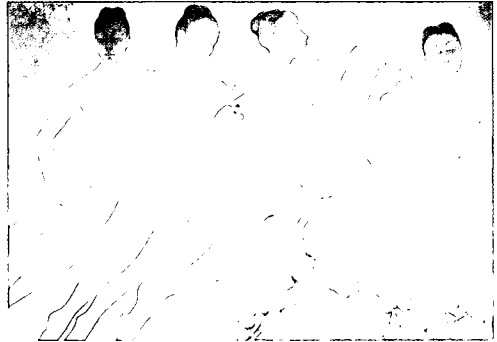
7



8



9



10



11



〈 極樂絵図 〉



175×140cm

175×140cm

182×140cm

〈 地獄絵図 〉



182×140cm

175×140cm

175×140cm