氏　　名	武田裕子（タケダヒロコ）
学位の種類	博　士　（文化財）
学位記番号	博　美　第 383 号
学位授与年月日	平成24年 3 月26日
学位論文等題目	〈論文〉有志八幡講十八箇院所蔵　国宝『阿弥陀聖衆来迎図』の彩色技法に関する研究－本尊における「金色身」表現を中心として－ 〈作品〉有志八幡講十八箇院所蔵　国宝『阿弥陀聖衆来迎図』想定復元模写

論文等審査委員

（主査）	東京芸術大学	准教授	（美術学部）	荒井　経
（論文第１副査）	〃	客員教授	（　〃　）	有賀祥隆
（作品第１副査）	〃	教　授	（　〃　）	宮廻正明
（副査）	〃	〃	（　〃　）	木島隆康
（　〃　）	富山大学	〃		伊東順二

（論文内容の要旨）

本研究は、有志八幡講十八箇院所蔵の国宝「阿弥陀聖衆来迎図」（以下、高野山本）の本尊阿弥陀如来に見られる金色身の表現について、その彩色技法を実技的な見地から解明し、復元模写という形で実証を試みるものである。「金色身」とは『大智度論』などの経典に記される三十二相八十好種のうち第十四金色相として登場する、仏の超越性を示す身体的特徴のひとつである。筆者は修士課程において京都国立博物館所蔵の国宝「山越阿弥陀図」の現状模写を行った。「山越阿弥陀図」に描かれた尊像は肉身を金泥、着衣を金泥地に截金文様で表す「皆金色」と呼ばれる手法で描かれている。これは、金にさらに質の違う金を重ねることで仏全体を光に包まれたように見せる一種の金色身表現であり、鎌倉時代を中心にこの手法で描かれた数多くの遺品が存在する。しかし、このように実際に金を用いて装飾的に尊像を表す表現は金の反射により像の平面性が強調されるため、来迎図という動勢や空間の描写が必要とされる主題には不向きではないのかと感じた。この経験から本研究では特に平安後期から鎌倉時代にかけての「金色身」表現の変遷において技法史的な転換点にあたる高野山本「阿弥陀聖衆来迎図」の本尊阿弥陀如来の表現技法に着目した。

日本において金色身の表現は、平安時代の仏画では鉛白などの白色の顔料に藤黄などの黄色の有機染料をかける方法で表されているものが多いが、鎌倉時代に入ると実際に金を用いて仏の肉身が光り輝く様を表現した仏画が数多く描かれるようになる。このような流れの中にあって、高野山本「阿弥陀聖衆来迎図」は、実際に金泥・截金などの金属材料を用いて本尊が描かれた画像としては、現存最古で最大の阿弥陀来迎図として周知されている。本尊阿弥陀如来には、それまで使用が避けられていた金泥が使われているが、その塗り方は後世の定型化された皆金色のそれではなく、むしろ前時代で一般的であった藤黄などで濃淡を作る彩色方法に近く、立体感を意識した抑揚をつける方法で表現されている。その後の皆金色表現の定型化に至る過渡的な段階を示していると考えられ、阿弥陀来迎図の美術史的な展開から見ても重要性を持つと言えるが、現在は本尊全体が茶褐色に変色し、表現効果に関しては殆ど解明されていないと言える。

本研究では平成22年に原本の熟覧および科学調査の機会を得て、光学的データや詳細な画像資料に基づく技法検証が可能となった。それらの情報に加え、制作された当時の時代背景、同時代の作品との比

較などを通して、研究対象作品について実技的な見地から本尊の彩色技法に関する仮説を検証した。先学の研究により、本尊の蓮弁と着衣部分には画絹裏から金箔が押されていることが指摘されているが、裏箔の施された範囲や彩色の有無など、本尊の表現を決定づける諸問題について、原本にできるだけ忠実な素材を用いたサンプルを制作し、検証した。その結果、高野山本「阿弥陀聖衆来迎図」の本尊には、肉身、着衣、蓮華座に裏箔を施した上に肉身には金泥、着衣と蓮華座には有機染料を主とした彩色を施し、截金文様を重ねるという、尊像表現としては特殊な彩色技法で描かれていたことが明らかとなった。

また、本研究ではこの技法解明を踏まえて画幅全体の復元模写を制作し、全体の空間構成に対する本尊の表現効果についても考察を試みた。その過程で、赤外線写真などを参考に制作当初の下描き線を抜き出した原寸大の下図を制作して、現在は三幅一対をなす本図の切断されている箇所が、少なくとも制作段階では繋がっていた可能性が高いことが指摘できた。この結果を踏まえ、本研究の復元模写では制作当初の形態を一幅の大画面であったと想定し、失われた切断箇所の図像を補完する形で制作した。このことにより、本図の空間設定を明快に示すことができ、画幅全体における本尊の表現効果についても視覚的に検証することが可能となった。本図は、その裏書きとして伝えられる天正15年の修理書により、もとは比叡山安楽谷にあって年に一度開帳され、多くの参詣者が結縁を結んだことに加え、観念念仏を主張した恵心僧都源信との関連が示されている。本図が念仏講のような行事において本尊として用いられる画像であったとすれば、黄昏時や夜通し行なわれる念仏講において暗い御堂の中で蠟燭などの下からの照明によって鑑賞される（結縁される）目的を持って制作されたことが想像できる。本研究では復元した模写をそのような環境に置いて見た時に、諸菩薩や紫雲が作り出す空間の中に阿弥陀如来が金の反射によって浮かび上がるような効果を持つものであることも確認することができた。以上の検証から、前時代には尊像の肉身や着衣に使われていなかった金箔や金泥を用いることは、本図の使用された場での光の効果を計算して、あたかも来迎の場面に立ち合っているかのような臨場感を持たせるために金色身が実際に発光することが重要視されたことを物語っており、そのために技術的な試行錯誤を経た結果と捉えることも出来るとの思いに至った。本研究で示した本尊の彩色技法は周囲の菩薩聖衆が作り出す空間に調和する平安仏画の彩色方法を踏襲しながら、裏箔と表彩色、および截金を併用した特殊なものであることから技法的な側面から見ると後の皆金色表現との関連性は希薄であると言える。しかしその意図するところは当代の白色顔料に黄色の染料をかけて金に見せる金色身表現とは大きく異なり、後に現れる阿弥陀諸尊を全て金を用いて表す皆金色の阿弥陀来迎図に一歩踏み出した画期的な表現であったのではないかと考える。

（博士論文審査結果の要旨）

本論文は、平安時代後期（12世紀）に制作された有志八幡講十八箇院所蔵の国宝「阿弥陀聖衆来迎図」（以下高野山本）の本尊阿弥陀如来に見られる金色身の表現について、特に彩色技法を実技の見地から解明し、想定復元模写によって実証すべく、模写の制作過程を論述したものである。

本論文は、序論・研究目的、第１章・「阿弥陀聖衆来迎図」についての美術史的考察、第２章・金属材料と皆金色表現について、第３章・作品調査、第４章・仮説の検証と技法解明、第５章・復元模写制作結論の構成からなる。論述中、特に阿弥陀如来の金色身の彩色技法について、目視及び光学的調査により、肉身・着衣・蓮華座に裏箔が施され、表から肉身には金泥が塗られ、着衣には表から透明度の高い有機染料が賦され、截金文様が置かれるとの仮説を立て、検証を試み、着衣の表現には茜を塗り丹で隈取りするなど想定復元模写を行い、先行研究とは違った見解を実際に視覚的に実証できた意義は大きく高く評価され、また形状について制作当初の一幅の大画面で想定復元したことも高野山本の機能面でさらなる考察を促すことになったのも十分に評価できる。

（作品審査結果の要旨）

有志八幡講十八箇院所蔵「阿弥陀聖衆来迎図」の彩色技法を研究し復元模写を行った。オリジナルの作品は現存最古で最大の阿弥陀如来図である。特に尊像は、肉親を金泥、着衣を金泥地に截金文様で表すという「皆金色」と呼ばれる手法で描かれている特徴がある。しかしながら現状は、本尊、頭光、身光、連弁いずれも茶褐色に変色しているため制作当初の姿を想像することができず、その意味合いや効果を考察することが不可能であった。その意味では今回の復元模写の意味は大きいものがある。再現にあたっては、三幅一対をなす大画面であり多くの障害はあったが、上手くその困難を乗り越え制作にあたった。特に悉皆金色表現においては、裏箔と表彩色を併用した特殊な彩色であったため、作家としての経験を生かしながら画期的な表現を的確に捉えて仕上げていった。その結果阿弥陀如来が、裏箔や截金の反射により浮かび上がるような効果が確認できた。今後この復元模写作品が阿弥陀来迎図の研究に大いに役立つものと期待できる。

（総合審査結果の要旨）

本研究は、有志八幡講十八箇院所蔵国宝「阿弥陀聖衆来迎図」の本尊部分の彩色技法を解明することに挑んだ研究である。原本の入念な観察と科学分析を踏まえて客観性に充分配慮した技法の推定を行い、想定復元模写として提示した。想定復元模写は、巨大さにおいても有名な本図を同寸同質で描き上げている。先進的な調査手法で得られた貴重ながらも断片的な情報を統合し、全体像を描くことを通して検証した本研究は、今後の仏画研究に大いに寄与できるものと考える。特に高さ２ｍ超×幅４ｍ超の絹本仏画を独力で描き上げた申請者の意欲と画家としての力量は極めて高く評価できる。