

氏名	鄭 慧善
ヨミガナ	チョン ヘソン
学位の種類	博士（文化財）
学位記番号	博美第598号
学位授与年月日	平成31年3月25日
学位論文等題目	〈論文〉 重要文化財 上杉神社所蔵「紫綾金泥両界曼荼羅図」の作画技法に関する研究 〈作品〉 重要文化財 上杉神社所蔵「紫綾金泥両界曼荼羅図」の想定復元模写 〈演奏〉

論文等審査委員

（主査）	東京藝術大学	教授	（美術学部）	荒井 経
（論文第1副査）	東京大学	准教授	（）	塚本 鷹充
（作品第1副査）	東京藝術大学	准教授	（美術学部）	國司 華子
（副査）	東京藝術大学	名誉教授	（美術学部）	木島 隆康
（副査）	東京藝術大学	客員教授	（美術学部）	有賀 祥隆
（副査）			（）	
（副査）			（）	
（副査）			（）	
（副査）			（）	
（副査）			（）	

（論文内容の要旨）

本研究は、綾地金泥両界曼荼羅図の中で重要文化財に指定されている上杉神社蔵『紫綾金泥両界曼荼羅図』（以下上杉本）を研究対象作品として作画技法と表現効果を検証した研究である。

平安末期（12c）に制作された上杉本は金泥で表現された曼荼羅図で、高雄両界曼荼羅図（以下高雄本）、子島両界曼荼羅図（以下子島本）とともに日本の代表的な綾地金泥両界曼荼羅図とされているが、上杉本は、高雄本と子島本に比較すると小幅の両界曼荼羅図であり、略筆風に表した唯一の綾地金泥両界曼荼羅図で、12世紀頃の経師によって制作された経典見返しの描線技術と類似している。これらの曼荼羅図の共通点は綾織りの絹を基底材に用い、暗い地色の上に金線で表現したことで、彩色の両界曼荼羅図とは異なる独特の雰囲気演出されている。綾織りの絹とは、繊維を斜めに交差させて紋様を織り出す衣服用の絹で、綾が絵画の基底材として使用された由来は明確でないが、高雄本、子島本、上杉本に平織りの絵絹ではなく綾が使用された背景には、発願者の特殊な身分や祈願があったと考えられる。そうした綾を絵画用の基底材に使用する際には、綾の素材に合わせた制作技法が用いられたと思われる。地色に関しては、現存する金泥両界曼荼羅図が経年劣化によって退色しているために本来の地色を正確には判断しにくい、金泥両界曼荼羅は宗教画としてより華やかで鮮やかな印象を演出するために地色を暗く表現し、金泥線の視覚効果を高めたものだと考えられる。筆者は、綾地金泥曼荼羅図である上杉本について、美術史的な考察や科学的な調査を通して多角的に検討し、実技的な検証を行うことで得られた一つの見解を提示し、上杉本の制作工程に関する新たな知見を示した。

上杉本の地色に関しては、「紫綾金泥両界曼荼羅図」という名称で指定されたこと以外に記録がなく、科学的な調査も行われていない状態である。そこで本研究では、科学的調査を含めた上杉本の熟覧調査を行った。予め制作しておいた染色サンプルを上杉本の色調と照合するとともに、近赤外線反射撮影によって暗く写る

性質から染料の種類を絞り込んだ。さらに鉄を検出した蛍光X線分析の結果から、藍染めした後に茶系の染料で染めて鉄媒染を行う「黒染め」を選択した。なお、熟覧調査では、上杉本の綾が先行研究に記されている亀甲紋ではなく「草花紋」の一種であることが判明している。

次に、作画工程については、様々な実技的な検証を行った上で、綾に「連結」「固定」「しみ止め」「研磨」の順に加工を施した。上杉本は、中央の綾の左右に同一の綾を継ぎ合わせて一枚の画面としているが、綾は平織りの絵絹より厚く繊維組織が緻密であるため、画面全体を平らにする継ぎ方として「半返し縫い」を選んだ。斜め方向に伸縮する綾の文様の配列を乱さない固定方法には工夫を要した。その際に、綾の凹凸を研磨することができる固定方法を選択する必要もあった。そこで筆者は、「糸張り法」で綾を固定することにした。固定後、2.5～3%の礬水液を塗布してしみ止めを施し、石による研磨作業を行って絵画に適した平滑な画面を得た。糸張り法は、研磨作業で伸びた綾に再び張力をかけて固定し直す上でも有効な方法であった。

次に、綾の上に「念紙」と下図を重ねて図像を転写した。曼荼羅を制作する際には、仏教經典に則って作図された原寸大の下図があったものと考えられる。上杉本の場合、下図が透けない綾に描かれているので、下図の転写には念紙が用いられたと推測できるが、念紙による転写は主な尊像の位置を決める程度に留まるものであったと思われる。本格的に描く際には、転写した像をなぞるのではなく、幾何形態には溝引きや分回しを使用し、尊像は絵師が体得した筆技をもってその場で線描していったと考えられた。

これらの検証と考察を統合して制作技法と制作工程を想定し、上杉本の復元模写を実践した。復元模写の実践から、平織りの絹や画紙にはない不透明で重厚感のある綾の特性を理解し、金泥線で尊像を描いていく過程では、深い暗色に染めた綾と金泥とのコントラストによって荘厳な曼荼羅が現出していく様子を迫体験することができた。

このように本研究では、綾が持っている特徴に適した作画技法と作画工程を考察したことで、基底材が作画技法や手順に大きく影響を及ぼすことを明らかにし、基底材と描画材料それぞれの特性を考慮することによって綾地金泥曼荼羅図に独特の表現効果が得られることを実証することができた。

(論文審査結果の要旨)

本論文は「重要文化財 上杉神社蔵『紫綾金泥両界曼荼羅図』の作画技法に関する研究」として、山形県米沢市・上杉神社に伝来する「紫綾金泥両界曼荼羅図」を想定復元模写し、綾地や金泥表現の研究を通じてその作画技法の解明を論述したもので、明解な論旨を以て展開し、かつ実際の想定復元模写を以てその過程を実証したことは高く評価される。

論文の構成は大きく三章にわかれ、序章ではまず研究の目的と意義について考察し、続いて、「第一章 研究対象作品について」では、曼荼羅の宗教的な意義をおさえたうえで、上杉神社本『紫綾金泥両界曼荼羅図』の美術史的な意義について確認される。本図は12世紀頃の作品で、經典を書写し、見返し絵を描くような僧侶によって描かれた作品ではないかという結論にいたる。このような制作背景の理解は、本論文で明らかにされた想定復元模写の行程にとっての制作者の過程や、絵画表現の方向性の決定に対しても非常に重要な前提であり、その理解にそって次節以下の具体的な制作が論述される。

「第二章 基底材としての綾裂と地色に関する考察」で行われた綾地の考察は、本論文の骨子ともいえるべきもので、綾地が衣服用として用いられた綾一反を裁断して作られたという仮説と、二度の熟覧調査による綾地文様の特定が述べられ、非常に説得力のある議論と言える。続いて地色についての文化史的な基礎を文献からも押さえたうえで、非常に広範な実技的な検証を経たのち黒染めした綾裂を制作し、同時にその宗教的な意味を解明することに成功している。

「第三章 作画技法に関する考察」では、縫接、固定、しみ止め、表面加工を経て、図像の転写にうつる。もし作者の推定するように、一反の綾裂を利用して曼荼羅の法量が決定されたとすると、その寸法にあわせてもとの図像からの引き延ばし、もしくは縮小が行われたはずで、まず下図を制作する段階で機械的に各界

を区切り、そのなかに図像を落とし込んでいく方法をとることでこの問題を解決する。また朱土と弁柄の念紙を使って転写し、金泥で描き込む作業に入る。この段階で全く違った過程に入り、「綾地に金泥線を引いて尊像を表す作業は、綾地金泥両界曼荼羅図の作画過程で一番重要な作業で、深く考えた後、一筆の金泥線を引き、この金泥線を合わせた姿が仏そのものになる」という。このような体験はまさに制作者のみに会得し得た重要な経験であり、序章で指摘した僧侶による制作という仮説を、制作を通じて実証し得たとも言える。

そのほかにも論文では、絹地と綾地の違いを、表現的な重厚さや宗教的な意味から言及している点など、制作過程を詳細に検討することによって、上杉神社蔵『紫綾金泥両界曼荼羅図』の持つ宗教的・歴史的な意味にまで言及した、優れた論考とすることが出来る。

(作品審査結果の要旨)

鄭慧善さんの研究は、上杉神社所蔵重要文化財『紫綾金泥両界曼荼羅図』を対象作品とした想定復元模写による作画技法に関する検証研究である。この対象作品は、綾地金泥両界曼荼羅図といわれるものの中でも、『高雄両界曼荼羅図』『子島両界曼荼羅図』と共に日本に於いて代表的な作品とされている。

その大きな特徴のひとつとして、暗い地色に金の線で描かれていることがある。さらに、基底材がいわゆる絵画用の平織りの絵絹ではなく、衣服に用いられる綾織りの絹が用いられているという特徴を持ち合わせていた。これらの事が、対象作品に特徴的な表現効果をもたらしていると考え、鄭慧善さんはその選ばれた素材や色、技法を解明していくに止まらず、それぞれにどのような意味があり、どのような効果を伴ったのかを模索していった。

そして、まずは綾織りで織り成される文様の割り出しから着手し復刻までしたものの、のちの熟覧調査でその文様が間違っていた事が判明する。大きな痛手と思われたこの事態にも鄭慧善さんは妥協せず忠実に対処し、更に良い成果へと繋げた。

続いては、現在は経年劣化による褪色化から伺い知るのが困難である地色についての考察に入る。作品名にある「紫」とは一体、そもそも何色の事なのか、使われた染料は、媒染は何をもって何色をなしていたのかを限定していくその作業は、気の遠くなるような大変地道なもの。専門外と思われた染色の領域に於いても鄭慧善さんは終始、丁寧かつ根気強く取り組んでいった。結果、研究途中の各段階で生まれたサンプルは多種広範囲に及び、単なるサンプルを超え、見応えも説得力もあり重みある美しい研究資料となり、多くを語った。

もちろん本領である描線に於いては、元々細い線には技量があるのに加え、日々更にめざましく技量を上げていく様から、再現を通し多くを体現する事に成功したようだ。制作段階を有効的に捉え、段々と暗い画面に浮かび上がる仏達の様を鑑賞者側にまで、十分に体現させるに至った。

その他、細部に至る技術も高く、作品の継ぎ目が見つけられない程の針仕事は目を見張るものがある。総合的に、分野に捉われず、造形物を多角的に捉え、理解し具現化出来、それを支える努力を伴い、完成度の高い『紫綾金泥両界曼荼羅図』という空間をここに作り上げることに成功した。よって本学の博士論文として高く評価に値すると考える。

(総合審査結果の要旨)

鄭慧善の研究は、重要文化財に指定されている上杉神社蔵「紫綾金泥両界曼荼羅図」の作画工程を復元模写によって検証したものである。絵画を描くために織られる平織りの絵絹ではなく、衣類に用いられる綾織りの絹に描かれた絵画の遺例は少なく、曼荼羅図では「高雄曼荼羅」(9世紀、神護寺蔵、国宝)、「子島曼荼羅」(11世紀初、子島寺蔵、国宝)、本研究が対象とした上杉本(12世紀)の3例のみである。時代や法量に違いはあるが、綾地に金泥(金銀泥)で描くという作画工程の研究には、これらの曼荼羅図に共通する制作背景を造形的な側面から解き明かしていく可能性が認められる。

鄭慧善は、上杉本の作画工程を染色、張込み、転写などの工程に大別して、それぞれに実証実験を積み重

ねている。染色では、様々な染料を用いて上杉本の暗青色に近い色調を再現した膨大なサンプルを熟覧調査で照合した。また、上杉本とサンプルの赤外線撮影を通して染料と重ね染めの技法を推定した。張り込みにおいては、通常の絹枠に張ることが困難な綾織りの絹を木枠に紐でトランボリン状に張り込む方法を採用している。さらに起伏の大きな織りを平滑にするために、ドーサ引きの後に石で研磨する方法を採用した。転写においても、通常の絵絹のような透過性のない綾織りの絹に適した念紙法を採用し、転写法に整合性のある下図を作成した。転写像の描き起こしにおいては、溝引きで直線、分回しで円といった幾何形を描き、仏尊像を軽やかなフリーハンドで描くという線質の違いが再現された。これら入念な実証実験や熟覧調査によって選択された作画技法を総合して上杉本の想定復元模写が完成できたことは、綾織りの絹に描かれた絵画全般の考証にも参照すべき成果として評価できる。また、熟覧調査によって上杉本の綾織りが先行研究で報告されていた亀甲紋ではなく、草花紋の一種（鄭慧善は宝相華紋とする）であることを確認したことも、上杉本の制作背景を研究するための貴重な情報を提供するものとなった。

博士審査展において鄭慧善の想定復元模写は、敢えて掛軸に仕立てずに枠張りの状態で展示されたが、それは綾織りに特有の作画工程を効果的に可視化したものであり、研究の過程で制作された膨大なサンプルとともに強い説得力をもった。論文には、各工程における実証実験や二度にわたる熟覧調査の成果が詳細に記録されている。当該分野からは、これまでに復元模写による博士学位研究が多数輩出してきた。その多くは失われた図像の復元や色彩の復元を成果とするものであり、近年ではデジタルイメージングによって代替され得る危うさも有している。逆に言えば、近年の復元模写には、道具や手順といった作画工程の解明、つまり行為の復元が期待されているということである。上杉本の復元研究に一定の成果を挙げつつ、時流に適合した復元模写の研究手法を実践した鄭慧善の研究は、課程博士の学位授与に相当するものである。