

氏名	宋 知恩
ヨミガナ	ソン ジウン
学位の種類	博士（文化財）
学位記番号	博美第486号
学位授与年月日	平成27年3月25日
学位論文等題目	〈論文〉 法隆寺金堂壁画の作画技法に関する研究 - 第二号壁画・第五号壁画「半跏形菩薩像」の転写技法について - 〈作品〉 「第二号壁画」の想定小下図 「第二号壁画」の想定大下図 「第二号壁画」の点刻法による想定転写図 「第五号壁画」の点刻法による想定転写図（縮図） 「第二号壁画」の線描図 「第五号壁画」の線描図

論文等審査委員

（主査）	東京藝術大学	准教授	（美術学部）	荒井 経
（論文第1副査）	東京藝術大学	客員教授	（美術学部）	有賀 祥隆
（作品第1副査）	東京藝術大学	教授	（美術学部）	宮廻 正明
（副査）	東京藝術大学	教授	（美術学部）	藪内 佐斗司
（副査）	東京藝術大学	非常勤講師		國司 華子
（副査）	東京藝術大学	非常勤講師		狩俣 公介

（論文内容の要旨）

本研究は、法隆寺金堂壁画第二号壁画・第五号壁画「半跏形菩薩像」の研究対象について、一連の制作工程の中で[転写]の作画技法に関して実技的な見地から考察し、模写という形で実証するものである。

本作品は、7世紀末の作品でアジアの古代仏教絵画を代表する作品であるが、昭和24年焼損され、図像の記録する目的でたびたび模写されてきた。しかし、彩色前の形に残らない技法や工程について実技からの研究はなされておらず、未開のままになっている点が多い。先学では、金堂壁画内陣「飛天図」に凹みの痕跡が見られることから、金堂壁画は念紙法で転写された可能性が指摘されて来た。また、外陣12面には‘笹状の斑紋’と言った痕跡が見られ、これらは図像の転写時に下図を壁面に直接貼り付けた接着剤の痕跡として理解されている。さらに、金堂壁画の配置や画面構成においても左右対称が厳守されており、外陣小壁の向かい合う第二号壁画と第五号壁画及び第三号壁画と第四号壁画の図像が全く同寸同型で反転画像であることが明らかになっている。反転画像が作成されたということは、念紙法で大下図が裏返して使用することによって、複数の壁画制作が可能であることが示唆されている。複数の図像の壁画制作は五重塔の壁画にも適用され、金堂外陣小壁と全く同寸同型の図像が描かれ、五重塔の壁画に金堂の外陣小壁と同じものが描かれていることから、外陣小壁と同一の大下図が使用されたという研究がなされている。

これに対し筆者はまず、何故、外陣12面の壁画から見られる‘笹状の斑紋’という痕跡が内陣の「飛天図」には見られないかということに疑問を感じた。次に、金堂の外陣小壁に反転画像が使用し、複数の壁画制作をするとしたら、転写のため大下図を尖筆でなぞる際にちぎれやすい念紙を用いた方法より、小孔をあけた下図を用いて転写（以下、点刻法と称する）した方が複数の壁画制作に有効であり、分担作業する壁画制作の流れの上、作業性として効率的ではないかと想定し、美術史的な考察を加え、実技的検証を行う。実技的な観点から作画方法を実証することにより、転写という制作過程を分かりやすく視覚的に明示することができる。また、これまでの研究ではされてこなかった実技的な観点からの検証は、作品制作を基盤とした独自の

研究であると思われる。

本研究では金堂壁画の転写法を実技的な観点からの検討を行うことに当たり、金堂壁画の画面構成の特徴を利用し、反転図像である第二号壁画と第五号壁画を取り上げ、線描比較を行うことから、両壁画の下描き線について考察を試み、その検証結果から考えられる転写法を推定する。また、検証結果を基に想定大下図を作成し、作成された大下図を基に第二号壁画と第五号壁画の転写を再現する。

先学研究では、壁面に反転図像が用いられていることの検証において縮小された図を用いた。しかし、本研究では、縮小された図像を伸ばした際に生じるズレの可能性を考慮し、原寸大モノクロタイプ写真を用いて両壁画の描線比較を行った。その結果、全体の大まかな図像の位置はだいたい一致しながらも、第二号壁画に比べ第五号壁の方が描かれている菩薩の肩の部分から画面の下部につれて少しずつ下がっていることにより、両壁画の図像の位置にズレがあるということが明らかになった。図像の位置にズレがあることは、大下図が分割されて作成されたため転写する過程で出来たズレである、もしくは、両壁画が同一の大下図を裏返して使用してないことであるという二つの可能性が考えられる。このことをふまえて、部分的に図像の線描が一致するかに重点を置きながら線描比較を行った結果、ズレの基点であろうと考えられるところを見つけ出すことが出来た。そこで、分割されたと考えられる基点に合わせ、両壁画の線描を重ね合わせると、全体の図像の位置がほぼ一致していた。また、その検証過程から反転されたとされる2つの壁画の線描にズレがある一方で、両壁画の線描に形を形成する線の要所に交点があり、その交点は筆の入口と出口を通ることを見出した。その交点は形を描く際に重要な基点となる部分に生じていることから、両壁画の大下図は同一のものから描かれている可能性が考えられる。

そこで、本研究ではこの状況から研究対象の作品のように反転図像が使用されている壁画の転写法として大下図を裏返して使用し、点刻法で転写されたことの可能性について指摘した。また、一定の距離を置いた小孔をあけた大下図を用い、点刻法で転写された点と点同士をフリーハンドで描くことにより、反転図像の単調な表現に不規則性が加わり、画面にわずかな変化が生まれることで印象は大きく変化する。これにより、空間に描かれる壁画の構造的な特徴と点刻法という画法が合わさったことにより、絵画として単調にならない空間性を感じさせたものと結論付ける。

(論文審査結果の要旨)

本論文は、奈良時代前期(7-8世紀)に制作されたとされる法隆寺金堂外陣壁画12面(昭和24年焼損)のうち、構図が左右対称となる小壁、特に第2号壁画と第5号壁画の「菩薩半跏像」を研究対象に取り上げ、「転写」という昨画技法を実技的な見地から解明し、復元模写することで実証したことを論述したものである。論文は、序論・研究概要-研究の目的と方法、第1章・美術史的研究-金堂壁画の特徴、念紙法と点刻法としての転写、第2章・点刻法による転写法の考察、第3章・想定復元模写、終論・総括で構成される。

まず、法隆寺金堂外陣壁画での転写技法として念紙法で転写されていたことは、焼損壁画に部分的ではあるが、実際に使用されていた凹線の痕跡が認められる。しかしながら、第2号壁画や第5号壁画の菩薩半跏像のように左右対称で描かれる図像からは、図取りに裏返し、念紙で転写する場合、その下図の描線を尖筆や箆で強くなぞる制作技法の特徴から描線部分が切り抜かれ、下図を繰り返して使用するには限度があり、そのため複数の壁画を制作するには不相当と判断され、別の転写法として、論文で想定されたのが金工品の文様を転写する場合に使用される点刻法である。

この点刻法は、壁面に転写する際、大下図の上から描線に沿って適当な間隔で錐などで小孔をあけて転写する方法で、小孔をあけた同一の下図を裏返して、小孔の上から消し墨粉を擦り付けることで2面の図像が得られる。このことで大下図を繰り返し再使用することができ、制限がなく、また念紙法と違い転写していくうちに下図が損傷しにくいことも利点とされる。

さらに第2号壁画と第5号壁画の線描を原寸大にして比較検証した結果、大下図を13枚に分割し転写されたことを想定し、また線描のズレの程度から描かれている図像の要所には交点の存在することを指摘し、これに基づいて作画のための大下図を作成する。想定復元模写にあたっては、菩薩の顔の位置を決めるのに縦に14コマ、横に7コマの柵目を引きこれを利用して菩薩の顔の位置が同じ所にくるよう転写する。

以上のように、法隆寺金堂壁画の彩色前の段階である作画技法や工程について未解明であった点について、作画技法の転写に念紙法でなく点刻法を想定し、実際に土壁を思わせる白土地で、壁画と同じ素地面を立て、しかも縦3m、横1m50cmを越す大きな壁面を現寸大で想定復元模写し実証したことは高く評価され、この実技の工程を論述した本論文は新知見を示したものと見えよう。

(作品審査結果の要旨)

法隆寺金堂壁画の作画技法については、過去の美術史研究において多くの可能性が述べられてきた。その代表的な二つの説が念紙法と点刻法である。しかしながらその二つの方法を実際に大画面かつ立面で描いてみた前例は無く、あくまでも理論上もしくは目視による画面からの推測に過ぎなかった。

そこで今回展示の作品は、実際に大下図を作り壁面にどのような方法で転写を行い、線描に繋げるかの工程を明示したものである。本作品は転写技法に絞り、その中でも点刻法の可能性について、多くの部分的なサンプル制作を繰り返し、実装によってのみ得られた新見地を作品の中で明らかにしている。

先行研究では、転写方としては念紙法が有力であったが、反転画像が多く使われている法隆寺金堂壁画においては点刻法の可能性があるのではないかと仮説をたてた。今回取り上げた 第二号壁画と五号壁画は対面壁の同じ位置に、堂内に向かい合うように描かれた「菩薩半跏像」である。今回線描のみを抽出重ね合わせてみると、二つの図像は反転して概ね重なることが分かった。そのことから同一原型の型紙の裏表を使ったと考えられる。そこでこの大下図となった型紙の原型をどのように使うのが有効であるかが、念紙法と点刻法の意見が分かれるところである。仮に念紙法を用いるとすると、大下図の裏面に転写可能な煤を塗り、ヘラのようなもので擦り付け形を写し取っていく。そして反転したもう一面も同じように、大下図を裏返し線を写し取っていく。しかしこの方法だと最初に塗った裏面の煤の上から擦ることになり、一枚の大下図を表と裏から大画面の上で擦りつけていく作業は、適切な方法とは考えづらい。但し、一枚の大下図を反転して使わない画面については、むしろ念紙法の方が便利であるように思われる。そこで反転した二つの壁面を描く場合に於いてのみ、点刻法ではないかという結論に達した。下図の重要な部分に点を開ける点刻法は表裏の使い分けが容易である。この方法を証明する為に作られたのが今回の作品である。これらを実証する為に二つの対称作品の部分部分を写し取り、丁寧に重ね合わせてみると、そこには微妙なズレがあることが分かった。点刻法は形の変り目(急所)に点を打っていくため、念紙法と異なり線を引く時にかなりの自由度が生じる。この微妙なズレこそが左右対称に表情をもたらす重要な一因であると考えた。この事は実装によってのみ得られた結論である。過去には転写法に注目して実装の中から新知見を見出す作品による研究はほとんどなされてこなかった。今回の実証の中では、まだまだ至らない部分も多く見られるが、今後このような実装の面から得られた成果を作品に起こし研究に生かしていく方法は、作家的要素・古典研究・美術史研究が融合して生まれる、本研究室ならではの優れた成果であり高く評価できる。

(総合審査結果の要旨)

法隆寺金堂壁画は、日本における仏教文化の受容を示す貴重な遺産であるとともに、古代絵画としても無二の優品として知られてきた。その金堂壁画は、昭和24年の火災で著しく損傷してしまったが、損傷後にもたびたび日本画家による模写が行われ、日本美術の古典として広く尊ばれてきた。ただし、それらの模写の多くは、損傷直前の状態を描く再現模写であり、あくまで画面の表面情報を写し取るものであった。

宋知恩さんの研究は、金堂壁画の表面情報ではなく、作画の工程に焦点を当てた模写研究であるという点に大きな特色と意義が見出せる。なかでも、下図の転写方法と表現性の関係を中心とした技法の推定と実践による検証は、実技系の大学院ならではの研究となっている。

宋知恩さんが研究対象としたのは、金堂壁画の中の第二号壁画と第五号壁画であり、この二つの壁画は同じ下図を反転させて転写したことが先行研究によって指摘されている。しかし、実際に2つの壁画の写真画像を重ね合わせてみると各所にズレを生じることが判明した。先行研究では、縮小した図像の照合によって両者の同一性が指摘されてきたが、宋知恩さんは原寸大の図像を重ねて再検証することで、一致する箇所と

相違する箇所を洗い出してその法則性を見出している。そして、下図の画像を壁面に転写する方法として点刻法を想定し、壁面を模した原寸大のパネルに実践した。点刻法とは、下図の紙に描かれた線描の上に適度な間隔で穴をあけ、穴に木炭などを擦りこんで図像を転写する方法である。この下図の両面を使って、左右対称の画像を転写したというのが宋知恩さんの想定した技法である。点線で転写された図像は墨線で結ばれていくわけであるが、点と点の間には不確定要素があるために像の揺らぎを生じる。これが、第二号壁画と第五号壁画のずれの原因であるというのが宋知恩さんの仮説である。

仏教絵画の重要な役割は、教義を具現化している図像を正しく伝えることである。したがって、下図の図像は正しく画面に転写されることが前提となるわけであるが、同じ下図から正確に反転された図像は、シンメトリーの構図による緊張感や崇高さと同時に硬直した印象をもたらしてしまう。法隆寺の金堂壁画の有する芸術性は、崇高なシンメトリーの構図を取りながらも有機的なずれを許容したところに生み出されているという宋知恩さんの結論は、飽くまでも点刻法という仮説を通したものではあるが、優れた古代絵画の魅力に迫る芸術家ならではの研究として高く評価できるものである。