

氏名	松原 亜実		
ヨミガナ	マツバラ アミ		
学位の種類	博士（文化財）		
学位記番号	博美第550号		
学位授与年月日	平成29年3月27日		
学位論文等題目	〈論文〉 南宋仏画の光耀表現に関する研究 -永保寺蔵 重要文化財 「千手観音像」の想定復元模写を通して- 〈作品〉 永保寺蔵 重要文化財 「千手観音像」の想定復元模写 永保寺蔵 重要文化財 「千手観音像」の白描図 平成26～28年度修理作品「十六羅漢像」（個人蔵） 〈演奏〉		

論文等審査委員

（主査）	東京藝術大学	准教授	（美術研究科）	荒井 経
（論文第1副査）	東京藝術大学	客員教授	（ ）	有賀 祥隆
（作品第1副査）	東京藝術大学	教授	（美術研究科）	宮廻 正明
（副査）	東京藝術大学	教授	（美術研究科）	藪内 佐斗司
（副査）	東京藝術大学	非常勤講師	（ ）	大竹 卓民
（副査）	東京藝術大学	非常勤講師	（ ）	京都 絵美
（副査）			（ ）	
（副査）			（ ）	
（副査）			（ ）	
（副査）			（ ）	

（論文内容の要旨）

本研究は、岐阜・虎溪山永保寺蔵 重要文化財「千手観音像」（以下、永保寺本または原本）の技法解明を通して、永保寺本に用いられた造形表現と技法材料との関連性を提示することを目的とする。南宋時代の仏画における光耀表現による視覚効果および表現技法を実技的な見地から検証し、想定復元模写という形で実証する。

永保寺本は、南宋時代を代表する仏画の優品として名高く、国の重要文化財に指定されている。画面下辺から涌出する白雲中に青みを帯びた踏割蓮華に足先を広げ佇立する白衣の千手観音が描かれた図様である。緻密な描写や暈しにより表される肉身の立体表現、尊像のまとう白衣の美しさ、華やかな金泥、彩色紋様が目を引く作品である。図様の成立背景には彫像との関わりも指摘され、千手観音像として類似例のない特徴的な作風であり、現存する作例の少ない南宋仏画の中でも傑作の一つである。

しかしながら、現在の画面の状態は経年変化によって制作当時とは視覚的に大きく異なっていると考えられる。白衣に白と金の細やかな文様線が良く残る尊像に対して、舟形光背の彩色は大部分が褪色しており、制作された当時の面影を残していない。虚空部より明るめの群青のような色材が確認できるが、尊像は薄く塗り重ねられた暈しの彩色で立体的、空間的に表されていることより、尊像を覆うように描かれた光背部も平面的に彩色が施されるのではなく、浮かび上がるような光の表現で制作されていたと推察される。

こうした仏教絵画における仏の放つ光が輝く様は光耀、光輝と称され表現技法は便宜的に「光耀表現」「光輝表現」と呼ばれる。その表現技法については時代や地域ごとの特色を反映しているが解明されていない部分が多い。その理由としては光耀表現というものが具体的な技法を指すものではなく、平面の絵画

において光を放っているように見えるという視覚上の効果を指すものであり、経年変化による画面の変質で制作時点での視覚上の効果が確認しがたいためである。また南宋仏画の独自の光耀表現を指向したと考えられる遺例はきわめて少なく、同じ南宋仏画では、十二世紀後半の清浄華院蔵 国宝「阿弥陀三尊像」（以下、清浄華院本）において、光耀表現の一例を知ることができるのみである。

光の表現に関しては日本の仏画に作例を求めると、尊像の金色身による彩色、截金などが特徴に挙げられるが、平面的、装飾的な荘厳という側面が強く見られる。それに対して中国絵画には空間に対するより強い希求が根底にある。それは中央の彫像を囲む壁画の影響を受けた中国の北宋、南宋時代の仏画が、あくまで中央の尊像を引き立たせるためのものと考えられていたためである。そのため永保寺本の尊像の立体的な表現は中央の彫像の名残であり、光背、虚空には壁画と同じ背景の意識が残っていると推察される。この平面における空間把握の違いが光の表現に対する表現手法の差異も生み出し、現存する作品こそ少ないものの、南宋仏画の表現が技術的な習熟における最高峰に達したのではないかと考えられている。永保寺本では一見すれば白にしか見えない色面に、微妙に色調を変化させながら、さらに白と金で文様を描き加える繊細な技法などが見られ、絹という支持体の性質を活かした複雑な視覚的構造を作りながら色調の階層を生み出すことで光の表現に至ると考えられている。これまでの先行研究の中で永保寺本には本尊の光耀表現が特に顕著に見いだせると考えられてきたが、褪色著しい光背部の具体的な制作技法や制作当初の彩色に関しては実技的な見地で触れられることがなかった。

本研究では平成27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試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の背景、同時代の作品と比較などを通して、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。光背部の顔料の粒子の有無、彩色の順序など光耀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、具体的に検証した。その結果、永保寺本「千手観音像」の光背には尊像を除いて水を引き薄い藍の有機染料を塗り重ね、グラデーションの中で虚空と光背を形どり、尊像の彩色後にも光背部の彩色を施すという光背表現としては特殊な表現で描かれていたことが明らかになった。

光を受けて光る直接的な金属顔料を多用するのではなく、透明絵の具を彩色方法と色の組み合わせで空間を描き出す表現は、日本絵画には受け継がれなかった南宋仏画の特徴であるといえ、独自の光耀表現であるといえる。透明色を重ねることにより表される幽玄的な空間が尊像を内包する表現は、清浄華院本と共通し、永保寺本は南宋時代の光耀表現の流れを汲むたいへん重要な作品であると位置づけられる。

#### （論文審査結果の要旨）

本論文は、「南宋仏画の光耀表現に関する研究」として、岐阜・永保寺蔵重要文化財「千手観音像」を想定復元模写することで光耀表現を中心として技法の解明を論述したもので、論は仮説を立て検討する形式を取っていて妥当であり、しかも想定復元模写することで、それを実証したことは評価される。

論文の構成は、五章立て、十二項目の前に序論・研究概要と最後の総括で締め括られている。すなわち、第一章・仏画における光耀と宋仏画の特異性について 1-1・仏教美術における光とは 1-2・仏画における光耀表現 日本と中国での差異 1-3・宋仏画に見られる光耀表現の特異性 第二章・永保寺蔵重要文化財「千手観音像」について 2-1・研究対象作品について 2-2・先行研究の概要と問題点 2-3・光耀表現のための彩色技法に関する仮説 第三章・作品調査 3-1・永保寺蔵「千手観音像」の調査 第四章・仮説の検証と技法解明 4-1・白描図の制作 4-2・永保寺本の当初形態について 4-3・光耀表現を中心とした技法解釈 第五章・想定復元模写の制作と検証 5-1・想定復元模写の制作工程 5-2・光耀表現効果の検証、である。

本尊像の千手観音が項後に頭光、背後に大きな舟形光背を負い、それら光背から発せられる光耀が金の色料でなく彩色によって表現されていることを、実地的な見地から実証したところに意義がある。

色料の判定は目視と科学的調査によって、頭光は鉛白の裏彩色に緑味を帯びた白群を表から彩色し、縁は鉛白に石黄（As）を塗って表わし、大きな舟形光背は有機染料である藍の上に白群を塗布し象る。この場合、舟形光背と虚空との境界には輪郭線はなく、藍と白群による暈しで描出し、この暈しの技倆が光耀

表現の効果を生むことになる。さらに想定復元模写では虚空は下地には、赤外線撮影で認められるが、墨を掃き、群青を塗布することで舟形光背より暗めの色調となり、より光耀の効果が活かせることになる。

なお、絵の中心となる舟形光背の下地に使用された有機染料である藍については、「飴出し抽出法」といって、水飴と石灰を使い、藍染の布から藍の色素を抽出する方法で、煮沸して浮き上がる泡を色素として得た藍を使用するなど、より原本に近い元の色調を表出するために工夫した一端が窺える。加うるに今回の調査で、今まで料絹が三枚継ぎの三副一鋪と見なされていたのを絹継ぎのない一枚絹に描かれていたことを指摘したことは中国の絵絹としては当然のことながら収穫であったといえる。

#### (作品審査結果の要旨)

作品は、南宋時代の仏画である岐阜・虎溪山永保寺蔵 重要文化財の「千手観音像」を取り上げ、想定復元模写を行った。現状は経年変化により黒褐色に変色しており、制作当初の印象とは大きくかけ離れてしまっている。そこで本研究は、これを科学的分析結果をもとに、彩色技法を解き明かし、光耀という表現方法が存在したのではないかという仮説をたて、作品をもって実証を行った。そのために復元模写を行うことにより、描かれた当初の色彩感覚を取り戻し、時代性や地域における特色を検証し、この作品の制作意図を明らかにしていった。光耀表現というものの自体が絵画の中の光の効果であり、過去に於いては美術史的・技法史的には、ほとんど研究対象として扱われてこなかった。光を放つように見えるのはどのように描くのかという、宗教的效果を加味した視覚研究である。現状では経年変化により茶褐色に変色してしまっている為、全く逆の印象を与えてしまっている。その意味ではとても難解な研究であり、過去に光耀表現についての論文は存在するが、実際に復元し視覚的に表した研究がなされた事はなかった。そこでその点に着目し、絵を描く能力を有する本研究者にとって、最も適切でありかつ有意義な研究に挑戦した。今回のような光耀表現は、日本の仏画には殆ど存在せず、強いて挙げるとすれば、尊像の金色身や截金等である。ところが中国の北宋・南宋の絵画表現においては、空間に対する強い意識がはたらいていたため、このような表現に至ったのではないかと考えられている事の実証にもなる。

技法解明にあたり、所蔵先の永保寺並びに東京国立博物館のご協力のもと、使用されている絵具の蛍光X線調査をさせて頂き、成分の特定ができた事はこの研究をする進める上で大変参考になった。画面の大きな部分を占める舟形光背部分は、大半が染色系の絵具で描かれているため、自由に濃淡が表現できる利点がある。ところが染色系の絵具は退色が著しく僅かな色料から推察する他はない。今回の光耀表現がなされている部分の多くが、退色が激しい絵具により描かれており、それを推察する事は難易度が高かった。また同じような色味であっても、その技法は様々で、描き方の技法を読み解くのは、高度な感性と経験値が必要である。例えば藍色の発色方法として、飴出し抽出技法を行い、最も適している色合いを選択し実施にあたった。また藍の彩色法に於いても、水を引きその水の乾かないうちに藍を塗る方法や、淡墨で白群・墨との混色、塗り重ねの効果等様々なサンプルによる実験を行い、そのなかからより当初の色味に近い状況を作り出すことに成功した。また肉親部の彩色に於いても、鉛白に石黄の混色や鉛白のみの裏彩色等、事前に行った絵具の化学分析の結果から光耀表現に最も適したものを導き引き出した。多くの実験結果と共に自己の経験と感性を生かし、初めて光耀表現を具現化して見せた事は高く評価できる。過去に類例を見ない優れた作品に仕上がっている。

#### (総合審査結果の要旨)

松原亜実さんは、中国の南宋時代に描かれた仏画である永保寺蔵重要文化財「千手観音像」(東京国立博物館寄託)を研究対象に、同作品の特徴となっている光耀表現について技法材料の側面から研究を行った。同作品の光耀表現は、柔らかい発光として描かれた千手観音の光背において顕著である。松原さんは、この光耀表現を、原本調査の結果を踏まえて同素材、原寸大の想定復元模写として実験実証を試みた。

松原さんの立てた仮説は、水気を含ませた絵絹に藍の量しと淡墨の量しを何度も繰り返していく技法であったが、それによって幽玄な光耀表現を実現することができた。その際、光背の外側に彩色されてい

く虚空がどのような色調になるのかは、仏画全体の印象に大きく関わる。そのため松原さんは、近世の技法書を参照しながら、現代において入手が難しい絵画材料としての藍を自ら抽出する実験にも取り組んで成果をあげている。また、作品寄託先の東京国立博物館での熟覧調査において、これまで三枚の絵絹が一枚に縫い合わされているとされてきた画面が、幅広の一枚絹に描かれていることを確認している。これは、松原さんが仮説を立てた大面積の暈し技法とも相関性のある発見であった。縫い目のある絵絹に暈しを行うと、色材や水分が縫い目の部分に溜まりをつくって滑らかな表現にならないからである。

その他の部分においても、蛍光エックス線分析や赤外線画像などの自然科学調査を踏まえた材料や技法の研究を詳細に行い、東洋絵画において重要な線描についても地道な修練を積み重ねて、想定復元模写として統合できたことは高い評価に値するものである。特に、松原さんの研究は、これまで色材や支持体などの材料研究に留まっていた想定復元模写を、暈しや線描といった動作をともなう技法研究の領域に推し進めた点で画期的である。絵画は、物質である材料が技法という画家の動作によって形となり、画面全体が主題のもとに統合されているものである。松原さんが実践した技法の研究は、今後の当該分野の発展に資するものであり、本学における博士の学位に相当するものと判断した。