

氏名	何 韵旺
ヨミガナ	カ インオウ
学位の種類	博士（文化財）
学位記番号	博美第582号
学位授与年月日	平成30年3月26日
学位論文等題目	〈論文〉 キジル第14窟主室正壁仏龕の復元研究 〈作品〉 キジル第14窟主室正壁仏龕の想定復元 〈演奏〉

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	()	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)	木島 隆康
(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	()	狩俣 公介
(副査)			()	
(副査)			()	
(副査)			()	
(副査)			()	

(論文内容の要旨)

研究目的

本研究は、キジル14窟仏龕内部の金属箔表現について、実技的な見地及び文献資料から研究を行い、仏龕ならびに仏像の模造と変色した仏龕内部の金属箔と彩色の想定復元を通して、仏龕の空間と仏像の三次元的な関係性を具体的に検証し、当初の様子や箔が使用された理由について可能な限り明らかにすることを目的とする。

キジル仏龕に関する図像学研究において、宮治昭はキジル仏龕の表現がガンダーラ美術でとりわけ人気を博した「帝釈窟説法」浮彫（第二タイプ）から影響を受けたものであることが明らかにしている。この「帝釈窟説法」の仏伝美術は、仏教經典に記された仏陀の禪定によって煌々たる光が仏陀から発せられたというエピソードを造形化したものである。ガンダーラの「帝釈窟説法」浮彫では、仏龕内部の側壁や周縁部に火焰の文様を掘り出すことによって、仏教經典の通り、仏陀の「火焰三昧」を表現していることが判っている。また、浮彫仏龕の周囲に集まった多くの神々や動物たちは、釈迦を中心に放射状に配置されており、釈迦の光輝で照らされたことを造形的に暗示しているという。一方、キジル仏龕における「帝釈窟説法」の表現は、ガンダーラ浮彫と同じ図像形式や内容配置を持つものの、その主題で最も強調されるはずの「火」と「光」に関する表現が仏龕内部の側壁や周縁部に見られず、図像学面での解説は十分に行われていない。

研究方法

以上の研究目的を実現するため、本研究はキジル石窟の地理、風土、歴史、文化、宗教といった背景を多角的に研究し、得られた知見をキジル石窟の芸術理解の基礎とする。次に、先行研究で得られた科学調査によるデータの参照、類似作例との比較などを通して研究を進める。さらに、仏龕の想定復元制作から視覚的表現効果を検証し、当初の仏龕内部の空間と仏像との関係が如何なるものであったかを考察していく。

3-1 事前研究

文献史料及び先行研究の調査結果から、現時点での作品情報を整理する。

3-2 原本の現状調査

筆者は、2010年の現地調査において、仏龕の現状を記録し、仏龕内部側壁の箔足の寸法を測り、仏龕内部の表現パターンの系統的なデータを作った。また、仏龕の寸法、仏龕内側壁の箔、仏龕内正壁の図様や彩色の欠損、剥落などを識別するために窟の現地調査などを行った。本研究では、これらの調査結果をもとにした損傷地図を作成する。

3-3 図様の想定復元と彩色技法の検証

調査結果に基づき、仏龕の縁、仏龕内部正壁及び台座の図様の想定復元を行う。図様の欠損箇所の想定復元に際しては、これまでに出版されている図版から画像を収集し、図様の近似や差異を把握する。欠損の多い龕の縁や内部の正壁は、参考作品や調査資料などから比較的読み取り可能な情報を抽出し、欠損している部分を補完する。

仏龕台座は資料が乏しいが、キジル76窟から出土した木彫を参考にして想定復元を行う。仏像の彩色も同様に現地調査や先行研究の情報を整理し、類似作例を参照しながら色材を推定していく。その際、原本と近い下地の上に岩絵具などを使用した彩色サンプルを作成し、彩色技法の検証を行う。これにより、配色に関する問題点が明らかになり、より妥当性の高い表現技法を導き出すことができる。

研究意義

本研究では、先行研究を踏まえて「帝釈窟説法」の主題が典拠する仏教経典を読み返しながら、仏龕内部に使用された金属箔に着目し、仏教経典による主題と材料表現の関連から、現状のキジル仏龕に見られない「火」と「光」の表現について、新たな解釈を提示するものである。

ただし、現在キジルのほとんどの仏龕において仏像は残存していない、従って、当初の仏龕と仏像は如何なる関係だったのかは明らかにされていない。本研究における仏龕と仏像の想定復元によって、仏龕の空間と仏像が三次元的な関係性を構築していたことを視覚的に提示できれば、現存していない仏像の様子を推測できる。そうした本研究の方法論はキジル芸術の研究を進展させ、西アジア、東アジア地区の仏龕研究にとっても、重要な先駆的意味があるものとする。

(論文審査結果の要旨)

本論文は、西域のキジル第14窟が「帝釈窟説法」を主題とし、ブッダの「火焰三昧」を表したとする先行研究に基づき、その主室正壁仏龕の復元を試みたものである。

ブッダの「火焰三昧」は、むかしブッダがマガダ国王舎城の北にあるヴェーディヤカ山のインダカラ窟で禅定に入った際、身体から光輝を発する神変現象を起こした時に帝釈天が天上からブッダのもとを訪れ、ブッダの説法を聴聞したという話である。

ブッダの「火焰三昧」はガンダーラ美術では火焰が浮彫りで表されているが、論文では、ブッダの着衣が朱か丹の赤色に彩られたのが側壁に貼られた錫箔に外光を受けて映し出され「火」あるいは「光」を表すことを想定し、実験を交え、復元制作の過程を詳述する。

論文の構成は、五章立てで、前に序章と最後に終章として総括が述べられている。すなわち、第1章・第14窟主室正壁仏龕について、第2章・仏龕の荘嚴表現に関する総合的考察、第3章・研究作品調査、第4章・想定復元制作、第5章・仏龕と仏像の視覚効果の検証、であり、各章には3節ないし5節の小立てを立て論証される。したがって、論文では仏龕と仏像を想定復元し、仏像に用いられた色感とそれを映し出す錫箔が相乗効果で「火」や「光」を表現していた可能性のあることを結論づけている。

論文の着眼点は注目されてよく、論述もよい。ただし、模型で製作された仏龕に貼られた錫箔に安置された模型の仏像の着衣に塗られた丹色が実験ではライトで映し出されたのを見るものが「火」あるいは「光」を感じとることが出来たかどうかは疑問視される。実際のキジル第14窟の彩光は論文の想定通りであったとみられるが、キジルで「帝釈窟説法」を表わした他の第99窟や第171窟などではどのようなであったか、知りたいところではある。

(作品審査結果の要旨)

研究者本人は過去においてキジル石窟で模写や研究を行っていた経験があり、その時の経験と仏龕内部側壁の寸法、表現方法等、多くのデータを持っていた点が、今回の研究を進める上で大いに役に立った。そこで、本研究にとって最も重要な現存している錫箔の個所や寸法等の綿密な現地調査による記録を生かして研究に取り組んだ事が、大きな成果に繋がった。その結果、過去にはできなかったキジルの資料をもとにした、一步踏み込んだ研究に挑戦する事ができた。

本研究は、宮地昭氏による図像学先行研究において、キジル仏龕の表現がガンダーラ美術の「帝釈窟説法」の主題による仏教經典の影響を受けたということ踏まえ、キジル14窟の主室正壁仏龕と内部にある仏像を実際に再現し、仏龕内部に貼られている錫箔による、火と光の表現とその効果についての検証に主眼をおいて研究を行った。これらの研究テーマは現に実在しているものとは異なり、仮説によるところが多分にあるため、過去においてはあまり試みられなかった研究であったが、あえてこの新しい研究に挑戦した点は高く評価できる。しかしながらキジルの仏龕内部には仏像が残存しておらず、仏龕の空間をもとに、試行錯誤により残されたキジルの他の窟の仏像の形や彩色をもとに、試作するところから始めなければならなかった。キジル仏龕の光輝表現はガンダーラ浮彫と同じ図像形式を持つものの、最も強調されるべき火や光に関する表現がない点が大きく異なる点である。そこで、内部に安置された仏像の、衣の部分の色に炎を連想させる丹色を彩色し、仏龕内部に僅かに残された錫箔を再現し、その反射を炎に見立てる試みを行った。実際に実物大の仏龕と仏像を試作し彩色を行い、現地での光の当たる角度や光量に配慮し実験を行った。その結果、実際に仏龕内部に炎を描かずして、錫箔の反射により炎の効果が得られる事が、今回の実験で始めて実証できた。錫箔も仏像も欠損してしまった現状では、当時の面影を顧みることにはできないが、今回の復元研究は実際に仏像や仏龕を作り光の角度を調整して現場を再現する事により得られた知見は、今後のキジル石窟研究において有意義な研究として、新しい第一歩になるのではないかと思う。あえてこの様な失われた文化財を一步踏み込んだ形での研究を実証していく事は、実技系ならではの研究テーマでもあり、新しい可能性の道を開く研究として高く評価される。

(総合審査結果の要旨)

何韵旺氏は、中国の厦門大学大学院生の時期からキジル石窟壁画をテーマとした研究を行い、その後も同石窟壁画の現地模写に参加、本学博士後期課程においても同石窟の仏龕莊嚴を研究テーマとしてきた。本研究は、キジル石窟への一貫した関心によって蓄積された基礎的理解や現場感覚に支えられたものである。

何韵旺氏は、本学への留学以前に行ったキジル石窟の調査において、第14窟の仏龕に残存する金属箔を発見していた。第14窟の仏龕は、納められていた仏像が跡形なく失われ、仏龕正面壁や側壁にも破損が著しい。そのため、当時の莊嚴を知る手がかりはわずかに残された金属箔にしかない状況である。

何韵旺氏は、先行研究を踏まえて第14窟仏龕の主題が帝釈天説法であると特定し、同仏龕にも他の帝釈天説法に常用されてきた図様が表現されていたものと推測した。帝釈天説法に常用される図様は火焰三昧と称され、帝釈天に教えを説く釈迦の背後から焰や光が発せられた場面である。彫像においては、文様化した火焰を光背や後壁に浮彫で表現する例が残されている。しかし、第14窟の仏龕では光背が描かれていた後壁に彫刻の痕跡はなく、他の石窟を参照すると光背の文様も単純な円文様であったと考えられることから、何韵旺氏は正面壁や側壁に貼られていた金属箔が焰あるいは光を表現していたという仮説を立てた。

本研究は、そうした仮説が成立した場合を想定し、自ら仏龕ならびに仏像の復元模造を制作することで金属箔を使用した意図や表現効果を検証したものである。金属箔には、別の石窟で行われた近年の科学分析を参照して錫箔を使用した。何韵旺氏はキジルが錫の産地であったことやキジルの僧が錫を採掘する特権を持っていたことにも矛盾しないと述べる。仏龕ならびに仏像の復元模造は原寸大で制作し、

仏龕奥の正面壁に描かれた光背の周囲と側壁全体に錫箔を貼った。また、ラピスラズリ鉱を粉碎した青色顔料や、人工的な塩化銅であるアタカマイトの緑色顔料など当時のキジルで使われていた色材を使用したことは復元の精度を高めた。

何韻旺氏は、様々な採光条件に復元模造を設置して錫箔の効果を検証した。その結果、石窟の入口から差し込む自然光が床面に当たって仏龕へと届き、仏像や光背の周囲に貼られた錫箔が光を反射することで、あたかも釈迦の背後から光が発せられているかのような効果をもたらされることが実証された。

破損が著しい文化財を対象とした本研究が立てた仮説は、残存する物的な手掛かりを積み上げたものではないが、復元模造を制作することによって仮説の可能性を実証するという方法論を提示した。そうした方法論の実践は、何韻旺氏の十分な造形技術とキジル石窟での現場感覚によって遂行されたものである。文化財研究の新たな方法論を立案し、自ら実践した本研究の成果を博士の学位に相当するものと認める。