

2017年度 学位論文（博士）

金瑩付考 - 基底材の違いがもたらす金表現効果の研究 - (要約)

Thinking of *Kinmigakitsuke* - a study on gold expression effects caused by differences in
base material -

指導教員

中村利則教授

奥村美佳准教授

京都造形芸術大学 大学院

芸術研究科 芸術専攻

51511005

山里 奈津実

序論

「金瑩付」とは、室町時代にあったとされる金屏風を指して使用された用語である。国内の文献資料に記されているものの、実物は存在していない。

先行研究では、文献資料の屏風にかかる用語を分類し、用語と技法、また現存作品との連結を試みるものの、それらの統一性のない用語から、当時の人々の屏風に施された金表現への無沈着さを連想されてきた。金を施した現存する室町時代の屏風には、「やまと絵」といわれる絵画様式によって豊かな四季への情感が描かれている。そこに散見される細やかな金箔表現は料紙装飾を彷彿させる。「金瑩付」屏風とは、桃山時代の金碧画のような金箔を四角い状態でそのまま用いたものではなく、王朝文化の優美さを想起されるような金銀が細かく散らされた「やまと絵」屏風を指すと言われている。

「金瑩付」とは、「金銀の砂子を前面に撒き、敷きつめ、あたかも金地や銀地の如き効果を表したものである」と技法解釈されている。「金瑩付」について上記のように定義付けられているものの、実物がないたため、その真偽を明確にすることはできない。なぜ唐突に「金瑩付」という言葉は出てきたのか。そしてなぜ一瞬にして消えてしまったのか。

本研究では、技法研究や「金瑩付」と記載された文献、同時代の現存する作品研究ではなく、金箔という素材を通して東洋（日本）と西洋（イタリア）を俯瞰し、「金瑩付」は何を表現しようとしたのかといった目的について追求した。これは実際に画材に触れて制作をしてきた表現者である私にしかできない研究だと自負している。第4章では、現代の金表現としてこれまでの研究から自身の作品への展開について論じ、作品が付随する論文とする。

本論

第1章では、東西の金表現の概観を論じる。それぞれの金表現の概観から、

金の目的は時代毎に異なっていることが分かる。またときに金は色ではなく光であることを理解することとなった。第2章では、金そのものや金箔について述べ、素材研究とする。第3章で東西の基底材を俯瞰し、基底材はそれぞれ「柔軟性」と「剛性」という性質に分類することができ、この性質が金箔の厚みの違いを生み出したと推測した。この基底材の性質の違いと、『日月四季花鳥図屏風』（東京国立博物館蔵）・『日月山水図』（出光美術館蔵）に見られる金属板によって、「金瑩付」が表現しようとしたものは「光」であるという考察に至った。人が「光」を表現しようとするとき、信仰心が存在することがある。

「金瑩付」屏風とは、この世のものを描きながら、あの世を見立てるような宗教画と風俗画が融合する、大らかな宗教観を持つ国民性が顕著となる作風の屏風を目指したのではないかと考えている。「金瑩付」が目指したものは「光」である。そして「金瑩付」という言葉には、和紙の基底材では成し得なかった、瑩かれた金によって屏風自体が光を放つ、そのような憧れのような意味も含まれていたように思える。

制作展開

第4章では、7年に及んだ金箔研究から自身の制作への展開を論ずる。金は、ときに俗なるものであり、狂気や暴力性も孕む。しかし金箔は丁寧に扱わなければすぐに形を変えてしまうため、金箔を扱う制作者は、聖なるものである「強い祈りの気持ち」を持って、絵画を美しく飾ってきたのではないかと。祈ることを知らない私に金箔を扱う資格があるのだろうか。私は、金は聖なるものであるという思い込みに長く縛られ自問自答を繰り返していた。しかし、2015年制作の《祈りの証明》によってこの思い込みから解放され、2016年《Fe₂O₃》、《○》を制作することができた。これらは「風俗画」である。

「金瑩付」屏風とは、室町時代にあったであろう「やまと絵」屏風を指すと

言われている。本論文第 1 章第 1 節に参照されるように、「やまと絵」は、美しい風景や情景だけでなく、現実味を強く喚起する題材を 1 節に参照されるように、「やまと絵」は、美しい風景や情景だけでなく、現実味を強く喚起する題材を対象とする。これは俗性・聖性で言うなれば、俗性であり「風俗画」の一区分とすることができる。もちろんこの俗性・聖性は切り離すことは難しく、相互作用しているものである。美術史学者である辻惟雄は「自分が今住む世界（前世や来世ではなく現世）に対する好奇心なしには生きられないのが古今東西を問わず、大多数の人間の心情でしょう」ⁱとし、「風俗画」とはこれを題画とするとしている。私のコンプレックスは人間創造の起源への好奇心となり、そして《○》のなかで受精卵となった。そしてこの受精卵は本論文に付随する作品のなかで「私」の源である受精卵となる。さらに「もし、この（あの）受精卵じゃなかったら」と「私」ではない私を仮定し、いくつかの仮想の受精卵を創造することになった。

本論文に付随する作品《false pregnancy》は、紙が基底材であったため叶わなかった「金瑩付」屏風が表現を目指したであろう、金の光を創造した屏風である。絵画のなかでその他の画材では表現し切れない「光」を表現したいとき、金属である金箔を用いる意味があると考え。金箔に何を託すのか、その目的が重要となる。私は《false pregnancy》では、受精した瞬間、たった一度だけ光るその瞬間を表現している。影によって表現される「光」ではなく、「光」そのものであり発光源である。さらに、この「光」はたった一瞬だけ光る、その瞬間を表現しているため絵画のなかで永遠に輝き続けなくてはいけない。よって、純金箔でなくではいけない。光を表現するために、瞬間を表現するために永遠でなければいけないため、私は金箔を用いる。

中国とイタリアでは、過去にそれぞれ『宣和画譜ⁱⁱ』『絵画論ⁱⁱⁱ』のなかで絵画に金を使うことを否定している。日本は、それらに否定される工芸的手法、

装飾性としての金箔の表現を積極的に受容した。否定することなく受け入れたことで、他国には見られない幅広い金表現が成立した。しかし、否定しなかったことで、金の目的について考える時間は他国と比較して圧倒的に少ないと言えるだろう。

金の芸術的価値が無くなるのは、金の表現に目的が伴っていないときだと考える。

《 false pregnancy 》の額作品部分に金を用いなかったように、今後の作品では金を用いない金表現にも挑戦していく。芸術的価値があるということによって実証するために、私は一度、金を否定する。金を否定することで、今後私はさらに豊かな金表現へと近づけるはずだ。

結論

私は、技法ではなく目的を探ることから「金瑩付」へのアプローチを図った。目的を探るために、東西の金表現を俯瞰し、文化や時代の違いによる金に求められたものの違いを明確にする必要があった。この研究の結果、金に「光」を求める場合の多くは「信仰心」（経験や知識を超えた存在を信頼し、自己をゆだねる自覚的な態度）が在ったことを知った。「瑩」という字を用いて実際に金を磨く金字経（金箔ではなく金泥であるが）、仏像・仏画に施された截金、ガラスと金とがそれぞれ輝き教会を彩るモザイク画、祭壇画の金は黄金背景テンペラ画技法によって輝いている。それぞれ信仰の対象は異なるものの、金に光を託すとき、その作品の多くは信仰心とともに存在していることが分かる。また、私は「金瑩付」とは技法ではなく、日本の豊かさのなかに存在する「言葉」だったのではないかと、とも考えている。

本研究では、東西を俯瞰している。安易に二分できないはずの東西の比較研究は研究が浅くなってしまいうという危険性がある。しかしこれまでの制作展開

に見られる作品は、東西の金技法研究がなければ生み出すことができなかった作品たちである。これまで私のなかで曖昧であった表現が本研究によって明確となった。

学部卒業制作にて、『南蛮屏風』模写に用いた金箔は「色」であった。

修士修了制作で、学部卒業制作から3年間の模写制作研究によって金は「光」である側面を持ち合わせていることに気付き、角度を変えると見え方が変わる作品をいくつか制作した。

本論文に付随する《 false pregnancy 》のなかで、金の「色」という要素は一切排除した。ここでの金の目的は「光」である。そして、仮想の受精卵たちによって屏風に相対する額作品部分の金はすべて消失した。

現代の金表現には、規定が無い。

金を否定しない日本で学び続けた私は、今後豊かな金表現へ近づくために金を否定する。この否定から私の新たな金表現の可能性を拓くことが出来ると確信している。

ⁱ辻惟雄『風俗画入門』小学館 1986

ⁱⁱ中国、北宋末期の内府所蔵絵画目録。宣和2年（1120）序。

ⁱⁱⁱL・B・アルベルティ『絵画論 改訂新版』中央公論美術出版 2011

『絵画論』はイレオン・バットィスタ・アルベルティによって1435年に執筆された。