

특집
미술작품의
보존과 복원

일본의 미술 교육 학위와 문화재의 복원

아라이 게이

I. 머리말

荒井經

도쿄예술대학 대학원 교수
일본 문화재보존수복학회 이사
도쿄예술대학 박사
문화재보존학(보존수복)

미술 실기로 박사학위(博士號)를 취득할 수 있다!?! 근래 일본에서는 박사학위를 취득한 작가, 소위 박사 작가가 잇달아 배출되고 있지만, 일반적으로는 아직 익숙한 상황이라고 할 수 없다. 1887년에 설립된 도쿄미술학교(東京美術學校)는 일본에서 미술의 전문 교육을 견인하는 명문교로 알려져 왔다. 그 도쿄미술학교에서 미술 실기의 능력에 편중된 평가를 해 온 것이 실기와 학술을 쉽게 결부시키지 못하는 관념을 사회에 널리 퍼뜨려 왔다고도 할 수 있다. 실기에 편중된 평가는 도쿄예술대학(東京藝術大學)으로 재편(도쿄음악학교와 통합)된 1949년 이후에도 계승돼, 국립대학법인이 된 2004년 이후, 현재도 계속되고 있다. 특히 대학 교육이 일반화되면서 전국의 많은 대학이 공통학과 1차 시험을 치르게 된 1979년 이후, 도쿄예술대학이 독자적으로 출제하는 실기시험(2차 시험)의 비중은 더없이 커져 왔

* 필자의 최근 논저: 『日本畫と材料: 近代に創られた傳統』, 武藏野: 武藏野美術大學出版局, 2014; Japanese Painting (Conservation), Graduate School of Fine Arts, Tokyo University of the Arts ed., *An Illustrated Dictionary of Japanese-Style Painting Terminology*, Tokyo: Tokyo Bijutsu, 2010 (『圖解 日本畫用語事典』(2007)의 영문판).

다. 도쿄예술대학을 추종하는 다른 예술대학, 미술대학도 동일한 경향을 보인다. 최근, 그러한 흐름에 역행하듯 전국의 예술대학, 미술대학이 박사 교육을 시행해 학술계의 최고 등급인 박사학위를 수여하고 있는 것이다. 본고에서는 앞서 서술한 일본의 미술 전문 교육에서 실기계(實技系) 박사의 상황을 개관한 다음, 실기계 박사의 문화재 및 미술품의 복원 연구와 향후의 과제에 대해 고찰해보고자 한다.

덧붙이면, 필자도 화가로서의 연찬(研鑽)을 쌓기 위해 도쿄예술대학 대학원 미술연구과의 박사과정(博士後期課程)에 진학해, 1880년대의 일본화 작품에 있어 합성 안료의 도입을 실기적(實技的)으로 연구한 논문 「가노파의 기법에서 근대 일본화의 기법으로: 가노 호가이필 〈인왕착귀도〉의 기법 재현 모사를 통해(狩野派の技法から近代日本畫の技法へ: 狩野芳崖筆 〈仁王捉鬼圖〉の技法再現模寫を通して)」 및 작품 〈가노 호가이필 인왕착귀도의 기법 재현 모사(狩野芳崖筆仁王捉鬼圖の技法再現模寫)〉로 2003년도에 박미(博美: 도쿄예술대학 미술박사학위 중 과정 박사(課程博士)) 제130호를 취득했다. 그 후 2009년부터는 도쿄예술대학 대학원의 교원이 되어, 실기계 박사의 학위 심사를 많이 하고 있다.

II. 미술의 전문 교육과 박사학위

본고에서는 일본에서 미술의 전문 교육을 견인함과 동시에 가장 정원(定員) 규모가 큰 미술계 대학원인 도쿄예술대학 대학원 미술연구과의 박사학위 수여 상황을 주제로 다루려고 한다. 도쿄예술대학이 박사과정을 설치한 것은 1977년 4월의 일로, 사회에서의 낮은 인지도와는 달리 40년 이상의 역사를 거듭해 왔다. 최초의 학위(박미 제1호)는 건축 전공의 오쿠야마 겐지(奥山健二)가 박사과정 설치 후 6년째가 되는 1983년도(※1983년 4월 1일부터 1984년 3월까지가 1983년도이다. 이하 동문)에, 「공간에서의 보행자의 형상 정보 수집에 관한 연구(空間における歩行者の像情報収集に關する研究)」라는 논문으로 취득했다. 학위 심사에 작품을 포함하는 실기계에서는 방글라데시 유학생인 유화(油畫) 전공의 카지 가스딘(Kazi Ghiyas Uddin)이 논문 「벵갈의 혼(Spirit of Bengal)」과 작품 〈벵갈의 자수(Bengal embroidery work)〉 외 64점으로 박미 제2호를 취득했다. 이것이 일본에서 미술 실기로 수여한 첫 학위가 됐다. 이후, 오늘날까지 논문과 작품 모두를 심사 대상으로 삼는 방침은 변하지 않았으며, 작품만으로 학위를 취득하는 것은 인정되지 않는다

(일본에서는 실기계의 석사과정: 박사전기과정(博士前期課程)에서 취득하는 석사 학위의 경우, 논문을 과제로 부여하지 않는 실기계의 대학원이 많다).

박미 제1호가 수여된 1983년도부터 2017년도까지 도쿄예술대학 대학원 미술연구과 박사학위 취득 건수의 추이를 표로 제시한다.^{표1} 이 추이를 통해 알 수 있는 것은 연간 학위 취득 건수가 단계적으로 급증했다는 점이다. 당초 10건 이하였던 연간 학위 취득 건수가 1998년도부터는 10건을 웃돌게 된 후 안정됐으며, 2005년도부터는 30건 전후가 된 후 안정됐다. 박사학위 취득 건수는 2017년도까지의 누계로 602건, 논문박사를 포함하면 617건이나 된다. 2005년도 이후의 연간 30건 전후라는 수치는 미술연구과의 박사과정 입학 정원인 35명과 거의 일치하는 수이다. 즉, 박사과정에 입학하면 거의 전원이 학위를 취득할 수 있는 상황이 됐다고 할 수 있다. 이는 2004년도에 대부분의 국립대학이 국립대학법인이 돼, 경영상의 자조 노력이 요구되는 것과 동시에 문부과학성으로부터의 평가가 운영비 교부금이나 경쟁적 조성금에 반영되게 된 시기와 겹치지만, 본고에서는 더 이상의 언급은 하지 않기로 한다.

표1 도쿄예술대학 대학원 미술연구과 박사학위 취득 건수

연도	박사학위 건수 (논문박사 건수)	특기사항
1983	1	奥山健二, 건축, 박미(博美) 제1호: 논문「空間における歩行者の像情報収集に関する研究」 ※ 최초의 박사학위
1984	2	Kazi Ghiyas Uddin(방글라데시), 유화: 논문「Spirit of Bengal(ベンガルの魂)」, 작품 벵갈의 자수 외 64점 ※ 실기계에서 최초
1985	1	
1986	3	陳順善(한국), 유화 ※ 한국인 최초
1987	1 (1)	小倉暢之, 건축, 논박미(論博美) 제1호 ※ 최초의 논문박사
1988	3	
1989	5	
1990	7 (1)	
1991	9	
1992	5	
1993	4 (1)	
1994	5	佐藤文彦(오기나와현), 유화: 논문「(御後絵)(琉球國王肖像畫)再生の現代的意義」

1994	5	張元鳳(타이완), 보존과학: 논문「敦煌莫高窟第323窟〈金像出現圖〉の複製及び傳統技法と材料について」
1995	3	胡偉(중국), 일본화: 논문「中國古代壁畫の模寫について」, 작품 古代壁畫模寫 및 制作
1996	8 (2)	
1997	3	
1998	11 (1)	
1999	13	高宮洋子: 논문「文化財(彫刻)修復に使用される新しい素材について: 耐候性改善漆の應用」, 작품 興福寺阿修羅像現狀模造 ※보존(수복) 조각에서 최초 藤江てるみ: 논문「《洛中洛外圖屏風(歴博甲本右隻第二扇)》についてのオリジナル部分の現狀模寫及び後補部分の再現」, 작품 《洛中洛外圖屏風(歴博甲本右隻第二扇)》에 대한 오리지널 부분의 현상 모사 및 결손 가필 부분의 재현 ※보존(수복) 일본화에서 최초
2000	10	李ランヒ(한국): 논문「高麗螺鈿の研究: 東京國立博物館所藏毛利家傳來高麗螺鈿菊花文經箱の復元模造を通して」, 작품 東京國立博物館所藏毛利家傳來〈高麗螺鈿菊花文經箱〉復元模造製作 ※보존(수복) 공예에서 최초
2001	13	武田惠理: 논문「京都大學總合博物館藏 重要文化財〈紙本着色聖母子十五玄義・聖體秘跡圖〉の再現模寫と描畫技法の研究」, 작품 京都大學總合博物館藏 重要文化財〈紙本着色聖母子十五玄義・聖體秘跡圖〉의 재현 모사 ※보존(수복) 유화에서 최초(柳蘭伊(한국)와 동시)
2002	14 (1)	
2003	13 (1)	
2004	15	
2005	27	
2006	27 (3)	
2007	37 (1)	
2008	30	
2009	37	
2010	46 (3)	
2011	33	
2012	32	
2013	36	
2014	35	
2015	30	
2016	34	
2017	34	
累計	602 (15)	

주요 참조정보: 도쿄예술대학 '도쿄예술대학 리포지터리' <https://geidai.repo.nii.ac.jp/> (2018. 8. 3 검색).

도쿄예술대학 도서관 '도쿄예술대학 미술박사학위논문' <http://www.lib.geidai.ac.jp/APHD/ARTPHD.html> (2018. 8. 3 검색).

Ⅲ. 실기적 복원 연구에 의한 학위

2005년도 이후 연간 30건이 넘는 도쿄예술대학의 박사학위 가운데 문화재 및 미술품의 실기적 복원 연구가 차지하는 비율은 결코 낮지 않다. 실기적인 복원 연구의 효시는 1994년도와 1995년도의 학위 취득 연구에서 볼 수 있다. 1994년도에 유화 전공의 사토 후미히코(佐藤文彦)는 「〈오고에〉(류큐 국왕 초상화) 재생의 현대적 의의(〈御後繪〉(琉球國王肖像畫)再生の現代的意義)」라는 논문으로 학위를 취득했다. 이는 제2차 세계대전의 오키나와(沖繩) 지상전에서 소실돼, 흑백 사진만이 남아있는 오고에의 색채를 복원 모사한 실기적인 연구이다. 또 같은 해 보존과학 전공에서 학위를 받은 타이완 유학생 창위안핑(張元鳳)의 논문 「둔황 막고굴 제 323굴 〈금상출현도〉의 복제 및 전통기법과 재료에 대해(敦煌莫高窟第323窟〈金像出現圖〉の複製及び傳統技法と材料について)」 또한 실기에 관련된 복원 연구이다. 미국의 미술사가 랭던 워너(Langdon Warner, 1881~1955)가 1924년에 떠어난 둔황 벽화의 일부분과 둔황에 남아 있는 벽화를 복제를 통해 합성한 복원 연구이다. 더욱이 1995년도에 일본화 전공에서 학위를 취득한 중국 유학생 후웨이(胡偉)의 연구는 논문 「중국 고대 벽화의 모사에 대하여(中國古代壁畫の模寫について)」와 작품 〈고대 벽화 모사 및 제작(古代壁畫模寫及び制作)〉에 의한 실기적인 것이었다. 유학생이 수행한 2건의 중국 고대 벽화 연구의 배경에는, 도쿄예술대학의 일본화 전공 교수이자 학장도 맡았던 히라야마 이쿠오(平山郁夫, 1930~2009)가 둔황과의 학술교류를 추진했던 상황이 엿보인다. 이처럼 1994년도와 1995년도에 실기적 복원 연구나 모사 연구에 의한 학위가 인정되기는 했지만, 그 후 그들이 소속됐던 유화, 보존과학, 일본화의 전공 학과에서 동일한 연구가 계속된 것은 아니었다.

실기적인 복원 연구가 학위 연구로서 표준화된 것은 1999년도 이후의 문화재 보존학 전공 보존수복 영역에서였다. 도쿄예술대학의 문화재보존학 전공은 1964년에 설치된 보존수복기술 강좌가 1995년에 확대 개편된 대학원만의 독립 전공이다. 세부 전공은 보존수복, 보존과학, 시스템보존학 영역으로 나뉘며, 실기적인 보존수

1 도쿄예술대학 교수였던 히라야마 이쿠오는 1983년부터 도쿄예술대학 둔황학술조사단을 조직했다. 이를 계기로 일본화 전공의 대학원생을 인솔해 둔황 조사 방문을 개시했다. 그와 함께 둔황연구원(敦煌研究院)의 연구자를 도쿄예술대학 객원연구원으로 받아들이는 연수 사업을 개시했다. 도쿄예술대학의 정기 조사 방문은 2003년까지였다. 객원연구원의 수락 사업은 현재도 계속되고 있다.



1
 도쿄예술대학 보존수복
 일본화연구실
 박사과정의 학위
 공개심사, 도쿄예술대학
 대학미술관²

복 영역에는 일본화, 유화, 조각, 공예, 건조물(建造物) 등 5개의 연구실이 있다.

문화재보존학 전공에서 최초로 학위를 취득한 것은 보존수복 조각연구실 다카미야 요코(高宮洋子)의 고후쿠지(興福寺) 아수라상(阿修羅像)을 현상(現狀) 모조한 실기적 연구와, 보존수복 일본화연구실 후지에 데루미(藤江てるみ)의 라쿠주라쿠가이즈(洛中洛外圖) 역박갑본(歷博甲本)의 결실(缺失) 부분을 복원해 그린 실기적 연구로, 2건 모두 1999년도의 일이다. 이를 시작으로 문화재보존학 전공에서는 2017년도까지 보존수복 일본화연구실 39건, 보존수복 유화연구실 3건, 보존수복 조각연구실 14건, 보존수복 공예연구실 7건, 합계 63건의 실기적 복원 연구(또는 모사·모조를 통한 연구)에 의한 학위 취득자를 배출했다. 63건이라는 건수는, 도쿄예술대학 미술연구과 전체의 학위 누계 617건의 10%를 넘는 것으로, 미술연구과에서 학위 취득 연구 장르의 하나가 됐다고 할 수 있을 것이다.^{도1}

IV. 보존수복 일본화연구실의 실기적 복원 연구

다음으로 문화재보존학 전공 가운데 실기적인 복원 연구에 의한 학위 취득 건수가 가장 많은 보존수복 일본화연구실에 대해 구체적으로 살펴보고자 한다.

2 도쿄예술대학에서는 매년 12월에 박사학위 신청 작품의 전람회를 개최하고, 회장 안에서 구두(口頭) 발표 및 공개심사를 시행하고 있다.

연구실 명칭은 '일본화'지만, 실제로는 일본 회화에 국한되지 않고 중국 회화나 한국 회화도 연구 대상으로 삼고 있다. 일본화연구실 출신자가 학위를 취득한 연구 제목 일람을 다음에 제시한다. 표2

표2 보존수복 일본화연구실의 박사학위 취득 연구

연도	연구자명	연구제목
1999	후지에 데루미 (藤江てるみ)	논문 「洛中洛外圖屏風歷博甲本右隻第二扇」についてのオリジナル部分の現状模寫及び後補部分の再現, 작품 《洛中洛外圖屏風歷博甲本右隻第二扇》에 대한 오리지널 부분의 현상 모사 및 결손 가필 부분의 재현
2000	다카하시 마사미 (高橋雅美)	논문 「普賢十羅刹女圖藝大本」についての缺損部の圖様再現研究, 작품 《普賢十羅刹女圖藝大本》의 현상 추정 모사
2001	후지이 사토코 (藤井聡子)	논문 「藥師三尊十二神將圖 藝大本」における藝術性的回復(修理および想定模寫), 작품 東京藝術大學大學美術館藏 《藥師三尊十二神將圖》의 상정 모사
2002	아라키 게이신 (荒木恵信)	논문 「國寶平等院鳳凰堂内板壁繪(北面側壁)中品中生圖(部分)」における色料の經年變化に關する研究, 작품 《國寶平等院鳳凰堂内板壁繪(北面側壁)中品中生圖(部分)》 상정 복원 모사
2003	아라이 게이 (荒井經)	논문 「狩野派の技法から近代日本畫の技法へ: 狩野芳崖筆〈仁王捉鬼圖〉の技法再現模寫を通して, 작품 狩野芳崖筆 〈仁王捉鬼圖〉의 기법 재현 모사
2003	오카와라 노리코 (大河原典子)	논문 「藥師寺吉祥天畫像」に關する研究: 奈良時代の麻布畫, 작품 《藥師寺吉祥天畫像》 현상 모사, 복원 모사
2005	오야마 다쓰아키 (大山龍顯)	논문 「東京藝術大學藏〈北斗曼荼羅圖〉に關する圖様再現研究: 粉本における隅線の表現と文化財としての活用について, 작품 東京藝術大學藏 〈北斗曼荼羅圖〉의 상정 재현 모사
2005	미야시타 마리코 (宮下真理子)	논문 「小野雪見御幸繪卷」に關する研究: 中世和紙の再現と錯簡・缺損の復元を中心として, 작품 東京藝術大學藏 重要文化財〈小野雪見御幸繪卷〉(第二段~第四段) 추정 복원 모사
2006	가리마타 고스케 (狩俣公介)	논문 「法界寺阿彌陀堂四天主繪」における圖様の再現および制作手法の研究, 작품 國寶 法界寺阿彌陀堂 〈四天主繪 内, 金剛鬘菩薩・焰摩天・羅刹天・月天像 및 文様帶〉 추정 복원 모사
2006	장수민 (張壽珉)	논문 「韓國高麗佛畫の表現技法に於ける色調及び金泥の研究, 작품 根津美術館 重要文化財〈阿彌陀如來像〉의 추정 재현 모사
2006	나카모토 지에 (中本智繪)	논문 「東京國立博物館藏國寶舊聖衆來迎寺傳來十六羅漢圖に於ける裏彩色の研究, 작품 東京國立博物館本 國寶〈十六羅漢圖 第十四尊者〉의 추정 복원 모사
2007	이상현 (李相炫)	논문 「有機顔料の研究: 朝鮮時代における〈紙織畫屏風〉の再現を中心として, 작품 《紙織畫屏風》 재현
2007	나미키 히데토시 (竝木秀俊)	논문 「金剛峰寺所藏國寶〈佛涅槃圖〉の莊嚴性に關する再現模寫研究: 彩色と截金の表現技法を中心として, 작품 金剛峰寺所藏 國寶〈佛涅槃圖〉 재현 모사

2007	마쓰무라 고타 (松村公太)	논문 「アフガニスタン・バーミヤン石窟壁畫に關する模寫制作を通しての研究」, 작품 파괴된 아프가니스탄 바미얀石窟西大佛天井壁畫西壁 〈菩薩과天人들(部分)〉의 상정 복원 모사
2008	이누마 하루코 (飯沼春子)	논문 「禪林寺藏〈二十五菩薩來迎圖繪扉〉における表現効果の研究: 想定復元模寫をととして」, 작품 禪林寺藏 重要文化財〈二十五菩薩來迎圖繪扉〉 12枚의 상정 복원 모사 제작
2008	가리노 가요코 (鴈野佳世子)	논문 「甲斐萬福寺舊藏〈源哲上人繪傳〉に關する研究: 藝大本・シートル美術館本の現狀模寫及び想定本の再現制作を通して」, 작품 甲斐萬福寺舊藏 〈源哲上人繪傳〉 상정 3幅本
2008	다카기 가오리 (高木かおり)	논문 「鶴林寺太子堂佛後壁裏面佛涅槃圖〉の藝術性の回復: 想定復元模寫を通して」, 작품 鶴林寺所藏 〈太子堂佛後壁裏面佛涅槃圖〉의 상정 복원 모사
2009	스토 가즈유키 (須藤和之)	논문 「淨瑠璃寺吉祥天舊廚子繪-東京藝術大學大學美術館所藏-の彩色技法及び圖様に關する研究: 廚子繪内面及び外面の想定復元模寫を通じて」, 작품 東京藝術大學大學美術館所藏 重要文化財 淨瑠璃寺吉祥天舊廚子繪의 상정 복원 모사
2009	나카무라 유코 (中村祐子)	논문 「悉皆金色を中心とする彩色技法に關する研究: 東京藝術大學大學美術館所藏〈阿彌陀三尊來迎圖〉の想定復元模寫を通じて」, 작품 東京藝術大學大學美術館所藏 〈阿彌陀三尊來迎圖〉 상정 복원 모사
2010	사사키 스스무 (佐佐木益)	논문 「肌裏紙が繪畫に與える影響に關する研究: 古典繪畫(絹本)修理時の肌裏紙の選定を中心として」, 작품 東京藝術大學大學美術館藏 重要文化財〈羅漢圖〉 2幅 중 〈因揭陀尊者〉의 모사
2010	문진영 (文眞英)	논문 「屏風繪における總金箔地の表現効果について: 重要文化財〈槇楓圖屏風〉尾形光琳筆 東京藝術大學大學美術館藏の模寫を通じて」, 작품 東京藝術大學大學美術館藏 尾形光琳筆 〈槇楓圖屏風〉의 모사(素地)(總金箔地)
2011	고가 우미토 (古賀海人)	논문 「京都松尾寺所藏 國寶〈普賢延命菩薩像〉における表現技法に關する研究: 銀を中心とした截金技法について」, 작품 京都・松尾寺所藏 國寶 〈普賢延命菩薩像〉 상정 복원 모사
2011	다케다 히로코 (武田裕子)	논문 「有志八幡講十八箇院所藏 國寶〈阿彌陀聖衆來迎圖〉の彩色技法に關する研究: 本尊における金色身表現を中心として」, 작품 有志八幡講十八箇院所藏 國寶〈阿彌陀聖衆來迎圖〉 상정 복원 모사
2011	펑웨이신 (彭偉新)	논문 「宋代山水における青緑彩色表現の彩色技法研究: 國立故宮博物院藏北宋 李唐〈萬壑松風圖〉の推定復元模寫を中心に」, 작품 國立故宮博物院藏 北宋 李唐 〈萬壑松風圖〉의 상정 복원 모사
2011	미야코 에미 (京都繪美)	논문 「東京國立博物館所藏國寶〈孔雀明王像〉の原圖像の復元に關する研究」, 작품 東京國立博物館所藏 國寶〈孔雀明王像〉의 상정 복원 모사, 東京國立博物館所藏 國寶〈孔雀明王像〉 밑그림선 및 의궤에 의거한 상정 복원 모사, 東京國立博物館所藏 國寶〈孔雀明王像〉 현상 모사
2012	우다카 겐타로 (宇高健太郎)	논문 「古典繪畫における墨の研究: 附論: 伊藤若沖紙本墨畫作品の復元模寫による檢證」, 작품 古典的製法の 상정 복원에 의한 아교, 그늘음 및 먹, 伊藤若沖紙本墨畫作品 〈鯛鱈圖〉의 복원 모사

2013	이시이 교코 (石井恭子)	논문 「國寶〈紅白芙蓉圖〉についての研究: 損傷地圖からの想定復元模寫を通して」, 작품 〈醉芙蓉圖畫卷〉
2013	구게 유키 (久下有貴)	논문 「ボストン美術館所藏〈法華堂根本曼荼羅〉における表現技法の研究」, 작품 보스턴美術館所藏 〈法華堂根本曼荼羅〉의 상정 복원 모사(部分), 보스턴美術館所藏 〈法華堂根本曼荼羅〉의 백묘도(白描圖)
2013	모리타 사오리 (森田早織)	논문 「青蓮院所藏國寶〈不動明王二童子像〉の表現技法に關する研究: 造形表現と技法材料の關係性について」, 작품 青蓮院所藏 國寶〈不動明王二童子像〉의 상정 복원 모사
2014	이가라시 유키 (五十嵐有紀)	논문 「〈年中行事繪卷〉の復元研究: 東京・田中家藏住吉本模本を中心として」, 작품 〈年中行事繪卷〉朝觀行幸(部分)의 상정 복원 모사, 〈年中行事繪卷〉朝觀行幸(部分)의 밑그림 상정 제작
2014	송지은 (宋知恩)	논문 「法隆寺金堂壁畫の作畫技法に關する研究: 第二號壁畫・第五號壁畫(半跏形菩薩像)の轉寫技法について」, 작품 〈第二號壁畫〉의 상정 세부 밑그림, 〈第二號壁畫〉의 상정 실물 크기 밑그림, 〈第二號壁畫〉의 점각법에 의한 상정 전사도, 〈第五號壁畫〉의 점각법에 의한 상정 전사도 축도(縮圖), 〈第二號壁畫〉의 선묘도(線描圖), 〈第五號壁畫〉의 선묘도
2015	야스하라 시게미 (安原成美)	논문 「舊祥雲寺客殿障壁畫の復元研究: 國寶〈松に黃蜀葵及菊圖〉智積院藏の想定復元模寫を中心として」, 작품 國寶〈松黃蜀葵菊圖〉(松に黃蜀葵及菊圖) 智積院藏의 상정 복원 모사
2015	리엔메이 (李艷梅)	논문 「文化財保存修復理念による壁畫の復元研究: キジル第17窟〈立佛圖〉の複製制作を通して」, 작품 키질第17窟左迴廊外側壁殘存 〈立佛圖〉의 보채도(補彩圖), 키질第17窟左迴廊外側壁殘存 〈立佛圖〉의 상정 복원도
2016	다카하마 하루나 (鷹濱春奈)	논문 「縮圖からの想定復元研究: 天瑞寺室中舊障壁畫〈松圖〉の想定復元制作を通して」, 작품 天瑞寺室中舊障壁畫 〈松圖〉의 상정 복원 제작
2016	마쓰바라 아미 (松原亞實)	논문 「南宋佛畫の光耀表現に關する研究: 永保寺藏 重要文化財〈千手觀音像〉の想定復元模寫を通して」, 작품 永保寺藏 重要文化財〈千手觀音像〉의 상정 복원 모사, 永保寺藏 重要文化財〈千手觀音像〉의 백묘도
2016	무카이 다이스케 (向井大祐)	논문 「肉筆浮世繪の研究: MOA美術館藏 重要文化財〈婦女風俗十二ヶ月圖〉勝川春章筆の想定復元模寫を通して」, 작품 MOA美術館藏 重要文化財〈婦女風俗十二ヶ月圖〉 勝川春章筆의 상정 복원 모사
2017	허원왕 (何韻旺)	논문 「キジル第14窟主室正壁佛龕の復元研究」, 작품 키질第14窟主室正壁佛龕의 상정 복원
2017	김혜인 (金慧印)	논문 「淺草寺所藏〈水月觀音像〉の復元研究: 月光の表現について」, 작품 淺草寺所藏 〈水月觀音像〉의 상정 복원 모사
2017	하야시 주리 (林樹里)	논문 「たらしこみの研究: 尾形光琳筆〈四季草花圖卷〉(個人藏)の模寫を通して」, 작품 尾形光琳筆 〈四季草花圖卷〉(個人藏)의 모사

주요 참조정보: 도쿄예술대학 '도쿄예술대학 리포지터리' <https://geidai.repo.nii.ac.jp/> (2018. 8. 3 검색), 도쿄예술대학 도서관 '도쿄예술대학 미술박사학위논문' <http://www.lib.geidai.ac.jp/APHD/ARTPHD.html> (2018. 8. 3 검색).

일본화연구실에서 최초로 학위를 취득한 후지에 데루미의 연구는 원본의 큰 결실 부분에 본래 그려져 있던 도상을 학술적으로 추측해, 스스로 그린 모사로 제시한 것이다. 원본의 결실 부분이 잔존해 있는지 아닌지의 차이는 있지만, 방법론은 1994년도에 창위안평이 학위를 취득한 둔황 막고굴 제323굴 벽화의 복원 연구에 가깝다. 일본화연구실의 학위 취득 연구를 통괄해 보면, 결실된 도상의 복원이나 변색된 색채의 복원 등 열화(劣化) 손상 이전의 원본의 모습을 회복하려 시도한 연구가 많다.

그 후 2003년도에 필자가 한 연구는 대상 작품의 손상 부분을 복원한 것이 아니라, 원본의 기법을 추체험함으로써 검증한 것이다. 또 2017년도에 중국 유학생 허윈왕(何韻旺)이 시행한 연구는 스스로 제작한 불감(佛龕) 복원 모조에 다양한 빛을 조사(照射)함으로써 시각 효과를 검증한 것이다. 이들은 검증을 위한 복원 모사로서 구분될 것이다.

그 외에 현존하는 연작을 참조해 잃어버린 작품을 복원하는 시도나, 현존하는 분본(粉本)이나 축도(縮圖)를 가지고 작품을 그리는 등의 복원 시도도 있다. 그들은 현존하는 원본을 ‘베긴다(寫す)’는 모사의 개념을 넘어, 현존하지 않는 것을 그려 내는 행위에까지 모사의 개념을 확대시키고 있다는 점에서 흥미롭다.

이처럼 복원 연구는 다양한 전개를 보이고 있으나, 그것들이 박사학위에 적합한 연구가 되려면 조형적인 완성도 외에 학술적인 복원의 근거가 담보돼야 한다. 문화청 문화재부 미술학예과는 ‘문화재(미술공예품) 모사·모조 안내(文化財(美術工藝品)模寫·模造の手引)’(2001년 1월)³에서 복원 모사의 유의점을 다음과 같이 설명하고 있다.

복원을 할 때는, 어디를 어떤 근거로 어떻게 복원했는지 명확히 지적하고 기록해 두어야 한다. 따라서 복원 모사를 실시하는 데 있어 화가에게 의뢰하는 것만이 아니라, 미술사적 또는 과학적인 시점에서 대등하게 협의한 다음에 제작을 진행해야 할 필요가 있다.

이 가이드라인은 문화청의 복원 모사 사업에서 기술자를 선정하거나 실시 방법을 결정할 때 지침으로 삼는 것이지, 일반적으로 시행되는 복원 모사를 법적으

3 http://www.bunka.go.jp/seisaku/bunkazai/hokoku/mozou_mosha.html (2018. 8. 3 검색).

로 구속하는 것은 아니다. 더욱이 대학 교육의 내용 및 학위 수여 규정에 대해 강제력을 갖는 것은 아니다. 그러나 현시점에서 명확한 정의가 내려지지 않은 복원 모사에 일정한 질서를 제시하고 있는 점에는 의의가 있다. 이 가이드라인에서는, 복원 모사를 실시하는 데는 ‘화가의 기술에 더해 ‘미술사’가의 견식과 ‘과학’ 조사에 의한 객관적인 지견이 필요하다고 설명하고 있다. 보존수복 일본화연구실에서 학위를 취득한 실기계의 복원 연구에도 처음부터 미술사의 시점이 더해졌고, 서서히 과학 조사로부터 얻을 수 있는 지견도 더해지고 있다.

도쿄예술대학 대학원 미술연구과의 실기계 학위가 작품과 동시에 논문 제출을 필수로 하고 있는 것은 앞서 서술했다. 미술연구실의 학위 심사에서는 일관되게 논문 담당 부심사원을 미술사의 전문가가 맡고 있다. 원래 문화재보존학(문화재과학이라고 하는 대학도 있음)이란 문화재보존을 가장 중요시하지만, 학술적으로는 미술사학(또는 고고학)에 자연과학을 접목시킨 학제 분야이기에 그 성과가 미술사학(또는 고고학)에 환원되는 것은 바람직한 모습이라 할 것이다. 실제로 일본화연구실에서 학위를 취득한 연구 중 몇 건은 미술사학회, 메이지미술학회(근대 미술사 학회), 우키요에학회 등 미술사학의 학회에서 좋은 평가를 받았다.⁴

과학 조사에 대해서는 처음부터 기존의 투과 엑스선 화상이나 적외선 화상 등이 이용돼 왔으나, 2002년도에 학위를 취득한 아라키 게이신(荒木恵信)의 연구부터 해당 연구를 위한 과학 조사를 적극적으로 시행하게 됐다. 13세기에 그려진 보도인(平等院) 봉황당(鳳凰堂)의 벽화를 복원 대상으로 한 아라키 게이신의 연구에서는, 원본의 형광 엑스선 분석(색재(色材)에 포함된 원소를 검출해 색재를 추정하는 조사)과 채색 샘플의 자외선 열화 실험 및 온습도 열화 실험이 실시됐다. 그 후의 학위 연구에서도 비파괴, 비접촉으로 시행할 수 있는 형광 엑스선 분석은 자주 이용되고 있다.

또 형광 엑스선 분석과 함께 발전한 조사 수법이 고화질 디지털 촬영이다. 2009년도에 학위를 취득한 나카무라 유코(中村裕子)의 연구에는 도쿄문화재연구소의 시로노 세이지(城野誠治)가 촬영한 화상이 상당히 많이 참조됐다. 고화질 화상을 확대함으로써 그림용 비단(繪絹)의 이면에 도포된 안료의 색이 판명될 뿐만 아니라, 그림용 비단의 직물 조직 사이(織目)에 한 알이라도 안료 입자가 남아 있다

4 메이지미술학회에 아라이 게이, 미술사학회에 가리노 가요코(鵜野佳世子)와 미야코 에미(京都繪美), 우키요에학회에 무카이 다이스케(向井大祐)가 학위 취득 연구를 중심으로 발표하고, 학회지에 논문을 게재했다.

면 그에 따라 본래의 색채를 추측할 수 있는 것이다. 더욱이 근래에는 3D 계측이 새로운 지견을 가져옴과 동시에, 복원, 복제에 기술 혁신을 일으키고 있다. 3D 계측은 주로 입체물을 대상으로 하는 보존수복 조각연구실이나 보존수복 공예연구실의 연구에 활용되고 있으나, 고전 회화의 연구에도 그림용 비단의 조직 계측 등으로 활용이 시도되고 있다.

이처럼 다양한 과학 조사를 도입함으로써 복원 모사의 객관성은 현저하게 향상되고 있지만, 한편으로 연구의 주객역전이라는 문제도 발생하고 있다. 문화청이 하는 사업이라면 결과적으로 객관성이 높은 복원 모사를 완성하기만 하면 문제가 없지만, 학위 연구의 경우에는 어디까지나 학위 신청자가 주체가 된 복원 연구여야 하기 때문이다. 선행된 과학 조사의 결과를 회화 재료로 그린 것을, 화가의 입장인 학위 신청자가 주체가 된 연구라고는 할 수 없다. 물론 미술사학이나 과학 조사에 의해 복원상(復元像)이 형상화 되었다고 해도 화가가 그리지 않으면 그 이미지를 구현할 수 없는 것은 확실하지만, 그 경우 화가는 연구의 주체인 발주자가 아닌 수주자의 입장이 된다. 보존수복 일본화연구실의 학위 신청 연구는 과학 조사에 의한 객관성이 증가할수록 연구의 주체성이 상실된다는 딜레마에 직면해, 서서히 복원 모사를 그리는 과정에서 얻는 지견이나 검증 모사를 이용한 표현 효과의 검증 등에서 연구의 주체성을 찾아내는 방향으로 바뀌어 가고 있다.

도쿄예술대학 대학원 미술연구과에서는 2005년정부터 박사과정의 입학 정원수와 학위 취득 건수가 매우 가까운 수치로 맞춰지고 있다. 학위 취득 건수가 막연히 증가한 것이 아니라 입학 정원이라는 최대 수에 가까워진 것은, 과정박사에 대한 평가가 연구 성과에서 교육 성과로 변화한 사상으로 봐야 할 것이다. 즉, 박사학위에 상당하는 학술적 성과를 평가하는 것이 아니라, 연구자로서 주체적으로 연구를 입안, 수행할 수 있는 능력을 육성해 그것을 평가한다는 방향성을 엿볼 수 있는 것이다(※도쿄예술대학이 공식적으로 발표한 방침은 아님). 물론 학위의 남발이라는 비판을 피할 생각은 아니지만, 적어도 실기적인 복원 연구에서 학위 수여를 거듭함으로써 인해 연구의 주체성이나 수준이 향상되고 있는 것은 사실이다.

V. 현상 모사의 전통

다음으로 복원 모사의 수법에 관한 과제에 대해 고찰하고자 한다. 우선 필자의 관견(管見)에 한정해 복원 모사가 박사의 학위에 상당한다는 것은 자명(自明)하지 않다. 오로지 창작에만 집중하는 미술 실기의 각 분야보다는 학술 분야와 관계가 깊다 하더라도, 사전(事前)에 보존수복 영역에 학위과정이 있었던 것은 아니다. 보존수복 일본화연구실 최초로 학위를 취득한 <라쿠주라쿠가이즈 역박감본> 결실 부분의 복원 연구는 때마침 일본화연구실에서 수리를 지도하고 있던 한다 다쓰지(半田達治)가 자신의 회사 공방에서 수리 중이던 <라쿠주라쿠가이즈 역박감본>에 연구의 여지가 있다고 제언(提言)한 것으로부터 나왔다.⁵ 그러나 딱 알맞은 연구 주제가 제공됐다 하더라도, 작품의 현상을 최대한으로 존중한 정확한 모사 기술이 없었다면 학술성을 구현하는 복원 모사는 그리지 못했을 것이다. 현상을 존중하는 이념과 정확하게 묘사하는 기술은 복원 연구에 앞선 현상 모사 교육에 의해 길러진 것이었다.

보존수복 일본화라는 분야의 모체가 되고 있는 일본화(작가 육성)의 대학 교육에서는 고전 회화의 모사가 필수적이다. 그 중요도는 대학에 따라 다르지만, 대체로 학부 3학년까지의 커리큘럼에서 1년에 1점의 고전 회화 모사를 과제로 부여하는 것이 일반적일 것이다. 모사의 대상도 대학마다 다르지만, 12~13세기에 그려진 국보 <조수인물희화(鳥獸人物戲畫)>(종이에 수묵), 11세기에 그려진 국보 <겐지 모노가타리에마키(源氏物語繪卷)>(종이에 채색), 중국 남송 시대에 그려진 국보 <홍백부용도(紅白芙蓉圖)>(비단에 채색) 등이 많이 다루지고 있다. 학부의 일본화 교육에서 시행되는 모사는 기본적으로 현상 모사이다. 앞서 제시한 문화청의 안내에 의하면, 현상 모사는 “평면 작품의 현상을 충실하게 베끼는 방법”이라고 설명돼 있다. 원본의 숙람(熟覽) 및 조사를 할 수 없는 것은 물론, 시간적, 경제적 제약을 수반하는 학부의 커리큘럼에서 충분한 완성도의 모사를 그리는 것은 어렵더라도, 도상이나 색채뿐만 아니라 박락이나 고색(古色)까지도 충실하게 베끼는 현상 모사의 기초를 지도하고 있는 것이다.

5 선정보존기술보존단체(選定保存技術保存團體) 국보수리장황사연맹(國寶修理裝潢師連盟) 주식회사 한다 큐세이도(半田九清堂)에서는 1997년에 역박감본, 1999년에 우에스기본(上杉本)이라는 국보 <라쿠주라쿠가이즈 병풍> 2점을 수리했다.

근대적인 일본화 교육에서 현상 모사의 역사는 도쿄미술학교(현재의 도쿄 예술대학 미술학부) 초창기인 1890년대에 교장이었던 오카쿠라 덴신(岡倉天心, 1863~1913)이 제국박물관으로부터 위촉 받은 모사 사업⁶까지 거슬러 올라갈 수 있다. 문화재를 기록 보존하는 목적으로 시행된 이 모사 사업은 모티프의 도상이나 색채뿐 아니라 화면의 구석구석에 이르는 고색이나 박락도 충실하게 베끼는 현상 모사였다. 이를 그린 것은 도쿄미술학교의 학생 및 젊은 교원들이었다. 이 사업에 의한 모사는 현재, 도쿄국립박물관과 나라국립박물관을 중심으로 보관돼 있다.⁷ 아마도 사진을 사용하지 않고 원본을 직접 베껴냈을 이들 모사는 원본이 비단 재질이어도 얇은 일본 종이(和紙)에 그렸으나, 비단의 질감도 포함해 정교하게 그려져 있다.

그 후의 대사업은 1940년에 개시된 호류지(法隆寺) 금당 벽화의 현상 모사이다. 건물 내에서 이동할 수 없는 거대한 벽화를 모사하려면, 화가가 현지(現地)인 나라(奈良)에 머물 필요가 있었다. 더욱이 어둑어둑한 건물 안에서 겨울철의 추위도 혹독한 환경에서의 작업이었음은 상상하기 어렵지 않다. 이 모사 사업은 사업도중이었던 1949년에 실수로 일으킨 화재로 귀중한 벽화를 현저히 손상시키는 결과가 돼 버렸다.⁸ 현행 문화재보호법 제정의 계기가 된 사고이다. 그 후 1967년부터 다음 해에 걸쳐 호류지 금당 벽화를 화재로 손상되기 직전의 모습으로 그리는 재현 모사 사업이 시행됐다. 이때의 모사는 벽화가 그려진 당초의 모습이 아니라, 경년(經年) 열화가 진행돼 있던 화재 직전의 모습을 그렸기에 복원 모사가 아닌 재현 모사로 불린다. 그렇지만 벽화가 경년 열화됐던 1949년 당시의 모습을 그린 것이므로, 1940년부터 그렸던 현상 모사와 다를 바 없는 모사라 하겠다. 이 호류지 금당

6 제국박물관의 미술부장(美術部長)이었던 오카쿠라 덴신은 고미술품의 모사·모조 사업을 기획해 자신이 교장으로 맡고 있던 도쿄미술학교에 위촉했다. 모사 사업은 1891년과 1895~1897년경 시행됐다. 후자는 대규모 사업으로, 도쿄미술학교를 졸업한 요코야마 다이칸(横山大觀), 시모무라 간잔(下村觀山), 히시다 슌소(菱田春草) 등이 참가했다.

7 關根浩子, 『各説 明治前・中期の寶物調査と古畫模寫事業』, 『春草没後80周年記念 天心傘下の巨匠たち: 初期作品を中心として』展 圖録 (飯田: 飯田市美術博物館, 1991).

8 1940년에 개시된 호류지 금당 벽화 모사의 담당자에는 아라이 간포(荒井寛方), 나카무라 가쿠료(中村岳陵), 이리에 하코(入江波光), 하시모토 메이지(橋本明治)라는 기예(氣鋭)한 일본화가가 선임됐다. 그들의 조수로 일했던 젊은 일본화가 중에는, 후에 도쿄예술대학에서 일본화 전공 교수가 된 요시오카 겐지(吉岡堅二)와 요시다 요시히코(吉田善彦)가 포함돼 있었다. 모사 사업은 제2차 대전의 격화(激化)와 함께 휴지(休止)됐으나, 1947년에 재개됐다. 1949년 1월의 화재 원인은 형광등이라는 설(說)과 전기방석이라는 설이 있다.

벽화의 재현 모사에 종사했던 일본화가들 중 다수는 그 후에 도쿄예술대학을 비롯한 미술대학에서 교편을 잡았다.⁹

이처럼 도쿄미술학교를 설립한 오카쿠라 덴신이 창작 미술과 문화재 보존을 양륜(兩輪)으로 구상했던 것에 더해, 호류지 금당 벽화의 모사 사업에 종사했던 일본화가가 대학 교육을 담당했던 것은 일본화 교육과 현상 모사를 강하게 결부시킨 요인의 하나가 됐다고 생각된다.

Ⅶ. 현상 모사와 복원 모사

호류지 금당 벽화의 모사가 시행됐던 당시에는 대형 유리건판(乾板) 사진이 가장 정밀한 기록 매체였다. 지금도 유효한 자료인 유리건판군(群)은 2015년에 중요문화재(重要文化財)로 지정됐다.¹⁰ 단, 화상은 기본적으로 흑백이었다. 필터를 사용해 사색(四色) 분해한 화상도 촬영됐지만, 색채의 기록 및 재현이라는 면에서는 현재의 사진 기술이나 인쇄 기술에 도저히 미치지 못하는 것이었다. 사진 기술이 없던 시대나 미성숙한 시대에 있어 현상 모사는 기록 매체로서 일정한 역할이 있었다. 그렇지만 사진 기술이나 인쇄 기술이 발전해 고정밀의 복제를 신속하게 작성할 수 있게 된 오늘날, 직접 손으로 그린 복제라고 할 수 있는 현상 모사가 과거의 매체로서 도태될 가능성도 부정할 수 없다.

도쿄예술대학의 보존수복 일본화연구실에서는 현재도 석사과정의 메인 커리큘럼으로 현상 모사를 과제로 부여해, 현상 모사를 졸업(수료) 학위 작품으로 하

9 아사히신문사(朝日新聞社)가 기획한 호류지 금당 벽화의 재현 모사는 1967년부터 다음 해에 걸쳐 시행됐다. 모사 담당자에는 숙련된 일본화가인 야스다 유키히코(安田靫彦), 마에다 세이손(前田靑邨), 하시모토 메이지, 요시오카 겐지가 선발됐다. 야스다 유키히코, 마에다 세이손, 요시오카 겐지는 도쿄예술대학(도쿄미술학교)에서 일본화 전공 교수로 근무했다. 또 그들의 조수로 일했던 젊은 일본화가 중에는 후에 도쿄예술대학에서 일본화 전공 교수가 된 이와하시 에이엔(岩橋英遠), 요시다 요시히코, 히라야마 이쿠오, 히에다 가즈호(榊田一穂), 무사시노미술대학(武藏野美術大學)에서 일본화 전공 교수를 맡은 야사다 다카시(麻田鷹司)가 있었다.

10 1935년에 벤리도(便利堂)가 촬영한 호류지 금당 벽화의 유리건판은 2015년에 일본의 중요문화재로 지정됐으며, 그와 함께 벤리도에 의한 디지털 아카이브 구축 사업이 진행되고 있다. 일본에서는 근래 유리건판 사진의 문화재 지정 및 디지털 아카이브 구축 사업이 적극적으로 진행되고 있다.

고 있으므로,¹¹ 현상 모사의 동요(動搖)는 간과할 수 없는 문제이다.¹² 물론, 인쇄로는 아직도 불가능한 소재의 재현성에서 현상 모사의 의의를 찾는 것은 가능하다. 실제로 일본화연구실에서 시행하는 현상 모사에서는 이전보다 더 원본과 동일한 성분의 색재를 사용하는 것이 중시되고 있다. 또 그림용 비단이나 종이 등 지지체도 관찰의 대상이 돼, 가능한 한 원본에 가까운 지지체를 입수해 그리도록 하고 있다. 그러나 그것만으로는 사진을 실제 재료로 대체



하고 있는 것에 지나지 않고, 현상 모사의 근본적인 동요를 해결하는 것으로는 연결되지 않을 것이다.

오히려 필자는 현상 모사가 학술적인 복원 모사의 기반으로 기능하고 있는 것에 주목해야 한다고 생각한다. 앞에서 제시한 문화청의 안내는 복원 모사의 유의점으로 “어디를 어떤 근거로 어떻게 복원했는지 명확하게 지적하고 기록해 두는 것”을 들고 있다. 이는 열화 손상된 현 상태를 베이스 라인으로 해, 미술사학적 또는 과학적인 근거로 복원할 수 있는 곳을 축적해 나가는 방법론을 시사한다. 즉, 현상 모사로부터 복원 모사가 유도된다고 하는 사고방식이다. 보존수복 일본화연구실의 교육 현장에도 석사과정에서 현상 모사를 경험한 것이 복원 모사의 이념 및 제작 공정에 큰 영향을 주고 있다는 생각이 든다. 그것은 철저한 현상 모사를 과제로 부여하는 일본화연구실의 석사과정을 거치지 않고 박사과정에 입학한 유학생을 지도한 경험을 통해 실감하게 됐다. 열화 손상된 고전 회화의 복원 연구에 임할 때, 현상 모사 경험자는 처음에 경년된 원본의 상세한 관찰부터 연구에 착수하지만, 현상 모사를 경험하지 않은 유학생 중에는 원본이 그려진 것과 같은 시대

2

도쿄예술대학 보존수복
일본화연구실 석사과정의
현상 모사
도쿄예술대학
마사키기념관
(正木記念館)¹²

11 도쿄예술대학 대학원 보존수복 일본화연구실에서는 석사과정의 메인 커리큘럼으로 도쿄예술대학 대학미술관에 소장된 고전 회화의 현상 모사를 과제로 부여하고 있다. 2년간 2점의 현상 모사 및 장황(표장(表装))을 시행한다. 모사를 개시할 때와 전반기에 각각 2시간의 숙람 조사를 하고, 최종단계에는 대학미술관에서 차용한 원본을 옆에 두고 그리는 입사(臨寫, 10일간)를 한다.

12 일본화연구실에서는 현상 모사의 최종단계에 해당하는 10일 동안, 도쿄예술대학 대학미술관에서 차용한 원본을 옆에 두고 그리는 입사를 시행하고 있다.

에 그려진 상태가 좋은 작품을 찾아내 그 필치를 배우기 시작하는 사람이 있었다. 이 유학생이 상상한 복원 모사는 스스로 수백 년 전의 필기(筆技)를 충분히 체득한 다음, 원본을 본뜬 도상을 단숨에 그리는 것이었다. 그 복원 방법은 학위 연구의 지도에서 인정되지 않아 근본적인 궤도수정이 요구됐다. 필자에게는 문화청 및 보존수복 일본화연구실이 시행하고 있는 복원 모사와 현상 모사가 강하게 결부돼 있음을 알게 한 사례였다.

VIII. 복원 모사의 과제

그런데 앞의 사례는 문화청 및 보존수복 일본화연구실이 진행하고 있는 복원 모사의 방법론이 유일무이하지 않다는 것도 시사하고 있다. 이 사례의 배경에는 중국화의 수묵 교육이나 서예 교육에서 시행되고 있는 임모(臨模)의 존재가 엿보인다. 임모는 밀리미터 단위의 정확함보다 그 회화가 그려진 시대의 필치를 체득해 재현하는 것을 목적으로 하는 모사의 방법이다.

문화청의 안내에서는 현상 모사에 정확성을 추구해 복원 모사에 학술적인 근거를 요구하는 한편, 그 이외의 모사를 편의적으로 자유 모사로 칭하고 있다. 자유 모사는 “메모(手控え)와 같은 대강의 스케치, 또는 예술가가 자신의 창의나 해석을 자유로이 더하면서 원화를 베끼는 것과 같은” 모사로 간주되므로, 필기의 정확성 및 전통을 중히 여기는 임모는 누락된 것처럼 여겨진다. 그러나 필기로 만들어진 선이 동양 회화에 있어 중요불가결한 조형 요소인 것에는 의심의 여지가 없다. 정확함을 중시한 현상 모사를 베이스 라인으로 설정해 복원할 곳을 축적해 가는 복원 모사에는 도상이나 색채에 일정한 정확성이 담보돼 있지만, 붓으로 그은 수묵의 선이 가늘고 긴 형태로 해석되거나 검은색의 색채로 해석되거나 하는 위험성도 지니고 있다. 특히 1945년 이후의 일본화 교육에서는 형태와 명암을 묘사하는 서양풍 데생이 중시되는 한편, 필기의 커리큘럼은 현저히 쇠퇴해 왔다. 즉, 수묵의 선을 정확한 색과 형태로 베끼는 기술은 있어도, 붓으로 선을 긋는 행위를 재현하기 위한 기초적인 능력이 현저히 저하되고 있는 것이다.

또, 색조의 문제도 있다. 예를 들면, 경년으로 녹색색이 된 채색 흔적의 형광 엑스선 분석에서 구리가 검출돼 녹청이라는 녹색 안료의 사용이 증명됐다 해도, 그것이 어떤 색조의 녹청이었는지까지는 모른다. 과학 분석이 뒷받침된 복원 모사

에 녹청을 사용해 채색하는 것은 당연한 일로서, 그 색조가 적당한지 어떤지에 대해 검토되는 일은 적은 것이다. 회화 작품을 완성하기 위해 불가결한 화면 전체의 조화에 대해서는 복원 모사를 그리는 화가의 감성에 맡기고 있는 것이 실태이다.

여기에 열거한 필기 및 색조의 문제는 복원 모사라는 작품의 질에 크게 관련 되는 것이며, 이들이 결여된 복원 모사는 색채를 도시(圖示)하는 자료로서 가치를 인정받았다 하더라도, 작품으로서는 단순한 누리에(塗り繪: 색칠 그림) 수준에 빠져 버릴 위험성이 있다. 최근의 복원 모사는 미술사학, 자연과학, 공학기술과 협력해, 각 분야의 시점 및 성과를 흡수함으로써 비약적으로 발전해 왔다. 향후의 학술적인 복원 모사에는 다시금 연구의 주체인 화가의 필기나 감성 등의 자질을 높이는 일이 요구될 것으로 생각된다.

VIII. 맺음말

본고의 집필을 계기로 모사에 관여해 온 필자 자신의 현황을 확인할 수 있었다. 본고에서는 일본의 모사 현황을 노정(露呈)했다. 그에 대한 기탄없는 의견을 받음과 동시에, 한국의 상황을 알 기회를 얻게 되길 바란다.

박성희 옮김

주제어 keywords

모사 copy of a painting, 복원 assumed reproduction, 일본화 Japanese-style painting, 문화재 보존수복 conservation of cultural property, 도쿄예술대학 Tokyo University of the Arts

투고일 2018년 8월 31일 | 심사일 2018년 9월 20일 | 게재확정일 2018년 10월 29일

참고문헌

- 荒井經 Arai Kei, 『日本畫と材料: 近代に創られた傳統 *Japanese-Style Painting and the Material: The Tradition created in the Modern era in Japan*』, 武藏野: 武藏野美術大學出版局 Musashino: Musashino Art University Press, 2014.
- 朝日新聞社 編 The Asahi Simbun ed., 『法隆寺金堂壁畫 *The wall painting in the main hall of Horyu-ji temple*』, 東京: 朝日新聞社 Tokyo: The Asahi Simbun, 1994.
- 『模寫の魅力 巨匠が學ぶ日本の名畫 *The Charm of Copy: Masterpieces in Japanese Painting Learned by the Great Master in Japanese-style Painting*』展 圖錄, 大津: 滋賀縣立近代美術館 Otsu: Museum of Modern Art, Shiga, 1990.
- 東京藝術大學大學院文化財保存學專攻日本畫研究室 編 *Japanese painting(conservation)*, Graduate School of Fine Arts, Tokyo University of the Arts ed., 『圖解 日本畫用語事典 *An Illustrated Dictionary of Japanese-Style Painting Terminology*』, 東京: 東京美術 Tokyo: Tokyo Bijutsu, 2007.
- 東京藝術大學保存修復日本畫研究室 編 *Japanese painting(conservation)*, Graduate School of Fine Arts, Tokyo University of the Arts ed., 『圖解 日本畫の傳統と繼承: 素材・模寫・修復 *The Tradition and Successin of Japanese-Style Painting: Material, Copying, Conservation*』, 東京: 東京美術 Tokyo: Tokyo Bijutsu, 2002.
- 高田良信 總監修 Takada Ryoshin, 『回顧・法隆寺罹災 *Recollection of Suffering in Horyu-ji temple*』, 奈良: 法隆寺 Nara: Horyu-ji, 1998.

Degree in Education of Arts in Japan and Reproduction of Cultural Properties

ABSTRACT

Arai, Kei

From March 1984 to March 2018, a total of 617 students received a doctoral degree from Tokyo University of the Arts. More than 10% of them received their degree for their research on the practical reproduction of cultural properties and art objects. In the doctoral course in the Laboratory for Japanese Painting Conservation, Graduate School of Fine Arts, Tokyo University of the Arts, we have been carrying out education and research on assumed reproduction on the basis of academic objectivity, referring to the history of art and using the results of scientific examination and photography. The background technique of assumed reproduction is based on the experience of students who had practiced copying the present condition of cultural properties when they were studying undergraduate and master's courses. Today, the status of assumed reproduction and those who are involved in reproduction has markedly changed as a result of scientific examination and photographing technology. Under such circumstances, our laboratory is attempting to establish the research independence and a new methodology of assumed reproduction as doctoral research topics.

日本の美術教育における学位と文化財の復元

荒井経

はじめに

美術実技で博士号が取得できる!?近年の日本では、博士号を取得した作家、いわば博士作家が続々と輩出されているが、一般にはいまだ馴染んでいない状況とは言えない。1887年に設立した東京美術学校は、日本における美術の専門教育を牽引する難関校として知られてきた。その東京美術学校で美術実技の能力に偏重した評価を行ってきたことが、実技と学術を容易に結び付けない観念を社会に広めてきたとも言える。実技偏重の評価は、東京藝術大学として再編(東京音楽学校と統合)された1949年以降にも引き継がれ、国立大学法人となった2004年以降の現在にも継続されている。特に、大学教育が一般化し、全国の多数大学が共通学科の一次試験を課すようになった1979年以降、東京藝術大学が独自に出題する実技試験(二次試験)の比重はきわめて大きなものになってきた。東京藝術大学に追随する他の芸術大学、美術大学も同様の傾向にある。近年、そうした流れに逆行するかのようになり、全国の芸術大学、美術大学が博士教育を行い、学術の最高位である博士号を授与しているのである。本稿では、上述のような日本の美術の専門教育における実技系博士の状況を概観した上で、実技系博士における文化財や美術品の復元研究と今後の課題について考えていきたい。

ちなみに、筆者も画家としての研鑽を積むために東京藝術大学大学院美術研究科の博士後期課程に進学し、1880年代の日本画作品における合成顔料の導入を実技的に研究した論文「狩野派の技法から近代日本画の技法へ:

狩野芳崖筆「仁王捉鬼図」の技法再現模写を通して」ならびに作品「狩野芳崖筆仁王捉鬼図の技法再現模写」によって2003年度に課程博士である博美第130号を取得した。その後、2009年からは東京藝術大学大学院の教員となって実技系博士の学位審査を数多く行っている。

美術の専門教育と博士号

本稿では、日本における美術の専門教育を牽引するとともに、最も定員規模の大きな美術系大学院である東京藝術大学大学院美術研究科における博士号の授与状況を取り上げたい。東京藝術大学が博士後期課程を設置したのは1977年4月のことであり、社会での低い認知度とは裏腹に40年以上の歴史を重ねてきた。最初の学位(博美第1号)は、建築の奥山健二が博士後期課程設置後6年目となる1983年度(※1983年4月1日～1984年3月31日までが1983年度。以後同様。)に取得している。「空間における歩行者の像情報収集に関する研究」という論文による学位取得である。学位審査に作品を含む実技系では、バングラディシュからの留学生で油画のカジ・ギヤスデイン(Kazi Ghiyas Uddin)が論文「Spirit of Bengal (ベンガルの魂)」と作品「Bengal embroidery work(ベンガルの刺繍)」他64点によって博美第2号を取得している。これが、日本における美術実技で初の学位となるが、以後、今日まで論文と作品の両者を審査対象とする方針は変わらず、作品のみによる学位取得は認められていない(日本では、実技系の修士課程および博士前期課程で取得する修士号には論文を課さない実技系の大学院が多い)。

博美第1号が授与された1983年度から2017年度までの同研究科における博士号取得件数の推移を[表1]に示す。この推移からわかることは、年間の学位取得件数が段階的な急増を経たことである。当初10件以下であった年間の学位取得件数が、1998年度からは10件を上回るようになって安定、2005年度からは30件前後となって安定し、学位取得件数は2017年度までの累計で602件、論文博士を含めると617件にのぼっている。2005年度以降の年間30件前後というのは、同研究科の博士後期課程入学定員の35名にほぼ一致する数である。つまり、博士後期課程に入学するとほぼ全員が学位を取得できる状況

表1 東京藝術大学大学院美術研究科における博士号取得件数

年度	博士号件数 (論博)は外数	特記事項
1983	1	奥山健二 建築 博美第1号: 論文「空間における歩行者の像情報収集に関する研究」※初の博士号
1984	2	カジ・ギヤステイン/バングラディシュ 油画: 論文「Spirit of Bengal (ベンガルの魂)」, 作品「Bengal embroidery work(ベンガルの刺繍)」他64点 ※実技系で初
1985	1	
1986	3	陳順善 油画/韓国 ※韓国で初
1987	1 (1)	小倉暢之 建築 論博美1号 ※初の論文博士
1988	3	
1989	5	
1990	7 (1)	
1991	9	
1992	5	
1993	4 (1)	
1994	5	佐藤文彦 油画/沖縄: 論文「御後絵(琉球国王肖像画)再生の現代的意義」 張元鳳 保存科学/台湾: 論文「敦煌莫高窟第323窟「金像出現図」の複製及び伝統技法と材料について」
1995	3	胡偉 日本画/中国: 論文「中国古代壁画の模写について」、作品「古代壁画模写及び制作」
1996	8 (2)	
1997	3	
1998	11 (1)	
1999	13	高宮洋子: 論文「文化財(彫刻)修復に使用される新しい素材について: 耐候性改善漆の応用」、作品「興福寺阿修羅像現状模造」 ※保存彫刻で初 藤江てるみ: 論文「洛中洛外図屏風歴博甲本右隻第二扇」についてのオリジナル部分の現状模写及び後補部分の再現」、作品「洛中洛外図屏風歴博甲本右隻第二扇」についてのオリジナル部分の現状模写及び欠損加筆部分の再現」 ※保存日本画で初
2000	10	李ランヒ/韓国: 論文「高麗螺鈿の研究: 東京国立博物館所蔵毛利家伝来高麗螺鈿菊花文経箱の復元模造を通して」、作品「東京国立博物館所蔵毛利家伝来『高麗螺鈿菊花文経箱』復元模造製作」 ※保存工芸で初
2001	13	武田恵理: 論文「京都大学総合博物館蔵 重要文化財『紙本着色聖母子十五玄義・聖体秘跡図』の再現模写と描画技法の研究」、作品「京都大学総合博物館蔵 重要文化財『紙本着色聖母子十五玄義・聖体秘跡図』の再現模写」※保存油画で初(柳蘭伊/韓国と同時)

2002	14 (1)	
2003	13 (1)	
2004	15	
2005	27	
2006	27 (3)	
2007	37 (1)	
2008	30	
2009	37	
2010	46 (3)	
2011	33	
2012	32	
2013	36	
2014	35	
2015	30	
2016	34	
2017	34	
累計	602 (15)	

主な参照情報:

東京藝術大学「東京藝術大学リポジトリ」<https://geidai.repo.nii.ac.jp/> (2018. 8. 3).

東京藝術大学図書館「東京芸術大学美術博士学位論文」<http://www.lib.geidai.ac.jp/APHD/ARTPHD.html> (2018. 8. 3).

になったと言える。これは、2004年度に国立大学が総じて国立大学法人になり、経営上の自助努力が求められるとともに文部科学省からの評価が運営費交付金や競争的助成金に反映されるようになった時期と重なるが、本稿ではこれ以上の言及はしないことにする。

実技的復元研究による学位

2005年度以降、年間30件を超える東京藝術大学の博士号のうち、文化財や美術品の実技的復元研究の占める割合は決して少なくない。実技的な復元研究の嚆矢は1994年度と1995年度の学位取得研究に見ることができる。1994年度に油画の佐藤文彦は、「『御後絵』(琉球国王肖像画)再生の現代的意義」

という論文で学位を取得しているが、これは第二次世界大戦の沖縄地上戦で焼失し、モノクロ写真だけが残されている御後絵の色彩を復元模写した実技的な研究である。また、同年度に保存科学から学位を取得した台湾の張元鳳による論文「敦煌莫高窟第323窟「金像出現図」の複製及び伝統技法と材料について」もまた実技に関わる復元研究である。アメリカの美術史家Langdon Warner(1881~1955)が1924年に剥ぎ取った敦煌壁画の一部分と敦煌に残っている壁画を複製によって合成した復元研究である。さらに、1995年度に日本画から学位を取得した中国の胡偉の研究は、論文「中国古代壁画の模写について」と作品「古代壁画模写及び制作」による実技的なものであった。留学生による2つの中国古代壁画研究の背景には、東京藝術大学の日本画教授で学長も務めた平山郁夫(1930~2009)が、敦煌との学术交流¹を推進していた状況が窺える。このように1994年度と1995年度に実技的復元研究や模写研究による学位が認められたものの、その後、彼らが所属した油画、保存科学、日本画の専攻学科から同様の研究が継続されたわけではなかった。

実技的な復元研究が学位研究として定番化するのには、1999年度以降の文化財保存学専攻保存修復領域においてである。東京藝術大学の文化財保存学専攻は、1964年に設置された保存修復技術講座が1995年に拡大改組された大学院のみの独立専攻である。専攻内は保存修復、保存科学、システム保存学の領域に分かれ、実技系である保存修復領域には日本画、油画、彫刻、工芸、建造物の5つの研究室がある。

文化財保存学専攻で最初に学位を取得したのは、保存修復彫刻の高宮洋子による興福寺阿修羅像を現状模造した実技的研究と、保存修復日本画の藤江てるみによる洛中洛外図歴博甲本の欠失部分を復元して描いた実技的研究であり、いずれも1999年度のことである。これらを皮切りに文化財保存学専攻では、2017年度までに保存修復日本画39件、保存修復油画3件、保存修復彫刻14件、保存修復工芸7件の合計63件の実技的復元研究(あるいは模

1 東京藝術大学教授であった平山郁夫は、1983年から東京藝術大学敦煌学術調査団を組織した。これを契機に日本画の大学院生を引率する敦煌への調査訪問を開始。逆に敦煌研究院の研究者を東京藝術大学客員研究員として受け入れる研修事業を開始した。東京藝術大学からの定期調査訪問は2003年まで。客員研究員の受け入れ事業は現在も継続している。

写・模造を通した研究)によって学位取得者を輩出している。63件という件数は、東京藝術大学美術研究科全体の学位累計617件に対して10%を超えるものあり、同研究科における学位取得研究の1ジャンルになっていると言えるだろう。²

保存修復日本画における実技的復元研究

次に、文化財保存学専攻の中で実技的な復元研究による学位取得件数が最も多い保存修復日本画研究室について具体的に見てみたい。同研究室は「日本画」を名乗っているが、実際には日本絵画に限らず中国絵画や朝鮮絵画も研究の対象としている。同研究室出身者が学位を取得した研究題目の一覧を[表2]に示した。

同研究室で最初に学位を取得した藤江てるみの研究は、原本の大きな欠失部分に当初描かれていた図像を学術的に推測し、自ら描いた模写によって提示したものである。原本の欠失部分が残存しているか否かの違いはあるが、方法論は1994年度に張元鳳が学位を取得した敦煌莫高窟第323窟壁画の復元研究に近い。同研究室の学位取得研究を通覧すると、欠失した図像の復元や変色した色彩の復元といった劣化損傷以前の姿の回復を試みる研究が多い。

その後の2003年度に筆者が行った研究は、対象作品の損傷部分を復元するのではなく、原本の技法を追体験することによって検証したものである。また、2017年度に中国の何韵旺が行った研究は、自ら制作した仏龕の復元模造に様々な光を照射することで視覚効果を検証したものである。これらは、検証のための復元模写として区分されよう。

その他、現存する連作を参照して失われた作品を復元する試みや、現存する粉本や縮図から作品を描き上げるという復元の試みもある。それらは、現存する原本を「写す」という模写の概念を超えて、現存しないものを描き出す行為にまで模写の概念を拡大させている点で興味深い。

このように、復元研究は多様な展開を見せているが、それらが博士の学

2 東京藝術大学では、毎年12月に博士学位申請作品の展覧会を開催し、会場内での口頭発表ならびに公開審査を行っている。

表2 保存修復日本画の博士号取得研究

年度	研究者名	研究題目
1999	藤江てるみ	論文:「洛中洛外図屏風歴博甲本右隻第二扇」についてのオリジナル部分の現状模写及び後補部分の再現 作品:「洛中洛外図屏風歴博甲本右隻第二扇」についてのオリジナル部分の現状模写及び欠損加筆部分の再現
2000	高橋雅美	論文:「普賢十羅刹女図芸大本」についての欠損部の図様再現研究 作品:「普賢十羅刹女図芸大本」についての現状推定模写
2001	藤井聡子	論文:「薬師三尊十二神将図 芸大本」における芸術性の回復(修理および想定模写) 作品:東京芸術大学大学美術館蔵「薬師三尊十二神将図」の想定模写
2002	荒木恵信	論文:「国宝平等院鳳凰堂内板壁絵(北面側壁)中品中生図(部分)」における色料の経年変化に関する研究 作品:「国宝平等院鳳凰堂内板壁絵(北面側壁)中品中生図(部分)」想定復元模写
2003	荒井経	論文:狩野派の技法から近代日本画の技法へ: 狩野芳崖筆「仁王捉鬼図」の技法再現模写を通して 作品: 狩野芳崖筆「仁王捉鬼図」の技法再現模写
2003	大河原典子	論文:「薬師寺吉祥天画像」に関する研究: 奈良時代の麻布画 作品: 薬師寺吉祥天画像、現状模写、復元模写
2005	大山龍顕	論文: 東京芸術大学蔵「北斗曼荼羅図」に関する図様再現研究: 粉本における隅線の表現と文化財としての活用について 作品: 東京芸術大学蔵「北斗曼荼羅図」の想定再現模写
2005	宮下真理子	論文:「小野雪見御幸絵巻」に関する研究-中世和紙の再現と錯簡・欠損の〈復元〉を中心として- 作品: 東京芸術大学蔵 重要文化財「小野雪見御幸絵巻」(第二段～第四段)推定復元模写
2006	狩俣公介	論文:「法界寺阿弥陀堂四天柱絵」における図様の再現および制作手法の研究 作品: 国宝・法界寺阿弥陀堂『四天柱絵の内、金剛鬘菩薩・焰摩天・羅刹天・月天像および文様帯』推定復元模写
2006	張壽珉	論文: 韓国高麗仏画の表現技法に於ける色調及び金泥の研究 作品: 根津美術館 重要文化財「阿弥陀如来像」の推定再現模写
2006	中本智絵	論文: 東京国立博物館蔵国宝旧聖衆來迎寺伝来十六羅漢図に於ける裏彩色の研究 作品: 東京国立博物館本 国宝「十六羅漢図 第十四尊者」の推定復元模写
2007	李相炫	論文: 有機顔料の研究: 朝鮮時代における「紙織画屏風」の再現を中心として 作品: 「紙織画屏風」再現

2007	並木秀俊	論文: 金剛峰寺所蔵国宝「仏涅槃図」の荘厳性に関する再現模写研究: 彩色と截金の表現技法を中心に 作品: 金剛峰寺所蔵国宝「仏涅槃図」再現模写
2007	松村公太	論文: アフガニスタン・バーミヤン石窟壁画に関する模写制作を通しての研究 作品: 破壊されたアフガニスタン・バーミヤン石窟西大仏天井壁画西壁「菩薩と天人たち(部分)」の想定復元模写
2008	飯沼春子	論文: 禅林寺蔵「二十五菩薩来迎図絵扉」における表現効果の研究-想定復元模写をとおして- 作品: 禅林寺蔵重要文化財「二十五菩薩来迎図絵扉」12枚の想定復元模写制作
2008	鷹野佳世子	論文: 甲斐万福寺旧蔵「源誓上人絵伝」に関する研究-芸大本・シアトル美術館本の現状模写及び想定本の再現制作を通して- 作品: 甲斐万福寺旧蔵「源誓上人絵伝」想定三幅本
2008	高木かおり	論文: 「鶴林寺太子堂仏後壁裏面仏涅槃図」の芸術性の回復: 想定復元模写を通して 作品: 鶴林寺所蔵「太子堂仏後壁裏面仏涅槃図」の想定復元模写
2009	須藤和之	論文: 浄瑠璃寺吉祥天旧厨子絵—東京藝術大学大学美術館所蔵—の彩色技法及び図様に関する研究~厨子絵内面及び外面の想定復元模写を通じて~ 作品: 東京芸術大学大学美術館所蔵 重要文化財 浄瑠璃寺吉祥天旧厨子絵の想定復元模写
2009	中村祐子	論文: 悉皆金色を中心とする彩色技法に関する研究~東京藝術大学大学美術館所蔵「阿弥陀三尊来迎図」の想定復元模写を通じて~ 作品: 東京芸術大学大学美術館所蔵「阿弥陀三尊来迎図」想定復元模写
2010	佐々木益	論文: 肌裏紙が絵画に与える影響に関する研究: 古典絵画(絹本)修理時の肌裏紙の選定を中心として 作品: 東京芸術大学大学美術館蔵 重要文化財「羅漢図」2幅のうち「因掲陀尊者」の模写
2010	文真英	論文: 屏風絵における総金箔地の表現効果について: 重要文化財「槇楓図屏風」尾形光琳筆 東京藝術大学大学美術館蔵の模写を通じて 作品: 東京芸術大学大学美術館蔵 尾形光琳筆「槇楓図屏風」の模写(素地)(総金箔地)
2011	古賀海人	論文: 京都松尾寺所蔵 国宝『普賢延命菩薩像』における表現技法に関する研究: 銀を中心とした截金技法について 作品: 京都・松尾寺所蔵 国宝「普賢延命菩薩像」想定復元模写
2011	武田裕子	論文: 有志八幡講十八箇院所蔵 国宝『阿弥陀聖衆来迎図』の彩色技法に関する研究: 本尊における「金色身」表現を中心として 作品: 有志八幡講十八箇院所蔵 国宝「阿弥陀聖衆来迎図」想定復元模写

2011	彭偉新	論文: 宋代山水における「青緑彩色」表現の彩色技法研究: 国立故宮博物院蔵 北宋 李唐「萬壑松風図」の想定復元模写を中心に 作品: 国立故宮博物院蔵 北宋 李唐「萬壑松風図」の想定復元模写
2011	京都絵美	論文: 東京国立博物館所蔵国宝「孔雀明王像」の原図像の復元に関する研究 作品: 東京国立博物館所蔵 国宝「孔雀明王像」想定復元模写、東京国立博物館所蔵 国宝「孔雀明王像」下描き線および儀軌に基づいた想定復元模写、東京国立博物館所蔵 国宝「孔雀明王像」現状模写
2012	宇高健太郎	論文: 古典絵画における墨の研究: 付論: 伊藤若冲紙本墨画作品の復元模写による検証 作品: 古典的製法の想定復元による膠、煤及び墨、伊藤若冲紙本墨画作品「鯛鯉図」の復元模写
2013	石井恭子	論文: 国宝「紅白芙蓉図」についての研究: 損傷地図からの想定復元模写を通して- 作品: 「酔芙蓉図画卷」
2013	久下有貴	論文: ボストン美術館所蔵「法華堂根本曼荼羅」における表現技法の研究 作品: ボストン美術館所蔵「法華堂根本曼荼羅」の想定復元模写(部分)、ボストン美術館所蔵「法華堂根本曼荼羅」の白描図
2013	森田早織	論文: 青蓮院所蔵国宝「不動明王二童子像」の表現技法に関する研究-造形表現と技法材料の関係性について- 作品: 青蓮院所蔵国宝「不動明王二童子像」の想定復元模写
2014	五十嵐有紀	論文: 「年中行事絵巻」の復元研究-東京・田中家蔵住吉本模本を中心として- 作品: 「年中行事絵巻」朝覲行幸(部分)の想定復元模写、「年中行事絵巻」朝覲行幸(部分)の下図の想定制作
2014	宋知恩	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
2015	安原成美	論文: 旧祥雲寺客殿障壁画の復元研究-国宝「松に黄蜀葵及菊図」智積院蔵の想定復元模写を中心として- 作品: 国宝「松に黄蜀葵及菊図」智積院蔵の想定復元模写
2015	李艶梅	論文: 文化財保存修復理念による壁画の復元研究-キジル第17窟「立仏図」の複製制作を通して- 作品: キジル第17窟左廻廊外側壁残存「立仏図」の補彩図、キジル第17窟左廻廊外側壁残存「立仏図」の想定復元図
2016	鷹濱春奈	論文: 縮図からの想定復元研究-天瑞寺室中旧障壁画「松図」の想定復元制作を通して- 作品: 天瑞寺室中旧障壁画「松図」の想定復元制作

2016	松原亜実	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
2016	向井大祐	論文: 肉筆浮世絵の研究-MOA美術館蔵 重要文化財「婦女風俗十二ヶ月図」勝川春章筆の想定復元模写を通して- 作品: MOA美術館蔵 重要文化財「婦女風俗十二ヶ月図」勝川春章筆の想定復元模写
2017	何韻旺	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
2017	金慧印	論文: 浅草寺所蔵「水月観音像」の復元研究-月光の表現について- 作品: 浅草寺所蔵「水月観音像」の想定復元模写
2017	林樹里	論文: たらしこみの研究-尾形光琳筆「四季草花図巻」(個人蔵)の模写を通して- 作品: 尾形光琳筆「四季草花図巻」(個人蔵)の模写

主な参照情報:

東京藝術大学「東京藝術大学リポジトリ」<https://geidai.repo.nii.ac.jp/> (2018. 8. 3).

東京藝術大学図書館「東京芸術大学美術博士学位論文」<http://www.lib.geidai.ac.jp/APHD/ARTPHD.html> (2018. 8. 3).

位に相当するためには、造形的な完成度の他に学術的な復元の根拠が担保されていないなければならない。文化庁文化財部美術学芸課は「文化財(美術工芸品)模写・模造の手引」(2001年1月)の中で、復元模写の留意点を以下のように説明している。

復元に当たっては、どこをどのような根拠でどのように復元したのか、明確に指摘し記録しておくことが求められる。従って、復元模写の実施においては画家に依頼するだけでなく、美術史のあるいは科学的な視点から、対等な協議の上で製作を進行させることが必要となる。

このガイドラインは、文化庁の復元模写事業で技術者の選定や実施方

3 文化庁文化財部美術学芸課「文化財(美術工芸品)模写・模造の手引」(2001年1月) http://www.bunka.go.jp/seisaku/bunkazai/hokoku/mozou_mosha.html (2018. 8. 3).

法の決定を行う際に指針とするものであって、一般に行われる復元模写を法的に拘束するものではない。さらに、大学教育の内容や学位の授与規程に対して強制力をもつものではない。しかし、現時点で明確な定義付けのない復元模写に一定の秩序を示している点では有意義である。このガイドラインでは、復元模写の実施には、「画家」の技術に加え、「美術史」家の見識と「科学」調査による客観的な知見が必要であると説いている。保存修復日本画研究室で学位を取得した実技系の復元研究にも、当初から美術史の視点が加えられ、徐々に科学調査から得られる知見も加えられている。

東京藝術大学大学院美術研究科における実技系の学位が、作品と同時に論文の提出を必須としていることは先にも述べたが、同研究室の学位審査では一貫して論文担当副査を美術史の専門家が務めている。そもそも文化財保存学(文化財科学とする大学もある)とは、文化財保存を大義とするものの、学術的には美術史学(あるいは考古学)に自然科学を取り込んだ学際分野であることから、その成果が美術史学(あるいは考古学)に還元されることは望ましい姿であると言えよう。実際に同研究室から学位を取得した研究のいくつかは、美術史学会、明治美術学会(近代美術史の学会)、浮世絵学会といった美術史学の学会における評価を得ている⁴。

科学調査については、当初から既存の透過エックス線画像や赤外線画像等が利用されてきたが、2002年度に学位を取得した荒木恵信の研究からは当該研究のための科学調査が積極的に行われるようになった。13世紀に描かれた平等院鳳凰堂の壁画を復元対象にした荒木恵信の研究では、原本の蛍光エックス線分析(色材に含まれる元素を検出して色材を推定する調査)と、彩色サンプルの紫外線劣化実験ならびに温湿度劣化実験が実施されている。その後の学位研究でも非破壊非接触で行うことができる蛍光エックス線分析は度々利用されている。また、蛍光エックス線分析とともに発展した調査手法が高精細デジタル撮影であり、2009年度に学位を取得した中村裕子の研究には東京文化財研究所の城野誠治が撮影した画像が大いに参照されている。高精細画像を拡大することによって、絵絹の裏面から塗布された顔料の

4 明治美術学会で荒井経、美術史学会で鷹野佳世子、京都絵美、浮世絵学会で向井大祐が学位取得研究を中心とした発表と学会誌への論文掲載を行っている。

色が判明するばかりでなく、絵絹の織目に一粒でも顔料粒子が残されていれば、それによって当初の色彩を推測することができるのである。さらに、近年では3D計測が新たな知見をもたらすとともに、復元、複製に技術革新をもたらしている。3D計測はおもに立体物を対象とする保存修復彫刻研究室や保存修復工芸研究室の研究に活用されているが、古典絵画の研究でも絵絹の組織計測などへの活用が試みられている。

このように様々な科学調査を導入することによって、復元模写の客観性は著しく向上しているわけだが、一方で研究の主客逆転という問題も生じている。文化庁が行う事業であれば、結果的に客観性の高い復元模写を完成させれば問題はないが、学位研究の場合には飽くまで学位申請者が主となった復元研究でなければならないからである。先行する科学調査の結果を絵画材料で描きあげたということでは、画家の立場である学位申請者が主となった研究とは言えない。もちろん美術史学や科学調査によって復元像がイメージされていたとしても、画家が描かなければそのイメージを具現化することはできないのは確かだが、その場合の画家は研究の主である発注者ではなく受注者の立場となる。保存修復日本画研究室からの学位申請研究では、科学調査による客観性が増していくほど研究の主体性が失われていくというジレンマに直面し、徐々に復元模写を描く過程で得られる知見や、復元模写を利用した表現効果の検証などに研究の主体性を見出していく方向にシフトしている。

東京藝術大学大学院美術研究科では、2005年度頃から博士後期課程の入学定員数と学位取得件数がきわめて近い数になっている。学位取得件数が漠然と増加したのではなく、入学定員という最大数に近づいたことは、課程博士に対する評価が研究成果から教育成果へと変化した事象として捉えるべきであろう。つまり、博士号に相当する学術的成果を評価するのではなく、研究者として主体的に研究を立案、遂行できる能力を育成し、それを評価するという方向性が窺えるのである(※東京藝術大学が公的に発表した方針というわけではない)。もちろん学位の乱発という批判をかわすつもりではないが、少なくとも実技的な復元研究において学位授与の積み重ねによって研究の主体性や水準が向上していることは事実である。

現状模写の伝統

次に、復元模写の手法に関する課題について考えてみたい。まず、管見の限り復元模写が博士の学位に相当するということは自明ではなかった。創作を専らとする美術実技の各分野よりは学術分野が身近であったにせよ、予め保存修復の領域に学位への道筋があったわけではない。保存修復日本画研究室で最初の学位取得となった「洛中洛外図歴博甲本」における欠失部分の復元研究は、折よく同研究室で修理を指導していた半田達治が、自社工房で修理中であった同作品に研究の余地があることを提言したことから生まれたのである⁵。しかし、恰好の研究テーマが提供されたとしても、作品の現状を最大限に尊重した正確な模写技術がなければ学術性を具現化する復元模写は描けなかつたであろう。現状を尊重する理念や正確に描き出す技術は、復元研究に先立つ現状模写の教育によって培われたものだったのである。

保存修復日本画という分野の母体となっている日本画(作家育成)の大学教育では、古典絵画の模写が必修されている。そのウエイトは大学によって異なるが、概ね学部3年までのカリキュラムで年に1点の古典絵画模写を課するのが一般的であろう。模写の対象も大学ごとに異なるが、12～13世紀に描かれた国宝「鳥獣人物戯画」(紙本墨画)、11世紀に描かれた国宝「源氏物語絵巻」(紙本著色)、中国南宋時代に描かれた国宝「紅白芙蓉図」(絹本著色)などが多く取り上げられている。学部の日本画教育で行われる模写は基本的に現状模写である。先掲の文化庁の手引によれば、現状模写は「平面作品の現状を忠実に写し取る方法」と説明されている。原本の熟覧や調査ができないことはもちろん、時間的、経済的制約をとまなう学部のカリキュラムで十分な完成度の模写を描くことは難しいにせよ、図像や色彩だけでなく、剥落や古色までも忠実に写し取る現状模写の基礎が指導されているのである。

近代的な日本画教育における現状模写の歴史は、東京美術学校(現在の東京藝術大学美術学部)草創期である1890年代に校長の岡倉天心

5 選定保存技術保存団体 国宝修理装演師連盟 株式会社半田九清堂では、1997年に歴博甲本、1999年に上杉本という国宝の「洛中洛外図屏風」2点を修理した。

(1863~1913)が帝国博物館からの委嘱を受けた模写事業⁶にまで遡ることができる。文化財を記録保存する目的で行われたこの模写事業では、モチーフの図像や色彩だけでなく画面の隅々に至る古色や剥落も忠実に写し取る現状模写であった。描いたのは、東京美術学校の学生や若い教員たちであった。この事業による模写は、現在、東京国立博物館と奈良国立博物館を中心に保管されている⁷。おそらく写真を使わずに、原本から直接写し取られたであろうこれらの模写は、原本が絹本であっても薄手の和紙に描かれているが、絹本の質感も含めて精巧に描かれている。

その後の大事業は1940年に開始された法隆寺金堂壁画の現状模写である。堂内から移動できない巨大な壁画を模写するためには、画家が現地の奈良に滞在する必要がある。さらに、薄暗い堂内で冬季の寒さも厳しい環境での作業であったことは想像に難くない。この模写事業は道半ばにして1949年の失火を起こし、貴重な壁画を著しく損傷させる結果となってしまった⁸。現行の文化財保護法制定の契機になった事故である。その後、1967年から翌年にかけて法隆寺金堂壁画を焼損直前の姿で描く再現模写事業が行われた。このときの模写は、壁画が描かれた当初の姿ではなく、経年劣化していた焼損直前の姿を描いたため復元模写ではなく再現模写と呼ばれている。しかしながら、壁画が経年劣化した1949年当時の姿を描いたものなので、1940年から描かれていた現状模写と変わらない模写ということになる。この法隆寺金堂壁画の再現模写に携わった日本画家たちの多はその後東京藝術大学をはじめとする美術大学で教鞭を執った⁹。

6 帝国博物館美術部長であった岡倉天心は、古美術品の模写・模造事業を企画して自らが校長を務めていた東京美術学校に委嘱した。模写事業は1891年と1895~1897年頃に行われた。後者は大規模な事業であり、東京美術学校を卒業した横山大観、下村観山、菱田春草らが参加した。

7 関根浩子各説 明治前・中期の宝物調査と古画模写事業『春草没後八〇周年記念：天心傘下の巨匠たち—初期作品を中心として』図録、飯田市美術博物館、1991年

8 1940年に開始された法隆寺金堂壁画模写の担当者には、荒井寛方、中村岳陵、入江波光、橋本明治という気鋭の日本画家が選任された。彼らの助手を務めた若手の日本画家の中には後に東京藝術大学で日本画の教授となる吉岡堅二と吉田善彦が含まれていた。模写事業は第二次大戦の激化にともなって休止するが、1947年に再開された。1949年1月の失火原因には、蛍光灯という説と電気座布団という説がある。

9 朝日新聞社によって企画された法隆寺金堂壁画の再現模写は1967年から翌年にかけて行われた。模写の担当者には、熟練の日本画家である安田靉彦、前田青邨、橋本明治、吉岡堅二が選ばれた。安田、前田、吉岡は東京藝術大学(東京美術学校)で日本画の教授を務めている。また、彼らの助手を務めた若手の日本画家の中には、後に東京藝術大学で日本画の教授となる岩橋英遠、吉田善彦、平山郁夫、稗田一穂、武蔵野美術大学で日本画の教授

このように東京美術学校を設立させた岡倉天心が創作美術と文化財保存を両輪として構想していたことに加え、法隆寺金堂壁画の模写事業に携わった日本画家が大学教育を担ったことは、日本画教育と現状模写を強く結びつけた要因の一つになったと考えられる。

現状模写と復元模写

法隆寺金堂壁画の模写が行われた当時には、大型のガラス乾板写真が最も精密な記録媒体であった。今なお有効な資料であるガラス乾板群は2015年に重要文化財に指定されている¹⁰。ただし、画像は基本的にモノクロであった。フィルターを使って四色分解した画像も撮影されていたが、色彩の記録や再現では現在の写真技術や印刷技術に到底及ぶものでなかった。写真技術が無かった時代や未成熟な時代において現状模写には記録媒体として一定の役割があった。しかしながら、写真技術や印刷技術が発展して高精度な複製がスピーディーに作成できるようになった今日、手描きの複製とも言える現状模写は過去の媒体として淘汰される可能性も否定し得ない。

東京藝術大学の保存修復日本画研究室では、現在でも修士課程のメインカリキュラムとして現状模写を課し、現状模写を修了の学位作品としている¹¹ため、現状模写の揺らぎは看過できない問題である。¹² もちろん、印刷ではいまだ不可能な素材の再現性に現状模写の意義を見出すことは可能である。実際に同研究室で行う現状模写では、以前に増して原本と同じ成分の色材を使うことが重視されるようになってきている。また、絵絹や紙といった支持体

を務めた麻田鷹司がいた。

- 10 1935年に便利堂が撮影した法隆寺金堂壁画のガラス乾板は、2015年に国の重要文化財に指定されるとともに、同社によるデジタルアーカイブが進められている。日本では近年、ガラス乾板写真の文化財指定やデジタルアーカイブが積極的に進められている。
- 11 東京藝術大学大学院保存修復日本画研究室では、修士課程のメインカリキュラムとして大学美術館が所蔵する古典絵画の現状模写を課している。2年間で2点の現状模写ならびに装潢(表装)を行う。模写開始時と前半期にそれぞれ2時間の熟覧調査を行い、最終段階で大学美術館から借用した原本を傍らに置いて描く臨写(10日間)を行う。
- 12 同研究室では、現状模写の最終段階にあたる10日間で、大学美術館から借用した原本を傍らに置いて描く臨写を行っている。

も観察の対象となり、できる限り原本に近い支持体を入手して描くようにもなった。しかし、それだけでは写真を実材料に置き換えているに過ぎず、現状模写の根本的な揺らぎの解決することにはつながらないであろう。

むしろ筆者は、現状模写が学術的な復元模写の基盤として機能していることに注目すべきであると考えている。先掲した文化庁の手引は、復元模写の留意点として「どこをどのような根拠でどのように復元したのか、明確に指摘し記録しておくこと」を挙げている。これは、劣化損傷した現状をベースラインとして、美術史学的あるいは科学的な根拠によって復元できる箇所を積み上げていく方法論を示唆している。つまり、現状模写から復元模写が導き出されるという考え方である。保存修復日本画研究室の教育現場でも、修士課程で現状模写を経験したことが復元模写の理念や制作工程に多大な影響を与えていると思われる。そのことは、徹底した現状模写を課す同研究室の修士課程を経ずに博士後期課程に入学した留学生の指導経験によって実感することとなった。劣化損傷した古典絵画の復元研究に取り組む際に、現状模写の経験者は最初に経年した原本の詳細な観察から着手するが、現状模写を経験していない留学生の中には、原本が描かれたのと同じ時代の状態の良い作品を探し出し、その筆遣いを学び始める者があつた。この留学生がイメージした復元模写は、自ら数百年前の筆技を十分に体得した上で、原本に倣った図像を一気に描き上げるものだったのである。その復元方法は、学位研究の指導において認められることはなく根本的な軌道修正が求められたのであるが、筆者には、文化庁や保存修復日本画研究室が行っている復元模写と現状模写に強い結びつきがあつたことを知らされる事例になった。

復元模写の課題

ところで先の事例は、文化庁や保存修復日本画研究室が進めている復元模写の方法論が唯一無二ではないということも示唆している。先の事例の背景には、中国画の水墨教育や書道教育で行われている臨模の存在が窺われる。臨模は、ミリ単位の正確さよりもその絵画が描かれた時代の筆遣いを体得し、再現することを目的とした模写の方法である。

文化庁の手引では、現状模写に正確性を求め、復元模写に学術的な根拠を求めるかたわら、それ以外の模写を便宜的に自由模写と称している。自由模写は、「手控えのようなラフなスケッチ、あるいは芸術家が自らの創意や解釈を自由に加えつつ原画を写し取るような」模写とされているので、筆技の正確性や伝統を重んじた臨模は取りこぼされているように思われる。しかし、筆技によって生み出される線は、東洋絵画にとって重要不可欠な造形要素であることに疑いの余地はない。正確さを重視した現状模写をベースラインに設定して復元箇所を積み上げていく復元模写には、図像や色彩に一定の正確性が担保されているが、筆で引かれた墨の線が細長い形態として解釈されたり、黒色の色彩として解釈されたりする危険性も孕んでいる。特に1945年以降の日本画の教育では、形と明暗を写す西洋風のデッサンが重視される一方で、筆技のカリキュラムは著しく衰退してきた。つまり、墨の線を正確な色と形で写し取る技術はあっても、筆で線を引く行為を再現するための基礎力が著しく低下しているのである。

また、色調の問題もある。例えば経年で緑褐色になっている彩色箇所の蛍光エックス線分析で銅が検出され、緑青という緑色顔料の使用が裏付けられたとしても、それがどのような色調の緑青であったのかまではわからない。科学分析に裏付けられた復元模写に緑青を使って彩色するのは当然のこととして、その色調が適当であるかどうかについて検討されることは少ないのである。絵画作品を完成させるために不可欠な画面全体の調和については復元模写を描く画家の感性に委ねられているという実態がある。

ここに挙げた筆技や色調の問題は、復元模写という作品の質に大きく関わるものであり、これらを欠いた復元模写は、色彩を図示する資料としての価値が認められたとしても、作品としては単純な塗り絵のレベルに落ち込んでしまう危険性がある。近年の復元模写は、美術史学、自然科学、工学技術と協働し、各分野の視点や成果を吸収することで飛躍的に発展してきた。今後の学術的な復元模写には、改めて研究の主体である画家の筆技や感性といった資質を高めることが求められていくものと考えられる。

おわりに

本稿の執筆を契機に模写に関わってきた筆者自身の現況を確かめることができた。本稿では、日本における模写の現況を露わにしたが、それに対する忌憚のない意見を頂戴するとともに、韓国での状況を知る機会が得られれば幸いである。