

氏名	山口 美波
ヨミガナ	ヤマガチ ミナミ
学位の種類	博士（文化財）
学位記番号	博美第705号
学位授与年月日	令和4年3月25日
学位論文等題目	（論文） 元代における肖像画制作技法の研究 —剃髮形中峰明本像の想定復元制作を通して— （作品） 剃髮形中峰明本像の想定復元制作

論文等審査委員

（主査）	東京藝術大学	教授	（美術学部）	荒井 経
（論文第1副査）	東京大学	教授		塚本 磨充
（作品第1副査）	東京藝術大学	准教授	（美術学部）	國司 華子
（副査）	東京藝術大学	客員教授	（美術学部）	有賀 祥隆
（副査）	東京藝術大学	准教授	（美術学部）	岡田 靖
（副査）	東京藝術大学	学術インストラクター		大竹 卓民

（論文内容の要旨）

本研究は、高源寺蔵《普応国師像》（以下、高源寺本）および選佛寺蔵《中峰和尚像》（以下、選佛寺本）の制作技法を考察し、下図制作技法に着目してその技法的差異を考察するとともに、現存しない、画僧によって描かれた剃髮形中峰明本像の想定復元制作を行うことで、元代肖像画の制作技法を視覚的に提示するものである。

元代の禅林を代表する高僧である中峰明本（1262-1323）は漂泊生活のなかで修行と教化につとめ、貴顕からも厚い帰依を受けた。その頂相は画僧、画工、文人といった様々な制作主体によって制作され、日本にも多様な図像の作例が現存している。宋元時代は肖像画の制作主体と表現が多様化した時期であり、日本の肖像表現にも大きな影響を与えた。中峰明本自賛像の作品群は同時代の多様な肖像画制作の状況を反映した好例であり、制作主体によって作品の表現技法が異なることが指摘されている。各作品の成立や制作状況については詳細な論考が行われており、画僧作とされる高源寺本は線描を重視した統一的な表現が、画工作とされる選佛寺本は華やかな色彩がそれぞれ評価されてきた。

しかし、高源寺本と選佛寺本はともに伝統的な頂相の様式に則っており、肉身部に裏彩色が用いられるなど共通点も多い。そのため両作品の表現の差異は、画家の性質に起因するという言及にとどまり、具体的な技法的差異の詳細が曖昧であるという問題があった。

この問題には、前近代の肖像画に関する技法的研究自体が少ないという現状も関係している。肖像画は像主やその周辺の人々による記録や情報伝達を大きな目的として制作される、情報伝達媒体の機能を持つ。そのために芸術性という評価軸から一歩下がった所に置かれてきたことが、肖像画の技法研究があまり行われてこなかった理由の一つだろう。また、肖像画には礼拝や贈答といった膨大な需要が存在し、円滑な制作のために紙形（頭部の下図）を利用した着せ替え式の下図構成方法が広く行われた。この紙形技法も、肖像画の様式化、形式化の要因とされがちである。

しかし、下図の構成方法は作品の制作プロセスと密接に関連し、画家の制作志向を知る事ができる重要な要素である。もし本画の制作技術が一見似通っていたとしても、下図や紙形といった本画以前の技法に目を向けることによって、画家それぞれの制作理念や制作環境の手がかりが得られる。特に、宋元時代という肖像画家の階層が多様化した時代の考察においては、画家の制作理念を探ることの重要性は大きい。

また、近年では琉球国王の肖像画である御後絵の復元プロジェクトが行われ、制作技法や、中国、韓国の肖像画との関係も詳らかにされるなど、肖像画の技法研究の機運が高まっている。本研究で扱う元代は、実践的な肖像画論である『写像秘訣』が著されて明代以降の肖像画隆盛の土台が形成された時代であり、実作品に基づいた制作技法研究の蓄積を進めていく意義は深いと考える。

なお本研究の動機は、筆者が元々白描図像の線描表現に関心があり、粉本・図像と呼ばれる絵画のつながりから紙形という存在を知ったことに起因している。鑑賞画としての粉本や肖像画は、いずれも鑑賞者が主体的に絵を読み、イメージを想起することではじめて成立する絵画である。このような情報伝達媒体としての絵画の再評価も念頭におきながら、絵画制作者の立場から考察を行った。

本研究では、中峰明本の頂相を題材として、元代肖像画の制作主体による技法的差異と、その制作工程を実技的に考察する。また現存しない剃髮形中峰像の想定復元制作を研究の総括とし、筆者自身による図像・下図構成の作業を通して、“画僧画的肖像画”の制作理念を考察しながら研究を進める。以上を本研究の論点として、第1章では、前近代における肖像画制作技法に関する先行研究の確認と、『写像秘訣』を中心とした資料に基づいた技法の考察を行った。

第2章では、高源寺本および選佛寺本の調査結果に基づき、制作技法と制作工程を検討し、その制作理念について考察した。

第3章では、現存しない、画僧作の剃髮形中峰像の想定復元制作を行った。この想定復元制作は、井手誠之輔氏の中峰像の図像共有に関する指摘に基づくものである¹。井手氏は中峰像の図像が蓬髮形・剃髮形に大別でき、その図像がまず画僧など中峰周辺の画人によって制作され、その後画工へ共有されたと述べる。蓬髮形像と剃髮形像の顔貌表現は異なり、二系統の紙形が存在した可能性が高い。しかし、蓬髮形像については画僧・画工それぞれの作例が現存するが、剃髮形像に関しては画僧による作例は知られていない。筆者は中峰像の現存作例の中に、共通の図像を持つ剃髮形の作品群が存在し、その中には自賛像に基づく可能性が高い作例も含まれることに着目した。この作品群の共通の祖本が、中峰像の図像共有の流れにおけるミッシングリンク的存在である「画僧の手による剃髮形中峰像」であったと仮定し、絹本着色作品としての制作を行った。

終章では、想定復元制作を受け、元代肖像画の制作技法の特徴と、肖像画および肖像粉本の価値を述べて結論とした。

(論文審査結果の要旨)

現在も複数の作品が伝来する「中峯明本像」をとりあげ、元代肖像画の制作主体、および制作過程の具体相を解明せんとする意欲的な研究である。

第一章では、中国における肖像画制作の技法的な理解について、主に文献と現存作品の両方から詳細な検討が進められる。先行研究によりながら、紙型の利用や拡大・縮小、彩色技法などの問題が的確にまとめられ、非常に充実した論述がなされている。

第二章では現存する二つの「中峯明本像」(高源寺、選佛寺)について、熟覧調査に基づきながら詳細な検討が加えられる。従来まで選佛寺本が紙型による制作である可能性は指摘されていたものの、両者の表現の違いが制作技法・過程の違いに起因していることを指摘する文献はなかった。しかし本論文では、両者の詳細な観察と調査による知見から、両者の表現の違いに彩色本の一段階前に完成した白描下図の存在の有無を想定し、そこに紙型による制作との表現的、質的差異の原因を見出している。

第三章ではこの推論に依拠しながら実際の復元制作の過程を論述する。興味深いのは単なる技法的な復元にとどまらず、描き手の内面や社会的な属性にまで考察の範囲が及んでいることで、まさに実際の制作を通じて作品のもつ美術史的な意味にまで論及する、すぐれた考察となっていると言えよう。最後に本作を元時代や中国絵画史の全体のなかに位置付け、「朽筆」についても付論する。

本論文の執筆期間はコロナ禍にあたっていたが、御所蔵者さまの寛大な配慮により調査をおこなうことができ、その結果に基づいて様々な重要な論点を明らかにし得たことは、まず特記すべき事項である。

本論文では非常に多くの作例の残る「中峯明本像」の全体を詳細に検討し、それぞれに特質を抽出したうえで、高源寺本と選佛寺本に焦点をしばり、その制作過程の差異を的確に指摘することに成功している。これら元代高僧の肖像画は日本に重要作品が伝来しているが、本論文の比較考察の対象は中国伝来の民間肖像画、白描画、朝鮮の作例など広い範囲におよび、それらの技術的な研究が進展することによって、中世以降の日本における肖像画制作の研究にも大いに寄与することが期待されるだろう。また日本語文献のみならず、漢文や英文、中国語の資料も駆使して論述を進めたことも、特筆すべき優れた点である。従来あまり考察されてこなかった東洋における人物表現と表現主体である画僧の関係、そしてその制作技法を明らかにした、非常に重要な論考とすることが出来よう。

(作品審査結果の要旨)

山口美波さんの研究は、「紙形」と呼ばれる頭部の下図を用いた元代の肖像画制作技法に着目し、現存しない剃髪形中鋒明本像の想定復元制作を試みるものである。

高僧である中鋒明本の頂相は、共通の「紙形」に基づき、画僧、画工、文人などの手によって様々な作例が現存する。なかでも優品である高源寺蔵《普応国師像》と選佛寺蔵《中鋒和尚像》の両作品を取り上げ、その差異と所以を実技的な見地から読み解く。前者は蓬髪形であり画層によって、後者は剃髪形であり画工によって描かれたとされている。

調査は制作工程、表現技法、造形思考、目的など多角的に考察される必要があった。厳しい社会情勢の間を縫い、両作品は同じ環境下で熟覧調査を行う事が許された。化学調査を伴い両作品の支持体の状態や色材を見極め、選佛寺本においては肉眼では気付かない墨線の所在も確認することが出来ている。隠れていた墨線の存在は、この作品が何らかの共有された図像を基に制作されたことを示唆する重要な証しであると考えられる。研究調査で得た情報を複合的に組み合わせでの想定復元制作は、決して容易ではないと思われたが、本研究者は元々白描図像の描線表現に関心があり、自身でも創作活動として人物画を主に制作しており、そこから下図に関わる「紙形」の存在を知り、本研究に繋がった経緯がある。常に手を動かす事がベースにあり、終始落ち着いて取り組む姿勢があった。後半には山積みの大下図の断片やサンプル群から徐々にひとつの図像を浮き上がらせて見せた。作画における課題は多く、写し置く頭部と変更する髪形、着せ替え人形のように組み合わせた衣文線の繋がりや薄塗り、椅子の形態と布部分の色柄の選出、その全てを統合する墨線描に求められる高い技術、像の佇まいにまで及んだ。不確定要素は残るもののどれも高いレベルでの表現が出来たと言える。

結果、本研究は「紙形」から端を発し、現存しない剃髪形中鋒明本像を元代肖像画の制作技法を用いて視覚的に提示することから、その制作形態を通して社会と絵画の役割に至る考察がなされた大変意義のある研究となった。よって本学の博士課程研究として評価に値すると考える。

(総合審査結果の要旨)

山口美波さんは、中国の元時代において発展を遂げた写実的な肖像画表現の制作技法を解明することを目的とし、日本で所蔵されている中峰明本の頂相を研究対象とした。具体的には、高源寺蔵《普応国師像》(高源寺本)と選佛寺蔵《中峰和尚像》(選佛寺本)の2点を選定し、熟覧調査によって詳細を確認するとともに制作工程を推定、想定復元模写を通して実践検証することで両者の違いを明らかにしている。最初に山口さんが着目したのは、制作工程に使われた「紙形」という完成作品には残されない下図の存在である。「紙形」は、対象となる僧の顔貌を木炭で入念に写生したものであるが、「紙形」は転写されることで複数の工房による頂相の制作に供された。つまり、多くの頂相は転写された流布本の「紙形」とニーズに適した衣装や調度の組み合わせによって制作されたものと考えられるのである。

熟覧調査を通して、選佛寺本には、小分けされた下図を組み合わせで写し取った際に生じたと思われる骨

描き線の重なりが観察されるなど、流布本の「紙形」によって制作されたものと推定された。一方の高源寺本は、顔貌の写実性が高いばかりでなく、顔貌と衣装や調度が統一感を持って描かれていた。山口さんは、高源寺本について、複数の下図を組み合わせてトレースした画像ではなく、一絵師の感性によって画面全体を整理、統合した下図によって描かれたものと推定している。

提出作品では、まず、選佛寺本の制作工程を模し、複数の下図を組み合わせた状態を提示している。次に、現存が確認されていない剃髪形の中峰明本像を想定し、高源寺本から推定した制作工程に基づく統合的な下図を作成した。この下図には、画家としての山口さんが納得できるまでの推敲を重ねられ、最終的に絹本着色の作品を完成させている。完成した絹本着色画だけではなく、その作画工程をも参考作品として提示できたことは、本研究への理解を促すとともに説得力にもつながった。

論文においては、二種の異なる制作工程を解説するに留まらず、元時代の社会背景を踏まえて、選佛寺本的な制作を工房に所属する画工によるもの、高源寺本的な制作を画技に長じた画僧によるものと位置付けている。肖像画という特定の画種の研究から描き手の帰属を推察し、中国絵画史に派生させる論考は課程博士の学位論文として十分なものであり、作品と併せて学位の授与に相当するものとした。