

令和元年・2年・3年度助成研究

# 仁和寺所蔵 国宝《孔雀明王像》の再現模写に関する研究

—絵画表現、特に構図と、空間表現について—

坂本 英駿 (金沢美術工芸大学大学院)

## 1. 研究目的

本研究の目的は、真言宗御室派総本山仁和寺が所蔵する国宝《孔雀明王像》（以下、仁和寺本）の構図に着目し、この点において制作当初の芸術性の回復を図るものである。現在、我々が知る仁和寺本〔図1〕の構図は、これまでの修理の過程で、画面の四方が徐々に断たれたため、制作当初とは異なっていると考えられる。本研究では、制作当初の構図を推定し、実際に再現模写を制作することで、より客観的に検証を行い、その信頼性を高める。美術史や仏教学など多くの学術的分野に影響を及ぼす仁和寺本の制作当初の芸術性について理解を深めることは、宋代仏画研究の新たな視点を提示するものとして有意義であると考える。一般的に、再現模写とは、制作当初の色調も含めて再現した模写を指す場合が多い。しかし、本再現模写では色調の再現はあえて行わず、現状の色調をベースとして、これまでの修理の過程で断たれた部分を加えて構図を再構築する。現状の色調で再現する理由は、構図の変化が及ぼす芸術性への影響を色彩に惑わされず客観的に分析できると考えたためである。原本と本再現模写を並べる事で、図像の安定性から空間表現のあり方を見極め、構図が及ぼす影響を検証できると考える。

## 2. 研究作品概要

仁和寺本は、北宋時代後期に中央画壇で制作された宋代仏画における写実表現の名作である<sup>1</sup>。寸法は、縦167.1cm×横102.6cmであり、北宋時代後期から南宋時代前期にかけて神御や仏画に使用された幅1メートルを超える一副の画絹に描かれている<sup>2</sup>。

画面中央に、孔雀に座す三面六臂の明王が、今まさに飛来したかのように堂々と描かれ、その後方には、雲脚が描かれている。図像の特徴をあげると、明王は、北宋時代を代表する画家・李公麟を彷彿させる流麗な墨線により描かれている。また、着衣の多くに金泥の極めて細い線で文様を描き込み、尊像としての装飾性をも両立している。明王が座する孔雀は、極めて纖細な運筆と彩色により孔雀の体毛の質感を見事に表現している。これは院体花鳥画における徹底した写実表現に先立つ優れたものである。鋭く流れれる雲脚は、今まさに孔雀明王が舞い降りた姿を立体的に表現し、宋代山水画の壮大な空間表現による視覚効果を取り入れている。郭熙の《早春圖》を代表する三遠法に通じる3種類の視点を併用し、奥行きのある空間を見事に表現している。構図は、左右対称を

<sup>1</sup> 増記隆介『院政期仏画と唐宋絵画』中央公論美術出版、2015年、139頁

<sup>2</sup> 前掲註1、137頁

意識して描かれた図像を画面中央に配し、画面上下に空間を持たせている。これは、南宋時代に制作された永保寺所蔵《千手千眼觀音圖》や国立故宮博物院所蔵《千手千眼觀音》に先立つものであり、宋代仏画の特徴を顕著に示している。

### 3. 仁和寺本と源證本の比較

仁和寺は、僧・源證が安永 8 (1779) 年に制作した《孔雀明王像》（以下、源證本）[図 2] を所蔵している。また、觀音寺は、僧・宥證が 18 世紀に制作した《孔雀明王像》（以下、宥證本）を所蔵している。両作品は、仁和寺本の模本であるが、仁和寺本に比べて両端に空間があり、飾り羽根の全体が画面に収まっている。両作品を仁和寺本と比較すると、源證本が仁和寺本の孔雀明王の位置と上下の空間をそのまま写しているのに対して、宥證本は、仁和寺本の上下の空間を描かずに孔雀明王のみを描いている。このことと宋代仏画の構図の特徴をふまえ、源證本の図様が仁和寺本の制作当初の構図に近いと判断した。

仁和寺本と源證本を比較すると、構図、明王の顔と手、孔雀の色が異なっている。このうち構図の違いに注目し、仁和寺本の制作当初の構図について以下の仮説を立てた。

両作品の構図の違いは、仁和寺本の尾羽根の両端が画面から切れ、これに加えて図像が観者から見て左寄りであるのに対して、源證本は尾羽根全体が画面に收まり図像が左右対称になっている。仁和寺本は、源證本に比べ、尾羽根の左右の端と画面上下の雲脚部分が短くなっている。さらに、修理の影響であろうか、図像の正中線が左に傾いている印象を受ける。源證本は、仁和寺本に比べて全体に余白があり、画面が安定している。

また、構図が変更された時期に関連する資料として、明治 32 (1899) 年発行の『美術画報 六編卷二』があげられる。そこに掲載された仁和寺本は、現状の構図と同様である[図 3]。これによって、安永 8 (1779) 年から明治 32 (1899) 年までに裁断などの構図に変化を及ぼす行為があったと推測できる。以上から現在の仁和寺本は、制作当初とは異なる構図になったことが考えられる。加えて、『美術画報 六編卷二』に掲載された仁和寺本は、画面上部の両側が欠損しているが、現在は、欠損部分に絹を補い、そこに源證本とおよそ一致する雲脚が描かれている。ここから推測できるのは、『美術画報 六編卷二』の発刊年以降に源證本を参考にして加筆が行われた事であり、源證本が仁和寺本の表現を補う関係にあると考えた先人がいたということでもある。

### 4. 調査

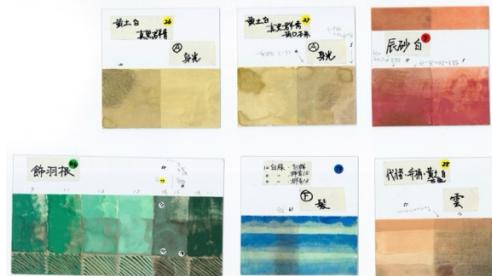
京都国立博物館で実施された東京文化財研究所による仁和寺本の自然科学調査に同行し、模写制作のために次にあげる調査を実施した。予め作成した色カードを用いた原本の色調を確認する色合わせ調査及び、筆法や彩色法などを確認する目視調査である。

### (1) 色合わせ [図4] [図5]

色合わせは、模写に必要な37カ所を選定し、その色調を色カードに写し取り、さらに色カードの色調に類似する箇所の確認も行った。色カードに微妙な色調の違いを色えんぴつによる加色で記録した。画面全体が古色をおびいているため、茶褐色の色えんぴつを中心とし、微妙な色合いを記録した。



[図4] 色合わせ



[図5] 加色した色カードの一部

### (2) 目視調査

目視調査の有効性は、絹や墨、天然顔料（岩絵具）の固有性と物質感を実見によって直に体感できる点にある。画面に定着した墨と顔料には、それ自体の固有性や物質感に加えて、描き手によって描いた痕跡（技法、気韻など）が記憶されている。今回の調査では、以上を体感した上で、筆法や彩色の描画技法の確認を実施できた。支持体である絹は、画面全体に幾重にも重なる補絹や多くの補彩が施されていることを確認し、現代に至るまで何度も修復されて伝えられてきたことを実感できた。本調査では、仁和寺本の描画技法に加え、現在に至る歴史を画面の痕跡を通して体感する有意義な調査を実施できた。

## 5. 仁和寺本の線

本再現模写制作において、線（墨線）表現への理解は不可欠である。中国・日本絵画の熟覧及び、様々な線に関する論考から得られた知見をふまえ確認した仁和寺本の線の特徴は以下の通りである。

### (1) 画面全体における線の特徴

宋代仏画に代表される極めて細い線（鉄線描）によって描かれている。全体に共通するのは、1つの線の中で、線の幅と濃度を使い分けることで、対象の質感を描き分けている点である。一見すると1回の運筆（ストローク）によって引かれたように見える線は、数回に呼吸を分けて引かれている。明王、蓮華座、孔雀、雲脚に応じて線の種類を使い分け、さらにその線の幅、重さ、速度、濃淡を使い分けることで写実性を強めている。極めて繊細に書き分けられた線の集積によって図像の莊厳さが強調されている。

## (2) 明王の線

線は次の3種類に分けられる。①肉身：淡墨を用いた細く軽やかな線、②装身具：濃墨を用いた細く重さのある線、③着衣：墨の濃淡を衣ごとに使い分け、肉身よりも重く、装身具よりも軽い線、である。右脇の入筆の打ち込みに幅を持たせることで肉身の量感を描いている点、描線の打ち込みから抜きに至る運筆の流れの中に、微妙な太細の差を使い分けている点など、線の性質を用いて明王の質感を描き分けている。

## (3) 孔雀の線

孔雀は、濃墨の太い線を用いて、力強い存在感と生命感を表現している。孔雀の胸から首にかけての線は、ゆっくりと運筆することで羽毛の柔らかさと量感を同時に描いている。飾り羽根は、一定のリズムで素早く運筆を行い、濃墨の重さと運筆の速度による軽さを顕在させることで、孔雀の特徴を捉えている。

## (4) 蓮華座の線

花弁外側の輪郭線を濃墨で描き、内側の文様を淡墨で描き分けることで、一枚一枚の立体感を表現している。蓮華座を濃墨と淡墨を混在した表現で描くことで、明王と孔雀の質感の違いを強調する役割を果たしている。

## (5) 雲脚の線

明王と孔雀の中間にあたる墨の濃度の線を用いて、流れるような運筆で描いている。長い線で雲のスピード感と流れを表し、短い線の集積によって雲の存在感と大地の力強さと表している。画面下部に短い描線による雲を集合させることで、孔雀明王が舞い降りた瞬間を描いている。

## 6. 再現模写制作

仁和寺本を対象として、上記の研究をもとに、原本と同様の素材と技法を基本とした再現模写制作を実施している。再現模写制作の工程を順に記す。先行研究をふまえ、仁和寺本と源證本の比較研究を行い、制作当初の構図を推定した。次に、再現模写（現状の色調をベースとして、これまでの修理の過程で断たれた部分を加えて構図を再構築する模写）を実施するために、東京文化財研究所による仁和寺本の自然科学調査に同行し、予め作成した色カードを用いた原本の色調を確認する色合わせ調査及び、筆法や彩色法などを確認する目視調査を実施した。本調査が纏められた『真言宗御室派総本山 仁和寺所蔵 国宝 孔雀明王像—光学調査報告書—』（以後、『光学調査報告書』）を参照し、制作時に使用された顔料を推定した。原寸大の上げ写し [図6] を実施しながら、基底材（絹）の古色染め [図7]、推定した顔料を用いてサンプル [図8] を作成した。



[図1] 仁和寺所蔵 国宝《孔雀明王像》<sup>3</sup>



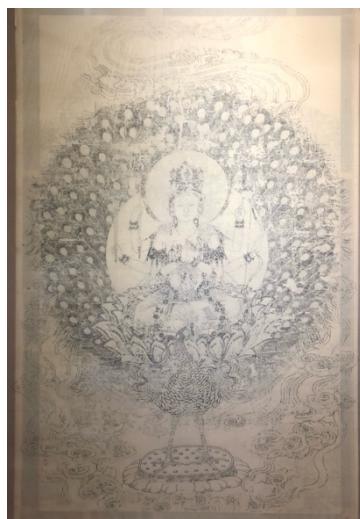
[図2] 仁和寺所蔵 源證筆《孔雀明王像》<sup>4</sup>



[図3] 明治32(1899)年発行の『美術画報 六編卷二』<sup>5</sup>



[図6] 上げ写し



[図9] 絹上げ



[図10] 再現模写



[図7] 古色染め



[図8] 推定した顔料を用いたサンプル

<sup>3</sup> 東京国立博物館『特別展 仁和寺と御室派のみほとけ 一天平と真言密教の名宝一』読売新聞社、2018年、80頁  
本作は、真言宗御室派総本山仁和寺の所蔵であり、京都国立博物館に寄託されている。

<sup>4</sup> 前掲註3、82頁

本作は、真言宗御室派総本山仁和寺の所蔵である。

<sup>5</sup> 画報社『美術画報六編卷二』東京印刷株式会社、1899年、21頁

続いて、古色染めした基底材（絹）を絹枠に張り込み、原寸大の上げ写しを用いて、主線を描き起こした（絹上げ）[図9]。それと並行して、制作当初の構図の図案を考察した。欠損部分を考察する際は、原本に遺っている線の性質を見極め、かつ源證本や近い時代に制作された仏画などを参考にして、図様を補った。この時、仁和寺本の欠損部分が、源證本と全ての図様が一致するかは、疑わなければならない。例えば、画面上部から流れ込んでいる雲脚の線の描き方が不自然な箇所が存在する。画面に遺る制作当初と思われる線には、そのように不自然な線は見当たらない。このように様々な点に注意しながら制作を行なった。主線の描き起こしは、仁和寺本の線の研究を踏まえ、線の性質を使い分けることを意識して行い、『光学調査報告書』と様々なサンプルの研究とを踏まえ、彩色を行った。本研究を通して、仁和寺本の最大の特徴の一つである極めて精緻な描写と、幾重にも重なる緻密な補絹や補彩を確認し、これら原本の魅力を可能な限り再現した[図10]。本再現模写の構図、空間表現から、現在の仁和寺本には見られない、様々な図様の規則性を確認することができる。これらの研究成果が、宋代仏画の絵画表現を考察する上での一助になるのではないかと考える。

## 7. 総括

以上の研究を通して、本研究の仮説を模写制作を通して実証した。日々、模写を行っていると、線を描く行為や彩色を通して自身が古の作者と重なり、本作品を描いている（生み出している）かのようにも感じられる。この経験は、向き合った者にしか経験できない代え難いものであり、最大のご褒美のように思われる。今後、本研究を土台にして次の段階（制作当初の色彩の再現）に発展できれば幸いである。<sup>6</sup>

---

<sup>6</sup> 本文は、筆者の金沢美術工芸大学大学院博士学位申請論文（2022年）の一部を参照、引用し、執筆した。仁和寺本研究は、芳泉文化財団、真言宗御室派総本山仁和寺、京都国立博物館、財団法人仏教美術研究上野記念財団、東京文化財研究所、金沢美術工芸大学大学院の協力を得て行った。