



Title	仏像の金属製荘厳具をめぐる諸問題 : 鎌倉時代の事例を中心として
Author(s)	三本, 周作
Citation	大阪大学, 2016, 博士論文
Version Type	
URL	<a href="https://hdl.handle.net/11094/55683">https://hdl.handle.net/11094/55683</a>
rights	
Note	やむを得ない事由があると学位審査研究科が承認したため、全文に代えてその内容の要約を公開しています。全文のご利用をご希望の場合は、 <a href="https://www.library.osaka-u.ac.jp/thesis/#closed">＜a href="https://www.library.osaka-u.ac.jp/thesis/#closed"&gt;https://www.library.osaka-u.ac.jp/thesis/#closed</a> >大阪大学の博士論文について</a>をご参照ください。

*The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA*

<https://ir.library.osaka-u.ac.jp/>

The University of Osaka

論文内容の要旨

氏 名 （ 三 本 周 作 ）	
論文題名	仏像の金属製荘嚴具をめぐる諸問題 —鎌倉時代の事例を中心として—
<p>論文内容の要旨</p> <p>仏像は、仏身そのものとしての本体のみならず、それを厳かに飾り立てる「荘嚴具」を伴うのを通例とする。像の背後に表す光背や、像を安置する台座・須弥壇、頭上に掛ける天蓋などがその代表で、これに宝冠や胸飾、臂釧、瓔珞といった、仏身に直接装着する装身具類が加えられる。</p> <p>「荘嚴具」は、仏の姿を規定する仏典・仏教書にも関連の記述が見られ、本来的に仏に備わるものとして、仏像の造形上重要な役割を担うものである。すなわちそれは、超人的な存在としての仏の威容を示し、それが坐す世界を視覚的に現出すると同時に、仏像の制作主体（願主・施主・作者など）や受容者の美意識、彼らの理想とする仏の姿（これらは、時代的な流行に沿っているケースもある）を投影する機能も果たす。こうした役割を思えば、仏像史研究における「荘嚴具」の意義が、付属物でありながらも、実は意外に大きなものであることに気付かされるのである。</p> <p>さて、従前の仏像史研究でこれら「荘嚴具」が注目されたことは少なくなく、まさに上の事情を反映して、仏典・仏教書の記述との関係や、制作主体・受容者、ないし社会全体の美意識との関係、といった問題が論じられてきた。</p> <p>また、像本体と一体的に表現される（塑形・共木彫出・共鑄など）装身具類については、その意匠形式の変遷過程に照らして、像自体の制作時期を特定する一根拠とされたり、当時の大陸からの造形面での影響、さらには日本国内における工房の造形活動の実態を探る一つの手掛かりとして活用されることもあった。その一方では、個々の「荘嚴具」の由来や具体的な作品を紹介した概説書も発表されている。</p> <p>しかし、そうした中で、これまでほとんど等閑にふされてきた「荘嚴具」がある。像本体とは別個に金属を素材としてつくったものがそれである。これら金属製荘嚴具は、日本の多くの仏像が木彫であることもあって、まず素材の面で本体との間に一線が画される。さらに、本体とは別途制作されて、最終段階で装着されるという性質上、その分離性も無視できない。すなわち、本体との一具性が問題になるわけで、常に本体と一括して論じられるものとは限らないのである。また、仏像史研究では、その主な対象が彫刻である以上、立体物としての塊量感、プロポーション、動きの表現、といった側面に関心が集まりやすく、逆に金属製荘嚴具はその分析を妨げる場合さえあって、むしろ評価対象外におかれることすらある。こうした仏像に対して、「工芸的な」という形容詞が半ば批判的なニュアンスを含んで付されるケースなどは、そうした認識の表れといえるだろう。</p> <p>だが一方で、本体との一具性がほぼ確実な例も少なからず存し、こうしたものについては、次の観点から改めて評価が可能と思われる。</p> <p>① 従来の研究と同様、荘嚴を具備した像の全容から、仏像の姿を規定する種々のテキストとの対応関係、さらには制作主体・受容者の美意識や意図といった事柄を読み取ることが可能である。</p> <p>② 仏師とは別の技術を有する工人が関与したと見られる金属製荘嚴具を分析することで、こうした工人同士が、造像の場においていかなる関係を結んで制作に当たっていたかが捉えられる。</p> <p>③ 基準作例に乏しい金工史研究において、在銘作に恵まれる仏像付属の金属製荘嚴具を踏まえることで、金工品の様式変遷が一層明瞭となる可能性が期待される。逆に金属製荘嚴具を主体に据える視点に立つなら、その意匠形式や技法等に表示される年代観を、仏像本体のそれに照らして考えることも可能である。</p> <p>上のうち、②に関しては、関連する文献史料が存在し、荘嚴具そのものに対する評価・分析が伴わなくとも、その記述内容からある程度のアプローチが可能な内容といえる。その先行研究としては、谷信一・森末義彰・清水善三・原田一敏の各氏のものがあり、金属製荘嚴具制作を担った工人に関し、すでに一定の成果が示されている。しかし、限られた文献史料に依拠するばかりでは、そこから明らかにできることには自ずと限界が生じよう。①・③の問題と</p>	

ともに、荘厳具そのものの評価・分析が加わることで判明する事柄も少なくないと考える。そしてそれによって、仏像史・金工史研究の裾野に一層の広がり期待することもできるように思うのである。

本稿は、以上の問題意識に立ち、上の三点の問題について、金属製荘厳具そのものの評価・分析を通じて考察を加えるものである。ただし、日本においては、仏像の造立が本格化した飛鳥時代に、すでに金属製荘厳具の使用は始まっており、この方式は以後、連綿と継承されていく。当然、そのすべてを扱うわけにはいかず、煩瑣を避けるためにも適切な対象を選ばねばならない。そこで本稿では、造像当初の荘厳具を伝える事例に恵まれ、かつ先行研究が充実し、作品の素性が比較的明らかな例の多い鎌倉時代の作例に対象を絞ることとした。以下、本稿の内容を要約する。

まず第一章では、先行研究のある②の問題を取り上げる。この問題に関しては、造像の際に工人側が作成する「支度注文（＝造像に要する費用についての見積書）」などの記述をもとに研究が進められ、そこに出てくる「餽仏師」なる工人が金属製荘厳具制作に当たったことが明らかにされた。また、この「餽仏師」が、当時の小型金工品を制作した「銅細工」や、室町時代以降に存在が確認される「餽師」と共通の技術を有したと見られることから、こうした金工工人との関係も想定されるに至った。

筆者は上の研究成果を踏まえ、鎌倉時代の仏像のうち、造像当初の荘厳具を伝える作例を網羅的に取り上げ、その意匠形式と像本体との関係を分析した。その結果、鎌倉時代のとくに前・中期においては、両者の間に密接な関連性を見出せることが明らかとなった。そして、これを根拠として、宝冠や胸飾、臂釧といった細かな装身具類に至るまで、意匠形式の考案に仏師が関与し、その意匠をもとに注文を受けた「餽仏師」ら金工工人が、荘厳具の実制作を担当する、という状況を想定した。文献史料からは知り得ない、仏師と荘厳具制作工人との連携の実態に迫る試みである。

続いて第二章では、①の問題に関わる事例として、愛知・瀧山寺聖観音・梵天・帝釈天の三尊像（伝運慶・湛慶作 正治三年〔一二〇一〕）を取り上げる。本三尊像については、小山正文・松島健の両氏の研究により、その美術史上の基本的な位置づけが定められた。それは、様式的見地やエックス線調査を踏まえた検討から、「源頼朝の菩提を弔うため、当時の瀧山寺僧の寛伝が造像を発願し、運慶・湛慶父子が制作を手掛けた」という『瀧山寺縁起』（鎌倉時代末期の成立）の記事がまさしく本三尊像に該当するものであることを明らかにし、その事業の背景を、頼朝・寛伝・運慶を軸とした人間関係から説明したものである。

しかし一方で、そうした事実が像の造形といかに関わっているか、という、今一つの根幹的な問題に関しては未解明の状況にあると言わざるを得ない。そこで筆者は、本三尊像に付属する金属製荘厳具に着目し、それらを踏まえた像の本来の姿を復元することから、上の問題に及ぶことを試みる。この付属荘厳具については、従来、後補と見る向きが強かったが、近年それを当初とする山岸公基氏の見解が示されて以来、にわかに再評価の機運が生じてきた。筆者はまず、山岸氏の判断の妥当性を、他の金工品との比較検討を通じて実証的に提示する試みを行う。次にこれを踏まえ、各荘厳具の意匠形式を分析し、それが本体に付加されることでどのような姿が復元されるかを検証する。そして最後に、復元された像の全容から、その制作背景との関係について試論を提示した。

最後に第三章では、金属製荘厳具を③の観点から捉えた試みとして、和歌山・淨妙寺の蓮華唐草文螺鈿須弥壇の制作年代の問題を取り上げた。本須弥壇は、螺鈿や紫檀塗、飾金具といった多彩な工芸技術の粋を示し、しかもそれらが今日まで一定の水準を保って伝存されてきた点に、日本工芸史上に重要な意義を有している。また一方で、本須弥壇の壇上には、同じく鎌倉期の慶派系統の仏師作と目される諸仏が安置され、こちらも彫刻史の立場から注目される存在となっている。

ところがこれまでの学界において、本須弥壇とその壇上諸仏の位置づけを、綿密な分析から導くという動向はほとんど見受けられず、その美術史上の評価は依然不安定であると言わざるを得ない。

今日の工芸史研究においては、ある特定の作品について、個々の細部形式に表れた年代観を総合させることで、その制作時期の特定に至った成果がいくつか発表されている。こうした方法論は、これまで細かく分析されることのなかった本須弥壇にもおそらく有効であり、この作業が本須弥壇自体の位置づけに道筋を示すばかりでなく、壇上諸仏の年代観にも一定の基準を提供することが期待される。

こうした視点に立ち、本章では本須弥壇の随所に打たれる飾金具類に着目した。他の基準作例との比較から、これらの意匠形式の時代性を探り、最終的に本須弥壇の制作年代に見通しを示したものである。最後には壇上諸仏の年代との関わりにも言及し、金属製荘厳具という切り口から像本体の問題に及ぶ試みともなっている。

## 論文審査の結果の要旨及び担当者

氏 名 ( 三 本 周 作 )				
	(職) 氏 名			
論文審査担当者	主 査	大阪大学 教授	藤岡 穰	
	副 査	大阪大学 教授	奥平 俊六	
	副 査	大阪大学 教授	橋爪 節也	
論文審査の結果の要旨				
以下、本文別紙				

論文内容の要旨及び論文審査の結果の要旨

論文題目： 仏像の金属製荘厳具をめぐる諸問題―鎌倉時代の事例を中心として―

学位申請者 三本 周作

論文審査担当者

主査	大阪大学教授	藤岡 穰
副査	大阪大学教授	奥平 俊六
副査	大阪大学教授	橋爪 節也

【論文内容の要旨】

本論文は、鎌倉時代の仏像の金銅製の荘厳具に着目し、意匠形式や制作工人、あるいはその意味について考察したものである。

第 1 章では、まず鎌倉時代の仏像のうち造像当初の金銅製荘厳具を伝える 129 作例を網羅的に取り上げ、荘厳具の意匠形式を分類し、その展開を明らかにしている。また、それらと像本体との関係を分析した結果、鎌倉時代の前・中期においては、本体と荘厳具の意匠には仏師ごとに一定の対応関係が見出せることから、当該期には宝冠や胸飾、臂釧などの意匠も仏師が考案し、注文を受けた金工工人、すなわち文献史料に散見される「飭仏師」が実制作するという制作事情が想定されることを指摘する。

第 2 章では、愛知・瀧山寺聖観音・梵天・帝釈天の三尊像をとりあげ、これまで後補とされてきた金銅製荘厳具の大半が造像当初のものであることを明らかにしたうえで、それら荘厳具も含めた本三尊像の制作背景を考察する。『瀧山寺縁起』によれば、瀧山寺像は正治 3 年（1201）に源頼朝追善のために当時瀧山寺別当であった頼朝の従兄弟にあたる寛伝の発願になり、頼朝の髪と歯を像内に納め、運慶と湛慶が造像したという。そのうち作者については伝承の信憑性が認められており、加えて X 線透視撮影により頭部内に髪と歯と思しき納入品のあることが確認されている。また、これら三尊像は宮中の観音供奉尊と同じ尊像構成になり、梵釈 2 像の姿は東寺講堂像にならうことが指摘されていた。こうした先行研究を踏まえ、本章ではさらに装身具が宋代図像に基づくことを指摘し、瀧山寺像が時空を超えて仏としての理想像を体現しているとし、また聖観音像の光背が飛鳥時代の形式を襲う点に着目し、これが聖徳太子本願とされた四天王寺本尊救世観音像を想起させるものであり、それによって頼朝を聖徳太子に準え、ひいては幕府の正統性を示す狙いがあったとする。そして、国家安泰を祈る宮中観音供奉尊の尊像構成にならうのもそれ故であろうと推察する。

第 3 章では、和歌山・浄妙寺の螺鈿装飾をともなう須弥壇の飾金具をとりあげ、壇上安置の鎌倉時代の慶派系統の仏師作と目される諸仏との関係を論じる。すなわち、飾金具を同種の金具の基準作例と比較することによって、これらが 13 世紀第 2 四半期頃の制作であることを論証し、壇上諸仏の年代観と一致することを明らかにする。

以上、本論文では、各章において異なる切り口から鎌倉時代の仏像に関わる金銅製荘厳具をとりあげ、これまで看過されてきたこれら飾金具の美術史上の意義を論じている。

## 【論文審査の結果の要旨】

本論文は、鎌倉時代の仏像の金銅製装身具あるいは仏像を安置する須弥壇の飾金具について考察した 3 編の論考からなり、オリジナルの作図なども充実し、総頁数は A4 版で 121 頁にのぼる。

第 1 章では、鎌倉時代の仏像のうち本体と一具とみられる金銅製装身具をとまなう 129 件の作例を網羅的にとりあげ、なかでも胸飾と臂釧の意匠形式を分析、分類したうえで、その展開について考察を加えている。金銅製装身具は『彫刻史基礎資料集成』においてもほとんど言及がなく、鎌倉時代彫刻研究の死角ともいえる領域であった。したがって、描き起こし図の作成も含め、データの収集・整理には多大な労力を要したに違いない。しかし、その作業はきわめて綿密であり、また単に形式分類に終始するのではなく、分析結果から仏師と金工工人との協同作業の関係を読み取った功績は高く評価できる。

第 2 章は、源頼朝追善のために造像された愛知・滝山寺の聖観音および梵天、帝釈天像を主題とし、これまで後補と目されてきた金銅製装身具が造像当初のものであることを論証したうえで、装身具も含めた像全体のイメージを検討することによって造像の意図を再解釈したものである。金銅製装身具は、彫刻史としての仏像研究においてはその多くが後補であること、そして量感（マッサ）や動勢（ムーブメント）の把握を第一義とする様式研究のうえではその存在がむしろ妨げになることもあって等閑に付されるきらいがあるが、装身具はもとより光背や台座といった荘厳具を備えるのが仏像本来の姿であり、本章はそうした着眼によって滝山寺像について再考したものとも言える。その結果、ことに聖観音の光背が飛鳥時代の形式を襲うことに着目し、これが聖徳太子ゆかりの四天王寺本尊救世観音を想起させる仕掛けであり、頼朝と聖徳太子を同体視するまなざしを導くものと結論する。十分に説得力のある立論であり、金銅製装身具の研究の意義をあらためて認識させるものと言えよう。

第 3 章は、仏像そのものではなく、それを安置する須弥壇の飾り金具を検討したものである。考察の対象は和歌山・浄妙寺本堂の須弥壇で、その飾り金具を平安末～鎌倉時代の同種の作例と比べて 13 世紀第 2 四半期の作例と見立て、それが壇上の薬師三尊像の彫刻史的位置付けに合致することを指摘する。

このように本論文は、彫刻史と金工史との両分野の研究を視野に入れ、金属製荘厳具という視点から鎌倉彫刻史研究にアプローチした画期的な試みと言え、その成果は金属製荘厳具研究の重要性を十分に示している。もっとも、第 3 章については、より多くの基準作例がある仏像の装身具も含めた比較検討を行ってこそ金属製荘厳具の研究の意義が発揮できるものと思われる。また、鎌倉時代の仏像の金属製荘厳具を研究対象とするなら、鎌倉後半期に西大寺叡尊周辺において制作された仏像荘厳具についての研究をなし得ていない点が惜しまれる。叡尊周辺では優れた金属工芸品が制作されており、それと仏像荘厳具との統合的研究によって得られる成果は決して小さくないはずである。しかしながら、本論文が提示した新知見は、彫刻史と金工史の両分野の今後の研究に新しい視点を提供するものであることは疑いなく、よって本論文を博士（文学）の学位にふさわしいものと認定する。