

| | |
|---------|--|
| 氏名 | ナカ ムラ シ ノ 中 村 志 野 |
| 学位の種類 | 博 士 （文化財） |
| 学位記番号 | 博 美 第 417 号 |
| 学位授与年月日 | 平成 25 年 3 月 25 日 |
| 学位論文等題目 | 〈論文〉 湛慶作雪蹊寺毘沙門天立像の制作工程に関する研究 － 神将形像における運慶様の継承と変容－ 〈作品〉 雪蹊寺毘沙門天立像現状模刻 |

論文等審査委員

| | | | | |
|------------|--------|-----|--------|---------|
| (主査) | 東京芸術大学 | 教 授 | (美術学部) | 藪 内 佐斗司 |
| (論文第 1 副査) | 〃 | 〃 | (〃) | 松 田 誠一郎 |
| (作品第 1 副査) | 〃 | 〃 | (〃) | 深 井 隆 |
| (副査) | 〃 | 准教授 | (〃) | 森 淳 一 |

(論文内容の要旨)

高知県高知市長浜の雪蹊寺に安置される毘沙門天立像（以下、雪蹊寺像と略称）は、左足柄の銘記から、法印時代の湛慶によって制作されたことが知られる。

仏師湛慶は、平安時代後期から鎌倉時代前期にかけて活躍した仏師運慶の長子である。すなわち奈良仏師の正当な後継者であり、鎌倉彫刻史を理解する上で非常に重要な人物と言える。しかし、その確実な作例が少ないため作風展開は推測の域を出ない。数少ない現存作例であるとともに貴重な基準作である雪蹊寺像は、父である運慶の様式を踏襲しており、巧みな彫技や、誇張のない人体把握は評価されてきたものの、運慶の作例に比べ、動勢の把握が弱いことが以前から指摘されていた。

そこで本論では、これまで論じられて来なかった神将形像の工法に着目し、湛慶による雪蹊寺像及び、運慶による願成就院毘沙門天立像（以下、願成就院像と略称）、湛慶とほぼ同世代である肥後定慶による東京芸術大学毘沙門天立像（以下、藝大像と略称）の 3 像の構造について比較考察した。世代の異なる 3 像を照らし合わせるにより、湛慶及び湛慶世代の奈良仏師による作風展開について造像技法の観点から考察を試みた。

木造の仏教彫刻は、像の矧ぎ目の緩みやひび割れ、修復跡、X線画像などから、目視によって構造を判断することが多い。この方法では、おおよその矧ぎ位置や木取りを想定することはできるが、像表面の仕上げの状況によっては、厳密さを欠く場合があった。これに対して3Dレーザースキャニング計測（以下、3D計測と略称）は、矧ぎ目と判断された箇所を3Dデジタルデータ上で任意の仮想平面を作成することで、各々の木材がどのように構成されているのかを、正確かつ非破壊のうちに理解することが可能となった。

本研究では、3D計測を用いて像の構造を科学的に計測し、そこから得られたデータと知見をもとに、なるべく実像に近い材料と工法で模刻制作を行い、造像技法が実際の制作工程や造形にどのように作用しているのかを実証的に検証することを目的とした。

第 1 章では、雪蹊寺像の造像技法に関する知見を実像から得るため、雪蹊寺像の精査結果について述べた。従来の調査同様、目視調査を行い、さらに赤外線による3D計測、X線透過撮影を併せて行うことにより、雪蹊寺像の構造を詳細に検討した。中でも、脚部を一端割り離し、再び接合する工法である割脚に着目し、割脚が木取りに与えた影響を検証した。なお目視調査を行うにあたり、過去に行われた美術院による修復報告書を参考にし、当時の修復内容についても若干の考察を加えた。

第2章では、筆者が実際に行った雪蹊寺像の模刻制作を、工程毎に順を追って詳述した。そこで、割脚施工前に発生する足周りの彫り難さを解消するための工法について私見を述べた。本像は164cmと大ぶりの像でありながら、無駄のない寄木構造のため、模刻制作を通して非常に円滑に彫り進められたという印象をもった。

第3章では、願成就院像、藝大像、雪蹊寺像の3像について、3Dデータを用いて比較考察した。その結果、藝大像と雪蹊寺像は、量感や様式に願成就院像を踏襲する姿勢が見られた。しかし、構造は、願成就院像と藝大・雪蹊寺像では世代間で異なる結果が得られ、藝大・雪蹊寺像は背面材や側面材の矧ぎ位置、割脚施行箇所によく似た構造が見られた。そのことから、願成就院像から藝大・雪蹊寺像へ移行する期間に寄木造りの体系化が進んだことが予想された。このような構造の変化は、造像作業の合理化を進め、材木の節減を促すと同時に、動勢の少なさにつながった可能性がある。

結論では、毘沙門天立像に構造の変化が起こった時期に、他の慶派仏師による神将形立像はどのような構造であったのかについて、先学の調査結果をもとに検証した。その結果、毘沙門天立像同様の構造の変化が見られ、慶派全体が神将形像の構造の体系化へと舵を取った転機となる作例として、現在は失われた東大寺大仏殿の鎌倉再興四天王立像（以下、東大寺像と略称）が想定された。東大寺像は、鎌倉時代初期の慶派仏師による象徴的な巨像であり、雛型が存在することも知られている。しかも、非常に短期間で造像されていることから、かなりの効率を求められたことが窺え、合理的な造像工程を試みる契機となったことが想像される。

以上の考察により、湛慶世代の奈良仏師による造仏技法の一端を垣間見ることができた。また、技法と造形が密接な関係を持つことを確認した。

（博士論文審査結果の要旨）

申請者・中村志野氏の研究は、湛慶作の高知県雪蹊寺毘沙門天像の想定復元制作を通して、奈良仏師の神将形像の歴史的な展開について考察したものである。

その研究は、運慶作の静岡県願成就院毘沙門天像（文治2・1186年）、肥後別當定慶作の東京藝術大学毘沙門天像（貞応3・1224年）の2作品との比較を中心に、3Dデジタル・スキャンニング、X線透過撮影、ファイバー・スコープ撮影などの光学的方法による調査成果を活用して展開される。美術史学の関連研究の成果を吸収し、最新の科学調査の結果に立脚したその復元制作は、申請者の非凡な彫刻の才能と相俟って、高いレベルで古典技法の解明に成功している。その方法論的な特徴をひとこと言えば、客観的な根拠に立脚した、精密な復元制作に基づく比較技法論といえる。

本研究では、ことに「割脚」技法—すなわち制作の過程で本体から脚部をいったん割り離し、脚まわりの細部を仕上げしてから再接合する木彫技法—に焦点を当て、運慶から湛慶・定慶世代への木寄せ法の展開をこれに関連づけながら論じた点が、新知見として注目される。

これまでの美術史学の研究において、この2世代間にみられる造形表現の相違は、運動感を抑えてまとまりを追求する時代様式の変化として理解されてきた。申請者の研究は、こうした様式観を基本的に肯定しながら、この様式変化が、技法面にみられる木寄せの合理化・規格化と関連するとの重要な指摘をしている。「割脚」の問題を、特殊な細部に限定される問題としてではなく、制作工程全体を支配する原理＝木寄せ法や、それと密接不可分の関係にある造形表現の問題と結びつけて論じた点に、本論文の真骨頂があるといえよう。技法・様式の両面にわたる丁寧な論証を通して、湛慶・定慶世代の彫刻の特質はもちろん、それとの対比から運慶彫刻の特質がおのずと浮き彫りにされた観がある。

論文末尾では、鎌倉再興の東大寺大仏殿の四天王像（建久7・1196年、康慶・運慶・快慶・定覚作）にも論及し、この失われた巨像が、奈良仏師の神将像の構造合理化を進展させる契機となったことが考えられるとする。現存作例に確認される技法変化を史料の伝える巨像制作と関連づけた蓋然性の高い推

定であり、まさに卓見と言うべきであろう。

本研究は、保存修復彫刻研究領域の研究水準を示す堅実な論考であり、今後の研究の指針となるすぐれた業績として高く評価することができる。

(作品審査結果の要旨)

高知県高知市にある雪蹊寺蔵、湛慶作、毘沙門天立像の現状模刻制作を行った。鎌倉時代の神将形像を見事に模刻し、現状を模した彩色も優れている。

雪蹊寺像を模刻するにあたり、目視調査、3Dレーザースキャン計測、X線透過撮影、写真撮影を実施した。これらのデータを詳細に分析するとともに、大正7年の美術院の修復記録とも照らし合わせている。美術院の記録には修理の内容、修理の前と後の記録など詳細に記されているが、その中で特に中村志野さんは3Dデータの分析と比較し右脚部の寄木の方法に、美術院の報告にはないものを発見している。この発見した少し複雑な右脚部の寄木は、割脚技法に関係するのではないかという結論を導きだした点は特筆すべきものである。実際の割脚の時、ぬけ勾配になりスムーズに作業を進められている。また、割脚だけでなく、割首そして背面材も外せることで、細部の彫り込みは格段に作業の効率が上がったことを実証している。仏像の模刻をするという、造像工程を再現する研究方法は、完成され時間の経過したものを調査するという方法では理解できない事が多く見つかる。特に鎌倉時代は、多くの仏像がつけられ、寄木の方法は進化し、効率化が図られるなど、新しい技法が考えられているためでもある。

また中村さんは、この雪蹊寺像を模刻するにあたり、湛慶の父運慶作 願成就院毘沙門天像（1186年作）、同時期作と思われる肥後別当定慶作 東京藝術大学蔵毘沙門天立像（1224年作）の3像の比較を行っている。寄木の構造、動勢、衣の形状などの相違点を比較研究することで鎌倉時代の神将形像の形を実感していったことに役立っている。

これら諸々の調査をふまえて一つ一つの工程を長い時間をかけて丁寧に、そして着実にクリアしていった。その真摯な制作方法があってこそ今回の模刻像が完成したと言えよう。もちろん中村さんの優れたデザイン力と、木彫の表現技術があつてのことは言うまでもない。

審査員全員が提出作品に高い評価をした。

(総合審査結果の要旨)

一般的に穏やかな造形で表現される仏像の中で、激しい動勢を持つ神将像は、複雑な寄せ木構造を持った作例が多い。それは、木取りによって材料の歩留まりに大きな違いが生じるとともに、煩雑な装飾的要素をもつ甲冑を着ており、腕や足まわりなどの彫出にたいへん困難を極める形状を持っているために、様々な工夫が施されたためと考えられる。

南都復興期に、巨大な仏像を短期間に大量に制作しなければならなかった奈良仏師たちは、仏像の木寄せ構造を極限まで合理化することで、時代の需要に応えた。康慶に続く運慶、定慶、湛慶らには、作家ごとに寄せ木構造の違いが認められる。中村志野は、運慶の長子である湛慶が制作した雪蹊寺毘沙門天立像の模刻制作を通じて、その制作工程を再現しながら、彼以前に制作された神将形像の構造を比較検討することによって、運慶の様式がどのように継承され変容していったか、その工程の合理化過程を、みごとに解明することに成功した。

中村は、同像の模刻制作と併行し、熟覧結果や3Dデータなどを駆使することによって、運慶、定慶、湛慶の各像の構造と工程の異動に着目し、世代を経るごとに様式を継承しつつも、材木の無駄を少なくし、制作しやすいさまざまな工夫が施されていることを、たいへん的確に論証している。運慶の大木を用いた一木造りの木寄せは、材料の無駄も多く制作には困難がともなうが、その造形はたいへん力強く

おおらかである。一方、木寄せの合理化が進んだ湛慶作例は、無駄のない小振りな材料で構成され、細部の彫刻制作もたいへん容易になっているものの、動勢は少なくなっている。

また割矧造りのひとつである割り脚についても、実作者ならではの考察を行い、割り脚の抜け勾配から、雪溪寺像の木寄せ構造に工夫が加えられているという指摘は重要である。本研究により、作品の動勢や形状の相違を、作家の個性によるとされてきた従来の見方とは違い、実作者の立場から構造の合理化による帰結であることを証明したことは注目に値する。

また同像の現状模刻像は、極めて高い精度で制作され、古色仕上げにもよく成功しており、実技作品、論文ともに高い評価を与えられるに相応しい研究といえる。

中村は、研究姿勢や制作態度だけでなく、人格的にもたいへん優れ、実技者、研究者のいずれの道を歩むにせよ、今後の活躍が大いに期待される。