

6 鴛鴦文銅象嵌鏡轡について －法住寺殿跡出土轡との比較を中心に－

久保智康（京都国立博物館）

1 はじめに

12世紀半ばに後白河法皇が院御所とした法住寺殿の遺跡（京都市東山区三十三間堂廻り）が1978年に発掘調査され、W10と呼ばれる方形土壙から武器・武具・馬具類が出土した⁽¹⁾。これらは、そのものの形式的特徴と伴出土器から12世紀後半、平安時代末期の遺品とされ、伝世品すらきわめて希少な時期の一括出土品として重要文化財に指定された。中でも、兜前面に立てる雲龍文鉢形と馬具の鶴文轡は、鉄地に文様部分を面的な銅象嵌で表わしその上に鍍金・鍍銀を施すという、前後の時代には見られない特異な技巧を凝らしたもので、金工史上もひじょうに重要な品である⁽²⁾。

この度の志羅山遺跡の調査で、法住寺殿跡出土品と酷似した鉄地銅象嵌の轡が出土したとの報にふれ、その遺跡が法住寺殿跡とほぼ同時期に営まれていたことを知った筆者は、まさしく瞠目を禁じ得なかった。と同時に、実物を見る以前の段階で、いくつかの明らかにされるべき問題点も早々と思い浮かんだものであった。まず第一に、両遺跡の鉢形は、どの程度近い関係にあるのか、ということ。第二に、もし両者がひじょうに近い関係（例えば製作工房や工人を同じくする、などといった関係）にある場合、これらが京都と、遠く離れた平泉に存在することは何を意味するのか、ということ等々である。

幸い、両遺跡の轡を実物同志で比較観察する機会に恵まれたので⁽³⁾、小稿ではその検討結果に基づき両轡の関係について考察し、志羅山遺跡轡が平泉の地域史研究においていかなる意味をもつものか論じたい。なお以下では、両轡を簡略に「志羅山轡」、「法住寺殿轡」と記述する。

2 志羅山轡と法住寺殿轡の比較

（1）轡の本体構造

いずれの轡も、馬の口元両脇に円形の鏡板が備わる「鏡轡」と称される形式である。総体に鉄・鍛造で、鏡板を中心に、頬の面繫がかかる「立聞」、手綱へと繋がる「引手」、馬が口に含む「喰」などの部位からなり、これらを遊金（環）で連結する構造となる⁽⁴⁾。

鏡板には冒頭でも触れたように、銅象嵌で文様を表わす。法住寺殿轡は羽根を広げて飛翔する鶴を左右鏡板に対称の構図で描き、「鶴文銅象嵌鏡轡」という重文の指定名称が与えられている（写真1）。一方の志羅山轡も鴛鴦文を同様の対称構図で描いており、前者に対応させ「鴛鴦文銅象嵌鏡轡」と呼びたい（図1・写真2参照）。なお、法住寺殿轡の立聞・引手、志羅山轡の引手の側面にも草花・唐草文を銅象嵌で表わしている。これらの象嵌技法については、後で詳しく検討する。

両轡は、上述のようにほぼ同じ形式と構造を見せており、にもかかわらず、両者を左右に並べて見ると、全体から受ける印象は相當に異なっている。ひとことで言えば、法住寺殿轡の方が志羅山轡よりも「量感」の上でまさっているのである。これは細部の造作や法量（表参照）を比較してみると、その違いがいっそう明らかになる。

鏡板は、両者とも鉄板を円形に鍛え整えたもので、表側（象嵌文様を施す側）をわずかに凸面にする点も同じである。しかし、板の厚みはわずかながら志羅山轡の方が薄い。また縁辺部の処理を見ると、法住寺殿轡がしっかりとした断面方形に作るのに対して、志羅山轡は処理がややあまく、縁端が薄くなったり丸みを



写真1 法住寺殿響



写真2 志羅山響

表 法住寺殿響と志羅山響の部位ごとの法量比較

	法住寺殿響		志羅山響	
鏡板				
径/立聞方向	(左)10.10	(右)10.20	(左)9.60	(右)9.55
厚さ/縁辺部	(左)0.30~0.35	(右)0.35~0.40	(左)0.30~0.35	(右)0.35~0.40
夕/中央部	(左)0.25	(右)0.25	(左)0.20	(右)0.20
立聞				
幅/中央部	(左)1.40	(右)1.45	(左)1.15	(右)1.65
厚さ/最大	(左)0.45	(右)0.50	(左) -	(右)0.40
引手				
幅/中央部	(左)1.35	(右)1.40	(左)1.45	(右)1.40
厚さ/最大	(左)0.60	(右)0.60	(左)0.50	(右)0.50
喰				
幅/中央部	(左)1.10	(右)1.00	(左)0.60	(右)0.50
厚さ/最大	(左)0.85	(右)0.95	(左)0.55	(右)0.60

※左・右は向って見た場合。単位はcm。0.05cm単位に計測した。-は計測不能箇所。

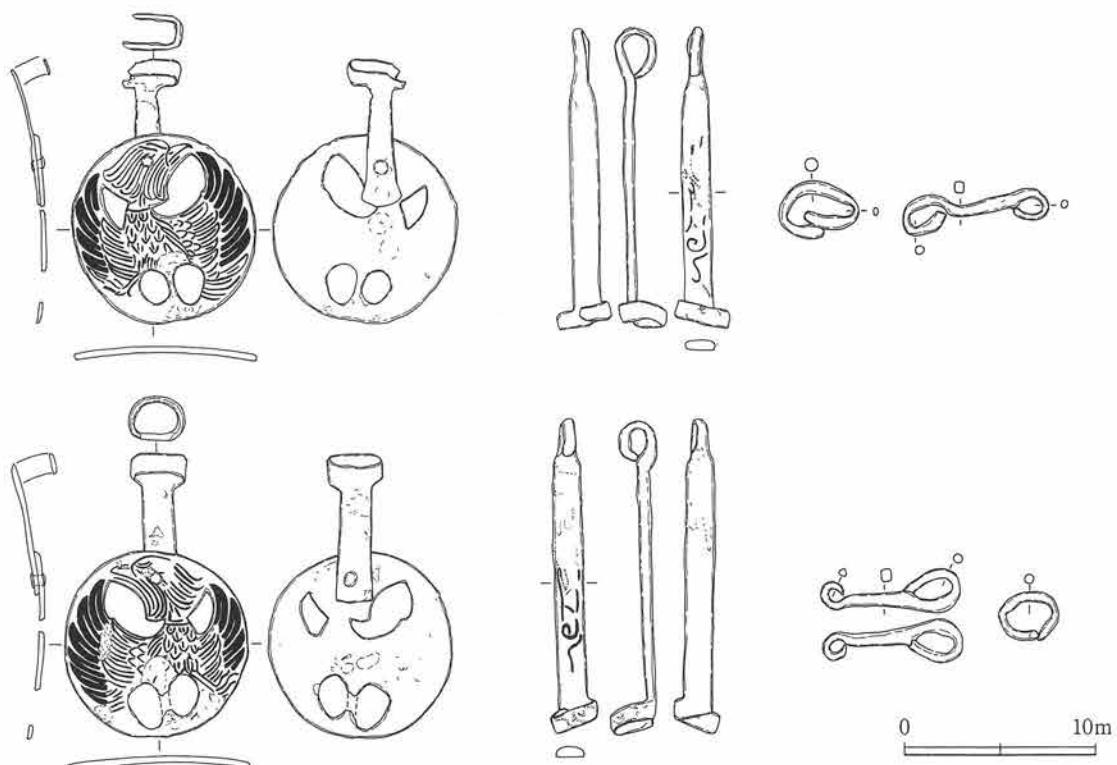


図1 志羅山遺跡の鏡

帶びた箇所も見られる。この違いは透かし周縁部においていっそう顕著で、法住寺殿鏡の鶴文周辺の透かしの縁がほぼ垂直なのに対し、志羅山鏡の鶯鶯文の喉元付近の透かしは、表裏両側からやや斜め方向に透かしの鑿を打ち込んでいて、縁が尖がり気味になるなど形状が安定していない。後者の打ち透かし技法そのものがやや稚拙な印象を与える（写真3）。

鉄を鍛えて棒状にした立聞・引手・喰についても、造作に同様の違いがある。前二者の場合、幅はそれほど差がないが、喰は志羅山鏡の方がかなり細い。厚さはいずれの部位も、志羅山鏡の方が薄く作っている。断面形は、法住寺殿鏡がしっかりとした方形を呈するのに対して、志羅山鏡は、引手が蒲鉾形の断面で、立聞・喰に至っては著しく偏平になっている。さらに立聞上端の面繫をかけるための壺（輪）と、引手の先の手綱を通す壺も、鉄板を鍛え延ばして環状に繋ぐ手法は共通するが、法住寺殿鏡が厚さ3～4mmでしっかりとした方形に作り出すのに対し、志羅山鏡は厚さが2mm前後と薄く、形状も楕円形を呈する（写真4）。馬から見て右側の引手壺などはきちんと接合していない（写真5）。喰中央の左右の部分を連結する輪違や、鏡板下端の透かし部で引手と喰を繋ぐ遊金の造作もまた同様の較差が認められる（写真6・7）。

鏡板と立聞の接合部にも違いが認められる。法住寺殿鏡は、鏡板に立聞根元をかしめ留める鉢の頭が、偏平ながら半球形に近い形状で飛び出しているのであるが、志羅山鏡の場合は鉢の出がほとんど認められない（写真8）。外面から観察する限りでは、鏡板本体に浅い窪みがあらかじめ設けられ、鉢頭は叩いてこれに埋め込まれたように見える。

以上のように、志羅山鏡は、法住寺殿鏡と同様の構造形式を細部まで踏襲しているのであるが、成形の基本となる鍛造技法の点で相対的に拙さが目につくと言わざるを得ない。このことが、各所をやや薄手に作ることとあいまって、全体の量感を減じて見せているのである。それでは、両鏡の最大の特色であるところの

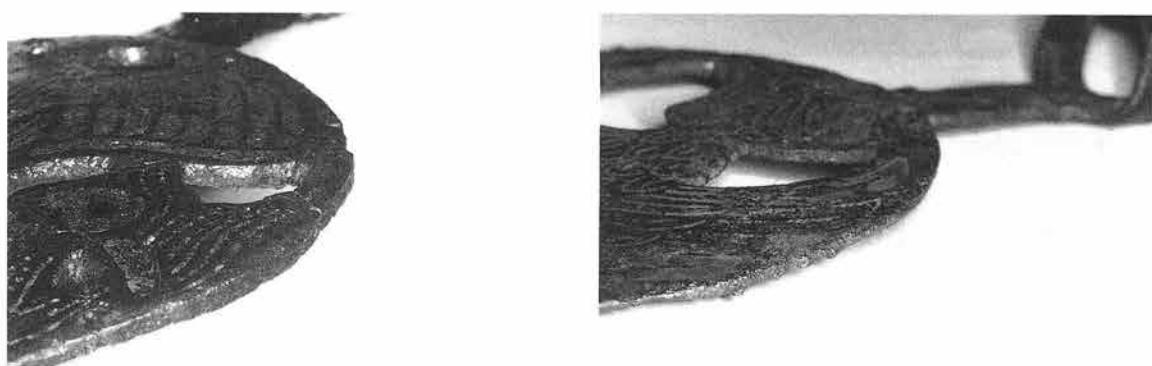


写真3 側面方向から見た鏡板（左：法住寺殿轡 右：志羅山轡）

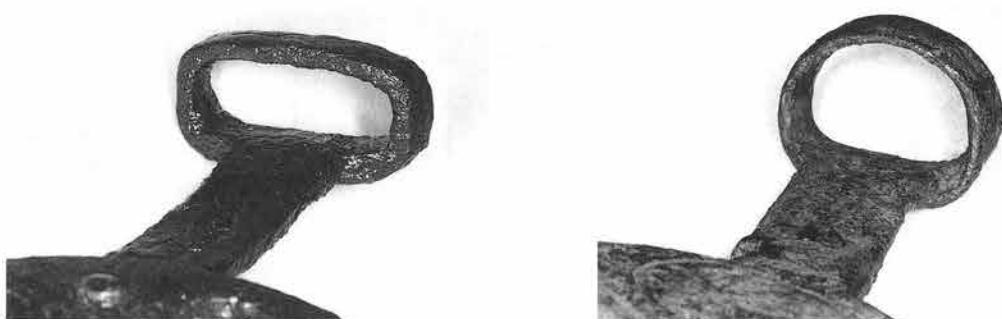


写真4 立聞壺（左：法住寺殿轡 右：志羅山轡）



写真5 志羅山轡の右側引手壺

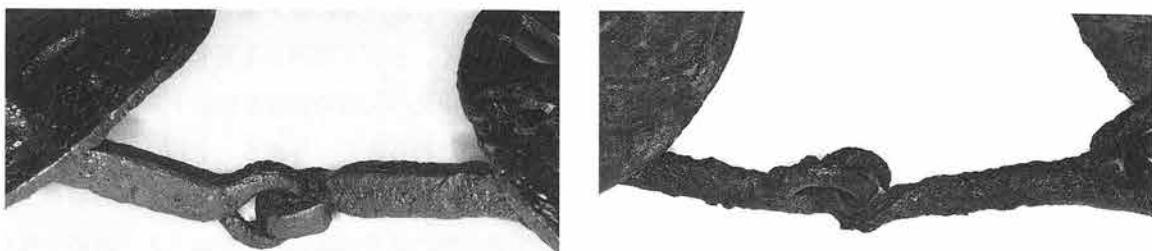


写真6 嘰中央の輪違（左：法住寺殿轡 右：志羅山轡）

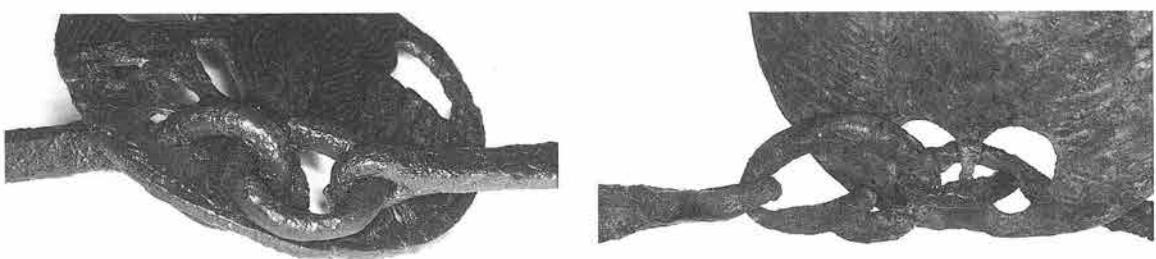


写真7 引手・喰を繋ぐ遊金（左：法住寺殿轡 右：志羅山轡）

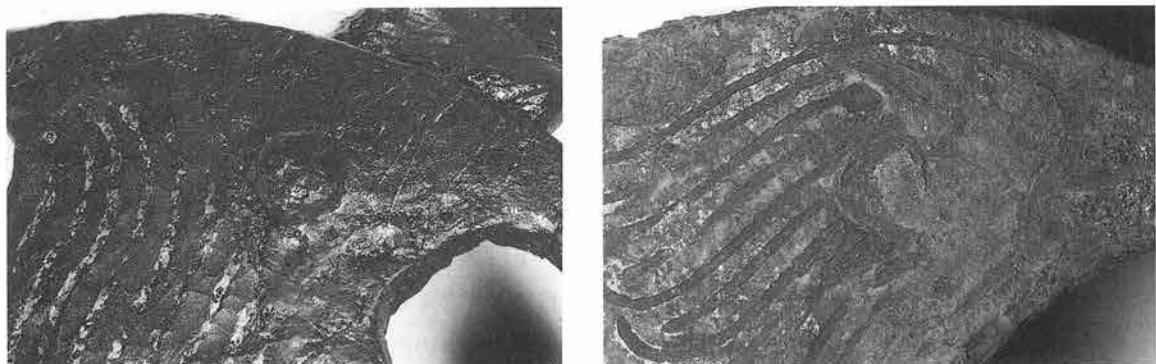


写真8 鏡板・立聞接合部の鉢（左：法住寺殿轡 右：志羅山轡）

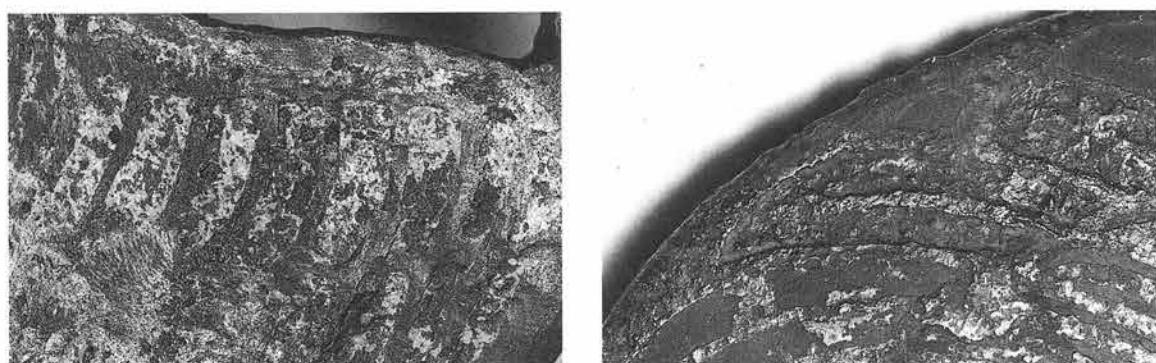


写真9 平象嵌の銅脱落箇所（左：法住寺殿轡 右：志羅山轡）

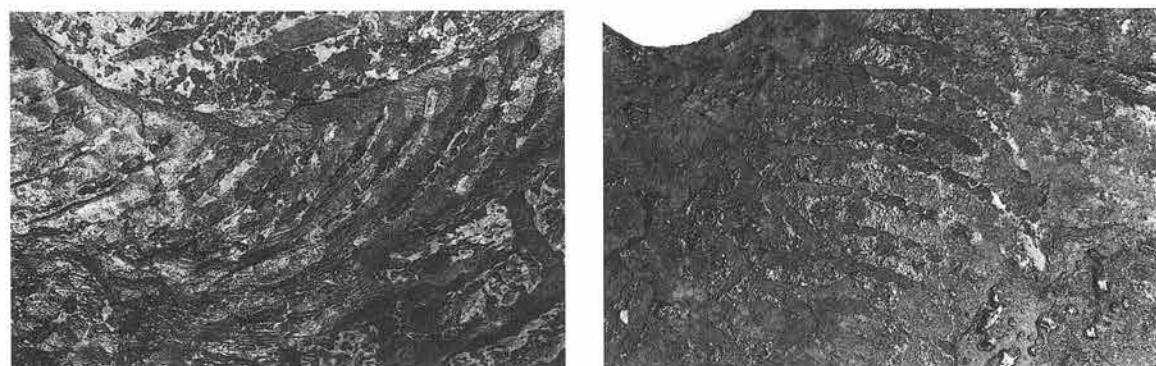


写真10 線象嵌の銅脱落箇所（左：法住寺殿轡 右：志羅山轡）

象嵌装飾については、何らかの差異を見出せるのであろうか。

(2) 舞の鉄地銅象嵌技法

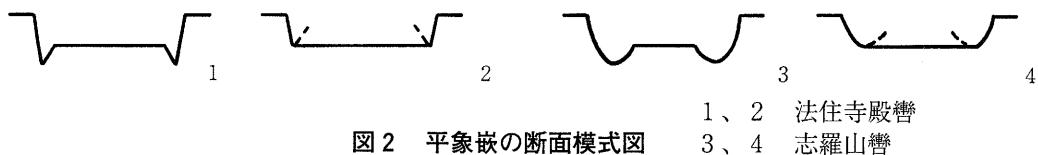
ア、象嵌に伴う鉄地彫り込み技法

法住寺殿舞と志羅山舞の鏡板の鉄地上に施された象嵌は、文様部分を線状に彫り窪めて銅を埋め込む「線象嵌」と、鶴・鷺の羽根部分に見られるように、面的に彫り窪めて表現する「平象嵌」の2種の技法を併用している。冒頭でも述べたが、かかる銅平象嵌技法は遺例じたいが希少で、時期的にも平安時代後期に限定される⁽⁵⁾ことから考えて、構造形式を同じくする両舞がほぼ同時期にきわめて強い関係性のもとに製作されたことは疑いない。

西山要一氏は、法住寺殿跡出土の雲龍文鉢形と鶴文舞の象嵌技法について、理化学機器を用いて詳細に検討した⁽⁶⁾。まず鉢形については、「すなわち、鉄地に断面V字形の深い溝で文様の輪郭を刻み、内部を浅く削り、別に同大に切り抜いた銅板文様を嵌め込んで固定、象嵌部分を一旦金鍍金したのちに、龍の角・爪・雲氣・雲文を銀鍍金」したものと結論づけた。また舞についても、おおむね鉢形と同様の技法とし、とくに第一段階の鉄地彫り込み技法について、鶴文の平象嵌部分断面のX線マイクロアナライザー2次電子像に見える鉄分布の形状から、鉢形で指摘した“輪郭部を深くV字状に彫り込み、その間を浅く鋤き込む”という手法を写真画像として提示することに成功した(図2-1)。

この西山氏の分析結果を踏まえつつ、あくまで肉眼観察にとどまるものであるが、法住寺殿舞と志羅山舞の象嵌を比較検討した結果、とくに第一段階の技法に関して、両者の間に明確な違いが見出され、また前者の技法についても若干の新知見が得られた。まず法住寺殿舞について、鏡板表面には平象嵌の銅が脱落し下の鉄地が露出した箇所が少なからず観察されるが、西山氏のいう輪郭部の「断面V字形の深い溝」を探しても、実際に肉眼でそれらしく見えるのは1、2箇所に過ぎない。多くは面全体がおおむね一定の深さで彫り窪められており、その縁は鉄地上面に向って垂直に近い角度で立ち上がっている(写真9左、図2-2)。

確かに、幅広の鋤彫り鑿で直接文様輪郭付近をなめらかに彫り進むのは難しいであろうから、西山氏の言うように鑿で先に線状の縁取りをしたと考える方が無難ではある。ただ「断面V字形の深い溝」は、文様を縁取った際にたまたま深く彫り込んだ場合にこう見えるのであって、厳密な意味での“技法”と見なすことには無理であろう。むしろ志羅山舞との比較の上で重要な留意点は、平象嵌部分の縁辺がひじょうになめらかな連続線をなしていることである。これは彫金技法でいう「毛彫り」、すなわち先端の尖った鑿で連続的に線彫りすることによって文様を縁取ったことを示しており、この線を目安に文様内部を鋤彫り鑿で幅をもたせて彫り下げたものと考えられる(その鋤彫りは、西山氏のいう浅い彫りではなく、毛彫り線が消えるほどに十分深く、しかも文様外縁ぎりぎりまで鋤取るというのが本来工人の目指すところであった)。かかる毛彫り技法は、線象嵌の銅脱落部分でも明瞭で、直線的かつなめらかに連続した溝の縁に、鑿が地を削り取りながら進んだ痕跡まで観察できる(写真10左)。



それでは、志羅山舞象嵌の彫金技法はどうであろうか。平象嵌部分、線象嵌部分のいずれも法住寺殿舞以上に多くの銅脱落箇所があり、彫金の様子は比較的観察しやすい。平象嵌の縁辺部の各所には縁取りの線が

見られるが、それはほぼ1mmのピッチで打たれた鑿痕の連続で、その内部を鋤彫りで彫り下している。この場合も鋤彫りの深さは、縁取り鑿よりも深いところとほぼ同じ深さで縁までフラットに鋤込んでしまうところがある（写真9右、図2-3・4）。一方の線象嵌も全く同様の鑿痕で、溝というよりも微小な梢円形窪みの連続、という状況を呈している（写真10右）。

このような鑿彫りはいわゆる「蹴彫り」の範疇に属する技法で、前述の毛彫りとは全く異なるものである。いずれも線描を目的とする彫金技法だが、加工技術の分類から言えば、毛彫りは素材を削り取っていく切削加工であるのに対して、蹴彫りは鑿を打ち込むことで素材を凹ますだけで、削り屑の出ない塑性加工に含まれる。志羅山巻の鑿痕を拡大観察すると、窪みの縁の所々にわずかな地鉄の盛り上がりが見えるのも、比較的軟らかい地金に蹴彫りを加えた時によく見られる特徴である。ただ銅板などに打たれる蹴彫りは、ほとんどの場合先の尖った鑿によっており、連続する鑿痕の一つ一つは楔形を呈するのが常であるが、志羅山巻の場合はこれと異なり、正梢円形に近い鑿痕が連接して線をなしている。おそらく先のやや丸い鑿を、通常の蹴彫りよりも垂直に近い角度で打ち込んだものと思われ、やや特殊な技法といえる。

以上のように、法住寺殿巻と志羅山巻は、両者を最も特徴づける銅象嵌においても、基本的な技法の相違が見られた。銅板を嵌めて研ぎ仕上げた状況を想定すると、輪郭線の整った法住寺殿巻の方が精緻な印象を与えるものといえようか。なお鏡板以外の銅象嵌について付言すれば、法住寺殿巻の立聞・引手に比較的図様のはっきりとした草花・唐草文が描かれているのに対して、志羅山巻の立聞には象嵌を施さず、引手の象嵌にしても、線彫り技法は鏡板と同一ながら図様がひじょうに不明瞭で、この点でも優劣の差を認めざるを得ないのである。

イ、鍍金仕上げの有無について

西山要一氏は、法住寺殿跡出土の鉢形と巻について、銅象嵌部分の最終着色仕上げである鍍金・鍍銀技法についてもX線マイクロアナライザーにより元素分析を行っている⁽⁷⁾。まず雲龍文銅象嵌鉢形のうち「金色」を呈する龍の尻尾付け根部分について、金・銅・鉄を検出し、鉄地の上に象嵌された銅の表面に鍍金をしたものと確認した。興味深いのは「銀色」を呈する雲文部分の分析で、「銅の上に金層があり、金層の上に銀と水銀が重なっている」ことから、銅象嵌の全面を鍍金した後で部分的に鍍銀を行ったものと結論づけた。次に西山氏は、鶴文銅象嵌巻の鶴首上半の「やや白っぽい金色を呈する部分」について分析を行い、銅に重なる金・銀・水銀を検出した。そして「この部分に、銀が相当量含まれかつ水銀も相当量残存することから、当初、金鍍金上に銀鍍金されていた可能性」を示唆した。

西山氏が明らかにしたところの鍍金・鍍銀を重ねて施す技法は、伝統的な金工技法や現代工芸においてもしばしば行われるものである。その意味としては、銅胎に直接鍍銀を施すのは難しく、まず薄く鍍金してから鍍銀を行うと安定した鍍銀面を得られるといわれる⁽⁸⁾。古代・中世の遺品の中にも、仏像光背の鏡板や透彫り金具の地板などに、「白っぽい金色」あるいは「金色っぽい銀色」を呈する事例がしばしばあり、これらは基本的に上の工程で「銀」もしくは「金・銀の中間色」を目指したものと思われる。

以上のように、かなり手の込んだ着色処理がなされた法住寺殿巻に対して、一方の志羅山巻はいかがであろうか。銅象嵌部分に鍍金・鍍銀面は全く目視できず、赤沼英男氏の分析によても金・銀・水銀は確認されなかった（本書、赤沼氏報告参照）。すなわち志羅山巻には当初から鍍金・鍍銀は行われていなかった可能性がきわめて高い。さらに言えば、本品が法住寺殿巻と同じ形式のもので、平安後期の鉄地銅象嵌の遺品の大半が鍍金・鍍銀を施していることからみても、志羅山巻の場合は、この種の最終着色仕上げを省略したものと考えざるを得ないのである。

3 平泉金工工房の特質～志羅山巻の意味するもの～

志羅山巻と法住寺殿巻をめぐる大方の関心は、仮に法住寺殿巻を平安京周辺の工房品と想定したときに、志羅山巻が彼の地で製作されたのか、奥州平泉周辺で製作されたのか、という点であろう。前章で行った比較作業の結果、これらの巻は同じ形式であるにもかかわらず、鍛造・象嵌の両技法において相当の懸隔があることが判明し、少なくとも両巻が同じ工房で製作されたものとは見なし難い。また赤沼氏の分析結果によれば、鏡板の鋼の化学組成および非金属介在物組成が、それぞれ柳之御所跡出土銚鉄・鉄滓とほぼ同じであることが指摘されている（本書、赤沼氏報告参照）。

したがって志羅山巻は、当地、平泉で製作された可能性がきわめて高いと言えよう。ちなみに、この巻を出土した志羅山遺跡は、東方の柳之御所、伽羅之御所、無量光院、北方の中尊寺、西方の毛越寺、觀自在王院といった御所・寺院群に囲まれ、都市・平泉の中枢にあって、上記諸施設の需要を満たすべく、手工業生産者も居住していたものと思われる。金工品関係でも、これまでに鏡など小型青銅製品を製作した銅細工関連遺跡が見つかっている。鶯鶯文銅象嵌鏡巻についても、66次調査区からほど遠からぬ場所に製作工房があった可能性は十分考えられよう。

以上のように、志羅山巻を平泉工房の製作と認めうるならば、逆にその作行から当地における金工品製作の特質が浮かび上がってこよう。まず第一に、おそらくは平安京周辺工房品と思われる法住寺殿巻と同一形式であるという点。鏡巻という同一の構造で、法量もミリ単位の違いしかない。しかも銅象嵌で鳥文の加飾を行うという点も重要な一致点である。そのような品を平泉工房で製作し得たということは、かかる鏡巻のモデルとなる品が当地にもたらされていたか、少なくともこの鏡巻の形式を細部にわたるまで熟知していた平安京周辺工房の工人が平泉にやって来ていたという状況しか考えられまい。何より文様形に鉄地を彫り窪めて銅板を埋め込むという当時にあってもきわめて特殊な技法は、モデル品の外見観察からだけで施工することはおよそ不可能で、この技術そのものを理解した工人の介在が確実視されるであろう。

なお平安京周辺で、法住寺殿巻のような金工品を製作した工房として最も有力視されるのは、左京八条三坊北半（現在のJR京都駅前の七条通と塩小路通の間）を中心に展開していた七条町である。ここは藤原明衡が11世紀半ばに著した往来物『新猿楽記』で、七条保長金集百成の居住地として登場する。彼は鍛冶・鑄物師ならびに金銀細工を生業とし、武器・武具から日用の品、仏具に至る各種金工品の上手とされ、その中に「鎧、銜」などの馬具も含まれている。もちろん一人の工人がこれほどの多品目を担当したとは思われないが、最近のこの地区の発掘調査で刀装具や鏡、仏具など各種の鋳型が多数出土していて、ここが実際に鍛造・鍛冶・鍍金などの金工工人たちによる高密度な協業活動の展開した、中世ヨーロッパ都市の手工業ギルドにも擬せる同業者集住地区であったことが知られるに至った⁽⁹⁾。法住寺殿巻のように鍛造・彫金・鍍金などの技法が複合的に施された金工品の製作候補地としてはまことにふさわしい。

さて志羅山巻の製作工房を考える際の第二の留意点は、鍛造による本体作り込みにおける技量の較差、象嵌の第一工程である平象嵌文様の輪郭線および線象嵌文様線の鑿彫り技法の不一致、最終着色処理である鍍金・鍍銀工程の省略、などといった技術上の相違である。これらの所見のうち前の二点は、志羅山巻の製作に直接携わったのが、平安京工房（七条町工房か？）ではなく地元の工人であったことを物語っている。すなわち前段で確認したことと合わせると、巻を製作した平泉の金工工房には、平安京工房から来た工人と在地の工人の両者が存在したと考えてほほ間違いないと思われ、おそらく前者が後者への指導的役割を担つたのである。なお上記のうち鍍金・鍍銀の省略について付言すると、平泉でこれらの技法が全く行われなかつたとは考えにくい。たんなる「省略」と見る余地もあるが、工房の中に鍍金に熟達した工人が含まれてい

なかった、などという、平泉工房に特有の事情が見え隠れしているようにも思える。

ともあれ、このような工房の編成に奥州藤原氏が直接関わったことは想像に難くない。平泉という都市じたいが藤原氏の政治的な意図のもとに形成され盛衰を遂げたことを考えれば、ここに金工工房を置き、平安京から熟練工人を招聘し、在地工人をも編成して「都ぶり」の品々を製作させたと結論づけても無理はないであろう。そのような平泉金工工房の特質を窺うる事例はほかにもある。

例えば志羅山遺跡37次調査で出土した鏡鑄型は、別稿⁽¹⁰⁾で詳論したⅡ類、すなわちスサや穂混じりの土質からなる粗型をベースに、きめの細かい良質の鑄物土である真土を一定の厚みで塗って鑄込み面とする二層構造の鑄型で、前述の平安京左京八条三坊で出土した多量の鏡鑄型と変りがない（図3）⁽¹¹⁾。ところがただ一つ、平安京工房の鏡鑄型と異なる点がある。すなわち平安京出土のそれはほぼ例外なく粗型中央に「鳥目」などと後世呼ばれる円孔が見られる。この孔は、円鏡の外形を真土に挽き回すコンパスの軸を設定することと、鏡中央につく鉤（紐通しのつまみ）の高まりの分の窪みを確保するという二つの機能があり、平安京では粗型製作時に棒状の軸木を通し引き抜くことで貫通する孔を設けた。これに対し志羅山遺跡の鑄型は、中央があたかも指で押されたような凹みだけで上記の二つの機能を果たしており、貫通する孔は見られない。この場合も轡と同じように、平安京における鏡製作の基本技術はおそらく招聘された工人により伝えられていて、結果として鏡鑄造に十分な鑄型となっているのであるが、中央孔という一点でのみ、平安京では有りえない手法が発現していて、ここでも在地工人の存在が指摘できるのである。

さらに製品で言えば、柳之御所跡出土の松鶴鏡が留意される（図4）⁽¹²⁾。真土に籠で押し描いた流麗な松や鶴の表現は、平安京工房で製作され全国に流通した松鶴鏡に通有のものである⁽¹³⁾。しかしこの鏡のように松と鶴の組み合わせに楓や蝶のモチーフを混在させる図様は、松鶴鏡としてはきわめて異例である。また鶴をこのようにやや高肉に表現するタイプは、幅2mm前後で直立する断面長方形の周縁を通例とするのであるが、柳之御所鏡は周縁内側が傾斜をもち断面台形に近く、この点でも通例と異なる。文様も銅質も一見平安京の製品に見えるが、あるいは平泉工房における製作になるかも知れない。

このように眺めてくると、志羅山轡に見た製作の在り方は、平泉における金工工房の特質そのものであつたのではないかと思えてくる。そしてそれは、平泉遺跡群で大量に出土する手づくりかわらけの内に平安京から搬入されたものがわずかに見られ、大半のものは在地口クロ成形かわらけと技法・形態上融合したものであること⁽¹⁴⁾とも相い通じて、当地における手工業生産全体の特質であるのかも知れない。もとより

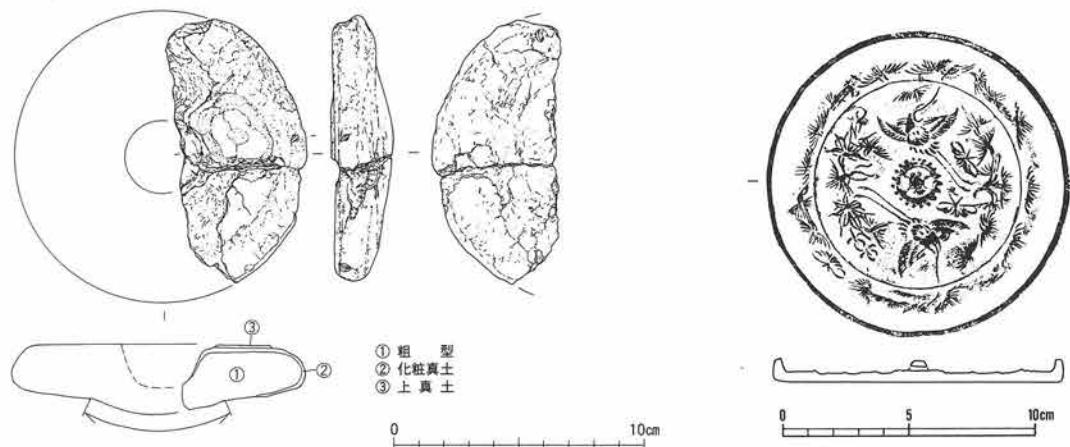


図3 志羅山遺跡出土の鏡鑄型（菅原1995）

図4 柳之御所出土の松鶴鏡（三浦他1994）

数少ない事例からの推量に過ぎず、全体像の最終的な見極めは将来に委ねなければならないが、志羅山遺跡出土の轡がこの問題を探る上できわめて重要な位置を占めていることだけは疑いないであろう。

小稿の執筆にあたって、法住寺殿跡出土轡を所有する木下美術館から写真の掲載許可をいただいた。記して深甚の謝意を表したい。なお同品の全体写真と鏡板の拡大写真については金井杜男氏が撮影し京都国立博物館が管理する原板を使用した。また志羅山遺跡出土轡の写真のうち、全体写真は岩手県文化振興事業団埋蔵文化財センター撮影の原板を使用した。それ以外の両轡の部分拡大写真はすべて筆者の撮影によるものである。

注

- 1) 片岡肇・植山茂他『法住寺殿跡』古代学協会 1984
- 2) 西山要一「雲龍文象嵌鍬形の保存処理・材質分析とその製作技法について」、中野政樹「雲龍文鍬形の象嵌技法について」『法住寺殿跡』古代学協会 1984
西山要一「平安時代平象嵌技法の研究」『文化財学報』7集 奈良大学文化財学科 1989
- 3) 1999年4～5月に京都国立博物館で開催した特別展覧会「妙法院と三十三間堂」において、法住寺殿跡出土品（轡・鍬形・大鑑）が所有者木下美術館の御厚意で出陳され、同時期に岩手県文化振興事業団埋蔵文化財センターより小稿執筆のため借用した志羅山遺跡轡と比較検討することができた。
- 4) 轡に「銜」「勒」、喰に「啣」「銜」などの字が当てられるなど、部位名称は必ずしも一様でない。本稿では、片山寛明「和式轡の展開」『日本馬具大鑑 3 中世』(吉川弘文館1990) の名称によった。
- 5) 鉄地銅平象嵌技法は、志羅山遺跡・法住寺殿跡出土品以外に、京都府宇治市・平等院阿弥陀堂(鳳凰堂)の扉留め四稜花形金具と格子戸中鴨居受け花先形金具（天喜元年（1053）創建時のもの）、同・許波多神社蔵半舌鑑、奈良市・手向山神社蔵壺鑑、長野市・清水寺蔵鍬形、三重県鳥羽市神島・八代神社蔵鍬形（以上12世紀）、鳥取県大山町・大山寺蔵鉄厨子銘板（承安三年（1173）銘）が挙げられる。
- 6) 前掲注2) 西山1989文献
- 7) 前掲注2) 西山1989文献
- 8) 長野裕・井尾建二・『金工の着色技法』理工学社1998
- 9) 久保智康「七条町ぎるど」（『京都国立博物館だより』104, 1994）、同「金属製品の生産と流通～鋳造を中心として～」（『中世・近世の北陸 考古学が語る社会史』北陸中世土器研究会・桂書房1997）、同「金属器の生産と需要の時代相～地域論の可能性をめぐって～」（『北陸中世の金属器』北陸中世考古学研究会1998）、同『中・近世の鏡』(日本の美術394, 至文堂1999)などを参照。
- 10) 久保智康『京都国立博物館蔵 和鏡』京都国立博物館1998、および前掲注9) 久保1999文献。
- 11) 菅原計二『志羅山遺跡第31・32・37次発掘調査報告書』平泉町教育委員会1995
- 12) 三浦謙一他『柳之御所跡 一関遊水池・平泉バイパス建設関連第21・23・31・41次発掘調査』岩手県文化振興事業団埋蔵文化財センター
- 13) 久保智康「平安時代後期出土鏡の研究序説」『岡崎敬先生退官記念論集 東アジアの考古と歴史（下）』同朋舎1987
- 14) 八重樫忠郎「出土遺物（1）かわらけ」『志羅山遺跡第35次発掘調査報告書』平泉町教育委員会1995