

日本古代における 三彩・緑釉陶の歴史的特質

Historical Characteristics of Three-Colored and
Green-Glazed Ceramics in Ancient Japan

高橋照彦

- ①日本における三彩・緑釉陶生産の史的位相
- ②日本における三彩・緑釉陶の成立過程

【論文要旨】

本稿は、日本古代の鉛釉陶器を題材に、造形の背後に潜む諸側面について歴史的な位置づけを行った。まず、意匠については、奈良三彩が三彩釉という表層のみの中国化であるのに対して、平安緑釉陶では形態や文様も含めて全面的に中国指向に傾斜したとすることができる。また、日本における焼物生産史全体で見ると、模倣対象としての朝鮮半島指向から中国指向への大きな比重の移動は、この奈良三彩や平安緑釉陶が生産された8世紀から9世紀に求められるとした。

次に、用途・機能については、奈良三彩が祭祀具あるいは仏具など宗教祭器としての性格を持つものに対して、平安緑釉陶は宗教的機能が続くものの、基本的に実用食器としての用途が中軸となる点に大きな変質を認めることができる。その変容の契機は、弘仁期における宮廷儀礼の整備の中で、鉛釉陶器が国家的饗宴を彩る舞台装置として組み込まれたことが考えられる。

生産体制については、奈良三彩が中央官営工房生産とみられるのに対して、平安緑釉陶では各地の在地生産を基盤にしつつ、中央からの品質規定のもと国衛が生産に関与する体制であったと判断できる。それは、中央から地方への技術委譲であり、窯業生産技術において奈良時代まで続いてきた畿内優越状況が終焉を迎え、畿外卓越化へと向かう転換点になったものといえる。

最後に、技術導入過程については、白鳳期の緑釉技術が朝鮮半島系であり、特にその故地として百済が最も妥当と推測した。そして、百済滅亡前後の混乱の中で日本への亡命者が伝えた可能性を挙げた。続く奈良三彩は、前代からの鉛ガラス・鉛釉の技術を持っていた工人（玉生）が遣唐使として派遣されて、唐三彩の部分的技術を移入したものと想定した。奈良三彩は、日本在来の素地成形技術の上に、朝鮮半島系の施釉基礎技術と中国系の三彩技術が重なって成立したものといえる。

陶磁器は、産地や時代によって、その釉薬や文様、形状などが実に多種多様な変化を示し、観る者を飽きさせない魅力的な存在であろう。その美的な側面は、様々な形容詞で讃めたたえられ、可視的であるがため、誰でも比較的容易に内容を感じ取ることもできる。一方、その造形の背後に潜む諸側面、例えば社会的機能・生産体制・造形の時代背景などは、単体の陶磁器そのものだけでは理解が難しい。しかし、そのような非視覚的な諸側面は陶磁器の重要な規定因子であり、それなくしては陶磁器の十全な理解も得られたとはいえない。

以下では、日本古代の三彩・緑釉陶器を材料に、陶磁器の表層の奥に隠された歴史性を探ることにしたい。まず最初に、三彩・緑釉陶器の歴史的な特徴を概観し、続いて、どのような過程で三彩・緑釉陶器の生産が成立するかについて、より詳しく辿ってみることにする。

①……………日本における三彩・緑釉陶生産の史的位相

日本古代の三彩・緑釉陶器の釉薬は珪酸鉛を主成分とすることから、鉛釉陶器と総称される。この鉛釉陶器は、時期ならびに内容からみると、大きくは三つの段階に区分される(図1)。正倉院三彩を代表例とする奈良時代(8世紀)の多彩釉陶器、いわゆる「奈良三彩」と、その前段階である白鳳文化期(7世紀後半)に単色の緑釉が施される「白鳳緑釉」、奈良三彩の変容形態として平安時代(9-11世紀)に再び緑釉が主体となり盛行を遂げた「平安緑釉」の三段階である。

この三段階を歴史的に位置付けるために、意匠的側面・機能的側面・技術的側面の三つに筆者は注目することにしたい。言うまでもなく、どの陶磁器にもそれぞれ用途(機能)があって作られているわけであるから、機能・用途は形態を決定する上で不可欠の要件である。しかし、例えば茶碗といえども様々な形態があるように、同じ用途のものが必ずしも同じ形態を採るわけではない。用

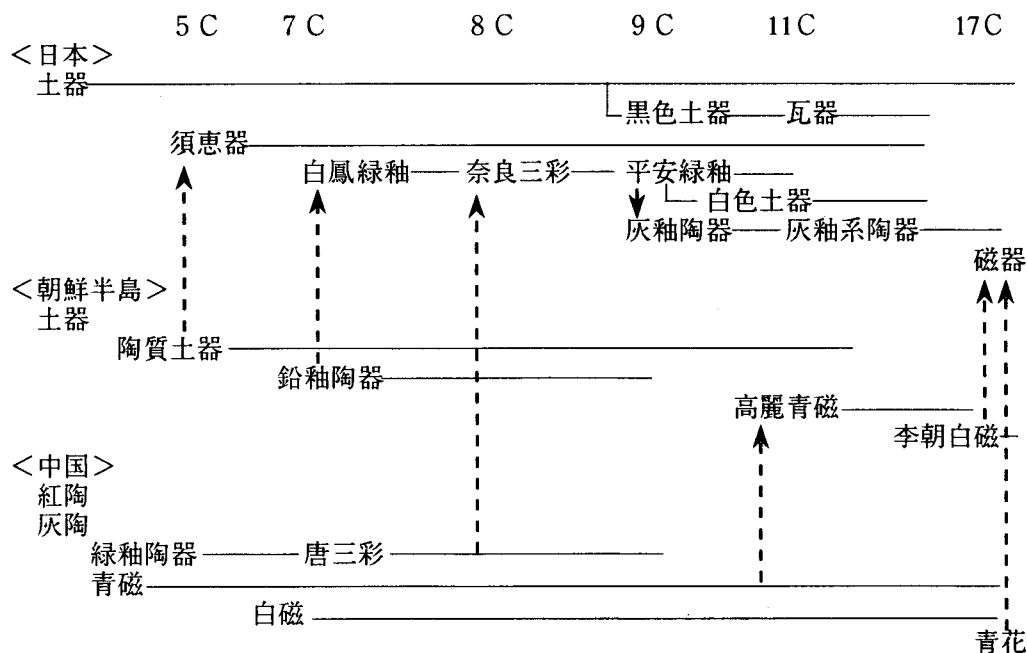


図1 東アジアの主な焼物の流れ(概念図)

途に制限を受けない部分は、デザイン（意匠）そのものとして取り入れられている。そしてまた、同じデザインを意図していても、製作者の技術によってはまったくといっていいほど、異なった顔つきの製品になることもある。このように、意匠・用途（機能）・技術の三側面は、陶磁器をはじめとする物質資料の造形において重要な構成要素と考えられるので、それを着眼点として三彩・緑釉陶器の特質を抽出することにしたい。

(1) 三彩・緑釉陶器の意匠——表層上の唐風化から、全面的な中国指向へ

まず、デザインの側面から、日本古代の三彩・緑釉陶器をみとめることにしたい（図2）。

白鳳期の緑釉製品として生産された器種は、埴（図11）、すなわち建築部材としてのレンガあるいはタイルに相当するものと、棺台（図12）、つまり柩にかかわる葬送用具、といったものなどがある。前者は奈良県明日香村の川原寺⁽¹⁾、後者は大阪府河南町塚廻古墳⁽²⁾から出土したものである。いずれもそれまでの日本の窯業製品としては、ほとんど類例のみられないものである。

例えば埴の場合、水波紋が刻まれている点に特徴がある。諸先学も既に指摘しているように、埴に刻まれた水流が蓮池を表し、法隆寺蔵の橘夫人念持仏と伝えられる阿弥陀三尊像の台盤⁽³⁾などにみられるような蓮池を模した可能性が高い⁽⁴⁾。

このような緑釉の埴の成立などを考えると、白鳳期の緑釉製品では、それ以前の日本にはない形が取り入れられた時代であったことが窺われる。ただし、その生産量の稀少さからすると、それらのデザインは積極的に海外文化を受け入れた結果というよりも、むしろ当該期に必要な上から生産されたごく一部の特殊な窯業製品にのみ、緑色の装飾を施したという状況であろう。

次に奈良三彩に関しては、従来から唐三彩の模倣品と言われることが多い。確かに、三彩釉を施している焼物は、それまでの日本にはまったくなく、中国的な装いである。しかしながら、奈良三彩では格子（鹿子）状に緑釉を施し、その間を白釉や褐釉で埋めるというように、単純な文様の施釉が多く、唐三彩とは異なる印象を受けるものが少なくない。

しかも、形態を比較してみると、唐三彩の単純な模倣とはいえないことが明らかになる。例えば、万年壺（図3）や龍耳瓶（図4）・鳳首瓶といった唐三彩にみられる多様な器形は奈良三彩にみられず、奈良三彩の杯（図6）や皿の形態は伝統的な須恵器あるいは土師器の形態を踏襲⁽⁵⁾している。正倉院三彩の鼓胴（図7）や小塔にみられるように、従来にない特殊な形態については新たに採り入れているものもあるが、それらの器形も唐三彩に類品があるわけではない。基本的には須恵器あるいは金属器などと共通した形態を採用している点に奈良三彩の特質を見出すことが可能である（図2）。

この理由としては、技術的に唐三彩を模倣できなかったことを想定する向きもあるだろうが、万年壺や長頸瓶（図17）など十分に模倣が可能な形態も奈良三彩では作られておらず（図2・19）、技術に起因するものではないことがわかる。一方で、モデルとなる唐三彩を入手することができなかったためかという、そうともいえない。例えば、沖ノ島出土例⁽⁶⁾のように唐三彩の長頸瓶なども日本に流入している。それに、日本において唐三彩として最も出土の多い陶枕（図5）は、奈良三彩として普遍的な器種ではない。このように、奈良三彩は必ずしも唐三彩のコピー製品を作るのに熱心ではないことが明らかであり、それは日本側の主体的行為であったと言える。

ここで少し幅広く当該期の焼物のみておきたい。7世紀前半から中頃では須恵器や土師器が新器

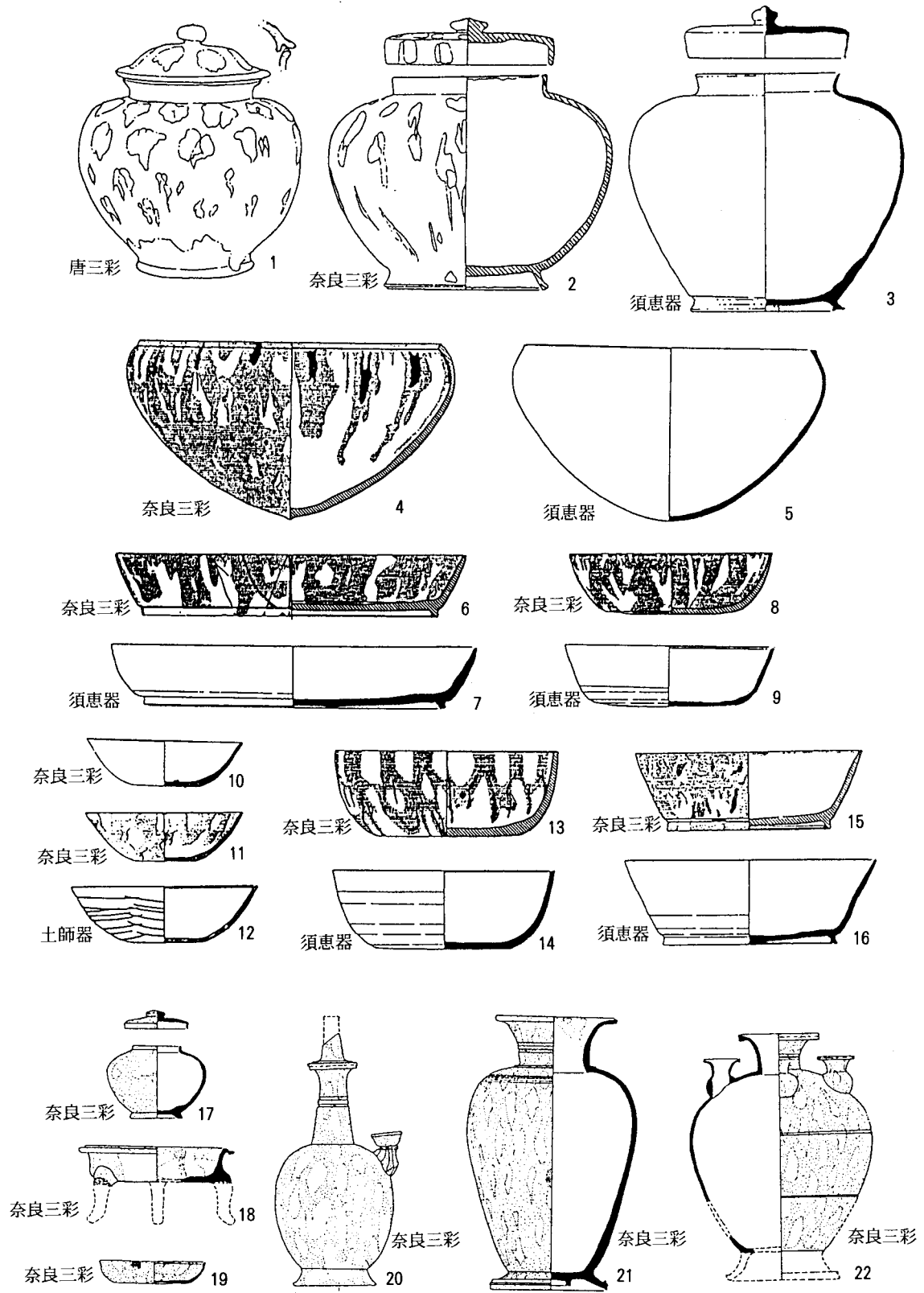


図2 奈良三彩とその比較資料



图3 唐三彩万年壺



图5 唐三彩陶枕

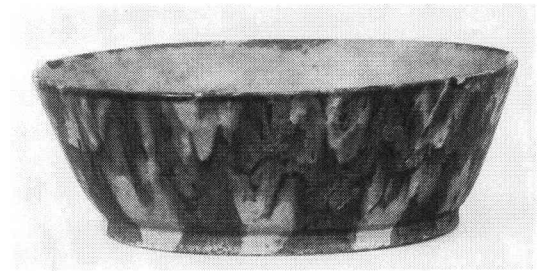


图6 奈良三彩杯〔椀〕（正倉院宝物）



图4 唐三彩龍耳瓶



图7 奈良三彩鼓胴（正倉院宝物）

形に変容している。8世紀の土師器や須恵器では、部分的に新器形の採用はあるものの、基本的には7世紀以来の形態の延長にある。焼物の形態は安定期（伝統継承期）と変容期（流行受容期）のうねりを繰り返しており、奈良時代は安定期に相当していると判断できる。奈良三彩における器形の面での外来文化の消極的受容は、後述の平安期とは明瞭な対照をみせており、それは焼物生産全体としての時代状況に即したものであったと推察できる。

次に、平安緑釉陶に話を移すと、9世紀初め頃には、鉛釉陶器が基本的に緑釉単色の陶器に変容する。しかも、全面的に器形が一新しており、奈良三彩とはデザイン面で大きな変化が生まれたことがわかる。

この背景については、青磁の模倣とする見解が一般に根強い。緑一色になる点には青磁の影響とすると図式的には理解しやすく、確かに、青磁を模倣した形態も存在する。しかし、平安時代に新たに登場するすべての器形の起源を青磁のみに求めることはできない。9世紀段階の緑釉陶器は淡緑色を呈するものが多く、必ずしも青磁の釉調に近いわけではない点もそれを裏付ける（図20）。

ここで注目したいのは、『延喜民部省式』にみえる尾張国産器の貢納の規定である。その規定では、径4寸7分の器が「茶碗」と記されている。この規定内容は9世紀前半の尾張産緑釉陶器のもの⁽⁷⁾とみられるため、実物資料と対応させると、この茶碗に相当するもの（図8-5）は口縁が外傾しながらまっすぐに立ち上がる越州窯系青磁（森田・横田分類のI-1類）⁽⁸⁾（図8-7）を、形態・法量の両面を含めて模倣したものであることがわかる。平安時代に中国陶磁は一般に「茶碗」と呼ばれており、越州窯系青磁I-1類はその当時日本に流入していた中国陶磁で最も多数を占める形態のものである。産器の規定に「茶碗」が登場するのは、まさに中国陶磁模倣の器種だったからだ⁽⁹⁾と結論付けることができる。ところが同時に着目すべきなのは、尾張産緑釉陶器のうち、この茶碗に当たる口径15cm弱のものを除くと、多くが口縁端部の大きく外反する形態を採っている点である。これは裏をかえせば、外反する碗形態が茶碗すなわち中国産器模倣ではなかったことを示すことにもつながるであろう。この形態は、むしろ金属器（あるいは唐の緑釉陶器など）の模倣によるもの⁽¹⁰⁾と考えるべきである。また、ここで詳述はしないが、その時期以降の緑釉陶器についても、青磁模倣品がある一方で、金属器模倣のものも存在している⁽¹¹⁾（図8-11）。

このように、平安緑釉は単純に青磁模倣とは結論付けることができないのである。ただし、平安緑釉では、従来に認められない多くの新たな器形が採用され、それらはいずれも中国の文物（陶磁器・金銀器など）に器形の遡源を求めることができる（図8）。しかも、平安緑釉では、装飾手法として陰刻（図8-4・13）あるいは緑彩による文様を施すことがあるが、これも中国文物に確認できる手法であり、その刺激を受けて生まれたものと判断できる。奈良三彩が釉という表層のみでの中国化であるのに対して、平安緑釉では全面的に中国指向に傾斜したとすることができよう。

平安緑釉の成立時期は、嵯峨朝の弘仁年間（810-824）に求めることができる。また萌芽的な変容は既に桓武朝の延暦年間（782-806）に起こっていたものとみられる。桓武・嵯峨が中国文化の受容に積極的であったのはよく知られているところであり、弘仁文化期は唐風文化の興隆期である。この時代情勢は、唐風指向が顕現化していく焼物の世界ともまさに整合する動きである。それとともに重要なのは、この緑釉陶器に認められる中国指向の強さは10世紀にも引き継がれていることである。近年評価に変化があるものの、10世紀以降は国風文化と総称されて、日本（和風）化が

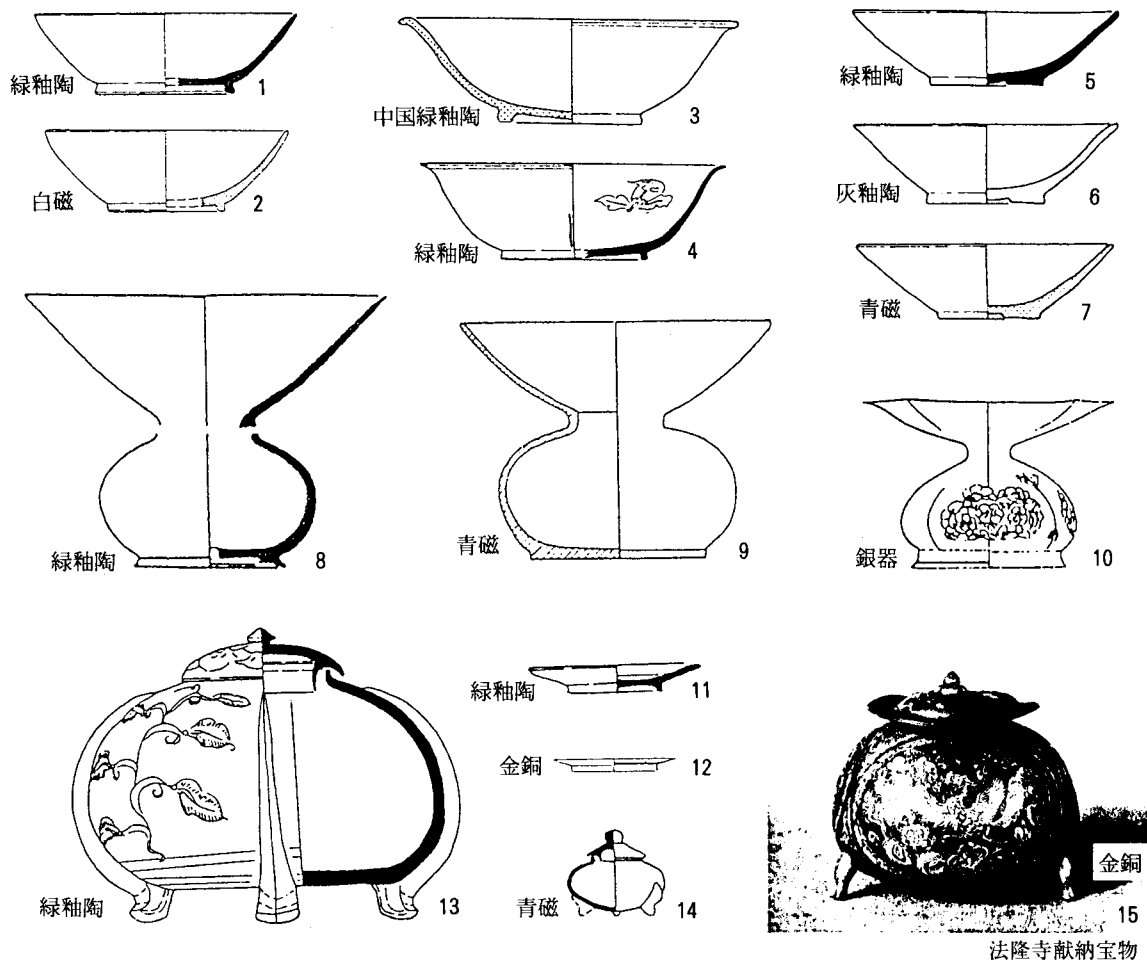


図8 平安緑釉とその比較資料

文化の基調とみなされがちだが、一方で根強い中国指向が存在していたことは緑釉陶器からも明らかとなる。

先に7世紀前半頃に須恵器や土師器において新器形が登場する点に触れたが、それらの模倣対象は朝鮮半島製の金属器と判断できる。⁽¹²⁾7世紀以前の焼物は朝鮮半島からの影響と国内での変容過程として捉えられるのである。それに対し、中世以降の焼物には高麗青磁など朝鮮半島製品の模倣もあるようだが、中国製品模倣のウエートが断然大きくなるといってよかろう。鉛釉陶器生産からみると、奈良時代に表層的といえども中国風の装いが取り入れられ、9世紀以降それが顕著になるわけだから、焼物の意匠からみるかぎり、モデルとしての朝鮮半島指向から中国指向への大きな比重の移動はこの8世紀から9世紀に求められると判断できるのである。

(2) 三彩・緑釉陶器の用途——宗教祭器（奉献具）から実用食器（食膳具）へ

三彩・緑釉陶器は、そもそもどういう用途のための製品なのか。その答えは簡単そうなのだが、意外に難しい。三彩・緑釉陶器は既に生産が途絶えており、文字史料に残されることも多くない。

これに迫る方法としては、①使用の痕跡、②器形やその構成、③出土遺跡や出土状況などの発掘調査成果、④関連文献史料、というような諸側面を総合的に検討するしかない。

まず白鳳期の緑釉については、残された製品がきわめて少ないというのが現状である。器種としては埴と棺台というように、かなり特殊なものばかりである。

このうち埴については、先述の通り、蓮池を模したデザインである。また、白鳳期の川原寺出土品と同様の緑釉水波紋埴が、奈良時代に下る資料ながら、興福寺の東金堂や東大寺二月堂の仏餉屋付近などから出土している点も注目される。『護国寺本諸寺縁起集』⁽¹³⁾によれば、興福寺の東金堂には、「漆着大床」、すなわち漆塗りの須弥壇の細注として「瑠璃地」と記されている。地に敷かれる瑠璃としては、ガラスよりもむしろ緑釉の埴が最も実現可能な形態であり、出土資料からもそう考えるのが妥当である。また、東大寺例については、東大寺成立以前に遡る阿弥陀院の資財目録「阿弥陀悔過料資財帳」⁽¹⁴⁾の記載との関連が窺われる。⁽¹⁵⁾「阿弥陀悔過料資財帳」によれば、阿弥陀院には漆塗りの「八角寶殿」を安置しており、その宝殿は二層の基壇があって、上階は「池磯敷瑠璃地」とされている。それは、池の磯にみたてた瑠璃であり、まさに緑釉水波紋埴とみて間違いない。阿弥陀院では阿弥陀浄土が再現されており、その浄土の蓮池として緑釉埴が用いられていたことになる。白鳳期においても、浄土の蓮池を再現する目的で、仏堂内の須弥壇などの荘厳として緑釉埴が使用されていたことが推測される。

残された棺台は言うまでもなく葬送用具である。今後この時期の緑釉陶器の資料数が増えるであろうが、現状ではいわゆる食器となるような形状の容器類がほとんど確認されていない点にこの時期の特徴がある。そこには、奈良三彩以降の鉛釉製品とは異質の性格が窺われる。この時期の鉛釉は特殊な表面装飾の一技法であって、必ずしも固定的な用途の「うつわ」を作ることが目指されていたのではないといつてよからう。

次に奈良三彩であるが、器種からすると、かなり多様な形態が存在することがわかる。埴に用いられるなど前代との延長的な側面もあるが、瓦埴類⁽¹⁶⁾以外に容器類が多くなってくる。出土の情報を加味すると、①小壺など小型器形のもの祭礼遺跡などから出土するタイプ、②瓶や鉢などの大型器種を中心に寺院関係の遺跡から出土するタイプ、③蔵骨器として墳墓から出土するタイプに分けられる。順に祭事用、仏事用、葬送用となろう。この他、小壺などが集落から出土する場合、奢侈的なあるいは珍奇な器物として取り入れられた可能性もあるかもしれない。いずれにしても、杯・皿といった供膳の形態が少ない点は、一般の食膳具ではないものと推測できる。

有名な正倉院三彩の供膳形態のもの（図2-6）も「戒堂院聖僧供養盤／天平勝寶七歳七月十日^(九)日／東大寺」などの墨書によって、聖武天皇御生母中宮御齋会といった仏事に供養具として使用されていたことが判明する。⁽¹⁷⁾奈良三彩は寺院などの宗教関連遺跡以外に平城宮などでも出土するが、平城宮では「供養具」と墨書された土器といっしょに出土することが多く、やはり仏事用の可能性が高い。⁽¹⁸⁾奈良時代の文献史料においても、奈良三彩を示す「瓷」は、「造仏所作物帳」などにみられるように仏具としての使用例である。このように、奈良三彩は祭事用、仏事用、葬送用といった特殊な用途を担っているといつてよからう。⁽¹⁹⁾

一方、平安緑釉については、奈良三彩と同様に祭器的な性格を考える見解が根強い。しかし、平安緑釉では碗皿類といった供膳の形態が量的に圧倒的多数を占めている。これは、奈良三彩と異質

の性格が誕生したことを示唆するものである。出土遺跡としても、平安緑釉陶では寺院・祭祀遺跡以外の出土量の方が圧倒的に多く、官衙のみならず一般集落からの出土も少なくない。

出土状況として注目したいのは、薬師寺西僧坊である。⁽²⁰⁾この薬師寺西僧坊は天禄4年(973)に大火にあって焼亡しており、逆にそれが幸いして、かつての使用状況がわかる稀有な例である。この薬師寺西僧坊においては、仏間として使用していたとみられる前室から金銅仏や奈良三彩などが出土し、仏具としての奈良三彩の性格が示されている。一方、僧の起居の場である中室からは、黒色土器や土師器といった無釉の焼物に加えて、平安緑釉陶の碗皿類が出土している。寺院の僧房というやや特殊な場ではあるが、日常の食器としての平安緑釉陶の存在を示唆するものであろう。

平安緑釉陶は「瓷」「瓷器」あるいは「青瓷」と呼ばれていたが、文献史料からみても、食器と仏器との二つの使用法が確認できる。⁽²¹⁾残された史料の性格もあって、宮廷儀礼における使用が目立つが、あくまでも食器としての役割を持っており、仏事・神事などの宗教祭器には限定されない。また、承平年間(931-38)に成立した『和名類聚抄』では、「瓷」は祭祀具の項ではなく、器皿部瓦器類に入れられているのである。便宜的な分類である側面は拭えないかもしれないが、「瓷」がその当時において食器として認識されていたことを明瞭に示している。

以上のことから、奈良時代からの伝統を引き継いで一部で仏器的な使用法もみられるが、平安時代に至って主要な性格において大きな変換が図られ、特殊な祭祀よりも実用的な食膳具の一つになったものといえる。つまり、奈良三彩は祭祀具あるいは仏事の供養具など宗教祭器としての基本性格を持つが、平安緑釉陶は実用の食器としての用途が中軸となる点に大きな変質を認めることができるのである。

注目すべきなのは、この変質時期が9世紀初めの弘仁期頃だという点である。その頃の緑釉陶器は実用とはいうものの、日常的な食器というよりも宮廷儀礼あるいは国家的な饗宴で使用する容器であったと判断される。⁽²²⁾例えば、元日節会などの饗宴で三献の前に供される三節御酒の酒杯などとして使用されている。弘仁期には宮廷儀礼の整備が行われており、その中で鉛釉陶器が国家的饗宴を彩る舞台装置として組み込まれたことが、用途の変容の契機になったものと考えられる。

これに関連して興味深い事例として、古代の鏡に触れておきたい。鏡は姿見としての実用的な機能とともに、寺や神社での使用例からも知られるように祭祀的な用途も重要な位置を占める。特に後者の性格は、奈良時代以前ではかなり濃厚であるが、平安初期以降には化粧道具としての実用性の側面が大きくなる。⁽²³⁾そのような性格の変化に呼応するように、平安時代初めには同じく唐鏡を模倣しているとはいうものの、唐式鏡から瑞花八稜鏡へと様式転換を遂げている。奈良三彩と平安緑釉陶では、先述のように9世紀初めには意匠上の変化も大きく、性格も変質している。鉛釉陶器は鏡とほぼ同じ時期によく似た変容を遂げていることになる。軽々には論じることができないが、そこには中央での限定的な文化が質・内容に変容を加えつつも普及していく様子が読み取れ、個別文物を越えた共通の時代背景が内在していた可能性も想定されよう。

(3) 三彩・緑釉陶器の技術——中央官営工房による独占生産から地方への技術委譲へ

技術の問題では、施釉技術がどのような過程で導入されたか、あるいは素地の成形技術はどうかという点が重要な課題であろうが、これについては、章を改めて述べることにする。ここでは、技術

を保持した生産体制の問題を扱うことにする。

古代の手工業生産体制としては、国家が生産を直接掌握し操業する官営工房という特殊な形態がみられ、そうではない一般の私営工房と対峙している。官営か私営かの区別が厳密には困難な場合もあるが、国家の掌握度がどれほどであるかという点を見ていきたい。

まず、奈良三彩から取り上げてみたい。「造仏所作物帳」⁽²⁴⁾などの文献史料からすると、陶土や燃料としての薪などを国家的に取り寄せていることがわかっている。このうち、陶土については、肩野から持ってきているが、この肩野（交野）は供御の器を作るための採土地であることが知られており、この三彩陶器生産が供御用の材料土が運ばれうる体制にあったことが窺われる。⁽²⁵⁾

釉原料として最も重要な鉛については、筆者らによる鉛同位体比分析と呼ばれる科学分析の結果、主に山口県美東町の長登鉱山周辺産のものを⁽²⁶⁾用いていることが明らかになっている。緑に発色させる際に用いられる緑青もおそらく長登鉱山周辺産のものであろう。この長登鉱山は、古代銭貨などの原材料を供給しており、官営鉱山とも呼べるものである。⁽²⁷⁾また、正倉院に納められている鉛丹は、それを包む文書から「玉瓦」、すなわち三彩瓦の釉材料であったことが知られているが、その丹囊文書は造東大寺司にかかわる文書とみられ、やはり官営の体制での釉原料調達の様相が浮かび上がる。このように、奈良三彩生産では、陶土・釉原料から薪に至るまでのほとんどすべての必要物資が国家的に供給されていたことがわかる。⁽²⁸⁾

窯については、奈良時代の三彩陶器の窯は現状では不明である。ただし、京都府相楽郡木津町市坂の瀬後谷瓦窯から8世紀前半頃の緑釉瓦塔が⁽²⁹⁾出土しており、平安時代初期に入るものの、奈良三彩の範疇に含まれる二彩陶器の焼成が、京都市左京区の栗栖野瓦窯跡群中の21号窯でも行われている。⁽³⁰⁾瀬後谷瓦窯・栗栖野瓦窯はいずれも官営瓦窯と判断され、それに付属する形で三彩陶器生産が行われていたのだろう。またその他にも、おそらく国家的な造営にかかわる官寺に付属する形で、その近接地に窯が営まれる場合もあったことが推測される。「造仏所作物帳」に生産窯がみいだせないのも、既往の窯を利用できる状況にあったためかもしれない。

このようにみえてくると、生産手段は国家により供されていると推測され、「造仏所作物帳」にみられるように生産内容も国家的に規定されていることから、奈良三彩の生産は基本的に官営の体制であったと判断される。⁽³¹⁾また、興福寺西金堂の造営に当たった皇后宮職の造仏所や丹囊文書から窺われる造東大寺司の存在からみて、奈良三彩は基本的に中央官営工房による生産とみられる。生産窯の築かれた地域も、従来から指摘のあるように大和周辺と考えるのが妥当であり、中央官営工房の所産とみることに矛盾しない。

その前段階である白鳳期の緑釉の生産体制については、それを知る文献史料はなく、生産遺跡も厳密には不明である。したがって、その生産体制も不明と言わざるをえないが、後述するように、飛鳥池遺跡では鉛ガラス生産を行っており、鉛釉も生産していた可能性がある。この飛鳥池遺跡は、金銀細工や銭貨を初めとした複合的な生産工房で、初期官営工房としての実態を示すものとみなされている。おそらく、白鳳緑釉も官営、あるいはそれに近い生産体制にあったのだろう。⁽³²⁾

一方の平安緑釉陶に関しては、奈良三彩までとは異なり、9世紀初めの段階には畿内だけでなく、尾張や長門でも生産が開始され、その後には丹波・美濃・三河・周防・近江などというように、各地で生産が繰り広げられる。この様相は、都城周辺で限定的に技術が保持されていた奈良三彩とは大

きな変容が生じていることを示している。

『延喜民部省式』年料雑器の尾張国瓷器・長門国瓷器の記事には、貢納すべき器の種類・法量と数量が規定されており、生産の質の統制が国家的に行われていたことがわかる。出土品の法量構成もその規定と矛盾しないことから、この国家的規定が実際上もほぼ運用されていたことが理解できる。⁽³³⁾各地の生産内容を確認しても、生産国が地理的に互いに離れているにもかかわらず、共通した歩みを見せており、緑釉陶器のうち特に碗皿類をみると、機能的には変わらないにもかかわらず、実に次から次へと各地で新たな共通の形態が取り入れられている。それは、唐代文物の模倣品の要望に沿う形で、中央から様（見本）などによる指示があったためと考えると理解しやすい。

先の『延喜民部省式』の記事に戻ると、そこには「其用度皆用正税」と記されており、用度を国衙財政である正税によって弁備しているわけだから、年料雑器の貢納に関する限り、基本的に国衙工房の生産であったと考えられる。また、この記事は9世紀前半頃の規定とみられるが、これ以降についても『江家次第』に「尾張百五物内」とあるように、その性格が継続していたと推測される。⁽³⁴⁾この他にも、文献史料によって国衙と緑釉陶器生産との関わりを窺うことができる。

さらに考古資料からその点の傍証ともなる例を掲げておきたい。例えば、長門では窯が確認されていないものの、窯道具である三叉トチンの出土を確認できるのは長門国府の下安養寺地区と呼ばれる一角であり、それは長門鑄銭所跡にも近接している。⁽³⁵⁾周防でも、周防国府や東禅寺黒山遺跡では緑釉陶器生産に用いられた三叉トチンをはじめとする窯道具類（図9）がまとまって出土し、この付近に緑釉陶器窯が存在した可能性が高い。⁽³⁶⁾（図10）。東禅寺黒山遺跡は周防鑄銭司跡の近接地で、周防鑄銭司と同様の埴塙や鞆羽口・銅滓・鉛塊など鑄造関連遺物も出土していることから、鑄銭司と不可分の関係にあったことは間違いない。このように、防長地域の例では、中央からの出先工房として国家的な生産が行われていた鑄銭工房あるいは国衙との関連を遺跡からも知ることができるのである。

ただし、上記の点は緑釉陶器が全面的に国家的体制に束縛されていたことまでをも意味するものではない。例えば、製品の流通状況をみてみれば、東国は東海産が、畿内や西国は畿内・近江産が優位を占め、防長地域からその周辺を中心に防長産が流通している。それは、中央が緑釉陶器を全

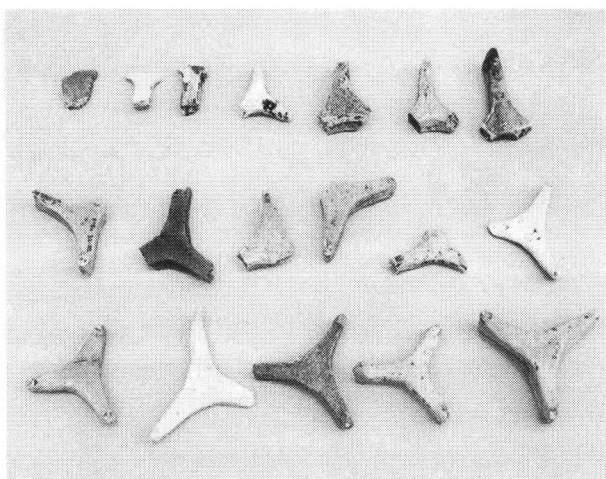


図9 三叉トチン（山口・周防国府跡出土）



図10 防長産緑釉陶器 碗・皿
（山口・周防鑄銭司跡出土）

面的に収奪して地方に配布しているような状況ではない。また、⁽³⁷⁾国衙財政による正税を用いたのは、あくまで年料雑器についてであり、すべての製品に及ぶものではない。つまり、国衙が関与して年料雑器を初め一定の貢納などが行われるものの、それは一部にとどまり、おそらくかなりの部分が商業活動に供されたと推測される点もおさえておくべきであろう。

このようにみても、従来の研究では緑釉陶器が荘園制的な生産にあったなど様々な評価がなされてきたが、基本的には各地の在地窯業生産を基盤にするものであって、中央からの一定の品質規定のもとに国衙が部分的に生産に関与する体制であったと判断できる。また、奈良三彩が中央官営工場の独占的生産であったのに対し、平安緑釉は地方に技術委譲が行われたものともいえる。それは、窯業生産技術において奈良時代まで続いてきた畿内優越状況が終焉を迎え、畿外卓越化へと向かう転換点となっていたといえるだろう。その傾向は、瀬戸や常滑などの中世諸窯にみられるように、その後一層進行していくことになる。流通状況からみても、平安緑釉陶や灰釉陶器の成立にともなって広域流通品供給体制が進展することになり、中世的流通への萌芽的な転換を窺わせる。

以上のように、白鳳緑釉や奈良三彩と平安緑釉とを比較してみると、同じ鉛釉陶器とはいえないものの、意匠・用途あるいは生産体制などの諸側面において様々な変質が認められることが明らかとなる。奈良三彩を古代における最先端技術の典型的様相とすれば、平安緑釉陶は中世的な諸様相を内包しつつも、あくまで官窯的色彩が残る古代的範疇にあったことが見て取れるであろう。

②……………日本における三彩・緑釉陶の成立過程

本章では技術の問題を主軸に、日本における三彩・緑釉陶がどういう過程で成立したか、という点に絞って検討してみることにする。

(1) 白鳳期における緑釉技術の導入

三彩陶器の生産に先立って7世紀後半頃に緑釉単彩の技術が導入されたことは、ほぼ既に定説化しているようだが、日本における鉛釉製品の生産開始時期の様相は、現状では必ずしも明確でない。日本でいかに緑釉技術が導入されたかを追究するに当たり、まずはこの時期の製品に関する前提的な検討から始めることにしたい。⁽³⁸⁾

この時期を代表する製品としては、川原寺出土の緑釉水波文埴と塚廻古墳出土の緑釉棺台を既に挙げてきたが、そのうち前者には異論がほとんどないものの、後者には近年朝鮮半島製だとの見解も出され、それが支持される場合もある。⁽³⁹⁾議論として後先になってしまったが、この点から触れておくことにする。

緑釉棺台が朝鮮半島製と判断されたのはほぼ唯一の根拠は、その釉の鉛同位体比分析の結果が朝鮮半島産の値を示したことである。⁽⁴⁰⁾しかしながら、この分析結果は、厳密に言うと、釉の原材料が朝鮮半島産であることを示すだけであって、棺台そのものが朝鮮半島製という理由にはならない。

朝鮮半島産の緑釉陶器をみると、塚廻古墳出土緑釉棺台に類似する製品は寡聞にして知らないし、少なくとも朝鮮半島では陶棺自体の出土は日本のように多くはない。むしろ棺台の製作手法からみると、日本製と考えてなら不自然さはない。この棺台は漆塗籠棺とセットとなるものであ

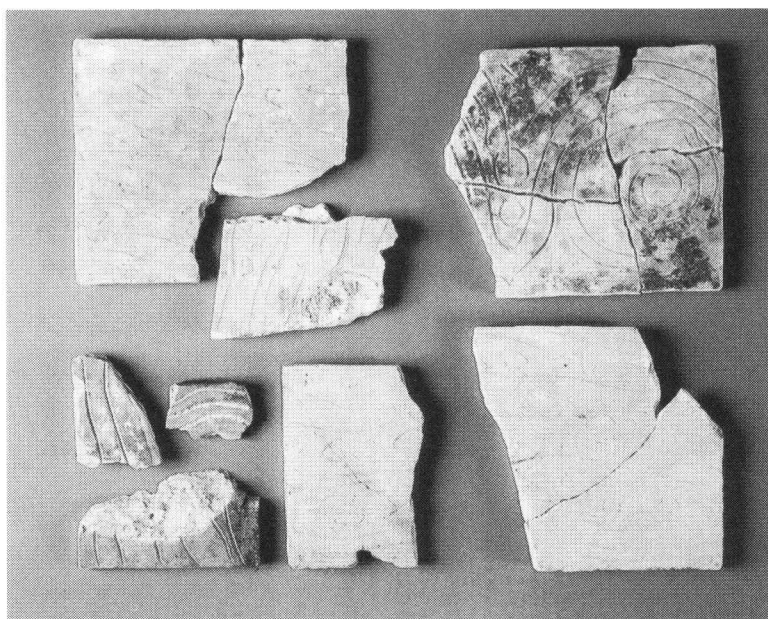


図11 緑釉水波文埴 (奈良・川原寺裏山遺跡出土)

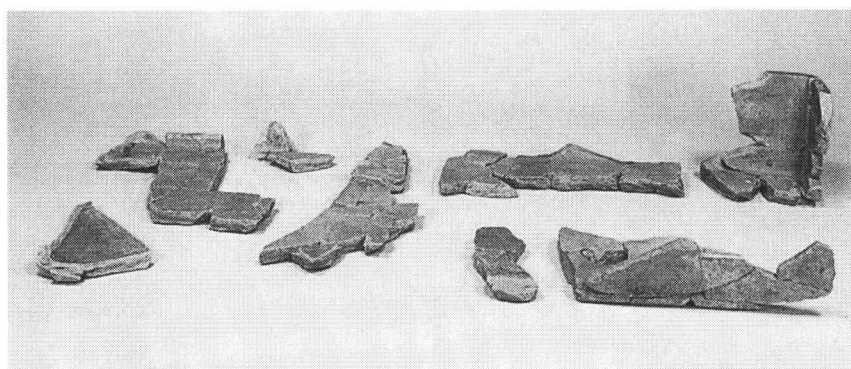


図12 緑釉棺台 (大阪・塚廻古墳出土)

り、しかも大型品でもあるので、朝鮮半島からわざわざ運んだというのは、現実的にもにわかには納得しがたい。この緑釉棺台は釉層も薄くて、施釉がなされているのかも現状では判別しにくいほどのものであり、高級品として特別に日本にもたらずに値するものとも思えない。

先の朝鮮半島製説は釉薬の化学分析に基づくものであったが、棺台の産地判別では胎土そのものの理化学的な分析が言うまでもなく重要になろう。その点については、胎土の主成分の化学組成だけではあるものの、朝鮮半島製説などの問題提起を受けて新たに分析が試みられた⁽⁴¹⁾。結果の一部を記すと、二酸化ケイ素 68.32 (±0.8) %、酸化アルミニウム 19.13 (±0.3) %、酸化鉄は 4.26% となっている。これは朝鮮半島産であることが確実視されるアカハゲ古墳出土の陶硯のような特殊な値とはなっておらず、少なくともその数値から朝鮮半島産であると判断を下すことはできない⁽⁴³⁾。今後、胎土における微量成分や同位体比などの分析も必要であろう。

それでは逆に、釉原料の鉛を輸入するようなことはありうるのだろうか。例えば7世紀代の例として、福岡県宮地嶽古墳出土のガラス板は、明らかに海外、おそらく朝鮮半島産の鉛を原料にして⁽⁴⁵⁾いる。このガラス板そのものが、ガラスや鉛釉の原材料に用いられるために輸入されたかはと⁽⁴⁶⁾



図13 緑釉陶硯(藤原京左京六条三坊出土)[独立行政法人奈良文化財研究所許可済]

もかくとしても、同様にガラス素材が半島からもたらされた蓋然性は高く、それらを再溶融させてガラスや鉛釉の原材料に用いられたことは十分に想定される。

また、注目したいのは、緑釉棺台とほぼ同時期とみられる飛鳥の水落遺跡出土の銅管である。それは国産銅が用いられたほぼ純銅の製品であるが、これに鉛が加えられていないのは、その機能に起因するものとは考えがたいことから、逆に銅管製造ときに国産鉛の産出が乏しかった可能性を示している。

このように、日本における鉛釉生産の開始期において国産鉛の産出が乏しい一方で、海外からのガラス素材も入手できる状況であったことからすると、鉛釉に輸入原料を用いたとしてもなんら矛盾するものではない。今後のさらなる検討を要するだろうが、上記のような諸点をふまえると、この緑釉棺台は日本製と判断しておくのが穏当なところだろう。

上記の緑釉棺台などの他に、この時期の日本出土の緑釉製品として取り上げておきたいのは、藤原京左京六条三坊出土の緑釉硯(図13)である。この緑釉硯についても、日本製とみる見解が提出され、それが一部では支持されている⁽⁴⁸⁾。しかし、この形態の硯は百済で通有の形態である。特に脚端部における鉅齒状の型押し成形は百済では一般的で、陶質土器製のものとしては扶餘錦城山城などから出土した陶硯が有名であり、緑釉陶器としても類例を確認できる⁽⁴⁹⁾。それに対して、その種の型押し成形は日本、少なくとも畿内では他に確認ができない技術であることから、藤原京左京六条三坊出土緑釉硯は日本産とは考え難い⁽⁵⁰⁾。

緑釉硯日本製説は、側面部にみられるヘラ描きの唐草文が日本の本薬師寺や藤原宮出土軒平瓦の文様(変形忍冬唐草文)に類似していることを根拠の一つにしているが、これだけでは説得力を持つとはいえない。例えば、高句麗領内になる可能性が高いが、百済・高句麗・新羅の三国抗争地帯に位置するソウル近郊、漢江北岸の阿且山城ではヘラ(棒状工具)で描いた唐草文様を持つ軒平瓦が出土している⁽⁵¹⁾。このような技法の存在からみて、百済産製品にヘラ描きの唐草文様が存在してもなんら不思議ではない。胎土分析なども必要であろうが、この緑釉陶硯は現状では百済産と判断すべきであろう。

(2) 日本の鉛釉技術の故地

それでは、白鳳期の日本の鉛釉技術がどこからもたらされたのかについて、検討を及ぼすことにしたい。結論から言えば、既に指摘されているように⁽⁵²⁾、朝鮮半島とするのが最も妥当と考える。ただ、従来はこの時期に朝鮮半島産の緑釉陶器が日本で出土していることを根拠に挙げる程度で、必ずしも技術系譜の論証にはなっていないため、改めてこの点について少し議論してみたい。

日本の鉛釉技術の導入元が仮に中国・唐だとすると、日本で鉛釉生産が開始した7世紀後半に唐では既に三彩生産が開始していたとみられ、日本に三彩技術が導入されていたとしても不思議はないが、日本の当該期の施釉品は緑釉のみである。それに対して、朝鮮半島の百済や新羅では三彩

陶器の生産が行われていた可能性は残されるものの、確認できる製品のほとんどが緑釉（あるいは褐釉）の単彩であり、少なくとも当該期は三彩が生産されていなかったとみられる。例えば、新羅産の「三彩陶器」としてよく引用される資料に、韓国国立中央博物館所蔵の合子あるいは高杯と呼ばれている資料がある⁽⁵⁴⁾（図 18）。これは、橙色に近い褐色釉が施され、部分的に黒褐色に近い釉調を示すものであるが、筆者が観察したかぎりでは釉を掛け分けていたかは問題があると考えている。たとえ二色に掛け分けていたとしても、白釉（透明釉）の完成の上に成立した三彩とは異なっており、やはり唐三彩や奈良三彩とは別種の存在と言わざるをえない。また、当該製品はヘラ描きの施文方法などから判断すると製作年代が7世紀初め以前に遡るものであり、唐の三彩よりも先行する可能性の高いものであって、その点からも通例の「三彩」の範疇に含めるべきではない。この資料以外に、明瞭に三彩釉と指摘される例はほとんど認められない⁽⁵⁵⁾。このような生産状況からすると、日本の鉛釉技術も朝鮮半島経由とする方が理解しやすい⁽⁵⁶⁾。

また、釉調をみても、唐三彩やそれに先行する中国産の緑釉陶器や白釉緑彩陶器は鮮緑色を呈しているのに対して、白鳳期の緑釉製品は、残存状況などが悪いために本来の釉調を判別しがたいが、中国製品とは差異が大きい。また、白鳳期の緑釉製品は釉層がかなり薄いものと判断され、やはり釉層が厚くて光沢を放つ中国製品とは明らかな技術的懸隔がある。一方、朝鮮半島の緑釉陶器をみると、中国製品にみられるような鮮緑色のものもあるが、黄褐色気味のものも少なくないなど釉色が一定せず、また釉層が薄いものも少なくない点で、日本との共通性を確認できる。

むろん、これを日本側の技術消化能力に帰する考えもあろう。しかし、釉調の問題は、単なる外観上の問題だけではなく、根本的な技術的差異に起因する可能性が高い。奈良三彩では、『造仏所作物帳』にみえるように、黒鉛（方鉛鉱）を熱して鉛丹を作った上で、白石（石英）と混合して鉛釉としている。この製作方法は、鉛ガラスとも共通している。ところが、白鳳段階では飛鳥池遺跡出土のガラス製作用の坩堝からみて、方鉛鉱を直接石英と粉碎混合して、鉛ガラスを作っているようである⁽⁵⁷⁾。中国の唐三彩は、窯跡出土品などからみても、奈良三彩と同様に、鉛丹を原料にしている⁽⁵⁸⁾。唐三彩が、白釉を基調に、鮮明な釉調を示しているのは、この鉛丹を原料にしていたことによるものと判断され、ひいては日本の白鳳緑釉は唐三彩の技術とは異質であるということになる。方鉛鉱をそのまま用いると、当然ながら様々な混在物によって釉調に濁りが生じたり、色が変化したりする可能性が高く、おそらく朝鮮半島の緑釉陶器の釉調もこれに原因があったとすれば理解しやすい（図 14・15）。

このように考えてくると、7世紀後半の日本の緑釉技術は中国の唐ではなく、朝鮮半島にその源流を求めるのがふさわしいと結論付けられる。

さて、朝鮮半島には高句麗・百濟・新羅の三国が鼎立していたが、周知の通り、当該期前後に新羅により統一されることになる。それでは、日本の施釉技術の源流は、これら朝鮮三国の中のどの国に求めることができるのだろうか。白鳳緑釉の製品の特徴をもとに、技術系譜問題をいまいし考えていくことにしたい。

まず、日本産緑釉製品の初期の例である埴から取り上げてみることにしたい。埴に緑釉を施すことは百濟よりも新羅の寺院で多く確認でき、新羅との関係を考えておく必要がある。日本で緑釉が登場する以前における新羅緑釉埴の例としては皇龍寺出土例⁽⁵⁹⁾（図 16）が挙げられるが、それは裏



図14 新羅緑釉有蓋壺 (千葉・野々間古墳出土)



図15 新羅緑釉合子 (韓国・慶州出土)

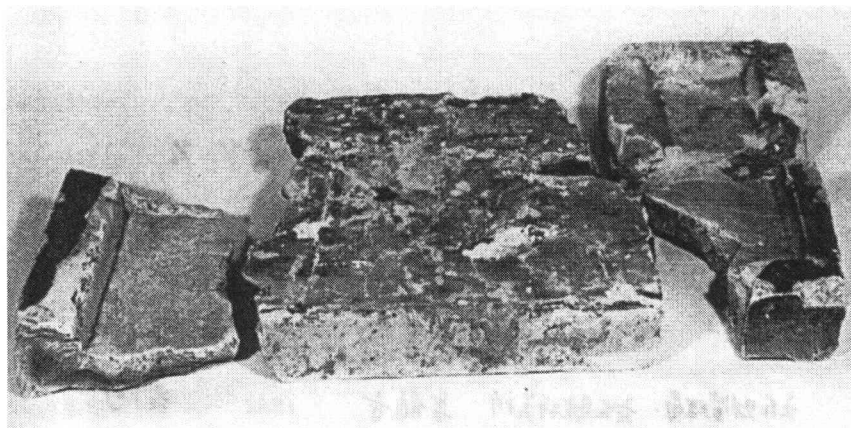


図16 新羅緑釉磚
(韓国・慶州
皇龍寺跡出
土)

面に剝り込みのある形態で、日本の白鳳期の緑釉製品とは形状が異なる。他には、慶州四天王寺出土とされるものに、千鳥形で非常に厚いガラス板状の釉層を持っているものがみられるが、これも日本では確認できない。このように、緑釉磚という施釉対象の一致はみられるものの、磚そのものの形態や釉層から判断すると、新羅と単純に結び付けることはできない。磚そのものの製作技術としては、むしろ緑釉技術の導入以前に、既に瓦作りなどとともに日本にもたらされていたと想定され、緑釉磚は当時の日本在住の窯業技術者と施釉技術者との協業で生まれたとみるのがふさわしい。

この他に日本の初期段階とみられる施釉品の器形としては、緑釉の棺台が挙げられる。先にも触れたように、朝鮮半島産の緑釉陶器に類品が認められないので、この棺台の素地から鉛釉の技術系譜を考えるべきではなく、やはり白鳳時代における緑釉陶器の素地製作については日本在来の窯業

技術によっている可能性を考えておくべきであろう。その点は、印花文陶器などにみられる朝鮮半島の器形や装飾手法が基本的に日本にもたらされていないこととも整合的に理解できる。詳しくは後述するが、鉛ガラスとともに基本的に鉛釉の技術だけが朝鮮半島から日本にもたらされたとすれば、上記の現象も自ずと納得されるところであろう。

このように、緑釉製品の器形などからは鉛釉技術の系譜を辿る材料を直接的には得られないが、塚廻古墳出土緑釉棺台と関連する興味深い資料として挙げておきたいのは、大阪府河南町のアカハゲ古墳から出土した緑釉陶硯⁽⁶¹⁾である。アカハゲ古墳は塚廻古墳と170mほど離れているに過ぎず、地理的に非常に近接している。しかも両者の墓室はいずれも共通した特徴を持つ特殊な横口式石槨を持っている。加えて、両者は漆塗り籠棺も採用しており、副葬品からみても、鉛ガラスの特徴的な扁平管玉など共通様相が認められる。このことから、双方の被葬者は相互に深い関連があったものと考えざるをえない。

このアカハゲ古墳出土の緑釉陶硯は、千田剛道氏が指摘したように、百済産の可能性が高い⁽⁶²⁾。そうすると、アカハゲ古墳と塚廻古墳との強い結び付きからみて、朝鮮半島産鉛を原料に用いた塚廻古墳出土緑釉棺台についても、その入手において百済系渡来者との関わりの中で可能になったことは考えられるかもしれない。鉛釉の技術系譜を考える直接的証拠とはならないが、百済とのつながりを窺わせる資料であろう。

なお、河南町には白木の名称があり、アカハゲ古墳や塚廻古墳の南方にも白木古墳群があるが、それは新羅の転訛であって、アカハゲ古墳や塚廻古墳にも新羅系渡来氏族との関連を考える見解もありうるところである。地名が新羅に結び付く可能性は確かに考えておくべきかもしれないが、アカハゲ古墳や塚廻古墳が立地する地域と白木とは離れており、地名だけでは被葬者の系譜の論証としては弱いだらう。むしろ現状では、古墳から直接出土した考古資料を重視したい。

白鳳期の鉛釉の技術系譜を考える材料として残されたものは、釉の色調など釉そのものの特徴が挙げられるであろう。ただ、緑釉について比較するかぎり、百済・新羅のいずれかに類似するという判断は下しがたい。注目するとすれば、褐釉の量比が挙げられるかもしれない。新羅では緑釉が量的に大勢を占めるが、確実に褐釉と呼ぶべきものも目立っており、例えば日本にも近接する釜山周辺出土の緑釉陶器をみても、金海禮安里17号墳出土高杯や陝川苧浦里E地区2号墳出土碗のように、濃い赤褐色の独特の釉調を示すものを確認できる⁽⁶⁴⁾。他にも新羅の都・慶州の四天王寺から出土した鉛釉埴四天王像でも褐釉が施されているものがある⁽⁶⁵⁾。それに対して、百済側については、黄色みの強いものが多いのだが、赤みを帯びた褐釉の陶器はあまり見当たらない。また日本については、残念ながら白鳳期の鉛釉製品が少ないため比率的な判断はできないが、褐釉単彩と確実にいえるような製品は奈良三彩を含めても今のところ非常に少ない⁽⁶⁶⁾。

この他に7世紀後半段階の鉛釉生産との関連で注目したいのは、「富本銭」の出土でも有名になった奈良県明日香村の飛鳥池遺跡⁽⁶⁷⁾である。飛鳥池遺跡では、内面に鉛ガラスが付着した砲弾形をした埴塼が大量に出土している。これは鉛ガラス製造用の埴塼とみられているが、当該期の鉛ガラスは鉛釉と原料ならびに製法においてほぼ同一であり、この地で鉛釉が生産されていた可能性は十分に考えておく必要がある。

日本における鉛ガラス自体の出土は弥生時代などに認められるが、その後しばらく途絶え、7世

紀前半かそれより少し前に遡る段階に再び確認できるようになる。ただし、その7世紀前半以前の鉛ガラスの原料は、鉛同位体比分析の結果からみて海外産である。⁽⁶⁸⁾鉛ガラス自体の国内生産の開始は確実なところではやはり飛鳥池遺跡などを待たざるをえず、7世紀後半、天武朝を前後する頃になるであろう。そうだとすると、共通の技術体系といえる鉛釉と鉛ガラスがほぼ同時期に日本に出現している可能性が高くなり、その両者は一連の技術として日本にもたらされた可能性が想定される。

そして、飛鳥池遺跡出土の鉛ガラス用の坩堝をみると、瓜二つの例までは指摘できないものの、形態の上で朝鮮半島の百濟地域に類例を認めることができる。⁽⁶⁹⁾例えば、百濟時代とみられる扶餘扶蘇山城からは鉛ガラスあるいは鉛釉とみられる付着を持つ坩堝も出土しており、百濟地域では益山弥勒寺などでも鉛ガラスの生産を確認できる。⁽⁷⁰⁾つまり、鉛釉あるいはそれと同一技術である鉛ガラスの製造技術が7世紀後半頃に朝鮮半島、なかでも百濟から日本にもたらされた可能性が指摘できるのである。

以上の検討の結果から、日本における鉛釉生産の開始が朝鮮半島系技術であった点はほぼ確実といえよう。朝鮮半島内でさらにどの地域から技術移入が行われていたかは、なかなか困難な課題であり、材料不足の感否めないものの、百濟に求めるのが現状では最も妥当なものとしておきたい。⁽⁷¹⁾

(3) 日本への鉛釉技術流入の契機

それでは、鉛釉の具体的な技術移入の契機に、いかなるものが考えられるであろうか。そこでまず確認しておかねばならないのは、日本における鉛釉生産の開始時期である。

まず、川原寺の緑釉水波文罍が田中琢氏の指摘にあるように創建期の製作以外に想定しがたいとすれば、天武2年(673)以前に遡る可能性が十分に高いことになる。⁽⁷²⁾また、塚廻古墳出土の緑釉製棺台については、7世紀第3四半期頃に比定できよう。⁽⁷³⁾飛鳥池遺跡の鉛ガラス生産も天武朝頃には行われているとすると、その年代観は矛盾するものではない。

もしも、日本の緑釉生産の開始が天武初年以前で、またそれを大きく遡るものでないとするならば、時期的にみて当然思い浮かぶのが、白村江の戦い(663年)とその大敗であろう。白村江の戦いで敗戦やその前後の百濟復興運動の失敗などに伴って、この時期にはそれまでに例のない多数の百濟からの渡来者を日本は受け入れている。⁽⁷⁴⁾例えば、天智天皇4年(665)には男女400人を近江国神前郡に移して田を与え、同5年(666)には百濟の僧俗男女二千余人を東国に移し、同8年(669)には余自信・鬼室集斯ら男女二千余人を近江国蒲生郡に移している。

実際、この時期の百濟からの亡命者には、様々な技術を有する人々が含まれていたことが文献史料より知られている。例えば、唐・新羅の来攻に備えて、日本各地にいわゆる朝鮮式山城が築かれているが、天智天皇4年(665)には答林春初に長門の城を築かせており、憶礼福留・四比福夫に筑紫の大野城・椽城を築かせているというように、百濟からの亡命者の技術指導によっている。この頃日本に渡来した百濟人である、埴日比子・賛波羅金羅金須・鬼室集信・徳頂上・吉大尚は薬学に明るかったとされており、天武天皇の侍医であった憶仁も百濟人である。また、同じく百濟から亡命した角福率などによって陰陽道が持ち込まれ、天武朝にはそれが整備されて、占星台なども初めて作られるようになったとされている。この他にも、この時期には技術の革新が集中しており、百

済亡命者の参与の可能性が推測されているところである。

また、興味深い事例として挙げておきたいのは、広島県三次市の三谷寺に比定されている、寺町⁽⁷⁵⁾廃寺である。この寺町廃寺からは、通例円形である瓦当の下部分が三角形に突出する特殊な瓦、いわゆる水切り軒丸瓦が出土している。『日本霊異記』上巻第七話によると、この三谷寺の造営において援助しているのは、百済の禪師弘済で、彼は白村江の戦いに出兵した三谷郡の大領の先祖に従って亡命したとされている。この寺町廃寺では、百済でも一般的な埴積基壇であり、百済系技術が日本にもたらされていた例の一つに加えることができるかもしれない。

このような時代状況を考慮するならば、厳密に実証するのは困難ながら、百済からの亡命者の中に鉛ガラスや鉛釉を製造できる技術者が含まれていてもなんら不思議ではない。今後の検証すべき一仮説として、百済滅亡頃の混乱の中で日本へ鉛釉技術が伝わった可能性を提示しておきたい。

ただ、この時期には、百済以外の国から日本に来た人々がいたことも事実である。しかし、高句麗や新羅からの渡来者は、その数として百済にははるかに及ばない。また、新羅や高句麗からの移民の記事は時期的にみて鉛釉の開始想定時期より少し遅れるものが多い。それらの点を加味すると、百済からの渡来者による鉛釉の技術移入が考えやすいところだが、たとえ鉛釉技術の保持者が百済人でないにしても、この時期の東アジアにおける国家の混乱期に、朝鮮半島から渡来した人々が鉛釉技術をもたらしたことは十分に推測されるであろう。

なお、天武朝段階では帰化氏族への依存度は高いが、例えば武将でみると、白村江の戦いなどを契機に天智朝に亡命した百済の新帰化人の名がみえないとして、天武期は百済人を登用せず反天智政策を採ったという見解も提出されている⁽⁷⁶⁾。天武・持統朝などでも百済人技術者の活躍は知られているため、上記の見解を安易に普遍化できないが、当該期の緑釉に関するかぎり生産量がきわめて薄弱であり、奈良時代の三彩技術者に比べると白鳳期の鉛釉技術者が重用されたとは思わず、その点にもあるいは百済系技術であったことの影がみられるのかもしれない。もちろん、飛鳥池遺跡の鉛ガラス生産からこの時期に鉛ガラス生産が大量に行われていた可能性を指摘する考えもあろうが、例えば高松塚古墳⁽⁷⁷⁾など当該期前後の古墳から出土する鉛ガラスが少ないことを勘案すれば、必ずしも鉛ガラス生産が白鳳期に隆盛を誇ったかは即断できない。カラフルな鉛ガラスの大量出土も、興福寺鎮壇具⁽⁷⁸⁾など奈良時代初期段階に至ってからであって、三彩生産の成立と軌を一にしている。その点は、百済の新帰化人の登用が天武・持統朝と対照的に、奈良時代以降に目立つという指摘⁽⁷⁹⁾とも対応するかもしれない。

(4) 奈良三彩の成立

先述のように、7世紀後半頃に日本で緑釉製品が作られるようになるが、8世紀初め頃には新たに白釉や褐釉も加えた三彩の陶器が生産され始める。

その奈良三彩の成立過程に関しては、唐三彩からの影響などのもとに成立するという曖昧な言及のものが多く、具体的な根拠を示して論じられた例はないに等しい。筆者は、後述するように、中国からの部分的技術移入を考えているが、尾野善裕氏は中国からの三彩技術移入説に対して異論を唱えているので、その点から検討したい。尾野氏の根拠は、朝鮮半島系の技術が既に伝わっており、藤原宮期には国内で三彩陶器を作りうるだけの技術的な基盤が存在したとみる点にある。確

かに緑釉の基本技術は白鳳期にあったと筆者も考えているが、三彩釉の調合・白色の素地の焼成・窯道具の使用などの要件をみたす必要があり、なんらかの技術あるいは情報が外部から移入されることなく、国内で独自に三彩釉が開発されたとは考えにくいのではないだろうか。

例えば、奈良三彩はその代表的存在ともいえる正倉院三彩がかつて唐製かどうかで意見が大きく分かれていたことから窺えるように、唐三彩のように鮮明な三彩釉の掛け分けを行っている。先にも記したように、この釉調に関しては技術的な側面が重要であり、奈良三彩は唐三彩と同様に、鉛丹を用いて基礎釉を作る方法を採用していた。白鳳期の緑釉陶器とは同じ鉛釉技術といえども一線を画しているというべきである。そのような技術は、唐三彩などの製品だけを見本にした単なる影響、模倣だけでは成立が困難であり、新たに海外から技術移入が行われたと考えるべきだろう。むしろ、この筆者の見解は、先にも記したように、奈良三彩技術と前代からの鉛釉技術との関係までを否定するものではなく、後述するように、それを基礎にしていたものとみている⁽⁸¹⁾。

それでは、奈良三彩の技術の源流だが、統一新羅については、先にも触れたように、緑釉・褐釉・白釉の三色の釉を明確に掛け分けた例が現状ではほとんど確認できないため、技術の移入元にはふさわしくない。次に、朝鮮半島北部から中国東北地方に建国された渤海国に関しては、三彩陶器の生産が行われていたとみられることから、技術の移入元として十分に検討に値する。史料上での日本側の渤海との交渉は神亀4年(727)から始まる⁽⁸²⁾。ただし、この神亀4年は出羽国へ渤海使節が漂着したような形であり、日本人使節が送渤海使として渤海に赴き、帰国するのは天平2年(730)に下る⁽⁸³⁾。奈良三彩の生産開始は、後述するように、神亀6年(729)以前であることは確実であるから、正式な交渉を考える限り、渤海からの移入を考えるのは困難である。また、奈良三彩は現状では710-20年代頃に生産が開始したとみられるが、その頃に渤海で三彩が焼かれていたかは不明であり、渤海国自体も建国間もない時期で領土拡大を続けており、唐の文物制度の移入に積極的になるのはもう少し後の段階である。それらのことからすると、やはり唐との関係を重視するのが現状では穏当であろう。

このように、奈良三彩の技術の系譜を唐に求めるとしても、様々な経路での技術伝播の可能性があろう。そこでまず注意すべきなのは、奈良三彩の技術において、抜臘法を用いた施釉や型抜き成形など、いくつかの唐三彩の要素が欠落している点である。唐の工人が直接渡来していたとすると、上記の点は説明が難しい側面である。史料上でみても、僧侶以外に中国から渡来した例は少なく、やはり日本側からの技術者が三彩技術を日本に持ちかえった可能性の方が高いであろう。そうすると、従来からも想定されているように、やはり遣唐使の派遣が最も考えやすい。特に、上記の技術的欠落現象も、日本の技術者が遣唐使として短期的に唐で部分的な技術修得あるいは情報入手を行った結果とすれば、納得されるところであろう。

奈良三彩の研究者のうち、これまで三彩成立に言及する論者のほとんどが関連性を想定しているのは、入唐僧で大安寺の建立に当たった道慈⁽⁸⁴⁾である。その根拠としては、大安寺から大量の唐三彩の陶枕が出土している点が挙げられ、それらをもたらししたのは、道慈をおいてほか考えにくく、ひいては三彩製作の見本としてそれを持ちかえったのではないかとされている。確かに、大安寺に唐三彩を持ちかえった人物としては道慈を考えるのが最も自然かもしれない。しかし、道慈が三彩そのものの技術移入に直接携わったかどうかは、もう少し慎重に検討すべきである。

これまでの三彩研究では触れられていないが、確かに、道慈が優れた技能を持っていた点は認めねばならない。『続日本紀』によると、「法師尤妙工巧，構作形製，皆稟其規楨，所有匠手，莫不歎服焉」とあり、その技術の巧みさは有名であったことが知られている。このことからすると、道慈が三彩技術を日本に持ちかえていた可能性は十分に考えられることになる。

しかし、道慈が三彩技術を日本に持ちかえり、奈良三彩の生産を始めたとすれば、理解しがたい点が認められる。道慈が建立に当たっていた大安寺の資財帳⁽⁸⁶⁾をみると、三彩、すなわち瓷器の供養具類が確認できないのである。この大安寺資財帳は、道慈の死の2年後である天平18年(746)のものであるから、三彩を移入したのが道慈であるならば、当然ながら大安寺において瓷器が存在しないはずはなかろうし、むしろ特記されても不思議ではない。しかも、天平5-6年(733-34)の興福寺西金堂造営にかかわる「造仏所作物帳」⁽⁸⁷⁾からみれば、大安寺以外の寺院において奈良三彩が既に製作されていることは確実であり、天平18年段階に至っても、道慈が中心となって造営を推進していた大安寺において三彩類の記述がないことは、逆に道慈と三彩生産とを単純に結び付けられないことを明示しているものといえる。

また、先にもみた『続日本紀』には、道慈の言及内容として「今察日本素縹行仏法軌模，全異大唐道俗伝聖教法則。若順經典，能護国土。如違憲章，不利人民。一国仏法，万家修善，何用虚設。豈不慎乎」と略記されている点⁽⁸⁸⁾にも注意が必要であろう。道慈は唐を手本に日本の問題を鋭く指摘しており、上記の引用内容が入唐経験を持つ道慈の思想の根幹にあったといえるだろう。特に、經典にしたがい、虚設を用いることを慎むべきだと論じている点に着目すべきである。

奈良三彩は、先に述べたように仏具が主要な器種を占めており、そのなかでも正倉院の三彩陶器に典型的なように、仏鉢（鉄鉢形鉢）が最も代表的な生産物の一つである。ところが、『四分律』や『十誦律』などからすると、鉢は鉄鉢や瓦（泥）鉢とすべきである旨が記されており、三彩のように飾り立てた鉢を作ることに對して、律師としての道慈が拘泥しないはずがなかろう。また、中国では、唐代の寺院跡から黒色の土製の鉄鉢形鉢は出土しているのに対して、三彩の器類は出土しても、三彩鉢の出土は聞かない。これは、まさに中国と日本との差異を表している可能性が高く、このようなありかたこそ道慈の批判対象になったはずである。日本では仏具などに用いられることの多い三彩陶器の技術導入に当たり、道慈が深くかかわった可能性はむしろ乏しいとみるべきであろう。

（5）三彩技術の移入過程

前節で検討したように、入唐僧の道慈が三彩技術の移入に直接関与したとは考えない方が自然である。そこで筆者が注目したいのは、遣唐使には様々な官人や留学生・学問僧の他に、各種の技術者が含まれていたことが知られており、なかでも『延喜大藏省式』に掲げられた随員に「玉生」が含まれている点⁽⁸⁹⁾である。

玉というと、石製品あるいは球形品というイメージが強いが、当該期においてはガラスのことを指す場合が少なくなかった。例えば興福寺西金堂の造営にかかわる「造仏所作物帳」⁽⁹⁰⁾には、「造玉」の主材料に黒鉛が用いられていることから明らかなように、この玉は鉛ガラスである。また、平城宮東院の「玉殿」は「瑠璃之瓦」すなわち施釉瓦を屋根に葺いており「玉宮」とも呼ばれたと

⁽⁹¹⁾いう。さらに、「玉瓦」の記載は、正倉院のいわゆる丹囊文書や法華寺の造営関連の史料にも認められ、⁽⁹²⁾その場合の「玉」はいずれも施釉（鉛釉）と判断せざるをえない。「造仏所作物帳」には「造玉」の次に「造瓷」すなわち奈良三彩の製作が記されており、玉とほぼ同じ材料が列挙されている点でも鉛ガラスと鉛釉は不可分の関係であったことが窺われる。つまり、この遣唐使の玉生は⁽⁹³⁾鉛ガラス工人で、同時に鉛釉技術も習得していた可能性は十分に高いのである。

このような「玉生」が遣唐使に含まれていたことからすれば、三彩技術の導入は遣唐使によるものという先の判断が、より妥当性を帯びてくるといえるだろう。また、技術導入者の候補とされる道慈は、技術に巧みといえども僧侶であり、個別技術の修得に当たっては、鉛ガラスあるいは鉛釉の工人である方が理解しやすいのは、言うまでもなからう。一方、『延喜式』による限り、入渤海使の成員には「玉生」のような手工業技術者が含まれておらず、入新羅使の成員も、鍛工が含まれるものの、玉生などの施釉に関する工人は認められない。この点でも渤海や新羅よりも唐からの技術移入を考えるのが適切だと言えよう。

さらに、三彩技術が玉生によってもたらされたと考えれば、考古学的な知見とも整合する。奈良三彩の素地は技術的に日本在来の須恵器とまったく変わりがなく、その形態も基本的に伝統的な須恵器と同じであり、そこに中国的な三彩釉が施されているのである。奈良三彩の窯は厳密にいえば未発見ながら、緑釉塔を生産していた瀬後谷窯や平安時代の例などを加えて考えれば、従来の須恵器や瓦の窯で生産されていた可能性が強く、白磁窯とも共通した形態を採っている唐三彩の窯に類似したものは日本では確認できない。これらの現象は、玉生が施釉に関連する技術を部分的に唐から移入したためとすれば理解しやすくなる。また、奈良三彩の陶器も三彩瓦も施釉がまったく同じ手法であることから、施釉に関する技術が素地の陶器や瓦を製作する工人と独立して保持されていたと推測され、そこにも鉛釉技術そのものを専門とする玉生の存在が浮かび上がる。

「玉生」が唐に渡り三彩技術をもって帰国したとする仮説が認められるとすると、その時期はどのようなであろうか。奈良三彩の厳密な開始時期は、決めがたいものの、確実な年代をおさえることのできる奈良三彩の最古の資料は、神亀6年（729）の墓誌と伴出した、小治田安万侶墓の三彩小壺片である。⁽⁹⁴⁾藤原京跡でも三彩の出土例はあるが、京の存続時期と確実におさえられる資料は現状ではないようである。⁽⁹⁵⁾それに対し、平城京左京一条三坊 SD485 出土壺蓋が715年頃に比定できる平城宮Ⅱの土器と共伴している。これらの点から、奈良三彩の確立は710-20年代頃に求められることになる。⁽⁹⁶⁾

三彩釉の開始時期との関連で注目したいのは鉛ガラスの生産である。飛鳥池遺跡で緑色以外の鉛ガラスの生産がいかに行われていたかが問題ながら、国産とみられる多色彩の色ガラスが多量に出土するようになるのは、興福寺金堂鎮壇具からとみられる。⁽⁹⁷⁾この興福寺の金堂の創建時期については諸説があったが、近年の発掘成果により、平城遷都と同時に造営が始まったのではない可能性が高まった。⁽⁹⁸⁾その調査では、中金堂院の回廊よりも古い二条の東西溝が確認され、それが平城京の条坊区画と一致し、しかも溝間の距離が5.9m、20小尺であることが判明した。和銅6年（713）の度量衡の改正により、土地測量に大尺から小尺を用いるようになったことが知られており、興福寺の中金堂も和銅6年以降となる。『続日本紀』の養老4年（720）10月17日条には「造興福寺仏殿司」を置くとみえることから、それと興福寺の創建が重なる可能性が高まるが、いずれにしても

霊亀～養老年間（714-721）頃には、多色彩の鉛ガラスの生産が大量に行われていたことが窺えることになる。もちろん厳密にいうと、多色彩の鉛ガラスの成立が三彩釉の成立と同時である必要はないが、原材料調合においてほぼ同じ技術であることから、三彩の成立期を考える上で参考にはなろうし、先の「玉生」による技術導入を考える立場からしても、この年代は先に挙げた三彩陶器の出現年代と矛盾するものではない。

そうすると、三彩釉の技術は、大宝2年（702）に唐に出発し、慶雲元年・4年（704・707）に帰国した第8回遣唐使、あるいは養老元年（717）に唐に派遣されて翌年帰国した第9回遣唐使によりもたらされた可能性が想定され、特に後者の可能性が高くなるであろう。また、遣唐使として三彩技術導入のために「玉生」の派遣が行われた背景には、それ以前に日本に唐三彩が流入していたことが考えられる。実際、三重県繩生廃寺では唐三彩の椀が塔の心礎から出土しており、その納入時期は7世紀末前後に遡る可能性が高い⁽⁹⁹⁾。唐の鮮やかな三彩技法への憧れが、この遣唐使派遣に直結したにちがいない。ただし、それはあくまで釉薬の側面で、造形の側面ではないことは先に言及した通りである。

さて、遣唐使として派遣されたこの玉生、すなわち鉛ガラス工人だが、彼は当然7世紀後半代の飛鳥池遺跡などでガラス製品を作っていた人々の系譜を引くものであろうし、ひいては7世紀後半頃に朝鮮半島から渡来してきた工人、私見に基づけば、百済からの亡命技術者あるいはその後裔という可能性が高くなる。

ここで想起されるのが、東大寺の大仏造営において顕著な功績をとどめ、奈良朝の「大仏師」とも称された国中連公麻呂である。『続日本紀』宝亀5年（774）冬10月己巳条の卒伝によれば、公麻呂の祖父である国骨富は、百済滅亡に伴い天智2年（663）に日本に亡命した百済人である。国骨富は百済の冠位制度で第四位に当たる徳率であったことも知られる。公麻呂は造仏長官や造東大寺司次官などを歴任しており、単なる彫刻技術者、仏工とすべきではないが、天平文化を担ったのが百済からの亡命者の子孫であることは注目に値するだろう。

同様の事例として、医術の師範として賞賜の対象になるなど奈良朝における医術の権威とされる吉宜（のちの吉田連宜）とその子でやはり医術家である吉田連古麻呂も挙げられる。彼らは、やはり百済からの亡命高官であった吉大尚の子ならびに孫に当たるものとされている。このように、奈良時代における先端技術の担い手として、前代からの亡命渡来人とその後裔の存在は忘れることができない。鉛釉工人もそのような存在の一例に加わる蓋然性は十分に高い。同じ頃の高度な技術の保持者としては、和銅6年（713）に錦・綾の織成で従五位下を賜った棺作磨心や、同年に染色で褒賞を受けた支半干刀と刀母離余靛色奈が挙げられるが、彼らもその名前から朝鮮系の渡来人とみられ、やはり同じような傾向をみいだすことができる⁽¹⁰⁰⁾。

それと関連して触れておきたいのは、正倉院三彩が東大寺で執り行われていた齋会などの供養具であったことが知られている点である。先述のように、東大寺大仏が百済亡命者の孫の指揮によって完成に至ることができたのだが、同じ頃に東大寺の法会で仏具として用いられた三彩もやはり、同じような境遇を経た工人の手によるものであるとすれば、天平文化を代表する東大寺において奇しくも共通の背景を持つ二つの文化的結晶をみいだしうることになる。このように、唐の文化を取り入れつつ日本の天平文化を華開かせた底流に、朝鮮半島からの渡来者の姿が見え隠れするのは実

に興味深い。

史書にまったく名を残さない鉛ガラスや鉛釉の技術を携えた一介の工人が、亡国の憂き目にあい、難を逃れて朝鮮半島から亡命し、日本に初めて鉛ガラスや鉛釉の技術をもたらす。そして、その子か孫か、はたまた弟子かもしれないが、今度は日本の国命を帯びて大唐国へ向けてはるばる海を渡り、苦勞の末に新たに三彩技術を習得し、天平文化を彩り古代の焼物で最も華麗な輝きを放つ奈良三彩を産み出すことになる。想像に過ぎる部分もあるかもしれないが、白鳳緑釉から奈良三彩の成立に至る背景として、文字に書き留められなかった数々のドラマが彷彿としてくるのではなかろうか。

(6) 平安緑釉陶への変容

平安時代には、生産地が拡散し、生産の性格も大きく変容をみせる。ただし、技術的にみると、施釉の面では緑の単色釉を基本にするようになっただけで、生産する窯の構造や窯道具類も変化がないと言ってよい。つまり、平安緑釉は奈良三彩の施釉技術体系から逸脱するものではない。

成形に関しては、生産地の拡散に伴い、その地域の須恵器生産の技術が基本となっているが、畿内窯においては、削り出し高台の採用という技術の変化が認められる。この技法は中国の磁器において普遍的な技術であり、中国系技術がもたらされた可能性も皆無ではない。しかし、器表面を削る技法は既に日本でも存在しており、地方の須恵器などでも簡易的な削り出し高台技法が採用される場合もあるので、中国系技術の導入を必ずしも要しないだろう。また、そもそも磁器を生産する技術は日本にもたらされておらず、体系的な技術移入がなかったことは明らかである。

この他に平安時代の新たな技法を挙げるとすると、器表面に施される陰刻文様がある。奈良三彩では、沈線を施すことなどはあるものの、基本的には釉の掛け分けだけが表面装飾であって、唐三彩やいわゆるペルシャ三彩のように施釉以外の種々の陰刻あるいは貼付文様を持たないことが特徴である。ところが、平安緑釉では、尾張の猿投産緑釉陶器に代表されるように、宝相華などの流麗な陰刻文が施されることになる。これは、猿投窯での従来の須恵器生産にも認められない技術である。一方、その文様は正倉院宝物にも類例が認められることから、日本在来の画工などが新たに鉛釉陶器生産に参入した結果⁽¹⁰¹⁾と想定される。

このように、平安緑釉は、施釉面で奈良三彩の系譜を直接引き、各地の須恵器生産が基軸になるものと判断される。かつて、平安緑釉は奈良三彩技術が官窯の衰退に伴って流出した結果という見解があったが、陰刻文様の採用など窯業部門以外の異分野との結合が行われていることから窺えるように、新たな生産の再編と捉えるべきである。

平安期の緑釉陶器の成立時期としては、9世紀初めの弘仁期頃と判断されるが、この時期の動向を考える上で触れざるをえないのは、『日本後紀』弘仁6年(815)の伝習記事である。筆者はそれが中央から尾張や長門へ緑釉陶器技術を移植するための重要な一段階を示しているものと推察している。すなわち、尾張国山田郡三家人部乙麻呂等3人に対し、おそらく平安京北郊の洛北で施釉技術などを学ばせ、尾張や長門での新生緑釉陶器の生産開始が企図されていたと考えている。その背景を窺う史料として注意されるのは『延喜民部省式』年料雑器条で、先の技術移植も中央における国家的饗宴などで用いる瓷器の貢納を目的になされたものとみられる。

さて、この技術の伝達過程において登場する三人部乙麻呂らであるが、その素性は不明と言わざるをえないものの、尾張国山田郡に猿投窯の黒笹地区などが含まれていたと推測されるため、猿投窯の操業に当たっていた在地須恵器工人の蓋然性が最も高いであろう。先に指摘したように、白鳳緑釉では朝鮮半島からの渡来者が技術を保持していた可能性が高く、奈良三彩はその朝鮮系技術の継承者が中国に渡って新技術をもたらしたと推測している。平安緑釉では、デザイン面では中国文物模倣に大きく傾斜するのだが、それとは裏腹に、技術を各地に定着・発展させたのはむしろ畿外などの在地工人と判断されるのである。既に奈良三彩生産の後半段階では、非渡来人系の技術者の存在が重きを占めていたかもしれないが、平安初期における鉛釉陶器生産の重要な転機において、もはや渡来系工人の存在をはっきりとはみだせなくなる点には注目してよからう。ここには、海外からの渡来人が先端技術を先導した時代が過ぎ、新たな段階を迎えていたことが読み取れる。帰化人が「特殊性を失ってゆくのは大体、平安時代初期」と関見氏により指摘されているが、まさにそれに呼応するだろう。⁽¹⁰³⁾

その後、山城・尾張・長門の3生産国を越えて、それぞれの隣国である丹波・美濃・三河・周防・近江へと窯が広がっていく。その際の新生産国の技術系譜は、いずれも在地窯業生産力を基礎に隣国の旧生産国から緑釉施釉技術を取り入れている。10世紀後半頃には、東海系の施釉陶器生産技術による窯が、逆に畿内の洛北で築造されて操業を行っている。もはや畿内技術の優越性は失われ、各地の地元の窯業技術者が鉛釉技術を保持し、生産を展開させているのである。

白鳳緑釉・奈良三彩を経て隆盛期を迎えた平安期の緑釉陶器生産も、11世紀前半から中頃には急速に衰退する。それは、需要層の嗜好の変化あるいは原材料である鉛の不足など、多くの原因が重なった結果だろうが、おそらく国衙をはじめとして国家的な後ろ盾を失ったことによって旧来的な生産体制を維持できなかったことが最も主要な要因と推測している。⁽¹⁰⁴⁾ 緑釉技術そのものは日本の窯業生産に確固として根付くことなく、古代国家の衰亡の中で幕を閉じるといってよからう。

しかしながら、鉛釉技術の導入は日本にとって単なる徒花と片付けるべきではない。例えば、鉛釉陶器生産として日本に新たに取り入れられたのは、その施釉方法だけでなく、素地を白く焼き上げる技術もあり、後者は灰釉陶器やいわゆる山茶碗（灰釉系陶器）あるいは白色土器の生産という形で、中世以降も東海地方や畿内で命脈を保ち続けることになるからである。

（7）朝鮮半島系基層技術とそれに重層する中国系技術

それでは、本稿の最後に、日本古代の三彩・緑釉陶器の技術系譜に関して、海外との関係から改めて整理し、それを日本窯業史全体の中で捉え直すことにより、本稿の結びにかえたい。

先述の通り、日本での施釉陶器の誕生については、百濟からの鉛釉技術者の渡来によるかどうかはひとまずおくとしても、朝鮮半島から新たに施釉技術がもたらされていたと考えてほぼ間違いのないところだろう。

ここで、日本における焼物生産の変遷を振り返ってみると、技術面において三つの大きな画期をみいだすことができる。一つめは、構築的な窯の導入に伴い、灰色で硬質の焼物（いわゆる炆器あるいは陶質土器）の登場として位置付けられる須恵器生産の導入、二つめは、今回問題としている鉛釉（施釉）陶器の成立、三つめは、肥前で陶石が発見され、連房式登窯も導入されて成立する磁

器生産の開始である。そのうち、須恵器と磁器の誕生は、従来からもよく知られているように、朝鮮半島から人に伴って技術が日本にもたらされた結果と考えられている。⁽¹⁰⁵⁾

そうすると、炆器・陶器・磁器のいずれをとっても朝鮮系の技術が基本という点で共通していることがわかる。日本の陶磁史においては、実に朝鮮半島の存在が大きく、その技術が日本の窯業技術革新において常に基層に存在していることが明らかとなるであろう。

また、緑釉技術の導入の契機として、白村江の戦など百済滅亡に伴う渡来者の存在を筆者は考えたが、たとえそれが確実ではないにしても、その時代状況から判断して、少なくとも7世紀中頃から後半にかけての東アジアの動乱状態の中で、日本に技術がもたらされた蓋然性が高いであろう。

一方、須恵器については、成立時期や背景など不明な点が多いが、現在までのところ最古段階に位置する大阪府の大庭寺窯は技術の故地が朝鮮半島南部の伽耶でも釜山辺りに求められる。5世紀前半代にはその地域に新羅が領土拡大を図り、倭兵も新羅と交戦していることが知られ、工人の連行なのか、混乱を避けての自主的な渡来なのかは不明ながら、当該期の戦乱状態の中で須恵器技術が日本にもたらされたものと推測される。また、高句麗の南下といった朝鮮半島の混乱を避けるように朝鮮半島南部などから東漢氏・西文氏・秦氏などの渡来人が来日したことも史書に記されている通りである。それと同様に、日本における磁器生産の成立期も東アジア情勢の混乱時期であり、秀吉の朝鮮出兵に伴う陶工の連行は周知の通りであろう。

このようにみえてくると、ほぼ共通した時代情勢のもとで朝鮮半島から技術者が日本に渡ることによって、日本の大きな窯業史の画期がもたらされていることになり、それは前近代の窯業技術受容の一大特徴として抽出できるのではなかろうか。むろん、本稿で問題にした奈良三彩や飛鳥寺に始まる古代瓦の技術のように、平和時の国家的外交などによってもたらされる形態も併存している。だが、それらは付加的な技術体系の場合に多いようであり、日本における技術受容のあり方として興味深い現象ではなかろうか。

白鳳緑釉に続く奈良三彩は、先述の通り、朝鮮半島系の基層技術の上に中国系の技術が重なって成立したということが出来る。これと比較しておきたいのは、日本における磁器生産の確立過程である。肥前磁器の生産にも朝鮮系の基礎技術だけでなく、染付や色絵の技法など中国からの技術が部分的に加わった可能性が高い。ここにも、やはり時代を越えた日本の技術受容形態をみいだすことができるであろう。

ただしその一方で、もちろん忘れていけないのは、受け入れ側としての日本在来の技術の存在である。奈良三彩の素地の製作は基本的に須恵器の技術によっており、平安緑釉陶の展開をみても、その技術の定着には日本側での技術者の成長があった。日本の焼物文化は、朝鮮・中国・日本の三つの層が重なり、時に混じりあいながら成り立っているといっても過言ではないのである。

以上、陶磁器に隠された歴史性を汲み取るべく、日本の三彩・緑釉陶器の歴史的特質を探る試みを行ってみた。本稿が、古代施釉陶器を鑑賞する際の手引きの一つにでもなれば望外の喜びである。なお、本稿は歴博フォーラムの発表内容を骨子にしつつも、後半部分など大幅に内容を膨らませたものであり、前半部では筆者既発表論文と重複する部分も多い点を御了解いただきたい。

註

- (1)——奈良国立文化財研究所『弘福寺 川原寺発掘調査報告』, 1960年。
- (2)——河南町誌編纂委員会『河南町誌』, 1968年。奈良国立文化財研究所飛鳥資料館『飛鳥時代の古墳』, 1979年。
- (3)——町田甲一ほか『奈良六大寺大観』第2巻, 1968年。奈良国立博物館『天平』, 1998年ほか。
- (4)——森郁夫「奈良時代の施釉瓦埴」『考古学ジャーナル』196号, 1981年。森郁夫「緑釉の瓦」『東大寺の瓦工』臨川選書, 1994年。平松良雄「彩釉瓦埴小考—新出土例を中心に—」『橿原考古学研究所論集』第13, 吉川弘文館, 1998年。藺田香融「川原寺裏山遺跡出土埴仏をめぐると、三の問題」『網干善教先生古稀記念 考古学論集』下巻, 1998年。なお、緑釉埴については、高橋照彦「緑色の敷瓦(上)(中)(下)」『朝日新聞』(奈良版〈仏教美術の散歩道〉), 2000年4月27日・5月11日・5月18日でも私見を述べている。
- (5)——西弘海「奈良三彩の造形意匠について」『土器様式の成立とその背景』真陽社, 1986年。
- (6)——第3次沖ノ島学術調査隊『宗像沖ノ島』, 1979年。
- (7)——高橋照彦「「瓷器」「茶碗」「葉碗」「様器」考—文献にみえる平安時代の食器名を巡って—」『国立歴史民俗博物館研究報告』第71集, 1997年。
- (8)——横田賢次郎・森田勉「太宰府出土の輸入陶磁器について—形式分類と編年を中心として—」『九州歴史資料館研究論集』4, 1978年。
- (9)——この『延喜民部省式』の「茶碗」については、近年梅川光隆氏が、いわゆる碗形態のものではなく、「瓶」であるとして、筆者の説を批判している。しかしながら、瓶は尾張国瓷器と長門国瓷器のそれぞれに列挙された品目の末尾に、いずれも十口が掲げられていることから明らかなように、「茶碗」を瓶の一種とみるべきではない。この「茶碗」が「小碗」と「蓋」の間に掲げられていることから、碗あるいは杯形態のものとみるべきである。梅川光隆『平安京の器 その様式と色彩の文化史』白沙堂, 2001年, 200頁。
- (10)——高橋照彦「古代施釉陶器の模倣対象—磁器か金属器か—」『歴博』第55号, 1992年。同「土器様相からみた桓武朝」『考古学ジャーナル』399, 1996年。
- (11)——高橋照彦「近江産緑釉陶器をめぐると諸問題」『国立歴史民俗博物館研究報告』第57集, 1994年。
- (12)——西弘海「土器様式の成立とその背景」『小林行雄博士古稀記念論文集 考古学論考』1982年(後に、『土器様式の成立とその背景』真陽社, 1986年所収)。
- (13)——藤田経世編『校刊美術史料 寺院編上巻』中央公論美術出版, 1972年。
- (14)——『大日本古文書』5-671~683。竹居明男「奈良朝の阿弥陀梅過—東大寺蔵『阿弥陀梅過料資財帳』の一考察—」『古代文化』第30巻9・10号(後に「東大寺の阿弥陀堂—同寺蔵『阿弥陀梅過料資財帳』の一考察—」として『日本古代仏教の文化史』吉川弘文館, 1998年に所収)。
- (15)——藺田香融「川原寺裏山遺跡出土埴仏をめぐると、三の問題」『網干善教先生古稀記念 考古学論集』下巻, 1998年。吉川真司「東大寺の古層—東大寺丸山西遺跡考—」『南部仏教』第78号, 2000年。高橋照彦「緑色の敷瓦(上)(中)(下)」『朝日新聞』(奈良版〈仏教美術の散歩道〉), 2000年4月27日・5月11日・5月18日。緑釉埴の問題については、上掲の拙文の他、「緑釉瓦埴小考」(京都大学考古学談話会, 2000年)として口頭発表もしているが、この点の詳細については別稿を用意したい。
- (16)——緑釉瓦の出現については、現状では、緑釉埴よりもかなり遅れている。緑釉軒瓦の初現例は、東大寺二月堂仏餉屋での出土品などとなろう。二月堂仏餉屋下層からは緑釉水波文埴も出土しており、その緑釉埴は本文中でも記した通り、東大寺前身寺院の阿弥陀院で用いていたものと推定される。そして、阿弥陀院では、彫像に緑釉埴も加えて阿弥陀浄土が再現されていたことから、阿弥陀浄土変相図の類例として敦煌壁画をみると、宝楼閣の屋根を飾る瓦に緑色の彩色を施すものが認められる点に気付かされる。緑釉軒瓦の出現は、従来中国や朝鮮半島における宮殿の建物との関連が指摘されているが、実際の海外の建物を単に模倣しただけでなく、先のような阿弥陀浄土の楼閣の屋根をヒントに生まれたことも考えられるのではなからうか。日本では寺院建築において緑釉瓦が出現し、その際には緑釉埴を伴っていた可能性が高いことからすると、そのように考えた方がむしろ妥当であろう。また、白鳳期の浄土図では蓮華や蓮池は存在しても、宝楼閣は必ずしも認められず、宝楼閣の出現は浄土変相図の発展に伴い描き込まれるようになるというよい。このような浄土変相の内容の変化が、緑釉の埴と瓦の出現時期差を生んだ可能性を指摘しておきたい。その後は、阿弥陀如来が瑠璃池の蓮華に座す形態が採られない新たな観経変相図の流入に伴い、緑釉埴自

体の仏堂での使用が衰退するのに対し、緑釉瓦は、豪華な屋根部材として仏殿に限らない用途にまで用いられるようになるのではなからうか。なお、朝鮮半島の新羅では、雁鴨池において緑釉瓦が存在するのに対して緑釉埴がみられないように、宮殿建築では緑釉瓦にはほぼ限定され、寺院では緑釉の瓦と埴があるが、埴が主体を占めている。これには、緑釉瓦が仏堂での使用に限定されず、むしろ中国などでみられるような建築の壮麗化の意味を持つものに対して、緑釉埴には浄土を「瑠璃地」とみる仏教思想的背景を考えるべきであり、後者の影響がまず日本へと伝わったものとみられるだろう。

- (17)——高橋照彦「正倉院三彩の伝来過程と製作契機」『佛教藝術』259号, 2001年。
- (18)——玉田芳英「施釉陶器の成立と展開」『古代の土器研究—律令的土器様式の西・東3 施釉陶器—』古代の土器研究会, 1994年。
- (19)——この点については、高橋照彦「三彩・緑釉陶器と地方官衙」『考古学ジャーナル』475, 2001年, でも少し言及したので、参照願いたい。
- (20)——吉田恵二「土器出土状況から復元できる僧坊での生活」『薬師寺発掘調査報告』奈良国立文化財研究所, 1987年。
- (21)——高橋照彦「平安初期における鉛釉陶器生産の変質」『史林』第77巻第6号, 1994年。
- (22)——高橋照彦「出土文物からみた平安時代の儀礼の場とその変化」『国立歴史民俗博物館研究報告』第74集, 1997年。
- (23)——杉山洋「古代の鏡」〈日本の美術〉No.393, 至文堂, 1999年。
- (24)——『大日本古文書』1-551~558。
- (25)——『類聚国史』大同3年(808)正月庚戌(28日)条。
- (26)——高橋照彦「三彩・緑釉陶器の化学分析結果に関する一考察」『国立歴史民俗博物館研究報告』第86集, 2001年。ただし、長登鉾山以外にも長登鉾山ともそれほど離れていない長門の蔵日喜鉾山からも供給されていた可能性があり、この点の詳細については、別稿を用意したい。
- (27)——美東町教育委員会『長登山跡』II, 1993年。八木充「銅と鑄銭司」『新版古代の日本』第4巻〔中国・四国〕, 1992年ほか。
- (28)——『大日本古文書』25-129・136・143
- (29)——石井清司「瀬後谷遺跡」『京都府遺跡調査概報』第51冊, 京都府埋蔵文化財調査研究センター, 1992年。

石井清司「瀬後谷瓦窯出土の土製塔」『京都府埋蔵文化財論集』第3号, 1997年。

(30)——京都市埋蔵文化財研究所『栗栖野瓦窯跡発掘調査概報』平成4年度, 1993年。

(31)——詳しくは後述するが、特にその施釉技術は、玉生(玉師)あるいは造瓷器生(造瓷器師)と呼ばれる中央の技術官人が独占的に保持していたと推測され、師一生の体制にある生産であったと判断される。

(32)——例えば緑釉棺台は、後述するように原料鉛が朝鮮半島産であり、鉛釉技術を持った渡来工人が国家的把握を受けずに、独自に生産を行っていた可能性もなくはない。たとえそうではあっても、そのような生産はごく初期段階に限られていたと思われる。

(33)——高橋照彦「平安初期における鉛釉陶器生産の変質」『史林』第77巻第6号, 1994年。

(34)——高橋照彦「平安期緑釉陶器生産の展開と終焉」『国立歴史民俗博物館研究報告』第60集, 1995年。

(35)——山口県教育委員会文化課・山口県埋蔵文化財センター『生産遺跡分布調査報告書 窯業』(『山口県埋蔵文化財調査報告書』第74集), 1983年。

(36)——防府市教育委員会『防府市文化財調査年報』II, 1980年。山口県教育財団『東禪寺・黒山遺跡—南若川治水緑地建設事業に伴う発掘調査報告—』I, 1996年。同『東禪寺・黒山遺跡—南若川治水緑地建設事業に伴う発掘調査報告—』II, 1997年。

(37)——高橋照彦「東国の施釉陶器」『古代の土器研究—律令的土器様式の西・東3 施釉陶器—』古代の土器研究会, 1994年ほか。

(38)——日本出土緑釉製品の国産か否かの判別については、千田剛道氏がシンポジウムで口頭発表しており、その結論は本稿とほぼ一致する。その点に関しては、シンポジウム前に千田氏と議論しており、ほぼ同意見である点を確認している。千田剛道「予察：東アジアの三彩・緑釉」『東アジア古代史・考古学研究会 第10回交流会資料』, 1998年。

(39)——檜崎彰一「日本における施釉陶器の成立と展開」『日本の三彩と緑釉』愛知県陶磁資料館・五島美術館, 1998年。ただし、檜崎氏は、ごく最近では、山崎雄氏の新たな分析結果から日本製と判断しているようである。檜崎彰一「日本出土の唐三彩とその性格」『叻瀬戸市埋蔵文化財センター研究紀要』第8集, 2000年。

(40)——山崎一雄「大阪府塚廻古墳とアカハゲ古墳出土のガラス玉」『古文化財科学研究会 第12回大会講演集』, 1990年。

- (41)——山崎一雄氏により分析が行われている。この緑釉棺台の化学分析結果については、高橋照彦「三彩・緑釉陶器の化学分析結果に関する一考察」『国立歴史民俗博物館研究報告』第86集，2001年，も参照願いたい。
- (42)——山崎一雄「大阪府塚廻古墳とアカハゲ古墳出土のガラス玉」『古文化財科学研究会第12回大会講演集』，1990年。
- (43)——檜崎彰一氏は、山崎氏の新たな胎土分析の結果、日本製であるものとして記述している。檜崎彰一「日本出土の唐三彩」『黄冶唐三彩窯』科学出版社，2000年。檜崎彰一「日本出土の唐三彩とその性格」『助瀬戸市埋蔵文化財センター研究紀要』第8集，2000年。なお、川原寺の緑釉埴については鉛同位体比分析を行った結果、日本産鉛を用いていることが明らかとなっているので、塚廻古墳出土の緑釉棺台は日本における鉛釉製品生産のごく初期段階に位置付けられ、短期的に海外、特に朝鮮半島産鉛が用いられている可能性を考えている。高橋照彦「三彩・緑釉陶器の化学分析結果に関する一考察」『国立歴史民俗博物館研究報告』第86集，2001年。川原寺などの緑釉の分析結果は、肥塚隆保「化学組成からみた古代ガラス—日本・韓国・中国のガラスに関して—」『古代文化』第48巻第8号，1996年参照。
- (44)——宮地嶽神社『國寶 宮地嶽古墳出土品修理報告書』，1968年。サントリー美術館『日本のガラス2000年—弥生から現代まで』，1999年，池ノ上宏・花田勝広「筑紫・宮地嶽古墳の再検討」『考古学雑誌』第81巻第1号，1999年ほか。
- (45)——山崎一雄「日本出土のガラスの化学的研究」『古文化財の科学』思文閣出版，1987年。
- (46)——古谷毅「宮地嶽古墳出土品(6)長方形瑠璃板残欠」『九州国宝展図録』，1998年。
- (47)——奈良国立文化財研究所『飛鳥・藤原宮発掘調査報告』IV，1995年。
- (48)——巽淳一郎「7世紀後葉の海外交渉を物語る焼物」『明日香風』66，1998年。檜崎彰一「日本における施釉陶器の成立と展開」『日本の三彩と緑釉』愛知県陶磁資料館・五島美術館，1998年。
- (49)——千田剛道「獣脚硯に見る百濟・新羅と日本」『文化財論叢』II，奈良国立文化財研究所創立40周年記念論文集，1995年。
- (50)——国立文化財研究所『扶蘇山城発掘調査報告書』，1996年。
- (51)——金誠亀「統一新羅時代の瓦埴研究」『考古美術』162・163，1984年。
- (52)——檜崎彰一「川原寺裏山出土の緑釉埴と彩釉陶器の発生」『仏教美術研究上野記念財団助成研究会報告書』第4冊，1977年。田中琢「三彩・緑釉」『世界陶磁全集』第2巻，小学館，1979年ほか。
- (53)——初期の唐三彩としては、陝西省の鄭仁泰墓（麟徳元年〈664〉），李鳳墓（上元2年〈675〉）等が既によく知られている。陝西省博物館「唐鄭仁泰墓発掘簡報」『文物』1972-7，1972年。富平県博物館「唐李鳳墓発掘簡報」『考古』1977-5，1977年。
- (54)——韓炳三「統一新羅の土器」『世界陶磁全集』17韓国古代，小学館，1979年，116・117頁などに掲載。比較的最近でも、「三彩高杯 統一新羅（8世紀）」とされている。早乙女雅博「先史・古代の工芸」『世界美術大全集』東洋編第10巻，1998年。
- (55)——編年については、宮川禎一「新羅陶質土器研究の一視点—7世紀代を中心として—」『古代文化』第40巻第6号など参照。
- (56)——韓国慶尚北道月城郡見谷面金丈里からは、二彩硯が出土しているとされるが、これがいわゆる三彩であるかは検討を要するところで、少なくとも現状では三つ以上の釉色の掛け分け例を確認していない。韓炳三「統一新羅の土器」『世界陶磁全集』17韓国古代，小学館，1979年。金誠亀『옛기와』1992年。なお、瓦埴類にみられるように緑色と褐色の二色は使い分けがなされていた可能性はあるが、それは既に中国でも漢代から確認できるもので三彩とは区別すべきである。
- (57)——肥塚隆保・平尾良光・川越俊一・西口寿生「鉛ガラスの研究—飛鳥池遺跡出土遺物からの検討—」『日本文化財科学会 第10回大会発表要旨集』，1993年。
- (58)——河南省鞏義市文物保護管理所『黄冶唐三彩窯』科学出版社，2000年。
- (59)——李浩炯「唐津九龍里窯址収拾調査概要」『考古学誌』第4輯，1992年のリストを参考にした。
- (60)——文化財管理局文化財研究所『皇龍寺 遺蹟發掘調査報告書』I，1984年。
- (61)——河南町誌編纂委員会『河南町誌』，1968年。奈良国立文化財研究所飛鳥資料館『飛鳥時代の古墳』，1979年。
- (62)——千田剛道「予察：東アジアの三彩・緑釉」『東アジア古代史・考古学研究会 第10回交流会資料』，1998年。
- (63)——大阪府教育委員会「南河内遺跡群発掘調査概要」I，1988年。
- (64)——釜山大學博物館『金海禮安里古墳群』I，『釜山

大學博物館遺蹟調査報告』第8輯，1985年。釜山大學博物館『陝川芋浦里E地區遺蹟』、『釜山大學博物館遺蹟調査報告』第11輯，1987年。

(65)——姜友邦「四天王寺址出土彩釉四天王浮彫像の復原的考察—五方神と四天王像の造形的習合現象—」『佛教藝術』171号，1987年。

(66)——ただし、後述の飛鳥池遺跡では褐色のガラスを生産しているようであり、日本でも7世紀後半段階に褐釉が作られていても不思議はない。

(67)——飛鳥池遺跡の近年の調査では、後述の埴塙以外に、鉅齒文状のヘラ描き文様を施した土器あるいは鉛釉陶器が出土しており、鉛釉の技術系譜を考える上でも注目される。この資料は当初新羅製と判断されたようだが、新羅通有のヘラ描き文様とも表現が異なっており、今後の詳細な検討を要するだろう。奈良国立文化財研究所飛鳥藤原宮跡発掘調査部『飛鳥池遺跡 飛鳥藤原第98次調査現地説明会資料』，1999年。西口壽生・渡邊淳子「飛鳥池遺跡の調査」『奈良国立文化財研究所年報』2000-2，2000年。

(68)——山崎一雄「日本出土のガラスの化学的研究」『古文化財の科学』思文閣出版，1987年。肥塚隆保「化学そせいからみた古代ガラス—日本・韓国・中国のガラスに関して—」『古代文化』第48巻第8号，1996年。

(69)——この点に関しては、巽淳一郎氏が既に簡単に指摘している。巽淳一郎「都城・官衙・寺院における三彩・緑釉陶器」『シンポジウム「日本の三彩と緑釉—天平に咲いた華—」』，1998年。百済の埴塙については、金鐘萬「扶餘地方出土 도가니」『考古學誌』第6輯，1994年参照。なお、埴塙などについては千田剛道氏からも御教示を受けた。

(70)——（韓国）文化財管理局文化財研究所『彌勒寺遺蹟發掘調査報告書』I，1989年。国立中央博物館『百済』，1999年。

(71)——百済との関係は既に筆者も以前に指摘している。高橋照彦「平安時代の緑釉陶器生産」『シンポジウム「日本の三彩と緑釉—天平に咲いた華—」』，1998年。なお別の拙論では、7世紀後半の緑釉技術の導入元について「新羅」と記したが、むしろ「百済」の可能性が高いと考えており、「朝鮮半島」に訂正しておきたい。高橋照彦「唐三彩と奈良三彩」『陶磁器の文化史』国立歴史民俗博物館編，1998年。

(72)——田中琢「三彩・緑釉」『世界陶磁全集』第2巻，小学館，1979年。ただし、厳密には製作年代を確定できているわけではなく、細かな議論も必要である。川原

寺出土品については、半肉彫りの水波文を持ち、緑釉瓦を伴っていない点で、興福寺東金堂出土例と共通しており、それより後出するとみられる他の緑釉水波文埴とは異質である。興福寺東金堂は、その創建当初、すなわち神亀3年（726）のものともみられ、川原寺例もそれと同時期か、それ以前であることが推測される。川原寺は天武14年（685）には、大官大寺・飛鳥寺と並ぶ3寺の一つであり、文武朝（697-707）にも大安寺・飛鳥寺・薬師寺とともに四大寺に数えられているが、平城遷都に伴って移建されていない。それとともに、平城遷都後は、寺領の減少などからも知られるように、急速にその地位が低下する。したがって、川原寺の緑釉埴も、平城遷都以前と考えるべきである。また、川原寺金堂には白瑠璃と通称される礎石も用いられていることから豪華な官寺であったことが窺われ、白鳳期にこの寺にのみ緑釉埴が用いられたとしても不自然ではなく、田中琢氏の指摘のように、緑釉埴の使用も川原寺の創建当初に遡る蓋然性は高いだろう。

(73)——諸説があるが、主な論考などを掲げておきたい。富田林市史編集委員会『富田林市史』1，1985年。山本彰「終末期古墳の編年」『網干善教先生華甲記念論集』，1988年。広瀬和雄「横口式石槨の編年と系譜」『考古学雑誌』第80巻第4号，1995年。林部均「大和・河内における横口式石槨の成立と展開—飛鳥時代の古墳研究ノート—」『網干善教先生古稀記念 考古学論集』上巻，1998年。羽曳野市教育委員会『河内飛鳥と終末期古墳』吉川弘文館，1998年ほか。

(74)——関見『帰化人 古代の政治・文化・経済を語る』日本歴史新書，至文堂，1966年。上田正昭『帰化人 古代国家の成立をめぐる』中公新書70，1985年。森公章『「白村江」以後 国家危機と東アジア外交』講談社選書メチエ132，1989年ほか。

(75)——松下正司「備後北部の古瓦」『考古学雑誌』第55巻第1号，奈良国立博物館『飛鳥白鳳の古瓦』東京美術，1970年。三次市教育委員会『備後寺町廃寺』1980-82年。松下正司ほか「寺町廃寺は三谷寺か」『広島県立歴史民俗資料館研究紀要』第2集，1999年。

(76)——平野邦雄「畿内の帰化人」『古代の日本』5近畿，1970年。平野邦雄『帰化人と古代国家』吉川弘文館，1993年。

(77)——榎原考古学研究所編『壁画古墳 高松塚 調査中間報告』，1972年ほか。なお、高松塚古墳の造営年代について、白石太一郎氏は平城京遷都直後とみている。白石太一郎『古墳の語る古代史』岩波現代文庫，2000

年ほか。

(78)——中野政樹「金堂鎮壇具」『奈良六大寺大観』第7巻, 岩波書店, 1975年。原田一敏「興福寺金堂鎮壇具」『週刊朝日百科 日本の国宝』46号, 朝日新聞社, 1998年。藪中五百樹「興福寺の地鎮・鎮壇具」『出土銭貨』第3号, 1995年ほか。

(79)——平野邦雄「畿内の埴化人」『古代の日本』5近畿, 1970年。平野邦雄『埴化人と古代国家』吉川弘文館, 1993年。

(80)——巽淳一郎「都城・官衙・寺院における三彩・緑釉陶器」『シンポジウム「日本の三彩と緑釉—天平に咲いた華—」』, 1998年。尾野善裕「奈良三彩の成立」(東洋陶磁学会研究会資料), 1999年10月2日。尾野善裕「東洋陶磁学会平成11年度第5回研究会 奈良三彩の成立」『東洋陶磁学会会報』第39号, 1999年。

(81)——尾野善裕氏は奈良三彩では三叉トチンのみ使用としているが, 正倉院の三彩にも認められるように, 三叉トチン以外に輪状のものの上端に切り込みを入れた(輪トチンあるいは王冠状トチンの一種とも言うべきもの)を使用している例があり, そのような窯道具の存在も注意が必要であろう。尾野善裕「奈良三彩の成立」(東洋陶磁学会研究会資料), 1999年10月2日。

(82)——『続日本紀』神亀4年(727)9月庚寅(21日)条。

(83)——『続日本紀』天平2年(730)8月辛亥(29日)条。

(84)——藤岡了一「大安寺出土の唐三彩①②」『日本美術工芸』400・401号, 1972年。小笠原好彦「正倉院陶器の製作をめぐる」『考古学雑誌』第62巻第2号, 1976年。西弘海「奈良三彩の造形意匠について」『土器様式の成立とその背景』真陽社, 1986年(もと, 奈良国立文化財研究所第52回公開講演会, 1982年にて発表。千田剛道・巽淳一郎の要約)。尾野善裕「東洋陶磁学会平成11年度第5回研究会 奈良三彩の成立」『東洋陶磁学会会報』第39号, 1999年。檜崎彰一「日本出土の唐三彩とその性格」『助瀬戸市埋蔵文化財センター研究紀要』第8輯, 2000年。

(85)——『続日本紀』天平16年(744)10月辛卯条。

(86)——「大安寺伽藍縁起并流記資財帳」(『大日本古文書』2-624~662)

(87)——『大日本古文書』1-551~581。

(88)——『続日本紀』天平16年(744)10月辛卯条。

(89)——三彩陶器の製作工人と「玉生」との関連性については, 下記拙文で発表しているが, その発表後, 既に

東野治之氏により同様の言及がされている点を知り, 東野氏からも御教示を受けた。この点, 東野氏にお詫びするとともに, あわせて感謝の意を表したい。高橋照彦「唐三彩と奈良三彩」『陶磁器の文化史』国立歴史民俗博物館編, 1998年。東野治之『正倉院』岩波新書, 1988年。東野治之「遣唐使の旅」『遣唐使船 東アジアのなかで』〈朝日百科日本歴史別冊 歴史を読みなおす4〉, 1994年。なお, 上記の筆者による別稿では, 弓場紀知・関口広次両氏らにより指摘されていた揚州唐城での三彩生産の作坊との関連について言及した。ただ, 揚州唐城での三彩生産は陶範の出土などから可能性があるものの, 少なくとも8世紀初め段階での生産は確実でなく, これと結び付けてよいかは慎重に考える必要がある。ここに, その点を付記しておきたい。弓場紀知『三彩』〈中国の陶磁 3〉平凡社, 1995年。関口広次「唐三彩の窯について」『三彩』〈中国の陶磁 3〉平凡社, 1995年。

(90)——『大日本古文書』1-551~581。

(91)——『続日本紀』神護景雲元年(768)4月癸巳条。

(92)——『大日本古文書』25-129・136・143, 16-293。

(93)——尾野善裕氏は, 「玉生」=鉛釉技術者とするのは論理的飛躍だとし, 三彩技術の修得を目的として派遣されたのであるなら, 『日本後紀』にもみられるような「造瓷器生」の表現になるはずだとしている。しかし, 「造瓷器生」は平安時代にみえる名称であって, 奈良時代以前にみえる名称ではないので, 「造瓷器生」の表現になるはずだと決めつけるわけにはいかない。誤解のないように改めて記しておくが, 筆者は「玉生」が基本的に鉛ガラス工人であって, 鉛釉の製造にも携わっていたと推測しており, 「玉生」は鉛釉だけの技術者とみなしているのではない。また, 本文中で記したように, 奈良時代には「玉」で鉛釉を表現する例も確実に認められることから, 鉛釉技術者を「玉生」の名称で包括的に表現したとしても, なんら不思議ではない。「玉生」に鉛釉技術者を含むとみるのが論理的飛躍と結論付けるのであれば, 「玉」に鉛釉を示す例がないことなどを論証すべきであろう。また, 日本で三彩生産が始まる前の段階において, 国産とみられる鉛釉陶器は現状ながらわずか2例しか確認できないというように, 確立した生産を展開していたものとは思えない。つまり, 三彩技術確立以前は, 鉛釉陶器生産工人のみを例えば「造瓷器生」という官人として独自に組織していたとは考え難い状況である。とすれば, 鉛釉技術は鉛ガラスに包括され, その技術者も「玉生」と呼ばれたとみる方がむしろ自然であろう。

おそらく、三彩生産が確立した後の段階に、それらが分化したとみるべきではなかろうか。また、尾野氏は「玉生」の記載がある『延喜大蔵寮式』が養老元年に遡る保証がないとして、拙論を批判している。しかし、尾野氏の立論では逆に遡らないという証明もされていない。筆者も指摘したように、その規定に関する東野治之氏の議論も天平宝字5-6年(761-762)頃には成立していた可能性が高く、さらに先行の規定が存在した可能性も残されるというものである。たとえ『延喜大蔵寮式』にみえる成員の記載がそのまま全体としてそこまで遡らないとしても、「玉生」が遣唐使に含まれる工人であったことだけでも重要であり、8世紀前半に遣唐使に「玉生」が含まれていたことは十分に仮説として提出できよう。尾野善裕「奈良三彩の成立」(東洋陶磁学会研究会資料)、1999年10月2日。東野治之「延喜式にみえる入諸蕃使の給法について」『延喜式研究』6号、1992年(『延喜式』にみえる遣唐使の構成)として『遣唐使と正倉院』岩波書店、1992年所収)。

(94)——森本六爾「小治田朝臣安万侶の墳墓」『中央史壇』第10巻第5号、第11巻第1号、1925年(後に『日本の古墳墓』木耳社、1987年所収)。角田文衛「都市文化の波及」『奈良県総合文化調査報告書—都介野地区—』1952年、ほか。

(95)——巽淳一郎「施釉陶器の現状と課題」『古代の土器研究—律令的土器様式の西・東3 施釉陶器—』、1994年。巽氏は近年藤原京期に遡る可能性のあることも指摘しているが、現状では確実ではない。巽淳一郎「都城における鉛釉陶器の変遷」『日本の三彩と緑釉』愛知県陶磁資料館・五島美術館、1998年。

(96)——巽淳一郎「施釉陶器の現状と課題」『古代の土器研究—律令的土器様式の西・東3 施釉陶器—』、1994年。なお、齋藤孝正氏は、奈良三彩壺の形態をもとに奈良時代初めまで生産開始が遡るとの言及をしているが、果してその形態差が年代差として単純化できるかは問題が残る。厳密な年代の特定は今後の課題である。齋藤孝正「奈良時代の緑釉陶器・三彩陶器(奈良三彩)」『日本やきもの史』美術出版社、1998年。

(97)——中野政樹「金堂鎮壇具」『奈良六大寺大観』第7巻、岩波書店、1975年。原田一敏「興福寺金堂鎮壇具」『週刊朝日百科 日本の国宝』46号、朝日新聞社、1998年。藪中五百樹「興福寺の地鎮・鎮壇具」『出土銭貨』第3号、1995年ほか。

(98)——興福寺・奈良国立文化財研究所平城宮跡発掘調査部「興福寺中金堂院回廊の調査」(平城宮跡第308次

調査現地説明会資料)、1999年。興福寺『興福寺 第1期境内整備事業にともなう発掘調査概報II』、2000年。

(99)——朝日町教育委員会『繩生廃寺跡発掘調査報告』、1988年。

(100)——東野治之『正倉院』岩波新書、1988年。

(101)——吉田恵二「陰刻花文私考」『坂本太郎博士頌寿記念 日本史学論集』上巻、1983年。荒川正明「平安時代緑釉陶器の文様装飾—そのモデルとコピーの視点から—」『貿易陶磁研究』No.12、1992年、ほか。

(102)——高橋照彦「平安初期における鉛釉陶器生産の変質」『史林』第77巻第6号、1994年。

(103)——関見『埴化人 古代の政治・文化・経済を語る』日本歴史新書、至文堂、1966年。

(104)——高橋照彦「平安期緑釉陶器生産の展開と終焉」『国立歴史民俗博物館研究報告』第60集、1995年。

(105)——酒井清治「わが国における須恵器生産の開始について」『国立歴史民俗博物館研究報告』第57集、1994年。大橋康二『肥前陶磁』ニューサイエンス社、1989年。村上伸之「列島への磁器技術の導入」『陶磁器の文化史』、1998年ほか。

【謝辞】写真掲載に当たっては、下記の資料所蔵機関ならびに小学館・愛知県陶磁資料館にお世話になり、本稿の編集においては、吉岡康暢・村木二郎両氏のお手を煩わせました。末筆ながら、記して謝意を表します。

図版ならびに所蔵者一覧

図1：筆者作成。図2：西弘海「土器様式の成立とその背景」(真陽社、1986年)、巽淳一郎『日本の美術』235(至文堂、1985年)などをもとに作図。図3・4・5・17：『世界陶磁全集』11(小学館、1976年)より転載。図6・7：宮内庁正倉院事務所『正倉院の陶器』(日本経済新聞社、1971年)より転載。図8：『唐代金銀器』(文物出版社、1985年)、『法隆寺献納宝物』(東京国立博物館、1975年)などをもとに作図。図9・10・11・12・13・14・19・20：『日本の三彩と緑釉』(愛知県陶磁資料館、1998年)より転載。図15・18：『世界陶磁全集』17(小学館、1979年)より転載。図16：『皇龍寺』I(韓国・文化財管理局文化財研究所、1984年)より転載。

図3・4・5・17：東京国立博物館蔵。図6・7：正倉院(宮内庁)。図9：防府市教育委員会蔵。図10：山口市教育委員会蔵。図11：関西大学博物館蔵。図12：塚廻古墳調査会蔵。図13：独立行政法人奈良文化財研究所蔵。

図 14：千葉県立房総風土記の丘資料館蔵。図 15・16：
館蔵。図 19：倉敷考古館蔵。図 20：京都市考古資料館
韓国・国立慶州博物館蔵。図 18：韓国・国立中央博物
蔵（写真・京都市埋蔵文化財研究所）。

（奈良国立博物館，元国立歴史民俗博物館考古研究部）

（1999 年 8 月 12 日受理，2001 年 6 月 22 日審査終了）

Historical Characteristics of Three-Colored and Green-Glazed Ceramics in Ancient Japan

TAKAHASHI Teruhiko

This paper attempts a historical evaluation of various aspects underlying the forms and figures of lead-glazed ceramics in ancient Japan.

First, in terms of design, while *Nara-sansai*—the three-colored ware produced in the Nara period—followed the Chinese style only on the surface by using three-color glazes, it is possible to say that the green-glazed ceramics of the Heian period were entirely imitative of the Chinese style, both in form and pattern. In addition, studying at the whole history of earthenware and ceramic production, we can also assume that a large shift took place in the preference from the Korean Peninsula to China as the model to follow, during the period from the eighth century to the ninth century, when Nara three-colored and Heian green-glazed ceramics were produced.

Next, in terms of purposes and functions, it is possible to identify a great change in quality in that *Nara-sansai* wares were used as religious implements for rituals and Buddhist alters, while Heian green-glazed ceramics were basically used for practical purposes. The change resulted from the historical context in which lead-glazed ceramics were integrated into ornamental setting of national banquets as court rituals were systematized in the Konin era (810–824).

In regard to the production system, *Nara-sansai* seems to have been produced in factories under the control of the central government. On the other hand, it is possible to tell that, for the production system of Heian green-glazed ceramics, provincial government offices were involved in the production on a local basis. This indicates that a technical transfer took place from the center to the provinces. In other words, in terms of skill and technique in ceramics production, it was the turning point at which the superiority of Kinai (The central regions of the Kinki district), had lasted until the Nara period was over, and the Kigai (regions of Japan outside the Kinai district) started to excel.

Finally, as to technological prototypes, it is supposed that Paekche is the most pertinent place to be ascribed to because the technique of green glaze of the Hakuho period was introduced from the Korean Peninsula. The author has pointed out the possibility that the technique was brought into Japan by refugees, who took shelter from the chaotic stage of East Asia dur-

ing and after the fall of Paekche. For the subsequent *Nara-sansai*, it is assumed that bead-makers with skills and techniques of lead glass and glaze in the Hakuho Period, were dispatched from Japan as Japanese envoys to China in the Tang dynasty and partially introduced the techniques of Tang three-colored ware to Japan. Therefore, it is possible to say that *Nara-sansai* was established when the basic glazing techniques from the Korean Peninsula and the techniques of three-colored ware from China were combined with the indigenous texture-molding technique of Japan.

图 18 新羅鉛釉有蓋杯 (韓国・慶州市出土)

图 17 唐三彩長頸瓶

图 19 奈良三彩有蓋壺 (伝岡山・津山市出土)

图 20 平安綠釉椀・皿類 (京都・冷然院跡出土)