

# 陰刻花文陶器について

浅田 員 由

## 1. はじめに

猿投山西南麓古窯跡群（猿投窯）の特徴的な製品に、陰刻花文陶器がある。これは、陶器の器胎に、牡丹文などを施したもので、緑釉陶器、灰釉陶器、無釉陶器の三種類がある。また、陰刻花文陶器は平安時代前期に始まる碗・皿を主体とするものと、平安時代末期の山茶碗窯に伴う壺類に多くみられるものとがある。特に前者は、猿投窯製品の中でも高級品を意識した製品で、平城京や平安京の遺跡、あるいは地方の国府等官衙遺跡から出土する例が多い。

この陰刻花文陶器については、猿投窯の編年の資料として論議されることはあったが、猿投窯の生産体系の中に明確には位置づけられていない。しかし、最近の発掘調査によって出土例が増大しており、新たな問題を提起している。こうした観点から、陰刻花文陶器について考えてみる。

## 2. 陰刻花文陶器以前の施釉陶器

古代の基本的な窯業製品である須恵器は、6世紀代に盛行した装飾須恵器を除けば、文様等の装飾が稀薄である。これは、須恵器が本来的に日常生活用品であったことを示している。当然、高級品としての輸入陶磁器も存在していたものとおもわれるが、出土例は多くない。これは、当時の支配者層が、金属製品ほど陶磁器に興味を持たなかったためであろう。しかし、7世紀代には、陶磁器の輸入例が増してくる。おそらく、仏教の受容に伴う新しい祭祀用品として入ってくる例が多いとおもわれるが、次第に高級陶器として定着してくるのであろう。この段階では、中国製品と朝鮮半島製品が見られる。こうした状況から、やがて施釉陶器の国産化が試みられる。

現在のところ、最も古い国産施釉陶器としては、塚廻古墳の陶棺や川原寺の緑釉埴が知られている。いずれも輸入には適さない製品で、こうした所にも施釉陶器への欲求がみられることは、高級陶磁器への関心が強くなったことを物語っている。これらの施釉陶器は、まだ未熟な製品であったが、この施釉陶器の技術が次第に発展するのである。

川原寺出土の緑釉埴は、刻線の波文様が施されている。この製品は、新羅の緑釉陶器の影響を受けたもので、奈良時代に始まる奈良三彩陶器とは別系統の技術と考えられている。しかし、こうした製陶技術が奈良三彩の底流にあったことも確かである。それは唐三彩の技法が国内の欲求に合せて受け入れられていることから明らかである。

奈良三彩は、唐三彩の影響を受けて、奈良時代に生産された、三彩や二彩、緑釉単彩などの鉛釉陶器を総称している。しかし、唐三彩と奈良三彩には、基本的な性格の差がある。唐三彩は、墳墓に埋葬する明器として生産されている。この明器は、秦・漢代以降継続されている埋葬の風習で、前代までは緑釉・褐釉単彩や灰陶加彩のものが主体であった。それが、7世紀後半から8世紀初頭の盛唐の時代に、華麗な多彩釉を生み出すのである。しかし、奈良三彩は、蔵骨器として使用される例もあるが、基本的には仏器あるいは祭祀用器であった。特に、日常の食器類ではなかったが、正倉院三彩の碗・皿などが、仏事における食器として使用されていることは、唐三彩とは明確に異っている。少なくとも、軟質の鉛釉施釉陶器を食器として使用する習慣は、既に奈良三彩にみられるのである。また、唐三彩が緑釉・白釉・褐釉を基本として、藍釉等も使用した

多彩なものであったのに対して、奈良三彩は、褐釉の使用が少なく、緑釉を主体とした、緑・白二彩を基本としている。更に、唐三彩の重要な装飾技法である型押しや貼付などの施文装飾がみられない。これは、奈良三彩のモデルとなった唐三彩が、褐釉の少ない、装飾のないものであったとも考えられるが、むしろ当時の人々の好みを反映しているのではなかろうか。

このことは、沖ノ島遺跡出土の長頸瓶や大安寺跡出土の陶枕などからみて、当時の人々が、こうした華麗な唐三彩を実見していたことから明らかである。つまり、奈良三彩は、単に唐三彩を模倣したものではなく、それを受け入れた人々の趣味に合せた、国産の三彩陶器であったといえるのである。これは、白鳳期に、まず緑釉陶器が作られることも適合している。

また、奈良三彩が食器などとして実用に使用されるものであれば、副葬を目的とした唐三彩と装飾技法が異なるのは当然といえる。奈良三彩の中でも、碗・皿などの食器類に単彩釉が多く、多口瓶や壺類などが多彩釉であることもそのことを示している。

奈良三彩は、多口瓶や蓋付短頸壺、浄瓶などの特殊な器形から碗・皿に至るまで、かなりの数量が作られている。しかし、唐三彩が8世紀の後半に姿を消すのと軌を一にして、奈良三彩も8世紀末にはその生産を終えている。中国の場合、唐三彩が姿を消しても、引き続き加彩陶などが明器として存在しており、宋代にも宋三彩が生産されている。それでは奈良三彩に代わる陶磁器はどのような製品であったのであろうか。

### 3. 緑釉陶器と灰釉陶器

唐の代表的な陶磁器は、青磁と白磁である。国内の出土例からみても、奈良時代にこれらの製品が輸入され、貴族達によって使用されていたことは確かである。特に、白鳳期の緑釉陶器や奈良三彩が緑釉主体であることから考えて、青磁が好まれたことは間違いないと思われる。当然、三彩陶器と同様、この青磁も模倣されたであろう。しかし、青磁は高火度焼成を必要とするため、須恵器や土師器の技法を踏襲して模倣することができなかった。低火度釉で青磁を模倣するとすれば、既に技術を有していた緑釉が簡単である。奈良三彩に多くみられる、緑色単彩陶器は、唐三彩ではなくむしろ青磁を模倣したものかもしれない。

しかし、一方では高火度焼成による灰釉陶器も開発されていた。灰釉陶器は8世紀中頃に始まると考えられており、恐らく奈良三彩の最盛期に、その生産が試みられている。勿論、当初は胎土も灰黒色で、灰釉も自然釉と区別のできない原始的な陶器であったが、明らかに須恵器と異なる、施釉を意識したものであった。この灰釉陶器が、須恵器から自然発生的に出現したと考えられず、奈良三彩と同様、中国陶器の模倣を目的としたものであったことは間違いない。

初期の灰釉陶器を特徴づける器形は、長頸瓶、浄瓶、水瓶などの特殊な瓶類である。これらの器形は、奈良三彩にもみられるものであるが、むしろ金属器との類似があげられている。また、奈良三彩に多い、杯や鉢類は須恵質で灰釉陶器となっていない。こうしたことから、奈良三彩と灰釉陶器は、目的とする生産品が別であったものと思われる。

8世紀後半から9世紀初頭は、灰釉陶器の生産が拡大する時である。恐らくこの段階では、奈良三彩は生産を中止しているが、緑色単彩陶器だけが生産されている状況であった。しかし、灰釉陶器は、猿投窯の各地区に広がり、大きな発展期を迎えようとしていた。前代と比較して、胎土も白く、釉も鮮やかな黄緑色を呈するようになり、轆轤水挽きの器胎は非常に薄く仕上げられている。この変化は、灰釉陶器が青磁を模倣するものとなったことを示している。そうした施釉

技術や轆轤技術の向上には、当然新しい窯業技術が導入されたことであろう。それは、奈良三彩の技術であった可能性が高い。

奈良三彩が平城京内の官工房で生産されたことは間違いないと思われるが、平安京遷都によって大きく変化する。平安京内出土の陶器の状況から、この官工房の技術は地方にも分散されたことが知られる。猿投窯の技術発展は、その成果によるものであろう。

平安時代初期は、奈良時代が遣唐使の派遣等に見られるように、中国の文化を積極的に吸収しようとしたのに対し、やや距離を置くものであった。それは遣唐使の減少からも窺われるが、それに伴って入手が困難となった工芸品等の国産化が推進された。国産の緑釉陶器が登場するのは、まさにこうした時期であった。平安初期の緑釉陶器は、奈良三彩の技術系譜に連なるものであるが、越州窯青磁の影響を受けた碗の生産に特徴がみられる。平城京や平安京の遺跡からは、かなりの越州窯青磁碗が出土していて、この時代の高級陶器の実体を示している。当然、唐三彩を模倣したように、この越州窯青磁の模倣が図られたが、実現できなかった。そのため、三彩技法を応用して青磁が模倣されたのである。それはかなり成功したといえる。しかも、越州窯青磁には殆どみられない、陰刻花文の技法を採用した、独特の緑釉陶器であった。

#### 4. 陰刻花文陶器の出現

奈良三彩に代る施釉陶器は、緑釉陶器と灰釉陶器であるが、平安京の各遺跡の出土状況からは、緑釉陶器が優勢であったことを窺わせる。しかも緑釉陶器は、その初期から陰刻花文を施した製品があらわれる。この陰刻花文の技法は、唐三彩にはないもので、当然、奈良三彩にもない。また、この陰刻花文陶器が平安初期に始まるとすれば、この時期には、越州窯青磁にも刻文を施すものは少ないのである。少なくとも、国内出土の中国陶磁器には、刻文のあるものはほとんどない。

それでは、国産の施釉陶器に刻文が登場するのは、何に起因するのであろうか。あるいは陰刻花文陶器は、何を模倣しているのであろうか。これについては、最初期の陰刻に、金属器で行われている毛彫技法がみられることから、金工技術者の関連を示唆する考え方がある。しかし、それは刻文を施す技術者の不足を補うため毛彫の技術者を導入したことがあったとしても、陰刻花文陶器出現の原因とはならないであろう。

陰刻を施した陶器は、川原寺出土の埴や平城京出土の盤にみられるが、きわめて少数例である。特に奈良三彩で唯一の刻文をもつ、平城京出土資料の場合、その文様は稚拙な波状文で、平安初期の完成された陰刻花文とは大きく異っており、その祖形とみなすことは困難である。こうしたことから、陰刻花文は、奈良時代から平安時代へ激しく変化した、政治的、文化的な状況に即して、新しく始まった装飾技法と考えることが妥当である。それは、従来の宮廷内工房の再編成によって生じてきたものであろう。その結果、奈良三彩が緑釉陰刻花文陶器へ変化し、生産地も猿投窯などの地方へ移されたのである。

陰刻花文陶器は奈良三彩と異なり、碗・皿などの食器類を主体に生産されている。このことは、陰刻花文の出現には、当時の食器に対する意識が反映されていることを示している。

平安初期の正式な食器には、身分による差が表わされている。『延喜式』大膳式などから、当時の食器には、金属器（銀器・白銅器）・漆器（朱漆・黒漆）・土器（須恵器・土師器）の区分があったことが知られる。金属器は天皇及び皇太子が使用し、漆器は親王以下五位以上の貴族で

なければ使用できなかった。つまり、我国においては、漆器を使用することが最も身分の高いことを意味していたのである。これは、漆器の生産が非常に高度な技術を伴うもので、生産も限られているところから、日常生活用品である食器にまで漆製品を及すことには限界があったためであろう。またそれだけに、平安初期の貴族達の漆器に対する欲求は、非常に大きいものであったと考えられる。

施釉陶器は、こうした要求に応え、しかも身分による制限のない食器として登場したのではなかろうか。勿論、それは唐代から輸入された青磁や白磁の模倣から始まるが、意識の上では漆器を模倣していたのであろう。施釉陶器は、須恵器、土師器と比較して、はるかに良質で、しかも漆器よりは大量生産が可能な製品であった。おそらく、正式な宴席においては、金属器や漆器・土器の厳密な階級性が保たれたにせよ、私的な宴席、あるいは日常の食器としては、その規制は実行されず、より高級な施釉陶器が用いられたのであろう。そして、施釉陶器が漆器を意識した製品であるとすれば、施文することは容易に想い起されるに違いない。

平城京跡等から出土する漆器の食器類に、施文のみられるものはないが、漆器に施文することは古くから行われている。施釉陶器を少しでも漆器に近い高級な食器としようとする努力が、その施文を取り入れたのであろうか。あるいは、同じ施釉陶器の中でも、陰刻花文のあるものとなないもの、また、緑釉と灰釉などによって、別の階級差が生じていたのかもしれない。たとえば、漆器が朱漆と黒漆によって明確な区分が行われているように、施釉陶器にもそうした差があったのであろう。

陰刻花文陶器は、日本の各地から出土しているが、その範囲は非常に限定されている。最も良質な製品を出土するのは、平城京及び平安京の遺跡である。また、地方においては、多賀城をはじめ、上総、武蔵国分寺や相模・尾張国府など、ほとんどが国衙あるいは郡衙関連の遺跡である。このことは、陰刻花陶器が、無文の施釉陶器と較べて、はるかに高級品であることを物語るものである。また、現在知られている出土地が、少なくとも郡衙以上の遺跡であることは、漆器の使用が五位以上であることに対応して興味ぶかい。

また、平城京及び平安京内の遺跡から出土するものは、非常に精緻に陰刻されており、これらに匹敵するものは地方の官衙からは出土していない。陰刻花文は精緻なものから簡略化した方向へ変化しており、最初期のものは、平城京・平安京に集中していることが知られる。

##### 5. 陰刻花文陶器の生産

陰刻花文陶器の生産窯としては、猿投窯、篠岡窯、小塩窯等が知られている。しかし、遺跡からは、いずれの窯にも属さない製品も出土しているため、更に多くの窯で生産されたことは確かである。しかし、現在までのところ、陰刻花文陶器の生産の中心は、平安京と尾張にあった。

小塩窯にみられるように、平安京内の窯は、奈良時代以来の官営工房の伝統をひくもので、当然、最も水準の高い製品を生産していた。しかし、施釉陶器の需要が増大し、地方への供給も必要となると、京内の官営工房では対応できなくなり、その技術は地方へ伝えられ、地方での生産が始まる。その一つが猿投窯であった。

猿投窯は、8世紀後半には灰釉陶器の生産を始めており、官営工房の技術を転移することは容易であった。『日本後紀』弘仁六年(815)の、「造瓷器生尾張国山田郡三人家部乙麻呂等三人伝習成業、准雑生聴出身」の記事は、こうした状況を反映したものであろう。それは、猿投窯に

において、完成された灰釉陶器あるいは越州窯青磁写しの碗が出現する黒笹14号窯から、陰刻花文陶器が出現することでも明らかである。つまり、灰釉陶器の完成は、陰刻花文陶器の出現と同時期であったのである。

この黒笹14号窯から出土する陰刻花文は、非常に精緻なもので、同様の花文が平城京や平安京の遺跡から出土している。また、黒笹14号窯からは、陰刻花文を施した灰釉陶器も出土しており、この施文技法が緑釉陶器だけに限定されていなかったことが知られる。更に、越州窯青磁碗を模倣した、蛇ノ目高台の碗も緑釉、灰釉共に生産されている。これらのことから、黒笹14号窯は、陰刻花文陶器と青磁写しの碗の需要に応ずるために開窯された、官工房の技術系譜をひくものであったことが理解できる。

黒笹14号窯は、愛知郡東郷町と西加茂郡三好町の町境をなす丘陵にあり、ここは黒笹5号窯、黒笹90号窯、黒笹89号窯などの陰刻花文陶器を生産した窯が連続して築かれた、猿投窯の中心地である。最近の調査では、周辺の古窯跡からも陰刻花文陶器の出土が知られるようになってきたが、いずれも最初期のものではない。

黒笹14号窯から出土する陰刻花文陶器は、灰釉陶器ないしは、無釉白胎陶器である。この無釉白胎陶器は、緻密な胎土を使用し、丁寧にへら磨きされた上質なもので、緑釉陶器の素地といわれている。しかし、窯跡からは緑釉を施した製品は一片も出土していない。黒笹14号窯に続く、黒笹5号窯、90号窯、89号窯もまた、素地とされる無釉白胎陶器は多く出土するにもかかわらず、緑釉陶器は出土していない。このことは、これらの無釉白胎陶器が緑釉陶器の素地とすれば、緑釉の窯は別に存在していたことを示唆している。それはまた、同じ猿投窯の鳴海地区亀ヶ洞の窯跡が、素地ばかりではなく、緑釉陶器そのものを出土していることから推測できる。つまり、黒笹14号窯から黒笹89号窯に至る、陰刻花文陶器を含む緑釉陶器の素地は、別の緑釉施釉窯で焼成されたのであろう。

黒笹14号窯と同時期に、鳴海地区亀ヶ洞でも陰刻花文陶器が生産されている。発掘調査が不十分で、窯の形態等不明な点が多いが、非常に良質な緑釉陰刻花文を多数出土している。おそらく緑釉陶器に関しては、鳴海地区が主体であったのであろう。ただ、黒笹地区と鳴海地区の陰刻花文陶器は、器形の面からも文様構成の面からも、ほとんど区別のつかない類似性をもっている。それだけに、この黒笹地区と鳴海地区の窯業経営のあり方が一層問題となるのである。

## 6. 陰刻花文陶器の性格

陰刻花文陶器は、平城京、平安京を主体として、全国各地から出土している。奈良三彩が寺院跡や祭祀遺跡から出土するのに比較して、国衙、郡衙などの官衙遺構からの出土が多いことが特徴的である。また、東海から関東、東北地方にかけて多く、西日本は出土が少ない。これは、猿投窯の灰釉陶器の出土状況と同じである。しかし、最近の調査では、広島県の備後国府関連遺跡からも、多数の陰刻花文陶器が出土しており、今後、西日本にもその出土は増大するものと考えられる。この備後国府関連遺跡の陰刻花文陶器は、すべて緑釉陶器であるが、猿投窯産の資料は含まれていない。ただ、笠岡市の大飛鳥遺跡からは、初期の灰釉長頸瓶等も出土していて、この地方に猿投窯製品がもたらされていたことは明らかである。こうした状況から、『延喜式』に記載される、「尾張瓷器」及び「長門瓷器」と陰刻花文陶器のかかわりが浮かびあがる。

長門瓷器については不明な点が多いが、尾張瓷器が猿投窯の施釉陶器を指すものであったこと



は確かである。更に、これは緑釉陶器と考えられている。しかし、年料雑器として貢納を課せられているのは、尾張瓷器95点、長門瓷器100点に過ぎない。器形も碗、皿、瓶の3種類である。この状況は陰刻花文陶器の出土状況と良く適合している。このことをもって、尾張瓷器・長門瓷器が陰刻花文陶器であったとは言明できないが、その可能性は高いといえる。

この陰刻花文陶器は、猿投窯においては、緑釉、灰釉の施釉陶器と無釉白胎陶器の三種類が存在している。緑釉陰刻花文陶器は、平安京や長門瓷器など、他地域の製品と共通するが、灰釉及び無釉のものについては、現在のところ、猿投窯に限られている。ただ、遺跡出土の資料に、白胎陶器が知られるようになってきているところから、今後は、他地域にいても、無釉の陰刻花文陶器が生産されたことが明らかにされるかもしれない。灰釉陶器については、高火度焼成を必要とすることからも、猿投窯に限定されることは間違いないであろう。

この無釉陶器については、緑釉陶器の素地と考えられている。実際に遺跡から出土する緑釉陶器には、無釉陶器と同じ技法をもつものがみられ、そのことを裏づけている。しかし、黒笹14号窯や黒笹90号窯、89号窯など、陰刻花文陶器の優品を生産した窯跡から、緑釉陶器そのものや、その存在を証明する遺物の出土がないため、若干の疑問が残るところである。勿論、緑釉は低火度釉であるため、施釉した後、別の小型窯で焼成すれば良いところから、そうした痕跡の残らない可能性は充分ある。しかし、最近の調査では、陰刻花文陶器を出土する窯跡が増大しており、こうした製品のすべてが緑釉陶器であったとは考えられない。

陰刻花文陶器生産の中心地である、黒笹14号窯、90号窯、89号窯などが集中する地区から2～3km離れた窯からも、陰刻花文陶器が出土している。出土数は非常に少ないが、いずれも、他の製品と比較して、精緻な胎土を用い、へら磨きで調整した、いわゆる緑釉素地と呼ばれる製品である。刻文は、非常に稚拙で、一見して文様の構成が理解できないものも多い。おそらく、黒笹14号窯、90号窯、89号窯などの製品が中央官衙へ貢納されたとすれば、これら周辺の製品は、それを模倣し、地方勢力へ供給されたものであろう。

こうした、地方的な陰刻花文陶器が、生産量の少なさからみても、すべて緑釉を施したとは思えない。つまりこれまで緑釉陶器の素地と考えられていた無釉陶器には、それが完成品であったものも少なからず存在しているのではなかろうか。この時点においては、陰刻花文を施してあることが重要であって、緑釉、灰釉、無釉という施釉の差異が少なかったのであろう。

## 7. 陰刻花文の文様

陰刻花文陶器の文様は、それほど多様ではない。基本的には、4弁の花文である。特に猿投窯の陰刻花文は定型的といえる。その基本パターンは、中心の小円から、なだらかな曲線で三つの山をもった花卉を4枚描き、それぞれの花卉から、やや大きめの三枚一組の弁が出て、全体として菱形に近い構成を持ったものである。この文様は、唐三彩の盤などによく描かれている、花卉が複弁となった宝相華文の省略されたものを思わせる。それは、例えば、荒久遺跡出土の灰釉陰刻花文浄瓶の文様が、花卉と雲文を組み合わせた構成をとっていることなどから、その共通性が窺える。また、この宝相華文は、漆盆の文様にもみられ、当時さまざまな器物の装飾に使用されたことは確かである。

陰刻花文陶器は、この基本的な四弁花文のバリエーションで構成されている。黒笹14号窯の出土品は、花卉が菱形を呈するものや木ノ葉状の花弁となるものがあり、まだ定型化されていない。

猿投窯独特の四弁花文が完成するのは、黒笹5号窯の段階である。また、この時期からは、陰刻花文陶器の生産窯が、周辺地域にも拡散する。これらの周辺窯では花文の構成は、かなり忠実に基本パターンを踏襲しているが、全体に稚拙になっている。

これは、黒笹5号窯と岩崎24号窯の花文を比較すると明らかである。黒笹5号窯は、黒笹14号窯の後に編年されており、岩崎24号窯は、それよりやや新しく考えられているが、大きな差はない窯とおもわれる。黒笹5号窯では、四弁花がそれぞれ三弁の複弁となっており、その周辺に配された花文も四弁花である。一方、岩崎24号窯は、中央の四弁花は模式化しており、周辺に配された花文も三弁に省略されている。

こうした変化が時代的な変遷によるものでないことは、黒笹5号窯に続く、黒笹90号窯の花文から明らかである。黒笹90号窯は、黒笹5号窯とほぼ同じ構成をもつ花文と、省略された花文とが存在している。岩崎24号窯には、この省略された花文が導入されたのであろう。それは、周辺の黒笹18号窯や黒笹27号窯の出土品からも想定できる。しかし、猿投窯の陰刻花文も、黒笹89号窯の段階からは、次第に形式化し、周辺窯との差がみられなくなり、やがて陰刻花文は消えていくのである。

(図は 1988年・三好町歴史民俗資料館「文様陶器の流れ」展図録より転載。)

図 - 1 (K-14号窯は縮尺  $\frac{1}{2}$ )

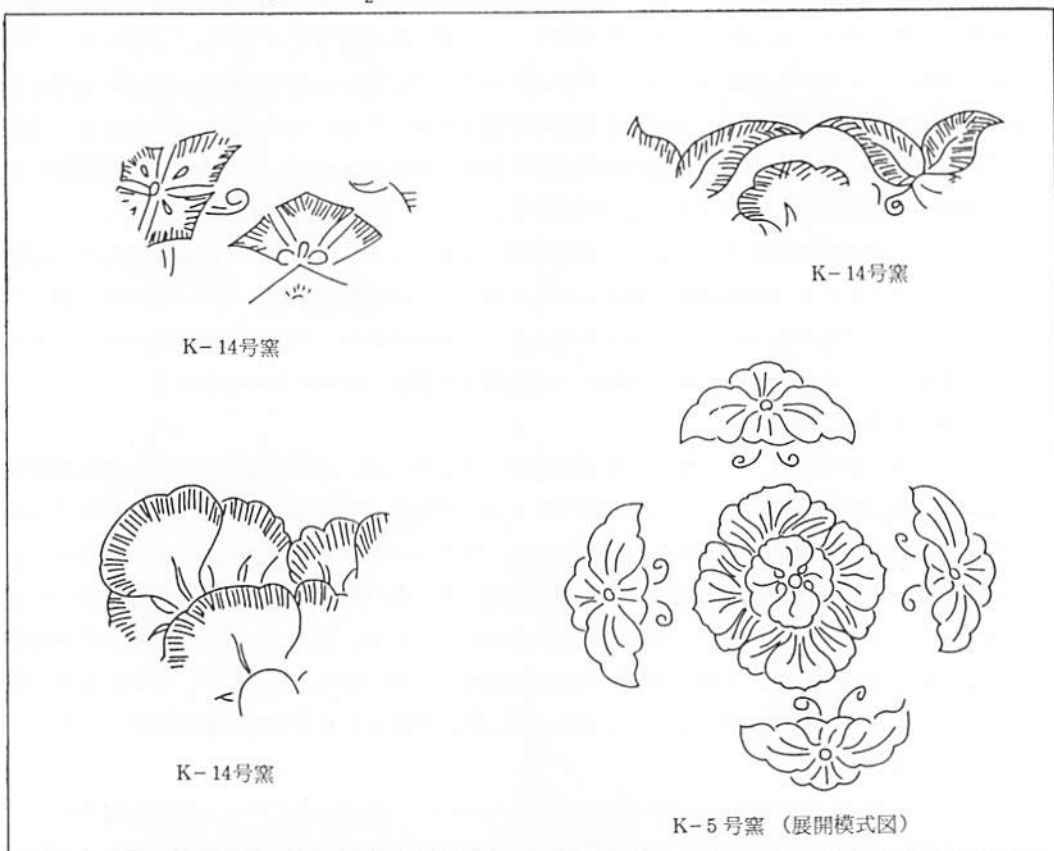


図 - 2 (カッコ内は縮尺率を示す)

