

正倉院南倉の銀壺について

吉 澤 悟

はじめに

本稿は、正倉院南倉に伝わる二口の銀壺（南倉13）について、その製作技法や胴部に刻まれた狩猟文に関する検討を行うものである。この銀壺（以下、本器）は、胴径が60cmを超える破格の大きさを誇り、その器面全体にわたって鹿や猪を追う騎馬人物が表されている（挿図1、2）。狩猟光景の絵巻をみるようなドラマティックな構図、そして人物の服装や弓、馬具の細部に至るまで精緻に描き込まれた図柄は、中国の金銀器や墓室壁画と比べても遜色がなく、日本に伝わる古銀器の最高峰と言える作品である。これまでも多くの先学が紹介や解説を行ってきたが、とりわけ銀の器や狩猟文の起源をシルクロードの彼方に求め、本器の異国情緒を評するものが目立っている（河田 1992、関根 2001ほか）。そして、その優れた図像表現から本器を中国・唐で作られたものとし、遣唐使らによって請来されたとみる説が有力である^(注1)（同前）。近年では、平成22年（2010）秋の第六二回「正倉院展」（奈良国立博物館）で本器の「甲」号が出陳され、また、同時期に東京で開催された「東大寺大仏－天平の至宝－」展（東京国立博物館）では「乙」号が出陳されたため、多くの人が現品を目にすることができ、関心が高まっている。同じ年に「甲」「乙」の両号が公開され、いずれも全周を見渡せるケースに展示されたこ



挿図1 銀壺「甲」号（南倉13）

とで、既存の出版物では局所的にしか分からなかった狩猟文の全体像を把握することが可能となった。筆者はこの好機に両号を虚心坦懐に観察し、気づくままに細かなメモを取ってみた。本稿はその知見を基に作成したものである。高台の裏側など展示では見られない部分については、別途に調査する機会を頂き、先学の指摘や評価を確認しつつ新たな所見を得ることができた。いまだ検討すべきことは多いが、現状の成果に私見を添えて、大方のご批正を仰ぐことにしたい。

1. 銀壺の総体

本器は、宝庫伝来の金属器の中で最大の容器である。「甲」号と「乙」号の二口があり、両者の法量は表1に示す通りである。「乙」号が僅かに小さいものの、見た目にはほぼ同形同大で、両者は当初から一対として作られたものと考えられる。その形態は、広い口と強く張った肩をもち、胴の下半をすばませて緩い丸底としている。ハの字に開く高台は別材で、本体底部を高台の輪の中に落とし込むように設置する。底部および高台裏の刻銘から、本器は当時より「銀壺」と称されていたようであるが、口縁を内傾させる形態は「壺」というよりも、僧侶が托鉢^{たく}に使い、また仏前に飯食を供える「鉄鉢」を意識した形である。高台の形も鉄鉢を乗せる「托」あるいは「鉢支」^{はっし}と呼ばれる受台の形そのものである。正倉院の南倉・中倉には鉄鉢形の容器が数多く伝わっており、素材も陶製（三彩・二彩・緑釉）や木製、乾漆製など多岐にわたり、東大寺の各種法要で仏飯器として使われたと言われている（関根 2001）。本器もその形状より同様の仏具であったと思われ、特にこのサイズは大仏の前に供えることを意図しての選択と想像される。なお、中国・唐時代の金銀器の中に本器のような鉄鉢形の容器は存在せず、本器は



挿図2 銀壺「乙」号（南倉13）

もとより日本製であろうとの指摘がある（晏 2008）。製作地の問題は狩猟文の検討も踏まえて後述するが、形態に関しては確かに本器を中国金銀器の典型品とは言えない。彼地で鉄鉢形を特別注文して作った可能性も考えられるが、むしろ日本の寺院で多用される仏具から派生した品とみる方がより自然であろう。その当否はともかく、本器の形態は金銀器の中では特殊であり、仏具の鉄鉢を祖形とする可能性があることをはじめに指摘しておきたい。

刻銘についても触れておこう。「甲」「乙」両号とも本体底部と高台裏に下記のような銘が刻まれている（挿図11～14）。

「甲」号

本体底 「東大寺銀壺〈重大五十五斤〉 甲／蓋實并蓋惣重大七十四斤十二兩／
天平神護三年二月四日」

高台裏 「東大寺 銀壺蓋〈重大十二斤〉 甲」

「乙」号

本体底 「東大寺銀壺〈重大五十二斤〉／蓋實并蓋惣重大七十斤十二兩／
天平神護三年二月四日」

高台裏 「東大寺 銀壺蓋〈重十斤八兩〉 乙」

銘の内容は、本器の所蔵（東大寺）と重量、「甲」「乙」の別、そして奉納された年月日を記すのみで、奉納者名や願文などはない^(注2)。銀器は一般に重量によってその価値を示し、管理の便宜としてきたため、本器でも殊に重量表記は細かい。「重大」とは中国・隋唐時代に用いられた「大斤」による計量という意味で、中国出土の重量を刻んだ銀板より算出された1斤は668g、正倉院宝物の斤量銘から算出した1斤は670gとされ、近年の研究では当時の1斤を約670gとするのが定説という（松嶋 1989、大隅 2004）。よって「甲」号の本体「五十五斤」は36.85kg（現重量は37.0kg）、高台の「十二斤」は8.04kg（現8.0kg）となり、現重量にほぼ合致する。ちなみに、銘に示される総重量から本体と高台の重さを引くと、現存しない蓋の重量が割り出せる。「甲」号で「七斤十二兩」、すなわち5.19

kgのかなり重い蓋であったようである^(注3)。最後の一行、天平神護三年（767）二月四日は、『続日本紀』によれば称徳天皇が東大寺に行幸し、国中連公麻呂ら造東大寺司関係者に叙位をしている日である。この叙位が本器とどのように関係するかは後述するとして、称徳天皇がこの日に本器を東大寺に奉納したとみて間違いないだろう。特大の仏具に天皇の特別な想いがあったとすれば、行幸の一番の目的はむしろ本器を東大寺の大仏に捧げることだったのかもしれない。

表1 銀壺の法量（『正倉院の金工』による）

		「甲」号	「乙」号
本体 (身)	口径	42.15cm	42.9cm
	胴径	61.9cm	61.3cm
	器高	43.0cm	40.9cm
	重量	37.0kg	35.1kg
高台	台径	43.0cm	39.7cm
	台高	11.3cm	10.8cm
	重量	8.0kg	7.1kg
本体と 高台	総高	49.35cm	46.6cm
	総重量	45.0kg	42.2kg

2. 金工技法の詳細観察

① 轆轤挽きと鉋打ち

日本古代の銀器には鍛造品と鑄造品の両者がみられ、鍛造品の代表は、奈良県法隆寺五重塔や滋賀県崇福寺の塔心礎から発見された舍利容器があり、鑄造品は東大寺金堂鎮壇具の銀製小壺や、正倉院南倉の銀合子（南倉17）などが挙げられる。銀は金ほどではないが鍛延性があり、皿形や箱形を鉋で叩いて作ることは容易である。しかし、東大寺鎮壇具の小壺のように口を窄めた球体ともなると、鑄造の方がはるかに簡易である。本器のような大型品の成形には一定の強度、すなわち肉厚の器体が必要であり、その成形はやはり鑄造以外には考え難い。外型と中型の間に溶かした地金を流し込む惣型鑄造法を採用したと推測されるが、型持孔やそれを繕う鑄掛痕などは、器面調整（轆轤挽きの削りや磨きなど）が厳しく、ほとんど確認することはできなかった^(注4)。

鑄造後は、銀の地金を引き締め、器形を整えるために部分的に鉋打加工が行われている。本体と高台はそれぞれ別個に作られるが、高台に本体の底がきちんと落ち込んで隙間なく組み合わせるためには、高台の受け皿部の角度調整が必要になる。また口縁の内湾角度も「甲」「乙」両号で揃えた方が見た目に美しい。そこでまず本体の底部を観察すると、「甲」「乙」両号とも中心に直径20～28cm程の緩い平坦面が設けられている（「平底」と呼ぶほど整った平面ではない）

（挿図3）。平坦面には轆轤挽きで削った痕が残っているが、その削りの前に、平面の縁辺に鉋打ちで微かに窪んだ円文が連続して廻っているのが確認される。これは底部のすばみ具合を微調整し、高台の輪の中に底部が収まるようにした痕と考えられる。また、口縁の内側には内湾角度を調整するため、やはり微かな円形の窪みが連続して付いている。高台の内壁も同様で、本体の下端部を受ける面に鉋痕が周回しており、本体との組み合わせを調整したことが分かる。そして、鉋打ちの後には轆轤によって表面を削り整えている。轆轤削りは表面の凹凸をなくすために行われるが、鉋がけで生じたレコード溝のような擦痕が残る。本来であればさらにその上を磨いて擦痕を消し、平滑に整えるのであるが、底部外面（挿図11・12）と口縁内面、そして高台の内面（挿図4）の3カ所は溝状の擦痕がよく残っている。この3カ所はいずれも設置



挿図3 底部の様子（「甲」号）



挿図4 「甲」号の高台内面

した時には隠れて見えない部分なので、あえて擦痕を消さなかったのであろう。以上のように、本器の成形過程は、鑄造を基本としながらも鎚打ちと轆轤挽きを併用したものであった。

②魚々子鑿打ち

本体および高台の表面積の大半に魚々子打ちが施されている。魚々子とは小さな丸粒の鑿打ちのことで、文様の周りをこの粒で埋め尽くして地を暗くし、文様を浮かび上がらせる技法である（挿図5）。これまで、本器の魚々子打ちは極めて稠密で手が込んでおり、中国・唐時代の金銀器に比肩するもの、ひいては唐からの請来を証するものと評価されてきた。しかし、間近に観察をしてみると、逆にこの魚々子打ちこそが中国の金銀器とはいちじるしい違いを示していることに気がついた。図録等で本器の写真を見ると、現物よりもかなり縮小されているため、魚々子はかなり小さく稠密に見える。一方、中国の金銀器はもともと小型であり、図録写真では2～5倍程度に拡大されて掲載される。これを並べて見ると良く似た密度のように見えるが、それは縮尺率の違いによる錯覚である。魚々子に関する本器と唐時代の金銀器との違いは以下の点である。

- a. 魚々子の粒の大きさが異なる。本器の場合、一粒の直径（円環の最外縁の直径）は0.5～0.8mmであるが（挿図6）、西安市何家村の銀杯の魚々子は0.3～0.5mmで明らかに小さい。
- b. 本器の地はあまりにも広すぎる。唐時代の金銀器は文様の密度が高く（地が少なめ）、区



挿図5 魚々子打ちの様子（「甲」号）



挿図6 魚々子の大小（「甲」号）〔目盛は1mm〕



挿図7 魚々子打ちの方向と密度の変化（「甲」号）



挿図8 魚々子の「試し打ち」（「乙」号の底部）

画を多く設ける（地が分断される）ことで魚々子を施す面積が少ない。一方、本器にはその配慮がないため、広大な面積をひたすら魚々子で埋める作業を行っている。

- c. 上記の広大さに起因するが、魚々子の打ち方にムラが多い。唐時代の金銀器は基本的に横方向に魚々子を並べ揃えるように打つ。本器も横方向を意識してはいるが、途中で筋が変わったり、間隔がずれたり、魚々子の大きさが変わったりしている。（挿図5～7）
- d. 文様と魚々子の境目に誤認があり、例えば山岳文の中にまで魚々子が侵入している部分がある。

aの直径の違いは、器の大きさが数倍違う以上、当然なことである。むしろ本器は大きさの割に小さな魚々子を使って健闘していると言えるであろう。しかしbは本器の独自性を決定付けるものである。本器の地の面積は地球儀の海洋にも等しく、およそ6～7割の面積を魚々子で埋めなければならない。これは工人泣かせな作業だったと想像され、結果的にcやdの問題を生じている。魚々子打ちはリズムをもった連続作業であり、作業を一時停止して後日再開ないし別人が引き継いだ場合には、魚々子列に微妙なズレが生じることがある。これが何か所もの縦筋となって表れる（挿図7）。また、右から左に打つものと、逆に左から打つものが混在し、魚々子の間隔が離れている箇所もある。ちなみに、一度に何粒もの魚々子が打てる連続鑿が使われたかと推測したが、そのように見える部分はあるものの確証は得られず、むしろ一つずつリズム感をもって打った痕跡の方が目立っている（挿図8）。

本器のような大形の遺例は乏しく、中国・唐時代の金銀器と単純に比較するのは難しいが、魚々子打ちの苦労や失敗を中国の小型品に認めることは稀であり、逆に本品はあえて困難が予想される魚々子打ちに挑み、誤認を犯している。銀器を作り慣れていないうぶさが感じられ、この点においても本器を請来品とすることにためらいを覚える。

③刻線

次に文様を描く刻線であるが、観察し得るかぎりすべてが毛彫り風の陰刻線であり、三角ないし楔形の鑿痕を連続させて線を描く蹴彫りは一切認められなかった。中国・唐時代の金銀器の多くがこの蹴彫りで文様を描くのに対し、本品はその列に並ばない。刻線は口縁付近の葡萄唐草文にしても、胴部および高台に描かれた狩獵文にしてもほぼ同様で、線の太さは0.1～0.3mm程度、一本の線の中でおよそ太さは均一、毛筆のような強弱の変化はみられない（挿図9）。刻線は薬研彫のような鋭さはなく、緩い谷底を浚うような陰刻で、一息で刻む線が長めである。「筆運び」に相当する線の流れは闊達というほどではないが軽快で、蝶や草花などは手抜きとも言えそうな鷹揚さが認められる。特に花鳥や草花などの背景と、主文様の騎馬人物や動物との表現の差は大きく、前者はラフな描線で緊張感に乏しく、後者は原図を忠実に転写したような硬さがうかがえる。あるいは画題によって工人が手分けをしていた可能性も考えられよう。また、「甲」号と「乙」号では工人が異なるようで、それぞれに二人以上の異なる鑿運びが確認される。昭和27年の正倉院の金工品調査では「乙」号の方が「甲」号よりも巧みとの評価があるが（山脇 1955）、「乙」号にも甘い部分があり、その差は小さいとの印象をもつ^{（注5）}。線の太

さに関しては、「甲」「乙」両号とも人物の目や口、鳥の羽や山岳に生える草などに細線を用いる一方、他の線はほぼ太さを変えておらず、遠近感や質感を表すまで至っていない。例えば、騎馬人物の輪郭線と服の皺、鞍や手綱の線などは、ほぼ同じ太さの刻線で表しており、下絵をそのままぞったペン画のような印象を受ける(挿図9・10)。もっとも、騎馬人物にせよ山岳文にせよ、一つ一つの図柄が大きいいため、離れて見る眼にはペン画風の描線がむしろ見やすい。中国・唐時代の小さな金銀器に求められた超絶的で緊迫した鑿彫りは、本器には無縁な感が強い。

④「刻銘」

最後に製作技法ではないが、「刻銘」について触れておきたい。「甲」「乙」両号とも本体の底部と高台裏



挿図9 騎馬人物の刻線(「甲」号)



挿図10 山岳文の刻線(「乙」号)〔目盛は1mm〕



挿図11 底部の刻銘(「甲」号)



挿図12 底部の刻銘(「乙」号)

に、それぞれ重量や年紀の刻銘があることは先述の通りである（挿図11～14）。これとは別に、高台裏に削り消された刻銘の痕跡があると報告されている（中野 1976）。正倉院南倉の金銀花盤（南倉18、盤面に大きな「花鹿」を打ち出した大きな銀盤）の裏面には二種の刻銘があることが知られており、一つは奉納時に刻まれた重量を中心とした銘、もう一つは中国の金銀器工房で刻まれた官製品であることを示す銘である。前者は毛彫り、後者は蹴彫りで刻まれている。後者の存在により、この銀盤が中国で製作されたと判明する（秋山 2003）。本器の場合も、高台の裏面に中国の工房で何らかの銘文が刻まれ、そのまま日本に請来された後、奉納にあたってそちらは擦り消され、新たに重量や奉納の年紀が刻まれた、という経緯が想定されてきたのである^(注6)。もしそのような刻銘が確認できれば、本器が中国で作られたことは確実なものとなる。しかし、新ためて調査したところ、それらしき刻銘を見つけることはできなかった。高台の内面や裏面を引っ掻くように削った痕を数箇所確認したが、そこに見え隠れしているのは蹴彫りではなく毛彫り風の刻線で、しかも意味

のある文字の形を成していない（挿図15・16）。「八」が連続する記号の一種にも見えるが、特定のパターンをもつ様子もなく、画数も少ない。むしろ鑿の試し打ちをした痕跡かと見受けられ、それ自体が無意味なものであるため、引っ掻くように粗く削り消したのであろう。少なくともこの「刻銘」が中国の工房で刻まれたものとするのは無理であり、ひいては本器を舶載品とする根拠にはならないと結論される。



挿図13 高台裏の刻銘(「甲」号)



挿図14 高台裏の刻銘(「乙」号)



挿図15 高台内面の擦痕
(「甲」号)



挿図16 高台裏の「刻銘」を削り
消した痕(「甲」号)

3. 狩猟文に関する検討

これまでは本器の製作技法について特徴を指摘してきたが、従来の請来品説に対して懐疑的な状況を多く掲げるところとなった。今度は視点を変え、本器を最も特徴付ける狩猟文に関して検討を行ってみたい。

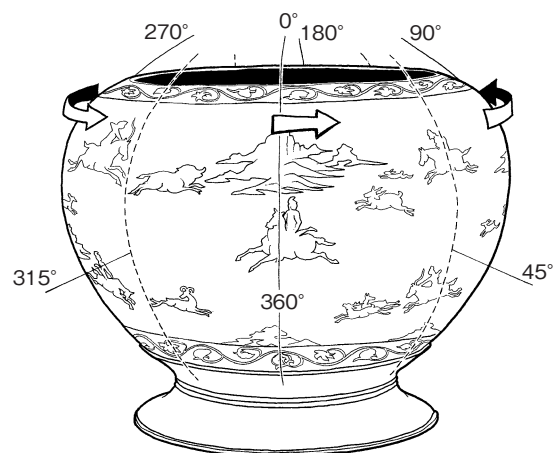
①文様構成の概要

まず全体の文様構成であるが、本体と高台は共に狩猟文が主題となっているものの、その構成や配置は全く異なっており、双方が連動して一つの世界を表わす様子はない。本体の口縁部と胴部下位にはそれぞれ幅広の文様帯が設けられ、その中を葡萄唐草文が巡っている。葡萄唐草文は、細い蔓がS字を描きながら展開し、その中に五叉の葡萄葉、対葉花文、葡萄の実、柘榴状の果実、の四種が繰り返し表されている。この文様帯を画するように上下端に凸字を連続させた鎖文を一条ずつ巡らせている^(注7)。これに挟まれた胴部中央の広大な空間が狩猟文で、後述するように、「甲」「乙」両号それぞれに12騎ずつの騎馬人物が、山野に獲物を追い求める姿を表している。なお、本体の底部付近は、高台の中に落ち込んで隠れてしまうため、文様は付されていない。

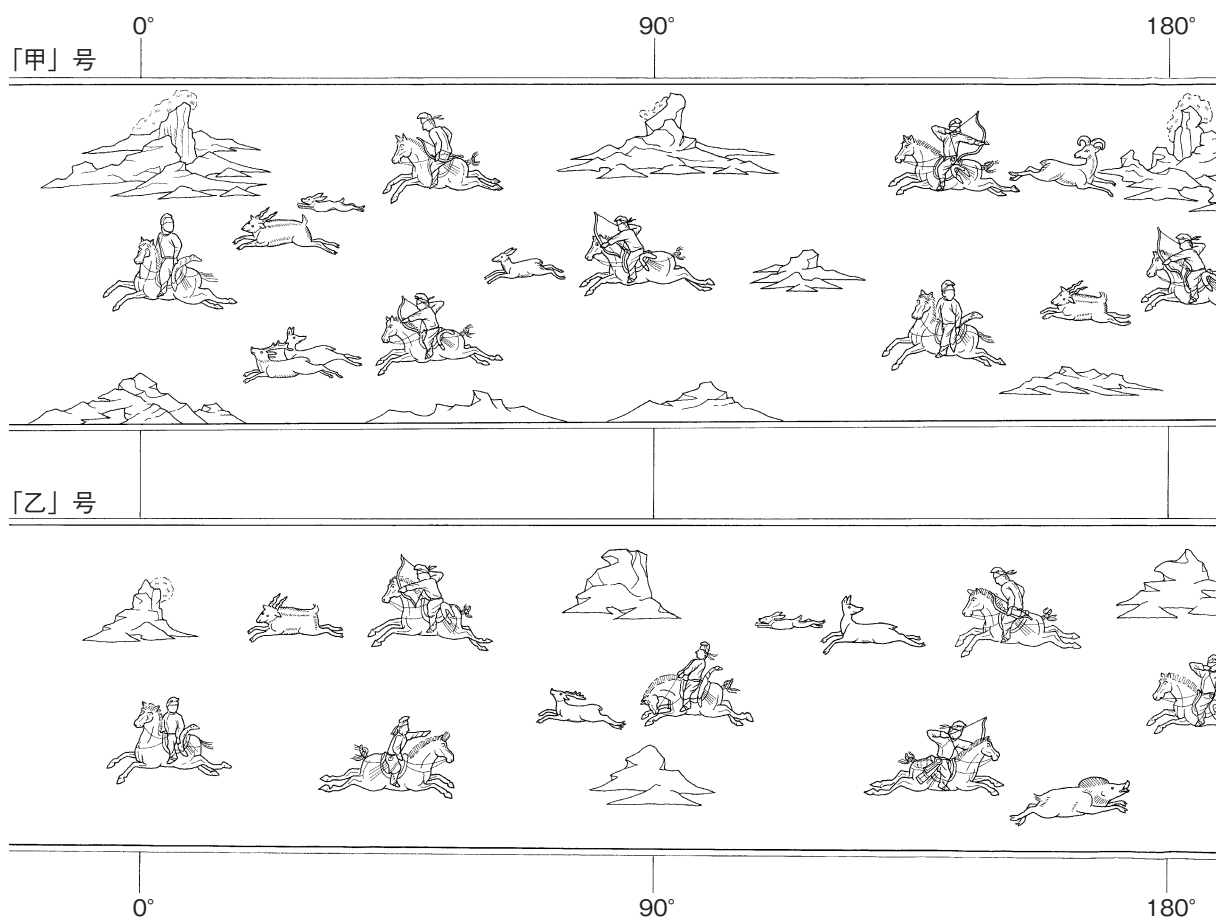
高台は、本体を受けるためにオーバーハングしている上段と、圈脚として裾広がりになる下段の二面に分かれるが、どちらにも騎馬人物と獲物が描かれている。他にも麒麟を捕獲する人物や獅子の手綱を引く人物など、やや珍しい図柄も描かれているが、隣り合う図柄に関連性はないようである。また、台の上下端および中央のくびれ部分には、本体と同様の凸字連続の鎖文を巡らせている。

②狩猟文の構図

挿図17は「甲」「乙」両号の本体の狩猟文を展開図に表わしたものである^(注8)。樹木や草花、鳥や蝶の文様はそれぞれ興味深いものであるが、狩猟文の構図に直接絡んでおらず、原野を表現するために散りばめた「埋め草」的な性格が強い。今回はあえてそれらを捨象し、山岳文と騎馬人物、追われる動物だけのシンプルな図で考えてみることにした。すると、器体一周の画面中、上段に山岳文を4つ、おおむね90°ごとに割り付け、それを基準に騎馬人物や動物が配置されている構図が浮かび上がる。山岳文は大きさや形状に違いがあるものの、遠景としてまずは最上段に配置される必要があり、割り付けの基準にし易かったのであろう。山岳文は下段にも描かれているが、騎馬人物や獲物との間合いによって位置を若干ずらしており、上段ほどの厳密な配置ではない。中段には12騎の騎馬人物が配置されている。この配置にも規則性があり、画面中央（山岳文の

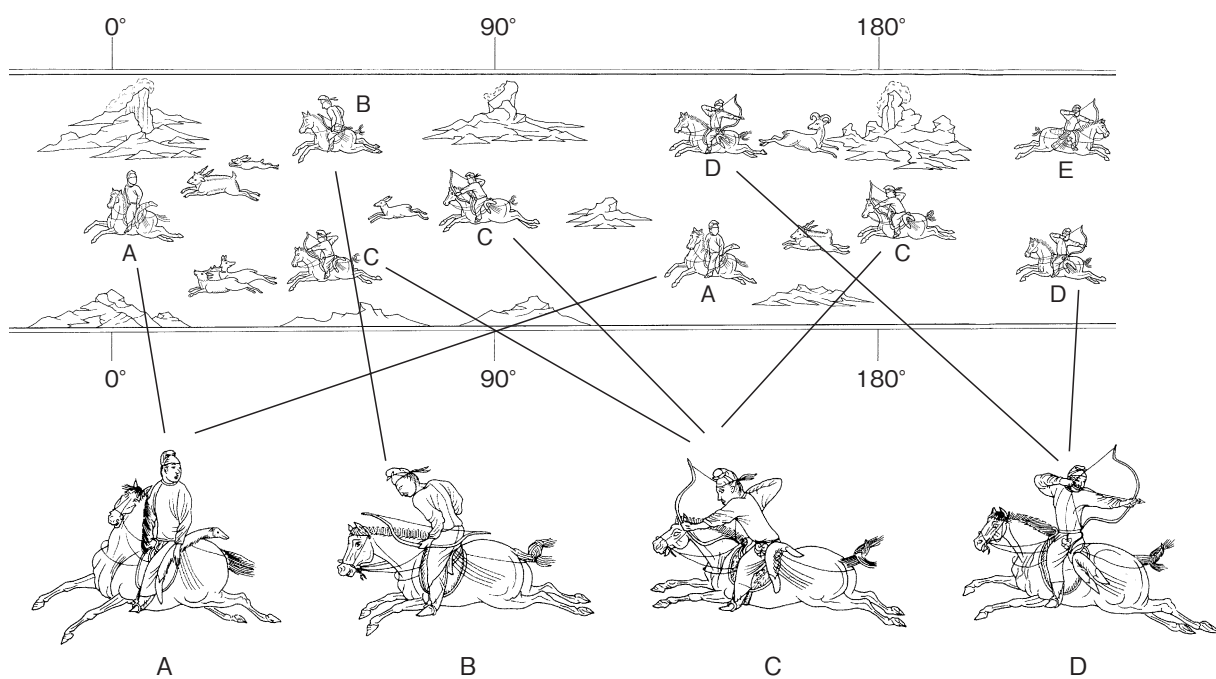


挿図17-1 狩猟文の展開図の割り付け
展開図は、騎馬人物Aを起点(0°)にして反時計まわりに周回した様子を示す

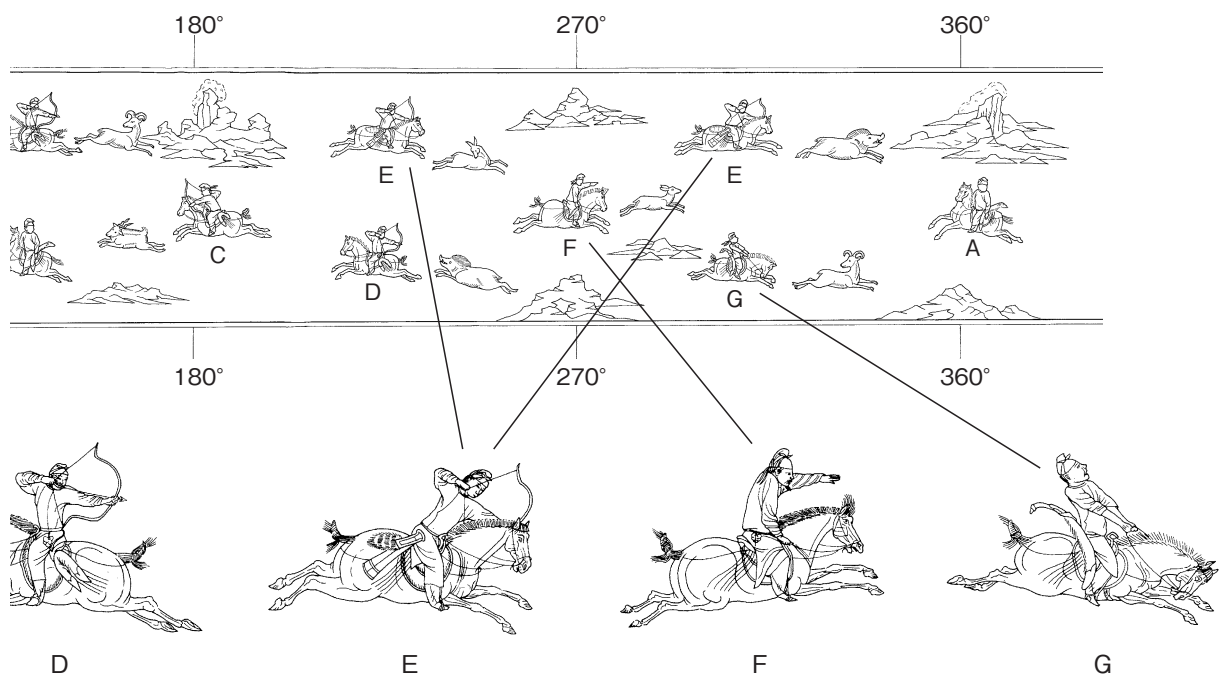
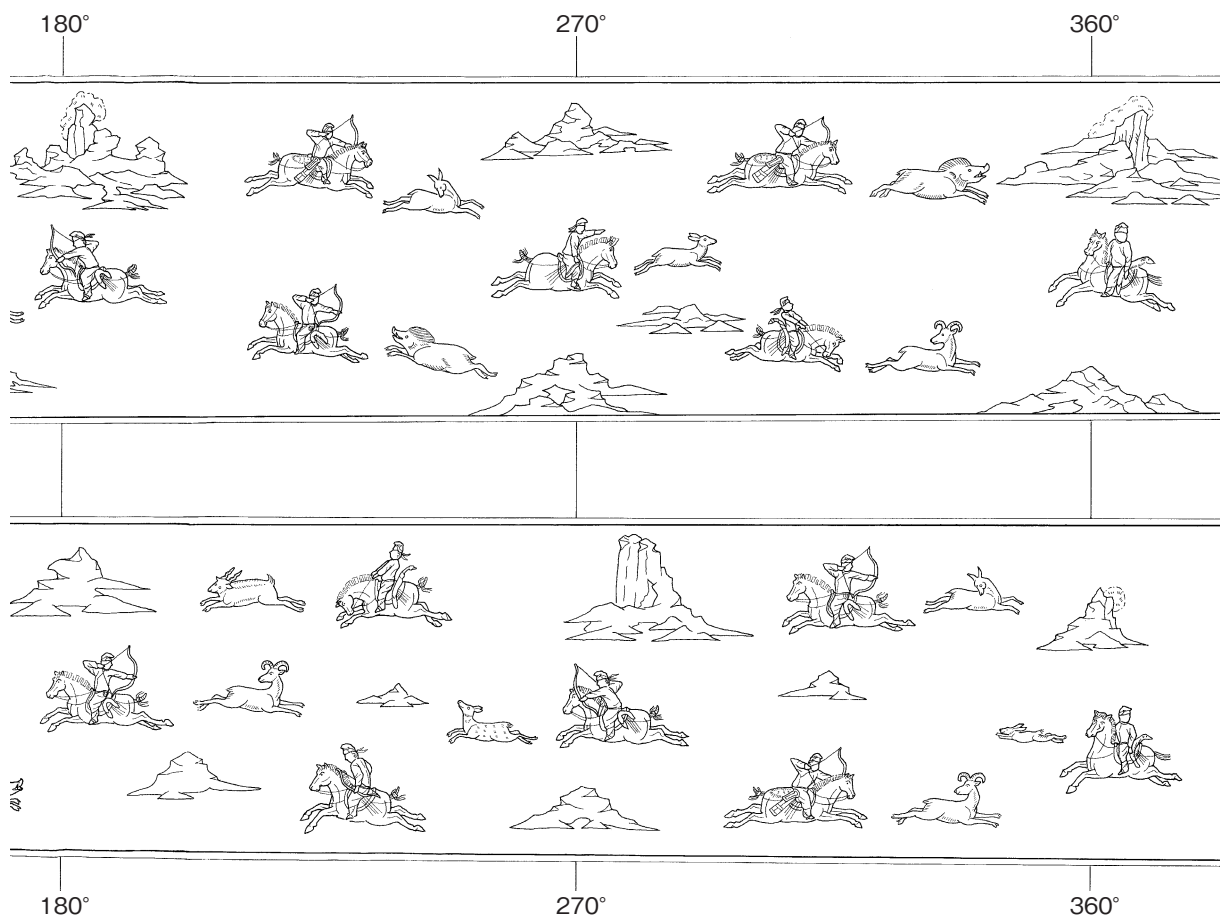


挿図17-2 狩獵文の展開図

本図は実見と写真に基づき騎馬人物文と動物文、山岳文の相対的な位置関係を示したもので、正確な実測図ではない



挿図18 狩獵文の展開図（「甲」号）と騎馬人物各種



真下)に1騎、後続して2騎が上下に分かれて並走ないし反対向きに走っている。この雁行する3騎が一単位となり、上段の山岳文とも連動しながら4単位で画面を一周している。このことから、本器に文様を割り付けていく作業は、上段の山岳文による位置決めから始まり、中段の騎馬人物、そして下段の山岳文の位置調整へと、上から下へと進められたことが想定できる^(注9)。なお、騎馬人物の走る方向は「甲」号と「乙」号で若干異なっている。「甲」号の場合、向かって左向きに走るものが8騎、右向きに走るものが4騎あり、画面の途中(挿図17の180°と270°の間くらい)から左右の向きが入れ替わっている。一方、「乙」号の場合は向かって左向きが9騎、右向きが3騎で、両者は混在している。ただし、「乙」号では右向きの騎馬はすべて下段に配置されているので、近景と遠景で駆ける方向を変えるような配慮があるのかもしれない。「甲」「乙」両号を並べ置いた時に、騎馬人物が向き合うような配置を意図したのかもしれないが、向きは貫徹しておらず、理由は不明とせざるを得ない。

③騎馬人物のパターン

騎馬人物の数は、「甲」「乙」両号それぞれ12騎、合計24騎である。この24騎をよく観察すると、同じ姿の騎馬人物が複数回登場していることに気付く。まず「甲」号において、画面の起点「0°」とした位置にいる騎馬人物をAとし、以降、登場する順番で姿態別に記号をふっていくと、AからGまで、7種類の騎馬人物に集約することができる(挿図18)。

Aは弓を袋「鞆」に納め(イタチのような毛皮が弓袋)、後ろを振り向く人物である(挿図19)。

獲物を追う様子がなく、この馬だけは尾を紐で括っていない。「甲」号では2回登場し、「乙」号は1回の登場である。Bは弓を左手に持ち、うつむきながら馬を直進させる人物である。

「甲」号に1回、「乙」号に2回登場し、偶然かもしれないが、どちらも向かう先に兎が逃げている。また、「乙」号の一人は全く獲物を追いかけていない。Cは正面方向に矢を射かけようとする人物である。向かって左方向に走っているため、左手に握る弓は手前に見え、弦を絞る右手は顔の向こうに隠れる。騎射の描写としては極めて正確である^(注10)。腰部分には空の弓袋が

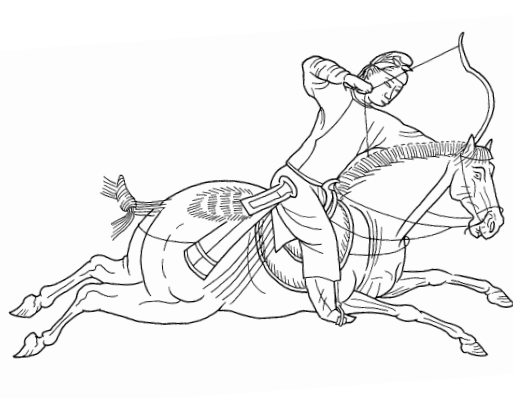
「く」字に曲がってぶら下がっている。スタンダードな騎射図のためか最も登場回数が多く、「甲」号で3回、「乙」号で2回登場している。Dは後方に向かって矢を射る、いわゆるパルティアンショットをする人物である(挿図20)。Cの人物がそのまま体をひねって後ろを向いたかのように、体の反りがきちんと描かれている。獲物は山羊や鹿や猪で、それらに射かける構図がきれいにまとまっている。「甲」号に2回、「乙」号に2回登場している。Eも矢を射かける人物であるが、Cとは逆方向に向かって走っている(挿図21)。左手にもつ弓は馬の頭の向こう側で引き絞られており、実態通りの正確な描写である(Cを反転させたものではない)。腰から斜め掛けされているのは筒状の矢入れ「鞆」で、中国・唐時代の壁画にも同じものが描かれている(挿図22)。「甲」号で2回、「乙」号に2回登場している。向かって右方向に走る騎馬人物は、「甲」「乙」両号で合計7騎あり、そのうちの4騎をこのEが占めているのは、やはりスタンダードな騎射図だからであろう。Fも右向きであるが狩猟具を持たない人物で、左手を上げて指揮を執っている。この人物は唯一、山羊髭を生やし、ゆったりとした服を着ている。馬の



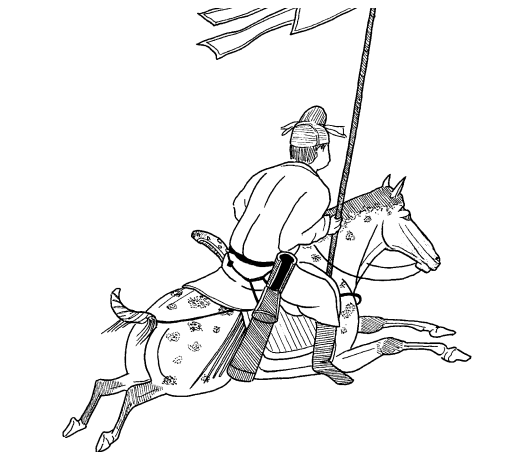
挿図19 左：騎馬人物A（「甲」号） 右：同トレース図



挿図20 左：騎馬人物D（「甲」号） 右：同トレース図



挿図21 左：騎馬人物E（「甲」号） 右：同トレース図



挿図22 中国・唐時代の武人および騎馬人物図〔西安市・章懷太子墓壁画〕写真よりトレース

頭髪も冠のように立ち上げているところをみると狩猟のリーダーを表したものであろう。

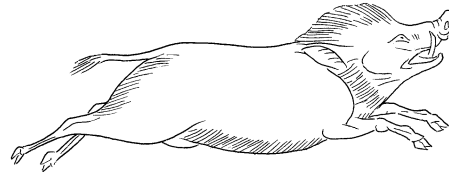
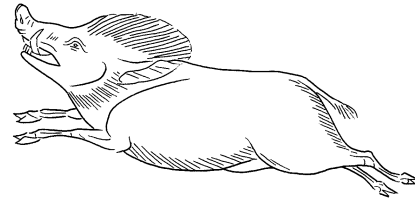
「甲」「乙」両号どちらにも1度だけしか登場しない。最後のGはちょっと変わっており、狩猟はおろか、満足に馬に乗れるのかさえ怪しい姿である。馬は頭を下げ、後肢を跳ね上げており、人物は両手で手綱を握り、仰け反りながらバランスをとろうとする姿はロデオのようである。弓は袋に収めたままに描かれている。「甲」号に1回、「乙」号に2回登場している。「甲」号と「乙」号で向きが反対になっているが、実際には一つの原因を反転させたものである。弓袋は本来、人物の左腰に下げられるのが正しく（AやC参照）、右腰に下げている「甲」号の方が裏返し像と分かる。

本器の狩猟文は、以上のような7種の騎馬人物を繰り返し転写して描かれたものであった。人物が腰に下げるポシェットや矢入れ、弓袋などは中国・唐時代の壁画に全く同じものが確認される一方（挿図22）、日本ではほとんど例が知られていない^(注11)。騎馬人物の原図は中国で描かれたものとみて間違いのないであろう。特に矢筒に関しては、中央アジアのアフラシアブ壁画（ウズベキスタン共和国）やペンジケント壁画（タジキスタン共和国）にも同形態のものが描かれており（Л. И. Альбаум 1975、P. I. Костроф 2010 ほか）、シルクロードで活躍したソグド人らの風俗を反映した唐式の武具を正しく伝える図として貴重である。こうした写実性の高さは本器の魅力の一つであるが、それに対して騎馬人物のバリエーションはあまりにも少なく不可解である。

④動物のパターン

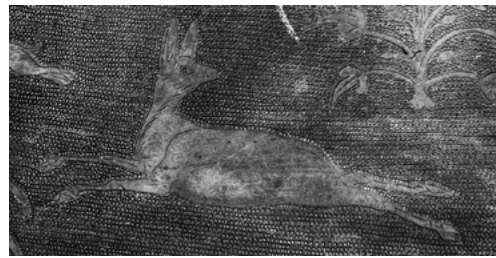
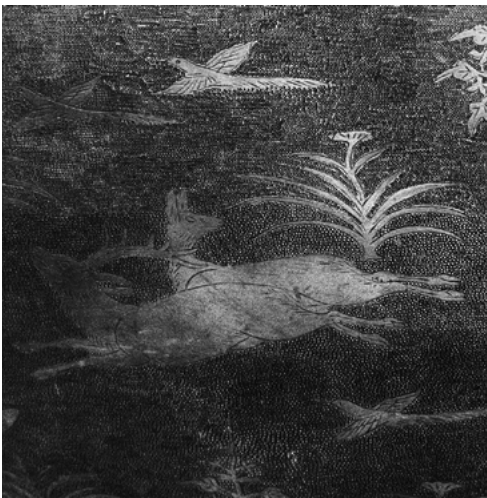
獲物として追われる動物は、「甲」号の本体に12頭、「乙」号に11頭を数える。種類は巻角をもった山羊、カモシカ、猪、牡鹿と雌鹿（角の有無）、そして兎の5種に限定される（高台は別種で後述）。巻角の山羊は、主に中央アジア中心に生息する羊の原種を思わせる姿で、当時の日本には生息していない動物である。中国・唐時代の染織品や金銀器にしばしば見られる図柄で、ペルシア系の文物にもしばしば描かれる。おそらくこの原図も騎馬人物と同様に中国で描かれたものであろう。猪や鹿、兎は日本でも珍しくはないが、前後の両脚を伸ばして疾駆する姿は唐時代の壁画や金銀器に一般的な表現であり、やはり元となる図は中国で描かれたものと思われる。これらの動物は、騎馬人物と同様に転写や反転によって数を増やし、多くの獲物が追われる光景を作り出している。

転写された動物を仔細にみると、全体の輪郭は原図に従ってほぼ同じに描かれるが、体毛の方向や四肢の細部表現などは図によって若干の違いが認められる（挿図23）。おそらく鑿打ちの現場で生じた錯誤か、工人の裁量範囲で変更されたのであろう。そうした微細な変更は許容されていても、原図の姿態を大きく改変するまでの自由度はうかがえない。また、猪は完全な反転像で表されるが、一方の図は耳をそれらしく表現できていない（挿図24）。これを鑿打ちした工人は、原図をなぞることに腐心するあまり、本来の耳の形を認識できていなかったと思われる。まして原図に手を加えて精彩な猪を創作するゆとりはなかったのであろう。一方、鹿の表現はやや工夫がみられる。4種の鹿が確認される内、角のある牡鹿は1種類で、残りは角のな

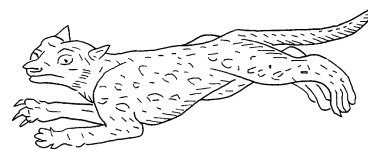
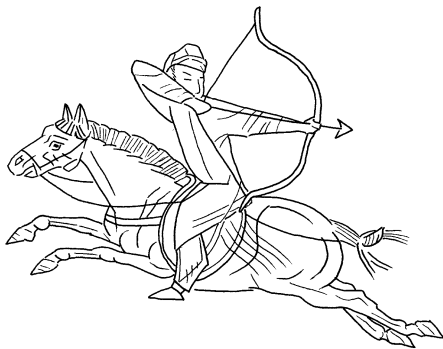
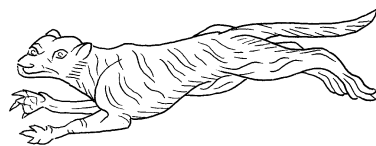


挿図23 山羊の表現2種（いずれも「甲」号）

挿図24 猪の反転図（上：「甲」号、下：「乙」号）



挿図25 鹿2頭の合成例（左：「甲」号、右：上下とも「乙」号）



挿図26 虎と豹の描き分け（いずれも「甲」号の高台）

い牝鹿か小鹿であり、小鹿のような小柄な鹿は左右に反転されるだけでなく、体毛を描き足されたものもある（挿図17の「乙」号の270°付近）。また「甲」号の45°付近に描かれた2頭の鹿は牡牝が並んで疾駆する姿であるが、この2頭は「乙」号の90°と135°にそれぞれ単体で表されている牡雌の鹿を合成したものである（挿図25）。さらに、高台には同じ原図を使いながら虎と豹を描き分ける努力がなされている（挿図26）。

以上のような原図の多用性は、レイアウトの妙技、賢い活用と評価できようが、同時に原図の少なさを証するものであり、広大な狩猟図を埋めるための苦心の痕とも受け取れる。もし最初から一巻の狩猟図を描くのであれば、様々な姿態の動物を数多く描くであろうし、追跡する騎馬人物に連動した動きが表現されてしかるべきである。しかし、本器にはそのような臨場感はなく、原図に絵心を加えることなく転写し、反転・合成させて数を増やしていた。ここから考えられることは、中国で描いた原図をもとに、それを自由に書き足せない環境、すなわち日本において狩猟文を構成した可能性が高い、ということである。請来された僅かな原図を頼りに、彼地の狩猟文の雰囲気再現しようと努めた結果、こうした転写や合成が行われたのであろう^(注12)。

⑤特殊な図柄

本体の狩猟文に比べ、高台にはやや趣きの異なった図柄が採用されている。大別すれば、麒麟の捕獲、獅子の手綱を引く人物、そして植物化した鳥文、の三種である^(注13)。いずれも現存しない動物がテーマであり、本体で力を注いできた狩猟文の構成とは全く関連しない、異色の図柄である。麒麟の捕獲とは、翼をもった馬のような動物とそれを抑えるように両手を広げる人物を表したもの（挿図27の1、2）で、これとは別に翼のない馬様の動物が単独で疾駆する図（同3）もある。頭に先の丸い角があるため、天馬でなく麒麟とみられるが、法隆寺に伝来した竜首水瓶に描かれた天馬（同4）とは、翼の付け根の唐草状の文様や、尾の先端が植物化する表現などが共通する。翼や尾の表現は後述する唐時代の鳳凰文にも通じるので、やはり中国の瑞祥文の一種であろうと思われる。中国では古来、麒麟は聖君の治下に表れる生き物とされ、その姿は建築装飾にも多用されている。しかし、その捕獲はむしろ孔子を落胆させたという不穏な故事を連想させるもので、果たして本図がどのような意味をもつか現時点では分からない。中国・山西省の虞弘墓から見つかった石槨はソグド人（イラン系）特有の装飾文様で知られるが、その台座にも天馬の捕獲図があり（同5）、西域的な神話や吉祥譚に関連するものかもしれない。

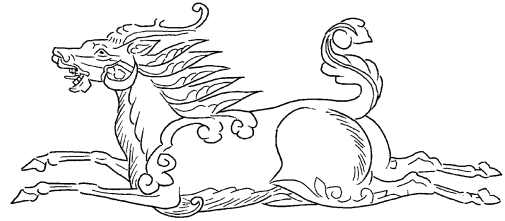
同様に、獅子の手綱を引く人物（挿図28左）も、唐時代の「石台孝経」台座や敬陵貞順皇后（738年葬）の石槨基壇（同右）などに類例が知られており、西域文化との関連が指摘されている。特に王慶衛氏は、獅子を屈服させたギリシア神話のヘラクレスをこの力士像の原形に想定している（王 2014）。また葛承雍氏は、ソグド人らによって伝えられた西域文化の中にギリシア・ローマ起源の意匠が含まれ、これが唐時代に「勇士と神獣」の吉祥文を生み、宋時代の『营造法式』にも踏襲された経緯を説明している（葛 2011）。銀壺の工人がこれを採用した経緯は



1



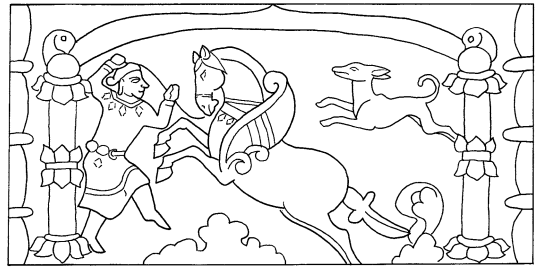
2



3



4



5

挿図27 高台の麒麟と天馬図

1. 「甲」号高台の麒麟
2. 「甲」号高台の麒麟
3. 「乙」号高台の麒麟
4. 竜首水瓶の天馬〔東京国立博物館蔵／写真よりトレース〕
5. 中国・虞弘墓の石槨台座の天馬と人物〔山西省考古研究所ほか 2005 掲載図をトレース〕



挿図28 獅子を引く人物（左：「甲」号の高台、右：中国・敬陵貞順皇后墓の石槨基壇〔葛 2011 掲載図をトレース〕）

やはり不明とせざるを得ないが、彼らが手本とした唐時代の金銀器はそもそも西域の高脚杯や曲杯、水瓶などを写したものである。銀器に異国情緒を醸す図を使うことはむしろ望ましいと思ったのかもしれない。あるいは手綱を握る図柄を狩獵文の一種と短絡した可能性もあるが、長髪で袴のような衣を着す人物や、植物化した尾をもつ獅子など（挿図28左）、写実的な狩獵文とは乖離があり、そこには図案帳より引用したような唐突さを感じられる。

植物化した鳥文は「乙」号の高台に1箇所表れるだけであるが、唐時代の文様の最新傾向を反映しており興味深い。この鳥文は、水掻きの付いた足から鴨の一種とみられる（挿図29の1）。胸から腹にかけて蛇腹の表現があり、翼や尾は植物文へと変化しているので、これも実在の鳥



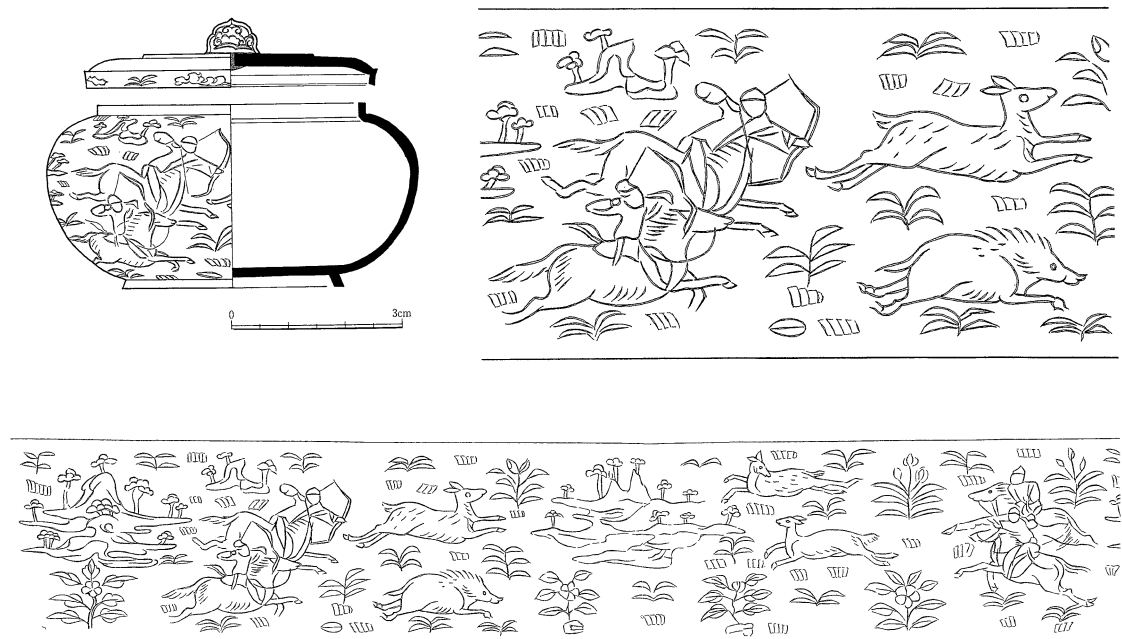
挿図29 鴨状の鳥と石刻の類例

1. 「甲」号の高台 2. 中国・薛徹墓石槨の鴛鴦 3. 同墓石門の鳳凰
4. 同石槨の鳳凰〔2～4は山西省考古研究所 2000 掲載図をトレース〕

を表したものではない。類例は盛唐時代の図にしばしば見られるが、例えば山西省の薛徹墓（720年没）の石槨に彫られた鴛鴦や鳳凰の図（挿図29の2～4）は、植物文様と同化しつつある鳥を表す点でよく似ている。全体として盛唐時代以降、唐草文や宝相華文などは豪華さを増すのと連動して蔓や葉の複雑化、高密度化が進む。鳥獸文は部分的に植物化し、あるいは植物文と同化する傾向にある。この鴨もおそらく原図は単体でなく植物文装飾と一体的に描かれたものと想像される。

⑥狩獵文の比較

本器との比較において好適な遺品に、東大寺金堂鎮壇具中の狩獵文銀壺がある（挿図30）。胴径6.6cm、胴高3.3cmの小壺であるが、表面に4騎の騎馬人物が鹿と猪を追う光景を表わしており、本器の縮小版とも言えるほどである（吉澤 2011）。かなり簡略化は進んでいるが、裾野の長い山岳文や葉の多い植物が林立する背景も良く似ており、鹿や猪の表現は縮尺の違いを感じさせない程に類似する。画面構成は、向かって右手に弓を持たない2騎が獲物を追い込み、左手の2騎が反対方向から駆けてきて矢を放つシーンを、断絶することなく一周画面で表している。この小壺は奈良三彩小壺や須恵器の薬壺と同形態であり、日本製であることは疑いない。東大寺大仏の蓮弁の直下に豪華な大刀や銀の蟬錠、六花鏡などと共に埋納されていたもので、その埋納時期は聖武太上天皇の一周忌、天平勝宝九年（757）から光明皇太後の崩御、天平宝字四年（760）の間と推測されている（奥村 1976）。天平神護三年（767）奉納の本器よりもこの小壺の方が早く作られたとみられ、同種の狩獵文の原図がすでに日本で使われていた確実な事例となる。



挿図30 東大寺金堂鎮壇具の銀壺〔吉澤 2011 を改変・引用〕



挿図31 中国・唐時代の金銀器にみる狩獵文
 左：狩獵文高足銀杯
 右：鑲金仕女狩獵文八弁銀杯
 (いずれも西安市何家村窖藏発見品〔陝西
 歴史博物館ほか 2003 を改変・引用〕)



挿図32 紫檀木画槽琵琶第2号（南倉101）の捍撥部分〔赤外線写真〕

これに対して中国で作られた金銀器ははるかに精巧である。西安市郊外の何家村窖蔵で発見された狩獵文高足銀杯は高さ7.3cmの小品ながら、4騎の騎馬人物がそれぞれ異なる姿態で弓を引き、鹿や狐、猪を追う。人物の腰のあたりにはV字に折れ曲がった毛皮製の弓袋が正確に描かれており、また矢が命中した小鹿は天を仰ぎ歩調を乱している様子など、その再現度は超絶的と言える（挿図31左）。同じく何家村窖蔵の八弁銀杯は、高さ5.4cmのティーカップ形で、8分割された文様区の中の4面に狩獵文が表されている。4騎の騎馬人物は、鷹を手にとめ兎を狩る者、正面の鹿に矢を射る者、振り向き様で虎に矢を射る者、棍棒状の道具で狐を追う者で、獵の方法と獲物を個別に描き分けている（挿図31右）。すべてが一枚の絵として完成されており、転写や脈絡のない引用はみられない。

狩獵風景のリアリティという視点で絵画資料と比較をするならば、正倉院の紫檀木画槽琵琶第2号（南倉101）の捍撥に描かれた狩獵図を挙げることができる（挿図32）。捍撥の下端部分であるが、3騎の騎馬人物が弓、投げ縄、槍をそれぞれ持って虎に立ち向かっている。猛獣を狩るために弓矢だけでなく、槍や投げ縄など中・近距離の獵具が用意されている。目的や場において道具や陣形を変えるのは自然なことで、そのリアリティを狭い空間で表現することに成功している。これに対して本器の騎馬人物が持つのは弓矢ばかりであり、それぞれが目の前の獲物を狙うのに忙しく、統率も協力も成り立つ様子がなかった。獲物がすべて草食動物であっても、計24騎が弓しか持ち歩かない狩獵は現実味を欠いている。その原因は、先述した通り、原図の転写に頼って狩獵風景を拡大創作したことに求められよう。

4. 銀壺の奉納の背景

本器が日本で作られたものとするならば、次の問題として何のために作られたのか、という問題が生じる。刻銘に「東大寺銀壺」とあり、破格の大きさから考えて、当初から本器は東大寺の大仏への奉納品と考えられていたことは想像に難くない。しかし、なぜ大きな銀の器を作ったのか、そして刻銘にある天平神護三年にあえて奉納する背景は何なのか、まだ分からないことは多い。明確な回答はないものの、周辺状況から想定できることを若干掲げておきたい。

①年紀の意味

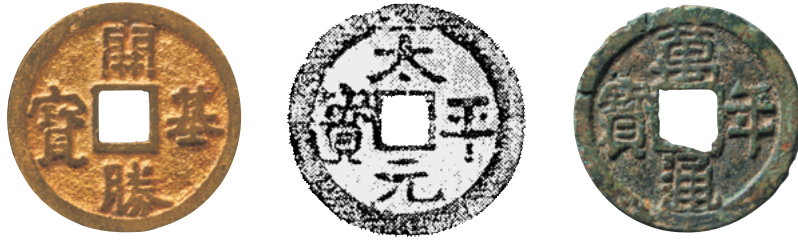
底部の刻銘にある天平神護三年（767）二月四日は、『続日本紀』によれば称徳天皇が東大寺に行幸した日であった。行幸の目的や理由は明らかではない。しかし、この前後の数年間には、称徳天皇の生涯で最も波乱に満ちた時期であったと言える。3年前の天平宝字八年（764）九月、政治の実権を握っていた藤原仲麻呂（恵美押勝）に謀反が発覚、称徳天皇は淳仁天皇の御所から馭鈴と御璽を回収し、仲麻呂の追討を命じた。十月には仲麻呂と通じた淳仁天皇を退位させ、自らが再び天皇位に就いた。そして仲麻呂が改称した官職名を元に戻し、仲麻呂政権で左遷された人物を呼び戻すなど、乱の事後処理に奔走した数年であった。翌年は西大寺の建立を発願、さらに道鏡に法王位を授け、藤原永手を左大臣、吉備真備を右大臣にしたのは行幸の前年十二月のことである。こうした事情を踏まえると、この行幸の目的は激動の波を乗り切ったことを大仏に報告し、報恩感謝の参拝を果たすことにあったと考えるのが妥当であろう。称徳天皇の万感の想いがあって本器が奉納されたと思うのである。

この二月四日には叙位も行っている。位を授かった人物は造東大寺司の関係者5名で、国中連公麻呂〔当時、造東大寺司次官〕に従四位下、佐伯宿祢真守〔造東大寺司判官〕に従五位上、美努連奥麻呂〔造東大寺司判官〕と桑原公足床〔後に造西大寺司と造東大寺司の次官を歴任〕に外従五位上、猪名部百世〔大仏殿建立に関わった大工〕に外従五位下を授けている（山本 1954、1955）。叙位の理由は記されていないが、大仏殿造立の功勞に応えたもの（田中 1983）、あるいは造西大寺司への移籍を前提としたねぎらい（近藤 2013）とも解釈されている。しかし、大仏殿造立の功にはやや遅く、西大寺の造営関連であればまだ活躍前で、いずれも叙位のタイミングにふさわしいとは思われず、十分な説明にはなっていない。国中連公麻呂は大仏鑄造の実績を讃えられることもあろうが、佐伯宿祢真守と美努連奥麻呂は仲麻呂の乱の直前、天平宝字八年（764）七月に造東大寺司の判官に着任したところである。そして乱後の功勞者の叙位においては兩名に桑原連足床を加えた3名が叙位に与っている。つまり造東大寺司の中ではほぼ仲麻呂政権とは縁のない新しい責任者なのである。よって、この叙位は永年にわたる大仏殿造営の功勞ではなく、仲麻呂の乱の事後処理に関わり、造東大寺司の果たした何らかの新事業に対する報いと考えの方がよい。

②銀の出所

少し視点を変えて、本器の材料である銀がどこから来たのかを考えてみたい。「甲」号の重さは、刻銘「七十四斤十二兩」より50.08kgと算出される。「乙」号とも合わせて二口で約100kgの銀が調達されたことになる。製作途上で削り出された銀の屑まで勘定に入ればおそらく150kgを超える銀素材が準備されたことであろう。これに関わる銀の調進記録は存在せず、称徳天皇がどこから銀を調達したのかは分からない。ただし、仲麻呂の政策に関連して注目すべき事柄があるので、指摘しておきたい。

天平宝字三年（759）、恵美押勝と名乗ることを許された藤原仲麻呂は、翌天平宝字四年（760）三月十六日に三種類の新銭を発行することを献策した。その新銭とは「開基勝宝」（金



挿図33 天平宝字四年発行の銭貨

左：金銭「開基勝宝」〔奈良県奈良市宝ヶ丘出土／東京国立博物館蔵〕

中：銀銭「大平元宝」拓本〔郡司 1972 より引用〕

右：銅銭「万年通宝」〔奈良県五條市靈安寺塔跡出土／奈良国立博物館蔵〕

銭)、「大平元宝」(銀銭)、「万年通宝」(銅銭)で、日本で初めて金銀銅の三種の銭貨が発行されたのである。『続日本紀』同日条には、新銭発行の理由を私鑄銭横行への対処と記すが、仲麻呂の唐文化志向(彌永 1980)とも、宮都の造営に関連する(榮原 1993)とも言われている。仲麻呂の唐文化好みと関連して、新銭の各銭文には特殊な意味が込められたとの説があり興味深い。「開基勝宝」は孝謙太上天皇を顕彰する銭文で、太上天皇に尊号を贈った時の上表文に「開皇基之永昌」(皇基の永昌を開く)とあり、「開基」はここからの引用である。「勝宝」は天平二十一年(749)に奥州から金の貢献があり、孝謙天皇が即位して天平勝宝と改元したことに因んでいる。一方、「大平元宝」は淳仁天皇に縁のある銭文で、孝謙天皇の寝所に「天下大平」の四字が表れたのを機に淳仁が皇太子に選ばれたこと、そして即位の直前にも「大平」の文字が浮き出た藤が献上されたことなどから、淳仁の政治が泰平をもたらすことを願ったものと言う。そして「万年通宝」は、病に伏せりがちな光明皇太后の健康と長寿を祈って「万年」を付けたと言う(利光 1983)。三種の新銭が孝謙、淳仁、光明の三人の安寧や栄達を表したとするこの説は、官職名をすべて唐風の名称に改めた仲麻呂の発案とすれば、相応の説得力をもっている。しかし、新銭発行を命じた4年後には仲麻呂の乱が勃発し、献策した当人が失墜、死を迎える。孝謙太上天皇は重祚して称徳天皇となり、仲麻呂の行った施策をことごとく白紙に戻していく。官職名の復旧や左遷者の呼び戻し、そしてこの新銭の問題は天平神護元年(765)に「神功開宝」を発行して旧銭「万年通宝」と併用させることで、仲麻呂の事績を刷新した^(注14)。同時に金銭、銀銭も無実化したのであろうが、実際、遺品によって一定量の発行・流通が確認できるのは銅銭の「万年通宝」だけである。金銭の「開基勝宝」は昭和十二年(1937)に西大寺の西方より破損品も含めて31枚が出土しており(挿図33左)、鑄造されたことは確実であるが、遺品の少なさから流通までは考え難いところである。一方、銀銭の「大平元宝」に至っては現物が一枚も残っていない。その拓本が二種ほど知られているが(挿図33中)、真贋の判断も難しい状態である(郡司 1972)。「大平元宝」は先に淳仁天皇を寿ぐ銭であったと紹介したが、もしそうであれば称徳天皇にとって銀銭の存在は許し難いものであったろう。発行が命じられた以上、「開基勝宝」や「万年通宝」と同様に「大平元宝」も素材を蓄積して鑄造の準備がなされたとみるべきである。しかし、試作品さえ現存しない事実は、この銀素材がすべて回収され別の用途に利用されたことを推測させる^(注15)。称徳天皇が100kgを超える銀素材を調達した経緯には、

仲麻呂の施策を白紙化し、淳仁天皇の存在を打ち消す目的で回収した「大平元宝」の処理にあったと想像する。

③銀壺奉納の意義

本器の製作に際して上記のように特殊な経緯があるとすれば、天平神護三年（767）二月四日の東大寺への行幸は、いわく付きの銀素材の再生を確認し、大仏への奉納を見届けるためであったと想像される。造東大寺司の面々がこの日に叙位されているのは、全員ではないにせよ、本器の製作に対する功労があつてのことであろう^{（注16）}。

以上、正倉院南倉の銀壺は、中国からの請来品というよりも日本で製作された可能性が高く、その背景には過去を清算しようとする称徳天皇の特別な想いがあったことを推測した。

おわりに

本稿の最大の目標は、正倉院南倉に伝わる二口の銀壺に関する観察所見を示すことにあった。先学の調査研究成果に若干の新情報を追加でき、大方の便宜に供し得たことに、ひとまずの安心感を覚える。渡来系工人の関与や国内の他の金工作品との比較など、まだ検討が及んでいない点も多く、奉納の背景については推測を超えるものにもなっていない。至らぬ点は向後の課題とさせて頂き、ご批正とご教示を頂けたら幸いである。このたびの観察の機会と発表の場を与えて下さった正倉院事務所の皆様には、重ねて感謝申し上げる次第である。

（よしざわ さとる 奈良国立博物館学芸部列品室長）

注

- （1）例えば『第62回正倉院展』（奈良国立博物館 2010）。この目録における銀壺の解説は、先行研究や図録類を参照しながら筆者自身が書いたものである（目録解説は無記名）。そこでは本器を請来品と説明しているが、宝物現品を観察した結果、それは本稿で述べるように誤りであることに気付いた。目録解説は筆者一人の私見を示す場ではないが、本稿の作成はその自己批正を契機としている。
- （2）その筆跡は「甲」号の本体と「乙」号の高台が同一で、逆に「乙」号の本体と「甲」号の高台が一致するとの指摘がある（中野ほか 1976）。本体と高台に対偶的な刻銘を施しているのは偶然かもしれないが、銘を刻んだ時も場所も一緒ということに違いはない。
- （3）1斤（670g）は16両（1両は41.9g）。「甲」号は、蓋・身・台の総重量が「七十四斤十二両」とあるので、50.083kgとなる〔 $(670\text{g} \times 74\text{斤}) + (41.9\text{g} \times 12\text{両}) = 50.083\text{kg}$ 〕。身の重量五十五斤（36.85kg）と台の十二斤（8.04kg）を引くと、蓋の重量は七斤十二両、すなわち5.19kgとなる。本器は口径が42cm以上もあるので、これをふさぐ蓋は少なくとも直径45cm以上の円盤形でなければならず、強度を考慮して仮に2.5mmの厚さを備えていたとすれば、純銀の比重10.5で算出しておよそ4.17kgになる。蓋の端部に「かえり」を設け、頂部に宝珠形の鈕をのせると推測して1kgを追加すると、刻銘が示す5.19kgに近い重量になる。
- （4）正倉院の金工品の第一次特別調査（昭和25～27年）においても本器は鑄造であろうとの見解が示されている（三井 1955、山脇 1955）。もしこれを鍛造で作るならば、地金は径110cm、重さ37

kgの銀の円板を必要とし、チームワークのとれた二、三人の工人の仕事でも苦労が伴うとの推定がある（三井 1955）。しかし、轆轤の痕跡や、溶銀に含まれるガスが抜けた小孔「す」が存在すること、さらに胴部に「型崩れ」と見られる傷があることなどから結局は鑄造によるものと結論されている（同前）。筆者の実見では「乙」号の高台の内面、最もくびれた部分に鑄掛痕とみられる不整円形の微かな窪みを確認することができた。これが型持せ孔を埋めた鑄掛の痕ではないかと考えている。

- （5）「甲」「乙」両号の巧拙に関連して、過去の正倉院宝物の金工品調査では「乙」号の文様部にだけ鍍金が認められるとの指摘がある。鍍金の際に生じた金の微粒が「乙」号の表面に突起として残っているという（山脇 1955、中野ほか 1976）。今回の実見では「甲」号に鍍金がなされていないとの確証は得られなかった。
- （6）この刻銘の存在は、正倉院の金工品の第二次調査（昭和45～49年）で確認されたものである。中野政樹氏は「今回の調査で、台底に蹴彫りのような彫りの浅い刻銘を削り取ったとおもわれる跡が指摘され、当初は金銀花盤にみるような蹴彫り銘があったものを消し、毛彫りにて新しく銘を入れたのではないかと考えられる。直接的な根拠を欠くが、この銀壺も、金銀花盤と同じく唐製舶載品と推測される」と報告している（中野 1976）。
- （7）この鎖文は、中国・何家村窖藏発見の舞馬銜杯文銀壺の高台基部にも刻まれており、唐代金銀器の縁取文として一定の広がりがあるようである。本器の文様は最新モードを採り入れている可能性が高い。
- （8）挿図17は筆者が現品を見ながら描いたスケッチをもとに作成した展開図である。騎馬人物と動物、山岳文の相対的な位置関係はほぼ正しく表現したが、細部表現やミリ単位のサイズに正確さを期する実測図ではない。曲面に描かれた図を平面に展開すると、上方と下方の図柄には歪みが生じる。挿図17では中段に描かれた騎馬人物を基軸にして、上下段の騎馬人物の間合いを広げて歪みを解消している。よって個々の図柄の間隔は正確に表現できてはいない。しかし、山岳文と騎馬人物の位置関係や構図を検討するには本図が有効と考えている。
- （9）本器の狩猟文には幾何学的な構図がみられ、騎馬人物と獲物、山岳文が規則的に配置されていることを、樋口隆康氏はいち早く展開図を示して指摘している（樋口 1947）。同時に、中国の狩猟図では各種の武器が描かれ多様性がある一方、本器の狩猟者は騎射のみであることから、それが日本製であることを婉曲的に示唆している（同前）。
- （10）この騎馬人物像と非常によく似た図像が、韓国・慶州抄正里出土の埴に見られることを斎藤忠氏が早くに指摘している（斎藤 1943）。
- （11）ポシェットは、騎馬人物に限らず唐代の役人が腰から下げていたものである。日本でも奈良県葛城市三ツ塚古墳群の木櫃改葬墓13の出土例があり、ある程度は普及していたことが知られる（奈良県立橿原考古学研究所 2002）。しかし、毛皮の弓袋や上部に大きな蓋が付いた筒形の矢入れなどは日本に類例を聞かない。
- （12）第一次特別調査では、早くも騎馬人物や動物の図案に同じものがあることを指摘している（山脇 1955）。しかし、その転写の理由を問うことはしていない。また、樋口隆康氏は、全く同じポーズの騎馬人物や動物があることから、その「型」（原図）が限られていたことをいち早く指摘している。そして山岳や騎馬人物の配置に統一性を持たせる一方で、馬の進行方向や獲物との組み合わせに変化を設けているのは「天平精神の特色」とであると評価している（樋口 1947）。この評価は同時に本器を日本製とみる樋口氏の見解を暗に示しており、注目される。

- (13) 高台の文様は、騎馬人物と獲物（虎・豹・鹿）、山岳文、植物文など本体と共通する文様に加え、麒麟や獅子、植物化した鳥文などがある。麒麟を捕獲する人物は「甲」号の高台に3箇所、「乙」号に2箇所、合計5箇所に描かれている。疾駆する麒麟と植物化した鳥文は「乙」号の高台に1箇所だけであり、獅子の手綱を引く人物は「甲」号の高台にだけ2箇所に描かれている。それぞれの文様どうしの関連性は薄く、高台の文様群に特定の物語を見出すことは難しい。
- (14) 「神功開宝」の発行は物価高騰を抑制するための経済政策とする見解がある（市川 2015）一方、その発行に称徳天皇の強い意志をみる向きがある。旧銭「万年通宝」が発行されてからまだ5年しか経っておらず、新旧銭の交換率を等価として併用させたのは、経済的に利益を見込んでいないためで、そのねらいは仲麻呂の献策した三種の銭の発行を白紙化するためであったという（利光 1973）。仲麻呂の乱を鎮めた翌年の発行というのも、事後処理的な性格を示すものであろう。また、銭文の「神功」は則天武后の時代の年号を採用したものとも、対新羅関係が緊迫する中で武勇に名高い神功皇后（気長足媛）に因んだものとも言われるが（利光前掲、松村 2005）、さらには仲麻呂の乱を鎮め、政権を奪還した称徳天皇に対する神の功德を称えて選ばれた銭文との見方もある（松村 2009）。
- (15) 「太平元宝」の行方について利光氏は「かかる銭は、（淳仁天皇の：筆者補）廃立とともに不祥のものとしてことごとく破却せられる可能性がある。奈良平安時代の銭貨の中、この銭のみが伝えられていない理由は、ここに存するのではあるまいか」と破却の可能性を示唆した（利光 1973）。しかし、銀素材のその後の行方にまでは言及されていない。
- (16) 天平宝字六年(762)三月、称徳天皇（当時は孝謙太上天皇）が発願した一尺鏡4面を鑄造したのも造東大寺司の鑄物所であり（岡藤 1997）、同所への信認は篤い。また東大寺金堂鎮壇具の小型の狩獵文銀壺（挿図30）は、東大寺の造営に関連して製作・埋納されたものであり、造東大寺司が関与している可能性が高い。本器と小壺に描かれた狩獵文は、共通の原図もしくは類似の原図が使われていたとみられ、本器も造東大寺司によって作られたと考えるのが妥当と思われる。

参考文献

- 秋山進午 2003年10月「正倉院金銀花盤と唐代金花大銀盤」『美術史』155 Vol. 53, No. 1 美術史学会
晏新志 2008年10月「正倉院宝物からみた唐代の中日文化交流」『正倉院宝物に学ぶ』奈良国立博物館
編・思文閣出版
市川理恵 2015年8月「称徳・道鏡政権の経済政策—神功開宝の発行を中心に—」『正倉院文書と下級
官人の実像』同成社
彌永貞三 1980年12月「奈良時代の銀と銀錢について」『日本古代社会経済史研究』岩波書店
王慶衛 2014年「墓葬中的窆塔波—再論武惠妃石椁上的勇士神獸図」『敦煌学輯刊』2014年第1期（『皇
后的天堂 唐敬陵貞順皇后石椁研究』陝西歴史博物館編・文物出版社発行 2015年3月に再録）
大隅亜希子 2004年3月「古代の権衡制度と初期貨幣政策」『古代の銀と銀錢をめぐる史的検討』松村
恵司・栄原永遠男 編集・発行
岡藤良敬 1997年11月「天平宝字六年、鑄鏡関係史料の検討」『正倉院文書研究』5 吉川弘文館
奥村秀雄 1976年「国宝東大寺金堂鎮壇具について—出土地点と、それによる埋納時期の考察—」
『MUSEUM』298号 東京国立博物館
河田貞 1992年11月「特集・正倉院展（下） 称徳天皇奉獻の「狩獵文銀壺」」『日本美術工芸』第650号
日本美術工芸社

- 葛承雍 2011年「再論唐武惠妃石椁線刻画中の希腊化芸術」『中国国家博物館館刊』2011年第4期（『皇
 后的天堂 唐敬陵貞順皇后石椁研究』陝西歷史博物館編・文物出版社發行 2015年3月に再録）
- 郡司勇夫 1972年「太平銀錢余話」『月刊ボナンザ』第8巻第4号
- 近藤有宜 2013年2月『西大寺の創建と称徳天皇』勉誠出版
- 斎藤忠 1943年12月『朝鮮古代文化の研究』地人書館
- 栄原永遠男 1993年2月「律令国家と日本古代錢貨」『日本古代錢貨流通史の研究』塙書房
- 山西省考古研究所 2000年9月『唐代薛徹墓発掘報告』科学出版社
- 山西省考古研究所ほか 2005年8月『太原隋虞弘墓』文物出版社
- 関根俊一 2001年3月「仏鉢考—法隆寺・東大寺の遺品と飯食器への形式展開—」『奈良学研究』第4
 号 奈良学学会（帝塚山大学短期大学部日本文化史研究室内）
- 陝西歷史博物館ほか 2003年5月『花舞大唐春—何家村遺寶精粹』文物出版社
- 田中嗣人 1983年8月「造東大寺司造仏所と国中連公麻呂」『日本古代仏師の研究』吉川弘文館
- 田中陽子 2009年12月「特別寄稿 唐代の騎馬・武人の服装について」『日本の美術No. 523 正倉院
 の武器・武具・馬具』ぎょうせい
- 中野政樹 1976年3月「正倉院の金工 総説」『正倉院の金工』正倉院事務所編・日本経済新聞社發行
 中野政樹ほか 1976年3月「個別解説 85・86 銀壺」『正倉院の金工』同上
- 奈良県立橿原考古学研究所 2002年3月『三ツ塚古墳群』奈良県立橿原考古学研究所調査報告第81冊
 奈良県教育委員会
- 奈良国立博物館 2010年10月「南倉 銀壺」『第62回正倉院展』
- 樋口隆康 1947年6月「正倉院銀壺 附 狩獵文について」『史迹と美術』第180号 一條書房（同氏『シ
 ルクロード考古学第3巻敦煌から日本へ』1986年5月法蔵館に再録）
- 松島順正 1989年6月「正倉院宝物より見た奈良時代の度量衡」『正倉院よもやま話』学生社
- 松村恵司 2005年10月「古代錢貨の錢文」『文字と古代日本4 神仏と文字』吉川弘文館
- 松村恵司 2009年1月「恵美押勝の三貨」『日本の美術No. 512 出土錢貨』至文堂
- 三井安蘇夫 1955年3月「正倉院御物の技術的調査報告書—主として鍛金（鎚起・打出）について
 —」『書陵部紀要』第5号 宮内庁書陵部
- 吉澤悟 2011年3月「「東大寺金堂鎮壇具」の調査研究」『奈良時代の仏教美術と東アジアの文化交流
 （第二分冊）』奈良国立博物館
- 山本榮吾 1954年12月「奈良時代造東大寺司官人の補任（上）—造東大寺司の基礎研究—」『大和文化研
 究』第2巻第6号 大和文化研究会
- 山本榮吾 1955年2月「奈良時代造東大寺司官人の補任（下）—造東大寺司の基礎研究—」『大和文化研
 究』第3巻第1号 大和文化研究会
- 山脇洋二 1955年3月「正倉院御物研究報告書（昭和二十七年）」『書陵部紀要』第5号 宮内庁書陵部
- 利光三津夫 1973年8月「神功錢鑄造をめぐる史的背景—皇朝錢に対する政治的研覈—」『続律令制と
 その周辺』慶應義塾大学法学研究会
- 利光三津夫 1983年10月「押勝の三貨」『古貨幣夜話』慶應通信株式会社
- Л. И. Альбаум (L. E. アルヴァーム) 1975 Живопись Афрасиаба. (アフラシアブの壁画：露語)
 Издательство "Фан" Узбекской Ташкент
- P. I. コストロフ 2010年2月『古代ベンジケントの壁画と彫塑』独立行政法人国立文化財機構 東京文
 化財研究所