

灰釉碗と釉薬の流れ

津波古 聰

はじめに

沖縄の古い窯のひとつに湧田がある。湧田は現在の那覇市泉崎付近にあり、那覇港という良港に近接していた。当時、那覇港は沖縄の玄関口として栄え、諸外国のいろいろな物が持ち込まれ、あらゆるものに影響をあたえた。それは湧田にとっても例外ではなかった。上焼（施釉陶器）の発祥地とも言われ、また張献功一六、一官、三官、平田典通、仲村渠致元などの名工が活躍したところでもある。

湧田では雑器をはじめとして、種々のものが作られていたが、なかでも灰釉碗は湧田を代表するかのように、数多く作られていた。この碗の特徴は施釉方法とその形にあると言える。今回、この灰釉碗を通して沖縄の陶器の流れを再考してみた。

薩摩から湧田へ

17世紀頃、那覇の湧田で、種々のものが焼かれていたが、そのひとつに灰釉碗があり、無地ものや鉄絵を描いたものなど素朴な情景を見てくれる。この窯場は尚寧王時代、佐敷王子朝昌（のち尚豊）が1617年に薩摩・島津氏に懇請して、三人の朝鮮人陶工を連れ帰り、湧田において民衆に瓷器（きめの細かい素地をした陶器）の陶法を指導させており、上焼の始まりといわれる。

当時の薩摩藩主島津義弘公は優れた武将であるとともに文化・産業の振興にも努め文禄・慶長の役を利用し、朝鮮から陶工をはじめとして各種の技術者を連れ帰った。その中には慶長3年（1598）、鹿児島・串木野に上陸した朴平意ら43名があり、翌年この地に朝鮮式窯（蛇窯）を築いている。この窯が薩摩焼最初の窯といわれており、製品は甕類から杯まで大小さまざまな雑器を製作していた。その後、



灰釉碗 高6.3、口径13.1、底径7.5

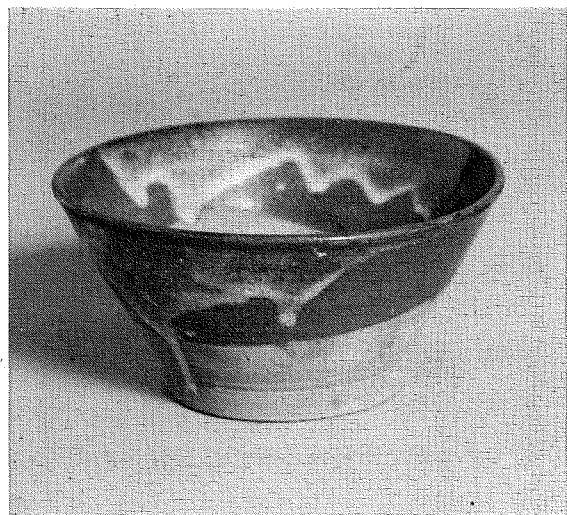
（★つはこさとし 県立博物館学芸員）

陶土や釉薬原料を求めて、苗代川に移住する。慶長10年（1605）、元屋敷に串木野と同種の朝鮮式窯を築く。朴平意は庄屋となり、和名を清右衛門興用と称した。

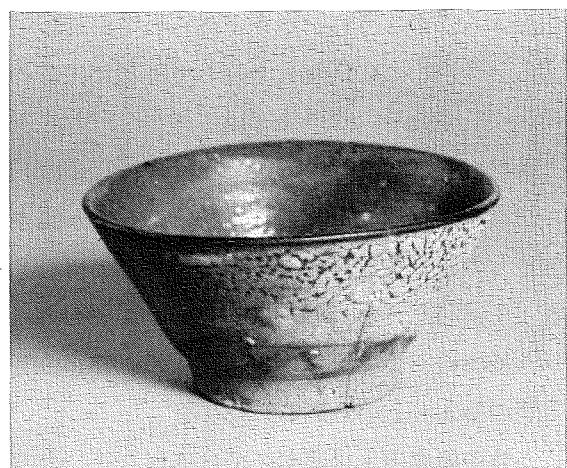
元和2年（1616）、張獻功一六、一官、三官の三名を琉球の要請により派遣している。その後、一六は湧田に居をかまえ、仲地麗伸と名のり、陶法の技術を指導していくが一官、三官は帰国する。このように朝鮮式陶法を導入することになり、沖縄の陶器は動きはじめるが、それ以前にも高火度に近い陶器がつくられていたと思われ、張獻功ら3名の来琉をきっかけに、上焼の基盤が築かれたのはまちがいないことだろう。

湧田の製品でよく見られる灰釉碗は「フィガキー」と呼ばれる釉掛けが施されているが、同様な施釉方法に名護の古我知焼がある。この施釉方法「フィガキー」は碗・鉢類にみられ、見込みと高台の素地を残し、浸して掛けるやり方で、粗陶器によく見られる重ね焼きが行われている。鉢類では2回ないし3回に分けて、施釉したものもある。釉薬の種類はそれほど多くなく、黒釉・飴釉などの鉄分を利用したものが多い。また、両窯の関係は定かでなく、古我知焼の全貌も未だ不明である。

湧田における碗は、1682年三窯場（知花、宝口、湧田）が壺屋へ統合されたのちもしばらくの間多く見られる。高台が広く、口縁まで直線的に立ち上がり、外へ広がるこの碗は、窯業の技術が朝鮮や中国の影響を受けたにもかかわらず、形には、それがあまり見られない。どちらかと言えば、南方系（安南や宋胡録）の碗に近い。施釉方法にしても、「フィガキー」という特色ある方法を用いている。このフィガキーは壺屋に統合された後しだいに姿を消していき、19世紀頃までには、ほとんど見られなくなるが、これは重ね焼きの方



灰釉碗 高6.7、口径13.7、底径7.4



灰釉碗 高6.4、口径13.2、底径6.5



鉄絵碗 高6.0、口径13.3、底径6.6



鉄絵碗 高6.2、口径13.2、底径7.0

中国から湧田へ、そして壺屋へ

平田典通は本島各地を回り、釉薬や白土の調査をしており、従来の技術をもってしても白いやきものの製造に困難が生じたのであろう。1670年、中国に渡り、釉薬の製造を学び、1673年帰国している。この平田が持ち帰った技術により、上焼の本格的な活動がなされる。

帰国後、御書院への献上品として、白掛釉を製作しているが、これは、釉薬の性質が大きく変化したことを意味する。白掛釉は白化粧土を施した白いやきものと解釈することもできるが、資料が少ないためどうとも言えない。焼締めや飴釉・土灰釉より明るい色調をも

法が蛇目(重ね焼きの時、高台の大きさに合わせて釉薬を削った円のこと)に移ったためと思われる。

湧田の上焼は灰釉碗の他に、鉄絵碗、三島手の渡名喜瓶や瓶子などがあるが、張献功らが苗代川で用いていた釉薬は黒、褐、緑褐色のものが主で、白いやきものは朝鮮から持ち込んだ白土と土灰釉で焼いたという。これからすると湧田における灰釉の使用は、少し時間がかかったと思われる。この時代のやきものが『平凡社世界美術全集』第26巻に尚豊王作といわれる「白釉三脚茶碗」と伝一官、三官作の「黒地玻璃白釉草花絵中皿」の写真が掲載されており、釉薬らしきものが認められるが、これら遺品は現存しないので確認はできない。

朝鮮陶工によって、湧田は築窯、釉薬の製造法、陶器の成形から焼成法まで飛躍的に発達したのは疑う余地がなく、当時最大の窯場であったと考えられる。張献功らの薩摩における開窯の過程を見ると、湧田でも同様に陶土や釉薬の原材料を捜し求めたと思われ、また窯の形態から釉薬・成形・焼成法まで苗代川とほぼ同じではなかっただろうか。

つ釉薬とも考えられ、また、調査した白土は必ずしも化粧土とは限らず陶土とも言える。いずれにせよ、平田典道が持ち帰った技術は沖縄の窯業をかえるのに十分であった。白肌のやきものが、まだ完全に出来ていないにしてもその技術は急速に高まり、彼の長子・弟子たちに受けつかれ、首里王府の庇護の下で大きな発展をとげる。

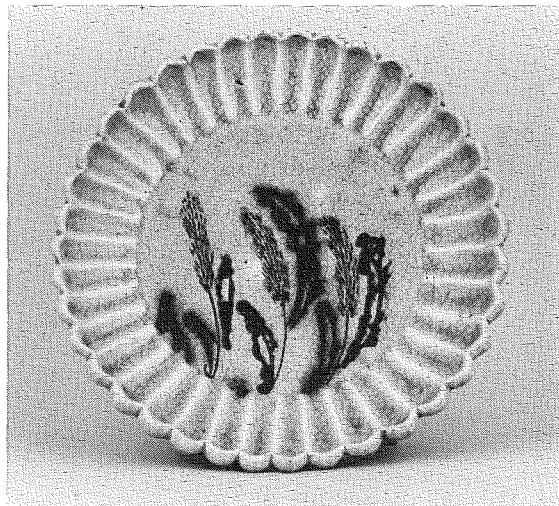
1682年美里知花・首里宝口・那霸湧田の三窯場が壺屋に統合され、活動をはじめると、その意図は定かではない。窯場としての地理的条件か、または白掛釉が焼かれはじめられたことを契機に集中管理するためのものか、いろいろ考えられるが、とにかく壺屋は沖縄の一大窯業地となる。

再び薩摩から湧田へ

18世紀中期、薩摩・豊野系冷水窯では、檜白釉や土灰黄釉を施した白肌の陶器がつくられており、また種々の色釉も多彩に使用されていた。

1730年、仲村渠致元は薩摩に陶技の修業にいき、豊野系星山氏、林氏に学び、さらに苗代川まで足をのばしている。帰国後、湧田において「磁器」をはじめてつくったと言われているが（『球陽』より）、磁器は、より一層白いやきものという意味であろう。致元の作品で現存する「線彫染付魚文皿」（伝）と「色象嵌粟絵菊花皿」の2点を見ると、そのことがよくわかる。特に、「菊花皿」は一見して、磁器のようにも見え、釉薬の製法や焼成が安定期に入り、白肌のやきものが自由に作られたことを印象づけている。また、致元は湧田において作陶を行っており、壺屋に統合された後も、湧田は従来どおり運営されていたことがわかる。沖縄の陶器は、致元以降、白肌のやきものに種々の色釉も加えて、盛況に向かう。

一方、やきものの技術において、赤絵はひとつの段階を示すが、沖縄の赤絵は平田典通



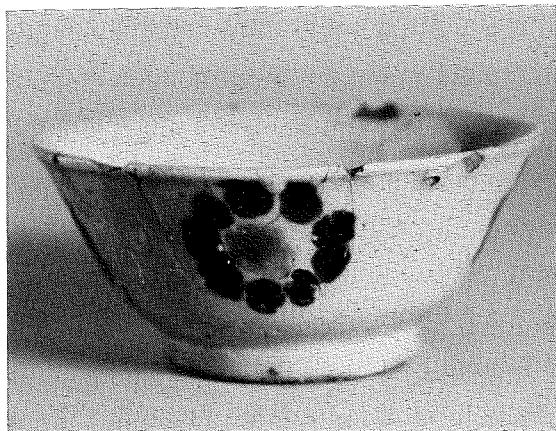
県指定・色象嵌粟絵花皿 高4.4、径22.8、底径12.7



県指定・赤絵枝梅竹文碗 高7.4、口径14.5、底径7.4



赤絵枝梅竹文碗・残欠 底径6.7



染付碗 高6.0、口径12.7、底径6.3

そろったわけであるが、碗に対する加飾法は単色による釉掛けや鉄絵・赤絵などがあり、そう多くはない。また、湧田において、鉄絵は見られるものの、染付が皆無に等しい。染付の碗が現れるのは、時代が下り、壺屋の後半と思われる。しかし、皿や壺・花瓶などに染付は使われており、逆に壺屋では鉄絵が姿を消していく。この点については調査不足のため、今後の検討事項のひとつである。

湧田から壺屋までの間にこの手の碗はひとつのスタイルを崩さず、現代に到っている。もっとも、直線なラインから丸みをおびた形に移行はしているものの、広い高台と外へ広

が康熙9年(1670)に中国に渡り、「五色玉上焼物」の技を習得し、同11年帰国。王府の御用をつとめたことに始まるところである。この「五色玉上焼物」が赤絵をさしているわけだが、典通の作品が現存しないことと、彼の作品に赤絵を表現したものがみられないため定かではない(比嘉朝健「琉球歴代家譜」、『美術研究』参照)。しかし、少なくとも19世紀に赤絵の技術があったことはまちがいのないことであろう。その代表的なものに「赤絵枝梅文碗」(当館収蔵)がある。重ね焼の痕がなく、一品ものである。汁碗か飯碗かはっきりしないが、茶碗としては用いてないようだ。この赤絵碗を見る限り、中国より薩摩の影響が強いように思える。現存する同種の碗は3個確認されており、当館には先の碗と残欠を含め2点、日本民芸館に1点ある。昭和60年に寄贈された「大嶺薰コレクション」の中で、学芸資料として受け入れた破片類に同種の碗の残欠がふくまれていた。底部と枝梅の下部分のみではあるが、これでこの種の赤絵碗は4点確認されたわけで、かなり多く作られたように思われる。

赤絵によって、陶器の技法は大体そろったわけであるが、碗に対する加飾法は単色による釉掛けや鉄絵・赤絵などがあり、そう多くはない。また、鉄絵は見られるものの、染付が皆無に等しい。染付の碗が現れるのは、時代が下り、壺屋の後半と思われる。しかし、皿や壺・花瓶などに染付は使われており、逆に壺屋では鉄絵が姿を消していく。この点については調査不足のため、今後の検討事項のひとつである。

湧田から壺屋までの間にこの手の碗はひとつのスタイルを崩さず、現代に到っている。もっとも、直線なラインから丸みをおびた形に移行はしているものの、広い高台と外へ広

がる口縁の形は変わっていない。

南方との関係

沖縄のやきものは、薩摩より朝鮮式陶法や技術を導入して、白肌のやきものが作られてきたわけだが、安南や宋胡録のやきものの影響もかなり受けしており、なかでも碗の形は安南系の流れを組むものと思われる。これは沖縄のみならず、日本においてもその傾向が見られる。

17世紀頃、瀬戸においても安南写しと称されるやきもの類が作られていた。また、薩摩の堅野や苗代川でも写しものが作られており、これら写しはかなり多く行われている。その背景には、日本と東南アジアとの交流があり、朱印船貿易やシナ・ジャンク船、またはオランダ船によって行われ、その通交量は、他の諸外国より多かったようだ。

瀬戸における安南陶器は尾張2代藩主徳川光久が明人・陳元贊を招き入れたことに始まると言われている。その頃、尾張藩は産業のひとつとして窯業に力をいれていたが、中国のような高火度の窯はなく、したがって青磁のようなものは作れなかった。そこでいろいろ試した結果、釉層の厚い灰釉（おふけ釉）を発案している。瀬戸において、安南系の形をした碗や絞り手染付が現れるのも陳元贊の影響が大きいと言われている。

沖縄の窯業技術を中国や朝鮮・薩摩のみ注目してきたが、瀬戸の例からわかるように、碗の形とともに釉薬の技術も南方より渡來したと思われる。その頃の情報は人ととの交流で行われており、東南アジア圏の近い所にある沖縄は、当然強い影響を受けたはずである。この点は今後の大変な課題であろう。

おわりに

中国に発生した磁器は、日本をはじめとして、世界各国に広まり、各国とも白いやきものを自給するため、努力を重ね、種々のやきものが出現した。沖縄でも例外ではなく、「磁器」をつくることが最大の目標であったように感じられる。その結果、白化粧土を施した陶器が作られ、その色調は柳宗悦らを賞賛せしめた。

沖縄の陶器は、釉薬の事、築窯の事、赤絵の事、壺屋統合の意図、湧田やその他の窯場の事等々、まだまだ不明な点が多く、この稿は推測の範囲から抜け出すことが出来なかつた。

付記：ここに掲載した写真資料はすべて沖縄県立博物館収蔵品である。