

灰釉碗の話

池田栄史

(琉球大学法文学部史学科)

津波古聰

(沖縄県立博物館)

On the Ash Glaze Bowl of Wakuta and Tsuboya Collected from Yonaguni Island

Satoshi TSUHAKO

(Okinawa prefecutal Museum)

1. はじめに

沖縄の陶器は、中国や日本などの近隣諸国から技術の導入をはかり発達していった。なかでも上焼については、1616年の一六、一官、三官の朝鮮陶工を薩摩から招聘し、彼らから技術を学んだことが最初とされている。この三人の陶工のうち、一官、三官は薩摩に帰国するが、一六は仲地麗伸と名を改め帰化する。仲地は焼物の技術者として活動をつづけていくが、その窯場が那覇の湧田であった。また、湧田は平田典通や仲村渠致元が活躍した窯場である。

彼らが活躍した那覇の湧田窯は、瓦・荒焼・上焼などがあり、当時もっとも盛んな窯場と思われる。この湧田で焼かれた製品に灰釉碗という素朴な器がある。灰釉碗は、おもに湧田窯において製作され、その技法は壺屋へ受け継がれたと言われている。

この灰釉碗を整理・分類することによって湧田から壺屋への変遷を見ることはできないものだろうかという目的で、著者のひとりである池田は1990年10月に第194回博物館文化講座として、県立博物館で「灰釉碗の話」と題した講演をおこなった。

この拙文は、同文化講座の内容をあらわしたもので、灰釉碗の実測・分類を池田が担当し、当時の代表的な人物の動きや製品を文献から拾い上げ、繋げる作業を津波古が担当した。

2. 資料について

文化講座で取り扱った灰釉碗は沖縄県立博物館の収蔵品であり、八重山地方の古墓から発見された陶磁器の一部である。これらの陶磁器は沖縄本土復帰の頃に起こった古美術品の収集ブームの際に、八重山群島内の与那国・波照間島・石垣島などの古墓から盗掘され、その証拠品として検察庁に差し押さえられたものである。証拠物件のため、事件の決着後取り扱いについてのいろいろな協議がなされた結果、その美術・工芸上の価値に鑑みて、^[註1]博物館に収蔵・保管されることとなった経緯を持つ。

これらの陶磁器の内容は灰釉碗をはじめとする沖縄産陶器を中心として、一部輸入陶磁器も含み、総数 500点余りに上る。器種的には碗・瓶をはじめとして、茶器・酒器・壺・甕・燭台などがあり、それぞれの器種毎に多くの形態変化が見られる。しかしながら、同一墳墓から取り出された陶磁器の組み合わせについては、盗掘先の古墓が多数であった上に、盗掘後の取り扱いにそのような点への配慮がなかったこともあって、大まかに盗掘先の島名が判明している程度に過ぎない。また、盗掘先の古墓の築造や使用年代などが殆ど明らかでないため、発見状況からこれらの陶磁器の年代的な位置付けを求める事もできない。従って、これらの陶磁器の検討に際しては、個々の資料に対する型式学的な方法以外は残されていないこととなる。

そこで、今回はこれらの陶磁器の中から、特に与那国島から盗掘されたものを選び、さらにその中でも形態的变化に富む灰釉碗を対象として型式学的検討を試みたものである。

3. 灰釉碗の分類

さて、与那国島の古墓盗掘品とされている碗類は全部で45点余りがあり、その中で灰釉碗を呼べるものは18点（図1の1～15、図2の19・23・24）である。なお、この中には鉄絵を施した2点（図1の13・14）や鉄釉で器外面に2条の線を巡らしたもの（図2の24）がある。また、器内面と外面で灰釉と飴釉を掛け分けしたもの（図2の21・22）や、灰釉の代わりに飴釉や鉄釉を掛けたもの（図1の16～18）もある。これらの碗類は生地をロクロによる水挽きと削りによって成形した後、高台部分を摘んで口縁部分に釉掛けを行う、所謂「フィガケ」の技法を用いることで共通する。

この他、灰釉碗以外の製品には壺屋焼赤絵碗（図2の27～33）や壺屋焼綠釉蓮華文碗（図2の34）、薩摩焼風碗（図2の25）、鉄絵象嵌手碗（香炉?）（図2の26）や、磁器である染付碗（図3の35・38～44）、赤絵碗（図3の36・37）などもある。

これらの碗類の中で、灰釉碗およびそれに類する鉄釉・飴釉碗24点（図1の1～18、図2の19～24）について観察すると先に述べたフィガケによる釉掛け技法や高台の重ね目に残る窯詰め技法の違いによって、次のように分類される。

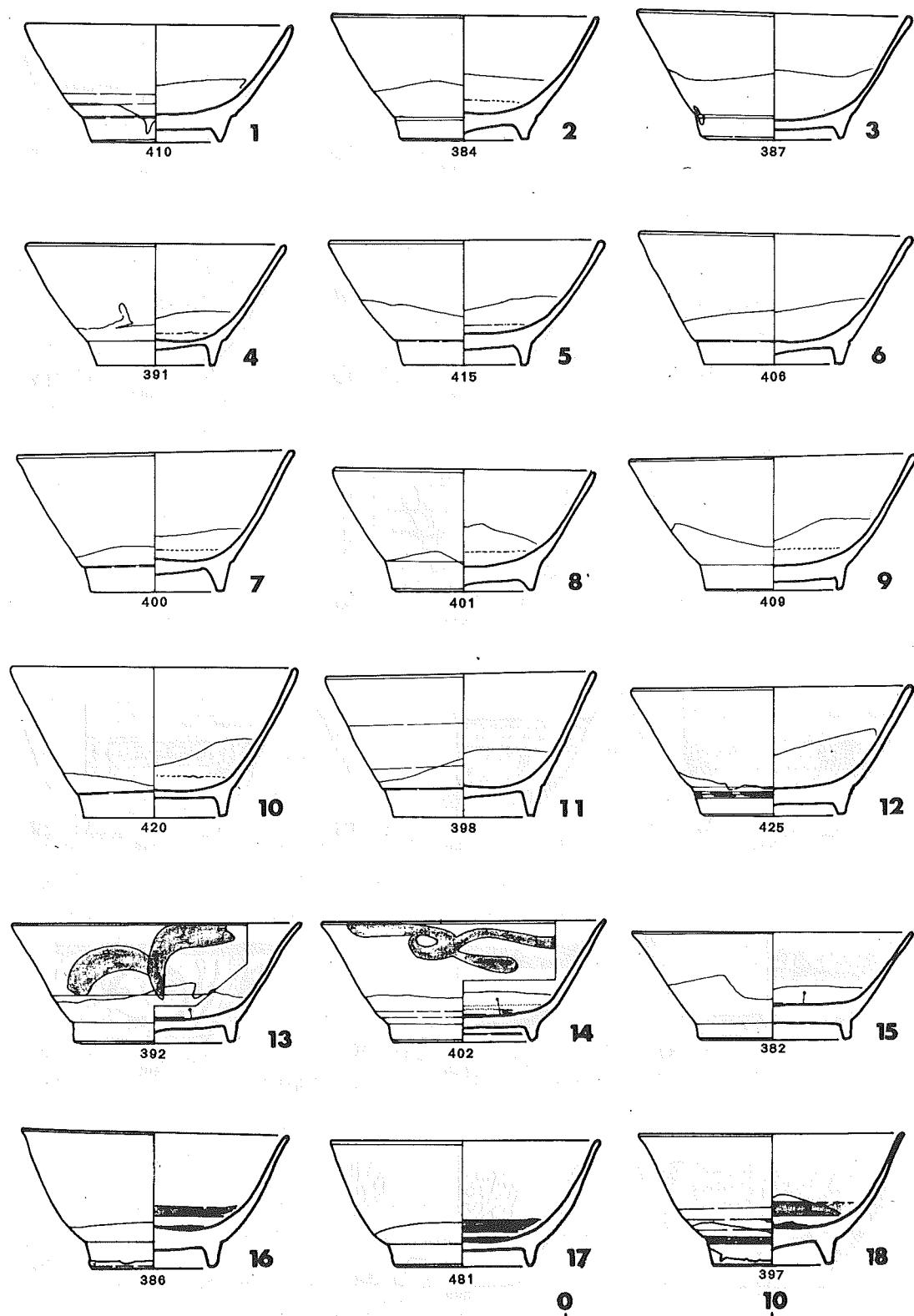


図 1 与那国島古墓採集碗 1(小文字の数字は収蔵番号)

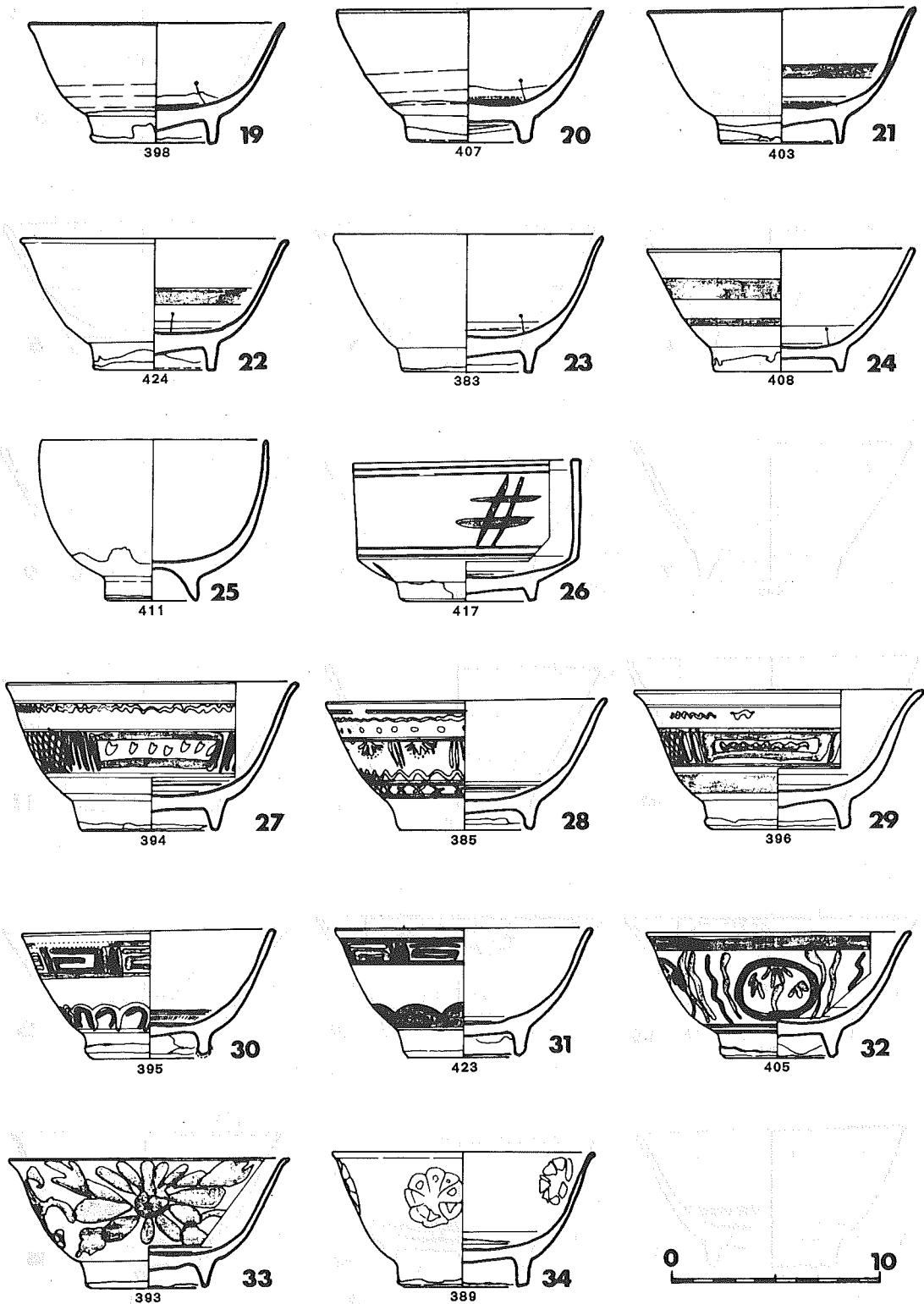


図2 与那国島古墓採集碗2（小文字の数字は収蔵番号）

I類（図1の1～6） フィガケ技法によって碗の口縁から体部付近まで釉掛けを施すが、見込み底部と高台部は露胎となる。高台および見込みに窯詰めの際、重ね焼きした製品の溶着を防ぐための砂粒が付着する。

II類（図1の7～10） 釉掛け技法はI類と同じ。見込みや高台に窯詰めの際の砂粒が付着しない点でI類と異なる。

III類（図1の11・12） 釉掛け技法はI・II類と同じ。見込みや高台に窯詰めの際の砂粒に代わる耐火土（現在の壺屋ではメガネクと呼ぶ）が付着する。

IV類（図1の15） 釉掛け技法はI～III類と同じであるが、見込み内底部に釉薬を丸く筆塗りする点が異なる。見込みと高台に窯詰めの際の砂粒が付着する。

V類（図1の13・14） 釉掛け技法はI～IV類と同じで、さらに見込み内底部に釉薬を丸く筆塗りするのもIV類と同じであるが、口縁部外面の釉薬下に簡単な鉄絵を描く点がIV類と異なる。また、見込みと高台には窯詰めの際の耐火土が付着することもIV類と異なる。

VI類（図1の16～18） 釉掛け技法はI～V類と同じくフィガケであるが、灰釉ではなく鉄釉や飴釉を用いる。また、見込み内底部にあらかじめ回転を利用した二重の同心円を釉薬で描き、中央部分を蛇の目状に塗る技法が見られる。見込みや高台に窯詰めの際の耐火土が付着する。

VII類（図2の19・20） 釉掛け技法はやはりフィガケであるが、器外面の釉薬が高台近くまで掛けられる。見込み内底部を円状に塗る。高台に窯詰めの際の耐火土が付着する。

VIII類（図2の21・22） 器の内面と外面とを異なる2種の釉薬で掛け分けするもので、高台部分を除いてほぼ全面に釉掛けされる。釉下に鉄釉で二重の同心円を描いた見込み内底部には重ね焼きの際、高台が重なる部分の釉薬を輪状に剥ぎ取る「蛇ノ目釉ハギ」技法が施される。蛇ノ目釉ハギ部分や高台部には窯詰めの際の耐火土が付着する。

IX類（図2の24） 高台部を除いて釉掛けし、見込み内底部は蛇ノ目釉ハギする。口縁外面に鉄釉による二重の帯状線を巡らす。高台の一部に砂粒が付着する。

X類（図2の23） 器の内外面および高台まで完全に釉掛けし、見込み内底部に蛇ノ目釉ハギを施す。蛇ノ目釉ハギ部分や高台部には窯詰めの際の耐火土が付着する。

4. 灰釉碗の変化

先に述べた10類にわたる分類は少ない資料の中での違いを基に行ったものであるが、同じ灰釉碗にも①釉掛け技法と②窯詰め技法の上でいくつかの変化が見られることが知れた。

まず、①釉掛け技法では一般に「フィガケ」技法が用いられる（I～VII類）が、この「フィガケ」技法の製品には釉薬を器の上半部のみに掛けるもの（I～VI類）と高台部分

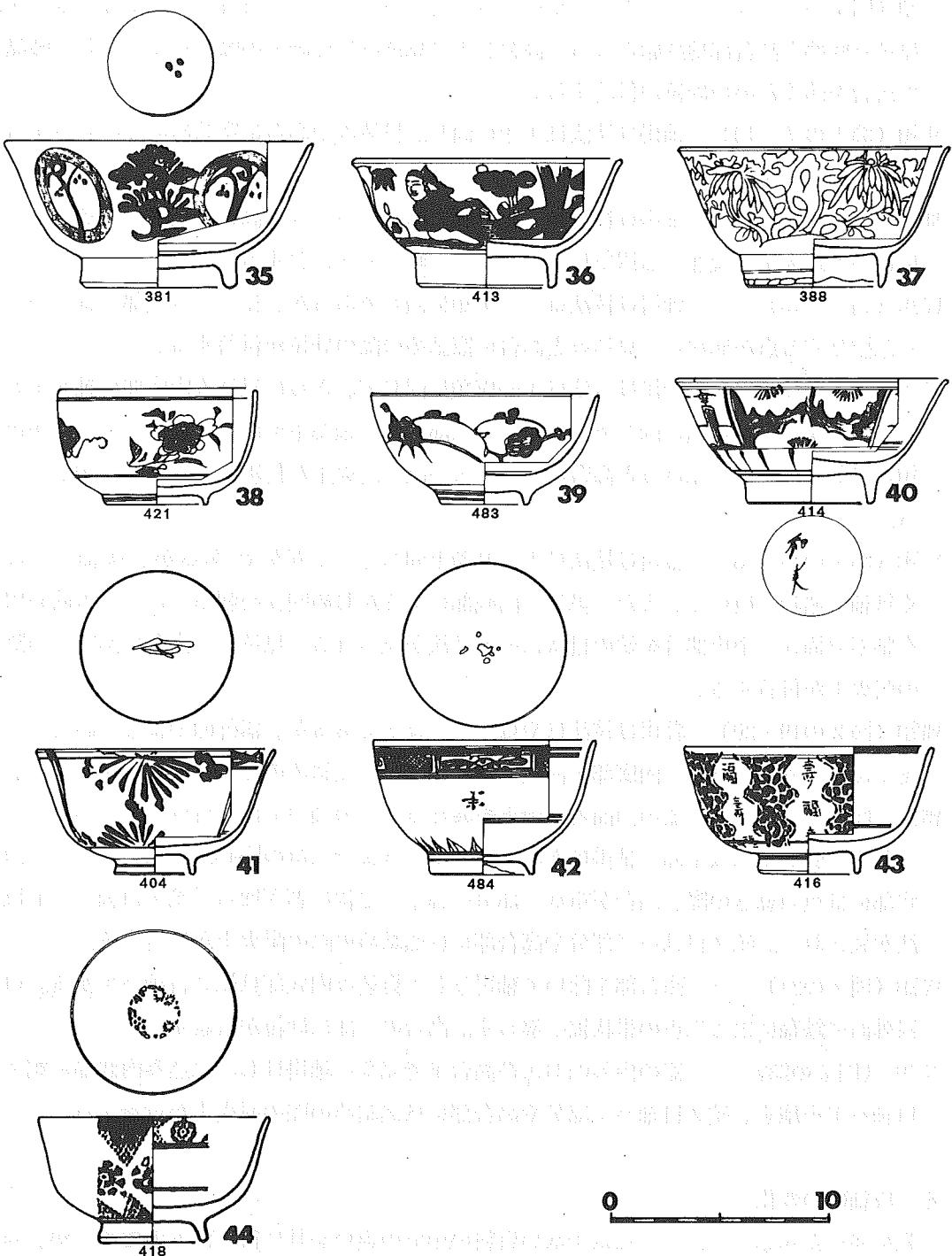


図3 与那国島古墓採集碗3（小文字の数字は収蔵番号）

（出典：「沖縄の歴史と文化」、琉球政府教育委員会編、琉球出版社、1972年）

まで完全に掛けるもの（VII類）の相違がある。

次に②窯詰め技法では全ての資料から重ね焼きの痕跡が確認されたが、これには高台部に砂粒が付着したもの（I・IV・IX類）と耐火度の高い土（メガネク）が付着したもの（III・V～VII・X類）、砂粒と耐火土の双方とも確認できないもの（II類）の3者があった。砂粒と耐火土の双方が確認できないものは容器として使用の際して、痕跡を完全に取り去ったことも考えられる。

また、同じ窯詰め技法の中でも、重ね焼きした際に上下の製品が溶着することを避けるために「蛇ノ目釉ハギ」を施したもの（VIII～X類）が見られる。さらに、これ以外の資料の中で、フィガケ技法で釉掛けしたために露胎となった見込み内底部を丸く筆塗りするもの（IV・V類）や同心円状に釉薬を塗ったもの（VI・VII類）もあり、これは「蛇ノ目釉ハギ」技法による何らかの影響とも考えられる。

5. 考察

さて上述の灰釉碗の分類を踏まえて、これを沖縄の陶業史に位置付けてみれば、所謂後世の壺屋焼では図2の27～34に示した赤絵碗や緑釉蓮華文碗にみられるように、生地をロクロ成形した後、白化粧土を全面に掛けて彩色し、その上から透明釉を掛け、さらに赤絵描きを行うという製品が一般的である。また、これらの製品の窯詰めに際しては見込み内底部に蛇ノ目釉ハギを行い、高台部には耐火土を施すことも広く行われている。

このことを灰釉碗の観察の目安とした①釉掛け技法、②窯詰め技法と考え合わせると、まず①釉掛け技法では灰釉碗の場合、殆どがロクロ成形した生地に白化粧土を塗らないで釉薬を直接掛ける技法を取っており、後世の壺屋焼に対して比較的簡素な手法であることが知れる。ただし、釉薬を生地に直接掛ける中にも、フィガケ技法のように口縁部のみに施釉するものと全面に施釉するものとの変化が見られる。

次に②窯詰め技法では釉掛け技法にも関連するが、釉薬を器全体に掛けるものには見込み内底部に蛇ノ目釉ハギが見られ、釉掛け技法の変化と蛇ノ目釉ハギは明らかに連動していることが知れる。また、高台の重ねに見られる砂粒と耐火土との違いもやはり釉掛け技法と関連し、釉掛けが丁寧に行われるほど砂粒でなく耐火土を塗布する傾向が見られる。

こうした10分類に見られる技法的な関連性はやはり生産技術の時間的な変化に置き換えられるものと考えられる。釉掛け技法においてフィガケのような部分施釉から全面施釉への変化が見られる過程で、窯詰め技法では見込み蛇ノ目釉ハギが出現し、これと係わりながら高台への砂粒塗布は耐火土塗布へと変化するものと考えられる。ただ、この中で釉掛けが丁寧なIX類において、砂粒の付着が見られることはこれらの傾向にやや矛盾するが、こうした灰釉碗の変化を受けて、現在の壺屋焼につながる生地に化粧土掛けをし、その上

から透明釉を掛けるという技法が導き出されるものと考えられる。

ところで、沖縄出土の灰釉碗については、かつて知念勇氏らとともに沖縄本島内の那覇市壺川（湧田）・同市壺屋・名護市古我知の窯跡およびその周辺から採集された陶器資料を対象として、編年的検討を行ったことがある。^[註2] 図4はその際に灰釉碗のおおまかな変遷を概念化したものである。その際の編年は碗の口縁部の立ち上がりが真っ直ぐなもの（I式）からやや内湾するもの（II式）、さらに口唇部が外反するもの（III式）へと変化する点に着目し、これに文献記録や肥前陶磁器の研究動向を踏まえて年代的な位置付けを行ったものであった。それによるとI式は文献記録に見える薩摩からの朝鮮人陶工張一六・安一官・安三官の来琉年代1616年以降、II式は同じく文献記録に見える壺屋統合の1682年前後に位置付けられ、III式は壺屋初期の所産と考えられた。今回の灰釉碗の10分類はその際の編年におけるI～III式に相当することになるが、分類の目安が異なるので10類を完全にI～III式に当てはめることはできない。ただ、器形の変化から見た大まかな傾向として、今回のI～VII類はI・II式の範疇に含まれ、VIII～X類はIII式にあたりに見立てられるものと考えられる。

では、今回行った灰釉碗10分類の年代的な位置付けはどうなるであろうか。

これにはやはり、窯跡の調査によって採集された資料での検証が必要となるが、現在のところ沖縄県内の近世陶器窯に対する正式な調査報告は行われていないため、個々の分類に明確な年代比定をすることができない。そこで、ここでは知念氏らとの作業の際に取り扱った那覇市壺川（湧田）・同市壺屋・名護市古我知の窯跡およびその周辺から採集された灰釉碗を再び検討してみると、名護市古我知からの採集資料には器形・技法の上で統一的な傾向が見られるが、那覇市壺川・同市壺屋からの採集資料には10分類の中の数類が含まれており単純に分類毎の年代観を導き出すことはできないことが知れる。さらに注意すべきことは、壺川（湧田）・壺屋双方の採集資料の中には、今回の分類では比較的先行すると考えたI～III類から最も後出すると考えたVIII～X類まで混在しているという事実である。この湧田焼と壺屋焼との関係については、従来、湧田焼は薩摩からの朝鮮人陶工の来琉

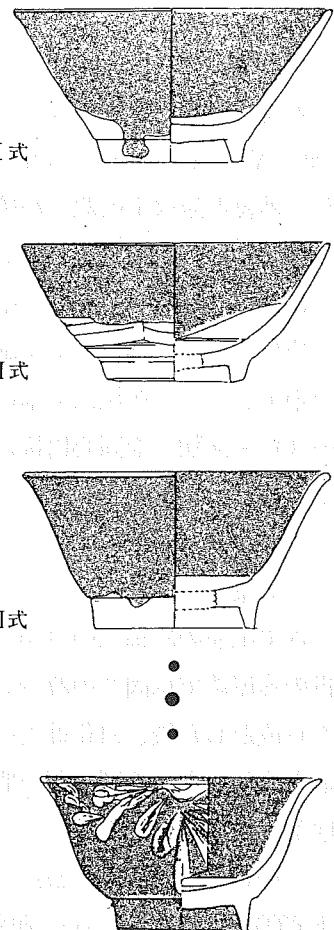


図4 灰釉碗の編年
(註2 文献より引用)

年代の1616年以降の操業で代表的な製品は鉄絵灰釉碗、壺屋焼は首里王府による窯場統合年代1682年以降の操業で代表的な製品は生地に化粧土掛けを施した色絵碗、という全く異なる評価が与えられてきた。これに対して、壺川（湧田）および壺屋からの採集資料には双方に灰釉碗が見られる訳であり、あまり判然としていなかった双方の窯場の関係性を探る手掛かりを得られたこととなった。そこで、この事実を受けて、先の知念氏らとの作業の際には、壺屋統合の時期には確実に灰釉碗が製作されているとともに、壺屋への窯場統合以降も壺屋と併存して湧田の地で陶器生産が続けられていた可能性を指摘していた。

今回の作業では、これをさらに検討すべく灰釉碗を①釉掛け技法および②窯詰め技法から10分類し、その技術的な変化の過程に湧田から壺屋への転換期を見出そうと試みた訳であるが、先にも述べたように10分類の中で比較的先行するものと後出するものが、湧田および壺屋双方の採集資料に含まれることが知れた。これは取り扱った資料があくまでも偶然的な採集資料であるという条件を考慮する必要もあるが、あるいはこの事実を正当に踏まえるならば、これらの灰釉碗のほとんどが湧田から壺屋への移行期に製作されていたことも示しているのではなかろうか。この湧田と壺屋とが併存して操業していた期間についてはあまり明らかでないが、沖縄の焼物の研究を精力的に進められているやちむん会の検討では壺屋統合の1682年から1710年前後までの可能性が指摘されている。^[註4]

また、山里永吉氏は家譜資料の検討から名陶工として知られる仲村渠致元(1696～1754)^[註5]の窯場が湧田にあったことを指摘されておられ、これらのことを見出せば少なくとも18世紀前半まで併存期間があったものと考えられる。とすれば、先の灰釉碗の10分類に見られるような技法の変化はおそらくはこの併存期間の間に行われた蓋然性が高い。ただし、壺川での採集資料の一部には生地に白化粧を掛け、その上に彩色と透明釉掛けを行うという現在の壺屋焼につながる技法をもつ製品も認められることからすれば、これらの灰釉碗の変化はかなり短期間に達成された可能性が強い。あるいはその背景には壺屋統合による陶器製作技術革新の速度が関係しているものかもしれない。

以上、灰釉碗の分類とその年代的な位置付けについて述べてきたが、冒頭にも述べたように今回の作業は古墓からの採集資料を対象とした型式学的な検討に基づく仮説である。したがって、今回の灰釉碗の位置付けについてはあくまでも今後の窯跡や遺跡での調査による検証が必要である。また、この灰釉碗の位置付けを認めるには、文献資料に見える湧田焼の開始期の製品がどのようなものになるのか、あるいは17世紀後半に中国から赤絵の技法を持ち帰ったといわれる平田典通の評価をどうするのかなど、惹起される問題が多く存在する。これらについては稿を改めて論じることとして、ここではその基礎資料となる家譜などの文献資料から抜き出した近世陶器関係の記事を掲載しておきたい。

最後に投稿の機会を与えて下さった沖縄県立博物館の皆様に厚く御礼申し上げます。

6. 文献からみた典通と致元の動き

沖縄陶器の歴史のなかで、1600年頃から1700年代の前半までは中国や日本から技術の導入を盛んにおこなった時代ともいえる。この時代に活躍した陶工のうち代表的な人物が平田典通と仲村渠致元の二人である。二人の活躍は『琉球歴代陶工家譜上、中、下』（比嘉朝健著、美術研究第49号・昭和11年、第50号・昭和11年、第52号・昭和11年）と『琉球の陶器』（比嘉朝健著、陶器講座第二巻、雄山閣、昭和10年）に紹介されている。二人の軌跡を追うことによって当時の窯業の一部を見ていきたい。

平田典通と仲村渠致元は、国外において技術を習得してきているが、ともに求めるのは自国における磁器のような焼き物であったと思われる。1670年、典通は中国から「五色玉諸焼物葉掛け」の技術を習得し、翌年に帰国する。1680年に首里王府の命により典通は、首里桃原に居住をゆるされている。1722年に典通は死去するが、彼が習得していた五色玉の法は、息子の二世典寛に受け継がれていく。さらに典寛は、その弟子である仲宗根喜元に伝えていった。五色玉の法を受け継いだ典寛や喜元は、ともに首里に居住をかまえている。しかし、五色玉の法は、喜元以降その記録は見当たらない。

一方、致元は16才で壺細工になり、だんだんその非凡な才能をあらわはじめ、1723年には奈良風呂及び茶屋の製陶を他の陶工に教えている。1730年に薩摩の立野や苗代川で修業するが、立野の星山仲次から口伝により陶法の秘伝書を授かっている。

致元は、壺屋統合のあとも湧田において製作をつづけていたが、晩年は古波蔵邑の山野に窯場を設置・製作をつづけていく。

典通や致元、さらに彼らの子孫は、多くの製品を製作している。文献資料の性格にもよるが、おもに首里王府に納めるもので、丁字風炉や花瓶・茶器類が多い。しかし、残念なことに文献上に出現した製品がどのようなものなのか、詳細は不明である。当時、活躍した人物で遺物が残されているのは致元作の「色象嵌栗絵菊花皿」と伝致元作の「線彫魚文皿」のみである。この二作品の分析も含め、今後の問題点として、現存する窯跡や遺物の調査・分析が不可欠なのは言うまでもない。これは池田氏が指摘したとおりである。

次の表は、『琉球歴代陶工家譜』と『球陽』から抜粋したもので、平田典通の一族と仲村渠致元のながれを追いながら彼らが製作した製品を記述したものである。時代的には、灰釉碗の推移との関連もあり、1616年の朝鮮陶工の招聘から1754年に致元が死去するまでに限定した。

（注）この表は、主に陶工の名前とその時代の特徴を示すものである。また、陶工の名前は、必ずしも本名ではなく、職業名や姓などの付名である場合が多い。また、陶工の名前は、必ずしも本名ではなく、職業名や姓などの付名である場合が多い。

西歴

事 項 及 び 製 品 名

- 1616 琉球王世嗣尚豊、島津氏に懇請し、一六・一官・三官の三人の朝鮮陶工を招聘す。
一六は張獻功。仲地麗伸と名を改め、湧田に宅を賜う。
- 1638 張獻功・仲地麗伸死去。
- 1665 宿藍田・一世典通・平田親雲上（以下典通と略する）、諫方仲左衛門殿の要請により西行の像を製作し、上焼物秘伝書一巻を譲り受ける。
- 1667 典通、茶壺と茶碗を製作。
- 1670 典通、湧田原に新屋敷を賜う。
- 1672 典通、閩に赴き、五色玉諸焼物薬掛の法を学び帰国。
同年、御城御庭用の大壺製作。
- 1676 典通、孔子像と四人の弟子の像を製作。
- 1680 典通、赤焼家口十炉、茶家五對、天目八、茶壺七、屋良部之葉形茶皿一束、以上白薬を掛け製作。
同年、首里桃原村に居住。
- 1681 典通、江戸幕府への進上ものとして、「玉大硯屏」二相を製作。
- 1682 那覇湧田、首里宝口、美里知花の三窯場を牧志邑に統合。
- 1682 典通、百浦添の五彩彫壺を製作。御冠の玉、唐衣装用の堤鳴玉を製作す。
同年、進物用に大和絵をあしらった鐘型の風鈴を製作。
- 1690 典通、嘉数筑登之親雲上・高江洲筑登之・小禄二也に釉薬などを伝受。
- 1702 用啓基・一世致元 仲村渠筑登之親雲上（以下致元と略する）、
壺細工に就任。
- 1704 典通、百浦添の補修のため、彫壺と龍瓦を製作。
- 1706 典通、炉茶家に對、玉焼を製作。
- 1713 宿徳業・二世典寛・平田親雲上（以下典寛と略する）、唐衣装のために玉焼を製作。
- 1717 典寛、冠の玉、衣装用の玉焼を製作。
- 1722 典通、死去。
- 1724 致元、八重山に壺および上焼を伝授。
- 1728 致元、須焼南京家、香合を製作。
- 1729 珠永輝・一世喜元・仲宗根筑登之親雲上（以下、喜元と略する）、典寛より磁器の製造法を教わる。
致元、白焼物を製作。また、瓦控を壺控に改造する。

西歴	事項及び製品名
1730	致元、薩摩の立野と苗代川において陶器の研修を行い立野・星山仲次から口伝により陶法を伝授。
1731	致元、賀数とともに湧田において磁器を焼く。さらに窯の改造をおこなう。 喜元、典寛から五色玉之法を学ぶ。
1733	致元、大和御用の大花鉢を製作。
1737	喜元、首里に住む。大花瓶一個、大丁子風呂炉一個、茶入一 天目一对を製作。さらに濃茶碗、花入を製作。
1738	致元、花入一個を製作。
1742	致元、煙草盆の火取、灰吹を製作。また、大碗飯碗美碗を中華 の陶法で製作。
1743	喜元、五色玉の法で各種の玉を製作。また、釉薬を施した龍瓦を製作。
1745	喜元、磁器を各種製作。
1748	喜元、南京茶家、湯煎罐茶庫を作成。
1751	致元、尚穆王の祝儀のため、土器陶を製作。
1754	致元、死去。

註

- この事件の内容については那覇検察庁の仲西正勝氏に多くの御教示を得た。記して、感謝の意
を表します。
- 知念勇・池田栄史・江藤和幸「灰釉碗からみた近世沖縄古窯の編年」『沖縄県立博物館紀要』
第14号 1988
- 張一六・安一官・安三官の来琉ならびに沖縄本島内の窯場の統合については、1713年に首里王
府によって編纂された『琉球国由来記』などに記載が見られる。
- やちむん会『やちむん会10周年記念 図録沖縄の古窯』1979 P.38参照
- 山里永吉「琉球の陶業史」「琉球の陶器」1942 P.46参照