

〈資料紹介〉

壺屋と古典焼

津波古聰

(沖縄県立博物館)

< Material Note >

Ceramics of Tsuboya, Naha City, Okinawa Prefecture.

Satoshi TSUHAKO

(Okinawa Prefectural Museum)

はじめに

当館において、平成3年9月17日から10月6日までの期間で、企画展『壺屋陶工遺作展』を当館と壺屋協同組合の共催で開催した。この企画展は、壺屋陶工のなかから物故者に焦点をあて、彼らの作品を通じて戦前・前後の壺屋の歩みをもう一度見直して見ようという試みであった。展示室のスペースや調査不足もあって、展示や図録掲載は上焼の陶工13名の作品になった。幸いにも、展示作業中に荒焼の陶工2名の作品が確認追加されたため、実際の展示は15名になった。この企画展のために物故者の調査を5月から8月の間におこなったが、調査の最中に疑問になったのが、古典焼というスタイルの焼物であった。壺屋の陶工にとって古典焼は聞き慣れない言葉のようで、古典焼の名を聞いたことのある陶工は少なかった。(もっとも聞き取り調査に協力してくれた陶工の年代的なものも多分にあったようだ。) ところがこの古典焼に施された模様を見た壺屋の陶工は「エジプト」模様とよんでいた。

古典焼は、象や鳥、人物の図柄がエジプトなど中近東の図柄を髣髴させるものである。このため、この手の模様は「エジプト模様」とよばれている。また、艶消しのような黒釉をほどこし、釉薬ごとエジプト模様を彫り込んだものは「長太郎焼」とよんでいた。

明治後半から大正・昭和初期まで生産され続けた古典焼は、今次大戦を境にしだいにその姿を消していく。琉球王府の崩壊とともに社会的にも混乱な時期に登場した短命の焼物であるが、沖縄の陶器にとって避けては通れない部分でもある。

古典焼と本土商人

廃藩置県後、明治中頃からあらゆる本土商人（いわゆる寄留商人）が沖縄に進出してくる。この本土商人によって安価で丈夫な本土産の陶磁器が多量に持ち込まれた。この本土産の陶磁器は、「スンカンンマカイ」とよばれる磁器の食器類で一般家庭のほとんどがこの安価なスンカンを求めた。スンカンは、瀬戸地方を中心に全国的に製作された多量生産の磁器で、図柄は型紙や銅板による転写によって絵付けされたものである。当時、首里・那覇の裕福な家庭はスンカンを使い、経済的に余裕のない家庭は壺屋の食器を使用したという。当然壺屋の陶器はしだいに市場を失っていった。このような状況下で活路をみいだしたのが、古典焼の製作であった。

古典焼に直接・間接的に関係した商人は、益田耕造、黒田理平菴、田中理一郎、二ノ宮、青木という人達がいた。彼らの店は、明治の終わりころから大正の初めころにかけて那覇にあいついで開店していった。商人のなかには、陶磁器や漆器・織物など工芸品全般にわたり取り扱う商人もいた。また、工芸品の売買の他に、自ら工場を持ち生産する商人もいたという。彼らは壺屋の陶工に図柄（エジプト模様）を指定して壺などを受注し、これを本土市場に出荷していった。しかし、壺屋の陶工にとって古典焼は必ずしも収入のある仕事ではなかった。商人から前借りをしながら製作していったが、陶工達の仕事は夜中まで続いたという。

壺屋の陶器は、廃藩置県後、下絵の顔料であるコバルトの導入以外技術的な変化はなかったが、磁器製食器の移入による苦境は古典焼の製作に追い立てていった。このふたつの出来事は、逆に壺屋にあたらしい図柄と加飾法をもたらしていくことになる。エジプト模様や貼付・盛付・搔落としなどの加飾法は壺屋にとって新鮮なものであった。



益田商店(古典焼を扱った商店のひとつ)

民芸運動と古典焼

昭和13年から15年にかけて日本民芸協会の柳宗悦、河井寛次郎、浜田庄司らがあいついで来県し、沖縄の民芸を調査していく。柳は大正の終わりころから沖縄の民芸調査を計画していたが、なかなかうまくいかず昭和になってようやく実現している。その間、邦人や外国人が美術工芸品を蒐集する情報を聞きながら気をもんでいたという。民芸協会の美術工芸の調査は多岐にわたり行われたが、民芸協会のもっとも大きな調査は昭和15年総勢26名による「琉球観光団」で、遅れて坂本万七や土門拳らの撮影行が加わる。

柳らの調査は、沖縄の工芸のみならず文化全般にわたっておこなわれた。その調査対象の中心の一つに壺屋が捉えられていたが、当時壺屋は古典焼を主に製作していたのである。この現状をみた柳は「・・・とにかく伝統的な沖縄のものではなく、外来趣味が多く、沖縄の焼物史の中で、寧ろ潰れた一章を残すものと伝えていい。古典焼で現在の壺屋を見るのは氣の毒である。・・・」(『琉球の陶器』昭和17年、柳宗悦編集)といい、尚順は「・・・其証拠に會て絵具を付けてやいた古典焼が、一時大いに流行したが間もなく其ボロが顯れて排斥されたのでも分かる。幸い今回河井、浜田氏の来沖は、沖縄の陶業者に好箇の教訓を与えると同時に、迷いだされんとす斯界に指針を示す結果ともなって・・・」(『松山王子尚順遺稿』昭和44年、尚順遺稿刊行会)と民芸協会の活動に期待をよせ、古典焼を批判している。さらに尚順は河井・浜田両氏の試作品が完成するのをまち望んでいたのであった。ところがこの案も逆手にとられ、浜田庄司のイミテーションを製作。しかも商人だけではなく、工業指導所までそのイミテーションを進めたともいう。この方もまたよく売れたともいう。たしかに戦前・戦後をとおして活躍した陶工のなかには、浜田の作品を真似たものが見受けられる。

これに対し新垣栄盛氏は「・・・浜田のイミテーションもいいであろう。しかし、それは浜田氏の作品にこだわってイミテーションされるのではなくただ動機となって、その浜田氏そのものが壺屋にこなされ、ついには・・・」浜田氏の作品が壺屋に溶け込み完全に壺屋のものとなることが望ましいとしている。(『月間民芸』昭和14年、



荒焼、搔落し徳利
(高 18.0)



上焼、線彫花卉魚文徳利
(高 13.3) (個人蔵)

「民芸協会の琉球行はどんな影響をのこしたか」新垣栄盛投書、発行日本民芸館) それが壺屋の陶器に顕著に現れるのは、第二次世界大戦後のことのように思われるが、それでも古典焼で得た技法が随所に見られる。恐らく、これは終戦直後のアメリカ兵相手に製作した陶器が戦前から戦後の壺屋陶器へ古典焼の技法を繋げたとも考えられる。その当時、多くの陶工がアメリカ軍基地内にある PX に陶器を出していた。出荷した製品は、オリエンタル的な嗜好のつよいもので、いわゆる戦前の古典焼に酷似したもののが多かった。

民芸協会の琉球行は、たしかに壺屋陶器におおいなる影響をあたえた。(もっとも、壺屋が民芸協会にあたえた影響も大きいともいわれる。) しかし、拙者にとって現代の壺屋陶器をみるかぎりはたして民芸の影響がどの程度なのか疑問をもつ時もしばしばあった。それよりもむしろ古典焼の技法をうまく活用し、柳や浜田・河井から得た陶器にたいする姿勢を全うしているように感じられる。壺屋の伝統つまり親・兄弟・先輩(壺屋では自分に陶器を教えた人または同じ工房での目上の人には「先輩」と表現する。) 達から受け継いだものは忠実にまもり、さらに自分の工夫を加味して今の時代にマッチした製品の製作に全力を出していると感じられた。

さて古典焼は壺屋(沖縄)だけではなく、本土においても大正から昭和にかけて各地で製作され、エジプト模様と呼ばれていた。本土のエジプト模様と壺屋の古典焼が直接関係する事項は確認していないが古典焼が製作された時期とその模様が酷似しているため両者において何らかの繋がりがあると思われる。そこで本土における古典焼が製作された様子をみることにしたい。

本土における古典焼

明治初年、江戸幕府の解体とともに西洋諸国の文物を取り入れた明治政府は日本の伝統文化を西洋諸国にアピールするため、陶磁器の図案に日本画様式を用いて盛んに輸出していった。これは明治政府の政策のひとつでもあった。そして美術・工芸品は手工業から機械制工業へと向かっていく。手工業的な生産から機械を導入しての生産はおのずと多量生産の方向へと向かうのである。そのなかにおいて図案も様々な試みが行われていった。そのひとつが明治後半から大正初めに登場したエジプト模様やアール・ヌーボウ様式の図案である。なかには飛鳥風模様や琳派などの日本的な模様もあったが、模様の構成自体西洋的な絵画の様式を多く取り入れている。なかでも大正2年に開催された農商務省図案及び応用作品展覧会(略・農業展、以下同じ)は、愛知県立陶器学校の教諭だった日野厚(1886~1947)が中心となって瀬戸図案研究会がめざましい活躍をした。彼はエジプト模様を中心に幾何学模様を駆使していった。このような異国情緒な模様は農業展以外に

も見られ、書籍の表紙や挿絵、広告界まで広がっていく。そして図案の動向は大正から昭和にかけてさらに発展し、西欧諸国の図案を取り入れて展開していく。

繰り返しになるが、この農業展によって普及したエジプト模様が壺屋に導入された記録はない。しかし、壺屋の古典焼が大正初めあるいは大正7年ごろから出始めたとも言われ、さらに壺屋では現在でも古典焼に施された模様をエジプト模様とよんでいる。このエジプト模様を壺屋に持ち込んだのが、前述したように本土の商人であった。

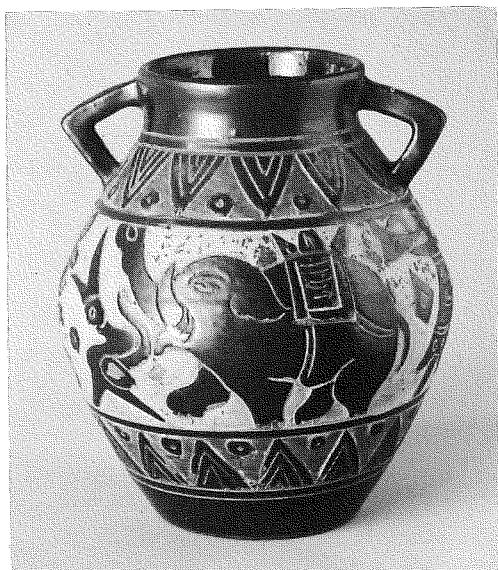
古典焼の模様

壺屋が不況におちいり、思考錯誤のすえ選択・製作した古典焼とはどのようなものであったか。当館の収蔵品とある個人の収蔵品も含めながら古典焼をみていきたい。

古典焼は、エジプト模様を施した焼物であるが、多く見られるのが船と魚である。船はかつて中国へ往復した進貢船を簡略化したもので、魚は真横からみた姿である。そのほかに芭蕉、バナナ、龍、唐獅子牡丹、山水楼閣、椰子などの模様が施されている。これら陶器の共通する部分は加飾にあり、搔落や貼付、盛付などの技法をもちいている。釉薬は、緑釉・黒釉などが多く、その他には模様の部分のみ白土や白化粧土を用いて色釉を付けるが模様以外の部分は釉薬を付けず処理されている。古典焼にとってもっとも悪評をかったのは、釉薬をほどこさない地の部分に鮮やかな朱色を使用したところにあると言える。この朱色の絵具については不明であるが、鉛丹の一種である光明丹を使用した窯場もあり、あるいは光明丹を塗布した可能性が強い。もっともこの場合、100度ないし200度前後の低温で焼成することも可能であるという。

そのほかには地肌に箸のような棒でついた小穴を全面に施しているものが多く見られる。この小穴を全面にほどこす方法を「チッティグワー」と壺屋の陶工は言う。なかでも模様は同じでも艶消しの黒釉を施したものは「長太郎」と呼び区別している。この「長太郎」は艶消しの黒釉を指しており、鹿児島県において製作されている「長太郎焼」にあやかって付けた名称という。

この古典焼のもう一つの特徴は、高台裏に署名として「琉球」の文字が印刻されていることである。「琉球」の署名は印章・サインなど様々

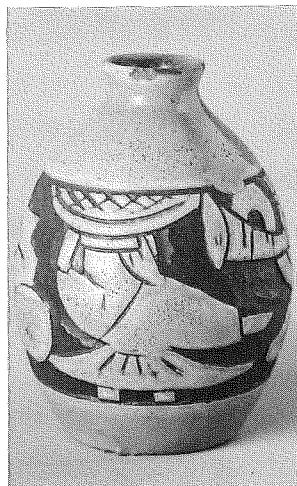


黒釉搔落し耳付壺（高 22.5）

であるが、なかには「大琉球」の印刻も見られる。「琉球」という署名の場合は大正から昭和の初期、「大琉球」は明治時代のものと区別する場合もあるが、その確証はない。



いろいろな署名（ほぼ現付）



線釉搔落し小壺（高 10.8）



黒釉搔落し小壺（高 12.5）
※「長太郎焼」

※ 図版中、特に所蔵者を記名していないものはすべて沖縄県立博物館蔵。

参考文献

- 『琉球の陶器』柳宗悦編纂 昭和書房 1942年
- 『松山王子尚順遺稿』 尚順遺稿刊行会 1969年
- 『図案の変貌 1868-1945』 東京国立近代美術館 1988年
- 『沖縄美術全集1 陶芸』 沖縄タイムス社 1989年
- 『蒐集物語』柳宗悦 中公文庫 1989年
- 『壺屋陶工遺作展』 沖縄県立博物館 1991年