

# 琉球の赤絵

宮城篤正

## 赤絵の歴史

琉球における陶器の歴史はかなり古い時代までさかのばる。古くは土器からはじまり、焼締め陶器、釉薬を使用した陶器の順序で発達してくるが、これから述べようとする琉球の赤絵はなかでも上流階級の用いたいわば高級品に属する陶器である。この赤絵の技術が伝来するのは更に時代が降ってからのことである。

文献によると、1670年、尚貞王（1669～1709）時代に平田典通（唐名宿藍田）が王命を受けて中国へ陶器の研究に派遣され、彼地で三年間に渡って陶法をみっちり学んで帰国した。そのときにはじめて琉球に赤絵がもたらされたといわれている。次ぎに彼の家譜からそのことをみることにしよう。

「宿姓家譜」正統

覚

御當國從前々上燒物薬無御座候處

尚質様 西1629 御代盡心底大体仕出申候故ニ渡唐（渡清）上京仕五色玉上燒物薬稽古仕帰

國ニ而度々御用相立其上孔子御土像併御弟子御四人可作立旨御座候故入精首尾能調申候為（以下省略）（「琉球の陶器」比嘉朝健）

この家譜にみえる「五色玉上燒物薬」とは果してなにをさすのであろうか。現在の研究では赤絵のことであると解釈されている。この場合、一応「五色」と「玉」とを区別して、それに「上燒物薬」を続けるとして考えてみる。赤絵の色は普通、多くて5色が使われ、場合によっては3色ないし4色を使っている作例を見受けた。すると、この「五色」そのものは五彩つまり赤絵のことであると解釈した方が適当のように思われる。

次ぎに「玉」についてみると、「焼玉」または「陶製玉」のことであろうから、五色玉は「赤絵の玉」と解釈出来る。中国では玉がもっとも貴ばれたものである。家譜の記録によると、

康熙二十一年（天和二年）九月七日玉御冠之玉併唐衣裳之提鳴玉露玉、御用被仰付、隨分入念  
差上也、附玉燒物類御用次第燒調雖差上、悉不記也。

（「琉球の陶器」比嘉朝健）

以上の記事で平田典通が赤絵と焼玉の法、上燒物薬などの作り方に習熟していたことがわかる。国王の王冠とか唐衣裳につける装飾用の五色玉を焼上げているが、この他に玉風鈴とか玉大硯屏などの御進上物なども作っている。また、当時壺細工人の嘉数筑登之親雲上、渡慶次筑登之、高江洲筑登之、小禄仁也の他に与那城筑登之、宮里仁也の両弟子にも陶法と焼物薬を伝授したようである。彼の子典寛（唐名宿徳業）には赤絵や焼玉の法などすべて伝授していることは記録によつてはっきりするが、果して前述の陶工たちにどの程度まで教えたかという点についてはすぐに判断をくだすことは出来ない。

二代目の平田親雲上典寛にすべての技術を伝授したことについては全く疑いをさしはさむ余地はない。そしてこの技術は更に典寛に師事した仲宗根喜元（唐名珠永輝）へと受継がれていく。

「琉球焼物考」（比嘉景常）によると、

雍正七年（享保十四年）丁度三十歳の時、典寛から学んだ陶法で始めて、建盞、志武喜御茶入及び御天目を王府に献じた。この時命を奉じて、典寛より悉く磁器及び五色玉等の焼法を学んだ。

更に又、翌々年、典寛に請うて、越米間切大工廻村に至り、五色玉の法を悉く学んで焼成した。この時の費用は皆自分の出費であった。

翌年は典寛と共に国頭、中頭、島尻等を巡り、土薬や磁器の薬を探り、悉く学んだ。

以上の記録で明らかのように典寛の技術はすべて仲宗根喜元へと受継がれていったことが明らかになった。しかし、それ以後赤絵がどのような経過をたどり、誰に受継がれていったのか、残念ながら今のところ解明出来ない。この点は今後の研究課題のひとつと考えている。

次ぎに琉球の赤絵の評価についてみるとどうしよう。かって民芸の父、柳宗悦が琉球の赤絵について賞讃した一文があるので、それを掲げたい。

古伊万里や九谷が磁器の赤絵で天下に名を成すなら、琉球は陶器の赤絵で其の名を響かせていい。其の優れたものに至ると宋窯を彷彿させる。実際琉球の白絵（釉か）は膚が温で柔かくて其の味ひが宋の美しさに極めて近い。之に赤や緑を染めるから、知らない人が見たら宋赤絵と見間違へるであろう。私達は其の価値を高く買ひたい。（『琉球の陶器』214～215頁）

柳宗悦は琉球の赤絵を日本一と激賞し、かつ中国の宋赤絵と比較して論じられる位に傑出したものと評価した。

赤絵は元来図柄を簡略化しておおらかに描くのが本筋であるといわれている。そのことを重視して琉球の赤絵をみた場合、確かに古い技法と正統性を持っているよう思う。

琉球の赤絵が暖かい地肌と上絵の落着き、それに力強いのびのある描写などの特色が沖縄なりに出ていている。このことは世界的に陶磁器の本場である中国に学び、またみる人をして宋赤絵を連想させるほどの傑作を生みだしてきた。このことは他に紅型、漆器、織物などをみてもわかるが、沖縄の人々の才能の豊かさを物語るものである。

前述した如く、赤絵の技法は平田典通が中国に行って修得して帰ったのにはじまつたが、もともと琉球の陶工というのは殆んどが身分の低い階級が百姓出身であった。つまり、そういう人々が王命を受けて、陶器とか、漆器、織物、紙漉などの諸技術習得のため、進貢船に乗り込み、福州へ渡つたのである。場合によっては北京あたりまでも同道して技術を習得したようで、これらの人々の働きによって琉球における工芸技術は高められてきた。陶器も風土にマッチした工芸として見事に花を咲かせた一例である。

さきに正統性を持っていると指摘したのは簡素な図柄を大胆にのびのびと描いていたあたりは赤絵本来の手法を実によく継承発展させているからに他ならない。

これに対して図柄が細密描写になり、華麗になる傾向が一方にはある。すなわち複雑で華麗さに重点をおいて彩画した赤絵を錦と呼んで区別するが、この種の技法は琉球では発達しなかった。

琉球の陶工たちがかって陶技を学んだ中国福建省あたりの陶磁器については、現在でもまだよく

わかつていな。琉球王朝時代にその地域から請來した陶磁器類はかなりの数にのぼると推定されるが、その地方の民窯の研究が進んでいないのではっきりしたことはいえない。中国の南部地方では明末から清初にかけて盛んに赤絵が焼かれていたといわれる。それらは染付地または白磁素地に赤や緑の色を主調とする大胆な図柄の赤絵であったようである。日本ではこの種のものを呉須赤絵（または赤絵呉須）と呼んでいる。この呉須赤絵は盛んに海外へ輸出されたという。

これに対して、同じく明末から清初にかけて景德鎮の民窯で焼かれた南京赤絵が日本向けに輸出された。この製品の殆んどは火入とか皿類であったようで製作年代は康熙年間（1662～1722）とされている。五彩に山水、人物、花鳥などを描き、浅黄釉を用いたものもあった。（『原色陶器大辞典』352頁、743頁参照）

琉球の赤絵をみた場合、直感的にこの種の影響を強く受けているように思われる。なかでも古い赤絵の作品には呉須赤絵の手法がよく伝えられているような気がする。今後、その地方の研究が進めばよりはっきりすることはあるが、現在のところこの程度しかいえない。

#### 赤絵の施される器物

赤絵の製品はどの器物に対しても施されるかというと決してそうではない。もともと赤絵は琉球の陶器のなかでは高級品に属し、上流家庭で使用されたものである。そして日常生活で広く用いられる急須類にその作例を多くみることが出来る。このことは当館所蔵品を中心として図録などで目についていた赤絵の作品を拾い上げて表にしてみるとよくわかる。

(第一表)

番号	品名	点数	備考	番号	品名	点数	備考
1	碗	13		12	皿類	9	
2	急須	27	うち5点は紫泥赤絵	13	壺	1	
3	花生	14	うち5点は紫泥赤絵	14	からから	2	
4	湯呑茶碗	17		17	水滴	1	戦後作
5	はし立	3		16	香炉	2	
6	徳利	1	戦後作 うち1点は	17	火取	2	
7	蓋物	2	戦後作	18	猪口	4	
8	花立台	1	仏具	19	瓶子	1	
9	抱瓶	1		20	水指	1	
10	対瓶	15	うち1点は 紫泥赤絵	21	酒注角瓶	2	
11	茶壺	1		22	嘉瓶	1	
				23	煙管の雁首	1	

上の表からみると急須に赤絵を施したもののがもっとも多い。その次ぎに湯呑茶碗、対瓶、花生、碗、皿類の順になっている。紫泥赤絵は急須と花生が主で上記の表では1点だけ対瓶の作例が見られる程度である。ただ、お断りしておかなければならないのは、上記の表は現存する赤絵のすべてを調査した結果ではないということである。ということは、他の美術館や博物館、あるいは個人所蔵品の赤絵が他に何点かあるだろうから、それらを加えると数字の上では更に増加するものと思う。

とはいっても、器物別による全体としての率にはあまり変動はないものと考えている。器物の分類にあたってはたとえば、急須のなかには茶家と酒茶家が含まれ、皿類には大皿、中皿、小皿とに分類出来るが、ここではそれらを区分せずに一括して取扱った。

また、これまで赤絵の作例として数少ないものには抱瓶、瓶子、酒注角瓶、嘉瓶などがある。いずれにしても、湯呑茶碗など日常生活で使用しているうちに破損して失われていくものが多い上に戦争によって消失した赤絵もあったとみられる。

一方、現在まで戦前の作品として確認されなかった赤絵の水滴とか香合などが、終戦後まもない頃に壺屋で焼かれている。今回、この小論をまとめるにあたって当館所蔵品の何点かを加えて考察した。

最近、壺屋では観光お土産としてあらゆるものに赤絵を施して販売しているが、これは民芸ブームによってもたらされた特徴的な傾向であって、戦前にはみられなかった現象のひとつである。

#### 赤絵の材料

琉球の赤絵は普通あたたかみのある白土化粧で仕上げたものの上に図柄を描いた作品が多く見受けるが、この他に変わったものとして紫泥赤絵を見ることが出来る。また、それとは別に主に龍とか雲、鶴亀などを貼付けたものに赤絵を施して仕上げた作品もある。

紫泥（または朱泥）という言葉はもともと沖縄の壺屋では使われなかった呼称である。

この種のものは確かに作られていて、作品は今日もなお残っている。調べてみると、この種のものを壺屋では単に「ガマヌナーカー」と呼んでいる。ガマつまり洞窟の中に沈殿した赤土の粘土を搔き集めてきて、それで製品を作ったことからの呼称である。聞くところによると、昔は牧志あたりに鍾乳洞があって、その中に少量づつではあるが粘土がたまっている場所があった。そこから粘土をとってきて製品を作ったといわれる。勿論、陶土としてとれる量は少なかったので製品としておおくは作れなかった。

赤絵のことを壺屋では「シーヤチ」といっている。シーとは匣鉢のこと、赤絵を登窯で焼く場合、昔から匣鉢の中へ入れて焼いていた。このことから「シーヤチ」と呼ばれるようになったと考えられる。

前述の「ガマヌナーカー」の製品も匣鉢に入れて焼いてはじめて出来たと聞いている。

この種の製品を筆者は一応琉球紫泥（もしくは朱泥）と呼び、それに赤絵が施されておれば琉球紫泥赤絵という名称をつけたい。

この紫泥焼は大正の頃までは確かに作られていたと陶工の小橋川永昌氏は話しておられた。小橋川氏の子供の頃、屋号「ニシナーカー」の島袋という人（もともと南蛮焼の専門家）や屋号「前ぬ内」の島袋常徳氏、それに高江洲康順氏などが「ガマヌナーカー」を焼いていたのを見た気憶があ

るという。ところが、もうその頃になると殆んど湯呑茶碗程度のものしか作っていなかった。そして当時、既に赤絵の材料（釉）は本土から取寄せていたようである。

琉球の赤絵の色には、①赤、②花紺青（のちにコバルトにかわる）、③黄、④緑が使われ、この他に⑤金、⑥白、⑦黒などが使用されるが、しかし、⑤以下の色は殆んどその作例をみかけない。

①の赤は沖縄の中部の読谷以北の赤土の山から発見される結晶片岩が風化し、粘土化したものを持ち集めてきて、それをいったん窯で焼いた後に粉末状に打碎き、水でといて筆で描く。焼くと赤い色が得られる。

②の花紺青は昔は中国から輸入したものを使っていたが、明治の頃になってドイツ産のコバルトが輸入されて、それを使うようになった。なお、壺屋では少量ではあったが、昔島尻の具志頭村新城から花紺青をとっていたという話が伝わっている。

③の黄は現在でもまだ沖縄では作ることが出来ないが、戦前も本土から取寄せ使って使っていた。作品の中でもわずかづつしか使われなかった。

④の緑は沖縄で作ることが出来る。モミ殻にシンチュウの粉末とナマリの粉末などを混ぜ入れて作る。

現在、小瀬川氏の工房でも以上の色が使用されている。参考までに『原色陶器大辞典』(P-7→)から赤絵の色について記すと、

- ①赤………酸化第二鉄（紅殻）
- ②緑………酸化洞十酸化クロム
- ③黄………酸化鉄十鉛円十白玉
- ④紫………酸化マンガン
- ⑤藍………酸化コバルトとなっている。

なお、だいたいにおいて3色ないし4色が使われ、しかも島内で作ることが出来る緑についてはふだんに使っている。これに対して輸入する色などはそれだけ節約して少量づつ使用する傾向にある。このことはごくあたりまえのことではあるが、新しい作品になるにしたがって色数も増え、図柄も複雑化する傾向が見られる。

一方、紫泥赤絵についてみると、殆んど図柄の部分を白土で描き、その上に花紺青などを施している。このように紫泥赤絵の場合は殆んど白に花紺青の組合せで、まれに赤を加えて3色位いのものが多い。白は名護方面から掘り出される白土の上質のものを使用した。

金と黒は本土から取寄せるが、金の場合、紋章とか文字などを書くのに多く用い、黒は文様や文字の輪かくなどを書き、より文様や文字を強調する。しかし、壺屋にはこの作品は殆どない。

琉球の赤絵には以上のような材料を用いているが、古い赤絵の図柄などはやはり中国とか朝鮮、南方、本土方面からの影響を受け、それらを整理していくにても沖縄らしい色彩と図柄に仕上げたのが琉球の赤絵の特長とみることが出来るかと思う。

### 赤絵の文様

沖縄の地理的条件から、文化的には周辺の国々からいろいろな形でその影響を受けてきた。琉球の陶器も決して例外ではない。このことについて具体的な例をあげるまでもなくわかることで、

陶法にしても、作られる形態、文様などにしても然りである。

しかし、果してどの技法が朝鮮の影響を受け、どの部分が中国的であるのか、または南方のどこの国の影響がどんな面に現われているのか、これらの要素をひとつの作品から抽出する作業はまだなされていない。

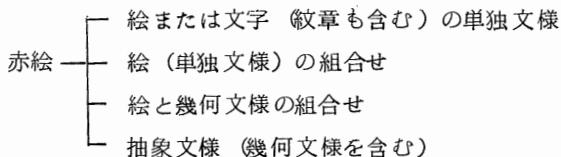
たとえば、赤絵を含めて琉球の陶器に施されている文様だけに注目してみよう。まず、仮りに朝鮮の影響を受けたとする。この場合、時代を区切って考えられる図柄は李朝の染付によくみかける柳、牡丹、唐草、丸文、ぶどう、蔓草、力草、蒲公、三葉芹、水禽、雲、山水、炉辺風物などがあげられる。

他方、中国の影響を受けたと考えた場合、龍、鳳、唐獅子、兎、鶏、牡丹、ばら、松、竹、梅、禽獸、草花文、割文、紋綾目文、雷文、捩割文などの幾何文様。宝、寿、福などの文字文様。唐人物、唐山水、雲、水、七宝等の中国文様。(『古伊万里』古伊万里調査委員会編参照)

更に南方の国々の陶磁器の文様。それに古伊万里、古九谷、薩摩焼などの文様なども取り上げて細かく調査検討を加えなければならない。と同時にどちらにも共通して取り上げられているテーマの図柄(例えば朝鮮と中国の牡丹、雲の文様など)の相違点なども適確に把握した上でないと簡単には区別することは出来ない。

あるひとつの赤絵碗の文様をみてみると安南系の図柄にそっくりのものがある。かと思うと他の碗は寸胡録の図柄に似ていたり、古伊万里によく似た菊の花をいたものがあったりする。他方では、沖縄のひんがたの図柄を参考にしたのではないかと思われるものにぶっかかることもある。しかし、今、このような細かく分析検討をする時間的余裕を全く持たない。そこで今回は単に琉球の赤絵にはどのような文様があるのか、その種類はどれ位いなのかといった点について明らかにしてみたいと思っている。

一口に赤絵といつても前述した器物にいろいろな文様が描かれている。あるいはまた、筆で描写するのではなく、雲とか龍などを器に貼付け、その上に赤絵を施したものがある。赤絵の文様をまとめるところのような図式にすることが出来る。



単独文様としてもっとも多くみられるのが菊の花であり、その次ぎに扱われているのが梅とか撫子、牡丹、それに雲、花弁、三巴文の順となっている。左三巴文は尚家の家紋であり、そこで使用された茶碗とか碗である。他に龍、鶴亀、獅子などの動物文様。ぶどう、ばら、竹、草葉、唐草などの植物文様。格子、輪文様、花弁、丸文などに加えて珍らしいものに軍配団扇と思われる貼付け赤絵の急須もある。また、小皿の見込みに「中」の文字を入れ、それをみどりのまるで囲んだ赤絵の作品がある。なかなかいいものであるが、おそらく中の文字は中山とか中城御殿などの頭文字をとって小皿の見込みに書き込んだものと思う。

このように単独模様を拾ってみるとおよそ20種類位を確認することが出来た。次ぎにこれらの單獨文様が適当に組み合わされて更に多くの模様を作り出すのである。これらの文様のひとつひとつについて列記するのをやめて、第二表にゆずることにする。

琉球において赤絵の陶器が使用されたのは主として首里、那覇の上流家庭であり、他方においては豪農と称される財力豊かな家庭で用いられてきた。現存する逸品の殆んどは戦前に本土に渡って戦災をまぬがれたものであり、首里、那覇に残っていたのを収集された例は数少ない。この他、戦後は八重山あたりの旧家や古墓で発見された赤絵の陶器が数多いようにも聞いている。

琉球の赤絵の図柄をみてみると、どちらかというと工芸として繊細さをきわめた優美なものは少なく、簡略化した文様を力強く描き込んでいて、しかも高級品を感じさせない素朴さが琉球の赤絵にはある。

(第二表)

番号	文 様	点数	備 考	番号	文 様	点数	備 考
1	龍	2		26	獅子、マリ	1	紫泥赤絵
2	菊	11	うち2点は紫泥赤絵	27	菊、唐草	2	
3	梅	5	うち4点は紫泥赤絵	28	梅花、竹葉	1	
4	軍配団扇	1	貼付	29	松、竹、梅	3	
5	雲	4		30	梅、牡丹	1	
6	撫子	5		31	鶴、亀	1	窓絵
7	牡丹	5	うち1点は戦後作	32	双龍	2	
8	ぶどう	1	二連続窓絵	33	鶴、亀、雲	2	
9	中の文字	2		34	松、鶴	1	
10	格子	1		35	竹葉、梅花、幾何文様	1	
11	輪文様	1		36	カニ、雁、粟	1	
12	ばら	1		37	魚、波	1	
13	竹	1		38	山水、唐人	1	
14	唐草	2	うち1点は紫泥赤絵	39	竹、幾何文様	1	
15	獅子	1	戦後作	40	牡丹、幾何文様	1	
16	三巴文	4	家紋	41	幾何文様	3	
17	草葉	1	戦後作	42	木の実、木の葉	2	
18	花弁	4	うち1点は紫泥赤絵	43	鶴、幾何文様	1	
19	丸文	1		44	運筆文	3	
20	梅、竹	6	うち1点は紫泥赤絵	45	花、斜格子	1	
21	牡丹、唐草	6	うち1点は紫絵赤絵	46	縞文様	1	
22	雲、龍	5		47	抽象文様	1	
23	花、鳥	2		48	名称不明	2	三彩風他
24	山水	4					
25	撫子、枝梅	1					

〔追記〕琉球の赤絵の小論をまとめるにあたっては、当館所蔵の赤絵を中心として他に美術館、博物館、民芸館、個人所蔵品など図録等で若干目についたものを参考にして考察をした。

<参考文献>

『陶器講座』第3巻 雄山閣 昭和10年

『琉球の陶器』柳宗悦編 昭和書房 昭和17年

『カラー日本のやきものI.沖縄』外間正幸、宮城篤正共著 淡交社 昭和49年

『原色陶器大辞典』加藤唐九郎著 汰交社 昭和47年

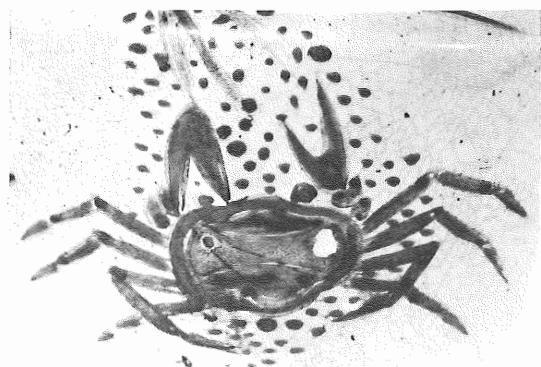
『古伊萬里』古伊萬里調査委員会編 金華堂 昭和34年

図 版 I

(単位cm)



①赤絵急須 高さ 9.5 幅径 14.5



①-1 赤絵急須 (部分)



②赤絵急須 高さ 10.6 幅径 15.1



③赤絵急須 高さ 9.4 幅径 10.1



④赤絵急須 高さ 7.7 幅径 11.7



⑤赤絵急須 高さ 9.1 幅径 11.3

図 版 II



⑥赤絵碗 高さ 7.6 口径 13.9



⑦赤絵茶碗 高さ 5.4 口径 8.9



⑧赤絵茶碗 高さ 4.5 口径 9.0



⑨赤絵急須と茶碗 急須の高さ 7.5 幅径 10.2



⑩赤絵碗 高さ 6.7 口径 13.9



⑪赤絵急須 高さ 11.5 幅径 12.0

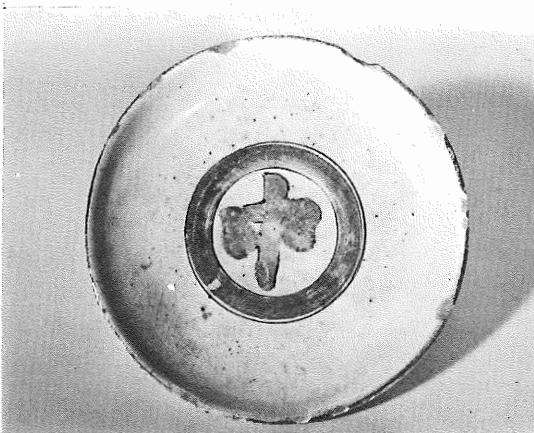
図 版 III



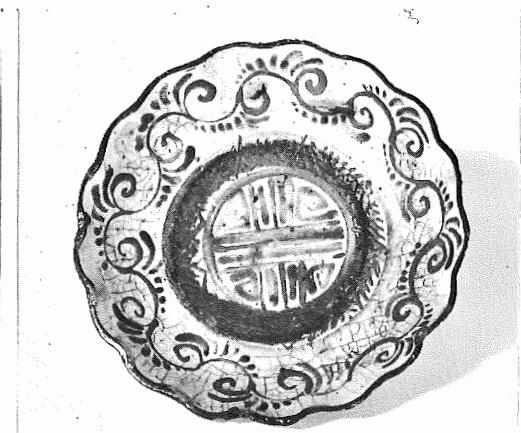
⑫赤絵抱瓶 高さ 10.2 径 16.7



⑫-1 赤絵抱瓶（部分）



⑬赤絵皿 高さ 2.5 径 10.5



⑭赤絵皿 高さ 4.5 径 15.0



⑮赤絵香炉 高さ 16.2 口径 21.0



⑯赤絵火取 高さ 9.5 径 10.9

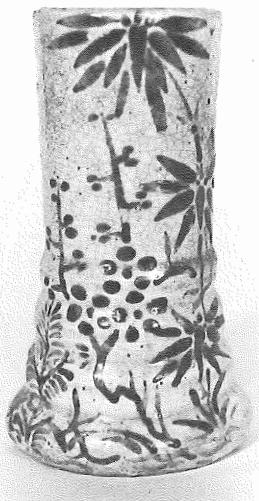
図 版 IV



⑯赤絵急須と茶碗 急須の高さ 12.5 幅径 13.7



⑰赤絵対瓶 高さ 20.6 口径 2.7



⑱赤絵はし立 高さ 14.8 口径 6.0



⑲赤絵急須 高さ 9.8 幅径 10.6



㉑紫泥赤絵対瓶  
高さ 20.0 口径 2.0



㉒紫泥赤絵花生  
高さ 16.8 口径 9.4



㉓紫泥赤絵花生  
高さ 14.3 口径 7.9

図 版 V



㉔紫泥赤絵急須 高さ 8.5 幅径 10.0



㉕赤絵からから 高さ 8.5 口径 5.3



㉖赤絵茶碗 高さ 4.2 口径 7.4



㉗赤絵対瓶 高さ 19.0 口径 2.3



㉘赤絵花生 高さ 18.4 口径 7.1



㉙赤絵猪口 高さ (左) 2.9 (右) 2.8 口径 (左) 5.0 (右) 4.9