沖縄県立博物館紀要，第4号，31—43，1978

琉球の呉須絵

—いわゆる琉球染付について—

宮城篤正*

1. はじめに

染付とは普通，呉須による絵付を施した磁器の装飾法のひとつといわれる。この概念からいうと昔から磁器を作らなかった琉球のやきものの中には，染付は存在しなかったとみることが出来よう。

ところが現在，実際に壷屋あたりでは陶器に呉須（コバルト）によって絵付したものを「染付」といっている。調べてみると，今日ではすでに「琉球染付」としての概念が成立しているように思われる。

古くから壷屋に於いては呉須による加飾方法が盛んに行なわれてきており，この小論ではそれらを概観しつつ，染付磁器に対して琉球の呉須絵（染付）について，若干ふれてみたいと思う。なお，染付は中国でいうところの青花（青華）とか釉裏青などにあてはまる。

2. 外来の染付磁器

(イ) 中国の染付磁器の伝来

沖縄の各地で勢力を持っていた豪族たちの城跡からは中国や南方あたりから請来した古い陶磁器類の破片が多量に発見される。

時代は15世紀頃から18世紀にかけてのものが主流をなすが，沖縄本島の他にも周辺離島や両先島（宮古，八重山）に至るまで全域にわたって，陶磁片が採集出来る。

それらは青磁の碗や皿類，香炉，壷などをはじめ南支那や南方あたりのいわゆる南蛮甕の破片天目茶碗などが著しく多い。出土品のなかに染付の陶磁片も混入して発見される。古いものになると，中国の元様式の染付片が含まれている。

最近，日本における染付の研究が著しく発展してきたが，この成果の一例として勝連城跡を中心とした染付の破片があげられる。

すなわち最初の染付は中国の元時代（1271～1367）に起り，明時代（1368～1615）に完成したものといわれる。これまで沖縄の古城跡の発掘などからも元様式の染付（青花）の陶磁片が出土していたにもかかわらず，長い間そのことはわからなかった。

それをはじめて元様式の染付と同定したのは東京国立博物館の矢部良明氏であった。いまからわずかに3年前（1975）のことである。そのことが明らかにされると，地元沖縄の研究者の間でも大きな反響を呼び，にわかに活気づいた。その後，矢部良明氏は『南島考古』第4号（1975）に「日本出土の元様式青花磁器について－沖縄，とくに勝連城の出土品を中心にして－」という論文を発表しているので，詳細についてはそれを参照にしていただきたい。

沖縄でこれまでに元様式の染付が発見されたのは，北の方では今帰仁城址，中部の勝連城址，（写真㉝参照），首里城址の出土品については昭和11年12月から翌年の1月にかけて，謙倉芳太郎氏の発掘〔『南海古陶瓷』（昭和12年，宝雲舎利），『セレベス，沖縄発掘古陶瓷』（昭

* （みやぎとくまさ　学芸員）

和51年，国書刊行会）参照〕によるものである。その他は最近の発掘調査ならびに表面採集に基づく資料によって判明した。なかでも勝連城址の発掘調査は第一次が1964年（報告書は1965年），第二次が1965年（報告書は1966年），第三次が1966年，第四次が1970年に行なわれたが，この発掘調査で得た多量の陶磁器片のなかに元様式の染付が数多く含まれていたのである。

なお，読谷村の古墓からは「青花雲龍文獣耳壺」が発見され，日本中の陶磁器研究者をはじめ多くの人々を驚かせた。〔地元の琉球新報朝刊（昭和50年3月21日付）に大々的に報道された。しかしその前年あたりから，本土においては，一部の研究者には知られ，雑誌にもその写真が掲載されたことがあった。〕

もっとも各地の遺跡から出土する染付類をみると，多くは明時代の染付である。
更に時代は降って清時代（1616～1911）の染付になると，戦前まで各地の旧家あたりでは碗や皿類などがかなりの数，使用されていた。（写真㉛参照）

以上の如く，昔から中国などから青磁をはじめ，染付（青花）磁器が輸入されていたが，王朝末期あたりからしだいに九州をはじめとした本土からの陶磁器の輸入が増え，前者にとってかわるようになった。

(ロ) 安南系の染付

高台が大きく，安定感のある大ぶりの碗がたくさん輸入されたらしく，旧家とか両先島あたりの古墳から多量に発見されている。

簡単な絵付けではあるが，実にのびのびと描かれている。大雑巴な描き方ともいえるが，図柄といい，筆の運び方といい，琉球の呉須絵（染付）にかなりの影響を与えているように思う。

この種類はもしかすると，南中国のどこかの窯で焼かれたものかも知れないと考えたりするが，今のところよくわからない。そこで従来までいわれてきたように安南系の碗ということにしておきたい。

(ハ) 古伊万里系の染付

有田で焼かれた古伊万里の徳利や碗などをはじめその他のやきものが，昔から沖縄に運ばれてきたことは伝世品，両先島の古墓出土の例やその数量からみて容易にうなずける。なかには輸出向けとして作られたといわれる綱目文徳利などが多くみつかることも特色のひとつであろう。筆者がこれまで実際に調査したり，聞いたところによると，この種類の図柄の製品は地元の有田にはあまり残っていないようである。このことからすると，やはり商人の手によってはるばる海を越えて運ばれてきたものであろうか。

古伊万里の染付の図柄はまた琉球の赤絵や呉須絵に少なからず影響を与えているようである。

この他に薩摩の平佐皿山の染付磁器の製品とか，四国愛媛県の砥部焼の碗（スンカンマカイ）や皿類など，大正の頃には壷屋焼を不振に落し入れるほど多量に運ばれてきて使用された。

3. 琉球の呉須絵（染付）

① その歴史と特長

昔から琉球では陶器のみが制作され，磁器は作られなかった。その主な原因は磁器の原料となる長石類が産しなかったことにも起因すると思われる。しかし，恩納村や古我知の山中より産出する白土は「焼締めれば磁器に近いものが焼上る」との分析結果が佐賀窯業試験場に依頼（1971年）した資料から得られた。

古い壷川あたりで焼かれた茶碗類とか壷屋の製品の中にも半磁器に近いものが焼かれていた。

そして，壷屋では皿とか碗，鉢類に呉須（コバルト）で絵付をしているのを多くみかける。これを前述した通り現在の壷屋では「染付」と称している。

もともと染付の起りは中国の元時代にはじまったものであり，しかも磁器の装飾法のひとつであった。この点から考えると，陶器に染付と呼ぶのに多少のひっかかりがあるが，現実にはその呼称が壷屋では慣例となっている。つまり，わかりやすくいえば通常の磁器染付に対して，それによく似たものという意味あいも含めて陶器の染付といっているように思われる。しかし，筆者は正しくはやはり呉須絵（もしくは呉須絵付）という方がよいと考えるのであるが，一応現在の慣例に従って琉球の呉須絵すなわち琉球染付と結びつけておきたいと思う。

ここでまたもうひとつの問題点がある。壷屋では現在，染付と呼んでいるものに呉須のみで絵付をしたものの他に，飴釉を併用した絵付までも含めている。こうなると，いよいよ特殊な例となるが，この辺まで琉球染付に含めて考えるかは即断出来ない問題である。この概念規定については，後日検討をすることにして，さしあたりここでは呉須のみの絵付に限定した。

更にこの問題に接近しているもう一つの技法がある。すなわち，文様を釘彫りして，そこへ呉須のみか，もしくは呉須と飴釉を併用して差している例がきわめて多い。また，ひとつの製品に片面は呉須絵で，他面には釘彫りに呉須を差した例もある。しかし，この場合は三島手の技法が加味され，しかも壷屋でも三島手グワー（三島手のこと）と称しているので，この呉須絵とは迷わずにその点で区別することが出来る。いずれにしても，いろいろやっかいな問題やひっかかる点が生じてくるものである。

話を元に戻すが，壷屋では染付という名前で呼んだのは，そう古いことではなさそうである。その証拠に，昔は方言でキーグヮーカチャー（つまり絵付を施した器物という意味）といっていた。このことばが呉須または飴釉で絵付をした陶器をさしていたことがわかる。ここでとりあげた呉須絵（染付）も勿論このキーグヮーカチャーのなかに包含されて呼ばれていた。

この他に，たとえば中皿などに菊花の文様をあしらってある場合には，チクヌハナー（菊花文の意味）とも称していた。このように調べてみると，壷屋ではもともと染付ということばはなく前述のものが染付に相当するものであった。おそらく，壷屋で染付ということばが定着したのは戦後のことだと思われる。

沖縄では少なくとも最初の頃は天然コバルトである中国呉須などを輸入して使用していたと想像される。時代はくだって慶応3年（1867）になると日本はフランスよりはじめて酸化コバルトを輸入し，盛んに染付用として使用していたので，沖縄の壷屋でも日本本土から取寄せて使用するようになった。

明治末期から大正，昭和にかけては酸化コバルトを用いた製品が目立って多くなる傾向にあるのはそのことを如実に物語るものである。

「いつの頃なのか時代はよくわからないが，一時期，壷屋でコバルトが不足したことがあった。そんなとき，具志頭村内からグシチャンクルーといわれる，いわば天然コバルトが採集された。沖縄では呉須のことを別名「花紺青」とも呼んでいる。しかし，そこから採れる分量は少なく，とても仕事になるような量はなかったという話を幼い頃に年輩者から聞いた。」と調査の際に陶芸家の小橋川永昌氏は語ってくれた。

古い時代にはまず，中国や南方あたりから輸入請来した多くの陶磁器のなかに染付磁器が混入

していたこと，更に有田焼，平佐焼，砥部焼などの染付の製品などが多く請来されたということについては前述しておいた。

そこで考えられることは，これら請来染付の図柄はなんらかの形で琉球の呉須絵に影響を与えているように思われる。とはいっても全く同一の図柄というのはきわめて少ないが，たまに似通った図柄をみつけるのはそのことを裏付けているといえよう。

沖縄における呉須絵（染付）についてはいまだに研究されていないので，よくわからないが，遺品などからみて，おそらく湧田窯にはじまり，壷屋窯に引き継がれていくものと思われる。ただし，湧田窯には染付よりは更に古いとみられる鉄絵の技法があり，碗や皿類にその作例をみることができる。（写真㉜参照）

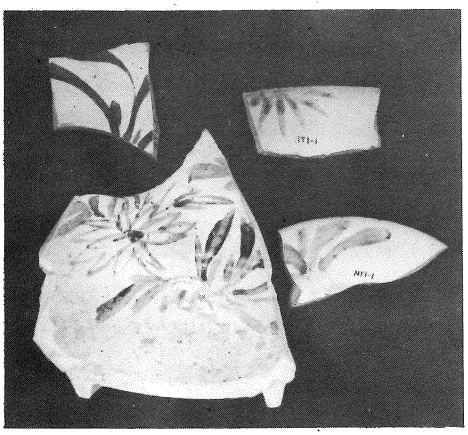
鉄絵の施された碗の形そのものは，高台が大きく安定感があり，いわゆる安南といわれる碗によく似ている。この種の碗や皿類は，すべてフィガキーである。この技法は，たとえば碗だと高台を指でつまんで，さかさに灰釉のなかにつっ込むだけなので，見込みや高台部分には灰釉がかからない。

この技法は沖縄ではかなり古くから行なわれてきたようであるが，この形式も壷屋初期にかけて引継がれている。

ところが，どうしたことかもう壷屋の頃になると，全くといってよいほど鉄絵は施されなくなる。勿論，湧田窯でもこの種の碗に鉄絵がすべて施されているかといえば，むしろ鉄絵碗の方が少ないように思われる。鉄絵の文様は単純化され，ごく簡単な模様であるが，しかしその筆運びは熟達していて筆力が感じられる。

この湧田窯の鉄絵を琉球における染付の前身と考えてみることも面白いと思うが，この場合，鉄絵と染付の関係をまずはっきりさせる必要がある。しかし残念ながらその点についてはまだ十分に究明されていない。

この鉄絵は確かに染付と同じように素地に直接もようを描き，還元焔焼成である点では共通する。この系統は湧田だけで他に引継がれないということについても，まだよくわかっていない。これまでに鉄絵もようの施されているのは比較的高台の大きい碗とか中皿，小皿位のもので，他に作例を多くみない。このことから，湧田窯でもある一時期だけしか鉄絵は行なわれなかったように思われる。いずれにせよ，湧田窯の鉄絵と呉須絵（染付）の関係は明らかにされるべき重要な問題だと思うので，今後の研究にまちたい。



壷川窯出土の呉須絵（染付）陶片

湧田窯で染付が行なわれたのではないかと推定する理由はまだ他にある。まず，そのひとつに，1970年に発見され採集された壷川窯（湧田焼系）の陶片のなかに染付が含まれていた。

この窯は湧田窯よりは多少時代がくだるかも知れないが，陶法そのものは全く同系統と思われることから推察したのである。

一方，1670年，平田典通は王命を受けて中国へ陶技の習得へ出かける。文献によると彼は中国から赤絵の

技術を導入したことになっているが，当時中国では染付も盛んであったので，その技術も同時に学んできたことも考えられる。かって中国へ技術研修に行ったのは，ひとつの目的だけでなく，むしろ多くの技術を同時に習得して来るのが通例だったと思われる。

平田が主として活動した場所もまた湧田窯であった。そこで，仮りに染付が最初に湧田の地で行なわれたとしても，最っとも盛んになるのは壷屋に統合されて後のことであったことははっきりいえると思う。そして，壷屋では時代が降ってくると呉須と飴釉との併用による絵付がみられるようになる。前述した鉄絵との関係もすごく気にかかる点である。

沖縄の呉須絵付はどちらかというと自由闊達であり，非常にのびのびと描いている。

そこには，決して手先のみの器用さにたよらず大担に描かれている。だから，この精神というか，気分みたいなものはどうも南中国や南方諸国にかけて，あのあたりの雰囲気に極めて近いように思われる。

一方，壷屋の場合，白土化粧掛けをした上に呉須絵付を施している。これは呉須を効果的にだすための工夫に他ならないが，これはまた結果的には本来の染付磁器に雰囲気が一歩近づいたようにも見える。しかし，最初から陶工たちが呉須の色を美しくだす目的以外に染付磁器に近づけるための努力があったかどうかははなはだ疑問である。

② 呉須絵（染付）の施される器形

当館所蔵と若干の個人所有の呉須絵の作品から，どのような製品に呉須絵がみられるかを分類してみたのが次の表である。この第一表によって大方の傾向を知ることが出来るかと思う。

〔表１〕

No.	器形		作品数
1	瓶子		3
2	花生	竹筒型	5
		耳付，その他	6
3	徳利		3
4	皿	小皿	14
		中皿	12
		大皿	1
5	マカイ		8
6	大碗		2
7	ゆしびん		1
8	丁子風炉		2
9	ヌチャーシー・ドンブリ		1
10	香炉		1
11	からから		1
12	対瓶		6
13	深鉢		1
14	湯呑		3
15	火取		1
16	蓋物		1

③ 呉須絵（染付）の文様

上記（表１）の製品に施された呉須絵の文様を次の第２表にまとめてみた。これで全部の文様ということではないが，どのような文様が多く好んで用いられているのか，その大方の傾向を知ることが出来るかと思う。

〔表２〕

No.	文　　様	作例	備　　考
1	菊	9	菊花，菊唐草など
2	牡　丹	3	牡丹唐草も含む
3	なでしこ	5	
4	梅	4	
5	竹　文	5	竹葉も含む
6	山　水	4	
7	唐　草	3	
8	草葉文	8	草葉唐草も含む
9	ひまわり（？）	2	ひまわり唐草
10	魚	2	
11	貝	1	
12	木の葉文	3	松葉文も含む
13	家　紋	3	
14	三ツ巴文	3	
15	しょうぶ	3	百合（？）

（注１）　上記の他に併用がある。（５，６）（９，10），（４，５，13）

（注２）　９番のひまわり文（？）はあるいは１番の菊花文に包含して考えるべきかも知れない。その点，いまのところ図柄の上でははっきり区別出来ない。

4. おわりに

はじめに述べたように琉球の呉須絵（染付）についての概念規定はまだあいまいである。そこで今回はこの小論をまとめるにあたって，次の如く考えてみた。

① 今回は呉須絵付だけのものをとりあげた。

② 釘彫りに呉須もしくは飴釉を差したものは，ここでは取り扱わなかった。ただし，両面のうち，片面は呉須絵付で，他方は釘彫りに呉須を差したものは取り上げた。

③ マカイ（碗）やワンブー（鉢）などにみられるイングヮーチチャー（●印のもの）の技法は呉須絵からは省いた。〔写真㉘参照〕

④ 呉須だけでも，抽象模様，もしくは単に輪模様だけの場合は省いた。

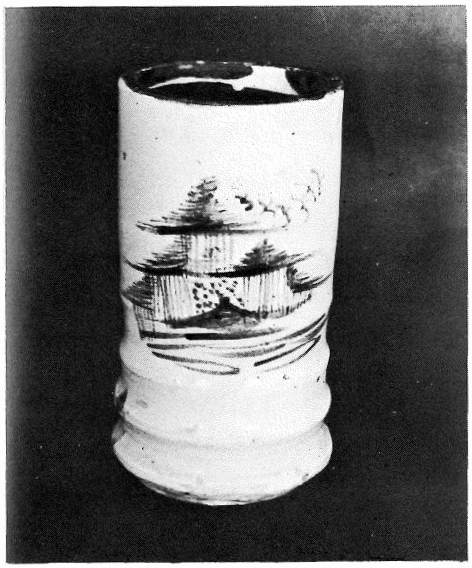
⑤ 呉須と飴釉の併用による絵付けは，今回は取り上げなかったが，今後は検討を加える必要がある。〔写真㉙参照〕

以上のようであるが，これも私案（試案）の段階であって，全体的に更に研究をしていかなければならないことを痛感した。なお，調査にあたっては，陶芸家の金城次郎氏，小橋川永昌氏，新垣栄三郎氏をはじめ，その他の方々にお世話になった。ご芳名を記して感謝申しあげたい。

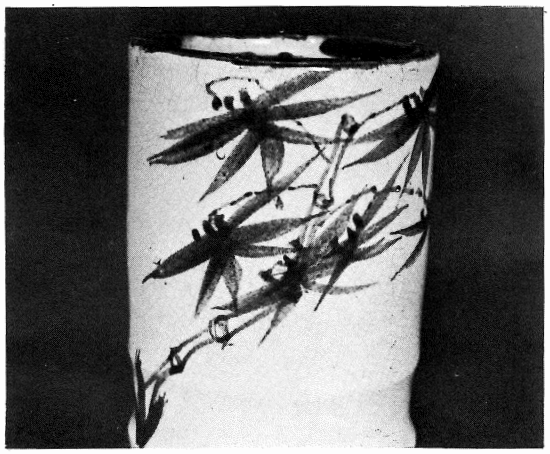
〔附記〕写真⑮，⑰，㉓の資料は読谷村立歴史民俗資料館の所蔵品。写真⑲，⑳の資料は筆者所蔵。他はすべて沖縄県立博物館の所蔵品である。

図 版 I

（単位 cm）



① 山水，竹文竹筒型花生
高さ 22.1　口径 11.5



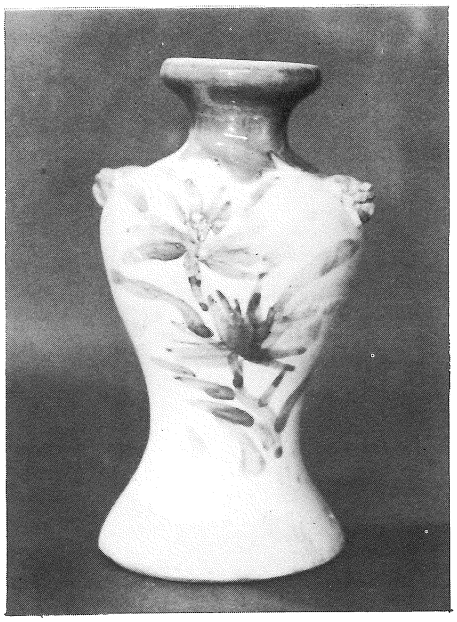
①－1　左の花生①の裏面（竹文）

② 竹文「戌衣」文字入花生
高さ 32.8　口径 13.0

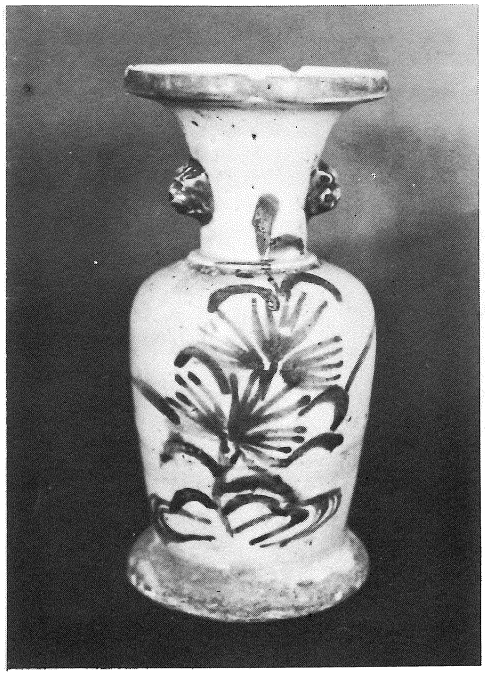
③ 梅文竹筒型花生
高さ 25.5　径 11.8

図 版 II

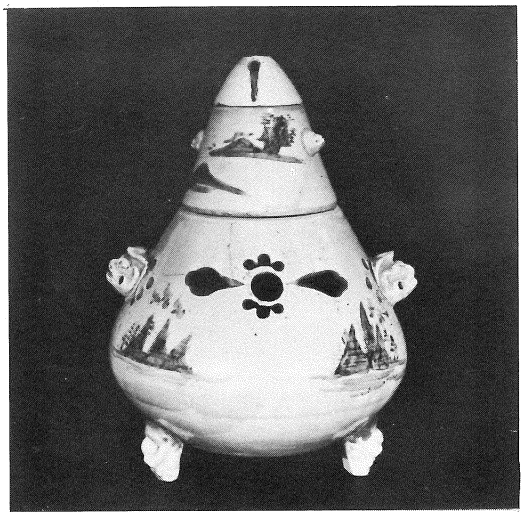
④ 梅文花生（一対）
高さ 9.8　口径 3.6



⑤ 撫子文花生
高さ 16.0　口径 4.9

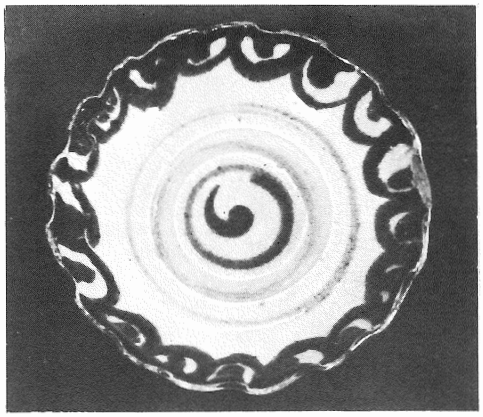


⑥ 撫子文花生
高さ 17.5　口径 8.3

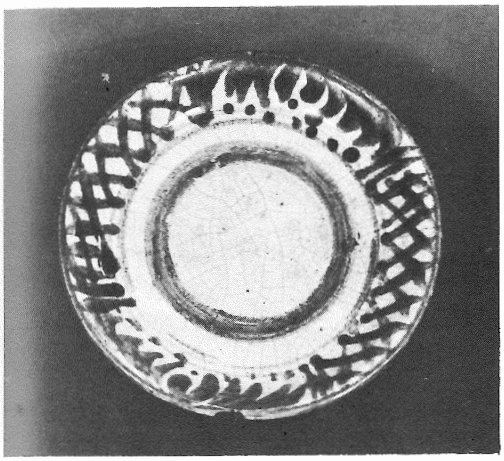


⑦ 山水文丁子風炉
高さ 26.7　口径 20.2

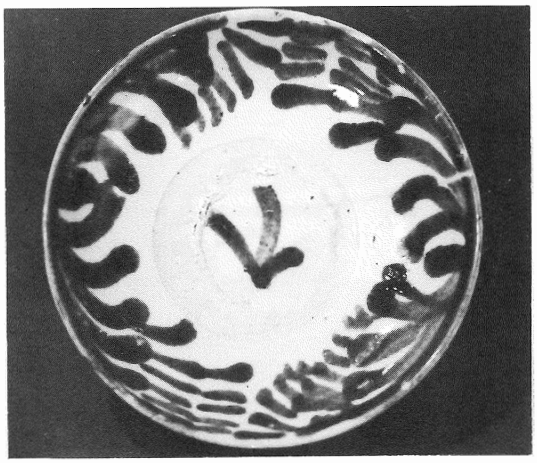
⑧ 菊花文皿
高さ 4.8　径 14.1



⑨ 巴文皿
高さ 4.0　径 14.7

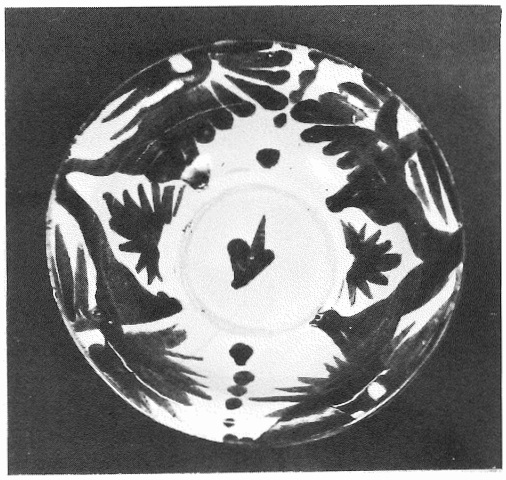


⑩ 花弁文皿
高さ 3.7　径 14.2



⑪ 花弁文皿
高さ 3.7　径 15.0

⑫ 菊花唐草文中皿
高さ 5.1　径 23.3



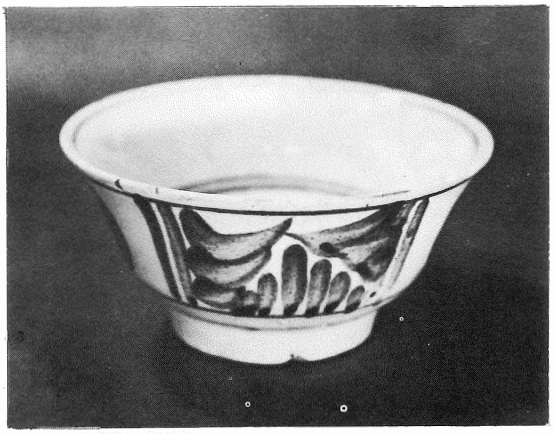
⑬ 花弁文中皿
高さ 6.7　径 23.4

図　版　Ⅳ

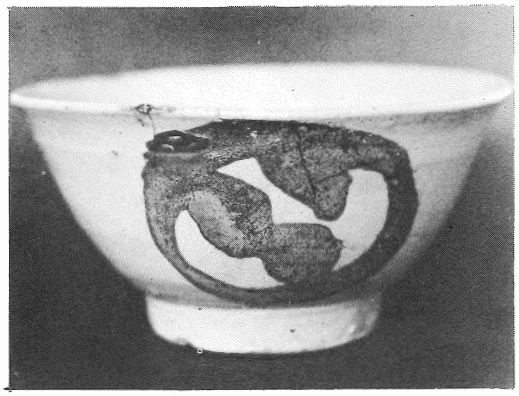
⑭　丸文碗
高さ 7.4　口径 15.5

⑮　丸文碗
高さ 6.4　口径 13.4

⑯　紋入碗
高さ 6.9　口径 14.2



⑯－1　左の碗⑯の側面



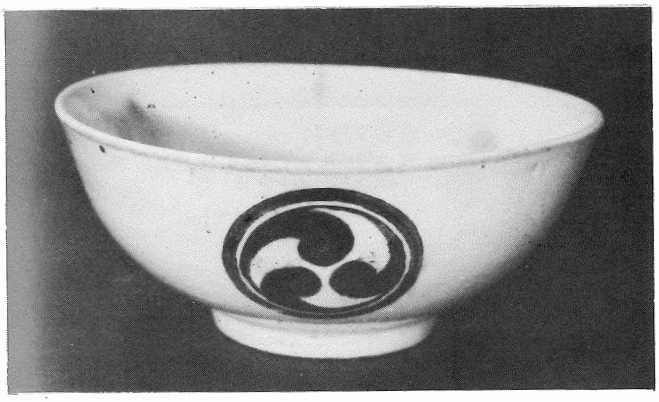
⑰　丸文碗
高さ 7.0　口径 13.5

⑱　ヌチャシー・ドンブリ（菊花唐草文）
高さ 6.8　口径 15.4

図 版 V

⑲ 魚文湯呑
高さ 4.7　口径 8.4

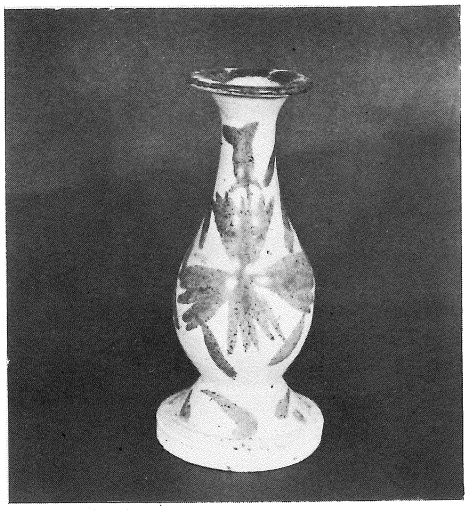
⑳ 菊花文碗
高さ 6.0　口径 12.5



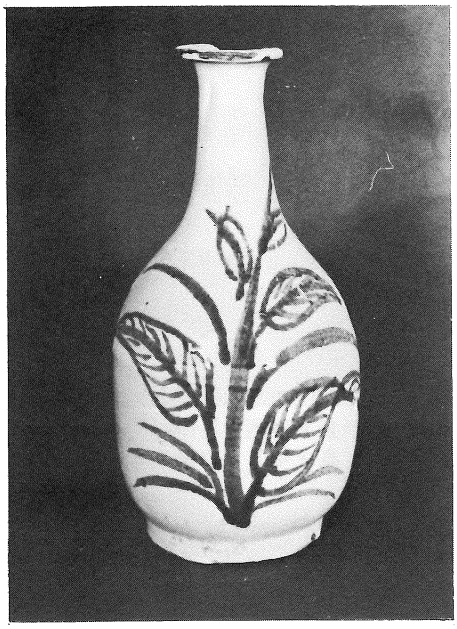
㉑ 三ツ巴文大碗
高さ 7.0　口径 17.1

㉒ 菊花文香炉
高さ 12.2　口径 23.0

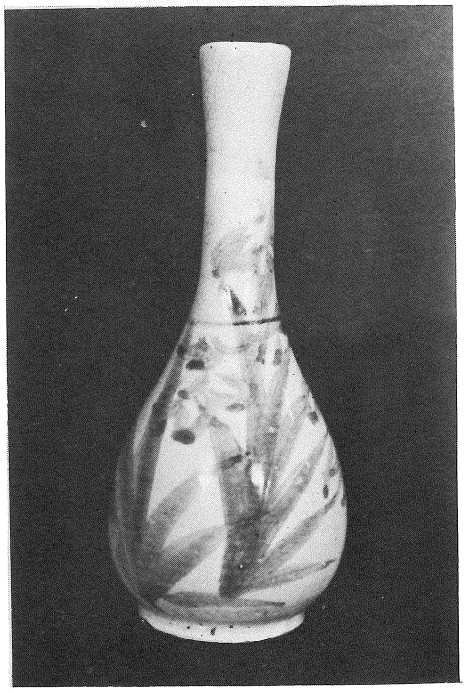
㉓ 唐草文瓶子
高さ 18.9　口径 20.6



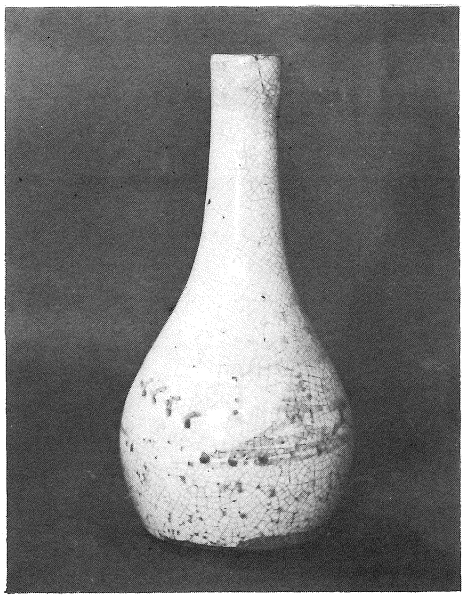
㉔ 撫子文瓶子
高さ 15.3　口径 5.1



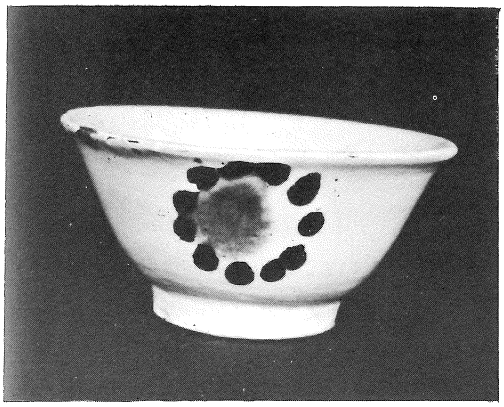
㉕ 草葉文徳利
高さ 20.0　口径 4.2



㉖ 菖蒲文対瓶
高さ 21.0　口径 3.2



㉗ 山水文対瓶
高さ 17.2　口径 2.4

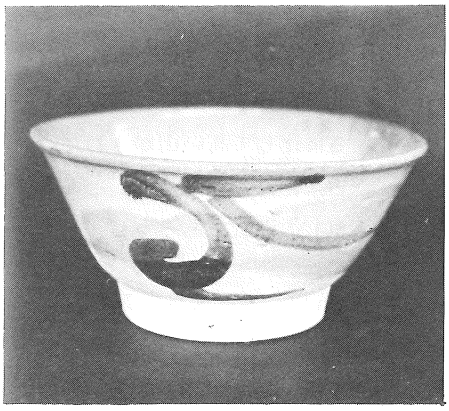


㉘ あらまかい（呉須，飴）
高さ 6.8　口径 13.3

㉙ 山水文急須（呉須，飴）
高さ 11.1　口径 11.6

㉚ 安南染付碗
高さ 8.2　口径 11.7

㉛ 染付碗（中国）
高さ 7.0　口径 14.9



㉜ 鉄絵碗
高さ 6.3　口径 13.6

㉝ 元様式青花磁器片（勝連城址出土）