

金城次郎作品論にむけて ～個人蔵「緑釉掛牡丹文搔落瓶」について～

倉成多郎

はじめに

金城次郎（1911～2004年）は、壺屋焼の伝統的な技術・技法を身につけ、戦後の沖縄の陶芸界をけん引した陶工の一人である。1985年には人間国宝に認定され、その力強い作風は多くのファンを得ている。彼の作品を納めた写真集『壺屋十年』（上村正美編）を、ぼろぼろになるまで眺めた陶工・陶芸家も少なくない。

金城次郎は、沖縄の現代陶芸に大きな影響を与え、間違いなく沖縄の近代工芸史の中で歴史的な評価を求められる作家だ。しかし、従来の金城次郎に関する言及は彼の“人柄”論が中心に進められ、具体的な作品に則した“作品”論の展開は少なかった。金城次郎と長らく親交をもった宮城篤正が、壺屋陶工の作風を‘チュラディー’と‘ンブディー’の二つに大別し、金城次郎を‘ンブディー’の代表的な作家として、その作品論の萌芽的言及がなされたが、その後完結しないまま現在にいたっている⁽¹⁾。

本稿では、個人蔵「緑釉掛牡丹文搔落瓶」をとりあげ、その作品が朝鮮陶磁の強い影響下で成立した作品であり、その後の金城次郎作品に引き継がれている点、そして作品の多くが窯で歪み等の変化を生じているが、この点が現代沖縄陶芸では積極的意義を見出されている点について言及したい。

金城次郎について

金城次郎は1911年、明治44年に現在の那覇市に生まれ、13歳の頃には壺屋焼の窯元・新垣栄徳の窯で働き始めている。金城次郎が働き始めた1920年代の壺屋地域は、荒焼が泡盛壺の需要増で活況を呈していたが、一方で上焼は県外産磁器製品の移入に圧迫されて危機的な状態だった。新垣栄徳など上焼専門の陶工たちは、県外出身の黒田家などの陶器商人と連携し琉球古典焼と呼ばれる焼物を作り出した。壺屋焼ではほとんど使われていなかった線彫・搔落・貼付などの技法で、エキゾチックな模様を器面全体にほどこした県外移り出用のお土産品である。金城次郎が働き始めた壺屋は、まさに大きな転換期の真っ只中だった。

この時、壺屋焼に線彫で魚を描く魚文が導入される。日本民藝館には金城次郎が伝統的な壺屋焼の鉢の内側に線彫で2匹の魚文を描く昭和10年代の作品が収蔵されている。金城次郎の魚文の淵源はこの転換期に身につけたものだが、彼は戦後まもなくから沖縄らしい模様を模索する中で、魚を貝や海老とともに自覚的に描くようになる。

「沖縄は島国で周囲が海だから、海の生活をテーマにしようと思った」とインタビューに答えている⁽²⁾。自分だけの絵柄、個性を求めて魚文にたどり着いたようだ。

苛烈な沖縄戦を生き残り1945年の終戦直後の壺屋で作陶を再開してから1972年に沖縄本島中部の読谷村に移住するまでを、金城次郎の“壺屋時代”と呼んでいる。この時代

くらなり たろう（那覇市立壺屋焼物博物館 主任学芸員）

にはさまざまな魚が描かれた。金城次郎の作陶に大きな影響を与えた濱田庄司は「次郎の魚は笑っている」という一言を遺し、やがて金城次郎といえば魚文といわれるまでにトレードマークとして定着していく。

濱田庄司と金城次郎が初めてであったのは 1924 年、金城次郎が 13 歳、濱田庄司が 30 歳の時である。濱田は 1918 年以来たびたび沖縄を訪問し壺屋の工房で作陶をしていた。働き始めたばかりで轆轤も触らせてもらえなかった少年・金城次郎は、濱田の作陶を間近で見て「“焼ちむん”も立派な仕事だと思う」ようになっていった（金城次郎「私の戦後史」『私の戦後史』第 2 集 沖縄タイムス社 1980 年）。濱田から作陶の上で参考にしたところも多かったが、むしろ濱田の作陶姿勢や民藝運動の理念から多くの影響を受けたようだ。

転換期の壺屋焼の技術を身につけながら、濱田と民藝運動から濃厚に影響をうけて作風を確立していく。さらに戦後の在沖米軍統治下でアメリカ人向けの器製作を経験するなど、さまざまな要素が重なって金城次郎の作品世界が構成されている。この点は、同時代の壺屋陶工たちと共通する背景である。

1972 年那覇市内で薪を使う登り窯の使用が不可能になると、金城次郎はガス窯では自分の焼物が作れないと、登り窯が焚ける場所を求めて読谷村に移住した。ガス窯による器面上の‘つや’を気にしていたようだ。真っ青に発色する酸化コバルト釉には黒釉を混ぜて抑えた色調にし、クリーム色の独特の白化粧土を好んで使用していた。

1978 年に高血圧で倒れ入院後はリハビリに励みながら作陶に向かっていた。1985 年には「琉球陶器」の国指定重要無形文化財保持者、いわゆる人間国宝に認定される。1997 年には高齢を理由に引退した。2004 年 12 月逝去。現在、金城次郎窯は家族同門によって今日も継続して作陶が行われている。

個人蔵・緑釉掛牡丹文描落瓶について

金城次郎は、1987 年のインタビューで「僕は何でも描いてきたよ。いろいろ練習したんだよ。李朝のものとかね。僕は李朝の焼ものは好きだから、よく研究したよ。」と述べている⁽³⁾。本稿では、金城次郎作・緑釉掛牡丹文搔落瓶（個人蔵）を取り上げ、金城次郎作品の中の李朝陶器（朝鮮陶器）の影響を具体的に見ていくこととしたい。

本作品は、高さ 48 センチ、最大径 24.8 センチの大型の瓶である。1960 年代前半に壺屋の登り窯・東又窯で焼成された作品である。

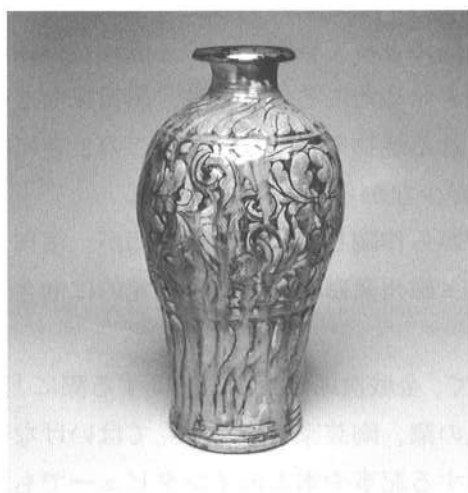
鉄釉が塗られた口縁はほぼ水平に広めに広がっている。肩からなだらかに直下の最大径へと膨らんでいき、最大径から底部に向かって径を狭め、底部直上でわずかに広がっている。

肩と胴部下には線彫りと一部搔き落としの技法で S 字状の唐草文が連続して描かれ、上下の唐草文に挟まれる形で肩直下から胴部中央に大振りの牡丹の花が描き落としの技法で描かれている。赤土で成形後、クリーム色に発色する化粧土を掛け、さらに沖縄ではオーグスヤーと呼ばれる伝統的な緑釉が全体に流し掛けされている。クリーム色に発色する

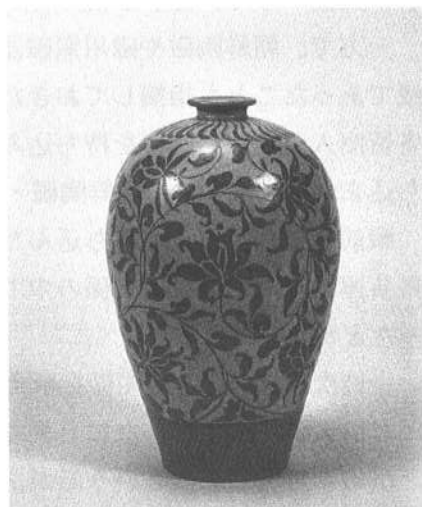
化粧土は金城次郎が好んで使用した土であり、壺屋時代の多くの作品に共通する。緑釉は発色もいいが、この発色の良さも壺屋時代の緑釉に共通する。その緑釉は焼成温度が高かったため熔融し、下部に向かって流れ落ち、一部は底部・高台まで達している。そのため棚板と溶着してしまい、作品を取り出すため引きはがした際にできた傷が底部に見られる。

底部には焼成中に生じた亀裂も一部あり、化粧土の拭き残しも見られる。「金次」の線刻署名が見られる。「金次」の署名は、那覇市立壺屋焼物博物館蔵の「イッチン魚文皿」にも見られ、字体も類似している。本品と「イッチン魚文皿」の制作年代は非常に近いと考えられるが、「イッチン魚文皿」の制作年代は、以前の所有者の記録によって1963年と判明しており、本品も1960年代前半の作と考えて間違いのないであろう。

金城次郎は1975年以降に自作品に「次」の線刻署名を入れるようになるが、それ以前でもわずかではあるが、注文主の求めに応じて「金次」などの線刻署名を行っていた。むしろ本品は線刻署名をするほどの、金城次郎にとっては特別な作品であり、本作品自体にネガティブな判断は下してはいないと考えていいであろう。



【写真1】



【写真2】

朝鮮陶磁との影響

本品【写真1】は、上下にS字状の唐草文、そしてその間に牡丹の花が描かれている。この模様は、たとえば青磁鉄絵宝相華唐草文梅瓶（【写真2】11-12世紀・大阪市立東洋陶磁美術館蔵）や、これらの朝鮮陶磁に強い影響を与えた北宋代（11-12世紀）の磁州窯の様と酷似する。特にS字状にカーブする上下の唐草文は、金城次郎が明確に朝鮮陶磁から影響を受けたことを示している。先のインタビューから磁州窯の壺からというよりも、朝鮮陶磁から強く影響を受けたと考えた方が妥当であろうと考える。

金城次郎作品への朝鮮陶磁の影響は、本品以外には、たとえば那覇市立壺屋焼物博物館蔵の搔落唐草文壺（1970年代蔵）の唐草文でも確認することができる。さらに、緑釉市松文角函（【写真3】沖縄県立博物館・美術館蔵）は、従来では厨子（蔵骨器）の胴部から着想を得て作成されたと考えられるが、それ以外にも朝鮮陶磁の篋と呼ばれる祭器との類似性も指摘できる（【写真4】粉青白地象嵌条線文篋・大阪市立東洋陶磁美術館蔵）。むしろ沖縄の伝統的な厨子と篋の双方からの影響関係の可能性を指摘しておきたい。



【写真3】



【写真4】

金城次郎が朝鮮陶磁に関心を向けた契機は明確ではない。ただ、金城次郎の交際範囲には濱田庄司を筆頭に民芸運動の関係者が多い。民芸運動が朝鮮陶磁に大きく関心をよせ、日本民芸館が多くの朝鮮陶磁を所蔵していることはよく知られているところである。濱田との交際の中で、自ずと朝鮮陶磁へも関心を向けていったと考えられる。

一方で、朝鮮陶磁や磁州窯磁器の様子は、金城次郎にとって戦前からの見慣れた模様構成であったことも指摘しておきたい。金城次郎が働き始めたころの壺屋は、黒田家などの寄留商人が新しい図案を持ち込み琉球古典焼と呼ばれる焼物を作っていた。このときに持ち込まれた図案の中に朝鮮陶磁・磁州窯磁器の様子が少なからず含まれている。

戦前から寄留商人が持ち込んだ図案に目を通しながら作陶していた金城次郎が、濱田ら民芸運動同人との交遊関係の中で、改めて朝鮮陶磁・磁州窯磁器の様子と自覚的に向き合ったと言えるだろう。

金城次郎と濱田との関係を示す逸話のひとつとして、金城次郎が東京を訪問する際に「次郎君は東京に来て、なにも見てはいけない」と他の窯、陶芸家の作品を見てはいけないと濱田から言われたという話がある。金城次郎に関する記事や本人のインタビューでも取り上げられる逸話である。金城次郎は濱田から何も見るなといわれ「あくまで沖縄の伝統を守れ、ということだと思ったんです。だれのまねもせず、自分の個性でえがくようにという・・・」⁽⁴⁾と理解している。この逸話は金城次郎作品の独自性を示す逸話だが、安易に金城次郎作品が、沖縄独自の様子、金城次郎のオリジナリティーであると読み解くべきではない。朝鮮陶磁の影響は明瞭である。むしろ、外部影響を金城次郎がいかに金城次郎化させ自己の作風に定着させたか、先ほどのインタビューでいう「自分の個性で描く」ようになっていくかを考える際に、大きなポイントとなる逸話であると考えべきであろう。

上下のS字状唐草文と中間部の牡丹唐草文という加飾構成はその後の金城次郎作品にも引き継がれている。指描唐草文双耳壺（那覇市立壺屋焼物博物館・1960年代）では、指描に技法が変化しながら、上下のS字状唐草文とその間の牡丹唐草文という構図が踏襲されている。まさに「自分の個性で描く」ようになっていった作品と言っていいであろう。その後も緑釉指描唐草文壺（日本民芸館蔵・那覇市立壺屋焼物博物館寄託1960年代後半）の

のように金城次郎独自の作風として定着していった。

金城次郎作品を、外部からの影響がほとんどなく金城次郎独自の模様が展開されたと安易に語るのではなく、どのような外部要因が、どのように取り込まれ、金城次郎の作品世界に定着していくのかを、今後は検討する必要がある。

自力と他力について

本品は、器全体に緑釉がかけられている。緑釉は沖縄ではオーグスヤーと呼ばれ、真鍮が発色剤に使われた伝統的な釉薬である。融点が低く、他の釉薬に比べて溶融しやすく流れやすい。本品のオーグスヤーも流れて底部にまで幾筋かが垂れている。

本品下部の一部はオーグスヤーによって模様が覆われ見えなくなっている。オーグスヤーは透明性がない釉薬で、描落などの模様の上にかければ模様全体を覆って隠してしまい作品として成立しなくなってしまう可能性が高い。本品のように浅い描落模様をオーグスヤーで覆うのはかなりハイリスクな装飾である。

本品では底部に向かって流れていくオーグスヤーの筋と、釉の下の搔落の文様とが装飾上、大きな効果を上げている。ハイリスクではあるがハイリターンが得られた作品であり、「金次」と署名を入れた理由もそこにあると推測できる。

一方で、胴部の釉薬がきれいな流れを作りながらも底部まで垂れ、棚板と溶着してしまっている。強引に引きはがしたのであろう、高台に剥離した傷がついている。【写真5】



【写真5】

金城次郎は、本品のように高台部に傷がついたもの、あるいは焼成中にゆがみが生じたものも、注文主に渡したり、一般に販売したりしている。琉球王府時代に窯業関係を所管した行政組織・瓦奉行所には多くの職人たちの中に「洩壺修補細工」という職人が配属されており、焼成で生じた傷・ひびを補修して市場に出すことは一般的であった。近代期でも壺屋の製品は、通常は東町の焼物市場で売買されるが、歪みや傷が生じた製品は別の専門の市場で売買されていた。金城次郎にとって、焼成による失敗品でも売買することに、抵抗感はなかったであろう。むしろ窯の中で生じる変化に、積極的意義を見出そうとしているかのように思われる。

本品の緑釉の流れも、金城次郎のコントロール下にあるのではなく、極めて偶然性が高い装飾である。窯で生じる予測不可能、つまりコントロール不可能な変化について、失敗作として破棄するのではなく、その変化を是認し意義をみとめる姿勢を貫いたといえるであろう。

金城次郎は、1972年多くの壺屋陶工がガス窯に転換する中、ガス窯による器面上の‘つや’を気にして薪を使う登り窯にあくまでこだわり読谷村に移転した。また、明治時代以降沖縄に導入された真っ青に発色する酸化コバルト釉についても、黒釉を混ぜるなどして抑えた色調にあえてしてある。また化粧土もやや黄味を帯びたクリーム色の土を壺屋時代には好んで使用しつづけている。つまり、金城次郎は色については自己の求める色調を追い求め、自己のコントロール下に置こうとしている。

色を調整する自力と、窯の中での予測不可能な変化に任せる他力。金城次郎作品では、この自力と他力が一つになり迫力を生み出している。この自力と他力が一つになり迫力を生み出すという金城次郎の作陶姿勢は、終戦直後から見られるが、今日の沖縄の陶芸に少なからず継承されている。特に登り窯で作陶する作家たちは、このコントロール不可能な変化について積極的な意義を見出そうとしている。作家による一貫性が重視される現代陶芸の中で、この姿勢を維持し沖縄陶器の一つの独自性を確立した意義は大きいといえるだろう。

まとめ

緑釉掛牡丹文搔落瓶は、金城次郎が朝鮮陶磁の影響を強く受けて成立した作品である。しかし、単なる模倣ではなく金城次郎化し定着した様式としてその後の金城次郎作品の中に生かされていく。一方、本品は登り窯での焼成であり、化粧土・緑釉など色調や造形に金城次郎の強い志向を感じる一方で、登り窯によるコントロール不可能な変化も同時に作品の中に含まれている。自力と他力が混在する作風は、“おおらか”と形容される現代沖縄陶器の成立に強く影響を与えた作風展開と言っているであろう。金城次郎が壺屋に残したものは、魚文だけではない。むしろ陶芸の本質的な姿勢について、現在活躍する沖縄の陶工たちに影響を与えているのである。

(1)『金城次郎 人と作品』宮城篤正 『人間国宝金城次郎のわざ』1998

(2)朝日新聞・西部本社朝刊 1985年5月3.10.17日（朝日新聞社『人間国宝 金城次郎のわざ』1988に所載）

(3)『沖縄の陶工人間国宝金城次郎』写真：大塚清吾 日本放送協会出版 1988

(4)朝日新聞・西部本社朝刊 1985年5月3.10.17日（朝日新聞社『人間国宝 金城次郎のわざ』1988に所載）

写真2・4は大阪市立東洋陶磁美術館企画展「東洋陶磁の華」展展示会図録より転載。
写真1・3・5の撮影は吉田健太（那覇市立壺屋焼物博物館）