

金城次郎に関する覚書

今 林 直 樹

はじめに

金城次郎は沖縄の陶工である。1912年、「ヤチムンの里」として知られる壺屋に生まれた。家庭が貧しかった上に兄弟姉妹も多かったため、若くして陶芸職人として壺屋で働いた。

その後、沖縄を訪れた柳宗悦や濱田庄司、河井寛次郎など民藝の指導者たちとの出会いにより、彼らの影響を受けながらも、金城独自の陶芸作品を生み出していく。そして、濱田や河井らの支援もあり金城次郎の名は沖縄を越えて東京でも知られるようになっていった。

金城の、主として戦後の作品を象徴するものは魚文である。金城自身が語っているように、金城が生まれ育った沖縄は四方を海に囲まれた島々からなる島嶼世界であり、海との縁が深かった。そのため「ぜひ魚をテーマにして描きたい」との思いが「魚文」を生み出したのである。まさに、金城次郎は沖縄に生まれ、沖縄によって育てられた、沖縄の陶工であった。金城次郎は、1985年、「琉球陶器」で「重要無形文化財保持者」、いわゆる「人間国宝」に認定された。沖縄で初めての間人国宝であった。

本稿は金城次郎に関する覚書である。なぜ、金城次郎なのか。いま、金城次郎を学ぶことはどのような意義があるのか。松井健は次のように記している。

ほかでもない、沖縄のヤチムンの伝統は、形をまねるだけでは継承されえないであろうし、ただ数をたくさんつくっているうちにいいものができるなどという民藝の「理論」の誤解のうえで達成されるものではありえない。おそらく、金城次郎という身近な人物の仕事ぶりにその秘密があることを学ぶことが、沖縄のヤチムンの、そして工芸一般の美質を受け継ぐことへの一番の近道となるであろう。このことを理解して実践する若いつくり手たちこそが、沖縄の伝統の継承発展にもっとも貢献しうることだろう。その意味で、金城次郎が壺屋時代の仕事のなかで示した、数々の美しいヤチムンの達成点がどのようなものであり、またそれがどのような経過をへて可能になったものであるかを具体的に考察することは、将来の沖縄の焼物の行く先をも左右する重大な作業であるといえるであろう。[松井：2016：59-60]

金城次郎に学ぶことは、沖縄のヤチムン、沖縄の工芸の単なる過去を振り返るに留まらず、沖縄の伝統工芸が有する「美質」の継承発展という豊かな将来を築くためにも必要不可欠な作業なのである。

筆者は、金城次郎を「次郎さん」と親しみを込めて呼ぶ松井とは違い、金城次郎の何た

るかを語るにはまだまだ遠い位置にいる。金城次郎という沖縄の陶工の存在が、筆者のなかでようやくおぼろげながらも輪郭を取り始めてきた段階に過ぎない。このおぼろげな輪郭をより明確なものに仕立て上げなければならない。本稿はその目的のために用意されたものであり、それ以上のものではない。本稿が「覚書」であるゆえんである。

以下、本稿では金城次郎についてまとめていくが、軸とするものは『私の戦後史 第2集』（沖縄タイムス社、1980年）に収録された金城次郎が語る半生記である。この『私の戦後史』（全9集）は、各集の冒頭に記された共通の「はしがき」によれば、1979年3月1日から沖縄タイムス紙夕刊の一面に連載されたもので、その内容は「人物でつづる戦後史であり、“人”の側から照射した沖縄社会の断面図」[沖縄タイムス社編：1980；3]であった。そこには次のような思いがあったという。

明治、大正、昭和。沖縄にとって、これほどの激動の時代があっただろうか。この間人びとはさまざまな道を歩み、波乱に満ちた人生航路をたどった。

戦後もすでに三十有余年。過去の体験、出来事は多くの人の記憶の中から薄らぎつつある。しかしあすの世代のため、また平和で豊かな郷土をつくるために、これらの貴重な人生体験は、出来るだけ多く、克明に書き残さなければならないと思う。それは、現代に生きる私たちの使命でもある。[沖縄タイムス社編：1980；3]

『私の戦後史』にはこのような編者の思いが込められている。取り上げた方がたの起伏の多い半生を10回分にまとめるには何かと無理があった、戦後史を主題にしながらも戦前編にもかなりのスペースを割いたとも記されているが、そのようなさまざまな壁を乗り越えて同書は成立しているのである。その意味で、金城次郎の語る半生記も、戦前・戦後を通じて失われてはいけぬ貴重な記憶なのである。

以下、本稿では金城次郎の語る「私の戦後史」を軸に金城次郎についてまとめていくが、金城の連載があったのは1979年7月のことで、10回のタイトルは次のようになっている。

- ①通学しながら子守—9人きょうだいの長男
- ②処女作はアンダ壺—18歳のときからとりくむ
- ③焼き物も軍事色に一軍から罫子や食器など大量の注文
- ④那覇の復興は壺屋から—日用雑器の製作にとりかかる
- ⑤展覧会で販路開拓—出品したものが全部売れる
- ⑥盆、暮れに需要集中—一年で最も多忙なかき入れどき
- ⑦9月にカーミ勝負—三百年以上の歴史をもつ壺屋
- ⑧読谷で登り窯開く—ガス窯で作る気なく壺屋から移転
- ⑨青い目の入門者—研究熱心だった外人たち
- ⑩4カ月の静養で再起—いつまでも焼き物をつくりたい

本稿では各回での金城の記述を確認しながら、前述の松井健『金城次郎とヤチムン 民

『藝を生きた沖縄の陶工』(榕樹書林、2016年)を主たる参考文献としてまとめていく。とくにことわりがない限り、本稿での記述・引用は金城次郎「私の戦後史」、松井健『金城次郎とヤチムン』によることを、あらかじめ記しておく。

1. 通学しながら子守

金城次郎は、1912年12月3日、金城宮清とオトの長男として壺屋に生まれた。男5人、女4人の9人兄弟である。金城は通学しながらの子守について次のように語っている。

小学校の高学年のころ、きょうだいが多かったので弟や妹たちをおぶって子守をしながら登校したこともある。四男ぐらいから下の子守だった。授業もおんぶして受け、休み時間になると校庭の木の下にいて、家から持ってきたイモを与えた。いまのように保育所ができて、ちゃんと預かる施設がある時代にはとても考えられないことである。[金城：1980；12]

このような家庭状況であったために、両親ともに働かなければ食べていけず、金城自身、小学校6年を終えると新垣栄徳の作業場で働くこととなった。このような金城の「貧しい生い立ち」について、松井はそれが必ずしも珍しいことでもなく、異常なことでもなかったとして、次のように記している。

まず金城次郎についてよくいわれることは、その貧しい生い立ちである。少年の時から壺屋で働くようになったことは、どの年譜もふれているところである。ただ、少し注記するならば、こうした貧乏な家族の少年の労働は、沖縄では(そして、本土でも)この時代けっして珍しいことでも、異常なことでもなかったことである。貧しい農民層の少女はジュリに、少年は糸満売りされたというステレオタイプをもちだすまでもなく、現代とはまったく異なる社会の仕組みがあったことだけは確認しておかなくてはならない。[松井：2016；6]

金城が最初に行ったのは「土踏み」(ンチャクナサー)であった。ヤチムンの製作については、轆轤をはじめとする道具の使用は自由にできなかったため、朝晩に時間を作って練習に励んだという。金城は次のように語っている。

焼ちむんの仕事は雑用をしながら、土踏みから始まった。作ることは誰も手を取って教えるようなことはしない。最初のうちは自分の暇をみて、道具の空いた時にやってみるわけだが、そう自由にできるわけではない。ろくろをはじめ道具はめいめい決まっておき、こちらには、それが無い。それで作り方をやってみるには、朝早くだれもいないうちにいたり、みんなが仕事を終わってあと夜、自己流にやってみるのだった。職人根性というのか、先輩方も教えてやるというようなことはなかったが、日常、そばで見ているので、見よう見まねで練習したわけである。[金城：1980；13]

この点についても、松井はそれが「当時の徒弟制のごく普通のエピソード」であったと

し、「轆轤がひけないと日銭をかせぐことができず、陶工として独立して生活することはかなわないわけだから、皆こうして努力したのである」と記している [松井：2016；6]。

松井は、金城が行ったこの土踏み作業について、「けっして扱いやすいとはいえない沖縄の陶土についての感触を身体に浸み込ませる重要な意味を持っていたと考えられる」 [松井：2016；6] と記しており、土踏みが金城の陶工としての成長には欠かすことのできない出発点であったことがわかる。さらに金城のいう「自己流」の作陶について、この当時の陶技習得が「弟子から一方的に学んでいくものであったゆえに、時間はかかっても、その技はしっかりと身体に刻み込まれ、いわば無意識になるまで身体化されるものであった」ことを重要なこととして指摘している [松井：2016；7]。続けて、松井は、金城が「体得した轆轤の技」の特徴について、轆轤形成の速さと焼き上がった品物の形がしっかりとて堅固であることの二点を挙げている [松井：2016；7] が、金城は、轆轤引きをはじめ、ヤチムンの製作に必要なこうした陶技を、自己流とはいえひたむきに練習を重ねることで「身体化」させていったのであろう。

2. 処女作はアンダ壺

金城は、陶工として最初に製品を作ったのは18歳の時であり、アンダチブー（油壺）を作ったと語っている [金城：1980；14]。

金城はこの回の冒頭で濱田庄司との出会いについて次のように触れている。

新垣栄徳さんの元で見習いみたいにして働いていたころ、浜田庄司先生がやってきて、壺屋で焼き物の仕事をしていた。栄徳さんを頼ってきたわけだ。二度目は大正十四年ごろだったと思う。浜田先生は新婚旅行で夫人同伴だったが壺屋に住んで焼き物作りを研究していた。私自身はまだ子供で、心から陶器をやろうという気はまだなかったが、浜田庄司先生の仕事をみているうちに、“焼ちむん”も立派な仕事だと思うようになっていた。 [金城：1980；14]

前述のとおり、濱田は、柳宗悦が始めた民藝運動の指導者の一人であり、1917年の夏に河井寛次郎とともに初めて沖縄を訪れ、新垣栄徳を知った。濱田の二度目の沖縄訪問は1924年12月から25年3月に至る期間であり、この間、濱田は「那覇市内の旧県立二中（現在の県立那覇高校）近くの金物屋の別荘の一室を借りて、新しい生活の寓居とし、ここから毎日のように壺屋の窯場に通った」 [南：1977；37] という。濱田自身、このときのことを回想して次のように記している。

私もこの春の壺屋の滞在中、あとからあとからやりたいことばかりふえてきりがつかない程だった。しかし私達にとって技術上の便不便より、もっと素晴らしかったのは、壺屋全体の暮しと仕事とに保たれてゐる純粋さ、それも濃い純粋さだった。識らずにそれに救はれて、自分を仕事するより幾分でも壺屋を暮すことが出来たとへ暫くでもより自分の少い仕事を果せたのは、近頃思ひがけない仕合せだったことを、帰って展覧会を

開いて自分の品を見直してから気がついた。[濱田：1995；105-6]

濱田の文中にある「自分を仕事する」「自分の少い仕事」という表現は、民藝の思想とも結びついていると思われるとともに、濱田の陶芸観が内包されているように思われるが、本稿ではそれを指摘するに留め、これ以上は触れない。いずれにしても、濱田の壺屋での作陶は、彼の生涯において大きな意味を持った。それは濱田の「京都で道を見つけ、英国で始まり、沖縄で学び、益子で育った」という言葉にも表われているといえよう。

先に引用した金城の言葉にもあったように、金城は濱田のヤチムン作りに対する姿勢によって「ヤチムンが立派な仕事」であることを学んだ。この点について、松井は「金城次郎における生涯の大きな転機が、民藝の濱田庄司との出会いであったことに異を唱える人はいないであろう。金城次郎にとって、それは少年期から一人前の陶工への羽化の時期にあった」[松井：2016；10]と記している。金城は濱田との出会いによって陶工へと羽化していくのである。

3. 焼き物も軍事色に

金城は、連載3回目の冒頭を「昭和十五年に熊本の輻重（しちょう）三連隊に召集された」という文で始めている。ただ、実際には臨時召集から教育召集に切り替えられたために、金城が戦場に出ることはなかったそうである。

金城は、その後、熊本から壺屋に戻り、軍用の食器や、電柱に取りつけるガイシ（碍子）、電池を入れる容器など大量の注文を受けて製作していたと語り、「軍需物資を作っているので一種の軍需工場みたいなものであった」と回顧している [金城：1980；17-8]。

1941年12月8日の真珠湾攻撃を機に日米戦争が始まったが、日本を取り巻く戦況はどんどん悪化していった。軍事物資の補給が滞るようになったこの頃の壺屋をめぐる状況について、沖縄の近世・近代窯業史を研究している倉成多郎は次のように記している。

日本軍は壺屋陶工に兵士用の大型の茶碗（兵隊茶碗と呼ばれている）、バッテリーケース、碍子などの作成を命じている。壺屋でそれらの軍用物資を生産されると、軍がトラックでどこかへ運ぶということが続いたようだ。[倉成：2014；99]

まさに壺屋が軍需工場になっていることがわかるが、続けて倉成は安座間喜孝中尉なる人物が、その意図は不明だが、戦闘部隊に配属されていた壺屋陶工たちを後方の補給担当に配属換えをさせ、軍用物資の生産にあたらせたこと、安座間が沖縄戦直前のある会食で「日本は負ける。沖縄は総攻撃だ」と泣きながら語った姿が壺屋の陶工によって目撃されていること、多くの壺屋陶工たちは安座間が陶工たちをあえて被害の少ない後方にさげさせたことと信じていることを記している [倉成：2014；99-100]。安座間自身は戦死したとのことであるが、絶望的な戦況のなかで1人でも多く壺屋の陶工が生き残るよう配慮した安座間の思いが伝わってくるとともに、壺屋の陶工たちがいかに大切にされていたかがよくわかる。

金城は十・十空襲の中でも「壺屋は焼け残った」と記し、延焼を免れたその理由として焼夷弾が「窯にたく大きな木に落ちたため木がしめっていて燃えなかったようだ」と記しているが、沖縄戦を前に米軍が沖縄の地理や歴史、文化について極めて詳細な情報を有していたことを考えると、米軍は壺屋についても把握していたはずであり、戦後のことを考えてわざと壺屋を残したのではないかと勘繰りたくなる。事実、金城は、その後、捕虜になって収容所に入れられたが、やがて「壺屋の人たちに声がかかり、石川の山の中に窯をこしらえるように指示が下った」「窯が完成しようとするころ、那覇市の復興で壺屋に先発隊が入ることになり、壺屋の人たちが集められ、廃墟の那覇に乗り込むことになるのである」[金城：1980；19-20]と記しているのである。

4. 那覇の復興は壺屋から

金城 [1980；20] によれば、1945年10月半ば頃、壺屋の陶工約30人が、衛生班、食糧班や警察、役所関係の人たちとともに先発隊として壺屋に入った。まずは壊れた窯の修理から始め、マカイやサラ、湯飲みなどの日用雑器を製作した。この頃、金城は陶器製作には必ずしも熱心ではなかったらしく、「1か月に1回ぐらいで窯出しをし、どんどん作っていたが、一生懸命に仕事をするという感じではない。食べ物はただだし、仕事をしても手間賃もない。本当のところは私自身、やる気はなく、余り張り合いはなかった」（一部漢字の誤記を修正）[金城：1980；22]と記している。

金城は1946年に独立した。独立した当初、日用雑器を中心に焼き物が飛ぶように売れ、作るのに追われたが、本土との交流ができるようになると沖縄の焼き物が売れなくなってしまったと回顧している [金城：1980；22]。

しかし、ここで金城を支えたのが柳宗悦、河井寛次郎、濱田庄司など民藝運動の指導者たちであった。金城は戦後の早い時期に本土に行き、濱田の益子の窯を見学したり、東京銀座の民芸店「たくみ」との取引契約もかわしたりしたが、金城は柳、河井、濱田の諸先生が自分のことを宣伝してくれたからだと思っていると記している [金城：1980；23]。

5. 展覧会で販路開拓

金城が出品した展覧会の一つに「沖縄美術展覧会」（沖展）がある。沖展は沖縄タイムス社の主催で行われる県内最大の美術公募展であり、1954年に工芸部門が設置され、陶芸も加わった。出品者は新垣栄三郎、小橋川永昌、そして金城次郎の3人であった。金城はこの沖展に多くの作品を出品し、第1回・第2回の沖展で出品したものが全部売れて嬉しかったと回顧している [金城：1980；24]。

また、国画会主催の国展にも出品し、1955年には初入選を果たしている。次いで、その翌年、第30回展で新人賞を受賞、その後、会友となって1966年には第43回国展で会友優作賞を受けている [金城：1980；26]。

金城はこの回の連載で濱田とのエピソードをまとめている。その一部をみておこう。

沖展に出品する前から、本土にいったりきたりしていた。浜田先生が来いと言うので益子に訪ねていった。でも益子で“焼ちむん”を手がけるようなことはしない。ただ見るだけ。浜田先生に「内地では何もするな」と固く禁じられていた。「東京も見るな」と言うほどで、後々にはどこにも自由に行くようになったが、そんなことがあってどこも知らなかった。浜田先生としては「ヤマトムヌネービ（やまと物をまねる）」すると困ると思われてのことだろう。[金城：1980；25]。

上記に関わると思われる濱田と金城の関係について、松井は次のように記している。

濱田庄司は金城次郎のように、地方の窯の伝統を身につけているつくり手に対しては敬意をもってきわめて丁寧なつきあいをしていた。それは、彼らのなかに生きる伝統の価値を尊重するもので、その伝統がこわれやすいことをよく知っていた濱田らしい慎重な対応であったということが出来る。[松井：2016；15]

一方、金城次郎のような伝統のなかでの仕事をしかできない陶工に対しては、その他力の仕事のよさを丁寧に示して教えつつ、彼らが自分で伝統の価値に気づきそれに沿う仕事をしていくように伴走したのである。[松井：2016；17]

「内地では何もするな」「東京も見るな」という金城に対する濱田の言葉は、金城自身が感じたように、「ヤマトムヌネービ」することによって金城において身体化した沖縄の伝統が壊れることを危惧してのことであったのであろう。

6. 盆、暮れに需要集中

金城は、壺屋が陶器の生産地であり、自身が陶工であるとはいえ、一年中、焼物を作っているわけではなく、年に4、5回の窯出しであったと記している [金城：1980；27]。売れ行きは必ずしもいいときばかりではなかったようで、「壺屋から品物を担いで坂下を登り、汗をかきかき、運んでいったが全然売れない。一日中でたった15銭しか売れない、泣くに泣けない思いをしたこともある」という首里での苦い思い出を語っている [金城：1980；28]。また、「作る方は売れないと困るので、できるだけ良い物を。使い安いように作らなければならないと絶えず努力した」 [金城：1980；28] とも記しているが、こうした点について、松井は「ヤチムンで生計を立てることは、当時それほど容易ではなく、民藝のなかでの評価が、必ずしも沖縄での製品の売れゆきにつながらなかったことがわかる」と記している [松井：2016；110]。さらに、「金城次郎にとって焼物というのは、なるべく多く作って、安く人びとに使ってもらうものだという確固とした信念があることがわかる」「次郎さんにとって、焼物づくりは、つくった焼物を持って生活を立てるものだという当然の理解があることがはっきりしている」「おそらく、33歳で独立してから、ヤチムンをつくり、ヤチムンを売ることで生活を立てることに奮闘してきた次郎さんにとって、それが自らの納得する生き方であったのではないだろうか」と記している [松井：

2016；112]。金城自身が語り、松井が繰り返し指摘しているように、金城にとってヤチムンとは何よりもまず「生活の糧」であったのであり、それ以上のものではなかったのかもしれない。しかし、松井はさらに踏み込んでそれが、金城が美しいヤチムンをつくりえた秘密の最大のものではないかと、次のように記している。

金城次郎の生き方も、それは生半可なものではない。壺屋のヤチムンだけを生涯つくり続け、結果としてそれ以外には目もくれないというものであった。しかし、美しいヤチムンをつくりえた秘密の最大のが、ヤチムンを作ることを喜び、それを売ってつましく生活していくという生業としてのヤチムンづくりであったことは筆者には何かほっとすることのできる発見であった。[松井：2016；121]

その意味で、金城作品の美しさはまさに「作ること」と「生きること」が不即不離の関係にあることから生れ出たものであったのである。

ところで、金城は今回の連載の最後に戦前と戦後の焼物を比較しての見解を次のように記している。

日用雑器をはじめ焼き物の、戦前といまの違いは、戦前の作り方は使いやすさを考え、いまのものは飾りたてて、どちらかといえば、飾り物に仕立てたようなところにある。雑器類は使いやすく用途を考えて作らなければならない。むかしは窯元はちがっていても、作り方は大体一定していた。いまはそれぞれに違うし、自由になって独創的になるのはたいへん結構なことだが、改良しているつもりでも悪くなっている面もある。[金城：1980；29]

この記述からわかる重要なことは、金城が陶器を用いる人のための使いやすさを重視し、技巧に走ることは、独創的であるかもしれないが、それが必ずしも良いことではなく、むしろ悪い面があると考えていたことである。この点が柳や河井、濱田ら民藝の指導者たちから受けた影響なのか、それとも金城自身が持っていたものでそれが民藝の考え方と相通じるものであったのかはわからないが、松井は「チュラディー」と「ンブディー」という轆轤のひき手の特徴を挙げながら、「チュラディーのほうが上手にみえ、軽く繊細な品物をつくることに適している。それゆえにチュラディーの作者は技巧に走りやすく、つくられた品物はいかにも人工的で、あまりに技巧を誇示するためにわざとらしく嫌味な感じがすることがある。すくなくとも、その作品は自然な普通なものから遠ざかる」と記し、金城のこうした特徴が「のちのち、柳宗悦と民藝の美意識にそうものとして高く評価される基礎となっていくのである」と指摘している[松井：2016；11]。この松井の記述から、まさに金城次郎と柳ら民藝の指導者たちの美意識には互いに響き合うものがあったことがわかるのである。

7. 9月にカーミ勝負

第7回の連載ではヤチムンに関連する祭祀儀礼が沖縄言葉で紹介されている。

冒頭にあるのが、「ムーチーの日」「ウンチャビ」「カビアンジー」である。「ムーチーの日」は旧暦12月8日に行う厄払いや健康長寿を祈願する祭祀儀礼のことで現在でも行われている。「ウンチャビ」は彼岸の祭のことで、春と秋の年2回行われるが、金城は「ムーチーの日」の文脈で記しているため、この場合は春の彼岸祭を指すことになる。「カビアンジー」は、金城自身、かっこ書きで（紙銭を焼く）と記しているとおおり、「ウチカビ」と呼ばれる紙銭を焼くことであるが、ウチカビは「グソーノジン」、すなわち「あの世の金」という意味を持つ。すなわち、カビアンジーとはウチカビを焼くことによってあの世にいる先祖に金を送るというもので、先祖供養の意味を持っている。

続けて、金城は窯の火入れに関する事柄を紹介している。「火の番をする」ことについては、「火は生きものであり、タムンを入れたり緊張する時でもある」と記している〔金城：1980；30〕。なお、タムンとは薪のことであり、金城は「タムンはフナングウ（母子）が山原船で運んだものを前島とか泉崎にタムン商売のところがあつて、そこから荷車で運んでいた」と記している〔金城：1980；30〕。

金城は「火入れ」のところで興味深い話を紹介している。それは次のようなものである。

全部がそろるといよいよ火入れである。壺屋では火入れの前に、御酒を供えて「ウマラシミショウレ」（立派に生まれますように一）とお願をする“しきたり”である。作るとはいわないで“ウマレル”“ウマラスン”と言うのである。生きもののような扱いだ。〔金城：1980；30-31〕。

先の「火は生きもの」という言葉とあわせて考えると、ヤチムンとは「火という命が焼物としての新しい命を与えたもの」あるいは「焼物として新しい命を吹き込まれたもの」であるということになる。金城は「生きもののような扱い」と記しているが、まさにヤチムンは壺屋の陶工たちにとって「生きもの」そのものであったのかもしれない。「生れ出る新しい命を大切に思う気持ち」が伝わってくる。それは「命どう宝」にも共通しているものかもしれない。おそらく、壺屋ではいつの頃からか「焼物が生まれる」という表現を使うようになり、金城はそうした壺屋の伝統を興味深く感じながら、ヤチムンの不思議に思いを致したのかもしれない⁽¹⁾。

続けて、金城は壺屋独特の行事として「ヒーマーチのお願い」について記している。それは「水のある場所を何箇所かお拜みに回る」〔金城：1980；31〕ものであり、防火・防災・除災といった意味を持つ祭祀儀礼で、旧暦の10月に行われる。火は新しい命を生み出すものではあったが、他方では火災を引き起こしてすべてを灰燼に帰す恐ろしいものでもあった。言うまでもなく、水は荒ぶる火を消すために用いられるものであり、水のある場所を拜むという行為はまさに防火の意味を持つものであったであろう。

そして、続けて9月に開催される「カーミ勝負」について記している。第7回のタイトルには「カーミ勝負」とあるが、文中、金城は「カーミスープ」と記している。「カー

ミ」とは「甕」のことであり、「スープ」は「勝負」のことである。金城は「大人も女も子供も総出で参加し、選ばれたものたちが二組に分かれてカーミ作りを競う。壺屋以外にはない行事である。日ごろみがいた腕を競うというのと一種の娯楽であった」「正式に行司もいて盛んなものだった」[金城：1980；31]と記しているように、轆轤を引く速さや作品づくりの速さなどの技を競うものであった。

最後に紹介されているのは「正月二日の初起こし」である。それは「窯を常日ごろ利用する人たちが「まず窯元のところにごちそうを持って年頭のあいさつに行く」もので、その後で「自宅に帰って、使っている者を全部招いてごちそうをし、酒宴」を行うというものであった[金城：1980；31]。続けて、金城は「いろいろとあった行事も戦後はすたれてしまっている」[金城：1980；31]と嘆いているが、「ムーチーの日」をはじめ、カビアンジーやヒーマーチ、カーミスープなど、今でも継承されている祭祀儀礼や行事があることは記しておきたい。

最後に、金城は沖縄の焼き物の歴史について簡略にまとめ、「壺屋の歴史も300年以上になるといわれている」という一文で締めくくっている。

8. 読谷で登り窯開く

この回では、金城が壺屋を離れて読谷に窯を移したことが記されている。その背景には、戦前から戦後にかけての壺屋の変化があった。金城は次のように記している。

壺屋を取り巻く環境も戦前と戦後では大へん違ってきた。半農半陶だったところが、戦後那覇市の復興の起点となり、那覇の中心地になってしまった。家が密集し、人が多数住むようになると、窯から吐き出される煙が、住民の間で公害として問題視されるようになってきた。登り窯では焼き物を作れなくなってしまい、止むなくガス窯に切り替わった。[金城：1980；33]

こうした壺屋の変化に対して、金城は「製品自体そんなに、変わるとは思えないが、私はどうしても登り窯でないと作る気がしない」[金城：1980；33]ということで、読谷村に土地を見つけて窯を移し、「昭和47年10月1日読谷村座喜味に窯を開いて、初窯の窯出しをした」[金城：1980；33]。

金城は「読谷村では、この一部を、焼ちむん村にするという構想を前々から持っており」[金城：1980；34]と記しているように、金城が読谷村に窯を移して後、多くの陶工が読谷に窯を開き、現在では「やちむんの里」という名称がその地域一帯を示すものとなっている。

また、この回の末尾には登り窯を残すことへの思いが次のように記されている。

始めのころは、飛行場などに捨てる材木などをとってきて燃やしたりもした。沖縄の焼き物がガス窯だけになってしまっただけでは困ると思うし、壺屋でできなければ、こうしてでも登り窯を残しておかないと。登り窯はここで煙をたやさないようにしたいと思

う。[金城：1980；35]

登り窯の魅力は何ととっても窯変にあるであろう。作者の意図を超えて、火の勢いの強弱や、火があたる/あたらないといった焼け具合の違いによって起こる釉薬の発色や器面の変化は作品の魅力となって現れる。先に見たように、金城自身は登り窯でもガス窯でも「製品自体はそんなに変わるとは思えない」と記しているが、これは文字通りに受け取ることはできないであろう。金城はやはり陶工として登り窯が生み出す、つまりは生きものとしての火が生み出す、人知を超えて生み出されるヤチムンの魅力を知っていたであろうことは間違いのないことであると思われる。そうであったればこそ、壺屋から読谷に窯を移してでも登り窯の火を消すことなく、作陶を続けて行かねばならないと考えたのであろう。

9. 青い目の入門者

この回の冒頭で金城は白化粧について次のように記している。

沖縄の焼き物の特徴はシロ（白土、方言ではジーガケー、一般に化粧かけ）である。内地にもあるが、沖縄のシロは温かみのあるものとして、日本一といわれるほどのものだ。（中略）その白土もいまは少なくなった。[金城：1980；35]

続けて、金城はシルグスリといった釉薬のことや轆轤（電動轆轤ではなく蹴轆轤などがよいこと）を記している。壺屋時代に金城が重視する焼物づくりの基本が確立したとする松井は、その第一に白化粧の質を挙げている [松井：2016；25]。「白土は少なくなった」と嘆いた金城であったが、これに対して松井は次のように記している。

金城次郎は、この白土を大量に確保して工房の裏に温存するばかりか、機会をみてはこの白化粧のための粘土を入手することを怠らなかった。金城次郎の死後、この白土は新しく入手したものと混ざってはいるが、金城次郎工房を継承した金城敏昭（金城次郎の次男）に伝えられ、敏昭の長男の金城裕三の工房では今日に到るまで、使っているという。[松井：2016；26]

沖縄の土は鉄分の多い赤土が主であるため、白化粧はなくてはならない作業であった。ただし、松井によると金城の白粘土は採取してそのままのものではなく、金城独特の配合が行われており、金城作品の「すこしかさついた、光沢透明感のすくない白地は、その独特の配合の結果」であった [松井：2016；26]。

また、松井は、釉薬についても、金城には「独自の判断」があったという。松井は金城の釉薬について「一概に、色がうすく、しかし、けっしてばやけた感じのしない釉調である」 [松井：2016；81]、「すくなくとも、釉薬の発色について、次郎さんは独自の判断があって、そのために特徴のある自分の釉薬を調合していたことは確かである」 [松井：2016；83] と指摘し、白化粧も含めて次のようにまとめている。

白化粧についての、ゆずれない色調は、また、釉薬の調合にも連続していたとみてよ

いであろう。これら沖縄の陶器づくりの一番の基礎のところについて、金城次郎ははっきりした方針をもっており、それを貫徹するために営々と準備をし、白化粧や釉の調整には職人としてまったく妥協を許さない、確固とした信念と細かい神経を用いていたのである。そして、この姿勢は、ヤチムンづくりから引退するまで、ずっと持続されたのであった。[松井：2016；83]

金城作品を観るにあたり、以上のような金城の作陶姿勢あるいは信念は忘れてはいけない重要な点であろう。

この回の後半で、金城は外国人の「弟子」について触れている。戦後、金城のもとにはアメリカ人やドイツ人の弟子がいた。中でもハンマーというアメリカ人は、金城が嘉手納の米軍基地内で陶器の作り方を実演してみせたとき、それをみて病みつきになったという[金城：1980；37]。しかし、その後、金城は外国人の弟子をとることを止めた。その理由は言葉が通じないので困るということであった[金城：1980；37]。

10. 4カ月の静養で再起

連載最終回は、執筆時でヤチムン歴55年となった金城の陶工としての歩みのまとめとも言える内容となっている。

まず、金城の言葉を確認しておこう。

焼き物では土と“タムン”が第一で、作るのは二番だということを改めて感じた。タムンとか土が満足にいったと思うのは、そんなにない。それで一窯から自分でこれはと思う作品は、ひとつやふたつあるかである。焼き物はいくら勉強してもこれでいいと言うようなことはない。[金城：1980；38]

言うまでもないことだが、焼物の世界は、他の芸術と同様、何か具体的な到達点があるというわけではない。技術は高度なものを習得することができるし、作品は作品として完成するものであるとしても、それだけでは本当の意味での完成でないことはすでに言い古されてもいるが、金城もまた、「人間国宝」に認定されてもなお、それは決して「完成」を意味するものではなかったのであろう。「焼き物はいくら勉強してもこれでいいと言うようなことはない」という金城の言葉は、やはりその域に達した者のみが発しうるものなのであろう。

続けて、金城は民藝の指導者たちのことを記している。

私が今日あるのは、人とのつき合いを大切にしたこと、沖縄のものを作ってきたためだと思う。浜田庄司、柳宗悦、河井寛次郎といったえらい人たちが「沖縄は民藝の宝庫」といって目をかけてくれたことが沖縄の陶芸発展にいかに力になったか、恩儀を忘れることはできない。[金城：1980；38]

松井は「金城次郎が民藝の同人たちに受け容れられたのは、民藝の考え方や仏教哲学といった知的な側面によるのではなく、なによりも職人としての陶技が高く評価され、か

つ、その人となりが魅力的で愛されたからにほかならない」[松井：2016；14]と記しているが、そこで松井も引用している河井寛次郎による金城次郎の描写をみておこう（なお、引用文中の本文で「二郎」と誤記されているところは「次郎」に改めている）。

次郎は珍しい位よく出来た人で、気立てのよい素晴らしい仕事師である。轆轤ならばどんなものでもやっけてのける。彫ったり描いたりする模様もうまく、陶器の仕事で出来ないものはない。中折の古帽子を此の節流行する戦闘帽風に切り取ったものを冠って、池の縁の轆轤場に坐って、向ふの道行く人に毎日素晴らしい景色を作ってくれて居る。
[河井：1995；81-2]

河井の金城への視線はとても温かい。「陶芸の仕事で出来ないものはない」と記しているが、河井は金城の単に陶工としての技術に優れているところだけを評価しているのではない。河井にとって金城は「気立てのよい素晴らしい仕事師」であり、「道行く人に素晴らしい景色を作ってくれる」人物であった。本稿で引用している松井 [2016] において、松井が金城を親しみを込めて「次郎さん」と呼んでいるのも同じように金城の人としての魅力に感じたからであろう。

そして、金城は先の文章に続けて「私は陶工を自認している」と書いている。「陶芸家」は「芸を見せるような感じがしていやだ」とし、「自分で作り、作ったものを広く使用してもらおうという意味」で「陶工」だというのである [金城：1980；39]。この点について、松井はこの金城の言葉を「もう一度よく吟味しなければならない金城次郎の自己言及である」としている [松井：2016；92]。松井はさらに詳細に論じているが、結論としては金城にとって「陶芸家か陶工か」の選択によるのではなく、金城は「陶工であり、陶工として生きるほかに、なにもなかったのである」としている [松井：2016；93]。なお、金城が「芸を見せるような感じがいやだ」としているところは、濱田庄司が壺屋の焼き物について、作陶の点から「危険なのはそのために技巧が過ぎる点であろう」と評しているのと同じ感じ方であろうと思われる。やはり、金城と民藝の指導者たちの感じ方は根本的なところで共有されていたのである。この点について、松井は金城作品を評して「意図や技巧や芸術性（創造性）を誇るものではない。ただ淡々と『考えないで』つくられているから、自然で人為的なところがなくて美しいのである」と記している [松井：2016；35]。

さて、最後に金城作品のシンボルともいえる「線刻魚文」についてである。金城は「沖繩は周囲海にかこまれて海とはとても縁が深いし、ぜひ魚をテーマにして書きたいとおもいついてやった」と記している。2012年、那覇市立壺屋焼物博物館では『笑う魚 金城次郎生誕100年』を開催した。金城の描く魚を「次郎の魚は笑っている」と評したのは濱田庄司である。そのように観れば、金城の描く魚は笑っているようにもみえる。それは、換言すれば、金城の描く魚が生き生きとしているということなのであろう。ヤチムンを生み出す火を命の源とし、ヤチムンを「生まれる」と表現する壺屋に生まれ、育った金城に

とって、ヤチムンに描く魚もまた火によって命を吹き込まれるものであったにちがいない。

おわりに

以上、金城 [1980] と松井 [2016] にしたがって金城次郎に関する覚書をまとめてきた。本稿の「金城次郎という存在の輪郭を明確なものにする」という目的は、金城自身の語りと松井の詳細な金城次郎論に支えられて達せられた。明確になった金城次郎の存在からさらに何を学ぶことができるのか。それが次の課題となろう。

註

- (1) この点について、濱田はその著『無尽蔵』で「今の願いは私の仕事が、作ったものというより、少しでも多く生れたものと呼べるようなものになってほしいと思う」と記している [濱田：1974；14]。これは濱田が壺屋での作陶から学んだものであったのかもしれない。

参考文献

- 沖縄タイムス社編 [1980] 『私の戦後史 第2集』 沖縄タイムス社。
河井寛次郎 [1995; 71-93] 「壺屋と上焼」 柳宗悦編 [1995] 所収。
金城次郎 [1980; 9-40] 「金城次郎」 沖縄タイムス社編 [1980] 所収。
倉成多郎 [2014] 『壺屋焼入門』 ボーダー新書。
那覇市立壺屋焼物博物館 [2011] 『琉球陶器の来た道』。
那覇市立壺屋焼物博物館 [2012] 『笑う魚 金城次郎生誕100年』。
那覇市立壺屋焼物博物館 [2016] 『朝鮮人陶工来琉400年記念 1616年 琉球陶始400年』。
那覇市立壺屋焼物博物館 [2018] 『民藝と壺屋焼—その影響と現在—』。
濱田庄司 [1974] 『無尽蔵』 朝日新聞社。
濱田庄司 [1995; 95-106] 「壺屋の仕事」 柳宗悦編 [1995] 所収。
松井健 [2016] 『金城次郎とヤチムン 民藝を生きた沖縄の陶工』 榕樹書林。
南 邦男 [1977] 『人間国宝シリーズ2 浜田庄司』 講談社。
柳宗悦編 [1995] 『琉球の陶器 (復刻版)』 榕樹社。

