

「王」の窯印が教えてくれた古高取

—古高取復元を通して考える—

小山 亘

はじめに

筑前国焼・高取焼内ヶ磯窯で作られたとされる茶陶器に「王」印の刻された沓茶碗（くつちやわん）があります。この沓茶碗は、織部好みの大きな歪みを持った茶碗で、その中には金粉をふりまいたかと思ふほどのものもあります。これらの茶碗はかつて唐津焼と考えられていました。

内ヶ磯窯跡は、直方市の福智山麓に福智山ダムが建設されることになり、考古学的検証を目的として発掘調査が行なわれました。調査は昭和54年（1979）から延べ8年もの長期間にわたり行われました。

日本陶磁史の中で、窯跡とその周辺域まで含めた本格的発掘調査が行なわれた例は、内ヶ磯窯跡を除いては他にはありません。

備前焼の美しさに魅せられ、若い頃から備前を中心に窯場を巡り歩いて作陶してきた私にとって、平成11年高取焼発祥の地・直方で備前焼と造形が酷似した古高取に出会ったときの驚きは言葉では言い表せないものでした。この謎を解き明かそうと取り組み始めたのが古高取の復元です。この復元を通して様々なことが分かってきました。

焼物はよく「炎の芸術だ」と言われるわりには、この炎や窯の構造を通した焼成方法の解明が今までのところあまりなされていません。

焼物は、昔から「一焼・二土・三作」と言われています。「焼」は、焼物の生命線であり、良し悪しを瞬時にして判断できるものです。そしてこの「焼」の出来ばえを決定づけるものは、一つは窯であり、もう一つは窯焚き職人の腕です。この二つが優れていて互いに同調しあった時に初めて素晴らしい「焼」が実現できるのです。決して、偶然から生れて来ることはなく、「焼」「土選び」「成形」

が一体となってはじめて名品が生まれるのです。

まさに「王」印の沓茶碗は、その類の一つです。

以来、そのため古高取に使われた土探し、釉薬探し、窯、焼成方法の研究、焼成実験等を繰り返してきました。その間、平成13年には内ヶ磯窯跡の最終調査報告書が発行されると共に、発掘陶片の観察や伝世品の観察など関係先の協力を得ることができる環境が整ってきました。

現在は多くの茶陶が内ヶ磯窯製の作品として認識されるようになりました。そこで、これまでは萩焼とされていた透文鉢と、唐津焼とされていた「王」印の沓茶碗の二つの代表作を取り上げ、分析を行ないました。具体的には土や釉薬、成形・焼成方法、窯の構造などから、古高取の分析を行いました。

これらを文献や口伝も勘案することにより、古高取の当時の姿を幾分かでも提示することができるのではないのでしょうか。

1. 高取の流れ

福岡県直方市には高取焼を最初に焼いた宅間窯跡と、それに続く内ヶ磯窯跡があります。この二つの窯はいずれも黒田長政が筑前の国主になった慶長年間（1596～1617）に御用窯として開かれたものです。

御用窯としての高取焼は幕藩体制が終りを上げるまで続きますが、その長い歴史の中で、最も古い時代の宅間・内ヶ磯窯の作品が古高取と呼ばれています。

その後続く御用窯である白旗山窯（現飯塚市）以降で焼かれた高取焼は、その時代を代表する茶の湯の名人でもあった小堀遠州の好みが反映されているところから遠州高取と呼ばれています。

古高取が焼かれていた時代は、日本人の生活の中で陶器が大量に使われるようになっていた時代でもありました。この大量の需要に応じるために、筑前国では内ヶ磯窯のような大きな登窯が築かれたと思われます。

大量生産を可能にした主な要因の一つとして、まず豊臣秀吉の文禄・慶長の役（1592～98年）後、渡来した多くの李朝陶工たちがもたらした陶器作りの新しい技術があげられます。

中でも、日本人陶工たちが使っていた手回しロクロ（当時は地ロクロと呼ばれていました）のおよそ4倍もの速度で大量生産を可能にした足蹴りロクロの導入は、昭和初期ごろまで見られた渡り陶工たちの間でも語り草にもなっていた程の大きな技術の革新でした。

そして内ヶ磯窯では、当時大名や豪商などの間で盛んに行なわれていた茶会で使われる茶入、茶碗、水指、建水、花入そして香炉、香合、その他、料理、酒、菓子などを供するのに使われる向付、皿、鉢、徳利などの器類が、様々な形や意匠で同じ時期に焼かれていたことが明らかになっています。これらの古高取は現在では桃山茶陶として分類されています。

近年、内ヶ磯窯が焼かれていた江戸初期の京都三条通り界隈の陶器商跡地や当時の京都周辺の地層の中などから掘り出された桃山茶陶の中に、内ヶ磯窯製の茶陶器もかなりの数で見つかっています。これらの茶陶器が大量の日用品とともに内ヶ磯窯という大窯で焼かれていたことが、実はこの窯の一大特徴なのです。

宅間、内ヶ磯の二つの窯そのものの構造や出土品、トチン（陶枕）などの窯道具から、様々なことが分かってきました。

茶入、茶碗、水指、建水、花入といった茶席で主要な五種類の全てを作って初めて茶陶窯といえるのですが、宅間窯はこれらのものが発掘されないことから茶陶窯とはいえないのです。

それとは反対に内ヶ磯窯跡からは小堀遠州の好みと思われる陶片が出土していることも

上げておかなければなりません。

古高取内ヶ磯窯跡発掘調査報告書の中の主要な4冊から、100点を超える伝世品が古高取と判断できるようになりました。しかし、伝世品の中には再検討をしたほうが良いものも若干見うけられます。

もちろん、古高取であるかどうかは書物だけでは単純に判断し結論付けることはできません。作品に使われた土、作られた形、釉薬の種類・掛け方、窯で焼く温度・焼上がりの具合等が判断する場合の重要な要素になります。これらのことを吟味し、総合したところで、初めて古高取内ヶ磯窯の作品であるという判断ができるのです。

2. 古高取内ヶ磯窯伝世品について

まだらゆうすかしもんばんち 2-1 斑釉透文鉢（写真1・3・5・7）

萩焼と考えられていた斑釉透文鉢は、萩の古窯跡からは同手の陶片が一片も見つかっていないこととは反対に、内ヶ磯窯跡からはかなりの数で掘り出されています。このことについては古陶磁研究家の毛利茂樹氏（註1）が『陶説』522の中で記述されています。

透文鉢の出土陶片

内ヶ磯窯跡発掘調査報告書に見られる透文鉢の陶片（写真2・4・6・8、図1～4）は100片を超えています。

透かし彫りを施しただけの陶片（写真6）と、さらに丸刃のようなもので器表面上に線彫りを施した陶片（写真2、図1－65,66,68,70,73,74,80,81）、その他花押印が刻印されている陶片（写真2、図1－77～79）が見られます。伝世品（写真1・3・5・7）の内、写真1だけが写真2、図1－65,66,68,70,73,74,80,81のような線刻が施されています。残りの伝世品（写真3・5・7）は、透かし彫りのみの陶片（写真6）に属します。

透文鉢の成形技法

透文鉢の成形技法は、時計回りの回転ロク

口の上で水引き成形を行ってから、透かし彫りを施しやすい硬さに乾燥させた後、透かし彫りを施したものです。

写真1・3の器内には、ロクロをゆっくりと回転させながら成形を行った際のロクロ目が、渦巻状の跡となって残っています。

伝世品(写真1・3)は、さらに時計回りと逆回転のロクロ盤上に作品を裏返しに載せ、底部の高台を削り出しています。

伝世品(写真5・7)は、透かしの施された本体とそれを受ける下台を別々に水引き成形したものをさらに①←、②←部分のように上下からつなぎ合わせたものです。

伝世品(写真7)は透かし彫りを施した鉢の口縁部にアーチ状の手を、正面から見て左右に渡して接着(写真7-上 ③←の部分)しています。内ヶ磯窯跡出土陶片は、器種・器形の異なった手付きの作品が他にもあります。

また伝世品(写真1)はかなり回転の遅いロクロで手を速く引上げないとあらわれないロクロ目が見られます。2枚の発掘陶片(写真4)は、透かしを施した鉢の腰際から下の一部分です。写真8の陶片は水引き成形によって作られた下台です。中には下台にも透かし彫りが見られるものもあります。

因みに、同時代に焼かれた志野焼花入(写真18)と古備前手付鉢(写真30)には同様の透かし彫りが施されています。

透文鉢の釉薬

ここに取り上げた伝世品の透文鉢は全て白発色の斑釉一色を掛けたものです。

出土陶片(写真8-94)は黒発色を見せる飴釉と斑釉との2種類の釉薬を掛け分けているものです。中には、掛け分け釉の透文鉢の飴釉だけが掛かった部分か、全て飴釉が掛けられていた製品かは判断できませんが、飴釉一色の陶片も見られます。写真2・4・6・8、図1～4は出土陶片です。

透文鉢の釉掛け

伝世品(写真1・3)は高台と腰下の広い

面に釉薬を掛けずに陶土を見せている土見せを有しています。そして器の上半分を斑釉の中に浸し掛けしています。また、伝世品(写真5・7)は下台の畳付きのところまで斑釉を掛けています。

伝世品の下台内には、写真7-下に見られるように、多少の釉掛けがあるものの全体的な釉薬掛けは見られません。

写真5-下を見ると、釉薬の掛かっていない下台内側には土紐で輪(輪ドチという)を作って、焼く時に作品の下に敷くトチンに直接付かないようにして焼かれています。この輪ドチは瀬戸・美濃で盛んに使われたもので、肥前では見られません。

伝世品(写真7)は下台の底部数カ所に土玉を付けて焼いています。下台の器厚に対して上部が重すぎるために下台内側に軽い亀裂が生じています。

透文鉢の土質(胎土)

伝世品(写真1・3)の土質は砂混じりの鉄分を含む粘土です。これに対し伝世品(写真5・7)の胎土は、伝世品(写真1・3)より鉄分が少ないもので、どちらかといえば美濃地方のもぐさ土を混合した時に見られる焼成肌合いになっています。各地を渡り歩いた陶工が透文鉢を作ったとすれば、他地域の陶土を運び込んで製作することは、地場陶工に比べ容易いものと思われます。

透文鉢は誰でもが容易に作れるものではありません。特に伝世品(写真7)は手、胴部、下台をつなぎ合わせて作られています。そのため、写真5・7の透文鉢は、高温で焼いても変形のしにくい、鉄分をほとんど含まない上質の白土を使っています。

またこの使用された白土は内ヶ磯窯の周辺の広い範囲を探しても見つからないのです。焼成実験のなかで内ヶ磯周辺の耐火度のありそうな白土で手付透文鉢を焼いても、手の部分や透かしの施された部分に亀裂や変形が生じ易いため、まともな形になりません。また中には、上部からの重みに耐えられず、へたり込んでしまうものもあります。

そのこともあって、この透文鉢の陶土は、外部から持ちこまれたものではないかと考えられます。

透文鉢の胴部は、四方または六方をロクロボセで外側から押さえた形で、輪花状にしています。ロクロボセとは、手回しロクロを回転させるために主として使う柄のついた棒状の道具です。

2-2 「王」印銘入沓茶碗（写真9・10）

「王」印沓茶碗の特徴

沓茶碗は江戸時代を通じて古唐津の代表的な茶碗として名声を得ていました。

特徴として高台内側の際に「王」印が竹べら状の道具を用いて押し切りで刻されています。高台の種類としては、円形のドーナツ状のもの（写真11・図6）、4つ割り切りのもの（写真12・図7）、3つ割り切りのもの（写真13・図8）、その他これらのもの（写真14・図9）と少し異なった高台部分が発掘調査によって出土しています。伝世品についても全く同様です。伝世品（写真9）の高台は4つ割り切り、伝世品（写真10）は3つ割り切り高台となっています。また「王」印が刻されている陶片は高温で焼いたとは言えないものが主体となっています。

伝世品の多くは、写真9・10と同様に二色の異なった釉薬を掛け分けているものが大半で、中にはなまこ釉や斑釉一色のものもまれにあります。

「王」印茶碗の成形方法

写真14・図9は高台の外周を削り整えた後、その高台内側を中心に向かってなだらかに中心部1cm程度の深さまで掘り下げ、四方から中心に向かって1cmほどの幅で高台外周端を抉り取る様に直線的に溝をつけています。

写真15・図10は写真14・図9と同じ方法で高台内側を削り出し、高台外周にはこの出土品にだけ縦方向の線彫りが施されていま

す。また腰が高台際より他のものとは異なり立ちあがった形で成形され、その立ち上げた腰に高台が出っ張った形で削られています。

写真34・図10は高台外周には割り切りが3ヶ所見られます。また高台際より立ちあがった腰のすぐ側から彫模様が施されているのも、他の高台とは異なった部分です。

茶碗は畳の上で使う道具で、高台の底部を「畳つき」と呼んでいます。この畳つきが、写真14・15の例では、前例（写真11～13）に比べて狭いのです。ここに見る発掘例5種類の「王」印入りの高台と同じ手のものの内、写真15以外は伝世品の中にも見られます。

ほとんどの「王」印の沓茶碗は透文鉢（写真1・3）と同じ時計回りのゆっくりした水引き成形をした後三方を歪め、高台を削りやすい固さに乾燥させ、上部とは逆回転による削り出しをしています。

「王」印と沓茶碗

ほとんどの沓茶碗は、指もしくは手の腹などを使って押して、正円を不等辺三角形状に大きく歪めて沓形にしています。そして胴の部分は、成形後に彫りの道具として使う鉄鉋（カンナ）で草花文や井桁文が彫刻されています。

因みに、この茶碗の意匠になっている「沓（くつ）」は、当時の日本では、はなはだ珍しく、特定の階層の人が特別の時にしか履くことはない、たいへんに高価で珍しいものであったようです。おそらくそのために茶碗の意匠に採り入れられたものと思われます。

内ヶ磯窯で焼かれる少し前、美濃地方の大窯ではじめの頃に焼かれた沓茶碗は、原形に近いもので、色彩を同じような色に焼あげて、内側には足形の線彫りが施されたものも見うけられます。これらの沓茶碗は、沓形今焼茶碗とも呼ばれていました。

また内ヶ磯窯製「王」印沓茶碗は、左足に履く沓の形を想像させるような歪め方になっています。「王」印には二つのタイプがあります。「壬」にもみえる少し小さめの印とそれよりも大きめで「王」としか読めないもの

とがあります。この2種類は異なった幅や長さのヘラで押し書きされているとともに、胎土と成形の手ぐせにおいても異なっています。このことからすると、「王」印の器の製作者は複数いると考えられるのではないのでしょうか。

そして伝世する白と黒の掛け分け釉の沓茶碗の中でも「王」印入りのものにボセ（棒）で押した歪め跡が多いのです。【高取内ヶ磯窯の『王』印について－『壬』ではなく『王』である】（毛利茂樹）（『陶説』568 日本陶磁協会 平成12年）にも、「王」印が取り上げて論じられています。

沓茶碗は古田織部好みの極ともいわれています。ということは、「王」印の沓茶碗はふるたおりべのかみしげなり古田織部正重然の直接の注文品であったのではないかという考え方もあながち否定できません。内ヶ磯窯開窯時、慶長19年（1614）には古田織部正重然は未だ存命中でありました。また「王」印の発掘例が見られるのは内ヶ磯窯跡だけです。内ヶ磯窯跡発掘調査報告書4冊の中に陶印と考えられるものは今のところ38あり、その内「王」印は12片あります。「王」印は出土した陶印中最も数の多い陶印ですが、「王」印のある伝世品に見る焼成肌合は、同じ焼成時に発生する現象のものが多くことがあげられます。そのため、この「王」印のある作品については、極めて短い期間に集中して焼かれたのではないかと考えられます。

内ヶ磯窯から織部好みの沓茶碗が出土することは周知の事実ですが、小堀遠州の好みと考えられる茶入、および薄手の筒形茶碗も出土しています。

このこともあって、織部好みと遠州好みを内ヶ磯で焼いた時期を考えると、織部好みは前期で、遠州好みがその後になります。

沓茶碗胴部の出土陶片の特徴

図5の4片は内ヶ磯窯跡から掘り出された沓茶碗の口縁部から腰部までの陶片です。内ヶ磯窯では「王」印入り以外にも、「二」印入りのものや印の入っていない沓茶碗も焼

かれています。写真11・図6、写真12・図7、写真13・図8、写真14・図9は「王」印入りの高台部分の出土陶片です。またこれらの陶片の半数以上は生焼けの状態です。

「王」印の作品の胎土

「王」印の製品には草木の根、茎や実が焼け落ちた跡と思われる孔の痕跡や、5mm以下の鉄分の噴出しのあるところから推測すると、水簸（スイヒ）土だけでなく、篩（フルイ）土も使用して成形されていると思われます。水簸土とは、乾燥させた原土（粘土）を水に溶かし攪拌させた後、目の細かいざるなどで漉した土であるために夾雑物がほとんどない土です。篩土は、乾燥した土を砕き、篩を通したものであるため篩目を通してしまった砂礫、石灰石、酸化鉄などの夾雑物が粘土の中に入っています。写真9－下では鉄分の噴出しが高台内中央と、写真10－下では高台外の右斜め下に見られ、写真9－上の正面胴中央部のやや右よりの部分には夾雑物が燃えて無くなった抜け痕の孔が見られます。そして、写真10－上の高台の正面から見て左側には黒色のレキと言われる燃え残った夾雑物が顔を出し、また、写真10－下の高台外側上部の土見せの部分にも白っぽい5～6mmのレキが顔を覗かせています。

「王」印の作品の釉薬掛けと焼成肌

「王」印の沓茶碗は大半が二種類の釉薬を掛け分けていることはまえに述べましたが、この二種類の釉薬の内、白発色系統の斑釉側が火当りのする焚き口に近い方に向けられ30°ほどの傾斜で焼かれています。

この窯詰め方法は掛け分け釉沓茶碗「王」印の基本とも云えるものです。また、この斜めの窯詰めによる焼きは「王」印沓茶碗だけではなく、他の内ヶ磯窯製茶陶器にも数多く見られるものです。出土品にもこの現象が見られます。そして「王」印入りの作品の中でも優品ほど釉薬の表面に山吹色の点々がまるで金粉をふりまいたように出ているものが少

なくありません。この発色を起こさせるための下地づくりとして欠かせないものの一つが釉薬です。その釉薬を特徴づけるものは、調合の時に使用される植物の種類とその採取地であることが焼成実験で分かってきました。

通常作られる斑釉は、主に珪酸分の多いイネ科の植物の灰に木を焼いて作られた木灰をそれぞれ適量で配合すれば白発色系の簡単な斑釉は得られますが、その釉薬をさらに安定させ下地である素焼きの器表面になじませ密着させるための補助的な役割を果たすものとして、長石もしくはそれに類する土（下地の粘土でも良い）を配合します。この時に内ヶ磯窯跡周辺のある地域で採集した土を混ぜると、さらに金色肌合いの出現に効果を増す結果が得られています。黒発色の釉薬にも同じことが言えます。

透文鉢も優品ほどこの金粉をふりまいたような現象が見られます。この現象は、窯の焚き方を制御しなければ焼出せないもので、特に美しい発色を見せようとすれば、さらに気象条件がそれを大きく左右する要因でもあるようです。そのため、誰でもが何時でも容易に焼出せるものではありません。

おそらくこのような発色を制御できる窯焚き職人が焚いた窯で、恰好な気象条件も手伝ったためにこのような発色を見せているものと思われます。

この肌合いを焼き出すためには、長い時間をかけてゆっくりと焼かなければ発生しにくい現象です。また薪の灰がよく降りかかる場所に発生しやすく、その場所を長年の経験から選びだし、窯詰めを行なっているものと考えられます。

またその降りかかった灰が釉薬の上で高温のため解けて流れ出してしまうと、釉薬の中や下方に流れてしまったり、溶けこんでしまい金粉状にならなくなってしまいます。

窯の焚き止めが早すぎても遅すぎても焼出せない意匠なのです。だからこそ長年の窯焚きの経験だけでなく、特殊な感の持主が窯を焚かない限りこのような焼成肌合いの意匠の

ものにはならないのです。

この肌合いを焼出した時期について内ヶ磯窯でもほんの一時期にしかすぎないことは、伝世品の肌合いと内ヶ磯窯跡出土陶片によって物語られています。金粉をふりまいたような意匠は古高取独特なものであることは、記録・文献の中にも見られます。おそらく、内ヶ磯の掛け分け釉の「王」印沓茶碗や透文鉢などがその根拠になっているものと思われます。

また、この肌合いを焼出すためには、窯の構造も大きく影響しています。なおこれらのことから、宅間窯製といわれている茶入「銘夏草露」（田中丸コレクション）は、長時間をかけて焼かないとあらわれない灰かぶりによる金色粉が下方の畳み付きに近いところまで流れ落ちていることや、宅間窯からは出土しない茶陶器であることから、宅間窯で焼かれたものとするのは不自然に思えます。

沓茶碗以外の「王」印の作品の特徴

伝世している「王」印入りの器は茶碗以外、大きな歪みをもった水指や建水にもみられます。これらの器種の「王」印は茶碗に印された押し切りではなく、引きがきで刻されています。残念なことに公の発掘調査報告書の中にはこの手の「王」印が刻されているものの掲載はみあたりません。

唯一この手の「王」印が刻されている出土品例としては、『日本陶磁大系 15 上野・高取・八代・小代』に、「85 内ヶ磯窯出土陶片「王」印 17 世紀初」と高鶴元氏（註2）が発表しているもののみです。

これは底部に「王」印を刻むのと同じ面に「八平」の文字も刻まれているものです。

王印が刻まれている水指の伝世品の中には、「王」印だけのものと、「王」印と共に「○」や「シ」などが刻まれている複合したものがあります。

また、正面から見て左右に耳をつけたものがあります。これを双耳といいます。また、器表に線刻があるものもあります。なかには、成人の親指先ほどの土玉で作った足が底部の

外周に3、4ヶ所ついているものも目につきます。

なお「王」印の入った茶碗は全て水引き成形ですが、水指、建水といった製品については全て叩き板おこし成形で作られたものです。

また複合する印については、複数の陶工による作ではないかという説や口伝もありますが、王印の複合印については今のところ解明されていません。

「王」印以外の出土陶印

内ヶ磯窯から出土した陶印（カマ印）の種類は「王」印以外に20種類を超えています。その中から数種類を紹介すると、「十」「大」「二」「○」「于」「*」「一」花押印（図11・12・14・16・18・19、写真27～29・35）があります。

また、伝世品の中には「丁」「▽」「レ」「十」「○」「二」（写真16・19・22～24・26・31・33・35）があります。印を持った伝世品と類似するが、印のない陶片（図13・15・20・21、写真17）も出土しています。消費地からの出土品（写真20）には「○」印があります。古備前茶陶にみられる陶印（図17、写真21・25・32）は内ヶ磯窯跡出土陶印と類似しています。

内ヶ磯窯の茶陶器だけに見られる魅力

他に類を見ない、この内ヶ磯窯で焼かれた「王」印の金粉をふりまいたような茶碗（写真9）は、全ての面において優れた茶碗ではないでしょうか。

「王」印をはじめとする内ヶ磯窯で焼かれた製品の中でも造形のすぐれたものほど、この金粉をふりまいたような肌合いが見られます。

つまり、作ゆきの良いものから灰が多量にふりかかる窯位置に詰めているということになります。

それらは全て、茶席での姿見として考えられた位置に灰が景色としてふりかかるように窯に詰めて焼かれています。

したがって、茶の湯や茶陶器にあまり知識のない陶工たちにはできないような窯詰めをしているということもいえるのです。それに加え、日本人陶工の内ヶ磯窯への流入記録があることから、日本の茶の湯とは無縁の李朝陶工たちに、黒田藩が茶陶器の製作をまかせるとは考えにくく、むしろ彼等の得意とする、日常で使われる形の揃った大量の日用雑器類の製作にあたらせたと考える方が自然ではないかと思われます。発掘調査の結果をよく吟味してみると、そのことがよく理解できます。

「王」印の発信経路

博多の豪商神屋宗湛は、茶匠としても知られる黒田如水や古田織部正と京都で頻繁に会っているだけでなく、その間に博多に戻っては黒田長政ともあっているのです。特に宗湛と如水とはかなり頻繁に茶会を行なっています。

これら一連の動きは後に開かれた、内ヶ磯窯の築窯計画がその理由としてあげられるのではないのでしょうか。『宗湛茶湯日記』を読むと、黒田藩が京都からの発信を直接受けていたことが見えてくるのです。

「王」印入りのものが、京都から出土したり、見つかることが多いことから考えても、京都からの直接の発信であったことがうなずけるのではないのでしょうか。

慶長7、8年（1602、1603）ごろには既に唐津・美濃で造られた肥前半地下式連房階段状登窯が活動を開始して、その成果が現れてきている時期でもあります。

3. 内ヶ磯窯の窯詰めについて

李朝陶工と日本人陶工との窯焚き、窯詰めの違い

当時の李朝陶工が作った白磁などにはユニークな形のものが見られます。それらの一部の作品の肩などには茶褐色の灰がふりかかった跡があるものもあります。

また形をわざと歪めたり、変形させたりまた透かし彫りを施したりしたようなものが全

く見られないわけではありません。例えば日本の数寄者からの注文品である御所丸茶碗等がそうです。

しかし李朝陶工たちが自主的に作ったものには、この手のものは見られないのです。

灰かぶりについても桃山茶陶に見られるような意識的な窯詰めによって発生したような灰かぶりではなくむしろ須恵器や初期の備前焼の灰かぶりと同じで無作為なのです。

また、写真9の沓茶碗や写真7の手付透文鉢と同じような灰かぶりをする場所は、李朝陶工はもとより日本人陶工であっても茶陶を専門に焼かない一般の陶工では通常窯詰めしない場所です。

このような焼き上がりになる窯位置は、窯焚きの妨げになる可能性の高い場所であるため、通常ではそこに詰めては焼かない場所でもあります。

李朝陶工は窯詰めの際、薪の灰が大量に溶けずに降りかかる位置には製品を置かないようです。もしもそのような場所に入れて焼かなければならないような場合には、匣（サヤ）などに入れて灰が掛からないようにするか、黒発色の製品をその場所に置いて焼いているようです。

李朝陶工たちは、斑釉の上に大量に降りかかった灰が下地の釉薬と溶け合わない状態で窯の焼止めは決して行なわないでしょう。

李朝陶工たちにとっては、日本人が感じる、いわゆる灰かぶりの美を感じることは考えられないことで、むしろ彼らは釉薬自体の美しさを追求しています。

日本人と朝鮮人とでは根本的な美意識が異なります。日本において見られるこの意識的な灰かぶりや窯変は、桃山茶陶の焼かれはじめた時期とほぼ同時に各地で見られるようになります。

このことから、渡りの陶工たちによって茶陶器が作られ焼かれていたといえるのではないのでしょうか。

そして李朝陶工たちは、品質の良い大量生産と経済効率をなによりも考えて作る陶工集団でもあるので、大量の薪を使って長時間

ゆっくりと窯を焚くようなことはとても考えられません。それまでの日本のやきものは、いわゆる焼締めが多く、備前焼のように長時間かけて焼き、灰かぶりを景色としていく焼き方が根本のところにあります。

加藤唐九郎氏（註3）から直接聞いた話ですが、渡りの窯焚き職人の間では、雪のちらつく頃に火を入れ、蟬の鳴く頃に火を止めたという、極めて長い時間窯を焚いた口伝も残されているそうです。

一番大切なのはやはり窯を焚きとめる時期と窯焚きの時間のようです。この点をクリアしなければ内ヶ磯製の特徴的な金色の肌合いは得られないようです。

この灰かぶりによる金色の焼成肌合いを確実に出すためのもっとも条件の良い場所の確保が必要です。必然的に、窯の部屋の奥行を通常の窯の奥行よりも深くとることが必要になります。

写真9－上は、茶碗の口縁部から胴部にかけて長時間かけて薪の灰が降りかかった「王」印の茶碗で、特に金粉の焼成肌合いを見せている織部好みの最も特徴的な作品です。

その灰かぶりの痕跡を残したような焼き方は、一般的な斑釉を施釉した陶器の窯焚きより若干低い温度帯で焼いたところで発生します。一般の焼成方法でそのような温度帯を設けるには、窯の奥行を深くするしかありません。

そのために金色粉の飛び散ったような作品のほとんどが、高すぎる温度のために釉薬が溶けすぎて床面にくっつくこともなく、全て完成品として焼成されます。

そのために出土品の中には見つけ出すことができないというわけです。

金粉をまぶしたような「王」印の沓茶碗も、透文鉢も日本人陶工たちの手によって焼かれていた可能性が極めて高いといえます。

日本人陶工の高取焼窯場へのかかわり

そして内ヶ磯の窯場へ特殊技能を持った茶陶専門の日本人陶工たちが入ってきた記録として、福岡市美術館の尾崎直人氏が、昨年（2005）福岡市美術館と根津美術館で開催

された「大名茶陶高取焼展」の図録の中で、五十嵐次左衛門という唐津藩寺沢家の家臣で瀬戸の陶法に通じていた人物として、「次左衛門自身はただ釉薬製法専らするだけで轆轤細工や焼成などの仕事は行なわずそれを行なう細工人を配下として抱えていた。この細工人たちにも次左衛門とは別に扶持が与えられていたとのことである。」と述べられています。

この文面から考えられる五十嵐次左衛門の立場は、内ヶ磯窯の窯長、いわば工場長といったものに相当すると推測されます。

この文は『西新高取家本（高取歴代記録）』（仮称）として、福岡市西新町にお住まいの高取一族の子孫である高取家に伝わる写本であることも記されています。

また、この写本の文面から五十嵐次左衛門や、他所から呼び寄せられた成形や窯焚きを得意とする職人達が、高取八山（日本名八蔵）とは別に報酬を得ていたことが分かります。内ヶ磯窯の茶陶関連の作品を作るために日本人陶工を使っていたという点はこの写本の文面とも合致するのですが、五十嵐次左衛門が内ヶ磯の窯場に召抱えられる時期と、別の日本人陶工たちが召抱えられる時期とは一致しないことは付け加えておかなければなりません。

いずれにしても、発掘状況や伝世品からも五十嵐次左衛門が内ヶ磯窯にかかわる以前から細工人と窯焚き職人だけは黒田藩が呼び寄せていたと考える方が理に叶っているのではないかと考えられます。

内ヶ磯窯と手回しロクロ

次に内ヶ磯窯で使われていた成形道具の主役であるロクロについてですが、内ヶ磯窯に日本人陶工がかかわっていたと考えられる記録があることから、手回しロクロが使用されていたと考えられる次のような現象が見られます。

それは「王」印の伝世品の多くに見られるロクロ成形時の専門用語で、ヤレといわれて

いる器の外側表面についた指目痕が、通常では同じような太さで下から上に上がっていくのですが、回転のゆるやかなロクロ上で引き上げを速く行った時だけに反転するロクロ目が一ヶ所できます。

「木の板のロクロは手で廻すので、一気に土をのばさないと、ロクロがとまってしまう。ロクロより手がはやく動かないとだめで、ロクロの技術がすすんでこないと土を生かしきれない。手廻しのロクロには、どうしてもヤレがあるので、それが微妙な味をつくってくれるのだが、動力にはそれがない。」と二代目藤原楽山氏（註4）が言われていますが、まさにこのヤレが「王」印の沓茶碗には見られます。

この現象はまた熟練陶工の中でもロクロをゆっくり回しながら手を速く引き上げる仕事の速い陶工にしかあらわれない現象です。「王」印の沓茶碗は、経験の浅い陶工や足蹴りロクロを使用する李朝陶工には作り出せないもので、かなり高齢の茶陶専門の日本人陶工、つまり織部好みを焼く陶工たちでなければ作れない茶碗です。

手回しロクロと足蹴りロクロで実際に試してみると、速度の速い足蹴りロクロでは全くその現象は現れず、手回しロクロでゆっくり回転させながら、手は速く引き上げるやりかたで成形しないと、いくつも続けてヤレを持つ茶碗は生み出せないのです。

このことから「王」印沓茶碗は手回しロクロで作られたことがはっきりと言えます。「王」印の沓茶碗は碗なりにロクロ水引きした後、口端部より腰までを作るため、特殊な指の挟みこみで引きおろして直線的な胴の部分を作るのです。この作業によって腰の切れ上がった半筒形をいとも簡単に成形したものと思われま

す。透文鉢は大きさが異なるものの沓茶碗と同様の作業工程を経て同じような形状に水引き成形をしています。

沓形茶碗の場合では、手勝手の回数としてはロクロ目の状態から三手ほどで半筒形までの成形を終えているものと思われま

その後、半筒形になったものを不等辺三角形の杢形に歪めます。「王」印杢茶碗を歪める方法としては親指の腹や手のひらの腹で行なうのですが、内側から指を添えてボセ痕をつけるものの中には見られます。

写真9の「王」印の杢茶碗正面中央の縦の凹みもこの一例と思われます。

また透文鉢の輪片はこのロクロボセを使用して作られています。この技法は昭和の初め頃まで一部の渡り陶工によって伝えられているものです。内ヶ磯窯で焼かれた水指、花入、徳利、香炉にはボセ押しをした阿古陀形の出土品と伝世品が見られます。ボセ押しのものは、白旗山窯以降の歴代の窯では焼かれた形跡はありません。

桃山様式の花入、水指などの叩き板おこし成形の製品の中には器表に格子状の押目の見られるものもあります。この押目はボセの柄の部分に彫られた模様を成形時に捺しつけたものです。ロクロボセには自分の印や、陶工によっては飾り模様を刻み込んでいる場合があります。

『内ヶ磯窯跡文化財調査報告書第181集』にはこのロクロボセを使った押印と思われる格子文のある出土陶片（図22-95,102,119）が見られ、この格子文が押印された伝世品も存在します。このことも、内ヶ磯窯に日本人陶工が入って作陶をしている証と成ります。

手回しロクロの達人

渡りのロクロ師の中で名人と崇められる人は、手回しロクロに引っ掛けてロクロを操るロクロボセ一本だけを持って各地に出向いて作陶をしていたと言われています。そのロクロボセはロクロ師によって、その取手部の柄に対する角度、大きさや形などが異なっています。

何故ロクロボセ一本しか持たない陶工が名人と言われたのでしょうか。手回しロクロの場合には、足蹴りロクロの場合と異なって、ロクロ回転が止まってしまうと作業の手を止めてロクロボセを掛け直してふたたびロクロ

を回さなければならないと言う、作業工程中の弱点があるため足蹴りロクロのように次々と流れる様には作り出せないのです。達人はこの弱点を補っていくために、ロクロボセを手放すことなく茶碗などを作ります。この時、茶碗内側には粘土を引き上げて成形するために渦巻状の指痕が残ります。通常は、内ゴテを使ってこの痕を消すのですが、達人はボセを内ゴテに持ちかえることなく、自分の親指の腹をコテ以上に巧みに使いこなして茶碗などのみこみ内のロクロ目を消していきます。親指の先を第一関節からほぼ直角に外側に曲げることができないと、この作業はたいへん難しいのです。

このことはそのため誰でもができると言うものではありません。ロクロ師の家では、生れた子はまず指のつくりを見てロクロの達人になれるかどうかを見分けていたとも言われています。このような指の人を見つけるのは簡単ではなかった様です。

内ヶ磯窯に独自の技

また「王」印の水指、建水には、他の印と複合して別の印がついている場合があります。この複合した印については、今のところ解明されていません。しかし、内ヶ磯窯の作品には、窯焚きの名人にしかできない、他の窯では見ることでできない高度な窯詰め及び焼成方法を意識的に複合させた、多彩な独自の技が見られます。この点がまた、「王」印の杢茶碗の最大の特徴ともいえます。

金粉をふりまいたような肌合いの「王」印掛け分け釉杢茶碗、透文鉢、そしてそれ以外の金色粉が見られる内ヶ磯製の全ては、初めの頃の一回限りの窯焚きで、偶然にまとまった形で焼き出されたのかも知れません。

そして施釉陶器の器表上にこの金粉をふりまいたような肌合いは、当時の人たちの目には珍しく見えたことでしょう。それらが市場に出回り高い評価を得た事で、高取焼が江戸時代を通じて筆頭茶陶としての地位を維持する事が出来たと考えられます。

「王」印の沓茶碗が焼かれていた 窯内の位置

「王」印の刻されている出土陶片は、前述のように温度があまり高くない素焼きに近いものが多いのです。また「王」印沓茶碗の焼成肌合いは、ガラス質のような光沢があると言うより、低温で長時間焼くことからくる押さえられた光沢の釉調肌のものになっています。

この二点から推測できることは、「王」印は連房窯の一室の中の後ろ部分で焼かれていたと考えられます。このことは焼成実験からも確認されています。

また出土陶片の中には高台の下に土だんごを使って重ね焼した皿類がくっつき合っ塊状になったものが多く見られますが、釉薬が焼成中に溶け出して作品どおしがくっついてしまったものです。これは火あたりの強い、火元に近い窯位置で焼かれたものだけに見られる現象です。

この土団子による重ね焼きの窯詰め方法は、李朝陶工によって持ちこまれたものです。

「王」印沓茶碗は、土団子、輪ドチまたはもみがらを使って焼台の上に置いて焼成していた痕が見られ、窯の奥で細かい灰が窯の天井をつたわり降りかかって来る位置、即ち次の窯室に火を送り込む通焰口に近いところ、もしくは通焰口に直接置いた可能性も考えられる焼成肌合いになっています。

黒田藩お抱えの李朝陶工たちは、いわゆる一番床といわれる、均一に焼き出せる窯位置を使って焼成をおこなっています。

渡り歩いて茶陶器を専門に作る陶工たちは均一に焼くことの難しい二番床以下をうまく使って、茶陶器を焼出しています。

このことは彼ら自身の長い経験の積み上げの中で磨き上げてきた技ともいえます。内ヶ磯窯はこの茶陶器を焼出するためにわざわざ二番床を広く設けた窯です。

向付が一般日用雑器の大徳利と一緒に焼かれていた例として、内ヶ磯窯跡出土品の中で、絵付結文形向付と大徳利とがくっつき合った

珍しい出土例（写真 36）をここであげておきたいと思います。

これはおそらく火前で焼かれていたために投げ込まれた燃料の薪が跳ね飛んで徳利にあたって向付の上に落下したものと思われるます。

いずれにしても、これは茶会に使う器と一般日用雑器が同一の窯室で焼かれている確実な証拠となるものです。

因みにこの絵付けの向付は一見唐津焼と見間違えるほどのものです。

『陶説』632 に掲載された『二つの高取焼展開催を鑑みる』と題する稿の中で、毛利茂樹氏も写真 36 を一室の窯内で焼かれていたと指摘しています。

灰かぶり茶陶器と一般陶器が一度に 焼ける窯の構造

「王」印沓茶碗（写真 9）と透文鉢（写真 7）は、内ヶ磯窯の灰かぶりの代表的な器であります。茶陶器と一般的な陶器類を連房式窯のひとつの窯室内で焼くことを考えて作られたのが内ヶ磯窯なのです。高取の歴代の窯を全て調べてみても、内ヶ磯窯ほどに窯室の奥行が室幅に比べて深い窯はありません。

今までの朝鮮半島の窯跡の発掘で分かっている窯と窯室の奥行を比べてみても見当りません。

内ヶ磯窯とよく似ている窯には、内ヶ磯窯と同じ福智山麓の細川藩領内の「古上野」を焼いた上野釜の口窯があります。この釜の口窯は内ヶ磯窯より数年前に造られていることになっています。

何故、上野釜の口窯と内ヶ磯窯だけが窯の奥行が室幅に比して長いのでしょうか。連房窯の窯焚きでは、窯室内でどのような現象が起きているかを検討してみる必要があります。窯の焚き口から燃料の薪を入れて火をつけ、徐々に温度を上げていきます。窯の中では温度が上がってくるにつれ空気の対流が速くなり、燃料の薪の灰が飛びまわって製品の器表上に付着します。その付着した灰と器表の下地の釉薬が溶け合う温度になった後、ね

らし焚きという、窯室全体の温度を均一化し器の肌が荒れないようにするためには欠かせない工程を経て窯を焚き止めます。

しかし、内ヶ磯窯のように窯室の奥行が深いと、火元に近い部分つまり一番床とその奥の場所とでは、当然釉薬の溶け方が異なります。

火のよくあたる手前側の一番床のほうが奥の場所よりは先に溶けます。その時点では窯室の奥の二番床に詰められた製品の釉薬はまだ溶けてはいません。

窯焚きは窯自身の蓄熱効果もうまく利用して焚きあげるもので、ゆっくりと時間をかけて焚けば窯内の温度は平均化されます。

しかし、急いで焚くと窯内の空気の流れが速くなり、窯内全体の温度の均一化は相対的に遅れてしまいます。

この一番床と二番床の時間差による温度差をうまく利用した焼き方で施釉陶器に備前焼と同じような灰かぶり現象を意識的に起こさせることを可能にしたのが、窯室幅に比べて窯室奥行の深い窯構造の内ヶ磯窯の最大の特徴です。この点の制御が窯焚きの一番難しいところでもあります。

内ヶ磯窯は高取歴代のどの窯よりもその窯焚きが極めて難しい窯であることは、その出土陶片に生焼けのものが多くても分かります。

高取家の文書にあるように、黒田藩は窯焚き職人に別に報酬を与えてでも、茶陶器類と一般陶器類の両方をともに上質な焼成肌合いの状態に焼出すことのできる腕の良い窯焚き職人を必要としていたと考えられます。

備前に来ていた渡り陶工たちが口伝として伝えてきた言葉を、備前焼の二代目藤原楽山氏から、窯焚きの極意として、「窯焚きは灰をふらせろ 灰を溶かし流すな。 窯はゆっくりと、腰を据えて焼け。窯は急がずとも時間をかければ焚き上がるものである。」と教えられたことに思い当たります。

内ヶ磯窯と他の窯との奥行の差を、窯の実測図（同縮尺率）で比較して見れば一目瞭然です。高取歴代の窯である小石原一本杉2号古窯跡実測図（図26）と内ヶ磯窯跡実測図（図

27）で、窯室の幅は変わっていないのに対して、内ヶ磯窯は奥行がかなり深いことが分かります。この点が内ヶ磯窯の特徴であり、当時最新式の灰かぶりを焼き出すため考案された茶陶窯です。

4. 窯の構造

窯造りと窯焚き

内ヶ磯窯は、李朝陶工である八山一族が作ったと考えられている李朝様式の割竹式連房登窯である宅間窯とは窯構造が根本的に異なっています。

宅間窯は、竹を縦に割って臥せた形で、内部は横広の窯室を壁で仕切り、傾斜が11～12°程度のなだらかな傾斜地の上に作られています。これに対し、内ヶ磯窯は山裾の20～22°程度の急斜面を掘り下げて18～19°の傾斜に、奥行の深い縦長の窯室をしかも各室階段状に掘りこみ、各室ドーム状の天井を被せる形の半地下式連房の登窯となっています。

この時期以前の朝鮮半島の窯跡発掘の調査報告の中からは、窯室を15室も持つ半地下式連房階段の登窯は見られません。

これに対し、当時の日本では内ヶ磯窯よりも前に、数年の間隔をおいてこの形式の半地下式連房階段の登窯が3基造られております。

これらの窯は半地下式、階段状、傾斜角度、そして規模等の施工方法が当時最新式と考えられていた備前の大窯、半地下式階段状鉄砲穴窯（単室窯 図23）や美濃地方の大窯（単室窯 図24）に、岸岳古唐津飯洞甕下窯^{はんどうかめしもかま}の割竹式階段状登窯を併せたような形で、道納屋窯（図25）以降の半地下式連房階段状登窯に発展したのではないのでしょうか。

唐津焼の佐賀県相知町道納屋窯跡、美濃焼の岐阜県土岐市泉町久尻元屋敷窯跡、上野焼の釜の口窯跡の3基の同じような半地下式連房階段状登窯があります。

これらの窯は、窯の造られた場所、造り方、窯の傾斜角度、大きさ、また細部にわたって構造などが極めて似ており、当時の最新の大

窯であったことから、それぞれの窯が独自に造られたものとは考え難く、一人もしくは集団の卓越した窯造り師がある期間に順次作ったものと考えたほうがごく自然であると思われる。

また大窯を焚くにはその窯の構造・特徴を知り尽くしている窯を造った本人が最適であることは言うまでもありません。

このうち、唐津焼の道納屋窯の次に造られたとされる美濃焼の元屋敷窯は、窯室が横広で奥行が短い窯構造になっています。

また15連房登窯のうち最初に造られたとされる道納屋窯に、内ヶ磯窯によく似ている釉薬掛けの出土品が見られることは、出光美術館蔵の道納屋出土陶片のサンプルと内ヶ磯窯出土品を比較してみればよく分かります。

この二窯の釉薬掛けには他の窯とは明らかに異なった共通の特徴がみられるものがあります。このことと古文書にみられる釉薬製法を専らおこなっていたとされる唐津藩寺沢家の家臣であった五十嵐次左衛門の内ヶ磯窯への召しかかえとの関係も考えなければならないのではないのでしょうか。

美濃地方にある元屋敷窯は、内ヶ磯窯も含めた半地下式連房階段状登窯4窯の中で、窯室の奥行が最も浅い、すなわち横広の窯室を持つ窯です。そのため内ヶ磯窯のように灰かぶりの製品と一般の施釉陶器の両方を焼き出すためには向かない窯ですが、ここにあげる4基の窯の中でも最も燃焼効率が良く、一番速く焚き上がる窯の構造です。このことは伝世品や出土品によっても裏付けられます。

元屋敷窯の築造の経緯について唐津焼の中里太郎右衛門（無庵）氏（註5）が『日本のやきもの3 唐津・高取』の中で、文禄3年（1593）岸岳城落城後、波多氏の家士、森善衛門は岐阜県久尻の清安寺滞在中、たまたま近くの元屋敷の加藤四郎左衛門尉景延の窯場を見て「不経済な窯だ」とひとりごとを言ったのを聞いた景延は、善衛門に頼みこみ、唐津に来て効率の良い朝鮮式登窯を研究して美濃に帰り、元屋敷に割竹式登窯をつくって織部焼を完成させた。

唐津の登窯は非常に進歩した窯で瀬戸・美

濃地方の陶工業の一大改革をもたらしたようであると『唐津窯取立由来書』に書いてあると記しています。

時期的にこれに続く上野焼の釜の口窯と最後に造られたとされる高取焼の内ヶ磯窯は、奥行の深い窯室を有した半地下式連房階段状登窯になっています。

しかし窯跡からの出土品を見ると内ヶ磯窯と釜の口窯では大きな違いがあることが分かります。釜の口窯跡からの出土陶片には焼き過ぎたものが多く見受けられます。

これに対し、内ヶ磯窯では反対に生焼けに近い感じの出土陶片が多く見受けられます。伝世品についても同様なことが言え、内ヶ磯窯に比して釜の口窯のほうが繊細でなおかつ土目も細かい感がする割には茶陶器としての完成度が低いと思われます。

また両窯跡から出土した作品には、器種、器形そして手癖がよく似たもの、同じような陶印が入ったものが数点確認されています。このことから、釜の口窯では次に続く内ヶ磯窯で焼く作品の試し焼きが京都から訪れていた陶工によって行われていたとも考えられます。

同じような窯でありながら、内ヶ磯窯と釜の口窯との間で出土陶片や伝世品に際立った違いが見られる大きな原因は、その焼成方法にあると言わざるをえません。

それは、おそらく釜の口窯の細川藩では、内ヶ磯窯の黒田藩のように灰かぶりを焼き出せる窯焚き職人を雇わずに窯焚きを行っていたことがその最大の原因ではないかと考えられます。

灰かぶりを意識しない日用雑器を焼く窯焚き職人であれば当然窯室内全てを均一に焼き上げようとするのです。そのため奥行の深い窯室の場合、窯手前を焼き過ぎるといった結果を招くことになり、釜の口窯で焼すぎた陶片が数多く出土する最も大きな要因であると考えられます。

その意味からしても釜の口窯は窯焚き職人にはたいへん焚きづらい大窯であったものと思われる。

内ヶ磯窯の場合は、窯の造り手と窯焚きの

指揮が同一人物であり、大窯が灰かぶりの茶陶器と一般陶器を同時に焼くことのできる構造であったため、見事な茶陶器類が焼き出せたのです。

しかし内ヶ磯窯からの出土陶片に生焼けのものが余りに多く出土しているその理由は、窯焚きが非常に難しかったからだけではなく、窯焚き職人が亡くなったことも考えられます。

これらの事実に符合する窯焚き職人は誰かを考えた時に、内ヶ磯窯がまだ築造されて間もない時期に「王」印などの名器を焼き上げるような窯焚き職人は、内ヶ磯窯の外部から来てもらう以外には方法が無いことになります。

おわりに

「王」印沓茶碗や透文鉢の灰かぶりによる金彩色の美しいものは、内ヶ磯窯という他に例を見ない最新式の半地下式階段状連房登窯で焼かれており、違う構造の窯では焼く事はできませんでした。

このことは、窯詰方法、窯構造、土、釉薬、茶陶専門の陶工による成形、焼成技術等全ての条件を解決出来る人物の存在があって始め

て実現出来るのです。

つまり、内ヶ磯窯で作られた「王」印沓茶碗や透文鉢などの作品は、消費地から直接陶工が内ヶ磯窯に訪れて製作したものであると解釈できるのではないのでしょうか。

直方で焼かれた「王」印沓茶碗や透文鉢は、施釉された器体の表面に黄発色の自然釉が降りかかった他の窯では見る事の出来ない茶陶です。

内ヶ磯窯は当時最新の特殊な大窯です。金彩色の美しい灰かぶりの「王」印沓茶碗は、この時代の日本人陶工のそれまで積み上げてきた技術の集大成といえます。

「王」印の沓茶碗についてはまだ解明しつくされてはいませんが、日本独自の茶の湯文化が作り上げた最高峰の茶碗といえるのではないのでしょうか。

最後に、この古高取の復元、焼成実験など様々な試みに対し快く協力をしていただいた高取焼窯元末吉宏光氏にあらためて感謝申し上げます。また、終始助言をいただいた第一次内ヶ磯発掘調査時主任技師・甘木歴史資料館副館長副島邦弘氏、本文構成協力を引き受けてくれた直方郷土研究会梅本靖氏をはじめ多くの方々に感謝の意を表します。

註

註 1 (39 頁) 毛利茂樹 (1942 -)
日本陶磁協会筑豊支部
古陶磁特に上野・高取研究家
註 2 (43 頁) 高鶴元 (1938 -)
福岡県上野皿山生 1965 年久山町に築窯
上野・高取の古窯発掘に従事
註 3 (45 頁) 加藤唐九郎 (1898 - 1985)
愛知県瀬戸生 1914 年築窯作陶生活に入る。
瀬戸古窯研究家桃山期の黄瀬戸・志野・
織部を現代に甦らせた。
註 4 (46 頁) 二代目藤原楽山 (1910 - 1996)
備前市生れ 備前焼陶芸家
1954 年岡山県重要無形文化財
唯一食塩窯を焚く。徒弟時代の陶工につ
いて語れる最後の語り部と言われる。
註 5 (50 頁) 十二代中里太郎右衛門 (無庵)
(1895 - 1985) 唐津焼窯元
1976 年重要無形文化財保持者 (唐津焼)

図版目次

図 1,2,3,4,10,11 福岡県文化財調査報告書第 170 集
図 5,6,7,16,20,22 福岡県文化財調査報告書第 181 集
図 8,9,18,19 直方市文化財調査報告書第 4 集
図 12,13,14,15,21 福岡県文化財調査報告書第 163 集

図 17 時代別続古備前名品図録 (光美術工芸株式会社)
図 23 陶磁大系 10 備前 (平凡社)
図 24,25 古唐津の歴史 岸岳唐津・松浦唐津編(松浦文化連盟)
図 26 小石原村文化財調査報告書第 7 集
図 27 直方市文化財調査報告書第 5 集

写真目次

写真 1,24 高取焼開窯 400 年前年祭古高取宅間・
内ヶ磯窯展図録 (古高取を顕彰する会)
写真 2,4,6,8,34,35 福岡県文化財調査報告書第 170 集
写真 3,5,10,16,19,26 福岡県史 文化史料編 筑前高取焼
写真 7,23,31,33 大名茶陶高取焼展図録 (福岡市美術館)
写真 9,13,14,15,28,29 直方市文化財調査報告書第 4 集
写真 11,12,27 福岡県文化財調査報告書第 181 集
写真 17 福岡県文化財調査報告書第 163 集
写真 18 原色茶道大辞典 (淡交社)
写真 20 高取焼展図録 直方市・直方市教育委員会
写真 21,32 世界陶磁全集 4 桃山(一) (小学館)
写真 22 古陶磁みかたのコツ (福岡大二)
写真 25 日本のやきもの 5 備前 (淡交新社)
写真 30 日本陶磁大系 10 備前 (平凡社)
写真 36 高取焼開窯 400 年前年祭古高取宅間・内ヶ磯窯
展図録 続編 (古高取を顕彰する会)
図版・写真は上記から使用した。

主要参考文献

直方市教育委員会	「古高取 内ヶ磯窯跡」	直方市文化財調査報告書 第4集	1982年	「〔古唐津交流会〕 古唐津の歴史 岸岳唐津・松浦唐津編」	監修・中里紀元 松浦文化連盟	2002年
				「研究紀要Ⅸ」	瀬戸市歴史民俗資料館	1990年
	「古高取 永満寺宅間窯跡」	直方市文化財調査報告書 第5集	1983年	「古唐津」	社団法人出光美術館	2004年
福岡県教育委員会				「唐津焼の研究」	中里逢庵 河出書房新社	2004年
	「内ヶ磯窯跡1」 福岡県文化財調査報告書 第163集	2001年		「宗湛茶湯日記」	財団法人西日本文化協会編	1984年
	「内ヶ磯窯跡2」 福岡県文化財調査報告書 第170集	2002年		「原色茶道大辞典」	淡交社	1975年
	「内ヶ磯窯跡3」 福岡県文化財調査報告書 第181集	2003年		「時代別続古備前名品図録」 光美術工芸株式会社		1976年
飯塚市教育委員会				「茶道美術全集」 2,3,8,9	淡交社	1988年
	「白旗山窯跡」 飯塚市文化財調査報告書 第16集	1992年		「陶説 632」 11月号	日本陶磁協会	2005年
	「上野古窯調査報告書」 社団法人日本陶磁協会	1955年		「陶説 624」	日本陶磁協会	2005年
	「福岡県史 文化史料編 筑前高取」 西日本文化協会編	1992年		「陶説 568」	日本陶磁協会	2000年
	「高取家文書」 高取静山編	1979年		「淡交」		1988年
	「大名茶陶高取焼展」(図録) 福岡市美術館編	2005年		「茶道雑誌」	河原書店	2005年
	「大名茶陶」 内ヶ磯古窯発掘記念 朝日新聞西部本社	1981年		「日本陶磁大系 第15巻 上野・高取・八代・小代」	平凡社	1990年
	「高取焼・永満寺宅間窯と内ヶ磯窯の発掘調査」			「日本のやきもの 3 唐津・高取」	淡交新社	1964年
	副島邦弘著 「陶説」第20号	1991年		「カラー日本のやきもの 4 唐津」	淡交社	1974年
	「九州歴史資料館研究論集 31 筑前国焼高取焼の			「日本のやきもの 5 備前」	淡交新社	1964年
	様式変化について」 九州歴史資料館	2006年		「日本のやきもの 8 備前」	講談社	1975年
	「古高取宅間・内ヶ磯窯展」(図録) (写真:藤本健八)			「日本のやきもの 12 織部」	講談社	1976年
	古高取を顕彰する会編	2005年		「日本のやきもの 14 唐津」	講談社	1976年
	「古高取宅間・内ヶ磯窯展」(図録続編) (写真:藤本健八)			「日本のやきもの 15 上野・高取」	講談社	1976年
	古高取を顕彰する会編	2005年		「日本のやきもの 17 萩」	講談社	1975年
	「肥前陶磁の出土分布」 大橋康二「国内出土の肥前陶磁」			「陶磁大系 10 備前」	平凡社	1990年
	佐賀県立九州陶磁文化館	1984年		「唐九郎のやきもの教室」 加藤唐九郎編	新潮社	2003年
	「福岡の陶磁」 佐賀県立九州陶磁文化館	1992年		「太陽やきものシリーズ 志野 織部」	平凡社	1976年
	「唐津焼創始時期 - 1580年代説 - を問う」 木島孝之			「古田織部〜桃山文化を演出する〜」 矢部良明著	角川書店	1999年
	「韓国 倭城と壬辰倭乱」 岩田書店	2004年		「古陶磁みかたのコツ」 福岡大二著		1988年
	「古田織部とオリベ陶」 国分義司「名古屋学芸大学・			「茶器とその扱い」 佐々木三味著		1954年
	教養・学際編・研究紀要」第2号 名古屋学芸大学	2006年		「探訪日本の陶芸 6 備前・砥部」	小学館	1980年
	「中野上の原古窯跡」 小石原村文化財調査報告書 第3集			「世界陶磁全集 4 備前・丹波・信楽・伊賀」	小学館	1977年
	小石原村教育委員会	1990年		「世界陶磁全集 5 桃山(二) 黄瀬戸・瀬戸黒・		
	「一本杉2号古窯跡」 小石原村文化財調査報告書 第7集			志野・織部・長次郎・光悦」	小学館	1976年
	小石原村教育委員会	1996年		「唐津やきものルネサンス」 とんぼの本	新潮社	2004年
	「岸岳古窯跡群Ⅱ」 唐津市文化財調査報告書 第132集			「瀬戸もん百聞」 文・加藤元男、写真・杉本誠		
	唐津市教育委員会	2006年			矢来書院	1976年
	「立屋敷丸ノ内遺跡」 福岡県文化財調査報告書 第240集			「茶人伝」	淡交社	1979年
	福岡県教育委員会	2005年		「茶人の逸話」 筒井紘一著	淡交社	1984年
	「犬鳴Ⅱ」 福岡県文化財調査報告書 第94集 所収			「季刊 炎芸術 備前を作る」	阿部出版	2001年
	福岡県教育委員会	1991年		「季刊 陶磁郎 29」	双葉社	2006年
	「上野・高取」(「九州陶磁の編年」所収)			「備前焼の系譜」	日賀道明著	2000年
	九州近世陶磁器学会	2000年		「備前焼」	日幡光顕著	1957年
	「千石窯跡」 宮田町文化財調査報告書 第5集			「日本のやきもの《窯別ガイド》備前焼」	淡交社	2002年
	宮田町教育委員会	1995年		「陶磁郎 29 備前の徳利・唐津のぐい呑み」	双葉社	2002年
	「金沢大学考古学紀要 Vol.27」			「郷土直方第9号」	直方郷土研究会	1983年
	金沢大学文学部考古学講座	2004年		「郷土直方第14号」	直方郷土研究会	1986年
	「洛中桃山のやきもの 新兵衛宅跡出土資料ほか」			「郷土直方第20号」	直方郷土研究会	1991年
	土岐市美濃陶磁歴史館	1997年				

図 版

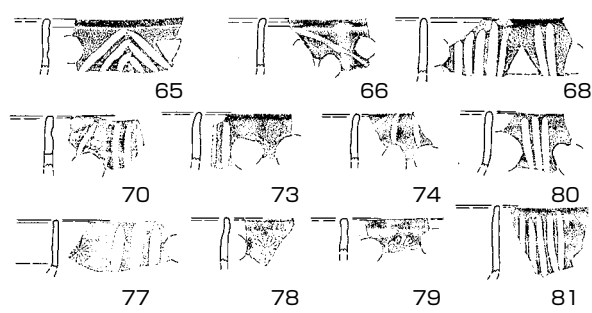
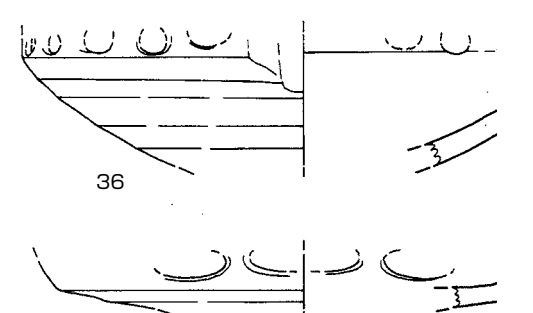
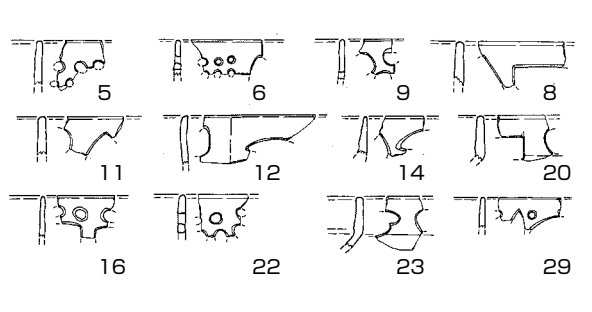
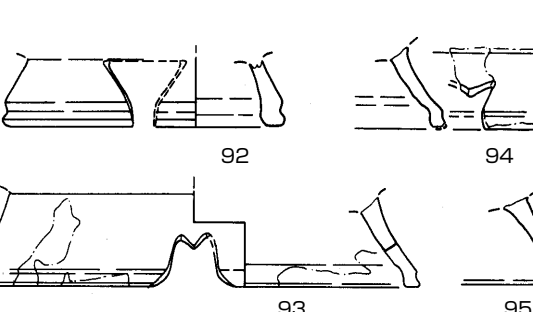
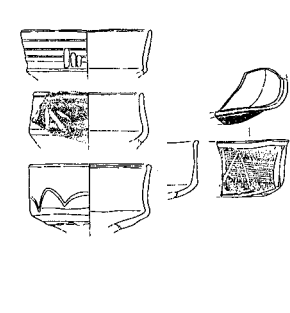
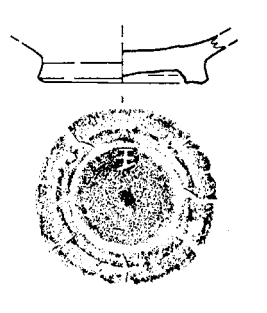
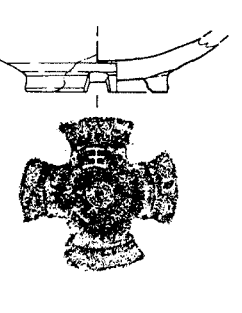
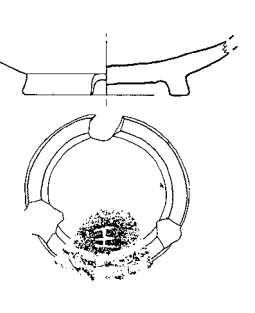
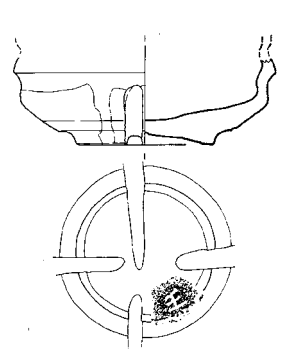
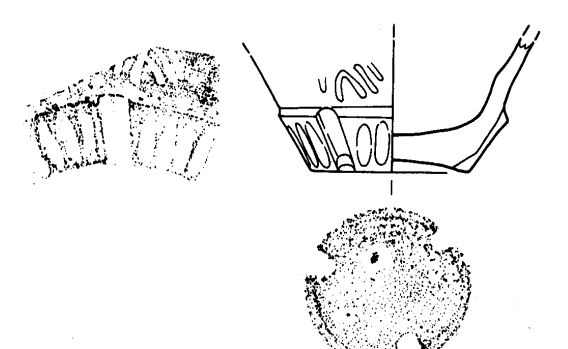
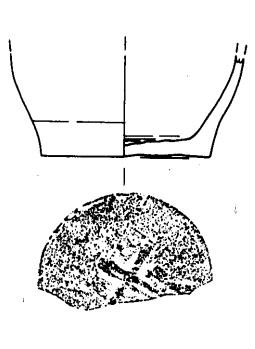
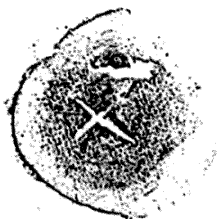
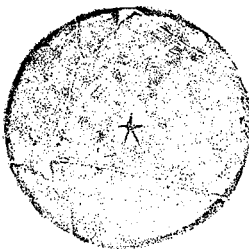
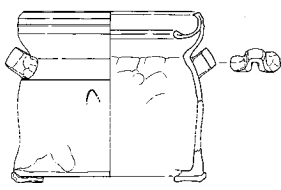
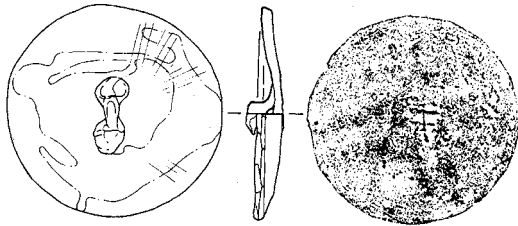
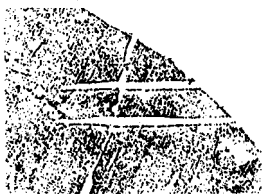
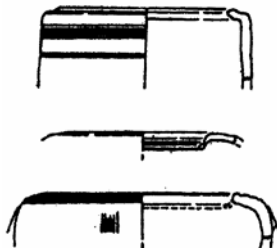
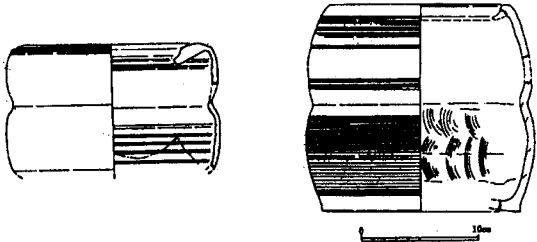
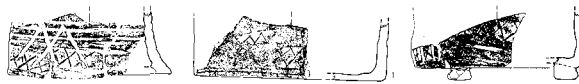
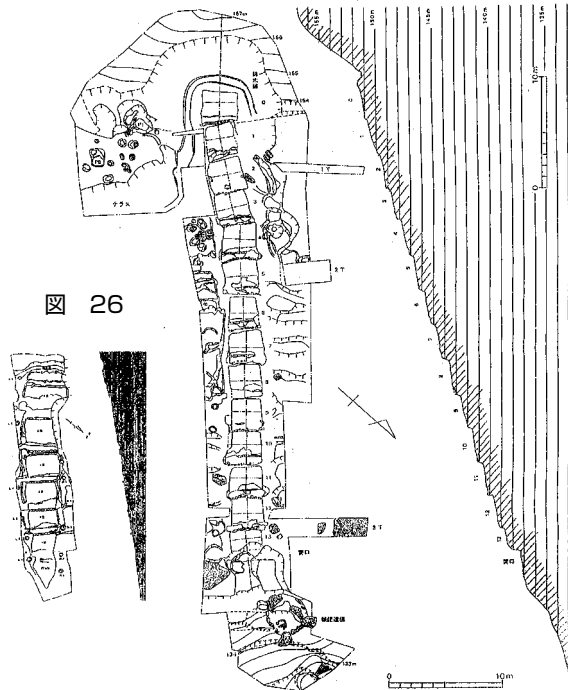
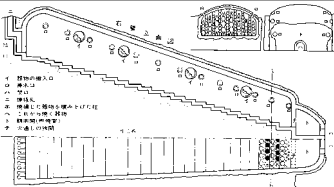
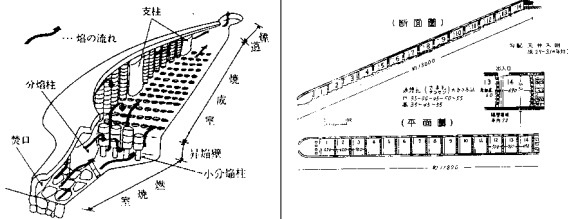
図 1  西物原出土遺物（有孔鉢）実測図		図 2  西物原出土遺物（有孔鉢）実測図	
図 3  西物原出土遺物（有孔鉢）実測図		図 4  西物原出土遺物（有孔鉢）実測図	
図 5  東物原出土遺物（碗）実測図 包含層出土遺物（碗）実測図	図 6  東物原出土遺物（碗）実測図	図 7  東物原出土遺物（碗）実測図	図 8  東物原出土遺物（碗）実測図
図 9  遺物実測図（碗）	図 10  工房部出土遺物（特殊碗 - 鉢）実測図		図 11  工房部出土遺物（瓶）実測図

図 12  東物原出土遺物（碗）実測図	図 13  包含層出土遺物（水指）	図 14  包含層出土遺物（播鉢）実測図	図 15  包含層出土遺物（水指）実測図
図 16  東物原出土遺物（蓋）実測図	図 17  備前焼陶片	図 18  東物原出土遺物（水指）実測図	
図 19  東物原出土遺物（水指）実測図	図 20  東物原出土遺物（水指）実測図	図 21  E区ピット出土遺物（水指）実測図	
図 22  95 102 119 東物原出土遺物（水指）実測図		図 26 図 27  図 26 一本杉2号古窯跡実測図 図 27 内ヶ磯窯跡実測図	
図 23  備前大窯構造図		図 24 図 25  図 24 美濃大窯構造図 図 25 唐津道納屋谷窯実測図	

写真

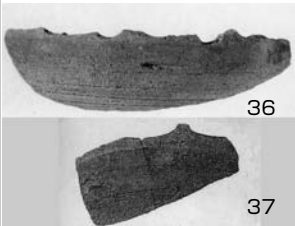
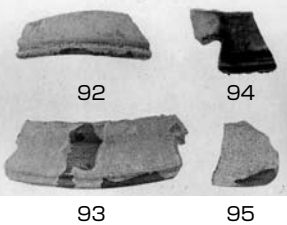
写真 1	写真 2	写真 3	写真 4
			
斑釉透文鉢	斑釉透文鉢陶片（胴部）	斑釉透文輪花鉢	透文鉢陶片（腰部）
写真 5	写真 6	写真 7	写真 8
			
斑釉透文輪花鉢	斑釉透文鉢陶片（胴部）	透文手付台鉢	透彫陶片（下台）
写真 9	写真 10	写真 11	写真 12
			
沓形割高台茶碗	掛分釉割高台茶碗 銘「弦月」	「王」印入陶片（高台）	「王」印入陶片（高台）
写真 13	写真 14	写真 15	写真 16
			
「王」印入陶片（高台）	「王」印入陶片（高台）	「王」印入陶片（高台）	南蛮手波文耳付水指

写真 17	写真 18	写真 19	写真 20
			
水指陶片（胴部）	光存作 志野口透耳付花入	「○」印入 飴釉耳付水指	飴釉耳付水指 中之町遺跡
写真 21	写真 22	写真 23	写真 24
			
備前「○」印入火櫛水指	「T」印 飴釉耳付水指	「T」印 肩衝茶入	「レ」印 灰釉肩衝茶入 銘「寿松」
写真 25	写真 26	写真 27	写真 28
			
「レ」印 古備前茶入	「レ」印 エフゴ形三足水指	「二」印 陶片（高台）	「一」印 陶片（高台）
写真 29	写真 30	写真 31	写真 32
			
花押印 陶片（高台）	備前透文手付鉢	内ケ磯窯 耳付花入（底部）	備前 耳付花入（底部）
写真 33	写真 34	写真 35	写真 36
			
内ケ磯窯 耳付花入（底部）	「王」印 内ケ磯窯跡出土陶片（高台）	「二」印 内ケ磯窯跡出土陶片（高台）	内ケ磯窯跡出土