

伝統工芸・茶道具の話 その2

— 日本の美、土と炎の芸術・水指 —

| キラメキテラス ヘルスケアホスピタル | 粟 博志・高田 昌実・田島 紘己・上村 章

| 加治木温泉病院 | 夏越 祥次 | 東区・荒田支部 | 粟 隆志

| 大海・大海宮崎クリニック | 大西 浩之・海江田 寛・牧野 智礼

はじめに

日本全国に焼き物の産地が点在している。代表的なものだけでも数十箇所。個人の窯も入れれば、数知れない。

そこでは、日々、土と炎の格闘が繰り返されている。何十年も、何百年も……。

そしてその土地、その地の土、その地で作

陶に励む人に固有の焼き物が造られていく。作品には、伝統美、日本人の魂が込められている（図1）。

伝統の焼き物の日用雑器の中に、美を見出し、更にその美を追求したのは、村田珠光（室町中期）、武野紹鷗（室町後期）、千利休（安土桃山）、古田織部（安土桃山～江戸）、小堀遠州（江戸）ら茶人に他ならない。彼らは茶陶製作の指導も積極的に行った。



図1 土と炎の芸術・伊賀焼水指(現代) 左:茶室での圧倒的迫力と存在感 右:水指の底に溜った神秘のビードロ釉

図2は、日本セラミック協会による「日本のやきもの」からの日本の伝統的「やきもの」の産地である。

(1) 六古窯

平安時代末～安土桃山時代、所謂、中世から現代に続く焼き物の産地6箇所を、陶芸家・小山富士夫は「六古窯」と呼んだ。

瀬戸焼（愛知県瀬戸市）、常滑焼（愛知県常滑市）、越前焼（福井県越前市）、丹波焼（兵庫県丹波篠山市）、信楽焼（滋賀県甲賀市）、



図2 日本のやきものの産地

備前焼（岡山県備前市）である。

これらの産地では、古来より茶碗、皿、鉢、壺、甕などの日用雑器を生産していた。更にその前身として、古墳時代に須恵器を焼いていた所もある。

それらの窯の多くが釉薬を使わず、焼き物はひたすら高温で長時間焼き続ける「焼き締め」技法で作られており、硬く強度が強いため割れにくく、日用品に適していたし、元来、そのように単純な焼き方であったからこそ、その中に土と火の持つ力強さ・エネルギーを込める事ができたと、私は感じている。

私同様、過去の大茶人達も、焼き締めの日用品にエネルギーを感じたに違いない。

更に付け加えれば、無釉と雖も、薪窯での焼成は高熱で溶けた灰自体が釉薬となり、窯内の温度、土の持つ固有の成分、そして燃焼（酸化・還元炎）の状態などにより、私達の想像を超えた「土と炎」の芸術作品を生み出すのである。

それは恰かも、地球深部の高熱が、宝石を生み出すに等しいし、また最新の高温・高圧装置が、人造宝石を作り出すのに等しい。

この視点に立った時、私は、土と火という身の回りにありふれた2つの原料と燃料を組み合わせ、重要ではあるが、単なる伝統産業の一つと考えられてきた焼き物の窯が、日本人が初めて手にした、完全な形での科学実験室であり、科学的な生産工場である事、何百年、何千年前の職人達は疑いもなく、最先端の科学者であった事に気付くのである。

彼らが学者、研究者である事は現代でも変わりない。例えば桃山陶の再現の為、土にまみれながら研究を重ねたり、フィールド・ワークとしての美濃古窯の発掘調査で、それまで瀬戸で焼かれたと考えられていた志野、黄瀬戸、瀬戸黒、織部焼が美野で焼かれていた事などを実証した荒川豊蔵や加藤唐九郎など、その業績は計り知れない（図3）。

黄瀬戸、瀬戸黒の茶器は、利休居士も使用

した事が知られている。



図3 左:加藤唐九郎 右:荒川豊蔵

（2）遠州七窯

江戸時代の大名茶人・小堀遠州（1579-1647）は、自分の好みの茶道具の為に、全国で7箇所の窯を「遠州七窯」として選定し、更に自身で指導して、茶道具を作陶させた。

それらは膳所焼、朝日焼、上野焼、高取焼、志戸呂焼、赤膚焼、古曾部焼（あるいは伊賀焼）である。

さて茶の世界では、道具を所持する事を「一時期、御預りする」と表現する。茶道具は、長い目でみれば、個人の私有物ではなく、何らかの縁で引き継がれていくからである。

また、たまたま道具との「出会い」も大切にする。

私共が普段、茶室で見る事も、ましてや手にする事もできない、貴重な名品を多数収めた美術館は、一方ではそれらを一度に鑑賞できるという楽しみはあるが、ガラス越しでは、用の美からはかけ離れている。

茶道を実践している私共にとって、自分の好みの道具で点前をしたいと思うのも、また当然の事であろう。

私は茶道の入門時には、絶対に茶道具は持たないと決心していたが、師の中村宗照先生

(鹿大医学部茶道部を育てた、裏千家流茶道名譽師範)が亡くなつてから、茶道具も各一点ずつは持たなくては、と思うようになった。人様の大切な道具を安易に借りる事はできないからである。

一般的には、女性は季節感を表現した繊細かつ華やかな図柄の道具を好むし、それが似合うが、私共、男性は絵柄のない豪快、素朴あるいは、土と炎の格闘を示す、肌合いの妙を好む傾向があるように感じる。

本稿では、水指の数点を紹介する。

[1] 水指

古来、日本各地に名水と呼ばれる水があり、茶道では良い水は必須である。

水指は点前座で、この水を貯えておくものであり、薄茶を点て、濃茶を練るのに使われる他、釜に水を指し湯加減をしたり、茶碗を清めるためにも使われる。

茶の伝来と共に中国から伝來した水指（金属製を含む）に加え、室町時代には陶器製、更には木地の曲、鉤瓶、手桶形の水指など、多様の水指が用いられるようになった。

図4は、藤田美術館蔵の利休居士作「木地鉤瓶水指」である。



図4 利休作「木地鉤瓶水指」(桃山時代)
(藤田美術館蔵)

居士は高価な唐物の道具ではなく、(以前よりあったが)原料豊富で、細工のし易い、この木製の水指を更に小形化し、意匠を凝ら

す事により、創意に富み且つ誰でも手にする事のできる茶道具を創作した。

これらの背景にある茶の精神は、天文年間(1532-55)の武野紹鷗の「冷・凍・寂・枯」^{ひえ しづ さび かれ}と呼ばれる、西欧人には及びもつかない深遠な審美眼を持つ茶人が、その後の茶道の方向性を示唆したものである。

その後、利休居士は、唐物名物主義を超越した、侘び数寄の創作茶道具の道を切り開いた。

[2] 各産地の水指

焼き物は、各産地でその持ち味が異なり、個性がある一方、同じ産地でも幾種類もの作風があるし、作者、時代により仕上がりは大きく異なる。もちろん同じ物は二つとない。

各産地間で共通する部分も逆に多い。昔と異なり、産地間の交流も激しく、情報も溢れているし、産地の個性となる基本の土の移動も多いようで、個性が失われていくのも否めない。

(3) 備前焼

備前焼は、日本六古窯の一つで、鎌倉時代には釉薬を用いない焼き締めの、茶褐色の陶器が生産された。

室町、桃山時代に茶陶が生産され、高く評価されたが江戸時代に衰退した。

その後、現代に至り、桃山陶への回帰で茶陶としても、高い評価を保っている。

土は田の底深くから掘り出した田土に黒土を混合したものである。

焼成法や土の用い方により、茶褐色の地肌以外の青備前、黒備前、白備前がある。

胡麻、火櫻など見所も多い。胡麻の色調が時代鑑別の基準となる。

図5は、畠山記念館蔵の桃山時代の「火櫻

姥口水指」(矢部良明, 茶道具の世界 11, 淡交社, 平成 12 年)。



図5 備前焼「火櫻姥口水指」(桃山時代)
(畠山記念館蔵)

火櫻は、あらかじめ、わらを巻いてから焼成。赤く呈色させる。特に白い土を使い緋色を際立たせる。この水指は「日本一ト昔往ヨリ云伝」と称された。

図6は、藤原雄氏の水指。ひたすら厚く、均整のとれた単純極まりない形状。どっしりと安定感があり、素朴。色は黒から茶褐色に単調に変化し、胡麻が振り懸っている。なかなか佳い。



図6 備前焼, 水指(現代)

(4) 伊賀焼

伊賀と信楽は、山を隔てて境を接している。かつて両者による、五位の木峠を中心とする三角地帯の国境（三郷山の山論）があり、五位の木窯の東方が伊賀の檜山窯、西の方が信

楽の神山窯になったと推察されている。

両者の土は、300～400万年前に堆積した古琵琶湖層の蛙目土と木節土と呼ばれる、耐火度の高い土である（滋賀県人の常識だそうだが、琵琶湖は日本海の方に向かって移動している。もちろんこれはある意味正しいかもしれない。古琵琶湖は、もともと伊賀盆地にあり、これが、600～650万年前から、約150万年前までに現在の位置まで100km移動した。然しこれは130万年前に消滅し、約百万年前に現琵琶湖が発生した。もちろん、現在の琵琶湖が、日本海に達するか否かは誰にも分からぬ）。

ただ桃山時代になると、伊賀焼が茶陶として異彩を放つ事になる。

大名茶人・古田織部の茶の弟子、筒井定次が領主だった25年間は筒井伊賀、次の領主・藤堂高虎・高次親子も茶陶に关心が深く、藤堂伊賀の名品が作られた。

高虎は織部と親交があり、且つ高虎の娘婿が、大名茶人・小堀遠州であった事から、その指導も受けた。

古琵琶湖層の高品質の土は、1300度の耐火性を有し、四寸勾配（水平一尺に4寸登る急勾配）の登り窯は、その高熱を可能にした。これによりガラス質の透明なビードロ（釉）が生じたのである（図7）。

寛永3年の茶書には、藤堂家伝來の水指「大ひびきれ」に添えられた大野主馬宛の織部の手紙が記載されている。ここに意訳しておく。（宗博）「以前、内々に約束していた水指の件ですが、大きいひびが入っていますが、今後、このようなもの（名品）が造れる事はないでしょうから、気にせずに（我慢して）所持して下さい」。

原文は「かんにん可成と存候」とある。「堪忍袋の緒がきれる」の堪忍である。元来、下方の膨んだ形を「袋」と呼称する。

実際には、この水指は窯の灼熱に堪忍でき

ず、縫が切れて袋が破裂した。誰が名付けたかは知らないが、「破れ袋」と言うしゃれた名前が付いている（図7上）。



図7 伊賀焼水指「破れ袋」(桃山時代)
(上は五島美術館蔵, 下は個人蔵)

図7は、いずれも桃山の伊賀の代表作で、袋形水指、共に銘は「破れ袋」で、ビードロ釉が美しく、亀裂が火との格闘を物語る。蛙目土が、高熱によく耐えている。

（上は五島美術館、下は個人蔵）

私共の2点は、貞光氏の作品で、底に貯ったビードロ釉には、目を奪われる（図1）。

これを正面から見ると、大胆・豪快なヘラ目が原始の桜島を想わせ、下部のコゲは溶岩を想像させる。背面の鮮やかな緋色とビードロの翠は、上部は桜島の新緑、下部は錦江湾を思わせる（私の適当な表現です）（図8）。



図8 伊賀焼、水指(現代)
(図1に同じ、上は表面、下は背面)

然し、この水指の銘は「桜島」とある。底の炎の当たらない所は、土見せとなっている。還元炎の部分は白色ではないが、基本、古琵琶湖層の粘土は褐色であるが、有機物で燃焼すると白くなるそうである（図9）。



図9 伊賀焼、水指(現代)
(図1に同じ、左は箱書、右は底面)

図10は「老僧」の銘が付いており、玄覺貞光氏の作である。多くの小さいヒビを認める。上のコゲの部分には、写真では1本しか見えないが、2本の大きい裂け目がある。



図10 伊賀焼、水指(現代)
(上は表面、下は背面)

この炎の当たる面の外側の大きい裂け目、大きい亀裂が、何時できるかは、誰も答を出していない。実際、誰も亀裂の瞬間を観ていないからである。ある人は「形成時の無理がたたった」と説明し、ある人は「焼成後の収縮に耐えられず胴に大破が起きた」と言う。

図7の2つの破れ袋の全周は観察できないが、1本は、コゲの境界にあるように見えるし、コゲの無い部分にも亀裂がある。

私の説であるが、焼成時に粘土の中の水分が、高熱で気化・膨張し、壁の弱い部分や水分の多い所が破裂するのではないかと思う。

(5) 信楽焼

滋賀県甲賀市信楽で作られる。アイコンは狸の置物である。天平14(742)年に聖武天

皇は甲賀郡紫香楽村に離宮を造り、3年後には平城京に都を戻した。この頃から窯業が始まったという。

室町桃山時代の茶の流行に応じ、茶陶信楽が誕生し、紹鷗信楽を始めとし、利休、遠州、宗旦……などが信楽を好んだ。

天正18~19年の「利休百会記」によると、信楽水指を27回、建水を3回使用している。江戸時代以降は、伊賀焼の陰に隠れた事もある。

伊賀と信楽の土は、基本的に同じ古琵琶湖層の粘土であるが、水簸の有無、小石の混在量(大小や量)、精製法に差がある。



図11 信楽焼、水指(現代)
(上は表面、下は背面)

図11は、大正14年生まれの四代高橋樂斎氏の水指である。この水指を見ると彼も伊賀の「破れ袋」などを参考にしていた事が窺われる。内部には薄くビードロも認めるし、土見せは白く、土は伊賀と同じである事が分かる(図12)。名前もずばり「破レ袋」。

この水指の重要な事は、コゲの両側の大き



図12 設楽焼, 水指(現代) (図11に同じ, 左は内面, 中は底面)

な亀裂である。一見して内部から外に向かって破裂している事が分かる。丁度、焼いたもちが、膨んで破れるように(図11上)。

この事は、前記(伊賀焼)の亀裂の成因説(最も高熱となったコゲの部分の水分が蒸発、気化・膨張し、外に向かって爆発する為、亀裂を生じる)を明確に示唆する代表的作品と思われる。ただ壁の弱い部分や、水分の多い部分であれば、コゲの部分でなくても破裂が生じうる可能性のある事は申すまでもない。

(6) 瀬戸焼

焼き物を一般名称として「せともの」と呼ぶように、歴史と伝統ある生産地で、古くから灰釉を使った施釉陶器が生産された。

鎌倉時代の13世紀に、加藤四郎左衛門景正が曹洞宗の開祖道元禅師と共に宋に渡り、焼き物の技法を学び瀬戸に窯を開いたという伝記があるという。

透明感のある柿色釉に黒釉をかけた、特徴的な壺は、私共の子供の頃には、梅干やみそなどを入れており、日常に溶け込んでいた。

茶陶としては、茶入れが最もポピュラーで、重要な茶入れの大部分は瀬戸である。

逆に水指は珍しい。

図13は、瀬戸焼の取っ手付きの水指である。明らかに西欧のジョッキを模して作られており、この形のものは他に見た事がない。

箱書きは、表千家第11代家元碌々斎宗左・

天保8～明治43年(1837-1910)のもので、千家家元が、積極的に西洋文化を取り入れている点が微笑ましい。水指に銘が付けられるのも珍しく「吉祥」という御めでたい名が付けられている。

図13 瀬戸焼「手附水指, 吉祥」(明治時代)
(上は表面, 下は箱書)

底部の土見せには、糸切りを明瞭に認める。糸切りは、ろくろから水指を切り離す作業で生じ、茶入れでは唐物(逆糸切)と和物(順糸切)の判別に使われる(図14)。

以前には黄瀬戸、瀬戸黒、志野、織部焼は瀬戸で焼かれていたと考えられていたが、多くの研究で、現在では美濃で焼かれた事が分かっている。



図14 水指底面、土見せの糸切
(図13に同じ、糸切の回転方向で和物と唐物で判別)

(7) 中国の景德鎮の写し

中国の景德鎮は世界最大の窯場であり、染付や色絵磁器を世界中に輸出してきた。

中国の天啓年間（江戸初期の1621-27）に、景德鎮の比較的粗末な染付磁器が日本に輸入された。

これに着目したのが茶人であり、その後、小堀遠州を始めとする茶人達が、形や図柄を指定し、景德鎮へ主に水指を注問するようになった。注問品には、精密な図柄の祥瑞も多く含まれている。

図15は、中国の明時代（17世紀）の「染付葡萄棚水指」で、古染付水指の代表作である（矢部良明編著、茶道具の世界Ⅱ、淡交社、平成12年）。

図16は、名工と謳われた初代・田口永寿（明治3～昭和27年）「葡萄棚水指」で、堂々とし上品な存在感は、彼を含む日本人陶工の実力を如実に示している。

裏千家14代淡々斎室元の箱書きがあるが、家元は、永寿の作品がお好みだったのだろう。鵬雲斎大宗匠の裏千家十五世家元継承記念茶

会などで、永寿の水指皆具が用いられている。

もし皆様方が茶会に参加する事がありましたら、亭主は一期一会の茶会と思い、道具を使用している事に思いを寄せ、点前同様に道具も鑑賞し楽しんで頂きたいと願う所である。申すまでもなく、道具は日本の伝統を守り続けている製作者の努力の結晶である。

(つづく)



図15 景德鎮窯「染付葡萄棚水指」(中国明時代)
(個人蔵)



図16 染付「葡萄棚水指」(現代)
(日本人陶工の技術の高さを示す)