

乾山焼

陶法伝書とその伝播

リチャード・ウィルソン

小笠原 佐江子

はじめに

伝書への道

一、秘伝と伝授

二、往来物から辞書・事典・伝書

やきものの秘伝書

一、有田焼

二、乾山焼

三、やきものの製作

『陶工必用』

『陶磁製方』

『陶器密法書』

乾山・猪八伝書の伝播

伝書の比較

はじめに

知る者と知らない者、教える者と教えられる者がいる。

分離が明確になったところから伝授・伝受、秘技・秘伝、型の伝承が唱えられるが、技を身につけ、心を練り、内面の充実を遂げて師となる。師は随う者に、悟りを証して允可、奥義を与えるが、その根本は宗教にあるとされる。

密教における法伝授の儀式の秘伝化、禪宗における師弟相承など、師は自らの体験を秘密裡に伝法する。法を継いだ証拠には三衣（袈裟・鉢・鉢盂）を与え、弟子の能力を承認する。

日本では学問、技芸、武道においても同じ理念が適用された。権威化、神秘化、形式化が必要となり、伝統と称し、それはやがて商人、職人の道へと広がる。が、職人は「からだ」と「かん」で修業を積む。親方の傍にあって師の技・呼吸・意気を見・習い、身につける。以心伝心、もとより技芸は師に随って技を習得、心を練ることが「道」であった。他者ではなく、受ける己れにすべてがかかる。ことばを用いて秘技・秘伝を伝える極意書など、さらにそれを後生大事に秘蔵する態度などは無意味に近い一面も具えている。

伝書への道

一、秘伝と伝授

近世封建時代、商人は身分制度の最下位に置かれていた。

が、農民から町人、さらに公家・武家・寺社へと、衣・食・住、その他一切の生活必需品を売り、財を成した。

刀に代わり金・銀・銭が力をもった江戸時代、ものを売り利益を得る、その意識・態度・気構えは、商人ばかりか、統治・支配階級の宮廷人・武人・僧侶・神職者へと波及する。公家は久しい伝統に培われた権威・名誉・学問・芸事を売る。武家は武芸を売り、藩における興産奨励、交易ほかに利潤を求める。寺社は神仏を商品化、さらに身分を売るなどの行為に奔る。

日本には、天智天皇代学校が創られていた。唐制を模倣、奈良朝時代には大学となるが、経学・音楽・書学・算学を教導。が、平安期になりそれらは廃退、家学が興り、医師・陰陽道・書学・筆道・絵画・雅楽を修める家が台頭する。私学も始まり、漢詩・漢学・儒学・仏学を以って古道を探り、穢れを去るなど、性情を養うものとして芸能が取り入れられる。女子教育も開始されるが、和歌・書・箏の巧みなことが求められ、僧侶による学問所、図書館の創設も歴史に残る。

鎌倉期は武人の世であった。公家は衰退、武家が政治を掌るが、儒学・仏学を借りて武家独特の生活倫理を成立させる。武士の一族は惣領制によって堅く結合。武士道の名のもと、主従関係、御恩と奉公の道を定め

るが、それらは理論、知識に裏付けされたものではなく、生活を基盤としてその風習を本居とした。村に居り農民を支配。が、実権はあるものの、背景となる教養に乏しい。平安末期の内乱後、世上には精神的な救済を求め新たな宗教が動きをみせる。貴賤の別なく念仏を唱える、静かに坐す、民間信仰が盛んになるなど活動が活発化。僧籍者の力を借り、武家の教育も始まるが、学問は啓蒙的な儒学・朱子学が軸となり、専ら詩・文は寺院の力を中心に広められた。が、古典、有職故実などの研究は公家文化に依存。なかでも和歌の道は公家社会の特権となるが、特殊な家の伝統であることを誇りとし、権威を守るためには神秘性を加えるなど、秘密化することが行われる。歌道伝授を一例として、和歌、音楽、その他家学・家芸の伝承には奥義、家伝などが成立する。極意・極技などを保護、維持することが秘伝となり、「家元」などの呼称はないが、その思考・しくみ・実体は平安末期のこれらの動きに遡る。

秘伝の成立は、宮中を中心に貴族間に伝授を乞う人々が集まったことに起因する。知る者・知らない者、教える者・教えられる者の道が分かたれ、専門家・名家・名人と称する人々が出現する。型がつくられ、やがてそれを文章化・文書化することへと進むが、鎌倉期になり口伝・口授と称し、師から弟子へと密かに口頭で伝える伝授法が始められる。基盤は仏教の師弟相伝、武家の惣領制など家族制度に置かれたが、武家では家の相統は血統によるものとした。口伝には「その家のみの特色」とした精神が盛り込まれるが、室町期、世阿弥元清（一三六三？—一四四三）は『風姿花伝』に以下のように述べる。

秘すれば花、秘せずは花なるべからず

家は家にあらず、次ぐをもて家とす

秘することの真意と真実、道の真髓の続くことこそ家であるとしたが、花とは申せ、特別に指し示すことではなく、自然の風体^{ふうたい}に学べと結ぶ。猿楽がいまだ他座との真剣勝負、競演に勝利して王座を手に入れる時代のことであったが、子への伝達、一座の結束、新たな創意・工夫を生み出すための力となることを願ったものである。秘伝とは子孫、同流の限られた血縁者に対して残されたものであった。

秘伝書は、限られた人々・血縁者、及び不特定多数の人々に向けられたものに大別できる。求める人々とそれを売り物とする人が絡むが、筆録・覚書の類いから、大勢の人々を対象とする印刷物の類いである。

秘伝の波及・分派は、権門に出入りし、地下の人々との交渉を深めた連歌に始まるとされる。飯尾宗祇^{いひのおのつとむ}（四二―一五〇二）は半生を旅に過すが、越後・関東・九州へと足を延ばし、地方の武家、教養人に京都の文化を伝える。『古今集』を講釈し「古今伝授」を広めるが、江戸時代、それらは宗祇門人、連歌仲間を中心としてさらに地方・民間へと分散。秘伝の意味はなお神祕化、形式化の傾向を深めることになる。

江戸期、文化・芸能活動は、支配階級に加え、富裕町人の参加を得て急激な発展を遂げる。如何なることも人々の関心が高くなければその価値は高まらない。秘伝の価値は大衆が参加、その関心を得たことからさらに高められるが、当時秘伝とする芸事には能^{うた}、茶の湯、花道、料理ほか、絵画、工芸種々があった。時世を反映、儒教道徳、政治制度に従って、家

父長的な権力を拡大。組織化・制度化・権力化が図られ、家柄を重んじ、継承・継続、伝統と称するものを尊重する風潮が強化される。学問、技芸にも波及するが、そこに奥義・允可^{いんか}を与えるなどの手立てが生まれ、教える者は知識、技、時間を売り、免許を売る。伝統を保持、正統を伝え残す精神が大事となり、流派の正統を伝える本家本元、家元制度が成立する。

秘伝の類いは、そこに関心が集まれば集まるほどに威力を増す。門人が門人生む制度も調えられ、伝授を受けた者は他流を習わず、他言せず、伝書の他見も許さないなどの態度が求められる。家元は一切の免許の相伝権を握り、秘技の特権化を図るが、心の表現、秘技において究極などにはあり得ない。秘伝書などにも決まりはないが、江戸後期、三〇余種の記録が伝承、神道・儒道・仏道、医道・陰陽道、和歌・連歌・俳諧、申楽・舞・音曲、花道・茶道・香道、書道・画工・蹴鞠・囲碁・将棋など、その折流行した文芸を含めれば多種多様な分野が挙げられる。世襲・家伝・血統に固執、その精神は系譜・印譜の尊重へと拡がるが、一子のみに伝える相伝は、流儀においては最も神聖なものと考えられた。別して宮中・貴族間、「みやこ」において流行した芸事・文事、様式・技術は、地方大名、文化人・教養人、何より商人、職人らの憧れの的となる。「みやこ」は単に都市の代表ではない。天子、王者の住む所、随う貴族、属する人々の活躍する場所であった。権威の象徴、文化の蓄積、手工業では技術・技法、趣向・様式、生産においてもその先端を往く処であり、文化は「みやび」、洗練された教養、磨き上げられた表現の美へと繋がるが、そこに居することは衆にすぐれた者の意が付属する。

京都は古代以来、政治・文化・経済においても独占的な地位を保持していた。都の意識は、政治が関東へ移った江戸期を通じて、高貴性、規範性、優越性を保つが、体制は原則として町組による自治組織が基盤であった。町奉行も行政には干渉しない所であり、下京・上京地域を軸として町組を組織、町年寄、五人組などが取り仕切る。中世以来、町人による自治行政は受け継がれるが、江戸前期まで京都は王朝以来の伝統を蓄積、文事・芸事、宗教、商・工業の中心都市であった。地方の人々からはつねに羨望・憧憬される町であり、京都を模倣、町並み・風俗・習慣を借り、小京都などの意識も生まれた。

江戸はかつて「鄙」(田舎)であった。が、家康の入部以来、慶長から寛永期に涉り町づくりも完成、京都を凌駕する都市に成長する。衣食住、すべてに京都・大坂を凌ぐ町となるが、貴族性を底辺におく町人主体の上方文化は、江戸文化、武家とそれに伴う町人の文化・制度へと移行する。乾山は、選り抜かれた都人の誇りを胸に江戸下向を決したものである。文人としての自負、年を重ねて具えた見識もあり、陶工としては、御所・仁和寺など権門に出入り、希代の「みやこ」のやきもの師であった野々村仁清の陶法を継ぐ自信と優越心。心地よく江戸に生き、人と交わり、その生涯を終えたものと推量する。短い期間に佐野へも渡り、地方の数寄者・文化人に陶技・陶法を伝授する。

萬古焼の祖となった沼波弄山は京都に滞在、みやこにおける千家流の茶の湯を習得。実技を修め、茶事を学び、道具知識を蓄えるが、その行動も地方人のみやこへの憧憬に直結する。地方の富裕町人は、当時足繁

く京都間を往来。文化・芸能を鑑賞、翫ぶなど、みやこの意識・美意識を吸収するが、乾山の江戸下向、佐野訪問を鑑みて、実技を学ぶ、伝書を受理するなど、同じ認識の上に立つものである。知識は行動・実践へと結びつくが、技術書・手引書などの出版が促され、秘技・秘伝、免状の受理へと繋がってゆく。

やきものの伝書は、土合わせ、釉薬、絵具の原料・顔料を秘とするものが大半である。人物より技の伝承を尊重。江戸期以前には見出し得ないが、現存する秘伝書では寛文八年高取焼「上々御薬帳次第」、元禄三年有田焼「涌井田柿右衛門家文書」が古い。元文二年乾山伝書はそれに次ぐが、遡って乾山は京焼祖押小路焼・楽焼、様式の典型を築いた仁清焼に触れ、自らの秘伝を記す。西鶴も述べるように当時は金の世の中、金さえあれば何事も可能となる風潮が強く支配。数寄者・好事家は伝書を求め、印刷物を手に入れるなど、経済力は知識の蓄積を助け、茶の湯・俳諧の精神に則って、自ら楽しみ、実践するとした道が開かれる。

乾山を佐野へ招いた大川顕道の『陶器傳書』には、乾山焼に関し、秘伝(内窯焼孫兵衛伝)の到来、庭焼用に詠えた素焼の品々・窯のこと、江戸における材料店の所在地などが記されている。このたびさらに同手控には『和漢諸道具古今知見鈔』(『万宝全書』)、『大平広記百工秘術』、『樂焼秘囊』など、出版物からの抜萃・書写を見つけた。

学びの道は多く出版物が切り開く。「字書」(文字典)・「辞書」によって文字を知り意味を学び、その蓄積は「事典」によって導かれるが、「全書」はあらゆる方面の学説・文獻・著述を教えるなど、ここに至り自作・自

演の門が開かれる。当時の情報文化の構造を把握。伝書は単に秘技・秘伝、技術と相伝を伝えるのみならず、実技・習練の域を超越、知識の資源としての役割も担ったことに気付かされる。

二、往来物から辞書・事典・伝書

民衆の教育は寺子屋から始まった。

儒教倫理・道徳を基盤として、読み書き・算盤など、手習いから読もの、^{しつけ} 儀・芸能・学文、女子は裁縫なども教えられた。日常生活、諸事万般を習い、年齢に合わせた^{たしな} 嗜み、専門的な知識を身につける。教科書は往来物^{らいぶつ}が主体であり、往来物は正倉院にも中国書の影響下、それを倣った書物があると伝承。書簡形式、文章例として用いられた。

一、往来物

① 『明衡往来』(雲州消息)・平安後期、藤原明衡(九八九頃—一〇六六)選。書簡・模範文例集。最古の往来物であるが、貴族の日常、故実、儀礼などを伝える。

② 『十二月往来』…鎌倉期、撰者不明。一二月、月ごと時宜折々の消息を伝え、模範文例を示す。歴史物語、行事、季節感などが取り入れられ、のちの往来物の手本となる。

③ 『庭訓往来』(二巻)…南北朝期、至徳三年(一三八六)本が伝承。撰者不明。月毎の消息文に要語を挟み、文例と語彙集、双方の知識を与える形式。武家社会に即した家庭教育、生活に関する実用知識を集成。往

来物の代表となり、必要な実用知識を身につけることを教導。

④ 『尺素往来』(二巻)…室町中期、一條兼良(二四〇—二八二)著と推定。一通の消息に依り構成、衣食住・教養・遊芸などに関する語彙を集成。中世における公家・武家文化を伝える。

江戸期の往来物は目的に応じ著される特色がある。

公家・武家対象の既成往来物に比し、幕府の施策に従って士・農・工・商、身分や目的に合わせたものが現れる。無智は危険、が、有能も危険であり、為政者・支配者らは政治・専制に都合の良い教化を図る。民衆には分相応の生活に即した基準を提示、教化政策の根本を忠孝・勤勉・節約に置くが、風俗を正し、礼儀を守り、人としての心得こそ第一とすることを説く。文章は簡潔、実利的。日常生活の知識、意義、責務を教え、それぞれ大衆の自覚を促すが、子女には『女今川』、『女用訓蒙図彙』(貞享四年・一六八七刊)、商人には『商売往来』(元禄六年・二六九三刊)、職人には『諸職往来』(享保五年・一七二〇刊)、農民には『田舎往来』(宝暦八年・一七五八刊)、『百姓往来』(明和三年・一七六六刊)など、夥しい数の出版をみるが、体裁は語彙集、類聚形式。いずれにしても儒教倫理に基づいて忠孝、奉公、禁制を説いて民衆を抑制、従順な民となることを目的とした。農工商の立場を認識、衣食住から生産・経済に関する実用知識を与えるが、刊行物の盛行は全国万民の知識・智慧となり、作法、^{しつけ} 儀となったて拡散する。やがて旺盛な知識欲は百科事典、百科全書の到来を招くが、江戸期、学びの道はそれらによって開かれた。

二、辞書

日本では天武一二年(六八三)最古の辞書(消失)『新名』(四四巻)が編

纂。現存するものでは平安前期『篆隸万象名義』(三〇巻・空海著)が古く、中国『玉篇』(顧野王・五四三年成立)を模倣・引用、漢字字形の資料となる。偏と旁を分別、発音・意味などを加えた『新撰字鏡』(二二巻・昌住著・平安前期昌泰年中)。物名の意義を分類、出典・意味などを加えた『倭名類聚集』(二〇巻と二〇巻の二種類・源順著・承平年間九三一一三八に成立)、『類聚名義抄』、『色葉字類抄』などもあるが、鎌倉期には『名語記』、『塵袋』。室町期には以下の三大辞書が成立した。

①『倭玉篇』…室町期の漢和辞典。成立年代、編者は不明。漢字・漢語の画引き、難訓な漢字を列挙、片仮名による訓読があり、江戸期から明治期に至るまで漢和辞典の Handbook となった。

②『下学集』(二巻)…室町期の国語辞書。文安元年(二四四四)成立。東麓破納編。天地・時節に始まり、生活語彙・一八語義に従って意味の近い語を纏めるが、茶の湯関係の言語もあり、百科語彙集の形式である。

③『節用集』…室町末期・文明年間(二四六九一八七)の国語辞書。『下学集』の語義を下地に成立、いろは音に合わせて分類。図説、百科事典形式の節用集が多く、平易な文体、仮名交じり、読み仮名がつけられる。

三、事典

学術・技芸は、事典・全書・技術書によって広められるが、百科事典はあらゆる科目の知識を集成。江戸初期の代表は、

①『訓蒙図彙』(二〇巻)…寛文六年(二六六六)刊。中村楊斎著。図入り百科事典。天文・地理から人物・衣服・器用、畜獸・禽鳥・龍魚、米穀・菜蔬・樹竹・花草へと、版紙を上下に分別、大きく図を描き、事物の名称

を漢字・仮名ふり、和文・漢文による説明が入る。知識とともに意匠・文様の Handbook にもなり、のちには訓蒙図彙の名を冠し種々の類書が刊行された。

②『萬物繪本大全調法記』(二巻)…元禄六年(二六九三)刊。下村房供画。『訓蒙図彙』を簡潔化、袖珍本としたものである。掲載順序・画の構成・名称なども同じくするが、連歌・俳諧師などが懐中、活用した。萬古焼森有節家に蔵される陶法書には同書『繪具製法』の抜萃がある。

③『和漢三才図会』(二〇五巻)…正徳三年(二七二三)刊。寺島良安(医者)著。江戸時代百科事典の代表である。医を業とすれば上は天文、下は地理、中は人事を知らなければならないとあるが(冒序)、挿図を活用、天部から中国・日本図など膨大な資料を解説。実用的、啓蒙的。明代『三才図会』を範とするなど、大著にして文体は漢文、読者は限定され、民衆がらくに手にできる書物ではなかった。が、のちに百科事典は節用集が代行、国語辞典の形式をとり、ことばの語源・語釈を示し、簡便なところから江戸期の実用辞書として広く普及。往来物も仮名交じり、文体も簡潔、図説、様式説明、やがて重宝記の出現となり深く民衆間に浸透する。

四、全書(茶道具・やきものに限定)

全書の特徴は、あらゆる方面の説・述・作を集成。分野ごとに限定、体系化し、学術・文学・技芸などを項目別に分類する。茶道具、絵画、やきものなど、種類・生産地・使用方法から様式・形式などの知識を与え、図を用いて解説。過去・現在のすぐれた知識が集積し、専門家には不可欠の書、手にとって楽しい書物であった。

①合冊本『茶器辨玉集』(三巻)…寛文一二年(二六七二)刊。楽水居主人編。

『画工印章辨玉集』(二巻)を合わせた五巻の内の三巻。画工は江戸中期の画人が中心、茶器は瀬戸茶入・唐物茶入などが主体であり、図を用いて解説するなど、種類・特色、来歴を明示し、後世の同類出版物の手本となる。

②合冊本『万宝(萬寶)全書』(二三巻…元禄七年(二六九四)刊。菊木嘉保編。『本朝画印傳』(一三巻)・『唐絵画印傳』(四巻)・『和漢墨蹟印尽』)『本朝古今名公古筆諸流』『古来流行御手鑑目録』(五巻)・『和漢名物茶入肩衝目録』(六一七巻)・『茶器辨玉集』の略要・『和漢諸道具古今見知(知見)鈔』(八巻)・『和漢古今寶錢図』(九巻)・『古今銘尽合類大全』(二〇一二巻)・『彫物目利彩金鈔』(二三巻)、以上一〇部門から構成される。

③『和漢諸道具古今知見鈔』(二巻)・『万宝全書』中(巻八)の茶道具事典。延宝頃の成立とも伝えられる。表紙には「古今焼物諸國出所 唐物渡り之次第 一切之古器名物類凡テ三八品之条目ヲ出ル」とあり、日本古今諸焼物目録・高麗・唐物・染付・壺・爐金・茶杓・羽箆・五徳・香爐・袖香炉・青磁花生・花生・南蛮・東山殿御道具・花瓶・青磁道具・唐金・花生籠・青貝・時絵・堆朱・唐木・伽羅・織物・唐革・貝合・貝之珠・貝獣虫の玉・横笛・鼓・盆山之石・金物作者・異國渡来道具に分類。元禄七年以前の茶道具、愛翫の諸品が分明。唐物・高麗物の形状から特徴・来歴、伊万里焼の流行のほか、京焼に関しては栗田口焼・御室焼・清水焼・黒谷焼・押小路焼、樂焼などの活動が読み取れる。

佐野の素封家大川頭道の手控えには、同書の抜萃、茶碗図写しがある。やきものへの興味・趣味、熱意はやがて乾山を佐野へ招くことになるが、数寄者の好事、知識の蓄積は、机の上から実践へと広げられる。

知識は使うことによって活かされる。学びの道はしだいに拡大、自ら楽しむ、実践するなどの要求へと前進するが、実用的な効用から趣味・娯楽の範囲へと手引き・手立て書、技術・技法・入門書の刊行が促される。茶の湯・連歌・俳諧・謡など、寄り合い・集会も多く、数寄者・好事家らは、積極的に文化・芸能活動に参画。身を飾り、道具・調度を誂え、それに合わせた屋敷・庭園、舞台などを設える。鑑賞品、建築・飾りものへと、美術・工芸品、用具・道具は、さらに実践するものへと移行。暮らして密着、身近なものとなり、尚々賞翫、活用を場を拡げてゆく。

五、技術・技法書・手引書(絵画、やきものに限定)

智慧は、それを実践、作製する道を開くが、限定された人々から、文化・芸能活動に庶民が参加。教導も師から弟子へとその流儀・流派を伝える伝授形式が盛んになる。存続・継続をかけた秘伝・秘術の類いが文字となるが、限定された人々への伝授・伝承、専門的な技術、ことばに表し難い技の伝承には魅力がある。技術の披露、実演、知識の切り売りが行い、文化人は余技としてそれを披露・教授するが、ことばに残すことすらないとした口伝の類いも、需要とともに公開される。

中国では、絵画の手引書として制作と鑑賞を合わせもつ画譜が刊行。『梅花喜神譜』(一二三三刊)・『図絵宗彝』(二六〇七刊)・『八種画譜』(二六二二刊)・『芥子園画伝』(二六七九刊)などを出版、従来の挿図・絵本としての扱いから、画を主体としてその歴史・描法、絵筆の運び方、構図・構成のあり方などを解説する。詩文を添付、文学的な要素も付随した。

日本では慶長年間(二五九六―一六一五)『帝鑑図説』寛文二二年(二六七二)

『八種画譜』・元禄一五年(一七〇二)『図絵宗彝』が版刻。和本では元禄元年(一六八八)『絵本宝鑑』・正徳五年(一七二五)『絵本初心柱立』、享保六年(一七二二)『畫筌』が著された。

『畫筌』(六卷)・正徳二年(一七二二)序。享保六年(一七二二)刊。筑前直方林守篤生没年不詳著。狩野探幽門下、探元門人による絵画、狩野派画法の公開である。和漢の画本を参考に、初心者向け、絵画制作の基本を示すが、実技のための図様を描き、理論を重ねる。絵画を志す者には手本となり、画本としても鑑賞されたが、画法六法、畫論傳受秘事口訣ほか、あらゆる画題(草木から禽獸、聖賢から和歌三神・源氏・衣冠など)、絵画における秘伝を公開。絵師による絵手本版行の先駆けとなる。享保年代には橘守国(一六七九—一七八四)による『絵本写宝袋』(一七二〇)、土佐・狩野派古画の模写『絵本通宝志』(一七二九)、画譜として『扶桑画譜』(一七三五)などがあり、大岡春卜(一六八〇—一七六三)は狩野派に学び、大和絵・漢画風、『画本手鑑』(一七二〇)、『画巧潜覧』(一七四〇)などを刊行、画(絵)本作家として活躍する。

—やきもの—

一、中国

文人は文にすぐれ書・画にも通ずることが求められた。が、工芸は工人の仕事と解釈、文房四宝を例外とし、やきものは低いものとみなすなど、文人の知識に組み込まれることはなかったのである。文章に著されることは少なく、戦国時代に『考工記』はあるが、技術関係の哲学書に分類、工作の過程に関する記述は乏しい。

やきものの技術・工技を伝える書物は、南宋末元初期に『陶記』(蒋祈著)がある。景德鎮陶務官の立場から同窯に関する製作・生産・経営などを抄録。明代には風土記的な扱いとして景德鎮窯、官窯・民窯などを纏めた『江西省大志』(王宗沐著・一五五六)が著された。製陶では明代末期崇禎一〇年(一六三七・日本では寛永一四年)頃刊行された『天工開物』(宋應星著)を嚆矢とするが、欧州の天文・数学・医学書などの科学技術・書物などが輸入、翻訳書が盛行した折とされる。在来の技術を対象、初自然科学書(二八巻)であったが、原本は見出されず、二種類の刊本があるという。日本では貝原益軒(一六三〇—一七一四)が元禄七年(一六九四)刊『花譜』、宝永五年(一七〇八)刊『大和本草』に同書を参照(三枝博音著・一九四三)、元禄期以前には舶載されていたかと推定するが、明和八年(一七七二)和刻版が版行。材料・産地・製法などを記し、簡略ではあるが、瓦・磚・甕・白磁・青磁・付記・窯変・回青などを図示、製作工程が解説された(二四頁絵図参照)。

清代には『陶冶図説』(唐英著・一七四三、二五頁参照)が出版、日本では『陶説陶冶圖説證解』(太田能壽述・昭和十三年刊・一九三八)に詳細がある。唐英は景德鎮督陶官(内務府員外郎)、景德鎮窯における磁器の製造工程を二〇条に分別。採石に始まり、それを泥にする方から、泥土の練方・灰と釉薬・匣鉢の造り方・ロクロ細工による鉢・皿・碗・壺・杯などの製方・青料(呉須・泉州)の産地・絵具・畫の描き方・糸底の削り・窯積と焼成、西洋絵具の使い方・錦窯・荷造り、焼成後には神を祀り、御礼参りをするなども記述した。日本において知られる製作書に『陶説』(朱琰著・一七七四また六、『景德鎮陶録』(藍濱田著・一八二五)がある。『陶説』は文化三年(一八〇六)葛西賢

が翻刻、青木木米（二七六七—一八三三）は文化元年官許を得て、三三二年後子息周吉が出版した。

中国は科挙による官僚社会であった。やきものも多くは官僚の筆によって記録されたが、抄録、風土記的な記述など、南宋以後に官僚の筆に心で専門的な製作に関する知識が記される。が、官僚の筆は生産主体、窯の管理・経営・運搬などの実利が主眼。紙・筆・墨・硯（文房四宝）を除く工芸は、彼らの知識からは除外された。

秘伝・秘法、製作技法を求められるまま知識人・好事家に伝えた日本は、己れを磨く術は実践にこそあるとした茶の湯、俳諧などの精神を根底に、その心構え、楽しみ方は文化・芸能の根幹として貫かれる。

二、日本

日本では、享保頃から技法書、手引書類が刊行される。画事は『畫筌』、やきものでは『百工秘術』が早く、趣味者間には席画・席焼など、即興的な簡略画、楽焼・内焼などの類いが親しまれた。絵画、陶磁器における伝書の商品化であるが、その道を志す人々に限らない。印刷をして広く伝える。江戸後期には「伝書」としたものは二〇〇〇種があったという。

①『大平広記百工秘術』（三巻）：享保九年（二七二四）刊。入江貞庵著。智工・器工・食工・女工・附録・磁工・雑工の七部門から成り、生活全般に渉る知恵・知識を提供する実用書である。簡潔・平易な文章、ふり仮名があり、総体として一般向けの生活実用知識、常識を教える書である。乾山を佐野に招いた大川顕道の手控えには同書楽焼に関する抜萃書写がある。

磁工門（磁器は広くやきものの意）には、磁器下地土こしらへの秘術 并

土の出所（磁器土こしらへの秘術并二土の出所・茶碗諸道具つくる秘術并手製の法・素焼の秘術・磁器上葉かくる秘術・磁器葉の秘術・水葉随珠方・秘傳上葉水海方（永海玲瓏方）・上葉をかけて後焼たつる秘術・上葉土によりて変ずる事・赤色の磁器の秘術（赤楽焼等是也）・黒色上葉の秘方・秘傳黒葉・飴色葉・秘傳本焼葉・磁器くわんにうを出す方・磁器絵の具つかひやう、などあるが、各部門の目録には次のようにある。

智工門…十路盤を用いず手のうちにて寄算をおく智工

中西流の秘術、数乗加倍は是なり

器工門…諸の角を煮て糊のごとく又は餅のごとくして器物に作る法

食工門…夏日生魚を三日貯へる法

女工門…金固宮中洗面八白散の秘法 あらひこの方也

附録…着物（ケモノ）の長（ナガ）を聞（きこ）て惣絹（ソウキヌ）の尺（シタ）を積（たか）る方

磁工門…磁器下地土こしらへの秘術并土の出所

雑工門…汗拭葉（アセヌグハ）の法 汗（アセ）手ぬぐひに此葉を包み摩（サ）れは汗をとどむる妙方也自汗（ミヅアセ）盗汗（ヌスアセ）にも妙なり

②『樂焼秘纂』（二巻）：享保一八年（二七三三）刊。中田潜龍子編。楽焼製陶書では最古とされるが、器物作り、素焼・土の製法・内窯・色見・絵具・本焼・楽焼（上巻）、唐土・日ノ岡石・生瀬石・加茂川石・玉など陶家

必須の土や石、楽茶碗図式・楽家統譜、附録に茶寮料理・菓・菓子・餅・利休傳萬物ノ方・香具（下巻）とあり、楽焼陶家の用いる葉、原料となる種々土・石の説明がある。同じく大川顕道は手控えに「樂やき秘のふ書之内方写」として同書亦楽関係の法を写すが、乾山を招請する以前の記録である。

『樂焼秘纂』『百工秘術』『万法全書』などの抜萃書写は、陶器製作への深い関心を表すが、顕道は享保一七年（二七三二）には「乾山焼秘伝武州

より申来候」と、江戸の乾山からはその秘伝の絵具・釉薬の調合を受理。が、焼成作品は乾山を招き作製した菓子器・火入が残る程度である。『陶磁製方』には席焼の記述がある。席焼・庭焼、数寄者の社交の一つであり、頭道は乾山没後、京都より黒楽の陶法を受け取るが、同じく作品は見当たらず、実際は知識の蒐集、それを披露することを喜びとした地方の趣味人、好事家の類であつたと推定する。

③『陶器焼附画工秘傳新書』（二冊）…明治一七年（一八八四）刊。江藤時太郎編。梅亭鶯叟序。明治期、新政府は世界万国博覧会へ日本陶磁器を出品。結果、パリ博覧会以後、世界第一等の決定を得たりとある。国産を富まし、盛代ならしむるべく同書を刊行。秘傳とあり、図を入れ、模様、焼付、製法を纏めるなど、絵具の練器、絵付用の機械、西洋絵具の混入、近代化の知識が加えられる。絵具の製方・筆の用法・金箔消方の法・彩色の法、模様附内釜外釜の図（内窯・錦窯）、仕揚の次第などを確認するが、幕末から明治期に活躍した三浦乾也の動きが重ねられる。

やきものの秘伝書

一、有田焼―「柿右衛門家文書」―

やきものには伝記はあつても伝法書は少ない。古来、陶工は実技、経験の上に秘術を習得。各窯元は独自の技法・特色を守るべく、それらは公表するべきものではなかつたからである。秘伝書は、製作上の土・釉薬・絵具の原料と配合を伝えるものが大半である。陶工の控え、覚えな

ど、公に人目に触れる刊行物とは異なり、内容の伝播には時間を要した。さらに実技者の「かん」と「こつ」に頼る性質上、陶技・陶法・焼成の詳細はなく、秘技・秘伝書は文化・文政期以後、町人文化の中心が江戸へ移り、趣味人・数寄者の活動が活発化する折に多く現れる。

自筆伝書と述べたところで、自筆か否かの判断を要し、災害・事故によつて焼失・消失することも避けられない。書写であれば誤字・誤読、加筆される場合もあり、転写によつては文字・文章、意味・解釈の変わることもある。出版物は、広く同時に多くの人の目に触れる利点がある。師から弟子への域を超えて興味ある万人の助けとなるが、出版に至るためには、それなりの需要、人々の支えがなければならない。

色絵に関する文書類は酒井田家伝「酒井田柿右衛門家文書」が古い（『有田町史』）。近年の発掘調査からも有田焼は寛永末期一六四〇年代には生産体制も整いつつあつたことが判るが、積み出し港の伊万里から通称伊万里焼、「有田」の呼称は元禄元年（一六八八）『鹿島藩日記』に見出される（『有田町史』）。中国でも彩絵瓷器を造る店を「紅店」と称したが、赤絵の初りは以下の正保四年（一六四七）「覚」が証左となる。

- 一、赤絵は、東嶋徳左衛門（伊万里商人）が長崎において「しいくわん」（周展宣）なる唐人から技法を伝習。喜三右衛門（初代柿右衛門）へ伝授
- 二、喜三右衛門は「こす権兵衛」とともに正保三年（一六四六）頃それを完成。同四年長崎に持参し、加賀前田家御買物師堀市郎兵衛に販売した

以上のことが判明、のちに金銀の焼き付けに成功。万治元年（一六五八）

佐賀藩二代藩主鍋島光茂に對面、柿右衛門の襲名は同家許可によつて行われるが、享保年代から將軍家月次献上品、公家・大名への贈答・進物品として用いられる。佐賀藩では類似のやきもの製作を厳しく禁止、別して赤色基調、黄・緑・青・紫絵具の調合法は、もたらすことなく、家伝として後継者のみに伝えられた。

元禄三年（二六九〇）、五代柿右衛門（二六六〇—九二）は幼い六代のために『土合帳』を認めた。大鉢土・御道具土・青磁土・御道具白焼土・こす土などの土合わせ、「上赤絵具合覧書」には濃赤絵・中赤絵・唐もよききび・紫・こん絵具の配合などがあり、「らく焼覧」とした記録も残る。

乾山は赤色絵具に關し、仁清は金珠・上々弁柄丹土を用いたことを記す。丹土は「につち」と称し、古来赤色顔料として使われていた。鉄分を多く含む赤土、縄文土器の彩色、古墳時代の壁画にも用いられたが、江戸後期には緑礬を焼成、弁柄として活用するなど、乾山も同じく緑礬を焼返し絳礬にして用いており（水に居させ滓を捨て、また水に入れて一昼夜おき、乾かし、素焼き碗に入れて焼く）、有田焼の秘伝赤絵顔料に同じくする。秘伝赤絵の情報、乾山時代、すでに京都にも拡散していたかと考える。

二、乾山焼—『陶工必用』『陶磁製方』

『陶器密法書』『陶術秘法書』など—

乾山焼関係の陶法伝書は、今日までに以下のことが分る。

(一) 初代乾山自筆伝書二冊・写本四冊

自筆伝書は、元文二年（二七三七）三月江戸において認めた『陶工必用』、同年九月佐野における『陶磁製方』の二冊である。『陶磁製方』には写本四冊が伝世。全ては栃木県佐野、足利地方に限られる。

(二) 二代猪八関係伝書写本四冊

猪八伝書の自筆本は一冊も残らない。写本は『陶器密法書』を代表とするが、原本は萬古焼三世浅茅堂三阿（至玄）が所持（寛政四年跋文）。伝世する『密法書』は写本の写本、同じ内容の写本はさらに仙台・埼玉にも伝承、仙台堤焼針生家伝書によれば三阿は「至玄」と称したことが分る。

(三) 記録はあるが実存不明。「光悦より空中より乾山伝来の陶器製法」・「伊八乾山ノ藥法ノ直書」（『陶器密法書』の原本か）

(四) 三浦乾也関係伝書写本一冊・証書一枚

緒方流三浦乾也とあるが、初代口述二代筆記、三代宮崎富之助妻はる相伝、酒井抱一から貌庵へと伝えられた伝書が基盤。内容は「乾山焼秘伝武州より申来ル」とした佐野の大川頭道に送られた乾山秘伝に同じである。関東大震災によつて焼失するが、猪八伝書とは絵具などの調合に相異があり、今日彦根藩主井伊直弼筆による写本一冊が伝世する。

また伝書ではないが、乾也門人浦野繁吉からイギリス人バーナード・リーチへと伝えられた伝授証書「楽焼傳授書」があり、内窯絵具の調合を一紙に纏めたものである。以上、内容は相互に關係、初代乾山尾形深省・二代乾山尾形猪八、さらに初代に關係・三浦乾也伝の陶法に分けられる。

(一) 初代乾山(尾形深省) 自筆伝書

1、『陶工必用』尾形乾山から武江・蘭溪勝任か、のち池田成彬(大和文華館蔵)

寸法二六、七×一七、九^サ。美濃紙罫紙四五枚(追加含む)。冒頭に乾山深省と印「深省」(白字方印)。奥書に元文二年巳三月五日 乾山深省と爾字型花押がある。受理者名はない。が、同年八月武江蘭溪勝任、「勝任之印」(長方朱印)。蔵書印「矢田陪氏」(変形方印)。さらに末尾に水上蘆川、「陶煙居蔵書記」(長方朱印)。各綴じ合わせには「飛龍在天」(楯門朱印)の認印がある。「勝任之印」は輪王寺坊官進藤周防守藤原勝任かと考える。「矢田陪氏」印も同じく同寺坊官中にその名を発見。進藤氏、矢田部・陪氏ともに公寛・公遵法親王に近仕。進藤氏は乾山終焉に際し坊官中相談し金一兩、葬儀・墓所を配慮した人物である。矢田部氏も同じく輪王寺坊官、矢田部豊前守と推測、進藤氏とともに乾山伝書の行方に関わる人物と推定する。

2、『陶磁製方』尾形乾山から佐野・大川顕道か、のち鐵竹堂瀧澤記念館

寸法一六、二×二三、八^サ。美濃紙三〇枚(追加含む)。元文二年巳九月十一日 乾山七十五翁深省と爾字型花押。元文二年巳九月十二日 京兆乾山陶工紫翠老人深省と爾字型花押がある。受理者名はないが、栃木県佐野市において書かれており、同地で焼成した鮑貝形菓子器の落款に照合、好事家大川顕道に宛てられたものと考え。巻末には顕道、所蔵者瀧澤鐵竹堂による追記がある。

写本には以下の四冊がある(篠崎源三『佐野乾山』他)。

① 足利市丸山瓦全曾祖父丸山清右衛門貞憐(乾斎・一七七七一八五三)の妻大川ツルが丸山家に伝えたもの。丸山家写本奥書には「文政十丁亥

年十一月吉日寫之丸山清右衛門貞憐」とある

② 佐野市某家から骨董屋へ渡るとされ、桐箱入

③ 題箋なく「内窯焼之^サ支」とある。奥書には「元文二年重陽 雍州乾山陶工紫翠深省」「文政十二年未秋日写壺桂楼月弓」とある

④ 緒言・奥書なし

(二) 二代乾山(尾形猪八) 伝書写本

1、『陶器密法書』猪八から清吾、清吾から沼波弄山・萬古堂浅茅堂三阿(国会図書館蔵)

寸法二六、七×一七、九^サ。美濃紙三八枚(追加含む)。奥書に乾山。跋文には寛政四壬子夏五月 萬古堂三世浅茅生隠士三阿誌と花押・印「萬古堂」(朱字方印)とあり、「山水有清音」(丸朱印)の押捺がある。原本は猪八自筆と推定するが、猪八から清吾、清吾から沼波弄山、萬古堂三世三阿至玄(生没年不詳)へと渡り、三阿は尊命によつてこれを書写。尊命とは誰であるのか、確かめ得ないが、写本を同人へ贈呈する。当写本は文化四丁卯年九月に喜之なる人物が書写したものである。贈呈された写本はその後如何したか。跋文のみの解釈には限界があり、さらに仙台針生家伝写本巻末には佐野宗達なる人物が「萬古三阿至玄」に法^ナうとある。沼波家本の伝播なども考慮しなければならない。

2、『本竈并内竈乾山秘法』尾形猪八伝書写本(伝東京美術研究所蔵)

寸法二三、一×一四、八五^サ。三三葉。跋文、内題はなく、書写年代も不明。奥書に乾山。蔵書印に「静勝文庫」とあり、印は代々襲用、掛川藩五代藩主太田備後守資始(二七九一—一八三四)の文庫とされる。内容は『陶

器密法書』に同じであるが、脇本十九郎蔵。昭和三八年（一九六三）東京藝術大学図書館に寄贈。が、今回、同書を同図書館に見つけることができず、同年（一九六三）脇本家は火災に遭遇、焼失したことも想定される。

3、『他傳不許乾山秘書』堤焼針生乾馬（針生乾馬家蔵）

寸法二九〇×一八、二寸。紙本墨書一冊。跋文はなく、奥書に乾山。

宮城県泉市上谷刈字赤坂、堤焼針生乾馬蔵。書者不明。内容は『陶器密法書』に同じくするが、奥書に「右庭焼土藥繪具の合方乾山秘法 他見無用也 乾山」とあり、裏面に「根津傳心庵より焼方作り様五ヶ年の間其外秘方を傳へられたる也 是ハ手続に申置也 色々口傳有り 私師被成古人候後萬古三阿至玄と云ル人に法ひ 焼物の道ニ至ル 佐野宗達真義」（花押）とあり、別に「花洛紫翠深省緒方乾山六世三浦乾也門人 杉山陶古千年電 乾馬」とある（傍線筆者）。

4、『乾山樂焼秘書』根岸武香「甬山文庫」（国立国会図書館蔵）

寸法二四、八×一六、八寸。紙本墨書一冊。跋文はなく、奥書に乾山。書者不明。内容は『陶器密法書』に同じくする。埼玉県大里郡吉見村字甬山「甬山文庫」旧蔵、同文庫は国文学者根岸武香の文庫である。昭和六年（一九三二）国会図書館に寄贈。同家には幕末・明治初期、陶工三浦乾也（二八二―一八九、乾也に同行した門人奥村乾升^{けんしょう}らによって内窯が築かれた。

(三) 光悦より空中乾山伝来・猪八乾山薬法ほか

佐原菊塙^{きくくわ}（二七六―一八三三）所持、「光悦より空中より乾山伝来の陶器製法」（小西彦右衛門方守より受理）。同じく菊塙所持、浅草芳村^{かんあ}観阿

（二七六―一八四八）より譲り受けた直筆とされる「伊八乾山の薬法」一冊（すみた川花やしき）半紙五丁）。ともに不明であるが、百花園は洪水・関東大震災・東京空襲に遭遇、消失した可能性もある。

(四) 三浦乾也に關係する伝書・証書

5、緒方流『陶術秘法書』三浦乾也から井伊直弼（彦根城博物館蔵）

寸法は一三、三×一九、八寸。紙本墨書一冊。奥書に緒方流陶工乾也と花押・印があり、嘉永元年（二八四八）四月、井伊直弼^{いなおすけ}（二八五―一六〇）による書写である。三浦乾也の伝える所、釉薬・絵具・素焼・本焼に関する調合であるが、乾也名があり、乾山伝書の流れを汲み、独自の工夫を加えたもの。同三年（二八五〇）直弼は江戸において乾也の席焼を見物（彦根藩医上田成伴宛書状）。席焼には原料に白玉（ガラス）を入れており、白玉は器物と絵具の密着性を高めるなど、焼成の失敗を防ぐ工夫であろう。奥書には「右乾山青緑焼秘伝并真製上薬之義 此度貴殿御執心ニ付傳受致候」とある。

6、『樂焼伝授書』乾也門人浦野乾哉からバーナード・リーチ

大正八年（二九一九）九月、六世乾山浦野繁吉がバーナード・リーチに与えた伝授書である。内容から乾也陶法の流れを汲み、樂焼・内焼陶法の釉薬（上薬）・絵具（白・黒・赤・青・紺青・黄・倍赤・上薬を要セス青薬）の調合を記すが、同じものは富本憲吉の記録にもあり、現在はユニバーシティ・フーザー・クリエティブ・アート・ツ蔵、イギリスに保管されている。

『天工開物』 宋應星著 一六三七年頃刊(部分)・寛永一四年頃の刊行

『天工開物』(部分) 卷中之一
龍窯・紅窯はともに登窯。その左は小物類、大物類の甕・鉢などを成形する図である。



『天工開物』(部分) 卷中之一
瓷器窯・成形・削り・泥漿を施す。回青などの絵具を用いて絵付をする様子を描く。



絵図は『天工開物』『陶冶図説』に描かれたやきもの製作図である。上図は『天工開物』「龍窯連接」「紅窯」、ともに登窯であり、龍窯は碗・壺などの小物、紅窯は甕・鉢・壺など大物製品を焼成。下図は瓷器(磁器)窯・成形・削り・絵付には陶車(ロクロ)を用いるが、碗・壺などの小物、大甕・大鉢などに分業、釉薬掛けの作業に入る。左頁は「陶冶図説」である。採石・泥土造りから匣鉢造り、鉢皿などの丸物製作には手また紐を用いてロクロを廻す助手の姿がみられる。呉須の採取と顔料屋の作業、呉須は黒緑色、光沢のあるものを上等とするが、絵具は鮮やかさを出すため工人は一カ月をかけて揃り続けるなど、極細末にして用いる。釉薬掛けは大小丸物は浸潤法、大物は多く吹付法、全て作業は各々専門とする工人の分担である。



『天工開物』(部分) 卷中之一 施釉図

三、やきもの製作

土と釉薬、火の絡み合いがやきものを造る。

人類が定住し、日常の煮炊き、保存用の煮沸・貯蔵容器から、神仏に捧げ、祀るための祭祀・儀式用器まで、世界には、各国それぞれの特徴を具えたやきものが造られ続ける。大別して軟質と硬質、無釉と施釉陶器・磁器に分けられるが、明確には区別できないものもあり、例外もある。

日本では以下のような発展が認められる。

一、軟質・低火度焼成のやきものは、
無釉…縄文式土器・弥生式土器・土師器など
施釉…奈良三彩・緑釉(畿内・尾張・周防・九州出土の瓦ほか)

押小路焼・楽焼(京都 など)

二、硬質・高火度焼成は、

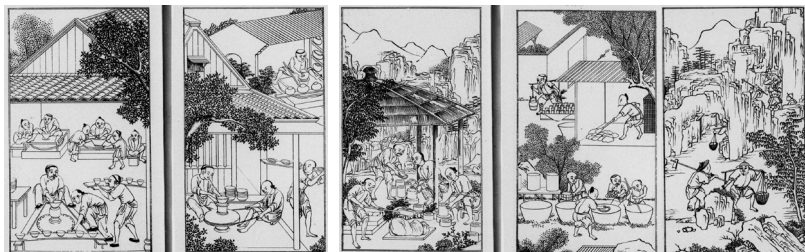
無釉…須恵器・常滑・渥美・備前・越前・丹波・信楽焼など

施釉…灰釉陶・猿投・尾張・美濃

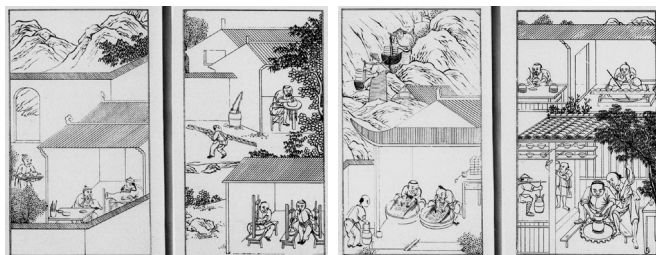
古瀬戸・美濃、唐津など。京焼(粟田口・清閑寺・八坂・清水・音羽・修学院御寄羅野上焼など)。

磁器(有田・九谷・清水など)ここでは乾山焼を中心とし、低火度・高火度焼成の施釉陶器を基本とするが、施釉とは、成形後、素焼をした素地に上釉を掛けることである。時には生素地

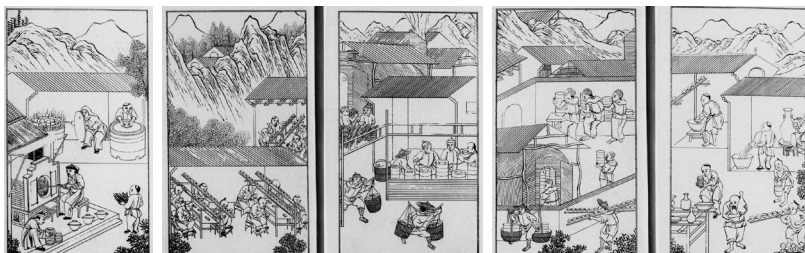
『陶冶図説』 唐英著 一七四三刊（部分・乾山没年の刊行）
『陶冶図説』（部分）



採石・泥土造り・窯詰用の匣鉢造り・ロクロ成形には足を使う、助手が手また紐を引くなどの姿が描かれ、青異須は採取後窯底の砂中に埋め、熱し、水敵してから売物とする。絵具はよく描いて、絵付をして、施釉、匣鉢に入れ、窯詰、焼成をする。



窯出し後、器物の良否を選別。紙に包み桶に入れる。専門の荷造人がいた。



（素焼前）に施すこともあるが、浸す・流す・塗るなどの方法がとられ、焼成によってガラス状の薄い膜をつくる。器物を硬く、強く、汚れ難くし、色・艶・透明性を与えるためであるが、低火度焼成・内焼釉薬（鉛に灰を混入、高火度焼成・本焼釉薬（長石に石灰質の木灰、石灰を混入）がある。

— 製法 —

（一）土

はじめに、原料となる土を選択。土は岩石（火成岩・堆積岩・水成岩・変成岩他）が風化したもの、細かな粒子の集合体である。数種の鉱物から成り、山土は美濃焼、田土は備前・常滑焼などに代表され、各々土の性質を活かしたやきものが造られる。原土を砕き混ぜ合わせ、篩（ふるい）にかけ、水を加えて居させ（水敵）、一定の固さ、切れや歪みを防ぐために土を練り、成形をする。成形したものを素地（すぢ）というが、土には以下の性質が必要である。

- 1、形を造るための可塑性、粘土質（粘土質）
 - 2、窯に入れ、亀裂を防ぎ、収縮の調整が可能（石英質）
 - 3、熱によって焼きしまり、ガラス質をつくる（長石質）
- （二）成形と削り

- 1、手造り・皿・碗などの小物、大きな甕・鉢・壺などは輪積み
- 2、ロクロ・陶車・蹴りロクロは九州地方、手ロクロは京都に多い
- 3、型もの（内型・外型）・片面型・両面型
- 4、たたら・板起こし・指物成形・薄い土板を造り貼り合わせる
- 5、削りだし・土塊をくり出す。削りは、陶器では三―五分乾き、磁器では七分乾きの折に削る

(三) 装飾

1、生素地上には、

- ① 化粧土…素地の色を変える・表面を調え下絵付をし易くする・水漏れを防ぐなど。惣地・刷毛・部分目塗りなど
- 白化粧…白土・粘りのあるもの（必ずふりを入れる）

色化粧…黄土による赤色、白化粧に着色剤を交えるなど

- ② 彫り（沈み彫り・浮き彫り）・印花・象嵌・削り・掻き落とし・貼り付け・練込み・櫛目・縄目・布目・いっちゃん（簡描き）・面取りなど

2、素焼上には、

- ① 白化粧…生素地上ではしっとりとした色合になるが、素焼上では濃く仕上り、象嵌など沈み彫りの部分を埋め込む時などに適する

- ② 絵付…下絵付・上絵付

(四) 下絵付

素焼後、高温焼成によって溶けない絵具を用いる。基本は、

鉄絵具…黒色・茶褐色・柿色。水下（赤土）・黄土・黒浜・弁柄など
呉須…紺色・青色。マンガン・コバルト・鉄分を含むもの

(五) 上葉・施釉

上葉は釉薬ともいう。上は「のぼす」、釉薬を掛けることの意である。素地を包む薄いガラス質の膜をつくり、素地に密着、色・艶・光沢を与

える。透明釉薬、また着色剤を入れ着色釉とするものもある。

1、低火度焼成・内焼には、鉛釉と無鉛釉薬の二種が基本

- ① 鉛釉…日岡石（珪石・珪砂など）・薬・もみ灰など珪酸質のもの
楽焼釉…珪酸鉛が基本成分。唐土（鉛白・白粉）に日岡石を配合。
その他原料を溶かしガラス状にしたもの（フリット）
- ② 無鉛釉…硼酸釉・ソーダ釉の二種が基本

2、高火度焼成・本焼には、長石に石灰石などを調合したものが基本。

- ① 長石釉…石粉など長石質のものに木灰・薬灰混入（唐津焼・萩焼など）
- ② 石灰釉…石灰石・木灰・胡粉・骨灰など石灰質のもの
- ③ 灰釉…天然の草木を用いる木灰・自然釉・燃料の灰に始まる。土灰（囲炉裏の灰・雑木灰・薬灰（薬などの灰）・紺屋灰（媒染剤灰汁のかす）など

- ④ 釉薬に着色剤を混入…銅（たんぱん）を加えた織部釉、鉄分を加えた天目・青磁・黄瀬戸釉などがある

3、方法は、浸し掛け・流し掛け・回し掛け・塗る・吹き付けるなど

- ① 内焼…素焼・絵付をして上葉を掛け内窯に入れる（乾山焼など）
錦窯…素焼したものに上葉を掛け本焼した素地に絵付をし、色絵具・金・銀彩などを焼き付ける（仁清焼など）

- ② 本焼…素焼、ときには生素地に下絵付をし、透明釉薬・上葉を掛けて（仁清焼・乾山焼など）、本窯に入れる。下絵付には高温焼成することから堅牢な絵具が必要。基本的には白土による白色、鉄を主成分とした黒色・柿色、呉須を主成分とする紺色（青色）の四色である

(六) 上絵付

- 1、色をつける着色剤…弁柄・酸化銅など

- 2、着色剤を溶かし素地に密着させる融剤…白粉（唐土・鉛白）

3、上絵具のガラスを作り、貫入などを調整する骨材…日岡石

以上着色剤・融剤・骨剤の三種から成り、低い温度で絵具を安定させる。

焼付温度は六三〇—八五〇度ほど、調節は融剤、骨剤の加減によるが、密着性を考慮、白玉を入れることもある。白玉はフリット・ガラス粉、和絵具の主原料である。和絵具は絵画用、顔料と白玉、珪石粉と唐土を調合するが、孫兵衛伝の内窯絵具には白玉はなく、乾山一流の内窯白絵具・黒絵具にみられる。猪八も応用、乾也の内窯絵具へと続くが、乾山は光琳の影響か、和絵具からの応用があり、独自の工夫を加えたものと考ええる。給付方法は下絵付と同じである。筆の動きを考慮、はじめに下地にふのりを塗り、膠^{カネ}を塗る。膠は一五分ほど煮出し、布に浸して拭き取るように塗布するが、和絵具は幾らか厚く塗る必要がある。

金・銀の焼付は、色絵付の後、箔を切り取り貼り付け、また金・銀泥を絵筆にとって塗りつけるが、はじめに金・銀の箔を消す必要がある、磁器の平皿に水を少し入れ、指頭を使って磨り潰す。これを箔を消すと称し、これに礬砂を加え、よく磨り、膠を加えて繰り返し練る。

(七) 焼成

素焼・内焼(錦窯・楽窯)・本焼などの別がある。

1、素焼は、成形後、釉薬を掛けずに八〇〇—一〇〇〇度ほどの温度で焼成。水分を除き、器物に強度を与え、扱い易くするが、素焼窯を設置せず、登窯^{のぼりかま}の最上部、内窯の蓋上を活用することもある。

2、内窯は、七〇〇—八〇〇度ほどの温度で焼成。低火度焼成の鉛釉陶を焼く小規模な窯である。錦窯は、上絵付の絵具・金・銀泥などを焼き付ける窯、内窯と同じである。楽焼窯では赤楽・白楽、

黒楽はふいご窯を用いて高温焼成、焼き上がるとともに窯から取り出し急冷する。

3、本窯は、一一〇〇—一三〇〇度ほど、釉薬を溶かし素地を焼締める。

内窯は耐火煉瓦のない時代、赤土を叩き上げて構築した。円形、屋内に設えるが、大きさに定まりはなく、内径一尺五寸から四尺ほどの大小があり、高さも同寸に設定する。窯は内外二重構造、内側に設置する内窯、外側の外窯との間に燃料の薪また炭を入れ焼成する。本居^{もとゐ}は中国交趾焼の形態にあると伝承。色絵付用の錦窯、伊万里焼の赤絵窯も同じであるが、伊万里では量産のため大窯であり、正保年間(一六四四—一六四八)にはすでに生産体制も整いつつあった。赤絵も完成。小物作品の窯積みは三段積み、大物作品の焼成には間に小物を詰めるなど、色見は絵具を付けた陶片を針金の先にくくりつけ内窯内に吊す方法が取られていた。

本窯は多く登窯、山の斜面を利用して構築するが、乾山時代は未だ耐火煉瓦はなく、枠を作り、その中へ耐火粘土・赤土を流し込み、叩き上げて窯体を構築。ことによると仁清窯の古材を応用した可能性もあり、下方から焚き口・燃焼室・焼成室・最上部に煙出しを設置、長い焼成室の側面には燃料を投げ入れる差木孔^{さきぎあな}を開け、温度調整が図られた。

登窯の歴史は古い。中国では商代・春秋時代、朝鮮では高麗時代、日本では一六世紀末期肥前地方に開始されるが、窯の興りは、平地に窪みを作り草木を燃料として焼成。五世紀頃^{あながま}から害窯、一五世紀後半には瀬戸・美濃地方に大窯^{おほがま}が築かれ、一六世紀末半島からは技術が移入。肥前^{れんぼうも}に連房式登窯が出現、やがて各地へと伝播する。

『陶工必用』

『陶工必用』は、尾形深省乾山自筆による陶器の製法・技法書である。三部から成り、仁清による本焼山窯陶法、孫兵衛による内窯陶法、両者を合わせ、長年にわたる自らの工夫、習得した乾山の知識・技術を纏めたものである。小書きによる朱註を加え、自らの見解を添える。

一、仁清伝・本焼山窯陶法

高火度焼成、本焼山窯陶法は仁清家伝、元禄七年二代仁清によって伝えられた。乾山の伝書がなければ世に出ることのなかった陶法であろうが、それを譲り渡した二代仁清は乾山窯の本焼を担当。茶人好みの茶道具、国内外の写しもの、光琳意匠のやきもの化に力を注ぐ。仁清陶法はそのまま活きるが、二代仁清は仁清焼始祖野々村清右衛門（生没年不詳）の嫡子。弟には清次郎、清八郎の名が残る（金子借用証文）¹。他、ともに乾山窯に移ったことも考えられる。

初代清右衛門は、仁和寺門前御室堅町に御室窯を開窯、乾山によれば、同寺の「仁」に、自らの名を合わせ「仁清」を銘としたが、専ら茶匠金森宗和（一五八四—一六五六）の好み道具を製するという。宗和は寛永期中頃の茶匠であるが、飛騨高山城主出雲守金森可重長子重近である。勘当を受け、京都に住まいし、大徳寺伝双結印に参じ剃髪、宗和を号とした。「きれいさび」に代表される小堀遠州（二五七九—一六四七）亡き後、上品な茶趣によって、後世「姫宗和」と称されたが、茶室・茶庭、茶道具・懐石道具などに好みが残る、仁清焼の指導、幹旋も記録にみられる。

仁清は丹波野々村の出自と伝承。丹波焼清右衛門とあることから（仁和寺『御記』）、丹波焼に拘わりがあったものか。瀬戸修業のことは自ら乾山に語っているが、伝世する茶入・壺・茶碗などには瀬戸窯特有の技術・技法、釉薬の特徴が現れる。

瀬戸窯は貞応年間（一二三二—三四）、道元禪師（一一〇〇—一五三）に従い入宋した。阿藤藤四郎景正（生没年不詳）が福建省建窯の陶法を習得、帰国後祖母懷に窯を築いたことに始まるという。伝承であるが、歴史は古く、瀬戸地方からは新石器・縄文・弥生式土器、土師器・須恵器片が出土。平安期には灰釉陶器の生産、猿投窯の活動、拡散もあり、一一世紀末年には山茶碗を生産。一四世紀には文様、釉薬に色をつけた陶器が造られる。一五、六世紀頃から茶の湯の盛行に伴って茶道具製作が盛んになるが、瀬戸窯は天目茶碗、和物・唐物写茶入製作では不動の地位を築き、伝世する仁清焼茶入には瀬戸様式の技の巧みさ確かさが光る。

茶入は茶道具中、最上位に置かれる道具である。信長時代は一国一城の手柄にも替えられたが、ロクロ技術の技が見せ所となる壺・茶入の製作は仁清の得意とした技である（ロクロを不得意とした乾山の作品には茶入はない）。やがて瀬戸から京へ上るが、栗田口焼窯場に移り、さらに京焼の技術、美意識を取り入れるなど、巧みな陶工としての実績を積む（丹波から京都へ。京都から瀬戸、そして京都へとした説もある）。

栗田口一帯は、もと瓦製造地帯であったという。瀬戸の陶工、三文字屋九右衛門が開窯した窯であるが、茶道具焼成を専門としており、仁清は、磨き上げたロクロの技術に、みやこの意匠、装飾、陶技を加える。宗和に見込まれたその腕は、正保四年（一六四七）には仁和寺門前、御室堅町に自窯を開くまでになるが、領内仁和寺の御用を勤め、仙洞御所、公家・武家・町人の需めに応ずる。造形・意匠、釉薬・絵具、

その構成は華麗・品格ある形状・色彩・装飾様式に現れるが、茶道具・懷石道具・建築用飾り道具・置き道具へと広がりを見せる。堂上人の栄覧もあり、將軍家への献上もあった。寛文から延宝年間には仁清焼全盛期であつたとされるが、評判を得て江戸においては町売りなどの記録が残る（『森田久右衛門日記』）。仁清焼は装飾陶器の極致を示すか。

仁清は東福門院の御用を勤めた。乾山父宗謙（二六二―一八七）も同じく女院の装束を担当。両者に面識はなかったものか、宗謙の茶道具中、乾山への遺産道具のなかに仁清焼はなかったろうか。

元禄二年、父の没後、乾山は御室「習静堂」に隠棲した。

御室門前村堅町、習静堂は仁清窯場の隣りであつた。やきものに興味をもつ乾山はそれを承知で選択したのか。折々工房を訪い、仁清の技にじつと見入る。窯焚きの折には手伝いもしたのではなかったか。自ずと親しみは深さを増し、二代仁清ともことばを交わし、弟らとの交流も生まれてゆく。道は一〇年後へと続き、乾山窯の開窯、仁清陶法の受理へと繋がる。

元禄七年、乾山は師の独照禅師（二六一―一七九）を失った。推定では同じくその年、初代仁清も没したとされる。初代に比して技量の劣る（『前田貞親寛書』）二代清右衛門は、生業である仁清窯の経営、継続に苦しむが、京焼の体制も変化、彩色磁器、色絵・赤絵・金欄手を製して肥前・伊万里焼の台頭も試験となった。

仁清窯は疲弊する。が、あれほど名声を博し、天下に知られた仁清窯が捨て置かれるはずはない。仁和寺も案じたことに違いない。隣家に居つてそれを直接見聞きした乾山は、事態に接し、己れにできる道を探る。

仁清陶技は乾山窯に引き継がれた。

初開窯の鳴滝窯は同じく仁和寺の領内にある。二條家山屋敷跡であつたが、独照、仁清の没した同年八月二日乾山へと譲渡された（永代被下置候山屋敷之事）。二條家説得に難はなかったろう。むしろ光琳の画才、乾山の能書を知る二條綱平は、志を知り、後押しの側に立つたものと考えるが、綱平藤中栄子内親王は仁和寺宮寛隆法親王の妹でもあつた。乾山は開窯までに五年の歳月を費やした。

二代仁清には借金、また仁和寺との約束事があつたかも知れない。仁清窯の職人・工人、兄弟の身の振り方も考えねばならない。初代ほどの修業、経験を積みぬ二代であれば、時間をかけて準備を調べ、窯の整理をする必要もあつたであらう。乾山とは仁清焼、その技術・陶法の継続、生業の行方などを話し合つたものと推考するが、仁清焼の陶技陶法は乾山窯の本焼山窯作品に活かされる。茶の湯に合わせ香合などの茶道具類、異国物写し、琳派様式の作品の種々に活用された。一方、乾山にも望みがあつた。絵師、工芸意匠家として活動する兄光琳の助言も大きく、両者はともに構想を練り、方向を定める。

一つに、光琳画、乾山書、両者の才能が発揮できる道である。紙・絹上の表現を土面に移し、墨に見立てた黒絵具を活用する。画と書、和漢の画讀様式の選択であるが、専門絵師の協力を求め、光琳、渡邊素信の付け立て画が絵付けとなり、得意の乾山書が趣きを添える。

二つは、本焼物の素地を飾る彩色・装飾、写し物の工夫である。三つは、土面における漆芸・染織など、光琳意匠の表現である。

本焼は、仁清焼二代清右衛門の技術が基本。登窯を構築する。

内焼は、押小路焼孫兵衛の技術が基本。内窯を設置する。

孫兵衛は、釉下色絵陶法の熟練陶工であつた。乾山の意図を知り、

鳴滝窯への参加には、初代以来栗田口焼に所縁のある二代仁清の力添えを考えるが、粘土・釉薬、種々の原料・顔料、窯焚人や人足に至るまで、二代仁清、孫兵衛の助力のもと、仁清焼、栗田口焼、それぞれの陶工の知識、助成を獲得。役所への届出を済ませ、仁和寺への挨拶、網平への報告を終え、乾山焼が始まった。

二、孫兵衛伝・内焼内窯陶法

孫兵衛は、押小路焼祖一文字屋助左衛門の縁者という（『陶工必用』）。京焼は安土・桃山時代、自由に商工業者が営業の許された信長・秀吉時代に始まるが、茶の湯が流行、経済力をもつ町衆の台頭に結びつく。栗田口焼・仁清と同じくして、専ら茶の湯者・数寄者・富裕町人の賞翫品、茶道具・懷石道具を焼成するが、民間需要に応えた生活用品を生産した窯場ではない。

天正年間（一五七三―一五九二）、利休の活動期、押小路焼が興り、樂焼が生まれた。両窯はともに唐人の技術が基盤、中国華南の低火度焼成、施釉・軟質陶器の交趾焼陶技を基本としたが、花樹・生類などを地紋に彫り、器物全体に黄・紫・緑・紺色の鉛釉を掛ける。押小路焼馬場東（『陶工必用』）に窯場があり、近年の発掘調査によれば、三条通また御池通柳馬場東入ル、中之町・八幡町からは鉛系の釉薬を掛け、低火度焼成の軟質施釉陶器・素焼陶片が出土。白化粧緑彩碗・織部風向付など、窯道具、釉薬の顔料を溶かすための坩堝なども発見。釉下色絵陶片の出土とその給付の巧みさから専門絵師の参加も推測される。

孫兵衛は、細工、焼方巧者。乾山からは内窯熟練陶工として全しの信頼を得るが、結果、その陶法は色絵定家十二ヵ月和歌花鳥図角皿類、銚絵漢詩山水・草花・人物・禽獸図角皿・額皿類に現れる。乾山の最

も造りたかったやきものであつたらう。紙・絹同様、陶器の上に光琳の絵筆、自らの書が活かされる。

細かな工夫は、用いる釉薬に始まった。

角皿表面は用紙の如き肌理、手触りをつくり出し、絵具は本絵師（専門絵師）の用いる和絵具を応用、書・画作品の風合・味わいが滲み出る。基本は孫兵衛伝の内窯絵具であるが、押小路焼の伝統を軸として、釉下色絵の技法が発揮される。乾山の内窯焼作品は、本焼仁清の色絵、錦手様式とは一味異なり、乾山窯の一代特色を築くが、画題には文学性が含まれ、形状には額・掛物・巻物からの構想が基盤となる。器形・釉薬・絵具の工夫においても仁清焼とは趣きを異にするが、上絵付では表し切れなかった絵画的な味わいが表出、量かし、濃淡、盛り上がりがない絵具が工夫された。

鳴滝窯は乾山焼の土台である。丁子屋町では鳴滝様式の簡略化、新たに流行する琳派様式を本格化させる。聖護院門境では二代猪八が活躍、自らの表徴となる惣地塗り、黒楽に白絵を入れる技法を売りとするが、乾山様式には初代も用いた光琳・渡邊氏の絵手本が基本となった。

―『陶工必用』の特色―

乾山の陶法伝書がなければ、近世陶磁器の知識は不足。現在も多くの人々が同書を活用。京焼に関する歴史・様式・製法、押小路焼の興りと創始者、仁清焼の開窯と名の由来、陶法・特色・作品、また金森宗和との繋がりが明らかとなる。

乾山焼に関しては名称、開窯年代、仁清陶法の受理とその後の仁清焼。樂焼。押小路焼と孫兵衛の繋がりなど内窯陶法の伝授が判明。

何より乾山の江戸下向と作品が確認されるが、同書は元文二年江戸

において認められた。小書、朱書の註解は、乾山の創意・見解、体験に基づく実践的な働きを呈示。朱註は中国において伝典解釈、問答方式などに行われていた。文人が応用、やがて知識人の定法として用いられたが、漢本に親しむ乾山はそれを承知。陶工としての経験と見解、文人としての知識・見識を著すが、仁清伝の長所・短所を明確に評し、己れの出来・不出来を述べる。正確な理解を促すための一助となる。

江戸前期、鹿苑寺住持鳳林承章の著した『隔簾記』は、近世陶磁器研究には不可欠の書物である。寛永から寛文期まで（三三三）年間、公家・武家・寺社から道具商までその交流、陶磁器産地・窯場・輸入器物他の流通と動向を伝えるが、製作上の陶技・陶法にまでは至らない。

『陶工必用』は、仁清伝、孫兵衛伝など、乾山焼の背景を述べ、京焼に関する歴史的な伝承、その中における乾山焼の立場を表明する。歴とした自らの正統性を明示し、三窯各々の成り立ち、特質、技術を記すが、はじめに京焼様式の典型を築き上げた仁清焼の陶法を述べる。（二）仁清伝は本焼。瀬戸焼・栗田口焼・樂焼の三要素を包含、茶の湯道具、茶碗、茶入製作に絞る、各々の土の調合、釉薬との関わり、それを如何に京焼の土・原料を用いて表現するか工夫が主軸。

① 土の調合では、黒谷土を基本として山科藤尾石、遊行土を交ぜること。原土の配合と割合、産地と名称、働きと応用

② 釉薬は、生瀬石に灰を加えた本焼上薬（透明釉薬）が基本。それに酸化銅を交ぜた瀬戸青薬（織部釉、呉須を交ぜたり・青磁薬、また楽焼薬など

③ 絵具は、下絵付に黒（酸化鉄と呉須）・青（呉須）・薄柿色（鉄）。上絵付にはビードロを混入、赤・萌黄・紺・黄・紫・白・金・黒色

（二）孫兵衛伝は内焼。河南三彩を基盤とし、釉薬・絵具の調合。絵具にはビードロを用いることはなく、水彩画的な風趣をもつ。

① 土は本焼使用の土・工人の居する処の土。内窯土としては無し

② 釉薬は、白粉（唐土・鉛白・日岡石（珪砂）が基本

③ 絵具は、ビードロなしの黒・緑・紺・赤・黄・紫色

（三）乾山陶法は、仁清・孫兵衛伝に学び、よきを用い、否を省くとする。本焼土・釉薬は仁清伝、内窯釉薬は孫兵衛伝を踏襲。本焼・内焼用白絵具・黒絵具、種々の絵具の工夫、惣地塗り技法、窯の造り方・据え方・焼き方などに心を配る。鳴滝窯からの移転も知らせる。

（四）受理した人物は、やきものに興味をもつ輪王寺坊官進藤周防守と考える。時折入谷窯を訪問。文中からも乾山焼を承知しており、求めに應えて陶法・製法の具体を記す。京焼の背景・伝統、それに繋がる乾山焼の成立を語るが、朱註を入れ、乾山の解釈を加え、読む者により正確に内容を伝える努力が窺われる。朱註は当伝書のみの特徴であるが、中国文人の用いる書法の一手。朱註が無ければ、伝書は単に土や石、金属・硝子などの調合書に過ぎないだろう。読み手の理解、興味を引く乾山の筆は力強い。

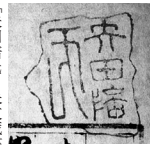
独自の言い回しと解釈。文字は大小自由に組み入れ、横画・冠などの筆の波状、漢字・仮名・片仮名の使い分け、当て字、ふりがなは左右におくなど、行間は文意に添って適当な空間をとる。罫紙欄外も活用、書き足しには○印を入れ右側に小さく書すが、濁点は用いる所、用いていない箇所がある。

弟子でもなく、工人でもない相手に与えた伝書である。相伝でもなく、秘密裡にしたものでもなく、公に刊行したものでもないが、丁寧な言葉遣いは宛人の立場を知らせ、乾山の出自を伝える。

『陶工必用』に認められる印章



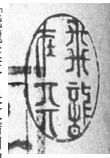
「勝任之印」 白文方印



「矢田陪氏」 朱文蔵書印



「陶煙居蔵書記」 朱文長方印



「飛龍在天」 朱文橢門印

『陶工必用』には次の四印がある。

- ① 「勝任之印」…末尾に「元文丁巳秋八月武江蘭溪任」とあり、同印を押捺
- ② 「矢田陪氏」…冒頭・末尾に押捺
- ③ 「陶煙居蔵書記」…「水上秘書にして他見をおそるゝものなり水上蘆川」・印
- ④ 「飛龍在天」…各綴じ合わせて押捺

以上であるが、「飛龍在天」を除き全ては蔵書印である。

「勝任」は進藤周防守。乾山没して二年後、延享二年「東照宮百三十年御記」に「上野諸大夫進藤周防守從五位下藤原勝任」とある。「矢田陪氏」は宝暦二年・八年「妙法院日記」に輪王寺宮使者「矢田部豊前守」とあり、進藤周防守、矢田部豊前守両者の揃う記録は「東叡山坊官諸大夫中御音物覚」に認められ、「尊勝院僧正参府日記」「多賀大社叢書」に現れる。ともに輪王寺坊官、進藤は公寛・公遵法親王、矢田部は公遵法親王に近任していた。輪王寺は徳川家菩提寺寛永寺本坊の称。天海、公海のち三代守澄法親王代に父後水尾院の院宣により輪王寺と改称、門主を輪王寺宮と称し、江戸座所・日光山・比叡山の三山管領を法務とした。六代公寛法親王は乾山と懇意、その崩御に際して乾山は頭六文字に想いを込めて追善の和歌を詠むが、乾山の死にはその坊官進藤氏が携わる。

矢田部（陪氏）は進藤氏の同僚、おそらく両者はやきものを好み、伝書は進藤氏のために書され、矢田部氏の手へと渡ったものではなからうか。軽々に陶工が伝書を認めることはないであろう。輪王寺坊官であり、時には入谷窯を訪れ、製作・窯の見学をする、それ故求めに応じて纏めたものと考えが、朱註も入れ、主観・客観、随所に細かな配慮を見せる。「勝任」とはその任にたえるに足るの意である。『易経』『史記』に例をみるが、勝任は乾山の文人意識に込め得る教養人でもあったろう。丁寧なことは遣いには敬意が籠り、京焼に清伝・孫兵衛伝・金森宗和の茶趣にも触れる。相手を認識、纏めた伝書であるが、門人でもなく、専門陶工でもなく、乾山が親しく交わった人物に宛てたものである。

水上蘆川は矢田部氏懇意の俳人か。同じく工人ではないと推量するが、全く後世の人物であった可能性もある。

「飛龍在天」は飛竜天に在り。「易経」乾卦。龍がそのところを得て天にいる意、聖人が天子の位にあつて、万民がその恩沢を受けるの喩えとなる。才徳ある君子の喩でもある。

— 用語例 —

陶冶…火力を要するものに発し、陶器を造ること
 顔料…着色原料である。金属の酸化物に安定剤・着色補助剤を混ぜたもの。素地・釉薬の着色。下絵具・上絵具に使ういせ土・水殿した土・沈殿させた土
 茶碗薬…南京呉須・南京茶碗薬・唐紺青。花紺青はスマルト、白薬…水薬・透明釉薬・上薬
 ハネ…割られる、割ける
 けす…揃りつぶす
 底切れ…高台などのびび割れ

— 凡例 —

乾山名、乾かすなどの札はすべて「乾」、緒方は「尾形」に纏めたが、旧漢字は原文のまま使用。読みは原則として現代語を用いている。

一 異体字・略字 難読語
 ちより

メ・ベとしてしめ

江…え・へ

二而…にて

之…の・これ

宜…よく・よろしく

尹…之・唇・書

斗…と・ばかり

扱…扱・さて

迄…迄

二、乾山の書き間違いと推測する文字

堀…掘 希…稀 随…随

三、新仮名づかいを用いた例

故…ゆえ（ゆ）

合…あわせ（あはせ）

猶…なお（なほ）

上水…うわみず（うはみず）

ひいところ…びいどろ

四、尺貫法

体積…二斗…一八升・一升…一合…一八升

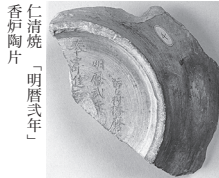
質量…二貫…三七五粒・一匁…三七五粒・一分…三三七五

五、伝書中（併・云々）としたものは佐野における『陶磁製方』、

江・云々）は江戸において認めた『陶工必用』を表す。



仁清焼 呉器号「無一物」
静嘉堂文庫美術館

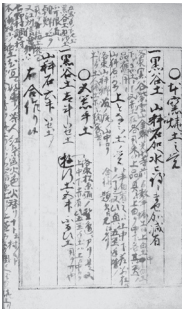


仁清焼「明暦貳年」
香中陶片

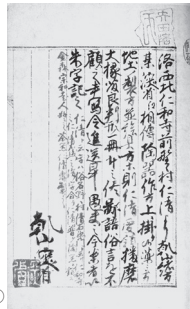


丹波焼 灰釉四耳壺
江戸時代前期 兵庫陶芸美術館

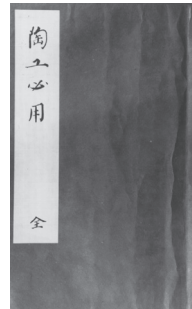
初代乾山尾形深省自筆 元文二年（一七三七）
『陶工必用』 大和文華館



②



①



『陶工必用』全 陶磁器製作に必要なこと。造り方、素材、分量など、乾山焼陶方、技法の集約書

① 洛西北 仁和寺前 野々村仁清より乾山緒方某
深省江相傳 陶器作方 上二掛候 藥之方 地土
ノ製方 並繪具方等 則 仁清受領播磨大掾
藤良判形ノ一冊 本之候 鄙語俗言を不願之并寫
令進送畢 愚夫之今案者 以朱字記之

(朱) 仁清ト云ハ 俗石野々村清石衛門ト云リ 仁和寺之仁ト
清石衛門之清ノ字合テ 仁清ト普ク 陶器ニ銘ス 金森宗和老人好ミ
之茶器 仁清專製之

乾山深省(白字方印) 深省

② *本窯焼土の覚
一 黒谷土ニ山科石加へ水ト致候。まセ加減有
(朱) 洛東黒谷 紫雲山 金戒光明寺前 數年堀出候。上白土中
白土下ヲヤ土申候。又赤土在各用候。上品ノ具ニハ上白土
中下 各其器ノ品ニ應用候。

山科石ハ則 上となミノ土ノ覚 ト伊面ニ有之候ハ 上中下
差別在ルトノ也 又此奥ノ五器手藥ノ合様ノ題之氏見エタリ
洛東山科郷藤ノ尾ノ山中ヨリ出候ヲ 土人堀出所々ノ陶家遺候

○五器手土
洛東松原通ノ野邊ニアリ 是又上中下赤
有 此五器手土ハ上カ中カ下カ用テ可也

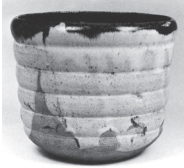
一 黒谷土壺斗ノイセ土 遊行土 五升ふるひ土
山科石六升ノイセ土ニメ 右合作り候
(上) 五器手ノ下地土 黒谷土 遊行土ニ不可限 直ニ朝鮮ノ土ヲ用
テ最上タルベシ 又江州 信樂郷長野村 調子村 木ノ瀬村等ノ白土
尤宜シ 好事ノ茶人 紅葉 或火色 火替リナト云村ノト星ノ
様ナル點ウス赤ク 又ウス青ク焼上リ候ハ 別ニ信樂土ニテ上藥ヲ
スク掛候ヘバ 宜焼上リ候

*仁和寺・京都市石京区御室大内・真言宗
御室派總本山 宇多天皇代に完成。
*聖々村仁清・江戸前期の京焼陶工。丹波
桑田郡野々村出生と伝承。
*則・桑文の説明などに用いる語。くだり。
*金森宗和(一五八四—一六六六)・寛永中期
の茶匠。飛騨高山城主出雲守金森可重長子
重近。勘當を受け京都に住まい、大徳寺紹
印に参じ剃髪、受け京と号とした。茶室・茶庭
茶道具・懐石道具に好みものたが伝承。仁清
焼の指導・幹旋が記録に残る。
*今案・自ら新たな考え出した手立で。
*本窯焼土
*本窯・本焼 高火度焼成、登り窯は山の
斜面を利用し構築、山度ともいう。焼成に
は酸化・還元方法があり、焙りから徐々に
温度を上げ、攻め焼き、焼き上げなどの技
術を要する。
*黒谷土・宇京区黒谷町出土の白土・赤土。
粘土質。単味では乾燥亀裂が起る。京焼土
の基本は黒谷土・山科・藤尾石の混合粘土。
*金戒光明寺・洛東吉田山南黒谷にあり、
比叡山寺領白河禪房を法然が念仏道場とし
た浄土宗本山。周辺にはやきものに適した
良質粘土が出土した。
*さや・窯器用。耐火性の容器を造る土。
*上品・じょうばん。上等品。上位の物。
*山科石・山科四宮から三井園城寺へ出る
山科郷藤尾山中より出土。石炭質の石。
*五器手・呉器とも書く。朝鮮・李朝時代
製の高麗茶碗。桃山期日本の茶人が抹茶茶
碗として愛玩。井戸・呉器・朝目・いらば・
三嶋などが有る。碗形・高台は高く、赤く
発色した釉薬が文様を描き、紅葉呉器など
の名がある。仁清は黒谷土・遊行土・山科藤
尾石を合わせるが、写し物には本国の胎土
が最上。乾山は呉器手土には小瀬
信樂白土も適し、釉薬を薄く掛ければ茶人
好みの火変、火色・紅葉が現れるという。
*いせ土・水船した土。土に浸し、篩で濾す。
*遊行土・東山区五条橋東松原通遊行野
辺出土の枇杷色土。時宗別格本山遊行寺(歡
喜光寺)があり、東は鳥辺野に行く道である。

仁清焼
片 東京国立博物館



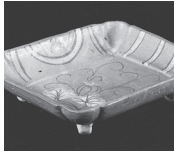
仁清焼
唐津写建水
曼殊院



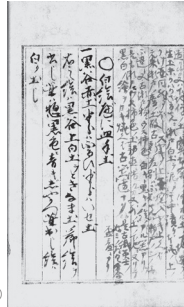
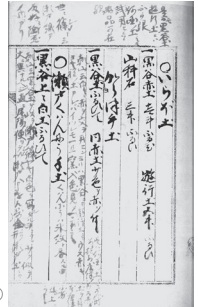
仁清焼
紅繪水仙文茶碗
天寧寺



白・黒絵具
赤織部向付（赤色素地に
白・黒絵具）大相又華館



白・黒絵具
乾山焼陶片（赤色素地に
白・黒絵具）法蔵寺



③ ○いらぼ土

一 黒谷赤土壺斗ふるひ 遊行土五升ふるひ
山科石三升ふるひ

（上）是モ黒谷土遊行土ニハ不可限何國ノ土ニても用ヒ候ハ、
好品可取

○からつ手土

一 黒谷白土ふるひて 同赤土少色ヲ赤ク付候

是ハ何國ノ土ニても可然内 別て肥前唐津ノウス赤キ土ヲ用ハ
本唐津不劣焼上リ可申候

乾山云 白キニ赤ヲ交テ用ヒヨリハ 黒谷ニモ遊行土ニモウス
赤キヨキ程ノ土アレバ イツレモ一旦窯へ入 色見テ可用之

○瀬戸くはん丹う手土

くはん丹う手土 くはん丹うハ水紋ト肩スル由

一 黒谷土上々白土ふるひて

（上）世二條ト云 瀬戸織部殿好ミ 陶器ノ内ニアリ
乾山云 黒谷土ヲ以テ 瀬戸籐ヤキノ白色ヲ寫シタル斗ニテハ
少ク似テ大ニ異ナルベシ 直ニ尾陽ノ便リヲ以テ 瀬戸へ申造 取寄
全形瀬戸土にて

④ 造り候 又ハ下地何レノ土ニテ成共 本窯ニテ造サル土ニテ下
地ヲ造リ 生土未カハかざる先ニ 瀬戸白土ヲ泥ニメ 其中潰ケ
本焼ノ上ノかけ薬同然ニメ ぼし スヤキメ 上薬カケ窯へ入 ヤ
キ上候へば 元来瀬戸ノ産ノ土故 古新ノ差別ハ不知 先ハ瀬戸ノ
シノ焼に不違候 又古瀬戸物ニ ウス柿色ニ白キト黒キノ繪ノア
ル器アリ 是モ瀬戸ニ ウス柿色ノ土ニテ直ニ造ルカ 又外ノ土ノ
下地ニヌリテ 黒白ノ繪ヲカキ 焼候へバ 古器ト違ナク候 是
古織英土ノ好ミ 道具 香合 皿 盃ニアリ

○白繪ベに皿手土

一 黒谷赤土半分ハふるひ 半分ハいせ土

右の繪ハ 黒谷上白土ヲとき なま土ノ節 繪ヲ
申候 薬ハ惣黒色ニ青キしやかつ薬 申候繪ハ
白ク出申候

*いらば、伊羅保。高麗茶碗の一種。砂混じりの素地に緑色を帯びた釉薬。口縁へラ目・クロ口目・内側刷毛目・竹の節高台に特色。黒谷土・遊行土・山科石に限らず、乾山は何国の土も試してみることを勧める。

*歟・疑問。未完の助詞。

*からつ・唐津焼。桃山・江戸初期に発展。古・絵・斑・朝鮮・瀬戸・唐津などがある。唐津・淡赤土は勿論であるが、鉄分を含む黒谷・遊行土の淡赤土も良いという。

*瀬戸・尾張瀬戸周辺のやきもの。平安末期に碗・杯・重など焼成。伝承では鎌倉期に加藤藤四郎が中国に渡り陶法を習得、施釉陶器の起源となり、室町期茶の湯の流行とともに茶入、天目茶碗の製作が知られる。

*くはん丹う手・貫乳・貫乳。釉薬のひび割れから水紋ともいう。焼成後冷やされて素地に黄色張率の高い釉薬に現れる亀裂。宋代官窯青磁の特色。乾山焼には水紋皿有。

*條・岐阜県美濃土・志野焼。織部好みの一種。桃山から江戸初期茶人が愛玩。鉄絵具の絵付。半透明の厚い長石釉に特色があり、日本における初の白釉陶器。白釉には孔があり、鉄分の加減によつて火色が浮かぶが、乾山は土は何なりとし、黒谷土を用いた場合は、生乾きの折リ瀬戸白土の泥中へけ釉薬を施し、素焼窯に入れるが、相異のあることは避けられず、土は瀬戸から取り寄せることが最良という。素地を白くするなど着色素地の応用は乾山特有のもの。

*織部・古田織部（二五四三〜一五六五）の好尚による織部焼。赤土・白土、鉄絵具・青釉・黒釉・白釉などに特色があり、古くは織部にきびしい判別はなく総称して織部。大名茶の始まりとなるが、変形した器態、緑・柿・黒釉、抽象的な文様などに特徴がある。

*古瀬戸・鎌倉末期・室町末期迄の瀬戸小皿。黄瀬戸かと推定されるが、素地の鉄分に反応させるべく生土上に絵を描く。

*しやかつ・蛇湯釉。黒地に白く斑な文様を呈する。

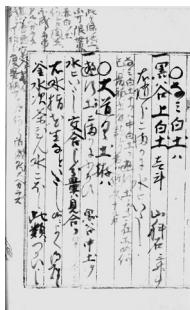


乾山焼 色絵花唐草文水
注 妙法寺

仁清焼 立鼓形花入
平瀬家旧蔵



瀬戸焼 白庵茶碗
五島美術館



⑥



⑤

⑤ (上) 惣テ 白繪具ノ事 自家最第一の秘事 昼面ニ難言盡シ
以口授可相傳也

右 白繪具ニテ 赤土地ノ上ニ畫タル茶碗 彼見及候處、白色不
相勝、見へ申候ハ、偏ニ黒谷ノ上白トハ難儀、ウス黒色トモ
色氏云へキ土ニテ 尹タル繪ナレハ、色ノ潔白ナラサルモ、尤ト存
候カラ、工夫ノ上、或ハ、備前ノ八木山ノ白土 薩摩ヨリ出候、白土
又ハ専ラ豊後玖珠郡赤石村ノ土人堀出、奉志紙ノ白色ニ用候土等ヲ
以テ、白繪ノ一風流ヲ新ニ企て候故、今洛東ノ陶治、各自ニ 白土
用候、ハ、多クハ洛東下栗田、近年出現ノ大日山、本ノ名ハ東若
倉山ヨリ堀出シ、今ハ藤尾ノ交セ土ノ替リニモ遣ヒ、又ハ白繪具ニ
用候、尤色ハ白ク見江候へ共、繪ノさき中高ニ堆ル盛リ上ケタル
條ニテ、見苦ク相見え候、自家ノ製白土ハ、堆クハ在間敷、然共
内かま焼物ニナリテは、堆ク見え候白土も可有候、是ニ記シ候所々
本焼山窯製ノ條下ニテ有之候故、如此相記シ申候

⑥ ○なニ白土ハ

一 黒谷上白土 壺斗 山科石 三升斗

右随分こまかに 水ヒいたし候

なニ白土ナラハ、中白土カ、遊行土ニても可在所、如何、已ニ最初
ニ付認レリ、若ハ惡文ナルカ

○大道具土拵ハ

一 遊行土こまかにふるひ 黒谷中土ヲ水ヒいたし

交合申候 分量ハ見合ハ、此朱ノ分今案也

右水指 花生なといたし候ニよく御座候

釜 水次 茶びん 水こほし 此類二つかひ申候

(上) 此ケ條ノ地土ニハ不可限、世界赤白ノ土、何レカ陶器ニ不成
ト云事アルヘカラス、其善惡、窺ヘ入レ、ヤキ候て試ミテ可相分
度量、狭少ナルハ、何ノ道ニモ、成就スベカラス

* 白繪具…乾山焼自家第一の秘事。特色は

豊後赤石村出土の白土を混入すること。

* 備前・和氣郡八木山の白土。黒谷土に混入

し、素地をより白く見せる工夫をする。備前

焼は岡山県備前市伊部(いんべ)周辺産の焼

白陶器。古くは香々登(かかこ)と称された。

* 薩摩…備前白土に同じく薩摩白土もよい

とする。薩摩焼は鹿児島県大隅において、

鮮陶工が開始、寛政頃には京都より錦手技

法が伝播するなど、色絵薩摩が興る。

* 豊後土…豊後赤石村産白土。奉書紙の精

白・強度のために用いるカオリン質の白土

である。白粉の原料として大坂方面へ出荷

文化年間に認められた白土売渡覚書・極書

などが残る。

* 奉志紙…上意を奉じた命令・下知などを

書する紙の細かな純白紙。

* 大日山…左京区栗田口大日山町、神明山

西方東岩倉山。名の起りは大日如来石像を

安置したことによるという。栗田口・五条

坂の細工人は同白土を藤尾石の代用、白絵

具として活用したことが、内窯にはよいが、本

焼では白絵は盛り上り、ハネが起るなど不

適。乾山窯ではそれに豊後土、日岡石を混

入するなどの工夫をした。

* 水ヒ…水難。土を水に漬け、遊し、細肌

を分難。雑物を取り除く。遊し、細肌

に触り、味わいなど、肌理を整え、焼成にお

ける組織・構造に開与、割れを防ぐ。

* 意文…けんぶん・製りの文。

* 大道具…主要茶道具以外の道具。

* 水指…点茶道具の一つ。水を貯え置く器。

* 花生…花を入れる容器。床に置く・柱に

掛ける。釣るなどの方法がある。

* 釜…湯を沸かす道具。多くは鉄製。が、聖

護院には二代猪八の惣地塗り釜が伝世す。

* 水次…点茶道具。水指に水を注ぐ容器。

* 茶びん…茶を照出す土瓶。煎茶道具。

* 水こほし…建水。湯・水を捨てて器。

* 度量狭少…受け入れる心が狭い。何事も

成就せずなど、やさしさの中に乾山の芯

の強さ・厳しさ、自信の程が窺われる。

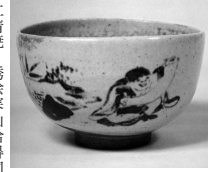


乾山焼 鉄絵百合形向付

仁清焼 卵斑釉水指

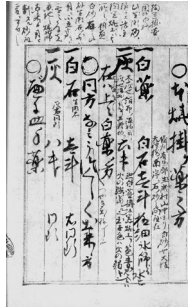


仁清焼 鹿苑寺茶碗



乾山焼 鉄絵染付春草
蓋茶碗 湯木美南園

乾山焼における
薄柿色絵具であ
る。土筆を描く
が、数少ない用
例である。



⑧



⑦

⑦ ○本焼繪藥の覚 繪藥ハ繪ノ具也
スヤキノ後 かけ藥なまへ 屢々候繪ノ具ノ方也 繪具ノケ條ニ
白繪ノ方可在ニ無之ハ 紅皿土ノ所ニカキ付テ在故カ
(上) 白繪具並 惣地へ一向ニ白繪具染り候事ハ 愚老乾山ニ初テ
製シ土ノ方 洛東ノ陶家 各今以遺申候
一 黒繪藥 金ハダ極細末メ
金ハダ鉄粉也 鍛冶刃物ヲ請候時 ウスクヘゲテ飛散鉄也
鉄粉細末 味ニテモ宜候へ共 南京染付茶碗藥 鉄粉ト等分カ 鉄
粉十奴ニ 茶碗藥四奴にても交候

一 青繪藥 南京同斷

(上) 茶碗藥申候花紺青ト、等分ニ合テモ能候
南京ハ 南京人即前長崎ノ港へ持渉ル 茶碗藥ト云物也
上中下大ニ差別在 青繪ニハ極上ノ品ヲ用候へば 光彩紺色無双也
一 薄柿色繪藥 (俗・なし) 淺草水下同斷
右ふのりニてとき 遺申候 是ニ膠少加タルカヨク寛申候
水下ハ水垂ト申候 然共 水下一味ニテ繪カキ ウス柿色不慥
候 ウス赤キ土可然 瀬戸ノウス柿土別て宜ク寛申候

⑧ ○本焼掛け藥の方

攝州有馬郡生瀬村山中ヨリ白砂也 大坂天神橋ノ南岸ニ 右ノ
砂の間屋在

(上) 陶器掛藥ニ用候白砂ハ 此生瀬砂ニ限ラズ 諸國陶器焼出候
其听々ニ 相應ノ白砂有之候故 生瀬石ノ外ハ用ニ不立申事ニテハ無
之候へ共 先京地之焼物師 古來方用ヒ馴タル砂故 愛ニ之付申候

一 白藥 白石老斗 極細水篩ニて水ヒ

一 灰* 木灰也 細布ノ染物ニ用候灰也 染物ノ用ニ遺候其
糟粕ヲ受 遺申候 惣ニ白藥掛候器 焼上り候色青ク見
へ候ハ火の強ク當レレ也 玉子色ハ火の弱キ也

右ハ上々白藥ノ方

○同方なミうつしく出來候方つや多出候様ノト也

一 白石 生瀬石 老斗 右同斷
一 灰 灰石同斷 八升 同斷

一本蒸・繪具・釉藥一

*本焼繪藥・絵藥は絵具 素焼後上薬を掛
ける以前に用いるが、書・画 裝飾を施す
ための釉下絵具という。

*白繪・大目山白土に豊後赤土村白土混入。
*惣地へ一向に白繪具・エンゴベ。白繪
具の創案に加え、文様ぬり、惣地ぬりは乾
山独自の工夫であったが、京都では徐々に
広まり、洛東の陶家では今以て同技法を
模倣。京焼の一つの様式 特色として定着
してゆく。

*金ハダ・鍛冶にて生ずる鉄粉。中国渡來
の南京茶碗藥(唐貝須)と等分に交ぜ、黒絵
具の材料とする。

*搗・トウ、うつこし。

*青繪藥・中国人の伝えた茶碗藥の極上品
に花紺青を交ぜる法。

*花紺青・スマルト鉱。コバルトを含む青
色顔料。中近東から中国へ渡來した回青か
と推定。呉須の発色は鈍く、回青は純度が
高く鮮やかな青色を呈する。乾山は茶碗藥
と称する。

*ふのり・布海苔。紅藻類の一種。板状に
干し、固め、煮て糊として用いる。
*にかわ・膠。魚類・獸類の骨・皮・腱な
どを煮てその液を固めたもの。ゼラチン。
接着材として活用する。

*水下・水垂・水打ち・水落ちともいう。
鉄分を含む黄色粘土であるが、昔は自然に
生じ、今日では黄土土を水懸して用いる。

*慥・確かの意。言行の一致すること。
*生瀬・瀬村・摂州・生瀬村山中の白砂が
良いが、それに限るとはいないという。

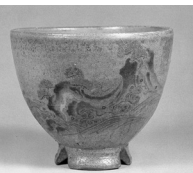
*生瀬・古來からの本焼掛藥の原料とされ
る。大坂天神橋には同砂を扱う間屋があっ
た。乾山はナマセともなまぜとす。生瀬石
生瀬白土ともいす。

*灰・白薬に用いる木灰。灰を水に浸し上
澄みの灰汁(あく)を媒染剤として藍染など
の染色に用い、下に溜まった滓をやきもの
に使用。白薬は火が強い場合は焼成後に青
味を帯び、弱い場合は玉子色になるとい
う。足らない意。

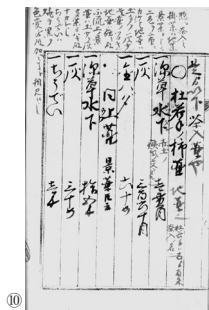
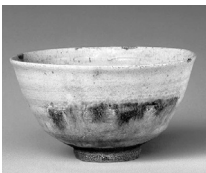
*糟粕・酒などのかすをいうが、不用、取
るに足らない意。



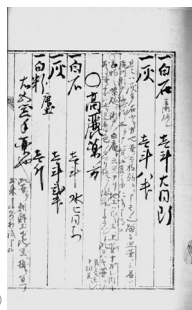
仁清焼 色絵松島図茶碗
(興器手 大樋美術館)
杜若手茶入「茶器便玉集」
第四卷 寛文二年(一六七二)刊



瀬戸焼 白庵茶碗
サンリツ服部美術館



10



9

○べに皿手薬

一 白石 生瀬砂也

壹斗石同斷

一 灰 生瀬砂也

壹斗石同斷

一 灰多石少キ方也 薬ノ至極弱キト申モノ也 べに皿薬ト云名ハ尾州瀬戸焼致候所ニテ申シ習シ候言之由 仁清申傳候

○古物の茶碗ニ 瀬戸ノ白庵ト云器アリ 地土ハ白キ土ニ 上薬ナカレ 内ニモ外ニモ 薬ノナカレ止リタル 青色ノタマリ在ルヲ海鼠申候ヲラシト 此ヨハキ薬ヲ用タルモノト相見ヘ候

○高麗薬の方

一 白石 壹斗水ヒ同前

一 灰 壹斗貳升

一 白粉 唐土 壹升

右五器手薬也 此薬ヲ 朝鮮土ノ下地ノ器ニ掛ケ 宜ク出来申候 則相試申候

是以下茶入薬也

一 葱テ 茶入の掛薬ハ 地薬景薬ト申候テ 二色ヲ二重ニカケ申候 地薬ハ土多ク 灰少シ 是薬ノツヨキ也 地薬ハ強キ故 不流上 景薬ハ土少ク 灰多 薬ヨハキ故ナカレ申候 ちうでいハ 焼テ黒ク色変シ候故 加ヘ候ト 相見ヘ申候

○杜若手ノ柿薬地薬也 杜若手ハ古有来茶入ノ名也

一 深草水下 赤土ノ練氣ノ交リタル也 壹貫目

一 灰 三百六十目

一 金ハダ(俗・練粉) 六十め

一 同上薬 景薬氏云

一 深草水下 拾五匁

一 灰 三十め

一 ちうでい 壹匁

*べに皿手…べに皿手薬は黄瀬戸釉と推定仁清の伝える所、瀬戸の言い習わしとされるが、灰多く生瀬砂少ないとは、火に弱い釉薬である。白い素地に釉薬が流れ、止まった箇所に青色のなまこ状の流れが生ずる。

*生瀬砂…製紙に濾き込むなどにも活用。

*白庵・医師とされる寶谷白庵(一五六九—一六三〇)所持の茶碗。枇杷色釉・海鼠釉・竹の節高台に特徴があり、朝鮮また瀬戸・唐津産とする説もある。

*海鼠…藍灰釉など、青味を帯びた失透明の白濁釉。流れた釉薬が海鼠のような色を呈する所から生じた名称。瀬戸茶入にもあり、中国では元代の均窯に代表される。

*高麗薬…高麗茶碗に用いる掛薬。五器手用。試してみたが、朝鮮の下地によく適合すると乾山は述べる。栗田口焼陶器の性格を決定づけた基本釉である。

*唐土…白鉛・鉛白・粒子の細かい炭酸鉛の白い粉。媒溶剤。上絵具にも使用する。灰を安定させ、明色のやわらかな色・細かな質入を作り、絵具の密着度を高める。

茶入薬…ここからは茶入薬の処方である。茶入に用いる釉薬は基本的に二色二重掛け。地薬と景薬…土台となる基本釉薬。水下多く、灰少なく、器物に密着し流れにくい。

*景薬…茶入の景として地薬上に掛ける釉薬。土少なく灰多く、流れ易く、茶入の景色をつくる。

*ちうでい…鎌泥。真鍮。仁清はちうでいを始め、金ハダ・金のるかす・少パンなど、種々の鉱物、灰、石、溶剤などを混ぜる、窯中におけるあらゆる変化に興味をもっていたことを示すか。

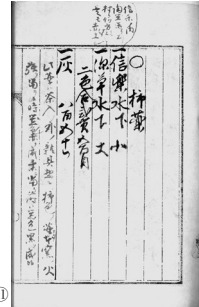
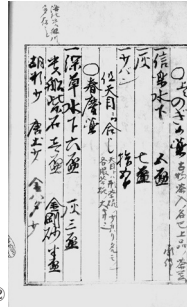
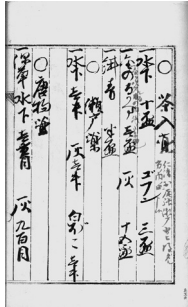
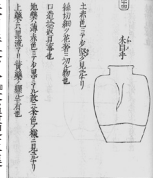
*杜若手…瀬戸茶入の一種。肩から流れる柿色・鉄釉が「八橋」に似るとした意。

*深草…京都市伏見区深草では二世紀頃から赤・茶褐色土器を生産。鉄分を含む赤土が使用された。施釉陶器はないが、『相模三才図会』には山城国の土産、瓷器(やきもの)として御室・乾山・清水・深草とある。

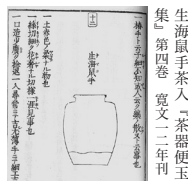
瀬戸春慶茶入「茶器便玉集」
集」第四卷 寛文二年刊



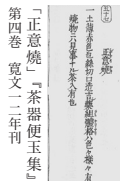
禾目手茶入「茶器便玉集」
第四卷 寛文二年刊



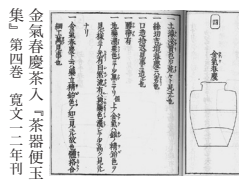
- ① ○柿^{かき} 信樂ノ内 陶器造り出候村々 何方^{いかなた}ニも在之候 是モ赤土也
- 一 信樂水^{しんがくみづ}下 小
- 一 深草水^{ふかぐさみづ}下 大
- 一 二色合^{ふたふしあ}式貫五百目 八百五十枚
- 一 灰 此藥ハ 茶入ノ外ノ雜具惣てノ柿色ノ藥ナリ 本窯ノ火強ク當リ候時 器ノ色亦ク成 柔ニ當リ候時ハ 器色黒ク成候
- ② ○上々^{じやうじやう}のぎめ藥 古物茶入ノ名也 上品ノ茶器ト承傳候
- 一 信樂水^{しんがくみづ}下 五盃
- 一 灰 七盃
- 一 少^{すく}パン(佐・白粉) 拾五匁
- 但 天目^{てんもく}ニて合申候 天目トハ 形茶碗ノ少カハリタルモノ也 各服茶碗ノ大キサニ也
- 春慶藥
- 一 深草水^{ふかぐさみづ}下 六盃 灰三盃
- 一 貴船紫石^{きふねむらさし} 壹盃 金剛砂半盃
- (上) 洛北貴船川ニ多在之候
- 茶入藥 仁清於尾張瀬戸 習ヒ得タル方ノ内ノ由申候
- 一 水^{みづ}下 十盃 ゴフン 三盃
- 一 金^{きん}のるかす 壹盃 灰 十五盃
- 一 紺青^{こんせい} 半盃
- 瀬戸藥
- 一 水^{みづ}下 壹升 灰 壹升 白^{しろ}ぼこ 壹升
- 唐物藥
- 一 深草水^{ふかぐさみづ}下 壹貫目 灰 九百目
- *柿藥…鉄釉の一種。中国北宋代定窯において完成。磁州窯では文様描きに用い、日本では瀬戸茶入に活用。茶色・茶褐色を呈する釉薬である。
- *信樂土…滋賀県甲賀郡信楽町一帯から出土する粘土。周辺の山々からは窯業に適する木節・蛙目粘土などが産出。水下水は酸化鉄を含む黄・赤土である。
- *合・合わせる…応ずる。
- *柔…火の当たりに弱い場合。酸化・還元の場合もある。
- *のぎめ…禾目。瀬戸茶入の一種。天目茶碗にもあるが、釉薬中の酸化鉄が結晶となり細かい筋状を呈すること。桶の外殻に似て禾・中国では竜毫という。
- *少パン・硝碧…釉薬を熔けやすくする。
- *天目…抹茶茶碗の一種。碗口に乘せて使用。貴人・神仏の煎茶・儀礼に用いる。江西省吉州窯・福建省建窯などで焼成。浙江省天目山の禪院では喫茶に使用。鎌倉期日本に移入。同形碗を天目と稱したが、漏斗形・口辺のすぼまり・低い高台が特徴。乾山は各服茶碗の大ききとして計量に應用する。
- *春慶…古瀬戸茶入。瀬戸・加藤藤四郎景正の剃髪後の法号。製作した茶入を春慶という。赤土・柿釉・釉薬の重なりが特徴。
- *貴船紫石…左京区鞍馬貴船周辺の石が、鴨川石と同種とされるが不明。
- *金剛砂…石榴石。奈良金剛山脈の火成岩が風化・堆積したもの。
- *胡粉…白色顔料。絵画にも使用。貝殻を細砕、水酸して留まった微粉。釉薬の冷却中、結晶化を起させるために用いる。
- *…鐵…金属を入れて溶かし、鍍金の材料をとる器。金の残りは金礦の鏝に残った滓。不純物を含む。
- *紺青…花紺青・唐紺青。
- *白ぼこ…湿り土。瀬戸地方の言い習わしとされ、叩くまで握ると指の間から水の滲むような土という(加藤唐九郎・満岡忠成。力をかければ柔らかく、放置すれば固い珪砂質の石粉かと推測(田賀井秀夫)。



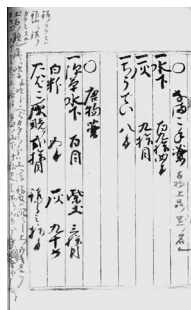
生海鼠手茶入『茶器便玉集』第四卷 寛文二年刊



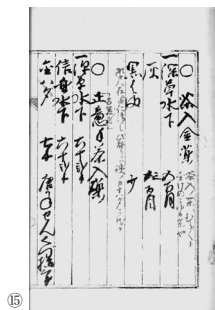
「正意焼」『茶器便玉集』第四卷 寛文二年刊



金氣昏便茶入『茶器便玉集』第四卷 寛文二年刊



16



17



18

⑭ 金黒石

*かなくろいし

海石 青黄色成ヲ用

紫石 (佐・紫土) 貴船川石也

白粉 貳百目

(上) 金黒石 是モ瀬戸ニハアル由 仁清申候 餅 鴨ノ川原方出候紫黒ノ石 可宜存候

⑮ ○茶入金藥 茶入ノ藥ニ むらくト金けのミゆる藥也
深草水下 五百目

灰 三百目 (佐・三百八十め)

黒はま 少

瀬戸ニ在ル由 仁清申候 此替リニハ鉄ノカナハダ可然可

古器ノ名也

○正意手茶入藥

深草水下 六十式匁

信染水下 六十式匁

金ハダ (佐・鈍粉) 七匁唐かねせんくづ 拾三匁

⑯ (灰の分量の記載なし)

○なまこ手藥 古物上品ノ器ノ名也

一 水下 百九拾四匁

一 灰 九拾目

一 ちうでい 八匁

○唐物藥

一 深草水下 百目 紫土 三拾目

白粉 五匁 灰 九十め

たばこノ灰 志んヲ用式拾目 銀ノからミ 拾匁

(上) 銀ノカラミハ 銀山ニテ銀ヲカラミタル土石ノ類也 床ニテ

吹子ニテ吹分候へば カラミノ分ハ上へ浮 銀氣ハ沉ミ申候 上ノ

ウキタルカキ出シテ申候 是ハ正ニ擲津ノ多田ノ山下ニテ 私

見申候 所々ノ山方へ申遣候へは 持越申物ニテ候

*金黒石・鉄分を含む二酸化マンガンの礦石。鉄分は釉薬の着色剤となり、含有量によつて黄褐色・褐色・黒色を呈するが、仁清は金黒石も瀬戸にあるという。名の由来は不明。乾山は鴨川・紫石は如何かと考える。

*海石・海から出る石。珊瑚か。

*黒はま・鉄砂の一種。呈色剤。瀬戸にある。

*正意手・利休時代・野の匠者正意の製作した茶入とされる。乾山は「古器ノ名也」とするが、瀬戸における茶入製作が伝承。京都室町四条に住したとされ(万宝全書)。京師弁玉集(寛文二年刊)には「正意焼」土は薄赤色、見事なる茶入とある。

乾山は佐野においても陶法伝書「陶磁製方」を認めた。「正意手茶入藥」項目において灰ノ量目「江戸ノ宿テ寫候短失念とヲトシ申候 跡方土付可連候」と述べる。分量は余の藥のそれに習うべしともあるが、「陶工必用」にも灰の項目はなく、乾山の失念が、原本である仁清伝書に書き落としたがあつたものか。いずれにしても乾山は江戸下向に際し、仁清伝書を携えていた。

伝書とはいへ、綴本ではなく、単に用紙を重ねて調合を纏めたものかも知れず、「陶工必用」は乾山の朱註を以つて形式を整えた。その原文は何処に消えてしまつたのか。

乾山焼後継者とつた猪八も「陶器密法書」を纏めたが、仁清焼・本焼・色絵陶に関する記述はなく、専ら本焼ものは栗田口、五条坂の借窯を基本としたものを考える。

*唐かねせんくづ・真鍮の削り屑。

*なまこ手・瀬戸茶入。

*ちうでい・真鍮の滓。(二七頁参照)

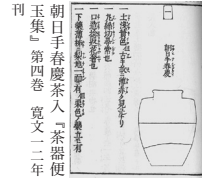
*たばこの灰・芯を用いるとあるが、煙草の茎の灰か。

*銀ノカラミ・銀の鍍(かんからみ)。熔鍊・精鍊の折り、好の上に浮く滓(かす)。

灰の鉛が酸化鉛に変わり、不純物が混入したものの、着色原料となる。

*多田・撰津多田銀山。乾山は実際に訪れ、工程を見学。入手の可能性も確認する。

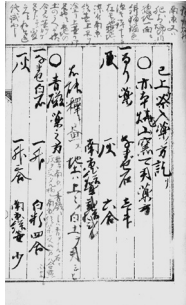
銀山・銅山の開発は秀吉時代に始まり、江戸期へと継続した(日本年代感)。



刊 朝日春慶茶入「茶器便玉集」第四卷 寛文二年



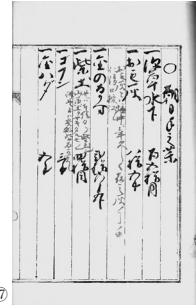
肥前焼 瑠璃釉色松花鳥 文徳利 出光美術館



19



18



17

17 ○朝日手の薬

一 深草水下 百五拾目
一 おも灰 八拾五匁

一 金のかす 式拾六匁五分
一 紫土 四拾目(匁・四十五匁)

一 紫土 是ハ本繪具・紫土也 山黄土・ヤキタルモノ也 併 是方ハ貴
船紫石 可宜候

一 ゴフン 三匁
一 金ハダ(佐・鉄粉) 五匁

18 (白紙)

19 己上ニテ茶入薬ノ方訖リ
○亦本焼山窯可用薬方

一 ろり薬 なまぜ石 壹升
一 灰 六合

右の釋ヲ屋ス 地土ハ上々ノ白土ヲ用云々
(上) 瑠璃焼物ハ 南京又ハ肥前焼ノ内ニ 惣地一向ニ 紺瑠璃色

ノ深キ鉄ナトニ在モノ也 惣地ニ染付 南京繪業上品ヲ塗り 上業
かけタル物ニて候 京地の土のうへニ ケ様ニ合タル薬ヲカケタル
分ニテハ 不宜候ハんと存 今迄終ニ試不申候

○青磁薬の方 惣テ南京ノ青磁ト申候ハ 青メナル石ニ
灰ヲ交タル物也 南京繪業交候方ハ 合點不參候

一 なまぜ白石 一升 白粉 四合
一 灰 一升三合 南京繪業 少

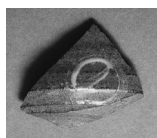
*朝日手・古(ふる)瀬戸茶入の一種。朝日手春慶・加藤藤四郎春慶が晩年美濃国朝日において焼成。薄手、肩が大きく、柿釉に暗褐色、黄白濁の斑釉に特徴がある。
*おも灰・重灰。爐中に久しく置かれた灰。仁清口伝。

*口授・口伝に教えること。
*紫土…本絵具は絵画、絵師の用いる和絵具。山黄土を焼き、茶色を帯びた紫色の土。
*山黄土・黄・浅黄色の土。焼返したものが紫土。鉄釉の原料となる。乾山は鉄分、マンガンを含む貴船紫石はなお良しと述べる。
*本窯・山窯に用いる釉薬。

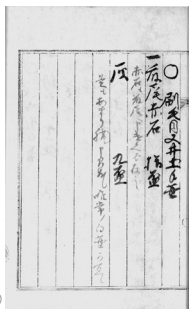
*ろり薬…酸化コバルトを用いた紺青絵具。二手があり、低火度釉薬(イースラム圈に始、高火度釉薬(元代後期景德鎮において完成。濃藍は民窯、淡藍は官窯用)に分けられる。瑠璃は日本における美称。惣地一面に紺絵具を施すなど、伊万里焼において発展。白磁器、肥前焼素地には適するが、陶器・京焼素地には不適であり、乾山焼にはみられない。但し鳴滝窯址からは分厚い磁器素地に染付文様を施した破片が出土。
*仁清のろり薬・青磁へのこだわりは磁器への意欲を示唆。日本における瑠璃・青磁釉薬の模倣であり、萬古焼にも見出せる。呉須は鉄分・マンガンを酸化コバルトを含む。
*南京繪業…中国渡来の唐呉須。
*釋(わけ)…解の意。解き明かす。

*南京焼…日本における景德鎮窯器の総称。南京薬は中国渡来の着色剤コバルトであるが、乾山のいう南京上々茶碗薬(呉須)は染付用に、マンガンを含む下ノ呉須は鉄絵具に用いられた。
*肥前焼…七世紀初頭有田を中心に朝鮮・中国の技術を以て開始。江戸期には肥前焼・出羽港に因る伊万里焼と称す。

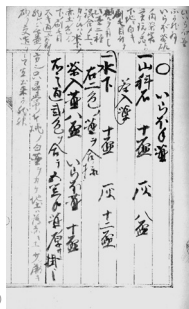
*青磁薬…青色の石に灰をまぜた灰釉。高火度還元焼成に因り鉄分が酸化第一鉄に変化、淡青・淡緑色を呈し、鉄分が少ないと青味、多い場合は緑味を帯びる。青磁の真作を知る乾山は、南京絵業・呉須を交ぜて発色させることに合点がゆかぬと述べる。

仁清焼
いらば陶片さび葉・仁清焼
フリア美術館 壺織部青葉・仁清焼
鱗波文茶碗 北村美術館 色絵織部青葉・仁清焼
水指

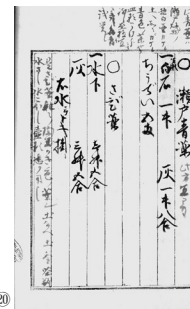
23 22



21



20



23

(白紙)

是もあまり勝レ申間敷候 唯常ノ白薬可宜候

赤石も藤尾へ申遣候へば在之

一 藤尾赤石 拾盆

一 灰 九盆

22

*はらば

右之通式色ヲ合テ

五器手藥ノ厚サ二掛申候

茶入藥 八盆 (附・十盆)

一 水 下 十盆 灰 十二盆

一 山科石 十盆 灰 八盆

一 山科石 十盆 灰 八盆

一 山科石 十盆 灰 八盆

一 山科石 十盆 灰 八盆

一 山科石 十盆 灰 八盆

一 山科石 十盆 灰 八盆

一 山科石 十盆 灰 八盆

一 山科石 十盆 灰 八盆

一 山科石 十盆 灰 八盆

一 山科石 十盆 灰 八盆

一 山科石 十盆 灰 八盆

一 山科石 十盆 灰 八盆

一 山科石 十盆 灰 八盆

一 山科石 十盆 灰 八盆

一 山科石 十盆 灰 八盆

一 山科石 十盆 灰 八盆

一 山科石 十盆 灰 八盆

一 山科石 十盆 灰 八盆

一 山科石 十盆 灰 八盆

一 山科石 十盆 灰 八盆

一 山科石 十盆 灰 八盆

一 山科石 十盆 灰 八盆

一 山科石 十盆 灰 八盆

一 山科石 十盆 灰 八盆

一 山科石 十盆 灰 八盆

一 山科石 十盆 灰 八盆

一 山科石 十盆 灰 八盆

一 山科石 十盆 灰 八盆

一 山科石 十盆 灰 八盆

一 山科石 十盆 灰 八盆

一 山科石 十盆 灰 八盆

一 山科石 十盆 灰 八盆

*青葉・瀬戸青葉 透明釉薬を掛けた上に

所々、又掛けるなど、織部焼青・緑色(銅

緑釉)をいう。

*織部青は、透明釉薬に酸化銅を交ぜること

により、緑・青の発色となる。乾山は皿

類の掛け分けなど、幾たびも試用、至極よ

うしとい述べる。

*白釉・透明釉薬のことである。『目工秘術』

には水薬とある。

*さび葉・漆葉は鉄葉の一種。水下など鉄

分を含み赤色を呈するもの。

中国後漢代越州窯に始まり、一三世紀朝

鮮の高麗時代、日本では鎌倉・南北朝期に

瀬戸において発展した。擂鉢・土鍋・甕など

多様な容器に用いられるが、さび葉は茶の

湯の理念を示す。古気、いよいよその物ら

しい味の意とする。

*いらは手薬・伊羅保。釉薬は鉄分多、

黄味を帯びた薄褐色の発色となる。条件に

より諸々の変化が生ずるが、茶人好みの刷

毛目・片身替わりなど、二種の混合釉薬を

掛けた場合は、水下によつて下の刷毛目が

透き通らない。乾山は代わり薄赤土に砂

を交ぜ、常の本焼釉薬を掛ければよいの

ではないかと述べる。仁清伝では水下が多い

のではないかと推考(田賀井秀亮)。

伊羅保は化びた風情が茶人に好まれた。

*鈍・粗い・雑。

*刷毛目・高麗茶碗の一種。器物に刷毛を

用いて白泥を塗るが、粗雑な素地を化粧

白磁にみせる工夫である。無造作な刷毛目

を茶人が賞翫。仁清伝は山科藤尾赤石に灰

を交ぜるが、乾山は常の白薬が適するの

ではないかとい。

*井戸手・高麗茶碗の一種。茶の湯茶碗の

筆頭に挙げられるが、名の由来は不明であ

る。朝鮮慶尚南道東洞里において製作。桃

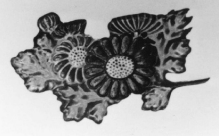
杞色・クロクロ目・竹の節高台・高台周辺の

かいらぎ(柚葉模様のちれ)などを見所と

する。大別して、大振りな大井戸、青色を

呈する青井戸、それ以外の小井戸、小井戸

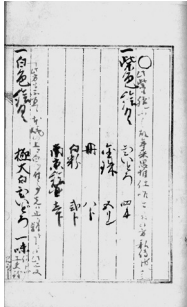
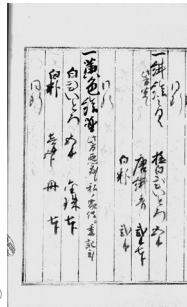
のうち貫入目立つ小貫入に分けられる。



赤・萌黄・紺・紫・金絵
具・仁清焼 色絵釘隠
京都国立博物館



紫絵具・乾山焼 色絵
紫陽花図透し鉢



②④ (白紙)

○ 錦手・繪具の方

赤 金珠 (銜・上々弁柄丹土) 壹匁金珠ハ上々弁柄丹土ノ
余り不勝候へ共 責テ用申候

極白ひいどろ

白粉

ほう砂 透たるがよし

右細末メ ふのりにてときぞ申候

萌黄・紺 (銜・記載なし) 白粉

此方宜候

萌黄ひいどろ

岩緑青

同断

紺・繪具之具

此方宜候

極白ひいどろ

唐紺青 (銜・花紺紺)

白粉

同断

黄色・繪具

白ひいどろ五匁 (銜・記載なし)

白粉

同断

紫色・繪具

ひいどろ

金珠

丹

白粉

此方も不宣候

本焼の上二白付候事

先ハ止リ難キニ候

此上又何トノ工夫致

見可申候

極大白ひいどろ一味

一 白色・繪具

一 錦手 (内窓)・繪具

ここからは仁清伝 上絵付用の色絵具。

* 錦手・上絵付 錦は五色・金彩・多彩色の糸を用いた織物であるが、やきものでは

上絵具・彩色を施した色絵陶磁器をいう。

赤絵の意もあり、磁器では有田焼が最も早く、正保四年(一六四七)頃には柿右衛門家

文書に「赤絵初(はじまり)」とある。鍋島家への錦手献上の記録が残るが、色絵磁器

は赤絵・錦手と称され、やがて赤絵の用語は消えてゆく。金彩を交えた多彩色絵具に

よる装飾磁器を錦手というが、京都では一貫して有田焼色絵磁器を錦手と称している。

赤色はむすかしく、不純物によつて発色が妨げられるなど、良い顔料をよくよく揃

* 金珠・極上の弁柄丹土。丹は酸化鉛。正倉院にも伝承。ガラスの原料に用いたものと推測されている。

* 貢・つとめて・義務の意。

* びいどろ・ビードロ。ガラス・玻璃。白びいどろはガラス粉。室町末期にオランダ人が製法を伝えたと伝承。江戸期には輸入されていた。

* ほう砂・硼砂。接着剤に用いる。無色の粉末であるが、空気中では白色、鉛系白玉の顔料となる。返すきとは、焼返しをしない硼砂。焼返しは精分が減退、月日を

経て剥落してしまふ。

* 萌黄・青・緑と黄の中間色。葱の芽の出始める頃の色。

* 岩緑青・緑青。白緑となり、天然炭酸銅。緑色絵具の原料とも、高価とされる。

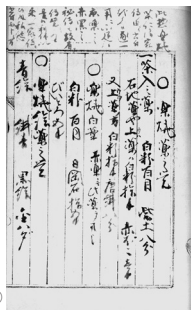
比して奈良緑青は人工的に製されたもの。安撫であり、真鍮・銅板などを塩水につけよく攪拌、上部の緑色部分を水洗して用いるという。

* 唐紺青・上絵付用青色絵具。江戸期中国より渡来したところからの呼称。

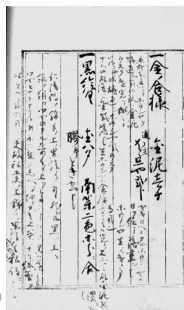
* 黄・紫・白・繪具。仁清伝は優れずとして、乾山伝を後述する。乾山は黄色に唐白目を入れる。

* 南京繪具・紫の呈色剤として用いる。

赤・萌黄・黒金・銀絵具・
仁清焼 色絵金銀菱文重
茶碗 MOA美術館



29



28

②⑧ 一 金ノ合様 金泥（佐・金の消泥） 壹匁（佐・壹分）
（佐・上々通ホウシヤ） 透生ほうしや 貳分（佐・三厘）

ヤキカヘシタルホウシヤハ 日ヲ經テ落盡シ申候 生ホウシヤニ
て進候事 專用也
京都東邊ニテ ホウシヤヲ焼返シ用候時ハ 金泥ウスク遣 光り
有之候爲ニテ候 焼返シ ホウシヤ氣ウスクナル候故 後ニハ金氣
落申候 生ホウシヤハ 金厚ク無之候てハ 光り出申候故 金泥
ノ多ヲ濃ニ付申候

一 黒繪具金ハタ 南藥（佐・鍊粉）二色等分ニ合

膠ニテとき申候 仁清傳ノ錦手上
ノ黒繪ニテ御座候 然レモ 黒ノ上ハ緑カ 紺カツヤノアルえのく
ニテ 上ヲとめ申候てハ 黒落 其上ツヤモノナリ候 漸
木の葉ノシベヲ細クカキ 上ノ葉ノナリニ 緑藥ヲ以て候斗の用
落申候 大故私工夫ノ上 錦手ノ黒繪具 私傳ニ記置候

②⑨ ○樂焼藥の覚

（上）此惣樂焼藥仁清家傳ノ由ニテ 之付越候へ共 逐一用ニ
不足候 京藥の赤黒の藥傳も 故有テ傳覺候へ共 是ハ利休以來ノ
一家ノ傳ニ候故 私態ニ付申候間
（次頁ノ 御所望ニ候ハ、口授ニ可申上候）

一 茶入の藥 白粉 百目 紫土 八分

右地藥也 上藥ハ白粉 拾匁 赤ばこ 壹匁

又上藥ノ方白粉 拾匁ニ唐紺ハ分

○樂焼白藥 赤藥ニモ此藥ヲ用申候

白粉 百目 日岡石 拾五匁（佐・二十五匁）

びいとろ

○樂焼繪藥の覚

青繪 紺青 黒繪 金ハダ

*金ノ合様・金彩は、金の粉末に研砂を生
（なま）で用いることを落しとする。焼返し
では研砂の精度・濃度が落ち、日を經て剥落
仁清伝にも透生とあり、生研砂を使用す
一般に東山陶工は焼返して使用 高価な
金泥を少なく用い、薄く塗るための工夫で
あるが、一時的に光沢は保つものゝ、焼返
しに因り研砂の氣は失せ 時を経て金は剥
落してしまふ。生研砂では艶、光沢を保つ
ために金泥を厚く塗らなければならない
金泥は高価。が、絵付・裝飾には濃く厚く
塗ることを仁清・乾山焼では行っている。

*黒繪具・仁清伝の黒繪具である。鉄と呉
須による黒繪具は、焼付けるための媒溶剤
がない。艶もなく、割けやすいが、それを
防ぐため、この黒繪具の上には緑・紺など
の細藥を掛け、付着させなければならぬ。
藥を描き、葉脈を入れ、上に緑袖を掛けて
繪具を止めるが、先の葉形・葉脈は透き通
り現れるなど、乾山はこの工夫を好ましく
とする一方、自らの黒繪具を創案する。

方、用法、かつてなかつた試みてあつたが、
黒繪具にも創意があり、後述するであつた、無駄
な光沢を避け、陶面に絵圖の描写を實現さ
せる技法である。

*漸・徐々に、漸くの意。

一 樂焼（内器）

*樂焼…作品はみられないが、仁清の樂焼
陶法である。茶入の鉄藥を活用、白粉・鉛
を加え、ざんぐりとした風趣を工夫。白藥・
赤藥には日岡石を入れる。余り有益ではな
いと、乾山は自らの樂焼記述も省略する
が、樂焼は京都に本家がある。利休以来の
伝統を有し、乾山は四代一入以来悪意であ
つた。佐野において記した「陶磁製方」に
は評述がある。相手の興味を考慮した故か。

*態…有様・姿、わざわざ、ことさら。

*樂焼袖…樂焼袖藥は白玉（ガラス・日岡
石（珪砂）・白粉（唐ノ土）が基本。

*繪藥…樂焼に用いる繪具。青は紺青、黒
は金ハダ、柿色は水下である。袖藥の基本
は、既述の白玉・日岡石・白粉である。

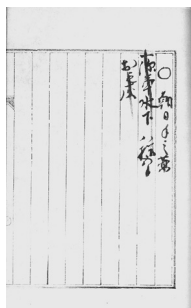
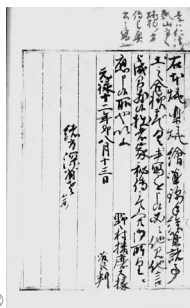
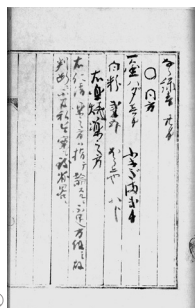
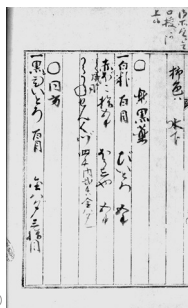
野村播磨大掾

源判

初代仁清名り・野々村播磨大掾 藤良判

右図は初代仁清の名のりであるが、初代仁清没後、一旦返上、二代仁清が改めて受理したかと推定する。受領は律令時代の国司に始まり、大和・河内・伊勢・武蔵・上総・下総・常陸・播磨・肥後・陸奥・越前・播磨・肥後以上大國一三國である。朝廷から受けることを原則とするが、鎌倉期には武家社会の身分階級を表し、江戸期には金品を代償として商人・職人・芸人らの名のり、権威づけに用いられた。仲介は多く門跡寺院、仁清の場合は仁和寺とその芳を執つたものと考えられる。勅許による受領は天下一が冠されたという。

東八幡町遺跡 押小路焼関連の陶片・窯道具などが出土



③⑩ 柿色ハ 水下

① 樂黒樂 (佐・な) 白粉 百目 びいとう 五匁

赤ぼこ 拾五匁 ほうしや 五匁

* 焼ア用 からかねせんくづ 四匁内式匁ハ金ハダ也

③① 黒びいとろ 百目 金ハダ三拾目

奈ら緑青 廿匁

③② 同方 全ハダ 壹匁

白粉 貳匁五分 ほうしや 八分

右 仁清樂の方

私ノ今案も致し難き候 右仁清樂の方ハ 指テ論スルニ不足方組ニ候故 判断ニ不及

③③ 右本焼樂焼 繪樂 錦手繪樂 諸事土の台様まで具

二井寫進 申候 必々他見他言 被成問敷候 拙者家

祓傳にて候へ共 御所望ニ應申候所也 以上

元禄十二年卯八月十三日 野々村播磨大掾 藤良判

(上) 是ハ仁清方 乾山方へ焼物ノ方 傳申候奥之之寫也

③④ 朝日手の樂

一 深草水下 (消し) 八拾五匁 (消し)

おも灰 (消し)

* 赤ぼこ・白ぼこ・黒ぼこなど、仁清は瀬戸地方にあるという。「ぼこ」は同地方陶工の呼称とされ、湿りによって叩けば滲み、握れば指の間から漏れるような土と解される(加藤謙九郎説・満岡忠成)。
* からかねせんくづ・唐銅(からかね)は青銅。中国より製法が渡来、唐銅の文字が当てられたと伝承。銅線・銅板などを作る折にできる屑。
* 奈ら緑青・緑青の一種。伝統的な緑色原料。天然ではなく人工的に真鍮・銅線・銅板などの屑を塩水につけ攪拌、分離した上の緑の部分の水洗して用いる。
* ふきだま・吹玉・ビードロ・白玉。ガラスを吹いて玉にしたもの。白粉は唐の土。
* 奥書
* 奥書・末尾につける由緒書。諸芸伝授の証文。記載事項の真正を証明する。
仁清家の本焼・樂焼、本焼絵樂・錦手絵樂言なきようにとある。野々村播磨大掾、藤良判が認められ、宛人は緒方深省。日時は元禄二年八月一日とある。
が、任地・任国とは拘わりなく称される。すぐれた技能保持者に通用。一代限りを原則とし、一旦返納、次代も允可を受けることができたという。藤良は二代仁清の名。
* 拙者家秘伝・乾山の伝書受理当時、仁清陶法は既に自家の秘伝。初代仁清から二代継続の証拠となる。乾山は江戸下向に際し同秘伝を携帯。京焼を代表する野々村仁清との関わりを明示。乾山焼が由緒正しい京焼の伝統下に成立したことを誇りとしたものと考えられる。
京都に残り、乾山焼を踏襲、聖護院門境に本焼・内焼ともに助めた二代猪八は仁清家の出自。実父・祖父の伝統を如何に思つたものであろう。流行には限りがある。時代も移り、嗜好も変わり、仁清焼は既に過去のものとして考えられたか。時のうねりは江戸を中心に、公家・武家・寺社の支配から、文化は庶民町人の手へと移りつつあった。

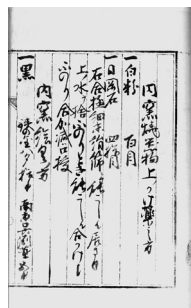


伝樂長次郎作 三彩瓜文
平鉢 東京国立博物館

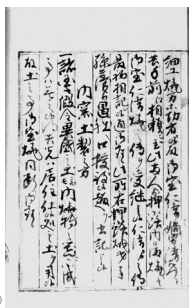
素地に描かれた楼閣山水
図陶片 京都・東八幡町
遺跡出土 京都府埋蔵文化
財研究所



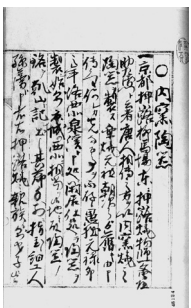
京都大徳院 元禄九年
押小路柳馬場周辺 丁子
屋町・東八幡町の位置を
確認



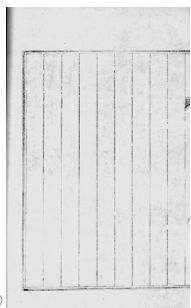
37



36



35



34

一 内窯焼製の方

黒 鉄の金ハタ拾奴

南京具洲薬五奴

一 日岡石

右合 極細末 絹篩ニテ能こし候て 居させ 上ノ
水ヲ捨 ふのりとき 能こし候て 合かけ申候
ふのり合減ハ口授

一 白粉

百目

一 諸國假令 異國の土ニてモ

事ハ無之候得共 先ハ居住仕候処の土ヲ用候
故 土の事 御室焼同斷ニ御座候

一 内窯土製の方

内窯焼製物上ノかけ薬の方

一 京師小路柳馬場ノ東ニ

一 京師小路柳馬場ノ東ニ 押小路焼物師 一文字
屋助左衛門ト云者 唐人相傳の方ヲ以て 内窯焼の陶
器ヲ製ス 樂焼元祖 朝次郎 古舊キ由 申傳候へ
共何レカ先なる事ヲ不存候 愚拙元禄卯の年 洛
西北泉溪ト申処ニ閑居仕候処ニテ陶器ヲ製シ始
則 京城の西北ニ相當り候地ニ候故 陶器ノ銘
ヲ乾山ト記シ申候 其節 手前ニ指置候細工
孫兵衛ト申者 右押小路焼の親族ニて則弟子ニ候て
ト共ニ 手前ハ相頼ミ置 此兩人ニテ 押小路内
ま焼キ 御室仁清焼の傳ヲ受継申候 仁清の傳ハ
最初 相記シ候通御座候 此听ハ 右押小路焼弟
子孫兵衛ハ愚拙ヘ口授致候趣ヲ之記申候

一 内窯土製の方

諸國假令 異國の土ニてモ 内焼物の器ニ不成
事ハ無之候得共 先ハ居住仕候処の土ヲ用候
故 土の事 御室焼同斷ニ御座候

一 京師小路柳馬場ノ東ニ

一 京師小路柳馬場ノ東ニ 押小路焼物師 一文字
屋助左衛門ト云者 唐人相傳の方ヲ以て 内窯焼の陶
器ヲ製ス 樂焼元祖 朝次郎 古舊キ由 申傳候へ
共何レカ先なる事ヲ不存候 愚拙元禄卯の年 洛
西北泉溪ト申処ニ閑居仕候処ニテ陶器ヲ製シ始
則 京城の西北ニ相當り候地ニ候故 陶器ノ銘
ヲ乾山ト記シ申候 其節 手前ニ指置候細工
孫兵衛ト申者 右押小路焼の親族ニて則弟子ニ候て
ト共ニ 手前ハ相頼ミ置 此兩人ニテ 押小路内
ま焼キ 御室仁清焼の傳ヲ受継申候 仁清の傳ハ
最初 相記シ候通御座候 此听ハ 右押小路焼弟
子孫兵衛ハ愚拙ヘ口授致候趣ヲ之記申候

一 京師小路柳馬場ノ東ニ

一 京師小路柳馬場ノ東ニ 押小路焼物師 一文字
屋助左衛門ト云者 唐人相傳の方ヲ以て 内窯焼の陶
器ヲ製ス 樂焼元祖 朝次郎 古舊キ由 申傳候へ
共何レカ先なる事ヲ不存候 愚拙元禄卯の年 洛
西北泉溪ト申処ニ閑居仕候処ニテ陶器ヲ製シ始
則 京城の西北ニ相當り候地ニ候故 陶器ノ銘
ヲ乾山ト記シ申候 其節 手前ニ指置候細工
孫兵衛ト申者 右押小路焼の親族ニて則弟子ニ候て
ト共ニ 手前ハ相頼ミ置 此兩人ニテ 押小路内
ま焼キ 御室仁清焼の傳ヲ受継申候 仁清の傳ハ
最初 相記シ候通御座候 此听ハ 右押小路焼弟
子孫兵衛ハ愚拙ヘ口授致候趣ヲ之記申候

一 京師小路柳馬場ノ東ニ

一 京師小路柳馬場ノ東ニ 押小路焼物師 一文字
屋助左衛門ト云者 唐人相傳の方ヲ以て 内窯焼の陶
器ヲ製ス 樂焼元祖 朝次郎 古舊キ由 申傳候へ
共何レカ先なる事ヲ不存候 愚拙元禄卯の年 洛
西北泉溪ト申処ニ閑居仕候処ニテ陶器ヲ製シ始
則 京城の西北ニ相當り候地ニ候故 陶器ノ銘
ヲ乾山ト記シ申候 其節 手前ニ指置候細工
孫兵衛ト申者 右押小路焼の親族ニて則弟子ニ候て
ト共ニ 手前ハ相頼ミ置 此兩人ニテ 押小路内
ま焼キ 御室仁清焼の傳ヲ受継申候 仁清の傳ハ
最初 相記シ候通御座候 此听ハ 右押小路焼弟
子孫兵衛ハ愚拙ヘ口授致候趣ヲ之記申候

一 京師小路柳馬場ノ東ニ

一 京師小路柳馬場ノ東ニ 押小路焼物師 一文字
屋助左衛門ト云者 唐人相傳の方ヲ以て 内窯焼の陶
器ヲ製ス 樂焼元祖 朝次郎 古舊キ由 申傳候へ
共何レカ先なる事ヲ不存候 愚拙元禄卯の年 洛
西北泉溪ト申処ニ閑居仕候処ニテ陶器ヲ製シ始
則 京城の西北ニ相當り候地ニ候故 陶器ノ銘
ヲ乾山ト記シ申候 其節 手前ニ指置候細工
孫兵衛ト申者 右押小路焼の親族ニて則弟子ニ候て
ト共ニ 手前ハ相頼ミ置 此兩人ニテ 押小路内
ま焼キ 御室仁清焼の傳ヲ受継申候 仁清の傳ハ
最初 相記シ候通御座候 此听ハ 右押小路焼弟
子孫兵衛ハ愚拙ヘ口授致候趣ヲ之記申候

一 京師小路柳馬場ノ東ニ

一 京師小路柳馬場ノ東ニ 押小路焼物師 一文字
屋助左衛門ト云者 唐人相傳の方ヲ以て 内窯焼の陶
器ヲ製ス 樂焼元祖 朝次郎 古舊キ由 申傳候へ
共何レカ先なる事ヲ不存候 愚拙元禄卯の年 洛
西北泉溪ト申処ニ閑居仕候処ニテ陶器ヲ製シ始
則 京城の西北ニ相當り候地ニ候故 陶器ノ銘
ヲ乾山ト記シ申候 其節 手前ニ指置候細工
孫兵衛ト申者 右押小路焼の親族ニて則弟子ニ候て
ト共ニ 手前ハ相頼ミ置 此兩人ニテ 押小路内
ま焼キ 御室仁清焼の傳ヲ受継申候 仁清の傳ハ
最初 相記シ候通御座候 此听ハ 右押小路焼弟
子孫兵衛ハ愚拙ヘ口授致候趣ヲ之記申候

一 京師小路柳馬場ノ東ニ

一 京師小路柳馬場ノ東ニ 押小路焼物師 一文字
屋助左衛門ト云者 唐人相傳の方ヲ以て 内窯焼の陶
器ヲ製ス 樂焼元祖 朝次郎 古舊キ由 申傳候へ
共何レカ先なる事ヲ不存候 愚拙元禄卯の年 洛
西北泉溪ト申処ニ閑居仕候処ニテ陶器ヲ製シ始
則 京城の西北ニ相當り候地ニ候故 陶器ノ銘
ヲ乾山ト記シ申候 其節 手前ニ指置候細工
孫兵衛ト申者 右押小路焼の親族ニて則弟子ニ候て
ト共ニ 手前ハ相頼ミ置 此兩人ニテ 押小路内
ま焼キ 御室仁清焼の傳ヲ受継申候 仁清の傳ハ
最初 相記シ候通御座候 此听ハ 右押小路焼弟
子孫兵衛ハ愚拙ヘ口授致候趣ヲ之記申候

一 京師小路柳馬場ノ東ニ

一 京師小路柳馬場ノ東ニ 押小路焼物師 一文字
屋助左衛門ト云者 唐人相傳の方ヲ以て 内窯焼の陶
器ヲ製ス 樂焼元祖 朝次郎 古舊キ由 申傳候へ
共何レカ先なる事ヲ不存候 愚拙元禄卯の年 洛
西北泉溪ト申処ニ閑居仕候処ニテ陶器ヲ製シ始
則 京城の西北ニ相當り候地ニ候故 陶器ノ銘
ヲ乾山ト記シ申候 其節 手前ニ指置候細工
孫兵衛ト申者 右押小路焼の親族ニて則弟子ニ候て
ト共ニ 手前ハ相頼ミ置 此兩人ニテ 押小路内
ま焼キ 御室仁清焼の傳ヲ受継申候 仁清の傳ハ
最初 相記シ候通御座候 此听ハ 右押小路焼弟
子孫兵衛ハ愚拙ヘ口授致候趣ヲ之記申候

一 京師小路柳馬場ノ東ニ

一 京師小路柳馬場ノ東ニ 押小路焼物師 一文字
屋助左衛門ト云者 唐人相傳の方ヲ以て 内窯焼の陶
器ヲ製ス 樂焼元祖 朝次郎 古舊キ由 申傳候へ
共何レカ先なる事ヲ不存候 愚拙元禄卯の年 洛
西北泉溪ト申処ニ閑居仕候処ニテ陶器ヲ製シ始
則 京城の西北ニ相當り候地ニ候故 陶器ノ銘
ヲ乾山ト記シ申候 其節 手前ニ指置候細工
孫兵衛ト申者 右押小路焼の親族ニて則弟子ニ候て
ト共ニ 手前ハ相頼ミ置 此兩人ニテ 押小路内
ま焼キ 御室仁清焼の傳ヲ受継申候 仁清の傳ハ
最初 相記シ候通御座候 此听ハ 右押小路焼弟
子孫兵衛ハ愚拙ヘ口授致候趣ヲ之記申候

一 京師小路柳馬場ノ東ニ

一 京師小路柳馬場ノ東ニ 押小路焼物師 一文字
屋助左衛門ト云者 唐人相傳の方ヲ以て 内窯焼の陶
器ヲ製ス 樂焼元祖 朝次郎 古舊キ由 申傳候へ
共何レカ先なる事ヲ不存候 愚拙元禄卯の年 洛
西北泉溪ト申処ニ閑居仕候処ニテ陶器ヲ製シ始
則 京城の西北ニ相當り候地ニ候故 陶器ノ銘
ヲ乾山ト記シ申候 其節 手前ニ指置候細工
孫兵衛ト申者 右押小路焼の親族ニて則弟子ニ候て
ト共ニ 手前ハ相頼ミ置 此兩人ニテ 押小路内
ま焼キ 御室仁清焼の傳ヲ受継申候 仁清の傳ハ
最初 相記シ候通御座候 此听ハ 右押小路焼弟
子孫兵衛ハ愚拙ヘ口授致候趣ヲ之記申候

一 京師小路柳馬場ノ東ニ

一 京師小路柳馬場ノ東ニ 押小路焼物師 一文字
屋助左衛門ト云者 唐人相傳の方ヲ以て 内窯焼の陶
器ヲ製ス 樂焼元祖 朝次郎 古舊キ由 申傳候へ
共何レカ先なる事ヲ不存候 愚拙元禄卯の年 洛
西北泉溪ト申処ニ閑居仕候処ニテ陶器ヲ製シ始
則 京城の西北ニ相當り候地ニ候故 陶器ノ銘
ヲ乾山ト記シ申候 其節 手前ニ指置候細工
孫兵衛ト申者 右押小路焼の親族ニて則弟子ニ候て
ト共ニ 手前ハ相頼ミ置 此兩人ニテ 押小路内
ま焼キ 御室仁清焼の傳ヲ受継申候 仁清の傳ハ
最初 相記シ候通御座候 此听ハ 右押小路焼弟
子孫兵衛ハ愚拙ヘ口授致候趣ヲ之記申候

一 京師小路柳馬場ノ東ニ

一 京師小路柳馬場ノ東ニ 押小路焼物師 一文字
屋助左衛門ト云者 唐人相傳の方ヲ以て 内窯焼の陶
器ヲ製ス 樂焼元祖 朝次郎 古舊キ由 申傳候へ
共何レカ先なる事ヲ不存候 愚拙元禄卯の年 洛
西北泉溪ト申処ニ閑居仕候処ニテ陶器ヲ製シ始
則 京城の西北ニ相當り候地ニ候故 陶器ノ銘
ヲ乾山ト記シ申候 其節 手前ニ指置候細工
孫兵衛ト申者 右押小路焼の親族ニて則弟子ニ候て
ト共ニ 手前ハ相頼ミ置 此兩人ニテ 押小路内
ま焼キ 御室仁清焼の傳ヲ受継申候 仁清の傳ハ
最初 相記シ候通御座候 此听ハ 右押小路焼弟
子孫兵衛ハ愚拙ヘ口授致候趣ヲ之記申候

一 京師小路柳馬場ノ東ニ

一 京師小路柳馬場ノ東ニ 押小路焼物師 一文字
屋助左衛門ト云者 唐人相傳の方ヲ以て 内窯焼の陶
器ヲ製ス 樂焼元祖 朝次郎 古舊キ由 申傳候へ
共何レカ先なる事ヲ不存候 愚拙元禄卯の年 洛
西北泉溪ト申処ニ閑居仕候処ニテ陶器ヲ製シ始
則 京城の西北ニ相當り候地ニ候故 陶器ノ銘
ヲ乾山ト記シ申候 其節 手前ニ指置候細工
孫兵衛ト申者 右押小路焼の親族ニて則弟子ニ候て
ト共ニ 手前ハ相頼ミ置 此兩人ニテ 押小路内
ま焼キ 御室仁清焼の傳ヲ受継申候 仁清の傳ハ
最初 相記シ候通御座候 此听ハ 右押小路焼弟
子孫兵衛ハ愚拙ヘ口授致候趣ヲ之記申候

*内窯土・釉薬・繪具

*内窯土・室内・庭内に設置する低火度焼成
の窯・本焼・錦窯・赤絵窯がある低火度、高火
度焼成・本焼・錦窯・登窯に対する称として
用いられる。外側の窯と内側の窯の二重構
造に成っており、中国では景德鎮窯・官窯
跡に錦窯を発見、日本では唐人の指導によ
る押小路焼が古い例とされる。

*押小路焼・近年の発掘調査によれば、京
都市柳馬場東八幡町・元本能寺町などか
・桃山から江戸初期作と推定する低火度
焼成・軟質施釉陶器片・素焼陶片他が出土
した。押小路焼は花樹・土類などを地紋に
彫り、緑・黄・紫色の色絵を付けた器とあ
る（陶磁製方、延宝六年（一六七八）に
は黒谷土を用い、焼成は清水・したる谷に
窯するなど、本焼物にも着手してゐる（森
田久右衛門日記）。

*一文字屋助左衛門・押小路焼の祖である。
詳細は不明、唐人より内焼陶法を学んだとさ
れ、素焼朝朝郎・長次郎より古いと伝承。
初期素焼には鉛釉による平鉢などが残る。

*朝次郎・素焼朝朝郎・長次郎・長次郎。天
正年間（一五七二〜一五九二）茶の湯者千利休創
意の茶碗などを作製、代々継続し今日に至
る。時代とともに光悦・大度・大徳・玉
水焼などの協業が成立。低火度焼成・軟質
施釉陶器、一説する手捏ね・焼成すること
に特色がある。黒・赤・白・茶に代表され
る。

*泉澤・乾山初開窯・右京区鳴滝村泉谷町
一八九〇坪、二條家山屋敷跡であった。

*孫兵衛・乾山焼鳴滝窯細工。押小路焼
一文字屋助左衛門親族・弟子。内窯焼下色
絵陶法を得意とし、栗田口焼陶工と推測。

*仁清焼鳴清右衛門・二・仁清・清右衛門。
乾山は明確に御室仁清焼男と記し、伝書を
誤り受ける。自ら乾山窯の本焼陶工として
活躍するが、御室焼の技法・本焼は乾山窯
において異国物とする。琳派様式、その他本
焼色絵陶に活かされる。仁清家の伝統は継
統、その子孫は乾山の養子となり、聖護
院窯に工房を設置する。

*居させ・水中に沈殿させる。水鏡。



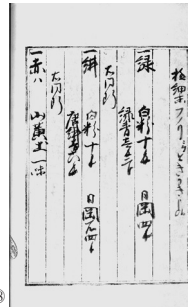
黒・緑・紺・赤・黄・紫
絵具・乾山焼 色絵水紋
皿 京都国立博物館



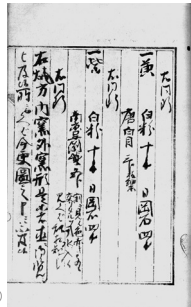
黒・緑・黄・紫絵具・乾
山焼 色絵十二カ月和歌
花鳥図角皿 MOA美術
館



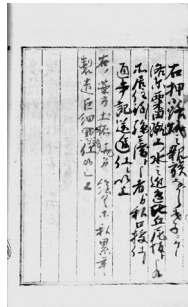
黒・緑・紺・黄絵具・乾
山焼 色絵六歌仙図額皿



38



39



40

③ 極細末 フノリニテとき かき申候
一 緑 白粉十匁 *日岡(五)四匁
緑青壹匁二分

右同断

一 紺 白粉十匁 日岡石四匁
唐紺青六匁

右同断

一 赤ハ 山黄土一味

右同断

③ 一 黄 白粉十匁 日岡石四匁
唐白目三分 極細末

右同断

一 紫 白粉十匁 日岡石四匁
南京呉洲薬 五分 割ヲ見候て 色赤キも

の、交リタルヲ用 水二入候て見候へば 能相知レ申候

右同断

右焼方 内窯外窯形 是等者直ニ御覽シ被及候
听ニて候へば 今更圖の申ニハ不及候

④ 右押小路焼の親族ながら弟子ニて候 洛東栗田

蹴上ノ水の近邊 比丘尼坂ト申候所居住致候孫兵衛

ト申者 右ノ藥方土拵焼方繪具等 私累年製造す 巨細 點頭仕候

已上

*白粉・鉛白。唐の土ともいう。
*日岡石・珪酸。鉛とともに緑青に反応、
緑色をつくる。

*唐紺青・唐呉須。

*唐白目・白色粉末。黄色顔料となる酸化
アンチモン、錫の酸化物。

*内窯外窯・内焼用の内側及び外側の窯
設置方法は後述するが、ここでは当伝書の
受理者に対し、窯の形は「直に御覧じ及ば
れ」とあり、すでに窯の見字、焼成なども
承知していた。図示は上下に述べ。

*栗田口・栗田地域は上下に分離。下栗田
は東に白河、北に鴨川、北は二条東を限り
とする。上栗田は北へ進み北白河に至ると
あるが、平安期には栗田口・花山院亭など
貴族の山荘、亭が築かれ、江戸期には蹴上
を過ぎて刑場に至るとある(御役所向大概
書)他。

*比丘尼坂・三条通りから神明山の入口に
至る道にある。比丘尼が住し勧進を行つた
と伝承。孫兵衛は栗田口蹴上の近辺、比丘
尼坂に住しており、同町 栗田口焼の陶工
であつたと推測する。

栗田口焼は、寛永元年(二六四)、瀬戸陶
工三文字屋九右衛門(生没年不詳)が青蓮院
領内今道町に開窯したことが始まりと伝承
(本朝陶器攷証)。遊行・神明・東岩倉山産
の土を活用し、将軍家御茶師職となるなど、
すぐれた陶工の活躍が伝えられる。

丹波村出目 初代仁清は丹波焼に関係す
るが、瀬戸修業後、瀬戸に所縁のある栗田
口窯へ移動、茶匠金森宗和との所縁を得て、
仁和寺門前に開窯するまでになるが、二代
仁清は伝書を譲渡、乾山窯へと移転する。

孫兵衛の招請にも関与するか、内窯陶法
絵圖の表現を試みる乾山の意図を考慮、孫
兵衛の技を知る二代仁清の助言であつたと
考へる。内窯陶法は釉薬・土拵・焼方・絵
具など、全ては孫兵衛からの伝授、乾山累
年の努力が実を結ぶ。

*進・贈る・勧める・捧げるなどの意。

*巨細・大きな物と細かな物。一部始終。

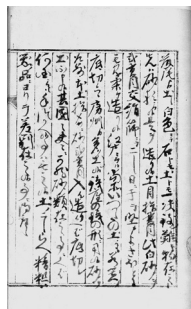
*點頭・頷く・承知の意を示し頭を下げる。



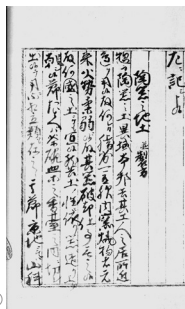
東山土（將軍塚出土）
〔新〕 遊行土（東大路五条出土）



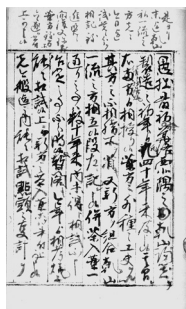
藤尾石（山科区藤尾出土）



13



12



11

④ (上) 是ヨリ未迄^{*} 乾山私一流の方^{*} 先々々 今日迄試覧候分ヲ相記^{*} 致進覽候 向後又致敷^{*} 藥方^{*} 致方等候ハ、 遂て付上^{*} 可申候^{*} 愚拙^{*} 最初^{*} 於華洛西北隅之乾山ニ 陶器製造之 初年ヲ四十年來及申候 其間ニ 仁清ト押小路焼^{*} 右両方^{*} 相授^{*} 候藥方^{*} の外 種々工夫ヲ以^{*} 其方^{*} の不相勝所^{*} フ省キ 又新二方ヲ組合^{*} 乾山一流^{*} の方^{*} 相立候段^{*} 左ニ記シ申候 昨^{*} 茶入藥一通^{*} の事ハ數十年來ノ内 未得^{*} ト相試不申^{*} 作定^{*} の事 不分明候故^{*} 暫閑^{*} キ 今年^{*} 方相考焼上^{*} 能々相試^{*} 候上ニテ 新方^{*} の茶入藥等ヲハ尹付上^{*} 可申候^{*} 先今般迄^{*} の内ニ能々相試^{*} 點頭^{*} の支計ヲ 左ニ記シ申候^{*}

④ 陶器の地土並製方

惣て陶器の土 異域本邦共 其工人の居所近邊ヲ 用候故 何レカ勝劣可有^{*} 内窯焼物は 元來火勢 柔弱ニ候故 其器破却仕事無之候故 何國の土ニ ても宜候 然其土ノ性ニ依リ器ニ造り上ゲテ乾シ候節 たとへバ茶碗 皿等の香臺(高倉)の内ニ切レ出候テ 用ニ不相立類も在之候 其節京地ニテハ山科^{*} 藤尾石^{*} 出候 白色ニテ 石トモ土トモ一決致シ難キ物在之候 先ハ砂類ニテ候是ヲ 造り候土目拾貫目 此白砂ヲ式貫目交^{*} 絹節ニテこし 日二千テ堅メ よきほにもみ 桑ゲ 造り候 江戸ニテハ當所いつかの土ニても 若器ノ底切候ハ、 房州^{*} 多ク出シ候錢座^{*} の 錢の形ニ用候砂ヲ取寄

ここからは乾山独自の陶法である。

— 乾山独自の陶法 —

* 乾山私一流の方…仁清伝、孫兵衛伝の両手立てを習得、自らの創意・工夫を加えた

法を立てて習得、累年試み竟えた今案は朱書を用いて加えるが、鳴瀬・泉谷に開窯してから四〇年、仁清伝、孫兵衛伝の良きを取り入れ悪しきを省き、新たな組み合わせ・処法を述べた。茶入製作の無かつたことも吐露するが、乾山の目指した方向を呈示、

用の器を染しむ器へと、新たな試みに挑戦、作者を明示し、平面、紙糊の芸術を、炎を借りて陶に移すが、書家、絵師同様の働きを実現、受け身であつた工入仕事の領域を広げ、造る側の意思を明確に示した。

* 窯主であり、豊かな教養、経済力、乾山個人の能力・才覚が柱となつたが、実現するには絵師・意匠家として実力をもつ兄光琳の助成が大きく、初期の絵は皆々光琳、乾山焼は新たな陶芸へと出発した。

* 進覧…進めて御覧に入れ。上の人に一覽を請う意。

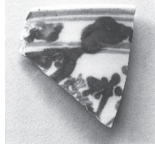
* 暫閑…暫くさんかく。一時中止の意。閑は宮殿・高麗、止めるなどの意もある。

* 地土…土は工人居所近辺の土を第一とするが、乾山焼も京焼仲間と同様に、京都に産する黒谷土・山科藤尾石・遊行土を基本とした。一方、製作する器物に合わせ、白土は大日山(東倉倉山)・近江比良・豊後赤岩村・備前八木山・薩摩白土など、黒土には鴨川石・貴船紫石、その他瀬戸土、信楽土も取り寄せ。

* 高台割…高台内の亀裂。避けるためには細土に砂を混入、京都では山科藤尾石を使用

* 絹節…土石を粉砕、それをふるう極細目の篩。

* 房州砂…千葉県館山市北条辺りの砂。加熱による縮みが少なく鋳型・研磨に使用される。江戸では切れを防ぐために同砂を用い、材料は所々にそれぞれ然るべきものと乾山は述べる。



乾山焼 染付磁器片
(雲堂手 法蔵寺)

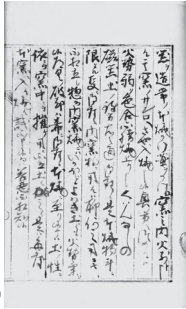
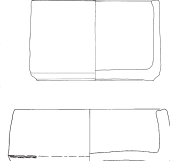
乾山焼 赤絵写し蓋茶碗
(磁器) 根津美術館



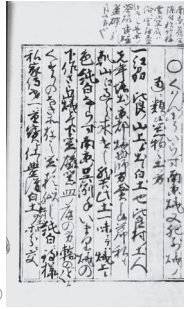
乾山焼 染付磁器片
鳴滝窯出土



乾山焼 匣鉢
法蔵寺



45



44

本土拾べめニ砂式貫日入候て 造り候へば 底切レ
出申候 其國々夫々ニ可然 砂類在之事ニ候へば
何國ニても手づかへ候事ハ無之候 土ノこしらへノ
精粗ハ器ノ品ニヨリテ 差別在之候事ニ御座候

44 ○くはんにういらず 南京焼 又肥前焼ノ通ニ類シ
候器物の土ノ方

(上) 南京磁器染付 松竹梅 雲堂 或ハ俗ニ雲屋臺トモ申候
是等ノ茶碗 香爐 磁ノ類ニ用候方也

一 江呂 比良ノ山上方出候白土也 比良村ノ土人
先年堀出シ 京都焼物師方へ賣申候節 私も乾山へ
過分ニ求遣申候 然共 此土一味ニテハ焼上候色
純白ならず 南京ノ吳洲手 いまり焼の下作さ山
焼として下器ノ磁器皿ノ底の方ニ 輪のごとくにてく
すりのなき所在之器ノ類ニ似申候 純白ニ致様私
家傳第一ニ重寶ト仕候豊後白土ヲ 等分ニ交

45 器ヲ造 常ノ本焼かけ藥ヲかけ 山窯の内 火前
ト申候て其窯ノサシ口へ さや二入 焼申候 奥ノ
方へつめてハ 火勢弱ク 色合不勝焼上り申候 く
はんなしの磁器土ノ致方 右の通ニ御座候 是本焼
物斗ニ限タル度ニ御座候 内窯物ニ用候てハ 聊何
の用ニモ不相立候 惣て内窯焼ニハ いかにほどよ
き土ニても 火勢柔ニ候 道具ノ破却ハ希(稀)ニ
御座候 本焼ニ至り候テハ 土ノ性ニ依ニテ 窯中
ニテ摧ケ 用ニ不立土も有之候 是ハ毎度本窯へ入
候て焼候て 試不申候てハ 善惡不相知候

*底切レ・器物の底へ高台内などのひび割れ 極細土 土の軟らかな京内に削ることに因り起るが、防ぐためには京都では埴砂(土) 英・江戸では房州産砂が適するという。土は加熱によって焼け縮み、亀裂が生ずる。防ぐ手立てに山科藤尾石 房州砂を使用するが、内窯での破却は稀である。

*南京焼 肥前焼 伊万里焼 土の手立て

*南京磁器・南京焼は、江戸時代中国磁器の総称であり、古くは日本の磁器も含めた。南京旧器は明代末期景徳鎮民窯産南京染付・古染付をいう。清代の新製りに対し古染付。厚手・虫食い・亀裂のある佻びた風情が好まれたが、注文による花入・香合・水指・皿・鉢などがあり、貫入という花入・香合・水指・皿・鉢などその組み合わせを図様化・意匠化したもの。

*雲堂・雲屋臺・古染付。青銅器・漆器・織物などの中国古来の文様であったが、雲・霞などその組み合わせを図様化・意匠化したもの。

*香爐・元来は仏事用、香をたく器。金属、陶磁器 唐物 和物、茶席では床の間に置き、座の清めとする。

*蓋・碗・杯(盃) など中国において酒・茶を飲む器。

*碟・セツ・セチ、皿の意。碟子是小皿。

*比良白土・近江比良山出白土。肥前・南京焼素地には適するが、一味では純白にならず、乾山は豊後白土を加えることを家伝とした。

*呉洲手・明末清初の福建省・広東省産の粗製青花・五彩磁器。

*いまり焼下作・土物ではない意。皿山焼。

*輪のごとく・蛇の目高台の削りなど、高台の無細部分。

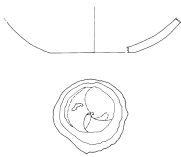
*火前・窯の最前部。温度が高い。

*さや・匣鉢。耐火性粘土を用いて造る。焼成に際し器物を入れる容器であるが、灰や不純物の付着することを防ぎ、積み重ねて使用できることから、一時に多くの器物を焼成、窯詰めには有益である。

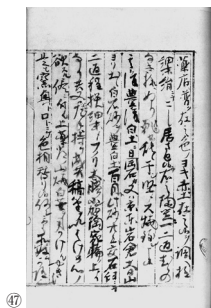
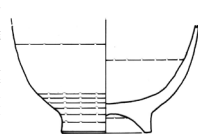


志戸呂焼 徳利 江戸遺
跡出土 一七世紀後半—
一八世紀前半 東京大学
埋蔵文化財調査室

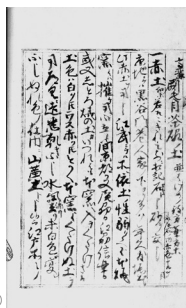
乾山焼 高麗写し茶碗片
石水博物館・法蔵寺



乾山焼 五器手写し茶碗
片 法蔵寺



47



46

④⑥ 高麗刷毛目茶碗ノ土並はけめノ致方 藥方等
*こうらいはけめ

藤尾石ノ内赤色ナルヲ用

一 赤土細末 若そこきこれの前二相記 石ト申砂ヲ用

交申候 京地ニテハ 黒谷門巷人家ノ下ヨリ 多

ク年久敷堀出候此赤土ヲ用申候 江武ニテハ 所ニ

依土ノ性弱ク候へば 本焼窯ニテハ推ケ 用ニ不立

候間京京都か 又尾筋か 江筋信樂か 或又志とろ焼

の土カ いつれニても本窯へ入テくたけさる土 色

ハ白ク土 ウス赤ク土 とかく本窯ニてくたけぬ土

ヲ用道具ニ造 悉乾キ不申候 水氣滴り去り 未白

色ニ変シ不申候 ぬれ色ノ在ル内ニ 山黄土ト申候

て江戸所々ノ

④⑦ 藥店ニ普ク在之 色ノヨキ赤土在之候ヲ調ヘ 極

細末絹ニテこし 居させ候て 右の陶器ニ一二返む

らのなき様ニぬり 乾セ 能々干シ 堅メス焼致

シ申候 其後豊後白土ニ 目岡石カ 又ハ京東岩倉

大日山ヨリ出候白石砂ヲ 豊白土(豊後赤岩村白土

百目ト此砂甘勿ト交 石白ニテ二返程挽 細末メ

フノリ大ニ 膠小シ加 陶家輪(ロクロ)ノ上ニてな

り共 又ハ器ヲ左手ニ持テ成共 稿筆ヲ以はけめ

心ノ欲スル俣ニ付候て 上藥常ノ山焼白藥ヲ用 か

け候て やき申候 是も窯奥ト口トニテ 色相替り

候 何レニても所ニ好ム(好む所に)可随也

—高麗茶碗 刷毛目・こよみ手—

*高麗・高麗茶碗の製作には、京都では土のひの割れを防ぐため黒谷赤土に藤尾石を混入する。が、江戸の土は性弱く本焼には不適、京都・尾張・信樂・志戸呂焼の土を試し活用し、成形後、生乾きの折山黄土(赤土・江戸の店々にある。を一二回塗り、乾燥させて素焼をする。刷毛目には豊後白土に目岡石、また大日山白土を交えて用いるが、稿筆に含ませ左手・ロクロに乗せ、好みに

随い刷毛目などを描く。釉薬を掛け、窯に入るが、本焼では窯の入口、窯奥では温度が異なり、色相にも変化が生ずる。趣向に応じた調節が必要になる。

*門巷・家門と街巷。ここでは京都市左京区黒谷町吉田山周辺をいう。金成光明寺があり、黒谷は寺の別称ともなるが、比叡山を下りた浄土宗祖法然(一一三三—一二一三)が草庵を結んだ所である。

*江武・江戸と武蔵国。今日の東京都と埼玉・神奈川県の一部とされる。

*志とろ焼・静岡県藤原郡金谷町・上志戸呂・島田市神座一帯で焼成したやきもの。一五世紀中頃に成立。出土品には瀬戸・美濃窯系の施釉陶器、天目茶碗・平碗・垂小皿・鉢・搦鉢などがある。一旦塗絶え、江戸期になり家康の保護によって、碗・皿・壺・薬香好など日常用品を焼成、鉄分が多い赤土、鉄釉・灰釉・瀬戸系器に特色がある。

*陶家輪・ロクロ。輪車・陶車。成形のための回転器具。発生は古くエジプトでは紀元前二〇〇〇年、同三〇〇〇年中国 日本では天平年間(七二九—四九)の記録が残る(正倉院文書。手口ロ・四九)の記録があり、大倉製作には蹴ロクロを使用。水挽き成形、絵付・裝飾 施釉などに活用する。桃山時代朝鮮から渡来、以後窯業の発達に伴い各地に普及した。

*稿筆・わら・やからを材料とした筆。やきものでは化粧掛け 釉薬の掻き落としなどに用いるが、稿筆には下描用の筆の意もある。

候 何レニても所ニ好ム(好む所に)可随也

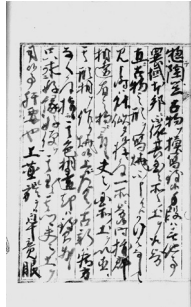
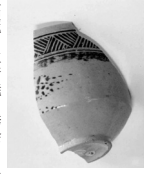


高麗・乾山焼 絵高麗写
し向付

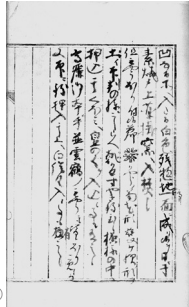
高麗・仁清焼 三島文輪
花口細水指



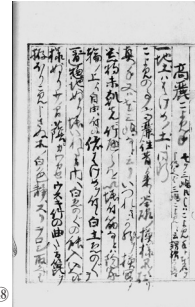
高麗・仁清焼 鏤絵 三
島文茶碗陶片
京都市埋
藏文化財研究所



50



49



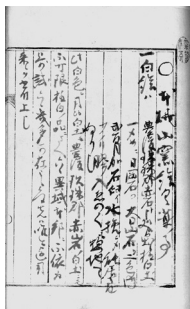
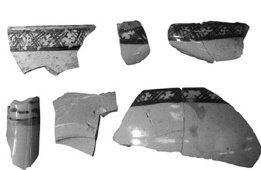
48

- ④⑧ 高麗^{*}こよみ手 是^マ三嶋氏申候ハ こよみ手ト本名ヲ申傳候へば 三嶋^マよみと云調敷^マ可^マ知^マ
- 一 地土ハはけめノ土ト同斷
- こよみの事 高麗^マ住昔^マ方來候茶碗ノ模様 品々在リ
- 真^マノ手 又ハ花三嶋^マなと云リ いづれニても可^マ然^マラ
- 模^マ寫^マメ 器物 未^マ乾^マ先^マニ 竹^マべらを以^マ堀^マ付 筋^マな
- ハ陶家輪^マ（コロノ）ノ上^マニて自由ニ付候 堀^マはけめヲ付
- 候白土^マ多^マのぐ一^マ二返惣^マ地へぬリ 堀^マいたる内へ
- 白^マゑのぐの能^マ入^マ込候様ニぬリ 少^マノ間 蔭^マニカワ
- カセ^マウス^マキ竹^マの曲^マたる篋^マヲ拵^マ ほりこみ申さぬ所
- ノ白^マ色^マ靜^マニスリヲロシ取候へば
- ④⑨ 凹^マなる所へ入^マたる白^マ色^マ殘^マ惣^マ地^マト一面ニ成^マリ候
- ヲ日^マニ干^マ 素^マ燒^マメ 上^マ藥^マ掛 窯^マへ入^マ焚^マ申候
- 但^マモやうほり付候節 （菊花形^マ図）かやうノ菊花形^マ重
- 形^マ圖 又^マケ様^マノ形^マヲ 土^マニて印^マ判^マの様^マニしらへ 乾^マ
- カセ^マすやき致^マ置^マ候 模様^マの中へ押^マ込 其^マくほミ
- （雜^マみ）へ 白^マゑのぐヲ入^マ込候事^マも有^マ之^マ候
- 高麗^マ御^マ本^マ手^マ並^マ雲^マ鶴^マノモやうニも 皆^マ々^マほりこみ候
- カ 又^マ印^マニ致^マ押^マ入^マ 其^マ上^マへ白^マ繪^マ具^マ入^マ候事^マも有^マ之^マ候
- ⑤① 惣^マテ陶器^マ古^マ物^マヲ模^マ寫^マ致^マ候手段^マハ 無^マ他^マ事 異^マ域
- 本^マ邦^マニ不^マ依^マ 其^マ國^マ々^マ所^マ々^マノ土^マヲ取^マ寄^マ 直^マニ古^マ物^マの形
- ヲ寫^マ 燒^マ不^マ申^マ候てハ かけはなして見^マ申^マ候時^マハ 能^マ
- 似^マタル様^マニ候へ共 一^マ所^マニ寄^マ候時^マ 拔^マ群^マ相^マ違^マ有^マ之^マ物
- ニ御^マ座^マ候 夫^マ々^マノ國^マ 所^マノ土^マヲ以^マ 直^マニ其^マ形^マ相^マヲ作
- リ燒^マ候上^マニハ 道具^マノ古^マ新^マハ爲^マ方^マなく候へ共 指^マ
- 其^マ色^マ相^マ○違^マ却^マハ致^マ間^マ敷^マ候
- *こよみ手…高麗茶碗三嶋手の一種。見込みに古い層を線状に描く（象嵌）が、古來同手の茶碗には種々の文様があり、真の手、花三嶋と称されるかと乾山はいう。
- 成形後、生乾きの状態で、竹篋を用いて彫る。ロクを用いて筋を付ける。印判を作る。それを押印するなどの技法がある。
- 白土（倉土）を塗り、周囲をぬぐい、乾燥させ素焼をするが、次いで上薬を掛け、本焼をする。古物の模写と同じ方法を用いるが、古物と模写、両者の相異は隠すことができず、各々その国、その土地の土を用いることが肝要。古新の別はあるものの大差なく仕上がる。器物の生れたる国の土を用いることが第一であるとする。
- *住昔…古い…に…過ぎ去った昔。
- *借…して。
- *御本手…高麗茶碗の一種。朝鮮釜山倭館内の窯において製作。日本からの手本（御本）をもとに注文品も焼成した。寛永期、釜山には対馬藩の館があり、館内の窯では贈答用として藩土、現地陶工が御本雲鶴・三嶋刷毛目・異器などの茶碗、花入・香炉などを製作した。
- *宗家史料「御焼物御注文留」（泉鑑著「正徳・享保期の釜山窯と注文焼物（一九八二）」によれば、元禄一四年から宝永二年、正徳三年からの誂物控が残り、手本とした切形、紙形のほか、寸法、色合、模様・文字・姿・手触りなどの指示が出されている。作品は茶碗が多く、花入・花入など、注文者は武家が主流。陶工は単に陶工ではなく、対馬藩の茶道方に属するなどの記録が伝えられる。
- *雲鶴…高麗茶碗の一種。碗の外側に雲と鶴を印刻。印刻内に異なる土を塗り込めたもの。古くは金属工芸の技法であったが、やきものでは成形後生乾きの折に行う。中国の磁州窯、朝鮮高麗時代の象嵌青磁、粉青沙器などに先例があり、日本へは唐津焼の陶工に伝えられた。
- *形相…形・姿。
- *違却…「いかく」ともいう。不都合の意。

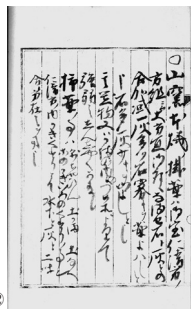
石臼にて水挽・富本憲吉
一九三〇年



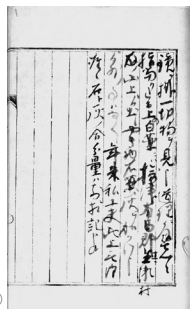
磁器・鳴滝窯出土 法蔵寺



53



52



51

- ただ好縁好便ヲ（好縁好便を求めて）其國々其郷 夫々ノ土ヲ用候事 肝要也 上藥ニ於テハ 畢竟 眼
- ⑤ 鏡ヲ掛 一切ノ物ヲ見申候道理ニ候へば 先々指當りたる上の白藥ニハ 攝津有馬郡生瀬村ノ山上ち出候やき物石藥ニ 灰ヲ加 かけ申候外ノ事ハなく候 年來私工夫 此上無御座候 石ト灰ノ合分量ハ前二相記申候
- ⑥ ○山窯本焼ノ掛藥ハ 御室仁清方ノ方組ニテ大方宜 御座候 なまぜ石ト灰との合加減 灰多ク石寡キヤ藥よハし（弱）と申 石多灰少キヤツよし（強）と申候 其器物 又ハかまの内のつめ所ニよりて 強弱 之しんしやく 爾懸 可有候 柿藥ノ事ハ 則ち ちやひん 土かま 土へ等のかきいろのくすりノ事也
- 仁清方ノ内 かきすりとして水トと灰と二味合候方在之ヲ用候
- ⑦ ○本焼山窯繪具藥ノ事
- 一 白繪ハ 豊後玖珠郡赤石ト申処方出候極白土一 べめニ 日岡石か 大日山石か 二色ノ内式百目加石臼にて水挽ニメ 能居させフノリ膠入 ゑのくにて惣地へぬり申候
- 此白色二用候白土モ 豊後玖珠郡赤石ノ白土ニモ不可限 極白ノ品ニさへ候ハ 異域本邦ニ不依取寄 試験ハ 幾多可在之候へ共 先ハ唯今迄用來候ヲ 之ヲ上申候

*畢竟…つまり、つまるところ、所詮。
*山窯本焼・釉薬…
*山窯本焼ノ掛藥…生瀬石と灰。仁清氏が良く、交ぜ加減に因り異なるが、灰多いを薬弱く、少ないを強しという。窯詰めの位置によっても釉薬には変異が起る。
*弱…少ない、弱い。
*本焼山窯…繪具…
*山窯繪具…釉下顔料・下絵具。素地に直接文様を描く絵具が、高火度、低火度の両用があり、高火度には鉄絵具、染付用の呉須、釉裏紅などの銅酸化物、低火度には鉛釉薬、素焼などがある。素地との密着をよくするため、膠・ふのり・ゴム液などを混入する。
山窯絵具は高火度焼成の顔料である。種類は少なく、白・黒・紺・柿絵具など。上薬はまた酸化・還元などの焼成方法、温度、燃料などによっても変化をするが、加飾法には手描き・ゴム版・銅板転写などが、絵付効果には素地を白くする白化粧、染色にする鉄泥漿を塗る方法がある。下絵付の歴史は古く、エジプトに始まり、九世紀西アジア・イスラム圏、一三世紀南ヨーロッパ・マヨリカ・デルフト窯へと進展。中国では九世紀釉裏紅・鉄絵、一四世紀景德鎮において青花技法が完成、朝鮮、東南アジア、日本へと伝播した。
乾山焼の特徴は、低火度焼成、透明鉛釉下絵具を駆使。紙糊と同様、土上に絵画の表現を成功させたことである。兄光琳の参加が決めた手になったが、別して白絵具の新手法で、処方、活用方法におき、乾山焼の産地日岡石、大日山石の何れかを混入。石臼にて挽き、水懸、ふのり・膠を入れる。
*赤石・赤岩の誤り。豊後玖珠郡出土の白土。乾山自慢の白絵具の原料である。が、極白であれば、赤岩白土に限らなくても好いという。
*異域…ここでは純白、磁器用に用いられた朝鮮渡来のカオリンをいう。

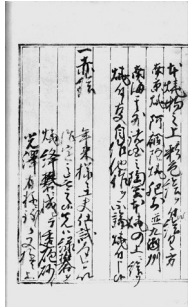


赤絵具はか・乾山焼 色
絵電田川図型香合 ギメ
美術館

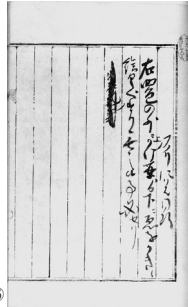
他作素地 (肥前磁器)..
乾山焼 色絵春草図小鉢



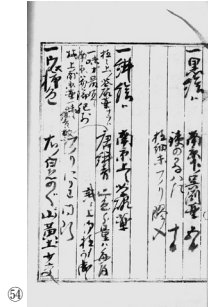
紺絵・仁清焼 染付菊文
陶片 東京国立博物館



54



55



54

一 黒繪ハ

南京下ノ呉州藥 五匁
銀のかなはた (佐・焼粉) 十匁

一 紺繪ハ

極細末 フノリ膠入
南京上々茶碗藥 一味ガ最宜候 南京ハ勿論 肥前焼上ノ

一 ウス柿色 (佐・なし)

右四色の外ニ 上ノかけ藥ヲ下ニををかき候繪
具 くらすり無之候事 必セリ

一 赤繪

年々様々工夫仕試候ハ共 今以て作定
シテ 透飽砂ニテ 光澤有様ニ致候か
又極上
弁柄丹土 再三水ヒ致シ
方組 ハ仁清傳の通ニ仕候

一 金

金 (左貢上段)
ホウシヤノ製ノ事ハ右ニ尹付置申候

一 金

金 (左貢上段)
ホウシヤノ製ノ事ハ右ニ尹付置申候

一 金

金 (左貢上段)
ホウシヤノ製ノ事ハ右ニ尹付置申候

一 金

金 (左貢上段)
ホウシヤノ製ノ事ハ右ニ尹付置申候

一 金

金 (左貢上段)
ホウシヤノ製ノ事ハ右ニ尹付置申候

*南京下ノ呉州藥・鉄とともに黒絵具の原料となるが、中国渡来の呉須中、上等品ではないものを使用。

*呉須は釉下染付絵具、また釉上絵付の黒絵具の原料として代表的な青色顔料である。江戸前期には茶碗薬・青絵薬とも称されたが、中国渡来の唐呉須をいう。酸化コバルトを主成分とし、酸化焼成により黒味を帯びた青色、還元焼成によつて青色を呈するが、温度によつても変化があり、高温では鮮やかな青、低温では濃い青となる。

*紺繪・紺絵具は南京上々茶碗薬に唐紺青を交ぜる。分量は試みた上で決めることを促すが、上々であれば茶碗薬一味がよく、南京・肥前焼(伊万里焼)の上等物も同前である。乾山は茶碗薬とも称するが、染付に用いる中国渡来のコバルト・呉須のことである。下絵付用釉下色絵具は紺・白・黒・柿(す・柿)に限られる。

*本焼・上繪付用繪具
*本焼物の上ニ彩色色・上薬を掛け本焼した器物の上ニ彩色する釉上の絵具である。南京・阿蘭陀・肥前焼はか、乾山焼では自国他国の素地を問わず裝飾に用いるという。

*阿蘭陀焼・一七世紀初期東洋貿易のため設立されたオランダ東インド会社に依り船載されたヨーロッパからの陶磁器の総称である。フアイアンス・マヨリカ・デルフト陶器などがあり、日本からの注文品として水指・花入・香合・向付などの茶道具、懐石道具が伝世する。

*赤繪・年々工夫をするが、よい処法はなく、緑薬を赤く焼き(緑薬、生研砂を加えて光沢を出す。仁清は極上弁柄丹土を再三水焼・ビードロ・白粉・細砂をまぜる。

*緑薬・ろうは、ろうはん。硫酸第一鉄の青緑色の結晶。焼いて緑薬とし、よく水洗い粉砕。上繪付用赤色顔料弁柄をつくる。

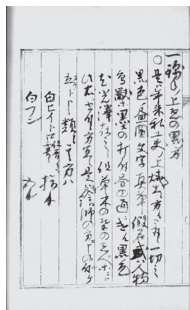
*弁柄丹土・弁柄は紅殻。インドガングス川下流ベンガル地域に産する黄味赤土。鉄釉や上繪用赤色絵具の原料となるが、丹土は赤土。縄文土器の絵具、古墳時代の壁画に使用。日本における最古の絵具。

生ニテ二分五厘三分か

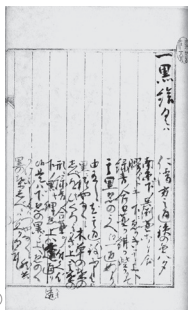


銀彩・乾山焼 金銀彩焼
絵染付浜松図蓋物 出光
美術館

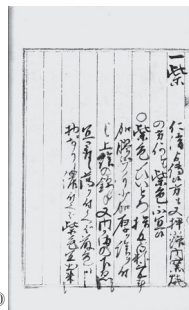
黒絵具・乾山焼 色絵
蘇図茶碗 旧毘沙門堂



62



61



60

一

仁清方傳候方も 又押小路内窯焼の方 何レも紫色不宜候

○紫色ノひいとろ拾奴ニ 白粉三奴(佐・二奴) 膠えフノリ少加 厚ク繪ヲ付申候 上繪の錦手 又内かまの下る二も宜御座候 薄ク付候へば藤色ト申物ニなり候 濃ニ付候へば紫色宜出来申候

一

黒繪具ハ 仁清方の通鍊の金ハタ 南京下ノ呉洲藥等ト合 膠ニてトキ 下ニゑかき 其上へ緑青ノ合セ藥カ紺カ紫カにて 其黒ゑのうへえ一返ぬり候由有之候 尤其通ニ致シ不申候てハ黒ニつやなく候 本草の葉のしべを此くろニてかき 上へ其葉の形ニ緑青ノ合藥ヲ付候へば下ノ黒キ細キゑ 上へ透過り候 是ハ下ゑの黒ニて 上へゑのくかけ不申候てハつやなく候 然其黒の葉しべニハ宜ク御座候

一

錦手ノ上ゑの黒ノ方

○是ハ年來私工夫ノ上焼出候方ニて御座候 一切の黒色ノ屋圖 文字 真草 假名 或ハ人物鳥獸等墨の打付 居の通ニ遣候て 黒色尤 光澤在之候 但草木の葉のしべ等ニハ 此右ニ之付候方宜候 是ハ本繪師の方ニ申候付ケ立ト申候類ニて 其方ハ

白ヒイトロ 但青ニても不苦候 拾奴 白フン 五奴(佐・四奴)

*紫・紫色に關しては仁清・孫兵衛伝とも不適であると乾山はいう。紫色のビードロに白粉・膠・ふのりを交る工夫をするが、錦窯・本焼上絵付にも良く、内窯にも使用、薄く塗れば藤色となり、濃く塗れば好い紫色の発色となる。

*黒繪具・仁清伝に従い、金ハダに南京下ノ呉須を合わせ、膠を塗き、下絵を描き、その上に緑青の合わせをぬり、紺・紫を一度塗るが、これは黒色に艶をもたせ、下に描いた草木の葉・しべなどを浮き出させることになる。仁清伝の黒繪具は可であるが、必ず上薬を掛け、その絵具を定着させる必要がある。

*南京下ノ呉洲藥・酸化コバルトを主成分とし、黒繪具の顔料となる。呉須は染付絵具として本焼・内焼とも用いるが、高温では色鮮やか、低温では濃い青色となる。中国から渡来、唐呉須というが、乾山は茶碗薬・青絵薬とも称しており、上絵付用絵具の原料としても用いる。

*錦手ノ上ゑの黒ノ方・乾山発案の黒繪具である。白・黒繪具の発明は、乾山年来の課題であったが、一切の画図・書などを、紙・絹同様に、土面に描く工夫である。平面・立体、いずれに拘わらず仮名・漢字・人物・鳥獸・草花図などが絵師の付け立てて画と同じように陶面に描かれる。白繪具・黒繪具にビードロを交るが、ビードロは「玉、江戸時代のガラスの称である。室町末期、オランダ人が製法を伝えたという。

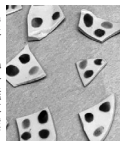
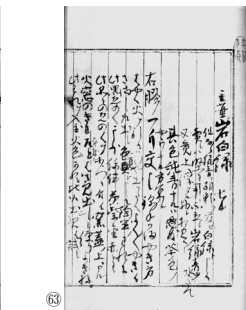
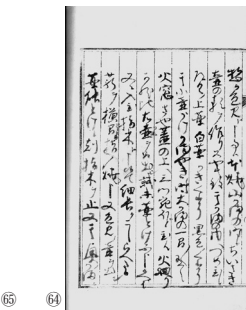
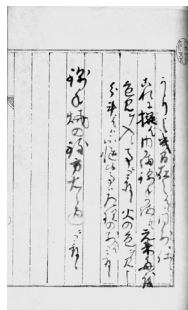
乾山焼、低火度焼成の絵具掛けは、
1. 素焼後、透明釉薬を掛け本焼、その素地上に彩色する(錦手)。香合・茶碗など
2. 素焼後、絵付をし、透明釉薬を掛ける(内窯)。角皿・色紙皿など

*本繪師・絵画では狩野派など専門絵師による絵画を本絵と称し、町絵師の描く絵画を町絵と稱した。

*付ケ立・没骨法というが、絵画や陶磁器絵付において輪郭線を用いない描画。



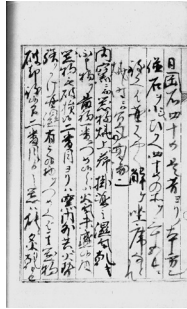
錦手窯 『京焼陶磁器説』

色味・九谷焼本窯 錦窯
九谷焼窯跡展示館色味か…鳴滝煮出土
蔵寺 法挿し木 本窯 『京焼陶
磁器説』参照筆者作成

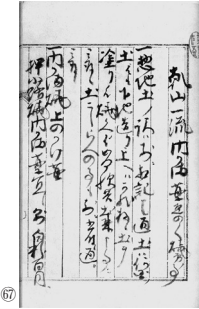
主薬ハ岩白緑^⑤ 七奴^⑥
 但^{ただ}なら緑青^{ろくせい}ニ胡粉^{こふ}ヲ交^ませ 白緑ト申候^うて賣^う候^へ 堅^{かた}ク用^{もち}二不立^{たず}候^へ
 岩^い緑^{ろく}青^{せい}ヲ水^{みづ}ニたて 必^{かならず}竟^{しま}上^{うへ}へ浮^うタル物^{もの}ト相^あ見^み候^へ 其^{その}色^{いろ}純^{じゆん}青^{せい}ナルハ
 悪^{わる}敷^し 茶^{ちや}色^{しき}ノヤウナル方^{かた}宜^{よろ}候^へ
 右^{みぎ}膠^かフノリ交^ま申候^う錦手^{にしきで}かまやき方^{かた}
 ハやく火^ひヲ引^ひ候^へてハ つや出^でかた^{（難）}く よく
 くやく候^へて さまし取^と出^で候^へ 色^{いろ}見^みト申候^へて 陶^{たう}器^き
 ノわれに 此^{この}黒^{くろ}忽^とのく 其^{その}外^{ほか}緑^{ろく}紺^{こん}黄^{わう}紫^し金^{きん} 赤^{せき}とも
 此^{この}品^{ひん}々^さのゑのくヲ少^{すく}つ、付^つ候^へて 窯^や蓋^{ふた}ノ上^{うへ}ニアル
 火^ひ窓^{まど}のきわ そとはさみ出^でし候^へ 便^たりよき^{（倒れなき）}
 火^ひ窓^{まど}のこ^{（いれどき）}ニ入^い置^き 火^ひ色^{しき}可^か然^{ぜん}比^ひ取^と出^でシ 見^み候^へて試^し候^へ
 様^{よう}ニ此^{この}わ^{（さうじ）}れヲ入^い置^き 火^ひ色^{しき}可^か然^{ぜん}比^ひ取^と出^でシ 見^み候^へて試^し候^へ
 忽^とて色^{いろ}見^みト申^{まう}事^{こと}ハ 本^{ほん}焼^{やう}山^{さん}かまの時^{とき}も ちいさ
 き壺^{ひよ}の類^{るい}ヲ作^うり スヤキ致^{いた}し 其^{その}かまの内^{うち}へつめ置^お
 候^へ道具^{どうぐ}の上^{うへ}薬^{やく} 白^{しろ}薬^{やく} かきくすり 黒^{くろ}色^{しき}ノくすり 其^{その}
 小^こ壺^{ひよ}ニか^{（ぶた）}け かまやきノ時^{とき} 大^{おほ}かまの一^{ひと}間^まノくニ
 有^あ之^{（し）}火^ひ窓^{まど}さや蓋^{ふた}の上^{うへ} 三^{さん}つ宛^{あて}ほど置^お候^へて 火^ひ廻^{まわ}り
 可^か然^{ぜん}比^ひ 右^{みぎ}壺^{ひよ}ヲ取^と出^でシ 試^し 未^{まだ} 薬^{やく} とけ不^た申^{まう}候^へば
 又^{また}々^{（し）}入^い置^き 指^{さし}木^きト申^{まう}候^へて 細^こ長^{なが}クこしらへたる薪^きヲ
 横^{よこ}間^ま方^{かた}指^{さし}入^い焼^や申^{まう}候^へ 又^{また}色^{いろ}見^みノ壺^{ひよ}ヲ出^でシ 薬^{やく} 能^よとけ
 候^へ刻^{とき} 指^{さし}木^きヲ止^とめ 又^{また}其^{その}奥^{おく}ノかまニ
 ⑤ 割^なか、り申^{まう}候^へ 幾^{いく}間^ま在^あ之^{（し）}候^へても同^{どう}前^{ぜん}ニ仕^し候^へ これ
 に擬^な候^へて 内^{うち}かま 錦^{にしき}手^てかまニも元^{もと}來^{きた}毎^{まい}度^ど色^{いろ}見^みヲ
 入^い候^へ事^{こと}二御^ご座^ざ候^へ 火^ひの色^{いろ}ヲ見^み申^{まう}候^へ分^{ぶん}斗^{たう}二^{（た）}ハ 不^ふ慥^{たしか}
 候^へ事^{こと}ハ道^{どう}理^りの前^{ぜん}ニて御^ご座^ざ候^へ
 錦^{にしき}手^て焼^やの致^{いた}方^{かた} 右^{みぎ}之^{（し）}通^と二御^ご座^ざ候^へ

* 岩白緑・黒絵具の主原料、岩緑青を水に
 入れ、浮いた茶色を呈するものを使用する。
 材料屋にもあるが、なら緑青に胡粉を交ぜ
 たもの故、役には立たないという。
 * 必竟・畢竟、詰まる所。
 * 色見・本窯・内窯ともにも用いる。焼成具、
 釉薬の溶解状態をみるため、小壺、素焼破
 片などに絵具を塗り、色見穴・火窓などに
 置く。よく焼くことが大事であり、早く火
 を止めてしまつては思うような光沢が出な
 いとして注意を促す。
 * 陶器ノわれ・小壺同様の色見として用いる
 素焼破片、黒緑紺黄紫金赤色など絵具を付
 け火窓の際に置き、内窯では毎回入れる。
 * 火窓・色見穴、燃焼室の天井近くにある
 火吹き穴の下方につける。
 * 一間・器物を焼成するための部屋。本窯
 では焚き口・燃焼室・焼成室と続き、各焼
 成室を「間（ま）」と乾山はいう。
 * 指木・三三四等巾の松の割木。登窯では
 窯の側面に差木孔があり、焼成室の温度調
 節などに、釉薬の解け具合により投げ入れる。
 幾間あつても同様である。
 * 慥（しん）…まことあるさま。たしか・た
 しかに。
 窯には素焼・本焼・絵付・内焼がある。
 素焼窯は、成形後釉薬を掛けずに七〇〇
 ー一〇〇〇度ほどの温度によつて焼成、水
 分を除き、器物の強度を高め、扱い易くす
 る。
 本焼は一一〇〇ー一三〇〇度ほど、釉薬
 を溶かし、素地を焼締める。
 絵付窯（錦窯）は七〇〇ー一八〇〇度ほどの
 温度で絵具を焼き付ける。
 内窯も七〇〇ー一八〇〇度ほどの温度で焼
 成、小規模、低火度焼成の鉛釉陶を焼く。
 伊万里では錦窯を赤絵窯と称し、正保年間、
 柿右衛門家文書に確認される。

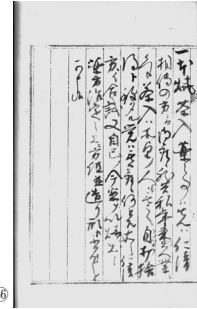
席黨・東京市村家における席黨 明治三六年頃
中村義氏蔵



66



67



68

⑥一 本焼茶入薬之事ハ 先ハ仁清相傳の方にて御座候 然共 私年來の久業ニ候へ共 茶入ハ所望ノ人も無之 自 打捨 得ト致タル 寛ハ無御座候 何とそ右の仁清方にて合試 又自己ノ今案ヲ以焼出候薬方 作定の上ニ 方組並造り 形等 之付進可申候

⑥二 乾山一流内かま薬るのく焼方ノ事

一 惣 地土ノ訓ハ 前ニ相記申候通 土ハ何國ノ土ニても下地造り 上へハ可然 存候土ヲ塗り候て焼候へば 如何様共 出来申事ニ御座候 土こしらへの事も 前ニ付候通ニ御座候

一 内かま焼上のかけ薬

押小路焼内かま薬宜候 則 白粉百目へ

⑥三 日岡石四十め 是昔ヨリノ本方也 併 石ヲ小シひかへ四十めの所ヲ 三十五匁ニ致候へば 薬はやく解ケ 坐席なにて焼候時ニハ 宜候事 勿論也

内窯ニて器物焼上ル節 掛薬の湿氣乾キ不申物ヲ最初一番二つめ候分ハ 火氣未盛候故 器物無破損候 二番目ヨリハ窯内外共ニ火勢強ク かけ薬濕 有之候物ヲつめ候へば 其器物破却致候間 二番目ちの器ハ能々炙り 乾かせ

* 久業・久しい業・つとめ。

* 茶入・乾山焼に茶入製作のなかったことを説明する。所望のないこともあり、打ち捨てるおいたなど、向後製作、自己の案が生ずる場合は書き記すと述べるが、乾山は口クロ技術に劣り、茶入・壺などの製作は不得手であつたと推測する。

仁清は瀬戸において修業を積む。瀬戸焼は鎌倉中期、貞応年間(一二二一—一二二四)に加藤藤四郎景正が中国に渡り陶法を習得以来、茶入製作では不動の地位を築くなど、仁清焼の茶入・壺類には瀬戸様式の技の巧みさ、美しさが光る。茶道具中、最も尊重される道具であるが、織田信長は一国一城の手柄にも替えた。

— 乾山一流の内窯手立て —

* 内窯薬・鑪具・焼方・内窯焼軸薬・給具・焼成など、乾山長年の工夫発明、得意とした事項を中心とする。

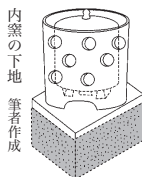
* 本方(ほんてだて)・伝統的な製法・技法。ここでは押小路焼内窯軸薬の手立てをいう。

* 坐席焼・席焼・貴人の御前などにおき給付・焼成はかやきもの技術を披露することになるが、乾山時代には絵画における席描もあり、数寄者・趣味人らが集合、実技を披露し、座を築きむなどの娯楽が盛行する。乾山は席焼では薬の溶け具合がすぐするため、日岡石を減らすなどの工夫をみせる。

時代また意味も異なるが、初代仁清には慶安二年(一六四九)木下利當方にて風林承章に陶技を披露、明暦元年(一六五五)九條太閤・二條関白に焼物型作、万治三年(一六六〇)後水尾院・風林承章らは「任清焼物共」取り寄せて觀賞するなどの記録が残る。



フノリ・ニカワ厚く…
乾山焼 色絵菊図土器皿
(部分) 鐵竹堂浦澤記念館

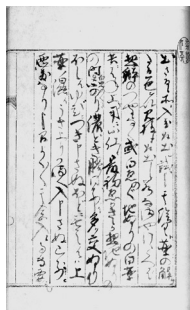


内窯の地下 筆者作成

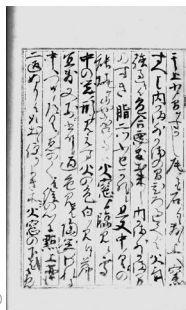
本憲吉一九三〇年



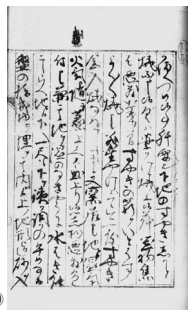
内窯設置・下地作り (富)



71



70



69

- ⑧* かまへつめ候事肝要也 下地のすやき しかと焼不申候具は 薬かけ焼上候節 器物焦候て悪敷出候間 すやきの新ヲいとす よくく焼申候若生やけ二候ハ、今一度すやき念入焼なを用候又窯居(垂)申候地方 濕氣火氣二隨テ蒸上候へば 出上り候器物 悪敷色付申候 兼其地ヲ濕のなきやうに水はき能こしらへ 地方下へ一尺も下ケ鍔か銅かの平めなる盤の樣成物ヲ埋メ 其内方上ノ地形迄砂ヲ入れ
- ⑩ 其上少間ヲすかし 瓦ニても石ニても敷候上へ窯すへ申候 内かま外かまの間 ひろ過候へば火氣強過キ候て 色合悪敷出来申候 内かま外かま間のすき 脂(指)二つふせ可然候 且又中ノ具の能焼ケ候や否ノ事ハ 火窓方臨見候處 中の器ノ形も見えず 火の色白ク見え候節宜敷 又前ニ之付候通色見て 陶器ノわれに 中へつめ候道具ノろのくニて 繪の心に點シ 上薬も二返ぬり候て取出候便りよき所ニ火窓の下 はさみ
- ⑦ 出さるゝ所ニ入置 取出シ試申候 其繪具ト薬の解ケたる色ヲ以見極メ 取出し候 若なまやけ二候へば 惣鉢のつやもなく 或白糸のぐ地ぬりの白薬共ニはね上ケ 用ニ不仕候 最初ゑかき候か惣地ぬりの時 ふのり濃ニとき膠 同前ニて多ク交ぬり候て ほし候て ゆび二つき申さぬほどニ無之候てハ 上薬ノ濕ニて うき上り かまへ入申さぬ已前ニ 悪敷なり申候間 よくく其念入候事專要二候

*かまへつめ候・窯詰。乾山は製窯に用いる土は何れの国の土でも可とし、製作、陶工の居る所の土を用いることを好しとするが、釉薬は押小路焼伝統の白粉一〇〇〇、日圓石四〇〇を基本とする。

焼成は、始め窯内の火氣は弱く、次第に上昇、器物の破損に繋がる濕氣に注意が必要と述べるが、窯詰は肝要。とくに素焼をしつかり、釉薬の乾燥を充分に、時として焙るなどする。

*素焼…やきものに素焼は重要である。生焼では焼成後焦げが生じ、絵具が剥ける。薪を惜しまず念入りに焼くことを勧める、窯の設置場所も大切と説く。

*窯の据え方…窯の設置には、第一に据える場所の水はけを考える。温度の上昇に伴い地面の濕氣も上昇。濕氣は器物の色合いを悪くし、艶もなくする。避けるためには先ず地面を一尺ほど掘り下げ、鉄か銅盤を埋め込む。その上に砂を敷き平らにするが、地面との隙間を少し空け、瓦また石を敷き詰める。その上に窯を設置する。「内窯」の構造は内窯・外窯から成り、両窯の間隔は指二本ほどの隙間を空ける。広すぎれば火氣の勢いは増し、器物の色相が悪くなる。

焼け具合は、火窓から覗き、確認するが、火の色が白く、器物の形の見えない時が窯より取り出す適時である。合わせて色見によつて絵具・釉薬の解け具合を見極めるが生焼では器物全体の艶はなく、絵具・釉薬の浮き・剥離が生ずる。

白絵具の惣地塗りには、特にふのり・膠を充分に、指に附着することのないようによく干すことが肝要であるという。



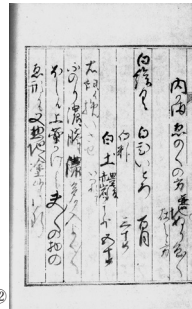
火打石・渋谷区 北青山
遺跡出土 渋谷区教育委員



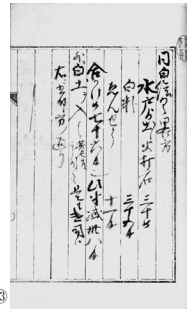
黒・赤絵具・乾山焼 色
絵土器皿 裏面部分 鐵竹
堂遺澤記念館



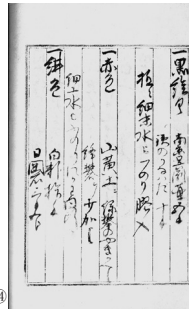
紺・緑・紫・黄絵具・乾
山焼 色絵梅蘭水仙図火
入部分 鐵竹堂遺澤記念館



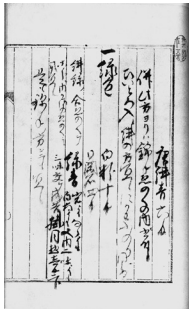
内かまのくの方並地ぬり色く在之候方



白粉 白ひいろ 三十め (佐・武繪目)



白粉 白ひいろ 三十め (佐・武繪目)



白粉 白ひいろ 三十め (佐・武繪目)

⑦② 内かまのくの方並地ぬり色く在之候方

*白繪具 白ひいろ 百目

白粉 三十め (佐・武繪目)

白土 豊後赤岩か其外いれ二ても五十め

右白にて挽いさせ ふのり濃二 膠も濃二多ク

入 よくくほし候て 上薬かけ申候 夫く物の

のゑ形二ても 又惣地へ塗候も同断

⑦③ 同白繪具畧方

水戸方出候火打石

白粉 三十め

*ゑんせう 三十五匁

合かけめ七十六匁也 此半減廿八匁

外二白土入申候 豊後其外二ても 是も遺用ハ

右二之付候方ノ通り

⑦④ 黒繪具 南京呉洲薬 五匁

鉄のかなはだ (佐・鉄粉) 十匁

一 赤色 山黄土二緑蓉のやかへし

絳蓉ヲ少加申候

一 紺色 細工 水ヒ ふのりにかわ同断

白粉 拾匁

⑦⑤ 日岡石 三匁五分

唐紺青 (佐・花紺青) 六匁

一 宜候 併此方ヨリハ 錦手ゑのくの内二之付候ひいろ入候紺の方

一 緑色 白粉 十匁

日岡石 四匁 (佐・三匁五分)

緑青 岩二ても なら二ても 白六二ても

又内二味二ても 三味交テ成共 掛目惣老瓦二分

紺緑ノ台ゑのくヲ等分二 内かまのゑのく二ても用宜候

是も錦手ノ方二ても宜候

一内窯・繪具・地塗り
*地ぬり・内窯焼の地ぬりは、素地惣体に絵具・釉薬を塗るが、乾山焼の一つの特色となる。

中国華南地方・三彩陶磁器の技法が基本であるが、交趾焼とも称された。日本では押小路焼がはじめと伝承。一般には色絵具を多用した絵付陶磁器の意にも使われたが、

低火焼成・鉛釉を基盤とし、長石に鉄・銅・マンガン・コバルトなどの呈色剤を混入。銅・黄・紫・藍色などの色釉が用いられた。

桃山期、押小路焼一文字屋助左衛門が唐人より陶法を伝授されたが、創始は薬焼より古いとされ(推定)。素地に花木などを彫り色釉を施す技法が基本となった。

乾山は孫兵衛伝の繪具に加え、独自の色絵具(白・黒・赤・紺・緑・紫・桃色・薄青色・薄淡色・薄紺色など)を工夫。紙絹同様の表現に成功する。得意とした書も書き入れ、素地・絵具・釉薬、さらに形状・内容・裝飾とも結合させるなど、紙絹の風合も案出。

助左衛門の緑者、内窯焼釉下色絵陶の熟練陶工孫兵衛の技を土台とした。

*白繪具・乾山工夫第一の絵具である。カオリン系の白絵土を中心に白粉・ビードロを入れるが、ビードロの入手できない場合は火打石・煅硝を代りに用いるとする。

*火打石・五里に打ち合わせて発火する石。石英の一種であるが、江戸時代・茨城県那珂郡山方町浜辺に水戸火打石が産出。ここでは関東で用いる原料として、日岡石の代わりに使われた。

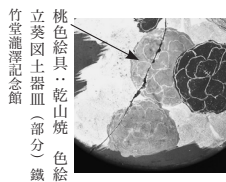
*ゑんせう…煅硝。硝石・硝酸カリウム。火薬の材料とされるが、鉱物の硝石は日本にはなく、加賀藩では逢に蚕の糞、小水などを原料として煅硝を作製。上薬の顔料融剤としてビードロの代用に使用した。

*唐紺青・スマルト。回青。鮮やかな紺色。

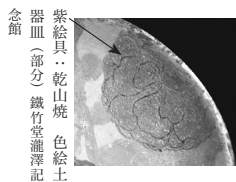
*緑色・岩緑青。なら緑青。岩白緑でも良いが、その内二種 三種をまぜてもよく、全体の量目を一匁二匁をまぜても。紺・緑色の合わせ絵具を等分にして用いば濃・淡、深みのある緑色が工夫できる。



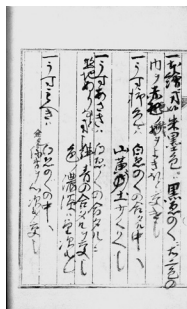
朱墨絵具・乾山焼「尚古」
陶印



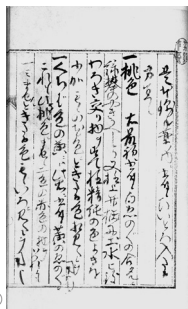
桃色絵具・乾山焼
立葵図土器皿（部分）
鐵竹堂瀧澤記念館



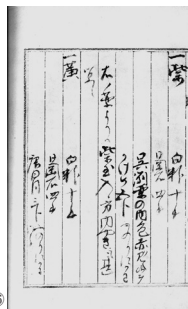
紫絵具・乾山焼
器皿（部分）
鐵竹堂瀧澤記念館



76



77



78

一 紫

白粉 十匁

日岡石 四匁（佐・三匁五分）

呉洲藥の内色赤ク見へ候ヲ

かけめ五分 *ふのりにかわ

右ノ藥よりハ 紫玉入候方 内やき二も甚宜候

一 黄 * 白粉 十匁

日岡石 四匁（佐・三匁五分）

唐白目 三分 *ふのりにかわ同前

77 是本錦手藥ノ内ニ付候白ゑのぐの合タルニ

一 *桃色 右最初ニ付候白ゑのぐの合タルニ

緑礬のやきかへしか 又極上弁柄丹土水に致 わる

き交り物ヲすて 極精純の色よきを少加 もゝの花

色ニときたる色相見へ候ヲ用申候

一 *くちば色の黄ニハ 此右ニ付候黄のゑのぐ

ニこれも此桃色ニませ候二色の赤色の物ヲ いづれに

ても一ミませ候てときたる色 もゝいろ二見へ候ヲ

用申候

78 一 本繪ニ用候朱墨色ニハ 黒ゑのぐニ 右二色

の内ヲ赤色ノ能キヲ よきほどニ交遣申候

一 *うす柿色ニハ 白ゑのぐの合タル中へ

山黄土少くハへ申候

一 *うすあさきハ 白ゑのぐの合タルニ 惣地ぬり

などニ用申候紺青の合タルヲ交申候 色ノ濃淡ハ

望次第也（佐・うす紫・うす黄色ノ惣塗りあり）

一 *うすもへきハ 白ゑのぐの中へ

合タル緑青ヲ心次第交申候

*ふのり・膠（にかわ）…内窯惣地ぬりは、ふのり・にかわをともに濃く溶き、塗り、よくよく乾燥させ、上薬（髹漆）を掛ける。総付の場合も同じであるが、白絵具の略式としてビードロに代わり水戸火打石、燐硝を用いており、燐硝は密着させるための使用と考える。江戸において適材とする顔料を入手できない場合の応用かと思われる。

*紫玉…紫色のビードロ。輸入品の可能性が高い。

*黄…本焼錦手絵具の内に既述、ここにはないが、ビードロ入りを見しとする。

*桃色…調合した白絵具に、緑礬を焼返した緑礬を入れる、また水賊した極上弁柄丹土を少量加え、溶いた色が桃色を呈するものを用いるという。

*くちば色…黄絵具に同じく、緑礬、また極上弁柄丹土のいずれかを一味交ぜる。黄色絵具に先の桃色絵具に用いた赤色顔料のいずれかを交ぜればよいという。

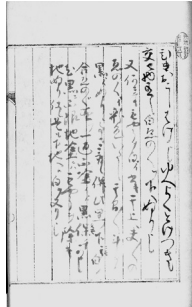
*朱墨色…絵画用朱墨色も黒絵具に緑礬、また極上弁柄丹土のいずれかを色のよいものを一味交ぜればよいという。

*うす柿…合わせた白絵具に山黄土を少量交ぜる。

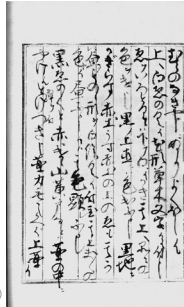
*うすあさき…薄浅葱。調合した白絵具に調合した紺青・惣地ぬりに用いるものを適宜交ぜる。濃淡は好み次第。

*うすもへき…薄明黄。薄浅葱と同様であるが、こちらは調合した白絵具に緑青を少し交ぜる。

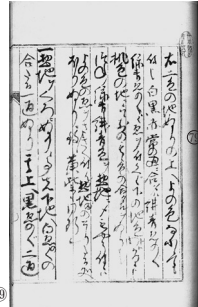
惣地黒塗り・白絵具による
乾山焼 色絵夕顔図茶碗
大和文華館



81



80



79

⑦ 右二色の地ぬりの上へ、よの色なにとて付申候 白黒 赤 常の通ニ合タル紺青多のぐ 緑青多のくにてる付候へば 下の地色トハわかり申候 桃色の地ニ候ハ、前のも、色の合タルぬり申候 つねノ緑青 紺青色ヲ惣地ニメ もやう付候ハよの色の多ヲさきへ付候て 惣地ののこりたる処へほりぬりニ致候 黄紫も同断也

一 惣地ヲくろニぬり候事 先下地へ白多のくの合たる一返ぬり 其上へ黒多のぐニ返

⑧ むらのなきやうにぬり よくほし候て 上へ白多の具ニて花形 草木 文字ニても付申候 多ヲいろとり候ハ 下ヲ白ニてかき 其上へ品々の色ヲ遣申候 黒ノ上直ニハ色遣不申候 黒地ニかぎらす赤土ヲ赤土の上の多も 其可昼ク(そのえくべき)もの、形ヲ白繪具ニて付置 其上へ夫のくの色ニて昼不申候てハ 其色顯レ不申候 黒多のくと 赤ニ遣候

*山黄戸^{やまきり}なとハ 薬の中ニやけ候て とけつき申候 薬力無之候へば 上薬ニて

⑧ ひきおこし はげ申候ゆへ よくとけつき候 交せ物有之白多のくヲ 下へぬり申候

又何ニても もやうヲ白ニて之キ 其上へ夫のくの色にて彩色いたし 其間^{まぎ}斗ヲ 黒ニてぬり候事も御座候 併此黒ノ下ニ白ノ合多のぐ薬ヲ一返不塗候てハ 黒保チ可(不可)申候 尤黒ニ不^な限^り 地塗ニハ もやうヲ除キ 地ぬり仕候 是も下地へハ白ヲヌリ申候

*右二色…二色の地ぬりの上へ、他の色いづれにても活用 白・黒・赤 紺・緑の合わせを用いて画を描けば、地色との区別がわかり、緑青・紺青を惣地に塗る場合は、他の色を先に施し、余の部分は掘り抜きするように間をぬって塗る。

*惣地を黒に塗る…全体を黒く塗る場合は、先ず下地に白繪具を一度塗る。次いで黒繪具を斑のないように二回塗り、よく乾かし、文様とする部分の花・草・木、文字などを再度白繪具を用いて描き、彩色する場合はその上に色繪具を施す。

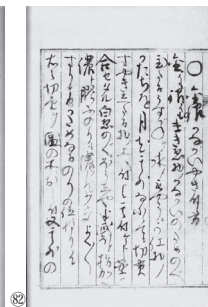
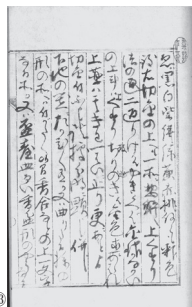
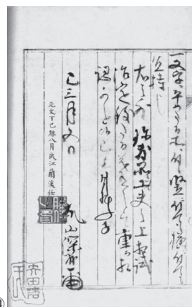
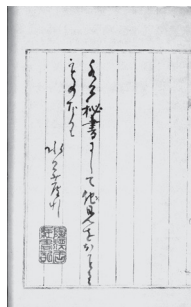
黒地・赤地、いずれにもせよ、直接その上に色繪具を用いることはなく、必ずしはじめてに白繪具を置き、その上に彩色を施す。仕上がりの色合いを良くするため工夫であるが、山黄土を原料とする黒色、赤色は鉄分が主成分である。鉄分は別して釉薬に溶け易く、剥げに繋がるが、密着性の高い白繪具を下に塗ることが、それを防ぎ、その間々を黒に限らず地色とする絵具を用いて埋めてゆく。

白繪具による下地塗りの大切さをいうが、その技法は乾山焼以前にはこれという手立てもなく、乾山自らの処法であつた。

黒地に書画を描いた例に『源氏物語』「夕顔図」茶碗がある。

黒色は背景の夜の闇を表現、浮かぶ白い夕顔の花と緑色の蔓と葉、和歌は白繪具を用いて書すが、物語の趣旨を充分に心得、明暗の対照・色彩、陶法を一つに絡ませるデザインとは何か、陶法は何が適するのかが、乾山の構想がつつも明確に現れた作品の一つである。惣地塗りは、伝世する乾山作品には少なく、むしろ猪八作品にみられる特色である。

*山黄戸…山黄土、黄・浅葱、灰色をした堆積物鉄粉の原料となる。中国北部の黄土がよく知られる。

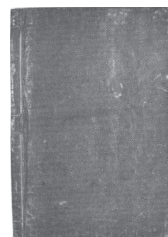
惣地塗り、乾山焼 色絵
和歌白(國額)皿惣地塗り、乾山焼 色絵
独楽香合 フリア美術館

◎金銀*がいやき付候方

金二ても銀二ても まきゑ物ノかなかいのため
の
べ置たるうすがねヲ求メ もやう二可仕物ノかたち
を月 花 其外なにも切貫 すやきしたる物ノ
上へ付申候 其付ケ申候藥ハ 合セタル白ゑのぐ二
ほうしや半減ほと指加へ 濃キ膠 ふのりも濃ク
して少交 よくくすりませ かためなるのりの位
二ねり候て 右之切金ヲ圖の所におし付 又其外の
⑧ ゑハ黒 白 紫 紺 緑 黄 赤 桃 何二て
も彩色致 右切金の上へも一所二惣懸へ 上くす
り法の通二返かけ候て やき候へば 金銀かなかい
の上斗ハ 上くすりちりのき候て 金色直二あらは
れ 上藥ハ其きわ一はい(いつぱい)二止り 更二あ
とろ切金付不申候 證據 分明二顯申候
併下地の器二たかひく(高懸)有か 又ハ曲りたる
様の形の所へハ付がたく候間 香合なとの上一文字
なる所か 又ハ盃臺 皿るい 香盆形のやうなる
⑨ 一文字二平めたる所二付候 堅二付ても 横二
付ても宜持申候
右之外 珍敷品候ハ、工夫の上相試 作定致た
る義有之候ハ、重て相認可進候 已上□□□
巳三月五日
元文丁巳煖八月武江蘭溪任 勝任之印 (白文方印)
乾山深省 (花押) 爾字型
矢田陪氏 (菱形方印)

⑧ (白紙五頁続)

水上藏書にして他見をおそるゝものなり
水上蘆川 陶煙居藏書記 (朱文長方印)



『陶工必用』裏表紙

*かながいの金具、切金、蒔絵装飾の一種
金具を施し細工をする技法であるが、その
技をやきものに応用 絵師・漆芸匠家光
琳の助言・手助けのあったことを推測する
月・花 如何ようの文様であれ、金・銀
の延べ板をその文様に切り抜き、素焼上
に貼り付ける。接着剤には白粉(に膠・膠
ふのり)を適量交ぜたものを用いるが、よく
糊り、かためた糊ほどにき、下絵の上に
押し付けてゆく。他の絵付があればそれに
彩色を施し、切金とともに上藥(繪藥)を二
度ほど掛けが、焼成後繪藥は切金上には
留まらず、周辺に散り、文様が現れる。後
から切金を付着させる必要のないことの理
であるが、用いる器物には限りがあり、装
飾部位に高低のあるもの、湾曲したもの
などは不適である。水平であること、面の平
らな一文字など、香合・盃台・皿・盆類が
よく、堅にも横にも付けられる。
*惣懸…総体・全体
*證據…証拠
*分明…ぶんみよう。明かなこと・はつき
り区別がつくこと。
*一文字…器物の上部が水平なもの。

元文丁巳三月五日、乾山の書した日付で
ある。同年秋八月には武江蘭溪任「勝任」
の印、また別に「矢田陪氏」の印、白紙五
頁のあとに水上蘆川「陶煙居藏書記」の蔵
書印がある。幾人かの手を経たことを伝え
るが、受理した人物は輪王寺坊官進藤国防
守勝任と考える。

『陶磁製方』

元文二年秋、乾山は下野国佐野へ招かれた。数寄者の席焼、内窯焼成のためであったが、乾山書状によれば前年には甥彦右衛門の江戸銀座屋敷において病氣療養。回復後間もない折の遠出であった。招待した人物は、医者・庄屋大川頭道（藤兵衛、越名河岸で酒・醬油の醸造、質店を経営する須藤杜川（理右衛門・一七〇一―一七九）、医者松村広休（彦九郎）であったが、三者は松村家を中心に、広休弟が須藤杜川、姉または妹が頭道妻都と、頭道は杜川二男を養子とするなど、重縁に結ばれた関係にあった。大川家は唐沢城主佐野家臣、頭道を六代とする鋳物奉行の出自。陶冶への関心を推測させるが、やきものへの執心は頭道手控が証左となる。先妻都与の没後、足利の瓦屋丸山家から後妻重を迎えるが、やがて丸山家では清右衛門貞憐息子の嫁として大川家からツルを娶り、丸山家には『陶磁製方』の写本、角皿一〇枚、太鼓型の木製菓子器が残る。合わせて写本は四冊があり（篠崎源三、足利丸山家伝（貞憐・乾道・佐野市某家伝（骨董商・桐箱△）・「内窯焼之変」（奥書・文政十二年丑年末秋日写 董桂樓月）・緒言及び奥書なし（秘伝とする内容同一）、以上である。

『陶磁製方』は、席焼を指導、同地で記したものである。すでに頭道は享保一七年（一七三二）、入谷村住乾山から秘伝の薬法を受理、入谷窯も訪うたことを推測するが、同年五月には下谷の大火、乾山も病後のこと、ゆくりとした気持で佐野を訪れたように思われる。

（二）江戸で纏めた『陶工必用』には乾山の意思が窺われる。が、『陶磁製方』には招かれた主旨、相手の立場、席焼であることを認識、誰のために著すかを心得た姿勢がみられる。下地は前もって入谷村の久作から素焼・窯・材料などを調達、それらを用いて書・画を描き、

釉薬を掛け、内窯焼成をする。落款はその折の一端を伝えている。『陶工必用』と比較をすれば、顔料名・材料の割合・分量に相違がある。朱註もなく、乾山の解説は小書であるが、京都の地名人名、「京兆」「紫翠」「陶工」など、「みやこ」の陶匠乾山を明示する。「二藍」「濃緑」「鼠」など自己工夫の絵具を特記、製陶上の基礎的知識を述べる。

（二）歴史的な背景は少なく、仁清伝・孫兵衛伝・乾山伝を組み入れる。京焼土、仁清焼、絵具・釉薬とその配合・手立など、総体としてやきもの製作の手引書的な形式である。

（三）京都から下向した陶匠、乾山と乾山焼に対する興味に応える。

① 乾山焼の鳴滝開窯と仁清・孫兵衛との関わり

② 光琳文様として服飾・漆芸に流行を築いた兄光琳と乾山焼

③ 聖護院門境に活躍する乾山焼二代猪八のこと

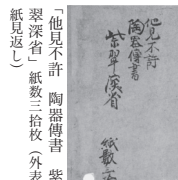
④ 「二人より惻意」など樂家との繋がり及び交流など

（四）仁清伝は二代仁清が書写、乾山へ譲られた。が、それは調合・配合のみを記したものと推測する。乾山の朱註・解説によつて伝書としての形式、意義を深めるが、陶工にとつて土・絵具・釉薬の調合、配合こそが秘伝であり、師の手際・扱い、作陶上の微妙な動きや判断は口伝であった。佐野における二、三回の席焼において習得できるものではないが、乾山の実技を見、『陶磁製方』はその上からも貴重な手引。現存作品には焼成状態の不十分なものも現れる。西行、芭蕉の如く乾山にとつても人生は旅、江戸の住まいは旅宿、逗留した佐野はその場限りの出会いであったか。頭道の手控に乾山が再び現れることはない。

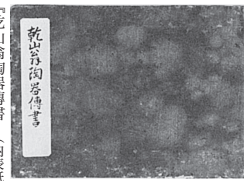
（五）『陶磁製方』は、江戸において書き始めたか。「正意手茶入項、灰の分量、江戸の宿にて書写の折り失念、追つて書き付ける」とある。佐野へも仁清伝書を携えたものと考えるが、趣味焼専門、彼らが如何ほど仁清焼に興味をもっていたかは判らない。

初代乾山尾形深省自筆『陶磁製方』

鐵竹堂瀧澤記念館



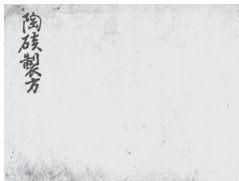
「他見不許 陶器傳書 紫翠深省」紙數三拾枚（外表紙見返し）



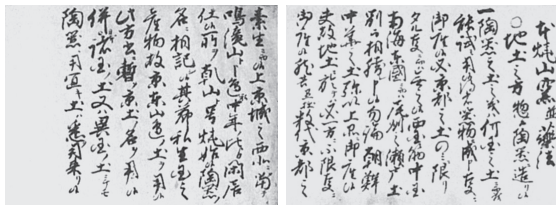
「乾山翁陶器傳書」内表紙

題箋は和漢書の表紙に貼り付ける紙

『陶磁製方』内題



元文二年（二七七）



③

②

①

『陶磁製方』

陶磁器の造り方と手立の意 陶工としての基礎的知識

①

本焼山窯並 薬法

○地土の方 惣て陶器二造り候

一 陶器の土の義ハ何國の土二ても 能試ミ用候

えは 器物二成申 又二御座候 必京都の土のミニ

限りタル又二ハ無之候 西國筋 中國 南海

東國ニテハ尾州の瀬戸土別て相勝レ申候 勿論朝鮮

中華の土 弥以上品ニ御座候 夫故地土ニ於テ

ハ一方二不限又二御座候 然共 愚拙数代京都の

素生ニテ候上 京城の西北二當テ 鳴滝山ト申

邊 中年ノ比方閑居仕候所 乾山ト号 焼始

候陶器ノ名二相記シ候 其節 私生國の産物故 京

東山邊ノ土ヲ用候 此方之ニ暫ク京土ノ名ヲ用候

併 日本諸國ノ土 又ハ異國ノ土ニテモ 陶器ニ

用宜キ土ハ悉ク用來リ候

③

一 京黒合土 道具ノ品ニ依リ 上中下 又赤色ヲ用候

一 京山科藤尾石（田・土に關するこのような詳細はなし）

黒谷土目拾貫目ニ 藤尾石式貫目

右一色合テかけめ拾式貫目ヲませ合セ 水ヲ桶 はい二入 右の土

ヲトキ 堀ノスイノウニテコシ 居サセテ 上水ヲステ 底二層タ

ル土ヲ 瓦カ板ニテモ其上ハスツキアゲ カハカシ 一所ニツクネ

ヨクモミ 又ハ板カムシロノ上ニツキテフミ 又ハ白ニイレテツキ

其中ニアル土ノカタマリ 石 砂 塵ヲエリステ 糺ヨクモミ候て

陶器造リ申候 此藤尾石交換誤ハ 此土至極細ニ候故 器二造 日

ニシタル時 器ノそ二切レ出申候 是ハ土ニ候ラヘ あまり

二精密ナル故 却てきれ出申候 此藤尾石ヲませ候へばきれ出

申 たとへば壁土ノ中 砂トササ 而ト申テ ワラキリタルモ

ノ入カベナリ候へば ヨク持コタヘ候 スサト砂ト入不申候てハ

『陶磁製方』

同書は、江戸下向後、入谷村に住し作陶、

作画・俳諧活動を楽しんでいた乾山を、や

きも幼に興味をもつ佐野の素封家・医師大

川顯道（藤右衛門）、松村広休（彦九郎、須

藤杜川、理右衛門）とともに同地に招いた、

乾山自らが著した陶器の製法書である。

受理者はやきもの趣味の顯道と考へるが、乾

山はそれぞれ三家に滞在、俳諧、作画、江戸

みやこの話に時を忘れたものと推測する。

伝書は、乾山焼小伝・秘伝を要とし、一

方に仁清造の本窯焼地土・掛葉・山窯絵具・

錦手絵具、他方に孫兵衛造の内窯焼地土・

掛葉・絵具などを採録している。内容は、江

戸において認めた「陶工必用」と変わり

はないが、相異点は光琳の乾山参加のこと

乾山焼二代継承者尾形聖庵八の京都聖護院門

境における活動、薬焼に關して四代一人か

ら惡意あつたことなどが述べられている。

一 本焼山窯・薬法

*生國の産物・乾山焼が京都の産物・土産

物になつたことに結びつき、土産物にな

れば京焼に模倣の興ことは当然である。

伝世する雑多な銘の作品群に繋がるが、創

始者と模倣者、その相異は陶法と様式、銘

の書方により表れる。

*居サセ・水入れた土。桶に土を入れ水を

張り沈殿させ、細の水糞にて漉すが、上水

を捨て、底に溜まった土を居サセという。

*藤尾石…基本とする黒谷土に交ぜる。石

黒谷土は粒子が細かすぎ、亀裂が生ずるた

めその調整に

用いられた。

極細な土は単位で用いられは成形後日に干

し、高台などに切れ・割れが生ずる。家造

りての壁塗などに繋ぎとして砂・薬・苧を

入れることに同じであるが、基本となる黒

谷土より一貫貫に、その五分の一の藤尾石二

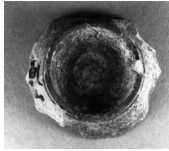
貫貫を交ぜる。桶に十分置き、細の水糞に

た板上に取り出して日に溜まった土を瓦ま

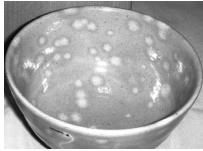
った所で手で捏ねる。延の上にとり足で

踏む、白に入れて搗くなどするが、成形に

適する土の粘り気を引き出すためである。



火替・乾山焼 推定御本
手写し茶碗陶片 法蔵寺

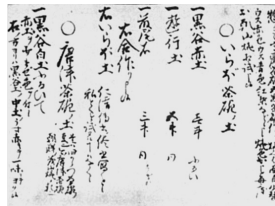


火替・現代京焼御本手

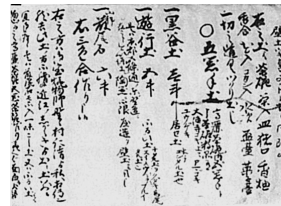
呉器手茶碗・泉屋博古館



呉器…万宝全書



(5)



(4)

(4)

壁土ツキカね 又ハワレ出候と同シ断二候
右の土にて 茶碗 茶入 皿 猪口 香爐 香合
花入 コカシ入 水次 盃臺 菓子臺 一切の道具
ツクリ出申候

○五器手土

高麗茶碗内ニ五器（呉器）手土申茶碗數品有

一 黒谷土

大徳寺・コキ土 アマゴキ（尼具器）ユウゲキ（遊撃具器）

一 遊行土

五升 居セ土 水ニテコシタル土也
ふるい土 干タル土ヲクダキ
馬尾ノスイノウニテフルイタル土也

一 山科藤尾石

六升
右之方ハ御室焼物師野々村仁清也 私へ相傳也 然共此土ノ方
不勝候 近江ノしがらき出候土 別て宜御座候 是ハ藤尾石モ
不入一味ニシ 土又ハふるい土ニテモ

一 黒谷赤土

五升 同
三升 同

一 遊行土

五升 同
三升 同

一 藤尾石

三升 同

一 右合作り申候

右いらば土 仁清傳セノ假ニ寫進候
私とくと試タルハなく候

○唐津茶碗ノ土

是ハ旧からつ茶碗ノ夏也
今唐津茶碗 朝鮮ノ茂山焼ノ類也

一 黒谷白土ふるひて

赤土ヲ少まぜ色ヲ付候
右ノ方ヨリハ 黒谷土ノ中 土ノうす赤キヲ一味ニテヨク候

一 黒谷赤土

五升 同
三升 同

一 遊行土

五升 同
三升 同

一 藤尾石

三升 同

一 右合作り申候

右いらば土 仁清傳セノ假ニ寫進候
私とくと試タルハなく候

○唐津茶碗ノ土

是ハ旧からつ茶碗ノ夏也
今唐津茶碗 朝鮮ノ茂山焼ノ類也

一 黒谷白土ふるひて

赤土ヲ少まぜ色ヲ付候
右ノ方ヨリハ 黒谷土ノ中 土ノうす赤キヲ一味ニテヨク候

一 黒谷赤土

五升 同
三升 同

一 遊行土

五升 同
三升 同

一 藤尾石

三升 同

一 右合作り申候

右いらば土 仁清傳セノ假ニ寫進候
私とくと試タルハなく候

○唐津茶碗ノ土

是ハ旧からつ茶碗ノ夏也
今唐津茶碗 朝鮮ノ茂山焼ノ類也

一 黒谷白土ふるひて

赤土ヲ少まぜ色ヲ付候
右ノ方ヨリハ 黒谷土ノ中 土ノうす赤キヲ一味ニテヨク候

一 黒谷赤土

五升 同
三升 同

一 遊行土

五升 同
三升 同

一 藤尾石

三升 同

水甕などの詳細はなく、京焼土の諸々、
仁清焼など、佐野の人々にとつて余り近い
ものではなかつた。

○一切の道具…茶の湯に用いる茶道具・懐
石道具をいう。仁清焼では茶碗・茶入・香炉、
香合・花入・コカシ入・水次などの茶道具、皿、
猪口・盃・菓子台など、懐石道具を製作。
好み道具を造らせた金森宗和の茶会記に
は、多くの向付が記録されている。

乾山は、仁清の陶法の内、本窯では朝
鮮関係として茶碗を主体に土を論じ、中国
関係では茶入・天目茶を中心に、釉薬を主
体に取りあげる。当時のやまの嗜好・傾
向がわかり、茶の湯が中心、それに基づ
く選択であつたことが判断される。

*大徳寺具器・高麗茶碗の一種。朝鮮から
通信使などが来朝の折、宿とした大徳寺に
残された茶碗と伝承。枇杷色、高台が高く、
見込みが深いなどの特徴がある。

*尼具器…大徳寺と同じく、鷹力峯の尼寺
に伝わる茶碗とされる。高台は余り高くな
いという。

仁清は、高麗茶碗の模倣において五器手
土に黒谷土・遊行土・藤尾石の三色を混合
するが、乾山は信楽土単味でも良く、藤
尾石を入れる必要はないとする。いらばを
火替試してみたら、高麗茶碗具器茶碗など、
黒谷・紅葉などの変化が現れると述べる。

*火替・焼成時、酸化炎・還元炎など、火気・
煙・炎の作用によつて起る現象。窯変。

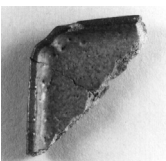
*茂山・中庭茂山・茂三（生没年不詳）。対馬
藩茶道方とされ、対馬藩後館内釜山窯にお
ける作陶が伝聞。寛文から享保（一六六一
一八八）頃の活動が伝えられる。が、釜山窯の
陶工については史料も乏しく、朝鮮陶工に
よる作陶も指摘される（泉澄一著「正徳・享保
期の釜山窯と注文焼物」）。

乾山は茶道具類にも精通しており、旧唐
津茶碗に対し、今焼唐津を茂山焼の類いと
述べるが、薄手の杉形・低い高台・見込み
の細い刷毛目などに特色がある。

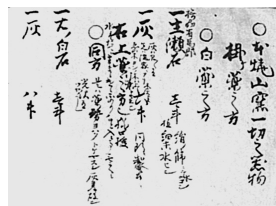
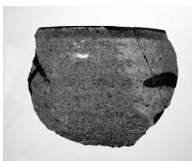


生瀬石・西宮市蓬萊峽
風化した花崗岩

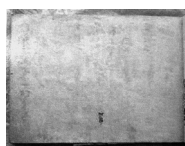
瀬戸水紋手・乾山焼
野写し陶片 法蔵寺 志



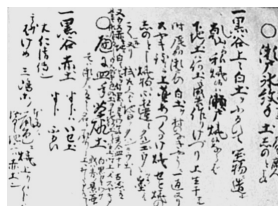
唐津・乾山焼 唐津写し
茶碗陶片 法蔵寺



⑧



白紙



⑥

⑥

○瀬戸水紋手^{スエモノ} 道具ノ商人^ノの(條・志野)と申候

一 黒谷上々白土ヲふるひて器物二造ル

一 乾山ニて私焼候ハ 瀬戸焼候ならば 下地ノ土ハ

何土ニて成共作り けづり上^あ 生干ナル時 尾扇瀬

戸の白土ヲ村^{むら}のなきやうニ一返ナリ スヤキ致

候て 上薬あつくかけ 焼セと焼のしと申候焼物

ニ不相違候 クハンニウ(貫入)は(虫食あり) ツネノ

墨ニてこく一返ナリ 拭取候へば 地ハ白ククハン

ニウ出候 又ウス赤キ地ニ白ニて繪ヲ付 黒ニテカキワケ候香合

皿ナト古器ニ有 是モ瀬戸ニ有ウスカキ色の土ヲ 下地何土ニ

ても生土ノ時上ニ 又スヤキメ白黒カキワケ 或ハ青ノ景藥ヲ上へ

打^う候事有之候

○べに皿手茶碗土 是ハ瀬戸ニ有之名ト承り候

一 黒谷赤土 半分 半分 右仁清傳也 其外

はけ^は二幅等ノ本かまニて鼠色ニ焼上り候分 皆々地土ハ赤土也

(白紙)

○本焼山窯一切の器物 掛ケ薬の方

○白薬の方 生瀬石 壺斗 網ノ師ニテ水コシ 極細末水ヒ也

一 灰 灰ハ品々有 六升 同断ニ製

先ハ染^{せん}ニテ^こ木灰ト云名の木カシノ木ハ上々かけ薬トモ云也

右土薬之方也 猶口授

水ニて候たるまゝ遣候 ふのりなど入候事無之候

○同方 是ハ薬ノ勢ヨハクトケヤスシ 灰多キ故也 光沢

一 右ノ白土 有 ツヤノ^{ツヤ}也

一 灰 八升

*道具の商人・茶道具・古美術品売買の商人をいう。乾山焼も注文製作、流通には彼らの手助けも重要であつたろう。当時、一般に條(志野)焼を瀬戸水紋手・貫入手と称したことが分明。ここでは仁清伝をもとに、乾山窯における瀬戸焼模倣の解説をする。

下地は何土にも良いが、成形、削りの後、生乾きの状態で瀬戸の白土を一度塗り、素焼をする。素焼後には厚く上薬を掛け本焼結果、條焼に近づく仕上がりになるという。

瀬戸近辺は古くから多量の良質粘土が出土した。須恵器、灰釉陶・山茶碗などを製作した伝承では鎌倉期に道元禪師に随つて渡宋した加藤藤四郎景正(道元生家久我景家臣と伝承)が施釉陶器の製法を瀬戸にもたらしたというが、釉薬を掛けた陶器は瀬戸において発達、合わせて全国を行脚した行基(六六八―七四九)の活動も伝承。無釉・焼締めによる磁器が造られる。瀬戸・常滑・越前・信楽・備前・丹波焼など六古窯の名が残るが、桃山期は茶の湯が盛行、瀬戸・美濃地方の窯業を大きく促進、鉄分を主体とした天目釉、長石主体の志野焼、酸化銅を加えた織部焼などが出現する。

*クハンニウ・貫入。釉薬に生ずるひび割れ。素地より釉薬の膨張率の高い場合に発生するが、素人はそれを一つの景として賞玩。中国でも開片と称し、釉薬の欠点を裝飾に愛し、墨・弁柄などを塗るとするが、よく古事を心得ていたことを示す一例である。

*打つ。瀬戸地方の言葉、釉薬を掛ける意。

*べに皿手茶碗土・瀬戸地方の呼称というが、なまこ・なだれ釉など、瀬戸伯庵手、黄瀬戸釉かと推定される。

本焼山窯、掛薬(上薬)――

*白薬・透明釉薬のこと。

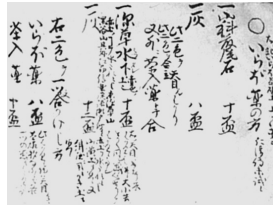
*染屋の灰・染色のあく抜き、色の定着に用いる灰。榎木・榎木の土を土とす。

本焼の掛薬は、生瀬石と灰を基本とするが、混入する灰の分量を多くすれば、釉薬の力は弱く滑け易く、光沢(艶)もよい仕上がりとなる。

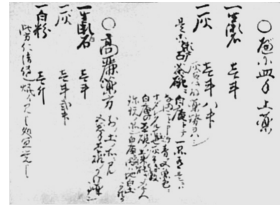
いらば・黄伊羅保茶碗
「常盤」
MIHOMUS



伯庵茶碗・藤田美術館



⑩



⑨

⑨
○*べに皿手^{びにうわで}上薬

一 生瀬石 壹斗

一 灰 壹斗八升

灰多キ故 藥勢^{いかり}ヨハシ 是等ハ瀬戸古茶碗ニ白庵トテ一 品有 是^こニハなまこと申テ 青ク又ハ黒色ニナグレル所出ル也 灰多キが故 白庵の茶碗 出来能キハ 茶人^{あま}珍玩ノ品也 白庵ヲ写ス時ハ地白土^{うすあつち}可然^{かな}カ

○高麗藥方 前ノ土ノ所ニアル五器手茶碗ノかけ藥事也

一 生瀬白石 壹斗

一 灰 壹斗貳升

一 白粉 壹升

此方仁清傳也 燒て見申候処 宜寛申候

⑩
左ニ記いらば茶碗土ノ上ノかけ藥也

○いらば藥方 仁清傳未試候

一 山科藤尾石 十盃

一 灰 八盃

此ニ色ヲ天目ニてはかり 此ニ色ヲ合置 又外ニ茶入藥トテ合

一 深草水下^{あせ} 赤色ノ土也 十盃

右ノ天目ハ□共はかり申候 併大共ことかく同シ器ニてくすりヲはかり候事也 赤土ヲ水たれと申候 京深草山 黒谷山 其外江島信樂 尾張瀬戸 皆々赤土ヲ水たれと申候

一 灰 十二盃 山黄土も宜候

又紺屋ニ用候かき土も宜候

* 右ニ色ヲ一ツニ又合かけ申候方

* いらば藥 八盃(江・十盃)

此はかり候物は天目ニてモ 茶碗 杓^くなにも各一ツの器ニてはかり候事也

茶入藥 十盃(江・八盃)

*べに皿手・べに皿は化粧用の紅を溶く皿。木灰には鉄分があり、発色は黄味をおびるが、本焼の釉薬(上薬)は生瀬戸(瀬戸・美濃地方では石粉という)と灰が基本原料である。

灰が多く、生瀬戸石が少なければ、釉薬の溶ける温度は低くなり流れ易くなる。これを弱い釉薬と解するが、古瀬戸茶碗の白庵手を例とし、なまこ手とも称している。茶人は土白^{うすあつち}と、釉薬に青また黒いなだれの生ずるものを賞玩、模倣するには白い素地を用いるべきと乾山はいう。

*白庵・幕府の医官曾谷伯庵(二五六八一六三〇)「陶工必用」にもあるが、伯庵所持の茶碗とされ、枇杷色・海鼠釉・竹の節高台などの特色がある。瀬戸が唐津焼か、また朝鮮産などの説がある。

*なまこ・透明灰釉に薬灰を配合した青味を帯びた白濁釉。焼成によつて藍・緑色のなだれ、斑文が生じ、海鼠に似た色合からの呼称である。なまこ手茶入は瀬戸金華山窯茶入の一種である。

*天目……ここでは天目茶碗をいう。乾山は釉薬の割合、計量に際し、目安として天目茶碗を使用、柄杓なども応用するが、いずれにしても大小容器、同一品による計量が大切という。

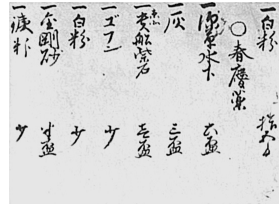
天目は天目山。中国浙江省・安徽省の境にある山名に因む。東西に別れた峯には東に昭明寺、西に禪源寺があり、山頂には目のような二つの湖があつたという。寺では献茶・飲茶用に天目茶碗を使用していたとされ、日本へは留学僧・渡来僧がもたらした。

*水下……みずたれ。鉄分を多く含む赤土。深草・黒谷・信樂・瀬戸地方などの呼称。

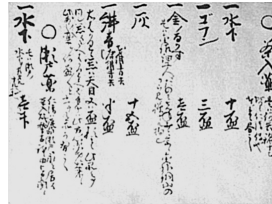
*かき土……鉄分を多く含む土。紺屋が染色に用いる柿色の土。山黄土と同じ役割をするが、「陶工必用」には記されていないが、洲本の陶工小倉門平は「柿南京」の絵具に福長町中山にて採取する柿土で使取する柿土で使取する柿土という(辰平焼と淡路のやまの「青木重雄」。

*いらば藥八盃(十盃)・茶入藥十盃(八盃)は「陶工必用」では分量が反対である。

禾目天目茶碗・銅島報効会

瀬戸茶人・春慶瓢箪
五島美術館

(14)



(15)

- 柿薬かきぐすり しがりき水下 小
 一 深草 水下 大 二色合式貫五百目二
 一 灰 八百五拾目 交かけ申候
 ○のぎめ薬 常々天目ニテはかり申候
 一 信楽水下 五盃
 一 灰 同断 七盃
 一 白粉（山・少パン） 拾五匁
 一 春慶薬（きんぎょう） 六盃
 一 深草水下 三盃
 一 灰 三盃
 一 京北貴船紫石 壹盃
 一 ゴフン 少
 一 白粉（山・唐土） 少
 一 金剛砂 半盃
 一 銀粉 少
 一 茶入薬 是ハ何共銘ナシ 皆々仁清傳也本ノまゝ、層之
 一 水下 十盃
 一 ゴフン 三盃
 一 金ノるかす 壹盃
 一 是ハ金銀細工二たのミ 先年少々余候 金銀銅山のからみ様ナ
 ル物也
 一 灰 十五盃
 一 紺青 花紺青共 唐紺青共申候 半盃
 一 右はかり候器ハ 天目又ハ盃類ニても 此品々ヲ同シ器ニてさへ
 はかり候へば 多少ハ此方ノ心次第ニ出来候
 此外ノ薬ヲ何盃ノとモテ有所可習之
 ○瀬戸薬 仁清ハ尾筋瀬戸ニ永く居候て 茶入焼樽古致候
 由被申候
 一 水下 壹升
 一 是ハ瀬戸ノ水ヲ用タルナルヘシ

＊柿薬…高火度焼成、鉄釉の一種。柿色・鉄色を呈し、瀬戸釉薬の特色の一つ。信楽水下、深草水下とあるが、水下は水落とも称し、発色が良く、鉄釉料の筆頭である。

＊のぎめ・禾目。瀬戸茶入の一種。細い筆毛の毛に似た釉薬の筋が現れ、その景が日本では桶の外殻にある突起・禾に喩えられたところからこの名である。天目茶碗にも禾目天目・鬼毫筆（こうさん）天目がある。釉薬中の酸化鉄が溶けて筋状に流れる現象をいう。

＊春慶…古瀬戸茶入の一種。瀬戸焼祖加藤藤四郎景正が晩年人道して春慶を名のり、美濃において焼成した茶入をいう。薄作、茶褐色の地薬に黄白味を帯びた景薬が掛かる。

＊仁清の瀬戸修業…仁清は永く瀬戸に居り、茶入焼の稽古を積むとある。乾山はしばしば仁清から茶入製作の研鑽を耳にする。

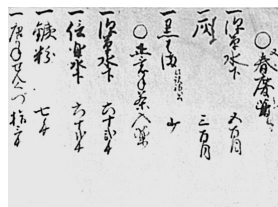
瀬戸は、茶入製作にすぐれた藤四郎以来、唐物写し・和物茶入の製作にその名を知られた。『御室御記』には「壺屋清石蘭門」「丹波焼清石蘭門」とある。仁清は生国丹波、初期には丹波焼の陶工として出発したか。壺屋とあることから、ロクロ技術に長じた陶工であったことを示唆。瀬戸では茶入製作の修業に励み、京都では、栗田口焼陶工としてさらなる磨きをかけたものと考えられる。

意匠様式・色彩・形状、いずれにしても茶匠金森宗和の瀟灑・洗練された美意識を巧みに表現、茶の湯に通う道具造りは伝世する作品類が伝えるが、当時はもとより、仁清焼は後々までも別して宗和流茶人、数寄者・文化人に愛玩されるやきものとなる。

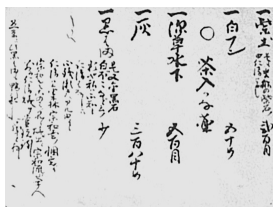
「仁清焼と乾山焼との相異」

仁清焼…本焼主体。茶道具製作を中心として写しもの、茶入（中国）・壺・茶碗（高麗）色にすぐれ、京焼様式の典型を築く。

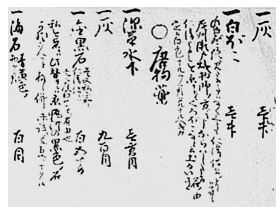
乾山焼…本焼内焼とあり、懷石道具が主体。伝統的な内窯絵具を用いて紙絹の書画の間皿・皿皿などの陶面に移したこと、床の間の景物を壁の上に移したこと。文人趣味の漢詩・和歌など文芸を陶器に導入するなど、光琳意匠の転用も工夫の一つ。



15



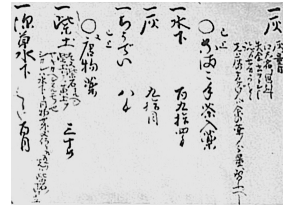
16



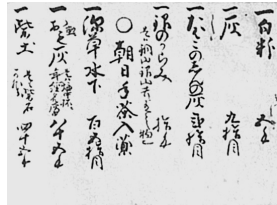
17

- 16 一 灰 壹升
一 白ぼこ 壹升
此白ぼこ終一見たる事ハなく候へとも 仁清傳老ノまゝ七付候
尾州瀬戸焼物師ノ方ニテ申ならしたる名ノ由 仁清被申候 今京
ナトニてくろぼこなど云土するに有定て白色ナルヲ用タルナルヘキカ
- 一 唐物藥
一 深草水下 壹貫目
一 灰 九百目
一 金黒石 百五十め
是又私不知候 仁清傳ニハ是も尾劔セとニ有由也
私今案ニハ 此普リニハ京鴨河の黒色ノ石 可然候ハんかと存候
併ニ未試タル変ハナク候
- 17 一 海石 青黄色ノ物ヲ用候 百目
一 紫土(山・紫石) 是も貴船の紫石ノ由 貳百目
一 白フン 仁清被申候 五十め
一 茶人かな藥
一 深草水下 五百目
一 灰 三百八十め(山・三百目)
一 黒はま 少
是又金黒石 白ぼこなど云ノ類也 私ハ不知候
仁清はなしニハ不殘瀬戸ニアル由ニて候 仁清ハ金森宗和老ノ愜意
ニて 宗和老ノミノ品々焼出候 宗和流ノ茶人別て仁清焼ヲ賞玩
致候 愚案ニハ此黒はまも鴨川石□□(虫食) 可然かと存候
- 18 一 又春慶藥
一 深草水下 五百目
一 灰 三百目
一 黒はま 此沢初ニ之 少
一 正意手茶入藥
一 深草水下 六十式匁
一 信葉水下 六十式匁
- *白ぼこ…白手ノ土。黒ぼこは黒手・赤ぼこは赤手ノ土。瀬戸地方の呼び名であるといふ。同地に在つて瀬戸焼技術を習得した仁清は、しばしばその体験を乾山に語る。習静堂時代の思い出かも知れないが、初代仁清と乾山との確かな繋がりが見られる。これらの原料も全て瀬戸にあるという。京焼でも「くろぼこ」と称する土を使用。陶工間には製陶用語として知られてゐた。黒ぼこは、火山灰などが地表に堆積、腐植含量も多いことから表層は黒色、土壌のリン酸吸収力が高いといふ。
*金黒石…二酸化マンガン礦とされる。試したことはなく乾山は知らないといふが、黒色顔料であれば代りに鴨川石が使へるのではと述べる。
*鴨河黒石…黒色顔料。鉄・マンガンを含む自然石である。猪八は『陶器密法書』(黒樂)に鴨川紫石、今出川より上車坂の範圍にあるものを好しとしてゐるが、初代樂長次郎が使ひ始めと伝承する。
*海石…乾山は青黄色のものとするが、海岸にある珪石質の石と推定、珊瑚のことか。
*紫土…仁清は紫土とするが、貴船の紫石のことかと乾山はいう。
*白フン…白粉・唐ノ土。鉛白ともいわれ、珪酸と反応しガラス化されて鉛釉のことか。
*黒はま…金黒石・白ぼこ同様、仁清は瀬戸にあるといふが、砂鉄のことである。磁鉄鉱とチタン鉄鉱の着色料となり、黒く発色する天然顔料。釉薬の着色料となる。
多く宗和好みの茶器を製作、姫宗和と称されたその美意識は、後世までも宗和流茶人の支柱となるが、仁清焼の作風を確認するための手變である。
*正意手…正意(生没年不詳)は利休時代、また遠州時代の医者と伝承。堺に生まれ、京へ移り、瀬戸において茶入製作にその名を知られる。薄赤色の土、口作り、糸切り底に味わいがあるとされる。

なまこ手・堤焼 甕



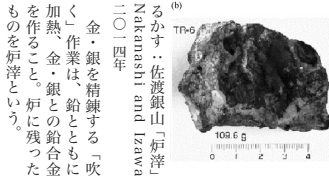
19



20

20

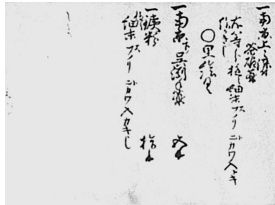
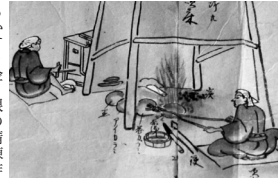
- 一 鉄粉 (江・金ハダ) 七匁
- 一 唐かねせんくづ 拾三匁
- 一 灰 灰ノ量目 江戸ノ宿 寫候題失念、モラト申候跡、付可進候。先ハ灰のませかけんハ余の薬ノ分量ニ習ふべし。已上 (江・灰の記載なし)
- 一 * なまこ手茶入薬
- 一 水 下 百九十四匁
- 一 灰 九拾目
- 一 ちうでい 八匁
- 一 已上
- 一 * 又唐物薬
- 一 紫土 三十匁
- 一 是又紫石ナルヘシ 紫土ハ元黄土ヲヤキカヘシタルモノ也。シカレハ水ノ下ト同物也。外ニ又何とそ有カ。先ハ紫石ノ下トキコユ
- 一 深草水 下 百目
- 一 白粉 五匁
- 一 灰 九拾目
- 一 たはこのしんの灰 貳拾目
- 一 銀のからみ 拾匁
- 一 是ハ銅銀山共ニ有之物也
- 一 * 朝日手茶入薬
- 一 深草水 下 百五拾目
- 一 重 * おも灰 八十五匁
- 一 是ハ爐中杯ニ年經タル灰ノ由
- 一 紫土 四十五匁 (江・四拾目)
- 一 是も紫石可然カ
- * 灰ノ量目…正意手茶入薬に關シ、乾山は調合・灰の量目を書き落としたと述べる。
江戸の宿にて書寫した折、失念、後に書き付けるとするが、当書は佐野到着前、すでに江戸において書き始めたものか。正意手につき「陶工必用」に灰の項目はない。原書である仁清伝は如何であつたらうか。それも二代仁清の書寫であれば、書き損じのあつたことなども推考される。
- 灰は土・石を溶かし、釉薬とするためには不可欠の原料である。
- * なまこ手…瀬戸金華山窯茶入の一種。加藤藤四郎家三代作と伝承するが、美濃・金華山の土を用いたものと伝えられる。茶入下葉は柿色、上葉の黒釉がなまこ色に発色した所からの名称である。
- * 紫土…仁清伝「紫土」は「紫石」の誤記か。紫土であれば黄土の焼返してであり、多くの鉄分を含み、水下と同義である。土ではなく石、紫石であらうと乾山はいう。
- * 銀のからみ…銀の滓(かす)。からみは鍍(かん)、溶鍊の折りに生ずる滓。銀山にある。
- * 朝日手…古瀬戸茶入の一種。瀬戸焼初代加藤藤四郎春慶が隠居、美濃・朝日で焼成した薄手、釉調の優れた茶入をいう。
- * おも灰・重灰…年数を經た炉中の古い灰。
- (次頁より)
- * 金のるかす…鉾石を特殊な金属製の深皿・坩堝(うつば)を用いて精鍊したあとに残る滓(かす)をいう。コバルトやマンガンを含み着色原料となる。
- * 本焼…素焼上を用いる繪具…釉下色繪具。京辺の陶工は山繪具というが、素焼後、上葉をかける前、書・画・裝飾に用いる繪具高温焼成に耐える繪具である。着色原料は多く鉄・コバルト・マンガンを含む天然の土や石、また金属であるが、組み合せ、分量の調節により、種々の彩色繪具、釉薬の着色剤がつくれる。
- 繪具は本窯・内窯・錦窯用に大別される。



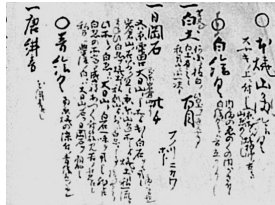
(b) 佐渡銀山「炬澤」
Nakunishi and Izawa
二〇一四年

金・銀を精錬する「吹く」作業は、鉛とともに加熱・金・銀との鉛合金を作ること、炬に残ったものを炬滓という。

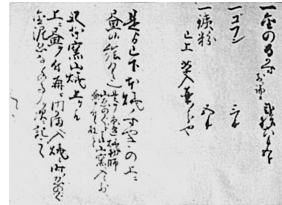
るかす…金・銀の精錬作業「吹く」佐渡銀山住時之條行絵巻物」佐渡市教育委員会



24



22



21

① 金のるかす前二論ス 式拾六匁五分

一 ゴフン 三匁

一 銀粉（江・金ハダ） 五匁
已上 茶入薬ノ分也

是乃已下本焼ノすやきの上ニ 屋候繪具也

是ヲ京邊焼物師山ゑのぐト申候山窯ニ入候前ニ屋ヲ付候故ニて候
又本窯山焼上ケ候て上ニ屋ヲ付 再ヒ内かまへ入焼
候時ノゑのぐ 金泥ゑなどの事ヲ次ニ記之

② 〇本焼山かま繪具 スヤキノ上ニ付申候
（京所タノ焼物師方ニてハ山ゑのぐト申候

一 〇白繪具 内かまのゑのぐの内ニかき付候
白繪具トハ 方立かハリ申候

一 白土^{サヤキン} 何國ニも極白ノ白土有之候 私用候モ不一決候
フノリニカワ等分

一 目固石 則ち東岩倉山ナリ

又ハ京栗田口大白山ト申所方出候白石ヲモ用候 こまかなる物也
岩倉山ノ石別て宜候 京東山邊所ニ之方焼出候 私一流ヲまね
ひ白ゑヲ焼出候 私乾山方前ニハ 白ゑト申事指テ無之候 此所々
ノ白ゑニハ 大白山ト白石一味ヲ用申候 然レモ 白ゑの所 高ク
成候候二ハ付候故 見苦ク相見候 私方ハ豊後ノ白ニハ大白山
ノ石カ日圓石ヲ相加申候

③ 青繪具（江・紺細） 南京焼の染付ノ青繪色ノ事也
唐紺青 花紺青氏申候

一 南京上々染付 茶碗薬
右等分種々細末 フノリニカワ入トキ 繪かき申候

④ 〇里（黒の誤リ）繪具

一 南京下ノ呉洲手薬 五匁
一 鉄粉（銀のかなはた） 拾匁
細末フノリニカワ入カキ申候

一 本焼山窯・繪具

*本焼山かま繪具…本焼・下絵付用の繪具（軸下絵具）である。鉄絵（弁柄・鬼板・染付（呉須）・紫・黒（酸化マンガニン）、釉裏紅（緑青）があり、焼成後の呈色は白・青・黒・柿などである。

*白繪具…本焼用白繪具。乾山創意の白繪具であるが、本格的に裝飾に用いた白繪具は乾山焼以前にはなく、調合と手立で、裝飾様式は、乾山窯における一大特色となる。やがて東山・栗田口焼諸窯では模倣を開始。原料は栗田口大白山（東岩倉山）出土の白土を用いたが、大白山土を単独で用いた場合、白繪具は盛り上がり、ハネが生じ、色も純白にはならない。

古い手立てでもなく、乾山は大白山白土に豊後白土か、日圓石を加える手立てを考案、焼返した白土を用いることは素地との密着を考慮した結果である。盛り上がりは押さえられ、色も純白。白繪具の応用はやがて京焼諸窯に波及するが、裝飾様式の一つとして定着。土産物の製作などに活かされる。乾山発案の白繪具には本窯、内窯の両用がある。

一 絵具の事
絵具は大別して次の二種に別けられる。
本窯山窯絵具（軸下絵具）
内窯・錦雲絵具（軸下・軸上絵具）（金銀彩）
用途・用法によつては、
①素地の色付け（練り込み・呈地）
②軸裏の色付け
③高火度焼成（青磁・天目・織部軸など）
④低火度焼成（三彩・交趾・素焼など）
⑤下絵付・高火度焼成
鉄・弁柄・鬼板など…呈色は黒色
コバルト（呉須）…呈色は青色
銅（緑青）…呈色は緑色
マンガニン…呈色は紫・黒色

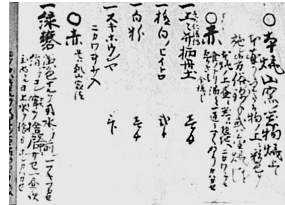
④上絵付・低火度焼成
顔料と媒溶剤（鉛・ソーダ）を混合する
以上のほか、金・銀・金属酸化物・混合
物などを組み合わせるなど、分量の割合、
調合如何により、種々の色絵具、釉薬の着
色剤がつけられる。



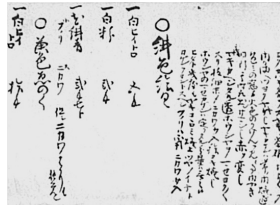
緑髻・釜を用いて緑髻を焼成、赤色絵具・弁柄をつくる。成羽民俗資料館



柿右衛門…色絵花鳥文蓋物 MOA美術館



24



25

24

○本焼山窯ノ器物焼上候

本薬かゝりたる物ノ上ニ彩色ヲ施シ候方 俗ニ錦手^{にしんて}、或ハ金焼^{きんしょう}など申候 本焼ノ上ニ昼候器ニハ 惣地^{そうち}ヘニカワニテモ 食^くノトリ湯^ゆ (おも湯^{おもゆ} ニても一返^{ひとへ}りすくぬり カハカセ ゑかき申候

○赤

是ハ仁清傳^{にせいでん} 金珠ト申候

一 上々弁柄丹土^{せんぺいにと} 金廻^{きんくわい} 壹匁^{いちもん}

一 極白ノヒイトロ 貳匁^{にもん}

一 白粉 壹匁^{いちもん}

一 スキホウシヤ 三分

ニカワ少入

○赤

是ハ乾山家法^{けんざんけ}

一 緑髻^{ろくび} 黄色ナルヲ用^{もち} 水ニテ前^{まへ} (懸^か) シ 一フキフカセ 絹ニテコシ 浮^うヲ捨^{すて} 器中^{きちゆう}ニ居^ゐサセ 一晝夜置^{おき} 明クル日上水ヲ捨^{すて} 日ニホシカハカセ

25

ヨクカハキタルヲ スヤキノ茶碗^{ちawan}かちよく二入 内かまへ ツヨクヤキ申候 ヤキカゲンハ常ノ内焼^{うちやう}ニ通^{とほ}り 色ミの窓^{まど}火色^{ひしき}のかけんヲ見候事内やき同断 其時取出シサマシ申候 赤ク変申候 其後ヤキカハシタル透^{とほ}ホウシヤヲマセ ヨクくスリ 極細末^{ごくさいまつ}ニカワ少入繪カキ 焼申候 ホウシヤのマセカゲンハ 定リタル分量ハ無之候 ヒタト幾度モヤキ コノロミ焼上 ツヤノイテ候カゲンヲヨシトスヘシ フノリハ不用 ニカワ少入

○紺色繪具

一 白ヒイトロ 五匁^{ごもん}

一 白粉 貳匁^{にもん}

一 花紺青^{はなこんせい} (江^え・唐紺青^{たうこんせい}) 式匁七分

フリ^{ふり}ニカワ 但シニカワはかり (ばかり) も能^{あた}寛候^{かんこう}

○黄色ゑのく

一 白ヒイトロ 拾匁^{しゅうもん} (江^え・五匁^{ごもん})

一 錦手^{にしんて} (葉^え)・繪具^{えき}

*錦手・金焼 赤絵薬ともいうが、孫兵衛伝とは相異、素焼をし、上薬を掛け本焼した器物の上に、彩色絵具を焼き付けるための黒である。低火度焼成、短時間のうちに絵具を溶着させる必要がある、先ず惣地に膠、また米の炊き汁などを糊のようにし、一度塗り、乾燥させ、その上に絵を画くと述べる。絵具の密着、筆の動きをよくする働きがある。

*金珠・仁清時代までの赤色顔料である。弁柄丹土のこととされ、丹土はにつく、古くから赤色顔料として用いられた。縄文時代後期の土器の彩色、古墳時代の壁画にも使われたが、黄赤色を帯びた土、焼成によって赤く変色、鉄銹、土絵具の着色顔料として用いられる。顔料としてその性能を高めたものが弁柄である。江戸時代後期には緑髻を焼成して酸化鉄としたが、弁柄はインド・ベンガル地方に産する赤土である。多く染織に用いられる。

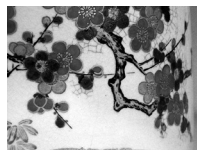
金珠は、乾山時代すでに欠乏。猪八時代にはなかったことが『陶器密法書』に記されている。乾山も赤色には苦心したが、緑髻を焼返し赤色・緑髻に成して活用、緑髻は硫酸第一鉄・少量の銅を含み、焼くと赤く変色する。弁柄の代用となったが、ここでは仁清伝、乾山家秘伝の両法を記す。

*乾山家法…赤絵具は仁清伝、乾山家秘伝ともに述べるが、乾山は、赤色には緑髻を焼返して使用、方法は、黄味を帯びた緑髻を煮渡^{にや}し、細網^{こみ}にかけ、水に浸し、一晝夜置^{おき}。水を捨てよく乾かし、素焼碗、猪口などに入れ、内窯にて赤くなるまで強く焼く、細砂の焼返しを加えて撞^つるが、ぶのり^{ぶのり}は用いず、少量の膠を接着剤として混入する。艶の出方にも注意を要し、何度も試み、自らその適量^{しきりょう}を学び取れと教える。緑髻を焼き返して緑髻とすることは伊万里焼(有田焼)・柿右衛門家の秘伝とされるが、乾山時代にはすでに人の知るところとなっていたか、紫色にも仁清伝及び経験に基づき乾山工夫の紫色が記された。

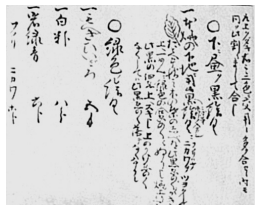
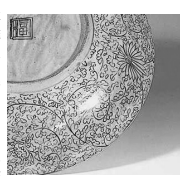


本焼の下地に用いる黒絵
具・仁清焼 色絵柳橋図
水指 (部分) 湯水美術館

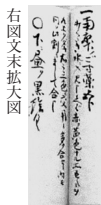
本焼の下地に用いる黒絵
具・仁清焼 色絵梅花図
平水指 (部分) 石川県立
美術館



本焼の下地に用いる黒絵
具・九谷様式桜花散文平
鉢 (部分) 石川県立美術館



27



26

右図文未拡大図

②① 白粉

四匁 (江・寛弘五分)

一 唐白目 (江・記載なし) 三分五厘

此れ、味ヲヨクくスリ、水ヒメ 二色ヲ交 又く能タスリツカ
ヒ申候 フノリ ニカワ 等分二入

○紫色をのく

一 紫ひいとろ 拾匁

一 白粉 貳匁 (江・三匁)

細末 フノリ ニカワ等分

○紫色 紫玉なき時ノ方也 拾匁 (江・四匁)

一 白ひいとろ 四匁 (江・貳分)

一 白粉 四匁 (江・貳分)

一 南京下ノゴす薬 五分 (江・壹分)

打くたき 水二入見申候へば 赤ク黄色ナル所有之候ヲ

②⑦ 取上 クダキ 右の二色ニ交用候 多ク合セ候時モ 同ク此割ニて
まして合申候

○下二屋ク黒繪具

こす (こすの誤り) 薬

一 本焼の下地ニ用候黒繪具ニ フノリハ少 ニカワヲツ
ヨクして 練粉ノ入方也 (江・金ハタ 南京)

(葉図) たとハ ケ様の木の葉のしべを此黒をのぐにてかき 上へ
一 めんニ緑色の合ふのくにてぬり申候 焼上り候へば 此黒の細え
上へスキ申候 上のかけろのくなくしてハ 此黒をのく落すなくな
り候

○緑色ノ繪具

一 もへぎひいとろ 五匁

一 白粉 八分

一 岩緑青 六分

フノリ ニカワ 等分

一 岩緑青 六分

フノリ ニカワ 等分

フノリ ニカワ 等分

フノリ ニカワ 等分

*下二屋ク黒繪具…素焼後、上葉を掛ける前に使う種下黒繪具、乾山家の秘伝である。本焼、内焼とあるが、仁清伝の黒繪具は本焼用、異須と鉄粉を交ぜたものに、少量のふのり、多めの膠を混入する。用例として、当黒繪具を用いて木の葉のしべを描いた場合上には必ず釉薬を塗り、絵具を止める必要がある。掛葉がなければ黒繪具は落色消失してしまうからである。

土は鉄分を含む。黒繪具の成分も鉄分が主である。焼成により鉄分は土が吸収、黒繪具は消えて無くなる理であるが、釉薬を用いてそれを抑え、同時に焼成後、下の黒繪具は線描として釉薬の下に透けて見える利点を見る。鉄分を含むもの同志、絵具が生地に融け込まためた工夫であるが、仁清焼の巧みさがわかり、九谷焼も同じ技法を用いている。乾山はそれにも工夫を試み、極品白緑にビードロを混入、上葉の止め無くして自由に絵筆の動かせる絵具を創案。白絵具と同様、この黒繪具の工夫こそ乾山の造りたかつたやきものへの一歩であつたが、構想は光琳とともに練り、陶法は押小路焼孫兵衛の手ほどきを支えとした。

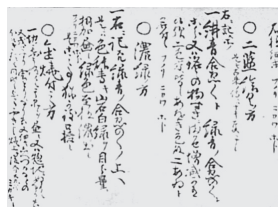
仁清陶法は、乾山窯において初代以来の真面目を全うする。二代仁清は茶人の好む伝統を継続、さらに琳派様式の意匠に取り組むなど、乾山窯の高火度焼成・色絵陶に全力を注ぐ。

乾山焼の三つの柱、一つは茶人好みの写しもの、二つは流行となつた光琳意匠の実現化、三つは既述の画譜様式のやきものであるが、陶法・技法は、すべてこれら三つの柱を支えるべく活用された。

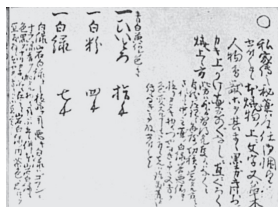
乾山焼は土産ものになり、乾山活躍時代から模倣が始まる。江戸へ移り、関東へと波及するが、初代の薫陶を受けた二代目猪八郎の作陶以後、乾山焼は形ばかりの模倣となる。伝書が出廻り、作陶者が現れる。が、作品を作者の表徴と考えれば、初代乾山を超える人間性、技術・才覚の至らなかつたことの証左となる。



本焼物ノ上ニ文字又ハ草木人物鳥獸ヲ其ま、墨書同前ニカク黒絵具、乾山焼、色絵、茶碗、図茶碗、旧毘沙門堂



24



25

25 ○私家傳の秘薬ニ候へ共 任御惣望テ付進候

本焼物ノ上ニ文字 又ハ草木人物 鳥獸等ヲ其ま、墨ガキ同前ニカキ 上ノかけ薬多のぐなしニ 直ニくろく焼上候方 此方ハ外ハ習得タル変ニてハなく候 自然ノ道理にて 毎度功積リ寛タル方ニて候 されとも 中ノ主薬ノ白緑ノ善惡依テ種リカタ(難)キ物ニて つやなき事も 又青ク色変スルコトも御座候 先ハ珍敷昔方ノ傳もなき事故 之付進候 青白黄何レノ色ニても

一 ひいところ 拾匁

一 白粉 四匁(江一五匁)

一 白緑(江一主薬ハ岩白緑) 七匁

白緑 岩白緑と申候極品ヲ用候 悪キ白緑ハ ゴファンニナラ 緑青ヲ加タル物ニて 用ニ不立候 併ヒ二本岩白緑も 色黒クナリカね候品も在之候 岩白緑ノ内茶色ニ見え候ヲ宜敷存候 花ヤカニ青キハ不宜寛申

24 右極細末 フノリ ニカワ等分

○二藍繪具ノ方 是モ古來ノ傳ニハナキ変ニテ候 右ニ記ス所ノ

一 紺青合多のくト 緑青ノ合多のくト等分

又ハ鉛タノ物ヲすまかセ増減可有候歟 二色交 皆々あをき色故ニあるト名付候 フノリ ニカワ等分

○濃緑ノ方

一 右ニ記スル緑青ノ合多のくノ上へ

是ニハ 色能青キ岩白緑ヲ目分量ニ相加量候 緑色至極濃ニ二候 フノリ ニカワ等分 是等之事 猶可致口授候

○金焼付の方

一切ノもやう何ニても其品候ヲ屋候 又ハ惣地ニぬり候てなり共 又或ハかすり 雲とり(雲どり)ニなり共 又細キシべつるなどのほそき類も 同皆々ゑかきやき申候 焼上テ後スリヌカニテミガキ候

―乾山陶法の秘伝―繪具―

*私家傳―乾山創業・工夫の土・絵具・釉薬など。乾山焼以前にはなく、その自信目指した方向を決定つけた事柄である。

①紙・絹上同様、土上に書・画・裝飾を施すことを可能にした黒絵具、白絵具

②古來なかつた紺青・緑青を合わせて作る二藍絵具は、種々の色絵具

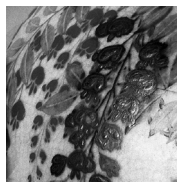
③緑青の合わせ絵具に更に岩白緑を加えた濃緑絵具など

これら全ては自然の道理に従つたもの、自ら苦心し、功を積み、習得したと乾山は述べるが、用いる素材によつてそれらは変化一例であるが、黒絵具より主薬となる白緑の質の善惡が問題となるなど、それ故製作者の不断の努力が望まれるという。

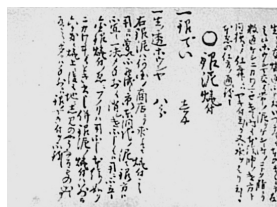
本焼物ノ上ニ文字、また草木・人物・鳥獸などの図を紙・絹上同様描くことは、過去における伝承がない。絵具の工夫こそは乾山窯の秘事となつたが、陶工であり、教養人・文化人であつた乾山の造るやきものは、当然従来とは異なる方向へと進む。受け身・従属的・質仕事の域を超えるが、仁清の陶技・乾山の構想力、両者を超えるやきものは今もつて生まれてはいない。表現上の技術のみではないからである。

乾山焼は形状にも特色があり、角皿・色紙皿・短冊皿など、茶碗・火入に加えて、床の間の掛物をはじめ、巻物・植物・かるた、短冊・福額などが、茶道具・懐石道具の形態、意匠として豊の上に移された。

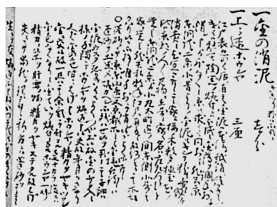
*金焼付・陶器に用いる金泥・銀泥の焼付、手立てをいふ。乾山は金泥を各種文様、惣地塗り、かすり・雲とり、草花の葉・蔓などに活用、焼成後には糠を用いて磨き艶を出すという。



銀泥のしみ・仁清焼
色絵藤化文茶壺一部分
MOA美術館



31



30

30

一 金の消泥 壹分(五・武分) きしり粉ハ不用候

一 上々透ホウシヤ 三厘(五・武分)

江戸表 ゑのく店ニ有之金泥ハ 本繪ノ紙細ニ繪かき候ニ遣候てハ能候へ共 陶器ノ焼付ニハ不成候 金薄ヲ調テ手前ニテ消シ申方外なく候 京ニて求候ても同前ニ候 然共 京東洞院ニ条ノ北二昔よりノ金泥もキシリ粉も賣候家ニテ 消費候 尤宜御座候 其家ニハ板ノ木多シ植置 花ノ比ハ京都ノ人ノ見物ニ立寄候家ニて名ハ庄左エ門ト申候と寛申候 東洞院ニ条ノ北丸太町迄(迄)ノ間東側北寄の家ト寛申候 然共其数年江戸ニ罷有候故 何とて其所モカハリ候カ不存候 唯手前ニテ消シ候がよく御座候

○蓬砂ノ事 京東山邊 又京都所々ニて金焼付致候ハ 蓬砂ヲ土器ニ入焼カヘシ 不残ハゼ候ヲ用候 其手細ハ 金泥ウスクスルかき候てもよくつ出候故 金の少ク入候様ノ手段ニテ ホウシヤヲ焼返申候 夫故 年月かきなり候へば 金の色皆々はげ申候 ホウシヤノ精力ヲヤキツクシ金ニ交候故 一旦ハ其金泥ニテ付タル度ナカラ 後ニハ金色なくなり候 金にてイラ焼付候ヌ ホウシヤ一味ノ精力ニ候所ヲ 肝要ノ物ノ精力ヲヤキステタル故 はげ失候事 当然ノ理ニ御座候 私ノ方ニハ蓬砂ヲ其ま、

生ニテ交 焼返不申候故 いつまでも本ノま、ニテ在之候 ホウシヤ交候て 常ノ泥ヲケシ候時ノコトク脂(指)ニテ数返ケシ ニカワマセ遣候時モ 本繪師ノ遣方ト同様ニメ 仕舞ニハヤキ置候候カ又ハ水ヲはり置候候 本ゑの仕方ノ通ニ致候

○銀泥焼付

一 銀でい 壹匁

一 生ノ透ホウシヤ 八分

右銀泥ハ 何國ノ商店ニテ求候ても 焼付ノ用ニハ曾以不能候 京ノ東洞院ノ泥も銀ノ方ハ不官候 一決テ手前にて消シ遣不申候てハ 用ニ二不立候 金銀焼付ノゑニ フノリハ用不申候 本繪ノ如ク ニカワシニてときと申候 併銀泥ノ焼付ハ 別て六ヶ敷候焼上候候も 地ニしみのやうなるもの出候事有之候 多クハ手前ニハ銀ノやき付ヲ不致候

* 江戸表ゑのく店・学問・文芸の習得を志し、絵画を学ぶ子弟も増加。江戸の町にも絵具、画材などを扱い、やきもの材料を商う店が現れに現れる。

「陶磁製方」を受理した大川順道は手控「陶器傳書」に文具・漆工、やきものに關し「樂燒秘鑑」「百工秘傳」「万宝全書」などの抜萃を書写して、乾山を佐野へ招くための準備には、内窯・素燒製品を購入、材料・顔料・絵具他を商う江戸店名も記録するなど、兩國橋吉川町・しま町武町北がわ、日本橋四丁の東がわほか、ビードロ細工所などの所在も確認でき、

*金薄・金彩を施すためには金箔を貼り付ける・金泥を焼き付けるなどの方法がある。江戸に移りすに数年が経過、乾山は町売りの金・銀に關し、多くは紙細・絵画用であり、陶器の焼付には不適であることを指摘。京都には東洞院ニ条北洞院に庄左エ門の商う店もあったが、それも適するとは言えず、終局自ら調整することが最良という。蓬砂と同様、指で数回つすことを教えるが、終局、絵師の用いる通りにすることが好しい。

*キシリ粉・金糊手などの裝飾に用いた金粉の削り屑、錦窯で焼き上げた赤絵の上に膠を塗り乾煎、金箔・金箔を置き、それをハで引く強さが、その強き取った金彩の屑。*蓬砂・細砂 金泥の焼付には艶出し、接着剤として細砂を用いるが、磁器では伊万里焼、陶器では仁清焼が早い。

*銀泥・金彩と同じ技法。が、銀は酸化し易く、発色は鈍く、しみのように見えることから乾山窯では用いないという。金の焼き付けは、京焼でも行うが、高価な金を少なくするため、用いる細砂を焼き返して使用する。金泥を薄く塗る工夫であるが、焼返しては細砂の精力が弱くなり、金彩は一且は良くと時を経て変色、剥げ落ちる。仁清・乾山は生細砂を使用。金泥は厚く塗ることになるが、金彩の色合に変わりはなく、銀泥は何処で求めても不適である。京都の庄左エ門店も不可であり、自分で消すことが第一という。



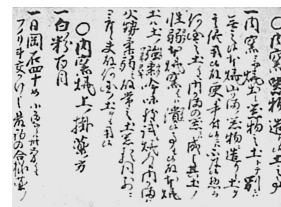
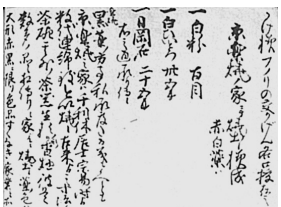
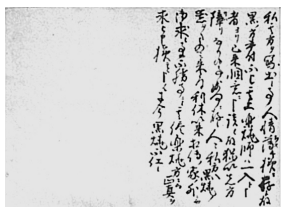
右遺跡に出土した乾山焼
(猪八・乾山・鏡が多い)



京都大学病院内遺跡
A E 19区 聖護院窯跡



猪八 瑠璃釉一六弁菊花
紋草花指 聖護院



③④

③⑤

③⑦

③⑦

○内窯焼物二造り候土の事

一 内窯ニて焼出候器物の土トテ 別ニハ無之候
本焼山かまノ器物ニ造り候土ヲ 其候用候故 更ニ
尹付候ニハ不及候 惣て何國の土ニても内かまの器
ニハ成申候 其土ノ性弱 本焼窯ニてハ潰候事も候
故 本焼土ハ土ノ強柔吟味致試ミ焼候ヘ共 内かま
ハ火勢柔弱ニ候故 常の土器類同前二御座候 夫故
何國ノ土ヲも用候

○内窯焼上ノ掛薬ノ方

一 白粉 百目 小かまならハ卅五匁ニても
一 日岡石 四十匁
フノリ斗交かけ申候 最初の合様 薬ノ
かけ様 フノリの交かげん各口授在之
京樂焼ノ家ニテ焼出候様成 赤白藥ハ
一 白粉 百目
一 白ひいとろ 卅五匁 (江・五匁)
一 目岡石 二十五匁 (江・拾五匁)
右之連承り傳候

樂焼

黒藥ノ方事 私承及たる義も候へとも 京樂焼の家
ハ千利休居士ノ宗易ノ時方 数代連綿致 今以焼候
古來の寸法ノ茶碗 其外ノ茶器 生類ノ形 香爐
彼是数多ノ品々相傳り候家ニて候 焼出候藥ノ色ハ
大形 赤黒二限り 色品すくなき家業ニ候所
私其方ヲ寫出候事 人情 薄キ様ニ候故 黒ノ方
尹付不申候 其上 樂焼師ハ一入ト申候者ヨリ已來
恫意ニ申談 候故 猶以先方障りなり候事ハ 如何
ニ存候

*聖護院宮様…猪八時代は公寛法親王弟中

御門天皇第三皇子忠孝法親王が門跡。第二

皇子は公寛法親王、公寛の後継者である。

乾山と公寛、猪八と忠孝法親王の繋がりか。

*内窯焼の土・掛薬、繪具

*内窯焼の土・内窯は火勢も弱く本窯用は

勿論のこと、大方の土は使用可能である。

内窯用として特別の土はなく、本窯は火勢

も強く、土の性を吟味する必要がある。

*内窯焼上ノ掛薬・掛薬は上薬。単に釉薬

ともいふ。内窯では鉛釉が主体であり、白

粉(鉛白・日岡石(青磁))を合わせたものが

基本である。鉛が珪酸を溶かしガラスとし

るが、器物の表面を覆う皮膜をつくり、皮

膜は器物の強度を増し、汚れを防ぎ、色や

艶を与える。着色顔料に反応し色釉になる

が、酸化銅では緑色・酸化鉄では褐色・酸

化コバルトでは藍色・マンガンは紫色。

高火度焼成には、

長石釉(赤濁性・貫入 志野焼など)

石灰釉(透明性・光沢があり、染付釉とも

灰釉(草木灰が主原料、木灰・薬灰など) 他

低火度焼成には、

鉛釉(透明・光沢、上絵具の材料ともなる)

銅釉(赤濁性・銅白釉)

*京樂焼ノ家…京都樂焼ノ家に伝わる赤・

白釉薬をいう。乾山は樂焼に関する詳細を

避けるが、樂焼は桃山時代(千利休(一五二

一八九)の創意に基づき生まれた茶陶である。

中国河南地方、軟質陶器、茶碗製作を第一と
して、手捏ね、黒・赤主体の釉薬、一晩ご
とを窯に入れ焼成、伝統は今日へと続く。
乾山は樂家とは四代当主(一六四〇
一六四九)以来懸念であった。一人の養子宗
入(一六四四・一七一六)は父宗謙末弟三石衛
門の子であり、乾山とは従兄弟であつたが
元禄四年(一六九一)五代樂家を継ぎ、宝永
五年(一七〇八)剃髪・隠居をする。乾山と
の交流は不明であるが、往来はあつたもの
と推測する。人情の薄い事態を避けること
は当然の思ひであつたろう。

内窯絵具赤・「尚古・陶
隠印



三色合 掛目七十六匁也 此半減白土ヲ三十八匁入 合石白ニテヒ
居 フノリ ニカワ等分ニ
○黒 繪具ノ方
南京染付呉洲藥 五匁
一 山黄土ニ
○赤 かき色也

④

○内窯のくノ方
白粉 貳拾目
白土 貳拾目
右極細末石白ニテ水挽ニメ居サセ フノリ ニカワ等分
○又白のくノ方
白粉 貳拾目
白土 五十目
右極細末石白ニテ水挽ニメ居サセ フノリ ニカワ等分

④

人々私方へ黒焼ノ器ヲたのミ來候へ共 利休以來相傳ノ家ノ外ニて御求候事 不勝事ニ候 其保樂燒方ニて正真ヲ求被申候様ニと申候て 干今黒焼不仕候

④

一 白のくノ方

白硝子 百目

白粉 貳拾目(江・三十匁)

白土 五十目

右極細末石白ニテ水挽ニメ居サセ フノリ ニカワ等分

○又白のくノ方

白粉 卅五匁

燧か 水戸礬(燧)石 三十匁

炎硝 十一匁

④

一 三色合 掛目七十六匁也 此半減白土ヲ三十八匁入 合石白ニテヒ

一 居 フノリ ニカワ等分ニ

此両方ハ 白繪焼上候後はね上り候故 年來工夫ノ上調合 致候 窯燒候廻口伝無之てハ不叶事ニ御座候 少ニても火勢タリ不申候てハ はね上り申候

○黒繪具ノ方

南京染付呉洲藥 五匁

一 銀粉(江・銀のかなはた) 十匁 極々細末 水ヒ

一 フノリ ニカワ等分

本焼繪具ノ黒ト同事也

○赤 かき色也

一 山黄土ニ

一 奔柄丹土カ 緑ハノノ焼返シ 緋ハノヤ アカキ

*黒焼・染焼・黒茶碗のことである。製作の依頼は乾山窯にもあるというが、乾山は染焼ならば利休以来の歴とした伝統をもつ本家に頼み、正真正正の黒物を手に入れることを勧める。歴史のある家柄、製品や様式にはその家のみの決まりがある。模倣することは避けるべきと乾山は述べるが、発掘調査では僅かながら鳴瀧窯址から染焼陶片が出土した。陶工として試作の経験はあったものかと考えるが、天保頃には乾山百回忌として鳴瀧山の土を用いて追福香合一〇〇個を造るなど、同所には他者の出入りも認められ、確かなことは解らない。

一 内窯繪具

*内窯繪具…低火度焼成、鉛を主成分とした絵具。週れば奈良三彩に至り、孫兵衛具となるが、乾山は新たに白・黒絵具にはビードロを活用。短時間のうちに溶着、透明感のある絵具を工夫する。惣地塗り、書、画を描く画讃様式の絵具として活用した。

*白繪具…白絵具は、乾山以前には調合はもとより、使用方法、裝飾様式などの前例はなく、乾山焼以来東山諸窯では即それを模倣する。が、焼成後一様に、白絵具はハネ上がり、盛り上がりなど好ましくない。

仁清にはビードロ入り・なしの処法があるが、同じく両者ともにハネ上がりが生じ、乾山はそれを防ぐべく豊後の極白土を加えることを工夫する。白絵具は火勢によつて変化が起り、少しでも火が不十分であればハネ上がるなど、窯焚き、火勢の調節には口伝を要した。

*火打石…石英質の石。江戸期、水戸火打石は茨城県那珂郡山方町浜辺から産出。

*塩氣…塩硝は硝酸カリウム。火薬の原料である。ビードロのない場合に使用するが、土器に入れ、温め含まれる塩分を取るという。水戸火打石は珪石であり、日岡石と同じ役割をする。

*はね上り…割ける。亀裂の生ずること。素地との密着が悪く、取離率に問題がある。

*黒繪具…呉須に鉄粉を交ぜるが、本焼・内焼ともに使用できる。乾山は加えて独自の黒絵具を考案する。

一 山黄土ニ

一 奔柄丹土カ 緑ハノノ焼返シ 緋ハノヤ アカキ

一 山黄土ニ

一 奔柄丹土カ 緑ハノノ焼返シ 緋ハノヤ アカキ

一 山黄土ニ

一 奔柄丹土カ 緑ハノノ焼返シ 緋ハノヤ アカキ

一 山黄土ニ

一 奔柄丹土カ 緑ハノノ焼返シ 緋ハノヤ アカキ

一 山黄土ニ

一 奔柄丹土カ 緑ハノノ焼返シ 緋ハノヤ アカキ

一 山黄土ニ

一 奔柄丹土カ 緑ハノノ焼返シ 緋ハノヤ アカキ

一 山黄土ニ

一 奔柄丹土カ 緑ハノノ焼返シ 緋ハノヤ アカキ

一 山黄土ニ

一 奔柄丹土カ 緑ハノノ焼返シ 緋ハノヤ アカキ

一 山黄土ニ

一 奔柄丹土カ 緑ハノノ焼返シ 緋ハノヤ アカキ

一 山黄土ニ

一 奔柄丹土カ 緑ハノノ焼返シ 緋ハノヤ アカキ

一 山黄土ニ

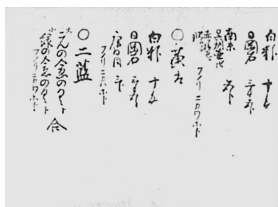
一 奔柄丹土カ 緑ハノノ焼返シ 緋ハノヤ アカキ

一 山黄土ニ

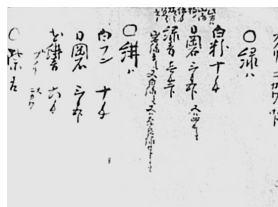
一 奔柄丹土カ 緑ハノノ焼返シ 緋ハノヤ アカキ

一 山黄土ニ

一 奔柄丹土カ 緑ハノノ焼返シ 緋ハノヤ アカキ



43



42

42

フノリニカワ等分

○緑ハ

(上) 此方ハ 山かま物ノ 錦手焼ニも宜候て 遣候

白粉

十匁

日岡石

三匁五分 又ハ四匁ニても

緑青

壹匁二分

岩緑青ニても 又白緑ニても 又ハ奈良緑セウニても

○紺ハ

白フン

十匁

日岡石

三匁五分

花紺青

六匁

フノリ ニカワ

○紫ハ

白粉

十匁

日岡石

三匁五分 (江・四匁)

南京

五分

呉州薬ノ内 赤ク柿色ニ見え候ヲ用 フノリ ニカワ等分

○黄ハ

白粉

十匁

日岡石

三匁五分 (江・四匁)

唐白目

三分

フノリ ニカワ等分

○二藍

大こんの合ゑのくト 合

小緑の合ゑのくト

フノリ ニカワ等分

*緑…緑色も、黒絵具同様、本焼上絵具、錦手としても使用できる。顔料は岩緑青、白緑青、奈良緑青、いずれを用いてもよいという。

*紺…花紺青は、発色の鮮やかなスマルト(回青)をいう。呉須のうちでも上絵付には発色のよい花紺青を使用する。

*紫…ビードロは使われておらず、呈色剤である南京呉須は赤く柿色にみえるものが適するという。

呉須は、中国景德鎮窯では青料と称し、黒緑色、光沢のあるものを上等とする。

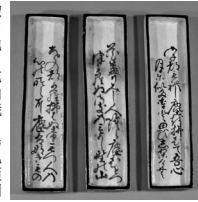
探索者は浙江省紹興・金華の山中に入り採取するが、ここでは黒黄色、円く大形のものを選び、余分な土を取り去り、窯の底に砂を敷き、その砂中に埋めて三日ほど熱し、水簸して初めて売りのものになるという(陶治園説)。強火に耐えないものは下等品として選別するが、専門の絵具屋があり、全ては彼らの裁量に任せられる。良否は光沢と色によって決まるとされ、発色が葦の葉に似る葦采邊は清く鮮やか色合いとなることから、精良の器物に用いられるという。

絵具は如何ようのものであれ、必ずよくよく搗り、極めて細末にする必要がある。特に磁器では鮮やかさが求められ、専門の工人がどれほどになるまで搗り続けるなど一カ月をかけるという。

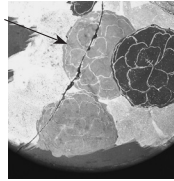
*黄…顔料は唐白目である。唐白目は酸化アンチモン、日本では伊予白目が知られる。

*二藍…乾山独自の工夫であるが、調合した紺絵具に、調合した緑絵具を交ぜ、ふのり・膠を等分に入れる。

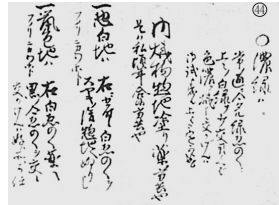
一般には白素地にコバルトなど青色絵具を用いて絵付、その上に透明釉薬を掛け、還元焼成したものを藍絵というが、乾山は紺色・緑色絵具を合わせ、新たに二藍絵具を考え出した。



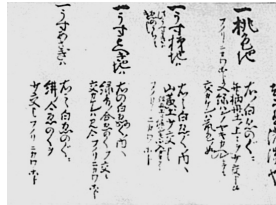
窓白地・乾山焼 鳥丸曲相
光廣卿和歌短冊皿 静嘉堂文
庫美術館



桃色絵具・乾山焼 色絵
立葵園土器皿(部分)
鐵竹堂瀧澤記念館



44



45

44 ○濃緑ハ

常ノ通ニ合タル緑色のくニ上々ノ白緑ヲ少交用候へば 色濃ク
焼申候 交かげんハ 御試被成候上ニて 御定可被成候

内焼物惣地塗り薬ノ方共也

是ハ私願手自願方共也

一 惣白地ハ 右ニ之付候白糸のくヲ スヤキ後惣
フノリ ニカワ等分 地へぬり申候

一 鼠色地ハ 右白糸のく薬へ黒ノ合糸のくヲ交候
フノリ ニカワ等分 交かげんハ好ム所ニ可任
尤可有濃淡也

45

一 桃色地 右ノ白糸のぐニ弁柄丹土ノ上々ヲ少
フノリ ニカワ等分 交申候 又緑ハンノヤキカヘ
シ(緑ハン)ニテモ交力ケン(加
減)ハ鼠色ノ如シ

一 うす柿地ハ右の白糸のくノ内へ山黄土少交申候
フノリ ニカワ等分 但丹土も緑ハンも不入ガヨク候
此うすさきハ 糸のうちニモ遣申候

一 うすもへき地ハ 右の白糸のくノ内へ緑青ノ合
フノリ ニカワ等分 糸のくヲ交候 交力ケンハ
見合

一 うすあざぎハ 右之白糸のぐニ紺ノ合糸のく
フノリ ニカワ等分 ヲ少交申候

*濃緑…常の割合した緑色絵具に、少量の上々白緑を交せる。白緑は岩緑青、天然の炭酸銅であるが、和絵具の原料であり、色加減は試して判断せよをいう。

内焼物惣地塗り薬ノ方共也

*惣地塗り…素地に緑・黄・紫などの鉛釉を惣掛けする技法である。交趾焼に代表されるが、押小路焼孫兵衛から伝授され、乾山は永年の経験により合わせ方に工夫を凝らす。乾山焼の伝世作品は少ないが、猪八作品に見られる。

鉛は珪酸を溶かし、透明、光沢のある釉薬となる。色釉はそれに着色剤を入れてつくるが、酸化銅を交ぜ緑色、酸化鉄を入れ褐色、マンガンは紫色、酸化コバルトは藍、青色を呈する。坩堝に入れて溶融、急冷、粉末にして白玉(フリット)にすれば、溶媒剤となり、上絵具の材料として用いられる。

白絵具を基準として、素焼後施す乾山焼の惣地塗りには、

白一色による惣白地

白絵具に黒を交えた鼠色地

弁柄丹土・緑青を交えた桃色地

山黄土を交えた薄柿色地

緑青を交えた薄萌黄色地

紺絵具を交えた薄浅葱色地

白絵具を混ぜない薄紫色・薄黄色・樺色などがある。

白絵具を混ぜない薄紫色・薄黄色・樺色

白絵具を混ぜない薄紫色・薄黄色・樺色

白絵具を混ぜない薄紫色・薄黄色・樺色

白絵具を混ぜない薄紫色・薄黄色・樺色

白絵具を混ぜない薄紫色・薄黄色・樺色

白絵具を混ぜない薄紫色・薄黄色・樺色

白絵具を混ぜない薄紫色・薄黄色・樺色

白絵具を混ぜない薄紫色・薄黄色・樺色

白絵具を混ぜない薄紫色・薄黄色・樺色

白絵具を混ぜない薄紫色・薄黄色・樺色

白絵具を混ぜない薄紫色・薄黄色・樺色

白絵具を混ぜない薄紫色・薄黄色・樺色

白絵具を混ぜない薄紫色・薄黄色・樺色

白絵具を混ぜない薄紫色・薄黄色・樺色

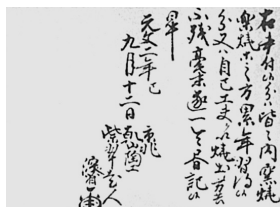
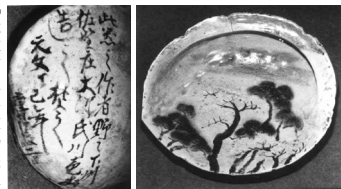
白絵具を混ぜない薄紫色・薄黄色・樺色

白絵具を混ぜない薄紫色・薄黄色・樺色

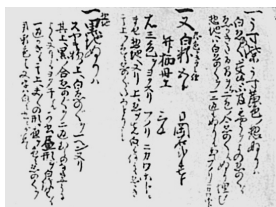
白絵具を混ぜない薄紫色・薄黄色・樺色

白絵具を混ぜない薄紫色・薄黄色・樺色

「元文丁巳年重陽後二日」乾山焼 色絵松桜図 鮑貝形皿 鐵竹堂瀧澤記念館



47



46

46

一 うす紫うす黄色ノ惣ぬりハ

白ゑのぐ二交候ニ不及もやうヲよのゑのく二
てゑかきたる間ヲ 右二色ノ合ゑのく二てぬり
埋メ申候 惣地ハ白ゑのくヲ一二返もぬり候
て置候 フノリニカワ等分

一 又カバ色トも申候敷

白粉五奴 日岡石 式匳七分

弁柄丹土 三奴

右三色ヲヨクスリ フノリニカワ等分ニませ

惣地ハヘナリ 上二ゑヲ先白ニて何にてもゑかき

其上ヲ色々ゑのく二ていろとり申候

一 惣地黒地ぬりハ

スヤキ物ノ上ヘ白ゑのぐヲ一ヘシヌリ 其上ヘ
黒ノ合ゑのぐヲ二返むらのなきやうによくヌリ

候て ヨク干候て 可也 屈形ヲ白繪具ニて一

返かき候て 其上ヘ夫の形ニ應テ色々ゑの

くヲ用 彩色申候 文字ハ白ニて之候が宜候

47

右尹付候分ハ 皆々内窯焼 樂焼等の方 累年習得

候分 又ハ自己工夫ヲ以焼出候方共 不殘毫末逐一

令肩記候畢

元文二年己

九月十二日

京兆

乾山陶工

紫翠老人

瀧省 花裡 爾字型

*うす紫・うす黄色の惣ぬり…白絵具を交
ぜる必要はないが、代わりに素地に「二回

白絵具を塗る 他の絵具を用いて文様を描
き、その間々、惣地をうす紫・うす黄色絵
具で埋める。

*カバ色・樺色…赤味を帯びた黄色。素地
に惣塗りするが、文様を入れる場合は、先
ず白絵具を置き、その上に絵を描き彩色を
する。

*惣地黒地ぬり…黒惣地塗りには最も乾山
らしい特色が窺われる。

①素焼後、先ず白絵具を総体に一度塗る。

②次いで黒の合わせ絵具を斑々二度塗
り、よく乾かす。

③そこへ書なり、文様なりを白絵具を用
いて描く。

④文様は色絵具を用いてその上に彩色。

この場合、地は黒色である。文字は白絵具
が良いと述べるが、作例として「瀧氏物語

夕顔巻」・夕顔図茶碗が伝世する。

黒地には既述の通り下に白絵具が塗られ
ている。色に深みが加わり、闇夜を表現。

花は白色、花芯は黄色、葉・蔓は緑色。同じ
く下には白絵具を置くが、画題・構成・

陶法が巧みに融合。文芸を理解、それを陶
法において表現するが、陶工・工人の域を超

えた構想であり、色彩・形状・陶技・陶法
を現れた趣向は、伝書の記述そのままに

現れる。デザインとは何か、陶画とは何か、
江戸における絵画活動も影響を与えたもの
と考える。

*京兆…みやこ 出自の自負を込めたもの。

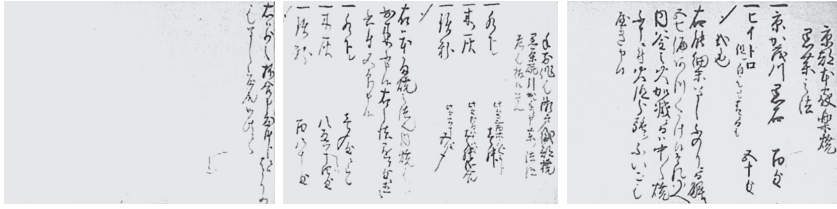
*紫翠…は比叡山・鴨川を表徴、山紫水明を
誇る京都の美景、乾山の心情を反映する。

*乾山陶工…累年の積み重ねにより習得し
た陶工としての誇りを表示。実践 習練の

末に、至り得た乾山の陶技・陶法を表明する。
本焼山窯・内焼・楽焼の手立てのほか、

自己工夫を以て焼き出した全てを、逐一
書き記し伝えるという。

『陶磁製方』巻末・付箋



『陶磁製方』巻末に残る覚書である。

手控と比較、大川頭道筆と判断するが、楽焼・黒薬の調査、製法など、乾山が伝書に避けた事項を記す。試みとあるが、作品は何も残らず、自ら作陶することは如何であったか。比較として瀬戸引き出し黒の処法も述べたが、楽焼黒も瀬戸黒薬碗も、焼成中、時を見計らい、窯から引き出し急激に冷却。その温度差が漆黒色、艶の美しさを引き出すなど、色見の折りに生じた発見に始まるとされる。

48 京都本家楽焼 黒薬之法

一京加茂川黒石 百匁
一ヒイドロ 五十匁
但シ白二ても青二而も
ベシ色

右能細末いたしふのり二面解キ五七匁あつくかけ候 それゆへ内釜之火加減二而ハ中く焼不申二付 火随分強クふいご二てやき申候 手前作二て 瀬戸織部焼 黒茶碗引

49 出シ手と申薬ノ法様 考候て拵候覚

一水下レ 此匁式百八十八匁 壹升
一木ノ灰 此匁式百八十八匁 壹升式合
一鉄粉 此匁六十匁 五匁

右ハ本かま焼之法也 内焼ニテハ出来不申候

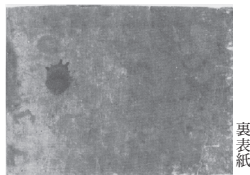
右之法懸ケ夕二直候老付又印申候

一水下レ 壹匁二候ハハ

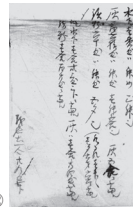
一木灰 八百六十四匁

一鉄粉 百八十匁

50 右ハ少々杯合申度時分ニハはかりめていたし度故如此二候



裏表紙



51

京兆尾形乾山翁陶器傳書、下毛佐野の住門人、大川氏に伝へたるものにして、焼物三十四元、文以来持伝へたる処、栃木町大川峯三郎氏之手を経て同家に入つたことが分明する。三点のやきもの、三枚の素焼皿が付随、全ては瀧澤家の所蔵である。

上段覚書に次ぐ筆記である。銘記があり、明治四年八月、瀧澤家鐵竹堂主人筆。『陶磁製方』は下毛佐野の住人大川氏に伝承、栃木町大川峯三郎の手を経て同家に入つたことが分明する。三点のやきもの、三枚の素焼皿が付随、全ては瀧澤家の所蔵である。

51 京兆尾形乾山翁陶器傳書ハ

下毛佐野の住門人大川氏に伝へたるものにして、焼物三十四元、文以来持伝へたる処、栃木町大川峯三郎氏之手に得たるを求むるもの也

明治四拾老年八月 鐵竹堂主人記

一陶器伝書巻冊 左丘○
一梅蘭水仙画香蓋附 子禾○
一鮑貝形松栴園菓子皿 耳左○
一丸形夏山水画菓子皿 丘○

(付箋張込書付)

水下レ壹匁匁ハ 升め 三升也
灰三百六拾匁ハ 升匁 壹升五合也

52 鉄粉六十匁ハ 升匁五匁也

六才六十ニ當ル 升匁五匁也 (水たれ一升之匁)
但シ水下レ壹合卅二匁二分ニ當ル 灰ハ壹合廿四匁ニ當ル 鉄粉壹合廿四匁ニ當ル 殘各土一合廿九匁七分

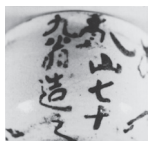
(付箋張込書付)

茶人藥 手前 三百卅三匁三分
水下十匁 水下壹升
灰十二匁 式百八十八匁
鉄 五匁 灰壹升二合 六十匁

いらは

山科藤尾十盃 いらは八盃
灰 八盃 茶人十盃

1、乾山 江戸作品



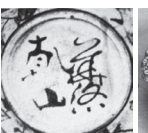
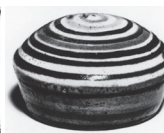
銚子焼陶茶碗
出光美術館



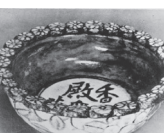
色絵蓋絵図茶碗
旧毘沙門堂



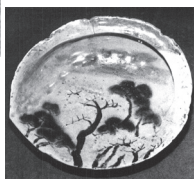
色絵独楽香合
フリア美術館



色絵栗鉢



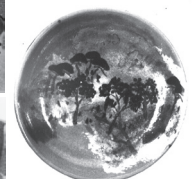
2、乾山 佐野作品



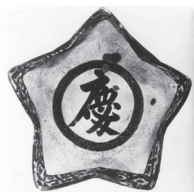
色絵松桜図鮑貝形皿
鐵竹堂瀧澤記念館



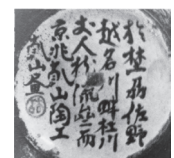
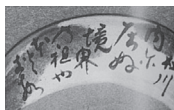
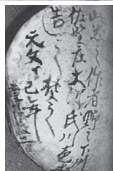
色絵梅蘭水仙図火入
鐵竹堂瀧澤記念館



色絵夏木立図皿
鐵竹堂瀧澤記念館



色絵桔梗形鉢



色絵和歌十体短冊皿
東京国立博物館



享保頃より江戸には各窯業地から陶工が移住。乾山も洗練された京焼陶法を江戸の工人に伝えるが、上図は最晩年、乾山の江戸・佐野における作品である。年代・年齢・製作場所などを銘記。京都押小路焼の伝統、低火度焼成の陶法を基盤とし、入谷窯の素地、他窯の既成素地などを応用、独自の色彩感覚に基づき案出した色絵具を活用する。琳派様式の絵付、得意の書など、長年にわたり培った陶工の技量を發揮。江戸では寛永寺領内入谷村の窯と工房、次郎兵衛、久作などの陶工もあり、専門的な環境のもと製作した。

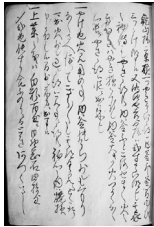
栃木・佐野では、同地の数寄者を中心とした席焼である。社交、娯楽の一端であつたが、讃・落款などにより、その交流、集いの趣きなどが推測できる。乾山は陶技を披露、書画を描くなど、筆を執る。が、地方における趣味者の集まり、焼成作業は難航したか。絵具の溶解、釉薬のむら、焼け損じなどの失敗がみられる。頭道の手控には同折の記録は皆無である。『陶磁製方』も受理したが、果たしてその理解・活用は如何であつたか。刊行物からの抜萃・書写など、文化人として知識の蓄積を求るものでもなかったか。

乾山晩年の作陶は京都時代の集大成である。江戸では画人としても活動したが、磨いた色彩感覚、デザインの面白さが現れる。

『陶器傳書』 大川顯道

— 乾山関係の記述 —

元文二年九月、乾山を佐野へ招請、席焼をした作品、伝書『陶磁製方』とともに残る大川顯道の手控(五三葉、一八〇号×一八〇号)である。題箋には「陶器傳書」とあり、乾山関係の記述、出版物からの抜萃・書写など、顯道の手控のへの興味を確認される。筆跡は『陶磁製方』中の付箋、巻末覚書と同じであるが、同書には乾山を招き催した席焼、伝書受理に関する記載はなく、当折の様子などは不明である。



⑬

左図は「陶器傳書」の乾山関係事項である(以下同じ)。

⑭ 乾山杯ハ 茶碗一つやきくらひ二候得ハ 内釜外釜ノ間 ゆび三つたけ明申候 又鴻池や吉右衛門杯ハ 式すくらひ明申候 其家の秘伝にてやき候得共 内釜ふとこちせまく 火のきつきは やき様が御座候 内釜大キクハ よくなく 心長くやき候ハ 焼ニ出来申候 (以下略)

『陶器傳書』 大川顯道

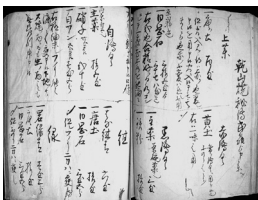
⑮

乾山機秘傳武粉申来ル
上薬

一 唐ノ土 百匁
但し火ニ入見候得ハ 赤ク色
変シ申候を用申候 火ニ入候
テモ其ま、二而 色赤ノ不變
ハ悪シ不用
京山科邊
一 日圓石 三十五匁
右式色 合様好二而 水コシ
ニシテ一夜置 上水を能滴ミ
フノリニ交セ用申候 口傳
赤繪具
一 黄土 常ノ繪具ニ用申候
也ふのりニトク 右ハ一味
にて用ベ

一 黒繪具
一 主薬 茶碗薬也 三匁
一 鉄粉 拾匁
一 白繪具
一 高原白土也
一 主薬 拾五匁

一 白フン五分上ニ式十匁
一 白フン五分上ニ式五匁
右極細メシ フノリ能々渡し



⑯

て交入申候 下地はス焼ノ物
にてモ 生ノ物にてモ 無差
別用申候

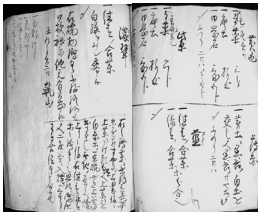
一 紺
一 はな紺青 六匁
一 唐土 拾匁
一 日圓石 三匁五分
但シフノリニカハニ交申候

一 緑
一 岩緑青 老匁三分
一 唐土 拾匁
一 日圓石 三匁五分
但ふのりニカワニ交申候

一 黄
一 唐土 拾匁
一 日圓石 三匁五分
但ふのりニカハニ交申候

一 紫
一 茶碗薬也 六分
一 主薬 拾匁
一 唐土 拾匁
一 日圓石 三匁五分

一 候
一 黄土ニ黒谷ノ白土を交申
一 黄土ニ黒谷ノサヤニテモ
ふのりニカワ



⑰

一 藍
一 紺青ノ合薬 等分合也
一 緑青ノ合薬

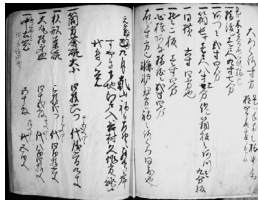
一 濃翠
一 紺青ノ合薬
一 白繪ヲシ交申候

一 秘而他見有間敷候
壬九月廿二日 乾山

⑱ 元文貳年巳九月乾山初而左
野へ罷り下り候節 すやき下
地 江戸入谷村久作方へ誂候
代付ノ覚

一 筒方茶碗大小四拾六つ
十五文、代銭六百九文
一 杉形茶碗三拾式つ十三文
づ、代四百拾六文
一 大丸指見皿四十式枚廿文
づ、代八百四拾文
底二筋有

一 中土器 五十枚拾文づ、
代五百文 但し手塩皿成
り
一 小土器 三拾枚八文づ、
代式百四十文 但し手塩皿
なり



⑲

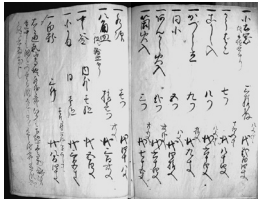
一 こうばこ 七つ十式文づ、
代八十四文
一 こかし入 八つ八文づ、代
六十四文

一 かづら立 九つ拾代九十文
同小 五つ八文代四拾文
一 あんかう火入 式つ卅式文
代六十四文

一 七十五文
一 火入三つ 廿五文代
七十五文
一 水次 沓つ代四十八文
八角皿 拾沓つ 卅文

一 代三百卅文 但し繪皿なり
一 中金 内外老組 代五百文
一 小かま 同老組代三百五十文
一 白粉三升 沓升二付古銀三匁
五分つ、代八百四十文

一 右の通乾山當地へ罷越候節
江戸にて下地すやき物託 此方
連中にて調候 又重而調度事も
有之時節 直段知れかねニ之
留申候



⑳

出版物の書写

『陶器傳書』には、茶碗・高台図に始まり、樂やき惣上樂・秘傳黒樂之法・茶わん下地ノ事・江戸繪具屋・茶碗壹個焼内金外釜す法、石ハ淺草にて書來写候也・江戸の材料店・樂やき秘のふ書之内より写・乾山杯は茶碗一つやき候二・磁器藥ノ秘術・乾山燒秘傳武脇方申來ル・百工秘術之書方写・燒物之傳・(和漢諸道具古今知見鈔からの抜萃)・轎軻之事・乾山初而左野罷下り候節・京都にて詩繪筆調候覺・御室燒本山窯かけ藥(標題のみ)・ほくろをぬき候くすり・染物二用候こん屋のりの仕用・簾角ざし布等青色付様、などを記述。

江戸在の製陶材料・顔料・絵具店の名とその所在を記録し、窯のために浅草にも足をのばす。

やきもの愛好家にとり必須の書であつた『樂燒秘義』・『百工秘術』・『和漢諸道具古今知見鈔』

などからの抜萃・書写をするが、享保一七年には乾山燒秘伝が江戸より届く。乾山は口授の大切さを述べており、それがやがて

頭道から佐野訪問の招請を受けることに繋がったか。

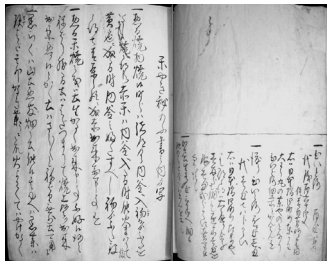
一、『樂燒秘義』
⑦ 樂やき秘のふ書の内ハ写

一 惣而燒物焼候時分ハ 諸道具内金へ入 初めふたをいとし燒候得共 赤樂ハ内金へ入れた時 能火目まはりて後黄色ニ成る時 内金のふたすべし 初ふた致候得は 青茶の樣二成 赤出来兼申事有

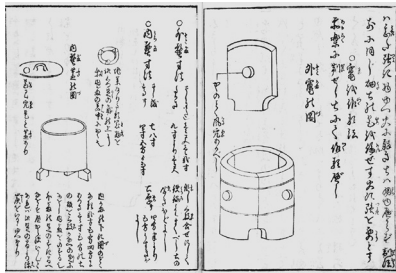
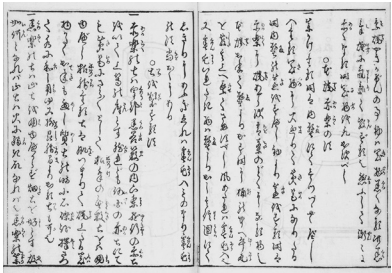
一 惣而樂燒の義ハ土生かるく出来申事不好候 何もねばり勝たる土ハ はずまりて焼上堅ク出来 出来悪ク候とかく土ハさらくとねばり無少土可用ト

一 黒らくハ山土惡敷 畑の土能候 其ゆハ黒樂ハ鉄はだ 其外堅き藥リ二有故 火よわくテハやけかたく(以下略)

『陶器傳書』大川頭道 『樂燒秘義』
抜萃書写 ⑦



『樂燒秘義』中田潜電子著 享保一八年
元文元年(一七三六)刊 国立文学研究所



本燒赤樂の法

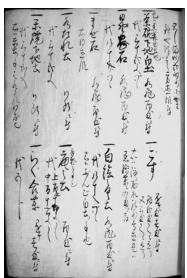
一 樂かけた時は 内窯二てうつづ・やくべし 入たる器物に火廻りて 黄色になりたる時 内窯の蓋をすべし 初より蓋をする時は 赤樂に燒あがらず 青茶のごとくなる物也 本燒出来て窯より出す時に 桶の中へ平瓦を敷 其上へ乗てさすべし 風あたれハ雲屯也 又雲屯いれたき物ハ 窯より出し 其桶内扇にてしきりにあふきたれハ 雲屯入ものなり 雲屯の法尚おくにあり 土を製する法

一 赤樂の土ハ 皇都黒谷敷の内六条の赤土を以て上等の産とす 然れども何何の赤土にても黄色にさらくとして粘氣の無数土をハ用ゆべし 粘勝たる土は肌つまりて焼上たる器物かたく 出来も悪し 質土の時に石礫を擇さつて水に和し用ゆ 又攝州勝間より出る土も可也

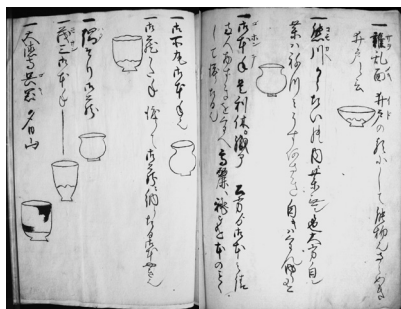
⑮ 左図ハ、『陶器傳書』中江戸における材料・絵具店などの所在を記したものである。としま町式町北かわ棟や次郎兵卫方直段付

⑦ 日本橋四丁め東かわ・大わん丸の藥やのとなり・ひいどう細工所とかんは有 日本橋四丁めたまにて尋候得ハ

また當世樂燒之藥無相違出来申候所相認申候 是ハ両國橋古川町湯池や古石衛門秘傳也 右之法但考テ以直二燒覽ヲ書ス、などある。



⑮



大川顯道『陶器傳書』
「和漢諸道具古今知見鈔」抜萃書写

40

40

三、『和漢諸道具古今知見鈔』（『万宝全書』巻八）

一 雜器面 井戸の類にして能物也
さしぬき井戸と云

一 熊川からたいの内二 薬無シ 色大方
白シ 薬ハねずミ うすいあさき

一 白キハくわんゆう有
御本手是利休 織部 二方御本ノ法

一 両人物すきをくわへ 高麗へ誂被遣
本のこつくシテ渡たる也

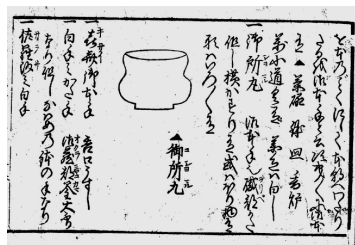
一 御所丸御本手也
御蔵かた手 渡りて御蔵ニ納りたる

一 御本やき也
端そり御蔵

一 茂三御本手
大徳寺呉器

一 夕日山

合冊本『万宝全書』中『和漢諸道具古今知見鈔』
元禄七年（二六九四）刊 国立文学研究所



熊川 香盤の内に薬なし 土色大かた白し
薬ハ風神成黄色なり 白きに環瑠アリ
成銀道 熊川の上手也 高麗の内に薬かかる
後熊川 後にたり也 高麗の内に薬かかる
滑熊川 はたそりもあり こそがへのぬめり
有物なり 熊川 端反
御本手 利休織部本なり 是ハ両人共に 公
方より御本を受 物好成加へ 高麗へ誂へ遣
されしを 本のこつくにして 本朝へわたり
たるを御本手と云 次第く御本有
茶碗 鉢 皿 香炉 萬に道具有 薬色ハ白
し
御所丸 御本手也 織部かた 但し横かすり
有 或ハ後より物有 形ハいろく有 御所丸
崑崙御本手 呑口うすし
白手のかた手 御蔵部金大ふりなり 但しな
ハめの鉢の手なり
佐羅紗の白手
御蔵かた手 御本平也 渡りて御蔵ニ納りたる
物也 焼の堅物也 御本焼 御蔵手
端反御蔵 茶碗の端反たる物也 端反御蔵
玄悦御本手 御室茶碗のつしなり
茂三御本手 形有之にしてりきみあり
三三燒 近代ノ渡り也 利休織部ト理同シ
白手 だらしき物也
大徳寺呉器 來朝の唐人大徳寺二旅館せし時
接待せし茶碗ニ五十年なり 高麗の内ニすち有
寛永の手鑑ニ云五十年に及ぶ物也 代金三十
枚より十兩迄枚迄これあり 大徳寺渡りと
云也 夕日山茶碗ノ合恰 高三寸八分 口三
寸二分 香盤 重目六十九匁
高麗茶碗 大徳寺呉器 紅葉手アリ 上品之
形 大概如此 夕日山の茶碗の薬たち かく
のことし

『陶器密法書』

『陶器密法書』は、明治二年（一八九〇）鹽田力蔵が国会図書館蔵書を書写。同二年北村彌一郎が『大日本窯業協會雜誌』に連載。大正一五年（一九二六）鹽田力蔵が『書畫骨董雜誌』に掲載し、昭和十七年（一九四二）鈴木半茶が校刊した。今日、内容を同じくするものに、『本竈并内竈乾山秘法』（東京美術研究所蔵「静勝文庫」蔵印、脇本楽之軒）、『乾山秘書』（堤焼・針生乾馬蔵）、『乾山樂燒秘書』（根岸家青山文庫・国会図書館蔵）があり、先出の乾山自筆「陶工必用」「陶磁製方」とは内容・構成、書者・書法に異なりがある。

『陶器密法書』の奥書には「乾山」とある。初代乾山は書状・書物には常に「深省」「乾山深省」と記す。当伝書にはそれがなく、初代筆ではないと断ずる第一の理由であるが、内容にも仁清伝、孫兵衛伝はなく、楽焼陶法を主体として、香合製作など実践に即した成形上の手立などを詳述。すでに指摘されているが、書中「同名」とあるところから前代の存在を示唆、巻末の乾山名に照合し、乾山焼二代尾形猪八の陶法であることが知られる。

「密法」とあるが、秘密の方法、秘術・秘伝の意である。密教を伝えた空海は、修業の日々に仏像を造るなどの実践を重んじた。文章を用いて伝えることはむずかしい。他者を見習うことにも限度がある。仏像を造り、曼陀羅を描き、心象、世界観を視覚化する。本質は当人が自らを以って行う内に現れるが、伝書は製作の手引書に過ぎない。やきもの製作も自ら工夫し、創案することが基本である。文中しばしば筆者も工夫・勘弁なることを論ずるが、おそらく初代乾山の教へも然りであったと考える。密法書の題名は誰がつけたのか。写本のいづれにも使われていない。

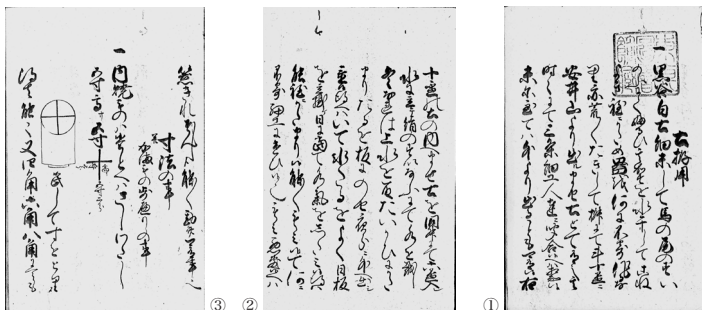
（二）当伝書には萬古焼三三三阿による跋文がある。冒頭の「御室乾

山」は、乾山及び御室焼二代仁清子猪八の意を含むか。また初代と同じく江戸下向とあることは、聖護院宮忠誓法親王、その兄輪王寺宮公遵法親王との関わりを表すか。京都に戻り清吾との縁も生ずるが、今日残る猪八伝書は関東に限定、猪八―清吾―弄山―三阿への道を辿り、伝播の本居を江戸萬古におくことができるか否か。

（二）一方、すみだ川焼祖佐原菊塲は浅草古美術商芳村觀阿から猪八自筆伝書を譲られた。菊塲はそれに先立ち小西家から「光悦より空中よりの陶法伝書」を受理したが、それら両伝書の行方は不明。菊塲所持の猪八伝書は自筆か否か、『陶器密法書』の原本ではなかったか。貌庵「乾山世代書」に現れる二代次郎兵衛から三代宮崎富之助―抱一―貌庵―三浦乾也所持の伝書（初代乾山口述二代筆記）とは相異する。このたびその初代口述二代筆記に關係する楽焼伝書をみつけ出した。内容は佐野の頭道手控に同じくするが、乾也所持の伝書、さらに江戸において初代乾山の伝えた陶方が確認できる。

（三）当伝書には光琳・渡邊氏の絵手本とある。どのような手本であったのか。初代は猪八に手本を残して江戸へ下るか。乾山の甥彦右衛門宛書状には、銀座仲間への伝言として京都乾山焼と共に江戸乾山も宜敷とした言がある。彦右衛門は親類書に従兄弟として伊八の名を残す。猪八を承知。彦右衛門は千如心斎茶事において萬古焼祖沼波弄山と同席するが、弄山と乾山焼の仲介、さらに猪八弟子清吾との関わりを考える。萬古焼森家伝書中には「江戸より」とした調合例がある。仙台堤焼針生家蔵『乾山秘書』巻末には「萬古三阿至玄」の名がある。伝書内容は同一。一連の伝書の書写発信元を萬古堂と推測する理由である。

（四）猪八乾山焼は自家製もあるが、本窯ものは少なく、大方は素地は素地屋、絵付は絵師、窯焚きは粟田口焼・東山諸窯の窯焚人に任せる方法をとったものと考ええる。

二代乾山尾形猪八伝書
『陶器密法書』 写本 国会図書館『陶器密法書』表紙
『陶器密法書』 宛

『陶器密法書』

① 土拵用 (上の四方印は「東京図書館蔵」)

一 黒谷白土 細末して 馬の尾のすいひのうにてふ
るい 其かすを水干して こね よき程にかため
器を何に不寄作るなり

亦荒くた(砕)きして 柵にて斗十盃ニ 安井山
より出ルませ土とて有之 其時々にて三条細工人達
に間合候得ば 相知候 末に至てハ 外より出る
ことも可有候 右

② 十盃の土の内へ ませ土を同柵にて六盃入レ
水に立テ 絹のすいひなふ(水囊)にて水を越し(漉)
冬なれば上水を取 たいかひ(大概)にかたまりたる
を 板にのせ 夜分ニ外へ出シ置候へハ いて氷た
るを よく日 板を立掛ケ日に當て 水氣をしたミ
候得ハ 能程ニかたまり候 能くもミ候て 何ニ
不寄細工に遣ひ候也 もミ悪敷候へハ

③ 器きれそんじメ 能く勘弁可有事也

寸法の事
並 かまもの歩への事

一 内焼ものハ たとへば さしわたし五寸 高さ
五寸 さしわたし五寸二分 高さ五寸二分
(図) 如此して 寸をとり候得は之能 又四角八角に
ても

土拵用

*すいのう 水囊 篩(ふるい)。
*斗・計の意。ばかりとも読むが、くず
し方が「計」に似る所からの応用。

*安井山・蓮華光院 土は遊行土と同じ。
*三条細工人・栗田口焼の職人・工人。

乾山窯の細工人孫兵衛は栗田口蹴上比丘
尻坂に住し、一文字屋の親族。当時は栗田口
焼工人であつたと推測する。押小路焼は延
宝六年(一六七八)清水焼として谷に借窯を
し、本焼にも携するが(藤田久右衛門日記)、
元禄年間には茶道具製作も行ひ(平定和漢諸
道見知抄)、孫兵衛は本焼にも通曉してい
た。

仁清も瀬戸修業後、京都に上り栗田口窯
に身を置いたものと考えが、すぐれた技
術に「みやこ」の美意識が重ねられる。見
識ある茶の湯者・数寄者との縁に恵まれ、
宗和との出会いによつては御室仁和寺門前
に窯を設けるまでになるが、孫兵衛の乾山
焼への参加についても、同じ栗田口焼縁
の陶工同志、乾山の意図を知る二代仁清の
助言あつてのことではなかつたか。

五条とあるのは東山五条坂讃窯の細工人。
栗田口のほか乾山は五条坂からも資材・原
料などの融通を受けるが、別して洛中への
移転後には京焼借窯(本焼)体制への参加な
ど、相互の助け合いが想定される。

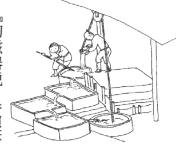
近年、京都大学病院遺跡からは乾山焼二
代猪八の工房跡、内窯の部位、素焼・内焼・
本焼陶片などが出土した。本焼窯の形跡は
なく、おそらく本窯は東山・栗田口焼など
へ借窯をしたものと推定する。

寸法の事
寸法・成形後の分り方を教え、作業の手
順を記述する。乾山焼初代伝書に異なり、
『陶器密法書』は、素焼から給具・粗業、内
窯焼成に至る手順、方法に関する注意が多
い。工人は親方のそばに居て身をもつて技
術を学ぶ。積み重ねにより技を磨くが、こ
とば「書物は知識を与える。江戸期、文化
は町人層へと浸透した。学びたい、教えたい、
知識欲と顕示欲、その精神が支えとなって
学問・技芸、武道が切り売りされる。

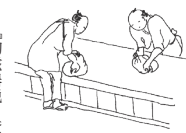
乾燥・『陶磁器説』参照筆者作成



水敏・『陶磁器説』参照筆者作成



土練り・『陶磁器説』参照筆者作成



五寸ならハ指渡し五寸の土方にてても亦は木にて作候ても其形の大サに出来する者也尤土板の上にてめん棒を以延し其形二打きせ尤網のうすき水を水にてぬらし形に打きせ(図)これを持てゆかまざる様二そつと引拔き干板の面真すく(真つ直ぐ)成板ノ上二のセ形をぬくがよし

④

五寸ならハ指渡し五寸の土方にてても亦は木にて作候ても其形の大サに出来する者也尤土板の上にてめん棒を以延し其形二打きせ尤網のうすき水を水にてぬらし形に打きせ(図)これを持てゆかまざる様二そつと引拔き干板の面真すく(真つ直ぐ)成板ノ上二のセ形をぬくがよし

⑤

五寸ならハ指渡し五寸の土方にてても亦は木にて作候ても其形の大サに出来する者也尤土板の上にてめん棒を以延し其形二打きせ尤網のうすき水を水にてぬらし形に打きせ(図)これを持てゆかまざる様二そつと引拔き干板の面真すく(真つ直ぐ)成板ノ上二のセ形をぬくがよし

⑥

五寸ならハ指渡し五寸の土方にてても亦は木にて作候ても其形の大サに出来する者也尤土板の上にてめん棒を以延し其形二打きせ尤網のうすき水を水にてぬらし形に打きせ(図)これを持てゆかまざる様二そつと引拔き干板の面真すく(真つ直ぐ)成板ノ上二のセ形をぬくがよし

⑦

④ 五寸ならハ指渡し五寸の土方にてても亦は木にて作候ても其形の大サに出来する者也尤土板の上にてめん棒を以延し其形二打きせ尤網のうすき水を水にてぬらし形に打きせ(図)これを持てゆかまざる様二そつと引拔き干板の面真すく(真つ直ぐ)成板ノ上二のセ形をぬくがよし

⑤ にて外へ押出也 強押出したるハ悪し心得の可有事にてしせんと覚もの也 丸きものハろくろ(轆轤)にて作乾て後亦ろくろにてけつる也 角なるものハかんな(鉋)を少シ火にてもどし置(掬)能くとき(研)附て削也 手かけん(加減)よく勘弁入ル事也 器に強當り候へハ 寸焼して後二きつ(疵)出る也 不痛様二手かけん

⑥ 大事也 四角六、八角共角多きもの程心得可有事也 扱けつり上テ後 古キ木細切を水にてしほりそろくろ(ふき)ゆかみ(歪)など押直し、又元の板ニのセ 日影にて干也 上々の天氣二三日も干す焼へ入ル也 本焼物寸法ハ何に寄らす大サニ壹分半を掛け作り候へハ 大サ好の上二出来申事也 内焼本焼共 土色好み二有之時は 残し置候黒谷元山極上白土 これを水干して うすはけを以て村無なき様二ぬり干也 尤右二品の焼とも白ぬり土の夏奥二諸色繪の貝(具)の所につふさに書残し候

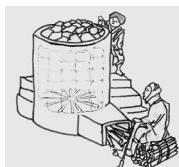
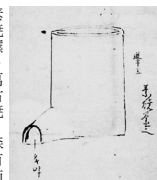
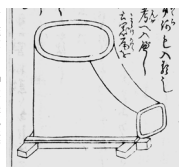
一 細工物能干乾シ 大キ成皿鉢四角物等ハ八掛寸焼の事

*土方・土型・土形、「型」のことである。型は土製、木製、いずれにても良いが、粘土は板状に伸ばし、型にはぬらし網布を被せる。その上に先の土板をのせて形を作るが、歪まぬようにと布を引き抜き、干板の上に置き、型を取り去るという。型物成形の指導であるが、丸いものは成形、削りにもロクロを使用、四角・六角・八角皿など角あるものは、鉋を火にて熱し、削りに使用、角の多いものは心得が要り、濡つけぬよう手加減するなど、歪みを直し、干板ノ上にとり、二、三日を日影において乾燥させる。その後、窯に入れて素焼をする。*ろくろ…成形道具。水挽、回転を利用するところから陶家輪というが、当書では「ろくろ」とある。古くは陶車、輪車と呼ばれ、中国では紀元前三世紀頃、すでに手で回す拉車(ろくしや、足で蹴る旋車(せんしや))の記録がある(「周礼」)。日本では正倉院文書「造仏所作物帳」に轆轤工の存在が知られ、ロクロは土を乗せ回転させる円盤と、中心を支え、円盤を廻す軸とによって構成される。大(大物用)、小(一般的、手轆轤・蹴轆轤)があり、成形・絵付・施釉などに活用、軸の固定方法によって円盤と軸が反対に動く東洋式、独衆のように円盤に軸を固定し、同一方向に廻す西洋式の二方式がある。乾山窯では手轆轤であつたと推定する。

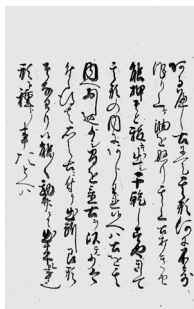
*本焼物…高火度焼成、内焼・低火度焼成に対する区別であるが、本焼物の焼き上がりに対し、寸法は収縮率(ふべり)を考慮し、素地は一割五分増に成形する。土色の好みに関しては、白色であれば、水敏した黒谷土極上白土を刷毛を用いて斑のないよう器物に塗り、乾かすという。

*素焼の事…素焼…窯に入れる場合、大物の皿・鉢・角物類は立て掛けが、丸いものは重ねて置く。窯内、台間には割れた素焼片などをきつりと詰め込むが、ゆつくりと四時間ほどだけ、窯内を徐々に温め、焼成に入る。

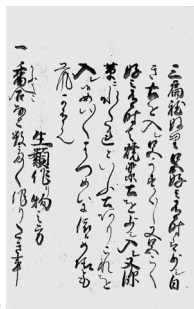
*寸焼…素焼、窯に入れる場合、大物の皿・鉢・角物類は立て掛けが、丸いものは重ねて置く。窯内、台間には割れた素焼片などをきつりと詰め込むが、ゆつくりと四時間ほどだけ、窯内を徐々に温め、焼成に入る。

素焼窯作
照筆者作成素焼窯…『画工秘伝新書』
明治十七（一八八四）年刊素焼窯…萬古焼・森有節
家陶法書 天保三年
朝日町歴史民俗資料館素焼窯…『樂焼秘義』
保一八序、元文元刊

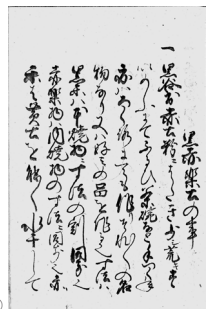
享



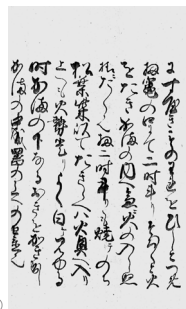
⑩ ⑪



⑨



⑧



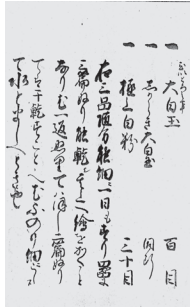
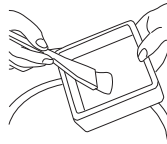
- ケ 丸キものハ重かけ 間く
⑧ にすやきもの われをひしとつめ 扱窯の口にて
二時斗りそろく火をたき かまの内へ急二火の
入らぬ様二たぐ也 扱二時斗りも焼テのち 松葉柴
以てたき候へハ 火奥へ入り 上へも火勢登り よ
く白ケ見ゆるとき かまの下なるおき（熾）をかき
出しかまの中成器の上へのせ置也
- ⑨ 黒赤樂土の事
一 黒谷出赤土 粉二はたき 少シ荒きすいのふに
てふるひ 茶碗など手つくね 亦ハろくろにても作
りそれくの名物なり 又は好みの品を作るなり
寸法ハ黒樂は本焼物二寸法の割同前也 赤樂物ハ内
焼物の寸法二同前也 赤樂は黄土を能く水干して
⑩ 三扁程ぬり 色好ミ有時は 少シ白き土を入レ
色うすくし 又色く好ミ有時は焼紫土を少シ入レ
又深草二水たれといふ土有り これを入レ候 めい
くはつめい（発明）に依て如（何）様とも工風可有
候也
- 生類作り物ノ方
一 香合など数多く作りたき事
⑪ あるへし 土にて其形 何に不寄作り上ケ 油を
ぬり其上土打きせ 能押そと（そつと）ぬき出し 干乾
しすやきして其形の内にあらはれ候へハ 土を其
内へおし込 少シ間を置 土ヲ以テ少は付候得ハ右の
土二付テ出所 即形そなわり候 能く勘弁二て
出来ル事也 形ト種トノ事 たとへハ（例え）ば

- *松葉柴…素焼では火勢 火の調整もあり、松葉柴などを用いるが、火氣は奥へ伝わり、上へと昇る。窯中、器物が白く見える時分、焚き口の澳（おき）を器物に被せるが、よく焼成、湿氣を取る。
- *黒・赤樂の土の事
*黒・赤樂…茶碗は、黒・赤樂とも黒谷赤土を砕き、目の粗い水糞にて篩い使用する。手づくね、またロクロを用いることもあり、寸法は、黒樂では本焼用素焼物に同じく一割五分増、赤樂では他の内焼物と同じに成形する。土色は好みに合わせ、上に黄土、白土を塗り、濃色には紫土の焼返し、深草水を加えるなどの工夫をする。
- 利休没後、光悦焼をはじめ、数寄者・茶人、脇室と称し玉水焼、大樋焼などの素焼模範が始まった。江戸中期には、樂焼秘義（中田藩龍子・享保一八年序）の出版もあり、土・窯・焼成などの成形・技法・製作過程の詳細が示された。素焼陶法の基本は、透明釉薬に着色剤を加える釉法にある。規模の大きな本窯焼成に比し、窯も屋内に設置できる小さなもの。焼成時間も短時間で済み、武家、富裕町人の文化活動の盛行するなか、「席焼」などが流行、やきもの趣味アマチュア文化人らに親しまれてゆく。伝書の求められた要因でも現れて、乾山も「陶工必用」「内かま焼上のかけ薬」には坐席焼における釉薬調合の手加減を記述。一方、「陶磁製方」には「京樂焼ノ家ニテ焼出候様成赤白樂」など赤・白樂の調合があり、地方の数寄者・趣味人の求めには応ぜざるをえなかったと考える。猪八時代には最早その必要もなく、なつたか、赤樂は特殊ではなく、堂々と書記して憚らなかつたものと見受けられる。
- *生類作り物ノ方
*生類作り物…はじめに「種」を造る。種は原型、禽獣を香合と塗り、その手順である。元とする型に油を塗る、場合の上に粘土を被せ、乾き具合を見計らい型を抜き、素焼をするが、これが内型成形の原型となり、それに土を押し込み香合の形を造る。

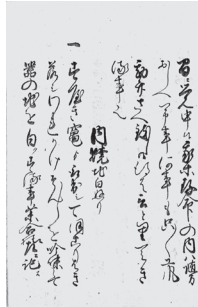
生類作り物・猪八 交趾
写し魚香合 モントリオー
ル美術館



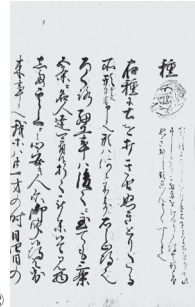
地白ぬり…筆者作成



14



13



12

⑫ 種(獅子)

如斯種にすし(筋)を付置 上卡より土をきせ 此すしきりに
両方をけつり候得は 形よりぬき出し 形れんそく(連続)する也
右種に土を打きせ ぬきとりたる所 形本文ウロン

字(と)申也 形ハ何二不寄右の心得也

*ろくろ細工事ハ 後々二至テも 三条五条二名人達
可有候 折々被參候て 見物した其上ニテ 心安き
人に御聞候得ば 出来事也 我等ハ廿一才の時 日
四日の

⑬ 間二寛申候 我等存命の内ハ随分おしへ可申事
何事も只く工風勘弁さへ致し候得は ひとりて
きる(でき)事也

内焼地白ぬり

一 素やき甕取出し ぼこりはき落シ われか
けそんし(割れ欠け損じ)を吟味して 器の地を白く
する事薬合様 左二記ス

⑭ ひいろ (ビイドロ)の事
大白玉 百目

一 しからき大白玉 同断
一 極上白粉 三十目

右三品 随分能細二一日もすり 器に三篇塗り
能乾シ 其上へ繪をかく事なり 尤一返ぬりてハほ

し 二篇ぬりては干乾すこと也 尤ふのり細二こし
候て水とましへとき候也

⑮ 赤樂茶碗作り上ヶけつり 形色 名物とて七種

赤樂地ぬりのこと

*種・香合製作であるが、「種」は成形の土
台 香合は蓋と身に別れることから、上下
の合わせ口を筋を付ける。それに従い上と
下から土を被せ、合わせ口となる部位に切
れ目を入れ、切れ目部分の内側・外側を削り、
接合部分を連絡させる。種はいかなるもの
も同じ製法であるが、「本文ウロン字」とあ
り書写を意味するが、他の写本にはなく、
ウロンは胡亂、疑わしい意である。
*ろくろ細工・三条・五条には名人がおり、
折々見物 訪うて技術を学べという。三条
は栗田口焼、五条は五条坂の陶工をいう。
*我等…二一歳の折、四日間ほどで技術を
習得 存命であれば何事も指導するが、自
らの工夫、忍耐が大事と教える。「陶器密法
書」には本焼仁清伝、伝統的な内焼陶法孫
兵衛伝もない。一八世紀中期には京焼は大
きく変革、御用窯は廃窯となり、窯業者の
多くは統合、猪八には後継者がおらず、乾
山焼は二代で幕が下ろされた。
⑭ 内焼地白ぬり
*白ぬり…本焼・内焼に拘わらず地の白塗
りは乾山自慢の工夫である。エンゴベ(惣
ち塗)は、素地を白くし、粗い素地の表面
を整え、吸水性を押さえるなどの働きがあ
る生掛け また素焼後釉薬を掛ける前に
用いるなどの処法があり、乾山焼では多く
素焼後、惣地塗り、部分使いに活用する。
ここでは内窯用の白絵具であるが、白玉
はビイドロ、絵具の媒溶剤。白粉は唐土・
鉛白・低溫で珪酸に反応しガラス化を促す。
密着剤にはふのりに水を加えて刷毛で塗る。
乾山焼は土産物になった。猪八時代は栗
田口 五条坂窯を中心に京焼様式の一つと
して定着したが、猪八の工夫は、惣地ぬり・
樂焼に白絵を入れることであった。乾山焼
二代の暖簾を守る態度に倣すが、乾山は
丁子屋町に移り、仁清子伊八を養子に迎える
一説に伊八も江戸へ下向、武家に仕える
とあるが(古画備考)、この伊八は猪八の
子の誤りかと推測(すみが川花やしき)。い
ずれにしてもやきもの製作は猪八時代まで
のこと、子孫にやきもの師はみられない。



光悦・赤楽茶碗「雪峯」
畠山記念館
ふいご図「天工開物」(部分)



黒ミ赤ミなど出候テ、乾山焼、色絵夏木立図皿(裏面) 鐵竹堂瀧澤記念館



切方の煎茶事しす、由、茶碗
 一 鴨川石 百五十目
 一 玉 百目
 一 ふのりにてとき 壺扁塗 雨天なれば火にかけ
 あふり(焙) 日干乾シ 一返ツ、以上四扁。如此
 懸る也 茶碗高臺きは(際)の薬おとし、之焼也
 尤下地のあら

(21)

一 玉 二百八
 一 右先色ミをして 其上にて右玉のさし引にて いろ
 くにかわる事也 五仙山(五位山)より出ル石を入
 レ候得は黄ミなる かる石を細末して石のかわりに
 入ハ ふつ々としたるはた(肌)に成る 銘々の了簡
 ニて替也 勘弁才寛次第 面白キ事出来もの也
 此方の家のことにて無きゆへ荒増記

(20)

一 白粉 百目
 一 日の岡石 三十五目か又ハ六匁
 一 玉 十目
 右ヲ十目引也 玉なしにてもよし 光悦樂ときは
 二十匁も入
 一 玉 二十匁も入
 一 右先色ミをして 其上にて右玉のさし引にて いろ
 くにかわる事也 五仙山(五位山)より出ル石を入
 レ候得は黄ミなる かる石を細末して石のかわりに
 入ハ ふつ々としたるはた(肌)に成る 銘々の了簡
 ニて替也 勘弁才寛次第 面白キ事出来もの也
 此方の家のことにて無きゆへ荒増記

(19)

尤村(斑)の無キ様ニぬり 一遍んにて日ニ當 能
 ク乾シ 以上三返如此する也 ふのりかけん第一
 也 器にしめり有之候得は 甕へ入候
 ①⑨ て火色とて黒ミ赤ミなど出候テあしく候 とか
 ② 能干干かま入ルがよし

一 白粉 百目
 一 日の岡石 三十五目か又ハ六匁
 一 玉 十目
 右ヲ十目引也 玉なしにてもよし 光悦樂ときは
 二十匁も入
 一 玉 二十匁も入
 一 右先色ミをして 其上にて右玉のさし引にて いろ
 くにかわる事也 五仙山(五位山)より出ル石を入
 レ候得は黄ミなる かる石を細末して石のかわりに
 入ハ ふつ々としたるはた(肌)に成る 銘々の了簡
 ニて替也 勘弁才寛次第 面白キ事出来もの也
 此方の家のことにて無きゆへ荒増記

黒楽樂

一 鴨川石 百五十目
 一 玉 百目
 一 ふのりにてとき 壺扁塗 雨天なれば火にかけ
 あふり(焙) 日干乾シ 一返ツ、以上四扁。如此
 懸る也 茶碗高臺きは(際)の薬おとし、之焼也
 尤下地のあら

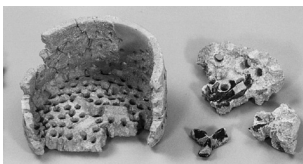
赤楽樂

* 光悦樂・赤楽焼に關し、光悦の赤楽など、
 ことに一つの伝統となり、模倣されていた
 ことを伝える。茶の湯の発展、経済力を得た
 町人の参加、地方における文化人の活動が
 積極化して、いたことがわかる。
 * 五仙山・五位山の誤りである。五位山は
 京都市右京区花園扇野町にある法金剛院の
 後方にある低い丘である。
 『在法金剛院境内 号五位山 又称内山』
 『山城名勝志』とあり、光悦の赤楽茶碗は同
 山の石を交ぜれば黄味を帯びた色に仕上る
 という。
 * かる石・日岡石に代わりかる石を交ぜる
 が、ふつふつとするなど茶碗の肌合いを考
 慮してのことか。かる石は、火山から噴出
 した溶岩が、急冷されることよってガス
 が抜け、岩石が縮縮状になったものである。
 日岡石は京都山科日ノ岡に産する珪砂で
 あるが、楽焼釉は基本的に白粉(唐の土鉛白
 と白玉(ビードロ・ガラス粉、それに日岡石
 を配合してつく。)
 — 黒楽樂 —
 * 鴨川石…京都の鴨川上流に産する自然石
 乾山は紫色というが、当伝書では今出川よ
 り上、車坂までの内に出るものを好しとし
 て、楽焼黒釉の原料となり、楽家では初代
 長次郎によって使われ始めたとする。
 黒楽は、(正年間(一五三七—一七六) 利休
 のわび茶理念に基づき、樂長次郎家が始め
 たやきものである。茶碗製作を第一とし
 ており、手捏ね素地に楽焼釉を施し、内窯焼
 成をする。特に黒茶碗は引き出し黒と称し、
 焼成中その如何を判断、窯から引き出し、
 急冷することによる黒の発色に特徴がある。
 ここでは鴨川石に玉(ビードロ)を交ぜ、
 ふのりを用いて溶いた釉薬を四回ほど塗る。
 雨天であれば灰にあぶり、乾かすなどする
 が高台、及び口造りは、前もって鴨川石
 のみをふのりにて溶き一度塗り、その上に
 合わせ茶葉を四回ほど塗る。丹念にその都度
 乾かし、湿りを避ける。(次頁へつづく)

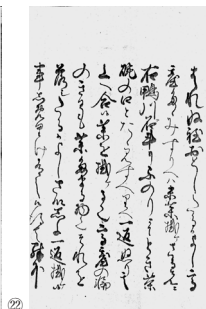
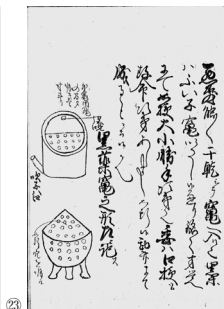
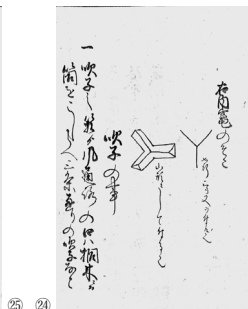
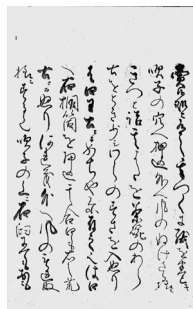
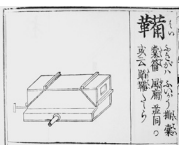


吹子の上二石臼にてもおもりを置く…樂美術園

吹子窯・京大病院構内遺跡・聖徳院窯跡・出土吹子窯片・内窯・土鎮）京都大学文化財総合研究センター



吹子・『訓蒙図彙』寛文六年（二六六）成立



- ② はれぬ程おとしたるよし 高臺たみすりへハ未 薬掛さる先ニ 右鴨川石斗ふのり二とてき 茶碗の口とたみすりへ一返ぬり 其上へ合候薬を掛ける也 高臺の輪のきわも薬たまる物也 それを落したるがよし さいしよ一返掛候事 しめりけ有之候得は殊外
- ③ 悪敷 能く干乾シテ竈へ入ル也 黒薬はふい子竈いたし候通り 銘々才覚にて 如授 大小勝手次第也 委ハ口授も存命次第 あらまし如斯候勘弁にて成ること候也
- ④ 外竈内竈の間 明き窓すすり 吹子ハ口如斯穴を明ル
- ⑤ 吹子の箱と風通路の口ハ 桐木にて筒をこしらへ三条通りの吹子など
- ⑥ 賣候処ニ 有之其つニ 紙を巻キ 吹子の穴へ押込 外へ風のぬけさる様ニ きつと詰 其はたを茶碗のあら土をと き 少しわらのすきを入ぬり
- ⑦ は口（羽口）は土にて かちや（鍛冶や）ニ有之也
- ⑧ は口へ右桐筒を押込 其合口も右の荒土にてぬり 何れも外へ風のぬれ様ニする也 吹子の上二石臼にてもおも
- ⑨ りを置 扱外竈内竈の間へ火をおこし すみ
- ⑩ （炭）をうすくわ（割）り そろくく吹子をふき 大方すみえ火うつり 赤くなるまでふきて 其後茶碗なりとも何成り共入候也 初テ竈ハ 多くなま焼

高台脇に溜まった軸葉は落しておくが、重ねて濡りは厳禁の旨、注意をする。外窯・黒薬電・窯の図を、説明する。内窯の間は一すばかり間隔を開け、外側の窯には葦・色味穴・底部に吹子の羽口をつけ、内側の窯には側面に穴を空け三本の足を付ける。

吹子の事

ふいこ窯・黒薬焼成に使用する窯である。温度を高めるために用いるが、ふいこ吹子（ふいこ）は、金属の精錬などに用いる送風器である。長方形の箱内に板状のピストンを取り付け、手で押し、引くなどして風を送るが、桐製の筒に紙を巻きつけ吹子の穴に押し込み、土を詰めるなど、空気の洩れを防ぎ、風路をつくる工夫をする。京都には三条通り専門店があったという。

＊は口・羽口。送風口である。桐筒に取り付け、土を塗り、風の洩れを防ぐ。多く鍛冶屋にであったという。燃料は炭である。

乾山窯には三種の窯があったと推定する。

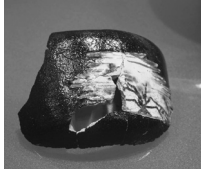
一、低下度焼成・本窯（登窯）

二、高下度焼成・本窯（登窯）

三、素焼用窯・ことによると内窯の蓋上、登窯の最上段を使用した可能性もある。

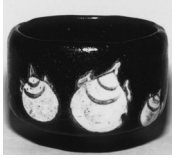
内窯は京焼とは同種。外側の窯径は一尺五六寸。指二本ほどの間隔を空けて内側の窯を設置。燃料は炭と推定する。

本窯は、乾山時代、未だ耐火煉瓦はなく、発掘された窯体の部材、窯道具などから、耐火粘土を使用したと考える。それ故窯体構造を知ることにはむずかしい。鴨瀧山に登窯を清窯の使える部材を応用、鴨瀧山に登窯を構築。文書、種々の窯遺跡を参照すれば、焼成室は高さ一五尺、巾二〇尺、全長九〇一〇〇尺ほどと推定。燃料は薪を使用。窯詰めは匣鉢詰めであり、窯道具なども仁清窯において使い慣れたものが持ち込まれたものと考えられる。土鎮・輪・内盤・足き輪・足つき円盤・ビン（円錐形）などを用いて固定揺れや器物相互の付着を防止した。



黒楽二白絵入ル事・猪八
山居図黒楽茶碗陶片
京都公家屋敷遺跡出土
京都市埋蔵文化財研究所

黒楽二白絵入ル事・猪八
宝珠図黒楽茶碗 聖護院



鴨川石・樂美術館



一 信樂上白土 十匁
一 唐土 八匁
一 白玉 二匁
一 備前焼ケ山白土 十匁
一 豊後赤白土 一匁
一 日向大白石 三匁

一 信樂上白土 十匁
一 唐土 八匁
一 白玉 二匁
一 備前焼ケ山白土 十匁
一 豊後赤白土 一匁
一 日向大白石 三匁

一 鴨川紫石 今出川より上ハ車坂迄の月と能トす
一 鴨川紫石 今出川より上ハ車坂迄の月と能トす
一 鴨川紫石 今出川より上ハ車坂迄の月と能トす
一 鴨川紫石 今出川より上ハ車坂迄の月と能トす

一 鴨川紫石 今出川より上ハ車坂迄の月と能トす
一 鴨川紫石 今出川より上ハ車坂迄の月と能トす
一 鴨川紫石 今出川より上ハ車坂迄の月と能トす
一 鴨川紫石 今出川より上ハ車坂迄の月と能トす

一 信樂上白土 十五匁
一 唐土 五匁
一 白玉 二拾目
一 備前焼ケ山白土 十匁
一 豊後赤白土 一匁
一 日向大白石 三匁

一 信樂上白土 十五匁
一 唐土 五匁
一 白玉 二拾目
一 備前焼ケ山白土 十匁
一 豊後赤白土 一匁
一 日向大白石 三匁

一 鴨川紫石 今出川より上ハ車坂迄の月と能トす
一 鴨川紫石 今出川より上ハ車坂迄の月と能トす
一 鴨川紫石 今出川より上ハ車坂迄の月と能トす
一 鴨川紫石 今出川より上ハ車坂迄の月と能トす

一 鴨川紫石 今出川より上ハ車坂迄の月と能トす
一 鴨川紫石 今出川より上ハ車坂迄の月と能トす
一 鴨川紫石 今出川より上ハ車坂迄の月と能トす
一 鴨川紫石 今出川より上ハ車坂迄の月と能トす

一 信樂上白土 十五匁
一 唐土 五匁
一 白玉 二拾目
一 備前焼ケ山白土 十匁
一 豊後赤白土 一匁
一 日向大白石 三匁

一 信樂上白土 十五匁
一 唐土 五匁
一 白玉 二拾目
一 備前焼ケ山白土 十匁
一 豊後赤白土 一匁
一 日向大白石 三匁

一 鴨川紫石 今出川より上ハ車坂迄の月と能トす
一 鴨川紫石 今出川より上ハ車坂迄の月と能トす
一 鴨川紫石 今出川より上ハ車坂迄の月と能トす
一 鴨川紫石 今出川より上ハ車坂迄の月と能トす

一 鴨川紫石 今出川より上ハ車坂迄の月と能トす
一 鴨川紫石 今出川より上ハ車坂迄の月と能トす
一 鴨川紫石 今出川より上ハ車坂迄の月と能トす
一 鴨川紫石 今出川より上ハ車坂迄の月と能トす

するものも也 兼て其心得して 初て竈へ入ル器に

右二記ス所ノ内焼藥を 鴨川藥上へ一扁ぬり候へは

初かま

より宜敷出来る也 鴨川石の事左二記ス

一 鴨川紫石 今出川より上ハ車坂迄の内を能トす

る也 たかの川二ハ壺口(手か)も無キもの也 随分

紫いろこき 和らこき石ノ中ニ 白キものあるを

あしきとしるべし 只色の紫色成るがよし 鉄の杵

にてあらくくだき

其土を石白ニかけ 三扁斗りセイこう口ふるひ

随分細にして ひいとろも右同断 せぬこうふる

ひなり 藥掛け様 右に記ス通り也

黒楽(樂)二白繪入ル事

心(必)々 人ニ他言無用也 併 其方 入る事に

も相成 かくべつ御勝手ニも相成事ニ候はゞ 口授

尤二候 白繪拾様 左記ス

一 信樂上白土 十五匁

一 唐土 五匁

一 白玉 二拾目

右能すりて ふのり二てとき 繪様の下二ぬるなり

一 豊後赤白土 二ても 一色

備前焼ケ山白土 十匁

是を上とする也

日向大白石

三匁五分

*鴨川石・既述したが、乾山も釉薬に鴨川紫石を使用、猪八は黒楽製作に用いている。京都鴨川、今出川から車坂間の石を良しとしており、高野川にはなく、色は紫一色のものに限るといふ。

上段図は、樂家に蔵されている鴨川石である。

仁清伝には、茶入・春慶樂家に洛北貴船川産貴船紫石の使用がみられる。

一 黒楽二白繪入ル事

*黒楽二白繪入ル事・猪八の得意とした技法である。「他言無用」とあるが、聖護院には黒楽に白絵を入れた茶碗が伝世、宝珠文様があり、発掘された公家屋敷跡からの出土陶片には山居図が描かれている。

用いている白絵具には二種があり、凹凸部に別けて記すが

凹部分は地塗り用・火に強い白土とある。初代乾山は、信樂白土、豊後赤岩

白土、備前八木山白土などの使用も記す。

黒楽に白絵を入れる技法は複雑である。

はじめに、ふのりを交ぜた白絵具にて惣地塗りをする。その上に紺青・黒絵具、い

ずれの絵具にても良いが文様を描き、そして上薬(繪型)を掛ける。

詳しくは、上薬は本焼用、三条栗田口焼では「くわんにいうらん」と称しており、

それにふのりを交ぜてよく溶き、器物に掛ける。

貫入いらずとは亀裂の入らない釉薬である。

さらにその上に内焼用釉薬を一度塗り、紺青絵具・黒絵具を用いて給付をする。絵具の割合は別に記すところがあるが、鉄絵具には鉄粉をまぜ、紺青は交ぜものをせず単味がよくふのりを交ぜる。

形紙… 乾山風文様を彫つた渋紙 筆者作成



鴨川石…黒楽二白絵入ル
事…猪八 山居図黒楽茶
碗 フリア美術館



在野史記をふのりといふこと
 此よりいふこと一三条、山崎白米
 とらん、ひともふ、ふとも
 のりといふこと一三条、山崎白米
 此よりいふこと一三条、山崎白米
 とらん、ひともふ、ふとも
 のりといふこと一三条、山崎白米

の内水に多く傳ふに實海者其
 跡も平ふのりなくとなく終と
 書す

爲儀被示レ候ニ一ツ御考ニ板
 御之レ所ヨリ一ツ一ツニテ下ル
 ニテ一ツ一ツ石ニテ取リ懸干シ
 板ナクテ甲ノ外ノ人々ニテ宜シ

松の飛ぶと飛降り、小力の因を乞ひ
 毒はけりて、ハ神をうらまひ切
 うたのりい、語り、所々てす
 と歌うる、石野ノ末三三郎寄
 能干し、後れ余と云ふうらうら
 一石渡、木、四、五、の、自渡と云ふ
 早く、む、六、の、地、の、又、起、て、を、起
 そのうへに、「岩」の、自渡と云ふ、

夕なり鴨川木のけりて種也
 千二石流す云の云来山電自來
 くらへふの云自來と云ふと云
 五(四)流自來と云ふと云ふ
 不の流しと云ふと云ふと云ふ
 千二石流す云の云来山電自來
 くらへふの云自來と云ふと云
 五(四)流自來と云ふと云ふ
 不の流しと云ふと云ふと云ふ

③〇 右弔色にじよくすく能よすり ふのり二にとき 上うハぬりに才
之の其上のへ 三さん条山燒白藥さんじょうさんしょうはくやくくわん入いらすと云藥有あるをも

ちみ　のり（ふのり）にてとき　ぬり　又其上へ内焼
此方ノ藥一篇掛る也　尤繪のかきわりなとは　紺青
二ても　又ハ黒繪二ても之也　其上へ右の山焼藥
上ぬりは内焼藥掛る也　黒ハ鉄粉合様故　繪具

③① の内に記ス也 紺青は何もませす 紺青斗ふの
 りにてときて 繪を書事也 かくことなり
 *もようづけ

右模様附の事
一 美濃紙に生澁を一篇ぬる也 板に紙をのせ 水

はり二して干 かわきたるとき右しふ(漉)をぬり
能干シ 板よりまくり取り なん枚も重繪かさね

(木) などハ 式ふたつにも三つにも切り うすのり (糊)

二右鴨川薬を三篇ぬり 能干よくシテ後形紙をめぐりと
其そのあと 北印の白會を一篇うす

其跡へ右に言ふ所の四 此白の白糸を一篇とす
尤大かひ（大概）地の見へぬ程ぬり そのうえへ
比印の白繪を道分こ

③③ くぬり 鴨川薬のあつき程ぬる也 其上へ 右
ニ記ス所の三条山竈白薬くわへ入 ふのと云白薬を

ぬる也 其上へ内焼白薬一篇かける也
右白繪の事 たびたび度々ニ相認したため候故 少々前後も致し こんさつ（混

雑^雑も可有^{可有}之候得共^{之候得共} とくと勘辨^{勘辨}可有事也^{可有事也} 存命^{存命}難斗^{難斗} 書残^{書残}し候
 息才^{息才}二居候ハゞ口授^{口授}可致候て^{可致候て} 存命^{存命}の内未^{の内未} 工風^{工風}致し掛ヶ置候樂樂^{樂樂}の
 黒色^{黒色}繪^繪の事^{の事} 工風^{工風}完^完の 上^上と兼々^{兼々}見申候ハゞ 占て書^書残^残し可申候

山窯繪具

*三条山焼白樂くわん入らず…三条粟田口焼において用いる本焼用上葉である。「白樂」は白絵具ではなく、透明釉葉・上葉のことである。火に強く、ひび割れの少ない釉葉である。

—右模様附の事—
*模様附…型紙を用いた装飾である。はじめに美濃紙に生洩を塗り洩紙をつくるが、洩

紙は、板上に美濃紙を置き水張りをし、乾かし、次いで生渋を一度塗り、乾かす。

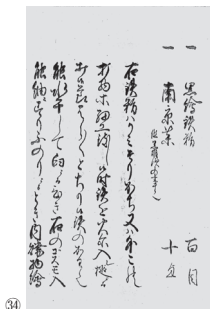
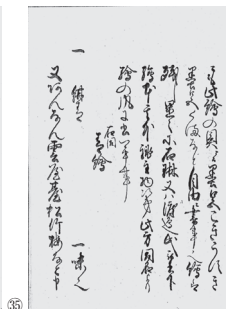
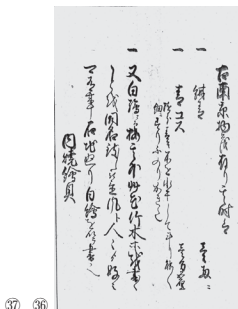
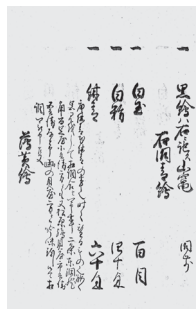
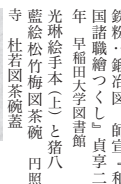
川葉を三度ほど塗る。よく乾かし、型紙をはがすが、そこへ凹部分調合の白絵具を薄

く一度塗り、上へ凸部分調合の白絵具を濃く塗る。その上にふのりにていた三条山窯上葉を掛け、さらに内窯上葉を掛けるの

以上、黒葉模様付けの詳述であるが、入り組んでおり、筆者も自ら繁雑と述べるなど、存命中は如何であるか、息災であれば

＊ふの…透明釉薬の一種か。

— 山窯繪具 —
* 山窯繪具… 本窯に用いる釉下絵具である。
基本は黒・柿・青・白色の四色である。



③4
—
黒繪鉄粉

南京藥

十 百
匆 目

右鉄粉ハかミそりかち（鍛冶）又ハ外この打物等
細工致し候時 鉄を火に入レ樋二て打候節 はら
くゝとちり候鉄のかは也 能水干して白ニてひき、
右のゴス（呉須）モ入 能細ニすり ふのりニてと

⑤ ニも此繪の具にて 墨色こきうすき 墨色くま
 (隈) など 自由(みよづから)に書事也 繪は残し置之に 石琳(せきりん)光
 琳(りん) 又ハ渡邊氏(わたなべ)被書下繪本 其外詠主(うたぬし)物好次第
 此方同名より繪の風にこそ可申事

一
紺青

一味也

又 あんなん（安南）雲屋臺 松竹梅なと申

36

其時は

一 青コ

壹分五厘

随分青キ所を水干して 斗リ 能く細二すり
ふのりかき也

一 又白繪にて 梅 其外艸花竹木等を書くことを
 同名致し被置風ト 人々好ミ可有事 右地ぬり白
 繪を以テ書也

内焼繪具

③7 一 黒繪ハ右ニ記ス山竈 同前

右同青繪

一 白玉 百目

＊墨(黒墨繪具) 一清伝説では鉄に黒墨同様の混入が、乾山発案の黒墨絵具は白紙と須像の描画の用いる本墨具に等しく、陶面に絵画的描写を表現を可能にした絵具である。鉄軸は、灰軸を基本とするが、着色剤に鉄粉を用い、黄色・藍色・褐色・黒色・白色、目軸などから作られる。京都では黒茶など鴨川石から鉄分を採取することもあるが、溶着・融温は高く、高火度焼成が必要となる。中国では漢代に始まり、日本では茶の湯の盛行に伴って多用された。茶人、庶民のやきもの、雑器に多用された。

*石琳…光琳の誤記であらう。光琳に関しては、『陶磁製方』に、乾山焼創始に当たり、兄光琳とも相談。最初の絵は光琳自筆とするなど、規模、風流は今に残ると記述。

乾山は障子の絵に絶頂の表現をしてゐるが、やまのの域を超へ、新企画を認め、人氣を得た。光琳である、漆茶など工夫意匠家である。光琳師の参加は大きく、さらに専門絵師準備会の協力を得るなど、作画の様式上の準備を調へる。

一方、やまのものは火との勝負である。焼成には熟練陶工・二代信持、孫兵衛の技術が加わり、光琳・陶三仁の絵付・乾山の書による雅麗な趣きは山水・人物・花木に、粗獷の筆を運ぶなど、画面様式が考えられた。茶の湯者には国内外の写しもの、懐石道具、流行を迫る人々には光琳雛形の意匠・文様を取り入れるなど、白絵具を用いて草花・猫・猪くらは、今なお好まれ続け、二代乾山を描く八はそれを継承、乾山からには光琳、渡邊氏（素意）の描く手本を受理。乾山の江戸下町、茶屋、護国院門境に本焼・内焼ともにも勤め、以後、

—右同青繪—

*古南京物..古染付の意である。

*青コス…呉須。染付など代表的な青色絵具、上絵付では黒色絵具の顔料となる。乾山は南京茶碗葉とも称するが、中国渡来の天然呉須、唐呉須・コバルトをいう。黒呉須は南京下の呉須葉。鉄絵具の顔料。

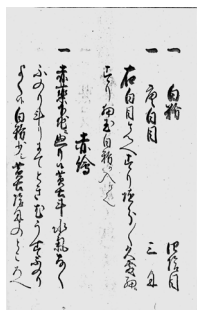


上萌き絵具・猪八 色絵
松岡角皿

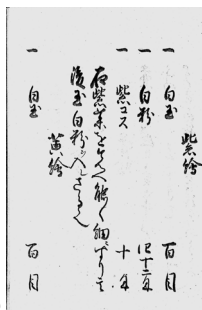
紺絵具・猪八 藍松オラ
ンダ写盃



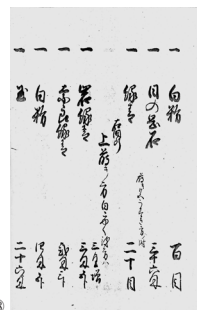
渡邊氏の絵手本か…錆絵
山水図額屏 (部分) と猪八
錆絵腹屏 (部分)



40



39



38

- 一 白粉 四十匁
- 一 紺青 六十匁
- 唐紺青 本紺青の事也 時々替るもの也 能く色見をして 相調合セ可申事 二条東洞院角百屋小兵衛方にても 又松原繪具屋兵衛 五兵衛な申、画の具屋方にて吟味致し候て相調可被申度
- 薄黄繪 (緑)
- 一 白粉 百目
- 一 日の岡石 三十六匁
- 薄き色 うすき方ノ時 二十目
- 一 緑青 右同断
- 上萌キノ方白くゆく (選) 致方ハ三匁増
- 一 岩緑青 三匁五分
- 一 奈良緑青 貳匁三分
- 一 白粉 四匁五分
- 一 玉 二十六匁
- 紫繪
- 一 白玉 百目
- 一 白粉 四十二匁
- 一 紫ゴス 十匁
- 右紫藥を先へ能々細ニすり 其後玉 白粉ヲ入レさせ
- る也
- 黄繪
- 一 白玉 百目
- 一 白粉 四拾目
- 一 唐白目 三匁
- 右白目 (唐白目) 先へすり 随分く久敷細ニすり 扱玉 白粉 (白玉・白粉) ヲ入ル也

―内燒繪具 (前頁)―

*黒繪…前記の山窯絵具・黒絵具と同じである。本窯・内窯とも使用、とくに乾山工夫の黒絵具は墨色濃き薄き、隈など自由に描くとするが、光琳、渡邊氏の手本、読え主、好みに従い用いるとある。

―右同青繪 (前頁)―

*唐紺青…上絵付用の青色絵具。ここでは初代乾山に倣い唐紺青を本紺青とするが、絵具材料は常に同質とは限らず、使用には注意が要するという。京都には二条東洞院角の百足屋小兵衛、松原の絵具屋市兵衛、五兵衛などの専門店があり、相談、吟味して求めるがよいと述べる。唐紺青とも呼ばれ、伊万里焼の色絵具に多く使われる。

初代乾山は「陶工必用」に、生瀬白石を扱う大坂天神橋南岸の問屋「陶磁製方」に、金泥を売店として桜の木が目印となる東洞院一条北庄左門の名をあげている。

―薄黄繪―

*うすき方…黄色の内、薄き手立てには緑青を少なくすることという。

―右同断上萌キノ方―

*岩緑青…天然の炭酸銅。緑色絵具の原料であるが、値段が高く、入手し難いとされる。他方、奈良緑青は人造であり、真鍮、銅板などの屑を塩水につけ、それを繰り返し水洗いし、人工的に作った粒である。入手し易く、安価とされるが、緑青の組み合わせにより手立、発色にも相異が生ずる。

―紫繪―

*紫ゴス…マンガン質の呉須。天然の呉須は酸化鉄・マンガンを含有が、混入物の割合によって茶色系、紫色に変化する。

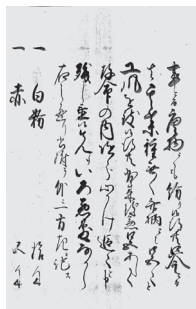
―黄繪―

*唐白目…日本にもあり、伊予白目として知られるが、酸化アンチモン、鉛釉、黄色の顔料に用いられる。

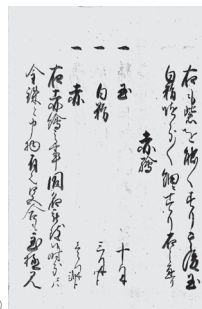
赤絵具・猪八 赤絵花唐
草文番合 モントリオール
美術館



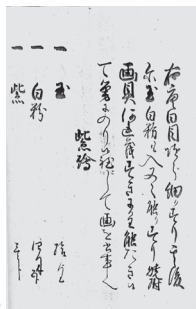
紫絵具・猪八 交趾写し
小鉢（建水） 大英博物館



④⑥



④⑤



④④

- ④④ 右唐白目 随分細くすり 其後に玉 白粉も入
又々能くすり 焼附画具 何れもすぎにかは能たき
候て 筆にのり候程にして 画を之事也
- 紫繪
- 一 玉 拾匁
一 白粉 四匁五分
一 紫 壹分
- ④⑤ 右も紫を能くすり 其後玉 白粉 随分く細
二すり右の通り 赤繪
- 一 玉 十匁
一 白粉 三匁八分
一 赤 壹匁貳分
- 右赤繪の事 同名被致候時分 二ハ 金鉢と申物有
之色合も至極見
- ④⑥ 事にて 唐物ニも紛り候得共 只今にては其
薬種無く 弁柄にて色々と工風を致候得共 出来
致兼 色あしく 存命の内 随分心かけ追々と申残
し置候 先ツいろ悪敷ながら 右の通り之附テ 外
ニ一方 左二記ス
- 一 白粉 拾匁
一 赤 五匁
- ④⑦ 遺方 外ノ画具の通り にかはにてとき候也 工風可致変

—紫繪—

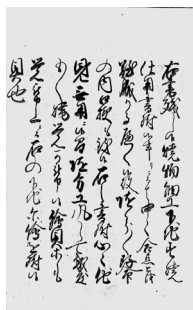
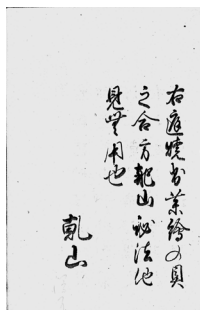
顔料は同じくよくよく揃ることが必須である。

—赤繪—

*金鉢・金珠は、赤色絵具の原料である。唐物にも紛れるほどの色合になるというが、「同名いたされ候時分」とあり、初代乾山遡つて仁清時代に使われていたことを示唆している。

が、「陶工必用」にはすでに入手は困難であり、乾山時代には入手もむずかしく、代わつて弁柄を使用。が、容易に気に入る色合いにはならず、ここでも二種の調合例を示すが、ビードロを入れた場合、入れない場合に分けられる。入れないものは孫兵衛伝、入れたものは仁清伝・上絵具に始まり、乾山焼では白絵具・黒絵具などに例がある。膠を入れることは他の手立と同じである。

へこ板(部分) …水野原遺跡
新宿区(大西3155)



⑤③

右庭焼書 藥繪の具之合方
乾山秘法 他見無用也
乾山

⑤② 右書残し候焼物細工 下地 素焼仕用 書附候斗り
二ては 中々合点も難成かるべく候故 随分く存
命の内 口授も致候 右の書附 心(必)々他見無用
二候間 随分工風して 幾度もく焼 覚可被申候
繪具等も覚被申上二て 右の下地に繪を附候具也

⑤① (図) ことく(五徳)の目さきほそくとからし 模様をよけたんく(だんだん) 竈の内のり ふたにさわらぬ程の高サ二つめとなりどうし(隣同志) つき合ぬ様二いこ(動)かにして見て ふわくとせぬ様二入レ 外竈のふちをとんとく(こ)にきりこふし(握り巻)てたき見候へハ ふらつき候ても こけぬことしれ申候 け様(斯様)の事共乏残し不申とも知れさ(た)ることながら たんくしゆれん(だんだん手廻)のうへハ 工風付く物なれとも あら増たぞ残し候

(図) 又立かけ候て焼候ものも へたて 隔てに け様二とかりたる土橋ヲこしらへ 立掛ケタルへたてに入ル也 是も我等存命の内 遣候へこ板(へこ板)のわれ可有事也 とかく勘弁して焼事も

五徳は模様を避けて置くが、詰めた後には外側の窯をトントンと叩き、倒れぬことを確認する。
*土橋・陶板に幾筋もの三角錐の粘土紐をはり付け、土鎮としたもの。器物を立て掛け、隔てとして用いる。
*庭焼書・庭焼・席焼は、一般に公家・武家・富裕町人の邸内などに設えた内窯・低火度焼成のやきもの製作をいう。陶工を招き、自らも楽しむなど、広義には御用窯も含まれるが、当伝書には細工・下地・絵具・釉薬・素焼・内焼・本焼などを記し、存命であれはいずれも口授。何より自ら試み、習得できることが大事。伝書の諸事はその上での教えであるとする。
当伝書は、乾山焼における商標、特色となった様式。釉薬・絵具の秘伝が主体。内容、巻末の跋によつて、二代乾山尾形猪八の陶法であると判断するが、猪八は門人清吾のために同書を自書。清吾はそれを京都において知己となった萬古焼祖沼波吾左衛門へ譲渡するが、猪八は江戸へ下向、真偽の程は別として、晩年には京都へ戻り、同伝書を自書。清吾に授けたものと解釈される。
沼波吾左衛門・弄山は伊勢桑名の富商である。茶の湯、やきものに執心。京都に滞在、表千家七代千如心斎(一七〇六—一七五二)に茶の湯を学び、その折、清吾との交流も生じ、伝書を乞うが、初代乾山甥小西彦右衛門とも千如心斎の朝茶事に同席。数寄者として業焼を始め、やがて本格的な製陶へと進むが、ことによると彦右衛門の仲介によつて乾山焼への興味が促されたが、宝暦年間(一七五二—一七六四)には江戸向島小梅村別邸に窯を築き、萬古焼と称したことが伝えられる。伝書の活用、乾山焼との関わりは如何であつたか、九八、七頁に寸考を掲載したが、口クロ目跡などから窯や窯道具は京焼形式を用いたものと考察。萬古焼を扱う萬古堂は江戸今川橋にあり、多くの趣味者が出入り、三世三阿時代には佐野宗達なる人物があり、「乾山秘書」に「萬古三阿至玄」にやきものを習うと記す。

『陶器密法書』

卷末（一）萬古堂三世淺茅生隱士三阿による跋文



右陶器傳法之書者
御室乾山工風之藥也
御室乾山工風之藥
住以磁器為業其精
工氣象風流自以為

樂可謂神手也晚年
東武善住很所製陶
器後又歸洛而終焉
有弟子清吾者又妙
手也乾山筆法悉自
書以授清吾矣又萬

古之祖姓沼波稱吾
左衛門号弄山十
如心齋之門人好茶
道於洛之族幸其清
吾父厚臨于離別之
期懸望乾山自筆之
書而以授弄山業益

進矣尚加工風而終
聞萬古一洗之業普
最鳴于世矣至乎既
難止也今將依尊傳
法之而以奉呈上於
爰撮其事記于卷末

畢矣

寛政四年五月

萬古堂三世



淺茅生隱士三阿誌

(54)

山水有清音（丸印）

右陶器傳法之書者 御室乾山工風之藥法也
御室乾山工風之藥 其精工
乾山者洛陽之住 以磁器為業 其精工
氣象風流 自以為樂 可謂神手也

(55)

晚年蒙於準后宮之命 赴東武
暫住根岸 製陶器 後又歸洛而終焉
有弟子清吾者 又妙手也 乾山藥法悉
自書 以授清吾矣

(56)

又萬古之祖 姓沼波 稱吾左衛門号弄山
千ノ如心齋之門人 好茶道
於洛之族 與清吾父厚 臨于離別之期
懸望乾山自筆之書 而以授

(57)

弄山業益進矣 尚加工風
而終開萬古一流之業 普最鳴于世矣
至予既三世也 今將依尊命難默止
而寫自書傳法之一冊 以奉呈上
於爰撮其事 記于卷末畢矣

(58)

寛政四年五月（方印） 淺茅堂
萬古堂三世
淺茅生隱士三阿誌（花押）

『陶器密法書』卷末の跋文である。

漢文体、当伝書を入手した経緯を記すが、萬古堂三世淺茅生隱士三阿誌とあり、寛政四年（一七九二）の記述である。

三阿は萬古堂三世、号淺茅生、三阿と称し、このたび「至玄」（乾山秘書）の名を見つけたが、梅山居・三阿亭などと呼ばれた俳人であり、江戸の陶器問屋萬古堂三世、今戸に住しやきもの造り、俳人大島蓼太へ織部写しの風炉用小板を焼いて贈るなどの記録が残る（『墨水遊覧誌』）。

乾山は初代と二代が混濁か。京都の人の、独自の風流を以つて一流を築き、晩年には輪王寺宮の命を蒙り江戸へ下向。根岸に住して陶器を製するが、再び帰洛。弟子には清吾なる人物がいたという。清吾は妙手、乾山は自ら陶法伝書を認め与えるが、京都において千如心齋に茶の湯を学ぶ沼波弄山と邂逅、伝書は乞われて弄山の手に渡る。同書にはしばしば存命ならばとした言がある。老齢を証するが、工匠に学ぶ清吾とは如何なる人物であつたろう。内黨主体。陶工か、趣味人か、尚古齋・三代目乾山を名のつた人物との関わりは如何であらうか。

跋文には、寛政四年五月、尊命によつて当伝書を書写、謹呈するところ。黙し難くともあり、尊命とは誰であらうか。追記によれば文化四年（一八〇七）九月、当伝書は喜之なる人物が書写。が詳しいことは解らない。

弄山は竹川竹斎の曾祖父政榮娘八百を妻とした。八百は寛政二年（一八〇〇）に没するが、二男一女があり、二人の男子五郎兵衛惟長・満蔵寛長は揃つてやきものを好しとはせず、満蔵は他家を相続。沼波家は五郎兵衛が継承し、三阿はその子息と考えるが、跋文を認めた寛政四年、祖母はいまだ健在。三阿は今戸に住し、やきもの製作に従事。堤焼針生乾馬家蔵「乾山秘書」巻末には佐野宗達真義なる人物が、傳心庵及び「萬古三阿至玄」に陶法を習うところ。萬古堂三世三阿、「密法書」の跋文に結びつく。

如心齋会記・萬古焼森家伝書 天保三年

沼波弄山が、小西彦右衛門とともに表千家如心齋朝茶事「寛々斎追善十三回忌」に参会した折の茶会記である。寛々斎を偲ぶ道具組であり、各々に所縁のある人物が招かれ、弄山も若年時の師を寛々斎としていた。

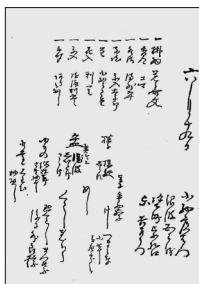
六月十九日

客は、小西彦右衛門・沼波五兵衛・塗師宗哲・樂吉左衛門
茶席は、

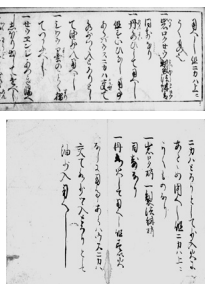
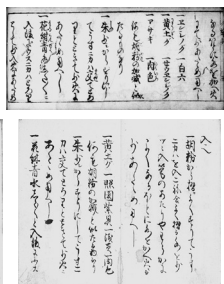
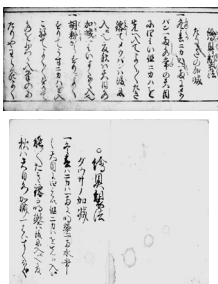
- 一 掛物 寛々斎文
- 一 香合 コマ
- 一 水指 備前平
- 一 茶碗 宗人太郎
- 一 釜 阿弥陀堂
- 一 花入 利一重
- 一 茶入 随流斎康
- 一 茶杓 ありとおし

懷石（精選）は、
揚魁・茄子・つまみな・小芋・青唐からし・湯波・しいたけ・さげ・くわい・柚べし・塩松茸・さき梅干・めしなど
菓子は、饅頭・惣菓子まつ葉、後に外郎菓などが供された。

表千家如心齋会記 寛保二年（一七四二）
「寛々斎追善十三回忌」



（左図上）「万物繪本大全調法記」（巻之上）
下村房供画 元禄六年（一六九三）刊
（左図下）森家蔵陶法書 天保二年
（一八三二）朝日町歴史資料館



右図上は「萬物繪本大全調法記」（繪具製法）である。下図は萬古焼陶法書に書かれた同文である。絵付の参考としたか、しばしば後世の伝書には出版物からの抜萃がみられる。

繪具製法

だうきの加減

一冬春二カハ一旬にメ
イバン一旬 水常の天
目に四杯

但二カハを先へ入てよ
く／＼たき絡てメウバ
ン後に入ル也 夏秋

ハ天目水加減一はいす
くなく入也

一胡粉からすり二よく
すてうす二カハを入
こねてよく／＼すりて

水を少しつゝ入筆のあ
たりやわらかによくな
てふたに水を加へ火に

（エンシノグ）ウエジ
ノグ

一アサギ一肉色
何も胡粉の加減と似た
ものなり

一朱少シからすりにし
てうす二カハ火にあ
ろりとすて少火にあ
た／＼め用へし

一花紺青水した／＼二
入後にウス二カハと
ろりとして少大火にあ
た／＼め用へし 但二カ
ハ上二よくの也

一岩ロクセウ製法紺青
同前なり

一丹水ひして用へし但
すいひなし二用事あら
バウス二カハ交て水少
す／＼入うとして油

少入用へし

沼波弄山は、茶の湯・やきものに執心。京都にあつて表千家寛々斎、如心斎の門を湛る。乾山焼工人清吉とも出会い、乾山焼伝書を受理するが、弄山の萬古焼開窯に繋がるその背景、教養、やきものへの関心を考す。

茶人、銀座役人小西彦右衛門らとの交わり、それが縁となつて乾山焼への関心を深めたものではなかつたか。

寛保二年六月一日、沼波五兵衛（五郎兵衛・弄山）は如心斎の朝茶事に招かれる。会記によれば先代寛々斎追善十三回忌、相伴客は小西彦右衛門、沼波五兵衛、塗師宗哲（中村宗哲）、樂吉左衛門であるが、筆頭に名を載せる彦右衛門は正客、詰は吉左衛門と想定する。彦右衛門（方淑）は銀座役人、光琳庶子・乾山の甥であつた。茶の湯執心は如心斎らの制定した「七事式」にも参加（『小西家文書』、実母「さん」は寛々斎門人町田秋波（一六五九—一七三三）の妻という関係にある。弄山と乾山焼との関わりは、茶事に同席親しさを増した彦右衛門の仲介ではなかつたらうか。彦右衛門は親類書覚に「従弟尾形伊八郎」（『小西家文書』）と記す。

一方、乾山の書状には京都同様、江戸乾山もよろしくとあるなど、彦右衛門と猪八、沼波と乾山焼の橋渡しには小西彦右衛門の姿が浮かぶ。

上段図萬古焼の陶法書は森家に伝承。一五、九×一〇、五寸、二三丁、「天保三辰九月中頃二改ル也」とあり、途絶えていた萬古焼を復興した森有節（一八〇八—一八二二）・千秋兄弟の時代に当たる。乾山・猪八の活躍後、欽古堂龜祐が「陶器指南」（文政三年刊、一八三〇）を刊行する。当書はその後間もない折の陶法書である。上段に図示したが、書中、絵具の調合・製し方に加え、絵手本「万物繪本大全調法記」（元禄六年刊）の抜萃・書写あり、絵付陶器への興味を示す。

弄山は京都において「陶器密法書」を受理。乾山焼の陶法様式、猪八乾山の風趣は如何に活かされたのか。弄山の目指したやきものはどのようなものであつたのか。

次にそれを一考したい。

1、二代乾山猪八



赤絵唐草文
陶片 京大
病院構内遺
跡出土



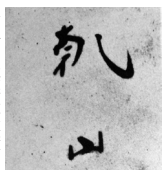
『佐羅紗便覧』安永七(二七七八)
年刊
猪八 色絵唐草文香炉

同手の文様は猪八作品にも描かれていた。手本としたか。

2、猪八模倣・乾山銘作品

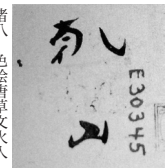
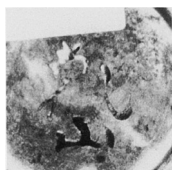
左図の乾山銘は「陶工乾山代數考」に伊(唐)八乾山とする盃台にある銘である。模倣と考えるが、赤絵の唐草・青緑の点があり、古萬古に類したもの。

猪八模倣盃台の銘



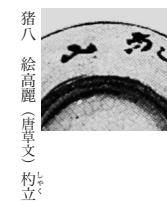
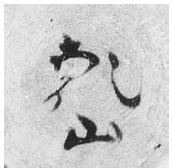
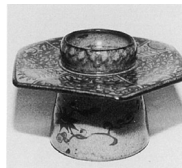
猪八 色絵唐草文火入
フリア美術館

猪八模倣 色絵唐草文六角火入 落東遺芳館



猪八 色絵唐草文火入
ビーボデー・エセックス博物館

猪八模倣 色絵唐草文六角盃代 ビーボデー・エセックス博物館



猪八 絵高麗(唐草文) 約立

猪八模倣 色絵唐草文盛蓋瓶 ロイヤル・オンタリオ博物館



乾山焼は尾形深省江戸下向後、享保中頃

尾形猪八が二代を継承。京都聖護院門境内窯を築き、工房を設ける。初代の乾山様式を踏襲。やがて猪八独自の様式を考案するが、聖護院には猪八作品九点が伝世。一六弁菊花紋章を施した黒惣地塗り金・瑠璃袖惣地塗り水指、藍絵松竹梅図茶碗、碗台、片身替り茶碗など、一六弁菊花紋章は聖護院との関わりを証し、猪八の活動環境を推考させる。交趾・赤絵・藍絵・オランダ様式などの水指・火入・香炉・平鉢・酒器などもあり、特に赤絵は更紗文様を主体としており、近年発掘された聖護院窯跡(京都大学駒形遺跡)からは同文様を施した陶片が出土した。

併せてここに猪八模倣の作品があり(拙著『尾形乾山 全作品とその系譜』、その銘を掲載(野村重治「陶工乾山代數考」)。猪八乾山にも同様の火入、盃臺などがある。猪八類似の銘、赤絵唐草には青緑の点があり、古萬古焼に類似する。同手の銘・文様は種々伝世し、多く更紗文様。これも古萬古焼に相通。さらに書銘を用いたものを左頁上段に図示、乾山模に「此通書銘も御坐候」とあるなど、弄山に『陶器密法書』を譲渡した清吾なる人物の関わりも浮上する。清吾は師から妙手と賞された。丁寧な成形と丹念な絵付・彩色など、猪八模倣の作品群は、鉄分の多い粘土に特色があり、粒子は粗く、京焼土とは相異するものもある。萬古焼との関わりを推考するが、現状からは未だ明らかには為し得ない。

以下は、釉薬の割合・土の配合を記した追記である。

<p>以下は、釉薬の割合・土の配合を記した追記である。</p>	<p>③ 紺青 五匁五分 緑青 貳匁五分 石 八拾目</p>	<p>⑦ 豊後土 百目 大目石 六拾目 フランタ白下引ヨ焼</p>	<p>⑤ 山紫 十目 神(信)樂石 五匁 白玉 五匁 コス(ゴス) 貳分</p>	<p>ヨウ 六合 神樂石 壹升 阿克 壹升</p>	<p>⑧ 山口坂白弱石 壹升 並瀬戸青 拾匁 日之岡石 六拾匁</p>	<p>⑥ 山青磁 拾匁 神樂石 拾匁 白ロク 五分</p>	<p>④ 生瀬戸 壹升 阿克 壹升三合 織部 壹合</p>	<p>⑧ シンチウ粉 拾五匁 瀬戸黒 壹升 水タレ 三升</p>	<p>⑥ 山青磁 拾匁 神樂石 拾匁 白ロク 五分</p>	<p>④ 生瀬戸 壹升 阿克 壹升三合 織部 壹合</p>	<p>⑧ シンチウ粉 拾五匁 瀬戸黒 壹升 水タレ 三升</p>	<p>⑥ 山青磁 拾匁 神樂石 拾匁 白ロク 五分</p>	<p>④ 生瀬戸 壹升 阿克 壹升三合 織部 壹合</p>	<p>⑧ シンチウ粉 拾五匁 瀬戸黒 壹升 水タレ 三升</p>	<p>⑥ 山青磁 拾匁 神樂石 拾匁 白ロク 五分</p>	<p>④ 生瀬戸 壹升 阿克 壹升三合 織部 壹合</p>	<p>⑧ シンチウ粉 拾五匁 瀬戸黒 壹升 水タレ 三升</p>	<p>⑥ 山青磁 拾匁 神樂石 拾匁 白ロク 五分</p>	<p>④ 生瀬戸 壹升 阿克 壹升三合 織部 壹合</p>	<p>⑧ シンチウ粉 拾五匁 瀬戸黒 壹升 水タレ 三升</p>	<p>⑥ 山青磁 拾匁 神樂石 拾匁 白ロク 五分</p>	<p>④ 生瀬戸 壹升 阿克 壹升三合 織部 壹合</p>	<p>⑧ シンチウ粉 拾五匁 瀬戸黒 壹升 水タレ 三升</p>	<p>⑥ 山青磁 拾匁 神樂石 拾匁 白ロク 五分</p>	<p>④ 生瀬戸 壹升 阿克 壹升三合 織部 壹合</p>	<p>⑧ シンチウ粉 拾五匁 瀬戸黒 壹升 水タレ 三升</p>	<p>⑥ 山青磁 拾匁 神樂石 拾匁 白ロク 五分</p>	<p>④ 生瀬戸 壹升 阿克 壹升三合 織部 壹合</p>	<p>⑧ シンチウ粉 拾五匁 瀬戸黒 壹升 水タレ 三升</p>	<p>⑥ 山青磁 拾匁 神樂石 拾匁 白ロク 五分</p>	<p>④ 生瀬戸 壹升 阿克 壹升三合 織部 壹合</p>	<p>⑧ シンチウ粉 拾五匁 瀬戸黒 壹升 水タレ 三升</p>	<p>⑥ 山青磁 拾匁 神樂石 拾匁 白ロク 五分</p>	<p>④ 生瀬戸 壹升 阿克 壹升三合 織部 壹合</p>	<p>⑧ シンチウ粉 拾五匁 瀬戸黒 壹升 水タレ 三升</p>	<p>⑥ 山青磁 拾匁 神樂石 拾匁 白ロク 五分</p>	<p>④ 生瀬戸 壹升 阿克 壹升三合 織部 壹合</p>	<p>⑧ シンチウ粉 拾五匁 瀬戸黒 壹升 水タレ 三升</p>	<p>⑥ 山青磁 拾匁 神樂石 拾匁 白ロク 五分</p>	<p>④ 生瀬戸 壹升 阿克 壹升三合 織部 壹合</p>	<p>⑧ シンチウ粉 拾五匁 瀬戸黒 壹升 水タレ 三升</p>
---------------------------------	--	---	--	-----------------------------------	---	---------------------------------------	---------------------------------------	--	---------------------------------------	---------------------------------------	--	---------------------------------------	---------------------------------------	--	---------------------------------------	---------------------------------------	--	---------------------------------------	---------------------------------------	--	---------------------------------------	---------------------------------------	--	---------------------------------------	---------------------------------------	--	---------------------------------------	---------------------------------------	--	---------------------------------------	---------------------------------------	--	---------------------------------------	---------------------------------------	--	---------------------------------------	---------------------------------------	--	---------------------------------------	---------------------------------------	--

三阿跋文の後方に残る記述である。
寛政四年(一七九二)から一五年が経過。釉薬・土の割合を追加し、次のように記している。

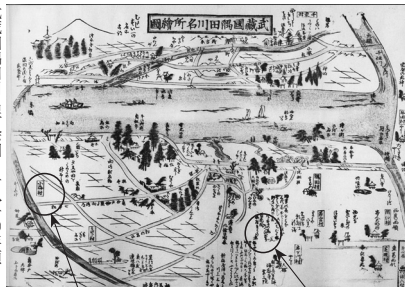
右者 是迄附渡傳書焼失二付 其段及言
上候二付 御手元之御書写被仰付候者也
干時文化四丁卯年 三月
文化四年(一八〇七)三月、書写した伝書を焼失
再写を許され、追記した。釉薬の割合・土の配合
さらに続き、
右者 卯ノ四月三阿坊江福岡次左衛門承候法
白繪右之法之内弁柄ヲ挽候而 白繪二相成申候
由 同人被申候
文化四卯年九月写之 喜之(花押)
とある。

同年九月に喜之なる人物が書写。書法、筆癖
字配りなどから、追記を含め、伝書全文を喜之の
筆写と判断するが、文末には白絵具の割合に関し、
弁柄を除くとする。白絵具に弁柄は不用である。
その訂正であるが、喜之とは誰なのか。三阿との
関わり、福岡次左衛門の詳細も伝わらない。

弄山は清吾から乾山焼伝書を譲られた。萬古焼
にそれがどのように活かされているのか。
萬古窯は弄山没後、一時中断。萬古と称され
る弄山時代は写し物を中心とするなど、
唐物・青磁・赤絵・染付・交趾焼など
高麗・島もの・三嶋・安南・南蛮など
その他阿蘭陀焼、和物写しは織部・高取・唐津
さらに楽焼などがある。

京焼様式は色絵の技法、絵具類に活かされた。
手口ロク、窯と窯道具なども京焼技法と考えられ
るが、清吾の作陶を見学、実践。身をもって見聞
した多くのことが、萬古焼開窯の準備になったも
のと考える。

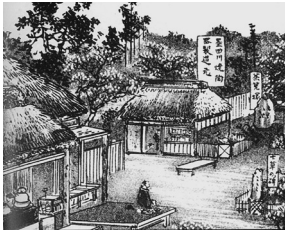
乾山・猪八伝書の伝播
—すみだ川焼・佐原菊場—



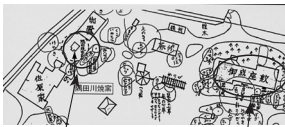
隅田川花屋敷
「百花園」

小梅村
萬古窯

武蔵国隅田川名所絵図 一八一〇年頃
「江戸の花屋敷」二〇〇八年



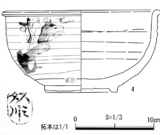
隅田川焼陶器製造元
「江戸の花屋敷」二〇〇八年



大正初期・圖案内図
「江戸の花屋敷」二〇〇八年



隅田川
焼窯



隅田川焼 色絵梅図
土 若宮町遺跡から出土
新宿区



隅田川焼 色絵都鳥
香合「江戸の花屋敷」



隅田川焼 色絵都鳥
香合「江戸の花屋敷」



乾山焼関係伝書を手には、江戸において最も早い時期に個人窯を開いた人物に佐原菊場（一七六二—一八三二）がいる。

文政三年（一八二〇）五月向島梅屋敷「百花園」（元幕臣多賀氏所領三〇〇坪）に「隅田川焼」（東遷）を開窯したが、光琳百回忌に臨み、酒井抱一（一七六一—一八二九）の命を以て京都へ上り、光琳庶子の養子先小西彦右衛門家から「光悦より空中より乾山伝来の陶器製法」一冊を受理。即、滞在中に清水あこや町にある陶工尾形周平（二七八—一八三九）の門を叩き、江戸では数寄者・古美術商芳村鶴阿（一七六五—一八四八）から「伊八乾山ノ薬法ノ直書」を譲られたことに端を発する「陶器密法書」の原本が、隅田川の周辺は早くから百姓らが副業として瓦・焙烙・火鉢などを生産していた。百花園にすみだ川焼が生まれ、名物の萩の筆とともに都鳥香合が土産物となる。

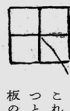
「光悦より空中より乾山伝来の陶器製法」に関しては筆者、内容も明らかにならない。何故乾山所持の伝書が小西家にあつたものか。また「伊八直書伝書」に關し、猪八とする根拠、自筆とする判断はどこにあつたのか。「陶器密法書」は萬古焼三世三阿の後に如何したか。菊場へ渡るか。原本「密法書」以外に猪八自筆伝書が存在したのか。百花園は明治四三年洪水、大正一二年関東大震災、昭和二〇年には東京大空襲に遭遇、すべて消失したことも考えられる。

文政三年、菊場の掃府には尾形周平が同行した。開窯には清水六兵衛ら京焼陶工の協力もあり、冊子「すみだ川花やしき」を刊行。四方の山も遠く、山土に代わり、土は長流五〇里隅田川中洲の土を使用、が、乾山も述べたように江武の土は脆く耐火度が低い。内窯製品を主体とし、窯場には大形の手廻しロクロ、小形ロクロ、型物成形の道具、石臼などがあつたという。茶碗・香合などを作製、文様は近在の業平橋、「伊勢物語」東下りの伝説・和歌を借りて、名にしおはばざこ問はむ都鳥 我が思ふ人はありやなしと

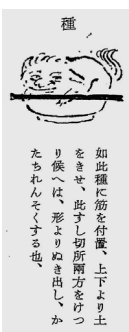
都鳥を選択。百花園の草花も意匠となるが、白化粧の掛け分け、片身替わりの装飾に乾山様式が見出される。絵付には酒井抱一も通じ、貌庵の書した「世代書」には四代乾山として名を連ねた。文政七年（一八二四）正月には五代の名跡を貌庵へ譲るが、菊場の周囲、絵師・道具商・学者など、文事・芸事に親しむ人々も多く、「角田川・スミタ川」（印章）のやきものは、江戸名所・名物の一つとして親しまれてゆく。五代目頃には素焼に絵付を施す「席焼」などを工夫、素地は近在の今戸焼が担当、出版物にも掲載された。

二代乾山尾形猪八伝書 写本一

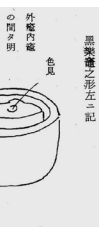
一、『本竈并内竈乾山秘法』 元東京美術研究所蔵 (臨本十九郎・樂之軒解説)



これを持て、ゆかまざるやうにそつと引ぬき、干板の面露すく成る板の上にせ、形をぬくかよし、



如此種に筋を付置、上下より土をきき、此すし切兩方をけつり候へば、形よりぬき出し、かたれんそくする也



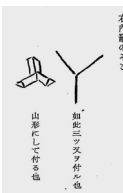
黒樂燒之形左一記



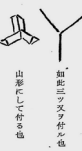
如斯穴をあける也



如斯穴をあける也



右内竈の之



如斯穴をあける也



『本竈并内竈乾山秘法』の奥書には次のように記されている。

右書殘し候焼物細工、下地土す焼仕用書附候斗り二では、中々合點も離成かるべく候故、随分く存命の内口授も可致候。右の書附心々他無用ニ候間、随分工風して幾度もく焼、覚可被申候。繪の具等も覺被申候上にて右の下地に畫を附く具也

右庭焼 土、藥、繪具の合方
乾山秘法 他見無用也 乾山

『本竈并内竈乾山秘法』は、縦七寸(二三、一ち)、横四寸五分(二四、八五ち)、三三葉。奥書、内題はなく、書写年代も不明である。脇本樂之軒・十九郎の蔵書とされる。

内容は「陶器密法書」に同じであるが、蔵書印に「静勝文庫」とあり、文化文政期、掛川藩五代藩守太田備後守資始(二七九、一八三四)の文庫と伝承。所蔵の経緯は不明である。土のこと、産地と入手場所、繪具屋・箔屋・三条、五条の陶工、京都周辺の地名や店名、人名などがあり、上巻には、土指用・寸法の度(井本かまの歩へりのこと・素焼の事・黒赤樂土の事・生類作り物の方・内焼(地ぬり・白・赤樂地ぬりのこと・本焼(白ぬり・内焼白樂の度・赤樂藥・黒樂藥。下巻には、萌黄繪・上萌キノ方・紫繪・黄繪・赤繪・白繪・焼附畫具の部・緑青(萌き・紺繪・黄繪・紫繪・赤繪・金燒附・燒附物燒方など。上段の一一図はその挿入図である。

乾山焼は、時代を追って親しまれた。商標となった画讀様式を簡略化したものの、内竈陶法色絵作品を主としたが、折から武家、富裕町人の文化・芸能活動への参加を力に、連歌・俳諧・茶会が盛行。集会・寄合には席画・席焼(庭焼)など、自ら絵を描く、やきものを造るなどの風流遊戯が流行する。絵師・やきもの師らは招かれて大名邸・富裕町人の屋敷へと参上。絵筆をとる、絵付・窯焚きをするなど、生業であつた作画・作陶作業が娯楽の一つに加えられ、あちらこちらへと伝播する。樂焼の語には、

一、古い伝統に支えられた京都樂家の茶陶様式

二、乾山焼の代表となつた孫兵衛伝・釉下色絵付の様式

三、席焼・庭焼など趣味の作陶

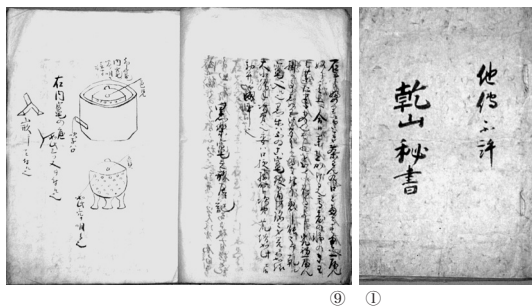
などの意が含まれる。手捏ねによる成形、既成素地を応用するなど、それに裝飾を施し楽しむが、限定された絵具、釉薬、庭内に設けた内竈により三、四時間ほどで焼き上がる。即興的、性急な江戸の文化人らの好みに合致。同じくして手引書・指導書なども多く出廻り、地方における茶人・俳人、富裕町人らは知識を蓄え、道具を眺め、作画・作陶に挑戦する。

乾山を佐野へ招請、同地の素封家大川巖道(いそ)の集いもその一つ、下準備には、土・顔料・素地を揃え、窯・窯道具、燃料などを調達。職人も商人も力を添えるが、晩年の乾山、その後を含め、「山」を名のり、やきものを造りを楽しむ人々がおり、芸は趣味人の域を出ないが、長山・応山・応山・済山などの名が残る。「乾山」を名のるのでもなく、様式の模倣を試みたものでもない。

二代乾山尾形猪八伝書 写本

二、他傳不許『乾山秘書』 針生乾馬家

『乾山秘書』の奥書である。
 ②① 右書残し候焼物細工 下地土 寸焼仕用
 書附候斗りにてハ、中々合点も難成かるべく
 候故 随分く存命の内、口授も可致候 右
 の書附 必々他見無用ニ候間 随分工風して
 幾度もく焼 覚可被申候 繪の具等も覚被
 申候上にて 右の下地に画ヲ附候具也
 右庭焼 土 藥 繪具の合方
 乾山秘法 他見無用也 乾山



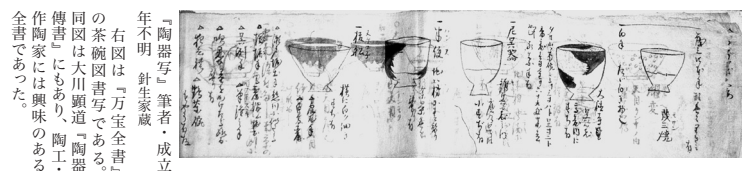
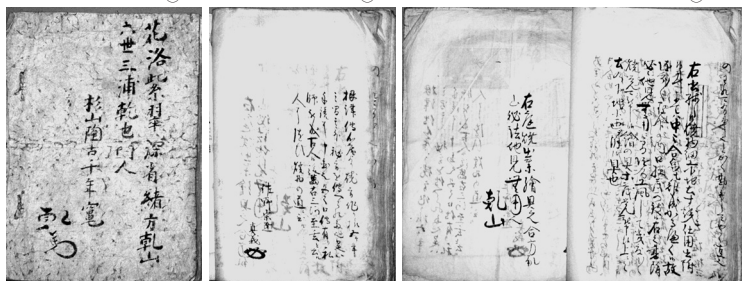
②①

②①

②①

②①

②①



右図は『万宝全書』
 の茶碗図書写である。傳心
 同図は大川興道「陶器
 傳書」にもあり、陶工・
 作陶家には興味のある
 全書であつた。

根津傳心庵より焼方 作り様 五ヶ年の間
 たる也 是ハ手続に申置也 色々口傳有り
 古三阿至玄と云ル人に法ひ 焼物の道ニ至ル
 花洛紫深省緒方乾山六世三浦乾也門人 杉山陶古千年鑑 乾馬

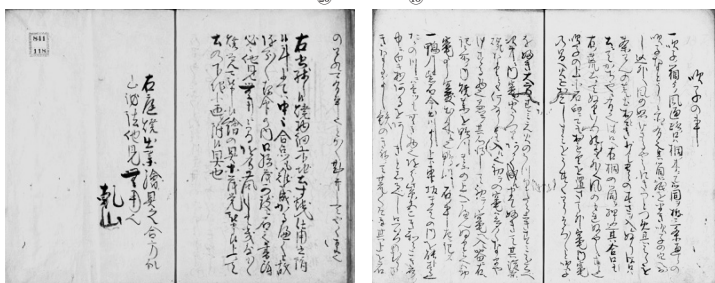
慶応元年（一八六五）、乾也は突然伊達藩を改易と
 なる。困窮し、秦野窯・逸見窯・小菅窯・飯能窯な
 どに閑与、深川では輸出向けの絵付仕事も請け負つ
 たという。明治八年（一八七五）、向島長命寺畔に自
 窯を築き、没年までの一四年間をやきもの造りに没
 頭するが、生活に追われ、材料費も滞るなど、遂に
 義庵からの伝書一式を松沢某に質入する。乾山陶法
 一冊（但初代乾山口述二代筆記）・同和歌懷紙一幅・同
 辞世和歌並俳一葉・譲り狀三通であり、三年後大槻
 如電が受け出すが、和歌懷紙・譲り狀一通を残し、
 すべては関東大震災によつて焼失する。

乾也は、伊達藩に招かれた折、同地の産業調査・
 堤焼の復興にも閑与した。堤焼庄子源七郎義忠・
 乾馬（一八三一九五）との出会いとなるが、堤焼は
 元禄期、江戸の陶工上村万右衛門を招き、茶器・雑
 器を製したことが始まりという。地名から杉山焼と
 呼ばれたが、乾馬は弘化元年（一八四四）以来安代縫
 殿之助に陶法を学び、安政五年（一八五八）乾也から
 は乾馬（午蔵生）の名のりを受ける。初代乾馬には子
 はなく、針生家は弟祐蔵が再興し今日に至るが、乾
 馬は俳諧を嗜み、明治三年作陶伝習のため江戸に向
 かう。乾也とも再会するが、伝書『乾山秘書』巻末
 には佐野宗達真義なる人物の名と花押がある。傳心
 庵のもと五年間を作陶修業、師の没後、萬古三阿至
 玄に法を学ぶとあり、宗達は「萬古三阿至玄」を師
 とするが、三阿から陶法を学び、当伝書を書写した
 ものか。萬古三阿至玄となれば『陶器密法書』の跋
 文を書した人物である。乾馬の奥書は用紙も異なり、
 後の付け足し、文字も伝書筆者とは相違する。乾也
 所持の初代口述二代筆記であれば内容も異なるはず
 である。（佐野宗達は「御数寄屋法主」にその名がある。
 伝書の入手経路は宗達関係、俳諧仲間との交流によるか）

一 代乾山尾形猪八伝書 写本
三、『乾山樂焼泌(秘)書』 根岸家



『乾山樂焼秘書』の奥書である。
⑩ 右書見し候焼物細工 下地土 一寸焼仕用
書附候斗りにてハ 中々合点も難成るべく
候故 随分く存命の内 口授も可致候 右
の書附 必々他見無用ニ候間 随分工風して
幾度もく焼 覚可被申候 繪の具等も覚被
申候上にて 右の下地に画ヲ附候具也
右庭焼 土 藥 繪具の合方
乾山秘法 他見無用也 乾山



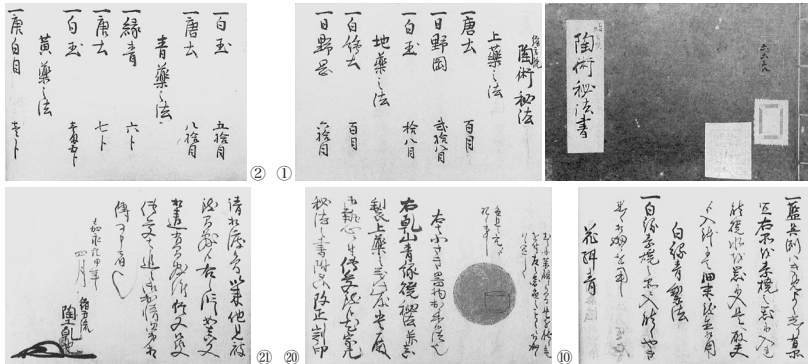
表紙には「乾山樂焼泌書」とあり(泌は「秘」(名・慈和)と花押(不明)がある。写本筆者は不明であるが、乾山焼内窯陶法を繼めたものである。内容形式はともに『陶器密法書』、『本竈并内竈乾山秘法』、針生家蔵『乾山秘書』に同じくするが、埼玉県大里郡吉見村字曹山、曹山文庫、根岸武香(二八三九—一九〇二)旧蔵、昭和三年国会図書館に委託、のち同六年寄贈された。江戸末期明治初期、根岸邸内には三浦乾也(一八二—一八九六)とその門弟奥村乾升(升太郎・根岸住の陶工)によつて内窯が築かれた。武香は陶磁器の愛好家であり、古美術研究、蒐集にも熱心と伝承。父友山以来、同家には文人墨客が集い、文芸サロンの様相を呈していたという(伝書の入手に關係するか)。当伝書は乾也所持の写本と伝承。そうであれば入谷窯初代口述二代筆記の伝書である。が、内容は『陶器密法書』に同じくし、二代乾山猪八が清吾のために書いた伝書ということになる。

天保七年(一八三六)、乾也は師とする五代目乾山西村靱庵から乾山陶法(初代口述二代筆記)一冊と「乾」字許状他を与えられた。靱庵は文政七年(一八二四)四代目乾山酒井抱一から「乾山名前議状伝書」一冊・懸物一幅以下略」を譲り受け、天保七年、井田吉六・関根辨一郎・三浦乾也ら三人に「乾」字許状を与え、「乾山世代書」(善養寺蔵)を著した。

- 一 初代乾山紫翠深省(右者准后宮様師より御召連被成候)
- 一 弟子二代目乾山次郎兵衛(入谷出生之人)
- 一 弟子三代目宮崎崎之助(岡入谷村)
- 一 四代目雨華庵抱一上人
- 一 五代目歌仙庵靱庵宗先(金龜山中住僧)

以上、江戸における世代であるが(二代目次郎兵衛三代目宮崎崎之助とある)、靱庵には作品はなく、靱庵二男玄々斎が樂焼を始め、井田吉六に入門。吉六(一七九—一八六二)は乾也の養父、乾山焼模倣には菊流水図手焙が残る(於野之下州佐野庄 松野堂青英亭而 雍州乾山陶器深省造 吉六摸之)。吉六の樂焼を手伝い乾也にも靱庵との縁が生ずるが、乾山風の笠翁細工を開始し、安政三年(一八五六)には仙川伊達藩における開成丸造船に関与、晩年になり向島長命寺に自らの窯を築く。若年時には深川八幡宮の石井家に婿入り、広め書には「茶具一式 置ものゝ 文ぼう道具 提物 笠翁細工その外任御好の器物 席上焼入御覧升 深川富ヶ岡社地乾山正統石井乾也」とある。席焼、乾山正統と記しており、武家の注文、大名家の席焼に招かれてゆく。

―初代口述二代筆記・乾也伝 写本―
四、緒方流『陶術秘法書』 彦根城博物館



① 緒方流陶術秘法

上薬之法

唐土 百目

日野岡 武拾八目

地薬之法 拾八目

白繪土 百目

日野岡 六拾目

唐土 五拾目

青薬之法 八拾目

緑青 六分

唐土 七分

黄薬之法 壹匁五分

唐土 壹匁

一 藍呉洲ハきめよく光り

有所宜 石品を素焼之器に入

れ能焼 水を器に入是へ取

夫を入鉢にて細末致置相用

白緑青製法

一 白緑素焼之品二入能く

やき 黒く相成候を用

花紺青

② むらに薬解候間是を能々

色を付左之圖色之とく二相

成候ハ、宜しく 色見之穴六

覗く事

右は小さき器物出来候法也

右乾山青緑焼秘法并真製 上

薬之義 此度貴殿御執心二付

傳受致候 尤家元秘伝之書附

二候 改正御印

③ 請相渡候間 以来他見被

致間數候 右之件如真 又相

違有間敷附件 又御口傳受は

追々御出傳次第 相傳可申者也

嘉永元年申

四月緒方流陶工乾也

印・花押



(上) 直弼藏 薬焼窯内窯・色見穴蓋・土鎮 彦根城博物館
(中) 直弼 薬焼 葦屋香合 賀川玄悦記念彦根美術館
(下) 直弼 薬焼 五徳形蓋置 彦根城博物館

近江国彦根藩藩主、江戸末期の幕府大老井伊直弼（一八一五・六〇）は久しく部屋住の身であった。算術研究、茶の湯は片桐宗猿に学び、石州流の茶人としても知られるが、従弟に宛てた書状によれば、やきものは天保三年（一八四二）には薬焼による茶道具などを製していたことがわかる（『大日本維新史料類纂』部井伊家史料・東京大学史料編纂所）。現存する薬焼は多くその当時のものとされる。三浦乾也との出会いは弘化三年（一八四六）江戸において始まった（兄宛直弼書状）。嘉永元年（一八四八）四月、乾也からは『陶術秘法（書）』を受理したが、大名間には席焼が流行。乾也はしばしば武家に招かれ、製陶を指導、焼成の任にあたるなど、同三年直弼は乾也の席焼に参加、藩医上田成伴宛ての書状によれば、北村寿四郎著『湖東焼の研究』一九二五年刊、（ルビ筆者）
「當地に而、乾山の跡をつき乾也と申、至而輕き焼物を致候」
大名「招き之節、杯も處々へ参り、席焼を致申候」
誠に手きは成事にて、此品も先比同席中へ参候節之席焼に有之候」とある。乾山の継承者、手ぎわも良くやきもの製作・焼成に当たることが知られる。緒方流『陶術秘法書』は、直弼による乾也所持、陶法秘術の写本である。上薬の法・地薬の法・青薬の法・黄薬の法・赤薬の法・白薬・黒薬の法・紺青薬の法・唐土見極の事・白玉見極の事・白繪土製法の事・青緑製法の事・唐白目製法・藍呉洲製法・白緑青製法・花紺青・水薬煮様事・薬用様の事・素焼火加減の事・本焼の事、以上二〇項目から成り、釉薬・絵具の調合を中心として、席焼、またその失敗などを鑑み、伝書では直弼の興味に従って顔料・素材の見極めと品質管理、製法と焼成の火加減などを述べる。直弼には居相術・山鹿流兵学・槍術などの免許状・秘伝書も残る。

伝書の比較

―内窯掛葉（薬）・絵具の調合中心―

―凡例― 乾山・乾山風陶器、内窯陶法の掛葉・絵具の比較である。技術の継続と否、世代の相異などを考察。
 ①『陶工必用』―押小路伝―の順序・絵具・種類を基礎とする。②比較のために調合顔料の配列を変更。③数字は漢数字に置き換えた。原料名は初代乾山書に従ったが、書写伝書故の異字・誤字・誤写が認められる。

乾也伝		猪八伝	初代乾山伝			
『楽焼傳授書』 緒方流『陶術秘法書』		『陶器密法書』	(初代口述二代筆記)『内龜秘書』	大川手控『陶器傳書』	押小路伝『陶工必用』	
唐土 百目 白岡石 三十五目 白玉 十匁	唐土 百目 白岡石 二十八目 白玉 十八目	唐土 百目 日岡石 三十五目	白粉 百目 日岡石 四十目	唐土 (白粉) 百匁 日岡石 三十五目 三十七八	白粉 百目 日岡石 四十目	掛葉 (透明釉葉)
唐土 十目 黒呉須 一匁 白玉 四匁	藍呉須 一匁 唐土 三分 白緑 (青) 二分	鉄粉 百目 南京葉 (呉須) 十匁	カナハタ 十匁 南京呉洲 三匁	鉄粉 十匁 茶碗葉 (呉須) 三匁	金ハタ 十匁 南京呉洲 五匁 びいどろ有	黒
唐土 八匁 白岡石 二匁 緑青 六匁 (青としている)	唐土 七分 白玉 一匁五分 緑青 六分 (青としている)	白粉 百目 日岡石 三十六匁 緑青 二十目 (薄黄としている)	白粉 十匁 日岡石 四匁 緑青 二匁五分 余 (萌黄としている)	唐土 十匁 日岡石 三匁五分 岩緑青 一匁三分	白粉 十匁 日岡石 四匁 緑青 一匁二分	緑
唐土 十五匁 白玉 十匁 花紺青 十匁	唐土 五分五厘 白玉 一匁 花紺青 一匁	白粉 四十匁 白玉 百目 紺青 六十匁 (青としている)	白粉 十匁 日岡石 四匁 花紺青 六匁	唐土 十匁 日岡石 三匁五分 花紺青 六匁	白粉 十匁 日岡石 四匁 唐紺青 六匁	紺
黄土 八匁 唐土 二匁 白玉 一匁 弁柄 一匁	黄土 十目 唐土 五分 白玉 二分 ヘンカラ 六分	黄土 十匁 白粉 二匁	土朱 一味	黄土	山黄土 一味	赤
唐土 五十目 白岡石 百目 唐白目 一匁五分 弁柄 一匁五分	唐土 一匁五分 白玉 二匁五分 唐白目 一分 紅カラ	白粉 四十目 白玉 百目 唐白目 三匁	白粉 五分 日岡石 一匁 唐白目 一匁 (分)	唐土 十匁 日岡石 三匁五分 唐のしろめ 三分	白粉 十匁 日岡石 四匁 唐白目 三分	黄
白粉 四十目 白玉 百目 紫ゴス 十匁	白粉 四十二匁 白玉 百目	白粉 百目 信楽白土 百目	白粉 二匁 紫ビイドロ 十匁 豊後土 五匁 白粉・輝硝・水戸 火打石の白絵具も ある	唐土 十匁 日岡石 三匁五分 茶碗葉 (呉須) 六分	白粉 十匁 日岡石 四匁 南京呉洲 五分	紫
唐土 三十目 日岡石 百目 白絵土 百目	白玉 五十目 唐土 八十目 日岡石 六十目 白絵土 (白土) 百目	白玉 五十目 唐土 六十目 日岡石 六十目	白ヒイドロ 十匁 白粉 二匁 別法カボチャ・タレ (薬・瑠璃・交趾・赤絵)	高原白土 十五匁 白フン五分上二 白フン五分上二 一匁五分	白ひいどろ 百目 白粉 三十目 白土 豊後土 五十目 白粉・輝硝・水戸 火打石の白絵具も ある	白
唐土 三十目 白赤・青 (上薬を要せズ)		萌黄・紺・紫・赤・緑青・青・黄色 など上絵付用の 調合もある	(原・薄浅黄・桃も 乾山一流と同じ) 別法カボチャ・タレ (薬・瑠璃・交趾・赤絵)	薄赤・藍・濃翠 薄赤・藍・濃翠	乾山一流 二藍・濃緑・鼠・桃・くちば・朱墨・薄柿・薄浅黄・薄明黄・薄紫	その他の 内窯絵具

—伝書の比較・考察—

内窯掛葉〔裏〕・絵具の調合中心

1、乾山伝

伝統的な内窯掛葉・絵具の調合である。

孫兵衛伝を基本とし、絵画的表現を試みた乾山独自の構想に基づくが、絵師の用いる和絵具の風趣、味わいが陶器に活かされる。紙相同様、器態は平面角皿が主体。孫兵衛伝の内窯絵具にはビードロ（白玉）が入らない。仁清焼など本窯上絵具とは相異、光沢は押さえられ、盛り上がりもなく、ガラス状の粘着感もみられない。乾山は白・黒絵具にはビードロを用いるが、一流とする絵具には白・黒・二藍・濃緑・鼠・桃・朽ち葉・朱墨・薄柿・薄浅葱・薄萌黄色などがある。孫兵衛・乾山伝は二冊の自筆伝書他、大川顕道手控、初代口述二代筆記に現れる。

2、猪八伝

猪八伝は、押小路伝・乾山伝が基本である。が、半分ほどの割合にはビードロが入り、猪八独自の交趾風陶器、色絵具の惣地塗りには不可欠の顔料であった。その効果は絵具の密着、色彩効果に發揮される。

3、乾也伝

初代口述二代筆記の伝書が基盤。乾山・猪八の割合に由来「乾也伝」としたが、割合の省略に特徴がある。顔料・分量の割合に相違はあるが、乾也伝井伊直弼筆「陶術秘法書」、六世乾山筆「楽焼傳授書」は基本的に同じである。大半の割合にビードロを用いるが、絵具の安定、素焼地にも簡単に密着するなど、失敗を防ぐ工夫であり、別して素人・趣味人、席焼には適していた。

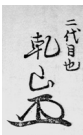
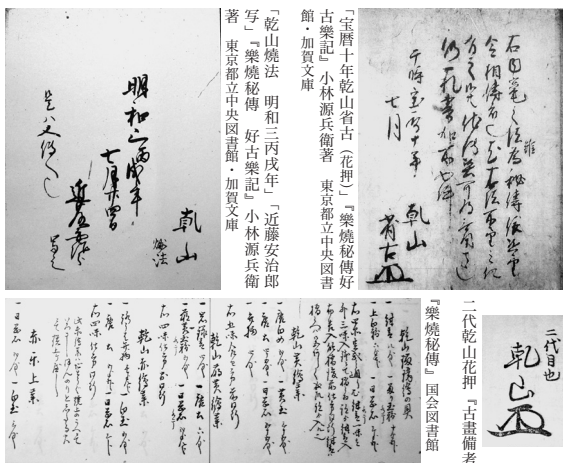
乾山は、内窯焼では孫兵衛伝ビードロを入りに始まり、独自の工夫として白・黒絵具にビードロを入れる。猪八はそれを継承、乾山の「描く」とした手法は「塗る」とした手法へと転換されるが、失敗の少ないビードロ入りは、やがて内窯用絵具の標準として伝えられてゆく。

—初代口述二代筆記伝書・その他の乾山焼関係伝書—

乾山没して京都では二代猪八が活躍。江戸では入谷村二代乾山次郎兵衛（乾山世代書）が名跡を継ぐ。

この頃から多く手書による陶法書が現れるが、大半は楽焼陶法であり、国書総目録には四〇種ほどの「楽焼」書名が認められる。「楽焼秘鑑」に基づき、「百工秘傳」を参考にしたものを筆頭に、絵具・釉薬の調合、樂家に關する系図・情報、乾山焼関係の内容を具えることに特徴があり、その一冊に「楽焼秘傳・好古樂記」がある。

同書は「楽焼秘鑑」類似の楽焼伝書・顔料代銀積・「百



二代目 乾山
「楽焼秘傳」国会図書館蔵

工秘術」類似の「土器秘傳書」「内電秘書」以上四部から成り、筆致も異なる、合冊本形式である。著者「好古」なる人物は俗称小林源兵衛。俳諧・書画に親しみ、やきものは樂古左衛門隠宅手代紋右衛門より伝得るとあり、奥書は二箇所にみられる。

1、右内電之法離爲秘傳 依被可望令相傳者也 尤右法所望之仁有之候共 作傳可爲無用事也 仍一札書加所如件 于時宝曆十年七月乾山省古（花押）

2、乾山焼法（二代の筆） 明和三丙戌年七月廿四日 近藤安治郎写之 是又傳之也（傍線筆者）

とあり、宝暦一〇年（一七六〇）の奥書は「古畫備考」に照合、年代・書体・花押から二代乾山、名は「乾山世代書」に照らし次郎兵衛と判断するが、明和三年（一七六六）は二代目乾山から弟子宮崎富之助へと三代の譲られた年である（「古畫備考」）。書写した近藤安治郎は不明であるが、乾山伝書の拙かりを示唆。内容も内窯用掛葉一種、絵具・金泥を含め一九種。うち掛葉及び基礎的絵具七種黒・緑・紺・赤・黄・紫・白は孫兵衛・乾山伝に同一。混合絵具（鼠・薄浅黄・桃色）も乾山・流に同じくする。内容がほぼ同一とあれば初代口述二代筆記に結びつくが、同書は関東大震災によつて焼失、確認は不可能である。が、乾也受理の同伝書は、猪八ではなく、内容からも初代乾山の陶法であることが判明。長年の疑問であったが、乾也が何ゆえ伝書を「緒方流乾也」としたか。孫兵衛伝にはビードロが入らず、席焼によつて腕を磨く乾也には不向きな陶法であった。

内窯焼・趣味焼は、江戸後期から明治期へと人気が高まる。関係伝書も多々著されたが、大方は乾山陶法・色彩・調合が土台となり、乾山焼の解釈に趣味の陶器としての評価が加えられる源となる。

参考文献

- 有田町史編纂委員会『有田町史』（陶業編）有田町一九八五年刊
 Wilson, Richard. *The Art of Ogata Kozan: Person and Production in Japanese Ceramics*. New York: Weatherhill, 1991.
 リチャード・ウィルソン・小笠原佐江子『尾形乾山―全作品とその系譜』雄山閣出版一九九二年刊・『乾山焼入門』雄山閣出版一九九九年刊
 内田博之編『江戸の花屋敷―百花園字入門―向島百花園創設二〇周年記念』東京都公園協会二〇〇八年刊
 宇野三吾『乾山の伝書『陶工必用』について』（世界陶磁全集六）中央公論社一九七五年刊
 大西政太郎『陶芸の伝統技法』理工学社一九七八年刊
 尾崎海盛『陶説注解』雄山閣出版一九八一年刊
 加藤唐九郎校註『茶器辨玉集』全（小野賢一郎編『陶器全集』陶器全集刊行會一九三四年刊
 河原正彦『乾山』（日本の美術一五四号）至文堂一九七九年刊
 Clunas, Craig. *Pictures and Visuality in Early Modern China*. London: Reaktion Books, 1997.
 京都国立博物館編『京焼―みやこの意匠と技』二〇〇六年刊
 五島美術館編『乾山の絵画』一九八二年刊・『光悦・桃山の古典』二〇一三年刊
 小櫨山一良『地中の京焼』『リーフレット』京都二四三三号京都市埋蔵文化財研究所・京都市考古資料館二〇〇九年刊
 左海祥二郎編『昔の茶懐石―如心斎の茶会記から』『同門』四三三二号二〇〇七年刊
 宋應星撰 三枝博音解説 藪内清訳注『天工開物』十一組出版部一九四三年刊
 篠崎源三『佐野乾山』窯藝美術陶磁文化研究所一九四二年刊
 鈴木半茶『乾山陶器釉法伝書研究』窯藝美術陶磁文化研究所一九四二年刊
 田賀井秀夫『乾山陶法の秘伝―入門・乾山自筆『陶工必用』全国出版一九八〇年刊
 富本憲吉『樂焼工程』采文閣一九三〇年刊・『乾山の『陶工必用』について』『大和文華』一三二号一九五四年刊
 Nakamishi, Tetsuya and Izawa Ejiri. "Evolution of Silver-smelting Technology of Japan in the Middle of the Sixteenth Century." *ISIJ International* 54:3 (2014, 1093-1097).
 野村重治『陶工乾山代數考』『書畫骨董雜誌』五五号一九二二年刊

西山松之助『家元の研究』（西山松之助著作集第一巻）吉川弘文館一九八二年刊
 満岡忠成他『陶工必用―乾山自筆陶法伝書』便利堂一九六三年刊
 MOA美術館編『光悦と能・華麗なる謡本の世界』一九九九年刊
 脇本素之軒『乾山陶法書・続・終』『画説』六〇・六二・六六・六九・一四二年刊
 おわりに

命の限りを自覚、人は今までとは異なる事柄に心を留める。

乾山も前年には大病、同年五月には寛永寺本坊を焼く大火に遭遇、求めに応じ陶法伝書を認め、佐野への遠出を決心したか。歩んできた道をふり返り、積み重ねた日々を確かめる。書くことが嫌いであれば、陶工が伝書など認める気持にはならないであろう。文人を志した乾山の文字は力強く、熱意が籠もり、行間には伝えたいというやさしさが滲み出る。陶法を知る、が、それがどのように作品に結びつくのか。

技の背後には思いが潜む。仁清陶はそれだけで美しく、存在感がある。

乾山陶は見る者、扱う者に参加を求める。作品には余裕があり、人を招き入れる力がある。模倣をしても似せることのできない部分であるが、同じことを志しても、決して結果は同じものには至らない。乾山焼は乾山であるが故に生まれたやきものである。秘伝は人間乾山にあり、伝えたくとも事物に表現できるものではなかったろう。模倣をする。それはその人物の許容力、解釈による乾山風陶器である。

陶工はやきものを造る。造り続けて己れを知り、歩みを確認。心のあり方、あろうと思う所が写し出され、「無」が「有」となる瞬間を自ら掴む。遠い昔、三年間の京都市立芸術大学の留学は夢のように過ぎ去った。土を探して歩き廻り、こつこつと掘って袋に詰める。窯場を訪れ、陶匠の技に見入り、窯・土・顔料、今日に至る万端のご苦労また喜びを伺った。

師を想い、今なお炎に向かう友を思う。ご教導くださった多くの皆さま方に感謝の一語。ひととありがたさを胸裡に刻む。

本稿掲載にあたり、鐵竹堂瀧澤記念館・東京国立博物館・京都国立博物館・静嘉堂文庫美術館・五島美術館・湯木美術館・大樋美術館・出光美術館・北村美術館・MOA美術館・樂美術館・法蔵寺・石水博物館・MIHO MUSEUM・大和文華館・藤田美術館・畠山記念館・土岐市美濃陶磁歴史館・彦根城博物館・石川県立美術館・サンリツ服部美術館・フリア美術館・大英博物館・ギメ東洋美術館・ビーボデー・エセックス博物館・ロイヤル・オンタリオ美術館・岡田文化財団・サリー・ハノン氏。調査に關しましては、東京都大学文化財総合研究センター・京都府埋蔵文化財研究所・渋谷区教育委員会・東京大学埋蔵文化財調査室・佐渡市教育委員会・各遺跡調査会の皆さま。文書・文献に關しましては、京都市立芸術大学図書館・東京芸術大学図書館・一橋大学附属図書館・早稲田大学図書館・国立国会図書館・国立公文書館・東京都中央図書館・ほかの皆さまに大きなお力添えを頂いた。別して国際基督教大学図書館の早急な御手配・対処、思いやりに深甚の謝意を表します。黒澤公人氏・長濱峻平氏・河村貴子氏、ありがとうございました。

伝書への扉を開いてくださった京都市立芸術大学元学長故佐藤雅彦氏、同大学教授故栗木達介氏・故大西政太郎氏・小山喜平氏・故田賀井秀夫氏・尾形周平氏・小川長楽氏・西村徳泉氏・亀井榮山氏・針生乾馬氏・針生和馬氏・故ジャネット・リーチ夫人。出会ひ以来常に励まし続けて下さった元雄山閣出版本部長芳賀章内氏、聖護院御門跡宮城泰年師、善養寺住持館克亮師、法蔵寺住持故坂口貞光師・故弘道師・故光彰師・西川秀敏師。四十有余年にわたり変わらぬご理解を頂きました瀧澤雅夫・邦子ご夫妻、

妻、故中村敦氏・鈴木重治氏・橋本真紀夫氏・二宮修治氏・竹内弘光氏・山梨絵美子氏・谷村玲子氏・荒川正明氏に厚く御礼を申し上げます。

連載は八年余に及びました。このたびはICC所長矢嶋直規氏の御好意により新発見の乾山焼作品『源氏物語』『橋姫』図色絵香合(本焼)、光琳・乾山合作鏤絵椿図角皿(内焼)を掲載することができました。助手並木英子氏・木戸口聡子氏・小平友美氏・内坂翼氏のお力添えに深く感謝申し上げます。ありがとうございました。

関東大震災により焼失。不可能と思われていた乾也所持の伝書『初代口述二代筆記』を突き止めた。合冊本『樂焼秘傳』に「乾山省古」とあり、内容は二冊の乾山自筆伝書・大川頭道手控『陶器傳書』に同じもの。銘と花押型は『古畫備考』に照合し「二代目乾山」、竊庵筆「乾山世代書」により「次郎兵衛」の名を確認。結果、同書は猪八伝書・萬古焼浅茅堂三阿の跋文のある『陶器密法書』、『密法書』と内容を同じくする『本龜井内龜乾山秘法』、『乾山秘書』、『乾山樂焼秘書』とは相異。江戸における乾山自らの内窯陶法であると判断する。また針生家蔵『乾山秘書』巻末には「佐野宗達真義」なる人物の跋文を認めたが、宗達の名は「御数寄屋坊主組頭・同御坊主衆大概」に「佐野宗達ねづ」(文化武鑑六)とある。師とする傳心庵没後、やきものを萬古三阿至玄に法うとあるが、萬古三阿となれば京都において清吾から『陶器密法書』を受理した沼波弄山係『密法書』の跋文を書した人物である。萬古堂三世、今戸に住しやきもの製作に従事。俳人としては「三阿亭・三阿法師」などその名を知られ、芭蕉復古を提唱した大島黎太へ織部写し「ももしき」の瓦(敷瓦)を製して贈るとある(『墨水遊記』)。時移り、針生乾馬も俳諧を嗜み、俳名は「千年龜其徳」。明治三年陶器伝書のため江戸へ出府したが、『乾山秘書』の入手には宗達関係、情報に精通したそれら俳諧人との交わりに因るものではなくあった。乾馬自筆の奥書は宗達跋文の後頁にある。別紙を貼り付け記しているが、書体も相異、内容も乾也所持「初代口述二代筆記」を書したものではない。

『陶工必用』に關しては輪王寺坊官進藤氏、後に矢田部氏の受理を推測、大川頭道手控からは『樂焼秘鑑』『百工秘術』『万宝全書』など刊本からの抜萃書写を確認した。

every manual due to recent scientific, archaeological, and documentary studies.

The Kenzan manuals expose the intermingling of the exoteric and esoteric spheres of premodern ceramic knowledge. Beginning with the former, one of the distinguishing features of early modern ceramics in all of East Asia is that it was written about and published in the form of block-printed gazeteers, classified encyclopedias, and guides to connoisseurship. Starting with early Chinese precedents such as the ceramic chapter of *Tiangong kaiwu* (Exploitation of the works of nature; 1637), we witness a description of production but conspicuously missing is the kind of information that would enable the reader to actually make pots, evoking Clunas' (1997:78) observation that such books were made for literati and parvenu merchant audiences with the intent of producing a "knowing subject" instead of transmitting practical knowledge itself. The authors have discovered a parallel phenomenon in Japan in a ceramic section in a published "encyclopedia of crafts" ironically entitled *Hyakkô hijutsu* (Secret techniques for myriad handicrafts; 1724). On the esoteric side one can find written information kept within potter families or communities which functioned as working memoranda and as a tokens of entitlement, however as we can see first in the martial and performing arts and then in painting, the early modern publishing industry was adept at turning trade secrets into commodities. In Japanese ceramics the dissemination of "insider information" is centered around Raku ware, whose simple technology and short production schedule endeared it to amateurs. In 1736, the Raku-ware technical manual *Rakuyaki hinô* (Collected Raku ceramic secrets) became the first pottery manual to be put into print. While the Kenzan manuals were not published, their coexistence with this nascent genre of ceramic publishing is a key to understanding why they were made and reproduced.

Technically speaking, recipes for earthenware glazes and pigments, referred to by Kenzan as *uchigama*, appear in all manuals (stoneware coverage diminishes after the first Kenzan), and therefore can be used to determine specific lines of transmission (see chart p. 106). The starting point is the recipes Kenzan received from the Oshikôji potter Magobei, and listed in Kenzan's *Tôkô hitsuyô* and *Tôji seihô*; those formulas are basically repeated in the *Tôki densho* and the newly discovered *Uchigama hisho*. Based on a simple and venerable formula of lead carbonate (*shiroko* or *tô no tsuchi*) and silica (Hinooka stone), Kenzan used these for underglaze painting on flat dishes. Then, in mid-18th-c. Kyoto, Kenzan's successor Ihachi wrote a very different kind of manual, incorporating his adoptive father's recipes but adding new ones that include glass frit (*biidoro* or *shiratama*), and indeed glassy swatches of saturated colors inform many of his late works. This Ihachi manual was preserved in the Edo Banko line of potters. Finally, while Miura Kenya inherited the Edo-line manual passed down though Sakai Hôitsu (1761-1828) and Nishimura Myakuan (1784-1853), his copy was destroyed in the 1923 Kanto earthquake. The recipes passed from Miura Kenya to Ii Naosuke and Urano Shigekichi (surviving in the Leach copy), however, show that Kenya had little use for the older formulas. Now all recipes contained frit, which greatly stabilized the colors and melt, and allowed most of the pigments to be used both under or over the glaze coat. The "Kenzan" technical legacy had become a kind of paintbox for amateurs, awaiting new appropriations by artist-potters of the 20th century.

Keywords: Early modern Japanese ceramics; Japanese ceramic technology; Ceramic manuals, Kenzan ware; Ogata Kenzan; Rinpa

キーワード：近世日本の陶磁、窯業技術、陶法伝書、乾山焼、尾形乾山、琳派

Abstract

Kenzan-Ware Pottery Manuals: Transmission and Reception

English Summary

This article surveys the technical legacy of the Japanese ceramic designer Ogata Kenzan (1663-1743) through the pottery manuals from his own hand and those written by his successors. Following a brief introduction to modes of technological transmission and the fundamentals of Japanese ceramic technique, each manual is transcribed and its contexts and vocabulary are explicated. The featured texts are:

- 1) By Ogata Kenzan: *Tôkô hitsuyô* (Essentials for the Potter, 1737); coll. Yamato Bunkakan; the first section of this book is a manual that Kenzan received in 1699 from potter Nonomura Ninsei (act. mid-late 17th c.).
- 2) By Ogata Kenzan: *Tôji seihô* (Ceramic Techniques, 1737); coll. Tetchikudô Takizawa Kinenkan.
- 3) By Ogata Kenzan but copied into a 1732-dated section of a notebook by Sano (Tochigi-prefecture) ceramic hobbyist Okawa Kendô bearing the title of *Tôki densho*"; coll. Tetchikudô Takizawa Kinenkan.
- 4) Attributed to second-generation Kenzan Ogata Ihachi: *Tôki mippôsho* (Ceramic secrets, n.d. est. mid-18th c.); coll. National Diet Library; the same contents are found in *Hongama uchigama narabini Kenzan yaki hihô* (Secret techniques for high- and low-temperature [ceramics] and Kenzan ware) in the former Tokyo Bijutsu Kenkyujo collection, *Kenzan rakuyaki hisho* (Secret Kenzan Raku-ware book) in the National Diet Library, Tokyo, and *Kenzan hisho* (Secret Kenzan-ware book) in the collection of Tsutsumi-ware potter Hariu Kenba. We know from its 1792 colophon that *Tôki mippôsho* was handed down in the Banko-ware line of Edo potters.
- 5) Attributed to a "second-generation Kenzan" in Edo: *Uchigama hisho* (Secrets for glazed earthenware), copy dated 1766, discovered by the authors as part of a bound volume entitled *Rakuyaki hiden* (Raku-ware secrets), coll. Tokyo Metropolitan Library.
- 6) By Kenzan-style potter Miura Kenya (1821-1889): *Ogata-ryû tôjutsu hihôsho* (Ogata-style ceramic techniques secret book) in the form of an 1854 copy by the lord of the Hikone-domain, Ii Naosuke (1815-1860); coll. Hikone Castle Museum.
- 7) By Kenya's disciple and self-styled 6th-generation Kenzan, Urano Shigekichi (1851-1923): *Rakuyaki denjusho* (Raku-ware transmission document, 1919); coll. Art Research Center in Farnham, Surrey; this is a document written by Urano for British potter Bernard Leach (1887-1979).

Earlier researchers, namely Wakimoto (1941-2), Suzuki (1942), Mitsuoka (1963), Kawahara (1979) and Tagai (1980) have variously transcribed and interpreted these works. Additionally the manuals have been a subject of articles by potters Tomimoto (1957) and Uno (1975). Wilson (1992) includes an English translation of *Tôkô hitsuyô*. None of this earlier research, however, takes up the interrelationships of these books, and with the exception of Uno's insightful remarks none of them offer more than a summary description of the contents. None of these studies consider the recipients of the work and how that is manifested in the contents. Finally, more can be said about the contents of