

奥高麗茶碗と高麗茶碗の造形比較

—土見せ表現に着目して—

金 好 友 子

はじめに

一六世紀末葉は、日本陶磁史上、創造性溢れる新しい様式の茶陶が多く作り出された時期である。日本における茶陶の産地の拡大に伴い、窯ごとに新しい表現方法や器種が誕生し、生産量も増加した。唐物から唐物写しの和物へ、さらには日本独自の新しい茶陶へという和物茶陶の動向には、天正年間後半の侘び茶の深化が大きく影響している。

この頃、侘び茶で用いられた陶器は朝鮮半島から将来された高麗茶碗^①や和物という国内産の陶器で、茶人たちは競って新興の茶陶を茶会に取り入れた。当時、和物茶陶製造の中心的な役割を担っていた窯は美濃窯、信楽窯、備前窯、肥前窯だったが、このうち肥前窯では高麗茶碗に類似する茶碗の製造を行った。この茶碗こそ、奥高

麗茶碗^②である。奥高麗茶碗は唐津焼の一種で、豊かな土味、朽葉色や枇杷色と称される柔らかな釉色など野趣あふれる造形を有しており、高麗茶碗と見紛うものも多い。今日、奥高麗茶碗はしばしば高麗茶碗との関係性を論じられることがあるが、奥高麗茶碗は高麗茶碗の摸倣品であるという説に留まっておらず、これまで両碗の比較調査によって相違点が示されることはなかった。本研究は、特に高台および高台まわりの施釉に着目して奥高麗茶碗と高麗茶碗を比較分析し、奥高麗茶碗特有の造形表現を明らかにすることを目的とする。

一 奥高麗茶碗と高麗茶碗の近縁性

(1) 奥高麗茶碗の製造背景

① 高麗茶碗の需要の拡大

一五世紀まで室内装飾や喫茶具などのうち、賞玩の対象とされたのは中国製の唐物であった。国内で陶器は作られていたものの、日常雑器として使用されることがほとんどで、基本的には賞玩の対象とならなかった。ところが、天正年間（一五七三〜九三）後半、千利休（一五二二〜九一）が侘び茶を大成すると和物茶陶や高麗茶碗が注目をあつめ、茶会に取り上げられるようになる。唐物から和物茶陶や高麗茶碗へ茶道具の価値が移り変わっていく過渡期の様相は、利休の弟子である山上宗二（一五五四〜九〇）が天正一四年（一五八六）頃の名物道具約二〇点を記した『山上宗二記』（不審庵本）にみることで、これには次のように記してある。

一、井ど茶碗 関白様にあり、この一種、山上宗二見出し名物になり候。天下一の高麗茶碗なり。惣別、茶碗の事、唐茶碗は捨たりたるなり。当世は高麗茶碗、今焼茶碗迄、瀬戸茶碗以下までなり。比さえ能く候えば数寄道具に候なり^③

これには、唐物の茶碗は既に廃れてしまい、今の時代は高麗茶碗と今焼茶碗^④、瀬戸茶碗が主流となり、これらは比（大きさ）さえ良ければ茶道具になる、という内容が記してある。この文には茶道具の評価が移り変わっていく様子と、利休による新しい侘び茶へ傾倒する宗二自らの強い意思があらわれている。このように、天正年間

後期は新しい和物茶陶が展開する時代の幕開けとなった。

それでは、高麗茶碗はいつ頃から茶会に登場し、人気を博したのだろうか。谷見氏によると、「高麗茶碗」の語句が茶会記に現れる最も早い例は『松屋会記』『松屋久政他会記』の天文六年（一五三七）九月一二日に、京都で行われた十四屋宗伍の茶会で用いられた「高ライ茶碗」^⑤であるとする^⑥。この記事より、少なくともこれ以前に高麗茶碗が日本へ将来されたことがわかる。谷氏によれば、一六世紀中葉から従来、使用率の大半を占めていた唐物がしだいに減少し、天正八年（一五八〇）以降は唐物茶碗を圧するほどに高麗茶碗の比率が増大するという^⑦。こうして茶碗の使用率の変動が起こったことは、天正年間後半に茶道具の評価に大きな転換が起こったことを示している。

茶の湯における高麗茶碗の需要の拡大は、やがて和物茶陶にも影響を及ぼす。その一例が、唐津焼の諸窯における奥高麗茶碗の製造である。

② 朝鮮陶工の渡来と窯業の産業化

唐津焼は、日本ではじめて連房式登窯を用いて焼成された陶器であることは周知のとおりである。連房式登窯は、朝鮮半島から渡来した陶工らによってもたらされたと考えられている。彼らは窯構造のほかにもトチンやハマなどの窯道具や蹴轆轤などを伝え、それら

は各地の窯場へと広がり、日本の窯業は飛躍的に向上した。

なぜ、彼らは日本で陶器を焼くことになったのであろうか。未だ確証は得られていないが、それには肥前を治めた藩主らの思惑が大きく関係していると考えられている。朝鮮陶工の渡来と唐津焼の製造に携わった人物として、肥前岸岳城主の波多三河守親（生没年不詳）、肥前唐津藩初代藩主の寺沢志摩守広高（一五六三～一六三三）、肥前佐賀藩の藩祖、鍋島直茂（一五三八～一六一八）と初代藩主、勝茂（一五八〇～一六五七）らが挙げられる。親は朝鮮との交易の折に朝鮮陶工を渡来させ、佐賀県北部の北波多村にある岸岳城山麓で築窯させたと考えられている。親が茶の湯ひいては茶道具の重要性を知ったことが窺える史料に『浦家文書』がある。天正一七年（一五八九）三月頃の記事には、「今度の在京に、如形之名人に罷り成り候（中略）当御代に御奉公を続け申す可きこと、ただただ家々之覚悟まで候、是第一、今度のもうけにて候、百二十年めでたきにて候、御心安かるべく候」とある。この記事について、大橋康二氏は、将来にわたる家の安泰のために秀吉に対する奉公第一であり、今回の京都での茶の湯で評価されたことが大であるという認識を示していることは、親が茶陶製作を推進した理由の一つであると述べている。⁹⁾つまり、親は窯業を自領の産業として発展させようとしたと思われる。ところが、親は文祿の役に従軍して朝鮮に渡り、文祿二年（一五九三）二月に帰国の途中、秀吉の政略により所領を没収

され、翌年に常陸国筑波山麓に配流された。そのため、岸岳城山麓で陶器を焼いていた陶工らは各地に離散してしまった。

親配流の後、慶長二年（一五九七）に秀吉の命により唐津領は寺沢志摩守広高の領政下に代わった。利休門下の茶人であり、また経済にも明るい武将であった広高は諸産業の復興に力をいれ、岸岳落城ののち各地に離散した陶工たちを保護育成した。そして、朝鮮に出兵していた軍の帰国に際し、多くの朝鮮陶工を連れ帰ったと伝わる。新技術を伝えた陶工たちは既にあつた岸岳系唐津の技法に新しい技法を加え、当時、需要が高まっていた高麗茶碗や美濃の陶器の影響を巧みに取り入れ、需要に則した新たな作行きの陶器の製造にあつた。この頃製造された唐津焼をみると、それまでの器種と比べて明らかに茶の湯での使用を前提としたものが増加している。このように、新たな朝鮮陶工の渡来と彼らが伝えた陶技によって、慶長年間（一五九六～一六一五）は唐津焼の生産量や品質が飛躍的に向上した。

肥前佐賀藩の藩祖、鍋島直茂と鍋島勝茂もまた、唐津焼育成のために朝鮮半島の陶工を招く段階から関与した。¹⁰⁾唐津茶陶の製造に関する内容が、慶長七年（一六〇二）頃と推定される、鍋島勝茂から国元の家老鍋島生三に宛てた書状に記されている。

此の比黒田如水同前二古田織部殿其外方々々すき二参候処ニ、其

元へ罷居候唐人やき候かたつき・茶わん座に出候、其二付而、三条之今やき候者共、其地へ可罷下様承候、此中も罷下、やかせ候て持のほりたる由候間、むざとやき候ハぬ様可申付候¹⁾

ここには、勝茂が古田織部の茶会に参加したところ、肥前にいる唐人（朝鮮半島より渡来した陶工たちか）が焼いた肩衝茶入や茶碗が出されたが、こうした肥前で生産された茶陶系製品は京三条でやきものを扱う者たちが、近頃、肥前に下向し焼かせて持ち上ったもののようなので、無暗に焼かせぬようにとある。史料中の「三条之今やき候者共」が京都三条で新興の和物茶陶を商品として取り扱っていた商人と思われ、彼らは生産地に赴いて流行りものを手に入れ、さらに注文品を焼かせていた状況を読み取ることができる。くわえて、こうした状況から茶陶系製品の商品としての価値が高まっていたことと、鍋島藩の陶器の生産・流通への商人の関与を抑制しようとする勝茂の姿勢がみてとれる。勝茂がこのような反応を示したことは、茶陶系製品の価値を理解し、唐津焼を産業と捉え、庇護しようとしていたためと思われる。

このように、朝鮮陶工が渡来して唐津焼の製造に携わった背景に、茶陶製造への意図がどの程度はたらいっていたのか明確に示すことはできない。しかし、唐津焼を保護した領主らは皆、茶の湯に精通しており、従来からの日常雑器の製造に加えて、都における茶陶

の需要に対応した陶器製造を行おうと考え、産業化への道筋を模索していたといえよう。

(2) 奥高麗茶碗の形状分類

奥高麗茶碗は、しばしば高麗茶碗を手本とした摸倣品であるとされてきた。この説は黒川真頼氏（一八二九〜一九〇六）の『工藝志料』（一八七八）にすでに見られ、これには「此ノ際點茶盛ニ行ハレ人高麗ノ茶碗ヲ珍愛スルト雖モ舶載ノモノ少クシテ得易カラズ、故ニ唐津ニ於テ模造セシム、後世之ヲ奥高麗トイフ¹²⁾」とある。以後、『工藝志料』の内容は多くの文献で引用されたが、奥高麗茶碗と高麗茶碗の形状の類似性に着目したのは佐藤進三氏である。佐藤氏は「茶陶唐津の研究」（『茶道雑誌』第二〇号、一九五六）において、多くの奥高麗茶碗を検分した結果、奥高麗茶碗は井戸茶碗風のもの（図1）と熊川茶碗風のもの



図1 唐津 米斗茶碗（奥高麗茶碗）



図2 奥高麗茶碗 銘「山里」

(図2)に大別できるとした¹³⁾。くわえて、奥高麗茶碗は井戸茶碗特有の梅花皮が高台に見られないことなどを挙げ、ここにはじめて高麗茶碗との相違点が示された。

その後も、奥高麗茶碗の大半は井戸形と熊川形とする説が多くを占め¹⁴⁾、窯や作行きなどを基準として奥高麗茶碗をさらに分別することとは行われずにいた。奥高麗茶碗には中尾、是閑、米量(米斗・米計)、根抜と呼ばれる茶碗群があるが、この四つは形状を基準に分けられたものではなく、人名を由来としたり茶人が茶碗の趣から名付けたりしたものである。井戸形と熊川形の他にも呉器形や柿の蒂形、椀形、筒形をした奥高麗茶碗の存在に言及したものもあるが¹⁵⁾、奥高麗茶碗全体とおしてみる形状別の割合は未だ示されていない。

そこで、次の方法で奥高麗茶碗の形状分類を行った。まず、現存する奥高麗茶碗の写真を図書、雑誌、図録などの文献から収集した。その際、奥高麗の他に中尾、是閑、米量、根抜の名称を冠された古唐津茶碗も現在の分類に従い奥高麗茶碗の範疇に含めた。また、発掘調査により窯址から出土した碗類をその作行きから判断して奥高麗茶碗と見立てた例も対象とした。なお、出版物から写真が得られないものについては、所蔵者からご協力を賜り情報を得た。高麗茶碗の形状は『高麗茶碗―論考と資料―』(二〇〇三)に載る伝世の高麗茶碗の実測図¹⁶⁾、図版、図版解説の内容を参考とした。た

だし、茶の湯における茶碗の種類分別はかなり曖昧なもので、図版のみに頼って確実に判別できるものではなく、本来であれば直接手に取り、肌合い、釉薬、胎土、量感などを判断基準に据えることが望ましい。しかしながら、そうした方法で全ての茶碗を調査し難く、本論では写真から判別できる各形状の特徴の有無に従い分別することとした。

実物調査や画像分析を行うことができた八七碗の奥高麗茶碗を対象とし、形状分類すると表1のようになる。調査の結果、奥高麗茶碗の形状は熊川形¹⁷⁾、井戸形¹⁸⁾、椀形、呉器形¹⁹⁾、柿の蒂形²⁰⁾、筒形、片口に分類できた。最も多い形状は熊川形で、約半数を占める。その他の高麗茶碗系統の形状と大差がひらいたことは、本来、朝鮮半島で熊川茶碗の器形を作っていた陶工の手によるものであるか、あるいは何らかの意図があり熊川形の奥高麗茶碗が多く製造されたことを意味するが、その理由は定かではない。伝世する高麗茶碗と比較すると、井戸茶碗の数は他種を圧倒し一〇〇碗を超

表1 奥高麗茶碗の形状分類
※は高麗茶碗の系統である。

奥高麗茶碗の形状	数(碗)	割合(%)	総数(碗)
熊川形※	41	47	87
井戸形※	14	16	
椀形	10	12	
呉器形※	6	7	
柿の蒂形※	4	5	
筒形	3	3	
片口	1	1	
その他	8	9	

えるのに対して、奥高麗茶碗の井戸形の数は熊川形を大きく下回る結果となった。

また、高麗茶碗の種類を基準として形状分類を試みると、分別し難い奥高麗茶碗があることに気づく。つまり、種々の高麗茶碗の造形要素を十分に満たしていない奥高麗茶碗も存在するのである。例えば、熊川茶碗のように丸みを帯びた深い腰や端反りの口縁を有するが、高さがその半分ほどのもの。形状は椀形だが、井戸茶碗特有の竹の節高台があるものや、呉器茶碗にみられる撥高台になっているものなどである。こうした表現は高麗茶碗の各種類の特質を全て備えておらず、異なる形状の茶碗の要素を部分的に組み合わせる一つの茶碗が形成されている。すなわち、高麗茶碗にみる自由奔放で無造作な手遣いによって生まれた情趣が感じられる一方で、細やかな造形表現が取り入れられた奥高麗茶碗には、従来から続く日常雑器とは異なる表現意識が存在したことが推測できる。

このように、八七碗の奥高麗茶碗を対象として形状分類した結果、七五パーセントが高麗茶碗に類似する形状であることが明らかとなった。しかし、未だ両碗を分別するための明確な尺度は設けられていない。そこで、次章では土見せに着目して形状別に両碗を比較分析し、奥高麗茶碗特有の造形を探る。

二 土見せの範囲の比較分析

(1) 調査対象・方法

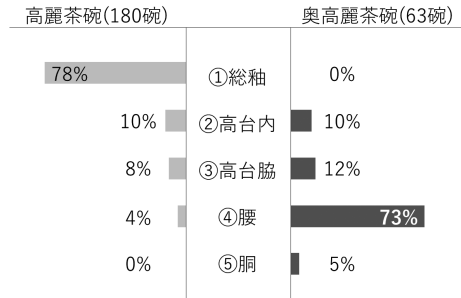
調査対象とする奥高麗茶碗は、前章末の表1に示した分類のうち、高麗茶碗の系統の熊川形、井戸形、呉器形、柿の蒂形で、高台まわりの施釉が明確にわかる六三碗とした。それらの詳細は論文末の表2にまとめた。

調査対象とする高麗茶碗は熊川茶碗が二六碗、井戸茶碗が九八碗、呉器茶碗が四一碗、柿の蒂茶碗が一五碗である。これは高麗茶碗研究会が『高麗茶碗―論考と資料―』(二〇〇三)においてまとめた日本国内における高麗茶碗の伝世品(熊川茶碗が二九碗²³、井戸茶碗が一七碗、呉器茶碗が四三碗²⁴、柿の蒂茶碗が一六碗²⁵)のうち、施釉範囲が明確にわかる写真がある高麗茶碗を抜粋した数である。

調査方法は次のとおりである。まず、図書・雑誌・図録などから奥高麗茶碗と高麗茶碗の写真資料を集めた。写真は、茶碗の高台および高台まわりの施釉範囲がわかる鮮明なものを使用した。次に、土見せの範囲を①土見せ無し(総釉)、②高台内、③高台脇、④腰、⑤胴に分類した。①は高台内まで釉葉が掛かり、土見せが全くないことを指す。②は高台内と畳付のみ土見せがあること。③は高台内、畳付、高台、高台脇に土見せがあること。④は高台内、畳付、

奥高麗茶碗と高麗茶碗の造形比較 —土見せ表現に着目して—

表3-2 高麗茶碗と奥高麗茶碗の土見せの範囲の分析結果のグラフ



高台、高台脇、腰に土見せがあること。⑤は高台内、畳付、高台、高台脇、腰、胴に土見せがあることを指し、①から⑤に向けて土見せの範囲が広くなることを意味する。そして、両碗の土見せの範囲を形状別に分類した。調査の結果、各形状の土見せの範囲は表3-1のようにになった。

表3-1 形状別にみた高麗茶碗と奥高麗茶碗の土見せの範囲の分析結果

種類 土見せの範囲	高麗	奥高麗	高麗	奥高麗	高麗	奥高麗	高麗	奥高麗
	熊川茶碗	熊川形	井戸茶碗	井戸形	呉器茶碗	呉器形	柿の蒂茶碗	柿の蒂形
①総釉	1	0	98	0	28	0	7	0
②高台内	5	5	0	0	12	1	3	0
③高台脇	13	6	0	1	1	1	0	0
④腰	7	27	0	12	0	3	5	4
⑤胴	0	1	0	1	0	1	0	0
合計	26	39	98	14	41	6	15	4



図3-1, 3-2 熊川茶碗 銘「田子月」

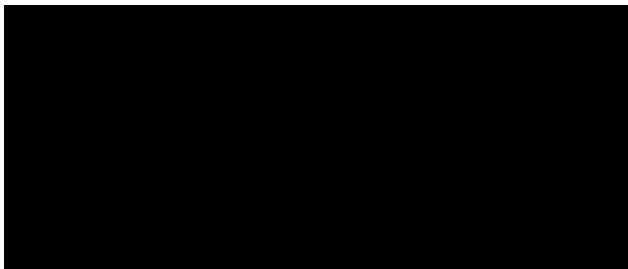


図4-1, 4-2 奥高麗茶碗

(2) 熊川形と熊川茶碗
表3-1に示したように、熊川茶碗は高台や高台脇に素土が見られるものが多く、総釉の茶碗は一碗のみである。(図3-1, 3-2) また、腰まで土見せがある茶碗のうち、腰全体が露胎となっているものは少ない。つまり、熊川茶碗の施釉範囲は茶碗ごとに斑があり、製造過程における土見せの範囲に対する意識は乏しいと考えられる。

一方、熊川形の奥高麗茶碗は、腰まで土見せがある茶碗がおよそ七割を占める。これらのうち釉切れの線が一定の腰の高さに現れる茶碗は半数以上にのぼり、腰部が露胎となるように釉を施そうとする意識が感じられる。(図4-1, 4-2)

このように、熊川茶碗よりも熊川形の奥高麗茶碗のほうが土見せの範囲が広いことと、奥高麗茶碗には施釉範囲に対する意識が感じられることが明らかとなった。

(3) 井戸形と井戸茶碗

井戸茶碗は高台内まで施釉された総釉の茶碗のみで、土見せがある茶碗はない。井戸茶碗は大井戸、小(古)井戸、青井戸に分類されるが、こうした分類に関係なく茶碗に露胎部分は見られなかった。(図5-1, 5-2)

一方、井戸形の奥高麗茶碗はほぼ全て腰まで土見せがある。井戸形の奥高麗茶碗には、高い高台をもつ大井戸茶碗の形状はほとんど存在せず、小井戸茶碗や青井戸茶碗に似たものが多い。大井戸、小井戸、青井戸に共通す

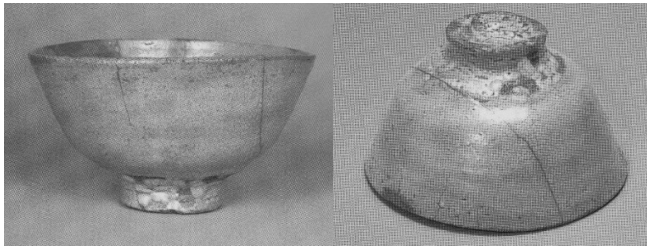


図5-1, 5-2 井戸茶碗 銘「さかい」

る特徴は、高台の梅花皮と呼ばれる白釉の凝結がみせる窯変の景色で、井戸茶碗特有の造形要素として賞美される。梅花皮は、高台などを荒く削り出したのちに釉をかけると、窯の中で釉が流下し、土皸の間に釉が溜まってそこで釉が厚く掛かった状態になり、焼成後、素地と釉葉の収縮率の違いから激しく貫入が生じて現れるものである。井戸形の奥高麗茶碗には、高台に梅花皮があるものが少ない。その理由として、奥高麗茶碗の製造においては高台の削りが丁寧に行われ器表が滑らかであることと、梅花皮の景色よりも土見せを優先して腰まで露胎としたため、削り出した部分に釉葉が厚く掛かることがなかったことが考えられる。(図6-1, 6-2)

このように、両碗を比較すると、井戸茶碗は全て総釉であるのに対し、井戸形の奥高麗茶碗には全て土見せがあることが明らかとなった。すなわち、形状の類似は認められるものの、土見せの有無に大いに相違がある。

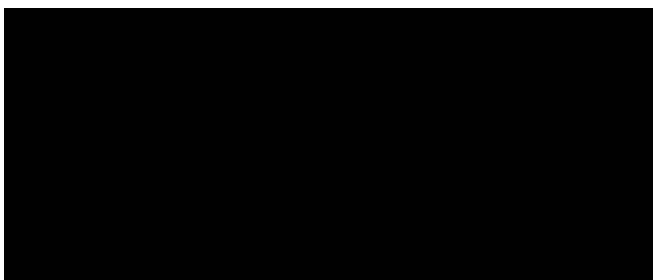


図6-1, 6-2 奥高麗茶碗 中尾唐津



図7-1, 7-2 紅葉呉器茶碗 銘「菊月」



図8-1, 8-2 奥高麗茶碗

(4) 呉器形と呉器茶碗
 呉器茶碗は高台内まで釉葉が掛けられた総釉の茶碗が最多で、次に高台内と畳付に土見せがあるものが多い。高台脇が土見せのものは、わずか一碗である。(図7-1, 7-2) その一碗を除いて、八の字型または直立型の高い高台には釉葉が掛けられ、高台を下にして置く場合、土見せをみることはない。

一方、呉器形の奥高麗茶碗は全ての茶碗で土見せがみられ、とく

に腰まで露胎となっている茶碗が多い。呉器形の奥高麗茶碗の高台は比較的低く、素土が広範囲に見える。(図8-1, 8-2)
 このように、呉器茶碗は総釉の茶碗が七割を占め、土見せがあるものはその範囲が②高台内であるものがほとんどであるのに対し、呉器形の奥高麗茶碗は全ての茶碗に土見せがあり、施釉範囲に大きな違いがみられる。

(5) 柿の蒔形と柿の蒔茶碗

柿の蒔茶碗の施釉範囲は、ばらつきがある。柿の蒔茶碗は鉄分を多く含む黒褐色の胎土にきわめて薄く釉葉が掛けられており、施釉範囲が分かりにくい。高台内や高台脇の胎土の表情や色味の違いから判断し、①総釉、③高台脇、④腰に分けることができた。

一方、柿の蒔形の奥高麗茶碗は全て腰まで土見せがあった。柿の蒔茶碗と比べて釉葉が厚くかかり、釉色が薄く、胎土と釉葉の境目が明瞭である。このように、両碗を比較すると、柿の蒔茶碗には総釉から腰まで土見せがあるものが存在し、施釉範囲にばらつきがあるのに対し、柿の蒔形の奥高麗茶碗は全て土見せがあることが明らかとなった。

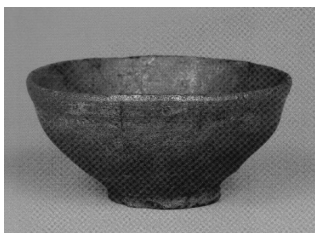


図9 柿の蒔茶碗 銘「瀧川」

(6) 考察

高麗茶碗一八〇碗、奥高麗茶碗六三碗を対象として、高台および高台まわりの施釉範囲を調査した結果、次のことが明らかとなった。まず、高台内まで施釉された総釉の奥高麗茶碗は存在せず、全て土見せがみられた。このうち、腰まで土見せがある茶碗が七割以上を占め、高麗茶碗よりも奥高麗茶碗のほうが土見せの範囲が広いことがわかった。形状別にみると、熊川茶碗は土見せがあるものが多いが、土見せの範囲は熊川形の奥高麗茶碗のほうが圧倒的に広い。井戸茶碗は全て総釉で土見せがないのに対し、井戸形の奥高麗茶碗は全て土見せがある。呉器茶碗は総釉または高台内のみ素土がみられる茶碗がほとんどだが、呉器形の奥高麗茶碗は高台脇や腰まで土見せの茶碗が存在する。柿の蒂茶碗は土見せの範囲にばらつきがあるが、柿の蒂形の奥高麗茶碗は全て土見せがある。このように、高麗茶碗と奥高麗茶碗の施釉範囲の違いは明らかで、奥高麗茶碗の製造にあたっては、高台および高台まわりの土見せを意匠の一条件としたと考えられる。



図10-1, 10-2 唐津茶碗 銘「三宝」

三 土見せの意味

(1) 摸倣説の修正

一般に奥高麗茶碗の解説においてまず語られることは、高麗茶碗に似た古唐津茶碗であることや、高麗茶碗を手本として作られた唐津茶碗ということである。こうした考えが流布した背景には、二つの理由がある。一つは、陶工の出自と系譜という作り手のもつ技術的系統を、奥高麗茶碗製造の中核に位置付けたためである。奥高麗茶碗の製造に関しては、高麗茶碗の造形に大きな変化を加えた様子はなく、朝鮮陶工たちの基礎的な技術に基づく作陶姿勢が垣間見られる。その製造には決して高度な技術を新たに獲得する必要はなかったはずである。それは、奥高麗茶碗が色や形が不揃いのやきもの集合体であることから窺えよう。

もう一つは、奥高麗茶碗の製造期間に、高麗茶碗の需要がそれ以上に高まったことである。奥高麗茶碗が製造された一六世紀末葉から一七世紀初期、すでに声価の高かった高麗茶碗は文祿・慶長の役による国交断絶により、得難いものになっていた。そのため、この高麗茶碗の代わりに、それを模して唐津焼の諸窯で製造された茶碗が奥高麗茶碗であると考えられた。確かに両碗には類似する要素があるが、これまで写しという行為に重点がおかれ、奥高麗茶碗は高麗茶碗をオリジナルとした場合の摸倣形式と捉える傾向が根強

くあったように思う。

ところが、土見せ表現に着目して奥高麗茶碗と高麗茶碗を比較分析すると、奥高麗茶碗は高麗茶碗よりも土見せの範囲が広いことが明らかとなった。奥高麗茶碗の製造において、高麗茶碗に倣った造形要素は形状に特化しており、施釉範囲を忠実に写した形跡はみられない。すなわち、奥高麗茶碗の造形要素のうち施釉に関しては必ずしも高麗茶碗の摸倣であると断言できない。

こうした奥高麗茶碗の土見せ表現については、作品解説でその有無について触れられることに留まっております。高麗茶碗との関係性に言及したものは数少ない。そうした中で、林屋晴三氏は高麗茶碗との関係性を踏まえ、井戸茶碗と井戸形の奥高麗茶碗の土見せの有無について「高台を土見せにすることは、井戸茶碗などには見られないので、そこに和物茶碗としてのあり方が意識されているかと思うのである」と論及した²⁶。土見せは奥高麗茶碗のみならず、一六世紀後葉から一七世紀初頭に製造された他窯の和物茶碗にも散見される表現である。林屋氏は奥高麗茶碗にみられる土見せは、高麗茶碗にはない独特の造形表現であるという。これは土見せが和物茶碗たらしめる要素であるとも解釈できる。

土見せ表現が意図的なものであることは、施釉方法からもわかる。唐津焼の作陶家で研究者でもある中里逢庵氏によると、施釉法は大別して二種あり、一つは「ずぶり掛け」²⁷ もう一つは柄杓掛けであ

る。ずぶり掛けとは、釉の中に高台または胴をつまんで器を浸し、釉の中で上下に振って中の空気を抜くという方法である。一方、柄杓掛けは、釉を柄杓で茶碗の内外に手早くかけるといったものである²⁸。どちらの方法をとるにしても、高台まわりに露胎部分をつくるためには意識的に施釉範囲を調整しなければならない。そのため、奥高麗茶碗の全形状で土見せがあることは、陶工に土見せを設けるという共通の意識が存在したことのあらわれと考えられる。

このように、奥高麗茶碗に土見せ表現が取り入れられたことは、単なる高麗茶碗の摸倣ではなく、新たな和物茶碗の創造が行われたこと示しているといえよう。

(2) 露胎への美意識の芽生え

桃山時代のやきものは、圧倒的に作り手よりも使い手である茶人によって導かれ、展開した側面が強い。茶陶の歴史のうえで桃山時代が画期となったのは、相応の理由がある。まず、茶の湯のあり方そのものの変化である。室町時代における書院茶は同朋衆などが用意した茶が座敷に運ばれ、それを飲み、座敷に飾られた唐物などの逸品を鑑賞するものであった。一方、桃山時代の茶の湯は茶室に炉が切られ、亭主が茶室に道具を運び込み、客の前で茶を点てた。また、茶の湯は精神性を重視したものに變化し、茶人ひとり一人の精神世界を表現するための独自の創作が行われた。

こうして顧客の需要に応じた茶陶の生産・流通体制が確立されつつあった、天正年間から慶長年間にかけてつくられた和物茶碗の一つが、奥高麗茶碗である。まさに、茶人の美意識に則した意匠が施された茶陶がつくられるようになった初期段階に、土見せ表現を取り入れた奥高麗茶碗が誕生した。高麗茶碗にはない広範囲な土見せの創成には、どのような意図があるのだろうか。露胎部分を設ける意図については、新しい陶技の導入や窯構造の変化、生産の効率化などの要素も当然考慮すべきであるが、ここでは美意識の観点から考察してみたい。

一六世紀末葉に奥高麗茶碗が製造され、需要された背景には、侘び茶の理念を根底とした侘びの美がある。侘びの美とは、主として自然素材で作られたものの単純性のなかに、人為や作為を加えない個性を内包した、ありのままの姿に潜む美である。ここでいう個性とは、器ごとに異なる風情や景色を指す。ありのままの姿とは、植物や土といった自然が育んだ素材や、窯内で火焰がもたらす窯変などのことで、茶人たちはそれらを移り行く自然や自らの人生と結びつけて尊んだ。こうした人間の思考と技を超えた自然の造形を懐かしむ根底には、敢えて美を露わにせず、僅かに仄かすことを奥床しく思う心がある。

奥高麗茶碗の土見せには、そのようなありのままの姿を好む美意識が現れていると考える。露胎に顕著にみられる土味は、土の粘り

や色、高台の削り跡などさまざまな胎土の様子のことをいい、それらが組み合わさり、一碗ごとに複雑な表情を作り出す。土見せにみられる手跡には、轆轤目、兜巾、篋目、縮緬皺などがある。それらの造形要素からは装飾的な作調は感じられず、変化に富んだ趣や手の成り行きに任せた躍動感がある。茶人は、こうした奥高麗茶碗の土見せにみる余情性に自らの茶境を重ね合わせ、美を見出したのであろう。

このように、露胎に現れる土本来の性質と陶工の手遣いが織りなす造形には、自然から生まれたものを良とし、人為的なものを嫌い、ありのままの姿を尊ぶ美意識が凝縮されている。奥高麗茶碗は独特な色彩や陶膚も持ち合わせておらず、奇抜な形状も有していない。その没個性ともいえるべき茶碗にみられる特質は、人為の及ばないところ、すなわち土の魅力にある。自然素材そのものもつ質朴とした野趣。轆轤目や高台削りにみる陶工の手遣いとその余韻を感じられる趣。こうした造形は、自然から生まれ出た本質的なものに美を見出した茶人の美意識にかなうもので、敢えて高台まわりを露胎にした意図は、土や手跡の美しさを存分に引き出し、それを賞玩することにありと考えらえる。

四 茶陶としての創造性の発露

草創期の唐津焼の製品は日常雑器が主で、機能本位の域を出ない茶陶の要素が希薄なものが多い。これは唐津焼の基本的な作風として朝鮮陶磁の素材さを身上としていたためであるが、唐津で生産された器種の多くは壺・甕・瓶・皿で、茶碗や茶入などの茶陶は相対的に少ない。そのなかにあつて、奥高麗茶碗は初期の茶陶として製造されたものと考えられてきた。

中里逢庵氏は「奥高麗茶碗は、雑器から転用されたものではなく」と述べ、日常雑器として作られた唐津茶碗と区別している。矢部良明氏も「奥高麗は朝鮮から文祿・慶長の役を契機にして渡来した陶工がつくった初期の茶陶であり、実用品の見立てとは考えにくい」と論及している。また、荒川正明氏は「唐津の茶碗には日常的な碗が見立てられたものが多いが、奥高麗と呼ばれている茶碗は明らかに茶陶として誕生したものであり」と説き、多くの研究者によって、奥高麗茶碗はもとより茶陶として製造された茶碗と考えられてきた。さらに、赤沼多佳氏は奥高麗茶碗と無紋の唐津茶碗の区分について「近頃、一見奥高麗に近い枇杷色釉がかけられた大振り時代の唐津茶碗を全て奥高麗とする傾向が一般にみられる。しかし江戸時代から奥高麗と呼ばれている茶碗は釉調だけでなく、全体の作行きや胎土などにも特徴があり、無紋の唐津茶碗と奥高麗は厳密に区

別する必要がある」と言及し、奥高麗茶碗には無紋の唐津茶碗にはない特有の造形があることを強調している。

満岡忠成氏は奥高麗茶碗の総体の作行きに関して「たしかに狙いは高麗物にあるが、茶趣味への息吹のか、つてゐるのも見逃せない点で、これも奥高麗の著しい特色といふべく」と述べ、高麗茶碗との差異を暗示している。満岡氏のいう「茶趣味への息吹」が奥高麗茶碗のどの部分を指しているのか明らかでないが、奥高麗茶碗には本来、他の用途をもつものを茶道具に見立てた高麗茶碗とは異なる茶陶としての趣きが感じられるという。

このように、奥高麗茶碗には唐津焼の大半を占める日常雑器の碗類とも、朝鮮製の高麗茶碗とも異なる特有の表現が取り入れられた。それでは、本来、茶陶として誕生した茶碗であることを前提とした場合、奥高麗茶碗にみる創造性とは茶碗のどの部分に認められるのだろうか。筆者は、土見せこそ奥高麗茶碗が茶陶として誕生したことを示唆する要素であると考え、第二章における奥高麗茶碗と高麗茶碗の比較分析の結果、奥高麗茶碗にみる高台内から腰にかけて広がる土見せは奥高麗茶碗特有の表現であることを明らかにした。例えば、類似する高麗茶碗のうち井戸茶碗は総釉であるのに対し、全ての井戸形の奥高麗茶碗には土見せがある。呉器茶碗は総釉または高台内のみ土見せの茶碗だけ存在するが、呉器形の奥高麗茶碗は全て土見せがある。熊川形の奥高麗茶碗は熊川茶碗に比べて土

見せの範囲が圧倒的に広く、奥高麗茶碗は敢えて器表全体に施釉せず素土を残すことを表現の一つとして取り入れていることがわかる。こうした土見せ表現は、高麗茶碗の摸倣ではなく奥高麗茶碗の製造におけるはじめての試みといえよう。

くわえて、土見せ表現はただ茶碗に釉葉が掛かっていない部分をつくるだけでなく、施釉部分との色彩や質感の対比をつくり出した。轆轤目や露胎部分の削り跡など陶工の手遣いと器表に残るその余韻を鮮明に映し出したりする効果がある。胎土を露わにすることで、茶碗に新たな見どころを創出することに成功した土見せ表現は、各地の窯で製造された桃山茶陶にしばしば見られる共通の手法でもある。これは、美意識や生活の変化や顧客の増大にともない、商人たちを介して複数の産地を巻き込んだ大規模な生産・流通体制の中で、奥高麗茶碗が製造されたことを示している。そして、蠡く時代の波にもまれながら新しい和物茶陶の創造に尽力した人々の想いが、土見せ表現にあらわれているのである。こうした土見せ表現にみる創造性とは、唐津焼の製造を主導した領主、実際に奥高麗茶碗を茶会で用いた茶人、需要者である茶人と窯元を介在して茶碗を指導・注文した商人を主体とした美意識に基づくものである。

このように、茶陶としての奥高麗茶碗にみる創造性は土見せ表現にある。奥高麗茶碗は本来、朝鮮陶工らがもつ陶技に基づきつくりだされた茶碗で、朝鮮半島で従来、雑器や祭器を製造していた朝鮮陶工

の自由奔放な手遣いが感じられる。一方で、奥高麗茶碗には広範囲な土見せがあり、茶の湯の趣向に従って既存の茶碗に新たな表現を付加し、独自の造形を追求したともいえる。こうした点において奥高麗茶碗は一つの茶陶としての個性を備えており、単なる高麗茶碗の摸倣を超越し、新たな和物茶碗を生み出そうとする積極的な意識に溢れたものである。

おわりに

本研究は高台および高台まわりの土見せ表現に着目して、奥高麗茶碗と高麗茶碗を比較分析し、奥高麗茶碗特有の造形表現を明らかにすることを目的とした。分析の結果、次の二つのことが明らかとなった。一つは、高麗茶碗は形状によって土見せの有無に偏りがあるのに対し、奥高麗茶碗は全形状で土見せがあることである。もう一つは、奥高麗茶碗は高麗茶碗よりも土見せの範囲が広いことである。

これにより、奥高麗茶碗特有の造形表現とは、広範囲な土見せであると結論付けた。そして、奥高麗茶碗は高麗茶碗の摸倣品であるとするこれまでの説に対し、奥高麗茶碗は単なる高麗茶碗の摸倣に留まらず、土見せ表現を付加した点において和物茶碗としての創造性が認められるということを示した。

なぜ、奥高麗茶碗には土見せ表現が付加されたのか。その意味を美意識の観点から捉えれば、露胎にあらわれる土本来の性質や、轆轤目や高台の削り跡などを賞玩するためだと考えられる。奥高麗茶碗が製造された天正年間後半から慶長年間には侘び茶が隆盛し、侘び茶では自然な造形に美が見出され、ありのままの姿を尊ぶ美意識が醸成された。こうした美意識のもと、茶人は茶の湯で唐津茶碗を取り上げるようになる。唐津焼の茶陶製造には需要者である茶人の好みを知る領主や商人が介在し、彼らは茶人の好みを反映させた茶陶を指導・注文した。こうして、高麗茶碗の造形を保持しながらも広範囲な土見せという特有の表現を付加した奥高麗茶碗が誕生したと考えられる。彼らはものの本質を捉えてそれに美を見出し、そうした美が宿る道具を茶会で用いて自らの茶境を体現した。奥高麗茶碗の土見せは、大らかな土味と轆轤目や削り跡にみる作為を感じさせない造形を有しており、こうしたありのままの姿に茶人らは美を見出したのであろう。

本論では奥高麗茶碗特有の造形要素の解明を試みたが、本論は施釉範囲にのみ着目したもので、奥高麗茶碗の全体像を掴むためには、その他の造形要素を総合的に踏まえた考察が必要である。また、土見せ表現が施された意味について、美意識にくわえて陶技や窯業体制などの観点から捉えることが、その他の桃山茶陶との関係性を把握する糸口となるだろう。今後は新たな観点から研究を進

め、奥高麗茶碗の位置付けを確かなものにした。

註

(1) 高麗茶碗とは朝鮮半島で作られ、日本へ将来され、茶の湯で茶を喫するために使われ続けた碗類のことを指す。「高麗」は製造年代が高麗時代(九一八―一三九二)であることを意味しておらず、中国製の絵画や工芸を唐物というに等しい表現である。ことにほとんどの高麗茶碗は、朝鮮王朝時代に製造されたものである。高麗茶碗には、朝鮮半島で日常雑器や祭祀用に使われていた碗類を抹茶茶碗に見立てたものと、それを必要したのちに、茶の湯の好みによって日本から注文して朝鮮半島で作らせたものに分けられる。製造期間は一六世紀初頭―一八世紀初頭までの約二〇〇年間である。

(2) 奥高麗茶碗の「奥」の意味については諸説ある。①日本からみて高麗よりも奥の地域、すなわち奥高麗の陶工が唐津に渡って焼いたやきものであるとする説。(木村探元述『白鷺洲』中の記事)(一七五四―六〇年ごろ成立) 第二巻 風俗絵巻図画刊行会、一九二一、六二頁) ②奥は往古の意であるとする説。(初見は黒川真頼『工芸志料』第三美術篇 工芸篇 国書刊行会、一八七八、四八四頁) ③奥高麗茶碗の製造地が中国東北部と考えられ、日本からみて中国東北部が高麗の奥に位置するため奥高麗とした説。(真清水蔵六『陶寄』第三巻 朝鮮の部 好陶会、一九一八、六六頁) ④唐津地域のなかでも奥地の窯で焼かれたやきものとする説。(下中邦彦『陶器全集 第三巻 肥前の唐津焼』平凡社、一九五八、一〇頁) ⑤奥高麗茶碗の造形的な要素やそれから感じ取られる、おもおもしろく奥ゆかしい趣に由来する説。(矢部良明『角川日本陶磁大辞典』角川学芸出版、二〇一一、二二七―二二八頁) (3) 熊倉功夫『山上宗二記 付茶話指月集』岩波文庫、二〇〇六、三四頁) ④ 今焼茶碗とは今日の茶の湯界で楽茶碗とされており、また当時、新規な茶碗として登場した瀬戸茶碗とも区別されていることから推して長次郎の茶碗ではなかったかと考えられる。(赤沼多佳『日本の美術 第四二五号 高麗茶碗』至文堂、二〇〇一、二五頁)

- (5) 永島福太郎『茶道古典全集』「松屋会記」(松屋久政他会記) 第九卷 淡交新社、一九七七、二頁
- (6) 谷見『わかりやすい高麗茶碗のはなし』淡交社、二〇一四、一四頁
- (7) 谷見『茶会記の研究』淡交社、二〇〇一、二七五頁
- (8) 大橋康二「土の美古唐津―肥前陶磁のすべて―」『土の美古唐津―肥前陶磁のすべて―』佐賀県立九州陶磁文化館、二〇〇八、二〇〇頁
- (9) 同上書、二〇〇頁
- (10) 山本常朝『山本神右衛門重澄法名孝白善忠年譜』一七〇七
- (11) 大橋康二、前掲書、二〇一頁 佐賀県立図書館蔵「鍋島勝茂書状」(坊所鍋島家文書二〇七)『佐賀県史料集成』より転載
- (12) 黒川真頼『芸志料』第三 美術篇 工芸篇 国書刊行会、一八七八、四八四頁
- (13) 佐藤進三「茶陶唐津の研究」『茶道雑誌』第二〇号(九) 一條書房、一九五六、一七頁
- (14) 野村泰三「茶碗のみかた」保育社、一九七六、三七頁
- (15) 矢部良明『角川日本陶磁大辞典』角川学芸出版、二〇一一、二二七頁
- (16) 川原正彦「唐津焼の種類と名称」『日本の美術 唐津』第一三六号 至文堂、一九七七、頁数なし
- (17) 中里太郎右衛門『陶磁大系13唐津』平凡社、一九七二、一二二頁
- (18) 『古唐津展―肥前陶器の歴史と美を探る―』佐賀県立美術館、一九七八、一頁
- (19) 稲垣正宏、鈴木裕子ほか「伝世の高麗茶碗と実測図」『高麗茶碗―論考と資料―』河原書店、二〇〇三、二〇―二二頁、二四―二六頁
- (20) 熊川形の特徴は、口縁が外側に向かって沿った端反口、大きな高台、深く丸い腰である。
- (21) 井戸形の特徴は、わずかに反った口縁、浅い腰、高台脇から口縁まで伸びた直線的な稜線である。
- (22) 呉器形の特徴は、比較的に深い見込み、外反りの高台、張り気味の肩である。
- (23) 柿の蒂形の特徴は、やや高く立った腰、立ち上がった胴部、端反りの口縁である。
- (24) 本稿における熊川茶碗とは、一六世紀(一五九〇年頃まで)に朝鮮半島で製造された日常雑器の碗類が日本に将来され茶陶に見立てられたものと、豆毛浦倭館外に築窯された一六三九年頃から、倭館での生産が停止する一七一八年頃までに、日本への輸出を前提に製造されたもの指す。ただし、谷見氏によれば、一五七〇年頃から従来からある民窯や地方官窯を借りて、一時的に日本向けのやきものを焼いていた可能性もあるという。(谷見『わかりやすい高麗茶碗のはなし』淡交社、二〇一四、二四頁)
- (25) 本稿における井戸茶碗とは、一六世紀に朝鮮半島で製造された日常雑器類、あるいは祭器が日本に輸入され茶陶として使用され始めたものと、一七世紀に入り日本から注文されて朝鮮半島で製造したものを指す。大井戸茶碗、小井戸茶碗、青井戸茶碗、小貫入井戸を総称して井戸茶碗を呼ぶ。
- (26) 熊川茶碗二九碗の内訳は次のようになる。熊川一〇碗。熊川雨漏一碗。真熊川七碗。鬼熊川二碗。後熊川一碗。
- (27) 呉器茶碗四三碗の内訳は次のようになる。呉器一五碗。紅葉呉器八碗。大徳寺呉器四碗。尼呉器二碗。錐呉器九碗。番匠呉器二碗。遊撃呉器二碗。絵呉器一碗。
- (28) 高麗茶碗研究会による高麗茶碗の伝世品一覧の作製は、次の文献に依る。
- (29) 徳川義宣他『茶の湯美術館』全三巻、角川書店、一九九七/林屋晴三『高麗茶碗』全五巻、中央公論社、一九九二/千宗室監修『茶道美術全集』第一巻、第二巻、淡交社、一九七〇/小田栄一『唐物茶碗と高麗茶碗』河原書店、一九九三
- (30) 林屋晴三『名碗は語る』世界文化社、二〇一五、二二〇頁
- (31) 中里逢庵氏は「ずぶり掛け」としているが、一般的には「ずぶ掛け」とすることが多い。
- (32) 中里太郎右衛門『唐津』茶碗 一楽二萩三唐津 淡交社、一九八三、二五九頁
- (33) 中里逢庵『唐津焼の研究』河出書房新社、二〇〇四、二〇二頁
- (34) 矢部良明『角川日本陶磁大辞典』角川学芸出版、二〇一一、二二八頁

- (31) 荒川正明「唐津焼」『茶陶の美 第二巻 桃山の茶陶』淡交社、二〇〇一、一三四頁
- (32) 赤沼多佳『古美術緑青』No.6 マリア書房、一九九三、二二頁
- (33) 満岡忠成『日本人と陶器』大八洲出版株式会社、一九四五、三二六頁

【図版所蔵・出典一覧】

- 図1 唐津 米斗茶碗（奥高麗茶碗） 五島美術館蔵
高さ七・〇センチ、口径一四・一〜一四・八センチ、高台径五・七センチ
（所蔵館より画像データを拝借いたしました）
- 図2 奥高麗茶碗 銘「山里」 出光美術館蔵
口径一三・五センチ
- 図3-1, 3-2 熊川茶碗 銘「田子月」 東京国立博物館蔵
高さ八・七センチ、口径一三・六センチ、高台径五・二センチ
東京国立博物館画像検索 <https://image.nip.image/1024/C0062355.jpg>（最終閲覧日：二〇一九年三月二八日）
- 図4-1, 4-2 奥高麗茶碗 個人蔵
高さ八・五センチ、口径一四・三センチ、高台径五・三センチ
赤沼多佳他『茶陶の美 第二巻 桃山の茶陶』淡交社、二〇〇五、一三六頁
- 図5-1, 5-2 井戸茶碗 銘「さかい」 根津美術館蔵
高さ八・五センチ、口径一五・八センチ、高台径五・八センチ
『根津美術館蔵品選 茶の美術編』根津美術館、二〇〇一、五〇頁
- 図6-1, 6-2 奥高麗茶碗 中尾唐津 個人蔵
高さ七・五〜八・二センチ、口径一五・二〜一六・〇センチ、高台径六・二〜六・五センチ
赤沼多佳他『茶陶の美 第二巻 桃山の茶陶』淡交社、二〇〇五、一三四頁
- 図7-1, 7-2 呉器茶碗 銘「菊月」 個人蔵

高さ七・六〜八・四センチ、口径一三・一〜一三・五センチ、高台径六・〇〜六・一センチ

- 図8-1, 8-2 奥高麗茶碗 田部美術館蔵
『特別展 茶の湯』東京国立博物館、二〇一七、一三五頁
- 高さ八・六センチ、口径一四・七センチ、高台径六・三センチ
（所蔵館より画像データを拝借いたしました）

- 図9 柿の蒂茶碗 銘「瀧川」 根津美術館蔵
高さ六・五センチ、口径一四・〇〜一四・五センチ、高台径六・〇センチ

- 図10-1 唐津茶碗 銘「三玉」 和泉市久保惣記念美術館蔵
高さ七・三センチ、口径一五・八〜一六・〇センチ、高台径六・六〜六・七センチ

和泉市久保惣記念美術館デジタルミュージアム
<http://www.ikm-art.jp/cgi-bin/library/art/enlarge.cgi>（最終閲覧日：二〇一九年一月三〇日）

- 図10-2 『新・桃山の茶陶』根津美術館、二〇一八、三七頁

謝辞

末尾ながら、本稿の執筆にあたって格別のご協力・ご助力を賜りました、野村美術館館長谷見先生、広島大学大学院教育学研究科菅村亨先生に御礼申し上げます。

付記

本論は、平成三二（二〇一九）年三月九日（土）、広島大学東広島キャンパスで行われた、広島芸術学会 第一二六回例会にて口頭発表した内容をまとめたものである。

表2 調査対象とした奥高麗茶碗 (63碗)

	銘	高さ	口径	高台径	器形	土見せの範囲	所蔵	写真の典拠
1	山里	?	13.5	?	熊川形	④	出光美術館	『古唐津-大いなるやきもの時代』出光美術館、2017、p.79
2	入舟	8.5	13	?	熊川形	④	MIHO MUSEUM	http://www.miho.or.jp/booth/html/artcon/00000240.htm (最終閲覧日:2018年1月30日)
3	冬の月	8.5-9.5	14.4-14.6	5.4	熊川形	③	福岡市美術館	『古美術緑青』No.9 マリア書房、1993、p.6
4	芙蓉	9.3	9.1	5.3	熊川形	④	個人	赤沼多佳他『茶陶の美 第二巻 桃山の茶陶』淡交社、2005、p.137
5	舟越	9.6-9.7	14.6-14.7	6.1-6.2	熊川形	③	福岡市美術館	永竹威『田中丸コレクション九州古陶磁名品展』財団法人田中丸コレクション、1984、頁数なし 『古美術緑青』No.9 マリア書房、1993、p.25
6	残雪	9.0-9.4	13.7-13.9	6	熊川形	④	逸翁美術館	林屋晴三『茶碗 一楽二款三唐津』淡交社、1983、p.79
7	福寿草	8.3	14.8	5.5	熊川形	④	根津美術館	『根津美術館蔵品選 茶の美術編』根津美術館、2001、p.132
8	山里	8.1-8.5	14.1	5.8	熊川形	③	個人	林屋晴三『茶碗 一楽二款三唐津』淡交社、1983、p.73
9	筑波	5.5	19.5	6.8	熊川形	④	個人	加藤義一郎『日本美術工芸』(136)1950、pp.13-14
10	思ふ君	9.1	13	5.5	熊川形	④	個人	佐藤泰三『日本の美術 第136号唐津』至文堂、1977、頁数なし
11	あけぼの	8.3	12.7	4.7	熊川形	④	個人	佐藤泰三『日本の美術 第136号唐津』至文堂、1977、頁数なし
12	漢和	9.2	14.6	5.6	熊川形	④	個人	『土の美-肥前陶器のすべて-』佐賀県立九州陶磁文化館、2008、p.22
13	こけ衣	8.2	13.9	5.4	熊川形	④	愛媛文庫館	佐藤進三『陶器全集3 肥前の唐津焼』平凡社、1958、頁数なし
14	松下	9.7	14.8	?	熊川形	④	個人	谷川徹三『茶碗 名物茶碗と現代の茶碗』主婦の友社、1982、p.29
15	万年杉	8.7	15.5	?	熊川形	④	福岡東洋陶磁美術館	http://ftb.sub.jp/11kaietu-tyawan.html (最終閲覧日:2018年1月30日)
16	老の友	9.1	14.8-15.6	3.3	熊川形	⑤	個人	佐藤進三『陶説』(25)日本陶磁協会、1955、頁数なし
17	老将	9.2	12	5.5	熊川形	④	個人	玉田勝士『古唐津百?』求龍堂、1971、p.2
18	東方朔	8	14	6	熊川形	③	個人	玉田勝士『古唐津百?』求龍堂、1971、p.7
19	松島	不明	不明	不明	熊川形	④	個人	佐藤進三『茶陶唐津』徳間書店、1963、p.31
20		8.3	15	6	熊川形	④	出光美術館	『古唐津-大いなるやきもの時代』出光美術館、2017、p.73
21		8.3	14.8	5.4	熊川形	④	出光美術館	『古唐津-大いなるやきもの時代』出光美術館、2017、p.74
22		9	14.4	6.2	熊川形	④	出光美術館	中里太郎右衛門『陶磁体系13唐津』平凡社、1972、頁数なし
23		10.5	14.4	6.8	熊川形	②	出光美術館	『古唐津-大いなるやきもの時代』出光美術館、2017、p.78
24		?	13.1	?	熊川形	④	出光美術館	『古唐津-大いなるやきもの時代』出光美術館、2017、p.75
25		8.9	14.7-15.3	5.8	熊川形	④	MOA美術館	MOA美術館学芸員の方に画像データを送っていただきました。
26		9.2	12.7	不明	熊川形	②	未確認	中里太郎右衛門『やきものの源流を訪ねて大唐津』御茶?窯保存会、1979、頁数なし
27		8.5	14.3	5.3	熊川形	④	個人	赤沼多佳他『茶陶の美 第二巻 桃山の茶陶』淡交社、2005、p.136
28		?	?	?	熊川形	②	未確認	中里達庵『唐津焼の研究』河出書房新社、2004、頁数なし
29		?	14.4	?	熊川形	③	未確認	中里達庵『唐津焼の研究』河出書房新社、2004、p.55
30		8.1	11.7	?	熊川形	③	未確認	『古美術緑青』No.9 マリア書房、1993、p.7
31		8.9	14.5	?	熊川形	④	未確認	『古美術緑青』No.9 マリア書房、1993、p.9
32		9.2	14.8	?	熊川形	④	未確認	『古美術緑青』No.9 マリア書房、1993、p.10
33		8.5	13.8	?	熊川形	④	未確認	『古美術緑青』No.9 マリア書房、1993、p.64
34		9	12.5	5.5	熊川形	②	未確認	佐賀県立博物館「古唐津展-肥前後期の歴史と美を探る-」佐賀県立博物館、1978、p.80
35		7.6-8.1	13.3-13.8	6.1-6.3	熊川形	④	未確認	佐藤進三『陶器全集3 肥前の唐津焼』平凡社、1958、頁数なし
36		?	?	?	熊川形	②	未確認	佐藤進三『陶説』(75)日本陶磁協会、1959、p.2
37		8	14	5.8	熊川形	④	未確認	玉田勝士『古唐津百?』求龍堂、1971、p.5
38					熊川形	④	未確認	佐藤進三『茶陶唐津』徳間書店、1963、p.9
39		?	?	?	熊川形	④	未確認	佐藤進三『茶陶唐津』徳間書店、1963、p.31
40	中尾	7.5-8.1	15.2-16.0	6.2-6.5	井戸形	④	個人	赤沼多佳他『茶陶の美 第二巻 桃山の茶陶』淡交社、2005、p.134
41	滝川	8.0-8.7	15.5-16.0	6.5-7.3	井戸形	④	個人	林屋晴三『名碗は語る』世界文化社、2015、p.219
42	曙	8.2	14.4	5.9	井戸形	④	出光美術館	『古唐津-大いなるやきもの時代』出光美術館、2017、p.76
43	瑞雲	7.7	14.5	5.4	井戸形	④	佐賀県立九州陶磁文化館	『土の美-肥前陶器のすべて-』佐賀県立九州陶磁文化館、2008、p.21
44	かすがい	7.5	15.0-15.3	5.5-5.2	井戸形	⑤	未確認	林屋晴三『茶碗 一楽二款三唐津』淡交社、1983、p.82
45	鳴戸	9	14.5	6.5	井戸形	④	個人	「古唐津展-肥前後期の歴史と美を探る-」佐賀県立博物館、1978、p.62
46		9.6	15.7	6.4	井戸形	③	出光美術館	『古唐津-大いなるやきもの時代』出光美術館、2017、p.78 『古唐津』出光美術館、2004、p.40
47		9.2-9.3	15.5-15.6	6.1-6.3	井戸形	④	田中丸コレクション	永竹威『田中丸コレクション九州古陶磁名品展』財団法人田中丸コレクション、1984、頁数なし

奥高麗茶碗と高麗茶碗の造形比較 —土見せ表現に着目して—

48		7.0-7.3	14.1-14.8	5.7	井戸形	④	五島美術館	林屋晴三『茶碗 一楽二萩三唐津』淡交社、1983、p.83
49		7.3	15.5	6.3	井戸形	④	根津美術館	『根津美術館蔵品選 茶の美術編』根津美術館、2001、p.133
50		8.6	14.6	5.7	井戸形	④	出光美術館	『古唐津』出光美術館、2004、p.37
51		7.1	12.8	5	井戸形	④	湯木美術館	湯木美術館学芸員の方に画像データを送っていただきました。
52		7.6	13.8	?	井戸形	④	未確認	『古美術緑青』No.9 マリア書房、1993、p.65
53		7.4	11.6	4.9	井戸形	④	未確認	佐藤泰三『日本の美術 第136号唐津』至文堂、1977、頁数なし
54	踞虎	7.7	13.8	6.3	呉器形	⑤	逸翁美術館	加藤義一郎『茶碗抄』全国書房、1963、p.139
55	安井	9.8	15.8	6.1	呉器形	③	大和文華館	中里太郎衛門『日本のやきもの3 唐津高取』淡交新社、1964、頁数なし
56	こがらし	8.5	12.8	?	呉器形	②	未確認	中里太郎右衛門『やきもの源流を訪ねて大唐津』御茶?窯保存会、1979、頁数なし 『新・桃山の茶陶』根津美術館、2018、p.36
57		8.6	14.7	6.3	呉器形	④	田部美術館	『田部美術館 館蔵茶器名品図録』田部美術館、1990、p.24 田部美術館学芸員の方に画像データを送っていただきました。
58		9	12	6.4	呉器形	④	未確認	佐藤進三『陶器全集3 肥前の唐津焼』平凡社、1958、頁数なし
59		?	?	?	呉器形	④	未確認	佐藤進三『陶器全集3 肥前の唐津焼』平凡社、1958、頁数なし
60	三宝	7.3	15.8-16.0	6.6-6.7	柿の帯形	④	和泉市久保惣記念美術館	http://www.ikm-art.jp/cgi-bin/library/art/enlarge.cgi (最終閲覧日：2019年1月30日) 『新・桃山の茶陶』根津美術館、2018、p.37
61	さざれ石	8.4-8.5	15.0-15.2	6.6-6.7	柿の帯形	④	出光美術館	『古唐津-大いなるやきもの時代』出光美術館、2017、p.21
62		8.2	14.5	?	柿の帯形	④	未確認	『古美術緑青』No.9 マリア書房、1993、p.66
63		6.9	12.9-13.5	5.1-5.4	柿の帯形	④	未確認	林屋晴三『茶碗 一楽二萩三唐津』淡交社、1983、p.81

(かねよし・ともこ／広島大学大学院教育学研究科博士課程後期教科学習
科学専攻 造形芸術教育学領域)