

# 工芸教育における楽焼についての実践的研究 —楽茶碗の引き出しと景色を生み出す工夫について—

Practical Study of Raku Pottery in Craft Education : Regarding Hikidashi Technique and Ingenious Color and Pattern Production of Raku Bowl

## キーワード：

工芸  
楽焼  
景色  
引き出し  
炭化

## 抄録

工芸教育の現場において、比較的手軽に体験できる教材として楽焼が実践されている。楽焼には酸化焼成となる電気窯が適しており、素焼き程度の温度で溶ける釉薬も様々な種類が販売されている。手びねりであれば電動ろくろを必要とせず、必要な設備は電気窯だけで良い。焼成温度が低いとはいえ素地成形から素焼き、釉かけ、本焼きという陶芸の基本的なプロセスを体験することができる。素地の上に顔料で下絵を描き、透明釉をかけるという技法も一般的だが、単調な釉がけと綺麗に焼ける電気窯<sup>1</sup>によってプラスチックのような味気ない作品となることも多い。本稿ではいわゆる楽に焼ける焼き物としての楽焼だけではなく、長次郎以来連綿とその伝統が継承されている楽茶碗に迫ることを通して、格調高い作品が持つ深みのある景色を作り出すという点に主眼をおいて実践的に考察する。

## はじめに

楽焼は低火度で溶ける釉薬<sup>2</sup>（軟釉）を用いて簡易的に焼成することができる焼き物で、多くの教育現場で実践されている。粘土による成形にはじまり、素焼き、釉かけ、本焼きというプロセスを通して基本的な焼き物のでき方を知ることができる。通常の焼き物であれば本焼きの温度は1200℃以上であり、長い時間をかけて温度を上げ、焼成後は窯を閉じて徐冷しなくてはならないが、楽焼の場合は釉が溶けた段階ですぐに取り出して冷却する「引き出し」という技法がその特色としてあげられる。このことにより本焼きにかかる時間を大幅に短縮することができると同時に、赤く焼けた器を火箸で挟んで窯から出すことで制作者は釉薬が溶ける温度を肌で感じ取ることができる。

楽焼の中でも例外的に、昔ながらの加茂川石<sup>3</sup>を主原料とする黒楽は融点が高く、単味であれば1200℃の高温を必要とする。引き出しの技法は元来黒楽の発色のために用いられてきた。本稿ではこの引き出しによる釉調の変化と素地に対する下地仕事の影響、施釉、焼成方法と焼成後の古色づけなどについて景色<sup>4</sup>を生み出すための5つのレイヤーととらえることとする。そしてその作業工程の組み合わせにより深みのある景色を作り出すことをテーマとして、教育現場での楽焼の実践について考察する。

## 1 楽焼とは何か

今から約400年前の桃山時代に現れた千利休は村田珠光が提唱した侘茶<sup>5</sup>の精神を受け継ぎ、茶の湯として大成した。利休がこの侘茶の精神を体現する茶碗を楽<sup>6</sup>家初代長次郎に焼かせたのが楽焼の始まりとされている。長次郎が京都洛中で活躍したのは天正年間半ばごろで、その当時は「楽茶碗」という呼び名ではなく、「今焼茶碗」と呼ばれていた。その後秀吉が建設した聚楽第の名を冠した「聚楽焼茶碗」と呼ばれるようになる。楽の字は「楽市楽座」などにも使われ、長次郎も秀吉から「楽」の金印を賜り、姓を楽に改めた。その後現在に至るまで、楽焼の伝統は樂家代々に伝え

られている<sup>7</sup>。

樂家で焼かれる茶碗という以外に、楽焼には簡単に楽しめる焼き物というイメージもある。このことは現代広く使用されている楽焼用の釉薬が低火度（800～900℃）で溶けることにより楽に焼ける陶器として広く一般に認識されているためと考えられる。素焼きの温度は約800℃であり、焚き火でもこの温度帯を作り出すことができるが、1100℃を超える高温になると築窯して熱をためこむ工夫をしなければならない。低火度釉で焼かれる軟質陶器をひとくくりに楽焼きと呼ぶことはある誤解を生みかねない。前述したように黒楽茶碗は元来加茂川石粉を原料としており、天然石としてはよく溶けるとはいえ1200℃の高温が必要なのである。

楽焼は日本独自に発達した焼き物だが、その源流は中国・明時代の華南三彩（素三彩）陶であるという。これらは中世から桃山時代にかけて日本にもたらされ、それに伴って工人達が渡来したとも考えられている<sup>8</sup>。近年の発掘調査によって桃山時代の京都、大坂で日本製の低火度焼成による軟質陶器類が大量に発見された。このことは当時華南三彩の影響を受けたこれらの焼き物が数多く生産されていたということであり、長次郎もまたそれらの技術を持った職人であったということが想像できる。華南三彩は緑、黄、褐色、紫、青などの釉薬が施された色鮮やかなものであり、日本で作られていた軟質陶器もまた緑や黄といった鮮やかな色彩である。しかしながら長次郎はこれらの鮮やかな色彩は使わず、黒と赤のモノトーンの焼き物へと向かっていった<sup>9</sup>。

## 2 景色を生み出す工夫

焼き物の鑑賞において、薪窯の灰かぶり<sup>10</sup>や釉調の変化によってあらわれる見どころを景色という。土の表情が乏しい素地に釉薬をかけ、電気窯などで綺麗に焼き上げても変化に富んだ景色となることはほとんどないといってよいだろう。初心者は陶芸の制作プロセスの中で完成までを見通して作業することは難しく、素地づくりも釉かけもあっさりした仕事で終わる

ことが多いため、厚みのある景色を作ることが難しい。筆者は大学の授業において楽焼の景色作りのポイントを5つの工程に分けて学生に説明し、それぞれの工程において積極的に変化をつけるよう指導をおこなった。素地、施釉、焼成、引き出しと炭化、古色づけの5段階をレイヤーとして表すと図ようになる。(図1)制作を進めていく際にまず素地ができた時点でA4サイズの制作メモ用紙を配布し、茶碗の形(形の特徴やひび割れなどの傷)をスケッチさせ、その後の5つの作業工程について文字で記録し、スケッチの上にも描かせた。はじめは何もわからないなりに一通り茶碗を作り、メモを見て自分の仕事を振り返り、2回目は知識と経験をもとにねらいを持って制作するためのものである。

### 2-1 素地に対する仕事

楽茶碗は基本的に手捏ね(てづくね)と呼ばれる手びねり技法によって成形される。使用する土は後述する引き出しにおける急熱急冷に耐える素材でなければならない。そのため粘土にシャモットなど耐火性の粉末を混ぜてあり、収縮率は通常の陶芸用粘土よりも低い。手捏ねにおいては細川護熙氏の技法を参考とした<sup>11</sup>。まず650gの粘土を正確に量り、両手を使ってろくろ上で成形し、ドライヤーで半乾燥させる。通常は数日かけて素地の中の水分を均一に減らしていくが、その乾燥時間を短くするためである。ろくろ成形の焼き物の多くが高台を削る以外はろくろで成形されたままの形が残るのに対して、楽茶碗はほぼ削り作業によって全体を成形する。手びねりで成形した段階で口辺が著しく歪むことがあるので、その際はトースカンを使って高さを揃えた方が全体の形を整えやすい。素地が削りに適した堅さになったらろくろの中心にひっくり返して置き、まず高台を削る。腰から胴<sup>12</sup>にかけて削る時点で茶碗のフォルムが決定される。次に見込み<sup>13</sup>を削り、最後に口造りを行う。口造りは実際に使用する際に唇が触れる箇所なので丁寧な仕事求められる。胴や腰の景色作りのためには削りの際にも土の表情を出していく工夫が求められる。かんなを立てるか寝かせるかで削り味に変化が生まれる。手びねりの痕跡を残しながら削るというのも一つの選択であろう。最終的に350gまで削ることで茶碗として程よい大きさの素地となる。成形が済んだら乾燥させるが、化粧土をかける<sup>14</sup>際にはこの段階で行う。素焼き後、再度釉がけ前の下塗りをするときにあえてムラになるよう厚みに変化をつけるため、霧吹きやスポンジでの調整、乾いてからの掻き取りなどを行なった。使用した土が本焼きで白くなるものだったため、下塗りは弁柄<sup>15</sup>と黄土<sup>16</sup>、陶芸用下絵の具、墨汁を使用した<sup>17</sup>。(図2)この段階で学生はこの先のプロセスを経験していなかったため、残る3回の景色作りの機会

について解説し、後の仕事に対する影響をイメージさせた。本焼きの際に釉薬が垂れて棚板に付着することを防ぐため、トチ板<sup>18</sup>を制作し、茶碗と合わせて電気窯で素焼きを行なった。

### 2-2 楽焼の釉薬

伝統的な楽焼の釉薬は主に以下の3種類の原料を調合して作られる。

唐の土<sup>19</sup> 白玉(フリット)<sup>20</sup> 日の岡<sup>21</sup>

これらでできる透明釉を基本として発色剤を混ぜて各種色釉を作る。宮川愛太郎著『陶磁器 楽焼から本焼きまで』によれば、楽釉の配合は以下の通りである。

とける温度範囲	700~800℃	800~850℃
唐の土	40~70%	50~40%
白玉(フリット)	30~60%	40~50%
珪石(または日の岡)	0~20%	10~15%

また、色釉は以下のように酸化金属を加えてよくすり混ぜるとある。

「酸化鉄5~10%(暗赤色~褐色)、酸化コバルト0.5~1.0%(青~ルリ色)、二酸化マンガン2~5%(小豆色)、酸化クロム0.5~2.0%(緑色)、酸化銅3~5%(青緑色)、黒または黒に近い色は鉄、マンガンを主としコバルト、クロムを少量ずつ加えた混合物を約20%釉に加える。」

食器に鉛成分が含まれていることは好ましくないとの観点から、現在では無鉛釉薬が販売されている。また、市販の釉薬であれば剥落防止のための糊<sup>22</sup>が調合されている。楽焼とは一般的に低火度で焼成可能な焼き物を指すが、元来黒楽に関しては京都加茂川上流域で産出する加茂川石を原料としており、高火度での焼成を必要とするものであった。この加茂川石を主な原料とした釉薬の場合は低火度焼成ではないので注意が必要である。市販の黒釉薬の焼き上がりがかペンキのような強い光沢を持つため、加茂川石粉と黒釉薬の比率が1:1と2:1となるように調合して試した。加茂川石粉の割合が高くなるほど溶けにくくなったが、表面の仕上がりはややマットな印象となった。(図3)

赤楽茶碗の施釉については、内島北朗著『楽焼 作り方味方』に以下のような記述がある。

#### 「▲赤楽の薬

下ぬり

一、黄土を泥漿<sup>23</sup>にとかし、生素地の上に二度ぬります。

生素地の上に塗って素地がキレルおそれのある物は、素焼きをした上に塗ります。

上ぬり

一、唐土100、白玉150、日の岡50(原文ママ)

要するに素地の表面に鉄分の多い土を化粧がけし、透明釉によって赤い色が透けて見えるようにしているのである。鉄分の多い赤土を素焼きにすると鮮やかな赤色を呈する。素地に十分な鉄分が含まれていれば化粧がけをしなくても良いわけだが、この一手間に器としての景色を作り出す余地が生まれる。赤楽以外でもこれを応用し、均一に化粧がけをするのではなくあえて不均一にしてみることで、釉調に変化をつけることにつながる。(図4)

通常の焼き物の釉がけは掛け流し<sup>24</sup>か器を釉に浸すことで均一な厚みとすることが多いが、楽焼の場合は筆または刷毛を使って何層かに分けて塗り重ねていく。このときにも釉薬の厚みに変化をつけたり異なる釉薬を重ねたりといった工夫ができる。(図5)素焼き後の素地は多孔質で乾燥しており、釉薬に含まれる水分をすぐに吸収するため、釉薬の表面にピンホールができやすい。素地に対する密着度が弱いような場合は釉薬を薄めにし何回かに分けて塗り重ね、確実に塗布したほうが剥落しにくい。

### 2-3 焼成 酸化・還元

陶芸の焼成において釉調に大きな影響を及ぼすのが窯の中の一酸化炭素濃度である。薪窯の場合、燃料である薪から水蒸気と可燃性ガスが放出され、一旦窯の温度が下がり、その後完全燃焼して酸化状態となる。薪を投入するたびに還元状態と酸化状態を繰り返し、窯の温度は下降と上昇を繰り返しながら段階的に高くなる。通常の焼き物であれば約950℃から還元炎とすることで素地や釉薬に含まれている酸化化合物が還元作用によって変化する。すでに述べたように、電気窯は酸化状態で昇温し、電熱線の輻射熱によって均一に焼かれることになる。これに対してガスや薪、木炭、コークスを用いる場合は一酸化炭素濃度が不均一となり、このことが釉の発色に変化をもたらす。また、窯の構造と炎の当たり具合によっては窯内部の温度分布にばらつきが出て釉の溶け具合にも影響を与える。釉がけ後は素地が水分を含むため、十分に自然乾燥させたのち、100～200℃に設定した電気窯等で水分を蒸発させておかなければならない。急熱に耐える素地であるとはいえ、温度差が大きすぎると釉薬が剥落することもあるので、本焼きの熱を利用して十分に予熱しておくことが望ましい。

授業においては耐火煉瓦を組んで作ったガス窯(図6)とコークス炉に内窯を仕込んだ窯(図7)を使用した。

### 2-4 引き出し・炭化

引き出しとは赤熱状態の焼き物を窯から取り出し、水で急冷する技法で、特に黒釉において用いられる。既に述べた通り、桃山時代以来、黒楽茶碗の釉薬は京

都北部の加茂川流域で採取される加茂川石を粉砕したものであった。この加茂川石は鉄分とマンガンを含む含鉄土石で、単味でもよく溶ける。石に含まれる酸化鉄が約1050℃で分解し、磁鉄鉱と同じ状態になったところで急冷することで深い黒を生み出すことができる。楽家初代長次郎、二代常慶の黒楽にはツヤがあまりないが、三代道入は轆を利用して焼成温度を上げることにより、ツヤのある「ノンコウ黒」と呼ばれる黒楽を生み出すことができたといわれている。

i) 引き出し：水 墨汁 コーヒー 緑茶 柿渋

加茂川石には鉄分が含まれており、黒の発色に影響するかどうかを確かめるために水と墨汁以外にタンニンが含まれる液体を引き出しの冷却液として使用してみた。タンニン鉄は、お茶や柿渋に含まれるタンニンが鉄と反応して黒く発色するものである。かつては日本でも既婚女性のしるしとしてお歯黒という風習があったが、これは焼けた鑄鉄に酒をかけ、1年ほど寝かせて作る鉄漿の呼び名であり、これを歯に塗ってお茶を飲むことで歯が黒く発色するというものである。金工の世界ではお歯黒は製品の表面に焼き付けることによって古びた茶褐色の風合いを得る目的で用いる。また、刀剣の鏢など、赤錆をつけてから番茶で煮るといった鉄の黒染め技術がある。既に述べたように引き出しは高温状態にある釉薬中の酸化鉄が磁鉄鉱と同じ状態<sup>25</sup>のまま急冷されることで黒を得るという技術であり、出来上がりが黒いこともあってタンニン鉄の生成による明らかな黒の発色の違いは確認できなかった。しかし後述するように焼成後の茶碗に対する古色付けとしての効果が期待できる。黒楽茶碗で柿渋に投入したものは黒の発色にややムラがあるものが見られた。また、柿渋に投入した赤楽茶碗の表面には高温で焼き付けられたとみられる木目のような模様があらわれた。(図8)この模様は強くこすっても落ちることがなく、全体に薄く赤茶がかかった色となった。

ii) 炭化：ぬか 木の葉

通常の焼き物で1200℃以上の高火度で焼いた後に窯を止める前に薪を投入し、煙で燻して仕上げる焼き方を炭化という<sup>26</sup>。古くは須恵器<sup>27</sup>などに見られ、現在でも屋根瓦の焼成などで見られる技術である<sup>28</sup>。炭化の特徴として、焼き上がりが灰黒色となり金属に似た光沢を持つ。また、素地の中にも炭素が浸透して黒くなる。引き出しの際に米糠<sup>29</sup>や木の葉などに投入する方法は炭化の応用と考えられ、器の表面が米糠や木の葉に接することで還元の状態が変化し、景色を作ることに繋がる。(図9)

### 2-5 古色付け 貫入 墨汁 タンニン

楽焼に限らず、焼成後の焼き物を冷却することによりガラス化した釉薬にヒビが入る現象を貫入という。胎土と釉薬の収縮率の差によって生じる現象で、急冷



することで強制的にこれを行うことになる。その際に通常は水を使うが、この中に墨汁やタンニンを含む液体を入れることによって貫入のヒビを黒い線として強調し、装飾的效果を得ることができる。(図10)

内島によれば

「物によっては、古びをつけることもあります。それには、柿渋をつけるか、ヤシヤの実の煎じた汁にしたすかします。

青い杉葉を燃やしてイブス手もあります。また墨汁をつけて黒い貫乳を入れるのもおもしろいものです。」(原文ママ)とある。

ヤシヤの実とは夜叉五倍子(ヤシヤブシ)の果穂のことで、柿渋と同様タンニンを含んでおり、煮出した液は灰黒色の染料として用いられる。釉薬にピンホールがある場合など、素地の明るさが目立つ場合があるが、これらの液に浸け込むことで違和感をなくすることができる。これらを引き出しの際の急冷用の液体として用いることで、2通りの効果を兼ねることになる。(図11)

釉薬が溶けすぎて光沢が強すぎる場合、たらいを準備してその中で50cmほどの高さから金剛砂<sup>30</sup>をふりかけ、表面をつや消しにするという方法もある。

## まとめ

茶道で珍重される茶碗の中に朝鮮半島で焼かれた井戸茶碗がある。これは民衆の雑器として焼かれたおびただし数の中から、当時の目利きによって選び出された名物である。焼き物の仕事は同じものをたくさん作ってその中に良い出来のものを期待するというイメージがあるが、陶芸家の多くは長い経験の中で得たデータと勘によってあらかじめ狙いを持って仕事を施すのが普通である。しかしその蓄積がない人にとってはどのように仕事をすれば良いのかわからないため、とりあえず最低限必要な作業のみで終わりとしてしまう。結果としてあっさりした、変化に乏しい焼き物になりやすい。それに対して楽茶碗は一点制作であり、1つの茶碗に対して集中して仕事を重ねることになる。景色作りというキーワードを軸とすることで深みのある表情の良さについて追求しやすくなる。初代長次郎は禁欲的な仕事で作為をあまり感じさせないが、手捏ねによる一点制作である以上、作者の意図はその仕事に込められているはずである。(図12)本阿弥光悦作の茶碗についていえば明確に作為の痕跡が見られる。「雨雲」(図13)や「弁財天」(図14)において、釉薬を微妙にコントロールしながら偶然そうなったかのように見せている点は、光悦の明確な美意識を表す上で不可欠な仕事と言えるだろう。国宝である「不二山」(図15)について、樂吉左衛門によれば「焼成中であろうと思われるが、何かの偶然によって極度の還

元状態が生じたのであろう。上部を白く残して、底部、見込底が炭化状態になって黒ずんでいる。」とあるが、これとて光悦が「わざと」炭化をかけたものであると筆者には思われるのである。これらの例にもあるように、楽焼は窯任せの焼き物ではなく、自分の理想を元に予測を立てながら作業を選択していくことで作品に対する執着も生まれると期待できる。授業の中では景色を生み出すための5つの作業工程の内容をメモに残し、最終的に焼きあがった作品について分析する材料とした。(図16)他の人の作品についてただ鑑賞するのではなく、作者による詳細な工程説明があることでより深く理解できるとともに、偶然現れた表情についてメモからの情報を元に推理することで、陶芸という技法に対する興味、関心も高めることができる。鑑賞が感性によるものだけでなく、歴史的な文脈の理解と分析から生じる根拠を併せ持つことでより深いものになるはずである。

陶芸の作業は不可逆的で、通常の焼き物では二度焼きは良くならないことの方が多いが、楽焼の場合は再度釉がけをして焼くことがあっても良い。その際には時間をかけて十分に水分を蒸発させなければならない。本稿における景色づくりのための重層的なレイヤーという考え方は絵画の下地や立体作品のエージング<sup>31</sup>、漆の変わり塗り<sup>32</sup>などに共通するものであり、様々な美術表現での応用が考えられる。時間の経過によって生じる重厚さを人為的に作り出すということは贗作というイメージにも繋がりがかねないが、美術的には新しい作品に応用すべきテクニックととらえて良い。茶碗が持つ「味」や「渋さ」といった骨董的趣味の領域についても追求していくことで、日本の文化に強い影響を与えている茶道に対する興味、さらには侘び、寂びといった概念の理解にも繋がっていくと考えられる。

<sup>1</sup> 電気窯は酸化焼成が得意な窯といわれている。電熱線からの輻射熱で焚く電気窯は灯油やガスに比べて酸素濃度が高く、最も酸化が促進される焼成ができる。焼成装置を組み合わせることでより簡単に扱うことができる。岩本篤 榎本洋二 野田耕一『陶芸 窯焚きマスターブック』誠文堂新光社 2016年 P44

<sup>2</sup> 800～900℃で溶ける釉薬。1100～1300℃で溶ける釉薬は高火度釉という。

<sup>3</sup> 加茂川石は京都北部の貴船川の川底から採れる茶褐色の珪石質の石で、約15%の鉄やマンガンを含み、アルカリ分が多いので単味でもよく溶ける。

寺田康夫『見てわかる陶芸材料』双葉社 2003年 P82

<sup>4</sup> 窯変、釉薬の垂れ具合など、アクシデントによって生じた焼き物の見どころを指す。

<sup>5</sup> 室町時代には「鬪茶」と呼ばれる一種の博打が流行し、大名が「唐物数寄」などの高価な輸入品を珍重して茶会を催すことが多かった。これらに対して村田珠光は茶会での博打や飲酒を禁止し、亭主と客との精神的な交流を重視する茶会のあり方を説いた。

<sup>6</sup> 本稿においては長次郎を始祖とし、現代まで続く楽家の表記には旧字体の樂を用いる。

- 7 楽吉左衛門 『楽焼創成 楽ってなんだろう』 淡交社 2011年 P12～17
- 8 同上 P49
- 9 同上 P50
- 10 燃料の薪が燃えて灰になり、窯の内部に飛散して焼き物の上面に降り積もり、素地と灰のアルカリが高温で反応してガラス化することをいう。釉薬が発明される前の偶発的なガラス化である。
- 11 細川護熙 『和楽ムック 細川護熙 閑居に生きる』 小学館 2009年 P124～125
- 12 器の側面を「胴」、高台に向かってカーブが強くなる部分を「腰」という。壺の場合は「首」もある。
- 13 器の内側を指す。
- 14 素地とは異なる色の粘土をゆるく溶いて表面に塗ること。スリップウェアともいう。鉄分を多く含んで赤茶色に発色する素地を白く見せる技術として発達した。
- 15 酸化第二鉄 (Fe<sub>2</sub>O<sub>3</sub>) のこと。インドのベンガル地方で産出されたためこのように呼ばれる。
- 16 鉄分を多く含む粘土。
- 17 墨汁は炭素(油煙)と膠でできており、酸化状態で素焼きの温度になると炭素が燃えてしまうため、下塗りとしての効果は見られなかった。
- 18 釉薬が垂れる危険性がある場合に作品の下に敷く座布団のようなもの。道具土を使い、平らな板状や突起のあるものなど、目的に応じて様々な形がある。
- 19 塩基性炭酸鉛 (Pb(OH)<sub>2</sub>PbCO<sub>2</sub>) のことで鉛白ともいう。炭酸鉛 (Pb CO<sub>3</sub>) でも良い。
- 20 珪石、硼砂、鉛丹を調合して作る。高温で溶かしてガラス化したものを粉碎してできる原料をフリットという。
- 21 京都府日の岡で産出する粘土で、珪石と同じように耐火性がある。
- 22 伝統的な糊の材料としては海藻である布海苔が挙げられる。これを煮て得た液を使う。現在では CMC (カルボキシメチルセルロースナトリウム) という化学糊を使うことが多い。
- 23 粘土をゆるく溶いて泥状になったもの。
- 24 柄杓などで釉薬を素焼きした素地にかけること。
- 25 酸化第二鉄 (Fe<sub>2</sub>O<sub>3</sub>) が四酸化三鉄 (Fe<sub>3</sub>O<sub>4</sub>) になる。
- 26 焼成後に窯に薪を入れて蓋をしてから徐冷する方法以外に、木炭などを作品と一緒にさやに入れて密閉し、焼き上げる方法などがある。「冷却還元」「還元落とし」「燻し焼き」などの呼び名がある。  
岩本 榎本 野田 前掲書 P 6
- 27 古墳時代に作られた焼き物で、ろくろで成形し、丘陵の斜面に築かれた窖窯(あながま)によってより高い温度で焼成して作られた。須恵器は還元炎で焼かれているため、素地は灰黒色で堅く、盃、杯、碗、壺など多くの種類がある。須恵器は古墳中期から平安時代にかけて作られた。焼成中に灰がかかり、熔けて自然釉のかかったものもある。
- 28 「いぶし瓦」と呼ばれる。
- 29 炭化の際によく用いられるのはおがくずだが、今回は米糠を使ってみた。器によく密着して焼き付く様子が見られた。
- 30 柘榴石を粉末にしたもの。ダイヤモンドに次いで硬く、研磨材に用いられる。
- 31 美術作品、映画や舞台のセットなどにおいて、時間が経過して出る表情などを人為的に作り出すこと。
- 32 漆工技法の一種で、別名髹塗りともいう。数百種類にのぼる技法があるといわれ、変化に富んでいるのでこのように呼ばれる。彩漆(いろうるし)、蒔絵、青貝、象嵌(ぞうがん)などを応用したものがある。

参考文献

岩本篤 榎本洋二 野田耕一 『陶芸 窯焼きマスターブック』 誠文堂新光社 2016年

内島北朗 『楽焼 作り方・味わい方』 創元社 1972年

寺田康夫 『見てわかる陶芸材料』 双葉社 2003年

宮川愛太郎 『陶磁器 一楽焼から本焼まで』 共立出版株式会社 1980年

守屋正彦・田中義恭・伊藤嘉章・加藤寛 監修 『日本美術図解事典 普及版 一 絵画・書・彫刻・陶磁・漆工一』 東京美術 2014年

楽吉左衛門 『楽焼創成 楽ってなんだろう』 淡交社 2011年

楽吉左衛門 『茶道具の世界4 楽茶碗』 淡交社 2010年

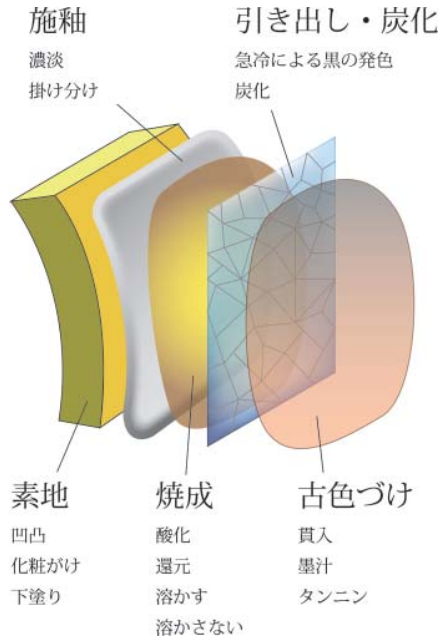


図1 5層のレイヤー



図2 下塗り：弁柄、黄土、陶芸用下絵の具（赤・黄）



図3 下塗り：弁柄 施釉：黒釉50%、加茂川石50%の釉薬  
焼成：ガス 引き出し：緑茶 古色づけ：緑茶



図4 下塗り：弁柄、陶芸用下絵の具（赤・黄）  
施釉：透明釉 焼成：ガス 引き出し：柿渋  
古色づけ：柿渋



図5 下塗り：陶芸用下絵の具（緑）施釉：緑釉の上に白釉  
焼成：ガス 引き出し：水 古色づけ：なし



図6 耐火煉瓦による簡易的なガス窯





図7 コークス炉と内窯



図8 下塗り：なし 施釉：透明釉 89%、黄土 11%の釉薬  
焼成：ガス 引き出し：柿渋 古色づけ：柿渋



図9 下塗り：弁柄 施釉：青釉 焼成：木炭とコークス  
炭化：ぬか 古色づけ：なし



図10 下塗り：陶芸用下絵の具（赤）、弁柄 施釉：白釉  
焼成：ガス 引き出し：コーヒー 古色づけ：コーヒー



図11 下塗り：陶芸用下絵の具（水色・翡翠色） 施釉：緑釉、  
見込み中央は透明釉 焼成：ガス 引き出し：緑茶  
古色づけ：緑茶



図 12 長次郎 「大黒」



図 13 光悦 「雨雲」

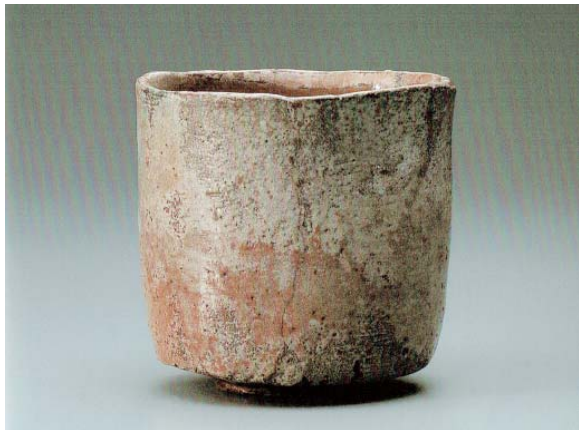


図 14 光悦 「弁財天」



図 15 光悦 「不二山」



図 16 作陶メモ

図 3、5、9、10、11、16 は学生作品

図 12 は樂吉左衛門 『樂焼創成 樂ってなんだろう』 淡交社 2011年 P44 より転載

図 13、14、15 は樂吉左衛門 『茶道具の世界 4 楽茶碗』 淡交社 2010年 P122、128、126 より転載