

東洋陶磁学会第 49 回大会

研究発表要旨

「近・現代陶芸 I 伝統からの創造、そして未来へ」

2022 年 6 月 11 日・12 日

国立工芸館
石川県立美術館講堂

< 基調講演 >

伝統陶芸の歩みと展開、そして未来 …………… 唐澤昌宏

< 研究発表 >

セッション 1 : 研究者から「現状と今後」

笠間を中心とした関東圏の陶芸事情 …………… 花里麻理

瀬戸・美濃を中心とした中部圏の陶芸事情 …………… 入澤聖明

萩を中心とした西日本の陶芸事情 …………… 市来真澄

セッション 2 : 陶芸家から「自作を語る」

これまでの制作を振り返って一白磁造形について …………… 和田 的

備前における制作について …………… 隠崎隆一

赤絵細描と紋様表現 …………… 見附正康

色鍋島と自身の作陶について …………… 十四代 今泉今右衛門

東洋陶磁学会

2022

唐澤昌宏

第49回大会のきっかけとなった「未来へつなぐ陶芸—伝統工芸のチカラ展」は、日本の伝統陶芸の歴史をつくり上げてきた日本工芸会陶芸部会の活動が2022年に50周年を迎えたのを記念して企画された。

陶芸部会の母体となる日本工芸会は、1950年に施行された文化財保護法による「無形」＝「技」の保存と活用を目的とした考え方に同調した工芸家たちにより1955年に発足した。その前年となる1954年には文化財保護委員会の主催で「第一回無形文化財 日本伝統工芸展」が開催され、今日に繋がる日本伝統工芸展の歴史をスタートさせている。これまでに重要無形文化財保持者、いわゆる人間国宝をはじめとする優れた工芸家を輩出するとともに、「伝統工芸」という言葉や取り組みをも広く知らしめてきた。

その日本工芸会の中でも会員数が最も多い陶芸部会は、人間国宝らの声掛けにより会員の活動をさらに活性化させる目的で1973年に第1回新作陶芸展（陶芸部会展）を開催する。出品を正会員に限定し、入選落選の審査を行わないことで、伝統という枠組みの中でありながらも、より挑戦的な作品を発表できる場として位置付け、今日まで会員の意欲的な姿勢と活動を支えてきている。

展覧会はおおまかに「歩み・確立」「発展・展開」「未来へつなぐ」の3つ章で構成されており、各章にはそれぞれ2つのコラムがある。講演では、この

構成にあわせて特徴を示す動向や情勢などを紹介する。

例えば、I章「伝統工芸（陶芸）の確立」内のコラム2「人間国宝（重要無形文化財保持者）の存在」では、1955年に陶芸分野で初の人間国宝となった4人の代表作を通して、伝統的思考の確立について考えてみる。

また、II章「伝統工芸（陶芸）のわざと美」内のコラム4「茶の湯のうつわ」では、日本の工芸の発展に欠かすことができない茶の湯のうつわに焦点を当てている。日本工芸会に所属していない作家、楽直入の作品も取り上げ、「伝統」の中に見る「個性」を探る場としている。

そして、III章「未来へつなぐ伝統工芸（陶芸）」内のコラム6「新たな技法とうつわのかたち」では、フォルムや文様の表現、伝統技術の応用などで、まさに“今”という時代を感じさせる作品を紹介している。これらからは伝統陶芸が見せる独自性を探ることができる。

伝統の技を伝えてきた歴代の人間国宝の名品をはじめ、陶芸部会以外でありながらも伝統の世界に刺激を与え続けている陶芸家の優品、さらには新進作家らの最新作まで、伝統陶芸を支えてきた活動にスポットを当てることで、あらためて「伝統とは何か」や「伝統の意義」が浮かび上がり、その先には伝統陶芸の未来の姿が見えてくるのである。

花 里 麻 理

「未来へつなぐ陶芸 伝統工芸のチカラ」展に因んで笠間を中心とした関東圏の陶芸事情を紹介するにあたり、3つの項目に添って発表する。①笠間地域の特徴、②展覧会における関東圏出品作家とその作品、③笠間から見る陶芸の未来、である。

①笠間地域の特徴：作家の制作地としての笠間

笠間焼は江戸中期の安永年間に久野半右衛門が信楽の陶工長右衛門の指導により開窯したのが始まりとされ、笠間市は 2022 年を笠間焼誕生から 250 年にあたる記念の年と位置づけている。

窯業地としての笠間は、開窯以来の時代の波を生き抜いてきた産業としての流れを基盤にしつつも、戦後、官民による芸術村構想による他地域からの芸術家の移住という、いわば産業と芸術志向とのハイブリッドな状態にある。それゆえに、作家には自由な制作地として知られ、現在、作家や窯元は約 300 件とされる。そのなかには公募展での受賞作家や、個展を開くと即日完売する日用陶磁器の人気作家が含まれており、活気を見せている。笠間は、産地というより、作家たちの制作地というのが実態である。

笠間の活気は、一大消費地の東京が近いというのも理由の一つだが、年に数回開かれる陶器市や市内にある良質な画廊、窯業指導所を前進とする県立笠間陶芸大学など、地元からもしっかりと支えられている。

2020 年、笠間は、隣接する益子とやきものの兄弟産地「かさましこ」として日本遺産に認定された。兄にあたるのが笠間で、信楽由来の技術による開窯から 80 年後に、笠間で技術を学んだ陶工が益子に開窯したとされる。現在、益子で制作する作家や窯元は約 250 件と言われ、両地域を合わせると 550 件の極めて活発な地域と言える。

②展覧会における関東圏出品作家とその作品

展覧会の出品作家 137 名のうち関東圏に活動拠点を置く作家は 35 名で、全体の四分の一を占める。図録の掲載情報によると、笠間地域の作家 6 名、益子地域の作家 3 名、東京都 9 名、神奈川県 4 名、埼玉県 1 名、千葉県 6 名、茨城県 2 名、栃木県 3 名、山梨県 1 名である。経歴別によると、美術大学卒業が 20 名、一般の大学が 6 名、陶芸の専門校が 3 名、代々の陶家が 1 名、その他が 5 名である。また、技法に着目すると、彩磁、鉄絵銅彩、色絵、練上、布目、象嵌、青磁、白磁などであり、おおむね陶芸を始めたときに師事した作家との関連を見い出すことができ、都市部における特徴と言える。

仮に、伝統工芸を、地域固有の素材や技術に創意工夫を加えて新しい表現をつくり出すこととすると、益子は、濱田庄司の活動によって民陶の技法が新たな表現に結びついたが、現代においては、それは選択可能な技法として更新されている。笠間や益子を含む関東圏の作家はおおむね素材、技術、技法についての意識は自由で、選択可能なものとなっているのである。

つまり、関東圏の作家は、地域縁の素材や技術といった観点とは別のモチベーションから独自の技法を考案し、新しい風を伝統工芸に吹き込む役割を担う存在と考えることができる。発表では、展覧会の三章「未来へつなぐ伝統工芸（陶芸）」の出品作家の作品画像を通してその創意と技術の極みを紹介する。

③笠間から見る陶芸の未来

笠間地域の特徴である、公募展受賞作家や日用陶磁器の人気作家など幅広い作家が拠点を置く、という現状を改めて考えると、そこに陶芸の未来の一端が垣間見えるのと同時に、伝統工芸のチカラとは何かを考え続けることが求められているように思う。

瀬戸・美濃を中心とした中部圏の陶芸事情

入 澤 聖 明

中部圏は瀬戸・美濃をはじめ、多くの窯業地を抱え、陶磁産業と陶芸が両輪となって多様なやきもの文化を形成してきた。それゆえこの地域ではやきものの素材・技法はもちろん、歴史・文化・社会・産業などの接点に富んでおり、作家にとっては表現を展開する上で多様なあり方が可能となっている。

本大会のテーマでもある伝統工芸の表現は今なお盛んであり、中部圏を特徴づけるものとして国内外の陶芸コンペティションで高い評価を得ている。また大規模な窯業地が身近であるからこそ、量産としての技術を再解釈・再構築して独自の表現として取り入れる例もある。その代表的なものとして、石膏型を用いた鋳込み成形による多様な制作の展開が指摘できる。加えて少し特殊ではあるが、かつて北川民次や岡本太郎がそうであったように、地元企業が美術作家との協働による作品制作を実現可能にしている点も、窯業地としての陶芸に対する受け皿の広さを示す好例といえよう。

他方で、陶磁技術専門校・研究所の存在も中部圏の陶芸が活況を示す原動力となっている。修了した研究生は必ずしも窯業地出身とは限らず、美術教育機関で陶芸に触れ、やきものの表現を追求し

始めた人も多い。このような経緯をもつ作家が2000年以降の陶芸を牽引する一つの流れを生み出していることも見逃せない。

さらに、中部圏の特色として忘れてはならないのが陶磁器製作を専門とするプロダクトデザイナーの存在である。彼らは各窯業地の地元企業との協働により様々な製品を世に送り出しているが、先進的なデジタルテクノロジーや窯業技術を用いながら、作家としても優れた活動を展開する例が見受けられる。

以上のように中部圏における陶芸は、窯業地ならではの事象と複合的に関わりながら陶磁産業と地続きで成立している。ゆえにそのあり方が当地で生み出される陶芸の地域性を示す特徴のひとつとして今後も重要になるであろう。しかし、昨今の陶磁産業は時代の流れとともに資源確保の不安定性が上昇し、大量生産・大量消費からの価値転換が試み始められて久しい。このような観点で中部圏の陶芸の未来を考えるならば、地域的なやきもの資源(リソース)をどう捉えるのかという課題に対し、作家はより一層意識的に向き合わねばならない時期に来ているといえよう。

萩を中心とした西日本の陶芸事情

市 来 真 澄

現代陶芸の現状を知り、日本陶芸の未来を展望するため、萩の陶芸家の活動をケーススタディとして考えた。

萩の作家の制作を通して、現代の陶芸制作を中

心に分析した。作品から読み取れる「伝統的な素材や技法」と「新しい素材や技法」に注目して、制作には二つの類型があると予測した。ひとつは、伝統的な素材や技法の特徴を顕在させながらも、新し

い素材や技法を見せるもの（Ⅰ類、伝統の顕在型）。ふたつ目は、伝統的な素材や技法を用いながらも、新しい素材や技法の特徴が際立つもの（Ⅱ類、伝統の潜在型）である。

Ⅰ類について説明すると、大和保男（1933-）制作《炎箔文四方陶管》（1988）の「炎箔文」は作家独自の技法で、塩釉を応用して箔を貼ったような表現がなされ、萩焼において新しい技法である。また、その箔の周囲に見える御本や、箔の内部や底部に残る貝目、さらに素地に使われている大道土は、伝統的な技法や素材であり、それぞれが景色を作り上げている。

Ⅱ類について岡田泰（1976-）制作《淡青釉鉢》（2019）で説明すると、淡青釉は伝統の白萩釉に呈色したもので、作者は新しい素材を作り出している。また、素地土には大道土を使い、その上かけられた淡青釉から素地の肌色が透けて萩焼らしさを添えている。この類型の特徴は、伝統の素材や技法は前面に出ないながらも新しい素材による表現を下支えしていることである。そのため、Ⅱ類の作品の印象は全く新しいものとなっていることに言及しておきたい。それは、三輪休和（1895-1981）制作《萩四方水指》（1972）や三輪壽雪（1910-2012）

制作《白萩手桶花入》（1965）の作品への理解のためである。

二人の作品はこの分類のうち、Ⅱ類に該当する。それは彼らの作品にかけられた釉薬「休雪白」が、今では馴染みのものであるが、完成当初は斬新なものであったからである。しかし、これらが何処となく古くより存在するような、そう感じるのは完成から今日までの時間経過のためではない。二人の作品が萩焼の本質的な美しさを備えていたからである。それは、土の存在を尊重した釉薬の存在、または釉薬特有の質感が映える土の使い方、つまり、土と釉薬の調和を自ずと貫いてきた萩焼の美質を備えているということである。

広く日本陶芸の未来について考える時も、素材がもたらす美の本質を把握することは重要な視点である。萩焼以外の産地、あるいは産地に関わらず、素材の持ち味を生かすということが制作の底流にあれば、作家の技が映える。これからも、新しい素材や技法を使った新しい表現が生れてくるだろう。その時、素材の持ち味に対して作家の思考も含めた技がどうあるか。制作者がそのバランスをどう実現していくかで、同じ素材、技法を使っても完成するものは全く異なるだろう。

《研究発表 4》 これまでの制作を振り返って—白磁造形について

和田 的

高校時代はツールドフランスに代表されるような自転車のプロロードレーサーに憧れ、2ヶ月間フランスのレンヌという街に滞在し、レース参戦をするほどのめり込んでいた学生時代。あまりのレベルの違いに愕然とし夢を諦めることになりました。その後ただただ浪人生活を送っていましたが、その年の秋に流石にこれではダメだと思い、「一生を通じてできるもの」を探すため、どのような仕事があるのかを調べることにしました。本屋で出会ったのが、「職人になる」という本でした。様々な

職業がある中、これまでに体験したことがあったのが最初に紹介されていた陶芸です。この本のお陰で陶芸に興味を持つことになりました。調べるうちに、後に弟子入りすることになる上瀧勝治先生の窯が近所にあることを知り伺うことにしました。初めて伺った際に目にした作品が、白く圧倒的な存在感を放つ大壺でした。陶芸は土物のイメージしかなかった自分にとって、その美しい白さに衝撃を受け自分も白いものが作りたいと瞬間的に

思い、このことがきっかけで本格的に始めるべく文化学院の陶磁科へいくこととなります。

入学して間もない頃、伝統工芸展を観る機会がありました。そこには師匠の作品もあり、「伝統工芸展には全ての作り手が出品するものなのか」と思うと同時に、十年後には入選できるようになりたいと考えるようになりました。様々な展示会を観る中で、自身の作品を個展という場で発表をする「作家」という存在を知り、できれば自分もそのような形で活動したいと思うようになりました。その頃、陶芸雑誌で白磁の記事を目にし、自分が制作したかった作品はこれに近いと感じたのが、前田昭博先生の作品でした。個展に伺ったところ、先生から「陶芸やってるの？」と声をかけて下さった

ことがきっかけで、鳥取の工房に伺うことができました。前田先生と話をすることで、自分なりの考えを深めた上で表現することの重要さに気づきました。それまでは土物での授業でしたが、2年次の2学期から念願が叶い、磁器土での制作を始めることができました。学生時代は白磁とともに好きな色であった青白磁の釉薬の研究もしていました。以降、卒業まで白磁と青白磁を制作することになります。まだ、ぼんやりとしか作品のコンセプトは構築されていませんでしたが、彫ることで浮かび上がる陰影が面白く、今後更に深めたいと考えていました。これ以降のことを発表の場でお話しさせていただきたいと思います。

《研究発表 5》 備前における制作について

隠 崎 隆 一

1990年代後半から取り組んでいる廃土を利用した制作について紹介する。廃土とは粘土の採掘後に埋め戻しに使われるような上層部の土のことで、通常作陶には使わない。この廃土に「田土」、「山土」と呼ばれる備前の既存の陶土を加えて、備前で採れる性質の異なる多種の土をあわせた陶土を開発した。「混淆土」と名付けその土による作品を「Una Mistura」というタイトルで発表している。

無釉の焼締陶である備前焼は、焼成によって焼き締まった土の質感と窯変に特色があり、土の性質が制作上の重要な要素になる。備前では近代以降、金重陶陽による桃山茶陶の研究を経て、きめが細かく粘りの強い「田土」が重用されてきたが、私が修業をしていた1970年代後半から80年代前半にはその「田土」の採掘量はすでに減ってきており、今後、「田土」単味の制作を維持することは難しいだろうと考えていた。そのため、「田土」の使用量を抑え、「田土」よりも耐火度は高いが質感の粗い

「山土」を積極的に取り入れるようになっていった。そして、石はぜのあるざらついた「山土」の表情に魅力を感じ、それを生かした制作を探求する過程で、クズ土とも呼ばれる廃土に興味を持つようになった。

「混淆土」は30種類ほどの土の中から選んで作る。廃土といっても一か所ですべて採れたものではなく、備前地域の様々な場所で採取された土を集めており、「田土」、「山土」もしかりである。割合としては、廃土が7割程度、「田土」、「山土」をあわせて3割程度である。性質の異なる土の個性をそのまま生かすために土は練らずに、各土を小さな球状にしてプレス機で押し固めて一塊にする。それをスライスして使えば、土の表面にはそれぞれの土の質感や色が表れ、まだら状の表情が現れるのである。

有限の資源である陶土の枯渇に対する対応とし

て始まった土の探求が、既存の価値観とは異なる陶土の開発へと繋がった。「混淆土」は自分にとって制作の主体にできるポテンシャルの高い陶土で

あり、作品の制作活動を通して備前焼に提示する近未来への提案で有り可能性である。

《研究発表 6》 赤絵細描と紋様表現

見 附 正 康

私の制作は、九谷焼の赤絵細密画「赤絵細描」の技法を使い、制作致しております。

この道に入るまで、九谷焼の産地加賀に住んでいながら、九谷焼技術研修所で学ぶまで、赤絵細描の技法が九谷に有ることを知らなかったのですが、研修所の授業にて初めて出会う事が出来ました。幼少時より書を習っており筆を使うのは好きだったので、初め課題作品を見た時、自分ではこんなに細かく描く事が出来ないと思っておりました。ですが、描いてみると自分が予想していた以上に綺麗に描く事が出来、何より楽しくずっと描いていたいという気持ちになりました。

その思いが赤絵細描の技法を使った今の制作に至っております。

主に九谷焼の赤絵細描は人物画や龍、鳳凰等の絵柄をメインに描かれており、その周りを額のように小紋で埋め尽くす作風になります。

自分も20代の頃、まだ福島武山先生の所で習っていた時には、昔の赤絵細描作品が掲載されている図録等を見て、写しの作品を制作致しておりました。

勿論、写しを描いていた時も楽しさはありませんでしたが、何か自分らしい作品が出来たらと思っておりました。それで赤絵細描の細かい技法を使い自分が好きなものを描こうと思ったのが今の作風になっております。

以前より、建築物の装飾やデザイン的な柄等が好きでそこから紋様による幾何学的な絵柄の展開に

なっていました。

初めの頃の大皿作品は紋様の組み合わせや連立的な絵柄等、中心から広がる世界観が多かったのですが、2012年、金沢21世紀美術館にて開催された「工芸未来派展」にて大皿を壁に設置するという展示方法から、自分でも紋様の見せ方、見え方の面白さを知り、紋様の重なりや濃淡の強さにより、奥行き感、立体感が出るように意識するようになりました。以前よりも紋様の細かさや、赤の強い部分のバランスで新たな世界観の広がりを心がけ、近作はより複雑になっております。

形の方も大皿という平たい形でしたが、今では鉢のような深さがあるものになっていき、壁に設置した時に深さがある分、正面から見た時、斜め横から見た時と紋様の見え方や動きも面白く感じるようになり、正面からとは違う見え方を考えて絵付けをするようにもなりました。

題名を無題としているのも見てくださる方に色々印象も違うと思いますのであえてそのようにしております。

大皿作品とは別に最近制作致しております建築物よりイメージした形(立体作品)に絵付けをした作品ですが、大皿での紋様の見せ方と違い、形の面白さに合う紋様の構成も考えて今後展開していきたいと思っております。

これからも昔から伝わる赤絵細描の技術、品格を大切に自分なりの世界観を表現出来ますよう制作していきたいと思っております。

色鍋島と自身の作陶について

十四代 今泉今右衛門

私は現在、九州の佐賀県有田町にて陶芸の制作をしています。

20代後半に有田へもどり、30年ほど、この地で陶芸の仕事に携わり、仕事を重ねるなかで、また人として歳を重ねるなかで様々なことに気が付き、行きつ戻りつしながら、日々、その時の時代に向き合いながら制作に励んでいます。

自分が仕事をしている有田という土地は、400年ほど前に、偶然、磁器の原料となる磁石(じせき)が発見され、その後400年もの間途絶えることなく焼物を造り続けている町です。そのなかで今泉今右衛門家は、江戸期、幕府への献上品として造られた「色鍋島」の御用赤絵師として、代々上絵付に携わり家業としてきました。その後明治になり藩の保護を失ったあとは、生地からの一貫した制作にのりだし、技術的、財政的苦難を乗り越えて、江戸期色鍋島の復興に努め、その技術は現代まで継承されています。

そして十三代の頃から、伝統工芸は、造る技術は江戸期からの仕事でありながらも、生み出す作品は、現代のための新しいものでなければならないという思いで、常に新しい技法、文様に取り組みながら、その時々時代に挑み続けています。その姿勢を継承し、自分自身は、江戸期から伝わる白抜きの「墨はじき」の技法を基とし、さらに発展させた白の微妙な「雪花墨はじき」や上絵のプラチナ彩などを取り入れ、現代の色絵磁器を追求しています。

日々仕事をしていくなかで、工芸として人と関わること、昔から伝わる仕事が教えてくれること、その土地・風土が生み出すもの、仕事が継承するなかでの口伝の意味合い、人の手が造るということ、伝統工芸の姿勢の大切さを実感するとともに、一番大切な自分の思いを表現創作するという理念のなかで制作に励んでいます。また、日々変化していく環境のAI、ITの進化にいかに向き合うか、しかし、この国の大切な文化の一端を担っているという思いで、微力ながら仕事に励んでいます。