

## やきものの芸術学 4

やきものの造形が基本的に回転体であることは、ロクロを使用した成形であることに由来する。勿論、手捏りや陶範などによる場合もあるが、壺や瓶、鉢などの多くはロクロを使って成形されている。ロクロの発明は陶磁器の生産技術にとって画期的なことであった。

可塑性のある粘土をロクロの上にのせ、回転による遠心力を利用しながら、直接両手をつかって成形することが、陶磁器の造形の基本である。考古学者がしばしば陶磁器を断面の実測図によって表現しているのも、陶磁器の特徴が回転体であるが故に可能なのである。この実測図から、編年を考えることもできるのである。陶磁器の器形は多くのパラメーターからなっているので、ほんの小さな差異でも識別が可能であるといえる。

かつてセザンヌが自然は円筒と球体と円錐によって把握されると喝破したように、自然を抽象的形態の構成要素に還元することができるならば、陶磁器の造形もまた、単純な抽象的形態に還元できそうな気がする。

しかしながら、たとえば国宝飛青磁花生の造形をシンプルな構成要素に、分解することができるのであろうか。この造形は玉壺春とも呼ばれている。開いた口縁部から細い頸部にかけてなだらかに湾曲し、大きく膨らむ胴部に向かう部分に変曲点がある。この局面の凹凸は単純に見えながら、じつは重大な要素を内包していて、この部分に着目するだけでも、編年が可能かもしれない。宋・元・明とそれぞれの時代の特有の玉壺春の造形がある。この造形の変化を時代精神に由来すると考えることも可能であろう。それぞの時代にもつとも完成度の高いと思われる造形があるとすれば、まさにその造形こそが時代を表現しているのである。

では国宝飛青磁花生の造形の美しさをどこに求めるのであるか。円筒や球体、円錐には相似形としての差異しかない。ところが、玉壺春には造形を確定するための非常に多くのパラメーターが存在している。無数の玉壺春の造形が制作され、その中からとくに優れた造形を選び出すというのは、小さな差異を発見することなのである。大量生産された工業製品にはグッドデザインとしての優れた造形はあるかもしれないが、鑑賞することのできる芸術作品にはない。それは、まさにその造形こそが時代を表現しているのである。

(館長 出川哲朗)

## 展示室から

### テーマ展「鈴木正男氏寄贈—浅川伯教が愛した韓国のやきもの」

表紙  
「窯跡地図(分院里周辺)」  
浅川伯教 紙本墨画淡彩 61.0×41.8cm  
Acc.No.52644(鈴木正男氏寄贈)

写真下  
白磁壺  
朝鮮時代 広州官窯 高:47.6cm 径:47.0cm  
Acc.No.22464(鈴木正男氏寄贈)



### 特集展「文人コレクターの眼差しー白橋廬コレクション中国陶磁」

写真上  
緑褐釉貼花 連珠文 碗  
北齊～隋時代 高:9.0cm 口径:11.8cm  
Acc.No.12805(白橋廬氏寄贈)

白色胎の碗の内外に、褐釉と緑釉を掛け分けた低火度鉛釉陶で、唐時代の三彩へと繋がる系譜に含まれるもので、全面に連珠飾りを表し、たいへん華やかな意匠となっています。器形や装飾から、金属器を写して作られたことがわかります。連珠文は一つずつ絞り出しで表現されており、このような加飾技法は北魏から唐時代にかけての例が確認されています。

白橋廬コレクションとは、奈良県在住の収集家より寄贈を受けた陶磁器104点、中国工芸3点からなるコレクションです。このたび、あらたに中国陶磁32点、中国工芸1点が加わることになりました。本展では、新寄贈の作品を中心に約30点を展示します。氏の厳しい審美眼にこなった魅力あふれる作品の数々をお楽しみください。(K.N.)

次回展示予定:  
平成21年8月1日(土)～11月23日(月・祝)  
企画展「中国陶磁に遊ぶー入江正信コレクション」  
水都大阪2009開催記念事業企画展「水都大阪再発見」

(1891-1931)を描いた『白磁の人』の日韓合作映画の製作発表がありました。兄伯教と共に陶磁器を中心に韓国美術を収集研究した巧。2010年の公開が今から待たれます。(S.S.)

ボランティアの窓  
私の職場は神戸の下町、近所に一軒、とておきの喫茶店がある。店のウインドウには、とんでもない「財宝」が並んでいます。この5年間、同じ展示は見たことがないくらい、この店の主は凄いコレクターだ。私も「これは後漢ですか」と言えるようになったのは、ボランティアのお蔭か…?仲むつまじい咲いてくれるか楽しみです。楽しみといえば、先日浅川巧

大阪市立東洋陶磁美術館  
友の会通信 通巻第89号  
2009年4月1日発行 No.25-1(年4回)

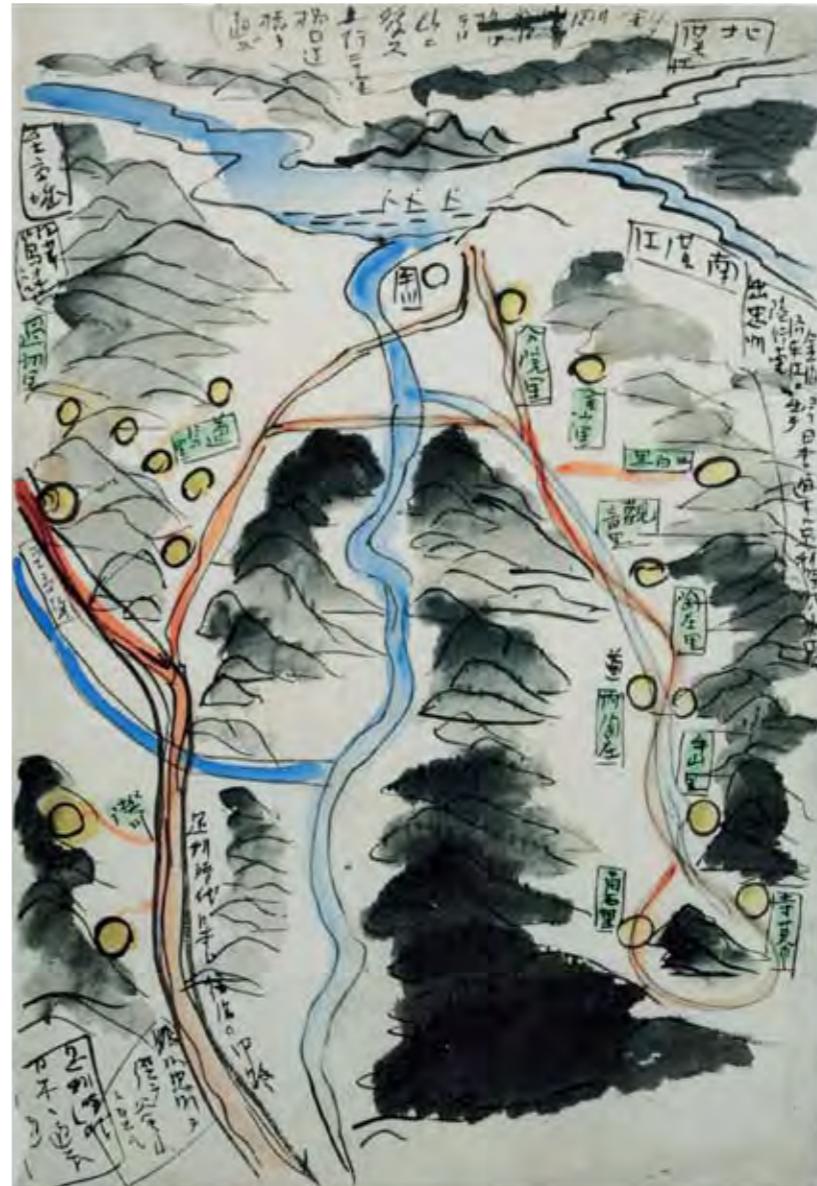
編集・発行:大阪市立東洋陶磁美術館友の会事務局  
〒530-0005 大阪市 北区中之島1-1-26  
TEL.06-6223-0055  
<http://www.moco.or.jp>  
デザイン:清嶋滋+studioTWEN 印刷:岡村印刷工業株式会社

moc 大阪市立東洋陶磁美術館  
OSAKA

# 友の会 通信

2009.4  
No.89

ASSOCIATES NEWS  
THE MUSEUM OF ORIENTAL CERAMICS, OSAKA



「窯跡地図(分院里周辺)」  
浅川伯教筆 紙本墨画淡彩  
61.0×41.8cm  
Acc.No.52644(鈴木正男氏寄贈)

# 「濱田庄司没後30年を記念して濱田庄司の人生をたどる」

第68回講演会要旨

陶芸家 濱田友緒氏



Fig.1  
益子山水土瓶 大正時代 益子参考館蔵



Fig.2  
スリップウェア櫛目文角皿 17~18世紀 イギリス 益子参考館蔵

私は濱田庄司の孫にあたり、現在父晋作と濱田窯で仕事を続けております。今回展示のコレクションを寄贈された堀尾幹雄さんは、毎月のように祖父庄司から作品を購入するために益子においてになりました。また堀尾さんは収集された東洋陶磁を祖父の作品と交換した仲もありますし、当時の国鉄職員でしたので、絵付けの顔料や材料なども運んでもらうなど親しくしておりました。

庄司は孫には甘いおじいさんで、工房に呼んでは小物などに絵付けをさせたり、また民藝運動などでかなり忙しく、特に晩年は時間が大変限られている中を、孫が飽きるまで遊んでくれたものです。父に対しては実務上の関係で厳しく、各地に出かける間や面倒なことは全て父がしていたと聞いています。祖父が亡くなつて31年たちましたが、未だに濱田庄司の存在は大きく、最近は民藝以外にも生活デザインなども注目され、濱田庄司を再考する時期が来ているのかもしれません。

濱田庄司は若い頃から絵に興味があり、中学・高校の時には画家になりたかったようですが、「フランスには大変多くの美術志望の青年がいるはずだが、何故、そのほとんどが絵だけを描きたがるのだろう。半分でも3分の1でも工芸の道に入ってくれれば、工芸の質も大きく向上するのではないか」というルノアールの言葉に触れ、感銘を受けました。その後、東京高等工業学校(現東京工業大学)に入り、教鞭をとっていた板谷波山と親しく接し、やがて波山が陶芸家として独立した後もその工房に行っていました。当時の日本には作家という意識がなく、陶芸技師が一般的でしたが、板谷波山は作家としての意識が高く、庄司はその志の高さに感銘を受けたようです。この頃に益子の山水土瓶(Fig.1)や、白樺派や富本憲吉、バーナード・リーチなどを波山から知ったようです。

庄司は人脈に恵まれ、工業学校の先輩だった河井寛次郎が京都の陶芸技師として就職したのを追って、濱田庄司も京都市陶磁器試験場に入ります。作家志望者も受け入れようという所長の理解があって、庄司は試験場に1916年から20年まで在籍し、釉薬の研究などをし、この頃に、まだ少年だった近藤悠三に轆轤の手ほどきを受けたと書いてあります。試験場では中国の技術の習得に非常に重きを置き、のために小森忍を中国に送り、彼の元に研修として庄司達も行きました。河井寛次郎は中国陶磁に傾倒していて、憧れの地でその作品を見て目を輝かせるのですが、濱田庄司は逆に、民衆の作る職人の手わざのほうを注目しています。この頃から既に庄司は生活に根づいた工芸に興味を持っていたのではないかと思います。

また当時、積極的に富本やリーチ、白樺派の人々とも親交を持つようになります。リーチは香港生まれでしたが、最終的にはイギリスでの仕事を望み、そのイギリスから陶芸家としてこないかと誘いが来ます。リーチはエッティングの教師として来日したので、陶芸の基本的な技術や知識が欠けていました。そこで、リーチは庄司にアシスタントと一緒に来て欲しいと頼み、二人でイギリスに行くことになったのです。ただ、それまで陶芸のエリートとして歩んできた濱田庄司が、陶芸としてはほとんど確立していないイギリスに行くのを反対する声が多かったのですが、庄司としては中国懷古趣味的な仕事振りに閉塞感があり、また世界に出ていこうという気概もあったかもしれません。親友の河井寛次郎や富本憲吉と断腸の思いで別れを告げ、船で旅立ちます。

それまで与えられていた環境が良く、日本では何でもできたのに比べ、イギリスには窯業地さえありませんでした。イギリス南西部のセント・アイブスに、工芸ギルドを開設していたホーン夫人が窯業部門を作るというので、行ってみると何も施設がなく、窯も粘土も薪もないところから始まったのです。しかし庄司は何でも吸収したいと思い、仕事は順風満帆ではありませんが、当時の列強国だったイギリスで世界を感じることが庄司にとって非常に有意義だったようです。

イギリスでは磁器が流行した時に陶器が廃れ、セント・アイブスにあったスリップウェア(Fig.2)も百数十年前に消えましたが、庄司達は渡英2年目に登窯を作り、そのスリップウェアを再現し、中国や日本で勉強した作風などを展開して、自身の作陶の足がかりを始めました。しかし、ようやく窯ができる時に関東大震災があり、帰国を決意します。このイギリスでの経験が、その後の国際的な活動に非常に役立ち、またアーツ・アンド・クラフツ運動の中心地の一つだったディッヂリングでは作家達と知り合い、彼らの暮らしぶりに感銘を受けました。帰国後に仕事の地として益子を選んだのも、ディッヂリングが首都圏から程よい距離にありながら田舎の良さもあるという立地が似ており、ディッヂリングで経験した田舎の健やかさの中で生活様式を自分がデザインし、その中から作品を生み出すというライフスタイルができるだろうと考えたからでした。

益子の窯業の始まりは、瀬戸の職人が福島県の相馬焼、そして茨城県の笠間焼を経て、150年前に益子に粘土が取れることを発見してからです。江戸時代末期に当時の藩政によって益子焼が生まれるのですが、実際に稼動したのは明治に入ってからで、当初は瀬戸に倣い、染付の土瓶や擂鉢、水甕、片口などの生活に使う大きなものが主力でした。しかし徐々に生活スタイルが変り、水甕や擂鉢などの家庭雑器は売れなくなり、技術はあるが産業的に廃れていたところに濱田庄司が入っていくのです。最初、現地の熟練の職人達は庄司の轆轤を見て、素人のような人間に近づいたら腕が落ちると、若い人たちに接触を禁じましたが、若手の職人達は、将来に危機感を募らせているところに現れた、少し西洋的な雰囲気の東京から来た庄司に興味をもちました。今までの益子焼とは違う品を作り、東京では有名人らしいと知るとだんだん近寄ってきたのです。その後益子は、濱田庄司が外部から入ったこともあり、島岡達三や加守田章二など外部の作家をたくさん受け入れる町になりました。しかし、庄司がいた頃から既に本来の益子焼は衰退して、作家の作品が増えていますが、それは今の日本の陶芸全体を現しているような気もします。

濱田庄司の作風は壮大なところがあり、プラス志向だと思います。収集も自分の作陶の肥やしとして取り入れ、それを消化して自分の仕事になるのだと、貪欲に集め、貪欲に作っていました。考え方も非常に楽観的でしたが、

身内から見ると繊細な部分や、極めて臆病なところもありました。孫達がそう危ないと思わずに遊んでいるのを、いつも危ないといって途中で止めたり、それこそ木登りなどすると大騒ぎをしていました。また、墓碑を書く時も、最初に書いた字が一番良かったのに母がいっていましたが、一生のための墓碑をそんなに簡単に書けないといって、一生懸命に何度も清書していました。そういう細やかさがあり、割と豪放に見えますが、作風も大雑把な感じではないのです。益子が基になっていますが、手法としてはイギリスや京都、沖縄もあり、中でも大きいのは唐津焼の手法です。庄司が地薬といっているものは唐津焼や萩焼の釉調を取り入れたものですが、また唐津焼にルーツがあるものが非常に多いのです。しかし、唐津や京都を含め文化背景の濃いものを捨て、そして伝統がなく自由な作陶ができる益子を基にし、そこから民藝運動もあわせて、独自の世界を開拓したのです。このように、濱田庄司が展開した作品は様々な土地の手法を用いていますが、これぞ、益子焼という雰囲気に仕上がっています。色々のものを見ることは大切だがまねしてはいけない、全部消化しきった上で自分のものになったところでやらなきゃいけないし、さらにそうしたものを捨て去った後の自分が大切だと庄司は言っています。見たものを吸収し、そして捨てたところに自分の世界が現出するのではないかと思います。その作風は、若い時は手の込んだものが多く、晩年になるとシンプルになります。晩年になるとほど手数が減ることはよくある傾向なのですが、その頃には民藝運動が忙しくなり益子にいる時間が減っています。限られた時間の中に、色々な取材や来客があり、仕事ができるのは朝と夕飯の後くらいなのですが、それでも窯焼きは大・小、年に4~5回くらいはしなくてはならず、窯焼きをするには作品をたくさんためなくてはならないのです。このため、絵付けもシンプルに、流し掛け(Fig.3)という早くできる手法をとりました。庄司の流し掛けの速さを見て客が、そんなに早い仕事の作品が高額なのかという質問に、確かに早く終わるけれどもそれは15秒~60秒だと、私の仕事には60秒の背景があるといっています。時間がないことからつづきつづけられたシンプルな技法なのですが、だからこそ手抜きではなくて芸術性を高めなくてはいけないという難しい手法でもありました(Fig.4)。民藝陶器が、予算の都合で釉薬を無駄にせず手間もかけず、それでいて完成度の高いものを作らなければならぬというジレンマの中で追求した手法と、濱田庄司が晩年の時間のない中で最大限の表現効果をどう得るかという手法の結論が、同じようにシンプルになっていくことが面白いと思います。

濱田庄司は重要無形文化財が制定された最初の年に認定されました。正式名称は「重要無形文化財保持者」ですが、当初から人間国宝といわれるようになりました。今ではこちらのほうが一般的な名称となってしまいました。当初から無形文化財という言葉などに、色々な問題がありました。本当は伝統産業や伝統工業を指定する技法指定で、対象は作家でなく技能技師などを対象に行われるはずだったのです。しかし、有名なアーティストに向けて発信しないと世界に通じないのではないかと当時の担当官だった小山富士夫が発案し、技能指定だけは残してそこに作家をあてはめることにしました。しかし、作家は広範囲に仕事を展開するものなので、濱田庄司も色々なスタイルのどれで指定するかで困り、そのあげくに民藝陶器で指定することになりました。これに色々な人が難色をしめし、濱田庄司自身もそれは難しい、おかしいと言い、最終的に民藝陶器には納得していないという但し書きをつけました。民藝つまり民衆的工芸は職人の手わざであって、作家ではないのです。それを作家が受けてしまったので、本来は濱田庄司以前の益子のやきものが民藝なのに、濱田庄司以降に作家がたくさん入った益子のやきものが民藝陶器という扱いになったのは、民藝の誤解を招く大きな要因だと思います。民藝とは日本に限らず世界中にあるいわゆる職人の自然な手わざであり、そこから得られるものは我々作家にとっても大きいのです。また柳宗悦自身の民藝運動の展開にも隔たった見解があって、民衆という言葉は少し上からの目線なので、地元の人にとっては民衆が自分たちのことだと私は思っていないかもしれません。その辺に現場の気持ちと民藝運動とのずれがあったのではと考えられます。

庄司は83年という人生の中で、非常に多くの作品を作り、そして収集し、そして今でも多くの人の心をつかむ魅力を放っていますが、また常に自分のことよりも民藝運動や、世界中の工芸を愛する人などの様々な人のために尽力した人なのです。そして高度成長期にあってアメリカ志向になっていく日本の中で、自ら田舎に入って田舎や日本のよさがあることを、提唱し実践しています。当時、庄司は大きな敷地に数十棟の住まいを移築して(Fig.5)、畠と田んぼを作つて家畜を飼うという健康的な営みを意識的に行い(Fig.6)、そこから作品は作るのではなく、生まれるのだと考えていました。古い職人の話では、庄司は40年前に、このまま大量消費という不自然なことをしてたくさんごみを出していたらいけない、田舎の自然の中で営まれる生活と工芸の結びつきに大切なことがあると、既に言っていたそうです。当時多くの人がアメリカ的な便利な生活を享受する中で、五右衛門風呂を焚き、その薪のおきを使って韓国のオンドルのようにしたり、こたつや火鉢に入れて暖をとり、最後にはその灰を釉薬にしたりしていました。

来客は多かったのですが、肩書きを見て人に接しませんでしたので、家に来たら誰も同じだと言って、囲炉裏端で社長や運転手にも、また若い人にも同じように接客をしていました。地方のよさを素直にみつけ、自然の中から生まれてくる良さに注目して仕事をし、民藝もまた自然のなりわいの中から何ができるのかと考えてやっていたのだと思います。庄司の作品から清々しい印象を感じるのは、自分の榮達を考える前に、人のために親身になり、田舎に自信を持たせ、当時弱い立場だった沖縄を応援しながら、何よりも貴重な地方の職人の力を信じて優しく見守り、自分の作品もそれのおかげであると考えて作った品ですから、その人柄が作品に表れているのだろうと思います。この私の見解を基にもう一度作品をご覧になっていただけたら、ありがとうございます。



Fig.3  
流し掛けの作業をする濱田庄司  
杉村恒氏撮影



Fig.4  
白釉黒流描大鉢 濱田庄司作  
大阪市立東洋陶磁美術館蔵



Fig.5  
上ん台 (うえんだい) 現益子参考館4号館



Fig.6  
稲の刈り取りに立ちあう濱田庄司 1970年頃

プロフィール



濱田友緒 氏  
1967年濱田晋作の次男、濱田庄司の孫として栃木県益子町に生まれる。多摩美術大学美術学部彫刻科を卒業の後、同大学院美術研究科修了。1995年に鐵竹堂・瀧澤記念館にて初個展を行い、2000年にはイギリス、ディッヂリング・ミュージアム「POTTERY EAST&WEST」展に招待出品し、デモンストレーションも行う。それ以後、日本のみならず世界を舞台に活躍。