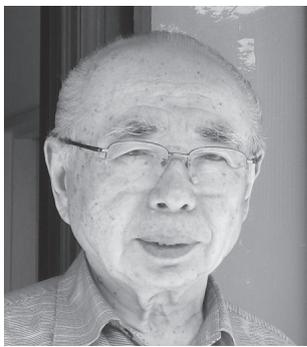


この人について

九谷焼 錦山窯 三代 吉田 美統氏



(よしたみのり) 1932年 石川県小松市に生まれる。1951年 錦山窯を継ぎ、作陶の道に入る。1963年 第二回九谷焼新作展で石川県知事賞受賞、1976年 朝日陶芸展受賞、1979年 日本伝統工芸展奨励賞受賞、1992年 日本伝統工芸展高松宮記念賞受賞、石川県指定無形文化財九谷焼技術保存会技術保持者に認定、1995年 日本陶磁協会賞受賞、1997年 国際色絵陶磁器コンペティション'97受賞、2000年 日本伝統工芸展工芸会保持者賞受賞、2001年 紫綬褒章受章、国指定無形文化財「釉裏金彩」保持者に認定、2006年 旭日小綬章受章。

吉田美統先生は、本焼きした陶器に、さまざまな形に切り取った金箔を載せて焼付け、その上に釉を施す「釉裏金彩」と呼ばれる九谷の伝統技法に、箔の厚みや釉薬のコントロール技術を織り込んで、今迄にない素晴らしい具象表現の作品を世に送りだしてこられました。

本日はこの道に入られたきっかけや、苦勞された点、これからの若手へ伝えたいメッセージなどについてお聞きしたいと思います。

一本日は、ご多用中、「この人にきく」にお時間を取っていただきありがとうございます。また、「先生の作品を拝見しながら」というすばらしい機会をいただきましたこと御礼申し上げます。早速ですが、先生が陶磁器を始められたきっかけをお聞かせください。

きっかけと言うほどのことはありませんが、しいて言えば私が錦山窯の三代目であり、陶磁器にかかわるのが当然となっていたことでしょうか。先代がはやく亡くなりましたし、初代が病気がちであったこともあり、若くして家業の錦山窯を継ぎました。さらに当時は戦中戦後の時代で、他に何かできるという状況になかったことも背景にはあります。

家業が製陶業ということもあり、中学生、高校生の頃に身近に道具があったことや雇っていた職人の方々から教えを請いながら手伝っていく内にいろいろな技術を教わりました。そのなかで陶磁器に興味をわいてきたといっています。

しかし戦時中は、九谷焼全体として職人もほとんどいない上、薪や材料、金銀彩に用いる金や銀の入手が非常に困難でした。金彩に使用する金は配給制となっていました。長年培ってきた技術を組み合わせながら細々とやってきたという状況です。戦争が終わって各地から復員してきた職人が集まり、やっと材料の供給も始まり、九谷焼の復興が始まりました。この復興とともに石川県立工芸指導所の実技講習や武蔵野芸大のクラフトに関する講義を受講して陶磁器を作製する上で必要なデザイン勉強もしてきました。

一戦後まもなく三代目となられ、大変な苦勞をされたと思うのですが、当時の九谷焼はどのような状況だったのでしょうか？

九谷焼の復興は比較的早く進んでき

ました。その要因の一つとして進駐軍のお土産として加飾された食器がもてはやされたということが挙げられます。これは今でいう「ジャパン九谷」のようなものですね。大名行列や浮世絵など日本風の図柄が好評を得たためかと思えます。それに加えて、当時、海外への輸出品の仕事については、国としても優遇していた点も大きいと思います。進駐軍のお土産などを通じて海外で人気がある日本の陶磁器は、輸出できる製品ということで、輸出するための組合をつくり、貿易会社へ持ち込んで輸出してもらうようになっておりました。しだいに陶磁器製造業では電気炉や良質の原材料などが使用できるようになり、九谷焼も重要な産業のひとつとして育ってきました。

—先生が作製しておられる金彩についてはどのようなきっかけで取り組みはじめ、作品づくりをされてきたのでしょうか？

当時、まだ素材や道具、焼成技術が低く、金彩ではよく金のはがれるといった現象が起り、これがクレームになっていました。昔ながらの作品も金欄手と呼ばれるものは金のはがれているものも少なくありません。これを改善しようと金加飾の上に釉をコーティングする技術について検討していたのですが、最後にもう一度焼成しなければならなかったこともあり、なかなかうまくいかなかったものです。しかし、昭和30年代に竹田有恒さんにより技術が確立されました。これは金箔を使用したもので、当時の金液を使用した技術では同様の作品を作り出すことができませんでした。もちろんずっと後になって、松本佐一さん等により金液で表現されましたが当時は、非常に難しかったのです。

釉裏金彩という技法が有名となったのは、人間国宝だった加藤土師萌先生が亡くなる直前に、新宮殿への御納品ということで制作した陶磁器にこの技法が用いられていたことがあげられます。私が釉裏金彩に出会ったのは、その遺作展で先生の作品を見た時です。当時金欄手や金彩の仕事をやっていたこともありますが、釉裏金彩の仕事をやりたいと思ったのはこれがきっかけです。同じ時代に同じように九州の小野珀子さんも釉裏金彩に取り組みられたのだと聞いています。また九谷焼の先輩となる松本佐吉さんも独自の釉裏金彩に取り組みられておりました。



図1 釉裏金彩葡萄文花瓶

この頃、多くの人が釉裏金彩に目を向けたものの、陶磁器の加飾の地文様として用いる場合が多かったために、私は、もっと特徴を出し、具象として使用したいと思い始めました。つまり文様を表現する金箔の加工はどうするかということでした。金箔は薄く取り扱いが困難であるとともに、焼成によって金箔上の釉薬に融解して消えてしまうこともあったために金箔を何枚も重ねることで厚みを変化させる試験も行ってみました。またこの地方には、昔より蒔絵などの漆器や、仏像、着物など、金箔を使った工芸品の文化がありましたので、その道の専門家にも意見を聞いたことも、うまくいった理由の一つだと思います。得られた知見を元に、濃淡や奥行きが出るように数多くの試験を行い、葡萄の葉や文様など遠近感を持たせて今のような表現ができるようになりました。

この頃になるとこれまで産業として、「吉田屋写し」や「古九谷写し」「明治九谷」といったコピーものが主であった工芸品作りから、国内の異業種の工芸や海外の文化を取り込んだ新しい作品づくりに取り組みました。今までとは異なるモノづくりを展開しなければならないという意識から、若者で当時のイギリスのウィリアム・モリスが提唱したデザイン・クラフト運動の勉強会を行ったこともあります。また九谷の陶芸家を集めて新生九谷となる新たなデザイン開発もおこなってきました。ここでの成果として地元の徳田八十吉さんや松本佐一さんなど陶芸作家は石川県産業工芸展などで入賞しています。その後、次第に入賞したデザインのストックができはじめたことから、ハンドメイドながら商業ベースで製品を作る取り組みを10年継続してきましたし、よりグレードの高い展示会への出展、特に海外での展示会へ出展なども並行して行うことで、デザイン面や品質面の向上に努めてきました。その頃の我々の活動を振り返ってみた時、クラフト九谷として少しは現在の九谷焼へ刺激を与えられたのではないかと思います。

一すると、地域の取り組みや時代背景を受けながら先生の興味を反映させつつ先生は作品を作られてきたわけですね。先生が取り組まれてきた中で、どのようなところがご苦労されたのでしょうか。

デザインした製品を商業ベースで対応していくということに苦労しました。商業ベースにするには、同じものを複数揃えておくことが必要です。それまでの製造技術では、陶磁器形状から加飾まで手作りでしたので、すぐに要望に応えられないことが問題でした。デパートや商社など競って取り扱っ



図2 釉裏金彩木槿文飾皿

てくれるのですが、それぞれの異なる要望に対して応えることができませんでした。そこでいかに早く生産でき、商業ベースとするには、おもしろいものというだけでは生産が間に合わないという難しさがあるということを実感しました。特に九谷焼は上絵付であることもあり、手描き、手作業が特徴となるために、ある程度数をそろえるのは非常に難しいと言えます。商社やデパートなどで展示会など開いていただく際には、同時に並んでいる他の地方の製品から、その商業的な作り方を学ぼうと苦労しました。

一先生が学ばれた他の産地、分野とはどのようなものだったのでしょうか。また先生の作風にどのように反映されていたのでしょうか。

産地では砥部焼ですね。当時、砥部焼は電気磁器や雑器等しか製作していなかったのですが、いろいろなデザインの作品などに取り組みまれ、クラフトジャパンでは数々の賞を受賞しておられ、力量をつけていくのがよくわかりました。また有田焼でも澤田痴陶人の作風は大変興味深く参考となりました。中部地区にも参考となる方がいらっしゃいました。クラフトジャパンでは異分野も積極的に勉強しました。宮崎の木工、秋田の桜皮細工、南部鉄器など従来分野と異なるデザイン、製品づくりをしており非常に勉強となりました。

作風については今の作品に反映することはありませんが、当時の雑器のデザインを制作する際には大変参考としておりました。河田の漆器とコラボレーションしてデザインしたり、茶櫃などを参考に使いやすさを検討しながらお盆を制作したりしました。コーヒーの碗皿についてもそのデザインを参考に皿を制作し、これに加飾して銘々皿として販売したりもしました。灰皿もおつまみ入れとして活用できるように制作したこともあります。

一先生の作風を拝見していると、金彩と一言で言っても色や形、光の反射具合も異なりますが、どのようなところを意識して制作されているのでしょうか。

40年間もこの釉裏金彩をやっていると、どのようにすればどんな発色がするかあまり意識せず制作できます。しかし最初、主に釉裏金彩では淡い緑色の「萌黄色」を下地に加飾して金彩していました。これは明朝時代に中国でもえぎ金彩が最も上品な色ということで重宝され、国内でも多くはこの色をベースにしていたからです。しかし金襴手では赤色なので、私は特徴を出すため、緑ばかりでなく、黄色や紫、グレー、赤色など色を変化させて、これらを下地にして加飾し



図3 釉裏金彩芙蓉文花瓶

てみました。このときの色についてはフリットと顔料を混合した絵具を作製するために七宝焼の炉を使用しているいろいろな調査を行って調製しました。金彩の金箔についても工夫しました。金箔は静電気などにより金属製工具が使用できず、薄いために取り扱いが難しいことから、竹製の工具を使って切っていました。それでも葉や文様など具象が複雑な作品を作るためにはどうしても金属製のハサミを使用せざるを得ません。どうやったら金箔がハサミに貼りつかないように作業できるだろうといろいろと考えましたが、1枚1枚の金箔を紙で挟んで切ることを考えました。今となっては当たり前のようですが、当時は革新的な発明でした。またハサミも長時間使うと疲れるので、知り合いの医者に相談したところ、医療用のハサミを使用するアイデアをもらうことができ、これで容易に加工することが可能となりました。紙で挟んでいる金箔についてもピンセットを使用し始めましたし、切り出すときなどは女性が使用するヘアピンのようなものを使用しております。使用する道具については生活の中で使用されるいろいろな物で検討してきました。いまでこそ便利になりましたが、自分なりの道具作りも重要な仕事でしたし、工夫も必要でした。

また、製作の工程という点では、手間が多くかかっているため問題もいろいろと起こりました。まず成形、本焼成により製品ができてくるのですが、その上の上絵用フリットにて色を付けて焼成し、その後金箔を貼って焼き付け、さらにフリットを施釉し焼き付けるという工程を経ます。当初金箔を貼って焼き付けずにフリットをかけていたのですが、金箔についている油成分等がピンホールという欠陥になり大きな問題となり、いったん焼き付ける工程を加えました。地道な工夫と苦勞の積み重ねによって今のような作品ができるようになったといってもいいでしょう。

—先生の作品の濃淡や文様などはどのような手法で美しくできるのでしょうか？

文様を描く場合には一度金箔を焼き付けた後に引っ搔いてからもう一度焼成しています。金彩の濃淡等については、ある程度金箔の厚みでコントロールできますが、最終的には金彩後のフリットを施釉して焼成してみなければわかりません。

微妙な濃淡については未だに謎の部分です。焼成する温度や金箔の厚み、金泥の種類、フリットなどは予備的な試験で相当な試験をしてきました。下地の色付けの焼成温度、金箔、金泥による金彩の温度、透明なフリットの焼付温度など、多くの試験による条件出しにより見いだしました。今でこそある程度の条件出しができておりますが、いまでもわからないことも多くあります。金彩により具象を行うために金彩後の釉薬の厚みを変化させる試みも数多く行いましたし、金彩前の色付けに用いている釉薬についても工夫しております。

—今後、先生はどのような方向の作品作りをしたいと考えられていますか。

金箔を使用していることからどうしても静的な固い印象を与える絵になりやすいのですが、今後動きのあるような絵を表現できる作品ができればと思います。金箔や金泥をうまく活用して陶磁器に描かれるこれまでの「絵」ではなく、「絵画」のような絵を描けたらと思います。

—これまで、いろいろな工夫と独創的なモノづくりをされ、大変素晴らしい作品を製作されてこられたことをお伺いしてきたところですが、最後に、これから学ぶ学生や陶磁器の入門者など若手に向けて一言いただけますでしょうか。

九谷では、地元の陶芸を志す方々に研修の機会を設けており、私も釉裏金彩のカリキュラムを受け持っています。研修では、ノウハウ的な点まですべて話をしておりますが、それを聞くだけではうまくいけません。手慣れるまでの時間、努力を惜しんではいけないというところでしょうか。これをやってみよう、こんな感じの作品を作りたいと思ったときにすぐにできるわけではありません。基本的なこと、素材のこと、焼成する温度のことなど一つ一つ理解するだけではなく実際に体験し、手慣れていくことが非常に大切です。最近、結果をすぐに求める風潮が多いような気がします。先ほど金箔の取り扱いで医療用ハサミやピンセットなどで取り扱うと言いましたが、自分に合った道具を考えることも必要です。風があれば金箔は取り扱えないので、風が流れにくいという環境作りをすることも必要です。すぐにできなくて悔しいと思うかもしれませんが熟練するまでには時間がかかるものです。一見簡単そうに見える線引き一つにしても、陶器の表面にまっすぐ、太さも一定の線を引く技術は並大抵の技術ではありません。教科書や研修などで見聞きしていてもモノづくりの世界の中ではノウハウもあるので、ひとつひとつ積み重ねていくことが大切なのではないでしょうか。熟練する努力を惜しんではいけないとともに、周りの人がその努力を認めていくことも重要かと思えます。努力とその技術を認めてもらえるくらいまでがんばられることを期待したいと思います。

—一人を魅了する作品づくりをするには、単に技術の知識を得るだけでなく一つ一つの技術に必要とされるノウハウも自分のものとしなければならないこと、自分のものとするには苦勞を惜しまず、何度失敗しても続けることが必要であること、そして分野にこだわらず新たなことを取り込んでいくことが重要であることがよくわかりました。本日は、貴重なお話をありがとうございました。

(インタビュー：編集委員：
笠井清人、桐原聡秀、尾畑成造)