

この人にきく

志野
鈴木
藏氏



(すぎき おさむ) 1934年 岐阜県土岐市駄知町に生まれる。1953年 岐阜県立多治見工業高校窯業科卒業。丸幸陶苑試験室入社。1959年 第8回現代日本陶芸展に初出品。佳作。第6回日本伝統工芸展に初入選。1961年 第10回現代日本陶芸展第一席。第8回日本伝統工芸展NHK会長賞受賞。1962年 チェコ国際陶芸展グランプリ受賞。1967年 第10回日本伝統工芸展会長賞受賞。1982年 第19回日本陶磁協会金賞受賞。1987年 芸術選奨文部大臣賞受賞。岐阜県芸術文化顕彰受賞。1994年 重要無形文化財「志野」保持者認定(人間国宝)。1995年 紫綬褒章。2000年 日本工芸会陶芸部会長。常任理事。2006年 旭日中綬賞。

今回は、志野の第一人者で、重要無形文化財認定を受けられた鈴木 藏氏を紹介いたします。鈴木氏は、「志野は、日本人の持つ美意識や感性が凝集した、非常に深い意識を持った焼き物である。」という思想のもとに、常に力強い造形を試み、志野の本質に根ざした創作活動を展開されてこられた方ですが、一方、ガス窯での焼成プロセスや、釉薬の材質と発色の関係などには、理論解析と地道な基盤技術の蓄積が必要であるという、セラミックスを志す者にとっては非常に重要なお考えをお持ちの方でもあります。

今回のインタビューでは、ガス窯に対する思いや、志野に対するこだわりを始め、セラミックスを志す若者へのアドバイスについてもお聞きいたしました。

—本日はお忙しい中、「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。

早速ですが、先生の陶磁器を始められたきっかけをお聞かせください。

私の若いころはまだ「陶芸」とか「陶芸作家」というような言葉も考え方もなく、今のように市民権を得た職業でもなかったもので、生活のために、父親に教えられながら陶磁器作品を作り始めました。そのため特に最初から志野にこだわっていたわけではありませんが、陶磁器の勉強をしながら、いいものを作ろう、独立してやろう、と頑張りました。そのような気持ちは人一倍強かったと思います。

—先生は、ガス窯を使った作陶活動を精力的に進められてこられたとお聞きいたしましたが、始められたころは登り窯が使われたのでしょうか？

私は、登り窯は使用していません。就職した当時は、一般的に石炭窯が使われていました。その後重油窯、電気

窯も使われていましたが、私は、もっぱらガス窯を使用してきました。

登り窯など薪の窯は、窯の神様の力をかりて窯変を生じさせることのできる、尊い窯だと言われていました。しかし偶然良いものが生まれることはあっても、窯の中で起こる現象がよくわかりませんし、再現させるのが難しいことも事実です。また窯の容積が大きいので、焼成の準備や窯で焼く製品の作製などに時間を費やし、年に2回から多くてもせいぜい4回くらいしか焼けないといった問題もありました。またその焼成で失敗して、全く売り物ができないこともあったようです。そのため秋葉さま(近くの山の頂きに祀る秋葉の神)にお灯明を上げ、火を戴いて窯に火を入れたものです。

その点、ガス窯だと、1回に焼ける作品は少ないですが、温度や雰囲気などコントロールしやすい上、焼成テストも多くできるので、現象を予想し、確認し、そして次の作品につなげられます。また、良いものが1点でも得られると、その条件でもう一度焼いて再現できればさらにレベルの高い作品を作ることができます。つまり、ガス窯のほうが、より密度の濃い、集中した作品につなげられると考え、いままで使ってきたわけです。

—では、ガス窯にして良いものができるようになったといってもよろしいですか。

そのように言えればいいのですが、まだまだガス窯もわからないことが多く、昔の人たちの神頼みも他人事のように思えないというのが今の本音です。自分自身も窯を焚く時には、御酒とお塩を供えています。

重要なのは、どのような現象が窯の中で起こっているのかを、実行する前にとことん考えることです。焼成には何が最も影響するのかいろいろと試みてみましたが、季候や気象によること

が大きいことがわかってきました。これはコントロールできるものではなく自然にまかせるしかありません。しかし、窯の中の酸化還元反応を考え、ゼーゲル式で釉薬の調合計算をするのも重要ですし、酸化物どうしの反応などは組み合わせを事前に考えて、小片の焼成試験でテストしておくことも必要です。起こりうるいろいろな場合をよく考えた上で実行すると、予想外のことが起きて原因を推定することができます。

その点では先人たち、特に室町後期から桃山時代の陶工は、中国や朝鮮の焼き物の製作手法や自分たちの使っていた窖窯（あながま）や大窯の持つ特性をよく調べ、さらに調べた理屈と自分たちの積んできた経験とを結びつけすばらしい作品を生み出しています。情報量の少ない時代ながら、よく考えていたと思います。「考えられるだけ考えたうえで偶然を待つ」といいでしょう。今の時代は、設備や材料は豊富ですが、あまり考えていないような気がします。この考えられるだけ考えるという点では、まだまだ彼らには及びませんし、このような姿勢を学んでいかなければならないと思います。

—その、「とことん事前に考えておく」姿勢は、陶磁器だからというわけでなくて、先端技術の研究開発にも通じますね。

先端技術はわかりませんが、例えば、ピラミッドを作ろうと思っても、一番下の底辺を大きく、しっかりさせないといくら高くしようとしても、崩れてしまうでしょう。それとっしょだと思います。基礎的なことを地道に調べるのは、息の長い根気仕事と言ってもいいと思います。そして事前のテストについては系統立てて行うことが重要です。きちんと計画を立てて行わないと、人間の考えることには限界があるので、気がついたら、思考がぐるぐる回って、以前やったのと同じテストをしていたということにもなりかねません。これでは非常に効率が悪いですね。

—それは、我々の研究開発も全くいっしょで、同感です。

ところで、使用する志野の原料はかなり特殊な土と聞いたのですが、それだけに良質なものが取れなくなっているのではないですか？

志野には、志野に向く土が必要なのですが、探すのが大変でした。安土桃山時代に作られていたのですが、焼かれていた場所についても荒川豊藏氏が発見するまでわからなかったのです。また志野が焼かれたあたりの土でないため、探すにしてもよくわからなかったのですが、その地域でゴルフ場の造成ラッシュが始まり、山肌を削ったためにかなりの頻度で志野に最適な土が見つかりました。その際には、駆け付けてその土を確保するなどしたこともあります。桃山時代以来はじめて土に恵まれたともいえますね。



図1 志野茶盃

—志野の良さ、特徴といった点に関して教えてください。

私は、志野に出会って自分自身勉強もしましたが、志野に教わったことも非常に多いというのが実感です。

志野の特徴といえば、日本で初めて白い釉がのっかり、釉下に鉄絵が描かれ、ほつほつと巣穴のあいたところに緋色がでた最も日本的な焼き物で、豪快なものが多いことです。日本で最も焼き物が発展した桃山時代を代表するものです。作る立場から言えば、太古から日本人が永年かかって学習し作り上げてきた感性を基とした思考方法と美意識を持った日本人独自のもので、世界に誇り得る創作です。

造形にしても、ロクロを引いた時とか、焼成の時に歪んだものはありますが意識を持って歪みを持たせた初めての焼き物です。それは均整よりも不均整の方が多くのこと、広いことが象徴できると考えたからです。

このことは日本の庭とヨーロッパの庭を比較していただければわかりよいと思います。アシンメトリーとシンメトリーであり、枯山水・借景などがその良い例です。

—中国陶磁器の話が出ましたが、国際交流が進む中でこれからの日本の陶芸家はどのような意識を持つことが必要でしょうか。

志野の美しさは抽象の世界、具象ではなく眼に見えない心の宇宙とか心象風景なのです。ヨーロッパで二十世紀のはじめにバウハウスでカンディンスキーやクレーによって具象より眼に見えない、はるかに広い心の宇宙の表現といわれて抽象絵画が生まれますが、日本ではそれよりも300年も前にこの表現が、しかも使われるものでなされてきました。

桃山の志野の茶碗にはそういうものがあり、単に観るだけでなく触感はもちろんのこと五感に訴えるものを持っています。言い換えれば日本人の美意識は国際社会に誇りうると思っております。

しかし、最近の若手の作品を見る限り、欧米の思想をいきなり取り入れた作品が多いのも事実です。中国や欧米の文化を理解し、取り入れようと努力するのは重要ですが、ヨーロッパの焼き物を真似する前に、まず日本の伝統を理解し、日本の焼き物の素晴らしさを識っていただき、もっと日本人の持つ感性を掘り起こすような作品に力を入れることが重要です。その上で世界の文化人や芸術家と交流する糸口をつかみ理解し合うことができれば、もう一段高い領域に到達できると思います。

—先生は、ヨーロッパでも個展を開催されたり、展覧会にも作品を出品されていますが、欧米の方の日本の陶磁器に対する関心の高さはどうなのでしょう。

ヨーロッパに行ったとき感ずるのですが、彼らは自分たちの焼き物をよく研究していますが、日本の焼き物にも非常に興味を示して、一生懸命勉強しています。焼き物に対する考え方をしっかり持っているがために、日本の焼き物を見たときに非常に強く興味がわいてくるのではないかと思います。縄文式土器も、非常に興味があるみたいで話題になることが多いですし、桃山時代の焼き物文化に関しては、我々以上に良く知っている方もおられます。

フランスのセーヴル美術館の館長室に伺った時に織部風な試作品と思われるものが何点かありました。個展を開いた折にいろいろな質問が来ることからその関心は非常に高いといえるでしょう。



図2 志野茶盃

—これからのセラミストや陶磁器作家を目指している若者にアドバイスをいただきたいのですが。

最近の若者に、「どんな作品を作りたいのか?」と聞くと、「かわいいものとか、優しいもの。そんなものを作りたい。」

とよく言います。確かにそれも一つの方向とは思いますが、存在感のあるもの、力強さを感じるものをめざしてもらいたいと思っています。つまり、力強く気魄を持ったものというのか、生命とははかなく、あまりにも現実をみていると粗末に扱われていることが多い時代ですが、時には精神力の強さに驚かされ命の尊さを教えられ、生命力の強さを感じるような作品をめざすべきだと思います。それは気魄のある命を持ったものでもありたいということです。

よく焼き物がわかるとか、わからないと言われるのですが、これはわかりやすく言えば名品といわれる古典を如何に多く手に取って観て感激しているかです。それを作る立場から言えば、昔から、1. やき、2. つち、3. さいくといわれていますが、それはまず焼き上がりの良さが重要で、次に釉薬や土といった材質の魅力で、三番目が個性の表現ということです。まず第一に、なにをおいても個性の表現と思う方がいるかもしれないですが材質の魅力があつてのことです。陶芸には五感に訴えるものも必要だと考えることはそのことなのです。もっと焼成や先ほど言った土の成分にあった釉薬のような勉強など、地道な勉強ですが頑張つて、質感を高める努力をしてもらいたいと思います。

—鈴木先生ご自身は、今後どのような方向で活動したいと考えられておられますか?

私としては、「桃山時代の人たちの領域に少しでも近づきたい」これが大きな夢です。そのうえで今までだれもやっていない未知なる世界へ挑戦を、と思っています。

先ほど言ったガス窯ですが、かなりのことがわかってきたと言っても、明らかにしたいことは多くあります。窯の容積と蓄熱量や温度の上げ方や冷却ですが、志野は窯に蓄熱させてできるだけゆっくりと冷やすほうがいいのですが、そのような窯はないので自分で考えないといけません。どのような窯の設計にすればよいかなど勉強することはたくさんあります。また、窯の中で起こる現象を理論的に解明したいのですが難しいので、できたら大学や研究所の先生方に、陶磁器焼成という古典的な技術をアカデミックに研究してもらいたいと思っていますが、自分自身でも、もっともっといろいろな本を読んで勉強して、これからの作品につなげていきたいと思っています。

—まだまだ毎日が勉強ということですね。これからも素晴らしい作品を作り続けられることを祈念しております。本日は、貴重なお話をありがとうございました。

(インタビュアー：編集委員：笠井清人・尾畑成造)