

この人にきく

十四代 酒井田柿右衛門氏



(だいじゅうよんだい さかいだかきえもん)
1934年酒井田 正(まさし)として佐賀県有田町で誕生、1958年多摩美術大学日本画科を卒業後、帰郷して十二代(祖父)、十三代(父)に師事、1971年柿右衛門製陶技術保存会結成、濁手の技法が重要無形文化財の総合指定を受ける、1982年十三代逝去(75歳)、正氏、十四代柿右衛門を襲名(48歳)し、柿右衛門製陶技術保存会会長就任、2001年色絵磁器の分野で国の重要無形文化財保持者(人間国宝)に認定、2005年旭日中綬章受章、広く後進の育成にも力を入れ、佐賀県陶芸協会会長、九州産業大学大学院芸術研究科特任教授、有田陶芸協会会長、佐賀県立有田薬業大学校長、日本工芸会副理事長なども歴任。

第十四代酒井田柿右衛門先生は、江戸時代初期から受け継がれる柿右衛門の歴史を受け継ぎ、伝統を守り伝えるとともに、野の草花のスケッチをもとにした新しいモチーフも積極的に取り入れ、独自の境地を切り開いておられます。

今回は、代々の柿右衛門が作陶され保存されている参考館や柿右衛門様式の製陶技術を受け継ぎ作陶された製品を展示している展示場を見学させていただいた上、先生の貴重なお話を伺いできる機会を頂きどうもありがとうございます。

陶磁器の作陶を志され、柿右衛門の系譜を継ぐことを意識されたきっかけや、伝統を守り、継承するために苦労されている点、これからの日本を支える若手へのメッセージ等についてお聞きできればとおもいます。

—早速ですが、陶磁器の道を志され、柿右衛門の系譜を継ぐことを本格的に意識されたきっかけについて教えてください。

私は生まれながらにして、仕事場が遊び場でしたので、いつからというのはあまり無かったように思います。最初は遊び半分でつくっていました。あえて申し上げますと、家を継ぐことを意識したのは、大学を出てからですかね。昭和34~35年頃です。

また、大学に入るまでは十二代、十三代から陶磁器に関して特に何も言われていませんね。ただ、後で聞きました。絵に関しては、高校の先生に言っていたんですね、十二代が、伊万里高校で美術教師を務めていた日本画が専門の古川華南先生に、私を美術部に入れるように頼んでいたんです。その当時、私は陸上をやっていました。走るのが得意だったもので、ですから、美術部に入っても、よく走った後に絵を描いていました。そのため、家

に帰るのは遅かったですね。

また、陶磁器の道を志すようになってからは、よく十三代にロクロをやれ、と言われました。絵とロクロ、どちらも大切ですが、本音を言うとならばロクロですかね。絵は少しお化粧をする程度。土の持つ美しさには、人間の絵はかきません。絵具も自然が生み出す素材なのですが、形状や雰囲気などは絵付けをする器である程度決まる部分がありますね。主に絵具・絵付に取り組んだのが十二代、主にロクロをやったのが十三代でした。ただ絵具についても奥は深く、絵具・絵付の仕事は、十二代が私に継承してほしいと思っていたようで、その頃私は多くのことを指導されました。十三代は絵具・絵付の分野について積極的に取り組んでなかったからでしょう。

—先生は主に絵付と絵具について取り組まれたわけですね。先生が絵付に取り組まれる中でどのようなことを意識されていたのでしょうか。

思う色で絵付をするために、絵付と共に、絵具の調合をやりました。使用する絵具調達のために、よく十二代に名古屋にある絵具屋さんに入れて行ってもらいました。ただ、ちょうどこの頃からですかね、絵具が「キレイ」になりすぎました。この頃、絵具の分析が進展して発色する成分が特定されていったことにより、絵具を製造する過程で、不純物をいかに少なくした絵具をつくるかといった取り組みがなされるようになりました。おかげで精製され、不純物が取り去られるので、発色が良い。一般的にはありがたいことなのですが、この「キレイ」さが困るんですね。表現しにくい、絵具のトロ〜とした感じが出ない。これは不純物のなす業なんですね。群青、緑青、赤といった色の深みがなくなる。「キレイ」になって、透明感が出るのですが……軽い色、と言えば良いのでは

うか。このため、十二代は思う色を発色させるために困って、多くの絵具屋さんをよく巡っていました。

絵付けに用いる筆にも同様にこだわりがありました。「良い筆」ならいいとは限らないですね。岡山や広島に、良い筆屋さんはたくさんありますが……。良い筆屋さんの筆でも陶磁器の絵付けをする中で書きやすさ、描き心地といったところで違いがありました。このため古い筆を集めて、作り直すこともあります。日本橋の筆屋さんに、筆の変遷がわかる京都の筆屋さんを紹介してもらいました。そこに相談したら、北前船に住ませたネズミの毛が良いとのことでした。現在、北前船はありませんが、琵琶湖の近くの沼、湿地帯のネズミの毛が良いと言うんです。その毛で筆を作ったら、やはり大変いい、十二代が使用していた筆とよく似ていました。手になじんで、スーッと描けるんです。

一絵付に用いる筆にも意識を持つことからすばらしい絵付ができることがよくわかりました。さらに目的とする色が出る絵具を見つけるにはさまざまな苦労をなされ、拝見したような絵付ができている訳ですね。

そうですね、いろいろな材料を絵具として使用することを試みました。赤色では、鉾山の変色している部分を採掘し、これを粉砕して試験しました。陶石の採掘場で変色している部分にはさまざまな元素で構成されている鉱物があります。このため、採掘場で採取したこれらの材料を絵具として使用した場合、どのような発色をするのか何度も試験しました。これまでに、この試験の繰り返しの中で所望する色や期待以上の色が発色したことがありました。特に陶磁器の絵付けでは焼成してみないとわからないので、入手した状態で判断が難しいことから絵付けしては焼成し、色味をするという作業を繰り返すわけです。また神社、仏閣で、江戸末期の金属の張り替えなんかがあるときには、それを貰いました。皇室関係の古鉄をいただくこともありました。このほか風雨にさらされて錆びたものとかですね。こういったものから、絵具を作ると、本当に良い色が出ます。トロ～ンとした感じのね。また阿蘇の火山岩でも絵具ができます。いろんな鉱物が混ざっているので難しいのですが、良い色ができます。

また、緑青による発色では、最近、京都の東本願寺の屋根の修復時に出たものをいただきました。これまで、緑青で一番良かったのは、米沢の上杉謙信一族のお墓の屋根に使われていた銅板でした。緑青として出ている部分が、度合いがちょうど良かったのでしょうか。

こういった材料は、時間をかけて自然に錆びています。化学的に早く処理する方法はあるんでしょうけど……。時間をかけて自然に出来た鉱物組成の材料は本当にいい色が出ます。昔のトイレのような環境に置いておくのが良いですね。

こうやって錆びた金属を、ちょっと焼いてボロボロにして、すりつぶして粉にしていきます。この粉をどんぶり半分くらいの量を取り出し、井戸の水とともに甕に入れるんです。その後、金属のくずが沈殿したら、上澄みを捨てて、新しい水を入れる。これを繰り返して、塩抜きを行うんです。十二代の頃は、一年半かけて塩抜きを行っていましたが、今は数ヶ月でしょうか。いずれにせよ長時間かけてこの作業を行うことで、トロ～ンとした感じの色が出るんです。

このように自然に精製された材料で金属の年代と色の出方など検討しながら発色の試験をしているうちに、最近では、どんな材料から、どんな色が出るのが楽しみの一つとなってきました。

一柿右衛門様式では柿右衛門の赤として知られる絵付け以外にも濁手（にごしで）として素地に特徴があるかと思いますが、こちらについてもお伺いできますでしょうか？

有田には泉山（磁石場）という宝の山があります。これが、有田焼の素地の美しさを生み出しているんですね。しかし、ロクロを引くのが難しい。また、乾燥段階で割れやすい素地です。

これに対して100年くらい前ですか、明治の時代に天草陶石が入ってきたんですね。これは作りやすい材料として広く普及しました。けれども、良すぎる。「キレイ」なんですけどね。そこで、十二代、十三代の時代に、“濁手”の生地



濁手山つつじ文鉢



濁手草花文花瓶



濁手蓼文鉢



泉山陶石（素焼品）

再生が試みられます。

濁手の原型は元禄時代にあります。泉山陶石は、青っぽい白、冷たい白になりますので、染付には良いですが、色絵にはちょっと向いていないんです。そこで、色絵の映える生地が求められたのでしよう。

濁手の“にごし”とは、こちらの方言で米の研ぎ汁のことを言います。米の研ぎ汁のような、乳白色の温かい白の素地が“濁手”です。海外では“ミルキーホワイト”なんて言われ方をします。

この濁手は、泉山陶石に岩谷川内や白川で採れる石を混ぜて作られました。柔らかく、温かみのある素地です。しかし、五代の頃に濁手は中断します。作り勝手が難しくて、商売にならなかったんですね。

これを復興する試みを十二代と十三代がしたわけですが、泉山陶石に岩谷川内の石と白川の石を混ぜる量に、非常に苦労していました。昔の記録は残っているんですよ。しかし、何斤、何匁といった書き方や、何杯といった書き方になっているんです。例えば、この何杯が、何を基準に何杯なのかがわからないんですね。結局、テストを繰り返して、やっとの思いで探り当てました。

先ほど少し申し上げた内容と重複しますが、陶土についても絵具と同じ事が言えます。濁手においても独特の乳白色を出すのに不純物は欠かせません。陶磁器を造るのに用いている石は40億年もの年月、地中にあったものです。「キレイ」にしてしまうのはやりすぎのように思います。

天然の原料が醸し出す良さは、科学的に出せるものではありません。科学が発達してきた、この昭和30年～40年代の経験は、良い教訓かとおもいます。不純物をなくすことで、きれいな器等ができたのですが、私達の求める“美しさ”とは別のものです。“美しさ”は素材の味が出ているように思います。天然の原料・材料で必要な処理は、塩抜きだけですね。あとの処理はいらないように思います。この“美しさ”によって産地による味が出るのではないのでしょうか。成形においてもロクロの手の跡が出るくらいのものが美しい。

日本の工芸は、この“美しさ”を求めているのです。

—先生がおっしゃられる“美しさ”を大切にしていくことが世界へ日本の陶磁器を発信していく上で重要なのでしょうか。

そうですね。海外への発信の中でもマイセン窯には20回くらい行っているでしょうか。マイセン窯とは30～40年くらいのつながりがあります。意見交換をする上で現地の東洋陶磁の学者さんは、大抵日本語もできるため交流には困りません。彼らも、陶土や絵具の精製についてはやりすぎは良くないと思っているんです。日本の技術は評価していますが、マイセンの歴史と伝統を維持すべく、マイセンも最近では昔の土を使っているようです。日本の陶磁器について“美しさ”という感性で評価しているかどうかはわかりませんが、海外ではよく研究されています。このため彼らは、日本で使用している素地から絵具の色合いなどよく知っています。おかげでニセ物もしっかり分析できます。

先ほどロクロ成形である程度陶磁器の美しさが決まると申しましたが、マイセンではロクロよりも絵にこだわりを持っています。この絵付の職人を養成するため、工場内にある学校で10年間近く徹底的に絵の勉強をしています。

—海外の職人養成の話をお聞きしましたが、「柿右衛門（濁手）」の重要無形文化財となっておられる柿右衛門製陶技術保存会についても技術の保存として職人をどのように養成されているのでしょうか？

職人の養成については日々心がけています。よく作家と職人を混同されることがありますが、作家と職人は全く別のものです。両方できる人は非常に少ない。作家は自分の世界を出すものですが、職人は先輩の背中を追い、技術を磨き、伝承している人です。これまで見てきて一人前の職人と言えるようになるのは50代になってからでしょうか。職人には向き不向きがあって、不器用で素直な性格ほど良い。器用な人

は、自分の仕事をやってしまうんですね。手が動いてしまう。

言い方は良くないかもしれませんが、職人には窯の手足になってほしい、一心同体になってほしいと思っています。土は生きていますので、その生き様を知っていないといけない。そうでないと、求める形ができません。感覚的に違うものになる。

熟練の職人さんには、こちらの意図が電話で話すだけでも伝わるんですね。「口の部分について、土が元気すぎて戻っている」とか、「高台が重みで沈んでいる」とかでですね。こう伝えるだけで、どのような形に修正したら良いか意思疎通が図れるんです。柿右衛門窯の職人は20代から60、70代までいます。中には有田の窯業大学卒業もいます。代々、職人の家系もありますよ。その息子も、だんだん親父に似てくる(笑)。ロクロの癖なんかも似てきます。

また職人として一本筋が通るには、50歳までは頑張りといっています。そこで初めて一人前だと。

中学校を卒業後に入ってきた職人さんについて申し上げれば、入社当時は天草陶石でロクロを引くことも困難でした。しかし今では扱いが難しい泉山陶石をロクロで引けるようになっていきます。

—先生がいま検討されていること、今後取り組まれようとしていることなどお教えいただけますでしょうか。

絵具ですね。黒絵が難しいです。光沢のある黒が出せない。通常は、黒の上に紫や緑をかけて艶を出しているんですね。しかし、ロンドンのヴィクトリア&アルバート博物館で見た象の絵には、黒の上に重ね塗りなどせずに艶がでていまして、このツヤが理想なのですが、なかなか出せません。この昔風の絵具の黒を出すことが今後の課題です。一般に線描き以外ではあまり使われない色ですので、まだまだ追及できていないというのがあります。

息子も絵具、原料のことは勉強中です。普通のことはおおよそできるのですが、ちょっとしたことが調整できないとかですね。絵具の調合に限ったことではないですが、自分でやって、失敗してみないとわからないんですね。

また、窯でも困ったことはあります。耐火れんがの使い勝手が悪い。江戸末期の日干しれんがと違って、今のれんがは熱を反射しやすいので、窯内の温度上昇が速すぎる。これまで使用してきた薪窯の修理をするのですが、修理された部分のれんがは現在の耐火れんがになるので、火の回りが違うんです。このためこれまでの窯焚きの蓄積した技術が使えなくなります。どのれんがを変えたかなどを調べて、筋道をわかってやれば、安心できると思うのですが、そこは職人に慣れてもらっています。

ガス窯もありますが、濁手については全部、薪窯で焼いています。「窯もの」(柿右衛門窯の濁手以外の陶磁器の総称)であれば、ガスでもできるので、変えても良いのかもしれませんが、自分の作品についても満足していません。デパートの個展などで、自分で準備した作品を会場であらためて見ると、見え方が違うんですね。引っ込めたくなるようなものもあります(笑)。全国いろいろな所で個展をやっているのですが、焼き物好き、焼き物がわかる人は、日本全国にいます。自分が満足するとともに、この方々に満足していただける作品を造っていきたいと思います。

—最後に、これから陶磁器・セラミックスに携わっていく若手の方々へのメッセージなどいただけますか？

これまでも申し上げましたが、いろいろなモノが良くなって、「キレイ」になってきました。利便性に特化してきたんですね。しかし、日本人は、“美しさ”を見極める神経が元来備わっていると思うんです。“美しさ”を理解できる感性がある。これを大切にしながら、将来に向けてやってほしいと思います。大量生産の科学も結構ですが、「キレイ」なものもわかりながら、日本人らしい美意識を失わない。世界をリードしていく上でも、大切なモノづくりの形だ思うんです。神経、感性でつくるモノづくりもなくさないで欲しいと思います。

有田は大丈夫、「キレイ」さと美しさの両面を追いかけています。科学が一步、二歩進んで、伝統(古さ)に近付けられないかと思うこともあります。月日を重ね、科学と伝統の技術が合わさることで素晴らしいものができるのではないかと。伝統の技術に関しても、科学的に改善できる部分があるのでは、とも思っています。

—お願いしていた取材時間を大幅に超過してしまうほど、先生のご経験に基づく、深い話を楽しくお聞かせいただきまして、どうもありがとうございました。

特に職人と作家の違いや色へのこだわり、取り組む姿勢などは研究者にとって大変参考となることも多くありました。2011/4月号で取材した志野焼の鈴木 藏(おさむ)先生の話になったとき、「今度、藏さん(くらさん)と、何か面白いことをやろうって話しているんです。二人展とか三人展とかね」といった構想段階の企画まで、楽しそうにお話しいただけ、ぜひまた取材にお伺いしたいと思います。改めて、本当にどうもありがとうございました。

(インタビュアー：編集委員：野田俊成、尾畑成造)