Journey. One thousand years. The six ancient kilns.

sixancientkilns.jp

旅する、千年、六古窯

千

旅する、千年、六古窯

火と人、土と人、水と人が出会った風景

前編

六古窯を知る／学ぶ号

2018.4

旅する、千年、六古窯

火と人、土と人、水と人が出会った風景

日本人とやきものの関わりは縄文時代にさかのぼり、食糧の保存や調理などの生活用具や祭祀用具など、人間の営みに必要不可欠なものとして、文明を築き、分野を超えて、さまざまな文化を深めてきました。

「日本六古窯（にほんろっこよう）」は、古来の陶磁器窯のうち、中世から現在まで生産が続く代表的な6つの産地（越前・瀬戸・常滑・信楽・丹波・備前）の総称です。1948年頃、古陶磁研究家・小山冨士夫氏によって命名され、2017年春、日本遺産に認定されました。それを機に六市町*では、六古窯日本遺産活用協議会を発足。千年にわたり、各産地にて育まれてきた技術・文化を見つめ直し、また俯瞰した視点で、あらためて、六古窯の魅力を掘り下げています。

2018年春より始動する「旅する、千年、六古窯」は、“やきもの”を通して、人間の根源的な営み、人と自然との関わり、ものづくりの根源を再考する取り組みです。千年という時をかけて育まれてきた六つの産地にある「火と人、土と人、水と人が出会った風景」を通して、千年先の未来を思い描きたいと思います。

＊六市町 …… 越前焼：福井県越前町　瀬戸焼：愛知県瀬戸市　常滑焼：愛知県常滑市　信楽焼：滋賀県甲賀市　丹波焼：兵庫県篠山市　備前焼：岡山県備前市

日本人とやきもの文化論

対談
岡田宗叡　岡本太郎

（於・東京会館）

やきものと人間のかかわりあい。やきものの芸術性と日本人の体質にあった土ものの評価はいかに。そして六古窯の産み出したあの素朴な美をめぐって、お二人に対談をお願いした。

岡本太郎氏は縄文土器の発見者であり信楽と常滑の土をもって万博の「太陽の塔」や都庁の壁画を製作、六古窯との関係も深い。また岡田宗叡氏は古陶磁評論と鑑定の専門家。一時間半の予定を大幅にオーバーしての話の内容とは……。

「太陽の塔」は信楽焼！

岡田　いささか旧聞になりますが、岡本先生は大阪の万国博覧会の"太陽の塔"を、信楽の土でおつくりになったとうかがっておりますが……。

岡本　そう、信楽の土やガラスやいろいろ使ってますけれど、ぼくが初めてやきものを手がけたのは、かれこれ二十年くらい以前なんですが、都庁の壁画というか陶板レリーフのようなことをやった。このときは常滑なんです。それからしばらくやきものはやらなかったんだが、"座ることを拒否する椅子"シリーズの作品を発表したとき、これは現代の、全てシステム化された社会に対するぼくの拒絶反応なんだけれど、そのことはまあおいといて、この作品は信楽で作ったんです。そんなことで信楽に縁があって……。

岡田　"太陽の塔"のような作品を土でつくったという動機は、どういうことだったんでしょうか。

岡本　とにかくあの制作を依頼されたとき、いっさい無条件で宜しいという約束で制作したわけだけれど、そもそも土器、陶器、磁器などができたということは、人間の根本的問題ではないのか、というぼく自身のテーマがあるんですよ。皿、茶碗、湯呑みなどが作られるようになったのはやきものの歴史でもずっと後世のことで、もっと初期というか、人間と土との出会いは、土を使って人間は自分たちの生活を守るというところから出発している。それは単に太陽熱で乾かし固めたものにすぎないけれど、それで囲いをつくり"壁"とし、また煉瓦などをつくった。そしてそのうちに一方で、土で動物像や人間像をつくっている。つまり人間を超えた存在を自分の手で、自分自身のイメージを土でつくっている。

岡田　生活の用具よりも先に、祭礼用

147

六古窯とはなにか

「六古窯」の魅力について考えるにあたり、まずは命名した小山冨士夫氏の文献から彼の想い・思考を辿りたいと思います。小山氏自ら各古窯を巡った紀行文では、大正十四年二月に瀬戸を、またその後、昭和初期に、信楽、備前、常滑の古い窯址を訪れたことが記されています。各地を巡りながら、なぜここに窯址があるのか、ひもといていったようです。戦前に命名された六古窯について、「戦後は岐阜県の中津川、多治見付近～中略～などに平安・鎌倉・室町時代の古い窯址が発見され、厳密にいえば今日では正しい名称ではないかも知れない。しかし、当時の大きな製陶のセンターという意味では、今でも間違ってはいない」と残しています。

しかしながら、最後は「日本六古窯の調査は戦前とは比較にならないほど進んだ。しかし、私がはじめて訪れた時のようなういういしい姿はなく、どこもかしこも荒らしに荒らされてしまった。」という嘆きで締めくくられていました。

巻頭企画では、小山氏監修の雑誌『別冊歴史手帖特集：日本六古窯』（昭和四十九年／名著出版）から、岡本太郎氏と岡田宗叡氏による対談記事「日本人とやきもの文化論」を再掲します。対談を通して、小山氏が「六古窯」のどこに魅力を感じ、なにを大事にしたいと考えていたのか、その想いを継承しながら、「六古窯とはなにか」を探っていきたいと思います。

越前焼　（1965年／昭和40年）
蛸壺の天日乾燥
転載：福井県窯業誌

瀬戸焼　（1968年／昭和43年）
王子窯の最後の焼成
撮影：大石孝

常滑焼　（昭和20年代～30年代）
土管置場の風景
写真提供：常滑市

信楽焼　（昭和39年頃）
上空からみた長野
転載：著・白洲正子、八木一夫『日本のやきもの 信楽・伊賀』淡交社（1964年）

丹波焼　（昭和20年後半～30年代）
壺の天秤棒をかついだ中学生
写真提供：丹波立杭陶磁器協同組合

備前焼
昭和のまちなみ
写真撮影：清水照勇

に土の造形物が焼われているわけですね。

岡本　道具や器具ということよりも、人間の生活の根源的なもの、生きることの底辺にあるものであったのが、やきものの出発点であったわけですよ。それがいつの頃からどのようにして生活の用具になったか、細かいことは省きますけれど、いま残っているのは火で焼かれるようになって、強いしっかりしたものが残っているわけですね。

岡田　技術的には、中国や朝鮮の陶工たちがやって来てから飛躍的に伸びます。

岡本　そうなると生活のいろいろなことに使われるようになり、色まで開発されてくると貴重な宝もののようになってきたりしてくる。しかしぼくは、やきものがそういうものになる以前の時代に、非常に興味があるんであって、舶来品が入って来て、そこに日本的なものが加味されてくるものにも興味はあるけれども、絶対的な情熱は感じないんです。

岡田　何か土に対する古代の人たちの素朴な信仰というか生活に密着したものとしての相対し方というものが、時代が下るにつれ違ったものになってきますね。

岡本　土というのは人間の生活に、ある意味では根源的なかかわりがあるんです。子供が土いじりをして遊ぶ、泥んこになっていたずらをする、そのことをみてもすぐわかることなんです。西洋文明が入って来てから砂場というものがつくられるようになっているけれど、それでも子供は土いじりをして遊ぶ。これは大人の心のどこかで必ずつながっていて、別の形で土に親しむ、あるいは挑んでいるわけですよ。

陶器は土の生命を生かすもの

岡田　私などは若い頃は園芸をやっていたんです。そういう形で土に接していますと、土をみただけで、これはいい土か、良い花を咲かせてくれる土かどうか、わかるようになるんですね。それが結じて園芸から陶磁器に入るようになるんですが、少年の頃、縄文土器の遺跡で破片をみると、土に対する本能的なあこがれがあったですね。そして長じて生活をしなければならなくなったときに、この土への親しみの延長線上で、あるいはそのことに近い世界でメシを食えたらいいなあ、という気持から結局、いまの商売の古美術商になったんです。

「陶器好きは土に対する本能的なあこがれ……」　岡田氏

岡本　土への親しみ、もっといえば土の生命感とか美しさ、そのことが焼いてでき上った陶器だ磁器だのというもの以前にある感動でしょう。やきものの、手びねりで指のあとが残ったり、あるいは焼成の段階で歪んだりする、それが機械的ではない、何か人間的な感触を覚える。それが子供の時の土いじりの実感――、次元は違うけれども、そういうものに繋がりを感することがあるかも知れない。

岡田　それはあるでしょうね。

岡本　そういう親しみとして陶磁器を見直したいな。いまの一般の陶磁器愛好家の、趣味的な、あるいはそのことのプライド、例えば自分は通であることの知識とか、自分のコレクションがいくらの値打ちがあるかとなどの思い上り、それがぼくはとってもイヤなんだな。だから逆に陶磁器というと否定したくなったりしてしまう。誰でもが無邪気に楽しいと思えるもの、自分もつくってみたい、つくれそうだという親しみがあってもいいと思うんだな。だけど博物館のガラスケースにうやうやしく置いてあるものなどはむしろ目をそむけたくなる。既に一般的に価値の決められているもの、そしてその上に胡座をかいている今日のシステムとかムードには非常に反発を覚えるし、縁いなんです。

岡田　確かに自分の目で見ようとしませんね。一般的な与えられた評価で見るし、作家の方も専門家の方もその上で安穏としている……。

岡本　だからむしろ馬鹿にされたようなもの、あるいは見過ごされてしまっているようなものに、新しい発見があるんです。自分でいうのもおかしいが、ここに一つ、非常にいい例がある。それは、縄文土器はぼくが発見者である、ということ。もちろん、縄文土器は百年も『と前から発見されていますよ、しかし誰も美しいといった人はいない。だから戦前の美術史上には少しもあらわれてこない。

岡田　考古学的な見地からの見方でしかなかったわけですね。

岡本　それをぼくが、二十数年前に、こんな美しいものはない、この美しさこそ今日の日本人が失ってしまったものじゃないか、ということを発言して、驚かれて見直されて、いまでは弥生土器よりも縄文土器の方が美術史でも強烈にアピールされている。

ということは、過去は過去でなく現在であるという逆説が成り立つということですよ。このことからもいえることは、新しい発見者というのは、知識人や専門家である必要はない、いやむしろ、そうであってはならないんじゃないかと思うわけです。

岡田　美は、人さまざまにさまざまな状況で発見するものであって、おし着せじゃないということですね。

岡本　日本人の文化的体質としてとらえると、日本人のすぐれた面は、もちろん確かにある。がそれがまた逆に働らくことになる要素も非常に強く持っているということなんです。先ほど話に出た万国博覧会の制作のときに、『日本でやる万博だから日本的な表現のものをやってくれ』というから、ぼくは『それは違う、絶対に日本風にはやらない、何故ならそういう意識をかなぐり捨てた、否定したものこそ日本そのものだから』と答えたんです。伝統というものがあるのならば、それは前のものを繰り返すのが伝統であり、あるいは前にあったものをベースにしてそれに現代的なバリエーションをなしたものが伝統であるというけれど、それは本当の意味での伝統じゃない、それは伝統趣味である、というのがぼくの意見なんです。それでは本当の伝統とは何か、それはいままでになかったものを発見することが伝統である、ということです。

そこで『太陽の塔』を作る以前に考えたことは、ベラボウなものをつくろう、ということだったんです。ということは日本人は全てに几帳面であり器用であり、真面目であって頭もいい、ただないのはベラボウだというわけです。

岡田　あの『太陽の塔』は大変に受けましたね。万博のシンボルのように最後はなってしまった。

岡本　シンボルタワーは別にあったんですよ。しかし国民が共鳴したということは、あの作品に伝統の発見があったということですよ。いまの陶磁器にはこのベラボウさが少しもない。みんな技術はうまいかも知らんが小味になっている。

岡田　万博でもみなそういう傾向のものばかりでしたね。

共鳴できるのは縄文と六古窯だけ

「焼物の出発点は人間生活の根源的なもの」　岡本氏

岡本　そうでしょう。ぼくはだいたい江戸中期まではわりあいに信用するけれど、江戸後期は、ある種の浮世絵版画みたいに、価値のないものとしてでてきたものはむしろ信用する、というのはそこにこそ日本の本当の伝統を感じるからなんだが、それ以外は信用しないんです。江戸中期以降、末期から明治大正昭和に至るまで、ずっと小味になっている。それは趣味的になっているということなんですよ。ぼくは趣味反対論者なんだ。

岡田　確かに趣味的になってしまってますね。

岡本　縄文土器は、これは少しも小味ではない。それどころか、大味でありベラボウである。これこそ本当の日本だというわけでぼくは惚れこんだ。

岡田　縄文土器以降の陶磁器の歴史の中で、我々が共鳴できる点が多いのは六古窯のものであると思うんです。それは縄文土器に次いで、人間の生活の中から生まれてきたやきものが多いわけです。その後になると茶の意識が入ってきて様子が変ってくる。

人間の本能的な、人類の命が直接あらわれた六古窯のやきもの、そこには小細工は何もない。そういうものこそ本当に信頼できて、なおかつ大事にしなくてはいけない。そういうものこそ発見しなくてはいけないということですね。六古窯のやきものというのは土そのものなんです。これは水を容れるためにつくったんで、それ以外の、誰かにほめられよう、自分の名前を売ろう、高く売ろうなどという余分なものは少しもなくて、とにかくつくる、できるだけたくさんつくる。あとは固く焼こう、しっかりしたものをつくろう、それだけなんですね。

岡本　茶の意識の入ってくる前の、六古窯のやきものはそういう意味では縄文土器の世界に近いな。むつかしいことは無目的々に仕事をするということなんです。それはいまあなたがおっしゃったように、ほめられようとか高く売ろうとかの考えがなく、生活の中で自然に、自分の欲望から生活の中から、上手だろうが下手だろうが、他人と比較しないで、というのは比較すると相対的な価値が出てくるからそういうことはしないで、平気で自分のものをつくる、自身をつくる、その絶対感以外は全く意味がない。

岡田　縄文土器と同じく六古窯の、生活の中からうまれた作品に対して、あらためて今おどろきの目で見直されているわけですが……。

岡本　例えば常滑を考えても、大陸的な要素が大変あるのではないかと思うんです。それは九州へ上陸した大陸文化の、公式的なものは京都・奈良の畿内に入っていくけれど、そうでない自然なものは海を通ってたまたま常滑へ辿り着く。そこは良い船着場みたいなものだったんで、その上中央の権力が強くはないから誰が行っても何が入っても許容される、そして上が良くってそこに窯が定着する……。そうするといわゆる日本人的というよりも大陸的な要素が大きいし、職人的な小技よりもよりおおらかな自然の生活者がつくりだしたものとして意味が出てくる。自分たちに必要なものだからということでつくられたものと、賞をとりたくてつくられたものと、さてどちらがより芸術的であり感動的であるかということになれば、無条件で必要からうまれてきたものの方がはるかに素晴らしいとぼくは思うね。

芸術という問題は、話がとぶけれども、ルネッサンスからゆがめられてしまっているんです。芸術家という専門職ができてうまく描くことばかり優先されるようになってから芸術はむなしくなってきてしまった。

ぼくのやっている仕事などは美術界からは村八分にされてしまって、売れない作品ばかりつくっている。

岡田　売れるということがおかしいんですね。

岡本　当り前ですよ。

岡田　六古窯時代はもちろん売ることなどの意識は毛頭なかった。繰り返すようですが、六古窯のやきものの美しさはやはり土そのものの美しさですね。私の場合はやきものを分別することによって時代をみるんです。『やきものをみるとその時代がわかる』という言葉がありますが、そのとおりです。やきものをみるとその時代の人々の生活もわかるし、その背景になっている社会もわかりますね。

私どもが若かった頃は、六古窯は少しも認められていなかったんです。茶道具としてのきめられた形のものが喜ばれていた時代が長かったわけですが、私がこの道に入った頃から、茶器として使えないもの、そのもの自体が美しいということが大切にされるようになって、六古窯が見直されるようになりましたですね。

岡本　ぼくは常々、歴史を時間で考えるのではいけないといってるんです。とにかく進歩発展ということを考え、科学主義になってしまってから、美の価値観を間違えてしまっているんだね。後世のものの方が、より今日に近いものの方が進歩している、という考え方は非常に危険である。多くは間違っている。今日の陶磁器のあり方と縄文土器や六古窯のものとを見くらべてみれば、すぐそのことに気づくはずなんですよ。

岡田　今日の陶芸作家の生活をこうまで安定させているのは、茶道の普及なんですね。お稽入りの必須課目として若い娘さん方がみんなお茶をやる、その人口は大変な数なんです。

岡本　茶道がなかったら、やきものが今のような馬鹿げた値段にはならないだろうにね。

やきものというのは、そんなことのためにつくるんじゃなくて、もっとおおらかに、窯の中でゆがんでしまったり、灰が落ちてそれがおもしろかったりという、そういう偶然の美、計り知れない魅力が大切なんですよ。

岡田　そういう意味では、もはや今日のやきものは芸術ではないということになりそうですね。

岡本　どっちにしろ、縄文土器の魅力、六古窯の美しさを、もう一度見直し、そのことに気づかなくては、せっかくの伝統の日本のやきものも終末だね。

「日本人とやきもの文化論」用語集

□小山冨士夫（一九〇〇－一九七五）

陶磁研究者、陶芸家。岡山県生まれ。東京商科大学（現・一橋大学）中退後、陶作の道へ進む。一九三〇年に陶磁器研究に移り、東洋陶磁研究所に所属、日本・中国の古窯址研究に携わった。特に、一九四一年に「幻の窯」と呼ばれた宋代の窯の遺構、定窯古窯址を発見した意義は大きい。戦後は、東京国立博物館調査員、文化財保護委員会調査官として陶磁工芸の調査と文化財指定、各種陶磁全集の編集、評論に活躍し、一九六〇年には第十回文部大臣賞芸術選奨を受けた。主著『東洋古陶磁』（一九五四）ほか。

□岡本太郎（一九一一－一九九六）

美術家。漫画家の岡本一平、歌人・小説家の岡本かの子の長男として神奈川県に生まれる。十八歳から二十九歳までをフランスで過ごし、民俗学を学ぶ傍らシュルレアリスムや抽象芸術の運動に参加した。一九四二年からは中国戦線に出征、一九四六年に復員。戦後は花田清輝らと「夜の会」を結成、前衛芸術運動を展開。自由な芸術活動を行う一方で、縄文土器に美的価値を見出し、日本の伝統や風俗にも目を向けた。一九七〇年の大阪万博に際し展示プロデューサーに就任、自らも《太陽の塔》を制作した。そのほかの主要作品に《痛ましき腕》《明日への神話》がある。主著『日本再発見：芸術風土記』（一九五八）、『忘れられた日本：沖縄文化論』（一九六一）、『美の呪力』（一九七一）など。

□岡田宗叡（一九〇九－一九八七）

千葉県野田市生まれ。東京開成中学校卒業後、俳句を蕪子・小野賢一郎、詩を佐藤惣之助に師事。『茶わん』編集記者を経て、古美術店「こなや」経営。社団法人日本陶磁協会理事、『陶説』編集委員歴任。古美術店「未央堂」KK取締役。『詩の家』『野田文学』同人。主書、正・続『古陶見どころ勘どころ』『古窯のやきもの』『茶陶見どころ勘どころ』（いずれも光芸出版刊）ほか多数。

□大阪万博

一九七〇年に、日本およびアジアではじめて開かれた万国博覧会。一九七〇年三月十五日から九月十三日までの一八三日間にわたり開催。テーマは「人類の進歩と調和」。海外より、七十六ヶ国、四国際機関、一政庁（香港）、アメリカ三州、カナダ三州、アメリカ三都市、ドイツ一都市、二企業が参加。国内からは、三十二団体、展示館三十二館（日本政府、日本万国博覧会地方公共団体出展準備委員会、二公共企業体、二十八民間企業）が参加。入場者数は、六千万人を超える。岡本太郎の《太陽の塔》ほか、前年アポロ十二号が持ちかえった「月の石」の展示（アメリカ館）が人気を博す。会場の総合設計は丹下健三、テーマ展示プロデューサーは岡本太郎、シンボルマークのデザインは大高猛。

□《太陽の塔》

大阪万博のテーマ館の中心にあった岡本太郎による彫刻作品。高さ約七十メートル。人間の尊厳と無限の発展を表現したもの。万博開催時は《青春の塔》《母の塔》、大屋根とともにテーマ展示として制作された。頂部には未来を象徴する「黄金の顔」、現在を象徴する正面の「太陽の顔」、過去を象徴する背面の「黒い太陽」の三つの顔を持つ。また、地下の展示場に「地底の太陽」という四つ目の顔も展示されていたが、現在は行方不明。ちなみに「黒い太陽」は信楽焼の黒色陶器タイルが使われている。地下部分から《太陽の塔》の内部を通り、大屋根の空中展示場へつながる経路で観覧するしくみになっており、「調和の広場」の地下部門では「生命の神秘」、地上部門では「現代のエネルギー」、大屋根の空中部分では「未来の空間」がそれぞれテーマになっていた。《太陽の塔》の内部空間には、高さ約四十一メートルの《生命の樹》があり、樹の幹や枝には二百九十二体の生物模型が取り付けられ、原生生物から人類に至るまでの進化の過程を表現。二〇一八年三月より内部の一般公開を開始した。

岡本が論考を発表するまで、縄文土器や土偶は美術品というよりも工芸品として考えられていた。岡本は考古学的な解釈ではなく、その造形美や、縄文人の精神についての社会学的、哲学的解釈を試みた。

□縄文土器はぼくが発見者である

岡本は一九五一年に東京国立博物館で縄文土器を見て衝撃を受ける。その翌年二月、「四次元との対話－縄文土器論」として美術雑誌『みづゑ』に発表。

□都庁の壁画

一九五六年旧東京都庁舎の市民ホールに施された壁画《日の壁》《月の壁》ほか十一の陶板レリーフのこと。現在《日の壁》は岡本太郎記念館蔵。旧東京都庁舎の設計は丹下健三。丹下はモザイクタイルでは強度が劣ると判断し、陶板レリーフを岡本に提案した。

□《坐ることを拒否する椅子》

一九六三年制作。円柱型の椅子の上部は球状になっており、座面には大きな目や口の意匠が施されているため、座りづらい。合理主義や機能主義を乗り越え、生活感や想像力を打ち出す椅子、精神的にも肉体的にも人間と対等の顔をする椅子をつくったと岡本は述べている。

□シンボルタワー

大阪万博会場のシンボルゾーン南側の丘に建てられた展望塔。高さ約百二十メートル（最上部の避雷針の先端まで百二十七メートル四十センチ）、地上十三層（三十九階分）、地下三層（二階分）、面積・九百九十三平方メートル。タワーと付属施設工事の事業費は全体で約八億一千三百万円。設計者は菊竹清訓。上部に二層の展望台があり、無線中継基地としても利用。一九七〇年（昭和四十五年）二月二十八日に、大阪万博のランドマークタワーとして建設され、一九九〇年（平成二年）二月九日まで一般公開。現在は解体、撤去されている。

＜参考文献・Webサイト＞

監修・小山冨士夫「別冊 歴史手帖 No.2 特集・日本やきもの史」名著出版（一九七四）、「日本美術年鑑 昭和五十一年版」東京国立文化財研究所（一九七八）、著・小山冨士夫「小山冨士夫著作集（中）日本の陶磁」朝日新聞社（一九七八）、著・岡田宗叡「日本・高麗・李朝 古陶見どころ勘どころ－復刻合本－」光芸出版（一九九四）、著・岡本太郎「日本の伝統」みすず書房（一九九九）、著・矢部良明「日本陶磁の一万二千年」平凡社（一九九四）、編・矢部良明「角川日本陶磁大辞典」角川書店（二〇〇二）、岡本太郎記念館Webサイト「岡本太郎年表」、万博記念公園Webサイト「大阪万博」「万博遺産」、太陽の塔オフィシャルサイト「太陽の塔とは」、川崎市岡本太郎美術館Webサイト「太郎入門」

引用文献

監修・小山冨士夫
『別冊 歴史手帖 No.2
特集・日本やきもの史』
pp.147－150
「日本人とやきもの文化論」
名著出版（1974）

＊再掲にあたり、小山冨士夫氏のご息女・管原エリ様、岡本太郎財団、名著出版をはじめ、多大なるご協力を賜りました。この場を借りて、厚く御礼申し上げます。また岡田宗叡氏にはさまざまな団体に打診しましたが、ご連絡先が不明でしたので、ご存知の方がおられましたら、ご一報ください。

六古窯をひもとく六つのテーマ

中世（平安時代末期〜鎌倉時代）から残る六古窯は、さまざまな要因のもと、ものづくりの精神性を現代にまで紡いできました。それは、やきものだけでなく、風景や土、陶工の技術、暮らしの営みなどに表れています。ここでは、各産地に共通するテーマをひもとき、六古窯における創造力・想像力の源泉を探ります。

参考文献：監修・小山冨士夫『別冊 歴史手帖 No.2 特集・日本やきもの史』名著出版（1974）　著・小山冨士夫『小山冨士夫著作集（中）日本の陶磁』朝日新聞社（1978）　著・岡田宗叡『日本・高麗・李朝古陶見どころ勘どころ ー復刻合本ー』光芸出版（1994）　著・矢部良明『日本陶磁の一万二千年』平凡社（1994）　編・矢部良明『角川日本陶磁大辞典』角川書店（2002）

「山麓・丘陵」

古代から連綿と続く、やきものの営みを育む

六古窯は、丘陵地帯に立地しているという点で共通しており、それは傾斜地が原初的な窯を築くのに適していたことによります。「須恵器」をルーツとする六古窯においても、一部穴窯が用いられていました。徐々に傾斜を利用してより温度を高く一定に保つことのできる恒久型の「登窯」へと転換。また、丘陵地帯付近の森林から焼成に必要な薪や、やきものの原料となる良質の粘土を入手するなど、環境的にも適当な選択であったと考えられます。

5世紀以降、各地で生産されていた「須恵器」は、野焼きで焼成される「土器」とは異なり、傾斜に縦溝を掘ってつくられた穴窯を用いていました。また、そのほかの中世諸窯の数は、東北から九州まで約2,000基と言われています。いずれも平野に面した丘陵地帯にありました。

村上由樹さん
篠山市教育委員会事務局文化財課長

丹波窯は、旧丹波国西端、加古川の支流、南流する四斗谷川両岸の丘陵地に位置し、中世窯は、その左岸に優しく美しい広葉樹林を装い鎮座する虚空蔵山（標高596ｍ）山麓の標高200ｍ前後の丘陵斜面で確認されており、旧摂津国との境、三本峠周辺の山間部とその西側の沖積地付近に分布しています。一方、近世窯は、右岸の集落に近接する丘陵末端に分布しており、山と丘に包まれるように立地。周囲の山々は、やきものに必要な陶土や薪だけではなく多くの恵みを人々に与え、人々は、鎮守として山々を崇め自然と一体となり、営みを続けています。

「土」

土地に備わっている豊かさ、美意識の表れとしての

やきものをつくるのに適した土が、産地で採取できること。それは、古窯が現代まで続く数ある要件のなかで最も重要なものです。中世においては、現代のような陶土の流通網がないため、利便性を求めて居住区の近辺や産地の限られた範囲などで土を探し、窯を構え、その場所でつくることのできるやきものを実験していったと予想されます。

やきものの土の多くは、木節粘土・蛙目粘土・カオリンと呼ばれる、整形した形を保つ性質を持つ可塑性の粘土です。そこに非可塑性の原料＝長石・石英・鉄などが混ざることで、乾燥や焼成時の収縮を軽減、土の細かな隙間を目止めし、焼成後の質感や色といったやきものの“景色”をより変化させます。土に含まれる成分の絶妙なバランスに、産地ごとのやきものの個性が大きく表れるのです。

杉下直樹さん
とこなめ陶の森 館長

常滑は大きな甕をつくるのが適した産地です。その精神は今でもつくり手の技として守られています。そして、つくり手が最も大事にしているのが「土」です。土は同じ山でも少し離れるだけで表情が大きく変わります。つくり手は土に自分たちのつくりたいもの、伝えたいことをのせて、誰にも真似することのできない表現を探求しています。だからこそ常滑の土の魅力に引き込まれて今も多くのつくり手が集います。

「木」

土を〝やきもの〟に変える、火を生み出すための

原料の土と並び、六古窯の重要な要素だったのが、焼成に用いる薪でした。六古窯は山麓などの傾斜地にあったため、周辺に豊富な資源を有した森林があり、ここから薪を手に入れることができました。さまざまな木のなかでも、特に油分のバランスの良い松が、薪に適していると言われています。また、時代ごとに焼成の方法も変わり、現代においてはガスや電気が主流となっています。

穴窯、登窯において、薪をくべることは重要な作業でした。焼成の期間は産地によって異なりますが、複数日にわたって休みなく火を焚き続けます。窯をコントロールする焼き手は、やきものに関わる職人のなかでも中心的な存在で、仕上がりを決する大きな役割を担っていました。

石井啓さん
備前市埋蔵文化財管理センター所長

伊部のまちなかを歩く。少し路地に入り込むと、窯元角地に松割木を規則的に積み上げた置き場があります。時には、耐火煉瓦の煙突から黒色の煙が規則的に登る。備前市は総面積の2/3以上をも山地が占め、多くは流紋岩地域です。そこには樹木が再生しやすく、アカマツ林が広く発達します。流紋岩から生成される山土や堆積した田土は原料粘土となり、割木の燃える炎と合わさり、独特の味わいを器表に描き出すのです。

「河川」

各時代の中心地と産地をつなぎ、暮らしの一部でもある

鉄道も車もない時代、やきものの運搬手段として、海と同じく大きな役割を果たしたのが河川でした。中世において山間地では、やきものを積んだ荷車を引っ張り、川まで運んでいたようです。また、人々の生活の利便性を考えても、現代に至るまで水辺というのは重要な場所であり続けています。

六古窯のなかでは、特に瀬戸・信楽・丹波が川の利点を生かしてきたと言えるでしょう。丹波は四斗谷川の下流域、瀬戸は庄内川の支流や瀬戸川・矢田川流域に、そして信楽は大戸川・信楽川に沿ってそれぞれ窯を構え、やきものの運搬に限らず、川によって運ばれる砂や泥の堆積からなる良質の粘土を採掘していました。

大槻倫子さん
滋賀県立陶芸の森 専門学芸員

信楽地域は、琵琶湖の前身である古琵琶（こびわ）湖（こ）が約400万年から40万年をかけて現在の琵琶湖の位置に移動する過程で堆積してできた地層「古琵琶湖層」上にあります。信楽焼に使われる良質な粘土は、古琵琶湖層つまり古代湖からの恵（めぐみ）なのです。有機物を多く含んだ白色粘土は焼成するとざっくりとした質感を生み、火色や自然釉などほかには類をみない温かみのある風合いを生み出します。

「海」

人とやきものを運び・寄せる、開かれた窓口としての

六古窯のなかでも海に面した産地である常滑・備前・越前にとって、やきものの主要な運送手段だった海路。鎌倉時代から室町時代にかけて、山茶碗や大きな壺・甕など、海を通して東北から九州まで広範囲に運搬していました。実際、伊勢湾に面する常滑からは主要生産品である大甕や壺が運ばれ、各地に三筋壺などの常滑焼がみられます。また、海は外からさまざまな文物が寄ってくる場所でもあり、日本海に面した越前には、大陸から渡来人がしばしば流れ着き、彼らによって大陸の文化・技術がもたらされました。海はやきものを輸送するルートであると同時に、外に開かれた文化の窓口でもあったのです。

堀大介さん
越前町織田文化歴史館 学芸員

日本海沿岸は大河川の河口に潟があり、古来良好な港を形成していました。潟同士をつないだネットワークが、特徴的な日本海文化の根底にあり、越前焼が広く流通した要因とみられます。また福井県は、渡来人関係の伝承が多く、実際に遺跡からは朝鮮半島のものが出土したりします。これは、密接な交流を思わせるもので、福井は大陸文化の玄関口だったと言えます。これらが日本海で発達したやきもの文化の底流にあるのだと思います。

「人」

技術や文化を伝えるための媒介、やきものの象徴としての

陶工やそれに関わる職人は、やきものの専門技術の保持者であり、同時に各地へものづくりの精神性を伝える媒介者でもありました。日本六古窯の名付け親であり、陶磁器研究をされていた小山冨士夫は著書で以下のように語っています。

「わが国陶磁器の起源は、陶祖藤四郎による中国の製陶法の移入とされている。（〜中略〜）藤四郎が安貞元年（一二二七年）帰国の後、尾張の瀬戸に窯を築き、中国風の陶器を焼き始めたのがわが国陶器の起源とされている。」引用：『小山冨士夫著作集（中）日本の陶磁』p.13 朝日新聞社（1978年）

同著にも書かれていますが、学術的には、藤四郎が実在し陶祖であることは未だ確証がありません。しかし、産地そして日本の陶磁史を語るにおいて、陶祖やその土地の求心力を持つつくり手の存在が重要であり、現在のつくり手たちがある種、尊敬の念を込めて過去の陶工たちを語ることで、ものづくりの精神性を現代に紡いできたとも言えます。

服部文孝さん
瀬戸市美術館 館長

1,000年以上のやきものづくりのなかで、瀬戸では陶器や磁器で多種多様なやきものが生産され、「瀬戸でつくることができないやきものはない」とまで言われてきました。そして、やきものづくりの隆盛とともに、人が集まり、まちが発展していき、「瀬戸へ行かんでどこへ行く」という言葉が生まれています。今でも、多くの「ツクリテ」たちが集まり、活躍するまちです。

六古窯紀行

―窯場からのリポート

高橋孝治［プロダクトデザイナー／六古窯日本遺産クリエイティブ・ディレクター］

「〝六古窯〟を改めて問い直すこと、また中世とは一体どんな時代だったのか考えることが大事でしょうね」。備前の窯焚きに向かう車中、僕はやきものに造詣が深い民俗学者・神崎宣武先生の言葉を反芻していた。六古窯日本遺産活用協議会のクリエイティブ・ディレクターに就任した二〇一七年六月以来、ぐるぐると六産地を巡り続けていた僕は、改めて六古窯と向き合う覚悟を決めた。また、六古窯のはじまりである中世をひもとき、現代まで続く日本のやきものの変遷を共有できる風景を描くこと ―これが僕の役割だと考えるようになった。

備前焼―岡山県備前市―

備前焼・一陽窯の窯焚きに訪れるのは、これで三度目。一陽窯では春と秋の二回、約二週間かけて窯詰めをする。さらに窯焚きにかける時間は、なんと十昼夜半！　登窯に薪を焼べ、燃やし続ける様子は、まるで祭りだ。現に、炎に引き寄せられるように、お土産を片手に全国各地から人が集まり、自然と宴会がはじまる。

思えば、今回のプロジェクト参画への打診があった際、真っ先に相談したのも一陽窯の木村肇さんだった。肇さんとの出会いは約三年前。前職の仕事で、稲藁を巻きつけて焼成する技法・緋襷（ひだすき）についての取材に同行した時だ。肇さんは大の料理好きで、その時も自作のやきもので手料理をふるまってくれた。プロ顔負けの絶品料理もさることながら、僕は器とやきものの関係について、改めて考える機会になった。

ワインを飲む時、彼は必ずワイングラスと備前焼でできた自作のカップを用意して飲み比べ、ワインとの相性で選ぶ。備前焼のカップでワイン？と思うかもしれないが、確かな歴史に裏打ちされている。ワインの発祥はジョージアと言われているが、ここではいまだに昔ながらのつくりかたが継承され、地中に埋めたクヴェヴリと呼ばれるやきものの甕のなかで、ぶどうを発酵させてつくる。やきもので仕込み、やきものの器で飲んでいたのだ。肇さんの尊敬するイタリアのワイン醸造家がつくる、色に惑わされない真っ黒なワイングラスにも影響を受けているようだ。

また子どもの離乳食をつくる良い器がないと思うと、かつて江戸時代に「備前すり鉢投げても割れぬ」という言葉が生まれたほどに強固な備前焼に敬意を払い、現代の備前焼のすり鉢を完成させてしまう。肇さんのものづくりに対する情熱と姿勢にすっかり魅了された僕は、足しげく備前に通うようになった。

瀬戸焼―愛知県瀬戸市―

二〇〇四年よりプロダクトデザイナーとして無印良品を手がける株式会社良品計画に在籍していた僕は、勤続十一年を機に退職。二年前に家族とともに愛知県常滑市へ拠点を移した。前職での経験を生かし、プロダクトを通して、つくり手と使い手をつなぐ活動や常滑焼ブランディング事業、人材育成事業などに携わり、幅広く活動を展開している。

一度常滑に戻った僕は、同じ愛知県にある瀬戸へ向かう。瀬戸には無印良品の磁器製品を製造する窯があり、何度か訪れていたものの、瀬戸焼については詳しくなかった。まずは、釉薬（うわぐすり）の専門店に立ち寄った。壁に「瀬戸はやきものづくりの材料が一一〇まですべてそろう街です」と手描きのチラシが。長きにわたり工程を分業してきた瀬戸では、道具や材料がいまだにすべて自給されている。なかでも「土」は最重要な素材。千年もの間、火を絶やさずことなく、産業が続く大きな理由は豊富な陶土にある。

瀬戸市内には、陶磁器の原料が採れる鉱山がいくつもある。そのひとつの「暁鉱山」を訪れた。暁鉱山は、白土や粗粘土などの陶土が年間二万トン採掘される約四ヘクタールを誇る巨大な鉱山だ。そこで採れる陶土は、瀬戸のみならず、全国の産地で使われている。僕たちの足元には、おおよそ五百万年前に風化した岩（花崗岩）が長い年月をかけて分解した粘土の層。瀬戸焼を潤してきた膨大な量の陶土、またそれが粘土になるまでの気が遠くなるような時間に圧倒され、立ちすくむ。同行していたクリエイティブチームのひとりが「古窯の旅は、時間の旅やなぁ」とつぶやいた。

瀬戸焼の特徴は、施釉陶器だ。他産地に先駆け、中世から手がけており、長らく陶器の産地だったという。その後、江戸時代、九州・肥前から磁器製造の技術が伝わり、陶器と磁器の二種類をつくり続ける、稀有な産地となった。ここでは、陶器製造を「本業」、磁器製造を「新製」と呼ぶ。瀬戸本業窯では、現在も陶器の製造を行う。この窯の主人は水野半次郎を襲名し、現在は七代目にあたる。本業の拠点であり、その歴史を伝える洞地区の保存にも尽力している。八代半次郎後継の水野雄介さんに案内してもらった。

洞地区のまちなみは、やきものという素材が景観をつくっている点で、常滑とも似ているが、少し異なる。陶製の土管や焼酎瓶などの製品を壁に積み、床に埋設している常滑に対し、洞地区は窯にやきものを詰める時に使う、ツクと呼ばれる柱やエブタ（棚板）などの窯道具を用いているのが印象的だ。

巨大な連房式の登窯跡も訪ねた。窯のなかでキャッチボールができるほど高い天井、また幅八メートルほどの広さを誇ったようで、最盛期の様子が伺える。ここでは、三十日ほど火を焚き続けて陶器を焼いていたそうで、当時の窯焚き映像に映し出された「焼き手」と呼ばれる窯焚き専門の職人の動きに驚いた。窯の中央まで薪が届くようにアンダースローで勢いよく小さな窯の穴に見事に投げ込んでいる。戦時中は、空爆を恐れながらも生きるために窯を焚き、黒煙を上げていたと語り継がれている。

多種多様なやきものの背景

「六古窯は、節操がない」と耳にする。その背景には、中世から現在に至るまで、各産地では、時代の要請に応え、さまざまなやきものを手がけてきたという歴史がある。

平安・鎌倉時代には主に生活雑器や宗教具を、室町時代に茶の湯が成立すると茶陶が隆盛。開国すると輸出陶磁器の製造、戦時中は軍需にも応え、手榴弾や地雷、戦闘機の燃料を容れる甕などをつくった。戦後は高度経済成長とともに食器などの日用品、建築物に使われるタイルや衛生陶器などの生産が急増。現在は「ニューセラミックス」と呼ばれる精密機械の磁器製部品が売り上げを牽引する産地もある。

六古窯の特徴を尋ねられても、なかなか一言では答えづらく、苦戦するのはこのためだ。

丹波焼―兵庫県篠山市―

二度目の丹波篠山は、知人の紹介で、JR古市駅すぐの元穀物倉庫を使った雑貨店・archipelagoオーナー・小菅庸喜さんに案内いただいた。

まず訪れたのは、俊彦窯。窯主の清水俊彦さんは、丹波立杭伝統工芸士会所属の丹波焼の生き証人。顎ヒゲが長く、まるで仙人のようだ。彼は、陶芸家・河井寛次郎の孫弟子で、地元の土、丹波焼が培ってきた装飾技法や釉薬を用い、用途に即したやきものをつくり続けている。

囲炉裏を囲んでお話を伺った。丹波焼の発祥は、平安時代末期から鎌倉時代のはじめ。江戸時代初期に登窯が導入されるまでは穴窯を用いていたそうだ。その後、茶入、水指、茶碗などの茶器類、後期には篠山藩の保護育成により名工たちが腕を競ったが、日用雑器を主につくってきた歴史がある。昭和初期、民藝運動の創設者・柳宗悦により見出されたことは、民衆のための器をつくり続けてきた産地の歴史からすると必然だったのだろう。

その後、大雅窯、丹波古陶館、丹窓窯を巡り、丹波篠山や周辺の土、丹波焼八百年の歴史、逆回転の蹴ろくろの話などを伺う。

最後に訪れたのは、今西公彦さんの宮ノ北窯。丹波ではまだ昔の陶工たちがどこで土を掘ったのかの解明がされておらず、丹波焼のつくり手としてはもどかしいとのことで、産地内外の研究者やつくり手と協働し、調査に励んでいると聞く。

左官職人がつくり上げた、雨滴聲（うてきせい）と呼ばれる丹波焼の陶土を使ってできた土壁の小屋に通され、さらに土の話が続く。地層が露わになった土木工事現場を見かけると、相談して、土を持ち帰ることもあると笑う彼。そのまま窯で焼いて、土の可能性を見極めているとのこと。愛情をもって土バカとも呼べる今西さんの話に、心からワクワクした。また土いじりを見学したいと伝え、宮ノ北窯を後にした。

小菅さんのおかげで、丹波焼をひもとくための多様な視点を得ることができた。確かな眼を持つ伝え手の存在は、産地にとっても頼もしい。全国各地の手仕事から生まれた商品を厳選して扱うarchipelagoでは、つくり手と時間をかけて対話することを大切にしている。開店してようやく二年。丹波焼の取り扱いはないが、今はその途中なのだろう。あたりはすっかり暗くなり、丹波の山の稜線が消えた。

信楽焼―滋賀県甲賀市―

瀬戸や常滑同様に産地内で製造と卸が専門分化した産地であり、大小さまざまなやきものがつくられてきた信楽は、広くやきものに携わる人材育成にも力を入れている。

「滋賀県立陶芸の森」には、滞在施設が併設されており、年間約五十人の陶芸家を世界中から招聘している。大物の作品を制作できる設備が整うアトリエは、陶芸家にとって最大の魅力だ。敷地内にも大きな作品が点在しているのを目にした。サイズや重量ゆえに母国に送れず、寄贈する作家も多いそうだ。また「信楽」の名が、海外に広く知られるきっかけとなった一冊の書籍がある。アメリカ人の陶磁史研究者ルイズ・コート氏による著書『Shigaraki,Potters' Valley』（一九七九年）だ。信楽焼を海外に紹介した初の書籍で、やきもの産地として「信楽」の名が世界中に知られるようになった。ルイズ氏は、オックスフォード大学の修士論文のテーマとして日本のやきものを選び、一九六七年に日本を訪れた。東京の美術館で出会った、中世の信楽焼の大壺に感激し、足しげく信楽に通い、調査研究の成果を論文にまとめ上げたという。その内容は幅広く、古窯の発掘品から、陶工たちの卓越した技術に至る信楽焼の歴史や文化まで記されている。ルイズ氏は、その後も五十年間にわたって、信楽に通い続けている。若いつくり手から、ルイズ氏の展覧会・イベントを企画中だと聞いた。

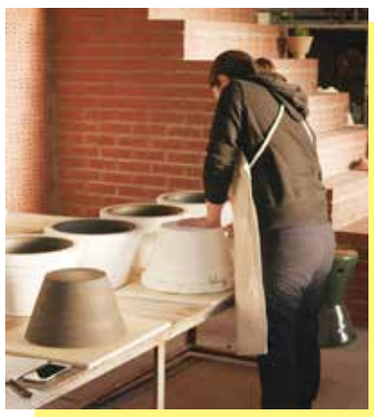
記録し、未来に伝えること

六古窯を巡っていると、日本のやきものの魅力に惹かれた海外の人々の足跡にも出会うことができる。カナダ人の映像作家であるマーティ・グロスさんもそのひとりだ。日本のやきもの産地の撮影、古いフィルム映像の収集、デジタルリマスターを施して映像記録を後世に残すことに尽力している。小さな島国ながら日本には、六古窯以外にもやきもの産地が無数にある。海外から訪れたふたりの仕事を通じて、あらためて気づかされることはとても多い。また記録することで、その土地土地の歴史や文化、営みを未来に受け継ぐことができる。「旅する、千年、六古窯」プロジェクトでも、紙・Webサイト、映像とさまざまな媒体で記録・発信していくことを大切にしている。

風土・自然に寄り添うものづくり

戦後の日本のものづくりは、大量生産大量消費型が主流になり圧倒的な量をつくるために、「つくりやすく、早く、安く」という経済合理性を重視してきた。それは、その土地で取れる素材を使うという代々続く「当たり前」も、ときとして非合理だと判断することとなった。地域の風土や自然とともにあったやきものづくりという人間の営みが崩れかかったのだ。

六産地で出会った人たちのなかでも、こういった議論が夜通しできそうだと感じる相手は、その土地で生まれ育った人であることが多い。出生地の風土や自然と向き合うことは、ある種、宿命ともとらえられるが、その土地でできること、その土地でしかできないことに、楽しみながらじっくりと向き合う姿は心強い。



越前焼―福井県越前町―

県内が三十七年ぶりの豪雪に見舞われた約一週間後、越前町に訪れた。越前焼は六古窯のなかでも小さな産地だ。積雪する地域では、粘土が凍み、窯焚きが難しくなるため、生産の通年性がない。現代では、さまざまな技術が発達し、季節や場所を問わず、やきものをつくることが可能だ。だが、越前焼は作家の窯の集合であり、生産量は限られているようだ。

さかのぼると、越前焼は平安の末期に常滑焼の技術が伝わり越前焼がはじまった。主に壺、甕、すり鉢をつくり、陸路、河川、海路を使用し全国へと運ばれている。また越前焼は六古窯で唯一日本海に面し、海流の影響もあり、運び出すのみならず、朝鮮半島からも人やものが漂着する場所でもあったそうだ。

越前焼のはじまりと言われ、いくつもの古窯跡が残る小曽原地区。ここに工房兼住居を構える土本訓寛さんと久美子さんを訪ねた。工房はすっぽりと雪で覆われ、洞窟のように玄関だけが露出している。とても静かな工房で、秋に訪れた際は木の実が屋根を転がり落ちる音が聞こえたが、今は屋根の雪が崩れ落ちる音がしている。地元の瓦屋から土を、薪屋から近隣の山から伐採した薪を買い、自ら築窯した三つの薪窯で、焼締をはじめとしたやきものをチームでつくる土本夫妻。焼締の肌にこだわり、窯焚きのたびに違うやきものの表情に魅せられ、制作を続けている。

彼は「自身のやきものづくりの姿勢にまったく気負いはなく、当たり前のことをやっているだけ」とやわらかな表情で語ってくれた。僕には、土本さんのような昔ながらのつくり方に軸を置いている方が、新しく見えてしまうから不思議だ。越前町は、古窯の発掘調査や研究などもまだまだこれからとのことだが、いわば手つかずの状態で可能性があるのだ。

このエリアは道が狭く、曲がりくねっていて、坂が多いため、市街地にも関わらず、目立った都市開発を免れている。だからこそ、無数の土管を焼いた、当時の佇まいがあちこちに残っている。

六古窯を巡っていても、陶製の土管を見ることがある。近代に景気が悪くなったやきもの産地で、常滑の土管をつくる陶工たちが大量生産の技術を指導して生活をしていたようだ。

中世から陶工たちは、さまざまな場所に移動しながら窯を焚いてきたようで、常滑から技術が伝わり焼かれたと思われるやきもののことを「常滑系」と呼ぶこともある。

クリエイティブ・ディレクター着任当初は、六古窯間のつながりをつくることも責務だと、気負っていたが、調べれば調べるほど、各産地間には長い付き合いがあったことがわかった。

ものづくりの根源を辿る旅へ

中世に、人間がすっぽりなかに入れるほどのサイズの大きな壺や甕を形づくり、強固に焼き上げたことは驚異的だ。今ほど道具もなく、遠方へと簡単に運ぶこともできない。その土地にある素材を工夫して道具にしたり、原料にしてつくり上げたのだ。温度計もなく、ろくな衣服もなかった時代に窯の火を操っていたのだ。頼りになったのは、人間の直感のようなものだろう。

「日本のやきもの」のはじまりは、中世の自然と人の営みがつくり出した、素朴で力強いやきものとも言える。六古窯の千年を巡る旅ははじまったばかり。この旅は、日本人が長年培ってきた「ものづくりの根源」を辿る旅でもある。

高橋孝治
［プロダクトデザイナー／六古窯日本遺産クリエイティブ・ディレクター］
一九八〇年、大分県生まれ。二〇〇四年、多摩美術大学卒業。二〇〇五－二〇一五年、（株）良品計画で無印良品の生活雑貨のデザインを行う。現在、常滑に拠点を置きプロダクトデザインを軸にさまざまなプロジェクトを行う。常滑市陶業陶芸振興事業推進コーディネーター。二〇一七年より、六古窯日本遺産活用協議会クリエイティブ・ディレクター。

中世のツボ

平安時代末期～鎌倉時代、暮らしのなかで必要にかられ、つくられたやきものの数々を、各産地で活動を行う現代の陶工が紹介します。

備前焼　種壺水指
桃山時代／一陽窯 蔵

ツボを選んだのは…
木村肇さん
（備前焼窯元 一陽窯）

中世の備前焼の壺といえば、種壺をまず思い浮かべます。両手で持てるくらいの大きさですが、勢いのあるつくりのものが多く、眼に焼きつく形。しかし「なぜ、種を入れていたのか」は、形ばかりをなぞっていた頃はわかりませんでした。数年前、岡山で固定種の野菜を、種を継ぎながらつくられている方にお話聞いた際、ようやくそのイメージができたんです。湿度の高い日本では、種の保存に苦労します。現代では野菜を育てようと思うと、苗か種を買うのがスタートですが、昔ならその種は前年に収穫され、何ヶ月か保存された種ということになる。ある程度、調湿効果のある無釉焼締めの壺に入れて保存するのは理にかなっています。そして もうひとつ、“大切なもの”をこそ壺に入れる、ということ。人間の気持ちは、そこにあるのだと思います。

丹波焼　自然釉 大壺
鎌倉時代／丹波古陶館 蔵

ツボを選んだのは…
今西公彦さん
（宮ノ北窯）

丹波の古いやきものの持つ“美しさ”が、説得力を以って自分のなかに拡がるのを感じています。その“美しさ”を考え、想いを馳せる過程こそ、自分にとって代わりのきかない大切な時間。そして、やきものと向き合う姿勢を更新し、“焼く”ことをするために必要な時間ともいえます。古いものゆえ、あれこれ思案に明け暮れる日々ですが、「これが正しい」にとらわれることなく、ただ知ろう、感じようと思うのです。この“美しい”と感じる気持ちの変化によって、自分自身の変化に気づくことができます。その変化を積み重ね、これからも丹波の古いやきものが持つ、本質的な価値を自分なりに深く探っていきたいです。

常滑焼　大壺
平安時代／とこなめ陶の森 蔵

ツボを選んだのは…
鯉江明さん
（陶芸家）

私にとって中世のやきものは憧れであり、目標です。十数年前に常滑の発掘調査に参加し、約1000年前に同じ常滑で仕事していた人たちの手あとや、仕事の痕跡を目の当たりにしたことはとても刺激的でした。今とは違う限られた設備や道具でつくられ、その手法はとても合理的で量産にも向き、焼き方も用途に合わせたものもあり、見た目の素朴さ、力強さの裏に高い技術やデザイン力を見ることができます。それは現代にも十分通用し凌駕するもので、それを脈々と受け継いできた常滑で仕事をすることは、とても勉強になっています。

瀬戸焼　灰釉菊印花文四耳壺
鎌倉・室町時代（13世紀末～14世紀初頭）

ツボを選んだのは…
水野雄介さん
（瀬戸本業窯 陶工）

この壺を挙げた理由、それは装飾として印花や櫛描文が施され、成形に至っては口縁部を折り返して玉縁にするなど、現在の本業の仕事の技術がすべて備わっているからです。本業の仕事について深く探っていくにつれ、瀬戸の源流とも言える古瀬戸に辿り着く。それは中世六古窯のなかで唯一人為的に焼かれた施釉陶器のことでした。施釉されていない土器の時代が長かった日本は5世紀になり、朝鮮半島からの帰化陶工によってろくろの使用や斜面に穴窯を築くことが伝来し、なおかつ300万年以上も前からこの土地に堆積している良質な陶土や資源、作陶に適した地形を求め、たどり着いたのが猿投山そして瀬戸だったと言われています。彼らは中国陶器の青磁や白磁にならい、日本独自の灰釉陶器を誕生させる。つまり、これらすべての要素により今日の瀬戸と、自身の仕事があるということをこの壺が気づかせてくれたのです。

越前焼　大甕 捻じたて成形
室町時代（16世紀）／福井県陶芸館 蔵

ツボを選んだのは…
土本訓寛さん
（薪窯作家）

中世越前焼を多く所蔵する福井県陶芸館を1周すると、いつも室町時代の大甕の前で足が止まります。人ひとり入れるほどの大きな甕。より多く硬く焼くことが至上命題のように、窯の巨大化と高温焼成を実現させた室町の陶工たち。つい職業柄、土はどんなだろうと欠けたところを観察したり、造形の仕方や焼成方法をイメージしたりしますが、集団で実直に焼締められたそのものの明快さに自分の小賢しさを笑い飛ばされたようで元気が出ます。数年前、越前の室町大甕に見事な花を活けてあるのを見ました。とても美しく心が躍り、はじめて出会った時のような、新鮮な感動を覚えました。僕が見ているのはそのもののひとつの側面でしかない。（当たり前のことですが）壺や甕は、現代では実用としては機能しませんが、より多くの人々の視点によって無限に広がる世界につながっていると思います。僕はそのなかで右往左往しながら自分を発見していく存在なのだと教えられているようです。

信楽焼　大壺 銘 質屋
室町時代（15～16世紀）／個人 蔵

ツボを選んだのは…
古谷和也さん
（陶芸家）

信楽の壺は、いろいろな景色がありどこを見ても同じところがなく、それぞれの魅力にあふれております。自然を感じ、ぬくもりや力強さ、こんなにも人の心を癒す壺はほかに類を見ないと思うほど信楽の壺に惹かれるひとりです。つくり手の目から見れば、土の肌、緋色・自然釉・焦げなど、いろいろな景色が、どのような窯の場所で、どのような炎の洗礼を浴びたか、想像するだけでも楽しくて仕方ありません。今回、ひとつの作品について語るにはあまりにも選択に困る信楽の壺です。そのなかで「大壺　銘 質屋」を選んだのは景色の多さです。今、自分の作品には、穴窯の持つ可能性を追求し、いろいろな景色を出すことをひとつの自分の表現としております。中世の信楽の人々も、このような景色の壺が窯から出た時は、きっとうれしかったに違いないと思います。私もその想いを感じたく、今日も土と炎に向き合って作陶しております。

協力：MIHO MUSEUM

千年続くやきものの可能性

美しいものではあっても、美しいとは言わない
鞍田崇（哲学者）

「美しいものではあっても、美しいと言わない、そう表現してはならないところにこの文化の本質がある。」
『忘れられた日本』

そう語る岡本太郎が日本の生活文化の根底に見出したのは「生命の感動」であり、土地に根差した営みの必然性であった。その内実はいかなるものであったか。

白山麓の方言に「ムツシ」という言葉がある。焼畑地の意であり、その広さを表す。面白いことに、この言葉は「二十五年」という時間スケールを含意しており、そこにいくつもの意味が織り込まれている。二十五年焼畑に使える土地がムツシである。二十五年はまず「資源」としての土地の利用年数を意味する。といって、ずっと同じ場所で耕作するわけではない。焼畑はただ焼くのではない。移動して焼く。山林を焼き耕地を確保するとともに、灰を肥料として活用する。施肥をしないので、年を追うごと土地は痩せていく。それに応じ作物を変えていくわけだが、五年もするともう何も育たない。そこで移動して次のエリアを焼く。このサイクルを五回繰り返せる広さの土地が「ひとムツシ」である。なぜ五回か。二十五年経過して最初に焼いた土地に戻ってくると元の山林に回復しており、また焼いて畑として利用することができるからである。すなわちムツシの二十五年には「自然」の再生年数も考慮されているわけである。それだけではない。ムツシはまた人間が「労働」に従事する就業年数でもあった。二十五年は一人前の男として土地を任され隠居するまでの年数である。なぜ二十五年か。かつて一人前となった頃に生まれた子どもが土地を託するに足る成人となっているからである。ムツシの二十五年は代替年数でもあり、そこには「人生」という観点も重ね合わされている。

資源、自然、労働、人生。異なるフェーズの絶妙な交差点がムツシの二十五年である。土地に根ざすとは、こういうことではないか。こうした必然性が、営々と積み重ねられてきた、ものづくりの根底にも潜んでいる。六古窯もきっとそうだ。それこそ、いま改めて問い直されるべきだと思う。美しいものではあっても、美しいとは言わない仕方で。

鞍田崇　くらた・たかし
哲学者。一九七〇年兵庫県生まれ。京都大学大学院人間・環境学研究科修了。現在、明治大学理工学部准教授。専門は哲学・環境人文学。著作に『民藝のインティマシー「いとおしさ」をデザインする』（明治大学出版会（二〇一五年）など。民藝案内人としてNHK教育「趣味どきっ！私の好きな民藝」に出演（二〇一八年放送）。

内なる感覚を呼び覚ます、タイルという素材
大西麻貴（建築家）

設計する建築にタイルを使うようになったのは、ひょんなことがきっかけだった。とあるパーティではじめて出会った、常滑の水野製陶園の水野さんが、「きっと好きかと思って」と言って小脇に抱えた風呂敷包みのようなものから、青、黄色、白……とさまざまな美しいタイルを取り出して、地面の上に並べてみせたのだ。「きれいでしょう。」まるで中世の市からやってきたかのように、タイルをすすめた。一つひとつが、建築の材料というよりは器のようで、その微妙な釉薬の変化や、地となる土の素朴さに惹かれた。大事につくられたもの、という感じがした。

言われてはじめて、実はタイル、というものにずっと惹かれていたことに気がついた。例えば、ル・コルビュジェのサヴォワ邸のお風呂のタイル。青いモザイクタイル貼りのカーブした寝椅子があって、湯上がりの体をひんやりとしたタイルの上に横たえることができる。ガウディのカサ・バトリョという集合住宅の階段室のタイル。上部にトップライトのある、縦長の深い井戸のような空間で、下から上に向かって深い青から淡い水色へとタイルの色が変化して行き、まるで海の底から明るい水面を見上げるような空間となっている。ポルトガルのアルヴァロ・シザのマルコ・デ・カナヴェーゼス教会のタイルも美しかった。赤土の地に白い釉薬のかかった素朴なタイルが、目地なしで貼ってあった。どの建築でも、「触れてみたい」と思わせる質感であること、タイル面の上で光が細かく分節され、やわらかい光の溢れる特別な空間が生まれていることに感銘を受けた。

タイルが面白いのは、工業的であるのにも関わらず生き物を連想させるというのだろうか、魚の鱗やアルマジロの皮膚のように、見る人の心をざわざわと波立たせるところにある。タイル貼りの巨大なビルを見上げると、どこまでも続くタイルに途方もない気持ちになる一方で、こうやって小さいものをひとつずつ、びっしりと並べて行くことそのものが、人間の快楽のひとつなのではないかと感じる。人々の眠っている感覚を呼び覚ます、素材としてのタイルにいま改めて可能性を感じている。

大西麻貴　おおにし・まき
一級建築士事務所　大西麻貴＋百田有希/o+h共同主宰。横浜国立大学大学院Y-GSA客員准教授。建築分野を中心に、福祉施設、公共施設、住宅、まちづくりなどさまざまなプロジェクトを手がける。主な作品に《二重螺旋の家》《Good Job! Center KASHIBA/STUDIO》ほか。

やきものの未来に想いを馳せる
ドミニク・チェン（研究者）

我が家はやきものが好きで、お店や骨董市に行くと各々が、しげしげと、さまざまな雑器に眺め入る。素人向けの陶芸工房でカップに絵付けをしたり、縄文土器の真似事をしてみたりしていると、想像の上で広がる未知の生活空間に心が遊ぶ。

柳宗悦は『雑器の美』で、器の「心」を見立てることについて書いている。「物ではあらうが心がないと誰が云ひ得よう。忍耐とか健全とか誠実とか、それ等の徳は既に器の有つ心ではないか」と書く宗悦の真意は、いわゆるアニミズム的な礼拝だけを指しているわけでもないし、器をいたずらに擬人化しようとしているわけでもない。それは言ってみれば、対象と自らの関係性を自律的に生成しようとする営み、である。美術の定則のように、外在的な参照体系に拠ることなく、自らの心と対象との関係性のなかから生成される価値を、物の《心》と表しているのではないだろうか。

この思考法は、プロダクトの利用者を受動的な状態から切り離し、いわゆる主体的な目利きとしてとらえるものでもある。つくり手と使い手は二項対立ではなく、ひとつの円環的な関係性の上に配置される。器におけるユーザー・エクスペリエンス（UX）は、デザイナーが制御する対象ではなく、ユーザーが自律的に生み出すものとして考えられている。そして、「よき工人は自然の欲する以外のことを欲せぬであらう」というフレーズに縮約しているように、このような目利きが関係性を結ぶためのアフォーダンスを取り込む製法として、宗悦は《自然であること》、つまり「無作為」を参照しているのだといえる。

つくる、伝える、という営為において、意図や作為を捨てることは、なるほど、大名物や一点物のような美術品ではなく、間断なき雑器の生産プロセスにおいてこそ可能となるのだろう。私には、既成品をさらに自由に変形させることのできる今日の3Dプリンターのような新しい製造方法は、新しい「雑器の美」を生む契機となるように思える。そこから、アナログ／デジタル、一点物と大量生産といった二項対立を乗り越えた先の地平が見えてくる。

ドミニク・チェン
博士（学際情報学）、早稲田大学文学学術院・准教授。NPOコモンスフィア（クリエイティブ・コモンズ・ジャパン）理事、株式会社ディヴィデュアル共同創業者。IPA未踏IT人材育成プログラム・スーパークリエイター認定。二〇一六年度、二〇一七年度グッドデザイン賞・審査員兼フォーカスイシューディレクター。

いまプロダクトで楽しみたい
小池一子（クリエイティブ・ディレクター）

焼物、やきもの。それはおそらく中世の頃から日本人の口に上ってきた生活のなかの普通の言葉だったのでしょう。六つの古窯はそれぞれの土地で室町時代には活動してきたということですから。一方に日常茶飯事、という言葉があります。毎日くり返される決まりごととして、お茶を飲む、食事するという何でもなくて当たりまえのことですが人間の生活時間を象徴的に表現しています。

私は中世の人々が日常の茶飯に焼物を役立てていただろうと想像してあたたかい気持ちになります。どんな住まいの空間で、どんな器で食事をしていたのでしょう。文献などによれば、壺、すり鉢、甕（かめ）などが多くつくられていたと言いますが、毎日食べてきた、つまり生きてきた無数の人々は米、野菜、魚などを何らかの器に盛って口に運んできたはずです。それは平たい皿状のもの？　椀状の深みのあるもの？　想像するだに楽しい主題です。

現代の私たちは日常を溢れるばかりの物に囲まれて過ごしています。器というカテゴリーに限ってもあらゆる種類の素材やかたちを享受しています。そのなかで私は焼物にできる役割を徹底して追い、必要かつ十分な現代の器を生み出せないかと考えます。それはプロダクトとして、例えば六古窯の現場から新しく生まれ出るものたちでもあるのではないでしょうか。すでにある素材が、現代のつくり手たちによって形となり広められていくこと。従来も誠実なものづくりは繰り返されてきましたが、新しい叡智によって姿を見せる焼物には興味がつきません。アノニマス、作家もの、また工房、スタジオ制作ものなど生み出す場の多様性があっていいと思います。

大切なのは、現代をよりよく生きようとするライフスタイルに合うこと。限りある資源に心を配り、住まう姿勢も飾らぬ人たちが共感して手に取ってくれるような焼物がプロダクトとして生まれるにふさわしい素材。六古窯はそのような素質を古来から蓄えていると思います。そしてその時々の感覚でつくられるものに永い生命を与えるのは使う人なのです。

小池一子　こいけ・かずこ
十和田市現代美術館館長。一九八三年～二〇〇〇年、日本初のオルタナティブ・スペース「佐賀町エキジビット・スペース」創設・主宰。二〇一一年～「佐賀町アーカイブ」として作品、活動と資料を検証し公開を期している。近著「イッセイさんはどこから来たの？　三宅一生の人と仕事」HeHe（二〇一七年）武蔵野美術大学名誉教授。

越前焼 えちぜんやき

［福井県越前町］

六古窯のなかで唯一、日本海に面し北陸の気候を伴う産地・越前。元は熊谷焼や織田焼などと呼ばれていたが、1947年に陶磁研究者・小山冨士夫が越前焼の名称を用いたことが由来。常滑窯の系譜にあたり、焼締や灰釉などによる素朴な作風を持つ。原料となる土は鉄分を多く含み耐火度も高く、良く焼き締まる赤色。代表的な生産品として越前赤瓦があり、その耐寒性から福井城跡、金沢城跡をはじめ越前以北日本海沿岸に広く流通していた。

越前町商工観光課
〒916-0192 福井県丹生郡越前町西田中13-5-1　TEL 0778-34-8720　FAX 0778-34-1236

瀬戸焼 せとやき

［愛知県瀬戸市］

陶磁器一般を「瀬戸物（せともの）」と指すことからうかがえるように、古くから続く日本の陶都・瀬戸。鎌倉時代、中国でやきものの技術を学んだ加藤四郎左衛門景正が、瀬戸で開窯したことが瀬戸焼のはじまりとされているが、それ以前の平安時代の窯跡も残されている。平安時代末期から室町時代にかけては、六古窯のなかで唯一施釉陶器である「古瀬戸」を生産。江戸時代後期には磁器生産もはじまり、以降多種多様なやきものが生産されていき、日本屈指の窯業地として確立される。

瀬戸市地域振興部ものづくり商業振興課
〒489-8701 愛知県瀬戸市追分町64-1　TEL 0561-88-2807　FAX 0561-82-2931

常滑焼 とこなめやき

［愛知県常滑市］

海路を利用して東北から九州に至る日本各地に運ばれていた、六古窯最大の生産地・常滑。瀬戸と同じく猿投窯の系譜にあたるが、常滑焼は釉薬を用いない焼締という方法を用い大型の壺や甕を生産している。これらはろくろを使わずつくり手が回りながら成形する「よりこ造り」による。明治時代になると、鉄道や下水の普及により、木型を用いた土管がつくられるようになった。また、江戸後期より中国の急須を模しつくられた朱泥の茶器は、現在も代表的な生産品のひとつ。

常滑市環境経済部商工観光課
〒479-8610 愛知県常滑市新開町4-1　TEL 0569-47-6116　FAX 0569-35-3939

信楽焼 しがらきやき

［滋賀県甲賀市］

琵琶湖の南方、周囲の山々にて豊かな原料を産し、古代より交通の要衝にあたる信楽。焼締陶器であり、備前焼同様に焼成によって生じる多様な景色が特徴。この地では、13世紀より常滑焼の影響を受けた大甕や壺を生産。15世紀には無釉焼締のすり鉢や壺、甕などの日常品も焼造していった。また、安土・桃山時代においては茶陶、19世紀頃より土瓶や火鉢、昭和20年代 からタイルや 建築用材など多様な製品を生産している。

甲賀市産業経済部商工労政課商工労政係
〒528-0005 滋賀県甲賀市水口町水口6053　TEL 0748-69-2188

丹波焼 たんばやき

［兵庫県篠山市］

京都・大阪に近接する山間に現在も続くやきものの里・丹波篠山。平安時代末期からはじまった丹波焼は、常滑や越前窯と同じ窯の構造・製作法を備え、焼成時に掛った灰による自然釉（しぜんゆう）は、偶然のなせる見事な装飾である。中世には、甕や壺、すり鉢を主とし、江戸時代初期には、登窯（のぼりがま）、灰や鉄などの釉薬（ゆうやく）、ろくろ成形に転換。江戸後期には、白土を化粧や装飾に用いた白丹波と呼ばれる器が生まれた。時代の要請を敏感にとらえ、同じ技法を単に継承せず、生活に根ざしたやきものをつくりつづけてきた。

篠山市農都創造部商工観光課商工係
〒669-2397 兵庫県篠山市北新町41 第2庁舎2階　TEL 079-552-6907　FAX 079-552-2090

備前焼 びぜんやき

［岡山県備前市］

6世紀頃より瀬戸内市内の邑久古窯跡群で連綿とつくられていた須恵器の生産が終わる平安時代後期、それに呼応するように伊部地域で生産が開始されるのが備前焼。中世後半、すり鉢などの堅牢さが多くの需要を生み、さらには織豊期、焼締による素朴な味わいや簡素な風合いが多くの茶人に好まれた。釉薬を使わないことによって器表に表れるさまざまな「窯変（ようへん）」と相まって、現在まで多くの愛好家を生んでいる。

備前市産業部産業観光課観光推進係
〒705-0022 岡山県備前市東片上126　TEL 0869-64-1832　FAX 0869-64-1850

『旅する、千年、六古窯 前編（六古窯を知る／学ぶ号）』　発行：2018 年4月　発行元：六古窯日本遺産活用協議会（備前市産業部産業観光課観光推進係）　〒705-0022 岡山県備前市東片上126　TEL 0869-64-1832　FAX 0869-64-1850
編集：MUESUM（多田智美+永江大+妹尾実津季）　デザイン：UMA/design farm（原田祐馬＋西野亮介）　写真：加藤晋平（表紙、p.3-5、裏表紙）　イラスト：谷小夏（p.2、p.5）　黒木雅巳（pp.6-7）　協力：越前町、瀬戸市、常滑市、甲賀市、篠山市、備前市　※ 本誌は、「旅する、千年、六古窯」プロジェクトの一環で発行されました。
主催／六古窯日本遺産活用協議会［福井県越前町、愛知県瀬戸市、愛知県常滑市、滋賀県甲賀市、兵庫県篠山市、岡山県備前市］　クリエイティブ・ディレクター：高橋孝治　「旅する、千年、六古窯」クリエイティブチーム：アートディレクター／原田祐馬［UMA/design farm］　エディトリアルディレクター／多田智美［MUESUM］
映像ディレクター／岡篤郎　Webディレクター／綿村健［FROTSQUARNEL CO.LTD.］　公式カメラマン／加藤晋平

sixancientkilns.jp