

赤尾保志 対談シリーズ

酒の文化

16

十四代

【ゲスト】酒井田柿右衛門

さかいだ かしえもん

【ホスト】赤尾保志

あかおやしし

【司会】草柳隆三

くさやなぎ りゆうぞう

まえがき

医療と宗教そして心（有限と無限のいのち）との交わりを題目に置き、各界でご活躍の方々との対談は心踊らされるものがあります。

医療では、時間が経過するなかで、経験的法則に基づき裏打ちされた技術が、活用利用されています。肉体に対し侵襲性の強い作業が行なわれるのが医療行為であるためです。

宗教は、空間の中で常に現在形の言葉で多くの物事を言い表しています。A C 一三〇年クレルモンの宗教会議において、修道院内での医療行為が禁止されました。心と肉体との問題を分離した画期的なできごとでした。

この三つの題目である心・医療・宗教を当距離で論じ合おうと言うことには、この本に目を落としていただける多くの方々の問題提起を試みたいという思いがあります。夫々の専門分野の方々がその領域を超えて考える一助になることを願っております。

今回の対談を始めるに当たり、お力をお借りした方々にはこの紙面を通じて感謝の意を表したいと思えます。

平成二十一年三月吉日

赤尾保志

赤尾保志 対談シリーズ

酒井田柿右衛門

16

十四代

【ゲスト】酒井田柿右衛門

さかいだ・かきえもん

【ホスト】赤尾保志

あかおやし

【司会】草柳隆三

くさやなぎりゅうぞう

〈いのち〉を語る

第十六回

赤尾保志対談シリーズ、十六回目のお客様は、十四代、陶芸家の酒井田柿右衛門さんです。

「柿右衛門」は、焼き物の里、佐賀県有田にあって、江戸時代、十七世紀後半から今日に至るまで、およそ四百年近く、いわゆる柿右衛門様式として名高い磁器を作り続けて来た家柄です。

十四代、当主の柿右衛門さんは、その業績によって、一九八二年、重要無形文化財保持者（人間国宝）に認定されました。

十四代は、柿右衛門様式の特徴を、いかに「余白を」生かすか、というところにあると、述べています。何も描かない部分を作るということは、勇気が必要。だが、そこにこそ様式の真骨頂があると言っています。

対談中、何回も口にされた「私は職人になったかった」という言葉が大変印象的でした。

柿右衛門さんの、屋敷の庭の柿が、鮮やかに色づいた晩秋の一日、お話を聴かせていただきました。



赤尾

私は陶磁器については殆ど知識がないものですから、今日は柿右衛門さんからいろいろ、お心うちを教えていただければと思っています。

柿右衛門さんは長い歴史というものも背負っておられて、それゆえのご苦勞もおありでしょうし、それと未来への思いなども含めて、いろいろ伺わせて頂ければと思っています。

できるだけ、具体的にお話をお聞きして行きたいと思っていますのですが、今年が、襲名三〇周年なのだそうですね。区切りの年を迎えるお気持ちというのはどうなんですか？

襲名三十年

柿右衛門

襲名でなく改名なのですが、三〇周年と云ったって、何もかも、一二三日みたいな感じですよ。うちの場合は、いろいろな要素が重なり合っていますね、大きく云えば、有田で仕事をするようになって四百年、四〇年ではなくて四百年なんです。最初からずっと有田の歴史と一緒に歩いて来ているのですが、元はと云えば、焼き物の仕事は、中国や韓国から頂いた仕事なんです。原料にしても何にしても。

それをずっと続けて来ている。簡単に云えばそうなんですけれど、よく、考えてみればとんでもない歴史なんです。そういう流れというものをずっと踏襲して次の世代に渡していくという責任がございます。

四百年の間にはいろいろなことがありましたけど、たとえば、中国が文化大革命のとき、当時の職人を廃止しようということがあって、その後、中国には職人がいなくなってしまうんです。とんでもない話です、これは。

中国の職人さんたちが最後に作った食器を景德鎮で見る機会があったのですが、一人前、一膳に十個ほどありましたか、それを、そのとき、千五百人分作ったというんですね。景德鎮にいた職人さんは、それを北京に納めて、それで終わりになったんです。

赤尾

そういう意味では、こちら（有田）の方は営々と続けられているわけですね。

柿右衛門

今は、中国に行っても職人さんに会えないんですよ。探し歩いててもなかなか見つからないんです。お歳を召したということもあるんでしょうが、どこかに引つ込んでしまわれたんでしょうね。

何年前か、有田の窯業大学の学生と研修旅行に行った際、何人かの職人さんたちにはお会いしたんですが、最近はもう、行く意味がなくなってしまうんです。職人さんにも会えませんし、窯などは跡形もなくなっていますのでね。こういう状況になってしまったということは、非常に残念と云うのか、我々にはちよつと考えにくいことです。

以前大英博物館にお勤めだった方が二、三日前に見えたんですが、中国で同じような見聞をされているものですか、日本は、有田は大丈夫でしょうねえ、と云っていました。

だから、われわれの立場と云うものは、焼き物の先輩である中国の現状と、そこから学ばせてもらった日本の歴史と、両方を背負わされているような感じなんですね。（笑い）

〓 四百年の歴史を背負って

柿右衛門

まあ、そんな重いものじゃないんですけど、よく考えてみると有田というのはそういう立場でもあるということを感じますね。十四代続いた柿右衛門ということではなくて、有田として、ということですよ。中国から渡って来て、その流れを汲んだ有田が磁器の産地のひとつとなった、ということ、自分流に考えても、大変、重い事だと思っています。

実は、ヨーロッパの人たちが、よくそういうことを云うんですよ。マイセンにしても、大英博物館なども、中国からは焼き物がなくなってしまった、日本は大丈夫でしょうね、とね。ところが、中国にはまだ焼き物を作っている人はいっぱいいるんですよ。ただ、彼らが、なくなったと云っているのは、伝統を受け継いだ、筋の通ったものがなくなったということなんです。

赤尾

結局、いろいろな背景の中でその国が大きく変わってしまった、継続性がなくなって新しいものだけを作る状況になってしまった、ということなのでしょうね。

柿右衛門

窯跡などもきれいに整地してしまって、完全になくなってしまうとは云えませんが、有名な遺跡もなくなっているんですね。窯跡が舗装されてしまっているところもあるんです。折角、有田焼の先祖を訪ねて行ったら、話をする相手さんがいなくなっていたなんて、我々からすれば、そういう変化はちょっと考えにくいことです。非常に淋しいことです。

韓国は違います。最近、私の大学に勉強に来ていた教え子が韓国に戻って色絵を始めました。韓国には染付はこれまでもあったんですが、色絵はなかったんです。だからこれは初めてではないでしょうか。ソウルの大学で私の教え子がそれをやっているんです。

赤尾 それは心強い話ですね。

柿右衛門 韓国の原料や材料を使って、韓国の特色を出した色絵を作れよ、柿右衛門写しや、有田写しじゃダメだぞ、と彼には云って来たんです。ここで勉強して、帰ってからもう三年ぐらいになります。今はもう立派な色絵を作れるようになりましたね。

赤尾 素材はすべて地元、韓国で集められるのですか。

柿右衛門 ええ、ございます。最初は日本で買って行ったこともあったようですが、今は出来るだけ地元の原料、材料でやってますね。

赤尾 やはり、その国々の何万年と続いてきた風土のなかで出来た素材を大切にするというのは非常に重要なことですね。とくに、日本の場合を考えると、全体の六割前後は珪藻土という、殆ど木と藻がベースになっているものなんです、それが海中から陸に上がってきて土になっているんです。日本の国土は、六、七割がこの珪藻土、砂地のようなもので、残りが岩石なんです。

その岩石の中から、有田では、四百年ほど前に新しい陶磁器を作ることのできる石が見つかった。これがひとつのエポックメイキング……

原料の石を探すことから始まった

柿右衛門

大変なことだったんですね。秀吉の朝鮮出兵がなかったら、有田は今ないのかもしれないですね。韓国の土ものの職人さん何百人と連れて来たっていうんですよ、とんでもない話ですよ。その人たちが佐賀や北九州で、白い石を捜し歩いて、見つけたのか偶然見つかったのかはわかりませんが、有田の山々に、原料の石があったということなんです。

実はこの間、久しぶりに秀吉の朝鮮出兵の際、本拠とした名護屋城に行って来たんですが、そこで海を眺めながら、韓国の方に向かってそんな話をして来たんです。ありがとうございましたというか、ね。もし、韓国から連れて来られた職人がいなかったなら、日本の焼き物の歴史は、ずっと遅れたかもしれませんね。石を見つける、探すというのは、容易なことではなかったんですね。探せば何処かにあるはずですけど、そういうチャンスがあったかどうかですね。素人が見たって、普通は土が被っていて表面からは分かりませんからね。

名護屋城・・・佐賀県北部の海岸沿いに造られた城。十六世紀末、秀吉の朝鮮出兵のとき、ここに本拠地を置いた。

赤尾

それが見つかって、それが焼き物に使えるのだということが分かった時の、心のときめきという

のは計り知れないものがあつたでしょうね。

柿右衛門

韓国にはそうした白い石がございますから、韓国から連れられて来た職人さんたちが、ここにはありそうだといって探したのか、あるいは偶然見つかったのかはともかく、歴史的にこのことがなかったなら、有田は、今、どうなっているのかなと思いますね。

長崎では昔、中国の焼き物をどんどん輸入してましたので、それに携わった中国人の中には、色絵をはじめとして仕事のできる人がいたでしょうから、その人たちから色絵のことなどは聞いていたはずですし、作り方も教えてもらったか、あるいは絵具も譲ってもらったりしているかもしれないね。

だから、中国も韓国も磁器に関しては、日本の有田の先輩なんです。それなのに、先ほど云いましたように、今の中国には昔のような職人さんがいなくなってしまった、ということは、心細いことですね。あれだけ習ったり、教えてもらったりに、その相手がいなくなるということですね。

近頃では、むしろ、分からないことがあつたときには、ドイツのマイセンに行つて聞いた方がよくわかるんですよ。この科学的な分析力はものすごいです。作家とは云わずに、マイスターと呼ぶ職人の国ですからね。土にしても絵具にしても、道具類にしても、そりゃあすごい。二〇回ぐらに行つてますけど、勉強になりますね。

赤尾

柿右衛門さんの思いは、四百年続いた伝統の中で、その時代時代にいま作ることのできるものを

残しておきたい、それが多分、何十年、何百年後にまで受け継がれていつて、後の時代にまた新しいものが作られる、そういうことを願っていらっしゃるという気がするんです。

く 伝統を受け継ぐということ

柿右衛門 その時代に合ったものを作らないと中断してしまうんです。技術とか材料というのはずっと使いつけるべきなんです、職人あつてのものなんですね。原料や材料は同じものを使うんですが、表現の仕方が時代によつて違つてくる、そこに新しさがないと、続かないです。いったんストップしてしまえば、何年も、何十年も、もう戻れなくなってしまうんです。

続けるということに加えて、その時代の呼吸というか雰囲気を反映したものを作るべきなんです。四年や五年では変わりませんけど、二十年、三十年単位になるでしょうね。

赤尾

そういう柿右衛門さんの新しさを求める気持ち、その中に閉じ込めて新しいものにチャレンジする。そこにはお話のように、素材もございましょうし、絵付けという問題もあるでしょうし、それから、焼き上がった後の評価、こうしたことを総合的に考えてやつてらっしゃるわけですね。それが未来につながっていく、いわば未来への申し渡しをしているような毎日でございましょうね。

襷を誰に渡して行こうか、ということは決まっているんでしょうけれど、過去四百年の先輩たちの仕事を知りつつ、でもそれ以上のもの、新しいものにして行く、そういう命を吹き込むような気

持が毎日……。

江戸時代の職人に会ってみたい

柿右衛門 必要なですね。ところが私はいやなんですよ、それ（笑い）。新しいものは誰にでもできるんです。後ろを向いてはいけないんですけど、出来ることなら、元禄時代あたりの職人さんに会ってみたいと本当に思っているんですよ。ばかみたいな話なんですけど、自分の中では、その気持ちが強いんです。だから、夢は何ですか、と聞かれるとそう答えるんです、近頃は。

この間もテレビの番組で、行きたいところはどこですか、と聞かれて、普通はヨーロッパとか、ドイツと答えるんでしょうけど、私は江戸時代の有田に行ってみたい、と云ったら笑われましたね。本気なんですか、と云うから本気なんですと答えました（笑い）。

江戸時代の職人さんに会ってみたいです。どういう顔をしていたのか、どういう思いでいたのか、材料や原料はどうやって使っていたのか、本当に知りたいんですよ。

当時の職人さんの顔色というのか、気持ちというのか、そして、どんな仕事をしていたのかなという興味なんです。今と同じようにやっていたに違いありませんけども、スタンスが違うと思うんですよ。今みたいな忙しい世の中ではなかったでしょうし……。

その時代に戻って、あちらで仕事して見たいと思うくらいなんです。これは変な夢なんですけれ

どね。昔の職人さんに聞きたいことがいっぱいあるんですよ。こんな時にはどうしたんですか、とか、この原料はどこから持って来たの、とか、どの程度の美意識でもって作っていたのか、というようなことをね。

一杯飲みながら轆轤ろくろを挽いていたのか、命がけでやっていたのか、聞いてみたいし、見てみたいです。それを自分なりに残しておきたいというか、そういうことが自分なりに解っていけば、非常に今の仕事の流れもスムーズにいくと思うんですけどねえ。

赤尾 全てそれは、出来あがったものを見て、そこかしこ吸収できない、というもどかしさが心の中におありになるから？

柿右衛門 古い文書のようなものは少し残ってはいるんですが、その職人さんが、どういう手をしていて、どういう顔をしていたのか、人柄というところまでは分かりませんよね。しかし、私は昔の職人さんの人柄に触れてみたいです。どういう人だったのかな、ということ。

司会 先ほどのお話では、中国や朝鮮半島の焼き物から日本は学んだ、つまりお手本があったということなんですが、有田にしても、その他の産地にしても、その後、独自の発展をしていった。そして独特の美しさを作り上げて行ったというんですが、その美しさというのはどういうものだったんですか？

く中国や韓国に学びはしたが、真似はしなかった

柿右衛門

中国のものと比べますとね、色彩感覚などもずいぶん違うと思いますね。中国の人たちの美意識と日本人の美意識とはちがいますからね。

確かに、中国の製品は絵具そのものや、描き方にしても、部分的には素晴らしいとは思いますが、日本人は、全部を真似たわけではないんです。だから、中国のものが、一から十まで全部お手本になりましたというわけではないんです。何を取り入れたらいいのか、見分けがつく日本人がいたということなんです。最初の頃は、中国の様式を良しとして、絵具もそうですけど、デザインも、中国のものをそのまま写した作品がずいぶんありましたよ。それを、日本人の美意識に合わせるようにして、段々、取り入れるべきものと省いてもいいところを仕分けしていったんです。

つまり、日本の風土の中で、よりいいものに育てられそうなお店だけ、中国をお手本にしたという事なんでしょう。その色分けをちゃんとしてますね。

学びはしましたが、真似はしていません。最初から日本流にやっていますね。その後の日本の独自の発展ぶりを見てみますとね、例えば、元禄の頃の有田の焼き物と、同じ時代の中国のものを比べますと、全く違いますね。

面白いのは、柿右衛門の焼き物が今度は、ドイツのマイセンに渡って行くのですが、最初はまっ

たく柿右衛門の写しだったんですよ。それが段々、マイセンはマイセン流の焼き物になって行くんですね。日本が中国に学んで、それを日本人の美意識で日本流に変えて行ったのと同じように、マイセンはマイセンの美意識で、独自の焼き物に仕立て上げて行ったということでしょう。

司会（草柳） お手本から離れて行って、柿右衛門の美意識が産み出したものは何だったのですか？

「余白」こそ柿右衛門の特徴

柿右衛門 柿右衛門の特徴の一つは、余白でしょうね。余白の美しさというのかな。中国の焼き物にも余白はあります。ただ違うのは、どこにどの程度の余白を残すかということが、私から見れば、両者には根本的な違いがあるんですね。そこにお互いの美意識の違いがあるのかなと思います。こんなところに余白を作るのは、何か、間の抜けたような感じになりはしないかと思われるかもしれませんが、大事なのは余白を支える絵なんですね。

この余白の使い方は、日本では、江戸時代にはもう完成してますよ。

焼き物に関心を持つヨーロッパ人に云わせると、同じ余白の美しさでも、中国のものと日本のものとは全然違います、とね。

爺さん（十二代）は私に、余白を描け、とずいぶん云ってました。焼き物全面に絵を描くのは簡単なんですよ。むしろ、どこをどのくらい描かずに残すかということが難しんです。描かないで残

す、というのは、心許ない感じがあるんですね。

余白が、ただ真っ白にならないように、それを支えられるような動きを持った絵を描かなければならない、ということなんです。

余白は、何も描かないんだから簡単じゃないんですか、と思われがちなんですけれど、実は非常に難しい。

このあたりの、余白に対する感性のあり様というのが、中国とは違いますね。

司 会

余白のなかに有田が込めようとした意味、そこには何も描いてないのだから無なのではなくて、そこには柿右衛門様式のいのち、ここが凝縮されているんだと……。仏教で云う「空」のようなものと思っていいいんでしょうか？

柿右衛門

余白の大事さというのは、ただ、何も無いということではなくて、人間の持っている共通した何かがそこにはある、ということではないでしょうかね。

「余白」の美を生み出したのは、米のとぎ汁、の色だった

赤 尾

しかも、その余白は、単なる白ではなくて、「濁手^{にごしで}」と云うんだそうですが、その色を使って、いかにして「空」を埋めて「有」にしていくかということなんでしょうね。

柿右衛門

有田の余白の白は単なる白ではなくて、「にごしで」と云って、乳白色なんです。有田にある

山の中では、泉山いずみやまから出る石が一番いいと私は思っているんですが、鉄分の多い青くて冷たい感じの石で、白が少し冷たすぎるんですね。染付に向いているんですが、色絵には合わないというんです。江戸時代の職人さんたちは、近くの他の山から採れるやわらかい白の出る石と混ぜ合わせて使ったんです。やってみたら、「濁手にごしで」という適当な白さの、味のある、キラツとは光らない生地が整ったんです。

有田の言葉で、米のとき汁のことを「にごし」というんですが、混ぜ合わせた色は、まさにそのとき汁の色なんです。そこで、その白のことを以来、「濁手」と呼ぶようになったんです。

柿右衛門の余白の白を作るためには、そうした、石の持っている表情というか味というのが非常に大事なんです。

赤尾

そこで初めて深みが出てくる。表面の光が弾かれるのではなくて、逆に光を浸み込ませて行つて、おっしゃるような余白の味が生まれるということなんでしょうね。

柿右衛門

そう。そういうやわらかい白さなんです。ただ、歴史的にみると、五代か六代目の頃、一時、中断してしまうんです。理由は、よくは分からないんですが、混ぜ合わせの難しさもあったでしょうし、ともかく「にごしで」の白は非常に歩留まりが悪くて使いにくかったんでしょう。

昭和三十年ごろだったでしょうかね、「にごしで」の色のよさを知っている人たちから、もう一度復活させてみたら、という声が上がって来たんです。そこで、私の父と、十二代の爺さんとが一緒にあって、親子喧嘩しながら、ああでもないこうでもない、石の調合を必死にやってみました。

そうして、江戸時代の「にごしで」とそんなに変わらない生地が出来たわけですよ。それを今、我々が引き継いでやっているんです。

石の山は、同じ山でも南側、北側では違いますし、掘って行く層によって微妙に酸化の仕方も違うんです。だから調査はテストにテストを重ねてやって行かなくては、ちょうどいいものはなかなか手に入らないんですね。

赤尾

その辺のところは、人間の直感といいますか、自然に触れ合って得られる感触というもので最後は作り上げられるということになるのでしょうか。

柿右衛門

一番面倒くさいテスト、試みをやった結果が一番正しいですよ。江戸時代の、当時の調査の記録なんか、満足なものに残っていませんから、我々が細かなテストまでやって確かめるしかないですね。しかも、未だに、尺貫法の匁もんめの世界なんです。

そんなわけですから、父や十二代の頃、「にごしで」を復活させるときに困ってしまったんですね。

赤尾

先ほど、お庭を拝見させていただいたんですが、ちょうど今、柿がいい色合いをしていました。この時期しかあの色合いは見られないものなんでしょう。あれをどうやって絵付けにするか、そうした自然のものを、そのまま描いていくということは、これもまた夢なんですか？

く不純物は、むしろ自然の恵み、宝物

柿右衛門

絵具の作り方にしても分からないことは一杯あるんです。最低限、解ったことだけで今はやっているんですが、もっと他に何かがあると思うんですよ。科学的に追及して行くと、多少は広がるかもしれませんが、一方で、科学が発達してくると、そのままそれが工芸の世界にプラスになるかというと、そうではなくて、私はむしろマイナスに作用するだろうと思っているんです。科学の成果なんですが、今の絵具ではきれいになり過ぎるんですよ。

絵具の原料なんかは全部鉱物ですからね、土の表面より下にあるんですよ。それを掘り出してきて科学的に薬を使つてきれいにして、いい原料にしましたなんて、とんでもないことは止めてほしいですね。しかし、それを受け入れなければ続けられない、そのもどかしさというか、いらだちとか。

学者の先生にお願いしたいのは、原料の鉱物に含まれた不純物を取り去らないでください、ということ、むしろその不純物というのは何なのか、それを分析して欲しい、ということなんです。

自然の恵みというのは、人間が作れるものではない。その美しさ、深さが分かる敏感な神経やDNAを持っているのは日本人が一番じゃないかと思えますよ。綺麗と、美しさは違うと思えますが、それをパッと理解できるのは日本人が一番早いんです。海外の人たちには、よく説明すると分

かつてもらえますけど、即座に分かつてもらえるということはありませんよ。

同じ東洋でも、韓国人や中国人とも、日本人の感性はちよつと違うと思いますけどね。

大げさに云えば何億年もかけて熟成された物質を残すということは、工芸の道では一番大事なことなんです。その味というのは、薬品を使うといったような現代の化学的処理をしたつて出ないんです。不純物というのは、言葉は良くないのですが、私は宝物と想っているくらいです。宇宙から頂いた、何物にもかえ難い宝物じゃあないですかね。作れるものではないんです。

赤尾

元に戻す、地球に還る、還つたものはまた表面に出て来るというこの自然の循環の中で、いいものが出来る時代と、いくら探してもいいものが出てこない時代が、この四百年の間にもあつたのではないかと思うんです。

柿右衛門さんのところには、過去に作られたものが残されていると思うのですが、その中で柿右衛門さんの目から見て、これはいい色をしているとか、あるいは、この時代はちよつと氣候、風土が悪くてあまりいいものが出て来なかった、ということがあるんでしょうね。

く 元禄時代の柿右衛門の作品には味があつた

柿右衛門

ありますね。いかどうかは分かりませんが、魅力があるのは元禄時代のもですね。絵具の色にしても土にしても、触つてみたいと思うような、自然のままの美しさが出ているんですね。綺麗

じゃないけど、美しいなと感じることはありますよ。それは何かと云うと、端正に整えられたものじゃなくて、デザインがいいとか悪いとか、形がいい悪いというのも大事なことですけど、何とこのかな、絵具の色もトロツとしたものがそこに残っている、深みというものがあるんですよ、元禄時代の作品には。味があるんです。

精製された不純物の残らない絵具を使つて描けば、透明度は高くなつて、綺麗には見えますけど、中には何もないんですよ。底まで同じ色がペタンとあるだけで、色紙張つたみたいになるんですね。濃淡が出て来ない、味がない、なんか全然違うんですね。深みプラス何か歴史的な、時間の営みがないと、トローンとした深みは出ません。

赤尾

ということば、その時代のいいものというのは、ものすごく熟成したものか、見つけられた場所とか、そうしたことが合致して実際にこういうものに乗せたときに、出て来る色として本当に深みが出て来て、美しさだけは残っている、そういう感じで見えているわけですか。

柿右衛門

おつしやる通りなんですが、それともうひとつ、描いた人たちも、今のように消しゴムを使おうなんて全然思つてないんです。唄でも歌いながら、もしかすると一杯飲みながら描いたんじゃないのかな、つてそんな感じがするんです。消した方がいいのでは、と思えるようなところも消さないで、残しているんです。

例えば、ここは線をつないだ方がいいのではと思うところも、つながないで、そのまま焼いているんですね。それは、何故なんだろうかと聞いてみたいんですよ。どういう思いで仕事をしていた

のかということだね。失敗作という風には全然見えないんです。むしろ、そこには人の気配があるんですね。

焼き物の骨董品は世界中、どこにでもありますね、日本の焼き物が二割三割占めるんですね。それらを見ると、どんなに素晴らしいなと思ってみてもですね、寸法などを計ってみると、少し歪があるんです。それは、土が熱にあたったとき、土が熱いよと云ってあばれたまま焼けてしまった結果できたものでしょう。それがね、コンピューターで作ったのではなくて、いかにも手で作りましたという雰囲気、ビンビンこちらに伝わって来るんです。

赤尾 窯の中の炎のまわり方によって、固まってしまう時間帯に影響し、それがちよつとした形の変化を作り出すということなのでしょう。

く無造作の作品の中に感じられる人の気配

柿右衛門 下手な人の作る出来の悪さとは、根本的に違うんですね。元禄の頃のものは、無造作にやっているように見えるんですけれども、そこにはさつきも云いましたが、人の気配が感じられるんです。

赤尾 元禄時代というのは、文化度の高さというか、世の中が湧きあがっていた時代で、みんなが何となくハッピーな時代ではなかったかと思うのですが、焼き物の世界でも、そうした時代の気持ちや製品の中に投げ込まれて、時代のいのちが入り込んでいる感じがしますね。

柿右衛門 きちんとやればできる力はあるのに、あえてやっていない、というようなところがあるんです

ね。もう一回やり直し、ということをしななんです。

土というのは熱にあたると二割程度小さくなるんですね。だから下手がやると必ず歪みが出ます。上手な人は土が縮むことは当然わかっていて、そこを修正しないで焼いてしまうことがある。わざとやってるんじゃないの、とこちらは思ってしまうんです。

焼き物というのは一見、きちつとしていているようですけど、やっぱり、少しずつ動いていますよ。土の強さ弱さ、厚さ薄さといったことがあるんですが、窯に入れる前には、普通それが見えないんです。しかし、昔の職人さんはその巧妙な動き方を経験的に知っていて、修正もせずに、わざとやっているのではと思えるくらい、上手なんですね。

赤尾 遊びという感覚なんでしょうかね。

柿右衛門 だから、そういう職人さんのところに行つて、じーっと仕事ぶりを見てみたい、あるいはお話を聞いてみたい、という気持ちが強いんです。あっちへ行ったら一番先に職人さんのところに行きますよ。

赤尾 ひよつとすると、先ほどのお話のように、一杯飲みながらやっているかもしれませんね。

柿右衛門 今の世の中の感覚からすると、ほんとに酒でも飲んで仕事をしているんじゃないかという気がして来るんですね。酒なんか飲みながらやるわけじゃないでしょ、と云われるかもしれませんけどね。

昔の職人さんは、素材の攻め方というのか、整え方というのか、原料をいじめてないですね。原

料、材料の動きというものを気にしていない感じなんです。

色もそうなんです。どうしてこんなところに色が飛んでついているのかな、と思うこともあるんです。見えないところならいいんですが、正面のいいところについているのがあるんですな。線が切れていて、我々ならそうはしないのですが、変に修正するとかえっておかしくなるから、やらない、ということだったんでしょかね。最初からやり直すということもしなかったんでしょね。

赤尾

ところで、絵付けのときの絵具のやわらかさ、かたさといったことも、研ぎ回しの中に出て来るのですか。

現代の作品は能面の綺麗さ

柿右衛門

絵具の量とか摺り方とか、昔のものはもう千差万別、いろいろと変わって来るんですよ。

今、絵具屋さんで買ってきたものにはそんなことはないです。いつ塗っても同じ色に塗ることが出来ます。非常にやさしいというか、見事なものですよ、今の原料は。ムラが出ない、そこまで進みます。光もちゃんと適当に出る。

ところが、出来あがったものは薄っぺらで、ペタンとなってしまう。表情が出せないんですよ。コンピューターを叩いて、出来ました！という感じになってしまいうんです。

赤尾

手で作ったという感じはしませんものね、今の製品は。薄っぺら、というか能面のような感じになる……。

柿右衛門

綺麗なんですよ。厚さも機械で計ったようになるし、石ころをポーンと窯に入れて、蓋をしてボタンを二つ三つ押せば、何時間後には包装した作品がコロコロ出て来るようなものです。私は今は、そんなことも可能だと思っていますよ、時間はどのくらいかかるかしれませんがね。

お客様のあて先の住所まで印刷したものをペタンと張って製品が出て来るわけですよ。それほど今は簡単になっていますし、昔のものより綺麗かもしれませんね。やはり、何と云うのかなあ、ここまで科学が進んで便利になれば、それはそれでいいわけですから否定はしませんけれど、日本の工芸というのに一歩踏み込んで考えると、多くの人は、美しさというものを分かっていない、というか、無視しているというか、私にはそんな感じがしてならないんですがね。

手があるわけだから、その手で触ってみたいという感じを起させるような製品と、ただ綺麗にできているなという製品と、両方あるわけです。日本の伝統的な工芸を大事にしようとか、技術を大事にしようとか、いろいろ云いながら、やはり見た目に綺麗なものに対する評価の方が高くなるんじゃないかな。

日本工芸会の展覧会には、毎年二千点くらい作品が出ますけど、機械で作ったものが非常に多いんですね。我々は手作りと機械のものと仕分けして選考していますけど、ただ、国の方は区分けをはっきりさせてないんですね。手仕事と科学的な仕事と、もっとはっきり誰にでも分かるようにす

べきだと思っんです。

作家の先生だけを持ち上げて、職人なんかどこにいるのか、という感じになってしまっているんですね。しかし、歴史を見てみれば、日本の工芸を担ってきたのは、作家ではなくて、職人なんですけどね。

赤尾

その通りですね。先日、刀鍛冶で知られた岡山に行って来たんですが、日本刀を研ぐ石、これがもう日本にはないらしいんです。科学で作った石ではどうしても研げない、と云うんです。しかも各工程で研ぐ石を替えて行つて、それで初めて日本刀の美しさが出てくるという話を聞いてきました。

それとまったく同じで、今、柿右衛門さんがおっしゃったように、自然と人間との交わりの中で、浮き上がるような綺麗な作品が出来てくる、ということなんでしょうね。ところが、そのところが何となく……。

柿右衛門

評論家の先生方に、日本をよく見てください、と云いたいです。昨日の日本も、今日、明日の日本もね。

赤尾

だから四百年前の職人さんに会ってみたいということなんです。

今、柿右衛門さんのところではたくさんの職人さんを一生懸命育てておられますよね。やはりこのことがすごく大事で、そうして未来につながって行くことになるわけですね。

く焼き物作りには不器用な人ほどいい

柿右衛門

今は、ものを作るより職人を育てる方が難しいとよく云うんです。少なくとも三十年はかかりますからね。職人作の方が焼き物作るより難しいんですよ。みんな分かりました、と云うんですが本当の意味は分かってない。

焼き物作りの職人は、不器用な人ほどいいですよ。器用な人はダメ。手が自分流に動いてしまうんです。個性が強いからなんでしょうかねえ。そうした器用な職人さんを作家の先生方は良しとするんでしょうね。器用な人は習うより先に、自分でやってしまうんです。

赤尾

今のお話のなかで、習う、と云われましたけど、学校に行くとか学習という言葉を使いますね。戦前の方々は、手習いという云い方をしていたと思うんです。学習と手習い、その辺の違いが今になって表面に出て来ているということはありませんかね。

職人の世界には手習いが必要だというお話ですが、そこに師匠としては何とかして彼らに気持ちを込めさせる毎日の時間が大事だということなんでしょうね。それで結果は出来あがる製品を見てもらえば分かる・・・。

お弟子さんたちは分野ごとにわけて仕事をする仕組みになっっているんですか。

柿右衛門

そう、仕事場では隣に先輩がいて、いつでも後輩が相談できるように、あるいはいつでも教えら

れるように考えて配置します。

赤尾

さきほどヨーロッパのギルドマイスターの話がありましたが、日本でも親子代々、同じ仕事をずっと続けて行くことができる、それがひとつの伝統になっていくといいですね。伝統技術、工芸の世界では特に必要なことでしょうね。

一つのものを作り上げるには様々な工程があつて、その過程で各分野ごとに職人さんがいる必要があるということなのでしょうね。たとえば絵付けをする人、轆轤ろくろを回して綺麗な形を作る人、素材の土を練りこむ仕事と、それぞれの役割をきちんとこなすことが大事になって来るんでしょうね。

土捏ね三年つちこ

柿右衛門

土はとくに大事ですよ。土捏ね三年と云いますけど、勝手にやっていますと、ムラが出来るんです。窯に入れるとそれが分かるんです。窯に入れるまではムラがあっても見えないけど、下手が作ったものを窯に入れると、とんでもない曲がり方をしたものが出来てくるんです。大きなものになると、ぐにゃつとしてしまいますしね。

赤尾

やはり、轆轤を使って立ち上げたときの力の入れ方、気持ちの入れ方が結果として出てくるということなのでしょうね。

柿右衛門 少し専門的になるけれど、土の粒子を捏ねる時に全部、同じ方向にバランスよく伸ばしていけ

ば、真っ直ぐ伸びて行くんです。上手な職人がこねた土で轆轤を回すと、なぜこんなに伸びるのか、と感心するほど伸びますものね。下手がこねた土で回すと、伸びるどころか切れてしまうんです。だから、もう捏ねる段階で半分は出来あがっていると云ってもいいくらいです。

赤尾 捏ねるときに土の中に混ざっている空気をどうやって出すかということでしょうね。

柿右衛門 捏ねるときに力の加減で空気を全部出すんですよ。それを轆轤に乗せて形を作って行くんですが、上手がやれば、切ってみても空気は全然残っていないことがよくわかります。もうこれで半分以上は出来あがっているのではと思えるくらい、捏ねる作業は大事なんですね。

赤尾 窯に入って熱が加えられるときに、もし空気が入っていると違う動きになってしまう。

柿右衛門 その辺のところも、窯に入れてみないと結論は分からないですね。一人前の職人さんでも、ちよつと触ったくらいでは、出来あがりとは分からないでしょうね。

赤尾 土というのは、捏ねる前に見ただけで、これはいい土だとか、これはどうかな、ということが分かるものですか。

く土の良し悪しを嚙んで知る

柿右衛門 目よりも、手に取ってみないと分からないでしょうね。轆轤を挽く職人さんはみなそうです

よ。昔から柿右衛門の窯の職人さんたちは、先輩の真似をしているんですけど、土を触るだけでなく、口に入れて嚙んで見るんです。昔はたまに、土の中に、余計なものが入っていることがあったからなんでしょうね。なにしろ、水車でゴトゴト石を砕いていた時代もあったわけですからね。

食べてみるというか、嚙んでみるということは、今の職人さんもやりますよ。

赤尾

それも伝統として、舌の上で験してみることが続いている。

柿右衛門

何となく安心感を得るためにやっているでしょうね。

ただ、ひと頃と違って、環境がずいぶん変わってきました。土の職人さんも、石を掘る人にして、職人さんの数が少なくなつて、さびしい限りです。相談する仲間がいなくなつてしまつたし、最近、石のことがよくわからない人に、石を掘る仕事を頼んだりしなければならない状態なんです。

赤尾

そうすると、石英なのか長石なのか他の石なのか分からずに掘っていることもあるんですね。

柿右衛門

掘っている人は多分、分からないと思いますよ。昔は場所によつて、そこには何の石があるということが分かっていましたから、注意しながら分析もちゃんとやつて掘っていたと思います。

赤尾

さきほどお話のあった、無駄な部分がないと作品としてはどうか、ということにつながってくるんでしょうね。原材料の混ぜ合わせの妙、それを生かすということでしょうか。

く不純物を含んだ石も自然の恵み

柿右衛門

石は掘る場所によっても、鉄分や鉛の混ざり方は違うわけで、それは自然の恵みとしてそのまま受け取った方がいいんです。

ただ、それを生かすためには、いろいろな試みをしてみないとだめなんです。たとえば絵具にしてもそうなんですが、色を作るために、いろいろな試みをやって行く過程で、私は十二代のおじいちゃんからずいぶん絞られて、逃げ出したことが何回もありました（笑い）。家出のようなこともやりましたよ。

十三代の私の父は、絵具のことに關しては何も云いませんでした。晩年は描いてましたが、あまり絵を描かなかったからでしょうけど。十三代は轆轤が中心だったものだから、絵具なんか買ってくればいいじゃないか、とこんな調子でした。十二代は絵具のことでは相当苦労していたようです。

十二代の頃がちょうど、ある種、狭間の時期だったんですね。終戦後、原料を作るのに科学的な技術を応用するようになってから、色が綺麗になり過ぎて、薄くなって来たんですね。ドロんとした、何とも言えない味がなくなってきた。

赤尾 深みがね。

柿右衛門

昭和三十年代中ごろは原料そのものがガラツと変わる時代だったんですね。十二代のおじちゃん、わざわざ私を連れて、名古屋とか京都の絵具の原料屋さんに行くんです。有田が絵具の原料として仕入れていたところなんですが、昔の原料をどうしても欲しかったんですね。ところが、昔、有田に卸していたような原料はもうなかったんですね。

仕方なく、新しい原料の絵具で描いてましたが、その頃の作品を見ると、色は薄いんですが当時を思い出して、ちよつと懐かしい気持ちもありますね。

要するに、今の原料は不純物を取り去り過ぎているんですね。だから色の表情が濃く出て来ないんです。透明感と云ったらいいのか、表も底も同じ調子で、沈澱ということがないんですね。そのことがいいか悪いかは、また別の評価でしょうけど、有田の色絵の美しさというのは独特な色の表情にあるのだと思いますね。

赤尾

でも、そうやってご苦心の結果、練りこまれて出来あがった生地を窯に入れて焼くわけですね。このときの火力、炎の勢いの調節、これもまた微妙なんでございましょうね。

〽決め手は職人のわざ

柿右衛門

それは、私なんかよりも職人がよく知っていますけど、昔の日干し煉瓦に比べれば、現代の煉瓦は効率がいいというか熱を無駄遣いしない煉瓦なんです。私のところには、未だに現役の江戸時代

末期の窯があるんですが、修理は今の煉瓦でするしかないわけですから、混ぜ合わせになるんですね。だから窯を焚くのにみんな困ってますよ。温度の調整に勘が使えないってね。

赤尾 今は、そういう意味では、画一化されているわけですね。

柿右衛門 そういう窯に全部切り替えてしまえばいいんでしょうけど、「にこしで」などというのは、ゆっくり温度が上がっていつて、ゆっくり冷めて行くような熱を使わないと、うまくいかない、ということに職人は慣れているものだから、煉瓦屋さんにもお願いしているんですがね。ただ、もういつかは現代の煉瓦に切り替えて、それに慣れなければならぬでしょうね。

昔の煉瓦は天井が熱かったけど、今の煉瓦じゃ芋も焼けない、昔子供の頃は窯の上で遊んでましたけど、今はそれも出来ない。

赤尾 窯の中で回り込んで行く炎が、ある一定の時間をかけて焼き固めて行くんですね。

柿右衛門 四十時間から四十五時間かかりますかね。焚き方もずっと昔から同じ方法でやっているんですが、柿右衛門の窯は素焼きと本焼きの窯が繋がっているんです。上が素焼きなんです。二段構えになっているこうした窯は、中国でも韓国でも見たことはないですね。有田の他の窯元にもございません、ここだけです。

赤尾 その形の窯はいつごろ出来たものですか？

柿右衛門 十二代は、知らない、と云ってました。多分、江戸末期の頃ではないでしょうかね。だから、百五十年、いやもっと前かもしれないですね。そして燃料は昔から松材を使っているんですが、松材



が足りなくなったら、孟宗竹を使えばいいと十二代柿右衛門は云ってました。火力は竹の方が強いようですね。だから、竹を使う窯が日本には結構あちこちにあったんです。

司 会 ところで、話はちよつと変わるんですが、柿右衛門さんは、私は作家と呼ばれるより職人でありたい、ということをごどこかに書いていたのを拝見したことがあるのですが、それはどういう意味なんですか？

く腕のいい職人になることが夢だった

柿右衛門 私は、今でもそう云ってます。作家とか何とか云われて、若い時にはそちらの方に偏ったりしたこともあったのかな、と思うんですが、本当はすごく腕のいい職人になりたかったですねえ。

司 会 今は十分、作家であると同時に、職人でもあるのではないんですか？

柿右衛門 うーん、作家と云われるのはいやですね（笑）。何故かというと、職人より作家を立てるような世間の風潮というか、流れというか、それがいやなんです。職人の技こそ大事なんだということをもっと大きな声で云いたいですよ。そうすれば、これからの日本の工芸を支える若い人たちも元氣が出るんじゃないですか。

司 会 先ほどからもう十分伺ってはいるんですが、柿右衛門さんの思いの中で、職人というのは具体的にどのような条件を備えている人のことなのか、もう一度お聞かせ願えませんか？

柿右衛門

職人というのは、私流に云えば、先輩の技を受け継ぐという役割を持っている者なんですね。轆轤ろくろでも絵描きでも、材料、原料まで全部、先輩の技をそっくり受け取ることなんです。自分の仕事になってしまつてはダメなんですよ。ロボットになつて欲しいというのかな、ある意味では。徹底的に仕込まれて行く関係……。

ある宮大工さんの話なんです、大工の仕事もそうだと聞いて嬉しかったんですけど、器用な奴はダメ、と云われたんです。先輩から技術を教えられて、正しくそれを自分の身につけて行く、そしてまた次の人にそのまま引き継いでいく、ということが大事なんです。

作家というのは自分の個性を生かして、自分流の仕事をするわけです。ちよつと基礎を習つて五年か十年すると慣れてくるものだから、自分の手が動くんです、器用な人は。だけど、徹底的に技を自分の身につけていなければ、出来あがつた作品は、どこか違うんですよ。たとえば厚みが平均になつていなくて、厚くなつてしまつたところを薄く削り取つたりして、一見軽そうに見えるんですが、手に取つてみると実は重かつたりするんです。それは最初から轆轤で失敗しているからなんです。

江戸時代の食器を見ると、口に触れるところは少し厚めに作つてあるんですが、後ろの高台は薄く作つてある。重そうに見えていて実は軽いんです。下手な職人が作ると、それが逆になつて、軽そうに見えるけど持つてみると重い。ごまかしているんです。

職人というのは「自分」じゃないんですね。仕事するのは自分だけど、「手」は先輩からの確

に教え込まれた技を素直に表現しなければならぬのです。器用な人や個性の強い人は、そこに行く前に、自分でもわからないうちに、手が動いてしまうんです。

不器用というのは、ある面では何の役にも立たないかもしれませんが、職人として仕事を全うするためには、貴重なんです。時間はかかります。こう云う職人さんがいなくなってしまうのではないかという心配をしているんです。

私は決して個性を否定しているわけでももちろんありませんし、今云ったような修行をした上で、職人の技とは何なのかということが解っていて、作家として活躍するのは大いに結構なことだと思っているんです。現にそういう人は大勢いますが、中途半端に手が動くようになって自分流にやってしまうと、もうそれは作家でも職人でもなくなってしまうということなんです。

赤尾

柿右衛門さんのところには、お弟子さんたちが大勢いますけど、四百年続いて来た職人さんたちの気持ちを受け継いで行つて欲しい、そしてその人たちにいのちを吹き込んで行きたいんだと、こういうことですね。そうした柿右衛門さんの情熱がどこまで伝えられるか、大きな役割を担っているらしいですね。

次の世代への受け渡し、橋渡しというのは大変なことでしょうけど、そういう意味では、今日は柿右衛門さんの、焼き物の将来に思いを馳せる情熱といったことを十分に感じとらせていただいた気がします。

ありがとうございます。

あとがき

「濁手」の白は、全てが「空」であり天地を表現している。地球の自然の営みによって創られた土と石。白障子の白にも似た白地の磁器。陶土や良質の粘土と長石や石英を粉々にして混ぜ合せ、窯で焼く。窯の温度調節は長い経験の中から匠の業を見せなければならない。用意される薪は含まれる油の質によってもまた火の温度によっても、ガラス化した吸水性のない純白で透明性のある焼物を作り出す。全ての工程に携わる職人達の追求心の揺れ動きはその場に立合う者のみが知ることである。この世に残される作品と人間の我儘によって消されてしまう物（作品）、切り捨てることの出来ない「人の命」と切り捨てることもある「物の命」との間にどれ程の価値の違いがあるのかは誰一人明らかな理由づけはできないであろう。自然の中から採取され、土器、陶器、炆器、磁器に創りあげられる芸術作品は、人間の本来持つていなければならない寛容にも似た差別をも受けつけない大きな揺がりを浮かび上がらせている。本物の芸術作品は全ての者達の心を受け入れ、黙想の境地を与えてくれる。日本人の美意識は類い稀な才能を引き出して止まない。

赤尾保志





【ゲスト】十四代酒井田柿右衛門 さかいだ・かきえもん



一九三四年、佐賀県有田町に生まれる

一九五八年、多摩美術大学日本画科卒業後、十二代・十三代柿右衛門に師事

一九七一年、日本工芸会正会員となる

一九八二年、十四代柿右衛門を襲名

重要無形文化財保持団体（柿右衛門製陶技術保存会）代表に就任

一九九七年、佐賀県陶芸協会の会長に就任（二〇〇八年より名誉会長）

一九九八年、外務大臣表彰

一九九九年、九州産業大学大学院芸術研究科専任教授に就任（二〇一〇年より名誉教授）

文部大臣表彰

二〇〇〇年、有田陶芸協会会長に就任（二〇〇八年より名誉会長）

二〇〇一年、佐賀県立有田窯業大学学校校長に就任
重要無形文化財保持者（人間国宝）に認定

二〇〇五年、旭日中綬章受章

二〇〇六年、日本工芸会副理事長に就任（二〇一〇年迄）

著者略歴

【ホスト】赤尾保志 あかお・やすし



1943年、川崎市生まれ。
1968年、慶応義塾大学卒業 東芝機械(株)入社
1978年、財団法人聖マリアナ会評議員
オリックス・レンテックを経て(株)トライアックス設立
2003年、財団法人聖マリアナ会理事
2005年、同会理事長

【司会・構成】草柳隆三 くさやなぎ・りゅうぞう



1937年 神奈川県生まれ。
1961年 NHK入局。「新日本紀行」などのナレーション番組、教育テレビ「こころの時代」などインタビュ番組を担当。
1994年 定年退職後は、フリーアナウンサーとして、言葉に関する講座や、研修業務に従事。

赤尾保志 対談シリーズ「いのちを語る」 第十六回

対談日 二〇一二年十一月二〇日 佐賀県西松浦郡有田町「柿右衛門窯」にて

ゲスト…十四代酒井田柿右衛門 ホスト…赤尾保志 司会…草柳隆三

発行……………二〇一三年一月三十一日

発行者……………赤尾保志

発行所……………財団法人聖マリアンナ会

〒二一六-〇〇〇三

神奈川県川崎市宮前区有馬四-一七-二三

電話 〇四四（八五二）一三七三

<http://www.st-marianna.com/>

企画・構成……………草柳隆三

事務局……………宗像章

造本……………石井貴美子

印刷所……………株式会社技秀堂

バックナンバー閲覧 <http://inochiwokataru.com/>

定価 一一〇〇円

赤尾保志 対談シリーズ

16

五の巻