

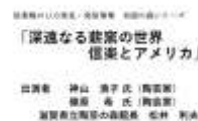
信楽焼の魅力発見・発信事業 対話の森シリーズ 2019

深淵なる薪窯の世界 信楽とアメリカ

日 時：2020年1月11日（土）14:00～15:30

場 所：信楽産業展示館信楽ホール

対 談：神山清子（信楽・陶芸家）、篠原希（信楽・陶芸家）、
松井利夫（滋賀県立陶芸の森館長、陶芸家）



松井 陶芸の森で窯を焚いていますので、一度お越しく下さい。そうでないと今日の話は、理解できないと思います。もうひとついえるのは、1回や2回焚いたところでわからない。一旦この話を聞いたら、一生火色につきあう覚悟でいてくださったらうれしいです。その為に、陶芸の森はいつも皆さんをお待ちしています。ときどき陶芸の森の催しを見ていただいて、穴窯体験があると、是非ご覧いただきたいと思います。もうまとめのような話をしていますが、まず初めに神山先生の方からお話をうかがいたいのですが、火色についてお話しておきたいことがあります。

火色（スカーレット）とは？



火色（ひいろ）は、火と土が反応してできるものです。ですから焼かないと絶対できない。それと釉薬を掛けて出す色ではない。自然の薪によって出てくる。今、僕らが言おうとするのは、穴窯の中でどういう風にして火色が出てくるのか、発色するのか。それと火色というのは、一色ではない。神山先生が言われるのは、火色とは太陽の色だ。火色は、七色どころでなく、沢山の色がある。（太陽によってできた色が火色）そういう認識で見ていただくと。

今日は火色はさまざまな色がある、大きな捉え方をしていただきたい。細かな発色のプロセスであったりというのは、適宜お話していきたいと思います。では前置きはこれくらいにして、神山先生よろしくお願ひします。

【神山清子氏 制作と薪窯を語る】



神山清子氏の工房から



神山 まず、作品からこれは一番ややこしい作品です。これは、一番最初に、このような状態で、焼かれていて、煮物と一緒に、ものを焚いたときにプつとつぶれますよね。ぷつぷつぷつというのは、完全に焼けてないその前、これから焼けますよという意味で、灰が溶けて中の成分、石がこれが重なってこれがやがて溶けて、ビードロになっていきます。

松井 緑の筋がビードロですね。

神山 そうです。灰が濃くのってる。

松井 焚くとどうしても灰が出ます。肩口に溜まってくる。温度が高くなってきて、ある一定のカロリーを蓄積すると、ダーと融けだすんです。それが灰。

神山 それが実験的にやらなかったらわからない状態です。この姿を作ろうとすると大変です。

松井 窯の中に作品がどういう風に入れられるか、すごく重要でそのお話をちょっと。



成形・乾燥・素焼きの後、窯での焼成を持つ作品

松井 これは成形されて仕事場の中で、窯詰めを待っている状態ですね。

こういう状態で作品が焚かれるわけですね。

どのくらい乾燥させられるんですか。

神山 部屋の中に3日くらいおいて、最近は、電気窯で素焼します。600~700度くらいに上げます。当時をつくったそのまま焼いていましたので、最初の焼き方が、ぷつぷつが必ず出たということです。

松井 窯の焼き方と似ていますね。素焼きをせずに焼かれていたのですか。

神山 はい、そうです。

松井 最近は素焼きされるんですか。

神山 そうですね。素焼きをするのとしないとでは、2日くらい違うんですよね。

松井 では次の作品をお願いします。

神山 これはややこしいですね。

松井 神山節満載ですね。神山さんならではの作品ですね。



神山 漢子
《竹葉ラスター一節在り節》
1993年制作

神山 これには意味があるんです。これは一番最初で最後の作品になると思います。名前がついています。「菊花文」です。すごく素晴らしい名前をつけました。日本の代表の花は、何でしょうか。菊ですよ。めでたいですし、菊の花の真ん中を取って、あつかましいけれども、京都の御所車は4月5月頃のお祭り（葵祭）で出てきます。御所車は車（車輪）が転がる状態で、私も前に進まないといけないと思って、菊花文という名前をつけました。



松井 菊と車輪が重なって、前に向かって進んで行く。

神山 絶えず絶えず、前に進む。日本の一番美しい花、菊、私も前向きに出るんだということですね。

松井 神山先生、これはいつごろの写真ですか。

神山 40年、50年ごろお皿の形にいられたんです。その時八木一夫先生に、すごいのがあったねと褒めていただいたんです。その時は意味が分からなくてふっと聞いてたんですけど、これが自分の仕事になると思っていなかったんです。八木先生のお言葉がなかったら、そのまま捨ててたかもわかりませんね。あらゆるものにこの形をつかって、それで展覧会をしました。

松井 では、次の写真を見ていきましょう。これ見てね、先生。腕、上半身の力すごいですね。

神山 腕相撲は負けません。

松井 でしょうね。篠原さんどうですか。

篠原 腕相撲の話は本とかで。今、生で聴けて良かったです。

松井 ではどんどん写真を進めましょう。

神山 高く出た時には、光ってくる、低い時は黒くなってくる。そしてや焼き方によっては、光ってくる、それをイメージして窯に入れる時も場所を決めています。

松井 この作品で注目していただきたいのは、角なんです。平面上に模様をいれるのが普通なんですけど、神山先生は90度の角を生かしておられる。窯の中の火の当たり方を計算しているという事ですね。

神山 置き場所も、上からきた灰の量も左から来た場合も左、上からきたものが散ってどこまで流れるかを計算しています。

松井 窯の中の仕組みは後で説明しますが、焚口ひとつそこから炎が出て、灰が飛んでいく。平面だけで灰が飛んでいく、こっちは、神山さんの場合はこう向けているんです。窯に向か

って角があたる。そうすると壁の二面共に灰が当たります。そういうことを計算して、つくっておられて、窯に入れられる。穴窯で大事なものは、炎の方向性が一方向です。それで当たって、風の向きで色の出方が変わってしまいます。では次、お願いします。この作品の技法は何というんですかね。



神山清子
《灰窯調の花瓶》1980年制作

神山 難しいですね。一本の針金、両手で引っ張って力を入れて呼吸を止めながら、スパッとやります。短時間の間にする仕事ですね。

松井 ある種、勢いがないと出来ない仕事ですね。

神山 そうですね。そして隣へつながっていく角度がありますので、右や左に向きを変えながらします。非常に神経をつかう仕事です。

松井 次のこの作品も、面取りをしていくような感じですか？

神山 膨らんだところが非常に難しく、スマートになってないところに味があると思っています。膨らみにくいところを膨らまします。穴が開いたりもします。最初から形に向かっていきます。

松井 篠原さん。この作品は、火色とビードロがいいコントラストですね。

篠原 そうですね。



神山清子
《灰窯調の壺》1985年制作

松井 この火色が出ている横には何か置いていたんですか？

神山 火色の中でも変化がなければ面白くないと思うんでね。窯詰めの時、距離感というのが大事なんですね。火の流れや灰の動きを想像して、空きがあるところに別のものを置いてふさぎます。

松井 火色が出ている横に、別の品物を置くんですね。言わば隙間をこしらえるんですね。

神山 はい。隙間をこしらえて、灰がどう回ってどう落ちるかを考えています。この作品は大きいので、一番前に置いています。横に置くものは高さを変えたもの色々つくっておいて、準備しています。

松井 素晴らしい。次の作品は、焦げているのですか？

神山 これは偶然、失敗の窯から一つだけ助かったんです。ポンと最後に松の木が残ったんです。私の作品の中では「ナンバーワン！」です。



神山透子
『陶芸大賞』1982年制作

松井 これは今、どこにあるんですか？

神山 ここにあります。

松井 陶芸の森？

神山 陶芸の森にみんなあります。この窯は最後まで焚いてません。中止をした窯は、本来ならば全滅なんですけど、何故かわからないけどどうまい具合になったということです。

松井 何故、中止したんですか？

神山 火の具合が悪かった。

松井 後の作品は全部ダメだった？

神山 八日くらい焚いたんですけど、九日、十日焚いてもダメだったんです。

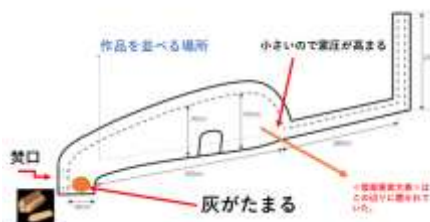
松井 篠原さん、これは一回見せてもらわないとダメですね。

篠原 これ、僕が生まれた年(1972年)です。

神山 そうなんや。



神山透子
『陶芸大賞』1982年制作



松井 次のこの作品は、長石のプツプツですか？

神山 これも奇跡なんです。これが置いてあったのは、窯の一番後ろ。一番後ろって、火は当たってるんだけど、もう一息高い温度が出ないから、生焼けみたいなのが重なっていて。十何日も焚いてますからね。焼いても焼いても完全に熔けぬまに固まった、いわば火山灰みたいな感じです。でもこれはちゃんと焼けてるんです。みんな焦げてしまったかたち。風さえ通ってれば、熔けていたと思うんですけど、風が通らないからこうなった。

松井 一番奥は狭くなってるから、風が通らないんですよね。そこでどんどん灰が溜まって行って、しかもこれは九日十日焚いてますから、さらに灰が溜まったんですね。生焼けの状態で灰が積もって、そのまま固まった。でも焼成のカロリーはすごいありますから、土の中の長石が溶け出して、このような模様になったんですね。篠原さん、こんだけ焚くことってないですよね？

篠原 そうですね。一番後ろにこれが出るってすごいですよね。

神山 短い窯では出ません。長い窯で時間かけたら出ます。

松井 なるほど。長さなんですかね。次の作品はラスターが掛かっているんですか？

信楽土
12034 617



神山 ラスターです。ラスターというのは、陶器のラスターはありません。ガラスのラスターは、ヨーロッパやイラン、ヨルダン、スーダンも色々あります。ガラスのラスターは熔けやすいです。あれはだいたい600~700度くらい。信楽の土には、ビードロが出やすい小さなものが入っている。これはアフリカでもありました。スペインで鉄をつかって出した。信楽の黄瀬の土の中にこれがある。何回も試して、なかなか出なかった。灰の作用によってこれが出るということがわかった。

松井 ラスターっていうのは、水たまりに油が落ちて虹色に輝く、ああいう色をラスターという。ラスター釉という釉薬もありますが、ラスター的な効果を穴窯で出したのは神山さんが初めてということなんですね。中近東はガラスの発祥地ですね。それが焼き物に使われるようになってきたという流れがあります。窯の中を酸欠状態にして、それを出されているということです。

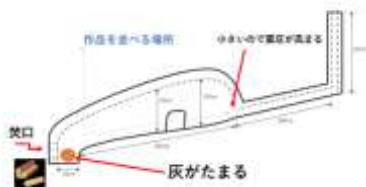
神山 それを知ったのはスペインだったのですが、一度焼いて、また鉄の釉を掛けて、もう一度真っ黒けに煙で燃やして、後で出来上がったものを拭いてピカピカにしていたんです。ラスター彩という釉薬をかけるものは、イランやヨルダンとかにずっとあったらしいですけど、土そのもので出たというのは無いと思います。

松井 窯、焼き方、すべてが違う。しかし、ヒントになるようなお話が今回あったと思います。

篠原 今日は喋らないといけない方なのですが、同時に聴いている方になっています。

神山 ラスターっていうことに対しては、私は続けていません。というのは、続けられないんです。釉薬を掛けたら人工的にできないこともないが、土のラスターは奇跡的に出来てきたもの。私の場合は三点くらい持ってますが、それ以外は出てません。

松井 火色からお話しが始まって、ビードロ、松の焦げ、奇跡のラスターという四つの色が同じ窯から出るということですね。その窯の構造を少し見ていきましょう。



神山 これには、風に入り方、寸法、いろいろ考えています。やはり陶芸は人の言葉に作用されてやるものではないので、私なりにまだまだ研究しなければなりません。窯が痛んで、あちこち直したりしていますが、非常に焼きにくい窯です。

松井 これ、窯の焚口がちっちゃいですね。篠原さんはどれくらいですか？

篠原 神山先生の窯は横から窯詰めされるんですよ？

神山 あれは本当はない方がいい。でもぎっくり腰になって、これはダメだとなってこうなりました。

松井 昔の窯はもっと焚口が大きかったですよね。

神山 壺なんかも並べてたからね。傾斜も高くて。滑って詰められないような傾斜だったから、ということは火が上りやすかったですよね。

篠原 三寸勾配とかいいますよね。

神山 私の窯には砂を中に入れてるんですけど、この理由をわかっていないで真似される方がいます。

松井 窯の厚さは50センチ？！



寸版窯構壁の厚さ50cmにもなる一保温と密閉効果が高まる

篠原 すごい分厚いですね。

神山 私なりの工夫です。皆さんのつくっておられる窯は薄いです。壁が薄いということは熱が出ます。私は壁の中に空洞をつくってます。

松井 内壁があって、空洞があって、外壁があるんですね。

神山 空気で断熱しているんです。

松井 普通、窯の壁ってすごく熱くなりますよね。

神山 熱くなる。火傷するくらい熱くなる。

松井 断熱に空気を使っている穴窯って、初めて聞きました。これはちょっとびっくりです。

神山 これは自分でもよくやったと思います。

松井 よく、窯を焼くといいますよね。作品を焼くんじゃなくて窯を焼けど。窯を焼くと自然と作品も焼ける。

篠原 感覚的に僕の窯だと、焚いてる時に近くに立ったらじりじりくると、窯自体が焼けています。でも神山先生の場合は違うんですね。

神山 外が熱くなればなるほど、熱が逃げてる。

松井 次は窯の内側ですね。中もこれ、きれいにビードロになっていますね。この窯は何回くらい焚いてるんですか？



神山 だいたい50年くらい焚いています。焚く時に無茶苦茶に温度を上げないということがこつなんですね。窯を守るためにも、灰が地面を這わない焼き方をする。

松井 今、くべられていたのは赤松ですか？

神山 いや、雑木が入っています。私は、最初は雑木でします。

松井 日本では松、松と言ってますけど、韓国や中国、アメリカでもそれぞれの土地にあった木があると思います。

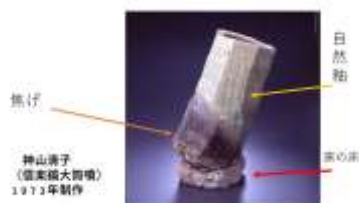
神山 韓国に行ったとき、土も近くから掘って、足で練って、木もそこにあつた木を使ってみました。100%手づくりだった。当時、信楽では機械も入っていた。松の木は早く燃えてしまいます。しかし、雑木は時間がかかって、じわじわと燃える。そして燃え切った後、雑木の方が火力が高いと気づいたんです。固い、しっかりした灰になる。同時に松の木も使いながら焚いています。

松井 これは参考になりますね。

神山 次、これはみんなきれいですね。焚く時に細やかにデータを取って、それを積み重ねていったらどんどん良くなると思います。

松井 次のこれは？

神山 これは十八日間焚いた。




松井 かなり特別な焼き方ですね。それではそろそろ、篠原さんのお話を伺いたいと思います。それを見ながら、神山先生なりの分析を入れていただけたら。

篠原先生は、陶芸の森で文化庁の交流プログラムがあり、アメリカに派遣されてアメリカの薪窯事情の調査と制作をされてこられました。それについてのお話を、よろしくお願ひします。

【アメリカの薪窯とは？】

篠原希 (Nozomu Shinohara)

1991年 大阪府生まれ
1999年 信楽 古谷信男先生に師事
2004年 信楽 古谷信男先生に師事
2006年 信楽 古谷信男先生に師事
2008年 信楽 古谷信男先生に師事
2010年 信楽 古谷信男先生に師事
2012年 信楽 古谷信男先生に師事
2014年 信楽 古谷信男先生に師事
2016年 信楽 古谷信男先生に師事
2018年 信楽 古谷信男先生に師事
2020年 信楽 古谷信男先生に師事



2020年 信楽 古谷信男先生に師事

アメリカに行きたくなくなったきっかけ

2019年 信楽 古谷信男先生に師事
2020年 信楽 古谷信男先生に師事
2021年 信楽 古谷信男先生に師事
2022年 信楽 古谷信男先生に師事
2023年 信楽 古谷信男先生に師事
2024年 信楽 古谷信男先生に師事
2025年 信楽 古谷信男先生に師事
2026年 信楽 古谷信男先生に師事
2027年 信楽 古谷信男先生に師事
2028年 信楽 古谷信男先生に師事
2029年 信楽 古谷信男先生に師事
2030年 信楽 古谷信男先生に師事

篠原 よろしくお願ひします。篠原です。私は大阪出身で、高校卒業後すぐ信楽の神山地区の古谷信男さんに弟子入りしました。器専門の方で、その方も土づくりからされていました。チェーンソーの使い方から、土づくりなど色々な事を教えていただけ、とても幸運でした。それから試験場に入りまして、釉薬の試験を一年間しました。神山先生の息子さんの試験のテストピースも全部拝見しています。そのあと、焼き締めで信楽に来たということもあったので、故古谷道生先生の工房だった場所を一つ譲っていただいてようやく自作の窯を持つことができました。神山先生のお話を聞いていてすごいなと思っていたのですが、やはりやり始めれば始める程、悩みは尽きないです。穴窯と私自身が思っているのは焚口が一つで、神山先生に比べると短いですが4~5日くらいの間で、松と雑木を混ぜて焼くという焚き方で制作しています。私は薪とか灰でどこまでの色が出るのかと、いうところに興味があります。それをするのに小さい窯がいいのではないかとということで、この窯で始めました。登り窯にはロストル(火格子)とかがついていたり、機能が備わっている煙突に引っ張られそうになりますが、できるだけ元々のものだけで焚けないかなという思いがあり、常に悩んでいます。

海外に行くことには興味がなかったのですが、まさか自分が行くとは思っていませんでした。穴窯をつくったので、さらに研究しようと本をたくさん読むようになりました。その中で、アメリカの本には窯に関する記述が多かったです。同時に、アメリカに薪窯がたくさんあると知りました。薪を燃やすことに対して、すごく細かく工夫がされていました。効率的に焚くことを追いかけていく事に、全く迷いがないという印象を受けました。それは私が考えていた穴窯をつくってシンプルに焼くことはできないかと考えていたことと、真逆の事でした。近年、“ANAGAMA”という言葉でSNSでも本当にたくさんの情報があります。そこでさらに色んな薪を燃料にした窯に対する興味が高まりました。それがきっかけで、アメリカへ行くことを考え始めました。そんな中、3年前に陶芸の森の派遣事業のひとつの、アメリカにある2つのクラフトスクールを巡る交換プログラムに行かせていただきました。その時に行ったヘイスタックという所で、たまたま来ていたのがスタンフォード大学の物理学の教

授の Mabuchi 先生という方でした。その当時は物理の先生ということも、スタンフォード大学という大学も私は知りませんでした。Mabuchi 先生の専門は物理学ですが、その専門外で焼き物に非常に興味を持っておられる。そこで起こる現象をちゃんとテーマで取り組んでおられる。別れたあともインターネットを通じて交流がありました。



これは2017年の交流事業でアメリカに行った時には見られなかったトレインキルンと呼ばれる窯です。私が見られなかったと残念がっていたのを Mabuchi 先生が覚えていてくださって、2019年の5月にスタンフォード大学に招いてくださり、そこからトレインキルンのあるユタ州立大学に連れて行ってくださいました。20代の頃に見ていた本の中で紹介されていたものです。ユタ州立大学のジャン・ニーリー(John Neely)さんという方が、もともとヨーロッパにあったバーリーボックスというバーリーさんがつくった燃焼室を別につくった窯にさらに改良を加えた窯です。形状はこのように、列車のような形です。私がアメリカで見た薪窯は、ほとんど平地につくられていました。本で読んでいた時から、なぜ平地につくるのかとても不思議でした。その結論は、日本は山が多いので、傾斜につくった方が高い煙突を立てるリスクも負わず、窯本体が煙突の力を持つことができる。それをアメリカで求めようとする、平地しかないアメリカではわざわざ傾斜をつくらなければならない。だから、煙突に大きな力を持たせる。平地でも焚口から炎を引くように考えたというように、私は理解しています。

次の写真の、この方が Mabuchi 先生です。日系のアメリカ人の先生です。カルフォルニアでは環境規制が非常に厳しく、薪の窯が焚けないそうです。ですので、いつも Mabuchi 先生は飛行機で1時間くらいちょっとのユタ州まで移動して、カルフォルニアでつくった作品をここで焼くということで実験をされているそうです。



次の写真で見ていただきますと、ここが焚口です。私は炎というものは下から上に上がっていくものだと思っていたのですが、ここで燃えた炎は巨大な煙突の力によって真下に降りていきます。降りて行った炎が、燃え切ったものだけがこの作品が入っている部分に引き込

まれるという構造になっています。焚口から炎の様子を見ると、本当に炎が下にどおーっとふいています。焚口はファイヤーボックスと呼ばれています。この下には空気の入入れ口があるのですが、レンガを一つ一つ調節して変えられるようになっています。焚口から入った炎はこの隙間から本体に入っていくのですが、これが後ろの部分でハチの巣のようになっています。ここのレンガの調整によって、上に炎が引くようにもしくは下のほうに炎が引くように調整ができるようになっています。本体部分の作品を入れるところは、パカッと開いて、上からまるで電気窯のように出し入れができます。すごく便利につくられていました。ここは先ほども薪を投入していたファイヤーボックスの調整部分なのですが、 $3 \times 4 = 12$ 、12個のレンガがついていて、このレンガを一つ外すだけでかなり空気が窯の中に取り入れられます。これはほぼ、開けない。よっぽど時のじゃないと開けないようでした。ここから燃えた灰や熾きというものが下の部分に溜まる場所があります。ある程度溜まってきたら、ここのレンガの蓋を開けることで煙突の力で作品の部分にぶっ飛ばすことができます。強制的な力で、灰が作品にかかる。



この方がジャン・ニーリーさんです。じつは京都に長いことお住まいでしたので、日本語がペラペラです。三日三晩窯につきっきりで、窯について教えていただける幸運な機会がありました。

これが、下のエアーを取って、中に溜まった熾きを飛ばしているところです。

この窯ではそれぞれの部分のはっきり分けられて考えられていました。焚口とその下は、車で例えるならエンジン部分。仕上げに横からくべていって、薪との接触を増やして仕上げる。どこまでも効率的です。



Mabuchi 先生がなぜこの窯に興味を持たれているかというのは、平地に立てているからまっすぐレンガが積み、気密性が高い状態にできるということだそうです。この窯の焚き方は冷却還元と呼ばれる、最高温度に達したら還元の状態を保ちながら冷ますということをし

ます。薪を投入したら、一度一度レンガを空気が入らないように目留します。Mabuchi 先生は、写真のこの赤い色に注目されています。この窯ならではの焚き方をすることで、微量に鉄分が入っているとこのように発色するそうです。これでもまだブラウンだとおっしゃっていました。



トレインキルンにはファイヤーボックスと呼ばれる燃焼室、次に作品が入る部屋、そして煙突という構造になっていますが、ファイヤーボックスと煙突の間にある作品室はまっすぐな形状もあれば、穴窯のような上から見るとロウソクの炎の形になっていたり、さまざまな形に変更可能なのだそうです。ファイヤーボックスもバーリーボックスもそうですが、薪をこの上の部分に引っ掛けるように投入するんです。燃えるそのものは、上で燃えて炎だけが中に引き込まれます。



ノースカロライナ州のシーグローブで薪窯がすごい盛んに焼かれています。柴田さん夫妻という方々も、もともと信楽でつくっておられたのですが、シーグローブに移住して現在活動されています。彼は 180 センチを超える大男なのですが、彼の背をゆうに超えるような部屋が後ろについているような窯になっています。穴窯と呼んでいます。穴窯と呼んでいますが、本体部分の後ろに二部屋くらいについているのが標準的な窯のようです。これはデイビット・ステイブルさんという方で、この方は非常に大きな方で 190 センチくらいあります。この方は陶芸の森で 98 年に滞在制作されていたそうです。その時に古谷先生の穴窯という本を熟読されて、今、私が同じ場所を使っているというとても嬉しそうに握手をしてくれました。

次は、ダニエルさんですね。この方も非常に大きな窯を持っていらして、作品も大きな壺をつくることを専門にされています。奥さんも大きな壺をつくられています。工房から穴窯のところにまっすぐ運べるようになっていました。窯の内部に入らせていただいたのですが、手をのばしても届かないくらい天井の高さがある窯でした。

次は、ノースカロライナのバンダナポッターリーという場所の窯です。朝鮮半島のタタキ技法のオンギという技法で壺をつくられていました。釉薬は天目、織部など日本的なもので呼ばれておられました。

次のものはシーグローブにある、アメリカの中でも古いものだと言われている薪窯だという説明をうけました。これは塩窯です。燃焼する部分がありまして、のぼった炎は細い天井に並べられた作品を抜けていきます。私は塩窯という、塩を投入して焼く窯というものに疑問がありました。何故、装飾的な意味だけで塩を入れる必要があるんだと思っていました。しかし、この窯は何故塩を入れるかといいますと、この土地で取れる土というのが今のよう科学的に調整ができない時代、そのまま掘ったものを使うと、釉薬を掛けても全部剥離してしまう土だったそうです。その剥離を抑えるために、仕上げの時にコップにすくった岩塩をガンガン乗せるんだそうです。そうすると、塩のアルカリで剥がれ落ちる釉薬が止まる。必要があつての塩窯ということを知ったので、非常に面白い体験をさせていただきました。



これは、ホールキルンと呼ばれるまっすぐな窯です。これも平地でできている穴窯のようなスタイルです。

次の写真の窯は、ちょっと東洋的な斜面を使った登り窯です。これも本体部分は平地につくられていました。

あと、窯の作り方ですごく驚いたのは、地震がないというのものもあるでしょうけれども、塩窯の小型窯でも、ほとんどモルタルをつけずにつくっているんです。それが壊れたりしないのかなと不思議でした。塩窯は内圧が高くなる窯なので、窯が膨らんだりするんです。どうやってそれを処理するんだろうなと思ったら、膨らんだらレンガの部分を両手でドンと押すんです。それの方が便利だから、鉄骨で蓋をはめる以外には必要ないんだよ、という話でした。窯についてはこんな感じでした。



薪窯
薪窯は、薪を燃料として、土器を焼くための窯です。薪を燃やして、窯内を高温に保ち、土器を焼くことができます。



薪窯の内部



土器の成形



土器の完成品

松井 薪は？

篠原 薪はやはりアメリカという国は森林大国なので、ほぼ端材なんですけど、元々の太さが日本のご神木ぐらい太い木なんです。なので、端材でもすごく大きいです。しかもそれがほぼタダのような費用で手に入ります。日本では薪窯がガス窯より高いというと、アメリカでは驚かれました。ガス代がかかるじゃないかと。ですので、薪窯とはコストが安くて、自分の好きな大きさのものを焼けるという窯と捉えている作家さんが多かったです。

松井 土は？

篠原 土に関してですが、ノースカロライナの柴田さんが信楽で土づくりを学んだことを生かして制作されていました。ノースカロライナは比較的、地元で採れる土が豊富です。地元の土を、工場で精土したものを使うというのは普通にやっているのですが、それはローカルクレイと呼ばれています。ノースカロライナ産の土だよ、というくらいのもんです。もう一つ、ワイルドクレイという名前をつけて、土の性質を生かしたモノづくりをしてはどうかと提案しているそうです。Mabuchi 先生は粘土、カオリンなど土の材料となるものがそれぞれ袋に入っているものを用意して、それを自分の好きな調合にして使われていました。この方法がアメリカでは一般的なようです。それに対して、元の状態を知ってつくってみたらどうかというのが、アメリカでも少しムーブメントになっているところはあるようです。ライルズビル・クレイという、ライルズビルという土地の湖に溜まっている土です。これは元の土の色から紫色になっている土です。動画があります。削っていくと、中の土の表情が出てきます。いかに色んな色が入っているか、という事がご覧いただけだと思います。こういう土が、じつはアメリカではあまりないです。これもカタバという土ですが、比較的成分が似通っているというか、きれいに揃った土が大量に採れるというのが、アメリカでは普通だそうです。アラバマ州からきた人が持ってきたアラバマ州のワイルドクレイで轆轤をかけさせてもらおうと、掘った状態でそのまま轆轤がひけるようなまるで磁土のような土でした。それはなんでだろうと思うと、信楽の土は大体 300~500 万年前と言われています。それに比べ、アメリカの土は、ダイナソーの時代、つまり 2 億年くらい前の土だそうです。アメリカ



カでは日本のように地殻変動がないので、肌理がそろっていきま
す。ですので、土の中にはほとんど長石分が入っていない。精土
する時に、ノースカロライナの土もそうですが、40%くらいの長
石をうって使える土にするそうです。その時に、信楽の土の面白
いところをいったい私はどういう風に理解したらいいのだろう

と思いました。信楽の土というのは、そのダイナソーの時代に比べるととてもとても若い。
もっと言えば、今もまさに生きているような土じゃないのか、と考えるようになりました。
琵琶湖は今も福井の方に少しずつ移動していると聞いています。今もまさに攪拌されてい
る最中なのではないか。その攪拌具合が絶妙にいいバランスが取れているのではないかと
考えられるようになりました。

ワイルドクレイって何だ？



ライルズビルというのは非常に面白い土だったので、私はそのままつくろうとするんです
けど、周りの人から何でそんなことをするんだと言われました。そんなもん、つくれないよ
と。一生懸命、菊練りをしてキメを整えようとするんです。しかし、私はこんな面白い土は
そのまま一回使ってどうなるかを見てみたいという話をして、茶碗をつくりました。そうす
ると混ざっていない状態でカンナを入れたりすると、断面からそのままの性質が出てきて
面白い。なぜそんなに素材をそのまま使うことにこだわるんだと聞かれた時に、ちょっと悩
んだのですが、日本人代表するのはおこがましいのですが、日本人は魚を釣るとお寿司か刺
身で食べてみたいと思う。お寿司か刺身で食べられなかったら、次は焼いたり煮たりしてみ
ようかなと考える、と言いました。そうすると、その例えはわかりやすいと言っていました。

ちなみにこの土は非常に面白い土だったのですが、なにしろ強い土なので焼き締まらない。
水を入れるとぎざもれでした。さっきの土をきれいに練ると、こうなりました。こうなると、
元々の土の特性は消えてしまいます。伺った場所では粘土も採れたので、それを三角調合す
る方がおられました。長石、灰、土です。この辺だと、日本だと引き出し黒ができるよとい
うと、やってくれと言われました。現地のこの材料を、引き出し黒にできるかという事をや
ることになりました。窯の前に置いて、最高温度になった時に引っ張り出す、という事をや

ってもらいました。窯から引き出すという事はあまり見たことがなかったようで、すごく面白がってもらえました。

先ほどの原料の話に戻りますが、原料を見極めてそこから何がつくれるかというやり方は驚きだったようです。

松井 ありがとうございます。これはこれで、また色々深いお話もありましたね。神山先生、どうですか？

神山 窯、非常に興味がありました。さすがアメリカだなあと。当時、穴窯という言葉は使われていなかったと思います。穴窯っていう事に対して、よくよく見ますと登り窯のような焼き方で、いくつもの窯の中に火の入れるところがありますね。当たり前なことなんです。という事は、酸化・還元と言われる、酸化とは風を入れること。還元とは風を少なくすること。だから、穴を塞いだら時にですよね、還元に近い。強還元やないと思います。塩という話もありましたけど、塩を振りかけて焼いている窯は、最近はあまりないです。塩窯は非常に真っ赤な色が出るということなんです。塩を含んだ土、台湾とかアメリカの海岸近くあります。だから塩の含んだ、赤みが帯びた土というのが非常に火色が出ると思います。



信楽の火色は、何が入っているかという塩分系が少しあって、あと長石であったりします。鉄分が多い土は黒くなります。このアメリカの土は非常にきめが細かい。だから温度をあまり上げると、今度は壊れやすいとか焚きにくいとか、広い土地なのでそれぞれいろいろあると思いますが、窯は色々こしらえないといけない。煙突は大きいとか小さいとか、風の量、入口から入れた量と外に出る量さえしっかりしていれば、なにも坂にしなくても当たり前です。日本は登り窯にしたという事は、そういう状態で山の中にあっただから、煙突も何も無いところにやった。だからああいうかたちになった。“ただし”がつきます。その時に入口の火の風の入るところと、外のところはしっかりと寸法が測られて、煙突が大きくて下が小さかったら出る量が少ないですよね。口が大きくて煙突が小さかったら、勢いがきついですよね。火の勢いがきついという事は、火の流れが強いという事です。それによって焼き物を焼く。非常に合理的に考えられた、その考え方をやはりアメリカは頭が良いと思います。色々な登り窯のような感じ。いっぱい穴を開けて。よくよく見たら、登り窯を見ているような気がしました。私は昭和53年頃にアメリカへ行きましたが、その時は大きな会社しか行ってませんが、日本とは違って向こうの人はすぐ小言に出すというのは素晴らしいなと思いました。海外行った時、私たちの時代とは違って、すごく発達していて非常に驚きました。

篠原 先生も紹介されていましたが、ルイズ・コートさんの書かれた『シガラキ・ポターズ・バレー』というタイトルの本を読んでも陶芸家は多いですね。土の成分表までちゃんとおさえている。ごく最近の、変わってきた原因なのかもしれないです。

【最後に】

松井 まだまだ続きをしたいくらいすごく面白いお話が続いているのですが、もうあまり時間がなさそうです。神山先生の考え方は凄く科学的ですね。かつ、感覚的・情緒的な部分が上手くバランスを取られている。それでもって、この信楽という風土、山があって傾斜地があって、そこに窯ができてというそこからくるある種の合理性。その合理性をそのまま受け入れるのではなくて、一回本当にそうだろうかとか、色んな考えを持ち込まれているところがすごい素晴らしいなと思いました。アメリカでは焚き方や構造が全然違う。薪も違えば土も違う。それに対するコメントが根源的な視点が今、感じられました。こういう比較をする場合に、やっぱり一番大事なのは、我々が要するに日本が一番だという視点じゃなくて、日本は日本。アメリカはアメリカでこういう違いがある。自分の側に引きずり、引き込みながら相手の利点や欠点を理解していき、かつ、自分の次の仕事に持っていかどうかということだと思います。だから篠原さんはほんとに運よく、アメリカに行かれて活発な状況を見てこられた。しかも、横に神山先生という先人がおられて、その体験をもう一回ここで見るという、素晴らしい関係だなと思いました。こんなことを言っていると、どんどん話が続きすぎてしまうので、今日はこれぐらいにしたいと思います。

もうちょっとなんかやりましょう。

みなさんの方からちょっとご質問はありませんか？もう少し、時間は大丈夫だと思います。ありましたらぜひ。・・・無いようですね。

では、神山先生、篠原先生、今日はどうもありがとうございました。（拍手）

みなさんもどうもありがとうございました。

テレビのあのシーンについてのお話が出てくるのではと期待されていた方には、誠に申し訳ないです。引き続きよろしく願いいたします。穴窯や登り窯はこうだと言うだけでなく、一回本当に見ていただきたいです。そういう機会もまたつくりたいなと思っていますので、これからもどうぞよろしく願いいたします。

ありがとうございました。

*挿入している図および画像は、説明のために準備されたパワーポイントをもとにしたものです。

テープ編集：福岡佑梨、三浦弘子