

濱田庄司の備前焼

Bizen Ware by Hamada Shoji

柳沢秀行 (公益財団法人大原芸術財団シニアアドバイザー)

YANAGISAWA Hideyuki (Senior Advisor, Ohara Art Foundation)

要旨

濱田庄司 (1894–1978) は、栃木県益子町を拠点に、実作者としては重要無形文化財保持者 (人間国宝) に認定されたように同時代を代表する陶芸家であり、かつ、柳宗悦 (1889–1961)、河井寛次郎 (1890–1966) などと共に1920年代半ばから民藝運動を長く主導した存在である。

大原美術館を創設した大原孫三郎 (1880–1943) と、その息子總一郎 (1909–1968) は、2代にわたり民藝運動を手厚く支援し、また実作者としての濱田や河井の作品を認め、その主要作を収集した。それらの作品は、柳宗悦没後に日本民藝協会会長をも引き受けた大原總一郎が、大原美術館内に1961 (昭和36) 年に設けた濱田、河井、そして富本憲吉 (1886–1963)、バーナード・リーチ (1887–1979) を加えた4作家それぞれの展示室で公開されることとなる。

その總一郎が、1948 (昭和23) 年に、東京駒場の日本民藝館に次いで、岡山県域さらには西日本の民藝運動の拠点として創設した倉敷民藝館には、濱田庄司が手掛けた7点の備前焼が所蔵されている。これらはいずれも1951 (昭和26) 年に岡山県工業試験場からの指導要請によって濱田が岡山県内の窯業地を巡り、そのひとつとして備前焼の産地である備前市伊部を訪ね、当地の作り手たちと交友したことから制作されたと想定される。

本稿では、この7点の濱田庄司の手になる備前焼を基点にして、民藝運動と大原家の関りや、当時の備前焼の状況を振り返る。さらには、刊行から間もない、中島岳志『縄文 革命とナショナリズム』(株式会社太田出版 2025年6月) が「濱田庄司の縄文土器づくり」と一章を設けて考察した1950 (昭和25) 年の濱田庄司とその弟子でやはり重要無形文化財保持者となる島岡達三 (1919–2007) による縄文土器再現に関わり、その直後における、濱田による備前焼制作の意義について考察する。

Hamada Shoji (1894–1978) produced pottery with his base in Mashiko-machi, Tochigi. As a leading potter of his time, he was designated as a holder of Important Intangible Cultural Property (Living National Treasure). Moreover, together with Yanagi Muneyoshi (1889–1961), Kawai Kanjiro (1890–1966), and others, he was a longtime leader of the Mingei movement from the mid-1920s onward.

Ohara Magosaburo (1880–1943), founder of Ohara Museum of Art, and his son, Soichiro (1909–1968), handsomely supported the Mingei movement over two generations. They acknowledged Hamada and Kawai as realizers of this movement, and collected major works by such artists. After Yanagi Muneyoshi's death, Ohara Soichiro assumed the chairmanship of Nihon Mingei Kyokai (The Japan Folk Craft Association), and the works collected by father and son were put on public view at Ohara Museum of Art in separate galleries set up in 1961 (Showa 36) featuring the four artists Hamada, Kawai, Tomimoto Kenkichi (1886–1963), and Bernard Leach (1887–1979).

It was also Soichiro that established Kurashiki Mingeikan (Kurashiki Museum of Folkcraft) in 1948 (Showa 23). This was the second folkcraft museum after Nihon Mingeikan (Japan Folk Crafts Museum) in Komaba, Tokyo, and was intended as a base for the Mingei movement in Okayama Prefecture and surrounding areas in Western Japan. Seven works of Bizen ware produced by Hamada Shoji are kept at Kurashiki Mingeikan. In 1951 (Showa 26), the porcelain kiln at Okayama Prefectural Industrial Laboratory asked Hamada to come and give them advice. Hamada toured the potteries in Okayama, one of which was Inbe in Bizen-shi, where Bizen ware was produced. The works in the Kurashiki Mingeikan collection are presumed to have been the fruit of Hamada's encounter with the local potters on that occasion.

In this article, with the seven works of Bizen ware produced by Hamada Shoji as the starting point, the Ohara family's involvement in the Mingei movement and the situation of Bizen ware in those days are looked back on. In a recent publication, *Jomon, kakumei to nashonarizumu* (Jomon: revolution and nationalism) (Ohta Publishing Co., June 2025), by Nakajima Takeshi, there is a chapter on "Hamada Shoji and Jomon Pottery Making." In 1950 (Showa 25), Hamada Shoji and his apprentice Shimaoka Tatsuzo (1919–2007), who also became a holder of Important Intangible Cultural Property, were involved in reproducing Jomon pottery. This incident and the significance of Hamada's production of Bizen ware immediately after this project are also examined.

はじめに

濱田庄司(1894-1978)¹は、栃木県益子町を拠点に、実作者としては重要無形文化財保持者(人間国宝)に認定されたように同時代を代表する陶芸家であり、かつ、柳宗悦(1889-1961)、河井寛次郎(1890-1966)などと共に1920年代半ばから民藝運動を長く主導した存在である。

大原美術館を創設した大原孫三郎(1880-1943)と、その息子總一郎(1909-1968)は、2代にわたり民藝運動を手厚く支援した。また実作者としての濱田や河井の作品を認め、その主要作を収集した。それらの作品は、柳宗悦没後に日本民藝協会会長をも引き受けた大原總一郎が、1961(昭和36)年に大原美術館内に設けた濱田、河井、そして富本憲吉(1886-1963)、バーナード・リーチ(1887-1979)を加えた4作家それぞれの展示室で公開されることとなる²。

その總一郎が、1948(昭和23)年に、東京駒場の日本民藝館に次いで、岡山県域さらには西日本の民藝運動の拠点として創設したのが倉敷民藝館である。初代館長となった外村吉之介(1898-1993)は、同館を拠点に長らく地域の民藝運動を牽引するのみならず、民藝第一世代とも呼ぶべき柳や濱田が逝去した後も、長らく日本全体の民藝運動を支えた。

この倉敷民藝館に濱田庄司が手掛けた7点の備前焼が所蔵されている。これらはいずれも1951(昭和26)年に岡山県工業試験場からの指導要請によって濱田が岡山県内の窯業地を巡り、そのひとつとして備前焼の産地である現在の備前市伊部を訪ね、当地の作り手たちと交友したことを契機として制作されたと想定される。

本稿では、濱田の手になるこの備前焼を考察の対象とする。そのためには、1950年代における岡山県域での民藝運動や、当時の備前焼の状況を振

り返る。さらには、刊行から間もない、中島岳志『縄文 革命とナショナリズム』(株式会社太田出版 2025年6月)が、「濱田庄司の縄文土器づくり」と一章を設けて考察した1950(昭和25)年の濱田庄司とその弟子でやはり重要無形文化財保持者となる島岡達三(1919-2007)による縄文土器再現との関りにも注視しつつ、その直後になされた濱田による備前焼制作の意義について考察する。

1. 倉敷民藝館所蔵の濱田庄司による備前焼

倉敷民藝館に残る手書き台帳によると、濱田庄司作の7点の備前焼は、いずれも1951(昭和26)年に制作され、1967(昭和42)年7月16日に濱田より寄附されている³。

同台帳は、「品名」「寸法」「色彩」「模様」「材料」「手法」「産地」の項目に各作品の情報を記したうえ、「記事」欄として手描きの線描による簡略なスケッチが添えられている。スケッチ以外の情報は下記となる。便宜的に本稿のための作品の通し番号(○)と共に記載する。

- (1)「鉢」「径20 高6.5」「茶」「菊花」「陶」「押紋」「備前土による」【図1】
- (2)「鉢」「径20 高6.5」「茶・白茶」「渦」「陶」「いっちゃん」「備前土による」【図2】
- (3)「角鉢」「径30 高6.5」「茶」「矢」「陶」「押紋」「備前土による」【図3】
- (4)「角鉢」「径25×19.5 高7」「茶」「矢」「陶」「押紋」「備前土による」【図4】
- (5)「碗」「高9.5 径12」「茶・一部黄茶」「矢模様」「陶」「押紋」「伊部備前土による」【図5】
- (6)「碗」「径14.5 高8」「茶」「矢模様」「陶」「押紋」「備前土による」【図6】
- (7)「土瓶」「高24 径16.5」「茶」「(空欄)」「陶」「押紋」「備前土による」【図7】

1 本稿での姓の表記については、原則「濱田」とし、引用文中などでは、そのまま表記して「浜田」も用いる。また民藝の表記についても、原則「民藝」とし、引用文中は「民芸」のままもありとする。

2 拙稿「大原美術館 工芸館の創設」(『高梁川 80号』高梁川流域連盟 2022年12月)。「大原孫三郎、總一郎と柳宗悦」(『高梁川 81号』高梁川流域連盟 2023年12月)

3 寄贈の経緯を確かめようと『山陽民藝』などをあたった。寄贈の翌月刊行の同誌70号(1967年8月)には「倉敷民芸館だより」として寄贈品28件の記載があるが、その中に濱田からの寄贈品は記されていない。次号71号(1967年12月)には、11月に岡山市にある天満屋デパートで開催された益子門窯展に際して、濱田を囲む小集会があったことを伝えるがその他の記述はなかった。ちなみに1950(昭和25)年11月の大原美術館開館20周年記念行事に際し、柳宗悦に関わる雑誌「白樺」と、濱田など民藝運動の関係者多数が倉敷を訪れ、その間に濱田は関係者一行と共に倉敷考古館を訪問していることが同館の日誌で確認できる。『民藝867』(2005年3月 日本民藝協会)の特集「民藝運動と縄文」の中で、佐々風太が紹介する濱田窯所蔵の濱田庄司のスケッチブック写真2図(P20)の上の右側のスケッチは、倉敷考古館所蔵の縄文土器と類似しており、濱田が上記のような機会に同館での縄文土器観察をした可能性も考えられる(この事項については、同館学芸員伴祐子氏のご教示を賜った。)いずれにせよ寄贈の経緯は不明であり、それに伴い記載された制作年も確定的なものではない。

これら濱田による備前焼7点は、台帳の項目「模様」「手法」に記された内容のように、押印による凹紋、そして1点だけ化粧土のイッチン描きで、シンプルな装飾紋が施される。見方を変えれば、備前焼の加飾方法ともいえるべき、稲藁を巻きつけての緋襷や、松割木(薪)の灰が降りかかっていたの胡麻、灰に埋もれての棧切、他の器などと重ねての牡丹餅、そして緋色に発色する窯変などは一切見られない。あえてそれらを避けた焼成を行ったか、あるいはそうした焼成の出にくい窯、つまりは備前焼ではない窯での焼成可能性が考えられる。この点は、後に考察することとする。

それから、(3)「角鉢」は「型」による成形、(4)「角鉢」は「たたら作り」による成形が想定される。1951(昭和26)年の時点で備前焼の食器では「型」や「たたら作り」による成形はほぼなかったといえるだろうが、これに関わる事象についても後述する。

2. 濱田庄司の備前訪

1946(昭和21)年に創設された岡山県民藝協会が刊行する雑誌「山陽民藝」によって、濱田庄司の動向をたどってゆく。なお以後、引用部分は適宜新字体に改める。

まず『山陽民藝15号』(1951年5月)の「岡山県民芸協会だより」には、かねて岡山県民藝協会は都窪郡山手村(現在の総社市)にある県工業試験場から指導を求められていたが、「此窯のみならず伊部、新見、大原、羽島、酒津、諸窯の指導方針を建ててもらふため、五月初旬濱田氏の御来県を願った」とする。伊部とは、備前市中心部の地名であり、また備前焼を伊部焼と称する場合もあるように、現在でも備前焼生産の中心地である。

次16号(1951年9月)では、「濱田氏の岡山県窯めぐり」と題して、濱田がその伊部を訪ねて備前焼の作り手たちと交友したことについて以下のように記している。

「伊部の備前焼は以前から多くの問題を含んでいて、今度の濱田氏巡回の正念場といえるべき所である。窯の築造、手法と製品との十分な探索。経営方針の提唱、技術の実技指導に濱田氏の全幅の発露があって、地元もこのような啓導を未だかつて

受けたことがないという喜びであった。

何様古い窯場で窯造りや技法の根強い力と確かさがあると共に、趣味商品的な技巧の過剰、品種の煩雑が招いた弱さと迷いがあった、土地の人もそれをよく知りつつ半工半農で生活が成り立って行くところから反省や打開にかけたままで進んでいるのである。しかし土建用品や土瓶等の量産をめざす業者もあり、将来にまつものも多くある。此処でも濱田氏は皿や瓶、トン、急須等の手本を示す約束を去れた。同氏が此窯に滞在して仕事をされたら、その精神の露堂々たる境地を展開されるであろうと思われるが手本だけでも必度大きな影響を与えるにちがいない。」

この記事から2年経った『山陽民藝22号』(1953年8月)は、バーナード・リーチの久々の訪日を受け、柳と濱田、リーチを岡山県民藝協会が招聘し、県内各地をめぐる様子を、前号とあわせて伝えている。その中で、濱田が一時大阪へ向かった5月17日に柳とリーチが伊部を訪ね、金重陶陽(1896-1967)、山本陶秀(1906-1994)、三村陶景(1885-1956)など備前焼の作り手たちと面談したことを伝える。その記述の中で「今日は濱田氏は一行中に居られなかったが、二年前にここを来訪され、一夜土地の人々と懇談されて、言々句々非常な感銘を与えられた。」とされる。

この2年を隔てた二つの記述から、以下のことがわかる。1951(昭和26)年夏に濱田が伊部を来訪して、備前焼の作り手たちと交流し、その出会いは有意義なものであったこと。しかしその時も、そしてその後も伊部に滞在しての制作の可能性は低いこと。そして1953(昭和28)年5月の柳とリーチとの岡山県域での滞在の際は、残念ながら濱田は伊部を共に訪ねなかったことである。

3. 岡山県域における民藝運動の状況

次に確認しておきたいことが、濱田庄司や柳宗悦、バーナード・リーチが招かれた1950年代初頭の岡山県域における民藝運動の状況である。

冒頭に記したように、大原孫三郎、總一郎は父子二代にわたり、柳、そして濱田や河井が主導する民藝運動を強く支援した⁴。とくに大原總一郎は、

4 拙稿「日本民藝運動の主導者たちと倉敷」(『大原美術館 紀要第3号』大原美術館 2009年12月)

柳逝去の後、日本民藝協会会長を務めたほどだが、第二次世界大戦直後からの岡山県域においても迅速かつ重要な活動を果たす。

まず終戦の翌年1946(昭和21)年に岡山県民藝協会が結成されたことはすでに記したが、それを主導したのも總一郎である。そしてその翌1947(昭和22)年に岡山県民藝振興公社を起し、新たな作品の生産と流通を強化したうえで、1948(昭和23)年に倉敷民藝館を創設する。そして館長に迎えられた外村吉之介が、同館を拠点としつつ、岡山県民藝協会の活動として、県内の民家調査、生産品調査、そしてその復興を目指す。つまり倉敷民藝館は、たんに過去の品を集めたMUSEUMではなく、社会の中で生きて働くMUSEUMとしての活動を活発に展開する拠点であった。濱田が、当時稼働していた岡山県内の窯場を訪ねて、そのテコ入れにあたったのも、まさにこうした産地の復興運動の一端であり、その中でも日本の六古窯に数えられる備前焼は、重要なポイントでもあったのだろう。

そしてここでいささか長くなるが、濱田の招聘に直接的な関与はないが山口泉(1902-1972)について触れておきたい。

山口の活動については、自身による「回想の柳先生」⁵、そしてそれに拠りながら手際よく全体像をまとめた萩原茂「山口泉と民藝運動」⁶がある。萩原によると、1927(昭和2)年に内務省入りした官僚であった山口は、全国各地に赴任し、最後は岐阜県内政部長(副知事)の要職を務める。しかし第二次大戦後は官僚を辞め、1947(昭和22)年に「いずみ工芸店」を東京の荻窪に開き、民藝の品々を商いつつ、民藝運動の重要な基点の一つを形作っていく。

この山口と民藝運動との関りのきっかけは、柳宗悦の著作に影響を受けたことであり、埼玉県商工課長を務めていた1934(昭和9)年から翌年頃に

柳宗悦その人とも面識を得る。その埼玉県商工課長在任時の山口が民藝運動関係者に知らせたのが埼玉県小川町の「和紙」である。以後、その品への注目が高まり、染紙の研究を委嘱された芹沢銈介(1895-1984)は⁷、この和紙作りの里の光景を自作のモチーフとして採用することにもなる。

それから民藝運動と山口との関りで、最もよく知られているのが、山口が半年ほどの短期間ながら沖縄県学務部長を務めた際、1938(昭和13)年暮れに柳を沖縄に招き、そこから柳の沖縄への注視、そしていわゆる「方言論争」が巻き起こったことであろう⁸。

その山口が、官吏として岡山県にも二度赴任していた。最初は1931(昭和6)年夏頃から2年間を、新設された岡山地方職業紹介事務局の局長として過ごす⁹。この在任中、おそらく1933(昭和8)年頃、山口の兄が京都府土木部監理課長を務めていた縁で、京都在住の画家太田喜次郎(1883-1951)、そして河井寛次郎とも知り合うこととなる。太田は、大原美術館の礎となる西洋美術品の収集にあたったことでも知られる洋画家の児島虎次郎(1881-1929)がベルギーのゲントに滞在する契機を作るなど、児島とは生涯にわたって昵懇の間柄であった。また河井も、児島が収集した古陶器片の調査を通じて、遅くとも1923(大正12)年には児島と知り合い、互いの作品をもちあう関係であった。さらに1930(昭和5)年を過ぎる頃から、柳や濱田と共に倉敷の人びとと関係を深め、ちょうど山口と出会った頃となる1933(昭和8)年6月には倉敷で個展も開催している。

京都で初めて河井と出会った際、山口は、河井の陶房を訪ね、その生活の在り方を羨ましく思い、ここから民藝運動との関わりが深まったという¹⁰。また山口は同じ頃に、大原孫三郎が創設した倉敷労働科学研究所の初代所長を務めた暉峻義等(1889-1966)が、やはり大原が創設した倉敷中央

5 山口泉「回想の柳先生」(鈴木大拙著者代表・蛭名則編『回想の柳宗悦』八潮書店 1979年7月)

6 萩原茂「山口泉と民藝運動」(『民藝』547巻 日本民藝協会 1998年7月)

7 前掲 山口泉「回想の柳先生」p.205。他にも小川和紙に関する記載は同文献、および雑誌『工藝59号』(日本民藝協会 1935年11月)による特集に詳しい。

8 柳は、最初の訪問から間髪入れず3ヵ月後の1939(昭和14)年4月に再来訪するがその際には濱田庄司、河井寛次郎、芹沢銈介、外村吉之介など同人揃っての訪問となり、またこの時にいわゆる方言論争が起こる。ただ、前掲 山口泉「回想の柳先生」によると、山口は内閣情報部書記官に転出のため、彼らとは1日だけ沖縄で過ごすというすれ違いとなる。

9 山口泉「職業紹介事業に携わりて(手書き)」(岡山地方職業紹介事務局 1933年5月)

10 前掲 山口泉「回想の柳先生」p.203

病院に入院中なのを見舞い、その際に酒津焼などの倉敷の工芸について語り合っている¹¹。酒津焼については、1920年代から大原孫三郎や、暉峻も含め大原周辺の者によって組織された倉敷文化協会による復興が目指され、そして民藝運動関係者と倉敷の関りが深まった1930（昭和5）年以降は、濱田やり一も酒津へ指導に入り、さらなる振興が図られる最中であった¹²。こうした状況を、山口は暉峻から「京都の河井寛次郎氏、益子の濱田庄司氏等が、柳宗悦氏を中心に指導したので、今日これまで育成したばかり」と聞くこととなる¹³。

こう見てくると、山口は内務省から派遣された県職員として、最初の着任時から大原孫三郎周辺の倉敷の者や、民藝運動の主導者のひとりである河井寛次郎と関係をもっていたことがわかる。

その後、山口は福岡県を経て埼玉県に着任し、1934（昭和9）年頃から小川町の和紙の復興に携わり柳とも面識をもつことになるわけだ。そして1938（昭和13）年の沖縄着任となり、その後、戦争が本格化してからは「香川県に満2年、岡山県に満3年」経済部長として着任する¹⁴。

この1944（昭和19）年から翌年にかけてと想定される二度目の岡山県への着任は¹⁵、第一経済部長としてであった。この時の活動として、これまでも知られているのが倉敷市一帯で江戸時代から栽培が盛んであったイ草製品の活性化であった。山口は、イ草製品を生産、販売する三宅松三郎商店を基点として花笥の生産と流通を促進するが、そのために芹沢銈介と、戦後間もなく倉敷民藝館初代館長となる外村吉之介を招き、この二人による新たな花笥の意匠が創出されることとなる¹⁶。

このように見てくると、山口泉は内務官吏として赴任した各地で、その本務を民藝運動との関りを活かしながら遂行したといえよう。そして二度

目の岡山県赴任時には、棟方志功（1903-1975）の岡山滞在の世話をするなど¹⁷、前回の着任時以上に、民藝運動関係者との人的つながりを深めたうえで活動している。当然、岡山県域での民藝運動の中心人物で、戦後に倉敷民藝館館長となる4歳しか歳の違わぬ外村吉之介とは、山口が東京へ戻ってからも関係は続いている。

また東京で「いずみ民芸店」を開いてからは、1950年代初頭には、濱田庄司の益子の窯が開けられる際には、山口に連絡が入り、早々にその品を引き取れるほど、濱田と山口の間に信頼関係が築かれていた¹⁸。こうしたことから、外村をはじめ第二次大戦後に岡山の民藝運動をけん引する関係者とも深い関りをもつ山口が岡山県庁の要職にあつて、産業振興の観点から地場の特産品創出など民藝運動と重なる活動に関与したことは、1951（昭和26）年の濱田招聘への直接の関りこそなくとも、そうした活度が展開される土壌を耕すには大きな貢献があったであろう。

4. 濱田来訪当時の備前焼の状況

それでは、一方の備前焼の状況はどのようであったであろうか。

地元の山陽新聞が長年の取材の蓄積を活かして刊行した「備前焼ものがたり」（監修西節雄 2012年11月）によると、第二次世界大戦前で窯元や作家で自前の窯をもつものが30軒あまりであったが、戦中戦後の苦境もあつて20軒あまりに減ってしまった。1951、52年頃までは、備前焼を、金を出して購入する人は少なく、米や野菜との物々交換も多かったという。制作する品も、水甕、急須、徳利など農家や一般家庭の日用品ばかりで、生産コストを下げるために品質の悪いものも少なくなかった¹⁹。こうした状況ゆえ、濱田庄司の伊部来訪を

11 前掲 山口泉「回想の柳先生」p.204

12 前掲 拙稿「日本民藝運動の主導者たちと倉敷」

13 前掲 山口泉「回想の柳先生」p.204

14 前掲 山口泉「回想の柳先生」p.208

15 「備前焼 創刊号」（備前焼宣揚会 1942年10月）掲載の同会役員についての記載では、岡山県経済部長は三木秋義とあり、山口の着任は、これ以降と考えられる。

16 『民藝 昭和19年11月号』（日本民藝協会 1944年11月）が、この事業の特集号となっている。とくに「花笥と技術保存（座談会）」は、山口泉、柳宗悦、式場隆三郎、芹沢銈介、濱田庄司、棟方志功など民藝協会関係者と、制作にあつた三宅松三郎が揃い、多角的な検証が行われている。

17 前掲 萩原茂「山口泉と民藝運動」pp.24-25

18 前掲 萩原茂「山口泉と民藝運動」pp.26-27

19 「備前焼ものがたり」（山陽新聞社 2012年11月） p.134

伝える『山陽民藝16号』(1951年9月)が、「伊部の備前焼は以前から多くの問題を含んでいて」「半工半農で生活が成り立って行くところから反省や打開にかけたまままで進んでいるのである。しかし土建用品や土瓶等の量産をめざす業者もあり」と指摘することになったのであろう。

しかしながら、同文中「窯の築造、手法と製品との十分な探索。経営方針の提唱、技術の実技指導に浜田氏の全幅の発露」とまで書き及ぶほどに、備前焼の作り手側が何もしなかったわけではない。

三村陶景は、1913(大正2)年に備前焼の指導所といえる伊部陶器学校を開設し、そこには、指導者として、また学び手として多くの陶工が集った。そして陶景は、弟子筋となる初代小西陶古(1899-1954)との共同窯で人工的に棧切を出すことに成功する。棧切とは、本来は登窯の各部屋(房)を繋ぐ狭い開口部付近で、松割木(薪)の燃え残りや灰が器に干渉することで生まれるもので、無釉焼き締め備前にとっては、装飾的な景色となる。この棧切を人工的に生み出すために、窯の側面の焚口などから炭を投入する方法を、陶古と陶景が確立し、それが伊部の作り手に広まったという。

それから、現代に連なるほど射程大きく備前焼の土壌を整えたキーマンは、紛れもなく金重陶陽であろう。備前六姓と呼ばれる窯元の家に生まれた陶陽は、当初、当時の主流であった細工物を手がけるが、1916(大正5)年に備前の登窯にはじめて棚板を採用して、松割木の灰が自然釉となって器に降りかかり「胡麻」と呼ばれる景色の作品が大量に焼きあがる構造へと改良した²⁰。また陶陽は三村陶景、小西陶古とほぼ同時期、あるいは先立って人工的な棧切を生み出すことに成功していた²¹。そのためには、小型の窯を使用したという。つまり陶陽は、自ら窯の構造を探求し、多様な備前焼の焼けあがりの姿を実現していたのである。

また陶陽は、1942(昭和17)年、川喜多半泥子(1878-1963)の呼びかけで、美濃の荒川豊蔵(1894-1985)、萩の三輪休雪(10代休雪 1895-1981)と共に桃山茶湯の復興を目指す「からひね会」結成に加

わる。これを契機として、抹茶碗のみならず、茶湯に関わるいくつもの器形が、改めて備前焼のレパートリーに加わることとなる。

さらに陶陽は、藤原啓(1899-1983)、山本陶秀らの6作家と共に1949(昭和24)年に備前窯芸会を結成。1952(昭和27)年には日本工芸会設立の検討メンバーに加わり、1955(昭和30)年の同会結成に参加する。そして同会が主体となって制定する重要無形文化財保持者(人間国宝)にその翌年に認定される。やはり濱田庄司も、この時に重要無形文化財保持者となっているが、金重陶陽は、一地方作家の枠組みを超えた評価を1950年前後から得ていた存在なのである。

それから地元での支援も忘れてはならない。

1942(昭和17)年10月には、現在でも岡山県域で最も影響力のある山陽新聞の前身となる合同新聞社の社長橋本富三郎(1886-1955)が会長、正宗敦夫(1881-1958)が副会長となる「備前焼宣揚会」が作られ、数号とはいえ雑誌『備前焼』が刊行されている。橋本は、倉敷紡績(現在のクラボウ)へ入社し、倉敷中央病院事務長、倉敷絹織(現在のクラレ)工場長と大原孫三郎が経営する事業体の要職を務めており、この合同新聞社も大原が経営する中国民報と山陽新報が合同した新聞社であった。正宗は、現在の備前市出身で同地を拠点とした国文学者で、兄の白鳥(1879-1962)は文学評論家、弟の得三郎(1883-1962)も画家として著名である。この会長、副会長以外にも、岡山県知事、岡山市長、県域から選出の国会議員や民間の主要団体関係者が役員、理事、監事に名を連ね、まさに岡山県域を挙げて戦時下における備前焼を支えようとする体制が構築されていたわけである。そして雑誌『備前焼』の内容も、古備前研究から、同時代の作り手の紹介にわたり、また1942(昭和17)年12月には、東京帝室博物館学芸委員奥田誠一、美術研究所員田沢坦が来岡し、各窯元諸氏へ「備前焼の将来と希望」の講演を行ったこともわかる²²。そして注目されるのが、山口泉も、岡山県経済部長の肩書で顧問に名を連ねていることである²³。名誉職

20 黒田草臣『備前焼千年』(阿部出版株式会社 2025年3月) p.247

21 前掲 黒田草臣『備前焼千年』 p.219

22 「備前焼 第一巻三号」(備前焼宣揚会 1943年3月)

23 前掲 「備前焼 第一巻三号」巻末

的な面もあるかと思うが、この組織を通じて、山口が備前焼関係者とどのような交友を持ち、そして民藝運動を知る立場からどのような意見交換を行っていたのか興味深い。

こう見てくれば、第二次世界大戦が終わり1950年代を迎えた頃の備前焼は、生産体制のありようこそ「山陽民藝」が語る通りであるが、一方で金重陶陽をはじめ、伊部を拠点とする備前焼の作り手たちがそれぞれ主体的な探求を行い、窯の改良や焼成方法のバリエーションを増やしていたわけである。そして戦中期からの、岡山県域挙げての支援体制は、弱体化したとはいえ、継続されていたと考えるべきであろう。

5. 柳とリーチ、魯山人とノグチ

こうした状況にあった備前焼の産地伊部に、濱田庄司、そして柳宗悦とバーナード・リーチが来訪したわけである。ただ濱田来訪の後、柳とリーチに先立って、大きな影響を残した来訪者があった。北大路魯山人(1883-1959)とイサム・ノグチ(1904-1988)である。

すでに戦前から魯山人は金重陶陽を幾度となく訪ねていたが、1952(昭和27)年5月に、ノグチの強い希望を受け、二人は1週間ほど陶陽宅に滞在し旺盛な制作を行う。その際、魯山人は、針金などで土を板状にスライスする「たたら作り」の技法で各種の食器を作り、ノグチは「型」も用いてのユニークなオブジェを制作した²⁴。

この滞在制作を、その後の備前焼の隆盛を担う陶陽の弟・素山(1909-1995)、山本陶秀、藤原啓、その甥の藤原建(1924-1977)、中村六郎(1914-2004)、二代藤田龍峰(1913-1973)、各見政峯(1921-2017)などが目の当たりにしたこともあって²⁵、以後、備前焼のパラダムに、茶湯由来以外の食器、そしてオブジェが加わることとなる。

この魯山人とノグチの来訪を間に挟んで、濱田、そして柳とリーチの来訪があるがゆえ、とくに、柳とリーチに関わる備前焼の作り手の反応は、魯山人とノグチとの比較が織りまぜられることとな

る。改めて『山陽民藝22号』(1953年8月)から、1953(昭和28)年5月の柳とリーチの備前訪問を見ておこう。

「リーチ・柳・濱田三氏岡山県訪問日記(承前)」では、夕刊に次のように出ているとして、「リーチ、柳氏等は現代備前焼陶工や作品などにはほとんど関心を向けず窯元の店頭にある雑器ばかりを観賞、五十円のスリ鉢や焼き物屋の主婦が、これは焼けが悪いからという花器を買ったり、従来の備前焼愛好家が軽視するような物ばかりに興味を向け、地元側を戸惑いさせた。」と、民藝運動の側からすると、さもありませんというリーチと柳の行動をまづ伝えている。

備前焼は、一回の窯焚きに際して、千点を超える品を焼成する。その中で、いかに胡麻や棧切、緋襷、牡丹餅、そして部分的に朱赤に発色する窯変など希少な焼けの品を生み出すかが作り手の苦心である。逆に、ただ焼締まって土味だけを見せる品は「焼けが悪い」と見なされる。そうした品をいかに減らすのかが、同時代の作り手、さらには現代に至るまでの課題なのだが、そのような価値観をもつ伊部の者からすれば、柳やリーチの価値観はまるで異なるものと受け止められざるを得ない。一方、民藝運動を推進する柳やリーチの側からすれば、日常の普段使いに耐える、廉価な品を評価するわけであるから、希少な焼けの品には目もくれず、こうした行動に出るわけであろう。はからずも、この一文は民藝運動の目指すものと、戦後の復興に向かう備前焼の作り手たちの価値観が、まるで異なる方向を向いていたことを如実に伝えることとなる。

さらにこの訪問を伝える記事には、柳とリーチに対する各作り手の意見も紹介されるが、そこでちょうど1年前の滞在制作で、大きなインパクトを残した魯山人とノグチも引き合いに出されることとなる。

まず金重陶陽だが「イサム・野口の備前焼や魯山人のものをテンデ問題にしない口ぶりだったが、魯山人にいわすとリーチは情熱的でないとか、美

24 『イサム・ノグチと北大路魯山人』展図録(セゾン美術館他 1996年3月)には、この滞在時に制作された作品が多数紹介されている。また『日本美術館』(小学館 1997年11月)掲載の拙稿「イサム・ノグチと日本」pp.96-97も参照。

25 金重陶陽は、魯山人が北鎌倉の自邸に備前焼の窯を構える協力をし、その窯詰め、窯焚きは藤原建があたっている。こうした継続的な関係の中で、特に備前焼の食器の多様性が高められることとなる。

に打ち込んでいないとか批評している。リーチ氏は日本でも今日の民藝を見てこなしているがそれ以上を出ていない感じがする。」と手厳しい。さらに山本陶秀は「リーチ氏は土の話をまるで出さなかった。リーチ氏にはよくいわれなかったがイサム・野口は備前の土が判る点えらいと思った。」とする。石井不老(1899-1964)は「リーチの作品は画と焼物が一緒になっており、画があって焼物の真価が判りにくい。画のない焼物を作った場合どうなるか」と逆にリーチの仕事について批評的/批判的な言を残している。

そしてこの記事の終わりに、濱田の来訪を思い起こしての、すでに紹介したこうした記述がある。「浜田氏は一行中に居られなかったが、二年前にここを来訪され、一夜土地の人々と懇談されて、言々句々非常な感銘を與えられた。今日は時がたりなくてはなはだ残念であった。」

では、濱田と備前との出会いの意義について、あらためて倉敷民藝館に残された7点の備前焼を通じて考えてみたい。

6. 濱田庄司作備前焼の意義

倉敷民藝館所蔵の濱田庄司の手になる備前焼について見ていくが、最初に、現時点では明らかにし得なかった課題があることを率直に述べておく。それは、どこで、どのように成形から焼成の作業が成されたのか、そしてそれゆえに同時に想定されるのは、数量は倉敷民藝館に残る7点だけなのか、ということである。

これまで見てきたように濱田が備前焼の中心地である伊部での制作をしていないとすると、想定される可能性は、以下の二者択一となる。

[工程1] 濱田が備前土を持ち帰り、益子で成形の後、備前の誰かに送付して焼成された。

[工程2] 益子で成形から焼成まで行った。

備前焼は本来、1週間以上の長い時間をかけて1度の窯炊きで焼き締める、いわゆる無釉焼き締め陶器である。つまり成形した粘土の形を素焼で固定したうえで施釉してもう一度焼くというプロセスはとらない。そうした焼成手順、そして土の成分からも、焼成前後の収縮率も、自ずと濱田が日ごろ親しんだ益子の土とも異なる。それから、備前焼以外の構造の窯でも1200℃程まで焼成温度

が上がれば、備前の窯と同等の焼き上がりとはなるが、それでも燃料となる薪の消費量などの生産コストを考えても、さらには窯内の火の流れをコントロールすることを考えても、相応の数の品を窯に詰めることとなる。仮に[工程1]ならば、誰か備前焼の作り手の窯炊きの際に一緒に焼成するであろうから、濱田作品の数が少なくとも問題ない。ただ、その場合、成形だけは終えた柔らかい粘土のままの状態のものを、益子から伊部まで送るのは困難であろう。

また濱田庄司から現在は孫の濱田友緒氏に引き継がれている益子の濱田窯には、庄司による備前焼が残されており、また庄司の息子で友緒の父である濱田晋作より、庄司が備前焼を試みながらうまくいかなかったと伝え聞いたことを友緒氏よりご教示いただいた。また濱田窯には、倉敷民藝館所蔵の(1)「鉢」と同型で同じ菊花の押紋が施された濱田庄司作の施釉陶器が現存する。このことを考え合わせて、やはり[工程2]となる、益子の濱田窯での焼成の可能性が極めて高いであろう。

その場合、いずれも益子の濱田窯に現存する1943(昭和18)年築窯の大型の登り窯、そして1954(昭和29)年に塩釉作品を本格的に試みるために築窯された窯(以下、塩釉窯)とも、いずれも基本的には作品は置かず薪をくべるために最手前に設けられた部屋(以下、大口)に十分な容積があり、やはり友緒氏によれば大口では薪の灰はかなり積もるが、器に付着して、備前におけるサン切りや胡麻、あるいは灰かぶりのようなことは起こらないという。濱田庄司生誕120年を記念して、その息子晋作の連続インタビューが雑誌『民藝』に掲載されているが、「濱田庄司と益子のこと」インタビュー③『民藝741』(日本民藝協会 2014年9月)において、塩釉の窯の大口を大きめに作り、そこで「信楽や備前のように、ガサガサに作る、そういう手法でね、大口をやってみよう」と庄司が試みたことを語っている。

倉敷民藝館所蔵の備前焼の制作年が1951(昭和26)年だとすると、大型の登り窯での焼成となるが、仮にこの制作年が異なっている場合は、晋作が伝えるように、塩釉窯での焼成の可能性も生まれるわけである。

ただ一方で、濱田なりの見本としてその備前焼

が伊部の作家に示されたならば、伊部周辺に濱田の手になる備前焼が残るだろうが、これまでそうした作例は確認出来ない。まだどこかに濱田の手になる備前焼が眠っているのだろうか。いずれにせよ制作過程を検討するこれ以上の資料もなく、陶芸制作に関わる専門的な知見がない筆者には手に余る課題であるため、極めて[工程2]の可能性の方が高いと想定しつつ、どこで、どのように、どのくらい制作されたのかという課題は今後の調査を継続したい。ただ、その時に、1951(昭和26)年の備前焼制作に先立つ1950(昭和25)年に、濱田庄司と島岡達三による縄文土器の復元があったことは極めて興味深い。

改めて、倉敷民藝館が所蔵する濱田庄司作の備前焼を見ておきたい。

(1)「鉢」、(2)「鉢」、(3)「角鉢」、(4)「角鉢」、(5)「碗」、(6)「碗」、(7)「土瓶」の7点のうち、(3)「角鉢」、(4)「角鉢」、(7)「土瓶」の3点については、その器形を見れば、台帳へ記載されたデータを参照せずとも、濱田庄司作品である可能性が極めて高いと想定できる。それほど《掛分文打指描土瓶》(1940年作 個人蔵)【図8】や《黒釉抜絵丸文青差大角鉢》(1942-43年作 大原美術館蔵)【図9】のような既知の濱田作品と相似形であり、サイズもあまり変わらない。また(5)「碗」も、濱田が抹茶碗として制作したものに良く形状が似ており、なによりその高台の削りが、濱田の特徴を示しているであろう。なにより(1)「鉢」と同形同模様の作が濱田窯に現存しているわけである。

注目すべきは、7点中の6点に施された押印による凹紋様である。とくに(3)「角鉢」、(4)「角鉢」、(5)「碗」など複数の作品で試みられた矢型の連なる押印による凹紋様は、一度に3個から6個の矢型が、おそらく木製のハンコ状の道具によってつけられたものであろう。そして、作品台帳では「矢」として記されたこの連続紋様は、前出の中島岳志『縄文 革命とナショナリズム』の一章「濱田庄司の縄文土器づくり」が取り上げた濱田と島岡による縄文土器再現からの影響を考えるべきであろう。

その土器再現事業の詳細な経緯は同書に委ねるが、教育見本として縄文と弥生の土器再現を依頼

された濱田は、考古学者となっていた芹沢銈介の長男長介(1919-2006)を導き手とするように明治大学や東京大学の研究者からの学術的な支援を受けながら同事業に取り組む。その際、原形制作を濱田が担い、土造りや型抜きによる量産を島岡が担当、そして組紐師であった島岡の父米吉が縄目模様を付けるための撚紐を手掛けた。この過程で、濱田は考古学者たちからの教示で、焼成温度は700-800℃と見据え、そのための小型の窯を新たに設けた。また撚紐による縄文のみならず、木片の角や篋での紋様作りに取り組むなど、細やかな対応を行っていく。よく知られるように、この経験を「縄文象嵌」としてその後の制作に大きく活かしたのが島岡達三である。一方で、濱田にとっても、この経験は自身の作陶にも相応の成果として取り入れられたようである。すでに濱田は、篋による削り紋様を手掛けていたが、この土器再現事業に関わり、後には東京民芸協会が刊行する『民芸手帖』編集長を務めることとなる白崎俊次は、「この土器の復元のために研究されたことが、浜田先生の作品に用いられ、その年の三越の展覧会にも出品され、浜田作品に縄文時代が生まれたのであった。」と述べている²⁶。

この言葉からしても、縄文土器再現事業で得た知見を濱田が継続的に探究したことがうかがえ、その直後に制作された倉敷民藝館所蔵の備前焼をその実践の一つと見ることができよう。

その時に、「浜田作品に縄文時代が生まれた」と語られた1950(昭和25)年の三越での出品作が気になるが、この詳細も把握には至らなかった。ただ、大原美術館には同年作とされる《塩釉櫛目文藍差角皿》【図10】(同作裏面【図11】)が所蔵されている。

濱田の塩釉作品については、佐々風太「濱田庄司の塩釉に対する柳宗悦の解釈－「他力」と無施釉をめぐる」²⁷という優れた論稿がある。佐々によれば、濱田が本格的に塩釉に取り組むのは、1952(昭和27)年5月から翌年にかけて柳らと欧米各地を巡った後の1954(昭和29)年に益子に塩釉専用の窯を築いてからとされる。そのため、《塩釉櫛目文藍差角皿》をそれに遡る1950(昭和25)年の制作と

26 白崎俊次「土器を作った浜田先生」(『民芸手帖 118号』1978年3月)

27 佐々風太「濱田庄司の塩釉に対する柳宗悦の解釈－「他力」と無施釉をめぐる」(『芸術学論集2023年4巻』芸術学研究会 2023年12月)

するのは検討が必要であるが²⁸、この作品の制作年が、そこから大きく離れることはないと考えたうえで同作を見ておきたい。

《塩釉櫛目文藍差角皿》は、ここに示した図版を比較するだけでも、備前焼(3)「角鉢」とほぼ同形であることは明らかだ。サイズも、縦横の最大幅がいずれも30cmほどで、両作の誤差は1cmもない。ただ、【図12】として、(3)「角鉢」の裏面写真も紹介しておくが、高台のサイズや形状はいささか異なるものである。型の形状が反映される高台部分は、備前焼の方が全体に小さい。もし同じ型を使っていたとしたら、合理的な現象である。さらに大原美術館には、1936年から1963年にかけて制作された同形の角皿7点が所蔵されるが、長辺の差も備前焼(3)「角鉢」から最大3cm程であり、制作時期が近いものほど、《塩釉櫛目文藍差角皿》と同じようなサイズである。

さらに《塩釉櫛目文藍差角皿》を見てゆこう。まず表面には、シンプルな櫛目文での装飾が施されている。また高台下へ付着防止のために貝殻が使用されている。濱田が櫛目文を使った作例は、それに遡って確認出来るし、貝殻の使用例は、古くから他の窯業地や作家にも見受けられる手法ではある。ただこの作品が1950(昭和25)年作だとすれば、縄文土器でも不要な紋様を消すために貝殻を使うことを知った濱田が、おそらくはまだ取り組み始めたばかりの塩釉作品に使用した例として興味深い。また焼成の途中で窯へ塩を投げ込む塩釉作品は、窯のケアや他作品への影響から小型の窯で焼成を行うことが多いが、この小型の窯という点でも、同年の土器再現用に制作された小型窯との関係も考えてみたいところである。なにより確実なことは、塩釉という無施釉の状態焼成を始め、仕上がりの段階で塩を投げ込む制作方法は、備前

焼や丹波焼のような無釉焼き締め陶器における、松割木の灰が自然と降りかかる灰被りと同じイメージでとらえられることである。この点は、前出の佐々の論稿も濱田の塩釉と丹波の灰被りの関係を丁寧に検討しているが、濱田庄司の手になる7点の備前焼は、そうした考察にとっても有用な検討対象となろう²⁹。

このように見てくると、濱田の手になる備前焼は、同時代の備前焼作家が目指した焼成による各種の装飾(景色)の創出ではなく、シンプルな形象の連続だけで加飾するアイデアという点で、縄文土器再現からの影響を表すものであろう。また土器再現による小型窯と、塩釉作品のための小型窯の関係も含めて、小型窯というハードと、その焼成ノウハウの継続的な活用という課題を検討してゆくためにも、7点の備前焼は、濱田が縄文と弥生土器、備前焼、塩釉と無釉焼き締め陶器に連続的に取り組む流れを担う意義があるだろう。

7. 終わりに—備前焼へのインパクト

これまで濱田庄司作とされる備前焼を伊部周辺などで確認することは出来ていない。また倉敷民藝館が所蔵する7点に見られる、押紋によって装飾をする試みが、その後の備前焼作家に広まった形跡も薄い。「型」や「たたら作り」をベースとした成形も、濱田ではなく、魯山人の手法が後に影響を及ぼしたと見るべきであろう。

そもそも倉敷民藝館への寄贈の経緯も明らかでないように、この備前焼の制作や濱田の伊部訪問自体がこれまで検討されることもなかった。おそらく濱田による実作が備前焼の作り手たちに示されることもなかったのではないだろうか。

本稿では、民藝運動が産地の活性化を目指す活動を展開し、とくに岡山県域では、倉敷民藝館を

28 大原美術館に残る台帳では、《塩釉櫛目文藍差角皿》は大原總一郎より寄贈とある以前の来歴は追えない。大原總一郎が、その個人所有品を大原美術館の蔵品として、濱田たちの展示室を設けたのが1961(昭和36)年ゆえ、台帳記載のデータも濱田が確認していると想定されるが実態は明らかではない。また本作には共箱があるが、制作年を示す墨書きや購入先などを示す付属物もない。

《塩釉櫛目文藍差角皿》の裏面には「日本工芸会」と読み取れる活字印刷されたシールが貼られている【図11】。1950(昭和25)年の制作なら、日本工芸会の発足検討会の前となる。日本工芸会の展覧会が長らく三越で開催されていることを考え合わせると、1950(昭和25)年にこのシールが貼られることとなる展覧会が同所で開催された可能性もあろうが、制作年そのものを日本工芸会創設以降と考えるか、あるいは制作は1950(昭和25)年ながら、時間をおいて1955(昭和30)年の日本工芸会発足以降の展覧会へと出品された可能性も残る。また同作品の台帳の展覧会出品履歴には、当初の記述に追加されて「浜田庄司新作陶展(東京)1957」の記載があり、それに従うなら、濱田が本格的に塩釉に取り組んだ以降の制作年とすべきであろう。

29 前掲の佐々風太「濱田庄司の塩釉に対する柳宗悦の解釈—「他力」と無施釉をめぐって」では、濱田が1953(昭和28)年の渡欧以降に塩釉に本格的に取り組んだ、その同じ時期に柳宗悦が丹波焼への注目を高めたこととあわせて、濱田による塩釉への取り組みを解釈する興味深い議論がなされている。同じ無釉焼き締めの丹波焼への柳の関心に対応するように、濱田が塩釉と備前焼に取り組んでいたことは今後さらに検討したい。

拠点に、同館館長の外村吉之介が積極的に基礎的な調査をベースにした活動を展開し、そして濱田や芹沢もが産地の活性化に尽力したことを見てきた。そうした岡山県域での状況に関わり、山口泉の存在にも注視した。

そして濱田庄司作の備前焼は、濱田という作り手個人にとっては、縄文と弥生の土器再現事業からの継続を見ることの出来る実例と位置付けることが出来るであろう。その土器再現事業は、弟子の島岡達三のような顕著な表れこそないが、シンプルな凹紋の採用のみならず、塩釉作品への取り組みなど、その後の濱田の作域を広げるものであり、その中途を考えるためにも7点の備前焼が存在する意義はある。

一方で、やはり、イサム・ノグチと北大路魯山人が備前焼に成した貢献に比して、濱田庄司の貢献はほとんどなかったというべきだろう。本稿が取り上げた、濱田の伊部訪問や、濱田が備前焼の実作まで行ったことに、これまで注視されることがなかったこと自体が、そのひとつの証左ともなろう。そして伊部周辺で濱田の備前焼が確認されることもなく、そして彼が試みた、シンプルな押紋による加飾だけで、ただ焼けてしまっただけの備前焼を生かすような取り組みが、備前の作り手の側にまるで痕跡を残していないことも³⁰、である。

このことを確認する時、「時がたりなくてはなはだ残念であった。」の言葉が強い実感を伴ってくる。せめて、濱田が、ノグチや魯山人と同等の日数を伊部に過ごし、同じように備前焼の作り手とコミュニケーションを取ることがあれば、すこし状況も変わったろう。柳とリーチが、数時間の滞在で、焼けの悪い備前焼を購入し、また作り手たちともけして有意義な交流とはならなかったのは、民藝運動の求める価値観と、当時の、そして現在に至るまでの備前焼の作り手の価値観が真反対を向くようなすれ違いをしていたからだった。そうした価値観のすり合わせ、あるいは濱田のもつ陶工としてのスキルを備前に生かすためにも、濱田ならば相応の結果を出せたらうと考えられるだけに、やはり時が足りなかったのは、残念なことである。

追記

本稿を成すにあたり公益財団法人鹿島美術財団による「美術に関する調査研究助成」の支援をいただきました。また、濱田友緒氏には濱田庄司の制作に関わり極めて有益なご助言を賜りました。そして伊勢崎紳氏には備前焼に関わる多岐にわたる助言をいただきました。記して謝意を表します。

30 焼成による加飾とは別に、備前焼には、古くからへら目により器台に凹凸を付ける技法もある。それゆえ、濱田の備前焼が同地の作家へ示されたとしても、大きな影響にはならなかったのではないか。



【図1】 (1) 「鉢」



【図5】 (5) 「碗」



【図2】 (2) 「鉢」



【図6】 (6) 「碗」



【図4】 (4) 「角鉢」



【図7】 (7) 「土瓶」



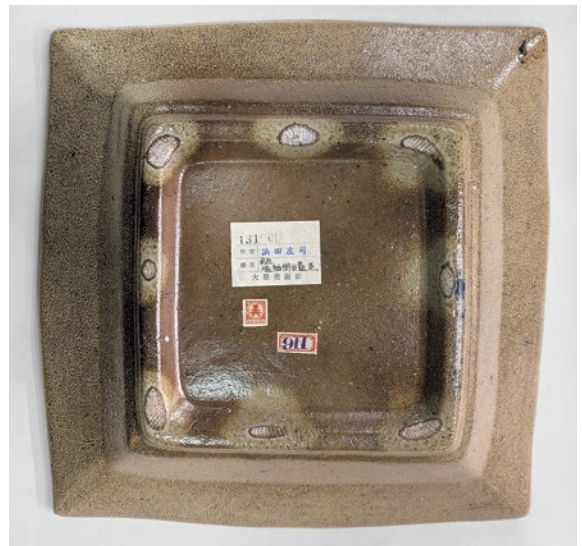
【图3】(3)「角鉢」



【图12】(3)「角鉢」裏



【图10】《塩釉櫛目文藍差角皿》1950年作 大原美術館蔵



【图11】《塩釉櫛目文藍差角皿》裏



【图8】《掛分文打指描土瓶》1940年作 個人蔵



【图9】《黒釉抜絵丸文青差大角鉢》1942-43年作 大原美術館蔵

図版出典

図1～7、11、12 倉敷民藝館提供

図8 「人間国宝 濱田庄司」図録（2008年 川崎市民ミュージアム他）

図9 「生誕100年・益子と出あって75年 濱田庄司人と作品展」図録（1995年 陶芸メッセ益子）