

隠崎隆一：混淆土×白化粧(白泥)が導くモノ

「陶芸家は素材とどのように向き合っているのだろうか」。

その問いに答えてくれているかのような活動を見せている陶芸家が、岡山県の長船を拠点に作陶をしている隠崎隆一(1950-)である。隠崎は、独特の素材感を持つ陶土＝「混淆土」を見出し、その土との対話の中から現在の作品スタイルを築き上げてきた。

今回、混淆土に白化粧(以下、「白泥」)を組み合わせた新たな展開で個展を開催するという。混淆土は極めて個性が強い土である。その土に白泥をどのように用いて、作品として成立させくるのか、とても興味がわくところである。

隠崎は自身が見出した混淆土を、「ダイヤモンドと砂利が混ざったような土」という。要するに、良い土と悪い土が混ざった状態をわかりやすく伝えると、このような説明になる。隠崎が活動の拠点としている長船を含む地域は、備前焼の産地として知られる。備前焼では近世以来、田んぼの下から採れるキメが細かく粘りのある「田土」が最良とされ、茶陶を中心とした名品が数多く作り出されてきた。とくに近代以降、備前焼中興の祖とうたわれた金重陶陽の登場により、絶大な支持のもとに田土が広く用いられてきた。近世以前はザックリとした土味を持つ「山土」が用いられ、壺や甕、すり鉢などが盛んにつくられた。では混淆土はというと、主に田土を採る際にはねられ捨てられた、色や粒度、焼成時における収縮率なども異なる「くず土」が寄せ集められている。隠崎はそういった原土をブレンドし、まさに玉石混淆の状態の陶土をつくり出し作品づくりに用いているのである。

2012年5月に開催された「Una Mistura(混淆)」と題された個展で、山土や田土に次ぐ備前焼の陶土として混淆土の存在を示し、以降、作品を通してこの土を用いることの説得力を増してきた。その作品は、混淆土を生かすように、シンプルにまとめられている。可塑性がほとんどないため、タタラ板にした混淆土をビニルパイプなどに巻き付けて筒状の形をつくり、底を後から付ける。その後、さらに形をととのえて意図する形へと導くのである。

成形等で制約がありそうだが、隠崎はあえて「ポテンシャルの高い陶土」という言葉を使う。それはこの土の存在があるからこそその造形が導き出され、また、隠崎の気持ちを高揚させる素材としての魅力がしっかりと備わっているからにはかならない。

今回、さらに白泥を加えることで、その魅力をさらに引き出すのか、あるいは抑えてしまうのか、隠崎の新たな挑戦といえる。混淆土によるこれまでの作品は、隠崎と素材との出会いの時々が形に生かされてきた。大筒のような花器や荒々しい俎皿、大理石のような模様が美しく表れた茶碗(隠崎は「茶碗」と表記する)など、そこには実に饒舌に、素材が作品を語り、作品が素材感を高めてきた。近年、混淆土が隠崎以上にモノを言ってしまうところも見受けられた感があったが、そういった素材感の出過ぎたところを、パールで包み込むように白泥を用いるのかもしれない。

実際にいくつかの作品を観ていくと、混淆土を使い始めた時のように、素材に寄り添うのか、素材をねじ伏せないまでも、それに近い感覚で自身の想いを主張するのかなど、試行錯誤の姿が見えてくる。

作品の基本は器形で、用途を意図しての造形となる。混淆土の饒舌さと、それを覆い隠すような白色の土＝白泥の扱いに、隠崎のやりたいことや言わんとすることが表れていると感じる。

例えば、白泥をコンプレッサーで吹き付けながら濃淡を生み出し、混淆土の透け感や白泥そのものの艶感をコントロールしている。その際、作品によっては白泥が生っぽくもあり、また、混淆土が強く主張するものもある。また貼り土のように用いて、密度のある面としての強さと張りを見せるものもある。隠崎の作品では、すでに定番となっている混淆土の扱いで培ったさまざまな取り組みのすべてが技法として、土のナリや表情を借りつつ隠崎の感覚を通して繰り出されている。

この白泥も、田土や山土、混淆土と同じように備前の素材である。隠崎のこだわりは、地元で採れる素材を用いること、そして、その素材にあった焼成方法を用いて作品を焼き上げることにある。これまでの備前焼は、無釉焼き締めが基本であり、それが全てといっても過言ではなかった。しかしながら隠崎は、この白泥を生かすため現代の窯を躊躇なく用いる。それはかつての金重素山が現代の窯で、素地と緋襷の新たな色合いを生み出したこととも重なる。鉄則を踏襲や制約と捉えるか、あるいは現代という時代を意識した自身の理路と捉えるのかで、つくり出されるモノが大きく異なるのである。

作品をよく観ると、底面に近い裾の部分に焼成時における緋色をあえて取り込んでいる。白い世界に紅をさすかのような見せ方には、備前あるいは備前焼としての意味づけを感じずにはいられない。このような焼成や素材に対するこだわり、そしてその意味づけを、現代という時代を見据えて構築しようとしている隠崎の姿は、多くの後進にも刺激になるに違いない。新たな素材とそこに価値観を生む活動だからこそ、この陶芸家に関心が寄せられる要因があり、また魅力となる。

新たな素材との融合から生み出された作品からは、備前という風土とその土地から採れる素材が不可欠であることはいまでもない。しかしながら、混淆土という考え方はまったく新しい発想であり、それを確固たる姿へと導き確立させた功績は大きなものがある。隠崎と混淆土との関わりは、今後も作品づくりにさまざまな広がり可能性を見せてくれるに違いない。

(唐澤昌宏／東京国立近代美術館工芸課長)

Kakurezaki Ryūichi: Objects born of dialogues between *konkōdo* and white slip

‘How do ceramicists engage with clay?’

One maker whose activities seem to be a direct response to this question is Kakurezaki Ryūichi (1950-), who lives and works in Osafune in Okayama Prefecture. The recent trajectory of his work has been the outcome of an ongoing dialogue with a very distinctive clay mix - *konkōdo* (literally ‘mixed clay’) - he discovered some years ago and has since made his own.

The ceramics in this solo exhibition represent a new phase of activity in which Kakurezaki has been using *konkōdo* in conjunction with white slip (*hakudei*). *Konkōdo* has a strongly individual character, so it is intriguing to see how Kakurezaki has partnered it with the use of white slip and how successful the endeavour has been.

Kakurezaki talks about *konkōdo* in terms of ‘diamonds mixed with gravel’. This is a nicely straightforward way of explaining how he mixes good clay with bad. The area in which Osafune is located is well known as the centre of Bizen ceramic production. Since the late sixteenth century the clay most favoured by Bizen potters has been the highly plastic, fine-grained variety excavated from beneath paddy fields. This is called *tatsuchi*, meaning rice paddy clay. It is the type of clay from which many famous tea ceramics and other masterpieces of Bizen ware were made in the past. Since the time of Kaneshige Tōyō (1896-1967), who spearheaded the twentieth-century revival of Bizen ceramics, *tatsuchi* has been widely and ever more extensively used. Prior to the late sixteenth century, Bizen ceramics were made from coarse *yamatsuchi* (mountain clay), mainly in the form of storage jars and mixing mortars. *Konkōdo* consists of reject clays (*kuzutsuchi*) dug up and discarded when paddy fields are excavated in search of the *tatsuchi* hidden below them. They come in a wide range of colours and particle sizes and have different rates of shrinkage. Now fully attuned to these variations, Kakurezaki blends his clays in order to produce ‘the rough with the smooth’ effect he seeks to achieve.

The first time Kakurezaki showed the potential of *konkōdo* as a viable alternative to *tatsuchi* and *yamatsuchi* was his solo exhibition in May 2012 entitled *Una Mistura (konkō)*. Since then he has gone on to use *konkōdo* with ever greater confidence and gusto. He uses relatively simple forms as a way of giving voice to its inherent qualities. Because *konkōdo* has very little plasticity, he makes slabs of clay which he wraps around plastic pipes, for example, to make cylindrical forms. He adds their bases separately and then, while the clay is still malleable, works the forms into final shape.

Despite the constraints that *konkōdo* imposes on him, Kakurezaki makes a point of calling it a ‘clay with great potential’. This is no doubt because of the satisfaction he finds in the way new forms seem to emerge naturally from his engagement with it.

For this exhibition Kakurezaki has used *konkōdo* in combination with white slip. The challenge for him has been whether to use the slip to emphasise or to suppress the power of the *konkōdo*. The works Kakurezaki has made in recent years - manifestations of his dialogue with *konkōdo* - include large cylindrical vases, heavy and roughly formed platters, and tea bowls with beautiful marble-like markings. They are eloquent examples of how he allows the nature of the clay to determine the direction of his work as he seeks to give voice to the clay’s innate materiality. My sense is that Kakurezaki has tended to allow the clay to speak too volubly. His introduction of white slip could perhaps be an attempt to cast a softening veil over the overpowering nature of the *konkōdo* he employs.

Looking at the pieces in the exhibition, I was reminded of when Kakurezaki first started using *konkōdo* and how he explored different ways of listening to the clay on the one hand and imposing his will over it on the other.

The works in the exhibition are by and large vessel forms designed for practical use. What Kazurezaki has sought to express is apparent in the forceful eloquence of the *konkōdo* moderated in various ways by the application of white slip.

A good example of this is Kazurezaki's careful deployment of a compressor to spray white slip on to *konkōdo* to create a variety of contrasts between the two materials. Sometimes the white slip looks strikingly fresh and raw, in other cases the *konkōdo* dominates. There are some pieces where he has applied white slip like a paste. The richly textured surfaces this produces emphasises the strength and swelling of the underlying forms. Taking the exhibition as a whole, one can see how Kazurezaki has used all the hallmark techniques he has developed since starting to work with *konkōdo* and, in the process of exploring the qualities of his materials, has infused his works with his own distinctive personality.

Like *tatsuchi* and *yamatsuchi*, the clay Kakurezaki uses as white slip comes from Bizen. He has always made a point of employing local materials and firing his ceramics using techniques appropriate to them. It is not an exaggeration to say that Bizen ceramics have traditionally all been unglazed stoneware. Kakurezaki has not hesitated in using a modern kiln in order to achieve the best effects that white slip can offer. There is a parallel in this with the use by Kaneshige Sozan (1909-1995) of a modern kiln to achieve the dramatic *hidasuki* (fire cord) markings for which he was famous. Depending on whether a maker chooses to remain constrained by convention or takes a path responsive to the changing conditions of our times, the works they produce vary enormously.

The scorch marks around the bottom of some of the works in the exhibition are clearly intentional. The introduction of red into a world of white resonates meaningfully in the context of Bizen wares and how they have traditionally been fired. Kakurezaki's efforts to transpose traditional Bizen values concerning materials and firing methods into the modern age is undoubtedly inspiring to many of the younger generation. The high degree of attention paid to Kakurezaki is due to the meaningfulness of his engagement with new materials.

It goes without saying that Kakurezaki's experiments with new materials have been born out of the locality that is Bizen. This being said, his use of *konkōdo* and the success with which he has created a compelling new ceramic vocabulary are remarkable for their originality. There is no doubt that he will continue to show ever new ways of expression through his dialogue with *konkōdo*.

Karasawa Masahiro
Chief of Craft Section, The National Museum of Modern Art, Tokyo

(translated by Kyoko Ando and Rupert Faulkner)