

隠崎隆一の茶碗：素材と焼成が導く造形

やきものの産地には古くから「一に土、二に焼き、三に細工」、あるいは「一に焼き、二に土、三に細工」という言葉が伝えられている。その土地で採れる「土」、土に合わせた「細工（造形）」、そして土の魅力を最大限に引き出す「焼き（焼成）」により、土地ならではの特徴を持ったやきものが作り出されてきた。

近代以降、個人作家の登場により、さまざまな素材と技法を駆使した特色ある作品が生み出されてきた。その活動を支えた一つに茶の湯との関りがある。いわゆる茶陶である。それらは時代を映す鏡のように、そのときどきの作り手による茶の湯やその“うつわ”に対する考えを映し出してきた。それらには、用途を前提とした機能性と実用性を重視した使い勝手のよい、いわゆる一般的な茶道具とは異なり、個人の美意識により生み出された想いを伝える「表現のうつわ」として、造形や意匠に工夫を凝らし独自性を打ち出した個性ある姿を見せるものが少なくない。

日本を代表するやきものの一つに、平安時代末期から現在まで、煙を絶やさずに脈々と受け継がれてきた歴史を有する備前焼がある。岡山県備前市とその周辺で作り出されてきたそのやきものは、釉薬を人工的に施す施釉陶とは異なり、釉薬を掛けずに薪などの燃料を用い、1200度以上の高温で土を焼き上げることから、無釉焼き締め陶とも呼ばれている。堅牢に土が焼き締まった独特の質感に加え、炎の作用や薪の灰を纏った「やきなり」に特色があり、千変万化の表情を見せるやきものとしても知られる。

また、素材となる「土＝陶土」も独特である。田んぼの下から採れるきめが細かく粘りの強い「田土」（地元では「干寄せ／ひよせ」と呼ばれる）と、山から採れる耐火度が高く粗い「山土」が用いられている（fig. 1）。土が採れた場所により可塑性や焼き上がりが異なることから、つくりたい作品や焼成時の効果を考え、それぞれを単味やブレンドなどして使い分けている。

今日、その備前焼をめぐる環境において、素材である「土」、新しい燃料による窯が開発される中で選択肢が広がった「焼成」、そして現代においては細工とほぼ同義語として用いられる「造形」に、自身の考えを明確に映し出している陶芸家の一人が、岡山県瀬戸内市長船を拠点に作陶する隠崎隆一（1950年生まれ）である。

隠崎は、備前焼を特徴づけてきた独特の素材感が魅力的な土である「田土」と「山土」に加え、自らが見出し名付けた「混淆土」（fig. 2、註 1）を用いて作品を生み出している。その土を使いはじめた頃は、焼成後に大理石に似たような模様を見せることから、会話の中で「マーブル」という言葉を使い、作品の名称にも記載していた。その後、その土への想いが強くなり、2012年には「Una Mistura（混淆）」と題した個展を開き、土の存在と自身の意識、造形思考を示したのであった。その個展のDMには、「枯渇してきている備前の陶土、限られた胎土でどのように社会とかわるか、その実験的な試み」（註 2）とあり、混淆土を用いるきっかけとその理由が綴られていた。しかしながら、提示としては実験的であったかもしれないが、作品そのものはすでに隠崎の明確な手法と思考によって生み出されたものであり、「混淆土」は「田土」と「山土」に次ぐ備前焼における3番目の素材として確固たる存在を知らしめたのである。

その「混淆土」は、田土を採る際に捨てられてきた田土の上層の部分、いわゆるクズ土と呼ばれる場所で採れた原土を寄せ集めたもので、隠崎は「ダイヤモンドと砂利が混ざったような土」（註 3）と表現する。それは近代以降では最良とされる田土を含みつつ、可塑性のないざっくりとした土や小石が混ざった土など、まさに玉石混淆の様子を呈する。隠崎はそういった原土を含めて約 7~8 種類もの原土をブレンドして混淆土をつくり出し、それを作品に用いている。可塑性がほとんどないため、タタラ（板状）にした混淆土を型やビニルパイプなどに貼り付けて基本となる形をつくり、さらに形をととのえて意図する形へと導いていくのである。

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土」（註 4）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ほかならない。そして、つくり出された作品からは、陶芸家にとっての良い素材とは何か、作品をつくりたいという気持ちを起こさせる素材とは何なのかという問いを追求する姿勢が強く感じられるのである。

今回、この 4、5 年につくり出した茶碗（註 5）を中心に 38 点を一堂に会すことで、1985 年に師から独立して長船に移り住んでからの約 38 年の作陶活動に一区切りし、新たなはじまりを目指したいという。

それら 38 点の茶碗は、備前焼のベースとなる田土や山土に加え、隠崎が見出した混淆土、さらには混合土（註 6）が用いられ、それぞれに素材感が最大限に引き出された表情を見せる。とくに混淆土の茶碗においては、その饒舌ともいえるマーブルの表情を、あえて覆い隠すかのように半磁土が張られたり、さらには白泥（白化粧）が塗られたりしたものもある。半磁土や白泥は少量ではあるが、田土や山土、混淆土と同じような場所から採れる備前の素材といい、地元で採れる素材にこだわっていることがわかるのである。

成形においては、土の可塑性や、つくりたいフォルムやそのイメージにより、ロクロ成形と型によるタタラ成形を使い分けている。一見、ロクロで成形したとは思えないフォルムであっても、大きな変形にも耐える土の可塑性を利用して叩きやヘラ削りでフォルムを構築するのである。

一方の、型とタタラによる成形では、薄く板状にスライスした混淆土が用いられている（註 7）。混淆土はさまざまな性質の土が寄せ集められてはいるが、それらが練り合わさったものではないため、土を切り出しただけのような野生的な表情を活かすには型に張り込んで組織を壊さずに成形する必要がある。それにより、口縁部が内に入り込んだ丸みのある特徴的な茶碗のフォルムが生み出された。最初は偶然に見つけた表情とフォルムかもしれないが、それをしっかりと見立てて、それに相応しい制作プロセスを確立することによって、説得力のある素材感と造形要素の一つとして成立させている。素材や表情に頼ることなく、造形性においても隠崎の茶碗とわかる特徴を備えているところに魅力がある。

備前焼といえば薪を燃料とした薪窯による焼成が基本となり、それがすべてといっても過言ではないくらいに、多くのつくり手が薪窯による無釉焼き締めを行っている。しかし隠崎は、土の表情とともに景色として欠かせない緋色を纏わせるために独自の窖窯とともに、あえて電気窯をも用いる。それはかつての備前の先人の取り組みにも重なるが、既成の概念や踏襲よりも、表現したいモノやコトを重視し、現代の陶芸家として自らの理路にこだわる姿勢を大切にしているからである。それは電気

窯でも無釉焼き締め陶は成立することを意味し、さらには施釉技法による新たな作品世界を広げることに繋げている。

隠崎隆一と混淆土との関わりは、多くの後進にも刺激になっており、すでに隠崎をリスペクトした作品が生み出されている。新たな素材とそれに価値観を生む活動だからこそ、関心が寄せられ賛同する陶芸家が現れているのである。

隠崎によって生み出された茶碗をはじめとする作品には、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うまでもない。私たちの心を打つのは、さまざまな特性を持つ土との格闘から見えてくるフォルムの構築とつくり出した形とのせめぎ合い、そして素材に合わせた焼成の巧みさにある。そこには、その時々々の思考や素材の特性に合わせた作品の構築プロセスの融合があり、素材や技術・技法の制約にとらわれずに自身の想いとしっかりと向き合う姿が映し出されている。

一区切りを終えたとはいえ、その後の活動と展開にも、新たな広がりや備前焼の可能性を見せてくれるに違いない。

(唐澤昌宏／国立工芸館長)

註

- 1 「隠崎隆一の陶芸一形と表情の変遷」、2021年10月23日～12月19日（瀬戸内市立美術館／岡山県）、2004年に制作された混淆土による《灰釉広口花器》が出品されている。
- 2 個展「Una Mistura 隠崎隆一」、2012年5月12日～26日（中長小西／東京）。
- 3 隠崎隆一氏へのインタビュー、2013年10月26日。
- 4 前掲3。
- 5 隠崎隆一は茶碗を「茶碗」と表記している。
- 6 備前以外に、信楽や伊賀などの土がブレンドされている。
- 7 隠崎隆一氏へのインタビュー、2024年8月6日。



Fig.1 田土（左）と山土（右）



Fig.2 隠崎隆一氏が用いる「混淆土」

Kakurezaki Ryūichi's *chawan* (teabowls) - forms fashioned from fire and clay

In Japan's historical pottery-making areas, the sayings 'first clay, second firing, third forming' or 'first firing, second clay, third forming' have been passed down as adages for many generations. Ceramics specific to particular regions were traditionally made using locally obtained 'clay,' appropriate 'forming' techniques for fashioning it, and 'firing' methods that displayed its characteristics to maximum effect.

Since the beginning of the modern period, the rise of the individual potter has resulted in the emergence of new types of ceramics created using an ever increasing range of materials and techniques. A key driver of this has been the connection between ceramics and *chanoyu* (tea ceremony). Like mirrors reflecting the spirit of their time, tea ceramics are manifestations of their makers' ideas about tea culture and their thoughts about what constitutes the 'vessel'. Unlike standard tea wares and their emphasis on functionality and practicality, the originality and innovation in form and design of many of the tea ceramics made by individual makers have been embodiments of their creators' unique artistic visions.

One of the most representative types of Japanese ceramics is Bizen ware. This has an unbroken history stretching back many hundreds of years from the end of the Heian period up to the present day. Produced in and around Bizen City in Okayama Prefecture, Bizen ware is a type of high-fired unglazed stoneware (*muyū yakishime tō*) typically fired in wood-burning kilns at temperatures above 1,200 degrees Celsius. The clay becomes extremely hard during firing and interacts in the kiln with the flames and fly-ash from the burning fuel. The unpredictability of this way of firing results in the rich variety of texture and surface patterning (*yakinari*) for which Bizen ceramics are renowned.

Bizen clay is very distinctive. There are two main types (fig.1). The first is finely grained and highly plastic *tatsuchi* (paddy field clay; locally known as *hiyose*) extracted from beneath rice paddies. The other is coarse, refractory *yamatsuchi* (mountain clay) dug from the surrounding hills. Depending on where clays are sourced, they vary in plasticity and how they react in the kiln. Makers choose clays depending on the desired outcome, sometimes using clay from a single source and at others using a blend of several types.

The range of choices that makers have today is much greater than in the past. This applies to types of clay, variety of kiln types, and approaches to and ways of working with clay. Kakurezaki Ryūichi (1950-), who lives and works in Osafune in Okayama Prefecture, makes full use of the opportunities available to him in the exploration of his own creative vision.

In addition to the *tatsuchi* and *yamatsuchi* clays characteristic of Bizen ware, Kakurezaki uses a third kind of material that he has developed himself and called *konkōtsuchi* (mixed clay) (fig.2).¹ When he began using *konkōtsuchi* he used the term 'marble' when speaking about it and to entitle the works he made from it because of the marble-like surface patterning it produced when fired. He became increasingly enamoured of *konkōtsuchi* and in 2012 held a solo exhibition using the title *Una Mistura* (Italian for 'mixture') that marked a new step in his artistic journey. In the publicity material for the exhibition he explained why he had started using *konkōtsuchi* by stating, 'This is an experiment in seeing how we might engage with society at a time when Bizen clay is becoming increasingly scarce'.² Although he wrote of his use of *konkōtsuchi* as an experiment, the clarity of thought and assuredness of technique manifested in the works he exhibited made clear his belief that *konkōtsuchi* ranked alongside *tatsuchi* and *yamatsuchi* as a third and similarly important type of Bizen clay.

Konkōtsuchi consists of *kuzutsuchi* (reject clay) dug up and discarded when paddy fields are excavated in search of the *tatsuchi* hidden beneath them. Kakurezaki talks about *konkōtsuchi* in terms of 'diamonds mixed with gravel'.³ This is an appropriate way of describing a mixture that contains both *tatsuchi*, which has traditionally been regarded as the most desirable variety of Bizen clay, and coarse non-plastic clays full of impurities and pebbles. Kakurezaki makes his *konkōtsuchi* by combining seven or eight different kinds of raw clay including *kuzutsuchi*. Because *konkōtsuchi* is low in plasticity, he makes slabs of clay which he turns into basic shapes using moulds or by wrapping them around plastic pipes before refining them into finished forms.

The reason why Kakurezaki is attracted to *konkōtsuchi* and calls it a 'clay with great potential' is because he finds the difficulty of working with it stimulates his creative drive.⁴ Looking at his work gives one a strong sense of his questioning what kind of clay is good for making ceramics and what kind of clay sparks the desire to create.

This exhibition of 38 teabowls consists principally of works Kakurezaki has made during the past four or five years.⁵ It marks the 38 years since he became independent of his teacher and set up his own workshop in Osafune.

The bowls are made from classic Bizen *tatsuchi* and *yamatsuchi* or from *konkōtsuchi*. In one instance he has used *konkōtsuchi*, a mixture of Bizen clays blended with clays from other parts of Japan.⁶ In each case they display the material qualities of the clays from which they are made to maximum effect. With his *konkōtsuchi* teabowls, he has on occasion masked what might otherwise be overwhelmingly marbled surfaces with semi-porcelain and white slip. While this applies to only a few bowls, Kakurezaki has been at pains to use clays sourced locally from the same areas as those from which his *tatsuchi*, *yamatsuchi* and *konkōtsuchi* clays are sourced.

In terms of forming techniques, Kakurezaki switches between wheel-throwing and slab-moulding depending on the clay's plasticity and the intended shape. Some of his wheel-thrown bowls look as if they could not possibly have been made on the wheel. In these cases he uses highly plastic clay that allows him to beat and sculpt them into irregular shapes after throwing.

For teabowls made by slab-moulding Kakurezaki uses thin slices of *konkōtsuchi*.⁷ *Konkōtsuchi* is an unblended mixture of clays of varying properties whose rawness he is concerned to preserve as much as possible. This explains the rounded forms with inward-curving mouths that characterise Kakurezaki's *konkōtsuchi* bowls. He may have hit upon this formula by chance, but having discovered it, he has made it his hallmark way of combining sculptural incisiveness with the imparting of a powerful sense of materiality.

Traditionally, Bizen ware was always wood-fired. This is still largely the case today, with many makers producing unglazed high-fired stoneware. Kakurezaki on the other hand uses both a specially designed *anagama* and an electric kiln to impart the *hi-iro* (scorched red surface markings) characteristic of Bizen ware. The attention he pays to *hi-iro* resonates with the efforts of his predecessors, but rather than following in their footsteps, he is primarily interested in forging an unfettered mode of individual expression. Hence his use of an electric kiln in the production of unglazed high-fired stoneware and his use of glazes to broaden his artistic horizons.

Kakurezaki's work with *konkōtsuchi* has inspired many younger makers to follow his example. Not only is *konkōtsuchi* a novel material, but working with it signifies the embracing of a new system of values.

Kakurezaki's teabowls and other forms are inextricably rooted in Bizen and its materials. What makes them so compelling is how they are born out of a struggle with the diverse and sometimes intractable properties of the different clays he uses, and how they manifest his highly developed skills at firing. Kakurezaki is uncompromising in his negotiation of a creative vision that, although never in thrall to precedent, pays respect to and works within the constraints intrinsic to the nature of the materials and processes he employs.

This exhibition represents the closing of a chapter of Kakurezaki's artistic journey, but there is no doubt that he will continue to explore new forms of expression that expand the horizons of what is meant by Bizen ware.

Karasawa Masahiro
Director, National Crafts Museum

¹ An ash-glazed wide-mouthed *konkōtsuchi* vase made in 2004 was shown in the exhibition *Kakurezaki Ryūichi no tōgei – katachi to hyōjō no hensen* (Ceramics by Kakurezaki Ryūichi – transitions of form and expression) held at the Setouchi City Museum of Art, Okayama Prefecture, 23 October – 19 December 2021.

² Solo exhibition *Una Mistura – Kakurezaki Ryūichi*, Nakachō Konishi, 12 – 26 May 2012.

³ Interview with the artist, 26 October 2013.

⁴ Ibid.

⁵ Kakurezaki writes *chawan* with the characters 茶碗 rather than the more usual 茶碗.

⁶ In addition to clays from Bizen, Kakurezaki has used clays from Shigaraki, Iga and elsewhere.

⁷ Interview with the artist, 6 August 2024.



fig. 1 tatsuchi (left) and yamatsuchi (right)

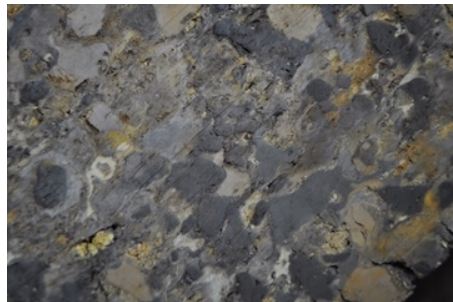


fig. 2 konkōtsuchi used by Kakurezaki Ryūichi