

Kikuchi Biennale III

第3回菊池ビエンナーレ

■研究会 基調座談会・質問コーナー

日時 2009年4月25日(土) 16:00～

場所 智美術館 地下1階展示室

コメンテーター

<受賞者> 山口淀氏(大賞)、西田宣生氏(優秀賞)

<審査員> 金子賢治氏(東京国立近代美術館工芸課長)、林屋晴三(当館館長)

<ゲスト> 唐澤昌宏氏(東京国立近代美術館工芸課主任研究員)

森孝一氏(日本陶磁協会)

※構成の都合上、編集、割愛させていただいた部分がございます。

司会(花里) 2時を過ぎましたので、研究会を始めさせていただきます。本日は天候の悪い中をお運びいただきまして、誠にありがとうございます。本日の研究会・座談会は、第3回菊池ビエンナーレ展へ多くの作家の方々にご応募いただきましたので、何かをきっかけに懇親していただけたらという思いで企画したものです。パネラーの先生方もずらっと並んでいらっしゃって迫力がございますが、この座談会から後ほど上のレストランで行います懇親会まで、ざっくばらんに皆様に意見交換をなさっていただけたらなと思っております。

まず、菊池ビエンナーレ展ですが、平成16年度からはじめて、2年に一度開催する公募展です。今回第3回を迎えまして、318点というご応募をいただきました。初回が123点ですから、随分大きくなってきて、これから更に大きくなればいいなと思っております。

この座談会の会場が通路の一角になっておりまして、ご不便をおかけいたしますが、大賞受賞作と優秀賞受賞作をご覧いただきながら、お話もできるかと思えます。館長からご紹介させていただきますが、本日は大賞受賞者の山口淀(やまぐち・よどむ)さんと優秀賞受賞者の西田宣生(にしだ・のぶお)さんにも遠方からお越しいただきました。

では館長、よろしく願致します。

林屋 今、花里学芸員が申しましたように、このような会を持つことを一遍試みてみようということで、ご案内申しましたところ、皆様ご参加いただいて有難うございます。

受賞者、入選者、それから落選者を併せて、皆さんここにいらっしゃるわけでございます。毎日新聞社が主催しております日本陶芸展でも、そこに主催者の一人だった方がいらっしゃっていますが、落選者と対話を交わすというような企画をなさいまして、過日、金子さんと一緒に落選者の方々と懇談をしました。しかし、落選者と話しまして、非常に不愉快な思いを終わってから持ったんですね。本当に真剣に、自分の作品はどうだったのかという思いでこちらに迫ってくる方はほとんどなくて、主催者の方

にこういうのはあまりよくないねと言ったんです。今日のはそういう意味ではなくて、花里が申しました通り、皆さんと懇談を持って、皆さんの作品が良くなることを願うし、更に、このビエンナーレがもっともっといいものに育って行って欲しいと思っておりますので、そういう意味で忌憚なく色々な対話を交わしていただきたいという意味でございます。どうぞよろしく願いいたします。したがって、私は主催者側でございますので、今日は金子さんに進行をお願いして、色々と客観的にこのビエンナーレの性格なり、いろんなことを話していただきたいと思います。よろしく願いします。

金子 金子でございます。館長が仰っていたように、これまでの公募展というのはやりっ放しがほとんどで、始まった後に入落を含めて作家の方と何か話をして、今後につなげていくということはほとんどなかったんじゃないかと思います。私も日本陶芸展の落選者の会に出席しましたが、何となくすっきりしない話が出て終わってしまうということがありましたので、入選者、落選者含めてこういう会をして、次の時代のやきものというのを真面目に考えていきたいなという気持ちがありました。今日の会はそういう意味を含めてその第一歩かなと思っています。

まず、この菊池ビエンナーレというのが今、現代の日本で行われる工芸の全体の公募展と比べてどのような性格を持っているのかという話をしたいと思います。例えば今回、日本陶芸展と本当に期間が重なりましたので、作家によっては両方出している人が何人もいらっしゃって、明らかにどっちかを意識しているなという作家もいらっしゃるわけです。作品を作るのは大変なことですので、それは仕方がないのですが、一人だけ、今回受賞された新里明士（にいさと・あきお）さんに、日陶展に出さなかったねと気楽な話で聞いたんです。そうしたら彼は真剣に、「いや、自分にはこの展覧会が合っているの、ここだけにしました」と。なかなか素晴らしいなと思わして。やっぱり雰囲気は他の公募展とは違いますので、ある意味ではちょっとお洒落な感じの展覧会ですから、そういう気分も当然ありますし、それから何と言っても、もう少しフランクに考えてゆったりと自分の制作を見つめられるというのが、ひよっとするとこの公募展の特徴なのかなと思わしました。

それから、入選者含めて出品者が非常にバラエティーに富んでいて、各公募展でかなりのキャリアを持ってこられた方と、新人と、それから県展で評価されて、このビエンナーレに出してきた方。ご存知のとおり日本は各県に少なくとも一つ県展という公募展があります。その公募展というのは60年代は若手の登竜門みたいな時代がありましたが、今はもう学生の時から個展をやるような時代になりましたし、その地方の画廊に繋がって、地方を出て中央に出るということではなくなってきたんですね。それで、県展の役割がアマチュアのサロンのような格好になってしまっているんですね。だけど、その中でそうではないちゃんとプロを志望した人がいて、県展で評価されて菊池に出してくる。そういう非常に幅の広い極めて豊かな姿が、よく目立っているなと思います。

それで、今回ですが、大賞、優秀賞の作品がここにありますように、やきもの基本というものを押さえた作品が賞を順当に獲ったということがあります。その押さえ方はそれぞれの年代で違いますけれども。しかし時代を突き抜けるようなものをなかなか見出せないということと、非常に高いレベルで停滞している、という感じがどうしてもするんですね。その中で勿論、受賞された作品はそれぞれいい部分を持っているのですが、そのへんの見定めというか、日本の陶芸界の中で自分の位置づけみたいなものを正確にくっきりとして、次の課題を受け取っていただきたいと思います。そして受賞したというのは一つの区切りで、大変優秀です、という意味と、もうこういうのはこれまでですよという意味の両方があって、裏腹になっているものですから、受賞というものをそのように捉えていただきたい

と思います。なぜ受賞したのか、自分の課題はどこなのか、これからはどういう方向から、ということをごくこの場を通して見据えていただけると、もっともっと時代を突き抜けて、時代を作り出すような作品になっていくのかなと思います。そういう意味では、肩の力を抜いてコンペに立ち向かえるという独特の雰囲気のある公募展になってきたと思うんです。というのが感想です。今日はズラッとこれだけのメンバーを揃えさせていただきましたので、まずそれぞれに一言ずつ聞いていきたいと思います。

まず敬意を表して大賞を受賞された山口さんから、それぞれ短いコメントで感想を作品でも技法でも公募展についてでも結構ですので、一言お願いします。

受賞の感想からまず。何でご自分がこの賞になったのか、納得がいくか分からないか。

山口 分かりません（笑）。

金子 この作品は今回初めてじゃなくて、何度か作り続けてこられたものですか。

山口 そうです。

金子 最近の作風ですね。前は確か少し筒型の深い鉢みたいなもので、墨彩という名前を付けられていたと思うのですが、あれが何年前のものですか。

山口 あれは、5、6年前じゃないかと思います。

金子 では今のものは墨彩のあと5、6年やってらっしゃるんですか。

山口 いいえ、もっと前から、もう20年ほどやっています。

金子 そうですか。ある意味手慣れた感じがするので、そうかなと思いますけれど。もともとの形の発想はどこから。

山口 そうですね、紐作りで扁壺を作っていて、形を整えていたら何かこういう感じになってしまった、というところからはじまって…。

金子 授賞式のときにも言ったと思うのですが、土を立ち上げていくプロセスから出てくるパワーというのがやきものの基本だと。これは何か基本そのもののような気がしたんですけど、立ち上げていったらこうなってしまったというところにやきものの基本が出ている気がします。土の立ち上げに苦労はありますか。

山口 立ち上げて、だいたいこの形になって、7、8割乾燥させてから木槌で叩いていくんです。ちょっといびつなところや、こうしたいと思うところを叩くんです。どこから見ても、形がコンパスで引いたようになるように。

金子 ということは、割にまあ、土に無理のない形というところと、土の造形として合理的なところが融合した感じがしますね。

山口 はい。

金子 だからそれなりの迫力がある場合もあるし、何となくダラダラとしたところも出てきますね。

山口 ダラとしたものは壊すんですよ。そしてもう一つ、焼成温度を高くしないとへたります。

金子 当初から想定されていた形で焼いて、そのままタレると。

山口 私が作る時には、側面だけですけれど、形は方眼紙に10分の1くらいに縮小して描いているんです。

金子 木槌で叩くというのは、描いてある図面にあわせて形を整えていくのですか。

山口 はい。

金子 無理に図面に合わせるために、ときどき土の性質を破っちゃうということはないんですか。

山口 あまりないですね。叩いて、あまり硬くなったら割れたりしますけど。そして、へたったら余分なところを切って、ちょっと戻すんですよ。

金子 成程。

山口 それで両方から押さえるとちゃんと付くんですね。ビニールで密封したら馴染んできます。

金子 ただもうそろそろ賞味期限切れですので、それが問題かなという感じがします。

続いて優秀賞受賞の西田さん。これまで、磁器も陶器も色んな釉薬も、かなり色々な器作りをされてきたと思いますが、今の技法、磁器の焼締めの呉須を主体とした、何て言うのでしょうか、泥釉のようなものを刷毛で塗っていますね。

西田 化粧土と釉薬の間みたいな感じですね。

金子 成分は何ですか？

西田 呉須と共土とか長石を入れたり。

金子 それを刷毛で。その技術で茶碗なんかも作ってらっしゃるけど、今の技法はいつ頃からされているんですか。

西田 かなり新しいんですけど、磁器自体を始めたのは2年から2年半くらい前なんです。

金子 そうなんですか。もともとは土で。

西田 そうです。この技法では2年くらいでしょうか。でも、その頃は完全には決まっていなくて。最初は素焼してから泥を塗っていましたし。

金子 今のあの技法で作られた一番大作が今回ということですか。

西田 はい。

金子 よかったですね（笑）。普段、食器類を随分作ってらっしゃいますけど、そういうものと今回のこういうものを比べて、気持ちの違いみたいなものはありますか。

西田 それは、もちろん違うというか、根本的には同じですが、僕は自分がやっていて楽しいものをつくりたいというか、気持ちがいいものを作りたいという思いがあるのですが、普段の小品展は当然使っていただくために作っているので、これだけ大きくなると、自分の好き放題できるというか、体力的にはしんどかったですけれど、自由に作れました。

金子 体力的にというのは、磁器で作る場合の大きさの限界というか、そういうことですか？

西田 僕、非力なもので（笑）。土練りから、土殺しから…。

金子 陶器と磁器で、どんな風に感覚的に違いますか。

西田 最初、磁器は絶対やるまいと思っていたんです。というのも僕の頭はすごく固いので、僕が磁器をやったら、どんどん面白味のないものになるだろうと思ったんです。でも、あるとき開き直って、どうせ頭が固いなら、磁器をやってみようと。やってみたら逆に僕にとって自由で作りやすい素材だったというか。

金子 それは土ものより磁器土の方が扱いやすいということですか。

西田 はい。

金子 一般的に磁器は、土の立ち上げが難しいと言われますが、そういうことはあまり感じなかったんですか。

西田 うーん、僕は、砥部の磁器土を使っているんですけど、この土はかなり可塑性があると言いますか、ロクロも引きやすいですし。

金子 今回の作品は、非常にシンプルな、アウトラインのきれいな形が特徴的ですが、そういうことはかなり意識されているんですか。

西田 はい。自分なりに。

金子 ルーシー・リーが好きだと、この前仰っていましたが、どういう風にご覧になっていますか。

西田 学生の頃にはじめて見たんですけれど。

金子 展覧会を？

西田 そうです。カッコイイ器、もしくはかわいい器という感じで、こんなラインを自分も作れたらな、と。

金子 ルーシー・リーを見たかは別として、例えばカップとか色々なものを昔から作られていて、底が三角だとか四角だとかっていう非常に使いやすく、面白そうなものを随分作ってらっしゃいますね。ああいうのは、もともと家がやきもの屋さんだったとか、そういうことではないんですか。

西田 いえ、全然違います。

金子 それで、かえって自由な感じでやっているんですね。自由な発想で楽しくやってるなという雰囲気があったので。むしろ、今回の作品の方が、生真面目な感じがして、真面目に作っているなという印象を受けます。それが作品の力に繋がってくるんですけれど。形を作り出す上で、ルーシー・リーを見る目など、影響はありますか。

西田 先程仰っていましたが、底が三角だったり、四角だったりというのは、今でもたまに作るんです。けれども、あれは何とか無理やり捻り出した形でもあるんです。こちらは逆に素直に作ったらこうなる、という。

金子 無心にロクロをまわしたという。

西田 そうですね。

林屋 あの生掛けで焼締める、この技法を思い立ったのはどういう経緯ですか。

西田 僕の工房で窯を貸していた方がいて、その方が生のときに色を付けて焼いていたんですよ。そうした方が定着がいいからと言って。その頃は自分も素焼して色をつけていたんですけれど、刷毛目が粉っぽくて、本焼きに入れるまでにとてはがれやすくて。それで自分も生でやってみたら、生だと生地表面が溶けますので、塗った刷毛目が染み込むというか、定着しやすくなりました。それで、こちらの方が合ってるなと思ひまして。

林屋 昔から歴史的に生掛けで高火度焼成というのは傷がでやすいということで、有田なんかでは結局、素焼することになったようなんですけれど、あなたの場合、生掛けだとかなり不良品の出やすいものですか。

西田 意外と無事です。逆にあまりに温度を上げすぎると割れたりします。

林屋 何度であげてらっしゃるの。

西田 普通に 1250 度とか 60 度とかです。一度、1300 度でやったらもうバキバキでした。

林屋 確かに生掛けるというのは、今おやりになる方が少なくなっているのは不良品を出さないためにですね。あなたのこの作品、それから日本陶芸展に出された作品、田辺美術館大賞展に出された作品、全て同じ技法で、大小様々、形が違ふんですけれどね。うまくいくときはいいけれども、ちょっとでも刷毛目の色の付け方が重なったりすると、爺むさいものになる仕事ですね。生掛けで刷毛目をやって、

本焼きにかけて、これをリファイン（洗練）させるにはどうしたらいいかなと、あなたの身になって考えたんですよ。これ、案外このまま焼き上げてから、グラインダーで器の表面をきれいに研ぎ上げるとどんなことになるかな、と思ったんですけどね。一度、実験してみませんか。

西田 はい…。確かにそれは新しい世界が広がるかもしれないです。

林屋 黒田泰蔵という白磁作家がいますね。これが焼締めてからグラインダーで磨いているんですよ。磨くのが大変らしい。でも釉をかけたものよりも、焼締めの方が魅力があるんです。だから生掛けで焼締めるというのがね、これからの磁器作家にとっては一つの面白い領域だと思うんですよ。それをリファインさせるのにはどうするかという問題が残っているわけで、西田さんにそういう実験をしてもらいたいなと思っているんです。

金子 では、森さんから今回の全体のご感想をお願いします。

森 先程金子さんも仰いましたが、地方の公募展は地域のものに固執するので、もうひとつ大きく破れないものがありますが、こういう公募展というものは、かなりのベテランから若手まで、日展も伝統工芸展も含めてバラエティに富んだものがあるので、それが面白いという気がします。ただ、日展の作家などを見ていると形に傾向があって、やっぱり日展の作家だなと思う。そして全体を見ていくと、ベテランは安定した作品として見られるものの、その一方で面白いんだけども若くてまだ不安定なものもあり、いろんな思いを抱いて見ました。審査の際には、そういう、条件のいろいろ違う中で、作品のレベルで選んでいったんだと思いますが、選ぶ方も大変だなと思いました。選ぶ方の意識が高ければ高いほど、それに挑戦していくことで作家の意識も上がってくるだろうと思います。いい作品がないから駄目だ、というだけじゃなくて、選ぶ方の意識、魂の深さみたいなものと、それに挑戦してくる作家と、もう3回目になりますけれど、そのせめぎ合いがこれからの課題なんだろうなと思っています。

作家は自分の作品についてなかなか言葉で説明できないものだけれど、それを目で見て、心で感じて、満足いく作品を追求していく。それは言葉で説明できないだけで、すごいものだと思いますね。そこへ挑戦していく心意気、執念みたいなもので作品が決まってくると思います。

金子 今仰ったように、ベテランと若手が物凄く頑張っていて拮抗していて、響き合っている点が、山口さんと間野さんのベテランに、若手が頑張っていて受賞しているという結果にもあらわれていますね。全体もそうですね。若手の新鮮な作風が目立って、そういう意味でこれからは繋がっていく展覧会になったと思います。若手が頑張っていて、日本陶芸展の大賞の作家もここで入選していて、今の受賞クラスをずっと並べてみると、だいたい平成10年以降に作品が表に出てきて頑張ってきている人が多いですね。かと言って、ベテランがいなくなっちゃったかと言ったらそうではなくて、ベテランの方も頑張っていて。この間も鹿児島陶芸展というのがあって、あそこは何回か受賞すると招待作品になっていくので、新しい人がどんどん出てくるんですよ。ある一定の人たちが出て行って、また新世代になって、いろんな作家が出てきて、若手かと思ったら受賞者がほとんど70代、80代でびっくりしたんですけど、それにしても作品も物凄く若くてですね。還暦で生まれ変わって、別の若さを出してきたという感じがするんですね。だから若手が頑張っているけど、こういうベテランがいなくなったわけではなくて、両方が頑張っていて、凄いエネルギーですね。

森 若手とベテランが刺激し合うと面白いですね。今回の作品とは違いますが、例えば新里明士さんの茶碗なんかを見ると、茶碗としての基本は全部押さえているんですね。押さえていて、でも古いものの真似はしていない。真似はしていないけれども、非常に点てやすいし、持ちやすいし、けどもう一つ

茶碗としての…、これは林屋先生だと違う意見が出るとは思いますが、茶碗としての条件だけじゃなくて、もう一つ何かないといけない。茶碗としての姿がないといけないなど。でもそういうものを先輩から学んでいく一方で、ベテランもマンネリ化していく中で、何が大事かということをや若い人たちの挑戦で気が付くという、そういう刺激が今回の展覧会では人数的にいても面白いと思います。

金子 有難うございました。唐澤さんお願いします。

唐澤 考えていたことをかなりの部分語りつくされてしまったので、どうしようかなと思っていたのですが。私はこの展覧会を初めて見て、素直に、すごくいい展覧会だなということ思ったんです。器、オブジェ関係なく、それぞれの作品のレベルが高いなと感じました。それは作品が大きいとか小さいとかではなくて、一つ一つに作家の思いがしっかり入っているなど。選ぶ側はそういうところをうまく汲み取って選んでいるんじゃないかな、という印象を受けました。丁度、日本陶芸展を見たり、日本伝統工芸展の東日本支部の展覧会を見たり、このところ 50~60 点ほどのかたまった作品を観る機会が何度かあって、その中で本当に素直にそういう印象を持ったんです。

先程、金子さんからあった、展覧会が重なってきたときにどの展覧会を作家が重視するかという話になってくるのではないかなと思うのですが、たまたま日本陶芸展と重なったときに、日本陶芸展に気合いの入った作品がいて、こちらが作家としては二番手なのかもしれないですけども、それがかえって素直で自然で、良かったんじゃないかなと、そんなような印象を受けたんですね。それは僕の単なる感想であって、作家側はこちらの方を一番に出したのかもしれないですけど、肩の張ってない作品がこれの中に結構あったんじゃないかなと思いました。

金子 どうも有難うございました。それぞれ一言ずついただきました。

林屋 今、唐澤さんのコメントを受けとめて、伝統工芸展の東日本支部の展覧会を見ましてね、つくづく思いましたのは、秋の本展だと作家の方々は皆、力むんですね。東日本だと審査はあるんですけど、肩の力が抜けているんです。だから、私なんか随分展覧会に関わってきましたけれど、東日本支部展の方が秋の本展よりも素直ないいものがあつたような気がするんです。作家における意識をした力みね、これは大変な問題なんだね。力まずに平常心でもものが作れるということをや作家は自分自身をコントロールしてやらないと、そしてそこに思いを込めるということで初めていいものが出来てくるのかなということをや、伝統工芸展の東日本支部展を見て、特に陶芸部門はしっかり見たつもりですが、思いました。例えばここに出している青磁の志賀さんの作品は、意識して造形的に面白くしようという意識が働きすぎていますよね。伝統工芸展で出ているのはそうじゃなくて、素直な形で、私は向うの方が好きでした。まあ、そういうことは金子さん、ものすごく問題ですね。どうするかということよりも作る心の在り方とかそこらはどうですか、崎山さん（笑）。あなたはだいたい今あのような傾向のものを長く作ってらっしゃるけれど。

崎山 そうですね……。先程、金子先生が賞味期限というような言葉を使ってらっしゃいましたが（笑）、そういうのって作る側としてはすごく、何て言うか嫌な言葉で……。

林屋 そうでしょうね。嫌な言葉だから言うんですけども。

崎山 陶芸界だけじゃなくて、変わるということをや伝統工芸展やすべての公募展でテーマにし、みんな変わるということをや強調しているのですが、作り手としては変わるということが本当にいいのかと思つて。どちらかというとな進化していくという、言葉遊びみたいですけど。変わるということの意味が、何を言わんとしているのかなと逆に思うのですが……。そう考えるのは、僕自身にとって自然が一番の

師匠であって、そういう世界観を持ってくると、変わらないことの尊さというか、価値観というのを僕のなかではとても素晴らしいことと受け止めているんです。評論家の先生たちの言葉というのを若手の作家はすごく重く受け止めてしまうのですが、先程このビエンナーレが高いレベルで停滞しているという話がありましたけれど、変わるということをあまりに追求しすぎると、逆に実験的な試みということが、一定レベルで終わってしまうようなこともあるのではないかと思います。街づくりもそうですけれど、伊豆もどんどん変わって行って、その中で個性が失われていくというのがありますし、変わることを意味ということを、もう少し具体的にそれぞれが考えないと、レベルが上になっても個性を失くしてしまうということになりかねないと思います。変わるということをもう少しケースバイケースでアドバイスしてあげないとまずいのかな、という感じはすごくしています。

林屋 確かに伝統工芸展の作家に対して、私は賞味期限切れだという言葉をもっと盛んに投げかけています。あまりにもね、10年もね、同じことをやっているわけ。そこにあなたが今言われたような進化が見られれば何も言いませんよ。でも進化がないの。ただ、あの形を出していれば入選するというような思いで、同じような作品を何遍も出してくる人が結構いたんです。それで、賞味期限切れの前にイエローカードとかね、サッカーにちなんでそんなようなことを言ったりしました。でも、本当に不愉快な言葉だと思うんです、あなたが仰るように。もうこれからは言わないようにしようと思うけれども。しかし、今あなたが進化と仰ったことは重要で、崎山さんの日本陶芸展で大賞をもらった作品から今日まで同じような手法で造形作品を作ってらっしゃいますね。そこに本当に進化があったというなら、それはあなたと語り合わなければいけないと思うわけだけれど、やっぱり、あの日本陶芸展で大賞をお獲りになった作品はね、こちらに強くインパクトがありましたよ。いいなと思いました。今回ご出品いただいた作品は、ご出品いただいたことは大変嬉しいんだけど、あれと比べましてね、今あなたがいみじくも進化と言ったけれど、進化は僕は認められない。認めないのは主感の問題だと言ってしまえばそれまでですけどね。

金子 他にどなたかいらっしゃいますか。

賞味期限切れとかイエローカードとか進化とかいろんなことがあると思うんですけど、それは表面のスタイルのことを言っているわけではないんです。やきものの、現代の芸術とか造形の基本がどこなのかを掴んでいるのかという話なんであって、賞味期限切れと山口さんに僕が言ったのは、要するに山口さんの作品にしても西田さんの作品にしても、土の造形というものの可能性のまだ入り口がちょっとドアを開けたくらいところで止まっているということがイエローカード。それをもっと進化させて、それこそ進化ですね、やきものの基本がどこにあるのかということも掴んだ上で、自分の形を考えると、いうところに行っていないんですよ、はっきり言って。このお二人の作品は、今回のコンテストで一番、二番の賞は獲りましたが、公募展の賞というのは相対的なものなので、その公募展の中で一番力のあるものが大賞を獲ると。だから、非論理的な言い方になるかもしれませんが、今回の大賞はこの辺で、次の大賞はこの辺でなんてことは十分あり得るわけでね、大賞を獲ったからOKという訳ではないですね。

今、山口さんに作り方をいろいろ聞いたのは、まさにそこなんであって、山口さんの作品というのは、それなりにやきものの基本をクリアしていて、やきものの造形として成立はしているんだけど、まだまだ土の可能性と不可能性というその造形の秘密みたいなところに分け入ってないわけですね。紐作りで形をどんどん作りあげて行って、非常に穏当なところで終わっていて、設計図にはめるという段階で

終わっているんです。だけど土の造形というのは設計図を打ち破って行って、今の山口さんの作り方で作れる限界というのはあるわけですね。その可能と不可能の限界まで自分の造形をいって見て、これ以上立ちあげられないというところがあって、初めて自分の可能と不可能の幅というのを知るわけです。そして、可能と不可能の幅を知って、でも自分の造形はこの辺だと戻ってきてこの形を作った場合と、単に土を積み重ねて行って、ここまでいきましたというのとでは、同じ形であっても、全然人に訴える力が違うと思うんですね。そこを掴んでほしいということですね。だから崎山さんが仰ったとおり個別なんですよ。その作家の可能性と不可能性というのは、この作家はこのくらいの幅しかないかもしれないけれど、他の作家はこれくらいある。それはその作家の個性なので、幅の大小は問題ではない。その土と造形との関係でどこまでいけるのかという不可能な線まで行って見て、はじめてそこから今にもどったのが自分の形であるというのが、その人のオリジナリティーを持った形なんですね。

西田さんもそうですね。磁器というのは一般的に、彼はそうでもないかと仰っていたけれど、土ものよりも立ちあげにくいとかへたれるとかいろんな性質があります。でも磁土で、陶土とは違う不可能の範囲を見定めて行って、そこで戻ってきた形ではないわけですよ、まだ。ある程度経験を経て、磁器を触って二年であそこまで行って、それがたまたまいい形であった、というだけにすぎないので、まだまだ可能性がいっぱいあるわけです。磁器の不可能なところまで行って戻ってくる。自分の関心がここにあるということを見定めるといのが、結局はこれからのお二人それぞれの課題でもあるし、この公募展の課題でもあるし、日本のやきものの課題でもあるし、それは崎山さん自身の課題でもあると思います。日本陶芸展で大賞を獲られた作品は、何て言うかな、ぐーっとこう、あの回転した作品は、それなりに非常にいいレベルまでいったんですよ。だけど、そこまでいった自分の造形の秘密というのをまだ掴み切れていないので、結局最近の崎山さんの出品作というのは、大賞をとった作品の、自分のコピーにすぎないんですね。だから、あれ以上の感動をなかなか得られないし、あれと同等の感動もなかなか受けられないということです。だけど問題なのは、どうしてあんなったのかということをつかむことによって次が出てくるんですね。それを言っているんです。それが、賞味期限であり、イエローカードである、ということですので、決してスタイルを、形として違ったものを作らないと飽きられますよ、ということをつかんでいるわけではなくて、要するにやきものの造形の基本を掴んでいるかいないかです。

現代芸術の中で工芸とか陶芸というのは非常に特殊な芸術で、素材をまず限定して、そこから出発していくという、こんな造形他にはないんです。彫刻は、非常に単純に言ってしまうと作れなければ素材をどんどん変えていくということですね。そういう素材観芸術で、素材観がないと言ってもいいわけです。だけど、工芸とかやきものというのは、素材がまず出発点にあるわけですから、そこを一つに限定されているということが、そもそも造形の制約になるわけです。それが現代の美術のなかでは非常に特殊な世界なので、特殊が普遍になっていくためには、それなりの作業をしないとイケない。そこが、賞味期限かどうかということの違いだということですね。まあ、それを抜きにして賞味期限とってしまうので、それは言い方として嫌かもしれませんが、そういう風に捉えていただけたらいいなと思います。

林屋 崎山さんどうぞ。反論があるでしょう（笑）。

崎山 それはもう他の方に（笑）。

林屋 崎山さんにおいても崎山さんの作品を拝見して評価する私にとっても、この次の崎山さんの口から出てくる言葉は非常に重要ですので。本音で何か語らしましょうよ。

崎山 えー、僕自身で言いますけれど、僕は陶芸をやり始めたときに、先人に追いつけ追い越せということが、まず無理ということを経験して、では、陶芸で僕ができることは何かと考えたときに、金子先生が言われた陶芸の魅力ということ、素材の魅力というものを全部排除しながら作ろうと考えたんです。ですから、陶器を作っているながらも、なるべく土を見せないとか、釉薬を見せない、逆に形を見せるというところで勝負をするっていうことでスタートしているので、土の限界とか土の在り方ということは、逆に言うと僕のなかではさほど意味を持たない。その中で造形物を作るということで、なぜ陶芸をやっているかという、やはり彫刻と違う魅力があって、工芸の分野で言うと、人間との関わり、手の持つ範囲であるとか、使えるということ、そういうことのこだわりとして、僕は口を付けて、その中で形を作るという、彫刻とは違う造形というのをしているので、ふつうは陶芸で言うと外は見せるもの、中は入れるところというのが一般的なクラフトですけど、僕の場合はどちらかというと、彫刻的な意味合いで上から見ても、底から見ても、どこから見ても正面として成り得るような形づくりということにすごく心配りをしているんです。ですから、まず、陶芸とはこうあるべきだというようなことから言うと、僕の中の作品というのは少し外れているようなところがあるんです。

林屋 高垣さん、今日来ていただいて嬉しいんですけど、菊池ビエンナーレに出品された作品と今回の酉福（ゆうふく／東京・青山）の展覧会の作品は、酉福の方が前に出来たものですか。

高垣 同時進行でした。

林屋 ちょっとカーブがついたのと、今展示されているタイプのと、青磁をお作りになっていますね。私は今回の作品を拝見して、そのあと酉福の展覧会を見て、酉福の展覧会の作品に共感を抱いたんです。何故なんだろうと思ってね。今回の出品作、青磁に屏風のような形の表現は、表現としては何か行きつく所へきている。青磁の釉は別にして、造形としてですよ。その次に酉福でおやりになった展覧会には、これではならじとあなたはお考えになって、何か違った稜線というものを追求されて、それは魅力を備えていたと思うんです。そこら、このところ数年の青磁に屏風のような造形表現について、何か一つ皆さんに披露してもらえませんか。

高垣 今、林屋先生から私の個人的な展覧会のことについてご質問がありましたけれど、それはまた少し後に回しまして。まず、こういう展覧会になってくるとベテランと若手という言葉が比較的安易に使われてきて、それに対して作家側から言わせてもらおうと違和感があるんですね。若くても伝統のところに埋没する人もいれば、80歳でも新しいことをやり続ける人もいますし、私なんかは、やっと入口にたどり着いた、やっと物事の端緒が見えてきたというか、ここから色々なことをやろうとしている段階で、少しずつやっていくわけです。その中に、先程、林屋先生が屏風のようなと仰った折れ曲がりの造形もあります。ああいうことをするとたいてい失敗がありますので、世の中に出ていくこと自体がなかなか……。いくつか作ってやっとならしたとか、一年の間に何やってたんだらうとか、3か月くらいの空白ができちゃうことがあります。それでもずっとやっているとじりじりじりじりと変えていかなければいけないところがあって、10年前に考えていたことをやっとならしているのかということ、自分の歩みの遅さとか、人生はあと少ししかないのにどれだけのものが出るのかっていう、相対的な焦りもあります。楽しいときもあるんですけど、やっとならまで辿り着いたのに人生はそんなに残っていないんだなということにおいてはね、ベテランって言われてチャレンジする何か恥ずかしい感じのことがあります。

ましてね。自分ではバリバリ若手のつもりでやっているんですけど。そういうところをもうちょっと長い目で見ていただきたいなと思いました。

林屋 それはあなたのおっしゃる通りでね、実年齢と違った世界でものを作るということで、僕たちはそういう風なことも言わない方がいいと思うね。老年であろうと若々しいものもあるし、仰る通りだと思います。

林屋 僕があなたに聞いたのは、あの稜線をつけるのにあなたの造形の思いがどういう風に発酵していたのかということです。それに対するコメントはなかったですね。それはそれで結構です。このお二人の作家に今日お出まじただくということで、質問したかったので。

高垣 ちょっと伺ってもよろしいでしょうか。

金子 どうぞ。

高垣 自分の作品のことではないのですが、やきものとして成立している形というものをどういう風に考えるのかということをお聞きしたいんです。公募展がどうのというのではなくて、自分がやきものというものを広く考えたときにね、さっき林屋先生が削ったらいかがかなというようにことを仰いましたが、あれは作家に対して非常にプレッシャーのかかる言葉で、やきものを削るなんてこと自体がとても考えられないような考え方の人もたくさんいるわけですよ。その中で、削ったことがどうなるのか、例えば我々が釉薬を試験しているとガサガサになって水膨れのようにってしまった釉薬というのが出来るんですが、そういうのをグラインダーで削ったりすると火山のクレーターみたいに物凄くツルツルになって面白いテクスチャーができたりします。現場にいと、やろうと思ったらそういう面白いテクスチャーや表現はいくらでもあるんです。それを自分の表現として使うか使わないかということです。それが作者の一つの重要な分かれ道だと思うんですね。一方では、例えば丹塗の土器がありますよね。縄文時代の低温度で焼かれた土器でありながら、漆を染み込ませることによって実用で十分役に立つというか。そういうことから発生しますと、漆を塗った表面は焼きものではありえない光り方とか光沢とかというのが凄く魅力的だったりして、そういうものを展覧会に出したときに、それは焼きものなのか塗りものなのか見分けがつかないで入選している可能性が沢山あるわけですよ。極端に言うと、靴墨を塗ってテクスチャーを凄くきれいに出したりする、素焼のところに靴墨が凄く染み込んでいって、釉薬ではあり得ないようないい光り方をしたりするわけですよ。でも日本の作家っていうのは、割とその辺の節度があるというか、逆に言うと日本の伝統があるからそういうところにまで表現を広げさせない部分があると思うんです。だから磁器みたいな素材で、白くてきれいな素材をどんどん低温度で焼いていくと、それこそ石膏みたいなもろいものになりますよね。危なっかしいものになりますが、それでもやきものとして成立しているということになってくると、どこで線を引けばいいのか。そういうものが出来たときに金子さんはどう対処されるのでしょうか。

金子 それは、例えばやきものにペンキを塗ったらいけないとか、取っ手が折れたら付けばいいとか、それは些末なことで、別に靴墨を塗ったって構いませんね。例えば石橋さんというサンドブラストでやっている方がいて、やきものの表面を削るとは何事かというようなことを言われたらしいけれど、それはおかしなことですね。それでやきものとして成立しているかしていないかということは、それは些末な表面のことであって。

高垣 いや、そうではないと思います。些末なようでいながら、本質的な問題があって、例えばそういうことをしちゃうとすごく汚れが付着しちゃって落ちにくいとかね、そういう…。

金子 それを作家の表現で選んだことであれば、汚れが付着したって構わないじゃないですか。

高垣 それを器でやると手の指跡がそのままくっついちゃって落ちないとかいうことがたくさんあるんですよ。

金子 それが作家の選択で自分の表現だと思えば、それはそれでいいわけじゃないですか。

高垣 表現をどこでとらえるか、美しさにおいてはそれも美しいんですよ。

金子 それを美しいと思っているのならいいわけですよ。それを、表面のことではなくて、やきものとして成立しているか、していないかということは、やきものが他の芸術と違うところはどこであって、それを掴んでいるか掴んでいないかだ、ということのをさっきから言っているんです。だから表面が、手跡がなんであろうが、例えば大場松魚の蒔絵の作品に手跡が付いて錆びたとかいうこともあるんですよ。それは作家が選択しているわけですから。作家が選択したのが表現であって、その他がとやかく言うことではないです。それをどう評論するか、好きか嫌いかということは見る方の勝手ですよ。

高垣 用途を持ったお皿だとしますよね。それを使ったら必ず手の跡が付いちゃって、

金子 用途のために作ったなら使えなきゃだめですよ。

高垣 でもそれは表現でもあるんですよ。

金子 実用陶器という言葉があるけれど、そのために作ったものは使えないと困りますね。

高垣 実用じゃないのも使えますよ。

金子 それは、お金出して買った人が使いたいように使えばいいので、作家がどう考えたかということと、それを見る人、買う人がどう考えたかはまったく別の話です。そこを混同したらだめですよ。実用陶器は使えなきゃいけません、今回の展覧会は実用陶器の展覧会ではないので、使えなくたっていいわけです。使えてもいいけれど。だから、例えば西田さんの作品はああいう鉢形をしていますから、買った人が水を入れたら水は入りますし、果物を盛れば盛れますけれど、それは第一義ではないのです。

林屋 金子さんが言っているのは当然ですよ。作家がこれをよしとして出してきた。それをそのまま受け止めようと言っているわけだから。使って指跡が付こうが付くまいが、それは二義的な問題ですからね。

金子 やきものがどこでやきものとして成立しているかという非常に大きな問題を仰ったので、それはさっきの、やきものの基本を掴んでいるかということなんですね。それが今後の公募展にしても陶芸の未来にしても関わっているし、この二つの作品にしてもそういう問題があるというところで賞味期限かどうか判定されるかに繋がっていくわけですね。

高垣 賞味期限はまずいですね。

金子 (笑)

司会(花里) どこがやきもので、どこからやきものじゃないのかという話が今の金子さんのお話で、唐澤さん、森さん、違ったご意見がございましたら、ご紹介いただきたいのですが、いかがですか。

森 違った意見はないです。作品と用途のあるものとは違うと思うので、そこでちょっとかみ合わなかったなと思いましたけれど、こういう公募展だったら金子さんが言っていることは当然だと思います。

唐澤 作る側が何を思っているかということと、手跡がどうのこうのというのは、使う側というか、鑑賞側、見立てる側の話なので、まったく別にしていけないと多分話がかみ合わないと思うんですね。僕たちはどちらかというと鑑賞側の話というよりは、作る側の声を聞いて、それを何とか生かしていこう、それを使いながら次に生かしていこうと思っていますから、そこで話がすり替わってしまうと、それはなかなか話が絡み合っていないんじゃないかなと思うんです。ただ、やきものという性格上、どうしても器の形をしているものもあるものですから、そういう話になるんじゃないかなと思います。この会場に並んでいる作品に対しては、作家の表現としての作品であるということを第一として私としては見ているんですね。その辺のところをご理解いただければと思うんですけど。どうですかね、高垣さん。

高垣 いやいや、理解していますよ。鑑賞する側と作り手側の二つを立てればそういうことになりますけれど、同時に我々は両方でもあるわけですよ。作り手であると同時に使う側でもあるし、そのことを考えながら作るということが日本の伝統的なやきものをね、やきものならしめてきたという部分があるわけですから。それが、欧米の造形的な作家との大きな違いじゃないかと思っています。形が成り立てばそれでやきものだというんじゃなくて、やっぱりよりやきもの的なものとしての素材の特色をちゃんとした形で造形をしようというかね、そういう部分が基本的にあるんじゃないかなということちょっと言いたかった。

金子 素材を生かす生かさないという問題と、使えるか使えないかというのはまた別の問題で、それは区別しないとごちゃごちゃになってしまいますね。素材を生かす生かさないという問題は、使うものにも造形作品にも両方ありますからね。

司会（花里） 公募展という、造形表現を問うというような場所ですけれども、作家の方はそれと同時に器のことも考えていらっしゃるんで、高垣さんのようなご質問は当然だと思うのですが、他にもそのようなあたりでご意見など頂戴できればと思いますが、いかがですか。

素材を生かす生かさないという話が出ていましたけれど、今回の受賞作の中に南公二さんという方がいらっしゃって、「夢の香気の蒸留器」という非常にユニークな造形作品で受賞されています。本日は、審査員中お二人が出席されていますが、南さんの作品の陶芸としての審査のポイント、受賞のポイントを教えていただけたらと思います。

金子 審査員としてと個人的な意見としてと二つあるので難しいんですけどね。

林屋 個人的でどうぞ。

金子 僕は、この危うい感じが面白いなと思ったぐらいなんですね。そんなにパワーを感じさせる作品でもないし、「夢の香気の蒸留器」というタイトルがありますが、この作品がどういうことで、何を表現したいのかがよくわからないので、専らやきものを持っている裏表で、例えば前にもこの講評会で言いましたが、入選者の藤笠砂都子さんという人のギリシヤの衣紋みたいな作品がありますけれど、やきものの造形の基本だと考えるのは、その土の形というものをどういう風に成立させるのかということです。いろんな思考の過程があると思いますが、その過程で出てくる土のパワーをできるだけ全開させるという方法で造形を探るといって言うので、全開させるということは、非常に危ういところで造形が成立するというのがあって、それは危うさとか脆さと裏腹なんですね。さっきも陶器と磁器の性質の違いというところで、そういうことを言いましたけれど、そういう意味での裏表で言えば、裏の脆さの面白さというのが出てくるかなとは思いました。

林屋 これは確か栗木さんが大変興味を持ったんですね。審査員会でですね。栗木さんはこういうもの作ってないから興味を持ったのかな、わかりませんけれど。この…、私もあまり好きじゃないんだな。花里さんはどうでした。

司会（花里） 好みの問題ではなくて、318点の中から審査員が入選として選び、更に受賞したということの重みを思っています。陶芸の可能性の一つを示すものだというメッセージ性が込められているのだろうと理解しています。

金子 むしろ花里さんがこれを聞いたかったということに何か意味があったんでしょ。それは疑問があったのか、これが面白かったのか、気持ちがあるわけですね。

司会（花里） 土の可能性に挑戦していくという風に陶芸をとらえるとすれば、そのあたりを私は十分に理解し切れていなかったんですね。ですので、審査員が選んだ理由を知りたいと思ったんです。

金子 確かにこの作品のもっている不思議な雰囲気というのがありますよね。それは作家のテーマがよく表現されていたのか、されていないのかは別にして、こちらの受け取る側の問題としては非常に不思議な魅力がある。その魅力の根源を探っていくと、やっぱりやきものの脆さみたいなものが出ているのかなと思うんですけど、そこがこの作品の一つの見どころかなと思います。もう一つは、こういう作品がもっともっと出てきてほしいという、奨励する意味もあったと思います。

花里 皆様で他に質問などありましたら、頂戴できたら有難いのですが、いかがですか。

林屋 今井兵衛（いまい・ひょうえ）さんいらっしゃる？よくいらっしゃいました。私もあなたのこの作品好きだったんです。こういう造形はもう長く手掛けていらっしゃるんですか。

今井 ここ一年くらいです。この美術館に来るのは初めてなんですけど、自分の作品を見て自己嫌悪というか、こじんまり収まりすぎたので、僕の出品する場所じゃないのかなというような、自分の作品を見て反省しているところです。

林屋 上のところに切り込みを入れていらっしゃいますね。あれがこの作品の造形の上での一つの重要なポイントだったと思いますが、ここにもう一つもっと強くなにかあったような気がしてならないんですけどね。あの作品を見ておりましたね。作家としてご覧になって、今反省的なことをおっしゃいましたけれど、作っているときにこの口の切り込みというのはどういう思いで切られたんでしょう。

今井 ちがう質の二種類の粘土を一つの作品にと考えて作りました。ですが、これでこういう形じゃなくてはならないというのはなくて、先程、金子さんの言われたことが僕の心にずしずしと課題として突き付けられたような感じなんですけれど、まあ非常に安直な形だと思います。

金子 僕は安直な形だと思わないです。土の形と作りたい形の融合で非常に緊張感がある作品になっていると思います。僕の言っていることを違った意味で受け取ってないでしょうか（笑）。

林屋 とっても緊張感があると思いますよ、私もね。だから金子さんも僕もそう思っているんだけど、あなたがそうでないと思っちゃうんですか（笑）。

今井 僕自身、土の形というものに、テーマがありまして、それは外に向かう形じゃなくて、中に埋没する形というのを追求しているんです。でも、まだそこまで至ってないなと。

林屋 そういう意味ではね。

今井 だから自分自身に向かうものを作りたいと思っているんです。

金子 そういう意味ではまだまだもうちょっと、スケールの大きな可能性があるということですね。前に益子陶芸展で加守田章二賞を獲られたときは、ラップのような大きなオブジェで、それでこれを手が

けられたのが一年とおっしゃっていて、個展に出されたのは最近ですよ。要するに新しい分野に挑戦をされて、まだ進化途中である…進化っていいですね、という作品だと思うんですけどね。

今井 さっき言われたように、図面があつて形を作っていくということからなんとか逃れたいと思っていたのですが、それも内に向かう力であれば誰もやっていないかなというので、それが僕自身のテーマなんです。

金子 そういう図面的なもの土の構築のプロセスというものと中途半端な融合というものがあると思うんですよ。それがまだまだ可能性を持っているかなと思います。

今井 有難うございました。

林屋 中田博士さんいらっしゃいますか。わざわざ小松から出てきてくださって、どうも有難う。あなたのこの白い作品、魅力がありますね。自分でロクロをひかなきゃできない形で、あまり丸谷的なものじゃないですね。

中田 はい、そうです。

林屋 どういうことで、こういうものができたのか、皆様に披露していただけますか。

中田 僕の家は陶器屋で、絵付けしてまして、色絵磁器の産地に生まれ育ったわけですが、色絵磁器というものが自分に向いているかどうかと言ったら、あんまり向いていないような気がしていたんです。でも、今やっと自分の上絵を見つけたというか、低火度、中火度で加色してるんですけど、表面の光ってるやつから、それをやっと見つけたかなという感じです。

金子 これは白磁のボディにうっすらピンクなものがありますよね。それが加色なんですか。

中田 釉薬を一回掛けてから、全部サンドブラストで表面の艶を落として、その後で一回中火度で焼いて、艶をちょっと戻し、その後でキラキラしたそれを加色してます。

金子 そのキラキラしたものというのは、どういう感じなんですか。

中田 定着剤のフリットは入れていて、釉薬とかいろいろ混ぜたものです。

林屋 他にどなたかいらっしゃいますか。

司会（花里） 三崎さんがいらっしゃっています。

林屋 三崎さんは同じようなのを作ってるな、いつも（笑）。これしかないですか。とっても洗練されて、ここまできた、って感じはありますけどね。この間から同じようなものを見ているんですよ。また、さっきの話になっていくけれど。

三崎 私は 52 歳で陶芸を始めまして、今 66 歳ですから十数年という陶歴で、非常に引き出しが少ないという…。そういう中で、どうやって発展させたり展開させたりしていくかという基本的な考え方としては、引き算ということしかないと思っているんです。今の仕事は、海の波をイメージして始めましたが、波を波らしくしてしまう器、造形というのは、逆に足し算だと思っただけで、どうやって引き算をしてその波を表現するかを考えてきたんです。けれど、これからはそれじゃいけないという、仰ることを理解しておりますので、そこを試行錯誤しているところです。

林屋 いや、いけないとは言っていないですよ。波っていうのは永遠のもんですからね、波に取り組み出したらこれしかなくなっちゃうのかもしれない。でもそれではね、見せられる方は息がつかまってくるんです。まず形の上でこのお皿でなければいけないとか、壺の上でどういう波の表現をするかというバリエーションはあるわけでしょう。そういう風なところにお入りいただくと、嬉しいなと思っているわけです。

三崎 糸の使い方が、今少し分かりかけてきたので、もうちょっと違った文様に移行できるように努力しているところでありませけれども、まだお見せできるところまでは行ってないかもしれません。

林屋 また是非、この次、面白いのを出して下さいよ。

三崎 はい、有難うございます。頑張ってみます。

山口 三崎さん、質問いいですか。恐れ入ります。今、糸の使い方ということを抑ったんですけど。

三崎 糸抜きという言葉、過去にどなたかお使いになってらっしゃるか私は正確に承知してないのですけれども、技法を表現するために糸抜きという言葉をつけました。糸といっても、実際は細いテープでございます。多目的に使われる特殊テープだと思いますので、特に陶芸のための材料ということではありません。素材は柔らかくて、曲げやすく、慣れれば曲線を表現することが比較的易しいテープなんです。ただ、粘着が非常に弱く、素焼をした上でこのテープを波状紋に貼っていくというところにいささか工夫が必要になっていまして、表面をきれいに研磨することとか、密着度をよくしませんと、糸の下に釉が入ってしまっ、切れ味が悪くなるということがあります。そこを色々試行錯誤して貼っています。私は黒泥を素材にしてやっているんで、黒泥の艶消した皿の表面に一番上の一本から一番下の一本まで貼りながら波を作ったり、消したりして、今、自分のイメージが少しずつできているような気はしているところなんです。ですので、林屋先生が仰って下さったみたいに、そんなにずっとうまくやれていると自分では思っていなかったものですから、波が波らしくなるようにまだ稽古が必要かなと思ってやってきたわけでありませ。きれいな曲線で貼ることがなかなか初めは思い通りになりませませんでした。そこが少しずつクリアできているということです。

山口 ありがとうございます。

司会（花里） そろそろお時間です。先生方何か全体を通してございましたらお願いします。

金子 もう一言ずつどうですか。

司会（花里） 森さんいかがですか、今日を通してご感想をいただけたらと思いますが。

森 こういう議論が大事なんじゃないかなと思います。やきものっていうのは今、日本だけではとらえられないのはわかっていますし、作る人の認識によって随分違うなと凄く感じました。昔から芭蕉も言っているように不易流行というのがあって、本質的なことは変わらないものと、やっぱり変わっていかないといけないものというのがあって、そういう捉え方っていうのをディスカッションすることによって、認識を高めていくということが大事じゃないかなと思いました。

司会（花里） 有難うございます。唐澤さんお願いいたします。

唐澤 そうですね。今までわりと評論家からの一方的な言葉っていうのが多かったんじゃないかと思うんですけど、やはり作り手の言葉っていうのは凄く説得力があるんですね。もっと語っていただけるといいのかなと思います。まあ、こういう場っていうのは非常に楽しいなと、面と向かって話をするところっていう言葉って作家さんからなかなか出ないんですね。今日特に前に座っているお二人から心の底から思っていることを聞けてよかったなと、後にいる方々もそう思われたのではないかなと思います。また6時から時間がありますので、是非、その中で個人的にお聞きしたいと思っております。有難うございます。

司会（花里） 今ちょうど、前と後ろで席が別れて対面式になっておりますから、どうしても意見のいく方向性ができてしまっていますが、もう上のレストランの用意が出来ています。また違った場でお話

を進めていただけたらと思います。長時間に渡りましたが、どうもありがとうございました。では、1階へご案内いたしますので、どうぞお上がり下さい。

林屋 どうも有難うございました。

<了>