

畠中光享(はたなか・こうきょう)

日本画家。1947年奈良県に生まれる。大谷大学文学部、京都市立芸術大学専攻科修了。仏教美術の伝来に造詣が深く、インドを中心とした歴史的な作品の研究を通じて主題を見出し制作する。「シュル美術賞」をはじめ多くの美術展で受賞している。1974年以降、毎年インドに赴き、ライフワークとして仏伝図を描き続けている。日本画の伝統である色彩や線描を現代的な感覚で真摯に追求し続ける姿勢は、高い評価を得ている。



絵画への傾倒と下村良之介先生との出会い

初個展は大谷大学の学生の時に1969年、縄手通り四条を下った所の紅画廊です。学生運動がテーマの作品でした。やっぱり時代と社会状況ですね。お釈迦様は「殺してはならない、殺させてはならない」と言っておられて、それは自分自身だけではなく相手にも競争させないという抑止です。そういうことは今もずっと思っています。

当初から日本画素材を使ってきましたけど、お金がないから絵の具をなるべく使わない絵でした。高校2年の時に心齋橋そごうで香月泰男を見て大衝撃を受けてね。これは油絵でも日本画でもない絵画だと思った。その後は香月さんに心酔して、大阪フォルム画廊での最後の展覧会まで見続けました。

良かったのは大学でちょうど教員になられた下村良之介先生と知り合えたことです。隣の部屋をもらって、卒業後も2年間使いました。遅い時間でも泊まりでも絵を描けて、いい学校だった。卒業前には下村先生と彫刻家の富樫実さんと3人で香月さんを訪ねて旅行をしたんです。下村先生の車で山陰から九州、四国と。先生は僕があまりにも香月さんに引き込まれてるのでそこから抜け出て欲しいと考えていたと思います。

卒業後すぐに京都府立文化芸術会館ができて個展をしました。下村先生がおられたパンリアル展では搬入搬出の手伝いをしていて、先生に「パンリアルに入らんか」と声を掛けられました。個展の集合体のようなものだというのは見て知っていたので、それで参加しました。会費が安くて大きな作品を発表できるんです。10年間は京都の外であまり展覧会をしない、という下村先生との暗黙の了解がありました。力をつける時期だから自分の中にもって勉強しろということです。

インドの美術を通じて見える本質

パンリアルの顧問だった上野照夫先生は京大のインド美術史研究



《旗》1969年 個人蔵

の大家だったので、先生の本を読んだり話を聞いたりしました。僕が最初にインドに行ったのは1974〜75年です。祖母が亡くなって100万円ほど入ったのがきっかけだけど、いちばんは絵が行き詰まったこと。自分とかけ離れたことは嫌で、絵を描くにもまず私と思っていた。すると結局自画像になる。3年くらいずっと描いていて最後はひどかった。それでインドへ逃げるんです。自分以外を見ようと

して行ってみたら、人だらけで自分はゴミの一種、空気中の埃やと思ったの。そうして13ヶ月、遺跡と古い寺院と博物館を巡りました。インドの彫刻の多くは浮き彫りだけど立体的でボリュームがある。それに対して宮廷絵画のミニアチュール(細密画)を見て、改めて絵画は平面だということが分かったんです。ヨーロッパ絵画は陰影法や透視図法や解剖学で平面に3次元を表現しようとする。でも絵画の本質は形と色です。立体化させるのは線だと僕は思っていて、インドの細密画が線と色なんです。色鮮やかで線が美しい。そういうところに日本画の可能性があるのではないかと思います。だから綺麗な色を綺麗なまま使いたい。僕はインドの染織資料も集めてるので分かります。色鮮やかなものというのは高級なんです。色は色気と一緒に、魅力ですよ。これまでに100回以上はインドへ行っていて、ずっとミニアチュールと染織の調査を続けています。

絵を描くために大切なこと

10年でパンリアルを抜けると決めていましたが、上野先生も「入ったら抜けるもの」と言ってパンリアル・トンネル説をおっしゃっていた。その後の1984年から10年活動したのが横の会です。日本画は縦社会だから横一列の会をしようということで僕が名付けたんです。東京と京都をつなぐ目的もあって、京都は僕、東京は吉村貞司先生がそれぞれ10人ずつ集めて、初回は東京の村越画廊とギャラリー八重洲で展示して、後にはセゾン美術館で開催していました。発表研究会だから反省会もします。そして大作を描くことがルールでした。大きくなないと作品は残らないと思っています。その後も「NEXT」「目」「Artist Group-風」などの大作グループ展を現在まで続けてきました。

150年前まで世界中の素材は一緒に、顔料と一部の染料は石や土です。それを油で練ったら油絵、乳化剤で練ればテンペラ、アラビアゴムで溶けば水彩。膠で溶いたら日本画ですけど、膠は世界中で使われています。ベースは自然の顔料なんです。それから化学顔料の中でも現在ではチタンやドミウムなどの良いものもあります。つまり優れた素材を使いたい。材料を知ることとそれを扱う技術を身に付けること。ベーシックなところを大切にしないと持ちこたえることはできません。

若い時代に大切なのは写生をすること、個性は抑えるのが大事です。自然に学び、世界と歴史を知り、他分野のことに興味を持って思索する。それらを通して自分を見極めて、そしてやっぱり素直な気持ちの発露から絵は好きで描いてほしい。

(聞き手：当館学芸課／構成：かなもりゆうこ)

design. Shibano Kenta

# NEWS

京都市京セラ美術館ニュース



本館 中央ホール  
撮影：来田 猛

# 三代清風與平と明治の京焼

## コレクションルーム 特集「世界が見惚れた京都のやきもの～明治の神業」に寄せて

岡本隆志（皇居三の丸尚蔵館主任研究員）

明治時代の輸出工芸が「超絶技巧」と謳われ、海外から里帰りした作品が紹介されるようになり、一般的な知名度が高まってすでに久しい。陶磁の分野では、初代宮川香山（1842～1916）の「高浮彫」と呼ばれる、写実性の強い彫刻を器面に貼り付けた作品が人気を博している。香山は明治維新後に横浜で輸出向けの眞葛焼を始めて成功を取めたが、元は京焼の陶工であった。京都のやきものは、江戸時代に仁清や乾山などの名工が出てブランドが確立され、その卓越した技術が高く評価されてきた。そして、その技術が明治時代の京焼にも受け継がれ、さらに進化を遂げることとなった。

明治の京焼のなかで最も重要な陶工と目されるのが三代清風與平（1851～1914）である。明治26年（1893）に初代香山に先んじて帝室技芸員に任命されたことが、何よりもそれを物語っている。この事実は、国内外における博覧会での受賞実績や製作技術の高さのみならず、人望の厚さなどを含め当時の日本製陶界で多くの尊崇を集める立場にいたことを示すからである。最近では、東京国立博物館のデジタルライブラリーで『帝室技芸員三世清風与平晟山履歴《三世清風与平履歴》』が公開され、三代清風が同時代の海外の収集家から個人的に注文を受けて製作していたことが判明した。また、昨年8月から今年3月にかけて、アメリカのクリーブランド美術館において展覧会「COLORS OF KYOTO: THE SEIFU YOHEI CERAMIC STUDIO」が開催され、三代清風の多彩な作品に注目が集まった\*。

明治時代に最高の評価を得ていた三代清風が、現在の日本で知る人ぞ知る存在となったのは理由がある。もともと輸出目的の量産体制をとらず、小規模な工房で品質を維持するために生産量を限定していたとみられ、現存するのも実用的な食器、煎茶器、酒器が多い。また、国内の美術館に所蔵される作品が少なく、初代香山に比べて再評価が遅れていた。このたび京都市京セラ美術館で開催される特集展示は、謎に包まれていた三代清風の作風が、これまで知られていなかった数々の作品により明らかになる貴重な機会である。本展出品作のなかでも三代清風を特徴づけるのは、器の表面に薄いレリーフ（陽刻）をほどこした作品であろう。《桃彩山桜雲気文花瓶》、《色絵花卉浮文花瓶》（図1）などは、製作された当時の展覧会の出品作と同等品と推測される大作で、抑制された美しさとも言える繊細優美な作風が見事である。また、同様の技法を用いた《桜花釉菊花小禽浮文花瓶》（図2）は、1900年にパリで開催された万国博覧会の出品作（皇居三の丸尚蔵館収蔵）の姉妹作で、もう1点の姉妹作である愛知県陶磁美術館所蔵品と合わせて、3点の作品が現存することが明らかになった。

本展出品作の中には三代清風以外にも明治の京焼の優品が少なくない。明治前期の清水産寧坂で大規模な工房を率いて輸出で成功した幹山伝七（1821～1890）は、もとは瀬戸の生まれで湖東焼に従事した後に京都に窯を開いた。京都で初めて磁器を専業とし、他に先駆けて洋食器製作に取り組み、明治初期の迎賓施設であった東京の延遠館などに食器を納めた。色絵金彩の緻密な絵付けによる花鳥図をほどこした華麗な器は、明治という時代の進取の気風を感じさせる逸品である。その幹山の工房で絵付けを担っていた初代伊東陶山（1846～1920）は、後に帝室技芸員に任命され、京焼の色絵の伝統を受け継ぎながら、それだけにとどまらない作風を展開した。陶山による《白泥笹文壺》は、笹の図様を白泥で立体的に盛り上げて表す技法を用いており、セーブルなどヨーロッパ陶磁における同様の技法の流行を受けて1900年前後の一時期に製作されたとみられる希少な作例である。

最後にこの優れたコレクションを収集された関和男氏についてふれておきたい。関氏はもともと伊万里の研究を続けておられたが、三代清風に関する初の専門書となる『三代清風与平』（2012年、創樹社美術出版）のほか、初代宮川香山、加藤友太郎など明治時代の重要な陶芸家の作品を丹念に調査され、これまでに銘の分析に基づく実証的な研究書を発表されてきた。筆者が関氏に初めてお目にかかってからすでに10年以上経ったが、その明治のやきものに対する衰えぬ探求意欲には畏敬の念を抱かざるを得ない。



図1 三代 清風與平《色絵花卉浮文花瓶》  
明治30年頃～大正3年 関和男氏蔵



図2 三代 清風與平《桜花釉菊花小禽浮文花瓶》  
明治32年頃 関和男氏蔵

\*日本国内では、2014年に三代清風與平の没後100年を記念して姫路市書写の里・美術工芸館で開催された展覧会「大塩が生んだ京焼の名工－三代 清風與平」が唯一の回顧展である。

思えば、私が京都造形芸術大学（現・京都芸術大学）総合造形コースに入学した最初の授業は、大学敷地内の粘土を採取し課題を制作することだった。大学の授業では、石や鉄、FRPなど一通りの素材を扱う課題をこなしたが、教授であった名和晃平先生やヤノベケンジ先生のような巨大な立体作品が自分の作品として公共空間に置かれるような未来は想像できなかったし、そもそも自己表現のようなことに関心があるのかわかまわからなくなっていた。そんなタイミングで素材や表現の方向性としてゼミを選択する時期になり、陶芸を選択した。

きっかけは、2017年にとある美術館で開催されていた陶芸作品のコレクション展を見たことだった。そこで自給自足しながら器をつくり半農半陶生活をする小嶋亜創さんというストイックな陶芸家のことを知り、その器からスペクタクルなアート作品とは別の強度を感じた。それから、陶芸界で流行していた「生活工芸」と呼ばれる文脈の器作家たちを追いかけ、器作りを始めることになった。

しかし私はとても飽きやすい性格だった。市販されている粘土は作りやすく、焼く時の変化も安定するようにブレンドされていて、すぐに楽しくなくなってしまった。大学のスタジオにこもり、技術を研鑽するような真面目さも欠如していたため、半ば外に出るための言い訳として、掘った粘土を使おうと考えた。

粘土の採取方法は、最初の土堀り授業でお世話になった陶芸家の清水志郎さんから教わり直した。清水さんは自分の手で採取した粘土しか使わない陶芸家であり、すでに大学の講師ではなかったが、京都に工房があったので、大学と清水さんの工房を行き来し、掘った粘土が器になるまでの過程を学び、実践した。現在でも月に1度は滋賀県に移った清水さんの工房でアルバイトを続けている。

掘り出したままの粘土を意味する原土には、小石が入っていたり可塑性が少なかったりして、とても作りにくいし、採取場所によっても性質が異なるため、強制的に集中力を求められた。さらに焼成をすれば溶けたり膨らんだり、想像を超えてくる現象に対して興味を持ち、器作りを続けていた。



図2 《岡崎公園をパンにして食べる》2022年 撮影：野村真人



図1 《石をパンにする遊び》2022年

しかし、あちろちらに粘土を探しにいく中で、次第にその粘土があった場所や地質学的成り立ち、歴史などにも意識が向いてきた私は、器に現れる陶芸的現象を追求するだけでは満足できなくなってしまっていた。いつしか出来上がる器よりも陶芸の制作過程自体に面白みを感じ始め、そのプロセスこそ見て欲しいと思うようになっていった。

それから、器を焼成するための窯自体を彫刻として作品化し、その窯を使った焼成のパフォーマンスや、土器を焼きながら食べ物も同時に一つの窯で焼く、BBQと陶芸を一体化させたようなパフォーマンスを行った。生の粘土を鴨川に持って行って、そこにある石を型取りして石パン型を作り、石と全く同じパンを焼いて食べる遊びも行った（図1）。その遊びは、場所を移して《岡崎公園をパンにして食べる》（図2）というワークショップに発展した。陶芸は使われる瞬間こそ面白い。

明治期に美術の概念が輸入されると、それまで主に茶の湯の世界で価値づけられていた陶芸は、工芸と産業に分けてカテゴライズされるようになる。工芸品となった器は、美術館や博物館などに収蔵され、使われることはおろか触れることさえできない「見る」対象へと変化してしまう。民藝理論の中で提唱される「用の美」も、民藝館に収蔵されてしまえば、用の美の瞬間はとらえることができない。

陶芸を、美術の中で「使う」ことを意識するようになってから、表現の幅が途端に広がった気がした。そもそも陶芸の始まりを想像すれば、ずっと昔に何も食べるものがなくて、ドングリを茹でてアク抜きしたい強い気持ちから土器が生み出されたかもしれない、陶芸にとって大事なことはそんな強い気持ちに応えるための手段であり、そこにあるのは土器だけではなく、火とお湯と美味しくなったドングリなのだ。それらが一緒くたになったものを私は陶芸と呼びたいと思う。

坂本森海（さかもと・かい）

1997年長崎県生まれ。2019年京都造形芸術大学（現・京都芸術大学）美術工芸学科総合造形コース卒業。シェアスタジオ山中suplex在籍。陶芸の制作過程や使用のものに着目し、「陶芸」の枠組みを再考する作品を制作。近年の主な展覧会に、「ATAMI ART GRANT 2023」（熱海駅地下通路、2023年）、「Ceremonial Ceramics 一身體感／やわらかな石－」（MINE、2023年）など。



【展覧会情報】

ザ・トライアングル 坂本森海

2025年1月11日～3月16日 会場：ザ・トライアングル

## 「陶芸を使う」

### 坂本森海

新進気鋭の作家を紹介する「ザ・トライアングル」では、来年1月11日より坂本森海の個展を開催します。坂本さんは自分で土を掘り、自作の窯を作ることで作品を制作します。坂本さんが考える「陶芸」について、文章を寄せて頂きました。