

# 赤黒金銀緑青



## 前田正博の色絵

aka・kuro・kin・gin・midori・ao—in praise of colors  
Maeda Masahiro Exhibition

### ■展覧会関連行事「対談 前田正博の歩んだ道」

前田正博氏 × 林屋晴三(当館館長) 司会:花里麻理(当館学芸員)

日時 2009年8月1日(土) 15:00～

場所 菊池寛実記念 智美術館 地下1階展示室

※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。

※本講演録は作家、関係者の許可の元に掲載しております。これら無断複製、転載など許可なく使用することはできません。

**花里:** 3時になりましたので本日の講演会を始めさせていただきます。

前田正博先生の展覧会ですけれども、6月27日より始まりまして、ひと月以上が経ちました。私どもの美術館ですけれども、ご存じでいらっしゃるように菊池智という理事長が創設した美術館です。彼女は、ホテルニューオータニのロビー階に寛土里というお店を持っておりまして、1974年からですから、およそもう35年経つのですけれども、多くの造形作家さんの展覧会をさせていただいて、中には若い頃からそこで展覧会をして大成功を収めた方もおられます。その筆頭が前田正博先生でございまして、先生が寛土里で個展をしたのは32歳の時です。非常にお若い時から、寛土里を舞台にして活躍をしてくださった訳です。おそらく本日はそのような経緯を、前田先生からお聞かせいただけるのではないかと思います。展示室も、前田先生の30年以上に及ぶ色絵磁器の軌跡をご覧いただくような内容になっております。どうぞ皆様お楽しみいただけたらと思います。では館長、よろしく願いいたします。

**林屋:** 林屋でございます、どうぞよろしく願いいたします。前田さんの展覧会、僕も展示をしてみて、こんなに良かったのかなあと、びっくりしたわけでございます。前田さんとの出会いは、彼が大学の4年生の時、私はちょうど東京藝術大学の東洋陶磁史の講義をしていた時でございまして、私は東洋陶磁史なんてのは本を読めば分かるんだから、ひとつ彼たちに何かいいプレゼント、思い出を残させようと思って、東京国立博物館に所蔵しております物、或るいは博物館がお預かりしている物を皆さんにお見せして、そしてひとつひとつ、彼たちに自分の意見を言ってもらって、そして最後に私がそれをまた解説するというふうな、講義の仕方だったと思います。

**前田:** はい。

**林屋**：前田さんは、私が講義をしていて、彼が卒業するまで一番熱心に、きちっと出てくれた、非常に好ましい生徒だった。この人、今見るとそんなこと無いようですけど、非常に真面目な一面がありまして、前田さんの思い出にも国宝の下蕪の花生を手にとったのがあるでしょうね。卵花壇も見た？卵花壇は見てなかったか。まあ、親しくしている方々から東博でお預かりしていたもの、それを所蔵者に了解を取りまして、生徒さんたちに手に取らせてあげた、という風な講義の仕方でもございまして、私もいまだに思い出になっております。御承知のように、前田さんの先生は藤本能道さんでございまして、私は藤本能道さんと大変昵懇でありまして、彼が色絵磁器を本格的にやるようになったのには、藤本さんにですね、「藤本さん、やっぱり藝大ぐらいはね、非常にアカデミックな色絵の仕事をきちっとやったらどうですか」というような事を言ったこともございます。まあ、そういう風な訳で、藤本さん、それから前田さんという流れでいろんな色絵が出来て来る訳でございまして。前田さんの非常に特色のあるのは、藤本さんの教室で学びながら、その後10年ほどは、いわゆる上絵付け、ガラス質の上絵の仕事をしていた訳でありますけれども、10年前ですかね、10年も経っていませんか？洋彩に入っていくのは。

**前田**：もう入ってます。

**林屋**：明治の始め頃、あるいは幕末位に西洋から招来されました、西洋のやきものの絵具ですね、それを洋彩と言うんです。西洋の洋の字に彩と書いて洋彩と言っております。何という名前が正式なのかはわかりませんが、そういう風な中で、前田さんはその洋彩に着目しまして、そして、その頃から今日まで一貫して洋彩色絵というもので、勝負をしてきた訳であります。その前に上絵、いわゆる上絵具を使った作品も残しておりまして、今回の展覧会にも5、6点そういう風な物は出品されております。最初の部屋にあります、水指なんか非常に美しい作品でありまして（※図録No.017）、先ほども前田さんと話して「あの水指は素晴らしいねえ、誰が持っているの」と聞いたら、「おふくろが持っているんだ」と言うんですね。一番良い物をちゃんとおふくろに捧げているんだなあと思って、なにか心温まる思いを抱かされた訳でございまして。しかしこの展覧会は前田さんがライフワークとしている、洋彩、西洋絵具を使ったものが圧倒的に多うございまして。もう少し私に話させていただきますと、前田さんが洋彩に入って展覧会をやっていくわけですけども、一体、この洋彩の上絵付け、上絵表現、色絵表現というものは、どこまでどういう風になるのか、ということが私は非常に不安でございました。師匠の藤本さんが徹底して写生に立脚して、模様の世界に入っていく訳でありますけれども、前田さんは一切写生はしない、自分の思いつきで漫画を描くような気分で洋彩をやった、というような事を言えばちょっとおかしいかもしれませんが、とにかく写生をしないで、自分の中にイメージされたものを描いて、そして洋絵具でやっていく、という風な仕事なんですね。で、洋絵具に何故入ったんだろう、ということになってくるんですが、何故入ったんですか？

**前田**：和絵具っていうのは、あまり重ねが効かないという、それが一番大きい理由ですね。

**林屋**：やっぱり重ねたかった訳ですね。

**前田**：はい。

**林屋**：その原因はどういう所にあったんですか。

**前田**：僕はもともと、油絵をちょっといじってまして、古いキャンバスに色をのっけたり、削ったり、というのが身につけていたものから、そういうことをやりたいなあと思ってまして、それがベースにあったもので、どうしても和絵具は綺麗なんですけれども何回かやると剥離してくるんですよ。

それで、何か良い材料はないかなと思って、洋絵具に当たったわけです。

**林屋**：洋絵具というのは、先ほどちらっと触れましたけれども、幕末に入ってくるんですか。ワグネル<sup>1</sup>よりも後ですか、前ですか。

**前田**：そういうことはあまり知らないんですけども。

**林屋**：僕なんか、知識として知っているのだと、やっぱり明治から洋絵具という物が日本に定着して、ひとつの世界を作っていく訳ですけども、しかし伝統的なやきもの、色絵ということになりますと、圧倒的に藤本能道さんの前に加藤土師萌さん、さらに富本憲吉さんとかですね、おられましてやっぱりガラス質の上絵具でもって表現するというのが常道でありました。おそらく藤本能道先生は、弟子の前田さんが洋彩に入ったということに対しては、非常に何か、反…何て言ったか…、どうだった？ そのところは？

**前田**：いえ、全然気にも留めてなかったそうで、よくわかりません。

**林屋**：そうですか。まあ、前田はやりたいうようにやればいいじゃないか、ということだったの？

**前田**：はい、はい。

**林屋**：そういうことでありますけれども、内心は前田さんにやっぱりちゃんとした、上絵表現をして欲しかったかもしれませんね。しかし前田さんは敢然といま仰ったように、引っ掻いたり、重ねたり、色んなことが出来る可能性のある色絵表現というものに憑かれたようにぐあっとその後、いま30年になんなんとしますかね、もっとになりますか。

**前田**：いや、そんなものですけど。はい。

**林屋**：そして、先ほども触れましたけど、私は「前田は何処に行くんだらうな」と、何とはなしに僕の講義を聞いてくれて、心の中で親しみを持ってまして、まあ20歳ほど歳が違うんですけども、何か、自分の息子がどう生きるかな、なんて思いで彼の仕事を見てきたものですから。この洋彩というのはどこか重厚さに欠けるので、表面的なものに感じたものですから、何処に行くんだらうと。今は若いからいいけれども、歳を取ってきた時に、前田がどんな色絵表現をするだらうってことに、不安感を持っていたんです。しかし、一途にそれをやっていたらおのずから歳と共に何か重厚味が出てきて、また他にも出てくる、ということを経験して、今回の展覧会を見まして、まったく目の当たりに前田の世界が具現していることを感じた訳であります。やっぱり、ひとつの技術でもって徹底してやり抜くっていう所に、何か新しい、また深いものを表現出来るということ、前田さんが実証した訳でありまして、今日、多くの方が前田さんの展覧会を見て来てくださるのも、そういう所にあるんじゃないかと思うんですね。

まず、しかし洋彩に入ったのはそういったことですけども、もうちょっと皆さんに詳しくあなたのお仕事のことを話してあげてくださいますか。

**前田**：あの、あんまり、作家は黙して語らずと思っておりますので、物を見てもらえば、それで判断してもらうのが一番だと私は。

**林屋**：そんなことはわかってるんですけども、こんなに人が来てくださってる、やっぱりあなたの声で、あなたから何か、あなたの色絵についてもっと何か、感じ取りたい、聞きたいなということがある。

**前田**：やっぱり明るく、楽しく、美しくっていうのが私のモットーでありまして。私たちは、工芸で、

<sup>1</sup> ゴットフリート・ワグネル(Gottfried Wagner, 1831-1892)ドイツ出身の化学者で窯業技術に精通し、明治元年、長崎に来日。佐賀県有田、東京などで技術指導にあたり、明治期の日本の窯業発展に貢献した。

ようするに陶器に入ってくるわけですよ。工芸に入ってくるってことは、まず器を作るってことなんですよね。器っていうのはそれこそ、明るく、楽しければいいっていうような発想なんです。だから、重厚感とか、そういうのについては考えたことがなくて、いわゆる花鳥風月で、秋は紅葉描いたり、鳥を描いたりっていう、そういう基本的なこと、あるじゃないですか、日本の四季には。そういうことを、もうずっと何年も繰り返してきた訳ですよ。それが、そうじゃなくてもいいんじゃないかなと思うようになったのが、本当に最近のことなんです。だから、茶碗にしても、重厚感とかそういうものってのは、あんまりなかったんですよ。年齢ということではなくて。それが段々そういうのを持って来て、こういうことでもいけるんじゃないかなと思ったのは最近なんです。

**林屋：** そうだねえ。一昨年…そのもうちょっと前くらいからですねえ、急にこう、重厚さっていうものが出て。

**前田：** はい。だからまず、食器を作るっていうのが工芸に入っただけで、一番の勉強なんです。コーヒーカップで可愛いものを作るとか、そういうことでずうっとやってきてますんで、それが大きいと思うんです。

**林屋：** しかしあなたの色絵ってものは、全部覆っちゃいますよね、色絵具で、器を。あれはそうしないと、あの表現ってものがあなたの中では全うしない訳ですか。

**前田：** はい、だからその、最初は可愛い、美しいものを作るっていう発想なんですけども、それが使われなくても、それ一個で何か表現出来ないかなと思いたしたんですよ。そうすると、コーヒーカップって中が普通白いんですけれども、使われなくても、その物に存在意義を持たそうと思ったら、とことんまで塗ってやって、何かを表現すれば、それが出来るんじゃないかなと思いたしてから、全部塗り潰すようになったんですよ。

**林屋：** まあ、中国ではね、塗り潰すというものもありましたし、日本では古九谷の青手古九谷なんか塗り潰してますけども、しかし柿右衛門様式にしましても鍋島にしましても、或いは近代の富本さんにしましても、藤本さんにしても余白というものを非常に活かした色絵表現というものが、ひとつの伝統的な流れとしてありますね。

**前田：** はい。

**林屋：** それに対してまったくアンチ・テーゼのように、あなたは全体を塗り潰して、それで自分の楽しい器を作るという風な歩みを、ずっとして来られたわけですね。

**前田：** そういうものと同じ路線だと絶対、敵うわけじゃないですから、ある所で自分の方法を探さないといけない。じゃあ、磁器は白いんだから白くなくしてやろうというのがまず、あったんです。

**林屋：** 白磁の素地というものだけは、ずっと続けてらっしゃいますけれども、あの色絵の場合やっぱり白磁の磁器でないと、何かあなたとしては上手くいかないという意識があったんですか。

**前田：** 白磁っていうのが一番くせがないものですから、逆に僕はいろんなことが出来ると思ったんですよ。

**林屋：** うん。

**前田：** 素地に例えば色土で色もつけられますけれども、取りあえず白に焼いておいて、それに色をつけていくっていうのが今やっている方法なんですよ。

**林屋：** ロクロ成形は全部自分ですか。

**前田：** はい。助手とかを雇う余裕もスペースもお金もないもんですから。

林屋：いやいや（笑）

前田：ようするに自分一人で何でも出来るっていう、サイズ、大きさ、仕事場のスペースなんですよ。

林屋：なるほどね。しかし、あれ、白磁でなきゃならないのかっていうことをね、あなたの技術、あなたの作品を見て、もっと色々なことを考えられるんじゃないかと思うんですけども、どうなんでしょう。

前田：はい。色んなことするには、例えば土練機<sup>どれんき</sup>が二つとか三つあれば、磁器の場合は真空土練機っていうもので、土を練って、空気を抜いてやって、やるっていうのが今の主流なんですけれども、そうすると色を使う時には、色土の土練機があればいいんですけれども、その場所ありませんし、結局その材料がまだ研究出来ていませんし、ということなんですよね。

林屋：そしてあれですか、洋彩っていうものは、例えば藤本さんがね、電気窯が出来たから、昔、柿右衛門さんの所にしても全部テストも薪でやらないといけない時代があって、それから離れて、今度電気窯で色々なテストが出来たっていうことを非常に強調して、だから色んなことが出来るんだってことを仰っていましたけれども。あなたの洋彩もそういう意味では、テストってことはあるんですか。

前田：一応、小さいテスト窯もありますけれども、やっぱり本番でやらないとニュアンスが違うものですから。僕は全部本番でやって、ダメなら次、ダメなら次っていうようなことをやってますけれども。

林屋：前田さんの色絵はそこに非常に大きなポイントがあるようですね。すべて、ぶっつけ本番なんだ。絵付けも、デザインも、全部。テストをやるっていう感覚の中ではやっていないんですね。

前田：はい。

林屋：それが、魅力ですね。

前田：それしか、出来ないものですから。

林屋：こういう色絵を少なくとも30年以上お続けになって、去年還暦を迎えられまして、今年61歳、僕よりちょうど20歳違うんだね。

前田：僕が生まれた時、先生はちょうど博物館に入られたそうです。

林屋：そうだね。僕は博物館に19歳で入りましたからね。

本当に前田さんは、何処に行くんだらうって、何べんも同じことを申すのは恥ずかしいんですけども、しかしここに来たんですよ。3年ほど前にね、市松模様の茶碗を持ってこられましてね、どうだろう、という風なことで、そして見せてもらったらかなかないんですよ。どうして市松なのって言ったら、市松がとっても面白いんですよって言うわけなんです。市松のバリエーションの中でいろんなことが出来るんだっていうんです。それまでは模様表現でしたけども。市松という幾何学的な模様を描きながら、いろんな事ができるんだ。確かに見ておきますとね、色を重ねることによって色んなことが出来るんですね。例えば、これ（※図録No.079）、どういう風な作り方をするんですか。まず最初。

前田：ロクロで挽いて、ちょっと変形させて削って、段をつけて、削りで仕上げるんですけども、それを取りあえず薄く釉を掛けて

林屋：何の釉？透明釉？

前田：はい、透明釉を掛けて焼き上げます。だから白磁で仕上げまして、そしてそれにまずベースに黒を塗って、

林屋：黒？

前田：はい、最初に黒を一回塗ってまず焼き付けます。上は、赤い洋絵具で、1mmのテープがあるんですよ。1mmのテープをまず縦に貼りまして、

林屋：テープってなんですか？

前田：薄いテープがあるんですよ。1mm幅の。

林屋：それをずーとこう、貼り付けるの？

前田：はい、縦に一回全部貼っちゃうんです。1mm幅で。それで一回焼いて、その後に今度、横にテープを貼りまして。また<sup>くすり</sup>釉を掛けて。

林屋：その赤い釉？

前田：はい。で、それで焼くんです。下はまたテーピングしました銀を打って…

林屋：黒の上に銀を。

前田：はい、その上から黒を掛けたり。そういうことを何度かやっているんですけども。

林屋：それはまったく硬彩では出来ない、ガラス釉では出来ない世界ですね。

前田：そうですね。

林屋：だから、アマテュアも色絵をやろうとしたら、なかなか面白いですね。

前田：はい、面白いですよ。

林屋：色絵だとね。ガラス質だとやっぱりなんかね、技術的にも無理があるんだろうけども。これしかし、こういう茶碗で市松模様からの展開の中で色々お造りになりましたけれども、もっとも苦労されたのはどこですか。形ですか。

前田：まず茶碗が、あまり作ったことがないものですから。

林屋：そうですね。

前田：その大きさと、重さとがまずわからないかったですから。それが一番苦労でした。表面的な装飾ってことはもう、頭の中でありましたから、まず形と重さですね。

林屋：そうですね、何べんもあなたの作品、茶碗、文句付けましたものね。形がダメだって言って。しかし、文句つけたやつに良いのがありますね。

前田：ああ(笑)

林屋：あそこに出ていますでしょ、5つ揃ったね(※図録No.009)。あれなんかね、今の市松もいいけれども、あれはあれなりにね。茶室でこの間使わしていただいたの、あれと同じような物をね。そうしたら非常に全体ね、数茶碗として華やぎがあって、お客様は喜ばれましたね。だから、段々と歳をとってきて地味になってきたけども、もういっぺん派手なところに70歳位から戻ってもいいやね。なんかそういう風に思いましたよ。あれとてもいいですね。形もね。あれは朝顔のように開いてましたね。あの形もまたおやりになって、浅いの深いの、色々ね。茶碗っていうものはやっぱり日本の陶芸家にとっては、桃山以後の陶芸家にとっては、やきものの中でね、最も深いところを探究できるひとつの造形だと思うんですよ。

前田：はい。

林屋：だから前田さんも、あれなんか華やぎがいいけれども。しかし、深いものになると、今の茶碗の方がいいですね。そこら、もっと茶碗について色んなことをお考えになっているんでしょうけれども。

前田：やっぱり、掌で持たれるっていうのは、後ろにひっくり返されて見られますし、やる方としたら結構難しいですよ。盆とか、置いておくものは並べるだけですから、重いとかで終わりますけど、

いちいち持って、こう、やられるじゃないですか。あれは弱いですよ。

もう、あら探してみたいな感じで。だから逆に手を抜けないってところがあるんですけど。

**林屋**：あら探しじゃないんですけどね、茶碗ってものは唇にあてられるし、手の掌の中でね、そういうものなんだ。一番なんか、人間の心に近い、ひとつの造形なんですよ。肌ざわりもそうですよね。

**前田**：掌に乗るっていうのは一番難しいですよ。

**林屋**：うん。

**前田**：その辺の大きさっていうのが。と、思って私は作ってますけれども。

**林屋**：いや、しかし去年、一昨年くらいから、あなたの茶碗の形が非常にいいものになってきましたね。間が良いですね。これまでは、開いたようなやつはね、あなたの自ずからなる意識の中であの形がすっと出来るんですけど、筒様式のああいう形はなかなかいいのが出来なかった。それがやっと、「いいなあ」と思う物が出てきて、非常に私は喜んだんですけども。

ああいう形が出来てくるとね、それまでの色絵の模様のものよりも、もっとぴしっとした、静かな、無地に近いものへ自ずから入って行くんじゃないかと思うんですけど、そんなことはないですか？

**前田**：ええ（笑）。やってみないと分からないですけど。

**林屋**：いや、でもあの緋のような細かい、白黒のね、あれは模様というより、「地」といいますかね。ああいうものはやっぱり、あの形を作られるようになったから、ああいう模様に変化していったのか、ああいう模様になったから、ああいう形ができたのか、どちらが先なんだろう。

**前田**：やっぱり形ですね。

**林屋**：形ですか。

**前田**：はい。取りあえず形を作ってから色と絵を考えるもんですから。

**林屋**：そうですね。それはよく分かるなあ。だから形に応じて上が変化してきてますよね。形が良くなると、静かなものになってきてるってのも、面白い。

**前田**：それで、あんまりその、変化をさせないで変化をさせる…言い方が難しいんですけども、お茶碗って意外とこう皆、…皆っておかしいですけど、色々やるじゃないですか。あんまりやらないで、効果的な形って難しいですよ。変に気取らないで、なお且つ、先生の仰る重厚感とか、ある意味、軽さみたいなもの、全部をださなきゃいけないじゃないですか。だからやっていて面白いんですけど、難しいものですよ。

**林屋**：茶碗には濃茶茶碗と薄茶茶碗とがありましてね。濃茶茶碗というものは、濃茶を飲むんですけども、茶杓に3杯、一人に入れて、それを五人分くらいで15杯入れて、柄杓の八分目くらいのお湯をいれて練る。濃茶は練る。薄茶は点てるって言う風な表現をしますけれども。前田さんの茶碗はね、そう言った意味ではこれまでの概念的な茶室、茶の世界ではね、茶の湯の場では、やっぱり、濃茶茶碗にはならないんです。濃茶茶碗っていうのはご承知のように井戸茶碗なんかが、最もふさわしいところ。日本の茶碗だと、長次郎の茶碗という風なもの。志野なんかもですね、色々優れたものありますが、概念的な美意識なんですけれども濃茶茶碗には、ならない。絵があるから。絵があるものっていうのは、侘びた静けさというものになかなか、入ってこれないんですよ。そこら、ずうっと見ておりますとなかなかね。だから前田さんの茶碗はそう言った意味で、あくまで装飾性、加飾的な装飾性の中にありますから、形は非常によくて…。もうちょっと大きいね、少なくとも濃茶が点てられる

ような茶碗をお作りになったとしたら、その時に濃茶茶碗、という意識の中でどんな色絵表現が出てくるかっていうのも、挑戦はしてみる必要ありますね。

例えば、鈴木藏さんの茶碗、これは志野なんです。基本的には志野ってものは濃茶には向かないと今申しました。しかし遠州流の小堀宗慶という、僕が非常に尊敬している宗匠がいらっしゃるんですが、長い間志野ではお濃茶点てなかったのが、たまたま無地志野に近いので、非常にいい茶碗と出会われて、それでお茶事に一服頂戴したことがあるんです。だから、私も現代の茶陶で茶会やってますね、藏さんの茶碗も、濃茶という風な意識の中ではどうかと思ってたけど、実際にやってみたら良かったですね。だから必ずしもね…。私なんかつまらない歴史的な流れの中で、茶碗の在り方っていうものにこだわりすぎていたのかな、とも思ったりするんですけれども。

現代で、濃茶の茶碗でね、美味しいお茶を飲ませてくれる茶碗はね、やっぱり藏さんとね、それから樂さん。これは、茶碗に対するこだわりがあるのね。絵がある無しではなくて、それから樂さんはあれだけ造形性を強く出してますけれども、茶碗に対する作家の思いってものが造形の中に感じられて、お濃茶点てられるんですよ、気分として。それが良いか悪いかは、また別の話で、作家がそこまでガツと挑んでやっている物はね、茶を点てる私にこう、うつってきてね。そして濃茶が練れるんですよ。あの気分というのは、やっぱりやってみないと分かりませんけれども。ところが前田さんの茶碗でまだ僕は濃茶点ててないの。何故かという、濃茶を点てられるような大きさと、それと模様、無地に近いような物だったら出来ると思うんですけども。ひとつ、そのうちに作ってくれませんか。

**前田：**はい。ちゃんとやってみます。

**林屋：**やっぱり、なかなか良い茶碗がないんですよ。あれ程伝統工芸展にいろんな人が、陶芸家がいる、個展を見ると茶碗を出してるけれども、ろくな茶碗ないやね。困っちゃうんですよ。

前田さんのは、しかし、いま、濃茶茶碗にはならないけれども、薄茶茶碗としちゃ、非常に現代にいいものを提供してくださって。色絵の茶碗、柿右衛門さんが茶碗やりたいと言ってるんですよ。形を十分に吟味してくださいよと言っている。それから今右衛門さんが、やっぱり最近茶碗をやりますね。しかしその場合、今右衛門さんの場合はあくまで薄茶茶碗という認識の中で、それ以上はいけないじゃないかっていうのが、あるんじゃないかと思うんですけども。そこらが…その辺り面白いんで。案外、永楽さんの茶碗も、やっぱり色絵の世界ですけども、あれも薄茶ですよ。濃茶にならない。そういった意味で前田さんが、色絵で濃茶も点てられる茶碗も作るし、しかし基本的には薄茶茶碗、という風なことなんじゃないかと思うんですけども。

なんか、濃茶だ薄茶だって、この頃さかんにお茶会をやるもんだから、くだらないことに長い時間を使いましたけれど。茶碗というものは面白いです。あなたもあれだけ茶碗を作っているの、面白いでしょ。

**前田：**面白いです。

**林屋：**やっぱり高台が大事なんですよ。高台と口造り。

一番、茶碗作ってて、ロクロの上で削りもいれて、苦心なさるのは何処ですか。

**前田：**高台をこう…いろんなことにしなきゃいけないんじゃないかな、みたいな頭があるんですよ。

**林屋：**何を？高台を？

**前田：**はい。別に何もしてませんが。一応頭にあるんですよ。大体、こっちから言わせてもらえば、変な高台なんですよ、形的に。どうしてこういう高台がこれにつくの？みたいな。だから、磁器の



場合意外とすっと削っちゃいますんで。いわば、プレーンな高台しか作ってないんですけども。だから、トータルで面白い形が出来ないんじゃないかなというのは、ひく時よりも削りの時に感じます。まだわからないんですけども。

**林屋**：だから、前田さんがもうちょっと茶碗というものとね、取っ組み合い、挑まれるとするならばね、やっぱり、白い磁器から離れて非常にその軟彩が、洋彩がのるような、良い陶胎の肌理の細かい素地を選んでやられたら、また新しい何かが出てくるんじゃないですかね。どうでしょう。

**前田**：やってみます。

**林屋**：ぜひ。…どうなんだろうなあ。面白いと思う。日本では仁清がやったようにね、本来、日本の色絵っていうのは磁器じゃなくて、陶器でね。まあ柿右衛門系統、有田は別ですけどもね。京焼はやっぱり陶胎の上でいろんなことをやっけていて。乾山なんかも、さかんにやりたい放題描いたりしてますから前田さんもそこらで、陶胎をおやりになってどういうことが出来るのか、楽しみなんですけれどもね。挑んでくれますか。まだ先は長いんだからね。

**前田**：はい(笑)

**林屋**：その他にか、聞くこといっぱいありますか、花里さん？

**花里**：藤本能道先生も、晩年、茶碗作りたいなあと仰っていたみたいですよ。

**林屋**：藤本さん、茶碗？

**花里**：ええ、土の…

**林屋**：作ってますよ。晩年じゃなくてね、まだ陶器やってた頃にね、ええ…寛土里で初めて展覧会、寛土里のオープンの時に藤本さんに頼んでね、始まったんですよ。その時には陶胎の茶碗作って。磁器では茶碗作ってないですね。

**花里**：私もまだ資料を見てないんですけども、亡くなる直前ですかね、デパートの展覧会で3人展をなさって、茶碗を出されていて。ですから磁器をあそこまで深められた後に、陶の魅力っていうのを、もしかしたら、お考えだったのかなと。これは想像ですけど、思ったりしますね。

先ほど、食器を作るのが、大学で学んだことと、仰っていたんですけども、それも不思議だなあと聞いていたんですけども、その辺りについて、もう少し教えていただけますか。

**前田**：藝大の場合は、食器がすごい主流でした。

**花里**：それは造形的なものを作ろうというよりも、むしろ食器を作ると。それはサイズとか、数とかどういったところに。

**前田**：全部、すべて含めて。だから数ものをひけるという技術。僕は苦手ですけども。トンボっていうんですけども、トンボを作ってそれで、外径を合わせるとか、重さを合わせるとか、そういうこともやりますよね。それから、造形って言葉をあまり聞いたことなかったです。

**花里**：そうすると、むしろ自由に造形をするというよりも、産地で身につくような事柄を大学で勉強すると、そういう感じのことだったんでしょうか。

**前田**：そうそう。産地で身につくっていうか、また産地のものとは違いますけれども、そこに造形もすべて含まれるわけですよ。造形っていうところ、オブジェみたいな、僕まあオブジェっていう言葉も好きじゃないんですけども。食器はやっぱり面白いんですよ。僕らも最初入った時には、なんでここ、同じようなものばかり並んでるんだろうって思うわけですよ。ダーッとコーヒーカップとかね。そのうち、自分もそこにはまってるんですよ。だから他から見ればみんな同じようなことやってる

んでしょうけど、やってる側から言えば、ちょっとしたことがすごく違うわけですよ。大きさとい  
い。例えばコーヒーカップのちょっとした角度とか。ソーサーとのバランスとかね。それがまた結構  
面白いんですよ。

**花里**：それで、さっきも仰ってましたけど、使えなくてもいいように思えるようになったとか、或るい  
は器についての考え方が変わったというのは、本当に最近のことなんですか。

**前田**：ええ、そうなんです。一個置いておいてもらえればその場の雰囲気はそれでもつ、みたいな物  
にね、成りうるんじゃないかな、と思ったんですよ。コーヒーカップでも所謂ボウルでもね。それか  
ら、ちょっと発想が変わったんで、攻め方も変わってきましたね。

**花里**：発想が変わるまでの長い時間は、やはり大学で勉強したことがある種の枠になっていたというか、  
そんな感じなんですか。

**前田**：いや枠っていうか。それで食べてましたから。

**(会場、笑い)**

私たちはやきもので食べてましたから。食べるってことは要するに物を売るってことですよね。で、  
買ってもらってことは食器なんです。だから卒業して、大学に勤めて給料もらって造形的な仕事  
をする人もいますけれども、私たちは出たらすぐに自分の技術で食べていくわけですよ。そうす  
ると、食器がメインになってくるわけですよ。それで僕は寛土里でずっと売ってもらってましたし。

**林屋**：それがねえ、やっぱり東京藝術大学をダメにしたね。

**(会場、笑い)**

**前田**：いや、それはそうとも言えないと思うんですけども。

**林屋**：そうかなあ。東京藝術大学が造形的なものにもね、造形的な仕事でいい仕事してるの、小川待子  
さんとか、川崎さん（※川崎毅氏）とかいますけども。皆、藝大の本流じゃなくなっちゃうのね。あ  
れが問題なんだな。やっぱり藝大が教授以下すべて、日本工芸会に出品してる、伝統工芸作家になっ  
ちゃったっていうのはもう、非常におかしなもんだね。どう思ってんだあなた、卒業生として。

**(会場、笑い)**

**前田**：やっぱりでも…まず食わなきゃいけないですからね。稼がなきゃいけないですからね。

**林屋**：まあもちろん…。でもそれが、基本にあつたら、芸術家なんてつまらんもんだぜ。

**前田**：ええ、だからその兼ね合いだと思うんですよ。それで汲々としてる人と、そん中で自分の造形的、  
芸術的なことを満足できる人と。出てくると思うんですけどね。

**林屋**：まあ、そりゃそうだな。

**前田**：それやらない限り、金のなる木があればいいですけども。それが一番、大きい問題だと思うん  
ですよ。

**林屋**：どうなんだろう。これね。

**花里**：前田先生の場合はやはりその器が、結構自由な存在であると気づいたことと、館長がお茶碗とし  
ての存在感が出てきた、と仰ることはたぶん、同じ、ひとつのことじゃないかと思うんですけども。  
でも、傍から勝手なことですけど、お茶碗以外も、あるんじゃないかな、なんて。様々な造形がこ  
れから広がってくるんじゃないかなと思ったりします。

**前田**：はい。

**林屋**：いや、前田さんの食器はね、なかなかロクロいいね。それが、絵付けをするための器なんだけ

ども。器のための色絵じゃなくてね。こないだも、ああこの人はなかなかロクロ挽ける人だなんてことをね。

前田：ええ(笑)、ずっとロクロ挽いてますからね(笑)。

林屋：いや、ロクロって言ってもピンからキリまであるからね。藝大出てからも、ロクロは相当なさったんですか。

前田：はい、だってあの、もうどれくらい作ったかってくらい、食器作ってますんで。

林屋：そうですねえ。食うために。

前田：はい。食うために。食うためって、大切なことですよ。

林屋：そこんとこだね、分かるんだけどね。あんまりそれを表に出して言われると、私たち寂しくなるんですよ。

(会場、笑い)

前田：私たちだって寂しくなるのが現実ですけど(笑)。それは何百万とかで茶碗が売ればね、それはいいですけど。それが皆目標なんですけれど、そうならないから、皆汲々としているわけですよ。

林屋：そうすると、三越の人なんか来てるけれども、流通業者が悪いのかね(笑)。

前田：流通業者もそうですけれど、世の中も悪いんでしょうけれど。

林屋：世の中も悪いか。たしかにそうねえ。なんか、もっと変わらないといけないね。

前田：だから、おそらく自分のやりたいことだけで食べてる人は、あんまりいないと思うんですよ。

林屋：いないですね。

前田：はい。そんな中で、自分の折り合いをどこでつけるかっていうところが一番難しいところですね。

林屋：あなたの場合、いまのところ、ついてますか？

前田：私はあの、いい加減というか、ええ、ようするに僕は食器でも楽しんでやっていますから、はい。

林屋：そうですね。まあ、所詮、いずれにしても芸術であろうと、いわゆる芸術的なものを二義的に置いてる工芸的な、って言うとも悪いけれども、やっぱり魅力があればいいんですね。いずれにしてもね。その点、この前田の洋彩の色絵っていうのは、魅力があるから、寛土里でたしか、25回も個展続けてなさいましたでしょう。それもやっぱり、人気があったのは、魅力があったんだろうね。

僕はあんまり魅力感じなかったものだからね、いつも前田さんの作品に関しては批判的だったんですけど。ここにきてすっかり、惚れこんじゃって。困っちゃってただけだね。

前田：でもやっぱり、うちの後輩も皆困ってますけど、作ったものをお金に換えるっていうのは、一番難しいことですよ。それやっていかないと、陶芸家になれませんし。

林屋：その辺りに出た、あの…香合ですか、あれ。

前田：あれは、硯(※図録No.036)。

林屋：あれはチャーミングなものです。

前田：僕は毎年、寛土里で春やらしてもらってまして、お客様に、次の年も、次の年も買ってもらうなきやいけないもんですから、アイテムを変えなきやいけないわけなんです。

林屋：それは当然ですよ。

前田：それで随分勉強になりました。

林屋：あの硯は、すごくいいなと思って。元をただせばあれは光悦のね、硯箱ですよ。山なりのね。どっかにああいうものはあったんですか。意識の中に。甲盛りに、丸くしたってのは。

前田：いえ、蓋物で、硯になれば面白いと思ったんですよね。

林屋：なかなか良いですよ、あれは。

前田：あの時は文房具で、筆筒と水滴と硯をやったんです。

林屋：そうですね。茶入れなんかも面白いもの作りましたね。最近あんまりやらないんですね。

前田：はい。ちょっと最近大きい方が。

林屋：大きい方が好き。まあ、ねえ、これからまだ前田さん、20年くらい物作りを続けなきゃならないのよね、命が続くまで。私が80になっちゃったんだから、あなたも80、90までやらなきゃならない。どうするの？(笑)

前田：(笑) 困ってます。ネタがなくて。

林屋：俺は向こうに、あそこへ行くぞっていう風な目標みたいなのはお持ちなんですか。そういうのはない？

前田：もう一寸先は闇ですね。

林屋：(笑) 一寸先は闇か。

前田：はい。

林屋：ちょっとね、この方そういう所があるんですよ。だけども一生懸命に生き抜いているの。そして、人に優しいの。不思議な、ちょっと藝大出の…藝大でなくともいいんだけど、陶芸家としてはユニークな存在だと思いますね。

前田：いえいえ。食ってかないといけないもんですから。

林屋：どうだろう、なんぞ。僕はこのごろ老化現象で言葉が出て来なくなっただけで、あなたちょっとつないでくださいよ。

花里：さっき十分役割を果たしたと思っていたんですけれども。やっぱり繰り返しになってしまって、夢みたいな質問ですけれども、それこそ、売れなくてもいいから、作りたいなって、そういう感じはお持ちではないですか。

前田：そうですよ。だから、最初にやった時に、売れなくてもいいやって物も作らないと、変な所で媚びたり、何て言うんですかね、買っていただいたらどうもありがとうございます、の世界なんですけれども。合わせちゃうと、あんまりいけないと思うんです。

林屋：当たり前だ。

前田：ええ。だから、

林屋：そこはいいんだな、そこは絶対迎合しないんだな。

前田：だから展覧会は、売れなかったらしょうがないやと思ってやらないと、始まらないですよ。

林屋：そこは前田の良さだろう。

前田：それは、ずっと一貫してそうです。

林屋：うん、そうですね。

花里：そういえば、そうですね。先生の学生時代のお話を他の同窓生の方にお伺いしても、たしかに、例えば藤本先生のお弟子さんだったら、やはり工房に入るとか、内弟子になるとか、藤本先生のお手伝いをするっていう方がメインだとすると、それから一歩、離れた所におられて、でもかといって、一匹オオカミになってしまうのとは違うという、本当に絶妙なポジショニングというか。そこは一貫して。

**前田**：いやそれは、先生もちちゃんと見てるんですよ。あ、こいつはダメだな、とか。使えないやつだなと思ったら声かけてこないですしね、先生。

**花里**：でも、藤本先生がそう言う風に前田先生を認識しておられて、かつ、心配して、愛していらしたことを、林屋館長は会話で知ってるんですよ。

**林屋**：まあ、僕は藤本さんは、前田さんのことを心の中では非常に可愛がってた気がしてるんですけどね。前田さんはどういう受け止め方をしていたか知りませんがね。やっぱり人間同士だから、好き嫌いありますよね。藤本さんにとって、前田さんは嫌いじゃない生徒だったことは事実だな。出来ればもっと、自分と同じような上絵の世界で生きてほしいという思いはどっかであったかもしれないけれども、前田さんは本然的にそういう、重ねたり、引っ掻いたりすることに興味を持って、油絵から出発した人で。藤本さんはやっぱり工芸家ですよ、あれは。この人は、そうじゃなくて、やっぱりあれはキャンバスなんですよ。そこの所が、どこか出発点が違うんですよ。だから洋彩へずっと入っていったんだろう。

しかし前田さんのここまで広がりがあり、奥深さも出てきた洋彩を見てね、あなたのような、同じ、あなたとは違った洋彩をやるぞ、という人は出てきてないんですか。

**前田**：いや、出てきてるんじゃないでしょうかね。

**林屋**：俺、知らないんだけど、いますか、洋彩作家っていうのは。少なくとも藝大からはまだ出てないだろ。

**前田**：いや、どんどん、優秀な方が多いのです。

**林屋**：洋彩やっている人？そうですか。いいですね。結局、前田さんがこれまで30年間徹底してやったことによって、洋彩色絵というものが、何かこう…社会的に認知されたという風なことは言えると思うんですよ。前田さん以前の洋彩もあったけれども、違うんですよ。やっぱり個性的な洋彩だったから。そのあたり、非常にあなたの功績は大きいのかもしれない。歴史の中でね、ずうっと150年ほどのね、幕末から、今日までの色絵の流れの中で、ああ、前田がこういう風にやったんだなっていうことは、歴史に残るかもしれないね。

**前田**：はあ。僕にはわかりません。

**林屋**：本人は分からなくてもいいけど、僕はこの展覧会をやりまして、「ああ、そうなんだ、やっぱり藤本さんも一時代を画した晩年の素晴らしいものを残した、富本さんもある。加藤さんは大変なテクニシャンだったけれども芸術性においてそれほど魅力のないものになっちゃった—」とか、色々あるわけですよ。前田さんはね、やっぱり洋彩色絵で、ひとつ一時代を画するという事は、言っていないかと思うんですがね。そうすると、あとの20年、もっともっと深めるにはどうしたらいいのか、という。

**前田**：はい。教えてください。(笑)

**林屋**：食うために一生懸命やるか(笑)。何かしら、もう聞きたいことが無くなっちゃったな。ひとつ、何か、皆様から前田さんと話したいという方がいらっしゃったら。

**花里**：皆様のなかでご感想や、或いはご意見、頂戴出来たら大変、林屋館長が助かるんですけども(笑)。いかがでしょうか。色絵磁器、本当に難しい分野だと思うんですが、前田先生からその、後輩にむけてのアドバイスをいただけたらありがたいんですけども。

**前田**：色絵磁器、別に難しくはないですよ。

花里：本当ですか。

前田：ええ。楽しい分野です。

林屋：そうなんだよね。

花里：でも例えばですね、菊池ビエンナーレ展とか私どもでやってますでしょ。公募展ですけれども。やっぱりあの、スタッフや審査員の中で、色絵があったらいいなと、そういう会話は実際ございますよね。

前田：ただ、磁器だと造形的と言われるのが結構やっかいなんですよね。所謂ロクロでひいたり、正円だったり、そういう物はやり易いんですけれども、大きい物だとか、造形的で変形したりするような物はなかなか、難しいんですよね。和田君（※和田的氏）だって四か月くらい乾かすって言ってましたものね。それから削るって。だからそういうことがあるものですから、かなり形に制約が入ってくるんですよ。

林屋：和田君のあの白磁は8cmの厚さでひくんだって。で、削ってああいう風になるんですね。これ大変なことですね。

前田：それも自分一人で出来る範囲だからあの大きさしか出来ないって言ってましたから。そういうところがあるんですよ。ロクロひいたらひっくり返すまでに大変だったりね。深見さん（※深見陶治氏）だってあれ、原形を作って鋳込んで、あれも奥さんと二人でやってるわけじゃないですか。

林屋：そうですねえ。

前田：そういう、意外と形作るうえに制約が多いですよ。だから公募展に弱いんですよ、磁器って。

林屋：なるほど。

前田：だからみんな伝統工芸で壺とか、ああいう風になっちゃうんですよ。

林屋：前田さんは藤本さんの教室で、蓋物とかの素地をお手伝いなさったことありますか。

前田：僕はそういうのにね、指名されないんですよ。いい加減だから。

（会場、笑い）

あそこにあの宮脇さん（※宮脇昭彦氏）がいらしてますけど、宮脇さんが責任者で。

林屋：宮脇さん、来てる？どこにいる？宮脇さん、あの人は懐かしい人なんです。前田さんの先輩でしょ、藤本さんに非常に、助手としてやられた方で…。宮脇さん、ちょっと出てらっしゃい、久しぶりに。よう来てくれたね。

宮脇：どうも、今日は。

林屋：この人はね、僕が講義してた頃、藝大の助手をしてましてね、藤本さんに本当に薫陶を受けた方で。ここにお座り。

（会場、笑い）

前田の洋彩色絵、どうお考えになってますか。あなたはまだ、普通のガラス質の色絵やってらっしゃるんだろうけど。

宮脇：いや、それもやってますし。もし、前田との接点があるとすると、わりに早い時期に日本の硬彩の中で、赤絵の赤という物は、いわば、洋彩に近いわけですね。これは、平絵具で。

林屋：そうですね、彼もそう言ってます。

宮脇：それで、その平絵具というものを赤に限らず使ってみたら、ということで色んな色の平絵具を、買ってきた洋彩ではなくて、自分で赤と同じ考え方に従って、様々な色を作って、そして、平絵具の

上絵というものを、まだ若かりし頃、かなりやった時期があります。それで、私が散々お世話になった宗村のママ（※銀座むね工芸、宗村旭出子氏）に言わせると、あなたの平絵具の展開は、加守田さん（※加守田章二氏）よりもずっと前だっていう。だからそういう意味では、平絵具に対する、いわば洋彩に近い絵具というものの色絵の世界に対する関心は、前田より少し早い時期にやっていたという…、そういう自負がないわけではないです。

**(会場、笑い)**

前田：10年先輩ですから。

林屋：そうだねえ。

宮脇：それで、佐藤和彦君がやっぱり卒業制作の時に、私の影響を受けて、平絵具を自分でいろんな色を試して作ってみて、そして焼締の上に展開するという、彼の場合には土ものの、色の素地、下地ですけど、その上に平絵具で模様を展開するっていうことを、最初から彼は始めたわけですけども。それは多分、私の影響（笑）…多少はあるかな、と思ってるんですけども。

**(会場、笑い)**

前田：皆、宮脇さんの影響なんです。“藤本能道”よりも、宮脇さんの方が僕にとっては師匠なんです。

林屋：そうだねえ。その通りだった。行けば必ずあなたがいたからね。

宮脇：行くところがなかったものですから。

林屋：本当にね、宮脇さんっていうのは、ある時期藝大の陶芸科を支えた人なんです。そしてその後、名古屋かどっか行っちゃうんだよね。何で行っちゃったんだあれ。

宮脇：いやあ、はっきり言うと、藝大を追い出されたというんですかね。やっぱり邪魔だったんですかね。

前田：おん出されたんです。

林屋：ほんと？俺は今まで知らなかったな。そうか。

前田：有名な話です。

林屋：こういう人を追い出すような藝大はね、<sup>ちようらく</sup>凋落していくしかなかったんだ。

前田：ええ。凋落してます。

**(会場、笑い)**

林屋：しかし、僕は本当に宮脇さんが作った飯茶碗、いまだに使ってんですよ。可愛いんです。色絵…赤絵だよな、あれな。

宮脇：そうですね。

前田：宮脇さんがクラフトでやってて、僕なんかもそこで一緒にお手伝いというか。そっちで、クラフト的な傾向が強かったんですよ。「伝統工芸なんかジジイばっかじゃねえか」みたいな感じで。「じゃ、クラフトに行こう、」みたいな。

林屋：結局、宮脇さんがクラフトに行ったっていうのね、宮脇さんにとってはマイナスだな。そう思わないか？

前田：いまだにいますから。

林屋：もうやめろよ、お前さん。お前さんほどの才能を持つてやつがクラフトに何故惹かれたんだ。

宮脇：いや、やっぱり…どう言うんですかね。やっぱり60年安保を戦った身としてはですね…

**(会場、笑い)**

…やっぱり民衆のために、我々、芸術家という意識はあまり持ちたくないっていう。それから工芸をアートとして捉えることにも、<sup>はばか</sup>憚るといふ。明治以降の、工芸をアートにというその、日本の工芸の流れっていうものに強い反発を感じていました。それで、お宝作りで名を成したいということが、非常になんか…

**林屋**：嫌悪感？ああ。あれほどね、藤本さんが仰ったけど、あなたは自分の信じる道を歩いちゃったね。

**宮脇**：歩いちゃった、ていうのはもう終わったみたいな…。これからですから。

(会場、笑い)

**林屋**：フフフ (笑)。よし、これからじゃあ、彼の工芸を皆で楽しもうじゃないですか。なあ。

(会場、拍手)

**林屋**：最近、どこかで個展なさってますか？

**宮脇**：昔からお世話になった、宗村さんのところを出た。

**林屋**：うん、村田君のところ？

**宮脇**：村田君のところがお店を始めて。これでもう 20 何年になるんですよ。昭和 62 年に、宗村さんが亡くなって、あそこに店を持たれて、20 何年になるんです。その前に村田さんが、宗村さんで 15 年勤めていた。それ以来ずっと、お付き合いがあるわけですけど。ここ 2 度ほど、「むら田」さん（※銀座 工芸むら田）で個展というのか、なんて言うのかわかりませんが、生産陶器と、それから自分の仕事がドッキングしたような仕事ですね。私が九州でデザインして、まだそんなことに関わっておる、っていうふうに叱られそうですけれども、その、生産陶器のデザインをした白い磁器に色絵を、そこで染付のデザインもして、それも手描きのデザインをして、そして産地で展開してるんですけれども。白素地を使って、赤絵の展開をしてみたいと思って、その展示会を二度ほどやりました。それで、今年は秋に、九月に、今度は生産陶器と絡まないで、自分の勝手な仕事を展開してみたいなと思ってます。

誰にでもわかる仕事で、仕事をしたっていうことが昔からの願いなんです。その辺もある意味では富本先生の考え方に近いと思うんですけども。

**林屋**：富本さんですね、ある種のね。砥部なんかのね。しかし富本さんて言うのはあれだけの存在感を持っているけどね、宮脇さんとはまた資質が違うわなあ。そこら、宮脇さんは自分は何を成すかっていうのは、わかりましたよ、さっきから話聞いててね。やっぱり、60 年安保から出たというのね、わかるんだけど、しかし僕なんかは宮脇さんを藝大時代からずっと見てて、これだけの才能ある人が何故、そういう風な思想的なものをバックにしてね、物作りに走って、クラフト系へ行かなきゃならないのかと、かねがね思ってたんですけどね。しょうがないのかね、それは。

**宮脇**：それで私もね、今年で古希を迎え。

**林屋**：ほんとかい！

**宮脇**：70 を迎え。だから…

**林屋**：お前さんと 10 違う。

**前田**：そうですよ。

**宮脇**：ですからね…

**林屋**：僕と 10 違う。

**宮脇**：そうです。10 ずつ、違う。



林屋：うん、それで。

宮脇：それでいつまでもクラフトに関わってもしようがない、でもまだ関わってるんですけど。あの、日本クラフトデザイン協会<sup>2</sup>ってのはもう辞めさせていただきました。

林屋：いいね、辞めなさいよ。

前田：(椅子を勧めながら) どうぞ。10年先輩ですから。

林屋：いやいや、なんか変なことに(笑)。お前さんがいて嬉しいねえ。まあ、前田の話しよう。

(会場、笑い)

前田：いや、僕はもういいですから(笑)。

林屋：宮脇さんは今回の前田の展覧会ご覧になって、どういう風に思われました。

宮脇：いや、先ほど林屋先生が仰った、これは素人がやって面白ってという観点をお持ちになったっていう、お話をされていたんですけど、実際に、いま世の中でチャイナペイントってものが非常に流行ってます。それで、使ってる素材はこれと全く同じです。だから、どうして素人の方々が、伝統的なヨーロッパのですね、色絵磁器というものの職人の世界で育ってきた、生産陶器の手法っていうものを習って、それに似たような物が出来るかっていうことに汲々としてるのが、不思議でならなかったんですけど。そういう所に、前田君にそれをやれって言うても無理なんですけれども、見事にそれにこだわらないで、洋絵具を使って、表現してるということが、新たな平絵具、洋絵具の可能性というものをを見せてくれてると。そういう点では、非常に面白い。現象として面白いし。こういうのももっと普遍化するといいと思います。ガラスの世界ではエナメル、いわゆるこれもエナメル釉ですけども、ガラスの絵付けっていうものがビザンティンから今日までずっとつながってますけれども、基本的にはある意味で、洋陶の絵具の使い方と、同じようなパターン展開をしているわけですね。一般商品として。ところが、スタジオグラスというムーブメントが近年、といっても何十年か前ですけど、出てきて、わりに自由にそのエナメルを使って、ガラスの上での色の展開っていうことをやる人が作家の中にたくさん出てきている。だから、ガラスの上でのエナメルの展開っていうのは、ガラスの仕事ではわりに先行して動いている部分が世界的にはあるんです。そういう意味では、世界的に見ると前田君が凝っているような絵具の使い方だとか、そういうものはそれほど珍しいことではないんですけども、アーティストの仕事として自由に展開している仕事っていうものを、日本だけで見ないで、世界の動きの中でどう位置づけるかっていうことを、ぜひ、してあげてください。

林屋：なるほどね。僕は日本だけでしか見てない。世界知らないもの。

宮脇：そこが、ちょっと…。

(会場、笑い)

林屋：それは花里に任せましょう。金子君(※金子賢治氏)とか。僕は前田がどう深まるか、ということを見届けたいんです。宮脇さんはやっぱりね、芸術を作ってくれよ。クラフトいいよ、止めろよ。あと10年だぞ、お前さんの命。

宮脇：そこまで生きられればいいですけど。

林屋：それくらい生きるだろう。ほんとに、宮脇さんが素晴らしい芸術品を作って欲しいと願うべきだし、やってくれると思うので、皆様、ぜひ宮脇さんが今度やったら、展覧会を見に行っておあげてくだ

<sup>2</sup> 1956年設立(日本デザイナークラフトマン協会)、1976年に日本クラフトデザイン協会と改称、社団法人となる。

さい。お願いします。本当に才能のある男だと思う。

(会場、拍手)

林屋：まあ、しかし、今日は変なことになりましたけれども宮脇さんがいてくれて。皆さん、これだけの会場でこういう展覧会やってる人と、あくまでそういう物じゃなくて、民衆との語らいの中でクラフトを中心にして、歩んできた宮脇さん、この二人、違った方向で行きましたけれども元を正せば、藝大で学んだ人でして、何か通底するものあるよな？

宮脇：もう、長い付き合いですからね。

前田：毎晩おごってもらってました。宮脇先生に。帰りに。どっかしら毎晩寄ってですね。

林屋：ええ。本当に宮脇さんのお茶碗、見せたいよ。とっていいぜ。クラフトじゃないよ、あれ。単なる茶碗だけでも、あなたの思いがこもってる。

宮脇：智さんもそう仰ってました。

林屋：見る人は見てるのよ、ちゃんと。それが変な方向に行ってるね。

宮脇：変ってというのは…

林屋、前田：(笑)

林屋：変ってというか、わからんじゃないですよ、宮脇さんがそういう風な思いを持ってね、だけど、宮脇さんの資質、持ってる豊かなものが、クラフト運動というものと、上手く噛み合っていないような思いをずうっと抱いてきたの。もうええんじゃないか。

宮脇：はい、そうですね。

林屋：お前さんもそう思うだろ？

前田：この方、何でも出来る方なんですよ。

林屋：だからいけないんだ。

前田：何やらしても上手いんですよ。

林屋：いや、ほんとにね、チャーミングな物を作る。そのくせね、大きな皿にデザインできなかった人ですよ。なあ？

宮脇：そうですか？

前田：いや、そういう時はデザインしないんですよ。

林屋：しないのか。

前田：出来るんですよ。

林屋：出来るけど、しないの？

前田：ええ。意外と天邪鬼ですから。

林屋：伝統工芸展に出すって、えらい悩んじゃってさ。あの頃な。

宮脇：そう、なんか出さないと人に非ずというような空気がありましたね。それで、しょうがないから、お付き合いを。

林屋：そうか、やりたくもないけどやってたんだ。

宮脇：そうなんです。それで、出してみても会なんかに出してみると、なんかこんなジジババと一緒になんか…棺桶に片足突っ込んだような連中と一緒に、時を無駄に過ごすのはなんか辛いなあと。

林屋：いや、そんな思いをあなたこれっぽっちも私に見せなかったから、今初めて聞くな。

宮脇：そうですか。先生はいつも権威者であられたから。

**林屋**：(笑) いや、今日は本当にどうも。花里さん、締めくくってくれ (笑)。

**花里**：智美術館はスタートして6年目ですけども、個展を何回かさせていただいて、その方の略歴をやったり、調べるんです。それで自分なりに色んなことを想像するんですけども。私ども下の年代は、学生紛争の辺りを知らないんですよ。その時、樂先生もそうですけれど、前田先生も宮脇先生も、体制に対するアンチというものがあって、それが陶芸に対する考え方とか、工芸に対する考え方とか、或いは生き方とか、その辺りの根幹を成していらっしゃるんだらうなと思ったりするんですよ。そうすると作品をアートとして、あるいは作品を「物」として鑑賞してる訳ですけども、それが生まれてくる色んなものが想像できて、ちょっとうがった言い方かもしれませんが、その人の人生みたいなものも、なんとなく感じるようになって、本当に工芸、陶芸が面白いなと思っています。そんなお話をいま、お三人の先生方から伺って、また館長はひと世代上でいらっしゃるから、その芸術に対する考え方も、また違って、そこが宮脇先生との考え方の違いかなって、傍で聞いていて思ったりしました。

時間も、四時過ぎましたけれども、最後に皆様また、ご感想とかご意見とか、頂戴出来ましたらとっても嬉しいんですけども。如何でしょうか。

**前田**：外館さん。

**林屋**：外館さんいるの？(※外館和子氏) 論客外館さん出てこーい。ああ、そこにいたのか。なんぞ、前田さんの作品について。

**外館**：今日は、静かに拝聴しようと思ってたんですけど。前田さんって、非常に謙遜される人で、例えば、食べるために作ってきたとか、そういう言い方をされていますけれども、いわゆる分かりやすい造形的なものっていうんですかね、時にオブジェと言われたりするような形態でなくても、前田さんは、器…大きな意味での器型の中で、非常にこう、のびのびと、作品を作っていた。しかも、本当に小さなぐい呑みひとつであってもですね、本人は食べるためと仰いますけど、非常に充実した、前田さんならではの表現の世界をきちっと、小さな物であっても、繰り広げている。そこがいつも、前田さんの色々な作品を見ていて魅力に感じている所であります。

それともう一つ、模様といいますか、色絵磁器のあり方の中で、藝大はそれこそ花鳥の世界を描く、写実的な傾向と言いますか、写生を基礎にしたものが伝統としてあるのですが、前田さんは、そういう絵付けを超えて、マチエールと一体化した、やきものならではの質感とか、同じ赤であっても、前田さんのやきものを通してしか出てこない赤と青とか、黒とか、そういう世界を、目いっぱい挑戦して築いてきた。前田さんはアートという言葉は好きじゃないらしいですけど、いわゆるファインアートをも超えた、陶芸の表現の豊かさっていうものを、特にこの素晴らしい展覧会場で、見せてくださいました。

先日、10人ほどの大学生を引率して一緒に見たんですけど、学生たちも大変、感激していました。彼等はそれこそ、染織とか様々な主専攻の人たちでしたけれども、あ、陶芸ってこんなに面白いのか、っていう反応を私聞きまして、大変嬉しく思っております。

これからの陶芸の、最も力になってくれるといいますか、牽引してくれる作家として活躍されるのでは…。

**林屋**：馬鹿に褒めるねえ (笑)。そんなとこまで言っているの？

(会場、笑い)

前田：(笑)

外館：言っていていいと思います。歴史に残る作家に、必ずなっていかれると信じております。

林屋：歴史に残る存在ではあるね。

外館：はい。

(会場、拍手)

林屋：変な司会で、ご迷惑をかけましたけれども、本当に今日はどうもありがとう。どうも皆さんありがとうございました。

<了>