

この人に インタビュー

INTERVIEW

(株)幸兵衛窯 代表取締役
美濃陶芸協会 会長

加藤 幸兵衛 氏

インタビュー

広報委員長 (株)4×4エンジニアリングサービス 松本 信廣
広報副委員長 東濃碍子(株) 安藤 英夫
広報委員 瑞浪精機(株) 稲垣 峰雄
広報委員 (株)東濃分析センター 小木曾とみ子
広報委員 丸八ハクト(株) 成重 千里



(株)幸兵衛窯

〒507-0814 多治見市市之倉町4-124

TEL 0572 - 22 - 3821 FAX 0572 - 24 - 3661

かとう こうべえ 加藤 幸兵衛 氏 プロフィール

生年月日 昭和20年7月7日

血液型 AB型

家族 母、長男

松本：法人会だより支部持ち回りの“この人にインタビュー”、今回は陶芸作家でありまた経営者でもある、加藤幸兵衛先生にお願いすることになりました。どうぞよろしくお願いします。

加藤：こちらこそ、よろしくお願いします。

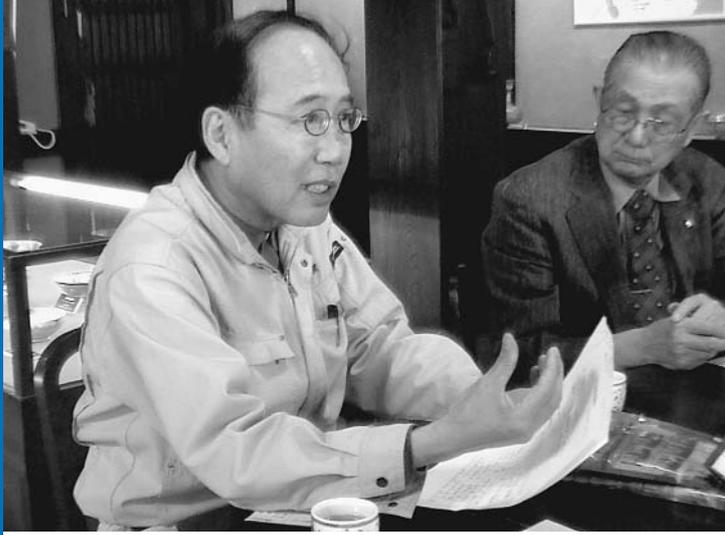
陶芸家として3代目、家業は7代目

松本：焼き物という日本の伝統文化に、新しい物を加えて守っていこう、さらに発展させよう、また匠の技や匠の親子関係など、日本のいいものがうすれつつある現代、先生のお話の中から私たちは何か感じとりたいと思います。ではまず、幸兵衛窯の歴史についてお聞かせ下さい。

加藤：1804年に初代幸兵衛が、市之倉のこの場所で焼き物を始めました。今年で創業204年となります。江戸時代から明治初期の4代目幸兵衛までは、いわゆる食器のメーカーとして染付け磁器を焼いて参りました。特に陶芸作家という意識はなく、いわゆる窯焼きのおやじとしてリーダーシップをとっておりました。50人程の職人がいたそうですが、あくまでも製造業としてやって参りました。

安藤：当時としてはかなり大きな規模のメーカーですね。

加藤：初代から4代目までの幸兵衛も、たまには大きな皿など焼いていたようです。その時々伝統的な美術が好きで、それぞれ当時の技術を駆使したかなり大きな作品、今でいうと展覧会に出品してもよ



いような作品が残っております。ですから、陶芸作家という概念はなかったとしても、何か大きな物にチャレンジして自分の力をためてやろうという気持ちは持っていたようです。

実は4代目幸兵衛は名人気質で、非常に良い作品を残しているのですが、商売が下手でその代でうちは倒産しているんですね。田地田畑を手放して、ちょうど今の事務所の建っている場所に債権者の好意で室を一栋残してもらい、私の祖父である5代目幸兵衛が16才で家督を継いで、大正10年にもう一度やり直しをしたわけです。

昭和の初めの頃、家業が少し順調になってきて、荒川豊蔵先生や加藤唐九郎先生とうちの祖父は同じ世代なのですが、陶芸の気運が沸いてきて、豊蔵先生が志野の破片、筍茶碗の陶片を発見され、志野がかつて美濃で焼かれた物であると分かってきた、これが昭和5年のお話なんですね。その当時いろんな展覧会に出品する気運がたかまり、うちの祖父も帝展(今の日展ですが)に出品し、入選致しました。それ以降、窯焼きのおやじでありながら陶芸作家という2足のわらじを履くようになりました。

祖父、父、そして私と陶芸を受け継いでやってきておりますので、陶芸作家としては3代目、家業としては7代目となるわけです。

松本：では襲名についてお伺いします。幸兵衛さんの名では6代目なのですか？

加藤：私の父は6代目幸兵衛を襲名しなかったもので、もし私が6代目を名乗ると家業と1つずれてしまう。これはまずいなと思い、父が自分勝手に襲名しなかったのだから6代は欠番にして、私は7月7日生まれですので7代目を名乗っております。それが正しいかどうかは別としてね。

父、加藤卓男とペルシャの焼物との出会い

松本：先代、人間国宝の加藤卓男先生といえば、ラスタ一彩ですよね。ラスタ一彩の復元に生涯をかけたとのことですが、なぜラスタ一彩に惚れ込まれたのか、またご苦労があったと思うのですがお聞かせ下さい。

加藤：父は太平洋戦争の頃、職業軍人で、専門は通

信と暗号だったのです。機密情報を扱っており、陸軍の大尉として北シナや沖縄にも行き、最終的には広島の本営付きの通信隊長をやっておりました。広島に住んでいる時に私が生まれましたが、昭和20年7月7日生まれ、原爆投下の1ヶ月前です。ですから私は生後1ヶ月で被爆しており、父、母、私と3人とも被爆者手帳を持っております。

ただ父は軍人ですから、広島の爆心地の後片付けなど、いろんな処理のために、当時は放射能のことなど分かりませんでしたから、かなりの残留放射能を浴びて、非常に被爆量が多かったのです。それで昭和20年11月に動けなくなってしまい、軍を退役してこちらに戻って参りました。

その後も10年間闘病生活を送りました。私の子供の頃の記憶では、父は布団の中で朝から晩までいつも本を読んでいました。おそらく外国の焼き物の本などいろいろ読んでいたのだと思います。

昭和30年頃から元気になり、昭和35年にフルブライト留学の資格をいただいて、フィンランドへ留学したんです。北欧の伝統的な工芸を勉強しようと思ったのですが、休暇のうちにたまたま西アジアを旅行して、イランの焼き物に触れ、同時にイランの歴史や13世紀に滅びてしまったことなどを知り、非常に関心を持つようになりました。アリア人、アラブ人、トルコ人と、異民族が次から次へと国を建てては滅ぼされ、滅ぼしては国を建て、当然文化や宗教が違うので、せっかく発展した文化は破壊される。その繰り返しでペルシャの焼き物は、下降線をたどるばかりだったのです。

父はそのことを大変惜しんだのです。それで、北欧工芸の勉強に行ったのですが、方向転換して、ペルシャの焼き物を手がけてみたいと思うようになりました。帰国してすぐ三彩の仕事を始め、まもなくペルシャンブルーの仕事も始めました。まだラスタ一彩はどういうものかぜんぜん分からずでやれなかったのです。日展とかに出展して賞をいただいたりして、少しずつペルシャのものを手がけました。それが昭和36~37年の話です。

ラスタ一彩をやりたいけれど、どうしてもその技法が分からない。現地に何も残っていない。

松本：全く何も残ってないんですか？

加藤：貴品は残っているのですが、資料が全く残ってないし、もちろん作る人もいないので誰かに教わることもできないのです。破片を持ってきている工夫したり、窯を作っては壊し、作っては壊しやりましたけれど、ラスタ一彩は世界で誰にもできない幻の焼き物といわれていましたが、やはりその通りでした。

たまたま昭和45年に、イラン南部のシラズという、日本でいう奈良のような古い都に、パレピ大学アジア研究所と言うパレピ王朝時代の文化施設がありま

して、そこにペルシャ陶器の研究者であるポップ博士という方が、膨大な資料を残されていることを耳にし、早速調べに行きました。

残念なことに、ポップ博士はすでに亡くなっていたのですが、奥様のアッカマン女史が元気でおられて、詳しく説明を受け、ラスター彩の作り方のヒントを得たのです。

それまでもまがい物みたいなラスターを作っていたのですが、今までの物を全て捨てて、新しく資料に基づいてやり始め、5年程でラスターが完成した訳です。昭和50年頃うまくやれるようになりました。

幻のラスター彩継承は運命

松本：その頃先生はお手伝いをされていたのですか？

加藤：私は昭和43年に美術大学を卒業して、丁度鈴木蔵先生がうちで釉薬の仕事をやっておられたのですが、独立されるといことで釉薬をやる人間がいなくなり、私は鹿児島県の沈壽官先生のところへ弟子入りする予定だったのですが、急遽戻され、蔵先生の跡を継いで、釉薬を担当することになりました。父は毎年のように、ペルシャへ出掛けてましたが、祖父が元気で家業をやっていたので、私と祖父とで工場の面倒をみていました。また私は私で、てんでばらばらな作品を作っては、祖父からお前は一体何を作っているんだとか言われておりました。

稲垣：金襴はその頃、5代目さんが作られたのですか？

加藤：そうですね、祖父は金襴とか天目など、中国の技法を手がけておりましたが、釉薬については父の仕事、祖父の仕事、そして自分の仕事と全てずっと私がやっておりましたので承知しております。4年程前に父から、自分が死んだらこの技法を継いでくれと言われてました。トルコから父が破片を持って来て、窯がこうだあだと言いながら、30年間父の仕事を手伝っていたので、父の跡を継ぐのは私より他にはいないと、心では思っていました、父には「その時になったら考える」と返答しておりました。安心して早く逝かれてはいけませんのでね。(笑)

松本：新聞の掲載でも、自分がラスター彩を継承しないとまたまたラスター彩は再び歴史に埋もれる、という手記を拝見しました。運命の引き合わせで私がやらねばという思いですね。

加藤：ラスター彩を手がける人がいないというのはなぜかと言うと、それはとても特殊な技法なのです。何が特殊かといいますと、ラスター彩は非常に細かい絵付けがしてあるのですが、絵付けの絵の具だけでなく下の釉薬が特殊ということ、簡単に言うと錫釉なんですよ。錫を大量に含む釉薬なんです。描く



絵の具が銀と銅の化合物で、そういうもので絵付けをする焼き物の技法は世界で他にないのです。もっと変わっているのは、ラスター彩の焼き方はイングレースなんです。

安藤：なるほど…。知りませんでした。

加藤：イングレースという焼き方は、ご存知ない方のためにご説明しますと、焼き物というのは素焼きの上にコバルトで絵を描くと青い染付けになり、あるいは素焼きの上に絵を描いて釉薬を掛けて焼く訳ですね。釉薬からみると下に絵がある訳です。下絵といいますが、これをアンダーグレースといいます。グレースは釉薬のことです。上絵付けのきれいな赤とか金などは、一旦本焼きした後にいろいろ絵の具で絵を描いて、低い温度800度位でさらに焼く訳です。ですから釉薬の上ののっている、上絵付け、英語ではオーバーグレースとかオングレースといいます。焼き物の技法には、アンダーグレースとオーバーグレースの2つしかだいたいはないのですが、新しい技法でイングレースという焼き物の中に入り込んだ、上絵でもない下絵でもないという技法が、業界ではかなりの割合で作られているのです。ところがラスターは、実はイングレースなのです。今から700年も前にイングレースの技法があったのです。イングレース自体が非常に珍しいものであるということと、しかもそれを低い温度で還元焼成する、上絵付けを還元焼成するという特殊な技法で他にはないのです。ですから多分、材料のこと焼き方のことなど、様々のことが絡んでラスターの光沢を完成した人がいなかったのだと思います。

還暦(60歳)で生き方をリセット

松本：さて、60才の還暦の時に生き方をリセットされたと伺ったのですが、それはなぜですか？

加藤：自分の作品として物を作る時には、ろくろの前に座るとか板で作ったりとか、作業場でいろいろしますが、その前にどういう物を作ろうかと思案する大切な仕事があるわけです。私たちの感覚でいうと、その思案がだいたい80%程

度を占めるのかなと思います。いざそれが決まれば作業は長年やってますから、そう失敗したりということはないですよ。

問題は、何を作るかを定めることが一番大事なのです。私自身はその問題に直面した時に、自分はどのような精神状態で受け継いでいくべきか、やはり片手間ではだめだと思いました。たとえば、今までやっていたオブジェの仕事をやりながら同時にラスターもやることは、やってやれないことはないと思いますが、そういう中途半端なことはだめだなどと思いついて、何か大事な物を捨てる覚悟を致しました。

松本：二兎を追う物一兎をも得ず、ですね。

加藤：自分に退路を断って、こっちがだめならあっちへ行けばいいということではなくて、私にとって家業は捨てるわけにはいけないので、日展へ出品してやってきたことを捨てようかなと、思い至ったわけです。

それは周りの人はもったいないと言って下さいました。たとえば、日展に入選するのも大変、特選を取るのもっと大変なことで、まして審査員をやるなど段階を踏んでいたのですから。

しかし私は逆に、それを捨てることに価値を見出したのです。そこにいることも価値あることですが、それだけ大切なものを捨てることも、1つの価値かなと思いつきました。

周りにすごく迷惑をかけましたので、そのケアをしていかなければと、今でも少しは続けているのですが、かえてそのことにより自分の気持ちが吹っ切れて、日展をやめると同時に伝統工芸展に出品を始めました。

日展をやめた年とその次の年と2回落選をしました。今まで人の作品を審査していた立場の人間が、初出展をして2年続けて落選したわけですよ。これは精神的にはなかなか厳しいことで、その時点では私もがっかりしたのですが、考えてみれば全く主義主張の違う別の組織で、ゼロからやるということですから、そう簡単に門を開いてもらえる訳がない。そんなに世の中生やさしくない、こつこつやってい

こうと思いつきました。

松本：先生は新しい世界に改めてチャレンジされたのですね。

加藤：そうです、リセットしていますからね。昨年伝統工芸展で3回目にして初入選しました。

成重：日展に初入選した時と同じ感激ですか？

加藤：研究会などいろいろありまして、初入選者として壇上に上がって紹介され、若い人の中でちょっと体裁が悪かったんですけど...（笑）

でもそこは自分は60才からスタートしたのだからと、割り切ってやっております。

朝、坂を登って来る時、以前より足が軽いのです。父の采配でやっていた時より、自分で自分に指示してやるほうがもっとおもしろいのです。

物づくりは人間社会の根本

松本：日本人は物づくりの優れた才能がある民族だと思うのですが、最近の若い人達は物づくりに携わる人が少なくなっています。先生のように物づくりの家に生まれた方から見ると、どう思われますか？

加藤：やはり第一次産業、第二次産業は世の中や人間社会の基本だと思います。第一次は農業・漁業・林業で、第二次はそれらを使った工業ですね。第三次は商業で、流通させることにより利益を得るわけです。

現代は、第四次か五次か分かりませんが、たとえば六本木ヒルズという日本で最高の頭脳が集まっているというコンピュータの会社でね、きゅうり1本、鯛1匹生産することはできない訳ですよ。

誰かが作った物を動かして、後は情報を売買しているだけです。情報はお金にはなるかもしれないですが、腹は膨れないですね。情報を食うわけにはいけないので、情報を買ったお金で食物を買って食うわけです。

物を作っている生産している所は、人間社会の一番の根本にあると思います。根本にある所は世の中で遇されるシステムとして、もっと考えられてよいと思います。何をつくるか、どういう物を作るか、人と比べてよりよい物を作る、物をつくるということは全ての基本だと思います。

松本：物づくりが、忘れられかけていますね。

加藤：流通とか情報とかは、確かに脚光を浴びています。

東京銀座のクラブのお客が変わったということです。昔は物づくりの会社の社長、製造メーカーのトップ



が来ていましたが、今はITとサラ金の社長が来ているそうです。今の世の中は、そういう所にお金が回る仕組みになっているのか知れないけれど、やっぱり物を作っている人達が、もっと優遇される世の中にならないとおかしいと思います。

松本：虚像がもてはやされ、実像の影が薄くなっている感じですね。

事業継承の要は技術とおやし

稲垣：私も物づくりの真っ只中にいるのですが、技術や技能の伝承についてどうやって次の世代につないでゆくか、幸兵衛窯さんが7代も続いてきた中で、5代目6代目もそれぞれ全く違う美を追求されていたことが、事業を継承できた1つのエネルギーなのではないでしょうか？

加藤：私が思いますに、事業継承には2つのやり方があるんですよ。

1つは組織をきちっと立ち上げて、組織が継承していく方法。組織というのは仕組みですから、歳をとることはないのですね。多少改善されてゆくことはあると思いますが、組織のポストに人が入れ変わっていくけれども、組織は温存されてゆく。大企業はこの方法ですね。

もう1つは突出した人物なり、技術があるか。これも2通りあると思います。

まず人物が突出しているか、我々のような窯元ではまずおやしですね、おやしがいかに突出できるか。あるいは技術、他では真似出来ない様な特殊技術をきちっと抱えているか。そういうものから波及するさまざまなメリットが、その企業をずっとオプラートのように取り巻いてくれて、企業としての生命力を存続できると思うんですね。

小さい組織の場合、なかんずく我々のような焼き物の世界では、完全に技術とおやしなんです。これが焼き物の世界では古くから確立されていて、うちのようにトップが陶芸家で、職人がトップの指導を受けながら、およしの技術を見よう見真似で習い覚えて食器を生産するという仕組みは、相当古くからあるのですね。

現実には柿右衛門さんのところ、今泉今右衛門さんや源右衛門さんなど、九州ではわりとそういう形が残っていますが、美濃ではあまりないのです。かつてはいくつかあったのですが、知山さんがそうですね。

私の場合でいうと、自分がどれだけ突出することができるかが、ひいては企業の生命力に関わってくると思っております。おそらく祖父もそんなことを考えて、およしをペルシャに出したのだらうと思います。

他でやってないこと、真似できないことをやらせる。そういうことがうちの場合は1つのエネルギーになっていますね。

松本：代々がやりたいことをやって、自分のカラーを出して行くということですね。

では先生の健康法とか、ストレス解消法をお聞かせ下さい。

琵琶、仏像の収集や月1回のバンド演奏

加藤：陶芸協会の会長を13年間やっておりますが、他に全国店のいろんな組織の仕事、家業の仕事、陶芸家の仕事、それくらいなんですけれど、結構忙しいものですから、皆さんにストレスが溜まるでしょうとよく言われますが、私は全くストレスを感じないんです。忙しいのは全く苦にしない。結構ずばりな人間でしてね、くよくよするとか、今度どうしようとか、いろんな問題はあるんですが、出たとこ勝負といいますか、大雑把な人間で、陶芸協会でもほとんど副会長に任せてしまって、報告だけしてくれと頼んでおります。

全部自分でやろうとするととてもやれませんが、そのかわり趣味とか余暇は、かなりいろんなことをやりますね... (笑)

安藤：先生は、ご趣味が多いんですね。

加藤：安藤さんと一緒に、昔骨董あさりをやりましたけれど、私はもともと琵琶の収集が大好きで、23歳から集め始めて40年間集めております。琵琶だけでなく弦楽器を集めたり、バンドも今月に毎月1回やっていますし、あとは若い頃15歳の時から短歌をやっていて、これも結構一生懸命やっていますね。最近は仏像に凝りまして、仏像を買い込んではおぶくろに叱られています。(笑)

そんなこんなで、健康法はほとんど何もしていません。

松本：でも窯焚きはかなり重労働なんではないでしょうか？3日間位焚き続けるのですか？

加藤：4日から6日間ですね。

小木曾：火加減を見ていなければならぬんでしょう？

加藤：それは数回のことでですからね。今はガスや電気の窯は、ほとんどコンピュータで自動制御できますので、いつも付きっきりということはないです。作業は土を探しに行ったり、作ってもうましくない場合が非常に多いので、ストレスといえばストレスですけど、慣れてきますと失敗をあまり深刻には思わなくなりました。

ラスターなんかですと、たとえば大皿ですと、5枚のうちうまく作れるのは1枚かうまいうって2枚ですから。最初から失敗することは目に見えておりますので、いちいち一喜一憂していたらとてもやっておれないですよ。

安藤：ところで先生、今琵琶は何丁お持ちですか？

加藤：150丁くらいありますかね。

小木曾：以前こちらに伺った時、琵琶がたくさんあるので少し不思議に思ったのですが、その後先生が音楽にも興味を持っておられる事を知り、コンサートでも先生をお見かけし納得したものです。

加藤：琵琶は基本的に木工品としても大変美しい姿をしており、もちろん音を出す楽器ではあるのですが、工芸品としてみても美しいんですよ。最近仏像に凝っているのも、仏様は信仰の対象とはいえ、やはり金属の鋳物ですから、それにメッキしたり細工したりと、その仕事がおもしろいんですよ。時代時代によってその仕事の雰囲気も違ってきますし、そういうところを自分なりに突き詰めていくことがおもしろいですね。

安藤：仏様が持っている楽器といえば、琵琶ですね。

加藤：そういえば弁天様が持っていますね。

松本：先生は趣味がいろいろあって、やりたいことをよくよせずにやってみえるわけですね。

市之倉はさかづきの町、さかづき美術館を建設

安藤：先生は、さかづき美術館の館長さんでもありますね。お酒の話など本にされるとよろしいですね。

加藤：ではさかづき美術館のお話も少し致しましょう。美濃焼は多治見・土岐・瑞浪・可児の4市にまたがっておりまして、それぞれの集落で特徴的な物を作っております。駄知のどんぶり、下石のとっくり、笠原は今はタイルですが以前は飯茶碗を作っていました。市之倉はさかづきの町なんですね。今、陶磁器業界は景気が悪いものですから、観光産業、ピジターズ産業とかいろいろ言われて、流通に頼っているのは流通も疲弊していますので、先の見通しがうまく展開できないということで、お客様になるべく直接来ていただいて、取引をしたり産地を味わっていただくということです。最近こそピジターズ産業といわれていますが、信楽とか有田ではもうとっくの昔からやっていることなんですね。美濃は産業規模が大きくて、あまりにも流通機構がしっかりしていたので、問屋さんの方さえ見れば飯が食えたのですよ。ところが今は問屋さんの力がほとんどなくなっているの、問屋さんだけをたよりにしているばかりでなく、市之倉は再検討しなければ、今から15年くらい前に思い至りました。

さかづきを5千点程集めて、その一方で県や市に建物を作ってほしいと陳情していたのです。しかしどうしても箱物はだめだとらちがあかないので、私もどんどん歳をとるとし、50代でやらないとエネルギーが湧かないと友達に声を掛けて、7名の賛同者を得て自分たちでお金を出してやろうと始めたところ、当時の県知事も市長も可愛そうに思ってくれたので、5千万円ずつ出してくれることになりました。

これはずいぶん助かりました。土地はうちの土地を提供しました。難儀はしておりますが、お陰様で何とか単年度トントンで、赤字を出さないよう頑張っております。

市之倉の場所へ人を呼んでくる、あるいは市之倉に注目してもらおう。最近みずなみ焼きで深山さんたちが一生懸命やっておられる。とてもよいことで、それぞれの地がそれぞれの方法で特徴をいろいろPRしていくことが大事ですよ。

地元へいかに人を呼んでくるか、焼き物売るだけでなく、焼き物を作る工程、雰囲気、先祖の名品、こういった物をどれだけ立体的に鑑賞してもらい、提供できるかですね。

成重：観光バスも来るんでしょう？

加藤：はいそうです、まだ年間3万人くらいですけれど。

安藤：さかづきはとっくりよりも芸術性が高いんですよ。神事に使われますからね。

加藤：神様との関わりにおいてさかづきは用いられてきたんですね。結婚式にしろ葬式にしろ、周年記念式典にしろ地鎮祭にしろ、神々があって必ず最後はお神酒で乾杯するわけです。

安藤：友好のしるしもそうですね。

松本：名酒とのコラボレーションなど企画していただき、ますますさかづき美術館が発展しますよう、先生がいつまでもお元気で活躍されることを祈念して、終わらせていただきます。ありがとうございました。

