

伝統工芸品のマーケティング戦略に関する一考察

—京都・蘇山窯の事例—

寺嶋 正尚

A Study on Marketing Strategies for Traditional Crafts — Case of Sozan- Kiln in Kyoto —

Masanao Terashima
Kanagawa University

【要旨】 本論文は、伝統工芸品のマーケティング戦略について考察するものである。淡青色の青磁の作品で著名な、京都・蘇山窯の事例を取扱う。三代・諏訪蘇山を父に、塗師の十二代・中村宗哲を母に持つ、当代（四代）・諏訪蘇山氏にインタビューを行った。通常の消費財におけるマーケティング戦略とは異なる戦略について、さらには、伝統を継承しつつ、独創的かつ先進的な作品を世に送り出す戦略について考察する。

【キーワード】 伝統工芸品、茶碗、焼き物、伝統、変革、マーケティング、青磁、諏訪蘇山

【Abstract】 This study discusses marketing strategies for traditional crafts. This study deals with the case of the Sozan kiln in Kyoto, which is famous for its pale blue celadon works. We interviewed Ms Suwa Sozan, whose father is the third generation of Suwa Sozan, and whose mother is the twelfth generation of Nakamura Sotetsu. We consider various marketing strategies that are different from those of ordinary consumer goods, as well as strategies for delivering original and advanced works to the world while inheriting traditions.

目 次	
第1章	はじめに
第2章	青磁に関して
第3章	先行研究及び本研究の位置付け
第4章	初代・諏訪蘇山に関して
第5章	青磁及び蘇山窯の概要
第6章	インタビュー調査による考察
第7章	知見及び今後の課題
参考文献	

第1章 はじめに

本研究は、伝統工芸品のマーケティング戦略について考察するものである。

本論に入る前に用語を整理しておきたい。広く一般的に使用される「伝統工芸品」なる用語に対し、経済産業省では「伝統的工芸品」の名称を用いてその定義を付している。「①主として日常生活の用に供されるもの、②その製造過程の主要部分が手工的、③伝統的な技術又は技法により製造されるもの、④伝統的に使用されてきた原材料が主たる原材料として用いられ、製造されるもの、⑤一定の地域において少なくない数の者がその製造を行い、又は製造に従事しているもの、の5項目全てを満たし、かつ『伝統的工芸品産業の振興に関する法律（昭和49年法律第57号）に基づく経済産業大臣の指定を受けた工芸品のこと』」である⁽¹⁾。本稿の研究対象である「京都・蘇山窯」も上述の伝統的工芸品に該当するが、以下本研究では、一般的な名称である「伝統工芸品」なる用語を使用する。

近年、伝統工芸品を取り巻く環境は厳しい。市場は縮小の一途を辿っている⁽²⁾。そうした環境下、本研究は、伝統工芸品の製作・流通・販売に従事する事業者が、どのようなマーケティング施策を講じているか、また伝統の継承と変革をどのように展開しているか、インタビュー調査をもとに考察するものである。インタビュー調査の概要は下記に示す通りである。

表1 インタビュー概要

場所：蘇山窯工房及び工房付設のギャラリーにて（京都市東山区五条坂八幡前南入鐘鋳町）
日時：第1回目）2023年5月25日13：00～15：00 第2回目）2023年11月15日10：00～12：00
対象：四代・諏訪蘇山氏（諏訪公紀氏）
主なインタビューの内容
メインテーマ
・蘇山窯のマーケティング戦略
・伝統の継承と変革のバランスをどうとるか？
具体的な内容
・青磁及び蘇山窯の歴史
・ターゲット層
・どのようなマーケティング策をどのように実施しているか？
・伝統の継承と変革について

第2章 青磁に関して

詳細な分析に入る前に、本稿の研究対象である青磁⁽³⁾について整理しておこう。

青磁を『広辞苑』で引くと、「鉄分を含有し青緑色または淡黄色を呈する釉。また、これを掛

(1) 経済産業省（2022）。

(2) 寺嶋（2023）p.102。

(3) 諏訪家では、青磁ではなく「青瓷」なる旧字を使用している。初代からの拘りが感じられるが、本稿では以下、先行研究や作品名等に出現する場合を除き、一般的に使用される「青磁」で統一する。

けた陶磁器。含まれる鉄分が還元炎で焼成されたときに発色する。中国、越州窯で後漢以後作られ、砧青磁などの宋代の青磁が特に名高い。」とある⁽⁴⁾。また伊藤（2017）は、青磁に関し、「素地に鉄分を含み、釉薬にも微量の鉄分があり、還元焰焼成によって青緑色を呈する磁器のこと。」⁽⁵⁾としている。後者の定義によると、素地及び釉薬の両方に鉄分を含むとされる。後述するように、通常青磁の制作工程では、釉薬を中心に鉄分を含ませるのに対し、蘇山窯では釉薬と生地の双方に鉄分を加えることを特徴とする。後者の定義は、蘇山窯の製法に合致したものとと言えるだろう。

なお前者の『広辞苑』の定義をもとに、以下、青磁の歴史について整理する。同定義によると、その発祥は後漢時代（西暦25～220年）とされる。小山（1965）は、「青磁の起源がいつかという問題は、何を青磁と呼ぶかということによって見方が違うが、最近では漢・六朝の越州窯も一種の青磁とみなしており、したがって東洋の青磁は漢・六朝の越州窯にその起源を発するといえるだろう。」と記述する⁽⁶⁾。要は後漢の時代に、青磁と呼ばれる磁器の焼成が開始された。

そしてその後、唐の時代（同618～907年）に作陶技術が確立した。同点について四代・蘇山は、「唐の時代に、秘色と呼ばれる青磁が、上海近辺、今でいう浙江省慈溪市やその周辺で焼かれたそうです。後漢時代から既にあった、陶窯、越州窯、越窯と呼ばれる窯です。現在のような青磁になったのは、この唐の時代以降とされています。」としている。

唐の時代のあとは、五代・十国時代（同907～960年）である。蘇山は、「五代・十国時代は、黄河流域を中心とする、華北・中原を統治した5つの王朝（五代）と、華中・華南及び華北の一部を支配した諸地方政権（十国）が興亡した時代です。その五代の中に、後周という国があって、その2代目に柴栄という皇帝がいました。その人は毎日戦ばかりしていた。そして30代の若さでお亡くなりになったのですが、柴栄が後周の時代に、『雨上がりの晴れた空のような青磁を焼いて欲しい』と言って、青磁を焼かせたらしいです。それが『雨過天晴』の語源です。文献によると、柴窯という名窯が存在し、そこで焼かせたそうです⁽⁷⁾。その柴窯は文献には記述がありますが、実際にどこにあったかは、まだ見つかっておりません。」としている。

五代・十国時代の次の時代が宋の時代である。青磁は同時代に栄華を極める。北宋時代（960～1127年）及び南宋時代（1127～1279年）である。北宋の汝窯、耀州窯、南宋の南宋官窯、龍泉窯等が有名である。

蘇山曰く、「前述したように、五代・十国時代の柴窯で焼かれた青磁が、歴史上、初めて青磁らしい青磁だったと言われていました。それを真似したのが、北宋時代の汝窯です。最近中国で発掘が進み、今は『汝窯ブーム』になっています。その後、その汝窯を手本としたのが、南宋の龍泉窯なんですね。ざっくり申し上げると、ですが。」としている。

この龍泉窯について記述する。浙江省龍泉県にあった窯である。南宋時代に始まり、元代、明代まで続いたが、南宋時代から元代初期の砧青磁、元代から明代初期の天龍寺青磁、明代から清代初期の七官青磁が広く知られている。これらは現在も産業として残る、数少ない青磁窯であ

(4) <https://sakura-paris.org/dict/>

(5) 伊藤（2017）p. 454の「高麗陶磁・朝鮮陶磁 用語解説（片山まび編）」の「青磁」の説明箇所から引用。

(6) 小山（1965）p. 1。

(7) 『雨過天晴雲破処』の青磁を求めたとされる。

る。後述するように初代・蘇山は、四代・蘇山曰く、「南宋時代の龍泉窯の青磁が、焼き物の中で一番優れていて、これを焼きたいという思いをずっと持っていた。」とされる。「南宋時代の龍泉窯の青磁（なかでも砧青磁）を焼きたいという思い」、これこそが代々諏訪家の作陶の原点であり、伝統の源泉と言えるだろう。

以下章を改め、青磁、初代・蘇山、四代・蘇山に関する先行研究を整理する。

第3章 先行研究及び本研究の位置付け

本研究は、伝統工芸品のマーケティング戦略を考察するものであるが、①伝統工芸品に関する研究、②焼き物に関する研究、に関しては、既に寺嶋（2023）⁽⁸⁾において記述した。重複を避ける意味から、以下、本研究に直接関連のある、①青磁に関するもの、②初代・諏訪蘇山及び四代・諏訪蘇山に関するもの、に限定し考察する。その上で本研究の位置付けを明らかにする。

3.1. 青磁に関する先行研究

青磁の製法や科学的構造など、技術的な視点からのものを省くと、青磁に関する論文や書籍等はあまり多くない。

まず青磁全体について記述したものとしては、前述の小山（1965）が挙げられる。唐時代及び宋時代の青磁について記すとともに、青磁作品の写真を多数掲載した図鑑の類である。当時の制作物が、現代においてなお十分通用する美しさであることに気付くが、「青磁は幽玄蒼古の東洋独特のやきもので、青磁ほど世界を驚かし、また広く東西に大きな影響を与えたものはないだろう。」⁽⁹⁾と、小山は青磁に対し最大の賛辞を表している。

鎌倉歴史文化交流館（2020）は、中国などから大量に流入した青磁のうち、鎌倉市内で出土した工芸品のほか、市内寺社に蔵された伝世品を紹介するものである。破片のものも多いが、初代・蘇山は後述するように、中国・南宋時代の青磁を20年以上にわたり研究した。現存する破片等の研究も行ったとされる。同書籍を見ると、そうした初代・蘇山が求めた、南宋時代の青磁の風合い等を窺い知ることが出来る。

崔（1983）、崔ら（1984）、伊藤（2017）は、いずれも高麗青磁について記したものと及びその写真を掲載したものである。初代・蘇山は、李氏朝鮮で高麗窯再建のプロジェクトに携わったが、そこで目指した茶碗像を知る上でも貴重な資料と言える。

なお以下、茶道との繋がりや、青磁の作品に関するものを記述する。

金子（1989）は、様々な茶碗を写真付きで説明するものだが、青磁茶碗を唐物茶碗の1つに位置付け、青磁の簡単な歴史を説明した上で、青磁茶碗の鑑賞の仕方等を説明している。茶道での青磁の位置付けとして、「お茶の色と競い合うことや熱い湯に弱いこと、表面のガラス質がすれやすいことなどから、あまり多くはとりあげられていない。」⁽¹⁰⁾としている。確かに現在、茶道の点前では、青磁作品をあまり使用しない。花入、香合等ではたまに見かけるものの、青磁茶碗等に関しては、ごく一部の点前で使用する程度である⁽¹¹⁾。

(8) 同論文は寺嶋（2022）の研究発表を基にしたものである。

(9) 小山（1965）p. 1。

(10) 金子（1989）p. 32。

しかし現代でこそ、茶道の点前で使用されることは少ないが、かつては茶道との繋がりは大変深いものがあつた。茶道文化振興財団（2009）は、茶の湯に関する様々な知識を網羅したものであるが、ここでは唐物茶碗の1つとして青磁を取り上げ、「九世紀は中国では晩唐にあたり、貴族制が崩壊して、市民もまた喫茶文化に触れる機会が増えた。これに呼応して陶磁器生産も増大し、そのなかから、浙江省にある越州窯が緑の美しい青磁を焼き、河北省では荊州窯が澄んだ白磁を焼いて両雄となり、その製品のうち、径が十五センチほどの碗が茶碗として珍重され、日本にも大量に輸入され、茶の湯の茶碗として利用された。」⁽¹²⁾とある。わが国では、青磁茶碗等の普及に関し、茶道の存在が少なからず追い風になったと言えるだろう。

3.2. 初代・蘇山に関する先行研究

初代・蘇山に関する研究は、比較的多くなされている。特に2022年は、蘇山の没後100年にあたり、様々な催し物が企画・運営された。石川県九谷焼美術館（2022）は、没後100年の特別展に際して作成された資料である。当然、初代・蘇山に関し大変詳細にわたって記述されている。また現当主の四代・蘇山も「初代蘇山のこと」と称し、文章を寄せている。

木村（1968）は、諏訪家所蔵の資料を中心に、初代・諏訪蘇山に関する膨大な資料を整理したものである。資料的価値が大変高い。蘇山の経歴や人物像等を記すと同時に、蘇山に関わる手紙、作品リスト及び作品の写真等を掲載している。初代の作域が大変広く、様々な作品を世に送り出してきた様子が窺える。

金（2016）は、日本及び韓国における練込について論じたものである。練込技法とは、色や濃淡の異なる土を混ぜ、練り合わせたり、貼り合わせたりして、成形時に多様な文様を出現させる陶磁器技法である。1880年代に高麗青磁への関心が高まったが、その当時の初代・蘇山の作陶活動についての記述が見受けられる。「高麗産の物は値段が高く、手に入れることが難しいので、（中略）、展示された遺物を見て制作した可能性が最も高い。また当時の高麗青磁の異物は一般人が買えないくらい値段が高かった。」⁽¹³⁾、「その写しを制作して一般人たちに流通させようとしたのである。」⁽¹⁴⁾、「蘇山は、練り込み技法を再発見している。蘇山が活動していた時代である日本の明治末期から大正までの練り込み技法が認知されていない時代だったため、練り込みの試みは日本固有の新しい陶芸文化を開拓することになった。」⁽¹⁵⁾とある。初代・蘇山が、当時高価な芸術作品であった高麗青磁の作品を一般の人たちの日常に用いられるよう努力したこと、さらには練込技法を用いた作陶を行うことで、我が国の陶芸分野に新たな1ページを開いた様子が窺える。

前崎（2012）は、明治期における清国向けの日本陶磁器について論じたものだが、初代・蘇山が関わった、京都・錦光山宗兵衛（六代及び七代）及び帯山與兵衛が外国貿易に携わっていたことを記すとともに、「支那に行く物には蘇山氏の青瓷もあった。」⁽¹⁶⁾、「眞清水蔵六が言及してい

(11) 裏千家茶道では、薄茶平点前で使用する程度である。

(12) 茶道文化振興財団（2009）p. 113。

(13) 金仁植（2016）p. 18。前半部分の記述は、筆者・金氏が四代・諏訪蘇山氏に行ったインタビューに基づくもの。

(14) 前掲書 p. 18。

(15) 前々掲書 p. 18。

る初代諏訪蘇山（1852-1922）の青磁については、蘇山本人が無銘の唐物写しの作品を制作し、中国、朝鮮に販売したと認めている。⁽¹⁷⁾、「諏訪蘇山だけにとどまらず、唐物写しで名を馳せた京焼の陶工に共通する制作態度は、古陶磁を研鑽し、いかに歴史上の逸品に迫る作品を制作できるか否かであった。需要の下支えとして、日本人による中国古陶磁に対する絶えることのない憧憬と、その需要に対する中国陶磁の供給不足があった。勿論、中には精巧な贋物で利益を上げた陶工もいただろうが、諏訪蘇山や宇野仁松といった人々が活躍した時代は、いかに優品を再現できるかが重要な評価基準の一端を担っていたのである。」⁽¹⁸⁾とある。前述したように、初代・蘇山は、中国南宋時代の砧青磁に憧れ、その色の復元に情熱を注いだが、それは需要がなかったものではなく、当時の市場動向等を踏まえた上での作陶であったことが分かる。

中川（1969）は、明治末から大正初頭における、我が国の陶芸事情について記したものである。「京都には諏訪蘇山（1851-1922）が、先に九谷をはじめ附近窯業の改良につとめていたが、後京都に移って錦光山の工場に入り、四十年（1907）には五条坂に開窯し青磁、白磁などを研究して優品をものにし、」⁽¹⁹⁾と蘇山について言及した後、板谷波山、宮川香山、中村秋塘等も含めて、「当時名工と呼ばれた作家もあり、いろいろ工夫努力もされてはいたが、換言すれば、伝統的色彩の濃いもの、輸出向けにそれを派手に仕立てたもの、明治のはじめから盛んに行なわれていた細密な文様、精緻な技巧の作、あるいは中国陶磁の模倣などで、内からの前進的な態度は余り見られなかったといえる。つまり、従来より種類も多く、変化もあったかも知れぬが、質的にはさして変化、進展はなかったのである。」⁽²⁰⁾と幾分厳しい評価をしている。当時の作家は、芸術家として良いものを目指す一方、需要動向もしっかり認識した上で、作陶していた状況が窺える。

3.3. 四代・蘇山に関する先行研究

四代・蘇山は現在活躍中の作家である。四代を襲名したのも、20有余年前の2002年である。このため四代・蘇山の人物像や活動、作品を評するものは、論文や書籍より、新聞、雑誌、インターネット上の記事、さらには動画等が多い。

先ず新聞等の類であるが、京都新聞（2009）、京都新聞（2018）が挙げられる。いずれも蘇山の作陶の様子を伝えるものである。なかでも前者は、直木賞作家である山本兼一氏、ピアニスト・歌人の河野美砂子氏とのパネルディスカッションの様子を紹介している。余談ながら、四代・蘇山は、山本兼一の小説『ええもんひとつ とびきり屋見立て帖』における陶芸家のモデルとなっている⁽²¹⁾。

次に雑誌等の類であるが、先ず宇治田原製茶場（2016）が挙げられる。「今、あなたに会いたい 京を継ぐひと伝えるひと」という連載だが、四代・蘇山に対して行ったインタビュー記事が

(16) 前崎（2012）p. 84からの引用だが、同箇所は眞清水蔵六の著書『泥中菴今昔陶話（学芸書院、1936年）』p. 179から引用している。

(17) 前掲書 p. 84。

(18) 前々掲書 pp. 84-85。

(19) 同様の記述が、中川（1966）p. 33にある。

(20) 中川（1969）p. 157。

(21) 山本兼一（2012）。

掲載されている。蘇山が生まれてから蘇山窯を継承した経緯、そして作陶にかける思い等を知ることが出来る。「父のもとで修業を始めた頃は、あくまで父のつくりたいものを表現していく職人の仕事に徹していました。蘇山窯としての作品を作っていくのは、ごく当たり前のことなんです。でも恵まれていたのは、母の呼びかけで、母と姉妹の四人展を催して貰ったことでしょうか。母と二番目の姉が漆、一番上の姉が金属、私が陶芸とそれぞれ異なる素材を用いて、『天地のかたち』『宇と宙』といったテーマで、四人の作品を展示したんです。この時、窯としての作品ではなく、ゼロベースから自分のオリジナル作品を手掛けることが学べたのは大きかったですね。」⁽²²⁾としている。伝統を継承しつつも、四代・蘇山としての第一歩を歩み始めた時の話として、大変貴重なものと言える。

DECENT (2017) も、前述の宇治田原製茶場 (2016) 同様、四代・蘇山を訪れ、インタビューをしたものである。なかでも父の跡を継いだ時の話は大変興味深い。「父の弟子をしていた人や陶工をしていた伯父にも指導してもらい多くのことを学びました。そして、身体を壊した父に『代を継いで欲しい』と言われ決意を固めました。」⁽²³⁾とある。

最近では、TV や動画等への出演が相次いでいる。BS 朝日 (2023) は、BS 朝日の番組であるが、「自分流・知の探究者たち」と題され、四代・蘇山の特集が組まれた。初代・蘇山が目指した、中国・南宋時代の龍泉窯で焼かれた「砧青磁」の制作技術を受け継ぎながら、こうした伝統的な青磁以外に、ピンク色や黄色が混じる「練込青磁」や、四代・蘇山が好む宇宙をテーマにした茶碗を手掛ける様子などが紹介された。

また京都の伝統工芸作家を紹介するホームページである「工人」では、蘇山本人が、初代・蘇山への思いや、伝統の継承と変革について語っている。「(初代から代々) 受け継いだものは、青磁の色だけではありません。初代・蘇山は武士をしていた。初代の志というものと、それから明治時代には新しい技術とか材料とか、たくさん日本に入ってきた。その新しい材料を使って、いかに美しいものを作るかという、そういう努力を、私は受け継いでいきたいと思っています。」⁽²⁴⁾、「新しい技術、道具、材料、情報などを集めて、その古い、今まで愛されてきた美しいものと新しい技術を私の中で融合させて、そして作品を創り出す、ということをしています。」まさに本研究のメインテーマである、伝統の継承と変革の真髄に迫る言葉である。

なお、四代・蘇山の青磁作陶にかける思いや人柄等を知る上で欠かせないのは、蘇山自身が執筆する、茶道に関する月刊誌である『茶道雑誌』の連載記事であろう。前述した雨上がりの空の色を表す「雨過天晴」が連載のタイトルである⁽²⁵⁾。茶道雑誌 (2020)、同 (2021a)、同 (2022)、同 (2023) には初代・蘇山について、同 (2021c) は京都工芸繊維大学の「KYOTO Design Lab」をベースにした初代・蘇山の石膏型の復元について、また同 (2021b) は、宇宙をテーマにした作品に寄せる思いを語っている。さらに茶道雑誌 (2018) は、四代・蘇山の実姉である十三代・中村宗哲氏との対談記事である。幼少時代のお正月の思い出に関する対談である。

こうした先行研究をもとに、本研究は、新たなインタビュー調査を実施した。インタビュー調査で得られた詳細な内容は、第5章において記述する。

(22) 宇治田原製茶場 (2016) p. 71。

(23) DECENT (2017) p. 9。

(24) 話し言葉であるため、若干文章の形に修正。

(25) 本稿執筆時点の2023年11月現在、同連載は継続中である。

3.4. 本論文の位置付け

寺嶋（2023）で考察したように、伝統工芸品のマーケティングに関する先行研究の多くは、伝統工芸品市場全体の分析を行うもの、ケーススタディを行うものなど様々である。また本研究は、蘇山窯について考察するものであるが、前述したように、初代・蘇山に関する研究は比較的なされているものの、現代を生きる四代・蘇山に関しては、当然ことながら論文や書籍等は存在しない。後世の研究者によって、記されていくことであろう。

本研究は、こうした学術的視点から研究されることが少ない、現代の伝統工芸品作家に焦点をあて、制作活動に寄せる思いや情熱、伝統の継承と変革に対する考え方などを考察するものである。前述の通り、伝統工芸品市場が縮小基調にあるなか、こうした研究は、伝統工芸品の維持や再興の視点からも重要であろう。ここに本研究の学術的意義及び実務的意義がある。以下、章を改め考察する。

第4章 初代・諏訪蘇山に関して

前述したように、本研究のメインテーマは、四代・蘇山が自身の作品を作陶するにあたり、伝統の継承と変革をどのように考え、そして実践に移しているか考察することにある。この伝統を考える上で、当然初代・蘇山に関する考察は欠かせない。以下、簡単に初代・蘇山について記すことにしよう⁽²⁶⁾。

初代・蘇山は1851年、加賀国金沢馬場六番町の加賀藩士の家に生まれた。幼名は榮三郎、本名は好武である。加賀藩で武芸を学び、剣道、馬術、水連術を極め、17歳で荘猶館教授に就任した。荘猶館とは加賀藩洋学校である。21歳の時、金沢区が設置した区方開拓所で失業救済授産事業が開始されたが、蘇山は製陶部に所属し、白磁に洋彩をした磁器の焼成を手掛けた。茶器との出会いである。

1873年には、陶画工・彩雲楼旭山（任田屋旭山）に陶画を学んだ。初代・蘇山の出发点は、九谷焼の陶画であった。3年後の1876年、品川駅字大井村に陶器製造所を創設し、陶器塑像業を開始した。陶磁器製造業である。後述する、石膏を用いた石膏像模型捻造業である。その後、福井県板井港陶器製造改良方、九谷陶器会社、金沢区工業高校等で、陶器や煉瓦の製造・指導を行った。

その後1900年には、京都錦光山宗兵衛の東工場製陶改良方に勤務先を変えた。京都への移住である。そして前述の通り、1907年、56歳の時に五条坂で作陶を開始した。

また晩年は、1914年、李氏朝鮮で高麗窯再建のプロジェクトに携わった。1917年には、これら功績が認められ、陶磁分野で3人目となる宮内省皇室技芸員（現人間国宝）に選ばれている。焼き物で皇室技芸員に選ばれたのはわずか5人であり（清風与平、宮川香山、伊東陶山、板谷波山、諏訪蘇山）、蘇山の功績の大きさを物語るものと言える。

そもそも初代の青磁との出会いは、どのようなものだったのだろうか。同点に関し、四代・蘇山は、「恐らく初代は、当時の中国の青磁をどこかで見せて貰ったんでしょね。初代が何を見たのかは分かりませんが、日本に入ってきた中国の青磁を見る機会は、どこかにあったんだろう

(26) 主として石川県九谷焼美術館（2022）等の記述をもとに整理した。

と思います。焼き物を始めて以降、初代は日本全国を回りました。その際、多くの地元の有力者との交流があったと思われます。東京に住んでいた時は、隣にアーネスト・フェノロサ（東洋美術史家、哲学者）が住んでいた位ですから。そのフェノロサは、岡倉天心と交流があったとされ、一緒に東京藝大を作った人です。なので、いつ初代が青磁を見たのかは分かりませんが、恐らく明治の最初くらいかな、中国の南宋時代の青磁を見たんだと思います。それで自分で焼きたいと思ったのでしょう。そこから青磁について20年くらい研究した。」

「その20年間において、最初は釉薬の研究をされたのですか。」と尋ねたところ、「ええ、そうです。いきなり青磁を焼くのは大変なので、先ず明の時代の、龍泉窯で焼かれた七官青磁を研究した。ちょっと緑色がかかっている、結構貫入が入っているの、今私が手掛けているものとはちょっと違う青磁なんですけどね。日本の焼き物に近いと思ったのかも知れません。これなら、日本の土、日本の窯でも実験出来るかな、と。とにかく初代は、先ずは七官青磁から手を付けた。」

初代はその釉薬の研究の結果、前述した「青磁の種」つまりは「磁胎の素地」こそが重要だと発見する。このあたりについて尋ねた。「当時の名工が、青磁の色沢を得るために釉薬の研究に没頭するなか、青磁の色沢は、釉薬によるところは少なく、むしろ磁胎の素地に拠るところが大きいと突き止められたんですね。」と尋ねた。「ええ、そうなんです。もしかしたら中国の唐の時代に焼かれた青磁の破片を見ることが出来たのかも知れません。完成品だけを見ていても中身は分かりませんから。破片を手に入れたのか、あるいは割ったのか、それは分かりませんけれど。」「そして最終的には、京都に来てからですけれど、自分が納得する青磁を焼くことが出来た。金沢時代からお医者さんなどともとても仲が良かったので、色々な分析が出来たのも大きかったと思います。」としている。

初代・諏訪蘇山の作域は非常に広い。茶碗、水指、香合、花入といった茶道具に始まり、菓子器、人形像、仏像など、実に様々なものを手掛けている。青磁以外の焼き物も多数制作している。しかしながらやはり蘇山の作品の一番の魅力は青磁である。「青磁の蘇山」と称される程であった。

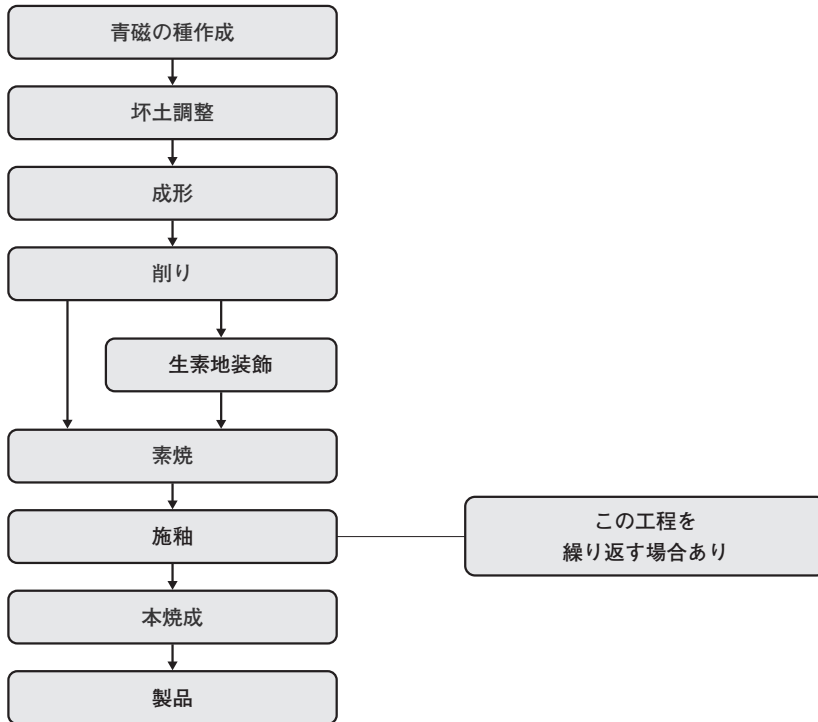
初代の特徴を纏めると、人物としては芸術家であると同時に科学者の目線を持っていたこと、作品及び作陶としては、①淡青色の美しい色調、②精緻な造形や装飾、③制作に石膏型を用いた点、などが挙げられるだろう。そしてこうした特徴は、時代を超え、形を変えて、現代の四代・諏訪蘇山へと連綿と受け継がれている。

第5章 青磁及び蘇山窯の概要

5.1. 青磁の制作工程

青磁の焼き物の制作工程は、図1に示す通りである。轆轤や手びねりで茶碗等の形を作るが、蘇山曰く、その前工程が非常に大事であると言う。「青磁の種」を制作する段階である（画像1左）。「轆轤で成形する前に、生地に鉄分を混ぜ込む作業が重要です。日本には青磁に良い土がない。白磁の染付用の土に、うちではわざわざ青磁の種を混ぜています。」そこで次に「その鉄分は、どのようにして制作するんですか。」と尋ねたところ、「色々な材料を調合して作ります。」とのことであった。

図1 青磁の制作工程



出所：京都伝統工芸協議会（2022）（<http://www.kougei-kyoto.jp/kougei/yakimono.html>）をもとに筆者作成

種を作成した後、それを生地に混ぜ（坏土調整）、その後その生地を用いて、茶碗等の制作物の形を作る。「成形」の段階である。成形後に底部などを削り出す作業、通称「削り」が行われる。なお環耳花瓶のように付属物がある場合は、1回の轆轤では制作できない。別々に作って、それをくっつける作業が不可欠である（生素地装飾）。その後、約900度で素焼きを行う。そして素焼きした制作物に釉薬をかけ、それを乾燥させ、また釉薬を吹きかけるという作業を繰り返す（因みに蘇山窯では、同工程は繰り返さず、1回のみの場合が多い）。この釉薬は青磁釉と呼ばれるが、石灰と長石に1～2%の酸化鉄を加えたものである。このわずかな酸化鉄の存在により、青磁の発色が促進される。

ここで注目すべきは、「成形」の段階である。前述したように、本来轆轤や手びねりにより、1つずつ制作する。しかし初代・蘇山は石膏型を作り、それを用いた生産を行った（画像1右）。石膏型とは、明治初期にヨーロッパから日本に伝わった成形技術である。非常に精緻な出来栄であったが、それを少量ながら再生産する仕組みを確立したのである。

なお、四代・蘇山は、初代・蘇山が残し、そして現在では劣化しつつある石膏型の保存に注力し、京都工芸繊維大学の KYOTO Design Lab と「諏訪蘇山アーカイブ化プロジェクト」を行っている。同プロジェクトは、「初代諏訪蘇山が遺した陶芸作品の石膏型を三次元測定することで、3Dデータ化し、そのデータをもとにデジタルファブリケーションにより複製・復元することで、オリジナルの型を用いることなく作品の再生産を行う。」⁽²⁷⁾ というものである。愛知県

画像1 青磁の種



画像2 初代・諏訪蘇山作成の石膏



資料：画像1、画像2ともに諏訪蘇山氏提供

陶磁美術館で開催された、「初代 諏訪蘇山 没後百年記念展—初代蘇山の遺した石膏型を次代へ—」展覧会のパンフレットにおいて、四代・蘇山は、「初代諏訪蘇山が遺した石膏型は、我が家の宝です。型を使った陶芸作品は一般的に安価な量産品と見られてしまうことも多いのですが、初代蘇山は焼成時に不良品が出やすい磁器製品の完成率を上げる為に、敢えて少量生産品模型を使って製作していたと思われます。」としている。

5.2. 蘇山窯の概要

蘇山窯は、東山区の五条坂に位置する。この五条坂は茶碗坂同様、清水焼発祥の地として知られている。五条大橋より東側が五条坂、東大路通りから清水寺への参道が茶碗坂である。

五条坂は、人間国宝である陶芸家・近藤悠三の居宅であった近藤悠三記念館、同じく陶芸家・河井寛次郎の居宅であった河井寛次郎記念館、陶芸家・清水六兵衛の居宅（六兵衛窯）など、著名な陶芸家が軒を連ねる場所である。

初代・諏訪蘇山は、1906年（明治39年）、55歳の時に錦光山窯を辞し（嘱託を辞した）、翌1907

画像3 蘇山窯正面



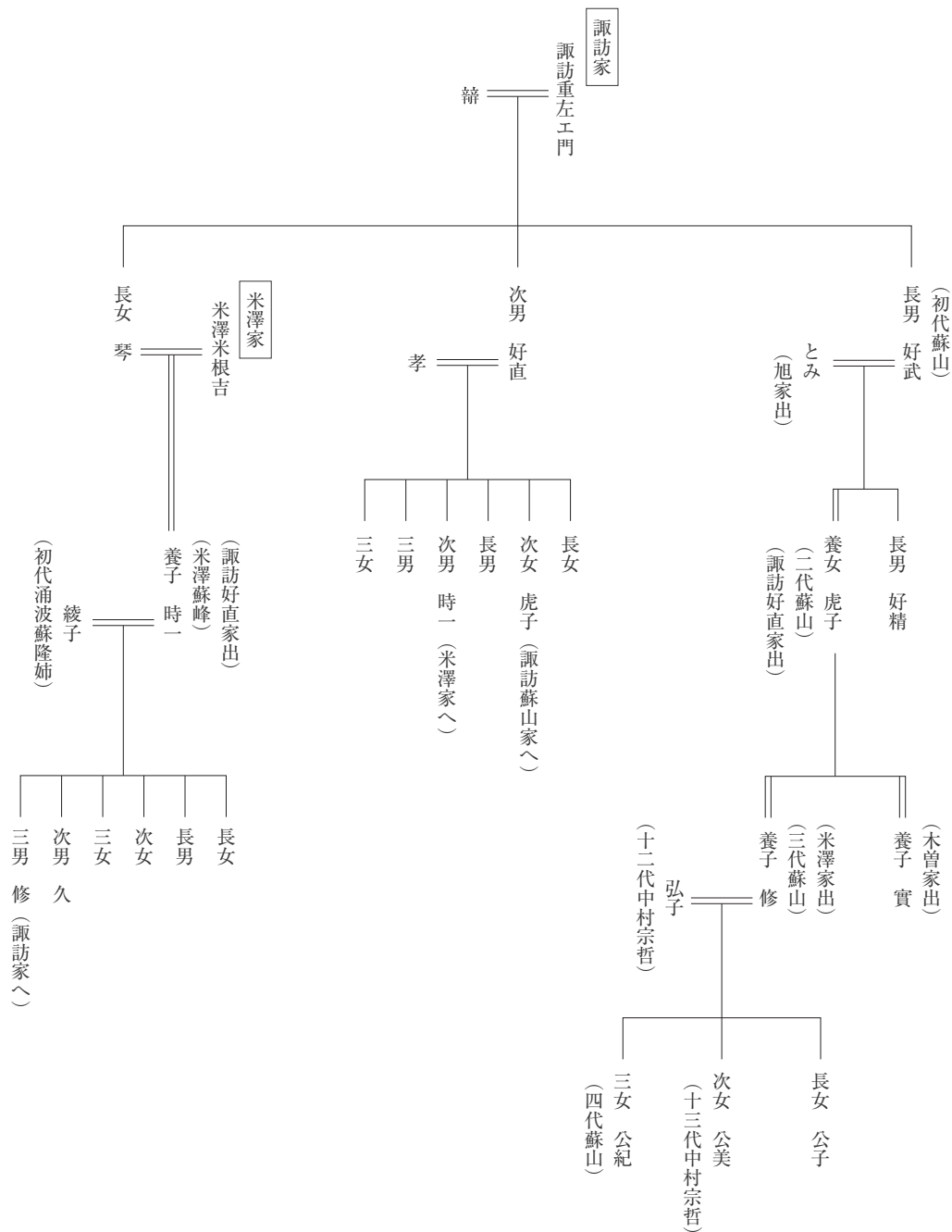
画像4 工房に付したギャラリー



資料：画像3、画像4ともに筆者撮影

(27) 石川県九谷焼美術館（2022）p.9

図2 諏訪家家系図



資料：石川県九谷焼美術館（2022）p. 123

年、この五条坂に窯を開いた。これが蘇山窯の開窯である。以降、二代・諏訪蘇山（初代の養女・虎子氏）、三代・諏訪蘇山（二代の養子・修氏）を経て、現四代（三代の三女・公紀氏）と続いている。この家系図に関しては、図2に示した。

なお画像3は現在の蘇山窯の外観、画像4は、工房に付したギャラリーである。

5.3. 四代・諏訪蘇山氏の経歴

四代・諏訪蘇山の経歴は、表2に示す通りである。

蘇山は1970年、京都市に生まれた。父は三代・諏訪蘇山氏、母は千家十職の塗師・十二代中村宗哲氏である。その三女として生を授かった。

高校は、京都市立銅駝美術工芸高等学校（現京都市立美術工芸学校）漆芸科に進んでいる。塗師であるお母様の影響であろうか。同点に対し蘇山は、「何となく進みました。三姉妹なのですが、みんな漆芸科に進んでいます。三姉妹で継ぐ家は2軒（父の諏訪蘇山氏、母の中村宗哲氏）。三姉妹のうち誰がどちらの家を継ぐとか、そういう話はありませんでした。取りあえず、学べるうちに学んでおきましょうと。焼き物を学べる大学はいっぱいあるんですが、漆を学べる場所は、京都ではその銅駝の漆芸科だけだったんです。なので取りあえず勉強しておこうかなと。」高校入学時点及び高校時代は、蘇山はまだ父親及び母親のどちらの家を継ぐか、さらには青磁の道に入ることを決めていなかったことが分かる。

大学は、成安女子短期大学造形芸術科グラフィックデザインコース映像専攻である。なぜ同コースに進んだのか尋ねた。「大学入る直前に、コンピュータグラフィックス（以下CG）というものが世に出てきた。私の記憶では、NHKの夕方の7時のニュースをぼんやり見ておりましたら、『CGでこんなことが出来るようになりました』みたいなニュースがあった。『へえー、何か面白そうだな。』と。」ここでもまだ家業を継ぐ決心のようなものは見えてこない。学生らしい好奇心の翼を広げ、新しい学問領域に興味を示した様子が窺える。

しかしこうした新しい領域でのチャレンジは、蘇山のその後の活動の幅を大いに広げた。「短大を出た後、その後専攻科に2年行っていますので、合計4年ぐらい学びました。CGを学んだことで、CADで図面が引けるようにもなりました。」「大学に通っていた時代は、大学以外の時間は、わりと家におりました。そしてその後、1年間くらい、母の仕事を手伝いました。そうした時期に、母の主宰した哲公房という漆製品の工房で、外注するものの図面を描いてと言われたり、あるいは母の講演のレジユメを作ったり…。色々な手伝いをしましたが、いずれも楽しみながら行いました。」

その後蘇山は、京都府立陶工高等技術専門校成形科に進んだ。同校ホームページを見ると、校長・絹谷義彦氏の言葉が掲載されている。「(当校は)、やきものの職人など、『やきもののプロ』

表2 四代・諏訪蘇山氏経歴

年	出来事
1970	京都市に生まれる 父 三代 諏訪蘇山・母 十二代 中村宗哲 三女
1988	京都市立銅駝美術工芸高等学校漆芸科卒業
1992	成安女子短期大学造形芸術科グラフィックデザインコース映像専攻卒業 同専攻科修了
1996	京都府立陶工高等技術専門校成形科・研究科修了
1997	京都市伝統産業技術者研修陶磁器コース本科修了 父と共に陶磁器の制作活動。 各地にて中村宗哲展に出品、哲公房に参加
2002	四代・諏訪蘇山を襲名 各地にて諏訪蘇山展を開催

資料：京都工芸美術作家協会ホームページの会員ページ（諏訪蘇山氏紹介箇所）
https://kogeikyoto/artists/suwa_sozan.html

を目指す方を対象に、陶磁器の成形、絵付、釉薬、焼成といった基本技術を身に付けた上で、就職に結び付けて頂くための職業能力開発校」とされている⁽²⁸⁾。後述するように、三代・蘇山は、四代・蘇山が高校2年生の時に脳梗塞で倒れた。四代・蘇山曰く、「父の仕事を継ぐ、継がないは別として、自分も陶芸を学んでおこうと思って入りました。」としている。四代・蘇山の頭の中に、明確ではないものの、父を継ぐ決意が醸成されつつあったのだろう。

そして蘇山は、同校卒業後、現在の職場である蘇山窯に入り、父である三代・蘇山氏に師事した。2002年には四代・諏訪蘇山を襲名し、現在に至っている。このあたりについては、章を改め、蘇山窯の継承と称して考察する。

第6章 インタビュー調査による考察

6.1. 蘇山窯の継承

四代・蘇山は前述の通り、父が三代・諏訪蘇山、母が十二代・中村宗哲と、いずれも名家の流れを汲む家系に生まれた。このため両親は、通常の結婚をしてしまうと、どちらかの性を名乗ることになり、もう一方の家系を断つことになってしまう。そこで当時としては先駆けの結婚の形、「夫婦別姓による事実婚」の形が取られた。実に先進的である。蘇山は同点に関し、「母と私たち姉妹は、ずっと中村家に住んでおりました。両親は当時珍しい別姓のまま、籍を入れずに結婚したのです。」「籍を入れてしまうとややこしい。名字が変わるとどうなの？みたいな話になるので、それなら、ということだったみたいです。」

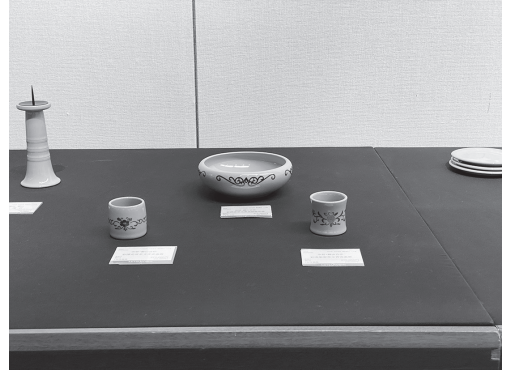
今、蘇山窯がある五条坂の工房は、元々三代・蘇山の住んでいた住居兼・工房であった。「父は中村家の方にはあまりいなくて、月に1回くらいしか帰ってこなかった。父は、私が生まれた年に代を継いでいます。私が生まれてからは、父はさらに忙しくなり、私が生まれる前より、中村家と行き来しなくなった。父が家にいないのは、私たち姉妹にとって当たり前でした。」

「先生は幼い頃、この蘇山窯、お父様の工房ですが、気軽にいらしたりしていたのですか？」と尋ねたところ、「ここ（蘇山窯）は中村家から結構遠いんです。車じゃないと来られない。バスでも色々乗り換えないと行けない。自転車だと30分はかかります。今でこそ地下鉄がありますが、それでもここは結構不便な場所なんです。」とのことであった。このように幼少時は、父・三代にはあまり会わず、むしろ若干距離があったことが分かる。しかしそうではあっても、母の実家・中村家の食卓にはいつも父の作品が並んでいた。「中村家の食器は、ほぼ父の焼き物です。焼き損じの作品を日常の食器にしておりました。」このように物心ついたことから、代々の蘇山の焼き物が日常生活に溢れ、幼少時代から、四代を継ぐ心の準備が少しずつ醸成されていったのかも知れない。

前述したように三代・蘇山は四代・蘇山が高校生の時分、脳梗塞で倒れるが、その当時の話を聞いた。「どちらが先か忘れましたが、父は倒れるし、母は十二代を継いで忙しいし。で父に関しては、お弟子さんとか、そばにいる人たちがお世話をしてくれたので、さらに父に会うことは少なくなりました。」

(28) <https://www.pref.kyoto.jp/tokgs/>（京都府立陶工高等技術専門校《愛称 京都陶芸大学校》ホームページ）。

画像5 四代・諏訪蘇山氏及び十三代・中村宗哲氏の二人展



資料：諏訪蘇山氏提供

その後前述の通り、四代・蘇山は、成安女子短期大学造形芸術科グラフィックデザインコース映像専攻を卒業し、京都府立陶工高等技術専門校成形科・研究科を修了した後、父の職場すなわち三代・蘇山の職場に入った。DECENT（2017）には、この時分に関する気持ちとして、「身体を壊した父に『代を継いで欲しい』と言われ決意を固めました。」⁽²⁹⁾とある。このあたりについて話を聞いた。

「両親は、どちらも『継げ』とは言いませんでした。京都は多分そうなんじゃないでしょうか。」「だから私も、当時どう思ったかあまり記憶にありませんが、そんな大層な感じではなかった。」「先ほど申し上げたように、私が高校2年の時に父が脳梗塞で倒れた。その時、住み込みのお弟子さんが次々独立した。そういうこともあって、『私にもできるかな』みたいな気持ちから始めたと言うのはありますね。」とのことであった。

「先生がお父様のお仕事をご一緒にされるようになった時、お父様はかなり喜んでいらしたのではないですか。」と尋ねた。「私が父の仕事を手伝うようになった時、表紙がボロボロになった一冊の本を手渡されました。初代・蘇山の一周忌の時に発行された『蘇山之陶器』という和綴の本です。『見とき』っていう感じです。初代が亡くなった後、二代も三代もこれを見て、自分が作る作品の参考にしたのだと思います。」「私もそのボロボロの本を見て、何かすごく面白いと思ったんですね。ほんとに絵本見るような感覚で。こんなのが出来るんやねって。」大事なことを言葉にするのは簡単だが、その一冊の和綴じの本から、初代・蘇山から代々伝わる何かを、自分でつかみ取って欲しいという思いだったのだろう。こういう形で、伝統が継承されていったことが大変興味深い。

なお繰り返しになるが、四代・蘇山は、父が三代・諏訪蘇山、母が十二代・中村宗哲である。継ぐ家が2軒、姉妹は3人である。どのように、誰がどの家を継ぐように決まったのだろうか。「両親から『継げ』と言われないうちで、ご姉妹がちゃんと両方の家を継がれたわけですが、誰がどちらを継ぐとか、そういう争いはなかったですか。」と尋ねたところ、「なかったですね。自然とこう…。今になって思うと、一番上の姉は、色々考えるとこころがあって、どちらも選ばなかったのかも知れませんね。それはすごいことです。」

(29) DECENT（2017）p.9。

現在でも三姉妹はとても仲が良く、母と三姉妹で四人展を開催したり、また特にお母様の跡を継がれた姉である十三代・中村宗哲氏とは、二人展を共催したりしている（画像5）。そしてその際は、合作を披露している。父系の青磁の蘇山窯の系譜、母系の千家十色の塗の系譜の両方を姉妹で受け継ぎ、それを融合させて共同で作品に昇華させているわけで、まさに姉妹で新天地を開拓していると言えるだろう。

6.2. 制作及び工房に関して

5.1で青磁の制作工程を記したが、より詳しく蘇山窯における制作工程及び工房の状況に関して尋ねた。

「制作工程のなかで、先生が一番大変だと思うところは、どの工程ですか。」と尋ねた。「全部大変です。大変じゃないところはありません。時間がかかるところという観点で言えば、轆轤を回す前の段階でしょうか。『青磁の種の作成』の段階です。」「土をつくる段階です。その段階から、鉄粉が混ざらないように気を付けています。」そこで「生地には鉄分を入れるのに、鉄粉は混ぜてはいけないのですか。」という基本的な質問をしたところ、「ただの大きさの問題ですけど、鉄分は混ぜるけれども、鉄粉は混ぜてはならない。鉄粉は鉄の粉ですね。焼く前は見えないんですよ、鉄粉が入っているかどうか。けれど鉄粉が入っていると、焼いた後、鉄が溶けて広がって、ツブツブが出来てしまう。そうすると青磁としては良くない。このため鉄粉が入らないようにする点は、神経を使います。」とのことであった。

また焼成に関しては電気窯を使用しているが、還元用の燃料はガスでなく、薪を使用している点も蘇山窯の特徴である。「うちの青磁は、ガスの還元で焼くとあまり色が出なかった。登り窯から電気窯に代わった時、父の時代ですね。すごく苦労してガスでもやってみました。けれど希望する色が出なかったので、じゃあこれからも薪でいこうという話になった。」「なので今でも薪割りをしないとイケないのです。」とのことであった。

「こちらの工房では、何時から何時までいらっしゃるのですか。」と尋ねたところ、「ここに住んでいます。」「私は夜型人間なので、昼間はこうして色々メールの返事をしたり、会の用事をしたり。落ち着かないので、晩ご飯を食べてから、夜9時か10時ぐらいから仕事に取り掛かります。それで朝までやって。」「最近はどうでもなくなってきていますが、夜だと何時間でもできます。」とのことであった。

次に月にどれくらい、茶碗等の作品を制作するのか尋ねた。「焼成の窯は、大きい窯を使用しています。それに茶碗が100個弱入る、それをいっぱいにするのに、1人で作っていると1カ月ぐらいかかるかな。最近、この年になると、色んな会の色んな役を仰せつかります。みんな気軽に頼んでこられますけど、それはそれで時間を取られます。」

蘇山窯の陣容について尋ねた。「1人やっています。好きな時に好きなだけ出来るので良いんですけどね。」「作品の発送業務とか、展覧会に関する仕事とか、それはどなたがやっているのですか。」と尋ねたところ、「だいたい、私一人でやっています。仕事に関しては、ほぼ私一人で。」「どなたかに手伝いに来てもらったりですか、そういうことは？」と尋ねた。「ごくまれに、時間のある友人が、ボランティアで手伝いに来てくれる。しかしよほどのことでもない限り、私一人でこなします。」

この点を深掘りして尋ねたところ、「作陶に関しては、一緒にする人を雇うより、自分でやっ

たほうが早いです。]、「今はそんなに売れる時代ではないので、例えば人を1人雇うと、その人にお給料を支払うために、私が焼き物作り以外のところですごく頑張らないといけない。その雇った人が私と同じレベルで仕事ができるかという、多分そこまでに、何年かかるか分からない。]、「父が以前導入していたのは、徒弟制度です。住み込みのお弟子さんですが、最盛期で4人ぐらいいました。住み込みですからご飯食べさせたりとか、お小遣い渡したりとか。お給料じゃなくてお小遣いを渡す形です。幾ら渡していたかは知りませんが。みんな結構長いこと勤めてくれて、10年ぐらいいてくれたお弟子さんも何人かいた。そのうちの1人2人には、今でも仕事をお願いすることがあります。父の代からずっと作ってきた、同じもの、例えば花入とか、ちょっとややこしい形のものとかですが、父の代から何百本も作ってこられたので、私よりいいものを作ってもらえます。そういう場合は、土を渡して、各々の工房で作ってもらいます。」

「基本的に一人で作陶されていると、展覧会の前とか、たくさん用意しなければならない時は、大変ではないのですか。」と尋ねたところ、「そうですね、大変です。ぎりぎりに出来上がるので、いつも熱々を持っていきますけどね、当日の朝に『出来立てです。』とか言って。」とのことであった。

伝統工芸品を作成する技術を身に付けるには、一長一短にはいかない。手伝って貰うと言っても、作陶の本質的な部分はなかなか任せられるものでもないだろう。こうした伝統工芸品の制作の難しさを実感するものとなった。

6.3. 主なターゲット層

四代・蘇山は、初代～三代同様、実に多様な作品を制作している。青磁以外にも、白磁等の磁器も制作すれば、土物も制作する。しかしやはり初代が「青磁の蘇山」で名を馳せたように、作陶の中心は、青磁作品である。

青磁作品の用途は実に多岐にわたる。蘇山自身、制作に際して、「用の美」をポリシーとし、普段使いの作品作りを念頭に置いている。食器等で使用するわけだが、そうなる主なターゲットは実に広い。しかしながらコアなユーザーとなると、やはり茶道関係になるだろう。母方の家系が、茶祖・千利休が始めた千家（表千家、裏千家、武者小路千家）を支える千家十職であることもあり、茶道の関わりは欠かせない。

「先生がお作りになる茶道関連のお道具では、茶碗、菓子器、花入、水指、香合などがあると思いますが、どれが多いですか。」と尋ねた。「そうですね。お茶碗が多いですね。」とのことであった。「例えば裏千家を例にとりますと、青磁の茶碗は格が高いので、なかなか使用出来るお点前が見当たりません。貴人点でも使えないですし。やはり大寄せの茶会などで、薄茶茶碗として使用することが多いのでしょうか。」と尋ねた。「そうですね。『その青磁、どんな時に使うの?』ってよく聞かれます。『それはご自分の師匠に聞いて下さい。』って言っています。青磁だと、茶道では避けられることがありますよね。]、「完璧な青磁だと、ちょっと使い辛いのかも知れませんが、練り込みが入ると、皆さん普通に薄茶で飲んでいただいたりしています。サイズをちょっと大きめにしておくと、お濃茶で使って下さる方もいますし。」

「茶道と一口に言いますが、表、裏、武者小路など、様々な流派があるじゃないですか。そういうところはどのようにご配慮されていますか。」と尋ねた。「それはもう出会いなので、あまり気にしないことにしています。そこを気にし出すと大変だし、そうしたとしても、その流派の人

が買って下さるとは限らない。そのあたりはあまり気にしない方がいいですよ。」とのことであった。

余談ながら、四代・蘇山の母である十二代・中村宗哲及び姉の十三代・中村宗哲が作成する塗物は、裏千家茶道において重宝されている。その中村家つまり四代・蘇山の実家は、現代でも武者小路千家の隣家である。元を辿れば、中村家と武者小路家は縁戚関係にあった。諏訪家に関しても、二代・蘇山と当代の四代・蘇山は、その武者小路千家で茶道を習っている。中村家及び諏訪家の双方が、色々な流派と関係していることが分かるだろう。このように入り組んだ状況においては、蘇山が言うように、茶道の流派に捉われず、何より出会いを大切に、気に入って頂けた方にお買い求め頂くというスタンスこそが、茶道とのより良い関係性構築の秘訣なのだと実感した。

6.4. 各種マーケティング策

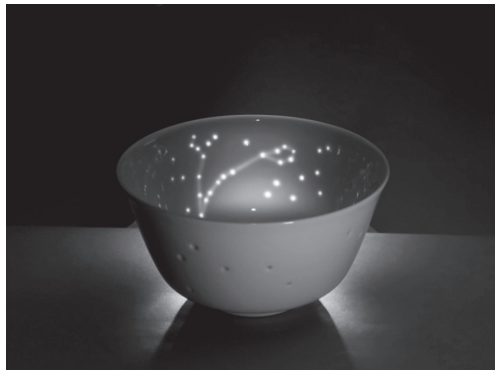
(1) 商品戦略

蘇山窯では他の窯と異なり、釉薬だけに鉄分を入れるのではなく、生地にも鉄分を混ぜることで、より深みのある青磁の色が出るよう工夫している。「鉄分に関しては、蘇山窯では、①釉薬に混ぜる、②青磁の種に入れて生地に混ぜる、の両方が必要なんですね。」と尋ねた。「そうですね。もともと釉薬は皆さん普通に青瓷釉の調合をされています。けれども、うちは生地も調合していますよ、という話です。その『種作り』っていうのは、あんまり他の人はされていない。皆さん、土は買ってくるものっていう、そういう感じなんですけれど、うちは買ってきた土に色々混ぜて調整しています。」とのことであった。商品の品質、特に青磁の青の色へのこだわりを示すものと言えるだろう。

また蘇山は、伝統的な青磁以外に、ピンク色、黄色等が混ざった「練込青磁」の作陶も手掛けている。蘇山が好きな、宇宙をテーマにした作品も数多い(画像6)。そもそもなぜ宇宙に興味を持ったのだろうか。同点に関し蘇山は、「子どもの頃から、科学雑誌『Newton』を、創刊号から購入していましたし、宇宙や自然科学が大好きで、CSでディスカバリーとか、ナショナルジオグラフィックとかをずっと見ていました。あと、屋根に登って夕焼けを見るのが好きだった。屋根に登ったらあかんよって言われながらも、屋根の上で夕焼けをずっと見ていた。中学生とか、高校生の時ですね。そういう体験が生きているのだと思います。」「それで今から15年くらい前に、高島屋で個展を開いた。四代を襲名して2回目の個展の時です。その時、その個展のテーマを『星ものがたり』にしました。」「宇宙に関する作品を色々作ろうと思った時に、オリオン座のオリオン大星雲っていうのがあるんですけど、それをハッブル宇宙望遠鏡が写した映像を、テレビか何かで見たんです。そしたら、星雲がぐるぐる回っているんですが、その回っている星雲がピンク色をしていてその中から、星がいっぱい生まれている。ピンク色の渦の中から星が生まれているように見えたんですね。」「それで練り込みのお茶碗に、ちょっとピンク色を入れたらその様子が表現できるんじゃないかと思い、それで作ってみました。」

なお近年では、従来の作品の領域を超え、例えば、青磁や白磁のアクセサリーやストラップを作成したり、京都のホテルを飾る陶板を制作したりと、活躍の場を広げている。アクセサリーやストラップに関しては、「百貨店で個展を開く時は、美術画廊と言いますか、お茶道具ご担当の方とやり取りをするんですね。そうすると、昔は『お茶道具以外はちょっと…。』と言われるこ

画像6 白瓷蛍手星座茶盤 魚座



画像7 練込青瓷のネックレスなど



資料：画像6、画像7ともに諏訪蘇山氏提供

とが多かった。これからは百貨店にも置いて頂けると思いますが、そういうなか、お声をかけて頂いた八坂神社近くのギャラリーで、アクセサリーも並べていただけるようになった。」(画像7)。

作品は、注文を受けてから生産するいわゆる受注生産方式によるものと、個展等を通じて販売するものと、ほぼ同程度とのことであった。受注生産方式で既存顧客のニーズに応え、一方、個展等を通じて新規顧客の開拓や新しい作品制作にチャレンジしているわけで、後述するように、伝統の継承と改革の両立を上手に図っていると言えるだろう。

(2) 価格戦略

次に価格戦略について尋ねた。プライシングである。

「この作品欲しいなって言う方が、20万円は安いと思われるかも知れない。一方、10万円だったら買いたいなって思われるかも知れない。人によって価格の水準の捉え方って様々だと思うんですが、先生は、この価格付けはどのように行っていますか。」と尋ねた。「何が難しいかって聞かれたら、①作品に名前を付けること、と、②値段を付けること、って答えています。値段をつけることは本当に難しいです。でも、高いと言う人もいれば、安いと言う人もいるので、そう考えると、現在の水準がちょうどいいのかなとも思います。」

「実際、どのようにお付けになるのですか。」と尋ねた。「今までの諏訪家の作品の価格帯というものがあります。ただ、『代を継いだ時には、一回下げてください』という話は、売る人、つまり小売の人から言われました。『取りあえず代を継いだ時に一回ちょっと価格を下げて。』と。少しだけですよ。『そこから少しずつ上げていきましょう。』という、そういう価格戦略を仰るのですけどね。」「新商品を導入するとき、市場浸透価格戦略と言うんですが、まずは安い価格でシェアを高めましょう、という価格戦略があります。それに似ていますね。」と尋ねたところ、「その戦略が成功しているかどうかは、よく分からないですね。母もずっと申しておりましたが、『日常生活で使うものなのだから、あんまり高くしてもおかしいでしょう?』と。ただね、母の作品は高くてもやっぱり買われる方はいらっしゃる。茶道具の塗り物と言え、やはり宗哲がトップなわけですから。そうすると、値段は下げられないんです。トップの人が値段を下げるとその下の人が困るという話は聞きました。私どもはそんなことはないのですが、今までお茶碗

を20万円や、30万円で買って下さった方がいるのに、同じようなものを15万円とかでは売れないですよ。」とのことであった。

「そこが難しいですよ。その時に、値段を下げることによって、新しい世代の方々が、新たにお茶碗を買って下さる契機になるかも知れない。新市場の開拓みたいな話に繋がることもあるでしょうし。」と尋ねたところ、「そうですね。だから今はあんまり上げないようにしています。値段を下げることはしませんけれど、上げないようにしている。で、例えば、お呈茶で使用したお茶碗を、『これは一回使ったものだから、ちょっとお安く分けますよ。』のような感じであれば、買って下さる方もいらっしゃるの、展覧会でのお呈茶をした時に、そういうお茶碗を持って行ったりはしますけれど。」とのことであった。

大変興味深い話である。衣料品におけるアウトレットスーパーではないが、新品の商品とは異なるルートで販売することで、若い世代の方や、新規顧客の開拓を狙うというのは実に上手なやり方である。業界全体のことを考えながら、既存顧客の維持及び新規顧客の開拓を両立させる難しさを実感するものとなった。

(3) プロモーション戦略

次にプロモーション戦略について尋ねた。蘇山の制作する青磁は、前述の通り、茶道との縁が深い。茶道をたしなむ人たちが蘇山の作る様々な作品に関心を示し、そして購入する。当然、茶道を行う者が集まる茶会のような場所は、顧客が集まる場所となる。

「茶道関連で色々なお茶会を訪れたり…というのはありますか。」と尋ねた。「そうですね。それは勉強にもなりますし、それとちょっと営業も兼ねてですね。そこで知り合う方もいらっしゃる。」とのことであった。

なおプロモーションに関しては、近年 SNS を通じたプロモーションが世間では一般的になりつつある。蘇山は前述の通り、成安女子短期大学造形芸術科において CG を学んでいる。近年流行りの SNS 等も得意とする。「インスタグラムとか、TikTok のような SNS についてはどうお考えですか。」と尋ねた。これに対し蘇山は、「私は敢えてやっていません。大学時代にそういうデジタル関連のものに触れたので、逆に今では、もうしないことにしています。」「次の代は誰がしてくれるかまだ分かりませんが、次の代の人やってくれればいいので、私はそれまでは何もしないでおこうと思って、敢えてしていません。」

次項の直売りのところで再考するが、蘇山の工房はギャラリーを併設している。ここで少量ながら、必要に応じて直売りをしているわけだが、これら商品には値札をつけていない。「値札をつけると、皆その値段ばかり見てしまう。本当に自分がお好きなものがここにあれば、その値段は関係あるのかな、という話になってくる。」「さらにここで値段をつけると、それが画像で撮られ、SNS にあげられる心配もある。」

SNS 等をはじめとする情報関連に詳しい蘇山ならではの方針であろう。そこに敢えて手を出さずに、伝統工芸品としての品と格を重視する。こうした戦略は、一方で若者をはじめとする新規顧客の購入機会を失ってしまう可能性はあるのだが、そうした点も十分熟慮した結果の戦略であると推測される。

(4) 流通戦略

最後に流通戦略について尋ねた。

他の伝統工芸品の作家同様、蘇山も百貨店において個展を開く。顧客が作品を見に来て、気に入ったものを購入する、あるいは後日購入するという流れである。同点について、「バブルの時は、百貨店に商品を置けば、それだけで売れた時代でした。百貨店の力は大きかった。」「しかし現在では、百貨店は果たしてどんなことをしてくれているのだろう、と考えることがあります。」「伝統工芸品に限らず、百貨店は以前と異なり、不動産業ではないですけど、単なる場所貸しのような仕事になってきているという話は良く聞きますよね。」と尋ねたところ、「そうですね。お客さんに関しても、後で伝票を見ましたらね、ほとんどが既存のお客さんだった、なんて場合もある。従来を知り合いが買ってくれているという感じで。」「新規顧客の開拓につながっていない可能性があるというわけですね。それでも百貨店に作品を並べるのはどういう意味があるのですか。」と尋ねた。「結局自分の知り合いの人、その知り合いの知り合いというように、自分で広げた人脈が、『個展は次、いつされるのですか?』って言って下さるので、それでしている感じはありますね。」「もちろん百貨店の方からのご依頼もあります。」「百貨店も大変な時代になりましたから、昔のように潤沢に経費が使えないとか色んなことがあるんだと思いますけれど、作家同士で話をしていると、『最近の百貨店は場所貸しやな。』みたいな話になります。」

百貨店ではない、一般の茶道具屋さん関連はどうだろうか。「各地の茶道具さんを回られたりとか、そういうことはありますか。」と尋ねた。「そういうことはないですね。茶道具屋さんの人と、展覧会とかで友達になって、ということはある。A茶道具屋さんは、昔一度展覧会をさせてもらったんですけど、あちらも私たち同様、女ばかりの姉妹なのですぐにお友達になった。そういうお付き合いは多いですね。」

次にB2Bを手掛ける卸売業について尋ねた。「卸は今、どんどん無くなってきておりますけれど、名古屋にあるB社は頑張ってくれています。大きな倉庫をお持ちで、そこにたくさん茶道具を保管している。全国の百貨店とか茶道具屋さんとかに、色んなものを卸している。そのB卸売業はC小売業という小売部門をもっている。その小売店で何度か個展をさせてもらいました。」「そのC小売業さんは、ビルの中にお茶室もあって。そこで私の作品を使ったお茶会をしてくれます。私が席主で、使っているお道具の説明をするみたいな感じで。そうやって売ってくれる。」「展示室もものすごく広い座敷で、『作品は120点ぐらいお願いします。』と仰います。」「京都の百貨店だと、(個展の時)あんまりたくさん並べると、陶器まつりみたいになってしまうということで、『50点くらいあれば。』と言われる。それは百貨店で個展をする際の通常の規模なんですけど、名古屋という土地柄もあるのかなと。」「そして沢山売ってくれる。商圈も広くて、挨拶まわりは3日くらいかかるのですが、私もお茶の先生の所など60軒ぐらいへ同行します。」

百貨店の外商のような機能を、こうした卸が担っていることが分かる。

最後に直売りについて尋ねた。「これまで長年、こういう(工房併設の)ギャラリーのようなところにお客さんに来てもらって売るというのは、間に入っている間屋さんを大事にするっていう観点からしない方がいい、要は、直売りはあまりしない方がいいという風潮でした。けれど今はその間の人たちの力がなくなってきている。そう自分たちでもおっしゃっているので、そこを

頼らない方法っていうのを、これからは私たち自身が考えていかなければいけないですね。」「実は今は、この直売りはほとんど行っていませんが、コロナ禍の時は結構助かりました。」「大々的に売るという形ではなく、ギャラリーに来ていただき、見てもらって、みたいな流れで。『工房の見学に行きたいんですが。』『ええどうぞ。』という流れですね。敢えて自分から、ギャラリーに並べる作品に値段をつけて…っていうようなことはしていませんね。」

これまでの販売ルートは、①百貨店で個展を行う、②卸売業が茶道具屋周りをする、という方式であったが、百貨店は近年その提供能力を弱め、またその一部は有力卸売業が代替しつつあること、そもそも卸売業自体が倒産等しつつあるなか、D2Cのような、直接消費者に販売する直売ルートも生まれつつある現状を確認することが出来た。

6.5. 伝統の継承と変革

最後に本研究のメインテーマである、伝統の継承と変革について尋ねた。

「京都では、それぞれの家によって、伝統の継承の仕方ってあると思うんです。だからあくまでも諏訪家では、という話ですけど、我々にとっては、やはり初代・蘇山が追い求めた『青磁の色』というのは、守っていかなければならない、と思っています。それは三代から言葉では言われたわけではありませんが、父と会話をするなかで、何となく分かりますよね。『諏訪家の青磁の色』っていうものです。」

「青磁の色を守っていくと言うのは、これは諏訪家としては当たり前のことなんですけれど、それ以外に初代の作品を見ていますと、その作品を通じて、初代が何をしたかったのか、ということが分かるんです。もちろん初代の思いは、作品を通じてしか、推し量ることが出来ないのですけれど。初代は武士を辞めて、これから何をしようか、と思った時に焼き物に出会った。その時代は、明治維新で国が開けて、海外から色々なものが入ってきた時代です。そういう新しいものを自分の中で消化して、それを作品にして、国内で販売したり、海外に輸出したりした。これまでの伝統に新しいものを入れて、そこから何かを生み出すことを楽しんだ人なんですね。」 中国南宋時代の青磁の色の復元を目指しつつも、同時に新しいものを生み出そうとしていたことが分かる。

「2019年に開催された高島屋の個展では、「倣古・創今」をテーマにしました。伝統を大事にして、古いことから色々と学びつつ、作品を通じて、今の時代を切り拓いていく。まさに初代・蘇山が大事にしてきた考えと同じです。」「石膏型を用いた制作方法の開発にしろ、釉下彩にしろ、当時、初代が用いた方法は、当時とても新しいものだった。それを日本に普及させた。まさに初代・蘇山にとっては、『創今』だったんですね。」

では、四代・蘇山にとっての「創今」は何だろうか。「色々な手段を用いて、沢山の情報を仕入れて、臨機応変に、とりあえず色々やってみる、ということだろうと思います。」「そして作品を発表し続けるということ。それを通じてお客様の反応を直に確かめることが出来ます。その場面を大切に、販売する方の意見も聞いて、常に作品をアップデートしていきたいと考えています。」とのことであった。

初代から当代へと続く「倣古・創今」の姿勢こそが、諏訪家のDNAにしっかりと刻み込まれたものなのだろう。伝統工芸品ではあるため、伝統を大事にしつつも、常に今を意識し、そして作品に昇華させる取り組みを行っていることが確認出来た。

第7章 知見及び今後の課題

以上の整理を今一度しておこう。

本研究は、京都・蘇山窯のマーケティング戦略について考察したものである。蘇山窯で制作される青磁の作品に関しては、当然のことながら、通常の消費財（専門品、買回品、最寄品）で実施する各種マーケティング政策は通用しない。蘇山窯では、具体的にどのような商品戦略、価格戦略、プロモーション戦略、流通戦略が講じられているか、考察した。

伝統工芸品が通常の財と異なる根本は、その制作物及びその制作工程において、「伝統がある」という点であろう。これは新規参入者が同じようなものを作ったとしても、決して手に入れることが出来ない資産であり、財産である。初代から長い間かけて作り上げてきた、「青磁の蘇山」というイメージであり、ブランド力である。この青磁の色や作風等が、長い間かけて広く消費者に浸透し、ブランド認知されてきた。そしてそれが固定ファンを作り、「諏訪家の青磁」に対するロイヤルティを高めてきたのである。

当然四代としても、こうした伝統は資産であり、価値あるものであるから、守っていかなければならない。蘇山窯に関して言えば、それは「青磁の色」であり、そして「倣古・創今」の考え方、作陶に望む心構え等であった。伝統に胡坐をかき、それをただ守っていくのではなく、初代・蘇山が目指したものの重要性をしっかりと認識しつつも、その一方で今を創っていくということ、そしてその両立は、何より初代自身が目指したものであったということを知ることが出来た。

なお本研究は、あくまでも京都・蘇山窯のケーススタディを行ったものに過ぎない。①京都という恵まれた地方の伝統工芸品であること、②母親及び姉が、茶道に深く関わる塗師・中村宗哲氏であること、など他のケースに見られない、特殊な要因も絡んでいる。本研究の真の目的は、我が国にある伝統工芸品の再興・普及にあるが、その意味で、当事例は知見を一般化する上で、幾分有利な条件が揃いすぎている点が否めない。こうした点については、本研究は寺嶋（2023）における「京都・清閑寺窯のケーススタディ」に続くものであるが、今後も多くのケーススタディを行うことで、得られた知見の一般化に努めて参りたい。

●参考文献

石川県九谷焼美術館（2022）『特別展 没後百年—初代諏訪蘇山（特別展における資料）』石川県九谷焼美術館、2022年9月。

伊藤郁太郎（2017）『高麗青磁・李朝青磁へのオマージュ』淡交社、2017年。

宇治田原製茶場（2016）「今、あなたに会いたい 京を継ぐひと伝える人 第110回陶芸家 諏訪蘇山」『月刊茶の間 2016年3月号』pp.70-73、2016年3月、宇治田原製茶場。

鎌倉歴史文化交流館（2020）『鎌倉歴史文化交流館企画展 中国青磁—青磁・白磁への憧れ—』中国歴史文化交流館、2020年。

金子美津子編著（1989）『家庭画報特選 茶の湯の楽しみ 名碗に学ぶ茶碗のめきき』世界文化社、1989年。

木村弘道（1968）「陶工・諏訪蘇山」学報12、pp.1-66、1968年6月、金沢美術工芸大学。

京都新聞（2009）「ゆるぎない『美の哲学』に迫る」京都新聞14面、2009年6月24日号。

京都新聞（2018）「匠の息吹 道を求める女性たち」京都新聞9面、2018年1月26日号。

- 金仁植 (2016)「近現代の日韓における練り込みの研究」京都精華大学・芸術研究科研究専攻 (博士論文)、2016年。
- 小山富士夫 (1965)『唐宋の青磁』平凡社、1965年。
- 茶道文化振興財団 (2009)『1級・2級用 佐藤文化検定公式テキスト』、淡交社、2009年。
- 崔淳雨 (1983)『高麗の青磁』近藤出版社、1983年。
- 崔淳雨編著 (1984)『青磁・土器 (國寶：韓国7000年美術大系、巻3)』竹書房、1984年。
- 茶道雑誌 (2018)「中村宗哲家のお正月 対談 十三代中村宗哲氏 四代諏訪蘇山氏」茶道雑誌82(1)、pp. 23-34、2018年1月。
- 茶道雑誌 (2020)「雨過天晴(1) 初代蘇山のこと」茶道雑誌84(10)、pp. 59-62、河原書店、2020年10月。
- 茶道雑誌 (2021a)「雨過天晴(6) 百回忌」茶道雑誌85(2)、pp. 67-70、河原書店、2021年2月。
- 茶道雑誌 (2021b)「雨過天晴(11) 宇宙と私」茶道雑誌85(7)、pp. 75-78、河原書店、2021年7月。
- 茶道雑誌 (2021c)「雨過天晴(12) 石膏型のご縁」茶道雑誌85(8)、pp. 51-54、河原書店、2021年8月。
- 茶道雑誌 (2022)「雨過天晴(21) 初代蘇山没後百年」茶道雑誌86(5)、pp. 84-88、河原書店、2022年5月。
- 茶道雑誌 (2023)「雨過天晴(37) 初代諏訪蘇山没後百一年」茶道雑誌87(9)、pp. 99-102、河原書店、2023年9月。
- 寺嶋正尚 (2022)「伝統工芸品における継承と変革—京都・清閑寺窯の事例—」地域デザイン学会、関西・北陸地域部会研究発表、桃山学院大学和泉キャンパス、2022年7月16日。
- 寺嶋正尚 (2023)「伝統工芸品のマーケティング戦略に関する一考察—京都・清閑寺窯の事例—」経済貿易研究49、pp. 101-118、神奈川大学経済貿易研究所、2023年3月。
- DECENT (2017)「陶芸家四代目 諏訪蘇山」DECENT14-15合併号、p. 9、2017年。
- 中川千咲 (1966)「明治後期陶芸工芸の一動向」美術研究 (東京文化財研究所文化財情報資料部 編) 240、pp. 26-33、国立文化財機構東京文化財研究所、1966年3月。
- 中川千咲 (1969)「明治末大正初頭の陶芸」美術研究 (東京文化財研究所文化財情報資料部 編) 261、pp. 1-13、国立文化財機構東京文化財研究所、1969年12月。
- 前崎信也 (2012)「明治期における清国向け日本陶磁器(1)」デザイン理論60、pp. 75-87、意匠学会、2012年8月。
- 山本兼一 (2012)『ええもんひとつ とびきり屋見立て帖』文春文庫、2012年。
- 工人 (有限責任事業組合) ホームページ (<https://takumibito.kyoto/>) (2023年11月10日閲覧)。
- BS朝日「自分流・知の探究者たち、陶芸家・四代 諏訪蘇山」(2023年10月28日 (土) 23:00~23:30 放送) (https://www.bs-asahi.co.jp/jibunryu/lineup/prg_056/)。