

新たな「場」をひらくー益子参考館と東日本大震災からー

Changes of the Meaning of “PLACE” after the Great East Japan Earthquake:  
A case of Restoration Project of Hamada Shoji Memorial Mashiko Sankokan Museum

濱田 琢司<sup>1</sup>

HAMADA Takuji

キーワード：震災以後、場所、益子参考館、濱田庄司登り窯復興プロジェクト 2015

Keywords: After the Great East Japan Earthquake, Place, Mashiko Sankokan  
Museum, Hamada Shoji Noborigama Project 2015

1. はじめにー中途半端な当事者としてー

本稿では、栃木県の窯業地である益子町について、2011年の東日本大震災を契機とした、その後の展開の一端を紹介する。周知の通り、東日本大震災において、直接に大きな被害を受けたのは、岩手、宮城、福島の前北3県である。そこでは、原発による影響のある福島の諸地域をはじめ、以前の生活に戻ることが不可能な人々が多数ある。対して、本論において取り上げる栃木県は、後述するように一定の被害はもちろんあったが、2017年現在において、その大半は、以前の生活（に近いもの）を取り戻している。もちろん、個別にみていけば様々な状況があるはずだが、相対的には、その被災地としての度合いは小さい。

陶業地・益子町（とその周辺）が本論におけるより具体的な対象地であるが、同じ陶業地である福島県相馬の諸窯、とくに国の伝統的工芸品産業の一つでもある大堀相馬焼は、福島県浪江町大堀を本拠としていたことから分かるように、震災後、他所への移転を余儀なくされている<sup>2</sup>。そうした被害を被った地域に比べると、栃木県の益子の被害は「壊滅的」なものではなかった。とはいえ、震災が産地にもたらした影響は、小さいものではなかったことも事実である。益子には、個人作家も含め350を超える事業者・作家がいるが、それらのほぼ全員が製品・作品・仕事場・窯などに、なんらかの被害を受け、そのために震災後に益子を離れた人もある。町内に50基ほどあった登り窯も、ほぼすべて全半壊の損傷を受け、その再建には大きな時間と労力がかかった。本論で紹介するのも、このように被災した益子の窯元の再建にまつわる一事例である。

ところで、この「はじめに」の副題に「中途半端な当事者として」とあるのは、この事例との関係からである。ここで事例とするのは、益子の濱田窯および公益財団法人濱田庄司記念益子参考館で、ともに、筆者の実家にあたる。濱田庄司とは、窯業地益子の、いわば中興

<sup>1</sup> 南山大学人類学研究所 第二種研究員・人文学部日本文化学科 教授

<sup>2</sup> 相馬焼の被災状況については、『陶説』編集部（2012）を参照のこと。また、益子と県境を挟んで隣接する茨城県の笠間については、羽石（2012）がある。

の祖のような人物だが、これが筆者の祖父となる。震災当時に益子参考館の館長を務めていたのは、筆者の父・濱田晋作であり、それは2012年より兄・友緒に受け継がれている。濱田庄司については、筆者はこれまでもいくつかの文章を書き寄ってきたし、そうした関係もあって、益子参考館の運営にも部分的に参加はしている。しかし、それは、本当に部分的なものであって、何か重要な決定を行うような事柄に参加するわけではない。本稿で示す内容の半分ほどは、この濱田窯と益子参考館についての、東日本大震災における被災からの再建・復興とその過程について、筆者が文字通り「中途半端な当事者」として関わったことである。記述に際して参照しているものの多くは、栃木県の地元紙である下野新聞を中心とした新聞記事などであり、「客観的」な記述を装ってはいるが、意図せざる形で（あるいは部分的には意識的に）、筆者自身の実感のようなものも紛れ込んでいる。

このように本論は、筆者の個人的な結びつきに関する事柄を論ずるものであり、また「中途半端な当事者」としての随想的な記述も含まれるものであるが、その一方で、そこから考える事柄には、多少の一般性も含まれる。一つは、今回の震災のような事象が、大きな被害をもたらすものである一方で、新たな文化的創造の契機ともなるということである。大きなインパクトを有した出来事があったわけであるので、いわば当然のことであるので、取り立てて指摘することではないが、一つの前提として確認しておきたい。また、その影響が非常に多岐にわたることについてもである。例えば、柳田国男は、関東大震災を一つのきっかけとして、日本の住居のあり方が、被災地以外も含めて、大きく変化していったことを指摘している。柳田は『明治大正史 世相編』（1931年）において、次のように述べる。

大正十二年の震災は、関東地方の都市と農村において、古い新しいいろいろの家を破壊して、それにかからまる旧来の行きがかりを一掃してくれた。涙なくしては想起できぬ歴史ではあったが、より良き将来を期すべく人々はこの機会を利用したのであった。そこで今までは夢にも考えらなかつたほど、たくさんの雑多な住宅様式が期せずして試みられ、[中略] 住み心地とはどういうものかを、前からも後ろからも仔細に点検してみることができた（柳田 1990:89-90）。

またそれは、「時代のちょうど待っていた機運であ」り、それゆえに「他の地方の平穏なる町も改造せられ」たのだという（柳田 1990:90）。こうしたことは、現在の文化的状況の始点を考えるうえでも重要な点であろうと思う。

もう一つは、「場所」というものの変容についてである。それは、例えば、大災害によって物理的にもたらされる場所の変質でもあるし、また、新たな文化的状況との関係において生じるものでもある。大阪の「寄せ場」釜ヶ崎の研究者である原口剛は、デヴィッド・ハーヴェイやドリーン・マッシーなどの地理学者が論じてきた空間や場所の概念について検討し、「動くもの」としての空間や場所のあり方に注目し、「過程としての空間」という考え方を示している（原口 2016:33-41）。ここで指摘されように、空間や場所は、絶対的なものではない。それらは、そこに折り重なる様々な事象や人との関わりによって、絶えず「動く」のである。ここでも、このような点を念頭に、震災後の益子および益子参考館という「場」の「動き」についても考えてみたい。

ところで、そうした震災と益子の影響については、すでにカレ (2013) が検討している。カレは、震災という「外生的ショック」が産業集積地を形成する地にどのような影響があったかを、震災後に形成されるいくつかの組織とネットワークに注目して検討している。この点には、本稿と関心を共有する部分も多いが、益子参考館をめぐる動きについては、とくに検討していない。以下、益子町および益子の陶業等の概要、濱田庄司と益子との関わりなどを概観したのち、このカレの議論なども踏まえつつ、東日本大震災後のいくつかの展開を、益子参考館を中心に紹介・検討していきたい。

## 2. 益子と濱田庄司

### 2-1 益子の陶業

益子町は、栃木県の南部、茨城県との県境に位置する、人口 23,000 人ほどの町である<sup>3</sup>。県北部から連なる八溝山系の山々の南端部分が町にさしかかっており、地形的には関東平野の東の端を構成する一部となっている。そのようにして町に存在する山部の斜面を利用して、登り窯が築かれたことも、ここに窯業が展開した要因の一つであろう。結果、益子は、東京から最も近い陶業地の一つとなった。

現在に直接繋がる窯業が益子に興ったのは、1800 年代半ばのこととされる。県境を挟んで隣接する笠間から移入されたものであった。いくつかの事業者によって一定の生産がみられるようになるころ、同時に明治維新を迎えるという、比較的後発の陶業地である。日本の主要な陶磁器産地では、前近代（とくに近世期）に生産の体制や製品などが確立され、それが近代以降に多様化するという流れがよくみられる。その場合、近世以前の生産（スタイル）を、ある種のオリジナルのように位置づけることができるが、益子の場合には、そうした体制が確立する前に近代を迎えてしまうこともあって、「本来の益子」というものが明確でない。このことは、その後の益子の方向性にも関わる事柄でもあり、現在の多様化された産地の様相を生み出す遠因の一つともなっている。明治期には、陶器共同組合なども形成され、土瓶や徳利などの台所製品を多く生産するようになっていった。その製品は、関東一円から東北方面にも広く流通していったという。その後は、戦後にかけて外部からの流入者を中心に多くの個人作家が集まる産地として、多様なスタイル・製品が生み出されていった<sup>4</sup>。

### 2-2 益子と濱田庄司

益子が、個人作家の集う産地となる種を蒔いたのが、大正末期にここに移住した陶芸家・濱田庄司であった。濱田は、1894 (明治 27) 年に母の実家のある川崎で生まれ、その後は、川崎と東京とで育った。府立一中から東京高等工業学科校 (現在の東京工業大学) の窯業科に進学し、そこで、後にとともに民芸運動を牽引することになる河井寛次郎を識り、卒業後は、先輩であった河井が先に勤めていた京都市の陶磁器試験場に就職している。試験場時代に、

<sup>3</sup> 町の公式 HP によると、2017 年 4 月 1 日現在の人口・世帯は、それぞれ 22861 人、7814 世帯となっている (<http://www.town.mashiko.tochigi.jp>, 2017.4.15 閲覧)。

<sup>4</sup> 益子の陶業に関しては、益子町史編さん委員会編 (1989)、濱田 (2006:211-249)、初澤 (2005) などを参照のこと。

濱田は河井とともに、国内外のいくつかの焼き物産地を訪問しており、益子もその一つであった。

濱田は、この時期に、バーナード・リーチとも交流を持ち、千葉県我孫子の柳宗悦邸内に窯を持っていたリーチの仕事を手伝うようにもなった。そして、1920（大正9）年のリーチの帰国に際して、ともに渡英し、3年半ほどをイギリスで過ごした後に帰国し、日本での仕事の間として、沖縄や京都など、いくつかの候補地のなかから益子を選んだのである。移住したのは、1924（大正13）年であったが、しばらくは、居室も仕事場も間借りの状態であった。沖縄や京都などにも長期滞在し作陶を行いつつ、益子への完全移住への準備を進めた。1930（昭和5）年、近在の庄屋建築を、益子町の道祖土という地区に移築する形で母屋とし、以後、没年まで、ここを拠点として活動した。同時期には、柳宗悦や河井らとともに、民芸運動の主要同人としてこれを推進しつつ、旧来の陶家出身の陶工らとは異なったタイプの近代的個人作家の一人として、陶芸界においても、一定の地位を得るようになっていった<sup>5</sup>。

1940年代からは、戦中を挟みつつ、濱田のもとに作家志望の若者が集まるようになる。こうしたことを端緒としつつ、益子には多くの作家が集まり、それらを含めた業者数は、1970年代に200を超え、1990年代には300に達するまでになる。筆者が、2000年代初頭に実施したアンケート調査によれば、これらの事業者・作家のうち、益子町の出身者は、35%強ほどであり、担い手の大半は、海外も含む、他所からの移住者であった（濱田2006:234）。また、それらがつくる作品も、特定の技法や素材に拘ることなく、事業者や作家によって多様である。

このように、濱田庄司の益子への移住は、益子が外部からの移入者によって多彩な製品が生み出される産地になる一つの契機であった（初澤2005:58）。また、かつて、益子の陶業を事例に職人の徒弟制について研究したジョン・シングルトンが、濱田の移住によって益子という地が地図にプロットされたと評しているように（Singleton 1989）、それは、益子の知名度を大きく高めることにもなった。その際には、当然のことながら、濱田の作風が益子と連動する形で広まっていく。濱田自身は、上述のようにイギリス、沖縄、京都などでの作陶の経験があり、それぞれの地における技法などを作品に取り込んでいたが、同時に、その土地土地の素材による製作を基本としていた。それゆえ、益子の陶土と釉薬を使った濱田の益子での作品は、益子オリジナルの伝統的なもののようにもみえた。益子が近世期に確立した作風を持っていなかったこともあって、知名度の拡大とともに、濱田風の作品こそが、伝統の益子焼という認識も拡大した。結果、益子は、その多様性の一方で、濱田庄司という個人および濱田が関わった民芸運動に関わる産地としてのイメージを強く有し、日本の代表的な「民陶」の一つとしても位置づけられるようになった。

### 2-3 「魅力ある地方都市」としての益子

「民陶」としての知名度を増した益子は、1960年代～70年代にかけての「民芸ブーム」

---

<sup>5</sup> 河井寛次郎とともに「民芸」の巨匠や名匠というような評価が一般になされている（例えば、黒田2006:16-18）。また、濱田庄司の益子移住前後までを中心とした展開については、濱田（2005、2011）を参照のこと。

「やきものブーム」において、多くの観光者を引きつける産地の一つとなった<sup>6</sup>。そうしたブームは、1980年代にはおよそ終息するが、その後も、1990年代前半には（おそらくバブル景気と結び付いた）器の消費ブームなどがあったとされるなど、産地としての緩やかな盛衰を経てきた。

こうしたなかで、とくにこの10年ほどの間、そのイメージや評価に若干の変化もみられるようになってきている。そのことを伝えるのが、例えば、一般男性誌『ブルータス』の地方文化を扱った特集「アンチ TOKYO? クール LOCAL!」（2010年）の「魅力ある地方都市ランキング 50」である。益子は、ここで、第13位に位置づけられているのである（ブルータス編集部 2010:25）。福岡市、京都市、札幌市と続くランキングのなか、その都市（町）としての規模などを考えると、益子がこの位置にランクされているのは、異例にも思える。同特集によれば、その益子は、「一つのカフェ兼ギャラリーによって」「リブランド」を成功させた町なのだという（ブルータス編集部 2010:25）。「一つのカフェ兼ギャラリー」というのは、1998年に馬場浩史氏によって開設された「スターネット」というショップのことである。馬場氏は、東京を中心にファッション業界で活躍した人物で、その後、益子に移住し、ギャラリーを併設したオーガニックカフェとして「スターネット」をオープンさせた。馬場氏は、徐々に益子の行政にも影響を与えるようになり、彼が総合プロデューサーをつとめた「土祭（ひじさい）」という地域イベントが2009年に開催された（益子町 2016）。『ブルータス』での益子の評価は、この「土祭」を受けての側面が強い。町の紹介記事も、「土祭」を中心としたものとなっている。「スターネット」による「リブランド」に先じる、最初の「ブランド」化は、もちろん、濱田庄司によるものである。だが、その「器の里」も、もはやそれだけでは立ち行かず、商店街には空き店舗もちらほら。地域社会全体の立て直しが迫れる」ような状況になっていたという（ブルータス編集部 2010:52）。こうしたなかで、馬場氏による「リブランド」がなされたというのである。

この「リブランド」という評価が正当なものなのか、あるいは、その全てが「スターネット」に帰結するのかは、ここでは判断はしないが、近年の雑貨や民芸、クラフトのブームのなかで、益子が、「オシャレ」な土地の一つとして評価されているのは事実である。そうした動きに触発されてか、陶器に関する業者だけでなく、インテリア、食品など他業種の事業者が目立った役割を担うようになってきているのも、近年の特徴の一つである。そして、そうした人々が集まることで、「土祭」を含めた、複数の地域イベントが行われており、それが、さらに町の評判にも寄与している。またこの状況は、以下に示す、震災復興の過程においても、一定の意味を持つものでもあった。

### 3. 東日本大震災と益子

#### 3-1 窯元・作家の被災

東日本大震災の主な被災地は、周知の通り、東北地方の太平洋沿岸域および福島第一原子力発電所による影響を受けた地域であった。しかし、当然のことながら、その周辺部も、

<sup>6</sup> 同時期には、陶芸家志望の移住者も多く、これも「ブーム」の一つのあらわれであったといえる。

さまざまな被害を受けた。東北地方の被災の程度に比せば、それは、ずいぶんと小さいものであったが、それでも、一部の人たちにとっては、自身の生活の転換を迫られるようなものでもあった。

ひとまず、益子町の被害の概要を確認しておこう（表 1）。人的被害は、負傷者 7 名のみであり、住居の全半壊も決して多くはない。数値的には、「この程度」の被害であった。その一方で、陶磁器製造に関する部分においては、大きな被害が出た。当時の地元紙には、次のようにある。

地震直後の町内の各販売店は、展示品の益子焼が散乱。がれきの山と化した益子焼をコンテナなどに入れて、店内を片付ける作業に追われた。壊れた益子焼などは、町内の 1 カ所に集められ、町が撤去する。被害が甚大のため正確な被害額が出るまでにはまだ時間がかかるが、販売店関係者らは 1 億円以上の被害が出ているとみている。

町内には約 300 の窯元があり、このうち登り窯が約 40 基あるといわれている。ほとんどの登り窯が崩壊や亀裂が入るなどの被害を受け、修復が必要になっている。窯の修復や店舗の補修に掛かる費用、営業経費まで勘案すると、被害総額は数億円に上るとみられている。（「東日本大震災で益子町 「陶芸の里」被害甚大 展示品や登り窯崩壊 被害総額数億円に 春の陶器市に影響か」、下野新聞 2011.3.16）

陶磁器は、温度の変化や乾燥にも強く、サビや日焼けなどの心配もほとんどない、比較的取扱の楽な製品であるが、破損・壊れの可能性が大きいものでもある。その点において、地震は、陶磁器（およびガラス）業においては最も避けたい出来事の一つである。東日本大震災でも、第一に、揺れによる製品・作品の破損があった。上の記事でも、「販売店関係者らは 1 億円以上の被害が出ているとみている」とあるように、多くの「益子焼」が「がれきの山」となった。

また、作業場についても大きな被害があった。益子では、生産者の多くが、ガス窯や電気窯を活用しているが、40～50 基ほどの登り窯があった。これらは、記事にあるように、ほぼ全てになんらかの被害があり、完全に築き直す必要があるものが多くあったようである。

また、登り窯を使用していないにしても、ガスや電気の窯をはじめとして、工房には様々な被害があった。それは、濱田窯でも同様であった。現役で使用している二つの窯（登り窯と塩窯<sup>7</sup>）には、他の工房と同様に大きな被害があった（図 1）。

表 1. 東日本大震災における益子町の被害状況

人的被害	死者	行方不明者	負傷者	その他	計(人)
	0	0	7	0	7
建物被害	全壊	大規模半壊	半壊	一部損壊	計(件)
	居宅 15	11	118	2125	2269
	居宅外 90	0	136	134	360
計	105	11	254	2259	2629
道路等被害	道路	橋梁	水道	その他	計(ヶ所)
	70	7	4	10	91

資料) 益子町[ 2011 ]。

<sup>7</sup> 塩窯とは、焼成（本焼き）の途中に、窯に岩塩を投入し、独特の発色を得る手法用の窯のことである。



写真 1. 半壊した濱田窯の登り窯 (筆者撮影)

### 3-2 早期復興の動き

こうした被害をきっかけとして、益子から別の場所へと拠点を移す人もあったし、また、もともと小規模経営の作家が多くあったこともあって、これを受けて実質的に廃業の状態となったものもあったという。その意味では、益子にとっての震災被害は、数値化されたもの以上の事柄だったとも言える。その一方で、人的な被害という意味では、それほど大きいものではなかったことなどもあって、復興への動きも比較的早くに見られたのも事実であった。例えば、震災からほぼ1ヶ月後の新聞記事には、次のようにある。

東日本大震災で、やきものの産地が苦境にあえいでいる。れんがを積んだ登り窯は崩れ、作品の多くは割れた。余震や停電が続く中、復興への手探りが続いている。[中略] 40年近く益子で作陶を続ける若杉集さんは3月11日、「ゴーッ」という地鳴りの後に、経験したことのない揺れに襲われた。天井は落ち、棚もはずれ、急須や湯のみなどの作品約400キロ分が割れた。[中略] 4月29日から予定している陶器市は、会期を3日間短くして5月5日まで開催することが決まった。益子焼共同組合の薄田浩司副理事長は「登り窯の9割は損傷したが、修復のための基金があります。ボランティアによる支援も始まりました」と前向きだ。（「東日本大震災、陶芸の里を直撃 益子・笠間」、朝日新聞2011.4.13）

工房などに大きな被害があったことが語られるが、例年、5月のGWに開催される陶器市を、会期を短縮しつつも、開催することが決定されている。実際に陶器市は無事に開催され、前年比で85%ほどの47万人弱の人出があった（「客足の減った観光地、連休中にぎわい戻る」、朝日新聞（栃木）2011.5.12）。会期前の人出予想では、およそ30万人だったので（「GW人出、震災で大幅減予想 益子陶器市は「半減」」、朝日新聞（栃木）2011.4.21）、想定以上の訪問者があったといえる。被災状況をあんじてという面もあっただろうが、観光という側面では、震災からほどなくの時期に一定の回復がみられたわけである。また町としても、5月には「益子町震災復興指針」と策定し、3年間の復興計画を早期に示している（益子町2011）。

他方、復興への取り組みには、また違ったかたちの動きもあった。「カケラ・プロジェクト」と呼ばれた企画はその一つであった。先にも述べたように、焼成された陶磁器がもっとも忌避すべきことは、「割れること」である。焼成後の陶磁器の破片は、基本的に廃棄物となり、再生することはできない<sup>8</sup>。震災では、それが、広い対象に、しかも大規模に起こったわけである。実際に、広場に積み上げられた陶磁器の瓦礫は、益子の震災被害の大きさを明示するものの一つでもあった(図2)。「カケラ・プロジェクト」とは、その瓦礫を何らかの形で再生させようとする試みであった。その取り組みを紹介する新聞には、次のようである。

東日本大震災で割れた陶器を活用し、復興活動に取り組もうと、町内の若手陶芸家の有志がこのほど「リビルド益子」を結成。県内外の個展やイベント会場で益子へのエールをかけらに書いてもらう「旅するカケラ」などの取り組みを始めた。年齢も作風も異なる陶芸家たちが、陶芸の里に元気を取り戻すため垣根を越えて活動の輪を広げている。

「リビルド益子」は、代表を務める製陶業伊藤丈浩さんが震災後、町内に集められた割れた陶器の山を見て「かけらを生かせないか」とツイッターに書き込んだのがきっかけ。交流のある仲間からすぐに反応があり、それぞれが被災し片付けに追われる中、3月下旬にグループを結成した。

メンバーは町内の20代から40代の陶芸家約20人。「カケラ・プロジェクト」として、4月から二つの取り組みを始めた。(「割れた陶器活用 「カケラ・プロジェクト」 始動 復興へ若手作家結集 巡回展示など取り組み」、下野新聞 2011.05.24)



写真2. 広場に山積みされた「がれき」  
(伊藤丈浩氏の「ついつぶる」より : <http://p.twipple.jp/VzJbc>)

<sup>8</sup> もっとも近年では、焼成された陶磁器の破片を粉末状にして粘土に混ぜるという形で、部分的な再利用の試みも見られるようになっている(「グリーンライフ21プロジェクト」、<http://www.gl21.org>)。



具体的な取り組みについては、企画の発案者であり、上の記事にも登場する伊藤丈浩による報告に詳しい(伊藤 2012:40-42)。伊藤が、このプロジェクトを思いついたのは、上にあるようにがれきの山をみたことによるが、それらは誰のカケラか不明であった。そのため、この企画においては、賛同者から提供された出自の明確なカケラを用いたという。取り組みの一つ目は、「旅するカケラ」と題され、被災状況を案じる取引のあったショップやギャラリーに、被災の状況を示した写真とともにカケラを送り、展示してもらうとともに、店舗への来場者に益子へのメッセージをカケラに書いてもらうというものであった。2011年9月11日まで実施されたこの「旅するカケラ」のプロジェクトでは、海外も含め全国の18カ所より約750のカケラが「旅」を終えて益子に戻ったという。そのカケラは、益子の役場において展示され、「カケラを通して益子と全国の人々とのつながりを作るきっかけになったのではないかと感じ」(伊藤 2012:42)るようなものになったという。またそれらは、2012年に開催された第2回の土祭においても、現代美術作家の手によって、インスタレーション作品として展示された(益子町 2016:130-131、204-205)。

取り組みの第二弾は「繋がるカケラ」として、「今回の被害とカケラに思いを寄せてくれたものづくりの作家たちにカケラ」を委ね、それぞれの手によって、「作品として甦らせてもら」うというものであった(伊藤 2012:42)。この企画を通して、カケラは、彫金作家、ガラス作家などの手によって、新たな作品として再生された。

こうした取り組みが被災と同じ月のうちにすでに始まっていたということは、被災に対して積極的に対応していこうという気持ちが強くあったことの表れであると思われることができるだろうし、また、そうしたことができるだけの、産地としての体力をすでに回復していたということの証左でもある。「カケラ」をこのように扱うことに対しては、賛否もあったようであるが、災害とその記憶を「カケラ」を通して意味付けるという発想は、興味深いものであった。

また、ハード面についても比較的早い展開がみられた。例えば、「壊れた登り窯の後片付けなどのボランティアや義援金を受け付ける」ことを目的に、「町内の30~40歳代を中心にした作家、窯元、販売店主ら益子焼関係約30人で組織」された益子焼復興センターが、4月1日に設立され(「登り窯震災被害の陶芸の里 益子焼復興センター設立」、下野新聞 2011.3.30)、崩れた窯のレンガを片付けるためのボランティアなどが広く募集された(松谷 2012 参照)。

他方、実は益子は、ハード面の復興という点でも比較的恵まれた状況にあった。益子には、震災以前より、「大塚実基金」という若手陶芸家支援の基金があった。大塚実とはOA機器大手の大塚商会の創業者であり、益子の出身者である。大塚は、自分の出身地である益子に対して、古くより様々な支援を行なってきたが、2007年に2億5千万円の私財を町に委託する形で創設されたのが、この基金である。これはもともと若手の創業支援を基本とするものであったが、震災を受けて、2011年4月に「東北地方太平洋沖地震に係る大塚実基金災害補助金交付」が決定され(伊藤 2012:43)、その対象や支援額が部分的に拡大、被災した窯の再建費用等の半分がこれによって補填がなされた。

このように、(もちろん、多くの苦難を抱えつつも)ハード面・ソフト面において、比較的早期に復興への道筋をつけた益子にあって、元々の経済状況や受けた被害の大きさによ

って、復興が遅れるところもあった。公益財団法人 濱田庄司記念益子参考館は、そうしたものの一つであった。以下、益子参考館という施設について概要を示した上で、その被災の状況と復興およびその後を振り返ることで、冒頭で示した、新たな「場」の生成という事柄について考えてみたい。

#### 4. 益子参考館と東日本大震災

##### 4-1 公益財団法人 濱田庄司記念益子参考館

公益財団法人 濱田庄司記念益子参考館（以下「益子参考館」とする）は、濱田庄司自身が作陶の「参考」として収集してきたコレクションを、広く一般にも「参考」としてほしいという意図のもと、その展示を目的に濱田の最晩年である 1977 年 4 月に開館させたものである<sup>9</sup>。益子参考館は、濱田が自身の住居と仕事場として使用していた空間の一部を開放し、さらに栃木県内から長屋門や大谷石の蔵などを移築し、これらを展示棟および事務室する形で構成された。その他、濱田が邸内のセカンドハウスとして使用していた「上ん台」と呼ばれる庄屋建築、邸内の長屋門も展示棟とし、濱田が生前に使用した仕事場、登り窯、塩釉用の窯（塩窯）、赤絵窯なども公開されている。こうした場に、濱田が「参考」にした収集品を中心に、濱田自身の作品、およびバーナード・リーチや河井寛次郎といった民芸運動同人の作家らの作品などが合わせて展示されている<sup>10</sup>。

濱田は、開館から 1 年もたたない 1978 年 1 月に没しており、その後、館長は次男で浜田製陶所（現・濱田窯）の後継でもあった濱田晋作が継ぎ、さらに、現在は 3 代目の濱田友緒に受け継がれている。

益子参考館は、益子の主要な観光施設の一つとなっはいるが、購買を目的とする観光客が多い益子においては、必ずしも安定的な入館者があるわけではない。また、交通の便が必ずしも良くない（悪くもないが）場所のため、近年の「民芸ブーム」の影響も、限定的なものにとどまっているといえる。そのような状況に加え、館内施設のメンテナンスの問題も抱えている。茅葺きの施設の屋根の修復は大きな費用を伴うものであるし、仕事場や窯場などの一部施設については、茅葺きをトタンや瓦屋根に葺き替えてきた。それでも、それぞれの展示棟が、開館から 30 年をこえるなかで、劣化が目立つようにもなっていた。益子参考館が、東日本大震災に見舞われたのは、このような状況のなかでであった。

##### 4-2 益子参考館の被災状況

筆者が、震災後、最初に益子に戻ったのは、3 月の下旬のことであった。先述のように、益子では、徐々に復興への動きがみられるようになっていたタイミングである。JR 宇都宮駅から車で益子へ向かう道すがら眼にする光景のなかで、益子参考館の一部展示棟の被害は、最も大きいものに見えた。とりわけ、大谷石という栃木県産の石材によって建てられた蔵を展示棟としていた 2 号館・3 号館の二つの建物の被害は大きく、屋根瓦が崩れ落ち、室内から外が見えるほどの亀裂が壁に複数みられた。もちろん、収蔵品も多く破損し、ほかに、

<sup>9</sup> 当初は、財団法人 益子参考館という名称であったが、公益財団法人化にあたって現在の名称となった。

<sup>10</sup> 益子参考館の成り立ち等については、濱田（2007）を参照のこと。



写真 3. 被災した益子参考館 3号館 (筆者撮影)



写真 4. 益子参考館 2号館に入った亀裂 (筆者撮影)



写真 5. 半壊した濱田庄司の登り窯 (筆者撮影)

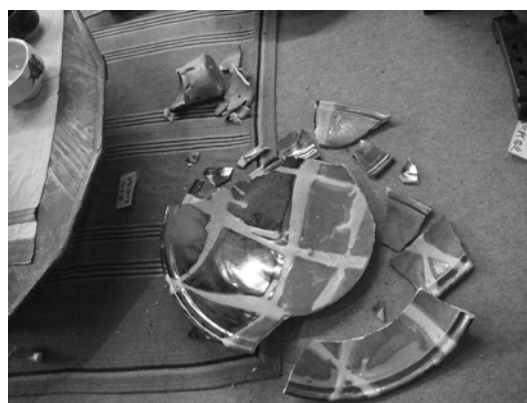


写真 6. 損壊した濱田庄司作の大皿 (筆者撮影)

公開していた複数の窯も全半壊した (写真 3~6)。

益子町で、人間国宝の陶芸家浜田庄司ゆかりの窯二つが地震の強い揺れで全半壊した。窯のひとつは町の指定文化財になっている。復元されるまでには時間がかかるという。同町では、同様に窯が崩れる被害が多数に上り、関係者からは悲嘆の声が出ている。被災したのは、浜田の自邸を活用した博物館「益子参考館」にある塩窯と登り窯。全壊した塩窯は、ドイツの手法を生かした登り窯で 1954 年に築造された。ドーム形に組み立てられたれんがのほとんどが崩れ落ちた。一方、43 年の築造で 135 平方メートルあり、93 年に町指定文化財となった登り窯はアーチ状に組み立てられたれんがの一部が崩落。全体にも亀裂が入った。

このほかにも、益子参考館の収蔵庫には、東京の美術館などに貸し出す予定だった陶芸作品など約 1500 点が納められていたが、地震で棚が倒れ、数百に及ぶ作品が損傷したという。被害額は数億円を超えるという。副館長を務める浜田の孫の友緒さん (44) は「かえがたいものが壊れてしまった」と話す。今後、復元を進めていく考えだが、「修

復しても、実際に使っていたものではなくなってしまうですね」と悔しさをにじませた。

(「陶芸の里・益子に東日本大震災の爪痕深く 浜田庄司ゆかりの登り窯が全半壊」、朝日新聞 2011.4.1 (栃木))

ここにもあるように、「被害額は数億円を超える」ともされた。被害の概況は、表 2 にまとめたが、最終的には、推定で 1 億 2 千万円と見積もられた。震災当日にたまたま通じた電話で、上の記事にもある副館長である筆者の兄は、「参考館はもうだめかもしれない」というような感想を漏らしていたが、個人経営の美術館・博物館としては、自力での再生・復興は難しいというのが、実際であった。その結果、益子参考館の再建は、益子参考館震災再建基金に委ねられることとなった。

表 2. 東日本大震災における益子参考館の主な被害

展示等施設	1号館屋根瓦損壊 2号館石蔵展示棟石壁損壊 3号館石蔵展示棟石壁損壊[図3] 濱田庄司館内外壁の土壁損壊 収蔵庫屋根および室内収蔵棚の損壊 トイレ屋根瓦損壊 塩窯屋根損壊
窯	登り窯(益子町文化財)半壊[図4] 塩窯全壊[図5]
収蔵品	濱田庄司作 青柿掛分白流掛大鉢(益子町文化財)破損[図6] 濱田庄司作 塩釉水差 破損 濱田庄司作 絵刷毛目大皿 破損 濱田庄司作 焼〆黒白掛蓋壺 破損 遮光器土偶(縄文時代 青森亀ヶ岡出土)破損 スリップウェア皿(イギリス 18世紀)破損 スリップウェア皿(イギリス 18世紀)破損 白釉鶏首壺(中国 宋時代)破損 白磁鉄絵壺(朝鮮 16世紀)破損 バーナード・リーチ作 白釉鎬花瓶 破損 —その他, 数百点

#### 4-3 益子参考館震災再建基金

益子参考館震災再建基金は、上記のような状況を受け、かつてより交流のあった町内(および近隣市町村内)の有志が事務的な中心となりつつ、2011年7月に立ち上げられた。美術関係、民芸協会関係、地元の自治体・企業等、大学、マスコミなど様々な分野から50名を超える発起人を募り、発起人の代表には、日本民藝館館長(当時)の故小林陽太郎氏がついた。基金設立を伝える新聞記事には、「参考館の復旧は町の大きな命題。失えば町の文化全体が足元から揺らいでしまう。町を挙げて復旧に努めていく」という益子町長・大塚朋之氏の言葉が紹介されているが(「益子参考館震災再建基金設立「世界の宝」復旧へ強固な体制築く 催し通じ広く資金集め 運営委員の充実カギ」、下野新聞 2011.7.24)、実際に運営委員長は益子町長が務め、また、地元紙である下野新聞がこれをサポートする特設ブログ「MASHIKO × MIRAI」を開設するなど、地元からの大きな支援を受けて展開されること

になった<sup>11</sup>。

推定の被害総額1億2千万円に対して、再建資金としては8000万円が設定された。基金設立すぐより、複数のチャリティーイベントが企画されるとともに、広く募金活動が開始された。また、例えば、町内各所への募金箱(壺)の設置(「益子焼の募金かめ」、下野新聞2011.10.2)や濱田庄司に関するチャリティーTシャツの作成(「忘れない3・11 東日本大震災 Tシャツ販売で参考館復旧支援 益子城内坂通り会」、下野新聞2012.3.9)などをはじめ、募金を促す関連事業が多数実施された。「関係者は「大口の寄付が数多く集まる時代ではない。濱田庄司が亡くなって30年余り、生前の活躍を知る世代は高齢化し、ある面で風化しつつあるのも否めない」と、道のりが必ずしも平坦ではないとの認識を示す(「論説 益子参考館再建基金 多くの善意身近な文化へ」、下野新聞2011.8.9)といった懸念をよそに、「MASHIKO×MIRAI」などを通じたメディアによる積極的な働きかけやそれによって促された一般からの募金、一部の大口の募金<sup>12</sup>などによって、目処とされていた1年後には、目標額に近い額が集まった。2012年8月には、目標がほぼ達成されたとして、次のような紹介がある。

東日本大震災で被災した人間国宝濱田庄司ゆかりの濱田庄司記念益子参考館(益子町益子)を復旧する「益子参考館震災再建基金」(小林陽太郎代表幹事)は7月31日で寄付の受け付けを締め切り、寄付金の総額が7408万8866円に達したことが、10日分かった。30日に同館に贈られる。

同基金は元富士ゼロックス会長で日本民芸館前館長の小林氏を発起人代表に、県内政財界トップや全国の民芸関係者らが発起人となり、昨年7月に設立された。

寄付は発起人となった企業や、濱田ゆかりの沖縄など県内外から寄せられたほか、基金集めのチャリティー展覧会、草の根のイベントなどが数多く展開され、目標の8000万円の9割を超えた。

同参考館の濱田友緒館長は「当初は集まるのかという悲観的な雰囲気もあったが、さまざまな支援をいただき、ここまでこられた。大変ありがたい」と話している。

同館は一部開館しながら6月下旬以降、被災したかやぶき屋根や、収蔵庫の屋根瓦などの工事に入っている。今後、被害が著しい二つの石蔵展示館の大規模改修に着手し、来春の全館リニューアルオープンを目指す。(「目標の9割超、7400万円に 益子参考館の再建基金 来春、リニューアル目指す」、下野新聞2012.8.11)

募金額は、最終的には7542万3507円となり(2013年1月31日、「MASHIKO×MIRIRAI」特設ページ)、これを受け、上の記事にもあるように、石蔵の展示棟などを中心に、改修工事を進めた。館は、被害の大きかった展示棟や登り窯などを除いて、すでに

<sup>11</sup> 基金の概況については、現在でも「益子参考館震災再建基金ブログ」(<http://sankoukan.exblog.jp>)や下野新聞社「MASHIKO×MIRIRAI」特設ページ(<http://www.shimotsuke.co.jp/select/mashiko-mirai>)から確認できる。

<sup>12</sup> 先述した「大塚実基金」の大塚実氏からは、1000万円の寄付があった(「益子参考館/再建基金に1000万円/大塚商会名誉会長が寄付」、下野新聞2011.11.15)。寄付者名や金額などは、「MASHIKO×MIRIRAI」特設ページより確認できる。

部分開館していたが、改修工事の完了をまって、2013年3月22日に内覧会が実施され、翌3月23日より再建記念祭（22日〔前夜祭〕および23～24日）とともに、全面リニューアルオープンすることとなった（図1）。



図1. 再建記念祭パンフレット

## 5. 益子参考館の復興と場の認知

### 5-1 再建基金を通しての再認識

このような形で展開した再建基金の事業は、単にある施設の復興の経過というだけでなく、同時に、益子参考館という場に対する認識にもいくつかの変化をもたらした。先に述べたように、濱田庄司は、益子にとって、一つの画期をもたらした人物であり、地元の出身者、外部からの移住者の双方に、大きな影響を与えてきた。しかし、その没（1978年）から30年以上が経過し、そうした影響は、徐々に風化しつつあるともされていた。再建基金の活動においては、益子参考館と濱田庄司とを広く知ってもらうということも、きわめて重要なことであったので、結果的にそれは、その再認識を町内外（とりわけ、町内）に促していくことにもなった。基金の運営に関わった人々には、そうしたことにも自覚的であり、これを、濱田庄司と益子との関係を捉え直す機会のように捉えている者もあった。例えば、先にも触れた2011年8月の下野新聞論説には、次のようにある。

関係者は今回の災害を前向きにとらえ、基金をきっかけに濱田や参考館について啓発していくチャンスにしたいと意気込む。同時に、益子焼と陶芸の里・益子自体の復興にもつなげていきたい考えだ。益子焼は県の大きな地場産業であると同時に、参考館は世界的な文化財だ。県民が世界に誇るべきものと再認識してほしい。どれだけの協力が得られるかは、県民の文化への理解や水準が問われることでもあるはずだ。基金が集まることと同様に数多くの県民が支援に参加することが、意義のあることなのだ。身近な

文化への支援を願ってやまない（「論説 益子参考館再建基金 多くの善意身近な文化へ」、下野新聞 2011.8.9）。

あるいは、「参考館復旧のもうひとつの目的に、1人でも多くの人に濱田庄司について知ってもらい、参考館の存在意義を再認識してもらうことがある」（「論説 益子参考館再建基金 もう一段 県民の協力を」、下野新聞 2012.4.3）という記述もある。こうした動きには、一つには「被災した陶芸家が多い益子から「なぜ同館だけ支援するのか」という声も漏れる」（「記者ノート 2011 益子参考館の被災「世界の宝」復旧へ支援を」、下野新聞 2011.12.16）というような状況に対して、基金の正当性を示そうとする意図もあったとは思いますが、そうした意図や取り組みは、結果として、益子における濱田庄司の存在を改めて示すことに繋がった。

ほかに、町内全戸に益子参考館の無料券を配布するという取り組みや、地元の中高生に募金活動に携わってもらおうというような企画もあった。後者においては、自身が関わったということから、濱田庄司や益子参考館という存在に対して自覚的になることを促したであろう。また前者については、運営委員長であった益子町長が、基金は「参考館の知ってもらう機会にもなった」か、という新聞記者の問に答える形で、次のように発言している。

（町内に参考館の入場無料券を配る）「参考館へ行こうよ」プロジェクトもあり、初めて参考館に行ったという人もたくさんいた。「敷居が高いと思っていたけど、なかなかおもしろい」という人もいて、参考館が町民に愛される施設になるきっかけになった（「益子参考館震災再建基金 大塚運営委員長に聞く 支援広がり目標の9割超 経営サポートの機運醸成」、下野新聞 2012.8.12）。

## 5-2 運営と外部の受け入れ

一方、それは、益子参考館の運営側、すなわち（筆者も含む）濱田家にとっても、ある種の転換のポイントともなった。先述の通り、益子参考館は、経年による老朽化などに直面していた。こうした状況に対して、何らかの支援を、という声自体は、これまでも無いわけではなかった。しかし、そうした支援を受け入れるための下地が、様々な意味において整っていなかった。もちろん、関わり合いは多様にあったし、何かを拒否するというものではなかったが、相互に遠慮するような関係となっていたようにも感じられる。また私設の美術館であるために、何らかの支援によって、「なぜ同館だけ」という声が出ることも十分に予想できる。そして、そうしたことが、先の益子町長の発言にあるような「敷居が高いと思っていた」という認識に繋がっていたのだろう。

自然災害にかかわらず、何らかの形で事業主体を立て直すような必要が生じる時、そこには必然的に多くの外部との接触が生じる。震災後の益子参考館も、再建基金を通して、それまでとは違う外部との関わりを形成することになった。前節最後に紹介した下野新聞の記事においては、今後の運営への参画の可能性についての問もあり、これに大塚町長は、以下のように回答する。

美術館経営は公でも大変なのに、参考館はこれまで濱田家が一生懸命守ってきた。今回、それを周りからサポートする機運が盛り上がったのは非常に大きい。基金は解散するが、参考館のサポーターとして活動していく組織ができると思う（同上、下野新聞 2012.8.12）。

一方、別の記事において、館の全面リニューアルに際して、益子参考館館長・濱田友緒が、リニューアル後の運営を問われ、次のように答えている。

展示公開だけではなく、イベントスペースとしても活用します。これまで来館したことがない人にも、足を運んでもらうきっかけになればいいと思っています。22日の前夜祭では和太鼓コンサート、23、24日の記念祭ではセミナーやろくろ実演などを行います（「濱田庄司記念益子参考館館長 濱田友緒さん 東日本大震災から全面復旧 往年の質感守り大改修」、下野新聞 2013.03.11）。

あるいは、別の記事では「多くの人の支えで復旧でき、つながりも強まりました。今後は恩返しのため、積極的に益子の魅力を外に向かって発信していきたい」（「益子参考館、2年かけ再建 22日に式典」、朝日新聞 2013.3.14（栃木））という発言もみられる。

ここには、運営面で町や外部の組織を直接に受け入れることについての言及はないが、一方で、再建基金と通して形成された「つながり」への重視が示され、イベントの実施についての計画も語られる。益子参考館は、入館料を伴う美術館施設であることもあって、震災よりも以前には、館の施設や館内のスペースを広く開放するなどしてのイベントは、基本的になされてこなかった。「イベントスペース」としての活用のあり方は、それ自体が、新たなつながりを生む、一つの転換でもあった。ほか、益子町長の言葉のなかにある「参考館のサポーター」という組織は、少し形態を変えつつ、益子観光協会による「ましこサポーターズクラブ」という形で実現し、2013年10月5日に益子参考館でその設立式が開催された（「益子ファン、魅力発信 サポーターズクラブ、あすスタート」、朝日新聞 2013.10.4（栃木））。このような形で、益子参考館は、震災からの復興を通して、以前よりも「ひらかれた」場になっていった。

## 6. 新たな「場」をひらく

### 6-1 益子参考館の復興とイベントの開催

そうした「ひらかれた」益子参考館のあり方の一つは、再建記念祭の前後から、様々な形で行われるようになった館主催のイベントや町などが主催するイベントとの連携の事業にわかりやすく示されているだろうか。表3は、東日本大震災後から2015年までの間に益子参考館において実施された主なイベントを一覧としたものである。再建記念祭の折には、館内にてコンサートが実施され、スタンドカフェなどの店舗テントなども多数出展された。そして、ほどなく益子参考館が会場となる小規模のイベントも継続的に行われるようになる（例えば、織田流煎茶道お稽古会、花会など）。そうした企画は、その後、現在に至るまで、



散発的に継続されている。

他方、町などが主催するイベントとのリンクも、活発に見られるようになった。土祭もその一つである。2009年に開催された第1回には、益子参考館（や濱田窯）がこれに関わる事が基本的になかったが、2012年の第2回には、館内にサウンドインスタレーションが展開されたし、2015年の第3回では、セレクトショップ・ビームスとのコラボレーションが独自企画として濱田邸長屋門にて開催されるなどした（益子町 2016:198-216）。もちろんそれは、益子参考館側の問題ではなく、土祭自体の町での位置づけも震災を挟んで変化している。内部と外部が相互にその様態と関わり方を変容させた結果とも言える。すなわち、益子参考館という場合は、（土祭というイベントに限らず）そこを活用する外部者にとっても、運営する内部者にとっても、その位置づけを（それぞれ若干であるが）変質させたのであり、そうした関わり合いのなかで、それまでとは少し違った（ように見える形で）場となっていたのである。

表3. 東日本大震災以後の益子参考館での主なイベント（～2015年）

期日	イベント	備考
2012.9	「土祭 2012」関連展示	
2013. 3. 2	ましこ里山芸術祭 文化財スペシャルライブ	
2013.3.22	再建記念祭前夜祭コンサート	
2013.7.10	織田流煎茶道 定期「お稽古会」	以後継続
2013.10.5-6	「ましこ市2013」	
2013.11.17	「バロックのひろば」リコーダーコンサート	以後類似企画継続
2014.2.1-3.2	「益子の雛めぐり」参加	
2014.2.26	「益子感謝祭」	
2014.5.5	「着物で館内を散策しませんか？」	以後類似企画継続
2014.5.31	「三花人 濱田庄司に挑む」	
2015.1.24-2.22	「濱田庄司登り窯復活プロジェクト」	2017-18年第2回開催
2015.8.20	「花会・音会 at 上ん台」	以後類似企画継続
2015.9	「土祭 2015」関連企画開催	
2015.10.12	「益子参考館 円座」	以後継続

## 6-2 登り窯復活プロジェクトへの展開

その流れが、より大きな形であらわされたのが、2015年に実施された「濱田庄司生誕120周年 濱田庄司登り窯復活プロジェクト」であろう（図2）。このプロジェクトは、震災で半壊した益子参考館の登り窯を、実際に焚くという企画であった。益子参考館の登り窯は、1942年に濱田庄司が邸内2基目の登り窯として築いたもので、8室からなる、益子でもかなり大型の登り窯であった。濱田庄司が没する少し前に、後継者であった濱田晋作が、ここから少し離れたところに自身の仕事場をもったこともあり、庄司の没後は一度も焚かれることのなかったものである。益子参考館では、開館当初は見学対象としていなかったが、順次館内を整備していく過程で、公開施設の一つとなり、現在に至っている。最後の焼成は、1970年代の半ばであったので、それをおよそ40年ぶりに焚こうというのが、このプロジェクトであった。

これは、「再建されたことをきっかけに、町内の陶芸家有志や益子焼販売店関係者から「復活する大窯で作品を焼こう」との声が上が」（「論説 濱田の登り窯復活 益子活性化へ広がり期待」、下野新聞 2014.8.8）ったことから始まったという。実際に筆者も、再建記念祭に

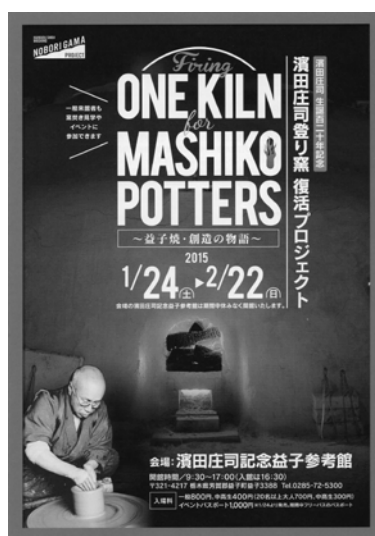


図 2. 登り窯復活プロジェクト DM

参加した折に、基金やイベントを牽引した複数の人物から、そうした声を聞いた。筆者自身は、実現は難しいように感じたのだが、その後ほどなく具体的にに向けての話合いがもたれ、2014年に益子参考館館長を執行委員長とする実行委員会が設置された。この事業は、文化庁の「平成25年度 地域と共働した美術館・歴史博物館創造活動支援事業」([http://www.bunka.go.jp/seisaku/bijutsukan\\_hakubutsukan/shien/kyodo/](http://www.bunka.go.jp/seisaku/bijutsukan_hakubutsukan/shien/kyodo/))にも採択され、その助成も受け、実施された。

プロジェクトの実施期間は、2015年1月24日～2月22日に設定され、表4に示したような形で、窯の「空焚き」から、素焼きした作品に釉薬を施す「釉掛け」、窯への作品の「窯詰め」、焼成である「本焼き」、作品の「窯出し」までを参加者と共働し、また益子参考館の入館者にも公開する形で行われた。「本焼き」後は、熱を持った窯を内部に人が入ることができる程度まで冷却する期間が必要となるが、その期間内の週末(2月14日)には、日本民藝館の深澤直人館長を招いてのシンポジウムなどのイベントが設定され(このシンポジウムには筆者もパネラーとして参加した)、最終の週末となる21～22日の「登り窯祭」を含めて、イベントを見せるための効果的なスケジュールが組まれていた(濱田庄司登り窯復活プロジェクト実行委員会2014)。

このイベントは、濱田庄司の生誕120年という節目に行われたこと、震災復興からの流れを受けての事業であったこと、長く火入れされていなかった濱田庄司ゆかりの窯の復活であったこと、などから全国のものも含めて、新聞・テレビなどのメディアに大きく取り上げられた。また、夜通し薪をくべる本焼き時には、益子参考館の閉館から翌朝の開館までを焼成見学のためにフリーで開放するなどの取り組みもあり、イベント終了後のいくつかの企画も含めて、全体としては、成功裏に終わった<sup>13</sup>。

<sup>13</sup> プロジェクトの概要や実際の様子などについては、登り窯復活プロジェクト公式HP内のレポートも参照のこと(<http://www.mashiko-sankokan.net/noborigama-project/2015/report.html>)。

ちなみに、同HP内にも写真を確認することができるが、濱田庄司が実際に使用していた当初、この登り窯を覆う屋根は、茅葺きであった(もう1基の窯も同様に茅葺きだった)。それは、濱田の美意識に

表4. 登り窯プロジェクトスケジュール

期日	事項
1.24	オープニング・セレモニー
1.24～26	空焚き
1.27	濱田窯釉掛け
1.31～2.4	釉掛け
2.1～2.5	窯詰め
2.7～2.11	窯焚き
* 2.10/17:00～ 2.11/9:00 無料開放	
2.14	シンポジウム・交流会
2.15～16	窯出し・窯そうじ
2.21～22	登り窯祭(エキシビション・マルシェ)

### 6-3 登り窯復活プロジェクトとひらかれた「場」

ここで注目しておきたいのは、上述もしたように、このプロジェクトが、震災後のひらかれた場としての益子参考館という状況と連動しているからである。

東日本大震災で大窯は全壊、建物10棟のうち9棟が損壊した。有志に支えられた同館再建はプロジェクトの契機になった。「震災前の参考館は展示活動が主体。再建に向け、寄付を募るイベントなど、催しができる会場として活用する機会が増えた」。有志から窯の復活を望む声上がり、昨年1月、委員会を立ち上げ、動きだした。

「プロジェクトを、参考館をオープンな場所にするきっかけにしたい」と、日本民芸館（東京）の深沢直人館長を迎えるシンポジウム（2月14日）や益子の食が集まるマルシェ（同21、22日）も開催予定。冬の同町を活気づけるイベントを目指す（「濱田庄司登り窯復活プロジェクト委員長 濱田友緒さん 冬の益子 活気づけたい」、下野新聞 2015.1.17）。

ここにあるように、このプロジェクトは、「震災前の参考館は展示活動が主体。再建に向け、寄付を募るイベントなど、催しができる会場として活用する機会が増えた」という益子参考館という場の位置付けの変化を受けて実施されている。また、「プロジェクトを、参考館をオープンな場所にするきっかけにしたい」と、文字通り「ひらかれる」ことへの展望も語られる。

「プロジェクトには作家や地元中学・高校の美術部員ら10～70代の約90人が参加し、作品を焼き上げる」（同上、下野新聞 2015.1.17）ことになっており、「これだけ大勢の作品が一つの窯で焼成されるのは極めて珍しいという」（「益子参考館 24日から復活イベント

---

よる選択であったのだと思われるが、この茅葺きの屋根は、2000年代になって老朽化からトタン屋根に変えられた。当然のことながら、ここが茅葺きのまま維持されていたならば、火災の危険等の問題から、今回のプロジェクトも実施されなかったはずである。経年による変化が、別の展開に繋がることもあることを、余談として指摘しておきたい。

濱田庄司登り窯 40 年ぶりに火 90 人の作品焼成」、下野新聞 2015.1.21)。具体的には、8 室ある窯のうち、下から 2～7 番目までの室（袋）をそれぞれ 5 ブロックに区切り、そのブロックごとに参加者を割り当て、この大人数での焼成を実現した。

その際には、プロジェクトの実行委員だけでなく、益子焼の共同組合や観光協会、販売店組合、商工会、町内の中学校・高校などが広く関わっており、また、そこには、震災後に設立され、事業者を繋ぐ組織として発生し、カレ（2013）でもその意義が指摘されている、NPO 法人 MCAA や益子データベースプロジェクトなども関わっている<sup>14</sup>。プロジェクトには、このような震災後の益子における新たなネットワークとの（部分的ながらも）連動したものであった。そして、ここまでも指摘してきたように、それらを受け入れる益子参考館という場の変化があったわけである。この点について、再度、下野新聞から文章を引用しておきたい。

— 玄人好みの企画が多かった参考館にあって、今回は斬新だった。

「構想に 2 年、準備に 1 年かかった。実は町内有志から計画が持ち上がったとき、「正直難しい」と答えたことで、開催が 1 年遅れた経緯がある。まきの手配もあるし、窯の傷みもひどかった。「守り」の意識が強かった震災前なら、そのまま頓挫していたのかもしれない」

— 開催に踏み切った訳は。

「震災からの復旧に力を下さった多くの人に恩返ししたいという気持ちが一番。益子の未来を考える多くの仲間の協力も心強かった。今回、入館料を無料にして同時開催した食のイベントも好評だった。今後も幅広い層に復旧をアピールする企画を計画していく」（「そこが聞きたい 濱田庄司登り窯復活プロジェクト総括 益子参考館長 濱田友緒氏」、下野新聞 2015.3.10）

記者からの質問に実行委員長であった濱田友緒が答える形となっている記事であるが、「震災前なら、そのまま頓挫していたのかもしれない」というように、震災という出来事を受けての変化をみることができ、また、「場」をひらくことへの今後も展望も示されている。

## 7. おわりに

カレ（2013）も指摘しているように、益子では、震災以前より、事業者同士を繋ぐネットワークとして、いくつかのグループが存在した。震災後、「絆」という言葉がキーワードとして流通したが、そもそも、2000 年代以降の日本（だけではないのかもしれないが）では、ソーシャルネットの活用なども含めて、ある種の「つながり」とそれによって形成

---

<sup>14</sup> MCAA(Mashiko Ceramics and Arts Association) は、震災後に 10 名の地元の陶芸家によって組織されたもので、作家のネットワークづくりや文化交流活動、創作環境の整備、町の活性化への寄与などを活動の目的とした団体である。また益子データベースプロジェクトも震災後に立ち上げられたもので、震災時に生産者間の連携の不整備よりそれぞれの被害状況等の把握に時間がかかったことからの反省から着手されたものである（カレ 2013:22-24、伊藤 2012:43）。いずれも、ネットワークの形成に重点が置かれたものであることが注目される。

されるコミュニティのようなものが求められる傾向が強かった。2009年に開催された土祭を契機として組織されるグループが「ヒジノワ」という名を持つのは、そうしたことを象徴的に示しているといえるのかもしれない<sup>15</sup>。また、土祭の影響も含めて、「リブランド」されたという益子が、2000年代以降に比較的若い世代の人々を惹きつけていたことも、そうしたネットワークを支える状況の一つであったろう。

その意味では、東日本大震災は、それ以前よりぼんやりとしたものとしてあった、ネットワークやコミュニティというものを、より自覚的なものとする契機であった。とりわけ益子参考館は、そうしたネットワークの外側に位置するような側面もあったので、その変化がより明確となっているのかもしれない。震災後のいくつかの動きを経て、益子参考館は、ある種のネットワークに結びつく窓口を得、それによって館としての広報や集客面での変化があったというだけではなく、益子町における館の位置というものが再考された。他方、「町の人たち」は、これによって濱田庄司という「物語」を自身に近いものとして獲得したかもしれない。あるいはまた、私設の一美術館ではなく、ある種の中立性を持った場として、益子参考館を認識するようになったかもしれない。2015年より実施されている「円座」という企画は、益子参考館という場において「語る」ことを目的としたもので、こうした企画には、益子参考館の町における位置付けの変化が反映されているのだろう。

「1.はじめに」において示したように、場所や空間は、ある種の「過程」としてそこにあるもので、それらは、絶えず「動く」ものである。益子参考館や益子という場もまた、これまでも今も、そしてこれからも不断に動くものであるはずである。しかし、今回の震災が、積み重ねられる「動き」のなかで、一つの画期をなすものであることは間違いないだろう。ところで、1923年の関東大震災が起こったとき、濱田庄司は、バーナード・リーチとともにイギリスにいた。イギリスでの仕事から、作家としての道筋に目処が立ち、ほどなく帰国を考えていたようではあったが、この震災のニュースは、濱田に帰国への思いを強くさせた。翌年に帰国した濱田は、実家のある東京ではなく、京都の河井寛次郎のもとにしばらく身を寄せる。そしてこのとき、濱田が仲介する形で、河井と柳宗悦とが関係を取り結び、これがその後の民芸運動の創始に繋がっていく。そのように考えると、関東大震災は、濱田庄司や民芸運動にとって、一つのスタートであった。それと同様、東日本大震災も、益子参考館と益子にとっても、おそらく重要なスタートを告げる何ものかであった。柳田が言うように「涙なくしては想起できぬ歴史」(柳田 1990:89)ではあるが、それは、きっと「良き将来」へと繋がるものなのだろう。ちなみに、2017年4月、登り窯復活プロジェクトは、2回目の実施に向けて動きだした<sup>16</sup>。今回は、茨城県側に隣接する窯業地・笠間の人々にも参加を促すという。それもまた、この場に織り込まれる、新たな

<sup>15</sup> 益子と同じ窯業地である信楽において、2008年から2010年にかけて行われたアートイベント「信楽ACT」から、「ツチツナギ」という言葉が発生するのも同様の系譜であろう(信楽座 2011)。「ワ」や「ツナギ」という言葉に示されるような概念が、地域におけるキーとなるのが、いつぐらいのことなのかについては、また別に考えてみたいところである。

<sup>16</sup> 2017年8月に参加者の募集を開始し、窯焚き・登り窯祭が開催される2018年2月までの予定で実施される(登り窯復活プロジェクト公式HP、<http://www.mashiko-sankokan.net/noborigama-roject/top.html>)。

「動き」となっていくのだろう。今後も「中途半端な当事者」としてこれを見続けていきたいところである。

## 謝辞

益子参考館震災再建基金を通して、ご協力いただいた皆さまに、改めてお礼を申し上げます。とりわけ、私から発起人に加わっていただきたい旨お願いをした、ナガオカケンメイさん、テリー・エリスさん、北村恵子さん、中原慎一郎さんには、その後も含めて、大きな協力をいただきました。重ねてお礼申し上げます。

なお、本論の調査にあたっては、科学研究費基盤研究(B)「「地域文化」の概念的整理と現象分析への展開ー地理学的方法論の試みとしてー」(課題番号：15H03279、研究代表者：大城直樹)の一部を使用しています。

## 参考文献

伊藤丈浩

2012「震災報告 益子より」『陶説』731:40-45。

カレ、プラジャクタ

2013「外生的ショックと産業集積内の現場協働ー東日本大震災による益子町への社会関係資本の変化」『組織科学』47-1:15-27。

黒田草臣

2006『名匠と名品の陶芸史』講談社。

信楽座

2011『ツチツナギ』信楽座。

日本陶磁器協会(編)

2012「被災報告 大堀相馬焼」『陶説』714:51-61。

初澤敏夫

2005「地場産業産地における革新の特徴：益子陶磁器産地と笠間陶磁器産地を例に」『経済地理学年報』51:348-367。

羽石修二

2012「被災報告 笠間より」『陶説』714:46-50。

濱田庄司登り窯復活プロジェクト実行委員会

2014「濱田庄司生誕120周年 濱田庄司登り窯復活プロジェクト 窯焚き参加募集要項」濱田庄司登り窯復活プロジェクト実行委員会。

濱田琢司

2005「濱田庄司の沖縄ー「ゲテ」の中に自己を生かすー」横堀聡(編)『沖縄と濱田庄司展』、益子町文化のまちづくり実行委員会、pp.10-31。

2006『民芸運動と地域文化 民陶産地の文化地理学』、思文閣出版。

2007「濱田庄司の蒐集と益子参考館」『民芸』656:13-21。

2011 「田舎暮らしへの志向とモダニズム的心性」『理想の暮らしを求めて 濱田庄司スタイル』パナソニック汐留ミュージアム・美術出版(企画)、pp.34-41、美術出版。

原口剛

2016 『叫びの都市 寄せ場、釜ヶ崎、流動的下層労働者』、洛北出版。

ブルータス編集部

2010 「特集 アンチ TOKYO? クール LOCAL!」『ブルータス』681:24-119、マガジンハウス。

益子町史編さん委員会(編)

1989 『益子町史 第五巻 窯業編』、益子町。

益子町

2011 「益子町震災復興指針」、益子町。

2016 『土祭 2009-2015』、里文出版。

松谷剛

2012 「益子焼復興支援ボランティアに参加して」『陶説』713:46-48。

柳田國男

1990 [1931] 「明治大正史 世相編」『柳田國男全集 26』、pp.7-394、筑摩書房(ちくま文庫)。

Singleton, John

1989 “Japanese folkcraft pottery apprenticeship: cultural patterns in educational practice.” in Coy, M. ed., *Apprenticeship: from theory to method and back again*, pp.13-30, State University of New York Press: New York.