

## 陶芸 ceramic art

陶芸とは、粘土を焼いて器にする技芸である。陶芸の工程は、粘土をつくること、粘土を器のかたちにして乾かすこと、器に絵付けをすること、器に釉薬をほどこすこと、器を窯で焼くことからなる。そのかぎり、工芸の一分野としての陶芸は、次の三つの条件を満たさなければならない。第一に、陶芸は、手仕事にもとづく。電気ろくろなどの機械を使うことはあっても、手仕事をあくまで基本とする。第二に、陶芸は、土を焼くものである。焼かれるまえの素地はまだ、焼きものとはいえない。焼くことの意味は、素地の強度を高め、釉薬の化学反応を促進し、発色を良くすることにある。第三に、陶芸は、容れものとしての器をつくる技芸である。器は、生活の中で使用されるものなので、人があつかえる大きさ、持つことができる重さで作られるのが普通である。器は、用途をもつことを前提とするが、鑑賞の対象となることもある。

### 伝統陶芸

伝統陶芸とは、古くから受け継がれてきた、焼きものをつくる技芸のことである。一般には、そうした技芸による焼きもののことを指していることが多い。伝統陶芸というと、九谷焼などの地方窯のように、産地と結びつけて理解されるのは、伝統がそれぞれの産地で形成されてきたことによる。たしかに、伝統陶芸は、数百年の歴史をもつ地方窯に端を発するものの、伝統陶芸のいまある姿は、近代になって確立したとみてよい。また、伝統陶芸は、古くからの素材や技法をもちいても、時代に適合するために、変化がもたえられる。伝統陶芸は、地域の産業として位置づけられることが多いが、伝統陶芸という名のもとで、個人作家が独自の作風をあらわすこともある。

### 前衛陶芸

前衛陶芸は、戦後に出てきた概念である。前衛陶芸は、作家個人の冒険心からくるかぎり、工芸 craft というよりも、美術 art としての性格を強く帯びてくる。前衛陶芸とは、伝統陶芸から区別される試みを指すだけでなく、陶芸の前提そのものを否定するような試みを指すこと

もある。たとえば、手仕事をほとんど経ていない陶芸、土を焼くのではない陶芸、器をつくるのではない陶芸もまたありうるし、実際にそうしたものが存在してきた。前衛陶芸は、陶彫といわれるものに近くなり、オブジェ焼といわれることもあった。

もともとジャンルとしてあった陶彫とは、土を焼いてつくった彫刻のことで、古くは土偶や埴輪として存在していたものである。陶彫は、彫刻の一種として何かの像であることが多かったが、近代以降はそのかぎりではなく、抽象造形もみられるようになった。これにたいして、オブジェ焼とは、用途をもたない焼きものであるが、彫刻ともみなしがたいオブジェとしての立体作品をいう。八木一夫が1954年にはじめて立体作品を発表したときに、批評家がそれを「火を通した土のオブジェ」と評したが、オブジェ焼という呼びかたはそこからきたものとみられる。

### 八木一夫

八木一夫は、陶芸家の長男として生まれ、八木自身もはじめは京焼の作家だった。しかし1950年ごろより、八木は、陶芸のそれまでの常識をくつがえして、オブジェ焼とよばれるものに到達した。

八木は、用途を否定した。八木がまったく用途をもたない焼きものを制作するようになったのには、伝統陶芸への懐疑のほか、陶彫からの影響もあった。八木は、彫刻も学んでいたので、近代の陶彫について知っていた。たしかに、八木のオブジェ焼は、用途をそなえた工芸よりも、作家の自己表現としてのアートに近いものである。1950年の《二口壺》では、ろくろで成形したときに口となる部分が底となっている。すなわち、壺を逆さにすることで、壺の口を塞いでしまっている。たしかに、作品上部に二つ口のようなものがついているが、二つの口は向き合うように取り付けられていて実用には向かない。

八木は、ろくろを否定した。陶工にとって、ろくろはなくてはならない体の一部のようなものであったが、八木はそのことにも疑問を投げかける。1954年の《ザムザ氏の散歩》は、ろくろで成形したものを輪切りにし、縦に直立させたオブジェである。ろくろは器のかたちをもたらず道具だが、ろくろで成形したものを直立させる

ことで、ろくろ本来の役割を否定した。

八木は、釉薬を否定した。釉薬は、焼成によって予期しない微妙な変化をもたすものであり、古来それが魅力とされてきた。また、釉薬は焼きものに光沢をもたらすことで、焼きもののかたちよりも、焼きものの表面を引き立てるものだった。しかし、八木は、釉薬のこうした効果を排除するために、黒陶をもちいた無釉の焼きものを制作した。黒陶は、古代に土器として存在したが、八木の使用によって、現代陶芸で広くもちいられるようになった。

#### 鯉江良二

鯉江良二は、常滑で窯業を学び、タイルなどの工業陶器にかかわったのちに陶芸家となる。鯉江は織部焼の茶碗などもつくるが、陶芸の常識を問うようなアート作品も発表してきた。

鯉江は、素材について反省した。鯉江は、陶土以外のあらゆるものを焼いてみることで、陶芸とは何かを問うた。木や石、金属といった素材だけでなく、工業製品までも焼いた。あるいは、鯉江は、野を焼いたこともあった。たしかに、野は土とかかわりが深く、陶芸家がそれを焼いたということで、鯉江はそれを陶芸作品として発表している。

鯉江は、焼くことについて反省した。鯉江は、便器のような既製品がそのまま作品となるなら、茶碗を割ったものも焼きものではないかと考えた。そこで、鯉江は、シェルペンという衛生陶器の粉末そのものを作品として発表したこともある。それが焼かれたものであるという点では、焼きものといえなくないが、シェルペンは陶土というよりも工業廃品であって、作家がそれを焼いたわけではない。

鯉江は、焼きものの在りかたについて反省した。通常、焼きものの器は、生活空間のなかで使われる。美術作品としての焼きものは、美術館などの展示空間において鑑賞される。これにたいして、鯉江は1971年に《土に帰る》と題して、自身の顔でかたどったシェルペンの粉末をいろいろな場所に置いた。それらは、粉末状であるため時間とともに崩れる。そして土に戻っていく。これは一種の美術作品といえるにしても、特別なしかたで提示されている。

鯉江にとって、焼きものは、思想の伝達手段でもあった。たしかに、手づくりの焼きものなら、どんなものも、何らかのメッセージを発している。しかし、鯉江は、焼きものによって、反戦や反核といった政治メッセージを直接だれかに伝えようとする。鯉江はむしろ、焼きものは永く残るものであるため、社会にメッセージを伝えるのに適した媒体だと考えていた。1973年の《証言》は、焼き締めたシェルペンの台の上に、焼いた時計を置いた作品である。時計は8時15分に合わせてあったが、焼成によってガラスは溶けて、時計の針も消失している。鯉江は、焼きものを焼くという行為を、戦争や核のイメージと重ね合わせている。

#### 現代陶芸

前衛陶芸は、器としての用途を否定することに専念しがちであったが、現代陶芸では、粘土のもつ可能性を最大限に引き出すことで、新しいかたちを追求したり、新しい質感をつくりだそうとしたりするなど、造形面での工夫がなされるようになった。

宮永春香は、編物の技法をもちいて土を成形し、作陶をおこなう。宮永はまず紙紐をかぎ針で編んでから、陶土を溶かした液にそれを浸しておく。焼成後、下地となった紙紐は、焼かれることで燃えてなくなる。最後に、陶でできた編みもののかたちだけが残る。この技法により、ろくろや手びねりの技法ではできない、細やかな造形ができるようになる。

出和絵理は、磁土が光に透ける性質を生かしたオブジェ作品を制作している。出和は、磁土をローラーで極限まで薄くし、焼成後に接着剤で組み立てることにより、焼きものに紙のような質感をもたせた。焼きものは重い質感の作品が多いが、出和の技法は、従来の焼きものにはなかった軽い質感をもたらしている。

(三宅紗代)