

展覧会レビュー

京都精華大学 有志学生陶芸展 「ReSPONSE—レスポンス—」

会場：桃青京都ギャラリー

会期：3月6日～3月14日

美術—工芸論を超克する新世代、
歴史に応答する生態系

評・中村融子（アフリカ現代美術研究・地域研究）

アフリカ現代美術を専門とする筆者が陶芸展の評を書くことに違和感を覚える方も多いだろう。しかし、アフリカを通じてグローバル化を読み直すという今重要な議題に取り組み上で、陶芸の与える示唆は計り知れない。国際的な美術での立場を高めてきたアフリカの現代美術シーンは、ローカルな「美術の生態系を涵養すること」で、美術の「脱植民地化」を進めるフェーズに入っている。そこでは、近代的な美術概念の導入によって、疎外されあるいは「整理」された、在来の文化や感性のものと姿を、現在の美術においてどう拾い上げることが思考されて

いる。そのような「すでに知っているはずのもの」を現代的な言語で取り戻す」試みを行う地域同士が、従来の西洋を中心とするグローバル化とは異なる方角から、地球規模のネットワークを結びつつある。筆者の研究は、そのようなグローバル化を読み直す糸口に陶芸を選び、新しい角度から、美術の世界史、記述に挑戦するものだ。すると現代陶芸において、アフリカ諸国での「美術の脱植民地化」とパラレルな、ある動向が目に入る。美術制度の輸入に伴い導入された「美術と工芸」の境界と階層に対して、「陶芸を美術の地位に」ではなく、その二分法自体を相対化し線を引き直す形で向き合う人々だ。その中でも特別な感銘を受けたのが、昨秋の京都精華大学の陶芸専攻4年生4人による有志展「クレイ・ウイスパーズ／キルン・ウイスパーズ」だった。クレイワークとは、60年代アメリカの陶表現の展覧会題名で使われはじめ、日本でも80年代以降多用されはじめた語で、セラミックスの語が持つ実用性を排除して芸術的な造形であることを強調する効果がある。ウイスパーズ展では、それを発展的に転用し「陶芸ではなくクレイワークという美術だ」でも「陶芸かつ美術であるクレイワークだ」でもなく、「陶芸とは本来的にクレイワークとキルンワークから成る美術だ」と提示した。本来知っていた

はずのことを、世界に通じる言葉で取り戻している……！ 強く感動した筆者は、卒業制作展やその選抜展にも4人を追いかけ、彼らを含む8人が教員の企画の元開催した同展に足を運ぶ。そこでは陶芸の現代的な語彙での解釈に、歴史の受け渡しという挑戦が追加されていた。同展は、京都精華大学陶芸専攻の有志学生8人が、物故作家らの作品に「応答（response）」し、その着想源の名作と同じ空間に展示されるといふ企画展だ。企画は、特任准教授で陶芸作家の吉村敏治。ウイスパーズ展で企画を務めた武内にも、「キルンワーク」の語を授けた教員でもある。美術商の協力のもと、定窯・磁州窯・板谷波山・北大路魯山人・岡部嶺男の5点の陶芸作品が提供された。会場の桃青京都ギャラリーは、現代陶芸や現代工芸を国内外に発信する艸居の関連ギャラリーである。2020年4月に企画が始動、学生は5点の作品の歴史や制作工程のリーチを重ね、8月には美術商指導のもと実物を鑑賞して作品理解に努めたのち、それぞれ「一言」を抽出しそれを軸に制作した。

横山充は、岡部嶺男「灰釉瓶子」から、取って器胎の割りを生じさせたとされる点に着目し、「作為」という一言を抽出。陶土に石灰石と炭化ケイ素を混ぜこみ、溶けると膨らむという別ベクトルの現象が同時に起こるよう施されたのち、窯の作用に任せて焼成された壺は、ぐんぐんとダリの時計のようにもたれかかる。物故作家の窯との交感を、見る者にまったく新しい形で感じなおさせる。同じく岡部嶺男の作品から「テクスチャー」の一言で制作した新見世奈は、炭化焼成を利用。燻された木くずや藁の灰が表面に独特の効果をもたらす。吉田安那は、5つすべての作品から「高揚感」のキーワードを抽出し質量感のあるオブジェを制作。須田千香子は、板谷波山の「香爐」から「いざなひ」を抽出した。半磁器土製の作品は、遠目には一つの花に、寄ってみると蝶の羽にも見え、取ってその境界を曖昧に作っている。詹凱婷は、唐宋時代に格調高い白磁で知られた官窯、定窯の「牡丹唐草文瓶」を着想源に、葉状の作品で応答した。「静観」の一言は、北宋の程頤の七言律詩「秋日偶成」の一説、「万物静観皆自得」からきており、穴や窓の意匠から景色を見る仕掛けが意図されている。武内もは、五代以降現代まで続く民窯、磁州窯「白釉黒花文壺」から「露胎」の一言で制作。地元で採れる鼠色の陶土を、高級な白磁の色味に近づけようとした白化粧の技法からインスピレーションを得た武内は、庶民にも憧れの白の陶器を……との工夫から、現代の「生活の白」



京都精華大学 有志学生陶芸展「ReSPONSE-レスポンス」展示風景
(桃青京都ギャラリー、2021年)

として家電製品の領域を連想し、卓上サイズの蛍光灯を探し出して陶土と組み合わせた。

丁翊航も定窯の歴史に取材した。王朝の変化に伴う廃窯の危機に直面した定窯の職人たちはこれに抵抗し、一時的に復活する。しかし社会の美意識や趣味の変化に伴い、結局没落した。丁はこの史実に「挑戦」にまつわる一面の現実を感じた。白い。蛹は、廃窯に抵抗する定窯の挑戦と、自身の留学という挑戦の志を重ねて表すが、その蛹は鎖で縛られて

いる。粘土を炭化焼成した鎖は、自分を突破したあと、社会の側から訪れるより強固で動かし難い圧迫——定窯にとっては社会の趣味の変化、丁にとっては芸術家志望や留学に対する周囲の無理解——を表す。最も困難な敵への「挑戦」と、その結果が成功と失敗の二つの可能性を孕むことが表現されている。

中島智靖は、定窯の作品から「削る」をキーワードに、透かし彫りに感じた「削りの美しさ」を彼の感性で昇華した。冷却還元によって、黒

みがかつた赤い土に青の色味が出た、微妙な美しさが現出された。中島は、ひたむきな技術の模索を表現として展開するのに長けた作家である。卒業制作の選抜展に出品した「歪み」(ゴブレットの細い持ち手の焼成時の歪みにフォーカス)も見事だった。

陶芸の一体性を現代の語彙で取り戻すこと、歴史を受け継ぎ作品に新しく時間を流すこと。この現代的な課題に取り組んだ有志作家たちと並んで、称賛すべきは、それを可能にする生態系の種を蒔いた吉村の尽力

である。自身が駆け出しのころ、大家の作品と並べられた恍惚の経験や、アンティークとのコラボレーションを通じて古いものとの向き合い方を再考した記憶が、その熱意の底にある。5点を提供した美術商、あさくら美術の代表は吉村の大学の同期である。セカンダリー・マーケットで活動する美術商が学生展に商品を提供するという困難で稀な企画は、二人の強い信頼に基づいてこそ実現した。吉村曰く、あさくら美術の代表の「作り手の勉強が足りない」との言葉を、逆手にとって、協力を依頼したという。桃青京都ギャラリーも同様に、本来プロのみを扱う、貸しを行わないギャラリーであるが、助成金活動にも関わるなど若手育成に理解を持つオーナーに、吉村が直接プレゼンをして実現に至った。

諸外国の事例を見ても、新しい美術の仕組みを作るとき、その地域に「何もない」ことより「既に何かある」ことの方が困難なことも多い。しかし、その地域社会の蓄積に対して、まるごと忌避するでもなく旧弊に盲従するでもなく、文化資源を汲み上げる新しい回路を通す、その困難な仕事こそが、歴史を愛することの本質に関わるのではないか。同展は歴史の応答的存在としての自分を考える上で、多くの示唆を与えてくれる。

注1: 2020年9月28日～10月4日 / kara-Sギャラリー

注2: 窯(キルン)の中で素材が温度から干渉を受けるさまを表現。ウイスパー(ささやく)という語彙選択も絶妙である。