

炎 芸術

ほのお

No.127

2016 秋

見て・買って・作って・陶芸を楽しむ

特集

「京焼」の新世紀

陶芸を見る：八木 明／原山健一／佐藤正士／安永正臣

陶磁の至宝 中国陶磁

バーナード・リーチ展

現代陶芸・案内 展

東洋・日本陶磁の至宝 展

陶芸を買う：今すぐ買える陶芸の逸品

陶芸を作る：陶芸実践講座「彩泥象嵌」で作るフリーカップ

陶芸用語辞典ハンドブック

"HONOHO GEIJUTSU" English Summary





〈gy/e〉
高60.0 幅60.0 奥行35.0cm 2016年
撮影／岡村靖子 (p.80、p.82)

フォーカス・アイ

原山健一

HARAYAMA Kenichi

見る者に圧倒的なスケール感を与える
原山健一の作品はどれもほぼ例外なく、
表面に手びねりの手跡が残り、
重要なポイントとなる作品の大きさは
そのまま作陶に関わる行為の量を示している。
そして作陶に関わる工程つまり技術の連鎖を
分解・取捨選択し、既成概念や技術への懐疑により、
近年は「土のゆらぎ」を取り込むようになった――
その作品からは新たな造形の展開が見えてくる。



原山健一

1972年東京都生まれ。96年金沢美術工芸大学卒業。多治見市陶磁器造形研究所勤務。2005年「フアエンツァ」国際陶芸展賞受賞。国際陶磁器展美濃賞受賞特別賞。11年「東海現代陶芸」展。14年「現代・陶芸現象」展（愛知県陶磁資料館）。15年「ロム・ヒルド」国際陶芸シンポジウム（ドイツ、ロム・ヒルド）。16年奈良教育大学教育学部美術教育講座准教授。8月14日〜8月21日、黒陶美術館（四日市市）にて個展予定。



《galaxy》

高135.0 幅120.0 奥行120.0cm 2008年

撮影／斎城 卓



「gyle」
高60.0 幅55.0 奥行40.0cm 2016年



「光庭2015 伊村俊見・原山健一展」(多治見市美濃焼ミュージアム) 展示風景 2015年(それぞれの作品は2002年から2007年の間に制作)

モダニストのスピリット

渡部誠一

原山の多治見にあったアトリエを訪ねた折、いつもその広いアトリエの奥の一角を占拠していた一群の白いオブジェに眼を奪われたものであった。大小十数体はあったであろうか。雑然としてはいたが、この集合体は異様なパワーを発していた。これをインパクトのあるインスタレーションとして実現してみたいという美術館人として抗い難い欲求が生まれた。この体験から「光庭展」(2015年、82頁)は発想されたのである。光庭(Light Court)とは空

に開かれて光の注ぐ中庭を指すが、この展示は期待に違わず、日常の空間を異空間へと変貌させてくれた。いわば空間が再定義されたのである。私たちはすでに、この光庭をかつてあった日常の一部として見ることはできない。これがアートの力というものであろう。

原山のこの時期の作品は、概ねスケールアウトした大きなサイズのため、単体で紹介されることが多く、複数のインスタレーションもあったが、今回ほどの物量で展示されることもなかった。そこで改めて確認されたことは、いずれも中心線をもつ回転体を基本的な形態としながら、原山が思ひのほか多様な形態の展開を試みており、単体では見えにくかったのだが、それがかかり個性だということである。原山自身「私が制作の上で一番大切にしていることは、「退屈じゃない」と感じる作品を作ること」、「見たこともないような、不思議で、面白い作品を作りたい」ということです」(注)と述べて

いるように、原山はかつて無い形態を求めて、不断にトライアルを繰り返していたのである。

原山の作陶の技法は手びねり、紐作りであるが、例えばこの「355mm」(81頁)のような大きなスケールをもつ作品は手びねりで一気に成形できるものではない。少しずつ乾燥を待ちながら、一定の時間をかけて積み上げなければ、自重で崩壊するからである。また原山の成形の特徴であるが、彼は例外なく、表面を平滑に仕上げず、また削りも加えず、手びねりの手跡の痕跡をあえて残すのである。原山にとって重要なことは、作品の大きさ(dimension)である物理的な量ではなく、作陶に関わる行為(action)の量なのである。リズムカルな手跡の夥しい痕跡あるいは規則的に穿たれた同心円をなす小穴の連続は、行為の量あるいは時間に還元可能である。

原山の関心は、人間が作陶に関わる工程(production)そのものではなく、人間が作陶に開く工程(engagement)とさまざまな技術の連鎖でもある。彼は「独自の陶芸を作り出すために、陶芸の技術を分解し、既存の陶芸の技術を捨て去る」と述べている。確かに陶芸の世界では、彼の言うように「二技術」という価値がとて尊重される。本来何かを作り出すための「技術」という言葉そのものが、何となく独り立ちした目的となっているという。あらかじめ与えられた、つまり所与の陶技というものが「偶然」と選択されてはいないだろうかということである。こうして彼は、自らの作陶の工程「陶技の連鎖を分解・取捨選

択するのである。回転体を中心とした白いシリーズ以降、近年の原山の制作は変貌する。成形は不定形となり規則的な輪組みの手法は捨て去られる。手びねりはあえて堅牢さを求めず、自重で崩れようとする揺らぎが許容されるようになる。そこには、既成概念や所与の技術に対する、あるいは自らがついて立つところに対する懐疑が認められるのである。こうして手跡の痕跡がより比重を増し、さらに土の生理による揺らぎが加えられることになる。

かつて原山は好きな作家としてトニー・クラッグの名前をあげたことがある。彼は既成の美術を懐疑し、その枠組みを逸脱するような意表をついた作品構築や形態の追求で知られるが、原山はこうした制作に関わるスピリットに共感したのであろう。自らがついて立つところへの懐疑(self-doubt)とモダニズムの要諦である。この意味で、原山が共感したのは「モダニストのスピリット」であると言える。

原山の最近作のテーマは「渦」である(80、82頁)。「液体や気体のように形が定まらない物質に起こる現象」である渦の加飾は、その形態の揺らぎを一層増幅するものである。原山がこのテーマに「可能性」を感じているというように、さらに「複雑で力強い造形」の展開を、あるいはさらに新たな意表をついた造形の展開を期待したいところである。

(WATKINS Studio 多治見市美術環境ミュージアム所長 注)文中引用はすべて今回の執筆にあたって原山自身から寄せられたメモ(2016年6月)による。