

ISBN978-4-652-20253-1

C0072 ¥2000E



9784652202531



1920072020005

やきものそして生きること

澤田美恵子 岡達也

理論社

澤田美恵子・・・文
岡達也・・・デザイン

鯉江良二
柳原陸夫
秋山陽
加藤委
福本双紅

やきもの
そして
生きること

Ceramic Anthology in Kyoto

理論社

はじめに

作品クレジット

底からの声

鯉江良二

僕の作品が僕を批評する

柳原睦夫

十三夜の問い

秋山陽

刹那の美

加藤委

ゆらぎのうつわ

福本双紅

桜と戦争と「やきもの」と

おわりに

作品クレジット

鯉江良二

《証言・Testimonies》(山口県立美術館蔵)／《オリベ耳付花入》(Photo: 永田陽)／《天草手白磁茶碗》(Photo: 永田陽)／《チェルノブイリ》(Photo: 岡達也)

柳原睦夫

《開く形》(Photo: 来田猛)／《鳥合》(Photo: 来田猛)／《空の道》(Photo: 畠山崇)／《紺釉金銀彩花瓶》(東京国立近代美術館蔵、Photo: 畠山崇、MONA/T/DNPartcom)

秋山陽

《Heterophony I》(Photo: 武田照行)／《抱卵のかたち―仮面としての椅子2―》(Photo: 福永一夫)／《Metavoid3》(Photo: 福永一夫)／《準平原 1 of 1》(Photo: 福永一夫)

加藤委

《青白磁銚子》(Photo: 永田陽)／《コンクリバンA》(Photo: 小林禎弘)／《青白磁鍋茶碗》(Photo: 小林禎弘)／《サンカクノココロ》(Photo: SAKI TAKU)／《青白磁“Qのうつわ”》(Photo: 永田陽)

福本双紅

《みのも》／《月の種》／《月影》／《夜露》(すべて Photo: 桂秀也)

底からの声

— 鯉江良二 —

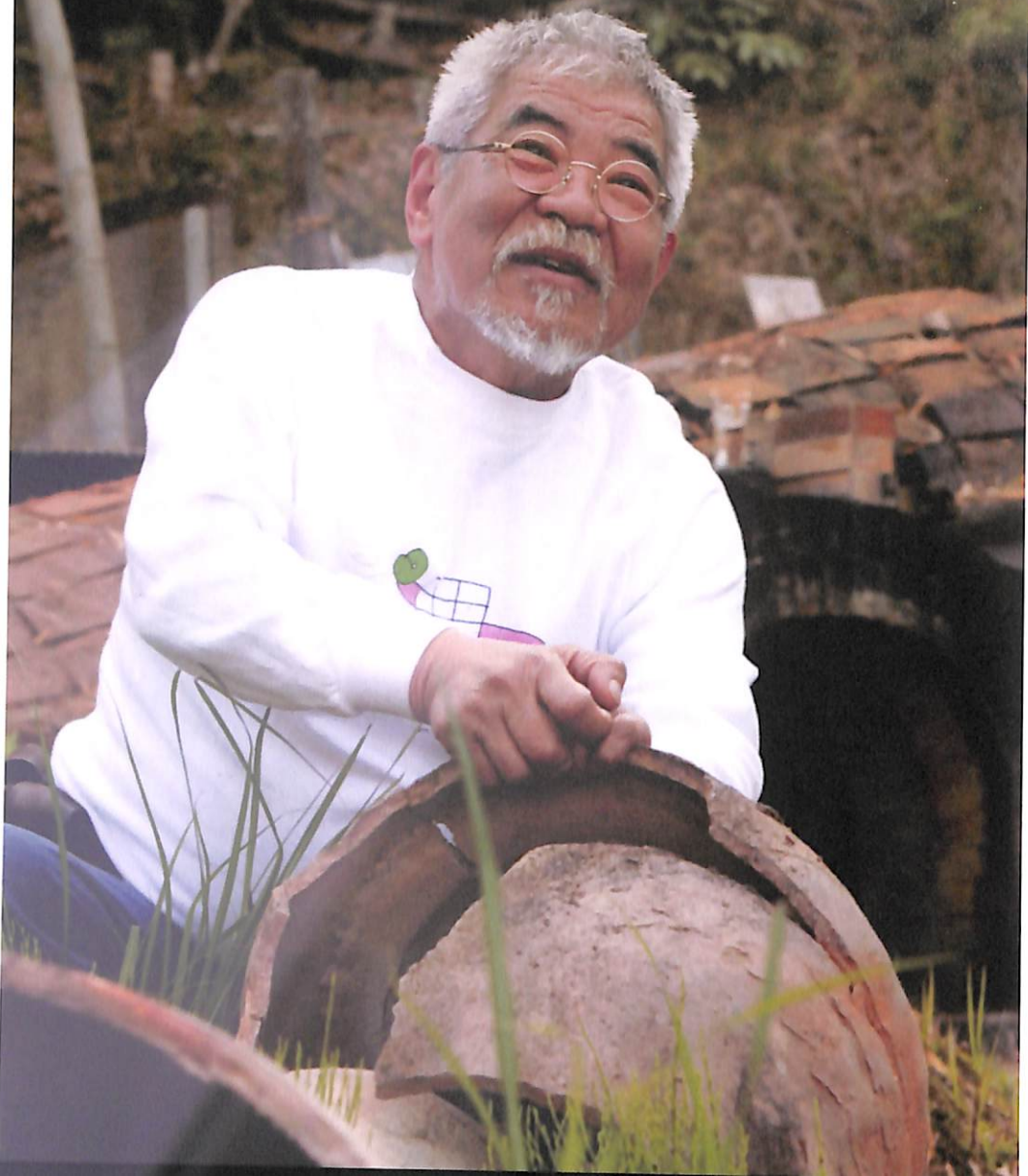


TRUSTED MONUMENTS

2016年5月17日、宇宙が透けるような青い空の下、鯉江先生が満面の笑みで立っていた。声を失い、好きなウィスキーも飲めなくなり、流動食の毎日で、やきものをつくる手さえ思うように動かない。満身創痍であるはずなのに、その日の笑顔は底抜けに明るかった。

笑顔の理由はその朝、国立西洋美術館を含む七カ国十七施設の「ル・コルビュジエの建築作品」を世界文化遺産に登録するよう、ユネスコの諮問機関から勧告があったからだ。なぜ、そのニュースに喜んでいるのかを尋ねてみると、国立西洋美術館の下段のタイルの一部を先生が貼ったからだという。私は「先生ほどの人でも、自分の手を入れたものが世界遺産になるのは嬉しいことなんだ」と、不可思議な感情がのこった。そして、それは私を鯉江良二の根源へと向かわせる旅の汽笛となった。

鯉江は世界各地でワークショップをして、土地の土を使



い、焼き、オブジェや器を創って来た。鯉江は、異なる土と戦い、異なる土と寝て、想いの分身を創りだしてきたのだ。火は鯉江の命のエネルギーを受け止めるかのように燃え、土を固め、色を与える。そして「もの」が生み出されるとともに、火の命は絶え、火の生のエネルギーは「やきもの」へと移る。鯉江良二のやきものは、鯉江良二そのものである。鯉江は自身の作品を未来志向に「テストピース」と捉える。鯉江にとって不完全さは幾重もの意味をもち、評価は他者へと委ねられる。

鯉江が精悍だった頃、瞳はエネルギーに満ち溢れ、圧倒的な強さで他者を魅了した。土と火を自在に操る勇者のようだった。鯉江は病になり、変わったのだろうか。

本当は心も身体も辛さに満ち溢れ、立っていることさえ耐え難いのに、若い学生たちとともに加茂川石を使った楽焼のワークショップをしている。その現場で私は、息遣いさえ聞こえる距離にいるその人に「伝えたいことは何です



か」と問うた。答えは、声を失ってから人とのコミュニケー
ションに欠かすことができなかった小さな白板に書かれ
た「底」という文字だった。

「底」という言葉は二通りの意味があり、二つは表裏一体
である。底を生きる人の生活はいつも苦しく、声を届ける
ために代弁者の力が必要である。一方、底は最も大切な部
分であり強固であらねばならない。しかしながら多くの人
は目に見えるものだけを追い、目に見えない底を大切に思
うはずもない。

今、鯉江にとって「底」は全ての意味において生を全う
するための理由づけとなっている。1957年から常滑
の日本タイルブロック社でタイル工として働いた鯉江が、
上野公園にある国際西洋美術館のタイルを貼ったのは20歳
の頃である。当時の鯉江に国際西洋美術館はどのように
映ったのであろうか。そして78歳となった今、心の底には



その頃とは比べものにならないくらいの喜びや悲しみが堆積しているに違いない。私は5月17日の朝、鯉江の脳裏に何が浮かんだのか、知りたくなった。

ル・コルビュジエは1887年スイス生まれ、パリでキュビズムの影響を受けていた。私は、「あ」と一人で叫んだ。キュビズムはあのピカソが創始者ではないか。鯉江の作品とピカソの作品が、私の中で互いを呼び合い鼓動し始めた。ピカソの「ゲルニカ」は1937年に描かれたものだ。広島、長崎、チェルノブイリシリーズと続く鯉江のオブジェを貫く問題意識、器に溢れる自由奔放さと力強さ、技術がありながら上手さに走らない精神も、鯉江良二はピカソに影響を受けているに違いない。ピカソ、ル・コルビュジエ、そして20歳の鯉江という点と点が線となり、円を描いて私の中で舞った。すぐに確かめたくて、先生をよく知るギャラリー・器館の梅田美津子さんのところへ駆け込んだ。「鯉江先生はピカソが好きか」という妙な問いに「な



んで知ってるの」ときよとんとした美津子さん。見せてくれたのは先のワークショップで学生たちと筆談で懇話をした時の白い半紙に黒墨で書かれた鯉江先生の文字。

「ピカソいいな。何やろ？」

「最初の外国がバロリス（フランス）ピカソの陶器の工房があったところ」。

的中した。あの朝のニュースは鯉江良二その人を底から承認するものだった。

傷モノの衛生陶器の粉、シェルベンで作り続けた自分のライフマスク「土に帰る（後に「還る」と改名）。有名になっても「底」からの視点を忘れることはなかった。だけど今、病という新たな底を見ている鯉江良二が鯉江良二と

鯉江良二の文字。右側に「鯉江良二」という署名と赤い印がある。

して選んだ手段は、自分自身がオブジェとなり、底そのものを見せることだ。それをどう捉えるかは受け手に委ねられている。重力に逆らう底からの反逆精神、それこそが今、鯉江を生へと立ち向かわせる。私はそれを美しいと感じた。底が美しい創造物は紛れもなく美しいのだ。

人が目を背けるものを可視化する鯉江良二の「やきもの」は、理不尽に底を強いられた声なき人の声に代わり、一人ひとりに、このままで良いのかと問うている。

鯉江良二 KOIJE, Ryōji

1938 愛知県常滑市に生まれる

1957 愛知県立常滑高等学校窯業科卒業

日本タイルブロック製造株式会社に入社

1962 常滑市立陶芸研究所に入所 現代日本陶芸展入選

1966 常滑市立陶芸研究所を退所 陶芸家として独立

1972 第3回バロリス国際陶芸ビエンナーレ展 国際名誉大賞

1992 愛知県立芸術大学教授就任 ウェスタン・ミシガン大学にて講演

1993 日本陶磁協会賞

2005 「現代陶芸による国際的活躍」により中日文化賞

2008 日本陶磁協会賞金賞



僕の作品が
僕を批評する

— 柳原睦夫

模様と形が出会い、絡み合い、愛し合って、生命体ができあがる。柳原先生が創ったエロティックに愛らしい生き物たちが私を見つめている。見つめていると感じるのは、私もその生命体を見つめているからだ。見つめあう私たちの間に綺麗な気が満ち、知性、品位、ユーモア、アイロニーと、宇宙の言葉のようにダイレクトにコミュニケーションが成り立つ。そこはもう柳原睦夫の世界。柳原の作品は、生命体であるから、内へと誘う口があり、口の中へ入っていくと、内と外は反転する。内とは外から見えないところ。外とは見えるほう。

移動性高気圧におおわれた梅雨明けのからっとした気持ちの良い青空が広がっていた。人は哀しみと何とか折り合いをつけて生きていけるのだと、少しでも安堵している私がいた。柳原先生が最愛の奥様、明子さんを亡くされて、四年が経とうとしていた。久しぶりに広沢池近くの柳原先生のご自宅を訪れたのは、偶然にも奥様の御命日の前日だった。



柳原先生は空の高さは無限で既に地上から始まっているという。いたずらっ子みたいな眼の奥に深い知性が宿っている。82才を迎えられても、独り暮らしが四年になられても、先生の背筋が今も尚、まっすぐに自由に伸びているのは、紛れもなく論理を重視する富本憲吉という存在と先生が過ごされた1960年代のアメリカという環境が影響しているに違いない。

柳原睦夫は、1934年高知県に生まれ、1954年に京都市立美術大学（現京都市立芸術大学）に入り、陶芸の道に進む。富本憲吉の指導のもと、助手となったのが、1960年のことである。日本は第二次世界大戦の敗戦から立ち直り、高度成長期を迎える。1964年には東京オリンピック、1966年にビートルズが来日。アイビールックに、ボブ・ディラン、コカコーラ、アメリカ文化は日本人の憧れだった。この頃、若き柳原はアメリカ人の陶芸家ロバート・スベリー氏に出会った。



第二次世界大戦は芸術にも大きな影響を与えた。戦禍を逃れてヨーロッパの前衛芸術家たちの多くがアメリカに亡命し、芸術の発信地もまたパリからニューヨークへと移っていた。そして1940年代後半から50年代にかけて抽象表現主義がニューヨークを中心に隆盛する。しかし、60年代に入るとそれも影を潜めていき、ポップアートが台頭してくる。柳原は1966年にスベリー氏の紹介によりワシントン大学へ講師として招聘される。当時アメリカの大学に招聘されるということは、日本では新聞にも載る出来事だった。しかし柳原によると「アメリカに来たら、もっと広いところで、もっと良い設備で、あなたの才能が試せる」と言われたという。この言葉の裏には、1960年代のアメリカと日本の物質的な豊かさの格差が垣間見える。アメリカの大学が柳原の指導を必要としたというよりも、チャンスを与えたのだと柳原は解釈する。その環境の中で、全てを言葉で説明しつくさなければならぬ西洋形而上学的なロゴスの壁に柳原は直面することになる。また、第2

次世界大戦の原爆投下に対する認識もまた日本人とは全く異なったものであった。アメリカの大学で柳原は「原爆投下をしなかったら、戦争が終わることも、そして君がアメリカに今来ることなかった」と学生たちに言われた。広島と長崎への原爆投下が戦争を早く終わらせたと理解させる教育がアメリカでは行われていたのだ。アメリカでは先生であっても「you」と呼ばれる。異文化、原爆投下への認識の違い、英語という言葉、困惑と劣等感、「焼きもの」をつくることだけに集中できない苛立ち、柳原は胃液が逆流するような苦さやストレス性の円形脱毛症すら患った。しかし柳原は、逆境のなか、血のにじむような努力を重ねた。そしてアメリカに柳原の指導を必要としていると言わせたのだ。遂に1972年、アメリカ陶芸のメッカ、ニューヨークのアルフレッド大学の助教授として、正式に迎えられるのである。この時、柳原は最高に気持ちよかったに違いない。何年にもわたるアメリカでの闘いがその地で認められたのだから。

海外で仕事をすると、否応なしに「日本」という国を背負うことになる。日本にしていると日本人であることを意識せずに暮らせるが、外国にしていると他者から日本人として見られるからである。柳原もまたアメリカでは「日本人」としての自分を意識せずにはいられなかったであろうし、帰国してからはアメリカの大学で教えていた陶芸家として期待される視線から逃れることはできなかったのではないだろうか。

1971年の「紺釉金銀彩花瓶」(東京国立近代美術館蔵)に対して乾由明氏は「発表当時は私自身も含めて多くの人ががアメリカ的な美意識をつよく表現した仕事と見做していたが、いま考えてみるとここにはその頃のアメリカ陶芸やポップアートの直接的な影響は、さほどみとめられないように思う。もちろん柳原は、六十年代の高揚期にあったアメリカの陶芸や美術に大きな刺激を受けたにちがいないが、それにもかかわらずこの作家はつねに冷静に、あくまで一定の距離をおいてアメリカを観察し、凝視し、そして批判していた」(『器・反器 陶芸家柳原睦夫 1955〜2004』(青幻舎 2005)より)



り」と述べる。乾氏の指摘は柳原睦夫というその人物をも描写する優れた考察である。アメリカにおいても、日本においても、大学という場で徹底的に培われた研究者としての批判精神が柳原の根底に流れている。

「僕の作品が僕を批評する」「創ることが僕を過去の人にしてい」く」「止めてはいけない。創り続ける」と、柳原睦夫は唱え、作品を創り続ける。連綿と時間軸に並んだ柳原の作品は、作品が生まれるごとに、自己批評され、次の作品が生み出されている。自己愛と優越感に浸りがちな創作という活動を常に冷静に自己批判し続けてきたのだ。また柳原が一貫して学生たちに教え続けたことがある。「我々の存在は点である。点になろう」。作家としても研究者としても唯一性こそ重要であり、頭脳を使い戦略的に守り続けなければいけないことだ。まさに先生はロゴスの人となった。

しかし陶芸という芸術は、絵画や彫刻と異なり、火に入れる、焼くという行為が最終段階で入るために、作家が完全には管理できないというアイデンティティをもっている。

火というのは、まさに感情や激情に似た一瞬のうちに何かを生み出すパトスの的なものである。柳原はそれを「火による復活」だと捉え、焼かれても計算しつくした形と文様が意図通りに再現されることに賭ける。ところが、日本人の感性には、西欧形而上学、つまりロゴ斯的に割り切れないパトス的情绪性を好み、愛でる世界がある。そんな絶海の孤島の湿った空気が漂う日本という場所で、柳原睦夫は「点」として孤高に戦い続けてきたのだ。

帰り際に、明子さんのお話になった。先生が、意外にも美空ひばりの「みだれ髪」を引いて、「春は二重に巻いた帯、三重に巻いても余る秋」と、「癌は早いんだよ」と話された横顔が寂しかった。先生だって、パトスの海に溺れてしまいたいときがあるのだ。明子さんの骨をこの夏、高知に埋められるという。「ひとりぼっちにしないでくれ」と歌は結ばれる。先生も明子さんも互いを強く切なく求め合っている。しかし、人は生きねばならない。

作家柳原睦夫は、作品をつくることで今日という日を生き抜く。そして完成した作品が明日を生きる希望の光となり、懸命に今この時を生きている。

2016年秋、柳原先生の作品が再度花開いた。名前もまた「開く形」。柳原睦夫にしか創造できない生き物の形だ。内にある窪みには海のように深い青が、外は何層にも重なった地層が奏でるような深い土の色が内を守っているように力強く存在した。悲しみを超えて、創り続けていれば、作品は何度でも花開くことを証明しているようだった。

柳原睦夫 YANAGIHARA, Mutsuo

1934 高知市に生まれる

1960 京都市立美術大学陶磁器専攻修了 富本憲吉に師事

1966 ワシントン大学講師、アルフレッド大学助教授として米国に招聘

1967 大阪芸術大学陶芸科助教授就任

1986 大阪芸術大学陶芸科教授就任

1998 京都市芸術功労賞

2000 京都府文化功労賞

2003 日本陶磁協会賞金賞

2005 京都美術文化賞

十三夜の問い

—秋山陽

