

土のみ

キム・シュフタン

Kim Schuefftan

西洋で公理的といえ、もし工芸家や芸術家が高度な技法を習得したり、開発したならば、このような技法は、彼または彼女が作った対象にありありと目に見えなければならないことである。(同様に、日本において、もし人が金持ちならば、社会的規範は、その事実がまた目に見えるべきことが要求される。)この西洋的公理の一つの系は「芸術的でない」作品は技法を回避したり、無視したり、迂回したりして作られるというものである。この公理は、多くの美的混乱や論争の原因であったし、部分的には、何が「芸術」を構成し何が「工芸」であるかについて今でも行われている全く不毛な無駄口の根底にある。

厳密に言えば、日本には反対の立場がある。日本の美術家・工芸家の人々、特に伝統的な美術を認める(しかし、必ずしもその内部で仕事をしていない)人々は、しばしば畏敬の念を起こさせる技法の質や水準を増進させるが、あらゆる意味で非芸術的に見える作品を作るために、この成果を利用するであろう。陶芸家桐谷純子は、この接近の典型である。

小川氏の論稿で述べられているように、桐谷は土の厚板のみで仕事をする。彼女は、この世界を、技巧的にも審美的にも探求し、彼女自身のものにした。土ができたりできないものに伴う彼女の歓びは、彼女の壺や造形や陶板のあらゆるものに見いだすことができる。柔らかい土の厚板は疵のない局面と可塑性素材の造形可能性を提供する。それは、素材に対する愛と、陶板が余り可塑的でなくなり、傷一ひび割れと亀裂一が現れるまでそれを硬化させ、次いで、これらの傷と残余の可塑性を表現として利用するのを許す勇気との配合を要するのである。どの一片についても、桐谷は叫ぶ。「これが土というものであり、私は愛している。」この点に到達するまで、彼女の媒体について永年の試行と深い経験を要した。この土の本質を伝達するため、芸術家はそれを親密かつ徹底的に知らねばならない。

桐谷は都市型の陶芸作家で稀な存在である。作陶はほとんどしばしば田園生活と同等視される。さらに、薪窯の火入れと自分自身の土の採掘は普通、陶芸家としての成功の前提条件であると考えられている。桐谷は彼女の土を買い、たった二つの鉄釉薬一青磁と天目一を用い、小さいガス窯で焚く。(やはり、青磁は灼いた一片ごとに異なる陰影を与える。)釉薬は壺の内側だけに施される。彼女は

薪窯のルートを辿ったが、結果としての窯の効果は、彼女が土に語らせたかったことを曖昧にさせることを発見したのである。心に浮かぶ別の二人の有名な都市型陶芸家――ロンドンのルーシー・リーとニューヨークのジェームス・メイキンズ――の作品は、ある種の親密性と即時性を桐谷と共有する。これらの壺は、それらが安住する部屋の壁に語りかける。このようなことは、田園居住の陶芸家の仕事では通常、明白ではない。また、リーとメイキンズの壺に似て、桐谷作品の展示は、品位のある舞踏の過程にあるように見える。

小川氏は桐谷を、無釉陶器（焼〆）作風で仕事をする他の日本の陶芸家たちと同じ範疇に置いている。この伝統は現在、ますます興味と活動を得ているが、桐谷はこのような陶芸家たちの間でユニークである。他の陶芸家たちは、釉薬を使わない窯焼きからの微妙な色合いと肌合いを得ようとしている。桐谷は、土が独自に、飾らず、独力で、反対もなく、支えられずに自分を語ることを望んでいる。彼女がこれの起こることを許し得るのは、永年にわたる熟練を通じてのことである。彼女の仕事は、このような伝達の緊密さと美しさの十分な証左である。

（作家・編集者）