

ささやかなる地層の創造 — 桐谷純子の陶芸 —

小川 熙

Hiroshi Ogawa

1000年近い長い伝統をもつ日本の陶芸の歴史において、女性の陶芸家が進出し始めたのはここわずか40年ほどに過ぎないという事実をまず知っておく必要があるだろう。そもそも地球上のさまざまな農耕文化圏において、壺づくりは女性の役割とされるジェンダーの原則が報告されているのだが、日本の焼物づくりの仕事が男性に独占されていた理由は、第一に、窯を神聖な場所とみなし、女性のけがれを忌み嫌ったという因習的な偏見であり、第二は、近世の日本陶芸の重要な舞台が茶道の世界であり、それは男性である武士が主導する領域だったという事実である。第二次大戦後、この二つの障壁は取り除かれ、女性は自由に陶芸の分野に進出することになり、いまや目覚ましい活躍ぶりを示している。彼女たちは徒弟制度的な修業形態や伝統的な技術的制約に縛られることなく、特有の資質を生かして陶芸の表現の可能性を拡大することに貢献している。

桐谷純子の陶芸もまた、かつてだれも試みたことがない極めて独創的な技法によって成立している。彼女が追求する最も代表的な技法についていえば、信楽の土をベースとした10kgの角形のタタラ（板）をまず準備し、その両端を両手にもって一定時間の激しい震動を与える。その結果、素材の表面に無数の微細な亀裂の波が生ずることになる。こうしてできたタタラの上面が外側になるように折り曲げて両端を接合すれば、筒型の立体が生まれるわけである。この段階ではタタラ自体はかなりの厚みをもっていて焼成には適さないから、そこで手を内側に入れて土を掻きだし、厚みと形態を修正して壺や花器として整えるわけである。作品として完成するためには内面に青磁釉や天目釉がかけられるが、外面には釉薬がかけられたり絵付けなどの加飾がなされることは全くない。注目すべきことは、この方法によれば、成形に際して人間の手が器の外面に触れることがほとんどないということだ。一般に用いられるロクロや紐づくりによる成形では、外面全体に手の指が触れるわけであり、その点では完全に逆の方向性を示すことができる。

桐谷の意図する最大の力点が外面の素材感の表現にあることは明らかである。前述の独特のやり方で作り出されたマチエールに対して作者は、「摂動」(Perturbation)あるいは「褶曲」(Folds)という名称を与え、しばしばそれをそのまま作品のタイトルとしているのだが、これらはいずれも天文学や地学の用語であり、そこに彼女の表現の本質を読み取ることができよう。つまり彼女の意

図するところは、人間の恣意を超えて生ずる無作為の文様の中に、とてつもない物理的エネルギーと時間の集積を秘めた大自然に対する畏怖と、同時に親愛を表すことにほかならない。ただ重要なことは、そのマチエールは無作為とはいえ、自然の断片の直接の提示あるいはコピーではなく、作者の身体性と土の“生理”との関わり合いによってのみ生み出されたまさに手仕事の所産なのである。つまり言葉をかえていえば、一部の日本の陶芸にありがちな偶然性への依存ではなく、知的な計算によって獲得された偶然性・自然性なのである。人間の手によるささやかな地層の創造といえるかもしれない。

つけ加えるなら、桐谷の作品は、一部の壁面の仕事を除いて、原則として器の機能を備えたものである。その際、必然的に器を手を持ちたり触れたりすることになるが、無釉の陶器の伝統をもたない西洋人にどのように受け入れられるのか興味がある。化学物質に満たされた現代の環境のなかで、未知の触覚の戦慄を与える可能性に期待したい。

(中部大学教授・美術評論家)