

芸術研究報 34 抜刷

Bulletin of Faculty of Art and Design, University of Tsukuba

陶による造形の独自性についての一考察

—里中英人が1970年～1976年に制作した作品を手がかりに—

齋藤敏寿

2013

筑波大学芸術系研究報告 第63輯

2014年3月25日

筑波大学芸術系

陶による造形の独自性についての一考察

—里中英人が1970年～1976年に制作した作品を手がかりに—

齋藤 敏寿

はじめに

本稿は、陶芸家：里中英人（1932～1989）が1970年から1976年に制作した作品と文献を手がかりに、陶による造形の独自性とは何かについて、考察を行ったものである。

造形とは、様々な素材を使って、作家が思考と行為をかたちにしたものであり陶による造形もまた同様である。しかし、作陶するとき〔土（粘土）¹から陶へ変化する行程〕が、作り手の思考と行為に大きく関係しあい、造形に影響を与えている。陶とは、土を高温で焼結させたものであり、この焼結過程でおきる物質の変化がかたち作りの前提としてある。つまり作り手は、土が科学的に物質変化する現象を理解し、受け入れなければならない。筆者は、この他の造形素材とは異なる陶の特質が、作り手それぞれの思考と行為に働きかけて、固有の方法を育み、陶による造形に独自性をもたらしていると考えている。

「今日の陶芸には実にさまざまな傾向がある。それらを言葉で表現することは、まことにむずかしいのだが一般的には、伝統的、現代的、前衛的、民芸的といった呼び方で区別されているようである。ところで、今回里中英人君がこの個展で発表する「赤ちゃんの帽子」と題するものは、そういった中では明らかに前衛的といえる分野の作品であって、これは従来の陶芸がともすると単に眺めるもの、或いは使うものといった目的でしか造られていなかったことからすると、正に考えさせられる陶芸ともいべきものなのであろう」²と美術評論家の吉田耕三が里中の作品について評しているように、1970年代の陶芸界で里中の作品は前衛的であったと推測できる。

里中作品は、前衛的で考えさせる陶芸と評されたが、陶だから可能となる造形なのかという問いが筆者にあった。そこで、里中が「徹底的に試みた陶土の素地と金属酸化物との二者関係の実験の数々から—中略—このような実験による発見は“物質の変容”という陶芸の根幹ともいえるものであってその後、私の発想の重要な“核”になった」³と述べた陶芸の根幹となる物質の変容とは何を指すものか、里中作品は陶の特質を如何に備えているのか検証する事を目的とし造形研究を行う事とした。

陶による造形の研究は、『現代陶芸の系譜』⁴の様な歴史的な系譜の中で陶による造形を位置づける研究、「やきものの科学的年代決定について」⁵の様な文化財としての陶磁を科学的に分析し体系的にあきらかにする研究、「古志野焼成技法と荒川志野」⁶の様な技法研究、「富本憲吉の陶芸—模様を中心として—」⁷の様な作家研究等が主である。筆者は作陶家でもあり、固有の方法と陶の特質を基盤とし活用した陶による造形という観点から、造形研究を行うことで物質の変化とかたちとの関係が、作陶においてどの様に影響しているのかを新たに提示できるのではと考えた。

本稿の構成として、まず里中の略歴と1970年から1976年に制作された作品について述べた。そして、里中に関する先行研究と里中の著書『陶による新しい造形—思考とテクノロジー』⁸「土を焼くことの意味を問う」⁹を研究の対象とし、里中が陶による造形に対して、どのような思考と行為を行ったのか調査・整理をした。また本研究で着目した作品シリーズ〈傷痕〉に関連する里中の言葉「土と他の物質との結合、融合、ものともとのからまり」¹⁰といった問いと試みにおいて「フォルムが消去される」という思考に至った里中の造形が、土から陶に変化する現象とかたちにどの様に関連しているのかについて考察を行った。そして里中の造形に対する考えと試みを検証した結果に基づいて、陶の特質を考察し、陶による造形の独自性を解明したい。

1 里中英人の思考と造形の背景

1-1 里中英人（1932-1989）について

里中は1960年代から1980年代に活躍した陶芸家である。1989年5月30日に起こった不幸な交通事故による早死¹¹は、その後の作家による作品を途絶えさせ、作品評価をも途絶えさせた。しかし2011年3月15日里中の作品¹²と里中に関連する雑誌・アルバム・写真資料等一括が遺族より茨城県陶芸美術館に寄贈された。このことを記念して当館にて特集展示『里中英人展』が2011年5月31日～6月19日まで開催された。里中の作品を鑑賞した時、里中作品を再び調査研究することで、陶による造形の独自性を解明する手がかりの一つとなるのではないかと考えるに至った。

1955年3月に東京教育大学教育学部芸術学科工芸建築学専攻を卒業し、同大学芸術学専攻科に進んだ里中は、陶芸を学ぶ為に、当時同大学で彫刻科に籍をおき講師を務めていた陶芸家：宮之原謙¹³に師事することを決め、専攻科修了後は、宮之原の内弟子となった。また、宮之原の師である陶芸家：2代目宮川香山¹⁴、板谷波山¹⁵らが結成した東陶会¹⁶に作品を出品し、1961年に、『陶彫』を出品して板谷波山会長賞を受賞した。さらに三軌会展《陶壁》にて努力賞、1962年プランシェ賞を受賞、1963年 東陶会展《陶壁》にて出光佐三賞（出光賞）受賞、1969年 東陶会展《陶壁》にて宮之原謙会長賞受賞等、数々の賞を受けた後、現代陶芸の旗手であった陶芸家：八木一夫¹⁷に師事し、走泥社¹⁸の活動に参加した。1970年京都市立美術館にて開催された走泥社展に、くちびるが変質して消失するという行程を提示した作品を、走泥社同人として初出品した。里中独自の土から陶（釉）¹⁹へ変化する現象を、科学的に実験し分析を行い、その結果をかたちの変容過程として提示させたシリーズ作品の皮切りとなった作品である。「実際には、10年も前から暖めてきたアイデアといってよいだろう。」²⁰と里中は記述している。

1-2 1971年から1976年の作品

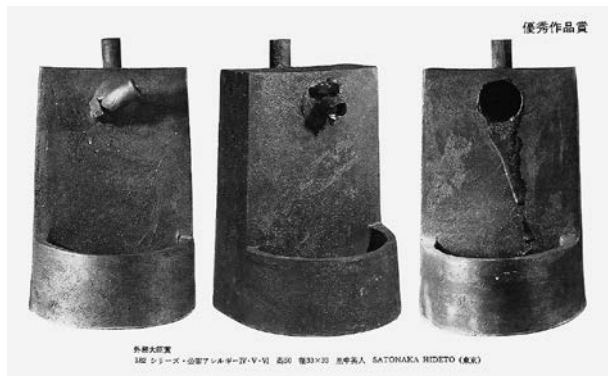


図1 《公害アレルギーⅣⅤⅥ》

1971年第一回日本陶芸展 前衛部門 外務大臣賞を受賞した図1《公害アレルギーⅣⅤⅥ》(京都国立近代美術館所蔵) 縦33cm×横33cm×高50cmの3個組作品は、水道の蛇口から水滴が落ちるかたちと蛇口本体を3種類つくり形状を変え作成した。そのかたちをつくる土は、酸化金属の分量を変え含有させて作成した粘土を使用した。その土を一定の温度²¹で焼成すると、水滴のかたち、蛇口のかたちが、溶けたり、くずれ落ちたりする。そのかたちの変容過程を提示することで、社会(1970年代)の不安をシンボライズした。里中が当初思案した作品として完結するためには《公害アレルギーⅠⅡⅢ》(京都国立近代美術館所蔵)と共に展示することで完成する。日本陶芸展の公募規定から、やむをえず作品を分割して出品した。同様のシリーズ作品でサイズが縦30cm×横28cm×高23cmと小さい《SERIES:POLLUTION ALLERGY》(文教大学越谷図書館所蔵)が『陶による新しい造形—思考とテクノロジー』P.8~P.11に掲載されている。

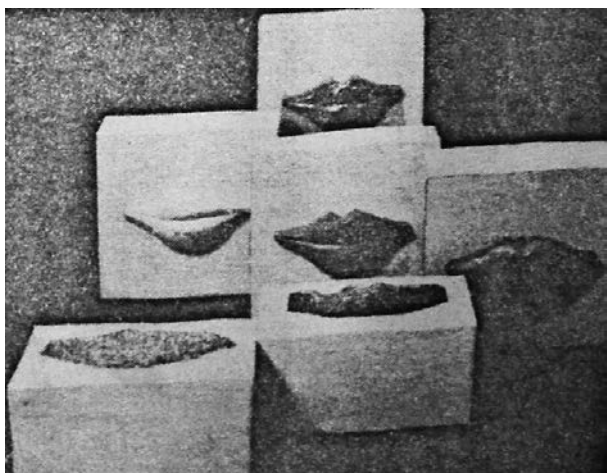


図2 《マウス・ボックスの変態》

1971年2月壺番館画廊での個展『里中英人陶彫展』に出品した図2《マウス・ボックスの変態》は1971年京都国立近代美術館及び1972年東京国立近代美術館にて開催

された『現代陶芸—アメリカ・カナダ・メキシコと日本—展』に出品した《SERIES:POLLUTION ALLERGY》(茨城県陶芸美術館所蔵)、1972年 第30回『イタリア・ファエンツァ国際陶芸展』ラベンナ州知事賞受賞作品等は、1970年の走泥社展に出品したくちびるが変質して消失するという行程を提示した作品と同様のシリーズである。酸化金属の分量を変え含有させた粘土を使用してくちびるのかたちを造った。その土を一定の温度で焼成すると、くちびるのかたちが、酸化金属の含有量の違いで、崩れ落ち、釉とも認識できる溶けたかたちとなる変容過程を提示した。『陶による新しい造形—思考とテクノロジー』P.44~P.47にエスキースと共に掲載されている。2011年5月に茨城県陶芸美術館に遺族から寄贈された。

『現代陶芸—アメリカ・カナダ・メキシコと日本—展』を特集した雑誌『三彩』284号「現代陶芸の軌跡」の中で吉田耕三は、《SERIES:POLLUTION ALLERGY》について「三個の正六面体だが、プロセスの変化で何かを語るはずの意企より、施釉の面白さから来る装飾的效果の方が先行しているのはどうゆうものだろう。」²²と作者の企みと表現方法の不一致を指摘する作品評を残している。しかし、里中がこの作品で意企したことは、施釉の面白さから来る装飾的效果ではなく、土が陶へ変化する仕組みそのものであり、焼成による土から陶へ変化する過程を活用したかたちの提示によるメッセージが核であった。

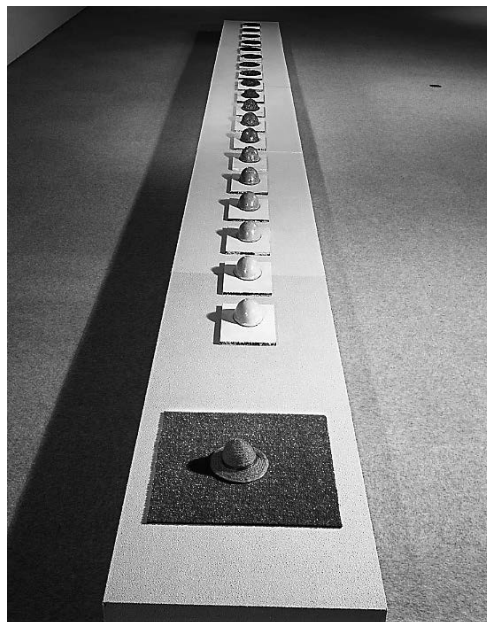


図3 《赤ちゃんのヘルメット》

1973年10月南青山グリーンギャラリーでの個展に出品された図3《赤ちゃんのヘルメット》(山口県立美術館所蔵)は、実物のヘルメットを石膏で型取りをした。そのヘルメット状態の石膏型を使い、土の中に酸化金属の分量を変えて作成した19種類の粘土を使ってかたちを

造った。そのかたちに白釉系の釉薬²³を施釉し、一定の温度で焼成することで、土の中に含まれる酸化金属の違いによる陶とも釉とも認識できる「崩れ」現象がおきる。焼結過程で起こる陶のかたちの変化を提示した代表的な作品である。『陶による新しい造形—思考とテクノロジー』P.130～P.131の中で、詳細に制作方法が示されている。

この個展リーフレットに、吉田耕三は「個展によせて」を執筆した。

「従来の陶芸がともすると単に眺めるもの、或いは使うものといった目的でしか造られていなかったことからすると、正に考えさせられる陶芸ともいべきものなのであろう。つまり、社会に対する作者の理想とか危惧感とかを、焼きものによってそれを観る者に語りかけようという意図で制作されているのである。

今度の20個を一組として、しかもそれらを次々と変貌させている一連の詩情溢れる作品群から、われわれが何を考えさせられるかは人それぞれによって受け取り方もおそらく違うであろうが、確かにこの作品が現代社会の不安をシンボライズしていることには間違いなく、例えばさりげなく芝生の上に置かれた麦藁帽子からは自然破壊を、また、小さなヘルメットの変化してゆくプロセスからは人類破滅といった危惧感を懐かせられるのは、あながち私独りの思い過ごしではなからう。」²⁴

このリーフレットの執筆に際して、吉田と里中は作品について議論をしたと思われる。《SERIES：POLLUTION ALLERGY》についての作品評「施釉の面白さから来る装飾的効果の方が先行している」という誤解は解けている。

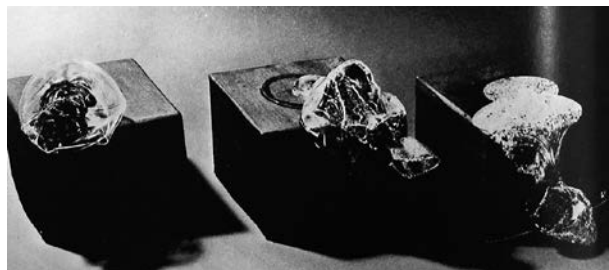


図4 《ワイン・グラスの悪夢》

里中は、土が陶へ変化する過程を基盤とし、鉄やガラスなど、他の素材を組み合わせた作品も制作した。1975年南青山グリーンギャラリーでの個展で発表された図4《ワイン・グラスの悪夢》(東京国立近代美術館所蔵)は、陶(陶華)と硝子(ワイン・グラス)を組み合わせて、焼成温度を変えて焼き、窯の中でかたちを変化させた結果を提示した。この個展に対する新聞評で「新しい試みが出てくる前衛陶芸の中で、四年前とちがひ、もはや、意表に出るものではなくなっている。そのことに作者自身気がついていないはずはないのだが、ついアイデアにおぼれたのであろうか。」²⁵と形態の意表から来るアイデアにおぼれたと、評される新聞記事がある。しかし、里

中は、形態の意表のみを、作品のテーマとしているのではなく、陶とガラスの物質の絡まり、焼成温度(窯内温度)の差によるかたちの変化を見つめることから、形態を表示しているのであり、結果、同じ物質でも、焼成過程での変化から導き出された、かたちそのものを提示する事を意図した。物質の変容に対するかたちと現象に対する里中の思考と行為を確認することができる作品事例である。

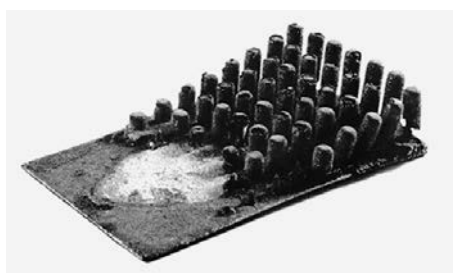


図5 《傷痕A》

作品シリーズ〈傷痕〉図5《傷痕A》、《傷痕B》、《傷痕C》(東京国立近代美術館所蔵)は、1976年第12回現代日本美術展に出品された。「鉄と土と釉²⁶の三つの異なった素材を焼成することによって、どのような変容と結合の仕方をするかをみた」実験的な作品である。里中が「他の物質との結合、融合、ものともとのからまりに強く関心を示しだした記念碑」²⁷と述べているように、里中の重要な造形思考の基盤となった作品の一つであると考え、本稿で着目し3章にて考察を行った。

1-3 1970年代の時代背景と作品テーマ

前節で1970年から1976年に制作された作品の調査整理を行ったが、これらの作品群から物質の変容を基盤に、陶のかたちで里中の思考を具体化しようとしたことは明らかである。また1970年代の時代背景と当時の社会状況等をテーマとし表現を行ったことは、吉田の個展リーフレット、菅野や倉石による先行研究から推測できる。「私はこれまでの一連のオブジェに、現代不安をシンボライズするというライフ・ワークともいえるテーマを与え、そのテーマと陶芸技法の合致をみるという重要な問題をも、これらの作品に加味してきたのである」²⁸

里中の残した「現代不安をシンボライズする」という言葉から1970年代の社会的現象や状況等を作品に反映させようとする里中の思考は確実であると思われる。「1970年代に起こった公害問題や石油問題は生活運動としてのデザイン運動に拍車をかけてそれまでの企業中心に唱えられていたバラ色の未来論は一挙に握りつぶされ、それに変わって悲観的な生活環境論が世間をにぎわしはじめた。また、高度成長はもはや過去のものとなってしまっており、経済成長率はしだいに鈍化しはじめ、世界全体が破滅の淵に向けて徐々に落ちこんでいくという不安に、誰もがおののいていた時代でもあった。」²⁹

里中が時代と社会を敏感に察知し1970年代の社会に起こっている問題を視覚化し、社会状況等をテーマに作品として提示したのは明らかである。本研究で着目した、「物質の変容」を里中が作陶による表現の根幹として捉え、発想の核とした背景には、陶による造形にしか可能とならないかたちがあり、そのかたちを里中が新しい表現の可能性として活用し、提示することで実現できるのではないかと思考するに至った経緯が推測できる。そこで、里中がどの様に表現のねらいとテーマ性とを合致させたのか、という問いが浮上してくる。「テーマと陶芸技法の合致」³⁰という里中の言葉を手がかりに、次章で、里中に関する先行研究と文献調査から、里中の思考と行為について考察をしていく。

2 里中英人に関する先行研究と著作の調査と考察

里中に関する先行研究は菅野弘之と倉石文雄によって執筆された4篇の論文がある。また里中に関連する文献は、里中作品に関する新聞記事、批評文、雑誌などの作品解説が主であるが、里中自身が作品についての思考や制作研究について『文教大学ジャーナル』、新聞投稿、雑誌等への執筆を行い数多くの文章を残した。また里中は評論家として『月刊 陶』³¹等に連載を持ち、執筆を多数しており、作家評や作品解説などを行った文章が多数あることが先行研究や調査により確認されている。

本稿では、研究対象の主要文献を『陶による新しい造形—思考とテクノロジー』、「土を焼くことの意味を問う」とし里中の思考と行為について整理し物質の変化による現象とかたちとの関係について考察を行った。

2-1 菅野弘之による先行研究

菅野による先行研究1篇目³²のテーマは里中英人の業績研究である。時系列で作品と里中の生涯を見渡し生涯年譜、業績目録をまとめた。里中が陶芸を始めた経緯と作品変遷、文献等を1955年から1969年までと1970年代以降に分けてまとめ、現代陶芸の作家としての姿、評論家としての姿について述べた。結論として里中は、「感にたよらない化学的方法」を用いて、〈今〉の社会問題、不安を表現しようと試みた作家であると結論づけた。

2篇目³³は、里中英人の教育者としての形成過程の調査研究である。里中の人格形成期に受けた戦時下教育の影響と里中が学んだ東京教育大学での美術教育の相互関係を探りながら、里中の教育手法の特質と源泉を考察した。里中の教育者としての分析から、制作者里中の思考した造形の根幹にも通じる考察と研究である。

3篇目³⁴は、里中が用いた「崩れ」技法の解明研究である。研究方法として里中の作品、文献から不明瞭な技術を調査・実験・実地調査にて考察した。菅野は、里中の陶芸技術を実験検証し標本的な研究を行うことで技術

伝承することを研究の意義とした。研究内容は、作品・文献調査から「崩れ」技法に関連するものを抽出し、里中の笠間にある仕事場での現地調査を行い、二酸化マンガと粘土の混合割合を実験し、「崩れ」現象の確認を行った。結果として「崩れ」現象の焼成方法と二酸化マンガと粘土の調合比が解明された。

2-2 倉石文雄による先行研究

「里中英人の現代陶芸における取り組みとその功績についての考察」倉石文雄著『香川大学教育学部研究報告』第I部 103 P.17~P.40 1998年発行は、里中の作陶における、材料、技法、窯、資料、文献に基づき、現代陶芸に果たした取り組みと功績を検証した。研究方法として、里中英人が作陶で使用した、材料（釉薬、土）を制作過程から考察したことと、焼成（電気窯）でのコントロール（助手による窯焚きデータ資料を基に）方法の提示と分析を行った。倉石の研究意義として、里中没後、現代陶芸における里中の功績は埋もれたままになっており、その取り組みと果たした功績を再検証することで現代陶芸とは何かを探ることにあった。また里中の電気窯による窯焚きの実際を示した。制御装置のない電気窯を使用し、作り手の窯焚きに関する知識と経験と感性を最大限に発揮して、「登り窯のように焚く」という技法で、陶芸と現代美術との境界を取り除き、対等な表現領域として認知させようと里中は試みたと結論づけた。土の持つ素材性や焼くことの意味など、陶芸の特質を生かしながら現代美術での存在意義を里中は模索したと結論づけた。

以上の先行研究から、里中が残した作品と試みの重要性が確認できた。業績、教育と思考と造形、現代陶芸に果たした取り組みと功績、里中が用いた「崩れ」技法の解明研究等は、本研究を遂行する上での基礎資料となり、里中が物質の変化を受容し、固有の方法を使用しかたちを創造した作品には、どのような特徴があるのかを研究する手がかりとなった。

次節より里中の残した著書、文献等から調査検証し考察する。

2-3 『陶による新しい造形—思考とテクノロジー』についての考察

里中は、1973年から2年間文化庁芸術家在外研修員として、アメリカ（ロサンゼルス）・ヨーロッパ（イタリア・ローマ・ファエンツァ、フィンランド・ヘルシンキ、イギリス・ロンドン）に留学した。その研修報告書として『1973年度文化庁芸術家在外研修員研修報告書』P.37~P.49 文化庁文化部芸術課 1976年発行³⁵の執筆をした。研修先での経験や作家との交流から得た、前衛陶芸家の現場や教育現場を見聞調査し、制作過程、教授法等を調査

し、作品、制作環境を通じて現代陶芸の思考背景を探った。この留学から得た経験と知見を基盤に、『陶による新しい造形—思考とテクノロジー』を執筆したと考えられる。この本を出版する際の主旨と内容を説明した文献³⁶「自由な造形による陶芸（仮称）思考とテクノロジーを書くにあたって」に里中の思考とねらいを意図する文章がある。当時の陶芸作家としてはあまり披露したくない技法のポイント等を、あえて披露し、1970年代当時の陶芸技法書とは違う、自由な造形による陶芸への入門書として、美術、デザイン専攻の学生、美術教育家、アマチュアを対象として書くというものである。

「陶芸に関する本の出版があいまいでいます。研究者によるもの、陶芸家によるもの、美術教育家によるもの等、多種多様にわたっています。なかに陶芸入門の技法書が数種あります。しかし、業者と本の単価の差こそあれ、内容的には殆んど、似たりよったりといったところが現状です。茶碗とか壺とか、中身に新しさが感じられませんが、この点、違った立場で入門書を書いてみたい」

従来から或る陶芸観でなく、違った立場すなわち独自性を持った入門書を里中は目指しており、陶芸制作に関しても、自主性を重んじる里中の陶による造形に対する思考が示されている。

「伝統的な陶芸の世界では、一子相伝的な秘伝めいたものが、そこにまとわりつきます。しかし、私がここで扱いたい自由な陶芸の世界では、全くオープンなもので、個々の作家の思想と結びついた、造形そのものが勝負です。」

里中が目指した、従来からある伝統的な一子相伝的作陶とは違う自由な陶芸の世界とは、技術技法や造形思想はオープンで、制作された陶による造形そのものが大事で、勝負するべきであると宣言している。

「長い伝統のもとに培われた陶芸技術をもとに、世界的な美術の視野の中で、インターナショナルな発言を土に託す仕事に情熱をそそいでいる訳です。」

伝統的に培われた作陶技術を基盤に、国境の無い美術（美術という制度）の視野で、土（陶）を活用した作品を国際的に発表し、グローバルに活動すると宣言している。しかし、この発言は、美術という制度に対して、陶による造形の独自性が相対化されて、陶による造形の必然を失わせる思考をはらんだ里中の発言であると筆者は考える。この点について更に調査研究が必要であるが、当時の陶芸（鑑賞陶磁と産業陶磁など）に対する社会的認識の問題を含んでいると考えられる。

「アメリカにしてもヨーロッパにしても、釉薬の店に行くと、既に出来上がったものを求めて、自分の作品に施釉するといった状態では、一子相伝もなにも無いわけです。ここに日本との大きな差があるのです。」

技術的なことや、材料に関してもオープンで専門店に行けば気軽に提供されている海外の事情と当時の日本の

陶芸環境を比較することで、閉鎖的な日本の陶芸環境を危惧しており、その状況を変えたいと考える里中の思考が読み取れる。このことは、現在のインターネット等での陶芸材料の通信販売や、制作技法がネット上に溢れている今の状況を先見するかの様な、時代と共に変化していく価値観を示唆している。「陶芸技術を使って美術の視野で、インターナショナルな発言を土に託す」という、里中の陶による造形で表現する意義、思想が宣言され、陶による造形表現そのものを広い意味での（現代の美術として）表現を獲得する為に思索している里中の意識が推測できる。

『陶による新しい造形—思考とテクノロジー』の冒頭7頁で「1971年、毎日新聞社創立100年を記念して大々的に日本陶芸の総合展が開かれ、今までいわゆる陶芸の世界から村八分的に冷遇されていた前衛陶芸、つまり自由な造形による陶芸が、これを機に堂々と発言する場を得ました。私も諸手を振ってそこに参加し、多くの共鳴者を得たことに、大きな喜びを感じました。伝統的な陶芸の世界では、一子相伝な秘伝めいたものがそこにまとわりつきます。しかし、私がこの本の中で扱いたい自由な陶芸の世界は全くオープンで、個々の作家の思想と結びついた造形そのものが勝負だと思えます。」

「現代の様々な問題をストレートに表現することによって“今を生きる”ことを作品で代弁したいのです。」「伝統技法にこだわらないアマチュアリズム、即ち冒険そのものが陶芸の可能性を無限にし、ポップ・アートやハイパー・リアリズム、コンセプチュアル・アートらの現代美術の理念に、またそれらのイデオロギーを乗り越えた作品へと展開するのです。極論かもしれませんが、“陶を越えて”というような性格態度が大切なのではないでしょうか。」と里中は述べている。

執筆当時の日本の陶芸界、工芸界を取り巻く状況を里中がどの様に意識をしていたのか「陶芸の世界から村八分的に冷遇されていた前衛陶芸」という発言から推測できる。その状況を変えるために「個々の作家の思想と結びついた造形そのものが勝負だ」「“今を生きる”ことを作品で代弁したい」「伝統技法にこだわらない冒険そのものが陶芸の可能性を無限にし、イデオロギーを乗り越えた作品へと展開し“陶を越えて”というような性格態度が大切」と宣言するに至っている。

前掲書26頁「素焼き（焼きしめ）にペイント」に、陶漆器とよばれるものや、陶器の壺の施釉されていない部分に、彩色された皮革をコラーージュ風に張りつけたもの等が1976年から24～5年前（1951年頃）のデパートなどで販売していたことを事例として示し、里中が過去に作品の一部に意識的に施釉しない部分を抜く³⁷などとして作り、そこに真赤なラッカーを塗り込めて、釉肌とペイントの対比の意外性を楽しんだりした事を書いている。

しかし、「何か邪道というか、後ろめたさのようなものがあって、それっきりになってしまった」と述べている。その後ろめたさとは、作陶の伝統に対する尊重でもあり、そのことを乗り越えたいとする思考でもある。しかし里中が、1960年代のアメリカ現代陶芸を観たことにより「日本の陶芸にあっては、かなり軌道を外れたコースを歩んでいた」と思っていたにもかかわらず、「日本陶芸の伝統の中にずっぴりつかった中での線香花火的な自分の発言(作品)」であると、認識し自身の表現を「嫌悪のようなものさえ抱いた」と告白し自己批判をしている。この事例は、里中の陶による造形に対する思考と行為の方向性を決定づける強烈な出来事であったことは確実である。

里中は、伝承技法、または伝統からではなく、「個々の作家の思想と結びついた造形そのもの」に着目することで、歴史の一地点としてではない現代陶芸の今と未来を示せると考えた思考が推測できるのではないだろうか。里中の作品制作への姿勢と期待は、陶による造形だから表現できる可能性の提示であるとの意志でもある。「この本がステップとなって実験的な新しい作品が次から次へと生まれ得ることを期待するものです。」との表明である。

反面1970年代の社会状況と未来に対して、作品で表現する事とは何かについて模索し「“未来学”という学問が生まれて何年かたった。バラ色のような未来は本当にあるのだろうか。」「自然と人間の共存をほんのちよっぴり信じてがむしゃらに粘土に対してきたここ数年だが、やはりどうしようもないところまで来たんだと思うのは私だけではあるまい。」と当時の社会に対して、作家として何をなすべきか自問している様子が確認できる。

里中が作陶についての考えを示している部分として「やきものが芸術になり得たのは、窯と炎があったからであることは誰も知っている。“窯変現象”は焼物の極致であると同時に偶意性そのものとみるのが常識であるが、現代陶芸家達はこの偶意性をかなり意識的に試みている。」がある。里中がそのことを「この重っ苦しい伝統を乗り越えるにはどうしたらいいのか。陶芸を志してから何十回、何百回となく自問自答してきたことか。」とし「オブジェを例にとっても、作家自身の造形にとどまっているのが現状だろう。先にも述べたように、焼物は炎の芸術である。そこで焼成の根源である“窯変現象”を科学的に処理することによって、執拗に時間的推移に近いフォルムを作りだすことに努力してみた」と自身の思考と行為について説明をしている。この1971年の考えが、後の「物質の変容」という陶芸の根幹ともいえるものであってその後、私の発想の重要な“核”になった。」という思考形成に結実していく。

里中がこの本を出版するねらいと目的として、由来からある作陶の技法を越えた意識で、陶による造形の可能性を示す事を目的としたことは明らかであり、さら

に「陶芸技法を使って美術の視野で、国際的な発言を土に託す」という、陶による造形表現を美術として位置づける意識と、「焼物は炎の芸術である。そこで焼成の根源である“窯変現象”を科学的に処理すること」として陶の特質を十分に理解した上で、主体的に自己の表現を陶で行うことの可能性への表明が確認できた。それと同時に、里中自身の生きている時代と表現に対する苦悩ともいえる思考と行為も確認できた。

本研究で着目した作品シリーズ〈傷痕〉**図5**《傷痕A》、《傷痕B》、《傷痕C》と**図6**作品 傷痕のエスキース図版がP.62~P.65に掲載されており、里中の陶による造形の独自性を考察する際の手がかりとなった著書である。

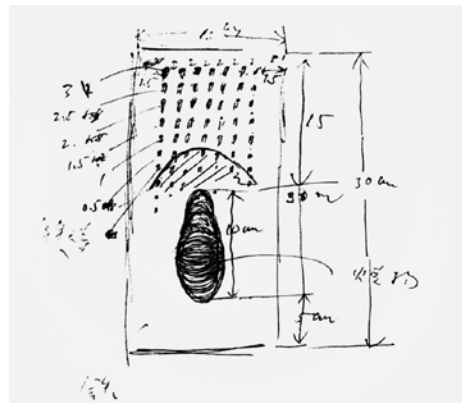


図6 作品 傷痕のエスキース

2-4 「土を焼くことの意味を問う」についての考察

「土を焼くことの意味を問う」は、美術手帖4月増刊『土と炎』P.191~P.194 美術出版 1981年発行に掲載された文章である。里中はこの文章において、【土について】、【私と「陶」との関わり】、【“物質の変容”の実験から】の3項目に、自身のこれまでの制作過程と制作意図などを詳細に記述した。里中文献の調査から、この1981年に発表される以前の文献に「土を焼くことの意味を問う」と同様の文章を何度も使い推敲してきた経緯が確認できた。それは、1971年発行の窯業協会誌278『セラミックス』6[4]p.54に掲載された寄稿文を『陶による新しい造形—思考とテクノロジー』P.51に再掲載させた文章が最初であると考えられる。その後1978年発行の「研究の周辺(10)(創作の周辺)陶を越えて」『文教大学ジャーナル』No.110、1979年1月9日発行の「土の詩」原始のところに没入 物質性をより純粹な形で提示『公明新聞』、1979年南青山グリーンギャラリーでの個展『表層シリーズ(1) BROKEN GALLERY』土による画廊全体を覆った作品について里中本人による「土の呼吸」と題した解説文などの文章に里中の重要な思考があると考えられる。

そこで、これら文献内容の共通する文章を提示することで、里中の思考と行為に関連する部分を【土について】、【私と「陶」との関わり】、【“物質の変容”の実験から】

の3項目に即して整理し考察した。以降引用提示した文章の冒頭に*1、*2、*3、*4、*5を付した。*1は『セラミックス』、*2は「研究の周辺(10)(創作の周辺)陶を越えて」*3は「土の詩」原始のところに没入物質性をより純粋な形で提示 *4は「土の呼吸」*5は「土を焼くことの意味を問う」とした。

2-4-1 【土について】

*5「私はどこの陶土でもいいわけだが、とり寄せた陶土をベースにして、それに各種の金属酸化物を計量ミックスすることによって、私独自の土を種々つくりあげている」

里中が言う「私独自の土を種々つくりあげている」の独自の土に関する内容は、2-1、2-2で述べた先行研究がされており、【“物質の変容”の実験から】でも内容が示されている。里中が焼結現象の中で物質の変容とかたちを客観視し、提示するという手法を開発し、作品化したことが明らかとなっている。里中は土について、「どこの陶土でもいい」と述べているが、里中の土へのこだわりがあるからこそその反面発言なのではと筆者は考えた。

*1「信楽、瀬戸の木節や、笠間や益子の炝器系粘土にシャモットや原土をミックスしたりして、一通りの素地試験を陶芸家としての基礎として試みてきた」

*2*3「土そのものの全体を問題とし、土の物質性を、或いは実在性をより純粋な形で提示しようとするものである」

*2*3*4「土という物質自体への還帰、その存在状態の素直な表現という意識へと向かわせるのである」

「どこの陶土でもいい」に至った経緯は、里中のきわめて作陶の本質をなす土そのものに対するこだわり、土について思考した行為が確認できる。「どこの土でもいい」という発言は、〇〇焼きの〇〇粘土などの狭い範囲での表現やこだわりではなく、地球の組成を含んだ土そのものを対象として活用した陶による表現の可能性という里中の思考が反映された言動であると考えられる。

2-4-2 【私と「陶」との関わり】

*5「私の「陶」とのかかわり方は、一貫して“陶を越えて”という立場で考えているということである」

里中の“陶を越えて”とは、どの様なことを指しているのか。

*2*3「日本陶芸の伝統的既成概念を根底から打破するというか、打ち破らねばならないとする強い信念みたいなものも心の内に秘めていたことも否定できない。環境的には、私自身何一つとして創作の雰囲気はなかったが、かえってそれがより一層自分自身の創作へと走らしめた気がする」

里中の伝統ある作陶に対する尊重であり、伝統を革新していく為に何をなすべきか自問し、表現の自主性を獲得する為に葛藤する中から導き出した“陶を越えて”という言葉であると考えられる。それは、宮之原謙に師事し、東陶会に所属し学んできた作陶に対する信頼と探求

であり、12,000年³⁸以上引き継がれてきた作陶の歴史事実を里中が熟知していたからこそ、その歴史の中で陶による新たな表現を創造する為に、里中が目指した意志であり陶との関わりである。

2-4-3 【“物質の変容”の実験から】

【“物質の変容”の実験から】では、里中が土そのものを対象とし、“陶を越えて”自主性を持ち創作するために、具体的な実験の数々から陶芸の根幹を「物質の変容」と捉えていく思考の形成過程を記述している。

*1*2*3*4*5「徹底的に試みた陶土の素地と金属酸化物との二者関係の実験の数々から、偶然ではあったが一つの新しい発見をした」

*2*3*4*5「計量した金属酸化物をミックスして立方体をつくり、高温で焼成すると、球体に近いフォルムになることがわかった。一中略一実験による発見は、“物質の変容”という陶芸の根幹ともいえるものであって、その後の私の発想の重要な“核”になった。」

焼結過程で起こる陶のかたちの変化を提示する作品群を制作した経緯の中で、焼成するという行為についても里中は従来からある作陶方法を尊重しつつ新たな電気窯による焼成方法に至る。

*5「かなり自由にコントロールできる電気炉は、私にとっては透明な密室に近い窯であった、一中略一私にとっては願ってもない道具だった」

里中は、作陶を「土と火」の造形とし、伝統に根ざした造形と認識しつつ、“陶を越えて”という意識で、透明な密室³⁹と概念づけた電気窯を使用し、物質性とか実在性など土そのものを問題にし、物質の変容に可能性と表現の根幹を求め、焼くという行為を凝縮的に考えるといった思考に至った。土を焼くという作業の意味を根本から問い直すことで、陶による表現の可能性を模索した。

物質の変容という観点から里中作品を考える上で「テーマと陶芸技法の合致」という里中の言葉を手がかりに、かたちと現象の関係について考察すると、里中は陶芸技法を熟知⁴⁰しつつ新たな科学的アプローチにより様々な実験と試みを行ったことは明らかである。

菅野の先行研究で、里中が用いた「崩れ」の技法は、現代陶芸技術の展開を確かな標本的な研究や技術伝承にする為と結論づけている。また、2-2で述べた倉石の先行研究において、里中が使用した材料(釉薬・土)技術・技法は、里中の実験と研究に基づいて使用し実質的で合理的な方法を選択していたことが確認されている。

*2*3*4*5「土を焼くという作業の意味を根本から問いなおしていこうと考えている」

里中の宣言に集約された、土を焼くことによる陶への変化すなわち、土のかたちと焼成による焼結現象を了解し活用した土の変容(物質の変容)による現象とかたちが、陶による造形の表現に分かちがたく関係している。

3 作品シリーズ〈傷痕〉について

本章は、前章からの考察をふまえて作品シリーズ〈傷痕〉を論ずることで、里中の造形に対する考えと試みを検証し、陶の特質を考察し、陶による造形の独自性を解釈することが目的である。そこで、里中が残した文章などの調査から、里中が思考したことを考察した。検証の手がかりとして、里中の思考と行為、物質の変化から起こるかたちと現象を観点とした。

3-1 里中が残した文章からの考察

作品シリーズ〈傷痕〉について里中が解説していると思われる文章について考察を行った。引用提示した文章の冒頭に2-4と同様に*2、*3、*4、*5を付した(引用文献は2-4を参照)。

*3*5「傷痕は、鉄と土、釉の三つの融合実験で、二重に作られたサヤの中で完全に融合させ、焼成温度の頂点と、徐冷のプロセスの中に余分の物質を追いやって私の欲するマチエールを作った。」

*4*5「鉄と土と釉の三つの異なった素材の結合によるフォルムを発表した。まさに実験的な仕事だった。私にとってはフォルムが消去されるという、また他の物質との結合、ものとのものとのからまりに強く関心を示した記念碑でもあった。」

*5「作品『傷痕』では、鉄と土と釉の三つの異なった素材を焼成することによって、どのような変容と結合の仕方をするかをみたものである。」

シリーズ作品〈傷痕〉が里中にとって記念碑となった経緯として、1-2で整理検証した「崩れ」技法に代表される土によるかたちと焼結過程で起こる物質の変容現象を作品に活用した作品群がある。しかし、このシリーズ作品〈傷痕〉は、鉄と土と釉の三つの異なった素材を焼成することで起こる物質の変容に焦点があり、実験的な仕事で、結果「フォルムが消去される」という、里中が陶による造形で表現することの、かたちと現象に対する根幹的な思考となった作品なのだとして位置づけられる。また、里中は2-4で考察した物質性とか実在性など土そのものを問題にし、物質の変容に表現の根幹と可能性を求め、焼くという行為を凝縮的に考えるといった思考に至ったのである。

3-2 フォルムが消去される作品とは何か

里中は、物質の変容に表現の根幹と可能性を求めた。その結果「フォルムが消去される」との思考に至った。

そこで里中の言うフォルムとは何を指しているのかという疑問が生まれる。思考と行為、かたちと現象の関係に着目すると、里中が従来のやきもののフォルムと対比した意識のフォルム、フォルムが消去されるという里中の主体性から思考するかたち、「消去」や「つくりたくない方向へ」という造形の思考は、里中の考える旧来の制度

としての焼き物、又は立体表現であり、里中はその固定化された制度を越えて陶による表現を目指したと考えられる。里中が越えるべきフォルムは従来のやきもののフォルムであり、「現代美術としての陶による造形表現」を目指すと同義であると考えられるのである。そこで、里中のフォルムに対する考えの表れとして「八木一夫のオブジェ」に対するフォルムの意味と比較を試みる。

*5「八木一夫のオブジェは私にとっても最高の指標であった。彼のオブジェは、一分の隙も許さない完璧なものであった。私の八木一夫に対する限りない憧憬、そのエネルギーは、彼とは逆にオブジェをつくるというよりはつくりたくない方向へ、自分でも気づかぬほどひじょうにゆっくり進んでいた。」

文中の「つくりたくない方向へ」と「フォルムが消去される」は同義であると考えられ、里中が考えた陶による造形でしか成し得ないかたちが、「つくりたくない方向の」又は「フォルムが消去される」里中の造形なのである。里中にとって、「他の物質との結合、融合」とは陶であることのアイデンティティーなのだとして推測できる。

*4*5「執拗に、「陶」の世界では当然、捨て去るべきヘドロのようなものに、人一倍執着することになったのである。」

「捨て去るべきヘドロのようなもの」とは、旧来の焼き物で排除されるべき傷物とか、商品となり得ない失敗したものであると考えられる。しかし里中はその捨て去るべき焼き物の要素の中に潜む陶にしか成し得ない独自性に着目した。『陶による新しい造形—思考とテクノロジー』の第2表紙及び第3表紙に図7里中が所蔵する須恵器の器が重なり合い溶着した図版を象徴的に載せていることから、里中の思考と意志が確認できる。



図7 里中が所蔵する須恵器のかけら

「鉄と土と釉」を焼成した制作行為により、里中が思考した「他の物質」とは、鉄と土と釉(長石、珪石などの釉薬原料)である。これらの物質との結合、融合とは、鉄そのものや長石、珪石、酸化金属など原材料の配分量をコントロールし焼成した結果から物質の変容過程を観察した里中の行為であり、フォルムそのものを消去させたコトによる表現が、陶の可能性であるとの思考に至った経緯が考察できる。

3-3 作品シリーズ〈傷痕〉から考察した陶による造形の独自性と研究課題

作陶において、作り手の思考と行為が、土から陶に変化する現象とかたちとどう関連しているのか、里中の作品と里中の残した文章から検証し、陶の特質を考察した結果、陶による表現で里中は独自性と主体性をフォルムが消去される表現に求めた思考と行為が確認できた。それは、里中が「土と鉄と釉」を焼成することにより、物質の変容を見つめる目（客観的に見つめ）、その変容を提示することで、あえて「かたちをつくらぬ方向又はフォルムが消去される」と言及した理由であり、陶でしか成し得ないかたちをつくる理由及び必然である。そのことが、里中が目指した陶による造形の独自性であると結論づけられる。

陶の特質【土（粘土）から陶へ変化する過程のみ潜む、陶による造形の独自性】を、里中は自身の主体性と独自性の表現へ昇華しようとしていたことは明らかであり、常に新たな試みを陶の特質に求めていた。このことがまさに当時の現代陶芸の一断片であり、陶による造形に於ける現代的な造形表現なのである。

本研究で1970年から1976年の里中作品を手がかりに、里中の思考と行為、土から陶へ変化する現象とかたちに関して検証したが、80年代の検証がまだ残されており、土そのものを提示した表現や《BROKEN GALLERY》《国会議事堂・遺作》等の研究が今後の課題である。

*5「ギャラリー全体の空間を陶土で塗りつぶすというイベントもその1つで、まさしく土のもつ物質性、実在性、それに美的秩序など、陶土のもつ生な声を素直に聞こうとする点にあった」

*5「アン・ファイヤーの仕事を一ひくくめて、私はいま、土を焼くという作業の意味を根本から問いなおしている」

これら里中の文章にヒントと答えがあり、焼かない土を提示する行為から、土を焼くことを問うという思考を提示したのではないかと仮説が立てられ、論証する必要があると考える。

検討課題として以下の点が挙げられる。

●里中の言う「物質性」とは何か？

【仮説：土そのもの、陶磁そのもの、土が陶磁に変容するさまそのもの】

●里中の言う「実在性」とは何か？

【仮説：里中の考える主体性であり、独自性である】

●里中の言う「美的秩序」とは何か？

【仮説：陶磁による造形の美に関する正しい順序】

以上の課題は、今後の研究指針として継続していきたい。

3-4 素材相対主義と工芸的造形論

2-3で里中の発言から美術という制度に対して、陶による造形の独自性が相対化されて、陶による造形の必然

を失わせかねない思考があると指摘したが、近現代の工芸研究で知られる金子賢治は、それを素材相対主義⁴¹と名づけた。今後の重要な研究課題でもあるが、里中の文章からポイントとなる点を提示してみる。

*5「現代美術の流れのなかでの「陶」の仕事を考えていく場合、陶土や土のもつ物質性とか実在性など土そのものを問題にしたり、また焼くという行為を凝縮的に考えるとといった思考が、もっとも尖鋭的な仕事の一つになったようだ。」

*5「陶芸における大きな^きのポイントは、この炎、つまり窯という密室のなかでの、一昼夜、あるいは三昼夜、ときには一ヶ月というような長い時間の焼成が、完全につくり手と遮断されることである。画家がキャンバスに向かって絵の具を塗りこめていくプロセス、一中略—どんなに長い年月をかけようが、瞬時たりともキャンバスが目の前からなくなることはありえない。彫刻家にとってもそれは同じであろう。私が「陶」とのかかわりで、もっとも重要視するのは、この何時間かの密室が、透明な密室に置き換えられることによって、ほかの芸術とのジャンルの境界を、取りはずすことができるのではないかと考えたことである。」

里中が、陶による造形を窯による焼成のかかわりで重要視した何時間かの密室が、概念的な透明な密室に置き換えられることによって、ほかの芸術ジャンルとの境界を、取りはずすことができるのではないかと考えたのは明らかである。それは美術と工芸の関係性を表現として考えた時、里中が生きていた時代の陶芸又は工芸に対する考えの表れでもある。この里中の思考は、70年代後半から80年代に制作した作品が、素材を表現として相対化していく変化として推測できる。里中の造形が陶による造形だからこそその表現と必然を失ってしまう危険性を含んでいると筆者は思うのである。

「焼きものだから尊いのではなく、焼きものでなければ表現出来ない美しさを持っているから尊いのだという考え方を、例えオブジェ陶芸にでも当てはめて考えて行きたいものだという結論に達してしまったようである。このような考え方は古くさく、閉鎖的でナンセンスだといわれるかも知れないが、それならば何も焼きもので無理をして造ることもなく、もっと造り易い素材であらわせばよいのではないだろうか。」⁴²

吉田耕三は、『現代の陶芸—アメリカ・カナダ・メキシコと日本—展』について、展覧会を概観し、企画意図と出品作家について評論し、アメリカの現代陶芸が、なぜ陶による造形でなければならないのかと、陶を美術表現のひとつの素材として相対化していく造形の問題点を鋭く指摘をしている。この展覧会の出品作家でもあった、里中が展覧会を觀、自身の作品制作への指針と方向性に対し影響を受けたことは確実であり、その後の、土

を焼くことの意味を問うという思考に至る道筋が伺える。

「陶芸（工芸）は、原則として素材を限定してそのプロセスを通して制作を遂行しようとする造形の分野である。ここが現代美術（純粹美術）と大いに違うところだが、それだけ制作全体が素材の物理的・化学的特性と密接に関連するのは言を俟たない。様々な個人感が土の構築・乾燥・焼成という物理的・化学的特性を通過し作品となるのである。」⁴³と金子賢治は、作家たちが素材をどのように捉え、「土から陶へ」の過程に関わろうとしているのか、作家の言葉を個人感としてあげ、陶芸の現代史の前提をこのように定義している。

90年代以降の里中による作品は生まれないが、里中が生きてこの金子の造形論に対して陶による造形をどの様に思考して、問いの答えである作品はどの様な展開を見せたのであろうか。金子の言う素材相対主義を克服して陶による造形の必然性、工芸的造形の定義に里中はどうか答えたのであろうか、想像するしかないのが残念である。しかし、陶による造形の独自性を研究するうえで今後とも考えざるをえない問題である。

おわりに

里中が1970年から1976年に制作した作品と文献から、表現の主体性を陶で表現することの可能性として、焼成による物質の変容を造形の根幹に据え、陶による造形の特質を活用した造形思考に至った経緯の一部が確認された。またシリーズ作品〈傷痕〉において、[土と鉄と釉]の素材の違いを焼成により変容、結合することで「フォルムが消去される」という里中の造形に対する考えと試みが検証できた。

調査研究を行う中で、里中の残した文章の一部には筆者には理解できない部分が多々あることもわかった。「焼成温度の頂点と、徐冷のプロセスのなかに、余分の物質を外に追いやること」⁴⁴余分の物質とは何か、外に追いやるとはどういうことか等である。このことは里中研究を難解としていることも確かである。また今回の研究事例のみでは、陶による造形の独自性を論じるには不十分である。しかし、本稿で陶による造形の独自性とは、作家の思考や作為と、土を焼くことによる陶への変化すなわち、陶のかたちと焼成による焼結現象には作り手の無作為な部分が確実にあり、そのことを了解し活用した土の変容（物質の変容）による現象とかが、分ちがたく関係していることは確かであるとの結論に至った。このことが、陶による造形の独自性であると論じる為の一考察となり得ると結論づけられる。

本稿の研究結果を一つの考察結果として、今後とも作り手が物質の変化を受容し、固有の方法を基にかたちを創造した陶による造形という視座で、陶による造形に固有する独自性とは何かを研究することに意義があると筆者

は考えている。それは、多様な作陶作家の制作工程を思考と行為、焼成による焼結現象という物質の変化による現象とのかたちとの関係という二つの観点で調査研究することで、問題解決に成り得ると考える。そして陶による造形の意義を常に問い、研究成果を教育に還元し、作陶方法の独自性を教授することに今後も研究を活かしていきたい。

謝辞

本研究を遂行するにあたり、茨城県陶芸美術館にて寄贈された里中英人に関する貴重な資料を快く閲覧させていただきました。関係各位にこの場を借りて御礼申し上げます。

註

- 1 土と粘土は材料学の観点からは、別の物性と捉えられるが、以降の文章では「土から陶へ」と表現する場合は、土と土（粘土）を同義として扱うこととする。
- 2 「里中英人陶展—赤ちゃんの帽子—」吉田耕三著 南青山グリーンギャラリー—里中英人個展リーフレット 1972年発行
- 3 「研究の周辺（10）（創作の周辺）陶を越えて」里中英人著『文教大学ジャーナル』No.110. P.VI 1978年8月1日発行「徹底的に試みた陶土の素地と金属酸化物との二者関係の実験の数々から、偶然ではあったが一つの新しい発見をした。或る一定の陶土素地の中に計量した金属酸化物をミックスして立方体を作り、高温で焼成すると球体に近いフォルムになることが分かった。このような実験による発見は、“物質の変容”という陶芸の根幹ともいえるものであってその後、私の発想の重要な“核”になった。」という里中の文章は、その後「[土の詩] 原始のところに没入 物質性をより純粹な形で提示」里中英人著 1979年1月9日『公明新聞』発行、「土の呼吸」里中英人著 P.10~P.11 南青山グリーンギャラリー『表層シリーズ（1）BROKEN GALLERY』土による画廊全体を覆った作品についての解説文（掲載冊子不明）1979年発行、「土を焼くことの意味を問う」里中英人著 美術手帖4月増刊『土と炎』美術出版 P.194~P.196 1981年発行すべての文献に記述されたことが、調査で確認された。いかに里中が、陶芸の根幹である“物質の変容”に着目し、作品制作の発想の重要な核としたかが確認できる。
- 4 『現代陶芸の系譜』乾由明著 用美社出版 1991年発行
- 5 「やきものの科学的年代決定について」古賀孝著 日本陶磁協会A Monthly journal, published by the Japan Ceramic Society [編]『陶説』巻号：(224) P.11~P.19 1971年発行
- 6 「古志野焼成技法と荒川志野」上口愚朗著 日本陶磁協会A Monthly journal, published by the Japan Ceramic Society [編]『陶説』巻号：(73) 1959年発行
- 7 「富本憲吉の陶芸—模様を中心として—」長谷部満彦著『富本憲吉展』図録1991年発行 東京国立近代美術館工芸館にて10月1日~11月24日開催
- 8 『陶による新しい造形—思考とテクノロジー—』里中英人著 株式会社グラフィック社 1976年発行
- 9 「土を焼くことの意味を問う」里中英人著 美術手帖4月増刊『土と炎』美術出版 P.191~P.194 1981年発行
- 10 前掲註9 P.194 8行目
- 11 2014年6月で没後25年

- 12 平成22年度寄贈 2011年3月15日里中作品12件里中資料一括(雑誌・アルバム・写真等)平成23年度寄贈 2012年1月5日 里中作品3件がある。
- 13 宮之原謙 みやのはらけん (1898年～1977年) 明治31年～昭和52年 明治31年2月9日生まれ。2代宮川香山、板谷波山に学ぶ。1931年1932年(昭和6、7年)帝展で連続特選、以後無鑑査。戦後は千葉県松戸市に窯を築き、日展で評議員、理事を歴任。1957年(昭和32年)花瓶《空》で芸術院賞。1977年(昭和52年)8月23日死去。79歳。鹿児島県出身。早大中退。
- 14 二代宮川香山 みやがわこうざん(半之助)(1859年～1940年) 安政6年～昭和15年 初代香山宮川虎之助の跡を継いで、二代香山となる。虎之助の長兄、宮川長平の子であるが、実父没後は虎之助の養子となる。早くから初代香山について陶技を学び、明治25年には大日本窯業協会会員となり、宮川半之助として活動する。父とともに国内外の博覧会に出品する。海外へも何度も渡航し、工場を見学するなど、製陶技術を学ぶ。大正五年初代香山が亡くなると、二代目香山を襲名した。昭和2年に東陶会を結成するなど、関東の陶芸界の中心人物として活躍した。http://ch.kanagawa-museum.jp/dm/makuzu/rekisi/d_kouzsan03.html 2013年5月6日閲覧
- 15 板谷波山 いたやはざん(1872年～1963年) 明治5年～昭和38年 現在の茨城県筑西市に生れ、東京で没。本名は嘉七。1894年(明治27年)東京美術学校彫刻科を卒業。1896年(明治29年)石川県工業学校木彫科主任教諭として金沢に赴任。1898年(明治31年)彫刻科の廃止のため陶磁科を担当し、陶芸を本格的に研究。1903年(明治36年)東京田端に築窯、波山と号して作陶の道に入った。1906年(明治39年)年初窯焼成。以後、日本美術協会展、東京勸業博覧会展などに出品して頭角をあらわした。1909年(明治42年)日本美術協会委員。1927年(昭和2年)第8回帝展に第4部(工芸美術)の新設にともない委員、審査員をつとめた。また同年には東陶会を主宰。1928年(昭和3年)第9回帝展《彩磁草花文花瓶》が帝国美術院賞を受賞。1929年(昭和4年)帝国美術院会員。1934年(昭和9年)帝室技芸員。1955年(昭和28年)文化勲章を陶芸家としてはじめて受章された。1962年(昭和35年)重要無形文化財保持者に認定されたがこれを辞退。白磁、青磁、磁彩など器形、文様、釉色から格調の高い名作を遺した。また新しい釉法の工夫、特色のある彫刻模様は独自の作風を示した。代表作は《彩磁禽果文花瓶》《葆光彩磁花卉文壺》等。<http://d.hatena.ne.jp/keyword/%C8%C4%C3%AB%C7%C8%BB%B3> 2013年5月6日閲覧
- 16 1929年 板谷波山、2代目宮川香山、沼田一雅を顧問に関東在住の陶芸家を中心に結成された。
- 17 八木一夫 やぎかずお(1918年～1979年) 大正7年～昭和54年 京都市東山区馬町に陶芸家：八木一艸(栄二)の長男として生まれる。1937年京都市立美術学校を卒業、商工省陶磁器試験所伝習生となった。この間、沼田一雅の日本陶彫協会に入会し、1939年(昭和14年)の同会第1回展に出品している。1946年9月(昭和21年)の青年作陶家集団創立に加わり、1948年5月(昭和23年)の京展工芸部に《金環》を出品、京都市長賞を受けたが、同年7月青年作陶家集団が会員間の見解の相違から解散し、鈴木治、山田光、松井美介、叶哲夫とともに走泥社を結成、用途や機能を越えて、陶による造形の必然を探索した。前衛陶芸、オブジェ陶芸と呼ばれた。
- 18 1948年7月 八木一夫、鈴木治、山田光、松井美介、叶哲夫、京都の若手陶芸家5人により結成された前衛陶芸家集団
- 19 陶と釉の関係は、材料の観点から考えると、原料(長石、珪石、酸化金属)等の含有する分量比により、焼結現象の中で表れる状態と結果の認識によって評価が分かれる。里中は、土(粘土)に酸化金属の含有量を変えることで、土から陶そして釉と変化する、陶(釉)の性質そのものを作品化したとも言える。
- 20 「窯業協会誌「セラミックス」への寄稿」里中英人著『陶による新しい造形—思考とテクノロジー』P.51 1971年2月8日～18日に開催された壺番館画廊での個展について書かれている。『セラミックス』6[4] P.54 1971年発行を再掲載させた文章である。なお表題は「里中英人陶彫展」としていた。
- 21 里中が焼成した一定の焼成温度とは、菅野、倉石による先行研究から1250度～1280度前後であると推定される。
- 22 「現代陶芸の軌跡」吉田耕三著 雑誌『三彩』(284)特集/現代の陶芸 P.16～P.33 1972年発行
- 23 「里中英人の現代陶芸における取り組みとその功績についての考察」倉石文雄著 『香川大学教育学部研究報告』第I部103 P.17～P.40 1998年発行 P.18より参照
- 24 前掲註2
- 25 茨城県陶芸美術館での寄贈資料の調査(2013年1月27日)より里中が新聞記事、雑誌の記事をまとめたスクラップブックの中にある新聞記事から、新聞社、発行日時等は確認出来なかった。
- 26 釉とは、長石、珪石、酸化金属などの原料から成り、焼成することでガラス状の被膜と素地と融合した層を作りやすきものの強度を上げる。
- 27 「土の詩」原始のところに没入 物質性をより純粋な形で提示」里中英人著 1979年1月9日発行 公明新聞、「土の呼吸」里中英人著 南青山グリーンギャラリー『表層シリーズ(1) BROKEN GALLERY』P.10～P.11 土による画廊全体を覆った作品についての解説文(掲載冊子不明) 1979年発行、「土を焼くことの意味を問う」里中英人著 美術手帖 4月増刊『土と炎』美術出版 P.194～P.196 1981年発行すべてに記述されたことが、文献の調査で確認された。
- 28 前掲註9 P.194
- 29 『日本のデザイン運動 [インダストリアルデザインの系譜・増補版]』出原栄一著 P.24 ベリかん社 1992年発行
- 30 前掲註9 P.194
- 31 温古堂出版1980年から1985年まで出版された。新しい陶芸から古典に至るセラミック・アートの全域を展望する月刊誌
- 32 「里中英人論」菅野弘之著 上越教育大学修士学位论文 1991年発行
- 33 「教育者 里中英人について—教育方法の特質とその源泉を探って—」菅野弘之著『日本基礎造形学会論文集7』P.29～P.32 1998年発行
- 34 「里中英人作品における「崩れ」技法の解明」菅野弘之著『日本基礎造形学会論文集14』P.9～P.14 2005年発行
- 35 『1973年度文化庁芸術家在外研修員研修報告書』里中英人著 P.37～P.49 文化庁文化庁芸術課 1976年発行 研修題目として「欧米の前衛陶芸家の思想と技術について」とあり、前衛陶芸家のアトリエ、大学の研究室を訪問し、制作過程、教授法等を見聞きし、意見交換をし、作家の作品を通じてその思考背景を探るとある。1973年10月からアメリカ、ロス・アンゼルスにてラルフ・パッセラ・スタジオ訪問に始まり1974年1月から9月にかけてイタリア、ローマ、ファエンツァにて、ニーノ・カルソー・スタジオ、カルロ・ザウリ・スタジオ等を訪問、9月からフィンランド、ヘルシンキにて、ビルガー・カイピアイネン・スタジオを訪問し10月には、イギリスのルー

- シー・リー・スタジオを訪問している。
- 36 「自由な造形による陶芸（仮称）思考とテクノロジーを書くにあたって」里中英人著 茨城県陶芸美術館での寄贈資料の調査（2013年1月27日）にて閲覧した資料から出版社雑誌名等不明であったが、タイトルと思われる『聖澤』76.7.1とあったことから1976年に発行されたと推測できる。
- 37 抜ろうとはロウ（蠟）抜きとも言い、絵付け、化粧土、釉薬等を素地に施す際、ロウ（蠟）を素地（生土、素焼き後）に塗ることで、ロウが水性の釉薬などを弾く特性を活用した伝統的な装飾技法のことをいう。
- 38 『日本やきもの史』P.6 矢部良明監修 美術出版社 1998年発行
- 39 透明な密室とは、里中が電気窯のコントロールを含め、窯と焼成を概念上価値化した表現である。
- 40 茨城県陶芸美術館での寄贈資料の調査（2013年1月27日）にて、里中が独自に作成した陶磁関連辞典（調査した際のノートはCERAMICS III [C]～[M]）A～順に用語解説、技法解説等を事細かく調査研究しまとめたノート。里中の作陶に対する姿勢がよく示されている。
- 41 「フォルムの連携と力動—齋藤敏寿論」金子賢治著 ギャラリー目黒陶芸館個展パンフレット 1995年11月発行
- 42 「現代の陶芸—アメリカ・カナダ・メキシコと日本—展から」吉田耕三著 日本陶磁協会A Monthly journal, published by the Japan Ceramic Society [編]『陶説』巻号：(227) P.43～P.50 1972年発行
- 43 「磁器の表現—陶芸の現代史の中で」金子賢治著『磁器の

表現展』図録 東京国立近代美術館 1996年発行
44 前掲註9 P.194

図版典拠

- 図1 図録『白熱の中の創造—日本陶芸展』毎日新聞社 編集 吉田耕三 1971年 P.93に掲載
- 図2 窯業協会誌278『セラミックス』6[4] 1971年発行 P.54に掲載
- 図3 http://www.art-museum.pref.yamaguchi.lg.jp/images/AD00000102/f-C-058-01ST_ll.jpg 2013年3月10日閲覧
- 図4 雑誌『芸術生活』10「融けたワイン・グラスにこめた現代批評里中英人の「ワイン・グラスの悪夢」展」1975年10月 芸術生活社発行 P.129に掲載
- 図5 『陶による新しい造形—思考とテクノロジー』里中英人著 株式会社グラフィック社 1976年発行 P.63に掲載
- 図6 『陶による新しい造形—思考とテクノロジー』里中英人著 株式会社グラフィック社 1976年発行 P.62に掲載
- 図7 『陶による新しい造形—思考とテクノロジー』里中英人著 株式会社グラフィック社 1976年発行 第2表紙、第3表紙に掲載

参考文献（註に記したものを除く）

- 『現代陶芸の造形思考』金子賢治著 阿部出版 2001年
- 『日本美術館』編集員青柳正規他 全1巻 小学館 1998年
- 『日本やきもの史入門』矢部良明著 新潮社 1992年

Summary

Discussion concerning the Uniqueness of Shape Forming in Ceramic Art Clues Found in the Works and Trial Pieces of Hideto Satonaka Created between 1970 and 1976

SAITO Toshiju

The Japanese ceramic artist Hideto Satonaka (1932-1989) reported that “from various full-fledged attempts to experiment with the relationship between raw pottery materials and metal oxides... the discoveries made from such experiments — a ‘metamorphosis of substances’ or what could also be called the nucleus of pottery-- later became an important ‘core’ of my creativity.” Using clues found in the works of Satonaka created between 1970 and 1976, this paper examines the essence of the uniqueness of creating shapes with baked clay.

This paper first presents a brief history of Satonaka and describes works that he made between 1970 and 1976. A rereading of 4 previous studies on Satonaka, as well as two of Satonaka’s own writings, “New creations based on ceramics – concepts and technologies” and “An enquiry about the meaning of baking clay” was used as a basis to study and review Satonaka’s concepts and acts that were involved with his creations. The present study examines the relationship between the phenomenon of transforming shapes from clay into ceramics and Satonaka’s works with the concept of “making form disappear” which was reached from his enquiries and attempts related to his noteworthy series of works “ABC Scars,” expressed in his own words as “the union and fusion of clay with other substances, the act of intertwining of one thing with another.” Furthermore, there is a discussion about the special nature of ceramics, and an interpretation of the uniqueness of creating shapes with ceramics, based on research that corroborated with Satonaka’s concepts and artistic trials.