

博士学位論文

パイナップル王国

——泥釉の制作及び現代陶芸の新表現

東京藝術大学大学院美術研究科
博士後期課程工芸研究領域陶芸専攻

1 3 1 8 9 1 8

韓 蘊澤

目次

序論	1
第一章 パイナップル王国という仮想の国	2
第一節 沖縄での影響	4
1. 厨子甕	4
(1) 厨子甕について	4
(2) 厨子甕にもとづいた自作について	6
2. ヒヌカンと御嶽	8
第二節 多様な世界観	9
1. 宗教の宗教観	10
2. 地球に隠された異世界	11
3. 物理学の仮想の平行ワールド	12
第三節 陶芸で実現したいこと	13
第二章 泥釉と陶磁器	16
第一節 陶器と磁器の技法	16
第二節 泥釉について	17
1. 泥釉とは	17
2. 泥釉の独自性	17
3. 泥釉の制作及び実験	18
第三節 現代陶芸における泥釉と陶器の可能性	22
第三章 博士審査提出作品のコンセプトと制作工程	26
第一節 博士審査提出作品のコンセプトと概要	26
第二節 博士審査展出展作品の制作工程、材料と焼成	28
1. 酸化焰焼成	28
2. 薪窯焼成	30
3. 炭化還元焼成	34
4. テントの工程	37
5. 銅版画	37
結論	40



写真1 「キューブドッグ Alpha・Beta」



写真2 「白タワー」



写真3 「四面タワー」



写真4 「不安」



写真5 「記憶0・N」



写真6 「瞑想テント」

序論

本論文において論述する主な内容は、世界観(後に説明する仮想のパラレルワールド)を焼き物として、展示空間に異世界を表現することである。そして、マキシマリズムを中心に装飾形式と材料の研究を行い、これまで培った知識や得意とする技術を用いて世界観をインスタレーションとして表現する作品研究を行う。私の目指す泥釉とは主に天然の粘土と鉱物を調合した釉薬である。釉薬は低融点の土を使用し媒融剤として少量の木灰や鉱物を用いて調合する。釉薬調合の知識は私のルーツでもある中国の伝統釉に手がかりを得ることができる。中国には鉄紅釉、油滴天目や虹彩天目等に泥釉を基礎として伝統的に用いている。また、釉薬に用いる粘土と鉱物は地域により様々あり、材料による特性が大きく作用する。そして、泥釉を用いた作品は多岐にわたり、他の地域の材料を用いて復元することは非常に困難であるとも言える。私はこの地域による特性を生かした独自の質感が泥釉の魅力であると考ええる。

第一章は、卒業制作における根幹として、作者自身の生まれ育った場所の経験や留学をする中で得られた知識から生まれたパイナップル王国という仮想の国について説明を行う。

第二章は技法と素材について、泥釉と陶磁器を中心に説明を行う。使用する土については、土の特徴を生かし一つの作品でもより豊かな質感を表現するため、陶土と磁土を用いて制作を行う。そして、手びねりやタタラ作りなどの技法を用いて成形を試みる。

第三章は作品の制作工程について、修士時代の作品からの革新と焼成方法について説明を行う。そして、多様な素材を包括する作品を展示媒体として使用し新たな展示表現の模索を試みる。焼き物によるオブジェと銅版画の作品を一つの空間作品として展示し、新たな表現形態を確立することができると思う。展示方法は銅版画の作品をオブジェ作品の背景として用いて、私の世界観を展示空間を通し体感することができると思う。

[Redacted]

[Redacted]

[Redacted]

[Redacted]

[Redacted]

[Redacted]

[Redacted]

[Redacted]

[Redacted]

¹ プラスチックの文化史—可塑性物質の神話学 遠藤 徹 水声社 (1999/12/1)
² 『ナショナルジオグラフィック』日本版 (2018年) は、9割の食塩からマイクロプラスチックを検出され、特にアジアの国々で産出される食塩には、相当量のマイクロプラスチックが含まれていると報じた。
³ 「プラスチック微粒子 北極海の氷 汚染最悪レベル」 『日本経済新聞』夕刊 2018年5月21日 (社会・スポーツ面)

[Redacted text block]

[REDACTED]

[REDACTED]

[REDACTED]

[REDACTED]

[REDACTED]

[REDACTED]

[REDACTED]

[REDACTED]

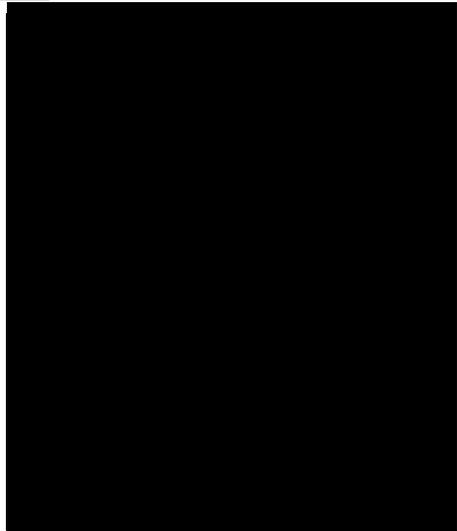


[REDACTED]

1. [REDACTED]

[REDACTED]

[Redacted text block]



[Redacted text block]

[Redacted text block]

[Redacted text block]

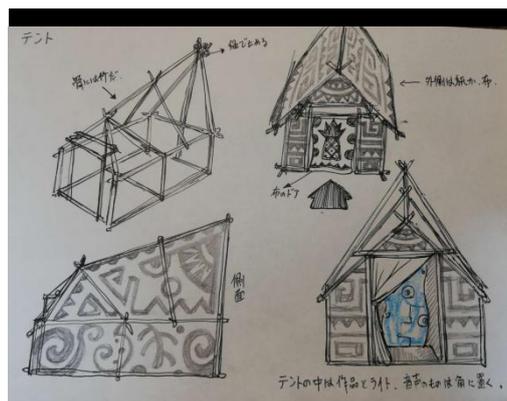
[Redacted text block]

⁴ 参考文献：「中国陶瓷全集4・越窯」（上海人民美術出版社+美乃美刊）



[Redacted]

[REDACTED]



⁵ 『沖縄大百科事典 下ナ〜ン』（沖縄大百科事典刊行事務局、沖縄タイムス社、1983年）
p 305～306



[Redacted text block]

[Redacted text block]

[Redacted text block]

⁶ ブレーズ・パスカル（1623年6月19日 - 1662年8月19日）は、フランスの哲学者、自然哲学者、物理学者、思想家、数学者、キリスト教神学者、発明家、実業家である。

1.

[Redacted text block]

[Redacted text block]

[Redacted text block]

⁷ 古野清人『世界大百科事典』14、平凡社、1978年。

⁸ ニコラ・カミーユ・フラマリオン（1842年2月26日 - 1925年6月3日）は、フランスの天文学者、天文普及家、作家。

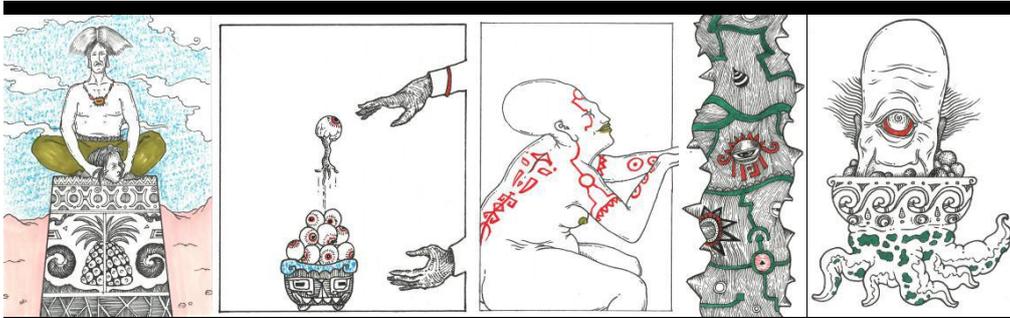
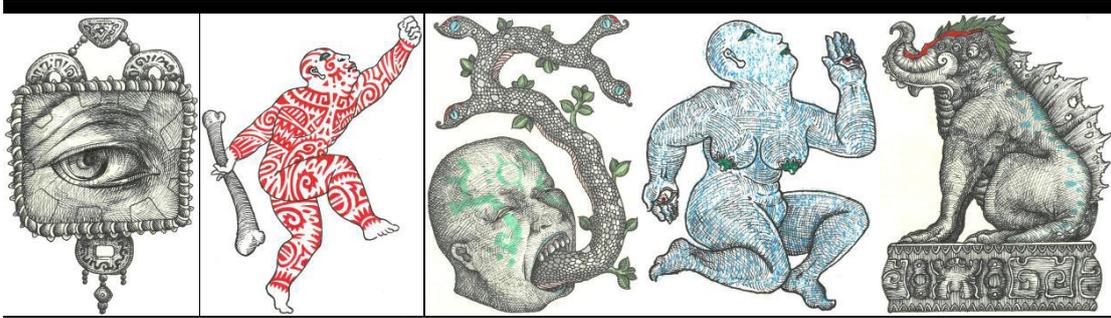


[REDACTED]

[REDACTED]

[REDACTED]

[REDACTED]

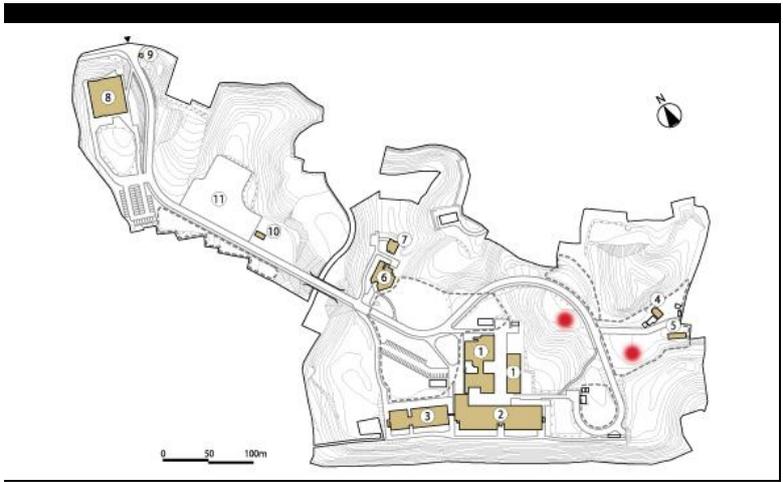




[Redacted]

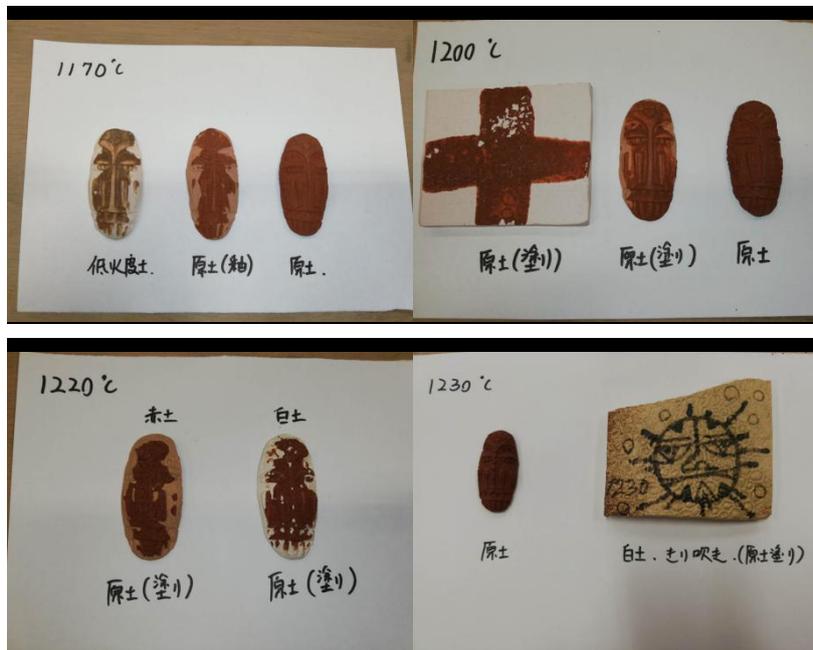


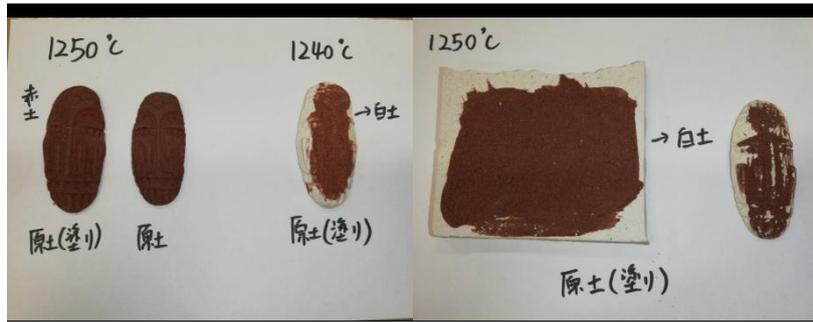
[REDACTED]



[REDACTED]



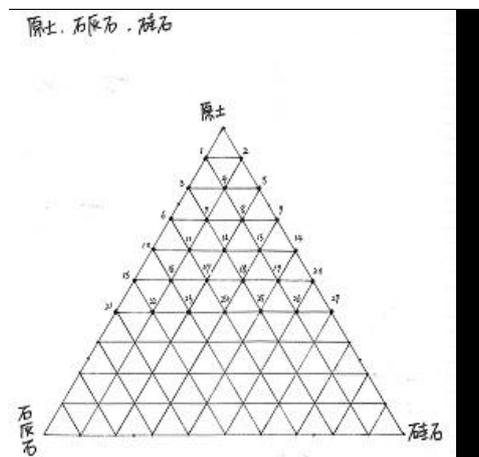


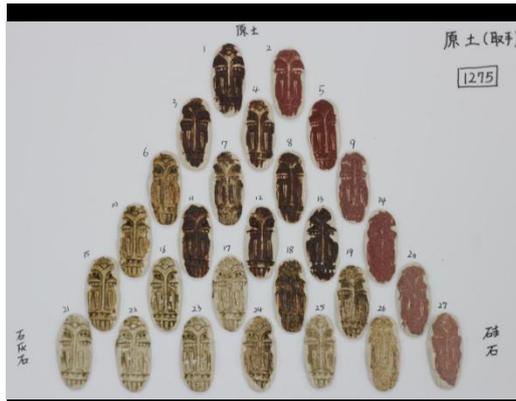


[REDACTED]



[REDACTED]





	原土	石灰石	珪石		原土	石灰石	珪石
1	90	10	0	15	50	50	0
2	90	0	10	16	50	40	10
3	80	20	0	17	50	30	20
4	80	10	10	18	50	20	30
5	80	0	20	19	50	10	40
6	70	30	0	20	50	0	50
7	70	20	10	21	40	60	0
8	70	10	20	22	40	50	10
9	70	0	30	23	40	40	20
10	80	40	0	24	40	30	30
11	80	30	10	25	40	20	40
12	80	20	20	26	40	10	50
13	80	10	30	27	40	0	60
14	80	0	40				



[REDACTED]

10 [REDACTED]

11 [REDACTED]

12 [REDACTED]

13 [REDACTED]

14 [REDACTED]



第三章 博士審査提出作品のコンセプトと制作工程

芸術作品の表現は人間と自然、人間と社会、人間と宗教、人の世界との関係からなる。芸術家は周囲の世界の観察により、自らの体験から練り上げたものを材料として造形を創造する。複雑な世界と豊かな文化は自作の養分となっている。

パイナップル王国シリーズの作品は2019から考え始めたものである。制作期間には釉薬の調整とテストの造形を同時に進めた。材料と焼成方法の組み合わせにより、作品の色と質感の変化を考えることができた。

本章においては、作品に対する考えと制作概要を述べる。

第1節 博士審査提出作品のコンセプトと概要

当節では、博士審査展出品作品の全体コンセプトと各作品の概要を論じる。

作品全体のコンセプトは、人間と植物の繋がり、あるいは共生である。作品では、パラレルワールドとして創作したパイナップル王国において、人類の誕生に関わるパイナップルのモチーフを通し、人間と植物の繋がりあるいは共生を表現した。

人の集落における人間社会と動植物の集落のある森林は調和と相互依存の世界である。博士審査展出品作品では、その相互依存の世界の一部分を立体作品で表現した。例えば生命と循環を示すパイナップル、世界に観察する逆立ちの人、秩序と規範を表す記憶の壁などがある。

・「パイナップル」(写真 51)

生命と循環を表現する。上の葉から栄養を吸収し、下の穴から生命が生まれる。パイナップル王国の神話として、人間はパイナップルから生み出され、世界を探索し、文明を築くことができたと設定した。

・「記憶の壁」(写真 37)

タイトルは「記録の壁」である。この作品は壁をイメージとして創作した。

実社会では壁は建物の一部として、空間を支える役割を果たしている。人類社会の発展とともに、壁も秩序と規範の象徴性をもつようになった。この作品の壁は、内と外の空間を区別せず、中央に穿たれた様々な形の空洞、表面の人面や動物の昆虫の模様などを象嵌の技法で装飾し、空間と秩序のバランスを表現することを意図した。

・「キューブドッグ Alpha・キューブドッグ Beta」(写真 1)

手びねりの技法を使って、少しずつ調整しながら形を作った。二つの作品は同時に進め、同じ大きさとした。陰と陽の区別を表すため、顔の表現を変化させている。全体に線刻の模様を彫り、どちらも背中に同じパイナップルの模様を施した。素焼きの後、異なる色の赤土の泥を隙間に埋め、余分な部分をスポンジで磨いたが、線刻の部分には異なる表現が現れた。キューブドッグの大きな目、鋭い爪、広い口の特徴は観察と武力を表し、パイナップル王国を守護する意味を持つ動物である。

・「白タワー」(写真 2)

「白タワー」(写真 2)の制作は2020年の上旬に開始した。タワーのような建物のイメージで造形し、それぞれの面に空間を作って、またそれぞれの空間に異なる表現を施した。

現代の生活には、同じ建物の中にそれぞれ違う仕事や背景などを持った人が住んでいる。この閉じられた空間は家という個人の世界である。様々な空間には異なる物語と感情が込められて、一人一人の物語が人類全体を構成している。全体性、個性と建物に関する考えがこの作品の発想の源泉である。

・「四面タワー」(写真3)

扁壺のような形で作り、両側の大きな人面と前後の小さい人面で四つの面を構成した作品である。陸地に住んでいる人間は、目が180度の範囲しか見えない。例えば草食動物には目が両側にあり、人間より広く見える。生きるために人間は集落化して、言葉や文化などを生み出した。作品の四つの面は集団を象徴し、作品上部の山は大地を象徴している。このように本作品はタワーのように歴史を表している。

・「記憶-0 記憶-N」(写真5)

厨子をモチーフにした造形である。焼物には当時の人間の痕跡が残っており、何千年の時間が経っても、再発見された時は色褪せず現代人に過去の時代の痕跡と記憶を伝える。

・「不安」(写真4)

この作品は人の姿勢を感情に表すものである。日常の場合は顔や話し方などから人の感情を読み取ることができるが、もし顔が見えない、話ができない場合、身体を通して感情を表現できる。不安は、普段の生活において、何か一つの重要な出来事を行う時によくある感情だと考える。例えば試験の前、面接の前と結果待ちの時。不安の感情に至ってから、現実を変える行動に動き出す。この珍しい感情を立体作品で創作した。

・「観察」(写真50)

逆立ちの人をイメージして創作した作品である。普段立っている角度から観た世界を異なる視角から見ると、新たな感想と気持ちが生まれることを確信し制作した。

・テント(写真6)

穴窯で焼成した作品(写真44左)のうち、陶土と磁土二つの材料はそれぞれ異なる結果になった。ひび割れの有無を基準に判断すれば、磁土材料は焼成に失敗した作品になった。同じ技法と同じ焼成方法を施した作品が二つの結果になったということは、この二つの結果もすべて作品の一部に属するということである。二つの結果を展示することで、二元性の世界のように、昼と夜のように、道家の陰と陽のように、観覧者にこの作品の全体の構成を伝えることができるのである。その展示方法を考えて生まれたのが、展示スペースに別の空間を作り出す発想である。この空間に表現するのはテントである。テントの中で炎のような照明と穴窯の窯焚き時の録音を演出し、空間感を創り出す。火の要素を使う理由には、火は両面があること、火は地球の生態系に影響を及ぼす重要な要因の一つであること、火のポジティブな影響は様々な生態系を維持し、成長を刺激することなどが挙げられる。人間は火を使って調理したり、熱を発生させたり、信号を生成したり、照明をつけたりする。火の負の影響は水質汚染、大気汚染及び生命財産に対する危害を含む。地球温暖化の原因の一つは化石燃料を燃焼させて発生する二酸化炭素である。火の熱量を使って焼成することも陶芸作品の仕上げの最後のステップである。空間設計では、割れた陶土の作品と矛盾する火のイメージが、同じ空間のテントに設置され、展示空間をより豊かに演出することを意図した。

第2節 博士審査展出展作品の制作工程、材料と焼成

博士提出作品は、手びねりやタタラなどの成形技法と三種類の焼成方法によって制作を行った。

焼成は軟らかな土を焼きしめて陶磁器に変化させる最も重要な工程である。以下、酸化焰焼成、薪窯焼成と炭化還元焼成の順で説明する。

1. 酸化焰焼成



写真 36

「記録の壁」の制作では、まずは手びねりの技法で全体の形を作り、形を崩さないため、下の部分を乾燥し、ある程度固まった後に、三角や方形孔を透彫で表した。孔の中の空間には、さらに人面を貼り付けた空間を形作った。爆発を防ぐために、人面の裏には空気孔を設けた。人間は壁を建造するが、それは物理的な空間だけでなく、人間の心の中に秩序をつくっているとも言える。そのため壁の両側面には、石膏型から作った人面を貼り付け、骸骨と宝石の帽子を被せた。各パーツを作ったあとは、石膏板に同じ湿度で放置して、白泥を用いて生地に貼り付けた。両側の下部分には象嵌の技法で赤土から作った動物の装飾を貼り付けた（写真 37）。壁の中央には三面の顔とパイナップルを同じ技法で貼り付け、パイナップルの葉は一枚ずつ手びねりとした。壁と屋根の上には小さな人面を飾り付けた。



写真 37





写真 38

写真 37「記録の壁」と写真 38「キューブドッグ Alpha・Beta」の作品は電気窯で酸化焼成(写真 39)を行った。《記録の壁》はポンプ霧吹きによって泥釉を吹き掛けたもので、釉薬の厚さは 1mm 以内である。作品の表面はざらざらして鉄の色を持ち、薄黄色を呈し、壁の質感を表現している。

「キューブドッグ Alpha・Beta」でも泥釉のポンプ霧吹きによる吹き掛けで、釉薬の厚さは 2mm 程度でガラス質の釉を形成した。作品の色調変化を強調するために縁部に織部釉を少量加え、酸化焼成で薄緑色の縁を表した(写真 1)。

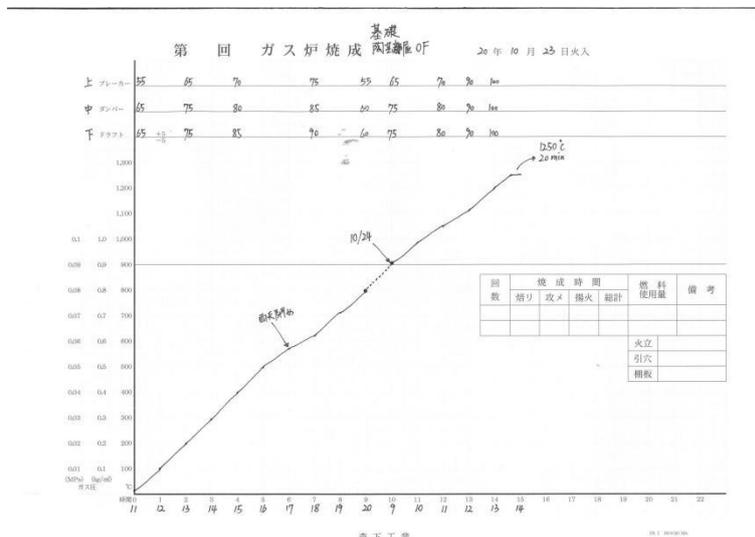


写真 39

写真 39 は酸化焼成の窯焚きを記録した焼成グラフである。最上段左側に書いた上中下は窯の上中下の電熱線の電圧調整の数字、下の数字が時間記録を表している。作品全体が素焼き済みであったことにより、550 度前の段階において、50CM 以上の大型の作品にとって急速な温度上昇がみられた。中盤の 20 時の段階では、相応の電圧で放置し、窯場を離れた。翌日の朝九時から窯焚きを続け、電圧を少しずつ強めに調整し、一時間ごとに確認した。最高温度の 1250 度になってから 20 分間は保温し、釉薬を安定させ、最後に自然冷却段階に入った。

2. 薪窯焼成



写真 40



写真 41

「白タワー」（写真 2）は手びねりの技法でタワー形に積み上げで原型を成形し、道具で叩きながら角度をがある面を作った。全体の四分の三の高さが出来た後、湿度を調整し、崩れない硬度となった段階で、予定したところに空洞を彫り出した。各空洞には空間を構成するため、生地裏に別パーツを貼り付けることが必要であった。別パーツはまず、タタラによって6つの面で囲まれた箱の形を成形した。そして、生地裏に接着するため、一つの面は閉じず、箱の中に泥漿で人面を貼り付けて、箱の後部に空気穴を彫った。それを石膏板を使って、生地と同じ湿度に乾燥させた。その後本体の穴が空いた部分に合わせて6面箱を貼り付けた。タワーの上部分を閉じて、全体の形は完成である。

タワーは五段に分けられ、各部分には異なる装飾を設定した。焼成の成功確率を上昇させるため、石膏型から作ったパーツを補強に用いた。補強用のパーツを作るためには、まず石膏板を作り、生地と同じ湿度に調整する。そして泥漿を使って生地各部分に貼り付ける。接着面からはみ出た泥漿は、粘度が高まった時点でヘラを使って綺麗に隙間の中に押し込む。

写真 40 の黄色模様には、象嵌の技法を用いた。施文の際は、線刻の部分に赤土を埋め込んだ後、ヘラを使って表面を綺麗にした。

写真 41 は、人、動植物をイメージして個別に構成した装飾のパーツである。これを石膏型に取って、数に応じてさまざまに組み合わせ、多様な表現を行った。



写真 42



写真 43

「記憶」シリーズ（写真 5）の作品制作の概要は以下の通りである。

まず、各辺の長さを計算した結果で型紙を作った。そしてタタラの技法で陶板を作り、型紙のサイズに切った。陶板のパーツの湿度を調整し、硬さを統一した。各パーツは白土の泥漿で接着し、形を組み立てた。立っている構造の場合、内側に支えるパーツが必要である（写真 42 左）。作品の前後の面は石膏型から作ったパーツ（写真 42 右）を泥漿で貼り付けて装飾した。施文の際は、両側に道具で線刻して模様を作り出した。作品を完全に乾燥した後、強度を強めるため素焼きを行った。写真 43 右は作品を素焼きした後、全体に天然二酸化マンガンを塗った様子である。二酸化マンガンの原料は沖縄の田んぼから採取したマンガノジュールである。加飾の際は、細かく砕いた粉を、素焼きした作品の表面に塗布した後、スポンジで水をつけてきれいに拭き、浮き彫りの模様の際間に二酸化マンガンを残した。釉薬は泥釉のポンプ霧吹きにより吹き掛けた。



写真 44

「白タワー」、「記憶-0」と「記憶-N」の作品は穴窯炭化焼成を行った（写真 44 は窯出し時の状態）。焼成グラフ（写真 43）の上部は色見穴と空気穴の開閉状態、下部は窯の前後部分の温度測定の記録、左側は温度の記録である。

穴窯炭化焼成は 4 日間行った（写真 43 上・中・下）。燃料は薪の赤松である。

焼成初日の目標は穴窯自体を焙り、作品に含まれた水を蒸発することであった。空気穴とエアダンパーは全開の状態、薪を投入した。8:30-20:30 の 12 時間を経て、穴窯の前部は 450 度、後部 300 度となった。熱量をキープするため煉瓦で門を密封した。上の色見穴と後ろのエアダンパーも閉じた。

翌日の焼成を開始する時には前部 103 度、後部 99 度だった。夜間に温度が下がったので、朝から多めの薪を投入し、一時間で前日の温度まで上昇させた。8:00 - 19:00 の 11 時間の焼成を経て、窯は前部 964 度、後部 860 度の温度となった。前日と同じ工程で窯を閉じた。

三日目の朝の時点で、穴窯は前部 322 度、後部 302 度だった。多めの薪を投入して三時間で前日の温度にまで上昇させた。11 時頃からエアダンパーを半分閉じて還元状態とした（写真 46 中）。その後は空気穴と色見穴を調整しながら窯焚きを継続した。20 時には前部 1306 度と後部 1280 度の温度にまで上昇した。1300 度の温度を維持すると、植物の灰がよくかぶるが、作品自体の耐火度で破損するリスクも上がるので、途中で温度を 1220 度に下げることになった。

三日目から四日目は徹夜で窯焚きを継続した（写真 45）。四日目の 16 時まで薪の投入を続けた。最後には大量の薪を同時に投入し、空気穴、色見穴とエアダンパーなど全てを閉じた。するとすぐに黒い煙が大量発生した。道具土を濃い泥漿に調製し、細かい穴及び発火した部分を完全に密封した。その後は自然冷却した。



写真 45

窯焚きはコロナ禍の影響で夜八時後に作業ができなかった。そのため窯を密封し、翌朝に再開して、短時間で夜の温度にまで上昇させる方法で焼成を続けた。三上教授の指導を受けて、焼成による事故の発生を免れた。釉の溶け具合や植物の灰の被り具合は理想の状態となった。窯焚きの終了後、冷却期間は六日間で、作品を窯から出したときの温度は常温だった。

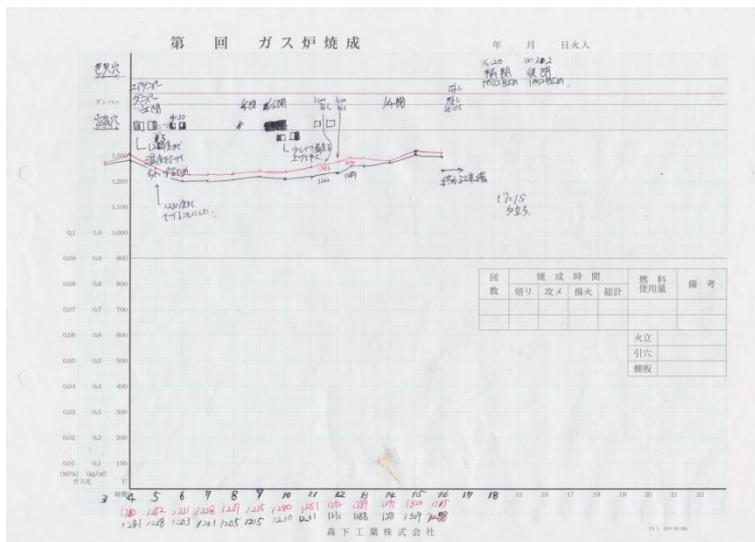
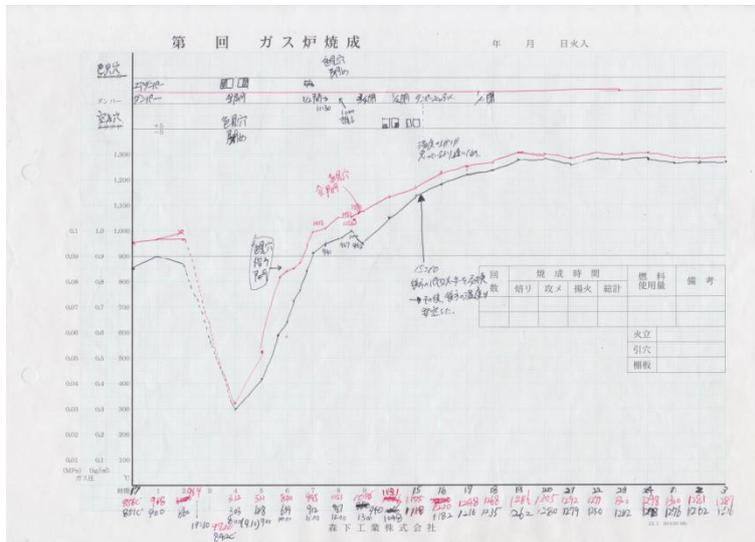
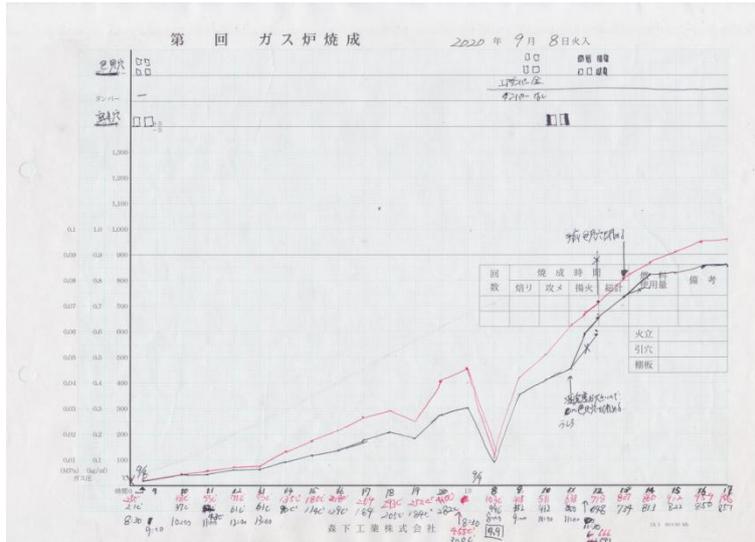


写真 46

素焼きの後には表面と両側にそれぞれ泥釉と松灰釉でポンプ霧吹きによる吹き掛けを行った、両側にはマット感あり自然な緑色ができた。

「不安」(写真4)は手びねりの技法で制作した。高く揚げた両手と立った姿が不安を表現し、仮面と穴の空洞は未知を表している。手びねりの技法の積み上げにおける難点は、上に新しく積み上げる接着面の湿度を維持し、作品が崩れないために下部の陶土の硬度を維持することである。このように、2つの要素を同時に維持する必要があり、粘土の積み上げを繰り返して形を作り出す(写真49左)。その後、陶土から作ったハンコで、作品表面の模様を押し付ける。素焼きの後、指に白化粧土を掛けて文様を描いた(写真49右)。泥釉のポンプ霧吹きにより吹き掛けを行い、最後に本焼を行う。



写真 49

「観察」(写真50)は手びねりの技法で少しずつ積み上げ成形した。陶土材料の特性を利用し、柔らかいうちに作品の形を修正しながら作品の重心を確保した。高さ安定的に増加させ、重心を支える部分は先に乾燥させた。安定した状態を維持して徐々に全体を乾燥させることが重要となった。

作品の素焼きをした後、表面には酸化鉄を細かく磨いた粉で鉄絵を描き、人物や動植物などのイメージで装飾した。その後、泥釉をポンプ霧吹きにより吹き掛けた。泥釉の厚さは2.5mmである。その後本焼きを行った。





写真 50

「パイナップル」（写真 51）は手びねりの技法で生地を作った。生地が硬くなる前に下部に凹む空間を作った。上には陶土を積み重ねていった。その後、石膏型から作った白土の人面を、凹んだところに泥漿で貼り付けた。焼成時の爆発を防止するため、人面があった生地の裏側に空気穴を彫った。生地が 40%乾燥し次第、表面の顔を覆う部分を作った。中空構造を作るため表面の顔の上に柔らかい陶土を貼り付けた。貼り付けた部分が手で押さえて変形しない強度になった後、空洞を掘り出して、内部の人面の三分の二が見える大きさにした。これを進めながら徐々に高さを増加させ、上部に合口を成形した。

全体的に乾燥した後、酸化鉄と白い化粧土を使って絵を描いた。泥釉のポンプ霧吹きによって吹き掛けた。最後には炭化還元焼成を行った。



写真 51

「四面タワー」、「不安」、「パイナップル」は炭化還元焼成(CRF)で本焼きにした。写真 52 の上・中・下には電気窯の上中下部分の電熱線の強度を制御する数字が記入されている。G は本焼の還元段階でのガス圧を表している。今回の本焼はコロナの影響で 2 日に分けて行い、初日の焼成は 20 時まで 400 度に達したが、電圧を少し弱めて一晩放置した。翌日朝には 680 度まで上昇させ、その後本焼を継続した。11 時に 940 度から還元段階に入り、窯の側面からガスのバーナーを入れて窯の内部を還元状態とした。一時間ごとに電圧と気圧を調整し(写真 52), 1250 度まで温度を上げた。1250 度になった後 20 分間保温することで釉薬が安定し、窯内の温度差と温度のバランスがとれた。冷却段階は 5 時間続き、1000 度に達したら電源とガスをオフにして、自然冷却段階に入った。

炭化還元の冷却段階では、ガス圧を調整せず電圧を調整することで行った。その結果、釉薬の発色と熔融の程度を筆者の予想通りに焼成できた。

た樟木一年間乾燥させて利用し、木工室で形を成形した。

写真 54 は、銅版をニードルで直接描画するドライポイントの技法で作った作品である。《窓・二》には小さい窓から顔を見たイメージで描いた。額は建物のような形にした。《浄化》ではパイナップルが輝いて、神様の住んでいる建物を左側に描いた。右側には建物に触って浄化された人物が立っている。《12》では画面を十二個の窓に分け、羽の帽子を被ったシャーマンが瞑想している姿を描いた。



写真 54 「窓・二」、「浄化」、「12」

写真 55 は、グランドという防食膜をつくり、ニードルで描画し、その後硝酸で腐蝕したエッチングの技法の作品である。空にある濃い雲と鶏がいる眩しい太陽を描いた。



写真 55 「日の形」

小結

第 3 章では、パイナップル王国シリーズ作品の制作工程を、焼成方法から順序立てて述べてきた。

展示に提出したテントは、筆者にとって、初めて陶芸以外の材料を用いた立体作品となった。ライトがついたテントと陶芸作品を組み合わせ、新たな表現を模索した。

提出した陶芸作品の高さは 70 - 101 cm があり、筆者の過去の作品より大きなサイズ

のものに挑戦した。造形技法と材料の把握におけるいい経験になった。

2020年は、コロナ禍の影響で、普段と違う手順で作品の焼成を行った。作品の制作や焼成などを無事に完成することができた。

結論

本論では博士課程に提出する作品について、そのコンセプト・作品制作プロセス・展示について論じてきた。論文の構成は3章からなる。

第1章では、芸術の創作と現実の関係が非常に深く、分けられないものだということを示した。沖縄での学習と生活の経験は筆者の芸術創作に豊富な素材を提供し、創作表現の多様性を充実させた。芸術の創作は、創作者の感情、態度と価値観を表現するだけでなく、現実生活における客観的な存在を芸術の表現として昇華させることもできる。筆者自身も人類の一員である。そのため、作品には必然的に個人の思想や感情が込められている。世界が筆者自身に与えた影響として、宗教や科学や文化といった抽象的な知識、動植物や海山など具象的なものも作品に反映されている。現実生活に由来した芸術作品は、客観的な世界の反映だけでなく、創作者の主観的な感情の表現でもある。

これまで、自身の経歴を起点にして、陶芸創作のインスピレーションと筆者の思考を述べてきた。この世界への好奇心を常に保つことは筆者にとってとても大切なことである。

第二章では、泥釉と陶磁器に関して論じた。泥釉は焼き物の中で長い歴史を持つ技法である。中国出身の筆者は、日本に留学したことがきっかけで、地域によって陶土材料や釉薬の標準などが違うことに気づいた。そこで筆者は現代陶芸の造形と新表現を追求し、実用性を越え、地域による特性を生かした独自の質感を研究した。このような新しい視点から、筆者は泥釉の実験を行った。泥釉のテストでは、接着性、色と質感の三つの基準を設け、テストの三角座標を参考にして進行した。その結果を踏まえ、酸化焼成、炭化還元焼成と薪を燃料にした穴窯焼成により、オブジェを制作した。泥釉実験は博士提出作品に限らない応用の可能性がある。今回の泥釉の研究によって、これからの創作では、伝統的な焼き物産地以外の地域でも、現地にある土石材料を活用することが可能となる。

第三章では、パイナップル王国シリーズ作品の制作工程を焼成方法から順序立てて論じた。提出した陶芸作品の高さは70～101cmほどであり、過去の作品より大きサイズのものに挑戦した。ここでは、造形技法と材料の把握において有益な経験となった。また、初めての陶芸以外の材料での立体作品となったテントについても論じた。テントの作品では、ライトのついたテントと陶芸作品を組み合わせ、新たな表現を模索した。2020年はコロナ禍の影響で普段と違う手順で作品の焼成を行った。三上先生のアドバイスを参考に、作品の制作や焼成などを無事に完成することができた。

結論として、人類の陶磁材料の使用は悠久な歴史を持っているが、現代陶芸は相対的に存在時間の短い芸術として、芸術創作にとっても更に大きい潜在力と可能性を持っている。私は、芸術作品の表現は人間と自然、人間と社会、人間と宗教、人の世界との関係であると考え、20世紀に入って、人類の発展や消費主義の影響で、人間と自然とのバランスが崩れ、氷河が溶け、動物は急速に絶滅し、マイクロプラスチック問題など、人間と自然との衝突が日増しに高まっている。このような現代の世界の問題に対する省察に基づいて、筆者は、パラレルワールドの架空のパイナップル王国をテーマにして、古代文明と宗教をイメージにして、このシリーズの作品を作った。作品の中の人と動植物の図案の繰り返しを表象は、人と自然のバランスを代表していると同時に、人間と自然の関係についても示唆している。人間と自然が調和と相互依存できるこの架空のパイナップル王国が、陶磁のオブジェと平面作品の展示過程を通じて、観覧者に心の中で思考させたり共感を得たりすることを目指した。

今後の展望として、今回の作品は、人間と自然の関係についての検討でもあり、陶芸作品の展示形態についての試みでもある。これからの創作においても、このテーマをもっと充実させていきたいと考える。今後も材料や展示方法について、より多くの探索を行い、陶芸の道を続けていきたい。

参考文献

- 『陶芸の釉薬 理論と調整の実際』 大西政太郎 理工学社 1976. 6. 20
- 『陶芸の土と窯焼き』 大西政太郎 オーム社 1983. 1. 30
- 走泥社のオブジェ焼き：京都からオーストラリアへ ケビンホワイト 2018. 12. 24
- MAM リサーチ 007 走泥社—現代陶芸のはじまりに 森美術館 2019. 06. 20 - 10. 27
- 「走泥社：オーストラリアとのつながり」展 ニューカッスル・アート・ギャラリー 2019 年
- 中国珪酸塩学会編『中国陶磁通史』（日本語版監修 佐藤雅彦、長谷部楽爾、弓場紀知）、平凡社、1991
（原著は『中国陶瓷史』、1982）
- 商周原始瓷的 EDXRF 无损分析 朱剑等（光谱实验室 2003 年第 20 卷第 5 期）
- 殷墟出土の硬陶、原始瓷和釉陶—附论中原和北方地区商代原始瓷的来源
（作者：牛世山 中国社会科学院考古研究所 原文刊于：《考古》2016 年第 8 期）
- 商周原始瓷器研究综述 谢西营（北京大学考古文博学院 100871）