

新里明士

実用性とオブジェ性の緊張関係

透過性の高い白磁に無数の穴をあけ、穴に透明の釉薬を埋めることで作られる「光器」を中心に、特徴的な器で知られる新里明士。伝統的な工芸品のフィールドと現代美術のフィールドの両方で活躍している彼は、何を意識して制作を続けているのだろうか。

「光碗」2022年 磁器 径12.0×高さ9.5cm

——早稲田大学第一文学部を3年で中退して、すぐに多治見市陶磁器意匠研究所（以下意匠研）に入ったのですよね。

大学にはなんとなく入ったのですが、美術研究会というサークルで焼き物を作るうちにこれが続けようと思ったので、サークルを引退してすぐ大学を中退し、意匠研に入りました。意匠研に決めたのは、当時よく読んでいた「Glass and Art」でもよく特集されていた中島晴美先生がいたこともきっかけの一つです。

——1990年代末、ちょうど工芸と現代美術の越境がさかんに試行された頃かと思います。新里さんもそのことを意識したのでしょうか。

あまりそういう動きへの志向はありませんでした。中国のテクニカルな焼き物が好きだったので、伝統的な青瓷を作っていました。

——当時のギャラリーの反応はどう

でしたか。

「薄い」とか「見込みが狭い」とか……とにかく使いにくい器だと言われましたね。皇帝に献上するため、食器というより造形物として成立した焼き物に惹かれていたので、そのイメージに引っ張られ、実用性を考えないで作る傾向がありました。

器として使いやすくなるか、作品として成り立たせるかの岐路に立ったときに、穴を開け始めたんです。そうすると造形的なイメージが強くなって、自分の中でも区切りがつけられました。それ以来、ぎりぎり使えるけれど使うことを第一の目的としていない器を志向するようになりました。

——当時は、いわゆるファインアートには触れていたのでしょうか。

ファインアートも好きでしたが、焼き物という固有の歴史があるメディアを使いながら、西洋の美術史に組み込まれるというのは面白くないなと思っていました。上の世代は、現代美術に合わせるために工芸を変えようとしてうまくいっていないケースもあったと思うので、自分は違う目線で焼き物の可能性を信じたいと思ったんです。

——新里さん以降の世代で、現代美術の領域で評価される作家は多いですが、どのような特徴があると思いますか。

桑田卓郎くんが評価されてから、

ずいぶん流れが変わったかと思います。彼が「工芸未来派」展（2012年、金沢21世紀美術館）に出品した頃、僕はちょうどアメリカにいたのですが、何か地殻変動が起きているというのには耳にしていました。それ以前と以後で、桑田くんの作品の評価はかなり変わったと思います。彼のやっていること自体は本質的に変わっていないのに。現代美術に過剰に適応しようとするのではなく、工芸の特色をそのまま強みとして出せたのではないかと思います。

——特に海外の現代美術展では、巨大な立体作品が出品されることもよくあります。その点、工芸作品でインパクトを出すのは難しそうですね。

今となつては、大きいものこそ良いという価値観も薄れてきましたが。僕の作品の場合、技術的な制限があるので、空間をどのように使うかは常に意識して制作しています。そのため、なるべくホワイトキューブ以外の場所でも展示するようにして、空間の設定に取り組むような心がけています。昨年の「ECHO あしたの畑——丹後・城崎」の竹野神社での展示や、「GO FOR KOGEI 2022」の那谷寺での展示がその一環と言えます。

僕の作品、ひいては工芸というものの強みは、広い空間を使ってもディテールが成り立つことなので、そのディテールが占有する空間をどこまで広げられるかが重要です。兵庫

陶芸美術館の「No Man's Land—陶芸の未来、未だ見ぬ地平の先—」(2021年)では、高さが7、8mあり、外光が入るために希望する作家のいなかったエントランスの空間をあえて希望しました。追加で中庭でも展示できるようになったので、建物の中と苔の生えた土の上の違いなど、様々な関係性に着目した展示ができたと思います。

——近年は、器をあえて破った作品が目立ちます。

器を破り始める前の20年間は、「光器」の技術を磨き続ける期間で

した。だんだん器用になってできる模様や形が増えてくると、実用的な器と、象徴としての器が自分の中で曖昧になったので、一区切りつけたと思うって破り始めたんです。「光器」をはじめ僕の作品は器に極度の緊張を強いるので、その緊張に綻びを作ることで覆いかぶさっていた力が一気に発露するのが面白いです。そのためには、ただ破るのではなく、100%の完品に近づけてから最後に破る必要があります。

ちょうどそれを始めた折に、現代美術のギャラリーであるYutaka

Kikutake Galleryに誘われて展示するようになったのも良かったです。現代美術の鑑賞者は、工芸の知識を通さずモノとして純粋に見てくれるので新鮮です。

——一方で、柿傳ギャラリーでの個展では、様々な技法を使いつつ実用品として作られた器を出品していましたね。

現代美術も面白いですが、自分のルーツを忘れるのは本意ではありません。展示によって現代美術としての焼き物とクラシッくな焼き物、どちらかに極端に振るよう意識しています。

——茶碗を制作されることが多いですが、茶道の伝統を意識することはあるのですか。

茶事自体は面白いと思いますし、自分たちで企画することもあるのですが、制作においては意図的に距離を置いています。茶道の決まりによって茶碗の形式が規定されてしまうのがあまり好きではないので。茶碗を作っているのも、良いバランスで自分の表現が発揮できるからという理由ですね。僕はあまり意識していませんが、茶碗には日本人の造形意識をアイデンティファイするのにちょうどいいという利点もあると思います。

——海外の焼き物も多くご覧になっていると思いますが、どのように感じますか。

焼き物は世界中のどこにでもあり、その土地の焼き物はその土地の人々に愛されています。工芸の中でも、共通言語と言える素晴らしい文化だと思っています。

たびたびイタリアに滞在して、向こうの人と土を見せ合ったり、白釉の模様を研究したりしていますが、日本とはそもそも焼き方が違います。現地の土の特性上、一回高温で焼いてから釉薬を低温で焼くので、土が焼き締まっていなくても釉薬が焼ければよく、釉薬の白い部分に絵付けをした装飾的な焼き物が特徴的です。海外で制作をするときは、自分が作りたい方向性と現地の表現を適応させるのに何年もかかります。今後もしこうした試みは続けたいと思っています。来年はイギリスに行くつもりです。

にいと・あきお 1977年千葉県生まれ。早稲田大学第一文学部哲学科中退後、2001年多治見市陶磁器意匠研究所修了。国内のほか、アメリカ、イタリア、ルーマニアなど海外でも多くの展覧会に出展し、高い評価を得る。

Information MIX satellite vol.1 新里明士+鬼頭健吾 (開催中) 6/21・MIX satellite) 個展 (4/28~5/4・寺田美術)



「translucent form」2022年 磁器 径18.0×高さ21.5cm
Courtesy the artist, Yutaka Kikutake Gallery

茶碗 アートの交差点

月刊 アートコレクターズ

*The Pleasure To See.
The Pleasure To Buy.*

May
2023 NO.170

5

Art Collectors'

茶

アートの交差点

碗

寄稿

清水穰

世捨て人の眼
見立ての美とはなにか

神津朝夫

茶の湯をうみだした日本の文化

清水恵美子

岡倉兄弟が説いた「茶」の真髄

「アートコレクターズ」 No.170 2023 年 5 月号
茶碗 アートの交差点

新里明士 実用性とオブジェ性の緊張関係

2023 年 4 月 25 日刊行