

# 大地のロマンを表現する 環境芸術としての陶壁

## 陶壁作家・藤原郁三さん

陶壁作家の藤原郁三さんはこれまでに約600カ所で陶壁を制作してきた。だがそのうちの17作品はすでに解体されている。建築物の一部として位置づけられる陶壁には、建築物自体が寿命を迎えると、作品もまたその役割を終えるという宿命がある。藤原さんはそれを「陶壁の潔さ」として受け入れている。だが今は陶壁という環境アートそのものが存続の危機に立たされている。このままいけば技術の伝承も難しくなり、陶壁は伝説のテクノロジーどころか幻のテクノロジーにさえなりかねない。

伝説  
Legendary  
テック  
technology  
テクノロジー

25

### 壁は地球の断面だ

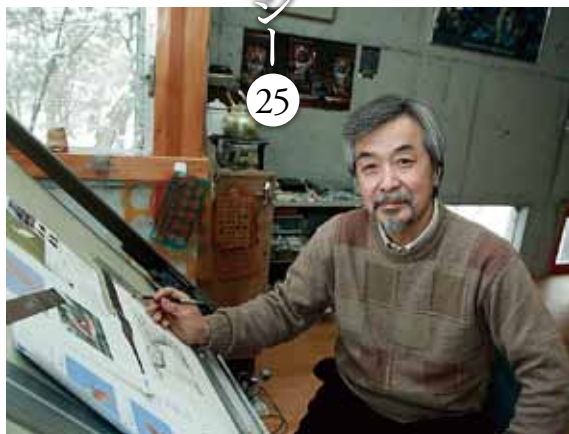
東京藝術大学で日本画を専攻していた藤原さんが陶壁と出会ったのは、大学4年のときのことだ。藤原さんが壁面に興味があることを知った大学の教授が、京都で陶房を構えていたひとりの陶芸家を紹介したのがきっかけだった。教授の弟であるその陶芸家、河合<sup>ただし</sup>紀氏（故人）は、東京から訪ねてきた藤原さんに会うなり、こう問うた。

「壁とはなんぞや」

藤原さんが返答に窮していると、河合氏は続けて一言、こういった。

「地球の断面だ」

原始時代、人類は洞窟に住んでいた。そのときの壁は文字通り、大地であった。その後、文明社会になり、平地に住むようになって生まれたのが建築だ。いわば建築は“擬似洞窟”であり、だか



洞窟の壁面が壁のルーツ、それは大地のふところ。建築はいわば疑似洞窟であり、現代の壁に大地のぬくもりを感じさせたい。

ら壁は地球の断面だというのが河合氏の持論だったのである。

「これだ！ これしかない」

若き日の藤原さんは河合氏の言葉に感動し、美術教師として赴任することがすでに決まっていた高校に辞退を申し

出ると、河合氏に弟子入りしたのだった。

この河合氏は陶壁制作の体系的な技法を確立した人で、実はハリマ化成は氏の作品をいくつか展示している。今年の2月には、1991年にハリマ化成が米テンプルインランド社に寄贈した河合氏の陶製レリーフが20年ぶりにハリマ化成に戻ってくるという感動的な出来事があったばかりである。この作品は近いうちにハリマ化成加古川製造所に展示される予定だ。

ともあれ、こうして藤原さんは約4年半、河合氏に師事した後、独立。1975年、栃木県の益子に藤原陶房を開き、以来40年近く陶壁の制作に



【ふじわら・いくぞう】1946年、大阪府出身。東京藝術大学美術学部日本画科卒業後、河合紀氏が主宰する陶房に入り、陶壁の創作活動を始める。1975年、独立し、栃木県の益子に藤原陶房を開き、これまでに約600ヵ所で陶壁作品を制作してきた。現在は蛍光管廃ガラスをリサイクル利用したエコガラスアートにも取り組む一方、手びねりした粘土を一刀彫りで仕上げていく邪鬼の制作にも力を入れている。著書に「陶」（京都書院）、「邪鬼—藤原都三陶彫集」（叢文社）など。主な作品：サントリー様の森プラント、花王栃木研究所、川崎市労働会館、KDD国際通信センター、栃木県立子供総合科学館、群馬県立太田工業高校、澁澤シティプレイス、東京大学理学系総合棟・小柴記念ホール。

打ち込んできた。栃木県立博物館、益子町民センター、花王栃木研究所、真岡市総合体育館など、地元の栃木県を中心に多くの建築物で作品を見ることができる。

## 環境芸術には積極的な妥協が必要

陶壁とは、その名の通り陶（焼きもの）でつくった壁のアートである。壁画が、壁に描いた絵だとすれば、陶壁は、壁そのものを造形したアートといえいいだろう。

もちろん壁は建築物の一部である。したがって陶壁もまた建築物の一部といえる。ここが一般の絵画や彫刻のような純粋芸術と、陶壁のような環境芸術との大きな違いだ。その点について藤原さんはこう指摘する。

「環境芸術は空間が主役であり、私はバックグラウンドアートといっています。建築空間の演出装置のひとつとして、焼きものの特性を活かして関わるのが陶壁の役割です。つまり、どういう空間を演出するかということが最初にあり、それに私たちは土の側から参加するわけです。だから作家の思い込みや個性を一方向的に押し付けてはいけません。建築家や施主など大勢の人の協業でつくるのが環境芸術で、いわばそれは妥協の産物です。純粋芸術の世界では、妥協はしてはいけないこと、悪いことですが、環境芸術には妥協が必要なのです」

より開かれた個性、より良い空間をつくるためにコラボレーションし、お互いに知恵を出し合い刺激し合う。そういう積極的な意味での妥協＝協調が必要になるということだ。

美術館に展示されている絵を見るのは、その絵を見るために訪れた人だ。つまり主体的な鑑賞者である。だが、建築空間にある陶壁を見るのは、その建築物を訪れた人であり、その人たちは必ずしも陶壁を見るために訪れたわけではない。むしろそうした主体的な鑑賞者は少数派だろう。別の用があってその建築物を訪れ、たまたま見たとい

う人のほうが多いはずだ。しかも陶壁は建築物がある限り、ずっとそこにある。だから何年も何十年もそうした非主体的な鑑賞者の目にも耐えられるものでなければならない。陶壁作家は、そこまで配慮して制作しなければいけないというのが藤原さんの考えだ。

しかし、だからといって藤原さんはただいわれるがままに作品をつくっているわけではない。藤原さんの陶壁にはすべてに共通した主題がある。それは河合氏がいった「壁は地球の断面」という原点につながるものだ。

「建築の壁面は、厚くてもせいぜい20センチくらいでしょう。でも、建築が擬似洞窟であるならば、大地の断面であるような無限の奥行きをイメージできる表現をしたい。大地のロマンを限られた建築空間の中でいかに表現していくか、そこは譲れないコンセプトです」

実際、藤原さんの陶壁には、地層や大地の褶曲<sup>しゅうきよく</sup>などを表現したものが多く、壁がめくれたなかの向こう側にもうひとつ別の世界があるかのような表現をした作品もある。

## 取り壊されるのが 当たり前の芸術作品とは

こうした陶壁には、絵画や彫刻などの純粋芸術と際立った違いがもうひとつある。陶壁が建築物の一部であるために、建築物が解体されるときには陶壁も一緒に取り壊され

てしまうという点だ。建築物の寿命はさまざまだが、その多くは40～50年で耐用年数を迎える。つまり陶壁の寿命は40～50年ということだ。いずれ取り壊されるのが当たり前の芸術作品というのが、他にあるだろうか。

実際、藤原さんが師事した河合氏の代表作である成田空港の陶壁も、空港ビルが新しくなったときに取り壊された。藤原さん自身の作品もこれまでに17作品がすでに取り壊されたり撤去されたりしている。

しかし藤原さんは、それを陶壁の宿命として受け入れている。



写真上段：「流れの死角」和の代温泉（栃木・1995年）、下段左：「スカイブリッジ」澁澤シティプレイス（東京・1991年）、右：「白い大地（生命）」栃木県立博物館（栃木・1982年）

「絵画などの個展は、開催期間がせいぜい1～2週間でしょう。でも陶壁は何十年も人に見られ続けます。いってみれば超ロングランの個展をしているようなもので、その点では画家や彫刻家より僕の方が幸せかもしれません。芸術も社会との関わりが大切だというのが僕の考えですが、何十年も社会や時代と関わったのであれば、もう十分その役割を果たしたのだから壊されてもいいと思っています。陶壁は潔いアートなのです。もちろん何十年か後の次の世代の人たちが『この作品には時代を超えた価値があるから残そう』といってくれたらうれしいし、そういう作品がひとつでもつくれば僕はそれで十分です」

だが、実は今、その陶壁が危機に立たされている。バブル崩壊以後、陶壁の需要が激減し、リーマンショック以後は注文がパタッと止まってしまったのだ。そのため陶壁作家も現在は藤原さん以外、ほとんどいないのが実情だ。

背景にはバブル期に一部の企業が著名な画家や彫刻家にデザインだけを依頼し、高額なデザイン料を支払ったため、陶壁は高いというイメージが定着してしまった影響もある。藤原さんの場合はデザインだけでなく制作まで一貫して手がけ、陶壁の制作費も決して高くない。しかし、いったん定着したイメージを払拭するのは決して容易なことではないのだ。また近年は空間のデザインも自分で手がけようとする建築家が多くなっている

ことも背景にある。大地震が起きたときのことを考え、建築空間の立体的な装飾を極力なくそうとする傾向があることも否めない事実だろう。

陶壁は、ユニット（陶板）をひとつずつ組み立てていってつくり上げていく。だが、粘土は焼けば収縮する。しかもその収縮率は粘土の組成や焼成温度などによって異なる。そうした収縮率を考慮してつくりないと、組み立てがうまくいかない。だから藤原さんはデザイン画や施工図を書く作業から土の練りこみ、さらにユニットの組み立てに至るまですべての作業を自分の手で行い、ノウハウを修得してきた。

しかし、実際の陶壁をつくる機会がなくなってくれば、そうした技術やノウハウを次の世代に継承していくことは難しくなってしまう。このままでいけば、陶壁という環境芸術そのものが廃れてしまう恐れさえあるのだ。

実は藤原さんは15年ほど前から蛍光管廃ガラスのリサイクルによるエコガラスアート作品の制作に力を入れている。蛍光粉は残し、水銀は除去したこのガラスを藤原さんは「<sup>ほたる</sup>蛍硝子」と名づけ、レリーフや照明、壁面、スクリーンなどを制作している。あたかも和紙のような質感を持つこの「蛍硝子」による創作活動が、今の藤原さんのメイン

になっている。経産省などによる第4回ものづくり日本大賞もこのエコガラスアートが受賞した。

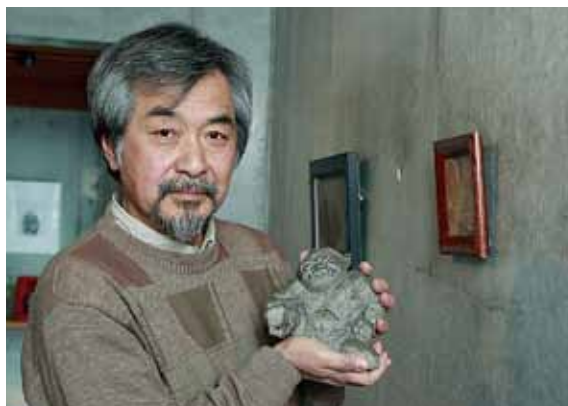
だが、この硝子アートの制作には、陶板を型に用いるなど、陶壁制作で培ってきた技術やノウハウが随所に活かされている。空間を演出するという意味では、エコガラスアートも陶壁も同じ土俵に立っているといえるかもしれない。

「陶壁が低調になってきた最大の原因は、純粹芸術を持ち込んだことにあります。アートにこだわりすぎて、空間を演出するものだというスタンスが軽視されてきたのです。でも建築物というのは本来土でつくられているものであり、建築がある限り陶壁の役割もあるはず。環境芸術としての新しいスタンスを模索することは必要ですが、

陶壁が歴史的社会的使命を終えたとは思いません。河合先生が僕たちにしたように、今度は僕たちが次の世代に陶壁の技術を伝承していく責務があるのです」

藤原さんはエコガラスと陶（土）という異素材を組み合わせた陶壁などの制作にも取り組んでいる。新しく開発した技術と組み合わせることで新しい地平を切り拓いていく。

藤原さんのそうしたアグレッシブな取り組みにより、陶壁の技術はきっとこれからもさらに進化発展し、次の世代へとバトンタッチされていくことであろう。



写真上段：エコガラスルーバー（蛍光管ガラス）を用いた、宇都宮工業高校（栃木・2011年）。下段：穴窯「風餐窯」で焼かれた一刀彫で仕上げられた邪鬼とともに。