

86企画一7

大嶺 實清“陶”展

10月28日(木)~11月16日(日)(月曜休廊)

GALLERY TAKUMI



釉

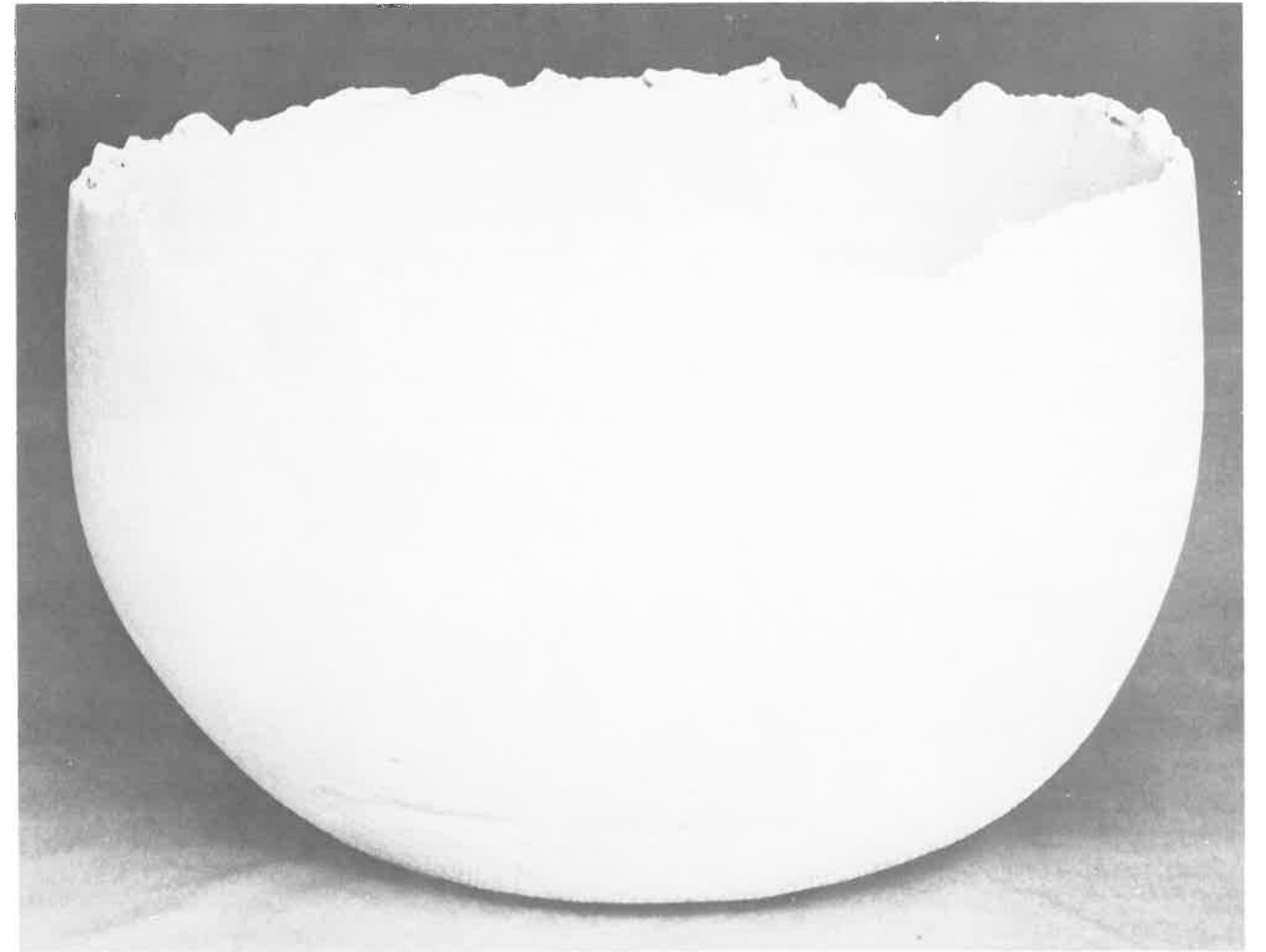


■大嶺 實清 プロフィール

1933 沖縄県に生れる。
1959 以降 白いオブジェ、を主体に各地でグループ展・個展を開催する。
1970 首里城北の丘に築窯、窯名「石嶺窯」。
1978 スペインに旅し、焼きものを見る。
1979 東京南青山グリーン・ギャラリーで個展、以降隔年開催する。

1980 読谷山中に「登り窯」と「窖窯」を築窯、窯名「読谷山窯」。
1982 パナリ(新城島)で土器を焼成する。
1985 西武デパートに於て個展。
1986 沖縄物産センター画廊に於て個展。

沖縄県立芸術大学に勤務



白釉扁壺

四元素の彼方へ

いまにも降り出しそうな曇空の下を読谷村へ向う。久しぶり、あの琉球松の梢を渡る風の音を聞きたくなった。工作中的の陶房の張り詰めた静寂とよくつり合う松風の音。夕暮れの中で大嶺實清は黙々とろくろ台を回している。

長い間、沖縄の焼き物と言えば「壺屋」という固定観念が強かった。いや、今でもそうかもしれない。焼き物の源流をたどると、湧田、宝口、喜名などの窯場名が浮かび「瓦屋節」で有名な朝鮮陶工の幻影の彼方へ消えてしまう。

沖縄にとって弥生式土器や縄文式土器とは何であり、あったのか。ずっと疑問のまま引っかかっていた。大嶺實清にパナリ焼きの話をしてうかがう。その話の中に、大きな発見があった。太陽と火、そこに琉球弧の不可視の縄文を解く鍵がある。今は直感的にそれだけを言っておこう。

そして「常に始源に回帰しながら前に進みたい」と語る大嶺の深層のフォルムが視えてきた。彼はしつこく火と土と水と風にこだわる。だから頑固なまで登り窯や窟窯で琉球松を燃やし続ける。彼の表現の一つのベクトルは、あくまでも根へ、根源へ向かっている。あたかもロクロの中心を凝視するかのよう。

そこから生まれる大嶺の始源のフォルムはやさしい曲線が中心になっている。中には女体を連想させるエロチックな細長い円筒形の壺もある。そこには日本本土の縄文式土器のような爆ぜる荒々しさはない。パナリ焼きから大嶺は確かなものを吸収したにちがいない。

一方で大嶺のもう一つのベクトルは逆方向に自己や時空間を突き抜けようとしている。彼は土器の一つ一つがすでにそれ自体の宇宙

高良 勉

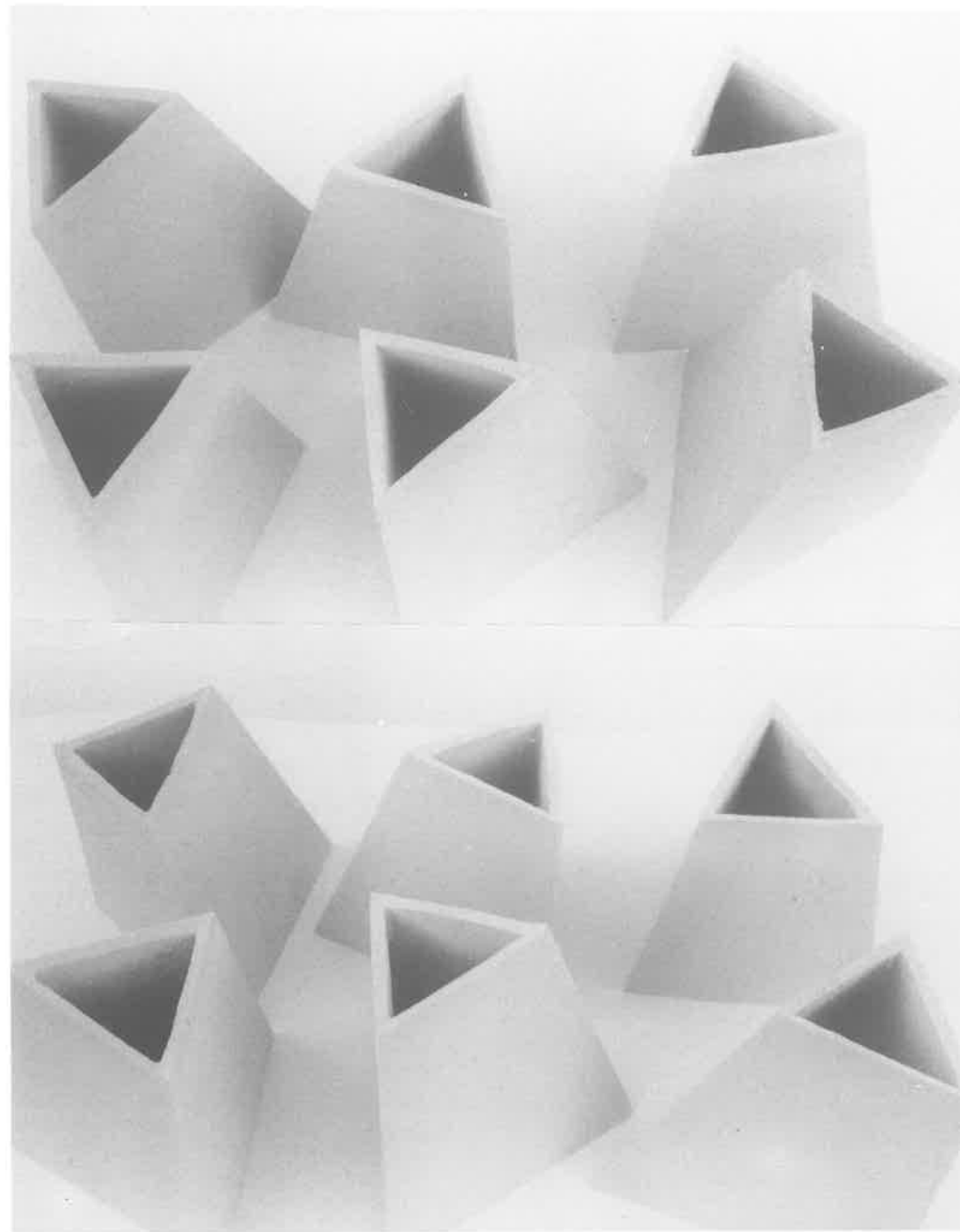
を宿していることに自覚的である。ロクロから解放され直線が主体の作品系列が生まれる。驚ろいたことに、彼は平然と「これらの作品を陶器と受けとめようが、オブジェと受けとめようが観る人の勝手である」と言っている。今まで自己の表現と火と風が創り出す作品の偶然性について語る陶芸家はたくさんいた。火と風は計算しつくすことはできないと。

しかし、窯から出した後の作品すら、観る側のイメージに開放するという話しを、ぼくは初めて聴いた。大嶺の態度は決して奇を衒った発想ではない。その発言は現代という共時的感性によるフォルムの創造という試行の連続に裏付けられているからだ。手びねりを多用した三角柱やU字管を連想させる作品たち。それらはもはや、「陶器」という概念からすら自由になろうとしている。

それでも大嶺は大量に雑器類を作っていく。まるで自分の足下を凝視め続けると言わんばかりだ。その口縁を形どる引きちぎったようなジグザグの切り口。これはいかなる表現意識の表われであろうか。とりあえずは、根へのこだわりと、自己を突き抜けようとする二つのベクトル、伝統と創作がせめぎ合っていると見えるだろう。

大嶺の作品は赤と白を主体にしたものが多い。しかも、その赤と白はあくまでも、沖縄の赤土と珊瑚石灰岩を砕いた白い道を連想させるやわらかみとあたたかさを持っている。今度の個展では作品を全て白一色で塗りつぶしたいと語っていた。さてどのような世界が開くであろうか。

大嶺は火と土と水と風という四元素にこだわりながら陶を凝視め、その彼方へ越えていこうとしている。



陶