略　　歴

岐阜県立多治見工業高等学校専攻科〈陶磁科学芸術科〉勤務
1984　金沢美術工芸大学彫刻科卒業
1985　多治見工業高等学校　窯業専攻科修了
1995　「第４回国際陶磁器展美濃'95」　陶芸部門・グランプリ受賞
1999　「陶芸の現在－土の形態学」　日本橋髙島屋
2004　非情のオブジェ　現代工芸の１１人　東京国立近代美術館工芸館
2007　SOFA　NEW YORK　2007、SOFA　CHICAGO　2007
2015　光庭HIKARINIWA2015伊村俊見・原山健一展　多治見市美濃焼ミュージアム
2016　茨城県立笠間陶芸大学校開校記念展 現代陶芸案内　茨城県陶芸美術館
2019　瑞浪市立瑞浪北中学校開校記念として作品寄贈

パブリックコレクション

瑞浪市　岐阜県現代陶芸美術館　多治見市美濃焼ミュージアム
ファエンツァ国際陶磁器博物館　東京国立近代美術館工芸館
ヴィクトリア＆アルバート美術館　茨城県陶芸美術館　ほか

《対談会 伊村俊見の陶》

正村美里［岐阜県美術館副館長］× 伊村俊見

日　時：2019 11/16sat 13：30－15：00
会　場：市之瀬廣太記念美術館 ロビー

瑞浪市市之瀬廣太記念美術館

509-6133　瑞浪市明世町戸狩 2-17
TEL 0572-68-9400 / FAX 0572-66-1082
URL https://www.city.mizunami.lg.jp/docs/2014092922636/

撮影：柴田　一

裏　伊村俊見の陶

NOH　2019 10/26sat－12/8sun

瑞浪市市之瀬廣太記念美術館

主催：瑞浪市教育委員会

撮影：柴田　一

伊村俊見の《嚢》内事象

岐阜県美術館副館長　正村美里

NOH 嚢

伊村俊見が《嚢》と題した作品を最初に発表したのは、2012年。いくつもの袋状の黒陶の塊が、個展会場であるスペース大原（多治見市）の床の上に、座し、横たわり、転がった。滑らかな表面は、凹んだ黒い内部へと緩やかにつながり、洞をつくる。それまでの、土の表面を伸ばして捻り、立ち上げるといった作為によるかたちから、重力という他力に委ねたかたちへと大きく変化した時だった。

やきものでありながら色をもたず表情を最小限にとどめる寡黙な素材、黒陶。ただこの素材に向かうことを40年近くにわたって愚直なまでに自らに課してきた伊村という作家の今を、このたび郷里瑞浪で見ることができる。

伊村俊見は1961年、大阪に生まれ、窯業地美濃に両親と共に移り住んで以来、志野や織部といった美濃焼の茶陶を専門とする父彰介と、陶人形で独自の世界を築いた母徳子の、共に後に瑞浪市の無形文化財となる仕事を間近に見ながら育った。金沢美術工芸大学の彫刻科に進むも自身の血脈に流れる陶芸的造形感覚に気づき、その違いに困惑する。そして卒業後、多治見工業高校窯業専攻科で改めてやきものを学んで黒陶を始め、修了した年に制作した《発生》が中日国際陶芸展に入選した。80年代は、中日のみならず、朝日、毎日といった新聞社がそれぞれ独自に陶芸の公募展を主催し全国を巡回させたことで、やきものの造形が注目を集め、各地に開館した公立美術館もまたこうした土の造形に着目し、立体造形としての成り立ちを紹介するといった時代だった。

大学で彫刻を学んだ伊村は、本来彫刻の概念であるマッス（量塊）とヴォリューム（量感）をやきものの立体に照らして考える中で、判然としない違和感に突きあたる。そして工芸的とは何か、装飾的とは何か、を問い続けて得た答えのひとつが、マッスの感覚とは明らかに異なる、「やきものが虚ろ」であることだった。1994年に始まる《虚》のシリーズは、当初、彫刻とやきものの違いを認識する手段として、やきものには表裏があることを示したものだった。表（伊村はこれを「皮」と考えた）を支えるための柱となる壁（襞）を内部に設け、本来見えないはずの内側を開いて見せる。やきものが、塊でありながら虚ろであるということの確認。彫刻と工芸の狭間を往き来した伊村だからこそ、辿り着いた表現だった。

伊村は1995年、第4回国際陶磁器展美濃'95（国際陶磁器フェスティバル）でグランプリを受賞。6分割して焼成された円環の大作《虚Ⅳ》は、90年代にかけて各所で試みられた現代陶の可能性のプロトタイプを示すものとして、今日においても重要な作品である。伊村は、これら公募展に出品を続けながら、黒陶のオブジェ作家としての立ち位置を確立していく。

とはいえ、「虚」であることを自覚し、「虚」を埋めるべく張りめぐらされた構築的な襞は、彼の中の「虚」を埋めるに至らなかった。2000年から2001年にかけての《虚》は、表裏が裏返り、露出した襞とともに、のたうち回っている。やがて表皮は延び、襞が延び、《延》となる。

《虚》は《延》（2004-08年）に至って内部を見せることをやめ、口を覆って《覆》（2009-10年）になる。そして《嚢》へ。伊村は、常にやきものに向かう自分を真摯に見つめ、土ならではの特性を問い続け、その結果生まれてくる作品を言葉で整理しようとする。タイトルの慎重な推移は、彼の禁欲的な創作姿勢の表れでもある。行為をタイトルに象徴させ、そのタイトルがまた彼の行為を導く。情緒性を排し、やきものとして成立することの意味を理性で捉えようとする。

ところが近年仕事が大きく変わってきている。その原因のひとつは、伊村自身が、土で作る形そのものに「そんなに意味はないのではないか」と思い始めたことにある。

2015年に伊村は、「嚢の仕事」と題して次のように書いている。「作品が示すかたちは、土を手びねりで積み上げていく過程で生まれる揺らぎから生まれます。柔らかい水分を含んだ流動的な状態の土は積んでいくとあるところで自重に耐えられなくなって潰れてしまいます。その潰れる直前のギリギリの状態に揺らぎが生まれます。」（註1）

支えを外して重力に委ねる工程は、内部の襞で外壁を固定し、焼成による変形を最小限にコントロールしてきたこれまでの制法からすれば、真逆の考え方である。土は自重で歪み、たわみ、落ちていく。崩れ落ちる土を留め、行く末を他力に委ねて思うかたちを得るには、以前にも増して忍耐と包容力が求められることだろう。

立体である以上、形が伴う。ものづくりなら誰でも、成形の技を誇示したり、作品を（さながら彫刻台に立つ彫刻のように）際立たせたいといった誘惑にかられるという。しかし、伊村は土の重力に委ねる手法をとったことで、そうした野心からも、またこれまでの禁欲的な制作の姿勢からも、自身を解放したのである。

伊村は、「見る人にとって動いているように見えるかたち、常に変化しているかたちを出したい」と語る。（註2）《嚢》が求めるところとは、揺らぎ続ける実態のないかたち、結局のところ、真に「虚」の状態であり続けることなのかもしれない。

2019年春、ギャラリーなうふ（岐阜市）の個展で発表されたのは、立ち上がった作品だった。トルソと見紛うその立像群は、伊村が学生時代に学んだ西洋近代の彫刻家たち―ロダンに始まり、アルプやブランクーシ、或いはジャコメティ、ヘンリー・ムアといった巨匠たち―の影を彷彿とさせる。自らをかたちの呪縛から解放したことで、量感とフォルムを追求した先達へのオマージュが図らずも無意識に露呈されたかのように。これもまた、「揺らぎ」のひとつだといえよう。

今年、瑞浪市立瑞浪北中学校に設置された《嚢》は、中央に穴のある直径80cm程の平たい円盤状の黒陶の嚢である。膨らんだ嚢が自重でひしゃげたかのような、不規則な局面を見せる。地べたを這う姿は生きもののようにも見え、校舎を吹き抜ける風と射し込む陽光によって変幻自在に形を変える（かのように見える）。川底から拾い上げた小石のように滑らかで艶やかな面は、柔和な面持ちでそこに集う誰をも受け入れる。

新作はこの《嚢》シリーズの三連作である。伊村が永きにわたって制作してきた末に辿り着いたのが土の揺らぎだというのは、実に逆説的である。伊村はずっと、ただひとつのことを求めて、揺らぐことなく、黒陶を制作してきたのだ。低火度焼成であるが故に変化の少ない素材。加飾もなく、漆黒の表面はわずかな陰影によってのみディテールが認識され、ものはただそこに在る。だからこそ、その思いは深くここに通底する。彫刻とやきものの狭間、揺るがず求めてきた表でも裏でもない、やきもの以外には作りえないかたち、を、伊村は手中にしようとしている。

註1）2015年7月15日多治見市美濃焼ミュージアム中庭作品のために書かれたもの
註2）2019年8月24日作家へのインタヴューから

1

2

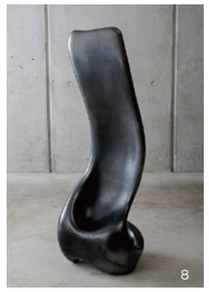
3

4

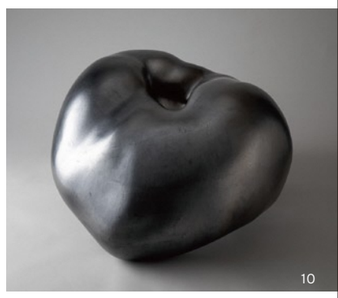
5

6

7


8

9


10

11

12

13

1.延03-3（2003）　2.覆9-3（2009）　3.嚢12-2.（2012）嚢12-3（2012）
4.延08-1（2008）　5.覆9-s8（2009）　6.嚢18-21（2018）　7.嚢18-3（2018）
8.嚢18-16 nurari（2018）　9.嚢19-11.12.13（2019）　10.嚢18-2（2018）
11.嚢19-4 nurari（2019）　12.嚢19-s11（2019）　13.嚢19-s12（2019）
（）内は制作年を示す
撮影　斎城 卓：1.2.5　柴田 一：3.4.6.7.8.9.10.11.12.13