

Artist

## 久世建二

KUZE Kenji



痕跡シリーズ 01-3  
2001

1945年 福井県生  
1968年 金沢美術工芸大学（産業美術学科工業デザイン専攻）卒業

### 個展

2012年  
インフォーム・ギャラリー <金沢>  
2010年  
ギャラリーマロニエ <京都>  
2009年  
インフォーム・ギャラリー <金沢>  
2008年  
Galeria Punto <岡山>  
ラズギャラリー <大阪>  
ギャラリー櫻井 <金沢>  
2007年  
ギャラリーマロニエ <京都>  
2006年  
インフォーム・ギャラリー <金沢>  
ギャラリー和田 <東京>

ハセガワアート <名古屋>  
2005年  
Galeria Punto <岡山>  
ギャラリーマロニエ <京都>  
2004年  
INAX TILE MUSEUM <常滑>  
2003年  
Galeria Punto <岡山>  
インフォーム・ギャラリー <金沢>  
伊丹市立工芸センター <伊丹>  
2002年  
ハセガワアート <名古屋>  
名古屋芸術大学 <名古屋>  
2001年  
村松画廊 <東京>  
ギャラリーマロニエ <京都>  
インフォーム・ギャラリー <金沢>  
2000年  
エルフ福井 <福井>  
1999年  
ギャラリーマロニエ <京都>  
インフォーム・ギャラリー <金沢>  
1997年  
インフォーム・ギャラリー <金沢>  
ギャラリーマロニエ <京都>  
アール・ギャラリー <武生>  
1996年  
ギャラリー・点 <金沢>  
ハセガワアート <名古屋>  
インフォーム・ギャラリー <金沢>  
1995年  
石川県立美術館 <金沢>  
1994年  
セラミックアートギャラリー <東京>  
ギャラリーマロニエ <京都>  
トアロード画廊 <神戸>  
ハセガワアート <名古屋>  
1993年  
シブヤ西武 <東京>  
いづみ画廊 <福井>  
1992年  
ギャラリーマロニエ <京都>  
1991年  
シブヤ西武 <東京>  
いづみ画廊 <福井>  
1990年  
シブヤ西武 <東京>  
ギャラリーサヨコ <金沢>  
トアロード画廊 <神戸>  
1989年  
いづみ画廊 <福井>  
シブヤ西武 <東京>

1988年  
ギャラリーナゴヤロイヤル <名古屋>  
1987年  
ギャラリー白 <大阪>  
シブヤ西武 <東京>  
1986年  
ギャラリースペースパート2 <金沢>  
シブヤ西武 <東京>  
1984年  
桜画廊 <名古屋>  
1982年  
陶彩 <名古屋>  
赤坂乾画廊 <東京>  
1981年  
ギャラリーマロニエ <京都>  
1980年  
ガビーナSHINO <大阪>  
BOX画廊 <名古屋>  
1979年  
桜画廊 <名古屋>  
1977年  
青画廊 <東京>  
1975年  
青画廊 <東京>  
1973年  
村松画廊 <東京>  
1972年  
壱番館画廊 <東京>  
1970年  
ヴィーナス画廊 <名古屋>

## グループ展

2011年  
サイレント・エコー コレクション展 金沢21世紀美術館 <金沢>  
2009年  
国際丹南アートフェスティバル <武生><舞鶴><大阪>  
2008年  
美大アートワークス2008 金沢市民芸術村 <金沢>  
2007年  
collaboration 金津創作の森 <あわら>  
鉄土木布かみと現代美術 素材と表現展 福井市美術館 <福井>  
2006年  
現代陶芸の粋 - 東日本の作家を中心に - 茨城県陶芸美術館 <笠間>  
国際丹南アートフェスティバル <大阪><武生>  
2005年  
国際丹南アートフェスティバル <福井><武生><大阪>  
2004年  
第2回円空大賞展 岐阜県美術館 <岐阜>

2003年

国際丹南アートフェスティバル 武生市民ホール&lt;武生&gt;

現代陶芸の礎 久世建二展 伊丹市立工芸センター&lt;伊丹&gt;

2002年

2002 Nagoya Contemporary Art Fair 名古屋市民ギャラリー栄&lt;名古屋&gt;

2001年

福井の美術ナウ - 森から町へ - 願泉寺&lt;金津/福井&gt;

国際丹南アートフェスティバル 武生市民ホール&lt;武生&gt;

野積SIO-2001 原山舎&lt;志雄/石川&gt;

2000年

卯辰山工芸工房講師シリーズ - 素材と技法 - 金沢卯辰山工芸工房&lt;金沢&gt;

ジョウモネスク・ジャパン2000 新潟県立歴史博物館&lt;新潟&gt;

国際陶芸展 精華大学美術学院&lt;北京/中国&gt;

NHK衛星放送焼き物探訪展 鶴屋&lt;熊本&gt;

1999年

NHK衛星放送焼き物探訪展 日本橋高島屋&lt;東京&gt;

清州国際工芸ビエンナーレ&lt;清州/韓国&gt;

国際丹南アートフェスティバル&lt;武生&gt;

1998年

国際丹南アートフェスティバル&lt;武生&gt;

アート・イベント in 広坂芸術街 金沢大学附属小中学校跡地&lt;金沢&gt;

1997年

国際丹南アートフェスティバル&lt;武生&gt;

ソウル・セラミックアート・ビエンナーレ&lt;ソウル&gt;

1996年

1996現代アートの表象展 金沢市民芸術村&lt;金沢&gt;

冒険美術 - アドベンチャー・大地のささやき展 - 滋賀県立近代美術館&lt;大津&gt;

日本海造形展 石川県立美術館&lt;金沢&gt;

1995年

福井の戦後美術50年 エルフ福井&lt;福井&gt;

森田ゆかり・久世建二展 アールギャラリー&lt;武生&gt;

ファエンツアの風景 セラトピア土岐&lt;土岐&gt;

日本海造形展 石川県立美術館&lt;金沢&gt;

1994年

第5回国際シューボックス展&lt;アメリカ&gt;

日本海造形展 石川県立美術館&lt;金沢&gt;

1993年

世界の工芸展 京都国立近代美術館&lt;京都&gt;

石山駿・久世建二展 乾ギャラリー&lt;東京&gt;

日本海造形展 石川県立美術館&lt;金沢&gt;

1992年

SERAMIC SCULPTURE'92 セラミックアートギャラリー&lt;東京&gt;

トアロードコレクション トアロード画廊&lt;神戸&gt;

韓日交流展 釜山K B Sホール&lt;釜山/韓国&gt;

ペーパーワーク福井&lt;福井&gt;

1991年

土・メッセージIN美濃&lt;多治見&gt;

第4回国際シューボックス展 ハワイ大学&lt;アメリカ&gt;

セラミック・アネックス・シガラキ'91 滋賀県立近代美術館&lt;滋賀&gt;

世界陶芸祭コンペ 滋賀県立陶芸の森&lt;信楽&gt;

1990年

セラミック・アネックス・シガラキ'90 滋賀県立近代美術館&lt;滋賀&gt;

1988年

新収蔵作品展 京都国立近代美術館 <京都>

1987年

机上空間の為のオブジェ展 渋谷西武工芸画廊 <東京>

'87八木一夫賞現代陶芸展 新宿伊勢丹 <東京> 守口京阪 <大阪>

1986年

第2回石川県作家選抜展 石川県立美術館 <金沢>

クレイワーク'86 - イメージを注ぐ - ギャラリーマロニエ <京都>

1985年

現代陶芸作家120人展 講談社 <東京>

現代陶芸への招待展 ギャラリーいそがや <東京>

第2回レリーフ展 ギャラリーちいら <千葉>

'85MINO展 多治見市民文化会館 <多治見>

現代やきもの展 呉市立美術館 <韓国>

国際現代陶芸展 台北市立美術館 <台北/台湾>

1984年

クレイワーク'84展 ギャラリーマロニエ <京都>

1983年

'83MINO展 多治見市民文化会館 <多治見>

現代陶芸カップ展 クラフトV <金沢>

現代日本の工芸展 福井県立美術館 <福井>

ブラックワーク展 ギャラリーマロニエ <京都>

小さな小さな大観覧会 青画廊 <東京> ギャラリー安里 <名古屋>

朝日現代クラフト展 <大阪>

1982年

日米アートand/orクラフト展 <金沢>

イタリア巡回現代日本陶芸展 <イタリア>

壁面へのアプローチ ギャラリー陶彩 <名古屋>

THE WALL展 ギャラリーマロニエ <京都>

1981年

'81MINO展 多治見市民文化会館 <多治見>

日本海造形展 <金沢>

CLAY WORK - やきものから造形へ <大津><東京>

1980年

越前芦原陶芸親子三人展 鯖江ギャラリーZEN <福井>

現代“華と陶”展 <京都>

CLAY WORK - やきものから造形へ <大津><東京>

1979年

JAPAN TODAY <アメリカ>

第5回日本陶芸展 <東京>

1978年

桜画廊展1978 桜画廊 <名古屋>

越前芦原陶芸親子三人展 越美術館 <福井>

1977年

越前芦原陶芸親子三人展 ギャラリー玄 <東京>

1976年

陶による造形展 青画廊 <東京>

1975年

立方体展 青画廊 <東京>

第3回日本陶芸展 <東京>

1974年

第11回日本国際美術展 <東京>

1973年

金沢日本海博カップ国際展 <金沢>

朝日陶芸展'73 <名古屋>

ファエンツァ国際陶芸展 <イタリア>

日本陶芸展選抜メキシコ・アルゼンチン巡回展

第2回日本陶芸展 <東京>

1972年

ファエンツァ国際陶芸展 <イタリア>

1971年

現代の陶芸アメリカ・カナダ・メキシコと日本 東京国立近代美術館 <東京>

京都国立近代美術館 <京都>

日本陶芸展選抜アメリカ・カナダ巡回展

第1回日本陶芸展 <東京>

## 受賞

2002年

第2回円空大賞（円空賞）

1991年

信楽世界陶芸祭コンペ（優秀賞）

1987年

'87八木一夫賞現代陶芸展（大賞）

1973年

第2回日本陶芸展前衛部門（入賞）

1972年

ファエンツァ国際陶芸展芸術部門（ラベンナ観光局長賞）

## パブリック・コレクション

金沢21世紀美術館 <金沢>

金沢美術工芸大学 <金沢>

精華大学美術学院 <中国>

江南大学 <韓国>

ハワイ大学 <アメリカ>

滋賀県立陶芸の森 <信楽>

石川県立美術館 <金沢>

高松市美術館 <高松>

国立国際美術館 <吹田>

アルゼンチン近代美術館 <アルゼンチン>

ファエンツァ陶芸美術館 <イタリア>

京都国立近代美術館 <京都>

北海道立近代美術館 <札幌>

## 文献

1992年

陶 vol.33 久世建二 京都書院刊

1985年

現代日本の陶芸 第15巻「明日の造形をもとめて」 講談社刊

1982年

やきもの 素材と表現 美術出版社刊

1979年

原色現代日本の美術 第16巻 陶芸2 小学館刊

探訪日本の陶芸 第10巻「瀬戸・常滑 - 東海」 光芸出版刊

探訪日本の陶芸 第11巻「九谷・越前 - 北陸」 光芸出版刊

1977年

現代の陶芸 第16巻 講談社刊

1976年

陶による新しい造形 グラフィック社刊

## 土がつくり出したかたち

土は一般に柔らかく、適当な水分と粘りがあれば、自由にさまざまなかたちをつくりることができる性質、つまり可塑性をもっている。同時にまた土は、火で焼くと柔軟さを失い、かたく硬化するという性質ももつ。やきものは、基本的には、可塑性と火による凝固というこの二つの土の性質を利用した技術の所産ということができる。この事実は、余りにも当りまえの現象であって、誰も不思議に思わないが、しかし考えてみれば、可塑性と凝固性は、まったく相反する二つの性質だ。柔らかい素材でなければつくり出せないフォルムが、そのまま硬くなるというのは、木、石、金属などの彫刻の素材にはない土だけの特性なのである。そしてそこから、土固有の多くの表現の可能性が生ずる。

久世建二は、土のもつこのパラドキシカルな二面性を鋭く洞察し、それらの相互関係を鮮やかに作品として具体化した仕事を、はやくから一貫して続けている作家である。久世の作品がはじめて注目されたのは、1970年代初頭からのパッケージ（梱包）の連作によってであるが、ここでは立方体や円筒などのフォルムが、太いバンドでつよく縛られている（ように見える）。つまり土の可塑性を利用したバンドの圧力の表現が、凝固した物体というイメージを際立たせているのである。80年代前半の立方体や直方体の表面に小さな板を詰め込んだ作品も、圧力による変形がかえってその物体の凝固した存在感を表現しているが、この可塑性と凝固とのアイロニカルな関係をより率直にしめすのが、フォルムの表面に指や手の痕跡を直接つよくしるしづけた作品であろう。それは、ある物体（土）に別の物体（手）の跡が刻印された、いわば化石のような意味をもつ作品であり、そしてまた手の瞬間的な動きがそのまま凍結されているところにおいて、それは時間を内在的に表現しているということができる。

近年の久世の仕事は、この「化石」あるいは「時間」という性格をより一層凝縮したかたちでしめすとともに、これまでの作品とは異なったあらたなフォルムの展開をみせるに至ったようである。基本になるかたちが、立方体、直方体あるいは上部がまるく盛り上がった蒲鉾形などの簡明なフォルムであることにはかわりがないが、そういうフォルムの土塊を一定の高さから下へ落とすのである。もちろん衝撃で、そのフォルムは歪められたり、亀裂を生じたりする。しかし久世は、その歪みや亀裂をできるだけそのままにして、土塊の内部を剝りぬき、素焼きをしてから施釉して焼き上げる。あるいはまた、棒状のながいフォルムの一端を持ち上げて、下へ落とすこともあるようだ。この場合には、落とされた部分と落とされてない部分とのフォルムの相違が、明確に対比されることになる。

この近作が従来の仕事と決定的に異なるのは、いうまでもなく土に圧力を加えるの

が作者の手ではなく、土塊の落下による衝撃だという点である。ここでも土という可塑性をもつ柔らかい物質の塊が、他の物体（床）と衝突して、その痕跡をしめしている。しかし痕跡は、指で土を押した従来の作品のように部分的に見られるのではなく、フォーム全体の歪みにしめされているのである。つまり作品のフォーム自体が、外から加えられた力の痕跡なのだ。しかもさらに重要なのは、このフォームをつくり出す直接の力は、作者自身よりも、落下による衝撃という自然力だという事実である。作者である久世は、ここでできるだけ自己表現を抑制し、最終的なフォームの決定をすべて自然の偶発的な作用にまかせているようにみえる。

久世自身の語るところによれば、土塊の重さや落とす高さなどによって、フォームの歪みは微妙に異なり、落下の衝撃によってそれがどのように変形するかは、ほとんど予測できないという。もちろん個々の落下に関するデータをこまかく調べ上げて、コンピューターで計算すれば、ある程度、変形の予測が可能かもしれないが、そういうことはたとえできたとしても、余り意味がない。立方体などの簡明な土のフォームが、落下によって思いもよらなかった別のフォームに一瞬にして変容する、その予測できない意外性が作者を惹きつけるのである。しかも自然の物理的な力によってつくられたそれらのフォームは、ひとつとして同じものがないにもかかわらず、いずれも人間の手では容易につくり得ない複雑な構造をもっている。落下の衝撃は、可塑性のある柔らかい土のフォームに、計算することのできない微妙な歪みや変形をもたらすのだ。だがそうかといって、その歪んだフォームは、とり立てて奇妙でも特異でもない。自然物の大多数のかたちがそうであるように、すべて大自然の法則にしたがった、悠揚としてのびやかな存在感をそなえているのである。

このようなフォームは、われわれ人間の眼から見れば、土塊の落下によって偶然できたように思われる。しかしそういう偶然に生じたフォームのうちに、人為を超えた複雑な構造と豊かな実在感を見出したのは、作者である久世の眼と精神である。そして久世は、このフォームの構造と存在をより一層強調し、明確にするために、黒釉に金彩や銀彩を併用して彩色をする。黒、金、銀は、久世が初期からずっとかわることなく使用している色であるが、近作では立方体の一面だけを金、他は全部黒釉をほどこすなど、鮮やかな色面の対比をつうじて、フォームの特色を際立たせている。金彩のほかに金箔を貼りつけたり、コバルトを主成分とする光沢のない沈んだ色調の黒釉をもちいているのも、この色面の対比をより効果的にするためにほかならない。

このように久世の近作においては、そのフォーム全体が落下の衝撃から生じた自然力の「痕跡」であり、同時にまたその衝撃の凝縮した「時間」の表現である。作者の久世は、もはやここで自己の痕跡を土に刻印することなく、すべてを土の自然に委ねている。しかしそれにもかかわらず、われわれがその作品から感じるのは、紛れもない久世自身の鮮やかな個性だ。この作家は、制作に当たって自己を没却し、自然力によっておのずからうみ出されたフォームの特質をできるだけ強調することによって、かえって片々たる小さな自我を超えた、より大きな個性につらぬかれた作品を創造しているのである。それは、いわば土と一体となり、土と完全に同化した自己の確立である。久世の近作の魅力は、土からもたらされたフォームの大らかさと、作者の感性のこまやかさとが、緊密に融合して充実した全体をつくり上げているところにある。自己と土との不断の緊張に充ちたかわり合いを、絶えず追求してきたこの作家は、いまようやくその二元的な対立を超克して、高い次元のあらたな世界を見出したようだ。

（乾由明 1991年）

久世の作品に向かうとき、われわれに現われてくるのは素材の物質性である。久世の作品では、素材は何かを表現するための媒体として用いられているのではなく、それ自身が表現の焦点になっているように見える。

このような身振りは、現代美術の中で特に珍しいものではないが、この傾向を示す

ものの多くが非美的ないし反美的であるのに対して、久世の作品は美しい。それは色の使い方に現われている。黒を背景にした金や銀はいかにも優雅であやかである。そこには伝統に通じる美さえ感じられる。だがこれはあくまで一つの側面であって、彼の造形の本質ではあるまい。それはあくまで物質性の喚起にあると思われる。

たしかに黒と金銀の対比は美しい。しかしよく見れば、黒は純粹の黒ではなく、コバルト系でしかも中性的である。つまり物の表面を覆うように広がってオプティカルに際立つ色ではなく、むしろ控えめで内部に染み込んでゆく。そのために、物は一切の虚飾をさって、本来の大きさや形、重さやマスにおいて浮かび上がってくるように見えるのである。久世は、釉薬をスプレーを用いて出来るかぎり薄くかけると言っているが、それは物の内部のどこを割っても同じ物質が出てくるように見せるため、言い換えれば、物を物として提示するためなのである。

そして金銀も、その美しさを見せるためというよりは、「痕跡」を彩り、それに注意を引きつけるために用いられているように見える。

痕跡とは、粘土に指を押しつけ、引きずり、あるいはへらで彫り込み、小刀で切れ目を入れて出来たその跡のことである。したがってそれは、飾りや模様である以前に、なによりもまず、働きかける行為と物質との間で生起する出来事の記録である。そしてこの記録に記されているのは、土は指で押せば窪み、引けば溝になるということ、すなわち手の働きかけのままに姿を変えるという事実なのである。

もちろん、土がこのような性質（一般に可塑性と呼ばれている）を持っていることは誰でも知っている。それは別に目新しくもない、ごく当たり前のことにすぎない。だが、あることを知っていることとそれを真実として経験することは全く別のことである。自分の手の動きのままに土は姿を変えてゆく。この当たり前のことが驚くべき事態として立ち現われる。そういう経験が確かにある。これを驚きの体験（あるいは感動）と呼ぶとすれば、それが真実の経験を単なる事実の経験から分かつのである。言い換えれば、驚きの体験において、物の真実が露になるのだ。久世はおそらくこのような体験をしたに違いない。痕跡という命名法がそれを物語っていよう。かくして痕跡は、久世の真体験の痕跡でもあるのである。

土に痕跡を残した久世は、次にそれを落とすことを試みた。ここでもまた土の物質性の関心が前景にあることに変わりはない。だがここにあるのは、行為の痕跡ではなく、いわば自然の痕跡である。確かに、落とすのは作家の行為であるが、その結果を彼は支配することが出来ない。それは偶然にまかすほかない。ここで、陶芸にはもともと、絵画や彫刻とは異なって、焼成過程における偶然の介在という特性があることを思い起こすことが出来る。土塊は必ず縮小し、釉薬は色を変ずる。そしてその変化は、火という自然の力にまかされている。しかし、焼成過程における偶然と成形過程における偶然は同じではない。前者の偶然が必然であるのに対し、後者のそれは、作家の意志によって選ばれた偶然だからである。

偶然によって生まれた土の塊はユニークである。ゆがみ、ひずみ、ねじれ、しわ、どれも極めて複雑でかつ自然である。そしてなにより、生き物のように見える。源初の生命体とでも言おうか。実に愉快で楽しい。撫でてやりたい、そんな気持ちさえ起こる。このような感じは、これまでの久世の作品には見られない新しい感覚である。久世は落とす行為によって、造形の新しい地平に行きあたったようである。久世には初期から変わらない一貫した傾向、すなわち土の物質性に対する関心があった。そしてこの関心に導かれて落下の造形に至りついたのであるが、土はここにおいて、物質としてのエネルギーを、最も強く燃焼させているように思われる。すなわちそのエネルギーはいのちに転化したのである。土が古代より世界の構成原理のひとつであったことを思えば、それがいのちを生むことになんの不思議もないであろう。

久世の最近作は、偶然の造形と手による造形を組み合わせたものになっている。しかしその中心はあくまで前者にあると思われる。

（川上明孝 1992年）