

陶藝之現代：問題的提起

105 八木一夫
 161 加守田章二
 169 熊倉順吉
 175 寺尾恍示
 187 中村錦平
 195 鯉江良二
 203 佐藤敏
 211 清明
 219 三輪龍作

18 源頭上的英國銅版畫家
 23 理奇來日及其背景
 27 惠斯勒的畫與夢交換
 30 《白樺》同人與理奇的交友
 34 連接理奇與富本的「樂燒」
 37 陶藝的沿革與樂燒傳奇
 41 影響劉生美術的理奇
 43 鑒賞陶的出現與板谷波山
 48 河井、濱田 以陶工為志願的學子登場

67 對復古充滿夢想的小山、石黑的邂逅
 70 濱田回國與「民藝」的發起
 72 古 遺址發掘熱與唐九郎的活動
 73 尋覓器之韻的魯山人與豐藏的相遇
 78 益子燒以匠人村為理想在成長
 80 第一屆人間國寶全部是外行陶工
 84 內行的反動釀成永仁之壺事件
 88 古董價值與美術價值的不同
 90 晚年的理奇和他的遺言

一九五〇年以後

為了表現自我的素材

50 同期人濱田和唐九郎截然不同的土壤
 54 理奇、濱田 聖艾夫斯築
 58 河井寬次郎大放異彩的起步與苦惱
 60 富本的先驗性陶藝觀
 62 柳宗悅論陶藝之美

96 下一位西方的使者 Noguchi (野口)
 100 以雕刻的視點製作的野口陶藝

所以是八木一夫

——八木一夫「陳設陶」的誕生

八木一夫以降

加守田章二

神秘的加飾祭典

230 令人感銘的富本創意教育

234 追求無飾也美的陶藝

236 與世紀末畫家古斯塔夫·克林姆的共鳴

熊倉順吉

「無軌火車頭」

240 從建築轉行

243 自我解放的陳設陶和充滿解放感的陶器

寺尾恍示

構成衍生「方法」之器

246 「你是藝術世家呀」

249 從徹底的美術放浪到徹底的陶藝製作

124 傳統的土地，異端的奇葩

128 在夢想成為獨立陶工的父親身邊

129 發表「薩姆沙氏的散步」

132 陳設陶即陶藝

135 雕刻家 晉堂、木內克的陶藝體驗

141 來自陶藝方面的回答：「黑陶」

145 行為繪畫的翻版？

146 陶的生理記號化

149 對真正陶藝的理想和技術

151 將陳設陶表現的張力用在壺上

154 自我再生的再製作、死的預感

中村錦平

不忘口與本土性

253 與魯山人不可思議的因緣

256 接受波普藝術的洗禮

清明

積極探尋古 的攝理

273 在大都會大膽築龍

275 手動輻輳代玩具

277 土與火的攻防 今日能源的實證

鯉江良二

還原於土、白瓷

260 從不燒的東西出發

263 尋求前衛美術的刺激

265 將 Geste = 體動的本然投入輻輳車

三輪龍作

自傳式自我剖白

280 主的長子早熟多感

283 與美國陶藝的較量

285 噴湧的自我情念，也投向茶陶

佐藤敏

對陶器施以遊戲的創意

267 從被動的 工生活中來

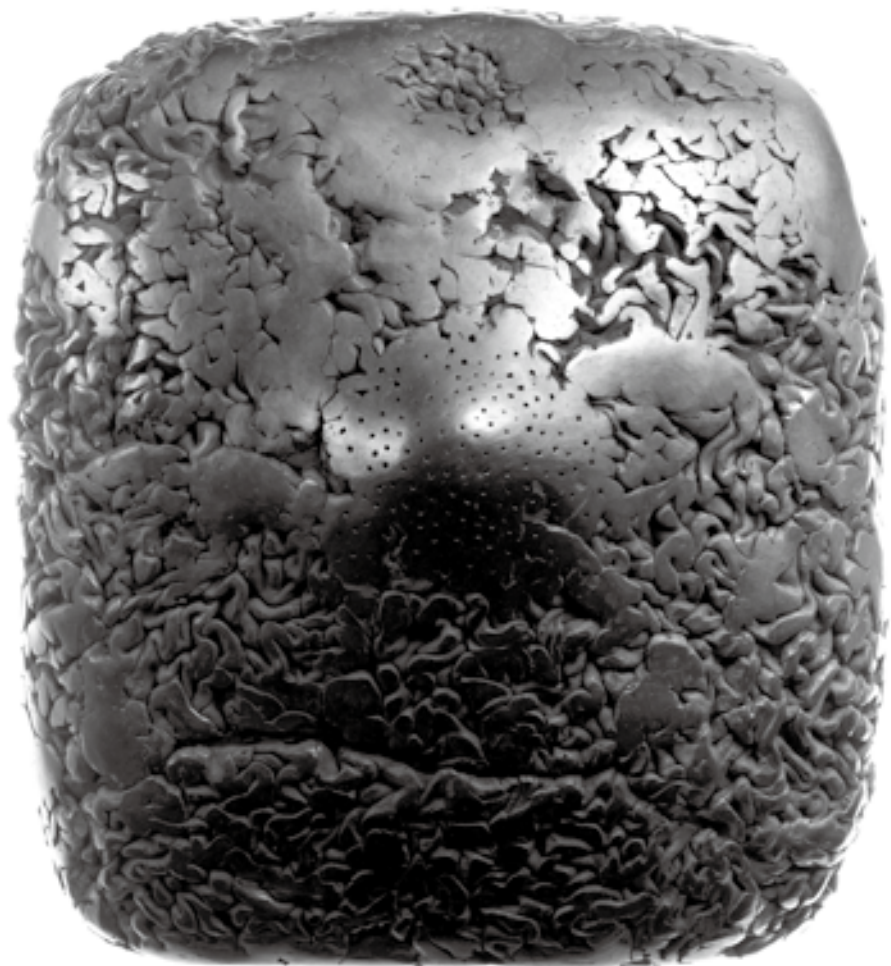
269 速成黑陶的機智

271 不是陳設陶，勝似陳設陶

288 後記

290 參考文獻·展覽會圖錄

八木一夫



盲龜（黑陶） 1964，305 × 65 × 340mm

八木在自己開拓的最前端，
向陶器求證詩的存在。

在戰後的國際化浪潮中，
對美術的憧憬刺激了製陶界的年輕人。
八木一夫的陳設陶應運而生，
將面向新時代的陶器潛質，
從非此即彼——工藝還是美術、
別人奉獻還是自我發現——的思維慣性剝離開來，
將基於當下生活的陶器的存在感，
打造成陶器自身的詩意昇華。



信樂環壺 1966, 260 × 123 × 240mm



刻畫花方壺 1966, 246 × 245 × 305mm

傳統的土地／異端的奇葩

一九五〇年三月，住在京都五條 的陶工八木一夫的四件花器，被紐約近代美術館收購展出。它在國際化潮流中一時間成了熱門話題。記者想瞭解這份國際性評價的內涵，走訪了五條 。八木回答記者：

「新生物與古典嫁接，這是我的目標。如何使畢卡索、克利（Paul Klee）的現代繪畫與日本轆轤的晦澀韻味，在作品上實現鼎鼐調和，是我的工作。」

三十二歲的新人，略帶得意地侃侃而談他得到評價的理由，談話內容卻無新意可言，嘩眾取寵而已。在熟悉的造型上以異國情調的刺激隨形施繪，是鑒賞陶的慣技，板谷波山早在明治末年就在中國瓷器典雅的造型上施以新藝術風格的裝飾了。

這時 八木只不過用與波山一般無二的方法 順應時代要求吸納了現代繪畫而已。這種做法並非他的獨創 而是現代主義（現代 洋化 即 occidentalism（西方主義）），這在日本美術界是俯仰皆是 的特殊現象，即摘取受歡迎的西方畫家之魅力為我所用。畢卡索與克利兩個判若雲泥的個性，在此也混為一談，融合成一個人的作風。

八木的花器之所以抓住了美國人的眼球，是因為以雕三鳥的技法——在白色化妝土上用釘雕出黑線——描繪的昆蟲、男人臉，呈現了西方沒有的表現效果。發現者是建築家安東尼雷門（一八八九年生於捷克的美國人。萊特建帝國飯店時作為助手來日，

其後在東京設立事務所，戰後作為建築家活躍在紐約與東京之間）的夫人。職業是室內設計師、也製作家具等的雷門夫人，去清水寺回來的路上，順五條 下來，眼睛停在一隻白色花器上。在一間間擺著京燒的陶藝店邊上，一家簡樸的舖面房，橫長的客廳風櫥窗敞開著，唯一只放一件看似豎起的炮彈、截去尖端開著口的造型，軀幹上以超現實主義畫風繪上飛蝶的花器。

單純大膽的白色造型與簡約的黑色線描，白色卻不讓人感覺冷漠的肌理，白地黑線卻不突兀，看起來晦澀沉穩，讓她感到清新怡人的抒情。夫人向紐約近代美術館推薦了此時工房裏的四件八木花器。這可謂京都的地方本色使然的巧合機緣。

兩年前八木曾以同樣風格的花器在京展獲市長獎，作為新人受到矚目。同期他雖然也參展了富本創建的新匠工藝會第一屆同人展，但富本對八木的作風沒有好感。以不從紋樣製作紋樣為宗旨，恪守自然寫生、獨創紋樣的富本，恐怕只把模仿西畫素描的現代主義施繪看成少有才氣吧。

八木與想在野開展作陶活動的同志五人（山田光、鈴木治等）是年夏天創建了走泥社。創建前夕，傳來紐約近代美術館收購的消息，是陶藝界史無前例的喜訊。如果八木為其得到承認、有了銷路而沾沾自喜，心安理得地按這個作風走，可能早就成了鑒賞陶器界的寵兒。但是，八木沒有就此止步。

同年五月，野口來日。見於野口言談舉止的現代藝術家派頭，讓八木深思徒有