KONAN UNIVERSITY

グループワークとしての七輪陶芸

著者	青柳 寛之
雑誌名	甲南大学学生相談室紀要
号	10
ページ	18-27
発行年	2003-02-28
URL	http://doi.org/10.14990/00003640

グループワークとしての七輪陶芸

甲南大学学生相談室　青柳 寛之

Ⅰ．はじめに

甲南大学学生相談室では、ウィークリーグループと呼ぶ、オープンの比較的軽いグループワークを週１回行っているが、その一環として、筆者が中心となって「七輪陶芸」を取り入れたワークを行っている。概略は青柳（2001）に述べた通りであるが、「七輪陶芸」とは、七輪を焼成用の窯として用い、成形から焼成までの、陶芸のすべてのプロセスを、自らの手で行うものである。ドライヤーを「ふいご」として使うことで焼成温度は1200度にも達し、黄色に近い色で輝く作品を間近に見ることができる。通常の陶芸「体験教室」ではなかなか味わうことのできないこの焼成過程に、自ら関わることができるのが、最も大きな特徴である。筆者は個人的にこの七輪陶芸を行ってきたが、折しも甲南大学学生相談室で2000年度よりウィークリーグループを実施することとなり、学生相談室の活動のひとつとして面白いのではないかとの勧めを受け、導入することとした。

実施を開始してから３年が経ち、回数も６回を数える。筆者は陶芸を専門的に勉強したわけではないので、とにかく技術面での試行錯誤が続いた３年間であった。３年間というと経験の一応の蓄積ができてきている期間でもある。この機会に一度、これまでやってきたことをまとめることで、自らの活動を点検してみたいと思う。そこで、本論文では、七輪陶芸のワークを実際にどのように実施したかという点について、技術的な検討を含めて示すとともに、このワークを広い意味での治療的活動としてみた場合、これまでの経験からどのような特質があって、どのような点で有効なのかを検討し、以後も続けて行うとすればどのような改善・工夫が必要なのかを考察することを目的とする。

Ⅱ．七輪陶芸ワークの実際

七輪陶芸については、創始者である吉田（1999, 2002）に詳しい。図や写真も多いので、実際にワークを実施する場合や、以下の記述を読む際に参照していただくとわかりやすくなると思う。この論文は、陶芸そのものを解説するものではないので、陶芸用語の説明等にあまりに紙幅を割くわけにもいかないが、用語説明がまったくなくても読みにくいものとなると思われるので、ある程度解説も加えながら、実際の実施の上で気づいたことにも触れていきたい。

はじめに、以下の説明の便宜のため、陶芸の一般的なプロセスについて簡単に触れておく。

①成形

作品の形を作る、いわば粘土細工のイメージに近い。土は陶芸用の粘土を用いる。

②素焼き

600～700度くらいの低温で焼いて、押せば崩れる土の固まりの状態から、やきものの状態に変化させる。このプロセスには、③の施釉をやりやすくする、④の本焼きでの失敗を減らすという目的がある。植木鉢やレンガはこの素焼きのみを行った状態である。

③施釉

釉薬（うわぐすり）を塗る。日常使う陶器は大抵光沢があるが、この光沢部分が釉薬である。主に灰と長石と微量金属が原材料となる。光沢が出ることと、水漏れがしにくくなるという効果がある。色や模様をつけることも可能である。

④本焼き

釉薬を溶かし、本体をさらに締めるため、800～1200度で焼成する。釉薬を塗らずに本焼きを行い

「焼締」とすることもできる。

では、我々が実施した七輪陶芸ワークの実際について述べる。

ウィークリーグループは毎週金曜日の午後から行っている。１回完結の内容が多いが、七輪陶芸の場合は、３回で完結としている。初年度は、第１回は「成形」、第２回は「素焼き」、第３回に「施釉」および「本焼き」という配分であった。しかし「素焼き」に思いのほか時間がかかることと、ここでの失敗の可能性が高いことから、最近２年は、電気窯で素焼きをすることにしている（このことの功罪については施釉の項で触れる）。なお、第１回と第２回の間は作品の乾燥のため１週あけて、第２回と第３回は連続で行うことが多い。

開催時間は午後１時もしくは２時半から始め、１時間半の実施という場合が多い。授業時間中の開催なので、参加希望者は空きコマに参加することになる。そのため、授業のコマに合わせた時間に開催している（３コマ目もしくは４コマ目にあたる）。３年間、毎週金曜日に実施しているが、特定の授業と常に重なっている可能性はある。実際、「参加したいが授業と重なっている」という声を聞くことも少なくない。

場所は甲南大学学生相談室で行っているが、集合、オリエンテーション、シェアリング、そして「成形」と「施釉」をサロン室（大きめの待合室。テレビや図書、湯茶等が用意してある部屋。十数人が入ることができる。21ページ写真２）で、「素焼き」と「本焼き」は学生相談室の玄関付近で実施している（22ページ写真３、４）。

スタッフは筆者が中心となり、最大で４～５名である。オリエンテーションや技術的解説は主に筆者が行っている。他のスタッフには準備や片づけを手伝っていただいている。特に、焼成の時は片づけに結構時間がかかる。また、学生の参加人数が少ない場合には、スタッフが参加者として加わることもある。

学生の参加者数については考察で詳しく示すが、各回おおむね３～10名程度である。

次に、各回ごとに、どのように実施したかを示す。

〈第１回　全体のオリエンテーション・成形〉

①材料と道具

粘土…楽白（らくしろ）、楽赤（らくあか）、耐熱土鍋土（どなべつち）白、耐熱土鍋土（どなべつち）赤、合計でひとりあたり１キログラム程度、土は七輪の急熱急冷に強い種類で、吉田（1999）が勧めているものである。赤土は焼くと面白い色が出やすいが白土より弱い。白土は釉薬の色をそのまま出すのに向く。

粘土板、プラスチックスプーン（へらとして使用）、竹べら、かきべら、成型用かんな、仕上ゴテ、切り糸（粘土を切るのに使用）、弓、セーム皮、手回しろくろ、タオル、ビニールシートまたは新聞紙、水用皿、クッキー用型抜き。（すべてが必要なわけではない、下線を引いたものが最低限あればほとんど問題なくできる）。

配布物…雑誌BePALの七輪陶芸特集記事（2000）、「すべてができる七輪陶芸（吉田、1999）」から、製作工程のあらましの部分（18～21ページ）、玉つくりでぐいのみと天塩皿を作る方法を説明した部分（34、35ページ）。

②準備とオリエンテーション

事前の「お知らせ」の中で、粘土を使うので、少々汚れても構わない服装、またはエプロンなどを用意するように伝えている。テーブルにはあらかじめ新聞紙などを貼っておく。作業中に粘土が乾くと成形しにくくなるので、小皿に水を用意する。また、七輪陶芸の作品の実物・素焼き段階のものなどを揃える。七輪の実物も示せるように用意しておく。

参加者が集合したところで、まず、参加者名簿に記入してもらい、その後、オリエンテーションに入る。オリエンテーションではおおむね次のような内容を伝えている。

・七輪で焼成を行うこと。陶芸のすべてのプロセスに関わることができること。
・一般的な陶芸のプロセスの説明。成形 ― 素焼き ― 施釉 ― 本焼きのプロセスを、各段階の実物を示しながら行う。

・通常最低でも10時間程度はかかる焼成を30分程度で行うので、急熱急冷となり、作品にはかなり負担がかかる。そのため、作品の厚さにムラがあったり、中に空気が入るとひびが入ったり、破裂したりする可能性が高くなる。作品は薄目に作った方が破損の危険が少ない。また、破損を見込んで、作品は複数作ること。
・七輪で焼成するので、大きさに制限があり、ぐい飲み程度が適当である。破損のしにくさから推奨するのは、ぐい飲みなどの小さめの器、箸置きなどの小物。皿はひびが入りやすい。
・このように説明すると制限ばかりという印象になるので、「こういうものを作りたいという希望があれば相談に応じます。基本的には自由に作りたいものを」と付け加えている。
・とにかく、やってみましょう。

③成形

続いて成形に入る。粘土を必要量だけ切り、参加者に渡す。成形に使える道具として、へら、針、料理用型抜き器などがあることを伝える。ぐい飲みを作る際の代表的な技法である「たまづくり」「ひもづくり」による作り方のデモンストレーションを行う。参加者全体に対する説明はこのくらいで、以降は、各人の作業に移る。作業の進行をよく見て、個々に適切なアドバイスをしていく。

成形が終了したら、参加者には自分の作品を粘土板の上に乗せ、氏名を書いたポスト・イットを貼りつけてもらう（写真１）。次の回までの２週間経つと、どれが自分の作品だかわからなくなることが多いので、それを防ぐためである。スタッフと参加者で片づけて終了とする。この時点で、お茶を飲んだりしながら作業の感想などを話し合うこともある（司会は筆者が行った）。しかし１時間半の中では成形のみで一杯になることも多い。

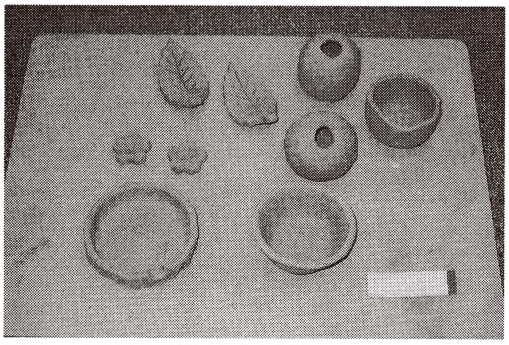

写真１　成形して、乾燥を終えた作品

〈第２回　施釉〉

上述のように、初年度は第２回に素焼きを当てていたが、その後の２年間は施釉に当てている。

「素焼き」は、作品をただの粘土からやきものに変えていく、いわば最も変化の大きいプロセスであるため、できるだけ時間をかけて行う方が失敗の可能性が低くなる。陶芸は初めてという参加者が多いので、成型時に厚さが不均等であったり、空気が入っていたりすることは避けられないが、そういった場合、七輪窯ゆえの急激な温度上昇があると、ひびが入ったり、「パン！」という音とともに作品が破裂することも少なくない。電気窯であれば素焼きに７～８時間かけることができる（スタッフがワークとは別の日にまとめて焼成できる）ので、素焼き段階での破損はほとんどなくなる（これまでゼロである）。また、長時間かけて素焼きを行っておくと、本焼きで破損する可能性も低くなるようである。しかし、参加者にとっては、制作過程の連続性が切れてしまったという感じを持つ者もいるかもしれない。なにしろ、第１回に成形を行って、次に来てみたら自分の作品が素焼き後の、前とは違った姿になっているのである。このような功罪を秤にかけた上、現在は電気窯を用いて素焼きを行っている。

以下では、最近２年間行っている施釉について説明する。

①準備

釉薬を何種類か準備する。釉薬には、800度くらいで溶ける「低火度釉」と1200度位で溶ける「高火度釉」がある。高火度の方が、耐久性・耐水性・釉薬の種類の多さの点で有利だが、高い温度まで上げるために、破損しやすいというリスクがある。そのため筆者は、低火度釉の使用を勧めている。低火度釉には、赤・黒・白・青・緑・透明、などの種類が

ある。なお、高火度釉では、織部釉をはじめとする伝統的な釉薬が数多くあり、発色も独特で面白い。これもいくつか用意し、リスクをわかった上で使うことは可能にしている。また、発色で少々劣るが、高火度釉に低火度の透明釉を２～３割程度混ぜると、低火度でも溶けるようになるので、こちらを勧めることもある。

他に準備するものは、乳鉢・乳棒（粉末の釉薬を使うことが多いので、水に溶く際に用いる）、筆、などである。

②施釉（写真２）

本焼きを完了した作品を示し、どの釉薬がどのような色になりやすいかを示す。次のような点に特に注意を促している。

・低火度釉と高火度釉の違い。高火度釉を使う場合は、できるだけ低火度の透明釉を加えること。
・絵の具で色を塗るのとは違い、釉薬の色がそのまま出る場合ばかりではないこと。本体の粘土の色、焼成時の温度、酸素の量（酸化か還元か）の要因が大きく、思った色を出すのはなかなか難しい。特に、釉薬を混ぜた場合は、どんな色になるかほとんど予測がつかない。
・本体の色が見えなくなる程度の厚さに塗るのがよいが、一度に塗ろうとせずに、何度か重ね塗りする方がよいこと。

実際に行ってみると、粉末の釉薬を水に溶く際の濃さ、塗った時の厚さについての質問が、毎回比較的多い。なお、本焼きの時の焼き方に関わってくるので、どの釉薬をどの作品に塗ったかをわかるようにしておいた方がよい。

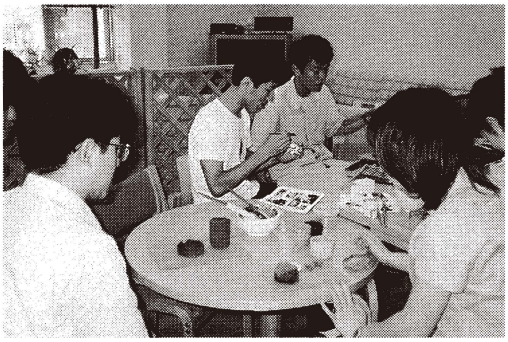

写真２　施釉しているところ

施釉が完了したら、成形の時と同じように各自粘土板の上に置いて、氏名を書いた紙を貼っておく。施釉をすると、どれが誰の作品かは間違いにくくはなる。

〈第３回　本焼き〉

成形と施釉に比べると、焼成についてはある程度決まった手順があり、しかも注意すべき点も多いので、まず手順の説明を示す。

①手順

施釉後の作品を本焼きする。これは室内ではできないので、相談室の玄関に相当するところで行っている。七輪にはあらかじめ火を起こし（時間節約のため）、魚などを焼くのに使用する網（間に板が一枚入っていて、直接火が当たらないもの）に作品を乗せ、ゆっくり温度を上げていく。七輪には空気の取り入れ口（戸口）がついているが、これで火力を調節する。とにかくゆっくり温度を上げるのが重要である。はじめは戸口を閉じておき、徐々に開けていく。網の上の作品が乗っている部分には、アルミホイル（ただし温度が上がると溶ける）や、料理用の金属製のボールなど（金属の菓子箱などでもよい）を被せると、熱が均一に回りやすい。

グループの時間が始まるまでに、あらかじめここまでをスタッフのみで準備しておく。参加者には、ここで、この手順について大まかな説明をする（火力を徐々に上げるのが最も重要なので、その方法を中心に。他は個別に具体的に対応する）。作品が十分熱に馴染んだら（素手では一瞬でも触れられないくらいの温度。20分程度かけられるとよい）、次に、バーベキューで使用するような直火が当たる網に変える。はじめは戸口を閉じる。ここで作品に直接火が当たるので、十分暖まっていないと破裂することがある。作品部分に金属ボールなどの蓋を被せ、徐々に戸口を開いていく（10分程度）。首尾よく温度が上がれば、作品の色がくすんだ感じに変わっている。場合によっては、直接火が当たっている部分の釉薬が溶けていることもある（写真３）。

写真３　焼成（徐熱）しているところ

写真４　ドライヤーで送風しているところ

十分温度が上がってきたら、さらに温度を上げるためドライヤーで送風を開始する（写真４）。はじめは戸口を小さく開け、30センチ以上離して、できるだけ弱い風を送る。大きい作品の方が熱が均一に回りにくいので、まず、小さいものを選び、その他の作品は、他の七輪の上に乗せて徐熱（ゆっくり温度を上げること）を続けるのがよい。徐々にドライヤーの風を強くしたり、近づけたり、戸口を大きく開けたりして、火力を強めていく（15分くらいだが、釉薬の溶けやすさにもよる）。ピークでは戸口全開で、ドライヤーは戸口にぴったりくっつける。火力を上げながら、釉薬が溶けているかどうか、送風を止めて時々確認する。テカテカと光っていれば溶けていると見なすことができる（ただし、顔を近づけすぎると、輻射熱で火傷するので注意）。

釉薬が溶ければ完了だが、急に温度が下がると割れるので、七輪の縁や、別の七輪の網の上に置くなどして徐冷（ゆっくり温度を下げること）する。

低火度釉の場合は以上の手順で溶ける場合が多いが、大きい作品や、高火度釉の場合は溶けない場合も多い。その時は、七輪の炭の中にひとつずつ作品を埋めて送風する。吉田（1999）では初めからこの手順を取っているが、低火度釉を使用していて、埋めなくても溶けるのであれば、その方が付着物も少なく、綺麗に焼け、失敗も少ないように思う。

実際には、いくら火力を強めてもなかなか溶けなかったり、逆に強めすぎで作品本体が溶けてしまったり、割れやひび程度のことはかなりの頻度で起きる。案外多く起きることとして、しばらく焼成を続けていくと、なかなか温度（つまり火力）が上がらなくなることがある。多くの場合は、ロストル（七輪の中に入れて炭と戸口の間に空間を作るための網状のもの）の下に細かい炭がたまり、空気が流れなくなっているので、取り除く必要がある。

焼成が完了したら、網の上などにのせてサロン室に移動し（写真５）、感想を話し合う。焼成の具合によってはこの時間が十分とれないこともある。作品は手で持てるくらいに冷えていればそのまま持ち帰ってもらうこともあるし、冷えていなければ後日取りに来てもらうこともある。

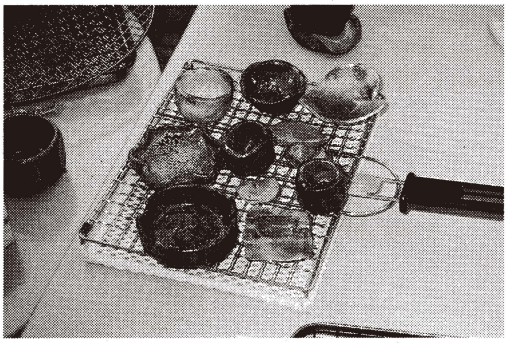

写真５　焼成が完了した作品を網の上に乗せたところ

②道具・材料

七輪４個（そのうちひとつは筆者が自作した直径38センチの大型のもの。大きい作品がある場合はこ

れを用いる。かなり重宝する。作り方は吉田（2002）を参照）、炭ひとりあたり３～４キロ程度（かなりの変動がある）、火ばさみ４個、金属ボール（料理用）４個、網（直接火が当たらないもの）４枚、網（直接火が当たるもの）４枚、軍手、火起こしとカセットコンロ（あると便利）、ドライヤー４個以上、延長コード、金属製の菓子箱（火消し壺として用いる）、水を張ったバケツ、その他サイコロ支柱やL型支柱が複数あると何かと便利である。

参加者には、軍手、エプロン、髪を覆うもの（灰が頭にかかるので）を用意してもらう。また、煤を吸うのでマスクがあるとよいし、火の粉がかかるので化繊などの火に弱い服は避けた方がよい。

Ⅲ．考察

まずはじめに、これまで行ってきた七輪陶芸ワークへの参加状況について述べる。過去３年の各回の参加者数を表１に示す。回ごとにかなり参加者数にばらつきがある。なお、道具や材料の数、作業スペースからこちらが考える適正人数は、最大10名といったところである。特に第３回の焼成は、時間的にもギリギリなので、10名を越えると難しくなる。

大きくみると、前期に多く後期に少ないという傾向がある。前期はおおむね６月頃に実施することが多い。まだ４月からの流動性の高い時期（「居場所」がまだ固定していない時期）が終わるか終わらないくらいの時期であることが関係しているかもしれない。後期は11月から12月にかけて行うことが多い。学祭が11月下旬であるが、「居場所」も定まってきていて、腰が重いとも考えられる。たとえば2000年後期は、第１回が参加者１名だが、第２回目以降、定期的な来談者が希望して途中参加するという形で人数が増えた。（途中参加については検討を要する点である。技術的には第２回までなら、素焼きと本焼きを兼ねてしまうという形で何とか対応できる）。また、2001年後期は、あるサークルのメンバーがまとまって参加したため、人数が多くなっている。2002年後期には、常連の参加者や定期的な来談者が加わっている。これをもって、前期は「ちょっと興味があって」後期は「少し腰を落ち着けて」と考えてもそう大きくはずれてはいないと思う。

次に、このワークの持つ心理学的意味合いについて検討する。陶芸は、焼成まで含めればかなり大がかりな作業である（本来は土づくりと釉薬づくり、作品の展示または販売まで含むと考えられる）。窯に七輪を使うことで、大がかりな作業をミニチュア的に経験することができるが、それでも、ワークとしては様々な要素が入っていると考えられる。その中で広い意味で「治療的」に働くのはどのような要素なのかを検討したい。（現在実施している枠組みで「治療」という言葉を使うのは必ずしも適切ではないと思われるが、他に適切な言葉が見つからないので当面この言葉を当てておく）。

①「表現」としての作品と陶芸に特徴的な制限

まず、陶芸作品を作ることが、描画や粘土と同じように、作り手の「表現」となる点で治療的に働くと考えられる。絵画療法など一般的な芸術療法と重なる部分であろう。無論、通常の相談面接で行われ

表1　過去3年間・6回の七輪陶芸ワークの参加者数

	第１回	第２回	第３回
2000年 前 期	10	10	9
2000年 後 期	1	2	3
2001年 前 期	13	12	7
2001年 後 期	8	8	6
2002年 前 期	3	4	4
2002年 後 期	3	3	3

る芸術療法に比すれば、「相談」というオリエンテーション自体がないので、実施の枠組みが大きく異なっていることは否定できない。それぞれの作品は制作者の想像活動の表現とみることができるが、それが治療者 ― 来談者関係のあり方に密接に関連していたり、回を重ねることでテーマの深まりが見られる、といった要素は比較的弱くなる。広い意味での場の雰囲気・グループの雰囲気が制作に影響を与えることはあるが、それについては後に述べる。いずれにしても、表現の機会であることには変わりがない。その性質であるが、比較的意図通りにしやすい過程は、成形と施釉であろう。つまり形作ることと描くこと、である。しかし全くの自由ではない。

ひとつには陶芸という枠組みが持つ方向性といったものがある。たとえば個人面接で粘土を用いるような場合は、器など実用を意識したものを作ることは少ないであろう。陶芸で、このようなものを焼くことができますよ、というオリエンテーションを行うと、自然と実用になる作品をイメージすることが多いようである。割れにくさからこちらが勧めている、という事情を割り引いても、そうなる傾向がある。作られるものは、やはりぐい飲み、コップ、湯飲みなどの器、箸置きなどの小物が多い。少数であるが、動物などもあった。中には他の人へのプレゼントもあった。前期（「父の日」が近い）に実施したときに、「父親へのプレゼント」として器を作り、施釉の際には父親への感謝の言葉を釉薬で書いた参加者がいた。無論、自分が欲しいものを作ることも多いだろう。思い入れが見えやすいと、スタッフ側でもうまく焼けてほしいという思いが強くなる。表現上の制限ということに戻れば、表現は実用の枠内で追求されると言ってよい。これにはどのような「用途」のものを作るか、ということも含まれる。

また既述の通り、焼成のプロセスがあり、しかも七輪という道具を使うことからの制限もかなり大きい。七輪で焼成可能な大きさの作品にする必要がある、急な温度の上下による割れやすさを防ぐためにあまり厚くできない、同じ理由で厚さの均一性が必要、などが主な制限である。従って器や小物が無難である。油粘土や紙粘土を使った技法のように自由に成形することは勧められない。しても無傷で完成する可能性が低くなる。ある程度「型」に従う必要がある。描画では基本的に何でも描けるし、粘土の場合も何でも作ることができるのとは、この点で異なる（思った通りのものが描けないという技術的な問題はまた別であろう）。

施釉も絵画と同じように自由に、というわけにはいかない。まず紙のように描くのに適した材質ではないし、面積も狭く、多くの場合平らですらない。作品の用途や形によっても決まってくる。それでも、描画に近い要素を取り入れやすくするために「下絵用の釉薬10色セット」を用意したことがあるが、使う参加者はかなり多く、文字や絵を描いていた。文字や絵を書く以外に、「三彩」の技法のように、何色にも塗り分ける者もかなり多かった。紙に比べると決して自由というわけではないのだが、立体のものに描くという面白さと、筆を持って何かを描くという作業は成形に比べると意図通りになりやすいという点で、歓迎される側面はあるのだろう。

以上のように、陶芸には独特の制限もしくは枠組みがあり、表現はその枠組みの中でなされる。次に、陶芸のプロセス全体の性質と、まだ取り上げていない「焼成」過程の持つ性質について述べる。

②作陶のプロセスと「焼成」の特殊性

作陶は完成までのプロセスが長く、すぐに結果が出ない。描画にしろ粘土にしろ、プロの芸術家であれば話は別だが、たいていはその場で完成する。ずっと先の見通しを立てて、ということにはあまりならない。しかし陶芸の場合、形を作り・乾燥を待ち・素焼きをし・釉薬を塗り・本焼きをする、という長いプロセスがあるため、完成品のイメージを描いて作業をすることはよほどの経験量がないと困難である。つまり、制作のプロセスに作者の意図しない要素が入りやすい、と言える。参加者の大半は、自分の思ったとおりの作品ができたというよりは、「あぁ、こんな風にできるのか」と感じたであろう（こんな

風にしかならなかった、という者もいたかもしれないが)。参加者の経験が少ないので意外性が大きいとも言えるのだが、自分の能力だけですべてを行うのではない、という点は、陶芸の持つ特徴であろう。そして、その制作プロセスの中でも、「焼成」は、他と性質が大きく違う、陶芸に独特の過程である。

形を作る（成形）・色を塗る（施釉)、までは比較的作者の意図通りになりやすい印象が強いが、「焼成」は別物である。上に、陶芸の過程全体に意外性が入る余地が大きいと述べたが、焼成のみを取り上げても、これは結果がなかなか予測できない過程である。描画や粘土、音楽などと違い、自らの操作（描く、形作る、演奏する）が、直接伝達されるわけではない。焼成は全過程中最も間接的な作業となる。何か別の作業になぞらえるとすれば、料理が最も近いであろう。描いたり形を変えたりを直接に自分の手で行うのとは異なり、「熱を加える」もっと言えば「火に働きかける」ことで、作品に質的変化を起こすのである（水成岩を火成岩に変成させている)。

料理で火を使うことは日常よくあることなので、結果が予測しやすい。しかし陶芸の場合は1000度前後という高温で、日常経験することはほとんどない。黄色に近い色で輝く火は、エネルギーの固まりのようである。この、非日常的な力に、作品を任せるのである。これは少し大げさな言い方だと感じるかもしれないが、一般に、陶芸家が窯に火を入れる時は、お供え物をして、窯に御神酒をかけ、「火の神様」に祈りを捧げることを考えると、大げさという言葉は当たらないであろう（台所、すなわち「かまど」も「火の神様」の座である)。七輪陶芸ワークではそこまではしていない（した方がよいかもしれない）が、「火」の持つ特異な性質は考慮してもよいと思われる。

非常に広い文化的文脈で考えれば、祭りにみられるように、火には非常に多くの象徴的意味がある。しかしそれを述べていく紙幅はないので、ふたつの点に触れるにとどめておく。ひとつは、囲炉裏やキャンプファイヤーを思い描けばわかるように、人が集まる中心に火があるということである。火に向かって作業をしていると、何となくその場にいる人相互につながりができるような気がしてくるが、これを単なる思い込みとしてしまうのは惜しいと思う。

もう一つは、なかなかうまい言葉が見つからないのだが、原初的な、実感的な体験を与えると言ったら近いであろうか。これも大げさになるが、現代の都市生活では、さまざまな経験が間接化していると思われる。「生き物としての人間」に直接に働きかけてくる経験が少なくなっている。火であっても、映像に出てくる火、ガスコンロの火、ライターの火といった、安全にコントロールされすぎてまったくの道具になってしまっている。ところが七輪の火（特に高温の時）はそうではなく、原初的な、生々しい迫力を備えている。七輪陶芸をやってみて面白かったという感想はかなり多いが、その一端は、この「火」の体験によるところが大きいのではないだろうか。

③共同作業・集団のダイナミクス

陶芸は芸術療法としてよりも、生活療法としての導入の方が歴史的に早いと思われる（たとえば中川,1969；岡野・岡庭,1969；中川・池見・一の瀬,1971)。この場合の主な治療的要因は、明確な目的を持つ課題があることと、集団活動を通じた人間関係であろう。この項では後者を取り上げる。本格的な陶芸となると、かなりの共同作業が必要である。七輪陶芸ではさほどではないが、こと焼成に関してはある程度の共同作業は欠かせない。仮にそうでなくても、複数の参加者が集まれば人間関係ができてくるし、場の雰囲気といったものが生じてくる。

ウィークリーグループでは、参加者はまったく知らない者同士であったり、一部は知った顔であったりする。インテンシブなグループとは違い、知らない者同士がよいというわけでもない。前述のように、参加者のほとんどが特定のサークルのメンバーだったこともある。それゆえ、回によって、雰囲気はずいぶん異なったものとなっている。

振り返ってみると、場の雰囲気は、案外作品（形態や色彩）に影響を与えているようである。印象に残っているのは、特定のサークルのメンバーがほとんどだった時で、既知の者ばかりで活発な雰囲気だった。この時の作品は、形態についてはオーソドックスな器ももちろんあったが、少しひねったデザインのものも多かったし、印象に残っているものとしては、女物のブーツのような作品があった。施釉についても、釉薬を混ぜたり、かなり大胆にいくつもの色を重ねて塗っていた者も複数いた。筆者が「どんな色が出るか予想もつかない」とコメントしたのを覚えている。これは一部の参加者の動きがグループ全体に広がった、という感じであった。参加者同士がお互いを知らない場合は、このような動きはあまり起こらない。個々のペースで作ることが多い。

制作過程に沿って個人作業と共同作業のバランスをみてみると、成形と施釉では、個人作業が主になる。特に成形では自分の作品に集中していく。その間、ほとんど話す人がいないこともある。なされるやりとりは、道具の貸し借り程度である。特に初対面の参加者が多い場合はワークの１回目でもあり、静かなことが多い。既知の参加者が多いと、作品についてコメントしたり、茶化したり、感心したりといったやりとりがかなりみられる。しかし、静かである場合でも、作品の成形に集中するという作業があるので、居心地の悪い思いは多少とも緩和されるのではないだろうか。自分の作業に集中することで、逆に、作品の出来不出来が相対的にクローズアップされるという側面もあるにはある。施釉の際も同様の傾向が見られるが、集中の度合いが成形よりも多少低いことや、２回目のグループであること、同じ色の釉薬を水に溶いたら他の人も共同で使うようにしていることなどから、少し、やりとりが出てきやすくなる。

本格的な共同作業が必要なのは、本焼きの過程であろう。人数にもよるが、ひとつの七輪を３人程度で共用しなければならない。網の置き換えなどは共同で行う必要があるし、火加減は筆者がアドバイスする以上に、参加者同士で相談しながら行っている姿がよく見られた。その後のシェアリングにも滑らかに移行するように思う。場を共有したという感覚が残るのであろう。

④今後の課題

このように、七輪陶芸のプロセスをみてみると、そこには、心理学的にさまざまな意味合いがあることがわかる。個々の参加者により、どの部分が最も影響力が大きいかが異なるはずである。作品を作ることが大きな意味を持つ人もいれば、協力して作業をしたことに満足を感じる人もいるだろう。他にも予想しないような働き方をする要因もあるかもしれない。多くのプロセスがあるのでそのようなことも起こりやすい。主催する側から言えば、それぞれの参加者がいいとこ取りをしていただいたらよいと思う。

これまでは、筆者としても初めての試みでもあり、とにかく作業プロセスを完成させることに重きを置いてきた。しかし振り返ってみると、改めて、さまざまな要素が働いているということを実感させられる。それだけに、それを受け止める枠組みをしっかりする必要があるだろう。具体的には、作業の後に、必ずしもシェアリングという形を取らなくてもよいが、余韻を感じる時間をとる、といったことである。同時に、このワークのプロセス全体を、もう少し心理面に焦点を合わせて記述する必要があることを痛感する。たとえば、ある参加者が粘土を成形してから焼成するまでの過程を追うという、言ってみれば当たり前のことが、実際にワークを実施するとなかなか難しい。記録のフォーマットをある程度作っておく必要があろう。プロセスの各段階で、個々の作品の写真を撮影し、作者のコメントや思い入れを記入するなどである。しかし特に焼成の際の動きなどはなかなか把握することができない。あまりに記録に重点を置きすぎても窮屈になるが、このワークの意義をさらに明確に伝えるために、バランスのとれる範囲で、起こっていることをより詳細に表現できるような形を見いだしていきたい。

引用文献

青柳寛之　2001　ウイークリーグループ・レポート　―「やきものを創ろう」を中心に―
甲南大学学生相談室紀要　第９号　53-56

BE-PAL編集部　2000　今月の遊び　七輪でぐい呑みを焼く　BE-PAL ３月号 No.225. 小学館　8-13

中川保孝　1969　陶芸療法と社会復帰事業部設立の目的およびその経過　芸術療法　vol. 1　73-77

中川保孝・池見麻沙子・一の瀬きみえ　1971　陶芸療法と社会復帰事業部設立後の経過（そのII）
芸術療法　vol. 3　83-87

岡野久男・岡庭武　1969　当所における芸術療法の現状　―とくに造形療法について―
芸術療法　vol. 1　51-57

吉田明　1999　すべてができる七輪陶芸　双葉社

吉田明　2002　七輪陶芸入門　主婦の友社

ABSTRACT

Ceramic Art by *Shichirin* (small portable cooking stove)-kiln in Group Work

AOYAGI, Hiroyuki

Konan University

In our student counseling room, we hold meetings of the ceramic art by *shichirin*-kiln as group work for three years (six times in all). *Shichirin* is a Japanese small portable cooking stove. We used it as a kiln.

In the first half of this paper, I described these activities in detail, that is, schedule, preparations, materials, instructions, and procedures.

In the latter half, I discussed some implications of these activities from therapeutic points of view. First, the work of the *shichirin*-kiln ceramic art has an aspect of art therapy and that is to be a chance of expressions for the participants. Second, we could provide some human relations for the participants through this workshop. Third, the participants could experience "the vivid fire" that is difficult to experience in present-day life.

Key Words

ceramic art , art therapy , group work , nature of fire