『プレジャデ・ケラモス』展カタログ訳

　　　2010スペイン国立陶芸美術館ゴンザレス・マルティ於

人間的な経験というものは、東洋と西洋間の直接のコンタクトにおいて大変豊かで肥沃的なものとなる。東と西は、多様な形、多様な視点で人間の手によって分割されたものだが、世紀から世紀へと長い時間をかけて他の知識や経験とともに成長しつつ、互いの孤立を克服し、少しずつまとまっていっているのだ｡その伝染は一つの場から他の場へと他の価値を取り入れ、自分たちのものとして内在化させながら、おそらく無意識のかたちで広がっていったものである。そのようにして起こった顕著なものが、19世紀終盤の30年間に西洋で起こった中国趣味の磁土あるいはジャポニズムの魅惑であり、この時代に西洋の近代化が図られた｡しかしこの後すぐに、東洋の持っていた哲学が西洋の新しい美学表現の道として開拓された｡同時に、何千年にわたる東洋の伝統の穏やかな水がその源泉から改革が行われ、芸術用語はじめ新しい美学の誕生を誘発するべく動いたのだ。二つの世界は、互いの根は捨てることなく、今日ある創造性へと合流していった｡

プレジャデ・ケラモスの展覧会は、東西二つの世界のアーティストグループの直接的な接触を通して、この永遠の対話を再解釈するのだ。この作家たちは共に、陶という素材によって表現し、東西それぞれの優れた巨匠の教えを受けている。西洋における巨匠がエンリク・メストレであり、東洋の巨匠は林康夫である。二人は互いに長年の友人でもある。プレジャデ・ケラモスは、ある限定された世代の作家たちで組まれているアーティストグループではなく、巨匠たちの造形的遺産（教え）を分かち合っており、各自が自分の殻に閉じこもることなく、それぞれ固有の、創造的自由という広い道を歩んでいるようだ。彼らは自分の体験を元に自身の道を開拓し、自分の適正能力に従って、その恩恵を再確認するのだ。

和歌山の小野町デパートの美術ギャラリーやセルバンテス文化センター東京で開催されたこれまでの展覧会によって、アーティスト間の個人的な関係がより豊かになっていることも特筆すべき要素である。これらのことを踏まえ、本国立陶芸美術館は、それぞれの世界の前衛的な造形伝統を表現する22人の陶芸家が、その作品を通して東西二つの教育が成した感性と創造力に出会うという、スペインで初めてのビジョンによる展覧会の試みを喜ばしく受け止めている。それはグローバルな視点で通ずるであろう、豊穣で何千年の歴史や英知を抱える「陶」という素材の、その創造性の明快、明瞭な見直しでもある。

国立陶芸美術館館長

ジャウメ・コール

「プレジャデ・ケラモス」

かつて、小津安二郎監督が彼の代表作とも呼べる「東京物語」（1953）で取り扱ったように、素晴らしい感受性はもちろん、映像イメージを通して文化的破壊や日本人の世代間のぶつかり合いを描写することを誰も思いつかなかった。

この映画は、新しいテクノロジー―あるいはスーパーフラットと呼ばれる現代の文化―が支配する社会によって生じるであろう精神分裂症が、長きにわたって形成してきたおえ日本固有の花見や枯山水の庭といった文化や茶道や禅でいわれる調和、あるいは家族的な伝統といったものを破壊することを予兆させるものであった。

　しかしながら、芸術や巨匠の作品にあるように、優れた作品というものはいかに文化的対峙に直面しても生き残る。長い歴史のなかで時間の歩みとともに本質を失うことなく、その沈黙の高貴さや物語る風格やうつしだされる力によって、純粋なまま根を張っていくのである。何度も生じるその紛争は、時に詩、日本のことば、コンテンポラリーアート全般、特に陶芸に見受けられる。

　日本の陶芸は17世紀初頭、中国からの影響を抱えていたにせよ、自国の特性や表現の自由も併せ持ち、素晴らしさが強調された。そして時間の移り変わりとともに、その優れた巨匠の技は世界のより優れた仕事の一つとして、アメリカやヨーロッパの陶芸研究家たちへと多大な影響を与えながら、継がれていった。

追従しきっているように映るサイバー社会に対し、断固として立ち向かう精神や考察、英知、技。しかしこと芸術に生じた事実に関すると、その自己反省的な義務や仕事は“芸術の流行り”的に通り過ぎる、旅人的な継承者を生むに過ぎなかった。

そしてこれが、現代陶芸グループ、プレジャデ・ケラモスが生まれ、その火付け役となった彫刻家である北尾望が日本人として内包している東洋の伝統や研究やコンセプトの背景である。グループは厳選された数の陶芸家によって形成されており、最初の会合は、スペイン現代陶芸の最も主要な革新者の一人である陶芸－彫刻家、エンリク・メストレと彼に学んだかつての学生たちによって構成されていた。そして彼らは今、個人的なオマージュとして師に感謝を示そうとしているのだ。

このグループは、後に他の陶芸家のプレジャデ（昴）とつながっていった。大阪芸術大学出身のアーティスト、角倉起美、井澤正憲、井澤幸子、奥野利彦である。彼らはメストレの友人でもありこの大学で教鞭をとっていた日本人陶芸家、林康夫に学んだ学生たちである。偶然な出会いと望が呼ぶ二つのつながりによって形成され、彼らとともに発展していったのが“レラシオン・セラミカ“であり、陶を通じた二つの文化のつながりというコンセプトで、2008年に和歌山の小野町デパートギャラリーで、また東京のセルバンテス文化センター東京で展示された。これらすべて、相通じる教育と二人の師、その継承、という共通分母がある。

エンリク・メストレは1936年アルボラ―ジャに生まれた。サン・カルロス美術学校に学び、またマニセス陶芸専門学校にも学んだ。マニセスでは陶芸技術コースを専攻した。60年代はじめに工房を築き、自身の芸術作品を発展させていった。また、1968年から2001年まで、バレンシア工芸学校で陶芸教育に携わった。

北尾の言及では、メストレの作品は陶芸彫刻や陶パネルが主であり、現在もスペイン現代陶芸を代表する作家として国際的に活躍している。高度な技術と、一切の余分な要素を外した厳格な形態のなかに潜む、内部空間の神秘性を暗示したような表現が特徴である。彼の代表的な作品は1980年代に始まった建築的フォルムの造形である。それらの形態は、日常眼にする風景、例えばアトリエの目の前に広がる田園や畑の溝などからインスピレーションを受けている。

セルバンテス文化センター東京での展覧会講演では、北尾自身が、このグループ展開催の動機や経緯を語った。メストレは以前、彼女に述べた。「私は抽象形態をつくるが、その抽象は具体的な風景に基づいている。外側で見たものを内側で感じ取ったものが、かたちになっていく。あるいは外側から自分の内面を知っていく、といってもいいかもしれない」。北尾は講演の席でバレンシアにおける伝統と現代陶芸、それと日本文化との関わりについても言及し、メストレこそバレンシアにおいて現代ヨーロッパの伝統と東洋のミニマリズムの影響を陶芸彫刻というかたちで扉を開いた、と分析する。「私は日本で陶芸を学んではおらず、バレンシアで彫刻を学ぶ延長で出会いました。というのも、私が見たスペインの陶芸は、機能的、伝統的な陶器ではなく、陶芸彫刻が主だっていたからです。バレンシアは従来、イスラム陶芸の影響や良質な土を産出することで、独自の陶芸文化を形成してきました」。

有名な陶器にラスター彩と呼ばれる豪華な装飾陶器があり、(･･･)バレンシア近郊のマニセスやパテルナを中心に栄えました。またタイルやソカラットが有名です。(･･･)しかし、社会的な変化もあり、伝統陶芸はスペインで段々と消えつつあり、工房は段々と閉じられていっています。この50年の間に、マニセスではかつて250近くもあった工芸は、現在では15にも満たないという有様です。昔の陶芸学校は、卒業後に工房に就職するようにつながっていましたが、このような閉鎖状況につれ、伝統陶芸教育は現実から外れたものとなっていったのです。このような理由から、現代では工房職人についてよりも陶芸アーティストについて語ることのほうが主体となっているのです。日本でも状況は徐々に厳しくなっていると聞いていますが、やはりまだ陶器の需要はあります。また、ギャラリーでも陶器をメインにした展覧会が日本各地で常日頃開催されていますが、スペインではこのような光景はまずみられません。「器」が売れる、という土壌がないのです。おそらく、工芸分野が芸術として日本のように高く評価されていないことが第一の要因かと思われます。このような価値基準は、工芸が美術大学ではなく、あくまで専門学校のプログラムに組み込まれているスペインの教育機関のシステムにも伺えます。

だからこそ、陶芸家は生き残るために、器や用途から離れ、新しい航路を見つけなければならなかった。素材や釉薬の味わいなど陶そのものが持つ美を活かした制作が行われ始め、20世紀後半には、陶という素材を通して作家個人の内面性を表現しようとする陶芸彫刻が発展したのである。

バレンシア工芸学校は、メストレが陶芸専門研究科を担当していた学校であり、異なる世代や国籍の学生のおかげで、時が経つにつれ、教育も多様ながら、教えを受けた学生たちも様々な方向に育っていった。そのうちの幾人かがプレジャデ・ケラモスを構成しており、自分たちの仕事の再確認という意味で筆頭に立っている。このスペインのグループを構成するその名誉ある作家の一覧は、アナ・パストール、アントニア・カルボネル、カルメン・バジェステル、カルメン・マルコス、カルメン・サンチェス、コンチャ・レグネ、ファニー・ガレラ、フアン・ルイス・トルトッサ、フアン・オルティ、ミリアム・ヒメネス、ノゾミ・キタオ、パブロ・ルイス、スー・ピー・フー、テレサ・アパリシオ、ハビエル・モンサルバッチェ、ビビアナ・マルティネスである。この作家たちは、個人的な文法の組み合わせによって自身の深いメッセージを発しながら、陶という素材を通して、彫刻的な意味合いを深めている。

カステジョン出身のカルメン・バジェステルは、複合的な幾何学形態で構成された空間の繊細さを追求している。その結果、陶とは異なる色彩要素が絡む作品が生まれ、センシティブで詩的な繊細さを醸し出している。彼女のような繊細さとは全く対置している作品として出会うのが、バレンシア出身の若手作家、フアン・ルイス・トルトッサのものである。彼の継続的な研究は、熱を帯びたように賑わうアメリカ的な要素である。コミカルな人物像のイラストレーションで今話題のリチャード・シモンズの作品に近しく、彼がつくる人物像は、不変なるポップへの明快な接近を我々に伝えている。このアメリカ的な流れを続けると、他にパブロ・ルイスがあげられる。彼は品性ある幾何学形態と具象を組み合わせ、素晴らしく洗練された作品群を作り上げている。それは単に個人的メッセージの制作というのではなく、分析的な表現手段で作品に深いメッセージを内在させた、興味深い批判を成し遂げている。

工業的な側面をもったタイプの仕事には、バスク出身の女性彫刻家、カルメン・サンチェスの優れた作品がある。彼女は円柱形態の枠組みの中で詩的でパーソナルな感受性を表現する。円柱形がつくりだす限定やボリューム感を通して、よりメカニックなコンセプトに我々を近づける。ハビエル・モンサルバッチェは工業的考古学を想起させる作品群を厳しい眼差しで発展させている。幻の都市の模型シリーズが形成され、彼が創造した都市は、金属で覆われ工業廃棄物を抱え込んでいる。時間とともに差し押さえられた空間をほのめかすことで、機械化された空間をこのシリーズは構成しているのだ。

このような表現と全く異なっているのがアナ・パストールであり、彼女は基本的要素の幾何学イメージで、色彩の連なりの融合を研究している。陶と具象的な像を同化させた作品は動物園のような姿を想起させる。一方で、アントニア・カルボネルはモノを発見するというコンセプトの線上で作品を発展させている。偶発的な陶のかたち、それらが集合した空間を再構築することで、時間的、空間的な偶然を結びつけている。日常的な空想を描くという視点はカルボネルの作品にも見うけられるものの、バレンシアの作家ファニー・ガレラの作品を見ると、各要素のほとんど不気味ともいえるイメージのデフォルメを通して、具体的なものと永劫的なものとを深く考えさせるような、詩的な変換を行っている。その表現の意味は、もしかすると、現実とうわべの間で、力を後押しするような舞台の扉のようにも読み取れる。ボリュームという現実的なものに対置した永劫的なものという視点では、ビビアナ・マルティネスの作品が挙げられる。視覚的な詩をもった様相で、形態学的に相反する対話の迷宮へと我々を導くのだ。

才気あふれるのはマドリード出身の作家、ミリアム・ヒメネスの陶芸だ。その作品には自然の美学が刻まれ、日本の詩が自然の散文に通じているのに似て、彼女の作品に漂う気品や感受性に相通じる東洋的精神に似たビジョンを、時の流れに動じない庭の詩学として再定義している。同様にガリシア出身のアーティスト、フアン・オルティは陶という素材を通して、ボリュームというものの自立化、具体化する視点で作品を発展させ、ポストモダンのアートシーンを助長する関係性でもって、陶工を再解釈するような規範を確立していっている。

カルメン・マルコスは、細密画家のような微細さを持って、作家自身の感情や繊細な感覚を、含みを持たせたようなこわれやすい幾何学形態や可塑性のある造形作品に表現する。コンチャ・レグネは、構成主義やポストミニマル主義に通ずるフォルムや構造というものに対する幾何学概念を通して、ものづくりに向かう。構造というものを再解釈するのはテレサ・アパリシオも同様だ。彼女のつくるモジュラー単位のコンポジションからは、空間はシステムを発展させる場所であるという理解が得られる。

スペイングループの東洋のハーモニーに我々は近づいてみよう。台湾人のスー・ピー・フーは、抽象的な重い雰囲気を再創造する。そこには孤独な人間が幾何学空間に対抗するように存在し、東洋の世界にあざやかなコントラストが、西洋世界の中で不安な空気を醸し出している。文化的な交差は、東洋の詩的な器のような日本人の北尾望の作品が示す、上品で浄化されたような美学に見て取れる。

甲高く主張することないシンプルな作品シリーズは多様なカーブを二分し、我々を井澤正憲、井澤幸子の作品に近付ける。互いはそれぞれ素材の限界へと向かい合う。一つひとつつくられた作品を組み合わせて、あるいは一区切りの構成単位の陶片を使って作品を発展させている。奥野利彦がつくるモジュラー単位の統合には、3次元という大きさをもったかたちのつややかな触感を、視覚的にその質感や調和を感じさせることで、緊密な作品に仕上げている。角倉起美の作品もまた、きっぱりとした表現性や何千年の日本文化に内在する深い感受性の根をもった幾何学形態をつくりだしている。

最終章は日本人の巨匠、林康夫の作品である。優れた技と色彩はほとんど数学的な確かさをもって作品の中で巧妙に融合している。最後のフィナーレはマエストロ、エンリク・メストレの作品で締める。その建築的なフォルムは幾何学彫刻の複合による最大の高貴さと豊かさを併せ持ったミニマル的彫刻が刻印されている。テクスチャーと色彩は田舎や都市の建築に根ざしており、空間の精神や心に残るものを創る。そこでは幾何学的造形の調和と必要性がフォルムの合理性に基づいて、ボリューム感と数学的計算と沈静の会話を繰り広げている。作品の豊かさを生み出すコンビネーションのひとつが火と釉薬であり、複雑な釉を、火は、人間がコントロールしきれないという前提で待ち受けている。火、土、水、空気といった要素が加わって織りなす、この何千年にもわたる技を通じ、芸術の歴史に革命を起こしてきたのだ。

エンリケ・メストレ・エステジェス

視覚と触覚の間で、エンリク・メストレの堅固な構造的陶芸彫刻は、非常に神秘的なオーラに包まれて、われわれの前に現れる。それは、常に謎めいた誘惑的なオーラに包まれている。我々を決して厭きさせない存在感をもって惹きつけるが、同時に、われわれとある距離をも保っているのである。また、かたちを瞬時に判別して視覚化する以上に、我々に何か別のことを想起させるのが難しい。なぜなら、エンリク・メストレは、他のアーティストがよくやるように、題名をつけて言葉による暗示やほのめかし、描写的に意味の関連付けをするような、限定的な名称を作品につけることを常としない。作品には素材と技術、制作年と大きさが示されるのみで―表現的なポスターや伝説、イラストレーション、本、といったかたちで―我々の理解を容易にさせるのだ。彼の作品を具体的に定義するのは、いざそれについて語ったり学んでいる時でさえ、全く容易なことではないのだ。

ロマン・デ・ラ・カリェ

林康夫

1948年、林康夫は日本人で最初の抽象陶芸作家となった。60年以上もの間、彼は日本の様々な世代の作家たちにインスピレーションを与えながら、陶芸彫刻に新しい意味を与えること、全く新しいボキャブラリーをつくることに貢献してきた。

林は、土による彫刻の新しいかたちの探究によって、過去の伝統をも敬う道にも通じたのだ。

彼の初期の作品は、イサム・ノグチやカンデンスキーのようなインターナショナルな作家たちとともに展示された。

アナ・パストール

陶芸は私にとって永久に終わりがない。ずっと続いてゆく道だ。エンリクの元で道を歩いていれば、難しい仕事もよほど簡単になり、自分では決して実現しないような豊かな作品ができた。メストレと一緒にいて、私は陶芸を通して「芸術」とは何かを発見した。

メストレはよい陶芸家になるには3つのことしかない、と言っていた。制作すること、制作すること、そして制作すること。以来、これは私の格言になっていて、私がメストレに言えることは、たった3つだけだ。ありがとう、ありがとう、そしてありがとう。

私の作品にエンリクはどう反映しているのか質問された：熟達さ、技術、安定性、土の扱いを知っていること、手の力加減と触覚、繊細さと感受性。大地との対話。作品の内側から土の精神を感じること。すると、外には、追いつくには不可能で完璧なメストレ、あなたがいる。

アントニア・カルボネル

巨匠なるものを観察すると、彼自身の研究を困惑いっぱいの新教育カリキュラムに影響されずに、より親密に秘密に、弟子たちを手助けするのだ。この精神のダイレクトな伝達は、仏教の表現によると“ひとつのろうそくが他に火をともしていく”となる。灯をともすため、巨匠は心から心へとこのように純粋な芸術精神をつなげてゆくのだ。弟子たちへの教えとして思い出すのは、表面に見える作品全てに重要なことは―いかなる動機にせよ―それが内部から生じた作品であるということ、作品は作家の目的を的確に実現していなければならない。

オイゲン・ヘリゲル：“禅は芸術において弓を射る”

カルメン・バジェステル

ひとつの思想が、創造に関わる私の全ての歴史に親密に付いてまわってきた。教育の面においてでもあるし、私個人の作品においてでもある。それはエンリクの再確認だ。毎日毎日の制作によってこそ、インスピレーションに行き着くのだということ。作品は偶然的に生じるものではない、たくさんのものをみて、技術を学び、文化を知り、そしてそこから抽出し、心に花開くものを残し、最後には感動を伝えることができるよう、思考を働かせながら手を動かさないといけない、ということ。

“学ぶということは知るということで、自分自身を知ることで終わる”

カルメン・マルコス

大昔、人間は小さく区切られた田畑が連なる大地に住んでいた。そこでは味の濃い野菜が育ち、海からのやさしいそよ風はいくつもの文化の匂いを連れ、人は土という素材を新しいかたちで発見することを夢見た。建築形態で窯を次々といっぱいにする強靱さはもとより、全く見たこともない色彩、土そのものの表情。人間は、夜明けから日が沈むまで、おとぎ話でいっぱいの遠い時代から今日まで、世界中で新しい存在感を土に求めることをやめなかった。毅然として、尊敬と愛情をもって、素晴らしい愛人のように、彼にささやく、どんなあたらしいかたちを素晴らしい色彩で夢見ているのか、と。魔法がかった時間と空間の中で、エンリクは土と対話する。彼は自分の工房で、まるで音楽を奏でているかような静寂の中で、自分の手がどのように語るかを聞いているのだ。

カルメン・サンチェス

学校では、創造の自由が与えられた環境の中で、自分自身の表現方法を、厳しさをもって追求することを学んだ。長い陶芸経験の後、私はエンリクの、寡黙で、でも継続的な支えを感じている。

コンチャ・レグネ

　メストレと一緒にいた期間は短いけれど本質的で、実技を中心にやり方を学びながら、コンセプトや手法においても私は影響を受けた。

　そのうち幾つかのアイデアは：

自然発生的に生じるみずみずしさと新鮮さを失わないまま、最初のアイデアを凝縮させた成熟した作品へと向かわせるためには、最初の小さな模型から最後まで、全体にわたって、仕事に対し責任をもつこと、正直であること。

作品を成し遂げるのに、運に頼らないこと。それぞれの作品にふさわしい取り扱いを学ぶこと、そして窯が1300°近くになったら、その結果を知ること。

数え切れないほどの試作が求められるだろうし、高まる興奮にも我慢にも向き合わなければならない。だからこそ、秩序とやり方をもっていること。酸化物やエンゴベやガラス釉薬を取り扱う際には、理性的かつ慎重であること。“最小で最大”を表現しつつ。

ファニー・ガレラ

土の持っている甘いやさしい表情も教わったし、きっちりとした仕事をしないといけないということ、そして自分の心から出発してものをつくることの大切さを教わった。

素晴らしい魔法や献身、知識や体験、どうすべきかの英知、そして存在感。彼の側では、あなたは色々なものに囲まれている。ひとつの宝は、メストレはあなたが自分の道を見つけられるようにするために、何をどう伝えるべきかをよく知っていることだ。

フアン・ルイス・トルトッサ

僕はバレンシア工芸学校で陶芸を学び始めた。よく覚えているのは、理論の授業は僕には時間が過ぎるのがやたらとゆっくり感じて、「陶芸工房に早く戻りたい、土という自分たちにとって本当の学習に戻りたい」と思いながらいつも過ごしていたことだ。授業が終わっても工房に残って食事して、メストレの監督のもとで制作し続けた。メストレは陶芸専攻の長というだけではなく、午後は陶芸の研究科の講座を受け持っていた。僕はメストレにろくろを習ったが、それだけではなく、仕事への継続的な集中力や陶や彫刻に対するパッションを学んだ。僕にとって、メストレが長年にわたって多くの陶芸家たちを育ててきた教育業績も尊敬する一面だ。

フアン・オルティ

　僕はかたちの本質を探しながら制作している。メストレは僕の道を開いた。

角倉起美

林先生には、作品を制作する上での精神力を教えて頂きました。また実習での先生の制作

演習を通しての技術。

先生に声をかけて頂いた印象に残っている言葉：

“作品をつくる時は思い切って制作しなさい”。

“絵付け等の装飾表現はモチーフがあるのならば緻密に正確にデッサンに起こし、そこから強烈にインパクトのある印象を作品に描きなさい”。

“真面目に作品と向き合う事”。

井澤正憲

林先生から僕がうけた影響は、モノを創る考え方や姿勢だ。

林先生から教わったことは、自分が現在制作し続けている「素」になっている。

先生の教えがよく凝縮されている言葉に、｢問題も解決も作品からでしか教えてくれない｣

というひとことがある。

ミリアム・ヒメネス

メストレは私の内側にある扉を開き、そこにひかりを灯した。私に理解、をさせた。

北尾望

エンリク・メストレがいったことでよく覚えているのは、“いつ、どこで作品を終えるのか、ちゃんとその地点を知らないといけない”“どのパーツも、それぞれそこに在る理由がある”ということ。

同じようなことを日本で学んでいたときも言われていた。でも当時の私にはわからなくて、メストレのクラスに参加して、初めて理解した。彼は私たちにどうすれば作品になるかを教えてくれた。彼の教えは今も私の基軸となっていて、遠くにいても、制作で迷うと、メストレならどう言うかと考えながら、自分に問う。本当は、いまだ必要に思う。

今回、国立陶芸美術館における本展覧会は、バレンシアの陶芸グループ・プレジャデ・ケラモスと私の国の他の昴が一緒になって展示され、陶を通じたつながりの歴史と発展を示す機会となった。

制作しながら、ただ制作しながら・・・エンリクがいつも私たちにいっているように。

パブロ・ルイス

僕は学校卒業後にもう一年選抜クラスに残れることになって、とても幸運だった。後に、エンリクの指導のもとで、公的奨学金をうけて2年間継続できることになった。作品そのものというよりも、メストレは仕事のやり方に関して、僕に影響を与えてくれた。誰の何の影響も受けることなく、絶対の自由とともに。

彼の陶芸に関する学識は、本当に偉大で、いかに問題が起こっても、いつも解決策があった。教えられたことはいくつもある。―好きなようにやりなさい、でもきちんとしたものをつくりなさい、ということ。偶然よりまずコントロール。陶芸のプロセスには全て技法があって、よりふさわしいやり方を適用させなければならない、ということ。間違いに落ち込むな、間違いに向かい合って、それを修正することを学ぶこと。もし、その作品が駄目になっても、費やした時間と結果は君の身についてくる。

作品として成り立つ作品、いう視点。これを、僕はエンリクに感謝しなければならない。

井澤幸子

林先生は自分にも学生にも厳しい人でした。

息をつめてカミソリでミリ単位で作品を研ぎ澄ますような制作姿勢を間近で見て、創造することの厳しさを常に考えさせられました。

スーピー・フー

創造に対する精神の純潔さ。

テレサ・アパリシオ

私はバレンシア工芸学校で陶芸を学びました。当時の専攻科はヴィヴェロス校舎にあり、教室はたった一つ、先生も一人、それがメストレでした。彼は陶芸への愛情や陶の尊厳、厳しさといったことを、私たちに伝えてくれていたように思います。

ハビエル・モンサルバチェ

80年代最初の頃だった。当時、応用芸術職練専門学校と呼ばれていた学校に私が入学したのは。

当時、私の造型的な心がかりや興味は多岐にわたっていたが、疑いなく、陶芸を専攻したことで他では味わえない魅力を味わった。第一に、この国の陶芸教育にかかわる点である。第二に、当時の学科長はアーティストとして現代陶芸分野においてすでに国際的に知られている作家であったこと、私は彼の仕事にあこがれを抱いた。自由な教育や工房での創造活動は、まさに触れる距離にあり、おそらく当時のスペインこそ、際立って、創造性というものに向かって皆が動き出した時代だったと思う。すでに私の学業は終わっていたが、私は自分の仕事の中で継続させたいと思った。この人から学び続けたいと思ったのが、師のエンリク・メストレである。

奥野利彦

林先生に教わったことは：

制作への姿勢。

造形に対する考え方。

卓抜な技術。

作家としての姿勢・生き方。

その上で、作品がすべてであること。

日本人としての意識。

ビビアナ・マルティネス

96年、風のようにそよいで、美術学部の彫刻学科の教室にエンリク・メストレの名が届いてきた。この人に習えばすごくたくさんのことが学べると、そういうアーティストだと聞いた。何人かのクラスメイトは彼の講座に参加するために、（大学の）授業には構わずにいたほどだが、おかげで、何とも偉大で、神秘的なオーラに包まれた師の教えに出会うのだ。

工芸学校の研究科での彼の最後の学生として、ついに私も彼の教えに行き着いた。たくさんの学生が彼に従い、彼について語る、教師として伝えている｢素晴らしい｣の謎が何なのか知りたかった。

そして、それがわかった。メストレはあなたから、よりよいあなたを引き出そうとする。一人の人間としてあなたを理解し、あなたの仕事を理解し、あなたが自分の創造を可能にするために、正しい場所へとあなたを位置付けてくれるのだ。