

京都の土と窯

——発掘現場からみた伝統工芸と京都の土と石の関係——

木 立 雅 朗

はじめに

京都学と考古学の立場から、京都の土と窯について二つの話をしたいと思います。一つは京式登り窯についてです。私自身、鳴滝乾山窯跡の発掘調査を行い、その参考資料を求めて五条坂でさまざまな民俗考古学的調査を行うようになりました。その過程で京焼・清水焼と登り窯の現在について色々と考えさせられたことを紹介します。もう一つは、京都市内の発掘調査現場で多様な粘土がでていたのを目の当たりにしてきましたが、一般的に京都の陶工の方々は「京都には土がない」と考えているようです。一体、どうなっているのか、その落差の大きさを紹介し、合わせて伝統工芸に関わる京都の自然資源のあり方について考えてみたいと思います。

1. 五条坂の登り窯と京焼

鳴滝から五条坂へ－鳴滝乾山窯跡の発掘調査と五条坂の民俗調査－

2000年から2005年にかけて、私は鳴滝乾山窯跡の発掘調査を担当させて頂きました。それなりの成果を上げましたが、残念ながら窯本体の痕跡を検出することができませんでした。窯の破片は出土していましたが、その構造を復元する材料が不足していました。京都では京焼・清水焼窯跡の発掘調査が行われていなかったためです。

そのため、調査中から、京焼・清水焼の伝統的な登り窯を求めて、五条坂に出向きました(木立2001)。ただし、五条坂は国道1号線に面し都市化が進んでいましたから、まさか登り窯が残っているなどとは思っていませんでした。最初は、周辺を歩いて雰囲気だけでも知りたいと思い、地形の観察などを行っていましたが、偶然、藤平陶芸のギャラリーで登り窯の写真展を拝見することができました。そこで五条坂にまだ登り窯が残っていることを教えて頂き、とても驚かされたことを今もはっきりと記憶しています。それから藤平陶芸に通うようになりました。



写真1 五条坂京焼登り窯(旧藤平) 2008年9月

登り窯に集まった人々と活動

ちょうどその頃、相次いで藤平陶芸の登り窯に感動した人々が運動を起こしはじめます。京都建築専門学校佐野春仁氏が2004年に「登り窯を保存活用する会」を立ち上げ、京都造形芸術大学の関本徹生氏らも「京都産業遺産アート再生プロジェクト まか通」の活動のなかで藤平陶芸の登り窯にも注目されました。彼らの活動によって、それまで注目されていなかった登り窯に注目が集まりはじめました。そして登り窯の保存が困難な状況にあることも、認識されはじめました。組合の共同窯が撤去されたのは、まさしくその前後だったと記憶しています。

そうこうするうち、佐野氏から道仙化学製陶所窯跡の発掘調査を行わないかと誘われました。佐野氏は五条坂に残された登り窯全体を保存活用したいという気持ちをもっておられましたから、楽只苑の当時の社長さんと意気投合され、登り窯を活用した町おこしを企画され、私にその調査を依頼されたわけです。鳴滝乾山窯跡で窯本体の発掘ができなかったため、1968（昭和43）年に操業を停止した現代の窯跡でしたが、喜んで発掘調査をさせて頂きました。調査は2005年から2010年までかかりました。それをきっかけにして、隣接する浅見五郎助さんとも知り合うことができ、浅見窯の測量調査も行うことができました（木立編2006）。

現在、五条坂に残っている登り窯は、次の6つです。五条坂京焼登り窯（元藤平陶芸登り窯）、小川文齋窯、浅見五郎助窯、道仙化学製陶所窯跡、元井野祝峰窯、河井寛次郎窯。

五条坂の登り窯とその調査

これらの登り窯の調査状況を紹介します。

五条坂京焼登り窯（旧藤平）は、最初に見せて頂いた時、こんなに大きな窯が都市化された五条坂に残されていたのかと、本当に驚かされました。1909（明治42）年に築造され、1968（昭和43）年に操業を停止しました。2001年以降、何度か民俗考古学的調査を行わせて頂きましたが、2008年には多くの方々の希望どおり、京都市が買い上げて窯を保存することになりました。2016年には京都市のご理解を得て発掘調査と測量調査を行いました。

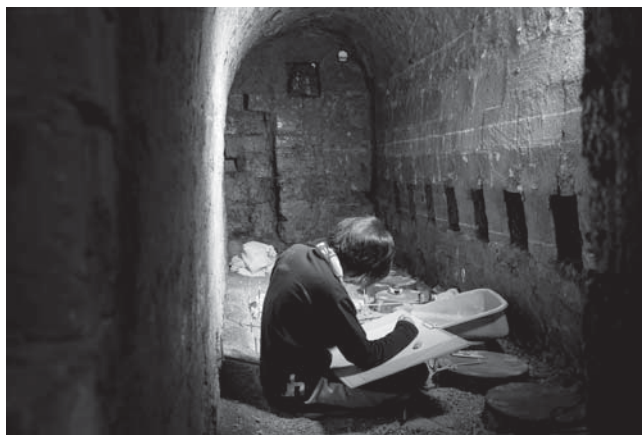


写真2 五条坂京焼登り窯の調査風景(2016年9月)

河井寛次郎窯は2014年に測量調査を行わせて頂きましたが、現存する登り窯としては五条坂京焼登り窯に次ぐ大きさです。河井寛次郎は民藝運動で著名ですから、彼の登り窯を「民藝の窯だ」と思い込まれているかもしれませんが、これは、もともと清水六兵衛の窯を譲り受けたものです。また、河井寛次郎は貸し窯をしており、自分で使用したのは窯の一部でした。自分だけで窯を操業するには、大きすぎる窯だったのでしょう。貸すことで窯の操業回数も増え、窯の運営の助けになったはずです。そして多くの京焼陶工が出入りして、さまざまな交流が行われたはずです。民藝陶器を焼いた窯ではありますが、構造も運営の方法も、まさしく京式の登り窯です。

道仙化学製陶所の窯跡は、明治後半に築造され1968年に操業を停止した登り窯ですが、その後、覆屋を壊すなどして、私が現地を訪れた2005年には遺跡状態でした。2005年～2010年まで、学生

とともに一生懸命発掘した結果、想像よりも残りがよいことがわかりました。楽只苑のご好意で仮設の覆屋を作り、保存して頂きました。基底部だけが残っていますから、完全に残された他の登り窯と違って、まさしく「廃墟遺跡」の雰囲気です。

道仙化学製陶所に隣接する浅見五郎助さんの登り窯も2009年に掃除して測量と写真撮影をさせて頂きました。道仙化学製陶所と横並びですが、窯の方向を真逆にして煙害を最小限にしようと努めています。入江道仙(道仙化学製陶所)と浅見五郎助は親戚関係にありますから、親戚同志で計画的に鰻の寝床の敷地を活かした窯作りを行ったようですが、世界的に見ても大変特殊な並び方だと思います(米田・木立2012)。

元井野祝峰窯は、幕末に清水七兵衛が築いた窯でしたが、その後、持ち主が何度か変わり、1949年、清風与平から井野祝峰に移りました。1971年に縮小して作り直した直後に京都府公害防止条例が施行されたため、使用できなくなったそうです。その後、5の間の場所にガス窯を設置するなどしたため、胴木間から3の間までしか残っていませんでしたが、音羽川に面した最も古い歴史をもつ登り窯です。2015年、所有者が移転するため、陶芸家清水志郎さんら多くの方々とともに、窯の公開と発掘調査を行いました(清水他2015、岡田・木立2016)。現在は持ち主が変わっているため、「元井野祝峰窯」と呼んでおきます。

以上のように調査を進めてきましたが、小川文齋窯の測量調査だけが残されています。

これらの登り窯のほとんどは京都府公害防止条例が施行される以前に操業を停止していました。当時、煙害が問題視され、薪の入手も困難になっていたためです。操業中には修理がされていましたが、操業停止後、40年ほどそのままの状態でしたから、部分的な痛みが激しくなっています。

奈良市赤膚山元窯の発掘調査

2015年には奈良市赤膚山元窯の調査を行いました。ここでは3基の登り窯が残されていましたが、最古で最大の大型登り窯の痛みが激しく、窯元が文化庁の補助を受けて、その修復を行うことにな



写真3 調査直前の道仙化学製陶所窯跡(2005年3月)



写真4 調査後の道仙化学製陶所(2009年9月)



写真5 浅見五郎助窯(2009年9月)

りました、それに合わせて調査しました。崩れた部分、組み直さなければならない部分を撤去し、新しい部材を足して積み直すことになりました。しかし、当時と同じ「オオゲタ」(耐火レンガ)で修復しようとしても、今ではそれを作る人がいません。現在の規格・大きさの耐火レンガしか入手できないのです。色調も寸法も、全く違うものしか修復部材がないのです。現在の部材を削って加工しなければならないそうです。新しい部材は白く、耐火度は高いのですが、伝統的な登り窯の雰囲気が変わってしまいます。しかし、積み直して窯焚きを行う目的でしたから、安全の問題から考えても、新しい部材を使わざるを得ませんでした。

登り窯の将来の修復にむけて

かつてと同じ部材が入手できないという問題は、赤膚山元窯に限りません。現存する京都の登り窯も相応に痛んでいるため、近い将来、同じ問題を抱えることになります。今は、なんとか登り窯が残されているとはいえ、永遠に残すことができるわけではありません。かつては多くの登り窯が操業していましたから、「オオゲタ」を作る専門の業者が京都にもありました。しかし、現在では工業用に耐火レンガを作る会社しか存在せず、それも最近では海外の製品に置き換わりつつあるようです。かつては、粘土で「オオゲタ」を作っており、そのほうがよい焼き上がりだったと指摘する方もいらっしゃいますが、そのような土で作ってくれる業者は、もういないのです。

もし、登り窯の操業を継続するのであれば、安全性のことも考慮して、新しい部材を使用してでも修復する必要があるでしょう。しかし、京都のように操業が禁止されている場所では、そうではないため、できるだけ過去の状況を彷彿とさせる修復・復元が望ましいと思います。そのためには、「オオゲタ」を自前で製作する必要があります。実は兵庫県篠山市の丹波立杭焼では大型の登り窯の復元焼成を行うかたわら、市民参加で窯部材の製造を行っており、よい見本になります。

実は赤膚山元窯では裏山で粘土を採集できますから、いまでも「オオゲタ」を自前で作ることができます。今後のためにも、市民参加で登り窯を守る活動を行うことができるでしょう。しかし、京都のように都市化された場所では、そのような活動は極めて困難です。

しかし、京都では、別の方法があります。もし、不幸にして登り窯が破壊されるのであれば、その部材をストックしておき、他の登り窯が痛んだ時、それを活用するのです。すでに町家建築では「古材バンク」という NPO 組織が結成され、古材を活用されているようです。現在は「古材文化の



写真6 元井野祝峰窯の発掘作業風景(2015年8月)

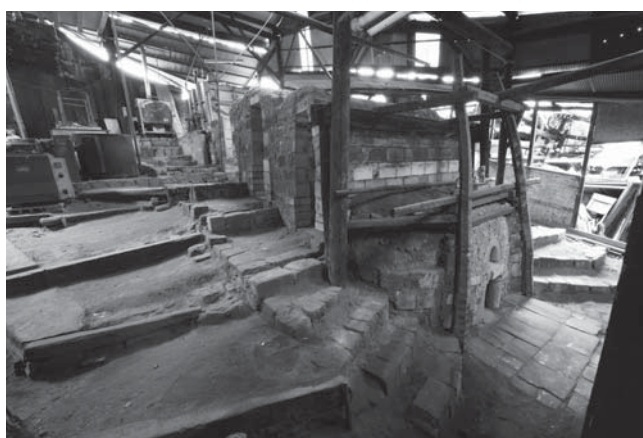


写真7 元井野祝峰窯(2015年8月)

会」と名称を変えているようですが、この会の定款では会の目的を次のようにあげています。「(目的) 第3条 この法人は、次に掲げる事項を目的とする。1 古建築及び古材の保存と活用を促進する。2 伝統的木造建築文化と建築技能の継承と発展を図る。3 資源と共存する持続可能な社会の実現を目指す。」

「持続可能な社会の実現を目指す」という目的のもと、壊されてゆく民家の古材を活用して再生してゆこうという姿勢に賛同する方々が多いようです。この定款の「古建築および古材」を「登り窯およびオオゲタ」に、「伝統的木造建築文化」を「京式登り窯文化」に、「建築技能」を「登り窯築窯技能」に変えれば、活用が可能です。ただし、登り窯の場合、民家の部材以上に問題は深刻です。残された登り窯の数は、古民家よりも圧倒的に少ないためです。

それでも、登り窯についても同様なシステムが形成できれば、近い将来に必要なと予想されるメンテナンスの問題は、わずかながらにもクリアできるでしょう。

赤膚山元窯の大型窯には8つの部屋がありますが、耐火レンガの規格が揃っておらず、胴木間～3の間までは最も新しい耐火レンガで新しく積み、その後ろは多様な土製レンガをうまく用いて積み直しを行っていることがわかりました。6の間の壁は、まるで継ぎ接ぎ状態でした。このような「オオゲタ」の積み直しは、まさしく、登り窯改修の履歴を示しています。山間に近く、窯元の数が少ない赤膚では、かつて、「オオゲタ」の供給に苦勞したのだと思います。五条坂はそれに対して十分に「京式オオゲタ」と呼ぶべき一定の規格のものが供給されていました。ほとんどの窯では「京式オオゲタ」が十分に使われていました。

しかし、最後に積み直しを行った井野祝峰窯だけ、部屋によってオオゲタのサイズが異なり、継ぎ接ぎのようになっていました。そして、天井専用の部材クレ(円柱状のレンガ)を使用せず、クサビ形のレンガを使用していました。おそらく、登り窯が操業停止に追い込まれていた当時、登り窯の部材を供給していた会社の採算がとれなくなって撤退したのだと想定されます。京都以外の窯業地からも部材を取り寄せて、なんとか、痛んだ部材と交換したのだらうと思います。井野祝峰窯の積み直しを行った1971年当時の困った状況が想像できます。

未だに6つの登り窯が残る五条坂でも、将来、必ず窯の補修が必要になります。どのように直すのか、どのような部材で修理するのか、その時になってからでは、もう遅いと思います。輸入された真っ白な耐火レンガで修復せざるを得なくなります。今のうちに各地の登り窯の事例も調査して検討する必要があると思います。「古材バンク」のような仕組みや知恵は、五条坂の範囲内だけでなく、全国規模で行う必要があるのかもしれない。また、五条坂においても、「オオゲタ」を自前で作るような挑戦が必要なのかもしれない。市民活動・町おこし活動と絡めた丹波立杭焼の挑戦は、そうした意味でも大変興味深い事例です。各地の登り窯がどのような課題をもち、どのような工夫で保存活用されているのか、その情報交換も必要だと思います。

では、次に後半の話に移ります。

2. 京都の土－歴史的自然资源を活用する－

「京都には土がない」

2014年5月22日の京都新聞に「陶土ない地から伝統を生む」と題した記事が掲載されました。地

質学を専攻する方が、次のような文章を書かれていました（一部抜粋）。

ある清水焼の伝統工芸士は「特徴がないのが清水焼の特徴」と言います。清水焼は食器、茶道具、京土産として作られてきました。地方から上洛する際に各地の土と技術が伝わり、各窯元で地方の釉薬などを独自に調合し、常に技術を高め、手を掛けて作ることにより、高い水準の陶磁器を土のない京都から生み出してきたのです。（傍点は筆者）

仁清・乾山の土と技術の継承

しかし、これは事実ではありません。尾形（乾山）深省が執筆した『陶工必用』という秘伝書を見ると、京都の土を用いたことが「仁清伝書」の一部として紹介されています。野々村仁清は京都とその周辺の土を使用していましたし、その弟子である尾形乾山もほぼ同様でした。ただし、乾山は「此ヶ条の地上には不可限世界赤白の土、何れか陶器に不成と言事あるべからず」と述べ、どこの土でも焼いて試してみるべきだと推奨しています。そして実際に京都以外の多様な土や石を陶土に使用しているのです。また、鑄造で産出されるカスまで釉薬の材料として使用していました。仁清までは京都の土にこだわった、あるいは京都の土に限定されていたように見えますが、乾山は自由な部分をもっていました。しかし、幕末から明治に至っても、信楽の土や出石の陶石などを用いながら、相変わらず京都の土が使用されていました。ところが、とくに近代にはいって、京都の都市化が進み、陶土や釉薬の材料を採集することが困難になってしまいました。その結果、明治以降は「京都の土」と同じような焼き上がりになる「土」のブレンド技術が発展したようです。

元・京都市産業技術研究所の今井寛治氏は次のように述べ、ブレンド技術の高さを紹介しています。

明治政府内務省地質課技師コルンシエルトが「日本陶業」（1881）の中で江戸末から明治初期の本邦陶産地の原料、素地の調整法（化学分析を含む）を取り纏めている。この中にある当時の京都粟田、清水磁器と現在業界が使用している素地を比較してみると、当時の使用原料や配合は、現在のものとはまったく異なるにもかかわらず、そのデーゲル組成式（モル比）は驚くほどよく一致している。

仁清・乾山に始まる種々の技法は現在の京焼の中に引き継がれている。そして京焼の陶工は原材料が変わっていても生産が継続していける高い配合技術・調整技術を継承してきている。

（今井 2014。傍点は筆者）

岡佳子氏によれば、尾形乾山は京焼量産化の道を開き、京都の土にこだわらなくてもよいとお墨付きを与えた人でもあります（岡 2014）。都市京都の周辺の土にこだわる限り、陶土に限界が生じますから、これによって産業化を達成して発展できるようになりました。京都から離れてもよいというお墨付きを与えたとも言えますが、「何れか陶器に不成と言事あるべからず」という乾山の言葉は、グローバリゼーションが進んだ現在の社会情勢から解釈するなら、むしろ足元の京都の土を見なさいよ、と言っているようにも感じます。

京焼の陶土とその歴史

藤岡幸二氏がまとめた『京焼百年の歩み』をみますと、1962年段階、すでに京都の土はほとんど使用されていなかったようです。藤岡氏は明治30年頃の記録である『京都陶磁器沿革』の記述から、すでにその頃には外来の原土が大半であったと紹介しています。『京都陶磁器沿革』では、近江信楽、

近江各所、南山城の大河原・鹿脊山・童仙房、天草、備前などの地名が上げられています。京都周辺の陶土採集地は「大日山」と「大佛山」しかありません（藤岡 1962、99 頁）。

今井氏が指摘する通り、明治 30 年頃にはすでに陶土の製造業者が非常に高い配合技術によって「粟田土」と同じ性質の陶土を作り出していたようです。実は『陶工必用』にも仁清の技術としてさまざまな陶土を配合し、目的とする風合いを出していたことがわかります。仁清・乾山の時代から、陶土の配合は行われていたのです。その段階は京都の中でブレンドしていました。そのように考えれば、「配合」こそ、京焼が誇る伝統的な技術なのだと言えます。それは近代化・産業化と同時に起こったものですが、大きな成果を上げた反面、見失っているものもあるのではないかと思います。清水志郎さんが京都や各地の粘土を採集して作品を作っておられるのを拝見すると（清水 2014）、そこには失われた人間力の回復を含めた、壮大なドラマがあるようにも思えます。

庭園の自然資源

また、花豊造園の山田拓広氏が指摘されたように、庭園に使われる自然資源、石や砂を得ることも困難になっています。世界文化遺産である宇治平等院鳳凰堂の復元工事にすら、宇治川の川原石を採集することができなかつたそうです（山田 2014）。自然保護のためには大切なことでしょうか、川原石の採集が限定されることは理解できます。しかし、国宝や世界文化遺産ですら、歴史的な自然資源である砂や石を全く採集できないということには驚かされました。平等院鳳凰堂の州浜は、宇治川の川原石が使用されていたようですが、復元に際してそれが使えなくなった時、よく似た石を探した結果、フィリピンから輸入しようかという話もでたそうです。フィリピンの石が悪いわけではありませんが、やはり、歴史的に正しい復元をすべきだと思います。努力の結果、なんとか地元のを入手することができたようですが、もしかすると、鳳凰堂の州浜に遠い外国の石が使用されていた可能性もあったわけです。実は、京都の多様な歴史遺産は、このような形で京都の自然資源によって成り立っています。四季を大切に、自然を慈しむこと、地産地消であること、持続可能であることなど、多くの魅力をもっていますが、それが危機に瀕していることを、改めて感じました。このことは、粘土でも同じなのではないかと思います。

京都イメージ、京都ブランドの作り直しと「made in KYOTO」

清水志郎氏や山田拓広氏の指摘から、近代化や産業化とは違った形で、京都のもの作りのイメージを考え直すきっかけができるのではないかと考えています。

実は「京もの」のイメージというのは曖昧なものです。たとえば、「made in KYOTO」という点は曖昧にされています。

参考に「東京ばな奈」（正式には「東京ばな奈『見つけたっ』」）を見てみましょう。「東京ばな奈」は最近人気のある東京土産ですが、誰も東京でバナナが採れるとは思っていません。ラベルを見ると工場は埼玉県にあります。原料も製造もすべて東京の外ですね。しかし、誰もそんなことは気にしていませんし、当然だと思っています。美味しく、少しおしゃれな東京のお土産として、私も重宝しています。

京焼は京都の土で作っていませんから、ちょうど、「東京ばな奈」と同じでしょうか。京都の技術で作ってあれば「京焼」ですが、京都で作り、焼いていると考えられていないのでしょうか。

それとも、京焼は、高級ブランドのシャネルなどと同じように、どこで作るか、材料はどこ産

地のものかという問題ではなく、会社の信用・信頼に上に成り立ったブランドなのでしょうか。そういう問題提起が正面からされるべきだと思います。

現在の京焼は、京都の土を使わないのはもちろん、亀岡や宇治、滋賀県で作って焼かれても、京焼として販売されています。都市化で郊外に転出した京都出身の陶工が作っているわけですから、それが一概に悪いことだとは言いませんが、一般の方々が望んでいる「京焼」はそれでよいのか、あるいは京都で販売されている「京焼」にはそのことが明示されているのか、と云えば、やや問題が残ります。もちろん、そんなことを気にしない、京都で販売されていることだけで、十分に満足される方もいらっしゃると思います。

こうした状態は高級ブランドと比べると、対照的です。たとえば、スコッチやコニャックという伝統的なお酒は、原料や生産地に厳しい条件が付されています。その条件を京ものに当てはめれば、たちどころに「すべてが偽物」になってしまいます。しかし、都市部でのもの作りの特徴として原料や労働力をすべて自前で揃えることは、はじめから不可能です。

京もの生産の実態－西陣・友禅の場合－

現在の西陣織では、生糸のほとんどがブラジルか中国産です。国産は皆無ではありませんが、極めて僅かで、しかも京都ではありません。そして、西陣織の帯の六割は丹後で織られて、西陣で販売されているようです。友禅染も素材である反物の大半は丹後で織られています。では、よそで作られていても、京都の技術で作られた「京もの」として販売されているから、信用できるでしょうか。実は、友禅染の商標は信用なりません。インクジェットで作られた友禅も、「京友禅」の商標がつけられます。東京友禅や加賀友禅が厳しい条件をつけて商標の信用を守っているのに対して、西陣や友禅は「ゆるやか」というか、「信用」を補償してくれるものではないのです。「京もの」のすべてが信用できると思ったら大間違いです。もちろん、真面目に本当の「京もの」を作っているところもありますが、「京都人気」にあやかり、それを甘えている業者が多いことも確かです。不景気で潰れゆくのは、そうした業者さんだと思います。

西陣織・友禅染と言えば、京焼・清水焼よりも先に紹介される、京都の伝統工芸を代表するものですが、そういった問題があります。

京料理の素材と器

そういうことを考えてみると、京料理の器は面白いです。最近では京焼より京料理のほうに人気があります。料理の素材に京野菜が好まれますが、だからと言って、だれも京都以外の食品が使われることに疑問を持ちません。そんなことをすれば、最高の食事にはならないでしょう。京都らしく鱧や鯖が使用されることも望まれますが、いずれも京都ではとれません。遠隔地から運搬できる数少ない魚であり、それが文化だと理解されます。

各地の窯場をみると、萩では萩焼だけを使ったり、備前では備前焼だけを使ったりする料理店があります。観光客にとって、それ自体が「ご馳走」の一部になります。しかし、京都の場合、京料理だからすべてを京焼の器を使用するかと云えば、そのような料理店は全くないように思います。京焼が高価すぎて、よほどの高級店でない限り、すべてを京焼で詠えることが無理だという現実問題もあります。また、京焼だけで詠えることを「野暮ったい」と考えています。季節を大切に最高のおもてなしをすることが、京料理の信条だと思います。陶磁器だけでなく、葉っぱや板、漆器

などの素材も多用して変化をもたせます。「京焼だけ」となれば、その選択肢がせばめられてしまい、どうしても野暮ったくなるのです。そのような姿勢から材料の産地にこだわらない点は、乾山焼にも通じることだと思います。都市産業の特徴とも言えるかもしれません。

そういうことを考えると、京都では「地元産」ということにこだわらないことが多いように思います。しかし、それでも、四季に応じて季節ごとの最高のものを提供すること、そして、もったいないとか、持続可能であるとかいう、多様な日本文化の約束事のいくつかをきちんと抑えた上で、普遍的で魅力的なものの作りを行うことができないでしょうか。

京瓦のブランド

ところで、京瓦を製造販売する浅田製瓦工場でも、原料の問題に苦勞されています。かつては京都市内に粘土を採掘する山をもっていました。都市化が進んだ現在ではそうしたことができません。そのため、愛知県の三州瓦の瓦土にわずかにベトナム産の粘土を混ぜて使用しています。社長の浅田昌久氏は「これでどうして京瓦と言えるのか。詐欺見たいに思えるかもしれないけれど、私はこれを昔ながらの手作業で、磨いて仕上げている。もし、この手作業ができなくなったなら、私は京瓦という呼び方をやめる」と仰っておられました。京都に残された僅かな瓦工場のこだわりです。各地の瓦産地では機械化が進み、磨く工程も機械化されています。浅田製瓦工場のこだわりは、まさに手間隙かけた手作業にあります。致し方のない原料のことを除けば、これは「京もの」らしい挑戦だと思います。しかし、その浅田製瓦工場でも、最高級「本ウス」瓦を作るには表面に塗る京都の良質な粘土が必要なのだそうです。その土が採集できる場所は限られており、その周辺で発掘調査があると、発掘調査の担当者をお願いして集めていると仰っておられました。瓦のために特別に土を採集するには、もはやそういう手段しかありません。この「本ウス」の土は、表面に塗る程度でよいので、それほど大量に必要としません。そうした努力でなんとか必要量を確保できるのは、そのおかげです。

「京都ブランド」の内実

京都はある種の「ブランド」として認識されていますが、その内実を保証するシステムが整備されていません。「歴史」や「みやび」など、美辞麗句は売る側も買う側も都合のよい、曖昧なものですが、ただ古いだけや「昔と同じ」という売り文句では、創造的な部分がほとんどありません。きれいな部分、都合のよい部分だけを切り取ったものに過ぎないことが多いように思います。これでは、勝手な解釈が横行する上、誤った歴史認識を助長する恐れもあると思います。

それでも、よいもの作り、信頼されるもの作りが行われているのなら、高級ブランド品と同様です。それはそれでよいでしょう。高級ブランドは各社が厳しく責任をとっていますが、実は、「京都ブランド」に対して責任をとる体制や厳しさが十分なのか、私には疑問に思えることがあります。さきほど述べた商標の問題などはその典型例ですが、「京都ブランド」に甘えたもの作りが西陣織や友禅染にまで横行している点は否定できない事実だと思います。「京もの」の条件が曖昧になっているのも、そうした側面があると思います。

京都の発掘現場と「土取り穴」

実は、京都の街中の遺跡を発掘調査すると、往々にして穴だらけになります。それらは大量の遺

物が捨てられていますから、「ゴミ捨て穴」とも言われますが、多くは「土取り穴」でもあったようです。たくさん井戸も検出されますが、これを掘削する時にも多量の土がでたはずですが。かつての町家は壁土として、あるいはカマドなどを作るために土が必要でした。近世後半以降に瓦屋根が普及すると、瓦の置き土にも土が必要になります。岡氏によると、「井戸を掘削したときに出た土を拝領したい」と申し出た文献史料が残されているということでした（岡 2014）。かつては、そうした土も含めて、京都の資源の多くが利活用されていました。

ところが、現在、発掘調査で大量の土がでてきますが、それらはすべて「排土」として捨てられます。工事現場でも、たくさん排土がでます。そのなかでも砂や石は埋め立てに便利ですから比較的喜ばれますが、粘土は盛り土としては忌み嫌われ、産業廃棄物として扱われることになります。江戸時代までは喜ばれ、活用されていた自然資源、京都の土は、今では産業廃棄物扱いになってしまいました。街中の「発掘調査現場」は、遺跡の記録保存さえ行えば、あとは工事現場になってしまいます。土壁や屋根の置き土として利用できる粘土がでていても、発掘調査の担当者や工事現場の担当者に、そのことは中々わかりません。実は、粘土のことをよく知っている陶芸家も、「京都に土はない」と思い込んでいる限り、発掘現場や工事現場に注意を向けることがありませんから、同様に、気付かないのです。

私は、いくつかの発掘現場でサンプル用に粘土を頂いてきました。水道工事の現場から頂いたこともあります。また、学生も「京都に土はないのか」をテーマに各地の土を採集して焼成実験を行いました（小野寺・浜野 2006）。その経験から、尾形乾山の指摘が本当にその通りであり、京都は陶土に恵まれた土地で、だからこそ、窯業産地として成長できたのだと実感しています。そうすると、発掘現場や工事現場で捨てられている「粘土」が「本当にもったいない」と思えるようになりました。

聚楽焼の謂われと聚楽土

京都の土でもっとも有名なものは聚楽土でしょう。最高級の壁土としても、楽茶碗の原料としても使用されています。この土は、豊臣秀吉が築造した聚楽第で採集されたことから名付けられました。近年、発掘調査で巨大な堀跡が検出されました。おそらく、深く幅広い堀を掘り上げ、石垣をくみ上げるという大規模工事によって、でてきた「排土」を利用したのでしょう。聚楽第の建物にも使用されたことでしょう。京都の伝統的な焼物・楽焼も、この聚楽第の土で作られたと言われています。秀吉をはじめとする武家や茶人がもつ茶碗としては聚楽第築造の記念になるものだったと思いますし、秀吉の権威を象徴するものになったのかもしれませんが。ただし、聚楽第が壊され、徳川の時代になっても、当地域の土は取り続けられていました。遺跡の土取り穴は明らかに江戸時代のものでした。聚楽第の周囲も開発が進み、ビルが立ち並びつつあります。このままでは遺跡だけでなく、聚楽土も削り取られてゆきます。

衣笠焼の試み

2014年11月、立命館大学では新しい図書館を建設中でしたが、ハワイ大学の留学生を迎え、京都の伝統工芸の講義を担当することになりました。もし、粘土がでていればと思い、立命館大学管財課に問い合わせたところ、かなり深い部分から粘土がでていたことがわかりました。幸に管財課の全面的な協力を受け、その土を分けて頂くことができました。ハワイから留学してきた学生たちと

一緒に土を練り、樂茶碗を製作しました。留学先の大学で出土した土で、伝統的な技法で茶碗を作り、お茶会をする。そしてお土産・記念としてハワイに持ち帰ってもらう。聚楽第ほどではないのかもしれませんが、これは京都の文化を考える上でも、とても面白い実習になりました。留学生だけでなく、京都学専攻や考古学・文化遺産専攻の講義でも同じように製作体験を行いました。京都学専攻の学生にとっては、「京焼とは何か」を考えるきっかけにしてほしいと思いましたし、考古学・文化遺産専攻の学生には、発掘現場や工事現場が伝統工芸にとっては歴史的な自然資源の宝庫であることを改めて考えてほしいと考えました。また、留学生と本学の学生がともに作業を行いながら、「土」を介した交流の場を設けることもできました。

遺跡と歴史的な自然資源－「資源」としての遺跡－

各地でさまざまな規模の発掘調査が行われています。京都市内でも同様です。仁清・乾山が使用していた粘土の産地も含まれています。そうした発掘調査や工事現場で歴史的な自然資源としての粘土や石・砂などが出土した場合、それを単なる産業廃棄物として捨てるのではなく、どこかに保管するなり、伝統工芸に関わる方々に引き取って頂くようなシステムができないでしょうか。浅田昌久氏がなんとか手に入れたいと考える「本ウス」土も同様です。発掘担当者との個人的な付き合いだけでなく、京都の伝統工芸に関わる人々には可能な限り優先的に提供できるようなシステムを作れないでしょうか。

そうしたことによって、考古学がさまざまな立場の方々と結びつく、あるいは結びつけることができるのではないかと考えています。これは考古学が一方向的にサービスしようとしているわけではありません。このような形で資源を提供するシステムを作り、陶芸家をはじめとする多様な方々、こうした資源を活用できる方々から、多くの情報を逆に集めることができると思います。

開かれた京都学・考古学を目指して

発掘調査は開発を止めるだけで、結局は何もつくっていないと批判されることがあります。歴史都市京都では、発掘調査に対して理解が深いといわれることがありますが、地元の伝統産業とコラボレーションすることがほとんどありませんでした。ところが、考古学ではそうした伝統工芸の歴史そのものを調査しているのです。ですから、現在も生産を続ける方々と、考古学研究者はもっと結びつくべきだと思います。

とりとめのないことですが、「京都学」や「考古学」が、地域の人々、とくに伝統工芸に関わっていらっしゃる方々にとって開かれたものであってほしいと考えて、この他にも幾つかの試みを行いつつあります。ここで紹介できませんでしたが、友禅染の図案や型紙の調査研究も行っており、これも地域に開かれたものにしたいと考えています。

また、伝統工芸に関わる方々にも、「京都学」や「考古学」をはじめとするさまざまなものごととつながってほしいと考えています。

おわりに

当初、私は、顕彰し確認する「京都学」ではなく、本質を見極め、地域研究としての総合的な「京

都学」を模索しました。しかし、目の前の京都の実態に触れば、相当の危機感を深めざるを得ず、途中からは「京都学」というより「京都学運動」もしくは「京都運動」とでも呼んだほうがよいものに変化してきました。その成果の一部を公開するため、私立大学戦略的研究基盤形成支援事業「京都の伝統工芸の総合的研究」(立命館大学)で、国際シンポジウム「京都の土と石－伝統工芸を支える資源－」を企画しました。拙文はそのときに用意した原稿を大きく編集し直したものです。そのため、講演の記録として文章を整えたことをお許しください。

拙文ではシンポジウムでご報告頂いた方々の研究成果もできるだけ取り入れようとしてしました。シンポジウムでご報告くださった岡佳子氏、前崎信也氏、ルーズ・コート氏、清水志郎氏、今井寛治氏、山田拓広氏(ご報告順)にはさまざまなことを教えて頂き、本当にお世話になりました。また、登り窯の調査や京都の土の調査にあたっては、藤平陶芸、末広直道・裕子ご夫妻、京都建築専門学校、佐野春仁氏、楽只苑、湯浅士郎氏(故人)、浅見五郎助氏、入江太津治・麗子ご夫妻、井野祝峰(良喜)氏、河井寛次郎記念館、河井敏孝氏、鷺珠江氏をはじめとする本当にたくさんの方々に助けをいただきました(お世話になった順番)。特に、登り窯を所有され、その維持管理に努力されている方々のご努力には本当に頭が下がります。皆様に、心から感謝申し上げます。

京都の多くの大学で「京都学」の講座や講義が開設され、立命館大学文学部にも2009年から「京都学コース」が設置され、その記念すべき最初の教員として河角龍典氏が赴任されました。「京都学」についての共通認識は、ステレオタイプではない、多様で自由な京都学だったと思いますが、それゆえに学生・教員間で十分な意思疎通が計れなかった側面もあったように思います。また、私自身も「京都学」を正面から論じ、その試みを紹介する努力を怠りませんでした。それは私個人の「京都学」が発展途上にあつたためです。京都学コースで河角龍典氏と過ごした4年間余りは、学生とともに「走りながら考えた」4年間でした。未だに走り続けているため不十分な紹介になりましたが、その一部を紹介することで当時の努力不足をおぎないたいと思います。

河角龍典氏との意見交換の機会を永遠に失ったことを悔やみ、筆をおきたいと思います。

[参考文献]

- 今井寛治 2014「京焼の原料・素地の変遷－京都地場原料から良質・均質な原料へ－」『国際シンポジウム 京都の土と石－伝統工芸を支える資源－』(報告資料)、文部科学省私立大学戦略的基盤形成支援事業「京都における工芸文化の総合的研究」(立命館大学)
- 岡佳子 2014「近世京焼の御用達と陶土」『国際シンポジウム 京都の土と石－伝統工芸を支える資源－』(報告資料)、文部科学省私立大学戦略的基盤形成支援事業「京都における工芸文化の総合的研究」(立命館大学)
- 岡田麻衣子・木立雅朗 2016「近現代登り窯の発掘調査－京都市井野祝峰窯・奈良市赤膚山元窯の事例－」『一般社団法人日本考古学協会第82回総会 研究発表要旨』日本考古学協会
- 小野寺晋平・浜野慎也 2006「京都には土がない」『京焼と登り窯－伝統工芸を支えてきたもの－』文部科学省21世紀COE「京都アート・エンターテインメント創成研究」(立命館大学)近世京都手工業生産プロジェクト
- 木立雅朗 2001「五条坂界隈を歩く1」『法蔵寺鳴滝乾山窯址発掘調査団会報』第2号
- 木立雅朗編 2006『京焼と登り窯－伝統工芸を支えてきたもの－』文部科学省21世紀COE「京都アート・エンターテインメント創成研究」(立命館大学)近世京都手工業生産プロジェクト
- 木立雅朗 2014「京都の土と窯」『国際シンポジウム 京都の土と石－伝統工芸を支える資源－』(報告資料)、文部科学省私立大学戦略的基盤形成支援事業「京都における工芸文化の総合的研究」(立命館大学)
- 木立雅朗 2015「元藤平陶芸登り窯について－遺構と記録－」『元藤平陶芸登り窯の歴史的価値等調査研究 報

告書』京都市

木立雅朗 2016 「五条坂の登り窯と京都の土」『なごみ』438号、淡交社

米田浩之・木立雅朗 2012 「道仙化学製陶所窯跡第5次発掘調査成果報告」『立命館文学』627号、立命館大学人文学会

清水志郎・前崎信也・木立雅朗など 2015 『五条坂の登り窯－井野祝峰窯の歴史－』立命館大学文学部歴史考古学ゼミ・京式登り窯の会 祝峰窯・京都女子大学前崎信也研究室

藤岡幸二 1962 『京焼百年の歩み』京都陶磁器協会

(本学文学部教授)