

澤野久雄「晩年の石」を読む

——澤野久雄と京都・職人——

木 立 雅 朗

はじめに

かつて、京焼登り窯では窯焚きを専門にする職人「窯焚きさん」（窯焚き師）が活躍していた。高度な技術をもった彼らは京焼登り窯の特性を熟知していたが、その重要な智恵は登り窯の衰退と運命をともした。彼らが果たした役割は大きかったが、その仕事を記録したものはいくつかの聞き取り調査しかない。

小説家・澤野久雄は五条坂を中心とした清水焼の実地調査を繰り返し、「五條坂」（初出1957年）・「晩年の石」（初出1960年）・「回転木馬」（初出1969年）という3つの短編小説を書いた。小説とはいえ、彼が認識し描写した五条坂はリアルな一面を切り取っている。特に「晩年の石」は窯焚き師を主人公としたものであり、彼らの仕事ぶりを詳細に描いているため、貴重な情報になる可能性が高い。民俗考古学の立場から「晩年の石」を読み解いてみたい。

1. 澤野久雄について

澤野久雄の略歴

澤野久雄（1912-1992年）は、埼玉県生まれの小説家である。朝日新聞社に勤務しながら小説を発表していたが、1959年に退社して専業作家となった。彼は、新聞記者として勤務しながら、4度、芥川賞の候補として選ばれている。1949年「挽歌」、1951年「方舟追放」、1952年「夜の河」、1955年「未知の人」の4つの作品である（『芥川賞のすべて・のようなもの』）。結局、受賞することはなかったが、相応の力量をもった作家だったことがわかる。1952年に発表した「夜の河」は京都を題材とした最初の作品であり、それ以後、京都に関係する短篇小説を発表している。

では、澤野久雄はどのようにして京都を小説の題材とするようになったのだろうか。

澤野久雄と京都—その時期—

澤野は京都と関わりをもった時期について次のように述べている。

私は二十代から三十代のなかばにかけての約十年、京という町にひたすら溺れた。そこにある古いもの、そこにあるこわれ易いもの、そこにあるあえかなものが、私の魂を魅惑した（澤野1963、39-40頁）。

澤野が1912年生まれであることを考えると、25～35歳までの約10年間、1937年から1947年にかけて「京都という町にひたすら溺れた」ことになる。

私は、戦前の昭和十五年から大阪に住むようになって、大阪を見ずに京都に溺れた。酒に溺れず、賭ごとに溺れず、女にも、——いや、いまそんな私ごとを書き連ねる必要はない。それにしても、何事にもさほど溺れることのなかった私という一人の男が、京の町にだけは溺れた。のめり込んだ。その頃の京は、今よりまだ美しかった。家々のたたずまいも、人の姿も、あるいはその町の人々の、言葉さえもが。私の勤め先は大阪にあったが、土曜日の午後になると、私は逃れるように、京都を訪ねていた。土曜の夕方から日用いっぱいその町で過ごして、夜ふけて大阪近郊まで戻る。(澤野 1974、181 頁)

澤野は 1940 (昭和 15) 年から朝日新聞大阪本社に勤務した。1949 年に「挽歌」が芥川賞候補となり、翌 1950 年に東京本社に転勤した。その後、1959 年に朝日新聞社を辞して専業作家となった。

『堀川東入ル 澤野久雄自選短篇集』は京都を舞台とした彼の短篇小説の中から 8 篇を選んだものだが、その「あとがき」では次のように述べている。

最近、私は、京都という地名を思いうかべると、その町の風物よりも、私がこの四十年間に出会って来た数多くの京の人びとの、職人たちの、鋭い目や見事な手を目に描くようになった。私は一人の作家として、その人たちとに出会うことが出来たことを、何よりも有難く思っている。(澤野 1978a、309 頁)

1978 年の 40 年前は 1938 年になる。大阪で勤務をはじめた以前から京都に親しんでいた可能性もあるが、主として 1940 年以後のことであろう。

五条坂への関心と記憶

澤野は強制疎開後の堀川通りが「草いきれのする疎開地だった」、「いま、その疎開地には、広いアスファルトの道路が走っている。観光バスも通るそう。すると、私とその町にひきつけられたころの、京の安息はなくなってしまったわけだ」、「五条坂の附近も、道幅がすっかり広がってしまった。数年前までの、あの面影はない」と回想している (澤野 1963、40 頁)。

五条坂に関心をもつ経緯について次のように述べている。

その市を見て以来、五条から清水周辺をほっつき歩くことが多くなった。そのころ、私の生活の本拠はすでに東京に移っていたのだが、私は少なくとも二か月に一度、多ければ月に一度、京都に通った。仕事のために、半年ほどの間、東京と京都とに半分ずつ暮らしていたこともある。そして京都にいる間は、ひまを作ってはその町を歩いた。そしてとうとう「やきもの師」の話を書いた。「燃し屋」と呼ばれる、登り窯に薪を焚くことを商売にしている人のことを書いた。すると「やきもの」は私の中で、京都という町の一つの大きな要素になって来たのである。

陶器というものが、本来、人の日常生活と密接な関係にあればあるだけ、それは京都の美と、京都の歴史を支える、重要な要素と思われ出すのだった。私の陶器への関心は、その辺りから目ざめたと告白するのが至当のようだ。(澤野 1963、41-42 頁)

なお、ここでは「燃し屋」としているが、別の紀行文では『「火の男」という小説を書いたことがある』（澤野 1977、189 頁）と書いている。小説「晩年の石」では一般的な「窯焚き」という呼称を使いながら、一部で「火男」（澤野 1978a、152・154 頁）とも表現している。いずれも彼の作品からすれば小説「晩年の石」以外には該当するものが見当たらない。窯焚き職人に対して、燃し屋・火男・火の男という多様な表現がなされている点は興味深い。

「その市」とは毎年 8 月に開催される五条坂の陶器祭りのことであり、それを見たのは、五条大橋が改修中で、五条通りがまだ狭い頃だったという（澤野 1963、40 頁）。「私の生活の本拠はすでに東京に移っていた」のであれば 1959 年以降のことになるが、「五條坂」の執筆はそれより早いので、記憶が混乱しているように思える。陶器祭りを開くために陶栄会が結成されたのが 1949 年から 1950 年ころ（藤平・北澤 1982、55 頁）、五条通りの整備工事が完成して舗装されたのが 1953 年（川口 2014、190 頁）、五条大橋の竣工式が行なわれたのが 1959 年（田村 1988、41 頁）だから、澤野が陶器祭りを見たのは早くても 1949 年以後、おそらく 1953 年から 1959 年までのことをイメージしているのだと思う。いずれにせよ、1940 年から京都に溺れていたとはいえ、五条坂に関心を持ち始めた時期はやや遅かったことになる。

いまは改修されて空しいほど広々としたコンクリートの道の、南側一帯がいわば清水焼の故郷である。

戦争中に道沿いの一部を疎開したので、戦前にくらべると陶業に従事する人の家数も減った。が、大きな登り窯のどの煙突かは、いつも必ず松薪の黒い煙を上げている。

表通りの閑静さ、——といっても今は、往き来する車の数が多いが、道の南側には店舗もない。秋には小さな柳の並木をなぶって、冷い風が走りぬける荒涼さに比べると、裏町は道もいり組んで汚れて、たしかに生活の臭いが強い。珍しく斜めに走る小路があったりして、もともと古い町なみだが、壁のはげおちた家がある。軒がたわんで、いまにも崩れ落ちそうな屋根がある。泥で汚れた羽目板、——ここには京の、あでやかさはない。

祇園もさほど離れてはいないが、なまめく女の気配などはない。尤も、火をおとした登り窯からとり出される「やきもの」は、時々、見るものにほうと息をつかせる美しさだ。京女の肌の、すき透るような白さである。（澤野 1963、44 頁）

彼のイメージする五条坂は戦後の「広々としたコンクリートの道」だが、その南側は商店もなく、小さな柳の並木が植えられていた。この地が「清水焼の故郷である」というのは確かにそのとおりであり（中ノ堂 1988）、京焼の歴史に詳しい宇野三吾から教わったことだと推測される。

「この町には西陣や染物の町のもつ優美さは見出せない」（澤野 1963、45 頁）とも述べており、同じ伝統工芸の町、西陣織や友禅染の町がもっている雰囲気からも遠いことを強調している点は興味深い。

宇野三吾の協力

澤野は陶芸家・宇野三吾の援助を受けて多くの陶芸家を訪ね歩き、「登り窯の燃えつづける傍で、暑い夏の夜をすごしたこともある」という。「五条坂、清水、蛇ヶ谷、泉涌寺、それぞれの土地で

様々なものを見た。あるいは八瀬に、あるいは嵐山に、ひっそりと窯をきずいている人にも会った。新しいものも、古いものも。それから仁和寺の辺りに、歴史的な京のやきもののもとを見て歩いた」(澤野 1985、1 頁)。宇野三吾は 1947 年に設立された四耕会を主導するなど、京焼にとどまらない幅広い前衛的な芸術活動を行なっている。林康夫氏は次のように宇野を評価している。「宇野は単なる陶芸家という言葉に収まる人物ではなかった。ヨーロッパやアジア、アフリカといった世界文化に親しいだけでなく、幅広い知識を持つ学者肌の人でもあった」(坂上 2022、210 頁)。

宇野は 1955 年には日本工芸会の設立に参画し、伝統工芸としての焼き物を重視し始めた。そうしたこともあってか、四耕会は自然消滅してゆく。澤野が宇野の協力を得たのは、まさしく四耕会の活動が停止し、宇野が伝統工芸に回帰していった時期だと想定される。そういう意味では、独特な立ち位置にいた陶芸家であった(坂上 2022、103-210 頁)。

2. 川端康成と澤野久雄－「正確な風景描写」と写実性

川端康成との関係と正確な風景描写

澤野は朝日新聞大阪本社学芸部に勤務していた 1949 年の秋、仕事上の関係で川端康成と接点をもつ(澤野 1972、142 頁)。

当時、川端康成は絵画購入のために朝日新聞大阪本社に借金を申し込んだ。学芸部長から相談された澤野は朝日新聞にとって損はないとして賛成し、それが聞き入れられた。そうした経緯からか、澤野はそのお金を川端に届ける役を果たしている(澤野 1972、142-143 頁)。「私が懇意にして頂くきっかけになったのも、京の宿、柵屋に、川端さんをお訪ねしたときのことであった」(澤野 1972、249 頁)と述べている。翌 1950 年に朝日新聞東京本社学芸部に転勤し、川端担当記者となった。「仕事上の関係でしばしば鎌倉の(川端康成の)お宅へ伺う」ようになり(澤野 1972、143 頁)、以後、親密な関係を保った。そして、川端を「師」として仰ぎ、彼の「芸術に傾倒し」た(澤野 1974、195 頁)。作風や描写も川端の影響を強く受けたと想定される。

たとえば、小説の挿絵画家が驚嘆するほど正確な風景描写(澤野 1972、13-14 頁)は、川端と澤野に共通する特徴だと思われる。

挿絵を描いていた画家が、

「楞きました。」

と、語ったことがある。

「川端さんの風景描写を読んで、その場所にスケッチに行ったんです。そしたら、川端さんの文章の通りです。水も木も、建物も、それからお月さまだって、ちゃんと書かれた場所にそのままの姿で出ている。実物を見ながら描く絵より狂いがないんです。」

挿画というものは、場所のはっきりとした風景の場合、虚構は少ない。しかし、川端さんの文章は、——と、その画家は昂奮した調子で喋ったものだ。(澤野 1972、13-14 頁)

この記述については、同じような記述から、『舞姫』(1950 年 12 月-1951 年 3 月、朝日新聞連載)の挿画を描いていた佐藤泰治氏が語った言葉であることがわかる(澤野 1972、274-275 頁)。

小説『雪国』のあとがきを読むと（中略）なるほど、地名を書く時は、描写は正確である。では、地名を書かなくとも、その場所を描こうと思ったら、現実との間に誤差をなくそうとする。

「背景になる場所は、大体、現実にある通り正確に書きます。しかし、そこに登場する人物は、全部、創るんです」

と、御自分の作品について語られるのを聞いたことがあるが、これは登場人物に、たしかに生命を与えるためであろうか。（澤野 1972、122 頁）

澤野が「五條坂」を発表したのは、朝日新聞社の川端担当記者を終えて専業小説家として独立したところであり、すでに川端と十分に懇意になっている。強い影響を受けていたことだろう。もっとも、澤野は川端と直接懇意になる以前から、川端に注目しており（澤野 1974、181 頁）、両者はもともと通底していたのかもしれない。「川端さんの弟子をもって任じるような自惚れは、私にはない。が、この深く美しい魂の持主を、私が勝手に師と仰ぐことはできる。これだけは、先生の海容を得たい」と澤野は明言している（澤野 1972、35 頁）。

プロレタリア小説と共通した写実性

このような「現実にある通り正確」な描写は谷口善太郎（須井一）が描いた『清水焼風景』（1932年、改造社）の叙述と近い。『清水焼風景』の冒頭部分は、「地域の情景が、まるで映画のワンシーンをみるような臨場感あふれる表現で描かれて」（谷口善太郎を語る会 2014、90 頁）おり、彼の作品の魅力の一つは、「経験に裏打ちされた表現」・「現実感に富む即物的な描写」（谷口善太郎を語る会 2014、91 頁）だと指摘されている。また、別の作品「土地はだれのものか」について、「克明で細かいところまで行きとどいた描写」で「情景描写にすぐれてい」と指摘されている（谷口善太郎を語る会 2014、117 頁）。「谷善の小説の画面は、動的な点で、むしろ『映画的』と評する方がさらに適切」であり、実際に映画脚本を書くことを勧められている（谷口善太郎を語る会 2014、118 頁）。

このような記述は、川端や澤野の描写とも一脈通じるものを感じる。澤野の作品が映画化されているのも、そうした共通点によるのだろう（「夜の河」、「女の坂」など5本の映画が確認できる。沢野久雄 - 映画 .com (eiga.com)。2022年3月18日閲覧）。

新感覚派の川端康成とプロレタリア文学の谷口善太郎には大きな相違があるが、描写の姿勢や技法は大きな意味では共通していたように思われる。文学史では別ものとして扱うべきかもしれないが、叙述を読み比べるならば、両者の描写には「登場人物に確かな生命を与えるため」に共通した写実性が認められる。その写実性のなかから史実を読み取ることができる可能性がある。

ところで、谷口善太郎が表した『清水焼風景』では蛇ヶ谷を中心とした清水焼の労働争議を詳細に紹介しているが、その中に「五平」という人物が「窯持ち」（資本家）として登場している。澤野の「晩年の石」（1960年）の主人公の窯焚き職人が「五平」であるのは、対照的な立場で興味深い。単なる偶然かもしれないが、「晩年の石」の内容が澤野の小説としては異質で、プロレタリア小説の題材になりうる社会的矛盾を詳細に描写したものであることから、澤野が『清水焼風景』を意識していた可能性も、あながち否定できないように思われる。

こわれゆく京都を、滅びゆく京の美しさを、惜しみ、なげく

小説「五條坂」では、主人公・千穂が「清水焼つて……もうほろびたんのですの？」と尋ねると、父・清井三郎治は「うむ」と返答している（澤野 1978、56 頁）。「古い。ああいうものの時代ではなくなつた」、「滅んだものは、なつかしいものだ」とも語っている（澤野 1978a、55 頁）。

澤野はそれ以外の小説でも伝統工芸や「京都」の衰退を描写している。彼にとって京都は「滅びゆく美しい古都」として認識されているように思える。その点は川端康成と共通する認識だったと思われる。ただし、作品としては川端よりも澤野の「五條坂」（初出は 1957 年）をはじめとする作品群が早い。澤野が「京都に溺れ」はじめたのは川端と直接懇意にする前であったから、基本的な京都を見る目は川端と通底していたとしても、彼のオリジナルだと思われる。

東山魁夷は 1968 年の年末に東京銀座の松屋デパートで『京洛四季』という展覧会を開催した際、澤野久雄に次のように述べた。「もう何年か前のことになりますが、今のうちに描いておかないと、京都のいいところはみななくなってしまうですよ、と川端さんに言われて……」。東山はそれ以来京都を描きつづけ、展覧会を開くまでになったという（澤野 1972、104 頁）。

澤野は「それならば川端さんも、こわれゆく京都を、滅びゆく京の美しさを、惜しみ、なげき、その惜別のところが、『古都』を書かせたということになるだろうか」（澤野 1972、104 頁）と述べている。

彼らの描く主人公はほぼ女性で占められている。彼らに限らないが、「京都」は女性に仮託されることが多い。その中で、澤野の「晩年の石」は男性が主人公となったという意味で数少ない異色の作品だ。

当時の清水焼は高度経済成長のはじまりの時期に連動して発展していたはずだ。古いものを急速に破壊しはじめていたことであろう。澤野は『古都』について「なるほどこの小説を読めば、京のところに触れることが出来る。読者たちが京を旅しても、とかく見すごしてしまいそうなものまで、この小説は正しく見せてくれる」（澤野 1972、104 頁）。それは澤野にとっても目標としていることだったと想定される。

3. 澤野久雄と京都

澤野久雄が著した京都関係の小説

澤野久雄は京都関係の短篇小説をいくつも書いているが、それらを二つの短篇集にまとめている。1970 年には『京の影 十二職物語』（淡交社）を、1978 年には『堀川東入ル 澤野久雄自選短篇集』（エポナ社）を刊行している。いずれも雑誌に投稿した短篇小説を再録したものだが、初出は『堀川東入ル』に収録された小説のほうが古い。

『五條坂』と『日本のやきもの 6 京都』

1957 年、『新潮』第 54 巻 11 号（11 月号）に短編小説「五條坂」が掲載され、1960 年に単行本『五條坂』（新潮社）に再録された。この書では「五條坂」が冒頭を飾っているが、他 4 本の小説は京都とは無関係のものであった。

その後、1963 年に刊行された『日本のやきもの 6 京都』（淡交社）に、「京都・やきもの・その美・その跡」と題したエッセイを書いている。このシリーズの続編（『カラー日本のやきもの 9 京都』）

が1975年に刊行された時には澤野はその月報に短文を書いている。『日本のやきもの6 京都』、『カラー日本のやきもの9 京都』はいずれも陶芸家・宇野三吾が主要部分を執筆している。宇野三吾の求めに応じて書かれたのだろう。澤野は宇野の協力で陶芸家を訪ね歩き「五條坂」などの短篇小説を執筆していた。そうした関係が続いていたと思われる（澤野1985、1頁）。

澤野久雄 1978 『堀川東入ル 澤野久雄自選短編集』（エポナ出版）

『堀川東入ル』の「あとがき」によれば、澤野久雄は京都を舞台にした小説を長篇・短篇を合わせて何十篇も書いたという。『堀川東入ル』はそのうちの8篇の短編を選んだものである。

これらの作品の主人公はすべて職人だが、澤野はそのことについて「自分で作品を選んでみて気がついた」と述べている。「染色、陶器づくり、窯たき、紐づくり、あるいは漆工と、職種は多様だがいずれもが職人であることに変わりはない」。彼は意図的に職人だけを選んだのではないというが、「京都の美を支えるもの」、「伝統的に美しいものを生み出してきた人びと」、つまりは職人に注目しており、一貫してその視点で京都を描いていることが彼の独特のスタイルである。京都の町の魅力を、彼らの生きざまの中に見出している点は注目される。

京都といえば山紫水明の地であり、自然や寺院や庭など、すぐれたものは少なくない。しかし私は、京の美を支えるものは、こういう自然や建造物ではなく、実は、伝統的に美しいものを生み出してきた人びとだと思っている。最近、私は京都という地名を思いうかべると、その町の風物よりも、私がこの四十年間に出会って来た多くの京の人びとの、職人たちの、鋭い目や見事な手を目に描くようになった。私は一人の作家として、そのひとたちに出会うことが出来たことを、何よりも有難く思っている。

ここに収めた作品は、それぞれ別の人間を描いたつもりだが、こうして一本に集めてみれば、私の「京都讃歌」とも言えるかもしれない。私は京の人びとに対して、改めて御礼を言いたい。（澤野1978a、308-309頁）

澤野は別の場でも次のように述べ、繰り返し職人を高く評価している。

考えてみれば私は、美しいものを生み出す人、美しいものを作り出すことができる人が好きだった。そして京都には、そういう人たちが数多く住んでいる。だから私はこの町が好きなのである。（澤野1978b、37頁）

『堀川東入ル 澤野久雄自選短編集』に収録された小説の初出年代

収録された小説の初出を調べると、下記の通りである（勝又監修2005による。下線は京焼き関係）。

- ①「夜の河」（『文学界』6（11）11月号、1952年、44-60頁）。のちに1956『夜の河』大日本雄弁会講談社ミリオン・ブックス。主人公は染色職人。
- ②「五條坂」（1957『新潮』54（11）、11月号、160-180頁）。のちに1960『五条坂』新潮社。主人公は陶器づくりの娘。
- ③「晩年の石」（1960『新潮』57（9）9月号、141-161頁）。のちに1967『山頂の椅子』新潮社。主人

公は窯たき。

- ④「雙面」(1964『新潮』61(2)2月号、92-115頁)。主人公は御所人形職人。
- ⑤「正倉院の藍」(⑤～⑧は1969年の1月～12月まで、雑誌『淡交』に連載した12篇のうち、4篇を選択したもの。連載した12篇は澤野久雄1970『京の影 小説 十二職物語』淡交社に再録)。主人公は紐づくり職人(指物師の妻)。
- ⑥「花と雪」(1969年)。主人公は漆工。
- ⑦「回転木馬」(1969年)。主人公は陶器づくり。
- ⑧「遠い昔」(1969年)。主人公は下駄づくり。

本書の「あとがき」で書かれていたことや、小説の内容から、澤野は十分な実地調査を行った上で小説を執筆していることがわかる。

京都を題材とした小説を書き始めたのは1952年、その後、1957年、1960年、1964年にも題材としていることがわかる。その後、淡交社に求められたのだろうか、1969年には月刊雑誌『淡交』に京都に関連した小説を連載し、それが翌年、『京の影 十二職物語』としてまとめられた。その8年後、その収録作品を含めて、過去の作品を『堀川東入ル』にまとめ直した。

4. 「晩年の石」を窯焚きの記録として読む

京焼の窯焚き職人はすでに存在しない。澤野久雄の小説「晩年の石」は窯たき職人について詳細な記述が確認されるが、彼の作品の特徴として、実地調査を行なった上で書かれたと想定される。そのため、京焼研究の材料になりうる情報として注目される。

「晩年の石」は1960年、『新潮』9月号に掲載されたのが初出である。澤野の小説の中では異質で、主人公・枝村五平の仕事内容について、かなり丁寧に解説を加えている。それは対象とした窯焚き職人が社会的には十分に認知されておらず、解説が不可欠であったことも原因だと思われる。彼は夜通しの窯焚きにつきあったことを紀行文などで何度も記述している(たとえば澤野1977、189頁。澤野1978b、43頁。澤野1985、1頁)。「晩年の石」の詳細な描写や解説を見る限り、この作品を執筆するに当たって、窯焚きを体験しながら職人たちへの聞き取り調査を長時間に渡って行ったと思われる。

「晩年の石」の取材対象者

澤野は「晩年の石」を公にしてから17年後、取材対象者について次のように記している。

登り窯の薪を焚く名人だった。私はその人から薪の投げ方を教えられて、「火の男」という小説を書いたことがある。ある夏の夜は、その人に従って上り窯の横手の小さな窓から、長い松薪を投げこむのである。手練である。薪はまるでつながった一本の太い綱のようになって、次々と窯の中へ飛翔し、窯の底に、むらなく敷きつめられる。たださえむし暑い京の夏の夜、窯の火を受けて真赤に見えるその人の胸に、顔に、汗は水をかぶったように流れつづける。しかしその人は二日三晩というもの、窯の傍を離れるわけには行かないのである。どんなに優れた陶工の作品でも、上り窯を焚く人の火加減一つで、色も形も左右されてしまう。つまりこの

人が、五條坂の美の死命を制しているのである。私が出った時、その人はすでに六十を過ぎていたから、今では七十の坂の半ばにも達していようか。(澤野 1977、189 頁)。

彼の作品の中で該当するのは「晩年の石」しかない。当初は「火の男」もタイトル候補だったのかも知れない。「その人」は五平のモデルであろう。

「晩年の石」の記述

主人公と窯焚きという仕事

以下に小説の文章を抜き出し、若干の解説を加えたい。

窯焚きを仕事にする人は、近年ひどく少なくなつた。五條坂にある十一ののぼり窯に、戦前は四十人もいた窯焚きが、いまは六人きりいない。労力の割に、報酬が少い。みんな散つていってしまった。一つの窯に四人の窯焚きが要るから、休んでいる者はいつも二人だけだ。急に迎えを走らせても、その男たちが家にいるとは限らない。だから窯に火が入つた以上、五平は約束の仕事を休むことができない。(澤野 1978a、107-108 頁)

京都の登り窯では専門の窯焚き職人がおり、焼成が難しい 1 の間から 3 の間までの還元焼成の部分を担った。彼らはチームを組み、非常にむずかしく、過酷な部分を担当した。「一つの窯に四人の窯焚きが要る」というのは、具体的には次のような作業を行なうためである。「一つの窯には焼成工 2 人が 1 組となり、その組が 2 組で、昼夜連続して焼上げる。組の交替は、技術的に火勢をゆるやかにする必要がある時を利用して行なわれているが、大体 1 組の就労時間は 3 時間前後である。その 3 時間の中、薪の投入に従事するのは、2.5 時間、残りの 0.5 時間は準備作業乃至清掃に当てられている。焚口から薪を投入するのは、焼成の進行の状態によつて、一定しないが、1～2 分間薪を投入し、其の後 5～10 米隔つた場所で、2～5 分立位又は坐位の休憩をとつている。この焚口から薪の投入に従事している時間は、焼成工の体力に左右されるが、高齢者を除くと、大体時間当り、17 分位であつた」(西尾 1952、28-29 頁)。

「晩年の石」の初出が 1960 年であることから、この小説はそれ以前の取材に基づいた描写だと考えられる。窯焚き職人の実数については検証が必要だが、急速に減少していたのは確かなことであろう。1960 年直前の状況を示す貴重な記録である。

松薪の煤で黒ずんだスレート屋根の下に、一間半に九間ののぼり窯は、もう古びて汚れていた。九間を「一の間」から「九の間」まで九つの部屋を区切つて、一の間の前に最初の焚口がある。そこに山のような雑木が、炎をあげていた。ここだけは、素人にも焚くことができる。五平は長い手鉤をとつて、高く小さな窓口からそれを差し込み、二、三度、火の中を掻き立てて見た。すると、炎は一層上つた。(澤野 1978a、108 頁)

「京都では大体五室乃至九室」が普通であつた(京都市産業部 1940、17 頁)というから、それに合致する。

京都の陶芸に、熟練した窯焚きがどんなに必要であろうと、世間には最後まで知られない存在である。生活もらくではない。それだけで生活することは、家族がふえるごとに、むずかしくなった。不足分を補うつもりで妻が店を始めてからも、すでに三十年に近いだろうか。その店のおかげで、五平は今日まで窯焚きをやつていられたわけだ。もはや京都では一番年長であり、信頼されている職人である。(澤野 1978a、110 頁)

陶器の光沢も堅さも、その色でさえもが、熱の高さと炎の加減で決まった。その責任を担うのは窯焚きである。この町には、温度計もとつけてない窯が多い。すべてが勘と、熟練によるのだ。陶工が自分の作品を誇りに思つても、自分の窯を焚ける人は、京都じゅうに一人か二人きりいない。(澤野 1978a、112 頁)

この記述では、仕事の割に正当な評価がされていないことを強調している。京都から情報を発信する場合、このような当たり前の事実に注意されることは少ない。職人の立場を理解した、よい意味で外部、「よそさん」の視点である。

その窯の裏手には、幅四尺ほどの細い川が流れていた。音羽の滝が走つて、川底の低い掘割を作り、町を東から西へ横切るのだが、その水の中にも、陶器の破片はいつぱい落ちていた。(澤野 1978a、112 頁)

かつての音羽川をイメージした記述であろう。川底に陶磁器片が散乱しているのは、窯業産地の川に共通する景観だ。有田では今でも確認できる。信楽も注意深く観察すると、同様である。現在は音羽川が暗渠化されてしまったが、かつてはそれらの産地と同様だったと思われる。

五平はひととき水底の陶片に見入っていたが、若者たちが集まってくると、いよいよ一の間に入火を入れた。のほり窯のわきに膝をつくると、各部屋の横手、ちょうど肩の辺りの高さに、小さな窓があいている。そこから投げ入れる五平の松薪は、次々と水平にとんで、たちまち窯の底を敷きつめる。もう、火勢を弱めるわけにはゆかない。周囲二尺五寸の薪の束は、一分ほどの間に投げこまれてしまうのだつた。するとすぐ、次の束に移る。炎が、窯の天井にならんだ径二寸ほどの小穴から立つ。その炎の色で、五平は温度を判断する。

彼の顔が、異常にひきしまるのはこの時である。動作は敏捷であつた。たとえ窯の中にどんな高価な作品があつても、陶工たちはもう、五平の仕事に口を入れることは出来ない。一切、任せたままである。(澤野 1978a、113 頁)

陶工は窯に入火を入れる時、必ず神酒を供えるのである。榊をあげる家もある。マッチは二本と使わないことを、誰もが念願としている。(澤野 1978a、114 頁)

立っている雪子(木立注:五平の妻)の背に、壁によせて、何百束かの薪が積み重ねられてあつた。その中から数把、焚口の近くまで運んで来ると、五平はまた片膝をついた。薪をゆわえた縄をはずし、また一本ずつ、正確に投げはじめた。いくらか曲つた薪までが、彼の手をはなれて飛ぶ瞬間には、まつすぐになつているように見える。窯の中では新しい薪の燃え上る音が、急に高くなつたようだ。(澤野 1978a、117 頁)

通常、女性は、ケガレの問題などから、登り窯に近づくことができなかつたと言われている。窯焚きの妻であれば、なおのことではないだろうか。そのため、窯焚きの妻が登り窯の窯焚き現場にやってきて会話を交わす場面設定は、やや無理があるように思う。とはいえ、女性が窯の修復作業を手伝っているビデオ映像（小川由雄氏撮影「1958年10月 工場の築窯」株式会社小川与山窯）があるため、必ずしも厳格なものではなかつた可能性もある。

主人公五平の出身地

澤野の小説では、清水焼関係者の多くが石川県出身として描かれている。

金沢といえば、加賀百万石のあとをうける美しい町だが、そこに近い五平の出生地は、いたずらに広い砂原の中の、小さな部落だつたように思われる。北はすぐ日本海に向い、南は湿地帯からつづく湖。彼の目には北端を埋める葦の色だけが、いまもさえざえと生きている。（澤野 1978a、118 頁）

砂の多い荒地。その果に松林があつて、更にその果に日本海が迫っている。故郷の家の貧しい炉端で、子供のころの五平は、海鳴りの音をじつと聞いていることがあつた。（澤野 1978a、131 頁）

「湖の北端を埋める葦」という表現からすれば、石川県でも加賀市か小松市周辺の潟湖のことを示すように見えるが、「広い砂原」という表現からは、内灘砂丘にはさまれた河北潟の可能性も残る。いずれも金沢市の周辺である。

五平は故郷では九谷焼関係の仕事とは全く違う仕事をしていた。偶然に五條坂で窯焚きになる。近代以降の移住だと思われるが、京阪地区には石川県出身者が多い。京都や大阪の銭湯、京都の豆腐屋には石川県出身者が多いと言われている。豆腐屋も銭湯も、多くの人びとから敬遠されるような長時間労働が特色である。特別の技術をもっていない後出の外来者にとって、そうした長時間労働に活路を見いだすしかなかつた可能性がある。

陶器職人の出自

それは陶器職人でも同様だつた。1940年の「京焼陶磁器業者」の出身地は、2076名中、「京都市三五% 石川一七・四% 愛知一二% 岐阜九% 滋賀四・五%」（京都市社会部 1940、28 頁）、「京焼陶磁器業に於ける職工・徒弟」は「職工数は概算八〇〇名前後」、「今回職工調査職工数は二四二名（内完全適格数一二八）であり、徒弟は三八名」で、その出身地は「石川二五% 京都二二% 愛知一九% 福島五%」（京都市社会部 1940、30 頁）であつた。

「一般に京焼陶磁器関係職工は、他産地に比較して高い工賃を得ていると言はれて来た」ため、「愛知、石川、岐阜方面より職人の京都移住が行なわれたとすら称さるゝ位である」（京都市社会部 1940、34-35 頁）と言われていた。

窯焚き職人の仕事と生活

窯焚きの職人たちは、みなよく飲んで、よく遊んだ。

二日にわたる、はげしい労働。休憩と言つても、窯場の三和土に蓆をしいて、僅か三時間ずつ交代で仮眠するばかりだ。起きている時間は、いつも片手で薪を投げている。学者の調査によると、この仕事は消耗のはげしさという点では、あらゆる種類の労働を越えるそうだ。夏など、三時間の間に、人によつては一キロ近く目方が減る。休憩する間にやや回復して、次の三時間でまた減少する。一つの窯を焚き終わつた時には、四キロから五キロ、体重が減っていることは普通だそうだ。もつともこれは、一日か二日の休養で回復する。

しかし若者たちは、休養より先に酒を欲した。今では、職人たちも昔のように無茶をすることはなくなつたが、——そのころの若者は、体を休めようとはしない。仕事がすめば、たちまち街にくり出して、大抵は宮川町だつた。小さな飲み屋で疲労を忘れるまで酒を飲むと、次は女だ。先輩たちに連れられて通つたその頃の宮川町の有様は、まるで芝居の書割のように、いまも五平の目の底に沈んでいる。(澤野 1978a、120 頁)

窯焚きが重労働であったことは、京都府労働経済研究所の調査でも明らかにされている。それによると「1 回の就業で、0.5～1.5 匁の体重減少を来し、焼成の終了時には、約 2 匁の減少となつていて、輻射熱に基く発汗が、如何に甚しいものであるかが示されている」という(西尾 1952、28-30 頁)。この調査は 1951 年 7 月 19 日から 20 日の二日間にわたるものである。「三時間の間に、人によつては一キロ近く目方がへる」という澤野の記述と矛盾しない。しかし、「一つの窯を焚き終わつた時には、四キロから五キロ、体重が減っている」という澤野の記述は、「焼成の終了時には、約 2 匁の減少」という調査結果に比べて、過剰である。どちらが実態に近いのだろうか。

五平は若いころ、投げ入れる薪が窯の底で巧く並ばず、起きたり寝たりして、少しも言うことをきかなかつた頃のあせりを、久しぶりに思い起こしたりしていた。

薪が揃わなかつたり、高低ができたりすれば、窯の中の熱にも、当然むらが出来る。するとひと間の中の陶器が、一様に焼けないわけだ。縦一間たらずに、横九尺、高さもそれぐらいある一郭に、上下、左右の隅々まで、同じように炎をかけ、同じ温度を保たせるということが、薪の投げかた一つにかかっていると思うと、自分の選んだ仕事ながら、愉しく思つた記憶さえある。今ではなんの苦労もなしに投げる、——人が見たなら、気楽な仕事だと思ふかもしれない。が、そうなるまでには、四十年かかっているのである。(123-124 頁)

松薪ばかりで燃すはずの窯に、一本だけ、異質な薪がまじるようなものである。その一本が、悪い煙をあげるかもしれぬ。のぼり窯の一の間から二の間、二の間から三の間へと、その一すじの煙が流れたら、白磁の肌にも煤の色が走る。煙が走れば、どんな形のいい壺も、もう商品としての値打ちはない。(澤野 1978a、128 頁)

極めて貴重な記録だと思う。まるで映像をみるような描写は大変ありがたい。史料批判は必要だ

ろうが、きちんとした調査に基づかなければ描写できない風景だと思う。過酷な労働であることもよく理解できる。

二十歳までにさまざまな店を遍歴しながら、とうとう商人にならなかつたのは、彼のそういう性格からも、当然だつたかもしれない。人に頭を下げるよりは、愛想のひとつを口にするよりは、一人、人気のない深夜の窯のそばで、燃え上る炎の音を聞いている方がふさわしい。炎の音を、海鳴りに似ていると思つたことがある。(中略) 炎の中に、海を聞いていると、一人であることが楽しかった。(澤野 1978a、131 頁)

澤野が出会った窯焚き職人に対するイメージが現れているのだろう。商人として愛敬を振りまくより、「一人、人気のない深夜の窯のそば」「一人であることが楽しかった」という。しかし、次の文章では「すぐお喋りに移つた」という。4人チームで窯焚きするという集団的な仕事に適応している。真剣に作業に打ち込みながらも、和気あいあいとした、活気にあふれた現場が描き出されている。

窯焚きたちは手が空きさえすれば、すぐお喋りに移つた。窯場にいる以上、薪を投げているか、眠っているかする以外は、すべてが喋っている時間であつた。若者が黙つていたら、体の具合が悪い時である。熱に煽られて、倒れることがある。火のそばにいて、水を飲みすぎてもいけない。

話題はいつも、飲み屋の話、女の話、——それは、みだらと言うにもあくどすぎた。すると互いに、相手の生活環境を、残るくまなく知りつくしてしまう。仲間が前の晩に遊んだという女に、翌日町でゆき会えば、すぐそれと知れるほどくわしい話しぶりだ。偶然、一緒に寝ることもあれば、ああ、あいつのあの時の話の女だと、すぐ思い当たるほど話はあからさまだつた。(澤野 1978a、131-132 頁)

窯焚き職人の会話が彷彿とされる記述である。夜通しの窯焚きに何度か付き添い、話し込んだのだろうか。窯焚き職人たちと親しくならないと聞けないような話をしたのだと思われる。

薪がうまく投げられるまでには、三年かかるといわれている。自分の判断で、陶器がほぼ満足に焼けるようになるまでには、十年かかるという。まして、炎の色を見て、窯の中の陶器の肌が、時々刻々に正しく目に描けるようになるまでには二十年の月日が必要だとされた。五平が四十にならぬ前に、立派に一人前で通るようになったのは、いつからか炎に魅入れられていたからかもしれない。(澤野 1978a、132 頁)

窯焚き職人が一人前になるためにかかる年数を窯焚き職人本人たちから聞き取つたのだろう。五平は40歳になる前、人より早く一人前になったように表現されている。

窯焚き職人の気概

けれども陶工は、芸術家であつた。窯焚きは職人にすぎない。職人であることに不満はなかつたし、芸術家でありたいなどとは、五平は思つたこともない。が、その職人がいなければ、壺一つ焼くことが出来ない陶工が、五平の腕を信じない時には、さすがに我慢がならなかつた。

ある秋の夜のことだ。

薪は調子よく、燃え立っていた。二の間が終るところだつた。

「もう、いいだろう。」

窯の向こう側にいる仲間に声をかけて、五平は焚口を離れようとした。と、

「もう、二束……。」

と声が降つてきた。

人がいるとは思わなかつたから、五平は愕いてふり返つた。後に陶工が立っていた。その男の壺が、窯に入っていることは、五平も知つていた。おそらくそれが気になつて、眠れなかつたのだろう。そして、眠れないままに、窯場までやつて来たのだろう。

その気持ちは、よく分かつた。が、男の口のききようは五平の勘にさわつた。窯焚きを、見下している気配は、かくせなかつた。(澤野 1978a、133 頁)

「職人对芸術家」という構図で叙述されている。「(窯焚き) 職人がいなければ、壺一つ焼くことができない陶工」という表現は、かなり強い。その後、陶工と口論になり、五平はだめになることが判っていながら、二束を追加した。結果は五平が予想した通りであつた。

多くの陶芸家は、窯場に姿を見せて、「御苦労さん」とねぎらいの言葉をかけることはあつても、薪の量には口を出さないのである。全く顔を見せない人もある。五平はその夜のような、侮辱をうけたことはなかつた。翌日、仕事がすむと、家に帰つたまま窯出しを見ようとはしなかつた。絵具が溶けて流れてしまつたであろう壺の肌を、見直す勇氣は、彼にはなかつた。(澤野 1978a、136 頁)

薪はたしかに焚きすぎているのだ。薄く残るはずの色は、すっかり飛んでしまつていた。

五平と衝突した陶工は、その年の出品はあきらめねばならなかつた。(澤野 1978、136 頁)

五平と陶工との経緯は、五條坂界限にすっかり括まつているという。一緒にいた仲間が、喋つたものらしい。(澤野 1978a、139 頁)

窯焚き職人のプライドを傷つけたこと、棲み分けを狂わせたことが界限で話題になっていること、そのような暗黙の了解が存在していたことを暗示している。

過酷な労働と後継者問題

そう言えば、一時代前の窯焚きは、みな早死だつた。労働がはげしいし、睡眠は不規則だ。酒は飲み、放蕩はする。長生きをすれば、不思議なくらいだ。五平のように六十歳の声をきく

などということは、絶対にないことだつたという。窯焚きになろうとする者が、ますます減つてゆくのも、当然かもしれない。(澤野 1978a、141 頁)

窯焚き職人の仕事が過酷である上に (あるいはだからこそ)、その職人社会の気風が荒々しいことを示している。窯焚き職人が一般的に早死だったこととその理由について説明しているが、これも窯焚き職人から聞いた話であろう。

瀬戸や伊万里では、石炭や重油の窯を使う。大量生産の食器類などには、たしかにその方が能率的だつた。陶磁の値段も、安く出来た。京都の窯は、いまでは生産額は少く、経費はずつと余計にかかつた。けれども、陶芸家が数多くいる以上、松薪を手離すことは出来ないのだつた。白磁を焼いても、石炭窯では白の色が冴えない。

しかし、窯焚きが減つてしまえば京都の窯はどうなるのだろうか。自分たちが死んだらどうなるのかと思うと、五平たちはふと、物思う目になりことがある。

後継者を作ろうという意志は、誰にもある。

戦後、数年してから、窯焚き労務者の組合も出来た。しかも、組合員は、年々減るばかりである。時代のせいも、あるかもしれない。一日の労賃千五百円、月収二万円から二万五千円と聞けば、誰もよつて来ない。五平にしても、正直なところ、身内のものにあとをつがせたくはない。(澤野 1978a、142 頁)

登り窯衰退の原因と煙害

他の窯業産地では薪窯の比率が小さくなるなか、京都はいくつかの理由で登り窯に固執した。特に京都は「磁器や御本手(陶器)などの還元炎焼成をいかしたやきのものづくりを行なっていたので、酸化焼成となる電気窯や重油、石炭では焼成不可能であるという事情もあった」という(清水 2015、31 頁)。五平が「松薪を手離すことは出来ない」、「白磁を焼いても、石炭窯では白の色が冴えない」と語っているのは磁器のことである。御本手は還元炎焼成だけではなく、還元から酸化の雰囲気が必要である。京式登り窯であれば部屋ごとに焼成雰囲気が異なるため、還元・中性・酸化焼成のすべてを行なうことができる。

しかし、薪窯にこだわるからといって、窯焚きの待遇が改善されたわけではない。その後、電気窯に改良を加えて還元炎焼成ができるようになったことは京焼業界としては大きな発展であったが、それによって窯焚きの仕事はますます奪われることになった。

煙害が登り窯衰退の大きな原因だと言われるが、猪飼祐一氏によると、登り窯を使用した経験をもつ陶芸家は、薪燃料が電気代や灯油代に比べて高価で、しかも、登り窯の歩留りが悪かったことが登り窯衰退の最大の問題だったと述べていたという。煙害や薪の入手困難、貸し窯の縮小などいくつかの問題があったとはいえ、経済的な問題がもっとも大きかった可能性が高い。

登り窯の衰退と窯焚き職人

五條坂にある十一ののぼり窯に、戦前は四十人もいた窯焚きが、いまは六人きりいない。労

力の割に、報酬が少ない。みんな散つて行つてしまった。一つの窯に四人の窯焚きが要るから、休んでいる者はいつも二人だけだ。(澤野 1978a、107-109 頁)

五條坂にある十一ののぼり窯は、この頃ではほぼ月に一度ずつ、火を入れる習慣になっていた。窯焚きが足りないから、二つの窯を一度に焚くことは出来ない。(澤野 1978a、144 頁)

この小説の取材を行った時点の五条坂の登り窯の数が 11 であったこと、月 1 回の窯焚きが習慣だったことがわかる。にも関わらず、窯焚き職人の数が不足していたため、二つの窯を同時に焚くことができなかったという。

窯焚き職人だった山本喜孝氏によると、弟子入りした 1948 年当時、五条坂・日吉・泉涌寺で合わせて 20 人の窯焚きがいた。窯焚きの組合は同じだったが、窯焚きは 3 つの地区ごとに棲み分けていた。泉涌寺の窯焚きのグループに属していた山本氏の家は泉涌寺地区にある登り窯 20 基のすべて、日吉地区にある登り窯 15 基のうち半分近くを請け負っており、毎日休む暇もなく家族総出で働いた(上野 2006、209 頁)。そして「組合長がいて権限の強かった五条坂の窯焚き師も、年が経つにつれてその数が減り、日吉や泉涌寺から年配の方が応援に行った。しかし、電気窯、ガス窯の出現によって仕事が減っていくと呼応するかのよう、窯焚き師の数も少なくなった。それに追い討ちをかけた昭和 46 (1971) 年の大気汚染防止条例が施行されるまでの最後の 5 年ほどは、山本氏は五条坂を含めてすべての窯を焚いた」(上野 2006、210 頁)。登り窯の基数とその操業回数は時代によって大きく変動したと思われる。

山本氏の語りによって、3 地区をまとめる組合があり、その組合長が五条坂にいたことがわかる。先に引用した澤の記述と矛盾しない。「戦後、数年してから窯焚き労務者の組合もできた。しかも、組合員は、年々減るばかりである」(澤野 1978a、142 頁)。

窯焚き職人に依頼しない窯焚き

6 代目浅見五郎助氏の談話によると、中学校頃までは窯焚きをしていた記憶があるが、かつて、たまたま浅見窯と他も含めて 3 つの登り窯が同時に焚かれたことがあった。そのときは国道一号線を走る車が昼間にヘッドライトを付けなければならないほど、煙に覆われてしまったという。通常は煙害を避けるために窯焚きの日程が重ならないようにしたというが、なにかの都合で重なった珍しいことだったらしい。

窯焚き職人が少ないのに、そのような重複が起ったのは、浅見五郎助窯では窯を借りている陶工たちが自ら窯焚きを行っていたためであろう。「浅見五郎助窯は十軒の焼き屋が組合を作って運営していた。組合は貧乏で窯焚き職人を雇えなかったから、各家から若者が集まって胴木から窯を焚いた」という(坂上 2022、201 頁)。浅見窯は陶器窯だったからこそ、窯焚きを雇用せず、窯を借りている人々が焼成のすべてを取り仕切ることができたのだろう。もう一軒も同じような寄り合い窯だった場合、3 つの窯焚きが重なるということもありえただろう。また、藤平陶芸の末広直道氏によると、窯焚き職人は還元焼成で最も難しい 1 の間から 3 の間までの窯焚きを請け負うが、それ以降の部屋は比較的簡単なため、窯元の陶工が担当したという。窯焚き職人は一番難しい還元炎焼成の部屋だけを請け負い、残りは各窯に関わった職人が行っていた。ただし、泉涌寺地区では窯焚きがすべてを請け負ったという(上野 2006、210 頁)。地区によって窯焚き職人の関わり方が異な

ることは興味深い。

社会問題化しつつあった煤煙問題

注目すべき点は、この小説では煙害問題については全く考慮されておらず、描写もされていないことだ。夜通しの窯焚きにつきあい、これほど窯焚きと親しくしているのであれば、その前後の煤煙のすさまじさを直接見聞きしたはずだ。周囲からの苦情も当然出され始めていたと思われる。彼が取材した頃は、まだ煙害については「当たり前」という社会状況だったのだろうか。浅見五郎助窯を借りていた林康夫氏の記憶では近所からの苦情があったが、1955年頃までは浅見五郎助氏が「『この窯は明治時代からやっていますので』と言えば相手は『そうですか』と言って退散した」というが、それ以降、「一般の人が多く住みだすと、そうもいかなくなってきた」という（坂上2022、222-223頁）。澤野が五条坂を訪れ始めた頃には、すでに苦情が強くなりはじめており、それを見聞きした可能性が高いと思われる。

薪と木割

知らせがあつた時、五平はまだ窯場の裏庭にいた。（中略）裏庭を埋めて、びつしりと松薪が積み上げてあつた。その全部が僅かな灰になってしまう時、新しい皿が、鉢が、生まれて来るのである。いや、窯の中の火を止める時、その決断を彼が下す時、新しい陶器は生命を与えられるのである。

どちらも重要な一瞬であるはずだつた。が、それを比べてみることは、彼には不可能であつた。（澤野1978a、144頁）

彼は窯焚きの判断が重要であることを強調している。また、「裏庭」に薪をびつしりと積み上げ、窯焚きに供えていたことがわかる。「裏庭」とはどんなところだろうか。現在残された京焼登り窯の周囲を見る限り、ロージなどの通路以外に遊びのある空間はほとんどみかけない。少なくとも、庭園はみかけない。

河井寛次郎邸の古い写真を見ると、通りに面した家の前にもびつしりと薪を積み上げている。道仙化学製陶所ではロージの一画などに積み上げていたようだ。山本和夫氏によると、道仙ロージでは窯焚きの度に馬車で大量の松薪を運び込んだあと、木割（薪割り職人）がやってきて、その場で薪割りを行ったという（木立2010、72頁）。「裏庭」とはそのように多様な人々が入り出する、過密な空間の中の僅かな空きスペースをイメージしているのだろう。

窯焚きの難しさ

「さ、火を入れるぞ。」

しかし、その夜の窯は、炎が立ちすぎるようであつた。焼き加減を見るために、灰にも入れず一つだけ投げこんで置いた茶碗を、鉤の先にかけて釣り出して見ると、それはたちまち骨のような白さであつた。

「おい、火加減に気をつけてや。」

と、彼はしばしば、向う側の男に声をかけた。何故か自信がもてないのだ。珍しいことだつた。すると、火を焚くことと、それを消す一瞬を求めて生きて来たことが、不意に空しいようだつた。(澤野 1978a、147 頁)

焼き加減に自信がもてないことが「珍しいことだつた」という。窯焚きは毎回同じ条件であっても、自然条件など、多様な条件の変化から必ずしも同じようには進まないことがある。そうしたことを熟知した記述であろう。

なるほど美しい陶器は、彼の焚く窯から数多く送り出された。世評にのぼる、新しい陶工も、幾人かは送り出した気がしている。たしかに彼らは、窯焚きの手を経なければ、自分の作品を一目に晒すことは出来ないのだ。けれども、名誉はことごとく彼らの手に落ちた。金も、——そうだ、六十になる五平の収入は、三十歳余りのサラリーマンのそれとちがいはしない。貧しいために、妻は家庭と店とを背負うことになった。そういう一つの犠牲の上に、彼は自分のわがままを通して来たのだろうか。(澤野 1978a、147 頁)

窯焚き職人の仕事が重要であることを重ねて指摘している。にも関わらず、窯焚き職人の給料が安いということを具体的に示している。後継者が育たない問題のひとつとして注目される。彼は同様の発言を繰り返している(澤野 1977、189 頁)。

道の向う側、明るく日は彼が仕事をするはずの窯から、また雑木の煙が立ち始めていた。(澤野 1978a、155 頁)

明日から窯焚きをするのであれば、「雑木」はあぶり焚きをしているのだろうか。聞き取り調査では松薪しか使用しないと聞いていたが、この記述からすれば雑木であぶり焚きをしていることになる。

5. まとめにかえて—澤野久雄の視点とその後の京都イメージ—

正確な風景描写・写実性のある叙述

澤野久雄は「晩年の石」に限らず、京都の伝統工芸の職人たちに取材を続け、多くの小説を残した。いくつかの紀行文でもそのことについて触れている。彼が最初に京都にちなんだ小説を書いたのが1952年の「夜の河」であることを考えると、彼の視点や作品がその後の京都イメージに与えた影響は、意外に大きいように思われる。川端康成の『古都』も彼の示唆がなければ完成していなかった可能性が高い(澤野 1974a、189-200 頁) ことも含め、現在、一般に認識されている「京都イメージ」の一つの流れに一定程度の影響を与えた可能性が高い。ある意味ではイメージ創造者の一人だということができるだろう。それと同時に、正確な風景描写・写実性ある叙述は、歴史史料とは異なる独自の視点からの記録として評価することができる。もちろん、「史料批判」は必要だが、

読み解く価値のある貴重な記録だと感じる。登り窯を中心にして働いていた人々の息吹を知ることができることは、私のような考古学研究者にとってありがたい記録である。京焼・清水焼については登り窯やその道具類という物質資料だけでなく、人々の記憶も重要な役割を果たすが、「小説」も一定の役割を果たしうることを教えてくれる。

古都の魔術

とはいえ、現代の視点で解釈した場合、澤野や川端らの視点のすべてを手放しで肯定することはできない。「滅びゆく美しい京都」という彼や川端康成らの視点は、残念ながら京都の一面でしかない。京都は「伝統と革新の連続」によって形成された街であり、時代の変化に即応してきた歴史をもっている。岡本太郎の言葉に従えば「古都の魔術」によって、「昔の夢に封印され」たまま、「旅行者」も「町の人たち」も「チツソク」（岡本2011、316頁）させられているように感じる。

「革新」部分を除外し、「昔から変わらない、美しい京都」だけを鑑賞しようとする姿勢は、今でも京都イメージや京都観光のひとつの柱になっているように思える。その現状を作り出した責任の一端は澤野や川端にもあるのではないだろうか。

京都と登り窯の実像

澤野は登り窯の煤煙問題については触れなかった。ちょうど、社会問題と認識されはじめた頃に取材をしていたと思われるが、「美しい京都」のイメージとは合わなかったのだろう。しかし、職人間の封建的ともいえる身分関係の理不尽さを明確に示した。1932年に谷口善太郎（須井一）がプロレタリア小説『清水焼風景』を表しているが、そこには陶工であり労働運動家であった谷口の視点と姿勢が明瞭に現れている。澤野の叙述とは異なる視点で陶工たちの生き生きとした動きが叙述されている。澤野は職人が生み出す美しい作品を評価しようとしているが、谷口は労働者の主体性を評価しようとしている。多様な方向から記述されたことこそが重要であり、他の多様な資料と合わせることによって、貴重な記録群として活用することができる。

地域の産業や人々の暮らしを立体的に復原してゆくためにも、こうした多様な視点から作られた資料の掘り起こしが必要である。

最後になったが拙文をまとめるにあたって瀧本和成先生の助言を頂いた。御世話になった本郷真紹先生、瀧本和成先生の御二人に記して感謝の意を表したい。

なお、本研究はJSPS研究費22H00728、及び22K01102の成果の一部である。

[参考・引用文献]

- 岡本太郎 2011『伝統との対決』岡本太郎の宇宙3、ちくま学芸文庫（初出は1956年、光文社刊）
- 加賀耿二（谷口善太郎）1948『清水焼風景』郷土書房（1932年改訂版の訂正本。伏字を復活させている）
- 加賀耿二（谷口善太郎）1954『清水焼風景』（日本プロレタリア長篇小説集5）三一書房（1948年刊行訂正本の再訂正本）
- 勝又浩監修 2005『文芸雑誌小説初出総覧1945-1980』日外アソシエーツ株式会社
- 木立雅朗編 2010『京都における伝統工芸の成立と発展、近現代窯業の考古学的研究 平成18年度～20年度科学研究費補助金基盤研究（C）研究成果報告書』
- 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評価等調査研究 報告』

書』京都市

木立雅朗 2019 「河井寛次郎と京焼の生産システム」『近代京焼の美術工芸－制作・流通・鑑賞－』思文閣出版

木立雅朗 2020a 「登り窯の終焉と記憶をめぐる文化資源」『令和元年度 京都府域の文化資源に関する共同研究会報告書（洛東編）』京都府立京都学・歴史館

木立雅朗 2020b 「五条坂の今昔－京焼登り窯発掘調査の歩み－」『五条坂の登り窯－京焼 今むかし－』京都市埋蔵文化財研究所

木立雅朗 2021 「登り窯の受難－清水焼と五条坂の戦中戦後－」『京都を学ぶ』ナカニシヤ出版

京都市社会部 1940 『京焼陶磁器業に関する調査抄 中間速報』

坂上しのぶ 2022 『前衛陶芸の時代－林康夫という生き方』林康夫（自費出版）

澤野久雄 1960 『五條坂』新潮社

澤野久雄 1963 「京都・やきもの・その美・その跡」『日本のやきもの6 京都』淡交社、39-56 頁

澤野久雄 1972 『川端康成点描』実業之日本社

澤野久雄 1974 『小説川端康成』中央公論社

澤野久雄 1977 「京女のあでやかさ 京焼」『やのものの四季の旅 たまゆらの緑』学習研究社、177-192 頁

澤野久雄 1978a 『堀川東入ル 澤野久雄自選短編集』エポナ出版

澤野久雄 1978b 「京の職人たち」『随想集 美の誘惑』東京書籍、36-45 頁

澤野久雄 1985 「新しきもの古きもの」『壺天中 カラー日本のやきもの 月報 13（第9巻）』淡交社、1-2 頁

清水愛子 2015 「京焼の近代化における登り窯の役割について」『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、29-34 頁

須井一（谷口善太郎）1932 『清水焼風景』（改訂版）改造社

谷口善太郎 1986 「清水焼風景」『日本プロレタリア文学集・29 谷口善太郎 集』新日本出版社（発禁処分となった初版本により削除部分を復帰）

谷口善太郎 1972 『つりのできぬ釣師』新日本出版社

谷口善太郎を語る会編 2014 『谷善と呼ばれた人－労働運動家・文学者・政治家として』新日本出版社

中ノ堂一信 1988 「京焼音羽・五条坂窯の変遷」『東洋陶磁』第15・16号、東洋陶磁学会、105-124 頁

西尾雅七 1952 『京都労研調査報告第9 社会医学の立場から見た清水焼陶磁器関係者の生活の実態』京都府労働経済研究所

余語琢磨 2021 「都市工芸・京焼の民俗誌的記述にむけて－伝統工芸と近代産業のはざままで－」『日本民俗学会 第73 年会』（報告要旨）

https://store-confit.atlas.jp/fsj/fsj2021/static/20210928125118641_ja.pdf (2021 年 12 月 25 日閲覧)

『芥川賞のすべて・のようなもの』芥川賞候補作家 澤野久雄 (2021 年 12 月 25 日閲覧)

<https://prizesworld.com/akutagawa/kogun/kogun22SH.htm>

(本学文学部教授)