

パブリックの視点からみた近代遺跡

畑 中 英 二

1、問題の所在

昨日の続きの今日があり、今日の続きの明日があるという至極当たり前の言葉がある。これを10年、30年、50年と言葉を換えるといささかニュアンスが異なるものの、個人の人生の肌感覚からはあくまで地続きで想像できない遠い昔という感じはない。しかし、世代を隔てた人同士の場合、その懸隔は驚くほどに大きく、同じ事柄を指していても感じ取り方は大きく異なるものだ。加えて、その事柄にまつわる記録や物証がない場合、感覚を共有することは極めて難しい。これを歴史学としてとらえた場合、拠って立つ事実を共有できれば感覚の懸隔を埋めることが可能と考え、根拠となる証拠を求めることになるのだろう。実に、近現代を対象とする歴史学的研究の課題がここにある。

少し昔の身近なものは、ついつい粗略にしてしまうものだし、経済構造の変化に伴って不要なものとなると断捨離と称して廃棄してしまうものだ。まさしく現在の京都の産業は変わり目にあり、陶磁器や染織などといった伝統工芸の世界においても少し昔の時代遅れになった近代から現代にかけて（19世紀から20世紀）のものが廃棄されている。つまり、かつて起こった事柄を明らかにするための証拠が私たちの眼前で消失していくさまを見ているのである。この勢いで根拠となる資料が消えてしまうと検証することすらままならず、詳しいことがよくわからない欠史の時期が生じかねない。

本論では、京都をフィールドとした「遺跡」を対象を絞ってパブリックな営みという視点からかかる問題について述べることにしたい。

2、近代窯業にかんする一事例——松風敷地内で発見された窯体基礎——

まず、筆者が経験した京都における近代窯業遺跡にかんする事例として、株式会社松風敷地内で発見された窯体基礎について取り上げることにしたい（畑中2025）。

株式会社松風は京都市東山区福稲のJR奈良線および京阪電鉄と師団街道および鴨川と琵琶湖疏水に挟まれ、JRおよび京阪電鉄東福寺駅南隣にして京阪電鉄鳥羽街道駅の北隣に位置する。ここでは大正6（1917）年に起工された「松風第二工場」、その後同11（1922）年には「松風陶歯株式会社」が設けられ、近代的な窯業生産が続けられた。昭和27（1952）年には「新工場」が建設されている（松風陶歯製造株式会社1952）。2024年度に実施された社屋建て替えに伴い埋蔵文化財包蔵地「法性寺跡」として記録保存の発掘調査が実施され、石炭窯と考えられる窯体基礎が、新工場のコンクリート基礎の下から検出された。



(1) 検出された遺構と遺物

松風陶歯製造株式会社新工場のコンクリート基礎の下からレンガが大量に検出された。この中には赤煉瓦とともに耐火煉瓦が含まれていた。この時点では何らかの遺構に伴うものではなく、煉瓦の廃棄土坑であると認識されていたが、掘削を進めている中で耐火煉瓦が整然と並んでいる状況が確認されたため京都市文化財保護課の指導を得つつ最低限の遺構検出と写真測量をおこない、遺物をサンプル的に採取した。筆者はその時点で状況の確認をしている。

なお、後述するように近代京都の窯業を大きく担った松風の工場敷地内であることから、近代以降の遺構が検出される可能性が極めて高いことは当然想定されるころではあったが、京都市の埋蔵文化財の取り扱いとしては近代の遺跡は調査対象外であった。本遺構を調査対象にすることは、調査経費の増大・調査期間の延長、更には後に控える工期の後ろ倒し（これに伴う経費の増大）によって工事全体に影響を与え得るものであったので、この時点での取り扱いについて行政上問題はない。そういった流れの中で一定期間の調査を実施し、調査にかかる経費が確保されたことについては関係者の理解の賜物と言って良い。

以下に、確認し得た遺構・遺物の概要について記す。

《窯1》

調査区南壁のみで確認できる。床面は後述する窯2のそれよりも約75cm高い。南壁断面では床面の耐火煉瓦が窯2の煙道の掘り方に切られているように見える。このことから窯2に先行する遺構と考えられる。遺構の全容は明らかではないが、窯2で検出したものと同様に石炭窯の床下排

煙にかかわるものと考えておきたい。

《窯2》

調査区北半に耐火煉瓦が敷き詰められた床面とみられる範囲（東西約400cm・南北約130cm）がみられ、その外側（南寄り）に幅約50cmの側壁とみられる耐火煉瓦の列が巡る（側壁2）。側壁2の外側にも耐火煉瓦1枚分の幅の壁（側壁1）が延び、耐火煉瓦4枚分から上方は、外側に赤煉瓦が被覆されているようである。北から南に向かって幅約35cmの耐火煉瓦が敷き詰められた両側に壁が設けられたものが延び、調査区南端で東に湾曲する。調査区南端では天井部が遺存しており、高さ約35cmのトンネル状のものであったことがわかり、石炭窯の床下排煙の煙道と考えられる。煙道は調査区の大半では基礎部のみが遺存しており、延長約125cmを検出した。調査区南端ではトンネル状内部には炭化物が厚く付着している。調査区外に存在していた煙突に接続するのであろう。

これらの遺構の上にはコンクリート布基礎が設けられている。昭和27年に起工された陶歯工場のものであると考えられる。

《耐火煉瓦》

大量に出土した耐火煉瓦については、サンプル的に採取している。

耐火煉瓦の研究は近代の所産であることから埋蔵文化財調査の対象にならないことが極めて多く、個別事例が積み重ねられているのが現状である。また、耐火煉瓦を作り出した事業所は数多く、また、浮沈が著しいことから煉瓦に刻印が捺されているとはいえ、その事業所を確定することは困難である。本調査においては二種の刻印を確認することができた。「SETOTAIKA」と「BIZEN INBE」である。

《碇子》

碇子は赤煉瓦・耐火煉瓦に混じって埋土から出土したものをサンプル的に採取している。先述の窯で焼成されたものであるかどうかは判然としない。松葉の囲いの中に「風」字がプリントされたものが散見され、松風のものであることはわかる。玉碇子、ノップ碇子、ピン碇子などの他に匣鉢が出土している。

(2) 松風の沿革

松風がいかなるものをつくり出していたかについて簡単にまとめておく。（藤岡1927、同1962、今村2015）。

幕末から磁器を製作していた二代松風嘉定は明治に入ると少数の工芸品より大量の工業製品の製造に興味を持ち、陶磁器輸出を計画する。同11（1878）年には京都舎密局のゴッドフリード・ワグネルの製陶方御用係を務め、近代窯業に接することになる。その後、名古屋森村組の膝下にあり輸出陶磁器製造を行っていた。同25（1892）年には京都陶磁器商工異組合設立に尽力し設立するなど京都の窯業界の中で中心的役割を担うようになる。また、その頃には三代松風嘉定が跡を継ぎ、輸出品に「都盛」を創意して声価を上げたほか、窯焚きの燃料も薪から石炭へと移行しようと試みていたようだ。

同39（1906）年には森村組から独立して大量生産が可能な工場を設立して海外輸出を目論み、陶磁器試験場藤江永孝場長以下技術員からの協力を得て、2階の独乙倒焰式円窯（石炭窯）を京都で

いち早く設けるなど名古屋の日本陶器合社と並ぶ近代的工場となった。更には名古屋支店を開設して輸出陶器の絵付を専門に林武八を支店長に任じた。ただし、日露戦争（1904～1905）後の輸出不振から、予ねてから試作していた電気用高圧碍子の製作も行った。同 42（1909）年には農商務省から工業奨励の為匣鉢製造機械、粉碎機、石膏型成形機、型板保持機等の貸下げを受ける。窯業関係における製造機械民間貸付の嚆矢であり、着々と施設を整えていった。

同 44（1911）年には、京都市陶器試験場附属徒弟養成所設立に尽力するとともに国立陶器試験場を誘致し、京都の窯業界に大きく貢献する。また、翌 45 年には石川県の日本硬質陶器株式会社（現在のニッコー株式会社）が経営不振に陥ったので難局を引受けて三代松風嘉定が社長となり、社運の挽回を計る。後の大正 6 年に朝鮮硬質陶器株式会社（釜山）を創立して、後にこの両社を合併するなど、京都の窯業会社を超えて大きな動きをした。

大正 6（1917）年には松風工業株式会社と改称し、碍子生産に注力することになる。三ノ橋（上福稲高松町）に第二工場を増設すべく 4000 余坪の土地を買収して工場建設を始め、第一工場（技術員 20 名、職工 250 名）では電気碍子、第二工場（技術員 12 名、職工 150 名）では化学用炆器及磁器の製造をおこなった。この頃、水力発電が進んだことに伴って、送電線用特別高圧碍子の需要が増大し、名古屋の日本碍子株式会社とシェアを分け合った。また化学用磁器としては S C P（Shofu Ceramic Porcelain）の商号の下にドイツ製品と市場を二分し、米国にも輸出した。

大正 11（1922）年には松風陶歯製造株式会社を設立し日本最初の高級陶歯の製造を始める。製品は逐年改良が加えられ、日本の歯科界に広く普及し、海外にも輸出されるようになった。

これらの功績もあり、三代松風嘉定は、大正 14（1925）年に京都商工会議所より選ばれて日本の資本家代表となり第七回国際労働会議及び第三回万国国内業会議所総会に出席、昭和 2（1927）年には京都陶磁器商工同業組合長に就任するなど、京都の窯業界において中心的役割を担った。

つまり、近代京都の窯業を考える上で不可欠の存在であったことが容易に理解できるのである。

(3) 日本近代の石炭窯

石炭窯と考えられるものが松風敷地内において検出されたが、これが京都の窯業においてどのような意味があったのかについて位置付けるべく、日本近代の石炭窯導入の流れについて簡単に触れておく。

明治 3（1870）年、ゴッドフリード・ワグネルの指導により有田において石炭角窯が築かれた。しかし、この窯は、焚口が一つであることから、窯内温度が均一にはならず、実用化には難点があった。同 7（1874）年ウィーン万国博覧会から帰ってきた納富介次郎が直焰式円筒窯を伝え、同 10 年（1877）に納富介次郎は塩田真と共同設立した江戸川製陶所に洋式石炭窯の原理を取り入れ、窯の先端に煙突を取り付けた窯を築いた。同時に、清水卯三郎より西洋の窯業技術を学んだ竹本隼太は日本における石炭窯の実用化の最初とされる西洋式円筒窯を築窯した（中ノ堂 2002）。その後、同 15（1882）年には、農商務省の依頼でワグネルが窯の改良を試み、加藤友太郎の援助により東京牛込新小川町に洋式の窯が築かれた。同 34（1901）年北村弥一郎は農商務省の補助を得て瀬戸陶磁器試験場で石炭窯の設計と建築に着手し、同 36（1903）年多治見の陶器学校に石炭窯、同 37（1904）年日本陶器合名会社にドイツ式倒焰式二階窯など、各地の有力窯業会社や試験所などを中心に多くの石炭窯が築かれた（仲野 2004）。

近代産業への対応や海外輸出も相俟って、明治から大正期に至る陶磁器生産量は江戸時代と比較すると爆発的に増加した。それに伴い、薪窯による松の乱伐と松薪材の高騰により製造コストの過半を燃料費が占める問題を抱え、窯の燃料費低減は主命題となっていたことが、石炭窯の普及を後押しした。ただし、先に見たように、石炭に含まれる硫黄分が製品に悪い影響を与えることや還元焼成が薪と比較すると不得手であったことから、専ら工業製品や碇子および安価な日用品の焼成に使われ、改良された石炭窯が登窯より優れた焼成品を出すまでには更なる改良が必要であり、とりわけ美術工芸品の焼成には避けられていた傾向があり、生産品目および地域的な偏りがあった。瀬戸では2015年の『陶祖800年祭事業 愛知県瀬戸市の百科事典』によると大正5(1916)年には144基、昭和4(1929)年には431基の石炭窯が築窯された。美濃では大正11(1922)年には多治見・土岐の石炭窯は291基を数えた。仕上がりの品質にさほどこだわらない日用品を専らとする美濃においては石炭窯が盛んに導入されたと語られている。一方、有田では大正13(1924)年の時点で42基に過ぎなかった(鈴木1985)。石炭窯は高級な器には致命傷となる「いぶり」「くすみ」が残る率が高く、高級品を扱う有田焼では、導入に躊躇したようだ。また、石炭窯は薪窯に比べて酸化燃焼は得意とするものの、還元燃焼が不得意だったことから、意のままに焼成することが難しかったのだ。京都では明治末から大正年間にかけて京都市陶磁器試験場や松風や入江道仙が西洋式の石炭窯を導入しているが、栗田口で1基、五条坂で2基、日吉地区で1基程度といったように意外と広く展開しなかったようである(藤岡1962)。有田と同様に生産品目の特性から避けられたものと推測できる。

つまり松風の石炭窯は、京都における近代窯業の中で極めて特徴的な位置付けにあったことがわかる。

(4) 松風の石炭窯 発掘調査の成果

まず、本事例については株式会社松風の敷地内における調査であったことから、その歴史を見てもわかるように近代京都の窯業を考える上で不可欠な場であったことがわかり、今日に至るまでに学術的にしっかりと向き合っていなかったこと自体に問題があったといえる。加えて、当然のことながらそれらに関わるものが地下に埋蔵されていることは想定不可能ではなかった。ただ、現状では工場や社屋が立錐の余地なく立ち並んでいることから、仮にそれらにかかわる遺構が存在していても基礎部分のみであることは想定されるものであった。加えて、原則として近世までの遺構・遺物を記録保存の対象としていることから、近代のそれらは自ずと対象外となっていた現実は受け入れざるを得ず、加えて遺構の保存については念頭になかったと聞き及んでいる。

そこで実施された発掘調査の結果、昭和27年に建設された工場のコンクリート基礎によって基礎部分を残して破壊されていたものの、2基の窯体基礎が検出された。おそらくは石炭窯のものであると考えられるもので、これらの窯で焼成されたものであるかどうかは判然とはしないが碇子が出土している。先に述べたように、これらの存在は想定可能ではあったが、調査対象にならなかったものであり、現状で保存されることも難しい状況であったといえる。その状況下で石炭窯と考えられる遺構が存在するということが明らかにできたことは非常に重要であったと考えたい。

ただ、それとともに大きな課題が眼前に突きつけられた。本事例は京都で導入された希少な石炭窯であった。それ故に京都の中では比較資料がなかった。さらには、近代が埋蔵文化財包蔵地とし

て記録保存の対象となっておらず、全国的にも類例が乏しいものであったのだ。つまり、「ここにこのようなものがありました」という以上の意義を示すことができなかつたのである。このことから現状での保存を訴える材料を用意することができなかつたことは、大いなる準備不足であったと言わざるを得ず、うっすらとした記憶に頼り解っているような気持ちになっている近代に対してさらなる仕組みづくりをしていく必要性を痛感させられたのであった。

3、近代遺跡の取り扱いとその責務

(1) 拡張する埋蔵文化財の範囲と現状 近代遺跡の位置付けの変化

先に取り上げた石炭窯は、歴史学(考古学)のカテゴリーでは近代遺跡に含まれる。基本的にはそれぞれのものを目指した調査でない場合は、対象外のものとなる。ただし、平成10(1998)年の文化庁による「埋蔵文化財の保護と発掘調査の円滑化等について(通知)」において「近現代の遺跡については、地域において特に重要なものを対象とすることができる」とあり、場合によっては調査対象となり得るものであることがわかる。発掘調査を実施するにあたっては小さくない調査経費と短くはない調査期間を要する。出土したものの整理調査もまた然りである。それを「対象にすることができる」としたことについては様々な問題があるとはいえ、負担の範囲を明確にしたことは今後の対応を示したことでもあり積極的に評価すべきであると考ええる。それをうけて令和6(2024)年には「埋蔵文化財発掘調査体制等の整備充実に関する調査研究委員会」によって「近世・近代における埋蔵文化財保護について(報告)」が出された。直ちに近世以降の遺跡が周知の埋蔵文化財包蔵地にはならないが、昨今の状況を踏まえて選択的に保護の対象となっていく方向性が示されたといえる。

では、調査・研究においてはどのように取り扱われているのだろうか。2024年度に刊行された『考古学研究会70周年記念誌 考古学の輪郭』(考古学研究会2024)においては「近現代における考古学と保存問題」というテーマで3本の論文が収録されており、いずれも戦争遺跡を対象に論が進む。調査・研究の動向を年単位でまとめた2023年度版の『日本考古学年報』においては「近代・現代研究の動向」の中で高輪築堤や初代門司港駅の保存問題をはじめ、鉄道関係、関東大震災、明治日本の産業革命遺産、西南戦争関係、植民地支配関係を含む太平洋戦争関係など様々なテーマでのシンポジウムなどが開催されており、個別の調査研究も産業、建造物、生活、墓制など多岐にわたることが報告されている(梶木2024)。

(2) 地続きの近代

現在と地続きの近代・現代に対する研究上の要請が大きいことに加え、(梶木2024)で述べられている中で出土量(および情報量)の多さから調査経費や時間が膨大にかかることが課題として指摘されている点は非常に興味深い。そもそも発掘調査の対象になるのがレアケースである上に、出土量の多さからごく一部の遺物を任意に抽出することもあるだろうし、報告書作成にも長い時間を要することが通例である。この時期の遺跡の大半は、そもそも発掘調査の対象となっていないのだから参照できる事例は無く、精度が全く異なる現状視認を基盤とする情報に依拠せざるを得ないのである。

つまり、労多しものの、未だ研究成果が結実していないのが現状と言える。

このように効率が非常に悪い研究分野であるものの、その意義は極めて大きい。経済産業省が進める近代化産業遺産群は「幕末から昭和初期にかけての産業近代化の過程は、今日の「モノづくり大国・日本」の礎として、また、各地域における今日の基幹産業のルーツとして、極めて大きな意義を持っています。」としており、現在の日本の枠組みを考える上で極めて重要な要素であると認識されている。これは、歴史遺産として歴史教育のみならず観光にも寄与するという視点であろう。ただ、ここで取り上げられているものは、もの（資料）そのものから積み上げられて評価されたというよりは、歴史的事実とそれに対応するものをマッチングさせたものであり、個別のもの（資料）の評価とは別のところにあると考えて良い。つまり、大きく打ち出した割には学術的な基盤は脆弱であることを意味しているのだ。そもそも、現在わかりやすい形で遺されている歴史資料というものは何らかの恣意の元で記録され編纂されたもので、それを元にして歴史像が構築される。その中で、更新（消費）されていく日々の生活に関わるものが記録されることは極めて稀である。美術工芸品を例にとった場合、当時の流行最先端でかつ一握りの富裕層しか見ることがなかったものはある意味で時代を象徴するものかもしれないが全体像を語ることはない。考古資料をはじめとした日常に関わるものは時代の選択圧を受けつつ生み出され消費され廃棄される。時代の全てを見ることができるわけではないが、かなり広い範囲での一般的なあり方を示すものとなる。つまり、富裕層が独占したものの下方を担った広大な裾野を知ることになるのだ。意義が大きいにも関わらず、その研究環境は良好ではない。地続きの時代で身近であるが故に安易に資料が廃棄されてしまいがちなのであろう。

そういった意味で調査によって資料を得て研究し共有することによって初めて像を結ぶことになるので、いかなる精度であっても調査が行われたということは歓迎すべきことである。

(3) 基礎研究の担い手 脆弱な基盤

筆者が大学に着任するや否や、どこからともなく「〇〇さんの所の蔵を壊すので調査に入って欲しい」という話が舞い込んできた。自治体や大学を通じてではなく、まさにどこからともなく、である。調査をする対象があることについては吝かというより有難いと感じるところもあった。ただし、調査経費は勿論自分が負担、作品や資料は処分して欲しいとのこと。一旦預かってしまえば返却することはできない。とまれ学内で私の裁量で何とかなる空間はたかが知れているし、飛び込んでくる調査に割ける予算には限りがある。

当惑した私は、学外の専門の近い先生方や京都市の文化財を担当されている方々から話を聞くことにした。そこで耳にしたことを列記する（畑中 2020）。

- ①近年の京都市内では、社会情勢の変化に伴う業態の変化や転居が著しく、多くの動産の廃棄・流出が進行しており、それらの中には京都の地場産業である伝統工芸関係で調査を実施していない未指定文化財（後述するが、そもそも調査が実施されていない）が多く含まれていること。
- ②大学の教員によって緊急的な収集によって廃棄・流出を免れた資料は、一旦大学等所属機関に持ち帰って調査・研究を進めるが、その成果を共有するプラットフォームは存在せず、個々で発信することを余儀なくされる。それ故、大学の多い京都においては、全体像をうかがうことが困難となっていること。

- ③これらの資料の多くは大学等の組織ではなく研究者個人に帰属し、研究者個人が管理することになり、十分な環境で保管できるとは限らないこと。また、その研究者が大学等を退職すると、廃棄・流出することが少なくなく、その管理については大きな問題となっていること（これは他府県の大学においても問題となっている）。
- ④加えて大学等においては、収納スペースに限りがあり、収納できないので収集の要請に対応できない事例が出始めており、今後収集することが極めて困難になっていること。
- ⑤さらには、調査・研究を行うための経費を研究者個人が獲得してきた研究費に拠っており、経費を捻出することができなかった場合は、調査や収集することができず廃棄・流出してしまった事例もあること。
- ⑥自治体としての京都市には、公文書館と民俗資料館がなく、近代の文書や伝統産業に関わるものなどを積極的に収蔵することが困難であること。
- ⑦京都市による近世以降の文化・文化財を対象とした調査・研究の進展は芳しくなく、近代についてはほぼ手がつけられていないのが現状であること。

伝えるべきものを見出し、それを適切に保存し、次世代に伝えていく仕組みが十分ではないことは明らかである。とりわけ近代以降のものは近年の社会情勢もあって怒涛の勢いで廃棄されており、振り返ることのできない「近代」という時代をつくりだそうとしていると言ってもよい。

芸術大学に身を置いていると、以上の話と同根とも言える話を耳にする。美術の表現者（学生も含む）においても作品の保管場所をいかに確保するかが大きな課題になっている。保管場所を確保できない者は制作しなくても良い、淘汰されて残された者のみが真の芸術家なのだと言断するのは勇ましいことこの上ないが、それは余りにも幅のない話だろう。

全てのものを残すべきであると強いている訳ではない。のちの時代を生きる人が、せめて時代の輪郭を掴むことができる程度のもを残していくのが責務だと考えるのである。とりわけ、京都の近現代の美術と工芸は日本を超えて注目されていることは言を俟たない。残していく仕組みの構築は喫緊の課題なのだ。

(4) 中間生産物の取り扱い その収蔵

完成形の作品などならば価値づけも容易であり、保存するべきものを選択することも可能であるが、何かを生み出すために副産物的に生じた「中間生産物」というべきものに対する取り扱いは極めて難しい。例えば、日本画ならば写生・小下絵・大下絵・本画といった流れのうち前三者がそれに当たり、着想を得るために収集した資料もそれに加わるだろう。芸術作品のリソースとして重要であるとはいえ、一つの作品が世に出るまでに生じる中間生産物の物量は夥しく、これらを全量保存の対象とするかどうか悩ましいのだ。近年、作品のみならず原画や落書きなどを含めた大量の中間生産物をも展示することによりアーカイヴしていくという〈庵野秀明展〉が開催された。（私の周りでは）大きな話題を呼び、（その界限では）非常に評価された展覧会だった。〈鈴木敏夫とジブリ展〉も同様に、名作のバックヤードを覗き見てみたいという興味関心が一定以上あることは理解できるが、それは名作だからこそなのだろう。一方、名作とはいえない友禅染の型紙が業態の変化により廃棄が進められているが、このままだと友禅染の優品を下支えした生産構造の実態が明らかにされることなく雲散霧消してしまう。これもまた残しアーカイヴしていくべきものであると言え

る。つまり、モノにとって価値づけされるかどうかは極めて大きな最初の関門であると言える。

価値づけされたものは雨露をしのぐ収蔵庫に移されるが、モノによるとシビアな温湿度管理が必要なものが多い。日本映画発祥の地との自負がある京都府は京都文化博物館にフィルム収蔵庫を設け、室温5度、湿度40%に保ち約800作品の経年劣化を抑えている。ここでは施設の建設・維持管理に加えて、それらの保管・活用にかかる専門職員を雇用している。フィルム類ほどではないが、紙や自然素材でつくられた作品も同様の体制がとられる。容易に想像できるが、それにかかる経費は膨大である。人類が生きるために何かを生み出す度に残していくべきものは増え続けるのだから、その経費は減ることはなく増え続けることは間違いない。人口は減少し右肩上がりとはいえない経済状態の中、新たに収蔵庫を建設することは簡単にゴーサインが出るような代物ではないのであり、価値づけされたとして良好な状態で保管されるかどうかの関門をくぐることになる(畑中2024)。

後世に残すべきものは何か、残すべき仕組みをどのようにつくっていくか、残し続けていくための施設や関わる人にかかる経費をどのように捻出するかが喫緊の課題であり、膨大な出土品を収蔵する埋蔵文化財に関しても文化庁においても平成9年に「出土品の取り扱いについて」(文化庁次長から各都道府県教育委員会教育長宛通知)が出されており「廃棄」を念頭に置いた考えは既に明示されている。近代遺跡から出土する資料は極めて膨大である。膨大だから廃棄するわけではないが、残していく仕組みの構築が、あらためての課題となるだろう。

4、「パブリック」をキーワードに

話は唐突に変わるが、私が専ら対象としている陶磁器の研究において、多くの陶作品を信楽で制作した岡本太郎と出会うことになった。最も有名なものは1970年の大阪万博において制作された太陽の塔の背面の〈黒い太陽〉である。これはパブリックアートを代表するもので、調べを進めると信楽において岡本が制作した作品の大半は巨大なパブリックアートであることがわかった(畑中2015)。自ずとパブリックアートとは何ぞやということに直面することになった。一般的な理解としては、それなりの規模感があって公共空間において恒久設置されるもの(それ故に素材も金属や陶磁器などになる)で、多くの人の目につくものということだろう。ちなみに、そもそもアートは公共的なものであるが、敢えてパブリックと名付けられているのは、美術館の中で囲い込まれた美術品に再び公共性を帯びさせる意図があるとする考えがある(村田2001)。このような理解に加えてロバート・アトキンス『現代美術のキーワード』(ロバート・アトキンス1993)によると共同体(=コミュニティ)のために制作され、共同体によって所有される美術品であると定義されているのである。これは1981年にアメリカ公共事業局からの依頼でニューヨークの連邦プラザに設置されたセラの〈傾いた弧〉がいまにもこちらに倒れてきそうな恐怖感を与え視界や通行の障害にもなることから様々な議論の末に撤去されたという事柄を踏まえたものである。つまり、芸術家の意図もさることながら、それを受け入れる人々の合意があって初めてパブリック=公共性を獲得するという理解である。事実、日本においては戦後に街に溢れ出したブロンズの裸婦像や抽象彫刻などが「彫刻公害」「不幸なパブリックアート」などと言われた。直近においては福島市に設置されたヤノベケンジの〈サンチャイルド〉が撤去されたこともあった(美術手帖編集部2018)。つまり、芸術作品そ

のものに限っては、その良し悪しとは別に、それが設置された場にかかわる人々（共同体＝コミュニティ）との関係性によっては受け入れられなくなることもあるということなのだ。そこで、現在盛んに議論されているのが、一昔前のように設置者の意思だけではなく、設置に至るまでに共同体と丁寧合意形成することによって公共性を獲得する必要があるというところである。

さて、パブリックアートの脈絡でとらえられる芸術作品を文化財に置き換えることは可能なのだろうか。評価の高い文化財であったとしても、個人所有で公開されていないものには公共性を有しないのは芸術作品と同様である（公的に指定されるなどの場合は異なる）。一方、多くのパブリックアートのように多くの人の目に触れ、日常生活とのかかわり（所謂公共性）を大きく持つ文化財としては、史跡・名勝・天然記念物・埋蔵文化財・建造物・民俗文化財などが挙げられる。これらのものは所有者の財産に大きくかかわり、とりわけ埋蔵文化財については調査にかかる費用及び調査期間を受け入れることになる。財産に関わる非常に重大な事柄であるにもかかわらず、現在の日本において多くの人が受け入れているのは文化財保護法という法律に立脚しているからである。「遺跡」は地面に残された何かしらの跡の全てを含むが、「埋蔵文化財（周知の埋蔵文化財包蔵地）」は文化財保護法のもとで保護される遺跡のことであり、後者は財産に影響が生じるものである。当然のことながら、法が適用される範囲は明確にしておきたいところであり、それが近世までのもので、地域において特に重要なものは対象とすることができるということになっている。そこで考えなければならないのは、誰にとって重要なものなのか、である。研究者にとって、研究対象に制約がかからず、しかも身銭を切ることなく「無料取り放題」であることは望ましいことこの上ない。しかし、個人の財産といった観点からは、理性的にも情情的にも納得できる説得力に富んだ根拠が欲しいところであることは言うまでもない。負担を強いられる人々も「重要」であることを理解し受け入れる共同体の一員なのだ。

本論で主に取り扱っている京都における近代遺跡にかかわる問題に再び立ち返りたい。先述のように産業に連なる伝統工芸が重視されているにもかかわらず、「京都市は歴史博物館をもっておらず、地場産業の歴史的遺産の継続的な研究や資料保存・活用を図ることができない。多くの伝統工芸が存在するため染織だけに対応するのは難しい、という弁解を聞くこともあるが、ほぼすべてが民間にゆだねられ、何一つ守られていない現状の言い訳にはならないだろう。」（木立2023b、85-86ページ）との言は尤も過ぎるほどであり、その点を取り上げると行政の不作为と指弾しても強ち間違いとは言えない。ただ、先のパブリックアートにおけるキーワードである共同体＝コミュニティのあり方からすると、京都という共同体全体からすると求められていなかった（或いは今も求められていない）のではないだろうか。

とはいえ、木立雅朗の振る舞いによって引き起こされた興味深い胎動があることは述べておきたい。五条坂に位置する藤平窯跡（木立2015）や道仙化学製陶所窯跡（米田・木立2012）を木立ら立命館大学が発掘調査し、地元の方々とかかわりながら執拗なまでに行政に対して働きかけた結果、当初は近代の窯跡は埋蔵文化財包蔵地として保護の対象ではなかったことから発掘調査届けを受理されなかったものの、周辺の窯跡を含めて「音羽・五条坂窯跡」として近世から近代の窯跡を埋蔵文化財として法による保護をもって行政的に取り扱うようになり（木立2023a）、道仙化学製陶所窯跡については記録保存としての発掘調査が実施されるに至った（岡田2020）。これらの窯跡が地域（にかかわる人々）にとって重要であると認められるに足る活動が展開し、京都市文化財保護課が新たに

法の網をかけると決断していたことを知るのである。まさしく遺跡を埋蔵文化財にした考古学的活動（パブリック・アーケオロジー）として評価できる。そもそも、「遺跡」（遺物を含む）は遍く人に共有されるべきものであり、近代以前においては多くの愛好家が存在した（京都市立芸術大学美術学部総合芸術学科畑中研究室 2025）。が、近代以降には国民共有の財産であり、国の歴史を構成するものとして管理されるに至り（それ自体は良いことである部分はあるが）、本来それらを支えるべき共同体の存在が霧消してしまったのではないだろうか。木立らの振る舞いは時代の流れの中で途切れてしまった糸を紡ぎ直す作業をしたと評価することができよう。

縷々述べてきたように、京都における近代遺跡が後世に受け継がれていく未来については確かな胎動を感じるまでに至ったが大きな何かを生み出した訳ではなく、何かを生み出すための一つのきっかけを得ることになったに過ぎない。現代と地続きの近代の資料が猛烈な速さで廃棄され忘却されていくことは、歴史的研究の資源を失っていることでもあり、取りも直さず研究の範囲を大いに狭め、正しくとらえるべき過去の像を臃げなものにしていることになる。こういった意味では、21世紀初頭に木立が京都をフィールドに展開した活動は20世紀を研究対象にするための風穴であったといえる。ただ、ここで述べたことはひとり歴史研究者がなすべき責務だとは考えない。寧ろ他分野との協働により、遺跡という場を介した共同体という新たな世界を拓いていく必要があるのだ。

参考文献

- ・今村嘉宣「松風の創業者 松風嘉定について 美術陶磁器から人工陶歯まで」『Journal of Interdisciplinary Clinical Dentistry』Vol. 46, No. 1、日本顎咬合学会、2015年
- ・岡田麻衣子『音羽・五条坂窯跡（道仙窯）』京都市埋蔵文化財研究所発掘調査報告 2019-13、公益財団法人京都市埋蔵文化財研究所、2020年
- ・梶木理央「(9) 近代・現代研究の動向」『日本考古学年報 76（2023年度版）』日本考古学協会、2024年
- ・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「遺跡の上で暮らすために—歴史都市京都の近現代遺跡を中心に—」『文化財保存全国協議会 第53回京都大会資料集 都市遺跡を未来につなぐ—遺跡の上で暮らすために—』文化財保存全国協議会・第53回京都大会実行委員会、2023年（2023a）
- ・木立雅朗「観光公害と文化財」『歴史評論』883号、2023年11月号、歴史科学協議会、2023年（2023b）
- ・京都市立芸術大学美術学部総合芸術学科畑中研究室編『日本考古学の鼻祖 藤貞幹の研究1 集古図の研究①』2025年
- ・考古学研究会『考古学研究会70周年記念誌 考古学の輪郭』2024年
- ・松風陶歯製造株式会社『松風陶歯製造株式会社 創立三十周年を迎えて』1952年
- ・鈴田由紀夫「近代における有田窯業技術の変遷」『技術と文明』2巻1号、日本産業技術史学会、思文閣、1985年
- ・仲野泰裕「近代窯業における新技術・意匠の受容と伝統技術」『愛知万博記念特別企画展 近代窯業の父—ゴットフリート・ワグネルと万国博覧会—展覧会図録』愛知県陶磁資料館、2004年
- ・中ノ堂一信「幕末から明治の窯業」『東洋陶磁史—その研究の現在—』東洋陶磁学会、2002年
- ・畑中英二『岡本太郎、信楽へ』サンライズ出版、2015年
- ・畑中英二「美術と工芸のアーカイブズ—京都市での試み—」『芸術資源研究センター紀要 COMPOST (01)』京都市立芸術大学芸術資源研究センター、2020年
- ・畑中英二「モノを残すという営為」『写真家井上隆雄の視座を継ぐ 仏教壁画デジタルライブラリと芸術実践』京都市立芸術大学芸術資源研究センター重点プロジェクト美術関連資料のアーカイブ構築と活用 井上隆雄写真資料に基づいたアーカイブの実践研究活動記録集、2024年
- ・畑中英二「松風敷地内にて検出された石炭窯に寄せて」『法性寺跡 京都市東山区福稲上高松町11の発掘調査』

株式会社島田組、2025年

- ・美術手帖編集部「福島に設置のヤノベケンジ《サン・チャイルド》が撤去へ。時期と収蔵先などは未定」《美術手帖》2018年8月31日、<https://bijutsutecho.com/magazine/news/headline/18353> 最終閲覧日 20250715
- ・藤岡幸二「大正天皇と我社」『BAIEN』第二巻第一号、昭和2年2月5日、1927年
- ・藤岡幸二1962『京焼百年の歩み』財団法人京都陶磁協会・京都府・京都市
- ・村田真「脱美術館化するアートプロジェクト」『社会とアートのえんむすび 1996-2000』ドキュメント2000プロジェクト実行委員会、2001年
- ・ロバート・アトキンス『現代美術のキーワード』美術出版社、1993年
- ・米田浩之・木立雅朗「道仙化学製陶所第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、2012年

(京都市立芸術大学美術学部教授)

Modern Ruins from a Public Perspective

by

Eiji Hatanaka

It cannot be said that there are established methods for preserving ruins from modern times to the present day, and some have disappeared because sufficient measures were not taken.

Kyoto is widely known for its traditional crafts such as Kiyomizu ware, Nishijin textiles, and Yuzen dyeing, but the ruins and materials (resources) related to these crafts are disappearing due to changes in business formats and generational changes.

This paper focuses on one such example, a modern coal kiln discovered on the premises of Shofu Co., Ltd., and reveals the current situation in which sufficient measures are not being taken to protect it despite its great significance, while also pointing out the fragility of the system behind turning it into academic documentation.

If this situation continues, we will not be able to protect these documents and pass them on to future generations as historical documents, and there is no denying the possibility that the 20th century will become a lost history for future generations.

As a way to escape this situation, it is natural to advance academic research, but we also recommend that efforts be made to deepen relationships with the people involved with the ruins and build mutual understanding, and that emphasis should be placed on ties with the local community.