

6-2 五条坂にみる京焼の現在—美しき手仕事と私たちの生活—

林 かおり

I 現在の五条坂

今日の五条坂は清水寺へ至る参道の始まりであり、京都府と滋賀県をつなぐ国道1号線が通る交通の要所でもある。時差式の信号によって四方から自動車が行き交い、路線バスや大型の観光バスの交通量も多い。観光客の多くはバスを使ってここまでやってくる。

ここは京都市内を代表する観光地であると同時に、陶磁器製造の中心地である。江戸時代のはじめ、三条粟田口から始まった京焼生産は京都各地に広がったが、江戸時代後期には粟田口と五条坂の二大産地が繁栄し、大正期には南の日吉（蛇ヶ谷）・泉涌寺地区へも拡大した。明治末以降、粟田口の衰退によって五条坂が中心的役割を果たした。さらに戦後の高度経済成長には山科清水焼団地や宇治市炭山陶芸村、亀岡市へも拡大している。

観光客が行き交う五条坂の交差点を少し外れると、もうそこはやきものの町だ。戦前、陶器屋が五条通りの南北に軒をひしめき合わせていたというが、国道一号線の建設工事によって今では見られなくなった。しかし、現在の五条通にも有名作家の工房や自宅と老舗陶器店が並んでいるのには変わらない。どの小路もかつての職人長屋の面影を残している。

1) 京焼の種類

京焼はまず、陶器と磁器に大別される。前者を土もの、後者を石ものとも呼ぶ。

磁器は京焼の始まりよりも時代が後になってから京焼に登場した。18世紀後半、奥田穎川により本格的に京都での磁器焼成が始められた。それ以前にも尾形乾山が磁器を試作しており、「磁器焼成は京焼陶工たちの永年の希み」であったといえる（注1）。磁器焼成の成功は京焼に新しい風を吹き込み、19世紀に入ると五条坂でも磁器の量産が開始されている。

作られる種類も豊富である。茶器や煎茶器、割烹食器、一般食器、花器などが挙げられる。茶道具の中でも、特に茶碗（抹茶碗）を専門に作る人もいる。

何代も続く家柄の有名作家によって作られる伝統工芸品としての京焼がある。また工場で大量生産される一般に流通しやすい京焼もある。ある卸・小売店店主によると、最近では若者に人気のある（その人は「ウケる」と言ったが）安価な陶器を作る人も多いという。特に清水寺門前では土産用の安価な陶磁器が売られている。

成形は轆轤成形、鋳込み成形、たたら成形、捻り成形などの方法をとる。絵付けの方法も多様で、色絵、錆絵、祥瑞などの染付け、金襴手、交趾などがある。

2) 京都という土壌

五条坂は伝統の京焼産地として歴史を紡いできた。そこに加わった新たなジャンルがある。大正から昭和にかけての柳宗悦、河井寛次郎らによる「民藝」である。民藝が与えた影響は大きく、今も作風に色濃くその表われを見ることができる作陶家もいる。また八木一夫や林康夫らに代表される「オブジェ焼」と呼ばれるジャンルも出現した。非常に突飛な発想に基づいた作品群のようで、彼らの技術は京焼の伝統を踏襲したものであった。京焼の伝統なくして、オブジェ焼は生まれ得なかったといえる。戦時中は、動員によって手榴弾をはじめとする兵器を作らされる軍需工場ともなった。また登り窯の1間を使って焼かれていた化学陶器は、後に京都発のベンチャー企業として発展してゆく。

ここまでを見るだけでも、ひとつのやきものにもこれほどのジャンル分けが可能である

ことがわかる。それらの全てともいえるものが五条坂に時期を同じくして存在してきた。京都は「閉鎖的な町」と言われることがあるが果たしてそうだろうか。伝統と格式の地でありながら、これだけの新しいものが生まれることを許してきた、寛大な町ともいえないだろうか。

そして現在も京都の陶磁器生産地において、伝統工芸としてのやきもの作りと大量に作られる一般向けの京焼食器等の生産は同時に行われている。ジャンルだけでなく、やきもの作りの全ての技術の良い点を吸収して技術が磨かれてきた。五条坂には、生まれながらに名の続く芸術家の家系を持つ人もいれば、一陶工として始まり日展作家になる人もいる、一生を職人として生きる人もいる。作られるものが多様であれば、それらを作る人もまた多様である。多くの名工を生み出してきたのもこの京都という場所である。

この多種多様な京焼のあり方は、「土ありき」ではない京都のやきもの作りを表わしているといえる。

II かつての五条坂—登り窯とともに生きた頃

五条坂をはじめとするほとんどの京都の陶磁器生産地において、製品の焼成に用いられるのは、今日もっぱら電気窯かガス窯である。これらの窯が使われるようになってから、40年近くが経過している(注2)。電気・ガス窯以前は重油窯を、それより前は登り窯を使用していた。時代とともに生産方法は変化してきているが、窯の変遷もその1つである。

1) 登り窯時代の終幕

京都で登り窯が使われるようになったのは、江戸時代からである。当時の陶磁器生産の中心は三条粟田口周辺である。ここから様々な歴史をへて清水・五条坂地区へと移っていくことになる。

登り窯時代に転機が訪れたのは、昭和30(1955—65)年代である。この頃を前後して電気窯・ガス窯が出現、使用が開始される。窯の転換は京焼における「産業革命」とも呼ばれるように、京焼の製造形態とともに京焼に携わってきた人々の生活を一変させる働きがあった。五条坂周辺の宅地化による陶磁器業に従事しない新規住民の居住が始まり、公害への問題意識も高まる。

昭和46(1971)年には大気汚染防止法が施行される。以来、ほとんどの登り窯が使用できなくなった。同時に五条坂においても登り窯から電気・ガス窯へと窯の移行が進んだ

(日吉地区などは工業性が強く、生産性を意識してより早い時期から窯の移行が行われていた。そのためここには現在まで残っている登り窯はほとんどない)。

この中で現在の京都府陶磁器協同組合の場所にあった同組合の登り窯(共同窯)だけは以後数年間に渡って稼働を続けた。問題となる煤塵を除去する装置を取り付けての稼働であった。組合員で出し合った約3000万円の資金で登り窯による焼成を維持した。しかし時代の流れに打ち勝つことができず稼働は停止される。昭和55(1980)年の冬に起こったという共同窯が火元と思われる火事が直接の原因となった。この窯焚きが戦後まもなく始まった共同窯での最後の火であった。翌昭和56年には周辺住民からの廃止を求める署名が提出され、昭和57年春「廃止を考えた中断」が決定された(注3)。五条坂から登り窯の煙が消えて、ちょうど25年が経過した(注4)。

今も登り窯での焼成にこだわる人はいる。京都の町中では焚くことができないため宇治

市の炭山地区や亀岡市に登り窯を築き、登り窯でのやきもの作りを続けている。

2) 窯の転換—登り窯の魅力、新しい窯—

登り窯で焼いたやきものは、独特の焼き味を持っていたという。どの陶磁器関係者もが口を揃えて言うことだ。また登り窯時代に比べ、電気窯に移行してからの京焼は品質が低下したという話もよく聞く。登り窯で焼くと火の当たり具合や、その日の窯の仕上がりによって出来上がってくる製品も変化した。登り窯によってのみ作ることのできる素晴らしい変化(窯変)を起こした製品がごく僅かながらできた。

以前は、いわゆるキズモノといわれるものに、窯変のおもしろいものがあった。そやから、夏に五条坂で催される陶器まつりででも、そういうものを探し歩く楽しみがあったし、また、掘り出したものをじょうずに使うよろこびもあった(注5)。

やきものを作るには、自然の力が大きく左右していた。その分登り窯にはロスも少なくはなかった。「窯が悪い」といって、窯全体が失敗することもあった。

一方で登り窯を使わなくなってしばらく経った頃、7代清水六兵衛はこう語っている。

電気窯になって非常にきっちり焼けるようになってきた。(中略) 電気窯になってレベルが落ちたということは決してなくて、むしろ電気窯でしかできないような作品作りを始めている(注6)。

独特の焼き味を持つ一品は生まれなくなったのは確かだが、京都という地は窯の転換にも柔軟な適応力を見せたようだ。新しい技術を取り入れて成立してきた京焼の懐の深さをここでも発揮した。

電気窯・ガス窯の普及は先にも述べたように京焼の「産業革命」であった。京都の陶磁器製造業者は、ほとんどが夫婦や親子、兄弟による家族経営である。そのため大規模な登り窯を個人で所有することは不可能であり、特に五条坂では「貸し窯」が制度として定着していた。ところが、小さなスペースでの焼成が可能な電気・ガス窯の導入により、小規模経営の工房であっても簡単に製品を仕上げられるようになった。登り窯時代と異なり、決められた期日までに製品を詰めるなどの周囲とのスケジュールを合わせる必要がなくなったのである。狭い京都で、しかもロスが少なく、自由に焼くことのできる新しい窯は、京焼の生産性に変化を与えた。京焼産業の特徴的な小規模経営の生産方式を支える結果となり、また若い陶工・陶芸家の独立も可能にした。

だが登り窯が果たしてきた功績は無視することはできない。登り窯は、京焼における「手づくりによる少量、高品質の代名詞」であったのだ(注7)。窯の転換は、生産性とともにも五条坂のコミュニティーや職人たちの生活に変化をもたらした。登り窯の周辺で重要な役割を担ってきた職人たちは、登り窯の消滅により職を失っていった。そして今、五条坂に残された登り窯は5基を数えるまでとなった。焚くことのできない登り窯は、大きな敷地を占有し莫大な固定資産税の対象になる。行政による文化財登録も一筋縄ではいかない問題を含んでいる。いつなくなってしまうかわからない状態である。五条坂は、かつての登り窯を知る人や窯で働いてきた職人を失いつつある。

III 窯の哲人・陶道を歩む(注8)

2005年9月の終わり、晴れ渡った青空に秋の気配を感じながら、五条坂を少し奥に入った所にある藤平陶芸の工房を訪れた。ある人に話を聞くためだ。

「楽しみっていいのか、その瞬間ね、なんとも言えん瞬間ですね。それを得てきとんや、登り窯っちゅうのはね。皆が生きてきたんや、そこで。」

かつての窯出しの心境をこう語る。その人は藤平陶芸の絵付職人であり営業・販売の責任者、里見勇三氏である。自ら土を捻ることもある。同社先代社長（2代目）の藤平長一にも「(自分の) いい相手方」と賞されていた(注9)。70歳を超えてますます人生が楽しい、と私たちに語る、本当に楽しく、話の上手な方だ。陶道を貫く人、そして経験と思考の連関から人生を説く真の哲学者である。

作業場の一角で、全国に出荷されていくやきものを足元に見つつ話を聞いた。

1) 登り窯は道具

「わしらにしたらね、登り窯は生活の必需品として道具として使ってたわね、その当時。今は使て(つくて)へんさかい、産業遺産的やとか文化遺産的に古いもんやから、そういう見方をしてはるけどね。僕らにしたら必需品や、おたくらにしたらおばあさんがごはん炊いてたおくどさんみたいなもんやん。火吹き竹でフーフー真っ黒けになって、薪割ってたくんやろ。それが1つの道具ですわ、暮らしの中のね。登り窯もそれですのん。登り窯の別に何かがあるんやったらそれを使とるわね、登り窯しかなかったんやから。」

里見氏は藤平陶芸の登り窯が生きていた頃を肌で知っている。藤平陶芸の職人として10代の後半から働き始め、現在も現役である。京都に登り窯しかなかった時代、里見氏のように多くの職人が登り窯とともに生きてきた。

「そのときの暮らしの道具やから、今から考えたら現在生きてきた大きなつながりを感じるわね。貴重なもんやちゅうことをね。生きてきたんやからそのときに、登り窯で。わしら命のもんですわ。命と引き換えのもんやで。わしらここまできた暮らしのね、そこで皆闘って生きていくのにやね、この窯の中でもう埃だらけになってやね、焼いてきた厳しい現実を見てきてるからね。だからそういう人が皆、亡くなってしても現在私たちが登り窯なしにやきもの生活できてるってことは大きなつながりを感じんねん。」

登り窯はやきものを作るための道具の1つとして五条坂に生きる人々を支えてきた。そのおかげで現在があるという。

「そういうことを現代の人に話したげたらね、登り窯というもんは貴重なもんやと、私たちが生きている命の源泉やということになれば、そう簡単に見過ぎさんへんやろと思うねん。もっとその深く、登り窯を貴重視するし、登り窯のありがたさ、また登り窯を通して、毎日暮らしてきたおくどさんやとかそういうものにもありがたさを感じるわな。」

登り窯は生活を支える道具以上の意味を持っていたようだ。

「「大きいな立派やな、ほんなん昔やってはったんや」言うてるけどやね。そこで生きてきたときのね、その闘い、暮らしへの情熱、ものを焚く、やきものやるという情熱、今から思ったら「ようやったな〜」って感じやね。重たいねん。」

2) 藤平陶芸ありし日の姿

藤平陶芸有限会社は、現存する登り窯のうちの1基を所有している。見学できる形で保存しており、もっとも窯の活用に力を入れている企業といえる(注10)。

古き良き時代の会社の雰囲気を表わす話がある。藤平陶芸という会社の家族のような社員の様子が伝わってくるエピソードだ。

「ここの先代をねえ、私ら60人からおってね、社員が。「おじいさん」て言うねん。よ

そでは親方とかね言うてるわね。息子はんは「兄さん」言うててん、おじいさんの次兄さんや。兄さんが社長や。ところがね、もう世間体が悪うなってきた（中略）戦後〔昭和〕30年代くらいになってくるとやね、会社組織やとか社長やとか言うてくるさかいね、よそさんもそういう呼び方で入ってきはるわ。そうすると内部でも「もう兄さんなんて言うてたら、兄さんに悪いで」と。「やっぱりなんか肩書きつけないかんで」って話になって、初めて社長って名前つけようってことで。ほんでおじいさん会長って名前にしようやってことになったら、「あほなこと言うたらあかん」て、「おじいさんでええがな」っていうような世界なんや。」

藤平陶芸の登り窯は五条坂にあった他の窯とは事情が異なる。貸し窯制度によって1つの登り窯を多くの人が共有するのではなく、会社所有の窯としてすべて自社の製品で詰めることができた。ここで登り窯に火を入れるのは月に1回。周辺を定期的に回って窯を焚いた窯焚き師が、この窯にもやってきて窯焚きを指揮した。しかし藤平陶芸では「おじいさん」こと初代社長藤平政一も窯場に入った。

「「そら、2番で棚に入れて、呉須をちょっとコバルトを落としてマンガンを何パーセント入れてやっときなはれ」っちゅうもんや。わかれへん。全部色が違うねんやからな。それでもうまいこといかへん。しかし、おおよそそこへ入れたらその色が出るっちゅうことやねん。おじいさんわかるわけですわ。たいしたもんでしたで。ただそなんん入れて焼くだけの窯とちゃうんやから。窯でもちゃんとしたこのクラスがある。それをおじいさんがちゃんと頭に入れる。それをリーダーがみな頭入ってる。」

窯焚き師と相談して、おじいさんの一声で窯が決まる。

「「よし、もうひとくべいけえ！」ちゅうもんやんね。そら勘や。学習や。火の色見てやね「もうひとくべしたあとや」。専門の人が仰山いはるわなあ、「おじいさん、もう火前が赤うなってるさかいに、もうちょっとどすかあ」って。「どや～あんたどや～？」っちゅうようなもんや。「もうちょっと、もうひとくべか、ふたくべですな～。」「そうか？んなんな、それで1つ頼んまっさ」って話や。」

電気窯は時間も温度も自動で機械的に操作できる。温度や焼成時間を間違えることなく焼きあがる。スイッチ1つで操作できる。しかし登り窯ではこのように焼くことができない。色見穴から窯の中の具合を見、ゼーゲルという粘土のサンプルで温度をつかむ。窯の中の詰め具合によっても火のまわりが毎回違って来る。同じように窯を焚いても同じ結果が得られるわけではない。薪のくべ方1つをとっても、知識だけではない学習と経験による勘がものを言う。

「常に人間が主人公であり主体でありね、やってるっちゅう世界ですわな。こんなん作るのにやね、勘で焼いてんねやもん。考えられへんでっしゃろ。だからもう命がけですわ。うちの窯はひと月に1回火入れたんや。その1ヵ月何してる言うたら、生産してるわけや。ほんで作って窯に入れるわけやから、ひと月かかる。そのひと月に職人さんが作ったものを、最後の仕上げですがな。これが失敗したら全滅や。職人さんにお金払って（はろて）ますわな。土代も払てるわな。それを、窯で失敗するねや。えらいこっちゃ、これ。利益を得ようとしてんのに、命がけですがな。」

土の命と共同して仕上げられる数々のやきもの。練り上げ、形作られた土は、窯によって器としての命を吹き込まれる。この過程には職人の命を賭けた戦いがある。戦いの結果、

器としての命を持ったやきものは、今度は人々の生活、命を営むための生活の糧となる。窯のまわりで命が循環している。

3) 火に従う仕事

「火は神や。土は命や。皆さんはそんな意識はないやろうけど、わしら土の保護者や思ってますねん。土を保護する。火の従撲者でないとあかん。火に従う。土なんかでも粘土細工いうやろ。土を材料にして作るっちゅう、自分の力で作る思てるわね。そんなんでけへん。土には土の本質がある。火には火の性質があるのよ。それをぐっと掴まんものっちゅうもんは成立しないね。こちらがそれに従わなあかん。「おれが作ってんねや」という気持ちのある間はまああかんねや。やっぱり火の色を見たり、土の軟らかさを見たり、ひゃっとう全身でわかるようにならんとやね、なかなかうまいこといきませんわな。」

その結果、陶工のなかには登り窯を評価しない人もいる。

「登り窯ちゅうのは、それが面白いちゅう人もあればやね、難しいちゅう人もある。うちらの場合は偶然性を非常に珍重するわけです。偶然の品物を珍重することはまあ、やろうと思ったことができんと人間の予想していた以上にええもんができたとき喜ぶわね。

(例えば) 見た目がね思ったよりも発色が良くて、流れた具合がなんとも言えんし、赤い色も出とるし、緑も出とるし、ものすごい偶然性があるわね、そんなん次しようと思ってもできひんもんがあるわね、そういうものを珍重するわけです。ところが厳しい人はね「偶然を珍重するようんではあかんのや」と「技術があかんのや」という人もあるわけです。(中略) 人間と一緒にちゅうんです。何もね完璧なもんてあらへんて。世の中には。正味、火と土と後は窯へ入れたら火の力で生まれてくるっちゅう解釈ですな(注11)。」

火の力の偶然性によって生まれてくるものを大事にすることを良しとする思想と、悪しとする思想の違いである。偶然性を珍重するということは、「大自然の力」から出来上がってきたものに喜びを感じるということだ。里見氏のやきもの作りには感動や喜びが同居している。

4) 窯の変化がもたらしたもの

「今でもうちの場合は、電気窯でも登り窯で焼きあがってくるやきものを作ろうとしてるわけですわ。窯が違ってもね。ここの先代の考え方なんですわ。今の若い人はそんなことない、絶対無い。初めておたくらが電気窯をやるときは登り窯のときの焼き方っちゅうのを知らんから、頭にこないわね。ただ電気窯は、温度なんぼに上げて、こうしてっちゅうテキストがあるから、テキスト通りしはるわけや。そうすとやらかい土になったりやな、手がぼろんととれたり、釉薬が溶けるようで溶けなんだり、いろいろあるわけや。」

若い職人が作るやきものに里見氏は違いを感じている。登り窯とともに生きてきた人であるからこそわかるやきものの変化だ。京焼を変えない、登り窯で作っていた頃と同じ品質を保とうとするプライドが電気窯での焼き方に表われている。

「こりゃよう焼けてまんなあ、うちの場合は電気窯で焼いた場合でも「登り窯みたいですなあ」ってやつがたぐさんあんねん。焼成方法がそういう登り窯のような焼成方法をとってるわけです。それはね、企業秘密ですわ。登り窯をやってきた人が少なくなってきたから、経験してきた人が少ないから、私たちが一生懸命若い人にまあその話をしてね、せいぜい登り窯の色と同じような色を出すように温度調節、スイッチの入れ方、いろいろまあやってるわけです、研究してるわけです。」

登り窯時代を生き、窯の移行期もやきもので生きてきた。電気窯の初期には新しい道具に対する挑戦があったはずだ。今までと同じように焼くために試行錯誤した。苦勞の結果、現在の京焼生産がある。

「うちの場合はね、電気窯は登り窯の場合と違って、その色に出ると想定してやっていますからね。電気窯の場合はほとんど同じように出てきますわ。電気窯の場合はもう想定どおり、出来上がってくるわけです。ところがですね今の若い人はみんな委ねるんですわ、電気に窯にコンピューターに。何分で温度上がる、というそれに気持ちを委ねてしまうんです、機械に任すわけです。できると思って。ところが失敗も多い。おもしろいですな。あの事故でも一緒ですわ、飛行機の事故、自動車の事故、電車の事故みな、機械に任してしまうわけです、己を任すわけです、それで世の中失敗も多いんですわ。」

登り窯を知る人が減り、陶工の世代交代も進む。

「うちの窯でもそうです。始終そやさかい私文句言うてますわ。結構やちゅう。「里見さん2時半にあがりますわ、スイッチ入れといて勝手にあがりますさかい、待ってておくれやす」ちゅうもんや。やってる人はもうよそで仕事してるわね、窯は電気で動いとる。そうか、結構ですな言うてるんやね。出てきたら思うようにいってへん、「なんでやねん」ちゅう。窯はなるほど電気かもしれん、ピシーとその通り動いとるかもしれん。」

焼く道具が変わったとしても、手仕事の精神は何も変わらない。窯の苦勞を知らない若い世代にこの精神が伝わるだろうか。

「中へ入れる品物がですね、人間の手で薬をかけ作ったもんですわ。薬でもね、濃い薄いによって呉須の色が違いまんねん、難しいとこやね。このピカッと光る薬かけますわな、その濃度によってもまた色が変わるんですわ。それは人間がやとるんですわ。窯へ入れて焚くのは機械がやとる、そこに大きな出来不出来ができてくるちゅう。難しいんです、このやきものちゅうのは。みんなそのコンピューターでやったらええやないかと。どっかに人間が入ってますわ。」

里見氏はやきもの生活から人生を学ぶのだという。やきもの作りの精神は、日常生活にも通ずる。失敗は慣れた作業に緊張感を欠くことから生ずる。すべては油断だ。

「機械ばかり委ねるなちゅうてんねん。やっぱり主人公は人間や。なんといったって人間ですわ。人間がな、ボケてきたらあかん、ボケてはる人が多いねや。任してるさかい、機械に。」

5) 京都という土地が生む価値

「京都ちゅうところは大きな歴史が、長い歴史があるからね。そういう、感謝と喜びとをもって仕事をしていることが、全京都の手工芸の姿やと思うわ。たんに金儲けしてるわけじゃないんですな。生活の中に根底にあるわけですわ。感謝感謝でね。ほとんどうちのは偶然性が多いさかいにね。出来上がっても全部失敗していることもあるし。思わぬ喜びを得るものもできてるし、期待したもんも期待はずれのもんも出てくるし、無常なもんやからね。窯へ入ったときは祈りばかりですわ。」

京都という地でやきものを作るということに意味を見出す。土地の力も作用する。それは無理に求めたものではない、自然の力だ。

「背中で文化とか何かをどれだけ背負ってるかというのがまた大きな力になるわけですわ。わしらはやきもの生活してて、1000年の歴史の京都にやね、歴史が背中に自然にしょ

わさせて（背負わさせて）もろてるわね。京都に住んでやね、そういうことが自然に感じるわね、特別勉強せんでもねなんとなく感じますやん。それが大きな力になってる。」

しかし京都ならでは、また京都であるがゆえのやきもの作りをする必要がある。

「京焼は土がないねや。土あらへん、京焼。日本の産業と一緒にすわ。加工業ですもん。日本も材料をよそから持ってきて、ノウハウ、ソフトや。今の言葉でいう知的産業や。京都はそれですわ。だから京都にはやね、あらゆる人たちがあつたわけや。名工と言われるね、有名な作家さんがたくさん、作家やない職人がいっぱいあつたねや。星の数ほどあつたわ。ま、河井寛次郎ね、言うたら民藝や。そのシンパに藤平があつたわけや。そういう派がたくさんあつたわけや。みんな清水焼や。みんな小宇宙を持つとつたわけです。」

ノウハウを活かすために轆轤でひいたものを歪ませたり、表面を彫刻したりする。煌びやかに絵付けする。オリジナルの土味を生かすことができないために、それぞれの哲学でやきものを作る（「土がない」ことについては、I章を参照）。

「やきもんだけは毎日会いますさかい。朝昼晩やきものと接しますさかい。やきものというものは、風のように触ったり過ごしていつてるけど、実際はやきものにもものすごくわれわれの暮らしが密着してつちゆうことを、清水焼に限らずですよ。食べもん屋入つたつて、やきものどんぶりやうどん食べる、やきものつてそういうもんですさかいね。非常に暮らしに密着してつものなだけに、みんな深くは感じないわけです。しかし実際はこういう文化的にもつともつと深い存在感があつた、雑談の中にね、真理があつたわけですわ。」

6) 河井寛次郎との出会い

藤平陶芸がシンパであるという河井寛次郎は「民藝」を語るに欠かせない人物だ。

河井は明治23（1890）年、島根県の安来に生まれる。明治43（1910）年には東京高等工業学校（現・東京工業大学）の窯業科に入学する。大正3（1914）年には卒業して京都市立陶磁器試験場の技師となる。ここで河井は釉薬の研究と同時に技術の指導も受けやきものを作り始める。3年後には評判となつてつた河井の釉薬を提供する代わりに清水六兵衛工場の技師として迎えられる。その後、清水六兵衛の窯を入手して独立した。これが河井寛次郎の窯「鐘溪窯」である（注12）。これが河井が京都に住み着いた経緯である。

河井が柳宗悦、濱田庄司らとともに民藝運動を始めたのは、京都に住んでから後のことである。

河井寛次郎と藤平陶芸の関係もまた登り窯のひきあわせである。戦時中、河井は軍需工場となつてつた藤平陶芸の窯場で働くことになつたのである。戦後、藤平陶芸に民藝指導を行ない、同社は「面取湯呑」などの新民芸作品を作るようになる。ときには藤平の窯に河井が焼きに来ることもあつた。寛次郎の甥である河井武一も指導を行つてつた（注13）。

汗だくになつて松割り木を燃やす。窯に入れたやきものはほこりをかぶり、灰を浴びるのを喜ぶのですわ。それで本ものができるのですよ。頭をすてて自然の懐にとびこめば必ず大きな恵みがあつた。元の人間に還るために、登り窯は頑固に守らないといけなつた（注14）。

里見氏には河井寛次郎のやきもの作りの精神が伝わつてつた。河井は「仕事が暮らし、暮らしが仕事」という言葉を残した。やきもの作りから人生を学び、生きる力をもらつたと語る里見氏はまさにこの言葉通りの生き様である。「陶道生涯」と語る氏の瞳には底知れぬ力強さがあつた。

IV 職人の言葉から受け取る京焼の手仕事

里見氏の言葉の中に「命との引き換え」「戦い」「暮らしへの情熱」という印象的な表現があった。これらはものづくりに携わっていない、ましてや登り窯の時代を知らない人間の口からは到底出しえない言葉だ。

京焼は現在も京都を象徴する伝統文化の1つである。人々の中には今も、高級で煌びやかな京焼のイメージは絶えない。しかし近年、京都の伝統産業は衰退の傾向にあると言われている。京焼も他ではない。品質も問題視されている。だがこれはどういうことを意味するのか。衰退・低下しているという先入観が見る者、来る者を縛りつけている。

文化や産業の傾向は、数字やデータをもとに表わされる。売り上げが悪ければ衰退しているということだ。だが原因は数字からはわからない。数字はさまざまな要因が絡み合った結果であり、そこには歴史の表舞台には立つことのない多くの人々の記憶がある。里見氏はその連綿たる記憶の代表者である。問題点ばかりに目を向けられるうちに、いつの間にか見られなくなっていた五条坂の歴史の具体相を私たちに教えてくれたのだ。

我々は五条坂で働く人々にアンケートやヒアリング調査によって意見を聞いた。登り窯の保存に関して多くの質問を割いていた。「現存する登り窯を保存すべきだと思いますか、またどのような形で保存したいと思いますか。」という質問をした。回答は「保存すべきである、歴史的にも価値がある。しかし保存方法は…」というものが多かった。

貴重な意見を聞くことができた。しかし我々は失敗したのだと思う。「歴史的に価値がある」という言葉の裏には、里見氏と同様にそれまでの人生を歩んできた1人1人の歴史が存在している。登り窯保存の賛否よりも、窯に対する思いを汲み取らなければならなかったのだ。人々の思いを知らずに窯を残して、そこに意義はあるのだろうか。

京焼が失ったのは、品質的にではなく精神的側面でのものづくりとのつながりであったかもしれない。登り窯で生産していた当時、製品の仕上がりは電気やガスの窯で仕上げる現代よりも不安定なものだった。それゆえに、できた製品の良し悪しは生活に影響を与える可能性が高い。陶磁器製造ほか、陶磁器に関わるすべての人の生活は、窯によって紡がれてきた。道具である窯は命とのつながりを現代よりも強く感じさせる。

なぜ京焼業界が低迷しているのか、なぜ登り窯を残すべきなのか、なぜ手仕事が素晴らしいのか。データや知識だけではわかることのできない歴史の事実の一部分が、五条坂の1人の職人によって明かされたと感じた。私自身、初めて登り窯を見たときの衝撃と感動を里見氏との話の中で具体的に確認することができた。彼の言葉は若い陶工や我々の日常生活に対しての先輩の教えである。

京焼はこれからも歴史を刻み続けるだろう。京都の手仕事はこの地で人々の生活とともに命を育み続ける。ここにあらゆる人の記憶が重なり合って存在していることを忘れてはならない。ものと一緒に思いや記憶を、世代を超えて伝える。今を生きている我々の仕事である。やきもの生活を一筋に歩んできた人々の思いを未来に伝えるために、登り窯を残しておいてみてはどうだろうか。

最後になりましたが、この報告書を作成するにあたり、以下の方々にお世話になりました。あろがとうございました。(五十音順・敬称略)

河井透、里見勇三、永田信一、末広直道・末弘裕子ご夫妻、藤平陶芸有限会社、丸谷孝太郎とご家族、山本喜孝ご夫妻。

〔注釈一覧〕

(注1) 岡佳子『窯別ガイド 日本のやきもの 京都』(淡交社、2003年) p.99より引用。

(注2) 本文執筆時、2005年現在。

(注3) 朝日新聞特集「京都人 五条坂1—10」『朝日新聞』(朝日新聞社、1982年10月21日—10月30日掲載)、「1」(10月21日掲載文)より。

(注4) (注2)に同様。

(注5) 大村しげ『京都 火と水と』(冬樹社、1984年) p.76—77より引用。

(注6) 藤平陶芸有限会社編「対談 伝統はたえることなく 清水六兵衛VS藤平正文」『五条坂逍遥 藤平陶芸八十年のあゆみ』(藤平陶芸有限会社、1993年)より引用。

(注7) (注3)資料より引用。

(注8) 第Ⅲ章ヒアリング内容は、里見勇三氏ヒアリングより抜粋(Ⅲ)(2005年9月12日実施、取材者：上野・小林・林、テープ起こし：同)

(注9) 藤平長一・北沢恒彦『五条坂陶工物語』(晶文社、1982年) p.114より引用。

(注10) 藤平陶芸有限会社については4章2節および9章参照。

(注11) 登り窯に偶然性があり窯変を期待することについて、河井寛次郎及び橋本喜三は次のように述べている。

直接火でないから均等なものは焼けるが、計算づくめの人工的なものしか作れない。「汗をかかずにスイッチをひねって寝ているだけで、いいものができるわけがない」とてきびしい。電気窯も電気轆轤も使わなかったのは、労働が汚されるからである。火加減で思いがけぬ風合いのやきものが生まれてくる。偶然性への期待であることの窯変は、茶人に喜ばれ陶工を魅了する。しかし河井は土を吟味し、釉薬を正しく調合し、温度をきちっと計算して窯で焼けば、必ず考えていた通りのものが生産される、と科学者としてきっぱりと、偶然によるデフォルメである窯変を否定する。登り窯を使って汗だくになって仕事をするとき、はじめて自然の恵みとして真に美しいものが授けられる、と考えるのは芸術人の信念であった。

(橋本喜三『陶工 河井寛次郎』(朝日新聞社、1994年) p.158より引用。)

河井寛次郎は一見、登り窯の魅力を否定しているかのように見える。しかしこれは、研究と経験、学習によって登り窯の性質を理解し、いかなるやきものを作るかという信念を持って取り組み、登り窯であっても思い通りに焼くことができるということだ。ここに手仕事の精神は、里見氏と共通すると筆者は捉えた。

(注12) (注11) 文献、p.50—56より引用。

(注13) (注6) 文献、「藤平陶芸80年譜」より。

(注14) (注11) 文献、p.157より引用。

〔参考文献〕

五条坂陶楽会『思い出の五条坂』(五条坂陶楽会、1981年)

日本陶磁協会『陶説』(日本陶磁協会、2005年2月(第623号))