

---

## 京焼の近代化における登り窯の役割について

広島市立大学非常勤講師 清水愛子

---

### 0. はじめに

京都国立近代美術館の館長室の備品に、八木一夫の湯呑みと清水卯一の灰皿があることをご存知だろうか。昭和 38 年（1963 年）、国立近代美術館京都分館が開館した。館長の任についた今泉篤男は、「京都という土地柄、工芸を中心として展示に重きを置きたいと思って、それで最初に現代陶芸の展覧会を企画した<sup>33</sup>。それが「現代日本陶芸の展望展」である。開館したばかりで殺風景な館長室を訪れた地元の陶芸家らが備品となる器を寄贈したらしい。その後、この二人の陶芸家は陶芸界に新風を巻き起こし、日本の陶芸界を担う存在になっていく。片や走泥社を結成し、オブジェ焼きを先導、前衛陶芸の巨匠となる八木一夫。片や伝統工芸展で頭角を現し、後に重要無形文化財、いわゆる人間国宝となる清水卯一。作陶の方向性からすると、革新に対して古典復興といった全く異なる陶芸道を歩んだ二人であるが、八木は大正 7 年（1918 年）に、清水は昭和元年（1926 年）に京都の五条坂という同じ地域で生まれ育ち、新しい陶芸を創ろうと同時代を生きた陶芸家であった。

特に、昭和 20 年代においては、つまり、2 人が駆け出しの若手陶芸家であった頃、八木が主催する勉強会に清水も参加するなど、短い期間とはいえ活動を共にしていた時期があったことはあまり知られていない<sup>34</sup>。その当時既に八木は、新陶芸運動を展開した八木一艸の長男であり、美術家らとの交流も深く、地元の陶芸仲間の間でもリーダー的存在であった。対して、清水は、代々つくり手の家柄ではない無名の若手陶芸家の一人にすぎなかった。なぜ、八木は自ら主宰する若手のやきもの仲間の集いに清水を招き入れたのであろうか。

その経緯については、当事者達があまり多くを語っていないので詳細については分かっていない。その上、交流のあった時期は確定できない。

さらには、戦後当時の若手陶芸家達によって新しい陶芸のあり方を模索し団体が結成されたが、両者はそれぞれ異なる団体に所属していた。八木は、昭和 22 年（1947 年）2 月に青年作陶家集団の創立に加わり活動を始めた。一方、清水は、青年作陶家集団が結成されたのと同じ年の昭和 22 年（1947 年）11 月に前衛陶芸を目指して 11 名の陶芸家によって結成された四耕会のメンバーとなっている。八木と清水の交流が、ここの活動以前か以後のことかは確定できないが、いずれも異なる団体に属する両者がなぜ切磋琢磨をおこなう仲間として交流することができたのか、その要因について考察を深めたい。

国立近代美術館京都分館の館長室に寄贈された湯のみと灰皿は、時代から推測すると、五条坂の登り窯によって焼成された作品である可能性が高い。その当時、五条坂周辺を拠点にする作家や窯元のうち、自身の工房に窯を持たない場合は、地域に点在する寄り合い登り窯（共同窯）で焼成していた。各々が窯の中のスペースを、「一立て」（高さ約 180 cm、幅約 35 cm、奥行約 50 センチ）という単位で、その時々に応じて必要な分だけ借りていたのである。

---

<sup>33</sup> 京都国立近代美術館 開館 50 周年記念特別展特設サイト 「展覧会のみどころ」

<sup>34</sup> 筆者が清水卯一の存命時に本人より伝え聞いた話である



その当時の様子を示す一枚の写真がある。八木が焼成前の「ザムザの散歩」をのせた棧板を左肩にのせ、茶わん坂を歩いてくださる昭和 29 年（1954 年）の頃の様子が写っている。この写真からこの頃はまだ工房の中ではなく登り窯で焼成していたことがわかる。今では見ることのできない光景のひとつである。

では、登り窯で焼成するとどのような利点があるのだろうか。あえて技術的な項目を横におくなら、第一に、登り窯という場を介して、窯詰めや窯出しに窯元や陶芸家が集まることで、作品や人柄の相互理解をはじめ情報交換が可能となる。展覧会よりも先に、その地域の作家や窯元達が、どのような作品や器をつくっているのかを知ることができただろう。第二に、仲間意識を育むことが可能となる。登り窯は、1 人では賄うことができない。地域の陶磁器関係者が相互に助け合い、協力し合う場になっただろう。また、最後は窯

焚き職人や火に委ねることから、祝祭性を帯びた神聖でシンボリックな場でもあった。

このことから、登り窯は、単に焼成するための施設という機能に留まらず、地域の陶芸仲間の現状を共有し、また共同体として一体感を感じることができる場でもあったといえるだろう。そして、その積み重ねが、京焼や清水焼という地場産業を担う当事者意識や、その共同体の一員であるといった仲間意識を育てていったといえるのではないだろうか。八木も清水の作品や人柄をこういった登り窯でのやり取りの中で見知った可能性は高い。さらに、登り窯が専門家集団の共有認識や問題意識を育む場であったとするならば、戦後、新たな陶芸のあり方を求めグループを結成する要因となる問題意識も時代背景に加え、登り窯という場があったから生まれたとは考えられないだろうか。

このような登り窯は、高度経済成長期に起こった社会的変動の過程で五条坂から消えていくことになる。どのように消えて行ったのか、さらには登り窯から電気窯への移行はどの様に進んだのか、その結果京都のやきものの街にどのような変化を生まれたのか、について明らかにしてみたい。そのことから、五条坂において登り窯が担ってきた役割、京焼における登り窯の存在意義について考察を深める一助としたい。

## 1. なぜ、五条坂から登り窯は消えたのか？

登り窯が消える要因については、周知のように公害問題が挙げられている。昭和 30 年代の高度成長期を迎えると同時に全国的に公害問題が取り上げられるようになり、その波がやきものの街にも押し寄せてきた。その背景には、やきものの街にやきもの関係者以外の人々が住むようになったことが、公害に対する関心をより一層高めた。特に、京都では高度成長期に伴う生産量の増加のため、毎日五条坂地域のどこかの窯から黒い煙があがっていた。こうした状況に対し、京都市は昭和 42 年（1967 年）に公害対策審議会を設置、同 46 年（1971 年）京都府公害防止条例が施行された。その結果、次第に五条坂、日吉、泉涌寺をはじめ京都のやきものの街から登り窯の火が消えはじめた。ただし、五条坂の協同組合が管理する登り窯は煤煙除去装置をつけて活動していたが、その試

みもボヤ事件を起こしたことを理由に、昭和 57 年には使用できなくなっていた<sup>35</sup>。

こうして公害問題を発端として登り窯は廃止においこまれたという見解が一般化している。しかしながら、実際登り窯が廃止へと追い込まれる昭和 40 年代の京都の焼成方法をみると、すでに電気窯の普及率が登り窯使用率より高いことがわかる<sup>36</sup>。実際、新しいやきものの街を目指し、昭和 40 年（1965 年）以降に製造業者の移転が始まった清水焼団地の移転計画においても、電気窯や LP ガスによる窯など、薪窯以外の焼成方法が採用されている<sup>37</sup>。清水焼団地への移転は、もともとは薪窯焼成の土地を求めたことからはじまったと言われるが、計画が本格化した昭和 30 年代後半の段階では登り窯にたよらない近代化を目指した新しいやきものづくり模索するようになっていた<sup>38</sup>。

京都市における登り窯は、公害問題を発端とする規制条例によって実質的には廃止に追い込まれたが、それ以前の昭和 30 年代より次第に登り窯から電気窯への移行が進んでいたといえる。では高度成長期という時代の中で京都の陶磁器業界はどのような問題を抱えていたのだろうか。

昭和 30 年代、京都の陶磁器業は、五条坂・日吉・泉涌寺で高級和陶磁器、室内装飾品を、山科・九条・乙訓郡で碍子、電磁器といった工場用品を主に生産していた。その生産高は昭和 30 年から 35 年の 5 年で約 2.2 倍になり、着実に伸びていた<sup>39</sup>。その背景には、家庭用陶磁器需要の量的拡大、質的高級化という動向だけでなく、電動ロクロや石炭窯や電気窯が普及しはじめるなど、生産の能率化を進展させてきたことがあげられる。しかし、全国的シェアをみると、昭和 13 年の 3.9% に対し、同 30 年には 1.8% へと減少し、同 35 年においても 1.8% にとどまっている<sup>40</sup>。一方全国シェア一位の愛知県は、昭和 30、35 年共に 50% 台をとという高いシェア率をキープし、昭和 30 年に 1.3% であった佐賀県は、同 35 年には 2.8% へと大幅に生産高を上げていた<sup>41</sup>。

このように生産高は伸びてはいるが、他産地の伸び率と比べると進展の実感がえられない現実があった。では、なぜこのような事態が生じたのだろうか。

そこには、明治期と変わらず高級品を主とする多種少量生産を特質としていること、四人以下の零細工場が半分をこえていることなど、単一機種を量産化する工場制生産によらない産地であることが大きい要因としてあげられる。

加えて、生産率といった点では他の燃料よりはるかに低い薪窯の使用率が依然高いままであった。全国的にみると、すでに大正期には石炭窯が登り窯に変わって普及し、量産に適したトンネル窯をはじめ、重油窯、電気窯も相次いで使われるようになった。昭和 30 年になると愛知では、薪以外の焼成方法が 90% を超えていた<sup>42</sup>。京都でも、ようやく電気窯が昭和 30 年ごろより普及しはじめるが、依然として登り窯の使用率が 60% を越すなど極めて高かった<sup>43</sup>。他のやきもの産地の薪窯使用率と比較しても岐阜県の 20.5%、佐賀の 36.4%、さらに全国平均 27.5% と、いかに京都の 60% を越える数値が高いものであったかがわかる。そこには磁器や御本手など還元焼成をいかしたやきものづくりを行っていたので、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。その後同 36 年の還元焼成ができる電気窯の開発を契機によりやくその普及率が進み

<sup>35</sup> 本報告書の前崎信也「五条坂に残る栗田口の登り窯-安田家と京都陶磁器合資会社」を参照

<sup>36</sup> 辻博「京焼業界の実態」『京都商工情報』87 京都市経済局 1970 年 12-13 頁

<sup>37</sup> 清水愛子「清水焼団地 受け継がれるパイオニア精神」『清水焼団地五十年の歩み』清水焼団地共同組合、2011 16-19 頁

<sup>38</sup> 前掲 5

<sup>39</sup> 『工業統計表（品目録）』通産大臣官房調査統計部 工業統計調査アーカイブス 経済産業省より作成

<sup>40</sup> 前掲 6

<sup>41</sup> 前掲 6

<sup>42</sup> 『清水焼団地計画案 報告書』京都大学建築学教室西山研究室 1963 年 7-8 頁

<sup>43</sup> 前掲 10

だした次第である。

その他、薪窯の使用率の高さの背景には、新しい窯を導入する場所の確保が難しい、資金的な問題、共同窯や貸窯制度が進み、個人で窯をもたない製陶業者が多くいたことなどがあげられる。事実、五条坂地域は、強制疎開で南側の土地を失った上に、住宅地化が進み工房用に新たな土地を確保することが困難な状況であった。

しかし、そういったハードな問題だけでなく、近代化に対して否定的な価値観が根強く残っていた点も忘れてはならないだろう。釉調や作品の出来ばえ、特に還元焼成によって生じる釉薬の変化は登り窯に勝るものはないという価値観や、京焼の高い水準は長年改良が加えられた登り窯によって完成するものという認識が広く共有されていた<sup>44</sup>。

京都の陶磁器業は、近代化を積極的に進めてきた産地である。特に、明治期の近代化は、西洋的な意匠や科学的な釉薬の研究が他の産地に先駆けて進められた。それは、量より質を求めて発展してきた京焼の特性を活かす近代化でもあった。しかし、戦後になり、日本が経済的に大きく発展していく中で、生産額を上げ全国シェアにどれだけくいこめるかが発展の証へと変化した。そういった新たな近代化の中では立ち後れを感じずにはいられなかったといえる。

そうした立ち後れを感じる中でも、非効率な登り窯を廃止してしまうという強行措置ではなく、それも活かしつつ、別の方法で、五条坂のやきもの状況を少しでも改善すべく持ち上がったのが、清水焼団地への移転計画である。

## 2. 戦後の近代化事業清水焼団地計画はなぜ実現できたのか？

公害問題がおこりはじめた昭和 30 年代の五条坂では新たなやきものの街づくりがおった。清水焼団地移転計画である。この清水焼団地移転計画をみていくことで、当時の京都の陶磁器業界が抱えていた問題と、解決の方向性がうかがえる。

清水焼団地移転計画の主要目的は、「生産性の向上」とともに、「企業の体質改善と近代化」とある<sup>45</sup>。当時指揮をとっていた清水焼団地協同組合若林理事長の言葉である。清水焼団地というやきものの街の誕生は、昭和 36 年 8 月、業界有志で団地造成同士の会を結成したことにはじまる。その翌 37 年清水焼団地協同組合として再結成され、京都市の援助のもと現在地に土地の買収、造成が完了し、昭和 40 年より分譲、移転がはじまった。当時の新聞紙上にも、移転の経緯や目的、進展状況などを取り上げた記事が多くみられ、注目を浴びていたことがうかがえる。そのひとつに、移転の目的として設備の近代化や共同化により、生産高をあげ、コスト減につとめ大衆化することを目指すといった内容が記されている<sup>46</sup>。

ここで注目すべき点は、「近代化」や「生産性の向上」という言葉をつかっているところである。というのも京都の陶磁器業は、常に新しい時代の動きに敏感に察知し、近代化を積極的に取り入れてきた産地であるといえる。では、清水焼団地移転に際し、それまで試みられてきた近代化とはどのように異なっていたのか。

世間では昭和 36 年度より中小企業振興助成法が改正されて、工場団地化にも政府と京都府から

<sup>44</sup> 京式登り窯保存協会 設立趣意書』 1972 年、石倉三雄「京焼産業の歴史と現状及びその問題点(下)」『京都商工情報』

<sup>86</sup> 京都市経済局 1969 年 12-13 頁

<sup>45</sup> 前掲 12

<sup>46</sup> 『京都日出新聞』1961 年 12 月 16 日、『京都新聞』1963 年 8 月 23 日、『朝日新聞』1965 年 9 月 28 日、『朝日新聞』1966 年 7 月 13 日の記事をはじめ、清水焼団地を紹介する際には、必ず用いられる特徴とされた。『工場等集団化事業実施計画書』清水焼団地協同組合 1964 年 2 頁

補助金が出されるようになった。こうした国の施策と全国的に進みつつあった中小企業者の集団化・移転の風潮をうけて、それをやきもの世界にも導入しようとしたのである。企業としての近代化に課題を抱えていた京都の陶磁器業界にとって、新しい場所で国の支援を受けながら工業団地化の波にのる一手は、まさに千載一遇のチャンスだったといえよう。また新天地への移転という発想そのものは、過去の栗田や五条坂から日吉・泉涌寺、長岡京と移転を既に行ってきた経験から伝統的な解決策ともいえる。当時の『毎日グラフ』において「新団地は完全に煤煙をシャットアウト、動力は電気、熱量は電力と LP ガスを使用し、静かで清潔、すべての面に近代感覚が溢れている」<sup>47</sup>と評されたように、当時においては、こうした環境が近代的であり、またそれが理想とされていたことがわかる。

一連の清水焼団地計画は、昭和 30 年代の工業団地化が進む世の中の流れにいち早く反応し、集団化によるメリットを見出し、一見対極にあるようなやきものという伝統産業の中に取り込むことに成功した。成功した要因を考察するならば、幕末から明治への近代化をはじめ、戦時下から戦後といった社会構造の変化から、常に危機にさらされつつも、押し寄せる時代の流れに柔軟に適応し、発展してきたという歴史があるからこそ、高度経済成長期という時代の変化にも対応しえたのではないだろうか。そして、作家、窯元、卸問屋、企業といった多様な主体が一体となって、集団化移転という新たな改革を実現することができたのも、登り窯が横糸となって仲間意識が育まれていたからではないだろうか。

### 3. 登り窯がなくなったことで失ったものとは？

登り窯で焼成されたやきものと、電気やガスなど薪以外の燃料で焼成されたやきものとは、土までしっかり焼けていることに対し、表面の薬だけが解けて焼けている状態であることなど、焼具合をはじめ異なる点が多くある。こうした完成した陶磁器そのものについての比較は別稿に譲り、本稿では登り窯によって失われたものを、京焼をとりまく環境という観点から考察してみたい。

登り窯から電気窯への移行により、窯詰める日に合わせて制作をする必要がなくなることで、制作そのものが全て個人のペースで行うことができるようになる。また小単位で焼き上げることが可能な点や、登り窯に比べて安定し、窯焚きの成功率も向上し、作り手にとっては生産効率が格段にあがったであろう。先述の駆け出しの陶芸家だった清水卯一も早い段階で電気窯を自らの工房に取り入れ、釉薬研究に没頭し、電気やガス窯の利点をいかした新しい作品を次々に発表した。昭和 30 年代になると日展の他に日本工芸会も設立され、走泥社も会員がふえ、個人作家の活動の幅も広がる。京都からも様々な技法、スタイルによる陶芸家が生まれ多様化に拍車がかかった。そもそも京焼は、歴史を振り返ると、他の産地とは異なり、時代ごとに新しいやきものを生み出し、流行を外から取込んだりして発展してきた産地である。よって、技法やスタイルでは言い尽くせないところに京焼の特徴がある。しかし、その一方、作家の作品は京焼なのか、否かという問いがつきまとう結果となった。京焼を結ぶものが、京都という土地で制作していることだけになりつつあったのである。

京都の登り窯から火が消える日がくるであろうという危機感は、公害問題以前におこっていた。燃料となる薪不足の問題から昭和 20 年代の段階で既におこっていたといわれている<sup>48</sup>。当時の五条坂近辺では、御本手や磁器をはじめ還元焼成によって焼き上がるものが主力であった為、酸化焼

<sup>47</sup> 『毎日グラフ』毎日新聞社 1968 年

<sup>48</sup> 岩國起久雄『逆光のフラット・ライトー無名の清水焼職人群像ー』96 頁、104 頁

成しか出来ない石炭や電気窯へ移行することは難しい選択であった。そこで、五条坂の陶家初代叶松谷が先導して還元焼成が出来る電気窯の開発に取り組みはじめる<sup>49</sup>。その研究開発は、陶磁器の卸販売をしていた小坂進氏という有能な協力者を得て昭和 36 年によく実を結んだ<sup>50</sup>。この開発には、大企業が関ることなく、京焼の火を絶やしてはならないという必死の思いを共有した有志によって実現した。個人の作品づくりや生業だけに留まらず、業界のために尽力する精神は、そもそも、それぞれが京焼を支え合っているという共同意識があったからこそ芽生えたものだと考えられる。では、多様な業界関係者を結びつけ、共同意識を保持させていたものとは一体何であろうか。それが、登り窯の存在であったのではないだろうか。このように、京都のやきものを横糸で広く深く結んでいたのが、登り窯の大きな存在意義であったと考えられるのである。

その他登り窯から火が消えることで失ったものとして、登り窯を囲むコミュニティがなくなったということがあげられる。月に 1、2 回窯をもたない陶芸家や窯元はそれぞれの登り窯へ自作を運び、窯詰めを行い、焼成後は窯出しに足を運ぶ。そのことにより、登り窯を介して、誰がどのようなものを作っているのかということをはじめ、仕事の仕方、そこから垣間見る個人の性格まで言わずと知ることができた。さらには、登り窯に集うことで自ずと生じる会話は、重要な情報交換の場でもあった。

登り窯の時代、大きな意味をもっていた焼成という工程は、電気窯の普及により、各々の仕事場の奥でいつでも簡単に焼成できようになった。その一方で、誰の目にもさらされることなく作品が完成することで、単なる工程の一つへと萎んでしまった。その結果、自己完結性の高い作品が増え、これからも増えて行くだろう。それぞれの作品は、日常の制作現場で垣間みる機会はなくなり、展覧会や個展という公な場で完成品としてしか出会うことができなくなった。ある作家はそのことを「長屋暮らしからワンルームマンションへと変わったようだ」と揶揄する。そして、多くの先人達の功績や職人達の技によって成り立っているという歴史認識や文化意識、そしてやきものや陶芸の一端を担っているという当事者認識がどんどん薄れつつある。

特に、京焼の場合、統一した技法や地産の土でつくる訳ではないため、登り窯という横糸は唯一の存在といえるのではないだろうか。それが消えたとなると、単にコミュニティという繋がりを失うことに留まらず、現状を見る限り、京焼という概念やそれを支えて来た結束力や精神的なよりどころをも失いかねない状況にあるといえる。

最後に、「登り窯に代わる電気窯、ガス窯の普及は、焼成という言葉の意味を大きく変えた。」とその移行期を経験した先達は語る。それは焼成された陶磁器そのものが異なることはさることながら、心的な意味合いにおいてもみられる。というのも登り窯の時代は、窯詰め以降、窯焚き職人に焼成という大仕事を委ねなければならない。そして、最後は火に仕上げを託す。このように他者に委ねることが欠かせなかったため、「焼成には、祈りのような想いがあった」という。他者に委ねるからこそ、焼成という工程そのものが祈りとなり、やきものを仕上げる重要なプロセスであると同時に人間の力が及びきらない神聖な領域を身近に感じることもできたのだろう。登り窯の数に比例して、陶芸から祈る想いや神秘性が失われつつあることを我々は忘れてはならないように思う。

※本文を執筆するにあたり、叶松谷氏、木村盛伸氏、林秀行氏、林康夫氏、森野泰明氏より登り窯に関する話をうかがい、それをもとにまとめることができましたこと、この場をお借りして御礼申し上げます。

<sup>49</sup> 藤岡幸二『京焼百年の歩み』京都陶磁器協会 1962年 193頁、岩國起久雄『逆光のフラット・ライトー無名の清水焼職人群像一』96頁、104頁

<sup>50</sup> 前掲 16 96-124頁