



Title	小鹿田焼の里皿山における伝統的な生業の持続と文化的景観の保全に関する研究
Author(s)	山口, 知恵; Yamaguchi, Tomoe; 松本, 将一郎 他
Citation	日本建築学会計画系論文集, 74(644), 2215-2222 https://doi.org/10.3130/aija.74.2215
Issue Date	2009-10
Doc URL	https://hdl.handle.net/2115/49132
Rights	©2009日本建築学会
Type	journal article
File Information	JAP2009_yamaguchi.pdf



小鹿田焼の里皿山における伝統的な生業の持続と文化的景観の保全 に関する研究

A STUDY ON SUSTAIN OF TRADITIONAL INDUSTRY AND CULTURAL LANDSCAPE IN THE VILLEGE OF ONTA POTTERY (SARAYAMA)

山口知恵*, 松本将一郎**, 西山徳明***

Tomoe YAMAGUCHI, Shoichiro MATSUMOTO and Noriaki NISHIYAMA

The Concept of Cultural Landscape has not been yet established because it is difficult to have conservation of Scenic Heritage Elements related to occupation and occupation itself compatible in the conservation system. Therefore, the aim of this study is to clarify the challenges of conservation and creation of the Cultural Landscape, through clarifying the condition to sustain traditional industry as an occupation and understanding the influence on the landscape from pottery industry in SARAYAMA. Findings of the study are that people in SARAYAMA have been inherited the values as intangible heritage in its pottery through combining new protocols with traditional protocols and that each Scenic Heritage Element used in pottery has only one style and layout. The challenges for the conservation and creation of the traditional Cultural Landscape is to complete the Cultural Landscape model which is created by residents with advices from experts and tourists and to create the landscape by the residents. Especially, the considerations on the landscape models for kilns with stepped chambers, KARASU, IZE and shore protection is important.

Keywords : *Cultural Landscape, Onta Pottery, Sarayama, The Pottery, Scenic Heritage Elements*

文化的景観, 小鹿田焼, 皿山, 窯業, 景観構成要素

1. はじめに

1-1 研究の背景と目的

30年余の経験を有する伝統的建造物群保存地区制度の取り組みの中では、建造物に関する修理・修景基準等の策定手法が一定程度確立し、景観保全も進んでいる。しかし、近年誕生した文化的景観保護制度を見ると、生業に関わる建築物^{注1)}や工作物等に関しては、それらの保存・保全と生活の両立の難しさから、未だに十分な修理・修景の概念が確立していない状況である。本研究の対象地である小鹿田焼^{注2)}の里(日田市大字小野源栄町皿山)においても、保存計画策定時からその問題が認識され、文化的景観を保全しながら、生業である窯業を維持、発展させることができるような方法の提示が住民からも求められている。こうした課題の解決には、生業が景観へ及ぼす影響を分析する必要があり、それによって生活・生業と景観保全を両立させる家屋や作業空間の修理・修景のあり方に指針が得られると考える。しかし、実際に文化的景観の保全に取り組んでいる先進事例をみても、地域社会が伝統的な窯業を生業として営み続けることができた条件を示したものの、あるいはその生業の変容が景観にどのような影響を及ぼしているのかという点についての因果関係を分析している事例はないと言える¹⁾。

よって本研究では、特に皿山の伝統的な窯業を生業として営み続けることができた条件とその生業の変容が景観にどのような影響を及ぼしているかに着目し、皿山における文化的景観の保全に必要な

要件とその課題を明らかにすることを目的とした。なお文化的景観は、文化財保護法において「地域における人々の生活又は生業及び当該地域の風土により形成された景観地で我が国民の生活又は生業の理解のため欠くことができないもの」と定義されている。このことから、文化的景観はその生活や生業が継承される限り、常に住民によって創造され続けるべき生きた景観であるという考えの基に本研究を行っている。

全国各地の民陶^{注3)}の窯業集落の多くは1960-70年代の民陶ブーム^{注4)}によって工業化が進み、伝統的な製陶方法による窯業が営まれなくなった。しかし、皿山でつくられる民陶・小鹿田焼は、「記録作成等の措置を講ずるべき無形文化財」(1970年)に選択、国の重要無形文化財(1995年)に指定されている。文化庁が指定する重要無形文化財の陶芸分野で、現在皿山と同じく保持団体を受けているのは、柿右衛門、色鍋島の2団体に過ぎず、皿山以外は茶陶^{注3)}あるいは芸術工芸としての性格を持っている。以上から、皿山が唯一、社会の変化に対応しながら、伝統的な窯業を営み続けてきた地域であると言える。一方、長田明彦をはじめとする小鹿田焼の無形文化財に関する研究^{2), 3)}、貞包博幸による皿山の開窯年代に関する研究⁴⁾、ブライアン・モーランによる1960年代から1990年代の皿山の生業に関する記録⁵⁾もあり、他の重要文化的景観の地域に比べ、生業に関する資料が豊富である。また、その民陶ブームにおける他の窯業集落と皿山の比較研究も濱田琢司^{6), 7)}によってされているこ

* 九州大学芸術工学府 大学院生

** 九州大学芸術工学府 大学院生・修士(芸術工学)

*** 九州大学芸術工学研究院 教授・博士(工学)

Graduate Student, Faculty of Design, Kyushu Univ.

Graduate Student, Faculty of Design, Kyushu Univ., M.A.

Prof., Faculty of Design, Kyushu Univ., Dr. Eng.

とから、皿山は本研究に適した地域である。なお、本研究ではそれらで示された無形の要素が皿山の景観にどのような影響を及ぼしているかに着目する。

1-2 小鹿田焼の里文化的景観保存計画

小鹿田焼の里文化的景観に対する保存計画策定調査⁸⁾では、文化的景観を成り立たせる歴史、自然、生活・生業の文化財としての価値を明らかにするため、自然調査、歴史調査、社会調査、景観調査を、それぞれの専門家チームを編成して実施した。筆者らを含む研究チームは、この内の主に社会調査と景観調査を担当し、全体の調査成果に基づく保存計画策定にも参画した。

成果となる保存計画では、皿山の文化的景観、①農業（池ノ鶴集落）および窯業（皿山集落）を基盤とする2つの集落による土地の開拓や水の利用の試行錯誤の結果成立した文化的景観である点、②池ノ鶴集落における地形的な制約から生まれた農地と屋敷地の配置関係、③皿山集落における窯業を機能的に行うための伝統的土地利用と製陶技法維持の結果として継承されている敷地の配置関係、④人々の暮らしぶり（働く姿）が景観の構成要素として随所にのこされている点⁸⁾、の4点に価値が集約され、本論文ではこれら諸点のうち、主に③および④について言及するものである。

また従来の文化財の考え方では、建造物等の有形不動産の価値を特定する際、伝統的な材料・工法等の真正性を価値判断の基準とする経年性を重視してきたが、文化的景観では、生活・生業が織りなす景観を成り立たせている背景に着目するため、関係するものについては比較的新しい時期に形成された景観構成要素も積極的に拾い上げ、それらのうち特に価値の高い有形不動産の要素については重要景観構成要素に特定して保存の対象としている。なお、「小鹿田焼の里文化的景観保存計画」では、皿山集落及び池ノ鶴集落における建築物、皿山集落における窯業に関わる工作物と窯業以外の生活に関わる工作物、池ノ鶴集落における農業と生活に関わる工作物、皿山集落及び池ノ鶴集落における樹木を景観構成要素としている。本研究では、生業である窯業が景観に及ぼす影響に着目することから、その中でも特に、皿山集落における建築物と窯業に関する工作物を分析する。また、こうした考えをさらに進め、上記③および④の価値を明らかにするために必要と考えられる、窯業の作業で用いられるモリバチや掛樋などの有形不動産の要素についても景観構成要素として調査・分析の対象とした。なお、それら有形不動産の要素については、その重要性は十分に認識されたが、保存計画における特定物件になっているわけではない。なお、皿山集落における樹木に関しては、樹齢の若い庭木の配置は窯業による影響が見られるものの、樹種は山村での生活による影響が大きく、窯業の発展による変化は見られなかったため、ここでは配置についてのみ扱う。

1-3 研究方法

上記の目的に沿って皿山の窯業の実態を把握するために、まず皿山の社会背景と窯業に関する工程および作業の変遷を整理、分析し、窯業が景観に及ぼす影響を景観構成要素ごとに詳細に調べた。具体的には、まず資料文献調査^{注5)}により、小鹿田焼の民陶をめぐる社会的背景の概要、および伝統的と言われる小鹿田焼の工程と作業内容を把握した後、全ての窯元の仕事を詳細に図面に記録しヒア

リングを実施することによって、現在小鹿田焼の工程と作業内容を明らかにした。また、そこから得られた工程と作業内容の変遷を抽出し、その要因を明らかにするために皿山の窯業史や民陶ブームに関する資料文献を調べ、ヒアリング調査によって改めて事実関係等を確認した。また、資料文献や現地調査を基に、個々の景観構成要素を編年することで変遷を調べ、ヒアリングによりその変化の要因を明らかにした。この後、改めて窯業に関わる個々の景観構成要素の配置の調査・分析を行うことで各窯元の作業領域を明らかにし、それら作業領域内の構成要素の詳細な配置の変遷とその要因を資料文献とヒアリングによって明らかにした。最後に、文化的景観保存計画策定調査の一環として行われたアンケート調査結果の分析と住民へのヒアリングを行い、住民や観光客が考える皿山らしさを明らかにした。以上を基に、皿山における文化的景観の保全に必要な要件とその課題を示した。

2. 皿山の社会背景

皿山は小鹿田焼の開窯と同時に起こったとされる山村集落で、近年の研究から、1716～1735年開窯説の信憑性が高いとされる⁴⁾。1931年に柳宗悦が『日田の皿山』の中で小鹿田焼を絶賛したことを機に皿山は徐々に知名度を高め、同時に伝統的産地としての認識も広まった⁶⁾。『日田の皿山』で、「それはどんな歴史にもまだ書いてない。又日田のどんな産物にも挙げてはない」、「文献を書物に探したが、あらゆる努力は失敗であった」と、昭和2年に柳が小鹿田焼について調べた時の様子が記述されていることから⁹⁾、それ以前の皿山は隠れ里であったことが推測できる。

1960～70年代にかけて起こった民陶ブームでは、皿山は民陶の聖地のように扱われ、1960年代の九州地方のやきものの里に限ると、皿山は有田につぐ割合で旅行雑誌に掲載され⁷⁾、主に近郊に限られていた小鹿田焼の需要が全国に拡大した^{10),11)}。聞き取りによると、それにより窯元が窯業の収入だけで生計を立てることが可能になったため、生業が半農半陶から窯業専業へと変化したという。

民陶ブームにより、民陶は民芸店を中心に高価で売られるようになる一方、大量生産の機械製品の方が安価で身近な店に売られるようになり¹²⁾、民陶は「民衆が用いるごく普通なもの身近で売られていて、安価で便利なもの」とする民芸の定義を満たさなくなっていく¹³⁾。皿山は、「肝心の営業者に向上心がない」として、大正期に県による産業振興が図られた経緯もあることから、元来は窯業の産業化に消極的であったが、その皿山でも1970～71年に労力軽減のため、増産できる機械の導入が検討された⁶⁾。しかし、最終的には「労力軽減も大事だが、機会導入によって伝統の技法がかわれてしまえば、小鹿田焼が死んでしまう」と機械の導入を行わないことが決定された⁶⁾。また、同じ時期に、一部の窯元が陶芸展への出展したことに対して作家をつくらないという皿山のやり方に反するという意見が出て、最終的には個人作家をつくらないという方針が明確化された⁶⁾。これらの民陶ブーム時の議論により、皿山では、伝統的な窯業によって需要に応じた作品を作り続ける、個人作家をつくらないなどの方針を定め、意識的に伝統を保持することを決めた⁶⁾。皿山の機械化に関しては、窯元、市の文化財調査委員会、観光協会、県産業工芸試験所、民芸協会、民芸協団の各代表による会合がもたれた記録もあり⁶⁾、聞き取りによると、小鹿田焼の価格

を変容させる個人作家の抑制に関しては、窯元間の議論だけでなく、柳宗悦直々の教えもあったという^{注6)}。

これにより、他の民窯が機械化などにより大きく変容する中で、皿山の伝統性は際だったものとなっていき、1970年には「記録作成等の措置を講ずべき無形文化財」、1995年には国の重要無形文化財の指定をいずれも団体として受けた¹⁴⁾。その指定要件は、①陶土は、皿山で採取された原土を唐臼で粉碎し、手作業で水簸・乾燥させること、②成形は、蹴轆轤により、大物作りは、底打ち、練り付け、腰継によること、③模様付けでは、伝承された刷毛目、飛び鉋、櫛目、指描き、打掛け、流掛け等の技法によること、④釉薬はフラシ釉（透明釉）、地釉（飴釉）、セイジ（緑釉）、薄セイジ、黒釉、ドーケとし、原料は木灰、藁灰、長石、鎂石、銅とし、調整は伝承された方法により、施釉は、生掛けを基本とすること、⑤窯焚き（焼成）は、伝承された登り窯によること、⑥伝統的な小鹿田焼の特質を保持すること、の6つであり、これは小鹿田焼の伝統的製陶技法を守ることが明示されたものである¹⁴⁾。さらに、2008年3月28日、皿山は重要文化的景観の選定を受け、伝統的な窯業という無形の文化財だけでなく、それにより形成される景観という有形のものにも価値が認められた。2009年2月現在でも、伝統的な窯業を営みながら民陶ブーム前の価格を保持し、個人を主張しない「小鹿田焼」という銘を入れ、マグカップやお香入れなど需要に応じた作品を作り続ける一方、伝統的な大甕を作りながら、開窯した3名を始祖とする窯元10、民宿1、酒屋1、大工1、工務店1の計14世帯が生活している。

3. 窯業に関する工程と作業の変遷

現在小鹿田焼の工程は、①原土の採取、②原土の乾燥、③原土の粉碎、④水簸、⑤水抜き、⑥成形、⑦乾燥、⑧装飾、⑨施釉、⑩素焼き、⑪焼き物の準備、⑫焼成である^{2), 15), 16)}。②～⑩の作業は家族で営まれ、特に④⑤の陶土づくりの作業はどの窯元でも女性の仕事とされる。原土の採取は集落の全窯元で行われ、焚き物の準備

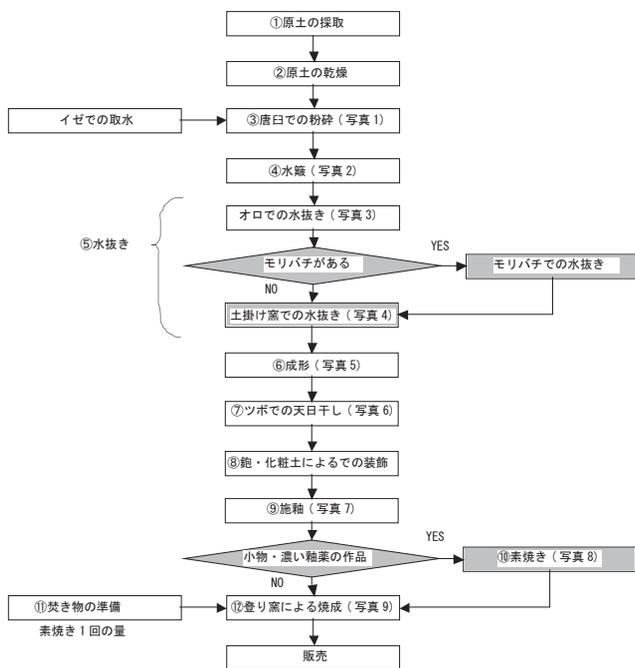


図1 現在の作業工程（色付きは1950年以降に追加された工程を示す）

備は近郊に住む親族も協力する。かつては息子によって原土採取が行われていたが、民陶ブーム時、柳宗悦らに見せるために行われた全窯元による原土の採取が合理的だったため、それが定着している。また、昭和10年までは、全窯元が集落内の共同窯で焼成したが、共同窯から離れた屋敷地を有する窯元を中心に、個人窯を築いたため、現在、5窯元が共同で共同窯を使用し、焼成を行っている。里山から採取した原土は、唐臼小屋で乾燥させ、唐臼で粉碎する。それを舟、外舟による水簸で細かい粒度の原土を取り出し、陶土を作成する。集落全ての窯元が唐臼による陶土の粉碎、水簸という伝統的な方法で陶土を作成するのは皿山だけとされる¹⁵⁾。その陶土の水分をオロとモリバチ、土掛け窯によって調節する。作業場で成形した後、最も時間がかかる工程であるツボと呼ばれる空間で作品の乾燥を行い、作業場やその横の庭で、装飾、施釉を行う。その後、小物に対して素焼きを行った後、焼成を行う。その際に大量の焼き物が必要なため、焼き物用の木材を集落近郊や里山の木材乾燥用のツボで乾燥させる。

上記のうち、モリバチ・土掛け窯での水抜きや素焼きが民陶ブーム後に追加された工程で、それ以外は江戸時代から伝わる伝統的なものである^{2), 15), 16)}（図1、写真1～9）。モリバチ・土掛け窯での水抜きは民陶ブームによって近郊に限られていた小鹿田焼の需要が都市部まで拡大したことによる陶土不足を解決するために追加された。民陶ブーム時、女性達は陶土の水分を早く抜くために焼成後の登り窯の上に陶土を掛けるようになり、その作業を重労働かつ危険と感じた窯元達は当時他の窯業を生業とする地域で用いられていたモリバチによる水抜きを導入した。しかし、陶土が凍結する冬場やオロやモリバチだけで水抜きが間に合わない場合は引き続き登り窯



(a) 茅葺寄棟平屋鉋屋 (1950年代)¹⁵⁾

(b) 瓦葺入母屋2階建鉋屋 (現在)

写真10 柳瀬朝夫窯の屋敷地写真

の上に陶土を掛ける作業が行われた。そこで昭和50年代に1人の窯元が簡単に安全に陶土の水抜きを行える土掛け窯を考案し、それが全窯元へ普及した。現在、陶土を手作りする地域が少なくなり、モリバチをつくる窯元が廃業してしまったため、モリバチによる水抜きはそれが残る窯元でのみ行われている。素焼き窯による素焼きの工程は民陶ブームによって需要が高まった都市住民の生活様式に合わせた小物を成形したが、昔からつくっていた大きな作品と同時に焼成すると小物が割れてしまうという焼成の問題を解決するために追加された。需要の増加に対応するため、唐臼を廃止し、水車で陶土の粉碎をすることも考案されたが、唐臼の原土の粉碎量と粉碎速度が小鹿田焼の工程に最も適していたので²⁾、里山から採取した原土を唐臼で粉碎し、水簸や水抜きによって陶土をつくる作業が継承された。水簸で作られた陶土は粒度が細かく乾燥しにくいいため、ツボと呼ばれる空地での乾燥は欠かせず、小鹿田焼の伝統的な成形方法や焼成方法もこの陶土に適した作業内容になっている。そのため、唐臼による原土の粉碎や水簸、水抜きによる陶土づくりが継承されると、必然的に他の伝統的な工程や作業も継承された。

4. 個々の景観構成要素の変遷

皿山では、民陶ブーム以前は主屋の土間で成形が行われていたが、民陶ブーム後は牛小屋などの不要な建築物は取り壊され、新たに成形専用の作業場や販売専用の建築物が別棟で設けられた。そのため、皿山の建築物の変遷は、作業空間を有していた茅葺民家の主屋が住居専用の瓦葺民家への建て替えられたことや、屋敷地内で頻りに増改築が行われている点に特徴を有する。一方、工作物は一般的に作業に応じて合理化され続けている。よって、建築物は窯業の発展によって生じる建替えや増改築、工作物はそれ自体の合理化に着目して分析した。なお、分析の基とした悉皆調査の結果の一覧^{註7)}を表1、表2で示している。

4-1 建築物

1950年までの皿山の屋敷地は、茅葺寄棟平屋直屋もしくは鉤屋の主屋と牛小屋、蔵で構成されていた(写真10(a))。当時は、農作業兼用の土間や1間半ほどの成形専用の土間で成形した。牛は主に農業に使用されたが、小鹿田焼の出荷にも利用された。

民陶ブームにより作品の需要が増え始めると、土間での作業が手狭になり、瓦葺切妻棟2階建直屋の作業場をできるだけ主屋の近く、鉤型になるように別棟で設け、生産性を高めた。その際、以前は天日干した作品を主屋の廊下にしまっていたが、作業場にしまうようになり、その廊下は来窯した客への販売空間へと変化した。

昭和40年代、窯業専業になり、1年中窯業を営むようになると、民陶ブームの繁忙で毎年行われる茅の葺替えを行う時間がなくなり、住民の間の相談の末、主屋が住居専用の瓦葺民家へ建て替えられ、集落共有の茅場に杉を植えた。一方、小鹿田焼の品切れ状態が続いたこと、農耕牛が不要になったことから、牛小屋を壊し、その空いた敷地に販売空間である展示場を別棟で設け、地区内での小鹿田焼の販売を促進した。そのため、販売空間だった廊下は作品の展示空間へと変化した。集落の全貌が見える展望台やバス運行など、観光整備が整った昭和50年代～60年代になると窯元が観光客の視線を意識し、主屋をより立派に見せようと主屋・作業場・展示場を一つにする。平成に入ると、家族4世代が暮らすのに主屋が手狭になり、

2階を設ける増改築を繰り返す。

現在、皿山で多く見られる住居の形式は、入母屋瓦葺きの屋根を持つ真壁造の建物で、外壁は白漆喰仕上げ、腰壁は寒水石洗い出し仕上げが多く、上述の経緯からそれらは1階と2階で直交させ、作業場・展示場を主屋と1つにするなどしているため、複雑な屋根形状を持つ¹⁷⁾(写真10(b))。皿山では、このような変化が同時期に全窯元世帯で生じ、全世帯、同一の集落内の大工により建築物が建設されている¹⁷⁾。

4-2 工作物

川から唐臼へ水を引くイゼは、以前は窯元自身が築いた乱積み目の石積みだったが、洪水によって頻りに流されたので現在の材は丈夫なコンクリート製に変化している。川に直交するイゼの形状は唐臼に水を引くのに適しているため継承されている。

唐臼の杵は、材料(アカマツ)・形状が耐水性や構造面で陶土の粉碎に優れているため現在でも昔のまま継承されている。杵は、かつては窯元が造っていたが、現在は地区内の大工が造っている。唐臼の臼は、以前は少し穴を掘り、石を埋めたものであったが、石が頻りに割れたため、コンクリートで補強され、臼の周りは、原土と地面の土が混ざらないよう、床全面にコンクリートが張られた。臼の材料は変化した、形状はその作業に適しているため継承されている。樋は、一時、木樋や竹樋から水を受ける性能が良いビニールパイプに変化した、観光客の視線を意識し、住民の間の議論の末、景観に配慮した木樋に戻つつある。唐臼の上屋は、葺替え時に安価で丈夫なものが選ばれる傾向があり、多少観光客の視線を気にしながらも1950年から現在まで、茅葺、杉皮葺、板葺、トタン葺、瓦葺と次々変化した。近年の屋根材は金属板と瓦に落ち着きつつあったが、重要文化的景観に選定されたことから、それらの色や板葺へ葺替えも住民の間で検討されている。

水簸に使われる中舟、外舟は地下に埋められた水槽で、そのうち泥水の攪拌に用いる水槽を中舟、その沈殿に用いる水槽を外舟と呼ぶ。中舟は、数が1つであること、長方形で上端と底材に木材が用いられていること、その深さが1mであることが継承されており、長方形で上端と底材に木材が用いられていたのはそれが攪拌しやすい様式であるため、深さは小鹿田焼に必要な粒度の細かい陶土を作るのに必要であるためである。コンクリートが普及するまでは、唐臼の水舟と木板で造られていたが、水漏れの心配がないコンクリート製に変化した。外舟は陶土を沈殿するための水槽であるため、2つ所有している方が交互に沈殿させることができ、作業効率が良いが、外舟は敷地の事情により埋められる傾向があるため、1つだけ所有する窯元も存在する。集落内の外舟の形状は長方形と円形があるが、それは窯元の好みによる。外舟は深いほど多くの陶土を貯蔵できるため、新しい外舟ほど底が深い形状を有する。かつては全窯元の屋敷地内に手掘りの池があり、その水や川の水で水簸が行われていたが、上水道の整備が進んだ現在では、それは2件しか残っていない。

水抜きで用いられるオロの外部の石積みは内部の砂が漏れないようにするためのもので、上部の竹は上に被せたムシロを抑えるためのものである。近年は安易に造れるコンクリートブロックに落ち着きつつあったが、重要文化的景観に選定されたことから、次回オロを築く際に石積みで築く案も住民から挙がっている。オロの内部は、

かつて、逆カマボコ型に水箆で余った砂利を詰め、陶土の余分な水分を中央に集める構造であったが、この構造では砂利がすぐ傷み、1年ごとに砂を取り替える必要があった。そこで、竹材で中央に陶土が寄るように組み、そこに藁ムシロを敷いて水抜きを行って見たが失敗したという。このような思考錯誤の末、昭和40年代からスノコの上に砂を敷き、その上にカマボコ型にコンクリートを打つ現在の構造になる。このコンクリートの上に陶土を掛けることによって、余分な水分が側面に流れ落ち、砂利を通してスノコの下から排水される。

土掛け窯は、考案された当初はシイタケを乾燥させる長い鉄板で造られたが、鉄板が曲がってしまう、土の乾燥具合が良くないなどの問題が生じ、試行錯誤の末、現在の土掛け窯の形状に落ち着いた。現在、土掛け窯は、煉瓦・土・石で土台を造り、その間に木を詰め、その上に、煉瓦・土を被せた後に、中に詰めた木を燃やして造られている。土掛け窯には、①鉄のパイプを煙突代わりとする簡易な窯と、

②煉瓦造の煙突を有する窯の2種類の形式があり、共に窯元手製のものだが、②の方が新しい。一般的に、①の窯は、鉄パイプの骨組みと取り外しできるトタン屋根の下に設置されており、②の窯のうち小型の窯はそのような屋根はなく、大型の窯は小屋の中に設置されている。

素焼き窯は、現在、①正面に火口と焼き物を入れる口があり煙突がない皿山の左官や窯元が築いた窯、②煙突があり、正面に火口、その側面に焼き物を入れる口がある主に有田の窯築きによって築かれた窯、③有田の窯築きによって築かれた焼成もできる巨大な窯の3種類が皿山に現存し、それは、①→②→③の順で変化している。①→②の変化は火が回らないという不都合が生じたため、①の素焼き窯に煙突をつけたことによる。②→③の変化は、より多くの作品を素焼きするために設けられたが、約20年経過しても1件しかなく、あまり普及していない。聞き取りによると、重要無形文化財の登り窯による焼成に関する指定要件を考慮し、③のような巨大な素焼き

表1 悉皆調査データ一覧(建築物)

所有者	用途	建築年代	1階壁			2階壁			規模			
			形状	材料	構造	形状	材料	構造	階数	梁間		
KN	住居	平成6	入母屋	椽瓦	平入	大壁	吹付	洗い出し	大壁	吹付	2	3
KS(窯元)	住居	昭和35	入母屋	椽瓦	平入	真壁	白漆喰	洗い出し	-	-	1	4半
	住居	昭和55(増築)	切妻	セメント瓦	平入	大壁	白漆喰	洗い出し	大壁	吹付	2	2半
	住居	平成9(増築)	入母屋	椽瓦	-	大壁	白漆喰	洗い出し	-	-	1	2半
	展示場	明治37	-	セメント瓦	-	-	-	-	-	-	-	-
	展示場	昭和60(増築)	切妻	セメント瓦	妻入	大壁	白漆喰	洗い出し	-	-	1	4
	唐臼小屋	昭和23-24	-	トタン	-	-	-	-	-	-	-	-
登り窯上屋	昭和36	-	スレート(下地杉皮)	-	-	-	-	-	-	-	-	
KS(窯元)	長宿	昭和35	入母屋	椽瓦	妻入	真壁	白漆喰	洗い出し	大壁	白漆喰	2	3
	展示場	明治45	切妻	椽瓦	平入	大壁	白漆喰	洗い出し	大壁	白漆喰	2	2
	店舗	昭和44	寄棟	垂鈴鉄板	平入	大壁	椽瓦	-	-	-	1	2
	住居	昭和56	切妻	椽瓦	平入	大壁	吹付	-	大壁	吹付	2	2
KY	住居	1851年以前	茅葺	茅葺	鉤	真壁	白漆喰	モルタル	大壁	瓦土	1	3半
	付属屋	昭和10	切妻	セメント瓦	平入	真壁	瓦土	-	真壁	瓦土	2	2
SK(窯元)	住居	昭和43	切妻	セメント瓦	平入	大壁	吹付	洗い出し	-	-	1	3
	作業場	昭和32	入母屋	セメント瓦	平入	真壁	白漆喰	モルタル	真壁	白漆喰	2	2半
	展示場	昭和52	切妻	椽瓦	平入	大壁	モルタル	モルタル	大壁	モルタル	2	2
	展示場	昭和57	切妻	椽瓦	妻入	大壁	白漆喰	洗い出し	大壁	白漆喰	2	3
	唐臼小屋	昭和39	-	セメント瓦	-	-	-	-	-	-	-	-
	唐臼小屋	昭和63	-	スレート	-	-	-	-	-	-	-	-
唐臼小屋	平成3-4	-	合金波板	-	-	-	-	-	-	-	-	
ST(窯元)	住居	昭和40	入母屋	椽瓦	平入	真壁	白漆喰	モルタル	大壁	白漆喰	中2	4
	住居+作業場	昭和45	入母屋	椽瓦	平入	真壁	白漆喰	モルタル	大壁	白漆喰	2	3半
	唐臼小屋	昭和62	-	トタン	-	-	-	-	-	-	-	-
	唐臼小屋	平成3-4	-	合金波板	-	-	-	-	-	-	-	-
登り窯上屋	昭和45	-	スレート	-	-	-	-	-	-	-	-	
YA(窯元)	住居	平成7	入母屋	椽瓦	妻入	真壁	吹付	モルタル	大壁	吹付	2	3
	唐臼小屋	平成14	-	合金波板	-	-	-	-	-	-	-	-
YH(窯元)	展示場+作業場+住居	昭和50	切妻	椽瓦	平入	大壁+真壁	白漆喰	洗い出し	大壁	白漆喰	2	2
	住居	平成7	入母屋	椽瓦	平入	大壁+真壁	白漆喰	モルタル	大壁	白漆喰	2	3半
	唐臼小屋	昭和	-	瓦	-	-	-	-	-	-	-	-
	唐臼小屋	昭和50年代	-	トタン	-	-	-	-	-	-	-	-
唐臼小屋	昭和58-59	-	トタン	-	-	-	-	-	-	-	-	
KT(窯元)	土蔵	明治37	切妻	椽瓦	平入	大壁	白漆喰	洗い出し	大壁	白漆喰	2	2
	作業場	昭和45	切妻	椽瓦	平入	真壁	白漆喰	石貼	真壁	白漆喰	2	3
	住居	昭和46	入母屋	椽瓦	妻入	大壁	白漆喰	モルタル	大壁	白漆喰	2	4
	住居	平成8(増築)	入母屋	椽瓦	妻入	大壁	白漆喰	モルタル	大壁	白漆喰	2	2
	展示場	昭和45	切妻	椽瓦	平入	大壁	白漆喰	海鼠	-	-	1	1
	唐臼小屋	昭和60	-	合金波板	-	-	-	-	-	-	-	-
唐臼小屋	平成13	-	合金波板	-	-	-	-	-	-	-	-	
唐臼小屋	平成13	-	合金波板	-	-	-	-	-	-	-	-	
登り窯(炭窯)上屋	不明	-	スレート	-	-	-	-	-	-	-	-	
Kt(窯元)	住居	昭和44	入母屋	椽瓦	妻入	大壁	白漆喰	モルタル	大壁	白漆喰	2	2
	作業場	昭和28	寄棟	椽瓦	平入	真壁	白漆喰	モルタル	-	-	1	2半
	展示場	昭和28	切妻	ガルバ	平入	真壁	白漆喰	立板	-	-	1	1
	唐臼小屋	平成8	-	スレート	-	-	-	-	-	-	-	-
登り窯上屋	昭和10	-	スレート	-	-	-	-	-	-	-	-	
KF(窯元)	住居+作業場	昭和55	入母屋	椽瓦	平入	真壁	白漆喰	洗い出し	真壁	白漆喰	2	2
	土蔵	安政4	切妻	椽瓦	妻入	大壁	白漆喰	モルタル	大壁	白漆喰	2	2
	唐臼小屋	昭和	-	瓦	-	-	-	-	-	-	-	-
	唐臼小屋	昭和	-	瓦	-	-	-	-	-	-	-	-
SM(窯元)	店舗+住居	昭和43	切妻	椽瓦	妻入	真壁	白漆喰	モルタル	真壁	白漆喰	2	5
	住居	昭和41	入母屋	椽瓦	平入	真壁	白漆喰	洗い出し	大壁	白漆喰	2	2
	作業場	昭和35	切妻	椽瓦	平入	大壁	吹付	モルタル	大壁	吹付	2	3
	唐臼小屋	昭和	-	トタン	-	-	-	-	-	-	-	-
唐臼小屋	昭和	-	スレートトタン	-	-	-	-	-	-	-	-	
登り窯上屋	平成10	-	スレート	-	-	-	-	-	-	-	-	
SY(窯元)	住居	昭和48	入母屋	椽瓦	平入	大壁	白漆喰	洗い出し	-	-	1	4
	作業場	昭和41	切妻	椽瓦	平入	真壁	白漆喰	洗い出し	真壁	白漆喰	2	3
	付属屋	昭和44	切妻	椽瓦	平入	大壁	吹付	-	大壁	吹付	2	3
	唐臼小屋	昭和41	-	コニアル(石綿)	-	-	-	-	-	-	-	-
唐臼小屋	昭和	-	スレート	-	-	-	-	-	-	-	-	
唐臼小屋	平成9	-	スレート	-	-	-	-	-	-	-	-	
唐臼小屋	平成9	-	コニアル(石綿)	-	-	-	-	-	-	-	-	
登り窯上屋	昭和30以前	-	スレート	-	-	-	-	-	-	-	-	

表2 悉皆調査データ一覧(工作物)

所有者	用途	建築年代(推定)	構造		材料	制作者
			形状	形状		
KS(窯元)	中舟	昭和63	長方形、深さ約1m	コンクリート	木材	地区内の左官
	外舟	昭和63	円形、2つ	コンクリート	ステンレス(内側)	地区内の左官、窯元
	おろ	昭和63	比較的大きい	コンクリートブロック	竹など	窯元
	土掛け窯	昭和63	様式②(本文参照)	レンガ	土、コンクリートブロックなど	窯元
	素焼き窯	昭和55	様式②(本文参照)	耐火レンガ	土など	有田の窯築き
	登り窯	昭和23	6段+火袋	耐火レンガ	土、石など	有田の窯築き
	池	昭和63	コンクリート3面種	コンクリート	-	窯元
	唐臼	平成13-17	直径60cm、長さ6m	アカマツ	-	地区内の大工
	中舟	昭和30	長方形、深さ約1m	コンクリート	木材	地区内の左官
	外舟	昭和30	長方形、1つ	コンクリート	-	地区内の左官
SK(窯元)	おろ	昭和30	比較的小さい	コンクリートブロック	木材、竹など	窯元
	土掛け窯	昭和55	様式①(本文参照)	レンガ	土など	窯元
	素焼き窯	昭和57	様式①(本文参照)	石、レンガなど	-	地区内の左官
	池	不明(かなり古い)	コンクリート3面種	コンクリート	-	窯元
	唐臼	平成10	直径60cm、長さ6m	アカマツ	-	地区内の大工
	中舟	平成18	長方形、深さ約1m	コンクリート	木材	地区内の左官
	外舟	平成18	長方形、1つ	コンクリート	-	地区内の左官
	おろ	平成5	比較的小さい	石、コンクリートブロック	木材、竹など	窯元
	土掛け窯	昭和60年代	様式①(本文参照)	レンガ	土、鉄パイプなど	窯元
	素焼き窯	昭和50年代後半	様式①(本文参照)	レンガ	土など	窯元
登り窯	昭和46	4段+火袋	耐火レンガ	土、石、竹など	有田の窯築き	
唐臼	平成13-19	直径60cm、長さ6m	アカマツ	-	地区内の大工	
YA(窯元)	中舟	平成7	長方形、深さ約1m	コンクリート	木材	地区内の左官
	外舟	平成7	長方形、2つ	コンクリート	-	地区内の左官
	おろ	平成7	比較的大きい	コンクリートブロック	木材など	窯元
	土掛け窯	平成7	様式①(本文参照)	レンガ	土、コンクリートブロックなど	窯元
素焼き窯	昭和30年代後半	様式①(本文参照)	石、レンガなど	-	地区内の左官	
唐臼	平成7-18	直径60cm、長さ6m	アカマツ	-	地区内の大工	
YH(窯元)	中舟	不明(かなり古い)	長方形、深さ約1m	コンクリート	木材	不明
	外舟	不明(かなり古い)	長方形、2つ	コンクリートブロック	木材、竹など	不明
	おろ	不明(かなり古い)	比較的小さい、2つ	コンクリートブロック	-	不明
	土掛け窯	平成7	様式①(本文参照)	レンガ	土など	地区内の左官
	素焼き窯	昭和50年代後半	様式①(本文参照)	耐火レンガ	土など	有田の窯築き
	唐臼	平成12-19	直径60cm、長さ6m	アカマツ	-	地区内の大工
KT(窯元)	中舟	昭和45	長方形、深さ約1m	コンクリート	木材	地区内の左官
	外舟	昭和45	長方形、2つ	コンクリート	-	地区内の左官
	土掛け窯	昭和55	様式②(本文参照)	石、レンガなど	-	地区内の左官
	素焼き窯	平成19	様式②(本文参照)	コンクリートブロック	-	窯元
	素焼き窯	平成47前後	様式②(本文参照)	耐火レンガ	土、石など	有田の窯築き
	唐臼	平成12-18	直径60cm、長さ6m	アカマツ	-	地区内の大工
Kt(窯元)	中舟	平成2	長方形、深さ約1m	コンクリート	木材	地区内の左官
	外舟	平成2	円形、2つ	コンクリート	-	地区内の左官
	おろ	平成2	比較的大きい	コンクリートブロック	木材、竹など	窯元
	土掛け窯	平成8	様式①(本文参照)	レンガ	土、鉄パイプなど	窯元
	素焼き窯	昭和47	様式②(本文参照)	耐火レンガ	土など	有田の窯築き
	登り窯	昭和80	4段+火袋	手製レンガ	耐火レンガ、土、石など	有田の窯築き
唐臼	平成9-12	直径60cm、長さ6m	アカマツ	-	地区内の大工	
KF(窯元)	中舟	不明(かなり古い)	長方形、深さ約1m	コンクリート	木材	不明
	外舟	不明(かなり古い)	長方形、1つ	コンクリート	-	不明
	おろ	不明(かなり古い)	比較的大きい	コンクリートブロック	木材、竹など	不明
	土掛け窯	昭和55	様式①(本文参照)	石、レンガ	土、鉄パイプなど	窯元
	素焼き窯	昭和60	様式②(本文参照)	耐火レンガ	-	有田の窯築き
	唐臼	平成7-19	直径60cm、長さ6m	アカマツ	-	地区内の大工
SM(窯元)	中舟	不明(かなり古い)	長方形、深さ約1m	コンクリート	木材	地区内の左官
	中舟	H11	長方形、深さ約2m	コンクリート	木材	地区内の左官
	外舟	不明(かなり古い)	円形、2つ	コンクリート	-	地区内の左官
	外舟	H11	円形、2つ	コンクリート	-	地区内の左官
	おろ	不明(かなり古い)	比較的小さい	コンクリートブロック	木材、竹など	窯元
	おろ	H11	比較的大きい	コンクリートブロック	木材、竹など	窯元
土掛け窯	昭和55	様式①(本文参照)	レンガ	土など	窯元	
素焼き窯	昭和60	様式①(本文参照)	耐火レンガ	土など	有田の窯築き	
登り窯	昭和60	5段+火袋	耐火レンガ	土、石など	有田の窯築き	
唐臼	平成11-19	直径60cm、長さ6m	アカマツ	-	地区内の大工	
SY(窯元)	中舟	昭和45	長方形、深さ約1m	コンクリート	木材	地区内の左官
	外舟	昭和45	長方形、1つ	コンクリート	-	地区内の左官
	おろ	昭和45	比較的大きい	石、コンクリートブロック	木材、竹など	地区内の左官
	土掛け窯	平成2	様式②(本文参照)	石、レンガ	土など	地区内の左官
素焼き窯	昭和60	様式②(本文参照)	耐火レンガ	土など	有田の窯築き	
登り窯	昭和47	4段+火袋	耐火レンガ	土、石など	有田の窯築き	
唐臼	平成13	直径60cm、長さ6m	アカマツ	-	地区内の大工	
共同	登り窯	昭和47	6段+火袋	耐火レンガ	土、石など	有田の窯築き
	唐臼	平成13	直径60cm、長さ6m	アカマツ	-	地区内の大工

窯は控えているという。

登り窯は、かつては窯元自身が手製のレンガや地場の竹・石を用いて造った窯であったが、その登り窯では焼成中に崩れる事故や火災が多かった。そのため、現在は、有田の窯築きによって煙突を有する耐火煉瓦製の登り窯が築かれている。登り窯の上屋は、かつては板葺屋根をシュロの紐で固定して造り、上屋に窯の火が付くと紐を切り、火災を防いだが、それでも頻繁に火災が生じたため、スレート瓦葺へ変化した。その隣に現在、焼成ではなく倉庫として使用されている窯元が造った手製の登り窯がある。その窯で焼成すると色の良い作品ができたというが、作品が割れることが多かったため、その窯で焼くように注文を受けた時のみ、その窯で焼成を行っていた。後に、その窯は焼成中に崩れたが、その窯は修繕されることはなかった。近年、その窯を取り壊し、新たな倉庫を建設する予定であったが、文化的景観の調査により、その窯の希少性が明らかになったため保存されることになった。

以上の窯業で用いられる工作物は、主に窯元と地区内の左官、大工によって造られていることが多く、市販の窯業道具が普及している現在では珍しい。窯元は窯業の道具に適した材料を里山や生活の中で見つけてはそれを集めたりしているという。

5. 景観構成要素の配置の変遷

現在、集落全体で42基確認できる唐臼であるが、設置には水の落差が必要なため場所が限られ、過去においては、生産性の低かったものは、より水位差のある集落から離れた河川の上流部に移動し、生産性が高い唐臼には移動が見られなかった。また、イゼは唐臼に川の水を引く役割から唐臼との関係によって位置が決定され、川に直交に配置される。よって、唐臼の位置の変化によってイゼの位置も変化してきた。

屋敷地では、ツボの確保が最優先され、屋敷地で最も日当りの良い道沿い、もしくは南側にツボが設けられる。窯元は自身のツボだけでなく、他の窯元のツボにも影が差さないように建築物や庭木を

配置する。土地の取得によってツボの移動が行われると建築物や工作物の移動も行われる。大きい庭木はツボに日影を落とすため、皿山では樹齢が若い樹木しか庭木にされず、ツボに影を落とす樹木も除かれる。ツボの位置が決定すると、天日干しの際、窯元が作業場とツボを頻繁に行き来するため、その近くに作業場が設けられる。その余った敷地に主屋が配置され、これらの大きな景観構成要素の配置が決定すると、中舟などの小さい景観構成要素が配置される。中舟・外舟・オロ・土掛け窯は、泥しようや陶土を移動させる水簸や水抜き作業で用いられるため、それらをこぼさないよう隣接される。上水道の整備による池の埋め立てや牛小屋の撤去などが積極的に行われてきた経緯から、皿山では狭い屋敷地を有効活用するために、不要な物は取り壊し、新しいものを設ける傾向が見られる。特に後から考案された土掛け窯は頻繁に移築されている。どうしても敷地の余裕がなければ、2つある外舟は1つにされる。

登り窯は水気が少なく、傾斜のある位置に設けられる。特に集落南東の土地では出水が出るため、それを登り窯の下に通さないよう、それを避けるように水路を設ける。登り窯を敷地に有する個人窯では、窯と近接して素焼き窯を設け、登り窯と煙突を一つにする。共同窯では素焼き窯は道から最も離れた位置に別個に設けられる。

6. 住民と観光客が考える皿山らしさ

アンケート調査^{注8)}によると、皿山の住民が皿山らしさを感じるものは登り窯(92.9%)、唐臼(85.7%)であり、観光客が皿山らしさを感じるものも登り窯(73.1%)、唐臼(70.8%)であったことから、皿山の住民が考える皿山らしさは観光客の客観的な意見と一致する¹⁸⁾。一方、皿山の住民が皿山らしさの喪失の原因として考えているものは、「河川や水路の護岸が石積みからコンクリート護岸に変わったこと」(57.1%)、「田畑が少なくなったこと」(57.1%)、「伝統建具がアルミサッシュ等の新建材に替えられたこと」(50.0%)である¹⁸⁾。しかし、悉皆調査の結果、皿山の建築物の建材は観光客に見られる範囲は伝統建具が用いられていることが明らかになった。

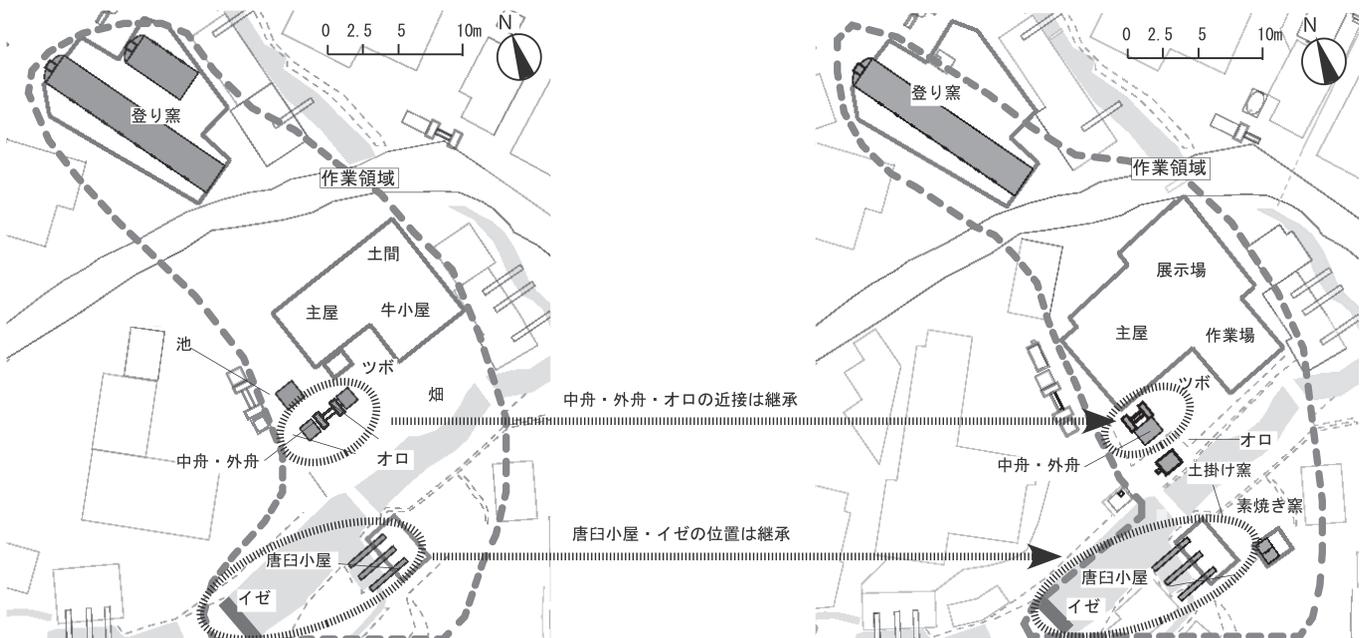


図2 景観構成要素の配置と作業領域の変遷 (左：1950年代、右：現在)

そこで、「伝統建具がアルミサッシュ等の新建材に替えられたこと」の設問項目について住民へヒアリングを行った結果、その新建材は唐臼小屋や登り窯の上屋の屋根材であることが明らかになった。また、表1を見ると特に唐臼小屋の屋根材の種類が多いことが分かるが、それは、上述の皿山らしさの喪失させたくないという思いと登り窯の上屋のように防火性能などの必要な性能がないことから、特に唐臼小屋の屋根材に対して試行錯誤が繰り返された結果であると推測できる。また、ヒアリングの結果、「河川や水路の護岸が石積みからコンクリート護岸に変わったこと」への回答はコンクリートのイゼは必要以上に水を塞ぎ止めて川を汚すため、石積みに戻したいという思いも含まれていることが明らかになった。

7. 結論

皿山では、民陶ブームの際、伝統的な窯業によって需要に応じた作品を作りつづけることと、個人作家をつくらないという2つの方針を決めたことから、それらが小鹿田焼にとって最も重要な伝統とされていることが分かる。そして、それらを満たすために、伝統的な工程に水抜きや素焼きの工程の追加や窯業に関する景観構成要素の移動や変更によって生産効率を上げ、社会の需要に応じた質と量の作品をつくってきた。また、集落全ての窯元が里山から原土を採取し、唐臼による原土の粉碎、水簸、水抜きの工程で手作りする窯業集落は、全国でも皿山だけとされている。以上から、小鹿田焼の伝統を継承するための要件は、①作家をつくらず、需要に応じた作品とともに伝統的な装飾や形状の作品も作り続けること、②小鹿田焼の需要の変化に応じた作品を作り続けることができるように、今後も伝統的な工程に新たな工程を追加すること、③小鹿田焼の伝統的な窯業の作業、特に里山からの原土の採取、唐臼による原土の粉碎、水簸、水抜きによる小鹿田焼の陶土づくりを継承することが挙げられる。

また、本研究から景観構成要素の移動や変更に関係性があることが明らかになった。まず、小鹿田焼の陶土の性質からツボでの天日干しは欠かせないが、それは最も時間がかかる作業であるため、屋敷地で最も日当りの良い場所にツボが確保される。よって、環境が変わり、屋敷地において現在のツボより日当たりが良い場所が見つかることができる状態になると、建造物や樹木を除いても、そこにツボが確保される。その位置によって作業場の位置が決まり、残りの敷地に主屋を構える。個人窯では、ツボと同様に登り窯の配置も重要になり、屋敷地の中で傾斜があり、水はけが良い土地に登り窯が設けられる。これら大きな景観構成要素の配置が決定すると、空いた空間に中舟などの小さい景観構成要素が表3のように配置される。

しかし、皿山では、土地の所有や地理的な条件により、合理的な配置ができない場合が多い。そのため、窯業を生業として営み続ける限り、景観構成要素の移動や変更が繰り返される。しかしそれらは、窯業の工程や作業によって合理的な位置が決まっているため、伝統的な窯業を生業として営み続ける限り、いずれ表3に示す1つの配置や様式に収束する。以上から、皿山における文化的景観の保全に必要な要件は、伝統的な窯業の合理化を図るために、①屋敷地内の不要な景観構成要素を除くことを許容すること、②景観構成要素の配置の変化を許容すること、③景観構成要素の変更を許容することであり、現在の皿山においては、表3の内容を考慮して保全を行わなければならない。

以上の皿山における文化的景観の保全に必要な要件を満たす景観保全の指針が与えられなければ、生業である窯業の継承に支障を与える危険性と文化的景観の両方を衰退させる危険性を有している。今後は、継承すべき景観像を明らかにした上での、文化的景観の保全が求められることになる。本研究により、皿山では、昔から住民の間で景観に対する議論が行われており、窯元達は理想とする皿山の景観を自発的に創造し続けていることと、窯業を効率化するため、窯元自身が建築物や工作物の材料を身近なところから見つけて取り入れてきたことが分かった。また、皿山の機械化に関して、窯元、専門家、市の文化財調査委員会、観光協会の各代表による会合もたれた経緯があることから、この議論は住民の間だけでなく、専門家や皿山を訪れる観光客の意見も反映させる必要がある。ここから、皿山住民が理想とする景観像に、専門家や観光客の意見も取り入れることでそれを完成させ、景観構成要素の変更の度に、住民自身がその景観像に最も適切な材料を取り入れていくことが、皿山の文化的景観の保全に有効であると考えられる。

8. 皿山における文化的景観の保全の課題

6章における分析から、住民と観光客が登り窯と唐臼に皿山らしさと感じていること、皿山住民が護岸の石積みがコンクリート護岸に変化したこと、唐臼小屋や登り窯の上屋の屋根材が新建材に替わったことによって皿山らしさが喪失したと考えていることが分かる。よって、皿山では、景観構成要素の中でも、特に、登り窯、唐臼、イゼ、護岸に対する景観像に対する議論が重要である。本稿では、最後にそれらの保全に対する課題を挙げる。

登り窯は、生産性と強度を維持するために、有田の窯築きによって築かれているため、現在の有田様式の窯が必要である。また、現状の登り窯が住民、観光客共に、皿山らしい要素と感じてられていることから、現状の有田の窯築きによる登り窯を今後も維持してい

表3 景観構成要素に必要な機能と収束する様式・配置

景観構成要素	必要な性能	収束する様式	収束する配置
イゼ	水の流れを止める	コンクリート製	唐臼によって位置が決まり、川に直交して配置される
唐臼の杵	耐水性、加工性	伝統的な形状(直径60cm、長さ6m、水舟1.5~2m)、材料はアカマツ	
唐臼の種	水の受けが良い	プラスチックパイプ	
唐臼の臼	杵によって割れない強度	杵を受ける石をコンクリートで補強したもの	川沿いで、特に水の落差が大きい位置
唐臼の上屋	安価で長持ちする材料	トタン葺や瓦葺	これらの要素は隣接して配置される
中舟	水漏れがなく、攪拌しやすい	深さ1m、長方形、上端と底材は木材で他はコンクリート製	
外舟	水漏れがなく、多くの陶土を貯める	より深い形状、円形か長方形、コンクリート製	
オロ	排水機能が優れ、長持ちする材料	内部:スノコの上にカマボコ型にコンクリートを打つ、外部:コンクリートブロック	
土掛け窯	陶土の水分を適度に抜く	煉瓦造の煙突を有する、煉瓦・土・石で土台をつくり、その上に煉瓦・土を被せたもの	
素焼き窯	火の回りが良く、小規模のもの	煙突があり、正面に火口、側面に焼き物を入れる口がある有田の窯築きが作った小型の素焼き窯	
登り窯	強度があり、火の回りが良いもの	有田の窯築きによって築かれた、煙突を有する窯	
登り窯の上屋	不燃性	スレート瓦葺	傾斜が大きく、湿気が少ないところ

く方法を検討する必要がある。一方、登り窯の上屋は、防火のために葺材が板葺からスレート瓦葺へ変化しており、それは住民が考える皿山らしさの喪失の要因とされている。ここから、防火の性能を有しながらもより皿山らしい材料を検討する必要がある。

唐臼は、臼がコンクリートで補強されている以外、材料も形状も継承されており、住民、観光客からも皿山らしさとして認識されている。臼は強度が必要な部分はコンクリートが適しているが、それ以外のコンクリート部分は地面の色を尊重する材料を用いるか検討する必要がある。樋は、材料が竹や木からプラスチックパイプに変化した。住民が景観を考慮して自主的に樋を木樋にしているため、木樋への修景も検討する必要がある。唐臼の上屋はトタン葺、瓦葺に落ち着きつつあるが、板葺へ葺替えも住民の間での検討されている。そこに専門家や観光客の意見を加え、皿山らしい葺材を検討する必要がある。唐臼の杵は本稿から現状維持が適切であることが明らかになった。今後はアカマツの確保を始め、その唐臼を継承するための方法を検討することが課題である。

イゼや護岸は、強度を得るため材料が石積みからコンクリートへ変化しているが、住民が考える皿山らしさの喪失の要因とされていること、以前より川が汚くなったため石積みに戻したいという意見も出ていることから、維持に関する課題は残るものの、石積みへ戻すことも検討する必要があると言えよう。

※ なお、本研究は日田市教育委員会、久留米工業大、佐賀大との共同研究のもと、小鹿田焼の里文化的景観保存計画策定調査の一環として行った。

注

- 注1) ここでは建築基準法とは異なり、室空間を持つものを建築物としている。
- 注2) 1995年、国の重要無形文化財に指定されている。
- 注3) 茶陶の多くは藩主に献上する御用窯であるため一般的に高価である。対し、民陶は民衆が庶民のための一般雑器であったことから民陶ブーム前は安価だった。
- 注4) 1926年に開始された民芸運動(手仕事の日用品の中に「用の美」を見出す運動)が市民に広がり起こった現象。このブームは一般的に民芸ブームと呼ばれているが、皿山では「民陶ブーム」と呼ばれているため、本論文でもそれを採用した。
- 注5) 資料文献調査では、後述する参考文献に合わせ、住民や行政から提供された古写真、古映像、航空写真や他の窯場における窯業の工程や作業、景観構成要素に関する文献も参考にした。
- 注6) 民陶生産地による大量生産地における価格体系は、工場生産による大量生産品、職人によって伝統的に生産される量産品、作家による嗜好性の強い製品に3分されている。前2者はコストによってある程度の価格が決定される場合が多いが、3番目の場合は個人の市場価値によって価格が左右されてくる(参考文献6)。
- 注7) 表1は参考文献17を基に作成した。表2は、本研究の結果に基づいて筆者が作成した。建築年代は、悉皆調査と資料文献調査の事前調査の後、所有者に対するヒアリング調査を実施し、それらを編年した結果特定している。なお、これは対象としている工作物が現在の場所に築かれた年代を示したもので、メンテナンスによる修理は含んでいない。唐臼に関しては最も古い唐臼と最も新しい唐臼の建築年代を示している。
- 注8) 住民に対するアンケート調査は、平成19年6月中旬に、皿山地区に居住する14世帯の世帯主計14人に行われ、回収率は100%であった。観光客に対するアンケート調査は、毎年約2万人の観光客が訪れる「唐臼祭」時の平成19年5月3日の観光客を対象に行い、303人から回答を得た。大森洋子を中心に、小鹿田焼の里文化的景観保存計画策定調査の一環として行われた。

参考文献

- 1) 安土・八幡の文化的景観保存活用事業報告書：安土・八幡の文化的景観保存活用委員会、2006、及び一関本寺地区の農村景観：一関教育委員会、2006
- 2) 長田明彦：小鹿田焼の技法－原料から焼成まで－、『日田・玖珠地域』大分大学教育学部編、pp.509-520、1992
- 3) 大分県教育委員会編：小鹿田の伝統と陶技、大分県教育委員会、1975
- 4) 貞包博幸：小鹿田焼の開窯年代について、『日田・玖珠地域』大分大学教育学部編、pp.497-508、1992
- 5) BRAIAN MOERAN：Folk Art Potters of Japan, Curzon Press, 1997
- 6) 濱田琢司：維持される産地の伝統－大分県日田市小鹿田陶業と民芸運動－, 人文地理 第50巻第6号, pp.606-619, 2002
- 7) 濱田琢司：観光ガイドブックに見る地域と工芸－九州地方のやきものの場合－, 地理科学 vol.57 no.2, pp.105-119, 2002
- 8) 日田市：日田市小鹿田焼の里文化的景観保存計画, 日田市, pp. I 119-113, II 4-23, 2007
- 9) 柳宗悦編：日田の皿山, 日本民芸館, 1965
- 10) 寺川由己：大分県の工業産業, pp.60-89, 著者刊, 1967
- 11) 小鹿田焼同業組合：”小鹿田焼HP”, <http://onta.jp>, (参照2008-03-31)
- 12) 横山貞子：日用品としての芸術, 晶文社, 1979
- 13) 寺川泰郎：民芸運動の崩壊と小鹿田焼の将来, 著者刊, pp.1-9, 1985
- 14) 段上達夫：日田市小鹿田焼の里文化的景観保存計画, 日田市, pp. I 102-107, 2007
- 15) 本田正明：小鹿田焼－すこやかな民陶の美, 美術書出版株式会社, 1998
- 16) パーナード・リーチ：陶工の本, 中央公論社, 1950
- 17) 大森洋子・今村華子：日田市小鹿田焼の里文化的景観保存計画, 日田市, pp. I 25-26, I 33-38, 2007
- 18) 大森洋子：日田市小鹿田焼の里文化的景観保存計画, 日田市, pp. I 94-101, 2007

(2009年2月10日原稿受理, 2009年6月25日採用決定)