1960年代から現代にかけての日本の伝統的な陶産地の発展
――丹波焼と備前焼を事例に――

川元　健右
（萩原研究会４年）

Ⅰ　はじめに
　1　研究背景
　2　先行研究の動向
　3　仮　説
　4　分析方法
　5　構　成
　6　意　義
　7　用語の定義
Ⅱ　丹波焼産地の変遷
　1　丹波焼の概要
　2　丹波焼の社会構造
Ⅲ　備前焼産地の変遷
　1　備前焼の概要
　2　備前焼の社会構造
Ⅳ　二つの陶産地の比較
Ⅴ　おわりに

Ⅰ　はじめに

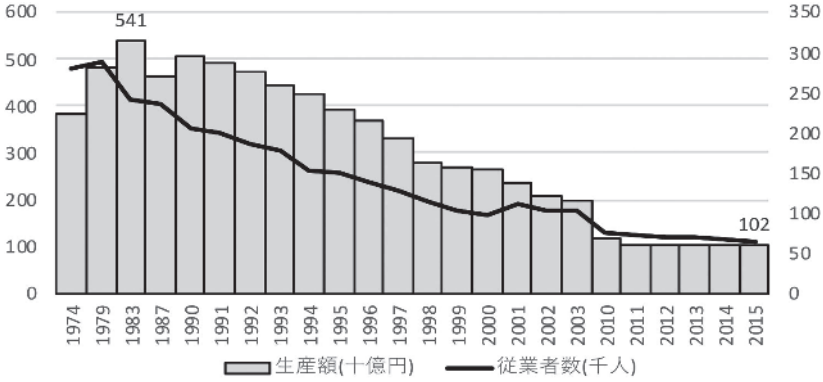
1　研究背景

本テーマに関心を持ったきっかけは、筆者が2017年２月から４月までの３カ月弱、兵庫県丹波篠山市に位置する丹波焼の窯元で働いた経験にある。800年ほどの歴史を持つ産地にて、陶磁器生産を代々生業とする人たちと生活を共にする中で、日本の伝統文化産業としての陶磁器の生産構造に興味を抱いた。

その後、文化財保護とその活用に関心を持ち、文化庁地域文化創生本部でインターンシップに従事し、日本の伝統文化産業の支援や振興に関連する政策・法律について学んだ。伝統文化産業を対象にした国の補助金には二種類あり、一つ目は、製造協同組合を対象にし、産地の補助を目的にした伝統工芸品産業支援補助金である[1)]。二つ目は、伝統的工芸品産業振興補助金といって、伝統的工芸品産業振興協会を対象にした協会補助金である[2)]。1974年に公布された「伝統的工芸品産業の振興に関する法律」（伝産法）をはじめ、伝統文化産業を支援する政策・法律は存在するものの、依然として伝統文化産業は経済的に厳しい状況にある。滋賀県商工労働部の『信楽陶磁器産地診断報告書』によると、陶産地は、各家庭における陶磁器の普及、消費需要の鈍化、プラスチック製品等の他業種との競合、安価な輸入商品との競争等により、盛衰の分岐に立たされている[3)]。実際に、一般社団法人伝統的工芸品産業振興協会によると、陶磁器を含む伝統的工芸品の生産額は、1983年の5410億円をピークに、2015年には1020億円まで落ち込んでいる[4)]。従業者数に着目しても、1979年の28.8万人を境に、2013年には最盛期の５分の１程度の水準である6.5万人まで落ち込んでいる。

20世紀後半以降、安価な大量生産の器の登場により、陶磁器産業は全体的に衰退傾向にある。しかし、丹波や備前をはじめとする様々な産地に直接足を運び、陶芸家にインタビューを行ったところ、産地ごとに抱えている問題がそれぞれ異なっていたほか、産地として同様の問題を抱えていた場合でも、その問題の原因が異なっていた。それにもかかわらず、文部科学省による『伝統的工芸品産業の現状と振興に向けた取組――日本の伝統文化産業への支援』をはじめ、日本の伝統文化産業は十把一絡げにまとめられ、産地固有の問題への言及はほとんど見られない。本稿では、陶磁器産業に関わる政策・法律だけではなく、生産の主体である陶芸家をはじめ、組合やギャラリー、コレクターによって構成された産地内

図表１　伝統工芸品の生産額と従業者数の推移



の社会構造に焦点を当て、丹波焼と備前焼という日本を代表する伝統的な二つの陶産地がそれぞれ1960年代以降どのように発展してきたか考察する。

2　先行研究の動向

日本における陶磁器生産に関する研究の動向を概観すると、経済史や経営史の分野での研究が多い。その代表例として、宮地英敏によって書かれた『近代日本の陶磁器業――産業発展と生産組織の複層性』が挙げられる。宮地は、近代日本における陶磁器業の機械化の過程に着目し、その違いを地域別の比較により明らかにしている[5]。他にも、下平尾勲『経済成長と地場産業――最近の有田焼の経済構造分析』[6] や山形万里子『藩陶器専売制と中央市場』[7] のように、分業体制が整備され、産業として高度に発達した陶磁器生産を対象にした文献がある。

社会学的な手法を用いた日本における陶磁器生産に関わる研究に焦点を当てると、体系的な研究として、羽田新編『焼き物の変化と窯元・作家――伝統工芸の現代化』が挙げられる。羽田は、日本の主要な陶産地10箇所を取り上げ、陶磁器生産の産業構造を明らかにした後、生産の担い手（窯元・作家・その他）の生活特性、行動特性、意識の諸相に分けて、各産地を掘り下げた研究がなされている。物的・体制面では画一的な変化はなく、産地ごとによって異なった変化があった一方で、人的・精神的面では全体として窯元志向に対して、作家志向が高まっている現代化の傾向が見られると結論付けている。

より個別的な事例を取り上げ、陶産地の構造を分析しているのが、関根靖浩に

よる『伝統工芸品産地の産業集積としての特徴と課題――丹波焼産地を事例にして』である。関根は丹波焼の産地を事例として、生産構造（生産規模、生産過程、ポートフォリオ、原材料、作陶姿勢）、市場・取引構造（流通過程、流通媒体、販売顧客、価格）、技術習得経緯の三つの観点から、伝統工芸品産地の産業集積としての特徴と課題を明らかにしている。結論として、丹波焼の産地内では個人作家への意識が高まっている一方で、産地への帰属が薄まっているという主張がなされていた。

3　仮　説

本稿では、丹波焼と備前焼という二つの陶産地の変遷を産地内の社会構造の観点から分析する。筆者は、1960年代から現在にかけて、丹波焼は産地内の「協同」で発展してきた一方で、備前焼は産地内での陶芸家同士の「競争」によって発展してきたと考える。その理由として、丹波焼の産地では、柳宗悦の「民藝」の考え方が歴史的に定着していたのに加えて、組合が産地内で大きな力を発揮し、重要な役割を担っていることから、産地の陶芸家同士に協同意識が生まれる制度的要因があった。一方の備前焼では、金重陶陽によってもたらされた桃山復興により個人の創造性を重視する考え方が浸透した上、組合が産地内で担っている役割が弱く、産地内の陶芸家が個人主義化する制度的要因が見られた。

関根靖浩は、丹波焼の産地では陶芸家の作家志向が高まった結果、産地への意識が低くなったと結論付けていたが、筆者は産地への帰属意識への変化は見られないと考えている[8)]。しかし、筆者は陶芸に関わる思想の変化や消費者需要の変化といった要因により、各産地で作家志向の陶芸家が増えていることは認めるが、その傾向が必ずしも陶芸家の産地への低下には結びつかないと考えている。伝統文化産業における陶芸家の作陶は、あくまで産地で採取される原材料に規定されており、産地というコンテクストの中で活動している。

4　分析方法

次に、分析方法について検討する。産業の構造を分析する理論的枠組として、経営学を専門とするマイケル・ポーターが提示したダイヤモンド・モデルが参照されることが多い。ダイヤモンド・モデルでは、伝統文化産業を産業クラスターと捉え、需要条件・要素条件・企業戦略競争環境・関連産業 / 支援産業の四つの観点に分けて、産業構造を把握する。ダイヤモンド・モデルを伝統文化産業の分

野に応用した研究として、有田と景徳鎮における陶磁器産業やクレモナにおけるヴァイオリン産業の分析を行った大木裕子の『産業クラスターのダイナミズム』が挙げられる[9]。ダイヤモンド・モデルは産業クラスター内におけるイノベーションの創出を目的とした理論的枠組みであり、有田焼や景徳鎮における磁器生産など分業体制が整備され、高度に産業化している産業には有用である一方、本稿が対象としている明確な分業がなされていない個人または少人数による陶磁器生産やその集合体としての産地の分析には適していない。

関根靖浩は、丹波焼と小鹿田焼の産地を産業集積と捉え、陶産地の研究を行っている[10]。こちらの方法は、現時点で産業が抱えている問題や特徴を明らかにするという意味では有用性があるが、産地として産業構造の変遷を明らかにするには不適切である。

次いで、先行研究の一つとして挙げた羽田新編『焼き物の変化と窯元・作家――伝統工芸の現代化』における研究方法について検討する。羽田はまず、日本の主要な陶産地（笠間焼、備前焼、萩焼、赤津焼、沖縄陶器、小鹿田焼、伊万里鍋島焼、信楽焼、京焼、益子焼）の沿革と産地特性を叙述している。その後、陶産地を特徴付ける要因を製品特性、製品の原材料、制作技法、使用される設備、焼成の種類、労働力の種類、教育訓練の方法、流通の形態、組織活動、地域社会との結びつき、伝統的工芸品指定の有無、窯元・作家の構成比、歴史的背景に分けて、各産地の違いを明らかにしている[11]。調査票を用いた大規模なアンケート調査により、それぞれの陶産地が多角的に分析されている。しかし、アンケート結果を量的に集約しているため、産地ごとの組合の有無や表面的な機能については明らかにされている一方で、産地における実際的な機能や役割については全く議論されていない。

本稿の具体的な調査方法を検討する前に、本稿が理論的な出発点としている社会学者ハワード・S・ベッカーによるアート・ワールドの概念について確認する。ベッカーはアート・ワールドについて以下のように説明している。

> アート・ワールドは、こうした作品を制作するのに必要な活動を行う人々の全員からなりたつ。アート・ワールドのメンバーは活動を協調させて作品を制作する。共通の実践や頻繁に使われる装置として実体化した。……そこでわれわれは、ひとつのアート・ワールドを、参加者の協同的なリンクの確立されたネットワークと考えることができる。[12]

従来の芸術生産に関わる研究は、個々のアーティストの天才的な個性にのみ焦点を当てていたが、ベッカーのアート・ワールドでは、芸術作品の制作に関わるすべての人々による集合的行為として、芸術を捉えている。本稿では、日本の歴史ある二つの陶産地、丹波焼と備前焼の産地の近現代における変遷を、産地内の社会構造の観点から分析する。

この二つの産地を選定した理由は二つある。まず、伝統的な生産方法を継承している産地であることである。丹波焼と備前焼はそれぞれ産地として800年ほどの長い歴史を持っており、現在でも産地内で採取できる陶土を利用した陶磁器生産が行われている。歴史がある産地が必ずその産地で採取される原材料を用いているわけではない。例えば、笠間焼は歴史がある産地だが、産地以外の土や釉薬を使い、自由に制作している人が多いため、伝統的な生産方法を継承していない[13)]。二つ目の理由は、伝統的な生産体制が現在も残っている産地であることである。美濃焼や瀬戸焼では産業が高度に発達し、大規模な生産体制が組織されている。一方で、丹波焼や備前焼の産地では、分業体制の整備等、高度な産業化が進んでおらず、現在でも個人または少人数で陶磁器生産を行っている陶芸家・窯元が産地の大半を占めている。

具体的な研究調査には以下の三つの方法を用いた。まず、分析対象地にてエスノグラフィー調査を行った。筆者は、2017年２月から４月にかけて丹波立杭陶磁器協同組合に加盟する丹波焼の窯元である丹文窯にて見習いとして働いていた。工房の掃除や土づくり、陶器の磨き作業、窯焚きのサポートといった弟子が担当する典型的な業務内容を経験させていただいた。窯元近くにある家で、他の窯元の弟子と共同生活をしていた。日常の業務や他の窯元の弟子とのコミュニケーションを通じて、丹波焼における若手の経済的事情をはじめ、産地の現状や抱えている問題を把握した。

次いで、エスノグラフィー調査とは別に、実際にそれぞれの産地に足を運び、陶芸家に対して聞き取り調査を行った[14)]。調査対象とした陶芸家の選定は、1960年代から現在まで陶磁器生産に関わり続けているという基準で行った。聞き取り調査は2019年の11月に丹波焼の陶芸家大西文博と大西雅文、12月に備前焼の陶芸家金重晃介と金重潤平に対して行った。産地を構成する様々な社会集団の実際的な機能・役割を明らかにするため、調査票を用いた量的な調査ではなく、聞き取り調査を中心とした質的調査を実施した。

三つ目に、陶磁器生産、陶産地の歴史にかかわる資料や文献を用いた調査を

図表２　聞き取り調査の対象について

産地	氏名	産地での役割
丹波焼	大西文博	丹波陶磁器協同組合元理事長
丹波焼	大西雅文	丹文窯四代目、グループ窯・TANBA STYLE
備前焼	金重晃介	金重陶陽の三男、岡山県重要無形文化財保持者認定
備前焼	金重潤平	金重晃介の長男

行った。聞き取り調査のため実際に産地を訪れた際に、公に出版されていない組合の資料等をお借りしたので、そちらも活用した。

5　構　成

上記の問題意識に基づき、陶磁器生産に関わる産地内の社会構造に焦点を当て、産地ごとの発達過程の違いを明らかにする。本稿の構成は、大きく三つに分けられる。まず、本稿において用いられる重要な言葉の定義について改めて詳細に検討する。筆者が研究の対象としている陶磁器産業は伝統文化産業に属する。しかし、伝統文化産業には明確な定義付けがなされていないため、伝統的工芸品産業、ものづくり産業といった類似した言葉との比較を通して、各々の用語を定義する。

次いで、対象としている二つの産地の個別事例を検討する前に、近代から現代にかけて当時の経済状況や陶芸に対する主流な考え方などを含めた日本の陶磁史を概観する。陶磁器は工芸と美術の間に位置する曖昧な存在であるため、経済状況や美術業界における主流な考え方それぞれの影響を受けるので、陶磁器そのものだけでなく、その周辺の社会状況も含めた歴史を把握することが必要である。

最後に、二つの産地の変遷を社会構造の観点から確認し、産地の変遷の違いを比較検討する。文化庁の資料を参照すると、アート産業を構成している社会集団として、美術館・博物館、アートフェア、ディーラー、オークション、国際展、メディア、コレクター、アーティストと行った存在が挙げられる[15)]。しかし、このレポートが対象としているのは現代アートであり、陶磁器生産に関わる社会構造とは異なる。陶磁器産業に関わる社会集団を検討すると、陶芸家、組合、卸売、ギャラリー、百貨店、美術館・博物館、収集家などが想定できる。陶磁器産業それ自体は、生産・流通・受容の三つの過程に分けられるが、本稿では産地の構造的な違いが関係する陶磁器産業の生産面に重点を置き、議論を展開する。生産過

程に関わる社会集団を詳細に確認すると、陶芸家、窯元、原材料を提供する工場の労働者、作陶に関わる道具を提供している人、窯焚きを手伝う陶芸家の家族や兄弟弟子が挙げられる。その中でも、特に産地内の生産構造の大部分を規定する陶芸家同士の関係性、組合の産地における役割、機能に焦点を当て、それぞれの産地がどのように発展してきたか明らかにする。

6　意　義

芸術生産は個人の才能や技術によって説明されることが多かったが、ハワード・S・ベッカーが芸術生産を集団的行為（collective action）として捉えるアート・ワールドという観念を提唱し、社会学的な観点からの芸術生産の分析を可能にした[16)]。以降、芸術生産を社会学的なアプローチにより分析する研究が様々なジャンルの芸術分野でなされてきたが、日本の伝統文化、特に陶磁器生産に焦点を当てた研究は非常に希少である。また、伝統文化産業は産地ごとに異なる事情を抱えているにもかかわらず、一つにまとめられて議論されることが多い。しかし、本稿は伝統文化産業の産地ごとの構造的な違いを明らかにすることを目的としているため、本稿が伝統文化産業の支援に何らかの示唆を与えると信じている。

7　用語の定義

さて、上に挙げた問題を検討するのに先立ち、本稿で頻繁に使用する語の定義について確認する。本稿では、伝統文化産業としての陶磁器生産を担う窯元を対象にしている。伝統文化産業という言葉は、非常に意味が曖昧な言葉が組み合わさってできているため、類似した言葉の定義との比較を通して、意味を明確にする。

伝統文化産業と類似した言葉で、地域伝統ものづくり産業というものがある。日本政策投資銀行の定義によると、地域伝統ものづくり産業は以下の三点を特徴としている。

（1）　一定の地域に生産者と産地問屋が集まり「産地」を形成
（2）　生産段階で分業制が発達
（3）　生産段階と中間流通（産地問屋）の分業が明確[17)]

一方で、文部科学省や経済産業省は、伝統的工芸品産業という言葉を用いてい

る。伝統的工芸品は、以下の五つの要件を全て満たし、伝統的工芸品産業の振興に関する法律（伝産法）に基づく経済産業大臣の指定を受けた工芸品のことを指す。

（1） 主として日常生活の用に供されるものであること
（2） その製造過程の主要部分が手工業的であること
（3） 伝統的な技術又は技法により製造されるものであること
（4） 伝統的に使用されてきた原材料が主たる原材料として用いられ、製造されるものであること
（5） 一定の地域において少なくない数の者がその製造を行い、又はその製造に従事しているものであること[18)]

本稿で対象にしている伝統文化産業は、地域伝統ものづくり産業とは大きく異なる。一般的に、陶磁器の生産は、土もみ、成形、削り、乾燥、素焼き、釉掛け、窯詰、本焼き、窯出し、出荷という流れで行われることが多い[19)]。地域伝統ものづくり産業は生産段階で分業制が発達している一方で、伝統文化産業では、生産段階における分業は十分に発達しておらず、土づくりから出荷までの制作工程の大半を個人または少人数で担っており、明確な分業体制が整備されていない。

文部科学省が定める伝統的工芸品の定義は非常に広義であり、曖昧である。上の定義を満たす窯元の中でも、生産規模・体制はそれぞれ大きく異なっている。例えば、皇室に食器類を納めている深川製磁では、染付の際に輪郭を描く作業と中に色を入れる作業では、別の職人が担当しているという例からも明らかだが、高度な分業化が進んでいる窯元もある[20)]。本稿では、全ての生産工程を個人または少人数で担い、明確な分業がなされていない窯元が大半を占める陶産地を対象とする。

次いで、丹波焼と備前焼の定義を確認する。丹波立杭陶磁器協同組合では、丹波焼を「篠山市今田町立杭地区で作られた陶器」と定義している[21)]。一方、金重潤平によると備前焼の定義は、「備前で産出された粘土を加熱したもの」である[22)]。それぞれの産地の基準が焼成された場所と原土が産出された場所で異なっていた。しかし、丹波焼では組合に所属していないと土工場で生成された土が使用できないので、産地外で丹波焼を作るのは不可能に近い。

Ⅱ　丹波焼産地の変遷

1　丹波焼の概要

丹波焼の産地は、兵庫県中東部に位置する丹波篠山市今田町立杭地区にある。立杭地区は、周囲を山に囲まれた谷間に位置する。和田寺山の麓に集落が形成されており、通り沿いに住居や工房、登窯が並んでいる。丹波焼は産地として800年ほどの歴史を持ち、その起源は平安時代末期と考えられている[23]。14世紀から江戸時代において、篠山藩が丹波焼の座を藩直営とし、藩の特産物として上納、買上げされ上手物とよばれる作品が作られるようになり、名工たちが生まれた。1920年代後半頃から始まった民藝運動を主導した柳宗悦が古丹波を称賛したことを機に、民藝の美を表現する産地として注目を浴び、産地が活性化した[24]。1957年に、丹波立杭焼（作窯技法）が国の無形文化財に指定（選択）され、国や自治体から支援を受けるようになり、1978年には、「丹波立杭焼」が国の伝統工芸品に指定された[25]。

2　丹波焼の社会構造

丹波焼の産地における構造的な特徴として挙げられるのが、組合が産地内で非常に重要な役割を担っている点である。丹波焼の産地には、丹波立杭陶磁器協同組合があり、現在51人が所属している。従来は、組合員の子息にしか加入する権利が認められていなかった。しかし、後継者が減少していく過程で、数百万円ほどの会費を支払えば、組合に加入することが認められるようになり、昭和初期に生田窯の生田和孝が初めて外部から加入した。現在では、丹波焼の窯元が立ち並ぶ立杭地区には、窯元でありながら組合に加入していない人は、わずかに３人だけである[26]。

他の陶産地では、組合が名目上存在していながらも実際には機能していない場合が多く見られる一方で、丹波焼では状況が大きく異なる。組合の主要の事業内容については、丹波立杭陶磁器協同組合が運営する施設である陶の郷のホームページにて、以下のように紹介されている。

（１）　坏土工場における陶土の共同生産と組合員への供給
（２）　陶土・釉薬・包装資材等の共同購入

（３）「陶の郷」における組合員製品の受託販売、作品展示、陶芸教室実施
（４） 広報宣伝、各種展示会への出展、陶器まつり開催、製品の共同受注
（５） 研修の実施、助成金の交付等による後継者育成
（６） 伝統工芸士認定事業、功労者褒賞事業、伝統的工芸品、表示事業等[27)]

上記の中でも、特に重要なのが（１）の陶土の共同生産と組合員への供給である。組合員に対して、組合から原材料を提供し始めたのは、坏土工場を完成させた1963年のことである。その後も、1973年、1984年、1988年に組合が共同で原土採取用地を購入し、良質な原材料の安定的な確保に寄与してきた[28)]。そのため、組合員は原材料に不自由することはなかった一方で、組合に所属しない限り、産地の良質な原材料を手にすることは難しかった。産地の質の良い陶土を手に入れることが難しい状況下において、外部からの丹波焼産地への参入障壁は非常に高く、新規参入は容易ではない。

（４）の陶器まつりの開催も、丹波焼の発展を考える上で重要である。1979年に始まり、年を追うごとに来場者数が増え、2019年の丹波立杭焼陶器まつりでは、合計10万人ほどの来場者が記録されるほど大規模な催しとなっている[29)]。他の産地においても、年に一度の陶器まつりが行われていることが多いが、丹波焼における地域の催しは、陶器まつりだけでなく、春と秋に毎年開かれる陶器市をはじめ、昨年から新たな取り組みとして始められた軽トラ市など、組合が積極的に催しの企画・運営を行っている。

（５）の助成金の交付による後継者育成については、1979年の「丹波立杭焼」振興計画に始まり、1969年まで毎年50万円程度の資金が若手に投資されていたことが明らかである[30)]。それに加え、1986年には活路開拓ビジョン実現化事業として組合に補助金800万円、組合マーケティング強化対策事業として補助金が340万円支給されるなど、地方公共団体から組合に対しての経済的な援助が充実している。また、地方公共団体からの補助金の大半が法人向けの補助金であることも産地内における組合への資源の集中に繋がっている。

また、上記の組合の主要の事業内容には記載されていないが、丹波焼の産地としての特徴となっている組合の活動として、組合内にある陶磁器生産を共同で行う二つのグループが挙げられる。まず、組合の若手陶芸家で構成されているグループ窯には、２世が多く所属し、若手の展覧会の斡旋やグループ展の企画を行っている。かつては所属しているだけで、神戸そごう（現在の神戸阪急）での

展覧会に参加することができた。大西雅文をはじめ、丹波焼の多くの陶芸家が独立後、初めての展覧会をグループ窯で経験し、展覧会への取り組み方を学んだという[31]。

二つ目のグループは、和食器ではなく洋食器に焦点を当て、従来とは違う丹波焼に取り組んでいるTANBA STYLEである。このグループは現在8人の陶芸家で構成されており、それぞれが個人作家として活動しながらも「丹波焼をたくさんの人に知ってもらうために」「イメージしやすい丹波焼を求めて」といったコンセプトを掲げ、産地への意識を強く持って活動している[32]。元々、産地の補助金事業の一環として、7年程前に始まり、従来の顧客層より若い30〜40代の女性をターゲットにし、新たな丹波焼を制作している。

組合の業務内容には規定されていないが、丹波焼の窯元では、他の窯元と作業を分担する習慣がある。大口の注文を個人で受けた場合に、他の窯元に部分的に仕事を譲渡するのである。これは、昭和期に記念品の大口の注文が入った際に、産地内に親戚関係が多いので、互いに仕事を分担していた習慣が、現在にも続いているものである。

丹波焼は、産地として比較的小規模であり、地理的にも窯元同士が隣接しているため、陶芸家間の交流が非常に盛んである[33]。特に、同世代の陶芸家は保育園から同じ環境で育ってきていることもあり、非常に関係が強い。他の産地と異なり、問屋がおらず、陶芸家が自分で顧客を作り、陶磁器の販売をしなくてはならないという立場を共有している事情もあり、陶芸家全体で丹波焼産地を盛り上げていく意識を持っている。

次いで、産地内における陶芸家の作陶に対する観念の変化について検討する。丹波焼の陶芸家の作陶姿勢に大きな影響を与えたのが、思想家である柳宗悦が主導した民藝運動である。柳宗悦は、無名の職人が作る民衆の日常品の中に、美しさを見出し、日本各地の無名職人の手仕事を調査・蒐集した[34]。1925年に民衆的工芸品の美を称賛するため、民藝という新語を作り出し、陶芸家である河井寛次郎や浜田庄司と共に民藝運動を始動した。自身が美しさを発見した職人の手仕事を紹介するため、1931年に雑誌『工藝』を創刊し、また1936年には日本民藝館を開設し、初代館長に就任した。その中で、柳をはじめ、バーナード・リーチらが丹波焼を称賛した[35]。その結果、丹波焼の産地では、茶陶ではなく、日常で用いる雑器の制作が盛んになっていった。しかし、1930年代以降、金重陶陽や荒川豊蔵によってもたらされた桃山復興によって、陶芸家の作家志向が強まっていった。

図表３　丹波焼における組合の歴史

1895年	立杭陶器業組合の設立：立杭地区のみ、組合員数94人
1937年	丹波陶器工業組合の設立：組合員60人、戦時体制下の統制組合
1941年	兵庫県陶磁器工業統制組合：兵庫県全体の同業者を一つにした
1950年	戦後、立杭地区のみの組合が復活したが、組合員間で対立し、丹波陶磁器工業協同組合と丹波陶器協同組合に分裂
1950年	双方に支障が多く、丹波陶磁器共同組合として再発足
1957年	丹波立杭窯（作窯技法）が国の無形文化財に指定（選択）される
1963年	組合坏土工場完成　原土確保、原料土精製の近代化、組合への供給を開始（1,200万円）
1973年	原土採取用地として三田市四ツ辻字黒鉾1101　山林4,720平方メートル購入（3,338万円）
1977年	グループ窯結成
1978年	「丹波立杭焼」が伝統的工芸品産業の振興に関する法律に基づき、通商産業大臣より伝統的工芸品の指定を受ける
1979年	この年から「丹波立杭焼」振興計画に基づき、伝統的工芸品産業産地振興事業に取り組む（８年度間） 後継者育成補助事業で若手後継者の研修実施（466,000円）
1980年	後継者育成補助事業で若手後継者の研修実施（566,400円）
1981年	後継者育成補助事業で若手後継者の研修実施（538,400円） 兵庫県中小企業団体中央会の活路開拓調査指導事業（補助金350万円）として、原土枯渇対策推進ビジョンに取り組む
1982年	後継者育成補助事業で若手後継者の研修実施（480,200円）
1983年	後継者育成補助事業で若手後継者の研修実施（465,400円）
1984年	後継者育成補助事業で若手後継者の研修実施（492,200円） 原土採取用地として、三田市四ツ辻字西野々1424-2　原野3,340平方メートルを購入（3,000万円）
1985年	組合名称が丹波立杭陶磁器協同組合に改称 後継者育成補助事業で若手後継者の研修実施（492,000円）
1986年	後継者育成補助事業で若手後継者の研修実施（492,000円） 活路開拓ビジョン実現化事業（補助金800万円）で白色陶土による新商品の開発
1988年	三田市四ツ辻字西野々1424-2　原野3,340平方メートルを三田市に売却 字西野々1411-1　原野2,454平方メートルを購入（3,587万円）
1993年	組合マーケティング強化対策事業（補助金340万円）で、経営改善のために消費者の購買動向やニーズを調査

図表４　丹波焼生産高の推移

年度	企業数	生産数量 単位（千個）	生産額 単位（百万円）
1962年	44	5,250	140
1963年	44	5,740	153
1964年	44	5,700	154
1965年	38	6,000	202
1966年	37	6,050	210
1967年	35	6,700	215
1968年	36	6,800	245
1969年	36	—	250
1970年	36	—	300
1971年	36	—	410
1972年	43	—	500
1973年	49	—	550
1974年	49	—	650
1975年	50	—	700
1976年	51	—	720
1977年	51	—	720
1978年	55	—	850
1979年	55	—	980
1980年	56	—	1,070
1981年	56	623	1,080
1982年	57	640	1,100
1983年	66	659	1,133
1984年	65	670	1,155
1985年	64	695	1,217
1986年	62	758	1,239
1987年	61	773	1,279
1988年	60	785	1,299
1989年	60	844	1,422
1990年	60	890	1,450
1991年	60	916	1,493
1992年	60	925	1,508
1993年	60	800	1,250
1994年	62	835	1,300
1995年	62	805	1,150
1996年	62	830	1,220
1997年	63	815	1,180
1998年	63	766	1,030
1999年	63	728	980

図表５　製品別生産金額の推移

単位（百万円）

年度	食器・花器	酒樽	植木鉢その他	陶器ブロック	合計
1965年	70		60	72	202
1966年	70		60	80	210
1967年	60	35	50	70	215
1968年	85	45	115	—	245
1969年	95	50	105	—	250
1970年	120	100	80	—	300
1971年	250	100	60	—	410
1972年	300	150	50	—	500
1973年	350	150	50	—	550
1974年	440	160	50	—	650
1975年	430	220	50	—	700
1976年	450	220	50	—	720
1977年	400	250	70	—	720
1978年	550	250	50	—	850
1979年	560	370	50	—	980
1980年	580	450	40	—	1,070
1981年	580	450	50	—	1,080

単位（百万円）

年度	食器	花器・装飾品	茶器・酒器	植木鉢その他	合計
1982年	280	685	85	50	1,100
1983年	300	700	80	53	1,133
1984年	308	720	78	49	1,155
1985年	310	702	85	120	1,217
1986年	335	711	88	105	1,239
1987年	337	715	90	137	1,279
1988年	342	726	92	139	1,299
1989年	400	734	121	167	1,422
1990年	482	670	128	170	1,450
1991年	510	680	132	171	1,493
1992年	520	680	138	170	1,508
1993年	462	540	114	134	1,250
1994年	492	560	120	128	1,300
1995年	500	400	120	130	1,150
1996年	535	435	120	130	1,220
1997年	522	418	113	127	1,180
1998年	481	334	105	110	1,030
1999年	485	375	90	30	980

図表６　丹波焼製品の流通状況（2005年）

地名	兵庫	大阪	京都	その他	合計
数量（千個）	281	281	89	34	685
金額（百万円）	353	353	111	43	860

そして、1995年に、丹波焼の陶芸家である市野雅彦が第13回日本陶芸展最優秀作品賞・秩父宮賜杯を受賞した。これにより、丹波焼は長い歴史を持つ産地でありながら、重要無形文化財保持者（人間国宝）を今まで輩出したことがない丹波焼の認知度が陶器まつりの拡大と相まって、全国的に高まった。また、2000年頃から茶道を嗜む人が減少してきたことを背景に、相対的に食器の人気が高まった[36]。その結果、展覧会に出展せず、立杭地区内で経済的に自立した生活を送れるようになり、百貨店やギャラリーで個展をすることが名誉だと考える人が減り、１人で沢山販売することの方が良いという考え方が広まりつつある[37]。大西雅文は、展覧会に出展することが多いため、食器７割、酒器３割の割合で作陶を行っているが、一般的な丹波焼の窯元では全体の９割程度を食器が占めている。

丹波焼の近年の傾向を後押ししたのが、経済圏へのアクセスの良さである。陶産地は、原材料の調達や薪窯による焼成の点から大都市圏から離れた山間部に立地していることが多いため、交通の便が悪い立地にあることが多い。しかし、1988年に中国自動車道の神戸三田インターチェンジが開通したことで、立杭地区から大阪へのアクセスが改善された。実際に、大阪や神戸まで１時間程度で行けるため、大阪や神戸における売上が大半を占める[38]。交通の利便性が高いため、陶芸家と顧客との距離が相対的に近く、顧客の需要の把握や顧客の注文に対して柔軟に対応することができるのに加え、仲介業者を通さずに、取引が直接できるために、高い利益率で商売ができる。

Ⅲ　備前焼産地の変遷

１　備前焼の概要

備前焼は岡山県備前市伊部を中心に作られており、その起源は平安時代末期にある。鎌倉時代には、主に壷・甕・擂鉢が作られていたが、この頃から現在にも残る備前特有の赤褐色の焼肌の陶器が焼かれ始めた。江戸時代になると藩の保

護・統制もあり小規模の窯が統合され、大規模な共同窯（大窯）が三つ築かれ、窯元六姓（木村・森・頓宮・寺見・大饗・金重）にのみ製造が認められた。一方で、室町時代以降作られていた茶陶や日常雑器に加えて置物も作られるようになる。明治から昭和初期に至る時期は苦しい時代だったが、この衰退した備前焼を再興させたのが金重陶陽である。金重陶陽は1956年に国の重要無形文化財保持者（人間国宝）に指定され、その後も藤原啓、山本陶秀、藤原雄、伊勢﨑淳と計５人の陶芸家が人間国宝に認定された[39]。

２　備前焼の社会構造

備前焼の産地には、構造的な特徴が五つある。第一に、他産地と比較して産地の規模が非常に大きい。産業従事者の人数を比較すると、備前焼は1400人で伊万里・有田焼の2050人に次ぐ[40]。伊万里・有田焼と九谷焼は分業体制が進んでいる磁器生産を行っているので、備前焼と同様に焼締陶を行っている信楽焼と比較すると、産業従事者が約二倍である。現在、実際に備前で活動している陶芸家の人数は明確には算出されていないが、金重潤平は250人前後ではないかと考えている[41]。一方、外山徹は、2017年時に、400人程度と推定している[42]。両者の推定値に差はあるものの、備前焼の産地が他産地と比較して大規模であることが明らかである。

二つ目に、備前焼では産地内における組合の力が相対的に弱い。備前には協同組合岡山県備前焼陶友会（以下、陶友会）という名前の組合が存在する。陶友会のホームページによると、全体で155人（作家：133、窯元：14、陶商・陶材商：８）所属しており、後継者の養成や需要の拡大、窯の煤煙公害対策などへの取り組みの他、社会福祉事業や史跡保存などの活動を行っている[43]。現在、備前で活動している陶芸家の人数を約250人と仮定しても、約50％が組合に所属していないことになり、加入率は高くない。組合のより具体的な事業内容については、以下の五つに分けられていた。

（１）　共同販売事業：組合員による近作展、チャリティ展、備前焼まつり、年数十回東京をはじめ、全国の主要都市で展示販売会、その他
（２）　原土、燃料共同購入事業
（３）　PR 渉外事業：パンフレット、組合員名簿及び案内図の作成配布
（４）　自主研修事業：研修会、他産地視察

図表７　主要な陶産地の産地規模の比較（2005年）

	事業所数（社）	従事者数（人）	生産額（百万円）	
			伝産品	全体
九谷焼（石川県）	※320	※1,280	3,900	5,800
京・清水焼（京都府）	273	990	3,534	6,540
伊万里・有田焼（佐賀県）	250	2,050	2,360	23,380
備前焼（岡山県）	450	1,400	2,100	2,100
美濃焼（岐阜県）	125	605	1,770	34,830
信楽焼（滋賀県）	※144	※761	363	7,835

（５）　伝統的工芸品産地振興計画事業：後継者の育成、組合員研修会、需要の開拓、伝統工芸士認定、功労者褒賞、福利厚生など

（６）　備前焼に使用する陶土の開発研究：備前陶芸センターへの委託、その他[44)]

しかし、陶友会が実際に果たしている産地内での役割は、備前焼小町の選出や全国向けの広報・宣伝をはじめとした備前焼祭りの企画・運営や記念品の共同制作である[45)]。また、組合で土工場を保有していないため、陶芸家は組合から原材料を購入するのではなく、組合から独立した土工場から自由に備前焼の土を購入する制度になっている。そのため、原材料にアクセスしやすく、新規参入が比較的容易である。

三つ目に、産地問屋が存在しないことが挙げられる。陶友会の構成員を見ると、陶商・陶材商が八人所属しているとあるが、備前にギャラリーを構えているだけで、対外的に産地の外で活動しているわけではない。そのため、陶芸家が直接ギャラリーと繋がっており、問屋が行うような顧客の新規開拓に関しては、基本的にはギャラリーや百貨店の美術部がその役割を担っている。

四つ目に、備前焼では、地方公共団体から備前焼に対して支給される補助金が少ない。備前市から備前焼に対して支給される補助金は、備前焼祭りの運営資金程度しかないという。かつて財政破綻した北海道の夕張市と同様に、備前市は財政が非常に苦しい状況にある。具体的には、益子焼産地の近辺にある茨城県近代美術館の１ヶ月分の予算が、岡山県備前市備前焼ミュージアムの１年間分の予算

と同額程度だというほど経済的に困窮しているという[46]。５人の人間国宝を輩出し、多くの作家を抱えている産地でも、地域経済に占める焼き物の割合は小さく、陶芸家に対する資金援助はない[47]。

五つ目の特徴として、窯元が散在していることが挙げられる。備前焼の窯元は唐津焼の窯元と比較すると、近接して存在しており、備前市伊部周辺に集中しているが、隣接しているわけではない。

以上、確認してきたように、備前焼は産地として個人主義的な特徴が見られる。筆者は、産地内における陶芸家同士の直接的な結びつきが弱く、個人主義的な特徴を持つようになった原因は、金重陶陽によってもたらされた桃山復興にあると考えている。

桃山復興とは、その名の通り、桃山時代の陶芸を復興させたムーブメントのことである。近代工芸史を専門とする木田拓也は桃山時代の陶芸を以下のように説明している。

> 桃山時代とは、侘茶の隆盛に伴って、唐物から和物へと茶道具への好みが変化し、日本で作り出された茶碗や水指などが茶道具として使用されるとようになった時代である。美濃、備前、唐津、伊賀などにおいて優れた茶陶が生産されたが、中でも美濃は、黄瀬戸、瀬戸黒、志野、織部によるに優れた茶碗、水指、向付などの茶陶を産出した重要な拠点である。日本陶磁史上の黄金時代とも呼ばれ、日本でもっとも創造性豊かなやきものが作り出された時代として位置付けられている。[48]

この桃山時代の茶陶が再び評価され始めたのは、昭和初期のことである。1930年に荒川豊蔵が、大萱（現在の岐阜県可児市）の牟田洞で志野の陶片を発見したことに始まり、加藤唐九郎、北大路魯山人、中里無庵（第12代太朗右衛門）、三輪休和を中心に全国各地で桃山時代の茶陶が見直されたと言われている[49]。しかし、日本全体に波及した桃山復興が何者かの仕掛け人によってもたらされたのか、それとも全国で偶然にも同時多発的に生み出されたのかは定かではない。金重陶陽の三男である金重晃介は、同時代に各地で起きた桃山復興は偶然的なムーブメントであると捉えている[50] 一方で、金重晃介の長男である金重潤平は、茶道の家元、伊勢丹・三越といった百貨店の美術部またはギャラリーのいずれかのアクターが意図的に引き起こしたのではないかと考えている[51]。桃山復興の発生原因が偶然

か必然かは定かではないが、備前に桃山復興をもたらしたのは金重陶陽である。

金重陶陽は、窯元六姓の一つである金重姓の分家に生まれた金重楳陽の息子である。昭和初期の備前では、細工物と呼ばれる置物や香炉などの制作が主流であった。やきものの工業化が進められる中、楳陽は個人経営の窯元で細工物をつくっていた。楳陽と同じく、陶陽も細工人として出発し、細工物の名工として高く評価されていたが、茶陶の制作を行う轆轤師へと転向した。その後、桃山時代の古備前に傾倒し、桃山復興を主導した[52]。

陶陽は桃山陶を追求する中で、技術・思想の二つの面で産地に大きな影響をもたらした。まず、挙げられるのが、備前焼における伝統的な技法を復活させたことである。陶陽はまず、土の精製方法を変えた。江戸時代に細工物が主流になって以来、備前では、田んぼの土を水簸し、土の細かい部分だけを使っていた。しかし、それでは土味が死んでしまうということで、陶陽は水簸による土の精製をやめ、田んぼの底から掘り出してきた土を、小石などを少し取り除く以外にあまり手をかけず、ほとんどそのまま使うようにした[53]。土の精製だけでなく、焼成方法も研究し、窯の前で取れる胡麻、人工的な桟切といった備前焼独特の窯変を、作陶に取り入れた[54]。

思想的な面では、備前の土と自分の創造性を結びつけ、陶芸家の作家性を確立した。陶陽は、桃山時代における備前焼の単なる再現でなく、いかに自身の作陶をするかにあった。陶陽は、実際に次のような言葉を残している。

> 若い人たちは今、陶工ではなく、一個の芸術家として自己を形成するために戦っているのであろう。芸術家は創造しなければならない。かつてなかったものを生み出さねばならない。備前焼はなにも器でなければならぬという理屈はないし、例え器物であってもその形は自由である。遠く古代の日本を幻想して、埴輪におのれの夢を託すのもよい。西欧文明の中に思索のみなもとを尋ねるのもよい。もとより現代の苦悩に満ちた若者の在り方を追求して、その脱出路を探すのも大事なことである。（略）私は備前焼の伝統が最もすなおなかたちで「新しいもの」になってゆくのを待っている。[55]

このように陶陽は、桃山時代の茶陶の模倣で終わるのではなく、備前焼に個人作家としての創造的表現をもたらし、革新を求めた。備前で採れる土は他の産地と比べて収縮率が高く（乾燥の段階で１割、素焼きの段階でさらに１割収縮する）、

工業的な大量生産に向いていなかったため、創造性を求める作陶向きであった[56]。その結果、現在に至るまで多くの陶芸家が桃山古備前、金重陶陽を乗り越え、新たな備前の創造に挑戦している。例えば、陶陽を伯父に持つ金重有邦は、陶陽が桃山古備前を研究する中で辿り着いた「田土」に対して、中世後半の備前焼の土味を出すために「山土」を用いて作陶した。有邦と同様に、これまでの備前にはなかった素材を用いて作陶しているのが、隠﨑隆一である。隠﨑は良質な原土を採るために捨てられた部分を寄せ集めた「混淆土」を用い、個性ある作品を制作している。金重有邦や隠﨑隆一は土を変化させた一方で、窯の改良を行ったのが森陶岳である。かつて備前で用いられていた大窯の研究を行い、2015年には全長85メートルにも及ぶ巨大な「寒風新大窯」での焼成を成功させた[57]。

陶陽の陶芸家としての知名度、影響力をさらに高めるきっかけとなった外部的な要因が二つある。まず、当時、古陶磁雑誌が相次いで創刊されたことである[58]。1927年に創刊された『陶磁』をはじめ、1931年に『茶わん』、1935年に『やきもの趣味』、1938年に『雅美生活』と『陶心画報』、1953年に『陶説』と数多くの陶芸をテーマにした雑誌が登場した。それにより、数寄者や古陶磁の研究者だけでなく、実業家や文化人など様々な分野の人たちが新たに古陶磁の世界に入ってきた[59]。

陶芸雑誌の刊行以上に、陶陽の影響力を高めるきっかけとなったのが、国指定重要無形文化財保持者（人間国宝）の認定である。陶陽は、桃山復興への貢献と備前焼において作家性を確立した実績が評価され、荒川豊蔵が認定された１年後の1956年に、備前焼の陶芸家として初めて人間国宝に認定された[60]。その後も、陶陽と直接的に交流のあった藤原啓と山本陶秀もそれぞれ1970年、1987年に国指定重要無形文化財に認定され、産地として現在では藤原雄と伊勢﨑淳も加えた５人の人間国宝を輩出している。産地別の重要無形文化財保持者を比較すると、備前焼の５人が最大で、次いで多いのは萩の２人（三輪休和、三輪壽雪）、志野の２人（荒川豊蔵・鈴木藏）である[61]。年代ごとの産地規模を見ても、岡山県備前焼陶友会が結成された1952年の段階で約40名だったとされる会員が、1983年の段階で企業数・従事者数が260社・459名、バブル期を経た1990年の段階で400社・1000名、2005年には450社・1400名と産地の飛躍が明らかである[62]。

備前焼の隆盛をさらに後押ししたのでが、備前市周辺の交通網の整備である。1950年代以降、備前周辺の交通網の整備が徐々に進められた[63]。まず、国鉄赤穂線が1951年に相生駅―播州赤穂駅間で開業した。1962年には伊部駅―東岡山駅間

図表８　備前周辺のインフラの歴史

1951年	国鉄赤穂線相生駅―播州赤穂駅間が開業 姫路駅―播州赤穂駅間で直通運転開始
1955年	播州赤穂駅―日生駅間が延伸開業
1958年	日生駅―伊部駅間が延伸開業
1962年	伊部駅―東岡山駅間が延伸開業し全通 香登駅・長船駅・邑久駅・大富駅・西大寺駅・大多羅駅が開業
1964年	東京駅―新大阪駅間で東海道新幹線開業
1972年	新大阪駅―岡山駅間で山陽新幹線開業
1975年	岡山駅―博多駅間で山陽新幹線開業

で延伸開業し、陶芸家が多く居住する地域近辺に香登駅、伊部駅ができた。さらに、1964年には東京駅―新大阪駅間で東海道新幹線、1972年には新大阪駅―岡山駅間で山陽新幹線が開業し、1975年には山陽新幹線がさらに岡山駅―博多駅間に延びた。利便性が大きく改善された結果、1960年代後半から備前で活動する陶芸家が急激に増加した。

Ⅳ　二つの陶産地の比較

本節では、二つの陶産地の社会構造を比較する。まず、それぞれの産地における共通点は二つあった。第一に、産地周辺の交通網が整っており、移動の利便性が比較的高いことである。立杭地区では、1988年に中国自動車道の神戸三田インターチェンジ開通、備前では1962年の赤穂線伊部駅開通と1972年の新大阪駅―岡山駅間での山陽新幹線の開業により、大型経済圏へのアクセスが容易になった。二つ目の共通点として、産地問屋が存在していないことが挙げられる。

また、外部環境の変化として、陶磁器の需要の変化が見られた。かつては茶道人口が一定数いたため、茶器や壺も売れていたが、1990年代頃から酒器、豆皿の人気が相対的に高まっていった。

続いて、二つの陶産地の構造的な違いについて検討する。第一に、産地内で主流であった作陶への考え方が異なっていた。丹波焼の産地内では、無名職人が無心で制作した日常雑器に美しさを見出した柳宗悦の提唱した民藝の考え方が定着

していた一方で、備前では金重陶陽の桃山復興が大きな思想的影響を与えた。陶陽は、桃山時代の茶陶を再評価しただけでなく、さらに個人の作家としての創造性を加えた。丹波焼の産地においても、桃山復興の影響で個人の創造的表現を追求し、展覧会を中心とした生活を送っている陶芸家が一定数いるものの、大半は現在でも日常雑器の制作を主としている。備前焼では、桃山復興の影響が非常に強く残っており、個人作家として活動する陶芸家の割合が大きい。

三つ目に、丹波焼では組合が産地内で大きな力を持っていた一方で、備前焼の産地内における組合は相対的に重要ではなかった。丹波焼の組合は、土工場を保有し、産地の良質な土を半独占的に使用していたが、備前焼の産地では、陶友会は備前焼祭りの企画・運営を主たる事業とし、原材料は独立した土工場からそれぞれの陶芸家が購入するシステムになっていた。また、丹波焼の組合では、産地の名前を前面に出した商品である TANBA STYLE の制作を共同で行っていたものの、備前焼では全くそういった陶芸家同士の協同が見られない。

四つ目に、産地の規模が二つの産地で大きく異なる。丹波焼は産地で活動している陶芸家の人数が50人程度である一方で、備前で活動している陶芸家の数は約250人であり、産地としての規模は丹波の 5 倍程度である。

五つ目に、産地内における各窯元の近接性にも違いが見られた。丹波焼の窯元は立杭地区を通る県道292号沿いに隣接して立ち並んでいるため、陶芸家間での交流が非常に多い。備前焼では、産地の規模が非常に大きく、窯元が散在している。そのため、陶芸家同士の師弟関係以外での直接的な交流はあまり見られない。

以上の比較を通して、丹波焼は産地内における協同、備前焼は産地内における陶芸家同士の競争によって発達してきたことが明らかである。

Ⅴ　おわりに

以上、丹波焼と備前焼の二つを事例に日本の伝統的な陶産地の変遷を検討した。

本稿の検討を通して得られた知見として、次の二点が挙げられる。第一に、丹波焼と備前焼の陶産地としての変遷を、産地内の制度的要因から明らかにできた。第二に、陶芸家の個人主義化が伝統文化産業においては、必ずしも産地意識の低下と直接に結びつくわけではない。関根靖浩は、陶芸家の作家志向が強まると同時に産地への意識が低下すると考えた。しかし、筆者が聞き取り調査を行った金重潤平の「とにかく備前の土を使って焼き物を作ることが好き」[64] という発言に

もあるように、作家志向を強く持っていたとしても、陶磁器生産はあくまで産地の土に規定されており、産地と密接に繋がっている。そのため、丹波焼における産地内の「協同」も備前焼における産地内での「競争」のどちらもが産地への意識と切り離せない。

本稿では、産地における陶磁器の生産面に焦点を当てた研究を行った。しかし、ピエール・ブルデューが自身の界理論を引き合いに、ハワード・S・ベッカーのアートワールドを批判したように、本稿の残された課題として、陶芸家と近しい存在との相互行為関係のみしか分析していない点が挙げられる[65)]。本稿では、陶磁器の流通・受容面も含めた陶産地の検討が十分にできなかったため、それは今後の研究課題にしていきたい。

1）　文部科学省、「伝統的工芸品産業振興補助金」、〈https://www.meti.go.jp/main/yosan/yosan_fy2018/pr/ip/seizou_17.pdf〉、2019年11月５日閲覧。
2）　文部科学省、「伝統的工芸品産業支援補助金」、〈http://www.mlit.go.jp/common/001263362.pdf〉、2019年11月５日閲覧。
3）　羽田新編『焼き物の変化と窯元・作家―伝統工芸の現代化』、御茶の水書房、317～319頁。
4）　図表１参照、一般財団法人伝統的工業品産業振興協会資料より筆者作成。
5）　宮地英敏『近代日本の陶磁器業―産業発展と生産組織の複層性』、名古屋大学出版会。
6）　下平尾勲『経済成長と地場産業―最近の有田焼の経済構造分析』、新評論。
7）　山形万里子『藩陶器専売制と中央市場』、日本経済評論社。
8）　関根靖浩「伝統工芸品産地の産業集積としての特徴と課題に関する研究―丹波焼産地と小鹿田焼産地を事例にして」『経営研究』第六七巻第二号（2016年８月、97～115頁）、大阪市立大学経営学会。
9）　大木裕子『産業クラスターのダイナミズム』、文眞堂。
10）　関根、前掲書。
11）　羽田、前掲書、63頁。
12）　ハワード・S・ベッカー『アート・ワールド』、慶應義塾大学出版会、39頁。
13）　羽田、前掲書、25頁。
14）　図表２参照、聞き取り調査により筆者作成。
15）　文化庁、「アート市場の活性化に向けて」、〈https://www.kantei.go.jp/jp/singi/keizaisaisei/miraitoshikaigi/suishinkaigo2018/chusho/dai４/siryou7.pdf〉、2019年12月26日閲覧。
16）　ハワード・S・ベッカー、前掲書。
17）　日本政策投資銀行、前掲、2頁。

18） 経済産業省「日用品・伝統的工芸品」、〈https://www.meti.go.jp/policy/mono_info_service/mono/nichiyo-densan/index.html#densan-hourei〉、2019年11月 5 日閲覧。
19） 関根、前掲書、98頁。
20） 山田幸三「伝統産地の変貌と企業家活動―有田焼と信楽焼の陶磁器産地の事例を中心として―」『上智経済論集』第五八巻（2013年 3 月、219～235頁）、上智大学経済学会。
21） 関根、前掲書、101頁。
22） 金重潤平への筆者インタビュー、2019年12月15日。
23） 関根、前掲書、100頁。
24） 公益財団法人出光美術館『六古窯―〈和〉のやきもの』、公益財団法人出光美術館、131～132頁。
25） 丹波焼陶の郷、「丹波焼の歴史」、〈https://tanbayaki.com/history/〉、2019年12月26日閲覧。
26） 大西文博への筆者インタビュー、2019年11月 8 日。
27） 丹波焼陶の郷、「丹波焼について」〈https://tanbayaki.com/kumiai/〉、2019年12月26日閲覧。
28） 図表 3 参照、丹波立杭陶磁器協同組合『設立50周年誌 組合50年のあゆみ』43～70頁より筆者作成。
29） 大西雅文への筆者インタビュー、2019年11月 8 日。
30） 図表 3 参照、前掲。
31） 大西雅文への筆者インタビュー、前掲。
32） TANBA STYLE、「TANBA STYLE ホームページ」〈https://tanbayaki.net/〉、2019年12月26日閲覧。
33） 丹波立杭陶磁器協同組合が組合設立50周年の際に作成した資料『組合50周年記念誌 組合50年のあゆみ』12～13頁に組合員名簿が載っている。各組合員の住所を確認すると、63人全てが兵庫県丹波篠山市今田町（内、下立杭19人、上立杭41人、他 3 人）に住んでおり、大半の窯元が兵庫県道292号下立杭柏原線に面している。
34） 柳宗悦『手仕事の日本』、岩波文庫、230～238頁。
35） 丹波立杭陶磁器協同組合『丹波焼の歴史』56頁を参照。
36） 図表 5 参照、丹波立杭陶磁器協同組合『設立50周年誌 組合50年のあゆみ』91頁より筆者作成。
37） 大西雅文への筆者インタビュー、前掲。
38） 図表 6 参照、丹波立杭陶磁器協同組合『丹波焼 Q & A』40頁より筆者作成。
39） 協同組合岡山県備前焼陶友会、「備前焼の歴史」〈https://touyuukai.jp/history.html〉、2019年12月26日閲覧。
40） 図表 7 参照、伝統的工芸品産業振興協会『全国伝統的工芸品総覧平成18年度版』より筆者作成、注）※は伝産を含む総数　他は伝産のみの数。

41）　金重潤平への筆者インタビュー、前掲。
42）　外山徹「変容する備前焼の伝統：工芸品の伝統をどう捉えるか」『明治大学博物館研究報告』22号（2017年３月、29頁）、明治大学博物館。
43）　協同組合岡山県備前焼陶友会、「陶友会について」〈https://touyuukai.jp/about.html〉、2019年12月26日閲覧。
44）　羽田、前掲書、130～131頁。
45）　金重潤平への筆者インタビュー、前掲。
46）　金重潤平への筆者インタビュー、前掲。
47）　羽田、前掲書、295頁。
48）　木田拓也『昭和の桃山復興：陶芸の近代、伝統の創出』、早稲田大学。
49）　出川哲朗・中ノ堂一信・弓場紀知編『アジア陶芸史』、昭和堂、253～286頁。
50）　金重晃介への筆者インタビュー、前掲。
51）　金重潤平への筆者インタビュー、前掲。
52）　金子賢治・今井陽子・木田拓也・冨田康子編『昭和の桃山復興 陶芸近代化の転換点』、東京国立近代美術館、11頁。
53）　金子、前掲書、11頁。
54）　金重晃介への筆者インタビュー、前掲。金重晃介によると、電気窯による緋襷は陶陽ではなく、弟の素山によるものである。
55）　金重陶陽「備前焼の伝統と芸術」『日本のやきもの五 備前』、（1964年11月、147～148頁）、淡交社。
56）　金重潤平への筆者インタビュー、前掲。
57）　東京国立近代博物館『The 備前―土と炎から生まれる造形美』、NHK プラネット中部、11～14頁。
58）　外舘和子『日本近現代陶芸史』、阿部出版、215頁。
59）　金子賢治・今井陽子・木田拓也・冨田康子編、前掲書、104～107頁。
60）　東京国立近代博物館、前掲書、11頁。
61）　日本工芸会、「人間国宝紹介（重要無形文化財保持者紹介）」、〈https://www.nihonkogeikai.or.jp/〉、2019年12月30日閲覧。
62）　外山、前掲書、27頁。
63）　図表８参照。
64）　金重潤平への筆者インタビュー、前掲。
65）　平石貴士「日本のポピュラー音楽の界の構造分析―多重対応分析を用いた構造の客観化―」『立命館産業社会論集』第五二巻第二号（2016年９月、71頁）、立命館大学産業社会学会。