

平瓦製作における中世の技術革新について

第2部 中世棟平瓦製作技法の復元 浅田製瓦工場での手作り技法の紹介を兼ねて

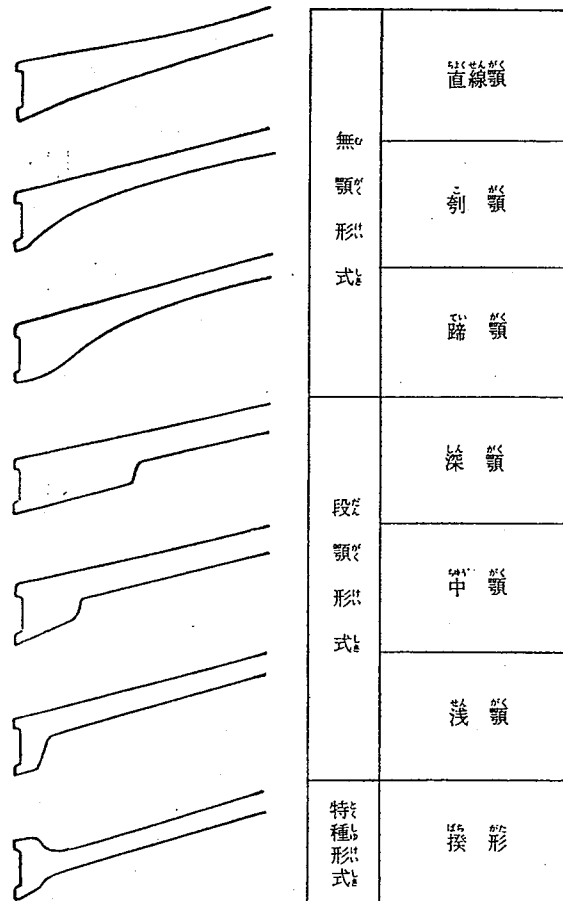
東 洋一

1. 問題の所在

棟平瓦の製作は、平瓦部に瓦当部を形成するだけであるから、一見簡単で、何の変哲も無いように思われる。だから入門書において「軒瓦は通常、瓦当部と本体部を別々につくり、それを接合する方法がとられている」（岡本東三「瓦屋とその技法」『日本歴史考古学を学ぶ・下』p122、1986年）「軒丸瓦・軒平瓦ともそれぞれ文様をめぐらした範があり、瓦当部と本体部は別々につくり、それを接合する方法が一般的である」（塩見浩「図解・技術の考古学」p51、1988年）とする解説が、一般に受け入れられても不思議ではない。

ところが、そのような接合方法が該当するのは、実は軒丸瓦に対してだけであり、他方、軒平瓦に対しては、当初より該当しないのである。軒平瓦にそのような接合方法が見られるのは、平安時代後期から鎌倉時代始めにかけて、軒丸瓦の技法を転用した播磨産軒平瓦などの地方産瓦に一時期見られるだけであり、通時的にも時代を限定しても、決して「一般的」な方法であるということはいえない。むしろ軒平瓦の歴史は、軒丸瓦のそれと比べ、様々な技法が存在したというべきであり、この違いは恐らく、時代を通じてほとんど変化しなかった丸瓦製作技法と、第1部で明らかにしたように、少なくとも3回（桶巻き作り・1枚作り・積み重ね技法）の変遷を遂げてきた平瓦製作技法との歴史的相違に求められるべきであろう。

顎形態の変化に乏しい軒丸瓦に比べ、軒平瓦は、図1（稲垣晋也編「日本の美術66・古代の瓦」1971年、p109、



▲宇瓦の顎の形
のどがから むご かたも

図1

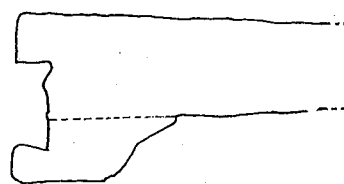
より転載。本稿では「跨顎・蹄顎」を「曲線顎」に一括する) を見ても理解出来るように外的観察だけでも顎形態に様々な型式があることに加えて、出土瓦に顎部・瓦当部と平瓦部の接合面が剥離面となって現われるもの、現われないものがあり、更には凹面に布目跡を留めるもの、留めないもの等々によって、より問題が複雑化されている。ここに軒平瓦研究特有の難しさがある。しかしながら、軒平瓦の多様な在り方は研究者の知的興味を満足させてきたといつてよい。

ところが逆の場合もありうる。とりわけ顎が浅い段顎形態をなし、それが今日までほとんど変化しなかった中世以降の軒平瓦(図1の「段顎形式・浅顎」)がそれである。中世以降の軒平瓦は平瓦同様、成形過程の痕跡を意識的に消滅させ、その跡を追うことが困難なことに加えて、意匠が単純化され、

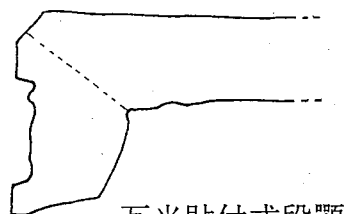
顎形態が外見上変化しないことをもって研究対象にされることが少なかった。そこには古代の軒平瓦製作技法が中世に至っても変化せず、わかりきったこととする思い込みもあるように思われる。

しかしながら、法隆寺遺存瓦の総ての時代を通時的に網羅した、画期的な「法隆寺の至宝・昭和資材帳・第15巻・瓦」(1992年。法隆寺昭和資材帳編集委員会、以下簡略のため「法隆寺資材帳」と記す。)が完成し、鎌倉における緻密な編年研究、および織豊期城郭研究の進展によって、ようやく中世以降の瓦にも光があてられるようになってきた。本稿で問題とする軒平瓦も、図2下段のように接合線が斜めに入る「法隆寺資材帳」で「瓦当貼付式段顎」と型式付けられている、鎌倉時代後期から室町時代全般を代表する軒平瓦についてである。本稿では瓦当部のうち突出した部分だけを顎部と呼び、文様面全体を含む瓦当部と別けて考える。従って、瓦当部に顎部は必ず含まれる関係にある。この区別は「瓦当貼付式段顎」と、それに先行する型式である、接合線が図2上段のように平瓦部と顎部の2段に分かれる「顎貼付式段顎」とを区別するためである。中世瓦研究の前提となる型式学的編年の基礎は、今や完成の域に入ったといつてよい。

しかしながら、それらの研究が編年と分布および意匠と顎形態の分類に留まって、技術的な変遷の問題まで解明されたかという点、そうではない。なぜなら瓦当部成形・顎形態の問題を平瓦製作技法の変化に伴う必然的な相互規定的関係として捉えてこなかったからである。しかし、形態変化の背後に技法の変化を見ること。即ち、平瓦製作技法の変遷から、その問題を探ってみれば、そこに必然的な関係があることに気付く。



顎貼付式段顎



瓦当貼付式段顎

図2

造瓦手法の変遷

時代	平瓦	字瓦瓦胎	鏡瓦瓦胎	備考
飛鳥 白鳳	桶巻造り 門筒造り	顎貼付	接合式 (瓦当+丸瓦)	
奈良	一枚造り	体造り		
長岡				
前期			本造り	
平				
中期				
安				
後期		包込 半折曲 折曲		半折曲:官窯 近京窯 折曲:官窯 包込:播磨 北九州 (擬折曲:丹波)

図3

例えば、平瓦部が「桶巻作り」から「凸型成形台1枚作り」に移行すれば、それに伴って瓦当部の成形技法も変化することは直感的にも理解出来る。これらの問題に初めて光をあてられ、古代の様々な造瓦技法を発見された故木村捷三郎氏が、亡くなられる直前に作成された図3（京都市埋蔵文化財研究所92年度内部研修資料「瓦について」）を見ればその関係は一目瞭然であろう。中世への過渡期である平安時代後期を除いて、「桶巻作り」には「顎貼付式」が、「一枚作り」には「一体作り」が正確に対応していることが判る（これらの用語については後に述べる）。平安後期までの古代における平瓦製作と瓦当部形成の一般的な変遷関係は、細目を除いて木村氏によって解明されているとあってよい。

しかし残念なことに、木村氏は生前、中世以降の瓦については何も触れられなかった。従って、問題は以下に明らかにするように、中世の始めに「法隆寺資材帳」のいう「瓦当貼付式段顎」に移行した原因を探ること。即ち、私が第1部で提唱した「凸型成形台積み重ね技法」（一口でいえば、乾燥粘土粉か離れ砂を離脱剤として粘土板に付着させ、それを4枚～8枚凸型成形台に積み重ねて形取りする、近年まで存続してきた技法を指す。詳しくは浅田家の技法を紹介する際に再論する）に平瓦製作技法が変化したとすれば、それに伴って「瓦当貼付式段顎」に移行したのかどうか、木村氏が古代軒平瓦で確かめられた論点の中世にも妥当するか、という問題に絞られる。これらの問題を「法隆寺資材帳」等で示された見解を対照しながら、平安時代後期の様々な技法から、どのようにして中世独自の軒平瓦製作技法が発明されたのかを論じて行きたいと思う。

だから本稿は、第1部での私の立論のいわば試金石ともなる。というのも、この問題は瓦当部成形を平瓦製作過程も含めた過程的構造として把握して初めて解明できる問題だからである。

結論から言えば日本の軒平瓦製作技法は、古代軒平瓦がそうであるように、平瓦部が半乾燥（関野貞氏の表現を借りれば「生乾き」）する前に一気呵成・同時に顎部形成してしまう技法と、平安時代後期に播磨で発明され、中世に一般化し、現代まで綿々と続いた、平瓦部が半乾燥した後に瓦当部を成形する技法、との二大技法に大別できるのである。予め注意を促しておけば、近年まで存続した手作り軒平瓦製作技法は全て半乾燥後の平瓦部を使用している。この区分については誰も注意を払ってこなかった問題であるが、これが日本造瓦史を理解する上での枢軸となるものであると私は考える。なぜ瓦当部を粘着力が劣る平瓦部半乾燥後に作るようになったのかは、乾燥場所のキャパシティの問題を除けば、平瓦部が半乾燥しているが故に、重い顎を付けても平瓦部が変形せず、従って、瓦当部を形成してすぐ、それを上か下に向けて垂直に立てて乾燥（シラジ化）することが可能となるからである。以前の方法だと、平瓦部が軟らかいことに加えて顎が重いため、変形させずに乾燥させるためには相当な困難が伴ったものと想定できるからである。私は平瓦部がまだ軟らかい半乾燥前に顎を形成した場合、すぐに凸型成形台から外せる可能性についてはイーブンだと思っている。

ところが問題はそれだけに留まらない。なぜなら平瓦製作技法の変化によって問題が複雑化されるからである。先に木村氏が明らかにされた古代の2例を挙げたように、平瓦製作技法の変化と共に瓦当部形成技法も変化すると仮定すれば、第1部で明らかにした「凸型成形台積み重ね技

法」においては、必然的に型取り成形した後の半乾燥後の平瓦部を使用せざるを得ず、それに伴った瓦当形成法が成立すると考えられるからである。ここに問題の核心がある。従って、中世の軒平瓦製作技法は、一般に考えられているような古代の「1枚作り」に対応する技法がそのまま存続したのか、それとも平瓦製作技法の変化に伴って変化したのかが問われよう。

しかも、以上の変化に加えて、顎部・瓦当部となる、補足される粘土形状の違いによって顎形態が定まる。なぜなら顎形態の変化は単に意匠上の問題だけではなく、平瓦製作技法の変化に伴う技術的裏付けと必然性があると考えられるからである。図1にある「無顎形式・段顎形式・特殊形式」等がそれである。例えば、白鳳時代に典型的な「桶巻作り」軒平瓦の深段顎・中段顎は顎となる部分に粘土紐（特に深段顎の場合、細長い粘土板の場合もあるかもしれないが、ここでは粘土紐で代表させる）を巻き付けるからだし、奈良・平安時代に典型的な「1体作り」の無顎形式（直線顎・曲線顎）は「粘土の塊をつぎ合せ」（上原真人氏、後述）しながら形成するほうが容易で強度がでる。平安時代後期以降に典型的な浅段顎は顎部となる部分を除いた平瓦部を凹型調整台に乗せやすくするために粘土紐を先端部だけに付け足し浅い段顎とする。それらの方がそれぞれ作業がしやすく、合理的だからである。また、半乾燥後の平瓦部を使用する「包み込み式」と呼ばれる「特殊形式」については後に詳述するとおりである。つまり、付け足される粘土の形状によって顎形態は直接規定されるのであるが、その背後には平瓦部の製作技法の変化や凹型調整台の適用等によって必然的に惹起せしめたものなのである。従って、工程に規定された瓦当部を形成する時間的相違（平瓦部が半乾燥前か後か）と、平瓦製作技法の変化、および補填される粘土の形状等々の要因が複雑に絡み合い、相互規定的にそれぞれの顎部形態が特徴付けられていくと理解するのである。

2. 軒平瓦製作における大原則

このように考えていくと、様々な歴史的特徴を持つ軒平瓦群は、この二大技法に大分類され、それぞれの特殊技法はその枠組みの中で位置付けられなければならない。意匠および顎部の細かな個別的变化は平瓦製作技法の変遷と絡み合って編年されるべきであると考えられるからである。

しかし、ここで注意すべきは、いずれの場合も箆を打つときには、箆が食い入る文様となる部分はどのような場合であれ生の軟らかい粘土でなければならない、という原則が守られなくてはならない点にある⁽²⁾。

この原則で軒平瓦断面を観察してみると、面白いことに気付く。例えば図4は「奈良国立文化財研究所基準資料I、瓦編1、解説編」（1974年）に挙げられている瓦当

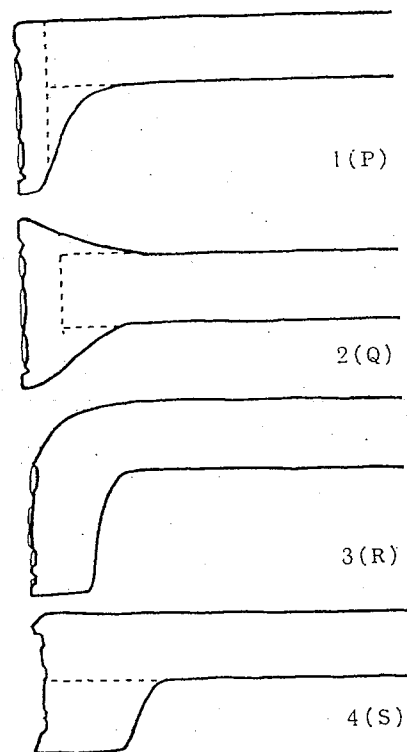


図4

部断面分類図である。これは上原真人氏によって正確に「この分類は、岡田茂弘さんが、京都市の尊勝寺跡から出土した軒平瓦をもとに行ったもので、11世紀後半から13世紀初頭の軒平瓦を研究する上で、最も基本となる分類」（「瓦の見方について」富山市考古資料館紀要第3号。p17. 1984年）とされているものである。

つまり、(P)は丹波系の所謂「接合式」（あまりよい命名ではない。後述）と呼ばれているもの、(Q)は播磨系の「包み込み式」、(R)は山城系の「折り曲げ式」、(S)は大和系の「法隆寺資材帳」でいう「顎貼付式段顎」の接合ラインを示している。ここで文様面に注目すれば、布を敷いた凸型成形台上で半乾燥する前の軟らかい平瓦端部を布ごと折り曲げて瓦当部を形成し、そこに一気に箆を打つ「折れ曲げ式」の(R)を除けば、(P)・(Q)は文様面となる平瓦端部に新たに粘土が付着しているのに対し、(S)は文様面となる平瓦部に新たな粘土が追加された痕跡はなく、顎部だけに粘土が補填され、平瓦部と顎部の上下2段に文様面が別れている。このことはなにを意味しているのだろうか。

(Q)の「包み込み式」は箆の文様面を上にして置き、そこに粘土紐を押し詰めて、瓦当裏面に半乾燥後の平瓦部を立てて、その接合部周辺に余分な瓦当部粘土や追加粘土で包み込んで固定化して形成する。従って、(P)も(Q)と同じく半乾燥後の平瓦部に新たな粘土を補填した可能性がある。なぜなら半乾燥前の平瓦部を使用する場合、貼付られた顎部との接合線を撫でて平にしておけばよいだけで、その先に新たな粘土を補填する必要はないと考えられるからである⁽³⁾。

そしてもしそうだとすれば(P)・(Q)・(R)は瓦当形成時の平瓦部が半乾燥前か半乾燥後かを問わず、全て文様となる箆が食い込む部分は、生の軟らかな粘土であるという原則が守られていることになる。従って、平瓦部と顎部の2段に分かれる(S)もまた、この原則に従って平瓦部は、まだ半乾燥前の軟らかな粘土であることが判る。この(S)のように平瓦部と顎部の2段に分かれる軒平瓦は「桶巻作り・1枚作り」で製作された古代軒平瓦に一般的に該当する。この古代軒平瓦のうち「1枚作り」で製作された軒平瓦類を指して、まだ軟らかい半乾燥前の平瓦部に、同じく軟らかい顎部となる粘土を付け足して同時に軒平瓦を製作するという意味で、木村氏は「一体作り」と名付けられたのである。このことから逆に次のことが判る。即ち、文様部となるところに新たな粘土が平瓦部広端側面に付着していれば、それは半乾燥後の平瓦部を使用している可能性が高い、ということである⁽⁴⁾。

この原則に照らして見れば、小林行雄氏が「続古代の技術」において、「桶型作り」（「桶巻作り」のこと）の「軒平瓦の場合には、轆轤上の分割されていない円筒に対して、その軒先にあたる部分に帯状に粘土を貼付し、段状の断面形をもった軒平瓦を作ることも不可能ではない。しかし、部分的にもせよ、円筒を厚く作ることは、分割の際に支障を生じるので、多くは円筒を乾燥して分割したのちに、軒先の粘土を貼付したようである。したがって、桶型作りの軒平瓦では、やはり、平瓦部と貼付部とが剥脱しやすい傾向が生じる」（1964年、p338）と述べているのは、やはり疑問としなければならない。そのような例（後に述べる韓国の「滴水瓦」がそれである）も例外的にあったかもしれないが、一般的に言えば古代においては事実逆であろう。確かに

「一体作り」に比べ「桶型作りの軒平瓦では・・・平瓦部と貼付部とが剥脱しやすい傾向が生じる」のは事実である。しかし、このことと「不可能ではない」とされた技法を否定することは別問題である。また実際に「部分的にもせよ、円筒を厚く作ることは、分割の際に支障を生じる」ことが確かめられているわけでもない。小林氏は「多くは円筒を乾燥して分割したのちに、軒先の粘土を貼付し」たが故に「平瓦部と貼付部とが剥脱しやすい傾向が生じる」という。この考察は鋭い。しかしながら、この「傾向」は本稿が明らかにするように半乾燥後の平瓦部を使用する、中世以降の軒平瓦の特徴なのである。従って「桶型作りの軒平瓦では・・・平瓦部と貼付部とが剥脱しやすい傾向が生じる」のは、本来的に「桶巻作り」で顎を付けること自体、技術的に無理があったと理解すべきであろう。ここに単純で誰でも頑丈に作れる「一体作り」における軒平瓦製作のメリットがある。即ち、いかに高い技能と労力をもってしても、桶に巻いた粘土板の側面に、更に長い粘土紐等を巻き付け、その上から重弧紋を引いたり箆を打つことや、顎に何の支えもなく不安定な状態で乾燥させること自体、物理的に無理があるからであろう。なぜなら、顎の自重が掛かってくるからである。後に述べるように下に置かれた平瓦部に力を込めて「粘土の塊をつぎ合わ」せていく「一体作り」に比べ、長い粘土紐を側面に巻き付け、その上から押さえか、叩き板で叩くだけの技法が外れやすいのはいうまでもない。小林氏のいう方法では「桶巻作り」軒平瓦に特有な重弧紋に見られるような深い押し引きは不可能で、明らかに軟らかい粘土に施されたものである。「円筒を乾燥して分割したのちに、軒先の粘土を貼付した」ならば平瓦部と新たに付け足された顎部の固さが異なることになるからである。従って、木村氏のいう「桶巻作り」による「顎部貼付式」も「一体作り」同様、平瓦部半乾燥前に同時に顎部を形成したものと考えることができる⁽⁵⁾。

かくして論点は、私が第1部で論じた「積み重ね技法」で生産される半乾燥した平瓦部（アラジ）に瓦当部を形成する場合、この原則とどのような関係にあるのかが議論の中心となろう。繰り返せば「積み重ね技法」によって生産された平瓦部は、必然的に半乾燥している。だから半乾燥した平瓦部に、どのようにして瓦当部を形成したのかを解かなければならない。そしてその答えを、半乾燥後の平瓦部凸面広端縁に施す簡単な工夫の中に見るであろう。

私は当研究所、鈴木久男氏の紹介で、京都市伏見区舞台町に所在する、京都大仏瓦技法を今日まで保持している浅田製瓦工場の浅田良治・晶久両氏から、手作りによる平瓦・軒平瓦の実際の製作過程を数次に亘って見聞し、それを写真に収めることができた。また浅田氏の紹介によって『『だるま窯』の研究』（『日本の産業遺産・産業考古学研究』に収録）の著者である中村隆氏による、浅田家における平瓦製作過程の記念碑的写真を本稿に納めることが出来た。この見聞を踏まえた上で、以上の問題を第1部同様のアプローチを用いて古代の技法の展開として、更に現代まで残った技法を中世まで遡らせることによって論究していきたいと思う。浅田氏によれば、今日この技法を保持しているのは京都では数軒しかないそうである。第1部で引用した平瓦製作の民俗学的報告例は多いが、今日残る、手作りによる瓦当部形成の詳しい報告例は私の知る限り、石川裕子氏の埼玉県深谷・児玉地区の緻密で画期的な造瓦民俗調査（「埼玉県民俗工芸調査報告書

・第4集・埼玉のかわら」埼玉県立民俗文化センター、1986年）と、渡辺誠氏が精力的に行った韓国に残る滴水瓦（この軒平瓦は「桶巻作り」による半乾燥後の分割された平瓦部を使用する）の造瓦技法を紹介した「日韓交流の民族考古学」（1995年）を除けば、簡単な紹介に留まる島田貞彦氏の「造瓦」（1935年）と、後に挙げる今泉潔氏の軒棧瓦例しかない。従って、私の結論は別としても浅田家の技法紹介は、軒平瓦製作技法の数少ない民俗調査として、別の価値があるものと考えられる。

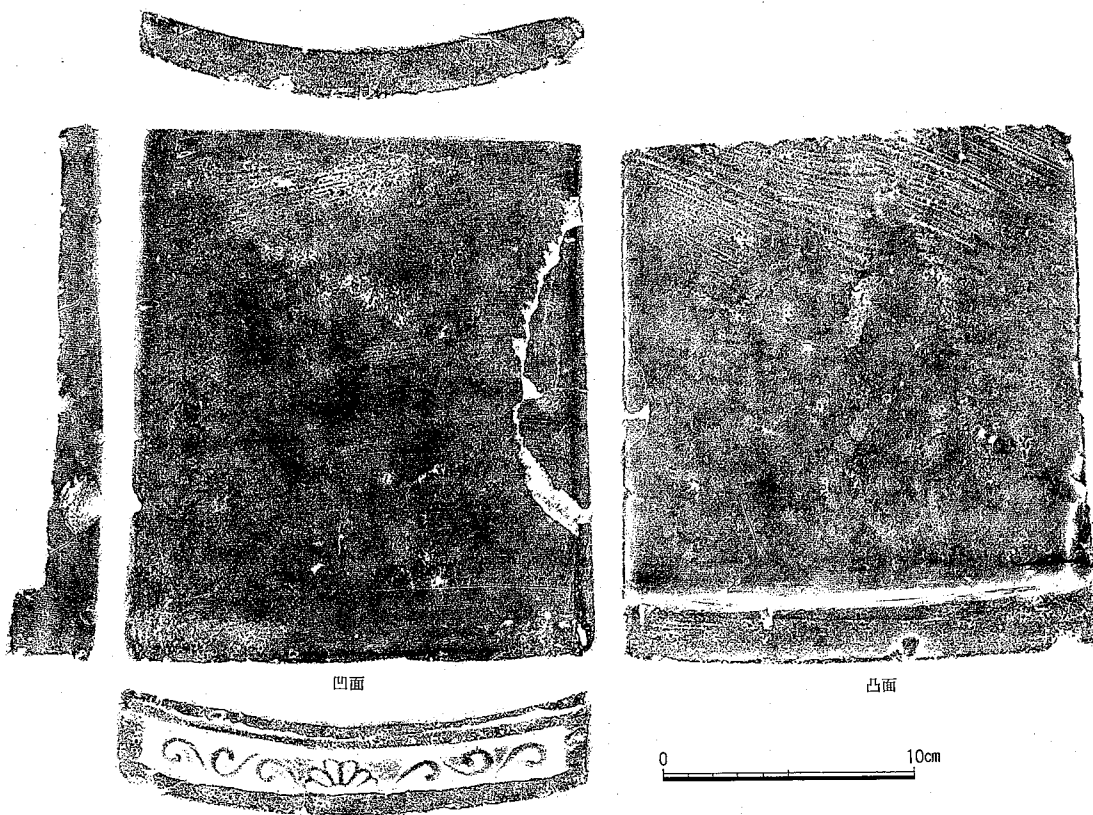
3. 上原真人氏の問題提起

中・近世平瓦を上原真人氏は、私見と異なる「凹型台1枚作り」によって製作されたものとしながらも、「軒平瓦の製作においては、平瓦の凸面広端縁に瓦当の顎部を作りだす以上、凹型台の上でこれをすべて成形することは不可能である。つまり離れ砂を離脱装置とした凹型台一枚作りで平瓦や熨斗瓦を成形した場合でも、軒平瓦の製作においては、布を敷いた伝統的な凸型台を使用する状況が、中世には確実に存在したのである」（「平瓦製作技法の変遷」今里幾次先生古希記念論集。1990年、p 706）と述べている。

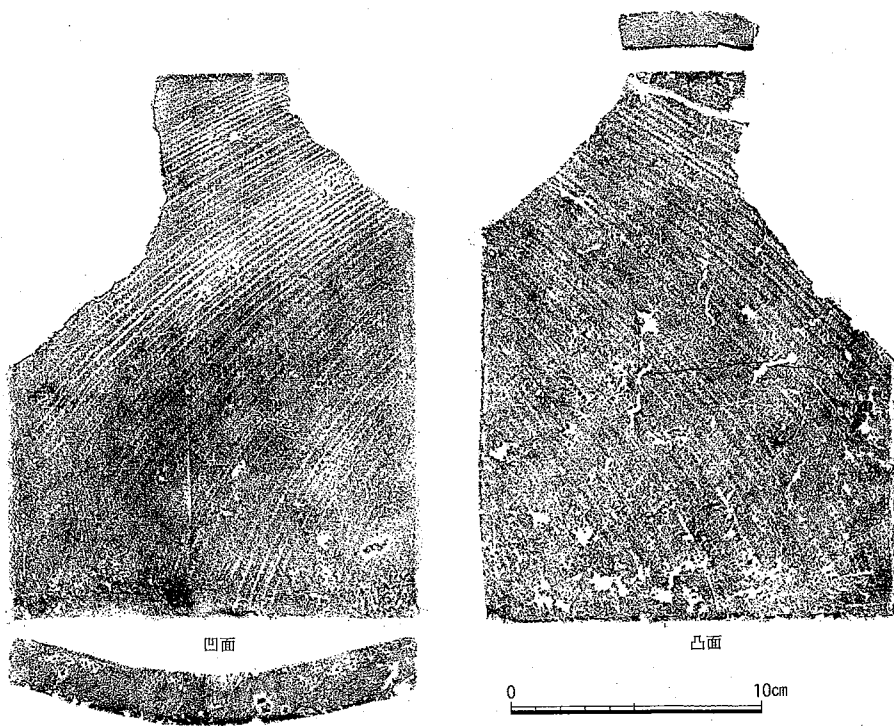
事実、中世の軒平瓦は平瓦と異なり凹面に布目痕を残すものが多く、金閣寺出土軒平瓦にも一部見られる。しかし、ここで問題なのは布目が認められず、凹凸両面に離れ砂と糸切り跡を残す軒平瓦が少なからず存在する、ということなのである。拓本1・写真1上段は本稿とほぼ同時に刊行予定の「特別史跡特別名勝・鹿苑寺（金閣寺）庭園・防災防犯工事に伴う発掘調査報告」（京都市埋蔵文化財研究所）に208Aとして掲載したものである（拓本2・写真1下段はそれに対応する「積み重ね技法」による「熨斗瓦」である）。この軒平瓦の凸面は勿論のこと、凹面狭端部には横ナデにもかかわらず糸切り跡・離れ砂が見られ、広端部両端にも離れ砂が少し残存している。勿論、そこに布目は認められない。

この事実は何を物語っているのだろうか。私はここに「謎だらけ」で「暗」とされる中・近世軒平瓦製作技法を解く鍵を見出す。即ち、上原氏が「近世の軒平瓦においても、瓦当部を作りだす作業は、当然、凸型台を用いたと考えられるが、凸型台に布を敷いた形跡はない。中・近世における軒平瓦製作法の変遷は今後の検討にゆだねる」（同、p 706）という問題提起に対する解決策を暗示しているということ。これである。

では、なぜ凹面に布目を残すものと、布目が無く糸切り痕と離れ砂の付着したのままのものが共存しているのだろうか。この問題については、私見を結論で述べるつもりである。しかし、糸切り跡と離れ砂が明瞭に見られるのに、布目の痕跡をまったく留めていないものがあることは、これらの瓦群に限って言えば「軒平瓦の製作においては、布を敷いた伝統的な凸型台を使用する状況が、中世には確実に存在したのである」という想定だけでは十分に説明できないし、また「近世の軒平瓦においても、瓦当部を作りだす作業は、当然、凸型台を用いたと考えられるが、凸型台に布を敷いた形跡はない」という事実も、歴史的断絶が指摘されているだけで、中世を前提とする歴史的流れから説明できない。だから本稿では、議論の展開上、布目のない、離れ砂と糸切



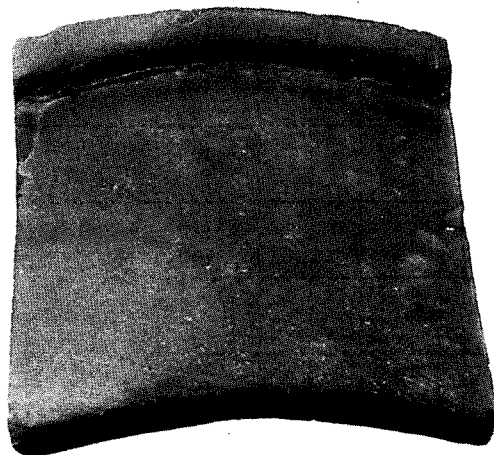
拓本 1



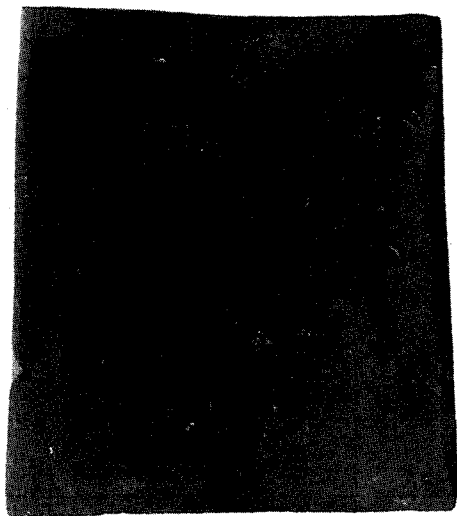
拓本 2



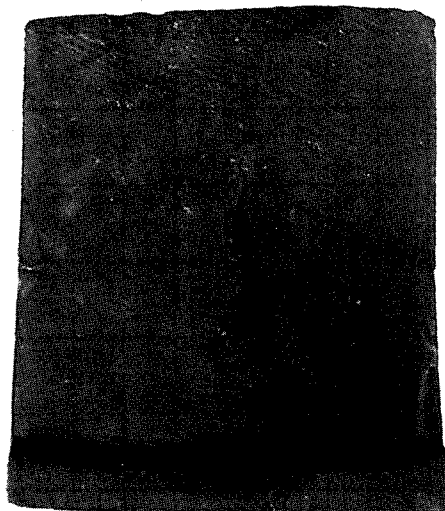
正面



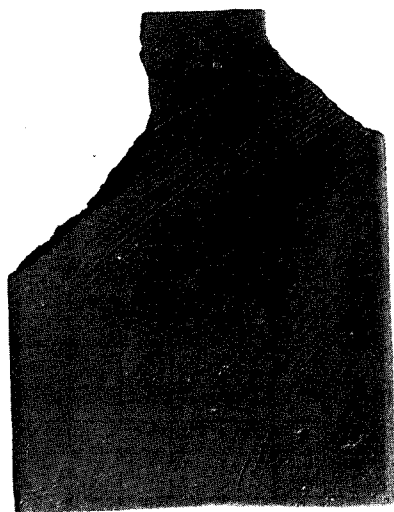
額裏



凹面



凸面



凹面



凸面

写真1 金閣寺出土蔓唐草・熨斗瓦

り跡だけが付着する軒平瓦の造瓦技法の復元から先に進めたい。

4. 金閣寺出土軒平瓦の特徴

金閣寺出土大型軒平瓦は薨に用いられた中型・小型の薨唐草と同一デザイン(半截菊花唐草文)である。これら同一デザインの範違いは全調査区あわせて11種類認められている。大型軒平瓦は2種類の範違いを認め、圏線を半截菊花唐草文に巡らされているものと、その圏線の下線部を欠落させているものに分類できる。また、出土量の最も多い中型の薨唐草は3種類、小型の薨唐草は5種類の範違いを認めた。「特別史跡特別名勝・鹿苑寺(金閣寺)庭園・防災防犯工事に伴う発掘調査報告」で前田義明氏が207～209Fと型式づけた軒平瓦群がそれである。先に挙げた208Aは中型の薨唐草に分類できる。「法隆寺資材帳」に同文の掲載はないが、同系列の「菊花唐草文」が室町時代中期I、1397年から1436年までに始まるとする(p368)。北山殿の上棟も1397年である。このことから將軍義満は当時の最先端をいくデザインを取り入れたか、もしくは創出したことになる。第1部でも述べたように、これらの同範・同文瓦は金閣寺だけで出土しているのではなく、義満ゆかりの相国寺・臨川寺等の禅宗寺院や鶴岡八幡宮等(横須賀考古学研究調査報告5「神奈川の中世瓦集成図録」横須賀考古学会、1990年)でも出土し、足利幕府・義満の権威を示す瓦であった事を知るのである。

軒平瓦と、中・小型の薨唐草の手法上の違いは、軒平瓦が凹面全体を丁寧に横ナデ調整を施すのに対して、後者の薨唐草は凹面広端部付近に横ナデを施し、無紋の叩き締めも広端部付近と両側端に施すだけである。従って、軒平瓦に比べて離れ砂の付着痕、糸切り痕が明瞭に残る点特徴的であり、我々にとっては、より成形過程の痕跡が窺えるというメリットがある。つまり、凹面調整が大型に比べて中・小型では粗雑化されることは、第1部で述べた熨斗瓦と大型平瓦と同じ関係にある。この違いは恐らく薨瓦の場合、文様面を残して隠れてしまう事から生じたものであろう(以下、薨唐草も軒平瓦として叙述する)。

だが、これらの違いを除いて共通点を探りだすと、次のような型式を摘出することができる。

1. 「法隆寺資材帳」のいう「瓦当貼付式段顎」であること。
2. 凹面の布目および凸面の叩き締めの痕跡は認められず、凹凸両面に離れ砂の付着した糸切り痕がみられること。特に凹面の周到な横ナデにもかかわらず、そのナデが比較的粗い挟端部付近に残存する点。
3. 文様面および顎下面に離れ砂が付着すること。但し文様面周縁は軽く削り取る。
4. 凹面広端縁に接合線を消すための面取りを施す。
5. 凹型調整台で側面を切り揃えた跡が残ること。
6. 凹面に無紋の叩き締めがあること。
7. 意匠が半截菊花唐草文で統一されていること。

以上、7点の特徴を挙げたが、ここで再確認しておきたいことは、第1部で論じた中世平瓦と同様、凹凸両面に離れ砂と糸切り痕が付着し、古代軒平瓦に特徴的な凹面の布目が見られないと

いう点にある。また、布目のあるものに関して凹面に離れ砂が付着しないという点を除けば、布目のないものとまったく同一で、同じく「瓦当貼付式段顎」である。従って、後に見るように布目のあるものも同一型式として捉えなければならないのである。

5. 古代の瓦当部形成法

では、このような瓦はどのような技法によって製作されたのであろうか。しかし、直接この問題を論じる前に、古代軒平瓦の製法を媒介にして考えた方が歴史的変遷の流れから、正確に理解できるだろう。というのも中世の軒平瓦も古代の造瓦技法の前提のなかから生み出され、それ自体の持つ矛盾・限界を克服するために導入されたものに違いがないからである。

大川清氏は「瓦の美—埋もれた古代史」(1966年、p 102-107)のなかで、奈良で「瓦又」を経営する鈴木吉次氏・啓之氏が試みた、古代軒平瓦製作の復元を紹介しておられる。それによれば「宇瓦の作り方は、大別二種類ある。顎のあるもの(有顎)と顎のないのっぺりしたもの(無顎)」に区分できるという。この技法を要約すれば次のように区分できるであろう。

つまり「顎のないもの」は

範の文様面を上に向け、その上から粘土紐(大川氏はこれを「粘土棒」と表現)を詰めて瓦当部を別に成形し、その後、半乾燥後の固定化した平瓦部を、下に置かれた瓦当部裏面に立てて、平瓦部周囲に追加粘土を塗り付けることによって接合する。

それに対して「顎のあるもの」は、

半乾燥前の粘土板を凸型成形台に載せ、凸面広端部に顎部になる粘土紐(粘土棒)を補填することによって顎部を作り出し、文様面となるところを平にし、そこに範を木槌で叩き込み、平瓦部と一緒に瓦当部を成形する。

即ち、「顎のないもの」は、別に成形した瓦当部を半乾燥した平瓦部端面に接合するのに対し、「顎のあるもの」は、凸型台上においた半乾燥前の生の平瓦部凸面に、直接顎部となる粘土紐を貼付ることによって、顎部も平瓦部も同時に成形してしまうことによって区別される。繰り返せば、後者の特徴をもって木村氏は「一体作り」と命名したのである。この技法は平瓦「1枚作り技法」に、正確に対応する。

この瓦当部成形工程における範が打たれる部分の違いに注目すれば、前者が粘土紐によって成形された瓦当面全部に範が付くのに対し、後者は平瓦部端面と顎部に2段に別れて範が付くところが異なっている。この2段に別れて範が付くことから「法隆寺資材帳」ではそれを「顎貼付式」としている。この前者と後者の違いは先に挙げた図4瓦当部断面分類図における(Q)の「包み込み式」と(S)の「法隆寺資材帳」でいう「顎貼付式段顎」の接合ラインに正確に対応する。ここで注意すべきは、同じ「1枚作り」の平瓦部を使用しても、後者が半乾燥前の生の平瓦部を使用するのに対し、前者は半乾燥後の固定化した

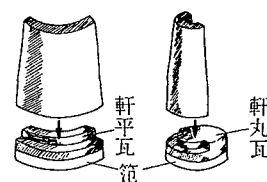
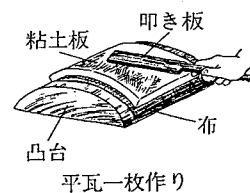


図5

平瓦部しか使用できない点。また後者が凸型成形台を必要とするのに前者はそれを必要としないという点にある。平瓦部を縦に積み立てて作る「顎のないもの」は、軒丸瓦の製作技法が半乾燥し固定化した丸瓦部を下に置いた瓦当部裏に積み立てて接合するのと同様、半乾燥した平瓦部を使用する（図5参照、前掲、「図解・技術の考古学」p50より転載）。さらに瓦当部に平瓦部を取付ける位置の関係に注目すれば、前者が箆を上向きにおき、その上に瓦当となる粘土紐を詰め込み、平瓦部とは別に瓦当部を成形してしまうのに対し、後者は凸型成形台に寝かされた生の粘土板に顎になる粘土紐を貼り付け、その後、箆を凸型成形台のアールに沿わせて横から叩き込む事によって刻印する点が異なっている。しかしいずれにせよ、箆が食い込む部分は、まだ軟らかい生の粘土であるという原則は守られている。

ここにいう「顎のないもの」は、平安時代後期に出現する木村氏によって命名された「包み込み式」のことであり、上原真人氏によって次のように定式化されているものである。即ち「糸切りによって得た粘土板を、平瓦一枚造りの凸型台上に置き、凸面に平行状線の叩きを施し、乾燥させて、普通の平瓦を作る。これとは別に、瓦当部用の粘土塊を準備する。瓦当部用の粘土塊を瓦箆に押しつけ、裏面に指先で溝を付し、そこに平瓦広端部をさし込んで接合する。」（「古代末期における瓦生産体制の変革」p30）上原氏も「乾燥させて、普通の平瓦を作る」とする。但し、私は「乾燥」ではなく「半乾燥」した平瓦部を積み立てて使用し、「粘土の塊」ではなくて大川氏のいう「粘土棒」、即ち「粘土紐」を使用したと想定している。

また「顎のあるもの」も、木村氏のいう奈良時代・平安時代に普遍的に見られる「一体作り」のことである。とすれば、様々な技法が出現する平安時代後期を除いて、古代においては木村氏のいう「桶巻作り」に対応する「顎部貼付式」と、「1枚作り」に対応する「一体作り式」によるものだけといえよう。これら古代の軒平瓦はまさに半乾燥前に顎部を形成するところが特徴である。つまり、古代においては平安時代後期に出現する「包み込み式」等を除き、「折れ曲げ式」も含めて平瓦部の成形と同時に顎部を作る、と定義してよい。従って、木村氏がいわんとした本来の意味からすれば「顎部貼付式」を「桶巻作り、顎部貼付一体作り」と命名し、「1枚作り、顎部貼付一体作り」と区別した方が事実に近い。なぜなら何方も半乾燥前に平瓦部と顎部を同時に形成し、また何方も文様面が上下2段に別れる「顎部貼付式」であり、このことから「法隆寺資材帳」では木村氏とは逆に後者を「顎貼付式」としているからである。この混乱を避けるために本稿では一先ず前者を「桶巻作り半乾燥前、顎貼付式」とし、後者を「1枚作り半乾燥前、顎貼付式」としておこう。

この「1枚作り半乾燥前、顎貼付式」。即ち「1枚作り」に対応する「一体作り」は、木村氏によれば平城宮式・長岡宮式、そして平安時代の前期から後期まで長期に亘って全般的に特徴づける技法であるとされる。つまり、この技法が律令的生産に適していたことを示唆しているのである。

木村氏は「瓦について」のなかで「平城宮式の先駆」として「一体作り」はまだ「桶巻作り」が主体をなす「大官大寺式」からと書かれたが、大官大寺跡の発掘調査によって、律令としてはじめて完備した大宝律令が發布された文武朝（697年～707年）、しかも「その造営は八世紀冒頭を

さかのぼりえない」(坪井清足「飛鳥の寺と国分寺」1985年、p 108) ことが明らかになったことと、文様の意匠分類から見ても「平城京式」の「先駆」であることは興味深い。「この軒丸瓦の文様構成は、中国唐代のものとはよく似ているので、大唐様式とも呼ばれている。唐二代皇帝太宗の陵に用いられていたものにはとくによく似ている」(森郁夫「かわらのロマン」1980年、p 81) とするならば、30年ぶりに再開された遣唐使によって「瓦様」がもたらされたと想定出来、平城京遷都をまさに睨んだ瓦といえよう⁽⁶⁾。

6. 「1枚作り半乾燥前、顎貼付式」について

ところで、大川氏が紹介した粘土紐によって顎部を形成する「顎のあるもの」を「1枚作り半乾燥前、顎貼付式」として、即ち、木村氏のいう「一体作り」、あるいは「法隆寺資材帳」のいう「顎貼付式」として紹介したが、もう少し詳しく考察して見よう。というのも奈良時代から平安時代全般を経て、鎌倉時代後期まで余命を保った、律令時代を特徴付けるこの軒平瓦に粘土紐を貼り付けることは、例外を除けば恐らく平安時代後期に入ってからと考えられるのである。

一般的には上原氏がいうように、「粘土の塊をつぎ合わす」ことによって顎部を形成しているからである(その際「粘土の塊を」叩き付けて「つぎ合わす」した可能性もある)。だからこそ、その時代の顎形態が「無顎形式」の「直線顎・曲線顎」になるのである。従って、「1枚作り半乾燥前、顎貼付式」はより正確に「1枚作り半乾燥前、粘土塊顎貼付式直線顎・曲線顎(或いは無顎)」とし、同じ根拠から長い粘土紐を巻き付ける、典型としての「桶巻作り半乾燥前、顎貼付式」も「桶巻作り半乾燥前、粘土紐顎貼付式段顎」としなければならない。勿論、「無顎形式」のなかにも生の粘土板を貼付けたり、凹面に粘土板、ないし粘土紐・塊を補填した可能性や、初めから軒平瓦の形に切断した粘土板を使用する場合等の例外があるが、その問題を無視する。ここでは総じて特殊な問題は省いてある。また京都・奈良・鎌倉を除いた地域は考察外にしてある。なぜなら一般的なものが知られて初めて、特殊なもの・個別なものを論じることが可能となるからである。

この点に関して、注意すべきは上原氏が「8世紀～10世紀の軒平瓦の多くを、どのようにして成型しているかと申しますと、実は、よく判りません。逆に、よく判らないということが、その成型法を暗示しております。軒平瓦でも、粘土塊のつなぎ目が剥離面となって現れることが、しばしばありますが、それは、軒丸瓦のように、『丸瓦部』と『瓦当部』という具合に截然と区別できるものではなく、剥離面自体がグニャグニャとしており、稀にそこに糸切痕を残すことがあります。つまり、これは、一定の乾燥期間を経て定形化した粘土同士をつなぎ合わせたのではなく、まだ十分にやわらかい粘土の塊を、次々とつぎ合わせていったものと理解するのが妥当だと思います。その際、ベースとして、平瓦と同様の粘土板を、まず凸型台上に置き(この場合は、凹面に糸切痕が残ります)、さらに、粘土塊をつぎ足していく方法や、軒平瓦としての十分な厚みをもった粘土板を整形していく方法(この場合は、あまり粘土塊をつぎ足す必要はありません)もあったと思いますが、いずれにしても、8世紀～10世紀の平城宮や平安宮の軒平瓦では、いったん



写真2 A 瓦当側面

写真2 B 瓦当裏面

金閣寺出土「瓦当貼付式段顎」剥離状態

成型した平瓦部に、瓦当部を接合する方式はとっていないと思います」(「瓦の見方について」p18)と述べておられるが、その考えに、私もまったく同感である。

つまり「8世紀～10世紀の平城宮や平安宮の軒平瓦では」半乾燥後の丸瓦部に瓦当部を接合する「軒丸瓦のように、『丸瓦部』と『瓦当部』という具合に截然と区別できるものではなく、剥離面自体がグニャグニャとして」明瞭に接合線を認識できるものではない。というよりも軒平瓦の出土状況は「粘土塊のつなぎ目が剥離面となって表れる」ことがほとんどなく、アトランダムに割れたものといったほうがより正確であろう。このことは何を意味しているのであろうか。それは、平瓦部もまだ半乾燥していないことを意味する。だから上原氏が「最近の報告書を見ておきますと、軒平瓦の断面図に、無理矢理、瓦当部と平瓦部との接合線を記入したものが、しばしばあります。このなかには、事実、そのような接合を行ったものもあると思いますが、軒丸瓦が、基本的に、別々に作った瓦当部と丸瓦部を接合している以上、軒平瓦もそうであるに違いないという先入観に基づく『誤解の線』が少なからずあるように思います」(同p)というの正しい。なぜならこの時代の軒平瓦の接合線は、顎部と平瓦部を軟らかい粘土で同時に作る以上、ほとんど表れることがないからである。丸瓦部半乾燥後に瓦当部を形成する軒丸瓦と、半乾燥前に顎部を貼付る古代の軒平瓦の剥離の仕方・割れ方の違いは、古代の軒平瓦と中世以降の軒平瓦と区分する重要なメルクマールとなる。つまり軒丸瓦と中世以降の軒平瓦とは剥離の仕方に関しては同一なのである。しかも、裏表に追加粘土で補強する軒丸瓦や「包み込み式」軒平瓦よりも剥離の度合いが高い傾向にある。この区分は本稿の理解にとって決定的である。なぜなら古代と異なり中世以降の軒平瓦の接合線は軒丸瓦同様認識しやすいからである。

事実、金閣寺出土軒平瓦の半数近くが平瓦部を伴わない瓦当部接合個所の「剥離面となって表れ」たものであり規則性を持つ。写真2 A Bがそれである。また織豊期の金箔軒平瓦を始めとする近世以降の軒平瓦が、カキ目(接合力を高めるため平瓦部接合面に櫛状のカキヤブリで傷を付ける)の入った、顎部だけの綺麗な接合面剥離の状態出土している。これは顎が外れやすいとされる「桶巻き作り」による軒平瓦を除いて、「8世紀～10世紀の」古代軒平瓦にない出土状態

である。だから中世以降の軒平瓦は瓦当部・顎部が外れ易いことをもって、その第1の特徴とすることができる。そしてこの特徴こそが本稿全体が明らかにする半乾燥後の平瓦部を使用したことの証拠となるものなのである。従って、綺麗な剥離面を伴わない古代のそれは上原氏がいうように「一定の乾燥期間を経て定形化した粘土同士をつなぎ合わせたのではなく、まだ十分にやわらかい粘土の塊を、次々とつぎ合わせていったものと理解」すべきであり、冒頭に掲げた通説とは逆に「8世紀～10世紀の平城宮や平安宮の軒平瓦では、いったん成型した平瓦部に、瓦当部を接合する方式はとっていない」のである。このことを約言すれば、半乾燥する前に、顎部が形成されるという点にある。これを証明するには「8世紀～10世紀の」軒平瓦に顕著な凸面縄叩きは、瓦当部を形成した後に施されている、という単純な事実を挙げるだけでよい。この半乾燥する前に作られる点は「桶巻作り軒平瓦」や「折り曲げ式」も含めて「いったん成型した平瓦部に、瓦当部を接合する方式」である「包み込み式」（丹波系について私自身判らないことが多いので議論を保留する）が出現するまでの古代軒平瓦製作技法の特徴だといってよい。

7. 近世・近代の顎部形成法

では、次に観点を变えて近世・近代の顎部形成法はどのようなものであったのかを考察して見よう。第1部において現代に残る民俗造瓦からのアプローチによって、中世平瓦製作技法を復元出来たのと同じように、この第2部においても同じアプローチによって、中世軒平瓦製作技法を復元出来るかもしれないからである。

この点については第1部で引用した「栃木棧瓦の造瓦器具と製作技術」を著した今泉潔氏の記録が参考になる。

「軒棧瓦を作る場合は、仕上げまで終わった瓦素地をもってきて、ウラハキ台（凸型成形台のこと。東）を使って、凸面に太いヒモ状の粘土を付けたして、軒平部の顎をつける。そこに箆型を押しつけて、文様をだす。型からはみ出した粘土も削る。軒平部の断面は、瓦素地と補填した粘土の、上下2段にわかれるわけである。」（「物質文化」第42号、1984年、p46）

これは軒棧瓦例であるが、今日残る伝統的な手作り平瓦でも工程は全く同じである。だから古代の「1枚作り半乾燥前、顎貼付式」と同じように軒平部の断面が、平瓦と貼付た粘土の「上下2段にわかれ」ることから、これもまた「1枚作り半乾燥前、顎貼付式」であるかのように錯覚する。また粘土紐を貼り付るものを「粘土紐貼付式」と規定すれば、同じ「1枚作り半乾燥前、顎貼付式」でありながらも粘土紐を用い、段顎形態を取る平安時代後期から鎌倉時代後期の「顎貼付式段顎」（図2上段・図4のS）と顎形態が同じことから同一系列の軒平瓦と錯覚する。だからこそ「法隆寺資材帳」でも室町時代後期Ⅰ初頭（1495年～1548年）、従って、16世紀初めごろ、平安時代後期から鎌倉時代中期にかけて特徴的な顎形式である「顎貼付式段顎が復活」（p176）し、今日に至ると誤解してしまうのである。この浅段顎形態は現代までほとんど変化しないし、当初から粘土紐を付け足したものと思われる。しかし、この外見上の同一性に基づいた理解が誤解であることは、「仕上まで終った瓦素地をもってきて」という表現からも理解できるよ

うに、それは半乾燥した平瓦部なのである。古代においては顎形態の変化が直接技法の変化を示すが、逆に粘土紐を用いる中世以降は形態が同一のために、技法の変化を顎形態が示さないのである。

ところで平瓦部が半乾燥した「仕上げまで終わった」平瓦部であることは、筈が食い込む部分は常に生の軟らかな粘土でなければならぬ、という原則と矛盾するように思われる。しかし、その矛盾は、ある工夫によって解決されているのであって、外見上そのように見えるに過ぎないのである。今はこの工夫を(X)としておこう。この種明かしは後に譲るとして、今ここで確認しておきたいことは、この軒平瓦は古代と同じく「軒平部の断面は、瓦素地と補填した粘土の、上下2段にわかれ」ても、半乾燥させた「仕上げまで終わった瓦素地」の上に、新たに「太いヒモ状の粘土を付け」足すことによって瓦当部を形成する点が、古代と異なっていることを確認するだけでよい。だから「法隆寺資材帳」のように16世紀以降の近世・近代の軒平瓦を「顎貼付式段顎」に「復活」として把握すれば、まさにここで見なければならぬものが見えてこないのである。この誤解は後に見るように「瓦当貼付式」が普及しなかった地域によっては、古代の「顎貼付式」が近世・近代まで存続したのだという結論にまで導く。しかし、この「仕上げまで終わった瓦素地」が半乾燥したものであることは、私自身、浅田製瓦工場で実際に製作していただいた際にも確認した。つまり「積み重ね技法」によって成形され、凹型調整台によって調整された後の、半乾燥した平瓦部を再び凸型成形台に乗せ、「凸面に太いヒモ状の粘土を付けた」すのである。これを後から付け足すという意味で「包み込み式」も含めて「半乾燥後作り」と規定するならば、古代では平瓦部も顎部も半乾燥以前に同時に成形してしまう点にその技法の特徴があり、それらは「半乾燥前作り」と規定出来よう。

従って、近代・近世の軒平瓦製法を同じ「半乾燥後作り」である「包み込み式」等と区別するために、第1部で明らかにした「積み重ね技法」によって生産された半乾燥した平瓦部を、再び凸型成形台上に置いて、後に生の粘土紐を補填して瓦当部を形成するという意味で、仮に「積み重ね作り半乾燥後、粘土紐(X)段顎」としておこう。そして「半乾燥前作り」でありながらも、顎部が粘土紐によって形成されたと思われる「法隆寺資材帳」のいう平安時代後期から鎌倉時代中期に顕著な「顎貼付式段顎」を「1枚作り半乾燥前、粘土紐顎貼付式段顎」と規定して区別しておこう。そして前者の技法は、半乾燥した平瓦部に生の粘土紐を使用するという意味からすれば「包み込み式」と同じであるが、逆に顎部形成にも凸型成形台を使用し、且つ、粘土紐を使用するという点では「半乾燥前作り」の「1枚作り半乾燥前、粘土紐顎貼付式段顎」に似ているという、ややこしい特徴をもっている。この「積み重ね作り半乾燥後、粘土紐(X)段顎」はその断面の在り方、および接合方法が同一であることからみて、外見上「顎貼付式段顎が復活」するように見える16世紀の初めまで遡るといってよい。

8. 軒平瓦における凹型調整台使用の起源

以上の議論からも理解できるように、顎の形態から見れば大川氏が紹介した「顎のあるもの」

は、まさに「顎のないもの」(無顎形式)に分類されるべきであり誤解をまねく表現である。逆に「顎のないもの」は播磨産軒平瓦がそうであるように「包み込み式」に典型的な「特殊形式」なのである。そしてそれは「包み込み式」の瓦当形態として「段顎形式」の「浅顎」に近く、正確には「撥型」に分類されるべきものである⁽⁷⁾(図1)。この「包み込み式」においては、大川氏が述べられたように、
 範に粘土棒=粘土紐を詰



顎貼付式段顎

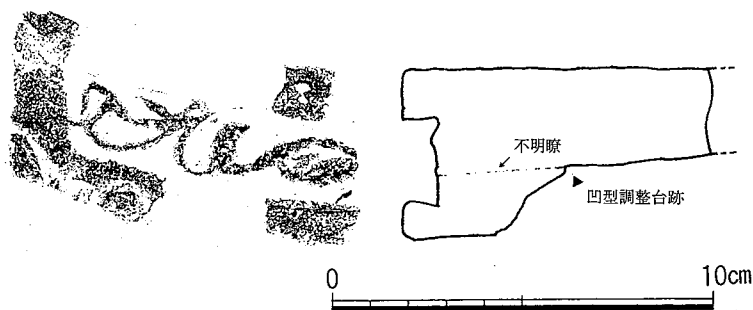


写真3 (上) 図6 (下)

めて瓦当部を形成したと思われる。「範は弓状になっているから、粘土を太い棒状にする。」(「瓦の美」p102)からである。それに対して、古代の「粘土の塊をつぎ合わす」「1枚作り半乾燥前、粘土塊顎貼付式」は、顎部に使用される粘土量が、ほかの諸形式の軒平瓦に比べて極端に多く、重量が有り、「無顎形式」に分類されるように顎のはっきりしないノベツとした重厚感がある。それらは顎形態から「無顎形式」の「直線顎」や「曲線顎」に分類されるべきものであり、決して「顎のあるもの」には分類できない。従って、これらの瓦は官営工房にありがちな非経済的な瓦であるといえよう。とはいえ同じ「半乾燥前作り」に分類されるべき「顎貼付式段顎」は古代から稀に見られるが、しかし、それらはまだまだ顎幅が厚く粘土の塊を貼り付けていく「直線顎」や「曲線顎」に段部を付け足したようなもので、「法隆寺資材帳」のいうシャープで典型的な平安時代後期以降の「浅段顎」ではない。「段顎形式」は今述べたような短い粘土紐か「桶巻作り半乾燥前、粘土紐貼付式段顎」のように長い粘土紐を巻き付けて貼り付けるのが本来的だからである。いずれにせよ完成された「浅段顎」は、機械化された今日まで続く。この外見上の同一性に惑わされると、古代以来、技法が変化しなかったと思い込んでしまうのである。

ところで、軒平瓦の製作において、凹型調整台の使用がどの時期まで遡れるかは、まだ確定的なことはいえない。また「包み込み式」においては立てて作る以上凹型調整台は不要である(瓦当部を接合する前に平瓦部だけを凹型調整台で調整した可能性はある)。しかし、典型的な「浅顎」の「段顎形式」と凹型調整台の関係は無関係ではないであろう。写真3および図6は八条院跡出土「顎貼付式段顎」に付着した凹型調整台跡である。私は無紋の叩き板で凹面を叩き締めるようになったことと、凹面に付着した成形跡を意識的に消滅させるために、凹型調整台を使用す

ることと関係があると思う。このことと粘土紐で瓦当部・顎部を作り出すこととは深い相関関係がある。なぜなら、すでに8世紀には確実に使用されていた平瓦と異なり、古代の「粘土の塊をつぎ合わす」ことによって作る直線顎や曲線顎の軒平瓦では、凹型調整台に載せるには座りがありまにも悪すぎるからに他ならない。粘土紐は顎幅を規定し易いが粘土の塊は規定しにくい。従って、古代軒平瓦の調整は半乾燥後、立てて行ったのではあるまいか。私は無紋の叩き板による凹面叩きへの移行と、凹面成形跡の消滅化、および粘土紐による段顎形態が今日までほとんど変化しない点から見て、凹型調整台の軒平瓦における使用が本格化するのが、平安時代後期に始まる「法隆寺資材帳」がいう「顎貼付式段顎」段階であると見ている。

9. 「包み込み式」と「瓦当貼付式」

ところで軒平瓦の瓦当面に離れ砂を用いる事が一般化するのには「包み込み式」の本場である播磨系の軒瓦に始まる。この範付けにおける離れ砂の使用は軒丸瓦同様、鎌倉時代から室町時代までの軒平瓦に共通し、勿論、北山殿の軒平瓦も例外ではない。但し、文様面離れ砂付着の問題は、一般に考えられているような範の離脱剤や意匠上の問題だけではなく、瓦当部を下に置いて乾燥させるために付着させた可能性もあると考えている。なぜなら、その方が安定するからであり、また離れ砂が付着しているために置いた所に成形したての瓦当部がへばり付かないからである。因に、金閣寺出土軒瓦にもある文様面周縁の再調整はそのように置いた痕跡を消し去るために行ったのではあるまいか。金閣寺出土軒平瓦の平瓦部と文様面はほぼ直角でカネであるが、近世以降のそれはノサが付くため鈍角となり安定が悪い。ノサが付くようになるのは織豊期に朝鮮から導入され、もっぱら城郭建築に用いられた「滴水瓦」の影響であろう。ノサが付くものに関しては、付かないものとは逆に、尻を下にして立てた方が安定が良い。後に述べる浅田家の場合も軒平瓦は瓦当面を上にして乾燥させる（図7の角度に注目）。しかし、軒丸瓦の方は今日でも新聞紙の上に瓦当部を下にして置く。それが一番安定するからである。従って、中世の文様面に付く離れ砂は新聞紙の機能を持っていたのではなかろうか。後に掲げる図14の「江戸名所図絵」でも瓦当部を下に置いた軒丸瓦の前で作業している場所が描かれている。「包み込み式」が軒丸瓦技法の転用であれば、なおさら瓦当を下にして置いた可能性が高いであろう。

第1部で述べたように「積み重ね技法」の初現は、離れ砂を離脱剤にして多用していた播磨産の瓦である可能性がある（大部分の凹面に布目を有するが、そこに布目がなく離れ砂だけを付着させたものを、私は3点確認している。但し、凹面を撫で消した後、離れ砂を撒いた可能性があり、点数が少なく、まだ完形を確認していないので今後の研究課題としたい）。もしそうだとすれば「包み込み式」には「1枚作り半乾燥後」と「積み重ね作り半乾燥後」の2つの技法があることになり、このことは軒平瓦の歴史にとって、まさに一大画期となろう。というのも、それ以降の軒平瓦の歴史的展開を規定したことになるからである。

軒丸瓦一般、および「包み込み式」の軒平瓦は半乾燥した丸瓦・平瓦部を瓦当部裏に積み立てて接合する以上、生の粘土板を用いることは不可能である。であるならば、木村氏の命名した

「包み込み式」はむしろ、軒丸瓦の技法である木村氏のいう「接合式」の概念で捉えるべきものである（図3参照）。なぜなら「包み込み式」とは技法の系譜からいって、図5を見ても理解できるように軒丸瓦製作技法である半乾燥した丸瓦部を、別に形成した瓦当部裏面に積み立てて追加粘土で接合する技法を、そのまま軒平瓦に適用したものだからである（軒丸瓦の製作技法は「瓦の美」p96以下を参照）。木村氏は「瓦について」で軒丸瓦の技法を「接合式」とは別に「下置式」とも規定されたが、それも「包み込み式」に適應出来る。というのも、粘土を詰めた笥を下置にして、その上に半乾燥した平瓦部を積み立てるからである。今仮に、私の一般に受け入れられそうにない用語法に従えば「1枚作り半乾燥後積立て、笥付粘土紐下置式撥型類」と呼んでしまうであろう⁽⁸⁾。であるならば現代まで存続した「積み重ね技法」によって生産された半乾燥した平瓦部を使用したという想定もできるようにも思われる。またこの技法によって生産された軒平瓦の文様面の断面が、古代の「半乾燥前作り」のように平瓦部と補填した顎部の上下2段にわかれるわけではない。事実、金閣寺出土軒平瓦も2段に別れないのである。従って、このことと半乾燥した平瓦部の使用・離れ砂の存在とを見れば「包み込み式=接合式=下置式」であるように想定出来るが、果たしてそうであろうか。

ところが「包み込み式=接合式=下置式」によって北山殿造営時の軒平瓦を復元するとすれば、いくつかの不都合に突き当たる。というのも、北山殿軒平瓦の瓦当接合部を見ると、凸面広端縁を、斜めに切り取って接合面を作っているからである（図3下段及び写真2は金閣寺出土瓦である）。この凸面広端縁の瓦当幅だけ入り込んだ部分から、凹面広端縁まで斜めに切り取った面を瓦当接合面にしてている点が、瓦当裏面に平瓦部広端側面を接合する「包み込み式」と異なっている。この接合面の作り方は鎌倉時代後期から室町時代全般にかけての軒平瓦の特徴である。「法隆寺資材帳」によればこのような瓦当接合面を持つものを「瓦当貼付式段顎」とし、それに先行する平安後期から鎌倉中期までに顕著な「顎貼付式段顎」と区分している。なぜなら「顎部貼付式」が平瓦凸面に粘土を付け足すだけでよいのに対し、「瓦当貼付式段顎」は文様面となる全体に対して粘土を追加しなければならないからである。即ち、側面観が刃を上にした刀身の先のように斜めに切られた接合面の場合、「包み込み式」のように笥のついた瓦当部を下に置いて、半乾燥した平瓦部を立てながら接合する事は不可能であるし、また追加粘土もみられない。

勿論、瓦当部と平瓦部を別々に作りそれらを凸型台上で接合するという、解釈も可能であるようにも思われる。これは笥と瓦当部となる粘土紐とが離れないように2本の手で固定しながら横にした状態での移動が伴う。しかし、この方法だと移動する間に所々隙間が出来てしまうであろう。なぜなら2本の手だけでは長い瓦当部全体をカバー出来ず不安定だからである。従って、「別々に作る方法」は軒丸瓦や「包み込み式」軒平瓦がそうであるように笥を下において粘土を詰め、それを下に固定して半乾燥した丸瓦部や平瓦部を立てて接合する以外には、技術的に困難な方法なのである。

ここで議論は振出しに戻ったように見える。しかし、ここに軒平瓦の2大技法である「半乾燥前作り・半乾燥後作り」に加えて、平瓦製作技法の変遷に注目してみよう。半乾燥後の平瓦を用

いる「包み込み式」は平安時代後期に始まる。だが「積み重ね技法」の一般化はもう少し時代が降る。果たして「積み重ね技法」と「瓦当貼付式段顎」は、その成立に関して関連があるのだろうか。

10. 「瓦当貼付式段顎」の初限と下限

さて、この「瓦当貼付式段顎」で注目すべきは「法隆寺資材帳」の編年において、その初現とされる「剣頭文204C」（鎌倉時代後期前半1260年頃）には「瓦当面と凹・凸面には離れ砂を使用する」（p365）とある点にある。この点は私のいう「積み重ね技法」で製作された平瓦の特徴である。上原氏の提唱された「凹型台1枚作り技法」では凸面の離れ砂は説明出来ても、凹面のそれは絶対に説明出来ないからである。平瓦は鎌倉時代に入っても「平安時代後期に引き続き凹・凸両面に離れ砂を使用する」（p365）とあることから、「瓦当貼付式段顎」に先立って平瓦部「積み重ね技法」成立の先行制が窺われるかもしれない。しかし、平瓦凹面の布目がなくなるのが「法隆寺資材帳」に収められた写真から私が判断する限り、確実には鎌倉時代後半からなので同時期に成立した可能性もあるのである。もし仮に前者だったとすれば「瓦当貼付式段顎」が成立するまでは、平瓦は「積み重ね技法」で生産しても、軒平瓦は従来どおりの「一枚作り半乾燥前、粘土紐顎貼付式段顎」で生産されていたことになろう。今後の研究課題である。なお、鎌倉時代から室町時代前期の「瓦当貼付式段顎」には、凸面に文様叩き締め跡が残るものが多い。しかも平瓦に第1部p88で凸凹両面にネガ・ポジ関係で付着した格子目叩き跡の例を幾つか挙げて述べたように、それらはモンテリウスのいう型式学的痕跡器官（ルジメント）であり「積み重ね技法」で、粘土板を積み重ねる際に古代の伝統に従って叩き締められたのであろう⁽⁹⁾。しかし、南北朝時代後半。即ち「法隆寺資材帳」のいう室町時代前期Ⅱ（1362年～1397年）からはそれもなくなる。とはいえ、平瓦の凹面に撫で消しにもかかわらず凸面に施された陽刻の叩き文様が陰刻されることは、私のいう「積み重ね技法」で製作された積極的な証となろう。

この「瓦当貼り付け技法の出現と普及」について「法隆寺資材帳」中世編の執筆者である佐川正敏氏が「鎌倉時代の軒平瓦の編年的研究・よみがえる中世の瓦」のなかで次のように見事に纏められた。

「法隆寺の鎌倉時代後期前半（1260年頃～1300年頃）は軒平瓦における『瓦当貼り付け』技法の採用の開始である。法隆寺には2種（204形式B・C）の剣頭文軒平瓦がある。このうち出土量の多い小型軒平瓦204Cは陽刻表現の下向き剣頭文で、法隆寺での分布から、1261（弘長元）年の後嵯峨上皇の南都行幸に先立つ子院や築地の整備で使用されたと推定している。この瓦の製作技法には『顎貼り付け』技法と新たに『瓦当貼り付け』技法がみられる。瓦当貼り付け技法は凸型成形台上で平瓦広端部凸面側区を斜めに削り、そこに瓦当用粘土を接合する新しい技法である。両技法の存在については、顎貼り付け技法の工人が新たに瓦当貼り付け技法を修得したという解釈と、新旧の工人を入れ替えたという解釈があろうが、前者の可能性が高いと考える。法隆寺で同一範型に両技法がみられるのは204Cだけなので、法隆寺では13世紀中頃に瓦当貼り付け

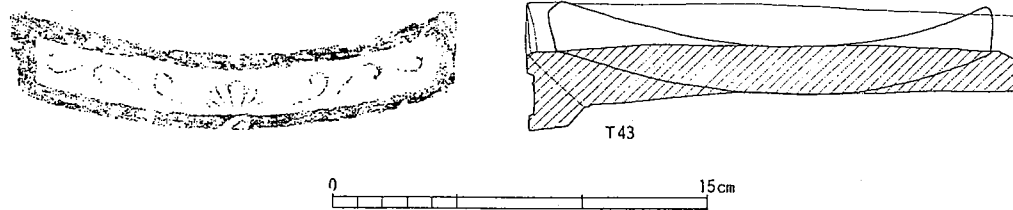


図7 臨川寺出土瓦

技法が開始されたと考えられる。その後室町時代中期（15世紀代）まで、法隆寺の軒平瓦は瓦当貼り付け技法によって製作される」とし、西の京に所在する薬師寺や西大寺での例も踏まえて「以上、南都での瓦当貼り付け技法への変化は、普遍的に認められる。その時期は今のところ13世紀中頃、つまり1250～1260頃と考えておきたい」（『文化財論叢Ⅱ』奈良国立文化財研究所創立40周年記念論文集刊行会編 p 574、但し、この技法の下限を「法隆寺資材帳」では16世の初めとしている。どのような根拠で編年観が変化したのかは分からないが「顎貼付式段顎に復活」するように見える16世紀でよいと考える）と述べられているものがそうである。

しかしながら、なぜ「瓦当貼付技法」に変化したのかについては、彼は何も述べられていない。では中世の軒平瓦に、なぜそのような凸面広端縁の切り取りが施されたのであろうか？

11. 石井望氏による臨川寺出土軒平瓦製作技法の復元案

この点に関して石井氏は臨川寺出土軒平瓦の製作過程を次のように復元しているが、そこでも接合面は斜めに切られ、法隆寺・金閣寺と異なるところはない。図7がそれである。この瓦当部接合方法は、臨川寺の軒平瓦の場合も、技法を紹介した写真と断面実測図からみる限りまったく同一である。（『臨川寺旧境内遺跡発掘調査報告』京都市埋蔵文化財研究所、1978年）

「{第1次成形} 凸型台上の平瓦の凸面広端縁を切り取る。{第2次成形} 平瓦広端の、削り取った面に瓦当となる粘土を接合し、箆をあてる。箆からはみ出した顎部の粘土を削りとり箆をはずす。平瓦部凸面、顎部をナデる。{第3次成形} 軒平瓦を凹型台におきかえ、側面・凹面側縁をヘラケズリする。このとき凹形台からはみ出しができ、凹形台の痕跡がつく。また前端縁の面取りは、平瓦と瓦当部の接合線に施すものが多い。凹面の布目は、全面に残るものとていねいにナデて消すものがあり、凹面調整のていねいなものほど、顎部の段が明確なようである。」（同、p41）

彼も述べているように「凸型台上の平瓦の凸面広端縁を切り取る」点に中世軒平瓦の技法上の特徴があることは、以上の展開からも理解できるであろう（凹面布目の問題は後述）。現象面だけで捉えれば古代および近世以降の「軒平部の断面は、瓦素地と補填した粘土の、上下2段にわかれる」のであるが、中世においては正面から見て「上下2段にわかれる」訳ではない。「法隆寺資材帳」で「顎貼付式段顎」と区別して「瓦当貼付式段顎」と命名する所以である。

12. 顎部形成における凸面広端縁切り取りの謎を解く

ではなぜこのような切り取りが行われたのだろうか。そこには何らかのそうしなければならな

い切実な理由があった筈である。鎌倉時代の南都の瓦工達は充分に美しく立派な瓦を製作してきた、にもかかわらず。ここに軒平瓦造瓦史上の一つの画期を見出さなくてはならないと思う。南都の瓦工達は伝統に従って「1枚作り半乾燥前、顎貼付式」によって立派な軒平瓦を製作してきた。そこでもし奈良・平安・鎌倉時代を通して使用してきた長い伝統に逆らって、半乾燥後の平瓦部を新たに採用したと仮定したらどうなるであろうか。この採用のメリットについては後に述べるが、ここで筈が食い込む部分は軟らかい粘土でなければならないという原則を思い起こさなければならない。この原則を生かすために、そこに何らかの工夫がなければならない筈である。その謎をとく鍵は、顎部と平瓦部の2段に別れない点にある。

今仮に、半乾燥後の平瓦部を使用して「半乾燥後、顎貼付式段顎」の軒平瓦をフィクションとして頭の中で製作するとしよう。つまり、固定化した半乾燥後の平瓦部を使って「顎貼付式段顎」を製作するとしよう。この場合、半乾燥した平瓦凸面広端縁の切取りなしに、顎部となる生の粘土紐を載せて形成することになる。「半乾燥後作り」の場合、半乾燥した表に露出している平瓦広端部側面と粘土紐が貼付られた生粘土の顎部のそれぞれ半々（それらは文様部面積のそれぞれ1/2を占める）に文様が分かれて付くであろう（図2・図4・図6参照）。しかしながら、それでは筈を食い込ますことはまったく不可能でないにしても、うまく奇麗にはいかないであろう。また、文様面の接合ラインに亀裂が生じるかもしれない。なぜなら、2つの部分の固さが異なっているからである。答えは既に出ている。平瓦凸面広端縁を切り取るのも、軟らかい顎部と固い平瓦部の質的差をなくすためである。かくして、その答えは筈の凸部を瓦当面に深くかつ奇麗に食い込ませるためである。つまり顎部と平瓦部が2段に別れる「半乾燥前作り」においては、どちらの部分の粘土も生の軟らかい粘土であるから、それに筈を食い込ませることはた易い。それに反して、異なった固さの粘土が2段に別れていれば、それはうまくいかない。南都の瓦師達は量産化に適した「積み重ね技法」で生産された半乾燥後の平瓦部を利用して、何とか軒平瓦が製作できないかを考えたに違いない。この矛盾を克服するために、この切取りが行われたのである。図2下段及び図7の「瓦当貼付式段顎」の断面図を見ても判るように筈が食い込む部分を避けて接合線が走っている。筈が食い込む部分は軟らかな粘土でなければ綺麗に打てず、文様が付く部分は必然的に生の軟らかい粘土でなければならないからである。勿論、半乾燥して固くなった表面を切り取りフレッシュな粘土を全面に露呈させて、劣った粘着力を上げる効果も果たしていたものと思われる。ここに半乾燥後の平瓦部を使用している根拠と、凸面広端縁切り取りの必然性がある。「半乾燥後作り」だからこそ、このような細工が必要となるのである。かくして「積み重ね技法」によって製作された半乾燥後の平瓦部を使用したのである。

13. 金閣寺出土軒平瓦の復元案

なぜ金閣寺の軒平瓦・薨唐草に布目がなく凹凸両面に離れ砂が付着しているのかという側面から考えれば、「積み重ね技法」によって製作された半乾燥したアラジを、再び凸型成形台に乗せて瓦当部を形成したと考えるべきであろう。

だから石井氏復元の「〔第1次成形〕凸型台上の平瓦の凸面広端縁を切り取る」際は「積み重ね技法」によって成形された、半乾燥後調整前平瓦部を直接使用したのであろう。〔第2次成形〕は石井氏の復元と異なるところはないが、更に細かな点を付け加えれば、この瓦当部を凸型成形台上で形成する段階で、結合力を高めるために、頸部にできた隙間をなんらかの器具によって閉じた後、顎部および、顎部から平瓦凸面の中央部にかけて縦ナデ調整を施し、また顎下面に離れ砂を付着させる⁽¹⁰⁾。この際、凹型調整台の痕跡である「凹形台からのみ出し」が縦ナデによって消滅しない点、および顎下面の離れ砂が側面に一切付着しない点から、側面の切り揃えはその後の凹型調整台に置き換えた段階で行われたと考えることができる。もしそうであるならば、後に述べる側面切り揃えを終えた調整済みの平瓦部を使用する浅田家の場合と手順が異なる。近世以降の軒平瓦凸面に、凹型調整台の痕跡である「凹形台からのみ出し」はほとんど見られないからである。また粘土紐接合の際、追加粘土は認められないし、接合面に16世紀初頭に始まるカキ目もみられない⁽¹¹⁾。後に述べるように、切り取った接合面に粘着力を蘇生させるために、ハケで水か粘土液が塗られているであろう。そうでないと使用に耐える接合力は得られないからである。半乾燥後の平瓦部を使用する場合、水もしくは水で溶いた粘土液（泥漿・ドベ）は不可欠だったのではあるまいか。しかし、離れ砂の消滅と共にカキ目が施されるように変化するのも、この接合法があまりにも脆弱だったからに他ならない。

次に筈を外した後、凹型調整台に置き換えるが、その後の調整工程は石井氏の「第3次成形」とまったく同じである。

凹型調整台上における細かい手法を付け加えれば、

- ①凹面広端縁と瓦当面の接合線を面取りによって削り取る。(208Aの拓本1、は接合線が面取りによって消えていない稀な例といえる。)
- ②凹面両側上縁に面取りを施す。
- ③瓦当周縁部に付着している離れ砂を器具でナデ消す。
- ④瓦当周縁を1-2幅で面取りするものもある。
- ⑤凹面をナデ板で糸切り痕・離れ砂等を消すが、菟唐草である中・小型は広端面付近だけに施すものが多い。
- ⑥最後に凹型調整台から外し、天日で完全に乾燥させシラジにする。

14. 近世と中世の瓦当部形成における違いと同一性

金閣寺出土軒平瓦の復元は以上のものであったと私は考える。ここに至って先に先送りしてきた「半乾燥後、粘土紐(X)段顎」の(X)を解く時がきた。即ち、16世紀以降、「瓦当貼付式段顎」から「顎貼付式段顎に復活」するように見えるのは何故か。またこの場合、私のいう「半乾燥後、粘土紐瓦当貼付式段顎」であるとするならば矛盾を来すのではないのか、という当然の疑問に答えなければならない。なぜなら、半乾燥した平瓦部と生の粘土紐部を形成する部分に2段に分かれた場合、筈が食い込む部分は常に生の軟らかい粘土でなければならないという原則に

反するように思われるからである。

しかしながら「平瓦の凸面広端縁を切り取る」ことは近世以降の軒平瓦にも形を変えて見られるのである。この点も浅田製瓦工場で伺ったので紹介させていただく。それはいくら近世以降の軒平瓦の周縁部が厚いといっても、平瓦の厚さ全部を周縁部上区にしてしまうことは意匠上からも許されない。周縁部上区の幅は平瓦部の厚さと比べて薄過ぎるからである。従って、周縁部上区だけを平瓦部に充てるという目論みは消え去る。だから中世のように全面的に切り取るのではなく、近世以降は範が食い込む部分だけを面取りするのである。浅田製瓦工場でも平瓦部は機械で作っても瓦当部は依然としてこの方法で作る。例えば、脇の周縁が広い棧瓦でも同じであり、浅田氏の場合、写真4を見れば判るように両脇を残して文様のつく部分だけに面取を行う。また、「埼玉のかわら」でも「キリピラ（凹型調整台で4側面を切り取ったアラジ。東）をカブセカタ（アラガタと同型の凸型台。東）にとり、面を斜めに切り落す。つぎに、刷毛で水を付けてカキヤブる。そこに、太めの棒状に丸めた粘土をおっつけて接着部分を丁寧に指で撫でつける。そうしたら、ケンの型をあてて木材で叩き込む」（p92）とあり、「面を切り落す」写真が示されている。島田貞彦氏の「造瓦」に掲載された、昭和6年段階の京都市泉涌寺東林町における大仏瓦軒平瓦製作を写し撮った写真を見てもそうなっている。つまり島田氏の本文での記述には漏れているが、平瓦側面の厚さに比べ粘土紐が貼付られる広端面は中央部にいくほど薄くなっている。図8は浅田氏から記念にいただいた小型軒平瓦の実測断面図である。だから16世紀に「顎貼付式段顎に復活」するのではない。そうではなくて「瓦当貼付式段顎」が現在まで存続してきたのである。かくして（X）の解は「瓦当貼付式」なのである。というのも文様がつく部分は、どちらも新たに粘土を付けたして瓦当部を形成するからである。文様が付く部分は必然的に生の粘土でなければならない、という古代からの原則は今日でも生かされている。浅田氏によればケン（範のこと）を奇麗に打ち込むには粘土が軟らかくないとだめだそうである。

図9は「織豊期城郭資料集成I・織豊期城郭の瓦」（織豊期城郭研究会編、1994年、p161）に収められた森島康雄氏集成の聚楽第出土金箔軒平瓦断面図である。「資料集成」に掲げられた膨大な断面図のほとんどが「顎貼付式段顎」のように描かれているが、正確に描かれているのはこの1点のみだと私は思う。なぜなら織豊期の金箔軒平瓦に必ず見られるカキ目の入った瓦当剥離面を良く観察すると、一見「顎貼付式」のように見えるが先端の文様部付近だけにカキ目がとぎれ、不明瞭で奇麗な接合剥離面として現れない。そこだけが剥離しているのではなく割れたような状態になっている。これは割れの力学的方向と平瓦の凸面広端縁を少し切り取った後、生の粘土紐をそこに補充し、範が強くこの部分に圧力がかかるが故にそうなるのであろう。ここに「顎貼付式に復活」という誤解の根源がある。だから佐川氏が「九州北部でも鎌倉時代前半には顎貼り付けと折り曲げの二種の技法が併存していた。しかし、その後も瓦当文様の情報は伝播する状況があったのに、鎌倉時代中頃に瓦当貼り付け技法は採用されず、中世、近世を通して顎貼り付け技法が継続していた⁽⁹⁾」（p587）というのは誤解である。なぜなら彼は半乾燥前と半乾燥後の区別がなく外見上的一致だけに目を奪われているからである。

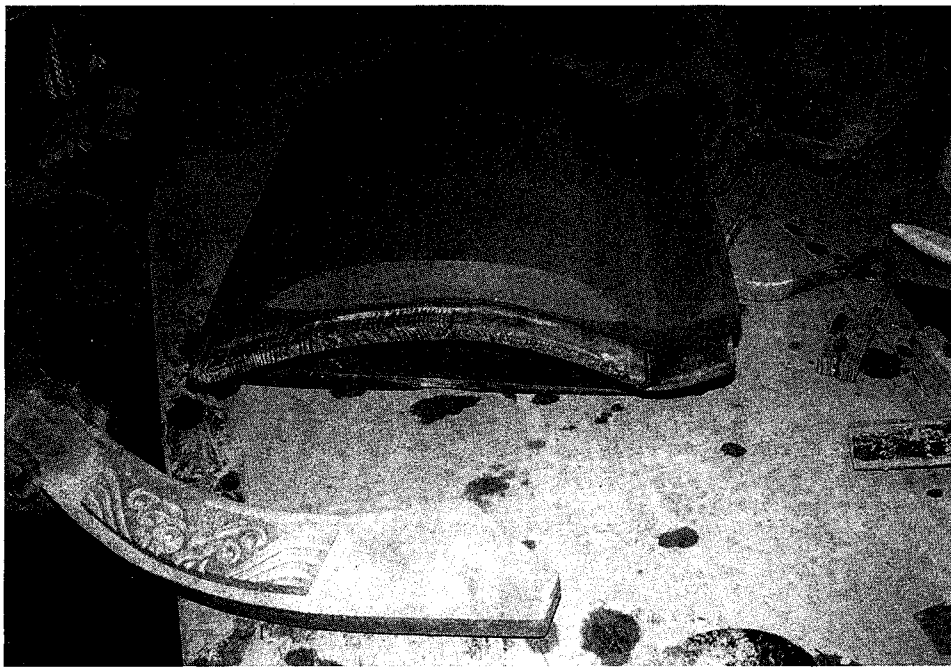


写真4



図8 浅田良治氏作軒平瓦

図9 聚落第跡出土金箔瓦

だからここで把握しなければならないことは、半乾燥前か半乾燥後かという問題に加えて、面取りが施されている点である。中世のように全面に切り取るのではなく面取り程度に留める。このことが、筥が食い込む部分は常に生の粘土でなければならないという造瓦原則に反するのだろうか。そうではなくて、これは中世の技法の延長ではないのか。なぜなら面取りされる部分は、周縁上区幅と文様の深さに規定されているだけだからである。違いは筥が食い入る部分を面取り程度にするか、全面的に周縁部までも切り取るかという違いでしかない。この面取りが浅いと面取りの傾斜に沿って筥がズリ上がり、筥と台との間に「アソビ」が生じ文様が二重写しになるそうである。これを浅田家では「ワラウ」という。従って、表面に露出している周縁となる半乾燥後の平瓦部は、いわば筥のストッパー機能を果たしているといえるであろう。これによって安定した筥の打ち込みが可能となる。違いは中世のように全面的に切り取るか、近世以降のように面取り程度に抑えるかという程度の差でしかない。しかし、この変化に伴って凸面広端縁全面の切り取りで得られたフレッシュな接合面が縮小し、接合面にカキ目を入れるようになる。また、凹面広端縁と瓦当部の接合線（拓本1参照）を面取りによって削り取る必要性がなくなり、装飾として

ルジメント化し、そして今日では行われなくなるのである。

中世の軒平瓦が「積み重ね技法」によるアラジを使用していたならば、それは今日まで存続した「積み重ね作り半乾燥後、粘土紐瓦当貼付式段顎」が中世まで遡ると考えられる。私は「法隆寺資材帳」でのような錯覚が生じないように、同じ「積み重ね作り半乾燥後、粘土紐瓦当貼付式段顎」を2種類にわけて、中世のそれを、広端縁が切取られた平瓦部を使用することに注目して「半乾燥後端縁切取、粘土紐瓦当貼付式段顎」として、近世から現代までのものを、広端縁が面取りされた平瓦部であることから「半乾燥後端縁面取、粘土紐瓦当貼付式段顎」として区別したい。「法隆寺資材帳」での編年によれば「顎貼付式段顎に復活」する様に見える室町時代後期 初頭（1495年頃）には、それに伴って「凸面にも離れ砂を撒かなくな」（p369）り「接合面にカキ目がある」（同p176）ようになる。これらの移行に伴って室町時代後期（16世紀半ば）には「瓦当面離れ砂なし」（p177）の状態になる（この段階で瓦当貼付後、瓦当部を上にして乾燥するようになったのかもしれない）。ここに至って真っ黒に燻され、銀色に発色するミガキ抜かれた近世軒平瓦の歴史が始まるのである。

いずれにせよ、ここで確認すべき点は布目がなく離れ砂が両面に付着するものに関しては、現代と同じく「積み重ね技法」で生産された半乾燥の平瓦部を使用しているということである。後に述べる側面切り揃えの手順の違いと調整上の細かな相違を除けば、中世と近世の違いはタタラ生産の違いを除いて、離脱剤としての離れ砂を乾燥粘土粉に換えたことに限られる。校正中に第1部を読まれた田中幸夫氏から森田克行氏のいうコビキA・Bの問題が抜けているとの指摘があった。まったくそのとおりであって生産性を問題にする以上コビキの変化、即ち量産化に向けてのタタラ成形の大型化への問題は中世・近世を別ける大きな意義をもつことはいうまでもない。田中氏の指摘に感謝する。上原氏が「近世の軒平瓦においても、瓦当部を作りだす作業は、当然、凸型台を用いたと考えられるが、凸型台に布を敷いた形跡はない。中・近世における軒平瓦製作法の変遷は今後の検討にゆだねる」とされた点は、ほぼ解決出来たと思う。

15. 浅田製瓦工場での工程

以上見てきたように中世軒平瓦は今日まで生き残った手作り技法によって復元出来た。であるなら今日滅びゆくこの技法を正確に記録する必要がある。浅田氏の軒平瓦製作工程を纏めて見れば次のようになるが、私が第1部で述べた「平瓦積み重ね技法」で訂正すべき点があるので、準備段階のタタラモリから説明しよう。浅田家における瓦当部形成以前の平瓦部製作工程は、印南敏秀氏の「京瓦の技法と用具」（京都府埋蔵文化財論集第1集、京都府埋蔵文化財調査研究センター、1987年）に詳しいが、欠落

図10 西彦製瓦株式会社規定

している部分があるので、それも含めてここで簡単に補足しておきたい。軒平瓦の製作技法は石川裕子氏の「瓦の製作技術・瓦の製作道具」(『埼玉のかわら』)があるが、埼玉例と京瓦例では細かい点で違いがある。本稿では浅田家例を中心に紹介していく。なお、ここに挙げた「手間」(1日のノルマ)は浅田良治氏の記憶と浅田家所蔵の明治39年作成「大佛竈元組合」と大正9年作成大仏瓦「西彦製瓦株式会社」規定(図10)、及び明治42年作成の「洛西・洛北瓦製造職工仕上員数規定」(図11、浅田家は今でもこの規定を基準に仕事をするという)を参照したが、それぞれの数値は微妙に異なる。本稿では浅田氏の記憶を中心に、それを補う意味で「洛西・洛北瓦製造職工仕上員数規定」から数字を選んだ。傾向としてはどれも同じであり、問題はないものと思われる。(技法を示す写真はp 172～p 174にまとめて掲載)

タタラモリ

粘土で床を平に突き固めてあるフナバと呼ばれる場所で作業が行われる。作る平瓦の幅(1ケン)とアラガタ(荒型・凸型成形台)に積み上げる4枚分の倍(8ケン分)の長さ粘土を長方形の箱型(粘土板50枚分の高さ)に築く。これをタタラという。長さを8ケン分にしてあるのは、次の工程のタタラトリの単位が4枚だからである。タタラの両側面の両端にメッケ(目付)という道具を使い、アラジ(荒地・粘土板)1枚分の厚さ毎に49段メッケ(印し付け)する(図12の⑦「瓦」p 87. INAX BOOKLET 1986年に収録の「だるま窯の時代・昔の瓦作り」井野一郎氏の文と稲垣満太郎氏のイラストより)。このメッケはツチウシシが「ゴマカシ」できないように規定の量をこなしたことを示す検印の役割も果たす。自己申告である。ここまでがツチウチシの仕事である。ツチウシシの1日の手間は代表的な六四版で $50 \times 8 = 400$ 枚分のタタラ1基を築くことであった(島田氏の「造瓦」でも「打埴即ち現在の土打工の一日は平瓦(厚六分、幅一尺五分、長一尺一寸五分、重量九百匁)四百枚分(粘土の高三尺、幅一尺強、長九尺強)とし、これを一本と定めている。」p 43とある)。

次の作瓦工程からシタシシの仕事になる。シタシシの仕事は自然力に任せる乾燥過程(これ自体あまり乾燥し過ぎないように常に注意力が必要である)とホシバへのアラジ出し入れの移動を除けば、軒平瓦だと大きく分けてアラジトリ(荒地取)とジガワラキリ(地瓦切)とケンウチ(建打)の3工程を経る。それぞれの工程はアラガタ・キリカタ・アラガタとケンという独自の諸道具(各種の台と筈)によって規定されている。最後にミガキが加わる場合はそれにミガキカタを加える。

アラジトリ

メッケで付けた印しの最上段の四隅に4本のセミ(竹製の釘)を刺し込み、そこに二本のケンザオを平行に乗せる。針金で作られたコビキ端を握った2人がタタラを挟んで、ケンザオに沿わせて横にスライスする(図12の⑥と⑦参照)。その際スライスする直角方向に並行の切断痕が残る。金閣寺出土瓦は全て円弧を描き、一方向に収斂する(写真1・拓影2の熨斗瓦参照)。従って、当時は近世とは異なった一枚づつスライスするタタラが築かれた可能性が高い。森田克行氏のいう「コビキA」は後者であり「コビキB」は浅田家でも見られる近世・近代のそれである

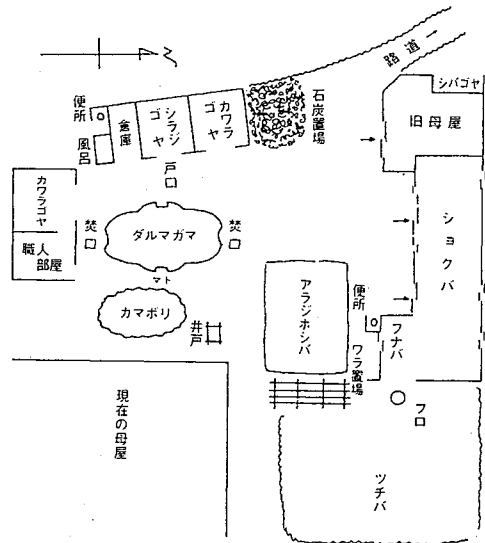
(「近世瓦成立の諸段階」第2回近畿地方埋蔵文化財担当者研究会資料、1984年。但し、どちらも沖縄・中国にある弓で切断していないことに注意)。次にスライスする毎にケンザオを1段づつ下げていく。この作業を繰り返して、上から順番に20段程スライスする。下まで全部スライスしないのは粘土の自重によって再び接合することを避けるためである。更に縦に8等分する。

始めにアラガタをアラシダイと呼ばれる4脚机に乗せる。従って、この作業は立ち姿の姿勢で行う。アラガタにアラジを積み重ねていく前に、8ケン分のタタラ上面全体をナゼイタで撫で、そこに離脱剤であるフリコ(乾燥粘土粉)を満遍なく振っておく。

(図12の⑧の後方) タタラ最上段の端から横に順番に1枚づつ剥ぐり、フリコが振られた面を下にしてアラガタに載せていく(技法1・2及び図12の⑧の前方)。この際、アラガタに置かれたアラジ凸面もナゼイタで撫でておく(技法3)私が実際に製作過程を拝見したのはこの段階からである。写真は棧瓦であるが本瓦でも同じことである。場所はシュミレーションのためフナバではない。浅田家の工場は倉庫を改造したものであるため本来のアトリエを示さないの、南山城の鹿背山浦田瓦店の見取図(図13)を示す(「第一回特別展・山城の古瓦」p36、1983年、南山城郷土資料館、p35より)。これで粘土板両面が撫でられコビキでスライスした痕跡は消える。またフリコを前もって撒いてあるので新たにそれを撒く必要もない。この作業を4回繰り返しアラガタに4枚積み重ねる(技法4。この写真のみは中村氏から拝借した。これまでの工程はタタラが築かれず、機械化された今日では絶対に見られない貴重なものである)。この過程で凹凸両面にフリコが付着し、それが離脱剤の機能を果たす。以上の工程をアラジトリまたはタタラトリという。この作業はタタラが築かれたフナバでの作業である。

次にアラジを床に縦に並べる。積み重ねられた一番上のアラジ両側に両親指を添え、アラガタの両側底部に他の全部の指を下から引っ掛け、アラガタと積み重ねられたアラジを挟み込み固定化し、床に型崩れしないようにアラガタごと一緒に前に倒し、アラジ4枚を密着させた状態にして縦に垂直に立てる。立てた後アラガタを外して再び作業台の上に乗せる。このアラジトリを繰り返し行うことによってフナバには長いアラジの列ができる。1日で1人800枚取れるという。タタラ2基分である。図10の「磨土打之部」にある「打四百枚」と「取八百枚」がそれである。また図11では「第貳號 荒地取之部」が「第壹號 土打之部」から独立した項目として挙げられている。

その状態で1晩寝かせる。これからは2枚ひと持ちにして持ち歩いてもう変形しない。更に、朝から夏場で1日から2日、冬場で3日から4日、4枚を2つに分けて2枚ひと組に密着した状



浦田製瓦店の作業場
図13 浦田製瓦店平面図

態にしてホシバで立てて乾かす。埼玉例で「アラジは乾燥させるというより固めるようにする。大部分が陰干しで少しずつ平均に天日に当てた。折れたり割れたりするからである」(「埼玉のかわら」p77)とある。含蓄ある表現である。更に屋内に取り入れ密着した状態に縦に並べ1週間ほどコモ(藁)でくるんで「ウマス」。ここで「ウマス」というのは瓦の芯まで堅くさせるためであり、また逆に表面を乾燥させないためである。瓦は調整が終わるまで常に湿気を必要とする。私のいう半乾燥はこの意味においてである。埼玉例で「親指の腹で押してみてもへっこまない程度、1枚でも立っていられる程度である」(同p78)とあるのがそれである。従って、これ以降の工程は全て半乾燥後のアラジを使用する。

16. 第1部での叙述の訂正

ここで第1部の訂正が必要となる。私はこの段階でアラガタごと固まるまで少し置いておくのだと勘違いしたが、そうではなくて、4枚まとめて立てて置き、アラガタをすぐ外してしまうのが正しい。「アラガタのまま外のアラジホシバで乾燥させ少し固める」という印南氏の「近代・現代の瓦づくり」(「第一回特別展・山城の古瓦」p36)での叙述に引きづられたことと、中村氏の写真(技法4)を見ても判るように軟らかな粘土板であるから立てて置くことは変形して不可能だと思ったからだが、浅田家がそうであるように4枚一緒だとほとんど変形しないのである。このようなことが可能な背景に、さしあたって考えられることは、床に置く際もアラガタを背にして立てるのであるから、そのアールは変形しないこと。また4枚一緒に密着させて立てて置くことは、いわば粘土の塊を置いたことと同じことになるのかもしれない。アラジが型取によってアールをもっているからこそ倒れないのである。私は浅田良治氏に「そんなことしたらアラガタが幾つあってもたらへん」と笑われてしまったが、確かにそのとうりであって、「凸型成形台積み重ね技法」はアラガタが1台あれば事足るのである。

かつて「1枚作り」の発見者である浦林亮次氏は、その技法を説明して「先ず凸型の木型に、布を被せ、この上にあらかじめ平瓦1枚分として用意された矩形の粘土板をのせ、縄を縦にまきつけた敲板でたたきしめ、大略の恰好を作り上げる。・・・次にこのままでしばらく乾燥し、少しく固まったところで今度は凹型の受け型にのせ、木型にそって、矩形のものから梯形状に切りそろえられ、面取り等の仕上が施されてから本格的な乾燥に移す」(「瓦の歴史」建築史研究28号、1960年、p12)と述べられたが、古代の「1枚作り技法」でも「このままでしばらく乾燥し、少しく固まったところ」までアラガタを拘束するのではなく、アラガタ節約のためにすぐに外し、同じ作業を連続して繰り返した可能性もある。でないといくら古代だからといっても「そんなことしたらアラガタが幾つあってもたらへん」ことになり、量産出来なくなってしまうからである。問題はどのようにして半乾燥前に凸型成形台から外し、形取した形が変形しないように置き、乾燥できるかという点にある。1枚だけで孤立して立てると変形し倒れるそうであるから、浅田家と同じように互いに密着させて並べていったのだろうか。「埼玉のかわら」によればアラガタに「5枚のアラジを重ねた。このあと、アラジを立てたまま乾燥させるのに5枚1組くらいでない

とすぐに倒れてしまうのだという。」(p77)とある。

確かに平安時代の「1枚作り」による平瓦には凹面布目の上に離れ砂が付着するものもあるが、ないもののほうが多い。現代でもアジロ状や扇状に立てたり、人型や背に持たれ掛けて並べたりするが、古代においても立てて乾燥する際の変形させない工夫があったかもしれない。ひよっとすれば「延喜式・木工寮・作瓦」の項にあるように砂を多量に混ぜることや、もう少し固めの粘土板を用い、縦に1枚ずつ並べていったのかもしれない。因に「桶巻作り」の平瓦や中世以降の平瓦では砂は胎土に混入しないか、もしくは少なくなる。「桶巻作り」においては粘土板が円筒状になっているから変形しにくく、半乾燥前に桶を外しても大丈夫であり、事実そうしている。従って、1枚づつ形取り成形する「1枚作り」において、どのようにしてアラガタを節約したかが問題となる。もし逆に、浦林氏がいうように「このままでしばらく乾燥し、少しく固まったところ」までアラガタを拘束したのであれば「積み重ね技法」はアラガタ節約という点から見ても画期的な発明であったろう。しかし私はその可能性は薄いと考えている。

また丸瓦についても半乾燥してから形を外したと述べたところも撤回する。正しくは大脇潔氏が「研究ノート 丸瓦の製作技術」で述べられたように「粘土円筒が完成すると、布ごと模骨からはずし乾燥場へ運ぶ。」(「研究論集IX」P34、奈良国立文化財研究所、1991年)のである。いづれにせよ、第1部のpp76~77にある、その部分は訂正しなければならない。

ジガワラキリ

この工程は先のフナバではなく、シヨクバと呼ばれる所で行う(図13参照)。普通、シヨクバでの調整作業は座仕事の基本であるが浅田家ではこの作業も立ち仕事である。これは後に述べるように特殊な形態である。印南氏の「近代・現代の瓦づくり」p36や、山川一年氏の「瀬戸の瓦」(「瀬戸市歴史民俗資料館研究紀要」、p13、1993年)杉浦茂治氏の「三州瓦のあゆみ」(高浜町誌資料第八)p26、1968年)に収められた写真、および同じ三州例の前掲図12の⑩を参照しても、これらは全て座仕事である。

以下の工程は半乾燥しているためにフリコ等の離脱材を必要としない。並平瓦以外のミガキを掛ける高級品の平瓦、及び軒平瓦の場合は、ジガワラキリの工程に入る前に、再びアラガタに直接乗せて、タタキイタで凸面を叩き込むウラオシ(裏押)という作業が加わる(技法5)。これは半乾燥過程で変形したアラジを矯正するためである。更に凸面を前もって仕上げておくために、水を浸したナゼイタで裏を撫でておく。

次にジガワラキリの工程に入る。回転するキリカタ(切型・凹型調整台)に半乾燥したアラジを直接乗せ、タタキイタで凹面を叩き込む(技法6)。この際、出っ張っている側面も叩いてほぼ広・挟端部がある平瓦の形にしてしまう(技法7)。はみ出た4辺を1辺ずつ回転させて、鉄製のオオガマの歯を上にして定規の機能を持つキリカタ側面に沿わして手前に引き込み、垂直に切り揃えていく(技法8)。軒平瓦用の場合は文様面と平瓦部が鈍角になるように広端定規部だけがカネ(垂直)にならず、ノサ(ほぼ100度)になっている特別のキリカタで行う。更に水を浸したオオガマの背で凹面を横にカマナデする。ナミキリ(並切)はこれで終る。が、更にミガ

キを後に加えるものには水を浸したナデイタで凹面を横ナデする（技法9）。特に后者の工程を経たものをシタジといい、このシタジを製作するためのジカウラキリをシタジキリという。ここでシタジというのも後の工程に対して下地となるからである。次に、水に浸したシキガワ（鹿皮）で切り揃えた部分を撫で（技法10）。最後にキリカタから外して、立て掛けて並べていく。手間にしてウラオシシタジキリしたもの160枚。ウラオシなしのナデイタをかけるシタジキリで180枚。ナデイタもかけないナミキリで200枚である（図11、「第拾壹號平之部」参照）。ナミキリされた並平瓦用のアラジはこれで完成で、後は乾燥させてシラジにするだけである。更に軒平瓦用は特別丁寧に調整を行うため「六四唐草切」で125枚とある（「第六號六四道具之部」参照）。

ミガキ

高級品の鉄製のコテ等でミガキをかける場合はシタジを1日置いた後、ミガキカタ（回転する、もしくは回転しない凹型調整台）に乗せて行う。手間は図11「平之部」に「但シ磨クモ同段」とあるようにウラオシしたものが160枚、シタジキリしたもので180枚で、ジガウラキリとミガキは同数の1：1で比例している。品種によって枚数が違うのはミガキもナゼイタで撫でるだけの粗いものからコテでミガク丁寧なものまで等級があるからである。「第參號扨切之部」（棧瓦）にある「片面磨キ」240枚はザンザミガキといって雑なミガキのことを指し、同じ片面磨きでも「本磨」は丁寧に側面もヘラでミガク高級品である。「本磨」は周囲もミガクため回転するミガキカタの方が良い。

ケンウチ

ここからが瓦当を付ける過程に入る。この作業をケンウチと呼ぶ。

軒平瓦の製作においては、ミガキのないウラオシしたシタジを使う。もちろん半乾燥したものである。1日前に作り置いたシタジを再びアラガタにのせる。ここで注目すべきは、鉄製の先が緩やかにカーブしたマルガマでシタジ凹面広端縁をほぼ1cmほど面取する点である（技法11）。この本論にとって重要な意味については先に述べたので繰り返さない。ケン（筧のこと。これをケンと呼ぶのも、軒を表す言葉であり、またそれが日本刀の反りを持っているからであろう。但し、漢字では「建」の字を当てるので注意が必要である。図11にあるケンの周縁の厚さで違う「並建平唐草・大建平唐草」や「滴水瓦」の一種である「建高物」がそれである）をそこに置いてみて面取が充分かを確かめた後（技法12）、粘着力を高めるため、接合部分にハケで水を塗った後、カキヤブリ（縦長の櫛）で格子状のカキ目を入れる。水を塗るのは粘土の可塑性を応用して半乾燥した粘土に粘着力を蘇生させるためである。

次に軟らかな粘土で瓦当部に必要な長さの粘土紐を作り、カキ目のある上にそれを端から順番に押し付けていく（技法13）。ナゼイタで筧の打たれる部分を平にしておく。それによって接合跡は消える。湿らせたケンの文様部にガーゼに包んだキラ（雲母の粉末・筧の離脱剤と光らす機能を持つ。キラなしにケンウチすると2、3回でケンの文様部に粘土がへばり付いてくるとい）を振りかけて、ケンを平にさせた瓦当面に密着させてアラガタの上に固定する。左手で顎の後を固定しつつ、右手に持った木片でケンの後をポンと打つ（技法14）。更にケンを右手で固定しつ

つ、左手でケンに粘土を食い込ませるように端から順番に押しつけていく（技法15）。

顎部形成の定規となるケンを付けたまま、ユミでケン上端のアールに沿って余分な顎下部の粘土を切り取る（技法16）。更にケビキをケン上端に引っ掛けてアールに沿って移動させ顎の厚さを決める線を引く（技法17）。その線に沿ってヘラで余分な粘土を切り取り、更に瓦当側面も切り取る（技法技法17）。但し、並製の場合は目分量で切り取る。ヘラで顎部を丁寧に調整し、水を付けたシキガワでそこを撫でる（技法18）。

ケンを外した後、アラガタから外し瓦当部を上を立てて、タタキイタで文様部周縁を軽く叩きヘラ調整を行う（技法19・20）。それはケンを外すとき周縁部の粘土がそれにつられて浮き上がってしまうからである。

最後に瓦当部を上にして互いにもたらせて扇状に並べていく。この際、互いに瓦が接合しないために顎部の端に紙を挟んでおく（技法21）。このようなことが出来るのも平瓦部が半乾燥しているからである。

並の軒平瓦は後に乾燥させシラジ化させるだけであるが、ミガキが入る場合は更に一晩置いてから、今度は回転しない下駄状の足を持ったミガキカタと呼ばれる凹型調整台上で行う（技法22）。すぐにできないのは顎部の粘土が軟らか過ぎて剥落してしまうからである。この手間は「本磨唐草」で「32枚仕上」である。ここで「仕上」というのはジカウラキリからミガキに至るまでの一定期間内に生産された総量を日数で割った平均値である。というのも一日当りの生産高で計算できるツチウチやアラジトリやアラジキリ等と異なり、軒瓦等の道具瓦の場合、それらの工程は複雑で様々な工程を数日経て生産され、仕上数から逆算してしか一日分の手間を割り出せないからである。最後に反りを付けるために平瓦部を少し曲げる。これをタメシという（技法23）。

17. 上原氏の誤解と拙論に対する批判の批判

以上の工程を見て気付くことは、総てが「合理的」で一切無駄が無いということである。つまり乾燥時間のロス（多くは1晩寝かすことによって解決されている。）を別にすれば、タタラを築く段階から後の工程が規定され、1日の作業が次の工程段階のためのストック作りとなっている点と、各工程に必要な台は一人1台づつあれば足るという点にある。しかもストックは養生（例えば薦で巻いたり乾き過ぎれば水を掛けたりする）さえ怠ることなければ幾日でも保存がきく。これだと浅田家の場合のように数人でもできるし、またこれを同時に多数の人間で行えば協働に基づく分業にもマニファクチャーにもすぐ転化できる。ここに挙げた手間は道具瓦を除いて全て一人がその作業に付き切りでの1日の生産高である。つまり全工程が連続してうまく回すために、各工程に必要な工人与道具を比例的に分配すればよいのである。埼玉の例だとツチウチもジガワラキリもミガキも400枚で統一されている（「埼玉のかわら」p80）。恐らくアラジトリも800枚であろう。現在50%のシェアを誇る三州瓦の本拠地である高浜市でも記録によれば同じ傾向を見せている（「三州瓦のあゆみ」p27）。ミガキに限っていえば京瓦と2倍の差がある。ここに工程が職人の配置と労働密度を規定し、より安く量産化のために要らぬ工程を省くか粗雑

化するという商品生産に照応した姿を見る。それに反して、職人技が生産高を規定し、仕上がり
の良さを追い詰めた京瓦は、今日ではわずか数軒しか瓦を生産していない。ここに京瓦衰退の原
因を見るのは私だけだろうか。

この点に関して上原氏は「御用瓦師寺島家文書」(大阪市史編纂所、1984年、p 64) から興味
深い記事を紹介されている。即ち「元禄16 (1703) 年12月21日、江戸城所用瓦2861000枚を受注
した大阪御用瓦師の寺島右衛門は、当初の仕様に従って、これを『上磨』で仕上、納期を『晴天
140日』の予定で着手した。ところが宝永元 (1704) 年1月27日に至って、至急に瓦が入用なた
め、『磨なし』の瓦でよいから納期を『晴天90日』に短縮するように要求される。しかし、当初
の予定で準備を整え、『磨瓦下地』もすでに40~50万枚程できている現状を訴え、期限延長を願
いである。そのなかで、確保した『瓦細工人』約600人のうち、約300人を成形作業(『瓦之形にて
仕ル細工』)、残りの約300人を調整作業(『磨細工』)に当てていたが、以後、全員が成形作業に
従事するため、『轆轤形其外端道具等』の準備をいそいで行ったと述べている。」(前掲「平瓦製
作技法の変遷」p 700)

勿論、全員が一つの工場生産を行ったのではなく、寺島家配下の多数の株仲間(窯元)の許
で分散して生産されたにしても、これはまさに協労に基づく分業であり、特権的マニファク
チャーの成立といえるであろう。しかし問題はそこにあるのではない、彼はこの記事を次のよう
に解釈するのである。「江戸名所図絵」にある「回転する」凹型台に向かう作業(上原氏作成の図

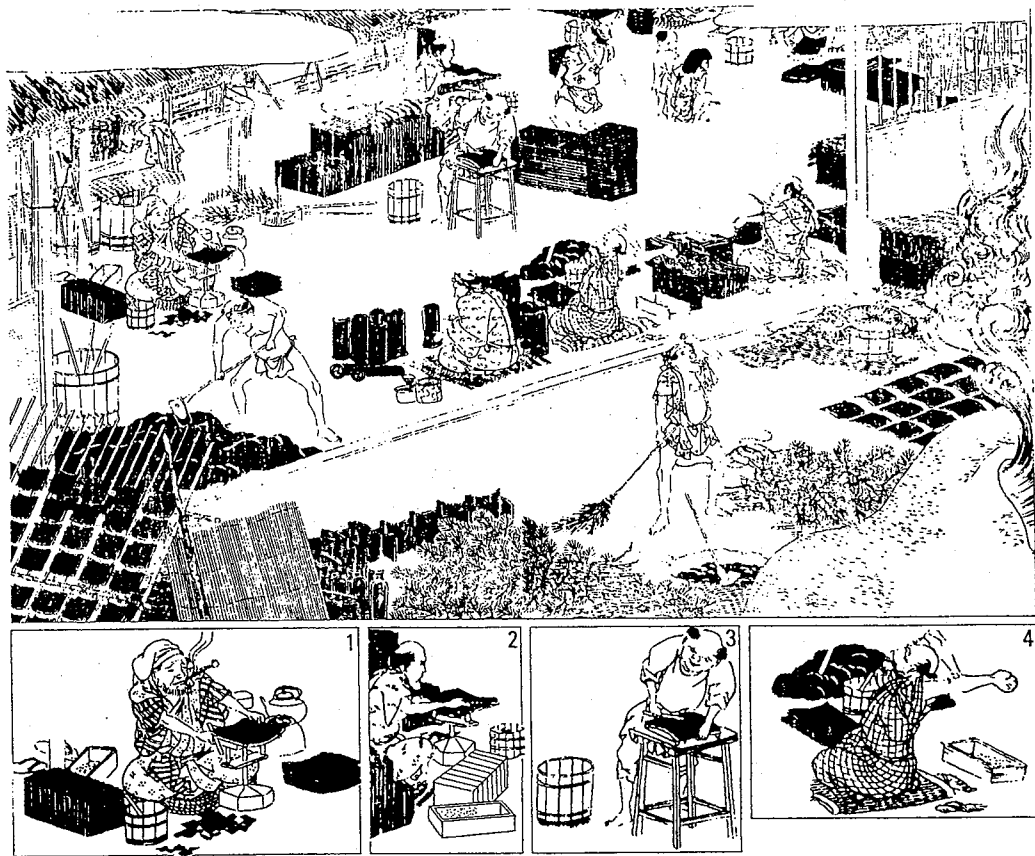


図14 「江戸名所図絵」より

14の1・2)を彼のいう「凹型一枚作り」の実例とするために、「凸型台を使用している唯一の工人」(図14の3)を裏面磨きする工人にする。「つまり、18世紀初頭における『上磨』の瓦製作では、成形作業に携わる工人と調整作業に携わる工人とが、ほぼ1:1の割合で分業化され、成形作業に必要な道具の代表が『轆轤形』(回転台)であった。これを、生産量が最も多い平瓦を基準に述べていると理解するならば、まさに、19世紀前半の『江戸名所図会』に描かれた凹型台(回転する成形台)と凸型台(回転しない調整台)による分業体制が、18世紀初頭の御用瓦師寺島家にも当てはまることになる」(前掲p700)とし、自説を補強する。

上原氏はジガワラキリを寺島家が御上にも理解出来るように『瓦之形にて仕ル細工』といったことから「成形作業」とする。しかし、私はこれを調整作業と見る。しかしながら先に見てきたように「積み重ね技法」によることが確実な近代から現代にかけても、図11を見ても判るようにジガワラキリと凹面磨作業は「但シ磨クモ同段」と規定されているように同数で、「ほぼ1:1の割合で分業化され」るのであるから、それだけで上原説が証明されたわけではない。なぜなら『江戸名所図会』に描かれた凹型台(回転する成形台)と凸型台(回転しない調整台)による分業体制が、18世紀初頭の御用瓦師寺島家にも当てはまる」ことには決してならないからである。

彼は寺島家で「1:1の割合で分業化され」る実体を「凹型台(回転する成形台)と凸型台(回転しない調整台)による分業体制」として捉える。しかしここには大きな陥穽がある。なぜなら彼は凹面を磨く本来のミガキカタの存在を忘れていたからである。技法22は軒平瓦用のミガキカタである。そして大胆にも凹面を磨く本来のミガキカタに換えて裏磨するための「凸型台(回転しない調整台)」(ウラミガキカタ)だけにしてしまう。上原説では「凹型台(回転する成形台)」で「成形」した後「凸型台(回転しない調整台)」で凸面だけを磨くという不条理な結果に陥る。しかし心配御無用。というのも彼の「凹型一枚作り」では「回転する凹型台」だけで成形も調整も磨きも同時に行うという自己了解があるらしいからである。しかしそうすると更なる矛盾を新たに生み出す。なぜなら一方で「回転する凹型台」を用いて成形と同時に凹面ミガキもするのに、他方では凸面ミガキだけしかない「凸型台(回転しない調整台)」に「1:1の割合で分業化され」となると計算が合わなくなるからである。「1:1の割合で分業化され」るのが凹面のミガキと凸面のミガキならまだしも話しは判る。しかしそうするとジガワラキリが抜け落ちてしまう。またジガワラキリ・凹面ミガキ:凸面ミガキとすれば、それは2:1としなければならないだろう。だから「1:1の割合で分業化され」るのは、以上見てきた民俗造瓦がそうであるようにジガワラキリと凹面ミガキなのである。

この矛盾は計算上の問題だけでなく造瓦技法の本質からも指摘出来る。というのも残念ながら、「凹型台(回転する成形台)」から外して少なくとも数晩以上寝かし、半乾燥し固定化していないと光沢をだすミガキ効果は出ないからである。生の粘土板にコテで力を込めてミガキを掛けるとコテが粘土に埋没してしまうであろう。だから何方にしても「凹型台(回転する成形台)」上で成形と凹面ミガキを行うという上原氏の想定は現実性がないと断定せざるを得ない。勿論、ミガキカタを同じ凹型であるキリカタで代用することはある。しかしそれはあくまで代用である。ミ

ガキが半乾燥後に施されることは「三州瓦のあゆみ」に収められた、「瓦製造願」のために当局に対して提出された「瓦製造概略書」(明治20年)がその証明になるだろう。即ち「瓦ハ粘土ヲ能ク煉凡其形ヲ造リ少シ乾シテ瓦形ニ当テ其形ヲ一定ニシ磨キ上ゲ能ク干シ白色ヲ帯タルヲ白地ト云此白地ヲ窯ニ入レ焼テ完全ノ物ト為」(p24)つまりこれをより易しくいえばアラガタを使って「凡其形ヲ造リ」、その後「少シ乾シテ」半乾燥させ、キリカタを使って「其形ヲ一定ニシ」、ミガキカタを使って「磨キ上ゲ」るのである。これは浅田家の技法の要約に他ならない。私が第1部で半乾燥前にミガキをかけるという上原説を「不合理である」といった点はここにある。彼にミガキとナ

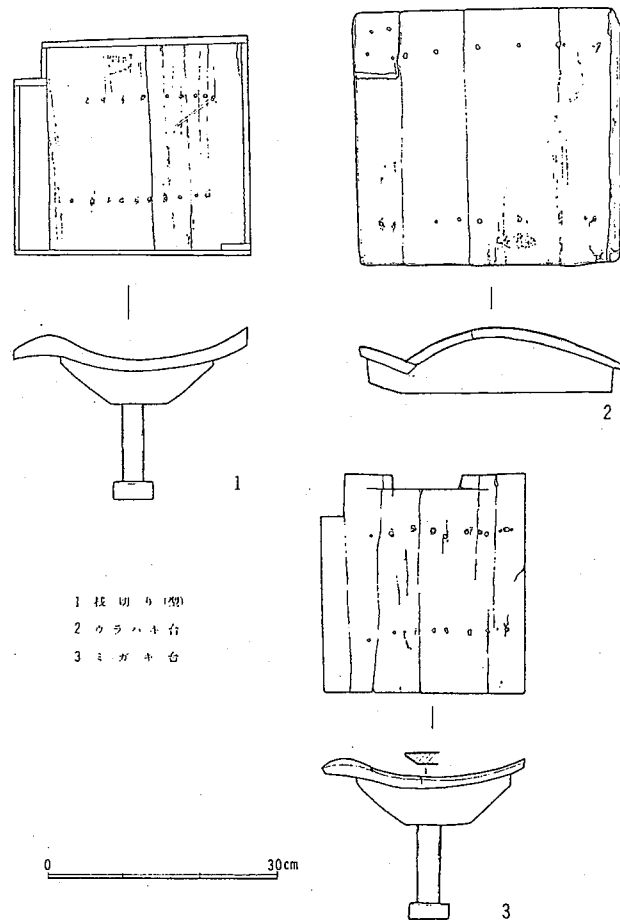


図15

デの混同があることは後述する。図15は前掲、今泉潔氏の「栃木棧瓦の造瓦器具と製作技術」(p41)に収録された平瓦製作における三種の神器である。1が「棧切り(型)」。2が「ウラハキ台」。3が「ミガキ台」である(図では「引掛棧瓦を作るために挟端部にえぐりがはいつているが、本来のミガキ台にはこのえぐりはない」同p42)。これらの道具はそれぞれ京都でいうキリカタ・アラガタ・ミガキカタに正確に対応する。ここで注目すべきは上原氏が忘れた凹型のミガキカタが回転するキリカタと外見上よく似ているということである。しかし違いもある。即ち、「ミガキ台」が「棧切り(型)」と異なっている点は、それを1枚の板を削って作ってあることである。両端面・両側面の4つの面も断面が鋭角になるように削りおとしてある。当然梓板もない。これは使用する道具の角度を自由にかえられるようにしたためであろう」(p42)と今泉氏は述べている。4側面切り揃えのための定規棒があるキリカタとそれのないミガキカタの混同は許されないのである。従って、上原氏による寺島家文章の解釈は、次のように読み換えて、訂正されなければならない。即ち、近代の造瓦がそうであるように、ジガワラキリ用の「回転する凹型台」であるキリカタと、ミガキ用の回転する凹型台(図15の3)もしくは技法22のような回転しない

凹型台であるミガキカタに「1：1の割合で分業化され」た「分業体制」が「18世紀初頭の御用瓦師寺島家にも当てはまる」と理解しなければならないのである。つまり「片面磨き」から「磨なし」への変更であって、決して上原氏が言うような最高級品である「両面磨き」から急激なグレイドダウンである「磨なし」への変更ではないのである。なお、文書には準備段階のツチウシシの作業やアラジトリの成形作業のことは一切触れられておらず、省かれている。この文書は本来、凹面のミガキをやめて並瓦とし、全員がジガワラキリに従事するため、その道具であるキリカタを新調すること。即ち「『轆轤形其外端道具等』の準備をいそいで行った」ことを報告するためである。

しかしながら、上原氏の「凸型台（回転しない調整台）」を巡る混乱は実はそれだけに留まらない。上原氏は「江戸名所図絵」にある「凸型台を使用している唯一の工人」をウラメンミガキ作業とするため、更なる「苦心の跡がうかがわれる」からである。というのは江戸城下の福岡黒田藩上屋敷出土平瓦を分析した宮崎博氏が「両面を調整する平瓦は、一般的な平瓦ではない」（『近世における本瓦の製作技術について』貝塚25、p 7、1980年）と述べたことを批判するために、先に挙げた寺島家の「上磨」を凹凸面ともに磨く平瓦と思い込んで叙述を進めているからである。しかしその反面、上原氏自身の（註）で浅田家の例から正確に「本磨き（凹面だけでなく四周もコテとヘラで磨きあげる）」（p 716）とあるように、それは「片面磨き」の一種なのである。でないとジガワラキリとミガキ職人が1：1で分業化されていたとする計算と合わなくなってしまうからである（もし両面磨きのこととすれば1：2としなければならない）。だから、寺島家でいう「上磨」とは今日いうところの「本磨」（或いはそれに類似）のことであり、絵図や寺島家文書を動員した彼の矛盾したpp 697～701が一体何のために叙述されされているのかが想定できよう。というのも、彼は何が何でも寺島家の「上磨」を「両面磨き」のことにして、絵図の職人をウラメンミガキ職人にしてしまわないと論理破綻が生じるからである。もしそうでなかったら、この職人をアラジトリしている「唯一の工人」と認めなければならない破目に陥るのである。事実「両面磨き」は京都では「裏磨」または「三度磨」と呼ばれるものであり、通常「本磨」とは区別されている。「裏磨」や「三度磨」は非常に稀な商品であり、上記の規定では「西彦」例を除いて記載はない。従って、宮崎氏が「両面を調整する平瓦は、一般的な平瓦ではない」というのは正しい。彼は出土例からすれば「回転台の機構を有する凹型の台型を用いて平瓦の表面（凹面側）のみを調整し、乾燥・焼成され市場に出荷されたものと思われる」（同p）といっているように「片面磨き」の平瓦について述べている。それに対し、上原氏が「上磨」を「両面磨き」として宮崎氏に対置していることは明らかである。上原氏は宮崎氏に対しそれがよく使用されていたかのように多くの言葉を費やして批判しているが、勿論、それは誤解であり、従って、絵画においてもそのような稀な例が描かれたとは考えがたい。というのも当時の案内書ともいべきその絵画は目的からして造瓦工程を一般読者に容易に知らしめるために表現上許される限りにおいて正確に描かれたものだからである。

ところで、以上の寺島家文書は「磨」についての初歩的誤解を除けば、私にとっても上原氏に

とつてもどのようにも解釈することができる（これは百歩引いての結論である）。抽象的過ぎるのである。しかし、次の「図絵」の解釈を巡ってはそうもいかない。ここでは全てが具体的に描かれている。それにもかかわらず、その解釈を巡って上原氏はとんでもない誤解を行っている。

上原氏は前記の「江戸名所図絵」にある「凸型台を使用している唯一の工人」を指して「彼の仕事は、すでに指摘されているように、平瓦凸面にミガキをかける調整作業と考えられる。（宮崎1980、今泉1983、印南1987）その作業姿勢が、他の生瓦製作工人と異なる点は重要である。つまり、腰の高さまである四脚机の上に凸型台がのっており、彼は立ったまま、右手に持った棒状の道具で平瓦凸面をなでつけている。この姿勢に関して、京都における造瓦民俗でも、ミガキは立ったまま行う事実を印南敏秀が報告している。ミガキ作業には離れ砂や粘土の粉は不用であるが、水は欠かせない。彼の右下には、成形作業に伴う水桶より、ひとまわり大きな水桶が置いてある」（前掲 p p 699～700、図14の3がそれである）という。

しかしながら印南氏の報告は浅田家からのものである。大正8年生まれの良治氏は依然として、他の全ての工程もアラジダイに向かって立ったままの姿勢でテキパキ行う。だからそれは論拠にならない。事実は逆なのである。

上原氏もいわれるように「その作業姿勢が、他の生瓦製作工人と異なる点は重要である。」なぜなら、他のジガワラキリやミガキ作業は座ってできるが、3mもある長いタタラの傍らで常に移動を伴うアラジトリだけは「腰の高さまである四脚机」に向かって立ったまま行った方が能率の点からも手順からもよいのである。というより正確には、座っていても仕事にならないのである。浅田家でもこの「腰の高さまである四脚机」をアラジダイと呼んでいる。上原ミガキ説では、なぜミガキだけが立ち仕事でなければならないのか、なぜタタラの前で行っているのかという必然性がまったく示せない（上原氏は図14の3で、わざわざ立ち姿勢の職人の背後に描かれたタタラを切り取って図版を作っている）。彼は「その作業姿勢が・・・重要である」といいながら何も語ってくれないからである。

事実、「大阪府泉南郡岬町谷川瓦調査報告」でも「ミガキの作業の時にも瓦を切る時と同様エンダ（ムシロのこと）に座布団を敷いてあぐらをかいて座る」（近藤康司、1992年、谷川瓦調査委員会、p34）とあり、図12の⑩に描かれた左の座仕事の二人が凸型台を使ったウラミガキ・ウラナデ（後者については先の注13で述べた）を行っている職人である。だからこれを上原氏のように絵図14の3にある「唯一の工人」がミガキ作業であるとする独断と混同は許されないのである。この点について今泉氏は核心を突く鋭い考察を行っている。即ち、「『栃木棧瓦』の棧切り（型）・ミガキ台は、回転するしくみになっていた。成形台（この表現は正確ではない。凹型調整台とすべきである。以下同様。東）が回転するのは、座って仕事をしていたときの名残りである。明治初頭以前の、瓦作りを描いた絵図のほとんどは、この種の成形台を前に、職人が、座って作業しているところを描いている。成形台が回転するからこそ、座って仕事ができるのである。それらの成形台が、もし固定式だったら、大変な労力をついやしていたことになる。それならば、むしろ立って成形台のまわりを動いたほうが、作業は簡単だったはずである。」（p47）⁽¹⁴⁾

しかり。「凸型台を使用している唯一の工人」は固定式で立ち仕事である。それに反して図12の⑩に描かれたウラメンミガキ職人は回転する凸型台に向かって座って仕事をしている。アラジトリは立ち仕事で「腰の高さまである四脚机」の上に置かれたアラガタは固定式である。アラジトリは「むしろ立って成形台のまわりを動いたほうが、作業は簡単だった」のである。従って、絵図に描かれた職人達は、フナバでの立ち仕事とショクバでの座仕事の場所的区分については曖昧であるが、姿勢に関してはまったく正確であるといってよい。「埼玉のかわら」でもジガワラキリやミガキは座って作業しても「アラガタは作業台の上に乗せて自分の立つ位置を変えながら作業した」(p76)とあり、またキリカタで「切る仕事というものは、座って仕事をしている時代から、立ってアラジ台の上で仕事をするようになって、児玉町長沖の瓦屋では、キリゾメには、座って仕事をしたという」(同p302)。つまり、成形過程が機械化された後は調整過程のすべての工程をアラジダイ上で行なうようになったのである。一般的にいて職人の仕事は大工仕事に顕著なように、中世から近世にかけて座姿勢から立姿勢へと変化していったが、浅田家の場合、埼玉例同様、姿勢に関していえば瓦業界では進化した形態だといえるだろう。

なお、上原氏にはミガキとナデとの混同がある。これも彼の論理的強制によるものだと思う。

彼がいう「ミガキ作業には離れ砂や粘土の粉は不用であるが、水は欠かせない。彼の右下には、成形作業に伴う水桶より、ひとまわり大きな水桶が置いてある」というのがそれである。

しかしながら大阪府泉南郡岬町での調査結果と「江戸時代の天保七(1836)年に描かれた『江戸名所図絵』巻の七 揺光之部にみられる造瓦方法と比較を行う」近藤康司氏は、問題の立ち仕事の「唯一の工人」に関しての上原説に対して、次のような疑問を呈している。ついでながらに言えば近藤氏の疑問は、上原説を正しいと認めた上での議論であることに注意を促しておく。

「『図絵』では職人の横に『水桶』が置かれており『磨き』の際に水を使用したことが述べられているが、門家では『みがき』の際には水は滑るという理由で使用しない。一般的には『みがき』の際には水は使用すると思われるが門家の製作方法が特殊なのであろうか。しかし、『図絵』の作業が本当に『磨き』を行っているかどうかは今一度検討を要すると思われる。(『谷川瓦調査報告I』p55~56)

この疑問は正しい。なぜならそれは門家だけの特殊性ではなく窯業一般にいえることだからである。だから「一般的には『みがき』の際には水は使用すると思われるが」というのは近藤氏の杞憂である。水が必要なのは浅田家の場合もそうであるように、表面を綺麗に均すナデ作業にとってであり、半乾燥後のシタジの表面を鉄製のコテを使って圧縮によってピカピカに光沢させるミガキ作業に水は一切必要ないのである。土器論において、そして窯業一般においてミガキは半乾燥後に施すことは常識となっている。土師・緑釉・黒色・瓦器しかり。造瓦だけは違うというのであろうか。近藤氏の言われるとおりの「『図絵』の作業が本当に『磨き』を行っているかどうかは今一度検討を要すると思われる。」

従って、上原氏のいう「唯一の工人」は、タタラの傍らでタタラから切り取った、アラジダイ上のアラガタに乗せられたアラジの凸面を、ナゼイタで撫でている、アラジトリしている職人と

して考えればこれらの疑問は消える。事実、浅田氏自身この「唯一の工人」をアラジトリしている絵だと認定された。これは机上の理論ではなくて、過去の技術がどのように伝統として残されてきたかという問題に他ならない。かくして「積み重ね技法」は近世絵図からも証明された。少なくともこの技法は上原氏の期待に反して近世まで遡る。上原氏の「凹型台一枚作り」が上記の絵図・文書から根拠付けられたものである以上、今やその成立根拠が崩壊したことは明らかである。

以上、少し感情的になり過ぎた嫌いがあるがそれは次の批判に答えるためである。

上原氏は「京都における鎌倉時代の造瓦体制」の「追記」⁽⁴⁹⁾において、拙論に対して

『積み重ね技法』は造瓦民俗から抽出した概念。残念ながら、これを中世にさかのぼらせるのに必要な考古学的証拠や文献・絵画資料の裏付けが乏しい」とした上で『積み重ね技法』は中世はおろか近世絵画や資料を解釈するのにも効力を発揮していない。『凹型台一枚作り』は中近世考古資料や近世絵画・資料から直接抽出できる概念なので、当面はこの用語を撤回する必要はないと考えている」（「文化財論集Ⅱ」奈良国立文化財研究所創立40周年記念論文集刊行会 p 616. 1995年）と批判される。

しかしながらこの不毛な批判はそっくり上原氏にお返しすることにする。というのも上原氏の「近世絵画資料」についての解釈が全くの誤解に基づくものであることは先に述べたとおりである。また、「文献」からも強引で無理矢理な解釈が目立ち、それだけで直接の証拠になりえないことも今や明らかである。というのも彼が挙げた『凹型台一枚作り』の証拠とする「近世絵画・資料」はナント！以上の2点に尽きるからである。だから、たとえ拙論が「造瓦民俗から抽出した概念。」だとしても、それを無視することは、とうてい許されない。彼のいうように「中近世考古資料や近世絵画・資料から直接抽出できる概念」だと正しくて、私のように「造瓦民俗から抽出した概念」だから間違っているのであろうか。むしろ真実は逆であろう。上原氏の「近世絵画資料」についての解釈が失敗に終わったのも「造瓦民俗」と真剣に対決せず、「中近世考古資料や近世絵画・資料から直接抽出」することだけで恣意的に問題を解こうとした点にある。ここで恣意的というのはその方法では議論の検証が不可能だからである。これは逆立ちした方法論上のミスである。というのも「中近世考古資料や近世絵画・資料」を解釈するためにも、確実にいえることは「造瓦民俗」しかなく、後者を媒介にして前者を説明するのが正しい方法だからである。

早くも戦前に「造瓦」を著わされた島田貞彦氏はその「序」において考古学の立場から「而して此等の古代窯業技術に於いて現今尚ほ多少とも其技巧的傳承を残しているものがあるとすればそれは確かに吾々に與へられたる課題でなければならぬと考えている。これは敢へて窯業の方面のみに限らない。凡ゆる工藝技術の範圍に於いても同様なことが言ひ得られよう。・・而して此等の家業的過程は時代の趨勢に伴ひ将来社會から其傳統を失つてゆくものであつて、茲に於いて土俗的記録の要を益々痛感するものである。如上の意味に於いて茲に瓦窯址を對象として現今製瓦の卑近な例證に基いて文献と相俟つて『造瓦』とし本小篇の題目とした所以である」と述

べ更に本論で「扱て平瓦や丸瓦の製作方法については今日の土俗的考察から推究し得べきものが多々ある。これに就いて關野貞博士は朝鮮の土俗考察を擧げられて居る」とし、朝鮮の桶巻作りを紹介され「この朝鮮の製瓦方法から古代に於ける造瓦順序を推されたことは最も興味あることであって、我國に於ても恐らく同様な作瓦傳承の遺構するもの、あるを期し、これが關心を拂ふに至つたのは全く同博士の土俗考察による示唆に外ならないのである。」(p p 9~11) しかり、私はこの方法論を正しいものとする。私は島田氏や關野氏が古代瓦の究明に「土俗考察」を適用したのと同じように、中・近世瓦にもその方法を適用しようとしたに過ぎないのである。

現代を説明出来ない理論がどれほどの価値を持つのだろうか。少なくとも古代国家を考える場合でも公卿とは現代の閣僚クラスのことだな、とか検非違使が現代の警察にあたりとか置き換えて考えて見る。というのも国家としての同一性と異差がそこにあるからであり、展開された現代国家から国家一般・本質を抽出し、異なった過去の国家体制の具体的・特殊的な歴史象を推論によって概念化していく。彼はそれに反して、古代から中近世を展望する。マルクスもいうように「猿の解剖学は人間の解剖学に取って代わることはできない」のであり、このことは造瓦史を復元する場合も同断である。機械化された今日でさえ造瓦の本質・一般性がないということは出来ない。現実に実存する技法から展開できない技法。従って、同じことだが造瓦一般・窯業一般から展開出来ない技法は、上原氏の凹型台上で軟らかいまま成形もミガキも同時にするという議論がそうであるように、現実にはありえないのである。ミガキと言う概念は固いものに対するのみ妥当する。光沢が出るのもそれが固いからである。これは窯業一般だけでなくミガキこと一般にいえることである。石を磨く、鏡を磨く、剣を磨く、そして技を磨く等々。

人に対し「裏付けが乏しい」と指摘する以上、上原氏自身が「考古学的証拠」によって、全国に普遍的に存在したこの技法で製作された平瓦と、今も多く残る近世平瓦との比較対照をして始めて、間違いであるといえる事柄である。そして少なくとも私が第1部で「仮に、彼のいう『凹型一枚作り』技法が過去にあったとしても、いつから、どのような必要から、このような『凸型成形台』を再び使用するようになったのか」という疑問に答えなければならないだろう」(「研究紀要第1号」p 77、京都市埋蔵文化財研究所、1994年)とする批判に、前以てほがらかに答えておくべきなのである。まずは隗より始めるべきであろう。しかし残念ながら、その労を取られた形跡はないし、また、そこに違いを見出すことは実際、不可能であろう。というのも彼には民俗造瓦自体の概念がないからである。私は先に明治20年段階での「瓦製造概略書」を挙げておいたが、彼は彼の「平瓦凹型台一枚作りの瓦工房に関しては、昭和6年、京都市泉湧寺東林町における島田貞彦の聞き書きがある」(p 708)として、機械化が始まった昭和になっても依然として彼のいう「凹型台一枚作り」によると観念しているからである。彼は「積み重ね技法」がなく直接に機械化へ向かうという自己了解があるからであろう。これは丸瓦と軒瓦の瓦当成形しか見ていない島田氏の聞き取りが不十分なせいだが、これは残念なことであった。というのも戦後の議論はこの島田氏の「一枚作り」であるかのようにとれる記述をそのまま鵜呑みにして進められてきたからである。だから、「裏付けが乏しい」のは何方か。今残る文献批判を行ってもそれが誤りであ

ることはすぐ判ることである。そうではなくて、近世・近代の平瓦製作技法は、以上の展開からも理解できるように、同一の技法なのである。上原氏の「凹型台一枚作り」が正しいか否かの検証は、絵画や乏しい文献を元にして空想を巡らすことではなくて、今日まで残った「積み重ね技法」から遡ってそれを導くことができるか否かにあるのである。もしそこから導けなければそれは間違いであったということに過ぎない。造瓦史を通史として考える場合、この問題から彼は絶対に逃れられない。なぜなら古代・中世・近世ではどんな空想を巡らすことはできても、どのようにしてそれらから現代が導かれたのかを問うや否や、答えに窮すること必定だからである。造瓦本質。即ち、型取り成形は軟らかい半乾燥前、調整過程であるケズリやミガキはある程度固まった半乾燥後と言う本質的区分が堅持されていない議論は単なる空想に過ぎない。というよりは、粘土本質、即ち、瓦の原料である粘土はやわらかく、乾燥すればそれは固まるという粘土の属性を踏まえない議論に過ぎないからである。造瓦・粘土の本質を忘れた上原氏の議論を一言で要約すれば、成形なしのジガワラキリ、半乾燥なしのミガキ技法といえるであろう。これでは瓦は作れないのである。「中世はおろか近世絵画や資料を解釈するのも効力を発揮していない」のは果たして何方であろう。

また、上原氏の「考古学的証拠」なるものが何を指しているのか、私にはまったく判らない。私は第1部において上原氏に対し、幾つかの疑問を呈したが、それに対して「裏付けが乏しい」と断言しているだけで、何ら真面目に回答していないからである。ここで注意を促しておけば上原氏の対象とする瓦群と私が対象とする瓦群はまったく同じ型式を持ち、従って、同一対象を問題にしているということである。だから、もし私が挙げた例を「考古学的証拠に乏しい」と断言するならば、それは自説にとってもそうであることを肝に命じなければならない。私の立論は上原氏の挙げた「凹型一枚作り」の「考古学的証拠」を例外なく全て取り込んだものだからである。換言すれば彼の挙げた証拠は全て「積み重ね技法」によって説明できる。それに加えて私が問題とする「考古学的証拠」というのは第1部で述べたように、平瓦凹面の撫で消しにもかかわらず頑固に付着している離れ砂の存在や、そこに現われ出た凸面に施された筈の陽刻の格子紋叩き跡が陰刻となってリプリントされている事実のことである。だからこそ「積み重ねられている」といったのである。彼はこの点に一切触れず、私に対しては「中世にさかのぼらせるのに必要な考古学的証拠や文献・絵画資料の裏付けが乏しい」と断定するのである。彼がどんなに偉い先生であるかかは周知の事柄である。私自身彼から多くを学んだつもりであるし、事実、金閣寺出土平瓦も当初は彼の「凹型一枚作り」によって整理・復元を試みたのであるが、それだけでは解決できない問題に直面したのでこのような結果になったのである。

「法隆寺資材帳」によれば、先に述べたように鎌倉時代後期から室町時代前期にかけて、凸面に文様叩きを施す。これが決め手である。それは半乾燥前に凸型成形台上で叩かれ、軟らかいからこそ積み重ねた際に凹面にもリプリントされるのである。だから次のような理解は私の想像範囲を越える。即ち「中世日本の凸型台一枚作り平瓦においては、叩き目や布目圧痕が浅く不明瞭にしか現れないものがよくある。これは、凸型台を使った1次成形以前に、粘土板を半乾燥させ

た結果ではなかろうか」(前掲p708)というのがそれである。しかし第1部で行った批判を繰り返せば(と言うのは問題の核心に触れる私の批判に一言も触れられないから)問題なのはその言葉に続けた次の言葉にある。「もし、そうであるならば。中世の平瓦製作において離れ砂を多く用いる事実も、別の角度から再考する必要がある。なお、1次形成以前に粘土板を数枚重ねて半乾燥しておけば、最終乾燥の日時が短縮し、必要な乾燥場の面積等、後の工程の様相が大幅に変わることは言うまでもない」(前掲p717)この「言うまでもない」ことを「中世の平瓦製作において離れ砂を多く用いる事実も、別の角度から再考」すれば難なく解決するのである。「別の角度から再考する必要がある。」と言う以上それは遣り逃げなくてはならない。それは彼が言う「凹型台一枚作り」の放棄によってしか果たされない。即ち、彼の言う「1次成形以前」ではなく、まさに「1次成形」で「粘土板を数枚重ね」、しかも彼が彼の「凹型台一枚作り」のために中世以降の平瓦製作の歴史から抹消・放逐した「凸型台」の復活・復権によって「中世の平瓦製作において離れ砂を多く用いる事実」の解明が果たされるであろうことは「言うまでもない」。凹面に凸面のリプリント。凹面にナデ消しにもかかわらず頑固に付着した離れ砂。これらの「考古学的証拠」を無視することが果たして「考古資料」を正しく分析したことになるのだろうか。

彼は現象の背後にある全ての過程を切り捨てる。これを無視できるのも「直接抽出できる」表面的な現象面だけを問題にしているからである。表は撫で、裏は離れ砂、即「凹型台一枚作り」とするのは誰しも考えることである。「考古学的証拠」によって現象面の背後に造瓦のもつ諸矛盾を内的関連をとおして、過程的構造として把握しなければならないののである。ここに現象だけに捕らわれず、成形過程と調整過程を過程的構造として概念的に区分しなければ事柄の本質が解明出来ないという方法論上の要請があるのである。証拠は他にもあるが、さしあたっては「法隆寺資材帳」に収録してある「平瓦73」の平瓦に、叩き板に刻まれた逆様文字が凸面に叩き込まれ、それが再び凹面に逆様に写った「文永三年三月八日」の文字を目を大きく見開いてシカと読んでいただきたい。因に、その解説には不十分ながらも「瓦乾燥時に瓦を重ねたため、凹面に凸面の紀年銘の反転痕がつく」(p244)とある。

18. 中世における凹面布目軒平瓦の問題

閑話休題、ここに至って初めて、なぜ中世軒平瓦に布目をもつものもあるのか、という冒頭で示した問題を解く時がきたようである。

私の回答は勿論、中世になっても「一体作り」によったものもあろうから、この考えを全面的に否定することが目的なのではない。しかし京都や奈良から出土する中世軒平瓦が「瓦当貼付式」に変化した以上、また冒頭で述べたように布目のない軒平瓦凹凸面に離れ砂が付着しているものが多いことを考え併せば、その回答を「積み重ね技法」の工程の中から発見しなければならない。そのヒントは上原氏が述べたように「軒平瓦の製作においては、布を敷いた伝統的な凸型台を使用する状況が、中世には確実に存在したのである。」と捉えることによるのみ解決する。つまり、離れ砂を離脱剤にする「積み重ね技法」においても、古代からの伝統に従って凸型成形台の

上だけには「離脱装置」としての布を敷いていたのである。従って、布の敷かれた凸型成形台上に載せられた第一枚目のアラジ凹面のみに布目が付着する。「軒平瓦の製作においては、平瓦の凸面広端縁に瓦当の顎部を作りだす以上」「積み重ね技法」によって生産されたアラジのうち、狂いの最も少ない最下層のアラジだけを軒平瓦用としたのではなからうか。というのも範とアラガタとアラジのアールが一致していないと範がうまく打てないからである。アラジトリの民俗例では4枚からその倍の8枚まで幅があるが、しかし、4枚以上だと形の狂いが大きくなることが報告されている（前掲「京瓦の技法と用具」p527）。また中世の平瓦に先に報告したミガキ平瓦や軒平瓦だけに施されるウラオシの矯正工程は痕跡から見ると限らない。なぜウラオシがないのかという点からも以上の推論の蓋然性が高まる。

この凹面に布目をもつ軒平瓦も凸面には離れ砂が付着する。だから、この場合新たに粘土板を積み重ねる際の離れ砂を撒く手順は、凸型成形台に布を敷かない近世の場合と異なっているであろう。つまり、近世のようにタタラ上の粘土板に前もって粘土の粉を撒きその面を下にして凸型成形台に積み重ねていくのではなく、布を敷いた凸型成形台に粘土板を置いた後、粘土板凸面に離れ砂を撒き、その上に粘土板を積むのである。従って、この布目の有るものも同一型式と把握しなければならないのである。

事実、凹面布目の痕跡は織豊期以降でも実例がある（「織豊期城郭資料集成 I 織豊期城郭の瓦」参照）。報告書に成形過程を示す布目の存在を記載するのは当然の義務である。しかしながら、現状においては布目の無い平瓦の記載はほとんど省かれるのが普通である。成形過程の痕跡が見出せず書きようがないからである。それらには当然、古代同様の技法で平瓦・軒平瓦が製作されてきたのだという思い込みもあるようにも思われる。だがしかし、管見するに限っても中世の平瓦は、布目を有するものよりも無いものの方が圧倒的に多いのもまた事実なのである。中世以降の平瓦は意識的に成形過程の痕跡を消そうとする。だから布目の痕跡が発見されると必ず嬉々として記載されるが、布目の無いものに関しては記載されない傾向が生まれる。これが原因で今日に及んでも「1枚作り」であったという常識を生み出したのである。凹面に付着する離れ砂の存在は成形過程を示す存在として認知されていない。だからといって布目の無い圧倒的多数の平瓦を無視してよいのだろうか。上原氏の「凹型台1枚作り」の提唱はこの常識を打ち破るために編み出されたのであるが、軒平瓦については古代同様であったとする。しかしながら以上の議論からも理解できるように「積み重ね技法」で形取りされた半乾燥後の平瓦部に端部切取りを施すことによって古代と異なる効率化の道へと歩みだしたのである。だからこそ「近世の軒平瓦製作においても、瓦当部を作りだす作業は、当然、凸型台を用いたと考えられるが、凸型台に布を敷いた形跡はない」のであるが、それは手順を変えて、あらかじめ乾燥粘土粉を粘土板に振り付けておくことによって、凸型成形台に敷かれた布をなくすことが果たされたのである。

確かに中世から凹面に付着した布目や離れ砂を意識的に消そうとする。果たして布目の無い平瓦は成形跡を残していないのだろうか。しかし布目は消えても離れ砂の痕跡は詳細に観察すればその検出はたやすい。ところが近世に至れば凹面には成形痕跡の発見が困難である。わずかに並

平瓦・片面磨き平瓦の凸面に残るクレーター状の粘土粉付着跡が窺えるだけである。この違いは離れ砂の付着跡も布目跡も商品価値から見て見栄が悪いと判断した、近世の美意識の差であろう。そしてこのような製作過程の痕跡を消滅させる技術が、近世に遡る現代まで存続した技法なのである。民俗造瓦例からしか中・近世の平瓦・軒平瓦が復元出来ない所以である。しかし、それらはいくまで中世の技法の延長線上にあるといえよう。中世の軒平瓦の復元にどれだけ成功したかは別にして、少なくとも確実にいえることは、上原氏の想定に反して、近世以降はここで紹介した技法で製作されてきたのである。以上の議論を鑑みるならば、中世の布目瓦は軒平瓦用（それでも布目の無い軒平瓦が存在する）か、積み重ねられた最下層の平瓦であるといえよう。

19. 「顎貼付式段顎」から「瓦当貼付式段顎」への移行の直接的原因

では、なぜ「瓦当貼付式段顎」に「顎貼付式段顎」から変化したのであろうか。この問題は「積み重ね技法」によって製作されたアラジをストックしておき、後にまとめて顎部を作る方法のほうから従来の「半乾燥前作り式」より段取上の理由から、家内的手工業における分業に適していたからであろう。しかし、理由は他にもあるように思われる。かつて半乾燥前顎作り「一体作り」において最大のネックは凸型成形台上で一気呵成に顎部を成形したとしても、凸型成形台節約のため、その後すぐ台から外して形崩れなしに乾燥させる何かの工夫が必要である。瓦当部を下にして立てた痕跡はない。そこで、先に挙げた浦林氏の「このままでしばらく乾燥し、少しく固まったところ」までアラガタを拘束したとする発想がここでは必要とされる。なぜなら平瓦と異なり、顎部に多量の粘土を付け足された分、即ち立てて乾燥させることは不可能に近いと考えられるからである。平瓦部がまだ軟らか過ぎるのである。しかも中世以降の粘土紐を使用する軒平瓦に比べて曲線顎や直線顎部に使用される粘土は数倍多い。多いもので顎部に平瓦部の1/5以上を使うものがある。また文様面を下にして乾燥させた痕跡もない。先に述べたように「延喜式・木工寮・作瓦」の項にあるように砂を多量に混ぜることや、古代平瓦が中世以降より厚いこと等と関係があるのかもしれない。いずれにせよ、凸型成形台を節約しようとするならば、どのようにして軟らかな軒平瓦を形崩れなしに乾燥できるのかが解明されなければならない。これらの問題は形取りされた半乾燥前の平瓦部のアールが、重い顎を付け足すことによって、どれだけ重力とアンバランスに耐えられるかという実験考古学的問題に他ならないかもしれない。これも今後の課題であるが、私は寝かした可能性があると見ている。そしてもしそうだとすれば、かなりの数のアラガタが必要とされ、上記「延喜式」によれば少なくとも一人につき28台はいる計算になる。従って、「半乾燥後顎作り」への転換は、軒平瓦製作技法変遷史上最大の転換となろう。なぜならば半乾燥後の平瓦部を使用すれば、それらの難点からは解放されているからである。浅田家がそうであるように、この方法だと瓦当部を形成して即、凸型成形台から外して立てて乾燥することが可能となる。しかも一人につきアラガタ1台ですむのである。私はここに「半乾燥後顎作り」に移行した原因を見たい。しかしながらこの転換は頑強な瓦当部が剥離しやすい瓦当部になるというデメリットを伴うものであった。それにも増して当時の瓦師達は「半乾燥後顎作り」を選択

した。その選択枝のメリットこそは経済的にも技術的にも効率が良いからに他ならない。

20. 歴史の流れから見た中世軒平瓦製作技法とその展開

さて、以上の展開から瓦当形成法の変遷を日本造瓦史上に位置付けるとするならば次のように結論付ける事ができるだろう。それは上原氏の述べた結論。即ち「瓦当部を作りだす作業は・・・少なくとも、平瓦製作技法の変遷と歩調を合わせていないことだけは、現時点で断言してもさしつかえないであろう」（前掲 p 706）と言う結論に対して、そうではないということである。逆に、それは平瓦製作技法の変遷と密接な対応・関連がある、ということなのである。

即ち、古代の「桶巻作り」では顎部を長い粘土紐で巻き付けて作り出した。「桶巻作り半乾燥前、顎貼付式」がそれである。そもそも日本で初めて瓦が生産なされた時、軒丸瓦はあっても軒平瓦はなかった。しかし、飛鳥時代の様々な試行錯誤の後、白鳳時代に至って深顎・中顎形態の「桶巻き作り半乾燥前、粘土紐顎部貼付式段顎」に定式化される。ところが、それは顎の剥離が多いという欠点を持っていた。「桶巻式」は軒平瓦製作に本来的に向いていなかったからだといえるだろう。それが平瓦「凸型成形台1枚作り」に変化すれば粘土の塊を付加していく簡単に衝撃に強い「1枚作り半乾燥前、粘土塊顎貼付式直線顎・曲線顎」に代わる。これによって顎の剥離はほとんど無くなったといってよい。それは単純労働で大量生産出来るというメリットがあった。つまり律令的生産に適用していたからである。しかしながら律令社会の衰退とともにそれらは粗雑化せざるを得なかった。律令的建築生産の破綻が明らかになった平安時代後期。つまり軒平瓦製作技法の歴史中、最も多様な技法が出現し、1大画期である試行錯誤期に突入する。図4の様々な顎形態がそれである。この試行錯誤期に獲得したものは大きい。なぜなら「半乾燥後作り」の所謂「包み込み式」と、南都において凹型調整台の適用と粘土紐による「1枚作り半乾燥前、粘土紐顎部貼付式段顎」が発明されたからである。この影響は諸瓦師達が勸進聖に再組織される鎌倉時代に決定的なものとなる。即ち、平重衡による南都焼き討ちは東大寺・興福寺を始めとする建築ラッシュを引き起こした。それとは直接関係がない法隆寺でさえ佐川氏が指摘されているように平安時代後期から鎌倉時代前期にかけて伝統的な南都系に加えて京都系・播磨系等の瓦の交易や瓦工の参加を得、様々な技術交流を生み出していた（前掲 p p 572～573）。元来保守的であった南都の瓦師達は重源に始まる幾多の大勸進方式による再組織化の許で、これらの技法の中から合理的なものを選択していったのではなかろうか。

さて、鎌倉時代後期、南都で離れ砂を離脱剤とする「積み重ね技法」に全面的に移行することによって「積み重ね作り半乾燥後端縁切取、粘土紐瓦当貼付式段顎」が定着する。つまり瓦当部が剥離しやすいというデメリットを覚悟の上で彼らは効率化への道を選んだのである。そしてその道は今や歩み始めていた商品生産への道に繋がり、それを更に推し進めていったのであろう。この技法の成立が網野善彦氏のいう、いわゆる「民族史的次元」の一大画期の始まりにあたっていることと、当時の神社仏閣の修復・復興のほとんどを手懸けた律宗僧による大勸進の最盛期と重なり合うことは興味深い⁽¹⁶⁾。彼らは律宗によって甦った法隆寺・四天王寺の太子信仰に結縁し講を⁽¹⁷⁾

構え、そこを拠点に活動したのではなかろうか。当初の瓦大工職も大勧進僧の媒介によって補任されたものと思われる。中世において、出土状況から見ても少なくとも畿内においては南都系（橘氏）の独占がほぼ成立していたと思われる。この独占の技術的基礎に小規模経営でも量産化に適した「積み重ね技法」の発見があったと解したい。その後、戦国時代に突入し城郭建築に不可欠な部材として求められるようになった、この時手工業者の座や大工職等の独占が崩壊し無実化していく。瓦大工職も瓦作座も例外ではない。彼らは全国の城下町に分散する。この技法の全国化である。彼らは各地域の株仲間制度の許で再組織され御用瓦師に統括されるようになる。この近世の始まりと同時にコビキAからコビキBに変化し、乾燥粘土粉を離脱剤とする「積み重ね半乾燥後端縁面取、粘土紐瓦当貼付式段顎」に変化する。この段階で今日あるようなアラジ→シタジ→シラジという観念が生まれたのであろう。しかしながら、その成形過程はタタラ成形とコビキ技法を除けば、原理的にはまったく中世と同じである。違いは、布を完全に排除し離脱剤を離れ砂に換える乾燥粘土粉を用い、カキ目をいれることで瓦当部の剥離を少しでも防ごうとしたことに限られる。それに対して著しく異なる調整過程は軒平瓦四側面の切取りを、前以て平瓦部切取り段階で行うことによってより分業化に適応させ（これがどの時期になされたかは正確には判らない）、ミガキ等の調整・仕上げ過程が複雑化されていった。江戸時代初期と言われている棧瓦の発明はそれにますます拍車を加えたであろう。この変化の背景に高品競争の原理を見る。株仲間も所詮競争の緩和でしかないのである。この調整技法は機械にとって変わられるまで瓦職人の技の見せどころだったに違いない。

以上を纏めれば「平瓦積み重ね技法」の成立に伴って「法隆寺資材帳」のいう「瓦当貼付段顎」が実現され、それが機械化された今日までも（浅田家がそうであるように）生き残り、現代に至るということである。

これらの技術的変遷には、最も社会的変化を受けにくいと思われる瓦についても、それぞれの社会的諸条件の変化にそれなりに対応し、またそれなりの根拠をもって連動してきたということなのである。しかし、この点については、別稿を期待しなければならない。

【追記】 中世の技法を今日まで守り続けた「浅田製瓦工場」に本稿を捧げる。なお、第1部・第2部に収めた平瓦・軒平瓦の写真は村井伸也氏・幸明綾子氏にお願いした。また、中村隆氏からは貴重な写真を貸していただき、高浜市やきもの里かわら美術館の天野卓哉氏からは貴重な集蔵瓦の実見や文献収集でお世話になり、小林康幸氏からは励まされ、田中幸夫氏からは建設的な御批判をいただいた。記して感謝する次第である。

註

(1) 第1部で批判した、上原真人「平瓦製作技法の変遷」を除いて、絶対数が少ないながらも中世瓦を正面から論じた注目すべき研究に

田中幸夫「播磨で活躍した室町・桃山時代の瓦工集団」『播磨考古論集』 1990年

小林康幸「関東地方における中世瓦の一様相」(『神奈川考古25』 1989年

上原真人「京都における鎌倉時代の造瓦体制」『文化財論叢Ⅱ』奈良国立文化財研究所創立40周年記念
論文集刊行会 1995年

佐川正敏氏「鎌倉時代の軒平瓦の編年研究」(同上) などがある。

- (2) 日本最古の軒平瓦である法隆寺若草伽藍出土「手彫り忍冬文軒平瓦」は半乾燥させた後、忍冬文を手彫している。しかし、勿論、そこに筥が打たれる訳ではない。
- (3) 「長岡京古瓦聚成」向日市教育委員会編に収められた、藤田さかえ氏作成の「付表12・各都城の軒平瓦の技法」(1987年、p195)は、ほとんどの時代を通じて平瓦部に新たな粘土を補填した(P)のような断面図が掲載されているが、本稿が明らかにするように、そのようなことは有り得ないとする。
- (4) 勿論、例外もある。半乾燥前に凹面に粘土を補充して作る「折れ曲げ式」に先行する例がそれである。上原真人「古代末期における瓦生産体制の変革」『古代研究13・14号』元興寺古代学研究所 1978年 p9。参照
- (5) 周知のごとく、日本で初めて瓦が焼かれた当初、軒平瓦はなかった。だから軒平瓦創出に際しての、飛鳥時代の試行錯誤期における技法は、法隆寺若草伽藍出土瓦のような特殊な形態もあり複雑であるが、白鳳時代に一般化する粘土紐もしくは粘土板を貼付する深段顎・中段顎形態をその典型とすることが出来る。また平瓦部粘土板ではなく粘土紐で作る木村氏のいう「円筒作り」に対応するものもこの範疇で捉える。
- (6) ついでに付け加えれば、平瓦「1枚作り」の起源が日本で自生したものなのか、海外の影響を受けたものなのかは、今だ結論が出ていない。中国・朝鮮においても軒平瓦の創出は軒丸瓦に比べ相当遅れ、しかもあまり普及しなかった。機能上からも見てくれからも必要な軒丸瓦と異なり、建築格式に従って軒平瓦を葺か平瓦のままかが定まり、その需要も多くないからである。しかし、それだけではなく、始めに述べたように「桶巻作り」のままでも顎を付けるには不適當だったためではあるまいか。中国・朝鮮において、今日まで平瓦は「桶巻作り」で生産してきた。時代がかなり降って発明された、韓国に残る「桶巻作り」による「滴水瓦」が半乾燥後の分割した平瓦部を使用しているのも故なきことではない(渡辺誠、前掲参照)。問題なのはそれ以前の中国・朝鮮においてどのようにして軒平瓦を製作したのか?である。私は高正龍氏の御教示によって「共同研究韓日慶州地域寺院所用瓦の研究」『青丘学術論集第4集』1994年、を読む機会を得た。私の見るところ、そこで述べられている統一新羅から高麗までの軒瓦のほとんどが半乾燥の平瓦部を使用していると考え。というのも、それらは平瓦部に直接筥が打たれるものではなく、半乾燥後の平瓦部を使用する軒平瓦の特徴である「文様部となるところに新たな粘土が平瓦部広端側面に付着していれば、それは半乾燥後の平瓦部を使用している」という原則が守られているからである。しかしながら、それらは桶巻作りで平瓦部を製作していたであろう。だからこれらは「一枚作り」の直接の参考にならない。だからもし木村氏がいうように大官大寺から「一体作り」が始まるのならば、瓦の意匠・大宝律令・遣唐使の一致は、唐での技法が軒平瓦だけは「一体作り」で製作し、それが日本に移入された可能性も残る。しかし、単なる推測に過ぎないが日本における「桶巻作り」から「1枚作り」への変革は、案外、平城京遷都を睨んで「桶巻作り」軒平瓦を単純労働でも製作出来るように主体的に発明されたものがきっかけなのかもしれない。いずれにせよ「桶巻作り」でありながらも半乾燥後の平瓦部を使用する方法は朝鮮の方が日本より古い。そして、もしそうであるならば、日本での半乾燥後平瓦部使用は朝鮮の影響を受けた可能性もある。中国・韓国の今後の研究にまつこと大であるが、ここで述べた原則によって、ある程度は解

明できるものと思う。

- (7) 従来この「包み込み式」の顎形態を「曲線顎」に分類する人が多いが、しかし「粘土の塊」を貼付る「1枚作り半乾燥前、粘土塊顎貼付式曲線顎」とは顕著な違いがあり、それには従えない。むしろ顎幅の浅さや粘土紐を使用している点から見て段顎に近い。
- (8) このような不細工な用語は一貫した視点で初めて日本軒平瓦通史を研究する場合避けられないことであった。なぜなら今日ある名称は様々な研究者が様々な視点から名付けられたものであり、通史にそれを適用すると一貫性に乏き破綻が生じるからである。この点私の方法は用語を積み重ねていくことによって概念をより豊かにかつ正確に規定出来るというメリットを持っている。とはいえこの用語を強制しようというのではない。そうではなくて、概念が明確になった時点ではどのような通称が用いられてもよいのである。
- (9) 当方の校正ミスで第1部p88写真5のキャプションが左右逆になっていたのと、同p「法隆寺資材帳」からの引用文「また離れ砂は凹面にのみ撒く」を「凸面」に訂正しなければならない。関係者にお詫び申し上げる。
- (10) ここで注目すべきは、顎部下面に離れ砂が付着する点である。この解釈には2つあるように思われる。1つは、この凹型調整台には瓦当部を支えるための顎を特別に作り出した可能性があると思われる点である。この根拠は、顎部下面一面に離れ砂が付着しているが、それと対になる巴紋瓦の文様部に離れ砂が付着しても顎下面にはそれがないからである。従って、それは意匠上だけの問題ではないであろう。また、顎部下面に付着する離れ砂が瓦当側面に一切付着しないことは、側面の切り揃えが最終段階で行われたことを示している。従って、技術的に凹型調整台に置き換えられる段階では、瓦当部は外れ易く、何かの支えなしには凹面調整は無理であると考えられるからである。ここで挙げた顎下面に離れ砂が付着する点は、「法隆寺資材帳」でも確認されている。このことは凹型調整台に移された段階では、瓦当部がまだ乾燥していない事を示し、従って、この顎部下面に離脱剤としての機能から離れ砂を付着させる必要があったと考えることが出来る。しかし逆も考えられる。即ち、近世以降の軒平瓦のその個所に離れ砂や乾燥粘土粉の痕跡はみられない。従って、凹型調整台に特別な瓦当部を支えるための作り出しはないとも考えられる。浅田家においてもこのような特殊な凹型調整台はない(技法22参照)。浅田氏によれば凹型調整台に移すまで「一晚寝かす」のであり、即それをやると瓦当部が「落ちてしまう」からである。寝かした後は、瓦当部がすでに半乾燥し接着している故に、作り出しのない凹型調整台に反転できコテで凹面をミガクことが可能となるのである。
- 私はこの問題については保留するが、もし前者なら中世においては接合後すぐ凹型調整台に置き換えられたことになる。いずれにせよこのことは本質的な問題ではない。ただ気になるので書き留めておきたい。
- (11) 佐川氏によれば鎌倉時代前期の軒平瓦のなかに「1212(建暦2)年からの修理で最初に使用した243型式Aの顎貼り付け技法では、粘土板の顎接合位置に斜格子きざみを付ける場合が多い。」(p572)と述べられ、またp594では「和歌山県道成寺・天授4(1378)年大修理の本堂所用軒平瓦」において「顎の粘土接合面にカキヤブリを伴う顎貼り付け技法と記録してあった。瓦当貼り付け技法に変化しない地域が、九州以外の地域、しかも大和に隣接した紀伊にあったのかと、おおいにショックを受けた」とのべられている。しかし、カキ目は16世紀以降の軒平瓦や軒丸瓦全般によく見られるように本来は半乾燥後の平瓦部に瓦当部を形成する際の技法である。なぜ中世の「瓦当貼り付け式」にこの技法が

見られないのか、なぜそれに先行する「顎貼り付け式技法」にそれが有るのかは謎である。これも今後の研究課題である。

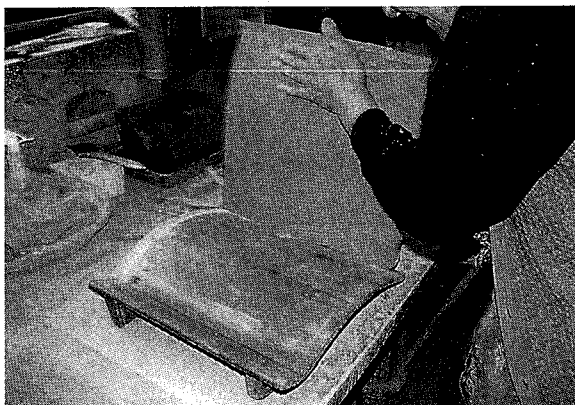
- (12) また p 594 の「日置荘遺跡の軒平瓦」例も再検討を要する。近世に至るとこかの時点で半乾燥前から半乾燥後に移行したはずである。
- (13) ウラオシは地方においてはウラナデ等と呼ばれ、目的は同じでも作業内容は少し違う。大阪府泉南郡岬町ではキリカタに乗せる前に「屋内にとりいれたアラジは一枚一枚成形していくが、その最初の工程もウラナデと呼んでいる。この作業はアラカタの上のアラジを載せて、裏面をウラナデガマで削っていく作業である。ウラナデガマはキリカマが古くなったものを使う。」(「谷川瓦調査報告Ⅰ」 p 33、1992年) とある。従って、図12の⑩に描かれたアラジ凸面を削っている左から2人目もそうであろう。しかしそこでは回転する凸型台を使用している。なお、「ウラナデがすむと次にアラジを切つて瓦の形にする作業に移る。この作業がおわったアラジはシタジと呼ばれる。」(同 p) この工程を行うシタジはこのシタジを製作するからそう呼ばれるのであろう。このシタジの概念は後述の18世紀始めの「上島家文書」にも「磨瓦下地」とあり、近世には成立していた用語であることを知る。しかし中世に磨がない以上、それを中世にさかのぼることは難しい。
- (14) 但し、このことがいえるのはキリカタに対してだけ当て嵌まる。近世においてミガキカタはむしろ技法22のように回転しないものが多かったのではなからうか。と言うのもミガキに回転は必須ではなく、一方向からだけでも十分だからである。むしろ回転しない台で行った方が安定する。上原氏も回転する凹面ミガキの台とは逆に「調整(凸面にミガキをかける)台は回転しない」(「平瓦製作技法の変遷」 p 715) と述べているように、凹面も本来はそうであった可能性が高い。「本磨」のように四側面も磨く場合はやはり回転したほうがよい。ここに回転するミガキカタが凸型台も含めて、多く使用される状況が生まれたのではないだろうか。浅田家においては回転するものに関してはキリカタで代用するが、回転しない凹型台も使い、2本の足を付けた自家製の瓦器製もある。回転するのが良いのか、しないのが良いのかは一長一短であると良治氏はいわれる。要するに対象に応じて使いわけるのである。回転するものは安定性に欠け、回転しないものは側面の細かな調整はやりにくいからである。図14の4の絵図にある回転しない凹型台に向かっている職人は凹面のミガキを行っている職人ではなからうか。従って、上原氏が「長方形の木箱の中には粒々が表現されている。木箱の中の粒々は特定しにくい、型台と製品を離脱するための砂(離れ砂)もしくは粘土の粉末と理解しておこう」(同、p 699) とされた木箱の中身は、成形段階ではなく調整段階で撒かれるキラコ(雲母粉)の可能性もある。京都浅田家ではケンウチに使用するが、栃木瓦や愛媛県菊間瓦では平瓦部調整にキラコが撒かれることが報告されている(「栃木市史・民俗編」 p 387、1979年・「日本民俗体系14巻、技術と民俗」 p 477、1986年)。「埼玉のかわら」では「磨くときに、キラコ(蠟石又は雲母の粉)をふると光沢が出る。」(p 81) とある。私は織豊期の瓦にキラコが多く使用されていることを確認している(今日より大粒である)。
- (15) 誤解の生じることを恐れて上原氏の拙論批判全文をここに写しとっておく。
 「(追記) 校正中に東洋一「平瓦製作における中世の技術革新について第1部一金閣寺出土瓦を中心に」『研究紀要第1号』((財)京都市埋蔵文化財研究所1995年)に接する機会を得た。本稿で述べている平瓦・熨斗瓦の「凹型台一枚作り」の概念を批判・否定し、それに代わる平瓦「積み重ね技法」の概念で中世造瓦技術の一大変革を論じた勇ましい論文である。「積み重ね技法」は造瓦民俗から抽出し

た概念。残念ながら、これを中世にさかのぼらせるのに必要な考古学的証拠や文献・絵画資料の裏付けが乏しい。そのため、東論文は各所に「メリットはなに一つ無い」「これは不合理でないのか」「実際的ではない」「効率的であり、より量産化に適したもの」「確かに合理的なものである」などの語が頻発し、‘合理的’‘实际的’‘効率的’で‘メリットの多い’造瓦民俗を中世平瓦に適用するための苦心の跡がうかがわれる。しかし、私は現代の目（正確にいえば東氏の目）から見た合理性やメリットや常識が、歴史的事実を検出する武器としてそれほど有効とは思わない。現状では、「積み重ね技法」は中世はおろか近世絵画や史料を解釈するのにも効力を発揮していない。「凹型一枚作り」は中近世考古資料や近世絵画・史料から直接抽出できる概念なので、当面はこの用語を撤回する必要はないと考えている」（p616）

(16) 網野善彦「蒙古襲来」『日本の歴史第10巻』 1974年。

(17) a 永井規男「十三世紀後半における南都興律とその建築活動」『仏教芸術68』 1968年。

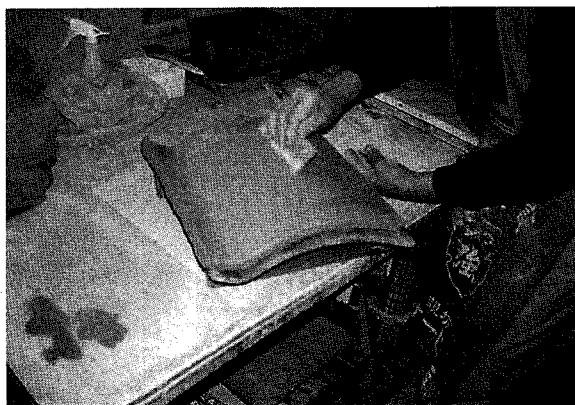
b 小林康幸（1）



技法1 アラガタにアラジを乗せる



技法2 同じ



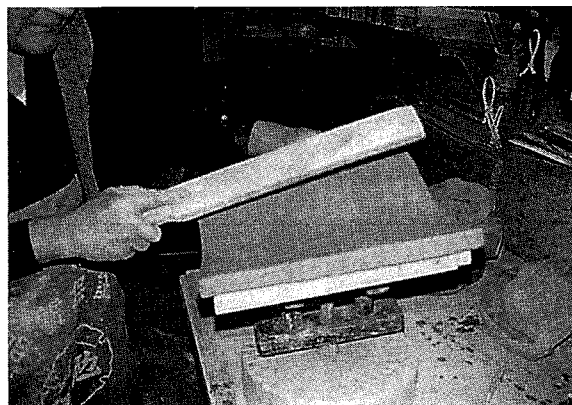
技法3 アラジ凸面をナゼ板で撫る



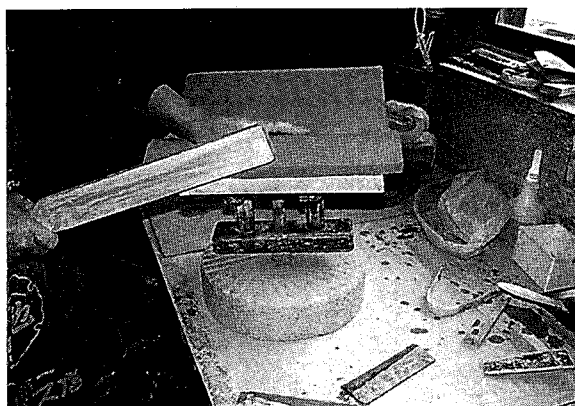
技法4 アラジを4枚積み重ねる



技法5 半乾燥したアラジ凸面を叩く



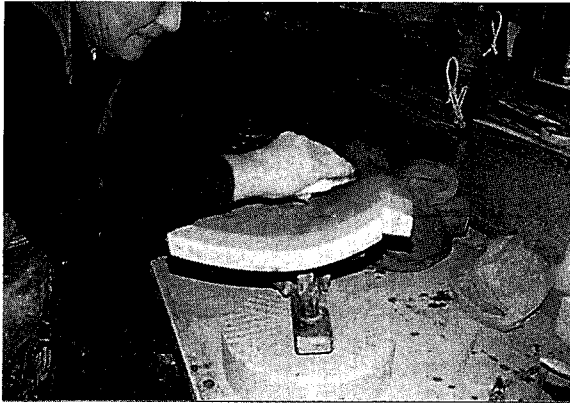
技法6 キリカタに乗せ凹面を叩く



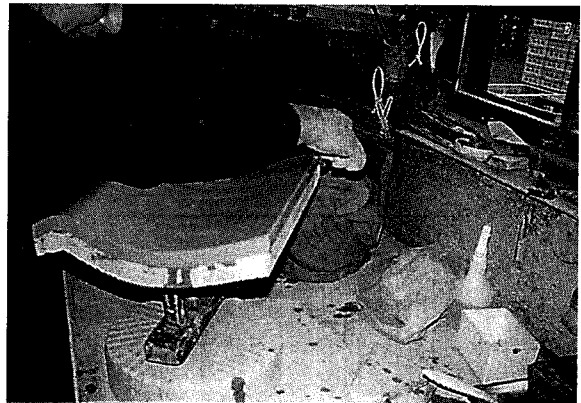
技法7 側面を叩く



技法8 四側面をオオガマで切り揃える



技法9 ナデ板で撫る



技法10 四側面をシキガワで撫る



技法11 広端面をマルガマで面取



技法12 ケンが入るか確める



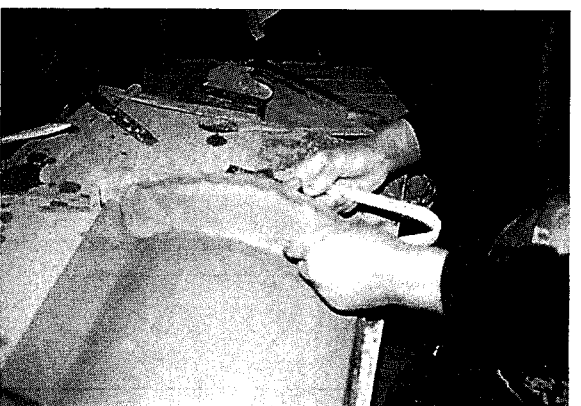
技法13 粘土紐を貼付る



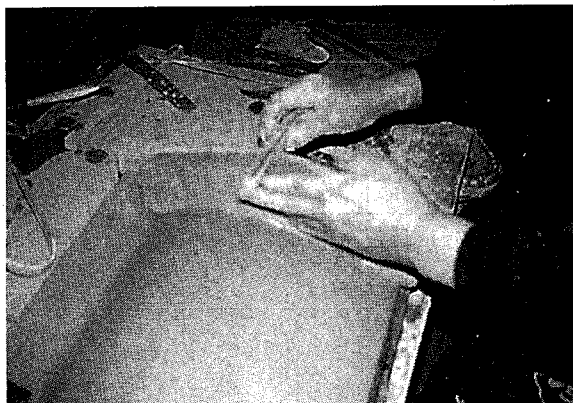
技法14 ケンを打つ



技法15 ケンに押付ける



技法16 ユミで余分な粘土を切る



技法17 ケビキで線を引く



技法18 線に沿ってヘラで切り取る



技法19 額裏をシキガワで撫る



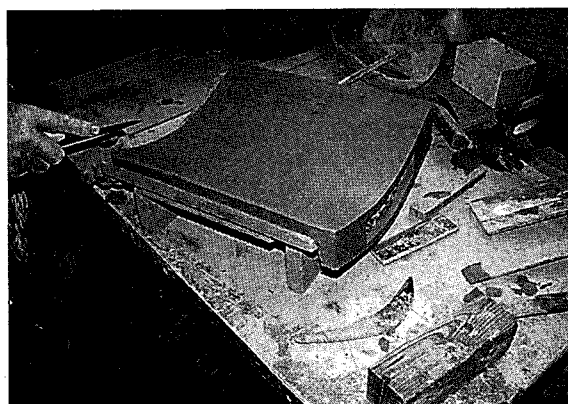
技法20 瓦当面を叩く



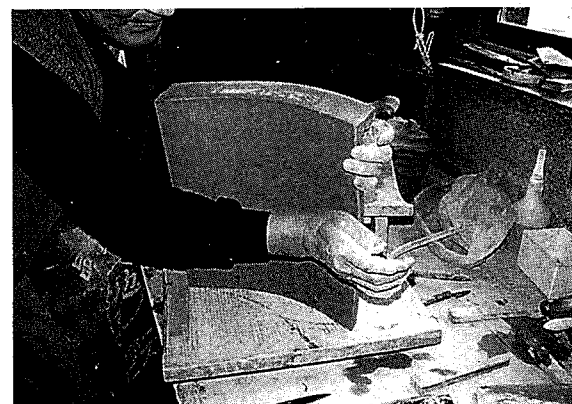
技法21 瓦当側面をヘラで調整



技法22 紙を挟んで立て、乾燥さす



技法23 凹面ミガキとヘラによる調整



技法24 タメシを入れる