

ゼミナール

中国文化

工芸編

カラー版

郭秋恵王麗丹〔著〕

長屋めぐみ〔訳〕



九州伝播出版社

ゼミナール

中国文化

編芸工

郭秋恵 王麗丹 [著]

長屋 めぐみ [訳]



辽海出版社

图书在版编目(CIP)数据

工艺：日文 / 郭秋惠，王丽丹编著；(日)长屋阿惠译著.

-- 北京：五洲传播出版社，2016.10

(中国文化系列 / 王岳川主编)

ISBN 978-7-5085-3546-3

I. ①工… II. ①郭… ②王… ③长… III. ①传统工艺—中国—日文
IV. ①J528

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2016) 第 273826 号

主 编：王岳川
出 版 人：荆孝敏
统 筹：付 平

中国文化·工艺

著 者：郭秋惠 王丽丹

翻 译：(日)长屋阿惠

责任编辑：高 磊

图片提供：郭秋惠

出版发行：五洲传播出版社

地 址：北京市海淀区北三环中路 31 号生产力大楼 B 座 6 层

邮 编：100088

发行电话：010-82005927 82007837

网 址：<http://www.cicc.org.cn> <http://www.thatsbooks.com>

印 刷：北京浙京印刷有限公司

版 次：2017 年 1 月第 1 版第 1 次印刷

开 本：787×1092mm 1/16

印 张：19

字 数：250 千字

定 价：108.00 元

目次

序	3
---	---

Part 1 工芸文化 12



唐代舞馬銜杯銀壺

伝統から現代へ 中国近現代工芸美術の変遷	13
探索と好機 中国当代工芸美術の発展	28
非物質文化遺産の視野のもと 中国当代手工芸	41
智者の創物 中国伝統工芸の伝説について	50

Part 2 器用 65



唐三彩駱駝載舞俑

陶磁器	66
青銅器	82
漆器	93

Part 3 服飾 104



河南汴繡「簪花仕女図」

絹織物	105
刺繡	116
捺染	126

Part 4 インテリア 135



唐代周昉「宮樂図」

家具	135
金銀ガラス（ほうろう）器	146
竹木牙角器	166

Part 5 裝飾188



唐代玉雲杯

玉器	188
年画	197
切り紙細工	207

Part 6 遊芸215



山東濰坊風箏

玩具	216
風箏（風）	223
木偶	229
影絵	237

Part 7 商業246



王麻子刀剪鋪

招幌	246
包裝	253

Part 8 「活きた」伝統工芸262



椅「君子」

民間工具	263
纖維芸術	281
「知竹」	287

付録：中国歴史年代早見表294

目次

序	3
---	---

Part 1 工芸文化 12



唐代舞馬銜杯銀壺

伝統から現代へ 中国近現代工芸美術の変遷	13
探索と好機 中国当代工芸美術の発展	28
非物質文化遺産の視野のもと 中国当代手工芸	41
智者の創物 中国伝統工芸の伝説について	50

Part 2 器用 65



唐三彩駱駝載舞俑

陶磁器	66
青銅器	82
漆器	93

Part 3 服飾 104



河南汴繡「簪花仕女図」

絹織物	105
刺繡	116
捺染	126

Part 4 インテリア 135



唐代周昉「宮樂図」

家具	135
金銀ガラス（ほうろう）器	146
竹木牙角器	166

Part 5 裝飾188



唐代玉雲杯

玉器	188
年画	197
切り紙細工	207

Part 6 遊芸215



山東濰坊風箏

玩具	216
風箏（風）	223
木偶	229
影絵	237

Part 7 商業246



王麻子刀剪鋪

招幌	246
包裝	253

Part 8 「活きた」伝統工芸262



椅「君子」

民間工具	263
纖維芸術	281
「知竹」	287

序

杭 間

天に時あり、地に気あり、材に美あり、工に巧あり。中国の伝統工芸は世界物質文化史上において独特の評判を有している。漢代の張騫（?～前114）が使節として西域に進出し、長い時間をかけてシルクロードを形成して以来、中国の伝統工芸は絶え間なく中央アジア、西アジアから中東へ、そしてヨーロッパに伝来していき、五つの大陸、四つの大洋へ広く伝わった。中国歴代王朝の工芸職人は異民族が侵入し戦禍にまきこまれた時には、しばしば一芸に長じていることによって生命を保ち、

文化の伝道師となってきた。その他、工芸は今に至るまで中国の伝統哲学と密接な関係にあり、紀元一世紀前後の中国古代思想家らは度々工芸技巧を比喻に用い、統治と人生についての様々な思考を述べた。

これらすべてが、中国特有の地理的環境、及び絶えることなく続いてきた農耕文化と関連しているのである。

中国大陆は長大な海岸線を擁しているが、その文明の発源地——中原は深く入ったところの内陸である。夏、商（殷）、西周という三代の中国最初の王朝国家が出現したのは、すべて内陸においてである。平原と



漢代、黄綾絹に雲柄の刺繍。漢代以来、中国刺繍はシルクロードを通して絶えず西方に伝わり、世界に名声を轟かせた。

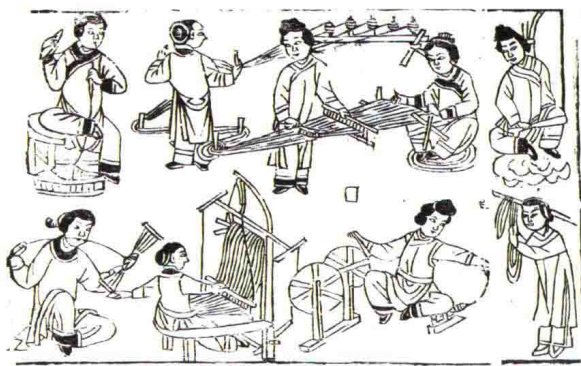


新石器時代、馬家窯文化旋紋彩陶尖頭底双耳瓶、水を汲む為の器である。尖底・双耳のデザインは水汲みに更なる利便性を加えている。瓶の中央やや上部分に取り付けられている双耳は重力平衡の効果で空瓶時は口が下を向き、水が注がれたときは自然と上を向く。尖った形の瓶底は土に挿して置いておくのに便利である。

山岳地帯で発展してきた民族にとって、土地の耕作は最も重要な生存手段であった。中国伝統工芸の特徴は正にこれら農耕社会の生活と芸術形式によって定められたものである。人々の手工技術は、日の出とともに働き日没とともに休息をとるその生活リズムに応じて発展した。それら全てが使用と関わりがある。それは実用・素朴・温情であり、農耕文明に適応した知恵を備えたものである。たとえそれが頂点——宮廷工芸と文人工芸であっても、依然として実用の痕跡と質素な伝統を保持している。工芸品の装飾は至って自然で、自然生活の視野にある山水、動物、植物等はその紋様や装飾のテーマとなり、ごくわずかな奇怪さと獐犷さ、そして楽観と向上の精神に満ちている。

中国の伝統倫理学には「玩物喪志（好みの物を愛でることに心奪われて本来の志を失う）」という論点があり、それは「奇技淫巧（過度に奇抜で贅沢な技巧）」に反対することに用いられ、実用性のない技術の過度な発達を抑制してきた。このような思想は中国幾千年来の工芸が機能主義に沿う形で発展してきたことに対し、知らず知らずのうちに影響を与え、それが農耕社会において人工技巧を極限にまで発展させ、同時に社会に浪費を引き起こさせなかったのである。これも一定の保守性を帯び、その技術の累積が一定の水準に達するとき、社会や科学進歩の推進に対し、

清中葉陝西鳳翔紡織図。明王朝末期、中国に発生した資本主義の芽生え、紡織業の作業細分化、一定の規模を持っているが、量から質への変化は成し遂げられなかった。



一定の制約を加えることとなった。

総じて言えば、中国工芸のこのような伝統はやはり称賛に値するものである。それは我々に多くの人工物や生活の知恵を含む豊富な文化遺産を遺した。

中国伝統工芸の知恵は、以下のようにいくつかの要点に要約できる。

まず第一に「重己役物」（己を重んじて物を役する）ことである。つまり生命そのものを重視し、人の手で作られた事物を制御してきた。これが意味するのはいかなる技芸にせよ皆人を主体としており、それはまた今日に言うところの「以人為本」（人を以て本と為す）ことであり、この一点が中国伝統工芸の発展に対し極めて重要である。あるいは誰かが工芸は人が使用する為のもので、必ず人を主体とするのは何等不思議なことではないと言うかもしれない。このような簡単な問題の理解については、かつて曲折した歴史を経たヨーロッパを例に挙げて説明しよう。イギリスでは産業革命後、機械大量生産化によりコストを低くし、安価な製品をもたらした。多くの人が機械生産を讃え、産業革命の成果を歓呼した。しかししばらくすると人々は、機械生産によって作り出された製品が画一的かつ粗製濫造であることに気づき、人の個性が抹殺されることや、皆が一様に粗末な製品を使うことは一種の生活スタイルの強制であるとし、機械生産による製品への不満を募らせ始めた。そ

の一方で物を作る人からすれば、完全なる大工業社会の大量生産化においては、流れ作業によって仕事は細分化され、人は機械の一部分となるに過ぎない。その全作業工程の中では、少しの面白みもなければ、伝統的な手工芸のように、自然の素材に対する親しみを抱くことができない。農業経済社会のテンポに合わせた仕事には、おのずから一種の田園的自然情緒を湛えている。故に 19 世紀ヨーロッパには空想社会主義者でありデザインにおける理想主義者であるウィリアム・モリス (William Morris, 1834 ~ 1896) という人物も現れている。

中国伝統工芸はその始めより、人の要素から用品を製造することを考えてきた。中国の早い時期における機械生産は既に一定の規模を形成しており、とりわけ明朝末期の資本主義が芽生え始めた時期はめざましい。当時の松江盛沢鎮（現在の江蘇呉江）地域の繊維業は非常に発達しており、5 ~ 10 台の織布機を所有する事業主も少なく無く、その上人を雇い入れて働かせ、全ての工程ごとに明確に分業をしていた。しかしこのような資本主義に肉薄した大工業生産方式は、決して量産から質的变化に発展させるものではなく、イギリスの産業革命とは異なる。イギリス産業革命は、繊維業の動力改造を行い、生産量を極限まで高め、余剰価値を生み出し、それをまた再生産に投入し、それによって紡織業における革命性の変化を引き起こした。中国明代のその現象と農村と複雑に絡み合った関係を築いている中国明代の繊維業の事業主たちは繊維業によって儲けたお金を家族の生計に投資した。例えば家を建てる、土地を買う、嫁を迎えて子を持つなどである。

これはおのずと農業経済が衰退していることを意味するが、中国伝統社会の人間を重視した生活であることの本質をも反映しており、完全に機械生産の発展を極限にまで突き詰めようとするものではない。このことは中国古代の「重己役物」（己を重んじて物を役する）と「以人為本」（人を以て本と為す）という工芸思想と非常に大きな関係を有している。

第二に「致用利人」（用を致して人を利す、実用に役立ち人に恩恵を

もたらす)、つまり実用と人々の暮らしを強調するものである。清王朝第六皇帝乾隆帝(在位 1736 ~ 1795)の時代、ヨーロッパの宣教師或いは外国の使節が中国に達し、その贈り物の多くが自鳴鐘(機械式ベル)のような鑑賞品・娯楽品であった。これによってヨーロッパで当時生産し得た多くのものは決して「致用利人」(用を致して人を利す)ではなかったということが分かる。そして、中国古代の物品生産は一貫して機能を強調するものである。春秋時代の思想家管仲(前 725 ~ 前 645)は曾て「古之良工、不勞其智巧以為玩好、是故無用之物、守法者不失。」(古代の優れた職人は、技巧を凝らして愛玩品などは作らなかった。それ故に無用の物(技巧を凝らした鑑賞品)については、法を守る者が漏らすことなく取り締まった)と言った。これはつまり、古代の最も卓越した職人は知恵を凝らして娯楽に提供するだけのような無用の物などは作らなかったということであり、彼等はこのような法則に従って、違背す



西漢長信宮灯、曾て竇太后の長信宮に放置されていたことからこの名を付けられた。現在は河北省博物館に収蔵されている。造形にすぐれ、デザインに巧みな構想が見られる。女官が一方の手で灯を提げ、もう一方の手の袖で風よけをしているようにみえるが、実際はサイフォンとして油煙を吸収し空気が汚濁するのを防ぐ物であり、また審美的価値を有している。高さは48cm、漢代には地面に座していたことを考慮すると照明範囲と人間の視線の高さが一致する。ランプのかさ部分は回転させることが出来、光の強さと照明範囲を調整することが出来る。



民国魚形銅鎖、魚の口が鍵の先を銜え、もう一端の魚の尾につながっている。構造に妙があり、まるで生きているかのような姿である。魚は昼夜を問わず眼を開いている為、魚形を錠に用いることに象徴主義が見て取れる。

ることはなかった、ということである。戦国時代の墨子（前 468 頃～前 376 頃）も「利人乎、即為；不利人乎、即止」（人に利するか、即ち為し、人に利せざるか、即ち止む。）の観点を提示しており、即ち人に利益があれば為し、人に利益がなければ為さぬということである。この点について今日では簡単なことのように見えるが、当時においては深刻な意義を有していた。中国語語彙中の所謂「奇技淫巧」（過度に奇抜で贅沢な技巧）、それは実際中国幾千年の封建社会において始終社会の主流になることはなかった。機能を重視すること、国家経済と国民生活に関わること、人道的配慮を保つこと、このような物品を生産することこそが、中国伝統工芸の主流なのである。

第三に「審曲面勢、各随其宜」（曲面勢を審らかにし、^{つまび}各^{おのおの}其の宜に随う。素材の状況をよく調べ、それぞれの適正に従う）この言葉の言うところは工芸とは、具体的な技術や材料と関係しているということである。この方面には多くの事例がある。例えば家具を製造するにあたっては、いかに木材の特徴や木目を活かして家具の構造に対応させるか、硯を作るとき、いかに石の天然素材を活かして造形するか、研磨の段階でいかに玉石の「巧色」を利用し材料の特性に適応させるか、また機能を体現した物であるか等等、これらは材質に応じて適切な設計を施すことの些細な一例である。巨視的観点から言えば、中国伝統工芸

は材料と技術の条件が機能と結びついた設計を非常に重要視している。明朝末から清朝初期の著名な文学者である李漁(1610～1680)は『閑情偶寄』中で造園について語った折に、要点として提示したのは「精在体宜」(精は宜を体するに在り。精髓は「宜」を体得することにある)であった。このポイントは非常に重要で、それは中国人が農耕社会という大きな背景において、農耕社会の生活と乖離した物品を生み出すことはないということを決定づけており、異なる時代の工芸品であっても基本的にはすべて生活様式に適ったものであった。漢代の照明器具のデザインは伝統工芸中の特に傑出した例である。その代表作品は長信宮灯が水で煙や埃を吸着させたり密封状態を保ったり、煙道を通じて排煙させたり、回転構造を用いて光量を調整するなど、たぐいまれなる匠を湛えている。



南宋龍泉缶青磁双耳瓶、釉葉の艶はきめ細かく、中国伝統の文人化の含蓄する典雅の美に満ちている。

第四に「巧法造化」(巧は造化に^{のつと}法る。技巧は造化を模範とする)、それは人の作りだした物が自然界から啓発を得た物であり、人と自然が調和を保っていることを強調する。これまで「造化」は絵画において自然を手本とすることの常用詞に過ぎなかったが、実際この「造化」の語は中国伝統工芸を通して自然を学ぶことや自然の中から啓発を得ること、人が作りだした物と自然とが調和を保つことを指すものであった。例えば名匠魯班(前507頃～前444)が発明したのこぎりは、伝えられるところによると自然界に存在する鋸歯のような植物の葉から啓発を得たと

いうことである。三国時代の諸葛亮孔明 (181 ~ 234) は栈道で食料を運ぶために発明した手押し車の「木牛流馬」は、これも機械仕掛けと生物工学形状を組み合わせた設計といえる。古代にはこのような例が多く、天文観測機器、例えば漢代の張衡 (78 ~ 139) の候風地動儀 (地震観測機) など、自然と相関係する物の形状から作り出された物である。明代の漆工芸の専門書『髹飾録』には明確に「巧法造化、質則人身、文象陰陽」(技巧は造化を模範とし、質は人身を手本とし、文・模様は陰陽を象る) という話が記載されている。清朝乾隆帝の時代にも生き物を象った磁器の贅沢品が多く存在した。更に多くの例は民間に作られたものにあり、例えば魚皿、におい袋、印鑑、門錠等々である。これらが生き物を象っているのは機能的に意義があるばかりでなく、中国民間文化独特のシンボル性をも含んでいるのだ。

第五に「技以載道」(技は以て道を載す。技術には道・理論が備わっている)、この意味は、技術は思想の要素を含んでいるということである。道器併挙 (道理と器物は不即不離の關係にあり)、形而下で製造された具体的な機能や技術と形而上の理論を結びつけている。この種の概念は先秦時期から形成し始め、中でも道家思想の影響が最も強く見られる。「文以載道」(文は以て道を載す。文章には道理が備わっている) のように、儒家思想にも類似の思想が見られる。中国歴史上「重道輕器」(道 (内実) を重視して器 (外形) を軽視する) の思想は広く伝播したが、人々の考えは常に実用性を越えることはなかった。

第六に「文質彬彬」(外面的に美しい模様と内面的な質朴さが調和している)、即ち上辺と実質が相応し、それが人の作った物の内容と形式が統一され、機能と装飾が統一されることを重視する、これが中国伝統工芸中に多く見いだせる例である。人類文化の全体的な発展から見た場合、装飾芸術は非常に重要な要素である。そして内容と形式の統一、機能と装飾の統一を強調することは形式主義に陥ることや機能のみを追求することを避けられるのだ。これが儒家思想の「文質彬彬」が影響した

結果である。この思想は人々が生活スタイルや行動規範及び人が造った物と人との関係などの方面において、常に形式と内容を共に尊重するという志向を求めることとなった。

以上は基本的にみな、宮廷貴族或いは文人の主な思想の中からまとめだされた伝統工芸の智慧であり、そして民間工芸の智慧は更に精彩さと豊富さを加えたものである。これらは中国の独立した系統であり、往々にして民間の様々な民芸や伝承、伝説、故事等のうちに秘められている。中国古代史の過程を見渡すと、伝統工芸の発展は基本的に正常かつ健康的である。たとえある時期に些か華美に過ぎた趣味が出現したとはいえ、長い歴史の観点から見ればそれらは皆当時の生産力の発展に適応したものであり、節制と実在の美学的品格を表現している。

「工芸美術」は普通の人工製造物ではない。とりわけ中国の「工芸美術」は、地理上のモデル（生的、生活的）においてアジアという独特な文化であり、中国独特の生活方式の「原型」の所在であり、土地や人、生産との関係を複雑に映し出しており、いずれも「贈呈」と伝播を通して縦の歴史と横の生活の一コマを伝承したものである。正にこの原因によって「工芸美術」は死せず、また中国人に影のように付き従うものである。

工芸文化

「天工開物」、即ち人工技術を通して自然界から有用の物を開拓することである。これは中国伝統工芸の智慧の結晶ともいべきものであり、また中国古代工芸の実用に適った伝統を指し示している。工芸は物質文明と精神文明という二重の属性を有している。古代中国ではその主体はまさに芸術価値を内包した日用品にこそある。古代中国では長期にわたり農耕文明が全体を占め、定住型生活に適し、「天の時、地の気、材の美、工の巧み」の四大造物の原則に則り、中国伝統工芸は絶えることなく連綿として続き、典雅さを備え、自ずから体系をなしてきた。

西洋の物質文化の衝撃を受け、近代中国の伝統的生活様式と生産形態は転換を迎え、これと適応するように伝統工芸にもまた変化が生じた。まず、伝統工芸を主とする手工制作は次第に手工作業場、半手工半機械生産の工場や大機器工場などが併存する形態へと移行していった。その次に伝統工芸の奉仕対象にも変化が生じた。外国の資本需要に適応し、一部の宮廷工芸は輸出を主とするようになった。更に多くの伝統工芸は大衆市場の多様なニーズに合わせるようになった。工芸教育は伝統的師弟制から学校教育を主体とする現代的な教育方法へと変化していったのである。

中国の非物質文化遺産は十分に豊富であり、伝統手工芸を媒体的非物質文化遺産と為し、物質と非物質が結合した様式が民族文化の潮流を継承している。中でも工芸伝説を中国古代造物哲学と生活理想の媒体とし、非物質文化遺産の重要な構成部分と見なし、鮮やかに中国伝統の器用観を表現している。