

[特集：地域と民族の生活文化]

中国景德鎮：新時代における民窯の再生とその実態¹⁾

Yingdezhen in China: The Rising and Development of Private Ceramics Industry

方 李 莉

FANG Lili

中国芸術研究院中国文化研究所研究員

Chinese Academy of Arts

E-mail: faller2@163.com

Abstract

Basing on her field investigation in Jingdezhen, the ceramics capital of China, the author discusses deeply the re-rising process of private ceramics industry after China declared its Reform-Open policy. She points out that there is a close connection existing between the traditional pottery-porcelain manufacture and nowadays private ceramics industry after comparing a series of their characteristics. She also calls for attentions to the appearance and significance of Jindezhen's ceramics arts in the rising process of the newly developed private ceramics industry.

I. はじめに

景德鎮は世界的に名高い焼き物の町であり、私の故郷でもある。私は、この町で生まれ育ち、地元の「景德鎮陶磁学院」の美術学科で大学院修士号を取得した。その後、同学院で教職に就き陶芸美術を教えていた。これが縁となり、私は次第に、この町とこの町で作

1) 本稿は2004年10月15日(金)に愛知大学国際コミュニケーション学会主催で開催された第32回国際学術交流プログラム講演会における講演記録にもとづいている。コメンテーターを務められた河野眞教授、司会を務められた周星教授、通訳の劉京宰さんに感謝を申し上げる。

られた焼き物に対して、特別な感情を抱くようになった。

1980年代以来、景德鎮は中国の他の地方と同様日々激しく変化を遂げている。近代化の波が押し寄せる中、古き清時代の建築物次々と解体され、代わりに高層ビルが数多く建てられていった。われわれは、他の途上国と同様に確かに近代化に強くあこがれている。しかし、今、近代化によって、1千年以上の歴史を持つ景德鎮の陶芸や、こうした伝統によって生まれてきた独特の景観、文化や民俗が消えていこうとしている。

私は、長年にわたって景德鎮の窯業と陶芸に注目してきた。その理由は主に次のようなところであった。第1に、景德鎮の窯業は中国の手工業において重要な位置を占めていたことである。かつて、手工業は農業とともに、中国の基礎的産業部門であった。とりわけ古代中国においては、手工業が発達しており、また諸手工業の中でも窯業は主要産業であった。ある文献によれば、景德鎮の窯業は漢時代から始まったとされ、発掘された窯跡や磁片から1千年以上の産業の歴史を持つと推測されている。景德鎮の窯業は、五代、宋、元といった王朝を経て発展を遂げ、さらに明、清（清の前期と中期）になると中国の中心的な焼き物の産地となるまで成長し、その製磁技術は世界をリードしていた。

第2に、産業都市としての景德鎮を経済的、文化的に支えていたのが窯業であった点である。例えば、1982年国務院によって全国24の都市が「歴史文化名城」に認定されたが、その多くが北京や西安といった商業都市であったのに対して、景德鎮のみが手工業を基盤に発達した産業都市であった。ところで、景德鎮の窯業の歴史について、すでに南宋時代に「景德鎮こそが陶磁の都である」という主旨の記載が見られるが、明清時代になると、生産規模と就業人口が拡大し窯業はさらに発展を遂げた（図1）。この頃に景德鎮は窯業を営む職人や商人、労働者が集まる町となった。清・藍浦著『景德鎮陶録』には、「昌江の南に鎮ありて陶陽²⁾といい……鎮を占める面積は十三里ばかりで、〔煙火をあげる〕世帯数は十万户を超える多数である。その中で、七～八割は陶戸と商家でしめ、残りの一～二割が土着の農家に過ぎない。従って〔鎮の住民の〕生活必需品たる食料・貨財は何品によらず入手するに不便がないだけでなく、周辺一帯の五万の民もこの地の特産である陶磁器による利潤を蒙ること甚だ多しなのである³⁾」との記述がみられる⁴⁾。景德鎮に関する研究は、中国ないし世界の他の産業都市にとっても、重要な参考価値を持つのであろう。

第3に、中国の対外貿易の歴史においても景德鎮は重要な地位を占めていた点である。景德鎮産の磁器の輸出は宋時代から始まり、元時代には、染付磁器のほとんどが中東を始めするイスラムの国々に輸出されていた。明清時代は景德鎮産磁器の輸出の黄金時代とも

2) 「陶陽」は景德鎮の別称であった（訳者注）。

3) 訳文は愛宕松男訳注 平凡社1987『景德鎮陶録』2の67頁を引用した。

4) 清・藍浦著『景德鎮陶録』巻一、翼経堂本。

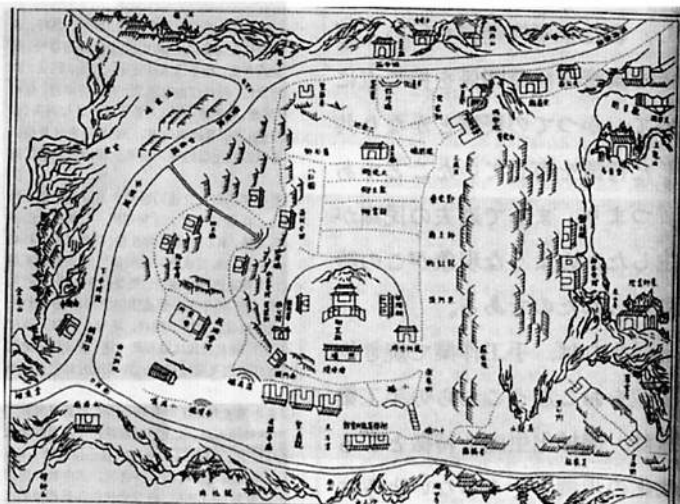
いえよう。景德镇の磁器は、日本の茶人、オランダの東インド会社の商人、スペイン、ポルトガル、イギリス、フランス、ロシアの商人たちによって、広く国際市場に運ばれ取引された。磁器の輸出を通じて、景德镇は古くから世界の文明とつながっていたのである。

第4に、景德镇の窯業技術の高さである。

景德镇の製磁技術は、かつて世界の最高峰とされ、広く様々な国によって模倣されていた。中国の製磁技術は、当初、中国の隣国である朝鮮、安南（ベトナム）、暹羅（タイ）に伝わり、次第に東は日本、西はペルシャ、東アフリカ、ヨーロッパまで広がった。こういった意味では、景德镇は、世界の製磁技術の発祥地といっても過言ではなかろう。また、日本の有田や京都などの焼き物産地も景德镇から影響を受けており、世界の多くの焼き物産地には、近代以降もなお景德镇の芸術の影響がみられる。

しかし、これは近代以前の話である。手工業の時代は終わり、機械化生産を特徴とした近代に移行した今日、景德镇の窯業はどのように変化したのか。近代を背景にこの町はいかなる変化を遂げたのか。私はこのような問題意識から1996年の夏と1997年の春2回わたって景德镇窯業の実態に関して約半年間のフィールド調査を行った。

調査の結果の中、私が最も驚いたのは、1950年代の「公有化運動」によって姿を消していた家庭工業的な窯業が、1990年代初頃から再び景德镇とその周辺の農村地域に再生してきていることであった。実は、過去の景德镇の窯業において、^{かんよう}官窯と^{みんよう}民窯の区別があった。いわゆる官窯とは、主に明初期の1402年に景德镇で設けられた宮廷専用の窯場のことであった。それに対して、一般市場に製品を提供していた民間の窯場は民窯と呼ばれていた。景德镇では、1949年新中国の設立にともない、民窯は公有化され、数千社あった窯業業者はいくつかの大型国有企業として再編された。しかし1980年代に入ってこれらの国有企業は、その経営体制が市場経済に適應しなかったため経営不振となり、次々と倒産した。他方で、それに対照して、鑑賞用焼き物などを中心を手作業で磁器を作る手工工房が、この時期おびただしい数で出現した。驚くべきは、こうした工房は、機械化生産



(図1) 清嘉慶景德镇図

に頼らずに手作業で焼き物を生産し、また小規模経営を行い工房同士で緊密な協業関係を持つ点において、かつての民窯とかなり共通した特徴を有していたことである。つまり、まるで過去の民窯が再生したかのような現象がこの時期にみられたのである。

一見すれば、手作業で焼き物の生産をおこなうこれらの手工業工房は、機械化生産を特徴とする近代化の歩調とそぐわないように見える(写真1, 2)。しかし調査が進められるにつれて、私は景德鎮における民窯の再生の現象は決して、単純な伝統の再現ではなく、むしろ近代化の重要な要素が含まれているのではないかと次第に考えるようになった。つまり、機械で大量に生産され、どれも一



(写真1, 2) 手作業でおこなわれる新民窯

律で個性の無い工業品に倦怠感を感じ、再び伝統と個性のある手工品を求める時代の需要に合致して、こうした手工業工房が出現してきたのではないかとと思われる。ここでは、過去の民窯を「旧民窯」と呼び、手工業の伝統を復帰させたこうした新しい小規模生産者と商人達を「新民窯」と呼ぶことにする。

私のこれまでの景德鎮に関する研究は、主に「旧民窯」が代表した景德鎮窯業の歴史に主眼がおかれていた。しかし今回の調査では、主に景德鎮窯業の現状に着目し、新しい時代に出現した新民窯及びその旧民窯との関連性を探し出そうとした。問題意識として調査を通じて次のような問いに対して答えを見つけようとしている。中国のような発展途上国ではほとんど例外なく機械化された生産方式が導入されている。景德鎮における伝統的生産方式の再生の現象は、こうした時代の流れからみて果たして一種の進歩であろうか。あるいは一種の後退であろうか。このような伝統は、伝統そのままの簡単な再生であろうか。もしくは変化が伴った進化であろうか。

本来、手工業及び手工芸は農業時代の産物である。移動を伴わない農業から派生した手工芸は強くその地域的性質を持つ。しかし、世界がますます同質化・一体化する昨今、伝

統手工芸はその内部においていかなる変化が生じているのか。伝統はいかなる形で生き残るのか。この産業（窯業）に従事している職人や工芸家たちは、新しい時代を背景にいかなる方法で手工芸作品や手工芸文化を創りだしているのか。自分の目で彼らを観察し、自らの筆を持って彼らの言動や生活を描きたい。私は、このような気持ちで多くの時間をかけて、景德镇の手工窯業に従事している職人や陶芸家、企業主、商人達と接触し調査に取り組んできた。

II. 景德镇における手工窯業の再生

1949年以後、手工業としての景德镇の伝統窯業は近代化が図られていた。伝統的小規模経営の手工窯業業者は公有化され、10社の大型国有企業として再編された。これらの大企業は、手工生産を徹底的に切り捨て、近代的機械と設備を導入し、機械化生産体制を築き上げた。また製品についても、日常用品としての皿や茶碗などの大量生産品がメインとなり、景德镇の長けていた鑑賞用磁器の生産は、「無用の奢侈品」とみなされその生産は厳しく制限された。

しかし改革開放に伴い、国際市場からは再び景德镇の陶芸製品が求められるようになったのである。これは、主に景德镇の歴史に負うところが多かった。景德镇の陶芸作品、とくに官窯の作品は数が極めて稀少であった。今は骨董品として国際市場でオークションにかけられ高値となり、景德镇の陶芸製品は、一般の大衆が入手するにはなかなか難しいものとなったからである。こうした背景から、80年代末頃から香港やマカオ、シンガポールなどの海外商社が景德镇に対して観賞用の陶芸製品の生産注文を大量に出すようになった。このようにして、景德镇原産の鑑賞用磁器への需要が再び生まれたわけである。

90年代以後景德镇およびその周辺の農村地域では、上記のこうした需要に応えるため、様々な種類の製品が生産されるようになり、また多くの陶芸品産地が形成された。景德镇では、こうした伝統的陶芸を模倣して作られた陶芸製品は「倣古磁器」と呼ばれている。今日、景德镇周辺の農村で、ほとんどの手工業工房がこのような倣古磁器の生産と販売を営んでいる。また、ほとんどの景德镇の村では、多い場合は数百軒、少ない場合でも数十軒の工房が集まっている。そして私の調査から、これらの産地は次の表1のような分業構造を有していることが明らかになった。

表1 景德镇における手工工房の分布

立地	工房数	生産方式	製品種類	中心市街との物理的距離
樊家井	約400軒	手工	中・低級倣古磁器	市内
笏箕坞	約300軒	手工	中・高級倣古磁器	同上

老鴉灘	約30軒	手工	象眼細工磁器, 磁板	約2 km
李家坳	約20軒	手工	高級倣古磁器	約3 km
里村	約200軒	手工	大型倣古磁器	約1 km
鳳凰山	約40軒	手工	素地, 鑑賞用磁器	約3 km
西瓜洲	約40軒	半機械, 半手工	日用磁器	すぐ
石岑・紅源	約30軒	半機械, 半手工	日用磁器	約5~10km
官庄	約20軒	半機械, 半手工	日用磁器	約10km
湖田, 三宝蓬	約20軒	手工	陶芸品	約10~15km

III. 倣古磁器の生産と販売の集積——^{ファンカジン}樊家井村の事例

景德鎮現在の手工陶芸工場の運営実態をより明確にするため、筆者は倣古磁器の生産地であり販売集積地でもある「樊家井村」に焦点をあてて調査を行った。

樊家井村は元々景德鎮中心市街を出てすぐ西方面に位置している郊外の村落であった。東方面には列車の駅があるため、交通の便が良い。樊家井はもともと農業が主要産業であったが、副業として豆腐の生産もおこなわれていたため、「豆腐村」とも呼ばれていた。90年代初め頃から、経営不振から職場を失った元国有企業の従業員が樊家井に流入し、小規模な陶芸工場を経営し始めた。これが樊家井における倣古磁器の生産と販売のはじまりである。その後こうした工場の立ち上げが相次ぎ次々と立てられ、現在では約400軒の規模に拡大した。

樊家井村には、東から西へと市場に通じる約1キロメートルの道路がある。この道の東端は列車の駅に接しており、幅はわずか1.5メートルしかない。この道路の両脇には、店舗が綿々となつており、ほとんどが倣古磁器の生産と販売を行っている。この幹線道路から、多数の枝のような狭い横道があつて、これらの狭い横道の両脇にもさらに店舗が広がっている。これらの店舗は約10数から20数平方メートルで、あまり広くない。

これらの店舗は、店のつくりからみて次のような数種類に分類できる。第1には、「前店後坊の式」と呼ばれる種類のものである。このタイプは、店舗のみが道路に面しており、その裏に工場が設置されている。工場は、1~4つの作業間からなり、大抵の店舗には庭が1つ付いている。この作業間では成形作業がおこなわれ、成形された素地は庭で日干しにされる。乾燥が終わると絵付けが施される。その後、窯を持つ焼成業者の所に運ばれ焼成作業が行われる（写真3）。焼成された完成品は再び店舗に戻され、販売されるのである。この種の工場は、大抵の場合染付あるいは染付をベースにした釉下彩磁器しか作らない。第2の種類は、店舗のみのタイプである。この種の店舗を有する業者は、専門業者から成形し乾燥された素地を購入し、自分で絵付けをおこなった上で、焼成を焼成の専

門業者に依頼し、焼成された完成品を自分の店で販売するという商売をしている。第3の種類は、工房のみしかないタイプのものである。この種の業者は、一般に素地加工に専業していて、その半製品を別の業者に売ることのみを商売としている業者である。しかも、半製品を購入する顧客もこの村内に居住中しており、長期的に同じ顧客と親密な関係を築いていた。



(写真3) 成形・乾燥された素地を窯まで運ぶ

従って、この種の業者は、わざわざ店舗を構える必要がない。

1. 陶芸工房の種類

樊家井の陶芸工房は、基本的に家産的手工業的生産方式を採用しており、ほとんどの工房が家庭を生産単位にしている。さらに、前節で述べたように業者の間に工程別のような分業構造が形成されている(表2参照)。また、以下に述べるように、樊家井では、このような分業構造によって、一種の独特な社会的関係が形成されていたことが、筆者の調査によって明らかになった。

表2 樊家井における手工工房の種類

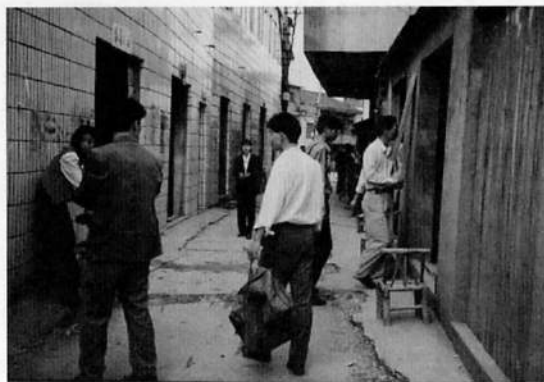
工房種類	生産方式	経営方式	生産・営業設備	製品・商品種類	最低資本金要件	最低雇用規模
ペーフ 坯戸Ⅰ (成形+下絵 付け又は上絵 付け)	成形においては半機械半手工。絵付けにおいて全手工	全国各地からの客に対して店舗販売	ロクロ、釉薬スプレーヤー、他の生産道具、店舗、作業間	染付、釉里紅、染付釉里紅、染付闕彩、各種単色釉磁器	3~5千 人民元	成形4名、 絵付け2名
坯戸Ⅱ (成形のみ)	半機械半手工	集積地内の長期顧客	成形用設備は同上。店舗は不要	白胎と呼ばれる素地	同上	成形4名
ホンテン 紅店 (上絵商人)	全手工	全国各地からの客に対して店舗販売	絵付け用作業台、椅子、顔料、店舗	五彩、粉彩、墨彩、金彩、単色釉描金、単色釉粉彩	2~3千 人民元	絵付け 1~2名
ヨーフ 窯戸 (焼成業者)	全自動化	集積地内の長期顧客	主にシャットル窯及び作業間	素地及び各種の完成品の焼成作業	6~10万 人民元	1名

窓 (成形、絵付け、焼成及び販売を一貫して行う業者)。	成形は半機械 半手工、絵付けは全手工、 焼成は全自動 又は半自動	全国各地からの客に面して 店舗販売	ロクロ、釉薬 スプレー ヤー、絵付け 道具、シャット ル窯、錦 窯、店舗	各種下絵付け 又は上絵付け 製品	20~50万 人民元	成形4名、下 絵付け2名、 上絵付け2 名、シャット ル窯焼成1 名、錦窯焼成 1名、生産管 理1名、販売 1名
--------------------------------	---	----------------------	---	------------------------	---------------	--

2. 樊家井における磁器商人

樊家井は倣古磁器の生産と販売の一大集積地となり、数百軒にのぼる工房が集まってきた。しかし、樊家井には、これらの生産や販売を統轄して管理する組織や機構はみられず、政府もこの市場を管理する組織を設けていなかった。この村でみかける政府機関といえば、徴税のために定期的にやってくる税務局ぐらいである。一見すれば行政の管理から離れて無秩序のように見える樊家井であるが、実際には、工房たちの間には、緊密な分業と協業の関係が形成され、生産・販売の活動が秩序よく行われていた。これらの工房の活動を組織化しているのは、行政ではなく市場であった。市場を通じて価格や物の流れが形成され、市場経済はある意味精巧な機構となり、人びとは無意識のうちに市場の見えざる手によって動かされていた。同時に、市場はまさに情報を伝達する一台の機械装置でもあった。この装置を通して、個人の知識や技能が1箇所に集められ、そして生産と販売の集積地が形成されていったのである。

樊家井の工房や店舗は、確かに市場のために製品を生産し販売の担い手であった。しかし、市場に関する情報についていえば、これを直接この集積地に持ってくるのは、全国各地からやってくる商人達であった。当初、この村にはマカオや福建省莆田地域の商人が多くみられたが、やがて彼らの勢力は本省・江西省撫州地域の商人に奪われていた。そして、徐々に、北方から南下してくる瀋陽商人、鄭州商人、天津商人、北京商人、南方から北上してくる上海商人、広州商人、そして景德鎮現地商人及び本省南昌商人が参入してくるようになった。彼らは、同じ出身地域の者同士容易に集まって、数人単位で工房を歩き回って仕入れを探して歩いた(写真4)。



(写真4) 陶磁器商人

3. 血縁と地縁の集合体

樊家井の工房経営者は、一部国有企業からレイオフされその後起業した場合を除けば、大多数は江西省内の農村地域出身の農民たちであった。彼らは、80年代に景德镇にやってきて窯業を営み始めていた。面白いのは、このような周辺農民が窯業へ参入するという現象は、決して近代だけに起こったものではない点である。景德镇の最盛期であった明時代においては、陶磁器の生産拡大が求められたため、官窯では江西省内の各県から「上工夫」や「砂土夫」と呼ばれる労働者を多く雇い入れた。彼らは、当初補助的な作業にしか関われなかったが、徐々に技能の要する作業へ従事できるようになった。このようにして熟練を身に付けた労働者たちは、その後景德镇に定住しその子孫たちが窯業を受け継ぐようになった。従って、景德镇の窯業は、古くからすでに地元出身者、外部からの労働者、そして国内外からの商人たちによって形成された、人や文化の交流の場であった。景德镇では、地元出身の人間を「本籍人」といい、それに対して外部から来た人間を「外籍人」と呼んでいた。景德镇の窯業従事者のうち、外籍人は8割～9割を占めていたといわれている。

外籍人の商人と労働者の急増によって、景德镇にさまざまな業界組織を形成するために必要な社会的条件が整えられていった。景德镇の外籍人たちは、他の出身地の者と対抗するため、同じ出身地のもの又は血のつながった同族を組織し、特定の仕事や特定の業種を独占するようになった。このような組織は一般に「行会」と呼ばれて、これは産業革命のヨーロッパでのギルドと似た組織であったとされる。

行会は入会者の寄付金によって運営されていた。一般に、各行会は景德镇に集会所を構え、ここに宿泊施設をおき、商売仲介や運送手配などの業務も行っていった。有力な行会は会館や書院と呼ばれる建物を有していたが、その建物は彼らの出身地の建築様式によって建てられていた。当時、各省の商人によって立てられずらりと並んだ趣の異なる会館は、景德镇の一大の観光名所であった。外籍人は、はじめて景德镇に入ったとき、必ず自分の出身地の行会に入会しなければならなかった。また、ある仕事に就きたければ、その仕事を独占していた行会に入らなければならないことになっていた。

行会は工業化社会以前の産物であり、近代工業化社会では存在しなくなったとされている。しかし、倣古磁器の集積地樊家井では不完全ながらも、行会の基礎となった地縁関係や血縁関係のネットワークが存在しているようである。樊家井を1つのコミュニティと考えると、そのコミュニティはさらに地縁と血縁によって細分化され、多くのサブ・コミュニティが形成されているといえる。ただし、これらの地縁関係や血縁関係は、過去の行会のようにフォーマルな組織として現れるのではなく、インフォーマルの形でしかみられなかった。例えば、景德镇から約90キロ離れた都昌という地域の出身者は、粉彩と五彩という種類の磁器の生産を独占しており、その生産量は樊家井内で生産される粉彩・五彩の

焼き物の約30%を占めていた。表3は、筆者の調査で明らかになった「出身地域別の分業実態」である。出身地域を同じくする者がある特定の製品に専業すると、その後この製品に対する勢力を増加していき、生産や販売を独占することさえ可能となった。また、同じ地域の出身者である彼らは、共通の方言や生活習慣を持つため、より一層結束を強めていったのである

表3 出身地域別の分業実態

出身地域 (県・市)	景德鎮との 距離 (km)	専業する製品種類	樊家井内の当該製品の 全生産量に占める割合
都昌	90	粉彩, 五彩	約30%
鄱陽	75	人物粉彩	約15%
樂平	30	花鳥粉彩	約30%
撫州	180	元時代染付	約10%
豊城	250	低音釉三彩	約50%
景德鎮現地		粉彩, 五彩, 染 付, 単色釉, 素地	約35%

IV. 伝統と変遷

近代社会を考察するためには、伝統について再思することが重要であろう。確かに近代化は伝統を破壊している。しかし、伝統をいかにして取り入れるかも、近代社会にとって重要な課題である。伝統は過去と現在を橋渡しする媒体となり、近代社会発展の過程で絶え間なく再構築されている。樊家井では、表面上は非常に伝統に忠実な生産方式や生産組織がとられている。一見すれば、これはまるで過去の民窯のそのままの再現であったようにみえる。しかしもう一度、細心を払って過去と現在を比較してみると、両者の間に本質的な変化があったことがわかる。

樊家井における近代民窯は、かつての景德鎮の旧民窯には見られなかった、以下のようなコミュニティとしての文化的特徴を有しているといえる。

1. 知識の重要性

工業社会では、資本が生産方式を変える最も重要な要件となる。農耕社会では、それは労働力であった。しかし樊家井村の新興の手工業は、資本でもなく労働力でもなかった。樊家井村の窯業は、規模が小さいため、資本金はそれほど必要とされなかった。一方で、シャトル窯のような全自動式の焼成設備を導入すれば、最も過酷とされる焼成作業においてさえ、大幅に労働を軽減することができたのである。

樊家井の工房の経営者にとって最も重要な生産要素は、彼ら自身の技能やデザインに関

する感性、市場需要に対する理解と把握、個人の経験、価値観といった無形のものである。これらは、機械や設備、道具とはあまり関係なく、人の知識と知恵であり、そして、いかにこうした知識と知恵を労働にはめ込むかということは彼らの経営課題であった。

日本の経済評論家である堺屋太一氏は近代社会を「知識社会」として捉え、近代社会の特徴のひとつは、知識と知恵の創出を労働の目的とする人たちがますます増えてくることだと、主張している。このような人たちは知識労働者と呼ぶべきである。産業革命以後生産手段と労働の分離される現象が起こってきているが、知識労働者が増えてくるにつれて、再び生産手段と労働が一体化する逆転の現象が起こりうると考えられる。

堺屋氏のいう知識労働者は、主に工業デザイナーやソフトウェアのプログラマー達であったが、この概念は樊家井の工房経営者達にも適用できるのではなかろうか。彼らの多くはそれほど高い教育を受けていない農村出身者である。しかし、彼らの従事している職業は彼らに相当程度の絵画技能やデザイン能力を要求し、また相当程度の焼き物の歴史に関する知識と教養を要求する。こうした能力は、生産能力によるものではなく、新しい技法、新しいデザイン、新しい考え方を絶えずに創造し、新しい情報を絶えずに入手しなければ身につけない種類のものである。

2. 価格とコストの非必然的關係

樊家井の製品は、一般にいわれる価格とコストの必然的關係性があまりない。これも新民窯の顕著な特徴の1つといえよう。すなわち、同様の量の原料を用い同様の量の労働を投下して作られたとしても、そのデザインや絵付け技能のレベルによって、一方の製品の価格が一方よりずば抜けて高くなるということがしばしば起こりうる。

一律に大量生産するという伝統的な工業化の観念を覆したのは、ポスト工業社会における多様化という概念であった。消費者側からすれば、多様化の問題、すなわち製品が自分の価値観にあっているかどうかの問題は、単にどれだけの消費量より、はるかに重要である。多様化は、現代人の価値観の変化を意味している。堺屋氏の指摘によれば、現代社会の消費者は豊富な知識と独自の価値観を持っている。彼らの消費基準は、品物の数や機能よりも自分又は自分の所属する集団の価値観をあわせることである。

樊家井のような鑑賞用磁器の集積地においても、同様な価格とコストの必然的關係がみられる。ここで創られた製品は、技術と芸術の結合の産物であり、実用的な機能ばかりでなく、「美」という抽象的な価値がなければならない。この価値は物理的コストと完全に等しいものではない。なぜなら、創出者の特有の知識と知恵が含まれているからである。

3. 経験の部分的失効

かつては、景德鎮の伝統的技能は忠実に代々受け継がれていた。なぜなら、技能が忠実

に継承されるだけで、十分に生業を立てることができたためであった。しかし、いったん時代が変わり近代化の影響を受けてしまったら、中国のような伝統社会でも、経験だけに依存する生き方はもはやできない。流動性が増す時代の中で、人々は益々複雑化する社会に面して、瞬時に自分と周辺との関係を把握し判断を下さなければならなくなっている。

このような時代を向かえた現在、かつてのように親から子へと技能が伝授されればよいという、経験だけに依存する時代は終焉を迎えている。樊家井は、まさにまたたくまに変化する時代の縮図である。ここには、不動産を所有する地主以外は、定住民といえるべき者はいない。すべての人は移動しているからである。このような人々が移動する環境においては、物や情報の流れをも加速的に変化する一方、経営者にせよ職人にせよこの環境におかれている人間は全て、経験以外のものに、知識と知恵を見出さなくてはならなくなった。

4. 芸術の伝承と変化

ここでは、景徳鎮の新民窯と旧民窯の芸術の伝承と変化について両者を比較して論じたい。まず、民窯の陶芸は庶民の陶芸であり、それは芸術家と呼ばれるべき少数の陶芸家の作品とは異なる性質を持っている。純粋に芸術品としての陶芸は、ごく少数の天才陶芸家によって創られるものであり、その創作の際往々にして作者の立場が優先され、作品を鑑賞するものの立場はあまり重要視されない。アーティストと称される陶芸家たちは、時代を超える作品を創ろうとしたがる。彼らの中には、今日評価されなくとも次の時代になって評価されればよいと考える人もいる（写真5）。

しかし、陶芸を生業として営んでいる民窯の人たちにとって、陶芸は芸術家と異なる意味を持つ。職人たちは自分を芸術家とはみなさず、自分の製品（作品）を通じて他人に重大な人生の示唆を与えようなどと考えない。彼らは単に人々がそれを好んで愛玩し、購入してくれるればよいと考えるのである。彼らにとっては、今の時点ですぐに彼らの製品が理解され受け入れられることが何より大事なことになるのである。即ち、彼らの製品には強い市場性が作りこまれているのである。

もし、どうしても民窯の製品を芸術品というのであれば、それは純粋な芸術品ではなく、生活の芸術品であり、大衆の芸術品である。



(写真5) 高い教育を受けた陶芸家

このように、生活のため、大衆のための芸術品に需要があったのは、民窯の製品が一般大衆の感情や価値、理想をきわめてわかりやすい形で表現しているからである。

次に、旧民窯と比較して80年代から出現してきた新民窯にはいかなる陶芸風格の変化又は進化があったかを検証してみたい。

伝統的な景德镇陶芸の絵柄の内容は、そのテーマによって主に3種類に分類される。1つ目は、縁起のよい模様や装飾を施すものである。例えば、魚の模様ならそれは豊作を願う意味となり、牡丹の花を絵付けすると一族の繁栄を願うものとなる。ザクロを施すと子供が多くもうけますように、という意味がこめられる。

2つ目は、古代とくに明清時代の小説や演劇を題材としたもので、典型的絵柄は、『水滸伝』、『三国志演義』、『紅樓夢』、『風神演義』、『西廂記』等のストーリーを施すものである。そして、最後に、その時代の人々の生活や風俗を表すものがあり、よくみられるのは、「耕織図」、「嬰戯図」といったような庶民層に関する題材のものや、「竹林七賢」や「王羲之愛鷺」、「飲中八仙」、「張旭醉写」、「西園雅集」など文人や社会エリート層に関する題材である（写真6）。

しかし、時代が進むにつれて、こうした古来の伝統的題材だけでは、近代人の審美的要求や価値観に応えることができなくなった。90年代に入ってから新民窯が再興するにつれて、景德镇陶芸に新しい時代の潮流にあわせた表現が出現しつつある。例えば、一部の工房の経営者たちは、抽象画派のような模様を取り入れる試みが行われるようになっている。



（写真6）縁起のよい模様や装飾を施す女性

V. 芸術生産の原動力

ここで我々が取り上げたのは、景德镇という独特な窯業の歴史と文化を持つ町で、陶芸という芸術を生産している人たちであった。彼らによって創られたものは、実用的な機能よりも、「美」を楽しむ鑑賞的な価値が重んじられている。工業化が進む今日では、日用磁器の生産はすでに機械化されており、手工芸品である陶芸は、なお一層その価値が重視されるべきである。

近代社会は機械生産に莫大な恩恵を受けている。機械は、ものを全く同じのようにコ

ピーして生産する。機械生産と較べると、伝統的手工業は時代後れの生産力にしかと思われず、次第に衰退していった。

しかし、機械による大量生産は同じものしか提供できず、人びとの生活を単純化・同質化させていった。このような工業文明の欠陥が認識された時、近代人は再び個性のあるものを求めはじめた。景德鎮における民窯の再生は、まさにこのような時代背景から生まれたものである。旧民窯は農耕社会の原理に基づいていたとすれば、新民窯は、工業化社会のそれに基づいているといえる。したがって、旧民窯と新民窯の芸術の表現方法に違いがあったとしても、不自然ではないであろう。

旧民窯は、主に大衆向けの消費用の日用磁器を生産していた。旧民窯でも鑑賞用の奢侈品も生産されていたが、主要製品は依然として日用品である茶碗や皿、つぼなどであった。コスト削減のために、職人たちは労働の熟練度を上げるに必死であった。成形職人は一日で数百件の茶碗やつぼを生産しなければならず、絵付け職人も同じく数百個の茶碗やつぼに同じ絵を描かなければならなかった。スピードを追求するあまり造形は簡単で実用的ものとなり、絵柄も単純なものにならざるをえなかった。このように、この時代の磁器は大量生産された廉価であった。そのため、職人達は決してその製品に名前を入れようとしなかった。このような銘柄を入れないルールは、無銘性と呼ばれた。一方、磁器製品の造形と絵付けの様子は、何世代にわたって受け継がれまったく変化せず、よって絵付けの職人は、その職人人生の中で1種類、よくても数種類の模様しか書くことができなかった。彼の跡を受け継いだ子孫も恐らく一生同じ模様しか書けなかった。磁器の造形や模様は、決して突然変化するようなことはなかった。

過去の旧民窯と比較して、新民窯は以下のような変化があることがわかるであろう。新民窯の出現は、機械化生産が高度に発達してきたことを背景にしている。単純労働や肉体労働、または大量重複労働はすでに機械によって代替されている。新民窯が必要とするのは、近代人の独自性や「美」に対する欲求を満足させることである。同じ焼き物といっても、新民窯にとっては、実用性よりも芸術性の追求が重要となった。実際に、現在の陶芸職人たちは、往々にして製品の上側に自分の名前を入れたり、また製品に証書をつけたりして、自分の独自性を表そうとしている。旧民窯にみられた無銘性への固持はすでに存在しなくなった。同様に、独自性や独創性を追及し個を突出すればするほど、かつてのような集団性は徐々に薄れてゆく。

VI. 結び

景德鎮では、民窯の再生により一時に消えていた中国の伝統工芸が復活した。しかし、民窯の復活する現象が持つ社会的意味は、単に、1つの伝統工芸が復活したということばか

りではなく、重要なのは、この事実が、一種の文化、価値観の趨勢を示していることである。景德镇新民窯の再生は、単に景德镇の伝統的な陶芸文化が伝承されたということではなく、将来を育む新しい時代の特徴を取り込んで誕生した一種の進化なのである。

景德镇の新興民窯に対する調査を通じて、私は次のような認識を得ることができた。文化というものは人為的に創られたものではなく、文化そのものに対して需要がなければならぬ、ということである。

参考文献

- 堺屋太一 1986年『知識価値革命』東方出版社。
方 李莉 2000年『傳統與變遷——景德镇新舊民窯業田野考察』江西人民出版社。
_____ 2001年『飄逝的的古鎮——瓷城舊事』群言出版社。
周 星 2001年「器物、技術、伝承與文化」『民族芸術』第1期。

邦訳／喻仲乾（名古屋大学経済学研究科，日本学術振興会外国人特別研究員）
2004年10月15日(金)第32回国際学術交流プログラム講演会
於 愛知大学豊橋校舎 5号館 4階 541会議室