

シンポジウム「アジアの伝統工芸の継承と革新」

〈日時・場所〉

2016年8月21日(日) 9:30~17:00 那辺芸術生活館

〈シンポジウムの趣旨〉

近代化の波の中で安価な大量生産の製品が多く普及し、地域の風土に根ざしながら培われてきた伝統的な工芸品が衰退のたどる一方、大量生産・大量消費に飽き足らず、地域に固有な伝統を活かした商品を求める動きも見られる。

このシンポジウムでは、石川県加賀地方が経験してきた伝統工芸技術の継承と革新の事例と広東省・広州市の事例を比較検討することによって、新しい文化産業としての伝統工芸を発展させるための知見を得ることを目的としている。

〈司会・コーディネーター〉

神谷浩夫(金沢大学)：金沢大学地域創造学類所属 専門：人文地理学

王 勁(中山大学)：中山大学地理科学都市計画学部所属 専門：都市史, 文化遺産の保存

〈報告者(日本)〉

丸谷耕太(金沢大学)：金沢大学地域創造学類所属 専門：コミュニティデザイン, 観光学

吉田国光(金沢大学)：金沢大学学校教育学類所属 専門：人文地理学

宮本雅夫(九谷焼作家)：日本工芸会正会員認定 2014年伝統九谷焼工芸展大賞受賞

佐竹功成(山中漆器作家)：2010年「第57回日本伝統工芸展」日本工芸会新人賞受賞 2012年「第18回金沢城兼六園大茶会工芸作品展」石川県茶道協会会長賞受賞

〈報告者(中国)〉

刘晓春(中山大学)：中山大学無形文化遺産研究センター所属 専門：無形文化遺産の保存

刘子川(華南師範大学)：華南師範大学芸術学部所属 専門：伝統芸術の革新

張嵐(暨南大学)：暨南大学新聞放送学部所属 専門：社会学

張民輝(齒彫作家)：花城博雅工芸工場所属 専門：齒彫

杨伟东(釉薬作家)：佛山市工芸芸術研究院所属 専門：釉薬

陸穗崗(嶺南民間工芸研究院院長)：嶺南民間工芸研究院所属 専門：伝統工芸の応用

主催：金沢大学人間社会研究域附属地域政策研究センター

広東省民間文芸家協会

運営：広東省嶺南民間工芸研究院

広東省経歴文化芸術活動企画有限公司

※ 本シンポジウムは、日本学術振興会学術システム研究センターによる委託研究「人文学分野に関する学術研究動向および学術振興方策——西洋史学ならびに人文学的地域研究における新たな潮流と展開」(研究代表者：金沢大学・野村真理)の一部として実施されたものである。

<シンポジウムプログラム>

- 9:30-9:35 開会挨拶
- 9:35-9:40 金沢大学地域政策研究センター長(佐無田光) 挨拶
- 9:40-9:45 広東省民間文芸家協会専属副主席(李丽娜) 挨拶
- 9:45-10:15 丸谷耕太(金沢大学)
『北部九州の小石原焼・小鹿田焼における陶芸の伝統保全と産地の変容』
- 10:15-10:45 刘晓春(中山大学)
『中国における無形文化遺産の「生産方法」に対する保存活動』
- 10:45-11:15 吉田国光(金沢大学)
『伝統工芸の変容と景観保全活動の展開ー富山県高岡市金屋町における高岡銅器の場合ー』
- 11:15-11:45 刘子川(華南師範大学)
『学部教育における無形文化遺産の継承と革新』
- 11:45-12:15 張 嵐・江炎明(暨南大学)
『広州城中村の伝統手工芸の伝承と革新ー獵徳村を例に取って』

----休憩----

- 14:00-14:30 宮本雅夫(九谷焼作家)
『九谷焼の加飾技法における伝統と革新』
- 14:30-15:00 佐竹功成(山中漆器作家)
『山中漆器 木地挽物技術の継承と革新』

----休憩----

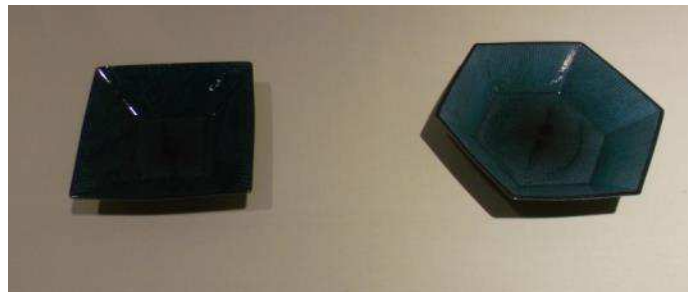
- 15:15-15:45 張民輝(齒彫作家)
『齒彫の継承と革新』
- 15:45-16:15 杨伟东(釉薬传承人)
『伝統的な釉薬の革新』
- 16:15-16:45 陸穂崗(岭南民間工芸研究院院長)
『広州絵付け陶磁器と海上シルクロードの共生発展』
- 16:45-16:50 閉会挨拶



—展示されていた作品(中国サイド)—



—展示されていた作品(日本サイド)—



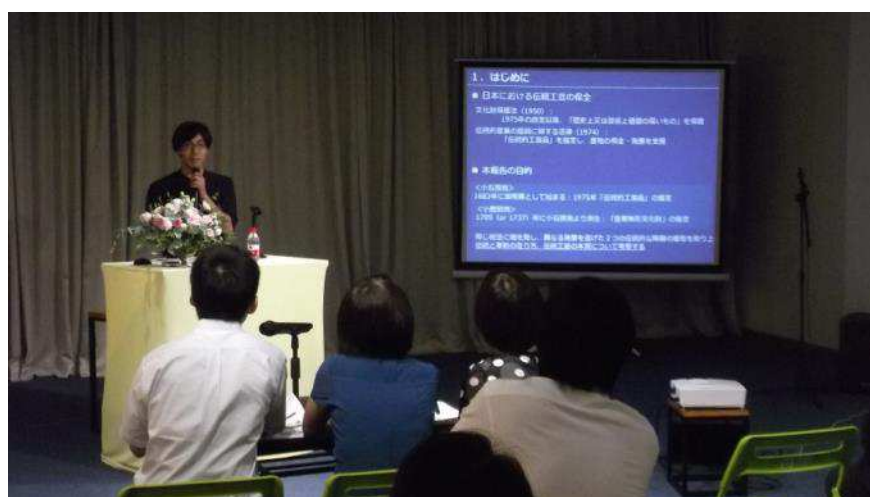
報告1：北部九州の小石原焼・小鹿田焼における陶芸の伝統保全と産地の変容

金沢大学 丸谷耕太

1. はじめに

日本においては、1950年に制定された「文化財保護法」における無形文化財の保護および、1974年に制定された「伝統的産業の振興に関する法律（以下、伝産法）」によって、それぞれ、文化の保護・産地進行の観点から、伝統工芸の振興策がとられてきた。文化財保護法は当初「現状のまま放置し、国が保護しなければ衰亡のおそれのあるもの」のみを保護の対象としていたが、1975年の法律の改定により、「我が国にとって歴史上又は芸術上価値の高いもの」へと対象を拡大している。本報告では、上記両法律の目的の差異を明確に示している、「重要無形文化財」に指定され自然に即した昔からの工程を変えずに伝統を継承する小鹿田焼、伝産法により「伝統的工芸品」に指定され産業発展を目指し産地を拡大しながら伝統的な手づくりの技法を継承する小石原焼の2つの産地を取り上げ、伝統と革新のあり方、伝統的な工芸の本質について考察する。

小石原焼と小鹿田焼の2つの産地は日本の北部九州にあり、ともに伝統的な民芸の姉妹窯として知られる。小石原焼は1682年に藩主が小石原の皿山に開いた御用窯に端を発し、小鹿田焼は1705年（あるいは1737年）に小石原から陶工を招いたことに始まる。1950年代後半から70年代くらいまで、日本では「民芸ブーム」により、2つの産地は陶器を求める来訪客でにぎわった。両産地は山を隔てた直線距離で8kmと近い場所に立地し、いまでも両者は多くの技法を共通にし、手作りを重視する伝統的な生活雑器の陶器の生産を続けている。



2. 小石原焼・小鹿田焼における伝統的な工程と自然資源利用

小石原焼と小鹿田焼の2つの産地では、陶器のための土づくりから成形、焼成までの全ての工程を分業化せず一貫した陶芸の技法を今日まで一子相伝により継承してきた。伝統的な生産方法は以下の通りである。地元の山から共同で採取される陶土を使用し、「唐臼」と呼ばれる河岸に設置された装置を用いて水力で陶土や釉薬の粉碎を行い、屋外に設置された水簸装置で土を作る。釉薬には稲わらで作る藁灰や地元の山から採れる長石などを使用する。成形には脚でロクロを回す蹴ロクロを用い、斜面を利用した共同の登り窯を使用して地元で集めた雑木で焼成する。窯は全て登り窯で、共同の窯をローテーションで使用する。燃料は雑木の薪を使用し、共有山の他、国有林から伐採許可を取るなどして薪を採取していた。木の伐採や土づくりは力を必要とする重労働であったが、窯元の女性が担っていた。

今では2つの産地とも陶芸のみを生業として専門にしているが、全国に名が知られるようになるまでは、陶工は陶器生産の傍らで農業を営んでおり、「半農半陶」の生活を送っていた。陶器の販売とは別に自給自足の生活が可能であり、また釉薬に使用する藁灰も、自らの水田でとれた稲わらを使用できた。このように、手づくりと産地の自然が一体となって作陶がなされていた。

3. 伝統的な陶芸の保全と変容

日本では1924年から柳宗悦による民芸運動が展開され全国的な「民芸ブーム」が沸き起こった。陶磁器を買い求める客が急激に増加し、小石原焼と小鹿田焼の産地も、手仕事により日用品を生産する在るべき産地として全国的に認知されるようになった。しかし、その後2つの産地は伝統の保全に対する方向性から異なる発展を遂げることとなる。小石原焼では、「唐臼」の使用を廃止し、土作りの工程の機械化や機械ロクロの導入を進め、焼成にもガス窯を使用するようになった。また、弟子の独立を認め、古来の9軒の窯元から現在では43軒へと窯元数が増加し、産地として陶器を生産するエリアも拡大した。一方で、小鹿田焼では、生産量を増やさず、自然に寄り添った技法を継続することを重視し全国からの需要を確保した。現在でも機械化せずに共同体としての作陶を継承し、弟子を取らずに一子相伝を貫き、窯元数10軒を維持している。個人の登り窯は今では5基あるものの、他の5軒により共同の登り窯が使い続けられており、ガス窯は使用されていない。

小石原焼の作陶の変容は、産地の指導者の違い、そして自然環境の質的差異が大きかったと考えられる。民芸運動を興した柳宗悦が直接的に指導した小鹿田焼では、昔ながらの工程を変えずに素朴なデザインの器を焼き続けることが共有され、今日もその陶芸が続いている。共同性による作陶が大事にされ、製品には「小鹿田焼」と銘を打ったものが搬出され、職人個人の名前は表には出ない。一方で小石原焼においては、柳と民芸運動の活動を共にし、やがて袂を分かつこと

となった実業家の三宅忠一が指導的な役割を果たした。三宅は自ら注文を大量に発注しつつ、ある程度の工程の機械化を認め、各窯元に屋号をつけることを提案し、製作した器に刻印をさせた。ここには、職人の日々の仕事の増加が手仕事の向上に繋がるとの理念のもと、個々の職人に責任をもたせることで手仕事の技法の向上につなげようという意図があった。

また、小石原焼では、特に地元の土がもともと登り窯による大量生産に向かなかつたこと、窯元集落と唐臼を使用していた川との距離があり、土作りの作業がより重労働であった。そのため、ロクロ作業など重要な手仕事に集中し、技術向上による産地の発展を行うためには、部分的にでも機械の導入を図らなければならなかつたと考えられる。結果として、技術的な効率化とともに、窯元の工程は地理的な制約から解放され、一連の工程を個別に敷地内で行うことが可能になり、窯元数の増加・分散も許容することができた。

4. 現在の産地の状況と取り組み

1. 小石原焼の販売状況と観光への取り組み

現在の小石原焼では産業振興のための支援により工芸館や道の駅などの施設の設置や道路整備が行われて町は発展した。来訪客の増加に対応するために、すべての窯元は自らの敷地に展示場を設けた。かつて土づくりや雑木の収集を担っていた女性は、展示場での接客および販売が主な仕事になっている。実施したアンケート調査においても、窯元全体における受注生産の割合は3割弱と低い。見込み生産が主となるため、窯元は現在でも多くの観光客の来訪を望んでいる。毎年5月と10月のそれぞれ3日間で開催される陶器市「民陶むら祭り」では、それぞれ10万人超の来訪客が集まるが、平時の集客が課題となっている。小石原焼の窯元が主体となった観光関連の取り組みは、発祥の地皿山から距離的に離れた鼓地区窯元のグループが1986年に始めたのが最も早い。2007年以降に7つのグループがそれぞれ地区別あるいは目的別に形成された。地区別のグループでは植栽や清掃活動、ラリースタンプによる窯元巡りなど多種多様な活動を行っており、地域の景観づくりや観光客の回遊性の促進を図っている。このように、現在では、本来の伝統的な焼き物の里としての景観を観光客に伝え享受してもらうために、空間的・社会的・経済的な産地の拡大や自然環境と陶芸の部分的な乖離のためにつながりを喪失しつつあった自然との関係を取り戻すための多くの活動が実践されている。しかし、産業の発展とともに産地が拡大したために、産地としてのまとまりの創出、そして発展とともに変容してきた景観の活用策が検討課題となっている。

2. 小鹿田焼の販売状況と景観保全

小石原焼の産地とは対照的に、小鹿田焼は「唐臼」や「蹴ロクロ」などの独特な陶芸の継承とその技法に基づく独特な景観により全国的に知られている。小石原焼と同様に年二回の陶器市も開かれており、多くの観光客が集まる場所となっている。しかし、売り上げについては、その知名度の

高さから生産のほとんどを受注生産が占めており、ギャラリーや民芸店への卸しがほとんどで、個人による注文は1年以上待たなければ手にすることができない状況である。小鹿田焼の里では、地域の資源を活かし、窯業や農業といった当時の生活や生業のありかたを理解する上での重要性が評価され、2008年に「重要文化的景観」に指定された。しかし、その独特な景観に魅せられて集まる観光客の増加は窯元の直接的な収入に結びつかないため、「文化的景観の規制により自由に改修できなくなった」、「以前から自分たちで景観を守ってきた」、「文化的景観の指定を受けても自分たちには何も良い影響がない」と、不満の声も大きい。今日まで自らの意志と思想で保全してきた自然資源の利用や表彰する景観について地域に即した保全の制度的システムを考える必要がある。

5. おわりに

小石原焼と小鹿田焼は同じ技法に端を発する。しかし、歴史の過程の中で2つの産地では経済と自然のどちらにより重点を置くかが異なったために、作りだされる陶器や生産の拠点となる産地の様相が変わっていったと考えられる。文化と経済のどちらにより重点を置くかの差異が決定的な要因であるが、どちらの産地も自分たちの場所や環境に適したものづくりの知恵を積み上げ、手仕事による技法の追求した点では共通するのだろう。そして、文化や自然の多様性に基づいてそれぞれの個性を強くもつ異なる産地として発展したのではないだろうか。ここに、機械化による大量生産方式にはない多様性と、それらの個々を結びつける物語が存在する。そして、その物語は従来から重要と認識されてきた工芸と自然の関係に裏打ちされたものである。

グローバル経済の均一化への対抗として、この文化や自然にもとづく土地の知恵から生まれた特別さは今後の工芸の将来にとって重要になるだろう。現代的な利便性を求めながら、地域の文化や自然の伝統的側面を見出し、融合を図ることが必要である。そして、作りだされるモノの背景にある物語を伝え、消費者がそれを享受し日常の生活における喜びを創出することが現在の工芸と市民の生活を結びつけるのではないかと考えている。

報告2：中国における無形文化遺産の「生産方法」に対する保存活動

中山大学 刘晓春

1. 問題の所在

私達には、「無形文化遺産」が生み出され、存在する特殊な文化生態により、そして「無形文化遺産」そのものの独自性と複雑性により、すでに権威的な定義、具体的な要求事項、そして明確な適合類型があるかもしれないが、実施過程ではやはり非常に慎重でなければならない。生産性保護を行う理由は一体何か？生産性保護は「無形文化遺産」の本来の形態を損ねるのか？生産性保護は「産業化」に等しいのか？そして生産性保護の中で、どのように本当の意味で「生産」と「保護」の統一を実現するのだろうか？

2. フィールド調査（結果）

フィールドワークの対象は全て、国レベルの無形文化遺産事業であり、それぞれ浙江、広東、広西、湖南、山東、山西及び安徽の7省にある。そして、そのうち東陽木彫り、青田石彫り、広西壮族錦織工芸、湘西土家族錦織工芸、山西老陳醋(特産の酢)及び安徽宣紙(書道半紙)が初回「国レベル無形文化遺産生産性保護模範基地」事業に入選し、楊家埠年画(旧正月を祝う絵)が山東省初回「無形文化遺産生産性保護模範基地」事業に入選した。調査対象が属する「無形文化遺産」の種類には、伝統的手工芸類もあれば、伝統美術類と伝統的食文化もある。そしてこれらは比較的広い代表的な特性を備えており、これらに生産性保護を推進している現状は、現時点我が国の「無形文化遺産」生産性保護の全体的な状況を基本的に反映していると言えよう。

成果

1. 伝承対象の保護と文化面に関する意識がある程度向上

調査対象のうち、「無形文化遺産」の事業規模が比較的大きい会社、工場であっても、或いは比較的小さい工房、研究所であっても、基本的にすでに企業化と似通った生産を実現している。企業化生産の特徴は利潤の追求、利益の重視である。生産性保護のコンセプトを提起するのはちょうど良い時期だと言えよう。こうして彼らは生産に従事しながら、文化保護と伝承への責任と積極性が加わるからである。潮州芸葩木彫り工場の創始者であり、代表的な後継者である辜柳希は、生産性方式保護模範基地指定という光栄にあずかった。しかし彼は、「光栄と同時に警告ともなっています」と考えている。訪問時に辜柳希は幾度となく「生産性保護がなくても、潮州木彫りはしっかりと発展し続けるでしょう。しかし、今日のような責任感溢れる形にはならなかったでしょう」と語った。

2. 有益な経済効果が顕著に見られ、生存条件が改善される

保護により生産を促し、生産により保護を導くことが、生産性保護推進の主な出発点となっている。関連措置を講じることで、伝統的な製法が生き延び、製品の市場参入が休みなく進められるようになったのだ。こうして、有益な経済効果が非常にはっきりと現れている。特にさまざまな原因により生産の持続が難しく、後継問題での危機に直面している「無形文化遺産」にとっては、大き

な助けとなっている。靖西壮族錦織工場は広西地域最大の壮族錦織物工場であるが、一時倒産の危機に見舞われた。生産性保護措置を講じてからは、関連部門の補助を受け、生産が着実に軌道に乗り、着実にブランドイメージを確立した。楊家埠木版年画はそれ本来の役割が失われ、一時消滅の危機に瀕した。しかし最近、生産性保護が行われてからは、同じような喜ばしい状況が見られている。「村では年収が数十万、更には百万を超える人も少なくなりません。今、楊家埠村では年画の工芸技術を学ぶ人も、毎年 300-400 人の速度で急速に増えています」。

3. 一層重視される後継者の保護育成

調査の結果、伝統工芸、伝統美術などの「無形文化遺産」に生産性保護を推進していく実践活動にあって、後継者はしばしば伝統工芸の後継者のみならず、事業生産の企画者でもあり、そして「無形文化遺産」が内在する価値を保護する者のみならず、市場でのマーケットでもあることが分かった。つまり、生産性保護推進による効果は後継者と最も直接的で緊密な繋がりとと言える。そのため、生産性保護の推進により、後継者の保護と育成が各方面で一層重視され、後継者の社会的地位が絶えずに高まってきている。

壮族錦織工芸の調査では、調査者は「生産性方式保護措置が講じられてからは、錦織工芸の後継者育成が一層重視されるようになりました」ということが分かった。「錦織工芸の後継者の保護と育成は政府部門で行動計画として検討され、壮族錦織工場内部でも意識が強化されました。例えば、後継者育成専用基金の創設、後継者の後継者高級研修コースへの定期的な派遣、後継者の育成・学習活動の実施、更には後継者への相応の生活補助の給付などがあります」

4. 適切な機械化は恐ろしいものではない

生産性保護が推進されることにより、機械化などの近代的な生産方式で、手作業などの伝統工芸を代替することが更に進むのか？ ヒアリング調査では複数の後継者が、「機械は私達の生産過程では補助的な作用しかありません。それはつまり『力仕事』ができる程度に留まっているということです。技法と価値を一番良く示す『細部』への実際的応用はできません」と何度も語っていた。潮州木彫りの後継者・辜柳希は「無形文化遺産を保護し、産業としていくためには、製品一つ一つにばかり依存できません。業種全体の文化に十分な深みがありさえすればいいのです。そうすれば、一部分で大量生産の力を借りることで、この産業を拡大し、工業化をなし得え、無形文化遺産の発展と保護という目的が達成できる、というのは自然な流れなのです」と語った。

5. 参画者の変革とイノベーション意識が向上しつつ、市場開拓に新たな進展

生産性保護の推進過程では、後継者は伝統的な日常生活品、工芸品、美術品の市場参入を図り、市場の競争と評価を受け入れる。これが力となって、必然的に彼らがテーマ、デザイン、材質、製法、用途の位置づけなどの分野で、絶えず変革とイノベーションを追い求めるようになる。更に、生産継続のために市場開拓が最重要課題となり、新たなマーケティング手法が数多く、そして絶え

ず生み出されてくるのだ。

例えば、壮族錦織工芸の場合、「従来の製品は実用性を中心としたものが多く、製品の種類が単一で、柄が古いでした」。しかし生産性方式保護措置が講じられてから、壮族錦織工芸の伝承・発展がより良く進めた。壮族錦織工芸品の開発では、市場のニーズと合わせる傾向が強まった。一方で、日々活気を増やしている観光と装飾品市場に向けて、壁掛けを特色とする新製品とインテリアシリーズの新製品のデザインを開発した。一方、時代の流行に合わせるため、デザイン面では、以前の 35 歳以上の中年女性に限定していた消費者層から、今の一層幅広い人々を消費者層、とりわけ都市部の若い女性に向けた。そして、製品開発では、今風のファッション性をより多く取り込み、スタイルを斬新にし、多種多様な柄を生み出している。

問題点

1. 保護対象は、踏み込んで見極める必要あり

東陽木彫り、潮州木彫り、青田石彫り、山西老陳醋及び安徽宣紙は生産性保護を行う前から、それら自体には生存と発展で顕著な問題が存在していなかった。これら事業の「生産」はすでに数百年、更には千年にも及ぶ伝統があり、生命力は極めて強靱だと言えよう。そのため、これらへの生産性保護が強調するポイントは、中核的工芸の「保護」でなければならず、「生産」の存続ではない。一方で、土家族錦織工芸、広西壮族錦織工芸など伝承面が深刻な危機に直面している事業の場合、私達は生産性保護を強調する過程で、最初に考える必要なのはそれら事業に「生産」が実現できる条件が整うことである。もし「生産」までも実現できなければ、「保護」の目的も達せられなくなるのだ。

そのほか、広州玉細工の調査から、私達は、たとえ同じ事業に対しても、その内部に大きな違いが残されており、一律に生産性保護を活用することはできないことが分かった。市場のニーズに対応するために、広州玉細工では発展過程でハイエンド（A 貨）とローエンド（B 貨）の分化、即ち芸術的高級品と一般アクセサリーの違いが現れてきている。一般アクセサリーは、利益が原動力となり、質的に劣る原料を使って、工業化による大量生産を行っている。そして、市場の将来性は開かれており、その生存は問題とはなっていない。一方で、後継者が気力を尽くし苦心を重ね、数年、更には数十年の心血を注いで完成した玉細工の「高級品」は、往々にして市場から評価されない。そのため高級品の創造に従事する後継者は少なくなる一方、これこそ本当の意味で「保護」が必要なものである。

2. 現代化生産方式が伝統工芸に対する顕著的な影響

調査対象ごとに調査を行うなかで、私達例外なく現代機械又は現代的製法の姿を感じ取ってきた。それらは、数十年前から存在しているものも、最近ようやく現れてきたものもある。現代的機械と製法により生産が便利になり、更にその過程での手作業が大幅に減った。それに伴い、その文化的意義と価値特性はある程度変化した。

靖西壮族錦織工場は常に「完全手作業」を注目点として堅持してきた。しかし生産過程では電動

ワインダー、紡績機などの近代的機械の使用も始めている。「織られた壮族錦織には、伝統的な壮族錦織が持っていた丈夫な厚みがなくなっており、多少薄くなった感じがします」。

宣紙の事業を見ると、調査者は現地涇県では圧倒的多数の製紙会社で幅広くドライヤー、抄紙機及び漂白剤などの現代的機械と製法を活用していることが分かった。そして生産された宣紙の濡れ性、安定性、耐久性などの特徴が、伝統的なフローで製造された宣紙とは大きな差がある。「『いい紙を求めるのは難しい』と嘆く著名な書道家は少なくありません」。

3. 現れ始めた原材料の危機

原料は生産の基礎であり、原料なしで生産は続けられない。代替原料を使えば「無形文化遺産」の本当の姿を損ねることは避けられない。生産性保護の推進、生産の拡大に伴って、原材料の危機は顕著になっている。これは私達が警戒を強めるだけの意味がある問題である。

安徽涇県原産の青檀の樹皮と沙田産の稻藁が宣紙製造の鍵となる原料である。しかし生産量の増加に伴って、青檀の樹皮はすでに日ごとに稀少になってきている。統計によれば「涇県だけで見ても製紙用檀皮は通年需要量の 7 割程度を満たすにすぎません」。楊家埠木版年画への調査では、もともと木版用に最適だった野生の梨とマンシュウマメナシは現地ではすでに消滅し、一般の梨も木材が日を追って欠乏が深刻さを増し、価格が高騰してきていることが分かった。

4. 後継者となる優秀な人材の途絶が深刻に

広西壮族錦織工芸を例とするなら、「後継者は数えるほどで、なおかつ年齢も高齢化しています。初代から 5 代目までの後継者はみんなすでに退職し、その一部はすでにこの世を去っています。残された最も若い 6 代目、7 代目、人数が目も当てられないほど少なく、全員 30 代です。全体的に見れば、靖西錦織工芸の後継者には高齢化が見られ、なおかつ後継者が足りません」。潮州木彫りも例外ではない。「潮州木彫りという体力も知力も必要で、手に職をつけるまでに期間がかかり、長期間経たなければ利益が見込めない技術も、人材流失の危機に直面しています。若い世代は苦勞を嫌がり、先見の明に欠けています。輝かしい外の世界に気を取られてしまい、多くの者がより気軽にできるアルバイトという方法を選んでしまうのです」。

5. 政府は有効な具体的措置に欠け、支援が力不足

地方政府の間では、このコンセプトへの理解と受入の度合いが全く同じとは限らず、各地で生産性保護を推進する過程で、比較的大きな違いが現れている。東陽木彫り、青田石彫り、山西老陳醋、安徽宣紙など比較的良好な事業には、政府は信用貸付、税収、人材育成などの方面で補助を行うのみならず、系統性ある中長期発展計画も特別に策定している。その一方で土家族錦織工芸、広州玉細工などでは具体的な実施計画はまだ見られず、資金面でも政府から十分な補助が得られていない。

3. 検討

(1)生産性保護を行う理由とは？

まず、これは伝統工芸、伝統美術などの「無形文化遺産」のなど内的特性より決められる。歴史時代においても近代工業化の時代においても、伝統的な手工芸をめぐって行う生産、流通、交換、享有などの一連の過程により、人々の基本的生活の需要は満たされてきた。

次に、「生産」が伝承できなくなった時に、生産性保護が必要になってくる。時代、環境、生産・生活条件、大衆の美的感性の変化に伴って、本来の「製品」は市場を失い、かつての「必需品」は現時点で存在する価値と意義を失ってしまったように見える。これは例えば湘西土家族錦織工芸、広西壮族錦織工芸、楊家埠年画など全てが、かつて行き当たった難題である。このような逆境に直面し、自力では当分の間にわたり新陳代謝ができない時に、外部からの力の重要性が際立ってくる。

更に、現実的に生存の問題がなくても、生産性保護が必要である。市場の拡大、生産量の増加、経済効果の増大により、本来良好な発展基礎および将来性がある事業が「無形文化遺産」保護というもとで、自らのステータスが更に高まる。資本の「利益追求性」により、後継者、生産者のなかには、伝統を守ることを放棄、又は一部を放棄する者が出てきた。

(2)生産性保護は工業化なのか？

まず、「工業化」、「商業化」であれ、「市場化」であれ、全て大量化、大規模化、標準化及び機械化を意味している。これは明らかに「無形文化遺産」が保護しようとする「独自性」、「差異性」、「地域性」及び「手工芸」などの特徴に逆行するものである。これに対して、生産性保護で強調されるのが手作業の「中核的工芸」と「伝統工芸フロー」の維持で、「差異」の生産であり、大規模化は必然的に追求するものではない。

次に、生産性保護は「保護」を究極の目標とし、「生産」は手段に過ぎないが、工業化は経済利益の最大化を目的としている。

さらに、「無形文化遺産」に工業化を行うことは略奪型の開発を招き、本来が備えていた伝承・発展の規律が離れていってしまう恐れがある。一方で、生産性保護はその「包括性」、「伝承性」の保持を中核とすることを強調し、長期的な視点での発展を提唱している。

最後に、「無形文化遺産」に対する工業化が実際的な運用面でも実現可能とは限らない。一般的な現代産業が大型化、集団化を追求するとは違い、生産性保護事業の生産主体の大半が家庭工房と個人、自営業者である。そして生産過程では主には完全手作業又は手作業と簡単な機械の組み合わせであり、企業化、専門化生産は生産性保護過程ではあまり主流となれない。

(3)生産性保護での伝承とイノベーションの問題

i 伝承性

「無形文化遺産」の伝承で起こる「変化」は、実はその「活発性」により決まる。「無形文化遺産」は人々の社会での実践から生み出し、歴史の進化発展及び人々の生産方法とライフスタイルの変化に伴って変化しつつある。そのため、変化がなければ伝承はない。当然、伝承のなかにも不変の

成分がある。例えば生産性保護の中で、私達が強調している「中核的工芸」と「コアバリュー」などの伝承は思い通りに変化できないものである。

ii 伝承とイノベーションの矛盾に関する考察

まさしく潮州木彫りの後継者・辜柳希が、「私達は年ごとに、時期ごとにイノベーションを行っています。伝統を守るべきだとは言いますが、伝統に固執しすぎてイノベーションをしなければ、顧客からそっぽを向かれてしまいます。伝統とイノベーションが共存しなければ、工場は生産ができないのです」と語った通りである。潮州木彫りの発展では、私達はこのようなイノベーションが創作と販売の各部分に体现されているのを見てきた。日を追って高まる收藏品市場のニーズをかなえるために、辜柳希などの後継者はクスなどの「軟木」だけを使う以前の伝統を打破し、ビャクダ、カリンなどの高級品である「硬木」を潮州木彫りに採り入れ、これに合わせて更に一連の工具と製法の改善とイノベーションを行った。辜柳希は、潮州木彫り製作での時間と空間面での制約を打破するため、2~30年の模索を経て、ついに「金地コーティング層」漆塗り法を発明した。これにより、以前「寒さ、そして暑さに弱い」潮州木彫りが中国北方と熱帯地域の市場に進出できるようになったのである。



報告 3 :

伝統工芸の変容と景観保全活動の展開－富山県高岡市金屋町における高岡銅器の場合－

金沢大学 吉田国光

1. はじめに

日本では、1975年の文化財保護法改正にともない、伝統的建造物群保存地区制度が創設され、全国各地の歴史的に貴重とされる建造物が多数残存する地域において、歴史的な町並みの保全の対象となった。とくに歴史的・文化的価値の高い伝統的建造物群保存地区は重要伝統的建造物群保存地区（以下、重伝建）に選定され、2014年12月10日現在、重伝建は89市町村で109地区にのぼっている。そして歴史的景観を有する町並みの保全が地域活性化への期待を込めて様々な地域で取り組まれるようになってきている（荒山、1999）。

本報告では、伝統工芸品である「高岡銅器」の発祥地であり、重伝建に選定されている富山県金屋町を事例に、景観保全をめぐる行政や各種住民団体による取り組みがどのような役割を果たしているのかを分析し、各団体への重複所属の状況に注目して各団体の主体間関係のあり方が金屋町の景観保全へいかに作用しているのかを考察することから、現前の伝統的な景観が保全されてきた仕組みを明らかにする。

2. 保全対象となる伝統的景観

研究対象地域は富山県高岡市金屋町とした。金屋町は2009年3月に金屋中町、金屋上町、金屋東町、金屋西町、金屋古町の5町会、2010年に宮川町、2011年に金屋本町の計7町会が合併することで現在の町会となっている。2012年に重伝建に選定され、2014年現在、198世帯で人口613人が居住している。

金屋町は加賀藩主前田利長が1611（慶長16）年に鋳物師7人を移住させたことを契機に鋳物師の町として発展してきた。明治期には、金屋町の鋳造品はパリの万国博覧会や各種博覧会、展示会等への出品・入賞を重ね、海外へも輸出された。第2次世界大戦中には、戦時供出のため銅の使用が制限され鋳物業者の多くが失業した。一方、統制機関として高岡銅器協同組合が設立され、銅以外の原料を用いた製品開発などにより、第2次世界大戦後には銅器の鋳物技術をもとにアルミニウム産業が高岡を代表する産業として新たに発展していった。しかし、1950年代後半から鋳物業の工場等が郊外へ移転していった。1975年には戸出工業団地が金屋町の鋳物師らの創業地に近接する戸出町に造成され、金屋町の多くの鋳物業者が生産拠点を移転した。これを契機として、金屋町は職住一体の鋳物生産地から、都市内部の鋳物生産者居住地へ転換していった。

金屋町における景観保全活動は、1940年代前半より金屋町に居住していた三協立山会社の創業者

が 1980 年代前半に転居し、それまで居宅であった町家が空き家になったことを嚆矢としている。この空き家を改修して「KANAYA」が設立された。「KANAYA」とは、2013 年に高岡市銅器組合理事長が代表となって「KANAYA ブランド」を立ち上げるために事務所兼ギャラリーとして設立したものである。近年、重伝建内には住民以外の者が運営の鋳物を展示するギャラリーが複数開設され、観光施設の一つとなっている。

保全対象となる伝統的景観としては、金屋町の中心部の金屋町通りに沿って、家屋の正面に「サマノコ」と呼ばれる千枚格子をもつ町家が連なった町並みを中心となっている。その他の伝統的景観を構成する構造物として、土蔵や板葺屋根、上下に開閉する「蔀戸」、延焼防止や隣家との区切りとして設けられた「袖壁」などが挙げられる。また、第 2 次世界大戦後に高岡市で流行した外壁を緑青がかかった銅板で覆う外壁を装飾する町家も含まれている。銅板については、鋳物師の町である「金屋町らしさ」を表現するため、石畳に部分的に埋め込まれたり、その他の構造物にも組み込まれたりしている。

3. 景観保全に関わる行政の取り組み

1. 1980 年代から 1990 年代前半の取り組み

行政による景観保全活動の契機は 1979 年に高岡市（以下、市）が実施した「横田地区居住環境整備事業計画調査」である。その後、1982 年に市が「鋳物の町、金屋通り整備基本計画」を制定したり、富山県（以下、県）が、「魅力あるまちづくり推進地区」に指定したりするなど、市や県によって各種事業や計画が策定された。こうしたなかで、1984 年に日本電信電話公社（現在の日本電信電話株式会社）と北陸電力株式会社によって無電柱化事業が実施され、同年に市の事業として、鳳鳴橋のデザイン化事業が実施された。1985 年には県の道路整備事業によって、県道 64 号線の歩道のカラーブロックによる舗装、灯ろう状の街灯設置、寄せ棟の格子戸状公衆電話ボックスが設置された。また、市では市制 100 周年記念事業の一環である「金屋町通り路面整備事業」に着手し、金屋町通りの石畳化、消雪パイプの埋設工事、小公園の整備を実施した。

路面のデザイン化事業で石畳にした理由は、舗装以前の砂利道に類似させ、サマノコをはじめとする伝統的景観の構成要素と調和させるためであった。さらに、銅板を埋め込むことで鋳物師の町として栄えた「金屋町らしさ」を表現した。またこの銅板は金屋町に居住する鋳物業者が鋳造したものである。以上のように、1980 年代から 1990 年代前半までに市や県の実施した事業は、道路の整備や無電柱化、消雪装置などのインフラ整備や、公園の設置などの日常生活全般に関係するハード面の整備を中心としていた。

2. 1990 年代から現在までの取り組み

1992年の路面事業以降、1996年に県で登録有形文化財制度が施行されたり、2000年に高岡市内の山町筋が重伝建に選定されたりした。2008年には、鋳物資料館が開館した。開館後は、市の指定管理者制度に基づき金屋町自治会が管理・運営している。

市の教育委員会は、2009年に「高岡市町並み保存・都市景観形成に関する条例（以下、高岡市町並み条例）」（2005年制定）を全面改正した。この条例を総合的かつ計画的に進めていくための基本計画として、都市計画課が中心となって「高岡市景観計画」を策定した。そして2011年に、文化財の保存・活用におけるマスタープランとして位置付けられる「高岡市歴史文化基本構想」が策定された。しかし、本構想は法令等に基づくものではなく、具体的な事業や計画は定められていなかった。そこで、2011年に本構想と関連する計画として「高岡市歴史まちづくり計画（以下、歴史まちづくり計画）」と通称される「高岡市歴史的風致維持向上計画」が策定された。この歴史まちづくり計画において、金屋町を重伝建に選定するための体制が整えられた。具体的な計画として、金屋町の鋳物工場跡地（重伝建地区外）を整備して見学・体験施設として活用するとともに、住民用駐車場としても整備することが挙げられている。これまで金屋町の一部住民は駐車場の設置にあたり、町家の形状と道路幅の制約からサマノコを撤去せざるをえなかった。しかし、住民用駐車場の整備により、サマノコを残すことができるようになった。現在、家屋の前面が駐車場である場合でも、その部分を修景してサマノコ設置することも可能となっている。このように、文化財の保存と活用に重点を置いた計画や住民への調査によって、景観保全へ向けたソフト面の体制が整えられ、2012年12月28日に金屋町は重伝建に選定された。その後も景観保全をめぐる各種事業が行われてきた。

以上のように、1990年代前半から現在までにかけて、高岡市総合計画や都市計画マスタープランなどの上位計画に関連した文化財の保存や、景観保全へ向けた各種計画の策定や住民調査が実施されてきた。1990年前半以降はソフト面の整備が中心となっている。そして2013年から、重伝建内の建造物の修理、修景や金屋通りの石畳の敷き換え工事などハード面の整備が再び本格化しつつある。これらの行政の取り組みに加えて、住民による取り組みが相互に関連するなかで展開してきた。

4. 結論

1980年代から1990年代前半まで行政と住民団体の景観保全の取り組みは、住民の意見を反映しながら実施されてきた。「金屋町まちづくり委員会」での協議の結果、住民側の要望により居住環境の整備が重要視され、路面の舗装や無電柱化、消雪装置等のインフラが整備された。住民側の目的や意図に応じて行政が事業を計画・実行するボトムアップ形式で連携体制が構築されていた。1990年代後半から2000年代にかけて、行政が目立った取り組みはなく、住民団体でも各種イベントの継続開催や個別の取り組みが中心であった。この間、景観保全に向けた取り組みは低退し、行

政と住民団体との連携もみられなかった。

こうしたなか、2006年に市が「景観行政団体」として認定されたことを契機として、金屋町の景観保全活動も再びなされるようになった。行政では、2006年から2011年にかけて金屋町の重伝建選定に向けて各種調査や計画を策定し、ソフト面を重点的に整備した。他方、住民団体側では2008年よりさまのこフェスタの運営主体をまちづくり協議会から大学へ移行し、新たに楽市として継続開催することとなった。また、観光マップ作成や観光ガイドボランティアなど行政からの委託事業が増加していった。行政との結びつきについては、景観保全に直接的に関係するものではなく、住民団体が観光面に特化した行政主導の取り組みを受託する形式の連携体制へと移行していった。そして、2012年に金屋町が重伝建に選定されたことを契機に、景観保全に向けた取り組みが行政と住民団体の両方で再び活発になった。2013年にまちづくり協議会は市から「景観形成市民団体」として認定され、金屋町の景観保全活動を先導する役割を付与された。また2014年には、元気プロジェクトが県の事業を基礎として金屋町の空き家対策のために設立された。この事業は行政やその他の住民団体との結びつきが強く、景観保全活動においても重要な役割を有していた。その根拠として、以下の3点が挙げられる。1点目は、元気プロジェクト構成員の約70%が他団体にも重複所属しており、とくに各団体の代表者やまちづくり協議会で重複率が高いことである。2点目は、元気プロジェクト構成員の約90%が重伝建内居住者であり、町家の利活用に対して積極的な傾向がみられる点である。3点目は、元気プロジェクトの取り組みは、他団体の取り組みとの関連性が高い点である。各住民団体では、取り組みの目的や連携する行政機関の部署、対象者が異なっていたものの、元気プロジェクトや特定の住民が結節点となって自然発生的に地域内の連携体制が構築されていた。そして、金屋町ないしは重伝建という共通の区域でそれぞれの取り組みが結びついて展開することで、現在の伝統的景観が保全されてきたといえる。一方、現在の金屋町における具体的な取り組みは計画段階であるものが多く、今後も継続的に検証する必要がある。



報告 4：学部教育における無形文化遺産の継承と革新

華南師範大学 劉子川

【無形文化遺産の定義】

・無形文化遺産の定義

国連教育科学文化機関 (UNESCO) の定義で、無形文化遺産 (intangible cultural heritage) は慣習、描写、表現、知識及び技術並びにそれらに関連する器具、物品、加工品及び文化的空間であって、社会、集団及び場合によっては個人が自己の文化遺産の一部として認めるものをいうとある。無形文化遺産には伝統と革新が必要で、同時に彼ら自身にアイデンティティーと歴史があつて、それによって文化は多様になり、また人類の創造力を奮い立たせた。



・中華人民共和国無形文化遺産法による無形文化遺産の定義

中華人民共和国における無形文化遺産法では、「無形文化遺産は各民族が代々伝え、そして、その文化遺産の構成要素である各種の伝統文化の発現様式である。そして、伝統の文化の発現様式と関係がある実物と場所である」と定義されている。(例えば、以下のものが含まれる。①伝統の口承文学はおよびそのキャリアの言語として②伝統的な美術、書道、音楽、舞踊、芝居、曲芸と曲芸③伝統的な技巧、医薬と暦法④伝統儀礼、祝祭日などの民俗⑤伝統的なスポーツや娯楽⑥その他) また、無形文化遺産そのものとその場所は一般的に文化財に属して、「中華人民共和国文物保護法」の関連規定を適用できる。

【中華人民共和国の無形文化遺産の特徴】

現在、中華人民共和国国内に残っている無形文化遺産の種類は非常に多くて、非常に多彩なものが多い。文学から伝統工芸、伝統儀礼まで様々なものが残され、保護されている。

【中華人民共和国の無形文化遺産の現状】

中華人民共和国無形文化遺産法の中で文化遺産の構成要素を強調した。国連教育科学文化機関 (UNESCO) の「保護とは無形文化遺産の公約だ」という定義には適さない。中国では「無形文化遺産は変化することによって絶えず革新する。アイデンティティーと歴史が発生する。文化は多様で、人類の創造力を奮い立たせる。」とし、「変化する」というのを強調している。

【遺すということに対する苦勞】

- 1、観念上ではやはり文化遺産に対しては保護、保存が優先されてしまう。
- 2、現代社会の土壌に根を下ろしていない。
- 3、いまだに現代教育を行う背景と訓練が不足している。
- 4、現代教育者は過去の伝統などの革新者になることができない。
- 5、学生が“遺す”ということをよく理解していないし、興味も持たないので、アイデンティティーと歴史が発生しにくい。

【問題の解決方法の探求】

- 1、伝承して革新する目標を失わない。
…時代の変化に伴って、絶えず革新する。そして、アイデンティティーと歴史を発生させ、文化は多様になり。人類の創造力を奮い立たせる。
- 2、教育形式にも革新が必要である。
…共通認識の基礎を築き、伝統的でありながら近代的な教育形式をとるべき。
- 3、内容の上での革新が必要である。
- 4、形式上の革新が必要である。
…伝統的な道具と技巧だけでなく、現代の科学技術を用いた道具や手段に結び付けるのも必要である。
- 5、研究と革新を通じて、私達の日常生活の常態になり、最終的にはその未来を設計する。



報告 5 : 広州城中村の伝統手工芸の伝承と革新—獵徳村を例に取って

暨南大学 張 嵐・江炎明

【概要】

城中村とは、中国の都市化過程において露呈する問題の一つの縮図である。城中村はその特殊な性質により、再開発の過程において当地の伝統文化の保護問題を始めとする多くの問題をもたらすことがあり、現在の都市建設と発展における重要な要素とみなされている。広州市は悠久の歴史が息づく嶺南文化の名高い都市として、豊富な無形文化遺産を有している。しかし城中村の再開発の過程において、伝統手工芸のような民間伝統文化が衰退、絶滅の危機に晒されている。そのため、再開発の過程における伝統文化の保護やアピールを通して城中村の活力や特色を維持する方法を考えることには、重要な意義がある。今回の実地調査と研究において、我々は広州市獵徳村で村内唯一の龍船模型を制作する手工芸職人発見した。その制作された龍船模型の生き生きとしたイメージからは、嶺南地区の龍船の造形の見事な原点が感じられた。しかし、その手工芸職人は既に齢 80 を超えており、この伝統的手工芸は継承者の途絶に直面しているのが現状である。本文は、城中村の再開発過程において伝統手工芸をどのように保護していくかという観点から、実地訪問や綿密な取材を通して龍船模型の制作技法や現存する手工芸職人の状況について調査し、新たな情勢のもとでの伝統手工芸の保護、伝承および革新方法の方策を提起するものである。

【広州市獵徳村の紹介】

獵徳村は広州市天河区に位置し、行政の管轄下の村である。珠江新城南部に位置して、南は珠江に面している。2008 年 1 月 15 日、広州市で初めて城中村としての再開発工事が正式に起工した。その 3 年後に、現地の住人は新居へと転居した。



【再開発後の獵徳村の伝統文化】

- 1：獵徳村の伝統文化は意識の上で先住の人々の思想と合わせ、再構築する。
- 2：廟が有名な祠堂は、有形文化遺産として手厚い保護を得る。
- 3：無形文化(伝統手工芸など)の保護は有形のものに比べ、重視されない。



再開発前の獵徳村



再開発後の獵徳村

【獵徳村の龍船に関して】

毎年の旧暦の5月5日に獵徳村の龍船が一堂に会し、“趁景”というものでは、競争は行われず、“斗龙舟”というものでは、いわゆる競争が行われる。その祭事の時には、龍船飯や龍船餅などが食べられる。この祭事の民俗的効能は①信仰の寄託②村落の人々の感謝などの感情の再確認③宗族同士の親睦が挙げられる。

【龍船模型を制作する手工芸の特徴】

- ・ 獵徳村で唯一一人だけ。
- ・ 民俗文化の伝播に大きく寄与するといえる。
- ・ 身近に触れられるので、信仰の寄託の点で大きく寄与し、また、自然物から制作をしているので、自然物の美というものの美を再確認できる。

【龍船模型を制作する上での難点】

- ・ 制作に相当な時間がかかる。
- ・ 制作工程が多く、高度な技術が要求される。
- ・ 基本的にすべて手作業。



【龍船模型制作の現状】

- ・販売パターンは単一
- ・竜船は木彫りであり、手作業で基本的に完成。半年で1つの制作ペース。
- ・学びたい人がいないため、伝承することが出来ない。
- ・この文化自体の保護がまだ薄い。

再開発によって、伝統的村落文化は存続の危機に直面し、原住民の伝統的俗信の解体で伝統文化に存在したルーツを失った。これから獵徳村において伝統文化を保護するためには、時代に即した販売方法を生み出し、また人材育成のメカニズムを強化する必要がある。



【概要】

日本の陶芸の中で最も豪華絢爛なイメージがあるのが、九谷焼と呼ばれる色絵磁器である。約360年前に石川県で生まれた九谷焼は、鉄分を多く含む粘土を使っていた性質上、素地は真っ白色にならず、見栄えを良くするために絵が描かれるようになったのがルーツとされる。まさに、彩色することにより価値を見出した。以降、その加飾技術は磨き上げられ、現在の多様な絵付け技法に彩られた作品が生み出されるようになった。無駄はできるだけ省き、シンプルを求めるデザインが多い中、過度なまでに加飾を追求する九谷焼には、「侘び・さび」とは対極の、華やかな日本の文化の一端を垣間見ることができる。原色鮮やかで煌びやかな絵付けの文化こそ、九谷焼が持つ最大の魅力である。今報告では、従事者の立場から、九谷焼に使われる加飾技法を具体的に列挙・解説する。併せて、当地の広州彩磁と同じ色絵磁器の産地として、両国の都市の伝統工芸が抱える様々な課題を共有し、解決方法を探る契機を提案する。

【九谷焼について】

九谷焼は、日本の陶芸の中で最も豪華で華やかな色絵磁器である。約360年前に石川県で生まれた九谷焼は、粘土に鉄分が多く含まれているので、白い素地を作ることが不可能だった。そこで、見栄えを良くするために絵が描かれるようになったのがルーツと言われている。こちらの作品は、およそ360年前のもので、素地の白い部分が見えなくなるくらい、びっしりと絵が描かれ、濃い色が塗られています。一方で、伊万里焼は、鉄分の少ない良質な粘土が採れるため、真っ白色な素地を作ることが出来た。そこで、素地の綺麗な白を生かすために、絵付けの分量は少なく、色も淡い色が使われるようになったといわれている。九谷焼は、粘土の質では劣るものの、徹底的に絵付けにこだわることにより、価値を見出した。その後も加飾の技術は絶えず磨き上げられ、現在までに数えきれないほどたくさんの絵付け技法が生まれている。



17世紀半ばの九谷焼



17世紀半ばの伊万里焼

【九谷焼の製作工程】



①粘土づくり



②成形



③素地の乾燥



④素地の焼成



⑤上絵付



⑥上絵付～低火度焼成→完成

まず九谷焼に使われている加飾技法について説明する。山から採掘してきた石を砕いて水の中に入れ、不純物を取り除く。そういった工程を経て、粘土ができていく。次にロクロを用いて形を作る。そして、カンナで削り、形を整えた後、天日で乾燥させる。800度で素焼きをし、釉薬をかけた後、1270度で焼成し、絵付けの前の白い素地が出来上がる。

九谷五彩といわれる伝統的な色(青・紫・緑・黄・赤色)の絵具を用いる。これに、線描きの時に

使うゴスを加えたものが、一般的に九谷焼で使われる絵具の種類である。これらの絵具には、ふのりという、海藻から作られるドロドロしたものを混ぜる。そして、ガラス板や乳鉢でよく摺って使う。ふのりを入れた絵具は、手で触れても簡単に剥げることがなく、また筆で塗る時、絵具の伸びがよく、綺麗に塗ることが出来るのである。九谷焼の絵具は、薄く塗っても良い色が出ない。絵具を塗るというより、盛るという感じに近い。その結果、焼き上がりは、絵具の凹凸で立体感のあるものになる。気に入った色が出るまで、絵具を塗っては焼く工程を何回も繰り返して仕上げる。以上が一般的な九谷焼の加飾技法について説明である。

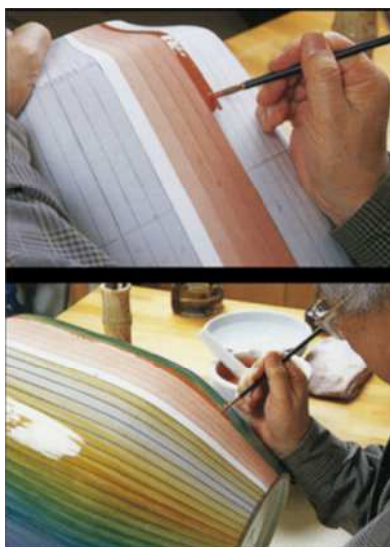
【現代の九谷焼における新しい絵付け技法】

①彩釉(さいゆう)…九谷焼を初めてアートの世界まで引き上げた革新的な技法

- ・徳田八十吉氏が生み出した技法
- ・特徴…絵を描くことではなく、色そのものの美しさを見せること

例)

それぞれ微妙に色味が違う絵具を約 200 種類準備する。そしてまず、器に鉛筆でラインをひく。それに沿って、微妙に色味の異なる絵具を順番に塗っていく。塗っては焼成する工程を何度か繰り返し行う。すると、以下のようなグラデーションになる。一般的な九谷焼における上絵付の焼成温度が約 850 度であるのに対して、この技法は約 1040 度、かなり高温で焼成する。表面がガラスのような光沢になって美しくなる。

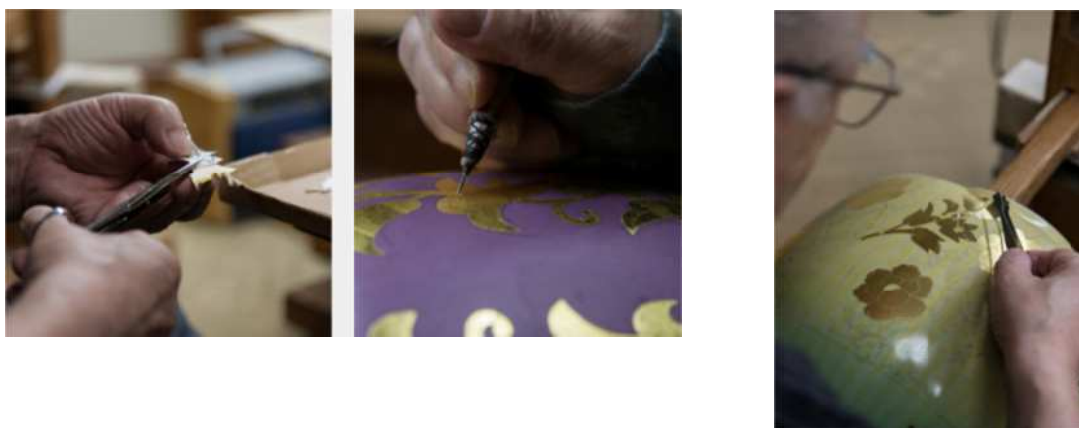


②釉裏金彩(ゆうりきんさい)

- ・吉田美統氏が完成させた技法
- ・特徴…金を用いる

例)

金箔を花や鳥などの模様に切って、ピンセットで素地に貼る。この上に釉薬を塗って仕上げる技法が釉裏金彩である。また、厚さの異なる金箔を使うことで、模様には幅が出来、独特の深い味わいが生まれる。金箔を模様の形に切った際に出た余分な金箔は、集められる。そして箔を細かくすりつぶし、金粉にして、それに膠というものを入れてよく摺り、混ぜ合わせて金色の絵の具を作る。



③釉裏銀彩(ゆうりぎんさい)…上品で落ち着いた印象を与える。

- ・中田一於氏が完成させた技法
- ・特徴…銀を用いる。

例)

銀箔の上に釉薬をかけることで、銀箔が剥がれる心配がなくなる。また、銀が錆びて黒っぽく変色する心配もない。この技法は、豪華さというよりも、上品で落ち着いた印象を与える。



【今再評価されている絵付け技法】

①赤絵細描

- ・ 山水や花鳥といったモチーフが描かれるのが一般的
- ・ 現在では山水や花鳥といった伝統的な模様はなくなり、幾何学の連続模様が赤色の細い線だけでびっしり描かれています。モダンな印象を与える。

②凸盛

- ・ 絵付けの時に筆を使わない。そのかわりに、絞り袋のようなものを使う。
- ・ 置物を絵付けする際によく使われる。



③青粒

- ・青色の不透明な盛り絵具を使って、とても細かい点を1つ1つ描く。
- ・立体感のある、豪華さが特徴。

④花詰

- ・器全体に花模様をあしらい、その輪郭線を金色で描く。
- ・優雅で豪華な絵付け



以上、九谷焼のさまざまな加飾技法の中から、注目すべき技法に絞って、紹介しました。九谷焼には、新しいものをどん欲に吸収できる土壌があります。外部からの人のアドバイスや、新しい道具を積極的に受け入れた歴史がある。多くの先人がイノベーションを繰り返してきた結果、現代の九谷焼に多彩な技法が生まれているのだと思われる。



報告 7：山中漆器 木地挽物技術の継承と革新

山中漆器作家 佐竹巧成

【概要】

石川県加賀市で山中漆器の挽物木地師である。「挽物木地師」とは轆轤で木を挽いて漆器のボディを作る職人のことを指す。

佐竹氏の生まれた家は、祖父の代から家業として木地を挽いていて、父に師事して挽物木地師の修行を行った。普段は父とともに山中漆器の商品の木地の注文を受け、それを製造し、生計を立てている。その本業の傍ら、

「日本伝統工芸展」という展覧会を中心とした作家活動も行っている。

石川県には3つの漆器産地があるが、山中漆器は特に挽物技術に秀でており、職人数・生産量ともに全国トップを誇る。山中漆器は今から約450年前に、山中温泉の上流の山奥に、良木を求めて木地師が移住してきたことから始まる。その後、数百年の間に「薄挽き」「加飾挽き」「拭漆」などの革新的な技術やデザイン性を生み出したことが原動力となり、山中漆器の生産量は飛躍的に増加し、日本の一大漆器産地に発展した。さらには、大勢の木地師の中から、作品制作を通じて木地挽物技術を芸術的表現にまで高める作家が次々と現れ、1994年には山中の川北良造氏が木地挽物技術では日本で初めての重要無形文化財保持者、いわゆる人間国宝に認定された。川北良造氏は後進の育成にも非常に熱心に取り組み、幾人もの木地挽物作家を育てている。しかし一方で、1955年頃から徐々に安価な樹脂製品が台頭してきて、高価な伝統的工法の漆器は売れなくなった。生産量や職人数は減少の一途をたどり、ついには後継者不足が深刻化した。そうした後継者不足問題の対策として、1997年に「石川県挽物轆轤技術研修所」が設立された。また、現在も漆器産地全体として後継者を育成すべく、山中漆器業界と加賀市が一体となって革新的な後継者育成のための助成基金を創設すべく検討を重ねているところである。職人が手仕事で生産できる量には限界があるが、それを機械化すれば大量生産できるかと言えば、そうではない。山中の木地挽物技術の特徴である「薄挽き」「加飾挽き」などは機械では絶対に不可能であるという。そこに必要なのは、優れた技術を駆使して良いモノを早く正確に作ろうという精神、いわば「匠の精神」である。この「匠の精神」を基軸に、産地に携わる者全員が一体となって新たな革新を生み出すべく真摯に試行錯誤を繰り返していく以外に、産地が生き残っていく道は無いのではないかと佐竹氏は考える。

漆器産地全体としても、伝統的な漆器の製造にとどまるのではなく、様々なテイストの商品を開発する一方で、自らの産地技術の強みを再確認し、それを必要とされる市場を求めて海外進出も試みられている。歴史を振り返ってみれば、新たな革新というものはこうした真摯な試行錯誤の中からしか生まれないのである。



【漆器製造の工程】



漆器のボディを作る木地工程



木地を堅牢にする下地工程



器の表面に漆を塗り仕上げる上塗り工程



漆を塗った器の表面に装飾を施す加飾工程

木地工程の中でも、木を轆轤にセットして器を挽く挽物や、木の板を組んで箱を作る指物、ノミやカンナで木を彫る刳物など様々に専門が分かれているが、佐竹氏が生業としているのは轆轤で器を挽く挽物轆轤の木地師である。普段は取引のある漆器製造会社から漆器商品の木地の注文を受けて、その商品の見本通りに木地を製造して生計を立てている。

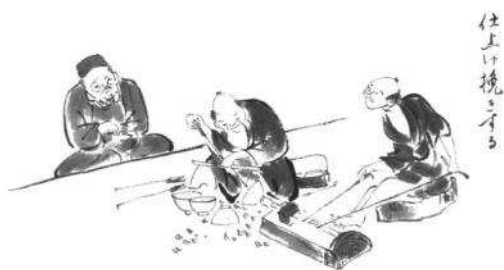


【山中漆器の歴史】

山中漆器は今から約 450 年前に、山中温泉の上流約 20 km の奥地にある真砂という集落に、諸国山林伐採許可状を持った轆轤師の集団が移住してきたことから始まりである。

轆轤師は昔からどこかに定住することをせず、良木を求めて轆轤を背負って山から山へと移住し

ては、その地で木地を挽いて暮らす移住民だったが、おそらく真砂集落近辺に良木がたくさんあったのか、轆轤師の集団が定住したようである。



その後、山中温泉の湯治客に土産物としてお椀などの木地が造られるようになったが、その頃は一般庶民が使う器は基本的に何も塗装されていない木地の状態のまま使用しており、漆は昔も高価なため一般庶民の使う器には塗られていないのである。

山中に本格的に塗や蒔絵などの漆器の技術が伝わったのは 1830 年頃からである。その後、物産振興のために「漆器会所」という漆器職人を育成する施設が生まれ、山中での漆器産業が次第に拡大していくのである。同じ頃、轆轤技術は飛躍的に発達し、蓑屋平兵衛という人物が「糸目挽き」という細かい筋を器の表面に施す技法を考案した。

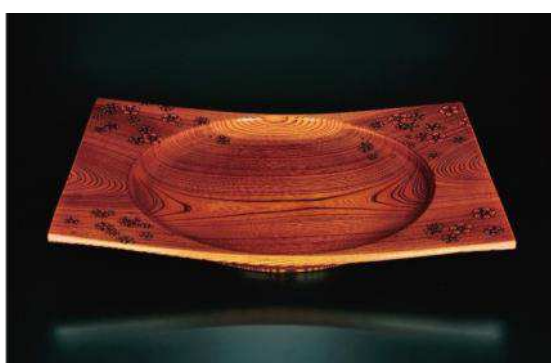
さらに山中の挽物技術は、極限まで木地を薄く挽く「薄挽き」や、木地の表面に装飾的な筋を轆轤技術で施す「加飾挽き」の技術が最大の特徴である。加飾挽きには「千筋」「稲穂筋」など主に 19 種類の加飾挽き技術が存在し、これらの「加飾挽き」を効果的に見せるために「拭漆」という漆の仕上げ方法も確立された。「拭漆」という技法は、ふつうの漆器のように黒や朱色の漆を塗って乾かすのではなく、漆の原液を塗っては拭き取る、という作業を数十回繰り返すと、毎回微量に残った漆の成分が積み重なって艶が出てくる、という仕上げ方法である。



こう

した先人達の努力による技術革新によって山中の木地挽物技術は、美しい塗や加飾の技術の陰に隠れて見えなくなってしまう下仕事だったものが、徐々に挽物木地そのもので勝負できるだけのデザイン性や技術を確立していったのである。こうした技術革新によって山中漆器の生産量は飛躍的に増加し、挽物木地師の数も非常に増加し、木地挽物技術の発達で山中漆器を日本の一大漆器産地に発展させた原動力であるといえる。

そうした職人の中から、作品制作を通じて木地挽物の技術を芸術的表現にまで高める作家が次々と現れた。そしてその中から 1994 年に山中の川北良造氏が挽物技術で日本初の重要無形文化財保持者、いわゆる人間国宝に認定された。



川北良造作「櫛造方円梅文盛器」

櫛材の長方の板材をそのまま轆轤にて回転させ造形する。角材は回転させると形、厚みなど不明瞭になり、切削に伴う危険性も大きいですが、確かなデザインと挽物技術で成り立つ完成度の非常に高い作品である。川北良造氏は「日本伝統工芸展」という展覧会を中心に作家活動をする傍ら、後進の育成にも非常に熱心に取り組んでおり、幾人もの挽物作家を育成している。

【石川県挽物轆轤技術研修所】

さて、こうして山中の挽物技術が発展する一方で、戦後（1955 年頃から）徐々に安価な樹脂製品が台頭してきて、高価な伝統的工法の漆器は売れなくなる。他にも最低賃金を定めた労働基準法の制定や、職業選択の幅が広がったことや、安い輸入品の輸入や、ライフスタイルの変化や、不景気なども影響している。それによって、生産量や職人数は減少の一途をたどり徒弟制度が困難となった。ついには後継者不足が顕著になったため、1997 年に設立されたのが挽物技術の後継者を育成する施設である「石川県挽物轆轤技術研修所」である。ここでは、先に紹介した川北氏を所長とし、熟練の木地職人を講師に迎えて後継者育成に当たっている。



この「石川県挽物轆轤技術研修所」は日本で唯一の木地挽物技術を学べる施設であり、石川県のみならず日本全国からその技術を学ぼうと毎年研修生が入所している。この研修所の設立が革新的だったのは、それまで男性だけの仕事だった木地挽物の技術を女性も習得することが可能となり、女性の視点での新たなモノ作りができる環境が整えられた、という点である。現在では全卒業生の1/3を女性が占めている。そしてその中から幾人もの若手作家を輩出している。

【山中漆器の今とこれから】

山中漆器も他の多くの伝統工芸の生産地同様、後継者不足問題は深刻である。しかし、こうした研修所での育成事業に加えて、卒業生を含む若手職人が山中に根付いて活動していけるようするために、山中漆器業界の実情に応じた実効的な職人育成の支援体制の創設を、山中漆器業界と行政（加賀市）が一体となって取り組み、検討を重ねている。

職人が手仕事で生産できる量には限界がある。しかし、それを機械化すれば大量生産ができるかといえば、そうではない。先述した山中の木地挽物技術の特徴である「薄挽き」や「加飾挽き」は機械では不可能である。そこに必要なのは職人が長年磨き上げた技術や経験、機械では感じ取れない指先の鋭敏な感覚である。それこそが手仕事の神髄だと考える。

そしてそうした優れた技術を駆使して、良いものを少しでも早く正確に作ろうという精神が長年に渡って受け継がれてきたのが、言わば「匠の精神」であるといえる。

この「匠の精神」を基軸としていかに現代のわれわれの生活に即したものを生み出していけば良いのかを職人のみならず、デザイナーや製造メーカー、小売店の販売員など、あらゆる立場の者が一緒になって真摯に考え、試行錯誤を繰り返している。

そしてそこに、新たな視点やデザイン、技術を取り入れることで、ともすれば保守的になりがちな伝統工芸の世界に次なる革新が生まれるのである。

現在山中漆器全体としても、自分たちの産地技術の強みを再確認し、伝統的な漆器の製造にとどまるのではなく、新たな技術やデザインを取り入れるなどして、クラフトやオブジェ・テイストの商品、インテリア雑貨としても成り立つ商品を開発する一方で、それを必要とされる市場を見つけるためにアジアのみならずヨーロッパなどへの進出も試みられている。



報告 8 : 象牙彫刻芸術の前世と現世

歯彫作家 張民輝

【象牙彫刻とは？】

象牙彫刻は純白でつやがあり、上品で細やかな縞目を保ち、硬く強靱性に富んでいる。そのため、我々の祖先はすでに古代から象牙の材質が持つ美しさを認識していた。『詩経・爾雅』にも「南方之美者、有梁山之犀象焉(南の地の美しいものには、梁山の犀・象があるものなり)」と記されている。そのうち「犀」とは犀の角、「象」とは象牙のことをさす。7000年前の新石器時代に築かれた、浙江省余姚河姆渡文化遺跡では、象牙彫刻模様の牌飾(置物)などが出土した。そのうちの象牙彫刻・鳥形匙は鳥の体を柄とし、長い尾をへら部分としており、美しい形態で躍動感がある。

新石器時代に築かれた大汶口の新石器時代の古墳からは、象牙の櫛が2点出土したことがある。これはそのうちの1点である。大汶口文化の新石器時代の古墳からは、象牙彫りの筒、象牙の琮(祭祀用玉器)など複数の象牙彫刻製品も出土し、当時象牙製品彫刻の水準を反映している。

象牙が放つ澄み切る純白の光沢、そして上品な素材として人々に好まれ、高い評価を得てきた。そのため、貴重で高価な象牙工芸品は財力と権勢を誇示する象徴となっていた。唐代には五品(官職の階層)以上の役人が使った笏板(歴史時代、あらゆる文官・武官が君主への拝謁・上奏時に手にしていた笏)は全て象牙製であった。更に大量な印鑑、文具、櫛、花瓶などさまざまな鑑賞品が象牙彫刻で作られ、皇族に献上された。高官・貴人が愛用していた。広州の象牙職人はより消耗が多く、作業が精密な象牙製品を発明し、献上品とした。唐代には象牙彫刻の工芸品は財力と権勢を誇示する象徴となった。唐代、五品以上の文官・武官は君主への拝謁・上奏時にみ

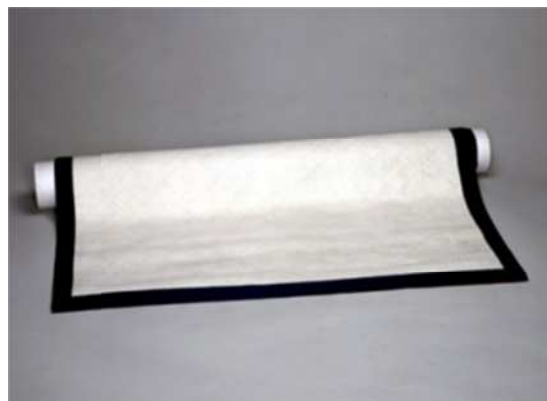
象牙製の笏を手にしていた。ここからも、象牙彫刻製品は古来より社会的地位、権力、財力の象徴であったことが分かる。



【広州の象牙彫刻の歴史】

広州の象牙彫刻は清代以降、全国に知られ、世界中に名を馳せるようになった。そのうち象牙製ござは明・清代に広州の伝統工芸となった織物である。

広州の象牙彫刻は広式象牙彫刻又は南派象牙彫刻とも呼ばれる。漢、唐代を起源とし、明・清代で隆盛を迎え、北京、江南とともに中国三大象牙彫刻流派となった。北京象牙彫刻は優美で、気高く、重厚なスタイルを全国に誇った。江南象牙彫刻は精密で手の込んだ「象牙細花(象牙の精緻彫刻)」による小型象牙器具を得意としていた。また、広州(広式)象牙彫刻は、精巧で透き通った透かし彫り技法で知られている。北京故宫博物院が収蔵している象牙灯、象牙製ござなどの逸品は、全て広州の象牙彫刻の名職人が制作したものである。そして、工芸品として、すでに4,000年余りの歴史がある。広式象牙彫刻は象牙の玉、象牙の船の作品で独自の道を切り開き、時代を経た今も輝きを失っていない。



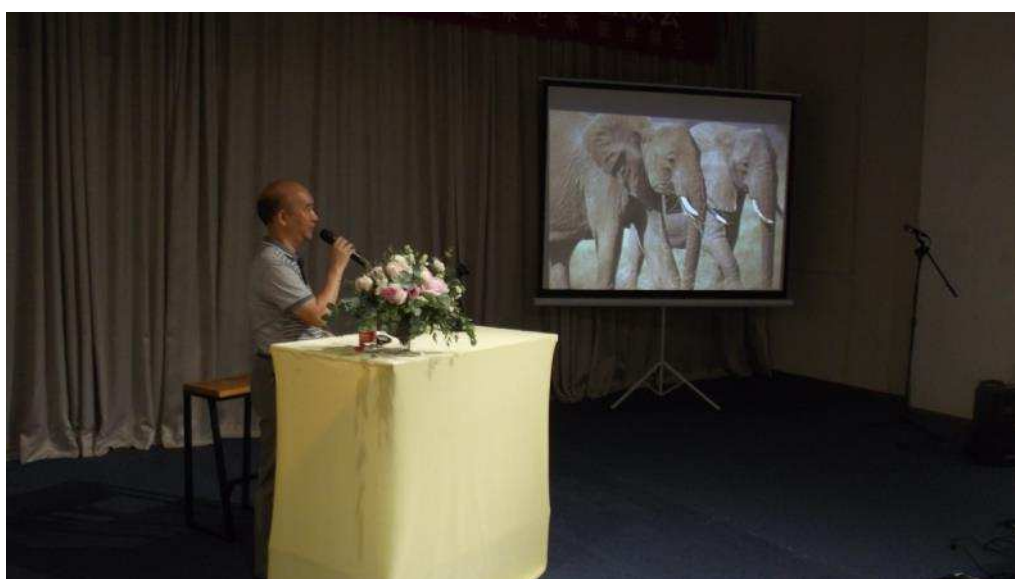
【広州の象牙彫刻の特徴】

鏤空通雕(透かし彫り多層彫刻)は広州の象牙彫刻で最も特徴的な工芸である。その中で最も有名な鏤空通雕製品は幾層も重なり合って自由に回転する象牙の玉である。

象牙の玉は鬼功球(匠の玉)とも呼ばれ、広州にいる象牙の専門家達からは俗に「卵」と呼ばれる。象牙の玉は広州の象牙彫刻で最も特徴的な作品である。独特な特徴というのは、一つ象牙素材を丸ごと使って巧みに透かし彫りを行い、一層ずつ層が重なるように、最も多くて数十層になるように、透かし模様の躍動感溢れる玉を作ることである。これは広州の象牙彫刻で最も特徴的な作品であり、驚嘆すべき秘伝の工芸である。そして全国の象牙彫刻界で右に出るものがおらず、世界でも名声を博している。

製作工程は、層分け一球体透かし彫り、彫刻一表層浮き彫り、卓花一内層の模様付け、艶出しの計4工程である。

しかし、象牙原材料は希少で、象牙彫刻工芸が初回国家無形文化遺産保護事業項目になっているため、我が国は、関連する国際組織に対してさまざまなルートを通じて象牙原材料の購入申請を行っている。2005年から各方面で弛まぬ努力を続け、2008年に国際組織による許可のもとで、全国では少量の象牙原材料の問題が解決された。これにより、象牙彫刻工芸は制作規模の縮小を前提として、伝承できることになった。



【象牙彫刻のおもな作品】



報告 9 : 伝統的な釉薬の革新

釉薬伝承人 杨伟东

【石湾(佛山)陶器】

石湾陶器は中国伝統美術工芸品のひとつで、広東省佛山市にある窯業区一帯で生産される陶磁器を指す。土の色を生かした日常風景を再現した置物が有名である。また表情豊かな人物像に優れ、三国志の登場人物や歴史上の偉人、最近ではブルース・リーなどの像が制作されている。



【石湾における伝統的な釉薬】

・紅釉 ・藍釉 ・瑠璃緑釉 ・紫釉 ・黒釉 ・竹黄釉

【近年用いられるようになった釉薬】

・緑銀釉 ・華紅釉 ・裂紋釉 ・冰紋釉 ・虹彩釉

【主な作品】



報告 10：広州彩色磁器と海上シルクロードの共生発展

岭南民間工芸研究院院長陸穂崗

【広州彩色磁器の誘因】

中国は世界文化に独自の旗印を掲げていて、我々独自の古代文明における手細工品なので、世界文化に影響している。中国手細工品は「日と人、空と地、通りと器」といった東方哲学を含意している。明代における宋は星にちやうじて《仕事は物を開く》を著し、“自然に適応して、物がその用を發揮し尽くします”を提示している。中国職人は大自然の物産を恩に着て、また自発的にその規律を把握する。巧みな人工の智を發揮して物質財産を創造し、調和した共生を強調する。15～17世紀のヨーロッパは大航海時代が始まり、中国における伝統的手工業は、一つの未だかつてない時代を切り開きました。中国職人はさらに強大な世界に面して競争し始め、その中でも特に西洋の工業文明に挑戦を始めた。

広州は質の高い生産過程を有していたので、輸出するにしたがって、西洋の芸術、建築物、文化と衝突して融合することが出来、新しい気質ものを生み出した。世界では“3の彫、1の彩、1の刺繍製品”（象牙彫刻、玉彫刻、木の彫刻、広州彩色磁器、広州刺繍）と言われていた。



【広州彩色磁器の誘因—155年の黄金時代】

広州の気候は温和で、海流と季節風の影響を受けて、毎年4月に10月まで南東の風が当たり、10月から2月に北風が吹いて、外国の商船は、春夏は南東の風に乗って来て、秋は北風で訪れた。

康熙24年(1685年)は江、浙、福建、広東省の四海を設定して対外開放を閉じた。乾隆22年(1757年)に広州は通関して、1840年までの155年の期間は広州にとって対外貿易の黄金時代で、急速に発展した。

【広州彩色磁器の誘因—華磁器の美しさは、財産を象徴する。】

広彩は、また“広東彩”と称して、“広州彩色磁器”あるいは“広州織金彩色磁器”は、清代に現われた釉薬を用いて陶磁器を輸出します。広彩は中国と西洋との交易過程の中での双方向の連携を証明して、“海上シルクロード”のために光輝いていたことが記されている。

“海上シルクロード”の発展過程の中にあるのは、広州彩色磁器だけでなく、シルクや茶葉といったものも、中国と西洋との貿易においては主流な商品である。宋・元時代から始めて、広州彩色磁器の輸出は日に日に多くなっていった。しかし、陶磁器なので重くて、そのうえ碎けやすい。それゆえ、海路は陸路より多くものを運べる上に、破損しにくいという利点がある。

他方で陶磁器は重量が大きいので、シルクを満載することを防止することができて、また茶葉の

重量が小さく、それだけでは船が転覆する可能性があり、陶磁器を載せることで安定する。それゆえ、大きな利益が得られ、一挙両得であったとされている。



【広州彩色磁器の誘因—発注】

17、18 世紀に輸出された陶磁器の大半は景德鎮で生産されている。しかし、景德鎮は中国内陸部であるため、交通に関して非常に不便である。外国商人はまず陶磁器の品種や型、紋図案の注文書及びサンプルを広州の行商に渡し、中国職人に制作を依頼した。そして完成した製品を、景德鎮-贛江-清江-吉安-贛州-大ユイ嶺-広東-南雄-北江-韶関-英徳-広州というルートで運ぶ。

景德鎮では、製作に長い時間がかかり、距離も遠いので、安全性が低く、破損による高コストが問題視された。注文量やスタイルにも変化があり、コミュニケーション不良なども起こり、商人や関係者に損失を被った。

【広州彩色磁器の誘因—縁起のいい紋章】

紋章はヨーロッパ中世において、身分と地位を表する。紋章は、ヨーロッパ諸国や貴族、軍団、会社、団体などのバッジを指し、特殊なマークをカスタマイズする。

「紋章磁器」とヨーロッパ風景の絵柄の磁器は、外国商人が注文し、担ぎ屋が図面あるいは模型で南京に送って、南京から景德鎮に注文する。紋章の図案は複雑で、色彩は豊富で、景德鎮の職人は外国の文字などを正確に表現しにくく、完成まで普通は数ヶ月を要した。

その後、広州商人は外商の要求を満たし、かつコストと損失を減らすために、広州に工場を設立した。雍正の後、紋章生産の最後の装飾工程は景德鎮から移して、清朝は1口の通商に移り、最終的には広州に完全に移転した。

【実用的なものへの拡大】

広州において、広州彩色磁器は製造業を発展させた。当初は芸術作品などが多かったが、“広彩”

貿易はますます繁栄して、しだいに量産することを始めた。西洋の商人は西洋の食器や成木模型を作ったり、設計図を製図したりして、広州へ持って訪れた。外国商人は多く彩色上絵と焼成をすることを要求して、結果として大量の“広彩”の用品を出した。その持ち込まれた器の型は、西洋の食器の、各種の椀、皿、ポット、杯、燭台、果実の鉢などおよび、飾りつけ用の器が主であった。いわゆる実用品の製作が行われるきっかけとなった。

広州彩色磁器は西洋の文化の結び付けたスタイルを出すことで広く知れ渡るようになった。西洋人の実用的要求と美に対する意識に迎合することで、広州彩色磁器は器の形、色、紋、すべての点で、以前の中国輸出磁器とは違っていたのである。広州彩色磁器の修飾の特徴は、動植物の紋から山水風景まで広く採用された

【広州彩色磁器の芸術的特徴—ヨーロッパの文化が混ざり、色鮮やか】

広州彩色磁器はエナメルの絵具を他の絵の具を組み合わせ、豊かな色を調製して、広彩独特な色彩スタイルを形成した。極彩色の美に輝くことによって、カラフルなものは強烈な俗な多彩な審美眼を示します。この審美眼と中国の雅で、静かなスタイルは大きな隔たりがあった。しかし、それを迎合して形成された。広彩では中国伝統的陶磁器芸術を持っていて、また西洋の油絵と融和する。それによって、異国情緒も醸し出すものとなる。

【実用的なものへの開放は新たな磁器を作りあげた。】

中国の彩色磁器の大量輸入は、ヨーロッパにプラスの影響をもたらしただけでなく、色彩で中国磁器の薄い色調がヨーロッパのロココ様式推進、および磁器を促進したのである。

ヨーロッパ、アラビア語の普及で、ヴェネツィア、イタリア、オランダ、ルーアン、フランス、ドイツマイセンなどで中国磁器の技術が広がった。1708年にはドイツ、1741年にはスウェーデンで磁器が作られ始めた。欧米諸国の磁器は中国の磁器の製造及び加工の影響を受けたといえる。



