

焼き物のデザインから見た中国文化

張 鵬飛

(西村俊範ゼミ)

目 次

はじめに

第一章 龍文

一、龍の誕生

1：龍とは何か

2：龍の起源

3：龍の九つ形態或は龍の九子

二、中国古代の焼き物に見られる龍文

1：奴隸時代

2：封建時代

第二章 蓮文

一、蓮の概説

1：詩人の目から見た蓮

2：蓮の寓意

二、中国古代の焼き物に見られる蓮文

おわりに

はじめに

世界四大文明の一つ中国は「China」と呼ばれる。中国の英語発音と同じ「china」は長い歴史をもち、また高い評価があたえられてきた中国陶磁のこともである。中国の前後何千年に及ぶ文化は、焼き物の上にその歴史をとどめている。

狩猟採集生活から、農耕牧畜の定着生活に移行した新石器時代、人類は土をこねて形をつくり、火で焼き固めて丈夫なものにすることを発見した。中国で土器が作られたのは紀元前7000年頃といわれている。それから2千年、徐々に土器に模様や彩色を付けるようになる。焼き物は中国文化の誕生と発展に伴って、誕生した発展している。即ち、焼き物の上に中国文化が生き生きと写し出されているのである。

本論文は焼き物の代表的なデザインを通じて、中国文化を簡単に概括してゆくものである。

第一章 龍文

一、龍の誕生

1：龍とは何か

中国人はよく龍の子孫、龍の後継者と自負する。龍は中国文化で特殊な意味を持った神と同じ存在で、世界各地で中国の血統を象徴的に示す唯一の

共通シンボルであり、また中国の歴史と文明を象徴する代名詞の役割を果たしている。

龍は現実世界に存在しない想像上の動物である。角は鹿、頭は駱駝、眼は鬼神（幽霊）あるいは兎、身体は蛇、腹は蜃、背中の鱗は鯉、爪は鷹、掌は虎、耳は牛にそれぞれ似るといふ。また口辺に長髯をたくわえ、喉下には一尺四方の逆鱗があり、顎下に宝珠を持っている。天空を飛翔し、水中に棲まうものである。天と地を媒介する境界的存在。猛獣や猛禽類の体の一部を併せ持ち、地上から超越した複合動物。龍は概ねこのようなイメージで語られる。(図1)

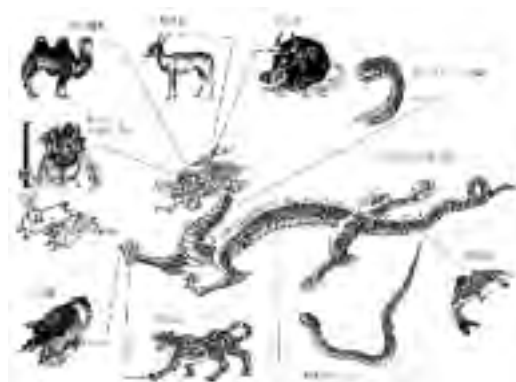


図1

2：龍の起源

中国の龍文化は誕生から少なくとも6000年の歴史を経ている。最も古い龍の造形は黄河の北側から黄河下流域に見られる。河南省濮陽市西水坡遺跡は仰韶文化期の遺跡であるが、仰韶文化前期の45号墓（図2）で被葬者を挟むような位置で貝を使って描かれた虎・龍の画像が発見された。遺跡から発見された龍虎のレリーフは、現代からおおよそ6400年前のもので、これまでに中国で発掘された龍にまつわる文物のうちでは最古のもので、考古界からは「中華第一龍」（図3）と称されている。

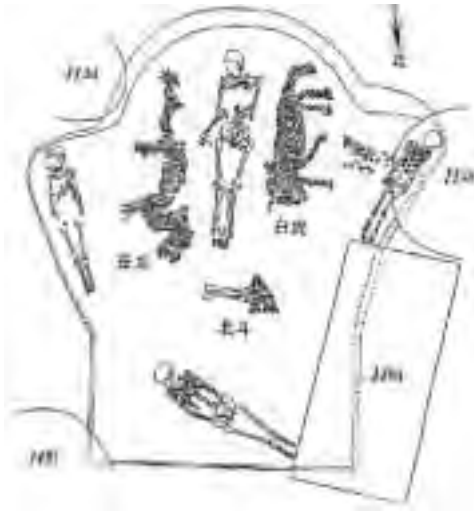


図2

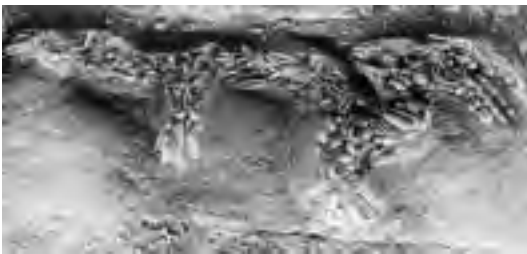


図3

龍の起源に対しては多様な観点が存在しており、出現時期に対しても正確な解答をさがせられない。様々な起源説が存在する中でも、特に蛇、ワニ、恐竜など爬虫類を中心とする動物を起源とするもの、また河や雷など自然現象を起源とする説を取り上げる。現在最も普遍的な観点では龍トーテムを崇拝した色々な原始部落が一つに統一されて各自が崇拝した動物の特徴の一つに統合して創り出

したという学説が一番有力である。

最近の考古学の研究結果によれば新石器時代に中国北方で生活した民族は熊と虎を崇拝したし、南方に居住する住民はワニ、鳥、鯉を崇拝したし、西側に生活した遊牧民族は蛇と鷹を崇拝したし、東側に生活した民族は鹿を崇拝したことが分かっている。

先史時代の人々は家畜を育てる方法を体得したし農作業も始めたが、虎、熊、蛇などの猛獣に対処する方法はまだ捜し出すことができなかった。

長期的な威嚇と恐怖の中で順次猛獣に対する崇拝が形成されたし、続けて猛獣を神と同じ存在として大事に取り扱った。後に色々な部落が一つに統一されて各自崇拝した動物が一つで統合された後、龍が現われて威厳と権力の象徴になった。

原始社会遺跡地で発掘された壁画と陶磁器に描かれたトーテムは地域によって大いに違ったが、約5000年前文明社会に入って各種動物トーテムはほとんど消えて龍図案に変わった。

中国では完成した龍の姿は、帝王を象徴するものとされ、その姿は、宮殿、玉座、衣服、器物などに描かれた。そして単なる畏怖の対象としてだけでなく、瑞兆としても扱われるようになった。

3：龍の九つ形態或は龍の九子

龍が成長し一人前の龍になると成龍と呼ばれる。伝説では成龍は娘龍を娶る。娘龍は夔龍であったのだろうか、記録にはない。やがて九頭の子供をもうける。龍の九子という。名を囚牛（しゅうぎゅう）、睚眦（がいし）、嘲風（ちょうふう）、蒲牢（ほろう）、狻猊（さんげい）、赑屃（ひいき）、狻狂（へいかん）、負屃（ふき）、螭吻（ちふん）という奇妙な名前が付いている^(注1)。この九子は成長しても成龍にはならず、それぞれ特異な姿をしたまま特異な才能を発揮して人間世界に親しまれる。

第一子 囚牛

囚牛（図4）は黄色い龍の角と鱗を持つ。性格が少しひねくれている。囚牛は音楽が好きで、弦楽器の琴頭に音楽を聞きながら、蹲っている姿が良く見られる。そのため、琴頭に囚牛の竜像を彫りこんで飾る風俗になるが、特に貴重な胡琴に竜像を飾る伝統が昔から受け継がれて今に至る。

「竜頭胡琴」と俗称される。



図4

第二子 睚眦

睚眦（図5）は龍の次男である。形状は竜に似て、殺すことを好むと言われる性格を持つ。武器として使った刃物を睚眦で装飾すると美しく、迫力感に溢れる。これを儀式に用いる武具や武器に添えると、力量や武威などを華々しく世間に示すことができる。



図5

第三子 嘲風

嘲風（図6）は龍の三男である。形状は獣に似て、冒険が好き、恐れを知らない。危険なところへも平気で登れる、遠くを眺めて見張り役をしている。大きな三日月形の角が特徴である。屋根の先端や高い塔の壁などに嘲風の姿をよく見る。

第四子 蒲牢

蒲牢（図7、8）は龍の四男である。龍の形に似ているが、体は小さくて声をはり上げ叫ぶことが好きである。多くの梵鐘にある動物飾りは蒲牢



図6

に違いない、鐘の音は龍がほえている声という気がする。蒲牢は海辺に暮らし、竜の太子といっても巨大な鯨が怖く、攻撃されたら驚いて吼えるという弱みがあるので、蒲牢を鐘の上の方のボツボツした「乳（にゅう）」と呼ぶものに铸る。さらに鯨のような杵で叩く。蒲牢を驚かしたら鐘声が天に昇るようで鳴くという面白い噂がある。



図7

第五子 狻猊

龍の五男である。金狻（図9）または靈狻などとも呼ばれる。獅子の別名とも言われる。形状は



図8

獅子であるが決して獅子ではない。火を好み、煙を吸い込み、座るのを常としている。仏教が中国に入るに従い増えたようだ。仏座や香炉の脚部や蓋の上にいる。レッキとした龍の子供である。二本の角を持ち、鬣をなびかせていることもある。



図9

第六子負負

負負（図10）は重いものを背に負うのが好きだ。どこへ行くにも重い荷物を背負っている。亀の姿に似ており、歯をもっている。いつも骨が折れて前へ頭を上げて、4匹の足は一生懸命支えて前へ歩くがやっぱり足を踏み出せない。中国ではいく

つもの盛大な石碑を留める場所、碑林という古跡の景勝地の中でよく見ることができる。



図10

第七子 狴犴

七子の狴犴（図11）は正義の味方である。犯罪人を憎んでいる。通常、監獄の門の上から下をに



図11

らんでいる。形は虎に似ており、訴訟が好きである。犯罪者はこの門を通るとき恐怖に慄くのである。かつて監獄の門の上に装飾をするだけでなく、官庁と法廷の広間の両側で伏せる猙獰もよく見られて、官庁と法廷の厳かな正しい気風を守る説がある。

第八子 負屨

龍の八男は負屨（図12）である。形状は竜に似て文章の読み書きを好む性格をもつと言われる。良い文章を好み、石碑の両側の文竜はその実像だと思われる。中国では碑碣を用いる歴史は古く、内容が豊富で、碑碣の造型は古風、素直で、碑の表面が細かく、滑らかで、明るくて、光が人に映る。負屨はこのような煌いている芸術的に栄光ある碑文をととても愛して、図案の文竜として世に伝わった。文学の貴重な品を際立たせることができ、優雅で美しい。



図12

第九子 螭吻

螭吻（図13）は高く危ない所で四方を見渡すのが好きで、尾を天に向け、先を巻いている。火を飲み込むのが得意である。伝説によると、漢の武帝が柏梁殿を建設するとき、ある役人が進言する。「大海に変わった魚がいて、虬（幼年期の龍）の尾を持ち、鸱に似ている。すなわち鸱（鷹の一種）である。波を起し、雨を降らし、火災をふせぐ。」

武帝は早速、殿の角や、梁、屋根の上にその塑像を置くことにした。その後螭吻は多く採用されるときともに、名前も変わって、鸱吻、鸱尾などと呼ばれることがある。



図13

二、中国古代の焼き物に見られる龍文

1：奴隸時代

中国で土器が作られたのは紀元前8000-2000年（新石器時代）といわれている。同じ頃オリエントでも土器文化が始まっていた。紅陶、彩陶、黒陶、白陶などが造られたが、一般の生活には灰陶と呼ばれる、実用的な灰色の土器が多く用いられた。

今までに発見された最古の龍文を飾る焼き物は1980年山西省襄汾県陶寺3072号墓出土の龍紋盤（りゅうもんばん、図14省略）である。紀元前2500~2000年頃のものである。黒色に焼き上げた土器の内面に、赤色の顔料で手足のない細長い動物の図像を描いている。口から長く伸ばされた舌は、無数に枝分かれしている。頭に耳あるいは角のようなものがあることからすれば蛇ではなく龍である。この作品は龍の意匠の起原を考えるうえで重要な資料の一つである。

これ以後の長い歴史的過程では、龍自体の変化も長く複雑なプロセスを展開した。王朝の交替、世界の変転、文明の発展、概念の進化は、龍のイメージまた龍に含まれている意味に密接な影響を与えた。中国文化と龍は密接な歴史的なつながりがある。その事は実物の焼き物の上に如実に示されている。

紀元前1600年頃に始まった商王朝では、すぐれ

た青銅器が鑄造された。商から周にかけて、一方では大量の灰陶が生産された。商代には美しい彫紋白陶と印紋陶磁器が焼成された。中期に至って施釉陶の焼成技術が生まれ初めた、この灰釉陶は灰陶の器形を継承したもので、原始瓷器と呼ばれることもある。

原始瓷器に表現された龍は蛇のような胴体である。二里岡遺跡で出土した陶器の中にこのような龍文がある(図15)。破片のため頭と胴部のみである。3片の陶器片を接合した幅約20cm、縦約18cmの破片である。下辺が圈足の底辺と思われる。左片に十字鏤孔が存在する。十字鏤孔の上に龍面があって、鼻と二つの巨眼が表現されている。巨眼は目頭、目尻が表現されて、中央に円形の外凸する瞳が表現されている。龍面の額には菱形紋が施された。首部から2身に分かれていく。龍の背部には連続する菱形文が見られる。

春秋時代(B.C.772年~B.C.481年)末期から戦国時代(B.C.403年~B.C.221年)にかけては、印文硬陶が焼成され、また灰釉陶で青銅器を模倣したものが多く見られる。

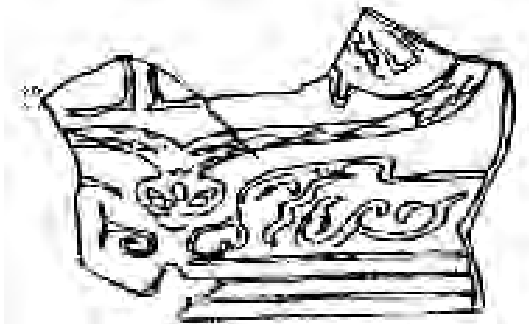


図15

2：封建時代

封建時代に入って、皇帝という専制君主が登場した。皇帝継承は夏王朝を創設したとされる禹以来、世襲制の伝統に依っている。しかし、世襲制原則にもかかわらず、しばしば体制内の実力者に乗っ取られている。例外は元や清などの塞外民族による王朝樹立期である。体制内権力闘争は官僚、宦官、外戚を巻き込み、激しさを増すが、その原因は皇帝に権力が集中しているためである。広大な国土を治めるためには、強権が不可欠であったが、皇帝周辺の者から見ると、その権力は魅力的

であると同時に、いつか皇帝に粛清されるかも知れないと恐怖心を与えていたことであろう。皇帝の座を巡る戦いは必然的に激しいものにならざるを得ない。

現在では、龍は精神的な財産としてすべての中国人が共同所有しているが、封建社会では皇室家族だけが使用できる皇権の象徴であった。帝王が龍を独占する前には、すべての部族の龍の崇拜には何ら制限がなく、龍のイメージを自由に使用できた。皇帝と王権の象徴になると、龍の地位はさらに増加したが、龍の像の使用も徐々に制限されていった。

龍袍(ロンパオ)を最初に身に着けたのは周の天子だといわれている。周天子とは周時代(紀元前1046年から紀元前256年まで)の皇帝の総称である。当時は周の天子以外にその王族たちも身につけていたが、龍の皇室専用時代が始まった。統制者の立場で見ると、もし誰でも帝王と同じローブを着ることができれば、龍の神聖さを保てない。それでは皇帝の絶対的な権威を確立することは困難であって、王が統制することも困難である。即ち皇帝は龍であって、龍は皇帝である。その結果、龍紋の使用は帝王が神聖であることを知らしめる道具となった。こうして龍は皇帝の絶対権限の維持のシンボルとなった。

唐時代

唐代に入って龍の形態はほぼ完成に近づいた。そして市民の間に広がって、成長する。もちろん皇室の生活にも取り入れられた。

南北朝、隋代より受け継がれた西方文化の影響は唐代になっても息づき、三彩という表現方法を得たことによって多くの意匠を生み出すこととなる。いわゆる唐三彩とは唐代の陶器の上の釉薬の色を指す。後に唐代の彩陶を総称する語として使われるようになった。唐代の陶器の釉薬の色は非常に多く、クリーム色、赤褐色、薄緑、深緑、藍色、紫などがある。中でもクリーム色・緑・白の三色の組み合わせ、或いは緑・赤褐色・藍の三色の組み合わせを主としていることから三彩と称されている。

唐三彩は盛唐三彩と晩唐三彩に区別される。盛唐三彩は貴族により支えられた。晩唐三彩は安史の乱以後、貴族に代わって台頭した市民層、およ

び海外輸出によってその生産が支えられた。盛唐三彩は渤海・新羅など近隣諸国で模倣され、日本では奈良三彩を生んだ。

盛唐三彩の代表作である「唐三彩竜耳瓶」(図16)は8世紀の作品である。高さは47.4センチ、口径は11.4センチ、底径は10.0センチである。長卵形の胴と盤口を支える頸部、そして左右に付けられた龍耳によって、伸びやかで力強い姿が構成されている。龍耳瓶は西方起源の器形とされ、唐時代の異国趣味に適合して白磁や三彩でさかんにつくられた。胴の三方には型抜きでつくられた宝相華文(ほうそうげもん)の大ぶりのメダイオンが貼りつけられている。



図16

施釉には唐時代に花開いた三彩の技法が駆使されている。龍首の部分や龍の背の突起などには意識的な釉薬の掛け分けがみられるが、胴の部分では鮮やかな緑色と褐色の釉が流れて入り混じり、蠟抜きとよばれる技法で白く抜いた白斑との対照が効果的である。西方起源の器形に龍という中国伝統の造形を組み合わせ、金工を思わせるメダイオンや染織品に通じる施釉法を総合させて、モニュメンタルな大作をつくりあげている。

宋代

宋代は陶磁器などの工芸が最も発達した時代である。各地に数多くの窯が興って、技術の粋を極めた。宋代には戦いを避ける為、都を移すことでかろうじて平和を保った。平和な世の中は文化を発達させて、工芸品を中国歴史の中で最高レベルまで高めた。製品は世界へ輸出されて、日本へも大きな影響を与えた。特に宮廷用の陶磁器を焼成する官窯が置かれて端正な器形と美しい釉調の青磁が焼かれた。

宋代以降、龍紋の使用は帝王が神聖であることを知らしめる道具となった。こうして皇帝の絶対権限を維持する龍は帝王の独占となる。個人や平民の使用は禁止になった。

南宋時代(1127年-1279年)に多く造られた青磁の壺である。当時の龍泉窯青磁には釉が厚くかけられて、潤いのある澄明な肌をしている。図17は青龍泉窯の蟠龍壺である。高さは22.6センチ、口径は6.5センチ、高台径は6.6センチである。全体にかけ



図17

られた青磁釉は温順な青色をしている。肩部には蟠龍が巻きついている。獣の鈕を持った蓋が付いている。龍の表情はおおらかで愛嬌がある。

図18は白地鉄絵龍紋瓶である。高さ46.4センチ、口径3.8センチ、底径10.6センチ。美しい形は品格を伝えている。龍の身はやや太くて、足は四本を持って、爪が三本である。尾は獅子の尻尾に似る。頭は馬であって、角を持つ。現在の龍にまた一歩近づいている。



図18

瓶の製作過程はやや複雑だという。先ず形を作る。表に一層の化粧土を塗る。黒彩でその上に龍と「正八」の楷書を輪郭線で描く。余白を黒色の化粧土で塗りつぶす。その後全体に透明釉をかけて焼成される。器表は灰黒色となる。底部は無釉である。高度な技術を駆使していることから、皇家または王族の使用したものである。「正八」は窯元の名か、作者の

名がわからない。

元代（1260年～1368年）

元代の陶器は青花の青色が特徴的である。図19は元代の青花龍紋瓶である。壺には三本爪の龍紋が描かれている。龍の頭が小さくて太身である。背びれがあって、四本足も生き生きとしている。線画法で描かれている。白い背景色と青がすばらしい元代の傑作といわれている。

図20は龍泉窯で生産された青磁雲龍紋盤である。形抜き文様の器面に貼り付ける施文技法は元時代の龍泉窯にしばしば見られる。この盤は弧状の側面と内面に傾く高台を持つ。この図では見えないが、高台内は環状に釉が剥がされて露出した赤紅色で、細かい削り跡と輪のトチ跡が見られる。内面には釉の下に龍文が貼られ浅い浮き彫り状となっている。刻線は流暢であって、きわめてリズムカルな画面を構成している。

明代（1368年～1644年）

陶磁器の焼造は明代における国家の一大事業である。明代初期、浙江省の龍泉窯と江西景德鎮が陶磁器産業の中心として発展する。焼成された陶磁器は中国全国各地に広まったばかりでなく、海外市場にも広く伝えられた。同時に皇室の御用達



図19

品として宮中に納められている。

明代初期に御用窯が景德鎮に設立された。その後五百年に及ぶ景德鎮官窯の規模と制度が確立された。この頃の官窯は、政府が直接見本を提供し、



図20

監督を遣わしていたために、御用窯は一定の制度の下で品質や生産量が常に管理されている。完成品も選別を経て直接宮廷に送られ、皇室と役所に供された。明代の官窯は、永楽年間から磁器に皇帝の年号を入れるようになって、後の各時期における官窯の決まった形式になる。

現在よく「五爪の龍は皇帝のみ、四爪の龍は大臣、三爪の龍は、大臣よりも格下がつけた」といわれるが、それも明朝期の話である。明代に入ると龍はますます威厳を増し、皇帝の占有物の度合いを深める。皇帝は五爪の龍しか認めない。「五爪は龍、四爪は蟒」という言葉も後世にまで代々伝わっている。一般市民は公には龍を生活に入れることが無かった。しかし、龍は皇帝をスポンサーとして、中華文化に大きな花を咲かせることとなる。

図21は青花龍蓮唐草文盤である。明成化年間(1465年～1487年)の景德鎮窯の作品である。高さは4.8センチ、口径は26.4センチ、底径は16.9センチである。底部に蓮唐草と龍を配した蓮龍文、内壁八面に折枝花卉文。このように白地を大きく取り、円形に描いた折れ枝花卉の例は少ない。外壁にも蓮龍文が施されているという。文様はまず輪郭線をとってそのうちに色をうめる手法で描かれている。底裏にも施釉された。釉下に「大明成化年製」の六文銘が重圏内に楷書で記してあるというが図21では見えない。

図22は明万暦年代(1573年～1620年)の五彩透



図21

彫蓮池龍文合子である。これも景德鎮窯の作品である。高さ11.4センチ、径21.3センチ、底径16.7センチである。蓋面に透かし彫りを施した合子。古くから陶磁器には透かし彫りが入れられてきたが、景德鎮で比較的良く行われるようになるのは万暦のころから。この合子では蓋面四面に蓮花文、その中央に方形の窓を設けて内に「卍」字朶花文、蓋と身の側壁に戯珠文を青花五彩で描いている。底裏の重圏内に「大明万暦年製」の青花二行書き楷書銘がある。



図22

清代(1644年～1911年)

清代の官窯はまた皇室が主導権を握っている。官窯制度と職人の待遇が改善されたため、焼造された陶磁器は常に最高の質と量を維持することができた。盛世期の康熙、雍正、乾隆の三朝では、皇帝自らによる指揮と督陶官の監督で、技術、釉彩、造形、装飾文様のいずれも時の最高を極めた官窯作品が製作された。このころの作品には、漢族文化における倣古と革新のダイナミズムを取り入れようとした満州王朝の努力と、当時の東西世界の異なる趣を融合した装飾風格をうかがうことができる。

景德鎮官窯黄釉刻龍紋碗(図23, 24)は高さ5.3cm、口径11.5cm、底径4.3cmである。胎土は、カオリン質が高く粒子の細かい上質の磁土である。外面は落ち着いた色調の黄釉が全面に施されている。清代は玄(黒)、黄、紫の三色は皇室しか使えない。従って、色でこれは皇室の物と判断できる。五爪の龍二匹と海波紋が柔らかいタッチの線刻で描かれた。歴史の流れを物語るが如く黄釉の表面が微かにハレーションを生じている。一方見込み内部には青花が使用され、口縁部分には青花

の二重線が一周し、見込み中央部分は青花の二重線で丸を描き、その中に金魚三匹と水草の魚草紋が青花で描かれている。高台内部には、青花を使用した二行六字の「大清光緒年製」なる楷書の銘がある。



図23



図24

各時代の統治者たちは龍で人々の思想を統制したが、同時に大きな過ちをしでかした。人々に幸せな生活をあたえないと自らの王朝の存続も危うくなる。龍は中国の皇帝たちの統治にある程度の助けとなった。しかし、歴史の大きな流れのなかでは、独裁者の運命はいつも同じである。力は相互に働く。圧迫があれば、反抗するのは当たり前である。ともあれ、龍は後世に良い作品を残しただけでなく、豊富な龍に関する文化を広く伝えていった。

第二章 蓮文

一、蓮の概説

1 詩人の目から見た蓮

蓮の原産地はインドと言われる。中国では蓮はどここの公園にも植えられ親しまれていて、泥の中

から美しい花を咲かせることから純粹の象徴、君子の花ともいう。蓮は約1億5千万年前の白亜紀の地層から化石で発見され、その強い生命力から長寿をも象徴している。ある研究者が弥生時代の遺跡から見つかった実の発芽、開花に成功したという実話がある。中国では古代から多くの詩人が蓮を賛美している。

「水陸草木の花、愛すべき者甚だ蕃（おお）し。晋の陶淵明、独り菊を愛す。李唐自（よ）りこのかた、世人甚だ牡丹を愛す。予独り蓮の汚泥より出でて染まらず、清漣に濯（あら）はれて妖ならず、中通じ外直く、蔓あらず枝あらず、香遠くして益々清く、亭亭として淨く植（た）ち、遠観すべくして褻翫（せつがん）すべからざるを愛す。予謂へらく、菊は華の隱逸なる者なり。牡丹は華の富貴なる者なり。蓮は華の君子なる者なりと。噫、菊を之れ愛するは、陶の後、聞く有ること鮮し。蓮を之れ愛するは、予に同じき者何人ぞ。牡丹を之れ愛するは、宣（むべ）なるかな衆（おお）きこと。」

これは中国は宋時代の儒学者周敦頤（しゅうとうん^{註2}）の「愛蓮説」である。周敦頤が蓮花峰のふもとで悠々自適の生活を送っている光景である。蓮の花の美しさをたたえて、「泥より出でて染まらず、さざなみに洗われてすがすがしい」と記した。孤高のすぐれた品德を表したものだ。また蓮の花をたたえて、「（茎の芯が）空であり、まっすぐに伸び、つるも枝もつけずに清らかな香りを遠くまで放ち、高々と生えている」という。それは世俗に流されることなく、心の清らかな自らの態度を表している。周敦頤の愛蓮の情は美談とされて、その名句も今に伝わる。

2 蓮の寓意

中国の文様の面白さは外観の美しさだけでなく、その中に込められている「寓意」を読み取ることができることである。

7月に咲く蓮は「夏」を象徴する。中国最古の王朝の「夏」は中国自身を表す言葉でもある。古代中国では「中国」という用語よりは「華夏」という用語がもっと確かな意味を持っていた。従って、ある場合には蓮が中国を代表するということができる。

「蓮」「廉」は「蓮」と同音なので、「連」は「つながる」や「繁げる」に通じる。「廉」は「清廉潔白」に通じている。蓮は気品ある高尚な、清廉潔白の情を象徴する。また、インドからの佛教伝来と共に、蓮に対する崇敬の念も、蓮の花のイメージの中に取り入れられてきた。インドで蓮は力、創造、豊かさなどを表す。そして、佛教と共にこれらのイメージもインドから輸入された。また、蓮の実は種が多いので、それゆえ古来より多子多産の象徴として使っている。これほど中国人に親しまれてきた植物は無いだろう。

二、中国古代の焼き物に見られる蓮文

図25、26は宋時代磁州窯の作品である。磁州窯系のやきものは半磁器とも呼ばれる堅く焼き締まった灰色の素地からできており、この上にきめの細



図25



図26

かい白土を水で溶いて掛けることにより、白無地の磁州窯が生まれた。このやわらかな白化粧を基本としてさまざまな装飾のための技法が考えられた。

作品の高さは20cmである。片面の図柄は開光(窓)の内に牡丹の花、片面には蓮の蕾・蓮の花・蓮の実・蓮の葉・慈姑の葉が束ねられ、童子がこれを持って遊んでいる。東蓮文には多子の寓意があることがうかがわれ、北宋時代後期の耀州窯青磁にもあらわされた図柄である。白地に黒褐色で明快に文様が表わされたこのような白地黒掻落し技法の品は、庶民に人気があった。

図27は明時代の景德鎮窯の作品である。高は6.0cm、径は34.5cmである。蓮の花、実、葉や水藻をブーケのように束ねていることから「束蓮文」といわれるモチーフは、15世紀前期の永楽・宣徳様式の青花磁器の盤に主文様として多く描かれる意匠である。このブーケに束ねられる花・実・葉の描き方、またその周囲に十三個の花文を配すこの文様形式は、他の束蓮文の類品を観察してもまったく同巧であり、この類の盤一枚一枚が、定められた図案をもとに精緻に絵付けされていたものとなる。盤外側面にも、上部より唐草文、花文が内部同様に描かれ、高台には雷文を巡らしてある。底裏はなめらかな露胎であり、白い素地がうす茶色の焦げを呈している。

図28は明時代の景德鎮窯の紅緑彩作品である。



図27

16世紀嘉靖年間は明代を通じて最も雅趣に富んだ作例が多い。日本で古くから茶人が「古赤絵」として愛玩している作品が多いが、これはそれらに先行する時代の作品である。

側面には魚藻文図、口縁内側には唐草文、首の上部は蕉葉文、七宝繋ぎ文、蓮弁文を使用して、下部はラマ式蓮弁文と空間を紅緑彩で埋める。元の青花磁器に多用されたモチーフがそのまま使われている玉壺春形瓶である。ゆらゆらと揺れ動く水藻の中に生き生きと躍動感をもって遊泳する3匹の魚が描かれる魚は「詩経」の「魚藻」に歌われるように吉慶の比喩に用いられる。また古くから詩歌において恋人を寓意した。また蓮と魚が一緒になっている場合、蓮は女性を、魚は男性を意味する。このような「符号（暗喩）」は焼き物だけでなく民間芸術の図案によく使われるので、意味が理解できれば鑑賞の楽しみが増す。

図29（省略）は清代雍正年間（1723-35）の景



図28

徳鎮官窯で製作された豆彩の代表作である。青花による細い線描、清らかな発色の上絵具の賦彩ともに精緻をきわめ、高い格調をそなえている。一つの茎からそれぞれ二つの蓮花が咲く「並蒂同心」の意匠であり、夫婦和睦（合）を意味する寓意文様である。底裏には「大清雍正年製」の青花銘が記されている。

おわりに

商の時代の殷墟から出土した陶片から中国の陶器（施釉の陶器）文化は商の時代に始まったことを知ることができる。漢の時代になると、磁器の製造技術が次第に発展して磁器が陶器に取って代わるようになった。唐の時代には磁器の製造技術と芸術創作が高いレベルに達して、製造規模が拡大された。製品品種も多彩になった。青磁、白磁、三彩陶などは唐の時代の陶磁工芸を代表する最高レベルの作品だと言える。宋の時代には大量の中国磁器が海外に輸出された。元の時代には製磁業が迅速に発展して多くの有名な磁器窯が出現した。明清時代には、製磁業が最盛期を迎えて製磁技術と製磁工芸がより高いレベルに達した。

中国は陶磁の故郷である。中国の陶磁は長い歴史がある。形が美しく、作りが丁寧で、実用価値と観賞価値を備えている。陶磁は美術品・工芸品である。職人たちは当時の人々の状況や社会生活などを陶磁に反映させた。本稿では、わずかにそのうちの龍文と蓮文のみの考察となったが、陶磁に描かれた様々な文様を通して、我々は中国人のものの考え方（思考のすじみち）が理解できると思う。

注

- 1, 九子の名字と順番は李東陽が著した『懷麓堂集』を参照した。その他には『升庵外集』と『天祿識余』の説がある。その順番は1. 鼠負（ひいき） 2. 螭吻（ちふん） 3. 蒲牢（ほろう） 4. 狴犴（へいかん） 5. 饕餮（とうてつ） 6. 蚣蝮（こうふく） 7. 睚眦（がいし） 8. 狻猊（さんげい） 9. 椒圖（しょうず）である。
- 2, 周敦頤（しゅうとんい、1017年-1073年）は北宋の儒学者。現在の湖南省に位置する道州

営道の出身。字は茂叔、号は濂溪。宋学の祖と南宋の朱熹によってみなされた。同じく朱熹が高く評価した程顥・程頤は、少年時代に周敦頤に師事していたとされる。生前はさほど注目されなかったが、朱熹が展開した道統論において孔子、孟子の延長上に周敦頤をおいたことから、儒学史において重要な地位を与えられた。

参考文献

- 笹間 良彦著『図説・龍の歴史大事典』 2006年
出版：遊子館
東京国立博物館『中国の陶磁』1994年10月
松岡美術館『東洋陶磁名品図録』1991年
陳雨前著『中国陶瓷文化』2004年 中国建筑工業
出版社出版

図版出典

- 図1・4～13 笹間良彦『図説・龍の歴史大事典』
図16～28 陳雨前『中国陶瓷文化』