

中国の木彫芸術について

吉田 敦*・上原一明

A study on Chinese Wood Sculpture Arts

YOSHIDA Atushi, UEHARA Kazuaki

(Received September 28, 2012)

はじめに

本文は、中国の木彫芸術について、北京中央美術学院に3年間の留学経験を持つ台湾・大葉大学の吉田敦による現地調査を元に、その歴史的発展の過程と現在の状況を述べる。まず中国の木彫を種類別・年代別に区分し、初期・中期・後期の木彫芸術について述べる。そして現在の中国における木彫教育と木彫界の状況や、福建省で継続的に開催されている「藝鼎杯」について述べる。

1、中国木彫の分類

中国の木彫はいくつかに分類できる。たとえば、「現代木彫」、「民間木彫」、「伝統木彫」、「古代木彫」、「原住民木彫」などの種類分けや、時間的に区分するもの、場所によって区分するもの、目的や用途によって区分するものなど多岐にわたる。

木彫は、中国の歴史にいち早く登場したジャンルの一つである。商（紀元前1700年頃～紀元前1046年）の時代の文献「六工」の中に、「木工」という記述があり、周の時代に「八材」、すなわち「珠子」、「象牙」、「玉器」、「石窟」、「金属」、「皮革」、「羽」の中の一つとされ、歴史の黎明期から主要な造形材料の一つだった。古代の木彫にもさまざまな用途があり、いくつかに分類される。

種類別区分：

- 1、明器（神明の器の意。中国で墓などに入れる土、石、玉、木、銅などで作った仮器）
 - ①戦国、楚の時代の明器。
 - ②「武威漢代木彫（俑）」
- 2、建築（建築物に付随した木彫仏像も含む）
 - ①宮殿：北京の故宮、天壇、雍和園宮など。
 - ②寺社：山西省五台山唐朝南禪寺、佛光寺、天津蘇縣獨樂寺など。
 - ③木塔：山西省の應縣木塔。
 - ④民居：徽州（安徽省）明清時代の民居、広東潮汕、福建一帯の民居の木彫。
 - ⑤園林：蘇州、揚州、杭州一帯の園林の門、窓に見られる木彫。
- 3、装飾（独立した装飾品）
 - ①潮州（明清時代）の動物類の木彫。
- 4、家具 東陽木彫（木箱、櫃、茶器、火器等）

*台湾 大葉大学

年代別区分：

初期：戦国時代、秦、六国時代、後漢（220年滅亡）以前。

これら古代の木彫は保存状態が悪く、現在その姿を見ることができるものは非常に少ない。

中期：三国時代、晋、南北朝、隋、唐、宋、元。

仏教伝来後の寺院、仏像彫刻制作の盛行。

後期：明、清、中華民国。

このころになると隆盛だった石窟や石仏の建造が減少し、木彫の時代となった。東陽木彫や、潮州木彫の技術が発展した。

2、初期の木彫

1977年に浙江省餘姚市の河姆渡（ハムド）遺跡において、6千年から7千年前の木彫の魚の装飾品が発見された（写真1）。長さ17.7cm、幅5.5cmで、木柄に付随する装飾品である。その当時はまだ鉄器はなく、動物の骨や、石の破片で削られていた。現在中国で確認されている最も早い時期の木彫である。

1970年代末に新疆羅布淖爾で発見された墓の中からは、3800年前と推定される五体の木彫人像が見つかった。顔などの表情は彫られていないが、祭祀に使われた像とみられる。まっすぐな体の線などから作者の彫刻意識を確認できる。そのうちの一つには、女性像も含まれ、まだ描写力に未熟さは否定できないが、胸部のふくらみなど明らかに女性像を象ったものである。

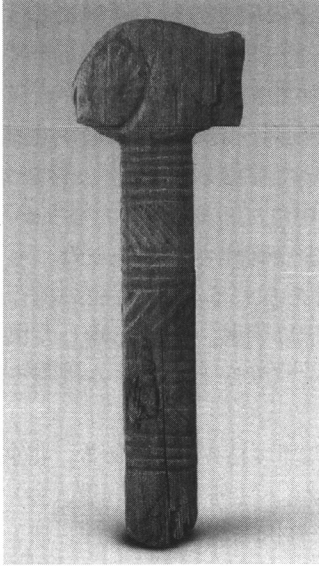
春秋戦国時代（紀元前771年頃から紀元前221年）になると、漆繪木俑（戦国初期、河南）がすでに作られていた。木俑は、故人と共に墓に埋葬される装飾物であるが、漆で彩色され、五官もはっきりと描写されている。春秋戦国時代中期から晩期にかけて、楚の国の文化が繁栄し、漆塗りの彩色木彫が隆盛となる。楚の文化が漆の技術発展に貢献したといえる。登場する動物の体のラインなどに多用されるS字が独特の風格を生み出している。代表的作品に「虎座鳥架懸鼓」（戦國中晩期、湖北江陵）や、「彩繪木雕小座屏」（戦國中晩期、湖北江陵）などがある。「彩繪木雕小座屏」においては、鳳凰、鹿等の動物の躍動する動きがS字を使って繊細に表現され、楚の漆器の特徴である紅黒と豊富な金銀の色彩で彩色され、後の漢、六朝、敦煌の造形に大きな影響を与えたとされている。またこの「座屏」や「太鼓台」など、日常生活で使われるものを装飾し始めたことが注目される。

秦の時代になると兵馬俑が登場し、その後の中国の芸術に多大な影響を与えたが、始皇帝の「阿房宮」を作る際に大量の木材が伐採され、史上最大の木造建築物を建立していた。その建築に付随した木彫群が、どのくらいの数量であったか定かではないが、現在までその資料を入手できていない。

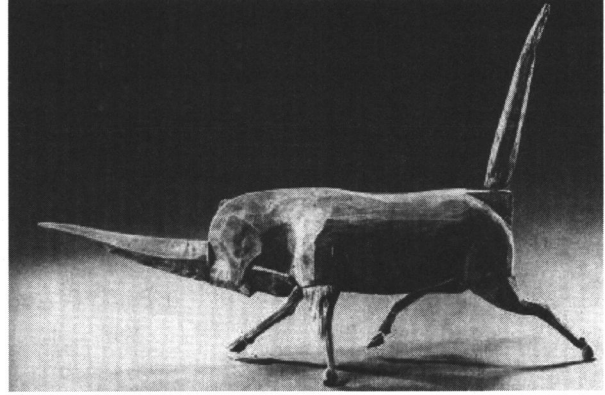
漢の時代になると、中国の伝統彫刻の形成期といわれ、周秦の影響とされる西漢の茂陵石刻（霍去病墓前の石刻）や、楚の文化を受け継ぎ、漢代彫刻の大多数を占める楚風彫刻、南北の文化の融合した画像石、画像磚などが生まれ、多様な彫刻文化が開花した。

木彫において歴史上重要であり有名なものが「武威漢代木彫」である。武威は、甘肅省の中部で、黄河のすぐ西側に位置している。西漢当時は中国各地で戦乱状態にあり、黄河の西側は戦火から逃れ、シルクロードの中継地として経済的に発展した。「武威漢代木彫」は、有力な豪族や官僚の墓の中から出土した木俑である。今からおよそ1800年から1900年前の木彫であるが、保存状態は非常に良好で、当時の彩色を現在まで留めている。出土した「武威磨嘴子漢墓」は、武威の東南部の山麓の高台に位置し、降水量の少ない地域である。墓の土も非常に乾燥し

ており、出土した200点近い木俑のほとんどが完全に近い状態であった。彫刻の主題は、彼らの荘園生活を反映しており、侍者と僕従、農園の生産活動と関連のあるものが多いが、中には豪華な生活ぶりをうかがわせるものもある。そのほかに、当時地位の高い高齢者に与えられた鳩の柄のついた杖や、一角獣などの鎮墓獣（写真2）、六博という遊びに耽る老人の像など、当時の人々の生活を細かく知ることができる。



（写真1）河姆渡（ハムド）遺跡出土



（写真2）鎮墓獣 長57cm

さらに、これらの木彫は、各部位に分けて作り、のちに組み合わせたり、貼り合わせたりして組み立てられているものが多い。動物の角や尻尾、脚などは、折れないように木目の方向を変えて組み木されている。小さいものは、一木から彫り出されている。彫り方として、まず大きな鉋で粗取りし、鑿を入れている。特に馬に対しては、当時匈奴に対する警戒などもあり、良馬に対する意識がとても高かった。その良馬が繰り返し意識して彫られ、形態を理想化している点が注目される。理想化された馬たちは、まるで、ピカソの「ゲルニカ」に登場する動物たちのように、多面的且つデフォルメされている。当時の芸術家たちの力量を十分に今に伝えているといえる。これらの木彫作品は、甘肅省博物館に収蔵されている。二千年近く墓の中に埋葬されていたこれらの木彫は、まるで昭和期の木彫のような親しみを感じる。特に「一角獣」は、古代の人々の想像力の豊さや、その具体的表現が卓越している。これら小さな動物の彫刻は、高村光太郎の木彫のように新しい命を吹き込まれているような躍動感がある。

3、中期の木彫：北京中央美術学院の芸術考査を通して

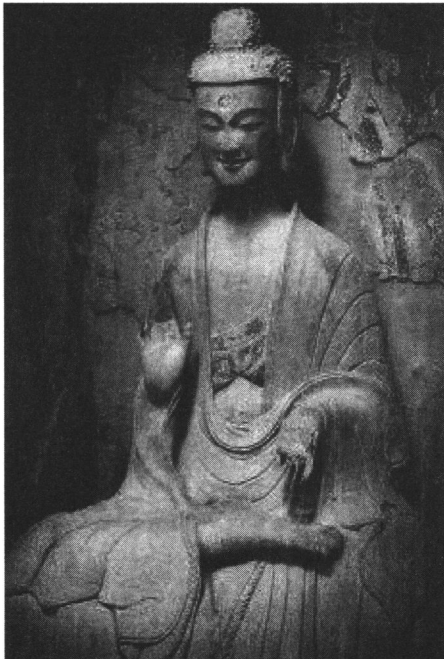
北魏の時代、第3代皇帝・太武帝の廃仏の後、歴代皇帝は仏教を厚く擁護し、雲崗石窟や龍門石窟などの石窟寺院を次々に開いた。また、寺廟も次々に建立され、中国仏教文化が花開いた。唐朝の詩人杜牧の詩に「南朝四百八十寺」とあり、北魏が洛陽に遷都した頃には千三百以上の佛寺があったとされている。彫刻製造の主な目的も変化し、仏像や寺廟に付随する宗教のための彫刻が主流となった。しかし、この時代の主流は、石仏や粘土による塑像の仏像であり、木彫は数量的にまだ少なかったといえる。これは仏教式葬儀の流入によって、かつての木俑を使者と一緒に埋葬するというような風習も徐々に減少していったことと関係していると考えられる。

北京の北京中央美術学院の彫刻科には、「芸術考査（下郷）」という行事がある。これは、9月の学期始めに、都市部の大学生や、労働者が中国各地に遠征し、地方で労働奉仕するという文化大革命の時期の共産党の行事の名残で、現在まで受け継がれている活動である。現在の美術大学では、中国各地に分散している古代の遺産や、博物館の文物、地方の芸術品の研究や、実際に模刻や模写をする体験等、学生にとって民族の価値ある遺産に触れる絶好の機会となっている。各学科や学年によって、各専門の特色に沿った異なるルートをたどる旅なので、学生にとって大切な行事の一つである。まず1999年の敦煌から東に向かうシルクロードの芸術考査を紹介する。北京を電車で出発し、～敦煌莫高窟～榆林窟～嘉峪関（長城）～甘肅省博物館～炳靈寺石窟～麦積山石窟～西安茂陵石刻（霍去病墓前の石刻）～兵馬俑～唐十八陵石刻～洛陽龍門石窟～北京着という約一ヶ月間の旅である。南北朝、隋、唐の時代の遺跡には、競って石窟を開き、唐三彩をつくり、粘土で仏像が作られていたが、木彫は博物館や寺院の仏像群の中にはあまり見当たらなかった。

古代から現在まで、中国大陸、特に北部において木彫があまり制作されなかった、もしくは木彫遺産が数量的に少ないのには、いくつかの理由があると考えられる。1、石窟の流行。2、古代巨石モニュメントの流行。3、木材の不足。4、木材輸送の困難。5、乾燥した風土（木材の割れ）。6、道具、技術の未発達。7、異教徒、異国人（日本、欧米など）による破壊や強奪。8、文化大革命期の破壊、などが挙げられる。

続いて2000年の芸術考査を紹介する。山西省北部の大同から南下するルートである。北京出発～大同雲崗石窟（北魏開鑿）～懸空寺（北魏開鑿）～應縣木塔（遼）～上下華嚴寺（遼、金）～九龍壁（明）～太原双塔寺（明）～晋祠（宋、金、元、明、清）～天龍門石窟（東魏開鑿、唐）～喬家大院（清）～平遥古城（西周開城、明、清）～双林寺（北齊開寺、宋、元、明、清）～壺口瀑布～永樂宮壁画（唐開宮、宋、金、遼、元）～北京着。山西省には唐朝以後の史跡が数多く存在する。

大同雲崗石窟では、有名な第20窟（13.7m）や、第18窟（15.5m）、19窟（16.8m）等の巨大な仏像彫刻がある。莫高窟、龍門石窟と比較すると、雲崗の彫刻は量感に他の大仏と異なる



（写真3）北魏 第147窟

奥行きがある。さらに場所によって彩色が確認できる箇所がある。半円の窟龕は、まるで広大な宇宙空間、もしくは母親の胎内を思わせ、その内側で仏達が見るものに語りかけるようである。さらに、中国の石窟に多く見られる特徴として、開鑿時の北魏時代のみならず、後の時代の職人たちもここに新しく窟龕を開いている。

1999年の芸術考査で目にした麦積山石窟では、各時代に作られた複合式石窟の様式の違いが非常に顕著であった。これは中国のほとんどの石窟に共通することである。各々が競い合い、称え合い、集結している。ここでは、北魏から清までの仏像が存在し、およそ1500年間にわたる各王朝の仏教彫刻の変遷を見ることができ、まさに古代中国芸術の殿堂であり、宝庫でもある。ほとんどの石窟の仏像制作において見られる特徴として、材料として石材だけでなく、粘土による塑像の仏像が多く使われている事があげられる。そのまま石の壁に刻んでいくものもあるが、石の壁に木の杭を打ちつけ、そこに木の心棒を組み、縄を巻き、粘土で造形していく。完成後に

彩色を施し、その上を膠等で包み込み表面を保護している。この粘土による塑像法や、壁から離れ、独立した木で心棒を組む方法も、同様に現在まで変わりなく伝えられている。(写真3)

塑像技術は、各時代ごとに大きく発展していったことは明白である。しかし、その同じ時代に木彫技術も同時に発展していったのも事実であった。中国の木彫は、木造建築とともに発展していったといえる。これまで述べてきたように、仏像彫刻の主流は石像と塑像であった。しかし、こうした木造建築技術の発展に伴い、木彫の仏像も作られ始め、建築物上の木彫や木家具も発展した。

文献によると、紀元前475年の戦国時代にすでに木造建築物が存在したという。現在、中国に現存する木造建築の最も古いものは、唐朝中期(782年)の山西省五台山南禅寺である。五台山には、857年の唐末期、中国で3番目に古く建立された佛光寺もある。さらに山西省には、太原の晋祠の聖母殿(北宋の天聖年間の木造建築)もあり、應縣木塔は、遼代(1056年)に建立された。高さ67.31mで、中国で唯一の完全な木造塔であり、世界で最も高い古代木造建築である。しかし、應縣木塔以前にも、巨大な木塔が存在していたようである。劉奇俊著の「中国古木彫芸術」中に

北魏の洛陽遷都の後、千三百もの佛寺があり、その中に著名な仏塔があった。それは巨大な木造九層の塔であり、地上から頂上の尖頭まで1000尺(約300m)に達した。その塔から100里(現在の50km)四方が見渡せた。しかし遺憾にもすでに消失してしまった。

という記述がある。さらに

それらの仏塔の姿を日本の飛鳥、白鳳の木塔に見ることができる。それらは、中国南北朝の木塔の形であり、法隆寺の五重塔は、いい例である。

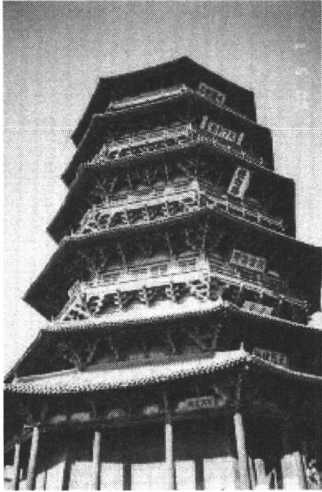
とある。この記述は非常に興味深い。中国の木造建築技術が、日本に伝来したことを証明している。木造建築技術だけでなく、木彫仏の制作技術も日本に伝わったのである。現在私達は、当時の中国の木彫仏をほとんど見ることはできない。ごく稀に、上海博物館蔵の木造羅漢像があるが、当時のこの像の全身像や、仏殿全体の容貌を想像するしかない。そして重要なのは、鑑真とともにこれら唐の時代の木彫仏の技術が、日本に伝わったという事実である。唐招提寺の「伝葉師如来像」や、「伝衆宝王菩薩立像」(奈良時代、8世紀)、「如来立像」(平安時代、9世紀)に、唐代の息吹を感じることができる。同じように、法隆寺の五重塔から、北魏、南北朝の木造建築群を想像することができる。

木造建築について、應縣木塔(写真4、遼代紀元1056年建立、高さ67.31m)や現存する中国古代木造建築が、中国の木彫の発展に実は大きく貢献している。古代木造建築には、露明部(見える部分)と草架部(見えない部分)の2つの部分があり、露明部は、人々の視線にさらされる部分で、繊細に芸術的処理のなされるべきところである。そのまま室内空間を作り出し、中心に本尊を安置するための役割を担う。一方で、寺の外郭を表し、建築物の容貌を一手に担う。唐の時代のほとんどの柱及び梁には、彩色も彫刻処置もあまりなされていなかったが、その木組みの美しさだけで、人々を魅了してきた。

一方、草架部は、人々の視線の届かない場所であり、木の表面に特別な加工を施す必要はなかった。しかし、本来見えない場所でさえ視覚的な措置を施すようになり、これら両面の建築的要素に、それぞれの時代の技術的発展にあわせて、芸術的要素を次々に加味していくように

なった。

同時期の北宋の晉祠において、聖母殿前の8本の柱に龍の彫刻が施されたり、福建省泉州の開元寺においては、1383年ごろの修復において、大殿横樑両側の斗拱に、24体の翼のある「飛天伎樂」を彫刻した。これは中国古建築史上非常に稀である。瀋陽では、明末期の1625年に建立された満州族皇太極の故宮があり、その中の門梁に生き生きと龍が彫刻されている。これらは北京の故宮には存在しないものである。



(写真4) 應縣木塔



(写真5) 應縣木塔、露明部

その後、清の時代の1735年に発行された「工程做法」という建築書の中に、「木材の油飾彩画」についての記述がある。これは一種の木材表面塗装のことで、「木材の風雨からの侵食を防止し、木骨を保護し、装飾的に美しい」とある。

さらに、宋の時代の建築設計と施工に関する書籍「造営法式」に、「合柱」という記述があり、清代にはこの技法が多く使われていたようである。明十三陵の長陵陵恩殿内の金柱のような大木を何本も切り出してしまい、清の時代には、大木はすでに使い尽くしてしまった。しかし、熟練した職人は「合柱」の技術を習得しており、今日の北京故宮太和殿修理や天壇などは、直径106cm、長さ13mの柱のような大きいものを何本もの小さい木材を組んで作ったそうである。このように木造建築は、ますます技術的にも発展し、芸術性を増していった。

元の時代になると石窟芸術は廃れていき、代わりに「木刻」の時代が到来した。遼、宋、元代には、優れた名作が数多く作られたが、現在は中国国内に残されているものは少なく、保存状態のいいものの多くは海外の博物館などに今も存在している。

4、後期の木彫

これまで木彫は木造建築と共に発展してきたが、明清の時代になると一つの独立した芸術分野となった。もちろん仏像彫刻も数多く作られた。北京以北の承德避暑山荘にはチベット密教の寺院が集中しており、普寧寺の千手千眼観音菩薩像は、世界最大（高22.28m、清）の木彫仏である。また、中国南部では、「潮州木彫」や「東陽木彫」などの伝統木彫が盛んになり、繁栄を極めた。この時代には、すでに多くの流派が存在していた。「潮州木彫」は、現在の潮州市（広東省東部）一帯を中心に栄え、その東に位置する福建省の西部でも「潮州木彫」が営まれていた。その「潮州木彫」（写真6）の開始時期について述べる。

潮州は、古代から人々が多く住む場所で、隋の時代から「潮州」と呼ばれるようになった。地形的にも山明水秀で、南は海に面しており交通の便もよく、物産も豊富であった。開元寺が建立された唐の時代には内外の貿易も栄え、経済的にも文化的にも発展した。

明代に入り、交通の更なる進歩に伴って商業がさらに繁栄し、文化水準が高くなった。人々の生活環境も改善され、次々と芸術性の高い住宅が建てられた。また、「潮州劇」の誕生により、独特な藝術流派を形成するにいたり、工芸各分野に力を入れるようになった。建築物上および室内の装飾として、「潮州木彫」が頻繁に使われ、一大潮流を形成した。

清代に入り、国力が強大になった康熙、雍正、乾隆の時代には、潮州木彫も最も安定し、隆盛を極めた。その頃の潮州はたくさんの民居、祠堂、寺廟、すべてに「雕樑畫棟」の装飾がなされた。さらに街の役人たちは、たくさんの大邸宅を作り、あらゆるところに、金碧輝煌の木彫を施し、高貴大方を見せつけたという。

彫刻技術の方面でも「通雕」、「圓雕」、「浮雕」、「沉雕」など、様々な技法を生み出し発展した。彫刻の題材も花鳥草蟲、花紋図案、民間故事、歴史故事、神話など多彩を極めた。乾隆期の潮州は、村々が木彫芸術博物館のようであり、家々は陳列室のようで、建築上の装飾以外に、置物、屏風、家具、祭祀用の道具にも木彫が施された。

しかし、文化大革命期にこれらの木彫の大部分が破壊され、現在ほとんど明清代の木彫を見ることができない。開元寺もすべて破壊され、一大廃墟となった。その後、1986年以降潮州人による寄付によって開元寺の修復が開始された。



(写真6) 「通雕」「浮雕」の結合したもの

「潮州木彫」は木材を選定せず、多種の木材を使用したが、この木彫全盛の時期に特定の木材しか使用しない流派もあった。1、黄楊木彫 2、紅木彫 3、龍眼木彫 の三流派である。

1、黄楊木彫

主な産地は、浙江省樂清県と上海市である。黄楊木を使うので、この名称になった。伝統的なものは、すべて「圓雕」すなわち丸彫りで、仏像、神像など単一人物像が多い。

2、紅木彫

主な産地は、上海、広州、浙江寧波などである。南方からの紅木（紫檀、ローズウッドなど）を使うのでこの名称になった。紅木は硬く、色彩も美しいので、中国の伝統家具や文物などに多く使われた。紅木が減少してきているため紅木を花梨木で代用していた

が、花梨も近年希少化している。

3、龍眼木彫

主な産地は福州、泉州、台湾など。材料を福建省産の龍眼木を使用するためこの名称がついた。龍眼木は、黄楊や紅木と比較して堅くなく、色も赤みを帯びて美しいので、丸彫りの人物彫刻に適している。光沢を帯び家具製作にも適している。龍眼木は、龍眼の実がなくなってきた老木を使うため、希少である。

木材は限りある資源であり、人的消費は数量に多大な影響を与え続けている。これらの流派も他の材料で代用されることが多くなっている。さらに偽物も多く流出するようになり、社会問題ともなり、材木の価格の高騰を余儀なくされている。これは、現在の台湾における桧や牛樟、紅豆杉、肖楠木、沈香など的高级木類など的高级と同じ状況である。

材料を選定しなかった流派にもう一つ「東陽木彫」という流派がある。「東陽木彫」は、浙江省東陽県に生まれた中国木彫の一体系である。歴史も古く、潮州と同じく唐代まで遡る。唐代の文献にある官僚の住宅の様子が記述されており、その木造建築物の堅固さ、装飾彫刻の美しさ、水準の高さを後世に伝えている。東陽県は、すでに唐代に経済、文化両面において繁栄しており、明、清の時代にはさらに発展を続けた。東陽木彫もその発展とともに栄え、独立した一大木彫体系を形成した。

今日の中国において、容易に東陽木彫を発見することができる。清代に入ると、東陽木彫は、建築装飾彫刻から木工家具装飾彫刻へと移行していった。さらに中国各地へ、または外国へと輸出された。屏風、台屏、掛屏、挿屏、箱、厨、桌子など様々である。清代には、装飾彫刻の生産は減少したが、木彫寝室家具などは外国人に受け入れられた。

辛亥革命以後、東陽木彫は商品性を増し、1914年には杭州に生産工場を設けるほどになったが、抗日戦争時及び革命戦争の時代には、生産停止を余儀なくされ、職人たちは失業した。新中国成立後、共産党政府は、いち早くその商品性、産業性に目をつけ、国営の工場を設立して東陽木彫を保護した。これは、潮州木彫とは全く正反対の待遇である。

東陽木彫は、一方で「白木彫」と呼ばれる。この「白」とは、着色をあまりせず、木本来の色を残しているところから来る。それに対して潮州木彫は「金漆木彫」といわれ、赤い漆を塗った後、金箔を貼る金碧輝煌の木彫である。また、東陽木彫の品質の見極め方も非常に容易で、おおそ漆塗りの色具合で区別できる。漆の色が濃く、焦げ茶色のものは、品質的に低いものとみなされ、彫刻も荒削りである。また、漆の色が栗色、もしくは赤茶色、黄茶色の透明漆で、木目が透けて見えるものは中産品とされ、まったく着色せず、木肌そのままのものは、一般に高級品とされ彫刻も見事なものが多いという。

東陽木彫は木工家具の装飾彫刻であり、また独立した丸彫りのものもある。丸彫りのものも卓上に飾ったり、棚の上に置いたりして楽しむ装飾品である。潮州木彫も建築物上の装飾彫刻で、人々の目を魅了したものである。これら浙江省東陽木彫、広東省潮州（金漆）木彫、温州黄楊木彫、福建省龍眼木彫は中国4木彫と呼ばれ、中国伝統木彫であり、民間木彫といえる。

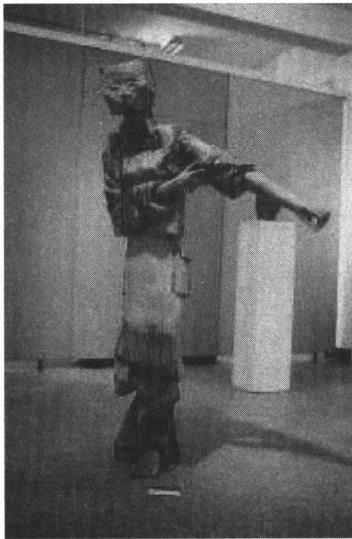
現代中国において、これまで紹介してきた流派は脈々と息づいているが、木彫という分野は現在でも共産党政府の擁護を受けて発展し続けており、文化大革命のような悲劇は二度と起きることはないと思われる。中国の改革開放政策以後、個人企業も設立され、ますます盛んに製作されている。



(写真7) 現在の東陽木彫、落地屏風
《航歸》

5、現在の木彫教育と木彫作品

中国北京の中央美術学院は、中国を代表する芸術大学である。現代美術を担当する隋建国や、彫刻を指導する木彫で著名な孫家鈇などが教鞭をとっている。彼の指導の下に一人の学生が、卒業制作で木彫を発表した。2001年、2002年の卒業制作の中で、木彫作品は3点のみであった。(写真8、9、10)



(写真8)



(写真9)



(写真10)

現在の中国の美術大学、または芸術界における木彫の位置付けをみると、やはり木彫は工芸的であり、前時代的な表現材料という見方をされている。2000年当時、中国アート界にも急速に新しいメディアによる創作が普及し、パソコンなしには作品も作れないほどになっていった。当時デジタル・カメラもまだ市場に出始めた頃で、画素数も低かったが、中国アート界はすぐにその動きに反応した。多くのアーティストはこの分野に参入し、手で物を作るより先にコンピューターに向かった。彫刻科の学生もマルチメディアの授業を競い合って履修し、一日中パソコン・ルームで過ごす学生で溢れかえった。中国アート全体が新しいものを求め、自らのアートを追及していた。様々な方法で模索し、中国固有の現代美術を作り上げようとしていた。今がその絶好の時期であり、今までの遅れを早く取り戻したいというような勢いで、あらゆる物を吸収した。やがて中国の経済発展とともに、その時代が訪れた。今や中国現代アートは世界に名だたるものとなり、欧米で毎日のように中国アーティストの個展が開かれている。

このような状況において、当時純粋に木を扱うアーティストは少なかった。多くの中国人アーティストは、木彫によって新しい表現は生まれない、木彫では現代の美術を表現できない、そして木彫は純芸術ではなく、工芸もしくは製品である、と考えている傾向にある。東陽木彫は「白木彫」といわれ、木のそのままの表面を生かし、着色しないものが質の高いものという価値観を持っていることを先に言及したが、この考え方自体が、非常に消極的であると考えられる。木自体の色が美しいのは当然であり、一番無難な表面処理である。そこには木彫に着色するという概念がなく、白木の美しさだけに価値を見出している。しかし、日本においては明治以降、白木に彩色するという表面仕上げが木彫界で再評価された。平櫛田中や佐藤朝山は、積極的に彫刻に彩色した。現在の日本では、舟越桂をはじめとする着色を施す木彫表現が現代アートの中で確固たる地位を占め、現在でも多くの木彫アーティストが、独自のスタイルの「日本現代木彫」を形成している。中国では中国伝統木彫の存在が、木彫に対するイメージを固定化してしまっていると考えられる。また、その大きな固定概念を払拭するような、新しい作風や作家はなかなか生まれなかった。

このような状況の中で、新たな感覚の木彫作品で成功している、朱銘という台湾の著名な木彫家を取り上げる。彼の作品に対する意図は、伝統木彫と現代彫刻の融合である。チェーンソー仕上げの表面、フォルムの大胆な抽象化などを見ると、まさしく「現代彫刻」である。しかし、作品の主題は「太極拳」であり、中国の伝統的文化を表している。この作家自身が台湾の木彫産業の中心地である三義の出身であり、そこで木工芸師として技術を習得した後、台湾現代彫刻家・楊英風に師事した。朱氏は台湾において、現代木彫家の代名詞となっている。太極拳を扱い、中国人の現代芸術を強調したということで、先駆者として扱われている。やはり紛れもない現代木彫であるが、その中に隠れた伝統、古典的主題の扱いは注目に値する。しかし、中国人以外の外国人の視点から見ると、その作品の中の重要な主題を読み取ることは非常に困難である。

中国大陸における、隋建国の中山服の巨大彫刻「衣鉢」もそれと類似している。「中山服は、すでに前時代のもの。新しいものに目を向けよう。」といった主題が明らかである。そのほかにも、恐竜の玩具を4.5mにも拡大し、「MADE IN CHINA」と書いた作品なども有名である。台湾及び中国大陸の人々は、漢民族的中華思想の潮流から離れるのは困難である。いわゆる「中国の現代美術」を構築しようという思考である。朱銘や隋建国の存在は、中国の現代アートの状況をよく表しているといえる。中国の長い歴史と、広大な国土、中国人の国民性などを考えると当然「中国の現代美術」が必要なのである。そのことを踏まえて見ていくと多くの興味深い発見がある。

しかし、近年の中国の経済的発展に伴う「アートの商品化」が進んでいく中で、重い主題が

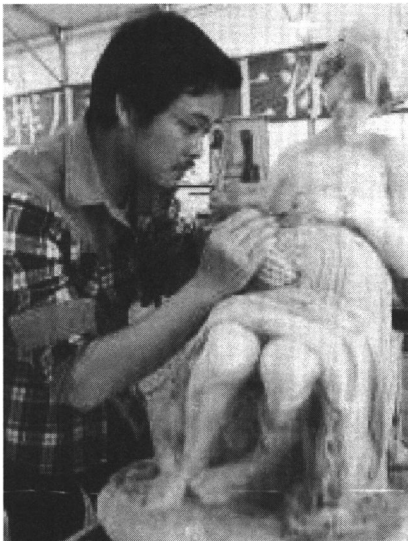
極端にポップに扱われ、彼らの訴えを、我々外国人は、完全に見過ごしてしまう可能性がある。

6、「藝鼎杯」中国木彫現場創作大賽

現在の中国福建省莆田市は福建木彫の盛んな町であり、公立の「莆田市工芸美術城」という工芸品販売所、展示場、工作所、研究所などが集まった大規模な施設がある。ここでは随時公開制作という形式で、中国全土から選出された木彫家が、コンクールに参加し技を競い合う。

この町で2012年4月10日～21日に、木彫シンポジウムが開催された。これは「藝鼎杯(イーティンペイ) 中国木彫現場創作大賽」という、今回で第4回を迎えた全中国の木彫コンクール、木彫シンポジウム、木彫討論会を一挙に行う一大イベントである。これは台湾の三義木彫協会の総責任者を務めた張家琪氏が、7年前から構想を始めたもので、本来は台湾の木彫イベントであったものを中国大陸にもちこみ、海峡を越えた全中国木彫文化を総括し、全国の木彫芸術家の交流・結束・鼓舞を目的としたイベントにしようと発案されたものである。2009年に初めて開催され、25名(台湾からの2名)のコンクール参加者からスタートした。2012年の第4回大会では、コンクール参加者75名(台湾から7名)、海外からの招待作家6名、計81名の参加にまで膨れあがった。10日間という短い期間に参加者が制作に励み、互いに交流し、木彫について語り合う。また張氏は、これを単なる伝統木彫のイベントに終わらせず、世界の一大木彫イベントへと発展させていきたいという願いを抱いている。第3回大会から外国の招待作家を迎え、第4回大会は6名(スペイン2名、ブルガリア1名、イギリス1名、日本2名)が参加した。

「藝鼎杯」は多くの中国と外国人の木彫家の交流の場であり、技術や制作方法の情報交換の場、そして討論会でも意見を交わし合う。今大会では雲南省、黒龍江省、山西省、浙江省の中国各地から参加者があった。雲南省は、麗江に少数民族の木彫がある木彫の盛んな街である。山西省重慶出身の若い芸術家は、四川美術学院出身の大学出の作家(写真11)で、張氏は、将来中国木彫界を背負う大きな存在になると期待している。また福建木彫の名師・黄文寿氏は、有名な「黄家木彫」の第4代目であり、莆田市工芸美術協会会長である。彼の「丹桂伝奇創作」という会社のアトリエは、原型を作る大塑像室もある木彫の大工場である。また、すでに彼の娘も木彫家として活躍しており、夫と共に5代目を襲名している。彼女は日本の平櫛田中を尊敬し、模刻まで試んでいる。黄文寿氏は、日本の寺院に多数作品を収めており、何度も来日しており、日本との交流が深いという。文化面における日中の交流は、かなり広範囲にわたって深まっていることが実証されている。



この「藝鼎杯」のような活動は、確実に台湾を含めた中国全体の木彫を変えていくと考えられる。台湾では、毎年「三義国際木彫芸術祭」というイベントもあり、その中でも国際コンクール、国際木彫討論会などの木彫発展のための催しが多くある。近年、日本からの参加も増え、国際交流も盛んになった。さらに台湾では、ここ数年、日本の木彫が進出している。灰原愛、山崎史生、金巻善俊、嶋崎達也など、若い世代の木彫作家が進出している点が注目される。こういった台湾の美術状況は、中国大陸にも容易に伝わりやすく、これからの東アジア木彫芸術界の広がりが期待される。

(写真11)

まとめ

中国の木彫芸術は、数千年前から日用品や儀式等による木材の利用から開始され、王朝国家形成と共に名器や木俑をはじめとする神明の器や副葬品による利用方法から顕著に表れた。その後建築物に付随するかたちで制作されてきたものと、椅子や机、寝具といった日常生活に欠かせない家具から装飾品に至るまで、木材を利用した造形物は様々な形で発展していった。その後仏教の伝来に伴い、石窟による石彫や塑像による制作が主流であった仏像制作が、木造寺院建設の増加と共に木彫による仏像表現へと発展する。また中国各地において、それぞれ地域の特色を生かしたスタイルも確立されてきた。「潮州木彫」や「東陽木彫」、「黄楊木彫」、「龍眼木彫」など、木種に応じた多種多様な表現方法が確立されている。しかしその工芸的芸術性の高さと社会的確立が、逆に純粋な木彫彫刻への関心の低下と、彫刻家による木彫表現が工芸的であるという先入観を与えてしまっていた。

中国では、21世紀に新たにコンピューターを駆使した芸術表現が広がり、様々なメディアを使った作品が世界的に評価される中、工芸的であると見なされていた木彫という表現分野を、新たな観点から表現しようとする動きが始まろうとしている。日本においては既に1980年代から着彩木彫による斬新な表現方法が脚光を浴び、次々に若手の木彫家が現れ、現在に至っている。台湾では、1995年開館の三義木彫博物館による伝統木彫の継承と、新たな木彫表現と若手育成の貢献や、企業や行政による木彫芸術促進活動が国際的に展開され、目覚ましい成果を挙げている。また、台湾先住民文化の保護という観点から、先住民木彫芸術の育成にも力を入れている点も評価できる。(注1) これらの活発な国際交流により、これからの中国においても木彫伝統芸術の中から、新たな視点及び感覚で制作された現代木彫作品が誕生するものと思われる。

注釈：

(注1) 「ビル・リードと先住民芸術の再評価」 上原一明
山口大学教育学部研究論叢 第61巻 第3部 2011年

写真および参考文献：

- 劉奇俊 1988年「中国古木彫芸術」 藝術家出版社（台湾）
方炳海 1998年「艺林撷珍丛书 木雕」上海人民美術出版社（中国）
(写真1) 河姆渡遗址博物馆 http://www.hemudusite.com/products.asp?sort_id=6
(写真2) 張朋川、呉怡如 共著 1984年「武威漢代木彫」人民美術出版社（中国）
(写真3) 張学栄主編 何静珍、陳玉英 共著「麦積山石窟藝術叢書」
甘肅人民美術出版社（中国）
(写真6) 劉奇俊 1988年「中国古木彫芸術」 藝術家出版社（台湾）
(写真7) 陸光正 東陽木雕－中國工藝美術大師 <http://www.luguangzheng.com/a-1.html>

其の他の写真： 撮影 吉田敦

付記：本稿は、吉田の文を基調とし、全体を上原がまとめた。