

第3章 清国職人の影響と台湾本土職人の活躍

第1節 日本統治時代「清国職人」の渡台、伝承と影響

一、潮州派何金龍の剪粘絶技と影響

1. 何金龍の生い立ちと作品

何金龍¹（1880～1953）、字翔雲は、清光緒六（1880）年、廣東省普寧県占瓏鎮田心村に生まれた。雨池の落款を使用し、彼の人生はまさに色彩に溢れた伝記のようで、多くの場所で彼の素晴らしい剪粘作品の足跡をたどる事ができる。少年の頃に家族を養う為に何か技能を身に付けることを求め、絵師の陳武升の下で技術を学び始めた。勤勉に修練を重ねた結果、

清光緒二十五（1899）年、廣東省汕頭存心善堂の建設時、何金龍と彼の師匠陳武升は一派の吳丹と競技をしたことで、名を挙げた。その後、何氏は独立し、汕頭、潮陽等の地で仕事に従事し、台湾やタイやカンボジア等に赴いたこともあった。

中日戦争が勃発し、他の多くの職人が仕事を探しに東南アジアへ避難したように、何金龍とその家族も南洋に移民した。



【図3-1】何金龍（資料引用：張淑卿 何金龍及其剪粘）《潮汕彩繪翁仔屏特展》p38、2004年、高雄市立美術館。）



【図3-2】何金龍の八仙画（筆者撮影）



【図3-3】張果老と李鐵拐（筆者撮影）



【図3-4】何仙姑と藍采和（筆者撮影）

¹ 参照張淑卿、剪粘司傅何金龍研究 - 在台期間之事蹟及作品、2001、台北：國立藝術學院傳統藝術研究所修士論文。

カンボジアのプノンペンに定住し、プノンペンのカンボジア王宮修復工事に参加した。今では、廣東省普寧県の宗祠屋頂の剪粘芸術や、精彩で完成された炷仔堵の剪粘等、中国で彼の作品は見られることができる。また、現在台湾ではほんの少しであるが作品が現存している。

【表 3-1】何金龍作品の現況表

年代	類型	所在地	名称	保存状況	修復状況
1927	寺廟	台南県	學甲慈濟宮	保存	1965 年修復（葉鬚、葉進録）
1928	寺廟	台南県	佳里金唐殿	保存	1956 年修復（王石發、王保原）
1928	寺廟	台南県	將軍苓子寮保濟宮	なし	1960 年修復（王保原）、1980 年改築
1930	寺廟	台南市	台南市竹溪寺	なし	1979 年修復（鄭得興）
1931	寺廟	台南市	台南市昆沙宮	僅か残る	不詳
1932	寺廟	台東県	台東市天后宮	僅か残る	1948 年と 1985 年修復（王石發、王保原）
1929	民家	台南県	學甲謝宅	保存	なし
1930	絵図	台南県	佳里王保原	保存	なし

備考：（筆者製表）



【図 3-5】佳里金唐殿、何金龍の屋頂剪粘作品は雙龍搶珠（筆者撮影）



【図 3-6】佳里金唐殿、武將交戦図（筆者撮影）



【図 3-7】佳里金唐殿、何金龍の屋頂剪粘（筆者撮影）

2. 何金龍の伝承と得意弟子

王石發²（1905～1987）は何金龍の弟子である。明治38（1905）年、台南佳里に生まれた。王石發、昭和3年、汕頭から来た何金龍と出会い剪粘の学習に転向する。王石發の子は王保原、元は油絵職人である。王保原の習得過程は、順に、油絵、剪粘、淋搪（釉薬を塗る）の技能の3段階に分けられる。19歳にこの道に入り、彼の父である王石發に師事し、台東天后宮後殿の彩色の修復を開始する。このように、他の土木関係の砂や土をかき混ぜる仕事から学び始める一般的な剪粘学習生と違い、彼は油絵をまず習い始めたのである。学び始めの頃は、父の描いたデッサンの線を佛頭青（青色）でなぞり、絵を描き色を付ける事を学んだ。次に油絵とドライブラシの用法についての技法を学び、顔料についての深い知識と色彩感覚を養う訓練を積む。

王保原が28歳の時、父が佳里金唐殿の修復工事に連れて行ったことで、彼は剪粘について正式に学ぶ事ができた。この時は鏤絵の半浮き彫りと厝仔堵から、屋根の剪粘までだった。そして彼が37歳の時、震興宮での剪粘工程を引き受け、葉王の作品を模倣することで、彼は交趾陶（交趾焼）の技巧を身に付けた。その後、彼は交趾焼の焼き物工場を開設した。



【図3-8】王石發の人造石洗出し作品はとても精細に作成され、高い芸術価値がある（筆者撮影）



【図3-9】佳里震興宮、王保原の剪粘作品（筆者撮影）

²王石發は昭和3年、汕頭から来た何金龍と出会い剪粘の学習に転向する（参照張淑卿、剪粘司傳何金龍研究 - 在台期間之事蹟及作品、2001、台北：國立藝術學院傳統藝術研究所修士論文）。

3. 何金龍の技芸特色と影響

1. 剪粘の全体的アウトラインは、野台戲(台湾の伝統的オペラ)に似て、ドラマチックでダイナミックな躍動感が与えられる。

2. 人物の隈取りの表情は京劇を参考にメイクを施し、人物の姿態、服飾品や色彩は、伝統的な儀礼に従い、演劇演出を尊重しつつも、新しい物を作り上げるようにする。当代人物の採用、何金龍の代表作「国父剪粘」や「交戦図」がある。



【図 3-10】何金龍の剪粘は野台戲(台湾の伝統的オペラ)に似てダイナミックな躍動感が与えられる。(筆者撮影)



【図 3-11】孫中山と司法院(筆者撮影)



【図 3-12】孫中山と中央公論(筆者撮影)



【図 3-13】京劇人物表情(筆者撮影)



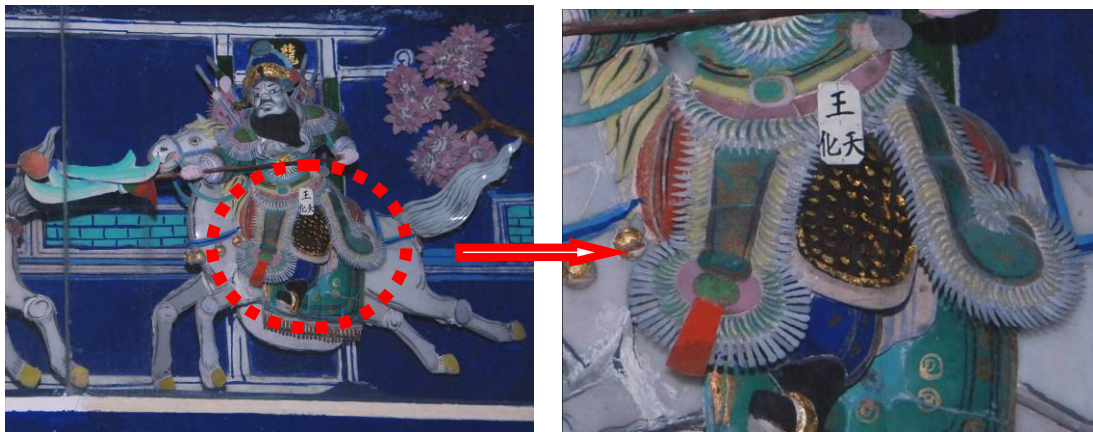
【図 3-14】人物の隈取りの表情は京劇を参考にメイクを施す(筆者撮影)

3.彼は初めて、武將人物的戦甲（武將の鎧兜）を創作し、連ねた損槌（ハンマー）を使用した配列組合で表現をした。今では、このモデルが模範的サンプルとして職人の中で好んで使用されている。

4.背景の建築樓閣、山景花草はとても精細に作成され、前述の建物も詩の一句が書で飾られ、細部にまで及んでいる。



【図 3-15】何金龍の武將人物的戦甲（武將の鎧兜）は損槌（ハンマー）の形式を使用した。



【図 3-16】何金龍の武將人物的戦甲（武將の鎧兜）は損槌（ハンマー）の形式を使用した。



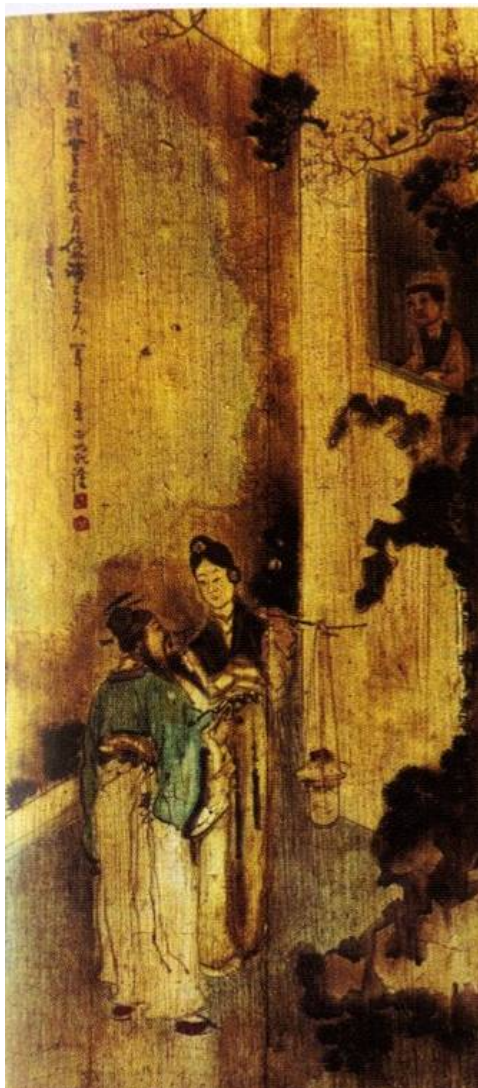
【図 3-17】背景の建築樓閣



【図 3-18】界画背景の欄杆

5. 何金龍が優れた絵図や中国国画³技術を持っていたこともあり、台南において絵師(潘春源陳玉峰流域が集中し、彼らは互いに切磋琢磨しつつ技術の交流を図っていった。このことが絵のスタイルに多大な影響を与えることになった。

6. 何金龍は剪粘の工程を主に行ったが、剪粘のスキルと彩色のスキル、両方のスキルを備えた数少ない一人で、さらに、どちらのスキルも非凡な才能を見せ、技術を同業者からも認められた。今でも、彼の右に出るものはいないと言われている。



【図 3-19】何金龍の絵図(引用：張淑卿 何金龍及其剪粘)《潮汕彩繪翁仔屏特展》p39、2004 年、高雄市立美術館。)



【図 3-20】何金龍の絵図(引用：張淑卿 何金龍及其剪粘)《潮汕彩繪翁仔屏特展》p39、2004 年、高雄市立美術館。)

³ 19 世紀から 20 世紀初めにかけて中国にもたらされた西洋画に対して、筆墨、紙絹、顔料、落款、印章等を用いた中国本来の絵画をいう。東洋画の特質には平面本位の絵画観、描線主義の絵画観、立体感表現に用いる明暗法と厚薄法、般若の空と老荘の無の思想を基盤にした空間処理法、多視点による遠近法等があり、これらを踏まえて東晋より唐・宋・元・明・清の各時代に北宗画(ほくしゅうが)と南宗画(なんしゅうが)が相関的に発展する。参照日立デジタル平凡社、世界大百科事典 第二版、2006 年。

二、泉州派洪坤福の伝承と貢献

1. 洪坤福の渡台背景と作品事蹟

日本統治時代大正から昭和初期にかけて、台湾の経済は中国に比べて豊かになり、寺院廟宇の改修が盛んに行われ、多くの優秀な中国唐山⁴の職人が台湾に招聘されて住宅や廟宇等の修築工事にあたった。中国から招聘された職人も台湾の職人も共に優れた技能を發揮し、この時期に多くの優秀な人材が輩出された。

洪坤福、生卒年不明、清国福建泉州からの剪粘、鏤絵と交趾焼の建築職人。明治44(1911)年、洪坤福は師匠柯訓、兄弟子柯仁來と共に清国福建泉州府から台湾に渡り、北港朝天宮の剪粘と交趾焼工程を製作している。その後、北港朝天宮完成後、洪坤福は師匠柯訓について清国に戻らず、台湾で新港奉天宮の仕事を手がけた。この期間に、一人目の弟子である梅清雲をとった。洪坤福は弟子をとる際に、3年4ヶ月の間弟子として技能を学ぶという契約を交わしたが、この契約どおり弟子を続けたのは僅か四名であった。



【図 3-21】洪坤福の交趾焼作品(資料引用：《彩塑人間 臺灣交趾陶藝術展》，1999年。)

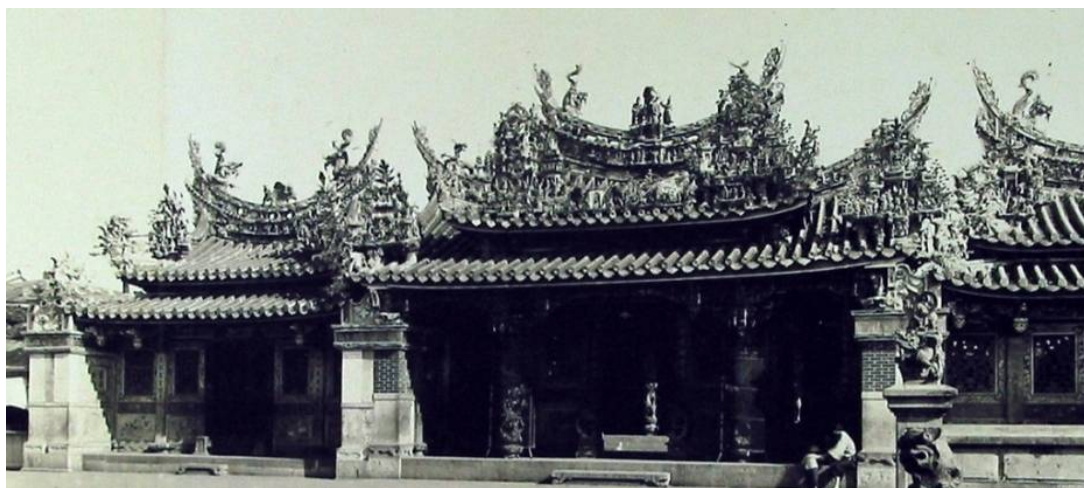


【図 3-22】北港朝天宮の屋根は剪粘、鏤絵、交趾焼と飾られ、柯訓、柯仁來と洪坤福が作られる作品(資料引用：《ALBUM FORMOSAN》，1927年)(筆者翻攝自犬塚書店，1927《ALBUM FORMOSAN》，新竹：犬塚書店發行)

⁴中国から招聘された建築職人も台湾の職人も共に優れた技能を發揮し、この時期に多くの優秀な人材が輩出された。例えば潮汕何金龍の流派、泉州洪坤福、柯仁來の流派、泉州蘇萍、蘇宗覃、蘇陽水の流派、泉州廖伍の流派、泉州蔡文董の流派、本土職人の大稻埕陳大廷の流派、台南洪華の流派、台南周老全の流派等がある。

大正7(1918)年、洪坤福は陳天乞と共に中国大陸から台湾に渡り、その後、陳天乞が台湾に定住した。13歳から剪粘、鏤絵と交趾焼技術を学び、初めに保安宮を手がけ、台北龍山寺の仕事をする際には既に職人の資格を備えるほどの技術を身につけていた。一人前の職人となり、師匠からも信頼された。

洪坤福はその中でも優れた技術を持ち、これが評判となって各地の大型廟宇から争って仕事の依頼を請け、中国と台湾を行き来して様々な作品を残し、作品には「銀同鷺江洪坤福作」の落款を残した。昭和年間北港朝天宮の工事期間中に、洪坤福が中国に戻り、戦争のため再び台湾に渡ることはなく、この工事は最後は弟子の手で完成された。1949年に国民政府は台湾に場所を移した後、中国大陸との航路が切断された事で、中国大陸から再び優秀な職人を呼ぶ事はできなかった。そのため再建工事はちょうど青壮年期にあった地元台湾の職人達に大きなチャンスをもたらした。



【図3-23】昭和10年の北港朝天宮屋頂の剪粘、鏤絵と交趾焼、洪坤福と弟子達が作った作品(資料引用：池上清得、《台湾寫真大觀》，1936年、台北：台湾教育資料研究會)

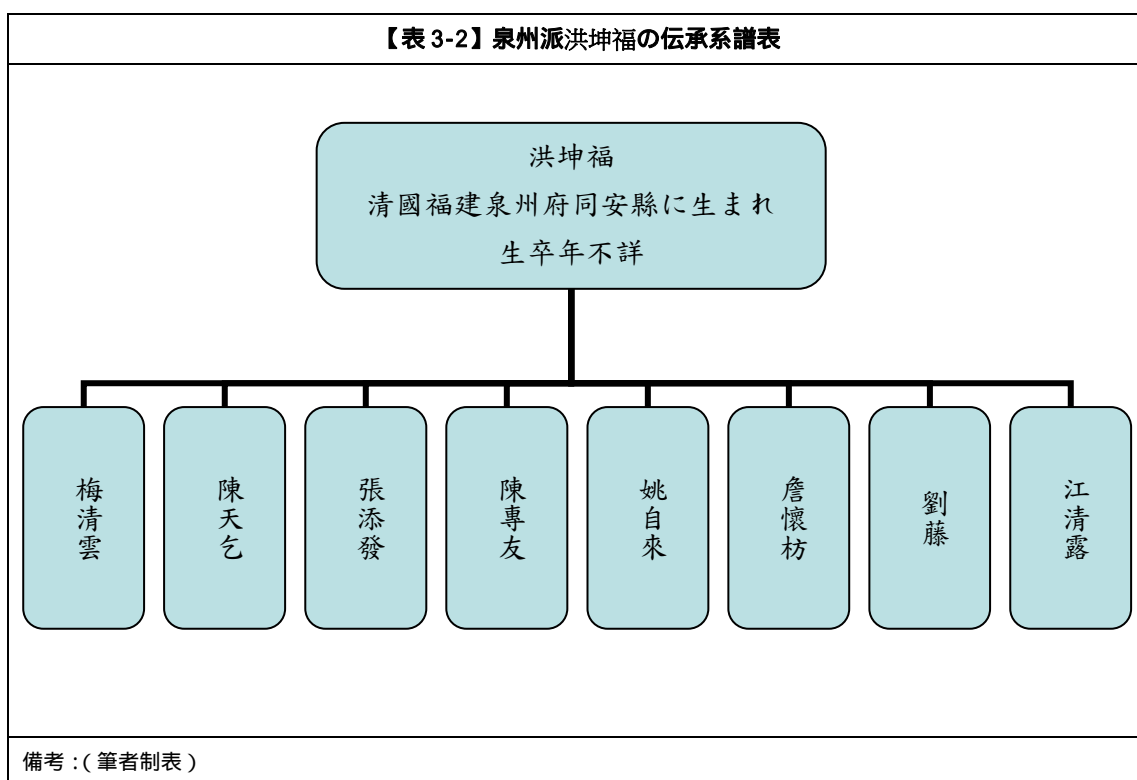


【図3-24】北港朝天宮三川殿の剪粘と交趾焼(引用山崎均一郎、1935《台湾全名勝寫真帖》，日本：日本和歌山寺發行)

2. 洪坤福の伝承と貢献

台湾に渡った職人たちのうち、泉州職人洪坤福は台湾での弟子の人数が最も多く、その組織構成も最も優れた職人集団であった。弟子は梅清雲、陳天乞、張添發、陳專友、姚自來、詹懷榜、劉藤、江清露である。陳天乞、張添發、陳專友、姚自來、江清露、その五人剪粘職人は「五虎将」と呼ばれるようになった。

弟子の五虎将⁵はその技術を受け継いだだけでなく、その廟宇建設業界への影響力は主に戦後の大規模な弟子への技術の継承にある（表からその継承経路が分かる）。終戦後、五人⁶はそれぞれを筆頭に師匠団を作り、その弟子たちがまた弟子へと教を繋いでいった。同門の師匠を持つ新港師匠団と永靖師匠団等、その弟子や孫弟子が台湾各地で活躍し、最も影響力のある師匠団体となっている。



⁵五虎将の呼び名は、三国志演義の中で劉備が漢中王となる際、指揮下の勇士五名を「五虎大将」と名づけたことに由来する。

⁶台北保安宮での技術習得から孔廟に残る「孔子問礼」の作品まで、五虎将の生涯とその足跡は、百年近くに及ぶ廟宇建築史の縮図の一つである。また、中国大陸から来て台湾に根付き、後の世に技術を伝えた職人たちは、その後の歴史に残る貢献をしたといえる。

洪坤福の作品は施作年代の順番によると：北港朝天宮(1911)、嘉義新港奉天宮(1912)、朴子配天宮(1915)、大龍峒保安宮(1919)、屏東馬祖廟(1921)、台南普濟殿(1923)、台北龍山寺(1924)、樹林濟安宮(1926)、員林廣寧宮(1928)、大龍峒孔子廟(1928)、嘉義地藏王廟(1929)、彰化員林福寧宮(1928)と北港朝天宮(1930)。洪坤福が現存する作品は極めて少なく、僅かに残っているのは室内設置の作品で、屋上の剪粘作品はその殆どが破損したか、修復されて元の作品の様子はうかがい知れなくなっている。大正3(1924)年、台北龍山寺三川殿の銅鑄龍柱は比較的特殊な作品で、柱上の装飾は全て漆喰で土台を作ってから他人により模られて作られたものである。

【表 3-3】洪坤福と弟子達の作品表

廟宇名稱	年代	泉州職人			台湾本土職人							他の流派の職人	
		柯訓	洪坤福	柯仁來	梅清雲	陳天乞	張添發	陳專友	姚自來	詹懷枋	劉藤	江清露	説明
北港朝天宮	1911												對場作：泉州的蔡錦匠師群
新港奉天宮	1912				<input type="checkbox"/>								洪坤福收梅清雲為徒
朴子配天宮	1915												對場作：廖伍
大龍峒保安宮	1919					<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>						對場作：陳旺來(三川殿虎邊)
屏東慈鳳宮	1921												曾遭祝融，重建新廟
台南普濟殿	1923												剪黏淋搪均已翻修
新竹城隍廟	1924												對場作：蘇萍
台北艋舺龍山寺	1924							<input type="checkbox"/>					留存作品：壁堵淋搪作品與三川殿的銅鑄龍柱
台北樹林濟安宮	1926								<input type="checkbox"/>				剪黏淋搪均已翻修
二重埔先嗇宮	1927												留存作品：水車堵的淋搪
員林廣寧宮	1928												剪黏淋搪均已翻修
台北孔子廟	1928												洪坤福在員林時製作許多淋搪作品，提供給孔廟的承包商安裝
員林福寧宮	1928									<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	剪黏淋搪均已翻修
嘉義地藏王廟	1929												已重建新廟
北港朝天宮	1930												留存作品：水車堵、墀頭

備考：(筆者制表)

台北保安宮、雲林北港朝天宮、台北龍山寺等上述の廟宇はどれも台湾でも知名度の高い廟宇であり、嘉義新港奉天宮、嘉義地藏王廟、屏東馬祖廟、補子配天宮等地方自治体公認の大型重要な廟宇もその建設に関われるということは、洪坤福が技術の高さを認められたことになる。

優れた職人であった洪坤福は、日本統治時代で台湾の北部から南部まで非常に多くの廟宇、それもその地方の代表的な大規模廟宇の建築を請け負った。当時、交通も不便であった時代に、人より優れた技術を持っていたからこそ廟宇側の絶大なる信頼を得て工事を依頼され、これほど多くの重要な廟宇の修復ができたのである。彼は好機を生かして視野を広げ、その技術を更に確実なものとしていった。



【図 3-25】台北龍山寺三川殿、洪坤福が作られた銅鑄龍柱（筆者撮影）



【図 3-26】台北龍山寺三川殿の銅鑄龍柱（筆者撮影）



【図 3-27】台北龍山寺三川殿の銅鑄八仙（筆者撮影）



【図 3-28】嘉義新港奉天宮洪坤福が作られた交趾燒（筆者撮影）



【図 3-29】台北保安宮正殿の水車堵、洪坤福の交趾焼作品（筆者撮影）



【図 3-30】台北龍山寺，洪坤福の虎堵交趾焼（筆者撮影）



【図 3-31】台北龍山寺，洪坤福の龍堵交趾焼（筆者撮影）



【図 3-32】台北保安宮正殿の虎壁は交趾焼「己未秋月銀同鷺江洪坤福」の落款がある（筆者撮影）



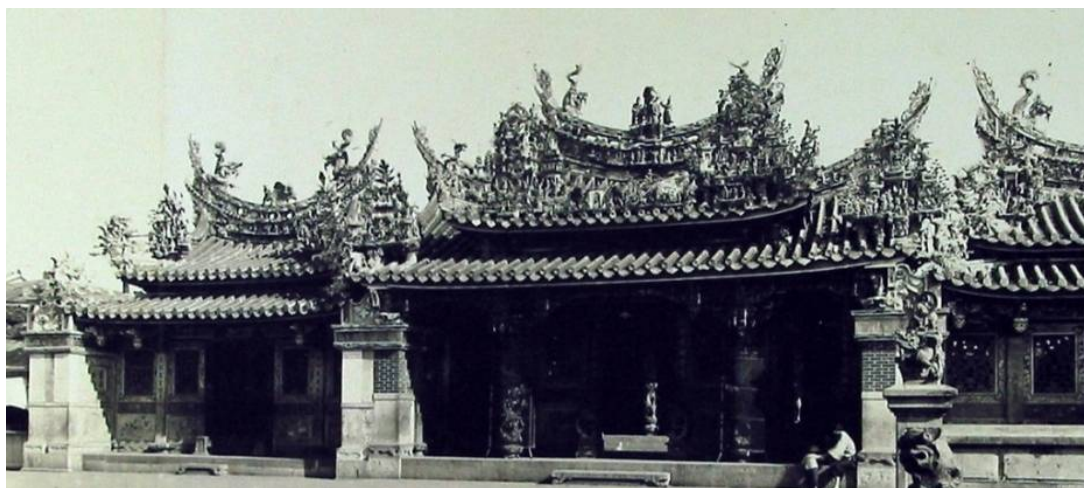
【図 3-33】台北保安宮正殿竜壁は「己未秋月銀同鷺江洪坤福」の落款がある（筆者撮影）

第2節 戦後台湾本土職人「五虎將」の活躍

一、五虎將の由来と作品

「五虎將」の呼び名は、『三国志演義⁷』の中で劉備が漢中王となる際、指揮下の勇士五名を「五虎大將」と名づけたことに由来する。小説の普及により、この言葉は各方面で技能が優れていたり、特殊な才能を持つ人または団体の意味でも用いられるようになった。戦後の寺院建築界で、秀でた技術⁸を持った陳天乞をはじめとする五名（陳天乞・張添發・陳專友・姚自來・江清露）の職人たちは、寺廟工事の請負などで互いに助け合い、よく一緒に仕事をする姿が見られたことから業界同士たちから五虎將と呼ばれるようになった。

五虎將の師匠は中国福建からの清国職人洪坤福である。洪坤福は弟子をとる際に、3年4ヶ月の間弟子として技能を学ぶという契約を交わしたが、この契約どおり弟子を続けたのは僅か四名⁹であった。昭和年間北港朝天宮の工事期間中に、洪坤福が中国に戻り、戦争のため再び台湾に渡ることとはなく、この工事は最後は弟子の手で完成された。洪坤福が台湾を離れてから日本政府が皇民化政策や寺院寺院の整理政策を推し進めるまでの約10年間、職人たちは師弟が協力して或いは独立して工事を請け負った。しかし北港朝天宮等の寺院や住宅工事は戦争によって工事中止となり、職人たちは職換えして生計を立てざるを得ない状況となった。しかし幸いにも戦後の立ち直りは早く、再び寺院の修復工事ができるようになってからは、五虎將たちは互いにその技術を競い合うと同時に、技術を後世に伝えることが職人として何よりも大切だと考えるようになった。



【図 3-34】昭和 10 年の北港朝天宮屋頂の剪粘、鏤絵と交趾焼、洪坤福と弟子達陳天乞・張添發・陳專友・姚自來・江清露が作った作品（資料引用：池上清得、《台湾寫真大觀》，1936 年、台北：台湾教育資料研究會）

⁷羅貫中著の《三國演義》第七十三回（原文）：「…玄德登壇，進冠冕璽綬訖，面南而坐，受文武官員拜賀為漢中王。子劉禪，立為王世子。封許靖為太傅，法正為尚書令；諸葛亮為軍師，總理軍國重事。封關羽、張飛、趙雲、馬超、黃忠為五虎大將…」（羅貫中著，《三國演義 新版》聯經出版公司，2004 年）

⁸ 剪粘、鏤絵、交趾焼、人造石塗り等技術を持っていた五人。

⁹ 陳天乞、張添發、陳專友、姚自來であった。（参照姚自來にインタビュー、2003 年 7 月 26 日、新竹關西太和宮）

1. 陳天乞 (1906-1991)

陳天乞は清光緒(1906)年、中国福建泉州府同安縣楊宅村に生まれ、別名「乞司」や「天乞司」、五虎將の筆頭(一番目)、交趾焼や剪粘や鏝絵(泥塑)や人造石塗り等技法を持っている。

日本大正7(1918)年、陳天乞は洪坤福(姉の夫)と共に中国大陸から台湾に渡り、その後台湾に定住した。13歳から姉の夫に交趾焼、剪粘、泥塑(鏝絵)技術など左官装飾技術を学んだ。日本統治時代大正年間、初めに台北大龍峒保安宮を手がけ、台北龍山寺の仕事をする際には既に職人の資格(出師)を備えるほどの技術を身につけていた。一人前の職人となり、師匠からも信頼された。五虎將¹⁰の筆頭に数えられ、職人仲間からは「大師兄」と呼ばれた。その優れた技術を、彼についてあちこちの寺院修復に携わった弟子たちに伝えた。弟子たちは陳清富(子)、邱重義、陳世仁(孫)、楊瑞西である。



【図 3-35】陳天乞(筆者撮影)

陳天乞の左官装飾作品は日本統治時代である台北大龍峒保安宮(1919)、屏東馬祖廟(1921)、艋舺龍山寺(1924)、台北二重埔先嗇宮東邊(1926, 對場作)、台北樹林濟安宮(1927)、三重崇徳居(1928)、員林廣寧宮(1928)、員林福寧宮(1928)、台北霞海城隍廟(1930)、雲林麥寮拱範宮(1932)、雲林土庫順天宮(1937)、雲林西螺廣福宮(1938)などである。

戦後の作品は1950年代である台北市林口竹林山寺(1949)、台北市艋舺龍山寺正殿虎邊(1955)、大園石觀音廟(1958)、平鎮褒忠亭(1959);1960年代である台北松山慈佑宮(1961, 林萬有と競争の對場作)、桃園景福宮(1961)、艋舺龍山寺三川殿虎邊(1963, 張添發と協力の對場作)、基隆奠濟宮(1964)、新北市淡水清水巖祖師廟(1964)、新北市北投關渡宮(1966)、新北市淡水福佑宮(1967)、中壢仁海宮(1967);1970年代である桃園壽山岩觀音寺、基隆慶安宮(1970)永和土地公廟等である。



【図 3-36】陳天乞の武將剪粘(筆者撮影)

¹⁰台湾戦後の寺院建築界で、秀でた技術¹⁰を持った陳天乞をはじめとする五名(陳天乞、張添發、陳專友、姚自來、江清露)の左官装飾職人たちは、寺院工事の請負また工事現場などで互いに助け合い、よく一緒に仕事をする姿が見られたことから、業界同士たちから「五虎將」と呼ばれるようになった。



【図 3-37】陳天乞が大正年間、台北三重林氏古厝の茶碗剪粘（筆者撮影）



【図 3-38】陳天乞が1960年代、桃園平鎮褒忠亭に封神演義の交趾焼(康諾錫氏撮影)



【図 3-39】1970年代、壽山岩觀音寺屋頂の排頭の交趾焼作品（筆者撮影）

2. 張添發 (1905-1977)

張添發は日本統治時代明治 38 (1905) 年、台北大龍峒に生まれる。五虎將の二番目。

洪坤福から直接教えを受けた五人弟子の優秀な徒弟の一人。張添發はその出身地の関係で、泉州職人洪坤福に技術を学んだ。彼の作る人物彫形の最大の特色は頭部が大きく身体部分が小さいことで、頭部と身体の比率はおよそ 1 : 5 であった。武将であれ、宮廷に仕える女性であれ、非常に厚みのあるしっかりしたつくりで、他の職人たちと違った作風を持っていた。頭部を誇張して大きくするのが最大の特徴であったが、人物の表情も、細やかな技術で見事に表現した。

張添發の寺院作品は日本統治時代の屏東媽祖廟(1921)、台南普濟殿(1923)、艋舺龍山寺(1924)、樹林濟安宮(1926)、員林廣寧宮(1928)、員林福寧宮(1928)である。戦後の寺院工程は林口竹林山寺(1949)、艋舺龍山寺正殿(1955)、大園石觀音廟(1958)、中和福和宮(1958)、1950年代の桃園景福宮(1961)、艋舺龍山寺三川殿竜辺(1963, 陳天乞が虎辺に對場)、北投忠義行天宮(1965)、北投關渡宮(1966)、淡水福佑宮(1967)、中壢仁海宮(1967)、1970年代の蘆洲保和宮(1970)大稻埕慈聖宮(1976)等である。



【図 3-40】1963 年の台北龍山寺前殿の屋根 (筆者撮影)



【図 3-41】1963 年の台北龍山寺前殿の屋根、龍側の制作者が張添發 (虎側の制作者が陳天乞)、張氏が人物交趾焼きの比例、風格スタイル、細部手法等を駆使し異なる作品が作り上げられる。(筆者撮影)

3. 陳專友 (1912-1981)

陳專友、日本統治時代大正元(1912)年、桃園龜山龍壽村に生まれ、五虎將の三番目。

陳專友は、日本統治時代昭和年間、兄陳專琳¹¹(大木職人)の薦めで泉州職人洪坤福に技術を学んで、交趾焼や剪粘や鏝絵(泥塑)や人造石塗り等技法を勉強していた。弟子の期間の生活¹²は非常に辛いものであった¹³。弟子たちは黃生傳(子)、李世逸、陳義雄(子)、林金瑞、黃英坤である。



【図 3-42】陳專友夫婦(陳義雄氏提供)

台湾・嘉南地域は地震の発生により多くの寺院や民家が倒壊し、建築や修築の仕事が多かったため、1959年に一家でこの地に移住し、兄弟子と協力して寺院修築の工事を請け負い、多くの優れた作品を残した。日本統治時代の寺院工程は艋舺龍山寺(1924)、樹林濟安宮(1927)、彰化員林福寧宮(1928)、員林廣寧宮(1928)、嘉義地藏王廟(1929)、雲林北港朝天宮(1930)、雲林麥寮拱範宮(1937)、嘉義城隍廟(1941、林添木と対場競作)。終戦後の寺院工程は中和福和宮正殿(1958)、北港朝天宮(1963)、屏東慈鳳宮(1963)、鹽水護庇宮、麻豆代天府¹⁴正殿と鐘鼓樓(1965、台南職人葉鬚が前殿を作った、新港職人石連池作中庭)、北投關渡宮(1966)、中壢仁海宮(1967)、永和保福宮(1971)、士林慈誠宮(1979)、北投光明路媽祖廟、車埕福安宮等。



【図 3-43】士林神農宮、陳專友の武將帶騎作品(筆者撮影)



【図 3-44】麻豆代天府の交趾焼作品(筆者撮影)

¹¹陳專琳は台湾有名な大工職人である。師匠は陳應彬、陳專琳の作品は嘉義嘉義城隍廟、鹽水護庇宮、麻豆代天府、北港朝天宮などである。

¹²師匠洪坤福は弟子をとる際に、3年4ヶ月の間弟子として技能を学ぶという契約を交わしたが、この契約どおり弟子を続けたのは張添發、陳專友、姚自來、江清露など僅か四名であった。

¹³その当時、貧しい家庭の子供は教育を受けられず、弟子となって何らかの技術を身につけ、将来経済的に自立することを目指すしかなかった。(参照職人陳義雄にインタビュー、2010年10月9日、三峽行脩宮)

¹⁴1965(中華民國54)年、台南剪粘職人葉鬚、葉進益と葉進祿が前殿を作った、新港剪粘職人石連池が中庭を作った。(参照職人陳義雄にインタビュー、2010年10月9日、三峽行脩宮)

4. 姚自來 (1911-2007)

姚自來、明治 44 (1911) 年、桃園蘆竹坑子村に生まれ、剪粘、鏝絵、交趾焼、人造石塗り等技術を持ち、五虎將の四番目である。弟子¹⁵は姚榮次、徐俊三、徐明河、謝振發、張水龍、沈石友、張寶國、李東模、沈金城等九人である。

姚自來が日本統治時代の寺院工程は艋舺龍山寺(1924)、樹林濟安宮(1927)、員林廣寧宮(1928)、彰化員林福寧宮(1928)、嘉義地藏王廟(1929)、北港朝天宮(1930)などである。戦後の 1950 年代は林口竹林山寺(1949)、基隆城隍廟(1953)、艋舺龍山寺正殿(1955)、南方澳南天宮大殿(1956)、萬華集應宮(1957)、大園石觀音廟(1958)、金山國聖公廟(1958)などである。1960 年代は野柳陳聖王廟(1960)、苗栗東獄府(1960)；民国 50 年代有桃園景福宮(1961)、北港朝天宮(1963)、北方澳進安宮(1964)、北投關渡宮(1965)、



【図 3-45】姚自來 (筆者撮影)

北投關渡宮(1966)、苗栗玉清宮(1967)、苗栗三山國王廟(1968)などである。此時姚氏亦帶領徒弟群與林再興、林瑞芳等，施作東台灣的廟宇工程，如冬山安定宮、宜蘭二結王公廟等。1970 年代は關西太和宮(1971)、大稻埕慈聖宮(1971)などである。1980 年代は林口竹林山寺などである。近年の寺院工程は台北保安宮、台北孔子廟である。

姚自來が 97 年の人生のうち 80 年間を、暑い日も寒い日も廟の屋根上や壁際で漆喰を塗り、土をこね続けた、21 世紀で最高齡の左官装飾師匠である。孫弟子の台北保安宮での修築に協力し、陶芸も教えた。95 歳の高齡で、遺作となる台北孔子廟の修築工事を手がけた。師匠から弟子、孫弟子へ、70 年間の時間の隔たりを越えてその左官装飾技術が伝承されたことは、台湾文化資産の保存史上、貴重である。



【図 3-46】台北孔廟、94 才の姚自來と交趾焼作品 (筆者撮影)

¹⁵姚自來が「大弟子姚榮次は兄の子、他は徐俊三、徐明河、謝振發、張水龍、沈石友、張寶國、李東模、沈金城」と言った。(参照にインタビュー、2003 年 7 月 26 日、新竹關西太和宮)

5. 江清露 (1914-1994)

江清露、日本統治時代大正3(1914)年、彰化永靖福星村に生まれ、五虎將の五番目。江清露が剪粘と交趾焼技術を学んだのは僅か一年余、3年4ヶ月の契約期間を満たしていない¹⁶。本人は絵画の基礎に優れ、同門の弟子の中でも絵付けの技術が最も優れていたことに加えて、自身も日々努力して左官装飾技術を学んだ。その作品の評価は、同業からも賞賛されるほど高かった。「不見灰」や「馬上の武将」の剪粘作品は、彼の優れた技術が最大限に発揮された代表作である。

作品は日本統治時代の員林福寧宮(1928)、嘉義地藏庵(1929)、北港朝天宮(1929)。戦後の作品有溪湖福安宮(1950)、花壇虎山巖(1951)、北港朝天宮(1963)、中壠慈惠堂(1968)、西螺福安宮(1973)、嘉義鎮天宮(1975)、彰化南瑤宮(1977)、苑裡慈和宮(1978)、士林慈誠宮(1979)、永靖方濟宮(1983)、大里八天宮等。對場作品は永靖天聖宮(1952, 對場藝師為林茂成)、員林承天宮(1966年, 對場藝師為林茂成)等である。



【図 3-47】北港朝天宮、江清露の剪粘作品(康諾錫氏提供)



【図 3-48】江清露の童子交趾焼



【図 3-49】江清露(許哲彦氏提供)



【図 3-50】江清露の老生造型

¹⁶江清露が剪粘、鏝絵、交趾焼、人造石塗り等技術を持ち、北港朝天宮の剪粘作品は代表作である。(参照にインタビュー、2003年7月26日、新竹關西太和宮)

【表 3-4】五虎將における対場競作の作品

廟 宇 名 稱	年 代	五虎將					対場競作の説明
		陳天乞	張添發	陳專友	姚自來	江清露	
大龍峒保安宮	1919						競争の対場競作：陳旺來（虎邊） 残った作品：水車堵の背景
新竹城隍廟	1924						競争の対場競作：蘇萍 残った作品：なし
二重埔先善宮	1927						競争の対場競作：職人不明 残った作品：水車堵
麥寮拱範宮	1937						競争の対場競作：職人不明 残った作品：水車堵、壁堵
嘉義城隍廟	1940						競争の対場競作：林添木（虎邊） 残った作品：水車堵
永靖天聖宮	1952						競争の対場競作：林茂成
新竹竹蓮寺	1952						競争の対場競作：朱朝鳳（虎邊） 残った作品：水車堵、壁堵
艋舺龍山寺正殿	1955						協力の対場競作：蘇揚水、朱朝鳳 残った作品：水車堵、屋根
陳德星堂	1956						協力の対場競作 残った作品：水車堵、壁堵
松山慈佑宮	1961						協力の対場競作：林萬有 残った作品：なし
南崁五福宮	1962						競争の対場競作：朱朝鳳
北港朝天宮	1963						協力の対場競作：葉金池（後殿）
艋舺龍山寺三川殿	1963						競争の対場競作：張添發（龍邊） 残った作品：屋根
麻豆代天府	1965						競争の対場競作：王石癸、石連池 残った作品：室内壁堵
員林承天宮	1966						競争の対場競作：林茂成
中壠仁海宮	1967						協力の対場競作：陳專友 残った作品：室内壁堵
頭份義民廟	1971						競争の対場競作：朱朝鳳（後殿）
永和保福宮	1971						協力の対場競作：陳天乞、陳專友

備考：（施作者）（推測）

（筆者製表）

二、五虎將の協力合作と技芸特色

五虎將の兄弟弟子が共同で請け負った現場は時として競争の場となる事も多々あったが、技能を磨く事ができる背景から多くは合作競作の方式を採っていた。お互いの技術交流の機会以外に、一般の現場とは異なり、違う職人の派閥間では常に一触即発の緊張関係が存在していた。台北保安宮、台北關渡宮、台北龍山寺、桃園關帝廟、北港朝天宮等上述の寺院はどれも台湾でも知名度の高い寺院であり、麻豆代天府、新莊大眾廟、林口竹林山寺等地方自治体公認の大型寺院もその建設に関われるということは、五虎將が技術の高さを認められたことになる。

優れた職人であった洪坤福は、日本統治時代で台湾の北部から南部まで非常に多くの寺院、それもその地方の代表的な大規模寺院の建築を請け負った。例えば嘉義新港奉天宮、嘉義地藏王廟、台北大龍峒保安宮(1919)、屏東馬祖廟(1921)、艋舺龍山寺(1924)、二重埔先嗇宮(1926、對場作)、台北樹林濟安宮(1927)、彰化員林廣寧宮(1928)、員林福寧宮(1928)、台北霞海城隍廟(1930)、雲林麥寮拱範宮(1932)、雲林土庫順天宮(1937)。当時、交通も不便であった時代に、人より優れた技術を持っていたからこそ寺院側の絶大なる信頼を得て工事を依頼され、これほど多くの重要な寺院の修復ができたのである。彼は好機を生かして視野を広げ、その技術を更に確実なものとしていった。

青年時代の五虎將が、当時多くの重要な寺院の建築に関わることができたのは、その師匠たちによる計らいや人脈があつたことだった。しかし洪坤福が唐山(中国)に帰ってからは、五虎將もそれぞれの努力で彼らの学んできた寺院建築の技術が実際の工事で通用するかどうかを試されることとなった。洪氏が台湾を離れてから日本政府が皇民化政策や寺院寺院の整理政策を推し進めるまでの約10年間、職人たちは師弟が協力して或いは独立して工事を請け負った。しかし朝天宮等の寺院や住宅工事は戦争によって工事中止となり、職人たちは職換えして生計¹⁷を立てざるを得ない状況となった。



【図 3-51】1953 年台北龍山寺は陳天乞、張添發、姚自來の作品(筆者撮影)

¹⁷ 1940 年代姚自來も転職していた。(参照姚自來にインタビュー、2004 年、自宅)

五虎將作品の題材は、職人によると「餉頭¹⁸」で、これは民間伝説や歴史物語を由来とするものである。民間に伝わる物語を題材にとり、吉祥にまつわる寓意的な言葉を泥塑で表現し、普通の大工職人と全く同じである。「三国志演義」と「封神演義」は剪粘で最もよく使われる古典物語で、どちらも内容が多彩で人を惹きつける面白さがあり、また広く知られている話である。物語の主役たちが手にしている有名な武器、例えば張飛の「丈八蛇矛」等はその人物の身分や物語の構成を判断するのに役立つ、見る人の興味をそそる。小説全体を通しての巧みな叙述技法は、史実と異なる点も多少あるが、剪粘の表現テーマとしては特に影響ない。

昭和3(1928)年完工の三重林氏古民家崇徳居、陳天乞が「三糸会蓮(三輪のハス)」をテーマにした剪粘作品で、陶器の底部分を巧みに使ってハスの花や葉の形をまるで本物のように見事に表現している。陳天乞が大稻埕隍廟の馬上の武将を表現した剪粘作品では鎧兜の細かい装飾を見事に表現しており、その技術は何金龍の作品における服飾部分の表現方法と極めて似ている。



【図 3-52】五虎將の落款(筆者撮影)

左官装飾作品に残された落款は、後世の人間が作品の真偽を鑑定したり、歴史考証をする上での重要な参考資料となる。一般的に落款を残す職人というのは自分の作品に一定の自信を持っているものである。落款¹⁹を残すことで自分の知名度を高め、仕事の機会を増やす役割もある。五虎將の落款が多く、五人の落款を残す割合が他の職人と比べて非常に高かったばかりでなく、自宅の住所や電話番号までも残した。例え陳天乞の桃園壽山岩觀音寺、平鎮褒忠亭等。



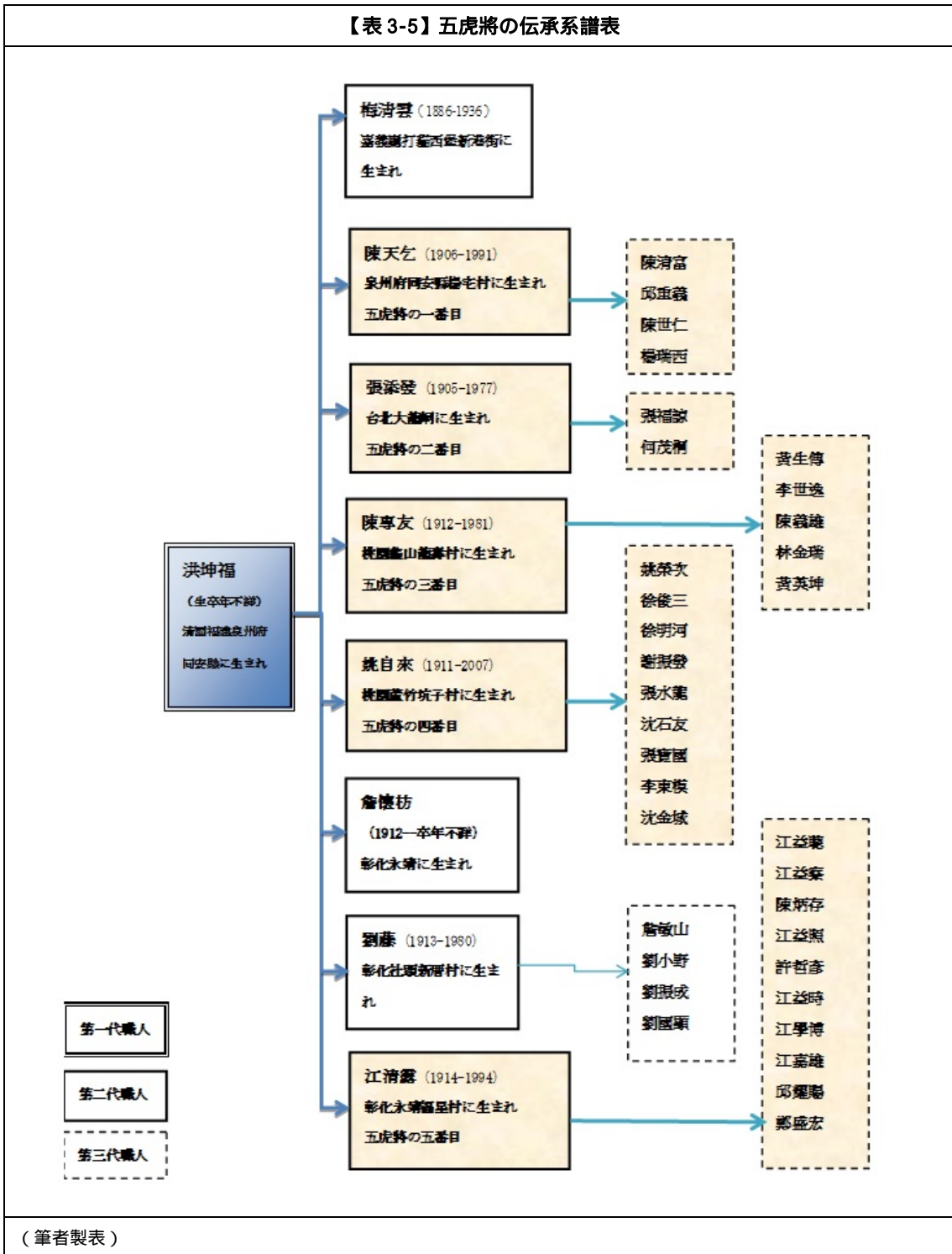
【図 3-53】五虎將作品の題材、封神演義の交趾焼作品(筆者撮影)

¹⁸五虎將作品の題材は民間伝説や歴史物語を由来とするものである。陳專友が南嶽殿で製作した十殿閻王の作品は比較的特殊な創作テーマで、これは廟宇の主神である地藏王にちなんで作られ、冥界では慈悲の心を持って苦しんでいる人を救えば輪廻転生できるとの考えをテーマに作られたものである。

¹⁹昔、多くの廟宇関係者は職人を探す際、評判の良い何人かの職人だけに的を絞り、口伝えに聞いた情報を元に、これらの職人が手がけた作品の良し悪しを、その落款をもとに自分の目で調べた。

台湾に渡った職人たちのうち、洪坤福は台湾での弟子の人数が最も多く、その組織構成も最も優れた職人集団であった。五虎將はその技術を受け継いだだけでなく、その寺院建設業界への影響力は主に戦後の大規模な弟子への技術の継承にある(表からその継承経路が分かる)。終戦後、五人はそれぞれを筆頭に師匠団を作り、その弟子たちがまた弟子へと教えを繋いでいった。同門の師匠を持つ新港師匠団と永靖師匠団等、その弟子や孫弟子が台湾各地で活躍し、最も影響力のある師匠団体となっている。

【表 3-5】五虎將の伝承系譜表



第3節 廃棄材料の再利用から見る陳三火の剪粘創意

一、伝統の堅持と改変

陳三火は1949年、台南県麻豆鎮に生まれた。中学卒業後、16歳から兄剪粘職人李世逸²⁰に剪粘、鏤絵（泥塑）技術など左官装飾技術を学んだ。李世逸は陳專友から教えを受け、その後は江清露の弟子に付いて働き、優れた技術の土台を築いた。その後、兄李世逸と共に廟宇剪粘工事に従事した。当初陳三火が剪粘、鏤絵（泥塑）技術を習おうと思ったのは、今後食べていけない技術を身につけるためであって、芸術創作を追い求める考えなどは無かった。

陳三火の兄弟子は黄嘉宏、陳瑞連、陳三火、許子祥、葉清奇等五人である。陳三火の弟子は蔡明宗、陳黎明、曾雄厚、洪聖賢、陳毓才、蔡有智、洪文樹などである。陳三火の左官装飾作品²²は台湾中部の豊原慈濟宮、豊原慈惠堂（龍柱の鏤絵）、台中市城隍廟、台中市九龍宮、雲林西螺媽祖廟、嘉義新港奉天宮である。高雄市の作品は高雄市赤崁龍穗殿、仁武元帥廟、大寮明山寺、大寮萬福宮、林園金興宮、林園三清宮、林園三元殿、林園瑞鳳宮、林園先鋒廟、林園廣應廟、林園龔厝聖地殿、林園汕尾爐濟殿、林園龍潭寺、屏東三山国王廟、屏東海豐媽祖廟などである。台南市の左官装飾作品の数量が一番多い。大内一貫道宮廟陣（九龍壁堵）、佳里興許姓祖厝、佳里永昌宮（屋頂と牌樓）、佳里興福德祠、中營橋南宮、下營上帝廟前殿、下營鐵線橋通濟宮、新市南部科學園區總兵公祖廟、麻豆加輦邦保濟宮、麻豆巷口慶安宮、麻豆陳寮保玄宮、麻豆磚井清水殿、麻豆仁厚宮、麻豆大埤里溫朱宮（龍柱の鏤絵）、麻豆南勢保安宮、などである。



【図 3-54】陳三火（引用麻豆區公所全球資訊網²¹）



【図 3-55】李世逸（引用林文嶽、李世逸剪粘泥塑專輯、2003年、台南縣政府）



【図 3-56】台中豊原慈濟宮、陳三火が廃棄物再生利用の考えが浮かび（筆者撮影）

²⁰李世逸（1940～2002）、陳專友から直接教えを受けた五人弟子の優秀な徒弟の一人。陳三火兄弟が別姓なのは、それぞれ父方の姓と母方の姓を名乗っているからである。（参照職人陳三火にインタビュー、2012年6月11日、台南麻豆自宅）

²¹麻豆區公所全球資訊網のアクセスは <http://www.madou.gov.tw/>

²²参照職人陳三火にインタビュー、2012年6月11日、台南麻豆自宅。

兄李世逸の庇蔭の下で、陳三火は廟宇工事を請け負い²³、それをせっせとこなし、名誉や利益とは無縁の生活を送っていた。しかし、2002年に兄の突然の病死により、彼は甚大な衝撃を受け、生命の無常さや、ただ単に工事を請け負って収入を増やす以外に、何か残せるものはあるのか?と思索するようになった。同年、台中豊原慈濟宮で仕事をしていた時に、寺院の管理人から受け取った廃棄花瓶の鮮やかな彩色と丸い形状を見て、突然「廃棄物再生利用」の考えが浮かび、脳裏に次々と剪粘のアイデアが溢れ出して、ついに最初の剪粘創作作品の「達摩」が誕生した²⁴。

剪粘はもともと、物資の少ない農業時代に先人たちが、物を大切に作る勤労儉約の美德に基づき、日常生活の中で廃棄される割れた茶碗などの破片を回収して再利用したことから始まり、その破片の色に従って巧妙に配列し、モルタルの胚体(人形の四肢や体幹、佩件等、全て師匠の知恵とアイデアを試みる)を覆うように貼り付けたものである。しかし、現代の剪粘作品は剪粘専用茶碗やを作った。陳三火が慈濟宮で花瓶からヒントを得て創作した作品は、まさに剪粘という技術が芸術となった、元々の剪粘の発想である²⁵。

伝統の改変と不改変は、いつも争議される議題である。伝統は時代に応じて変わるべきであると主張する者は、変わることで伝統が新たに適応しながら永続できると考え、変わるべきでないと主張する者は、伝統の貴さは伝統を伝承することであり、変わってしまえばもはや伝統ではないと考える。鍵となるのは変わるか変わらないかではなく、どのように変わるかということにあるようだ。陳三火が剪粘を新たな境地に導いたのは、「改変と不改変」の程よい加減によるものであった。



【図 3-57】陳三火の道具 (筆者撮影)



【図 3-58】剪粘創作の「達摩」作品 (筆者撮影)

²³陳三火の寺院工事は麻豆寮仔部護安宮、麻豆文衡殿、麻豆文衡殿九龍池(泥塑)、麻豆關帝廟風雨雷電(交趾燒)、麻豆方厝寮永安宮(神房泥塑)、麻豆尪祖廟三元宮、麻豆太子宮、麻豆小埤里普庵宮壁堵、麻豆保生大帝廟、麻豆保安里保安宮、麻豆永淨寺九龍壁堵、麻豆良皇宮、麻豆埤頭永安宮、麻豆代天府後殿、玉井北極殿、北極殿、玉井天王廟、旧台南市紅目寮文靈宮、旧台南市溪南寮鎮安宮、旧台南市鹽埕五王廟、旧台南市厲王宮、旧台南市勝安宮、旧台南市福安宮である。

²⁴台中豊原慈濟宮で陳三火が脳裏に次々と剪粘のアイデアが溢れ出していた。(参照職人陳三火にインタビュー、2012年6月11日、台南麻豆自宅)

²⁵日常生活の中で廃棄される割れた茶碗などの破片を回収して再利用し、原始的剪粘で真実な本質であった。

二、伝統剪粘技藝の突破と再利用の創意

1. 陳三火の「隨意技法」

陳三火は「瓶を割るのは縁に任せ、創作は我が思いに任せ」²⁶を創作の哲学とし、「隨縁技法」を考案した。廃棄された陶磁器(花瓶や茶碗や装飾品など)を思いのままに砕き、無駄が出ないように破片は出来る限り全部貼り付ける。しかし、三回続けて割っても割れなかったものは一旦置いておき、また使う日が来るのを待つ。

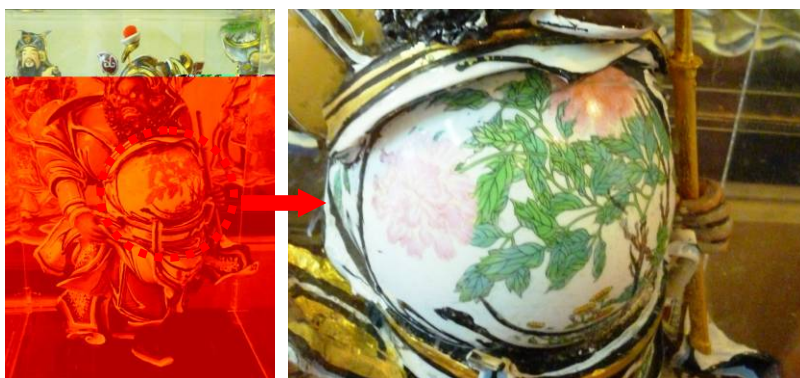
陳三火の「隨縁(隨意)技法²⁷」は陶磁器の瓶を割った破片の中から適した素材を見つけ出して貼り付けるもので、予め形を考えてから割るものではない。破片自体の曲線や不規則な形状によって表現

される多彩な姿は、破碎した素材から生き生きとした美感を引き出す。例えば、二十四節氣作品の「白露」の創作時に、どんな衣を着るべきかで悩み、既製のお碗もお猪口も、湾曲の幅が大き過ぎて合わなかったため、手元の創作を一旦打ち切っていた。ところがその晩、思いがけないことに割れた白磁の皿を送ってくれた人が突然現れたため、考えた末にを造り、完成することができた。

陳三火は剪粘で最も困難なことは剪裁であり、貼付材料の改修に至っては縁に頼るしかないと考える。鍾馗の創作時には、鍾馗の腹部を探るために激しく頭を悩ますも収穫が無く、たまたま夜市を巡っていたら、割れた花瓶を捨てようとしていた人を見つけ、その瓶の弧度がちょうど「鍾馗のお腹」にぴったりだった。各種剪粘の貼付材料素材を更新するためには、絶えず収集をすることが必要だが、縁によるものもあり、各地の夜市で磁器や人形を見つけては、もしもの時のために備えている。



【図 3-59】白露作品の白衣(引用李玲蓉、『火獅之變』p61、2008年、台南縣政府出版)



【図 3-60】割れた花瓶を鍾馗の腹部にぴったりだった(筆者撮影)

²⁶ 陳三火:「隨縁技法是先打破陶瓷碗仔找適合用,而不是想好了再敲破打,所以作品永遠都不一樣」と言った。(参照職人陳三火にインタビュー、2012年6月11日、台南麻豆自宅)

²⁷ 陳三火の隨縁技法は、隨意技法もある。(参照職人陳三火にインタビュー、2012年6月11日、台南麻豆自宅)

2. 作品の強烈な動態感

陳三火の作品は強烈で大げさとも言える動態スタイルを持ち、まるで今まさに舞台上で演技をしている劇中人物のようである。伝統的な技法であれば人形の衣服は整列して貼り付ける方法で表現するが、陳三火は髪の毛や衣服の裾に風に揺らめくようなイメージを表現し、高度表現主義の傾向がある。

陳三火の作品、人物や衣服の揺らめき感によって形成される動感が、ばらつきも乱れもなく組織されるのは、芸術家の人物構造に対する確実な把握である。昔潮州派何金龍の作品も、身体と精神が一体化し、物に感情が宿るような、深い特質が感じられる。陳三火の作品は、高度表現主義の傾向スタイルをもち、彼のその創作テーマの骨組みに対する特殊な理解と制御によって、健、挺、飄、揚の特色の中にも、緊密な安定感と動態感をもったスタイルを失わないことが感じられる。



【図 3-61】七爺八爺作品の人物や衣服の揺らめき感によって形成される動感（引用李玲蓉、『火獅之變』p43、2008年、台南縣政府出版）



【図 3-62】甘柳將軍の剪粘作品の動態感（引用李玲蓉、『火獅之變』p44、2008年、台南縣政府出版）



【図 3-63】二十四節氣の小寒大寒、小寒は黒無常、大寒は鬼差である。(筆者撮影)



【図 3-64】コブラ剪粘作品の強烈な動態感(筆者撮影)

3. 半面浮き彫りから立体彫刻まで

もともと壁の左官装飾、平面人物を主としていた伝統的な剪粘は、職人の剪粘製作において全て上半身の正面を主としており、背面はセメントを塗って壁に固定していたため、どの人物も立体的な作品に見えるが、実際は半面の泥塑アートしか観賞価値が無かった。そこで近年、早期の半面浮き彫り²⁸の方法から、次第に360度全てが観賞できる立体彫刻への試みがされるようになった。

立体彫刻の堆塑剪裁は更に複雑で、型式の変化から、細部の処理、仕上げはどうするか等、多くの技法においてもそれなりの修正や克服が必要となる。たとえば人物の服飾である裙帯の処理には、直接正面から背面まで一層一層めぐらせる方法で、全て瓶口の弧度を使って完成させる。

この技法は頭髮や衣服の裾の風に揺らめくイメージの表現にも使えるが、これは伝統作品にはあまり見られないものであった。

作品は立体化のほかに、巨大化したため、内部骨組み支柱の設計や主体安定維持のための力学にも配慮しなければならなくなった。陳三火は陶磁器瓶の選用に對し、更に高い鋭さをもつ必要があり、材料本体の曲線に従えば、思い通りに創作できると考える。



【図 3-65】雲林拱範宮屋頂の仙人剪粘、人物の正面を装飾し、背面はセメントを塗る（筆者撮影）



【図 3-66】人物背面はセメントを塗る（筆者撮影）



【図 3-67】立体彫刻の浮き彫りは更に複雑で、細部処理、仕上げ等の修正や克服が必要となる。（筆者撮影）

²⁸浮き彫りは平面に絵・模様・文字などを浮き上がるように彫ること。また、その彫刻。高浮き彫り・薄浮き彫りなどがある。浮き上げ彫り。うけぼり。レリーフ。（大辞泉）

近年陳三火は360度全てが観賞できる立体彫刻の剪粘への試みがされるようになった。以下は招財獸剪粘の立体彫刻の例をとして、貼付材料細部の処理、茶碗の破片の切ると貼るは更に複雑で、浮き彫り型式の変化から、表面の仕上げはどうか等、多くの鏤絵や剪粘技法においてもそれなりの修正²⁹が必要となり、陶磁器瓶の選用に対し、更に高い鋭さを具える必要がある。



【図3-68】陳三火が招財獸剪粘の立体彫刻を試して作った（筆者撮影）



【図3-69】陳三火は陶磁器瓶の選用に対し、更に高い鋭さを具える必要があり、材料本体の曲線に従えば、思い通りに創作できると考える。（筆者撮影）

²⁹造形細部の処理、貼付材料本体の曲線に従えば、思い通りに創作できると考える。（参照職人陳三火にインタビュー、2012年6月11日、台南麻豆自宅）

4. 新たな題材の運用

伝統的な剪粘は、歴史の典故や神話伝説を題材としていたが、陳三火はこれらの題材の他にも、牛犁陣や夜遊び、ダンクシュートといった、日常生活でよく見かける民俗芸術や地方信仰などの新たな題材を試みた。



【図 3-70】現代体操（筆者撮影）



【図 3-71】バスケットボール（筆者撮影）



【図 3-72】台湾民俗の跳鼓陣と擬人化の剪粘創作（筆者撮影）

5. 新材料の試みと禁忌の突破

台南沿海は牡蠣を生産しているため、はいつでも手に入るが、牡蠣の殻は脆く、色も灰色がかっていて職人達があまり好まれなかった。しかし陳三火は干支を題材に創作を試み、その完成品は豊かな趣きと現地特色を具えていた。題材が変われば、いつも慣用している図形語彙もそれに伴って変わり、技術を突破する決心が表される。



【図 3-73】牡蠣の殻を作ったウサギ（筆者撮影）

陳三火が自由に創作できるのは、技術の基礎が深く据えられているからであり、彼が40年余りも仕事に没頭してきた成果でもある。一旦創作に取り組むと、技術伝承の高い使命感を持ちながらも、作品においては果敢な突破と、伝統的な禁忌や規制の束縛を受けない、寓意がユーモアな表現を見ることができ。例えば女性の裸体がプリントされていた花瓶も、忌避することなく鍾馗の顔面に剪粘したり、多くの仙人や聖人には、わざと花瓶に元々あった文字を残して、つい笑みをこぼしてしまうユーモアを表したり、酒瓶にある商標名をわざと残して服飾に用い、神聖と世俗の間でユーモアを暗喩し、自由で捉われない芸術家の本性を表現している。。



【図 3-74】牡蠣の殻を作ったいのしし（筆者撮影）



【図 3-75】関羽が酒瓶にある商標名をわざと残して服飾に用い（筆者撮影）



【図 3-76】忌避することなく鍾馗の顔面に剪粘したり、花瓶に元々あった図案を残した（筆者撮影）



【図 3-77】海龍王の剪粘作品には、わざと熊の顔に破片を残した（筆者撮影）



【図 3-78】酒瓶にある女性の顔をわざと残して服飾に用い、忌避することなく聖人の関羽に剪粘した（筆者撮影）

三、伝統芸術保存者の指定と期待

陳三火の剪粘芸術における超越と大胆な創新は、伝統に新たな意味を立てた最良の模範である。陳三火は「創作は私の趣味だから、私は喜んで努力を続ける³⁰。創作の過程の中で、何のひらめきも浮かばない時は、縁に従う気持ちで、手元にあるお椀の欠片等素材を何も考えずに割ってみると、図らずも形になり、異なる素材を組み合わせると、往々にして思いもかけないような作品が表現できるから、天の御心だと言える。」と言った。

麻豆鎮文化館³¹での初個人展では、民衆と芸術文化関係者の視野を広げて剪粘を再認識させ、台南市政府文化処からは彼のために教学研究キャンプが生まれ、技術の伝授とアルバム出版を果たすなど、次第に芸術界を驚かせるようになり、伝統建築職人から現代芸術家へと転身する。

2010年11月26日台南市政府は「陳三火剪粘工芸³²」を本市市定伝統芸術と公告し、陳三火氏を台南市政府傳統藝術の保存者とした。登録理由³³は以下の通りである。

- 1、剪粘作品が動態の美感、繊細な描写、鮮やかな色彩を表現し、伝統的な剪粘作品の構造に捉われず、製作方法を平面から立体化、巨大化させ、師匠の個人スタイルとユーモアな趣きに満ち溢れている。
- 2、作品に伝統と新興技法を融合させ、原材料は広汎多様かつエコ資源を活用し、作品は全て師匠に溢れる創新的なアイデアを表現している。
- 3、李世逸に教えを受け、題材は地方民俗文化や日常生活を取り上げて、常民風俗を反映している。作品は国内外の廟宇や私物コレクションで多く見られ、豊富な現地特色をもっている。
- 4、文化創作産業に向かって発展し、剪粘工業の新領域を開拓して、授業を開いて生徒を取り、剪粘工芸の伝承に尽力している。

当榮譽は地方政府による表彰と認定ではあるが、陳氏作品の芸術性と創造性、そして創作工



【図 3-79】(筆者撮影)

³⁰陳三火：「為了鄉土藝術～創作是我的興趣、我願意不斷努力；創新是我的目標、我願意勇往邁進；傳承是我的使命、我願意教學相長」と言った。(引用李玲蓉、『火獅之變』p65、2008年、台南縣政府出版)

³¹「麻豆文化館」は、かつての「麻豆公会堂」で、A、B 両館に分かれています。文史博物館と芸術美術館に分けられていますが、収蔵品はさほど多くなく、一般展覧館をメインに、アーティスト、学校の展覧用に提供されている。

³² 2010/11/26、府文資字第 1000463062B 號、修正公告「陳三火剪粘工藝」為本市市定傳統藝術，陳三火先生為保存者。(引用台南市政府文化資產局的公告、台南市政府文化資產局 <http://www.boch.gov.tw/boch/>)

³³登録理由(原文)： 1、剪粘作品呈現動態美感，刻劃細膩，色彩華麗，不囿於傳統剪粘作品的格局，製作方式由平面轉為立體化、巨型化，且充滿匠師的個人風格與幽默風趣。2、作品融合傳統及新興技法，原料取得廣泛多元並善用環保資源，作品皆表現匠師自身源源不絕的創新創意。3、師承李世逸，題材多取自地方民俗文化、日常生活，反映常民風俗，作品多見於國內、外多處廟宇或私人收藏，具有豐富在地性特色。4、朝向文化創意產業發展，開拓剪粘工藝的新領域，更另開課受徒，致力傳承剪粘工藝。(引用台南市政府文化資產局的公告、<http://www.boch.gov.tw/boch/>)

エネルギーの持続により、技術の精進に専念し、芸術のダブル突破が出来るなら、先人の成就と成果を超越すること出来るだろう。国家級(文化部)の認証と当技術の保存指定を受けるのもそう遠くないだろうと筆者は考える。



【図 3-80】2009 年陳三火の剪粘展覧会(陳三火氏提供)



【図 3-81】陳三火の工藝之家(筆者撮影)



【図 3-82】陳三火剪粘教室の作品(筆者撮影)



【図 3-83】陳三火剪粘教室で学員の作品(筆者撮影)

