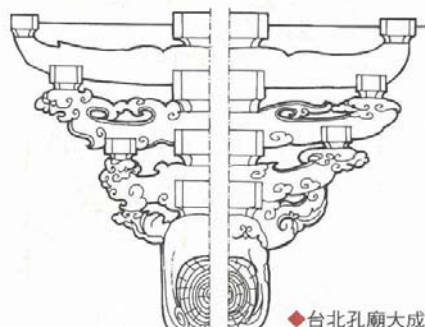


第4章 職人の対場競作と傳承制度の検討

第1節 職人の対場競作から見る左官装飾作品

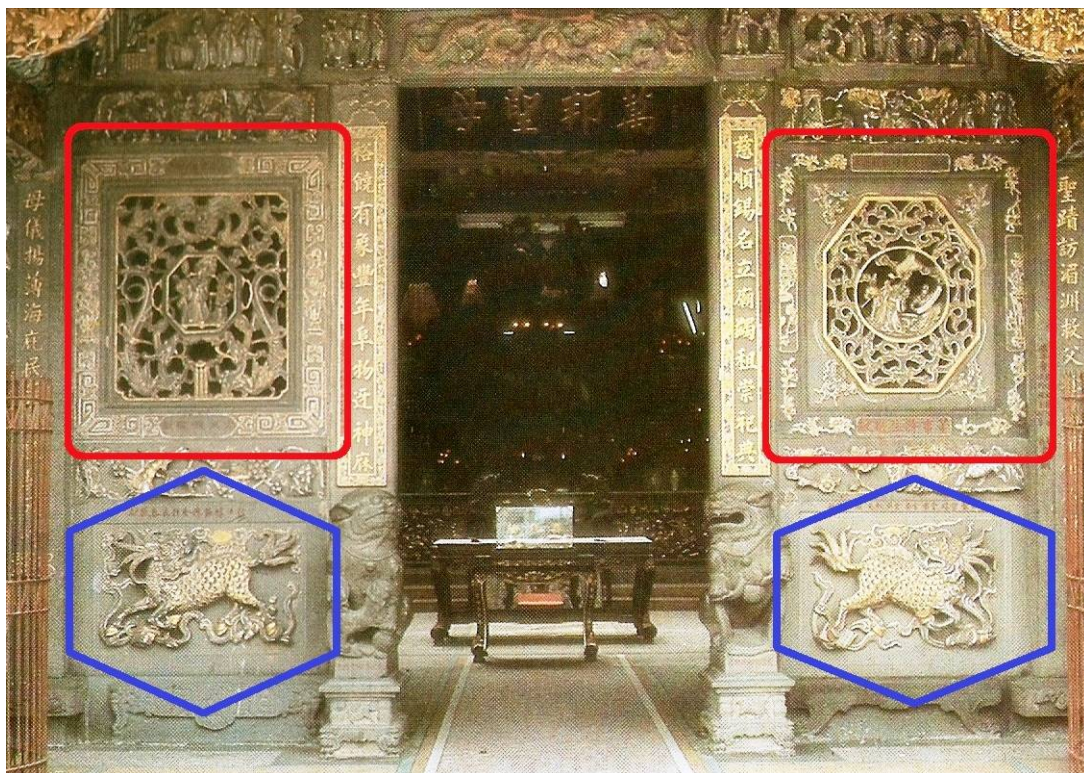
一、対場作（対場競作）の定義

「対場作¹（対場競作）」という名詞の定義は、台湾伝統建築とその建築過程では、多くの場合、中心軸を境に左右或は前後の二つのブロックに分け（例えば、前殿又は後殿と区別を行い、甲方チームが前殿に作り、乙方チームが後殿に作る）、一つの工程をそれぞれ二つ以上の職人グループ（職人の流派）が受け持ち、最終的にそれを一つの建築物として完成させる。同じ空間領域の中の異空間、同じ様に決められた予算の中で、二つの職人グループがそれぞれ巧みな構想を以て、自分たちの風格スタイル、職人の技、細部手法等を駆使し異なる作品が作り上げられる。



◆台北孔廟大成門

【図4-1】1928年に再建された台北孔子廟の木造の対場競作（出典：李乾朗、『台湾古建築圖解事典』、遠流出版社、2003年）



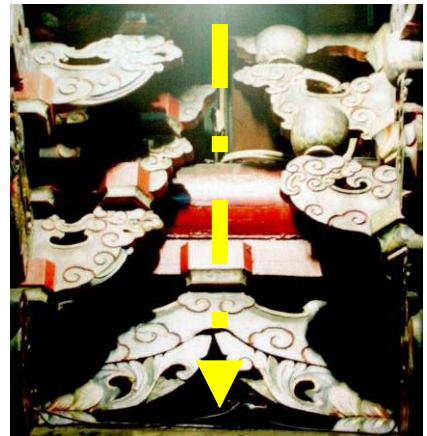
【図4-2】立面石彫の対場競作（出典：李乾朗、『廟宇建築』p66、北屋出版事業股份有限公司、1983年）

¹中国語で「対場作」又は「対場競作」、河洛語（台湾語）で「対場」ということだ。

例えば 1925 年に再建された台北県定古跡二重埔先齋宮²の前殿と正殿、1937 年に再建された新莊地藏庵の左殿と右殿（現在すでに撤去された）などの木造の競作は、宮大工名匠陳応彬と呉海桐の競争により実現した。

台北保安宮³の木構造も対場競作の建築である。台北大龍峒保安宮の HP⁴には次のように書かれている：『台北保安宮三川殿の木彫り⁵は大正 6 年(1917)の修築時に陳応彬と郭塔が技を競った作品で、光背、雀替、吊筒などを含む。郭塔はさらに光背に「真手芸無更改(意味は真の腕前は変更するところがない)」と「好工手不補接(意味は良い仕事は補わなくてよい)」の字を残している。しかし斗拱の木彫りには惠安の大工職人、曾銀河の作品もある。正殿の木彫りは、屋根の重簷の斗拱が陳応彬と郭塔の対抗作「八仙大鬧東海」である。当時、郭塔が「鬧東海」の 3 字を刻んだのに対し、陳応彬は「八仙大鬧東海」と刻まず、ほかに、郭塔は斗拱上にも「仮獅破真獅」の字を残した。

保安宮三川殿の前後重簷の水車堵と東西山門の水車堵の泥塑と交趾焼きは歴史上の人物の故事を扱ったもので、東山門は洪坤福の「甘露寺」、西山門は陳豆生の「鳳儀亭」で、東西護室の扉と窓上の泥塑、交趾陶は造形が異なる。それは例えば、掛け軸、書巻、旗印、ザクロ、芭蕉の葉、仏手、カボチャなどの図案装飾である。正殿の重簷の水車堵の剪粘と泥塑は陳豆生の作品で、清朝博古と歴史上の人物の故事を主とする。正殿内壁の大型竜虎堵の交趾陶は、その作品のサイズが非常に大きく、まず分割した後、個別に焼いてから組立てるのだが、泉州鷺江洪坤福作の落款がある。後殿内壁の竜虎堵の交趾焼きは泉州洛河の蘇宗覃の作品で、構図と風格が正殿内の洪坤福の作品とは全く異なる。そして、屋根の棟、軒下、水車堵上には各タイプの剪粘と交趾陶が分布し、色鮮やかで美しく、題材が豊かで、一つ一つが緻密に細工され、しかも生き生きとして、寺廟にたくさんの特色を加えている。』上文からみると、当時建築職人洪坤福、陳豆生、蘇宗覃は台北保安宮で剪粘と交趾陶を対場競作⁶（競争的な施



【図 4-3】1925 年に再建された台北県定古跡二重埔先齋宮の競作建築作品（筆者撮影）

²参考李乾朗：《臺灣建築史》，臺北，雄獅圖書股份有限公司，2004 年。原文：「先齋宮的主要建築由前殿、正殿、後殿、東西護室等組成，除後殿為民國七十一年（1982）增建外，其餘建築主要為日治大正十四年（1925）重建時之規模。此次改建採對場作，陳應彬（中和積穗）率黃龜理（板橋圓山）製作虎邊，吳海桐（新莊）率王款（二重埔）製作龍邊，由兩派工匠共同鳩工，由於匠師的流派不同，對場施作的結果，使本廟呈現特殊的建築風格」。

³参照廖武治『大龍峒保安宮宗教建築藝術導覽』、台北：財團法人台北保安宮、1998。廖武治『大龍峒保安宮古蹟保存經驗』、台北：財團法人台北保安宮、2002 年。

⁴参照財団法人台北大龍峒保安宮の HP（<http://www.baoan.org.tw/>）

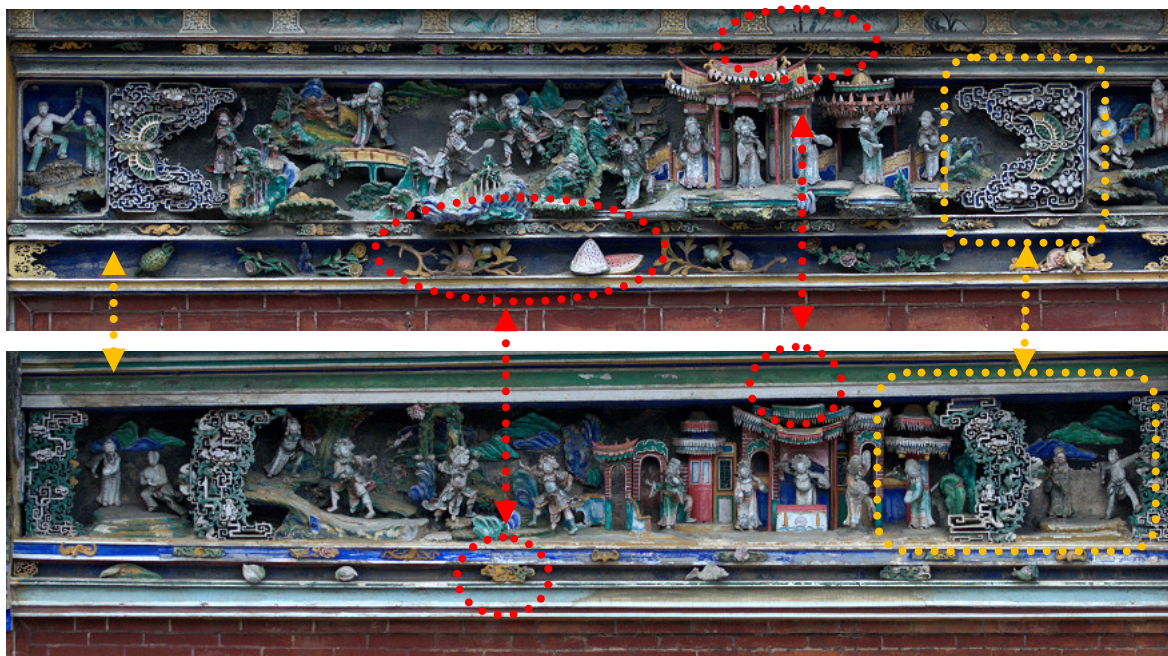
⁵木彫りの物語りには「趙雲救主」、「孔明智激周瑜」、「曹操宴長江賦詩」、「薛仁貴巧計攻摩天嶺」、「成湯聘伊尹」、「堯聘舜」、「吳滅楚」、「劉邦先入咸陽城」、「花木蘭代父從軍」、「煮酒論英雄」、「甘露寺」などがある。その他、光背、雀替、吊筒の木彫りと殿内の神棚などがあり、テーマには「辞母從軍」、「空城計」、「寒江閑」、「八仙」などがある。後殿の木彫りの光背、雀替、吊筒などには古い作品が残されている。参照財団法人台北大龍峒保安宮の HP（<http://www.baoan.org.tw/>）

⁶「対場競作」または「対場作」は、台湾伝統建築とその建築過程では、一つの工程をそれぞれ二つ以上の職人グルー

工法で、二名の剪粘職人が別々に施工する)となっていた。

【表 4-1】大工の対場作作品			
年代	寺廟	職人の流派	職人の流派
1922	中港慈裕宮	葉金萬の流派	陳應彬の流派
1925	南崁五福宮	葉金萬の流派	陳應彬の流派
	二重先嗇宮	曾文珍の流派	陳應彬の流派
1926	桃園景福宮	曾文珍の流派	陳應彬の流派
1929	土庫順天宮	王益順の流派	陳應彬の流派
1930	麥寮拱範宮	王益順の流派	陳應彬の流派
1932	萬丹萬惠宮	王益順の流派	陳應彬の流派
1936	鹿港天后宮	曾文珍の流派	陳應彬の流派
(筆者製表)			

請け負い側は、二組の職人グループ間の競争による作品の技巧向上を望んでいるが、それだけでなく、そこには空間における鑑賞価値の幅を広げ、しかも工事価格を抑える等、同時にいくつもの利点がある。どのような工程(木作・石作・左官装飾・彩絵など)であっても、この競作建築に参加する職人達に一定の実力と自信があつてこそ、これらの案件を引き受ける事ができる。つまり、この競作によってさらに卓越した建築作品が生み出されるという事でもある。



【図 4-4】1918(大正7)年の台北保安宮、上図背景は龍の側の制作者: 洪坤福・柯仁來・陳天乞・張添發、下図背景は虎の側の制作者: 陳旺來。現在、1918(大正7)年残った作品は水車堵の背景と配景しかない。(筆者撮影)

プ(職人の流派)が受け持ち、最終的にそれを一つの建築物として完成させる。



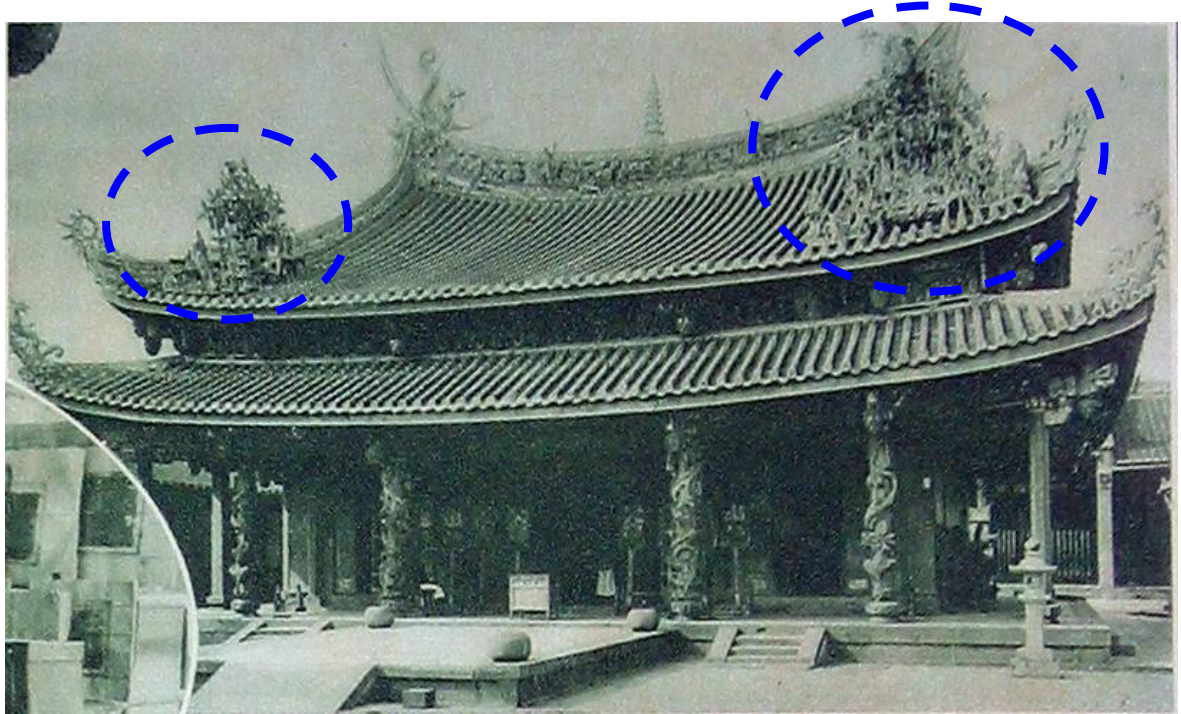
【図 4-5】台北龍山寺は四等分に分けられ、協力の対場作の職人は蘇揚水、朱朝鳳、陳天乞、姚自來、張添發（筆者撮影）



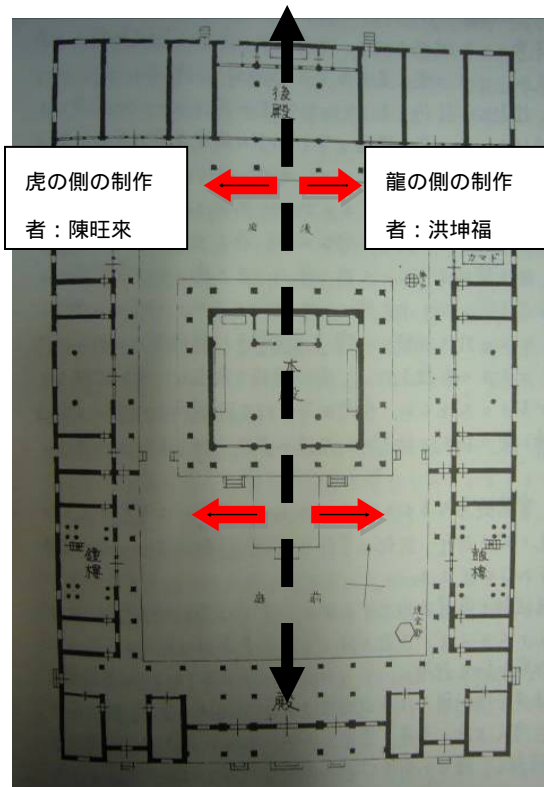
【図 4-6】台北青山寺で協力の対場作の作品（筆者撮影）



【図 4-7】新竹蓮寺協力の対場作、龍堵は陳天乞、虎堵は朱朝鳳（筆者撮影）



【図 4-8】1930 年の台北保安宮正殿、屋根牌頭の風格スタイル、細部手法も違う（出典：山崎均一郎，1935《台湾全名勝寫真帖》，日本：日本和歌山寺發行/台湾紹介）



【図 4-9】台北保安宮平面（出典：田中大作、『台湾島建築之研究--台湾島の建築に関する研究：台湾建築の全貌』國立台北科技大學出版、2006 年）



【図 4-10】1918（大正 7）年台北保安宮正殿で、洪坤福の龍虎堵と署名（筆者撮影）

二、競争の対場作と勝負の影響

対場競作は「競争の対場競作」と「協力（合作）の対場競作」に分ける事が出来る。概して言うとするれば、対場競作のコンセプトは競争と同じで、合作競作は健全な競争的合作スタイルで、比較的相互間の競う意味合いが少なく、熟知し合った二組の師匠或はその門下にある弟子グループが、それぞれ自分たちの受け持ち部分を取り決めた後、共同でその建築工程を分担遂行する。時には人力不足、或は早く仕上げる為に、別の職人グループを参入させる事もあるが、無秩序に追求される低価格の入札競争を回避する為に、合作形式による工事方法が採られている。

競争対場競作の作品を次に挙げる。1918（大正7）年の台北保安宮（龍の側の制作者：洪坤福・柯仁來・陳天乞・張添發など、虎の側の制作者：陳旺來）、1927（昭和2）年の二重埔先嗇宮（龍の側の制作者：柯仁來・陳天乞、虎の側の制作者：職人不明）、1940（昭和15）年の嘉義城隍廟（龍の側の制作者：陳專友、虎の側の制作者：林添木）、1952年の新竹竹蓮寺（龍の側の制作者：陳天乞、虎の側の制作者：朱朝鳳）、永靖天聖宮（龍の側の制作者：陳天乞、虎の側の制作者：林添木・朱朝鳳）



【図 4-11】昭和 15（1940）年の嘉義城隍廟の競作建築作品（筆者撮影）



【図 4-12】林添木の作品の背景（筆者撮影）



【図 4-13】陳專友の作品の背景（筆者撮影）

【表 4-2】泉州洪坤福の流派における対場作の作品

廟 宇 名 稱	年 代	第一代職人			第二代職人				其他第一、二代職人			
		柯 訓 福	洪 坤 來	柯 仁 雲	梅 清 雲	陳 天 乞	張 添 發	陳 專 友	姚 自 來	詹 懷 枋	劉 藤	江 清 露
北港朝天宮	1911											競争の対場競作：泉州の蔡錦
朴子配天宮	1915											競争の対場競作：泉州の廖伍
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
二重埔先齋宮	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）

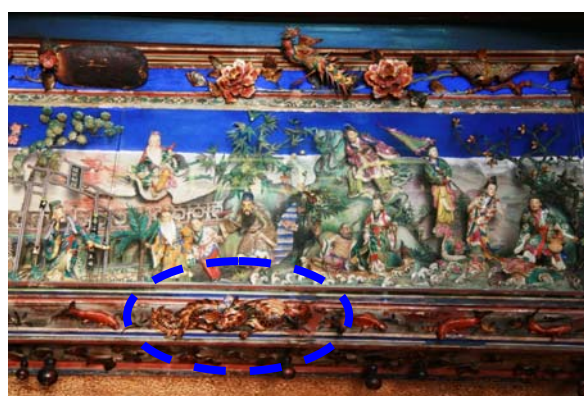
（筆者製表）

現在の「嘉義城隍廟⁷」は国家の指定古跡となり、嘉義の市民の精神的な中心地ともいえる。城隍は「城隍爺」とも呼ばれ、地方の守護神を象徴しており、嘉義の有名な宗教寺院の一つである。城隍廟は康熙 56 年に創建され、西元の 1940 年に再建されたが、その当時の宮大工、王錦木が再建の中心人物となった。王錦木は福建泉、州溪底派という名門の出身で、木彫りの芸術に対して独特の特徴があり、華麗な中に貴顕な表現も持ち併せている。その最たるものは、拝殿の八卦の装飾と、構造部に一本の釘も使わない木造軸組構法という素晴らしい工法である。門を守る神の画像の彩色上絵は陳玉峰の作品で、廟の中にある神仏像、彩色上絵、石の彫刻、木彫りなど作品が精巧かつ美しく、芸術的価値を存分に備えている。

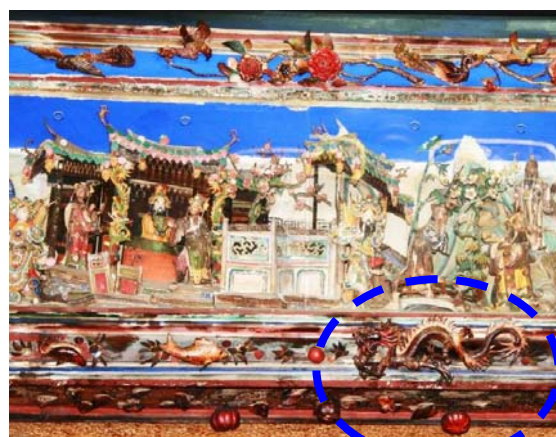
「交趾焼き」は嘉義のすこぶる有名な陶器で、嘉義城隍廟の中心にある拝殿の水車の両側に、この種の焼き物の素晴らしい作品を見る事ができる。これは日本統治時代の昭和 15 年、陳専友と林添木の二人の名匠が競り合って完成した作品である。



【図 4-14】昭和 15 (1940) 年の嘉義城隍廟の競作建築作品 (筆者撮影)



【図 4-15】林添木の作品の背景 (筆者撮影)



【図 4-16】陳専友の作品の背景 (筆者撮影)

⁷ 城隍廟の内部で保存されている碑などの文化財の中には、台湾の全ての城隍廟の内、唯一皇帝から得た「台洋の顯佑」の額が含まれ、他にも太子太保の王得禄からの贈物などを加えて合計 11 件あり、全て貴重な文化財である。嘉義城隍廟は文化の伝承と歴史の証言に特異な価値と意義を持ち、地方の人民の信条と、地方を超えた宗教文化を表象している。参照王吉清等編『嘉邑城隍廟附設慈善會 22 週年特刊』、嘉義：嘉義市城隍廟附設慈善會、2003 年。

1963年の台北龍山寺の前殿、虎の側の制作者は兄弟子⁸陳天乞、龍の側の制作者は弟弟子⁹張添發、この作品は戦後最もよく挙げられる作品だが、知る人ぞ知る特殊な競作逸話がある。元々合作だったのが後に競争の対場競作へと変わったのだが、その発端は互いに仲違いをしていた二人の兄弟子と弟弟子だった。当時、陳天乞と張添發はそれぞれが頭として働いていた建築現場でも殆ど行き来が無く、互いにライバルとして現場で仕事の技能を競り合っていたのだ。

この時の請負方法は「点工」制度によるものではないが、「現場監督」の相手を抑える強い意気込みと決意から、このような高い水準の競作作品が実現した。今日、細かくこの作品を見てみると、さすがに長い歳月による浸食や傷みは否めないものの、そこにある素晴らしい味わいと魅力は時代を超え今も目に新しい。



【図 4-17】1963年の台北龍山寺前殿の屋根、龍の側の制作者が張添發（下図）、虎の側の制作者が陳天乞（上図）、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）

⁸ 兄弟子は自分より先に同じ師や親方についた人。または同門の先輩と言う事である。

⁹ 弟弟子は同じ師匠のもとに、あとから入門した弟子。または同門の後輩と言う事である。

上述の競作勝負¹⁰の結果、台北保安宮の突出した成功（勝者は泉州「洪坤福の流派」）は広く知られているが、その他に特に際立った勝敗結果は知られていない。競作建築に参加した者は、いずれも当時、一時的であれその技能を競り合える優劣つけ難い強者で、これらの作品は現在に至るまで、左官装飾の職人達の修行過程で、貴重な手本となっている。

上記に挙げた対場競作の建築物の例を統計にとると、その施工面積の多くを占める屋根の部分では、1963年の台北龍山寺の前殿以外、全てが現在までに既に改修されており、残念ながらその原型を見る事は出来ない。室内の壁、水車堵に見られる構造の一部が改修を免れたのみで、剪黏と交趾陶の手法が主だが、その数は当時の1/5にも満たない残念な現状である。ただ、すすや不適切な色づけによる傷みはあるものの、全体的には比較的良好な状態を保っていると言える。



【図 4-18】 麥寮拱範宮、陳天乞、陳專友、姚自來の交趾焼作品（筆者撮影）



【図 4-19】 麥寮拱範宮、陳天乞、陳專友、姚自來の交趾焼作品（筆者撮影）

¹⁰ 一つの建築案件において、その建築に必要な工期をあらかじめ算出・予定しておく。案件はその期間内に完成させるだけで良いが、もし予定より早く仕上げる事ができれば、工期予定期間内で余分に残った工期時間数の費用を、職人の奨励金として配当する方法。この方法により工期のスピード及び効率、職人の士気を高めたとされる。

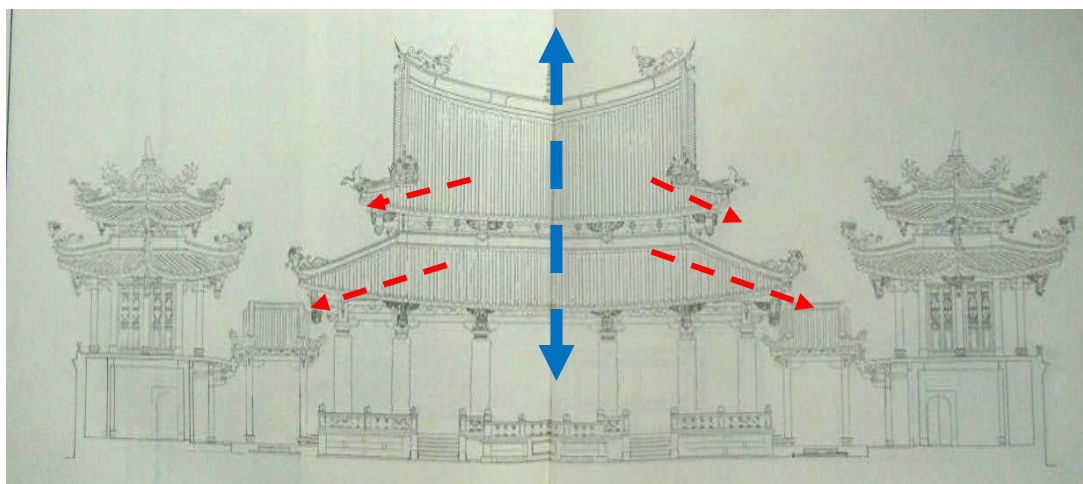
三、協力の対場競作と職人達の合作

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ため、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、異なる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。

協力対場競作の作品を次に挙げる。1937(昭和12)年の麥寮拱範宮(陳天乞、姚自來、陳專友の三人が協力し完成した)、1955年の台北龍山寺正殿の屋根(陳天乞、張添發、姚自來、朱朝鳳の四人が協力し完成した)、1961年の台北松山慈佑宮(陳天乞、林萬有)、1958年の中和福和宮(姚自來が前殿を、陳天乞が正殿を、張添發が偏殿を制作した)、1967年の桃園中壠仁海宮(陳天乞、陳專友、郭添福の三人が協力し完成した)、1971年の永保保福宮(陳天乞、陳專友の二人が協力し完成した)。他の協力した寺廟(場所に分けない)の作品は北投閩渡宮、桃園景福宮、桃園大園石觀音廟、林口竹林山寺、屏東慈鳳宮、大稻埕慈聖宮、台北陳德星堂、新莊大衆廟等。

1953～1957年台北龍山寺本堂の再建には、実力と経験を兼ね備えた当時の匠達が結集された。龍山寺本堂は四等分に分けられた合作の形式を採り、陳天乞、張添發、姚自來、朱朝鳳(蘇陽水)を始めとする四組の傑出した職人達の手でそれぞれ施工された。彼らの中には各自の弟子達も含まれており、戦後最大とも言われる職人集団の結集となった。

寺院建造の過程では、寺院での儀式祭典に合わせて吉日等の調整を行う等の必要があり、工期の短縮等は寺院にとっても、業務の拡大や信者の参拝に比較的都合が良かった。施工者にとっては人力不足から一つの職人グループだけではなかなか工期内の竣工が難しく、合作という形を採る事で大量の人力が得られる他、工期の短縮や他の案件請負にも繋がり、特に経済が飛躍的發展を遂げる時代においては、あらゆる所での寺院の建造が進められ休む暇もない程だった。



【図4-20】1957年の台北龍山寺正殿の屋根、陳天乞、張添發、姚自來、朱朝鳳を始めとする四組の傑出した職人達の手でそれぞれ施工された。

四、協力対場作の転変と成因分析

一件の全建設工程に同じ職人が関わる訳ではなく、一部の仕事は他者にまわるものの、それに代わって更に多くの時間と自由な空間が得られる事は、他の入札或はその他の工程の招致にも繋がっていた。戦後の請負システムは、点工制から低価格入札者による請負へと変わったが、欠点として各請負希望者がその入札の為に寺院側に対する接待や、入札価格の引き下げによる現場の奪い合い等が横行した。職人頭は価格の削り合い競争を避ける為、時には事前に根回しや協議を行う等、それぞれの職人達と一致団結し、合作対場競作の方式を目指し入札した。

この種の競争と協力の関係は非常に微妙で、近代に多く応用された対場競作方式である。図中の事例にあるように、互いの技術交流と発展の足跡をはっきり見る事が出来る。数多くの優秀建築は、その殆どが競作の際に建造、展開された作品である。更に深く探っていくと、競争対場競作は合作対場競作よりも更に創造性に富み、目を見張る作品である事に気付かされる。圧力が漂いながらもそれぞれの面子がかかった競争を通して、無形の中にも両者が持つ匠の技が最大限に引き出され、建築物の鑑賞価値とその魅力は更に増していったのである。



【図 4-21】永和保福宮の協力対場作（筆者撮影）

第2節 傳承制度の検討と作品の修復提案

一、職人傳承制度の検討と考察

現代工業化や機械化により発生した急激な社会変遷は、多くの伝統工芸職人にとって遅かれ早かれ手工業の衰退、消失になるのではと危惧されている。職人は、手工芸の場合、製作に時間がかかり、生産量も低く、機械生産とは競争などできないと認識はしている。一方、国民の教育方針により、父母は子の将来の為に進学することを強く望み、早期の農工業社会に見られた一つの専門のみを学ぶという考えは薄れ、次々に建設される製造工場の方へと青少年らは吸収されてしまっている。また、専門的学習を受けた後でも、工場での仕事が優先され、職人が弟子を招く事は益々困難で人気も薄れている。

筆者の多年に渡るフィールド調査で職人を尋ね、技術工芸の維持、永続的な発展に必要な事は、簡素化された工具の使用、過重労働時間の増減、完成した作品の平凡さや芸術性等の要因のみではないことを発見した。一つ隠された重要な要因があり、この影響を無視する事はできなかったのである。それは、傳承制度である。この制度について簡潔に説明すれば、ある種の約定と強い規制力のある生産教育システムの一つで、一種のコントロールされた行為である。台湾での職人の傳承制度の場合、世襲制、師弟制、研修学習制の三種が挙げられる。以下にその制度の運用と問題点を分析した。

1. 世襲(家伝)制

父から子への傳承;技能を家庭、家族財産の一部と看做し、伝統的後継制で娘には継がせず、息子だけに繼承する¹¹。技能学習者(息子)は父の命を受け、家業を引き継ぐ負担があり、簡単に轉換できるものではない。

一般的に幼少より一族の薫陶を受けるので、様々な技能についてあらかじめ精通し、実際の学習段階に入る際には、比較的迅速に熟達することができる。世襲制は郭三川と郭徳蘭、陳專友と陳義雄及び陳天乞孫の陳世仁職人が代表的だ。学習者の3年4ヶ月の学習期限が問題とはならず¹²、独立する時期は大抵、師の父が引退した時からになる。先人からの職業経験が一般的に吸収できる反面、繼承が願われなかった場合、傳承することができず、その技術は未来永劫途絶えてしまう。



【図 4-22】1956 年佳里金唐殿の建築工程、当時ヤングの王保原職人(邱烟上の旧写真を複写する)

¹¹伝統的な技能を家庭、家族財産の一部と看做し、台湾で家族伝統的後継制で娘には継がせず、息子だけに繼承する台湾大工石匠左官工例をとして息子だけに繼承する。

¹²陳天乞孫の陳世仁、郭三川の子郭徳蘭と陳專友の子陳義雄職人は学徒身份の3年4ヶ月の学習期限が問題とはならず。参照陳世仁職人のインタビュー(2010/10/05、場所:台北陳徳星堂)

2. 師弟制度

早期伝統的な農業社会では、もし家族が経済的に苦しい場合、小作農者の社会的地位を変える必要が出始め、子が十代になると、自力で努力するか、師匠の下で技能を習い、専門的な技能を習得しなければならなかった。またこれは、子が成長した後での生活の保障にもなり、家庭経済の負担を減らす目的も含まれる。一般的に、師匠は弟子に食事と居住空間を与え、師匠の裁量により、小遣い金も与えられ、新年には、師匠より衣服、お年玉の支給、食事に一品を付け加えたり等の待遇がある。

師弟¹³制度の身分は親戚関係か非親戚関係2種類に分けられる。学習期限は前者の方は後者より固定せず、また後者の場合、師と共に起居する為、師の生活面の事、炊事、掃除などをも支援する義務が課せられる。なので、師弟間の情誼は教学を除き、日常生活の中でも相互関係が生まれることになる。3年4ヶ月の学習規定の満期に、弟子は師傳(師匠)に昇格し、出師¹⁴(一人前の職人)となる。ここで、天下に躍り出たい弟子は、師、兄弟弟子らに別離を告げ独立する。

もし、独立せず同じ師の下で働く場合は、師に認められた上で、師の基盤を築く仕事を任せられる。この時の身分や地位はまだ出師になっていない兄弟弟子とは違い、師傳級の給料が師匠より支払われる。生活での雑務は他の兄弟弟子が替わって行うので、伝授された技能を十分に発揮でき、同時に師にとって強力なアシスタントにもなる。将来的にこの技能を自らの職業とするのかどうかは、個人の興味と経済的に成り立つかどうかで決定される。



【図4-23】台湾早期民家の修理(引用黄金田、台湾生活圖曆、2002年、台北:玉山社出版有限公司)



【図4-24】台湾早期焼き物の制作(引用黄金田、台湾生活圖曆、2002年、台北:玉山社出版有限公司)

3. 研修学習制

主な理由は自己の興味心からで、自ら求め、良き師より教えを受ける。学習年に規制、制限はなく、自由な学習者に属する。技能を教える側と教わる側は教師と学生という関係のみで、師弟制度のような独特な父子的な関係は欠如する。また、技能の伝授は単純な箇所だけで、生

¹³ 《広辞苑第六版》によると、師弟とは「師と弟子。先生と生徒」。台湾では「師徒制」と同じである。学校教育における先生と生徒(教え子とも)の関係でも、教えを受けた先生に対し後年「恩師」と呼ぶことがある。(参照新村出編、《広辞苑第六版》岩波書店発行、2008年(平成20年)1月11日。)

¹⁴ 出師とは弟子が3年4ヶ月の学習規定の満期に、師匠から認められると「出師」になる。

活儀礼などの教えには触れず、環境の制約がある。技能学習者は終業後、自らの趣味を発展させる、その技能で専門職を志す、あるいは副業、レジャーで活用するなどの選択が可能となる。

この形式の特徴としては、学習者はそれぞれの専門技能を有しており、学習者の年齢の差が非常に大きいことである。師弟制度の場合、学習者は青少年に集中するが、研修学習の場合、中壮年になり技術を学び始める人が多い。通常、学習者と教師は短期訓練の課程でか、固定された時間で定期的に行われる授業の中で学習を行う。



【図 4-25】日本漆喰の研修学習会、日本左官職人と台湾左官職人の交流（筆者撮影）



【図 4-26】日本漆喰の研修学習会、日本左官職人の現場解説と施作（筆者撮影）

4. 制度の検討と比較

社会の変動に直面し、産業方式も変革している現在、最も衝撃を受けているのは世襲制だ。世襲制の職人は通常家業を継続させるという使命感を持ち、革新的なことより、往々に保守的になりがちで、時代の認識を喪失しやすくなる。従来伝統と販売方式に固執し閉鎖的になってしまう。当然、師弟制でも類似した問題が見られる。¹⁵

それに時折、彼らの継承している伝統を守る為、伝承方式は多くの儀礼規範を伴い、それぞれの職人の持つ独自の意識が制限されていく。そういった抑圧の下、使用工具、風格、スタイルなど芸術創作における慣例も多く、その時代に調整、迎合したい場合でも、比較的困難になる。

研修学習制は融通が利くところが最大のポイントである。この特性は学習者が所持している技術の優劣、工具類の使用、完成品のスタイルを気にする必要がない事も重要点である。この研修学習制の教師は通常、学生の他の作品を模倣させる事より創作をすることを勧める。学習による学生の目的は興味や娯楽、または專業者になるということに関わっていないので、個人の目的の為の投入額にも影響は与えられず、創作は比較的自由に行える。

ここ40年来、台湾の経済は飛躍したが、親や年長者は過去苦い戦乱を味わい、子供たちに将来の更なる安定、快適な生活を強く望み、「高等教育を受ければ生活の保障に繋がる」とう

¹⁵学習意欲の動機付けと経済的な要因が大きな関係を持つ。

という官僚や学者階級の観念が社会に普及していった。高等教育を望まない、または受けられない人は安定した収入や経済利益が受けられるために社会に入っていく。ブルーカラーやホワイトカラーは月給の待遇がよく、それが若者に対して魅力と感じられる。満3年4ヶ月が経ち出師後に、職人として報酬金が得られる師弟制度の収入¹⁶に比べ、その点が吸引力となる。

製造工場では通勤制を実行し、反面、師弟体系の場合、師と弟子の間に厳密に固定された就労時間というもの存在しない。伝統的台湾社会では勤勉さと苦しみに耐えることを強調しており、このような教えは自らの技能で生活する職人に深く根付いている。伝統的社会的伝承制度、すなわち師弟制あるいは世襲制は、民間の職人らによって代々守られてきた、生活態度や就業規則は、知らず知らずのうちに伝統文化の保存に役立つ事となった。しかしながら、現代市場と経済の圧力を受け、その代価を支払う事となった。

この件に関しての是非を問うのではないが、これは全国民の品質の促進になり、ほとんどのアーティストへの価値ともなり、学芸への動機付けは経済的な理由が強く関係している。商工業の発達、教育水準の向上で、技能を追及する事への観念は、より複雑な技能を求めるようになる。伝統技能の保存、保護の観点と、モダン化された社会に転換していくことへの有益性の承認も必要となり、これらが実現すれば喜ばしい現象といえるだろう。



【図 4-27】建築物の屋根の上、剪粘職人の工事現場（筆者撮影）

世襲（家伝）制や師弟制度など、この件に関しての是非を問うのではないが、伝統的職人の生活必需の事と貴重なこの文化資産（技能）の運用方法を考慮しなければならない。それには公的機関の介入や支援保護、伝承制への再検討、社会風潮や対策に対する建議が必要となるだろう。

¹⁶居住生活の供給、お小遣いの支給、お年玉に比べ、その点が吸引力となる

二、文化資産保存法の修訂から見る伝統工芸の保存

1. 戦後文化政策の背景と文化資産保存法の修訂

1949年以後、台湾(中華民国)と中国(中華人民共和国) 兩岸分治という状況のもとで、実質上台湾地区のみを支配する中華民国政府が、地理科教科書を通じ、如何に動員戡乱体制下における「中華民国地理¹⁷」を叙述し解釈していった。以下に考察を進めていく。台湾におけるエスニックの分布はホーロー人(人口比率 67.5%)、客家人¹⁸(人口比率 13.6%)、中國大陸各省市人¹⁹(人口比率 17.1%)、原住民族²⁰(人口比率 1.8%)の四つである²¹。

中華人民共和国で共産党政権が1966年から文化大革命、台湾で蔣介石が掲げた「中華文化復興運動」を指示し、文化政策を導入した。1978年12月に行政院を通過した「加強文化活動方案」のなかにも見ることができる。文化資産保存に関する部分は下記の二つである²²。一つ目は「古物保存法」を「台湾文化資産保存法」



に修訂、文化管理委員会を設置し、【図4-28】1999年、九二一大地震で壊れた台中霧峰林家(筆者撮影)台湾地区の史跡を鑑定することである。二つ目は「伝統技芸」の保存と改進を行うことである。台湾本土化運動の影響のもとで、1970年代から始まっていた。

¹⁷ 動員戡乱体制下における「中華民国地理」の認知は世界地理とは違う。いわゆる「秋海棠」は、長きにわたって台湾の「中華民国地図」のイメージ像となっていた。1980年代から大陸への親族訪問が解禁された後、台湾で地理教育を受けた人々の多くが、中國大陸を訪ねるようになった。そして彼らはそこで、教科書に書かれている大陸と実際の大陸が異なっていることに気付く。また、大陸旅行番組の流行は、台湾の住民に大陸の本当の姿を理解させることとなった。

¹⁸ ホーロー人(閩南人、本省人)は17世紀頃、中國大陸福建省南部から移住した漢民族。客家人(ハッカ人、本省人)は17世紀頃、中國大陸福建省南部から移住した漢民族。

¹⁹ 中國大陸各省市人(外省人)は第2次世界大戦後、1947～1949年頃、中華民国政府(国民党政権)とともに大陸各地から移住した漢民族。

²⁰ マレー・ポリネシア系の先住民族(アミ族、アタヤル族、パイワン族など14の民族)

²¹ 引用行政院客家委員会、「行政院客家委員会委託研究報告 99年至100年全國客家人口基礎資料調查研究」、行政院客家委員会 編印、中華民國100年4月。

²² 参照菅野敦志、台湾における文化政策と国民統合(1945～1987):「脱日本化」・「中国化」・「本土化」をめぐる史的考察、早稲田大学博士論文、2007年1月。

【表4-3】1978年の「加強文化及育樂活動方案」の内容	
原文	訳文
一、設置文化專責機構	1文化建設と文化政策推進の専門機関を設置する。
二、策動成立文化基金	2民間人士に文化建設協進委員会を組織するよう促し、文化基金会の成立を以って全体的な文化建設を推進する。
三、文藝季之主辦	3文芸季を開催する。
四、設置文化獎	4.文化獎を設置する。
五、著作權法之修訂	5.著作權法-を積極的に検討し、早急な修訂と完成を以って文化活動を促進する。
六、古物保存法之修訂，指定臺灣地區古蹟	6.「古物保存法」を「文化資産保存法」に修訂、文化管理委員会を設置し、台湾地区の史跡を鑑定する。7.文芸人材の育成を強化し、国民の文芸鑑賞能力を高める。
七、加強文藝人才之培養，提高文藝鑑賞力	8.音楽の水準を高める。
八、音樂水準之提高	9.国劇と話劇の推進と扶植を行う。
九、國劇話劇之推廣	10.文化活動センターを設立する。
十、文化中心之設立	11.伝統技芸の保存と改進を行う。
十一、傳統技藝之保存改進	12.民間による文化機構の設置を奨励する。
十二、民間設立文化機構的鼓勵	

台湾の文化資産保存法又は古跡政策は基本的に日本統治時代に制定された『史蹟名勝天然紀念物保存法』(1929)そして、国民政府時期(国民党)が中国大陸で制定した『古物保存法』(1930)などが基礎となった。

日本では1897年「古社寺保存法」、1919年「史蹟名勝天然記念物保存法」、1929年「国宝保存法」、1950年「文化財保護法」がそれぞれ施行されている²³。昭和25(1950)年に日本公布された「文化財保護法」において、日本文化財は「有形文化財」、「無形文化財」、「史蹟、名勝および天然記念物」と三つの枠組みに分けられた。ここにおいて、無形文化財という新しい枠組みが登場した。そして、国宝重要文化財の指定に際し文化財専門審議会が開催され、これは美術工芸品、建造物、記念物、無形文化財の分科会に分けられている²⁴。

1982年に、文化資産保存法²⁵が制定された。次に1984年の2月22日に公布された「文化資産保存法施行細則」第四十九条は「公有古跡及び個人の古跡の修復工事は特殊工事とすることができる」となっていた。

²³ 参照黄士娟、『台湾近現代の建築保存に関する研究』、東京大学建築学専攻博士論文、2005年3月。

²⁴ 参照林美吟、『台湾における地方政府主体による文化財保護分野及び景観保全分野が一体化した歴史的環境保全計画に関する研究』、三重大学博士論文、2006年。

²⁵ 文化資産保存法は文化資産というものは、歴史的、文化的、芸術的、科学的に価値があり、指定或は登録された資

1999年九二一大地震が発生した後、中部地域の歴史的建造物や町並み、集落などに大きな被害を与え、震災後の様々な問題改善に向けて、政府が「文化資産保存法」について見直しを行った²⁶。結果は2000年2月9日に公布された。2005年2月ももう一回修正された²⁷。台湾文化資産保存法の公布と修訂は下記の通りである。

1. 中華民国 71 年 (1984 年) 5 月 26 日 總統令 公布
2. 中華民国 86 年 (1997 年) 1 月 22 日 總統令 修正 公布、第 31 条ノ 1 及び 36 条ノ 1 の条文を追加
3. 中華民国 86 年 (1997 年) 5 月 14 日 總統令 修正 公布、第 27 条、第 30 条、第 35 条及び第 36 条の条文を修正
4. 中華民国 89 年 (2000 年) 2 月 9 日 總統令 修正 公布²⁸、第 27 条の 1、第 29 条ノ 1、第 30 条ノ 1、第 30 条ノ 2 及び第 31 条ノ 2 の条文を追加、ならびに第 3 条、第 5 条、第 3 章の表題、第 27 条、第 28 条、第 30 条及び第 31 条ノ 1 の条文を修正
5. 中華民国 91 年 6 月 12 日 總統令 修正 公布、第 16 条、第 31 条及び第 32 条 条文 を修正
6. 中華民国 94 年 (2005 年) 2 月 5 日 華總一義字第 09400017801 號 總統令、文化資産保存法全文 104 条 を修正
7. 中華民国 94 年 8 月 1 日 行政院院臺文字第 0940030668 号令 公布、第 92 条 定自 94 年 2 月 5 日 を施行
8. 中華民国 94 年 10 月 31 日 行政院院臺文字第 0940051650 号令 公布、第 1 条 から 第 91 条 まで、第 93 条 から 第 103 条 まで 94 年 11 月 1 日 を施行

産であると述べている。

²⁶ 参照林美吟、『台湾における地方政府主体による文化財保護分野及び景観保全分野が一体化した歴史的環境保全計画に関する研究』、三重大学博士論文、2006年。

²⁷ 修復については二つ大きい修正があった。まず、第三十条はこのように修正された。何らかの理由で壊れたため、もとの形貌及び文化的景観によって修復すべきものは、その性質に従い、古跡主管機関の許可を得て、違う保存あるいは再利用方法を採用できる。防震、防災、防虫などの機能を満足するために、必要がある場合、現代技術及工法を使える。」2000年に修正したのは、文化資産保存法の本文の中に第三十条の一条を加えし、「修復工事は特殊工事であり、政府の仕入法の制限に適用されない。」参照黃士娟、『台湾近現代の建築保存に関する研究』、東京大學建築学専攻博士論文、2005年3月。

²⁸ 1999年9月21日午前1時47分、に台湾中部の南投県集集鎮付近で発生した集集地震(マグニチュード6.8)。被災地は広域であり、その範囲は南北約105km、東西80km、合計28郷鎮にわたった。1999年に台湾の中部に大地震が起こった。十万以上の建築が倒壊し、2000人の命が奪われる悲劇となった。

【表 4-4】文化資産保法を修訂後の比較			
主旨	内容		比較
立法の 宗旨	1982	<p>第 1 条</p> <p>本法以保存文化資産，充實國民精神生活，發揚中華文化為宗旨。</p> <p>【訳文：本法は文化資産を保存して国民の精神的生活を充実させ、中華文化を發揚することを主旨とする。】</p>	<p>本法は文化資産を保存と活用して国民の精神的生活を充実させ、多元文化を發揚することを主旨とする。</p>
	2005	<p>第 1 条</p> <p>為保存及活用文化資産，充實國民精神生活，發揚多元文化，特制定本法</p>	
無形文化資産 の定義	1982	<p>第 3 条</p> <p>本法所稱之文化資産，指具有歷史、文化、藝術價值之下列資産：</p> <p>一、古物：指可供鑑賞、研究、發展、宣揚而具有歷史及藝術價值或經教育部指定之器物。</p> <p>二、古蹟：指依本法指定、公告之古建築物、傳統聚落、古市街，考古遺址及其他歷史文化遺蹟。</p> <p>三、民族藝術：指民族及地方特有之藝術。</p> <p>四、民俗及有關文物：指與國民生活有關食、衣、住、行、敬祖、信仰、年節、遊樂及其他風俗、習慣之文物。</p> <p>五、自然文化景觀：指人類為保存歷史文化及保育自然之需要，而指定具有保存價值之自然區域、動物、植物及礦物。</p> <p>六、歷史建築：指未被指定為古蹟。但具有歷史、文化價值之古建築物、傳統聚落、古市街及其他歷史文化遺蹟。</p> <p>【訳文：第 3 条</p> <p>本法にいう文化資産とは歴史的、文化的、藝術的価値のある下記の資産を指す。</p> <p>一、古物とは、鑑賞、研究、發展、広報することが可能な歴史的、藝術的価値のある器物又は教育部が指定した器物を指す。</p> <p>二、古跡とは、本法に従って指定、公告された古い建築物、伝統集落、古い市街、考古学的遺跡及びその他歴史的文化的遺跡を指す。</p> <p>三、民族芸術とは、民族及び地方特有の芸術を指す。</p> <p>四、民俗及び関連する文物とは、国民生活の食、衣、住、行為、祖先への敬意、信仰、正月、遊び、その他の風俗習慣に関わる文化財を指す。</p> <p>五、自然文化景觀とは、人類が歴史や文化を保存し、自然を守る為に指定した保存の価値のある自然区域や動物、植物、鉱物を指す。</p> <p>六、歴史的建築とは、古跡に指定されていないが、歴史的文化的価値のある古い建築物、伝統集落、古い市街及びその他歴史的文化的遺跡を指</p>	<p>修訂前の無形文化資産：</p> <p><u>民族藝術と民俗及び関連する文物</u></p> <p>修訂後の無形文化資産：</p> <p><u>伝統芸術と民俗及び関連する文物</u></p>

		す。】	
	2005	<p>第3条 本法所稱文化資産，指具有歷史、文化、藝術、科學等價值，並經指定或登錄之下列資産：</p> <p>一、古蹟、歷史建築、聚落：指人類為生活需要所營建之具有歷史、文化價值之建造物及附屬設施群。</p> <p>二、遺址：指蘊藏過去人類生活所遺留具歷史文化意義之遺物、遺跡及其所定著之空間。</p> <p>三、文化景觀：指神話、傳說、事蹟、歷史事件、社群生活或儀式行為所定著之空間及相關連之環境。</p> <p>四、傳統藝術：指流傳於各族群與地方之傳統技藝與藝能，包括傳統工藝美術及表演藝術。</p> <p>五、民俗及有關文物：指與國民生活有關之傳統並有特殊文化意義之風俗、信仰、節慶及相關文物。</p> <p>六、古物：指各時代、各族群經人為加工具有文化意義之藝術作品、生活及儀禮器物及圖書文獻等。</p> <p>七、自然地景：指具保育自然價值之自然區域、地形、植物及礦物。</p>	
主管機關	1982	<p>第四條 古物與民族藝術之保存、維護、宣揚、權利轉移及保管機構之指定、設立與監督等事項，由教育部主管。</p> <p>第五條 古蹟、民俗及有關文物之主管機關：在中央為內政部，在直轄市為直轄市政府，在縣（市）為縣（市）政府。</p> <p>歷史建築之主管機關：在中央為行政院文化建設委員會；在直轄市為直轄市政府，在縣（市）為縣（市）政府。</p> <p>第八條 各級地方政府依中央主管機關之授權，負責執行各該地區內文化資産之保存及管理工作。</p> <p>【訳文：第4条 古物及び民族芸術の保存、維持、広報、権利の移転、保管機構の指定及び設立、監督等については教育部が管理する。</p> <p>第5条 1.古跡、風俗及び関係する文化財の主管機構とは、中央では内政部、直轄市では直轄市政府、県（市）は県（市）政府を指す。 2.歴史的建築の主管機構とは、中央では行政院文化建設委員会、直轄市では直轄市政府、県（市）では県（市）政府を指す。</p>	<p>修訂前の主管機関： 古跡、風俗及び関係する文化財の主管機関とは、中央では内政部、歴史的建築の主管機関とは、中央では行政院文化建設委員会。</p> <p>修訂後の主管機関： 文化財(古跡)と歴史的建築、中央主管機関は関行政院文化建設委員会に変更した。</p>

		<p>第 8 条 各レベルの地方政府は中央主管機関から委任され、各管轄地区内の文化資産の保存及び管理業務に当たる。】</p> <p>2005 第 4 条 前条第一款至第六款古蹟、歴史建築、聚落、遺址、文化景觀、傳統藝術、民俗及有關文物及古物之主管機關，在中央為行政院文化建設委員會（以下簡稱文建會）；在直轄市為直轄市政府；在縣（市）為縣（市）政府。 前条第七款自然地景之主管機關：在中央為行政院農業委員會（以下簡稱農委會）；在直轄市為直轄市政府；在縣（市）為縣（市）政府。</p> <p>第 6 条 主管機關為審議各類文化資産之指定、登錄及其他本法規定之重大事項，應設相關審議委員會，進行審議。 前項審議委員會之組織準則，由文建會會同農委會定之。</p> <p>第 11 条 主管機關為從事文化資産之保存、教育、推廣及研究工作，得設專責機構，其組織另以法律或自治法規定之。</p>	
<p>文化資産保存技術及び保存者</p>	<p>2005</p>	<p>第八章 文化資産保存技術及保存者</p> <p>第 87 条 主管機關應普查或接受個人或團體提報具保護需要之文化資産保存技術及其保存者，並依法定程序審查後，列冊追蹤。 前項保存技術及其保存者，主管機關應建立基礎資料之調查與登錄及其他重要事項之紀錄。</p> <p>第 88 条 中央主管機關對於文化資産保存及修復工作中不可或缺，且必須加以保護之技術及其保存者，應審查指定，並辦理公告。 前項指定之保存技術無再加以保護之必要時，中央主管機關得於審查後廢止該項技術及其保存者之指定。 第一項保存技術之保存者因身心障礙或其他特殊情事，經審查認定不適合繼續作為保存者時，中央主管機關得廢止其指定。</p> <p>第 89 条 主管機關應協助經指定之保存技術及其保存者進行技術保存及傳習，並活用該項技術於保存修復工作。 前項保存技術之保存、傳習、活用與其保存者之工作保障、人才養成及輔助辦法，由中央主管機關定之。</p>	<p>修訂後の条文は文化資産保存技術及び保存者の条文を増加した。</p> <p>2005 年から、文化資産保存技術及び保存者の選定も台湾文化財の伝統を継承してゆくための重要な規定といえる。文化財の保存に必要な材料や制作、修理修復の技術などを選定して、保存の対象にしていこうという考え方である。</p>

2. 伝統工芸の保存現況と工芸家地位の向上

台湾文化資産保存法が公布されて以来、政府は伝統芸術を保存することを続けている。過去において流失した伝統芸術を救う為、多額の資金を投入して、きたがより多くの伝統芸術の伝授計画を行うのには限りがあり、伝統芸術の人材が途切れることに関しては、あまり効果が見られなかった。そこで、2005年に公布された台湾文化資産保存法は、特に新たな技術保存者を増やすこととしている。(技術保存者の定義:文化資産保存と修復することが不可欠なことであるとし、その上で必要な技術を保護しなければならないとする。)

無形文化資産の保存は具体的に見える有形の「物」を対象とすることではなく、一連の技術保存者の認定制定と支援措置を行う。それを通して、仕事の管理と保護を行い、無形技能の仕事の保存と伝習を推奨する。この人為的な制度を通して文化財伝習の作業に強行介入することが、実は、同時に無形技能の保存及び改変の可能性を起こしうるのである。文化財保存と伝承作業の制度上の可能性と、保存の限界は、文化財の保存者の認定と伝習の過程で、改変を受けるかどうか、或いは適度に伝習を受ける事ができるか、また活用の過程で自然変化していく可能性が発生する等の問題があり、これらが無形文化資産の保存制度の設計と推進する際に重要な挑戦となる。



【図 4-29】国家重要民族芸術芸術師の林再興職人(筆者撮影)

台湾教育部は固有民族芸術文化の保存、維持及び発揚の為、1985年に公布された「民族芸術遺産賞(民族芸術薪傳獎)」を十回開催し、合計132人、42団体が賞を受賞した。1989年から二回「重要民族芸術家の招聘規則(重要民族芸術芸術師選聘辦法)」を定め、これにより、13名の重要な民族芸術家が選抜された。しかし、左官装飾技芸で受賞した者は二人しかおらず、この比率が低過ぎるために、成果はあまりよいとは言えない。現在、健在である方は40人あまりとなっている。重要な芸術師の一部はもうこの世を去り、技芸を教え伝える事に関しては、一刻の猶予もない。受賞した芸術師と作品は、共に重要な文化資産と言えるだろう。

台湾文化資産保存法第六条の芸術師の候補者は芸術師審議委員会により、芸術に従事する歴史性、技芸の成果等によって審査される。その合格者は教育部の公告によって芸術師の証明書を受与され、また終身栄誉が顕彰され、給料は与えられない。第七条の芸術師は教育、文化機構或いは民族芸術訓練機構の教職に就く、並びに、これに関する規定によって招聘された各学校での文化資産課程の教師となることができる。

台湾文化資産保存法下での伝統工芸²⁹は、基本的に消極的な保存維持政策であるといえる。伝統工芸保存から伝統工芸の創作に至るまで、積極的な策略は現代社会での環境の脈動を調べ、伝統工芸家に創作活動を奨励することとなる。政府は自発的に理想な工芸文化環境を描き出すことで、大衆は工芸の美的感覚を高めるのである。言い換えれば、固有文化保存政策から転化し、国家が芸術創作の奨励を行う機能的政策にするのである。

台湾の新傳獎(遺産賞) 或いは技術保存者の指定と宣揚したことへの成果は、一方で大衆に伝統工芸の価値を認識させ、また一方で、受賞できなかった伝統工芸に携わる従業員を奨励させ、自らの技芸価値を肯定し、生活を営む為のみに工芸を製作する以外に、創作力を試すことも始められ、それにより目標を追求し、国家的榮譽を肯定することができる。

台湾文化創意産業の興起に従って、政府は2010年に「文化創意産業發展法」を制定した。工芸家と産業界は、この寺廟家屋の伝統技芸を文化創意として導入することを始め、例えば、新港の板陶窯等のように、切り紙細工と交趾焼が結合した観光レジャー形式にまで押し上げられている。寺廟や商店は交趾焼を飾りの小物や、宗教用品として(例えば、キャラクター商品として作成する等)改良、設計をし、地方政府文化局等の公部門は、不定期に伝統工芸の研修を行って、受賞した師匠を招請したり、それに合わせて個人展覧会も行われている。



【図 4-30】2004 年、当時 94 才の伝統工芸家姚自來 (筆者撮影)

²⁹ 「工芸」というのは、工具を基礎とする本質があり、その上、精巧な製作技術(工)を持ち入り、適切で、節度がある美しい装飾(芸)を構築する。それゆえ、人類文化の發展史上、当然、精巧な技芸や多くの工具、或いは工芸品は益々その芸術性を備えることが重要視されながらも、基本的な生活生計等の機能も存在している。

三、左官装飾作品の保存現況と修復提案

1. 第一、二代の職人作品を迅速に調査し分類整理するとともに、部分的に保管すべきである

台湾の第一、二代³⁰の職人達はすでに他界しており、彼らの作品（剪粘、鏤絵、交趾焼、人造石塗り等）はすでに骨董文物界のコレクションとなっている³¹。市場のニーズもあり、盗人等の恰好のターゲットとなるのは避けがたいが、一般に廟宇関係者はこれらの作品の芸術的価値を理解していない。また金銭的な誘惑やビジネス（古文物の売買）に利用されることもある。



【図 4-31】葉王の作品（筆者撮影）

廟宇の修繕工事の際、多くの建材や文物が、故意にしるそうでないにしる行き過ぎた修繕をされるか不当に取引され売却されている。交趾焼がその最悪の例である。従って

地方文化管理機関または廟宇関係者に提案したいのは、予算や人力等を考慮して先ず第一、二代の職人達の作品から、初期調査と分類ファイルを作成して、廟の使用者やメンテナンス上の参考にしてもらうほか、それぞれの状況に応じて必要とあれば部分的に保管したり防犯設備を整えることを勧めたい。まずは訪問調査記録を作成することが、後の修繕工事や文化資産の継承にとっても役立つと考えている。



【図 4-32】潮州何金龍の剪粘作品（筆者撮影）

³⁰第一代の職人は泉州柯訓、洪坤福、潮州何金龍、泉州蘇陽水、蘇宗覃、台南洪華、泉州廖伍等は第一代の職人である。第二代の職人達は葉鬚、朱朝鳳、梅清雲、陳天乞、張添發、陳專友、姚自來、詹懷枋、劉藤、江清露等は第二代の職人達である。

³¹近年台湾交趾焼きはこれによつて有名になり、日本を始め外国からも買い付けに商人が訪れるほどになった。廟の装飾に過ぎなかったこの民間工芸が、あつと言う間に丈重なものとなったのである。第一、二代の職人達作品が高価になってきた。

2. 屋根上の剪粘と鏤絵作品の画像記録を作成する。

台湾の気候は多雨多湿で日差しも強烈である。気温差により膨張収縮するほか、台風の襲来も年に数回あり、陶瓷器の破片やガラスなどの表面材質が剥がれやすく、特にガラスの粘着力が弱ければ平均約 20 年で殆どが剥がれ落ちてしまう。屋根上の剪粘と鏤絵は時間と共に劣化して原型を失い、元通りに修復するのは非常に困難である。50 年以上原型を留め



【図 4-33】屋根上の剪粘作品、碗片やガラスなどの表面材質が剥がれやすい（観音保生大帝廟、筆者撮影）

ている剪粘にお目にかかれるのは奇跡といってもいいほどである。修繕されていないか、廃棄した地元住民だけがその原型を窺い知ることができるのみである。

台湾の寺院廟宇の改修は一斉に行われることが多く、平均 30 年に一回大規模に改修される。特に屋根部分は多少の雨漏りであっても防水層を全面的に取り替えるため、屋根上の装飾物も合わせて一斉に新しく作り替えられる。加えて剪粘や鏤絵はその体積の大きさもあって交趾焼ほど保存が容易ではなく、何とか残されたものもたいていは室内の壁際装飾として残るぐらいである。

もしも予め調査をして対策を立てられる充分な経費が見込めるならいいが、実際は難しいのが現状である。



【図 4-34】屋根上の剪粘は時間と共に劣化して原型を失い、元通りに修復するのは非常に困難である。（雲林麥寮拱範宮、筆者撮影）

筆者の提案として、人力や

予算の制限上、少なくとも屋根上の剪粘作品と鏤絵作品について、画像記録を作成すべきである。これらの画像記録は、その建築の文化的資産価値を立証するとともに、将来修繕工事が必要な際の重要な証拠資料となり、以後の研究者にとっても貴重な研究資料となる。

3. 第二代の職人達また重要な職人のガラス片剪粘作品について、適切な保護作業を行うか、部分的に収蔵展示すべきである

ガラス片を剪粘の表面材料とするのは1960～90年代に盛んに行われた。これは台湾独自の方式であり、福建・広東とは異なっている。第二代の職人たちを例にとると、彼らのガラス片剪粘作品は、その施工方法や作風は先代の技術とデザインを受け継ぎ、獣にまたがった人物像には生・旦・浄・末・丑の伝統的な形と作風が現れている。

先代の職人たちにとっては陶磁器の破片やガラスへの変遷はただ材料が変わったにすぎず、その作業工程や芸術表現には影響を与えなかった。例えば北港朝天宮は、ガラスと剪粘の芸術的・技術的結合の極地たるもので、また別の意味での芸術の絶頂ともいえる。



【図4-35】北港朝天宮は、ガラスと剪粘の芸術的・技術的結合の極地たるもの（筆者撮影）

ガラス片の剪粘は色彩が鮮やかであるが、風化して剥がれやすいのが最大の欠陥でもある。古い作品に修復保護を施すのは相当な技術と時間が必要で、新しく作り直す方が反って時間や労力の無駄にならない。このため廟宇関係者や修復業者も保存する価値はあまりないと考え、新しく作り替えるこ



【図4-36】ガラス片（左）と定型陶片（右）の剪粘比較（筆者撮影）

とのみを考える。その結果、多くの職人たちの素晴らしい作品や、目を見張るほどのガラス製剪粘作品が処分されるという事態が起こる。

率直に言って、ガラス片剪粘作品には価値の高いものもそうでないものもあり、筆者は作りの粗い作品も含め全てを保存保護すべきとは言っていない。まずは初期の職人の作品に限って保存修復すべきであろう。これらの大家の作品は、芸術的造詣が深く歴史的価値が高いだけでなく、現代の旧跡修復工事の際に新しく作られた陶磁器の破片剪粘とはまるで違うものなのである。

4. 年離れた職人の慣用道具と左官装飾工程図説（下絵）の収集

伝統的な厳しい弟子入り制度の下、職人が作品に対する表現手法はトラッキングすることができ、形作りにおいても慣用する道具においてもイメージの解釈においても、全てが職人各流派（泉州派や潮州派など）の伝統継承を明確にしている。沿えば、職人達が慣用する道具の収集と記録はとても重要である。左官装飾道具の収集種類は灰匙仔（鏝）、「型折」や「噴霧器」や「人造用ブラシ」や噴霧器や両頭さじや墨つぼなどである。

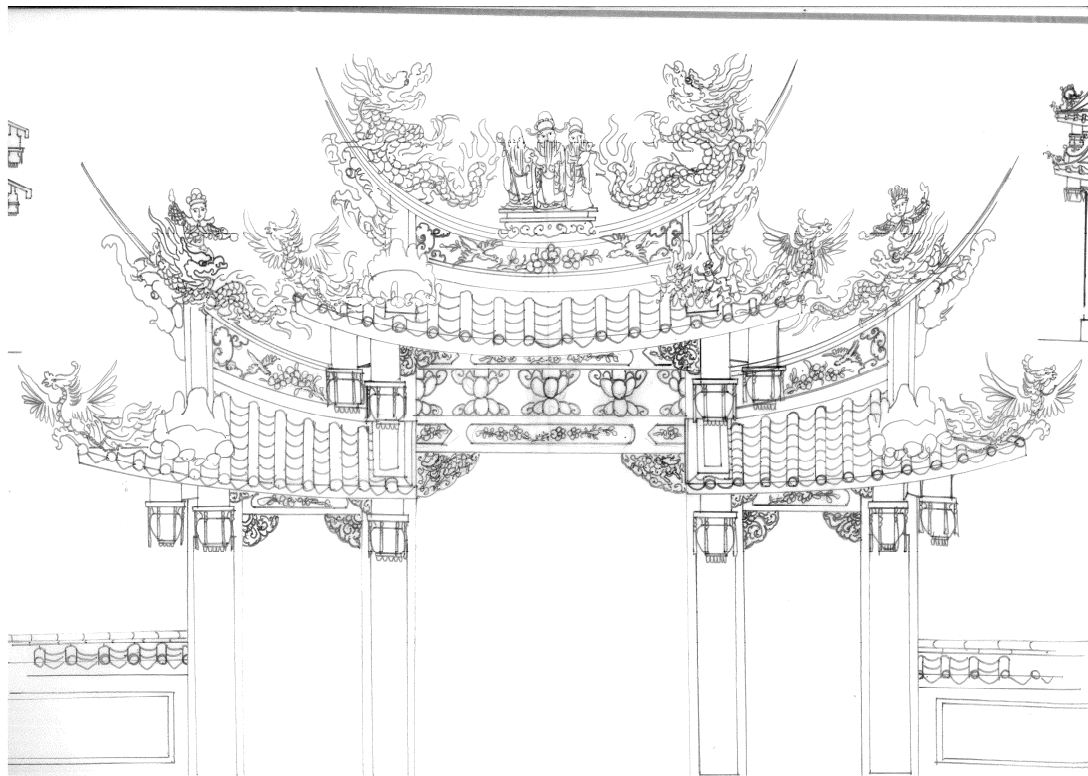
目下において弟子入り制度が廃れ、年配の伝統工芸職人も記憶が薄れ、更に凋落していく中、伝統工芸を伝承するには幾多の困難と制限があり、故に残された左官装飾工程図説や下絵から昔の伝統工芸を認識するのはせめてもの方法としか言えない。



【図 4-37】陳專友陳義雄専用道具（筆者撮影）



【図 4-38】日本統治時代郭三川職人が日本左官工からの左官道具（筆者撮影）



【図 4-39】陳世仁職人の左官装飾工程図説を收藏する（筆者撮影）

5 透明ガラスを覆う保護事と移築保存の考量

具体的に、作品の置かれる場所別に、次の二つの修復措置を採りたい。

その1は室内に置かれたものについて、損壊が激しくなく、修復できそうなものについては原則として現状維持に留める³²。水車堵や壁堵や墀頭など建築部位、通風や防水や左官装飾作品の状況を考量し、作品の所在部位できれば、透明ガラスを覆っている。日常維持は透明ガラスを簡単に汚れを除去し、現状に応じた保護対策を採る。



【図4-40】北港朝天宮の水車堵、透明ガラスを覆っている。
(筆者撮影)

その2は、屋根上のガラス片剪粘については、剥がれや損壊の程度により、まだ使えそうなものは、修復後元の位置に戻す。損壊が激しくすでに使えなくなっている剪粘については、文化資産伝承のため、その中でも代表的な作品を選んで廟内に展示するか地域の文化保存期間に保存協力を依頼する。



【図4-41】大稻埕城隍廟の重要な剪粘作品、透明ガラスを覆っている。(筆者撮影)



【図4-42】元學甲慈濟宮屋頂の交趾燒作品、今は學甲慈濟宮の室内に展示する(筆者撮影)

³²室内に置かれたものについて、左官装飾作品を撤去しないことを原則として、整理して現状に応じた保護対策を採る。

6. 石釉の交趾焼作品を迅速に調査し分類整理と記録する

「交趾焼」は緑、黄、褐色などの釉薬用い低温で焼成した焼き物のことで、いわゆる三彩の一種である。早期（清代、日本統治時代）石釉の交趾焼きの特色³³の一つは低温焼成の交趾焼作品であるので、耐久性はあまり高くない。石釉の交趾焼作品は残った数量が僅かすでに今骨董文物界のコレクションとなっている³⁴。

清代、日本統治時代の石釉の交趾焼³⁵作品、単なる芸術の一つというだけでなく、当時の人々のその土地に対する感情や、へりくだった想いが反映されており、年月を経た作品は、文化的価値だけでなく、当時の一般人民の文化を目に見える形で表しているといえる。その作品を迅速に調査し分類整理するとともに、政府単位が部分的に保管すべきである。



【図 4-43】清代石釉の交趾焼は緑、黄、褐色などの釉薬用い低温で焼成した焼き物（筆者撮影）

³³『台湾傳統建築手冊』によると、交趾焼きの特色は次の三点である。1、低温焼成：一般的な焼物の焼成温度は 1200 °C 程度であるが、交趾陶の場合はそれよりもかなり低く、約 800 °C 程度である。このため、耐久性はあまり高くない。2、鉛害：上薬の熔ける温度を下げるため、媒熔剤として鉛を混入する。そのため、作品の表面に鉛を含み、人体に有害である。3、製作過程が複雑：土練りに始まり、成型、修飾、素焼き、上釉薬、二次焼きまで、複雑な製作過程がある。（参照林會承、1990『台湾傳統建築手冊』、1990、台北：藝術家雜誌社。）

³⁴近年台湾交趾焼きほこれによつて有名になり、日本を始め外国からも買い付けに商人が訪れるほどになった

³⁵清代、日本統治時代、残った石釉の交趾焼の釉薬は毒性があり、作品の表面に鉛を含み、人体に有害である。

