

HOF 01-040

本田財団レポートNo.40
「日本人と木の文化」

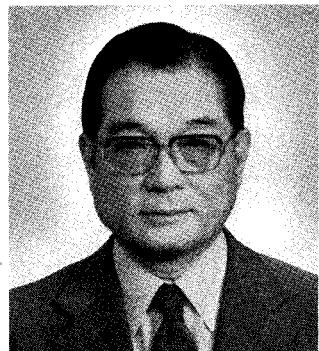
千葉大学名誉教授・千葉工業大学教授

小原二郎

このレポートは昭和58年8月3日、パレスホテル
において行なわれた第31回本田財団懇談会の講演の
要旨をまとめたものです。

はじめに

最近木への関心がとみに高まってきました。「木の文化」を通して日本の伝統を再認識しようという動きもあります。日本人くらい木の好きな民族はありません。ヨーロッパで木を好むのは北欧の人たちですが、この二つの民族の間には嗜好のうえで大きな違いがあります。私は日本人の異常なまでの木への愛着が、どのようにして定着してきたかというルーツを、彫刻の用材を通してさぐってみようと考えました。以下は私のやって来た研究成果の概要です。



針葉樹文化と広葉樹文化

ヨーロッパ文化に対する日本文化の性格の違いは、しばしば「金属」に対する「木材」によって代表される。たしかに日本民族は木に深い愛着を持っていて、その感受性の鋭さは他の民族とは比較にならないほど強いものがある。

こうした愛着の深さは、日常の木の使い方にもあらわれる。ヨーロッパで建物の内装や家具の用材として使っているのは、ほとんど広葉樹で、針葉樹は特別の場合に限られている。一方和風の建築では事情はまったく異なり、すべて針葉樹で、広葉樹が用いられるのはむしろ例外に属する。いい換えれば西洋における室内環境の構成は、広葉樹を基盤として成り立っており、日本では針葉樹を主材として構成されている、ということである。

このように針葉樹と広葉樹が、その使われ方に東と西ほどの相違が生まれたのは、二つの木の細胞構造のちがいによる。針葉樹の材（図1）は組織が単純でキメがこまかく、削った肌は柔かい絹糸光沢を持っていて、白木のままで美しい。一方、広葉樹の材（図2）は組織が複雑で、木目は変化に富み、材質は堅硬で木肌が荒い。だから削ったままでは美しくないが、いったん塗装をすると、俄然きれいになる。つまり木肌で比べると、針葉樹には日本画の絵絹のような潤いがあってそのままで美しく、広葉樹には洋画のキャンバスのような味わいがあって、塗ってはじめて美しくなるのである。

材質が違えば加工に使う刃物もまた同じではない。軟かい針葉樹は小さい角度でないと削りにくいし、硬い広葉樹は角度を大きくしないときれいに削れない。だから軟材用の刃物は、硬材には向かない。違った材質の木を使い、違った工具を使えば、生み出される作品が変わって来るのは当然のことである。

以上に述べた針葉樹と広葉樹の違いは、また次のようにたとえることもできよう。一口に肉といっても、魚肉と獣肉とではずいぶん違う。組成も栄養も違うから、調理法も味付け法もおのずから変わってくる。その違いを木についていえば、針葉樹は魚肉にあたり、広葉樹は獣肉に相当する。獣肉の料理がわが国に紹介されたのは明治の初めだが、広葉樹の木肌に親しみ始めたのもまた同じころで、それまで日本人は、白木の肌にしか親しんでいなかった。だからニスで分厚く塗られたナラの木肌には、牛肉の脂っこさのような戸惑いを感じた。そして一方ではその異質の木肌を、文明開化

(電子顕微鏡写真)

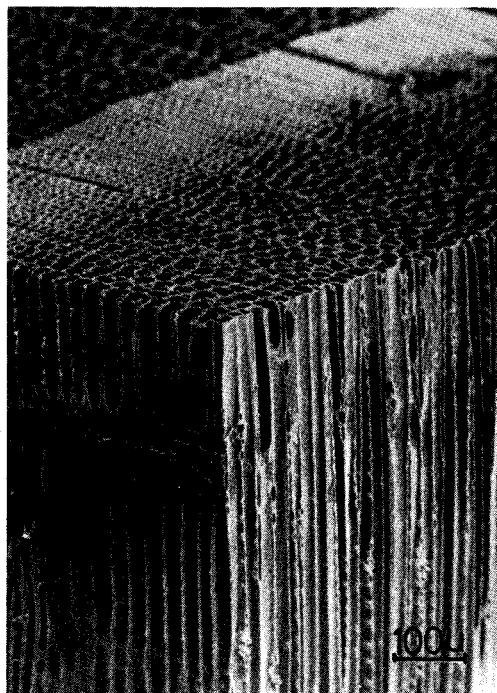


図1 針葉樹の組織構造（アカマツ）

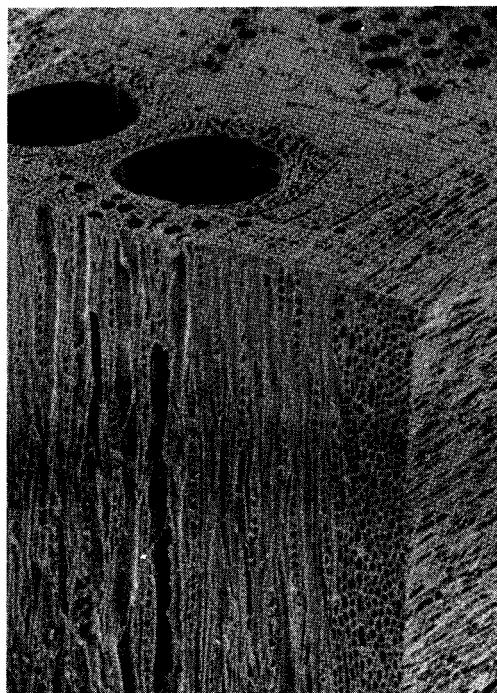


図2 広葉樹の組織構造（ミズナラ）

のシンボルとしても受け取ったのである。

針葉樹の白木の肌が基調であれば、畳、障子といった植物材料がそれを取り囲むことになる。石と煉瓦で構築され、ブロンズで飾られた部屋には、動物質の絨緞を敷き、ニスを厚く塗った広葉樹の家具をおかないと釣り合いがとれない。

さきに述べたように、室内環境の構成に針葉樹の白木の肌を基調にした日本的な流れと、塗らなければ味の出て来ない広葉樹の西洋的な流れとができる、明らかな対比を見せるようになったのは、造形材料としての木の性質を考えれば、ごく自然のなりゆきといってよい。

私ははじめにヨーロッパ文化に対する日本文化は、「金属」に対する「木材」で表わされるといったが、以上のように考えてくると、それはまた、広葉樹文化と針葉樹文化という言葉でおき変えることもできることになる。

古代人と木

われわれの祖先は、有史以前から木についてかなりの知識を持ち、その材質をよく知って、適材を適所に使い分ける能力を持っていたようである。まずそのことから話すことにしよう。

『古事記』および『日本書紀』の中にあらわれる樹種の数を調べてみると、53種もあり、27科40属に及んでいる。この中には、ヒノキ、マキ、スギ、クスノキを始め、有用樹種といわれるものが十数種もある。その中で興味深いのは、『日本書紀』の素盞鳴尊の説話である。それによると、「日本は島国だから、舟がなければ困るだろうといわれて、ひげや胸の毛を抜いてまき散らしたところ、ヒノキとスギとクスノキとマキ

が生えた。そこで尊はそれぞれの用途をあげて、ヒノキは宮殿に、スギとクスノキは舟に、マキは棺の材に使え」と教えたことが書かれている。

ここで興味深いことは、以上の記録が考古学的な立場からの調査とよく一致することである。まずヒノキであるが、この木が太古以来建築の用材として使われて来ていることは、伊勢神宮の例を見てもわかることがある。次はスギだが、この木で舟をつくったことが『古事記』にも書かれている。また登呂の遺跡から発掘された田舟もスギであった。クスノキも同様で『古事記』にクスノキ舟をつくった記録があるし、現在までに大阪を中心とする地域から発掘された古墳時代の舟もほとんどクスノキである。最後にマキだが、近畿地方の古墳から出土した木棺の材は、そのほとんどがコウヤマキでつくられていることを、故尾中文彦博士が明らかにしている。以上は記紀の中の説話についてであるが、そのほかにも古墳や遺跡から発掘された出土品を調べてみると、それぞれの道具ごとに、ほぼ一定の樹種によってつくられていることがわかつて来た。たとえば近畿地方で木製品の多く出土した唐古の遺跡を例にとれば、弓にはイチイガシ、農具にはアカガシ、櫛にはツゲが使われている、といったようなことである。

さて私は、コウヤマキが古墳時代にとくに選ばれて棺材に使われていたと言った。それならコウヤマキとはどんな木かという興味がわく。ところがこれは一見平凡でなんのへんてつもない木である。ただし水湿に対して強く、色がいつまでも変わらず腐りにくいという特徴を持っている。そのことは『東雅』や『和漢三才図会』のような古い本にも書かれているところであり、最近私が実験した結果によっても、そのことを証明するデータが得られている。

さてコウヤマキが分布しているのは、九州から紀州までの西日本および中部の木曾地方だけである。現在ではその蓄積は少ないけれども、当時はもっと量が多かったであろう。とすればこの木は大和民族が南日本において、一番はじめに見つけ出した重要な用材の一つであったと推察してよかろう。

そのことに関連して興味深いのは、尾中博士が朝鮮扶余の陵山里にある歴代百濟王の19の古墳の棺材を調べて、それらがすべてコウヤマキでつくられていることを明らかにされた報告である。ところでコウヤマキは世界で一属一種日本にしか産しない樹種である。植物の分布が、わずか二千年の間に変わることは考えられないから、当時といえどもこの木は朝鮮には産しなかったとみるのが妥当であろう。とすれば、当然この棺材は日本から運ばれたと考えなければならない。

実は私は、故尾中博士のお手伝いをしていたので、木棺の材片を見ていたし、それについて多少の知識も持っていた。だが数年前に韓国公州の博物館で実物の棺を見てそれまでの想像をはるかに越えた巨大なものであることに驚いた。当時あれだけの木材を伐採して運び出し、さらに海を渡るということは、並たいていのことではなかつたに違いない。それが歴代の19の墳墓の全部に使われていたという事実は驚くべきことである。

ここで当時の木材の輸送について触れておこう。尾中博士はまた朝鮮樂浪の古墳の棺材が、コウヨウザン（広葉杉）であることを発表されている。この木は中国には産するが朝鮮には分布していない。そこで後漢の『潛夫論』の記録とも合わせ考えて、

おそらく中国の四川省産の材であろうと推定された。また北鮮の樂浪および南朝鮮の慶州の金冠塚からクスノキの棺が出土している。クスノキは日本、台湾および中国南部には産するが、朝鮮には分布していない（濟州島には生えている）ので、これもまた朝鮮以外の地から運ばれたと考えられている。以上の事実からみてくると、特殊な用途をもつ貴重材は、当時すでに海を越えて、はるかに遠隔の地まで輸送されていたことがわかる。『日本書紀』の中には、素盞鳴尊が高天原からたくさん木の種子を持って降りたが、朝鮮には植えないで、大八州の内に播き、全国をことごとく青山にしたと書いてある。そのことから考えると、すでに神代のころから、朝鮮には良質の木材が乏しかったのかもしれない。

古代の人たちの墳墓構築に対する熱意と努力は、今日のわれわれの想像をはるかに越えるものがあった。そのことは仁徳陵やピラミッドの莫大な作業量からも想像できることである。とすれば、良材を求めて、われわれの想像をはるかに越える遠隔の地まで運んだという推測は、許されてよいことであろう。

なおここで馬王堆のことについて触れておきたい。さきごろ中国では、西漢初期の古墳の中から貴婦人の遺体が死後そのままの姿で見つかって大きな話題になった。この墓は厚い木材で何重にも囲んでいたので、ああいう奇跡がおこったといわれている。これについて貝塚博士は、「後代この地を領した呉の王が、長沙王の墓をあばいてその棺材で廟を建てた」という説話がある。歴史学者はそういう小説は信じないことにしているが、こんどの発掘であまりといってよい一致に驚いた」と書かれている。写真で見てもこの墓は非常に大きなもので、長さ数メートル、板幅は数十センチ、厚さ10センチ余の大材で組み立てられているらしい。あれなら廟を建てることも可能であろう。良材が少なく伐採の道具も十分でなかった当時としては、そうしたこともありえたようと思われる。

さてここで、棺材についてまとめてみよう。華南から北朝鮮に棺材が運ばれたことがわかったから、華南と日本との関係が明らかになれば、北鮮、南鮮、日本、中国を結ぶ古い時代の文化の交流が、顕微鏡を通してうかがうことができそうである。

以上は東洋における話であるが、古代において貴重材を遠隔の地から運搬した例は、西洋においてもまたみられる。エジプトではピラミッドの中から発見された古代王族の遺品に、数多くの木製品がある。その用材はエジプトには産しない黒檀、紅木、チーク材などで、遠くインド方面から輸入されたと推測されている。またバビロニア、アッシャリアにおいても、木製家具の材料は、はるばる南方から運ばれたと考えられるものがあり、その他にもいくつかの木材輸送の例が報告されている。このように洋の東西を問わず、すでに古代において貴重材が遠隔の地から運ばれていたことがわかつたが、ここで注目してよいことは、西洋においては黒檀や紅木のように見た目の美しい材が珍重されたけれども、日本ではごくふつうの目立たない木の優秀性に着目して、適材を適所に使い分けていたという事実である。たとえば、肉眼でコウヤマキをヒノキやスギと見分けることは、よほど木の取り扱いに馴れた人でないとできないことがある。こうしたことまで考え合わせると、日本人の異常なまでの木に対する愛着の強さは、すでに太古の時代にまで、その源をさかのぼることができるであろう。

クスノキの時代

さきに述べたように、私は日本人と木のつながりを、彫刻用材の移り変わりを通して知ろうと考えた。その理由は次のようである。第一は、日本では彫刻に木材を使った割合が非常に多く、その数において90パーセントを越える。このように木彫が多いということは、世界にその比を見ないところである。第二は、彫刻のような芸術的な要求の高いものでは、素材の持つ性質が作品の構成に大きな影響を与える。したがって木材の特性が、造形技術のうえにどのようにかかわり合うかを知るには、木彫仏が最も適当な対象の一つと考えてよい。第三は様式と材料との間に、なんらかの相関があると思われることである。もしそれがわかれば、デザインの性格と材料との関係を論ずるうえで、興味ある話題を提供することになる。

以上のような目的で、私は10年あまりにわたって、彫刻様式の移りわりにともなって、用材の選択がどのように変わってきたか調べてみたのである。調査した資料は飛鳥時代から鎌倉時代までの期間に含まれる彫刻約750点である。これを地域的に見れば北海道から九州までの全国にわたっている。

なおここで樹種の鑑定法について簡単に説明しておこう。木材の識別はふつう一センチ角くらいの材片から、木口、柾目、板目の三面を薄く削り取って顕微鏡で調べる。しかし仏像ではそんなことはできないから、ごく小さい毛筋ほどの破片を集めて調べるのである。その破片を顕微鏡でのぞきながら、細胞の特徴を一つづつ捨い集め、それをつなぎ合わせて樹種を判定する、という方法をとる。それはちょうど、犯罪科学のやり方に似ているといったら当たっているかもしれない。これを上記の方法で750点について調べたのであるが、それはまったく根気くらべといってよい仕事であった。

さて調査の結果を整理すると次のようになった。各時代ごとに彫刻の様式は移り変わって行くが、それにともなって材料もまた同じように変化し、相互に密接な関係を持ちながら一つの流れを形づくっている。いまそれを大和を中心とした近畿地方に限ってまとめてみると、以下に述べるようである。

飛鳥時代には彫刻の材料としてはもっぱらクスノキが使われていた。ところが奈良時代を経て次の平安時代になると、それらの用材はすべてヒノキに変わってしまう。そしてその移行期にあたる奈良朝末期から平安初期にかけては、ヒノキと並んで各種の広葉樹の仏像があらわれる。しかしそれもやがてヒノキの主流の中に溶け込んで、ついにヒノキただ一種類にまとまっていく、というのが移りわりの概要である。その経過を図で表わすと、図3のようになる。以下それについて説明を補足しよう。

日本書紀によれば「欽明天皇14年(553年)に茅渟の海に浮かぶ樟木^{カシノキ}をえて、その材で彫刻した」とある。わが国にはじめて仏像が献上されたのは538年であるから、それから間もなくクスノキで仏像が彫られたことがわかる。今日現存する飛鳥時代の仏像のうちの約 $\frac{1}{4}$ は木彫であるが、それらを調べてみると、中宮寺の弥勒、法隆寺の百濟觀音をはじめとして、この時代の木彫仏はすべてクスノキで彫られている。

木彫の用材としてなぜ最初にクスノキが選ばれたかは明らかではないが、おそらくわが国に伝來した仏像の中に、南方産の香木で彫られた木彫仏が含まれていたので、それに似た用材として、日本産香木の代表であるクスノキを選んだと考えるのが妥当

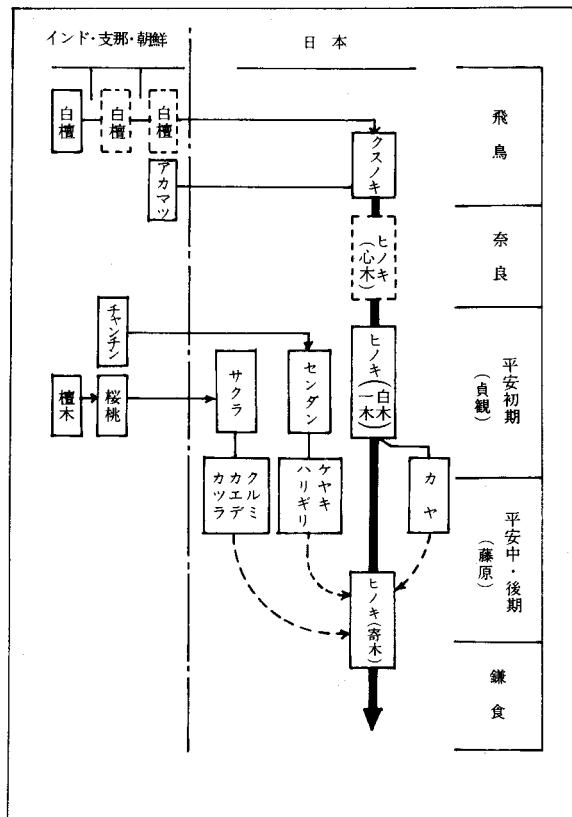


図3 木彫用材の系統図

であろう。さて私はいま、飛鳥の彫刻はすべてクスノキで彫られていると言ったが、ここにただ一つの例外がある。それは有名な広隆寺の宝冠弥勒像（図4）である。ご承知のように広隆寺には弥勒像が二つある。一つは前記の宝冠弥勒で、もう一つは俗称を「泣き弥勒」とよばれる宝髻弥勒（図5）である。このうち宝冠弥勒像の由来については、従来から二つの説があった。一つは日本で彫られたというもので、もう一つは朝鮮渡來說である。前者の説くところは、宝髻弥勒のほうは「泣き弥勒」と呼ばれるように、いかにも未熟な彫法であるところから、これが朝鮮渡來の原像で、これを手本にして巧な技法に高めたのが柔かい表情の宝冠弥勒像だというのである。一方朝鮮説のほうは、『日本書紀』に百濟から仏像を献上したという記録がある。宝冠弥勒の表情はどうも日本のではないから、これが献上仏であろうというものである。ところで私がこの二つの仏像の用材を顕微鏡で調べたところ、宝冠弥勒のほうはアカマツで、宝髻弥勒のほうはクスノキであることが明らかになった。さてアカマツは日本にも朝鮮にも広く分布する樹種である。だからそのことだけではどちらともいえない。しかしこれまで私の調査した結果では、遺跡や古墳の発掘材までを含めても、立木としてのマツは含まれているが、道具としてつくられたマツ材は見つかっていない。おそらくアカマツはヤニを含んでいて切削しにくいうえに、ほかに多くの良材があるので、わが国では彫刻にも道具にも使わなかったに違いない。またこの像の木取りの仕方は、木裏から木表に彫るという普通とは逆の彫り方をしているうえに、ほかにもいろいろな特異点があげられるので、私は朝鮮渡來と見なした方が妥当だろうと考え

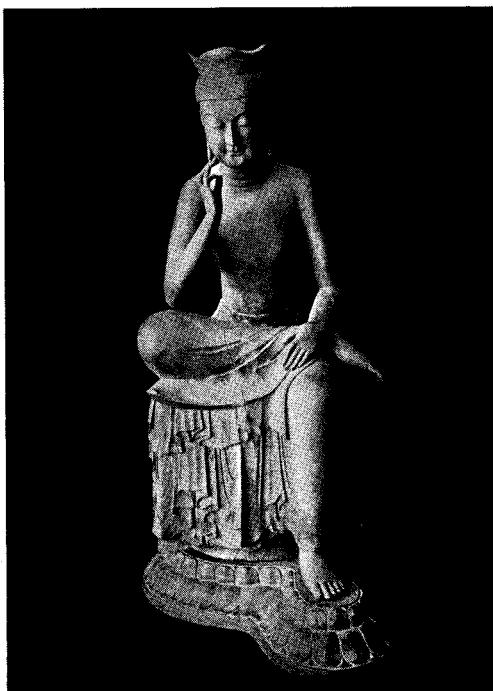


図4 広隆寺宝冠弥勒像



図5 広隆寺宝髻弥勒像(泣き弥勒)

ている。一方宝髻弥勒のほうは、クスノキが朝鮮に分布していないので、日本で彫られたとみるほうが素直であろう。そうなって来ると、従来の説とはまったく逆になってしまう。いずれにしても、この宝冠弥勒を除けば、伎楽面や工芸品の彫刻まで含めて、飛鳥時代はすべてクスノキの時代といって差し支えないことがわかった。

ヒノキの時代

次の奈良時代は唐の影響を受けて、金銅、乾漆、塑造などのつくられた時代だから、木彫像はほとんど彫られることがなかった。この時期は木彫の空白時代である。ところで興味深いのは、当時の工芸品を見ると、漆で塗った面の上に木目を描いたものがあることである。たとえば当麻寺の須弥檀はその一例だが、正倉院の御物の中にも同じような手法のものがある。これは今我々が金属製のクーラーやプラスチック製のキャビネットの上に木目を印刷して woody などとよんでいるのと同じやり方である。これを見て気のつくことは、どうも日本人は金属の一様な仕上げ面や、漆一色の光沢面には馴染みにくい習性があるらしいということである。

次の平安時代は和歌、国文学がおこり『源氏物語』が書かれ、寝殿造りのあらわれた和風文化興隆のときであった。彫刻についていえば、材料に再び木が使われるようになつた時代であった。ところがここで注目したいのは、それがまずヒノキの白木から始まっているということである。神護寺の薬師、新薬師寺の本尊、法華寺の十一面觀音などがそうした像の代表的な例であるが、和風文化の興隆とともに、ヒノキの白木の美しさが見出されたということは、興味深いことである。

平安時代の美意識は、善なるもの、豊かなるものから、清なるもの、潔なるもの、細なるものに同調するようになっていった。それがやがて箸や食器を使い捨て、障子や畳を張り換える習慣を生むことになるのである。これは銀製の食器を使って、子々孫々まで伝える西洋流の考え方とは、根本的にちがうものといってよい。

もともと豊富な木材資源に恵まれ、木を使い木の家に住んで来たこの国の人たちが、金銅と漆と粘土のけんらんたる天平文化のうちに、再び温くて柔らかい木に接して、なつかしさと落着きを取り戻したであろうことは、想像に難くない。そしてヒノキの木肌の中に、真に心の琴線に触れるものを感じ取ったのであろう。このヒノキの美しさを見い出した目は、後の室町時代に、墨一色で書かれた絵絹の肌に幾百の色を感じ取った目と、相通するものがあったとみてよかろう。

ここで、材料がその時代の人々の心や生活にまで影響を及ぼした例として、柳田国男氏の『木綿以前の事』を引用しよう。それには「木綿が普及したのは、第一は肌ざわりであり、第二は染めが容易なことであった。そして木綿によってそれより以前の麻のまっすぐなつっぱった外線はことごとく消えてなくなり、いわゆるなで肩と柳腰が、いたってふつうのものになってしまった。そして同時に、軽くふくよかな衣料の快い圧迫は、肌膚を多感にし、胸毛や背の毛の発育を不要ならしめ、身と衣類との親しみを大きくした……。つまりは木綿の採用によって、生活の味わいが知らず知らずの間にこまやかになって来た」と書かれている。このように考えてくると、ヒノキの白木の肌は木綿に劣らない大きな影響をその生活に及ぼしたのであろう。

この時代は、彫刻が天平の金銅仏から日本の木彫像に変わったが、まだその方向が定まらず、きわめて活気に満ちた時代であったようである。その試みの中からヒノキを見い出し、材質の良さを遺憾なく生かしたのであろう。その例として貞觀彫刻の翻波式衣紋をあげることができる。あの鋭いしのぎの美しさは、ねばりのあるヒノキとよく切れる刃物と、冴えた腕の三位一体の呼吸によって生み出されたものといってよい。ヒノキは軽軟ではあるが、刃物の切れ味を最も強く要求する木である。これは三越本店中央ホールの天女を彫った故佐藤玄玄先生から聞いた話であるが、木彫師の腕は、ヒノキの木口のノミあとを見ればわかるそうである。木口は纖維を横断するのでほど切れる刃物でないときれいに仕上がらない。ということは、この時代は刃物に大きな進歩があったということで、同時に良質の砥石が発見されたということでもある。そのについては江崎政忠氏の、山城で良い砥石が取れたという報告がある。

なおここで、白木の美しさを証明する資料を付け加えておこう。材面における光線の反射率を調べてみると、一般に針葉樹は広葉樹の約2倍近い値を示す。その中でもとくにヒノキは格段に反射率が高い。美しい絹糸光沢を持っているのはそのためである。

平安時代における寝殿造りの出現、文学における和歌、国文学の興隆の趨勢は、とりもなおさず彫刻においては、金銅仏から木彫仏への推移を示すものであった。そして同時に金属から木材に移ったということは、木に限っていえば、広葉樹から針葉樹に推移して行く趨勢を物語るものもある。なぜなら広葉樹は硬くて金属的な表現になり、針葉樹は軟かくてよく木彫の味わいを出すことができるからである。

今私たちの周囲を見回してみると、家具や室内はナラやブナで造られている。だが

こうした樹種が、我々の生活の中に親しまれ始めた歴史はきわめて新しい。それは西欧文化が輸入された明治以降のことである。ナラではおよそ70年、ブナでは50年と見なしてよい。いわんやチークやラワンのような南方材にいたっては、それより歴史は新しい。それまでナラやブナは雑木と呼ばれて、薪にしか使われない木だったのである。

広葉樹の流れ

ところでここで注目してよいことは、平安時代に入って奈良時代の金銅、乾漆、塑造から木に変わり始めたとき、用材の流れの中心を占めていたのはヒノキの白木であったが、それとは別にまったく異質の広葉樹の流れが、平行してあらわれていることである。その一つは唐招提寺の梵天像ぼんてんぞうで代表される環孔材の一連の仏像群であり、もう一つは嵯峨清涼寺の釈迦像で代表される散孔材の一連の仏像群である。この2つの像はいづれも中国から伝えられたものであった。それが原点になって、わが国でも広葉樹が使われ始めたと私は考えている。だがこの広葉樹の流行も一時的な流行にすぎず、やがてヒノキの本流の中に吸収されていくことになる。そして、和風文化の興隆とともに見い出されたヒノキの木肌は、その後長くわが国彫刻の基調になって今日に続いているのである。さてここで、広葉樹の彫刻のことを語る前に、念のため環孔材と散孔材について簡単に説明しておきたい。

木材の細胞のうち、水を通すために発達した専用の組織が道管で、木口断面ではそれが孔になってあらわれる。道管のないものが針葉樹（図6）で、あるものが広葉樹である。広葉樹はさらにその孔の分布の形状によって、環孔材（図7）、散孔材（図8）

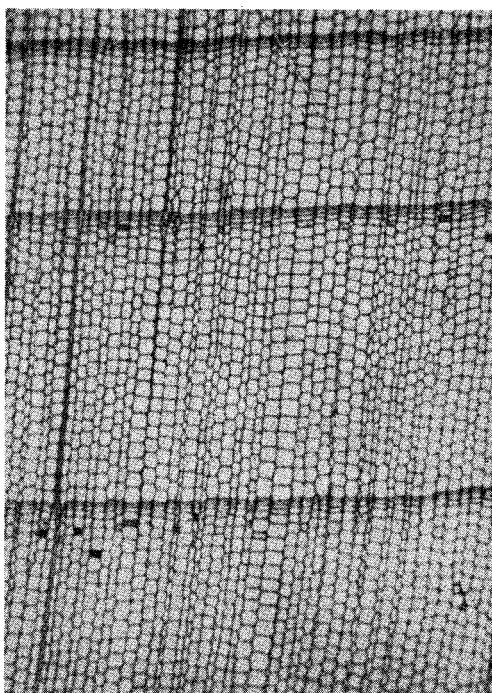


図6 針葉樹(ヒノキ)

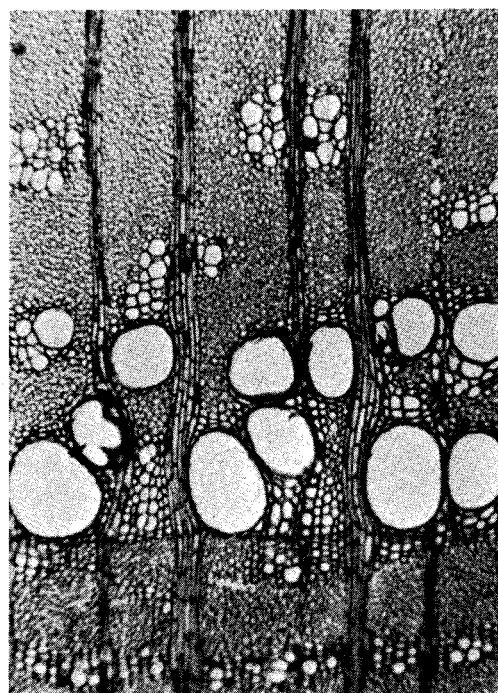


図7 広葉樹環孔材(ケヤキ)

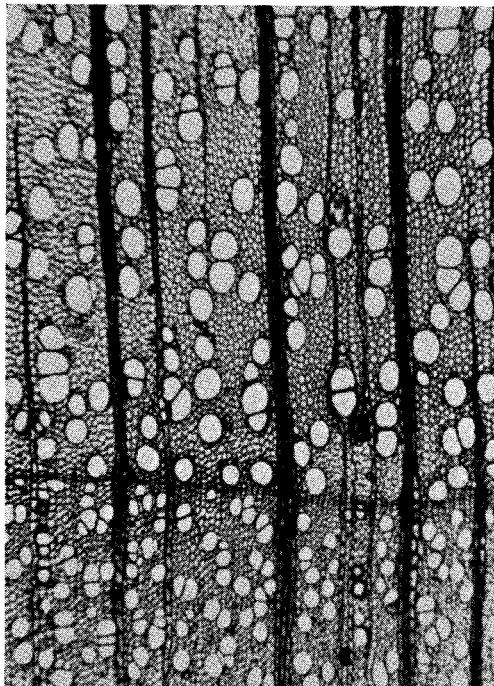


図8 広葉樹散孔材(サクラ)

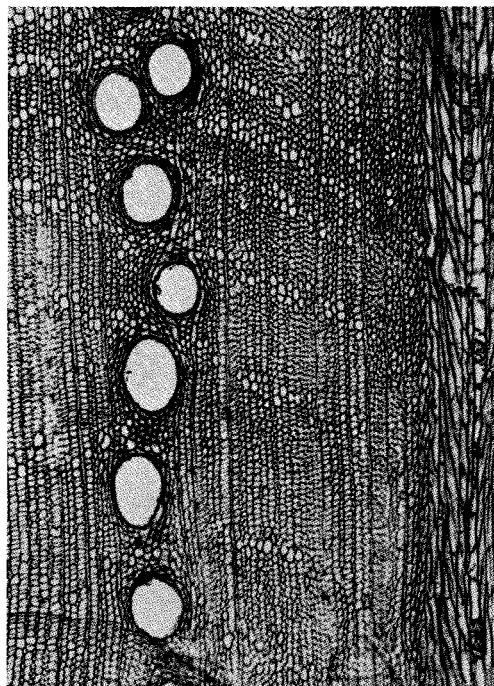


図9 広葉樹放射孔材(アラカシ)

放射孔材(図9)に分けられる。道管の分布状態は、当然板面の木目文様のちがいになってあらわれる。環孔材はケヤキやクワのように木目がはっきりしているし、散孔材はサクラやカツラのように木目が目立たない。したがって工芸的な利用のうえからいえば、木材は針葉樹と環孔材と散孔材の3つに分けて考えたほうが実情に合っている。

平安時代の和風文化の興隆にともなって、ヒノキの美しさが見い出され、次第にそれが主流となって行く道筋については、私たちの感覚のうえで無理なく納得できることである。しかしどうもわかりにくいのは、このヒノキの流れと平行して、広葉樹の仏像というバタくさい用材の流れがあらわれていることである。すでにそれより以前に木を巧みに使いこなしてきた日本人が、なぜそのような使いにくく美しい木で仏像を彫ったのであろうか。それについて、私は以前から疑問を持っていたのであるが、調査を進めていくうちに、一つの推論の根拠が得られたので簡単にお話ししよう。

奈良唐招提寺の講堂にはケヤキ系の像がかなり多い。これらの材は硬くて加工しにくいうえに、狂いやすく割れやすい。そのうえ肌がざらざらであるから彩色もしにくい。広葉樹は明治の中ごろまではずっと雑木と呼ばれ、特殊なものを除いては薪にしか使われていなかったことは前にも述べた。こうした木が彫刻に使われた理由を、単にヒノキの欠乏ということだけで片付けることは疑問があろう。特にこの時代の広葉樹の彫刻でよく目につくのはセンダンでその一例は広隆寺の毘沙門天(図10)である。これは普通にはオウチと呼ばれる樹で、いわゆる「梅檀は双葉より香し」のセンダンとはまったく無縁の木である。さらに納得がいかないのは、この木は平安時代の中期以降になると、仏像とは似ても似つかぬさらし首をのせる台に使われるようになり、その風習は江戸時代まで続いている。中国でもこれに苦欄という字をあてて忌み木としている。ここで出て来る疑問の一つは、すぐ後の時代に前記のように忌み嫌われる

よくなつたオウチが、なぜ平安初期に限つて仏像彫刻に使われたかということである。もう一つの疑問は、実態とは似ても似つかぬセンダンという美しい名称をもらったのはなぜか、というナゾである。この疑問を解くには2つの面から考察していけばよい。一つはどういう動機から仏像彫刻に使われ始めたかということ、もう一つはなぜ間もなく使われなくなつたかという理由を明らかにすることである。

まず第二の問題から答えよう。この木は一見したところケヤキに似て堅硬に見えるが、意外に風化が早く表面がぼろぼろになつてしまふ。そのため一時流行したが間もなく使われなくなった、というように考えれば、この疑問は解ける。ところで興味あるのは第一の問題である。調べていくうちに、この疑問を解く一つのヒントが得られた。それは以下のようのことである。

唐招提寺講堂の客仏の中に、梵天(ほんてん)・帝釈(たいしゃく)と称する一対の像がある。用材を調べて見たところ、帝釈天はサクラ、梵天はチヤンチンであることが分つた。つまりこれは後から組み合わされた対の像だったのである。ところでヒントはこの梵天像にある。チヤンチンというのは香椿とも書く中国の樹木で、別名をチャイニーズマホガニーと呼ぶことからも想像できるように、あちらでは第一級の良材である。現在中国ではそのころの仏像は残っていないので、推測するよりほかはないが、おそらく仏像がチヤンチンで彫られた可能性はかなり高いとみてよかろう。もしこの木で彫られた像が奈良末期に請來されたとするなら、鑑真の本拠であった唐招提寺に、チヤンチンで彫られた像が残つていても不思議はない。

いま私の推測したように、中国でチヤンチンを使って仏像を彫っていたとすれば、日本でそれに最もよく似た木をさがしたであろうことは想像に難くない。その場合まず第一にあげられる候補はオウチである。なぜならチヤンチンもオウチも同じセンダ



図10 昆沙門天像(広隆寺)



図11 梵天像(唐招提寺)

ン科に属する一番近縁の樹木だからである。そのことは初めて白檀が輸入されたとき、その代用材として香木のクスノキが選ばれたのと同じ事情と考えればよい。いまもし以上のような推定が許されるとするなら、ケヤキやハリギリのような環孔材の彫刻があらわれるのはなんの不思議もない。現在でもオウチはそれらの代用材として使われているからである。クスノキからヒノキへ、さらにヒノキの白木へといういかにも日本的な彫刻用材の流れの中で、オウチのバタくさい木肌が突如としてあらわれる理由は理解しにくいが、それを以上のように推理してみると、一応納得のいく説明ができるようである。そしてまた、誤ってセンダンという美しい名をもらった理由もうなづけるような気がする。

次に、散孔材のサクラ系の彫刻がどのような過程を経てわが国に導入されたかについて述べよう。私はその源流は中国産の桜桃であろうと考えている。その理由は次のようである。これまでの調査で、中国産の桜桃の像は二つあることがわかった。一つは京都教王護国寺（東寺）の兜跋毘沙門天像（図12）で、もう一つは京都嵯峨清涼寺の釈迦像（図13）である。このうちの釈迦像について説明しよう。

周知のようにこの像は東大寺の僧齋念が平安中期に、洛東の比叡山に対抗して、洛西の愛宕山に真言宗の本山清涼寺を開くことを念願して入唐し、宋から請來したものである。これまでの寺伝によれば、この像はインドから中国に渡り、さらに日本に請來された三国伝来の靈像であった。しかし先年の調査で胎内から出た記録によって、この像は揚子江沿岸の台州で彫られたことが明らかになった。そして用材もまた、同地方産の魏氏桜桃 *Prunus Wilsonii* Koehne であることが判明したのである。

東寺の兜跋毘沙門天とこの像とによって推察すると、当時中国では桜桃が仏像用材の代表的なものの一つであったとみることができよう。もしそうだとすれば、わが国でサクラが使われるようになった動機は、この像によるものではないかという推論が



図12 兜跋毘沙門天像（教王護国寺）



図13 清涼寺釈迦如来像

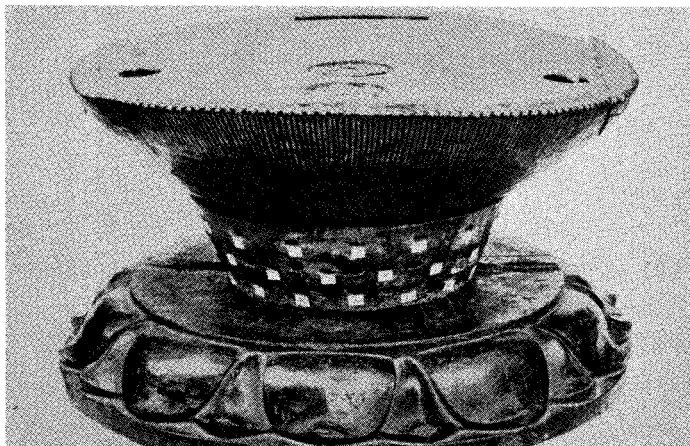


図14 清涼寺釈迦如来像の台座
上より蓮実(サクラ)、葦軸(ヒノキ)、
返花(桜桃)と各部分ごとに用材の種類が違う。

出て来る。そういう立場で調べているうちに、それを裏づける次のような事実がわかつてきた。この釈迦像は、本体と台座と光背とに分けることができるが、そのうち本体と台座の最下部の返花とは中国の桜桃で、台座の蓮実と光背は日本産のサクラ、葦軸と蓮弁はヒノキであった。つまり一つの像が三種類の木材で組立てられていたのである（図14）。

そのことは次のように解釈できると私は思う。まず葦軸と蓮弁であるが、これには快慶の銘があるから、明らかに鎌倉時代の修理である。次に蓮実と光背が日本産のサクラであることから、後世三国伝来の赤梅檀とあがめられるようになったこの像も、はじめに請來されたときは最下部の台の上に釈迦像だけがのったものであった。それが後で尊厳さを増すために、台座を二段にし光背を加えたらしい。そのことは窓念が初志を断念し愛宕山の上に清涼寺を建てることをあきらめて、棲霞寺に仮にこの像を安置した事情などから考えても、ありそうなことのように思われる。そのとき中国の桜桃に一番よく似た材をさがして、日本産のサクラを使ったのであろう。これがもとになって、サクラ→カエデ→カツラというように、散孔材の彫刻が発展していったと推定したほうが筋が通るように私は思う。

以上は、平安時代の初期の一時期に広葉樹の彫刻が流行したが、やがてヒノキの本流の中に吸収されて、次第に使われなくなつて行った事情について述べた。その後平安の中間にいたって、鬼才定朝が出て、平等院の阿弥陀如来（図15）を完成し、ヒノキ彫刻の基本形を打ち立てることになる。それから後は彫刻といえばすべてヒノキと考えてまちがいないほどに、用材はヒノキただ一種に統一されてしまった。このヒノ

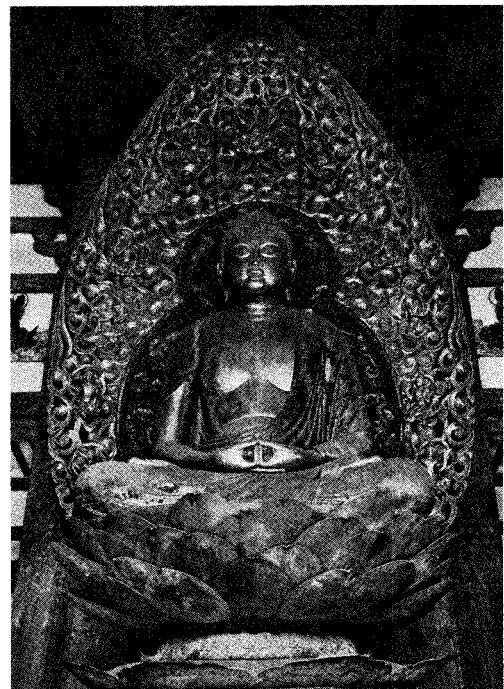


図15 平等院阿弥陀如来

キ彫刻における木工の技法が、やがて数屋建築に受け継がれ、日本独特の白木の文化を形づくって行くことになるのである。

ヒノキとナラ

以上に私は、彫刻を通してヒノキが日本の中に定着するまでの過程を述べて来た。ところで先に「古代人と木」のところで触れたように、われわれの祖先は太古の時代からすでにヒノキを建物に使っていたのである。それを今改めて平安時代になってヒノキが定着したようにいふのは、いさきか矛盾しているのではないか、という疑問を持たれる方もある。だが私はそれに対して次のように答えたい。

飛鳥以前にヒノキが建築に使われた理由は、立木を伐って用材を造り出し加工しやすかったためと、腐りにくいためであった。だが平安時代に入ってヒノキは木肌の美しさによって再発見されたのである。それは次のような意味である。太古の時代は刃物が十分に発達していなかったから、立木を切って建築の用材を造り出すことは容易な業ではなかった。その中にあってヒノキは、硬さが中庸で木目が通直であるため、割りやすく、柱をとるにも板をとるにも苦労が少なかった。しかもヒノキは耐久力が強いので、堀立て柱として土中に埋めても、なかなか腐らない。これが太古の時代に、ヒノキが建築材として選ばれた理由であった。だがこの時代はまだ木肌の繊細な美しさを鑑賞する条件は、整っていなかったのである。

ところで奈良末期になって、刃物の切れ味には長足な進歩があった。それによってヒノキの木肌の美しさが見出されたのである。この時代のはじめに、白木の彫刻が出現したのは、そのことを証明するものであろう。こうしてヒノキは木材の王者としての地位を確立するに至ったのである。以上に述べたのはヒノキが日本に定着するまでの歴史であるが、1つの民族がある特定の木を愛好する例は、ヨーロッパにもある。例えば英國である。彼らはオークがことのほか好きである。英國の家具の用材の移り変わりを調べてみると、オーク時代（1500年～1660年）、ウォールナット時代（1660年～1720年）、マホガニー時代（1660年～1720年）、サテンウッド時代（1770年～1820年）と移って行ったが、その基調となっていたのはずっとオークであった。そして彼らは、「獣の王者はライオンで、木の王者はオークだ」という言葉すらも使ったのである。

中央と地方

これまで私は、大和地方を中心とした地域の彫刻を対象に話をしてきた。一方、地方の彫刻はどのようにであったのであろうか。東日本の資料について、地方別、時代別に用材の移り変わりをまとめると、図15のようである。またこの中の奈良末期から貞觀時代へかけての三つの地方の用材を樹種別に示したものが図16である。これを見ると中央付近ではほとんど針葉樹であるが、東北ではこれとは全く逆で、関東はその中の比率になっている。またそれらの主材は、中央ではヒノキ、関東ではカヤ、東北ではカツラであることがわかる。

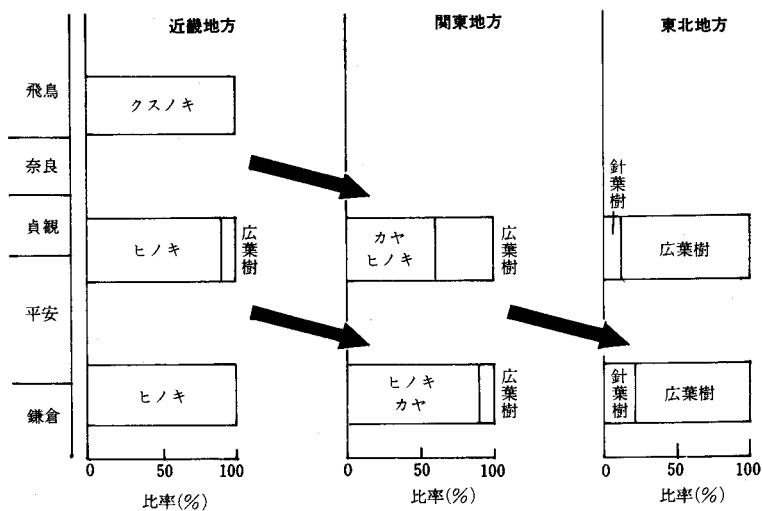


図16 時代別、地方別による彫刻用材の移り変わり

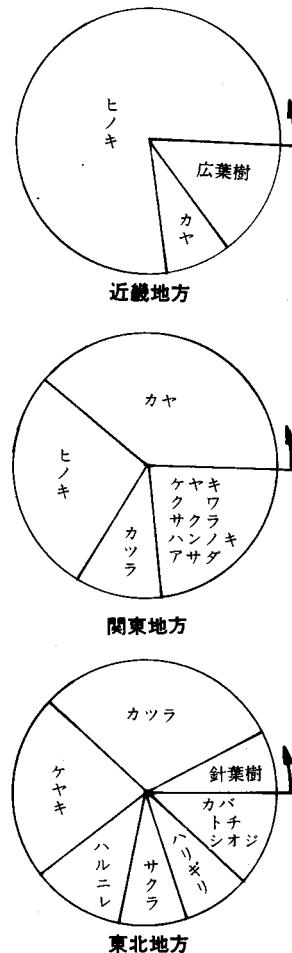


図17 奈良末期～貞觀時代の
木彫用材の樹種別比率

以上に述べた材料の移り変わりをどのように解釈したらよいであろうか。いまその理由を、地元で得られる木材をそのまま使ったというように割り切れば答えは簡単である。だが私はその考え方には賛成できない。というのは、ほかにもっと適した木があったと思われるからである。こうした観点から調べていくうちに、以下のような推論に達した。

今もし中央の彫刻様式が、ある時間の遅れをもって地方に影響を及ぼしていく、という仮定に立つなら、図16の中に書き入れた斜の矢印は一つの意味をもってくることになる。つまり大和地方で針葉樹を使っていたことに刺激されて、関東地方も東北地方も次第に針葉樹を使う割合が多くなっていったという見方である。そういう推論が成り立つか否かは、今後の研究によらなければならないところであるが、ここでは、こうした推察ができるという考え方を提示するに止めたい。

韓国と木

これまで私は、日本人はヒノキを中心にして独特の木の文化を育てて来たという話をしてきた。そのことをもう少しはっきりさせるために、他の国と比較してみよう。日本と一番近い文化を持つ国は韓国である。司馬遼太郎氏は『日本の朝鮮文化』の中で次のような意味のことを述べている。

「人種としてのツングースの仲間に朝鮮人も日本人もいる。要するに昔の騎馬民族というものの後裔で、たまたま朝鮮半島地域におるのは朝鮮人であり、日本列島におるのは日本人と呼ばれるようになっただけのことだ」というのである。

事実韓国に行って博物館の中で古い出土品や彫刻、絵画などを見ていると、私たちは日本の博物館にいるような錯覚を持つてしまう。それほど共通点が多いのである。だが一步外に出て建物を見ると、なるほど異国かと思う。それは住まいが木で造られていないからである。そしてもう少し細かく木の使い方を見ると、しみじみ日本は木の国だという思いを深くする。この違いは、韓国が古くから木に恵まれていなかったために生まれたものであろう。

現在でも韓国の木材資源は貧弱である。それは土質が花崗岩の風化した砂質土と花崗片麻岩の風化した粘土質とが大部分を占めていて、植生が日本よりずっと単純なためである。有用樹種についていえば、山地に生えているのはアカマツ、クロマツ、カラマツ、モミ、ツガ、ゴヨウマツ、ナラ、カバ、ドロノキくらい。平地に生えているのはアカマツ、クロマツ、ポプラ、アカシヤ、ヤナギ、キリくらいである。日本書紀の中に五十猛命いそたけるのみことが高天ヶ原から木の実を持って降りたが、朝鮮には播かないで、日本に播いたという説話と現実のそれとはよく合っているようである。

例えば韓国の代表的な木造の文化財は海印寺や仏国寺であるが、それらの伽藍を見ても、曲がったアカマツや節だらけのクリ、ナラなどが混じっていたりして、日本の古い神社や仏閣を見馴れた目には、むしろ異様に思われるほどの無神経な木の使い方である。古代にコウヤマキの棺材が朝鮮に運ばれたのも、そうした事情があったからであろう。

庶民の住宅には部分的に木を使っているが、用材はマツで、それ以外の樹種はまずない。そして室内にも木肌の美しさを生かしたところは見当らない。例えば家具だが日本ならどこの家に行ってもキリのたんすがある。それに相当するのは黒いピカピカの螺鈿らでんのたんすで、驚くことはそのたんすの用材にもすべてマツを使っている。これは日本ではとても考えられないことである。マツでは木肌の美しさを生かすことができない。だから韓国では木肌をかくす技術が発達し、螺鈿のたんすが普及したのである。文化の他の面ではずいぶん共通の面が多いが、木に関する限りこんなにも違うかと、しみじみ考えさせられるのである。

おわりに

以上は、わが国の木の使われ方の特徴と、その移り変わりについて、上代の彫刻を例にして私なりの考え方を述べて来た。その中で私が語ろうとしたことは、彫刻の様式の移り変わりと用材の間には、きわめて密接な関連があるということであった。そのことを一層明確にするには、鎌倉時代以降における建築の様式と木の種類との関係を、同じような手法によって検討していくべきであろう。私はまだそれについて調査をしていないので、ここでは提案のみを申し上げて、お話を終りたいと思います。

ご清聴を感謝いたします。

講師略歴

小原二郎 (こはら じろう)

大正5年 長野県木曽に生まれる。農学博士

昭和20年 京都大学農学部卒業、京都府立農林専門学校、府立大学に勤務。

昭和35年 千葉大学工学部建築学科教授

昭和55年 千葉大学工学部長

昭和57年 千葉大学名誉教授・千葉工業大学教授

昭和56年 日本建築学会賞受賞

専門 人間工学、住宅産業、木材工学

著書 「建築・室内・人間工学」(鹿島出版会)

「インテリアデザイン」(鹿島出版会)

「木の文化」(鹿島出版会)

「法隆寺を支えた木」(日本放送出版協会)

「人間工学からの発想」(講談社)

をはじめ多くの著書がある。

本田財団レポート

No.1 「ディスカバリーズ国際シンポジウム ローマ1977」の報告 電気通信大学教授 合田周平	昭53.5	No.23 西ドイツから見た日本 電気通信大学教授 西尾幹二	昭56.6
No.2 異文化間のコミュニケーションの問題をめぐって 東京大学教授 公文俊平	昭53.6	No.24 中国の現状と将来 東京外国语大学教授 中嶋嶺雄	昭56.9
No.3 生産の時代から交流の時代へ 東京大学教授 木村尚三郎	昭53.8	No.25 アメリカ人から見た日本及び日本式ビジネス オハイオ州立大学教授 ブラッドレイ・リチャードソン	昭56.10
No.4 語り言葉としての日本語 劇団四季主宰 浅利慶太	昭53.10	No.26 人々のニーズに応える技術 GE研究開発センター・コンサルタント ハロルド・チェスナット	昭57.1
No.5 コミュニケーション技術の未来 電気通信科学財団理事長 白根禮吉	昭54.3	No.27 ライフサイエンス ㈱三菱化成生命科学研究所人間自然研究部長 中村桂子	昭57.3
No.6 「ディスカバリーズ国際シンポジウム パリ1978」の報告 電気通信大学教授 合田周平	昭54.4	No.28 「鍊金術、昔と今」 理化学研究所地球化学研究室 島 誠	昭57.4
No.7 科学は進歩するのか変化するのか 東京大学助教授 村上陽一郎	昭54.4	No.29 「産業用ロボットに対する意見」 東京工業大学教授 森 政弘	昭57.7
No.8 ヨーロッパから見た日本 NHK解説委員室主幹 山室英男	昭54.5	No.30 「腕に技能をもった人材育成」 労働省職業訓練局海外技術協力室長 木全ミツ	昭57.7
No.9 最近の国際政治における問題について 京都大学教授 高坂正堯	昭54.6	No.31 「日本の研究開発」 総合研究開発機構(NIRA)理事長 下河辺 淳	昭57.10
No.10 分散型システムについて 東京大学教授 石井威望	昭54.9	No.32 「自由経済下での技術者の役割」 ケンブリッジ大学名誉教授 ジョン・F・コールズ	昭57.12
No.11 「ディスカバリーズ国際シンポジウム ストックホルム1979」の報告 電気通信大学教授 合田周平	昭54.11	No.33 「日本人と西洋人」 東京大学文学部教授 高階秀爾	昭58.1
No.12 公共政策形成の問題点 埼玉大学教授 吉村 融	昭55.1	No.34 「ディスカバリーズ国際シンポジウム コロンバスオハイオ1982」報告 電気通信大学教授 合田周平	昭58.2
No.13 医学と工学の対話 東京大学教授 濑美和彦	昭55.1	No.35 「エネルギーと環境」 横浜国立大学環境科学研究所センター教授 田川博章	昭58.4
No.14 心の問題と工学 東京工業大学教授 寺野寿郎	昭55.2	No.36 「第3世代の建築」 ㈱菊竹清訓建築設計事務所主宰 菊竹清訓	昭58.7
No.15 最近の国際情勢から NHK解説委員室主幹 山室英男	昭55.4	No.37 「日本における技術教育の実態と計画」 東京工業大学名誉教授 斎藤進六	昭58.8
No.16 コミュニケーション技術とその技術の進歩 MIT教授 イシエル・デ・ソラ・ブル	昭55.5	No.38 「大規模時代の終り—産業社会の地盤変動」 専修大学経済学部教授 中村秀一郎	昭58.8
No.17 寿命 東京大学教授 古川俊之	昭55.5	No.39 「ディスカバリーズ国際シンポジウム ロンドン1983」の報告 電気通信大学教授 合田周平	昭58.9
No.18 日本に対する肯定と否定 東京大学教授 江村 明	昭55.7	No.40 日本人と木の文化 千葉大学名誉教授・千葉工業大学教授 小原二郎	昭58.10
No.19 自動車事故回避のノウハウ 成蹊大学教授 江守一郎	昭55.10		
No.20 '80年代—国際経済の課題 日本短波放送専務取締役 小島章伸	昭55.11		
No.21 技術と文化 IV A事務総長 グナー・ハンベリュース	昭55.12		
No.22 明治におけるエコ・テクノロジー 山本書店主 山本七平	昭56.5		