549
63
549-63
1200501506969

54
63

日本美術史概說

第四册

弘仁時代

黑田鵬心著

東京 趣味普及會 發行

例言

一　此の「日本美術史概説」はパンフレットとして、次の十冊に分つて出すつもりである。

第一冊　序説及原始時代
第二冊　飛鳥及白鳳時代
第三冊　天平時代
第四冊　弘仁時代
第五冊　藤原時代
第六冊　鎌倉時代
第七冊　室町時代
第八冊　桃山時代
第九冊　江戸時代
第十冊　明治大正時代

一　毎冊の頁數は一定しないが、先づ五十頁から百頁までとし、隔月一冊出して、明年中に完成せしめる豫定である。

一　常識としての日本美術史が本書の目的である、普通の日本人として、此の位の日本美術の知識は持つて貰ひたいと思ふ。

帝國圖書館藏

日本美術史概說第四冊

弘仁時代目次

一　時代の大勢……一九七

概觀(一九七)——政治と外交(一九八)——佛教の大勢(一九九)——傳教大師と天台宗(二〇〇)——弘法大師と眞言宗(二〇二)——本地垂跡說(二〇四)——文學(二〇四)

二　平安京の經營……二〇六

奠都の由來(二〇六)——平安京の規模(二〇七)——宮城の諸殿と配置(二〇八)——內裡の諸殿(二一〇)

三　建　築……二一二

概觀(二一三)——神社建築(二一四)——佛教建築(二一五)——延曆寺の草創(二一七)——金剛峯寺の草創(二二〇)——室生寺の草創(二二三)——室生寺五重塔(二二四)——室生寺金堂(二二五)

四　彫　刻……二二六

概觀(二二七)——室生寺の諸佛像(二二九)——觀心寺の諸佛像(二三〇)——廣隆寺の諸佛像(二三一)——其他の遺物(二三二)——神像と肖像(二三六)

五　繪　畫……二三八

概觀(二三八)——河成と金岡(二三九)——僧侶と佛教畫(二四〇)——室生寺金堂の繪畫(二四二)——赤不動と黃不動(二四三)——東寺眞言七祖像(二四三)——其他の遺物(二四四)

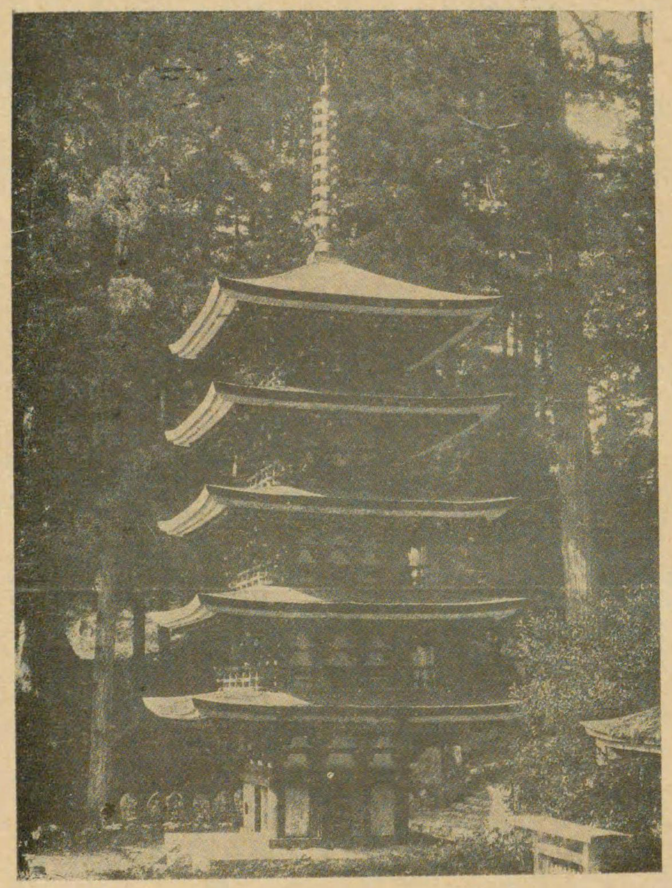
六　工藝美術……二四六

概觀(二四六)——遺物(二四七)

七　弘仁美術の特色と價値……二五〇

三種の特色(二五〇)——三種の價値(二五二)

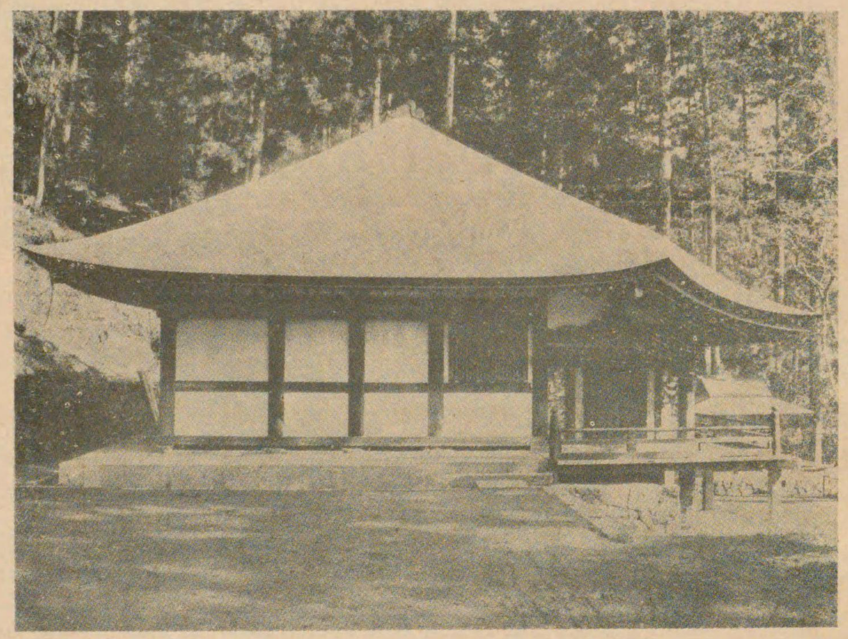
549-63



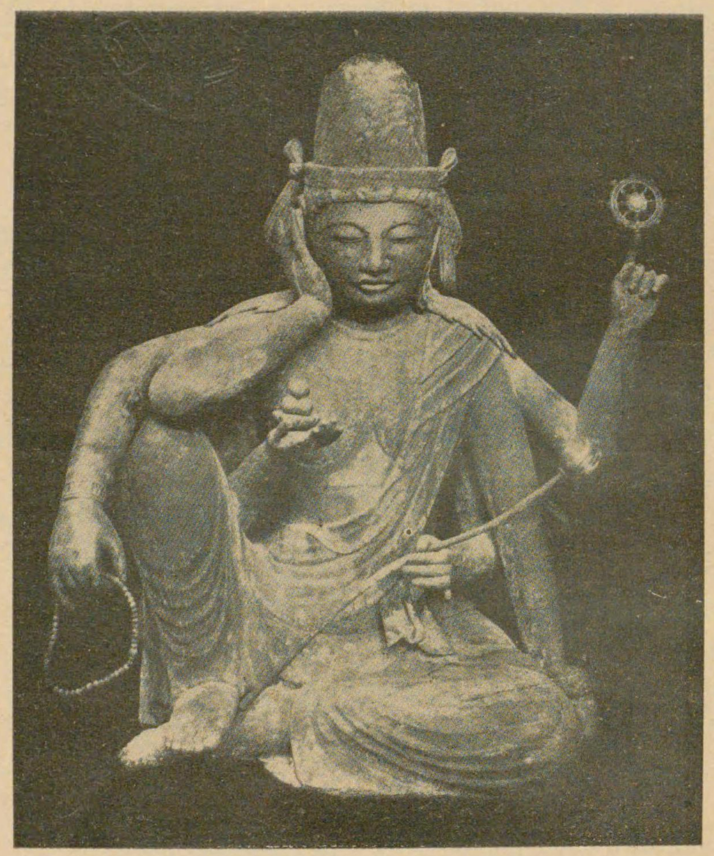
室生寺　五重塔

口繪目次

室生寺五重塔
同　寺金堂
同　寺灌頂堂如意輪觀音像
觀心寺金堂如意輪觀音像
廣隆寺講堂本尊阿彌陀如來像
金剛峯寺厨子入釋迦三尊（枕本尊）
藥師寺仲津姫像
金剛峯寺明王院不動明王像



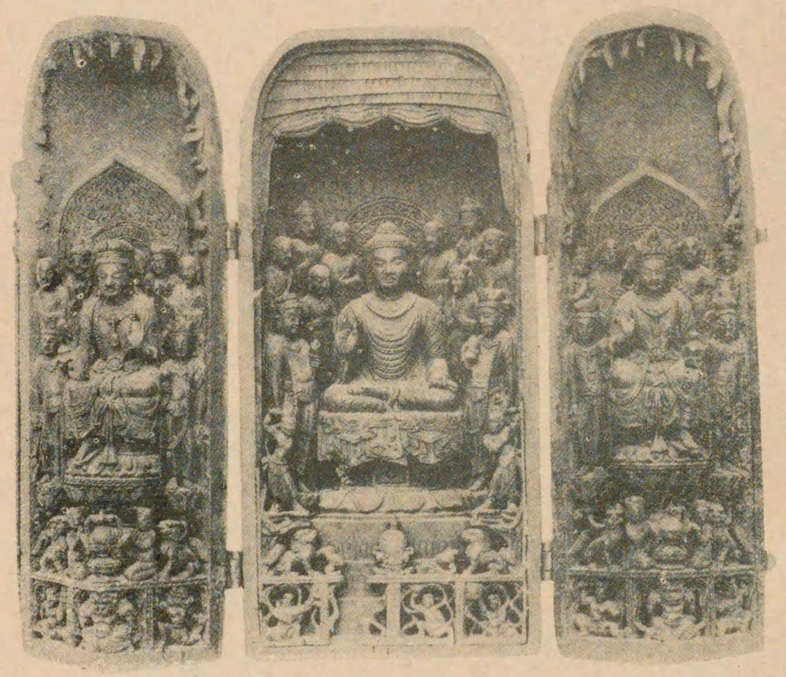
室生寺金堂



如意輪觀音　室生寺灌頂堂

如意輪觀音　　觀心寺

廣隆寺　講堂彌陀



金剛峯寺　厨子入釋迦三尊

姫津仲　　寺師薬

金剛峯寺　明王院不動

第五章　弘仁時代

一　時代の大勢

概觀

弘仁時代

弘仁時代は、桓武天皇の延暦十三年(七九四)平安京奠都に始まり、宇多天皇の寛平六年(八九四)遣唐使の廢止に終る。其の間丁度一百年、之れを弘仁時代といふのは、嵯峨天皇の年號からとつたのであるが、清和天皇の年號によつて貞觀時代と云ふ人もある。平安京へ奠都したところから平安朝時代が始まるとすれば、この百年を初期、又は前期とし、次の藤原時代を本期とするのであるが、美術の性質からみると、弘仁時代は猶唐の影響を脫却しないながらに日本化の傾向をも生じ、模倣から同化へ移る過渡期であつて、私は寧ろ飛鳥時代に始まつた模倣時代が白鳳、天平の兩時代を經て、猶弘仁時代までつゞき、藤原時代に至つて新しく同化時代に入るとする者である。併し帝都の移動は、政治、宗教、其の他文化の上にも變化を生

じ、すべての點で天平時代とは大分違つてゐる。平安京の事は次に一項を設けて述べるが、佛教で新に興つた天台、眞言の二宗は、從來の南都六宗と大に趣を異にし、從つて之れに關する美術も亦新しい特色を帶ぶるに至つた。

政治と外交

天平時代の末期は、財政疲弊し、驕臣の檀權相つぎ、光仁天皇は政教一致を癈し、漸く朝政を刷新し、次に桓武天皇の平安奠都となつたのである。即ち弘仁時代劈頭の大事件は、此の奠都といふ事であるがそれは後に讓り、奠都後先づ行はれたのは蝦夷征伐で、これは坂上田村麿の力によつて成功した。次の平城天皇は六道觀察使を置き、兵制の改革を行はれ、嵯峨天皇は藏人所を置き、弘仁格式を定められた。かくて京都も追々繁榮に向つて來た、此の藤原氏が漸く勢力を得て來た事は、藤原時代をつくる因として注意すべきである。飜つて支那の有樣をみるのに、唐朝は既に二百年に垂んとし、安祿山の反亂についで史思明の亂があり、文化も漸く下り坂

となり、我國との交通は依然盛んであつたが、我が文化も進んで來た爲め、前代までの樣に、すべてを彼に學ぶといふ程ではなかつた。而して後に述べる平安京の經營にしても、天台、眞言二宗の宗義にしても、又文學にしてもすべて唐心醉から醒めて日本的となり、つひに菅原道實は自ら遣唐使に選ばれてゐながら、建白して之れを止むるに至つた。かくて弘仁時代の終ると共に唐も亡びて後梁の太祖が立つた。

佛教の大勢

佛教は天平時代に於いて政治と一致し、朝廷の優遇を受け、其の勢頗る盛大であつたが、其の半面に於いては、或は法式を破り、或は山林水澤の利を擅にし、墮落する者も多かつた。而して帝都たる奈良に於いてこそ其の勢力は强大なるものがあつたが、地方には未だ十分浸潤してゐなかつたので、京都に奠都し、政治の中心が新都に移つてからは、南都佛教の勢力は著しく墜ち、新興二宗の勢力がこれに代るに至つた。二宗とは即

ち空海弘法大師の眞言宗と最澄傳教大師の天台宗とである。此の二大師は當代の初め相携へて入唐し、空海は二年、最澄は一年在唐して歸朝し二宗を開いたのである。而して此の二宗とも支那の佛教とは同一のものでなく、日本的解釋を加へたもので、所謂複元的日本佛教である。前代までの佛教、即ち南都六宗は單元的支那佛教であつた、しかも教義に於いて異るばかりでなく、堂塔の配置、平面、裝飾、佛像の種類、表現等も各々相違し、伽藍の位置も南都佛教は平地佛教(都市佛教とも云ふ)で、平地に整然と配置され、天台眞言の二宗は山嶽佛教で、山上に自由に配置された。之れらの事は後に詳說する。

傳教大師と天台宗

傳教大師は、神護景雲元年江州に產れ、幼い時は近江の國師行表大德に隨ひ、後南都に赴き、始めて鑑眞和尙將來の天台の經釋に接し、二十歲で叡山に入り草庵を結び、延曆七年自ら藥師如來を刻み、佛殿を營んで之れを安置した。これ延曆寺の草創で、この佛殿が根本中堂である。

十三年其の大供養會を行ひ、次で南都の十大德を山上に請じて法華十講を行ひ、更らに神護寺の法華會に臨み、盛に天台の趣旨を發揮し、大に名が揚り、天皇も深く感ぜられた。廿三年遣唐使藤原葛野麿に從ひ、弘法大師と共に入唐し、先づ臺州天台山に赴き、修禪寺の道邃、佛隴寺の行滿によつて圓教を傳受し、且つ菩薩大戒を受け、在唐一年にして歸朝し、勅によつて南都大德八人の爲めに天台の法文を講じ、又神護寺に法壇を築き、道證、修圓、勸操、正能等の八大德に灌頂を授けた、これ我が國灌頂の嚆矢である。猶大師は叡山に十六院建設の計劃を立て、全國六ケ所に寶塔院を創建し、「法華經」各一千部を安置し、毎日「金光明」「仁王」の二經と共に長講せしめて國家の安泰を祈願せしめた。又大師は別に叡山の上に大乘圓頓の戒壇を築かうとしたが、これは實現しない間に寂した。大師の天台宗は、支那の天台宗の上に更らに密禪の二宗及び菩薩の圓戒を加へたもので、名は同じでも、內容は違つてゐる

のである。

弘法大師と眞言宗

弘法大師は傳教大師に遲るゝ事七年、寶龜三年讃岐に生れた。幼にして儒教を外舅阿刀大足氏に學び、稍々長じて京都に出で大學に上り、儒書を讀んだが意に滿たなかつたのか佛教に志し、諸方を遊歷し、勸操僧正に師事し、後大和の久米道場で大日經を得、始めて眞言宗を研究する事となつた。而して儒道佛の三教に關する「三教指歸」の一書を著し、延曆十七年二十五歳で出家し、奈良の大安寺で三論宗を學んだ。夫から延曆二十三年、傳教大師と共に入唐し、長安の諸刹を歷訪してから、青龍寺の惠果阿闍梨について兩都大曼荼羅秘密法を授かり、猶般若三藏に謁し、居る事約二年、大同元年經論儀軌等を齎して歸朝し、まづ高雄の神護寺に於いて「仁王經」の大法を嚴修し、國家鎭護の祈禱をなした。これ大師最初の建壇修法で、これから大師の德譽四方に傳はり、諸大寺の學僧爭つて其の門に集つた。

それから弘仁七年紀州高野山に金剛峯寺を草創した。而して同十三年大師によつて平城太上皇は密乘の灌頂を受けられた、これ天皇密乘灌頂の嚆矢である。翌年東寺を大師に賜ひ、灌頂院とせしめ、教王護國寺と云つた。後に大師は諸弟子と共に此の寺に居つて堂塔を造營し、又屢々宮中に出入して、國家鎭護の祈禱、眞言秘密の法を行つた。後高野山に隱遁し、承和二年同所に寂した。抑も密教は初め印度の龍樹、龍智によつて起り、善無畏、金剛智、不空等によつて支那に傳へられ、唐の中頃頗る盛況に達し、我が國でも天平時代に既に之に傳へてはゐたのであるが、密教を專攻し、其の正統の秘訣を得て歸朝した者は、獨り弘法大師あるのみである。大師は密教の爲めに教相判釋をなし、佛教全體の密教に對する關係を知らしめ、佛教全體の究竟する所が密教にあることを明かにした。

本地垂跡說

神佛融合の說、卽ち本地垂跡說が旣に白鳳時代の末から出現し、天平時代にも行はれた事は前章に述べたが、當代に至つて益々擴張された。而して其の結果、佛寺に地主神、守護神として神社を勸進した。併しまだ神を佛の垂跡、佛を神の本地とする完全な神佛融合の考は行はれなかつた。これは次の藤初時代から藤末時代に至つて行はれるのである。

文學

天平時代にも唐の文學が移植せられ、漢文學は行はれたが、猶和歌も盛んで大歌人が輩出した。然るに當代に至つては全く漢文學全盛の時代となつた。先づ宗敎界の偉人空海は、漢文學に於いても亦第一に擧ぐべき人で、其の詩文集には『性靈集』があり、詩文の議論には『文鏡秘府論』がある。嵯峨天皇も亦詩文に長ぜられ、勅選の詩集『凌雲』、『文華秀靈』の二集中には、當時の諸大家の作を網羅し、天皇の御製も中々多く入つてゐる。小野篁も詩に秀で、唐の白樂天と比べられる位であつた。又菅原道

眞も詩文に優れ、其の特色は漢詩の形式に日本趣味の內容を盛つた事であつた。併しこれは中々困難な事で、普通日本趣味の內容を現はすには漢詩よりも矢張日本の歌の方が便利なので、先づ短歌が行はれ、ついで一般國文學が昂頭して、次の時代は國文學全盛期に入るのである。かく當代末期に昂頭して來た國文學の方では、先づ歌人として、在原業平が現はれ、其の天眞の流露せる和歌は他人の追隨を許ざるものがある。業平と對立して、僧正遍昭や小野小町がある。小町は女性で業平より一層濃艶な歌を作り、遍昭は僧侶であるから自ら題材を異にし、又技巧的な所がある。其の外に大伴黑主、文屋康秀、喜撰法師の三歌人と合せて六歌仙と云はれてゐる。猶國文學の發達に都合のよかつた事は、片假名と平假名との發明で、『竹取物語』と『伊勢物語』の現はれたのも此の假名發明の結果である。此の二物語は平安朝物語の劈頭に來るもので、實に藤初藤末時代の物語全盛時代の先驅をなすもので、玆に

至つて漢文學は全く國文學の爲めに覆されたと云つてもよいのである。

二　平安京の經營

奠都の由來

白鳳時代に元明天皇が平城京に奠都せられたのは、永久の都とせらるゝ御考であつたが、平城京は規模大に過ぎたのか、奠都以來十餘年を經ても、未だ市街が充實するに至らず、聖武天皇の時には、難波、恭仁、紫香樂などゝ宮闕を作られて遷都の御心があつた。其の後は東大寺經營の爲め國努を傾けた爲めか、遷都の計劃もなく、遂に光仁天皇の朝政刷新の後を受け、桓武天皇に至つて先づ長岡京を經營された。併しこれは奠都獻策者藤原種繼の横死によつて中止となり、改めて葛野郡宇太野の地を相して新都を經營し、延曆十三年十月二十一日車駕新都に遷り、奠都となつた。これ即ち平安京で、今の京都である。十四年大極殿が落成し、十五年正月始め

て同殿で朝賀があつたが、全部竣工したのは二十五年頃であつた。

平城京の規模

平安京も平城京の如く南北に長い矩形をなし、東西千五百四丈、南北千七百五十三丈、平城京よりは東西百丈、南北二百丈程廣い譯である。北邊中央に宮城をとり、宮城の南端中央から朱雀大路が南に下り左右兩京を分つのも平城京と同樣である。朱雀大路に並行して左右兩京に各三條の大路があり、北邊には二町毎に四條の東西に通ずる大路があり、それから南は四町毎に大路が八條東西に通じ、九條に分たれる。故に北邊の十町を除けば、餘は其の制、平城京と同じである。其他大路の間に三條の小路を縱横に通じた事や、坊の分ち方や坪の數へ方なども平城京と同樣である。京を圍つて羅城があり、夫れは築墻を中にし、內外に犬行を殘し、其の內外は湟となつてゐる。南端中央の羅城門を入れば即ち朱雀大路で、其の巾は二十八丈ある。尤も左右に築墻犬行等があるので、正味は二十三丈四尺である。

二條大路は十七丈、京極路十丈、他の大路は八丈、小路は四丈である。

宮城の諸殿と配置

宮城は北邊中央に位し、東西八町南北十町の廣さをもつてゐる。南朱雀大路に開いた門を朱雀門と云ひ、これと共に周圍に十二の大門を開く。朱雀門を入ると朝堂院（八省院）があり、其の西に豊樂院があり、朝堂院の東北に內裡があり、其の間に介在して諸官衙が建てられてゐる。朝堂院は八省院とも云ひ、國家の大禮を擧げる宮殿で、其の正殿は大極殿である。朝堂院は步廊（複廊）を以つて圍まれ一廓をなし、南大門を應天門と稱する。應天門は朱雀門の眞北五十丈の所に立つてゐる。それは五間三戸の樓門で、其の左右から步廊が起り、やゝ離れて左右に棲鳳樓、翔鸞樓がある。應天門を入ると廣場があり、左右には百官のつめる朝集堂があり、中央の北に會昌門が立ち、それを入ると廣い庭で、十二の堂舍が建ち列び、中央は殊にひろく、南庭といはれる。それから北は一段（六尺）高くなり、左右に龍尾

道を附し、其の間は勾欄で限られてゐる。左右の龍尾道を上ると、中央に大極殿が建つてゐる。大極殿は十一間四面、單層、四注の大建築で、床高く、中央に玉座があり、屋上に鴟尾を上げ、組物は三手先、軒は二軒、天井は化粧屋根裏である。裝飾は垂木、尾垂木の端に鍍金の金具を附し、堊壁、丹櫨、青欄、朱欄、碧瓦の建築である。步廊は大極殿の左右につゞき、又龍尾道を上つてからは曲折して狹くなり、其の角に蒼龍、白虎の二樓がある。それから後方に小安殿があり、猶離れて昭慶門があつて、朝堂院の北端となつてゐる。棲鳳、翔鸞の二樓は、奇拔な平面と立面とを有し、蒼龍、白虎の二樓も屋上更らに三屋を載せた珍らしいものである。豊樂院は朝廷の宴會場で、又射禮等の儀式も行はれる。四方に築墻を廻らし、南に豊樂門がある。豊樂門を入れば、更らに儀鸞門があり、この門から步廊が起り、左右の東西廊に接してゐる。東西廊は各三つの建物を連ねて南北に延び、北は東に栖霞樓、西

に霽景樓によつて曲折し、中央の本殿に終つて居り、本殿の後方には、東に東華堂、西に西華堂がある。

内裡の諸殿

内裡は築墻によつて一廓をなし、其の中に更らに歩廊（複廊）を廻らし、それに四門を開く。南門を承明門と云ひ、之れを入れば正面に南面して内裡の正殿たる紫宸殿がある。次に仁壽殿があり、これが始め日常の御殿であつたが、後には西方に東面してある清涼殿が日常の御殿となつた。清涼殿の後方に用度を納める後涼殿がある。清涼殿の南に文書を司る校書殿があり、次に藥品を藏し、侍醫の居る安福殿がある。東にある綾綺殿は、時に天子の居給ふ所で、内宴などの席ともなる。其の後に溫明殿があり、内侍所又は賢所とも云ひ、神鏡を祀る。宜陽殿は一名を納堂と云ひ、御歴代の寶物を藏する。其の南に武具を藏する春興殿がある。猶仁壽殿の後方に承香殿がある。以上が内裡の表向の御殿で、これより北は皇后に屬する後宮で

ある。それは承香殿から廊によつて連絡してゐる。中央に常寧殿がある、以前は皇后日常の御殿であつたが、後には弘徽殿が日常の御殿となつた。常寧殿の後方に後宮の正殿たる貞觀殿がある。猶後宮に屬する殿舍としては、登花殿、麗景殿、宣耀殿、昭陽舍、淑景舍、飛香舍、凝花舍、襲芳舍等がある。之等の各舍の庭に梨や桐や梅や藤などが植ゑてあつた所から、之を梨壺、桐壺、梅壺、藤壺などゝ稱した。内裡の正殿たる紫宸殿は、九間四面、單層、入母屋造の建物で、床高く、正面に階段を有する。四方に廂があり、身舍の中央に玉座がある。玉座の後方には賢聖障子を立てる。天井は化粧屋根裏、屋根は檜皮葺で、大極殿とは餘程趣が違つてゐる。清涼殿は常の御殿であるから、又趣が變り、中央身舍を畫御座とし、隣に夜の御座があり、續いて皇妃上直所として、藤壺、萩戸、弘徽殿上の御局の三室があり、外に朝餉間、臺盤所、其の他の室がある。内裡の建物はすべて一個宛建てられ、渡廊を以

つて連絡するやうになつてゐる。これは支那の風であるが、平面は日本風で床を張つたり、屋根を檜皮葺にしたものも純日本風である。斯の如く平安京の內裡には日本風が行はれてゐるが、朝堂院に於いても大極殿に床を張つたのを始めとし、日本風の所があり、豐樂院は唐の宮城には全然なかつた。即ち我が平安の宮城は、唐の長安の宮城及び大明宮を模倣したものではあるが日本風に改めた所も頗る多い。而して平安京全部を長安京と比較しても、其の大體の形、條坊の區劃、其の數へ方等に於いて、我れの優つた點を發見する。蓋し平城京に於いて既に十分の經驗を得、唐の都については、十分日本の風俗を考へ、大に改良を施したのが我が平安京である。これも既に同化時代に入る前程として見られる。

三　建　築

概觀

弘仁時代の美術は、前の黃金時代たる天平時代の後を承けたのであるが、隋唐の模倣から一轉化をなした。それは主として新たに興つた天台、眞言の二宗の爲めであつて、無論佛教美術に於いてゞある。建築界に於いては、佛教建築以外に在つては、先づ宮城建築が平安京宮城の新營があつたので大に發達し、住宅建築も其の新都によつて相當發達した事と思はれる。何れも當時の遺物が一つもないのは遺憾であるが、大極殿、紫宸殿、清涼殿等の宮殿や、棲鳳、翔鸞、蒼龍、白虎等の樓の建築は、當代の建築として注意すべきものであつた。此の中紫宸殿と清涼殿とは江戸時代の再建があり、大極殿と蒼龍白虎の二樓は、平安神宮として明治時代に再建され其の面影をしのぶ事が出來る。住宅建築の形式は判然しないが、次の時代に貴族の邸宅として現はれた寢殿造は、當代に育くまれたものであらう。神社建築が佛教建築の影響を受けて、春日造、流造の二形式を生じたことは、前

章に述べたが、當代から次代にわたつて盛につくられたので、別に項を設けて述べる。佛教建築は前代の如く建築の中心をなすもので、これも後に詳說する。

神社建築

春日造の範となつた奈良の春日神社は、前代の末葉に創設された事が明にわかつてゐる。それは切妻造の妻入、即ち住吉造に向拜をつけた形式で、現存の社殿は文久二年（一八六二）の再建であるが、矢張春日造の形式の模範となつてゐる。春日造最古の建築は、伯耆の三佛寺納經堂（藤末時代）である。流造は切妻の平入、即ち神明造に向拜をつけた形式で、前面の屋根が向拜まで續いて流れてゐるところから其の名を生じ、其の模範となつてゐる神社は、京都の加茂御祖神社であるが、これも現在の社殿は文久三年（一八六三）の再建である。單に流造の最古の建築は、奈良の春日若宮前の神樂殿（藤末時代）である。流造は側面からみる屋根の曲線が優美で、日本

趣味の發現したもの、明治神宮も此の形式によつてゐる。猶神社建築の形式として、日吉造と八幡造とが現はれたのも、當代から次代にかけてゞあるが、次章に述べる。

佛教建築

佛教建築は、依然として建築の中心をなし、殊に當代は新興の天台、眞言二宗の伽藍が盛んに建てられたが、其の遺物は唯一つ室生寺あるのみで、天台宗の本山たる延曆寺、眞言宗の本山たる金剛峯寺とも に再建であり、殊に後者の金堂は昭和元年十二月二十六日燒失した。併し兩寺の草創、規模等については、當代佛教建築唯一の遺物たる室生寺と共に別に項を設けて述べやうと思ふ。茲には當代に建てられた佛寺の主な名を擧げて置く。

桓武延曆十三年　（七九四）　延曆寺
同　同十五年　（七九六）　東寺

桓武延暦十五年（七九六）鞍馬寺
嵯峨弘仁七年（八一六）金剛峯寺
淳和天長元年？（八二四？）室生寺　金堂五重塔現存
同　四年？（八二七？）觀心寺
仁明嘉祥三年（八五〇）安祥寺
同　年（八五〇）中尊寺
文德齋衡三年（八五六）檀林寺
清和貞觀七年（八六五）無動寺（叡山）
同　十六年（八七四）貞觀寺
同　十八年（八七六）大覺寺
同　末　年（八七七頃）醍醐寺
陽成元慶元年（八七七）元慶寺

光孝仁和四年（八八八）仁和寺

延暦寺の草創

延暦寺は、「時代の大勢」中で述べた通り、傳教大師最澄が、延暦七年根本中堂を草創したのに始まる。大師は十六院及び大乘戒壇の建立を計劃したが、其の中の淨土院、相輪樓等を建てたのみで、弘仁十三年入寂して了つた。而して其後嵯峨天皇から延暦寺の勅額を賜り、淳和天皇の天長五年戒壇建立の勅許を得た。大師のあとは、義眞（天台座主の起原）が繼ぎ、天長元年大講堂を建立し、五年戒壇院を作つた。又義眞のあとを繼いだ圓澄は法華堂を建て、慈覺大師（圓仁）は文珠樓を作つた。猶慈覺大師は天長六年、横川の楞嚴院に中堂を起し、相應和尚は貞觀七年、無動寺を建立した、かくして叡山は大體四部に分れて伽藍が建てられた、それは

東嶺　東塔　止觀院（傳教大師及義眞和尚建立）
（根本中堂、大講堂、戒壇院
（文珠樓、淨土院

西嶺　西塔寶幢院（圓澄和尚建立）（釋迦堂、相輪櫟、法華堂、常行堂）

北嶺　横川首楞嚴院（慈覺大師建立）（横川中堂、四季講堂、慧心院、定光院）

南嶺　無動寺（相應和尚建立）　明王院、大乘院

である。而して之等の堂塔の配置は、平地佛教のそれと異り、土地の高低其他を考へ、隨所に堂塔を建てたのである。故に對稱を破るばかりでなく、主な堂宇も必しも南面してゐない。例へば主たる東嶺をみるのに、根本中堂は東面して立ち、前に中門はあるが。夫れから起る歩廊は中堂の東面及び南面を限つて、西面と北面とには及んでゐない。次に大講堂は中堂の後方に南面してあるので、中堂とは直角に向いてゐる。猶後方に戒壇があり、中門の前

面に文珠樓がある。又西嶺の方は、釋迦堂が南面して建ち、其の前に、東に法華堂、西に常行堂が廊によつて連ねられ、俗ににな堂と云はれてゐる。次に天台宗佛殿の代表として根本中堂について簡單に説明しやう。現在の根本中堂は、江戸時代の初頭、寛永年間の再建であるが、平面は大體舊のものによつたのである。十一間六面の建物で、前の二間を外陣とし、其の床は板張であるが、内陣は石敷で床板なく、外陣よりは一段低くなつてゐる。さうして内外陣の境は、内に格子、外に板唐戸を以つて嚴重に區別されてゐるので、外陣から内陣を窺ふ事は出來ない。しかも本尊は内陣中央の佛壇上厨子の内に秘めてあるので、扉を開かなければ其の姿を仰ぐ事は出來ない。これを内外陣の區別を唯柱のみとし、本尊は直ちに壇上に仰がれる前代南都六宗や後代淨土教の佛殿と比ぶれば、其の差違は頗る著しい。宗旨の顯密の差はかく佛殿に明暗の差を生じたのである。而して單に平面のみならず、裝飾に

於いても兩者は相違してゐる。

金剛峯寺の草創

金剛峰寺は、弘法大師が弘仁七年勅許を得て草創した大伽藍で、其の金堂は八年起工し十年落成した。それから諸堂を建て、大師入寂後、眞然が其の計劃全部を完成した。猶其の後愛染堂（建武年間）大會堂（承安年間）東塔（白河天皇）孔雀堂（正治二年創建昭和元年燒失）等が附加された。而して之れ等の堂塔の配置は、延曆寺に於けるが如く、矢張對稱をとらず、地勢に隨つて建てられた。即ち金堂と大塔との位地は、前後でもなく左右でもなく斜に離れてゐる、金堂と大塔との位置さへさうであるから、他の東塔、御影堂、鐘樓、輪藏、孔雀堂、大會堂、三昧堂等の位置も、規則立つてゐない。從つて壯嚴の感じは弱いけれども、幽邃の感じは優つてゐる。金堂は前述の如く昭和元年十二月燒失したが、それは江戸時代の末期、萬延元年の再建であつた。今は亡き建築であるが、平面は創建の際と同じもので、方七間であるが、正面の二間と

左右後の一間づゝを外陣とし、其の內部五間四面を內陣とし、內外陣の間には格子戸をたて、後方三間は壁となつてゐる。本尊は後方の壁前に佛壇を置き、其の上の厨子內に安置される。猶佛壇の前に護摩壇を設け、其の左右に板壁を作り、それに右に金剛界、左に胎藏界曼荼羅を描く。此の兩界曼荼羅を壁に描く事は、眞言宗佛殿の特色である。內外陣の境界が嚴重の上に本尊が厨子內に秘められて容易に仰ぎ見る事の出來ないのは延曆寺の根本中堂と同樣である。尤もこの金堂の平面はやゝ特別のもので、眞言宗佛殿の平面としては、河內の觀心寺本堂（鎌倉時代再建）が適例であるが、これは同時代に至つて詳說するであらう。猶眞言宗伽藍では、金堂の外に必ず大塔を建てる。其の他稀に平地佛教の如く、三重五重の塔を建てる事もあるが、多くは多寶塔である。現在金剛峯寺にあるのは西塔ばかりであるが、之も多寶塔で東塔も多寶塔であつた。多寶塔は二重で、下層は方三間の平面を有し、上層

は圓形で、屋根は寶形造である。大塔は多寶塔を大きくした樣なもので、方五間である。現在高野山に近い根來の大傳法院に大塔がある。これは室町時代の再建であるが、金剛峯寺の大塔を模したものである。これは方五間で、內部は圓形に柱を配し、これが上層の基となつて居る。多寶塔ではこの下層に於ける圓形の形跡がない。これが注意すべき點で、大塔は寶塔から進化したものだといふ事が明かにわかる。即ち寶塔は圓い平面を有し、土饅頭形であるが、大塔は之れに方形の裳層を附けたものと考へる事が出來る。而して多寶塔は大塔を小さくして、下層內部の圓形を略し、上層丈けに圓形を殘したものであらう。猶多寶塔の事は、其の遺物の所で詳說するが、他の宗派では決して建てない。金剛峯寺の大塔は、今礎石を存するばかりであるが、高さ十六丈と傳へられてゐるから、頗る雄大であつたらうと思ふ。

室生寺の草創

室生寺は、大和の初瀨の東方三里餘、四方山に圍まれ、溪流に臨んだところに在る。白鳳九年役小角の開基と傳へられ、其の後寶龜年間、興福寺の賢憬僧都が伽藍を建て、其の衰へたのを天長元年、弘法大師が再興し、堂塔を建てたと傳へられ、五重塔の如きは「弘法大師一夜造塔」と稱されてゐる、別に文獻の徵すべきものもないが、五重塔、金堂とも其の樣式、手法は當代のものである。但し兩建築は多少時代が違ふらしく、金堂はやゝ遲れてゐるらしい。配置は山間の森林中なので、自由である。まづ彌勒堂（鎌倉時代）があり、其の傍を少しく上れば金堂があり、其の後方段を上ると灌頂堂（弘安年間）がある。それから更らに段を上ると五重塔があり、猶八町程山を登ると奧の院で、其に開山堂（鎌倉時代）がある。此の寺は女人高野と稱せられ高野山が女人禁制だつたので、婦人は室生寺に詣でた。今でも女人講などがあるやうである。

室生寺五重塔

五重塔は普通の平面、即ち方三間であるが、甚だ小さく初層は方八尺八分しかなく、從つて塔身も高さ三丈八尺九分、相輪の長さ一丈五尺四分、合せて五丈三尺一寸、斯かる小さな五重塔は他になく、塔身丈けでは、普通の二階建位のものである。さうして高い老樹の下に立つてゐるので一層小さく見える。弘法一夜造と傳へられるのも斯く小さいからであらう。組物は三手先で、其の手法は唐招提寺のものと似てゐる。柱に比べて組物が高すぎるので、全體の高さが高すぎるが、屋根の勾配を非常に緩にし且つ軒の出を多くしてゐるので、全體としては釣合(バランス)もよくとれ、不安定ではない。且つ屋根が檜皮葺なので、輕快の感を與へる。勾欄を廻らしてゐるが五重目のものが多少昔の俤を存するのみで、他は後世の形である。內部初層の天井は、組入天井となつてゐる。此の塔で珍らしいのは相輪で、水煙がなく、其の代りに寶蓋と寶瓶とがついてゐる。頂上に寶珠のある事は、普通の

相輪と同樣であるが、其の下には寶蓋があり六方に手を擴げ、これに風鐸がついて居り、其の中に寶瓶が蓮座に載つてゐる。其の他は他の塔の相輪とほぼ同樣である。九つの胴輪には各々風鐸がついてゐるが、之れは他にも例がある。此の相輪は露盤、覆鉢、受華寺が鑄物で、他は鐵骨銅皮で出來てゐる水煙の代りに寶蓋と寶瓶とを有する相輪は、我が國ではこれが唯一のものであるが、支那雲岡には之れに類するものがある。此の五重塔は、第一に形が頗る小さく、森林を背景として、森よりも小さく、檜皮葺の屋根の勾配ゆるく、輕快にして可憐の情を起さしめる。

室生寺金堂

金堂は、元來六間四面、單層の建物であつたが、寛文、元祿の頃前に一間通りの建增をなし、現在の有樣となつてゐる。屋根も前には恐らく入母屋造で、檜皮葺だつたらうと思はれるが、今は四注で柿葺となつてゐる。內部も、もとは土間であつたに違ひないが、前方に建增した部

分が床を張り、勾欄を廻らしたので、舊の部分にも板を張つて了つた。組物は大斗肘木で、斗は比較的高く、肘木が低い。內部は內外陣を區別し、內陣に佛壇を設け、其の後は板壁となつて居り、それに帝釋天曼荼羅が描かれてゐる。此の建築は、後世の改築多く、十分當初の事を云ひ兼ねるが、全體の恰好は惡くなく、手法としては、五重塔よりやゝ遲れ、弘仁中期以役の特色を持つてゐる。壁畫及び彫刻にも當代の優秀な作があるが、それは後に述べる。室生寺の五重塔及び金堂は、弘仁時代の建築として二流若しくは三流のものに過ぎないが、他に遺物が無いので、此の時代を代表するものとして頗る貴重のものである。猶兩建築の年代が多少前後してゐるのも却つて變遷を知るのに都合がよい。又金堂は彫刻、壁畫を有するので一層價値を高める。

四　彫刻

概觀

弘仁時代の彫刻は、前の天平の黃金時代の後を承け、その以上の發達は出來なかつたが、隋唐の影響が薄らぐと共に、新興の二宗が密教であるので、其の感化を受け、手法に於いても表現に於いても、やゝ異る傾向となり、違つた特色を發揮した。種類は矢張佛教彫刻が九割九分を占めてゐるが、新興の天台眞言二宗の爲めに、大日如來、不動明王、地藏、其の後密教御修法の本尊として前代になかつたものが作られた。而して弘法大師によつて儀軌が將來せられ、從來自由であつた佛體の相好、衣相、印契持物等が悉く定められ、其の形式の下に作られる事となつた。これは前代彫刻との大きい相違點である。而して材料としては、主として木が用ひられ、前代に賞用された塑、乾漆の如きは全くなくなり、銅が少しくある許りである。此の材料が木である事は、手法に影響を與へ、從つて表現にも變化を生じた。即ち塑造や乾漆のやうに、自由に滑らかな手法を用ひる事が出來ず、

刀法が明かに現はれるやうになつた。表現は此の手法の變化からも影響を受けたが、一方で密教の教旨と御修法の本尊とされる所から、前代の顯教のものとは大に異る點を生じた。卽ち明いものが暗くなり、陽氣のものが陰氣となり、圓滿、豊麗なものが幽晦、森嚴のものとなつた。尤も密教は既に前代にも傳來してゐたので、前代の彫刻の內にも、寧ろ當代彫刻の表現を持つてゐるものがあつた。法華寺の本尊十一面觀音の如きその例である。又東大寺元千手堂本尊千手觀音の如く、それと反對に當代となつて、猶前代の特色を持つてゐるものもある。すべて單に特色から時代の前後を區別する事は必しも妥當でない場合がある。前代の末には既に次代の特色を帶びたものが現はれ、次代の初には必ず前代の特色を繼續してゐるものがあるのである。併し大體に於いて、天平時代と當代の佛教彫刻とでは、第一に題目、第二に材料第三に手法、第四に表現に於いて相違してゐるのである。猶佛教彫刻の外に

は、神像と肖像とが少しある。神像は神佛融合の結果として、寺の境內に地主神を置いたので、其の神體として像を刻んで安置する事が行はれたのである。肖像は前代と同樣高僧の像である。

室生寺の諸佛像

室生寺の金堂は當代の建築であるが、堂內に安置の佛像も當代のものである。本尊は釋迦で、これを中央に、右に藥師と地藏、左に文珠と十一面觀音と五軀並んでゐる。何れも木彫の立像で、彩色の光背を有してゐる。釋迦を見るのに、衣文の線を澤山並行し、それが高く彫り上げられ、形式的の表現を持つてゐる。文珠がこれと同樣の手法であるが、他の三體は異つてゐる。併し光背の繪が、釋迦と地藏と全く同樣なので、五體とも同時の作である事がわかる。此の釋迦と地藏の光背の繪は、寶相花の間に菩薩を描いたもので、當代の繪畫として貴重な遺品である。地藏、藥師、十一面觀音も當代の手法を持つてゐる。猶金堂には四天王像があつたのである

が、二天だけ現存してゐる。それは比例（プロポーション）はあまりよくないが、釣合（バランス）はとれてゐる。又釋迦の座像があるが、これは本尊の釋迦立像と同じ形式で、他に唐招提寺地藏堂の地藏も同樣の形式を持つてゐる。灌頂堂は天長年間に創建されたものであるが、其處に安置された如意輪觀音は、建築と同時のものらしく、木彫で、比例よく、表現も穩和な佳作である。

觀心寺の諸佛像

觀心寺の本堂は、鎌倉時代の再建であるが、其の本尊如意輪觀音は、高さ三尺の木彫座像で、秘佛であつた爲め完全に保存され、當代の大傑作である。木彫であるが、多少乾漆を以つて補ひ、彩色を施し、蓮座は殊に一々蓮辨に繧繝彩色で寶相花を描き、頗る華麗なものである。面相の表現は、溫和にして艶を含んでゐるが、天平時代の豊艶なのと違つて凄艶とも云ふべきものである。切れの長い眼、やゝ面短かに圓き頬、一手を右頬にあて、幾分かしげた顏は實に何とも云はれない美しさを持つてゐる。而

して六擘の比例も頗る巧に出來てゐる。寶冠、蓮座、光背完備し、當代の代表的傑作であるばかりでなく、各時代を通じても有數の作である。猶金堂に四天王、地藏がある。四天王は姿勢奇拔で、中々勇壯に出來て居り、面相は寧ろ怪異の表現を有し、手法はよく當代の特色を示してゐる。地藏もよい出來で、當代の特色を持つてゐる。次に觀音像が六軀ある中、一體は藤初時代のもので、五體は當代末期のものである。中では十一面觀音が最も傑れ、全體の比例頗るよく、面相の表現は溫和で、衣文の形式、手法は殊に柔らかに出來てゐる。この柔らかさは初期のあるものゝ如く天平風が殘つてゐるのでなくして、次の藤原風の先驅となるべきものである。

廣隆寺の諸佛像

廣隆寺は京都市西郊の太秦にある。此寺には飛鳥時代の代表作もあるが、當代のものも多く、又藤原時代のものもある。當代のものとしては、先づ講堂の阿彌陀如來がある。木彫乾漆の座像で高さ八尺、貞

觀十九年の同寺資財校替實錄帖に出て居り、時代の明かなものである。即ち弘仁九年火を失し、承和年間新たに造像したもので、弘仁中期の代表作である。木彫に乾漆を補つてはあるが、當代の特色は手法にも表現にも明かに見えてゐる。彌陀としては當代に珍らしく、次代に澤山作られた彌陀像と比較研究すると面白い。彌陀の脇侍に虛空像と地藏像とがある。手法は本尊よりも一層當代の特色を示してゐるが、作はやゝ劣つてゐる。猶外に地藏堂の地藏像と、四天王とがあるが、何れも佳作である。

其他の遺物

一寺に纏つて當代の遺物を有するのは前記三ケ寺の外、東寺、神護寺、金剛峯寺であるが、金剛峯寺は、其の金堂の本尊(秘佛)を始め、其の左右の六體(普賢延命菩薩、不動明王、金剛菩薩、金剛薩陲、虛空藏菩薩、降三世明王)其の他四天王とも、金堂と共に燒失したのは惜しい事である。次に當代の佛教彫刻の遺物の主なものを擧げて置かう。

新藥師寺本堂藥師
東大寺元千手堂千手觀音
神護寺藥師像
同寺五大虛空像
唐招提寺大日如來
同寺地藏堂地藏
法隆寺夢殿觀音
東寺不動明王
同寺講堂諸佛像
興福寺十二神將
金剛峯寺厨子入釋迦三尊(枕本尊)
法隆寺金堂虛空藏

同　寺聖靈院地藏

右の中、新藥師寺本堂の本尊藥師は、木彫の座像で、前には天平時代と考へられた事もあつたが、木彫であり表現も當代初期の特色を持つてゐる。東大寺の千手觀音も木彫で、高さ八尺、もと千手堂の本尊で、未だ天平時代の特色を有し、兩時代の境界にある遺物である。比例は少し低すぎるが、千手觀音として佳作である。神護寺の藥師像は、等身の木彫で、寺傳弘法大師作、時代相當して居り、衣を透して體格の見えるのが注意すべき點である。同寺の五大虛空像も弘法大師作と傳へられる。高さ二尺五六寸、木彫に乾漆を加へ更らに彩色し、寶冠、胸飾等も附隨してゐる。當代初期の傑作である。唐招提寺大日如來は、高さ一丈二尺の座像で、木彫に乾漆を補つてある。前代の手法と大差ないが、表現は當代の特色を示し、比例も巧に、溫和な面相の中に堂々たる威風を有し、弘仁初期の傑作である。同寺地藏堂の地藏は、寺

傳弘法大師作、衣文に細い線を重ねた所は、室生寺金堂の本尊釋迦と似て居り、又金剛峯寺の枕本尊とも似てゐる。法隆寺夢殿の本尊は救世觀音で飛鳥時代の代表作であるが、其の前に立つてゐるのは、通例前立觀音と稱され、夢殿が貞觀年間改築後安置されたもので、當代末期の作、既に次代の特色が現はれてゐる。東寺の不動明王は、弘法大師一刀三禮の作と傳へられる有名のものである。其の眞僞はわからないが、手法勁健、豪遇雄壯の表現を有する傑作である。同寺の講堂には、不動明王、隆三世明王、大威德明王、軍荼利明王、金剛夜叉、四天王、梵天、帝釋などの像があるが、何れも佳作である。興福寺の十二神將は、薄い板に薄肉彫としたもので甚だ珍らしい。寺傳では弘法大師作と云つてゐるが、とにかく時代は弘仁初期を示してゐる。全體の比例は、横が廣すぎるが、他に類例なき薄肉の木彫として貴重な遺物である。金剛峯寺の厨子入釋迦三尊は、寺傳弘法大師將來と傳へ、普通枕本尊

と稱されてゐる。厨子を開くと、中央に釋迦を刻み、左右に普賢、文殊を刻み、猶三尊の外に多くの佛像が刻まれてゐる。其の樣式は我が天平風とも弘仁風とも異り、健陀羅式の影響が著しい。釋迦の衣文の線を細く重ねた所は室生寺金堂の本尊釋迦よりも一層甚しく、藤初時代に奮然によつて將來せられたと傳ふる淸凉寺の釋迦像に似てゐる。

神像と肖像

神像は、前に述べた如く、神佛融合說の著しくなつた結果、神社の神體として刻まれる事が行はれたのである。其の遺物として有名なものが三體ある、それは藥師寺の應神天皇像、神功皇后像及び仲津姫像で、何れももと藥師寺の鎭守があつた八幡宮の社殿に安置されてあつたのであるが、明治の初年、神佛分離の際、僧形たる應神天皇像を社殿に置く事が出來ないので、三像とも社殿から出し藥師寺のものとなり、今は奈良博物館に出陳されてゐる。應神天皇は僧形八幡として現はされ、高さ一尺四五寸の

彩色ある木彫座像である。もとより寫生ではなく、一個の理想を現はしたものので、其の面相の表現は溫和であるが、衣文の手法は弘仁時代の特色を示してゐる。神功皇后と仲津姫も應神天皇と同じ大きさの彩色木彫で、矢張理想的に作つたものである。兩像は左手の置き方が少し違つてゐる丈けで、手法表現は全く同樣に、美しい內に凛とした所があり、小像ながら珍らしい佳作である。次に肖像彫刻も前代につゞいて多少行はれたが、其の遺物は前代よりも少い。前代と同じく高僧の像であるが、寫生よりも人格を理想的に現はしたものである。二三の遺物を擧げると、先づ法隆寺觀勒僧正像がある。僧正は推古天皇の時、高麗から來朝した人であるから、全然理想的作品である木彫で面相雄偉に出來てゐるが、衣文の手法はあまり粗大である。同寺夢殿道詮律師像は、貞觀年間に夢殿を修繕した道詮律師で、夢殿を創建した行信律師の像（天平時代の作）と共に安置されてゐる。塑造なのは弘仁時代とし

て珍らしく、面相、衣文とも寫實を加味し、よく出來てゐる。此の外觀心寺聖僧像と法金剛院聖僧像とが注意すべく、殊に前者は傑れてゐるが、後者は後世の修繕によつて原作の妙味を失つてゐる。

五　繪　畫

概觀

建築と彫刻と工藝美術とは、天平時代に於いて發達の極點に到達したのであるが、繪畫は遺物が少いので不明ではあるが、恐らく他の美術ほど發達せず、弘仁時代に至つて一段の發達をなしたのではないかと思はれる。尤も弘仁時代の繪畫は、彫刻と同じく、密教の關係から、前代とは違つた手法と表現とを持つてゐる。これは佛教畫の事であるが、當代の二大家たる河成と金岡との傳記の中には、非宗教畫を描いた事が中々多い。宗教畫は不相變數に於いて多く、當代は新興の二宗に聯關するもの、即ち胎

藏界金剛界曼荼羅や不動明王などが多く描かれた。

河成と金岡

前代までは畫家の名も明かでなかつたが、當代に至つて百濟河成と巨勢金岡の二大家が現はれ、殊に金岡の如きは、我が國最初の畫聖と尊崇されてゐる。河成は百濟人から出で、寶龜十二年に生れ、仁壽三年七十二歳で死んだ。弘仁初期から中期へかけての人で、『文德實錄』によれば大同三年三十七歳で左近衛となり、畫をよく描くので、屢々朝廷へ召され山水草木生けるが如く描いた。又或時自分の從者を呼んで貰ふ爲めに、從者の顏を描いて見せたと傳へられてゐる。これによつて山水畫に長じ、又人物の寫生などにも巧であつた事がわかる。又『今昔物語』には、飛彈匠（ひだのたくみ）と技を競つた事が出てゐる。今日河成の畫と信ずべきものは一つもないが、之等の記事によつて名人であつた事は疑がない。金岡は中納言巨勢野足の裔で、清和陽成、光孝、宇多、醍醐の五朝に仕へたとあるから、河成の晩年に生れ弘仁

末期から藤初時代の初期にかけてゐた人である。陽成帝に召されて大學寮に先聖先師の像を描き、又光仁帝及び宇多帝に召されて清涼殿南廂の障子に描き、又紫宸殿の賢聖障子にも描いた。これらの事實によつて、金岡が當時第一流の大家であつた事がわかる。猶清涼殿朝餉の間の障子に描いた馬や仁和寺に描いた馬がぬけだしたといふ傳說で、動物畫にも巧であつた事がわかる又佛畫にも長じてゐた事は、今日金岡筆と稱する佛畫の多いのでわるか。併し其の多くは後世の作で、眞に弘仁時代と考へられるのは甚だ少く、智恩院の不動位のものである。猶山水畫に巧であつた事も、大江匡房の評で明かである。

僧侶と佛教畫

僧侶で畫をよくするものが弘仁時代には頗る多かつた。先づ天台眞言二宗の祖たる空海、最澄を初めとし、義眞、圓珍、智泉、實慧、空光等がある。勿論今日ある遺物で、高僧の作と傳へるものは、繪畫ばかりでなく、彫刻にも多く、弘法大師一刀三禮の作と稱するものは相當にあり、室生寺五重塔の如き建築でさへ、弘法一夜造と稱されてゐる事は既に述べた通りである。これらは必しも眞に僧侶の手に成つたものばかりではなからうが、僧侶が實際刀を執り繪筆を握つた事は確である。何こなれば天台宗にしても眞言宗にしても、其の儀式の對象とする佛像佛畫は、秘密を尙んで他人の手をかりずに、高僧自ら手を下す事があり、而して度々描く內には手法も巧となり、しかも其の人格と精神とは、却つて專門畫家や專門彫刻家の作よりもよく現はれたに違ひない。弘法大師の如きは殊に器用で、佛像佛畫に手を下したと思はれる。今日諸大師作と傳へられる多くのものゝ中には、無論眞僞の明かでないものも多いが、眞作も必ず相當に在り、それは單に高僧と結びつけて、作に勿體をつける手段とばかりは考へられない事が明かである。

室生寺金堂の繪畫

室生寺金堂の建築と彫刻については既に述べた、繪畫は佛壇の後壁に描かれた壁畫と釋迦及び地藏の光背の繪である。壁畫は中央に大きく帝釋天を描き、左右に脇侍があり、上方に小さい佛菩薩が多數描かれてゐる、即ち帝釋天曼荼羅で、可なり剝落してゐるが、猶彩色も殘り、構圖や手法も明かに觀取する事が出來る。建築と同時代の製作で、確かな弘仁中期の繪畫として貴重な遺物である。光背は比較的大きな舟形のもので、何れも寶相花の間に釋迦及び地藏を配し、釋迦のは七體、地藏のは九體描かれてゐる。無論彫刻と同時代のもので、彩色が鮮明に殘つてゐるから、標準作として前記壁畫と共に甚だ貴重なものである。佛像の比較は何れも巧に、面相は溫和に描かれ、朱で衣文を描き、其の線の一つ置きに赤黑く隈取をして陰影をつけてゐる。此の手法は當代から次代の初めまでよく用ひられた形式的の陰影法である。これは當代の彫刻の手法と共通の點があり、彫刻を寫生

したやうな感じがある。

赤不動と黃不動

當代は密教の關係から彫刻、繪畫とも多くの不動像が作られたが其の中繪畫の二大傑作が遺つてゐる。其の一つは、金剛峯寺明王院のもので、智證大師圓珍の筆と稱されてゐる。六尺に三尺の大作で、不動の面相は悽壯を極め、肌に朱と黑とを交へ、焰は朱を以つて塗り、全體赤色の多く使つてある所から赤不動と稱せられ、不動の畫としては最も古く、又傑作である。他の一つは、園城寺のもので、空光の筆と傳へてゐる。墨で輪廓を描き、更らに朱で描き、肌を黃色に塗つた所から黃不動と稱される。後ろに圓光を描き、其の周圍を火焰が廻つてゐる。赤不動と同樣の傑作である兩不動とも秘佛としてよく保存されてゐる。

東寺眞言七祖像

教王護國寺にある眞言七祖像は、七祖の中五祖、即ち金剛智、不空、善無畏、一行、惠果を、弘法大師が入唐した時、惠果阿闍梨

が大師の爲めに、李眞等十一名の畫家に兩界曼荼羅を描かせた際、李眞をして描かしめたもので、他の二祖即ち龍智、龍猛二幅丈け大師が歸朝後、自ら描いたと稱されてゐる。畫に書かれた文字は七幅ともすべて大師の眞筆で、二幅の繪も大師の眞蹟としてまづ確なものとされてゐるが、以後の作とする異說もある。五祖像をみるのに、比較的簡單であるが、筆致は流暢で、雄渾の趣を具へてゐる。二祖像も五祖像を範としたもので、即ち龍猛は善無畏、龍智は金剛智と全く同一の形を持つてゐる。大師筆の眞僞はとにかくとして弘仁時代の人物畫として古來有名なもので、我が國の人物畫としては最古のものである。

其他の遺物

以上の外、弘仁時代の繪畫として今日まで遺つてゐるものは餘り多くない。左に主なものを擧げやう。

神護寺胎藏界金剛界兩界曼荼羅

金剛峯寺普門院勸操僧都像

同　寺五大尊像

西大寺十二天像

東寺十二天像

智恩院不動像

法隆寺蓮花屛風

神護寺の兩界曼荼羅は、何れも一丈四方以上の大幅で、弘法大師筆と傳へ兩界曼荼羅として最も古く、後世の粉本となつたものである。幾何學的の圓形の內へ、佛像があてはめられてゐるので、繪畫として構圖はつまらないが細部の手法に見るべき所がある。紫綾の上へ、金泥を以つて佛體、銀泥を以つて衣を描いてゐる。金剛峯寺普門院の勸操僧都像は、これも弘法大師筆と傳へられてゐる。大師は勸操僧都に師事したのであるが、大師の眞筆でなく

同時代の他の畫家の手になつたものである。形式は東寺の七祖像と同様で、方形の牀座に座し、下に水瓶が描かれ、筆致は流暢で、肖像畫として傑作である。同寺の五大尊像は五幅あつて、矢張弘法大師筆と傳へられてゐる。太細のない線で描き、衣文に隈取をして居り、時代は當つてゐる。西大寺の十二天像も、寺傳弘法大師筆となつてゐるが、當代末期のもので、剝落多く、後世の補筆も多い。これに比べると東寺の十二天像は、時代は多少下るが、一層傑れた作である。智恩院の不動像と法隆寺の蓮花屏風ともに金岡作と傳へられてゐる。

六　工藝美術

概觀

當代の工藝美術は、前の天平時代に大發達を遂げた後を受けて、引續き進歩したであらうが、前代に於ける正倉院の如き纒つた寶

庫がないので、遺物は多く散逸し、現存するものも散在してゐる爲めに振はないやうな觀がある。併し新都の經營と共に建築に附屬する工藝美術の進歩は必ずあつたであらうし、天台眞言二宗勃興に伴つて法具の製作は盛に行はれたに違ひない。又佛像の光背、臺座、寶冠、持物等も工藝美術として主なものである。建築に附屬する工藝品は多く木工で、多少は金工もある。佛具は金工が多く、木工もある。光背、臺座等は、佛像が主として木で作られたので、從つて木工である。猶木工として面などもある。漆工は特に當代から發達し、蒔繪も平塵、末金鏤、平蒔繪等が行はれた。

遺物

次に當代工藝美術の主な遺品について述べやう。まづ金工としては、興福寺南圓堂前の銅燈籠がある。前代の東大寺の程大きいものではないが、扉の銘によつて弘仁七年に作られた事がわかる。この銘は橘逸勢の筆と傳へ、製作年代の確かなものである。恰好よく、金燈籠として、

東大寺大佛殿のものについで古いもので、當代唯一の金燈籠である。信濃國上高井郡得科村の清水寺大日堂及び三重塔は、大正五年五月燒失したが、寺寶の兜鍬形は、坂上田村麿が用ひた兜のものであると傳へられてゐる。其の眞僞はわからないが、當代の兜として珍らしい。鐵製であるが、渡金象嵌で雲龍紋を現はしてゐる。其の手法自由であつて、雲龍を巧に狹い鍬形にはめてゐる。室生寺五重塔の相輪については前に述べたが、當代金工の遺品としてみる事が出來る。次に漆工としては、まづ仁和寺の法文冊子筥がある。これは空海が唐から將來した眞言密敎三十帖法文を納れる爲めに作られた筥で蓋の表に其の銘がある。全體黑漆の所へ金銀の蒔繪で、寶相花及び迦陵頻伽を現はしてゐる。迦陵頻伽を主とし、これを圍つて寶相花が全體の空地を塡め、散らし模樣となつてゐる。模樣の意匠としては上乘とは云へないが、時代の確かな點で、貴重な遺品である。同寺の寶珠筥は、宇多天皇の御遺物と

稱し、寶珠を入れた筥である。矢張金銀の蒔繪で、寶相花を一面に現はし、所々に鳳凰が配してある。この方も殆んど散らし模樣で、寶相花は、藤初時代と同じやうな形で、其の製作が當代末期である事を示してゐる。延曆寺の經筥については別に傳へはないが、前の二つの筥と同じ形式のもので、一つの中心を作つて寶相花を圓く配した模樣を蒔繪で現はしてゐる。次に木工としては、觀心寺如意輪觀音の寶冠が透彫で一種の雲紋を現はし、手法鮮やかに、蓮座の蓮瓣には寶相花の繧繝彩色が實に鮮麗に描かれてゐる。又廣隆寺地藏の光背は、大分破損してゐるが、流暢な線の透彫で出來てゐる。最後に瓦も陶工として工藝美術の一種であるが、其の文樣は天平時代と比べて少しも進步してゐないのみならず、或は劣つてゐると云つてもよい。平安內裡の瓦も同樣である。

七　弘仁美術の特色と價値

三種の特色

天平時代は、白鳳時代を過渡時代として、一つの完成時代であり爛熟時代であり黄金時代であつた。而して爛熟時代、黄金時代の次に來るのは普通衰微時代である。つまり爛熟時代は頂上に達するので、ついで下り坂となるのである。この常道から云へば、天平時代の次に來た弘仁時代は衰微時代となるべきであるが、事實は然らず、我が美術は天平の黄金時代から一轉して、來るべき新時代に對する一種の過渡時代を現出した。それには種々の理由がある。第一は都が平安から新都平城に遷つた事である。第二は天台、眞言の二宗が勃興した事である。しかも唐との交通はやゝ疎となり、遣唐使の如きも百年間に二回しか行かず、また唐も盛期を過ぎて末世となり、即ち唐の影響は、天平時代を極度として衰へたのである。この唐摸

倣美術としては弘仁時代は衰微したのであるが、別に奠都の爲めに新味を生じ、新興の二宗は、複元的日本佛教で、從來の單元的支那佛教と異り、又前者は密教であり、後者は顯教なので、夫等の變化が美術に影響を與へ、弘仁時代の美術は、天平時代とは大に異る特色を生じた。これを一言で云へば、唐の摸倣は、天平時代で極點に達し、弘仁時代は幾分同化の氣運を生じ、次の同化時代即ち藤初、藤末時代に至る過渡時代となつたのである。前に白鳳時代を過渡時代だと云つたが、それは六朝や隋を摸倣した飛鳥時代から唐摸倣の天平時代に至る過渡時代で、飛鳥、白鳳、天平はつゞいた一大摸倣時代中の過渡期に過ぎないのである。然るに弘仁時代は、此の一大摸倣時代の最後に當り、次の藤初、藤末なる一大同化時代に移る過渡期である。即ち名は同じ過渡時代でも、前後の關係が大に違つてゐる。故に白鳳時代は全然摸倣時代に過ぎないが、弘仁時代には同化時代の萠芽を有してゐる。此の點は最

も注意すべき弘仁美術の特色である。次に新興の二宗が密教であつたので、其の美術も密教美術となり、前代の顯教美術とは全く相反した特色を有する事となつた。これも弘仁美術の特色である。猶其の手法は前代の流暢、圓熟を離れて剛健となり、表現は前代の圓滿、崇高から轉じて幽晦、森嚴となつた。これも弘仁美術の特色である。

三種の價値

以上の如き特色を有する弘仁美術の價値は、第一に過渡時代であるから、發達上の價値がある。摸倣から同化に移る過渡時代で、既に同化の分子が含まれてゐる。遺物がないのでよくわからないが、河成や金岡の描いた山水畫や人物畫は、唐畫の摸倣ではなく、寧ろ大和繪の最初のものだつたらうと思ふ。第二に密教美術である爲に、建築(伽藍)は、平地から山地に移つて、諸堂の配置が自由となり、平面や裝飾にも變化を生じた。彫刻は、種類に於いて大日如來や地藏や明王などが多くなり、繪畫も、兩界

曼荼羅や明王などが新しく描かれた、また儀軌が空海によつて將來されたので、佛像の形式、持物が定まつた。これ等の遺物としては、建築には室生寺の堂塔があるばかりであるが、彫刻には觀心寺の如意輪、唐招提寺の大日如來等の傑作があり、繪畫にも赤不動、黃不動、神護寺の兩界曼荼羅などの傑作がある。而して其の多くは密教美術であり、手法は概して勁健で、表現は幽晦、森嚴の風を有し、天平時代と比べては全然別種の趣を持つてゐる。この手法、表現を以つて第三の價値とする事が出來る。最後に殘念なのは、當代に勅興した天台、眞言二宗の本山たる叡山の延曆寺、高野山の金剛峯寺共に當初の建築を有せず、又河成、金岡の二大畫家が其の確かな作品を遺さなかつた事である。

佛蘭西現代作家畫集

內容——繪畫二十五葉・作家肖像並に小傳
裝釘——瀟洒たる純佛蘭西式
定價——各册金八拾錢〔送料十四錢〕

第一卷 ユチリロ畫集
第二卷 ヴァン・ドンゲン畫集

佛蘭西近代大家作品集

內容——作品三十面・作家肖像並に小傳
裝釘——瀟洒たる純フランス式
定價——各册金一圓〔送料十四錢〕

第一卷 クロオド・モネ作品集

東京 日佛藝術社 發行
（振替京東七一三四九）

昭和二年一月三十一日印刷
同　年二月五日發行

日本美術史概說
第四册「弘仁時代」
定價金五十錢

著作兼發行者　東京市外青山北町七丁目番地　黑田鵬心

印刷者　東京市芝區濱屋町十五番地　一噌連

發行所　東京市外青山北町七丁目二番地　趣味普及會　電話青山七四三　振替東京三七七〇四

發賣所　東京市日本橋區室町三丁目十番地　日佛藝術社　電話大手六九六一番　振替東京七一三四九

發賣所　東京市日本橋區下槇町十番地　弘文社書店　振替東京三七六九番

(一噌印刷所印行)

黑田鵬心著

藝術概論

四六版　一五三頁・口繪一六頁
定價金一圓八十錢・送料十四錢

本書は藝術の如何なるものなるかを通俗的に明快なる文章を以つて說きたるもの、製作と鑑賞には最も力を注ぎたれば、作家と一般鑑賞家とを稗益すべく、又藝術常識、藝術敎育の爲めに適當なる敎科書なり。

目次

藝術の本質——藝術の分類——藝術の材料——藝術の內容——
藝術の形式——藝術の起源——藝術の製作——藝術の手法と樣式——
藝術の鑑賞——藝術の効果

發行所　弘文社書店
東京市日本橋區下槇町十番地
振替東京三七六九番

日佛藝術社で取次御注文に應じます。

黑田鵬心著

日本美術史概說

趣味普及會發行

既刊

第一册　序說及原始時代
第二册　飛鳥及白鳳時代
第三册　天平時代

續刊

第五册　藤原時代
第六册　鎌倉時代
第七册　室町時代
第九册　江戸時代
第八册　桃山時代
第十册　明治・大正時代

定價各册金五拾錢
送料　二册迄十四錢
四册迄十八錢

昭和二年三月發行
同　年五月發行

549
63