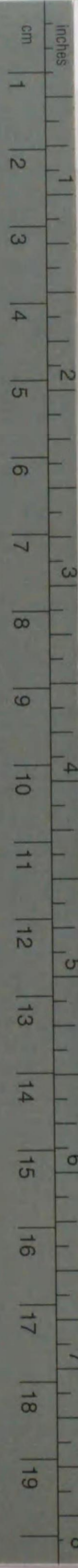


Kodak Gray Scale



© Kodak, 2007 TM: Kodak

A 1 2 3 4 5 6 **M** 8 9 10 11 12 13 14 15 **B** 17 18 19



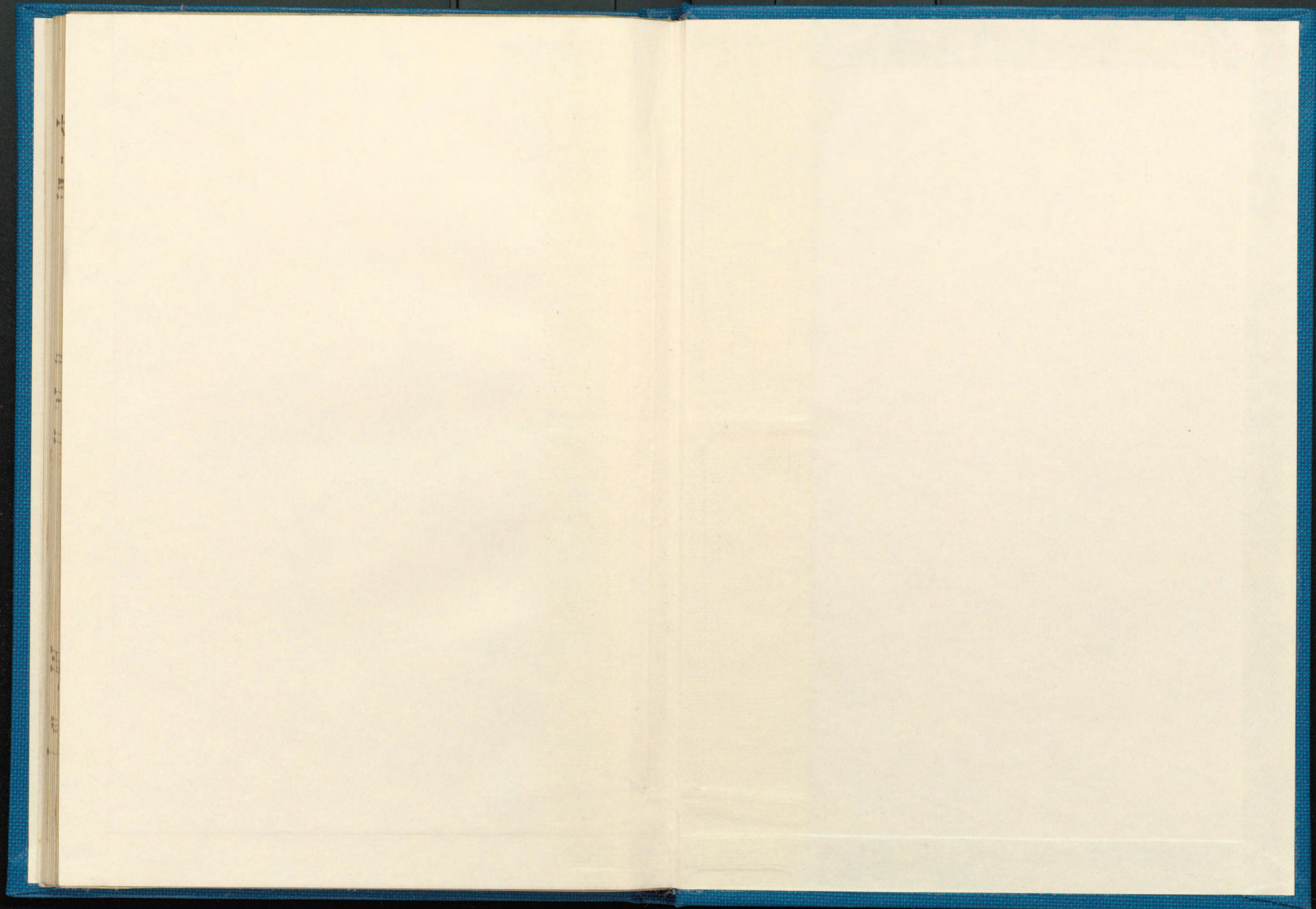
Kodak Color Control Patches

© Kodak, 2007 TM: Kodak



548-51-(5)
1200501506353





548

正倉院御寶物



正倉院御寶物

源日永次郎

アツクワト

第五編

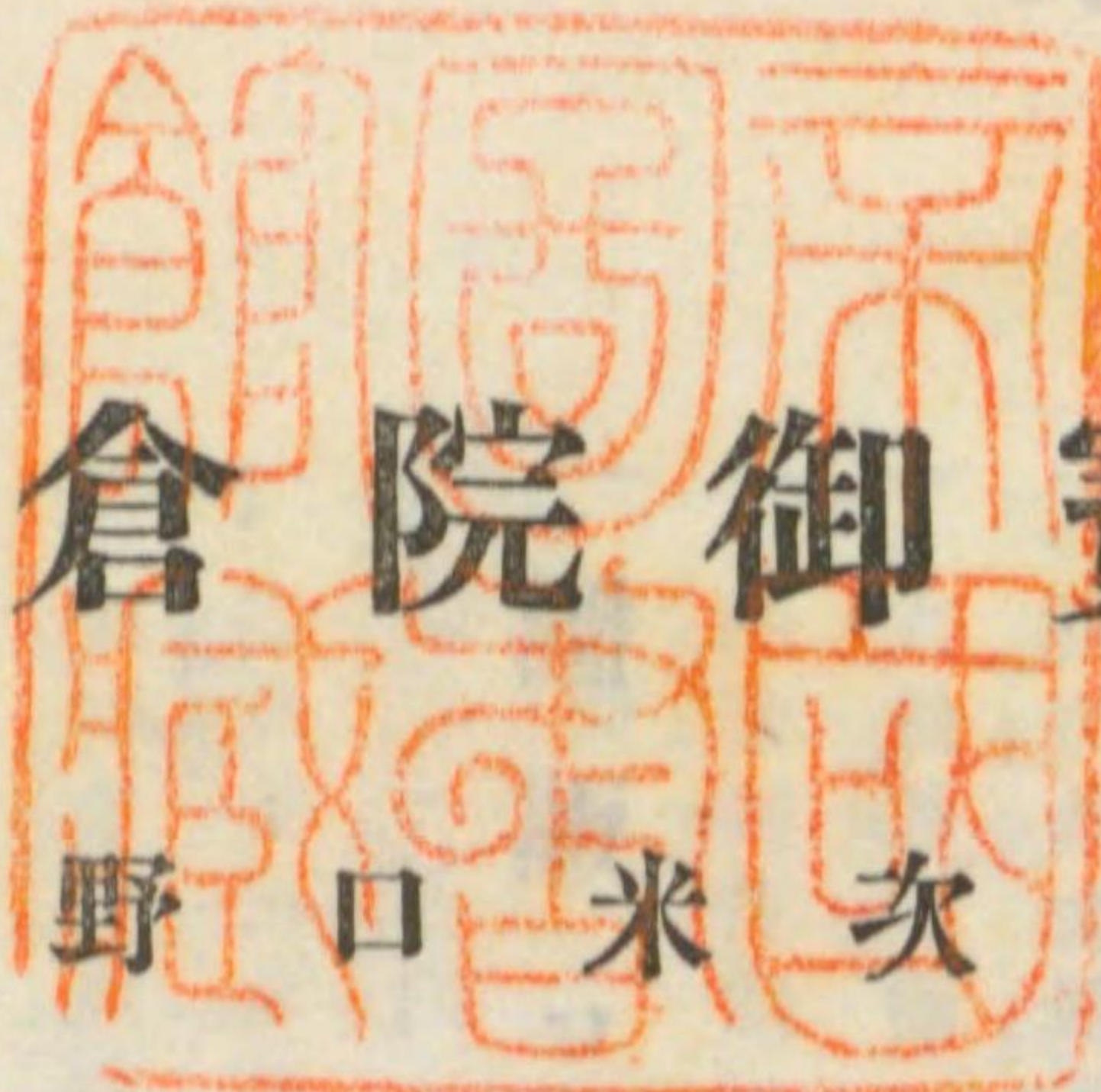


東京堂書店

トエ4N-18

518
54

正倉院御寶物



野口米次郎

ブックレット

第五編



京都、富書店刊行

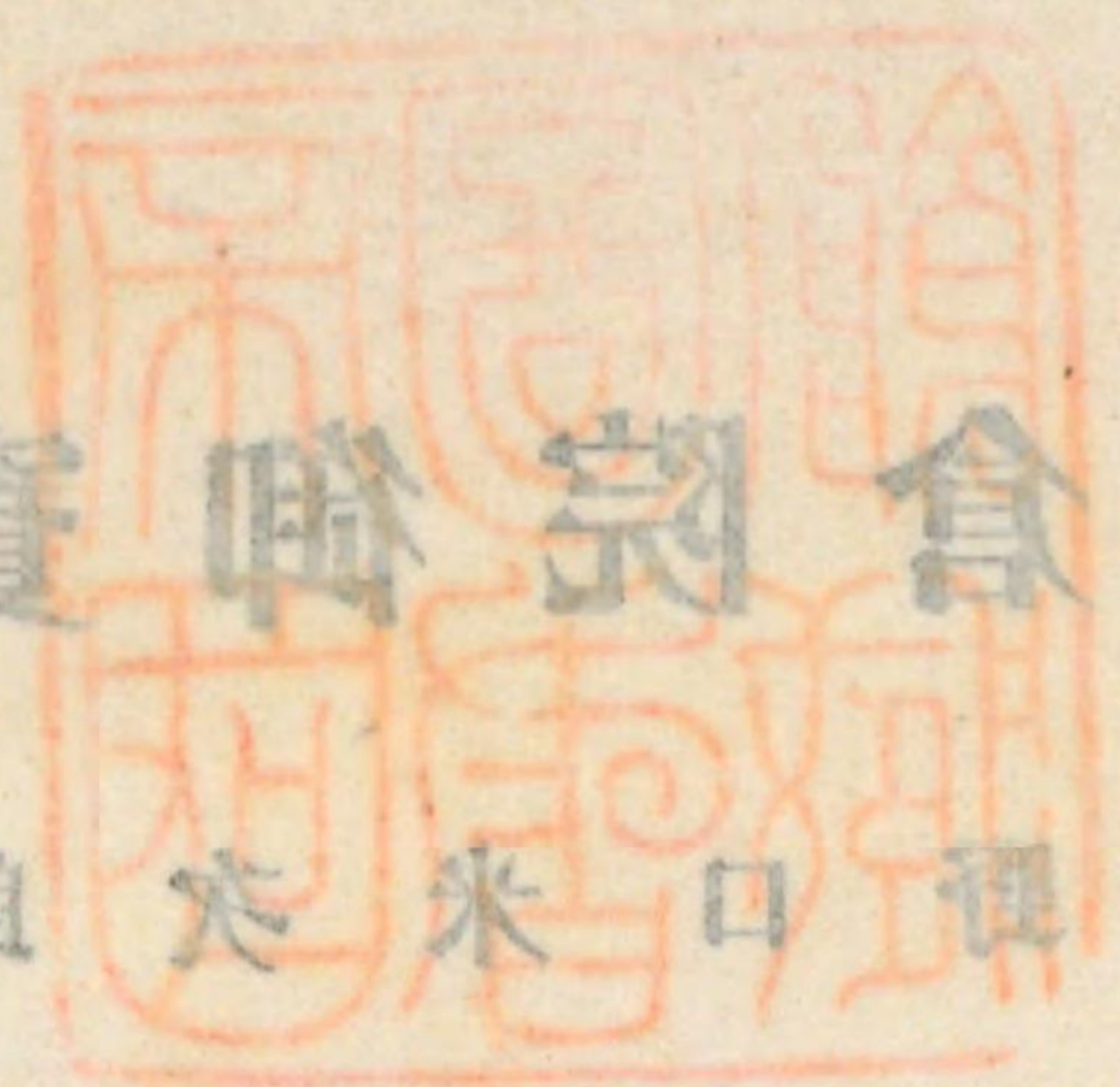


548
54

- 一 鑄造貨幣圖譜卷一
- 一 金銀平銀史蹟圖
- 一 鑄幣雜圖
- 一 錢表銀金銀雜貨干雜圖
- 一 古錢圖譜卷一
- 一 古錢圖譜卷二
- 一 古錢圖譜卷三
- 一 古錢圖譜卷四
- 一 古錢圖譜卷五
- 一 古錢圖譜卷六
- 一 古錢圖譜卷七
- 一 古錢圖譜卷八
- 一 古錢圖譜卷九
- 一 古錢圖譜卷十
- 一 古錢圖譜卷十一
- 一 古錢圖譜卷十二
- 一 古錢圖譜卷十三
- 一 古錢圖譜卷十四
- 一 古錢圖譜卷十五
- 一 古錢圖譜卷十六
- 一 古錢圖譜卷十七
- 一 古錢圖譜卷十八
- 一 古錢圖譜卷十九
- 一 古錢圖譜卷二十
- 一 古錢圖譜卷二十一
- 一 古錢圖譜卷二十二
- 一 古錢圖譜卷二十三
- 一 古錢圖譜卷二十四
- 一 古錢圖譜卷二十五
- 一 古錢圖譜卷二十六
- 一 古錢圖譜卷二十七
- 一 古錢圖譜卷二十八
- 一 古錢圖譜卷二十九
- 一 古錢圖譜卷三十
- 一 古錢圖譜卷三十一
- 一 古錢圖譜卷三十二
- 一 古錢圖譜卷三十三
- 一 古錢圖譜卷三十四
- 一 古錢圖譜卷三十五
- 一 古錢圖譜卷三十六
- 一 古錢圖譜卷三十七
- 一 古錢圖譜卷三十八
- 一 古錢圖譜卷三十九
- 一 古錢圖譜卷四十
- 一 古錢圖譜卷四十一
- 一 古錢圖譜卷四十二
- 一 古錢圖譜卷四十三
- 一 古錢圖譜卷四十四
- 一 古錢圖譜卷四十五
- 一 古錢圖譜卷四十六
- 一 古錢圖譜卷四十七
- 一 古錢圖譜卷四十八
- 一 古錢圖譜卷四十九
- 一 古錢圖譜卷五十

圖版
コ
ロ
タ
イ
プ
目
次

五 倉 割 味 寶 牌



イ
マ
シ
セ
マ
テ

謙 正 榮



書 富 謙 京



847
24

目次

- 一、正倉院全景
- 一、鳥毛立女屏風二扉
- 一、藤糊染屏風象
- 一、藤糊染屏風牡羊
- 一、麻布菩薩圖
- 一、佛像型
- 一、佛畫幡菩薩坐像
- 一、漆佛龕屏繪一扇
- 一、蘇芳地金銀繪箱童子舞蹈圖
- 一、銀鉢狩獵圖
- 一、金銀平脫皮箱鳥と草花文様
- 一、銀鉢狩獵圖部分

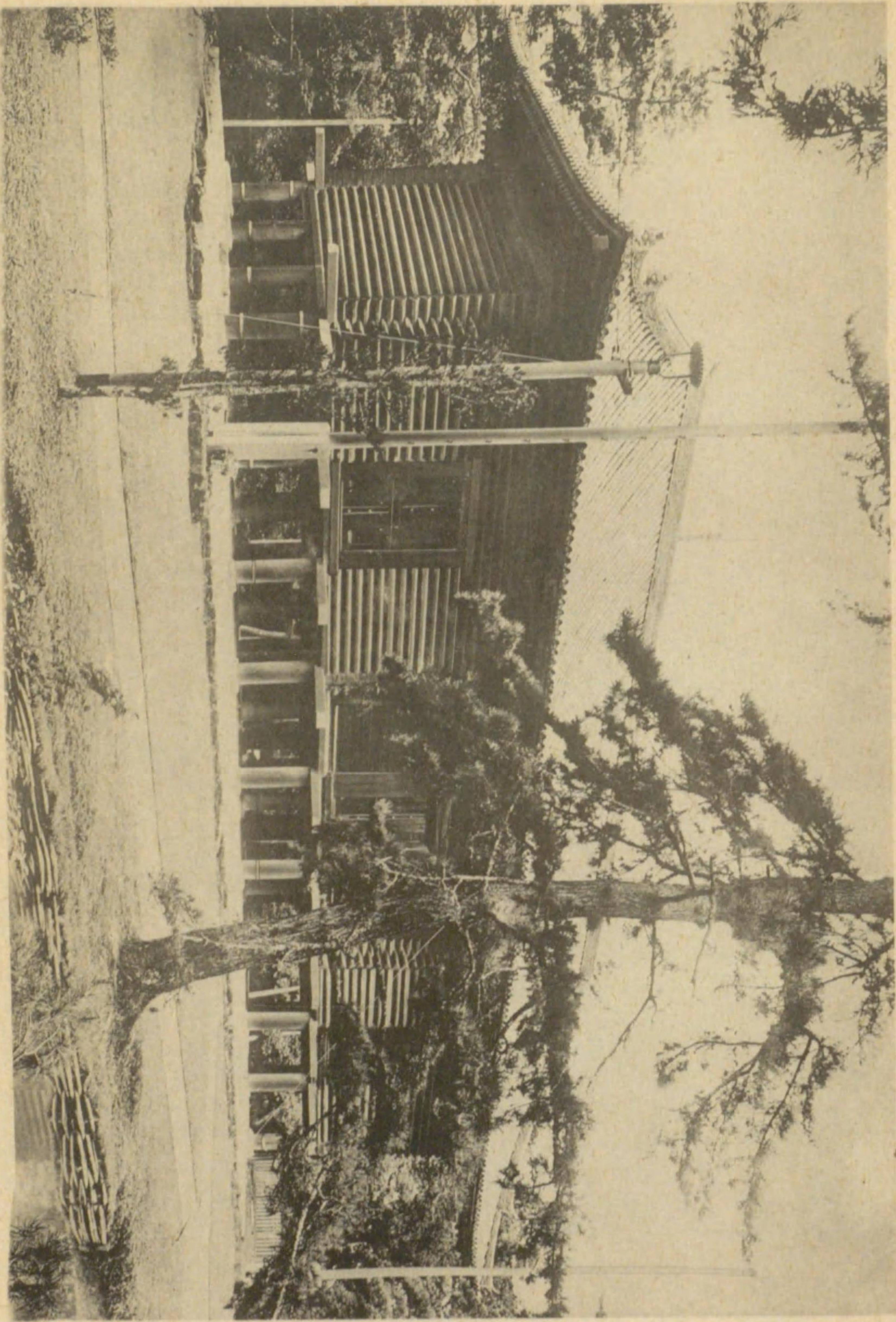
目次

- 一、銀薰爐毬形徑六寸
- 一、金銅獅子形五却白石炷
- 一、金銅合子
- 一、胡瓶銀平脫花鳥形
- 一、紺琉璃壺
- 一、白琉璃碗
- 一、金銅水瓶鳥頭口
- 一、螺銅紫檀五絃琵琶期背面
- 一、同琵琶撥面一部樂師駱駝に乗る
- 一、螺細紫檀琵琶撥面一部
- 一、平螺鈿背圓鏡徑一尺三寸二分
- 一、圓鏡隱者樂山川鏡背圖

目次

目次

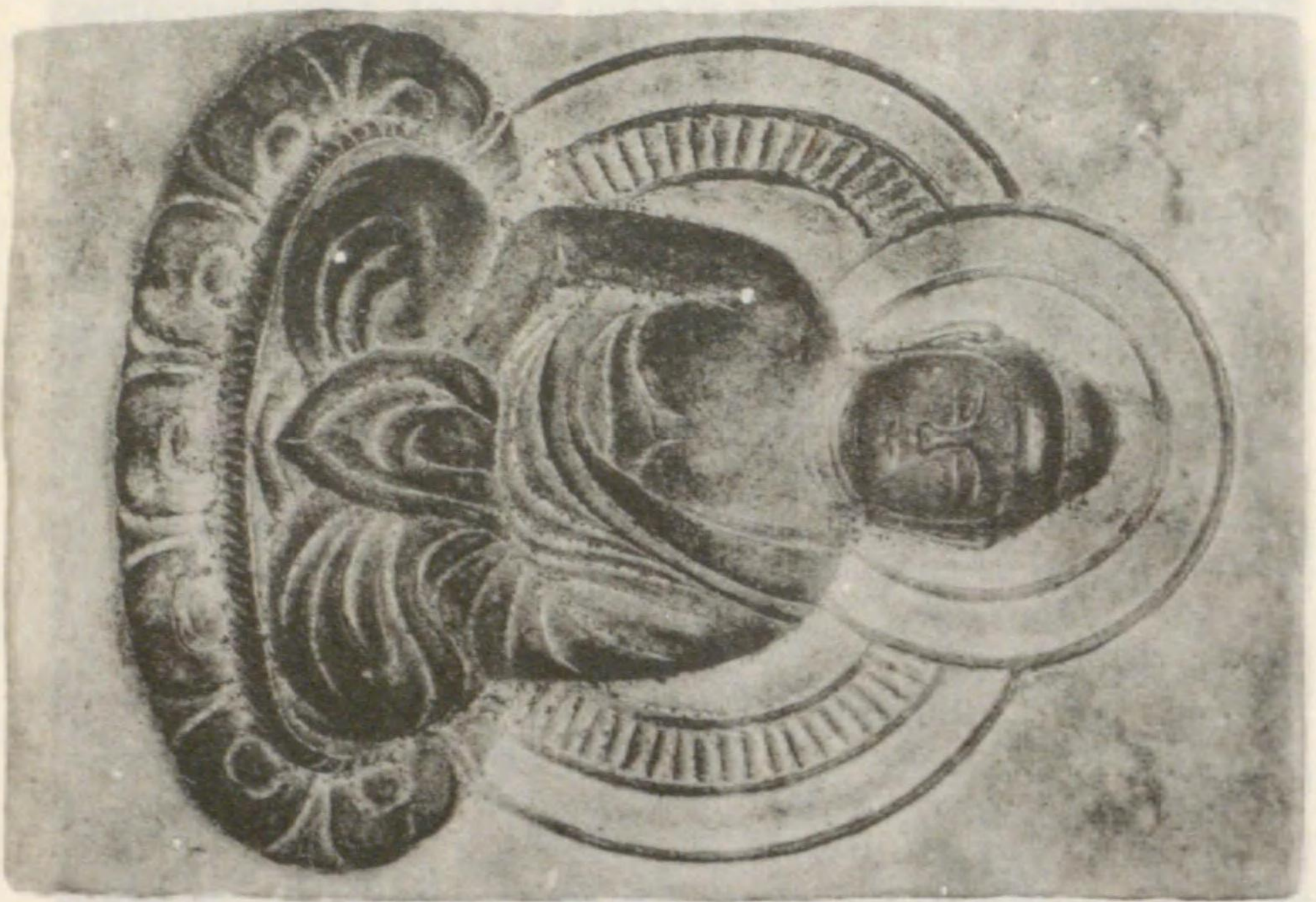
- 一、八角金銀繪鏡箱高半尺一寸
- 二、八角鏡槃龍背只三十二枚
- 三、桑木木畫碁局天平期江藝美術の粹
- 四、馬鞍繪柄一踏梁前溜瀝二樂
- 五、主冠殘缺曲玉冰精玉琉璃玉
- 六、紫地鳳凰文様錦
- 七、大理石彫刻十二支内子丑
- 八、密陀繪盃孔雀圖
- 九、密陀繪鳩圖白磁菓子鉢圖
- 一〇、伎樂面力士型
- 一一、伎樂面獅子頭白磁菓子鉢
- 一二、樂器圖琴六十七



正倉院寶庫全景



鳥毛立女屏風一扇 (正倉院蒐集)



佛 像 型 (正倉院蒐集)



麻 布 菩 薩 圖 (正倉院蒐集)



藤 紬 染 屏 風 象 (正倉院蒐集)



藤 紬 染 屏 風 牡 羊 (正倉院蒐集)



漆佛龕屏繪一扇 (正倉院蒐集)



佛畫幡菩薩坐像 (正倉院蒐集)



銀鉢狩獵圖（正倉院蒐集）



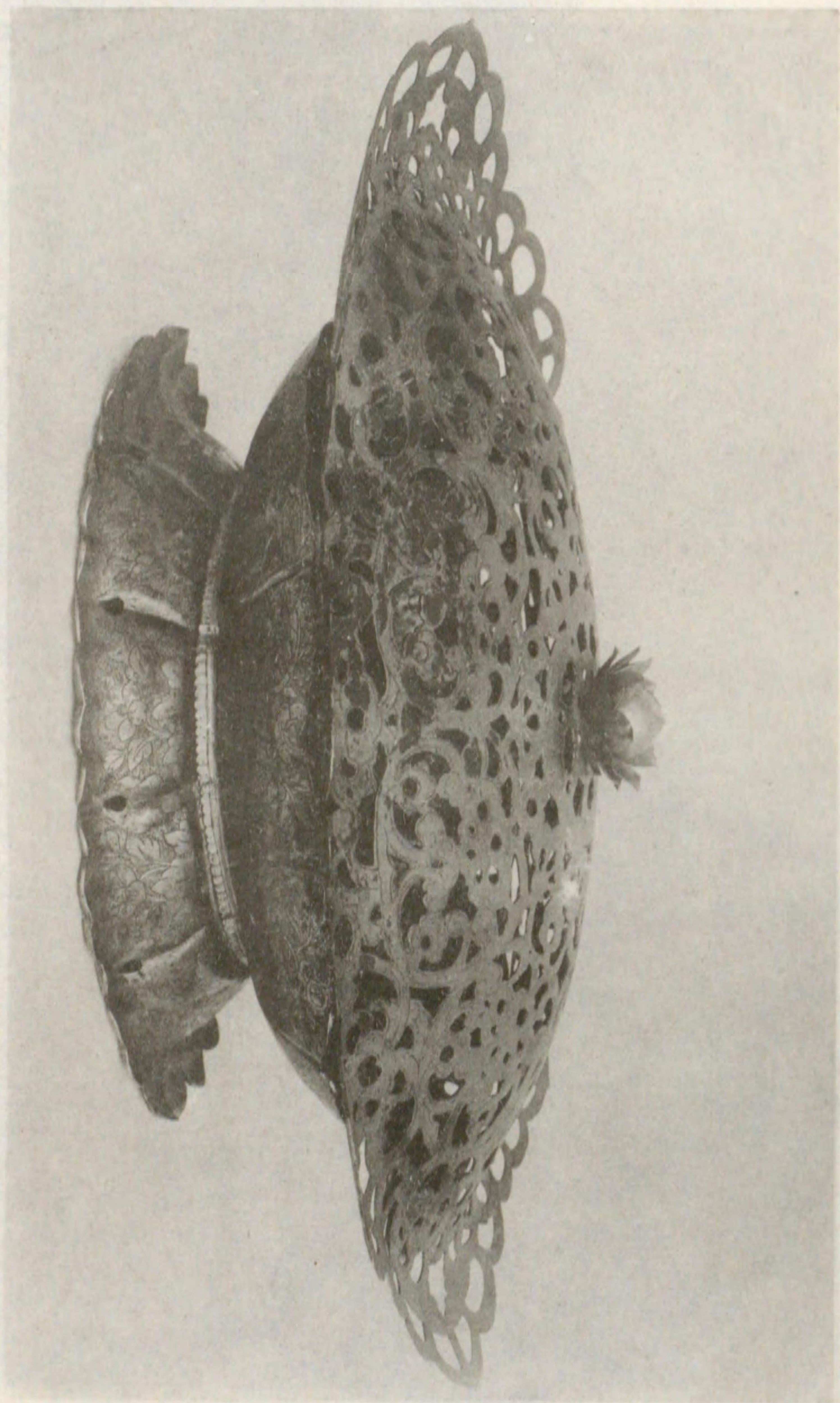
蘇芳地金銀繪箱童子舞踊圖（正倉院蒐集）

銀鍍狩獵圖部分 (正倉院蒐集)

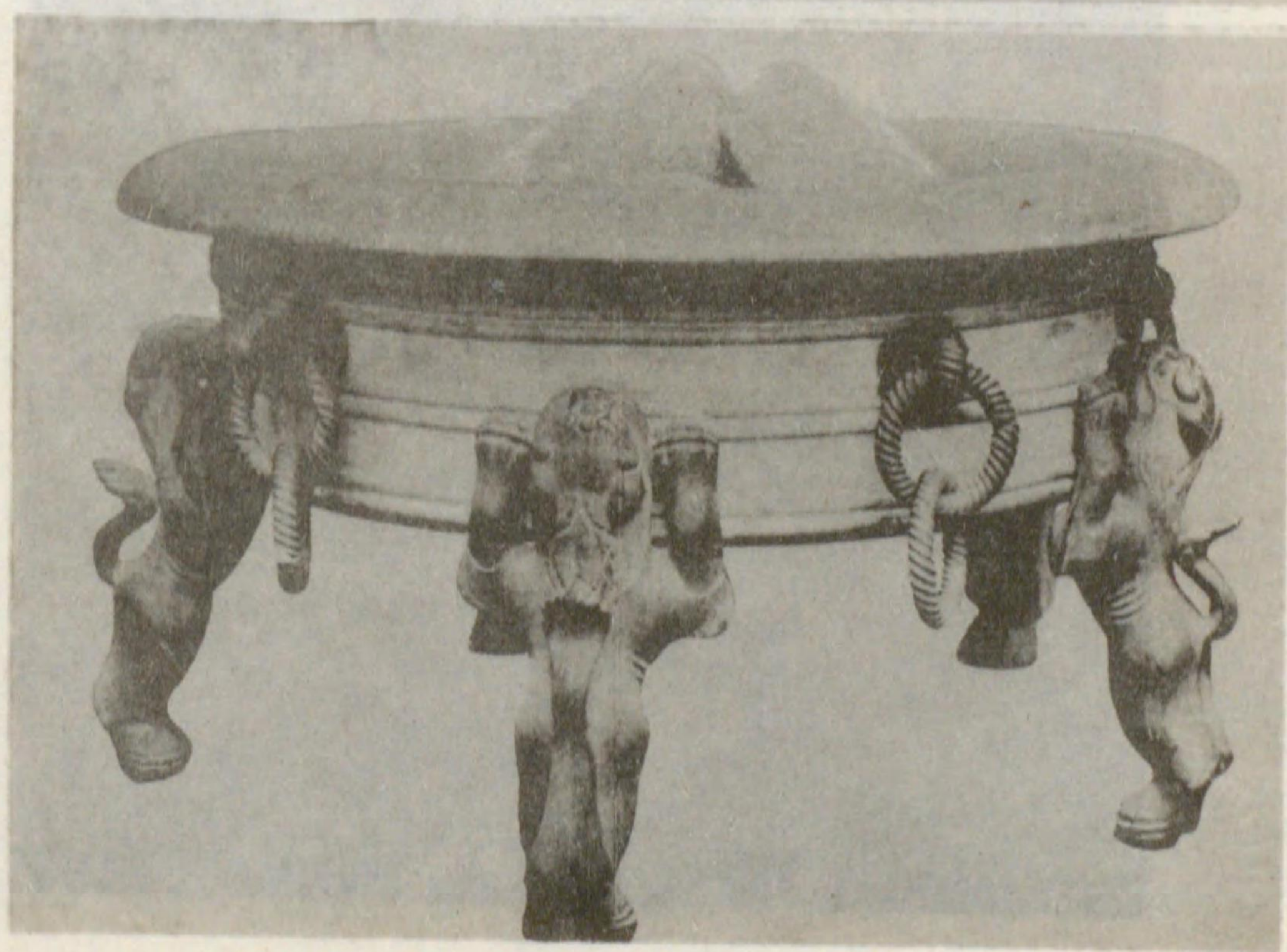


金銀平脱皮箱鳥と草花文様 (正倉院蒐集)

金銅合子 (正倉院蒐集)



銀薰爐毬形徑六寸 (正倉院蒐集)



金銅獅子形五脚白石燴 (正倉院蒐集)



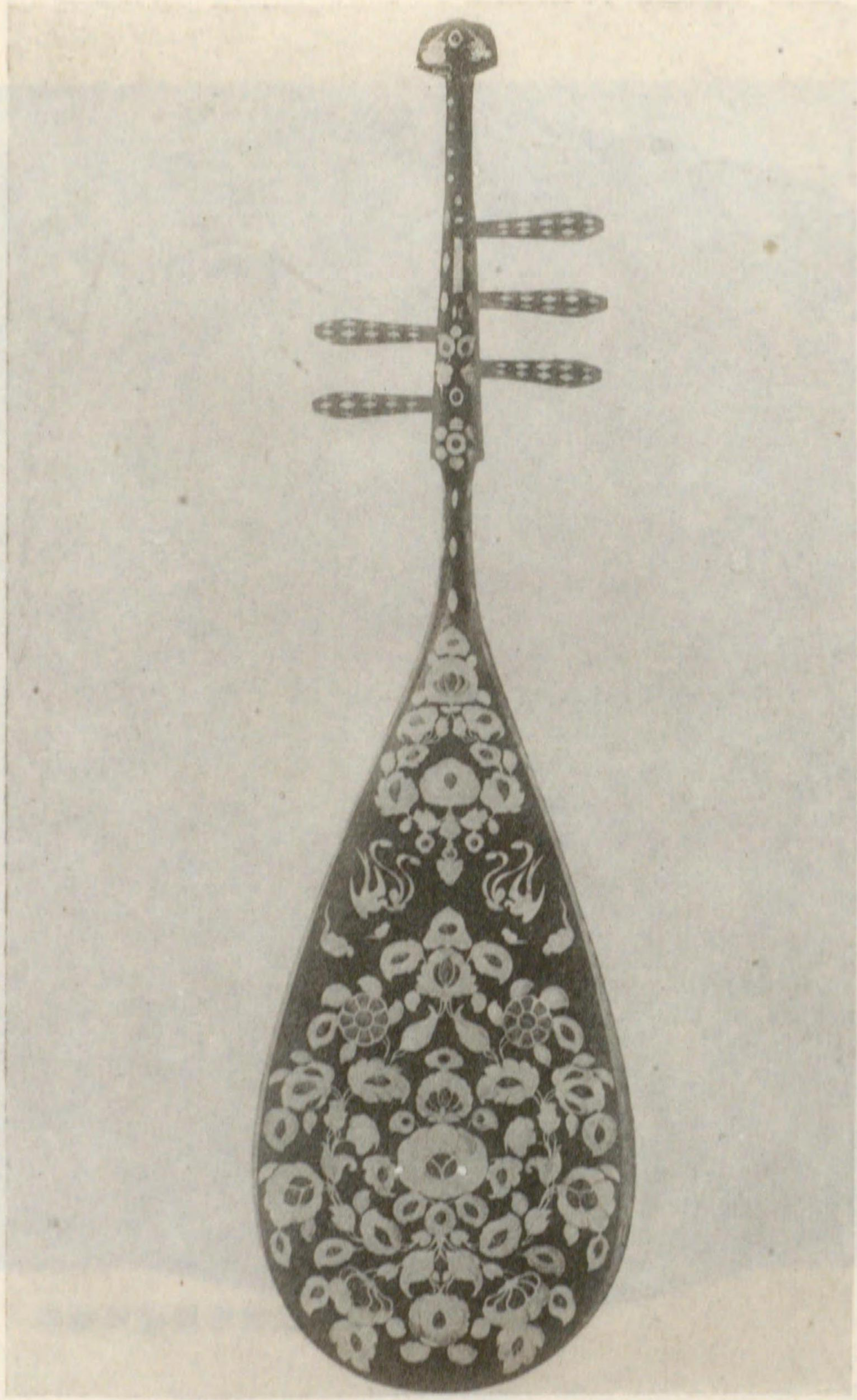
紺琉璃壺 (正倉院蒐集)



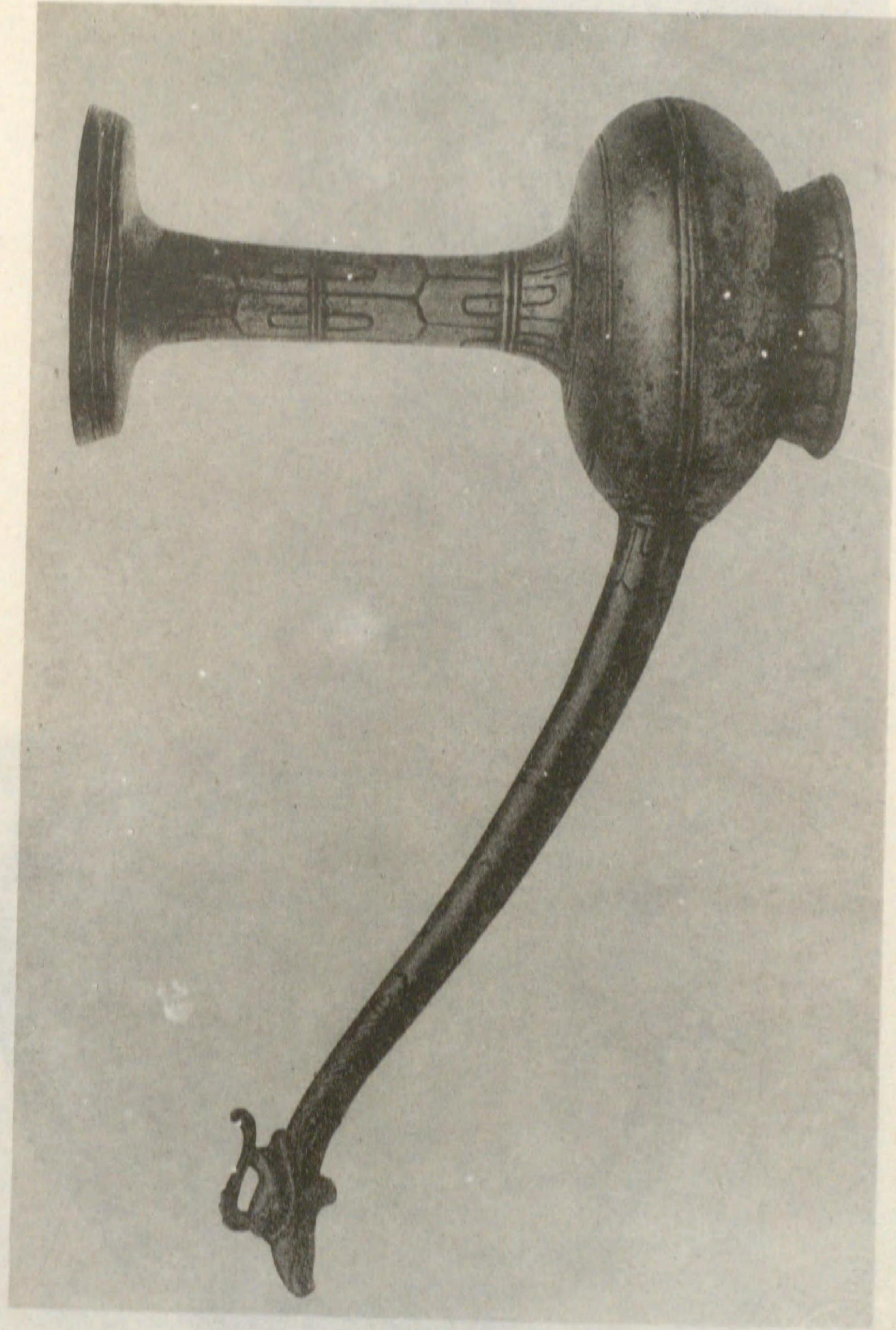
白琉璃碗 (正倉院蒐集)



胡瓶銀平脫花鳥形 (正倉院蒐集)



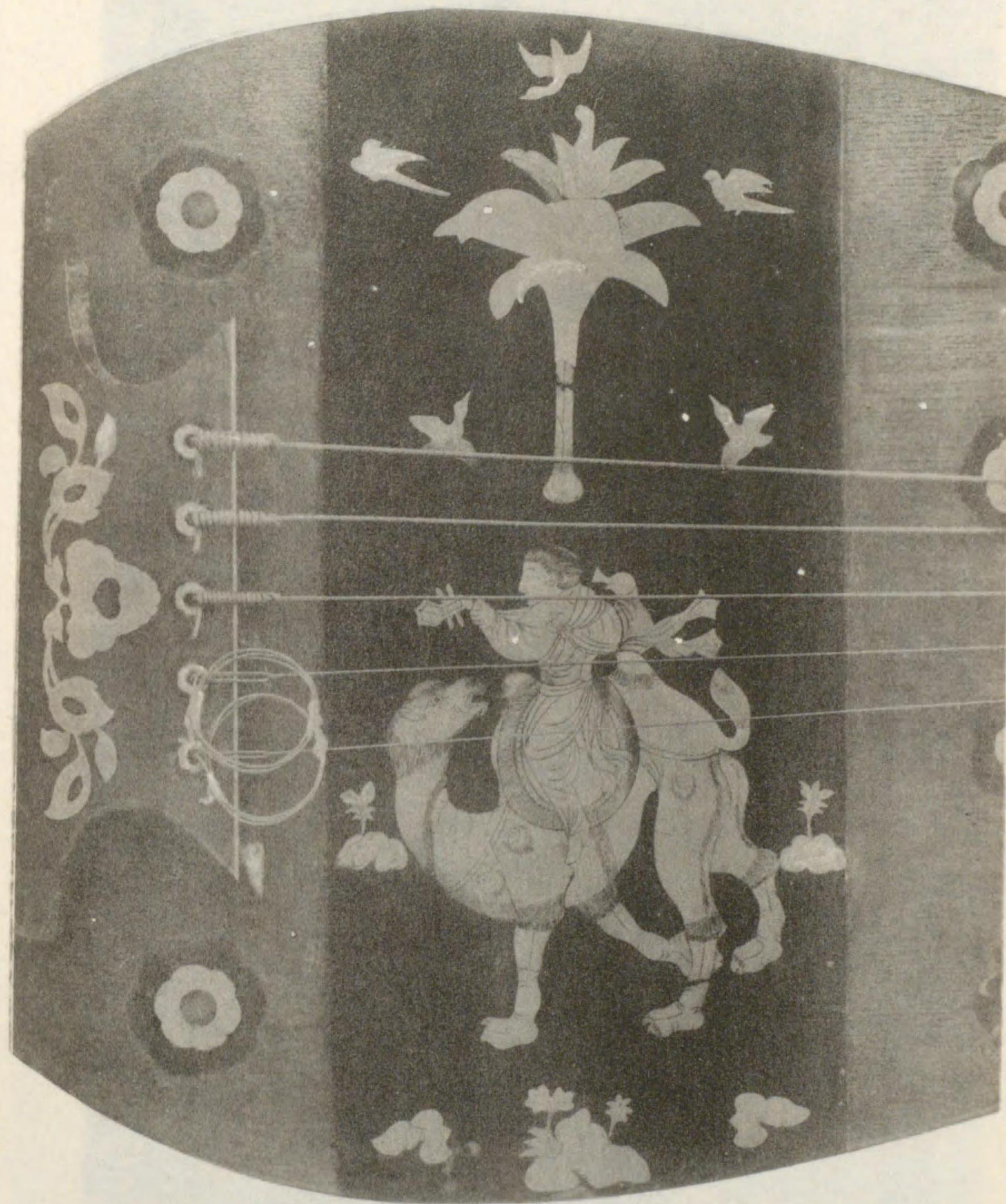
螺鈿紫檀五絃琵琶背面 (正倉院蒐集)



金銅水瓶鳥頭口 (正倉院蒐集)



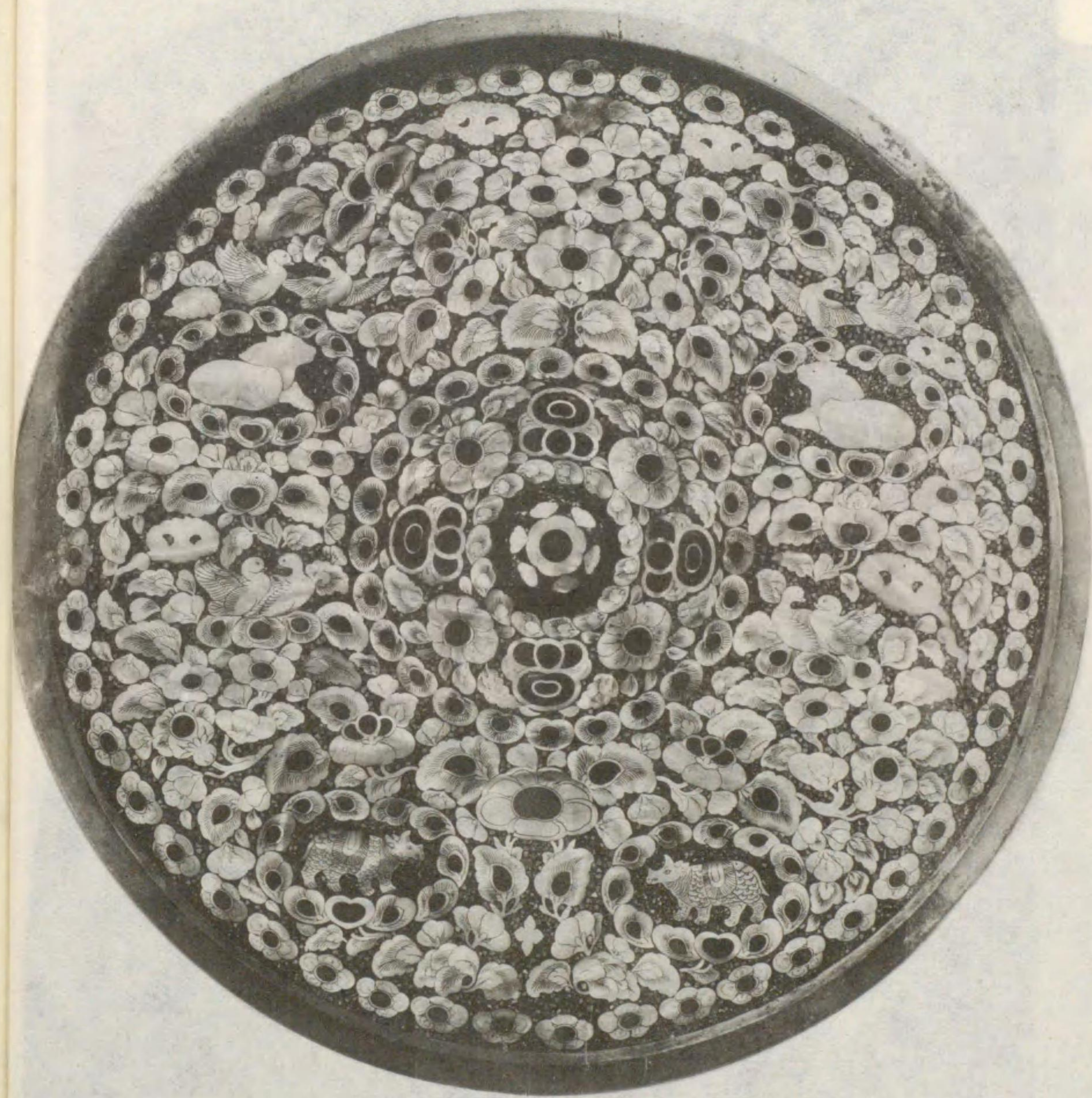
螺鈿紫檀琵琶撥面一部（正倉院蒐集）



同琵琶撥面一部樂師駱駝に乗る（正倉院蒐集）



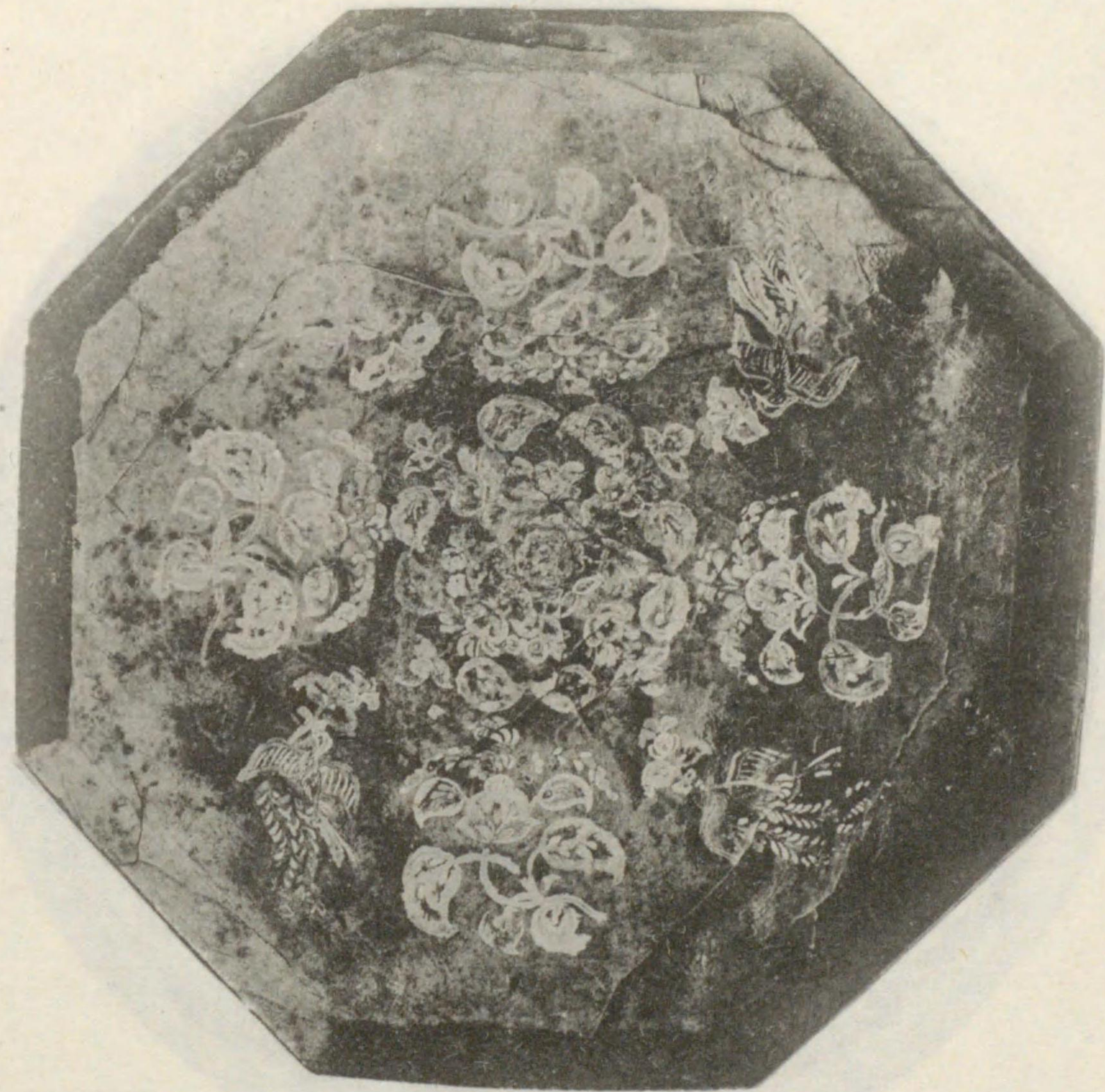
圓鏡隱者樂山川鏡背圓 (正倉院蒐集)



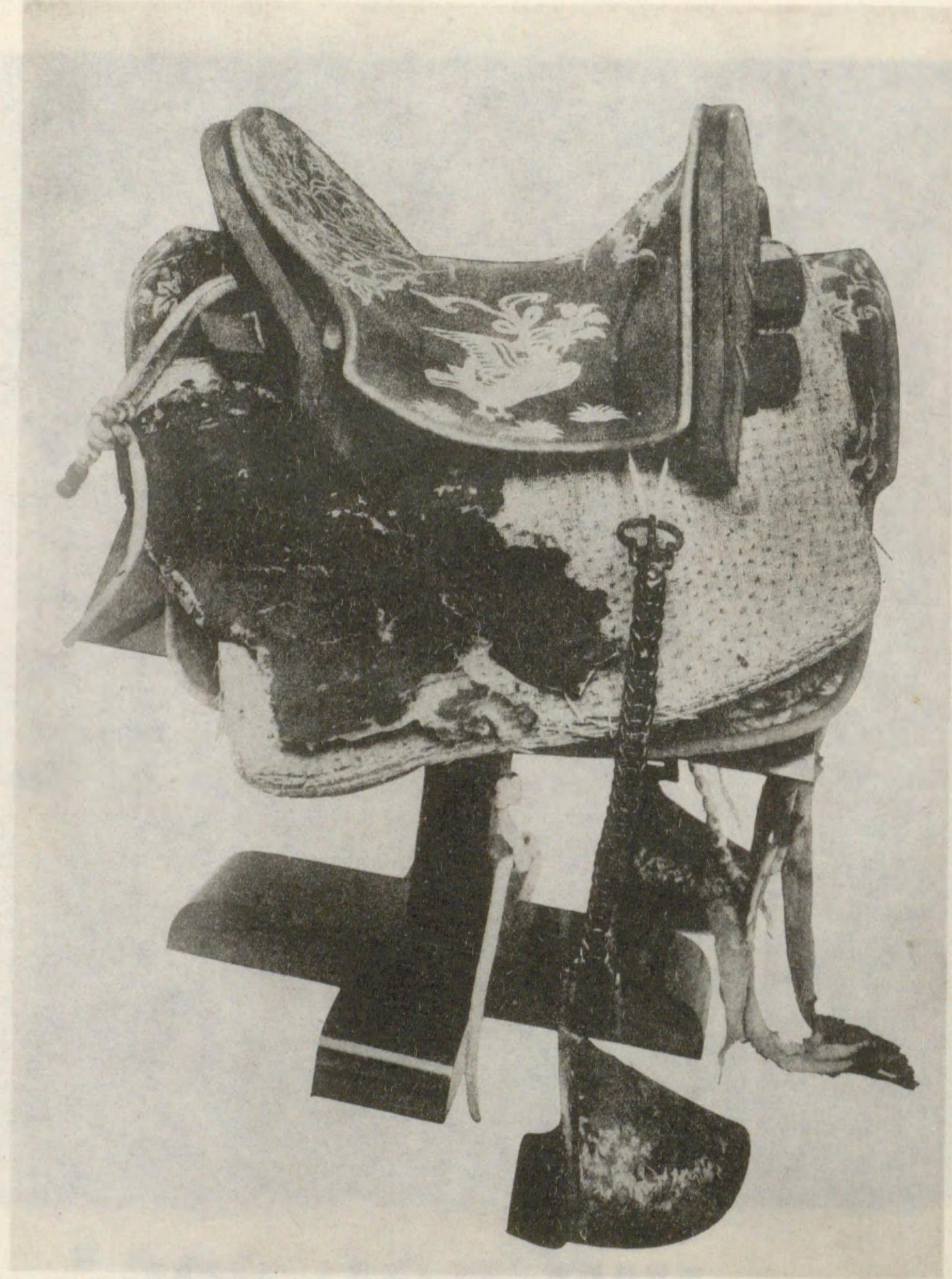
平螺鈿背圓鏡 徑一尺三寸二分 (正倉院蒐集)



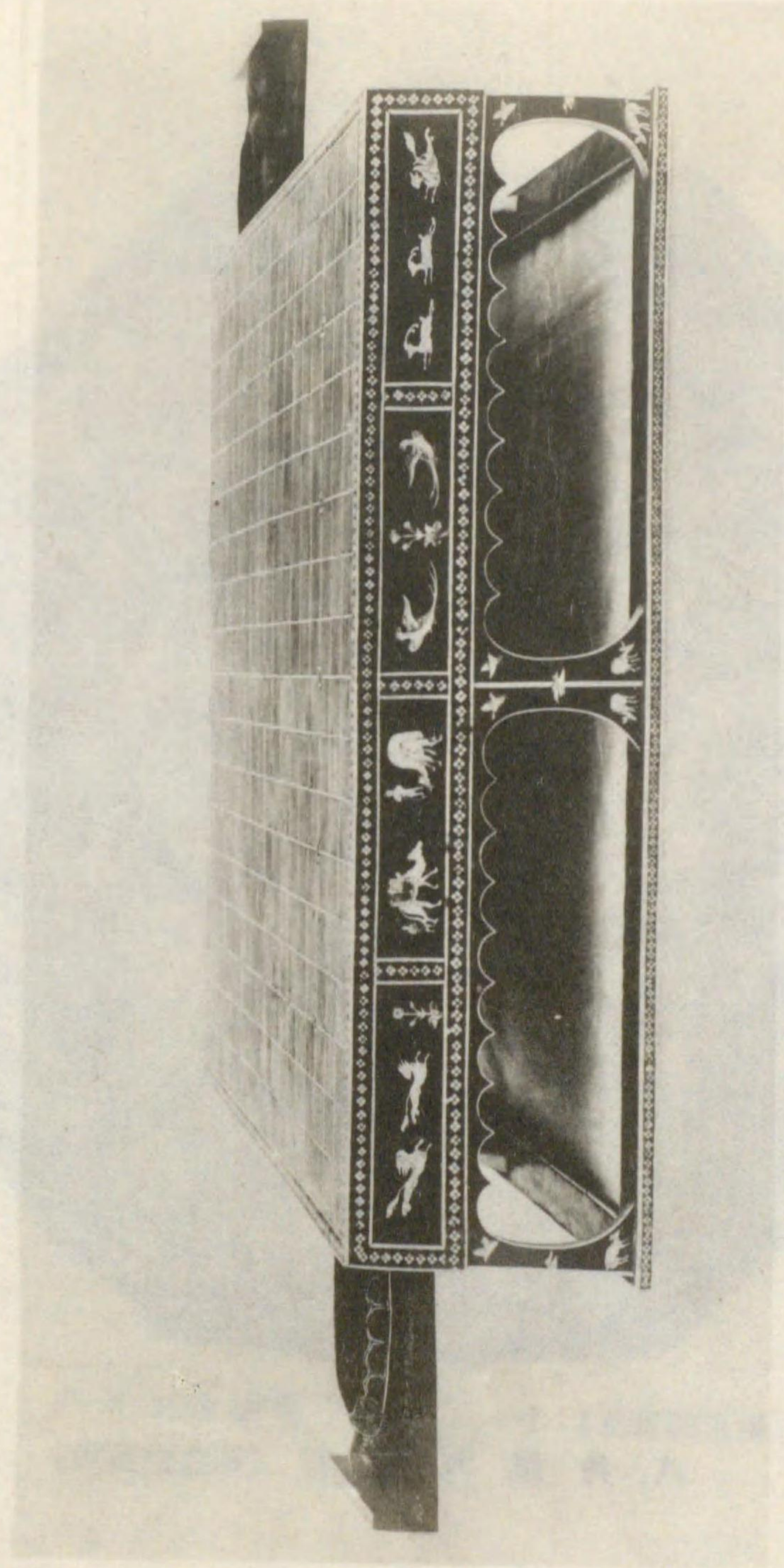
八角鏡 槃龍背 (正倉院蒐集)



八角金銀繪鏡箱 高尺一寸 (正倉院蒐集)



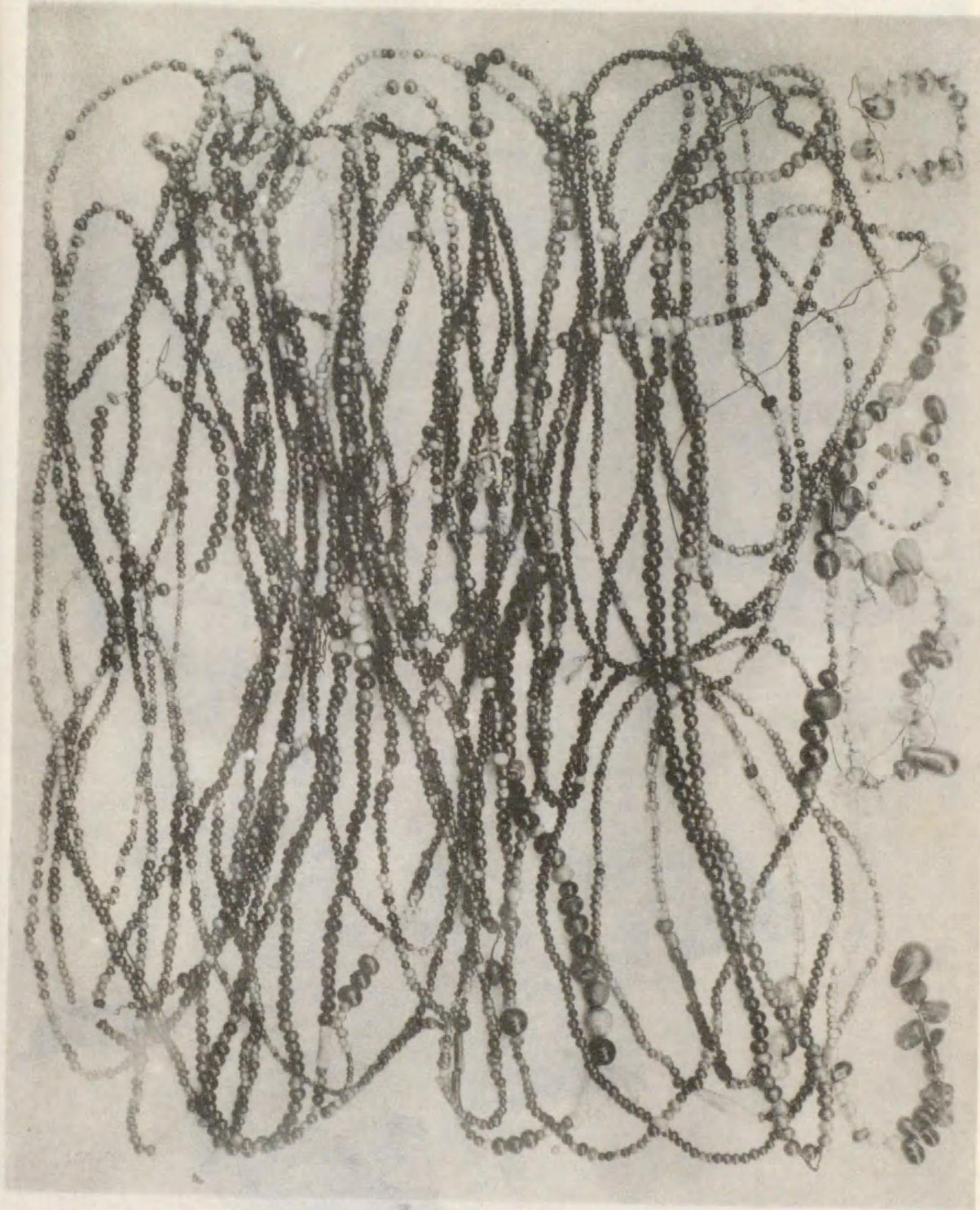
馬鞍 (正倉院蒐集)



桑木木畫棊局天平期工藝美術の粹 (正倉院蒐集)



紫地鳳凰文様錦 (正倉院蒐集)



王冠残欲曲玉水精玉琉璃玉 (正倉院蒐集)

蜜陀繪盃孔雀圖（正倉院蒐集）



蜜陀繪鳩圖（正倉院蒐集）



大理石彫刻二十支內子丑（正倉院蒐集）

太子は長谷川に地土の第一層を放たれた事をいふことである。太子の母は皇子太子或は八耳
皇子の御名は、三つの耳柄に十人の御名を入れ、その物に太子を誤るなかつたことを認する
太子の御名は、三つに太子は五福の英名、智と徳の徳化であつたと上らばたいてい太子の御名を
太子の御名は、三つに太子は五福の英名、智と徳の徳化であつたと上らばたいてい太子の御名を
太子の御名は、三つに太子は五福の英名、智と徳の徳化であつたと上らばたいてい太子の御名を
太子の御名は、三つに太子は五福の英名、智と徳の徳化であつたと上らばたいてい太子の御名を
太子の御名は、三つに太子は五福の英名、智と徳の徳化であつたと上らばたいてい太子の御名を
太子の御名は、三つに太子は五福の英名、智と徳の徳化であつたと上らばたいてい太子の御名を
太子の御名は、三つに太子は五福の英名、智と徳の徳化であつたと上らばたいてい太子の御名を
太子の御名は、三つに太子は五福の英名、智と徳の徳化であつたと上らばたいてい太子の御名を
太子の御名は、三つに太子は五福の英名、智と徳の徳化であつたと上らばたいてい太子の御名を
太子の御名は、三つに太子は五福の英名、智と徳の徳化であつたと上らばたいてい太子の御名を
太子の御名は、三つに太子は五福の英名、智と徳の徳化であつたと上らばたいてい太子の御名を
太子の御名は、三つに太子は五福の英名、智と徳の徳化であつたと上らばたいてい太子の御名を
太子の御名は、三つに太子は五福の英名、智と徳の徳化であつたと上らばたいてい太子の御名を
太子の御名は、三つに太子は五福の英名、智と徳の徳化であつたと上らばたいてい太子の御名を
太子の御名は、三つに太子は五福の英名、智と徳の徳化であつたと上らばたいてい太子の御名を

正倉院御寶物



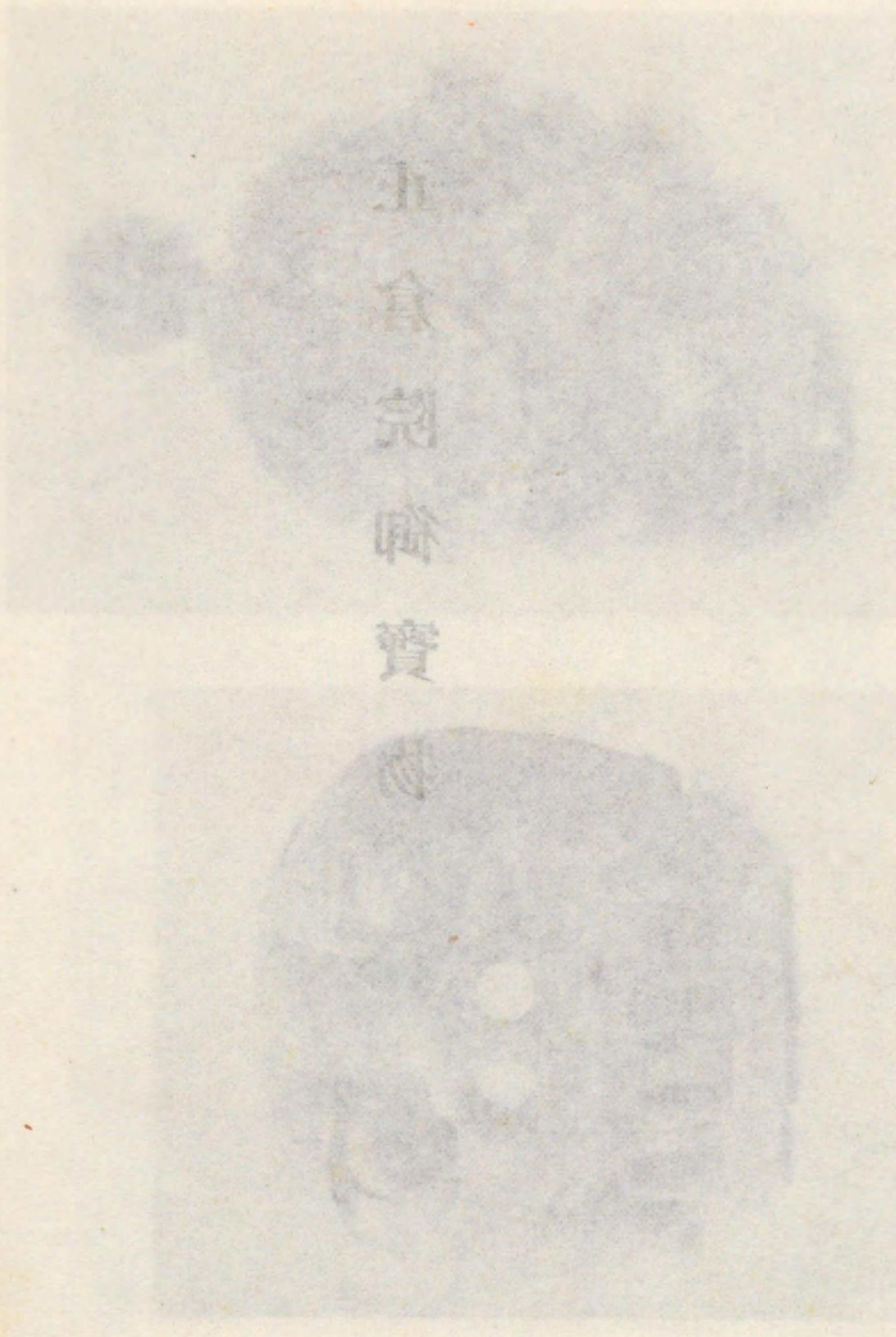
伎樂面力士型 (正倉院蒐集)



伎樂面獅子頭 (正倉院蒐集)



正倉院御寶物



大いなる... 聖德太子は既戸に地上の第一聲を放なれたといふことである。太子の豊聽耳皇子或は八耳

皇子の稱號は、一つの耳同時に十人の訴願を入れ、その明、天則を誤らなかつたことを證する

であらう。まことに太子は至極の英器、智と徳の權化であつたと申上げたい。太子の眞善美を

見給ひしこと、敏にして思慮深く、それを實行に移し給ふや常山の蛇、首尾を制して一碧萬

里、十全の成果を期し給ふたこと普通事でなかつた。私共は太子の憤怒を知らない。太子の忍

苦は太子の信じられた釋迦の忍苦であつた。語に『忍苦これ衆妙の門』といつてある。太

子は人生の陣頭に立つて、深溪に入り給ひ、民を親のやうに愛して彼等と感謝の涙を分け給ふ

た。太子こそ亡地に身を投じて然る後によく存し、死に乘入つて然る後に生き給ふた人であつ

た。私共は太子の御事業に、平和の行進曲を聞き、御努力の連續を見たのである。太子の御一

代は靈妙深甚であつた。敏達天皇の皇后炊屋媛、天位に上り給ひ、推古天皇に成り給ふや、聖德太子は攝政の宮とし

て、支那と印度に門を開いてその藝術と宗教を迎へ給ひ、以て不死の法を指示し給ふたのである。太子は之れによつて人生を解放し、國土の光榮を新生に甦らせんとし給ふたのである。太子は三寶興隆の詔を發して、佛教を國教と宣し給ひ、法隆寺を奈良に御造營し給ふたのである。まことに法隆寺の御造營は、鈞谷と諧陽の生きた實例、美を宗教の最高度に進めた意識の結晶であつた。太子は之れを通じて、人間が自然律の全部を把持してその一部となつた時、眞理の統治者或は整理者となり得ることを私共に示し給ふたのである。

聖徳太子の御在世時代に於て、私共今日に於ての如くに、人々は通俗劇場の舞臺で見えを切るだけを知つてゐる役者であつた、また正面だけを向いた活人形であつた。彼等の粉裝は赤や青や黄の繪の具であつた、紙であつた糊であつた。彼等は時の情勢を流行といふ無智の後見に盲阿つて、口を開いたり足を踏ん張つたに相違ない。然るにここに一人、魂の所在を見届けて、大夢は骨と共に消えないこと知つた。それは誰でもない、聖徳太子であつたのである。

聖徳太子は、一つの行動から一つの行動へ、叡智と眞理を生み給ふたのである。太子は大義と美を迫つて、蒼海深く沈み給ひ、沈み給らば沈み給ふほど勇敢になり給ふた。太子は魂の偉大なることを疑ひ給はなかつた。魂の世界に輝いた天上の道は一筋であつて、燦々として明る

いことを疑ひ給はなかつた。去れはこそ御在世は僅か四十九年にか過ぎなかつたが、日本歴史の上に唯一無二の御業績を還し給ふたのである。

推古天皇十五年、小野妹子が支那隋一、日本開闢以來の出來事として派遣されたに際して、聖徳太子は國書のなかに、『日出處天子、致書日歿處天子』の言葉を使ひ給ふた。この君僕の挨拶、先進國王楊帝の肩を叩き給ふた挨拶は、その當時の國狀から見れば、いささか不遜であつたかも知れない。太子は一千三百年の昔に於て、既に日本が亞細亞の最大推進力たるべきを、確知し給ふたのでなかつたのでなかつたか私は太子の隋帝に與へられた國書の言葉に、裂帛の意氣を見たことを、どんなに嬉しく感ずるか知れないのである。

私は太子の胸中を掃度して、かう思ふのである。即ち、印度の宗教も支那の文化も、偉大であるが後天的發生で、私すべきでない筈だ。太陽の輝きにまた春風秋雨に私意なきが如く、之れを他國に潤ほして、印度も支那も天に感謝すべき筈だ。そして天の人間に與へ給ふた本質的價値は、一視同仁であるべき筈だ。……この見地から、聖徳太子の嚴たる隋帝への挨拶となり、太子御指導のもとに、日本は今いつた自然の恩渾に對する感謝と歡喜の氣持ちで、門戸を開け放ち外智外能を迎へたのである。その滂湃たる勢ひ、堤

塘を決して入り来る大河の如しであつた。

日本は朝鮮と支那から、時の最善な藝學を招いて、それに適材適所を與へた、そしてそれを實際化するに、消耗の多寡を論じなかつた。妹子に續いて送られた遣支使臣は、友誼の表情であつたと同時に、智能練磨の修行であつた。遣支使臣に隨伴した僧侶や學生は、聖德太子の御志望を體して、亞細亞文化の綜合を日本に建設するため、萬里の波濤を恐れなかつたのである。

我が日本は太子の御言葉通り、日出づる所であるが、この亞細亞の始點たると共に終極たるべき地理的條件は、文化東漸の行進に終止符を打つて、日本より更に東することを許さなかつた。そして日本は、最後の保護所として、凡ての眞善美に對し庇難の安全な屋根を用意すべき責任を課せられたのである。去れば太子の法隆寺御造營は、この信念のもとに成されたのであるといつても過言でない。私共はこの佛典の殿堂、亞細亞の藝術と宗教の表徴が、建設當時に於ての如く今日に至るも、なほ無凋衰の光に浴みして、雜然たる時世の反抗を睥睨してゐるのを見るのである。しかして私共は藝術を宗教の永劫性に感謝して、その平靜にして壯麗な雰圍氣の間に、希みの聖火を焚いて、通夜僧の行により彼岸來を念ずるのである。太子は其の偉

聖德太子御逝去遊ばされてより、聖武天皇の天平期に至る間一百年の歲月は流れた。太子の

物的御援助と靈感を蒙つて建立された所の大伽藍、即ち奈良の法隆寺や攝津玉造の四天王寺を始めとして、法興寺やその後大安寺と改名した熊凝寺などに於ては、太子の冥福祈願の嚴行は續けられた。太子の後塵を拜して頭を剃り袈裟をつけた僧侶や尼さんは、讀經を繰返へした、また線香の煙で佛像をいぶした。天皇は幾度も代り給ふたが、太子が御樹立になつた文化的基礎は、忠實に守られて、遣支使臣は引續いて日本の港を離れた。彼等は大陸から經典の新解釋を持つて歸つた、また新しい彫刻や繪畫を持つて歸つた。

然し日本書記は、聖德太子の御薨去に關して、『泣哭の聲行路に滿ち、耕夫は耕を止め、春婦は杵を棄て、日月輝を失ひ、天地崩るるが如き有様であつた』と書いてゐるが、日本は頭上に集つて動かなかつた憂愁を拂ふことが出来なかつた。國民は幾年立つても、太子の追憶から離れることが出来なかつた、そして民衆は靜寂の間に端坐して、偉大な指導者の天日の如くに顯はれ來り、一陽來復の春を齎らすであらうを願つた。

この時に當つて、聖武天皇は第四十五代の帝位へ御登極遊ばされたのである。新帝歡呼の聲地を貫いて、鬢鬚たる瑞雲が天に柵引いたであらう。大和の山野は、汪洋たる一碧の希望を、奈良の宮居に集めて、新帝の幸先を祝したであらう。民は胸を新しき御世に轟かせ、異口同音

に聖武天皇の歌を唄つて、人生の復活を感謝したのである。私共は今天皇が御登極遊ばされて僅か六年にして、東大寺御造營し始め給ふた時、國民は天皇に聖德太子の後繼を見たと思像する。然し彼等は天皇に太子の再來を見るまで、更に九年、即ち天平十五年まで待たねばならなかつたのである。何故かといふに、天皇はこの年に漸く大佛建立の大事業を發表し給ふたからだ。天皇は今論語の所謂『四十而不惑』の御年齒に達し給ひ、眼を遠く一望千里に放つて、政教一つの確然たる聖途につき給ふたのである。天皇は大佛を通じて法の妙音に合一し、地上の現實に悠久の彌榮えを來らせんと祈願し給ふたのである。私共は天皇の御態度に、金剛不壞の構へを見た。私共はこの法即政事の建設に、永劫にして常に新しい摩天樓を見た。天皇は御掌中に眞理を納め給ふて、到彼岸の決して遠くないことを確信し、朝日の昂然として大空を上る雄姿を擬し給ふて、大佛建立を急がれたのである。私共は既に聖德太子の隋帝に與へた國書の文字に、盛んな意氣を讀んだが、今聖武天皇が布告し給ふた大佛建立の詔勅に、『……』の言葉を拜して、私共は聖武天皇の態度、光輪土壌を包むの概を感じざるを得ないのである。まことに大佛建立は、國の富を睹した大事業であ

つて、之れが成つて天下勝寶四年に開眼の大供養が嚴修された時、國民は萬春の酒に酔つて、耳を佛音の合奏に欷てたであらう。彼等は、大佛が三笠山麓に於て、燦然たる美の偉觀を眺めて、國土の中心を見出したに相違ない。私共は聖武天皇の御事績が、皆な聖德太子を踏襲したものであつたと拜察する。天皇は太子の憲法十七條の序則、即ち『和をもつて貴しと爲す』を嚴守し給ふて、庶民生活の安定福利のため、道路や橋梁を開き灌漑池溝を修築して、太子の範にまめやかであつたとお示しになつた。そして天皇は行基菩薩を御信仰になつたことも、菩薩が所謂兩部神道のもとに神佛の關係を分離にし、時の民衆に寄與した實際的勤勞が與つて力があつたのである。また光明皇后は天皇の激勵と協力を受け給ふて、悲田や療病に精勤遊ばされたことも、聖德太子が四天王寺に慈善事業をお開きになつた故事に則つたものであらう。かくて聖德太子と聖武天皇は、共にして、人楯の兩面、柳緑花紅の一對であつたのである。私は天皇の大佛建立が、三寶の隆昌を天に沖させるに至つたと想像せざるを得ない。これは太子憲法十七條の第三則、即ち『篤く三寶を敬へ』とあつて、國家が公然と獎勵したに起因したことはもとよりであつた。三寶とは佛法僧三つのことで、僧侶も佛と法の三寶につれて寶物

取扱ひになつたのであるが、私はこの僧侶崇拜に對する理由の一つを、時の社會情勢に歸せねばならないと思ふ。如何となれば藤原氏並に藤原關係の特殊階級の勢力が増大し來つて、宮禁を廻つた大官高位は殆ど之れ等に掌握されたがため、他民族の子弟にして榮達を欲せば、之れを僧門に求める以外に道がなかつたからである。そして従つて、剃頭と黒衣は穎才毅魂の標識である。さへ思はれたからである。まことに聖武天皇の御代に一世の崇拜を集めた僧侶の傑人は、十指で數へることが出來ない。私が前にいつた行基菩薩や東大寺の實際的創始者であつた良辨を始めとして、興福寺の玄昉や岡寺の義淵などは、傑僧中の傑僧であつたのである。日本の遣唐使史は、隨伴僧侶の渡支史であつた點に意味がある。如何となれば前者の大使や副使が誰であつても、僅かに記録に残つたに過ぎないが、後者に於ける僧侶は、永劫の人として今日なほこの偉業が生きてゐるからである。道昭や智通や智達、或はまた智鳳、智鸞、智雄、私が先刻いつた玄昉などは、天平前の入唐僧侶であつて、聖武天皇の御代に大使多治廣成と共に渡海した僧侶に、榮睿や普照などがある。私は今想像の眼で、遣唐使節の一行が難波津を船出する光景を見るのである。大使を始めとして重立つた人々が、出發に際して紫宸殿で給つた賜餞の光榮は、彼等の顔をまだ去らない。遣唐使一行は二百人乃至六百人で、特別仕立て四艘

の船で出發したのであるが、之れ等のなかに醫師、占人陰陽師、畫家や樂師も交つてゐる。彼等が出帆間際の騷擾と興奮は、到底言葉で語ることが出來ない。彼等の國威宣揚と外智輸入の大使命に對する不安の氣持ちは、港を亂す波の動搖によつても想像することが出來たであらう。彼等の胸は喜憂ことももて拍節を踏んでゐる。

天 遣唐史一行に一人子を送つた母親は、『萬葉集のなかに眞情切々たる親心をかう歌つてゐる、
即ち、

「秋萩を妻どふ鹿こそ一人子をたるといへかこじものわが獨子の草枕 旅にしゆけば 竹珠をまじしにぬき垂りいはいはひべにゆふとりしで いはひつつ わが思ふ吾子。まさきくあるこそ

反り 歌

「たび人のやどりせん野に霜ふらばわが子はくくめ天のたづ群」

たが圓頂黒衣の學問僧よ、諸君だけは躁急雜然たる遣唐船中に、靜影沈璧の姿だ。諸君は雜念も躊躇も知らない。諸君は宗教が、清風明月であることを知つてゐる。諸君は逆捲くであらう廻瀾怒濤に、眞理の道一つが附いてゐるを知つてゐる。諸君は今上らんとしてゐる海上萬里の旅

を、呵咩の呼吸で乗り切るであらう。諸君は天衣無縫の一語そのものだ、柳は緑花は紅の一則だ。

僧侶の圓頂黒衣は遣唐高官達の冠衣束帯と、何といふ對照をなしたであらう。難波津の岸邊に立つて、遣唐使一行を見送つた人々は、敬意と羨望の注意を僧侶に拂つたに相違ない、なせならば彼等は、天皇を始めとして天下御免の特殊な存在、靈的治外法權の住者であつたからである。彼等の頭上に智識は輝いた、彼等の衣は法光一閃を包んだ。人々は彼等に無言の見送り捧げて、その求法遠征の榮えを心に祈願したのである。

私は今眼を轉じて、奈良に聳えた聖武天皇の平城の宮居を見るであらう。私の想像は、聖武御殿が瑤瑩燦たる姿に、不變を大和の蒼空に確證したに相違ないと思ふのである。これまでの天皇は代が變るに従つて、都を各地に移動し給ふたのであるが、聖武天皇は奈良に、青龍、白虎、朱雀、玄武の四神相應を見給ふて不動の都とせられたのである。私は多くの佛院が柳緑花紅の美を競つて、天皇の御殿を廻つた光景を想像するであらう。かくて奈良の都は美の都となつたのである。美に居住して人は美魂なきを得ない筈だ。人々は眼前に大厦高樓を眺めた、またその内部を踏んで、彫刻や壁面裝飾の美觀に觸れた。若し彼等の趣情に善良な變化がなかつ

たならば、それこそ不合理であつたであらう。彼等は住家の屋根に、在來の粗末な茅を瓦に代へた。また上層階級の都民は、正倉院御物の敷物に見るやうな美絨氈で床を蔽ふに至つた。彼等は特殊の場合に、この高價な織物を庭に下ろして、土壤を飾つたであらう。

私は彼等の高雅な生活を、心眼に映じざるを得ない。綠蔭の細やかな樹木や竹の生垣に守護された彼等の邸宅に、手の込みいつた構想の庭や四季を貫いて人目を慰める花壇がある。白衣黒塗り高帽子の従僕は、彼等の外出を待つて、黒漆に光つた牛車を門前へ引きたすであらう。私は彼等の子女が、支那は吳國の紡績工場から移植された彩色圖案の美服を纏つて、奈良の大路に細腰を揺がしたと想像する。天平朝の女性が、如何に贅澤放逸な色感の所有者であつたかは、官命が社會的地位に應じて色の使用を限定したことも知ることが出来るのである。唐詩人劉廷芝の作『公子行』と題する七言古詩に『綠波清迥玉爲砂。青雲離披鈴作霞。可憐楊柳傷心樹。可憐桃李斷腸花』といふ句や『媚家美女鬪金香。飛去飛來公子傍。的々朱簾白日映。娥々玉顏紅粉粧。花際徘徊双蛺蝶』の句があつて、洛陽貴公子の行樂と逸荒を面白く唄つてゐる。若し天平時代に同形の詩人が日本に居つたならば、彼は奈良の風流生活をどう描いたであらうか。

更にまた私は陰曆三月上己の日、天皇の立派な禁苑に於て、蘭亭集に書いてある『有清流激湍、映帶左右、引以爲流觴曲水』のお催しを思ふであらう。この曲水の宴に當つて、着飾つた官人や官女がお庭の流水が屈曲する所に坐り、上流より浮遊し來つた様をあげて、滿載の歌と天下の美祿を飲んだであらう。謠曲『融』の文字に、『シテ』……離が島の松陰に、明月に舟を浮べ、月宮殿の白衣の袖も、三五夜中の新月の色、千重ふるや、雪を廻らす雲の袖、地『さすや桂の枝々に、シテ』光を花と散らす粧ひ、地『ここにも名に立つ白河の波の、シテ』あら面白や曲水の盃、地『浮けたりく遊舞の袖』とあつて、嵯峨天皇の大臣融が、鹽竈の美風宗を都に移して、月夜に曲水宴を張つたといふ故事を取つた一曲である。だが今私共がこの遊樂を天平時代の韻事に結附けても、決してそれは不自然でないであらう。聖武期の官人や官女は、天皇の御趣意を奉じて經典を誦し、佛像に線香を薫じたが、三月三日の歌宴に關する限り、彼等は日本々來の詩精神に和して、魂の完璧を優雅な特別地帯に見出したに相違ない。そして彼等は、自然と人生に對する風騷を三十一文字に託したであらう。

諸君は萬葉集を繙いて、我が國独自の詩歌が、第八世紀に於てその天賦を滿悅したことを知つてゐる。まことにこの奈良朝を中心にした歌集は、私共民族の典型的詩什の發聲だ。その明

朗にして颯爽たること、太陽の光りや草花の微笑に比較されるべきもので、後年の作品のやうに單純を犠牲にして、建設的進歩を儲けたのでない。萬葉歌人は日本本來の特異性を繼承して、詩歌の新鮮と力を失はなかつた。彼等は本能的感受性を善用して、詩韻清鏘の間に、心意の重點を確立したのである。故に今日に於ての如く、私共が不安と躁妄に心疲れんとする時、その救濟を彼等に求めることは、蓋し故あるかなである。實際に彼等を理解せずに、奈良朝の精神を盡すことが出来ない。そして私は聖武天皇の大佛建立が、彼等の歌集『萬葉集』と時を同じくしてゐる點に、最も興味の深い問題を見出すのである。ここに於て私は、聖武天皇が僧侶の袈裟と支那渡來の美術品とに係らず、眞實な日本精神を忘れ給はなかつたと信するのである。

聖武天皇の御代に於て、彼等の歌集『萬葉集』と時を同じくしてゐる點に、最も興味の深い問題を見出すのである。ここに於て私は、聖武天皇が僧侶の袈裟と支那渡來の美術品とに係らず、眞實な日本精神を忘れ給はなかつたと信するのである。

大化の革新は私共に明治の維新を思はせる。支那唐代に於ける政體の採擇と曾我一族の不條理な權勢に與へた一刀兩斷であつた。曾我の族長入鹿は、皇室が朝鮮の使節に犒つた正式歡迎の際、皇極天皇の面前に於て殺害され、爲めに長い間國政を壟斷し來つた一族の暴虐は終るに至つた。中臣鎌足は曾我族撲滅に協力した功により新體制下の大臣として迎へられ、皇室の彼に對する御信用は重厚を加へた、そして彼は藤原といふ光榮の族姓を與へられる恩命にさへ浴したのである。藤原鎌足は智徳二つの人格者であつた。彼が皇室に注いた忠節は、その餘光を彼の死後にも及ぼし、撓みなき繁殖力で分枝に分枝を増して行つた彼の一族は、皆な特殊階級の恩典を授けられた。然し鎌足の孫娘、即ち不比等の三女安宿媛が、『大寶令』の立后を皇族に限つた規制を排して、聖武天皇に配せられた時、藤原一族は金玉滿堂の榮えと挺子でも動かない實力を示したのである。かくて彼等の皇室との關係は漸次に密度を加へて、有らゆる國政の調理をその

掌中に納めるに至つた。聖武天皇御晩年に於ては、實際に宮廷人の三分の二は藤原一族の出であつたといふことである。

光明皇后は容姿秀艶のお方であつた。形影相同じといふ言葉通りに、皇后の聰慧はその美相に恥ぢる所がなかつた。そしてそれは祖父鎌足譲りの聰慧で、卷舒宜しきを得て徒にその鋭尖を露出しなかつたがため、皇后はいつも春風面を拂ふの駘蕩さであらせられたと想像する。皇后は自分が臣下出身であるに鑑み、鞠躬如として天皇に侍かれたであらう。されど天皇の寵幸が單なる感情でなく、尊崇の念に基いたならば、天皇は皇后に賢明な相談相手を見出さ給ふたからだ。私共は大佛造立の大事業が、皇后の協贊なしに始まつたとは思はないのである。皇后の佛道敬信が天皇のそれによつて、一層の強固を加へたにしても、それは祖父譲りの聰慧と同じに、皇后の血に沸つた情熱であつた。光明皇后は、皇太后の尊稱を賜はる。入若し古代日本の書道を論ずるならば、彼は何の躊躇なく光明皇后を、奈良朝の第一者とするであらう。皇后はかくも書道の大家であつたのである。私が知つてゐる皇后の書は、僅か正倉院御物中の『杜家立成』並に『樂毅論』ぐらゐあるのみで、この樂毅論も王羲之の樂毅論とどう似てゐるか、どう違つてゐるかを知らない。皇后の樂毅論に『天平十六年十月三日藤三娘』

と署名してある。杜家立成より筆若く躁急の感があつても、古雅な風格の津々たるものがある。だが杜家立成の書に至つては所謂佶屈聱牙な點はもとより見受けられず、東普の書聖王羲之の小階精神に徹したものが、健優にしてしかも蒼古、また謹篤にして霸氣を内藏した感じであつて、我が天平時代に於ける書道の極致であらうと思ふ。聖武天皇も書道の御趣味深甚にましまして、その範を王羲之に取り給ひしことは、光明皇后が最初東大寺へ御寄進遊ばされた天皇御遺愛品の目録に、王羲之の書卷三十冊のあつたことによつても想像され、引いてこの支那書聖の筆法が、如何に奈良朝の上層人を風靡したかが偲ばれるのである。今本正倉院御物、天皇御宸筆の『雜集一卷』から、『東瀛珠光』に複製された『天平三年九月八日寫了』とある天皇三十歳前の御書によつて、天皇の書道を察することは不遜であるが、天皇は書道に於ては、光明皇后に一日の長を認め給ふたであらうと想像される。この點もまた天皇が皇后にお拂ひになつた尊崇の一理由ではなかつたでなからうか。

諸君が私に想像を許すならば、私は皇后が夕餐後、宮殿の御居間へ退き給ひ、若し季節が晩夏の頃で、立ち始めた涼風が月影の庭に印した形象文字の間を彷徨ふ時であつたならば、皇后は捲かれた簾の下に坐り給ふて、寫經をお始めになつたと思ふのである。皇后の心は澄み切つ

た月夜の空のやうに清い。皇后は寫經してさへ居給へば、恰も佛陀の靈火に導かれて、不滅の眞理へ歩みゆくと思はれたであらう。私は今皇后が寫經の手を止め給ふて、耳を庭の蟲聲に敬て給ひ、人間が好奇心の不安を捨てて求道に上ることは嬉しいと思はれたであらう。また私は今皇后が心を轉じ給ふて、肉親恩愛の斷ち難い絆と今自分の運命が祖父鎌足の賜物であること、をお考へになつたと想像するのである。皇后は鎌足の功績が如何に大きかつたにしても、今日自分にかくも大きな幸福を齎らすほどのものであらうかと思はれたであらう。そして皇后は、現在藤原一族の恐るべき力の擴大と僭越は、いづこに適當な理由を求められるかと思はれたであらう。更に皇后は若しこれも祖父の忠節が然らしめたといふならば、このぐらゐ鎌足に對する侮辱はないと思はれたであらう。

私共は彼等藤原一族の罪惡をあげつらう場合、彼等が莊園によつて不當利得を僭竊したことをあげねばならない。莊園は課税を免せられた所謂不輸不入の地であつて、官命も彼等の支配に干渉することが出来なかつた。もち論それは藤原一族だけに限つたことでなく、他の強族に屬した高官達も同じ罪惡を犯したのである。後者も前者と等しく、龐大な土地を有し、無數の苦役者を鞭してそれを耕作させた。假令それ等の土地が、最初は別勅によつた賜田であつても、

また國家の功勞に報いられた所謂功田であつても、彼等の狡智はいつの間にもやらそれを私有財産にして仕舞つた。上の好む所下これより甚だしきはなしで、庶民階級の有力者に於ても、自分の土地を一時的に佛院や勢力のある官人に移讓して脱税を計り、止むを得ざれば、その利得をこれ等の不正者と分け合つたのである。かく法律の嚴重な目を器用に潜つた詐欺的行爲は、奈良朝の國庫を涸らしたほんの一例に過ぎない。民に私慾のみ多く、正道の少い上に、聖武天皇は佛敎興隆の本願から、佛院の凡てに課税を免じ給ひ、數多き大和の大伽藍に約束された恩賜金の年額は夥しいへ高に上つたのである。

かくて天皇の美の大行進は、財政難に阻まれざるを得なかつた。天皇が飛龍冲天の意氣を抱いて、お始めになつた大佛建立の大事業は、もう一步といふ最後の階段に於て停頓を餘儀なくされたのである。といふのは、黄金の箔が缺乏したがため、佛像を太陽の如くに光らせることが出来なかつた。天皇は盧舍那佛造立の詔勅に、『以此富勢、造此尊像、事也易成』と仰せられた。だが今天皇は、どうして天皇に二言のないと立證することが出来たであらう。

當時は天平二十六年、天皇は天護の身に厚きを感謝せざるを得なかつた。如何となれば天皇は、北國陸奥に於ける黄金の發見によつて、惱みの邪雲から救出され、恥辱の汚れから清められ給

ふたからである。天皇は獻上の黄金をもつて大佛を箔し給ふた時、燦爛たる天日が輝くに至つた。天皇はこの祥瑞の有難さを百官有司に分けられ、上下一つの酒杯を上げ給ふた時、聖德太子の『和を以て貴しと爲す』の憲法第一則に忠實であつたことをお善びになつたであらう。私共は天皇の治世が弛紊し、特に御代の晩年に於ける私慾の跋扈跳梁を責める前に、盛衰は天理であつて、天皇の力をもつてもこの自然律をどうすることも出来ないを知らねばならない。また私共の聖武天皇への關心は、政治に於てでなく宗教即美の一つに繋がつてゐることを知つてゐる。然し天皇はまだ五十歳で有り給ふたに係らず、大佛の實際的完成を機として御退位遊ばされたが、天皇の斷然たる處置に對する理由が那邊にあつたかは、私共に想像されるやうに感づる。

御退位後天皇の日常生活は、どう有つてあらうか。天皇は行基菩薩をお召しになつて髪を落とし給ひ、沙彌勝滿の法號を與へられて、純然たる三寶崇拜の法界に入られたのである。天皇は佛事供養や寫經や僧侶との法談が、日々の御仕事であらうと想像される。行基菩薩は衆生濟度と道路作りや橋の架設に疲れた汚面ぼろ衣の貧相を、聖武の御殿へ運んだであらう。東大寺の良辨は、東大寺開山堂の厨子内に納まつてゐる坐像によつても知られるやうに、俊傑な英雄

僧であつたであらう。また良辨の法美一體の宇宙觀は、聖武天皇の共鳴し給ふた所であつて、法華堂の不空罽索觀世音菩薩が彼の作であるといふことを思つても、彼が藝術家であつたことが想像される。彼は東大寺の實際的建設者であつて、天皇とは同聲相應の間柄であつたことはいふまでもないであらう。されば彼の天皇との往復は、天皇御退位後に於て、一層の自由と快適の度を加へたに相違ない。私の想像は、天皇が秋の夜長がの徒然を慰めるため、彼を御殿に招き給ふて、人生の蜉蝣を笑ひ給ふた光景を描くのである。そしてこの天平時代を飾つた二人の巨人は、死後の淨土に繋がる眞理一つの道に、百花咲きほこつて、美景良辰共によるしきを見たのである。

天平勝寶四年四月九日、大佛開眼の大供養が嚴行された。然しこれは聖武天皇自身の開眼式でもあつたのである。如何となれば天皇は既に御退位と同時に俗縁を切斷し給ひ、今華嚴教理の眞諦に徹して、海印三昧の法界に開眼し給ふたからである。ここに於て私は天皇が、自らを盧舍那佛に擬し給ふて、自己の記念碑を建立されたのだとも思ふのである。天皇は最早や箇人的存在で有り給はない。天皇は五丈三尺五寸の佛像を通じて、無量無邊の世界を臨み、一絲亂れない整然たる態度によつて、宇宙の均齊美に和せんとし給ふのである。

私はまた小さく考へ、若し天皇に大佛開眼式が必要であつたならば、それが天皇の一生に無くてならない終止符であつたからである。實際に天皇の聖德太子を踏襲し給ふた美的創造のプログラムは、大佛開眼式の嚴行をもつて終らなければならなかつたのである。若し聖德太子の御一生に、かかる壯嚴無比な終結がなかつたならば、聖武天皇の御一生は遙に御立派な完成そのものであつたのである。

私は聖武天皇に關して開眼式後四年間のことを語る必要がないと思ふ。なせならば、それが本で云へば卷末の白紙のやうなものだからだ。天皇が崩御遊ばされたのは、天平勝寶八年五月十二日、御年五十八歳であつた。

所謂天平藝術の創始者、日本史上最も著名な帝王の御一人で有らせられた聖武天皇の四十九日忌は、東大寺に於て行はれ盛儀を極めた。光明皇后、今は既に天皇御退位以來皇太后様であつたが、切々たる追慕を悲哀の間に、故天皇が有りし日に御愛翫遊ばされた遺品多數を纏めて、東大寺へ御寄進なされたのである。この時、皇族の方々を始めとして、天皇に身近く仕へて御厚恩に浴した高位の官人や官女達は、それぞれ貴重な所有品を皇太后の美譽に附け加へた。東大寺に於ては、これ等の珍寶貴什を一括して、特殊の倉庫に納めた。この倉庫こそ施入の當初

から今日に至る一千二百年、曝涼開檢の時以外に開扉されない勅封城である。御倉庫は正倉院の名によつて知られ、倉中のもので皆な皇室の御物である。

古代の珍寶天下に少くない。私共は今日世界各地の大博物館に於て、支那やエジプトやバビロンなどの遺物を眺め、以て古代王國の跡を偲ぶのであるが、それ等は一つとして土中から發掘したものならざるはない。然るに我が正倉院御物に於ては、千二百年の長い年月の迫害を排して、今なほその製作當初に等しい地上存在を、強靱にも維持して來たものが多數にあるといふ事實ぐらゐ驚くべき事實はないのである。しかしてこの驚くべき事實は、誰の賜物であつたか。

私共はこれを思惟する時、光明皇后が聖武天皇御追善に際して、お取り遊ばされた御處置に對し、絶大な禮讃を捧げなければならぬのである。若し皇后にこの美擧なく、天皇の御遺愛品が時の暴威に攫はれて四散して仕舞つたとしたならば、私共いづこに我が奈良朝盛時を偲ぶ實物教育の重大要素を見出すことが出來よう。私共はこれを思つて、光明皇后の明智と賢察を、一入有難く思ふのである。

皇后は天皇の御遺愛品施入の時、願文と目錄を添へ給ふた。それは豎幅八寸五分、白檀軸白麻紙の二大長卷であつて、紙面に四百八十九の『天皇御璽』が附いてゐる。...

三

施入品、光明皇后が比翼連理の情緒と理解によつてお選みになつたもので、私共はそれより故聖武天皇の帝王たるべきものの意志と御趣味を想像することが出来るのである。目錄の第二に『赤漆文欄木御厨子』とあるが、これは高三尺三寸二分廣二尺七寸九分深一尺三寸五分、説明にある如く藤原宮御宇太上天皇（持統）、太行天皇（文武）平城宮御宇中太上天皇（元正）より後太上天皇即ち聖武天皇を経て、孝謙天皇に傳賜されたもので、皇室相傳の貴重品である。光明后皇は本厨子内に、故天皇の玉體を飾つた七枚の御袈裟、則ち目錄の第一と天皇の御宸翰『雜集一卷』を、皇后御自身の御書と共に納められたのである。しかして目錄の最後に、白練綾の大枕、紫錦の御軾二つと紫檀木畫挾軾とあつて、これ等が天皇御在位中の疲勞を慰藉し、また天皇の雄大な御氣想を誘掖したであらうと思ふ時、私共は皇后の御物施入が追善供養であつて感楚々たるを覺えざるを得ない。

聖武天皇御退位になつて、皇太子あせられなかつたがため、皇女高野媛を孝謙天皇に上らせ給ふた時、天皇はこの措置が不幸を醸すであらうとお考へにならなかつた、如何となれば天皇の崩御後、孝謙天皇の東嗣選定に關して、天皇御在世當時からの權勢者仲麻呂、即ち後の惠美押勝が兄弟の豐成を争ふに至つたからである。仲麻呂の狡智と策謀は、豐成の擁立した鹽燒王を排して、自分の推した大炊王に凱歌を齎らした、そして仲麻呂の勢威は宮廷の内外を壓した。

私共は既に聖武天皇の晩年に於て、宗教と政治の混同と惡弊の萌しあるを見たが、僧門に集つた英才は、時の僧侶崇拜に對して天に感謝することを忘れがちであつた。特に彼等は孝謙天皇の御代になつて、天皇の盲信と愛撫、宿命的とも云へる宗教的耽溺を悪用して、放縱な立身出世を夢みた。その最大例は僧の道鏡である。彼は大臣禪師から太政大臣に進み、更に一躍して法王になつて、孝謙天皇の帷幄政治に參與した。ここに於て藤原仲麻呂は、道鏡に恐ろしい催眠術と容易ならない力を見て、一氣にこの政狂僧を倒さんとして兵を擧げたのである。然るに孝謙女帝は道鏡の黒衣と珠數を無邪氣の表徴であるとして、仲麻呂の暴舉を責めるに急であつた。仲麻呂は天皇の兵に逐はれて、近江の國へ遁走したが彼は二人の悴と共に戰死するに至つた。天皇がこの仲麻呂討伐に御使用になつたのが、正倉院施入の目錄にあつた武器全

部であつたのである。かくて今日私共は、聖武天皇の武具を正倉院から永久に失つたのである。私はこの機会に、道鏡の後日物語を語るであらう。道鏡が仲麻呂の没落後、その奸智と執拗をますます増大したことは云ふまでもない。孝謙天皇、その頃重祚あらせられて稱徳天皇と名乗り給ふてゐたが、親聖武天皇譲りの宗教狂は繁雜な國政を不必要な俗事と思はれたであらう。天皇は國家の實際的調理を道鏡に委ねられるに至つた時、道鏡は忝くも宇佐八幡宮の御託宣であるといつて、天皇に御退位を迫つたのである。この皇位覬覦の大怪事は、神代以降連綿たる皇統を、平民僧侶に譲ることであつて、如何に天皇が佛前の燈火と線香の間に常念をお捨てになつてゐたとはいへ、誰か天皇の即答を豫期したであらう。道鏡は宇佐八幡宮の御託宣であるといつた。それでは八幡宮の御神意を伺はせようといふことになつて、和氣清麻呂は勅命を奉し西下することになつたのである。清麻呂は宇佐に於て、日本の帝位は神の子孫を離るべきものでない、即ち『我國家開闢以來、君臣定矣、以臣然君未之有也、天之日嗣必立星緒、無道の人宜早掃除』の神託を受け、彼はこの旨を復奏して道鏡の非望を粉碎したのである。道鏡は怒つて清麻呂の脛を割き肉を削つて、九州の大隅へ流した、然し天皇は間もなく崩御あらせられ

光仁天皇御即位し給ふて、新天皇最初の御仕事は清麻呂を配所から呼寄せられ、代りに道鏡を北國邊陲の荒野へ追放し給ふたことであつた。光仁天皇が中間的存在として果たされた役目は有益であつた、といふのは、天皇が宗教と政治を各自適當な部署につかして、時代精神を迷信と陰謀から放つことに努力されたからである。天皇は御年六十二歳で御登極あらせられたから、その圓熟した智識は、聖武天皇崩御以降の混亂状態に常識を注ぐに役立つた。然し光仁天皇の御値打ちは、天皇が單に賢者と阿諛者のどちらにも依估最負し給はなかつたといふのみでなく、次に御即位になつた桓武天皇の實父であらせられた點にあつたのである。光仁天皇は本當にしなければならぬ仕事、即ち國家を新しい時代に自覺まさせるといふ重大任務を、後繼者の御長男に残された。桓武天皇は天應元年に御踐祚し給ひ、都を奈良から京都、山城の盆地から難波大津を指顧の間に眺めた所に移されて、大政復古の一新事業を開始されたのである。『……すめろぎの神のみことの 大宮は こと聞けども 大殿は こといへども 春草の 茂く生ひたる 霞たつ 春日の霧れる 百數の 大宮どころ 見ればかなしも』これは柿本人麿が近江の荒都を詠んだ懷古長歌の後半部であるが、聖武天皇が熱と力で建設し

給ふた奈良の平城京も、今は池塘春草の夢であつたのである。法華西大薬師大安の四大伽藍に取りまかれた唐招提寺を南に臨み、支那の詩人が『長安大道連狹斜、青牛白馬七香車』と稱へた長安の大道にも比すべき朱雀大路に、四十五町の參道を眺めた聖武天皇の大内裏は、間もなく感慨無量の廢墟となつたのである。然し天皇が作り給ふた佛像や正倉院に遣し給ふた天下の珍寶は、寺の晚鐘以外に破ることが出来ない寂莫の間永劫の美を奏てた。

私は今再び東大寺獻物帳にかへつて、光明皇后の御施入品について語らねばならない。寶庫の武具が出藏した由來は、私が既に語つた通りであるが、皇后と御一緒に聖武天皇が書道の標本として愛敬し給ふたであらうと想像される王羲之の書法二十卷はどうなつたか。これは正倉院へ入藏後六十四年に、出藏して沽却され、『東瀛珠光』に弘仁十一年十月三日の出來事であると註されてゐる。そしてそれより先きに、弘仁五年九月十七日、御屏風一百具の内『山水畫屏風一具』以下三十二帖が正倉院を出藏して沽却されてゐる。然し今日なほ屏風四十扇が現存して、私共美術愛好者の禮讚を受けてゐるが、まことに痛恨の極みと云はねばならない。かくて最初の施入目録に一大變動を來たしたが、御鏡や樂器のなか重要なもの悉く今現存して、正倉院御物の威嚴は維持されてゐる。その上『天平勝寶八年七月二十六日獻物帳』、『天平

寶字二年六月一日獻物帳』、『天平寶字二年十一月一日獻物帳』によつて、聖武天皇ゆかりの什寶が追加され、正倉院御物の大價値は誰も適當に語る事が出来ないであらう。また今日中倉の階上を塞いでゐる武具は弓、柄、大刀、櫃、胡綠、箭、鉾や鞍などであるが、そのなかには押勝討伐に出藏した所再入藏したものも交つてゐるであらう。かくて正倉院御物の總數は驚く勿れ六千餘點と稱せられ、世界の最大でなくとも、最も重要な博物館であるといつて、決して過言ではないのである。

東大寺大佛殿の北西に當つて、舊來から二棟の倉庫が立ち、なかに重要な寺寶や佛具などが納めてあつた。然る所聖武天皇の追善供養とあつて、光明皇后が天皇日頃愛撫の珍寶を大量御寄進遊ばされたが爲、その必要上、前記倉庫の中間にもう一棟を附加されるに至つた。この三倉庫は一つの屋根で蔽はれて、外的に纏まつた一建築の觀を與へるが、その入口に添つて外部から取り捲いた廊下以外に、何等互の連絡を持たない。今私共は本倉庫を正倉院の名によつて呼んでゐるが、言葉は最も重要なお倉を意味して、奈良六大寺ではいづれも寺寶や佛具の保存所を等しく正倉院といつて來たのである。然るに聖武天皇御物の重大なるによつて、正倉院の名前は、今日東大寺の倉庫のみに限られたやうになつたものだ。

私はしばしば木材の柔くてしかも弾力のある特質について考へる。私はただ木材といふが、それは日本の木材を意味するのであつて、若し藝術家が刻刀をもつてそれに接する時、木材の答へる所は明快にして正確、日本藝術の基調とも稱すべき單純の一則に自らを適合させて行く。我が國に於て石材や金屬的物資に乏しいがため、私共はいつも木材に訴へて、それに諧調と律動と優雅を語らせる。若し私共が木材は日本の建築とは切つても切れない類縁であるといふならば、それは木材が精妙と調和の感覺をもつて、正しく建築家に答へるからである。また諸君にして木材の耐久力を疑ふらなば、私は法隆寺、否な正倉院の建築を指差すであらう。千數百年の風雨に怯まず驚かずに、敢然として正倉院は、建設の當初に於ける如く今日に於ても、健康にして逞しい存在を續けてゐる。何といふ神祕でそれが有るであらう。何といふ驚異だ。

然し正倉院の使用木材が何であつたかを、誰も確答しないであらうか、私は恐らくそれが檜であらうと思ふ。私は御倉庫が東面して立つてゐることに興味を覺える、如何となれば東は青龍の住する所で、倉中の珍寶名器は東門を排して上る朝日に浴みし、いつまでも榮えるであらうからだ。校倉作りと云はれた日本古式の倉建築によつて生まれ、釘一本も使つてなければ壁一つも附いてゐない。三倉のうち南北の二つは、共に斷面三角形の校木を井籠組に積み上げ、

その最端が前へ突出してゐる、そして中倉の方は、間柱を立てて厚板の落嵌めになつてゐる。雨期には校木が擴がつて、濕氣が内部を襲さないやうに、また寒期にはそれが縮少して、空氣の流通が十分に自由であるやうに、建設者は工風を凝らしたに相違ない。床下は各倉とも桁行三間づつに圓柱を立て、地上を去る九尺の床板には隙間が作つてあつて、風通しはもち論結構だ。軒は所謂二重繁檼、各倉とも前面中央に、内開き二枚板戸の入口が附いてゐる。本倉庫は百〇八尺と三十尺の小建築に過ぎないが、その構造全體から來る所の巨大にして重厚な感じは尋常でない。私共はそれを包んでゐる老蒼にしてしかも自然な色を眺めて、直に千年以上の天平期へと思念を運ぶであらう。

今倉中の御物を拜するに、前記天平勝寶八年の獻物帳即ち最初の施入目録に載つてゐる重要な寶物は、皆な北倉に納められてゐる。即ち『螺鈿紫檀琵琶』『螺鈿紫檀阮咸』の樂器から、『木畫紫檀棊局一具』並に御屏風の四十扇、銀平脱法によつて草花鳥獸を現した西域の『漆胡瓶』に及んでゐる。もとより他倉庫の御物と雖も一つとして、勅封に價せざるはないが、私は光明皇后御自身に選擇遊ばされたものといふ想像のもとに、最初の施入品目を特に重大視するのである。

かかる天下の珍寶、否な千古の傳世品を宿らせる御倉庫が、門戸を縫鍼することは當然であるのである。私が前にいつた如く、出藏や沽却の出來事があつては、勅封城の威嚴に關する場合が昔に起つたに相違ないが、正倉院の安全は大體に守護しつづけられたのである。特に明治十六年、年一回の曝涼規定が出來、同四十三年以降は所定の有資格及び技術者にのみ拜觀を差許されることとなつて、正倉院の特殊區域は何物も嚴として侵すことが出來なくなつた。まことに正倉院の鍵眼を張つた一寸と三寸の小紙片、即ち勅封は、天皇の許可なしに誰もそれを破ることが出來ない。また曝涼の場合に於ても、天皇は勅使を派遣し給ふて開倉せしめ、勅使は曝涼が無事に終了した時、在倉の珍寶事なき旨を天皇に御報告することになつてゐる。そして倉庫開閉の御儀が莊重であることはいふまでもない。もとより天變地異は誰も豫知することが出來ないが、天皇の勅封紙あらん限り、私共は正倉院の永劫を疑はないのである。まことにこの寶庫こそ古代藝術の生きた記念碑として、我が國の誇りでなくて何であらう。私共はそれによつて私共の美意識を守つて、藝術保護の使命を貫くであらう。

かくこの眇たる校倉が、世界に於ける最大にして最高な金城鐵壁の藝術殿になつたことは、明治天皇の深い思召しによつたものだ。天皇は御在世中に二度、正倉院を訪れ遊ばされたことを思ふと、天皇の寄せ給ふた關心のほども想像されて有難い、従つて私共の熱意は、私共に正倉院を通じて國體の精華を唄はせる、これも當然のことだ。若し私共が神祕な感じなしに、年一度の曝涼を思ふことが出來ないならば、それは正倉院が突如勅封の扉を開いて、奈良朝藝術の讚歌を朗々と響かせるからである。

私は今古記録によつて、正倉院の敷居を跨いだ歴史上の大人物のかすかすを拾つてみる。藤原氏榮華の物語は、道長の「この世をば我が世とぞ思ふもち月のかけたることもなしと思へば」の歌をもつて、その最高潮に達した。彼が三人の娘を三天皇の皇后に入れた時、彼は人生を精巧な圖案美から眺めたのである。彼が六齋日に殺生を禁じ佛堂供養を嚴修し、寛仁三年九月、東大寺に於て受戒をしたことも、彼の耽美主義に必要であつた裝飾的行事であつたであらう。然し私の彼への興味は、彼が受戒後正倉院を拜觀した一事にある。聖武天皇の御遺品は何を道長に囁いたであらうか。道長は何をそれ等に聞いたか。彼はその時知命の年を五六歳を越えてゐたが、如何なる天命を彼は知つたであらうか。彼は正倉院御物の蘭奢待を嗅いだといふが、名香は彼に藝術の永遠を暗示しなかつたか。

後嵯峨天皇は親しく書寫し給ふた法華經を東大寺に納められ、夙に佛理に精進せられたお方

であつた。天皇は嵯峨にお作り遊ばされた龜山殿に、芳野櫻を移植せられ、基家爲家などが編纂した『新古今集』を主宰などし給ふて、私共を喜ばせる業績が多い。然し天皇が仁治三年、御即位の御儀をあげられた時、正倉院から聖武天皇が御使用遊ばされた王冠を持ちだされたことは、どういふ御趣旨であつたであらうか。王冠は不死鳥飾り、金銀の細工、眞珠や玉は金の丁子や水晶を抱いた金の花で繋がれた瓔珞であつた。式後同年三月二十二日の事、儀典官人の不注意からであつたであらうが、天皇が御物を正倉院へお返し遊ばれた時、聖武天皇の王冠はばらに壊れて居つた。今本御物は壊れたままになつてゐるが、御嵯峨天皇の御行爲たるや、私に前についた武具の出藏や恬却に比すべき不祥事なくて何であらう。藝術に理解の深かつた天皇として、この位不可解なことはない。

然し正倉院の雰圍氣は、足利將軍達に最も快適なものであつた。若し三代將軍義滿が、寶庫の御物に對し最も正しい感應力の持主であつたならば、彼が武人政事家であつたと共に美術家でもあつたからである。義滿は元中二年八月晦日、正倉院を拜觀したが、それは彼が壯麗無比の相國寺を建立後四年の出來事であつた。彼はその頃、支那宋元の藝術と禪の教理を一般化するに骨折つてゐたので、聖武天皇の大陸文化輸入に骨肉關係を覺えたに相違ない。彼は天

皇の手を握つて、『私は陛下と共に、藝術の生命が天壤無窮であることを疑ひません』といつたかどうか。義滿の審美主義は八代將軍義政によつて繼承された。彼が寛正六年九月二十四日、正倉院を拜觀した時、必ずや彼は宗教と藝術を通じて天地人の三諦即是が完成したと、聖武天皇に報告したであらう。

織田信長の人生觀は、彼が近江の琵琶湖畔に築いた嚴莊な御殿によつて、一つの圓體を構成したのである。彼は待望の建築が成つた直後、天正二年三月二十八日、正倉院の淨境に立つた。彼はその時、天平藝術の精髓は遙か自分の理解を超越してゐると思はなかつたであらうか。彼はそれに對して自己の俗臭を恥ぢなかつたであらうか。

家康は時の天皇、後水尾天皇の許可を得て慶長七年六月十一日、正倉院を訪れたが、彼の聖武天皇への關心は、御物の『九條刺納樹皮色袈裟』や『銀平文琴』に於てでなく、寧ろ天皇が大佛鑄造に當つてなされた祈願、即ち『盡國銅面鎔象、削大山以構堂』の意氣にあつたであらう。然し家康は、奈良七十年の壽命が餘りに短かすぎたと思つたであらう。彼は心のなかで、天皇に後繼者の無かつたことを悲んだであらう。彼は天皇が經世家の熟慮に乏しく、しばしば放慢であり給ふたと思つたであらう。また彼は前記國銅を盡し大山を削るの意氣も、本當に残

るものは眼前の校倉三棟に過ぎないかと思つて、惘然たるものがあつたかも知れない。正倉院は家康の拜觀後、一百年間に四度開扉したが、その後の一百年間を、墓石のやうに静寂な存在に續け、その鍵眼の勅封三寸と一寸の紙片は破れなかつたのである。然るに天保四年十月十八日、正倉院が眠りから目覺めて門を開いた時、足音靜かに入つて來た客人は、天皇でも豪傑でもなく、穗井田忠友といふ文書整理の幕吏であつた。正倉院御物の古代文書は、驚く勿れ七百七十九卷にも及ぶ龐大な集積であつて、庶民の戸籍や借用證書は封戸文書などが、天皇様の御宸翰や名僧大臣などの手署式はまた地圖の間に、雑然と入れ亂れてゐる。私共は紀元二千六百年記念展覽會に於て、豊前下總大倭越前駿河の戸籍斷簡や大稅神稅の收納帳など、六卷の出品を見たが、その何れにも國印式は國司や郡司の自署がついてゐた。なかで最も古いものは、『御野國大寶二年戸籍斷簡一卷』であつて、私共はそれによつて時の大家族制度一般を窺ふことが出來たのである。また『越前國天平四年郡稻帳』一卷には、全卷に越前國印が捺してあり、紙背接續に『越前國郡福帳天平五年潤三月六日史生大初位下阿刀造佐美麻呂』と書いてあつた。

正倉院御物文書は、古代研究の根本史料をなすもので、その價值は重大である。私はこれ等文書の間、天平寶字八年三月十九日附をもつて、ある施療院が東大寺を通じて發した桂皮一百斤の懇請書のあることを知つた時、私は奈良朝時代に於ける藥品の配給も、皇室の管理ではなかつたかと想像した。その當時に於て藥の貴重であつたことは、御物中に『種々藥帳』の一卷があることでも知れる。また天平勝寶九年正月二十一日附をもつて、今日の言葉でいふと、東大寺の藝術局から提出した砂金二千十六兩の申請書が見出される。この日附は大佛開眼供養後五年であるが、恐らくその頃なほ澤山の金が必要であつたであらうと想像される。

私共は『具注曆斷簡』一卷によつて、五行の運行また日の吉凶など奈良朝時代の曆法を知ることが出來、『優婆塞優婆夷貢進解』一卷は、私共にその當時に於ける佛道志願者の内申書を示すのである。また『借錢解』一卷は、寫經師達の借金證文集である。『寫經所布施案』と『寫經所錢用帳』の二卷には、寫經師の給料と彼等に支拂した筆墨その他雜費一般の費用が詳記しあつて興味のある資料である。

故に前記五百七十九卷の古代文書が、今日御物として存在することは決して輕視すべからざるものである。その價值は、御倉庫に於ける他の重大寶什と共に、我が奈良朝文化と生活を偲ぶ上に極めて大きい。

註「赤漆文欄木御厨子」は、「天平勝寶八年六月二十一日獻物帳二卷」「天平勝寶八年七月二十六日獻物帳一卷」「天平寶字二年六月一日獻物帳一卷」「天平寶字二年十月一日獻物帳一卷」と共に、北倉の階上に納められ、最初に施入の時御厨子に納められたといふ御袈裟七枚とその他二枚の僧衣も北倉階上にある。聖武光明兩陛下の御裳褌も同様。

天平寶字八年九月十一日附をもつて出藏したといふ武器類は、中倉の階上を埋めたが、今日なほ中倉階上は弓、柄、大刀、櫃、胡篋、箭、鉞、鞍などの武器類で満たされてゐる。これ等は皆なその後の追加品であらう。北倉の階下に「御用殘闕」があるが、これは最初の施入品であつて、仲麻呂討伐を偲ばせるであらう。

奈良朝文書の老大な集積は皆な南倉の階上にある。

天平寶字八年九月十一日附をもつて出藏したといふ武器類は、中倉の階上を埋めたが、今日なほ中倉階上は弓、柄、大刀、櫃、胡篋、箭、鉞、鞍などの武器類で満たされてゐる。これ等は皆なその後の追加品であらう。北倉の階下に「御用殘闕」があるが、これは最初の施入品であつて、仲麻呂討伐を偲ばせるであらう。奈良朝文書の老大な集積は皆な南倉の階上にある。

然し私の正倉院御物への大關心は「鳥毛立女屏風」と呼ばれる小さい六曲の長方形屏風をもつて始まるであらう。名詮自性、鳥の羽毛が人物の頭髮や衣裳などに添附された作だが、それが今日は殆んど脱落して跡を止めない。然しその爲め却つて、恰も藝術は人工より生き残るといつたやうに、殘留した描線の波が、人物の衣裳に平行的律韻が纏綿して、特に古美術の愛好者に對し、當初の状態よりこの落英蕭條に暗示的風趣の多きを感じさせるであらう。

諸君は雲の彼方に幻の女を見たことがあるか。若し諸君がその光景を知つてゐるならば、諸君が見たであらう幻の女は、疑もなく貴族階級の唐美人で、鳥毛美人屏風に於てのやうに、落葉した木の下に清淨し、或は異様な荔枝の重さなつたやうな岩の上に腰を掛けたに相違ない。私は鳥毛屏風の美人が脂肪太りした平靜な福相を備へて、額に薄紅の梅花點を施し、また唇を厚く朱で染めてゐることを知つてゐる。そして彼女は、私が三十年前倫敦の博物館に於て、スタインが天山南路の支那トルキスタンで發掘したといふ古い唐畫の美人を見たことを思ひださ

せる。その時私が倫敦の墨のやうに黒い濃霧の彼方に眺めた支那の女性は、額や頬に小さい圓點を綠色に附けてゐたやうに記憶してゐる。私は印度に於て既婢の婦人は、額に朱の小印を塗つてゐることを知つたが、この傳統的な古風俗は、夙に支那に移楠され、唐時代の婦人間に時の流行を劃したものであらうと想像される。更に私は鳥毛屏風の貴婦人を眺めて、その心悠爾として超然たる態度に、俗塵を遠く離脱したものがあつたことを覺える時、私は直に奈良藥師寺の吉祥天像を想起せざるを得ないのである。この兩者の酷似は、姉妹の骨肉關係を露呈してゐるといつても過言でない。何といふ瓜二つの酷似であらう。

私は臆測の遠慮すべきを知つてゐるが、この酷似に對する疑感を拂ひのけることが出来ない。藥師寺の畫像は、鳥毛屏風に於ての如くに紙でなく、苧麻布に描いてある關係上、筆者は線條の効果を狙ふことが出来なかつた。それで彼は現代の油繪のやうに、丹念に濃厚な色を塗つてゐる。衣裳の襞に暈染法と云はれる技巧が使はれ、その菱文には鍍金が施されてゐる。かくて本像の立體的な感じは、遺憾なく表現されてゐる。この特技は如何なる畫家の所有であつたであらうか。今日鳥毛屏風の人物に添附された鳥の毛は、全部が失はれたがため、作品は平面的な白描の感じであつて、私共はただ豊頬の上に聳える太い二つの眉と眼に疑視の精神に觸れる

のみである。然しその筆者が、藥師寺の畫像と同人であつたならば、彼は確に鳥の毛を人物に添附することによつて、作に立體的現實感を強調せんと企圖したものに相違ないのである。筆者が誰であつても、私は彼が彫刻の立體的表現を畫布に移した點に、時代の動きを認めて、彼が百尺竿頭に一步を繪畫に進め、平安朝期に榮えた人物描寫の先驅をなしたものと稱へたい。鳥毛屏風の心になつてゐる屑紙の一枚に、天平勝寶四年六月二十六日の日附けが發見され、それは大佛開眼の御儀が行はれた年である。この日附けが作圖か表具か、その何れの期日であるかは誰も知らない。然し私は本作がその頃出来たものであらうと想像してゐる。

聖武天皇は盧舍那佛を中心に、華嚴教理の蓮華藏世界に生きることを信念とし給ふた。然し一般の民衆は、愛慾の奴隸であつて私利を追つて福壽を祈願した。ここに於て吉祥天女の出現は蓋し自然であつた、如何となれば吉祥天女は地上生活の幸福と富の女神であつたからである。故に藥師寺の吉祥天女が現實的に描いてあつて、輕羅を纏つて漫歩を運び行く艶姿、蠱惑的な目なざしと鬢のおくれ毛が、頭髮を飾つた美花の簪と共に一聯の愛歌を成してゐても、私は不思議でなく、寧ろ賤しいとされた現實を悠久の理想にまで高め、地上に天國を見た筆者の着眼を褒めるのである。これは聖武天皇の御配偶者、光明皇后を圖したものだといふ傳説は、本作

品が普通の宗教畫でなくて、實人を摸した作り繪であると思はれる所に起因してゐる。また天皇の御物のなかに、鳥毛屏風があつて瓜二つの貴婦人を見ることに、私は何かしら興味の津々たるを覚える。若し藥師寺の吉祥天女を佛院の深奥を家とする女性であるとするならば、鳥毛屏風の貴婦人は、吉祥天女が宗教の靈域を逃れて、宮殿の私庭に長閑な午後を樂んでゐる光景であらう。

私はこの鳥毛使用の技巧について、この好い思附きの裝飾的仕事が、どんなに時の奈良朝人を喜ばしたであらうと想像する。それで最初正倉院に納まつた一百雙の屏風のなかに於て、最も重要なものであつたが、その構成資材に永續性がなかつたことは致方がなかつた。そして『鳥毛帖成文書屏風』と『鳥毛篆書屏風』の二雙の如きは、上野帝室博物館の細心な工風と忍耐によつて作られた模造品に、その面影を止めてゐる。前者は次の文字をその形に鳥の毛を押し込んだものである。

「種好田良 易以得穀 君實臣忠 易以至豐 諂辭之語 多悅會情 正直之言 倒心逆耳
正直爲心 神明所祐 禍福無門 唯人所召 父母不愛 不孝之子 明言不納 不益之臣 清貧
長樂 濁富恒憂 孝富竭力 忠則盡命 君臣不信 國政不安 父子不信 家道不睦」

次に『鳥毛篆書屏風』の方は、花文を紙本彩地に白く被いて、篆書を鳥の毛で作つてある。そしてその一文字毎に彩色楷書の同字が配置されてゐて、文辭左の如しである。

「主無獨治 臣有贊明 箴規苟納 咎悔不生 明主致化 務任得人 任愚政亂 用哲民親
近賢興過 親佞多惑 見善則遷 終爲聖德」

私共は聖武天皇が上記の屏風二雙を、宮中の學問所に立て廻らされたかどうかを知らない。然しその文辭は、國家統治の要諦を胡桃の殻内に略約したもので、立派に帝王の銘とするに足る。正倉院の御物は佛教藝術がその主體をなしてゐる間に、かかる支那古聖賢の倫理的標準を見るといふことは、天皇が治者と被治者の共同作業は、嚴肅にしてしかも柔和な秩序と訓練、即ち倫理的生活の確立にあると思はれたに相違ない。そして天皇は、甚深な思想と宏大な徳とによつて、史上に比類のない偉大な王様の實をあげられたのである。さればこそ光明皇后が、天皇の御物をあげて東大寺に御寄進遊ばされた時の文中に、「先帝陛下德合乾坤、明並日月、崇三寶而遏惡、統四攝而揚休」と仰せられてゐるのである。

施入品最初の目録、即ち東大寺獻物帳に皇后が御獻納遊ばされた屏風は、一百疊であるとして記されてゐる。然し今殘存する所の屏風はただ九種類四十扇であるが、そのなかに夾纈けふけちと號する

小屏風、その總扇數十八を等する作品の集りがある。これ等は夾纈の名が示す如く、板締めの染法によつた布屏風であるが、私共の藝術觀に喜ばしく應答するものだ。その一つに一本の樹木を中心とし、二疋の鹿をまともに對立させて草花があしらつてある。私が本作品に顯著な圖案的効果を見るとする所以は、前景の動物と後部に今を盛りて青葉を瓔珞の如くに垂らしてゐる樹木とが、藝術的配置を好釣合の高度へと進めてゐるからである。私共はかかる快適な釣合美は、同染料で塗つた同畫の板二枚の間に、二つに折つた布を挟んで締めるといふ板締めの技巧から來たものだ。この技巧は印度から齋らされたか、或は支那を通して中央亞細亞から來たかは不明であるが、我が國天平期に於ける芳醇な宗教的雰圍氣にはぐくまれた時、日本の工藝史に比類のない美的効果を生み出したのである。

また御物中に、蠟染め法から出來た『藤纈屏風四扇』がある。本作品に於ける構圖の自由奔放なること、夾纈屏風とは好箇の對照をなして、特に象と牡羊を圖の中央に置いた二作の如き、丁度兒童の自由畫を見る感じである。その何れも大きな一本の樹木と草花が、畫面の上下から動物をさし挟むといふ自然物象の無邪氣な配列であつて、その間何の智的遊戯といふものがない。稚拙と云へば稚拙であるが、企みなしに圖案の妙想に入つたもので、無法よく有法の極に

達し、この天真爛漫は童心の發露であらうと思はれる。そして上部に鬱蒼たる樹木は、菩提樹か椶果が知らないが、その枝の間に野猿が遊んでゐる。私共はこの作に充溢する豊饒な雰圍氣、即ち熱帶的な自然美に接して、本作品の郷里を想像することは不合理とは思はない、然し牡羊を取扱つた作の下部に、天平勝寶三年の文字が記入されてゐるを見る時、私共は少くも本圖が日本で作られたことを知るのである。

諸君は法隆寺金堂の玉蟲厨子が密陀繪で蔽はれてゐることを知つて居られる。この密陀といふ繪の具は、酸化鉛と油を混合したもの、現代の油繪具に類似した材料である。玉蟲厨子時代から百年後、奈良朝時代に於ける密陀の流行は、恐らく今日の油繪流行を思はせるものがあつたであらう。されば正倉院御物のなかに、密陀使用の作品が多數に上つてゐるが、特に私共の注意を呼ぶは、十七枚の花鳥密陀繪盆であらう。その畫題は孔雀、鶯、鳩、虎に樹下に停立する貴人などであつて、それ等が黄金に近い黄色密陀で白地の上に描いてある。孔雀が廣く尾羽を擴げ、また鳩が喙に花一枝を挿んでゐる有様は、なかなか美しい。盆の寸法はさしわたし一尺三寸、何れも圓形である。また私は二尺と一尺六寸の箱蓋に施された密陀繪、花や樹葉に取巻かれた不死鳥が四角の畫面を飛翔し廻る光景を忘れることが出來ない。

然し私は、人が御物中に純正な繪畫の好見本を求める場合、必ずや一張の『麻布菩薩圖』赴くであらうと思ふ。本作は藥師寺の吉祥天女と同じく、二枚の麻布を縦に接ぎ合せた畫面に描いたもので、蓮華座を擬して渦卷く雲の上に、菩薩は悠然と跪坐し給ひ、薄い僧衣は風なきに飛んで圓く背光の形を作つてゐる。この墨色淋漓たる畫像は、生きいきと瑞氣に鼓動した天平精神に相應しい、まことに潑刺として喜ぶべき佛畫として稱へたい。また本作品が私共の藝術心に訴へる點は、構圖の釣合美にあつて、菩薩の垂れ給ふ比較的長がすぎる左腕は、上げ給ふ右腕や屈曲した右脛に對して等價量を持つ、従つて作品の安定感は嚴として搖がない。そしてそれに蕩漾する魅力は、明快にして正しく、私共はその筆痕の一つ一つを氣持ちよく追隨することが出来る。何といふ藝術的彈性が流れることよ。私共は本圖によつて支那佛畫の執拗と頑強が、朝顔や蔓草などに屬する精緻と優美に置き代へられたことを見るのである。更にまた私共は、この畫像に微動する人間味を認めて、その柔軟性が恰も蠟燭の光搖のやうに、自ら解放して天への道を求めるとさへ思ふのである。實際に私共が本作に見る所の繪畫的發酵の感情は、歪められたものでなく、それは超絶した宗教意識そのものであつて、今地上に交歡の慈雨を降らせんとするのである。若し本作が特に美術の研究者に對し興味が深いならば、それが前時代の峻嚴を離れて、次に來らんとする平安期の宗教藝術を豫示する點にあらうと思はれるのである。

さて私が續いて諸君に語らんとする作品は、『麻布山水圖』と題されてゐる素朴な墨繪、縦一尺九寸五分横五尺八寸七分、相當に大きい自然描寫である。これも矢張り目の粗い麻布に描いてあつて、山々は緩慢な曲線に起伏して私共に奈良附近の自然を想起させる。そして川水は寂しい進路を水田の間に求め、樹木は太陽の與へる微光の配給に感謝して簇葉の頭髮を揺り動かしてゐる。筆者はこの自然が自らの平和を享樂する光景として描くに當つて、彼は謙讓と質素を極度に守つた簡約な筆致で描いてゐる。本畫業の敬服に價する所以は、所謂藝術なるものを捨てて、その後に残つた所の技巧、實際に技巧と稱することが出来ない卒直な走り描きによつて、自己を表現してゐる點によらねばならない。人若し本作品に輕妙の文字を與へるならば、それは全然當らない、如何となれば筆者は心にかかる外的虚榮の發動を覺えなかつたに相違ないからである。若し人が本作品に、後年我が國に發達した大和繪の自然描寫の起因を見るならば、それも當らない、如何となれば、筆者は自然に對する同情に自己の満足を求めたに過ぎない、そして彼の心に先驅者としての自信も努力も働いてゐなかつたからである。私は本作は偶

發的な即興詩だ、瞬間を繪筆に止めた備忘録だといいたいのである。

若しある自然描寫が、現代の理智なるものから解放されて自己忘却の間に住家を得た魂から生れたならば、私はその繪は必ずや『麻布山水圖』の如きものであらうと思ふ。そしてその筆者は、その時偶然後年の發達である自然派の藝術に結付いて、自己満足のうちに通俗な明瞭性を忘れ、子供じみた謔言の斷片をもつて幸福であると感ずるに相違ない。私はしばしば無箇性の祝福といふことを考へる。無箇性こそ人間存在の原始状態であつて、この状態には人生と藝術との區別がない、そして赤裸そのものが、それ自身の價値に於て尊敬されるであらうと思ふ。如何なるものでもその起源に溯ることぐらゐ愉快なことはない。水は谷間を逆流して、自分が最初に出て來た數條の滴れを求めらるであらう。樹木は秋に葉を落として、原始時代の若葉に憧れるであらう。若し私が畫家であるならば『麻布山水圖』のやうな繪を描いて、時代の進歩と變化に關係のない幸福な境地に立つて孤獨に祝はれるであらう。

私はただかかる自然描寫を眺めて、天平時代の繪畫に於ける自然觀を理解せんとするものではない。然し私はこの『麻布山水圖』は、計畫的な熱慮の制限に縛られることなく、たゞ本能的な衝動によつて描かれたことを疑はない。その裝飾的價値は自然に發生したものだ、如何となれば筆者は、如何に山水草木が單一は全體に宿るの天則に従つて自姿を整頓し行くかを、ただ正しく疑視したからである。恐らく彼は之れ等の状態を正寫する道を知らなかつたであらう。然し彼は、同情心なくて自然に接近されないことを信ずる畫家としての資格を、極めて素朴な墨線によつて立證したのである。

天平時代の藝術は、概ね手數のかかつた華麗な創造だ。然るに『麻布山水圖』の如き純眞で無修飾な繪畫があつて、如何に八世紀半ばの日本人が自然を眺めたか、そして如何に彼が萬葉集に流れる自然禮讚に歸一することが出來たかを傳へたことは、私の喜びとする所だ。この意味に於て『麻布山水圖』がたゞどしい繪畫の表現であつても、私はその重要價値を認めなければならぬ。この作品はこの種の遺物として唯一つのものであるが、私共はこれを通じて、奈良朝時代の自然觀が何であつたかを想像し得るやうに覺える。

私共は萬葉集の歌人達が戀愛に於てのやうに、花や山や川といった自然の存在に對しても、その感情が熱情で神秘的であつた、そして彼等は作品を之れ等と分離することが出來ない靈的な結合にまで高めたことを知つてゐる。彼等は佛的思想と支那文化の中間に挟まり乍ら、立派に日本の眞精神を維持したことに、私は敬意を拂はざるを得ない。萬葉集は聖武天皇が退位せ

られたが、その高德は國の邊陲にも轟いてゐた時分に編纂され、この時代の詩歌は、日本の歌學史上に最も榮へた高潮期であつたのである。私共の詩精神は、萬葉歌人が歌に稱へたものであつた以上、何故にそれが彫刻や繪畫に移植されなかつたのであるか、これは私共の不可解なことと思ふ所である。恐らく時の藝術家達は、佛教の微妙にして深遠な思想に魅せられ、佛像作りに餘りに多忙であつたがためであらうか。

然し私は『麻布山水圖』が正倉院の御物中に一座席を興へられたことを喜ぶのである。如何となれば天皇の情緒が、その無邪氣にして一徹な純性に答へ給はない筈がなかつたからである。また若し赤人や旅人の如き歌人が『麻布山水圖』を見たならば、彼等は必ずや靈犀相通するものを見出したに相違ないと思ふのである。

更に私はその當時上紙と云はれた美濃紙判黄麻布に描いてある粗畫の人物に注意したのである。粗畫ではあるが、單なる戲畫として輕視すべきでない。筆者が東大寺の寫經所か、或は他の寺院に屬した寫經所の寫字生であつたことは想像され、この眇たる人間の即興作が正倉院御寶庫に一坐席を取るに至つたがらゐ、不思議な運命は有るまい。まことに筆者が寫經紙の斷片に印した一時の筆痕が、永却の記念碑を作つたことを思つて、私は繪畫の威力を感じざるを得ないのである。描いてある人物は、筆者と同じ仲間の寫字生であらうか、眉をつり上げて、團栗大の眼を開いて肩を張り手に力を籠めて、今相手を論服せんとしてゐることは、圖上に記入してある『大大論』の文字で明かだ。私は本作が單なる戲畫でないといつた。然し筆者は戲畫の積りで描きなぐつたものであらう。また私もそれを戲畫とすることに異議はないが、その簡強にして逡巡を知らない筆致、要約して氣を直情に集めた畫魂を眺めて、私はこの斷片にも奈良朝盛代の精神が宿つてゐると思ふのである。

また御物の繪畫中に、半紙判四倍ぐらゐの白紙に刷つた薄墨色の寶相華文圖がある。私共は本版畫に、後年日本に特殊な發達をした版畫藝術の源泉を見るものだが、これを純正な畫作として眺め、その鷹揚な屈託のない篤に打たれる。

註 「鳥毛立女屏風六扇」、「鳥毛帖成文書屏風六扇」と「鳥毛篆書屏風六扇」、「夾纈屏風十八扇」並に「藤纈屏風四扇」は北倉の階下に、「花鳥密陀繪盆」三合十七枚は中倉階下に納められてゐる。

「麻布菩薩」は中倉の階上、「麻布山水圖」と「戲曲大大論」は南倉階上のものである。

また南倉階上に、獻物帳記載以外の「鳥毛帖成文屏風」と「鳥毛篆書屏風」二扇があることをいつて置く。

五

『大絃嘈嘈如急雨 小絃切切如私語 嘈嘈切切錯雜彈 大珠小珠落玉盤 間關鶯語花底滑
幽咽泉流永下灘 水泉冷澁絃凝絕 凝絕不通聲暫歇 別幽愁暗恨生 此時無聲勝有聲 銀餅乍
破水漿迸 鐵騎突出刀鎗鳴 曲終收撥當心畫 四絃一聲如裂帛 東船西舫悄無言 唯見江心秋
月白』

これは白樂天の有名な琵琶行の詞章であるが、私はその絶妙を稱へるのでない。また私は眞偽を琵琶行の筋に想像する興味もない。筆者が天涯論落の恨みを、商婦を借りて叙したとしても叙したのでないとしても、私はどうでもいい。私の琵琶行への關心は、大絃嘈々小絃切々の琵琶音、否な琵琶そのものにあつて、私がここに白樂天の風流を借りて來た所以は、琵琶の彈者が脂粉の賣女たると深窓の佳人たるとを問はず、如何にこの樂器が唐の長安に急雨と私語を降らしたかを思ふからである。その唐代に於ける流行は、琵琶行の詩を白樂天に書かして、樂器の哀韻を永劫化させるに至つた程素晴らしかつたに相違ないのである。

そもそも支那に於ける琵琶の歴史は、孔子の時代まで溯ることが出来る。詩經の三百篇は集團的民謠が主であつて、樂器に合はして唄つたものだと思つてゐる。そしてその樂器のなかに琵琶が重要視されたことは、私共の想像に難くはないのである。かくて支那人の樂器に對する愛情の感動は、古い昔から發達したが、樂器を神聖な倫理の高度に上らしたのが孔子である。然し時は流れて唐代に至り、その耀々たる元氣な時代精神は、樂器の感情的な糸をのみ迎へて、孔子の倫理を俗界の歡樂に置き代へた。白樂天は琵琶行に於て、憐れな悲劇の賣女が瘦手に琵琶を抱いて、波上の月影に悲愁を送る凄艶な光景を見たが、一般民衆は琵琶の撥音に低調の淫荒を聞かんとしたであらう。

古文書によるに、佛教が欽明天皇の御代に我が國に渡來した時、琵琶はそれに伴はれて初目みえをしたとある。然しこの輕快にして瀟洒たる樂器が、天平時代の宮廷人に迎へられて愛撫されたことは、聖武天皇の御獎勵に負ふ所多かつたに相違ない。私共は天皇愛護の遺品のかすかすに『美は眞理にして眞理は即ち美なり』といふキーツの金言を讀むが、特に樂器に關する御物の蒐集を眺めて、天皇は玄宗皇帝と等しく音樂の禮讀者であり給ふたことを知るのである。支那の帝王は『雲鬢花顏金步搖』の美人のために、國家統治の責任を泥土に捨てて、樂器の奏

でる歡樂の聲に淫蕩の耳を開いた、そして彼は遂に國土を安祿山の軍馬に委するに至つた。然るに我が聖武天皇は、宗教的な光明皇后の心からなる内助を感謝し給ふて、佛殿を建立し佛像を並べ、美的創造のため全幅の援助を藝術家に與へ給ふたのである。そして天皇は、宮殿に於ける閑暇の一時を樂器と共に過し給ふた時、思想を『銀平文琴』に銘してある文辭に向けられたのである。その文辭にいふ、

『琴之在音 盪條耶心 雖有正性 其感亦深 存雅却鄭 浮侈是禁 條暢和正 樂而不淫』

私はこの『銀平文琴』の外、正倉院御物中の白眉とも稱すべき樂器は『楓蘇芳染螺鈿琵琶』といふ南倉中にある作であらうと思ふ。その徑一尺三寸三分の撥面即ち捍撥に描いてある圖に至つては、如何なる繪畫愛好者でも垂涎せざるを得ないであらう。琵琶を彈する鬚髯赭顔の怪胡人は、一は笛を吹き他の一は踊つてゐる二人の若者と共に象に乗つてゆく。この砂風蕭索たる韃靼を漂旋する三人の樂人が奏でる韻律は『希臘の古壘』に歌はれるやうに、死を知らない曲目であらう。また撥面を土壤として育つてゐる樹木は、いつまでも葉を落とさない、そして漂旋の樂人は、朝日に浴みし乍ら誰も知らない谷間へ、神秘の路を求めてゆく。だが彼等の通路は本樂器の有らん限り盡きない。彼等を左右から迎へ見送る凝視の山は、高くけはしいが無

慈悲でないであらう。

かかる構圖は確に異民族との文化交流を偲ばせる點に於て、私共に深い感銘を與へる。そして私共はそれより支那の國境を離れた所謂胡族の土壤から吹いて來る浮塵の臭氣を嗅ぐやうに覺える。圖柄から云へば、人は遊牧人の寂蕭を想像するであらうが、事實はそれに反して密陀の黄油で描いてあるがため、作品の放散する雰囲気は豊裕にして温かい。楓蘇芳染めの名號が示すやうに、その楓製器體は蘇芳と云はれる染料で赤紫色に着色されてゐる。本樂器製作の美は、その裏面にまで及び、眞珠具の螺鈿細工、圖題は花と若葉の花束に飛翔の鳥だ。若し私が撥面の構圖の點に、これに匹敵する所の琵琶を求めらば、それは赤白檀で作られたものであつて、作畫の意匠は抒情詩の諧音でなく、血は血を呼ぶ獵場の興奮と吼號である。一尺四寸と六寸の小畫面に、獵人の雜騷たる鯨波が壓縮されてゐる。筆者は畫面を三部に仕切つて、上部に二人の猛者が日没の斜光のもとに、虎と争つてゐる格闘の場面を描いてある。そしてそれが下部の同じ血腥い光景と對照してゐる。下部では強弩を背負つた三人の猛者が、あら馬を赤らして虎を追掛けてゐる。虎は口に泡を吹いて喘ぎ乍ら疾走してゆく。所で上部と下部に挟まつた中部の畫面には、薄暮の愛愁が迫つて、水邊の山を刳つた小丘に樹影は黒い。こ

ここに五人の男が圓座を作つて、そのなか一人は琵琶を弾じてゐるが、川の他岸を見るに、二人の召使らしい男が一日の獲物とあつて、一疋の殺された鹿を擔つてゐる。

私はかういふ畫圖が實生活から生れるとして『楓蘇芳染螺鈿琵琶』に於ての如く、薛業が『胡塵一起亂天下』と歌つて、唐時代の苦痛であつた胡族の慄悍を思はざるを得ない。然し彼等は漢から唐へかけて、夷狄の名をも與へられて來たが、なかなか音樂的な所があつて感情が暢達して居つた。岑參の詩『胡笳歌送顏真卿使河瀧』にかう歌つてある『君不聞胡笳聲最悲。紫髯綠眼胡人吹。吹之一曲猶未了。愁殺樓蘭征戍兒。涼秋八月蕭關道。北風吹斷天山草。崑崙山南月欲斜。胡人向月吹胡笳。胡笳怨兮將送君。秦山遙望隴山雲。邊城夜々多愁夢。向月胡笳誰喜聞』また儲光義は關山月といふ胡曲によせて出征將兵を偲ぶ詩に『一雁過連營。繁霜覆古城。胡笳在何處。半夜起邊聲』と書いてゐる。更にまた王昌齡の五言律詩に、胡笳曲に題する作もある。『城南虜已合。一夜幾重圍。自有金笳引。能令出塞飛。聽臨關月苦。清入海風微。三奏高樓曉。胡人掩淚歸』かくて唐代詩人の作に、胡樂のことを對胡戰鬪により込んだものどぐらゐるか知れない。彼等は胡人の恐ろしさと共に音樂的であつたことを認めてゐる。ここに於て私は前記の二つの琵琶に描いた繪、即ち一は胡人の音樂的情調、他は彼等の野性的蠻趣、

どちらも眞實であると私は思ふのである。

もち論かかる繪畫の筆者が、誰であるかを誰も知らない。然し筆者が誰であつても、この人はまことに優れた畫家で、構圖に於ても筆趣に於ても、私共は彼に思念も躊躇もない裂帛の氣持を見るのである。彼は呵呼の骨で天衣無縫の一語に徹した人だ。所で私の不思議に思ふことは、どうしてかかる胡畫が前記の琵琶を飾るに至つたかである。諸君は漢美人王昭君の悲劇を御承知であらう。また諸君は、どこかで昭君馬上に琵琶を彈ずの繪を見たことがあらう。昭君は仲直りの供物として漢王から胡國へ献上された、そして彼女の島流し生活は一面の琵琶に唯一の慰藉を見出したのである。然し若し私がこの話が誘引となつて、琵琶の撥面に胡畫が描かれたといつたならば、蓋しそれは餘りに牽強附會であるであらう。

支那の古代史は多くの頁を、胡國即ち匈奴問題に割いてゐる。王昭君は今の山西、陝西、甘肅三省の北部に龍蟠虎踞して支那を狙つた單于ぜんうの胡王に與へられたが、季白の詩に『單于秋色來、胡兵沙塞合、漢使王關回』などあつて、匈奴との争鬪は唐代に引き續いた。私が前にあげた岑參の詩にも『愁殺樓蘭征戍兒』とあつて、樓蘭は天山南路にあたる西域三十六國の一であつたから、國境防禦のため將兵がそこに遠征してゐたのである。かく唐代の支那は、胡族の

襲撃に苦しんでゐた間に、最西端の都、今は新疆省のカシテガルを中繼地として流れ込んだ異國文化は、天山々脈を南北に狭んだ二つの道によつて支那に入つたのである。私共は唐代の藝術品に、その影響を受けて作られたもの多いことを知つて、東西文化の交流の盛んであつたことを偲ぶのである。

所でこの異國文化の東漸は支那で止まらなかつた。王融の淨行頌の文辭に『阿彼流水趨東瀛』とある如くに、それが更に東漸して我が日本へ滲入し來つた時、私共は法隆寺金堂の壁畫に、印度本來の佛教藝術を見ると共に、何から優麗にして精緻な波斷藝術の筆韻と芳香に觸れるやうに覺えるのである。私はこの壁畫の製作年代を奈良朝期であらうと想像して、聖武天皇の現實と理想を打つて一つとし給ふた心を、どんなに力強く訴へたであらうと思ふ。天皇の支那熱は激しかつたが、その壯美と奢侈に疲れを覺え給ふた時、天皇は美的意欲を支那の西境より遙か進められて、西域情調を御享樂になつたであらうと想像するのである。私はかう思つて、前記の『楓蘇芳染螺鈿琵琶』と獵獸の琵琶を眺め、正倉院御物のなかにこの二面があることを喜ぶ。私は今第二世紀支那の文學に謳はれてゐる竹林七賢の物語を想起する。晉書の嵇康傳に『所與神交者、惟陳留阮籍、河内山濤、豫其流者、河内向秀、沛國劉伶、籍兄子咸、瑯琊王戎、遂

爲竹林之游、世所謂七賢也』とするに基いたさうで、彼等七人は時代の粉擾な近接を韜晦して自己の純性を守り貫いた隱者だ。彼等は林中に結社して、酒に俗腸を洗ひ、清談間に蒼空を屋根として地を寢床とした。七人の一人、劉伶は一斛五斗の酒を飲んで、外出した時二人の從僕を伴ひ、一人に酒樽を擔がせ、他の一人に彼倒れて死せば墓穴を堀るため鋤を持たせて歩いた。然し私はこれ等の奇人を語つて風流韻事や神仙幽氣を議するのでない。私の目的は阮咸一人に限られねばならない、如何となれば彼は言語を音樂に代へ、哲理を諧律によつて暗示するため、阮咸といふ名前で知られる樂器の創始者であつたからだ。彼の奇行は他の六人に劣つたのでなかつた。七月七日の佳節に、人々は禮服に威儀を正したが、彼は形式打破を叫んで、殊更汚い破衣を纏つて友人に接した。然しかかる振舞ひは私に何の興味も與へない、如何となれば私の彼への關心はただ彼の音樂にあるからである。然らば彼の阮咸は如何なる樂器であるか。阮咸は槽の直徑一尺位の樂器であつて、形は西洋のバンジョウに酷似してゐる。唐時代に於けるその流行は、他の樂器に匹儔したさうであるが、今は廢れて生故郷の支那に於ても、その片影も見ることが出來ないと聞いてゐる。然るに我が正倉院に於て、その完全なもの二面が御物中にあることは誇りとするに足ると思ふ。中にも桑の木製の一面が繪畫的に傑出してゐる。

悍撥の繪は、老人二人が樹木に坐して碁を打つてゐる場面であつて、この孤秀にして幽寂な光景は、阮咸そのものの性格に不似合でないと感じられる。もう一つ他の阮咸は獻物帳に「螺鈿紫檀阮咸一面」となつてゐるもの、その捍撥の構圖に特色はないが、裏面の圖案は、二羽の鳥が嘴に花と王冠を啣へてなかなか美はしい。御物阮咸の裝飾は單純無誇張であつて、竹林七賢の如き隱者の娛しむ樂器としてはさう有るべきだと思はれる。阮咸は撥を使はずに指尖で奏する時、樂器は必ずや細くて幽暗ではあるが金玉の靈音を放つに相違ない。

然し一般的に唐代の詩人の好伴侶は琴であつた。彼等は皆な琴を弾じて心の空虛を満たし、また「銀平文琴」の銘に於てのやうに、耶心を盪滌するに役立たせた。されば「獨坐幽篁裏、彈琴復長嘯、深林人不知、明月來相照」の詩を書いた王維を始めとして、李白、孟浩然、白樂天など詩壇の巨人達は彈琴に就いて詩を書いてゐる。従つて雷威、雷霄、雷盛、雷珏、雷文、雷迅などいふ名匠が輩出し、雷琴といつて數奇者の間に珍重されたといふことだ。宋代に至つても文人間に於けるその流行は衰へなかつた、そして特に歐陽永叙は先期詩人達にあやかつて、琴を非常に愛撫したといふことである。然るに今日支那に於て、琴は顧みられずただ孔子祭に蜘蛛榮のなかから持ち出される丈けだといふことだ。

諸君は「孔明陣中に琴を彈す」といふ繪を見たことがあるであらう。「白虎通」に「琴禁也、禁止於邪、以正人心」と、「銀平文琴」の銘と同じ意味を述べてゐる。孔明は勝つた負けたの騒々しい間に、無念無想の一時を樂しむため、琴を弾じたのであらう。ここに於て私共は支那に於ける琴の流行は耶蘇紀元前三世紀に溯ることが出来るのである。然し私共は白樂天が琵琶行で琵琶に觸れ、古今の絶誦を作つたやうに、琴にも椽大な詩を書いて呉れたならばと思ふのである。實に彼から琴の歡美を聞かなかつたことは残念であるが、幸に正倉院御物中「銀平文琴」の裝飾畫として、三人の音樂愛好者が雲と花と鳥に取捲かれ乍ら、樹下に天來の妙音に酔つてゐる名構圖を持つことを幸福としなければならぬ。

正倉院の樂器部門は、最も豊富な蒐集であつて音樂研究者に好箇の資料を提供する。今前記の重要な樂器の外に、どんな樂器があるかといふに、私共は磁鼓胴と稱する唐代獨特のものあるを見て珍としなければならぬ。本作品はその名の如くに陶器で作られ、高さ一尺四五寸の鼓形である。

またこれは唐三彩の標本として鑑賞の値打ちがある。唐三彩は西域傳來の手法で發達した漢陶を、一層に美化したもので、白化粧の施された釉層下の素地へ綠や黄をかけ、その無界線の

色界が熔後の混流のため亂れたりして、私共はそれに色彩の妖術に觸れ、ただ氣持ちで味はねばならない抒情美を覺えるのである。この手法によつて龍耳の長頸瓶や鞍馬や獅子の置物から、圓形の壺や皿など作られてゐる。また實用品もあつて、この枕が樂器に轉化したものであるならば、敲いて音を出す職責上、磁鼓胴は硬質で焼締つて居らねばならない。事實御物の磁鼓胴はその代表者であると云へる。唐代の一詩人が河南洛陽の陶器が清輕にしてしかも強く、その白色美質の鉢は雪を欺き、打てば銀鈴の妙音を發すると詩に稱へてゐる。この詩から想像しても、磁鼓胴の如き陶製樂器が時の讚美を集めたに相違ない。

最後に眼を轉じて純日本の樂器を御物のなかに拾はば、私共は第一に吳竹尺八の二管を見るのである。吳竹は質が硬くて他のものより節が細かい竹である。牙横笛といつて、豚牙で出来たのもある。また長さ七寸五分の吳竹笙と長さ二尺五寸七分の吳竹竿がある。その何れも壺と膝即ち吹口は、黒の漆塗りの上に銀平脱が施してある。

註「銀平文琴」一張は北倉階下に納まる。平文とは金銀の薄片を華文に切つて、それを漆地に埋めて共面を研出したもの手法をいふ。「楓蘇芳染螺鈿琵琶」獵獸圖を描いた赤白檀の琵琶は南倉階下のもの。樹下圍碁圖を持つ「桑木阮咸」も等

しく南倉階下、花鳥模様の阮咸即ち「螺鈿紫檀阮咸」は北倉階下のものである。「磁鼓胴」その他尺八、横笛、笙や竿などの樂器は皆南倉階下のもの。

（以下は非常に淡く、ほとんど不可読な文字が並ぶ。これは複製の際の文字の欠落や極度の減色によるものと推定される。）

六

次に私の語らんとする所は、伎樂面についてである。正倉院御物の一百六十四面に、皇室御所有の三十一面を加へて一百九十五面になるが、この彪大な伎樂面の蒐集は優に世界の藝術世界を驚歎せしむに足るのである。如何となればこれ等に匹敵し得る假面は、世界の何處にも無いからだ。私共はその奇怪にして印象的な表情と簡樸斐然たる技能を見る時、差當り念頭に希臘の假面を浮べるであらうが、伎樂面に於ては、亞細亞藝術を基礎附ける所の沈厚一つの焦點に、面貌の表情を集める點が正に天下一品であらう。伎樂面は異様に大き過ぎたりする眼、歪んだ不合理な口や細長い袋のやうに垂れた耳に、誇張的な荒唐無稽はあるが、藝術は內的洗條によつて俗臭を拂はねばならないとする眞義から少しも外れない。私共はそれ等に不可解な性格と迷妄な表情を見るに相違ないが、人が單純にして情素濁らざるに於ては、伎樂面は直に彼に答へるであらう。伎樂面のあるものは現實的に作られてゐる。然しこの現實描寫は普通の現實描寫でない、如何となればそれ等の面貌を構成する所の一線一線が互に反應して、凡ての表

情が音律的に波動するかと感じられるからだ。彫刻家はこれ等の伎樂面を全き世界として作り上げたであらう。去ればその馬鹿ばかり垂れ下つた耳に於ても、歪んだ八の字を引つくり返へしたやうな口に於てもまた波のやうにうねつた額の皺に於ても、彫刻家の藝術は鈞合の天則を忘れなかつたのである。

私は伎樂面が確に彫刻の驚異であると信するのである。如何となればこれが智能の産物でなくて、現代人の見たり感じたりすることの出来ない所の夢から生れたものだからである。伎樂面は人々が無分別な衝動に生きた古い時代の藝術家が作ったものだ。その藝術家は制限された作品によつて、民衆の無制限な喜怒哀樂あるひは恐怖を、彼等に代つて叫んだ。その目的は民衆を樂しませ慰め氣を粉らすにあつて、決して彼等を教へるになかつた。然し私共はこれ等藝術家の假面に遺した鑿の一撃一撃を追つて、その力強い印象を褒め、彼等の企らますに技巧の本義に徹した作品に感謝した時、彼等は本當の意味に於て、偉大な藝術家であつたのである。彼等はしばしば野卑であり狂燥であつたが、私は人間が時には野卑であり狂燥であることを思つて、彼等は人間性に忠實であつたと考へるのである。私共は必意するに、喫煙室の蠻談に喜悅を覺え、それによつて實際生活の本態に觸れようとする肉の一塊に過ぎないかも知れないの

である。私共は伎樂面の珍奇にして氣粉れなしかも人間味の充溢した面貌を眺めて、凡てが自然であつた古い時代に歸り、今日の如く人生が不安でなかつたまた浮薄でなかつた時代の人々に接觸することが出来るならば、私共は感謝の外何物も無いのである。私共はこれ等伎樂面の作者は、遠い後年に至り私共によつて歎美されるであらうことを想像して作つたのでないのを知つてゐる。私共はまた本當の藝術家は、毛頭待ち設けなかつた所の動機に盲從する夢遊病者のやうなものだ、そして彼等は理解するかしないかの自由を、平然として人に委ねることも知つてゐる。若し伎樂藝術家の無意識の心から生れたならば、それは如何なる他時代も繰りかへすことの出来ない藝術的偶然事であつたのである。それは恰も虚空を飾る虹のやうな現象であつたのである。實際に伎樂面は一百有餘年の存在を終つて、虹の如くに消えたのである。

一體伎樂面を道具に使つた伎樂なるものは何であるか。これが音曲的演技であることは、その文字が示す所だ。説明的に云へば、佛院の祭禮中に境内に催された野外演劇の一種である。佛院に集つた善男善女が、嚴肅な堂内の祈禱や念佛から解放された時、彼等はこの假面を被つて踊つた役者に一時の氣晴し休養を見出したであらう、そして彼等は地上生活の完成に、娛樂

の重要性を思出したであらう。實際に伎樂の佛院への進出は、滑稽な想念と笑の爆發を知らない佛教が、無くして來た所の頁を塞ぐためであつた。

日本が支那大陸から輸入した文化の項目は數へきれない。伎樂もその興味の深い一項目であつて、吳は今の江蘇省であるが、最初そこから齎らされたがため娛樂と稱された。即ち、第六世紀の中葉、吳王照淵の孫智聰が欽明天皇へ、佛書佛像と共に伎樂調度一式を献上したのである。越へて推古天皇の御代になり、百濟の歸化人味摩之なるものが、大和の櫻井に於て伎樂の實演を傳授し始めたといふ記事が、日本書紀に出てゐて、習了者として眞野首弟子、新漢齊文の二人をあげてゐる。一説に味摩之は西藏語、不死の人間或は永劫の僧、語り活佛と同じ意味だといふ。果してさうであれば、聖德太子が假面を被り不思議な音樂につれて飛んだり跳ねたりした伎樂役者の異國情調に興味を持たれ、迎へて佛院祭禮の餘興に取られたことは、この百濟僧侶の推舉によつたとも考へられる。兎に角聖德太子の異風文化の歓迎は、遂に伎樂役者に對する課税の免除とまで進んだのである。この事は『聖德太子傳曆』のなかに出てゐる。今日皇室御所有の優れた伎樂面三十一が、太子の熱烈な異國好みの賜物であるとして、私共は太子の藝術觀と採擇力に敬意を拂はざるを得ない。

かくて伎樂は漸次に普及化され、四天王寺、太秦寺、橘寺、川原寺などといふ大佛院に伎樂の局が設けられ、祭禮行事の一つになった時、その演技は民衆生活に離れなくなつたのである。然し何といつても天平勝寶四年四月九日、盧舍那佛開眼の大供養が東大寺に舉行されたに際し、伎樂役者六十人が法樂に加はり、伎樂面を被つた二百有餘名の假裝者が奈良の都大路を練り歩いたことは、一代の壯觀でなくて何んであつたであらう。この時こそ伎樂の最高潮であつて、その後日物語は、舞樂即ち雅樂に蹴落されて仕舞つた敗殘あるのみだ。舞樂の室内的練成演舞は、伎樂の野外喜劇の放漫飛躍に取つて代つた。舞樂の象徴化された裝飾的總合美は伎樂の短的粗野な西域情調の奇怪に取つて代つた。舞樂の故意の非現實と學ばれた整頓は、伎樂の土風的な生氣と潑刺に取つて代つた。もとよしかかる交代は、時代の變化と人心の推移の然らしめた所であらう。然し私が本文の最初にいつた二百九十五の伎樂面に、民間蒐集の伎樂面を加へると二百二十二面の假面彫刻が日本にあつて、これ等の奇怪な藝術品が、依然として長い鼻や耳を垂れ、口を歪め張目怒叫して世界の美術を睥睨してゐるのである。ああ、何といふ偉觀であらう。私共は現存の遺品から、また法隆寺西大寺觀世音寺などにある古資財帳の伎樂面關係の記事に照らし合せて、伎樂面の基本的種類は次の十種であることを知るのである、即ち治道、師子

に師子子、吳公に吳女、金剛、迦樓羅、崑崙、力士、波羅門、太孤父に太孤兒、醉胡王に醉胡從である。拍近眞の『教訓抄』といふ本は、天福元年今より七百年も前に出たものだが、なかに伎樂の次第をかう書いてゐる。『先福取、次調子、是以爲行道、立次第者、先師子、次踊物、次笛吹、次帽子冠、次打物（三鼓二人、銅拍子二人。）』『教訓抄』の示す所の役者登場次第は、私が今あげた種目の順序と同じであるが、最後に武德樂を附加して演伎が音樂を以て終了すると書いてゐる。次に伎樂の筋として『教訓抄』は、吳女を戀ひした執拗黒膚の崑崙が、力士の一舉に不合理を悟つたり、波羅門が智識と品格を側に置いて、襦袢を洗つたりするなど、寺院の嚴肅に爆笑の閃光を注入したものであることを傳へてゐる。今私共は伎樂の筋が如何なるものなるかを細知することが出来ないが、ただそれが野卑な人間生活に喜劇を見たものであつたであらうと想像して、時の民衆は、人情の機微に觸れた伎樂の大膽無邪氣な演出に腹の皮をよらせたであらうと思ふ。かく伎樂の内容が非宗教的であつて、東大寺を始めその他華嚴の道場、波羅密の聖庭へ野鄙を持ち込んだにしても、私はそれを非難しないであらう、如何となれば伎樂は生得の免疫性によつて、人間が宗教の定形的禁慾主義に凝結することを防ぐに役立つと思ふからである。私は日本の古代佛敎を論ずる資格を持たない。然し私は奈良朝の民衆が美人を藥師

寺の吉祥天に見たと同時に、吳女や醉胡王の伎樂面を盧舍那佛と同架に眺めたといふ點に、彼等の蔓茂した人間味と時代の不羈自由な潑刺を見るやうに覺えるのである。

諸君は私が前章に引用した岑參の詩『胡笳歌送顔眞鄉使河隴』のなかに、『紫髯綠眼胡人吹』の句があつたことを覺えてゐる。醉胡王の伎樂面はこの言葉通りに作つてあつて、私共を西域に結びつけ、金剛、迦樓羅、崑崙、力士、波羅門の五種類によつて印度を思ふ。この印度に起源を持つた伎樂面のなか、特に私の興味を覺える作は迦樓羅であつて、これは阿彌陀經その他の經典に出てゐる護法の靈鳥、天龍八部衆の一つである。狛近眞の『教訓抄』はそれに蝶食みの日本名を與へて、毒蛇などを制服して人類の福壽を守るとしてゐる。それでこの伎樂に於ける役割もほぼ想像されるが、假面に顯はれた面貌如何と見るに、半人半獸的な解明し難い怪相に溢れてゐる。迦樓羅の無生氣に弛んだだぶだぶの鳥冠は、垂れてその嘴を蔽つてゐる。皇室御所有の迦樓羅は、大きな土瓶の口の如くに前へ突出して、鳥本來の嘴を思はせる。東大寺所藏の伎樂面二十四箇の内にある迦樓羅は、朱白青で三彩に塗られ、鳥冠はその頭から失はれてゐるが、大きな額に、孔雀の裝飾が朱地に施されてゐる、そしてその眼球は黄金に塗つてある。皇室御所有の伎樂面は、醉胡王によつて代表されてゐる。醉胡王は朱と金色の驚くべき王冠

を戴いて、それに虎皮と雷電の構圖がしてある。かかる壯麗な驚くべき表示は、立派に調節された現實の圖案化と相待つて、支那唐代の異國情調によつて肥沃化された藝術的光榮を語るであらう。西は波斯、南は印度の二方面から文化の滾々たる賦與を受けた西域藝術は最も興味深い研究題目だ。支那は古い時代からその影響を受け、漢代以來西域との政治的交渉が引いて藝術に齎らした影響を抜きにして、唐代文化を論ずることが出来ない。所謂西域南道の于闐ウイグルに拮抗した龜茲國は、西域北道の要所、タリム河盆地に蟠踞した文化國であつた。私共はそこに榮えた龜茲曲に、今私が語つてゐる伎樂の源泉を見るのである。隋の薛道衡といふ詩人に次の作がある。即ち、

『羌笛隴頭吟、胡舞龜茲曲、假面飾金銀、盛服搖珠玉。』

私共はこの詩によつて龜茲曲即ち伎樂の原型は、樂師が笛を吹き、役者が腰の鼓をたたいて腰を振り振り踊つたことを知るのである。そして私共は大佛開眼の法樂に出演した伎樂の樂師も役者も、恐らく同じことをしたであらうと想像する。私は伎樂が最初吳の國から渡來したがため、一名吳樂と稱せられるに至つたことを語つたが、それはこれが支那渡りの舞曲である意味にしか過ぎない。もとより私は龜茲曲が支那に入つて、どう變化したかを知らない。然し伎

樂の役に吳公と吳女のあることは、恐らく民衆の要請に應じた支那の附加であらうと想像される。

今皇室御所有の伎樂面中、吳公と吳女の二面を見るに、これ等は他の面と違つて極めて自然な現實描寫に出來てゐる、そして私共に地中から發掘された唐代の陶製人形を思はせる。特に吳女の假面は細心精緻な彫刻によつて作られ、『梨花一枝春帶雨』の美人を思はせる。その頬と額に朱點が施されて、私共はこれが唐の女性に流行した化粧法であつたことを知るのである。彫刻家は六朝以來支那に認められて來た美人の標本を、生きた美人に求めたであらうとさへ思はれる。

伎樂は發生國に於ては、藝國の主體でなく枝葉的役目を勤めた。然るにそれが日本の佛院に迎へられて、正式祝典の一番組となり、民衆はそれを眺めて異國情調の斬新にして珍らしいに驚き、遙かに想像を西域印度の二つに寄せたのである。かくて西域も印度も漸次に彼等の身近い直接的な存在となつて、彼等の通景は非常に擴がつたのである。この効果は、壯大な奈良の佛院を飾つた立派な佛像のなし得ざる所であつた、如何となれば佛像は彼等に對して、嚴肅にして犯すことの出來ない教師であつた、従つて彼等は佛像を遠い距離から眺めなければならな

かつたからである。私はこの見地に於て、伎樂面なる小彫刻の影響は驚くべきものであつたと思ふ。

伎樂面の製作用材は桐乃至樟、或はまた夾紵作り漆下地に彩色したもの、即ち乾漆製も多い。その標準的寸法は約一尺と七八寸、後年の能面などより遙に大きい。それは役者に窮屈を與へないためだ。また伎樂面が上からすつぱりと被れて頭の全部を蔽ふやうに出來てゐる理由は、野外劇の性質上、觀客を前面にのみ限らないからだ。

正倉院御物の伎樂面は一百六十四點であることは、私が前に言つた通り、これ等が皆大佛開眼の大供養式に使はれたものである。これ等に史料的价值もある、といふのはその面裏に製作者の名前と日附けが記入してあるものが多いからだ。そしてこれ等の製作者は、東大寺に於て時の佛像彫刻に參與したであらう所の藝術家であつたことを、私共に想像させるのである。今私共は記入の文字によつて、彼等が相季魚成、捨目師、基永師などであることを知つたが、現在奈良に散らばつた佛院を飾つてゐる佛像のあるものは、彼等の手になつたものであるに相違ないであらう。人は彼等の伎樂面を眺めて、何故にそれ等が皇室御所有の渡來面とは違つてゐるか、何故にそれ等に誇張的な感じと道化役者の表情に乏しいことを疑ふかも知れない。これ

は尤もな疑問であつて、私自身も確かにさう思つてゐる。然らばこれ等の作品が、何故に伎樂面本來の役目、即ち爆笑使喚といつた遊戯的職責から外れたかといふ理由は、その製作者が、大佛開眼供養といふ宗教的使命に拘束されたがためであつたからだといふ事は思ふ。彼等は東大寺の教理、蓮華藏世界の哲學的雰圍の間に、純潔な精進の訓練を受けた人々であつたに相違ない。従つて伎樂面を作つた場合、彼等が熟慮を衝動に置き代へたことは當然であつたやうに思はれる。私共は彼等の血のない所の異國情調を、彼等に期待することは出来ないが、衝動の刺戟からでなく、日頃使用し來つた鑿一つに頼つて生み出さねばならなかつた。私共は彼等の伎樂面を見るに當つて、彼等が伎樂を創始した國の人間でなかつたことを、考へねばならないと思ふのである。

私はまたしばしば奈良朝後期の佛教について考へることがある。聖武天皇御退位遊ばされて天平勝寶期に入り、孝謙女帝の御代になつて東大寺盧舍那佛の開眼供養は行はれて、日本の史上に比類のない盛觀を極めたのであるが、その頃の佛教は、聖德太子御在世當時に於てのやうな熱意を持たなかつた。形の上では、その殿堂に於てまた儀式に於て、目も絢やに壯麗ではあ

つたが、私の云はんとする所は、それが原始的な純性と閃光を失ひつつあつた點にある。實際に聖武天皇の大佛御造營を最高潮として、外來宗教の佛教が日本化して行つたことに、私は寧ろその疲勞と低調を見るのである。この思想的傾向は、民衆心理の反照であつて、時の時代精神は現實的な整飾と上品な形體とに興じたのである。

諸君はかかる雰圍氣の間に醸された伎樂面の藝術が、伎樂面本來の土俗味を離れ、戲談洪酔を遠ざけても、恐らく非難することが出来ないであらう。正倉院御物の伎樂面が、宗教的動機のもとに佛像製作の職業人によつて刻まれたに於ては、その作品が素人の即興作のやうに人々をあつと云はせられないことは當然だ。それ等の面製作者は、仕事の要求即ち公衆に見せるといふ條件を忘れたのでなかつたにしても、彼等は作品を妥協の一種、云ひかへると、佛像と人間の中間物にするに至つたと私は思ふのである。この了解を抱いて、諸君は彼等の伎樂面を價值附けなければならぬ、そしてそれ等が開眼供養の催しを立派に遂行したに對し、諸君は彼等に適當な賞讃と感謝を拂はねばならない。かくて印度を發祥の地とした伎樂面、即ち金剛、迦樓羅、崑崙、力士、波羅門は皆なそれぞれの役割を演じて、奈良の大路を練り歩き、盧舍那佛を合掌禮拜するため東大寺へと向つたのである。

今諸君は想像の眼で、五丈三尺五寸の巨像を歎喜の雲に浮かべた盛典を見るであらう。これは上天皇大臣から下庶民、國土の凡てを七寶充滿の靈相に溶かした大嚴行だ。諸君は想像の耳で、笙鼓や笛や箏篳に迦陵頻迦の妙音を聞くであらう、これは滿願眞如の禮讚だ、國土成就の叫びだ。諸君は心に極樂淨土を描いたことがあるか。天平勝寶四年四月九日、奈良は三笠山麓東大寺に於ける光景は即ちそれであつた。諸君は靈香地に薰じて天津天春の霞を作り、無限の瑞祥輝くを想像するであらう。

私共は開眼供養の盛儀を辿るに、何の實際的記録あるを知らない。然し僅か東大寺要録に詳細されてゐる當日の番組だけを見ても、私共の上記の如き想像は決して空虚でないことを知るのである。即ち、

『大歌久頭々舞』

猪伏舞頭

外從五位上
文忌寸磨
從五位下
土師宿禰半勝

右大臣己下擊鼓十六人

伎樂鼓擊六十人

平群口中財人等也

頭

治部卿從四位上船守 内匠頭從四位上
大市王 雅樂助正六位上林連久方少輔正六位上
守倍々加悉

唐散樂頭

近江少掾正六位上
金朝臣實人 治部少丞從六位上
高田朝臣家主

唐中樂頭

治部少輔從五位下
毛野稻磨 雅樂大允正六位上
津史眞磨

唐古樂頭

治部少錄正七位上
土師宿禰山磨 正七位下
葛井連大養

高麗樂頭

治部少錄正七位下
船建蟲磨 雅樂允正六位下
播磨廣嶋

度雅樂四寺行道二反廻畢左右領立於堂前

左大臣以下
擊鼓着座

以次第奏 大歌女 大御舞卅人

久米標

大伴廿人 猪伏舞卅人
檜前忌寸廿人 佐伯廿人 土師宿禰廿人

女漢躍歌百二十人

立天平

跳子名百人

唐古樂一舞

林邑樂三舞

高麗樂一舞

唐中樂一舞

唐女舞一舞

高麗樂三舞

高麗女樂一舞

私共はこの番組によつて、伎樂が堂内法樂の一大要素に高められたを知る。この東トルキスタン砂塵の間、岑參の所謂『北風吹斷天山草、崑崙山南月欲斜』の荒涼たる情趣に育てられた野外藝術は、今壯嚴燦と輝いた堂宇に入つて、聖德太子が與へ給ふた公式採擇に、畫龍點睛の最終名譽を附け加へた譯だ。然し番組の『伎樂鼓擊』はただ役者が音樂を奏でたといふ意味かどうかは明瞭でない。私共は『教訓抄』によつて、伎樂の無邪氣な爆笑と野卑な露散を知つた

が、今伎樂は放浪の家無しが屋内の安住に平靜の美に觸れたやうに、佛陀禮讃に昔日の奇怪と蠻性を捨てたのである。

私は再び正倉院御物の伎樂面にもどつて語りた、そして私の第一留意は、太田和麻呂銘入り力士面に與へられるであらう。諸君は佛院の門に立つて二王の二軀が、阿吽の二つに總力を内包し或は表出して、天則守護についてゐるを知つてゐる。私がここに語らんとする伎樂面は、時代の變化に應じ、皇室御所有同型の彫刻に見る所の古蒼を犠牲にして寫實に答へる。私共はその眼や唇の線に、際立つた正確な描寫を眺めて、それが大膽に扱はれてゐるため、人にこせこせした小感を與へないことを多としたい。若し本彫刻の作者が伎樂の附帶條件、即ち白晝の觀覽物を考慮に入れたならば、私共は彼を責める前に、時代の騷擾を悲むであらう。

相季魚成は敬服に價する彫刻家であつた。彼は御物伎樂面中、三點によつて代表されてゐる。彼の力士面、それは一尺四寸桐製朱塗りの作品であつて、逆立つた硬毛の眉と他を睥睨威嚇する綠眼とによつて驚くべき迫力を具象化し、力士の職責を立派に果たしてゐる。また私共はこの作品の跪坐をかいた獅子鼻に、強固な意志を集め、本力士が前時代の伎樂精神から離れてゐても、傑出した佛的彫刻の權威ある一標本とすることを否まない。他二點の内波羅門面と思は

れる作品は、佛像の定型に従つて耳を長く垂れ、古伎樂の遊戲的怪相を蹴つて正しい藝術意識によつて刻まれてゐる。

基永師の技能は柔順な手法によつて、優に相季魚成に匹敵するであらう。基永師が題目に吳公や吳女を選んだことは、彼が人間自然の相と純情に關心を持つたからだと思像される。彼がそれ等を取扱つた時、正倉院御物の伎樂面に見るやうに、單純な彫刀の味と平靜な氣分が充溢してゐる。私共は御物中に、師子子と推察される兒童面がある。この女性を思はせるやうな美しい稚兒菩薩は頭に小さい鬚を載せ、白下地の顔に唇に紅を塗つてゐる。私は本作に於て、表情の謙虛にして詩趣の殷賑なるを喜ぶものだ。

然し御物伎樂面の最も注意すべき偉觀は、迦樓羅面であらう。これは皇室御蒐集中の面と同じ様式の作であるが、その突出した眼に鳥類の殘忍が浮動した印象が深い。佛陀は迦樓羅の清淨と服従を褒めたと傳へられてゐるに係らず、少くもこの人間化した鳥は瘴惡に刻んである。作者はその口に小さい寶玉を啣へさせたが、迦樓羅の貧慾はいつまでもそれを捨てないこと受合ひだ。

最後に私は御物の獅子面を語つて本章を終ることにする。私は前に伎樂面の基本的種目第二

として師子の字を使つたが、今日では獅子の字が使はれてゐる。本御物面獅子は周防の作であつて、その特色は望遠鏡のやうに出張つた兩眼にある。そしてその大きな牙が頬の下、顎の上に左右から生えてゐる。大佛開眼供養に於ける娛樂の催しに適應して、本伎樂面は目や口や頭を動かすやうに出来てゐる。その鼻端と唇は朱がかつた黒色に塗つてある。私が序に一言いつて置きたいのは、福井忍坂作と署名されてゐる醉胡玉面のことである。これは無色無完成であるがため、如何に作者の彫刀が自由敏捷であつたかを知ることが出来る。私はこの伎樂面を、天平勝寶期に於ける木彫肖像の最善な一つとして眺めるであらう。

註 伎樂面一百六十四は北倉の階上と南倉の階上とに二分されて入れてある。...

人様(人照立)七... 未嘗八代四合... 聖武天皇は鏡に大御心を奇せ給ふて、その蒐集が偉大であつたことも當然であつたのである。光明皇后が天皇の七七忌に當り、盧舍那佛前に供へて天皇の冥福を祈り給ふた時の御鏡面二十の内十八面が現存し、それにその後の追加鏡面を合同して五十三箇を數へる。かかる驚くべき古鏡の蒐集は、世界のいつこの博物館にも有り得ない所だ。若し博物館の價値を古鏡の數で争ふならば、正倉院の價値は九鼎大呂よりも重い。實に正倉院の古鏡蒐集は天下の偉觀なりと云ふべきである。...

所で日本に於ては、記紀に鏡作り石凝姥命の名が記されてゐる。然し鏡が藝術の様相を備へるに至つたことは、もとより支那文化の刺戟と唐鏡の直接影響であつたのである。聖武天皇御在世の晩年になつて、職業的鏡工が出てゐたことが、正倉院古文書に明かにされてゐる。即ち、『造鏡用度帳、東大寺、應鑄、御鏡四面（各徑一尺厚五分）、合應用熟銅七十斤（大）、三十八斤見所用二十二斤儲料。白鏡六斤（大）、藤蜜一斤（大）、鐵精四兩（大）、鐵二延（堅）、帛繩一丈、生繩二尺、調綿二屯、調布一丈、砥二硯青砥二村、胡麻油四合、荒炭十二斛、和炭六斛、石炭一斤（大）、笑二十根、應奉仕雜工二十人、單功一百二十四人、鑄工五人（單六十四人）、八人鑄功、五十六人錯作功、細工一人（單十五人）、轆轤工一人（單二人）、右二人様功、鐵工一人（單二人）、共作夫二人（單三十人）、十二人自奈良京運運土人二人轆轤工共作、三人鐵工共作、二十三人雜使。應給食料米二斛四斗八升、雜工並夫一百二十四人料（人別二升）、海藻十三斤十兩、雜工並夫一百二十四人料（二兩）、滑海藻十斤八兩、雜工八十四料（人別二兩）、醬八升四合、未醬八升四合、醬滓八升四合（已上三種雜工八十四人料、人別一合）、酢四升二合、雜工八十四人料（人別五勺）、蓆二枚、折蓆四枚、蓆二枚、圓座六枚、以前依去三月二十五日因八麻中村宣、應奉仕御鏡用度如件（天平寶字六年四月二日、主典正八位上安都宿彌雄足）。』また同古文書中

は、製鏡に關する他の文獻も見出され、奈良朝時代に於ける製鏡の状態が窺はれる。然し今若し私が御物鏡面五十三箇のなかから、最高にして最美なるもの一點を選ぶならば、それは『重大四十八斤八兩、徑二尺一寸七分、鳥獸花背緋繩帶八角楹匣盛』とある八角大鏡であらう。光明皇后が本作を御施入目錄の鏡面部筆頭になし給ふたことは、聖武天皇のそれに對する目頃の御愛翫が他を凌駕したに起因したものと拜察される。しかして天皇はこの大鏡面に於て、若し秋山光夫氏が『土耳其に於ける稀代の唐鏡に就いて』の一文に暗示した如く、これが玄宗皇帝の千秋節を記念した寶鏡の一つであつたならば、その背面に刻まれた瑞鳥靈獸に、天皇は必ずや天皇の盧舍那佛建立を稱へる聲を聞き給ふたであらう。

支那に於て鳳凰は、醴泉に飲んで竹實を食ひ、その羽五色にして聲五音に中るといつてゐる。また麒麟は麋身牛尾狼額、五蹄一角赤目を有し、生草を踏まずして生物を食はないとされてゐる。そしてこの瑞鳥靈獸が、支那に於て聖天下を祝ふために出現したならば、遠く日本へ旅して聖武天皇の徳と智を奉祝しない筈はなかつたのである。若し鏡面が燦然として煌いた眞理、否な宇宙の表徴であるならば、鏡背の四星象、即ち朱雀玄武青龍白虎がそれに和するであらう。また若し鏡面が上下一致、國土繁榮の姿であるならば、鏡背の鳳凰は舞ひ麒麟は飛んで走るで

あらう。まことに東洋古鏡の背面圖案ぐらゐ、天地自然の一あつて二のない崇理を象徴するものはないのである。諸君は御物重大四十八斤八兩の八花鏡を眺めて、瑞鳥の鳳凰と靈獸の麒麟が、心を一つにして靈芝雲の漂々たる間に、歡喜の亂踊を踏むのを見るであらう。これぞ時の悠遠を刹那の心に集めて、空間を我物にする姿だ。何といふ跳躍の發動だ、何といふ自然頌歌の放散だ。この神韻漂渺たる表現が、藝術の生み出した所でなければ、この藝術は動意や智能の藝術でなくして、簡古無垢の天則に清められた藝術であらねばならない。

私は本鏡面に關して、心に秋山氏の『土耳其に於ける稀大の唐鏡に就いて』の一文を思つた理由は、ほかにもう一つある。それは外でない、氏がボスポラスの海角、コンスタンチノウプルの國立美術館に於て、我が正倉院御物の大八角鏡と同一作者のものと思はれたほど酷似の鏡面と見られた時、一は東へ旅して日本に來り他は西へ旅して土耳其に到つたといふ奇しき藝術の運命を思ふと共に、如何に支那唐代に於ける東西文化の交流が盛んであつたかを考へられた點にあつたのである。秋山氏はこの二作品に、盛唐鑄銅藝術の最高頂を見たのであるが、土耳其の鏡面に痛々しい無慚な傷痕があるに反して、正倉院御物の方は、『天平の色なつかしき緋の

緋のあしきね純じゆん帯おびに飾られ、緋綾のうちはな幌ほろもなくよかな古代すき椀わん八角匣はちかくに納められてゐるといつて居られる。

私共はこの名器の壯重な銅材へ、薄肉彫によつて施された精緻な技巧の光澤が、如何に潑刺たる感じを注ぐかを覺えるであらう。私共はその構圖に、またその物象の布置配列に、恰も希臘劇の合唱者が歌ひ合ふ聯の調和に於てのやうな、相對的均齊美の完成を見るであらう。これは眼で見る麗はしい交響樂だ。そして私共は靈花を嘴にはさんだ鳥に、また靈雲を追ひつつ駈ける瑞獸に、私共の氣持ちを和げて呉れる趣情の溢流を感ずるのである。かういつて芳しい特徴が、波斯藝術の喜ばしさだ。この藝術的天風が中央亞細亞を越え、時の世界交通路であつた天山南路をそよそよ吹いて、漸く支那に入つた時、漢以來の鬱結が急ち破れて、私共は御物鏡面のかすかすに於て見る如き盛唐藝術の卓抜を見るに至つたのである。若しそれ諸君が正倉院の鏡面蒐集に、天下の春を開く美の慈光を滿喫せんと欲せば、諸君は『平螺鈿背圓鏡へ赴くであらう。その徑は前記の八角鏡に比して半分しかないが、漫々たる美を鏡の輪縁にまで打寄せて、藝術の到彼岸を唄つてゐる。精細な毛彫りをした花鳥や靈獸は、皆な螺鈿張りになつてゐる。そして要所要所に瑠璃が嵌められ、その下から朱の色が燦然と光

つてゐる。まことにこれぞ『艶々令人醉』の美品だ。私共はそれに藝術の無量劫を感じ、無死甚深の諧音に接するといつても過言ではあるまい。誰もかういふ美觀に觸れると、人智の分裂とか不同などを忘れて、藝術の興奮を覚え、感情一つに永劫を貫くを喜ぶであらう。私共はそれを通じて生命の頌に和し、平和の聖業に參向せんと思ふに相違ない。

次に私は諸君の注意を、外國で一般に漢鏡と云はれてゐる『海馬と葡萄』の二鏡面に呼びたい。如何となれば前記の二名作が、支那の波斯との繋りを指示するならば、この二つの鏡に支那を印度に結ぶものがあるやうに思ふからだ。若しこれ等にグレゴ・バクトリアの影響を見るとする私の想像が許されるならば、私は當然にアジャンタを心に浮べて、印度古代藝術の執拗にして畫面全部を蔽はずに置かない超充滿を想起するであらう。

まことに『海馬と葡萄』の二鏡背面は怪獸と葡萄の推し合ひへし合ひだ。これは子供が蝗や蟬を小箱に詰めたと同じ遣り口だ。誰もこの信じられない怪獸を、どうしても海馬としなければならぬ理由を知らないであらう。若しかかる怪獸がゐたならば、そして彼等が葡萄の豊裕に載れたならば、それは古代印度人の夢の所産であつて、彼等は熱帶の怠惰情肆と自然の亂熟との間に、ただ蜻蛉返りしたり鯢立ちしたりするのみであらう。

本二鏡、一は徑一尺ばかりの圓で他は五寸位の正方形鏡である。この小面積に上記の如き織物刺繡を滿面に刻んだ鑄銅工の努力に至つては、諸君は私と共に敬服しなければならない。その價值は、別途のもので、若し諸君が潑刺たる構圖と爽快な技巧を見ようとするならば、諸君は他の鏡面に行かねばならない。正倉院御物五十三箇の内には、諸君の希望を滿喫させるであらうもの極めて多い。

最後にもう一つ諸君に紹介して、私は本章を終ることにしたい。それは滄茫たる海上の風景を、占星學的概念によつて四區域に分けた構圖である。尖つた靈光を並べたやうな山が各區に立ち、山と山との間に漫々たる海水は波打つ。そしてこの海上に仙者が小船を浮べて默想に耽つてゐる。私は本構圖が純支那式であつて、老莊の永劫觀を唆示するであらうと思ふ點に於て、私のこの鏡背に對する興味は深いのである。

註 バクトリアは紀前二百五十六年、ダイオドラスが亞細亞に建設した王國。

八角大鏡は北倉階上、「平螺鈿背面鏡」「海馬と葡萄」の二鏡と神仙舟遊背圓鏡は南倉階上にある。

八

私は聖武天皇の遺品のなかに、天皇御使用の筆や墨や色紙を見たことが、私の喜びであつた、なせといふに、私はそれ等の小さい御物によつて天皇の私生活に結附くことが出来るやうに感じたからである。私は綺羅びやかな瓔珞が梵鐘や鐺鉞に搖ぐ金堂を離れて、今靜かな居間の壁龕を開くといふ心安さを覺えたのである。御使用の筆の内、斑竹筆は今の筆とさう違つてゐなかつたが、沈香樺纏筆と命名された筆に、象牙の彫刻がその軸端を飾り、穂は紙を芯に毫をそれに巻きつけたものだといふことであつた。次に色紙はといふに、薄紅、緑、黄赭色取りどりの色紙を四十枚ばかりに束ねた二巻、その帯封は天平當時のものたるは云ふまでもない。色紙の両面に、先きが刷毛のやうに平べつたい木の筆で繪が描いてあるが、なかに靈芝雲の間を駈ける麒麟の圖は深い印象を與へる。そして私共に『重大四十八斤八兩八角鏡』の靈獸を思ひ出させるであらう。若し私がこの麒麟に天平の藝術魂を見るといつたならば、人は私を必ずしも否定しないであらう。

私は諸君と共に天皇の書道愛が、天皇を文房具の選擇者たらしめたと思ふのである。そして天皇の細心な美官覺が、その選擇を机邊の小道具や一般の調度に及ぼした時、私共は先づその適例を『紅牙撥鏤尺』と『綠牙撥鏤尺』の四枚に見るであらう。天皇がこの小さい作品に、工藝の精華を織込められ、如何にそれを愛玩し給ふたであらうことは、光明皇后の獻物帳目録にそれ等が入つてゐる點から想像されるのである。四枚の尺はいづれも、長一尺一分に幅一寸の小物ではあるが、それに撥鏤された花鳥靈獸は一つとして敬服に價せざるはない。『紅牙撥鏤尺』二枚に於ては、花文の葉や鳥の頭や尾に綠色が點彩されて地の深紅色に對照し、また『綠牙撥鏤尺』二枚に於ても、同じやうに花瓣や鳥獸の腹部に朱が點彩されて地の綠色に對照し、その色の配合から來る美觀は氣持がよい。一對の鳩は喃々たる蜜語を交はり乍ら花夢に上つてゐる、鳳凰は靈芝雲のやうに尾羽を捲きあげて、御代の繁榮を祝つてゐる。喜ばしげに空飛ぶ鳥は、嘴から瓔珞を落とすゆゑ。麒麟は瑞祥を追つて駈ける。咲き亂れた花の名前は誰も知らないであらう。

私は皮を取つた細楊や白葛で作つた小箱を傍らに置いて、次の注意を『金銀平脱漆皮箱』に拂ふことにする。これは蓋ぐるみ、縦一尺九寸横一尺九分、高二寸の箱で、名前の示すやうに

全部を一枚の皮で包んだものだ。然し私の本箱に對する興味は、皮そのものにも無ければまたその取扱ひ方にもなく、ただそれに施された金銀平脱の文様にあるのである。そしてこの文様が配色の雅調と澄鮮と相俟ち、徒な遊離を排して渾然たる美の具象に集りまた放れること知つた時、私共は本作に、奈良朝に於ける圖案の最高度を見るであらう。だが人若しこれを豪快の言葉で評すれば、それは當らない、なせならば作品が餘りにも端正であるからだ。人若しこれを艶麗の言葉で評すれば、それも當らない。なせならば作品が餘りにも謙沖であるからだ。元祿時代に光琳といふ畫家が居つた。彼は豪華な金箔を使つて、『八つ橋』や『澄みの江』の名圖案を硯箱に残した。若し彼がこの『金銀平脱漆皮箱』を見たならば、彼はその作家に靈犀相通するを思つたと共に、まだまだ學ぶべきもの多きを感じたであらう。

然らば本皮箱は、何を圖案に取扱つてゐるか、鳩がその意匠であるが、諸君はそれを既に紅緑の撥鏤尺に於て、また多く正倉院御物器什の裝飾に於ても見たであらう。諸君はここに六對の鳩即ち十二羽の鳩が、一對づつ一譜になつて嘴に孔雀の尾のやうな聖樹の枝を喰へ、中央圓内の鳳凰を取捲いて、ぐるぐる廻つてゐる光景を眺めた時、諸君は鳩が平和の使者だといふ言葉想起するに相違ない。まことにこの構圖は平和慈光の充溢だ、樹木の葉と鳩の肢體に律動

する波羅蜜の漫瀾だ。かくて本作は藝術の常道を行つて、詭道を取らなかつたに係らず、それが珍奇の究極に徹した理由は、どこにあつたであつたであらうか。珍奇はただ求めたとて得られない。自然をよく統率して、藝術の大道自ら開ける時、私共が偶然に拾ふ路傍の花だ。天賦に適應して自分を蕭し、智能の遊戲が終つたことを自覺した時、天が私共に與へる報酬だ。天平人は奇を闇夜に求めた放浪者でなかつた。天平人は物好きを不可能に求めた獵奇者でなかつた。彼等は朗かな空と人生を仰いで、藝術の勝利に上つた時、自分達が奇聳に立つたことを知つたのである。私共は天平人が一度生れて二度生れないことを知つてゐる、即ち天平藝術は一あつて、二のないものたるを知つてゐる。私共はその彫刻に、また正倉院御物のかすかすに見る構圖に、今日私共の藝術がその故郷を見出すであらうを知つてゐるが、私共はその故郷を繰返へすことが出来ない。ああ、氣高くしてしかも謙虚な天平人よ。彼等は私共に不死の道を教へる。彼等は私共に、藝術こそ永劫の地上愛であるを教へる。私共は彼等に參禪して、絶對美の門を叩くであらう。私共は正倉院御物、即ち聖武天皇の御遺愛品を眺め、彼等がそれに施した三つの重大な基本的構圖を禮讃するのである。三つとは麒麟、鳳凰と鳩である。彼等はこれ等三つに、その都度違

つた形と身振りを與へてゐるが、私共は彼等がこの三つに與へた藝術的活動はいつも不變不詞であるを知つてゐる。私は今『密陀彩繪箱』の小調度に、前記三つの一つである鳳凰が構圖の因をなしてゐることを喜ばざるを得ない。これは縦一尺五寸四分横二尺、高四寸四分のさう大きくない箱であるが、誰か一面に塗つた黒漆に、密陀油麗はしく描かれた花鳥文彩の美に驚かないものがあらう。私共はこの文様の花枝や嫩葉の部分に、切箔の施されてゐることに注意して、本作品の見事なことが當然であると思はざるを得ない。

ああ、誰の呪文が『密陀彩繪箱』に於てのやうに、鳳凰の瑞祥降下を引き出したであらう。誰の夢が、嗽葉や花枝や靈芝雲の飛冲天を眺めたであらう。私共はこの繪箱によつて、玄妙不思議へ導かれて行く。私共は鳳凰を見て、鳳凰を思ふことが出来ない。嗽葉や花枝や靈芝雲を見て、本當にそれ等を見ないのである。如何となれば、作者はそれ等にただあやかつたのみで、實際は自然の靈氣を唆示したからである。彼の世界は、偶然に出來上つた幻の世界であらう。私はその意味を半分しか理解しない。彼の世界は巫蠱の世界だ、私共はそれに對して、ただ驚くだけを知つてゐる。何といふ躍動の世界だ。私共はこの世界に入つて、自らを香化し詩化し、本性の自然に觸れてその諧律に戦くであらう。そして明快しかも玄虚な抒情を酌むであらう。

『密陀彩繪箱』は紅緑の撥鏤尺の世界と等しく、あな恐るべくまた愛すべき世界であると申上げる。

私は更に銀薫爐に於て鳳凰を眺めなければならぬ。銀薫爐は讀んで字の如く、銀の香爐であつて、天皇はそれによつて御衣服に香を焚き込め給ふたであらう。内部の回轉装置は、灰盤がいつも水平を失はないやうに出來てゐる。私はこの巧みな工夫に、天下皆な濁れり我獨り澄むといつた鎮靜の寓意があつたかどうかは知らないが、鳳凰の文様と共に、何物も亂すことの出來ない天意の凝つて形を成したものだといつたならば、人は私をこじつけ屋だとするだらうか。私は今銀薫爐に於ける鳳凰、即ち天平期の案出した所の偉大な三構圖の一つを眺めて、この瑞鳥が中央に陣取つて吐き出す妖幻は、圓體の外側一面を透彫りにした周邊の草葉文を蜘蛛の巢のやうに靈化したと想像するのである。鳳凰は大きな口を開いてゐるが、彼は如何なる神授によつて何を叫ばんとしてゐるか、彼は今悠爾を捨てて、如何なる動につかんとしてゐるのであるか。

天皇は時々この經六寸もない小圓體を掌上に載せ、それに宇宙を見給ふたと想像して悪いだらうか。水の一滴に世界を見たといふ詩人の言葉は眞實だ。私は銀香爐の外側文様に、自然の

全的眞理の壓縮した表徴を凝視し、應天守法の靈鳥が今長嘯せんとしてゐるが、恐らく彼は天皇の御代を祝つたのであらう。然し思ふに薫爐は薫爐だ、銀であつても銅であつてもその効用に差別はない。天皇は如何なる香を銀薫爐に焚き給ふたであらうか、それが私共の知りたい所だ。

私は日本に於ける香の歴史を知らない。光明皇后の御施入目録に『金淺香一材重大三十四斤』の一項目があつて、これが印度から來たか支那から齎らされたかは不明であるが、聖武天皇御在世にお焚き遊ばされた名香であつたに相違ない。過去千有百年に亙り、日本歴史に偉大な足跡を印した所の英雄偉傑で正倉院を訪ふたものは、蘭奢待を截つた光榮に浴してゐるとある。

この蘭奢待は金淺香のごとであるだらうか。明治天皇は明治十年、正倉院に御車を寄せ給ふた時、等しく蘭奢待を截り遊ばされたといふことだ。名香は千年を貫いてその芳郁を失はない。正倉院御物の香氣の永へに福祥たるを、あ、誰が疑ふことが出來よう。

註「紅牙撥鏤 尺」と「綠牙撥鏤尺」の四枚もまた北倉階上の納物、「金銀平脱漆皮箱」「密陀彩繪箱」は中倉階下、「銀薫爐」は北倉階下のもの。

蘭奢待は中倉階下にある。其の出来は、明治十年、明治天皇が正倉院に御車を寄せ給ふた時、等しく蘭奢待を截り遊ばされたといふことだ。名香は千年を貫いてその芳郁を失はない。正倉院御物の香氣の永へに福祥たるを、あ、誰が疑ふことが出來よう。註「紅牙撥鏤 尺」と「綠牙撥鏤尺」の四枚もまた北倉階上の納物、「金銀平脱漆皮箱」「密陀彩繪箱」は中倉階下、「銀薫爐」は北倉階下のもの。

九

諸君は正倉院御物の工藝美術に、饒多な玉の使用を見るであらう。私共は太古の國民風俗を埴輪に求めて、女は裳を纏ひ繫いた玉で身を飾つたことを知るのである。杜甫の詩に『冰壺玉鑑懸清秋』の言葉があつて、明月を玉の鏡としてゐる。玉こそ美の極致であつて、これにより我が國の美の行進は始まつたのである。

かくて物かはり星移るに従つて、玉の使用はますます榮えた、そして聖武天皇が宮殿の調度や伽藍の佛具に於て、春爛漫たる平和期の裝飾を玉に託し給ふたことは、傳統的精神の強化であつたと共に、玉そのものの價值擴大でもあつた。正倉院御物の専門家は、それに使用された玉の種類を十五に分類して、時の飭職の苦心を偲んでゐる。丸玉や半球玉は象眼模様に入込まれ、露玉は萩に宿る露を擬した珠數玉の云ひだ。棗玉や山梔玉は形から來た玉の名前で、管玉は竹の管のやうな姿の玉をいふのである。これ等の玉や珠數玉は、碧玉、瑪瑙、硬玉、紫水晶、或は金や銀、もち論瑠璃、眞珠、琥珀や珊瑚からも出來てゐる。またそれ等は孔雀石、黒曜石、

象牙や鹿の叉角からも出來てゐる。植物材のなかからは白檀、菩提樹、蓮や丁字の實などである。然し正倉院御物に最も多く使用されたものは、水晶、瑪瑙、琥珀と瑠璃であつて、それは聖武天皇御自身の派手な御趣味の然らしめた所であらう。また白檀、菩提樹、蓮の實など印度關係の玉は、佛徒王様から離れられない存在であつた。私は嘗て滯英中倫敦塔に於て、英國王即位の黄金張り金剛石の王冠を眺め、豪華絢爛の風迫るを覺えた時、優美な漆や玉の御冠に踐祚し給ふた天皇の優情に接して、どんなに嬉しく思つたであらう。然し聖武天皇の御冠今は無い。私が前にいつた通り、後嵯峨天皇の不始末のため、今日私共はその殘闕に天平の盛榮を想像するのみである。有名な『長恨歌』の言葉、『花鈿委地無人收、翠翹金雀玉搔頭』は、貴妃峨眉山下の死を歌つたものだが、楊美人ならぬ聖武天皇の御冠は、崩れて金銀珠玉の殘葩を正倉院に止めてゐるのである。太陽の形は核心に眞珠か水晶を抱き、それから八本の金で出來た光芒が放射して、光芒の端から玉の瓔珞が下つてゐる……これが御冠の裝飾であつたであらう。私共は外に今眞珠、水晶、瑠璃、瑪瑙の玉を秩序もなく繫いだ長い幾條の珠數を見るが、この殘闕もどんなに御冠が美麗であつたかを私共想像させる。また金銀六瓣の丁字の花も澤山ある。それよりもつと大きく

て精巧な花は、純金製のもので、銀作り六つの莖が花萼から出でてその端に小さい花が附いてゐる。そしてそれ等の花に添加された葉は皆な銀だ、細かい毛彫りがしてある。なかで一番大きな花は、七つの花が一つに集つた集形だ。その中心花は六つの瓣に琥珀の玉を集め、これを取巻く他の花には水晶が與へられてゐる。諸君は聖武天皇の御冠に鳳凰のない筈がないと思ふであらう。そして諸君がそれを殘闕の間に見出した時、諸君はそれが銀の葛の間に玉の羽を擴げ純金作りであつて彫刻が細かくしてあるのを知るのであらう。

更に諸君は天皇が天へ上つて美の雲間を往き、地に下つて美の良辰佳景に住し給ふに於ては、天皇が御登極の玉座へどういふ靴を穿いて近づき給ふたであらうかと思ふであらう。正倉院御物にこの點を明かにする御遺品はないが、私は天皇が蒐集遊ばされて今現存する所の美はしい唐代の支那婦人靴から想像して、天皇の美化は御足にも及んだに相違ないと思ふのである。これは何といふ清雅にして優美な靴だ。特にその一は踵の部分に紅の地、餘は黃にして飛鳥草花の文様を描き、眞珠などの玉が加へられてゐる。季白が『雲想衣裳花想容、春風拂檻露華濃』と稱へた揚貴妃は、かういふ靴を穿いたであらう。聖武天皇は平城宮裏の女性達に、同じ靴を作れと仰せられたであらう。そして天皇は御自身の靴に玉を鏤められたのである。

私は次に美的裝飾、即ち玉使用の點から、今の小刀即ち刀子に言及したい。正倉院御物の刀子は總數六十口であつて、最初御施入目録にあつた十二口の内現存品は四口であるから、餘の五十六口は後の追加であらう。そのなか『沈香把鞘金銀珠玉莊刀子』は、頭抜けて見事な藝術品であらう。題名にある如く把は沈香、把口は銀臺鍍金に成り、刃本に唐草の象嵌入りで、鞘尾と帶執鉸具は金銀の透彫りそれに白や紫の水晶が鏤めてある。また『紫檀螺鈿把斑屏金銀珠玉莊刀子』も立派だ。把に施された螺鈿の葉模様は、金線の蔓で繋がれ、その要所に眞珠が嵌入してある。鞘は犀角から出來て銀臺鍍金の透彫金具が附いてゐる。然し正倉院御物刀子の最も麗はしく愛すべき作は、橘諸兄の弟佐爲の女橘夫人が、天皇の七七忌に東大寺へ奉納したものと云はれてゐる作で、把は銀臺に花文を飾り、鞘は銀を透彫りにして模様は把と同じであるが、花の雌蕊と瓣に青瑠璃と眞珠が入れてある。

私は今諸君と共に南倉の納物を一覽して、佛具に於ける珠玉の役割を調べたい、私が最初に注意を拂ふであらう佛具は、『黃楊木佛座』と稱せられるもので、八角基壇の金銅蓮花座の上に圓柱が立つてゐる。圓柱は黃楊木の八角寶蓋を支へてゐる。寶蓋の屋根に、八葉蓮瓣の金銅寶珠が載つてゐる。そして蓋裏に五つの蓮花と唐草模様の透彫り金具が下つて、それに八條の環

珞が取りつけてある。瓔珞は銀線で繫いだ露玉の連続だ、青、赤、白、黄、黒、碧緑六つの色行列だ、瑠璃の共進會だ。そして本佛座の製作者は、銀の垂飾を瓔珞に附加して、同形物を珠數繋ぎにした連続的單調を破つてゐるのである。かく私が話す人はこれが相當に大きな作品と思ふであらうか、實際は高さ四寸五分位に過ぎない。

『金銀花盤』は打物六花形、徑二尺高さ四寸四分の銀盤だ。周の輪域に、三花一連づつの花文を並べて、製作者は盤の中央に大きな花状角を生やした鹿を聳起させる。この莊重な構圖は盤背から槌起しによつて成されたもので、今日なほ佛教の島セイロンに於ては、この技法を守つて金屬調度を作つてゐる。現に私は過般渡印してセイロン島へ立寄つた際、土地の有志者連から歓迎の印とあつて、『金銀花盤』と同じ形式の眞鍮盤を貰つた。上野の帝室博物館出版『正倉院御物圖録』の解説者は、『金銀花盤』の鹿に花形角がある點について、『西域高昌圖發見の壁畫中にも見らるるところで、以つて其の據る所の遠きを思はせる』といつてゐる。この言葉はただ盤の構圖に觸れたものであつて、槌起し技法が古いといつたのでない。然し若し解説者が技法をこめて、『金銀花盤』が西域藝術にゆかりがあると思ふならば、私はかう考へる。現在セイロンに於て槌起し技法が踏襲せられて居り、聖武天皇の御代に菩提仙那や佛哲などの佛僧が、

南方亞細亞から來朝したことを思ひ合せ、『金銀花盤』の渡來路は海ではなかつたではあるまいか。

花盤に銀製花足形の三脚が附いてゐる。この脚が後補であることは、盤面を刳つて開けた三つの穴で知ることが出来る、なせといふに盤に脚が最初から必要であつたならば、製作者はかかる不細工な方法を取らなかつたであらうからだ。また盤縁に緑、黄、藍、褐、黒、白六色の珠玉から出來た瓔珞を垂らし瓔珞を純金の垂飾で止めてゐる。これはまことに見事なものであるが、これもまた渡來後の補足ではなかつたであるまいか。

私が『紫檀柄香爐』をもつて正倉院佛具の白眉とするに、誰も異議を持たないであらう。金銅覆輪をつけた爐に、純金の花卉四莖が施され、一莖毎に七つの花が開いてこの花心に水晶が嵌めてある。そして柄元の銀透彫り飛鳥唐草の裝飾の上に、二つの小さい蓮花がついてゐる。これも藍の瑠璃玉を抱いてゐる。一尺位の柄は黒白の組緒で巻かれ、赤地に花文が組緒の間に施されてゐる。柄の最端は屈曲して蓮座を作り、その上に鑲を啣へた獅子が坐つて所謂獅子鎮子である。この種の柄香爐、『赤銅柄香爐』或は『黄銅柄香爐』或は『白銅柄香爐』或は『漆柄香爐』の如き、御物中にその數は多いが、本『紫檀柄香爐』のやうに善美を盡して、金銀珠玉

を鏤めた作品はないのである。
如意は原名梵語の阿那律、陰徳の道士がそれを振れば、天の賜物立ち所に來るといふ。これを爪杖といふ所以は、背の痒きを搔いた具に供したからであつたが、後に菩薩が佛法論議に當つて手に持つやうになつて、僧侶になつてならない佛具になつたのである。今正倉院御物のなかに、如何なる如意があるかを見るに、私共は第一に『珠玉莊斑犀如意』をあげるであらう。これは半透明黒斑蝟色の大きな犀角の一端を細く他端を扇形に反らしたものだ。そしてそれに赤、薄碧と深藍、縹、孔雀、紅などの珠玉を嵌し、特に爪内兩端に施した水晶と琥珀の對照美は如何にも麗しい。またもう一つ他の如意に、これも犀角出來のもので、眞珠を入嵌した撥鏤牙と透彫りの白牙で飾つてある。撥鏤牙は表紅裏紺、蝶や鳥を配した花文には眞珠を埋め、透彫りの方は均正な花鳥文様で構圖してある。

次に『金銅幡』であるが、透彫り花鳥形や龜甲形の銅板四葉を、蝶番で連結して幡身五尺六寸の長さとしたものである。そしてそれに鈴鐸や花形の垂飾を附け、また銀杏の葉には琥珀、瑪瑙、硬玉や碧玉を嵌し、鳳凰や花は水晶や瑠璃で飾つてある。

諸君はこの花籠を見て何と思ふであらうか、私は諸君がこれを普通の竹籠に過ぎないとしても、諸君を咎めない。然し諸君が花籠の一々に、『東大寺天平勝寶九年五月二日』の墨書がしてあることを知つた時、諸君は直にこれが聖武天皇御一週忌の法要に使はれた散華供養の籠であつたに氣附くであらう。まことにその數五百六十餘口の籠は、取りも直さず五百六十餘人の僧侶が、散華の供養に春鬘鬘たる無惡業無悲劇の世界を現出したことを意味したのである。天皇の御一週忌は孝謙天皇催主として大供養であつて、國土をあげての大嚴行であつた。ここに於て今日これ等の花籠は正倉院御寶庫の場塞げでなく、他の御遺物と等しく天皇を證念するに當つて、無くてならない存在であるのである。

この竹の中味で編んだ花籠は、深淺の二形式があつて、徑の寸法はまちまちだが、大體一尺二三寸である。中央網代に編んだ方形を基本として、最初は綾田次は一回宛に拾ひ、竹の心を入れた圓周を飾り葛で矢羽形に結んである。この籠と同意味に於て、『金銅鎮鐸』も尊い。如何となれば『東大寺枚幡鎮鐸天平勝寶九年五月二日』の刻文がそれにあるからだ。

私は鈷といふ佛器に興味を持つ。鈷は長一尺ばかりの杵を聯想させるので、正倉院御物目錄は鈷杵と稱し、把手の兩端に爪があつて、その一爪なるを獨鈷、三爪を三鈷、五爪を五鈷といつてゐる。御物の鈷は三爪白銅製なるものを『白銀三鈷杵』、また鐵製なるものを『鐵三鈷杵』

と題名されてゐる。鈷は印度名を援折羅バジャラといつて、その歴史は摩訶婆羅多時代に溯つて古い。クル族とパンヅ族の雌雄を決した大戦争は、かういふ素朴な武器で闘はれであらう。然し英雄クリシユナは鈷をもつて、人間の顯はし得る神性の表徴、即ち眞理確立の表徴となし、敵クル族の罪惡を懲らしたのであらう。所で釋迦がそれを教具に受け入れた時、鈷は戰場を完離して平和の堂宇に迎へられたのである。そして修行者はそれに觸れることによつて、胸中の妄念と虚榮を撲滅し得るものと考へたのである。ここに於て鈷は神祕的存在となり、日本に於ても弘法大師の眞言宗の如きは、鈷を重要な一法具とするに至つたのである。然し正倉院の御物中に、立派な鈷の標本があるといふことは、即ちその渡來は弘法時代を遙かに溯つてゐるのである。日本に於ける密教史は弘法をもつて始まつたのでなく、天平時代にその端緒を持つといふ點に私共は興味を覺えるのである。

それから『五綴鐵鉢』と題された高四寸七分の比丘の食器がある。本品はもと法隆寺の什物であつたが、今は正倉院の御物になつてゐる。五綴といふ言葉は何を意味するか。これは毀れても五度の補綴を忘れてはならない、即ち節約の一義を守れといふことだ。昔の僧侶は純一にして素樸清楚であつたのである。彼等はこの黄金律に殉じて、眞理の究極に達せんとした。彼等は心を枯淡に還元して思想の配置を正した。彼等は散漫と朗費を排し、節約の威力によつて、人生の欺瞞や油斷を退治した。即ち彼等は五綴の鐵鉢に、精神の保全を求めた。今御物の『五綴鐵鉢』を見るに、幾度も補綴された痕があつて、誰がそれを使用したかは知る由もないが、その高風の森嚴さが偲ばれて尊く思ふのである。

註 御冠殘闕と支那婦人靴は南倉階下、刀子は中倉階下の納物。

『黄楊木佛座』『金銀花盤』『紫檀柄香爐』、光籠、如意、三鈷、鐵鉢などは南倉階上にある。『金銅幡』は南倉階上の納物。

十

若し諸君が私に想像の自由を許すならば、私は心のなかに、聖武天皇が碁を打ち給ふ光景を描くであらう。碁の御相手は皇后様か、さもなくば東大寺の良辨和尚だ。滯支二十年の吉備眞吉備が、天平十三年に歸朝した時、碁盤一具を皇室に献上して人にその遊び方を教へたといふから、今私が天皇と相手の間に見る所の世にも見事な碁盤は、眞吉備の献上品であるかも知れない。私は天皇の御顔が、普通人と同じやうに、對局の形勢によつて晴れたり曇つたりすると想像する。勝負事のいたづらは愉快だ、平日は心奥に匿くれ見えない人間の心理に假面を脱いで正面を切らせる。私は障子が明け放された夏の朝であつて、盤を叩く碁石のかたい音が、広い御部屋の天井にまで響くと想像するであらう。そして私の想像は、天皇が側らの容器から石を取り出し給ふた時、指頭の震へるさへ見たのである。今閑暇の一時を過ごし遊ばされる天皇の光景は喜ばしい。何といふ見事な碁石入れた。この杉材の挽物で作つた容器には、花鳥や蝶々の繪が金銀泥で描いてある。そして天皇様の碁石らしく、それも金と銀とで塗つてある。

光明皇后の御施入目録に、『木畫紫檀碁局二具』とあつて、『牙界花形眼、牙床脚局兩邊著環局内藏納碁子龜形器、納金銀龜甲龜』と説明が附いてゐる。諸君はこれによつて、碁石の容器が龜の形であつて、遊戯者の一方がそれを盤の側面から引き出すと、相手のものも自働的に出て飛びでるやうに工夫されてゐる。今前記の説明を平たく敷衍して、如何に本碁盤が華麗であるかを示すに、盤面は蘇芳染め一枚板、麗はしい木理のままに桑の小口切板が張つてある。界線は嵌した白牙であつて、九つの花眼には、白牙や紫檀や黄金を使つて出来た木畫が施してある。そして木理を金泥で描いた紫檀の床脚、木畫や撥鏤で麒麟や駱駝や、花を中央に二羽の飛鳥が稱へてゐる所などを飾つた盤の側面、かういふ精巧無比の碁盤が二つ有らうとは思へない。如何にもこれは帝王の所有物だ。聖武天皇の名を恥づかしめない工藝美術の粹だ。

私共日本人の生活に、特に冬期に於て無くてならない調度は火鉢である。ここに於て正倉院御物の『金銅火舎』が登場して、注意の焦點となることは自然だ。私共はこの徑一尺四寸五分高五寸三分しかない小さい形體の放散する所の莊重な威力を感じて、所謂九鼎大呂なるものの重量を想像するであらう。龍蟠虎踞といふ言葉があるが、かういふ形の器什を評するのであらう。然し『金銅火舎』が外形的に傲驕であつても、その心緒は柔順だ。なせといふに、火鉢は

常に謙虚の徳を守つて、身分の如何を知つたからだ。火鉢は従者の禮を正しくして主命に抗しない、しかして火鉢は決して高所を僭取し、大言壯語に耽らんとするものでない。火鉢のただ一つの任務は、人間の體温防衛にあつて、人若し手を延ばして彼に接せば、火鉢はその手を抱いたであらう、若し御希望とあらば、人の心を天國に案内したであらう。去れば『金銅火舎』の『銀薰爐』との相違は、位の高下にあつてその職務にない、私は聖武天皇が私と等しい感想を御持ち遊ばされたかどうかを知らない。然し天皇が私共下々の者と同様に、嚴寒の壓迫を火鉢に避け給ふたならば、天皇はどんなに『金銅火舎』に感謝遊ばされたことであらう。

私は今『金銅火舎』の莊重無類な感じを思ふに、火鉢に五本の脚がついてゐる。それは火鉢自身の脚でない。重い火鉢を背負つてゐる獅子の脚だ、そしてこの脚が獅子の口にくつ附いてゐるのだ。何といふ奇怪な獅子だ。しかしてこの獅子に兩角がついてゐるに於ては、これは動物圖繪の知らない獅子で、それを知つてゐるものは藝術家のみであらう。天が藝術家に許した特權は、彼等が随意に物象を解體して再びそれを結連することである。天は彼等の美意織の徹底を褒めて、その行爲如何を責めない。去れば『金銅火舎』に於て、獅子の足は口にくつ附いてゐるのだ。私は印度に於て紀元前三世紀頃、時の彫刻家がアソカ王の圓柱を飾るに當つて、

三正の獅子を背中合せにして一獸體を形成したことを知つた。またエロラのカイラサ印度教寺院に於ては、岩山を刳つて彫つた本殿を、象の一群が行儀よく並んで擔いでゐる。これ等の彫刻藝術は、グレコ・バクトリアの影響によつて出来上つたものであらうが、紀元前第二世紀に於て、支那の中央亞細亞へ派遣した使節は、この目新しい藝術の特質を彼等の旅行土産に持ち歸つたといふ私の想像は當つてゐるかどうか。私共は漢時代の鏡背の彫刻に、また佛像の柱臺に、組合はした獸形の文様を見るが、その藝術的源泉を私共はいづこに求められるであらうか、そして私共は聖武天皇の『金銅火舎』に於て、奇怪な獅子を見たのであるが、彼等はいづこから來たのであらうか。

私は次に『漆胡瓶』を語つて、諸君の注意を再び西域藝術の情調へ向けたいのである。この意味に於て正倉院御物中にこの器仗のあることは、琵琶撥面の胡畫と共に、聖武天皇の異國熱と拜察するに當り最も重要な資料を提供するであらう。皇后様の獻物帳の目錄に、『漆胡瓶』の説明にかう書いてある、即ち、『銀平脱花鳥形銀細鎖連繫鳥頭蓋、受三舛半。』本作は黒漆胡瓶ともあつて、諸君が奈良期の諸佛像に於て熟知せられる乾漆を黒く仕上げ、その上に銀平脱によつた精緻な構圖を施したものだ。開春の花やその間に飛びかふ鳥や鹿を、細かい銀線で顯は

した技巧の冴えは何とも云へない。この優美な文様が、黒一つの背色に和して、私共に與へる印象の快味は、誰も容易に想像することが出来るであらう。私はここに於て胡瓶自體の蠻趣が、率然として緩和されるを覚えるのである。言葉をかへて云へば、本作は二つの違つた趣致の交叉、また統合でもあつて、私共はこの巫疊から喜んで妖幻の捕虜になるのである。

王翰の詩に、『葡萄美酒夜光杯、欲飲琵琶馬上催、醉臥沙場君莫笑、古來征戰幾人回』とあるが、胡地へ遠征した唐代支那の兵士が、正倉院御物のやうな琵琶を馬上で弾じたかどうかを誰も知らない。然し夜光杯は胡族の酒杯であつてみると、彼等の葡萄酒は、今私が語つてゐるやうな胡瓶に盛らなかつたと、誰が斷言することが出来る。胡瓶に對する唐代支那人の興味は、『唐書』の如き書物などにも記載されてゐる所だ。私は御物胡瓶の出所もほぼ想像されるやうに覺える。若し諸君が御物胡瓶に繊細な波斯趣致の一面を見るであらうならば、諸君は當つてゐる、如何となれば波斯の影響なしに西域藝術は發達したものでなかつたからである。

正倉院御寶物中に『龍首水瓶』と題した白銅の器什がある。本品はもと法隆寺の所藏であつたが、後になり正倉院御物に加つたものである。胡瓶は『銀細鑲連繫鳥頭蓋』の異様を具へてゐるに反して、これは龍首の注口、龍身の把手、練玉を嵌した龍眼を持つてゐる。そして瓶の胸に、翼のある龍馬が彫刻されてゐて、觀覽者は皆なこの作品に西方文化の影響を見たのである。

私は十年前講演のため渡印した時、歸路南下してマジュラの印度教大伽藍を見物し、疲れた體を旅館の廣い廊下に横たへ、季節は春陽二月の末だつたが夏のやうに熱い空氣に一喝を食はさんとした。その時一人の行商人が私に接近して、手にした箆のなかから印度古代の詰らない美術の廢殘物を取り出して、私に買へと迫つた。私はそのなかに、前記の『龍首水瓶』によく似たものを發見して、ほんの氣持ちだけといつた程度の小額で買入れ、私はそれを日本へ持ち歸つた。今私は時々私の龍首小瓶を眺め、勿論比較にならない粗末な作品ではあるが、第八世紀の印度にこの種の製品が多かつたことを想像し、西方文化の東漸は必ずしも西域の天山通路だけからのみでなく、印度僧の南部亞細亞への進出と共に、海路といふもう一つがあつたことを考へさせられるのである。

瑠璃即ち硝子は支那の創製でなく、支那人がアレクサンドリアを通して羅馬帝國から輸入したものだといふ記録が、前漢の國書に出てゐると聞いてゐる。前漢時代にアレクサンドリアは、西方に於ける商工業の中心であつて、その頃羅馬帝國では、各地に於て瑠璃製作が盛大を極め

た。然し支那は五世紀に至り、北部は北西に於てグレゴ・バクトリア文化に接し、南は海路によつて羅馬帝國の東端に觸れた時、支那人は瑠璃の製法を西方から學んだのである。去れば彼等の瑠璃が、南北何れの影響下で出來たにしても、多分に異邦趣致を持つたことは當然であつた。そして我が正倉院御物に見出される瑠璃器什は、皆な同範中のものならざるはな

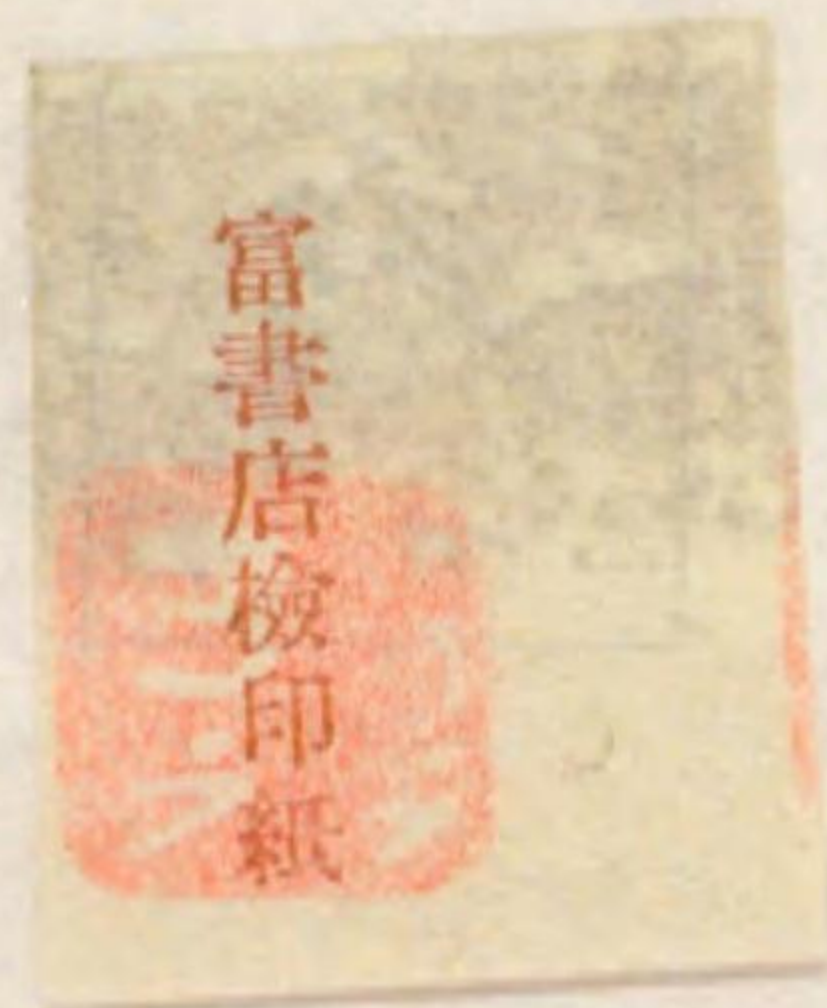
『綠瑠璃十二曲長杯』は長徑七寸四分、短徑三寸六分、高一寸七分、讀んで字の如く楕圓形周縁の屈曲十二の鉢である。その透明な深綠色は、巧緻な切子抜法によつて色澤の厚薄を示すであらう、『白瑠璃碗』の白は、寧ろ黄色がかつた白であるが、切子技法の妙と相俟つて、人に五色を無色に求めさせる。『瑪瑙杯』の黃褐色は、黒の斑文によつて一層にその美を向上せる。また本作に『馬腦杯一口口周九寸七分 重十兩三分』と讀まれる奈良朝當時の貼紙が附いてゐて、美術研究家を喜ばせる。私共はこの種の製品が性質上破壊し易いことを考へ、正倉院の瑠璃器具が千數百年を経て今なほ現存することは、實に勅封の致す所であるとその徳を讃歎せざるを得ない。

昭和二十一年十月十日印刷
昭和二十一年十月十五日發行

定價 參拾圓

正倉院御寶物

ブックレット
(第五編)



著者 野口米次郎
京都市中京區室町三條上ル

發行者 富田正二
京都市中京區堺町三條

印刷者 鈴木直樹
京都市下京區七條御所ノ内西町

印刷所 日本寫眞印刷有限會社
京都市中京區柳馬場三條下ル
株式會社 似玉堂

發行所
配給元

京都市中京區河原町通二條西
振替 京都二五七八四 會員番號A二二〇〇七七番
東京都神田區淡路町 日本出版配給株式會社

五世の遺物

一一二

た。然して支那は五世相に至り、北部は東西に於てタタリ、オオトリア文化に接し、南は海路に

よつて、**胡**、**漢**、**宋**、**元**、**明**、**清**、**民**の各朝の文化が流入する。このうち、**宋**、**元**の文化が最も著しい。

また、この頃、**胡**の文化が、**漢**の文化と融合して、**宋**の文化の基礎となる。この基礎の上に、**元**の文化が、

また、この頃、**胡**の文化が、**漢**の文化と融合して、**宋**の文化の基礎となる。この基礎の上に、**元**の文化が、

また、この頃、**胡**の文化が、**漢**の文化と融合して、**宋**の文化の基礎となる。この基礎の上に、**元**の文化が、

また、この頃、**胡**の文化が、**漢**の文化と融合して、**宋**の文化の基礎となる。この基礎の上に、**元**の文化が、

また、この頃、**胡**の文化が、**漢**の文化と融合して、**宋**の文化の基礎となる。この基礎の上に、**元**の文化が、

また、この頃、**胡**の文化が、**漢**の文化と融合して、**宋**の文化の基礎となる。この基礎の上に、**元**の文化が、

また、この頃、**胡**の文化が、**漢**の文化と融合して、**宋**の文化の基礎となる。この基礎の上に、**元**の文化が、

また、この頃、**胡**の文化が、**漢**の文化と融合して、**宋**の文化の基礎となる。この基礎の上に、**元**の文化が、

また、この頃、**胡**の文化が、**漢**の文化と融合して、**宋**の文化の基礎となる。この基礎の上に、**元**の文化が、



また、この頃、**胡**の文化が、**漢**の文化と融合して、**宋**の文化の基礎となる。この基礎の上に、**元**の文化が、



五

三

四

一

