

生活文化之美術

774-110



40



152

Kodak Gray Scale

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



© Kodak, 2007 TM: Kodak

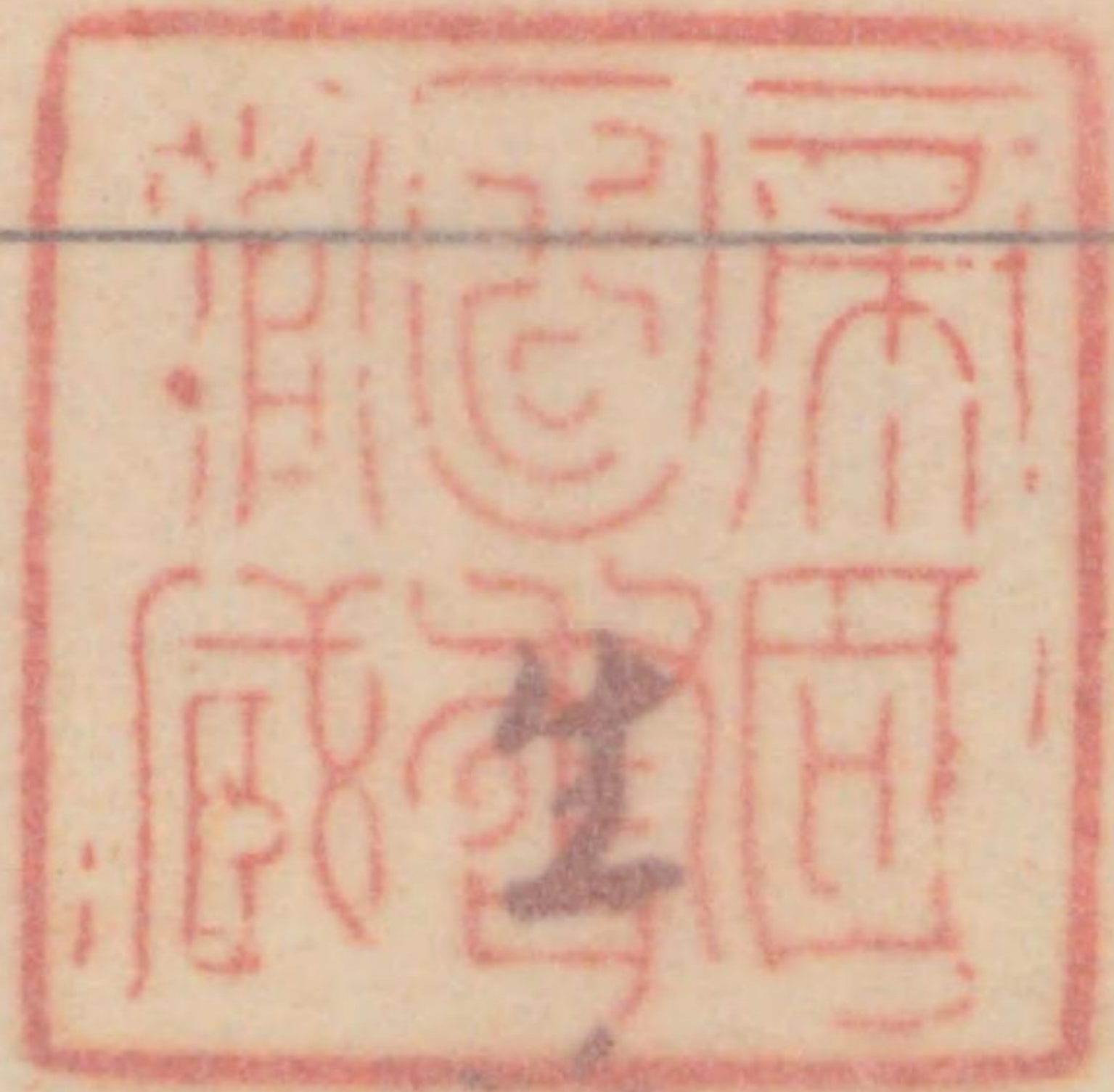
Kodak Color Control Patches

- Blue Cyan Green Yellow Red Magenta White 3/Color Black

© Kodak, 2007 TM: Kodak



391



津田敬武著

池上秀畝書伯裝幀

文化と美術



霞ヶ關書房





津田敬武著

池上秀畝畫伯裝幀

活文化之美術



霞ヶ關書房

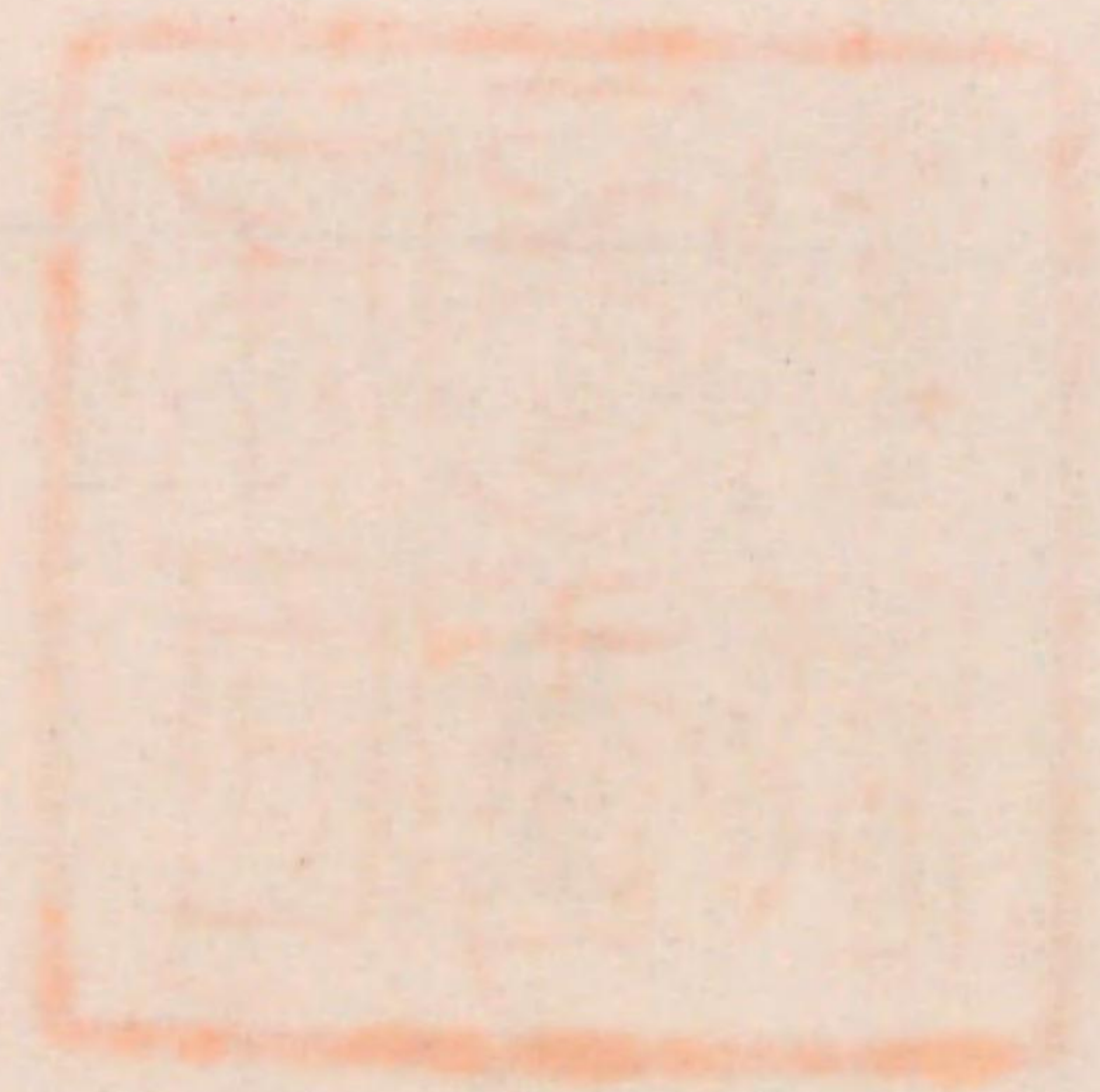
774
110

我々が國今日の國難に對處して、最も根本的な必要事は、各個人が新體制の精神を體驗しつゝその精神を日常の實際生活と、その職域に於て實踐して行くことである。即ち此精神が各人の活動に、各人の顔色に、また各人の言葉にも満ち溢れた明朗な生活文化が現はれて來なければならぬ。かくあらしめるためには、各個人が新體制の精神を自己の生活に引き當て、充分理解することが先決問題である。それには、新體制をよく知ることが必要である。

卷頭の辭

然らば、その新體制とは何ぞやと言ふことであるが、先づこれを近衛公の總理大臣としての聲明に聞くことが我々國民として最も大切なことである。

我國は東亞新秩序の建設と言ふ未曾有の事業に邁進しつゝある。此秋に當り世界情勢に即應しつゝよく支那事變の處理を完遂すると共に、進んで世界新秩序の建設に指導的役割を果すためには國家國民の總力を最高度に發揮してこの大事業に集中し、如何なる事態が発生するとも獨自の立場に於て迅速果敢且有効適切に之に對處し得るやう高度國防國家の體制を整へねばならぬ。而して高度國防國家の基礎は、強力なる國內體制にあるのであつて、こゝに政治經濟教育文化等あ



らゆる國家國民生活の領域に於ける新體制確立の要請があるのである。今我國がかくの如き強力なる國內新體制を確立し得るや否やは、正に國運興隆の成否を決定するものと言はねばならぬ。

かゝる新體制に含まるゝものとしては、先づ統帥と國務との調和政府部内の統合及能率の強化議會翼賛體制の確立等が擧げられねばならぬ。併しながら更に重要なものは之等の基底を爲す萬民翼賛の所謂國民組織の確立である。

この國民組織の目標は國家國民の總力を集結し、一億同胞をして生きた一體として等しく大政翼賛の臣道を完うせしむるにある。かゝる目標を達成せしむるには、全國民がその日常生活の職場に於て翼賛の實を擧げ得るやうにせねばならぬのである。

要するに近衛聲明の我國民の一人一人に對して望む所は、政府は天皇陛下の御稜威の下に國家國民の總力を最高度に發揮することの出来る様な組織を新たに制定するから國民各自は、これに協力して實はねばならぬ。而してその實行に當つて不備な點、不都合な點があれば直ちに考へ直すから、その點を適當な手段によつて知らせて欲しいと言ふことに要約されると思ふ。

近衛公は他の場合に於ても、屢々一億一心となつて國民の總力を發揮して貰ひたいと宣言されて

居るが、それは即ち個々の善良なる臣民が國家のためにその身命と、その持てるすべてのものを以て國家に奉仕することを熱望して居るのである。

工然し我々の心は變り易い。自己を破滅に導くものは、自分自身の心でさへもあることがある。そこで、自身の總力をこの新體制のために傾倒して誤らざらしめぬためには、心の教育が大切である。個人の總力はこの心が中心になつて智育、體育を一つに纏め上げて創造された生活體で國民の一員たる資格を備へた個人でありたい。その個人は自己の力量に應じて國家に必要な仕事を分擔するのである。故にその力は、新體制の精神を離れては存在し得ないものでなければならぬ。

近衛公の所謂新體制の基底を成すものは、國民一人一人の人格のうち、この新體制の精神がよく認識され、その人格の中核とならなければ決して「一億同胞をして生きた一體として等しく大政翼賛の臣道を完ふせしむる」ことは出来ないのである。

我が新體制の精神の大切な源泉、即ち國家總力の源泉は、個人と家庭のうちにあることを充分會得することが必要である。個人は國家總力の中に生きて居る力でありたい。そしてその力こそ個人の有する最善なるものであり、またその總てでありたい。

個人の如く家族制度を以て古來

の諄風美俗とせる國家にあつては、殊に家庭が極めて有力なる國力の源泉であることを充分認識すべきである。即ち我國力の細胞組織は家庭によつて培はれつゝ個人の働きがその職場々々に於て實を結ぶのである。それであるから家庭生活にこの精神を徹底せしめなければならぬ。

この新體制の精神は、天皇を敬ひ、祖先を祀り、政府を信賴すること愈々深くして愈々その力を増すものである。

家庭の喜びも、個人の希望も、その理想も、すべてがこの精神から生れて來るやうに萬事が組織され、實行されなければならぬ。その組織は政府と國民の協力によつて此精神の要求する方向に秩序づけられなければならない。國民各自の希望と喜びは、その努力のうちにもとめられるもので、此國家精神の領域を脱出しては得られないのである。

國力を組織する細胞の養ひとなるものは、その種類實に無限である。然し他の反面に於てその細胞の營養に有害なものも頗る多いのである。その判断と、それに對する態度は各自が充分考慮し、工夫すべきであるが、智者、識者、社會の指導者が政府と協力して有害なるものを除去することに努力しなければならぬ。

日常生活の萬事が此新體制の精神を以て培はれ、律せられる時、そこにすべての艱難に打ち勝た

んとする努力と、その努力に伴ふ喜びに満ちた家庭が創造される。されば新體制に即應せる家庭には、力と喜びに満ちた表情が各人の顔に輝き、またその言語動作にも現はれ、室内の整理とその美しさにも表現されるのである。これを家庭生活の具體的事象に引きあて、言へば、服飾住居食物をはじめ生活萬端の必需品に及び、そこに新體制に即した生活と美術が新たに生れるのである。更にこれを具體化して考へるならば、服飾に於ては、虚飾はその姿を消し、必要な役目を有するものに即した美觀がもとめられ、また實用に適した品質が要求されるであらう。建築に於ても建築上何等必要無き無意味な裝飾を廢し、實用の線に沿ふた建築美が發揮されるであらう。

かくしてこそ國民の總力は、日常生活のうちに培はれつゝ日々その力を増し、總ての方面に強力化されるであらう。

故に日常生活と美術の問題は、閑人に委ねべきものでなく、何人に於ても深く考ふべき必要事であることが判るのである。

今まで美術は餘裕のある者のみが味ふべきものであり、或は考ふべきことであるかのやうに誤解されて居た。この考へのよつて來る原因については、深く考へ直す必要に迫られて居るのである。

第一、物の世界と心とは別の存在、別の世界として考へる所に誤りがある。従つて物の美はしい

と言ふこと、心の美はしいと云ふことは別々の美はしさであると考え居た。物の美はしさ、よさの中に心の美はしさを知らることが出来なくなつて居ることが萬事に過ちのよくなつて居る。この過つた考へは、更にまた美術と經濟とを別の存在として取扱つて居る。従つて健全な秩序を持つた經濟により培はれて生れた健全な美術を鑑賞することが出来ないのである。更にまた個人的、家庭的、社會的及國家的全體生活の美はしさなるものを知ることにも、この過つた考へが邪魔になるのである。なんとすれば、物と心を別々に離しては、全體的生活の組織は成立しないからである。

これを要するに、物にも心があり、心にも物が密接して居ることを充分會得しなければ我々の生活のすべてに於て眞に美はしきものを創造することが出来ないのである。

さて本書は、かやうな目的の下に筆を執つたものである。もとより多くの缺點を持つて居るのであるが、大政翼賛の實踐に當り微力を傾倒したものであるから、謹んでこれを我が同胞諸賢の前にさしげてその批判を仰ぐ次第である。

私が十三歳の春、父は臺灣へ行つた。出發に臨んで父は一冊の書物を私に與へ、「ちまへ解るか」の一語を残して旅立つたまゝ、終に不歸の客となつた。此書は「萬法資料」と題し、父の編述したものである。爾來私は此書物を身邊から離さず大切に居る。父は此書の卷頭に次の歌を掲げて居る。

よべは來るそむかば往る法の道

よべよとよめよちのが心に

この歌に續いて父はかう云つて居る。「凡そ宇内に住める人類、貴賤貧富の別なく、己が心を正し、己が身を修め、己が志を達せむと欲する者は常に此天法教歌の深意を大悟せば何人か善良ならざらん、何の國か治安の繼續を保全せざらむ、夫れ人、心を天に潜むれば天の理を知り、心を地に潜むれば地の理を知り、心を忠孝の道に潜むれば忠孝の道を知る。其他千學萬業皆然らざるはなしと自ら悟り信ずるを以て「萬法資料」の「各章首毎に本歌を冠す」と

私は父の此歌によつて幼より宗教的信念の必要を教へられたと信じて居る。私は常に宗教的熱情と信念の乏しきを憂へ日夜これを祈りもとめつゝ、日常生活の力を得ることに力めて居る。殊に今日の如く國難迫り來らんとする時、私共に必要なは單に富みだけではない。單に智識だけではない。單に健康だけではない。國家のため人類のため宗教的情熱のほとばしり出づるものがなければならぬと思ふ。そこに私共の確信と希望と喜びがある。

茲に私は父に對する感恩の至情を披瀝したい。讀者幸にこれを許し給へ。

皇紀二千六百一年一月二十六日

著者 津田敬武

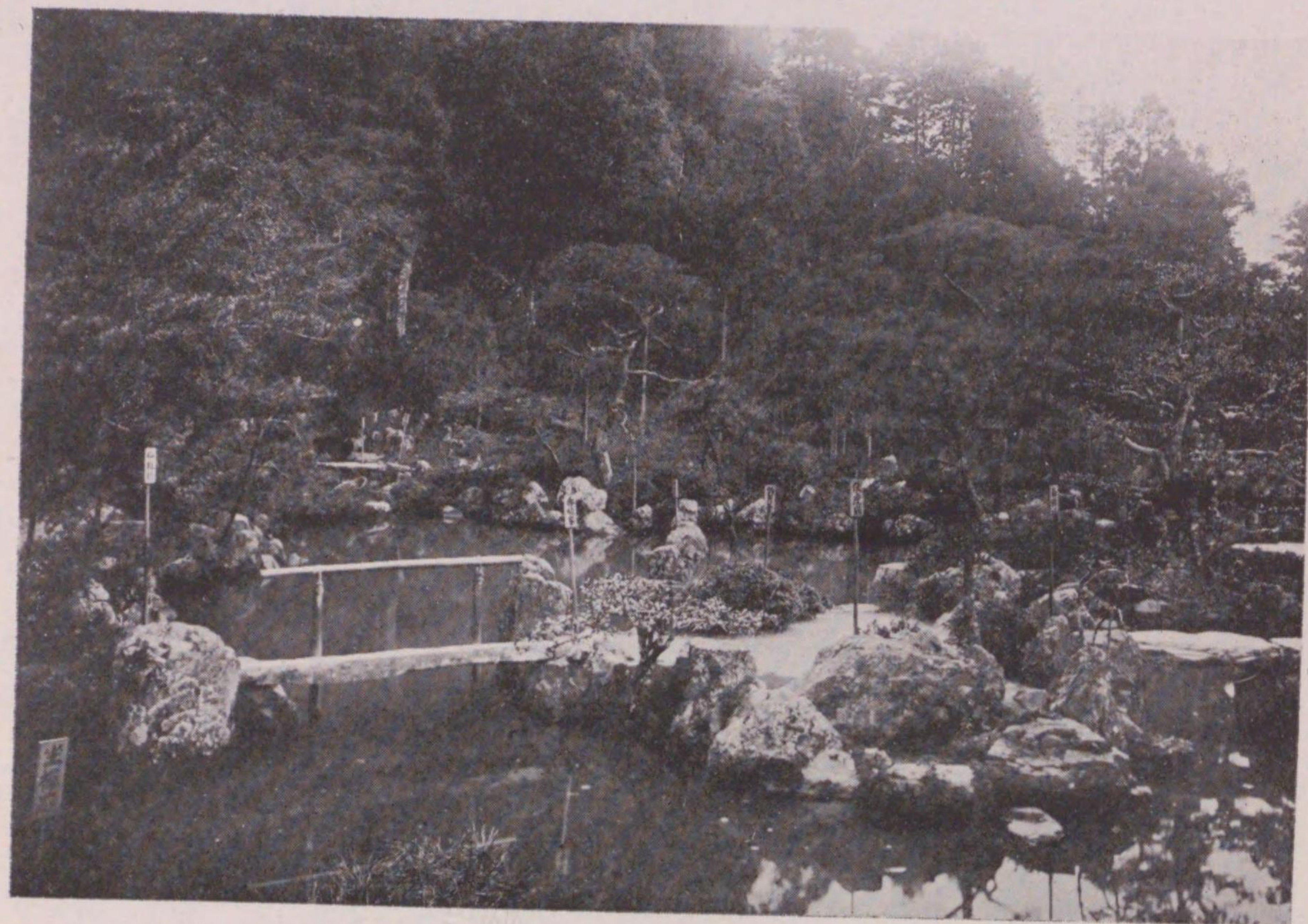
父の恩に對する至情を披瀝したい。讀者幸にこれを許し給へ。皇紀二千六百一年一月二十六日 著者 津田敬武



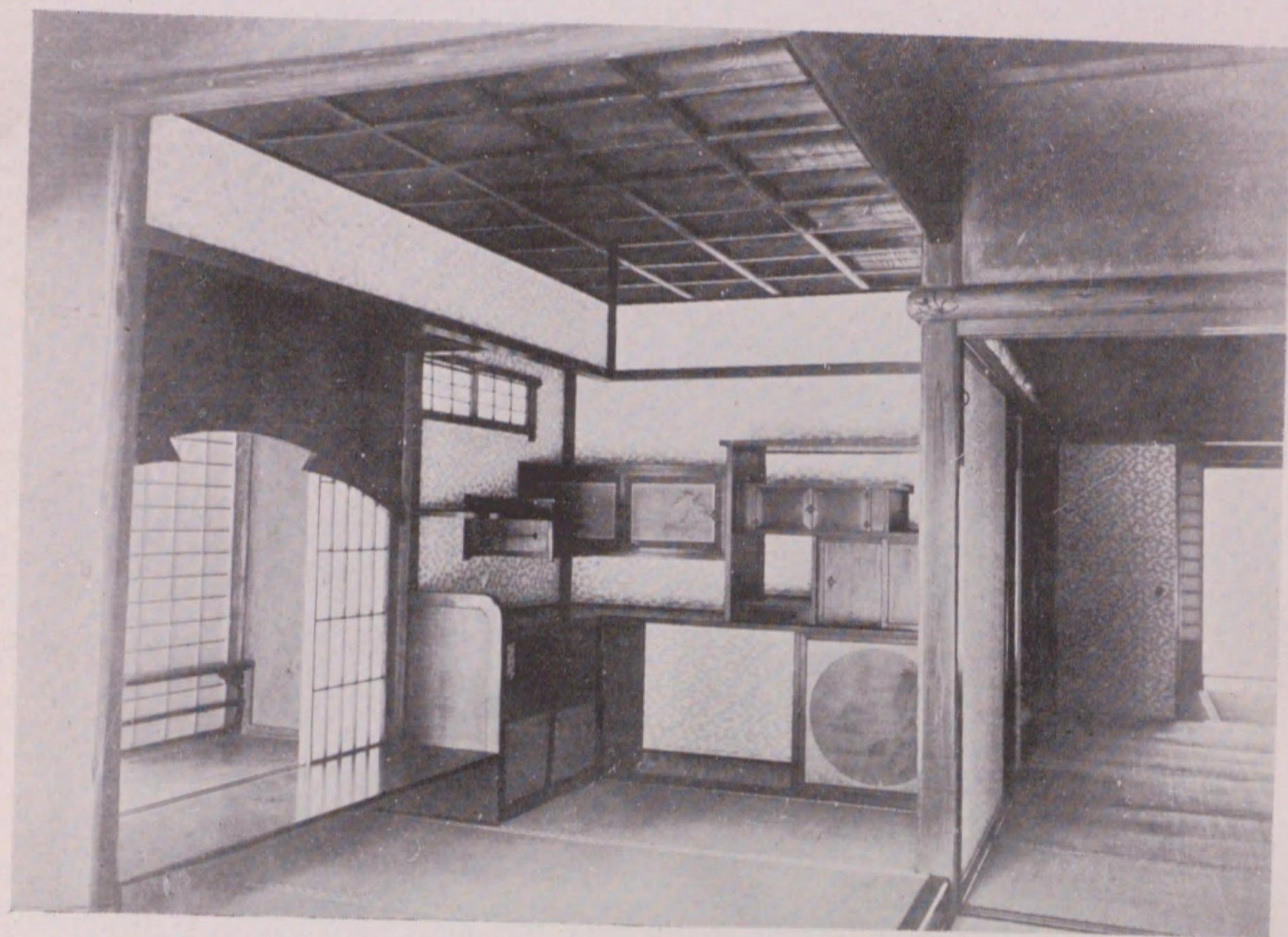
圖一第
像音觀母悲筆崖芳野狩



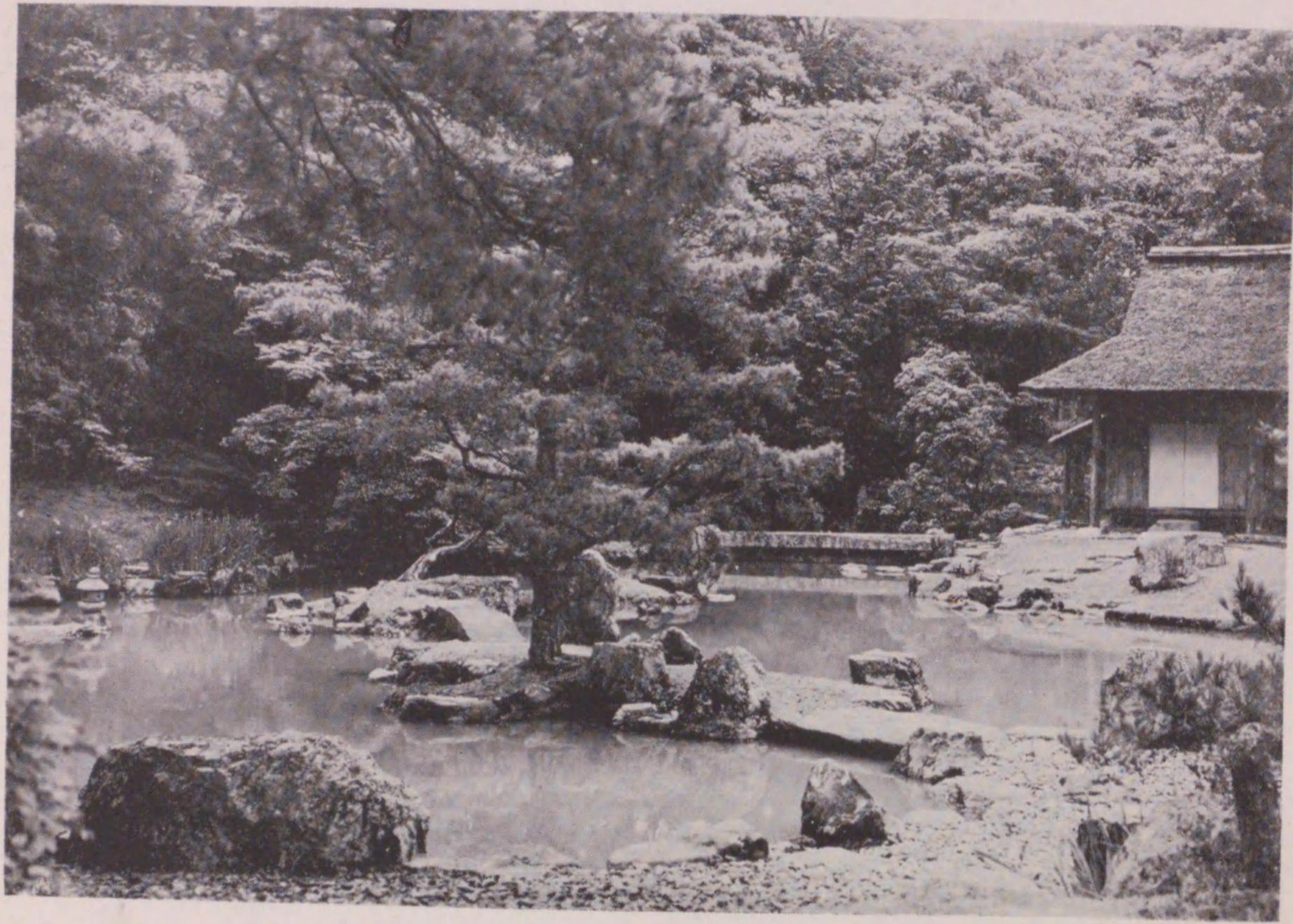
寺 閣 銀 都 京 圖 二 第



園庭寺閣銀都京圖三第



第四圖 京都桂離宮茶室の棚



第五圖 京都桂離宮庭園



園庭庵篷孤都京圖六第



園庭水山枯院仙大都京 圖七第



第八圖 法隆寺全景



像尊三迦釋銅金寺隆法圖九第



第一〇圖 奈新藥師寺金銅香藥師像



第一圖 高野山明王院赤不動畫像



圖迎來薩菩五十二來知陀彌阿山野高 圖二一第



部 細 圖 二 一 第 圖 三 一 第

7

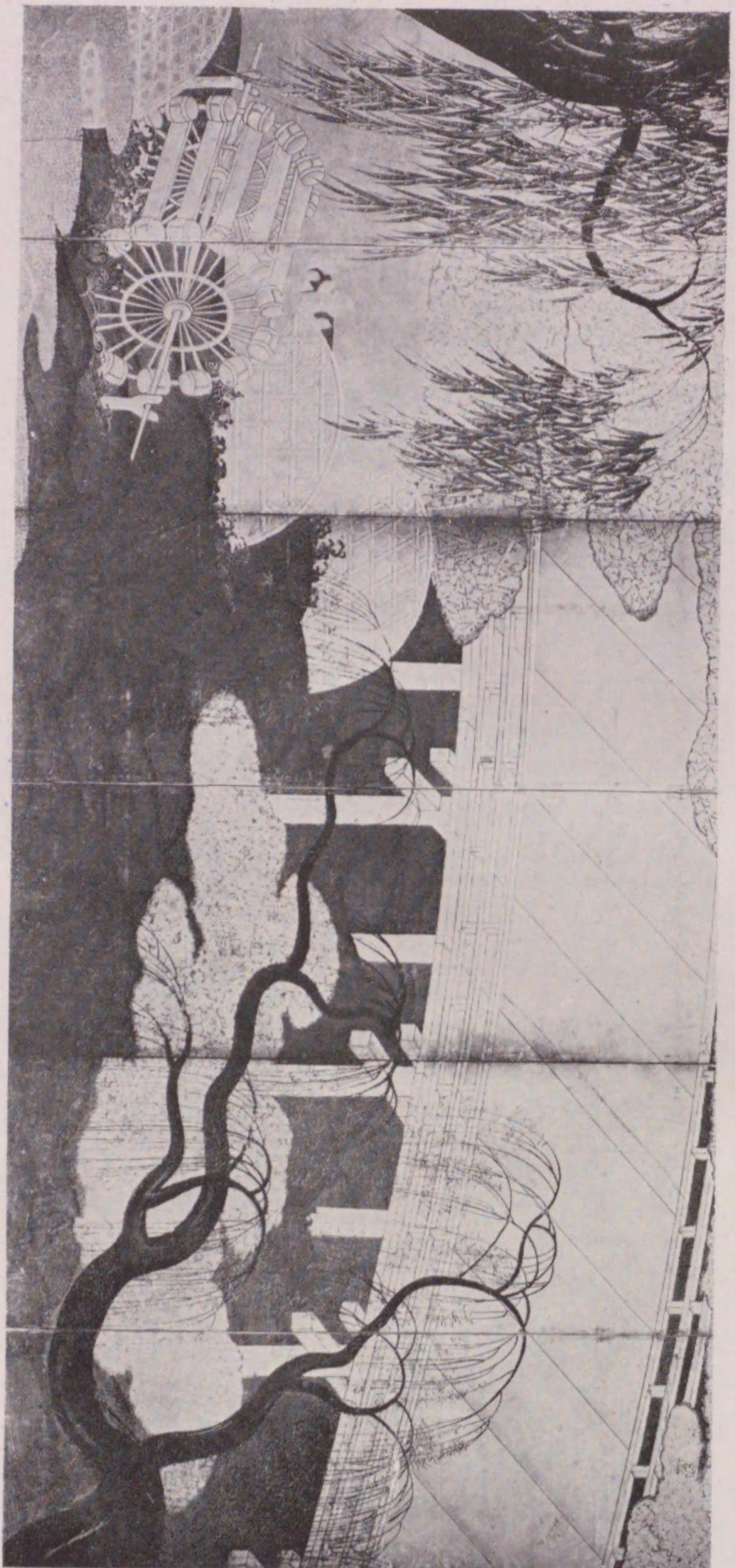


像士力剛金作慶定傳寺福興良奈 圖四一第



二歲中二月之日天宮松
 之稚太子奉乳心松
 之令取瓶下之乳之桃色
 一旦の柔地松集五年の
 具本之令中乳天宮
 大之伴梅女玉之御之
 之松下之乳之

藏氏象印本堂 傳繪子太德聖 圖五一第



風屏圖車水橋柳館物博都京賜恩 圖六一第

第五章 生活文化と美術

目次

第一章 概説.....五二

第一節 美術の意義.....五一

第二節 美術の本質.....六四

一、形態と装飾.....六四

二、調和.....六六

三、平衡.....三三

四、旋律.....七九

五、強調.....八三

六、色彩と装飾.....六八

目次.....三七

第二章 女子の美容と其の理想

第三章 服飾

第一節 服飾の流行……………一〇

第二節 服飾の選擇……………一五

第三節 織物の種類……………一七

第四節 衣服の模様……………一三

第五節 衣服の色……………一七

第四章 我國の住宅建築

第一節 住宅建築の歴史……………一三

第二節 書院造と庭園及茶室……………一五

第三節 室内裝飾と女子の使命……………一四

第五章 古美術の鑑賞

第一節 日本美術の歴史……………一六

一、上古時代……………一六

二、推古時代（飛鳥時代）……………一五

三、奈良時代……………一六

四、平安時代（弘仁時代）……………一七

五、藤原時代……………一七

六、鎌倉時代……………一七

七、室町時代（足利時代）……………一八

八、桃山時代……………一八

九、江戸時代……………一八

第二節 日本畫技巧の特徴……………一九

一、構圖と畫の生命……………一九

二、筆法と描線の種類……………一九

三、色彩文化の意義……………二〇

第三節 日本畫の種類……………二〇八

一、壁畫……………二〇八

二、張付繪及模繪……………二〇九

三、懸物……………二一〇

四、屏風繪……………二一一

五、繪卷物……………二一二

六、佛畫……………二一三

七、神像及垂迹畫……………二一六

八、肖像畫……………二一六

九、風俗畫……………二二〇

一〇、山水畫……………二二一

一一、花鳥畫……………二二七

一二、動物畫……………二二三

一三、浮世繪……………二二六

第六章 現代の日本美術

第一節 現代日本畫概観……………二二九

附現代知名日本畫家一覽……………二二九

第二節 現代日本彫刻概観……………二五〇

附現代知名日本彫刻家一覽……………二五〇

第三節 現代の日本工藝……………二五九

一、概観……………二五九

二、陶磁器……………二六二

附現代知名陶藝家一覽……………二六二

三、漆器……………二六四

附現代知名漆藝家一覽……………二六四

四、染織工藝……………二六六

口繪及挿圖目次

口繪

- 第一圖 狩野芳崖筆悲母觀音像 東京美術學校藏
- 第二圖 京都銀閣寺
- 第三圖 京都銀閣寺庭園
- 第四圖 京都桂離宮茶室の棚
- 第五圖 京都桂離宮庭園
- 第六圖 京都孤篷庵庭園
- 第七圖 京都大仙院枯山水庭園
- 第八圖 大和國法隆寺全景
- 第九圖 金銅釋迦三尊像(國寶) 法隆寺金堂安置
- 第一〇圖 金銅香藥師像(國寶) 奈良新藥師寺藏
- 第一一圖 絹本着色不動明王像(國寶) 高野山明王院藏
- 第一二圖 絹本着色阿彌陀如來二十五菩薩來迎圖(國寶) 高野山靈寶館出陳

挿

- 第一三圖 第一二〇圖細部 (國寶) 高野山靈寶館藏
- 第一四圖 傳定慶作木造金剛力士像(國寶) 奈良帝室博物館出陳
- 第一五圖 紙本淡彩聖德太子繪傳 京都市 堂本印象氏藏
- 第一六圖 柳橋水車圖金屏風 恩賜京都博物館藏
- 第一七圖 古刹金剛院藏 東京帝室博物館藏
- 第一八圖 鐵繪葛浦模樣石皿 日本民藝館藏
- 第一九圖 伊万里燒染附松鷹圖皿
- 第二〇圖 傳惠心僧都筆絹本着色山越阿彌陀三尊像(國寶) 京都市 金戒光明寺藏
- 第二一圖 長谷川等伯筆猿猴圖屏風(國寶) 京都市 相國寺藏
- 第二二圖 京都醍醐寺五重塔婆(國寶)
- 第二三圖 法隆寺橘夫人念持佛厨子屋蓋裝飾
- 第二四圖 宇治鳳凰堂菩薩像(國寶) 別版
- 第二五圖 正倉院御物銀背八稜鏡 別版
- 第二六圖 銅製菊花雙雀模樣鏡(國寶) 日光輪王寺藏
- 第二七圖 宇治鳳凰堂全景(別版)

目次

第一〇圖 絹本著色十界圖(國寶) 滋賀縣 來迎寺藏……………一六

第一二圖 ラヘアエル筆天父とマドンナ畫像……………一七

第一三圖 紅黒地縷子鹿子縫几帳模様振袖 京都市 下村正太郎氏藏……………一八

第一四圖 京都桂離宮茶室……………一九

第一五圖 某家茶室躰……………二〇

第一六圖 京都裏千家茶室露路……………二一

第一七圖 某家茶室躰……………二二

第一八圖 絹本著色吉祥天畫像(國寶)別版 奈良帝室博物館出陳……………二三

第一九圖 正倉院御物絹本著色樹下美人圖 別版……………二四

第二〇圖 宇治鳳凰堂壁畫觀音像 別版……………二五

第二一圖 傳隆能筆紙本著色源氏物語繪卷 別版……………二六

第二二圖 上古時代金銅製柄頭 東京帝室博物館藏……………二七

第二三圖 上古時代青銅鏡動物模様……………二八

第二四圖 大和法隆寺古瓦模様……………二九

第二五圖 白銅製月宮鑑(國寶) 群馬縣 貫前神社藏……………三〇

第二六圖 木造不動明王坐像(國寶) 高野山正智院藏……………三一

第二七圖 木造六黒天立像(國寶) 福岡縣 觀世音寺藏……………三五

第二八圖 木造日蓮聖人坐像(國寶) 東京市 池上本門寺藏……………三六

第二九圖 啓書記筆紙本淡彩眞山水圖 東京市 根津家藏……………三七

第三〇圖 雪村筆紙本水墨柳鷺圖 東京市 根津家藏……………三八

第三一圖 水無瀬宮茶室(國寶) 大阪府 水無瀬宮藏……………三九

第三二圖 柿右衛門鉢 東京市 鹽原又策氏藏……………四〇

第三三圖 光悅時繪硯箱 東京帝室博物館藏……………四一

第三四圖 唐織能衣装 東京市 福井菊三郎氏藏……………四二

第三五圖 探幽筆絹本淡彩觀音左右龍虎圖 別版 東京市 侯爵前田利爲氏藏……………四三

第三六圖 佛畫式描線(國寶長法寺藏釋迦金棺出現圖細部)別版……………四四

第三七圖 作畫式描線(國寶傳隆能筆源氏物語繪卷細部)別版……………四五

第三八圖 大和繪式描線(國寶土佐先長筆伴大納言繪詞細部)……………四六

第三九圖 骨法式描線(國法雪舟筆山水圖)別版……………四七

第四〇圖 破墨式墨法(雪村筆山水圖)別版……………四八

第四一圖 沒骨式墨法(國寶狩野元信筆山水圖)別版……………四九

第四二圖 南畫式潤筆墨法(蕪村筆關夜漁舟圖)別版……………五〇

第四三圖 南畫式渴筆墨法(竹田筆山水圖)別版 東京市 長尾欽彌氏藏 三〇一

第四四圖 金地著色梅花雉子圖襖圖(國寶)別版 高野山金剛三昧院藏 三〇

第四五圖 絹本著色春日鹿曼茶羅水圖 東京市 男爵岩崎小彌太氏藏 三〇八

第四六圖 傳蛇足筆紙本淡彩德山畫像水圖 京都市 養徳院藏 三一九

第四七圖 兼盛畫像(國寶三十六歌仙切ノ一)別版 京都市 土橋嘉兵衛氏藏 三二八

第四八圖 岩佐勝以筆絹本著色堀江物語畫卷 大阪府 村山長學氏藏 三三三

第四九圖 松崎天神緣起中の山水畫(國寶)山口縣 松崎神社藏 三三三

第五〇圖 岳翁筆紙本水墨山水圖(國寶)別版 大阪府 岡崎正也氏藏 三三四

第五一圖 傳元信筆紙本水墨瀟湘八景圖ノ一(國寶)別版 京都府 東海庵藏 三三四

第五二圖 探幽筆紙本淡彩山水圖屏風 別版 東京市 西脇健治氏藏 三三六

第五三圖 半江筆絹本著色春鶯起鴉圖 東京市 遠山元一氏藏 三三六

第五四圖 雪舟筆紙本著色花鳥圖屏風 別版 東京市 大橋新太郎氏藏 三三八

第五五圖 探幽筆四季花鳥圖屏風 別版 東京市 松方正作氏藏 三三八

第五六圖 光琳筆紙本著色鶴圖屏風 東京市 男爵大倉喜七郎氏藏 三三七

第五七圖 常信筆紙本金地桐に鳳凰圖屏風 東京美術學校藏 三三〇

第五八圖 帝室御物若冲筆絹本著色花鳥圖 別版 三二八

索

引

第五九圖 帝室御物永徳筆紙本金地唐獅子圖屏風 三三一

第六〇圖 雪村筆紙本水墨竹林嘯虎圖 東京帝室博物館藏 三三四

第六一圖 歌麿筆美人畫 東京帝室博物館藏 三三五

第六二圖 蕪村筆紙本著色野馬圖屏風 別版 東京帝室博物館藏 三三六

第六三圖 春信筆錦繪美人畫 東京市 三原繁吉氏藏 三三八

第六四圖 雅邦筆白雲紅樹圖 別版 東京美術學校藏 三三〇

第六五圖 栖鳳筆雨齋圖屏風 別版 文部省藏 三三三

第六六圖 帝室御物大觀筆朝陽靈峰圖屏風 別版 三三三

第六七圖 玉堂筆鶴飼圖 別版 東京美術學校藏 三三二

第一編	序	1
第二編	第一章 生活文化の概観	15
第三編	第二章 生活文化の発展	35
第四編	第三章 生活文化の現状	55
第五編	第四章 生活文化の将来	75
第六編	第五章 生活文化の理論	95
第七編	第六章 生活文化の實踐	115
第八編	第七章 生活文化の批判	135
第九編	第八章 生活文化の展望	155
第十編	第九章 生活文化の結論	175
第十一編	第十章 生活文化の附録	195
第十二編	第十一章 生活文化の索引	215
第十三編	第十二章 生活文化の参考文献	235
第十四編	第十三章 生活文化の謝辞	255
第十五編	第十四章 生活文化のあとがき	275

索

生活文化と美術



生活文化の発展が、人間の思考力も高度化され、また、それが人間の生活に、
 何かを思想と行動が相互に動きかけて進んで来たのであると云ふことが出来ると思ふ。
 思想が活動に移ると形となりて表現されるが、思想の千差萬別なるが如く、その表現も千差萬別、
 表現すべからざるものも表現するのである。そのうち、比較的生活上に適したものが永続して
 歴史の生活に役立つものである。即ち今を離れて幾と古今東西の美術は、過去に於ける人間の物質

生活文化と美術



第一章 概 説

第一節 美術の意義



人間の行程、微妙な動きをするものは他の動物には見られない。手は心の命ずる儘に動くが、心が却つて手の動きに支配されることさへある。人間が道具を使用して手の力を擴充したのは、測り知るべからざる太古のことであるが、人間の生活は、その時から他の動物に一頭地を抜くことが出来、そこに文化の起原があり、人間の思考力も複雑化されたことと思ふ。されば人間の生活には最初から思想と活動が相互に動きかけて進んで來たのであると云ふことが出来ると思ふ。

思想が活動に移ると形をとつて表現されるが、思想の千差萬別なるが如く、その表現も千態萬狀、捕捉すべからざる多くのものを演出するのである。そのうち、比較的生活に適したものが永續して靈肉の生活に役立つものである。即ち今日残つて居る古今東西の美術は、過去に於ける人間の物質

的及び精神的活動を代表せるもので、その當時の生活経験を示して居る。過去に於ける人間の精神は、今日の社会生活が過去の経験に負ふ所の甚だ大なるは、云ふまでもない所である。過去の経験には、事物の善悪を問はず無意識的のものも多くある。今日は過去のすべてを新たに批判して現代と未来の改善に努力すべき重大な轉換期に遭遇して居るのである。過去に於ける人間の生活は、過去と現代の健全な發達は、過去と現代を充分理解することによつてのみ得られるのであるから、過去と現代のすべてを批判して過去の失敗を繰り返さざることが極めて大切である。美術及工藝、國家及民衆生活の過去を具體的に語るものは他に無いのである。何となれば美術及工藝は日常生活の現實と理想を抱擁して居るからである。たとへば、空想的なものがあつても、少くともそれは夢から抜け出た世界を表象して居るのである。

そこで、今日と明日の國家及社會の改善が、美術及工藝の進歩改善に俟つべき所、極めて大なることを思ふ時、この研究が如何に大切であるか、充分理解出来ること、信ずるのである。

人間は、その社会生活に於て活動が必要とすると同時に、休息を必要とするは勿論であるが、更に或理想を追ふて進みつゝある所に人類の偉大な點がある。而してその活動と休息及理想は、自ら形をとつて社会的現はれをなすもので、そこに各種の技術と工藝とがあり、繪畫彫刻及建築の發

達もあるのである。この研究が如何に大切であるか、充分理解出来ること、信ずるのである。

従つて美術及工藝は、人間自身の創作にかゝるもので、物質と精神の兩方面を抱擁して居る。即ち美術及工藝は思想の姿であると同時に、現實生活の姿である。故にまた美術及工藝は、人間の有する創造力の現はれであると云ふことも出来る。然しその創造力は作者自身のみものではない。その真髓には、過去及現代の社会的力の流れが通つて居るのである。美術及工藝はこの點に於て重大な社会的意義を持つものである。過去と現代の社会的力を全然缺いた美術又は工藝と云ふものはあり得ない。もしありとするもそれは社会に用をなさぬものであらう。

美術及工藝は、日常生活からかけ離れたものでなければならぬやうに考へることは、既に陳腐な思想であつて、今日は日常使用する器具の上に表現された美的要素についても廣く考察すべきである。自動車にも電話器にも、はたまた運動機具に於ても然りと云はざるを得ない。必要とするに美術及工藝は、生活から離れた何物でもなく、生活がそれを創造しつゝ進んで行くのである。従つてそれは、何れの時代に於ても、その社会的生活を代表するもので、そこに生活文化があるのである。

美術及工藝は、日常生活に於て思想感情に作用することが甚だ多い。その作用と力を充分理解す

ることが出来るならば、自己の生活、延いては社會生活の精神に統一と調和を得せしむることが出来るであらう。何となれば美術及工藝は、統一と調和の結果から生れ更に大なる統一と調和を生ぜしむることが出来るからである。従つて美術及工藝は人間の生活に役立ち、靈肉の希望を満たし、現實的にして我々の經驗の一部を成し、我々を養ふものでなければならぬ。物に對して美しいと云ふ感じを持つことは、人類進歩の最も必要な刺戟であつて我等の生活慾を高める。而して人生自然の欲望を満たすものは自から美しく見える。美術思想は、比喩的ではなく、實際に於て個人的及衆合的生活をして幸福健全ならしむるに必要

大美術と日常生活の間には、實際上區別すべき障壁はないと思ふ。日常生活には、眼前の事實と想像の世界がある。換言すれば、活動の世界と靜思の世界がある。藝術家は眼前に展開せる世相の一端を描き、それに調和を與へ、善良な實質と美觀を加へて憧憬の境地を示すことをなすが、この點に宗教的及道德的使命に似たものを持つて居る。美は人生になくてならぬ要素である。日常生活に於て美を感じることは、重大な精神的教養となり、思想の改善向上に資するものである。何故、美を感じることに、思想の改善向上に資するかを

知るには、美の本質を知るべき必要がある。美の本質は、外觀の美はしいと云ふことの外に眞であり善であることが必要である。教育が進み、科學的智識が普及されると、一時は感情的満足を棄て、理性的満足を要求するやうになるが、教育が更に徹底すると感情の價値を見直すべき必要を感じ、それを藝術の方面にもとむるやうになる。

美の愛には、自己の所有する物を愛する愛と自己を離れて存在する物を憧れ愛する愛とがある。されば美に對する人間の態度には宗教に對する態度乃至道德に對する態度と類似せるものがある。信仰の經驗と美の經驗とは、或點に於て同一である。美を觀想するときは、神徳を觀想する時と同様の感動によつて支配される。故に美を創造することは或意味に於て神徳に關與することになる。美はしきものは、最も高尚な意味に於て眞であり、善である。虚偽は惡より來るもので、眞の美を現はすものではない。虚偽には恐れあるも、眞實は無畏にして無限の喜びがある。善事を考へ、また行ふことには満足がある。眞實善き事について考へをめぐらす時、その思想の運行には審美的感情を伴ふのである。

今日の世界は新秩序をもとめつゝ、非常な活躍を演出して居る時代である。即ち過去の事物を悉く見直して新に組織を與へんとして居る時代である。然し我等の過去は決して死んで居るのではない。言葉を換へて言へば我等の祖先は決して死せるにあらず、彼等は我等の生活のうちに嚴肅な力を以て生きて居るのである。故に過去と切り離して新たに別の世界を建設しやうとしても、それは全く不可能であることを充分理解して居なければならぬ。この點は何れの國家にも又何れの民族にも同様であるが、我國民は他國民とは同一に論ずべからざる偉大な特殊關係を過去に對して持つて居るのである。他の民族の過去には侵入者の過去もあるであらう、また被征服者の過去もあるであらう。然し我國の過去は全く我々の祖先の生活であつて、我々はその延長である。故に過去と現代の密接なること我國の如きは何處にも無いのである。我が國體の世界に冠絶せる所以は、實に現代とその過去との關係即ち我等と我等の祖先との關係の密接なる點にあるのである。

されば我等は我國初以來我々の祖先の遺して置いて呉れた美術及工藝品に於て我等の過去を知ると同時に、學ぶべき多くのものを持つて居るのである。上古（古墳時代）の工藝に、飛鳥、天平時代の彫刻に、藤原時代の和繪に、鎌倉時代以後の禪宗建築に、雪舟の水墨畫に、桃山時代の永徳や山樂の描いた豪華な繪畫に、江戸時代の光琳、宗達などの裝飾藝術に、或はまた江戸の花と云は

る、浮世繪等に於て無數の參考品を持つて居る。これ等は、單に我が文化の過去を偲ぶためだけに残つて居るのではなく、現代の構成に當つて重要な思想と暗示を與へるものであるから、その研究を必要とするのである。

美術は、人生の要求に應じて生れるのである。美術の眞の意義は、それを用ふることによつて始めて効果を示すものであることは云ふまでもない。そこで問題は、作者たる美術家と、美術を要求する者との間に存する關係に及んで來る。言葉を換へて云ふと、兩者の間に美術の理解を必要とするのである。需要者は、美術家の作品を心讀することが出來なければならぬ。そこでまた、美術家と美術をもとむる者との間に批評家の必要を生ずる。美術の進歩はこの三者の關係に負ふ所が多いのである。この三者の關係は、つまり美術の鑑賞と云ふ一事に歸着するが、その鑑賞には二つの異なる方面がある。その一つは、與へられたるもの、鑑賞であり、他の一は、自から作りあげた作品から得る所の満足とその鑑賞である。

我々の身邊を飾つて居る美は、我々の生活及び人格の一部分をなすものである。社會各般の美術的設備はその社會の文化を代表するものである。我等は我々の爲すすべてのものに於て、また選擇するすべてのものに於ても常に美をもとむべきである。美はその品質によつて選ぶべきもので、そ

の價格によつて左右さるべきものではない。華美を好むものは、それが卑俗に陥らざるやう注意すべきであり、また質素を愛するものは、それが餘りに單調に過ぎ何等創意の無きものとならざるやう注意と工夫を必要とするのである。

美術品は、裝飾を施したものでなければならぬとか、或はまた、美術は即ち裝飾であると云ふやうに考へる人が少くないが、これは全く誤つた考へである。この誤つた考へを取り除かなければ美術の鑑賞を正しくすることは出来ない。この誤つた考へへなれば、物の形と色が美しければ、裝飾はなくとも美術品として充分鑑賞することが出来る。裝飾は大體に於て單純な方がよいのである。裝飾が過ぎると俗に陥りやすい。

美術趣味は、周囲から受ける感化によつて形造られることの多いもので、家族の美術趣味は主人や主婦の選擇する事物によつて教養されることが少くない。故に家庭に於ける美の標準は、出来るだけ高く保つて行くことに注意すべきである。美術は、主として日常目に觸れ、また使用するものに含まれて居るのであるから、その消費者は、美術趣味の根本要素を心得て居ることが極めて必要である。生れながらにして高尚な美術趣味を持つことは出来ない。教養を積むことによつてその趣味は段々と向上し、心の欲するまゝにして自から正しき美を鑑賞するやうになるのである。

美術家は、普通人よりも深く美を見る才能を養ひ、その見る所を作品に表現して普通人の審美觀を向上せしむべき使命を持つて居る。

美術家の使命は極めて複雑である。自然の外形を描寫するのみでは物足らなく感ずる。即ち外形から内部に透徹してその物の本質的な美を意識的に把握してそれを表現することが出来なければならぬのである。更にまた、美術家は事物を觀察して自己の心中に起り來る觀念をも表現することが出来なければならぬ。即ち美術家は、物質的な美を創造する想像力を持ち得るものでありたい。然し審美眼を向上せしむることは美術家獨占の仕事ではないのである。畫は描けなくとも、よく似合つた衣裳を選擇して容貌、風采を立派に作り上げる技量を持つことは、美術家の技能と同種の技能に屬するもので、唯材料を異にするのみである。

意匠家は、選擇せる材料を配列して秩序と美觀を與へるが、秩序と美觀を與へることは、美術家または製作者のみに限られた仕事ではない。それを買ひ求むる人にも同じ素養が必要である。即ち買ひ求める時にも、またこれを使用する時にも、所謂美術眼がなければならぬ。室内裝飾の落付きがどうかとか、着物の色合が似合ふかどうかと云ふやうな問題は始終起ることで、最初物を求むる時に選擇よろしきを得るならば、永く満足してその物を使用することも出来、經濟上から見ると有

利である。そこで、その美術眼を養ふには、美術の本質を成す形態、裝飾、調和、均衡、旋律、調子の強弱及色彩等についてその原則を心得て置くことが必要である。

美術は、日常の物質的生活を美化する外、日常生活を離れて神靈の世界を美化すべき重大な使命を持つて居る。物質的生活の美観は、肉體の活動と靜止を中心とする外部的現はれであるが、人間の生活には、神靈的靜思と活動を中心とする超現實的生活の半面がある。この半面の生活は、肉感的生活と密接離るべからざる關係がありながら、宗教的、神靈的意義を有し、物質的生活を離れた美術となつて表現される。そこで、この超現實的藝術は、その目標を未來に置くが、その未來に對する思想には、自から現代と過去を包含することになる。随つてこの半面の美術即ち神靈的藝術を鑑賞するには、現代より過去に遡り、未來に及ぶ必要がある。未來に及ぶと云ふことは、單に空想を表現した繪畫彫刻にのみ限るものではない。或國家、或人に於ては既に現實の世界であるものも他の國家他の人に取つては將來の世界であり、また未來の理想である場合のあるやうに、美術の鑑賞に於ても、未來に及び將來に住すると云ふことは、意義の深いことで、進歩發達の原因となる。我等の生活が常に理想を追ふて進むものであることが肯定されるならば、美術にこの理想の表現されることは勿論である。即ち過去の美術にも現代の美術にも未來を抱擁して居ることが知られる。

結局美術の鑑賞には陰に陽に現代と未來が隨伴して居るのである。故に美術の鑑賞を廣く古今東西に涉つてなすことが出来るならば、そこに多くの新しいものを發見し、我等の心を養ひ、我等の生活を改善し豊富にするであらう。要するに美術鑑賞の目的は、かくの如きものであらねばならぬ。

國際的交通の容易になつた結果、國際關係が頻繁となり、美術の國境も段々撤廢され、美術的國家主義が微弱になることは一見免れ難きものと見られないでもない。パリは世界美術界の中樞として仰がれたのであつた。亞米利加からも東洋からも來つて美術の研究をなすものが多くあつた。彼等はフランスの傳統と民族思想の感化を受けることもあるであらうが、然しそれと同時に彼等はまた各自その國の傳統と民族思想を以てこれに接して居るのであるから、フランスの傳統及精神がそのまゝ彼等に影響するのではなく、そこに一つの新しいものが創造される筈である。彼等が自國に歸つてその新美術を弘めるに際しては、更にその國の民族精神や傳統によつて變化されなければ一般民衆の鑑賞に入らないであらう。或は一時異國趣味のものとしてそのまゝ歡迎されることはあつても、深く國民の精神生活内に喰ひ入るためには、大いに國民化されなければならぬ。然し今日及び將來に於ける國民生活は、益々世界的となりつゝあるを目前の事實である。従つて今後の美術が互に多くの共通性を持つてあらうことは、自然の勢ひであらうと思ふ。即ち今日

及び將來の美術と云ふものは、その外觀は互に接近し似通つたものとなるべき運命を持つて居るのである。然しそれならば、各國の美術がその國民性を喪失して終ふかと云ふと、それは決してそうでない。我々互の顔は眼、鼻、口、耳を同じ位置に持つて居るがその間各自固有の特徴を有し、微妙な點に個性を發揮して居る。今後の美術もこれと同様で、國民生活の基調が共通的となり大體に於てその組織が同様になりつゝあるのであるから、美術もまた國際的になるべきものであることは殆んど疑を入れない。然しその共通的現はれの上に何れも各その國民性をその美術の上に發揮すべきものである。

殊に我國の美術が古來常に國際的であつたことは特に注意を値する。上古以來常に支那大陸から新美術を取り入れ、これを吸収して然る後その同化に力めたことは著しい事實である。誠に何の躊躇もなく常に雙手を擴げてこれを迎へ入れたのである。この態度は、維新前後に歐米と交渉を開始した後にも見られた所で、一時は殆んど我を忘れて外來の新文化を取り入れたのである。勿論只それを取り入れただけではなく、直ちにまた後戻りをしてこれを同化し、そして新たな創作に取りかゝて居る。何れにしても絶えず新しい外來の流れを注意し、取るべきものを進んで迎へ入れるに吝でないことは、日本民族の誇りであり特色である。故に日本の美術には、擴がりがあり、抱擁的で大

きな歩みがある。かくして日本の美術は、將來益々廣められ深められて行くであらう。かくの如きは誠に我が國體の力の然らしむる所である。一個人でも肉體が健康でなければ旺盛な食欲の出やうもないし、無理に取つても充分これを消化し得ない如く國家もまた健康體でなければ周圍の文化を取り入れて充分これを同化吸収することが出来ない。こゝが我が國體の有難い所で、深く感謝せねばならぬと思ふのである。

現に今日、繪畫、彫刻、工藝、建築その他あらゆる方面に斬新有益な外國美術を取り入れて同化することの出来るのは、皆これ我が國體の賜物である。尤も今日は尙過渡期にあるので外來の美術が未だ充分同化されて居ない恨みはあるが、既に何れの方面に於ても同化作用が著しく進みつつあるのであるから今後我が國の美術は我が國古來の傳統と相俟つて新らしく現代生活に即した美術を創作するであらう。それがためには美術家及一般鑑賞家が一大努力を拂つてその美術眼を向上せしめなければならない。

第二章 美術の本質

第二節 美術の本質

一 形態と裝飾

美の根本的要素は、構造的意匠と裝飾的意匠に大別されるが、美の主體をなすものは構造的意匠で、裝飾的意匠は、従たる關係を持つものである。この主従の關係のよく調和せるものが最も効果的な美を備へたものと云へるのである。兩者の意匠の優れたものは、流行を超越して永く愛用することが出来るから經濟的見地からするも意匠の善悪は極めて重要な意義を持つて居る。さて構造的意匠は、物の形狀であるが、その品質色合等も構造の一部分と見るべきものである。次に裝飾的意匠は、構造的意匠の上に加へられた表面的裝飾である。實用品の場合に於ける構造的意匠は、その質と形態が使用に適して居ることが第一の必要條件でこれに施さるべき模様は従たるものでなければならぬ。こゝに形態のよく整つた優美な花瓶がありとすれば、それに適した模様はその形態の一部分を構

成して靜かな落ち付きのあるものが望ましい。餘り著しく目を惹くようなものは、花瓶に生けた花が引き立たなくなる。要するに花瓶は花を得てその目的を達するのであるから、原則としては、花と調和の取れ難い構造や裝飾を有するものであつてはならない。即ち花瓶そのものは花に對して背景の位置をとるものであることを考慮せる構造と模様を必要とするのである。故に若し形と色が優美であれば、模様はなくとも立派に美術工藝品たり得るのである。こゝに一例として第一圖に示した日本民藝館藏の鐵繪菖蒲模様の石皿と、第二圖の伊萬里焼染附松鷹圖の皿とを比較して見ると、石皿の方が構造美に於ても裝飾美に於ても斷然優れて居ることが判る。即ち石皿に於ては菖蒲の模様が構造美に則しつゝ生きて居る姿が立派に表現されて居るのであるが、伊萬里焼に於ては、皿と模様が別物の感じを與へ、他から持ち込まれたものを、いや／＼ながら仕方なしに持つて居ると云つた形にしか取れないのである。

建築の美觀は、殊にその構造美に存して居る。ギリシャに行つて何人も驚くのは、パルテノン神殿の構造美である。我國に於ては大和法隆寺の五重塔婆や唐招提寺の金堂にその雄大な構造美を見るのである。また宇治平等院鳳凰堂の如きは、藤原時代貴族の間に發達した純然たる日本趣味の優美な構造美を發揮して居る。建築に施す裝飾は、特にその構造の部分を形成し構造そのもの、美觀



美を飾る美を飾る... 飾り過ぎの弊害の増進せしむるものでなければならぬ。構造上無意味な裝飾を過度に附加すること同は最も避くべきことである。唐招提寺の金堂や鳳凰堂の建築の如きは全く理想的建築美を發揮して居るが、日光東照宮の建築の如きは、構造上不必要であり、また無意味な多くの裝飾を附加し、構造美を犠牲に供して裝飾美に走り俗目を嬉ばしめて居る嫌が多分にある。衣服の形と模様は、人體に

第一圖 鐵繪菖蒲模樣石皿 日本民藝館藏



着けて始めてその効果を現はすものであるから、着る人の年齢、姿態、面貌など、密接の關係がある。従つて衣服の實用的及裝飾的效果は、この關係を充分考慮して調製し或は選擇されなければならぬ。然し一般的原則としては、形にしても模様にしても餘りに誇張に過ぎ、或は突飛なものは、大抵美觀を損し、實用に適しない。要するに衣服は、建築に於て構造美を發揮する事が理想であるやうに、人

第二圖 伊里燒染附松鷹圖皿

體の格好及着用の場合に應じて意匠を考へ、その實用と裝飾を兼備せしめることが根本的に必要である。臺所で着るものは、單純清楚にして臺所の仕事に適し、立ち動きに便利なものであり、且つ臺所の設備とも調和がとれ、自から臺所に於けるかいがいしく明るい活動美を發揮するものでありたい。また訪問客として客間に納まるには、その場合に適した服装を要し靜肅な姿態の表現が必要である。

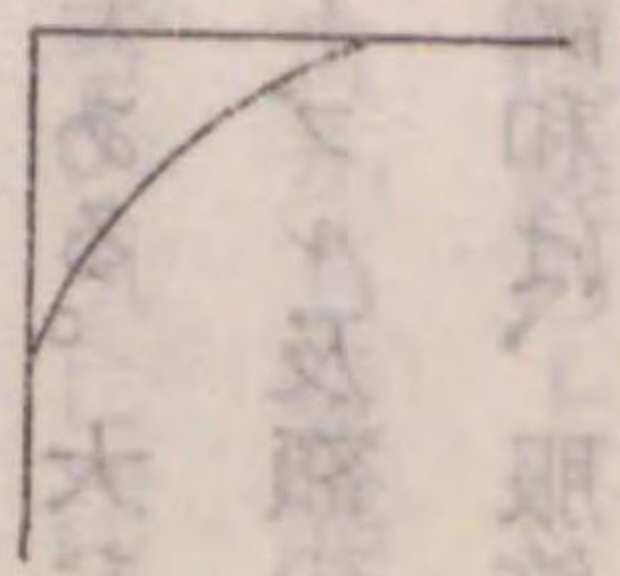
二 調 和

物に調和を得ると云ふことは、公けの生活に於ても家庭の生活にあつても凡そ人事萬端これを必要とせざるものはない。然らば調和とは如何なることを云ふのか。一の問題について多數の者が全然同一の意見を以て集つた時には、論議を用ゐずして調和よく進むことが出来るであらう。然しかゝる場合は實際に於て殆んどあり得ないのみでなく、調和の本領と云ふものはかゝる場合にあるのではない。同一目的のため各種の意見を綜合して大きく進んで行く所に調和の本領と妙味がある。これによつて社會は進歩の基礎を得るのである。

美術上に於てもこれと同様で、似たものばかりの配列は、無味單調に陥るものであるから異つた

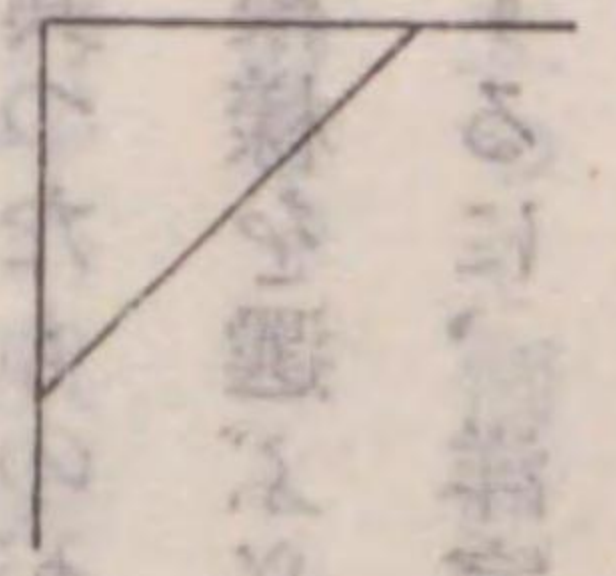
形や色のものも取り入れて變化をもとめる必要がある。然しその變化に趣味あらしめ、調子を強め

あることが調和の本領であつて對稱の妙は主としてこの點にあると云へる。



純然たる鑑賞美術に於ても、また美術工藝にあつても形狀の調和、品質の

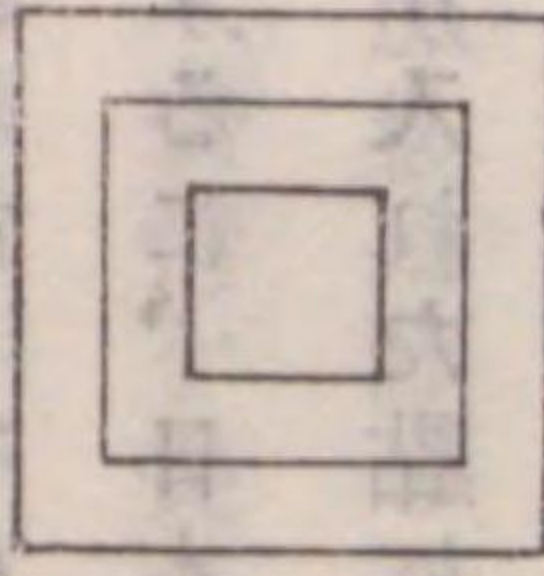
調和、色彩の調和思想の調和に注意を要する。



方形内に方形を反復する如き即ちそれである。(A圖参照) 横と豎の直線が直

角に交ると相對立する關係を結ぶ。この直角を直線で切ると、對立關係が更

に鋭くなるが、曲線で切ると、その鋭い關係が柔げられて調和的連絡がもた



められる。(B及C圖参照)

建物の垂直線と敷地の地平線の對立は、平凡單調であるが、建物の周圍にされ一體となつて落付きの出来ることは何人も容易に理解する所で建造物の美觀は庭園の築造されることによつて全きを得る所以である。

要するに服装美は姿態表情及思想感情を中心として表現されるものであるが、また逆に姿態表情及思想感情に感化影響を及ぼすものであるから、その選擇著用に審美的眼識を備へて調和を計るべき必要がある。

思想は物の形状にも表現されるものであるから形の上に現はれた思想にも調和の必要がある。例へば、服装にも住宅の構造にも思想の調和がなければならぬ。豪華な思想を表はした寶石入の大形指輪は、謙遜な思想を表はした質素な服装には不似合で、一見人を嫌がらせる。また貴族の邸宅に適はしい立派な門内に百姓家のあることは、思想の衝突を示すものである。故に家の品格相當の門に改めて住宅全體の現はす思想に統一と調和を興へなければならぬ。

三 平 衡

平衡を得ると云ふことは、大小輕重その形を異にするものがよく釣り合を保つて安定休息の感を持つことである。提燈に釣鐘は輕重の差が甚だしいため權衡よろしきを得ない。然し釣鐘と釣鐘、提燈と提燈と云ふ様に同じ類を配列することが平衡の理想でないことは、同一形態を併列して調和を計ることが、調和の本領でないのと同様である。時と場合によつては、釣鐘に提燈を配する必要

もあるであらう。かゝる場合にその關係を整理して均衡を得せしめる所に苦心もあり、理想もあるわけである。物の姿は千差萬別、大小長短があり、それが或因縁により關係づけられて現はれるのであるから、その關係をうまく配列して平衡を得させる必要があるわけである。

ギリシヤの美術は、平衡美を最もよく發揮したものとて名高いが、平衡美の標準として知られて居るギリシヤの長方形は、長短の關係が二と三即ち長さが六尺あれば幅は四尺になつて居る。もしこの關係が四尺に四尺の方形である場合は、その形があまりに明瞭に過ぎて興味が薄く、またそれが二尺と六尺の關係になつて終へば、長きに過ぎて豎横の關係が不明瞭で、これまた興味を惹くことが極めて薄いからであると云ふ。即ち豎横が二と三の關係にあることは最も中庸を得た標準形となつて居る。

アゼンスのバルテノン神殿は、釣合の最もよく取れた美建築として名高いが、その平面も側面も大體豎横が二と三の比例を持つた面から成立して居るのである。我が古建築中の傑作として有名な奈良唐招提寺の金堂も稍々これに近い割合によつて構造された美建築である。

與へられた空間を二分する場合にそれを二等分することは嚴格な分割法であるが興味のないもので、二分の一より少し多く、三分の二よりも少し少しいあたりで分割すると最も大きな満足が得られ

るやうである。例へば日本婦人の締める帯は身體を二分して優美な姿を與へて居るが、その分割點も帯から下が全身の二分の一よりも少し多くなつて居ないと、全體の締りが悪く、だらしなく見え

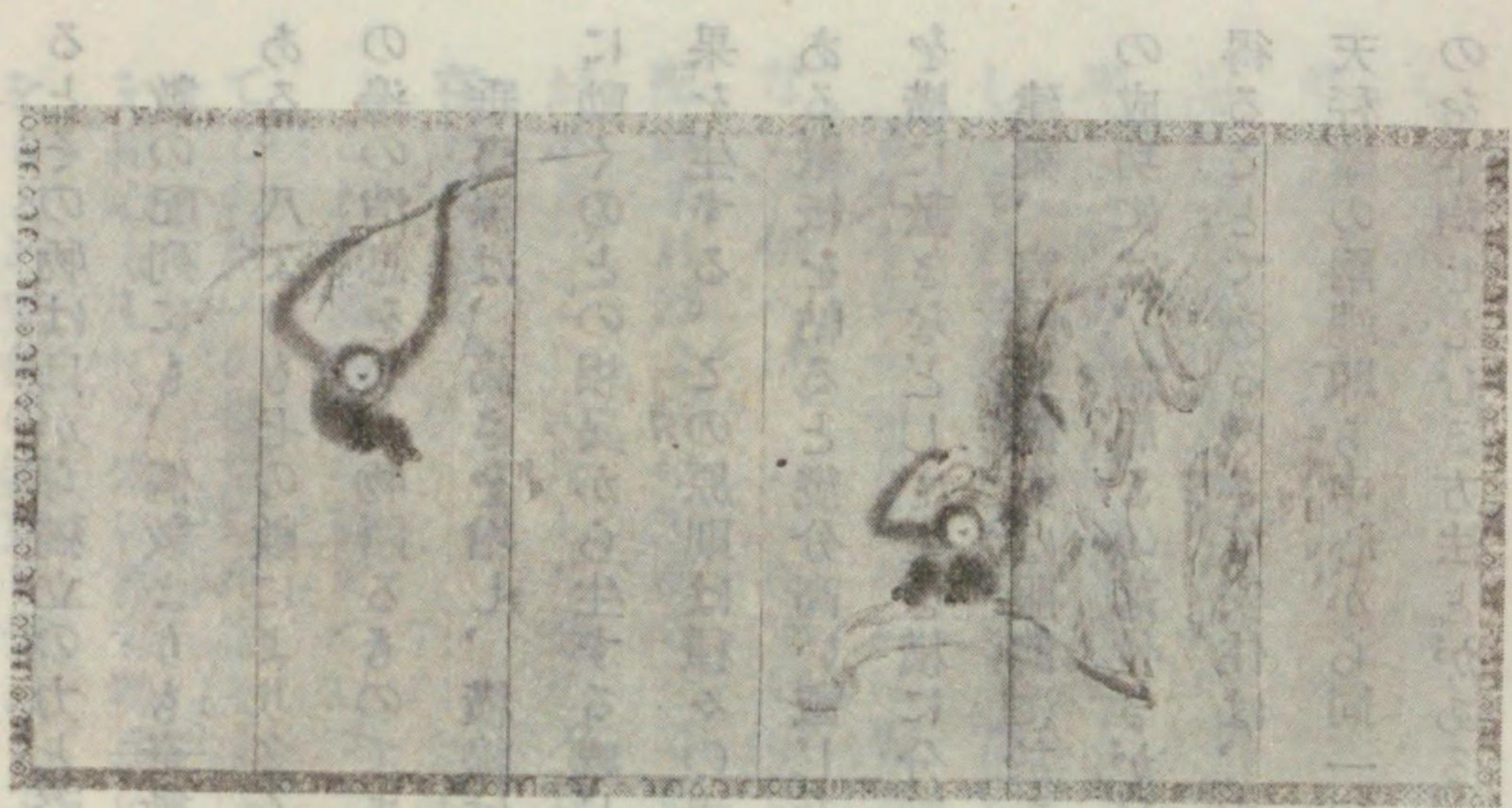


傳惠心僧都筆山越阿彌陀三尊像 京都金戒光明寺藏

るなどによく見るが單調である。第三は不平等と平等を取りまぜて分割したものを繰り返すやり方

るものである。

また與へられた空間を二以上に分割するには、三の方法がある。第一は、各部分を異なる廣さに分割することである。この方法は、單純な分割の時にのみ興味を引くが、廣い面積を多數に分割する時は煩瑣となり不愉快な感じを與へる。第二は、すべての部分を平等に分割する方法で、立



長谷川等伯筆猿猴圖屏風 京都相國寺藏

で、この方法はよろしきを得れば最も大なる興味を與へる。

床の間或は違棚などに二三の置物を飾るにしても大小、長短形状の異なるものを秩序よく配列しなければならぬ。それ等の物と物との間に存する距離と云ふものが、その秩序に重大な關係あることを注意しなければならぬ。また物の高さと同圍の高さにも特別の注意が必要である。床の間に置くべき生花は、床の間の高さ廣さに對して均衡を保ち、更に香爐、香盒などの小さき物に對しても調和を保たしめる必要がある。即ち大小長短遠近の關係をうまく纏めて秩序を與へ、その間に變化あらしめる所に興味を惹くものがある。物の配列に際してグループを作る場合に、そのグループを形造る個々の物の間隔は、その個々の豎或は横の長さよりも短かくする必要がある。また個々のものを獨立さして眺めるにはその間隔をそのものゝ高さ或は横幅などより大ならしめ

るとその物は自から獨立の力と姿を示すものである。

數の配列にも、偶數よりも奇數の方に興味がある。例へば、四よりも三又は五と云ふ數に興味がある。八よりも七の數により多く引き付けられるものがある。歌に五七の調が愛せられるのも、この邊の消息をよく物語るものである。

垂直線は、高さを増し、横線は幅を増すやうに思はしめる。これは目の運動が上下に動くのと横に動くのと相異から生ずる感じである。故に着物の豎縞は、丈を高く見せ、横縞は低く見せる結果を生ずる。この原則は種々の場合に應用される。例へば、天井の低い洋室は、周圍の壁に豎線のある壁紙を帖ると幾分高い感じを與へる。或は細長きに過ぎた室は主要家具を中心に配列し、敷物を横に敷きなどして室を横に分割する線を與へると長さの感じを減じ横幅の感じを増して來る。

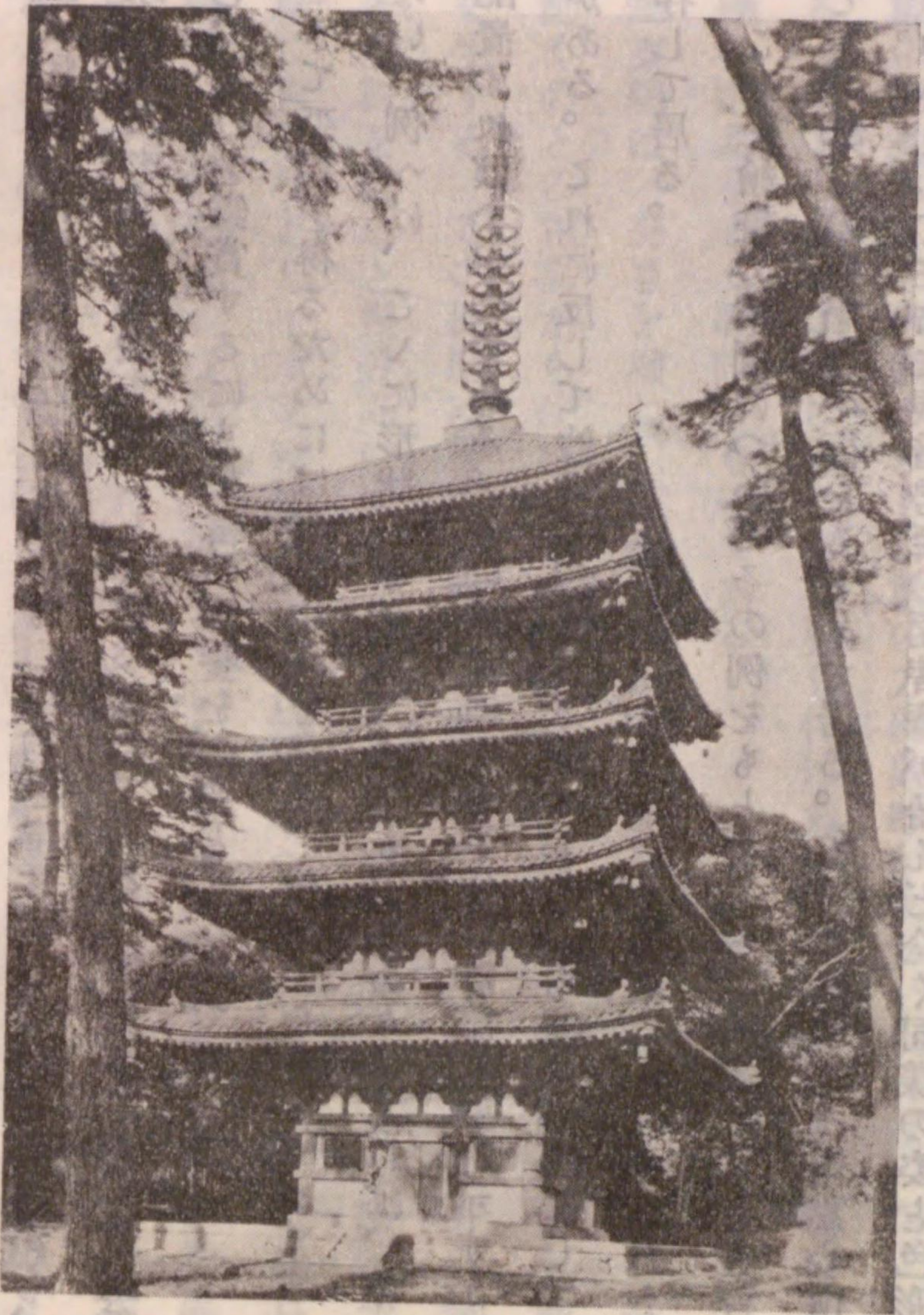
建築、室内裝飾或は服飾に於ても、その外觀内容ともに落付いた感じを得ることが大切で、意匠の成功には、結局この落付きがなければならぬ。落付きを得ると云ふことは、安住休息の感じを得ることである。さて安住は、ものに平均を得ることによつて獲得される。平均を得るためには、天秤棒の兩端即ち中心から同一の距離に同一の重量を置いて平衡を得る方法と、二の異なる重量のものも平均せしむる方法とがある。この二の原則、即ち同一重の量物は中心より同一距離に於て平均

し、重量の異なるものは重い方が中心に近く軽い方がより多く中心からの隔りを持つことによつて始めて平均するのである。第一の方法は、正式的平均と稱し、第二の方法は不規則的平均と稱する。正式的平均は中心の左右に均等力の平均を得せしむるのであるから、極めて容易に形造ることも出來、また容易に認識することも出来るのである。然し第二の不規則平均は、その配置にも苦心を要し、それを鑑賞するにも相當の修養を必要とするのである。

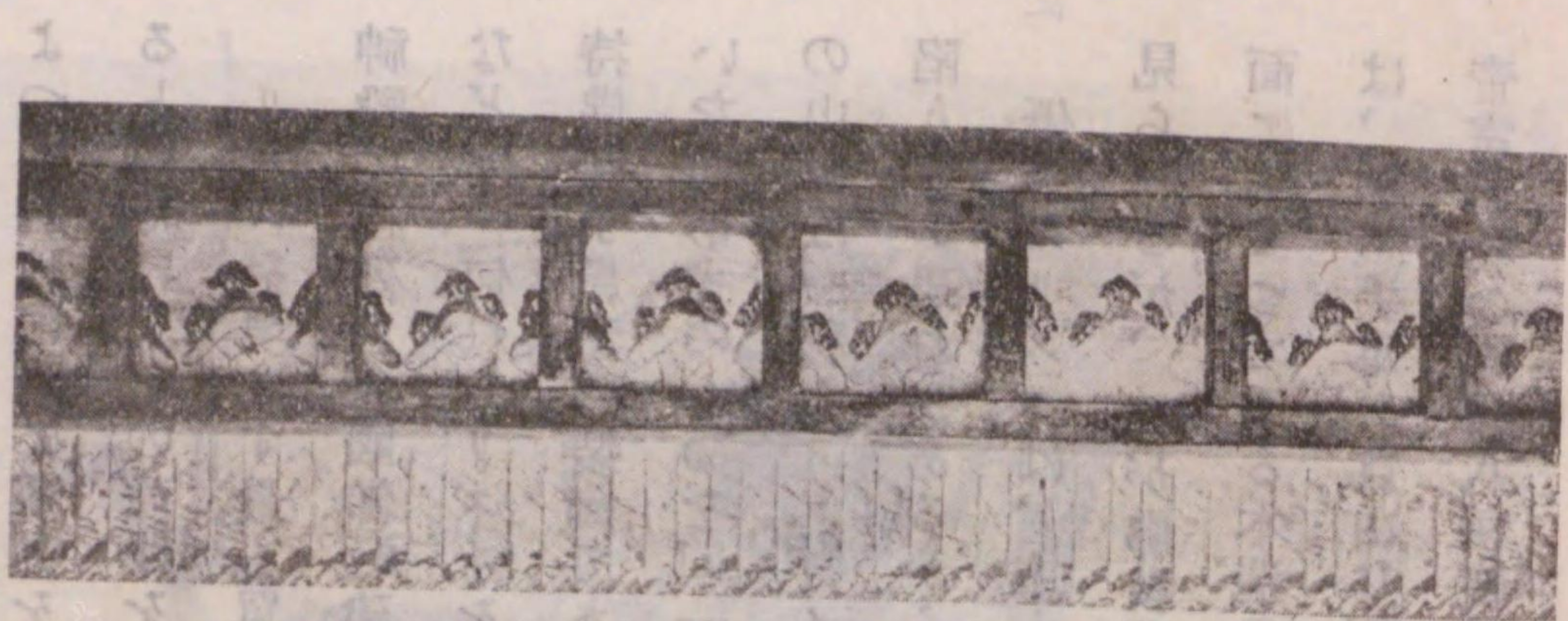
さて平均を得るためには常に中心を求め、その中心をめぐつてすべての力の調節を計らねばならない。例へば、こゝに形狀の等しい二つのものがありとすれば、中心の左右に等しい距離を置いて配置すればよいのである。この形式による平均は靜肅莊嚴を示すが型にはまり過ぎて固苦しい感じがある。これに反して他の不規則な方法による平均は、巧妙にして想像力を動かせる多くの餘地を存して居る。

これを繪畫の構圖についてその例をもとめると、阿彌陀三尊や釋迦三尊の圖像の構想は、主としてこの第一の嚴肅な平衡をもとめて居る。第三圖に示した傳惠心僧都の山越阿彌陀三尊像は、中尊を中心として左右に觀音勢至の兩菩薩が殆んど全く同様の姿と色彩を以て彌陀の左右に待して平均をもとめ安住の姿態を表はして居る。第四圖に示した桃山時代の長谷川等伯の描いた猿猴の圖は、

不規則な平衡バランスに成功せる優秀な作である。即ち大なる樹幹と二疋の猿さるより成る大なる繪本えほんが遠く離れた一疋の猿とよく釣合を保つて居る。その大小兩者の形態には、甚しく異なるものがあるが中心勢力から離れた一疋の猿はその周圍に多くの空間を有することにより獨立した力を以て注意を惹き繪本に對して平衡を保ち、そこに興味ある休息感を與へるやうになるのである。



圖五 第 二 五寺醍醐重塔婆



圖六 第 一 法隆寺夫人持佛厨蓋裝飾

四 旋 律

元來人間は、原始時代からリズムを愛する一種の本能を持つて居る。この本能は、舞踊となり、音楽となり、詩歌となり、また物の形となり、色となつて現はれ、人間の心身を休め樂ましめて來たのである。舞踊には、身體手足の動作に旋律轉回の美があり、音楽には、音階の調子があり、詩歌には、語呂の韻律がある。

然らば、リズムとは何か。リズムは、連絡を持つた運動の姿であると云ふことが出来る。然しすべての運動の姿がリズムを持つて居るのではない。藝術に於けるリズムは、線と色と物體とその明暗の配列によつて構成されるが、その間に圓滑な脈絡があり、それを眺める視線の運動を容易ならしめ、その間に美を感じしむべき意匠を意味する。視線を遮る何物もなき空間は、眼を靜かに休息させるが、眼に運動を與へる何物も持たない。その空間に物を置き、或は模様を描くことに

よつて始めて眼に運動を起させる。その視線の通路に組織を興へてリズムを生ぜしむることが出来ると同時に、その通路を亂し、錯雜見るに堪えざらしめてリズムを興へざることとも出来る。

リズムを現はす最も單純な方法は、同じ形を繰り返すことである。例へばギリシヤのバルテノン神殿の柱列、我國佛教建築に多く残つて居る五重塔婆に見る各層同形の屋蓋の反復及び頂上の九輪などは、何れもリズムを現はしたよき例である。(第五圖) 第六圖に示したものは法隆寺橘夫人念持佛厨子屋蓋の裝飾である。下部はカーテンの襞積を現はした彫刻である。上は方形内に山水を描いた同形式のものを同一間隔を置いて配列せるため、各個の間に連絡があり、リズムを生じ、同形の山容は一種のメロデーを以て進行して居る。然し同一形態を反復して生ずるリズムは、單調に陥り易い恐れがあるから、その周圍との關係釣合ひ等に特別の注意を要するのである。

優美なリズムは、主として曲線の連續運動から生ずる。そのよき例は、ギリシヤの彫刻にも多く見られるが、我が佛教藝術の中にも多數残つて居る。第七圖は、京都の宇治平等院鳳凰堂内の壁面にかゝつて居る木造の菩薩像であるが、雲上に舞踏を演じつゝある所で、天衣の流麗な線の運動は、身體手足の自由な旋律轉回の美とよく調和して居る。第八圖に示したものは奈良正倉院にある帝室御物の銀背八稜鏡である。その輪廓線は花崎形を反復し、そのリズムにアクセントを附けて進



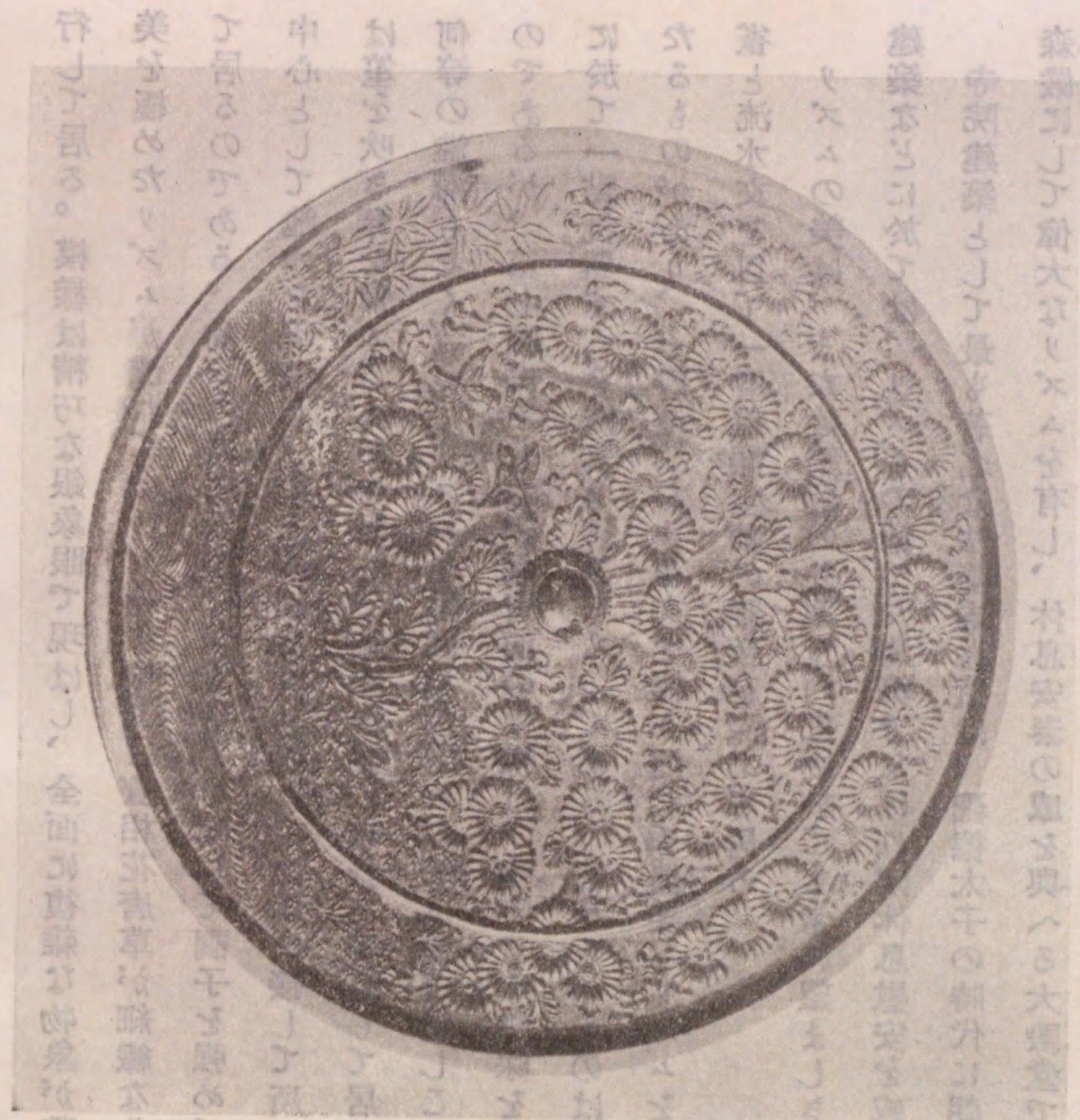
第七圖 宇治鳳凰堂菩薩像



鏡稜八背銀物御院倉正 圖八第

行して居る。模様は精巧な銀象眼で現はし、全面に複雑な物象が整然として統一され、その間に優美を極めたリズムが流れて居る。特に中區は寶相花唐草が細織な曲線を以て優美な旋律運動を示して居るのである。尙その間に孔雀、鴛鴦などを配して調子を強めて居る。また内區には中央の紐を中心として池水を現はし、池上には水禽を放ち、池水に接して所々に山形、瑞雲を現はし、山中には笙を吹き琴を弾する人物を配し、宛然極樂の光景を現はして居る。その構圖が如何にも巧妙で、何等の滯滞もなく流麗なリズムを現はして居るのである。然しこれは、支那唐代の藝術を移したものであるが、第七圖に示した銅鏡背面の様子は、全く日本趣味を現はしたもので、またそのリズムに於て一點批難すべき點なき優秀なものである。菊花そのものは、自然の姿に於て既に組織の整然たるものがあり、その整然たる花文を繰り返して優美なリズムを示して居る。尙これに加ふるに雙雀と流水文を以て一層氣韻生動の雅致を深めて居る。

リズムの美は、また建築物の外観及内部に於ても常に望まじきことである。殊に宗教建築及住宅建築などに於ては、リズムの備つた建築でなければ休息慰安を感じしむるに足らない。寺院建築として最も著名な法隆寺伽藍は、聖德太子の時代に朝鮮から傳へられた様式であるが、森嚴にして偉大なリズムを有し、休息安泰の感を與へる大殿堂である。これに反し、宇治の鳳凰堂



鏡の中心に鳳凰の姿を刻み、その周囲に菊花の紋を散り、外縁には雲文の飾りがある。鏡の裏面に「光輪王寺藏」と刻まれている。

第九圖 銅製菊花雙雀鏡 日光輪王寺藏

は規模は小さいが、その外観及内部の裝飾に現はれたリズムの美に於ては遙かに法隆寺の伽藍を凌駕するものがある。(第一〇圖)リズムは主として曲線の連続に於て得られるが、鳳凰堂の建築は直線の中に曲線を加へて巧みにリズムの美を發揮して居る。直立の圓柱に對して高欄付の廻椽をめぐらして屋蓋の柱に對する下壓の力を輕め、更に屋根の流れに反りを與へて恰も



第一〇圖 宇治鳳凰堂全景

昇天するかの如き姿をさへ現はして優美なリズムを示して居る。

住宅内部のリズムは、人生の日常生活の向上に於て最も大切な役目をつとめるものである。日本式客間は、西洋建築に見られない單純美を持つたもので、そのリズムの中心をなす個所は床の間と違棚である。即ち懸物、生花、香爐、置物などを大小の形狀に従つて配置よく飾り、その間にリズムを求むべきであるが、その配置は、殆んど全く形式的と云つてもよい位である。然るに洋室に於ては壁の模様、敷物、机、椅子等多くの物があり、それ等多様の形狀に統一あらしめるには、相當の審美眼を要するものがあるが、これは住宅の項に譲ることにしたい。婦人の服裝にもリズムは大切な役割を務める。婦人の美容と關係してその模様、色合に、また着付の上に於て常に考慮すべき幾多の問題がリズムと關係して居る。然しこれもまた服飾のことを詳述する場合に譲る。

五 強 調

繪畫及び彫刻の構圖をはじめ、模様裝飾等にまとまりをつけるには、最も重要な點に最も強い調子をつけ、他の部分をそれによつて統一することが必要である。かくの如き目的を以て工夫された最も強い調子をエンフアシスとも云ふのである。若し彼所此所に同様の強い調子があつては、所謂

群雄割據の渾沌たる姿を呈し、まとまりがなく、不愉快な感じを與へる。エンファシスは、美術上重要な原則で、如何にして強い調子を出すか、また何の程度の強い調子が最も適切であるとかと云ふ問題の解釋が大切になるのである。

此問題の解釋に當つて最も大切な點は、エンファシスと單純美の關係である。強い調子の眞意を現はすには單純謙讓な精神の表現と調和を保つことが必要である。即ち全體としてまとまつた形態にはその全體を支配する力強い意志の存在を必要とし、他のすべてのものが單純な姿をとつてその意志に服従して居ることが美の秩序を構成するのである。

ギリシヤ美術の偉大な點は、その單純美にあると思ふのである。パテノン神殿の如きは、ギリシヤ美術に於ける單純美の最も偉大なものであらう。また大理石で彫刻されたゾイーナスの像には、人體の單純美を表現した大作が今日尙少からず遺存して居る。

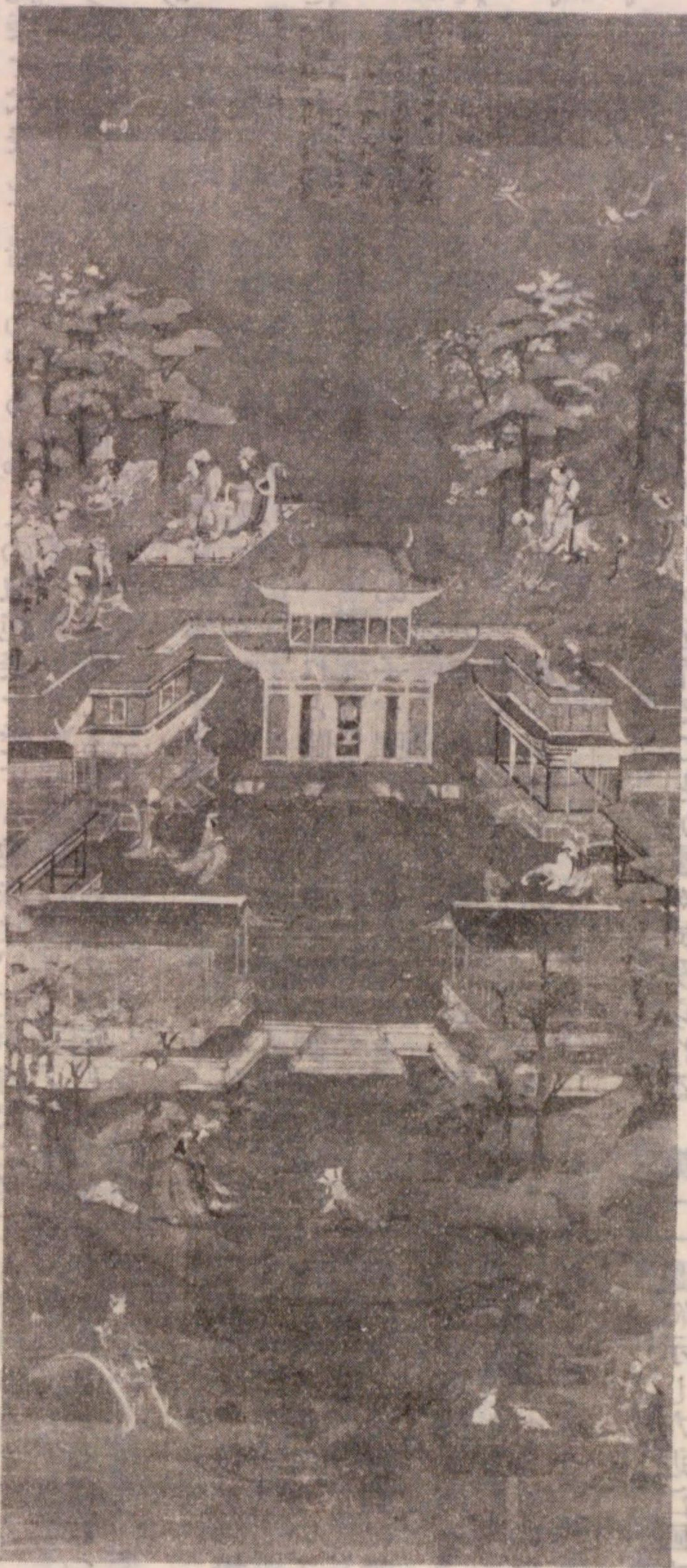
ギリシヤ美術にも勝つて單純美に富むものは我が美術である。この點については内外學者の等しく異論なき所と思ふ。古くは法隆寺、唐招提寺の建築に於て、近くは茶室建築に於て、明かにその實例を見ることが出来る。絢爛豪華な桃山美術に於ても、その豪華の反面に茶道より來る單純美が存在して居た。太閤の眞趣味は醍醐の花見よりも北山の茶會にあつたと云ひ得るであらう。即ち

西本願寺に移建されて居る桃山城の大廣間は桃山時代美術の豪華な裝飾を代表して居るのであるがこれと相對して秀吉の邸宅であつたと傳ふる聚樂第の遺構飛雲閣の一室にある永徳筆柳の襖繪は單純美を代表して居るのである。この單純美を愛する趣味は、江戸時代に於ても失はれなかつた。即ち南畫文人畫、四條派、圓山派などに於ても華麗な趣味の反面に於て單純美の鑑賞が行はれつゝあつたのである。

さて最も強い調子を如何なる點に置くべきかと云ふことは、なか／＼重大な問題で、個々の場合に於て十分考慮すべき必要があるが、これと關聯して最も弱い調子を何所に置くべきかについては一般的原則がある。それは即ち背景の調子を強めてはならぬことである。背景は常にその前に置かれた物に對して從屬關係にあるべきものであるから、背景に強い調子のあることは禁物である。強い調子を與へるために取るべき方法は、種々あると思ふが、そのうちでも特に注意すべきものに就いて少しく考へて見たい。

強い調子をもとめるためにグループを作ることが屢々試みられる。第一一圖に示した近江國來迎寺十界圖中の天國はグループによつて強い調子をもとめた一例である。この圖の興味の内容は淨土の一廓で、最大の注意が中央の樓閣にあつめられて居る。周圍に廊をめぐらしてその樓閣の存在を

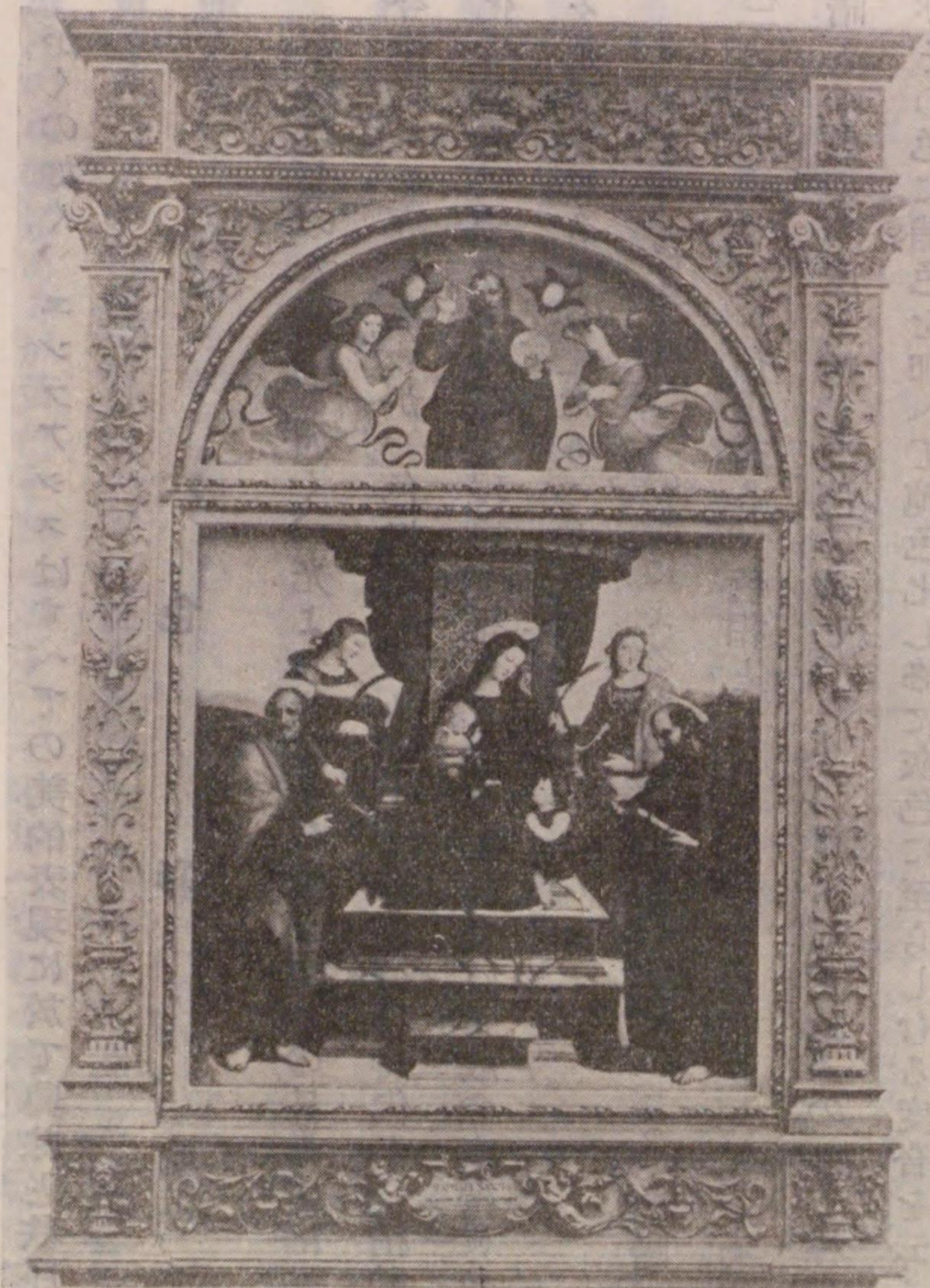
顯著ならしめて居る。後方に描かれた菩薩は左右の樹下に小さいグルトナを作り、樓閣に對して從屬關係を現はし構圖の統一を守つて居る。然るに第一二圖は有名なラファエル筆マドンナの像であ



第一一圖 來迎寺十界圖

るが、同一力のエンフアシスが天父とマドンナの二點にあるため一個の繪として見られなく全く二個の獨立せる繪畫を上下に配置したものとしか見られない。エンフアシスはまた明暗の對比によつ

て與へることが出来る。即ち明るい光線を最も重要な部分に投することによつて得られる。これは恰



第一二圖 ハラエアル筆天父とマドンナ像

も芝居の舞臺に於て最も重要な場面に特別明るい光を投じ他の部分と區別してエンフアシスを與へると全く同様の方法を繪畫の上にも試みる事が出来る。次にまた色の配合によつてエンフアシスを設けることが出来る。それは萬綠叢中紅一點と云つた風の色の對比によ

つて容易に得られる。床の間の懸物或は一輪の生花によつて室内のエンフアシスを床の間に置くことが出来る。日本婦人の服裝に於けるエンフアシスは、大抵の場合が帯に置かれて居る。殊に後で

結びあげた所に最も多く注目されるが、容姿の中心は面貌にあるから、顔の形と色に對して背景として調和を保つ必要がある。かくの如く、エンフアシスはすべての美的表現に於て興味と秩序を與へるに必要な要素である。

六 色 彩

人類に光の大切な如く、光より生れる色彩が我々の日常生活に重大な意義を持つて居ることは今更喋々を要しないが、色に對する人間の感じは原始時代から精神的及び物質的生活と關聯して文化の發達につれて複雑な現象を呈し、今日に於ては百般の事柄に色彩の知識を必要とすることが益々痛感されるやうになりつゝある。

マンゼン Munsell 氏の説によると色の性質は色相 (hue) 明暗 (value) 及純不純 (intensity) の三に大別することが出来る。色相と云ふのは赤とか黄とか云ふ名稱によつて示される色である。明暗とは色の光度を指し濃淡のことである。純不純と云ふのは、標準色の有する最もブライトな色及びその色に補色を加へて鈍色化し終に灰色に至らしむる度合を云ふのである。如何なる色にもこの三の性質のあることは恰も物に長さ廣さ厚さのあるのと同様である。

色には赤、黄及青の原色相があつて、すべての色はこの三原色の配合によつて生ずる。二の原色を等分に混合すると新しい色が出来ゝる。その色を binary color 若しくは secondary color と稱しそれが三種出来るわけである。即ち赤と青を等量混合すると紫(堇)が出来、黄と青によつて緑が出来、赤と黄によつて橙色が出来るのである。これ等原色と第二色を普通六標準色と云ふのである。また原色と第二色を等量混和すると中間色が出来ゝる。かくして六種類の中間色が出来ゝる。即ち綠黄色、青綠色、紫青色、紫赤色、赤橙色、及黄橙色の六色が出来ゝる。かくして十二標準の代表色が出来ゝる。此等十二色の種々なる配合によつて殆んど無數の色相が現はれ、それら異なる名稱が與へられてゐる。

色を心理學的に分類すると、温色、冷色、及び中間色の三種となる。温色の第一位にあるものは赤と黄で、何れも前進的性質を有し著しく注意を惹く色である。冷色の第一位にあるものは青と青紫で、その性質は退嬰的で何れも目立たない色である。中間色の第二位にあるものは綠で、綠は温冷の中間にあるが黄色を加へると、その加へられる程度に従つて段々温色に變つて行き、また青を加へるに従つて段々冷い色となる。

色の性質に於て最も大切なものは温冷兩色の別である。各種の温色は互に關係があり、その間に

調和がある。冷色もまたその冷色の間に於て互に調和するが、冷色と温色とは對立關係を有する色で互に調和はしないが、他を補ふ役目を持って居る。それは恰も熱が冷を補ひ、白が黒を助けると云つた關係を持つて居る。

故に日常生活に於て温色と冷色の使用は、目的に従つて選擇に注意を要する。即ち安靜な場所には冷色の方が適する。それは冷色は神経系統を休ませる上に効果があるからである。温色は前進的であつて觀者に近く見え、従つてまた大きく見せるが、冷色はその反對に遠く見せるため小さく思はせる。肥つて輪廓のはつきりした婦人がその肥大を隠くそうとするには、冷色の衣服を撰ぶ必要があり、またその反對に身體の小さい人は、温色の前進的なものを撰ぶことによつて大きく見せることが出来る。

人心に及ぼす色合の反應と云ふものは非常に大切なものである。人心は標準色に對しては中間色よりも早く疲かれを感じる。

色の明暗に於て最も明い色は白で、最も暗い色は黒であるから色相に明色調を出すには、白色或は水を加へることによつて得られる。また暗色調を得るには、更に繪具を加へるか又は黒を加へればよいのである。即ちすべての色相の明色調は白色の眞際まで高めることが出来、また暗色調は黒

の眞上まで下すことが出来るのである。

色調を整へる上に於て明色と暗色の組合せが甚だ大切な役目をする。同じ色でも、その背景をなす色が黒であるか、白であるか、或は鼠色であるかによつて非常に異つた感じを與へることは、何人も容易に經驗する所である。明い色は、物の形を大きく見せるから、小さい部屋は明い色の裝飾を施し、小柄の人は明い色を服裝の上に用ひて大きく見せることが出来る。尙また明い色は、距離の感じを加へるから天井に白色を使用すると高く見える。黒及び暗色調はこれに反して物を小さく見せ、或は近く感ぜしめるから明い色とは反對の目的に適する。廣い場面に於ける色彩の配合を調和せしむるには、明暗の相接近せる色を使用しなければならぬ。またその全體の配合に落ち付を與へるには、暗色を使用すべきである。強い色彩を多く使用した場合、それを統一するには全體に暗色調を加へて統一ある諧調を得る場合が多い。例へば友禪縮緬の模様は何となく落付があつて穩かに見えるのは縮緬の凹凸が全面に陰影を投じ一種の暗色調を與へるからである。

色彩の純不純と云ふことは、色相の輝しさと鈍さのことである。すべての色は灰色を加へてその輝しさを減することが出来る。灰色はスペクトルの標準色を全部即ち赤黄青の三原色を混和した時に生ずる色で、光の場合には白色になるが、繪具に於ては灰色になつてその色相を喪失して終ふ。こ

の原理からしてすべての色は、その補色を混和することによつてスペクトルの標準色を全部含むことになり中性化されて終ふのである。而して何れの色もその補色と混和することによつて中性化して灰色となるのである。

さて色の輝きを強めるには、補色と接置することによつて得られる。即ち温色と冷色を併置すると互に他の色を強める。補色の何れか或は兩方とも鈍くなると他の色を強める力が弱くなる。また力の弱い同じ色相を周圍に廣く用ふることによつて強めることも出来る。例へば少量の濃い緑を鈍い緑で廣く取り圍むと中央の緑が強く見える。

要するにすべての色には色相、明暗及純不純があり、何れもその度合を變化せしむることが出来る。色相には温色と冷色の別、即ち前進的と退嬰的の相異がある。而してこれもスペクトル標準色列位に於て隣接せる色を加へることによつて變化せしむることが出来る。

以上は色の性質について述べたのであるが、以下少しく色の用法について考へたい。色の使用に於て成功するには、第一色を使用する目的によつてその選擇をなすことが大切である。そこで色の選擇を誤らざるためには色の使用に於て守るべき法則を心得て置く必要がある。適材を適所に置くと言つた工合に適當な色を適當な場所に置けば如何なる色もその色の持つ美を發揮することが出来る。

る。色の適不適については色々の理論もあり説明をすることも出来るが、結局は直感的に色の適否を認識するまでに進まなければならぬ。

色を選擇して使用する必要は、何人にもあるのであるから、色の配合とその作用については多少心得て置かねばならぬ。

色彩の美をもとむるには、一般美術の法則即ち平衡（休息）比較の釣合（整正美）旋律（運動の平滑）重心（興味の中心）及調和（統一）の法則を理解して居なければならぬ。

バランスは色の配合に於て休息感を與へるもので最も大切な原則である。この法則に含まれて居る重要な原則は所謂「範圍の法則」と稱するものである。この法則は廣い範圍には靜かな色を施し強い色は少量を用ふべきであると云ふのである。即ち範圍の廣い程より靜かな色を選び、小さい程より強い色を用ふることによつて對稱が一層強められる。明暗の度の等しい色は同量に於て平衡を得るが、若しその度の等しからざる場合は暗色の量を多く加へ平衡せしめて休息感を得ることが出来る。色相は補色即ち對立關係にある色とバランスをなすものである。即ち温色に冷色を配すると變化があり目の疲れを醫する關係からバランスが得られる。色彩のバランスはまた同色を反復することによつて得られる。例へば柱、壁、天井等すべて白色の室に於ける窓のカーテンに青綠色の

第二章 女子の美容とその理想

美容の内容は、精神美と肉體美と裝飾美の三者によつて成立するものと思ふ。この三者のうちにあつて精神美は、美容の全體を支配統轄すべき最も重要な決定的要素である。而してその精神美は肉體美と裝飾美に於て具體化されなければならぬのである。即ち精神を形態化する點に最も重要な社會的意義を持つて居るのである。

然るに、世間にはこの大切な精神美を伴はざる所謂美裝美容が頗る横行して居る。これに反し、徳の高い精神美に溢れた者が弊衣を纏はざるを得ない境遇に置かれることが少くない。斯の如きは健全な社會的現象として見ることが出来ない。美裝が道德と相入れないと云ふ考へは、決して正しい議論ではない。先づ道德的行爲は、何を目的として居るかを考へなければならぬ。道德を守ることによつて健全な文化を發達せしめ、富も蓄積され、服飾の美も自から得られる所に社會的理想が置かれなければならぬ。故に美裝と道德とは、互に敵視すべき筋合のものではなく、相助けて一の目的に進むべきものである。これを文化の歴史に徴するも、美裝は人類文化の試金石である。美裝

は肉體と肉體に宿る心を大切にすることから生れる。衣食住の必要も心と肉體あつてこそ起る問題である。故に美術工藝も建築も、また繪畫彫刻も常に人間の美はしき裝ひと密接な關係がある。

こゝに私は、狩野芳崖筆の悲母觀音像を紹介したい。この佛像に於て吾人は母性愛と云ふ神々しい精神美によつて、理想化された肉體美の表現を見ることが出来るのである。(口繪第一圖参照)

さて肉體美には、活動と休息の両面があるが、その何れにも、健康美と、精神美を伴つて居なければならぬ。病を抱く者の活動には、苦痛を伴ひ、明かであり得ない。病者の休息に至つては、更に大なる苦痛と悲哀がある。眞の肉體美は、精神美と離して現はすことは出来ない。如何に健康でもその活動と休息のうちに、美はしき心の姿が現はれて居なければ、眞の肉體美を見ることは出来ない。心の美は、病者も不遇の人も等しくこれを現はし得るが、その精神美には、悲哀を伴つて居る。その悲哀にはその人の不運もあり、また社會的罪惡に原因せるものもあるであらう。大にしては、千歳の後、尙人をして泣かしむる如き悲哀もあるであらう。然しかくの如きは社會全體から見た時は、決してほむべきことではない。その罪の何邊にあるかを突きとめて正すべきである。かくの如く論じて來ると美裝の問題は決して蔑視すべきものではなく眞の美裝と美貌を得るためには運動、睡眠、衛生、醫術、經濟、道德、宗教及び政治より充分なる協力を必要とするものであるが、

こゝには主として美術の見地に立つて考へたい。前より述べた如き美の要素は、肉體美とは、肉體の形容を整へることで、形容を整へるには、三の方面がある。第一は直接肉體に施す手段即ち美顔術、結髪及び手足の運用即ち禮儀作法である。第二は身體を保護するもの、即ち衣服、帽子、履物の如き一般の服飾品である。第三は携帯品、例へば、ステッキ・傘・ハンドバック・時計の類である。この外美装と關係の深い香水がある。

然し美装と云ふものは、この三方面の要素が一にまとめられ、互によく調和がとれ、全體として美しい姿が仕上つてこそ全きを得るのである。

こゝには美顔、頭髮の結び方、禮儀作法等についてその精神美と形態美との關係を觀察し、最後に美装そのものが美術工藝及び社會の改善に對して如何に深い關係があるかを考へたい。

肉體を美化することは、決して肉體を偶像化するものでなく、また決して無用の業でもない。肉體の美化に於て最も重要視されて居る部分は顔面の美である。

さて顔面の化粧は、殆んど婦人に限られ、男子のそれは極めて單純である。顔面の美と特に密接な關係を持つものは表情である。表情は、心の持ち方で千差萬別、實に微妙な現はれをなす。故に

面貌の美は、心を正しく持つことに於てはじめてその美を氣高くすることが出来るのである。そこで問題は、心持ちさへ美はしければ、それを現はす形はどうでもよいかと云ふと、それは決してそう云ふものではないのである。正しき心を美はしき面貌の上に現はすことは、正しき心が肉體を主宰せる結果である。

これによつてはじめて面貌の美の理想化が實現されるわけである。面貌は生れながらにして美醜の相異があり、何人も自然のままに放任しては、文化人としての美貌を得ることは出来ない。正しき心を愉快に持つてそれを形に現して行くと云ふことは、一人で單獨に出来ることではなく、その周圍の人々の正しき心持と相應することによつて互の心持が美はしき形をとつて現はれるのである。若し正しき心持ちの人に、凶惡な心持ちの人がぶつかつて來るならば、悲慘な光景を演出して美はしき心を正しく表現することが出来ない。その原因は社會的缺陷にある場合もあるであらう。従つてかかる場合の矯正は社會的問題として考慮を要すべきものもあるであらう。そこで多くの人が美しい顔付をして愉快に活動して居る社會と云ふものは、實に善良なる社會にして道德もよく實行されて居る社會でなければならぬのである。

婦人の化粧について特に注意すべき點は、若作りをすることに對する批難である。即ち相當歳を

取つた人が若々しい化粧をすると、何かその婦人の性的墮落を表象するもの、如く見られることである。尤もこれが事實であることも決して少なくないであらう。然し、年は取り度くない。いつまでも若々しくありたい。そして出来る限り何時までも甲斐なくしく活動して愉快にこの世を終りたいと云ふことは、萬人の望む所であらねばならぬ。この願望が現はれて若作りとなるのである。そしてこの傾向は文化の進む程一層一般的となりつゝあることは、田舎よりも都會の者に若作りする者の甚だ多い事實にも徴して知ることが出来る。若作りせるものうちに墮落せるものあるの故を以てこの傾向を排するは正しい批難ではないと思ふ。

顔の美は、髪の色によつて左右される點が多い。顔そのものゝ形を變化させることは出来ないが、頭髮の形は、如何様にも變化させて顔の形を美しく見せることも出来、またそのやり方が悪ければ下品にもなつて終ふのである。

従つて髪の色は、顔面の美を作り出す上に於て極めて重大な役割を持つと共に、その人の品位及び思想を表現するものである。頭髮は自然のままに放置すれば、散亂名狀すべからざる状態になるだけに、それを美はしき形に整理することは、確かに重要な美術で何れの民族も原始時代から種々工夫をこらして居るのであるその變遷には長い歴史がある。

現今男子の髪は散髪で短かく五分刈にするか、稍長く刈つて中央或は七三に別けるとか、その他多少職業による相違も認められるが、大體に於て國の内外を問はず殆んど同様で大いに國際化して來た。然し、昔は男子も髪を延ばしたもので、我國でも上古以來明治時代になるまでは鬘を結つて居たのである。即ち上古の男子は、十一二歳頃になると頭の中央から髪を左右に分け、兩耳の邊で輪を作つて結び、これを美豆良みまらと稱した。江戸時代には、チョン鬘と稱して頭上に鬘を結つて居た。その形は武士、商人、職人、俳優など職業の相異によつて多少相異なる所があり、髪の色の上にも階級意識が明かに示されて居たのである。

ギリシヤでも、西曆五世紀頃までは男子も髪を延ばし、兩肩に長く垂れ、或は組んで頭に巻き付けて居た。また野蠻人の間にも男子の結髪は頗る發達して居る。即ち南洋フィジー人の酋長は、專屬の髪結師をかゝへて髪を奇異な恰好に仕上げ、威嚴を添へて居たのである。

然し現在に於ける結髪の色は、何れの國に於ても殆んど女子によつて専有されて居る。殊に我國現今の婦人の間に行はれて居る髪の色は、新しいもの、外國のもの、我が國在來のものなど内外新古の形が並び行はれて居る。同一人でも、今日は洋髪、明日は日本髪と云ふやうに始終變化を好む婦人もある。

所に破綻を生じ、世界經濟恐慌の時代をさへ演出せるは何故であらう。これ心の美を伴はざる結果であると云はざるを得ない。節操なきキロとグロに物の美を奪はれ毒されて居るからである。心の美が、物の美に伴はないことには多くの原因がある。正義が一般に實行されないため、正直な者が種々の點に於て損をすることがあり人情薄きこと紙の如く意外な不幸を招くこともある。良いを思つてやつたことが、却つて思はざる結果を生ずる。終に人生はこれ苦だと長嘆する。然し苦あつて樂を生ずるのだと教へられる。人生は決して苦みのみに終始するものではない。思ふ通りになちぬのが人生であるが、思ふやうになることもある。人間の苦痛は、除去されるものも多くあるから、それを除くことに努力しなければならぬ。然しそうこうして居る内に、いつ何時死と云ふものが襲つて來るかも知れない。そこで人間は、古來死の問題の解決に苦心して來た。今日も死は、人間に取つて最も恐れられて居る。人間のみでない生物は皆死を恐れる。然し人間程死を怖がるものは他にあるまい。これは人間が他の動物に勝れた智慧を持つて居るためであらう。昔の哲學家はその智慧の最大なるものは即ち死に對する態度である。人間が死に對する解決案として持つて居る重大な觀念は復活思想であるが、復活思想は來世觀から發達した思想である。佛教の極樂淨土の思想も、キリスト教の天國思想もこの復活思想から生れて居るのである。

さて原始時代の來世觀は極めて單純で人間は死と同時に滅亡して終ふものでないと云ふ思想から出發して居る。然しこの單純な考へ即ち人間はこの世限りのもので無いと云ふ思想には實に人間としての偉大な素質がある。缺點と不合理に満ちた現世より、もつとよい別世界をもとめようとする基礎觀念がこゝにひそんで居る。この別世界は想像の世界である。想像の働きは自由自在なるが故に現世を惱ますすべての魔物は一切この別世界から影も形もなくすることが出来るのである。さてキリスト教の天國も彌陀の淨土も實はかゝる想像の世界を死の彼方に仰ぎもとめたもので、その圖像には心の美はしさが形によつて表現されて居る。然しその圖像はすべて人間の想像によるもので、その想像は現世の經驗から出發して居るのである。即ち圖像及佛殿は、想像の力によつて創作された人間の美はしい心の姿である。故に現實の生活を向上せしむる素因も實にこの想像の力のうちに存在して居る。

キリスト教の天國は死後善人の至る國で、そこには花咲き香る永遠の園があり、この天國に入れる善き靈は美はしき天女に導びかれ永遠の春を謳歌して居るのである。その有様を美はしく描き出した畫家には、文藝復興期に現はれた有名な畫家ラファエル・アンジエリコ或はベルジノ等がある。また佛教の極樂淨土を描いたものには、當麻曼荼羅即ち淨土變相圖があり、佛殿で有名なものには宇治

の鳳凰堂がある。さて天國として或は極樂淨土として描き出された歡喜の要素は如何なるものかと云ふとそれは凡そ三の要素から成立して居る。第一は天地自然の美はしき姿、第二は人間の努力から生れた美はしき姿、即ち生活文化史的に見た物質的要素、第三は美はしき心の姿、即ち肉體を通して現はれる信仰の力である。

天地自然は人類の住所となることにより人格化されて社會的意義を生ずるが、天地の自然が人類の住所となるには、勿論人間の努力を必要とし、その結果は當然物質的文化的の姿を呈する。天國や極樂淨土の圖像に現はされた歡喜の姿はこの物質的文化を信仰の力によつて理想化した姿である。その理想化された姿は、彌陀、または天父の絶對的慈悲相に攝取されたもの、歡喜に満ちた姿である。而してその歡喜の姿は、何れも青春の美、殊に女子の青春美を中心として想像されたことは特に注意すべき事實である。その女性的青春美は、何れも當時の生活文化の發達のすべてを綜合せる力の上に開いた花である。故に寺院や教會堂に取り入れられ自然美、建築美、キリスト、使徒、彌陀、諸菩薩等の姿態莊嚴及びその他の裝飾美は、信者が天父或は彌陀の絶對的慈悲と渾然融和せんとして現出せる愛の世界、美の世界の徵象で自然と人生が一つに成つて居るのである。即ち

この自然は人間と離れて存在する別の世界ではない。そこには、自然美と人間のあらゆる努力の結果が彌陀及び天父の絶對的慈悲によつて統一調和され、相對を絶對化する差別則平等愛の世界があるのである。この極樂の姿は、結局死後善人の至るべき世界の姿として教へられて來たのである。然し今日はこの死後の極樂世界は必ずしも多く問ふを要せざる問題となつて來た。死後、理想の世界に至り得るや否やは敢へて問題としなくなつて來たのである。

今日我等の望む所は、この理想に一步でもより近い世界を我等の生活のうちに造り出さうと云ふことである。他人のことは、どうでもよい、自分一人よければそれでよい。人は人で、我は我だと云ふことは許し難い時代となつた。今日の世界は、相互保持の世界で、相倚り相助くべき時代で一人或は一國が孤立的に善を行つても結局目的に副はない時代である。然るにこれがうまく行つて居ない。そこに今日の最も大なる悩みがある。我が國難もこの悩みから起つて居るのである。今日はどうしても共通の理想を持ち、互に同一理想の前に理解し合つて進まなければならぬ。即ち相戒めて共に善に進まなければならぬ時代となつて居る。然るにこれが出來ないため、多くの難關を生じて居るのである。

然これを大觀するに、人間は第一期に於ては、その生命の延長を地下にもとめんとした。第二期に

第三章 服 飾

第一節 服飾の流行

服飾の主要なるものは衣服である。衣服は全く實用上の必要から發達して居る。然しそれと同時に人間の美的感情を満足せしむるためそれが常に美化されて來たことも併せ考へなければならぬ。服飾の起原は、遠く有史前に起り、有史前の民族も、既に衣服を作り、耳輪の如き裝身具をつけて居た。有史時代に入り、服飾の發達は段々複雑を加へ、民族の異なるに従つて異なる歴史を遺して居るのである。

人類の社會生活が次第に向上して文化が進歩すると、服飾の上にも道德的意義を現はし、また國民性をも發揮するやうになる。それに加へて今日のやうに個人の人格が社會に認められるやうになると、その個性が服飾の上にも表現され、自己の存在を明確ならしめ、また自己宣傳の用を務め、他人の歡心を求め、或は賞賛を博することにもなる。要するに服飾と文化の間には極めて密接な關係があり、その關係のうちに、精神的及び物質的國民生活及び社會生活の向上及び改善の問題が含まれて居ることが判る。即ちこの問題は、社會生活のうちに發達した服飾美が果してその國家社會生活の向上發展を助けて居るかと思ふことに歸着する。

服飾の主要なるものは衣服で頭髮手足を飾る具はその附屬品である。服飾は勿論男女共に必要とする所であるが、今日服飾界の中心は婦人の服装にある。男子の服装は、禮服、平常服ともに一定して殆んど動きが無い。しかもそれが、世界的に統一されつゝあるかの如き觀を呈して居る。即ち平常服には背廣が世界到る所に行はれ、また禮服としてはモトニング、フロックコート、タキシード、燕尾服位のもので、その型にも餘り變化がなく、帽子の型、色合、ネクタイ等の附屬品の模様などに幾分變化と流行を見る位のものである。然るに婦人の服装となると、千變萬化、時々刻々、季節毎に變化し流行を追つて進みつゝある。殊に交通の發達につれ急テンポを以て流行と變化が擴つて行く。併しその流行の源泉については、世人が未だ充分注意を拂ひ考慮をめぐらして居ない。この點は健全な流行とその社會的影響のため一般の反省をもとむべき必要がある。

「さて流行とは何であるか。流行は必ず何かの新しい味を持つて居る。その新味を嬉ぶ者が相率ひてそれをまねることである。それが果して實用に叶つて居るかどうか、また眞に恰好がよいかどうかを云ふことを考へずに、多くの人がやるから自分もやると云つた風がある。故に流行は非常な速度を以て社會に横行することがあり、そのために社會を毒する場合も少なくない。服飾に限らず、建築家具、遊戯、その他萬事に流行がある。それ故流行については常に識者の注意が必要である。また流行は往々舊きを繰り返すに過ぎず、何等の新味もなければ、進歩の刺戟にもならぬことがある。平服飾には、自から貧富の差別が現はれ、また職業の相異が表現されて階級の區別が示される。服飾の流行は主として上流に行はれ、下層のものがそれをまねる場合が多い。下層にまねられてそれが普通化すると、上層のものはそれを好まなくなり、他に新らしきをもとめて新流行を生ずる。

然し現代に於ける全體主義の勃興は、小數者に富の占有を許さず、その結果富は次第に上から下へと流れて平均化されんとする傾向を持つやうになつた。その上交通が世界的となり、國際關係が日々親密になつて來たため、何れの國にも似通つた服飾が用ひられ、服飾の世界的一般化と統一化が行はれつゝあることは今日最も注目すべき現象である。殊に女子の社會的地位の變化と向上につれ婦人の服裝が急速に洋風化されつゝあることは我國固有の婦人服の新發展と同時に注目すべきことである。

とである。

かくて常に新らしく生れつゝある流行なるものは、もとより社會の風潮に動かされて進みつゝあるが、今日の流行を指導しつゝある最も大なる力が何であるかと云へば、それは呉服商殊に百貨店であることは、何人も容易に氣付く所であらう。即ち各季節の變り目毎に流行を代表する染色逸品會と云つた風の銘を打つて華麗な優秀品の陳列展觀をなして單に顧客の選擇に任かすのみではなく、服飾人形を造つて着付けを示し、一面指導的態度を持って賣出し宣傳につとめて居る。特に洋裝服飾人形の陳列には説明まで添へられたことがある。次にその一例を示すこれは支那事變前に於ける宣傳ではあるが参考までに擧げる。

『今春の婦人服の流行』

麗らかな陽光が殘雪に影をうつせば、幽暗き鈍重な冬の衣をぬぎ棄て、春のよるこびを明朗に、輕快に、服飾の上に樂しみ得る好季となりました。今春の婦人服の流行をスタイルの點から申上げますと、ウエストラインは依然上にあがりぎみで、胸から下がシツクリとしたタイトフイッテイングの單純なもの、スカートは長目でございませす。従つて型、裝飾等の變化は胸の線から上に華やかに、複雑になつて、特に袖や袖つけに技巧

調子をつける必要があり、快活に過ぎた人には反対に落ち付きを加へる工夫が必要である。衣服は着用することによつて始めて始めてその眞價を發揮するものであるから、信じて疑はざる自己の個性と主張を充分表現し得るやう選擇すべきである。兎に角、着物は着て見て身體にまよく合つて居ることが第一要件である。第二には身體に着けて居るすべてのもの即ち下着も、上着も、帯も、羽織も互によく調和がとれ、全體として統一がなければならぬ。上衣と羽織が別々の感じを與へるやうでは、そこに全體としての破綻がある。従つて衣服を新調する時などは、既に持つて居る着物との關係を考慮しないと、それと合せ用ふる場合に調和を破り全體としての容姿を害し、延いては經濟的破綻を暴露する恐れがある。

婦人に必要な衣服の種類は、自己或は主人の職業及び社會的地位によつて相異するが、普通四種類程あれば充分である。第一は家庭用、第二は用事あつて町に出る時のもの、第三は訪問著、第四は禮装である。用途の異なるに従つてその質にも色合にも、また模様にもそれ／＼適、不適があり、そのよろしきに従つて選擇しなければならない。

この外、衣服の選擇調製について取るべき態度は、身體の保健によく適ひ、風規を亂すことなく各自の經濟に適つた服裝をなすやう心掛くべきである。如何に美服を纏つてもそれがため社會の風

教を害し、或は自己に經濟上の破綻を生じたのでは、心に痛手を受け、着物と心が別々になり、物質と心の間に調和と統一を失ひ美はしき善ならざる結果を生ずる。従つて調和と統一を失はざるやうに

第三節 織物の種類

世界文化史上に織物の起原を徵するならば、エジプトでは、既に、太古に於て立派な麻布が製出されて居た。そして、それが如何に精巧なものであつたかと云ふことは、今日残つて居るミイラの包装によつて明かに知られる。支那では今から四千五百年前既に絹織物を使用して居たやうである。我國に於ても神代の昔既に織物の製出は盛んであつたと思はれる。即ち天照大御神の忌服屋にいまして神御衣織らしめ給ひしことが古事記に傳へられて居る。その他奈良朝に編纂された萬葉集の歌詞のうちに「白妙の衣」「龜妙」「麻衣」その他多くの織物に関する言葉のあるのを見て、當時織物の盛んであつたことが察せられる。これのみではなく、實物に於て既に奈良朝のものが多數正倉院や法隆寺に傳來して居るのを見るならば、奈良朝の昔に於てかくも精巧なものがあつたかと驚かされるのである。

要するに織物は、原始時代から各民族の間に長い發達の歴史を有し、今日見る如き發達をなしたもので、人類の日常生活に重大な關係を持つて居るのである。従つて織物の質、種類、模様及色調等について知識を得て置くことは、經濟的見地からするも、また生活を美的方面に向上せしむるためにも大切なことである。且つ美は健全な經濟的基礎の上にもとむべきものであると云ふ吾人の見地に立つ時、更にその必要を痛感するものである。これのみでなく、一般の需要者に於て批判的知識を以て織物を選択することは、織物業發達のため最も大なる效果あるべきは何人も想像にがたくないであらう。

織物の原料には、麻、木綿、羊毛、絹、人造纖維などが主なるもので、此等の材料から得た糸を經糸緯糸となして組織したものが織物である。織物をその組織によつて分けると大體四種の區別がある。即ち第一は平織、第二は綾織物、第三は朱子織、第四は紋織物である。更に使用の材料から大別すると、木綿織物、絹織物、人造絹糸織物、毛織物、麻織物及スフ織物となる。

木綿織物は今日得難くなつたが、實用向きであることに變りはない。華麗な外觀と光澤はないがその引締つた質と組織は、健康に適し、耐久性に富み、日常の生活に於て活動美を表現するに適して居る。即ち實用上に立脚し、その地質模様色彩の選擇をなし、美觀を添へることに幾多の工夫と

興味がある。

木綿織物の種類には、白木綿、天竺木綿、金巾、キャリコ（キャラコ）寒冷紗、ガーゼ、瓦斯羽二重、綿黒八、小倉織、雲齋織、綿縹子織、綿緞子、綿綸子、綿縹珍、綿金襴、風通織、ギンガム、ポグリン、ポオル、レット、綿ネル、染緋、織緋等がある。

絹織物は今から四、五千年前、はじめて支那で製出されたと傳へて居る。漢時代には支那の絹布が遠く羅馬に傳はり貴族社會で賞用されたと云ふ。我國に於ても絹織物は、太古からあつたが、支那朝鮮の絹織物が輸入され、或は工人を献する等のこともあつて大いに進歩發達した。仁徳天皇の御世には、朝鮮から渡來した織工を諸國に分置して秦氏の姓を賜ふた。今日尙大和の法隆寺や奈良の正倉院には飛鳥時代及奈良時代、即ち今から千二、三百年も前に出來た多くの精巧な絹織物が遺つて居り、そのうちには、今に色もあせず優美なものが多數ある。その後各時代を通じて各種の絹織物が發達し、また外國に於ても種々新しい發達を遂げ、今日の域に達して居るのである。

絹織物は高價で耐久性は比較的乏しいが、その纖維が細く、光澤と弾力性に富み、外觀が優美で感覺觸覺とも極めて氣持ちよく、人體の裝飾として品位が高い。従つて古來儀式用、訪問用及貴族富者の日常服として愛用されて居る。

絹織物は糸の質によつて分類すると生織物と練織物に分かれるが、組織の上から分類すると、平織組織、綾組織、縹子組織、搦織、及び複雑な紋織物がある。

平織組織の絹織物には羽二重、鹽瀬、甲斐絹（カイキ）博多織、糸織、節糸織、銘仙、結城紬、大島紬、奉書紬、及び輸出向のタフタ織等がある。綾組織（斜文）のものには綾羽二重、綾甲斐絹がある。縹子組織のものには綸子がある。紋織物は最も美術的意匠を凝らしたもので、その種類も非常に多いが、その主なるものには、紋羽二重、紋綾、紋縹子、縹子、二重縹子、紋上布、紋斜子織、紋タフタ、山吹織、京華織、縹珍、厚板等がある。また縮緬織物の種類には、紋縮緬、柳條縮緬、御召縮緬（御召）ジョーゼット等がある。縹も古くから製出された一種の紋織物で、その種類には、糸縹、蜀紅縹、金縹、銀縹、綴縹等がある。

毛織物も太古から存在して居るが、我國では欽明天皇の十五年に百濟から毛織物を献上したことがある。遺物では正倉院に奈良時代の毛氈が残つて居る。それはフェルトやうのもので草花模様を捺染してある。羅紗と云ふのは、慶長年間京都の織工がオランダ製に倣つて始めたものである。毛織物の種類にはアルパトロス、アルバカ、エンプレス・クロース、カシミア、サーズ、フロレンチン、ベネシアン、メルトン、セル、モスリン等なく、種類が多い。

麻織物は我國では「しらたへ」「あらたへ」と稱して上古から存在して居た。外國ではメソポタミヤ、アッシリヤ、埃及の太古にもあり、殊に埃及の麻布は既に述べたやうにミイラを包装したもので今日尙多量に残存して居る。麻布は硬味があり、さらりとして發散性に富んで居るので、夏季の衣服に賞用される。

人造絹糸製造の端緒は西曆一七五四年頃佛の物理學者にして博物學者であつたレオムール氏によつて與へられた。即ち彼の發表した説によると天然の絹は液狀護謨の乾燥して出來たものに外ならないから、人工によつて護謨及び樹脂等から絹糸を製出することが出來るのではないかと云ふ問題を提起したのである。その後幾多の人が研究を重ねたのであるが、西曆一八八四年に佛のシャルド・ネ伯は人造絹糸の織物を商品として製造するに至り彼に發明の名譽が與へられたのである。さて人造絹糸の原料はセルロース（纖維素）を基礎としたもので、天然絹糸とはその根本の素成を異にして居る。即ちすべてその素成を植物質の纖維に仰ぎ、その製造に使用する溶液の相異によつてまたその種類を異にして居る。

人造絹糸は略して人絹と云はれて居るが、今日はレイヨン Rayon とも稱して居る。人造絹糸の缺點は天然の絹糸に比して著しく強力と弾力に乏しく、濕つた際は殊に甚しく強度を減少する。また

しい模様を分類すると、第一は鳥獸草花を取り入れたもの、第二は繪畫的なもの、第三は古典的なものである。第一の鳥獸草花模様は飛鳥奈良時代に於て支那隋唐の影響を受け、絹地の上に優秀な模様が現はされ、今尙正倉院及法隆寺傳來御物の中に貴重なるものを多數残して居る。我が國の各時代を通じて愛用された鳥獸模様には支那の靈獸瑞鳥の類が多く鳳凰、龍、鶴龜などが最もよく知られて居る。鳳凰は太平の世に現はれ、桐の木にあらざれば栖まずと云ふので、常に桐と一所に模様化されて居る。殊に江戸時代には、儒教の勃興につれ廣く愛せられ目出度い模様として様々の姿態を現はしたものが盛んに用ひられた。龍は雲に乗り空中を飛翔する靈獸として知られ、支那では古くから四神の上に數へられて居る。我が國でこれを衣裳の模様に使用したのは、室町時代以後のことであらうが江戸時代には、能衣裳などに用ひられたことが多い。鶴は藤原時代に松の小枝を喰へた松喰鶴模様などが賞用されたが、江戸時代には、蓬萊に棲む瑞鳥として龜と共に目出度い鶴龜模様を成して廣く流行した。龜はまた獨立して龜甲文となり盛んに用ひられた。その他鳥類の模様では、羽毛の美しい孔雀や鴛鴦は常に愛用されてその美を衣裳の上に競つて居る。

第二の繪畫的模様も古くから存在して居る。最も古風なものでは、遠山を織り出したものが奈良朝の昔からある。これを袈裟に現はして遠山袈裟と稱した。桃山時代には柳枝、牡丹、櫻花などを取り入れた華美なものが行はれた。江戸時代の友禪模様には、祭禮、名所の風景などを著名な畫家に描かせたものを現はして居る。

第三の古典模様には、七寶文、立涌模様、片輪車、御所車その他流麗な文字と繪とを組み合わせた歌繪筆手繪の如きものをはじめ浮線綾の如き丸形の織文が藤原時代以後今日に至るまで行はれて居るのである。第一三圖に示した振袖は、江戸時代末期に製作されたもので、その模様は几帳を全面に現はした古典文様である。几帳は宮殿内に於て貴婦人の座側に立て、隔となした一種の調度品である。

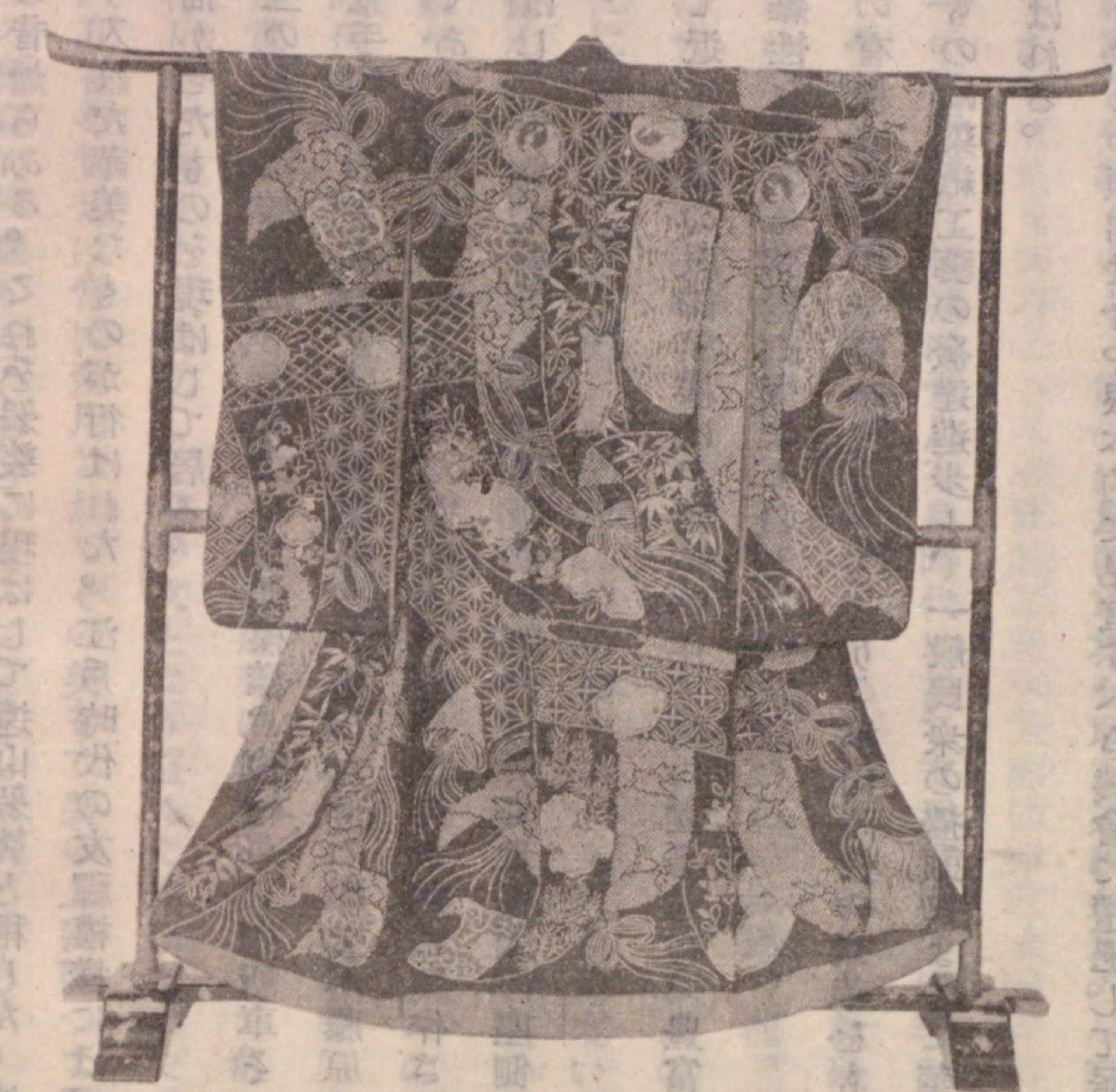
さて近年我國の服飾模様は、國粹保存主義の立場から、豊富な過去の模様を背景として前古無比の複雑性を有する華麗絢爛なものとなつた。

その有様は江戸の元祿時代はもとより、桃山時代の豪華をも凌駕したのである。その主要原因をなすものは染織工藝の發達進歩と、一般民衆の擡頭によつて華美に對する好みが普遍化されたためと思はれる。

然し、この傾向は今や根本的に見直すべき機會に遭遇して居るのである。即ちかくの如きは、戰

時経済との調和を亂すものであるのみではなく、趣味向上の點からするも一大轉換を迫られて居るのである。

勢に適合せる品質を撰びそれに適はしい模様が新たに考案されなければならぬと思ふ。



第一三圖 紅黒地子鹿子縫几帳模振袖 下村正太郎氏藏

第五節 衣服の配色

衣服の配色は、着用してしつくりと落ち付きがあり、よく似合ふと云ふことが第一要件である。この要件を満たすためには、やはり一般美術の法則に適つた色の配合が必要である。

先づ第一色の配合に於ても平衡がとれて居なければならぬ。例へば黒地に派手な裾模様のある着物を著けた場合は、帯及襟等にも派手な色があつて全體として色のバランスがとれて居なければならぬ。着物の色のバランスは、また着て出る場所にも關係する。即ち仕事する時、或は街に出る時に着用するものは大體に於て鈍いじみな色を基調とするものが適する。これに反して舞臺に出るとか、晚餐會に出席するとか、或はまたスポーツの時に着るものは稍派手な色が適する。殊に小柄な人で着物の色に壓倒されない力強いはつきりした輪廓を持つた人であれば派手な色が二層よく調和するであらう。

衣服に應用された色の配合に於てもリズムが必要である。衣服の色にリズムあらしめるには二の方法がある。一は同色を適當に繰り返すことである。この方法は色のバランスと相似た點がある。

今一の方法は、或一の色から他の色へ移る場合に急激な變化を避けるため、中間色を入れて突然な變化を圓滑ならしめることによつて得られる。日本服の色合は、模様構成と相俟つて極めて複雑な性質を以て居るがため、その間にリズムを求めることが特に大切である。

衣服の色合が着用して美觀の全きを得るためには、各自の有する容姿及皮膚の色と密接な關係がある。何となれば衣服の色合は結局肉體の背景をなすものであるからである。従つて衣服の色の調子を整へるには、各自の有する體格と、その色によつてそれら工夫を要するのである。この點に注意を缺いて選擇したものは、實際着用した場合意外の結果を見ることがあるであらう。

衣服の色合を選定する時の要領と云ふものは、各自の有する美點を發揮せしめ、缺點を目立たざらしめるにある。そこで服色の選擇に當つて各自の考慮すべき點は、その年齢、身長、風采及顔色と服色との調和を得せしめることである。

西洋では老婦人が却つて派手な色合を用ふるが、派手な色を餘り多量服色の上に使用することは却て顔面を硬化せしむるものであるから避けねばならない。殊に日本婦人の多くは皮膚の色が暗褐色の素地を持つて居るから老年の婦人に派手な色は全く不適當である。

冷色が退嬰的で、温色が進出的であることは、既に述べた所であるが、色が派手であればある程

前進的で著しく目に立つからして姿を大きく見せる。故に身體の大き過ぎる婦人は派手な温色を避ける必要がある。輪廓の面白くない婦人は、その輪廓に注意を引くやうな明い色を使用せざるやう心掛ける必要がある。

各人の有する皮膚の色、殊に顔色と服色とは深い關係がある。また髪の毛の色との關係も常に注意しなければならぬ。例へば自己の有す顔色や髪の色をそのまゝ強めやうとするには、その顔色の明るさの次に位する明い色の服色を用ふることが必要である。また頬に淡すらと紅色を持つ婦人がその美しい色を更に強めやうとするには、緑か或は青綠色のやうなその色に對する補色を以てそれに對比する必要がある。これに反して自分の顔色が餘り氣に入らない色である場合は、その色を誇張するやうな補色と對立せしむることを避けなければならぬ。

要するに衣服の色合と云ふものは、各人の有する人品に對してよき背景たらねばならぬ關係があるからして、衣服そのもの自體に於てその色合が如何に美麗であつても人によつて實用に適しない場合がある。こゝに於て色合の選擇に深甚の注意が必要となるのである。一般的に云ふと温いタイプの婦人は温い色を用ひ、冷いタイプの婦人は冷色を使用することによつて多くは満足な結果が得られる。然し服色の配合と人體との關係は、十人十色でなく、びつたり落付のある調和を得るこ

には家族生活の本據となつて居た我國の住宅の歴史的発展に就て概略を述べるに止める。現在我國の住宅が如何なる方向に進みつゝあるか、我住宅建築は如何なる理想の下に改善されなければならぬか、また社會の改善、思想の善導に對して如何なる關係を持つて居るか等の問題については節を更めて考へて見たい。我が國上古時代に於ける民家の有様は明かでない。尤も古墳から發掘される埴輪に家の模型もあり銅鏡その他の銅器にも、家の形を現はしたものであるが、何れも莫然たるもので明細に知ることは不可能である。

佛教が輸入されてから、佛寺の大建築が營まれたが、民家はそれと並行して發達はしなかつたことも明かである。その後奈良時代には佛教が我が國家的宗教となり、非常な發達をなし奈良には平城宮が造營され奈良の大佛殿をはじめ、七大寺の建立があり、諸國には國分寺及國分尼寺が建立された。然し此時代になつても民家は、尙微々たるものであつたらしい。即ち五位以上の役人か、資産有る者位が互葺の家に住み、その他のものは大抵板屋か草葺の小さい家に住んだものであつた。(續日本紀神龜元年十一月甲子太政官奏言參照)

藤原時代に及んで、京都の公家貴族の間に寢殿造が發達して華麗な住宅が、はじめて建築される

やうになつた。寢殿造は貴族の間に發達したもので、詳しいことは解らないが、正殿、對屋、渡殿、釣殿を設け、正殿の前に遣水を流し、池を掘りて中島を築き、島には瀧を落し、池には龍頭鶴首の船を浮べて客を饗應すると云つた風の極めて豪華なものであつた。その内部は板敷のまゝで室の中央には帳臺を据え、その傍に置疊の座を設けた。帳臺は夜の寢所にして置疊の座は晝の休息所であつた。また帳臺の傍には數基の厨子を据え、その上に香篋、櫛篋、藥篋などの手廻品を置いた。即ち當時の疊は移動性を持つたもので、置疊の座などは自由に便宜の場所に移動せしめて休息所を造ることが出来たのであるから一種の家具のやうなものであつた。この様式は京都御所に於て幾分當時の様子を察する事が出来る。要するに我國近世の住宅建築とは餘程かけ離れたものであつた。當時も一般民衆の住宅はやはり極めて質素なものであつたやうである。さて近世に於ける我が住宅建築の濫觴を示すものは室町時代から桃山時代に及んで發達した書院造である。書院造はもと支那から禪宗建築と共に我國に輸入されたもので、はじめは禪僧が佛書を講じ教理を談じた所であるが、禪宗が武家の間に弘まつた結果この様式の建築が武人に愛せられて發達したものである。

書院造も最初はその主意に叶つた質素なものであつたが、桃山時代になつて非常に華麗なもの

なつて終つた。然し他の半面に茶室の發達が極めて質素淡泊の趣味を保存して來たのである。桃山時代に極度に發達した書院造と茶室は、江戸時代になつても、武家上流の間に引續いて行はれ今日の和様建築の様式も大體この書院造から出て尙餘り多くの變化を來して居ないのである。我國の民衆住宅が一般的に稍々向上しはじめたのは、江戸時代に入つてからである。然し武家は家格石高に應じて制限があり、農家も身分不相應な住宅は許されなかつた。江戸太平の時代に最も富んで居た町家の如きもその住宅建築については地頭代官の指圖を受けなければならなかつた。

我國農家の住宅と云ふものは、普通土間と床張りの部屋に分かれ、床張の部屋は十字形の間仕切で四の部屋になつて居る。この構造は古來廣く行はれて居るもので土間に接して表の間と臺所があり、表の間の次に奥、奥の隣に部屋がある。これ以上の間敷を有する民家も勿論發達したのであるがその主要部は客間と臺所及び炊事場である。最も立派な室は客間でこれは平常使用しない。家族が一所に集まり、且つ食事を共にする所は臺所である。臺所は家族の食堂でその設備なども殆んど千篇一律の下に各時代を經過し、その裝飾なども餘り考慮を費されなかつたが、食後は或は爐をかこんで家族團欒の楽しい集いの場所であつたのである。これに反し、客間は許される範圍内に於て出来るだけ立派に作り、庭園も客間に附設して大いに家格を示さんとしたものである。

農家よりは、町家によつて立派な住宅が建築されたことは勿論であるが、その様式はやはり書院造に系統を引いたもので、床の間違棚などを設けてその室内裝飾に意を用ひた。

これを要するに、民家に於ても、主力を客間に用ゐて居ることは、武家の書院造に於けると同様で、家族各自に休息と慰安を與へる點に於ては大いに缺けた點のあつたことは明かである。

第二節 書院造と庭園及茶室

書院造と茶室の構造は、その出發點に於て禪宗と茶道から精神的影響を受けて居る點が非常に多い。即ち清楚淡泊と云ふことが書院造及茶室の本領である。

書院造の特徴を極く簡単に云ふと、内部を數室に分ち、その中に上段の間を設け、この室には床の間及床の間と並んで違棚、袋戸棚があり、椽側に面し床の間と直角に交つて書院を設ける。書院と云ふのは、元來書見の臺として使用したもので、これが書院造の眼目をなすものである。床の間には、書畫を懸け、花瓶に花を生け、更に香爐を置いたのである。それから書院造は多くは南を開き、庭に面して腰高明障子を建て、庭園との調和に充分の注意を拂つて居る。

書院造の古い例は京都の銀閣寺に残つて居るがその庭園は廻遊式山水園の著明な作例である。

さて銀閣は二層の樓閣で池に臨み、庭中の景を賞すべき好位置に東面して建つて居る。下層を潮雲閣と稱し、その平面は四間三面で長方形を成し四室に分かれ、正面にのみ椽側があり、前面南側の室は柱間を明け放つた一種のベランダを形成し、同じく前面北側の室は腰高明障子を用いた書院造である。然るに上層は全く禪宗建築で心空殿と稱し觀音像を安置して居る。(口繪第二圖参照)

庭園は月待山の西麓に錦鏡池を設け、諸所に石橋を架し、池に配するに、多くの石組と常緑樹を以てして山水の景を創作して居る。この庭の特徴として特に注意すべきことは、觀賞本位に作られて居ることである。即ち何れの地點から望み見るとも庭に裏の無いことである。銀閣から望むも或は東求堂から見ても、それ／＼特殊の眺めがあり、また園内を廻遊して何れの地點に立つとも、興を惹くやうに作られて居る。また何れの季節の觀賞にも適するやうに作られて居るのは勿論であるが晝夜二六時中の觀賞にも適するやう工夫されて居るのである。即ち月夜月影の池中に映じ、或は銀砂灘と稱する砂濱に映する月光によつて廣闊な海濱の月夜を想像せしめ、或はまた全庭を圍繞せる千古の緑に映する月光の眺の靜寂なる風光が求められて居る。(口繪第三圖参照)

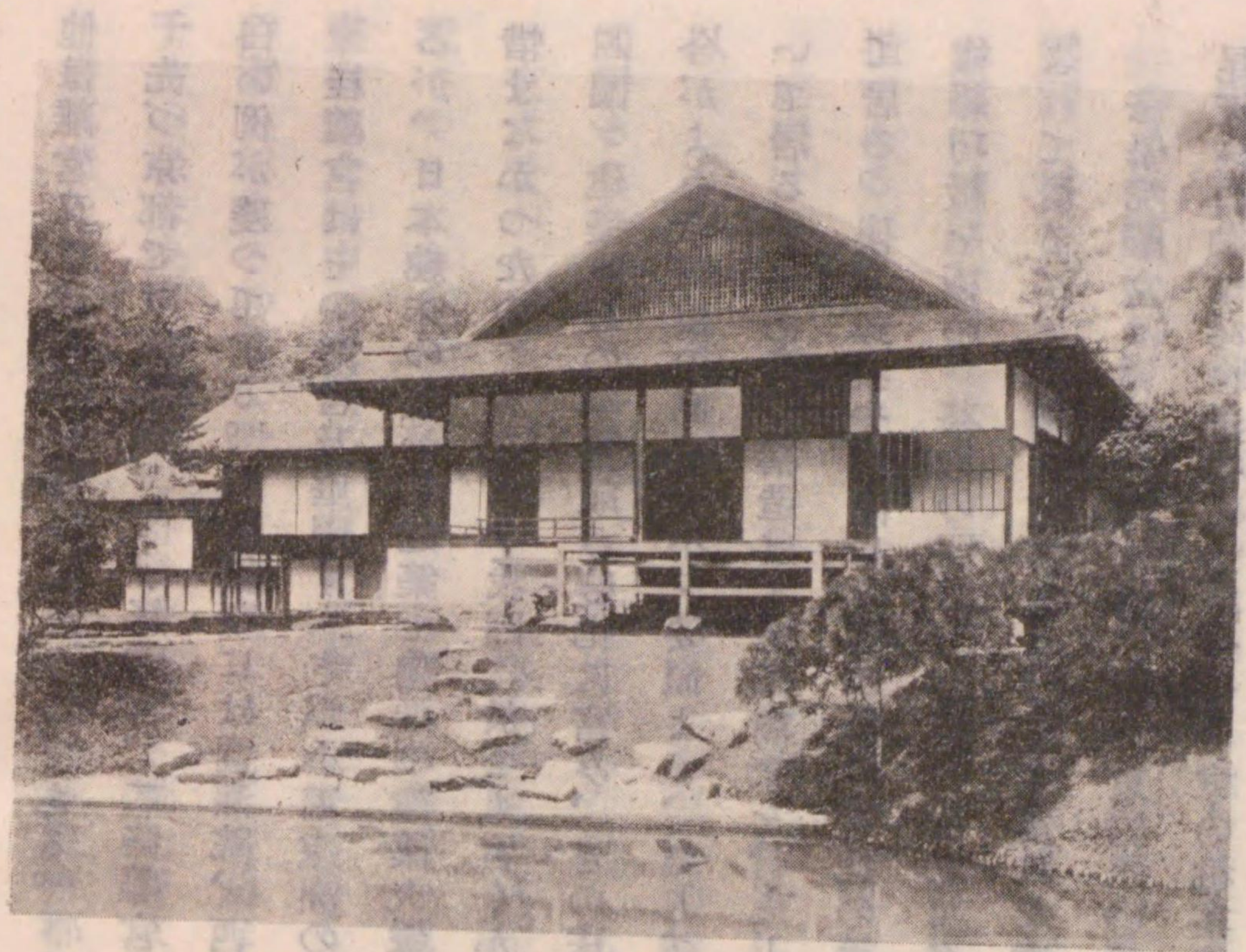
書院造とその庭園の古い例は、相當多數京都滋賀縣地方に残つて居る。その多くは佛寺内にその

他は離宮又は城内等に残つて居るのである。

先づ京都では桂離宮、修學院離宮、二條離宮、西本願寺、南禪寺、大徳寺、大覺寺等に色々面白例が残つて居る。又滋賀縣には圓滿院、西教寺、大通寺等に見逃すべからざる遺構がある。

桂離宮はその殿舎及庭園すべてが小堀遠洲の意匠によるものである。一見極めて簡素な建築であるが、日本趣味の豊かな建築で獨逸の建築大家タウト氏の如きも、口を極め、筆の限り賞賛の辭を惜まなかつたのであるが、我國に於ても古くから茶人の間に最も尊敬されて居る建築である。(第十四圖) 建築はその平面頗る變化に富み、その床下はすべて高い。これがため庭園觀賞のため至極都合がよい。屋根の高低大小又要領よく、そして全體に高くないのが園内から見ると一々周到な注意が加へられて居るのである。構造はすべて簡素を旨として居るが、仔細に見ると一々周到な注意が加へられて居る。襖の金具や欄間にも日本趣味建築の手本となるべきものが澤山ある。殊に御幸殿の床棚は複雑巧緻を極め、茶人の間には桂棚と稱して名高い。(口繪第四圖参照) 庭園は數年前の颱風に荒らされて居るが、技巧の點に於ては最も優れた遠洲式庭園として名高い。(口繪第五圖参照)

修學院離宮は、叡山電車修學院の東約八〇〇米叡山の西麓にある。承應年間四代將軍家綱が後水尾天皇の御ために造營した離宮で、下の御茶屋、中の御茶屋、及び上の御茶屋に別かれて建つて居



第一四圖 京都桂離宮茶室

る。下の御茶屋には藏六庵と壽月觀の二棟があるが、日本趣味建築の結構な参考である。藏六庵は五疊の數寄屋で襖に岡本豊彦の泊船の水墨畫がある。壽月觀は廣さ十二疊の書院で襖には岸駒筆の虎溪三笑の水墨畫があり、又袋棚の小襖には原在中の蘭の彩畫が描かれて居る。何れも文政七年に改造されたものである。中の御茶屋には承應年間の造營にかゝる書院樂只軒がある。正殿は六疊敷で床には狩野探幽筆芳野櫻花圖の貼付繪があり、西の間は八疊で、龍田の間と稱し北に數室つらなり、その南に客殿がある。北側に床及棚があるが、棚は變化に富み異彩を放つて居る。下に押入があり、その上に三角の袋戸棚のあるのが珍らしい。

二條離宮は、慶長八年に徳川家康の建てたもので、こゝに残つて居る書院造は極めて豪華な桃山風のものである。即ち床の間の壁には金地に極彩色を施した貼付繪を以て華麗な裝飾を施し、殊に襖繪は同じく金地に極彩色の繪畫を描いた豪華なものである。天井にも極彩色の裝飾畫を施し、欄間も透彫にも極彩色が施されて居る。その中でも黒書院は最も壯麗華麗な建築で、床の間の貼付繪には、極彩色の雪松を描いて居る。緑青の濃彩色を加へた松の葉末は翠滴るが如き感を誘ひ、幹に胡粉を置いて雪景を偲ばせ、その間に紅梅を點出して景趣を添へて居る。袋戸棚の戸には山水を描き、上の壁には遠山を寫し、帳臺と稱する豪華な四枚の引戸には爛熳たる櫻花を描き、華麗な鍍金の飾金具を打ち、引手には大なる飾房を下げて豪華な氣分を現はして居る。天井は折上げ格天井となし、その框には鍍金の飾金具を打ち、格間には極彩色の模様を施して益々華麗豪華の度を加へて居る。

これを桂離宮や、修學院離宮の御茶屋風の建築と比較すると、全くその趣味を異にして居るのである。即ち前者は、簡素な日本趣味を現はしたものであるが、後者は豪華な成金趣味を代表するものである。

南禪寺では大方丈と庭園が参考になる。大方丈は天正年間造營の清涼殿を賜はつたものである。

單層屋根入母屋造柿葺で、屋根の流れと其形状が誠に崇高である。内部は八室に別かれ、中央の御晝の間が最も大切な部屋で二十四疊敷、天井は奥の方を折上小組と成し、中央は更に一段高き折上小組天井である。襖には金地に二十四孝の圖が描かれて居る。狩野派の繪で、永徳の筆と傳へて居る。庭は平庭で小堀遠洲の作と傳へられて居る。其他南禪寺塔頭の金地院の方丈及び大徳寺の方丈は、頗る大規模な書院造の建築で、その襖には何れも華麗な繪があり、その庭園は平庭で遠州作と傳ふる名園である。孤篷庵は大徳寺境内の西端にある。本庵は慶長十七年小堀遠州が茶道の見地から工夫を練つて建てたものであつた。然し現在の建物は出雲藩の松平不昧侯の再興にかゝり、すべての點が茶道に適つた茶室建築として世に有名なものである。忘筌、書院は何れも國寶で、床の間、棚、書院などに施された意匠は茶道の妙味を發揮して居る。忘筌は十二疊の茶室で、壁及襖には探幽筆山水の水墨畫が描かれ、天井は竿縁天井で、薄茶を供する部屋で茶道の典型とされて居るのである。庭園も名園で遠州苦心の設計に成り、近江八景を寫したものと傳へて居る。(口繪第六圖参照)

書院造又は茶室建築に適はしい日本趣味庭園の參考として大仙院と龍安寺の庭を紹介して置く。大仙院の庭は室町時代の書院に附設されたもので、相阿彌の作と傳へ、その形式は枯山水に屬し、

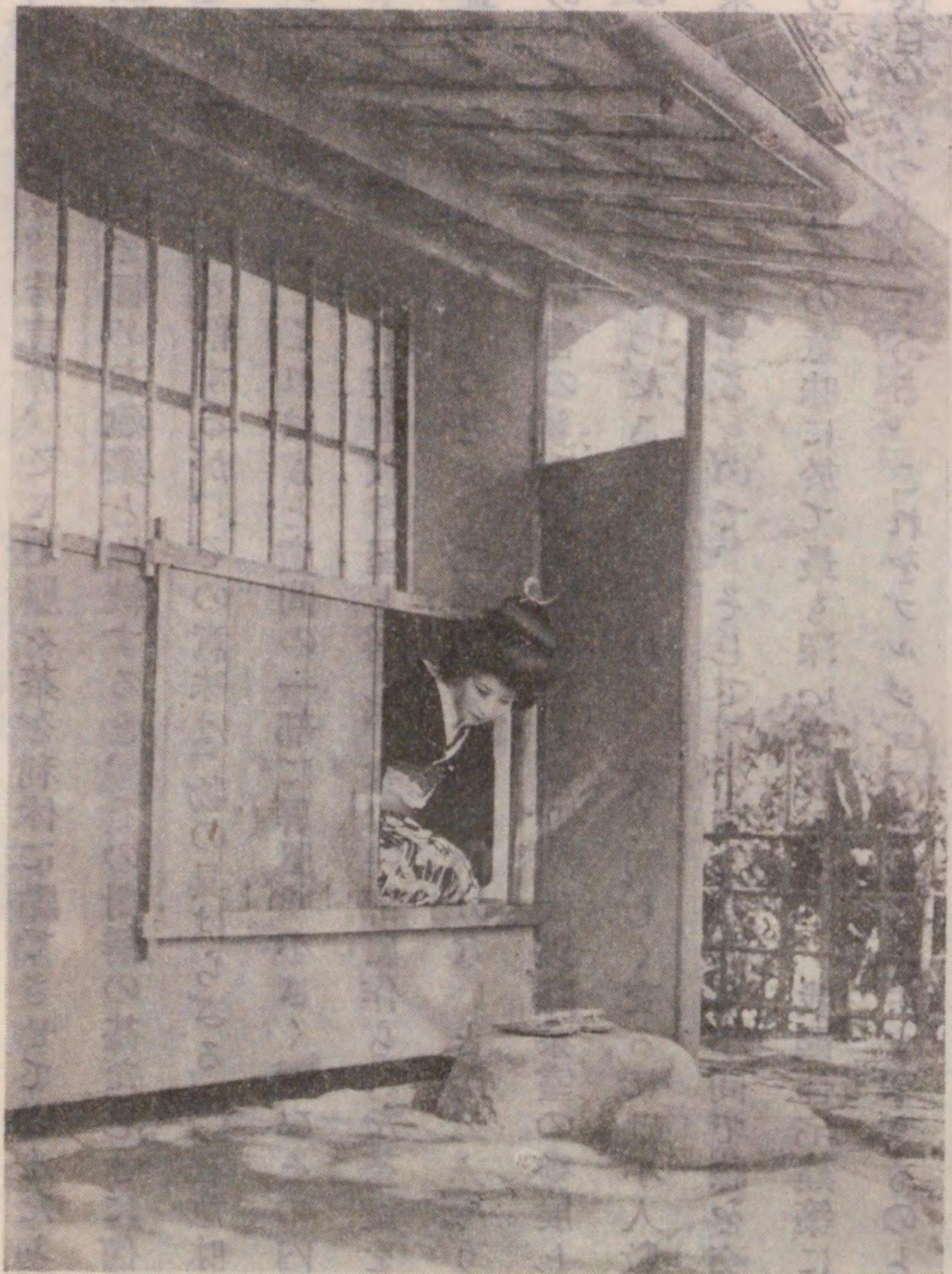
岩石本位のもので、銀閣のそれとは非常に異なる趣致を有して居る。その規模も極めて小さく、方丈の東側と北側に曲尺形に折れ曲り、築地屏で圍まれた狭小の地に造られて居る。東側の長さ七間五尺、幅二間一尺、北側長さ五間一尺、幅二間三尺と云ふ地積の極めて小さなものであるが、その東北隅、即ち曲り角の隅には、瀧口を示す奇岩を立て、こゝから左右に溪流の形を作り、瀧口の後方は椿を植えて暗くして居る。而して東側の流れには敷砂によつて水を表はし、石船を浮べたるのみならず、溪流に象れる石には筋目を利用して、一個の岩石を以て或は大山嶽の趣を示し、或は激流に洗はるゝ絶壁を表はし、その用意周到にして多數の奇岩を組み大自然の美觀を縮寫したる代表的枯山水である。それは恰も山水畫の大家が水墨を以て大自然の景を一幅の畫面に描き出す所をこれは岩石を驅使して庭前に大自然を彷彿せしめて居るのである。岩石本位の庭園としてこれが右に出づるものは蓋し求むべからざる所にして真に天下一品と云ふべきであらう。(口繪第七圖参照)

龍安寺は京都の郊外衣笠山西南山腹景勝の地にある。此庭園も大仙院の庭と同様枯山水の形式に屬して居る。この庭はもと細川勝元が當寺に住んで居た時、その書院附屬の庭であつた。今當時の書院は失くなり、方丈の庭となつて居るが、室町時代に行はれた禪宗趣味の庭園を最もよく代表せる平庭即ち枯山水である。その平面は長方形をなし、東西約三一米、南北約一五米、南面の庭園で

ある。南前と西側を圍つた高さ約二米の低い築地塀があり、正面塀の外には松林がある。庭面は極めて單純簡素であつて全體に白砂を敷いて掃き清め、砂上には十五個の岩石を五、三、二の割合に組んで一群となし、これを五個所に配置して居る。此外には何物もない。池もなく山もなく、一本の木さへない。白砂は自から河水の趣致を想起せしめ、岩石は小島の趣を呈して居る。その配置は美妙な韻律を有し、一石を置き換へるも直ちに全體の調和を亂す程によく研究を積んだもので誠に賞讃すべきものである。然し庭園はこれだけで完全して居るのではなく、借景に重大な意義を持たせて居るのである。即ち塀を越えて南方に遠く見える風光を賞することに重大な意義を持つて居るのである。土塀を低くするのもこのためであり、またこの庭を持つ書院が山腹の高見にあつたこともこの目的を達せしむるに都合がよかつたのである。即ち眼前の景を簡素狭少ならしめ大自然のうちには心意をよせて浩然の氣を養つたものである。

書院造の起原が、禪の精神に丕胎し、從つてそのはじめは、極めて清楚淡泊なものであつたが、桃山時代にそれが甚だしく華麗なものと變じ、伏見桃山城、名古屋城或は二條離宮の實例に於て見る如く全く禪の趣味から離れて終つたのである。然し人間は何れの時代にあつても、如何なる文化に於ても變化を好むものである。殊に日本人は、變化を愛する國民性を持つて居ると云つてもよい。

程變化を愛する。然らばこの華麗な書院造に對して如何なる變化を住宅のうちに求めたか。それは云ふまでもなく茶室の流行であつた。



もので、半ば物や、曲つた木材を皮付のまま面白く自由に使用し、そのうちに變化と調和を求め、

由來茶事は、禪味を帯び、華美を避け塵環を退き、靜寂無垢、幽邃な風情を愛し、深山幽谷の靜寂を住宅のうちに求めんとするものである。

茶室は、茶人の利休、紹鷗等によつて示された。即ち茶室の意匠構造は所謂佗の趣味を帯び、閑雅幽清な

元來頗る自由なものであつた。千利休の作つたと傳ふる山城國山崎の妙喜庵の如きも僅か二疊臺目の小室である。秀吉が、こゝで屢々茶を利休に點てさせて樂んだと云ふので名高いが、これを伏見城の豪華華麗を極めた建築と比較すると、その對稱の甚だしきに何人も驚くであらう。茶室のことを「數寄屋」とも稱するが、その意味は「物の具はらざる形」を意味したのである。また茶室を「圍ひ」とも稱した。これはもと廣間の一部に屏風で小さく圍ひその内で茶を點てたからである。然し今日では獨立した茶室を數寄屋と稱し、家の一部に作られた茶室を圍ひと云つて居るが、茶室は四疊半でなければならぬとか、二疊でなければいけないとか云ふやうな窮窟なものではなく、何疊であつても差支ない筈のものである。然し室町時代以降茶室の發展して來たあとを考察すると、茶室の本領は小間にあつたことが知られる。友と親しく交るには小人數でなければならぬことは、今古東西その軌を一にするもので、そしてその集まる所も小間で膝を交へて相語ることが最も効果的である。茶室はこの意味に於て最も深い意義があり、我國住宅建築に於ける社交的設備として重要な役目を持つものである。これをブルジョア階級の獨占すべきものと考へるのは茶室元來の意味から見て甚しい謬見とも云へるのである。

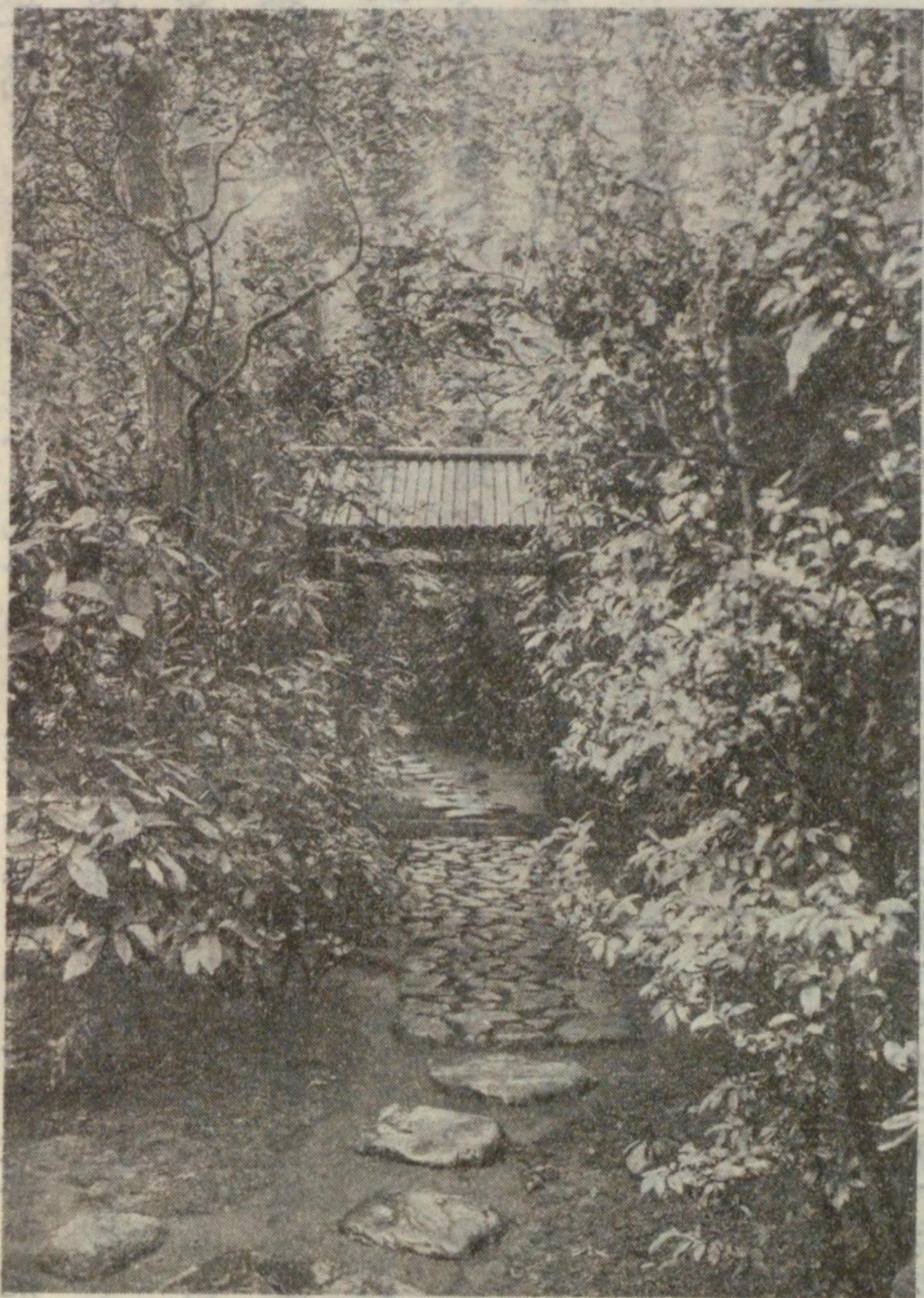
茶室の構成には客座と主人の座と爐と、床の間があれば足りるのである。内部の座席は床前の部分が上座で客を招する所である。茶室の天井は頗る低く、また色々な技巧が弄され、所謂數寄を凝らして居る。床の間は本床の外踏込床その他色々の床を用ふる。柱も細いものを用ひ、床柱などは皮付のまゝ用ひられることが多い。茶室の窓には下地窓、連子窓、突上窓、などあつてその位置、形狀等は何れも室内の落付き品位及び採光に重大な關係を持つて居る。

客が茶室へ入るには露地を経て躡り口からするのである。この入口は普通高さ二尺二寸五分、幅二尺五分、即ち方形より一寸豎長の小入口であるため、立つたまゝ入ることは出来ない。それで躡り口、或は略して單に躡とも云ふのである。(第一五圖)

茶室にはそれに附屬する小庭が必要で、これを露地と稱する。即ち露地は茶室の靜寂を助長せんとするものである。

さてこの露地の作庭に於て植木は深山幽谷を寫すのが主意であるから、常盤木を主とし、花の咲く樹木は植えないのである。木蔭に苔蒸した石燈籠を建つことは露地の裝飾として是非無くては叶はぬものである。庭内の通路として樹間に飛石を配置する。これも露地に必要なもので、深山幽

谷の様に見立て、大小色々の形の石を以て點綴するのである。その配置はなかく、苦心の存するものである。由來深山幽谷の景趣を出さうと云ふのであるから物の足らざるを却つて樂まうとするの



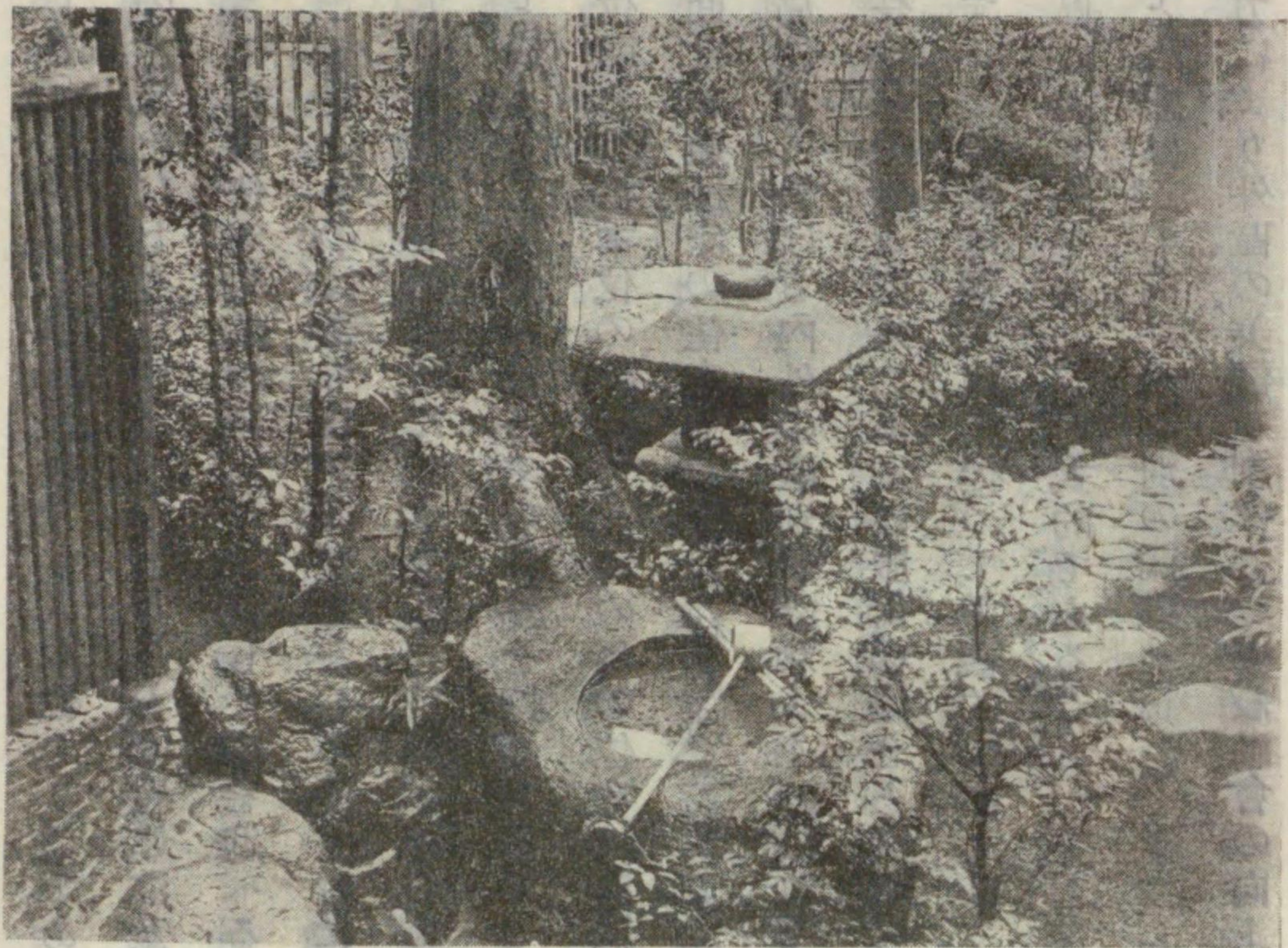
第一六圖

京都裏千家茶室露路

である。故に古寺の礎石や、缺けた石などを集めて調和よく据え付けて所謂「曲」を合はせなければならぬ。(第一六圖)次に茶人の力を入れる蹲踞つくばひと云ふものがある。

して燭石、湯桶石、鉢前の石、前石、その他これに附屬する飛石など大小數個の面白い形の自然石

(第一七圖)これは茶室の前に手水鉢を中心とする一群の石組の總稱である。即ち手水鉢を主石と



第一七圖 某家茶室蹲踞

を以て組み立てる。これ等の石にも苔蒸して古色蒼然幾百年の歳月を経たものかと思はれるのがよいのである。手水鉢に湛へた水が清らかに澄み徹り、そのあたりにも打水してその滴りが葉末からぼた／＼落つる有様は得も云へぬ風情で、仙境と云ふ感じを深めるものである。客は先づかゝる風情の露地に心を沈め幽邃閑寂の感に打たれて席に入るのである。書院造は上段の間を中心として居ることから考察するとその主客に接することを主とした表向きの建築で主人本位、來客本位のものであるが、茶室はこれに對して裏向きの設備で、閑寂清楚を主意として居る。

然しこれも同じく來客本位、主人本位のものであることは争はれないのである。これが我國住宅建築の主流をなし今日に至つて居ることは特に注意を要する。

さて我國住宅建築の歴史を通觀して客を迎へるための場所に、最も立派な構へと裝飾を施して來たことを知るのには最も自然の發達として怪しむに足らないが、その反面に住宅は家族生活の容器にして必ず家族の休息所たるべき最大目的を持つて居る。この兩者の關係が果してよく行はれて居たかと云ふとこの點には多くの缺點を持つて居た。大體に於てその缺點に二の方面があつた。一は客本位即ち家格本位の住宅で、この種の住宅は客間の構へとその裝飾に最大の費用を費した。今一の方面は普通民家の住宅で、これは休息所本位で來客本位の住宅を造り得ない一般の農家住宅である。結局住宅に於ける内外の區別が調和よく行はれて居なかつたと云ふことである。

住宅に於ける内外の區別は服飾の場合と同様のものがある。客間は外區に屬し、その他は内區に屬する。内區は個人的で従つて主觀的要素を多く有し、また實質的でなければならぬ。これに反し外區は共通的であり、形式的であることが主となり、社會生活と密接な關係がある。住宅建築の本質と理想はこの内外の區別の關係を正しく維持し内區の實質的休息を充分ならしめると同時に、その力により外區の美觀を創作して一般社會の向上を計つて行くだけの餘力を有する點にある。文化

の向上が住宅建築の上に現はるゝのはこの餘力に俟たなければならぬ。

第三節 室内裝飾と女子の使命

我國の住宅建築は、明治時代に歐米文化の影響を受けて著しい變化を生じた。先づ官廳學校等に於ける公の生活に於て、椅子テーブルを使用して、洋服を着るやうになつたことが、今までに無かつたことで、これが個人の住宅にもまたその室内裝飾にも變化を與へた。その變化を最初に受けたのが應接間で、はじめは在來の日本間に椅子テーブルを持ち込んだものに過ぎなかつた。これが歐風椅子生活の應接間に及ぼした最初の變化である。次で和風住宅の一部に洋風應接間の別棟を取り付けた所謂文化住宅なるものが出來た。これが第二の變化であるが、もとより和風の母屋との調和はよくない。これに次で第三に發達したのが、純全たる和風建築の中に洋風應接間を構成せしめ、在來の障子などを取り入れ、更に床の間を作り付けなどして新しい日本趣味のうちに椅子、テーブル絨毯などを入れて生活感情の美的表現を試みたものである。この最後の態度こそ、今後の日本住宅の進むべき建築精神を暗示せるもので、正しい意匠精神を持つた建築と云ふものは、この態度か

らして生れて來るのであらう。更にこれを敷衍すると、今後の日本住宅は最新の智識と技術によつて我々の新しい生活感情と感覺を具現化せしめることに都合のよい様式と構造を持つた建築であらねばならぬと思ふ。結局美と實用の一致が現代建築の理想でなければならぬのである。住宅内の裝飾は、もとより建築の構造様式と密接な關係があるのであるが、我々日本人の室内裝飾には、この兩者を支配統一すべき我々日本人の有する固有の生活感情即ち國民性と云ふものが必要である。

さてこの國民性は、凡そ三つに別けることが出來ると思ふ。第一は自然を愛することである。第二は清淨を愛することである。即ち潔癖であることである。第三は忠君愛國の精神であるが、この精神があるがために皇道中心主義の發達と成り、祖先崇拜と成り、また神社神道を發達せしめて居るのである。そのみでは無く、この精神があるが故に我等は我等の過去を愛し、祖先の遺した文化を愛することが出来る。かくて過去の貴重な遺物はすべて我等の生活のうちに生き我等と共にあると云ふ生活感情を生ずるのである。

日本人の自然を愛する國民性の現はれは、到る所に見られるのであるが、これが住宅建築に於て著しく現はれて居るのは、座敷の構造様式である。即ち自由な空間を有する座敷は開放的な縁側を

經て外部の自然と何等の隔たりも無く聯絡をたもち、室内と外とは親密な關係に置かれて居るのである。この構造様式に於て注意されることは、日本人は自己を自然と對立せしめず、自己を自然の裡に置き、自然との融合裡に自由に自己を生かして行かうとする精神的態度である。この態度に日本精神の現はれを見るのである。尤も座敷の縁側には紙障子があるが、これまた自然との融合に極めて都合のよいものである。紙障子は我國の世界に誇り得る發明であらう。然し日本精神が紙障子自體にあると云ふのではない。紙障子を考案し、それを愛して變らない態度に日本精神の眞髓があるのである。日本座敷の疊にしても同じことが云へるのであるが、障子は一年に一度または二度も張り替へなければならぬし、疊も年に一度位は表替をする方が新しい氣持ちが出て座敷の感じもすがすがしくなる。即ち障子を張り替へたり、疊の表替を愛する心持ちに日本精神があるのである。自然を愛する日本人の國民性は、建物の上に於ては、素材への愛と成り、木地の美しさを愛し素材の性質を尙ぶ心ともなつて居る。椽側や玄關先の素材を毎朝拭ひ拭つて何十年でも繰り返して居るのは、素材を愛する心がなければ出來ない。また清淨を愛する潔癖性が無ければ出來ぬ藝當である。

これを要するに、建築精神と日本精神とは別物ではなく、一のものであることが判るであらう。

即ち物と精神とを別の存在とし、別の世界として考へることは誤りである。經濟上の破綻などもこの誤つた考へから生ずることが多いであらう。

かく見て來ると、建築素材とその構造様式、障子疊等は住宅建築に於ける室内裝飾の大切な部分を構成して居ることか明かにされるであらう。次で、室内裝飾の本據とも云ふべき床の間の裝飾について考へて見たい。床の間は和風住宅の中心で、棚及書院と相照應し、その構成美に於てその飾り附けの方法に於て我々の國民性を發揮せる我國獨特の室内裝飾の統一される場所である。今日正式の日本座敷と稱せられるものは、座敷の一方の側の壁に據つて床の間と、これに續く脇床に違棚を設け、更に床の間と直角に書院を設けたものでこれを本床と稱して居る。本床の本格的なものであるが、また最も一般的のものである。本床の床柱は一般の柱及造作材と同材を用ひ、床框は黒く蠟色塗と成し、落掛は杉、桐等を用ひ、床には疊或は薄縁を敷くことになつて居るが、板の場合は檜、樟、松、栴等が使用される。日本座敷に於ける座席は、すべて床の間と庭に近く明るい方が客席で、勝手に近い方が主人の席である。

床の間の様式は、この外に茶室の床の間から轉化した變則的のものが色々澤山出來て居るが、その主要なるものを擧げて置く。

先づ第一に蹴込床と云ふのがある。この床には床框が無く、そのかはりに床板の下に蹴込板を入れたものである。また踏込床と云ふのがある。これは床板が疊面と同じレベルになつたもので、敷込床とも云つて居る。此外に、袋床、洞床（塗廻し床）、釣床、壁床、置床などがあり、此外にも色々異つた種類がある。さて床の間の構成は極めて單純で素材の色合も頗る謙讓的で壁の色なども淡い白か黄か、然らざれば中間色のものである。これは床の間に懸けた掛軸やその他床の間の置物と調和し易く、且つ裝飾品それ自身をして自から語らしめ、壁そのものは背景として出しやばらざることが必要ながためである。

由來床の間は住宅に於て神聖な場所として取り扱はれて居る。従つて家庭生活の理想の表現される所となつて居るのである。

さて床の間の飾附は室町時代、將軍義政の時にはじまつたのであるが、元來住宅内の佛壇や禪宗の書院床に起原がある。されば、そのはじめは、壁面に佛畫などを掛けその前に押板を置き、その

上に三具足即ち香爐、燭臺、花瓶を供へたのである。然しその後、佛畫以外の書畫幅を掛け、その前には三具足の代りに古器物を据えて賞玩するやうになつた。従て懸物の表装も床飾に於ては重要な役割を持つやうになつた。懸物の前には、普通香爐や花瓶が置かれるが、家庭に由緒ある物或は主人の趣味を現はした物など何を持ち出して飾つてもよい譯である。また書院には手鑑に文鎮を戴せたり、盆石などを飾つてもよいが、これに代へて自分の趣味に適つた物を置いてよいのである。違棚にも古式にすれば手筈とか硯箱料紙或は文庫などを置くが、今日は別に古式にこだわる必要など少しも無い。經濟的事情の相異もあれば、高價な古美術品でなければ床飾が出来ないと云ふのは却つてよくない。

然し我國は美術の國と稱される程で、我上古以來無数の古美術品が我等の祖先によつて残されて居る。その歴史と種類については第五章に概略説明してあるから参考されんことを望む。その多くは神社佛閣博物館大學の陳列室等に保存されて居るが、神社佛閣から離れ、或はその他の關係から個人の手によつて大切に保護されて居るものもなか／＼多數ある。此等の歴史的な古美術品が、個人の床の間に於て一つ／＼特別な機會を得て親友知人、または珍客と共に鑑賞される所に、吾人の先に云へる忠君愛國の精神が溢れて居るのである。その古美術は床の間を得て我々の生活のうちに生

きて居るのである。實に床の間は小さい舞臺ではあるが、家庭生活のつながりによつて過去現代未來すべての美術が一つにつながる事が出来る所で、そこに過去現在未來を貫く日本精神が養はれつつあるのである。即ち我等の生活に於て過去は決して死物ではないのである。のみならず、我等の子孫もまた我等のうちに既にその生命を托して居るのである。

床の間は何れの座敷にも應用すべく、またその形狀を自由に變化せしむることも出来る。

要するに住宅と云ふものは、家庭生活の根城であり、家庭生活そのものである。決して家族と別存在ではない。床の間を中心として過去現在未來が家庭のうちに共存して居ると云ふことは即ち我國古來の諄風美俗もまた家庭生活のうちに生きて居ることになる。否、生きて居なければならぬのである。その諄風美俗の主なるものは、皇室中心主義を第一として、血統を重んずる事、家名を重んじ、子孫を思ふこと、神社を崇敬すること、清淨を殊の外貴び、穢惡を忌み、善惡に對する倫理道德觀の強いことなどであらう。

そこで室内裝飾をして真にかくの如き本領を發揮せしむるには、家族の何人がこれに當るべきかと云へば、吾人は言下に答へて妻即ち主婦にこの使命を托すべきであると云ひたい。即ち妻が中心となつてすべてを統べる必要がある。

さて室内装飾の第一要件は家中がきちんと片付き、品物がすべてあるべき所にあり、そして家内のすみぐままで綺麗になつて居ることである。第二の要件は室内の美化と明朗化である。これには物による美化即ち床の間、棚其他に於ける飾り附けと、家族の言語動作の美及び服飾等に現はれた美が全體として調和よく統一されて居ることが必要である。第三には室内装飾に経済的破綻を暴露せしめないことである。それから最後に此等すべての要件を各自が體驗して一つにまとめあげる家庭精神が必要である。この精神によつて家庭全體を一つに結びつけて向上さして行くことである。これは或は無理な注文であるかも知れないが、少くともこれを家族全員の理想として互に協力しつゝ日々進んで行く所に女子の貴き使命がある。而して女子には確かにこの使命を果し得る天性が賦與されて居ると思ふのである。

吾人は、さきに女子の美容とその理想を述べて今後の家庭は、我が國體の貴さを充分意識し、人道精神に培はれつゝ青春美に輝く明朗な家庭でありたい。而してかゝる家庭の中心は、妻でなければならぬこと、またこれと關聯して妻の美はしき装ひに重大な家庭的及社會的意義のあることを主張したのであつた。こゝには更に女性美の神性を明かにし、室内装飾と關聯して女性美とその装ひに重大な使命のあることを明かにしたい。



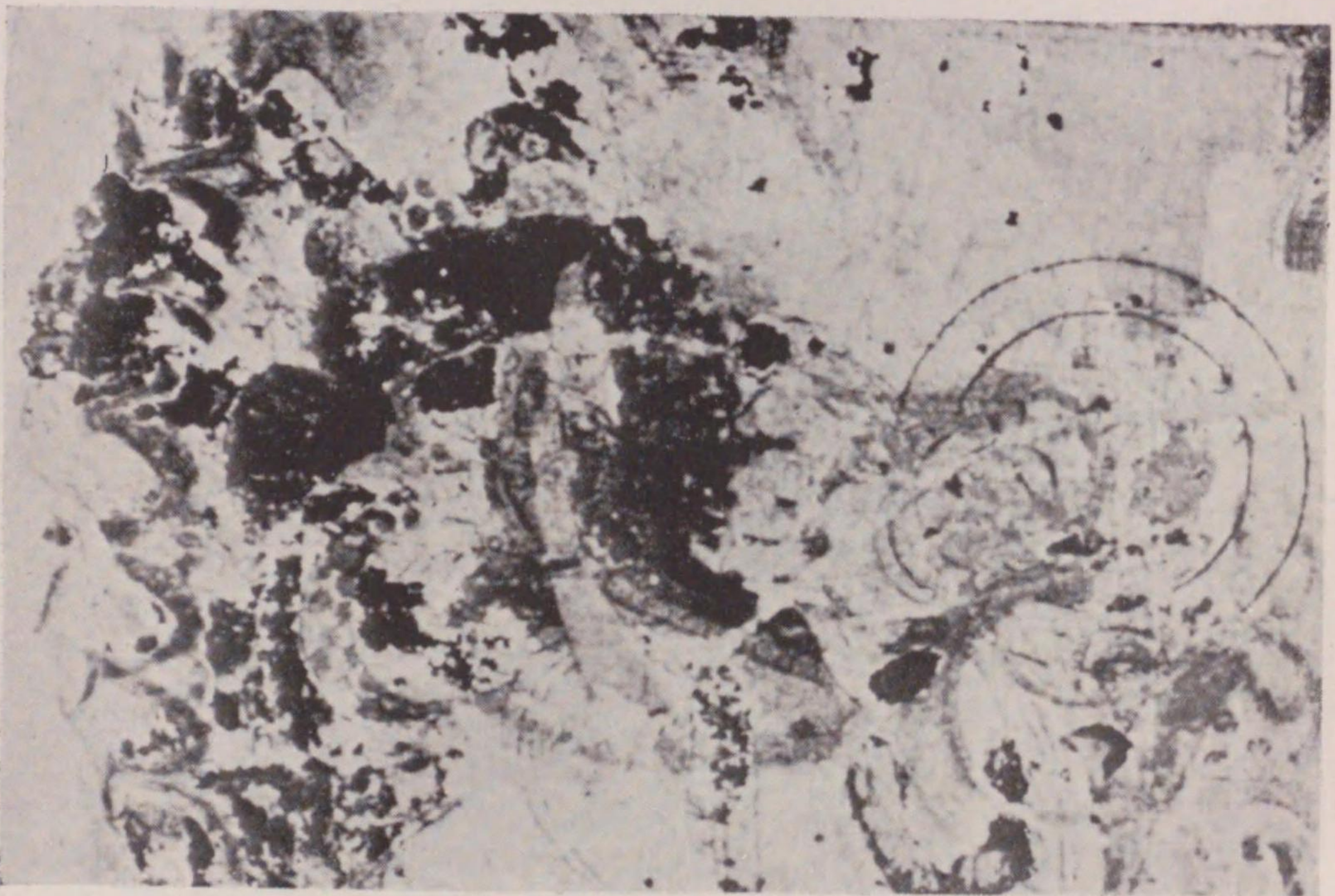
像畫天祥古寺師樂 圖八一第



圖八美下樹物御院倉正 圖九一第



卷繪語物氏源筆能隆傳 圖一三第



像青觀畫壁堂風風治字 圖〇二第

神の容を如何なる形を以て現はすべきかは、恐らく人間が久しく考へた所であらうが、これを最も進んだ宗教について調べて見ると、その神々の容貌を現はすに女性美を以てして居ること、而してその女性美がその時代に一般から最も美しいとされた女性の容姿を以て表現して居る事實を知ることが出来るのである。今日も、（今日も）我が國の神々の容姿は、大和國藥師寺の吉祥天の像である。この像は奈良の帝室博物館に保管せられ、時折陳列されるが、絹地に描かれた美はしい彩色畫で、一千年以前に於ける當時の肉體美と裝飾美をそのまゝ今日に傳へて感嘆措く能はざらしむるものがある。（第十八圖）この像と正倉院御物の中にある屏風に描かれた所謂「樹下美人」の圖と較べると、如何にもよく似て居ることに氣が付くであらう。（第一九圖）何れも下ぶくれの丸顔である。この式の顔は奈良時代の美人タイプであつたことを注意して置く。（この式は）向次に山城國宇治の平等院にある鳳凰堂の壁畫は藤原時代に描かれたものであるが、その菩薩の面貌殊に第二十圖に示した觀音像は、全く藤原時代貴婦人の容貌を現はしたもので、その描寫には、當時流行して居た引目鍵鼻と稱する様式が用ひられて居る。即ち第二一圖に示した藤原隆能の描いた源氏物語繪卷に描かれた藤原時代の貴婦人の圖と較べると如何にも同一様式の美人畫であること

が判るであらう。昔は、貴族階級の貴婦人の肖像を好むるが如き時代も同一熱女の美人畫である。當これを同様のものは、ギリシヤの神像についても云はれる。即ち太陽神たるアポロの像にも女性美を遺憾なく發揮したものが遺つて居るのである。更にこれを基督教の美術について見ても同じ傾向があつた。即ち中世悲惨なキリストの肖像が盛んに崇拜された後、文藝復興期に際會して人道主義の流行につれて、基督教の信仰が俄かに若々しくなり、聖母マリヤの信仰が盛んになつたが、その像を見ると當時の貴婦人の風姿を取り入れて表現して居ることが注意されるのである。その如き事實のうちには、如何なる真理が含まれて居るであらうか。女子の柔和な品性もその一であらう。母性愛も確かにその一の大切な内容であることに疑ひはない。然し此の外に、今尙全く閉却されてゐる一の重要な方面がある。それは即ち眼に映ずる女子の優しき姿とその装ひが人に興へる誘導的感情の力即ち柔よく剛を制し、惡を却け得る力の表現である。大味園樂師の吉原天の女子のこの偉大な力が今日まで死後の彼方に追ひやられ、天國或は極樂に於てのみその力の存在が想像されたことは、そも「どう云ふことなのであるか。女性美に對する過去のこの態度は、今や世界の大轉換期に遭遇し、生命を賭して新秩序をもとめつゝある今日必ず見直さなければならぬ重大問題ではなからうか。女子に興へられたこの神聖な姿とその装ひの力は、今までは僅かに無

意識的經驗によつて遠く天の彼方に表現されたのであるが、今日はこれを正しく意識すべき時期が來たのである。現實の世界に於て今日まで女性美のこの力を汚したものは、その大半は男子にあつたであらう。今日まで性に關する道德的行爲を左右したものは女子ではなくて男子であつたからである。今日は既に何れの方面に於ても弱者の道德よりも、強者の道德的及び宗教的實踐がより多く要望され、また必要とされる時代となつて來たのである。

これと同時に女子に於ても神聖なる女性美とその装ひを自から汚すことなく、女性美を正しく守つて家庭の中心力たらしむることが、今後の家庭と社會及び國家の要望する所であることに深く思を致すべきである。

最後にこの新しき態度を取るに當り、今日の我が女性に向つて心からなる注意を捧げたい。それは我國古來の諄風美俗を充分尊重して新しき問題に對すべきことである。即ち我が國在來の古き道德を充分磨いて始めて新らしき今日の問題に對すべきである。然らざれば意外な困難に遭遇するところがあるからである。それは意外な所に潜む大切な關係を破る恐れがあるからである。例へば「ウマゴヤシ」が花を開いて實を結ぶのは花蜂の媒介によつて受精するからである。「ウマゴヤシ」にとつてかゝる大切な花蜂も屢々野鼠に巢を奪はれて其蕃殖を妨げられる。然し野鼠は

いのである。何れの國の美術でも、それが偉大な創造的技量を示す前には、受動的活動をした時代、即ち模倣に力めた時代がある。我國の美術もまたこの例に漏れないのである。推古、奈良及び平安の初期に造り出されたあの佛像佛畫佛寺建築等は、支那隋唐美術を模倣した結果である。次に室町時代に禪僧が優秀な水墨の山水畫を描いたのは、支那宋元の畫法を模倣した結果である。また江戸時代の南宗畫即ち文人畫の發達は、支那の明清時代の南宗畫を愛してその模倣に力めた結果であつた。此等の場合は我國の美術史上特に著しい模倣美術の現はれた時である。この模倣美術に對抗して現はれた能動的美術即ち日本獨特の創造的美術を出した時代がある。先づ最初の時代は藤原時代より鎌倉時代に渉る時代で、この時代は文藝思想に影響されて獨創的な繪卷物を出した。第二は桃山時代でこの時代は日本民族趣味とも稱すべき自然の美に對する恐れを最も大膽に藝術化し雄大な裝飾畫を現出したのである。第三は江戸時代である。この時代には日常生活に於て目にふれる周圍の環境を日本人特有の精神を以て描き出した所の浮世繪版畫を發達せしめた。

かくの如く日本の美術は模倣と創作の時代を繰り返して居るが、その模倣の時代にも既に日本趣味の萌芽を示しつつ優秀な模倣美術を多く作り出したのである。模倣に優秀なものを作り得たと云

ふことはやがて偉大な創作の基礎を作つたものである。而してその模倣時代と創作時代の優秀な作品を今日尙多く持つて居ることは實に我等の誇であり、これを正しく鑑賞することは我等の大なる喜びでなければならぬ。



第二圖 上古時代金銅製鏡頭

この傾向は現代についても云ひ得る所である。即ち明治時代前半は歐米美術の模倣にとめた時代であつた。然しこの時代には過去に於けるが如き模倣美術の傑作を出さなかつた。これはその模倣すべき原品がさ程優秀なものでもなく、また我國民に訴ふる力も薄弱であつたからであらう。而して今や既にその反動時代に入り寧ろ我國の過去に振り返りつ

つ創作時代を現出せんとして居るのである。

第一節 日本美術の歴史

一 上古時代

佛教渡來(皇紀一二二二)以前

此時代は、欽明天皇の御代に佛教が輸入されるまでを指す。佛教が入つて後に我國美術の色彩は著しく濃厚に成つたが、それまでにも日本民族は獨、自の高い美術を持つてゐた。其の美術品の多くは考古學者の發見に係り、主として古墳から發掘されるものである。その中で最も重要な種類は鐵製の刀劍・甲冑、素燒製品、青銅鏡、玉類であるが、殊に美術的特徴の著しいのは、刀劍裝具、鏡等である。古墳から發見された刀劍中には、環頭式の柄頭に、今なほ燦爛たる金色を保つ鳳凰の彫刻を裝飾したものがあつた。(第二二圖)又鞘にも、唐草又は青海波等の打込模様を有する裝具を附けた物などがあつて上代日本の美術が高度にあつたことを實證して居る。殊に刀劍の柄頭や青銅鏡に表はされた動物模様には第二三圖に見る如き優秀なるものが少くないのである。また古墳から出るとして當時の青銅鏡の多くは漢鏡で明かに支那から輸入されたのであるが、それが古墳から出ると

いふ事は、歸化人のみならず日本人も盛に之を使用した事實を語るもので、此の一事だけを見ても佛教渡來前から早く既に支那漢文化の輸入があつて、上代日本人が其の消化に努力してゐた事が知られるのである。漢鏡以外、別に日本固有の銅鏡も少數ながら發掘されて居る。製作技術は必ずしも巧ではないが、此の事實によつて、日本人が早くから鑄銅術を知つてゐたことが判る。また古文獻の上でも鍛冶部の存在は學者の確認する所である。漢鏡はさうした状態の所へ輸入されたのであつて、上代日本人が單に漢文化を受入れたのみならず、充分なる消化力を以て之を日本化せんと努力した事が、これで分明に證せられるのである。

古墳から發掘された我國上古の遺物は東京帝室博物館に多數陳列されて居るから、心ある人は就いて見るべくまた學ぶべきである。

二 推古時代(飛鳥時代)

自佛教渡來(皇紀一二二二)至大化改新(皇紀一三〇五)

此の時代は、佛教が渡來して我國に於ける佛教美術の初を爲した時代で、これを推古時代、又は飛鳥時代と稱する。推古時代と云ふのは、推古天皇の御代を中心とするからであり、飛鳥時代と呼ぶのは、當時大和國の飛鳥に皇都があつたからである。此の時代の美術は全然輸入の美術で、直接

には朝鮮半島の百濟から齎されたが、その本源は支那大陸であつた。當時盛になりつゝあつた六朝時代の支那美術と密接な關係を有し、殆ど其の儘を寫したものである。此の時代の美術品は、今な



第二圖 上古時代青銅鏡動物模様

の作風を徴すべき貴重な佛像である。(口繪第九圖參照) 其の外なほ法隆寺には、種々の貴重な美術

多くは大和の法隆寺にある。先づ第一に金堂、五重塔婆、中門等の建築物が當時の物である。(口繪第八圖參照) 次に金堂の内部には有名な鳥佛師の作と傳へる釋迦三尊像があつて、その本尊の光背には像造の由來銘が刻され明らかに當時の作たることを證してゐる。作品は必ずしも優美なものではなく



第二四圖 法隆寺古瓦模様

品が残されてゐる。有名な玉蟲厨子も其の一つで、その周囲の金具は皆金銅を以て作られ、それには實に精巧にして優美な模様の透し彫が施されてゐる。此の透し彫は印度の古代美術にも見られる所で、殊に忍冬模様などは代表的なものである。また、厨子の外面には密陀僧で描かれた繪がある。これは當時の繪畫としての唯一の遺物である、玉蟲厨子と呼ぶのは、透し彫の下面に玉蟲の羽を貼り伏せて裝飾したからである。今では殆ど大部分が剝落して舊觀を全うしないが、それでも尙、精緻な透し彫の下に、玉蟲の羽が金色と青との色に輝いてゐる昔の佛を偲ばしめる。なほ金堂の内壁には、有名な壁畫もあるが、これは次の白鳳時代のものである。それから又、木彫佛にも可なり有名なものが遺つてゐる。法隆寺夢殿にある聖德太子作等身の觀音立像、中宮寺の如意輪觀音像等は殊に代表的なものであ

らう。後者は實は彌勒の像で、そのはじめ燦爛を極めた金箔は殆んど悉く剝落して終つて居るが、漆塗のやうな滑かな木肌の光澤を持つた、實に感じのいゝ入念の作である。結局此の時代の藝術は聖徳太子を中心として皇室及び貴族階級の間で榮えた佛教を有力な背景として生れてゐる。従つてそれが、どの程度まで民衆化されてゐたかは疑問であるが、兎に角太子の意圖は、外來の佛教を國家的宗教たらしむべく、これを國體に合はせてゆく事にあつたと解釋してよいと思ふ。そして其の態度の基礎的な一つの現れが大和の法隆寺である。當時の大寺院は多く奈良市及び其の附近に建立され、その遺蹟からは今尙礎石や第二四圖の如き瓦の殘片が発見される。

三 奈良時代

自大化改新(皇紀一三〇五)至平城筑都(皇紀一四五四)

前代には専ら朝鮮半島から經由して、支那の佛教美術を輸入してゐたのであるが、此の時代には進んで隋唐と直接交通の道を開いて、支那で圓熟した世界藝術即ち波斯、東羅馬其の他あらゆる文化國の美術の粹を集めた優秀な美術の輸入に非常な力を注いだ。此の時代は普通白鳳時代と天平時代との二つに別けて説明されて居る。白鳳といふのは私年號であるが、大體に於て大化改新以後都が奈良に遷されるまでの間、西曆で云ふと七世紀後半の美術を、假に白鳳時代の美術と呼ぶのであ

る。次に天平時代は、聖武天皇の御代を中心にとつて、其の頃から京都への遷都が行はれるまでの間、即ち西曆八世紀の大半七八十年間を稱する。即ち顯著な事蹟を以て説明すると、大佛建立の御代を中心とした時代の美術が所謂天平時代の美術である。

白鳳時代の美術は、飛鳥時代の美術と天平時代の美術との中間過渡期を示し、古拙から圓熟への歩みを語るもので、法隆寺の壁畫が之を代表してゐる。其外では有名な橘夫人念持佛の阿彌陀像及びその厨子の扉に描かれた密陀繪奈良新藥師寺の金銅香藥師立像などが代表的遺作である。(口繪第一〇圖參照)衣の薄く身體にびつたりして全體に丸味を帯び曲線美に富んで居るのが特徴である。

次に天平時代は、盛唐の美術を思ふ存分に移植した時代であるから、これはまた一層の立派さである。その實物は現に正倉院の御物として多數残つてゐるが、當時の宮廷及び貴族の生活が如何に華麗を極めたかは之に依つても想像されるのである。第八圖に示した銅鏡の背面に金銀の象眼で精緻な模様を現はして居るのを見ても其の一端が察せられるであらう。萬葉詩人等が「あをによし寧樂のみやこは咲く花の薫ふが如く今盛なり」と詞を極めて讚へてゐるが如く、古への奈良は、百花爛漫として咲きにはふ婉麗華美の都だったのである。随つて當時の佛教美術にも驚嘆すべきものが多いが、此の時代に最も盛であつたのは、塑像と乾漆像とである。塑像の代表的作品は、奈良の



第二五圖 白銅製月宮鏡 上野國幣中社前神藏

三月堂（法華堂）で見られ
 る。それは梵天、帝釋天等
 の像であるが實に相好の圓
 満なること古今に絶する名
 作である。次に乾漆像とい
 ふのは、漆を固めて作つた
 ものであるが、その代表的
 作品も、三月堂及び奈良帝
 室博物館で見られる。（三月
 堂では本尊の不空羅索觀世
 音像が注目される。此の期
 の作品は一般に木彫でも肉
 附の豊満な、よく權衡の取
 られた、人間味を多く帯びて

ゐるのが特色である。繪畫として有名な藥師寺の吉祥天の如きも佛畫と云ふよりは寧ろ唐式の美人
 畫で、相貌の美しい事は勿論、頬にも唇にも紅の痕跡があり、羅の薄い天衣を透して裳に施された
 華美な模様が見られる。（第一八圖）斯の如く凡てを通じて此の期の美術には、唐の影響が顯著であ
 るが、而も全くそれに陶酔して何等の自覺もなかつたのかと云ふと、決してさうではなく好んで唐
 美術を輸入しつゝも、他の一方では之を消化して日本人の藝術とする事に懸命の努力を致してゐる。
 これは當時盛を極めた輸入佛教が、次第にその布教範圍を大きくするに従つて、日本化の度を加へ
 既に國家的佛教としての重要な新意義を持つに至つた事と對比して、特に留意すべき事實であら
 う。第二五圖に示した月宮鑑は嫦娥を現はしたもので支那の古事を模様化したのである。さうして
 さらば奈良時代に於ける佛教の國家的事業として最も著しかつたものは、國毎に國分寺及び國分尼
 寺の創建されたことと、寫經所を設けて經典を書寫せしめたことであつた。従つて今日尙各地方に
 國分寺の地名を残して居るのみならず、その遺蹟も所々に残存し、奈良時代の古瓦を出し或は寺塔
 の礎石などの残つて居るものもある。

當時の寫經の最も多く残つて居るのは奈良正倉院の聖語藏である。其他法隆寺をはじめ民間蒐集
 家の手にも残つて居るのである。當時の寫經は篤い信仰を以て書寫されたもので、すべて嚴格な諧

書で書寫され、書道の上から見ても貴重な遺品である。

四 平安時代（弘仁時代）

自平安奠都（皇紀一四五四）
至醍醐天皇即位（皇紀一五五七）

奈良朝佛教が發達して旺盛の頂點に達した結果墮落の兆を來し、遂に行き詰つて政治上に破綻を生ぜんとした。そこで之を打開する爲に起つたのが遷都の企である。即ち百弊の淵藪である奈良から山城の新京へ都を遷して人心を一新し、國家の生活に活を入れんとする思ひ切つた企である。桓武天皇の御遷都は實に斯の如き目的を以て實現されたのである。そして其處に生れたものこそは所謂平安朝の新文化であつた。

當時の支那は、晩唐擾亂の時で、彼より多く求め得る所はなかつたが、彼我の交通は依然として續き、時に猶注意すべき影響を齎した。其最も顯著なもの、一つは、傳教・弘法の二僧に依る天台佛教及び眞言密教の傳來である。此の新傳の佛教は、新都に於ける革新の空氣と當然一致し、茲に舊來久しく奈良に根を張つてゐた平地佛教は捨てられて、新に比叡山、高野山に本據を占めた山嶽佛教が烈しい勢で宣布され始めた。ところが此の新佛教は、舊佛教と比べて教理を異にするは勿論其の特色として多數の佛像を要求し、其の製作様式、寸法等には、一定の儀軌が要求されたので、

儀軌に通達した者でなければ、製作者たることが出来なくなつた。弘法大師又は傳教大師の作と傳ふる佛畫佛像の多くを今日に見るのは之が爲である。勿論それは單なる傳説に止まつて、それ以上の證明力ある遺物はないが、其の製作の場合に大師が實地に指導されたものも少くなかつたと信じてよからう。従つて當時製作された佛畫佛像は、何れも活々とした力強さに満ちてゐる。高野山正智院の不動像（第二六圖）と、同じく高野山の明王院にある智證大師の手に成つたといふ絹本著色の赤不動（口繪第一一圖参照）は何れも雄大な作である。

此赤不動は高野山では今日尙神祕的なものとして取扱ひ、心なき人々の骨董視することを嫌忌してゐるが、此の二つを見ても當時の佛教美術品には、潑瀾たる時代精神の躍動が看取されるのである。勿論其の他の美術にも注意すべきものが存するに相違ないが、佛教美術の上にはそれが最も強く現れてゐるのである。

五 藤原時代

自醍醐天皇即位（皇紀一五五七）
至平家滅亡（皇紀一八四五）

平安に都が定まつて後、藤原氏の勢力が次第に強度を加へ、史家の所謂藤氏擅權時代を現出した時である。換言すれば醍醐天皇の御世から、平家が没落して政權の武門に歸するまで約三百年の

間の美術を藤原時代の美術として説明したい。此の期に入つては、天台眞言の佛教が稍衰へて天台から新に脱化した惠心僧都等一派の浄土教が興つてゐるが、美術上にも其の影響を受け新に浄土教美術の時代を展開して居る。此の浄土教美術の最も顯著な特徴は女性美讃仰氣分の横溢である。佛像にしても、諸佛諸菩薩の像は云ふまでもなく、天部の像までが著るしく柔和に成り、非常に女性的な美相に表現されて居る。これは大いに注意すべき點で、ひとり日本のみに限らず、西洋でも文藝復興期の藝術では、キリストの像が、女性



高野山正智院木造不動像 第二六圖

的風手を以て描出されてゐる。希臘の藝術でも亦同じ事で人類共通の現象であると思ふ。そこで藤原時代の佛教美術が、如何に女性的であるかを最も雄辯に語るものは、現に高野山にある傳惠心僧



觀世音寺木造大黒天像 第二七圖

都筆の國寶阿彌陀二十五菩薩來迎圖である。(口繪第一二圖參照)これは實に廣大な三幅對で、其の構圖も亦甚だ雄大である、中尊阿彌陀佛を圍繞する二十五菩薩たちが、或は樂器を手にし或は合掌し

て美はしい歡喜の情を現はし微妙の天樂を奏でづ、極樂淨土から此の娑婆世界へと降つて來る所謂來迎佛の畫である。着色も頗る鮮明で、肌の色の白い、口紅をつけた美しい諸菩薩が、色々のポーズをして、満面の喜びに輝きつゝ、白雲に乗つて下つて來る光景は神々しい中にも、人間味に満ちた和らかな感じである。佛畫ではあるが正にこれ一幅の極樂圖で、少しも厭世臭い所がない。確に此の時代の佛教美術品では第一等に位するものであらう。(口繪第一三圖參照) 元來此の幅は比叡山に襲藏されたのが、天正の燒打の時に持ち出されて以來、流れ流れて高野へ來たもので、傳へらるゝ所に依ると、藤原時代は勿論、其の後にも、此の畫が年一回展觀される毎に都人士は皆先を争うて拜觀に群參したと云ふ。今日の佛教は社會的勢力を失墜して萎靡振はないが、淨土教が活勢力を持つて居た當時の民衆には、年一度此の畫に觸れるだけでも、どれだけ強烈な歡びであつたか知れないのである。然しながら此の力は惠心僧都とか何とか云ふ作者一人の力ではなく、其の畫に描出された時代精神の力、理想の力が最も大きな根本的なものである。藝術の社會的使命は實に茲に存するのである。社會的使命と云ふと、何か抽象的な無形なものゝやうに聞えるが、それは社會的機能である。單に空想に止まらず現實に立脚して、其の現實の上に理想を加へ、斯くして創造したものが美術であり、其處に美術の尊貴な社會的意義が存するのである。此の力の働きのあつてこそ、同時代

の人のみか、後代人にも其の心持と理想を傳へ得るのであつて、時代の理想に永遠性を與へ、擴充性を與へ、後代人と一緒にまたは全人類と一緒に、それを批判しまた考察させようとする所に美術の大きな社會的使命が存するのである。

東京帝室博物館藏の有名な普賢菩薩像、益田男爵の十一面觀音菩薩像等も女性美を現はした代表的遺作で、其他にも實例に乏しくないのであるから此間の消息を充分理解出來ると思ふのである。

これによつて考へれば、女子の美裝、美貌なるものが如何に重大な社會的意義を持つて居るが明かにされるであらう。以上藤原時代美術の最も著しき特徴として女性美のみを強調したのであるが、此時代の美術は佛畫以外の繪も彫刻もまた建築もすべて極めて優美で曲線美と色彩美に富んだものが發達して居るのである。第二七圖に示した九州觀世音寺藏の木造大黒天像を見るに其刀法如何にも温順で、曲線美に富んで居り、またそのポーズの優美なるは藤原時代の優雅な氣分を十分表現したものと云ふべきである。