

古書巡禮
哲郎著

VF7

22

VF7-22

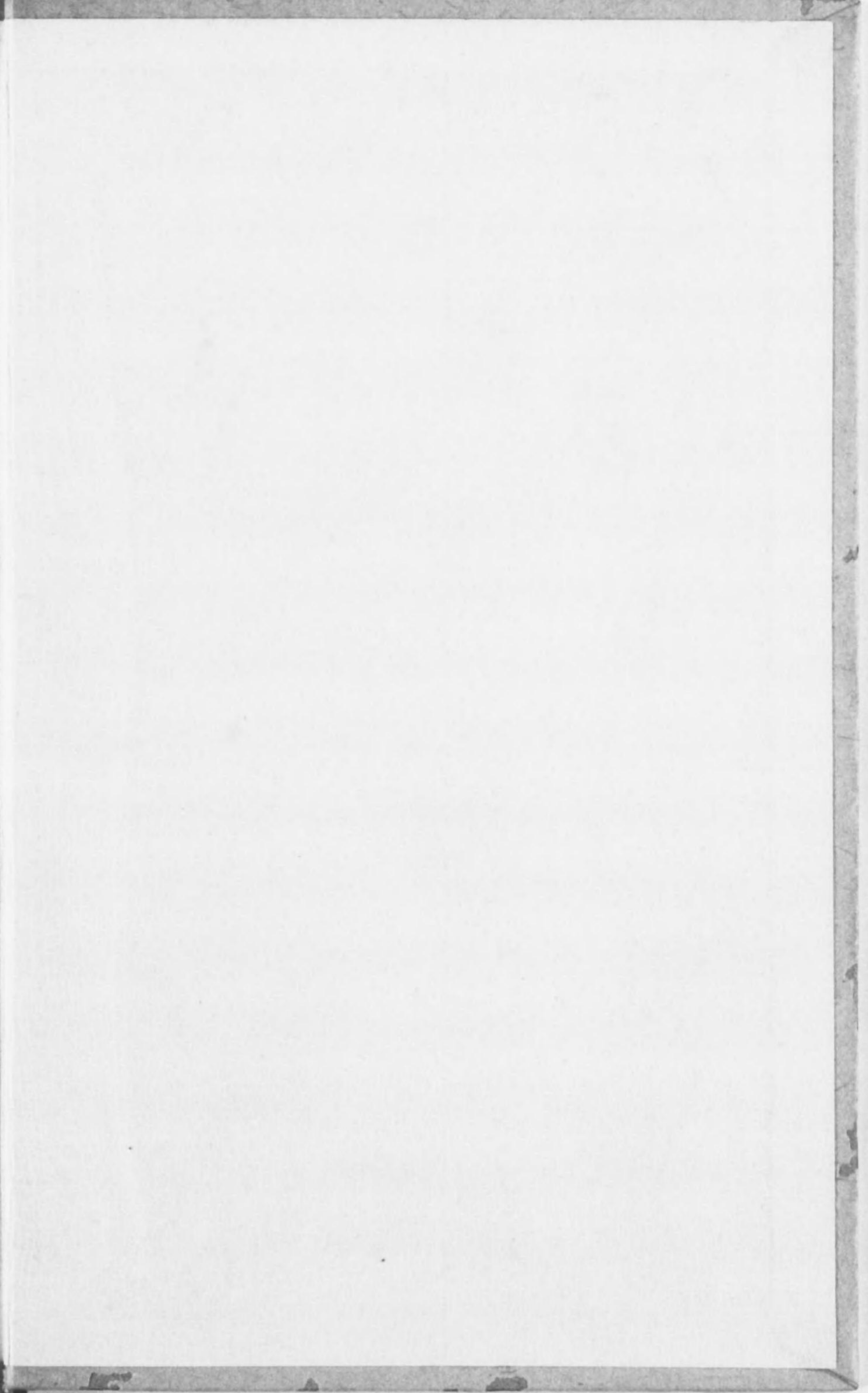
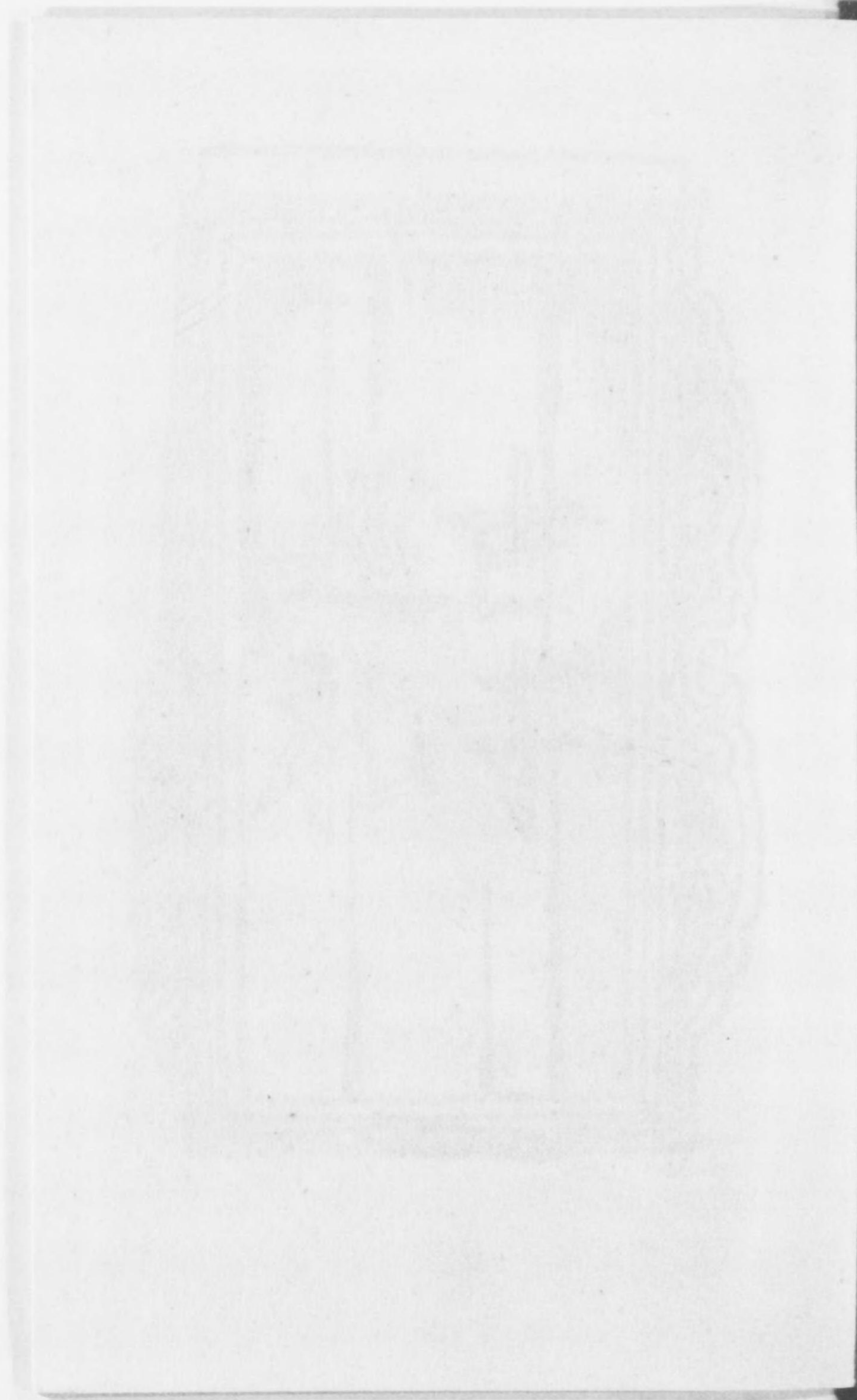


1200600790485



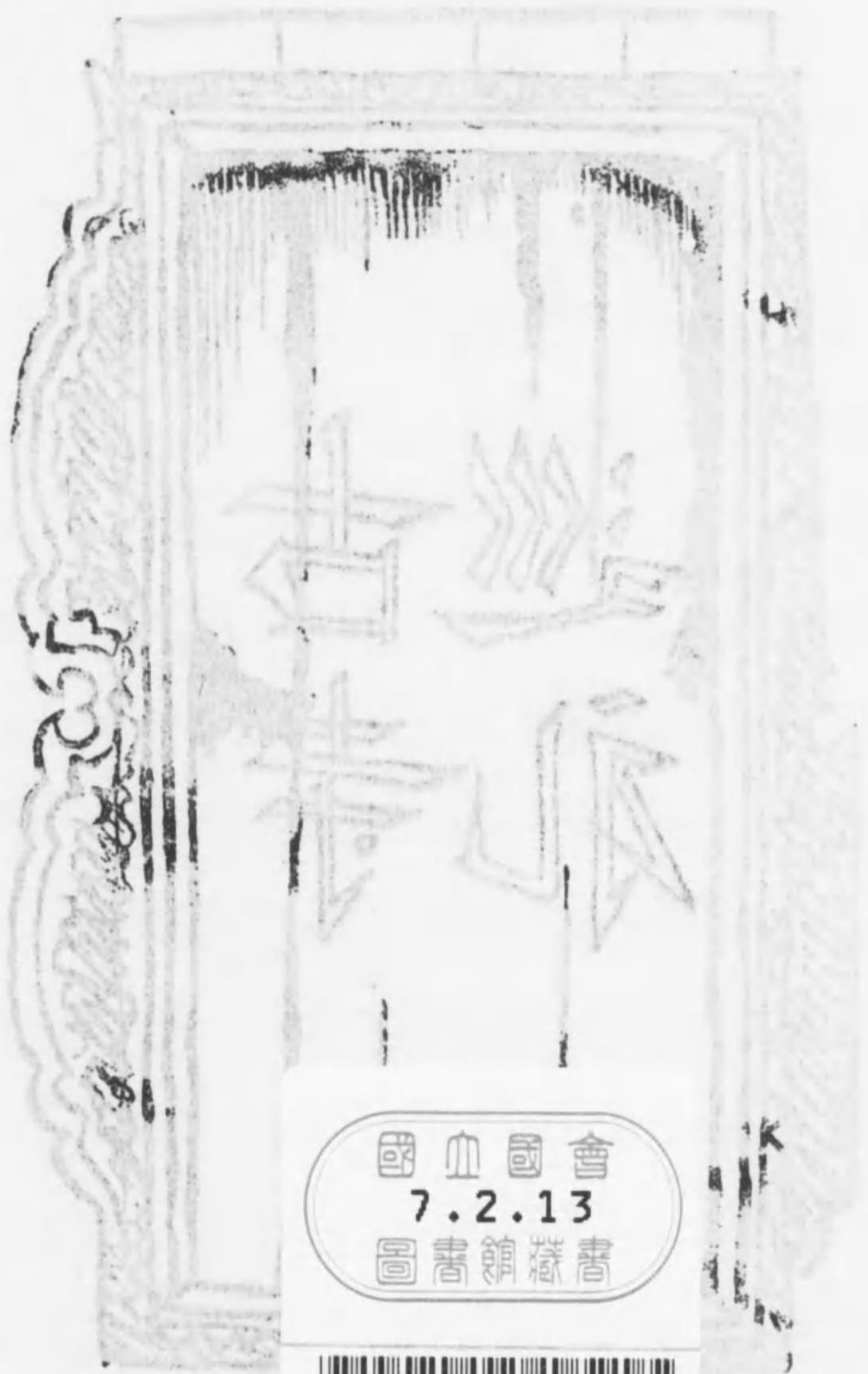
始







VF7
22



凡例

一、今度この書を改版するに當つて四五の箇所を多少訂正したが、大部分は初版のままで置いた。元來この書は旅行記であり、感想の集録であつて、嚴密な學問の書ではない。印象を叙述するために多少考證に互つたところもあるが、それは旅行の途次に得た空想を根據附けようとする努力に外ならぬ。だからたとひ學問的に不精密などころがあつても、必ずしも訂正を要しないのである。

一、しかしこの書が自分にとつて多くの研究の動機を含んでゐることは、こゝに告白して置かなくてはならない。この書に於て感想空想に過ぎぬものもやがては學問的に精密な歴史的理解或は藝術や文化に關する理論に生育すべき芽である。

一、卷末の索引は友人白石穰君の手を煩はした。記して感謝の意を表する。

大正十三年九月一日

著者

内 容 目 次

一

アチャンター壁畫の模寫。二。——希臘との關係、宗教畫としての意味。七。——波斯使臣の畫。一三。

二

哀愁のこゝろ。一五。

三

南禪寺の夜。一九。

四

若王寺の家。二。——博物館、西域の壁畫。三。——西域の佛頭。二五。——アチャンター壁畫について、健陀羅佛頭と廣隆寺

彌勒。二七。

五

東西風呂のこと。二九。——京都より奈良へ。三〇。——ホテルの
食堂。三五。

六

シコラ。三七。——廢都の道。三九。——新薬師寺。四〇。——鹿野
苑の幻想。四三。

七

浄瑠璃寺への道。四五。——浄瑠璃寺。四九。——戒壇院。五〇。——
戒壇院四天王。五三。——三月堂本尊。五七。

八

疲労。六一。

九

奈良博物館。六三。

十

聖林寺十一面観音。六五。

十一

数多き観音像、観音崇拜。七五。

十二

寫實、七七。——百濟観音。七九。

十三

天平の彫刻家。八三。——良辨、問答師。八五。——大安寺の作家。
八七。——唐招提寺の作家、法隆寺の作家。八九。

十四

日本靈異記。九一。

十五

伎樂面。九。——假面の效果。九五。——伎樂の演奏。九六。——
 大佛開眼供養の伎樂——舞臺。九七。——大佛殿前の觀衆、舞臺
 上の所作。九八。——伎樂の扮裝。一〇一。——林邑樂の所作、伎
 樂の新作、日本化。一〇三。——林邑樂の變遷。一〇五。——祕傳相
 承の弊。一〇七。——伎樂面の波羅門神話。一〇九。——吳樂、西域
 樂、假面の傳統。一一。——猿樂、田樂。一一三。——田樂。一一五。
 ——能狂言と伎樂。一二七。——伎樂と希臘劇。波斯、印度の希臘
 劇、波羅門文化と希臘文化。一二九。——印度劇と希臘劇。一三三。
 ——支那との交渉。一三三。

十六

法隆寺天蓋の鳳凰と天人。一二五。——維摩像。銅板押出佛。一二七。

十七

カラ風呂。一二九。——光明后施浴の傳説。一三二。——蒸風呂の傳
 統。一三九。

十八

法華寺より故京を望む。一四〇。

十九

尼僧、法華寺十一面觀音。一四三。——光明后と彫刻家問答師。

一四七。——彫刻家の位置。一五一。——光明后の面影。一五三。

二十

天平の女。一五七。

二十一

天平の僧尼。一五。

二十二

尼君。一三七。

二十三

西の京。一七三。——唐招提寺金堂。一七五。

二十四

金堂内部。一八一。——千手観音。一八三。

二十五

講堂。一八五。

二十六

唐僧鑑真。一八七。

二十七

鑑真將來品目録。一九五。

二十八

奈良朝と平安朝初期。一九七。

二十九

薬師寺、講堂薬師三尊。二〇三。

三十

金堂薬師如来。二〇五。——金堂脇侍。二二一。

三十一

薬師製作年代、天武帝。二三。——天武時代飛鳥の文化。三五。

——薬師の作者。二七。

三十二

薬師寺東塔。三三〇。——東院堂聖観音。三三三。

三十三

奈良京の現状、聖観音の作者。三三〇。——玄奘三藏。三三九。——
グプタ朝の藝術、西域人の共働。三三三。——聖観音の作者。三五〇。

三十四

薬師寺に就いて。三三七。——神を人間の姿に。三三九。

三十五

S氏の話。三三九。

三十六

博物館特別展覧。三三二。

三十七

法華寺彌陀三尊。三三四。——中尊と左右の相違。三三九。——光明
后枕佛説。三五二。

三十八

西大寺の十二天。三五七。——薬師寺吉祥天女。三五九。——印度の
吉祥天女。三六三。——天平の吉祥天女。三五六。

三十九

信起山縁起。三六八。——當麻の山。三七二。——中將姫傳説。二七三。
——當麻曼陀羅。二七五。——浄土の幻想。二七九。

四十

久米寺、岡寺。三八一。——藤原京跡、三輪山。三八三。——丹波市。
二八五。

四十一

東大寺南大門。三七七。——當初の東大寺伽藍。二八九。——三月堂。
二九二。——N君の話。二九三。

四十二

法隆寺。二九四。——中門内の印象。二九七。エンタシス。二九九。——希臘の影響。三〇一。——五重塔の運動。三〇三。

四十三

金堂壁畫。三〇五。——金堂壁畫とアヂャンター壁畫。三一。——印度風の減退。三三。——日本人の痕跡。三五。——大壁小壁。三七。

四十四

金堂壇上。三九。——網封藏。三三。

四十五

夢殿。三三。——夢殿祕佛。三五。三三。——祕佛の作者。三三。

四十六

傳法堂。三三。——中宮寺。三四。——中宮寺觀音。三五。——日本的特質。三九。

四十七

中宮寺以後。三四。

古寺巡禮

昨夜出發の前の僅かな時間に、Z君の所でアヂャンター壁畫の模寫を見せてもらった。随分大きなもので、色も寫真で想像してゐたよりは遙かに奇麗だつた。急いで見たのだから詳しい印象は残つてゐないが、それでも汽車に乗つてから絶えずこの畫に心を捕はれてゐることを感じた。今朝京都の停車場で、T君やF氏と別れて、ひとりポツネンと食堂車に坐つてゐると、あの畫のことがまた強く意識の表面に浮び上つて来る。ぼんやりしてゐるのが何となく不安になつて來たから、今心に往來してゐるさま／＼な感想を、とりとめもなく君に宛て、書き送らうと思ふ。

あの壁畫の模寫から受けた印象のうちで、最も忘れないものの一つは、一種独特な色調の感じだ。色の明るさや濃淡の工合が我々の見なれてゐるものとはひどく違ふ。恐らくそこに熱國の風物の反映があるのであらう。氣温が高くて、しかも極度に

乾燥した透明な空氣、濕ひのない鮮明な色、——それがあの色調を造り出したに相違ない。一言で云へば濡れた感じのまるでない色調である。中でも不思議に感じたのは、山の中にキンナラの夫婦がゐたり、雲の中で天人が樂を奏してゐたりする、五六世紀頃の畫であつた。人物も植物も非常に濃い色で描かれてゐるに拘はらず、妙に冷たい、沈んだ感じを持つてゐる。例へば木の葉などが、黒ずむばかりの濃い緑に塗られてゐながら、どんな深い森の幽暗な樹蔭でもこんなではあるまいと思はれるほどに、光や空氣の感じを缺いてゐる。熱國の強烈な色彩といふものを、華やかに輝く光と結びつけて考へてゐる我々には、右の畫の色調はかなり豫想外であつた。しかし今考へて見ると、雪山を理想郷とする印度人が冷たい色に對する特種な好尚を持つてゐるこいふことには、少しも不自然なところはない。僕は印度の土地を知らないから、あのニュアンスの少ない、空氣の感じのまるでない色が、どれほど寫實になつてゐるかを判斷することは出来ないが、少くともあの色調によつて、五六世紀頃の印度人に普通であつ

た情調を推測することは出来ると思ふ。即ち當時の印度人は、希臘人の如く快活ではなかつた。肉體の美しさを心の底から讚美する人たちの氣分にも、光を避けて蔭を好む傾向が——眞晝を恐れて夜を喜ぶ傾向が——現はれてゐた。この事は色調からばかりでなく、壁畫に描かれた多くの顔の表情からも、推測することが出来る。即ち男も女も、大抵は幽鬱な表情をその顔に浮べてゐるのだ。殊に女の顔の病理的な美しさは、この點に就て有力な證據になる。キレの長い、瞳を上へつるし上げた大きい眼には、何となく物凄しい、ヒステリカルな暗さが現はれてゐる。脂肪が少ないために異常に鋭くなつてゐる顔の輪廓の線や、眼、鼻、唇などを刻み出す細かい、微妙な線などには、豊かといふ感じを全然缺くと共に、妖艶な、凄味のある、奇妙な美しさが溢れてゐる。これを健かな、豊かな、調和その者であるやうな希臘女の畫に比べて見ると、兩者の相違は極めて明瞭に解ると思ふ。

次に目に残つてゐるのは印度獨特の寫實だ。今僕の眼の前に、一丈位の、乳の大き

い女の裸體像が現はれてゐる。顔、肩、腕、胸、腰、——どこに目をつけても、立派に寫實的に描かれてゐない所はない。確かにそこには、肉體を鋭く凝視し、その中から強い魅力の祕密を掴み出さうとする眼が働いてゐる。ところでこの寫實は、一つの人體に於て試みられてゐるほどには、畫面全體に行き互つてゐない。構圖が恐ろしく非現實的で、突飛な物の形が雜然と並んでゐる。勿論部分的には、まとまりのいゝ、無理のない構圖もあるのだが、(また佛傳圖や本生圖で統一のある立派な構圖を持つたものもあるらしいが)大體としては、極めて象徴的な、氣まゝな、お伽噺めいたやり方で満足してゐるやうに見える。これをボムペイなどで發見された羅馬の希臘風の畫と比べて見るのは、非常に興味の深いことだが、僕には充分の準備がない。たゞ氣附かないでゐられないのは、寫實といふことに就て、兩者の氣分が非常に違つてゐることだ。元來目で見たものをそのまま寫生したくなるのは、畫家の本能にあることだと思ふが、その本能が兩者に於て働き方を異にしてゐるのではないか。希臘風の畫家はどんなに想像

の材料を描く場合でも、自然らしく見せることを忘れてゐない。即ち寫實の地盤を離れることがない。しかし印度の畫家は、一々の人體を非常に精妙に描きながら、その人體の置き場所に就て殆んど自然を無視したやうなやり方をする。例へば空中を飛んでゐる天人の體が、いかにも巧妙に、浮動してゐる如く描いてあるかと思ふと、それが地の上を歩いてゐる人間の直ぐ頭の上に、まるで兩者の關係を顧慮することなしに置いてある。これは畫家が畫面全體の幻影を自然の如く心中に思ひ浮べてゐなかつた證據だ。構圖が藝術家の幻影から來ないで、描かうとする物語の約束から出た證據だ。この種のことには大乘神話を描いた佛教の經典にも著しく認められると思ふ。

希臘風の畫とアジャンター壁畫との關係は、美術史の問題として研究の價值があるばかりでなく、當時の世界文化の交錯を知るためにも、明かにしなくてはならない。手法や繪具や、その他の細部に就ては専門家の研究があるであらうが、僕の漠然たる推測から云ふと、時代の關係から見ても、羅馬文化の侵入の具合から見ても、印度化

した希臘人——特に印度人との混血兒であり、幼時から印度の空想の間に育つた希臘人——の手がこゝに加はつてゐるといふことは、あり得ないことでもない。またたゞへこの畫の作者が純印度人であつたとしても、かういふ畫の流派が印度を父とし希臘を母として生れたものであることは、或點まで認めなくてはなるまい。即ち希臘の藝術的精神を攝取しなくては、この種の印度藝術は生れなかつたのである。たゞその咀嚼の程度が健陀羅藝術よりも遙かに強かつたために、著しく獨自な藝術となり得たのである。

アジャンター壁畫の模寫はもう一つ僕に興味のある問題を提出した。即ち、あのやうな畫がどうして宗教畫として必要であつたか、といふ事だ。文藝復興期の宗教畫は基督教の内部に古代の藝術が復活したものとして説くことも出来るし、中世に反抗する人間性の解放として説くことも出来るが、アジャンター壁畫はどう説明していか。殊に注意を集めなくてはならないのは、天人や菩薩として現はされた女の顔や體の描

き方、或は戀愛の場面などに描かれた蠱惑的な女の描き方である。文藝復興期のマドンナは豊かな肉と優美な顔を以て描かれてゐるが、しかしそこには、美の權化としてのアフロディテの表現の上に、更に永遠の處女としての侵し難い清らかさ、救世主の母としての無限の慈愛を現はさうとする努力があり、また或者はそれを現はしてゐる。しかしアヂェンター壁畫の菩薩には、この清らかさや慈愛を現はさうとする努力がない。また女の體に現はれた若々しい生の緊張や、豊かな生の充溢を愛して、それを——希臘のアフロディテに於ける如く——理想の姿に描き上げようとした心持も認められない。寧ろ男性に對して存在する女性を、誘惑の原理としての女性を、——ただそれだけを女の體に認める人が、自分の美しいと感ずる部分を強調して描き出したやうに思はれる。このことは特に天人や、戀愛する女や、物語の圖に現はれる女などに著しい。あの高くもり上つた乳房や、太い腰部の描き方を見た人は、恐らく何人も僕の見解に反對しまいと思ふ。そこに現はされたのは、調和の極致であるやうな、美

しい線と面との交響でもなく、また生の歡びを神的にまで高めたやうな、神秘的恍惚でもない。直ちに觸覺に迫つて來る肌の柔らかかさや肉のふくらみの感じである。——このやうな畫がどうして佛徒の禮拜堂や住居などの壁に畫かれなくてはならなかつたか。官能の享樂を捨離して、山中の僧院に眞理と解脱とを追究する出家者が何故に日夜、この種の畫に親しまなくてはならなかつたか。

僕は人間生活に就ての區分があまりに固定することを嫌ふ。具體的な一つの生活をともすればバラ／＼にして、それを全體として掴むことを不可能にする危険があるからである。しかし一つの側面をその著しい特徴によつて他と區別して觀察するといふことは、それが全體の一側面であることを忘れない限り、依然として必要なことである。この意味で僕は、宗教的生活と享樂の生活とが、時折不可分に結合してゐるに拘はらず、なほ注意深い區別を受けなくてはならぬと思ふ。佛徒の生活も、この區別から脱れることは出來ぬ。佛敎の禮拜儀式や殿堂や裝飾藝術は、決して宗教的生活の本

質の屬するものでない。宗教的生活はこれらの總てを缺いてもかまはない。荒野のなかにあつて、色彩と音楽とのあらゆる人工的な試みを離れ、たゞ絶對者に對する歸依と信頼と、さうしてこの絶對者に指導せられる克己、忍辱、慈愛の實行と、——それだけで充分なのである。もとより僕はこの境地に就て何事かを語る資格を持つてゐない。しかし官能を悦ばせる藝術によつても、また精神を高め心を淨化する藝術によつても、たゞそれを享樂するだけでは、決して宗教的生活にはいることが出来るものでない。それだけは、自分の經驗から斷言が出来る。佛徒の教團に於ても、基督者の教會に於ても、それが原始的な素朴な活力を持つてゐた間は、決して藝術と結びつかぬかつた。寧ろ藝術をば、それが感性の上に立つ故に、排斥する立場にあつた。このことは烈しい情熱を以て宗教的生活の内に突入しようとする者にとつて、極めて自然なことである。

もとより藝術には、これを享受する者の心を高める力がある。たとへこの美的感情

移入が、享受者の實生活ではなくて、たゞ空想の世界の出來事に過ぎぬとしても、それはまだ實現せられないより、高き自己を自分の前に展開して見せることによつて、實生活にいゝ刺戟を與へ、或實行の動機を産み出すことがある。例へば佛教の儀式に音樂を用ひれば、それはシヨペンハウエルの所謂、一時的、解脱に人を導いて、法悦と解脱とへの人々の要求を強く刺戟することになるだらう。阿彌陀經に描かれた淨土が、あらゆる藝術によつて飾られてゐることは、此間の消息を語るものである。かくて藝術は、衆生にそのより高き自己を指示する力の故に、衆生救濟の方便として用ひらるゝ可能性を持つてゐた。佛教が藝術と結びついたのは、恐らくこゝから起つたのであらう。——しかし藝術はそれ自身で歩む力を持つてゐる。たとへ方便として利用せられたとしても、それを享受するものが、宗教よりも寧ろ藝術を喜んだといふ事は、あり得ぬ事ではない。藝術に恍惚とする者の心には、その神祕的な美の力が、いかに幸福に感ぜられるか。宗教による解脱よりも、藝術による恍惚の方がいかに容易であるかを思へ

ば、この推測は恐らく當つてゐるだらう。

少くともアチャントアの壁畫にはその傾向が看取せられる。この壁畫を描いた畫家は、恐らく佛の説いた戒律に束縛せられる事を感じてはゐなかつたらう。この僧堂に住みこの禮拜室で佛を禮讚した人々も、恐らく官能斷離の要求を強く感じてはゐなかつたらう。さうしてほのかな燈火の光に照らし出される男女さまざまの姿態や、裝飾的に並んだ無数の佛像などの、奇異な、強烈な刺戟によつて、陶然とした醉心地を経験してゐたのだらう。それが何らか宗教的らしい心持を興へたとすれば、それは官能の陶酔が藝術の享樂によつて興へられたのであつて、在家の生活に於けるが如く、忽ち厭倦と苦痛とに變ずる直接の享樂によつて起されたのでなかつた所に基くのであらう。

勿論僕は彼らが佛を信じてゐたことを疑ふのではない。しかしその佛は總てを許し何人をも成佛せしむる寛容な佛であつて、戒律と精進とを命令する嚴しい教主ではなかつたらしい。従つてあの様な畫と彫刻に飾られた石窟の内部が、極樂淨土の縮圖と

して、人々に究極の幸福を豫感せしむる機縁ともなり得たのであらう。

——汽車がだん／＼僕の故郷に近づいて行く。まだいろ／＼書きたい事はあるが、何となく氣持が落ちつかなかつたから、筆を擱いて昔馴染の山や川を眺めたいと思ふ。

だがもう一つ書き加へて置きたい。それは波斯の使臣を描いたらしい三尺位の比較的小さい畫に就てだ。奇妙な事にこの畫だけは、色の調子がまるで違つてゐる。畫面全體が快く調和のとれた、温かい、わりにニュアンスの多い色で塗られてゐるのである。また、一人の波斯人とそれを取巻く四五人の女を描いた巧妙な構圖が我々の注意を引くばかりでなく、人物の輪廓の線が他の畫とは餘程違つたい、味を持つてゐるやうに思ふ。尤もこれは模寫であるから、線の感じなどを云々する材料とはならないかも知れぬが、沒線畫と線畫との間をさまよつてゐる他の畫に比べると、これはよほど線の畫になつてゐる。Z君はこの畫だけが他の畫よりも遙かに優れてゐるのを不思議

議がつて、アヂャンターの中でも特殊の傳統を引いたものではないか、ガンダアラや西域の繪畫と特に關係のあるものではないか、といふやうなことを云つてゐた。僕には充分見當がつかぬがこの畫だけに特殊な氣分と美しさを認めることには賛成しないであらぬ。スタインの「古于圖」の中の寫眞に、裸の女が蓮池の中に立つてゐる畫の傍に二人の佛の描かれたのがあるが、あれなどは非常に清らかな感じのあるもので、印度の畫とは随分氣分を異にしてゐながら、しかもこの畫とは何處か描き方に似たところがあるやうに思ふ。この點に就ては誰か専門家の意見を聞いて見たい。

波斯使臣の畫で特に目についたのは、波斯人の右肩にゐる女の顔の誘惑的な表情であつた。これは希臘風の美術に認められない印度獨特の女の美しさで、印度人が女をいかに恐れ、いかに愛してゐたかを、最も代表的に示してゐると思ふ。即ち中世のエヌスベルグの傳説に現はれて來るあの心持で、希臘人は全然それを知らなかつた。この心持を最初アレキサンドリアあたりへ輸入したのは、或は印度からであつたかも知

れない。肉に酔ふか、魂を救ふか、この選擇の前に立つて身を慄はせてゐる男の目うつる女の美しさは、正にあれである。この畫はあの美しさを寫實的に、しかし最も典型的に描き出してゐる。

けれどもこれは宗教畫ではない。もし禁欲僧が日夜この畫に親しまなくてはならなかつたとしたら、この畫は苦行の座の針にもひどいものであつたらう。それは美しいが、しかし恐ろしい、それほど蠱惑的である。——(五月十六日)

二

久しぶりに親兄弟の中で一夜を過ごした。逢ふ時に嬉しいと思ふだけ別れる時にはつらい。今僕は哀愁に胸を閉されながら、窓外のしめやかな五月雨を眺めてゐる。愛とは悲しいものだ。涙にぬれた心のみが、本當に他の心を抱擁するのだ。大慈大悲といふ言葉の妙味が今は頻りに胸にこたえて來る。

昨夜親爺は僕に云つた。お前の今やつてゐることは道のためにどれだけ役にたつのだ、頽廢した世道人心を救ふのにどれだけ貢献することが出来るのだ。僕は返事が出来なかつた。五六年前の僕ならイキナリ反撥したかも知れない。しかし今は、親爺の言葉の内容が何であらうとその心持に對して頭を下げないではゐられなかつた。親爺は道を守ることに強い情熱を持った人だ。醫は仁術なりといふ標語を片時も忘れず、その實行のために自己の福利と安逸とを捨て、顧みない人だ。僕は絶えず生活をフラフラさせて、わき道ばかりにそれてゐる。生活の中心を外れた興味に足をさらはれることも稀でない。もし僕に大道を歩んでゐるといふ確信があるならば、親爺が何と云はうと僕はビクともしないが、自分ながら自分の動搖に愛想がつかかゝつてゐる時であるだけに、僕にはその言葉がひびくこたえた。

實をいふと僕には古美術の研究といふ事が自分にとつてわき道だと思はれるのだ。今度の旅行も、古美術の力を享受することによつて、自分の心を洗ひ、さうして富ま

さう、といふに過ぎぬのだ。もとより鑑賞のためには幾何かの研究も必要であり、また古美術の優れた美しさを同胞に傳へるために論文を書くといふことも意味のないことではない。僕はその仕事を耻づべき事とは思はない。しかしそれが自分の中心の要求を満足させる仕事であるかどうか。自分の興味は確かに燃えてゐる。しかしその興味は眞實に美術の研究を目指してゐるかどうか。自分の表現欲は古美術から受けた印象を語らしめずには措かない。しかしその表現欲は眞實に古美術の美しさの紹介で満足するものかどうか。僕は自分が安逸を求めて自分の要求を誤魔化してゐるといふ印象から脱れる事が出来ない。

僕は興味が自分を去らない限りは、この事を續けて行くだらう。しかしそれを自分の唯一の仕事とすることは、——若くはそれを自分の第一の仕事とすることは、とても自分の中心の要求が許さない。——

雨はまだしどろしどろと降つてゐる。烟つたやうに雲に半ば隠された比叡山が見えて來

た。古い京のしつとりとした雰圍氣がもう自分を包んでしまつたやうに思はれる。

(五月十七日)

三

今夕はT君から芝居にさそはれたのを斷はつて、庭の樹立の向うに雲の去來する比叡山を眺めながら、南禪寺畔の叔父の家で夕飯を喰つた。しめやかな心持になつて、随分話したい事も胸に込み上げて來たが、感傷的になる事をひどく嫌ふ年配の叔父に向つては、たゞこちらの心持を無言の内に傳へる他ほかなかつた。こゝにも自分のなすべき事が——Geniessenの生活をさし措いて先づなすべき事が、横はつてゐるやうに思ふ。しかし自分の心は、放蕩者のやうに、美術の享樂に向つて急いでゐる。僕はあたふたとこの家を去らうとする自分を省みた時に、底冷えのする痛みを心に感じないではゐられなかつた。

夜床には、いつてから、甲子夜話をあけて見た。「楊貴妃はじんせうなるやせ容の人の如く想はるれど、天寶遺事に貴妃素有二肉體一、至レ夏苦熱、常有二肺渴一、毎日含三一玉魚兒於二口中一、蓋藉二其涼津一沃レ肺也と。されば楊貴妃はふどりたる女なりけり。」といふのがある。また能は宋代の芝居から、雅樂は唐代の伎樂から來たものだといふ林氏の話もある。隨筆といふものは随分いろんな事を書き散らしたのだが、しかしいかにもディレクタントらしい趣があつて面白い。

水の音が頻りに聞えてゐる。南禪寺の方から庭へはいつて、つゞじの間を流れて池になり、それから水車を廻はして邸外へ出るのだ。もと新宮といふ蘭學者が建てた家で、晩年に長崎から歸つて、こゝに順正書院といふ塾を開いた時に、自分が先に立つて弟子たちと一所に加茂河原から石を運んで、流れや池を造つたのだと云ふ。頼山陽が死ぬ前一二年の間は常住こゝへ遊びに來たさうだから、今僕の寝てゐる所に山陽が寝たこともあるかも知れない。水車はその頃から自分の家で喰ふ米をついてゐたらし

い。——建築は昔のまゝで、普通の書院づくりではあるが、屋根の勾配や縁側の工合などは、近頃の建築に見られない、味を見せてゐる。天保時代ですらこの方面では、今よりも偉かつたと思はずにはゐられない。(五月十七日夜)

四

朝南禪寺のなかを抜けて、若王寺のD氏の所に行つた。空が美しく晴れて楓の若葉が鮮やかに輝いてゐるなかに、まるで緑に浸つたやうになつて、F氏の茶が、つた家が隠れてゐた。二階から僅かに都ホテルのあたりが見えるだけで、あとはすつかり若葉の山に取り囲まれてゐる。樹の種類の異なるに従つて、少しづつ色の違ふさまぐの若葉が、地からむくくと湧き上つて來たやうに見え、まるで烈しい交響樂のやうに我々の感覺を占領して了ふので、五分間もそれを眺めてゐると、人間の世界から遠くく離れて來たといふ心持になる。電車の通りから十町と離れてゐない所に、かう

いふ閑靜な隠れ場所があるといふ事は、昔からの京都の特長で、文學などにもその影響が著しく認められると思ふ。

この建築も随分古いものだから、茶が、つた趣味にも一種澄み透つた心持が出てゐる。僕は茶人なるものが嫌ひで、茶室に對してもひどく反感を持つてゐたが、近頃千の利休に感心してから、茶が馬鹿に出來ないものであることに氣附いた。しかし僕の知つてゐる限りでは、今の茶人や茶の趣味は、俗の俗なるもので、藝妓買の少し濫位のものに過ぎぬと思ふから、本來の茶の趣味が現在行はれてゐるやうなものではなかつたらうといふ事を前提にして、この事をいふ。茶は生活の様式化だ。複雑な内生を單化し得た人にのみ可能な事だ。茶室は細かいニュアンスと微妙な調和とを結晶せしめた藝術で、粗野と動搖と混濁とのある人には似つかない。——僕はD氏の家の感じから、茶が眞面目な偉いものだと考へるにつけても、あゝいふ境地は、現代の生活に適應して生きて行くものにとつて、容易にはいり切れるものではないと思はずにゐら

れなかつた。

尤も僕は茶に對して門外漢だ。茶の趣味が元來さういふものでなかつたといふことになれば茶に對する尊敬が消えて行くだけのことで、別に問題はない。さうして氣持のいゝ茶室は偶然にいゝ建築家が建てたに過ぎぬと考へなほすばかりだ。

ひる少し前から、F氏とT君と三人で博物館に行つた。大谷光瑞氏將來の庫車と關等の發掘品が今日は非常に面白かつた。

あの西域の壁畫の破片で見ると西域の畫はアジャンターのなどよりも遙かに技巧が幼稚なやうに思へる。しかしあれは本當に幼稚なのだらうか。最初の印象から云へば無難作に直線を二本引いた鼻や、亂暴に線を長く引いた眉などは、ふざけて描いたものとしか思へない。けれども佛畫をふざけて描くといふ事はあり得ないだらう。或は作者が畫家としては素人の僧侶であつたのか。何故なら鼻や眉の描き方がいかにも幼稚らしいにも拘はらず、畫はかなり精神に富んだ、清らかに美しいものであるから。

僕はこの最後の見解を支持したいと思つてゐる。あの亂暴にひいた線が、いかに生き／＼とした力を持つてゐるか。あのたゞ／＼しい隈取りが、いかに寫實的な、新鮮な印象を藏してゐるか。色はたくましくして爽やかな諧調を保つ。モデリングは後期印象派の或畫に見受けられるやうな、無技巧の面白さを極度に現はしてゐる。およそこれらの事は、アジャンターの壁畫を畫いたやうな専門的な技巧家に望まれることではない。たゞ技巧の如何に無頓着であつて、しかも自己の幻影を描き出すに熱してゐるところの、素人の手によつてのみ可能なことである。

中央亞細亞への遠征を企てたやうな、信仰に熱してゐる僧侶たちには、恐らく、アジャンターあたりの極度に耽美的な儀禮は、頽廢の徵候としか感ぜられなかつたであらう。さうして健陀羅地方の簡素な藝術にのみ心から同感することが出来たのであらう。僕はまだ健陀羅の畫を知らないが、恐らくそれは彫刻と同じやうに、寫實的な、清らかな、かなり精練されない所もある藝術だつたらうと思ふ。さういふ畫を見れば、或

は中央亞細亞へ來たのが健陀羅の畫家であつたと云ひたくなるかも知れない。しかし健陀羅の専門美術家ならば、あの波斯人か希臘人らしい髯の生えた男の手を、あゝは書かないだらう。あの手は指のつけねのところに、さも面倒臭くなつたといふ風に、横に直線が引いてある。専門の畫家が書くことすれば、あの直線を引く手間で普通に寫實的な手を描いて了ふだらう。前に云つた鼻の畫き方でもさうである。人の顔を描き慣れてゐるものが、即ちどう線を引けば鼻の形が出るかといふ事を知りぬいてゐるものが、ふざけてでもなければ、あゝいふ窮した描き方をするわけがない。で僕は矢張り、健陀羅の美術に好愛を持つてゐた僧侶の内の畫才のあるものが、あの西域の畫の作者だらうと考へる方に傾いてゐる。

確かにあの畫は、印度の畫よりも深い精神内容を持つてゐる。官能の美以上の深い美しさを現はしてゐる。例へばあの菩薩(?)の顔である。技巧から云へばアヂャンターの畫などと比べものにならないほど拙いかも知れない。しかし僕はこの菩薩の顔の方

に遙かに強く感動する。ちつと見まもつてゐると、奇妙な、幻想的な恍惚に引き入れられて行くほど、神祕めいた深さを持つてゐると思ふ。無雜作に限取つたあのまぶたの感じや、微笑みかけてゐるあの唇の感じなどは實に何とも云へない。

同じ發掘品で、唐の影響を著しく受けてゐると思はれる佛頭が四つあつた。それを見ながら考へたことだが、佛教美術の東漸を研究するには、眉や眼や鼻や耳などの描き方の變遷を注意深く調べて見なければなるまい。何故なら、印度アアルヤ族、希臘人との諸種の混血兒、特に亞細亞人の血の混つたもの、土耳其族、蒙古族などと、異つた種族を傳つて來る間に、モデルの變遷によつて畫き方も亦變つて來たらうと思はれるからである。例へば眉と眼との間に引く細い線が、だん／＼その位置を移してゐるのは、まぶたの厚ぼつたい蒙古人や支那人がモデルとなり始めたことを語るのではないか。長い細い弓なりの眉もまた同じことを語つてゐるはしないか。健陀羅の彫刻には明かに蒙古人をモデルにしたらしいのがあるが、そのやり方が中央亞細亞でうまく

利用されたことは疑がない。それが支那にはいつて更に強く變化させられてゐることは右に云つたやうなモデルの相違によつて、充分説明がつくことと思ふ。

その他印度人の體は脂肪に乏しく、北方人の體は脂肪に豊んでゐるといふ事實が、畫の上にいかに現はれてゐるか。種族が異なるに従つて、理想の顔や體格がどういふ風に變つて來るか。これらのことは美術史の問題としても面白いが、新しい文化をいかなる程度に同化したかといふ證據としても、極めて興味があると思ふ。

要するに佛畫は、東へ來れば來るほど清らかに氣高くなつて行くやうに思はれる。このことは佛敎の教義の變遷とどう關係するか。或はまた當時の諸民族の内心の要求や問題とどう關係するか。暇があつたら考へて見たい。

序だから訂正して置くが、アヤンターの畫のうちで、波斯使臣の畫だけが特種な色の調子を持つてゐたのではないさうだ。英國人があの洞窟の壁にニスを塗つたとき、天井の畫だけはこの好意の迫害をのがれてあの通り新鮮な色を保つてゐるので、もご

は他の畫もあの調子のものだつたのださうだ。これで色調の論は幾分訂正せられる必要が出來た。

又あの畫には明かに波斯(サッサニアン朝)藝術の影響が認められるといふ話だ。つまり波斯を透過して行く希臘風藝術の影響が認められるわけだ。さうなるとあの畫が西からの影響を受けた印度畫のいゝ標本になる。是が西域の畫の或者に似てゐるといふ事は、一方から見れば西域の畫が印度畫よりより多く希臘風だといふ事にもなる。

支那へ來て西域の美術が更に端嚴な、「佛」にふさはしいものになつたといふ事は、同じ發掘品のなかの健陀羅佛頭と、推古天平室の中央に座つてゐる廣隆寺の彌勒(釋迦?)塑像とを比べて見れば解る。あの佛頭はその寫實の確かさに於て強く我々の心を捕へるものであるが、しかしあの彌勒の超自然的な偉大さにはかなはない。一體あの彌勒は我國佛像のうちで最も著しく健陀羅の様式を現はしてゐるものである。その肉

づけの寫實的なことを云ひ、その重々しい、大きい衣のひだの、小氣味のいゝ大膽さ自由さと云ひ、支那風の裝飾化の動機にわづらはされずに、端的に人間の體を作り出してゐる。特に塑像としての可能性は、極度に生かし切つてあると思ふ。我國の佛像で西洋彫刻に最も近いものは恐らくこれである。しかもその希臘的な様式にも拘はらず、この佛の與へる印象は、完全に佛敎的である。その威嚴のある力強い顔は、理想化された人間ではなくして、明かに、人間の形をかりた超自然者である。健陀羅の佛頭が企てゝなし得ざりしところは、この彌勒によつてなしとげられてゐる。希臘佛敎式美術が支那に來つて完成したといふことは、この彌勒の前では確かに云へると思ふ。――もうすぐ奈良へつく。車の中はT君と二人きりだ。あゝ、三笠山が見えてゐる。大佛殿の屋根も見えてゐる。暗くならぬ内にあの下へ着けるだらう。(五月十八日)

五

湯から上つてこれから寢ようとする所だ。ところでこの西洋風呂なるものが、どうも日本の風呂のやうなゆつたりした心持にさせてくれない。書翰紙ののせてある卓子の側の柔かい椅子に體をもたせかけると、いかにも自然にベンを取り上げたくなつて來る、といふ具合が、日本の風呂にはいつたあごとはひごく違ふ。

西洋の風呂は事務的だ。日本の風呂は享樂的だ。西洋人はたゞ體のあかを洗ひ落しさへすればいゝので、云はゞ便所と同様の意味をしか認めないらしいが、日本人は湯の肌ざはりや熱さの具合や湯のあごの爽やかな心持や、或は陶然とした氣分などを味ふ。だから西洋人は風呂場と便所とを合一させても平氣であるが、日本人はそれがどんなに清潔にしてあつても、やはり清潔だけではをさまらない美感の要求から、それを妥當と感じない。この區別が僕の興味をそゝつて、相變らず文化史的無駄話を始めさせる。――

湯を享樂するのは東洋の風に相違あるまい。尤も熱い國では湯に浴する代りに水に

浴するがこれは同じ意味のものと認めて差支ない。西洋にも勿論この風がないわけではないが、それは土耳其風呂の類で、東洋の風を輸入したものだ。温泉などと云つても、西洋のは重に温泉を呑むので、日本のやうに浴して楽しむのではないらしい。支那の古い文學には、浴泉の享樂が酒や女の享樂と密接に結びついて、頗る感覺的に歌はれてゐるが、西洋にこんな文學はあるかどうか。尤も羅馬では入浴が盛んだつた。私宅の浴室も公衆の浴場も、純粹に享樂のために造られたもので、特に公衆浴場はせいたくの限りがつくしてあつたらしい。大きい圓天井の建物の中に、大理石を盛んに使つて、冷水の池もあれば温湯の浴槽もある。脱衣室もあれば化粧室もある。凡てが美しい柱や彫刻や壁畫で飾られてゐる。そのなかで人々は泳いだり、温浴したり、蒸風呂を取つたり、雑談に耽つたり、その他いろいろの娛樂をやる。——しかし羅馬人は出藍のほまれがあつたといふだけで、もどくこの風俗を希臘人から學んだのだ。ところがその希臘人も、家の中で風呂にはいるなどといふ事は、東洋人から教はつた

のだつた。しかも初めは戦争や運動のあとで、體の疲れを回復するために使つたに過ぎなかつた。それを享樂のためにやつてゐるのは、奢侈の國として描かれたあの神話的な Phaeaken である。小亞細亞や南伊太利あたりの殖民地が盛んにせいたくをやるやうになると、この風は一般にひろまつてしまつた。やはりせいたくや淫蕩の先驅をやるシパリスの市民が蒸風呂などいふものはやらせた。共同浴の風習も東洋から來たもので、温浴と共にだん／＼盛んになつた。こんな情弱な風はよろしくないと云つて、ヘシオドやアリストファネスが大分やかましく云つたが、駄目だつた。歴山大王のすぐ後には、雅典に國立浴場が出來てゐる。男女混浴の風もはやつた。——といふやうなわけで、やはり東洋がもとなのである。歴山大王がダリオス王の風呂場を見て驚いてゐるのなども、この方面から考へると面白い。

ところでこの温浴を楽しむ傳統は、中世以後の歐洲にはあまり榮えてゐない。勿論體を洗ふのは人間として必要なことだから、家には浴室があり、浴室の持てないもの

には公衆浴場があつたに相違ないが、それは「必要なもの」として以上に「楽しむもの」にはならなかつたらしい。デュワラアの描いた公衆浴場の畫を見ると、女どもがいかにもせわしさうな、早く用をすませてしまひたい風をしてゐる。スザンナ入浴の畫はすむふん色々な人が描いてゐるが、これにも我々の知つてゐる入浴の心持は現はされてゐない。で、たとへ享樂を目的とする土耳其風呂の類があるとしても、それは特別の場合で、西洋人の日常生活にあみこまれてゐるわけでない。西洋人の風呂があの構造である以上は、西洋人風呂の味を解せずと云つていゝわけである。

東洋の風呂の傳統が、支那や印度でどうなつてゐるかは知らないが、とにかく日本では榮えてゐる。勿論日本の風呂の趣味も最初は支那から教はつたもので、それまでは川へ行つて水浴をやつてゐたに相違あるまい。しかしたま／＼唐の詩人の感興が日本人の性質のうちにくま／＼生きて、もう何世紀の間、乞食をのぞいたあらゆる日本人の内に深くしみ込んでゐる。風呂桶がいかに穢なからうと、日本人は風呂で用事を

たすのではない、楽しむのである。それもあく／＼いデカダン趣味としてではなく、日常必須の、米の飯と同じ意味の、天真な享樂としてである。

温泉の滑らかな湯に肌をひたしてゐる女の美しさなどは、日本人下なければ好く解らないかも知れない。湯のしみ込んだ檜の肌の美しさなどもさうだ。

西洋の風呂は、流し場を造つて、あの湯槽ゆぼかに湯が一杯張れるやうになほしさへすればいゝのだ。この改良には殆んど何の手間も入らない。それをやらないのだから西洋人はよほど湯に對して趣味を持たないと思へない。

——風呂の談義が思はず長くなつた。僕が書かうと思つてゐたのは、そんな事ではなかつた筈だ。さう——僕は今日奈良へついたことを君に書き送るつもりだつた。

京都から奈良へ来る汽車は、随分穢なくて、ガタ／＼ゆれて、不愉快なものだが、沿線の景色はそれを償うて餘りがある。桃山から宇治あたりの、竹藪や茶畑や柿の木が多い、あの緩かな斜面は、いかにも平和な、氣分を持つてゐる。茶畑にはすつか

り覆ひがしてあつて、あのムク／＼とした色を楽しむことは出来なかつたが、しかし茶所らしい面白味があつた。柿の木はもう若葉につゝまれて、ギク／＼したあの骨組を見せてはゐなかつたが、麥畑のなかに大きく枝をひろげて並び立つてゐる具合は、なか／＼他では見られない。文人畫の趣味がかういふ景色に培はれて行つたころもちは僕にもよく解るやうに思ふ。

この沿線でも一つ面白いのは、時々天平の彫刻を思はせるやうな女の顔に出逢ふことだ。これは僕だけの感じかも知れぬが、彫刻とモデルとの關係を詳しく觀察して、この地方の女の骨相と關聯させて研究したならば、天平の彫刻がどの位日本獨特の味を持つてゐるかを明かにし得るかも知れぬ。

奈良へついた時はもう薄暗かつた。この室に落ちついて、淺茅ヶ原の向ふに見える若草山一帯の新緑（と云つてももう少し遅いが）を窓から眺めてゐると、いかにも京都とは違つた氣分が迫つて來る。奈良の方がバアツとして、大つびらだ。T君はあの

若王寺の奥のひそ／＼とした隠れ家に二夜を過ごして來た、めか、何となく奈良の景色が落ちつかないと云つてゐた。確かに萬葉集と古今集との相違は、景色からも感ぜられるやうに思ふ。

食堂では、南の端のストオヴの前に、一人の美人が連なしで坐つてゐた。黒味が、つた髪がゆつたりと巻き上りながら、白い額を左右から眉の上まで隠してゐた。目は西班牙人らしく大きかつた。頬は赤かつた。襟の低い薄い白衣をつけて、丸い腕は殆んどムキ出したつた。――またすぐ近くの卓子には、顔色の蒼い、黒い鬚を長く垂れた、佛蘭西人らしい大男の家族が座をとつた。その男のピッコのひき方が、どうやら戦爭で負傷したものらしく思へた。四つに七つ位の子供には支那人の乳母がはだしでついてゐた。妻君はまだ若くて奇麗だつたが、もう一人のきやしやな體をしたおとなしきうな娘の、いかにも清らかな奇麗さにはかなはなかつた。この娘の頸は目につくほど長かつた。この恰好は晝ではよく見たが、實物を見るのは僕には初めてだつた。――奈

良へ来てこんな事を面白がつてゐるのを、君は驚くかも知れないが、——或は、何が古寺巡禮だ、しやらくさい、と云つて怒るかも知れないが、——それは大目に見て貰ひたい。僕が巡禮しようとするのは古美術に對してであつて、衆生救済の御佛に對してではない。もし僕が佛教に刺衝せられて起つた文化に對する興味から、「佛を禮する」心持になつた、なご、云つたならば、それこそ空言だ。たゞ僕が或佛像の前で、心底から頭を下げたい心持になつたり、慈悲の光に打たれてしみ／＼と涙ぐんだりしたとしても、それは恐らく佛教の精神を生かした美術の力にまゐつたのであつて、宗教的に佛に歸依したといふものではなからう。宗教的になり切るには、僕にはまだ／＼超感覺的への要求が弱過ぎる。——しかし、何故僕はこんな事が云ひたいのだらう。それは *Eüses Gewissen* が僕を突つつくからだ。だから僕は享樂に身をまかせ切ることが出来ない。そのくせ享樂を追つてゐる。こんな風に煮え切らない自分を僕はつく／＼不幸と思ふ。——しかし食堂にゐた時は、こんな事を考へたわけでない。目を樂しませる

と共に舌をも楽しませた。さうしていゝ、こゝろもちになつた。頭に浮び出て來ることは皆現代の人間生活に關し、また自分の現前の官能に關してゐた。

食後 T 君と共にヴェランダへ出て、外を眺めた。池の向ふの旅館の二階では、亂酔した大勢の男が藝妓を交へてさわいでゐる。興福寺の塔の黒い影と絃歌にゆらめく燈の影とが、同じ池の面に映つて若葉の間から見えるのも、面白くなくはなかつた。僕たちはそれを見下ろすやうな氣持になつて、靜かに雑談に耽つてゐた。話はだん／＼我々の生活のことに深入りして行つた。旅らしいしめやかなこゝろもちが心の全面にひろがるやうに思はれた。絃につれてひゞく女の甲高い歌の聲も、何とはなき哀愁をそゝらすにはゐなかつた。

しみ／＼奈良をなつかしいと思ふ。——(五月十八日夜)

今朝Z君夫妻が着いた。Z君は車を出て僕の顔を見るとイキナリ、「昨日は素的でしたよ。来てゐないのは君だけだった」と云つた。それはシヨラの演奏會のことで、そこから直ぐにZ君たちは旅立つて來たのだ。僕は變に悄氣返つてしまつた。實は出立の日の午後初めてシヨラの寫眞を見、シヨラの偉いことを聞いて、ひどく迷つたのだつたが、もう汽車に乗るばかりになつてゐるところで豫定を變更するのが、いかにも我儘過るので、つひその儘あきらめてしまつたのだ。しかしかう云はれて見ると、いつでも捕へられる機會を捕へるために逃がしてはならない機會を逃がした様な氣がして、ひどく残念だつた。Z君は藥が利き過ぎたのを見て、「實は逢つたら直ぐかう云はうと思つて汽車の中から考へてゐた」のだと云つて笑つた。

Z君は少し落ちつくど、例の氣早な調子で早速巡禮の豫定をきめに掛つた。十日程の間に目ばしい所を大體廻つてしまふやうな、慾張つた計畫が出来上つた。

ひるから新藥師寺へ行つた。道がだん／＼郊外の淋しい所へはいつて行くと、石の

多いでこぼこ道の左右に破れかゝつた築泥が續いてゐる。その上から盛んな若葉がのぞいてゐるのなどを見ると、一層廢都らしいこゝろもちがする。殊に僕は幼い頃かういふ築泥を見なれてゐたので、今異つた興味からそれを眺める場合にも、追懷から來る淡い哀愁が心の底を流れて止まなかつた。——壁を多く使つた切妻風の家の建て方も、僕には同じ情趣を呼び起す。しかしこの邊の切妻は、平の勾配が、僕の幼い頃見慣れてゐたものよりも、よほど古風ないゝ味を持つてゐるやうに思はれる。君は三月堂の屋根の感じを覚えてゐるだらう。あれが、おぼろげながら、なほこの邊の民家の屋根に残つてゐるのだ。古代のいゝ建築は、そのまはりに、何かしら雰圍氣と云つたやうなものを持ちつゞけて行くと思える。

廢都らしい氣分のますます濃くなつて來る狭い道を、近くに麥畑の見えるあたりまで行つて我々はどある門の前に留まつた。しかしその小さい門の前に立つただけでは、まだ、今まで眺めて來たもの以上に非常に變つた光景が我々を待つてゐるだらうとい

ふ氣はしない。門をはいつて直ぐ鼻の先に修繕のあとのツギハギに見える堂の側面が突き立つてゐるのを見ると、初めておやといふやうな軽い驚きを感じる。この感情は堂の正面へ廻つて少し離れた所から堂全體を眺めるに及んで、このやうなすぐれた建築が、どうしてこんな所に隠れてゐるのだらうといふやうな驚異の情に高まつて行く。

さうして美しさから受ける恍惚の心持に、何とも云へぬ新鮮さを添へて呉れる。——この堂は光明皇后の建立にかゝる尼寺の本堂で、いかにも朗かな、優美な調和を現はしてゐる。と云つても天平建築の根強い健かさを持つてゐないわけではない。この堂の前に立つてまづ否應なしに感ずるのは、やはり天平建築らしい確かさだと思ふ。あの簡素な構造を以てして、しかも偉大であるべきこの急所をも外してゐない具合は、とても他の時代には見られない。しかしこの堂の建築家が、尼寺を建てるのだといふ意識を持つてゐた、といふ事は、あの堂の氣分から感じ出せはしないだらうか。さういふ意味の優しさが特にこの堂に現はれてはゐないだらうか。これは僕の私見で、ま



新薬師寺本堂

たごらまへ所のない感じだから、T君や乙君の賛成を求める事はしなかつたが、なほ反芻して見る價值はあると思ふ。

堂のなかには圓い佛壇があつて、本尊薬師を中央に十二神將が竝んでゐる。薬師のきつい顔は香で黒くくすぶつて、そのなかから佛像には珍らしく大きい目がギロリと光つて見える。神將たちも皆それ／＼恐ろしい相好のものだ。氣の弱い女なら、夜一人でこの堂の中に留まるなどいふことは、とても出来ないだらう。しかもこの堂のなかで、尼たちが朝夕の勤めをしてゐたのだ、と思ふと、僕はまたそこに何かしら彫刻家や僧侶の意圖を推測せずにはゐられない。堂の外観と内部とのこのやうな明白な矛盾は、一體どこから來たか。尼寺の本尊には、中宮寺の觀音の如きが最も適當ではないのか。僕は今これを書きながらその問題を考へてゐる。新薬師寺が建立せられたのは大佛鑄造の大騒ぎの最中で、云はゞ天平時代崇佛熱の絶頂に達した時だつた。しかしまた後宮の貴婦人との間にとかくの噂のあつた玄昉僧正が、筑紫に左遷せられた

後三年、同僧正が太宰府で頓死した後一年の出来事でもあつた。さうして玄昉のあとに朝廷と民衆との信望をあつめてゐたのは、才よりも徳を尊んだ行基菩薩であつた。もし當時宗教界の施設方針といふやうなものが、行基から出てゐたとすれば、漸く淫蕩に沈み込まうとする大勢に對して、何らか反抗の手段はとられたに相違あるまい。その一端として、尼僧の内生に對する干渉が、新薬師寺の本堂内に具體的な形をこつて現はれるといふやうなこともあつたであらう。——もしまたこの薬師像の製作年代が天平ではなくて弘仁であり、あの恐ろしい十二神將も他から移されたものであるとすれば、最初の作を何故これらの作によつて置きかへたかといふことも考へなくてはならぬ。この種の恐ろしい像を擇ばなくとも、尼寺にふさはしいおだやかな薬師や觀音の類が手に入らなかつた筈はあるまい。恐らくそこには弘仁期に於けるデカダンの戦が現はれてゐるのだらう。——即ちこれらの像は尼僧の柔かな情緒を殺すために据ゑられたとも考へられるのである。

それではあまり藝術家の製作動機を輕蔑し過ぎるではないか、と君は云ふかも知れぬ。しかし當時の藝術家は、自ら宗教家であるか、または宗教家にインスパイアされるか、しなければ製作は出来なかつたのだ。希臘の藝術家はホメロスに教育せられた限り、自分ひとりで神々のヴィジョンを持つことが出来た。自分の目で人間の内から神々を見出すことも出来た。しかし佛教の藝術家はさう簡單には行かない。彼はまづヴィジョンを持つために材料を與へられなくてはならぬ。さうしてその材料は當時の佛徒の手にあつた。藝術家が佛教界の風潮に易々として従つたのは當然なのである。がいづれにしても本堂の薬師は立派な作だつた。同じ木彫でも大安寺や唐招提寺のものは氣分が違ふ。潑刺とした所がある。さうしてよほど寫實的に出来てゐる。柱に畫が残つてゐたが、ハツキリは解らなかつた。

香薬師はお堂の修繕中で見ることが出来なかつた。非常にいゝものださうだが。歸りは春日公園のなかの寂しい道を通つた。僕はこの古い森林が随分好きだ。若葉

の美しい樹々の間に太い杉や檜の直立してゐるのはいゝ心持だつた。丁度藤の花が盛りで、高い木の梢にまで紫の色が見られた。鹿野苑の幻想をこゝに實現しようとした人のこゝろもちが、今でもまだこの森の中にたゞよつてゐるごいふ氣がする。——しかし一步大通りへ出ると、まるで違つた、いかにも「名所」らしい、平民的な遊樂の光景に出逢ふ。そこにまた奈良でなければ見られない氣分もある。僕はそれがかなり好きだ。たゞこの氣分と、三月堂などの印象とが、まるで關係なしに別々になつてゐるのを不思議に思ふばかりだ。

興福寺の金堂や南圓堂にはいつて見たが、疲れて來たのであまり印象は残らなかつた。それでも前に見た時ほど疲れてはゐなかつたので、前の時ほどつまらないとも思はなかつた。疲れてゐない時に見ればもつと印象が残るかも知れない。南圓堂では壁の畫を皆で注意して見たのだが、もうボンヤリしてしまつた。

——どうも今日はひどく疲れてゐる。そんなにまゐる筈はないのだが。——食卓で

の乙君の米國のホテルの話も面白かつたが、もう書き續ける勇氣はない。乙夫人に、昨夜は汽車だつたのだから随分お疲れでせうなどと云つてはゐたが、内實はどうも僕の方が意久地なく疲れたらしい。(五月十九日夜)

七

今日は淨瑠璃寺へ行つた。ひるすぎに歸れるつもりで、晝飯の用意を云ひつけて出掛けたのだが、案外に手間取つて、また案外に面白かつた。

奈良の北の郊外は直ぐ山城の國になる。それは名義だけの區別ではなく、實際に大和とは氣分が違つてゐるやうに思はれた。奈良坂を越えるともう光景が一變する。道は小山の中腹を通るのだが、その山が薄赤い砂の極めて瘦せた感じを持つたもので、幹の色の美しいヒヨロ／＼した赤松の他には殆んど木らしいものはない。それも道より下の麓の方に所々群つてゐるきりで、あとは三尺に足りない雜木や小松が、山の肌

を覆ひ切れない程度で、ところ斑まだらに山にしがみついてゐるのだ。さうしてその斑の間には一面につゝじの花が咲き亂れてゐる。——この景色は三笠山やその南の大和の山には見られない。しかしその乾いた、砂山めいた、禿山の気分は、僕には親しいものだった。かういふ所では、小供でも峰傳たかねひに自由に遊び廻れる。丁度今頃は柏餅かしわもちに使ふ柏の若葉を、それが足りない時には焼餅やきもち蕎麥そばのすべくした圓い葉を、集めて歩く時分だ。つゝじの桃色や薄紫も、賑やかなお祭らしい心持に子供の心を浮き立たせる。谷川へ下りて水いたづらをして、もう寒くはない。ジイ／＼蟬せみの聲が何となき心細さをさそうまで、子供たちは山に融け入つたやうになつて遊ぶ。——それは二十年前の僕の楽しみだった。僕は故郷に歸つたやうな心持で、飽きずに俵の上からこの景色を眺めてゐた。(このやうな心持には、昨日も新薬師寺への道で取りつかれたが、それは崩れかゝつた築泥の印象から來たので山の景色のせいではなかつた。大和の山々も僕に古馴染らしい親しい感じを與へるが、しかし子供の頃の心持を思ひ出させる程ではない。)

この途の感じが淨瑠璃寺へ行つてからも僕の心に妙にはたらいた。——と云つても淨瑠璃寺へ直ぐついたわけではない。道はまだ大變だつた。山を出て里へ出たり、それらしいと思ふ山をいつか通り過ぎてまた山の間にはいつたり、やがてまた舊家らしい家のあるきれいな村へ出たり、——しかも雨あがりの道のひどいでこぼこで、俵たわらに乗つてゐるのも閉口だつた。畑と山との美しい色の取り合はせを俵の上で賞めてゐた僕たちも、とう／＼我慢がしきれなくなつて、乙夫人のほかは皆その狭い田舎道に下り立つた。さうして若々しい櫟林かしわのなかを、穂を出しかけた麥畑の間を、汗をふき／＼歩いて行つた。寺の麓の村まで來ると、乙夫人も例外ではゐられなくなつて、小石のゴロゴロした危なつかしい急な坂を、——それもどうかすると百姓家の勝手口へ迷ひ込んで行きさうな怪しい小道だつたが、——歩かねばならなかつた。本道の方は崖が崩れてとても通れなささうに見えてゐたのだ。——尤も、ひどく意氣込んで掛つたわりには、

急な坂は短かくて、すぐ峰づたひの坦々たる道へ出た。それで安心して歩いてゐると、またこの坦々たる道がなか／＼盡きさうもなくなつた。赤松の矮林の間には相變らずつゝじが咲いてゐる。道傍に石地藏の竝んだ所もあつた。大きい竹藪の間に人家の見える所へも來た。水の音が頻りに聞えて、いかにも幽邃な趣がある。あれこそ寺だらうと思つてゐると、それは水車屋だつた。山の下から眺めた時遙か絶頂の近くに見えた家がどうもこれらしい。もうそんなに高くのぼつたのかと思ふ。と同時に、一體どこまで昇ればいゝのだらうと思ふ。やがてべら棒に大きな岩が道傍の崖からハミ出てゐる所をダラ／＼とのぼつて行くと、急に前が開けて、水田にもなるらしい麥畑のある平地へ出た。村がある、森がある、小山がある。こんな山の上にあるだらうとは豫期しない、いかにも長閑な農村の光景だつた。淨瑠璃寺はこの村の一隅に、この村の寺らしく納まつてゐた。これも豫想外だつた。しかし何とも云へぬ平和ないゝ心持だつた。

——こんな風でもう奈良坂まで歸つてゐていゝ時刻に、やつと淨瑠璃寺へついたので。

さてこの山村の麥畑の間に立つて、寺の小さい門や白い壁やその上からのぞいてゐる松の木などの野趣に充ちた風情を眺めた時に、僕はそれを見たとはいふ氣がしてならなかつた。門をはいつて最初に目についたのは、本堂と塔との間にある寂しい池の、水の色と葦の若芽の色とであつたが、その奇妙に澄んだ、濃い、冷たい色の調子も、それが今初めて氣づいた珍らしいものであつたにも拘はらず、初めてだといふ氣がしなかつた。背後に山を負うていかにもしつくりとこの庭にハマつてゐる優美な形の本堂さへも、——また庭の隅の小高いところに朽ちかゝつたやうな色をして立つてゐる小さい三重の塔さへも、僕には初めてさなかつた。そんな馬鹿な事がある筈はない。しかし堂の前の白い砂の上を歩きながら、僕はこの漠然たる心持から脱することが出来なかつた。もし前世の記憶といふものが、——いや、今はさういふ問題に觸れまい。觸れるのは恐ろしい。——たゞかういふ事を考へて欲しい。浅い山ではあるが、とにかく山の上に、下界と切り離されたやうになつて、一つの長閑な村がある。

そこに自然と抱き合つて、優しい小さな塔とお堂がある。心を潤ほすやうな透きとほつた可愛らしさが、凡ての物の上に一面に漂つてゐる。それは近代人の心にはあまりに淡きに過ぎ平凡に過ぎる光景だが、しかも我々の心が和らぎと休息を求めてゐる時には、秘めやかな魅力を以て我々の心の底の或者を動かすのだ。桃源の夢想——それが浄土の幻想と結びついて、この山上の地を擇ばせ、この池のほとりのお堂を建てさせたのかも知れないと思はれるが、——それを我々と全然縁のない昔の逸民の空想として、一個の價値だも認めてゐなかつた我々が、眞實はなほその夢想に共鳴する或者を持つてゐる、——それは僕には驚きだつた。さうしてその心持を省みて檢した時に、僕は嘗て自分が桃源に住んでゐたのだといふ事を發見した。即ち僕は曾て子供であつた！——この心持は君に解つて貰へるだらうか。それはほんの心の隅の出來事だ。僕はそれを心の全面にひろげなくてはならないと思はない。たゞ日頃氣附かないことを今日の旅で氣附いたのが、僕には面白いのだ。

——こんな心持になつてゐたもので、本堂の中に横に一列に並んでゐる九體の佛には、充分注意が集まらなかつた。Z君に云はれて、横に長い須彌壇の前の金具をなるほど面白いと思つた。佛前に一々置いてある手燭の様な恰好の木塊に畫かれた畫も面白かつた。色の白い地藏様もいゝ作だと思つた。——しかし何よりも周圍と調和した堂の外観が僕には好かつた。開いた扉の間から金色の佛の見えるのもよかつた。あの優しい新緑の景色の内に大きい九體の佛があるといふシチュエーションは、いかにも藤原末期の幻想に似つかはしい。

——もうよほど晝を過ぎてゐたので、庫裏にゐた妻君の好意で、僕たちは、缺茶碗に色の黒い飯を盛つた晝飯を食つた。それが、Z夫人には氣の毒だつたが、今日の旅にはふさはしかつた。

こんなわけで、(歸りは近道をしたのだけれども)奈良へ歸つたのはもう四時過ぎだつた。さうして直ぐその足で、淨瑠璃寺とはまるきり氣分の違つた東大寺のなかへ、

しかも戒壇院へ馳けつけた時には、あの大きい松林の立ち竝んでゐる幹が斜めの日に照らされ、嚴重な塀に囲まれた堂脇の空地に黄昏を豫告する寂しい陰影の漂ふのを見た。

僕たちは、小さい花をつけた雑草の上に立つて、大きい鍵の響を聞いた。それがもう氣分を緊張させずにはゐなかつた。堂のなかに歩み入ると、まづそのガランとした陰鬱な空間の感じに次いで、ひどいほこりだといふ嘆聲をつひ洩したくなる。そこには自然を見るこゝろもちはまるでなかつた。たゞ荒廢した人工を、塵に埋もれた人の心を見るのみであつた。この壇上で戒を受けた幾百千の僧侶のこゝろも、もう我々には通じて來ない。それは寂しい。しかしその寂しさはあの潤ひのある九體寺の淋しさではない。

このガランとした壇上の四隅に埃にまみれて四天王が立つてゐるのだ。しかも空前絶後と稱せらるゝ貴い四天王が、——それを見ると全く妙なアイロニイを感じる。僕

はこの種の彫刻をそのあるべき所に置いて見るのが好きだ。しかしそのあるべき所が、このやうにあるまじき状態になつてゐる事は、どう始末したらいゝだらう。戒壇の權威はもう地に墮ちてゐる。それでこそ我々は布をかぶせた土足のまゝで、この壇上を踏み散らすことも出来るのだ。しかしその地に墮ちた權威は、再び柱頭に持ち上げようとする努力も受けずに、見て見ぬ振りをされてゐはしないか。この權威が元のまゝにならないものならば、せめて四天王だけは、受くべき尊敬を受けるやうにしてやれないものか。戒壇の守護神としても、偉大な美術品としても。——今のありさまはあまりに淺ましい。

四天王は僕の注意を強く捕へた。特にその寫實と類型化との優れた成功は、さまざまの暗示を與へて呉れた。例へばあの西北隅に立つてゐる天王の眉をひそめた顔の如き、極めて微細な點まで注意の届いた寫實で、しかも白熱した意力の緊張が最も純粹な形に現はされてゐる。その力強い雄大な感じは、自然を見る目の鋭さと、燻しをか

ける事を知つてゐる控え目な腕の冴えとから、生れたものだらう。そこには後代の護王神彫刻に見られるやうな誇張のあとがまるでない。しかし、筋肉を怒張させ表情のありだけを外面に現はしたそれらの相好よりも、かすかなニュアンスによつて抑揚をつけられた静かなこの顔の方が、遙かに力強く人間の意力を現はし、また遙かに明白に類型を造り出してゐる。

この天王の骨相は、明かに蒙古人のそれだ。特に日本人だと限定することも出来るかも知れぬ。僕はこの顔を見て或知人の顔を思ひ出した。目、鼻、頬（特に顴骨の上と耳の下）などには、我々が日常見なれてゐる特殊の肉づきがある。皮膚の感じにもさういふ所があつた。しかしこれが支那人でないとは斷言は出来ぬ。たゞ印度人でない事は明かだ。發掘品から推測し得る限りでは、西域人でないことも明かだ。でこの種の寫實と類型とが、少くとも玉關以東で發達したものだといふことは疑ひない。

四天王のつけてゐる鎧も興味を引いた。皮らしい性質がいかにも巧妙に現はされて

ゐる。兩腕の肩の下のところには彪だか獅子だかの頭がついてゐて、その開いた口から腕を吐き出した恰好になつてゐる。の口そには牙や齒が刻んである。それがまたいかにも堅さうな印象を與へる。肩から胸當を釣つてゐる鉸具は、現今使つてゐるものと少しも違はない。胸から腹へかけては、體とピッタリ密着して、體が動くと共にギユウ／＼と鳴りさうな感じがある。僕はつひこの像が塑像である事を忘れてしまひさうであつた。

一體この武具はどこの國のものだらう。下着が筒袖股引つゝそでも、じきの類である所を見ると、印度のものでない事は確かだ。また希臘や羅馬の鎧も、似寄つた所はあるが、よほど違つてゐる。波斯はかなり近かつたかも知れぬが、少くとも希臘と交渉のあつた古い時代には、こんな鎧はなかつた。それでは西域か支那かの風に相違ないといふ事になる。——これから先の考察は一寸出来かねるが、西域の鎧は同じやり方のもので、全體の恰好がもつと單純であつたらしい。さうすれば結局支那で發達したものといふ事に

なるだらう。

そこで問題が起る。佛菩薩は印度風或は希臘羅馬風の装をしてゐるのに、何故護王神の類は支那の装をするか。——僕の答はかうだ。ガンダアラの彫刻でも、端の方には希臘の神様がゐたり、哲學者らしい髯の多い老人がゐたりする。于闐の發掘品などにも、于闐の衣服らしいのを着たのが混じてゐる。大乘經典の劇的な説教の場面を想像する時には、佛菩薩などはハッキリきまつてゐるが、あとの大衆はごうにでも勝手に思ひ浮べる事が出来たために、國々でそれ／＼特有な幻影が生み出された、ごいふわけではなからうか。従つて支那風の装をした四天王や十二神將の類は、特に支那藝術の獨創を現はしてゐはしないか。——

僕は四天王を堂の四隅に安置するといふ事が何處で始まつたか知らないけれども、何となくそれを支那で始まつたもののやうに考へてゐる。ごうも佛教美術が支那で屈折した度はよほど強いものらしい。さうしてその土臺となつた西域の美術が、既に印

度よりもガンダアラの方をより強く生かしてゐたものらしい。日本へ來た佛教はもう幾度かの屈折を経たものだ。

——戒壇院ですつかり氣分を向け變へられてゐたので、三月堂へ行つたときは大變都合がよかつた。——いやそればかりでなく全體の氣分が三月堂に合ふやうになつてゐたらしい。三月堂の外観は以前から奈良で最も好きなものの一つではあつたが、しかし本尊の不空絹索を左程いゝものとは思つてゐなかつた。しかるに今日は、あの美しい堂内に歩み入つて靜かに本尊を見上げた時、思はず身顛ひが總身を走るのを覺えた。全くそこには後光がさしてゐるやうであつた。以前にうるさいと感じたあの線條的な背光も、薄明のうちに搖曳する神祕の光の如く、云ひ現はし難い微妙な調和を以て、本尊を生かすために缺くことの出来ない重大な要素となつてゐた。總じてこの本尊の全體に斑に残つてゐるあの金の光と色とは、何といふ美しい豊潤なものだらう。それにはあの堂の内部の、特にあの精巧な天井の、比類なき美しい古びかたが、非常に補

助的にはたらいでゐる。が同時に、この堂の内部の美しさは、中央にはのかに輝いてゐる金色なくしては、考へることが出来ない。つまり兩者は、全體として一つの藝術を形造つてゐるのであつた。特にそれは色と光と空氣と、さうしてその内に馳せめぐるおほらかな線との大きな静かな交響樂であつた。

本尊の形の釣合は、それだけを取つて見れば、恐らく完全とは云へないだらう。腕、肩、胴などはしつかり出来てゐると思ふが、腰から下の具合は僕の心にしつくりハマらない。しかしあの數の多い腕と、火焰をはさんだ背光の放射的な線と、静かに迂曲する天衣と、さうして寶石の塊のやうな寶冠と、——それらの總ては堂全體の調和のうち、奇妙によく生きてゐる。僕は何故前にこの美しさが解らなかつたらうと自分ながら不思議な氣がした。これが解らなければ天平のこゝろもちが解らない。だから實際僕は天平を軽く見過ぎてゐた。それは豊かなものゝ全體を見ずしてたゞ局部にのみ目をとめたためだつた。推古の美術を以て天平を律しようとしたためだつた。



二 三月堂本尊

僕は心から不空羅索と三月堂とに頭を下げた。さうして不空羅索の渴仰者であるZ君に胃をぬいだ。しかし今日の気分では、たゞに本尊のみならず周囲の諸像も皆それぞれに、僕の推服を要求するやうに思へた。脇立の梵天帝釋は前から好きであつたし、Z君も同意見だつたから別に議論はなかつたが、四天王に至つてはZ君が殆んど一顧の價値も認めまいとするに反して、僕はなほ相當に頭を下げる氣になつた。特に向つて左後のがよかつた。勿論戒壇院の四天王ほどには自由でもなければまた力強くもない。やゝ硬い。しかしいかにも明快なこゝろもちがある。少くともこの堂内に置かれるに價するだけの貴さはある。

——これらの事についてはホテルへ歸つてから大分論じ合つた。いろ／＼豫想外の事があつたためか皆元氣が好かつた。食堂で隣りの卓子に商人らしい四人づれの西洋人がゐて、三分間に一度位のわりで無慮數十回の乾杯をやつてゐたのが、つひ吹き出さずにはゐられないほど滑稽に見えたが、しかもそのこゝろもちに同感の出来るほど

僕たちも興奮してゐた。乙君は三月堂の他の諸像を殆んど眼中に置かず、たゞ不空羅索と梵天とを、特に不空羅索を、天平隨一の名作だと主張した。僕はたゞ一つ離して見るならば、寧ろ聖林寺の十一面を取ると云つて、脱いだ胃をまた少し被りかけた。

——室へ歸つてから興奮のあとの淋しさが來た。何かの話の序に、生涯の仕事に就てT君と話したが、自分の仕事をいよく大つびらに始めるまで、根を深く喰ひ込んで行くことにのみ氣をくばつてゐるT君の落ちついた心持が羨ましかつた。根なし草の様にフラ／＼してゐる自分は、何と評したらいいだらう。ゲエテの様に天分の豊かな人ですら、伊太利の旅へ出た時に、自分が或る一つの仕事に、必要なだけ充分の間を掛けなかつたことを、またその仕事に必要な Handwork を充分稽古しなかつたことを、悔ひ嘆いてゐる。それなら僕は何を嘆かなければならないだらう。——僕はつく／＼／＼／＼ヤリ直しをしようと思つた決心した。——

ずゝ分書き疲れた。ダラ／＼ととり留めもなく書いたので少し氣持が悪い。

(五月二十日)

八

一日の間に數知れぬ藝術品を見て廻つて、夕方には口をきくのが臆劫なやうな心持で歸つてくる。暫くは柔い椅子に身を埋めてぼんやりしてゐる。やがて少し體が休まると、手を洗つて、カラアをつけ變へて、柔い絨氈の上を傳つて、食堂に出て行く。乙夫人はいつの間にか奇麗に身仕度をして、活き／＼と輝やいた顔を見せる。出来るだけ腹を空かせてゐる上に、かなりうまい料理なので、いゝ／＼もちになつてたらふく食ふ。元氣よく喋舌りもする。が、食堂を出る時分には、腹が張つた上に、工合よく疲れも出て、ひどくだるい氣持になる。喫烟室などへ行つても、毛唐の女のはしやいでゐるのをぼんやり眺めてゐる位なものである。

さてそれから室へ歸つて風呂にはいると、もう前日のやうに、筆をこる勇氣は出な

い。それでも無理に書きかけたが、とうとう中途でまわつてしまった。次の手紙の初めの方がそれである。この日以後、毎日僕の書いたのは、手帖に残つてゐる單語だけであつた。

今僕は静かに僕の書齋に坐つてゐる。さうしてこの旅行の印象の薄らいで行かない間に、出来るだけ詳しくこれを書き送らうと考へてゐる。まづ一つの單語が一節づゝにのびて行くわけだらう。とりあへず書きかけの手紙から書き續ける。

九

博物館を午前中に見て了はうなどいふのは無理な話だ。一度にはせいゝ二體か三體ぐらゐ、それも静かに落ちついた心持で、胸の奥に沁み込むまで眺めたい。

N君はそれをやつてゐるらしい。入口でバツタリ逢つた時に、君はもう見了へて歸るところだつた。「此頃は大抵毎朝こゝへ來ますよ、氣分さへよければ」と君は云つた。

朝の早いN君のことだから、まだ露の乾かない公園のなかを歩きまはつた揚句に、戸が開くと同時に博物館のなかへ入つて、少し汗ばんだ體にあの天井の高い室の冷やりした空氣を感じながら、幾時間でもじいつと或佛像の前に佇んでゐるのだらう。さういふ氣儘な生活をもう一月も續けてゐるN君に對してあわたしい旅にある僕は何となき一種の面憎さを感じずにはゐられなかつた。

N君に別れて玄關の石段をのぼり切ると、正面の陳列壇のガラス戸があけてあつて、壇上の聖林寺十一面觀音の側には、洋服を着た若い男が、下にゐる館員に向つて「肉體美」を云々しつゝ立つてゐた。ガラス戸のあいてゐるのは有難かつたが、何分にもこの若者のガサツな、思ひ上つたやうな面つきは邪魔になつてならなかつた。やがてこの男は得意さうに體をゆすぶりながら、ヒラリと床へ飛び下りてはくれたが、直ぐ側でまた館員に「乳のあたりの肉體美」を説き始めたので、僕はますます不愉快になつて、こんな奴に永くゐられてはとても堪らないと思つた。N君が濫面をつくつて出

て行つたわけも解つた。

しかし僕たちはガラス戸の開いてゐる機会を逃さないために、やはりこの側を立ち去ることが出来なかつた。それほどガラスの凹凸や、面の反射が邪魔になるのである。この邪魔をさけるために気分を犠牲にするぐらゐは、今の状態では致方がない。

一體博物館の陳列の方法は、何か改善のしようがないものだらうか。勿論經費などの都合もあることで當事者ばかりの罪でもあるまいが、今のまゝではたゞ陳列してあるといふだけだ。看者に與へる印象などはほとんど顧慮せられてゐない。それも君のやうな落ちついた見方をしてゐれば、或程度まで困難に打ち克つことが出来るだらう。しかし誰もがさういふ餘裕を持つわけには行かない。せめて一つ／＼の佛像が、他から煩はされない、獨立した印象を我々に與へるやうに、もう少し陳列の順序と方法を變更すれば、短時間に見て行かうとする者にも、もう少しまとまつた、強い印象が残るだらう。原則として云へば、美術館のやうな公共の享樂を目指すものは、う

んと贅澤にしていゝのである。私人としての贅澤はいくら控えてもかまはないが、寧ろ控える方がいゝのだが、美術館などをケチにするのはよろしくない。あの入口正面の陳列壇などには、そのために特に一室を設けてもいゝやうな傑作が、いくつも難然と列べられてゐる。そのためにごれほど見物が損をしてゐるか解らない。當事者に解りいゝ言葉でいふと、「かういふ事は日本の恥である。かういふ事があるから西洋人が日本人を尊敬しないのである。」

國寶といふ言葉をもつと生かして貰ひたい。日本の古美術に對しては、我々は日本民族の一員として、當然鑑賞の権利を持つ。この鑑賞のために相當の設備をしないのは、國寶の意義を没すると云つていゝ。

十

だが、聖林寺の十一面觀音は偉大な作だと思ふ。肩のあたりに少し氣になるところ

がないでもないけれども、全體の印象を傷けるほどではない。これを三月堂のやうな建築のなかで、あらゆる周囲の美しさの内に浮べて見たら、あのいき／＼とした豊麗さはどんなに輝いて見えることだらう。

佛教の經典が佛菩薩の形像を詳細に丹念に描寫してゐることは、人の知る通りである。何人も阿彌陀經を指して教義の書とは呼び得ないであらう。これは先づ第一に淨土に於ける諸佛の幻像の描寫である。また何人も法華經を指してそれが幻像の書でないとは云ひ得まい。それは先づ第一に佛を主人公とする大きい戯曲的詩である。觀無量壽經の如きは、特に詳細にこれらの幻像を描いてゐる。佛徒はそれに基づいて、自らの眼を以てそれらの幻像を見るべく努力した。觀佛は彼等の内生の重大な要素であつた。こゝに「佛像」がいかに刺戟の多い、生きた役目をつとめたかは、注意するまでもあるまい。——これらの心的背景の内から我々の觀音は生れ出たのである。何人が作者であるかは我々は知らない。しかし何人にもあれ、兎に角彼は、最も明かな幻像を自ら

の眼によつて見た人であるに相違がない。

觀世音菩薩は衆生をその困難から救ふ絶大の力と慈悲とを持つてゐる。彼に救はれるためには、たゞ彼を念ずればいゝ。彼は境に應じて、時には佛身を現じ、時には梵天の身を現する。また時には人身を現じ、時には獸身をも現する。さうして衆生を度脱し、衆生に無畏を施す。——かくの如き菩薩はいかなる形貌を供へてゐなければならぬか。先づ第一にそれは最も人間離れのした、超人的な威嚴を持つてゐなくてはならぬ。と同時に、最も人間らしい優しさや美しさを持つてゐなくてはならぬ。それは根本に於ては人間でない。しかし人體を藉りて現はれることによつて、人體を神的な清淨と美とに高めるのである。儀規は左手に澡瓶を把ることを命じ、或は頭上の諸面が菩薩面瞋面大笑面等であることを定める。しかしそれは幻像の重大な部分ではない。頭上の面はたゞ寶冠の如く見えさへすればいゝ。左手の瓶もたゞ姿勢の變化のため役に立てば結構である。重大なのはやはり人間の心を強く動かす超人らしさと人間

らしさとの結合であつて、そこに作者の幻想の飛翔し得る充分の餘地がある。

かくて我十一面觀音は、幾多の經典や幾多の佛像によつて培はれた、永い、深い、さうしてまた自由な、或作家の幻像を結晶させた。そこには印度の限りなく縦たてまな神話の痕跡も認められる。半裸の人體に清淨や美を看取することは、極東の民族の氣質にはなかつたであらう。またそこには抽象的な空想のなかへ寫實の美を注ぎ込んだ健陀羅人の心も認められる。あのやうな肉づけの微妙さと確かさ、あのやうな衣のひだの眞に迫つた美しさ、それは極東の美術の傳統にはなかつた。また沙海のほとりに住んで雪山の彼方に地上の樂園を望んだ中央亞細亞の民の、烈しい憧憬の心も認められる。寫實であつて、しかも人間以上のものを現はす強い理想藝術の香氣は、怪物の如き沙漠の脅迫と離して考へることが出来ぬ。更にまた極東に於ける文化の絶頂、諸文化融合の熔爐、あらゆるものを豊滿のうちに極度に押し進めた大唐の氣分は、全身を濃い雰圍氣の如くに包んでゐる。それは異國情調を單に異國情調に終らしめない。憧

憬を單に憧憬に終らしめない。人間の心を奥底から掘り返し、人間の體を中核まで突き徹し、そこに掴まれた人間の形而上的要求と神祕なる感性の美とを、一舉にして一つの形象に結晶せしめたのである。

かくの如き偉大な藝術の作家が、我島國の製作家であつたかどうかは、我々は知らない。しかし唐の融合文化のうちに生れた人も、養はれた人も、黄海を越えて我風光明媚な内海には、いつて來た時に、何等か心情の變移するを感じないであらうか。漠々たる黄土の大陸と、十六の少女の如く可憐なる大和の山水と、それが何等か氣分の轉換を要求しないであらうか。そこに變化を認めるならば、また製作家の心眼に映する幻像にもそこばくの變化を認めずばなるまい。例へば顔面の表情が、大陸らしいポーツとしたところを失つて、細やかに、幾分鋭くなつてゐる如きは、その證據と見るわけに行かないだらうか。我々は聖林寺十一面觀音の前に立つ。さうしてこの像が我々の國土にあつて幻視せられたものであることを感ずる。その幻視は作者の氣稟と離し

七〇
難いが我々はその氣稟にも或秘めやかな親しみを感じないではゐられない。僕はそれを細部に互つて説明することは出来ぬ。がとにかく唐代の遺物に對する時に感ずる少許の他人らしさは、この像の前では全然感じない。従つてこの像の方に、より多くの魅力がある。

きれの長い、半ば閉ぢられた眼、厚ばつたい脣、鋭くない鼻、——總て我々が見慣れた形相の理想化であつて、異國人らしいあとも認められなければ、また超人を現はす特殊な相好があるわけでもない。しかし我々はそこに神々しい威嚴と、人間のものならぬ美しさを感ずる。薄く開かれた脣の間からのぞくのは、人間の心と運命とを見とほす觀自在の眼である。豊かに結ばれた唇には、刀刃の堅きを段段に壊り、或は風濤洪水の暴力を和かに鎮むる無限の力強さがある。圓く肉づいた頬は、肉感性の幸福を暗示するどころか、人間の淫慾を抑滅し盡さうとする程に氣高い。これらの相好が黒漆の地に浮き出てゐるのかな金色に輝いてゐるところを見ると、



三 三月堂右脇侍（梵天或ハ日天）

我々は否應なしに感じさせられる、確かにそれは観音の顔であつて、人間の顔ではない。

この顔をうけて立つ豊かな肉體も、観音らしい氣高さを缺かない。それは露はな肌が黒と金に輝いてゐるばかりではない。肉づけが豊満でありながら、肥満の感じを與へない如き、四肢のしなやかさが柔かい衣の皺にも腕や手の圓さにも充分現はされてゐながら、しかもその底に強剛な意力の閃めきを持つてゐる如き、總てこの氣高さの印象の因をなす。殊にこの重々しかるべき五體が、重力の法則を超越するかのやうにいかにも輕やかな、浮現せる如き趣を見せてゐることは、この印象の因として見のがし難い。

かすかな大氣の流れが観音の前面にやゝ下方より突き當つて、ゆるやかに後の方へと流れて行く、——その心持は體にまとひついた衣の皺の流れ工合で、明かに現はされてゐる。それは観音の出現が、虚空での出來事であり、また運動と離し難いもので

あるために、必然の構圖として試みられることかも知れぬ。しかしそれがこの像に於ける如く成功してゐる場合には、たゞ右の如き想念を現はすに留まらず、體全體に地上のものならぬ貴さを加へるやうに思はれる。

肩より胸、或は腰のあたりをめぐつて、腕から足に垂れる天衣の工合も、體を取り巻く曲線裝飾として、或は肩や腕の觸覺を暗示する微妙な補助手段として、極めて成功したものである。左右の腕の位置の變化は、天衣の左右整齊とからみあつて、體全體に、流るゝ如く自由な、さうして均勢を失はない、快いリズムを投げかけてゐる。

横から眺めると更に新しい驚きが我々に迫つて来る。肩から胴へ、腰から脚へと流れ下る肉づけの確かさ、力強さ。またその釣合の微妙な美しさ。これこそ眞に寫實の何であるかを知つてゐる巨腕の製作である。我々は觀音を見てその寫實的成功の如何を最初に心に浮べはしない。しかし淺薄な寫實や、あらはな不自然が、少しでも認められぬ場合には、その像の神々しさも美しさも、悉く破壊し去られたるが如き印象を

受ける。だからこの種の像には寫實的透徹といふ事は、論ずる迄もない必須の條件として、最初より豫期せられてゐるのだと思ふ。けれどもまた、この像くらゐ立派な寫實を根據として立つてゐるのを見ると、今更らしく感嘆しないではゐられない心持にもなる。この像の強味は確かに、この鋭い寫實といふ點から出發するのである。

——さてこのやうな偉大な作品が、昔はごういふ取扱をうけてゐたか。作者の名が忘却せられた位は何でもない。實をいふと、五十年ほど前に、この像は路傍にころがしてあつたのである。

尤もこれは人から傳へ聞いた話で、歴史的にどれほど確であるかは保證の限りでないが、とにかくその人の説によると、この像はもと三輪山の神宮寺の本尊であつた。さうして神佛分離の際に、明治維新を誘導した古神道の權威によつて、殘酷にも路傍に放棄せられるやうな悲運に逢つた。もとよりこの放逐せられた偶像を、自分の手に引取らうとする篤志家などは、この界限にはなかつた。そこで幾日も幾日も、我氣高

い観音は、埃にまみれて雑草のなかに横たはつてゐた。或日偶然に、聖林寺といふ小さい真宗寺の住職がそこを通りかゝつて、これは勿體ない、誰も拾ひ手がないのなら拙僧がお守を致さう、と云つて自分の寺へ運んで行つた。――

十一

推古天平室に佇立した僕は、今更、観音像の多いのに驚いた。

聖林寺観音の左右には大安寺の不空罽索観音や楊柳観音が立つてゐる。それと脊中合せにわが百濟観音が、縹渺たる雰圍氣を漂はして佇む。これは虚空藏と呼ぶのが正當であるかも知れないけれども、傳に従つて我々は観音として感ずる。その右に立つてゐる法輪寺の虚空藏は、百濟観音と同じく左手に澡瓶を把り、右の肱を曲げ、掌上に向けて開いてゐる。我々はこれをも観音の範疇に入れて感じようとする。更に百濟観音の左には、薬師寺(?)の、破損はひどいが稀有に美しい木彫の観音があつて、

グイナスの艶美にも似た印象を我々に與へる。その後方には法隆寺の小さい観音も立つてゐる。

目を轉じて室の西南隅に向ふと、そこには大安寺の、錫杖を持った女らしい観音や一輪の蓮花を携へた男らしい観音などが、ズラリと竝んでゐる。更に目を轉じて室の北壁に向ふと、そこにも唐招提寺などの木彫の観音が、恰も整列せしめられた如くに、竝び立つてゐる。――室の中央には法隆寺の小さい金銅観音が、奇妙な微笑を口元に浮べつゝ、臺上の所々に佇んでゐる。岡寺の観音は半跏の膝に肱をついて、夢みる如き、和かな瞑想に耽る。それが彌勒であるとしても、我々の受ける印象は依然として観音である。

十大弟子、天龍八部衆、二組の四天王、帝釋梵天、維摩、などを除いて、目ぼしいものは皆観音である。これは観音がわりに動かし易い像であるために、自然に集まつてきたといふわけかも知れない。しかしまた一方から考へると、三月堂の不空罽索、

藥師寺東院堂の聖觀音、中宮寺觀音、夢殿觀音、——總て推古天平の最も偉大な作品は、觀音に盡きると云つてもいゝ程である。他に藥師如來の傑作もあるが、觀音の隆盛にはかなはない。だから推古天平室に觀音の多いことが、直ちに推古天平時代の觀音崇拜の勢力を暗示すると見ても、必ずしも見當違ひではあるまい。

觀音崇拜の流行は上代人心の傾動を知るに最も都合のいゝものである。聖母崇拜と幾分似た所がないでもない。また阿彌陀崇拜や淨土の信仰に轉向してゆく契機がこの内に含まれてゐると見られなくもない。能動的な自己表現の道が和歌や漢詩の他になかつた時代のことだから、偶像禮拜に現はれた自己表現は——即ち他人の手によつて自己表現の代理をやつて貰ふことに對する満足の徴候は——充分重視して觀察しなくてはならない。推古、白鳳、天平と觀音の様式や氣分が著しく變化して行つたことも、たゞ外來の影響からのみ解釋せず、新しいものゝ魅力に引きずられて行く、禮拜者の新らしい満足といふ方面からも解釋して見る必要がある。

十二

僕は聖林寺觀音の寫實的根據のことを云つた。寫實はあらゆる造形美術の地盤として動かし難いと思ふ。しかしこの寫實は、寫眞によつて代表せられるやうな淺薄なものではない。作者の性格を透過し來ることによつてあらゆる種類の變化を示現し得るところの、自由な、「藝術家の眼の作用」を指すものである。

藝術家は本能的に物を寫したがらる。しかし彼はまた本能的にその好むところを強調する自由を持つてゐる。この抑揚のつけ方によつて、彼は最も個性的な作品の作家ともなれば、また最も類型的な作品の作家ともなるのである。時代の趨勢によつていづれか一方の作家が多く榮えるといふ事はあるが、根本に於いてはいづれでなければならぬといふ事はない。いづれの道によるも要するに藝術は、個によつて全を現はさうとする努力である。

我々の観音の時代は、製作家がたゞ類型の造出に骨を折る時代であつた。しかしその範囲内に於ても、なほ抑揚のつけ方は自由であつた。この事は聖林寺観音と百濟観音を並べて見れば否應なしに目にはいつて來るだらう。

百濟観音は寫實的根據を有する點に於て聖林寺観音に劣らない。あの肩から腕へ、胸から胸への清らかな肉づけや、下肢に添うて靜かに柔かに垂れてゐる絹布のひだなどには、現實を鋭く見つめる眼のまがひなき證據が現はれてゐる。しかしこの作家の強調するところが、聖林寺観音の作家の強調するところと、殆んど全然喰違ふほどに相違してゐることも、またまがひなき事實である。僕はこの相違のうしろに、民族と文化とのさまざまな轉變や、それに添うて動く製作家の變化などを見得ると信じてゐる。

百濟観音は朝鮮を経て日本に渡來した様式の著しい一例である。源は六朝時代の支那であつて、更に遡れば西域より健陀羅に達する。上體が殆んど裸體のやうに見える



四 聖林寺十一面観音



五百觀音

ところから押すと、或は中印度まで達するかも知れない。しかるにこの健陀羅若くは印度直系である筈の百濟觀音は、健陀羅佛或は印度佛に似るよりも、寧ろ遙かに多く漢代の石刻畫を思はせる。全體の氣分も、とにかく西域的ではない。即ち健陀羅や印度の美術は支那にはいつて先づ漢化せられた。(もしくは鳥佛師作釋迦像に於けるが如く、先づ拓拔化せられた。)眞に希臘美術の精神が支那に生かされたのは、健陀羅が廢滅に歸した後、恐らく二世紀以上も経つてから、玄奘が中印度グプタ朝の文化を大仕掛に輸入した後のことらしい。かく漢化の時代が先に立ち、諸文化融合の時代があとに來たために、様式の變化は歴史の進程と逆になつてゐるが、そこにまた六朝から唐へかけての支那文化の推移が語られてゐるやうに思ふ。

我々の觀音をこの推移の標本とするのは、少しは無理でもあるが、しかし大體として不都合はあるまい。たとへ龍門の浮彫などに現はれた直線的な衣の手法が、夢殿觀音には似ても百濟觀音には似ない、と云へるにしても、その直線的な手法のもたらす

氣分に於いては、大差がないと云へるだらう。百濟觀音は確かにこの鋼の線條のやうな直線と、鋼の薄板を彎曲させたやうな、硬く鋭い曲線とによつて貫かれてゐる。そこには簡素と明晰とがある。同時に縹渺とした含蓄がある。大ざつばでありながら、微細な感覺を缺いてゐるわけでもない。形の整合をひごく氣にしながらも、形そのもの、美を目指すといふよりは、形によつて暗示せられる或抽象的なものを目指してゐる。従つて「觀音」といふ主題も、肉體の美しさを通して表現せられるのではなく、肉體によつて暗示せられる或神祕な氣分を通して表現せられるのである。垂れ下る衣のひだの、永遠を思はせる静けさのために、下肢の肉づけを度外せる如きは、その一例と見ることが出来る。——即ちこの作家は、肉體の性質の内へ喰ひ入つて、その神祕な美しさを強調するよりも、表面に漂ふ意味ありげな形を捕へて、それをあくまでも追究して行かうとするのである。そこに漢人固有の氣質も現はれてゐる。

しかしこの像の美しさは、それだけでは明らかにならない。右のやうな漢人の氣質と手法とを、中から動かし、熱せしめたものは、漢人固有の情熱でも思想でもなかつた。外蠻の盛んな侵入によつて、血も情意も、烈しい混亂に陥つてゐた當時の漢人は、和らぎと優しみに對する心からの憧憬の上に、更に曾て知らなかつた或新しい心情の閃めきを漠然として感じてゐた。それは地の下から徐ろに萌え出て來る春の豫感に似通つたものであつた。かくて印度や西域の文化は、漸く漢人に咀嚼せられ始めた。異國情調を慕ふ心もそれに伴つて起つた。無限の慈悲を以て衆生を抱擁する異國の神は、遂にひそやかに彼らの胸の奥に忍び込んだのであつた。

抽象的な「天」が、具象的な「佛」に變化する。その驚異を我々は百濟觀音から感受するのである。人間の體の美しさ、慈悲の心の貴さ、——それを嬰兒の如く新鮮な感動によつて迎へた過渡期の人々は、そこに無限なるもの、神祕を感じ、さうして人間の形に於ける超人的存在の表現を、心から理解することが出来た。絶對者をかく己れに近しいものとして感ずることは、——しかもそれを目で以て見得るといふことは、——彼

らにとつて、世界の光景が一變するほどの出来事であつた。彼らは新しい目で人體を眺め、新しい心で人情を感じた。そこに測り難い深さがあつた。そこに淨土の象徴があつた。さうしてその感動の結晶として、人間以上の風格をそなへた我觀音が生れ出た。

百濟觀音の奇妙に神祕的な清淨な感じは、右の如き素朴な感激を物語る。あの圓い清らかな腕や、楚々として濁りのない滑らかな胸の美しさは、人體の美に慣れた心の所産ではなく、初めて人間の體に底知れぬ美しさを見出した驚きの心の所産である。あのかすかに微笑を帯びた、なつかしく優しい、けれども憧憬の結晶のやうにはのこな、何處もなく氣味悪さをさへ伴つた顔の表情は、慈悲といふ事の他に何事も考へられなくなつた生々しい心の、病理的と云つていゝ程に烈しい偏執を度外しては考へられない。この事は特に横から眺めた時に強く感ぜられる。面長な柔かい横顔にも、薄い體の奇妙なうねり方にも。

——六朝時代の技巧を考慮せず、たゞ製作家の心理を忖度してこの觀音の印象を裏づけようとする如きは、無謀な試みに相違ない。しかし百濟觀音の持つてゐる感じはかうでもしなくては現はせない。あの深淵のやうに凝止してゐる生の美しさが、たゞ技巧の拙なるによつて生じたとは、僕には考へられぬ。

十三

天平彫刻の作家は大抵不明であるが、しかし大きい寺には必ず優れた彫刻家、或は彫刻家の群がゐたものらしい。もとよりそれは僧侶であつたかも知れぬ。三月堂の良辨が彫刻家としても優れてゐたといふ傳説などは、一概に斥けて了うわけには行かない。良辨堂の良辨像が良辨の自作であるといふ傳へは、この像を貞觀時代の作とする見地よりすれば一顧の價値もないが、天平時代の作と見る人の説をとれば、興味の深いものになる。三月堂の建築と云ひ、堂内の彫刻と云ひ、良辨に關係のあるものがす

べて第一流の傑作であることは、とにかく良辨が非常によく藝術を解する人であり、また非常に優れた藝術家を配下に持つてゐた、といふ事實を確證すると云つていゝ。もしあの像が自作であるならば、良辨は第一流の彫刻家だ。もし彼の配下の或彫刻家がそれを刻んだとすれば、彼は天下随一の彫刻家をその配下に持つてゐたわけだ。實際良辨像に現はれたやうな優れた寫實の腕前は、天平時代にも珍らしい。あれの造れる人なら確かに三月堂や聖林寺の觀音も造れたらうといふ氣がする。東大寺の一派が天平藝術の中核をなしてゐるのは、確かに或天才が良辨の近くにゐたために相違ない。大佛鑄造の如きもこれと離して見ることは出来ない。聖武帝をこの決意に導いたのが良辨だといふ元亨釋書等の説も、恐らく眞實であらう。たゞあの巨大な堂塔と巨大な金銅佛とを最初、幻想したのが良辨であつたか或は他の天才であつたかは知ることが出来ぬ。

藥師寺の銅像や法隆寺の壁畫が出来てから三月堂の建造に至る迄には、少くとも二

十年餘りの歳月が經つてゐる。それから大佛の鑄造が計畫せられるまでには、また十年の間がある。開眼供養はなほその十年後である。もし或天才藝術家の在世を考へるならば、この歳月によつて年齢の關係をも顧みなくてはならぬ。一人の天才の存否は時代の趨勢よりも重い。天平後期の藝術に著しい變化が認められるのは、外來の影響のみならず、この種の藝術家が死んだといふ事にも因るであらう。

——作家の名や生活が解らないにしても、作品に或個性の認められることは事實である。三月堂の諸作や聖林寺觀音などを一群として、これを興福寺の十大弟子や天龍八部衆に比べて見る。或は大安寺の木彫諸作を、唐招提寺の木彫に比べて見る。或はもつと詳しく、例へば大安寺の楊柳觀音四天王の類を同じ寺の十一面觀音などと比べて見る。そこにあるのは單に技巧上の區別ではない。明かに作家の個性の相違である。興福寺の諸作は健陀羅國人問答師の作と傳へられてゐる。その眞偽はとにかくとして、あの十大弟子や八部衆が同一人の手になつたことは疑ふべくもない。その作家は

恐らく非常な才人であつた。さうして技巧の達人であつた。けれどもその巧妙な寫實の手腕は、不幸にも深いたましひを伴うてゐなかつた。従つてその作品は、うまいけれども小さい。

しかしこの作家の特長は、幽玄な幻像を結晶させることではなく、たゞ警拔な寫實に、——寫實をつきつめることによつて鮮かな類型を造り出すところに、認められなくてはならぬ。釋迦の弟子とか龍王とかといふ事を離れて、たゞ單に僧侶或は武人の風俗描寫として見るならば、これらの諸作は得難い逸品である。殊に面相の自由自在な造り方、——或表情もしくは特徴を鋭く捕へて、しかも誇張に流れない、巧妙な技巧と微妙な手練、——それは確かに人を驚嘆せしめる。龍王の顔に於て特にこの感が深い。

こゝに看取せられる現實的な作者の氣稟によつて判すれば、この作者が支那に於て技を練つた健陀羅人であるといふことは必ずしもあり得ぬことではない。しかし僕の見聞した限りでは、この作に酷似する作品は支那にも西域にも見出されない。またあの器用さ、鋭さ、愛らしさ、——それは茫漠たる大陸の氣分を思はせるよりも、むしろ我々の島國の藝術的にまとまつた自然を思はせる。この作者が實は我國の生み出した特異な藝術家であつたといふことは、許されぬ想像でもない。興味をこの想像に向ければ、「問答師」なる一つの名は愛すべく珍重すべき謎となるであらう。

大安寺の諸作は右の諸作ほど特異な才能を印象しはしない。もつとふつくりした所もあり、また正面から大問題にぶつかつて行く大きい態度も認められる。しかし寫實がやゝ表面に流れてゐるといふ非難は避けることが出来ない。あの楊柳觀音の横の姿などは、美しい調和と烈しい力感を印象する點に於て、非常な成功だと思ふが、しかしかにも餘韻に乏しい。その圓い腕なども、注意して見ると、かなり微妙な感覺を缺いた、大ざつばなものである。四天王にしても、これといふ缺點はなく、面相などは非常にいい。しかし全體の感じに何處か物足りない、平凡なところがある。(道慈が大

安寺を建てたのは三月堂より前であるが、それと同時にこれ等の木彫が出来たかどうかは解らない。感じから云へばもつと新しい。材料を木に取つて、乾漆では出すことの出来ないキツバリした感じを出さうとした努力は認められる。寫實の技巧が一步進んでゐることも確かである。三月堂派の傑作に對抗してそれ以上に出ようとする心持が、この作家になかつたとは云ひ切れまい。しかし不幸にもその熱心は外面にとゞまつた。彼らの見た幻像は三月堂派の作家のそれよりは遙かに臆ろであつた。従つて、形がますます整つて行くに反對に、彫像の印象はますます新鮮さを失つた。

大安寺の女らしい十一面觀音は、恐らくこの作家に學んで、更にその道を押し進めた作家の作であらう。頭部は後代の拙い補ひだから論外として、その肢體はかなり寫實的な女の體に出来てゐる。胸部と腰部とに於て殊に著しい。そこには肉體に對する注意が漸く獨立して現はれて來たことを思はせる或者がある。觀音らしい威嚴はないが、ヴィナスの艶美は認められる。僕はこの像から頭部と手とを離して、たゞ女體の

像として見るときに、大安寺の他の諸像よりは遙かに強い魅力の迫つて來るのを感じる。

唐招提寺の破損した木彫は、右の十一面觀音と非常によく似た手法のものであるが、しかし感じはもつと大まかな様に思ふ。唐から來た鑑眞が唐招提寺に一つを中心を造つたのは、大佛の開眼供養よりは六七年も後のことで、こゝに天平時代の後期が始まるのであるが、同じく玄宗時代の流風を傳へたにしても、三四十十年前の道慈の時は、かなり違つて現はれるのが當然である。不幸にして新來の彫刻家は、氣宇の大なるわりに技巧が拙かつた。大自在王と云ひ釋迦と云ひ、豊かではあつても力が足りない。殊に釋迦は、大腿が著しく太くて衣が肌に密着してゐる新しい様式のものであるが、ごうも弛緩した感じから脱することが出来ない。しかしさういふ點にまた作家の個性が現はれてゐると思ふ。

この他に法隆寺なども、有力な一派をなしてゐたに相違ない。この室には塑像の四

天王や梵天帝釋や、五重塔内の塑像などが出てゐるが、少くともこの塑像と四天王とには共通の氣分が認められる。おつとりとした、山氣のない、自ら楽しんで作ると云つた風の、非常に氣持のいゝ藝風である。女と童女との塑像で見ても明かな様に、寫實としては確かな腕が現はれてゐながら、強い幻想の空氣に全體を包まれてゐる。多聞天や廣目天もこの意味でかなり優れた作だと思ふ。僕の好惡によつて選ぶならば、勿論僕は興福寺の龍王よりもこの天王を取る。

十四

奇妙なもので、腕のされた彫刻などでも、あまりに近くへよると、不思議な生氣を感じて、思はずたぢく／＼とすることがある。かうして筆を取つてゐても、いろ／＼な像が頭の中でチラ／＼して、しかもそれが妙な親しみやなつかしみを持つてゐる。昔の人が佛像を幻視したなどといふ事は少しも不思議ではない。また觀音像に戀した比

丘や比丘尼の心持にも同感が出来る。日本靈異記といふ本は、書き方の拙い變な本だが、それでも天平の人のさういふ心持を透かして見たよりにはなる。僕はあの本をだん／＼重んずるやうな氣持になつてゐる。

十五

天平時代の伎樂面として陳列せられてゐる大きい怪奇な假面の内には、我々の不注意を突然驚異の情に轉換せしめるやうな、非常に美しいものがある。

もど／＼この假面は、高揚した藝術創作の欲望から生れたものではあるまい。幾分戲畫的氣分に支配せられた、第二義の製作欲の所産には相違ない。しかし人間の感情を或表情の型によつて表現する手際には、實に驚くべきものがある。第一にそれは、嚴密な寫實的根據を持つてゐる。第二にそれは、或表情の急所を鋭く捕へて、一舉にそれを類型化してゐる。たゞそのねらひ所が、深く内部的な或感情にある場合と、極

めて外面的な、或滑稽味や、醜い僻や、物欲に即した激情やなどにある場合とで、その藝術的價値を非常に異にして來るのである。例へば人間の表情の内に強く猿との類似を思はせるものがある。それを鋭く捕へて一つの型にした所で、我々はその巧妙な捕へ方に驚くばかりで、藝術的印象をうけはしない。しかし内より出づる悲哀や歡喜の表情が或濃淡を以て、一つの明白な型に仕上げてあるのを見ると、我々は汲めどもつきぬ生の泉に出逢つたやうな、強い喜びを感じる。

その表情は、單に型化せられてあるばかりでなく、また著しく誇張せられてゐる。しかしそれは、伎樂面製作の抑もの理由が、表情を誇大した假面によつて、廣い演伎場の多衆の看客に、遠い距離に於て明白な印象を與へたいといふ所にあるからであつて、必ずしも力の薄弱に基いてゐるのでない。従つて誇張に伴ふ筈の空虚な感じなどはなく、空間的關係の特殊な事情による一種異様な生氣をさへも帯びて來るやうに思はれる。このことは天平の伎樂面を鎌倉時代の地久面、納會利面の類と比較して見る



六 法隆寺伎樂面

ときに、特に明かに感じられるだらう。鎌倉時代の面に至つては、たゞ怪奇である。生命の實感と縁の少ない誇張である。重心が末梢神経へ移つたやうな病的な生活の反映である。そこに作者の現はさうとするのは、現實の深い生に觸れて得られた Vision ではなく、疲れた心を襲ふ荒唐な悪夢の影である。そこには人間的なものは現はれてゐない。女の顔を刻んだ面すらも、天平の天狗の面よりはもつと非人間的である。従つて藝術として我々の心を襲ふ力は遙かに弱い。

或時僕はH氏のところへ、天平伎樂面の傑作の一つを、親しく手にとつて賞玩することが出来た。その頬の肉附けの、おほらかにゆつたりとした、しかもこまかい濃淡を逸してゐない、落ちつきのある快さ。目や鼻や口などの思ひ切つて大膽な、しかし自然の美しさを傷けない巧妙な刻みかた。皺として彫られた線のゆるやかなうねりと、顔面凹凸の滑らかな曲面の感じとの、快く調和的なリズム。さうしてその弾力のありさうな、生氣に充ちた膚肉の感じ。——それを眺めてゐると、顔面に漂うてゐる表情

から、陶酔にやゝ心を緩うしてゐるらしい曇りのない快活な情緒が、しみ／＼胸にしみ込んで来る。生きた人間に近づいた時感せられる、あの、生命の放出して来るやうな、一種の磁氣的な感じが、こゝにも確かに存在してゐるらしく思へる。たゞ相手が人間でなくて彫刻である故に、そこに一味の氣味わるさの附きまどふ事は、止むを得ない。

座にあつたH氏が、その假面をとつて自分の顔の上につけて見た。この所作によつて假面は突然に異様な生氣を得た。殊に假面を被つた人が少しくその首を動かして見たとき、顔面の表情が自由に動き出したかと思はれるやうな、強い効果があつた。私は豫期しなかつたこの印象に壓せられて、思はず驚異の眼をみはつた。

疊の上に横たへ、または手にとつて自分の膝の上に置く。その時に假面は、その本來あるべき所にあるのではない。で我々は、假面をその作られた目的から放して、それ丈で獨立したものととして觀察するに慣れてゐたのである。普通人間の顔の四倍もあ

りさうなその假面を、人間の體と結びつけて想像することは、この驚異の瞬間までは我々に不可能であつた。しかしさてこの假面が、假面としてそのあるべき所に置かれて見ると、その馬鹿々々しい大きさは少しも大き過ぎはしない。寧ろ、人間が假面をつけたのでなくして、藝術的に造られた一つの顔が人體を獲得した、と云つていゝ様な、近代人の想像を外れた、面白い印象を作り出すのである。こゝで始めて我々は、假面を何故に大きくしたかの原因を了解する。さうして、希臘の劇の假面も同じ位な大きさであつたことを思ひ出し、この種の假面の效用と大きさとの間に必然の關係のあることに思ひ到る。

後代の假面が天平の伎樂面に比して著しく小さくなつてゐるのは、その用ひらるゝ、舞踏や劇に著しい變化のあつた事を語るのである。

僕はこの時の強い印象によつて、天平時代に伎樂面を用ひたのが、必ず音樂と舞踏とから成る劇であつたに相違ないといふ確信を得た。いま數の多い伎樂面を一々眺め

味はつて見ると、このさまざまな表情のうしろにそれ／＼劇的舞踏の役割を感じ出せるやうに思ふ。

伎樂演奏の記事は續紀にもところ／＼に現はれてゐる。それによると、諸大寺供養の際のみならず、また宮中の儀式や饗宴の際にも演奏され、時にはその演奏それ自身を目的とする催ほしもあつたらしい。孝謙女帝が幸三山階寺、奏三林邑、及吳樂、などはこの類であらう。しかし續紀は單に名を擧げるのみで、内容の記述に及んでゐない。伎樂がいかなるものであり、いかにして演奏されたかは、他の書によつて知るほかはない。そこで僕は、あの假面を保存してゐた東大寺の要録に基いて、出来る限りの想像を試みる。

まづ舞臺である。大佛開眼供養の記事には舞臺の記述がまるでないが、貞觀三年の開眼供養記はかなり具體的にその構造をしるしてゐる。この開眼供養は大佛の頭が地

に墮ちたのを修繕した時のことで、最初の開眼供養から既に百年以上の年月も経ち、その間に文化一般の非常な變遷に伴つて音樂の大改革もあつたのだから、この際の記述を以て直ちに天平時代の光景を推測することは出来ないが、幾分の参考にはなるだらうと思ふ。——第一に舞臺は戶外に設けられた。即ち大佛殿前の廣場である。これは天平時代にも同様であつたらしい。樂人たちが左右に分れて堂前に立つたといふ記述からさう推測しても間違ひはあるまい。次に舞臺は木造の高壇であつた。方八丈、周圍に高欄をめぐらし、四面に額をかける。舞臺上東西には寶樹八株づゝを植ゑ、その側に禮盤一基づゝを据ゑる。他に玉幡をかける高座二基、高さ三丈三尺の標一基なごが、恐らく舞臺の近くに設けられたらしい。また別に廣二丈長四丈の小舞臺が、大殿中層南面に造られた。これらの構造が天平時代にもあつたかどうかは疑はしい。少くとも開眼供養の時には、踏歌の類はちかに庭の上で演せられたのである。東西發聲、分庭而奏(續記)とある。伎樂などのために別に舞臺が設けられてゐたかとも思はれる

が、或はさうでなかつたかも知れぬ。この點は充分研究の餘地がある。

舞臺の他にはなほ幄(天幕)が設けられた。貞觀の時は東西三字づつで、それが樂人勅使諸大夫等の席になつてゐる。天平の時には開眼師菩提僧正以下講師讀師が、輿に乗り白蓋をさして入り來り、「堂幄」に着すとある。また衆僧沙彌南門より參入して「東西北幄」に着すとある。貞觀の時は東西南の步廊及び軒廊に千僧の床を設けたが、天平の時にはまだ步廊が出来てゐなかつたので、それだけ多くの幄舎を設ける必要があつたかも知れない。

これらの設備を含む大佛殿前の廣場は、濃い單色の衣を着飾つた天平の群集によつて取り卷かれた。僧尼の數は一萬數百人とするされてゐるが、他に數千の官人も參集したであらうし、また一般の民衆も、たとへ式場に入ることは出来なかつたにしても、この大供養の見物に集まつて來なかつた筈はない。そこで華やかな衣の色が一面に地を埋めて、東大寺の伽藍はこの色の海の上に浮いてゐたことになる。もとより大佛殿

は今のやうな小さい不恰好なものではなかつた。現在は正面の柱が八本であるが、最初は十二本あつて、全體の大きさが殆んど倍に近かつた。またこの堂に對して、中門の外側の左右には、三百二十尺の高塔が出来かゝつてゐた。これらの堂塔の大きさは、たとへ想像するだけでも骨が折れる。——この雄大な建築と、數知れぬ人間の波どの上に、うららかな初夏の太陽が、その惠深い光と熱とを注いでゐたのである。

開眼の式がすむ。講讀が了る。種々の樂が南門柱東を過ぎて參入し、堂前を二度廻つて、左右に分れて立つ。そこでいよく舞臺が衆人注意の焦點に來る。まづ現はれたのは日本固有の舞踏である。最初のは續紀に五節舞とあり、要録に大歌女、大御舞三人とある。天の岩戸の物語と結びつけられてゐるあり「踏みとごろかす」ところの踊りであらう。次は久米舞、大伴二十人佐伯二十人、——武人が武具をたづさへての古風な踊りである。次は楯伏舞四十人、これも武人の踊りで、手に楯をもつて節度を刻んだものらしい。次が踏歌(或は女漢躍歌)百二十人、これは女が二組に分れて歌

ひながら踊るのであらうが、釋日本記の引用した説によると歌曲の終りに「萬年阿良禮」といふ「繰り返し」がつくので、(多分藤原時代以前から)俗にこの踊りを阿良禮走りと云つた。走るといふのだからほゞ踊りかたの想像はつく。これらの歌舞が一わたりすむと、その次が唐及び高麗の舞樂である。演奏の順序は唐古樂一舞、唐散樂一舞、林邑樂三舞、高麗樂一舞、唐中樂一舞、唐女舞一舞、施袴二十人、高麗樂三舞、高麗女樂、——かくして遂に日が暮れる。

さてこれらの樂と舞とがいかなるものであつたか、——それを想像し出すのが僕の關心の焦點である。とにかくあの種類の伎樂の面がこれ等の舞樂の或者に、(少くとも三つの林邑樂に)用ひられたことは疑ない。正倉院にはこの時の面が保存せられてゐるさうであるが、もとより同じ感じのものであらう。衣裳もこの時のものが残つてゐるときいたが、詳しくは知らない。天保四年の目録によると、長持のなかに「御衣類色々、古織物數多」や「御衣類、塵芥」などがあつたらしい。恐らく今もあるだらう。然

し塵芥のやうになつた古い布地から昔の形を想像し出すのは困難である。寧ろ古い畫などによつて當時の風俗を見る方が早い。貞觀供養の記録には舞女裝束、唐衣、唐裳、菩薩裝束などの言葉が見え、またその材料らしく調布三百二十反、絹八疋、唐錦九尺、紗一疋、青摺衣二領、鞋十足なども擧げられてゐるが、しかし弘法滅後の風俗變遷を通つて來た後の貞觀時代にどれほど天平の面影を残してゐたかは解らない。唐衣といふ言葉はその衣の起源を示すのみで、必ずしも唐風の忠實な保存を意味してはゐないのである。況んや藤原後期の舞樂裝束が、天平のそれを推測する根據となり得ないのは云ふまでもあるまい。天平の畫によつて我々の想像する衣裳は、肉體の輪廓やふくらみをはつきりと浮び出させ、筋肉の表情を自由に外に現はれしむるやうに、柔かく垂れ下つたものである。特に伎樂の衣裳は印度の風を用ひなくてはならなかつたであらう。貞觀の供養にさへも菩薩などは佛像彫刻と同じやうに扮装したらしい。まして、唐風流行の天平時代に、西域や印度や波斯の衣裳を大膽に用ひたとしても、少しも不

思議はない。

舞臺上の所作に就ては、貞觀の供養記がその幾分を傳へてゐる。午二剋に、人鳥の扮装をした東大寺林邑樂が、供物を捧げ、東西二列に分れて舞臺から堂上へと靜かに歩いて行く。舞臺には一疋の大きい白象が立つてゐる。その背に造られた玉臺の上には、白い肌のあらはな普賢菩薩が、彫刻や畫にある通りの姿をして、冥想の底に沈んでゐる。やがて伽陵頻伽の人鳥が供物を佛前に捧げて歸つて來ると、誦讚の聲につれて菩薩が舞ひ出す。伽陵頻伽も二行に對立して、樂を奏しつゝ舞ふ。——その次は胡樂（或は古樂）である。多門天王が從鬼十四人をひきゐて（或は王卒と十二樂又とをひきゐて）現はれる。二人は大桃を、二人は大柘榴を、二人は藕實を、二人は大船子を、二人は大辰を捧げてゐる。弓を持つもの、鉦を持つもの、斧を持つもの、棒を持つものが一人宛ある。また同時に吉祥天女が天女二十人をひきゐて現はれる。内十六人は各造花一莖を捧げ、他に如意、白拂、厲扇等を持つものがある。天王樂又も天女も皆

彫刻や畫にある通りの扮装をしてゐたと考へていゝ。彼らも東西二列となつて舞臺から佛前に至り供物を捧げて再び舞臺に歸つてくる。そこで王卒樂又の類は舞臺辰巳角に立つ。天女十六人は左右に分れて舞を舞ふ。——次には天人樂である。大自在天王が天人六十人をひきゐて現はれる。二十人は天衣綵花を盛り、四十人は音樂を調べる。東西に別れて舞臺に列び、佛を讚歌していふには、

佛身安座一國土

一切世界悉現身

身相端嚴無量億

法界廣大悉充滿

讚歌が了ると、天人らは綵花を散らし始める。繽紛として花が浮動する。次で天人が舞ふ。退場。

舞はまだ午四剋から酉四剋まで續くのであるが、あとは略して右の三例の批評に取りかゝる。前の二つは記録にも明かに新作だことわつてあり、後の一つも華嚴經の文を讚歌に使つたところから推して大佛供養のための特殊なものであつたことが察せ

られる。作者は唐舞師、笛師などあるから、雅樂寮の役人であつたかも知れない。舞の振や樂の旋律を無視して論ずるのは無謀であるが、たゞこの舞曲の構造から考へると、恐らく活人畫を去ること遠くないものであつたらう。經典と佛像とから得た幻想の極めて素朴な表現以上に、特に藝術家の創造力は見出されない。貞觀の初めは惠心院源信の晩年であつて、來迎圖に現はれたやうな特殊な幻想が既に力強く育つてゐた。右の諸作にもこの傾向は著しく認められる。もしこれを日本化といふならば、舞樂は日本化せられて昔とは別なものになつた。少くともあの大きい伎樂面に似合ふよりは遙かによく後代の、平凡な、小さい假面に似合ふものとなつた。それだけに舞曲の劇的性質も弱められた。——これは避け難い推測である。——いづれにしても繊美な柔かい心持を舞臺に漲らさうとしてゐる貞觀の舞曲に、あの古典的な假面はふさはない。

天平の伎樂と貞觀の舞樂との間に右の如き區別を認めることは、貞觀供養より先だつ二三十年、弘法滅後の時代なる仁明帝前後に音樂の大改革があつたといふ史實によ

つて裏書せられる。この時代には高麗樂のみが榮えて、伎樂も林邑樂も凡てその獨立を失つた。さうして新しく唐新樂(羯鼓樂)が起り、高麗樂と共に左右樂部として雅樂なるものを形成した。そこには新作改作が盛んに行はれて、云はゞ新しい日本の外國樂が生れたのであつた。この機運が神樂や催馬樂などにも著しく外國樂を注ぎ入れたところから見ると、當時の日本化なるものは、外來の音樂舞踏のうちから特に日本人(即ち歸化人が歸化人として自立たなくなつたほど混血の完了した平安中期の日本人)の趣味に合ふ點のみを抜き出して育てることであつた。だから偉大なものも、彼らの趣味に合はない限り、傳統を絶たれる。伎樂の如きはこの意味で骨抜きにされたのである。

林邑樂は印度の舞曲で、特に波羅門教の畑に育つたものらしい。しかし仁明時代の變革でその波羅門的香氣を失つたことは、貞觀供養の林邑樂を見ても明白にわかる。況や貞觀以後百年二百年の時代に盛んに行はれた舞樂が、たゞひ林邑の名を存してはる

ても、全く別物であつたことは疑へまい。舞樂要録によると、舞樂の最盛期であつた藤原時代後半の數多い舞樂演奏は、二三の例外を除いて殆んど皆林邑樂の陵王(左)納蘇利(右)をプログラムの最後に置く。また胡飲酒、拔頭などの林邑樂をその中間に加へることも稀でない。しかしこれらの林邑樂は、どの記録から推してもあまりに繊細な規矩に束縛され過ぎてゐる。貞觀時代には素朴ながらも自由な幻想のはたらきが許されてゐた。今やその自由さへも地を拂つてゐるのである。鎌倉時代はあの別種な假面を製作した時代であるから、古の舞曲に對する正しい理解があつたとは思へないが、少くとも藤原末の傳統は保つてゐたであらう。この時代に音樂生藤原孝道によつて書かれた雜祕録なるものを讀むと、當時の音樂界の雰圍氣が覗はれる。孝道をしてこの書を書かしたしたのは、音樂を覆ひかくす「祕傳相承」に對する反抗であつた。「祕藏」など申すは、家のならひなれば申すに及ばねども、理かなひても覺えず」といふやうな氣焰もある。しかし彼自身の關心も要するにこの種の祕傳の範圍を出でなかつ

た。胡飲酒に就ていふ——「まことに舞にござりて異なる祕藏大事の物とかや。これを舞ひつれば勸賞をかふる、見たるにたゞ同じ體にていづくに祕事あるべしとも見えねども、折々振舞ひて出入りにつけて祕藏の事どもありとかや。」さうしてこのあとに物語られるのは、藤原末に於ける相傳の歴史である。雅實の日記、「忠時こいんず舞う。相傳なき事どもあり。自由らうせきのおのこなり」なども引用せられてゐる。相傳が確かなやうでありながら、結局藝術の生命を萎微させたことは、こゝに明かに看取せられる。しかも人々の注意はこの相傳を得ることに集まつて、舞曲そのものゝ自由な考察には向はなかつた。「すぢなきことは、ものゝ説はうせず、すがたは皆うすめり。」菩薩舞の如きは、「白河院の頃までは、天王寺の舞人まひけれども、させることはなくて、大法會にかりいだされけるを、むづかしがりて、のち傳はらずなりて、今はなしとかや。」このやうなことは、舞曲の精神を生かさずして技巧の末に拘泥した煩瑣な、活力なき様式の結末である。そこに殘存してゐるものも、もはや天平の活きくとした大

きい藝術ではない。鎌倉時代の假面が暗示してゐるやうに、たゞ繊細な神経の戦きを基礎とする末流藝術に過ぎぬ。

天平の伎楽面と鎌倉の伎楽面との間に、藝術的氣稟の根本的相違を認め、また生の根を掴む能力の比較にならぬ程な徑庭を許すならば、以上のことは何らの考證なくしても是認せられるだらう。

では何によつてあの天平伎楽面の用ひられた舞曲を想像し得るのであるか。僕は思ふ、それはまづあの伎楽面自身によらなくてはならない。そこには汲めども盡きぬ情趣が溢れてゐるのだから。——菩薩或は佛哲が印度の舞曲を傳へたことは事實であらう。さうしてそれが菩薩舞菩薩部侶拔頭樂の類であり、開眼大會の時に演せられて來集貴賤を感嘆せしめたことも事實であらう（東大寺要録二）。あの伎楽面は少くともこれらの舞曲にはふさはしい。岡部氏の研究によると、拔頭舞は吠陀の神話にあるベド（*Veda*）王蛇退治の物語を材料としたもので、拔頭はベドの音譯であるか、或は

王がアスヴィンの神からもらつた名高い殺蛇の白馬（馬はバイド・*Paidu*）の音譯であらうとの事である。足利末に出來た舞曲口傳には、「この曲は天竺の樂なり。波羅門傳來なり。一説。沙門佛哲これを傳ふ。唐招提寺にありと云ふ。また后嫉妬の貌といふ」とある。また按摩舞の按摩は *Anima* 即ち母の義でシヅア神の配ドゥルガを意味し、この舞曲はシヅアとドゥルガとが宴飲して醉歡をつくす様を現はすのださうであるが、舞曲口傳には「古樂。面あり。深重の口傳あり。この曲は承和御門御時（孝謙女帝崩より六七十年後）、勅を奉じて大戸清上これを作る。但し新製にあらず。その詞を改直せしなり。陰陽地鎮曲といふ」とある。（詞をなはしたといふ以上は詞があつたに相違ないが、舞曲に詞があつたとすると、そこに劇的構造を見出さうとしてゐる我々の想像には非常に都合がいゝ。またたとひ詞がなかつたにしても、弘仁より貞觀までの時代に根本的な改作が試みられたといふことは、僕の見當にびつたりと合ふ。）——これらの例にあの伎楽面の印象を加へて、そこに美しい劇的舞踏の舞臺面を想像し出すこと

は、さほど困難ではない。あの伎樂面のどれかとペド^{ペド}王である、どれかと龍王である。またどれかと偉大なる陽神シヅ^{シヅ}であり、偉大なる母ドルガである。さうしてこれらの假面をかぶつた男が、或は龍馬格闘の状を、或は男女醉歡の状を演出するのである。

林邑樂には右のほか、迦陵頻、陪臚破陣樂、羅陵王入陣樂、胡飲酒(醉胡樂)などがある。これらも波羅門の神話から説明の出来るものであるかも知れない。

しかしあの數多い伎樂面は、林邑樂だけでは解決がつかない。そこで前に引用した奏^ニ林邑及吳樂^ニの吳樂を問題にして見よう。吳樂は、既に推古時代に、百濟人味麻之が輸入したと傳へられてゐる。それが天平の吳樂と同一であるか否かは別問題として直ちに、この吳樂なるものが西域樂だといふ説に取りついて行く。學者は大唐西域記屈支(龜茲)國の條に「管絃伎樂特善諸國」ことあるを引いて、この伎樂が即ち我國に渡來した吳樂である、腰鼓假面の類は六朝以前の支那に全く傳統のないところの西域樂

の特長であること斷じてゐるのである。この考證の當否も僕には解らぬが、南から海を傳つて來た印度樂の他に、西から陸を傳つて來た西域樂或は印度希臘樂もなくてはならない筈だと思ふ。西域の伎樂は、西域の藝術がすべてさうであるやうに、勿論印度や希臘の影響から出來たもので、假面の如きも印度を通じて希臘の傳統をうけたものと見られぬことはなからう。假面とさへいへば希臘へ持つて行くのを笑ふ人もあるが、希臘劇が北印度や中央亞細亞に入つたことは何人も否定の出來ぬところである。伎樂の樂器として立琴や笛や銅鈸子のあることもこの點から見ても輕視は出來ない。

吳樂がいかなるものであつたかといふことは、猿樂田樂より能にまで至つた假面の傳統と結びついて興味ある問題である。何故なら最初吳樂を家業とした大和城下郡杜戸村の樂戸から後に新猿樂が起つたからである。樂戸はその家業を左右の樂部に譲つた後にも、なほ鼓笛を用ひて散樂をやつた。この散樂は一説によると、日本古來の道化戲である散史^{サシカク}と唐の道化戲である散樂との混和したもので、それが音便の上からも

聯想の上からも猿樂サユラクとなつたらしい。しかし杜戸村の樂人たちがそこに彼らの家業であつた伎樂を加へなかつたとは云へまい。少くとも假面は散更や散樂から出たものではない。散樂の圖なるものには假面を用ひた姿は見えてゐない。だから能の面は伎樂が猿樂のうちに保存せられてゐたことの證據になるのである。

猿樂の藝は一體に滑稽を主とし、踊りや輕業の他に筋のある喜劇をもやつた。狂言はそれが完成した姿である。源氏物語の出來た時代に生きてゐた藤原明衡の新猿樂記によると、當時の曲目の一部は、京童の虛左禮、東人の初京上り、福廣聖の袈裟求、妙高尼の襦袢乞、などの如く、明かに「伎」であり、又一「喜劇」であつた。明衡はこれらの喜劇の役者を一々品評して、誰は舞臺に上るともうその姿だけで見物を笑はせるとか、誰は初めに沈んでゐるが劇の進行と共に熱を帯びてくるとか云つてゐる。この喜劇が散更散樂等の道化、戲や輕業などよりもむしろ伎樂の傳統を引いてゐるだらうといふことも考へられぬではない。猿樂の本座が杜戸村で、近江丹波の猿樂も必竟

こゝから出たものに過ぎぬ以上、この想像は避け難い。

また雅樂が宮廷の保護のもとに立つてゐたに反して、猿樂が佛寺や神社に依頼して存在したといふことも見のがしてはならない。前者は貴族の趣味に従つて變遷する。後者は中流以下の一般人の要求に應じて變遷する。平安藤原の民衆にとつて佛寺や神社の祭典がいかに意味の深いものであつたかを思へば、その祭典に重大な役目をつとめた猿樂は、文化の徵證として、雅樂に劣らず興味がある。

猿樂の他になほ田樂があつた。その起源に就ては學者の間にも異説があるが、往古の田儷と直接の關係を持つにしても持たないにしても、とにかく農人の間から起つた快活な舞踏であることは確からしい。その樂藝としての發達が、猿樂よりも遙かに後のことであるところを見ると、それが猿樂から分れたものだといふ見解は必ずしも斥けるべきでない。先に引いた新猿樂記には、猿樂の伎のうちに「田樂」を數へてゐる。たゞ猿樂が専門家の伎として行はれた間に、田樂が農人の樂しみとして、自ら踊るべ

きものとして、別の方向に進んだといふ差異はある。榮華物語（御裳着の巻）には新猿樂記と同じ時代の田樂を描いてゐるが、それは田植の日の行列やまた田植の間に、樂隊の役目をつとめたものである。まづ五六十人の若い女が、白い「裳ころも」、白い笠、顔には薄紅の白粉を厚く塗り齒はおはぐろで黒く染めて、田植の場所へと並んで行く。續いて田あるじの翁が、怪しげな着物に紐も結ばず、破れた大笠をさし足駄をはいて悠然として練つて行く。そのあとにはまた變な體つきをした女どもが、古びて黒ずんだ總紅の練絹の着物をきて、白粉を眞白にぬり、かづらをつけ、足駄をはいて笠をさして續いてゐる。その次が田樂である。十人ばかりの「あやしの男」が、「田樂」といふ妙な鼓を腰につけ、それを笛や佐々良に合はせて鳴らしながら、さまぐりに踊り歌ひ、「心地よげにはこつて」ゐる。最後には食物がはいつてゐるらしい桶折櫃や、いろく珍しいものを持つた男が並ぶ。——やがて田に着いて田植が始まると、途中は幾分つゞましげにしてゐた田樂の連中が、思ふまゝに樂器を鳴らして、踊つたり歌

つたり、大騒ぎになる。これが農人の勞働を愉快なものにしようとする企であつたことは明かで、田を植ゑつゝ歌ふ農人の歌も、恐らくこの田樂の音頭に從つたものであらう。この種の文字通りな民衆藝術は、漸次その勢力をひろめないではゐなかつた。右の出來事の後七十年餘で起つた田樂の大流行は、洛陽田樂記によると、不知其所起、初自閩里及公卿。京都の諸坊、諸司、諸衛が、おのく一團となつて、田樂を踊りながら、寺へ詣り、街衢をうろつくのである。高足一足、腰鼓、振鼓、銅鈸子、編木、殖女養女の類、日夜絶ゆることなしとある。高足一足は散更だと云はれてゐるが、しかし希臘劇の Citharus の傳統を引いたものでないとも云へまい。腰鼓は前に云つた如く西域の樂器である。振鼓は Tambourine 銅鈸子は Gymbal であらう。さてこの田樂に繰り出す連中は、富者は産を傾けて錦繡を衣とし金銀を飾とし、朝臣武人らは或は禮服をつけ或は甲冑を被り、隊をくんで鼓舞跳梁した。檢非違使さへも、法令の禁する褶衣を着けて、白晝の大道を踊り歩いた。蓬壺の客もまた一團となつて繰

り出した。僧侶、佛師、經師なども、群をなして、帽子、繡襦、褌、といふ装束で、陵王拔頭などの林邑樂を舞つた。當時の高官にも、九尺高扇、平蘭笠、藁尻切などで押し出す人があつた。その家來に至つては、裸で紅い腰巻とか、髻を解いて田笠をかぶることか、殆んど正氣の沙汰と思へなかつた。一城の人皆狂せるが如し。蓋、靈狐之所爲也。と記されてゐる。——このやうな狂熱は一時のことであらうが、しかしこれによつても田樂の勢力は察せられる。尤もこれはまだ一種の假裝舞蹈以上に出でてゐない。猿樂に比べればなほ遙かに單純である。しかし僧侶が林邑樂を田樂に持ち込んだとある如く、既に田樂法師の出現は準備されてゐる。次の時代に至つて猿樂の能と共に、田樂の能が始まつたのは、田樂の専門化、即ち猿樂への接近を示すのである。たゞ専門家が法師であつたといふことが、題材や想念の上に特殊な傳統をつくつて、比較的佛敎と縁の遠い猿樂に對立したのではないかと思ふ。

僕は曾て謠曲や狂言を讀んで印度劇との關係を空想したことがある。確かにそれは

空想である。しかし能に傳はつた假面の傳統を右の經路によつて遡つて行くと、少くともそれが天平の伎樂まで到達することは疑へない。たゞひ能狂言の發達を純日本のものとして考へるにしても、既にその想念や題材が支那印度の文化の上に立つてゐる以上、その劇的構造もまた同様だと見られぬわけではない。だからまた逆に、能狂言を參考として、天平の伎樂を空想することも出来るであらう。

能の面は伎樂面に比べれば全然別種の原理に基いたものである。それと同じく能樂もまた伎樂とは全然別種のものであらう。だから伎樂の優れた點が能樂の時代に消滅し去つたといふ事は考へられる。總じて天平の偉大な藝術は、順當な開展を伴つた傳統とはなつてゐないのである。能狂言が長い進歩の結果として現はれたとしても、それが必ずしも天平の伎樂より優れたものとは云へない。彫刻や繪畫や詩歌などに於て然るが如く、伎樂もまた劇として能狂言以上のものであつたかも知れない。

能狂言と印度劇との酷似については大に意見があるがそれは別の機會に譲らう。

伎樂を希臘劇と結びつける空想は、伎樂面自身から得たものであるが、既に伎樂が印度樂であり西域樂であると解つた以上は、單に根のない空想として斥けらるべきでない。

もとよりこの印度樂西域樂が、音樂と舞踏とであつて劇的構造を持つたものではなかつた、といふ觀察も出来るであらう。しかし音樂に伴つてシヴァとドルガが踊る、しかもそこに「詞」がある。それが一種の劇であり得ない筈はない。

ではこの印度西域の劇が希臘劇の傳統を引いたものだといふことはどうして云へるか。——勿論それは空想である。しかしあり得ないことではない。希臘劇はアレキサンデル東征の頃から紀元後へかけて、北印度や大夏や波斯で盛んに行はれた。特に波斯は羅馬との交渉が多かつただけに、このことも著しい。波斯王が希臘風の悲劇を作つたとか、羅馬の將と共にディオニソスを祭つて希臘悲劇を演せしめたとかといふのは、二二六年にササン朝が起つた後のことである。印度で盛んだつたのは、佛教が

非常な影響をうけたに見ても明白であるが、しかし紀元前後の時代以後に作られた佛教經典、特に大乘經典が希臘藝術の感化によつて當初の經典と全く形式を異にしたものとなり、佛禮拜の儀式が同じくこの感化によつて新しく藝術的に組成された、といふやうな僕の空想的結論は、詳しい論證を必要とするものとして、こゝでは觸れないことにしよう。佛教文化よりも更に著しい影響をうけたのは、婆羅門の文化である。この方面にはもごとく希臘との近似があるので、その影響のうけ方も深かつた。紀元前五六世紀頃、ウパニシャド製作の時代に、極度の形而上學的思辨に化した波羅門教は、生の實感に充ちた佛教によつて一時壓服されたが、しかし希臘の神々に似た人間的な神を崇拜する古昔の傳統は、なほ俗間に勢力を持ちつゞけ、ヴィシヌ、シヴァ等の崇拜となつて紀元後に及んだ。佛教興隆で有名なカニシカ王の前に初めて北印度を征服した月氏の王は印度に入ると共に狂熱的なシヴァ崇拜者となつた。カニシカ及びその後嗣の代を過ぎて、次の王は再びシヴァ崇拜に歸つた。(かくシヴァ神が勢力を

持つてゐる北印度で新しく造られた宗教であるが故に、大乘佛教は著しく古昔の波羅門神話を取り入れてゐるのである。がこの時期に北印度で榮えた造形美術が、主として希臘風（詳しく云へば羅馬、波斯、及び印度に土着した希臘人の一藝術を基礎としてゐる如く、シヴァの崇拜も希臘風宗教の影響を受けなかつたとは云へない。その證據に月氏に次いで北印度を統治したグプタ朝の波羅門的印度教は、古昔の波羅門教と全然面目を異にして、寧ろディオニソス禮拜やアフロディテ禮拜に近い。西方の密儀を思はせる點もある。尤もこれらは、曾て印度から西方に輸出したものが、西方でやゝ變形せられて、再びもごへ歸つて來たのだとも見られる。いづれにしても希臘人月氏族などの混融してゐる北印度で、五百年ぶりに主權を取り歸した印度人が、いかに婆羅門文化の復興を企てたところでもう純粹に婆羅門的であり得るわけではない。グプタ朝の藝術が印度藝術の絶頂であるのは、永い間の文化混融がそこに結晶したからである。この雰圍氣を眼中に置いて考へれば、悲劇とディオニソス崇拜とを直ちに

印度劇とシヴァ崇拜とに變化させても、さほど唐突ではない。印度劇の舞臺構造には希臘劇の痕跡が残つてゐる。さうしてこの印度劇の或者はシヴァ神への祈禱を以て始まるのである。もごよりディオニソスとシヴァは、共に生の力の表現者として破壊と生殖とに關係あるものではあるが、時と所を異にするだけの相違は持つてゐる。それと同じく印度劇も希臘の悲劇と同一ではない。印度に影響したのは希臘の悲劇的精神ではなかつた。寧ろあの鮮かな幻想の具體性や、官能の美に對する鋭い感覺や、——およそ自然的、人間的である希臘の特徴全部を以てしたのであつた。特に劇については印度に入つた希臘劇が、主として希臘風時代の新劇であつたことを考へねばならぬ。たごひ印度の文化の特質を超自然的や超人間的な點にのみ認めないとしても、とにかくあの空想の過冗と茫漠とに著しい印度人の性質は、それ自身のみを以てしては、最も具體的であるべき劇曲などを到底産出し得なかつたであらう。たまく希臘の新劇が、近代劇にも劣らないほど寫實的であつたために、その力強い影響によつて印度の題目

をも戯曲化し得るに至つたのである。紀元後五世紀頃グプタ朝の最盛期に出たカリダ
 アサの戯曲は、ヘレニズムよりルネッサンスに至るまでの歐洲に全然その匹儔を見な
 いほどの傑作であるが、自然と人間とを超越しようとする印度風の生活を題材とし
 しても、それ自身には決して超自然的超人間的ではない。人間の自然性を如實に寫す
 點に於てはシエクスピリアにも劣るまい。この狭い意味の印度的でない戯曲が希臘劇
 の傳統をうけてゐることは明白である。歐洲に於て千年後になされたことを、印度で
 は既にこの時になし遂げてゐるのである。

この種の印度劇の隆盛が、陸からは西域に、海からは印度支那に、勢よく響き互つ
 たのは當然である。もとよりカリダアサなどの寶玉の他に多くの凡作もあつたであら
 うから、それが幾分變化されつゝこれ等の國に傳はつたといふことも想像される。殊
 に西域には、もつと古くから希臘劇が傳はり、それが印度劇と融合したらうとも考へ
 られる。がこれらの劇は佛教の遷移に伴つたものであるから、遠くへ行くほど粗末に

なつたのは止むを得まい。

支那との交渉は恐らく唐太宗以前にもあつたであらう。グプタ朝の最盛期は北魏の
 時代に當つてゐる。さうしてその時代に西域人の來朝が少くない。しかし東西交通の
 繁榮は、太宗の領土擴張後に特に著しい。この時代に佛教のみならず、西方の文化全
 體が勢よく流れ込んだことは、何人も否定しないところである。印度劇も勿論この例
 に洩れまい。

中唐玄宗の時代に至つては、外國文化の流入は更に盛であつた。貴人の食膳には印
 度料理、波斯料理、羅馬料理の類までも珍重せられる。士女は皆競うて西方の（恐ら
 く準希臘風の）衣服をつけた。天寶の初め、即ち天平十二三年以後には、一般民衆ま
 でが西方の風を好み、女の服裝などは當時の俑（土人形）に見ても明かである如く、
 殆んど希臘風に近かつた。さうしてこの時代に西方傳來の新音樂が尙ばれたことは、
 明かに記録に残つてゐるのである。

それがわが天平時代の唐の情勢であつた。さうしてその唐が當時の人々の憧憬の的であつた。有爲な青年が群をなして留學する。唐人も頻々としてやつてくる。印度人波斯人までもくる。印度劇が傳はるぐらゐは何でもない。

しかし印度劇が、佛教文化と同じ程度の確かさを以て傳はつたかどうかは疑問である。佛教は印度ではもう下り坂であつた。さうしてより熱心な佛教國へ流れて行かうとする傾向があつた。それを丁度支那が迎へ取つた。有爲な僧侶や美術家が東漸したのも無理はない。しかし婆羅門文化は傳道の傾向を持たないのみならず、また國外に出る必要もなかつた。だから國外に出る役者があつたとしても、今の殖民地廻りよりはもつと貧弱であつたに相違ない。恐らく半黒人であつたらう。或は演劇好きの素人であつたらう。彼らはカリダアサの戯曲の如き大物を演ずる力がないのみならず、小さい喜劇をさへも、手不足か何かのために、まごもには演じ得なかつたと想像される。そこで印度の舞踊や劇が、曖昧に混和した形で、所謂伎樂舞樂となつて東方に行

はれたと見なければならぬ。

それにしても天平の伎樂は、後世に傳へられた舞樂のやうな淺ましいものではなかつたであらう。

十六

法隆寺金堂の天蓋から取りおろしてこの室に列べられた鳳凰や天人も、興味深いものである。鳳凰はその、刃の廣い出刃庖丁のやうな、そのくせ海の底の昆布のやうに柔かさうな、大きい三枚の尾をうしろに高くあげて、今飛びおりたばかりの姿勢を保つてゐる。荒つぼくけづられた、體のわりに大きい足は、頭部の半ばを占めてゐる偉大なくちばしと共に、奇妙にのんきな、それでゐて力強い、かなり緊張した印象を與へる。簡素で、雄勁で、警拔である。百濟觀音に就て云つたやうな直線と直線に近い曲線とが全體を形造つてゐるのではあるが、同時にまた簡單な水墨畫に見るやうな自由なり

ズムの感じもある。

天人は琵琶を持つて静かに蓮臺の上にすわつてゐる。朴素な點は鳳凰にゆづらない。また鳳凰と同じく顔と手が特に大きい。その著しく目につく下ぶくれの顔には、無雜作に鼻から續けた長い眉、ばか／＼しく廣い上瞼、それに釣合ふやうな異常に長い眼、さうして顔全體の印象をそこに集めても行きさうな大きい口、——すべてが部分的に擴大せられてゐる。しかも誇張の感じはほとんどない。いかにも單純で素直で、何のこだはりもなく一種の情緒を——愛らしいしめやかなつかし味を、あふれ出させてゐる。そればかりでない、あの眼と口とは、その大きさの故に、一種奇妙な、靈感と威嚴との相混じたやうな印象を、我々に與へるのである。僕は曾てこの像に日本人固有の情緒を認めようとしたことがあるが、しかし龍門浮彫の拓本などを見て、それが漢人にも共通であることを思つた。寧ろ極東民族に共通なこの種の情緒を、日本人が好く生かしたと見るべきであらう。その意味でこの像は我々の祖先のものである。

この他にもなほ注意すべきものが少くない。維摩の塑像の如きは我々を瞠目せしむるに足る小氣味のいゝ傑作で、三月堂の梵天帝釋（寺傳曰天月天）や京都博物館にある廣隆寺釋迦（彌勒？）などと共に、健陀羅式手法の進歩し完成したものではないかと思ふ。もとよりその進歩は支那人の手によつて成し遂げられたに相違ないが、しかし支那人もかういふ偉大な藝術的精神は順當に開展させて行くことが出来なかつた。むしろ日本人の方が、少くとも技巧の上では、この寫實的精神を受けついでゐる。思へばこの種の大藝術は民族と文化との混融から來た一時的な花火であつた。もし更にこれを開展し轉化させて行く力が、健全に我々の祖先に宿つてさへゐたならば、我々は自信を以て日本文化の權利を主張し得るだらうと思ふ。

法隆寺の銅板押出佛は小さいものではあるが、非常に美しい。特に本尊阿彌陀のはのかに浮き出た柔かな姿は、法隆寺壁畫の阿彌陀を思はせる。これが唐からの輸入品であり、壁畫と或關係を持つてゐることは疑へない。しかしその論は別の機會に譲ら

十七

法華寺の境内に光明皇后施浴の傳説を負うた浴室がある。所謂カラ風呂である。僕はこの「カラ風呂」なるものゝ存在を先日奈良坂の途中で車夫から初めて教はつた。谷を距て、大佛殿が大きく見えてゐる坂の中腹に歩廊のやうな細長い建物のあるのがそれだつた。車夫のいふところによると、大佛鑄造や大佛殿建立の大工事の時に、病を得た工匠人夫の類がそこで湯治をしたのださうである。この話を聞いてかすかに動き出してゐる僕の「カラ風呂」に對する興味は、今日法華寺の浴室を見るに及んで、急に活潑に躍り始めた。

浴室は本堂の東方に當る庭園のなかにあつて、三間四方(?)ぐらゐの小さなものであるが、内部の構造は全然僕の豫想をはづれてゐた。床は瓦を敷きつめ、中央には更

に三尺ほどの高さの板の床の上に屋根もあり板壁もある小さい家形が造られてゐる。云はゞ入れこにした箱のやうに浴室のなかに更に浴室があるわけである。その側面は西洋建築の窓扉と同じやり方のもので、全體の恰好が測候所などの寒暖計を入れる箱に似てゐる。だから中は暗い。それへ入るには、三四段の梯子をのぼり、身をかゞめて、狭い入口から這ひ込んで行くのである。中には五六人位なら、左程窮屈でもなく蹲んでゐられるらしい。これがつまり浴槽であつて、そのなかへ、床板の下から湧出する熱い蒸氣が、充滿する仕掛けになつてゐる。純然たる蒸風呂である。

この構造が天平時代のものをそのまま傳へてゐるかごうかは僕には解らない。東側の焚口は西洋竈風に煉瓦を積んで造つてあつたし、北側の隅には現在の尼僧が常用するコンクリート造りの長州風呂が設けてあつた。この種の改良が千年に亙つて少しづつ試みられたとすれば、これによつて原形を想像するのは危険な話である。しかしこの「蒸風呂としての構造」だけは昔の面影を傳へてゐはしまいか。少くともこれに似

寄つた蒸風呂が光明皇后の時代に存在したといふことは確かではなからうか。

この浴室の楣間に光明皇后施浴の圖が額にして掲げてある。現在の錢湯と同じ構造の浴室に偏體疥癩の病人が蹲まり、十二ひとへに身を装うた皇后がその側に佇立してゐる圖である。光明皇后の十二ひとへも時代錯誤でおかしいが、この蒸風呂の設備と相面して錢湯風の浴室が書いてあるのは、愛嬌を通り越して寧ろ皮肉に感せられた。實際我々は光明皇后施浴の傳説を、漠然とこの圖のやうに想像してはゐなかつたらうか。また我々や徳川時代の人々のみならず、鎌倉時代や藤原時代の人々も同じやうな想像を持つてゐたのではなからうか。そも／＼この傳説の起りが既に蒸風呂といふ第一の條件を忘れた所にありはしないか。

蒸風呂が醫療に役立つことは古くから知られてゐた。今でも一種の物理的療法として存在の意義を持つてゐる。天平時代に著しいヒステリー風の病氣や、その他全身の衰弱を起すさまざまの病氣が、蒸風呂によつて幾分治癒せられたらう事は想像するに

難くない。慈悲を理想とした皇后は恐らくこのやうな蒸風呂を民衆に施されたであらう。その際皇后が周圍の人々に諫止せられる程度の慈悲を示して、自らこの浴場に臨んで何事かをされたといふことも極めてありさうなことである。しかし傳説は單にさういふ「施浴」をのみ語つてゐるのではない。元亨釋書などの傳へる所によると、——東大寺が完成して漸く慢心の生じかけてゐた光明后は或夜闇裏空中に「施浴」をすゝむる聲を聞いて恠喜して溫室を建てられたのであるが、そればかりでなく又同時に「我親ら千人の垢を去らん」といふ誓を立てられた。勿論周圍からはそれを諫止したが、后の志を沮むことは出来なかつた。かくて九百九十九人の垢を流して、遂に最後の一人となつた。それが體のくづれかゝつた疥癩であつた。臭氣充室といふのが湯殿のことなのだから堪らない。さすがの后も洗つてやる事を躊躇せられたが、千人目といふ事にひかされて、遂に辛抱して玉手をのべて背を摺りにかゝられた。すると病人が云ふに、わたくしは惡病を患つて永い間この瘡に苦しんで居ります。或良い醫者の話では、誰

か人に膿を吸はせさへすればきつと癒るのださうでございませぬ。が世間にはそんな慈悲深い人もございませぬので、だんくひどくなつてこの様になりました。御后様は慈悲の心で人間を平等にお救ひなされます。私にもそのお志はございませぬか。——

后は天平の美的精神を代表する。その官能は馥郁たる熱國の香料と滑らかな玉の肌觸りと鈞合よき物の形とに慣れてゐる。いかに慈悲のためとは云つても癩病人の肌に唇をつけることは堪へられない。しかしそれが出来なければ、今迄の行は誤魔化しに過ぎなくなる。お前は穢いから救つてやれないと云ふほどなら、最初からこんな企はないがい。信仰を捨てるか、美的趣味を蹂みにじるか。——后は不得已、癩病の體の頂の瘡に、天平隨一の朱唇を押しつけた。さうして膿を吸つて、それを美しい齒の間から吐き出した。かくて瘡のあるところは、肩から胸、胸から腰、遂に踵にまでも及んだ。偏體の賤人の土足が女のなかの女なる人の唇をうけた。さあ、これで皆吸つて上げた。この事は誰にもお云ひでないよ。——病人の體は急に端嚴な形に變つて

明るく輝き出した。あなたは阿闍佛の垢を流してくれたのだ。誰にも云はないでお出でなさい。

これは誠に有難い話で、嘘にもかういふ傳説を負うた皇后のあることは我々の誇りである。元享釋書の著者虎關和尚はこの話を批評して、温室を造るのはいゝが、垢を流したり膿を吸つたりするのは餘計な事だ。そんな些細な事をしなくても、堅誠あるものは造次顛沛皆阿闍を見ると云つてゐるが、これはどうも承服し難い。去_レ垢吸_レ膿の類は後世の佛家の假構だらうといふのならば解るが、この話を眞實として置いて、その上で、そんな事は餘計な事だ。女のくせに千人の垢を流すなどは女の道に外れてゐる、と云ふのは、この話に現はれた宗教的興奮を無視するものと云はなくてはなるまい。生_{たま}温_まい心持で癩病人の膿などが吸へるものではない。

が、もとよりこれは傳説である。しかもそれは、この蒸風呂の構造では到底不可能だらうと思へる出来事である。いかに皇后の慈悲の心があふれてゐたとしても、あの狭

い暗室へはいつて蒸氣に蒸されながら民衆の背を流してやるなどは、とても苦しくて體が續くわけのものでない。またあのなかへ着物を着たまゝではいつて蒸氣に蒸されるといふことも辛抱の出来る事ではなからう。と云つて裸でといふわけにも行くまい。たとひまたこれらの困難が取り除かれたとしても、あの狭い暗室で、皇后ともあろう人が千人の民衆の裸形に手を觸れるといふことは、容易に考へられないことである。これらの事情から押ししても、あの傳説を作つた人は温室の構造を知らなかつたらしい。

然しあの傳説を光明后に附會するにも何か根據になる事が無かつたとは限るまい。例へば希臘の *Strigil* のやうな、木か銅かで造つた道具があつて、それで以て浴槽の外から肌の汗を拭つてやるといふやうな工夫がなかつたとも云へない。さういふ場合には、皇后はたゞ浴室に歩み入るだけで、自ら手を濡らさずに、民衆の垢を取つてやる事が出来たであらう。これなら極めて想像し易い。浴室が五つか十ほど並んでゐる所を、皇后は女官たちと共に一つづつ訪れて、浴槽の入口からでも *Strigil* の類を挿入

れて湯氣にゆだつてゐる入浴者の體を一々撫で、やる。時には特に或憐れな病者の體に御手を觸れられることもある。――

尤もあの浴槽で一度自ら蒸氣浴を試みて見たら、もつと他の想像が出来るかも知れない。今の所ではあまり愉快さうに思へないが、事によると非常に奇妙な陶醉がそのなかに隠れてゐるのかも思はれる。現今でも時折この浴室は民衆のために解放せられるのださうであるが、曾てこれを試みた事のある車夫の話では、たゞ初めにひどく苦しかつたといふだけで、詳しい心持は解らなかつた。しかし赤木桁平君の話によると、現在大阪に残つてゐる蒸風呂は阿片吸入と同じやうな官能的享樂を與へるもので、その常用者はそれを缺くことが出来なくなるさうである。もしこの浴槽が右のやうな享樂的蒸氣浴と何ら相異するところのない生理的現象を造り出すならば、僕の述べ立てた觀察は或は浴槽が狭く暗い故に起つた錯覺であるかも知れぬ。さうして傳説のやうなことが、かなり文字通りに行はれ得たかも知れぬ。しかしさうなると、生理的にも

心理的にも或特殊な事情を許してかゝる必要がある。例へば蒸氣浴から来る一種の陶酔とか、慈悲のために或肉體の苦痛を堪へることの満足とか、宗教的な法悦と官能的な陶酔との融合とか、總てディオニッソス的と名づけることの出来るやうな、精神と感覺との昂揚状態である。天平時代はこの種の現象と親しみの多い時代であるから、必ずしもこれは無理な條件ではない。——かういふ想像を許せばこの浴槽も別種の意義を持つて来るだらう。

しかし更に一步を進めると、もつと規模の大きい、室の廣い、堂々たる温室が天平時代にあつたのではないかといふ事も考へられる。當時の技術から云へばさういふ物を造るのは勿論わけのないことである。また當時の趣味から云つてもそれに反對があるわけではない。とにかくあの時代は餘程病理的解釋を以てしなければ理解し難いことが多い。温室はこの種の現象を容るゝに充分の餘地がある。元享釋書卷九に傳へる實忠法師の傳説などは、歴史的には信するに足りないが、しかしこの點に就て多くの暗

示を投げる。同書によれば、初め光明皇后が講堂に詣で、美しい地藏の像を見、このやうに美しい沙門がどこかにゐないものかと思はれた。さうして宮人をしてひそかに美しい沙門を探させられた。ところが實忠法師はその地藏像にもまさるほど容貌端麗であつた。で皇后は實忠を召して、浴を賜うてその體を見ようとせられた。實忠は温室に入る。その肌が實に美しい。皇后は隙間からのぞいて、暫くも眼を離さずに見まもつて居られた。そのうちに皇后は、忽然、假寐、夢與^レ忠交。やがて目がさめて實忠を見ると、頭に十一面觀音を戴いて、儀相自若としてゐる。皇后は温室へ入り、實忠の前へ出て合掌懺悔せられた。愚かにも私は愛欲に迷うてあなたに思をかけました。しかしあなたは眞實に聖者でられます。どうか私の無禮をお許し下さいまし。——けれどもこの大温室の想像の根據となるものは僕の知るところでは何にもない。正倉院の文書などを詳しく調べれば、或はこの温室の構造も判然するかと思ふが、まだそれを調べる暇がない。

(後に僕は筒井英俊君の好意によつて大佛殿の北東にある湯屋を見ることが出来た。これはさほど古い建物ではないが、かなり大きい、堂々たる湯屋であつた。前室と後方の浴槽とに別れてゐて、その前室は數十人の人を容れることが出来、そこが脱衣場に使はれるらしかつた。浴槽はやはり蒸風呂で、これも建物に相應して大きかつた。これは恐らく古い湯屋の傳統を傳へたものであらう。これから推測すると自分の大温室の空想は的外れではなかつた。)

この蒸風呂が現代まで蒸風呂として存続したといふことは、この寺の本尊が現代までそこなはずに残存したといふことほど重大ではないが、しかし些細なことながらも何となく興味が深い。風呂の方が肉體に近く、肉體の方が昔と今とを結びつけるに生々しい効果をもつてするといふせいでもあらうか。自分でこの蒸風呂を試みて、その温まり工合や、肌の心持や、體のグツタリとする様子や、またありたけの汗を絞り出したあとのいゝ心持などを經驗して見たら、一層その感じがあるだらうと思ふ。か

ういふ官能的な現象で昔を想像するのは第一の道ではないが、しかし最も容易な道である。

——あとで君に西洋の蒸風呂の話を書いた。快く暖まつてゐる大理石の腰掛のすべくとした肌ざはり、蒸氣にむされてグツタリとしたからだ、流るゝ汗、汗を拭き落す道具、さうして爽快なシャワア、いかにも氣持が好さうで、法華寺の浴室とは大變な違ひだ。しかしこの土耳其風呂も、もとは亞細亞から出たので、或は天平の温室と同一の源泉を持つてゐるかも知れない。たゞそれが或民族の生活の内に不斷に生かされると否とで、これほど著しい相違を造り出したのかも知れない。

湯殿の前の庭に立つて東の方を眺めると、若葉の茂つた果樹の間から、三笠山一帯の山々や高臺の上に點々と散在してゐる寺塔の屋根が、いかにもものごかに、半ば色づいた麥畑の海に浮んで見える。その麥のなかを小さい汽車がノロノロと馳けてゆくのも、僕には淡い哀愁を起させるに充分であつた。またしても幼い時の心持が蘇つて來る。庭の砂の、かすかに代赭をまじへた灰白の色も、それを踏む足の心持も、總てなつかしい。滑らかな言葉で愛想よく語る尼僧の優しい姿にも、今日初めて逢つたとは思へぬ親しさがある。

何とはなく涙ぐましい心持になつて、麥の間から大佛殿を眺めてゐると、相變らず又天平の面影が、想像の額縁のなかにはいつて來る。これはもう今の僕には痼疾である。時にはひどく不自由な氣持にさへなる。

法華寺、詳しくは法華滅罪之寺は大倭の國分尼寺で、光明皇后の熱信から生れたものらしい。天平十三年に詔が出てゐるから當時直ぐ造營が始まつたとしても、皇后はもう四十を超えて居られた。それから二十年の間、皇后の特別な愛着がこの寺に集まつた。従つて尼寺と後宮との交渉が多く、後には孝謙上皇が住まれて仙洞御所の様になつたこともあつた。その頃は上皇ももう御年が四十六七であつた。再び帝位に即かれた後にもなほ暫くこの寺は御所となつて、盛んに造營が興つた。造法華寺司は光仁帝の時代にもまだ残つてゐたさうである。

我々の立つてゐる所に立つてゐれば、天平時代後半の大事件は大抵手に取るやうに見えることが出來たであらう。遷都騒ぎがあつて大宮人がぞろ／＼と北の方へ行つてしまふ。近江では大銅像の鑄造などが始められてゐる。古き都は「道の芝草長く生ひ」世の中の無常を思はせるほごに荒れて行く。さうかと思ふとまた大宮人がぞろ／＼奈良へ歸つて來る。さうして大佛の原型などを造るので大騒ぎが始まる。何千といふ大

工や金工や人足が忙がしさに働き始める。毎日／＼奈良坂の方に材木や銅塊などを運ぶ人の影が見える。足場には土がもられ、その上には鑄銅の凄しい焰が閃めいてゐる。それが幾年か續く。やがて供養の日になると一萬五千の燈で東大寺一圓の森の上が赤くなる。歌唄讚頌する數千の沙門の聲が遠雷の様に大きくうねつて聞えて来る。

東の方が少し静かになつて來たかと思ふと、今度はまた西の方で唐招提寺や西大寺や西隆寺などの造營が始まる。奈良遷都の際既に四十八箇寺あつたといふ奈良の寺は、此頃はもう倍にはなつてゐたらう。いかにも佛教の都らしい寺の多さである。

都を取り巻く諸寺の梵鐘が一時に轟き出だ情景を想像して見る。我々は正午に工場 of 汽笛が齊鳴する感じを知つてゐるが、あれを音波の長い鐘の音に置き換へるとどんな心持のものになるだらう。長閑な響ではあつても、やはり生き／＼とした華やかな心持ではなからうか。奈良の昔の鐘は諸行無常の響を持つてゐたとは考へにくい。

伎樂の類は非常な勢で流行した。皇宮の近いこの土地ではその物音を耳にする機會

も多かつたであらう。踏歌の類も朝堂の饗宴に盛んに行はれた。總てこれらの歡樂の響を尼寺にあつて聞いてゐた人々の心には、實際はどんな情緒があつたのか。歡樂の過冗な時代には、歡樂から目をそむけて眞に清淨な生を要求する女が出て來るものである。わが滅罪の寺にもこれらの心からな尼たちが住んでゐたのか。或は伎樂や讀經や觀佛やなどによる美的法悦と眞に解脱によつて得られる宗教的法悦とを合一して考へてゐる當時の「新しい女」が住んでゐたのか。それは我々には興味の高い問題である。我々は何によつて當時の尼の内生活を推測することが出来るだらう。何か手がかりはないか。

十九

法華寺の本尊十一面觀音は二尺何寸かのあまり大きくない木彫である。幽かな燈明に照らされた暗い廚子のなかをおづ／＼このぞき込むと、香の煙で黒くすゝけた像の

中から、まづその光つた眼と朱の唇とが我々に飛びついて来る。豊艶な顔ではあるが、何となく物凄しい。この最初の印象のために我々はこの観音が何となく「祕密」めいた雰囲気包まれてゐるやうに感ずる。胸にもり上つた女らしい乳房。胴體の豊満な肉づけ。その柔かさ、しなやかさ。更にまた奇妙に長い右腕の圓さと、腕の先の腕環をはめたあたりから天衣をつまんだふくよかな指に移つて行く間の特殊なふくらみと、

——これら總てのものが一種隠微な蠱惑力を以て我々に迫つて来るやうに感ずる。

觀心寺の如意輪觀音に密教の持つた神祕が遺憾なく現はれてゐるとすれば、あの觀音に似た感じのあるこの像も密教藝術の優秀なものに數へていゝだらう。僕は密教藝術と肉感性との關係に就ては充分な知識を持つてゐないが、とにかくあらゆるものに唯一真理の表現を見ようとする密教の立場から云へば、女の體の官能的な美しさにも佛性を認めて然るべきである。さうしてこの種の美しさに無限な深さを持つた意義を許すことが、つまり女體の彫刻に神祕的な暗さを添へるといふ結果を導き出すのであ



七 法華寺十一面觀音

る。僕はこのことをこの観音像によつて感じさせられた。もとよりそれは密教藝術の特質の一端に過ぎまい。しかし世俗の生活を離れて深山に閉ぢ籠つた宗教が、肉感性に對して正面からの戦を宣すると共に、また在來の素朴な靈肉一致を破つて肉感性に獨立の力を許し、知らず／＼の内にそのわなに掛つて行つた事實も、興味を以て眺められなければならぬ。

僕は右のやうな印象のためにこの像を藤原時代初期の作とする近來の説をイキナリ信じた。ところが君はこの像に天平の氣分の著しいのを指摘して、天平末より後のものではないといふ主張をまげなかつた。そこで僕はこの像の寫眞を前にして自分の印象の反芻にとりかゝつた。この像の豐滿味が密教藝術のそれよりも朗らかだといふとは、成程同感せられないでもない。正倉院の樹下美人圖や藥師寺の吉祥天女畫像などの方により、近いといふことも是認が出来る。右腕の長いのがどうも密教臭いと思つてゐたが、考へて見ると大安寺の女らしい十一面觀音なども同じ程度に長い。天平の觀音に

一般的な直立の姿勢を取らないで、こゝろもち前屈みになり、右足をまげ、右手で軽く天衣つまんでゐる柔かい態度も、それが天平のものでないといふ證據にはなり兼ねる。天平末に出来た吉祥天女の畫像も同じやうな柔かい姿勢で立つてゐる。細部のことは僕にはよく解らないが、衣紋の刻み方などには確かに關野氏の説の如く天平風の圓さがある。瓔冠や腕環や髪飾などがどうであるにしても、また貞觀の刀法がところ／＼に現はれてゐるにしても、それだけで決定的に時代をきめるわけには行くまい。犍牛の如くこの像の圓滿特殊な相好が天平時代の特性を現はしてゐると云ひ切るのは考へものであるが、この像を天平から全然切り離してしまふのも同様に考へものである。——

そこで僕は一步を譲つた。この像が貞觀時代以後の作であることには疑の餘地はないと思ふが、しかしそこには何らか特殊な事情があるに相違ない。多くの専門家が曾てこの像を天平時代のものとしたことには、恐らく相當に同情すべき根據があるだらう。さうしてまたそこに僕が空想を樂しみ得る餘地もあるだらう。快い空想を刺戟せ

られるために敢て權威ある説を無視するといふことも僕の辭するところでない。

僕は獨斷的に傾く危険を冒しても、この像が天平時代と何らかの關係を持つてゐたことを信じたと思ふ。何故ならこの像に關する傳説は、事實を少々犠牲にしてもいゝほどに面白いからである。興福寺濫觴記といふ本は信用の出来るものではあるまいが、特に歴史家に嫌はれるやうな傳説（例へば玄昉が四恩堂で宮子大夫人と密通したといふ如き）を採録してゐる點で我々の興味をひく。その本に次のやうなことが書いてある。

北天竺乾陀羅國の見生王は生身の觀世音を拜みたくて發願入定三七日に及んだ。その時に、生身の觀音を拜みたくば「大日本國聖武王の正后光明女の形」を拜めといふ告があつた。大王夢さめて思ふに、萬里蒼波を渡つて遠國に行くといふことは可能でない。そこで再び一七日入定して祈つた。今度は、巧匠をやつて彼女の形像を模寫させて拜むがいとあつた。王は歡喜して工巧師を派遣した。それが天竺國毗首羯磨二十五世末孫文答師であつた。文答師は難波津に着いてこの由を官を経て奏上した。皇后

が仰せられるに、妾は大臣の少女皇帝の后宫である。どうして異國大王の賢使などに逢へよう。けれども私の願をかなへてくれるなら逢つてもいい。文答師は答へて何でも致しませうと云つた。丁度その頃皇后は亡き母橘夫人のために興福寺西金堂を建て居られたので文答師にその本尊阿彌陀如來の製作を依頼せられた。文答師は母公御報恩のためならば釋迦像がよろしう御座いませう、昔利天で摩耶夫人に恩を報せられた例がございますと奏上した。そこで釋迦像にきまつた。本朝小佛師三十人が助手になつた。脇士も彼によつて造られた。皇后は彼の製作場へ行かれたこともある。文答師が見ると、后のからだは女體の肉身ではなくて十一面觀音の像に現はれてゐる。それをモデルにして三軀の觀音をつくり、一つは本國へ持ち歸つた。あとの一つは内裡に安置したが、今は法華滅罪寺にある。もう一つは施眼寺に安置せられる。——

こんな傳説は歴史家からは顧みられない。面白がつてゐる僕とてもこのまゝに信ずるわけではない。しかし荒唐な傳説にも何らか生活の背景があるとすれば、この傳説

はその意味で顧みられる権利を持つてゐる。こゝで働き出すのは空想であるが、少くとも光明后をモデルとした觀音が造られたといふことは、信じてもよくはないか。

問答師は興福寺の現存八部衆十大弟子の作者として傳へられてゐる人である。「問答師」といふ名であつたか否かはとにかくとして、あの諸作が或特異な才能を持つた人の作であることは疑ない。特にその作家が肖像彫刻を得意としたらうことも、あの諸作を一見した人は許すであらう。ところでこの作家が、西金堂の諸像の製作にあづかつたといふことは、どうして證明するか。現存の諸像が問答師の作と稱せられ、西金堂の諸像も同じく問答師が作つたと傳へられるにしても、後者が残存してゐない以上は、果して同一人の手になつたかどうかをこの眼で見ることが出来ない。西金堂に十大弟子や神王の像が安置せられたことは扶桑略記元享釋書等のひとしく傳へるところであるが、しかし後代に存してゐた十大弟子八部衆が額安寺の古像を移したものであつて、建立當時よりこの金堂に安置せられてゐたものでないことも、濫觴記等に傳へられて

ゐる。七大寺巡禮記には、この八部衆はもと額田部寺の像であつて西金堂に移した後毎年寺中に闕亂のことがあるため長承(崇徳)年中に本寺へ歸した筈だが、今こゝにあるのは不思議だとある。いづれにしても現存の諸像と同一の手になつたものが當初西金堂の内部を飾つてゐたかどうかは知る由がない。だから僕の説は全然僕の空想に基く。昔から同一の作者に歸せられてゐる佛像が、一見して同一人の作と思へないのも少くはないが、この場合はさういふ例に異つて、問答師作といふ傳へが現存諸像と西金堂とを結びつけると假定する。さうしてあの肖像彫刻のうまさうな藝術家が、西金堂の本尊を造つた人、もしくはその弟子であると假定する。光明后は亡き母に對する情熱のために、西金堂の建立に就て特に熱心な注意を拂はれたに相違ない。だから傳説にあるやうに、自ら製作場に臨まれたといふやうなこともないとは限らない。そこでまたこの藝術家が光明后を見て創作欲を刺戟せられたといふ假定も可能になる。當時三十二三歳位であつた光明后は、觀音像のモデルとしてもふさはしい。——これらの

假定を是認すれば、興福寺の傳説は一縷の生命を得て來るだらう。さうしてこの假定は、——少くとも「あり得た」ことである。「あつた」か「なかつた」かの問題よりも、「あり得た」か「あり得なかつた」かの問題に興味を持つ人に對しては、僕の假定も何程かの意味を持つに違ひない。この種の出來事は「あつた」かもしれない、「なかつた」かも知れない。しかし少くとも「あり得た」。それで僕は満足である。

しかし光明后を彫像のモデルに使ふやうなことが果して當時の上流社會に「あり得た」であらうか。佛工は造佛司に使役せられる一種の勞働者で、我々の考へる藝術家とは全然異つた地位に置かれてゐたものではなかつたらうか。——僕にはさうは思へない。なるほど古記録には佛工の功程も他の勞働者の功程と同じやうに數へられてゐる。しかし止利佛師に於ける如く、有名な藝術家が特に帝王の眷顧をうけた例もないではない。ちやうど天平の初めは大唐文化に對する憧憬が絶頂に達した頃で、この文化を深く體現した者ほど時代の英雄であることが出來た。(阿倍仲磨が玄宗の眷顧を

得、王維李白等と親しかつたのに見ても、唐の文化を咀嚼する能力は、少くとも優秀な少数者に於ては、さほど幼稚であつたとは思へない。仲麿と同道した吉備眞備や僧玄昉が、十九年の留學の後、多量の藝術品や學問藝術宗教の書籍を携へて歸つて來たときには彼らに對する宮廷の歓迎は凄じかつた。宮廷の人々の心的生活は忽ち彼らの影響に服した。帝の生母宮子大夫人の幽鬱症さへも彼らの手によつて癒された。未來に帝位をつぐべき阿閉皇女の教育は眞備の手に委ねられた。かくの如き現象はたゞ外形的な唐風模倣欲のみから説明することは出來ない。確かに宮廷の人々はこれらの新人物と接することによつて、強い心情の満足を得たのである。それほど人々の心には廣い活き／＼とした世界に對する憧憬や、精神生活のさまざまな深味に對する要求が動いてゐたのである。この種の敏感になつた心が、彼らの歸朝の一二年前に、あの巧妙な彫刻を造つた健陀羅人（もしくは健陀羅人と稱する無名の日本人）に對して少しも動かなかつたとは考へられない。恐らく宮廷の人々はこの彫刻家を幾度か引見したで

あらう。それは「あり得る」ことである。彼が官位をさづけられなかつたのは、右のやうな出來事の反證となるものでない。——そこで前に云つたやうに、この彫刻家が幾度か女の中の女なる人を見た。彼の製作欲がそこに動いた。さうして手頃の大きさの十一面觀音が、製作それ自身を目的とする歡喜の内に造られた。これも「あり得る」ことである。それを誰に獻じたかは知らない。しかしかうして造つた三軀の觀音像のうちの一つを、彼が故國へ持ち歸つたといふ傳説は、彼の製作動機に就て一つの暗示を投げてゐる。その製作動機もまた「あり得る」ことである。

——光明后モデル說に就て僕はひどく熱心になつたが、それは光明后をモデルにしたといふことに對する興味であつて、法華寺の觀音に光明后の面影を認めたいのではない。我々は光明后の顔に精練せられた感情の閃めきを豫期する。その目には伶俐な光を、その口には敏感な心の微かな慄動を、その頬には消ゆることなき情熱のこまやかな陰影。しかし我十一面觀音は、これらの豫期のたゞ一つをだも充さない。もしこ

の(豊かではあつても)鈍い、(情熱的ではあつても)粗野な顔が、幾分か光明後の面影を傳へてゐるとしたら、我々の幻想は無残に蹂みにじられる。さうなれば天平の文化が單に外來の文化に留まつてその時代の人心と殆んど關するところがなかつたといふやうな説に對しても、イキナリ反抗することは出来なくなる。これは僕の天平を愛する心が許さない。だからこの十一面觀音が藤原時代の作であつて光明后をモデルとしたものではないといふ説には反對しない。

ではこの像が天平時代と或關係を持つてゐるといふことは何處から云へるか。光明后をモデルとした觀音はあり得た、しかしこの像はそれではない、——それで兩者の關係は絶えてゐるではないか。

こゝに僕の空想の第二段がはいつてくる。既に光明后をモデルとした觀音があり得た以上は、それが内裡に安置せられたといふこともまたあり得たであらう。内裡に安置せられたことが可能であるならば、宮廷と特殊の關係を持つてゐた法華寺が、この

觀音と或種の關係に立つたこともまた可能であらう。續紀の記する所によれば、光明后崩御の時には全國の諸寺が供養を營んで阿彌陀淨土の畫像などを造つたが、特に一周忌の營みのためには、(全國の國分尼寺に阿彌陀丈六像一軀脇侍菩薩二軀を造ると共に)、法華寺に阿彌陀淨土院を新築して忌齋の場所にあてた。この際光明後の面影を傳へる觀音が何らか重大な役目をつとめたこともあり得ぬことではない。だからこの觀音が法華寺にあつたといふことは可能なこととして許していふ。

既にこの觀音が法華寺にあり得た以上は、光明后に對する特殊の愛着の故に、特に衆尼の尊崇をうけたこともまたあり得たであらう。さうして何かの理由で同じやうな觀音像が造られなくてはならなかつた時に、衆尼がこの像に似ることを望んだとしても不思議はない。藤原盛期が模倣などの行はれた時代ではないにしても、右のやうな特殊な場合に例外があつたと見られぬわけではない。

そこで現在の十一面觀音はこの原作を頭に置いて後代の人が新しく造つたのだとい

ふ想像説も立ち得ることになる。あの傳説は火のないところ起つた煙ではなかつた。この十一面觀音に天平の痕跡を認めるのは、必ずしも根據のないことではなかつた。——しかしこゝにも斷つて置きたいことがある。光明后を寫生した原作のこまかい表情は藤原時代の彫刻家によつて殆んど滅却せられた。殊に面相の如きは藤原時代の趣味によつて、原作と全然異つた氣分のものに變形せられた。もはやこの作からモデルを透見することは出来ぬ。——これも「あり得る」ことである。

二十

天平の時代の代表的婦人の肖像を持たないことは我々の不幸である。そのために我は天平の女に對して極端に同情のない觀察と著しく理想化の加はつた觀察との間を彷徨しなければならぬ。

しかし女の問題は男の状態から推察せられる。良辨のやうにキビ／＼した表情を持つた男が生存した時代には、我々の想像するやうな敏感な女がゐなかつた筈はない。續紀などに現はれた著しい女の活動は、單に外形的で、我々の推測を裏づける役には立たないが、萬葉集の精密な攻究によつては或程度までそれを證據立てる事が出来るかも知れぬ。しかし時代の特殊な文化の状態を考へると、當時の文學は必ずしも人心の充分な表現ではなかつたであらう。新しい文化によつて人々の心は急激に成長した。しかしそれを現はすべき固有の言語は極めて貧弱であつた。と云つて自己表現に役立つるほど外國語に習熟することも容易ではない。兩者を混融して新しい様式をつくることは、我々の時代に於て困難である如く天平時代に於ても困難であつた。そこで複雑な情緒の持主の間からも單純な文學しか生れ得ないといふ事は可能であつた。のみならず萬葉の戀歌には戀人の間の贈答が多い。それはたゞ相手の個人を動かせば足りる。内容が單純であつても千篇一律であつても問ふところではない。だから萬葉の歌が當時の女の心を残る所なく現はしてゐると見るわけにはゆかぬ。もし萬葉の歌のみ

を以て當時の人心を説明するとすれば、佛教や佛教藝術は確かにその意義の大半を失ふであらう。

しかし萬葉の戀歌は、一々の歌の内容は單純であつても、その詠まれた境位が必ずしも單純でなかつたことを思はせるものがある。女等はたゞその情熱を訴へることに急であつて、その情緒の複雑を分析し描寫する如き餘裕は持たなかつた。しかしそのために、複雑な境位に置かれた彼らが複雑な心の葛藤を経験しなかつたかの如く見るのは正當でない。彼らが新來の文化に對してどれほどの理解を持つてゐたにもせよ、とにかく彼らの生活の中心は戀愛であつた。戀愛は彼らの心を精練させないでは措かない。特に當時の戀愛が身と心とを同時に燃燒せしめる純粹にして強烈なるものであつたに於てさうである。戀愛が即ち結婚であり、情人が即ち妻であつて、兩者を區別する何らの意識も制度も存在しなかつた當時には、愛の衰ふるところに別離があり、愛あるところのみ運命の安定があつた。そこには持續を保證する道義はなかつた。

親和力のまゝに夫を變へる自由があると共に、また身を委ねた男から何時捨てられるか解らない危険もあつた。制度の束縛のために親和力を無視しなければならぬ悲劇は起らなかつたが、引力と拒力との交錯によるさまざまの悲劇は起らなければならなかつた。従つて女はその戀愛の幸福を持ち續けるために、たゞその官能の魅力のみに頼つてゐることは出来なかつた。萬葉の女の歌が男の歌に劣らず優れてゐるのは、そのためでないとは云へない。

天平時代は(他の時代もさうであるが)多妻を怪しまなかつた。光州后を配とする聖武帝すら他に夫人を持つてゐた。女はそれに慣らされてゐたかも知れぬ。東國の女が都にある夫を戀ふる歌に、大和女の膝を枕にする時にも私を忘れてくれるなごごいふのもある。しかし戀愛が獨占を要求するのは昔も今も變るまい。男がそれを要求した如く女もまた忍びやかにそれを望んだであらう。殊に夫妻が別居して時々逢ふに過ぎなかつた當時の事情では、この感情は特に強まり易かつたに相違ない。夫戀しさに

死を思ふほど熱して行く妻の情緒は、それでなくては解し難い。私ばかりがあなたを戀してゐるのだ、あなたが私を戀するといふのは口先の氣休めに過ぎぬといふ大伴坂上郎女の恨みも、そこから解せられなくてはなるまい。男の戀が女よりも自由であつたとすれば、この苦しみが女の方に遙かに強かつたといふことも想像せられる。

また親和力の向ふがまゝに行動することの出来た時代であつたとは云つても、そこに何らの拘束もないわけではなかつた。「ひごごと」に對する恐れ^{おそ}の如きがそれである。人言の繁きを厭うて逢ふのを避けてはゐたが、それを深い意味にとつてくれるとか、あなたがこの戀を遂げようといふ強い意志を持つたら、人言がいかに繁くとも逢ひに出ようとか(高田女王)、或は、あの夜でなくても逢へたものを、何故またあの晩に逢つて人に評判せられることだらうとか(大伴坂上大嬢)、明かに戀は拘束せられてゐる。しかしこの「人言」の内容は何であつたか。兄妹の戀や人妻の戀が非難せられるのは解つてゐるが戀を卑しいとしない時代に單なる戀が世間の非難をうけるといふのは

解し難い。恐らくそこには娘の運命を見まもる親の愛が意外に強い權威を持つてゐたのであらう。母にさへ秘めてゐる心をあなたに委せるといふ歌がある。この場合「人言」が恐れられるとすれば、その奥底には母の權威が控えてゐるに相違ない。また、事があらば小泊瀬山の墓へも共に埋められやう、それほごにしても離れまい、心配するなといふ歌がある。もしこれが傳にいふ通り、親に隠して戀をする女から、女が親に呵嘖せられるのを恐れてためらつてゐる男へ贈つたものであるとすれば、親の權威はかなり強かつたと見なくてはならぬ。(もとよりこの歌にさういふ背景をつける必要はないのであるが)——しかしそれだけではまだ足りない。戀を重んずる時代には他人の戀に對する嫉妬が強かつたらうといふことも考へる必要がある。美しい女を獨占する者の上には、その女に對して或感情を持つたあらゆる男の敵意が集まつてくるに相違ない。戀愛の幸福に酔ふ美しい女の上にも、その幸福に薄いあらゆる女の敵意が集まるであらう。それはやがて惡意に變じ呪咀に變ずる。人々はその戀人たちの不幸

を願ふ。自然人であつた天平の人の間にこの事のあるのは不思議でない。かくて戀愛は戀を重んずる心の故に迫害をうけるのである。——人言の恐れられる理由はこれだけではまだ盡きないであらう。が、とにかく人言は過度に恐れられた。戀は極めて秘密でなくてはならなかつた。さうしてこの秘密が女の心の最も深き教育者であつた。

また天平の女は戀に於て受身であつたばかりではない。笠女郎の如く男に戀を迫る歌も萬葉には多い。確かに天平の女は男にまけてはゐなかつた。詩歌に於ても政治に於ても宗教に於ても天平時代ほど女の活躍した時代は他にない。その如く戀に於ても勇敢であつた。さうして男が多妻である如く、女も多夫に見ゆることを辭せなかつた。萬葉の女詩人鏡女王は（もし額田姫と同人であるならば）、白鳳期の代表的人物を三人とも自分の夫とした。大佛鑄造時代の執政者橘諸兄の母である橘夫人は、後に藤原不比等の妻として光明后を生んだ。

このやうな天平の女がたゞ單純な敍情詩的な心持ばかりでその日を送つてゐたとは思へない。人生と文化との廣濶な海面を見わたす能力が當時の男にあつたとすれば、女にもまたあつたであらう。印度と支那との爛熟した文化生活が當時の男に感染してゐたとすれば、女にもまた感染してゐたであらう。

このことは僕の想像である。それを支持する證據は、天平の女が敏感な心を持つてゐたらしいといふ僕の觀察の他にない。萬葉には恐らくその反證があるのみであらう。例へば光明后宮の維摩講に唱はれた佛前唱歌、「しぐれの雨間無くな降りそ紅くれなゐにほへる山の散らまく惜しも」といふ如きは、佛に對する感情缺乏の證據として擧げられるだらう。しかし敍情詩に表現し得らるゝ世界と佛教藝術に表現し得らるゝ信仰の世界とは全然喰ひ違つてゐる。それは單に敍情詩と造形美術との差違ではない。趣味や要求や願望や、要するに心情の根本をなすものゝ差違である。一つの時代にかくの如き二つの世界があるといふことは、現在目前に多くの世界の分立を見る事の出来る我我には、少しも驚くに當らない。外來文化の咀嚼が殆んど萬葉に認められないからと

云つて、天平時代の人々が外來文化を全然咀嚼しなかつたと斷するのは早計である。たとひ宗教としては祈禱教以上に出でなかつたとしても、とにかくあれだけ巨大な堂塔佛像が造られたからには、心からな興奮がなくてはならぬ。また寺塔佛像の美に對して殆んど心を動かさなかつた人々が、たとひ御利益のためとは云つても、あれほどの困難ををかしてまで規模を擴大しようとする筈がない。もとより佛教藝術の製作も受用も支那の摸倣であつて日本人固有のやり方ではなかつた。それに比べれば萬葉には日本人固有の感じ方が出でゐる。しかし西洋の様式を學んだ日本人の油繪が日本人の藝術であり、しかも固有の日本畫よりもより好き藝術である如く、唐風を摸した日本人の佛像寺塔も亦日本人の藝術であつて萬葉の歌以上の價值を持つてゐるといふことは云へないだらうか。僕は固有の日本人の「創意」にこだわる必要を見ない。天平の文化が外國人の共働によつて出來たとしても、その外國人がまた我々の祖先となつた以上は、祖先の文化である點に於て變りがない。萬葉は貴い藝術であるが、文化の表

徴としては部分的のものに過ぎぬ。だから僕は萬葉の反證には驚かない。佛前唱歌の如きは恐らく一種の餘興に過ぎなかつたであらう。

二十一

そこでまた天平の尼僧を思ふ。彼らの内生もまた相當の深味を持つてゐたに相違ない。

當時の佛教が國民の内生と深く關しなかつたことは、萬葉集を證據として主張せられてゐる。しかしそれが唯一の見方でないことは右に説いた通りである。また日本人が樂天的である故に厭世觀を根柢とする佛教を咀嚼し得る筈はなかつたといふ推斷もある。しかし樂天的は程度問題であり、佛教には藝術的な方面があつて、その間に結合の道がないわけではない。殊に饑饉と疫病との頻發する當時の生活にあつては、いかに樂天的氣質のものも人生の慘苦を感せずにはゐられなかつたであらう。

行基の起した宗教運動に對しては當時の官權は同情を持たなかつた。「小僧行基及びその徒弟等、街衢にて妄りに罪福を説き、朋黨を構へて指臂を焚割せしめ、諸家を歴訪假説して強ひて餘物を乞ひ、聖道を詐稱し百姓を妖惑する。ために道俗擾亂し四民は業を棄てる。進んでは釋教に違ひ退いては法令を犯す。」これが後に菩薩ごまで云はれた行基の五十近い頃(養老元年)に受けた非難である。この運動は官權の禁戒にも拘はらず存続した。「近頃右京の僧尼が戒律を練らすたゞ淺薄な知識を以て因果を説き民衆を誘惑する。人の妻子にして、佛教と稱して親や夫を捨て家を出るものがある。經を負ひ鉢を捧げて道途に食を乞ふものがある。邪説を僞稱して法を村邑の間に廣めるものもある。この種の群集は初めは修道に似るも遂には奸亂をなすに至るだらう。」これが五年後(養老六年)の官奏である。更にその後九年を経て、行基の事業は漸く官權に認められ、彼の追隨者は、男は六十一、女は五十五以上ならば、正式に僧尼となることを許された。しかしなほ自餘の持鉢行路者は嚴しく捕縛せられなくてはならなかつた(天平三年詔)。寺に寂居して教を受け道を傳ふるのが僧尼の常道であるとする當時の官權には、これらの宗教運動が過激に見えたのは無理もない。しかし官權が認容しなかつたからと云つて、この運動を直ちに低級な迷信と見てしまふのは考へものである。行基の徒が因果を説く。これは佛徒として正しい。乞食に生きる。それもまた同様に正しい。それだけでは聖道を詐稱することにはならない。行基の傳道に興奮して四民が騒ぎ立つ。それは行基がその教説を實感によつて説いた證據である。百姓を妖惑したのではない。また出家者が愛欲を斷つのは、その出家が內的必然から出た證據である。しかし官權は人の妻子が佛法のために親夫を捨てるのを非難する。それは宗教的徹底を望む所以ではない。

思ふに當時の民衆の一部には、上流社會に於けるよりも遙かに強い宗教的要求があつた。しかし僧尼の物質的特權を保持するためにも、また上流社會の要求する美的宗教を發達させるためにも、僧尼の過多は害惡であつた。そこで僧尼の資格として淨行

三年、法華經誦といふ如きことが要求せられた。つまり官權の宗教は内的問題解決の手段としてまづ單なる學問であり藝術である傾向を持つてゐたのである。

この兩者を調和する機運はやがて動かなければならなかつた。行基が當代の英雄として認識せられると共に、佛寺の興隆が社會問題の解決として現はれる。社會の不安を激成する天變地異は佛法によつて打ち克たれねばならぬ。そこで數知れぬ寺々、特に國分寺の造營が始まる。僧尼の需要も多くなる。行基の追隨者の如き持鉢行路者の多數は、この時に手際よく處置せられた。天皇が不豫だと云つては三千八百人の僧尼がつくられる。太上天皇の陵を祭ると云つては僧尼各一千が度せられる。大佛が出来たと云つては宮中で千人の僧尼の得度式をやる。もごよりそこには上流階級の人もあつたに相違ないが、多數は中流及びそれ以下の社會の求道者であつた。

浮浪人はかくして尊むべき三寶の一に化し、行基が民衆の間に根強く育て、置いたものは遂に天平文化の有力な支持者となつた。

これらの僧尼數の少くとも三分一は尼であつた。その内にはもはや現世に望を掛けない老婆も多かつたであらう。しかし人の妻や娘が少くなかつたことも、官奏の言に明かである。そこでこれらの尼が眞實に現世を捨離して清淨な生活を營んでゐたかどうかが問題になる。

確かに彼らの内には、人生の慘苦に刺戟せられて眞に出離の人となり切つたものもあつたに相違ない。しかしより好き生活への絶えざる憧憬のために現在の状態に満足し得ない多くの女がその現世への強い執着に追はれて反つて尼となつたことも考へて見なければならぬ。彼らは生きがひのある生活を求めたのであつて、必ずしも出離を志したのではない。また親の意志によつて、或は流行の威力に壓せられて、うかくと尼になつたものもあつたであらう。彼らの内には宗教的決意は少しもない。この種の尼は最初の狂熱が醒めた時何を感じなければならなかつたか。彼らは國家の權力によつて物質的生活を保證せられた。佛教藝術によつて心の糧を與へられた。しかし彼

らの愛欲がそれで充足させられたらうとは考へ難い。或者は遂に不犯の誓を破つたであらう。或者は數年の後に還俗したであらう。それは自然である。さうならなければ天平の女が愛に於て勇敢であつたとは云へない。

けれどもこのことは、彼らの内に現世捨離の要求が専らでなかつたといふ證據にはなつても、彼らが佛教文化に對して無感動であつたといふ證據にはならない。愛欲から解脱し切ることが宗教的に選ばれた者にも可能である。しかし絶對者である佛の慈悲を感じることは、さうして美しい偶像と音樂とのもたらす法悦の内に浸ることは、愛欲に駛る多くの者にも不可能ではない。彼らは尼寺の束縛を破つた。しかし佛の前には涙を流す。

天平の尼の品行が尼らしくなかつたことは容易に想像せられるが、しかしその確證があるわけではない。僧尼に對する訓令の多くは學業の弛廢を警むるにある。例へば「轉經唱禮は規矩に従ふべきであるに近頃の僧尼は我流の調子を出す。これが習慣と

なつてはよろしくない。以後は唐僧道榮學問僧勝曉の式に則れ」(養老四年)といふ如きである。しかし大佛鑄造の頃、僧尼の激増した時期を堺として、漸次、新しい氣風が生れ、一種のデカダンが発生したことは確からしい。僧尼の淫犯を警むる訓令は延略頃から現はれ始めた。弘仁九年の戒告の如き極めて猛烈なものである(日本逸史)。僕はそこにも密教の山籠りの意義を認め得ると思つてゐる。さうして天平中頃の僧尼の氣風と弘仁期のそれとの間には著しい相違があるのではないかと思ふ。

弘仁期の僧尼の氣風を知るには日本靈異記に越すものはない。その物語るところは多く天平の異聞であるが、文學としては弘仁の特性を現はしてゐる。僕はそのなかから天平を透見するのにかなりの困難を感じる。しかし岡本寺の尼が觀音を愛慕する情や、行基に追隨した鯛女(富の尼寺上座の尼の娘)が蝦を助けるためにその童貞を犠牲にしようとした慈悲心などには、天平の尼の一面が現はれてゐるのではないかと思ふ。弘仁期の氣分には素朴ながらも強いデカダンの香氣がある。天平のそれはもつ

と朗らかに、もつと純粹である。

——僕はこれらの観察に基いて天平藝術に對した尼の感情を推測する。しかし實は天平藝術がこの觀察の根據となつてゐるかも知れぬ。

二十二

尼君の血色は稀れに見るほど美しかった。お附きの尼僧の話では、朝は四時に起きて、本堂へ出て看經する。「若いお子さんたちは身仕度をして本堂へ歩いて来るまでがまるで夢中で」ある。冬などはすつかりお勤めが濟んだ頃にやつと表が明るくなる。その代り夜は早い。——あの血色はその賜であらう。

尼君は手箱をあけて、小さい犬ころのおもちやを取出し、それを紙にのせて皆の方に押しやつた。犬ころは紙の上であと足を跳ね上げたやうな恰好をして立つてゐた。指先でつまんだあごが土に残つてそれがそのまま胸になり足になりしてゐる愉快なも

のだった。

「これをなあお子供衆のお腰に下げてお置きやすと奇體に蟲除けになりますさうでな
あ方々からくれ〜云やはりますので皆あげてしまひましてなあもうこれだけより残
つとりませんけれど〜どうぞお持ちやして」

これは尼君がつれ〜の手細工であつた。尼君はこのおまもりの來歴やら造り方や
らを話し續けた。その右手の床の間にはガラスの箱にはいつたお人形が飾つてあつた。
尼君の頬のみづくしさはまるで赤ん坊のやうであつた。しかし顔の感じにはどこ
か興福寺十大弟子の目健蓮に似たところがあつた。

二十三

法華寺で思はず長座をしたので、我々はまたあわてゝ車を西に駛せた。法華寺村を
離れると道は昔の宮城のなかにはいる。奈良と郡山の間、佐保川の流域(昔の都)を幾

分下に見渡せる小高い畑地である。遠く南の方には三輪山、多武ノ峰、吉野連山から金剛山へと續き、薄い霞のなかに畝傍山香久山も浮いて見える。東には三笠山の連山と春日の森、西には小高い丘陵の重なつた上に生駒山。それが皆優しい姿なりに堂々として聳えてゐる。堂々としてはゐても甘い哀愁をさそふやうにしほらしい。こゝになら住んで見ようといふ氣も起る筈である。

道は宮城の西邊へ折れ、古の右京一坊大路を南に向つて行く。尼辻、横領などといふ古めかしい名の村を過ぎると、もうそこに唐招提寺の森がある。

道から右へ折れて、川とも呼びにくい位な秋篠川の小さい危うい橋の手前で俣を下りた。樹立の間の細道の砂の踏み心地が、何とはなく爽やかな氣分を誘ひ出す。道の右手には破れかゝつた築堀があつた。なかをのぞくと何かの堂跡でもあるらしく、ただ八重もぐらが繁つてゐる。

もはや夕暮を思はせる日の光が樹立のトンネルの向ふから斜に射し込んで来る。そ

の明るい所に唐招提寺があつた。

唐招提寺へは横の門からはいつた。初めてあの金堂を見るT君のために正面の門へ廻らうと云ひ出しては見たが、みんなはもう幾分か疲れてゐるので、わざと遠廻りをする勇氣も出ず、するくく金堂の横へ出たのであつた。しかし堂のうしろ側の太い柱の列やその上にゆつたりとかゝつてゐる屋根の線が眼に飛び込んで来ると、僕はやはりハツとせずにはゐられなかつた。大海を思はせるやうに大きい軒端の線のうねり方、——特にそれを斜横から見上げた時の力強い感じ、——そこには幾度もこの堂を見た僕にとつても全然新しい美があつた。一種の恍惚が僕の心を浸し始めた。

この堂の横の姿の美しさを僕は知らないのではなかつた。堂の西側の松林のなかに立つて、やはり斜うしろから、この堂の古典的な、堂々とした落ちつきに見とれたわけにも、あの屋根の力強さや軽さ、あの柱の重さや朗らかさは、僕の眼をのがれたわけではなかつた。あの渾然とした調和や、底力のある優し味や、朗らかな嚴肅なども、漠

然どではあるが僕の心をみたしてゐた。しかしその美しさが屋根や柱の線の微妙な釣合にかくばかり深く根據づいてゐるとは氣づかなかつた。——確かにあの美しさの秘密はこゝにあるのである。軒端の線が兩端に至つてかすかに上へ彎曲してゐるあの曲がり工合一つにも、屋根の重さと柱の力を釣合はせる有力な契機がひそんでゐる。これは簡単なことのやうであるが、しかし天平以後のどの時代にも、これだけ微妙な曲線は造れなかつた。そこに働いてゐるのは優れた藝術家の直観であつて、手輕に摸倣を許すやうな型にはまつた工匠の技術ではない。

この堂全體は右のやうな鋭い、細かい藝術家の本能から生れてゐる。寄せ棟になつた屋根の四方へ流れ下るあらゆる面と線との微妙な曲がり方、その廣さや長さの的確な釣合、——それがいかに微妙な力の格闘によつて成つてゐるかは、大棟の兩端にある鴟尾の跳ね反つた形や、屋根の四隅降り棟の末端にある鬼瓦の巻き反つたやうに尖つた形が、云ひ現はし難いほど強い力を以て全體を引きしめてゐるのにも見ても解る。



八 唐招提寺金堂

殊に鷗尾の一つが後醍醐時代の摸作として幾分拙いために、兩端から中央へ力を集めようとする企畫がかなりの破綻を見せてゐるなどは、この堂の調和の有機的なことを思はせるに充分である。さらにこの屋根とそれを下から受ける柱や軒廻りの組物との關係には、數へきれないほどの多くの繊細な注意が拂はれてゐる。柱の太さと堂の大きさとの釣合、軒の長さや柱の力との調和、それらはもうこれ以上に寸分も動かさない。大きい屋根が、四隅へ降るに従つて面積と重量とを増して行くのをうけるためには、立ち並んだ八本の柱を、中央に於て最も廣く、左右に至るに従つて漸次相接近して立てゝゐる。その間隔の次第に狭まつて行く割合が、極めて的確に屋根の重量の増加と相應じてゐるのである。もごよりこゝには屋根の面や線のまがり方も重大な關係があるので、降り棟の端へ集つた屋根の重さは、そこから最も遠い中央の柱へも掛つて行くやうになつてゐる。かくして上と下との力が何らの無理もなく相寄り相掛つて、美しい調和を造り出すに至るのである。

づくほごぼんやりと消えて行く古い朱の灰ばむだ色は、柱となり扉となり虹梁となり或は軒廻りの細部となつて、白い壁との柔かな調和のうち、優しく温かく屋根の古色によつて抱かれてゐる。その鈍いほのかな色の調子には、確かにしめやかな情緒をさそひ出さずにはゐない或祕やかな力がある。それは永い年月の間に大氣と日光との營みによつて造り出された「さび」の力であるかも知れない。しかしさびを帯びた殿堂の色彩がすべてこれと同じき印象を與へるとは限らない。恐らく色彩の並列の根據となつてゐるこの堂の形が、色彩の力を一層高めてゐるのである。と同時にまたあの古雅な色調が堂の形に幽遠な生の香氣を附與してゐるのである。

二十四

金堂の大きい乾漆像を修繕しつゝあるS氏に案内されて、僕たちは堂内に歩み入つた。内部の印象にも外部に劣らずどつしりしたものがある。簡素で、さうして力強い。

須彌壇の左右に立つてゐる二本づゝの太い圓柱は、中央の高い天井を支へながら、堂内の空氣の一切の動搖を押へてゐる。横やうしろの壁の白と赤との單純な調和と、裝飾の多い内陣の複雑な印象とを、巧みに統一してゐるのもまたこの柱である。僕たちはその間を通つて丈六の本尊の前へ出た。修繕材料の異臭が強く鼻をうつ。所々に傷口の出来てゐる本尊は蓮臺からおろされて、須彌壇の上に敷いた藁のむしろに坐らされてゐる。僕はその膝に近づいて、大きく波うつてゐる衣文をなでて見た。S氏が側で、昔の漆の優良であつたことなどを話してゐる。あたりには古い乾漆の破片や漆の入れ物などが秩序もなく散らばつてゐて、その間に薄穢く汚れた仕事着の人がつくばつたまゝ黙々として仕事をしてゐる。古の佛師の心持がふと僕の想像を刺戟し始める。——とにかく彼らは、佛像をつくるといふことそれ自身に強い幸福を感じてゐたに相違ない。

この盧舍那佛に對しては、實をいふと、僕は曾て感動したことがなかつた。いかに

これらのことは精密な計算によつて明かにされるのであるかも知れない。しかし僕の印象では、これほど複雑な微妙な力の関係は、今の自然科学の手には合ふまいとも思はれる。

僕は堂の正面へ出て、ぶら／＼と歩きながら、幸福な少時を過ごした。大きい松の林がこの堂を取り巻いてゐて、何とも云へず親しい情緒を起させる。松林とこの建築との間には確かにピッタリと相合ふものがあるのである。西洋建築には、たとへどの様式を持つて來ても、かほごまで松の情趣に似つかはしいものがあるとは思へない。バルテノンや松林の間に置くことは不可能である。ゴシックの寺院があつた優しい松の枝に似合はないことも同様であらう。これらの建築はたゞその國土の都市と原野と森林とに結びつけて考へるべきである。その如く我々の佛寺にも、わが國土の風物と離し難いものがある。もしゴシック建築に北國の森林のあとがあるとするれば、我々の佛寺にも松や檜の森林のあとがあるとは云へないだらうか。あの屋根には松や檜の垂れ

下つた枝の感じはないか。堂全體には枝の繁つた松や檜の老樹を思はせるものはないか。東洋の木造建築がさういふ根源を持つてゐることは、文化の相違を風土の相違にまで還元する上にも興味が多いことである。

正面から見るとこの堂の端正な美しさが著しく目に立つ。それは堂の前面の柱が、希臘建築の前廊の柱のやうに、柱として獨立して立つてゐるからかも知れない。しかし僕は屋根の曲線の大きい静けさもこの點にあづかつて力があるのではないかと思ふ。勿論この種の曲線は希臘の古代建築に認められるものではない。羅馬建築の曲線にはこれほど静かな落ちつきは感ぜられない。尖角に化して行かうとするゴシック建築の曲線は全く別種の美を現はしてゐる。従つてこの曲線の端正な美しさは東洋建築に特殊なものとして許してゐる。その意味でこの金堂は東洋に現在する建築のうちの最高のものである。

しかしこの堂の美しさから色彩を除いて鑑賞するといふことは可能でない。土に近

づくほごぼんやりと消えて行く古い朱の灰ばむだ色は、柱となり扉となり虹梁となり或は軒廻りの細部となつて、白い壁との柔かな調和のうち、優しく温かく屋根の古色によつて抱かれてゐる。その鈍いほのかな色の調子には、確かにしめやかな情緒をさそひ出さずにはゐない或祕やかな力がある。それは永い年月の間に大氣と日光との營みによつて造り出された「さび」の力であるかも知れない。しかしさびを帯びた殿堂の色彩がすべてこれと同じき印象を與へるとは限らない。恐らく色彩の並列の根據となつてゐるこの堂の形が、色彩の力を一層高めてゐるのである。と同時にまたあの古雅な色調が堂の形に幽遠な生の香氣を附與してゐるのである。

二十四

金堂の大きい乾漆像を修繕しつゝあるS氏に案内されて、僕たちは堂内に歩み入つた。内部の印象にも外部に劣らずどつしりしたものがあつた。簡素で、さうして力強い。

須彌壇の左右に立つてゐる二本づゝの太い圓柱は、中央の高い天井を支へながら、堂内の空氣の一切の動搖を押へてゐる。横やうしろの壁の白と赤との單純な調和と、裝飾の多い内陣の複雑な印象とを、巧みに統一してゐるのもまたこの柱である。僕たちはその間を通つて丈六の本尊の前へ出た。修繕材料の異臭が強く鼻をうつ。所々に傷口の出來てゐる本尊は蓮臺からおろされて、須彌壇の上に敷いた藁のむしろに坐らされてゐる。僕はその膝に近づいて、大きく波うつてゐる衣文をなでて見た。S氏が側で、昔の漆の優良であつたことなどを話してゐる。あたりには古い乾漆の破片や漆の入れ物などが秩序もなく散らばつてゐて、その間に薄穢く汚れた仕事着の人がつくばつたまゝ黙々として仕事をしてゐる。古の佛師の心持がふと僕の想像を刺戟し始める。——とにかく彼らは、佛像をつくるといふことそれ自身に強い幸福を感じてゐたに相違ない。

この盧舎那佛に對しては、實をいふと、僕は曾て感動したことがなかつた。いかに

も印象の鈍い、平凡な作で、この雄大な殿堂に安置されるにはふさはしくない、といふ感じから脱れることが出来なかつた。しかし今度は、近々と寄つて細部に現はれた細かいリズムに氣をつけたせるか、全體の印象にも何とほなき同情が湧いて來た。なるほど模寫めいた鈍さはある。優れた藝術家の力もそこには見出されない。けれどもこの素人らしい拙さの内には、渾然とした美に對する強い愛着が閃いてゐはしないか。少くともこの殿堂によつて現はされたと同じ調子の美しさが、この像に於ても企てられてゐはしないか。

僕はこのやうな新しい印象のために、かなりいゝ心持でこの像を眺めることが出来た。それと共にこの堂内の佛像全體に對しても以前よりは強い愛を感じるやうになつた。ここに右の脇士千手観音は僕の豫期を全然覆へすやうな強い魅力を以て僕の心に迫つた。確かにこゝには「手」といふ者の奇妙な美しさが、我々の胸を充分みだし得るほどの効果を以て生かされてゐる。實物大よりも少し大きいかと思はれるくらゐな人

間の腕が、指を前へのばして無數に竝んでゐるうちに、金色のほのかな丈六の観音が、その豊満な體を浸してゐるのである。「手」の交響樂——そのなかからは時々高い笛の音や喇叭の聲が突然の啓示でもあるかのやうに響き出す、——それは潮のやうに押し寄せてくる五千の指の間から特に抽んで、現はれてゐる少數の大きい腕である。この交響樂が、人の心を刺戟し得る各個の音とその諧和を以て、——即ち何らかの情緒を暗示せずにはゐない一々の手とその集團から起る奇妙な印象とを以て、——観音なるものゝ美を浮び出させてゐるのである。この像だけはその印象の鋭さが本尊盧舍那佛や左脇士樂師如來の比ではない。

僕はこの印象を何故豫期しないでゐたかを自ら怪しむだ。確かに僕はこの「手」の奇妙な感じを一年前にも感じた筈である。その時には観音のまはりに足場が築いてあつて、観音自身は白い繻帯に包まれてゐた。さうしてこれらの千の手は、一々番號の紙ふだをつけて、講堂の西半の仕事場一面に竝べてあつた。僕は近よつてその二三の手

をつらく眺めて見たが、かなり寫實的に出来た立派なものであるだけに、肩から切り取つたやうな腕をごろ／＼ころがしてある光景は、一種不氣味な刺戟を與へずにはゐなかつた。特にそれが、百疊ではきかない廣い室に一面にならべてあるのを見ると天平の古美術を鑑賞するといふ意識に充分めざめてゐる僕の心にも、妙に陰慘な影がさした。——そのときに僕は、この生氣のある數多い手を一つの全體にまとめあげた姿がいかに奇異な力を印象するだらうかに就て、充分の豫感を持つべきであつた。しかしそれはその姿を自分の眼で見るとまでは氣づかなかつた。さうしてあの不氣味な感じのある腕が、藝術的にいかに有力に生かされたかを悟らしめられたときに、この種の幻想を持ち、この種の構圖を造り出した古人に對して、今更尊敬の念を起さずにはゐられなかつた。

僕は曾てラインハルトの試みた「奇蹟」の舞臺面を寫眞で見たことがある。數百の——或は千以上の手が、中央の高い壇上に立つ女主人公に向つて、高く捧げられてゐ

る光景である。僕は第一にこの手の効果にうたれた。さうしてラインハルトの大仕掛けな試みにもかなりの同情を持つた。しかし今思へば、單に手の効果をねらつたものとしては、この千手観音の方がヨリ純粹でありヨリ藝術的である。(もとよりこれは舞臺面を畫面と見ての比較であるから、全體として、我々の佛像とラインハルトの藝術とを比較するのは別問題にしたい。)

S氏はこの手の修繕を了へてそれをもとへ返したときの苦心を話した。いかに番號をうつて置いたところで、あの數多い手を悉くもとの位置に返すといふことは出来るものでない。従つてうまくをさまらない手がいくつも出てくる。それを拙くなくをさめなければならぬその苦心談である。

二十五

金堂を出て講堂に移る。この講堂はもと奈良の京の朝集殿であつた。即ち和銅年間

奈良京造營の際の建築である。しかし現在の建築には天平の氣分は殆んど認められない。鎌倉時代の修繕の際に構造をまで變へたと云はれてゐるから、全體の感じは恐らく原物と異つてゐるのだらう。もつとも内部の柱や天井は天平のまゝに保存せられて居るのださうであるが、僕は特にそれを天平らしくも感じなかつた。この堂の與へる印象は寧ろ藤原時代の織美化を通過した後の意識的な雄壯化の感じであらう。

しかし金堂と對照して講堂を見得ることは愉快である。禮拜堂と研究所との建築にこれほど著しく氣分の相違を現はさないではゐられなかつた古人の藝術的關心は、充分我々の尊敬をうけるに足る。

講堂に並べてある諸像のうちでは特に唐軍法力作の佛頭と菩薩頭とが僕の心を捕へた。もとはかなり大きい像であつたらしいが、今は胴體全部が失はれて、たゞ頭部のみ残つてゐるのである。佛頭の方は鼻も缺けてゐるけれども、その眼や口や頬などのゆつたりとした刻み方を眺めてゐると、何とも云へずいゝ心持になる。菩薩の顔は表面

に塗つたものが剝落してゐるきりで、形は完全に残つてゐるから、その夢みるやうな險の重い眼や、端正な鼻や、美しい唇などが、妨げられることなしに我々に魅力を投げ掛ける。確かにこれらの頭は金堂の諸像よりも優れてゐる。寺傳の通りこれが法力の作であるならば、講堂の本尊であつた法力作丈六釋迦像も定めて立派なものであつたらう。

二十六

鑑真とその徒が困難な航海の後に九州に着いたのは、大佛開眼供養の翌年の末であつた。彼らが京師に入る時の歓迎は素晴らしいもので、當時の高官高僧は皆その接待に力をつくした。聖武上皇からは鑑真に對して、自今戒授傳律の職は一に和尙に委すといふやうな勅が下る。やがて東大寺大佛殿前に戒壇を築いて、上皇以下光明后孝謙女帝などが眞先に戒をうけられる。――

かういふ歓迎は鑑眞の名聲とその渡來の困難を思へば無理もないのである。鑑眞東征傳によると彼は當時の支那にあつても名僧として民衆官人の尊崇をうけてゐた。天平五年、和尚四十六歳の頃には、淮南江左に和尚より秀でた戒師なく、道俗これに歸依して授戒大師と呼んだ。前後大律並びに疏を講ずること四十遍、律抄を講ずること七十遍、輕重義を講ずること十遍、羯磨疏を講ずること十遍、三學三乘に通じて、しかも眞理を求めてやまなかつた。講授の間にはまた寺舎を建て十方僧を供養し佛菩薩の像を造る。或は貴卑平等の大會を催ほし貧富の差別の遞減を計り貧病に苦しむものを救ふ。これらのことはその數計り難い。その寫した經は一切經三部三萬三千卷にのぼり、その授戒した人は四萬人以上に及んでゐる。其弟子には名の現はれたものが三十五人ある。このやうな有名な人であつたために、時人に惜まれて、日本にくるにはほとんど脱走の如き手段をさなくてはならなかつた。たまく準備がどのうて海に出ると、暴風がすべてを破壊した。かうして十餘年の間、五度失敗をくり返してさま

ざまの災厄に苦しめられたが、なほ彼は日本渡來の願望を捨てなかつた。

天平勝寶五年秋に至つて、入唐大使藤原清河、副使大伴胡麿、吉備眞備などが、楊子江口なる揚州府の延光寺に和尚を尋ねて使節の船に便乗せむことを乞うた。和尚は喜んで承諾した。しかし和尚日本に去らむとすといふ噂がひろまると共に、寺では防護を固くして和尚を寺外へ出さなかつた。そこで和尚は一禪師の助けをかりてひそかに江頭に舟を浮べて脱れ出た。さうして弟子たちと共に蘇州黃泗津（多分上海のあたりだらう）の日本船に入った。大使は郡の官權の搜索を恐れて一度彼らを下船せしめたが、大伴副使は夜陰に乗じてひそかに彼らを自分の船にかくまつた。かくて漸く目的が達せられたのである。

東征傳によれば、隨行の弟子は、揚州白塔寺僧法進、泉州超功寺僧曇靜、台州開元寺僧思託、揚州興雲寺僧義靜、衢州靈耀寺僧法載、寶州開元寺僧法成、その他八人の僧と、藤州通善寺尼智首、その他二人の尼と、揚州優婆塞潘仙童、胡國人安如寶、崑

崑崙人軍法力、瞻波國人善聽、その他を合せて都て二十四人であつた。泉州は福建省に、台州衢州は浙江省に、寶州藤州は廣西省にある。胡國は西域の汎稱に用ひられ、崑崙國は交趾支那（佛領印度支那）の或國を意味し、瞻波國は交趾支那の一部であつた。大體に南支那人である。

右のうち胡國人如寶は招提寺金堂の建築家と傳へられてゐる。渡來の頃は漸く二十歳位の青年であつた。金堂建立の時代は未詳であるが、招提千載傳記を信ずるとすれば如寶は二十五六歳の頃である。また或學者の説く如く鑑真遷化後の建立とすれば、如寶は既に三十歳を超え、日本に十年以上の年月を送つてゐる。その間に東大寺の戒壇で大和尚から具足戒をうけて一人前の僧侶となり、下野の藥師寺に戒壇が設けらるゝや戒師として赴任した。もし如寶に建築の天才があつたとすれば、それがこの時代に哺育せられたかは見當がつかない。招提千載記には彼が朝鮮人であつて幼時より鑑真の門に入つてゐたとあるが、もし二十歳前の師事の際に建築についてのさまざまの技

能を獲得したとすれば、なるほど「天性異氣萬員に秀で」てゐる。しかしそれほどの天才あるものが、二十歳すぎの有力な五年或は十年をむだに過ごしたとは思へない。さうしてその五年或は十年は、主として今出來上りつゝある、或は出來上つたばかりの、雄大な東大寺伽藍のうちに過ごされたのである。（大佛殿は大佛開眼の前に建てられたらしいが、伽藍全體はまだ完成してゐなかつた。）即ち東大寺造營の大騒ぎが天才如寶を哺育した、と見られなくもないのである。

鑑真遷化の時彼は僅か三十歳位であつたが、先輩法載義靜の二人と共に大和尚から後事を托せられた。天平末より弘仁にかけての四五十年間、彼は招提寺の座主としてかなり活躍したらしい。弘法大師と親しかつたことも傳へられてゐる。

崑崙國人軍法力はあの美しい佛頭の作者である。招提寺の彫刻家のうちに印度と關係の深かつた崑崙國人があつたといふことは、招提寺の木彫に、あの大腿の太いさうして衣がその大腿に密着してゐる南印度様式の著しく現はれたといふ事實を面白く説明

してゐるやうに思ふ。彼が何者であつたかは記してないが、天平十五年鑑真第二回の出帆計畫の條に、僧十七人、玉作人、畫師、彫佛、刻鏤、鑄、寫繡師、修文、鐫碑等工手、都合八十五人とあるによつて判すれば、鑑真が美術家を連れて來たがつたことは明かであつて、法力がこの種の人であつたらうことも容易に想像される。招提寺の數多い建築には各數個の佛菩薩像が新しく安置せられなくてはならなかつた。彼は日本人の徒弟を指揮してその製作に努めたに相違ない。招提寺の古い木彫の多くは恐らく彼及び彼の弟子の製作であらう。

金堂本尊の製作者は思託曇靜の兩人とせられてゐる。或は義靜の作ともいふ。共に鑑真に従つて渡來した唐僧である。殊に思託は佛像を造る妙技を得て、本尊のほか左脇士樂師の像や開山堂の鑑真像や數多くの佛菩薩などを造つた。また現存東征傳の源泉たる東征傳三卷や延暦僧錄一卷などを書いた。鑑真弟子中の優秀な人であつたに相違ない。しかし美術家として優れた法力をさしおいてこの人が本尊を造つたといふ

ことには、何か理由がなくてはならぬ。思ふに法力は乾漆像に慣れてゐなかつたのであらう。丈六坐像を木で彫むのは困難であり、また乾漆は當時の流行であつた、めに、本尊は乾漆とさまつた。さうして乾漆像の工手は我國にも少くなかつた。そこで思託の指揮のもとに製作が始められる。法力はそれを學んで、後に講堂の丈六釋迦像を造り得るに至つた。これは僕の想像であるが、法力を印度と結びつけて考へるにもこの想像は都合がいゝ。

千手觀音の作者については面白い傳説がある。招提千歲記によればそれは天人である。寺の西北二町、森樹鬱々たる小丘に、七晝夜の間深い霧が掛つて中が見えなかつた。その間に天人がこの像を造り上げた。——七大寺巡禮記には化人の説があげてある。竹田佐古女が造つたといふが、その佐古女が化人だ、といふ意味であらう。いづれにしても時人を驚かせる出來事があつたらしく思はれる。佐古女の説が本當ならば、それは無名の作家が突然傑作を造り上げた驚きである。天人の傳説が古くからあつた

とすれば、それは本尊の製作を委されなかつた軍法力が、憤慨のあまり森のなかの仕
事場に閉ぢこもつて、祕かにこの像を造り上げ、しかも自ら作者として名のらなかつ
た、といふ様な事情があつたかも知れない。

二十七

鑑眞の連れて來た外國人はわりに少數であつたが、その將來した品物はかなりに多
い。現在の丸善の仕事が昔はごういふ風に行はれたかを見るために、こゝに東征傳を
抄録する。――

- 肉舍利三千粒。
- 阿彌陀如來像一鋪。
- 繡千手像一鋪。
- 藥師彌陀彌勒菩薩瑞像各一軀。

- 功德繡普集變一鋪。
- 彫白旃檀千手像一軀。
- 救世觀音像一鋪。
- 同障子。

- 大方廣佛花嚴經八十卷。
- 金字大品經一部。
- 南本涅槃經一部四十卷。
- 法勵師四分疏五本各十卷。
- 鏡中記二本。
- 靈溪釋子菩薩戒疏二卷。
- 四教義十二卷。
- 行法花懺法一卷。
- 六紗門一卷。
- 定賓律師飾宗義記九卷。
- 戒疏二本各一卷。
- 南山宣律師含注戒本一卷及疏。

- 大佛名經十六卷。
- 金字大集經一部。
- 四分律一部六十卷。
- 光統律師四分疏百二十紙。
- 智周師菩薩戒疏五卷。
- 天台止觀法門玄義文句各十卷。
- 次第禪門十一卷。
- 小止觀一卷。
- 明了論一卷。
- 補釋飾宗記一卷。
- 觀音寺高律師義記二本十卷。
- 行事抄五本。

羯磨疏等二本。

大覺律師批記十四卷。

比丘尼傳二本四卷。

終南山宣律師關中創開戒壇圖一卷。

玉環水精手幡三口。

青蓮花葉甘莖。

天竺革履二蒲。

小王真跡三帖。

懷素律師戒本疏四卷。

音訓二本。

玄奘法師西域記一本十二卷。

法銑律師尼戒本一卷及疏二卷。

……菩提子三斗。

玳瑁疊子八面。

王右軍真跡行書一帖。

天竺朱和等雜體書五十帖。

このうち水精手幡以下の品物は内裡に獻じたところある。最初の舍利三千粒も、初めて聖武上皇に謁する時に捧呈せられてゐる。美術品は刺繡二つ、畫像二つ、障子にかいた畫が四つ、彫刻五つである。障子も彫刻も小さいものだったに相違ない。經典には疏の類が多い。これらの經疏が日本にないものを選んで持つて來たわけであるかどうか

は僕には解らないが、日本の僧侶にも絶えず接してゐた鑑真のことだから、恐らくさういふ注意は拂つてゐたであらう。もしさうであるとすれば、これらの經典の輸入が弘仁期の思想界に何らかの源流を與へたといふことも考へられぬではない。最澄空海の徒も初めは南都の學僧だったのである。

二十八

奈良朝時代と平安朝時代とを截然區別する心持が我々にある。それは便宜上造つた時代の區分にまごはされたのである。もとより天平と弘仁の氣分には著しい相違があるが、しかし天平末から弘仁初期へかけての變遷は、漸を追ふたものであつて、どこにも間隙を存してゐない。弘仁期には天平末のデカダンスへの反動がある。同時にその繼續もある。この間の變遷よりは寧ろ弘法滅後百年間の變遷の方が遙かに著しい。風俗の上では、いつの間にか角張つた衣冠束帯が出來てゐる。女は長い髪をひきづつ

て歩く。體を生かして自由な印象を與へてゐた女の衣裳も、立居に不自由さうな十二ひとへに變つてゐる。住宅としては寢殿造りが確定した。文學では萬葉の歌が古今の歌に變る。假名がきが行はれて、散文が造り始められる。日本人が初めて日本語の文章を作るに至つたのである。美術では織美な様式が、純日本式らしい様子をして行はれてゐる。宗教には空也念佛の如きが現はれる。すべて光景の一變したことを思はせるものである。

普通にはこの時代が外來文化の日本化せられた時代と見られてゐる。この特長を以て時代を區分するならば、弘仁期は外來文化輸入の時代に入れられなくてはならぬ。然し僕の考では、こゝに注意せらるべきことは、單に輸入と咀嚼との問題だけでない。衣冠束帶や十二ひとへや長い髪はこの問題に就て何を答へるだらう。この種の趣味の變遷にはたゞ摸倣から獨創に移つたといふ以上に、心生活の深みから出る必然性がありはしないか。寢殿造りや假名文字の類は、咀嚼や獨創について最も有力な證據を與

へるものであるが、しかしこの變遷をたゞ獨創といふ視點から見れば、あまり貧弱な獨創である。何故ならそれは外來文化の輕便化に過ぎないからである。むしろこれらの變遷は外來文化を土臺としての我國人獨特の發達經路と見らるべきではないか。固有の日本文化が外來文化を包攝したのではなく、外來文化の雰圍氣のなかで我國人の性質がかく生育したと見らるべきではないか。これは外來文化を出發點とし、生育の素地とする點に於て、外來文化を單に挿話的に見る見方とかなり異つてゐる筈である。獨創は外來文化に對立するものではなく、外來文化のなかから生れたものと見られるのである。

自國の言葉で文章の作れなかつた時代と、作れるやうになつた時代と、——そこには確かに大きい進歩が認められなくてはならぬ。しかしこの進歩は自國文化の獨立のため、努力して得られたといふわけのものでない。大唐文化が潮のやうに押し寄せて來た後は、人々は漢語漢文の使用を情熱的に企てたのである。さうして自國の言葉が

新しい思想や制度に對して役立たぬものであることを遲疑なしに認めたとのである。既に國文が精練された様式を獲得した後にも、漢文は何か偉いものとして通用した。女のみが和文をつくる時代は間はないにしても、近松や西鶴の出た後ですらなほ漢文は流行し、また漢文を作ることが學者に必須な資格であつた。このやうな日本人が、曾て自國の文章を持たなかつた時代に、漢文を自國の文章として怪しまなかつたとしたところ、特に不思議がることはない。(現今でさへ外國文でその勞作を發表する人は、外國文を綴り得るといふことだけで既に一種の尊敬を得てゐるではないか。)日本文はむしろ教養の不足から生れたのである。即ち平安朝の和文は漢學の素養の少い女の世から生れ、漢字まじりの文は漢文を作る力のない武士の階級から生れ、口語體は文章體をさへ解し得ない民衆の間から生れた。奈良朝に於て口語をそのままにうつした文章がなかつたのは、それが醜いものとして時好に適しなかつたからであらう。古事記などはよほど音でうつしてはあつたが、しかし筆者は國語の冗漫に堪へないかの如く、

ともすれば漢文に近よりたがる。さうして恰も異國の言葉をでも取扱つてゐるやうに、この所何字は音で讀む、こゝを訓で何といふ、といふ風に註を入れてゐる。古事記のあとで直ぐに書紀が出来たのは、後美を以て前醜を取消す意味も含まれてゐるだらう。漢文で書かれた書紀を古事記風にわざ／＼日本讀みにするなどは愚の至りである。

我々は奈良朝の漢文をも徳川時代の漢文の如くに日本人の製作として評價して見なければならぬ。しかしそこに或日本的なるもの、明白な印象を得ることは困難である。それから押して造形美術も、天平時代の製作は當時の文章と同じ意味のものだと見られ易い。殊に鑑真やその弟子の如き純然たる外國人の仕事で、天平美術の一部となつてゐる以上、このことを否定するわけに行かないかも知れぬ。しかし文學と造形美術とをさういふ風に同一視するのは些か不穩當ではなからうか。例へば、我々の時代にロダンが日本へ脱走して來たとする。さうして自ら多くの製作を完成すると共に、また多くの日本人を立派な彫刻家に仕立あげたとする。そこでさういふ日本人の作つた

傑作は、ロゲン張りである故を以て輕視せらるべきであるか。夫は日本人が佛蘭西語で作つた文章と同じく到底高い程度にのぼれないものであるか。僕はさうは思はない。言葉と木や土とは非常に異つた手段である。後者に於てはいかに外國の様式其儘であつてもなほ遙かに容易に日本人の美術であり得る。外來の様式を襲用することは、それ自身に悪いのではない。その道に於て偉大なものを作り出せないのが悪いのである。確かに天平時代はその偉大なものを造つた。しかしそこには温室めいた特殊な事情があつた。温室のなかで力強い生育を始めた植物は大地におろされると妙にいちけたかよわい姿になる。その趣が藤原時代の文化に認められなくもない。

二十九

いろ／＼な興味で話が横道へそれて、博物館からふり出した一日の見物記が意外に長くなつた。しかも日暮近くについた薬師寺には、東洋美術の最高峰が控へてゐるの

である。道草に疲れた僕の筆はかなり烈しく逡巡し始めた。叙述の詳しさと藝術の價値とが釣合はないのは許して貰ひたい。

薬師寺はもう時間過ぎで見物が出来ない筈のところを、Y氏の斡旋で、我々の前に大きい鍵をさげた小僧が立つてくれた。小さい裏門をはいると、そこに講堂がある。埃まみれの扉が壊れかゝつてゐる。古びた池の向ふには金堂の背面が廢屋のやうな姿を見せてゐる。まはりの廣場は雜草の繁るにまかせてあつて、いかにも荒廢した古寺らしい氣分を味はせる。時は丁度初夏の黄昏が近づいたところであつた。僕が知らず知らずに淡い牧歌的な心持に浸つて、參詣人名簿に見出した知人の名を所にふさはない珍らしいものと感じたのも、無理はないであらう。

——講堂の三尊も見るとは見た。横の扉のところで案内の僧が立留まると、どうだ見るかどゞ君がいふ。さやう、此處まで來たものだから。まあ話の種にね。こんな問答のあとで大きい鍵が荒々しく響いて、埃だらけの扉が開く。中には黒白だんだらの

幔幕が一面に張りまはしてあつた。それをくゞると、我々の輕蔑した丈六薬師三尊がガランとした堂の幽暗のうちに、寂然として我々を見おろしてゐる。僕は無雜作にそれを見上げて、おやと思つた。そこにある銅像は僕の頭に残つてゐるやうな影のうすいものではなくて、とにかく古典的な重味を持つたかなりの大作であつた。この像をほめる人があるが、なるほど本當かな、と思ひながら、僕は横へまはつた。本尊の横顔はなか／＼馬鹿には出來ないほど美しかつた。脇侍の體もこれまで思つてゐたほど拙くはない。こゝにも確かに「藝術家」が認められる。

僕は何となくうれしかつた。さうしてこの像を辯護したくなつた。あの艶のないゴミ／＼した銅の色が、この像の美しさを覆うてゐるのだ。もしこれが金堂の銅像のやうにみづ／＼しい滑らかな色艶を持つてゐたならば、もつと容易に人の心を捕へることが出来るだらう。そんな表面のことで惑はされはしないといふ人もあるかも知れぬが、この像を見て起す安つばいといふ感じには、確かにあの色澤の影響があると思ふ。

僕も初めてこの像を見たときにはこれを千年前の作品と信ずることが出來なかつた。しかしあとで聞くとこの像は垂仁陵北方の土中に何百年かの間埋まつてゐたのを徳川時代に發掘してこの寺に移したのださうで、古銅らしい色澤のないわけも理解することが出來た。今やこの像に對する同情が湧くと共に、あのゴミ／＼した色までが「埋れた藝術」の思ひ出として面白い。

が、かういふことは、金堂本尊の印象の前では、たいして問題にはならない。

三十

金堂へは裏口からはいつた。再會のよろこびに幾分心をときめかせながら堂の横へ廻はると、まづあの脇立のつや／＼として美しい半裸の體が我々の眼に飛び入つてくる。さうしてその巨大なからだを、上から下へと眺めおろしてゐる瞬間に、柔くまげた右手と豊かな大腿との間から、向ふに坐つてゐる我薬師如來の「とろけるやうな美

しさ」を持つた横顔が、また電光の素早さで以て我々の眼を奪つてしまふ。我々は急いで本尊の前へ廻はる。さうして暫くはそこに釘づけになつてゐる。——やがて自分の足が體を支へ切る力を失つたやうな奇妙な感じに襲はれる。——ちやうどそこに床几がある。我々は腰をおろして、またぼんやりとしてしまふ。

確かにあの雄大で豊麗な、柔さと強さとの抱擁し合つた、圓滿そのものゝやうな美しい姿は、我々の心をどかし切る力を持つてゐる。胸の前に開いた右手の指の、どろつとした柔な光だけでも、大慈大悲の涙がそこに露となつて光つてゐるといふやうな、我々に縁遠い比喻をさへ、切實な表現として感せしめるほどに、我々の心を動かすのである。泥んやあの豊麗な體軀は、——蒼空の如く清らかに深い豊かな胸、美の祕密を擔つてゐるやうな力強い肩、その肩から胸と腕を傳つて下腹部へ流れる微妙に柔かな衣、さうしてこの宇宙の如き上體を極度に静寂な調和のうちに安置する大らかな結跏の形、——すべての面と線とに滾々としてつきない美の泉を湧き出させてゐる。そ



九 栗師寺金堂本尊

れは我々が希臘彫刻の寫真を見て感ずるあの人間の美しさではない。そこには人間らしい願望の最高の反映として理想的な美しさが現はれてゐるが、こゝには彼岸の願望を反映する超絶的な或者が人間の姿をかりて現はれてゐるのである。現世を假幻とし眞實の生をその奥に認める宗教的な心情から、一つの具體的な神像が生れなくてはならなかつたとすれば、このやうに超人間的な香氣を強くするのは避け難いことであつたらう。その心持は更に頭部の美に於て著しい。その顔は臉の重い、鼻のひろい、輪廓の比較的に不鮮明な、蒙古種獨特の骨相を持つてはゐるが、しかもその氣品と威嚴とに於てはいかなる人間よりも優れてゐる。希臘人が東方の或民族の顔を評して肉團の如しと云つたのは、或點では確かに當つてゐるかも知れぬが、その肉團からこのやうな美しさを輝き出させることの可能は彼らの知らないところであつた。あの頬の奇妙な圓さ、豐滿な肉の云ひ難いしまり方、——肉團であるべき筈の顔には、無限の慈悲と聰明と威嚴とが浮び出てゐるのである。何人もあの僅かに見開いたきれの長い眼

に、大悲の涙の湛えられてゐることを感じないものはなからう。あの頬と唇と顎とに光るどろりとした光のうちに、無量の慧智と意力とを感せぬものもないであらう。確かにこれは人間の顔でない。その美しさも人間以上の美しさである。

しかしこの美を生み出したものは、依然として、寫實を乗り越すほどに寫實に秀でた藝術家の精神であつた。彼らは下から人間を形造ることに練達した後、初めて上から神を造る過程を會得したのであらう。自然の美を深く掴み得るものでなければ、——またその掴んだ美を鋭敏に表現し得るものでなければ、内に渦巻いてゐる想念を結晶させてそれに適當な形を與へることは出来まい。もとよりこの作は模範のないところに突如として造られたものではない。その想念の結晶も初發的のものとは云へない。しかし模範さへあれば容易にこの種の傑作が造り出されると考へるのは、藝術創作の事情を解し得ない人のことである。これほどの製作をなし得る藝術家は、たゞひ目の前に千百の模範を控へてゐるにしても、なほ自分の目を以て美を掴み、自らの情

熱によつて想念を結晶させるのではなくては、決して製作し得るものでない。羅馬に於ける希臘彫刻の摸作を知るものは、いかに巧妙な摸作もなほ中心の生氣を缺き表面の新鮮さを失つてゐるに氣づくであらう。そのやうな鈍さが我々の藥師如來の何處に現はれてゐるか。あの生いのちに溢れた、今生れたばかりのやうに新鮮な我々の傑作に。

とにかく僕は此像を凝視し續けた。あの眞黒なみづ／＼した色澤だけでも人を引きつけて離さないのである。しかもその色澤がそれだけとして働いてゐるのではない。その色澤を持つ面の驚くべく巧妙な造り方が、實は色澤を生かしてゐるのである。さうしてその造り方には、銅といふ金屬の性質に對する十二分の理解が織り込まれてゐる。特殊な伸張力を持った銅の、云はゞ柔い硬いさが、藝術家の靈活な驅使に逢つて、あの美しい肌や衣の何とも云へず力強いなめらかさに、——實質が張り切つてゐながらどろけさうに柔い、永遠に不滅なものゝ硬さと冷たさとを持ちながらしかも觸るれば暖か握りしめれば弾力のありさうな、あの奇妙な肌のこゝろもちに、——化し去

つてゐるのである。が、このやうな銅の活用も、人體の美に對するこの作者の驚くべき理解がなくては可能でない。あの開いた右手を見よ。あの肩から肱へと左の腕を包んだ衣の流れ工合を見よ。それは單に一端である。しかしそれだけでもこの作者の目が何を見てゐたかは解る。——が、この作者の見た人體の美の深さは、まだこの作の奥底ではない。何人も氣がつくやうに、そこにはなほ著しい選擇と理想化とがある。作者はその想念に奉仕するために、ある種類の美を表にし、他の種類の美を蔭にした。さうしてその想念の結晶を完全な調和に導くために、或者を強調し或者を抑へた。かくしてこの作者の造り上げた部分の形の美しさは、一に全體の美の力によつて生かされ、そこから無限の生氣と魅力とを得てくるのである。果然、奥底には藝術家の精神があつた。

その藝術家が何人であつたかは我々は知らない。日本人であつたか唐人であつたか、それも解らない。が、とにかく我々の祖先であつた。さうして稀に見る天才であつた。

もし天才が一つの民族の代表者であるならば、千二百年前の我々の祖先はこの天才によつて代表せられるのである。様式の傳統を追うてこの作を初唐に結びつけるのは正しい。遺品の乏しい初唐の銅像をこの作によつて推測するのも悪くはない。が、この作に現はれた精神を初唐のそれと比較して、そこにいかなる異同があるかを探究する方が、我々の祖先を知る上には、遙かに意味の多い仕事である。我々の乏しい知識を以てすれば、この作に現はれた偉大と柔婉との内には、確かに唐の石佛や印度の銅像に見られない或微妙な特質が存してゐるやうである。しかしそれが單に氣の迷ひであつて、この作には全然初唐以外のものがないときまれば、またそれでもいい。我々は喜んで我々の祖先が唐人であつたことを承認するだらう。いづれにしてもこの問題の解決は、日本といふ國が明確に成立した時代——即ち美術史上に所謂白鳳時代——を理解する鍵である。

——僕は本尊に熱中して、臨立に就て語ることを忘れてゐる。が僕のうけた印象か

ら云へば、脇立は本尊と同時に語るべきものでない。面相や肢體に於けるあらゆる類似を以てしても、その藝術的價値の著しい徑庭は覆ふわけに行かない。本尊の作者は恐らくこの兩脇士の作者ではあるまい。本尊の下肢にまどふ衣をあのように巧妙に造つた藝術家が、脇立の下肢を覆ふ衣のあの鈍さに満足したらうとは思へない。同じことはその面相に就ても手に就ても肩に就ても云へると思ふ。兩脇士のうちでは右の脇士の方が優れてゐる。これも或は異つた人の作であるかも知れない。あの本尊を造つた藝術家に、これくらゐの弟子の二人や三人があつたとしても少しも不思議はない。

三十一

この三尊の製作年代は天武の晩年より持統の退位に亙る十七年間である。最初天武帝がその皇后の眼病平癒を祈願するために計畫せられたものを、帝の崩後、皇后(持統女帝)が、十年餘の歳月を費して完成せられたのである。しかし開眼會が持統の晩年

であり、藥師寺伽藍の完成が文武の初年であるとしても、この本尊の鑄造は、藥師寺縁起にある通り、天武崩御前に畢つてゐたらしい。東塔露盤の銘文に鋪金未_レ遂、龍駕騰仙、とあるのがその證據である。さすればこの像の主要な製作年代は、天武帝の晩年と限ることが出来る。そこで僕の興味がこの偉大な五六年間の飛鳥の京に集中するのである。

天武帝は、懷風藻の詩人大友皇子を殺戮して帝位に即いたが故に、空談を好む史家によつてさまざまの論議を加へられてはゐるが、我々にとつては他の意味で興味深い代表的人物である。第一に帝は萬葉の歌人として名高い。鏡女王に送つて千載の後に物議の種を残した有名な戀歌「紫の匂_にへる妹_を憎くあらば人妻ゆゑに吾戀めやも、」の一首は、帝の情熱的な性質を語つて餘蘊がない。その情熱はまた佛教を信する上にも現はれた。殺生戒を守つて肉食を禁じたのは帝である。この以後日本には獸肉を食ふ傳統が榮えなかつた。従つて日本人はその體質の上にも文化の上にも、天武帝の影

響を著しく受けてゐる。また帝は晩年に諸國に令して家毎に佛壇を設け佛像と經典とを備へしめた。これも現代まで一般の風習として存続するほどの有力な傳統となつたが、特に當初に於ては佛教を國教として國民に強制するといふ過激な意味を持つてゐた。この帝のもとに佛教が急速の繁榮を遂げたらうことは何人にも否み難い。天子が頻々として諸大寺に幸し、或は多くの僧尼を宮中に安居せしむる等のことは、この帝の晩年に始まつたのである。帝の病のために諸寺僧尼や上下の諸臣が一齊に活動して讀經造像得度祈願等につとめたのも、この時以前にはないことであつた。天智帝崩御の前には内裏に百佛を開眼し、法興寺の佛に珍寶を奉供したが、佛にすぎる情熱に於ては殆んど比べものにならない。天武帝が禮佛の雰圍氣のうちで崩じたに反して、天智帝は皇位繼承のゴタ／＼のうちに崩じたのである。天平文化に直接の基礎を置いたものは、天智帝ではなくて寧ろ天武帝であつた。

この頃の文化の動力は、云ふまでもなく唐から歸つた新人たちであつたらう。一方

には支那語及び支那の古典に通ずる學者がある。それがこの頃に創設せられた大學及び國學の博士助教となつたらしい。帝崩後十數年にして制定せられた大寶令によると、大學の學生は定員四百三十人で、博士は七人、助教は二人、その他に大學頭以下五人の役人がある。國學は各國別にあつて、博士が一人、學生が二十人乃至五十人。(他に醫師醫生等もあつた。)科目は支那の古典の研究を主とし、並に書道と音學とを教へる。音學は支那語の發音の學で、これを學べば支那語の會話は自由になる。他に算數學の專修科もあつた。すべてこれらの教育は官吏養成を目的とするものであつたが、しかし結果は一般教養の促進となり、中流以上の社會を精神的事物に引き寄せる力強い機運ともなつたであらう。このことは佛教隆盛の素地としても見のがし難い。例へば佛教經典の詩的妙味を解するのは、支那語に通ずるものの方が漢文を知つて支那語を知らないものよりは遙かにやさしい。従つて僧尼の讀經を聞く時の印象は、當時にあつては極めて明瞭でありまた強烈であつたと考へられる。さうでなくては佛教の流行は

解し難い。——がまた他方には、博士助教よりもつと外形的に著しい仕事を仕遂げた連中があつた。即ち唐にあつて法制や經濟を學び、これを我新國家に應用した新人たちである。當時の情勢は恰も明治維新後憲法發布前の啓蒙時代の如くあらゆる事物に新しい形成を必要とした。さうして有力な爲政者には必ず新知識を持つた學者が附きそつてゐた。藤原不比等が唐に留學した田邊史の教育を受けた如き、著しい例である。大寶律令は既にこの頃から準備せられてゐたとも見られる。國家組織のこの新光景は人心を若々しい緊張に導かすにはなかつた。憲法發布が鹿鳴館の文化と結びついてゐる如く、この時代には結髪や衣服の唐風化が國民全體の上に試みられてゐる。それは外形のことに相違ない。しかし外形の變革はやがて内部の變革を呼び出さずにはゐない。——更に新人の尤なるものは、道昭、智通、定慧などの僧侶である。道昭は古い歸化人の裔であり、定慧は鎌足の子であるが、共に唐に入つて玄奘三藏に學び、當時の世界文化の絶頂を極めて來た。彼らのもたらしたものが單に法相宗の教義のみ

でなかつたことはいふまでもない。

これが天武晩年の情勢である。が、我藥師如來の作者はどこにゐるか。それが唐人でなかつたといふ證據はどこにあるか。——簡單に云へば、どこにも見つからない。

たゞにこの作者ばかりではない。藥師寺大伽藍の建築家、或は大官大寺九重の塔の建築家、——その他あらゆる彫刻家畫家は、すべて名をさへ留めてゐない。鮮少な遺品から判すると當時の造形美術は驚くべき高さに達してゐた筈であるが、それらの偉大な藝術家の名は、天武の侍醫であつた百濟人の名ほごにも顧みられなかつたのである。しかし書紀が閑却してゐるからと云つて、當時の社會が同様に冷淡であつたと見るのは當らない。書紀は官府の文書の集録に過ぎぬ。民族の意志や感情に就ての考察は、もと／＼この書の企てた所でない。當時の文化はむしろ書紀に名を録せられない中流の知識階級によつて擔はれてゐたと見らるべきである。例へば我々はあらゆる民家に佛壇を造るべき命令の下つたことを知つてゐる。この命令は或程度まで遵奉せら

れたであらう。そこに盛んな需要がある。供給者もまたなくてはならぬ。もしこの佛壇の最も優秀な例を玉蟲の厨子や橘夫人の厨子に認め得るとすれば、佛壇の標準が既に徳川時代の如き低劣なものでない。そこで一般の需要に應ずる佛壇製作家もまた相當に有爲な藝術家でなくてはならぬ。さうしてその數も、少なくてはすむまい。そこに一種の藝術家の社會が成立する。彼らにとつて大寺の本尊を刻むことは願望の絶頂に相違ない。そこでまたその願望から一種の雰圍氣が醸される。——少くともこの雰圍氣のなかでは、我々の天才は英雄として通用するのである。この種のことには建築家についても、僧侶についても、或はまた學者についても、存在したであらう。さうしてそれらは皆書紀と關はるところがない。

右のやうな實際の文化の擔任者のうちに夥しい外國人の混じてゐたことは否定出来まい。當時はなほ三韓人の來朝が盛んであつた上に、唐人の渡來も漸く多きを加へて來た。唐使と共に二千人の唐人が筑紫に着いた記事もある。大唐人、百濟人、高麗人、

百四十七人に爵位を賜うた記事もある。その上に古くからの歸化人や混血人が、家業として學問藝術にたづさはつてゐた。特に飛鳥の地はこれらの歸化人の根據地で、天武帝に覇業をなさしめたのも彼らの勢力に他ならなかつた。唐に留學して新文化を吸収し來る多數の僧俗の徒も主としてこの歸化人の社會から出た。これらの知識階級の生み出す新文化が、いかなる意味で「日本的」であつたかは、説明するまでもないであらう。——がいづれにしてもこれが我々の祖先である。精神的にもまた肉體的にも。僕があつた藥師如來に或特殊なものを認めようとするのは、右の如き混血民族の所生らしい合金の感じが強く迫つて來るからである。單なる移植藝術としては、この作はあまりに偉大過ぎる。種は外國のものに相違ないが、しかし土壤と肥料とは新しい。もし強ひて「摸倣」を問題にするならば、我々の時代のあらゆる文物もまた摸倣であることを顧みなければならぬ。摸倣は重大な問題でない。たゞかくの如き傑作の生れたことが、——たゞそれのみが、重大な問題である。

が、この傑作に恍惚とした我々は、黄昏の深くならないうちに、更に優れた傑作の前に立たねばならぬ。――

金堂から東院堂への途中には、白鳳時代大建築の唯一の遺品である東塔が聳えてゐる。三重の屋根の一家に短かい裳層をつけて、恰も大少伸縮した六層の屋根が相重なつてゐる如く、輪廓の線の變化を異様に複雑にしたものである。何となく異國的な感じがあるのはそのためらしい。大膽に破調を加へたあの力強い統一は、確かに我國の塔婆の一般形式に見られない珍奇な美しさを印象する。もしこの裳層が、専門家のいふ如く、養老年間移建の際に附加せられたものであるならば、我々を驚嘆せしむるこの建築家は、奈良京造營の際の工匠のうちに混在してゐたわけである。この寺の縁起によると裳層のついてゐたのは塔のみではなく、また金堂の二重の屋根もさうであつ



一〇 薬師寺 東塔

たらしい。大小伸縮した四層の屋根の大金堂は、東塔の印象から推しても、かなり特殊な美しさのものであつたらう。後に上重閣のみが大風に吹落されたと傳へられてゐるのから考へると、その構造も大膽な思ひ切つたものだつたに相違ない。このやうな建築が薬師寺にのみあつたのかごうかは知らないが、とにかく奈良遷都時代の薬師寺に一種風變りな建築家のゐたことは確かである。しかもその頃にこの寺は狂熱的傳道者行基を出してゐる。もしそこに必然の關係があるならば、この寺の持つ特殊な意義は非常に大きい。

僕たちは金堂と東院堂との間の草原に立つて、双眼鏡で以てこの塔の相輪を見上げた。塔の高さと實によく釣合つたこの相輪の頂上には、美しい水煙が、塔全體の調和をこゝに集めたかのやうに、かろやかに、しかも千鈞の重味を以て掛つてゐる。その水煙に透し彫られてゐる天人が、また、言語に絶して美しい。眞逆様に身を翻した半裸の女體の、微妙なふくよかな肉づけ、美しい柔かなうねり方。その圓々とした、しか

も細やかな腰や大腿にまどふ薄い衣の、柔艶を極めたなびき方。——しかしそれは双眼鏡を以てしても幽かにしか解らない高いところに掛つてゐる。そこで我々の貪婪な心は、詳しい観察のために、塔の一階に置かれた石膏の摸作に引きつけられて行く。さうして天人の體が水煙と融け合つた微妙な裝飾文様を眺めつゝ、これほどの事までも我々の祖先には出来たのかと思ふ。

しかしそれもゆる／＼と味つてゐる暇はなかつた。僕たちは東院堂の北側の高い縁側で靴をぬいで、ガランとした薄暗い堂の埃だらけの床の上を、足つま立て、歩きながら、いよ／＼あの大きい廚子の前に立つた。小僧が静かに扉を開けてくれる。——見よ、見よ、そこには『観音』が立つてゐる。

この瞬間の印象を語ることは僕には不可能である。全身を走る身ふるひ。心臓の異様な動悸。自分の息の出入がひどく不自然に感ぜられるやうな、妙に透徹した心持。すべてが無限の多様を藏した單純のやうな、激しい流動を包んだ凝固のやうな、——

とにかく云ひ現はせない感動であつた。しかも僕はこの銅像を初めて見るわけではなかつた。一度この像を見たものは、もはや最初の烈しい感動を繰り返すことが出来なといと信じてゐた僕は、虚をつかれた心持でしばし茫然とした。僕はもうこの像を見ない人を羨まない。

僕たちは無言の間々に咏嘆の言葉を投げ合つた。これは意味深い言葉のやうでもあり、また淺ましいほど空虚な言葉のやうでもあつた。最初の緊張がゆるむと、僕は寺僧が看經するらしい臺の上に坐して、またつく／＼と仰ぎ見た。何といふ美しい莊嚴な顔だらう。何といふ力強い偉大な肢體だらう。およそ佛教美術の偉大性を信じない人があるならば、この像を見させるがよい。底知れぬ深味を帯びた古銅のつややかな肌が、ふつくりと盛りあがつてゐるあの氣高い胸は、あらゆる力と大いさとの結晶ではないか。あの堂々たる左右の手や天をも支へるやうな力強い下肢は、人間の姿に人間以上の威嚴を與へてはゐないか。しかもそれは、人間の體の寫實としても、一點の

非の打ちどころがない。僕はこの點に就て聖林寺の觀音に感動したが、しかしこの像の前にあるときには、聖林寺の觀音何するものぞといふ氣がする。もとよりこの寫實は、近代的な、個性を重んずるところのそれではない。一個の人間を寫さずして人間そのものを寫すのである。藝術の一流派としての寫實的傾向ではなくして藝術の根源をなすところの寫實である。この像のどの點をとつて見ても、そこに人體を見る眼の不足を思はせるものはない。すべてが透徹した眼で見られ、その見られたものが神の如く自由な手腕によつて表現せられてゐる。がその寫實も、あらゆる偉大な古典的藝術に於ける如く、更に深い或者の支柱となる以上に意味を持たうとするのではない。もし近代の傑作が一個の人間を寫して人間そのものを示現してゐると云へるならば、この種の古典的傑作は人間そのものを寫して神を示現してゐると云へるだらう。だからあの肩から胸への力強いうねりや、腕と手の美しい圓さや、すべて最も人間らしい形のうちに、無限の力の神祕が現はれてゐるのである。



一一 藥師寺東院堂聖觀音

僕は小僧君の許しを得て廚子のなかに入り込んだ。あの偉大な銅像に自分の體をすりつけるほど近よせた時の奇妙なよろこびは、生涯僕の心から消え去るまい。美しく古びた銅のからだから磁氣か電氣のやうに放射して來た一種の生氣は、今になほ僕の全身にその印象を残してゐる。殊に僕があゝの靜かに垂れた右手に縋りに行つたのは幸福だつた。象牙のやうに滑かな銅の肌を撫でながら、横から見上げたときの新しい驚きは、とても言葉には現はせない。單純な光線に照らされた正面の姿をのみ見たのは、まだ真にこの像を見たとは云へないと思ふ。あの横顔の美しさ、背部の力強さ、背と胸とを共に見るときあの胴體の完全、——あの腕も腰も下肢もすべて横から見られたときにその全幅の美を露出する。特に僕は肩から二の腕へ、肩から胸へのあの露はな肌に、烈しい執着を覺えた。何となく恐れ多い心持が僕をせき立てなかつたら、僕は引きおろされるまでそこを離れなかつたらう。

赤い、弱々しい夕日の光が、堂の正面の格子を洩れて、廚子のなかまで忍び込んだ。

その光の反射で我々の聖観音はほのかな赤味を全身に漲らす。西方淨土の空想を刺戟する夕の太陽が、いかにも似つかはしい場所で我々に働きかけてくれたのである。我は何となくたゞならぬ心持でその光を見まもつた。しかしやがてその光も、薄く、薄く消えてしまう。急に堂内が暗くなる。――

廚子の扉は遂に閉ぢられた。入口で振り返つて見ると、堂のなかは物悲しいほどにガランとしてゐる。

三十三

薬師寺の裏門から六條村へ出て、それから真直に東へ、佐保川の流域である泥田の原のなかの道を、俤にゆられながら歸る。暮靄につゝまれた大和の山々は、さすがに古京の夕らしい哀愁をそゝるが、目を落して一面の泥田を眺めやると、これが曾て都の只中であつたのかと驚く。佐保川の河床が高まつて、昔の高燥な地を今の濕地に變

じたのかも知れない。しかしまた都のうちに水田もあつたらしい奈良京の大半は、當初からこの種の濕地であつたとも考へられる。もしこの想像に相當の根據が與へられるならば、このことは奈良京が短命であつた理由として看過し難い。史家は政治上の理由や古來の遷都思想のみからこの點を説かうとしてゐるが、この濕地の不健康な素質はもつと根本的な理由となり得た筈である。天平の中頃に猖獗を極めた疫瘡の流行は特に猛烈にこの濕地を襲つたであらう。次で起つた光明后の大患も、同じくこの濕地の間接の影響に基いたのでないとは云へまい。この時に恭仁遷都の議が起つたのは、單に藤原氏の勢力を驅逐しようとする一派の貴族の策略とのみは考へられぬ。

が、泥田の道で僕の心を占領してゐたのはこの問題ではなかつた。僕はあの偉大な聖観音に就て、作者が誰であるかを空想して楽しんでゐたのである。その作者はとにかく僧侶であつた。羅馬のトガに似た衣のよほご支那風になつたのを、無雜作に裸形の上には、おつて、半ば出来かゝつた觀音の原型の前に立つてゐる。大きな澄んだ眼は

アリアン種と蒙古種との混血兒らしい美しさを持つてゐるが、観音を見まもつてゐるうちにはそれが隼のやうに鋭くなる。鼻は高いが、純粹な希臘風ではない。表情の多い口は今引きつったやうに閉ぢられてゐる。やがて大きく息をついて、靜かに腕組を解き、腕に垂れた衣をまくり上げる。その腕は女のやうに白い。

この製作は、古流記に従へば、孝徳帝の皇后間人、皇女が帝の追善のために企てられたものである。薬師三尊よりは三十年近く早い、最初の遣唐使より二十四五年も遅れてゐる。然もこの製作の四五年前には、法隆寺四天王の作者なる山口直大口が、——明かに推古式の作者が、——詔を奉じて千佛像を刻んでゐる。當時は止利が法隆寺の釋迦三尊を刻んだ時と僅かに二十年餘を距つるのみで、その様式が盛んに行はれてゐたのは少しも不思議はない、とも云へるかも知れぬが、初唐文物の凄しい襲來によつて既に大化の改新をさへ實現した後に、文化の先驅である筈の佛教界のみがなほ舊慣を守つてゐたのは、どう考へても僕には不思議である。そこで僕はこの謎を解くため

にわが観音の若い作者を玄奘三藏と結びつける。彼がもし玄奘に従つて西から來たものであるとすれば、——或は、玄奘の徒に就て新様式を學んだ唐人もしくは日本人であるとするれば、彼が孝徳の晩年以前に渡來し得なかつたのは當然である。何故なら玄奘三藏が十八年に互る印度西域の大旅行を了へて目ざましい新文化と共に長安に歸つたのは、丁度我國の大化元年に當り、またこの新文化に我國人が觸れたのは、それより八年後の盛大な遣唐使派遣を以て最初の機會とするからである。かう考へると、孝徳晩年に至つて突如としてかくの如き新様式の傑作が現はれたことは、極めて解し易くなる。確かに我偉大な天才は、孝徳崩御の年唐から歸つた吉士長丹の船に乗つてゐたのであらう。さうしてそれが玄奘の新文化の最初の渡來だつたのであらう。

西域の畫家尉遲跋質那が既に隋朝に來てゐたとすれば、玄奘を以て初唐様式の代表者とするのは少し危険かとも思ふが、しかしたとひ玄奘以前にこの新様式が始まつてゐたとしても、それが高い程度に完成せられ、或は社會的に有勢となつて、日本留學

生の注意をさへ引くに至つたのは、一に玄奘の力であつたと見なければなるまい。玄奘の文化の特長は、印度、波斯、西域等の文化を力強く唐のうちに流し込んだところにある。さうしてこのことは唐太宗が西域諸國を征服して、支那と西域印度との交通を容易ならしめたことの、最初の大きいなる果實であつた。しかしこの機運を待つて初めて新様式的美術が榮えたのは、どういふわけであるか。それ以前に支那に入つたのは、中印度の美術も混じてはゐるが、主としては健陀羅美術であつた。支那人を新しい心的生活に導いたものは確かに希臘の藝術的精神の傳統であつた。しかも北魏式美術なるものは、細部に於てはとにかく、全體の印象には殆んど健陀羅美術の痕跡がない。然るに玄奘がグプタ朝美術の様式を輸入した後には、美術は突如として健陀羅の氣分を生かし始めた。さうしてグプタ朝の美術よりは明かに宗教的な、端正な、また健陀羅美術よりは遙かに古典的で精練された初唐の美術を形造るに至つた。それは何故であるか。五胡十六國の混血時代を経て、一種渾融的な氣運が熟してゐたためか。

或は西域や印度の美術に對する眞實の理解が、この時に初めて起つたといふやうなわけでもあるか。恐らくこれらは理由の一部をなすものであらう。しかし特に重大なのは、グプタ朝の圓熟した藝術が、それ自身のうちにかくなるべき性質を持つてゐたことである。前に來た健陀羅の美術は、希臘の手法と共にその藝術的精神を傳へたが、しかしそれは偶像禮拜の傳統、即ち「藝術と宗教とを合一せしむる」傳統以上に出でなかつた。支那人と支那を支配する蒙古族とは、それによつて偶像を造り偶像を拜むことを學んだに過ぎなかつた。然るにグプタ朝の藝術は、特にその「美しさ」を以て支那人を刺戟した。それは宗教の方便であるよりも、むしろ宗教を方便とするものであつた。健陀羅彫刻を中世の基督教美術に比較するならば、グプタ朝美術は文藝復興期のそれに比較せらるべきである。かくて外來美術の美しさに強く目ざめた支那人は、振りかへつて健陀羅美術をも見なほした。北魏の時代に子供らしい無垢な心の驚異を以てなされた人體の美の闡明が、今や成熟した人の複雑な意識を以てなされるに至つ

た。この心機一轉がすべてを説明してゐるのである。

僕の私見によればグプタ朝の藝術は印度に植ゑられた希臘の藝術的精神がその最大の花を開いたものである。その意味で印度は歐洲よりも千年前に文藝復興期を現出してゐるとも云へる。たゞその開展が順當であつたために、「復興」といふ氣分が歐洲ほど著しくない。歷山時代に植ゑられた希臘の芽はサンチ、バルハトに開いた。北印度の希臘人が永い間希臘的に保存したあとで、羅馬の影響に刺戟せられて健陀羅美術に育つて行つたもう一つの芽は、サンチ、バルハトの藝術と結びついて、遂にグプタ朝に花を開いた。もとよりこの藝術は、文藝復興期の藝術が伊太利の藝術である如く、明かに印度の藝術である。その様式も美しさも印度獨特であつて希臘的ではない。しかしその精神には根深く希臘的なものがひそんでゐる。——この論は深入りをするときりがなく、こゝで止めるが、とにかくこの性質のためにグプタ朝の藝術は支那に激動を與へたのである。だから初唐の支那人は、グプタ朝藝術の強い、むせぶやうな

印度風のデカダンの香氣に對して、わりに冷淡であつた。さうしてたゞ希臘的の偉大性と艶美とのみを取り入れた。そこに漢人特有の直線的な氣分が加はつて、清爽と雄勁とを兼ねた古典的な藝術が出来上る。それが初唐の様式であつた。

この關係には西域人の共働をも認めなくてはならぬ。丁度玄奘の時代は西域の最盛期であつた。そこには印度、波斯、希臘等の文化が渾融して、また別種の趣を呈してゐた。さうしてその文化が、印度ほど發達してゐないだけに、また印度はごたゞれてもゐなかつた。スタイン發掘品などの寫真を見ると、同じく女の裸體を畫いても、印度ほど淫靡でない。佛像彫刻も遙かに清純の度を増してゐる。恐らくそれは西域が特に佛教的であつて、シヅアやインドラの淫樂を憧憬する印度教に侵されてゐなかつたからであらう。玄奘の西域記によると、當時の印度は佛教よりも外道の方が盛んであつた。しかし西域の諸國には殆んど外道が傳はつてゐなかつた。またその佛教も後の密教ほど甚だしく印度教をとり入れたものではなかつた。だから佛教を中心として云

へば、印度よりは西域の方が清新だつたのである。さうしてこの西域が印度と唐とを結びつけてゐたのである。玄奘が連れ歸つた外國人のことを考へても、印度から多數の人を連れてくるのは困難であつたが、西域からは容易であつた。玄奘が十七年の旅を了へてヒマラヤ山北の于闐コイタンに歸り、そこに留まつて經論を講じてゐたときに、禁令を犯して外遊した罪の赦免を乞うた彼の上表文が、太宗を動かして、赦免の勅使と共に彼を迎へる人夫及び車馬を送るに至らしめた。もとより玄奘の旅行は一人で出来る性質のものでない。彼が多量の經論をもたらして砂漠を渡り高山を越えるときに、少からざる人馬を必要としたことは云ふまでもなからう。さうして彼の同行者に印度人や希臘人が加はつてゐたことも、考へられぬではない。しかし行く先々の王侯や佛徒の好意によつて續けた旅行と、當時東洋第一の強大國の帝王に支持せられた旅行とが、難易の程度を異にしたのは當然である。于闐から東歸する彼の旅行には、恐らく彼が欲するだけの人と物とを携へることが出来たであらう。従つて多くの于闐の美術家が

彼と共に東漸したといふことも、極めて考へ易い。

——僕の空想した聖觀音の作者は、この種の西域人である。(たまく／＼孝德紀の終りに吐火羅男二人、女二人、舍衛女一人の漂着を報じてゐるのが、僕の空想を刺戟する。)彼は健陀羅美術の間に育つた。グプタ朝の藝術に激動をうけた。さうして十年近い支那滞在が、漢人の美術の素朴と勁直とに愛着を持たしめた。彼の身には今や東洋のあらゆるよきものが宿つてゐる。そのよきものを結晶させる地としては、大和の安らかな山河はまことに都合がよかつた。そこには更に進轉を續けしむる刺戟はない。しかし彼を迷はせ頽廢せしむる誘惑もない。彼は落ちついて仕事をした。彼の製作がどれほどあつたかは解らないが、とにかく我々の前には聖觀音が残つてゐる。

三十年後に作られた薬師三尊の作者も、この天才と何らかの關係があるに相違ない。

三十四

薬師寺に就ては曾て木下杢太郎に宛て、かう云つたことがある。――

「彫刻の方では、夢殿の祕佛を見得なかつたのは止むを得ないとして、薬師寺東院堂の聖観音が、名前さへ舉げてないのはどうしたものでせう。勿論あの金堂の薬師如來から大した藝術的印象を受けなかつたといふその日の気分では、聖観音にもあまり壓倒せられなかつたかも知れません。しかしそれは貴兄の罪です。あの日の君の気分は妙に抒情的に柔かくなつて、ちやうど貴兄の眼に映じた唐招提寺の景致が色調に於いて *half* であつたやうに、君の心の調子も *half* であつたらしく思はれます。たゞひとりで、雨に濡れながらとぼ／＼と、萼菜や菱の浮んだ池の傍を通る時には、廢都にしめやかな雨の降る如く君の心にもしめやかな雨が降つたこととせう。その寂しい抒情的な気分には、聖観音の古典的な力は、あまりに縁が遠過ぎたに違ひありません。だから奈良は、さう駛けて通つては駄目です。私はこの聖観音と薬師如來とのためにも、君の再遊を望まずにはゐられません。

「聖観音には、流動體にもなり得る銅の性質を、まだ充分活かし得ない點があります。下半身の衣文の手法などがそれです。その點では、薬師如來は、行ける所まで行つてゐると思ひます。しかし聖観音には、昇り切らうとする力の、極度の緊活があります。寫實的に充分確かに造られたあの體には、超人間的な力と威嚴とが溢れるやうに盛られてゐるのです。あの胸から腹へかけての、海のやうな力強さを御覽なさい。あの美しい左手の力の神祕を御覽なさい。またあの東洋に特有な美しい顔を御覽なさい。私が寫真で見た限りでは、健陀羅美術などには、この像の力強さに及ぶものは一つもありません。西域や支那の發掘品を（多くは寫真によつて）見ても、これより巧妙だとかこれより美しいとかと思へるものはあるけれども、これほど宗教藝術としての威嚴と偉大とを印象するものは、今まで見た所では、ありませんでした。西洋と比較しても、中世の彫刻はとてこの足元へはよりつけますまい。文藝復興期の宗教彫刻や希臘の神像彫刻などは、これほど嚴密に宗教的ではないから、比較は少し困りますが、しか

しや、境遇の似た希臘の神像を取つて考へて見ると、我々はその藝術的價値を比較するよりも、まづ、二つの異なつた性質の藝術があることに驚かされるのです。即ち人間の姿から神を造り出した藝術と、神を人間の姿の内に現はれしめた藝術とです。前者に於ては藝術家が宗教家を兼ねる。後者に於ては宗教家が藝術家を兼ねる。前者は人體の美しさの端々に神祕を見る。後者は宇宙人生の間に體得した神祕を、人間の體に具體化しようとする。一は寫實から出發して理想に達し、他は理想から出發して寫實を利用するのです。かく二つの異なつた立場を認容するとき、わが聖觀音は、その下半身の手法の硬さに關はらず、忽ち世界的に意義の深い、高い地位を要求してくるのです。

「神を人間の姿に現はれしむるといふ傾向は、文化的には、『印度』を『希臘』の形に現はれしむるといふ事にもなると思ひます。聖觀音はこの傾向の、かなり絶頂に近い所にあるのです。或は絶頂なのかも知れません。従つてそれは希臘と對峙するものでは

なく、父印度母希臘の間から生れた新しい子供なのです。基督教藝術はその父親違ひの兄弟なのです。この考は私に異常に強い興味を起させます。

「藥師如來に就て貴兄の冷淡なものも案外でした。少くともあの柔かい、どろツとした、表面の心持だけでも貴兄の注意を惹くには充分だと思へるのですが。——或は少くともあの右手の指の滑かな光だけでも、と思へるのですが。——これは是非貴兄の再度の巡禮を待ちます。

「法隆寺の壁畫藥師寺の三尊及び聖觀音との間に密接な關係がありはしないか、といふ説は、非常に傾聴に價すると思ひます。そこに同一の作者を推測するのも決して大膽すぎる説ではありませんまい。私はこゝに、東洋文化の絶頂に對する祕密の鍵の存在することを認めて居ります。」

三十五

永い一日を結ぶ夕食の卓には、唐招提寺で逢つたS氏が加はつた。あの古い堂のなかで、古い佛像を文字通りにいぢくつて、臭い漆の香のうちに毎日を送つてゐるS氏は、實をいふと、僕にとつて夢のなかの人であつた。ところがきいてみると、奈良の町から毎日自轉車で通ふのださうである。夢のなかの人は急に現實の人になつた。さうして盛んに古美術を論じた。

S氏はこはれかゝつた佛像を媒として昔の佛工とつき合つてゐるだけに、いろいろ珍しい話を聞かせてくれた。特に面白かつたのは天平の佛工が臺座の内側に残した落書のことである。これは寫しも見せてもらつた。人物や動物や風景がいかにも落書らしく粗雑に書いてある。なかでは樹下美人風の太り肉の女の畫が優れてゐた。あの堂のなかで、あの佛像を据ゑつける時に、工事にあづかつてゐた一人の男がこういふ美人の畫を臺座に書いてゐる、——その光景がまさしく僕の心に浮んで、當事の佛工の生きた姿を見るやうに感じさせた。

三十六

次の日はまた博物館から始めた。

博物館の玄關脇に狭い應接室がある。緑布をかけた長方形の卓子や數個の古めかしい椅子などで室が一杯になつてゐる。その壁に古畫をかけて見せて貰ふのである。

九時頃Y君と二人で博物館の入口へ着くと、Y氏が弱り切つたやうな顔をして立つてゐる。八時半と話して置いたのかう遅刻されては困るといふ。それからZ君夫妻が一所でないのに氣附いて、どうなすつたと心配さうにきく。昨日の疲れで今日は來ないかも知れぬと答へると、急にあはて、それは困る、博物館の方では非常に好意を持つてごれでも好いだけ御覽に入れようと云つてゐるのに、そんなことをされては困る、電話をかけませう。——それまでのんきに構へてゐた僕たちは、Y氏のあはて方を見て、この特別展覽がごんなに繊細な感情に基いてゐるかをやつと悟る。さうし

て急に改まった氣持になつて、Y氏と一所に困つたなといふ恰好をして立ちすくんでゐる。——そこへ折よくZ君たちが俾で馳けつけて來た。一同はつとして、何喰はぬ顔をして玄關をはいつて行く。

掛りの館員は愛想よく迎へて、挨拶がすむと、さて何を出しませう、まづ法華寺三尊、さやう、どうしてもあれですな。——館丁は命をうけて鞠躬如として出て行く。それから何にしませう、西大寺の十二天、さやう、一幅でいゝとなると、まづ水天ですかな、まあさうでせうな、それから、藥師寺の吉祥天、さやう、あれも代表的のものですからな、それから、信貴山縁起、ようがす、それから、……それだけですか、なにおよろしければいくらでも出しますよ。

好意は有難かつた。しかし心苦しかつた。前の年、大學の修學旅行に同伴させてもらつて、一平民として容易に見られないものを官權の庇護の下に自由に見得るといふ機會を捕へた時にも、かういふ古美術が一般の國民に開放せられてゐない現状を不満

に思つたが、今度は特殊の好意を持たれただけに、人類の寶を私するといふ感じは一層強く起らないわけに行かなかつた。いゝ藝術はまづ第一にそれを求むる者の自由な享受を目指して處置せらるべきである。それでこそ初めてその藝術の人類的な性質が妨げられることなく現はれて來るのである。そのためにはこの種の畫は常に陳列せられてゐなくてはならぬ。そこで保存上の問題も、もつと眞面目に、熱心に研究せられる必要が出て來る。國家はそのために充分の金を使つていゝ。濕度の加減や酸化の防禦について現在の科學が何らの策をも發見し得ないとは考へられぬ。もとより古い掛物は巻いたりひろげたりする度に毎に痛むのである。たとひ巻いて置くのが保存上有利であるとしても、現在の如く或特權を持つものが時々それをひろげて見るやうでは、ガラス箱の中に掛けつ放しにして置くよりも一層毀損が甚だしいだらう。と云つて現在のやうにタマにしか陳列せられない状態であつて、一切の特別展覽を停止するのは不便過ぎる。どうしても何かうまい陳列法が見出されなくてはならぬ。——

館丁は長短三幅の掛物を重さうにかゝへて現はれた。重心をうまく揃へて掴んでゐないので、短い幅などはズリ落ちさうになつてゐる。そのためもあつて床に置くときにドサリと亂暴な音を立てる。それから紐をほごいて壁に掛ける段になると、大きくて自由にならないもので、知らずく取扱ひが手荒になる。見てゐてハラ／＼せずにはゐられない。幾分腹も立つて来る。どうもこれは毀損し易い名畫の取扱ひ方ではない。大事にしようとする氣が足りなさ過ぎる。などと思ふ。

かういふ風にしてまづ我々は法華寺彌陀三尊に對したのである。

三十七

中尊阿彌陀は畫面一杯の坐像である。微妙な色調を持つた暗色の地の上に、おぼろに残つた黄色の肌や餘韻の多い暗紅の衣が浮き出てゐる。下には紅蓮の臺があつて、ゆつたりと佛の體をうけ、上からは暗緑の頭髮が、軽やかに全體を押へる。さうして



明かな佛眼は、黒味を帯びた朱の瞳を以て、あたかも畫面全體の中心であるかのやうに、暗緑の頭髮の下に優しく輝いてゐる。紅の濃淡で柔かにひだをさられた衣によつてゆるやかに包まれてゐる胸の下には、雨の掌を半ば開いて前向きに揃へた説法の印が、下ひろがりになつた體勢を巧みに緊縮する。その體をめぐつてヒラ／＼と散り落ちる紅蓮の花びらは、音なく動搖なく、靜に大氣のうちに掛つてゐる。こゝにすべてを抱擁する「靜寂」が具體化せられて見えるのである。

單純な配合でありながら微妙な深味を印象せずにはゐないその色彩の感じ、單純な構圖でありながら無限の内容を暗示せずにはゐないその形の感じ、——そこには我々が明瞭に掴むことのできない或永遠なるものの相がひそむてゐるのではないか。とにかくそれは清淨な世界である。恐らくそこには佛教の精神に特有なあの彼岸生活の（即ち觀念を具象化して永生の信仰を色づけたあの永遠の世界の）憧憬が、輝いてゐるのであらう。もし我々の心に「阿彌陀淨土」への願望が生きてゐたら、この畫の色と形が

我々に印象するところは、もつと強く烈しいに相違ない。偉大な藝術はいかなる國のいかなる人の心をも捕ふべき筈であるが、しかし小供が名畫に對して強い感動を持たなかつたからと云つてそれを怪しむ人はない。その如く佛徒の心情に就て小供であるものが、佛徒の心情と離すことのできないこの畫に對して、充分の感動を持ち得ないのも不思議はない。僕はこの畫に對する親しみのうちに、漠然どではあるが、なほこれ以上の感動の餘地のあることを感ずる。

が今は主として「畫」を見てゐるのである。佛を感ずる心がかすかに動いてゐるにしても、それは中心の力となるほどではない。僕は單に「畫」としてこの畫に對する。さうしてそれ以上にさまざまの聯想の快感を味ふのである。

僕が初めてこの畫を見たのは、幡を持つた童子の畫と共にガラス戸の中に掛けてある時であつた。その朝奈良停車場に着いた僕は、直ぐに博物館へ行つて推古から鎌倉までのさまざまの彫刻を眺め暮らした。さうして閉館の時刻の迫つた時に急いで畫の

陳列してある方へ歩いて行つた。そこは窓のない室で幾分薄暗かつた。しかし幡を持つた童子の美しさは僕の眼を引かないではゐなかつた。胡粉のはげかゝつた白い顔の愛らしさ、優しい姿をつゝむ衣の白緑や緑青の古雅なにはひ、暗緑の地に浮き出てる紅蓮の花びらの大氣に漂ふ靜かな心持、吹き流されてゐる赤い幡に感ぜられる運動の微妙さ。僕は暫くその前を動かなかつた。やがて迫つて來る時間に氣づいた時に、僕は中尊の阿彌陀像に一瞥をくれたまゝ、急いでその室を立ち去つた。阿彌陀像の印象として残つたのは體がいやに扁平なことと眼が特に目立つてゐながら顔が面白くないことぐらゐなものであつた。勿論この畫が中尊で童子の畫がそれに屬してゐることなどは、その時は知らなかつた。

その晩友人からこれが名高い佛畫の傑作だと聞かされて幾分恐縮した。翌々日博物館へ行つた時には、有名な法華寺彌陀三尊の中尊としてこの畫を見なほしにかゝつた。落ちついて見ると、なるほごいゝ畫だと思つた。顔が變に見えたのは丁度鼻の左右に

黒い畫面の傷があつたからで、よく見れば鼻の線はちやんと別にある。胸には左右の手がかなり巧妙な線で描かれてゐる。衣の赤い色は何も云へずいゝ感じのものでひだを隈取つた幾分寫實的なやり方も美しい効果をはづさない。散る花びらも立派に生かして使はれてゐる。畫面には驚くべき簡素がある。大きい調和もある。特に全體の色感じは人を陶醉にさそはずにはゐない。——確かに僕は静かな陶醉のこゝろもちでこの畫の前に立ちつくした。

僕はこの經驗を想起して今の心持を檢查して見る。今の僕はこの畫の毀損し剝落した個所を殆んど眼中に置いてゐない。従つてそれは僕の陶醉を妨げない。しかしこの毀損し剝落した個所は實際に僕の眼を刺戟しないのか。それを眼中に置かないといふことは自然に起ることなのか。勿論さうではない。それが強く意識にのぼつて來ないにしても、とにかく僕はその妨害を絶えず押しつけやうと努めてゐる。輪廓の線は生に溢れた鐵線ではあるが、しかし畫面の古色の内に没し去つて、イキナリ我々の眼を

襲ひはしない。僕は線に注意を集めて古色に抵抗する。體はしつかりと描かれた雄大なものであるが、色彩が充分残つてゐないために、ともすれば稀薄な、空虚な感じを與へる。僕は衣に包まれた體から推してそこに厚味のある色を補つてゐる。——これらのことは根據なくしてなされるのではない。精密に或部分を凝視して得た感じを全體に押しひろめて感ずるのである。しかしそれは僕の心に對して畫面の毀損が妨害の力を失つたといふだけで、畫面自身には何の變りもない。従つてこの畫を見る人が、畫面の毀損のために充分この畫に没入し得ないといふことはあり得るのである。

がそれはそれ丈として問題を他へ移さう。法華寺三尊は藤原初期の作とせられてゐる。しかし第一に、中尊と左右とは著しく時代を異にしてゐはしないか。第二に、これが光明皇后の枕佛であつたといふ寺傳は、もつと願みて然るべきものではないか。中尊と左右とが時代を異にするといふ觀察は、僕にとつてはまづ直接の感じとして起つた。それは中尊阿彌陀に感動すると同時であつた。しかしその時にはその理由を

見出すことができなかつた。今度三幅を同じ室に竝べて見ると、どうしてこゝに氣がつかなくなつたらうといふやうな點がいくらも眼にはいつてくる。第一、線の感じが非常に違つてゐる。例へば雲である。中尊の乗つてゐる雲は、その柔かい、ふうわりとした性質が、潤ひのある鐵線で以ていき／＼と現はされてゐる。しかし童子や觀音勢至などの乗つてゐる雲は、感じの薄い、型に墮しかけた線でかなり固く描かれてゐる。二十五菩薩來迎圖の雲のやうにひどくはないが、しかしその方向に進みかけてゐるといふ感じがある。衣の線などでも中尊の含蓄の多い（即ち描かうとするものに奉仕する度の深い）線に比べて、兩脇のは筆端の遊戯がかなり目に立つ。次には色の感じである。中尊に於ける簡素な調和は左右には認められない。色彩の好みもかなり違ふやうに思ふ。確かにそこには製作者の精神の相違が感ぜられる。次には構圖の相違である。左右は動いてゐる。中央は靜止してゐる。さうしてこの靜止した阿彌陀を雲に乗せたまゝ動かして行かうとする注意はどこにもない。このやうな統一を缺いた構圖が、

中尊を描き得た畫家の心から生れやうとは思へない。――

もとよりこの三幅に對して僕のやうな感じを持たない人も多いに違ひない。しかし同感の人も少くはなからう。T君からは線の感じに就て賛成を得た。館員のT氏は構圖の不統一について疑問を表白した。確かにこれは僕一己の偏見ではない。或畫家は僕に向つて定説であるかのやうにかう云つた。左右は淨土教が流行し始めてから附けたものです。一尊佛だつた彌陀を來迎の彌陀に變化させたのです。御覽なさい、あの印相は來迎の印相ではない。――なるほど來迎の印相ではない。ところが山越の彌陀もこの彌陀と同じく、來迎の印を結ばずに説法の印を結んでゐる。印相は確證には出來ない。しかしこの畫家の言葉の前半は眞實ではなからうか。さうしてその理由としては僕の擧げたやうな事實を擧げるほかないのではなからうか。

そこで中尊の時代である。左右が藤原初期に附けられたものだといふ事は、童子を見ても明かであるが、中尊は果して同時代或は貞觀時代のものであらうか。光明后枕

佛の説はイキナリ斥けらるべきものであらうか。僕はこの阿彌陀像が臨終の床にある光明後の瞳に映つてゐたといふ空想を正當のものたらしめるために強てこの畫の時代を古くしやうとする。しかしいろ／＼にコヂつけては見ても、法隆寺壁畫とこの畫との間にあるあまりに大きな距りが、僕の勇氣を沮喪させる。あの壁畫の阿彌陀を見た眼でこの畫に對すると、その體の描き方などは、殆んど比べものにならないほどに拙い。説法の印を結ぶ手だけを比べて見てもいゝ。壁畫の手の力強い確かな描寫に對して、水掻きのついてゐるこの畫像の手は、弱々しい、曖昧な、寧ろ淺ましいと云つていゝほどのものである。あの壁畫にあまり遠くない天平時代の、しかも光明後の枕佛が、このやうなものであつた筈はない。勿論天平時代にも壁畫式でない唐畫が、——骨法用筆を第一とする支那式の畫が、行はれてゐたであらう。しかしあの數多い彫刻の傑作を作つた時代は、繪畫ももつと彫刻的であつたに相違ない。また藥師寺の聖觀音が天平に至つて聖林寺の十一面觀音になつたとすれば、繪畫に於ても法隆寺の壁畫

は聖林寺の觀音に比肩し得るほどの後繼者を持たなくてはならぬ。しかし、いかにあの彌陀畫像が優れてゐるとは云つても、到底聖林寺觀音の時代に適當するものではあるまい。

ではこの畫像の時代は何時であるか。——遅くともそれは二十五菩薩來迎圖などの出來た時代ではあるまい。この畫にはもつと大きい氣分があり、また新鮮な生氣も見える。しかしまたこの畫が著しく柔婉な氣分を持つてゐるところから、既に平安朝の趣味が頭をもたげ始めた後の製作かとも思はれる。然らばそれは恐らく百濟河成巨勢金岡などの時代、若くはそれより古からぬ時代であらう。

この畫像と法隆寺講堂の阿彌陀像とに相通するところのあることも考へ合せる必要がある。兩者は姿勢が全然同一であつて、光背までも違はない。面相もたゞその感じを除いては、頬の豊かさから幽かに下方に彎曲した細長い眼に至るまで殆んど相違するところがない。もとより詳しい觀察によつてはいろ／＼に差異が見出せるだらう。

例へば同じ印相を結ぶ手の無名指の曲がり方や、衣紋の線の流れ方や、特に膝の大きさとその衣のまどひ方や、微細なことではあるが相違は著しい。が全體としては、この像の寫生と云つてもいゝほどに似てゐると思ふ。でこの畫像があつた彌陀像と同じ時代に作られたらうといふ事は考へられる。彌陀像は仁明妃の御願であるから入唐僧がまだ盛んに歸つてくる時代の作と思はれるが、しかし密教美術の影響よりは寧ろ天平乾漆佛の遺風の方が著しい。さうして形相の上では後に盛んに作られた彌陀像の模範となつてゐる。この畫像も恐らく同じやうに、天平の遺風を傳へて、しかも新しい趣味を指導しやうとしてゐるものであらう。

そこで法華寺十一面觀音について云つたやうなことが、またこの彌陀畫像についても云へる。この畫像は何らか天平時代と關係のあるものであらう。法華寺には阿彌陀院があつた。天平の阿彌陀崇拜の中心は法華寺と光明后とであつた。不幸にも天平の彌陀坐像は湮滅してしまつたが、もしその面影を廣隆寺講堂の彌陀が傳へるとすれば、

さうしてそのやうな彌陀が法華寺にもあつたとすれば、同時にまたこの畫像のやうな彌陀畫像があつたといふことも考へられる。當時盛んに造られたのは彌陀淨土畫像であるが、しかし彌陀の單像のあつたことも、鑑真將來品目錄に「阿彌陀如來像一鋪」とあるに見て明かである。だから光明後の晩年には、この畫像に似てもつと彫刻的なもつと優れた彌陀畫像があり得た。さうして當時の彌陀淨土への願望を代表してゐた光明后が、その臨終の床に、右のやうな畫像を掛けさせたといふ事もあり得た。即ちこの畫は藤原時代の彌陀崇拜を反映すると共に、また光明后枕佛の面影をも傳へてゐる。そこに空想の活き出す餘地がある。

が、——これら總てのことは、この畫の藝術的價值と直接に關するものではない。この畫が藤原時代に變形せられ、さらに後代にさまざまの補修を受けたとしても、とにかく我々は現にあるがまゝの状態に於て鑑賞するほかはない。天平時代にはもつといゝ畫があつた、——この畫も補修の手の加へられない時代にはもつと美しい畫であ

つた、といふやうな空想が、正當な根據を得たとしても、それでこの畫の現在の藝術的價值には何ら影響するところはない。それによつて影響をうけるのは僕の古代への愛と空想とである。またこの畫を通じてこの畫よりもさらに偉大な多くの畫のあつた時代に接し得ることの幸福である。

阿彌陀淨土への強い願望が盛んに來迎の畫を描かせてゐた時代には、西洋でも天上の樂園や天使の來迎の幻想が盛んに行はれた。この二種の幻想を比較して見ることも僕には興味がある。奇妙なことに我々の内には、後者の方がより強いのちをもつて生かされてゐる。ダンテの描いた幻想は我々の心をやす／＼と彼岸の生活へ引き入れて行くが、我々の祖先の描いた彌陀の淨土は、まづ我々に好奇の心を起させるばかりである。僕の少年の心はロセツチの描いた *Blessed Damozel* によつて悲哀と歡喜との情緒を揺り動かされた。或は地上樂園の凱旋行列やベアトリッチエとの邂逅の場面を、夢にまで見ないではゐられなかつた。しかし彌陀の淨土を描いた阿彌陀經からも、蓮臺

にのつた佛菩薩の姿からも、曾て感激をうけたことはなかつた。その心は今もなほ僕のうちに生き残つてゐるのである。僕はこの差別を二種の幻想の異なつた性質から説明し得ると信じてゐる。さうしてそこに東西文化の異同を見ることも出来ると思ふ。

三十八

西大寺十二天の水天は、初めて見たときの印象がよかつたので、この日もかなり樂しみにしてゐたが、いよく壁にかけられて見ると、いやに剝落や補筆が目について静かに引き入れられて行く氣持になれなかつた。以前には兩界曼陀羅や醍醐の五大尊などと比べて見たが、この日は彌陀三尊と比べて見たといふやうなことも、その理由になつてゐるかも知れない。しかし初めはいゝ畫だつたらうといふ想像はつく。今見てもその體の彫刻的なことなどは彌陀三尊の比ではない。また部分的にひごく美しいと思はせるところもある。何となくにこやかに見えるその顔や、丸々として柔かいそ

の腕や、——特に下隅に描かれてゐる小さい人物などがそれである。畫風は西域式（或は法隆寺壁畫式）で、陰影も盛んに使はれてゐる。この畫が平安朝初期のものだといふことは疑のないところであるが、もし當時の佛畫にこの様式のものが多かつたとすれば、それが漸次變化して鳳凰堂壁畫のやうになつたといふことには、見のがし難い契機が含まれてはゐないか。この畫の線は客觀的要求に聽從して筆端の遊戯を斥けたものであるが、それよりも著しいのは色彩を持つ面に對しての注意だと思ふ。この注意がますます鋭くなり、面の微妙な凹凸と色彩の微妙な濃淡とを詳しく關係させるやうになれば、恐らく日本畫は別種の道を持ち得たであらう。しかし日本人の試みたのは線についての感覺の分化であつて、面の研究ではなかつた。線の現はす氣分が微に入り細に入つて現はさざる所なきまでに發達して行く間に、面の描寫は閑却され、從つて人體の全體としての觀照は地を拂つた。これが藤原時代の繪畫の特長でありまた缺點ではないか。さうして同時に日本畫の特長となりまた缺點となつてはゐないか。平

安朝初期の名畫家百濟河成や巨勢金岡は、寫實的傾向を以て有名であるが、その寫實は恐らく線を以てしたものであらう。もしこの推測が許されるならば、河成金岡を以て平安朝前半期に於ける日本畫の大成者とする觀察の裏面には、また彼らを以て日本畫の運命を局限した者とする觀察も可能である。

——水天は壁に掛けられてゐる。卓上にはガラス張りの額には、いつた藥師寺の吉祥天女が置かれた。一尺五分に一尺七寸五分といふ小さい畫ではあるが、獨立に畫としてかゝれた天平畫の内の唯一の遺品として、見のがし難いものである。絹から見るとかなり目の荒い麻布の上に、濃い繪具で、少し斜に向いた豐頬の美人が畫かれてゐる。體を包む絢爛な衣は、細い緻密な線と、陰影を現はす巧みな隈取りとで、その薄さや柔さに至るまで、遺憾なく現はされる。特に柔い肩のあたりの薄い纏衣などは、その紗でもあるらしい布地の感じと共に中につゝんだ女の肉の感じをも持つてゐる。束髪のやうにきれいに上げた髪の下の丸々としたその顔もまた精神の美を現はすよりは肉

の美を現はす。その頬の圓さ、口の小ささ、唇の厚さ、相接近した眉の濃さ、さうして媚のある眼、——誇大して云へば少し肉々しい。細い手や半ば現はれた可愛い耳も肉の魅力を缺かない。要するにこれは地上の女であつて神ではない。ヴィナスに現はれた美の威嚴は人に完全なるものへの崇敬の念を起させるが、この像にはその種の威嚴も現はれてゐないと思ふ。しかし單に美人畫として見れば、精神的陰影の缺乏以外には、非の打ちどころがない。

僕は前に我々が天平の女の肖像畫を持たないのを遺憾としたが、この畫などは肖像畫でないまでも當時の風俗を忍ばせるには足りると思ふ。或は藥師寺の畫家が、當時の或婦人を心中に置いて畫いたといふやうなこともないとは限らない。たゞそれが靈異記に現はれたやうな、素朴ながらも病的な、官能追求の氣分から、誇張して感せられた女の美しさであることは覆ひ難い。従つてこの畫は天平の女の一面を示しはしても全般を現はしてはゐまい。萬葉の戀歌とこの畫とをならべて見て、兩者が密接に相



一三 藥師寺吉祥天女

應じてゐると感ずるものは、まづなからうと思ふ。が少くともこの畫によつて、天平の貴婦人が髪を束髪のやうに結び、模様美しい衣をなだらかに着こなしてゐた姿は、想像することが出来る。

もし天平末のデカダンスがこの畫によつて代表せられるとすれば、それは繊細と耽美とに於て、藤原盛期に劣らない。しかもその力強さと自由と清明の氣とに於て遙かに優つてゐることを思はせる。藤原時代の繪卷に現はれた女の服裝と、この吉祥天の服裝との比較だけでも、單に趣味の相違のみならず、心情全體の相違を暗示してゐるやうである。さうしてその相違が、同じやうに、和歌にも、造形美術にも、政治にも宗教にも、認められる。その意味でこの畫像は、眺めてゐると興が付きにくい。

この畫の色彩は水彩だと云はれてゐるが、たゞ水だけでといたとは思はれぬところがある。それを館員のT氏にたゞすと、氏も同意見であつた。誰も云はないことですが、私はどうもこれは油繪だと思ひます。油でなければとてもかうは行かない、と云

つて氏は衣の陰影のところなどを指した。麻布に油でかくといふやうなことは次の時代へは殆んど傳はらなかつたらしい。それだけを考へても天平畫の湮滅は惜しまれる。なほまたこの畫はその畫題の取扱ひ方が我々の注意を引かずにはゐない。吉祥天は婆羅門教の美福の女神シュリイで、毘沙門天（多聞天）即ち富神クヴェラを夫としてゐる。佛教に攝取せられて既に金光明經などに現はれてゐるから日本でも古くより崇拜せられてゐた。特に天平時代は金光明經が國民全體に強要せられた時代で、吉祥天女の崇拜もまた盛んであつた。天平末に政府が吉祥天女畫像を國分寺に頒つた如きは、その一端に過ぎまい。畫像が行はれたのは同經に「應に我像を畫き、種々の瓔珞もて周巾莊嚴すべし」とあるによつたのであらうが、攝像などのあつたことも靈異記には記されてゐる。さてこの吉祥天女が、——佛前に演説して、金光明經の受持者に飲食衣服臥具醫藥及び餘の一切の物質的要求の充足を約してくれた吉祥天女が、——また主としては五穀豐穰を祈るためにまつられた吉祥天女が、——どうしてあのやうな

女の姿に現はされたか。あの風俗が唐風であるに見ても、印度傳來の規矩に従つたのでないことは明かである。もし東方の畫家が金光明經を讀んでそこからあのやうな天女像を空想し出したとすれば、「無量の衆生をして、諸の快樂を受けしむる」幸福の神は、この畫家にとつて、まづ豊麗な女であつた。諸の快樂は、要するに美しい女から出た。この想念を度外してはあの美人像が吉祥天像であるといふことは理解し難い。またこの想念の存在を是認すれば、經典が東方で新しい解釋を受け得たことも立證される。印度に於てこそ婆羅門の女神を佛陀に服屬せしむることは特殊の意味を持つたであらうが、婆羅門教の存在しない東方では、女神は最初より大乘神話に屬するものとして、それ自身に意味を持たなくてはならない。そこに空想の餘地があり、あの畫飾の生れる理由があつた。

密教の儀規が勢力を得た後の吉祥天女は、とにかくこのやうに純然たる美人像ではない。直立して、定規の印を結び、頭や胸に印度傳來の複雑な飾をつけてゐる。その

密儀ミツギの香氣の故に、何となく人間らしくない感じもする。しかし太り肉の女であつて唐風の衣裳をつけてゐる點は變らない。だから女神像としても徹底した印象を與へるとは云へない。この種の吉祥天女像では淨瑠璃寺のが特に優れてゐると思ふが、その優れてゐるのは依然として美人像の範圍であつて、それを神らしくするさまじくの装像はむしろ印象の純一を妨げてゐる。一體密教は印度教と佛教との混血兒であるからこの女神シュリーの如きも印度風に半裸體の像を採用しさうに思へるが、それがかく唐風を維持するのは、既にこの像の傳統の確立してゐたことを示すのであらう。それに比べると水天などは、密教と共に流行し始めたものであるだけに、印度教の香氣が強い。水天は婆羅門の水神ヴァルナであつて、密教の諸佛諸天大集會に西方の守護神をつとめてゐるが、守護神としての印象には、天平時代のそれと殆んど通するところがない。後者は純然たる佛の「守護神」として造られてゐる。しかし前者はなほ印度教の水の神である。

さてこの特殊な傳統の源流となつてゐる藥師寺吉祥天女は、天平時代の吉祥天女を代表し得るものであるか。このことは遺品によつては證明が出来ない。然し僕の想像によると天平の吉祥天女の多くはこの畫像に似たものであつたらしい。「身白色にして十五歳の女の如く、種々の天衣を以て微妙莊嚴す」といふやうな儀規が當時傳はつてゐたかごうかは知らないが、とにかく左手に赤い珠を持つてゐるのから考へると金光明經のみが典據でなかつたことは明かである。しかもこの種の典據の存在に關はらずあのやうに自由な像が描かれたといふのは、その儀規が單純なものであつたことを示してはゐないか。もし他に超人間らしい吉祥天女の像式があつて、それが主として行はれてゐたとすれば、いかに當時の畫家が自由な心持であつたとしても、いきなりそれを當時の美人風俗に畫き變へるといふことは出来なかつたであらう。(この後三月)
(堂内の閉ざされた厨子のなかに塑像の非常にすぐれた吉祥天女像があるのを見た。破損はひどいが頭部と胴體と下肢とはまだしつかりしてゐる。それは同じ堂内の梵天(寺傳曰天)にも劣らない堂々たる作で、女人の形姿を神聖なものにまで高めてゐる。が「天女」として「女」の感じを強調した痕は)ある。そこから藥師寺畫像の如き美人像が出たのであらう。

靈異記の傳へてゐる聖武時代の逸話なども幾分この點に暗示を投げる。それは和泉國の血涿山寺に安置せられてゐた吉祥天女の攝像に就ての出來事であつた。信濃から來てこの山寺に住んでゐた一人の求道者が、天女像に戀して、六時毎に、あなたのやうな美しい姿の女を私に妻あはせて下さいと祈つてゐたが、或夜遂にこの天女像と相婚する夢を見た。翌朝行つて見ると、それがたゞ夢のみではなかつたことが解つた。その男は慚愧して、私はたゞあなたに似た女をお願ひしたのですと云つた。——この種の逸話が傳へられてゐるのは、數多い佛像のうちで、たゞ吉祥天女像のみであらう。それだけに當時の天女像が特異な印象を持つてゐた事も想像される。もとより美術品に對してこの種の實感を抱くことは、その美術品が信仰の對象として人格的な力を持つてゐた時代には、單に美意識の不純として以上の強い意味を持つのである。だからその危険を誘發するやうな像畫が敢て作られたといふことには、何らか暗い背景がなくてはなるまい。そこにあの畫風を是認する一つの風潮を推測するのは必ずしも見當違ひでない。

尤も右のやうな逸話がどこまで信用されるかは考へて見る必要がある。金光明經の印象によつて僧侶の間にこのやうな假構談が作り出されたといふこともないとは限らない。吉祥天女が佛の前に演説したところによると、天女は自ら求むる者の夢に現はれることを誓つてゐるのである。「一室を淨治し、或は空閑の阿蘭若處にありて瞿摩を壇とし、栴檀香を燒きて供養をなし、一勝座を置きて、旛蓋もて莊嚴し、諸の名華を以て壇内に布列せよ。當に前の呪を誦持して、我が至るを希望すべし。我その時に於て即ち是人を護念し、觀察し、來りてその室に入り、座につきて坐し、その供養をうけん。是より後當にかの人をして睡夢の中に我を見るを得しめん。」——しかしまたこのやうな誓言が信者をして實際に天女を夢みさせる機縁となつた事もないとは限らない。そこに夢遊病を附加して考へるならば、逸話通りのことも起り得ないわけではない。なほこの畫と正倉院の樹下美人圖との異同も考へて見ねばならない。あの屏風が輸入品であるかどうかは知らないが、とにかく當時の美人の標準はこれによつて察する

ことが出来やう。吉祥天女は明かに當時の標準による美人である。しかし寫真で見ただころによると、樹下美人には少からず精神的陰影が現はれてゐる。萬葉の烈しい戀歌などにもふさはしいと思へる氣宇が、眉の間に漂つてゐるものもある。その點では吉祥天女の顔は、單に肉感的である以上に複雑な情緒を現はさない。そこにまた吉祥天女の特殊な意味があつたのであらう。

三十九

信貴山縁起は平安朝繪卷物のうちの有數な名畫である。線畫の傳統の一つの頂上である。この點についてはいろ／＼云ひたいこともあるが、何分豫定の時間が迫つてY氏の巻き方が迅速であつたために、長い三卷の卷物が活動寫眞のやうに目の前を通過して、強く喰ひ込んで來る印象などは受ける暇がなかつた。概括していふと、寫實的氣分の濃厚なもので、特にその捕へ所が巧みである。例へば大佛殿を描くのに、たゞ

正面の柱や扉のみで、遺憾なきまでに大きさと美しさを現はしてゐる如きがそれである。勿論そこには幅のせまい横卷に大佛殿を畫き込むといふ條件が否應なしに導いて行つた省略も認められる。しかし大佛を拜みに行く人の心持を中心として考へると、かく急所のみ捕へて、人物の心持と殿堂の美とを一つにして現はし得た手腕は、容易なものではない。

この種の巧妙な技巧は日本人に著しい特質の一つである。繪畫に於て平安朝の繪卷やその後の宋畫文人畫浮世繪或は琳派の裝飾畫に至るまで、種々の方面にこの巧さを生かせてゐるのは、云ふまでもないことであるが、文學に於ても、和歌と俳句にその代表的な例があるのみならず、小説戲曲などの描寫にも少からぬ證據を残してゐる。更に一步を進めていふと、落語、道話の類もこの特質の現はれである。現代の日本藝術が特に技巧を重んずる傾向を持つてゐるのは、この特質から出た傳統でないとは云へない。技巧の妙味に就ての關心が内容の開展をおろそかにした、——従つて内容の

開展に伴ふ力強い技巧の開展も不可能であつた、——これが日本藝文史の一面観である。

——Y氏の督促に従つて大急ぎで停車場へかけつけた僕たちは、何だ、こんなに待つのならもつとゆつくり見られたのに、と呟き合つた。さうしてY氏の巻き方の迅速であつたことを笑ひ話にした。しかしY氏が人のよささうな微笑を洩して相手にならずにゐるのを見ると、かうしてさも急がしさうに馳け廻つてゐる僕たちが、自分ながらまたをかしくなつた。

王子で和歌山行の小さい汽車に乗り換へる頃には、空が一面に薄曇りになつて、何となく氣持も晴々しなかつた。そのせいか汽車から見える當麻の山の濃く茂つた嶺峯とした姿が、ひどく陰鬱に、少しは恐ろしくさへ見えた。その感じは、高田で汽車を降りて平坦な田畑の間を當麻寺の方へ進んで行く間にも、頻りに僕の心にまつはつた。山に人格を認めるのは、素朴な幼稚な心に限ることであるが、さういふお伽噺め

いた心持をさへも強く刺戟するほどにあの山は表情が多い。あたりの山々の、いかに大和の山らしく朗かで優しい姿に比べると、この黒く茂つた険しい山ばかりは、何かしら特別の生氣を帯びて、祕密の國土をでも藏してゐるやうに見えた。當麻の寺が役ノ行者と結びつき、中將姫奇蹟の傳説を育て、行つたのは、恐らくこの種の印象の結果であらう。

麥の黄ばみかけてゐる野中の一本道の突當りに當麻寺が見える。その景致はいかにも牧歌的で、人を千年の昔の情趣に引き入れて行かすにはゐない。茂つた樹の間に立つてゐる天平の塔を眺めながら、ぼんやりと心を放して置くと、濃い靄のやうな傳奇的な氣分が、いつの間にかそれを包んでしまふ。——

山の裳裾の廣い原に

麥は青々とのび

菜の花は香る、

當麻の山

その原なかの一すぢ道

塔の見える當麻の寺へ。

れんげたんぼゝ柔かげに

踏むは白玉の足

なよやかに軽く、

裳をふく風もうるささうに

塔の見える當麻の寺へ。

汗ばむらしい姫の顔は

艶な處女かみめのにはひ

ふくよかな圓み、

散るおくれ毛もうるささうに

塔の見える當麻の寺へ。

姫は目をあげ塔を望む

あはれその目の深さ

なやましい暗さ、

眉をひそめて物憂さうに

塔の見える當麻の寺へ。

乳母と侍女とは言葉もなく

あこにうなだれて行く

忍びめく歩み、

嘆息なげきの音も悲しさうに

塔の見える當麻の寺へ。

それが中將姫である。奇蹟傳説の主人公である。「その性いさぎよくして、ひとへに人間の榮耀をかるしめて、たゞ山林幽閑をしのび、つひに當寺の蘭若をしめて彌陀の

淨刹をのぞむ。天平寶字七年六月十五日蒼美をおとしていよく往生淨土のつとめ念ごろなり」と古今著聞集は傳へてゐる。

寺へついてからも僕の氣分を支配してゐるのはこの美しい尼の傳説であつた。生身の彌陀をこの肉眼で見たい、——それが信仰に燃ゆる若い心の赤熱した祈願である。その前には生身の彌陀も遂に現はれずになかつた。一人の見知らぬ比丘尼が彼女の側に立つて、百駄の蓮莖を注文し、自ら蓮糸をとつた。天女のやうな一人の美女が、その蓮糸から美しい曼陀羅を織り出した。晩の八時から明方の四時まで、灯火は油にひたした藁束であつた。織り上ると美女は立ち去つた。比丘尼は畫像の深義を説いた。一體あなたは何處のごなたでゐらせられますかと不思議さうに姫が聞く。その答に、わたしがこの極樂世界の教主、これを織つたのは弟子觀世音、お身の心の不便さに慰めに來ました。

それは夢みる心の幻想である。現存曼陀羅の切地きりぢを調べて、それが植物質ではなくて動物質であることを明かにしたところで、この幻想の力は失せない。

金堂の氣味悪い薄暗がりのなかで、僕は金網越しにつくぐると曼陀羅を眺めた。それは東山時代の摸寫であつて、畫としては優れてゐない。しかしその圖様は、僕の興味を捕へて離さなかつた。他の人たちが須彌壇の金具などに鎌倉時代の巧妙な工藝を味つてゐた間も、僕は金網に雙眼鏡を押しつけてゐた。天平時代の阿彌陀淨土變といふものが、かういふ構圖から出來てゐたとすると、中將姫に代表せられる彼岸生活の憧憬は、極めて素朴な形に現はれた、完全な享樂生活への憧憬ではないか。それが人間の榮耀をかりしめた中將姫の心理の全幅を語つてゐると云へるであらうか。——まづ近くに見えるところには、蓮花の咲き亂れた池がある。蓮花の上には心地よさうに小さな佛が坐つてゐる。その間に裸の人（童子？）の掉してゐる寶船が、精巧な臺と小さな佛をのせて靜かに浮んでゐる。水のなかにはまた蓮花に乗つたり下りたりして手をあげて戯れてゐる童子がある。——この池中に突き出した美しい臺の中央

は、遠近法によつて描かれた舞臺で、その上にまた演奏中の舞樂が二重に描かれてゐる。大きい方は二行に並んで坐つた八人の樂女が横笛、立笛、箏、笙、銅鈸、琵琶などを以て、二人の踊り女の舞踊に伴奏する。衣裳は凡て觀音などと同じく半裸の上體に首飾りと天衣をまとひつける印度風俗である。小さい方は二行に別れて銅鈸や琵琶らしいものを持つた樂人（童子？）が立つたまゝで二人の踊り手に伴奏してゐる。さうしてその風俗は一筋の天衣を肩に引掛けてゐるほか全裸體である。踊り方も大きい方は所謂舞樂らしいが、小さい方にはよほど「舞蹈」といふ氣分がある。假面はいづれも用ひてゐない。——この舞臺を正面に見る池の中央には欄干のついた華やかな壇があつて、大きい彌陀を中央に三十七尊が控えてゐる。この彌陀が畫面全體の中心になるので、この中心に關係ある限りは、凡ての床の線が半ば遠近法的に中央に縮まつて行くのである。しかし個々の物象にはその注意は届いてゐない。だからこの畫の筆者に遠近法の自覺があつたとは云へまいと思ふ。——本尊のうしろの左右には支那風の樓

閣がある。その中を侍女めいた天女が往き來してゐる。食卓に御馳走の並んでゐるところもあれば、天女が御馳走を捧げて廻廊を傳つて行くところもある。二階の露臺には彌陀が坐つてゐる。なほ本尊の上の空中にも樓閣が浮んでゐて、いかにもふうはりと氣持がよささうに見える。樓閣のうちには圓頂の塔もあるが、これはビザンチンの影響の現はれたものと云はれてゐる。これらの樓閣の屋根のあたりを、さも輕さうに飛んでゐる天人は、この畫のうちでも最も愉快なものゝ一つである。天衣のなびき方と體の自由な形で、いかにもその飛行が自然に見え、また虚空の感じをも強く印象する。

さてこの極樂の風致は、徹頭徹尾人工的である。支那の暴王がその享樂のために造つた樓閣や庭園は、まづこんなものだつたらうといふ氣もする。そこに釋尊の解脱を思はせる特殊なもの一つも存しない。すべての裝飾がデカダンスを思はせるほどあくどく、すべての悅樂が官能の範圍を出でない。この畫のうちのあらゆる彌陀像を暴

王の像に書き換へ、あらゆる菩薩を美女の像に書き換へても、何ら矛盾は起らないであらう。このやうな幻想を彼岸生活として持つものの永生の願望は、必竟現世を完全にして無限に延長しようとするに異ならない。しかもその現世の完成が、暴王の企てたところと方向を同じくする。物質的であつて精神的でない。

この種の幻想が印度に始まつたことは、それが觀無量壽經に據つてゐるに見ても明かであらう。しかし印度人が心に畫いたのはかういふ形に於てではあるまい。印度で淨土變が畫かれたかごうかは知らないが、少くとも觀經に現はれた幻想は、宇宙の大きをその内に包容する如きものであつて、たゞ音樂のみがその印象を語り得るに過ぎない。極樂國土にある八つの池の一々には、六十億の七寶の蓮華があり、一々の蓮華は眞圓で四百八十里の大きさを持つと云ふ如き、衆寶國土の一々の界の上に五百億の寶樓閣があつて、その一々の樓閣の中に無數の天人が伎樂をなすといふ如き、或は無量壽佛の坐をのせる蓮華の臺が、八萬四千の花片からなり、その花片の小なるものも縦

横一萬里であるといふ如き、すべて人間の表象能力を超えてゐる。だからこの種の幻想が支那に渡つて淨土變に化せられる時には、恐らく支那固有の仙宮の幻想が力強く混入しないではすまなかつたであらう。少くとも寶樓閣が支那風に描かれる程度に遊仙囀の氣分もまた附加せられずにはゐなかつたであらう。この畫の如きも仙宮に彌陀佛を移座したものと見られるべきである。

が、それが日本に渡つてくると、そこに異國情調といふ雰圍氣を醸す。この畫に於ける詩の缺乏は、このために強く補はれたであらう。従つてこの畫が清淨な氣分をも印象し得たであらう。たゞしかし淨土の幸福が現世の享樂の理想化に過ぎないといふ點は動かさない。

不完全な人間が完全な生を願望するのは深い宗教的な要求である。それは官能的悅樂のより完全な充足を求むる心としても現はれ得るであらう。しかし人間の榮耀をかろしめる程に深く思ひ入つたものが——大臣の娘としての便宜と、美しい女として

の特権とを、すべて捨離して顧みなかつたものが、——それほど單純な心持でゐたとは思へない。恐らくこの種の畫は、彼女の法悦を刺戟する手段の一端に過ぎなかつたであらう。さうしてその手段としても、委曲をつくした淨土變よりは、一つの彌陀像、一つの觀音像の方が有力であつたらう。藝術として優れてゐることは法悦の誘導者としても亦有力であつたことを意味する。天平の彫刻が淨土變の類よりも重んぜられたのは理由のないことでない。

中將姫は確かに彌陀と觀音とを幻視したかも知れぬ。しかしそれは傳説の示す通り、曼陀羅の織り出される前であつた。この曼陀羅のお蔭ではない。

天平時代後期に盛んに畫かれた彌陀淨土變がこの種のものであつたかどうかは解らない。しかし法隆寺壁畫の阿彌陀淨土が、圖様に於ても殆んど比べものにならないほど優れてゐるのを思ふと、當時の人がこの點に盲目であつたとは云ひ切れまい。壁畫の淨土圖は、經典に描寫する淨土とは殆んど關係なく、たゞ彌陀三尊を主として描い

たので、この方が寧ろ經典以上に淨土の氣分を表現するとも考へられる。それに比べて池を畫き樓閣を畫く如き淨土圖は、繪畫が何をなし得るかに就て本能的な理解を持たない僧侶の類の考案に過ぎまい。大佛殿の壁を飾る繡帳は、さすがにそんなものはなかつた。五丈四尺に三丈九尺といふ大きい圖面に、たゞ一つの大きい觀音立像が、すらりと立つてゐたのである。僕は法華寺の彌陀畫像について、あれに似た彌陀像が光田後の枕佛であつたに相違ないと考へたが、確かに當時はさういふ畫の方が尊ばれたであらう。

四十

當麻寺にも彫刻は多かつた。大抵は見た。建築も見洩したわけではなかつた。しかしこゝにはすべて省く。

繪葉書を買つて見ると「練供養來迎の實況」といふのがあつた。惠心僧都の始めた

來迎劇はまだ生き残つてゐる。が淺ましいほどに拙い。顔の眞白な背の低いお地藏様などは寧ろ嘔吐を催ほさせる。

——高田の停車場へ歸つた頃には、細い雨がハラ／＼と落ち始めた。と云つてひどく降る様子でもなかつた。豫定どほり久米寺や岡寺、飛鳥の古京のあたりの古い寺を訪れるのも、さほど困難ではなかつたのだが、汽車にのつて落ちつくど、連日の疲れも出て、もう畝傍で下りる氣はなくなつた。せめて畝傍神社だけでもと云つてY氏が頻りにすゝめるのを誰も問題にしようとはしなかつた。

右に傍畝山香久山、左に耳無山、その愛らしい小丘の間を汽車は駛せて行く。古の藤原の京、飛鳥の京の舊跡は指呼の間に横たはつてゐた。奈良とはまた異なつた穏やかな景色で、そこにこの土地を熱愛した祖先の心も讀まれ得ると思ふ。香久山の向うのあの丘の間に、多くの堂塔の聳えてゐた時代もあつた。そこで推古白鳳の新鮮な文化は醸し出された。更に遡れば、傳説の時代の我々の祖先の、さまざまな愛と憎と

が、この山と川とに刻み込まれてゐる。この地が特に、やま、とであつたといふことと、日本民族の著しい特質とは、密接な關係を持つらしい。

多武の峯の陰鬱な姿を右に眺めながら、やがて汽車は方向を變へて、三輪山の麓へ近づいて行く。古代神話に重大な役目をつとめてゐるこの三輪山は、また特に大和の山らしい。なだらかで、長く尾をひいて、古代の墳墓に特有なあの柔かな圓味を遺憾なく現はしてゐる。山を神として拜むのは幼稚には相違ないが、このなだらかな線や圓味に對する特殊の愛好は、單に山を生物と見る以上に、完全なるもの調和あるものへの漠然たる憧憬を投射してゐるはしないか。あの山の姿から超自然的な威力を感じる心持は、あの線や圓味に現はれたリズムが内心の律動を高めたことに起因するのではないか。もしさうであり得るとすれば、この山もまた神話の書である。

三輪から北への沿線には小さい古墳が數知れず横たはつてゐた。それを説明してゐるうちにY氏の話は追々古墳發掘や古美術探索の方に落ちて行つた。特に面白かつた

のは或有名な古墳を發掘に行つた大仕掛な泥棒の話であつた。そこは神聖な場所として平生は何人も足を踏み入れなかつたので、泥棒達は毎日晝間そこに入り込んで發掘に従事した。或時大きい石棺を掘り當て、豊富な寶物を豫想しながら蓋をあけると、中には色の白い美しい女が、まるで生きたまゝの姿で、横たはつてゐた。その男は仰天して屍餅をついた。しかしその仰天してから屍餅をつくまでの間に、女の姿は變色してハラ／＼と灰のやうに碎けてしまつた。だから他には見たものはなかつた。見た男は熱病にとりつかれて間もなく死んだ。

がまた發掘はいつも成功するとは限らなかつた。今横濱の三溪園にある賀茂の塔なども、礎の下に非常な寶物が埋めてある筈だつた。で移すときに大勢の人夫を雇つてその發掘を始めた。人々は皆その寶物の期待で緊張してゐた。特に監督の役をひきうけてゐた人は、人夫が不正なことをしはしまいかといふ心配で、殆んど熱し切つてゐた。一日目は石塊ばかり出た。二日目も石塊ばかり出た。三日目も同様であつた。何

問掘つても何も出なかつた。

こんな話をきいてゐるうちに汽車は丹波市を通つた。天理教の本場で、大きい會堂らしい建物が、變に陰鬱な感じを與へるほど、立ち竝んでゐる。天理教徒の布設した鐵道もこゝから王子へ通じてゐるのである。汽車で駆け通つてさへ濃い天理教の雰圍氣が感ぜられる、あの町のなかへ入り込んだらこんなだらう、と思はずにはゐられなかつた。あの狂熱的なおみき婆さんが三輪山に近いこの地から出たことは、古代の傳説に著しい女の狂信者の傳統を思はせて、少からず興味を刺戟する。確かにおみき婆さんの宗教は、日本人の宗教的素質を考へる上に、見のがしてはならないものである。しかし局部的にはこれほど勢力のある天理教が、現在の日本文化の主潮と殆んど没交渉なのはどういふものであらう。僕の天理教に関する知識は僅かに二三の小冊子から得たに過ぎないが、とにかく教祖の信仰は本物であつたらしい。それが現在の文化の内に力強く生育して行かないのは、一つには墮落し易い日本人の性情にも依るであら

うが、もう一つにはそれが世界的な思潮に没入して行かないからではなからうか。親鸞の宗教は基督教的な心情と結びつくときに、新しい光輝を發揮する。その如く天理教も、日本文化の變形メタモルフォーゼに従つて變形を試みなくてはなるまい。僕の漠然たる推測から云ふと、もしおみき婆さんが基督教の雰囲気内に育つてゐたならば、あの狂熱は更に更に大きい潮流を作り得たであらう。日本もまた一人の聖者を持ち、日本の基督教を確立し得たであらう。

四十一

夕方から空が晴れ上つて、夜は月が明るかつた。N君を訪ねるつもりでひとりブラブラと公園のなかを歩いて行つたが、あの廣い芝生の上には、人も見えず鹿も見えず、たゞ白々と月の光のみが輝いてゐた。

南大門の大きい姿に驚異の目を見張つたのもこの宵であつた。ほの黒い二層の屋根が明るい空に喰ひ入つたやうに聳えてゐる下には、高い門柱の間から、月明に輝く臙ろな空間が、仕切られてゐるだけにまた特殊な大いさを以て見えてゐる。それがいかにも門といふ感じにふさはしかつた。僕はあの高い屋根を見上げながら、今更のやうに「偉大な門」だと思つた。そこに自分がたゞひとりで小さい影を地上に印してゐることも、特に鋭く意識に上らずにはゐなかつた。石段を上つて門柱に近づいて行く時などは、例へば舞臺へでも出てゐるやうな、一種あらたまつた、緊張した気分があつた。

門の壇上に立つて大佛殿を望んだときには、また新しい驚きに襲はれた。大佛殿の屋根は空と同じ蒼い色で、たゞこゝろもち錯がある。それが臙ろに、空に融け入るやうに、ふうはりと浮んでゐる。幸にもあの醜い正面の明り取りは中門の蔭になつて見えなかつた。見えるのはたゞ異常に高く感ぜられる屋根の上部のみであつた。ひごく寸のつまつてゐる大棟も、この夜は氣にならず、寧ろその兩端の鴟尾の、ほのかに、

實にはのかに、淡い金色を放つてゐるのが、拜みたいほど有難かつた。その蒼と金との、互に融け去つても行きさうな淡い諧調が、一に月光のお蔭だといふことは解つてゐた。しかし月光の力をかりるにもせよ、とにかくこれほどの印象を興へ得る大佛殿は、やはり偉大なところもあるのだと思はずにゐられなかつた。その偉大性の根本は、要するにその空間的の大いさであるかも知れない、が空間的の大いさもまた藝術品にとつて何者かであり得る。少くともそこに現はれた多量の人力は、一種の強さを印象せずにはゐない。

僕はそこに佇んで當初の東大寺伽藍を空想した。まづ南大門は、廣漠とした空地を周圍に持たなくてはならぬ。今のやうに狹隘なところに立つてゐては、その大いさは殆んど殺されてゐると同様である。南大門の右方にある運動場からこの門を望んだ人は、或距離を置いて見た時に初めて現はれてくる異様な生氣に氣づいてゐるだらう。

この門と南中門との間は、一望坦々たる廣場であつて、左と右とに凡そ三百二十尺

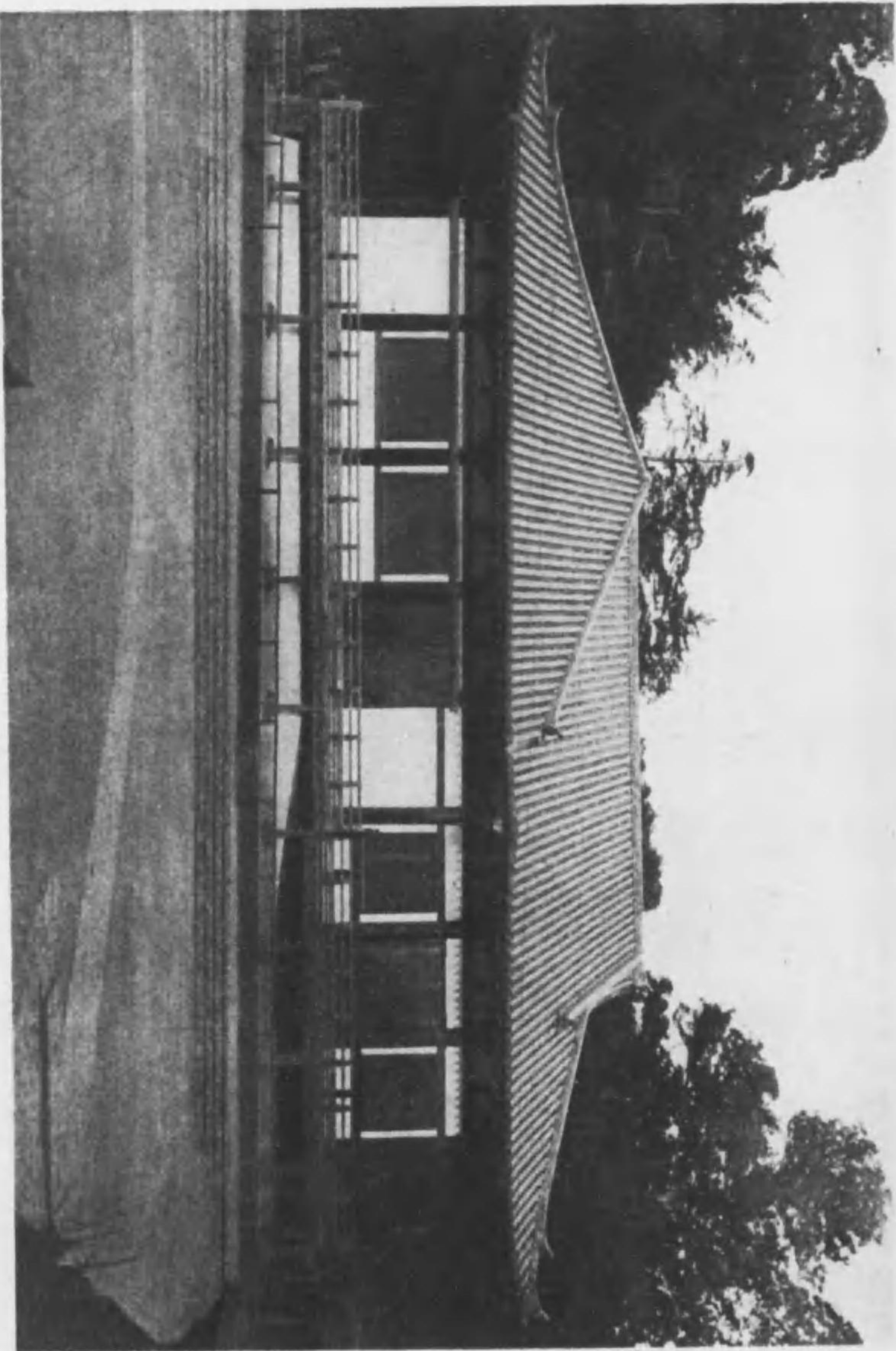
の七重高塔が聳えてゐる。その大きさは一寸想像しにくい、高さはまづ興福寺五重塔の二倍、法隆寺五重塔の三倍。面積もそれに従つて廣く、少くとも法隆寺塔の十倍はなくてはならない。塔の周圍には各四門のついた歩廊がめぐらされてゐて、その歩廊内の面積が今の大佛殿よりもよほど廣かつたらしい。これらの高塔やそれを生かせるに充分な廣場などを眼中に置くと、今は唯一のものゝやうに聳えてゐる大佛殿が、もとは伽藍全體の一小部分に過ぎなかつたことも解つてくる。しかしこの大佛殿も、今のは高さや奥行とが元のまゝであつて、間口が約三分の二に減じてゐる。その美しさが當初のものゝ殆んど比較にならないばかりでなく、大きさもまた殆んど比較にならない。試みに略圖を書いて比べて見ると、その感じは半分よりも小さい。當初のものは屋根が横に長いので、實に堂々としてゐる。でこの殿堂も當初の大きさに引のばして考へる。周圍の歩廊がまた今日のやうに單廊ではなくて複廊である。なほ大佛殿のうしろには、大講堂を初め、三面僧房、經藏、鐘樓、食堂じきだうの類が立ち竝んでゐる。

講堂、食堂などは、十一間六面の大建築である。

——そこには恐らく幾千かの僧侶も住むことが出来た。さうしてそこに講師があり、学生があつた。導師があり求道者があつた。彫刻、繪畫、音樂、舞蹈、劇、詩歌、——さうして宗教、すべて缺くところがなかつた。

僕は南中門前の池の傍を通つて、二月堂への細い樹間の道を傳ひながら、古昔の精神的事業を思つた。さうしてそれがどう開展したかを考へた。後世に現はれた東大寺の勢力は「僧兵」に代表せられる。この偉大な伽藍が焼き拂はれたのも、要するにこの勢力が自ら招いた當然の結果に過ぎまい。何故この大學が大學として開展を續けなかつたのか。何故そこに精神的事業の力強い傳統が生きて行かなかつたのか。「僧兵」を研究した知人の結論が、そゞろに心に浮んで来る、——「日本人は墮落し易い。」

三月堂前の石段を上りきると、樹間の幽暗に慣れてゐた目が、また月光に驚かされた。三月堂は今月明に輝いてゐる。何といふ鮮かさだらう。清朗で輕妙なあの屋根は



一四三 三月堂

ほのかな銀色に光つてゐた。古色のなつかしい灰ばむだ朱は、ほの白くかすれて、夢のやうに淡かつた。その間に壁の白色が、澄み切つた明かさで、寂然と、沈黙の響を響かせてゐた。これこそ藝術である。魂を清める藝術である。

N君の家はこの藝術に浸り込んだやうな形勝の地にあつた。門を一步出れば、三月堂は自分のものである。三日月の光で、或は闇夜の星の光で、或は曉の空の輝きで、朝霧のうちに、夕靄のうちに、黒闇のうちに、自由にこの堂を鑑賞することが出来る。雨にうたれ風に吹かれるこの堂の姿さへも、見洩らさずにするだらう。

家の人が活動寫真を見に行つた留守を頼まれて、N君は茶の間らしいところにあつた。ペンと手帳と案内記とが座右にあつた。當麻寺へ行つて来たことを話すと、君はあの塔の風鐸をどう思ひます、とさく。僕は風鐸まで注意してゐなかつたので、逆にそのわけを尋ねた。——いや、あの形がお好きかどうか、きつたかつたのです。僕はどうも法隆寺の方が好きですね。中にぶら下つてゐるかねも恰好が違つてゐますよ。下か

ら見ると十文字になつてゐます。——僕は頓首して、出かゝつてゐた氣焔を引込めた。N君は大和の古い寺々を殆んど見つくしてゐた。残つてゐるのはたゞ室生寺だけであつた。だから僕が名前さへ知らない寺のことも、いくつか詳しく知つてゐた。——その代り大和からは一步も踏み出さないことにきめてゐるんです。範圍を廣めてゆくごきりがありませんからね。——そんなに詳しく見てゐて、印象記でも書く氣はないかときくと、手帳には書きとめてゐるが、とても惜しくつて印象記などには出来ないといふ。話の模様では、古美術の印象から得た幻想が、もう結晶しかゝつてゐるらしくあつた。——法隆寺へいらつしやるのなら、夢殿のなかをよく見て来て来てくれませんか。僕はあんまり我儘をやつたもので、お坊さんの感情を害したらしいんです。それでどうも具合がわるくて、もう一度見たいのを辛抱してゐるんです。えゝ、夢殿の天井だの柱だのの具合を。——

歸るときにN君は南大門まで送つてくれた。途々僕のきくまゝに、現在の僧侶の内

生活について話した。叡山に永くゐたことのあるN君は、さういふ方面にも明るかつた。のみならず君自身にも、出家者めいた單純生活に落ちついてすましてゐられる一種の悟りが開けてゐた。だから出家者の心持にはかなり同情があるらしく、妻子をすて、寺に入つた人の話などをするにも、ごこか力がこもつてゐた。叡山で發狂した修道者の話には、僕をぞうツとさせるところがあつた。

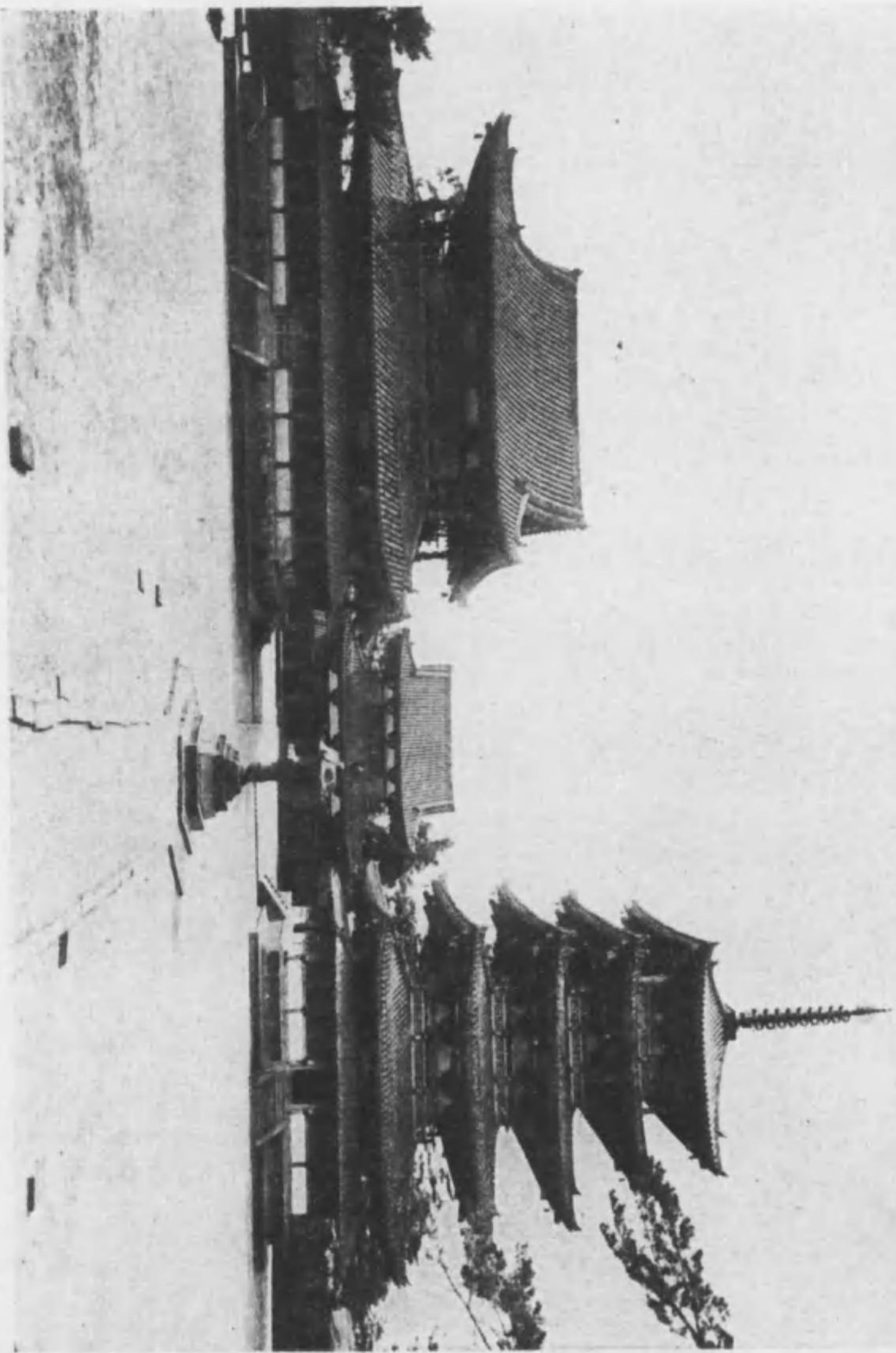
こゝの寺にも一人ゐますよ。時々草むらのなかからヌツと出てくることがある。——かう云つてN君は、僕の心持を感知してゐるかのやうに、僕の顔を見た。さうして、——だが夜は大丈夫です。鹿のやうに時刻が來れば家へ歸つて行くさうです。

やがて二人は南大門の石段の上で別れた。石段を下りてから僕が振り返つて、暇があつたらまたお訪ねしませうといふと、N君はこの「門」の唯中に立つて、月の光を浴びながら、——えゝ、御縁があつたら、また。

次の日はF氏も加はつて朝から法隆寺へ出掛けた。いゝ天気なので氣持も晴々としてゐた。法隆寺の停車場から村の方へ行く半里ばかり野道などは、遙かに見えてゐるあの五重塔がだん／＼近くなるにつれて、何となく胸の踊り出すやうな、刻々と幸福の高まつて行くやうな、愉快な心持であつた。

南大門の前に立つともう古寺の氣分が全心を浸してしまふ。門を入つて白い砂をふみながら古い中門を望んだ時には、また法隆寺獨特の氣分が力強く心を捕へる。そろそろ陶酔が始まつて、體が浮動してゐるやうな氣持になる。

法隆寺の印象記は印象が多過ぎるためにうまく書けない。まづ手掛りとして、こゝにも、木下奎太郎へ宛てた古い手紙の一節を引用させて貰はう。――
「私一己の經驗としては、あの中門の内側へ歩み入つて、金堂と塔と歩廊とを一目に



寺 聖 五

眺めた瞬間に、サアアツといふやうな、非常に透明な一種の音響を感じます。二度目からは、最初ほど強くは感じませんが、しかしやはり同じ感觸があつて、同じやうなショックが全身を走りました。痺れに似た感じですが。次の瞬間に私の心は「魂の森のなかにゐる」と云つたやうな、妙な静けさを感じます。最初の時には私は、何かの錯覺かと思ひました。さうしてあの古い建物の、半ばははげてしまつた古い朱の色が、さういふ響になつて聞えるのかも考へて見ました。しかしあとで熟考して見ると、そのサアアツといふ透明な響の記憶表象には、必ずあの建物の古びた朱の色と無数の櫺子かんじとの記憶表象が、非常に鮮明な姿で固く結びついてゐるのです。金堂の周りにも塔の周りにもまた歩廊全體にも、古び黒ずんだ菱角の櫺子は、整然とした平行直線の姿で、無数に竝列してゐます。歩廊の櫺子窓からは、外の光や樹木の緑が、透して見えてゐます。この櫺子の竝列した線と、全體の古びた朱の色とが、特に、そのサアアツといふ響に關係してゐるらしいのです。二度目に行つた時には、この神々し

い直線の竝列を眺めまはして、自分にショックを與へた美の真相を、充分味はうことが出来ました。

しかしその美しさは、樞子だけが獨立して持つてゐるわけではありません。實をいふと、樞子はたゞ附屬物に過ぎぬのです。あの金堂の屋根の美しい勾配、上層と下層との巧妙な釣合、軒まはりの大膽な力の調和。五重塔の各層を勾配と釣合とでたゞ一本の線にまどめ上げた微妙な諧調。そこに主として我々に迫る力があるに相違ないでせう。ところがその肅然とした全體の感じが、奇妙にあの樞子窓によつて強調せられる事になるのです。さうして緑青と朱との古びた調和が、樞子窓のはげた灰色によつて特に活かされて來るやうに見えるのです。

私はあの堂塔が、あれほど古びてゐなかつたら、あれほど美しいかどうか疑問だと思ひます。しかしこの詮議は無意味ですね。我々の前にはたゞ一つの場合しかないのだから。

私は貴兄からこの建築の印象を聞く事の出来なかつたのを残念に思ひます。この建築が朝鮮から傳つた様式で、六朝時代の支那建築を我々に示すものであるとすれば、この建築の上に實にさまざまの空想が建てられなくてはならないのです。更に鳩摩羅什時代の于闐の建築、カニシカ王時代の北西印度の木造建築、……それを心裡に描き出すについて、我々はどんな材料を持つてゐますか。希臘の住宅建築の屋根と支那建築の屋根との比較。それも考へて見ました。スタインの發掘した于闐のお堂と支那の木造建築との類似。それも考へて見ました。日本風の壁は、もと中央亞細亞で發明せられたのではないでせうか。それとも漢人の發明でせうか。——この種の數限りない疑問について、私は貴兄の大陸見聞に多くを期待してゐます。

——この日も右の手紙に書いたやうな感觸は勿論あつた。しかし度重なるにつれて印象が複雑になることは避け難い。漠然と感せられてゐたこの建築の特異な印象も、分化するにつれて少しづつ、その特異な所以を呑み込ませてくれる。出くづしの勾欄は

珍奇な印象の原因として最初から気づいてゐたが、その特に注意を刺戟する所以は、並はづれた高さにあつた。また屋根の勾配が天平建築に比べて特に異國のともいふべき感觸を伴つてゐるのは、その曲線の曲度が大きくまた鋭いためであつた。講堂は藤原時代の作であるから、曲り方が遙かに柔くなつてゐるが、それを金堂に比べると、尺度の上の相違は僅かでありながら感じは全然違つてゐる。推古佛と藤原佛の間にあるやうな距りが、こゝにも確かに感ぜられる。唐招提寺の金堂に比べても同じやうに建築の上に現はれた天平佛と推古佛の相違は感ぜられるだらう。招提寺の金堂が「渾然としてゐる」と云へるならば、この金堂は偏執の美しさを、——情熱的で鋭い美しさを、持つてゐるとも云へる。さうしてその原因があつた曲度の鋭さにあるらしい。

實をいふと、法隆寺の建築に入母屋造りの多いことも、前から知らないわけではなかつたが、今度初めてまともに気づいて、なるほどと思つた。寄棟造りの單純明快なのに比べて、この金堂の屋根に複雑異様な感じがあるのは、確かに入母屋造りの結果

でもあつた。推古建築が特に支那建築らしい印象を與へるのは、このせいでないとも云へまい。もごより入母屋は後代に盛んに用ひられてゐるが、あの度の強い曲線に結びつくど、同じ入母屋も別種の感じを伴ふのである。

この建築の柱が著しいエンタシスを持つてゐることは、希臘建築との相似によつて我々の興味を刺戟する。支那人がかういふ柱のふくらみを案出し得なかつたかどうかは斷言の出來ることでないが、とにかくこれが漢式の感じを現はしてゐるのでないことは確かなやうに思ふ。佛教と共に希臘建築の様式が傳來したとすれば、それが最も容易な柱にのみ應用せられたといふのも理解し易いことで、これを希臘美術東漸の一證と見なす人の考には充分同感が出來る。もし支那に漢代から唐代へかけてのさまざまの建築が残つてゐたならば、佛教渡來によつていかにその様式が西方の精神の影響をうけたかは明白に示されてゐたであらう。現在に於ては、その證據となる建築は、たゞ日本に残存するのみである。その意味で法隆寺の建築は、極東建築史の得難い縮

圖だとも云へる。このことをあの柱のふくらみによつてつくづく感じさせられたのも今度が初めてであつた。確かにこの建築は、單に柱のエンタシスのみならず、その全體の構造や氣分に於て、西方の影響を語つてゐる。支那には六朝以前にこれほど著しい宗教的建築物がなかつた。高樓は造られても多く歡樂のためであり、禮拜堂は造られても多く天をまつる足場に過ぎなかつた。その建築の様式を利用して純粹の禮拜堂を造り、また禮拜の對象たる塔婆を造るといふのは、たとひその様式に大變化を與へなかつたとしても、それによつて現はさうとする精神に根本的變化を與へたことの證據である。印度の stupas がいかにして支那式の重層塔婆となつたかは非常に興味のある問題であるが、それはまた逆に、いかにして支那式の層樓が印度の風たる浮圖となり得たかの問題ともなる。禮拜の氣分を刺戟するやうな建築物を持たなかつた支那人が、果して自發的の創作欲によつてこの種の莊嚴な塔婆を造り得たであらうか。そこには閉ぢられてゐた眼が新しい精神によつて開かれるといふ必要はなかつたであらう

か。もしそれがあるとするれば、古い様式を新しく統一したものは、西方の藝術的精神である。従つて我々の有する佛教の殿堂は、六朝時代及びその後に於ける東西文化融合の新産物である。それは彫刻が西方の藝術的精神の所産であるのと殆んど變らない。六朝から唐へかけてこの精神は漸次著しく現はれた。建築に於ても唐招提寺金堂は、エンタシスこそ消えてゐるが、精神に於て實に希臘的である。もし當麻曼陀羅の樓閣を支那的と云ふならば、この金堂は殆んど支那的でない。さうしてこの非支那的傾向のかなり早い現はれが、恐らく法隆寺の建築に示されてゐるのである。

もう一つこの日の新発見は、五重塔の動的な美しさであつた。天平大塔が悉く堙滅し去つた今日、高塔の美しいものを求めればこの塔の右に出づるものはない。塔の好きな僕は貪婪な享樂欲に驅られてあの五重塔をあらゆる方角から味はうとした。中門の壇上、金堂の壇上、講堂前の石燈籠の傍、講堂の壇上、それからまた石燈籠の傍へ歸り、右へ廻つて、廻廊との間を中門の方へ出る。更にまた塔の軒下を、頭が痛くな

るほど仰向いたまゝ、ぐる／＼廻つて歩く。この漫歩の間にこの塔がいかに美しく動くかを知つたのである。

塔は高い。従つて僕の眼と五層の軒との距離は、五通りに違つてゐる。各層の勾欄や斗拱も各五通りに違ふ。その軒や勾欄や斗拱がまた其々に距離を異にしてゐる。その他塔の形を造り上げてゐる無数の細かい形象は、悉く同じ關係に立つのである。しかし僕が静止してゐる時は、これは必ずしも重大なことでない。むしろその各層の釣合が、——例へば軒の出の多い割合に軸部が低く屋根の勾配が緩慢で、塔身の高さがその廣さに對し最低限の權衡を示してゐること、或は上に行くほど縮まつて行く軒のうちで第二と第四が心持多く引込み、従つて上部に尖つて行く塔勢が、かすかな變化のために一層美しく見えることなどが、僕の心を捕へる。けれども僕が一步動くとき、この權衡や塔勢を造つてゐる無数の形象が、一齊に位置を換へて僕の眼との距離を更新する。しかもその更新の度が一つとして同一でない。眼との距離の近いものは動き

が多く、距離の遠い上層のものは極めてかすかにして動かない。だから僕が連続して歩く時には、非常に早く動く軒と緩慢に動く軒とがある。軒許りでなく勾欄も斗拱も悉く速度が違ふ。塔全體としては非常に複雑な動き方で、しかもその複雑が不動の權衡と塔勢とに統一せられてゐる。またこの複雑な塔の運動も、僕が塔身と同じき距離を保つて塔の周圍を歩く場合と、塔に近づいてゆく場合と、また斜に少しづつ遠ざかり或は近づく場合とで、悉く趣を異にする。斜に歩く角度は伸縮自在であるから、塔の運動の趣も變幻自在である。僕の歩き方は勿論不規則であつた。塔の運動も従つて變幻極はまりなかつた。しかもその變幻を貫いてゐる諧調は、——といふよりも絶えず變轉し流動する諧調は、崩れて行く危険の微塵もないものであつた。

その運動にはもとより色彩がからみついてゐる。五層の屋根の瓦は蒼然として綠青に近く、その屋根の上下兩端には點々として濃い綠青がある、——即ち一列に軒端に並ぶ種の先と、勾欄の所々についてゐる古い金具とである。屋根と屋根との間には、

勾欄の灰色や壁の白色や柱斗拱の類の丹色や雲形肘木の黄色などが挟まつてゐる。そのなかでも特に丹色は、突出た軒の蔭になるほど濃く、軒から離れるほど薄くなる。即ち斗拱の組み方が複雑になつてゐるところは丹色が濃く残り、柱の下部に至るほど薄く鈍くはげて行くのである。さうしてこれらの色彩の最下層には、裳階（かじ）の板屋根の灰色と、その下に微妙な濃淡を示す檜子の薄褐灰色と、それを極度の明快によつて仕切る白壁の色とがある。——これらすべての色彩が、各速度を異にして、入り亂れ、走せちがひ、流動するが如くに動くのである。

殊に僕が驚いたのは屋根を仰ぎながら軒下を歩いた時であつた。各層の速度が實に著しく違ふ。恰も塔が舞踏しつゝ廻轉するやうに見える。その時に僕は思はず呟いた、このやうな動的な美しさは軒の出の少ない西洋建築には見られないであらう。

四十三

金堂へは東の入口から入ることになつてゐる。僕たちはそこへ歩みいるとまづ南へ廻つて、本尊の前へ出ようとした。

薬師三尊の横へ来たとき僕は何氣なしに西の方を見やつた。さうして愕然として佇立した。一列に並んでゐる古い銅像と黒い柱との間に、西壁の阿彌陀が明るく浮き出して、手までもハッキリと見えてゐる。堂の東端からあの遠い距離にある阿彌陀が、このやうにハッキリ見えやうとは、曾て豫期してゐなかつた。さうしてこれだけの距離を置いて見たときにあの畫の彫刻的な美しさが益々力強く生きて來ようとは、一層豫期しないところであつた。

本尊やその左右の彫刻には目もくれず僕たちは阿彌陀浄土へ急いだ。この畫こそは東洋繪畫の絶頂である。剝落はするぶんじどいが、その白い剝落面さへもこの畫の新鮮な生き／＼とした味を助けてゐる。この畫の前にあつてはもうなにも考へるには及ばない。なんにも補ふ必要はない。たゞ眺めて酔ふのである。

中央には美しい圓蓋の下に、珍しい形をした屏障の華やかな裝飾をうしろにして阿彌陀如來が膝を組んでゐる。暗紅の衣は大らかに波うちつゝ兩肩から腕に流れ、また柔かに膝を包んで蓮瓣の座に漂ふ。光線と色彩との戯れを現はすらしいそのひだの隈取りは、同様に肢體のふくらみを描いて遺憾がない。大きい肩を覆ふ時にはやゝ堅く二の腕にまごふときには細やかに、膝に於ては特に柔かい緊張を見せて、その包むところの肉の感觸を生かせてゐる。がまたその布地の柔かでは、ありながらなほ弾力と重味とを缺かない性質も、袖口のなびき方や肩のひだなどを見れば、閑却されてゐるところではない。説法の印を結ぶ兩手の美しさに至つては、更に驚くべきものがある。現在の状態では、こゝにも隈取りがあつたかどうかは解らないが、とにかく輪廓の線は完全に残つてゐて、それが心憎いばかり巧妙に「手」を現はしてゐる。もごよりそれは近代人の細銳な眼から見れば大まか過ぎる寫實であるかも知れない。しかしこの放膽な大まかさのうちには古典的な力強さが溢れるほどに充ち亘つてゐる。かすかに彎



一六 法隆寺壁畫（西壁）



曲する多奇なき線のうしろにも人間の手の神秘的な美しさに對する無限の驚異と愛着とがひそんでゐるのである。曾てはこの線を、無表情と感じて、「線は殆んど無意味にして形狀をつくり彩色の罫界たらしむるに過ぎず」と批評した人もあつた。この種の見解の故に線畫は遊戯に墮した。しかし今はこの古典的な力強い藝術が我々の藝術の正當な祖先とならなければならぬ。この「手」の精神によつて線畫のうちにも新しい道が切り開かれなければならない。あの手に、殊にあの左手に、ふるひつきたいやうな愛着を感じる心は、同時に現代の日本畫を非難する心である。尤もこの手の美しさは單に線の畫としてばかりではない。あの半ば剝げた色彩と、その間に點々として存する白い剝落面とは、恰もそこに重厚な繪具をぬりつけたやうな、素晴らしい効果を持つてゐるのである。この厚味の感じは、一つはあの線の力強い引き方にもよるであらうが、確かにこの程よい剝落の効果に負ふところも少くはあるまい。これこそ天與の色彩である。日本畫家に對する天啓である。

顔は手ほどは割げてゐない。またその色も變色したらしく黒ずんでゐる。しかし剝落の効果は依然としてある。或は最初からこのやうな隈取りがあつて、色彩の薄いところほど多く割げたのではないかと思はれる。鼻筋が通つて鼻の高さが美しく現はれてゐるところなどは、自然の剝落としてはあまりに都合よく行き過ぎてゐる。がいづれにしても、この顔がまた偉大である。薄く見開いた眼は無限を凝視するやうに深く、固く結んだ唇は絶大の意力を現はすやうに力強い。冥想によつて達せられる解脱境は恐らくこゝに具體的な姿を現はしてゐるのである。僕の知る限りでは、人間の美しい顔を描いてこれほど非人情的な、超脱した清淨さを現はしたものは、世界に比類がない。西洋の畫に現はれた氣高さがもつと人情的なものであることは云ふまでもないが、佛教を産んだ印度の壁畫すら、これほどの清淨は印象しない。

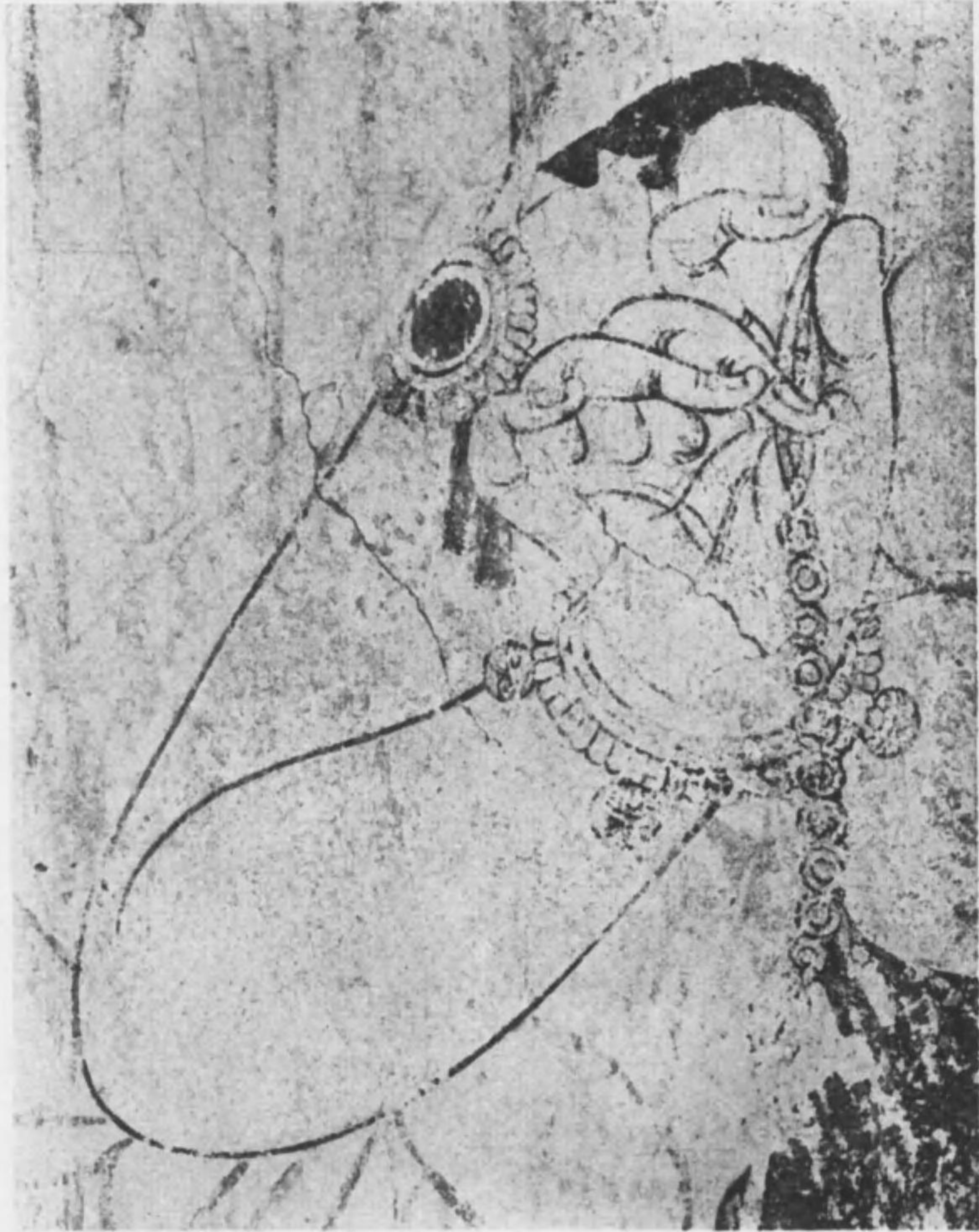
この彌陀の光背も僕には愉快であつた。體から放射して體の周圍に浮動してゐる光の感じが實によく出てゐると思ふ。しかもそれが靈光であつて、感覺を刺戟する光で

はない。極めて透明に、靜かに、背後の物象を覆ふことなく、佛の體を取り巻いてゐる。これこそ光背の最初の意味を生かしてゐるのである。僕の光背に對する心からなる感動はこの畫によつて初めて得られた。

本尊の左右には觀音と勢至とが立つてゐる。本尊に引かれつゝ、しかも自分の獨立を保つといふ風に、腰部を本尊の方にまげ、肩を強く後方に引き、さうしてまた顔を、こゝろもち本尊の方にかしげて、斜下に本尊直前の空間を見つめる如く、半ば本尊の方へ向けてゐるのである。もしこの畫面の前方二尺ほどの所に對角線を引けば、兩脇侍の視線はその交叉點に集まり、本尊の上體はこの視線の交叉の上に支へられることになるであらう。また兩脇侍の上體は、對角線に殆んど平行する内側の腕と、その腕の斜向に相應する體勢とによつて、恰も左右から本尊を捧持する如き感じを造り出してゐる。かういふ兩脇侍の姿勢は、また「脇侍」としての意味を完全に現はすとも見られる。これほど緊密な三尊佛の構圖は恐らく他にはあるまい。

脇侍を個々に観察すると、その魅力はまた本尊以上に強い。本尊が男性的な印象を與へるに反してこれは女性的であるが、しかしその女らしさを通じて現はれてゐる清淨さは本尊に劣らない。「これほど人間らしくて同時に人間離れのしてゐる姿を見たことがない」といふ言葉は、この畫の印象をよく云ひ當てゝゐる。その顔は端正な美女の顔ではあつても、その威嚴と氣高さ——さうして三昧に没入した凝然たる表情とは、地上の女のそれではない。そのあらはな腕の圓い美しさも、首飾りの垂れたなだらかな胸の清らかさも、或はまた華やかな布に包まれた腰や、薄衣の下からすいて見える大腿のあたりの濃艶さも、すべて同じき三昧に浸つてゐるかのやうに見える。確かにこれは不思議な美しさである。軽くまげた勢至の右腕や、蓮莖をさへへて腰にあてゝゐる觀音の右手などは、たゞそれだけを見まもつてゐても一種の法悦を感じさせられる。恐らくこの畫家は人間の肉の美しさのうちに永遠なるいのちの微妙な踊躍を感じてゐたのであらう。さうしてその感じが肉の靈光としてこゝに表現せられてゐる。





一九 左脇侍 右腕

るのであらう。

まことにこの畫こそは眞實の淨土圖である。そこには寶池もなく寶樓もなく寶樹もない。また輕やかに空を飛翔する天人もない。たゞ大きい彌陀の三尊と、上下の端に裝飾的に並べられた小さい人物とがあるのみである。しかもそこに美しい人間の姿をかりて現はされたものは、必竟「彌陀の淨土」であつた。藝術が人間を一時的解脱に導くことは曾て力強く説かれたが、この畫の如きは藝術のこの特性を特に鋭くして、それを永遠の解脱に結びつけやうとするのである。さうしてこのもくろみを成就させるものが、たゞ靈光の美の完全な表現にあることを、——畫面に於て淨土の光景を物語ることにはなくしてたゞ永遠なるいのちを暗示する意味深い形の創作にあることをこの畫の作者は心得てゐたらしい。宗教畫としてこの畫の偉大な所以も恐らくそこにあるだらう。

この畫とアヂャンター壁畫との相似は既にしばしば説かれた。その例證としてアヂ

ンターの菩薩像とこの観音像とが比較せられたこともある。なるほどあの腰を振つた姿勢や、腰にまどふ衣や、下肢が薄衣の下から透いて見えるところや、すべて「酷似」すると云はれても仕方がない。ガンダラの直立した、衣の厚い菩薩像よりは確かにアチャンターの畫の方がこの観音に近い。だからこの壁畫がグプタ朝繪畫の流をくんだものであることは確かであらう。このことはなほ首かざりや衣の模様などからも證明せられる。しかしグプタ式であるといふことは、直ちに希臘藝術の流をくんだものではないといふことにはならない。グプタ朝藝術は恐らくガンダラ美術の醇化である。或はまた、希臘精神の印度に於ける復興である。そもく、偶像禮讚の風が既に希臘の傳統ではないか。確かに印度人はそれを自分のものにした。さうして自分の趣味に基いて發達させた。しかし彼が希臘のいゝ影響をうけたことは拒まれない。(またその影響をうけ得たことは彼の名譽である。)——だからこの壁畫が遙かに希臘藝術の流をくんでゐるといふ見解は依然として正しい。

その見解は更にこの畫とアチャンター壁畫との相違點によつて強められる。例へばあの腰の振り方は、詳しく見れば、印度のものと同じでない。印度のはもつとひどく、殆んど病的に感せられるほどに振れてゐる。この畫のは希臘彫刻の體のまげ方に一步近づいて、よほど安定の感じが多い。もしこの變化が西域に於て起つたとすれば、そこに印度風の減退、従つて希臘風のより純粹なる現はれも想像し得られるのである。が重大な相違はまだ他にある。第一は構圖の上に現はれた著しい統一である。印度には恐らくこのやうに鮮やかな統一は見られないであらう。この變化は希臘的精神の影響に歸することも出来るが、また支那人の功績と考へることも不可能でない。支那人は單化の秘訣を知つてゐた。或は希臘の調和の氣分が支那人のこの特質を刺戟してこのやうな統一を畫面に實現させたのかも知れない。次には畫面にあふれる氣分の清淨化透明化である。印度の畫には息づまるやうな病的な興奮が感せられる。いかに端嚴に描かれた佛菩薩の像もこれほど人間ばなれのした感じは與へない。脇侍の菩薩に

於てはこの差別は明白であるが、比較的感じの似よつた小さい菩薩(?)像に於ても同じ差別はあると思ふ。彌陀の兩肩の上に描かれた小さい半裸像などは、その姿勢もアチャンターの畫によく認められるものであるが、遙かに無邪氣で清朗な氣分を持つてゐる。乳房と腰部とに對する病的な趣味は、もはやこの畫には存しない。この變化がどこで起つたかといふことも興味のある問題である。希臘人はいかに女體の彫刻を愛しても、いのちの美しさ以外には出なかつた。それに比べて印度人の趣味は明かに淫靡であつた。この二つの氣分の相混じた藝術が東方に遷移したときに、後者をふり落して前者を生かしたといふことは、それが偶像、禮讚の傳統に附隨するものである限り、希臘精神の復興だとも見られる。それを西域人がやつたか、支那人がやつたか、或は日本人がやつたか、——恐らくそれは三者共にであらう。さうして東方に來るほどそれが力強く行はれたのであらう。その意味でこの畫は日本人の趣味を、——特に推古佛の清淨を愛してゐた日本人の趣味を、現はしてゐるのであらう。

法隆寺壁畫に日本人の痕跡を認める！ 人はその無謀にあきれるかも知れない。然し現在に於てはそのあきれる人の意見を支持するやうな遺物が無い。唐にゐた西域人尉遲乙僧がこの壁畫のやうな畫を描いてゐたとしても、それは記録によつて知られるのみである。西域の發掘品は一としてこの畫と同じ氣分を印象しはしない。僕の見た實物は京都博物館のものゝみであるから、多くは寫眞に基いて判斷することになるが、もしこの畫の氣韻に西域畫と異なるところがないといふ人があれば、僕はたゞ驚く。

——この畫は外國人の作であつたかも知れない。しかしたゞ外國人であつても、それは唐に於て容れられず、日本にその適應する地を見出した人でないとは云へまい。個人を重んじない時代だからと云つて、いかなる藝術家も皆世間の趣味に盲從してゐたと見るのは正當でない。天才は常に時流に先だつものである。公衆はそれに目を開かれ、さうして自己の心を表現して貰つたやうに感ずるのである。この畫の作者も亦推古佛を愛する人々の目をひらき、さうして同時にその心に投じたのであらう。中宮

寺觀音と支那六朝の石佛との間に著しい相違を認める人は、この畫が初唐の畫でありながらも氣韻に於てそれと相違することの可能をも認めなくてはなるまい。

印度の壁畫が日本に来てこのやうに氣韻を變化させたといふことには、希臘から東波斯も印度も西域も支那も、日本ほど希臘に似たところがないといふ事實が、何らかの關係を持ちはしないか。氣候や風土や人情に就いて、あの廣漠たる大陸と地中海の半島とが恐らく多くの差違點を持つてゐるに反し、日本と希臘とは極めて相近接してゐることも考られる。大陸を移遷する間に遂に理解せられなかつた心持が、日本に来て初めて心からな同感を見出したといふやうなことも、あり得なくはないと思ふ。支那や印度の獨創力に比べて、日本は確かに貧弱であつた。しかし己を空しうして摸倣につとめてゐる間にも、その獨自な性格は現はれぬわけに行かなかつた。もし日本の土地が、甘美な、哀愁に充ちた敘情詩的氣分を特長とするならば、同時にまたそれを日本人の氣稟の特質と見ることも出來よう。古事記の傳へる神話の優しさも、中宮寺觀

音に現はれた慈愛や悲哀も、恐らくこの特質の表現であらう。そこには常に涙がある。その涙があらゆる歡樂にたましひの陰影を與へずにはゐない。だから印度の肉感的な畫も、この涙に滲過せられる時には、透明な美しさに變化する。さうしてそこに希臘人の美意識が遙かなる兄弟を見出すのである。

この畫が藥師寺聖觀音と相應するものであることは何人も否まないであらう。製作の年代も恐らく相去ること遠くない。現存の遺品こそ少ないが、これらの齊明女帝時代の藝術は、まことに世界の驚異である。もしこれが或人の云ふ如く彌陀三尊押出佛(奈良博物館)や觀修寺繡曼陀羅(京都博物館)の如き舶來藍本に基いて我國人の製作したものであるとすれば、當時の日本人の藝術的活力もまた驚くべきものである。

——僕は西壁の淨土圖にのみ執着してゐたが、壁畫はなほ他に三つの大壁と八つの小壁とに描かれてゐる。しかもそれが相互にかなり著しく氣分を異にしたものである。これらの壁畫の作者を少くとも四人だと斷定した人があるが、僕にも明かに四人以上

の畫家は感ぜられた。一々の畫の印象を記してその差異を指摘するのも興味のないことではない。しかしもう僕も疲れて來た。自分ながら不満足な印象記を續けるよりもたゞ二三の好きな畫を舉げるだけに止めやう。

小壁のうちで特に美しいのは、入口から左へ突き當つた隅の、東壁及び南壁である。よほど人間らしい、またよほど希臘的な感じのもので、その意味では前に舉げた觀音勢至よりも生々しい味があるとも云へる。南壁の花を持つて立つてゐる姿などは、アマゾンの像と云つてもいゝほどに、強靱でさうして艶めかしい。次は西面左右の小壁で特に左方の坐像は、その陰鬱な、輪廓の正しい、いかにもアリアン種らしい顔によつて興味を刺戟する。一目見たときには何故ともなくミケランジェロのヴィットリア・コロンナを聯想した。大して似てゐるといふでもないのにどうしてかう結びついたのか自分でも解らない。

大壁のうちでは北面左大壁が殆んど磨滅し、東壁が著しく拙劣で、たゞ北面右大壁

のみ淨土圖に次ぐことが出来る。しかしこの畫は構圖が成功してゐるわりに美しくない。全體としては僕を陶醉にさそふ力はなかつた。たゞ左端の菩薩や天蓋の右の天人や、またいろ／＼な像の巧みな布置などを見てゐると、非常に美しいと思ふところもあつた。

四十四

金堂の壇上には多數の佛像がならび、天井からは有名な天蓋が下つてゐる。それを一々凝視するには數週間の時日が必要であらう。四隅に立つてゐる四天王はその簡素な刻み方によつて僕の好愛のこゝろを刺戟するものであるが、それもこの日は眼に入らなかつた。既に四天王を四隅に配する以上この壇上の諸佛は統一ある一つの群像と見るべきであるかも知れぬが、群像としての全體の印象は、もとより僕には迫つて來なかつた。かく多くを注意の圏外に押出して置くことは、一日の内にこの金堂を見よ

うとするもの、止むを得ぬ手段である。

しかし橘夫人の厨子はその例に洩れたもの、随一であつた。かなり永い間僕はその前に立ちつくして、遂にはY氏の後援のもとにむりやりに壇上にのぼり、臺座の壁畫式な畫を詳細に觀察した。以前には大學の人たちと一所にこの壇上にのぼつたこともあるが、あまり欲ばつてすべてを見ようとしたために反つて印象が薄かつたと思ふ。この日はおしまひに監視人から叱られてあわて、壇を下りたがああ、あの畫の味はいつまでも舌の上に残つた。この厨子の大體の構造は推古式であつて、その屋根である天蓋の如きは、金堂の大天蓋と酷似し、漢式直線模様を盛んに用ひてゐる。しかるに臺座の畫は、壁畫に比べれば段違ひのものであるが、しかしその西域風の氣分に於ては更に一步を進めてゐるとも云へる。この二つの様式の混用は、そこに現はされた心情のあまりにも著しい對照によつて、強く我々の興味を刺戟する。がその外側に於て竝立するものが、内部に於て極めて巧妙に融合せられてゐるのを見ると、更に一層の驚異を



二〇 玉虫厨子臺座繪



二 橋夫人念持仰

覺えずにはゐられない。中尊の顔は正面から來る光線のために妙に羞かんだやうな、泣き出しさうな表情に見えるが、光線を少し柔らげて陰影を程よくすると、その奇妙な微笑も、はればつたい瞼も、極めて美しい優し味、生々しい愛らしさを印象する。その顔のつくり方が、扉に描かれた印度風の足細く乳房の大きい菩薩と同じく、新しい様式によつてゐるにもかゝらず、その感じは寧ろ中宮寺の觀音の方に近い。衣のひだの柔かさも推古佛と壁畫とのちやうど中間である。脇侍の菩薩はかなり推古佛に似てゐるが、乳の柔かいふくらみや少しく腰をまげたところは幾分屏繪の氣分にも似通つてゐる。その顔の感じは本尊と同じく我國獨特のものである。後方の屏障に刻まれた菩薩も、その肉づけの柔かさ云ひ、衣の自由ななびき方と云ひ、實に息のつけないほど美しいものであるが、そこにも新來の様式の日本化が見える。西域式的美術を吸収することによつてこの種の甘美な、哀愁と慈愛とに充ちた美術が造られたことは、日本人の特性を考へる上に重大な暗示を投げるだらう。

この厨子が橘夫人の遺愛の品であるかどうかは、確證のないことであるが、製作の時代から云つて必ずしもあり得ぬことではないらしい。橘夫人は天智時代に生れ、天武時代にその若き戀の日を送り、持統時代に文武帝の養育者となり、文武時代に光明后を産んだ人である。この厨子が天武持統の頃の作であるならば、それは夫人が後宮に入つた前後の時代で、或は當時の後宮の趣味を現はしてゐるかも知れない。あの裝飾のしみぐくした柔かさ、細かさ、あの三尊の涙ぐましい愛らしさなどは、恐らく當時の貴婦人を恍惚とさせたものであらう。天平時代の一面を光明后に代表させる如く白鳳時代の一面をもまたその母夫人に代表させていゝならば、この厨子に残された夫人の愛情は、藤原京生活の半面を暗示するのである。この厨子の美しさに酔ふのはそれだけで嬉しいことであるが、この厨子を通して祖先と物語る心持もまた捨て難い。

——金堂を出て綱封藏に移ると、そこにはまたお藏らしくさまざまの像畫工藝品の類が並べてある。有名な木彫九面観音や銅像夢違観音などにはあまり感動することが

出来なかつたが、同じ程度に、或はそれ以上に美しいと思はれるものは少くなかつた。また絹や錦や毛布や、その他さまざまの器具類など、往昔の文化を偲ばせる品々も多かつた。落ちついて観察すればそこに盡きざる興味も湧き出てくるであらう。我々にとつて空白の如くに見えてゐる古い祖先の生活の一面も、これらの品々の観察によつて、幾分充たされるに相違ない。

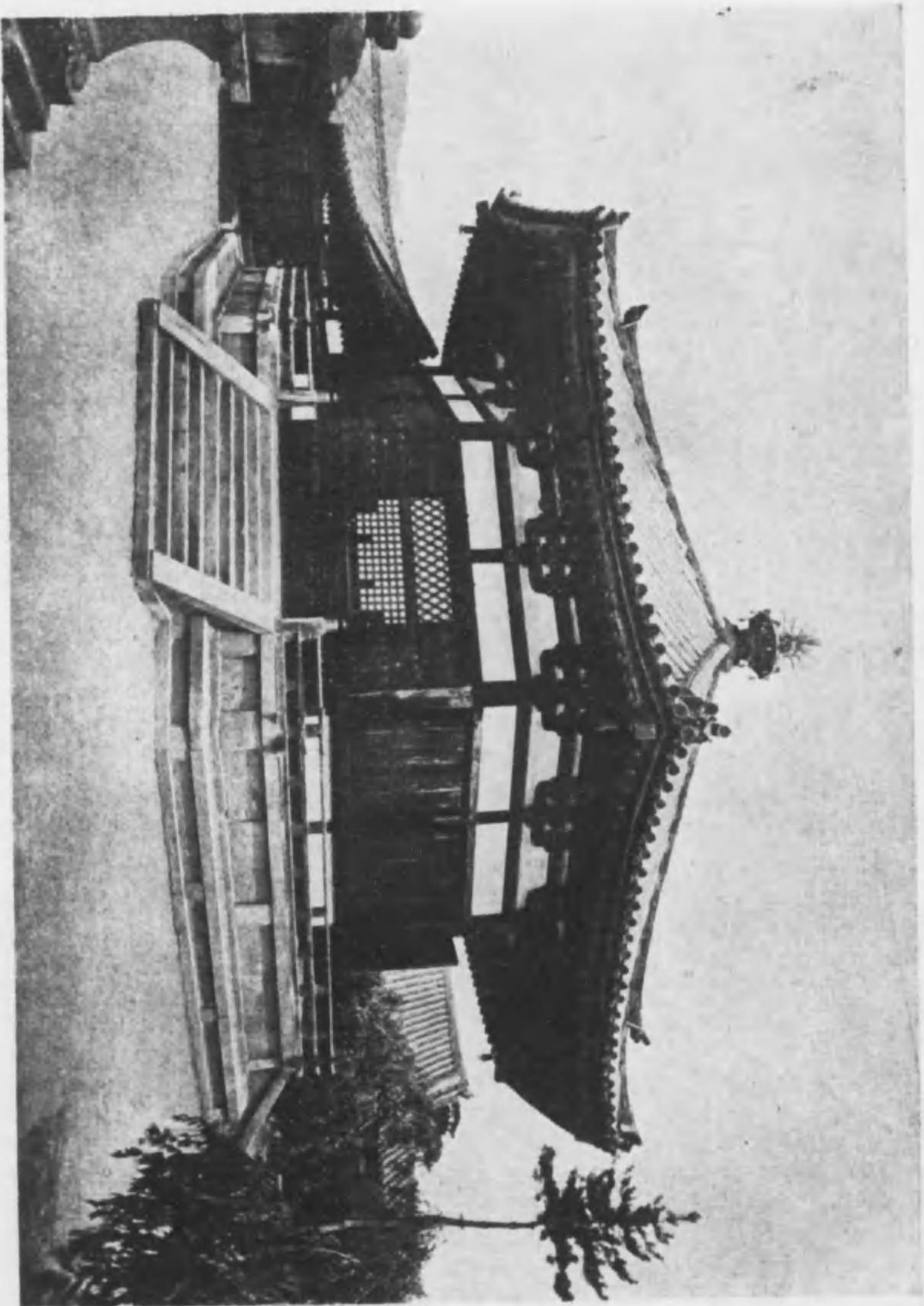
が僕は眼にうつるものゝ多さに壓倒せられて、感受力が鈍りきるほど疲れた。晝飯のために夢殿の南の宿屋に引き上げたときには、縁側に腰をおろすと靴をぬぐ努力もものういほごであつた。

四十五

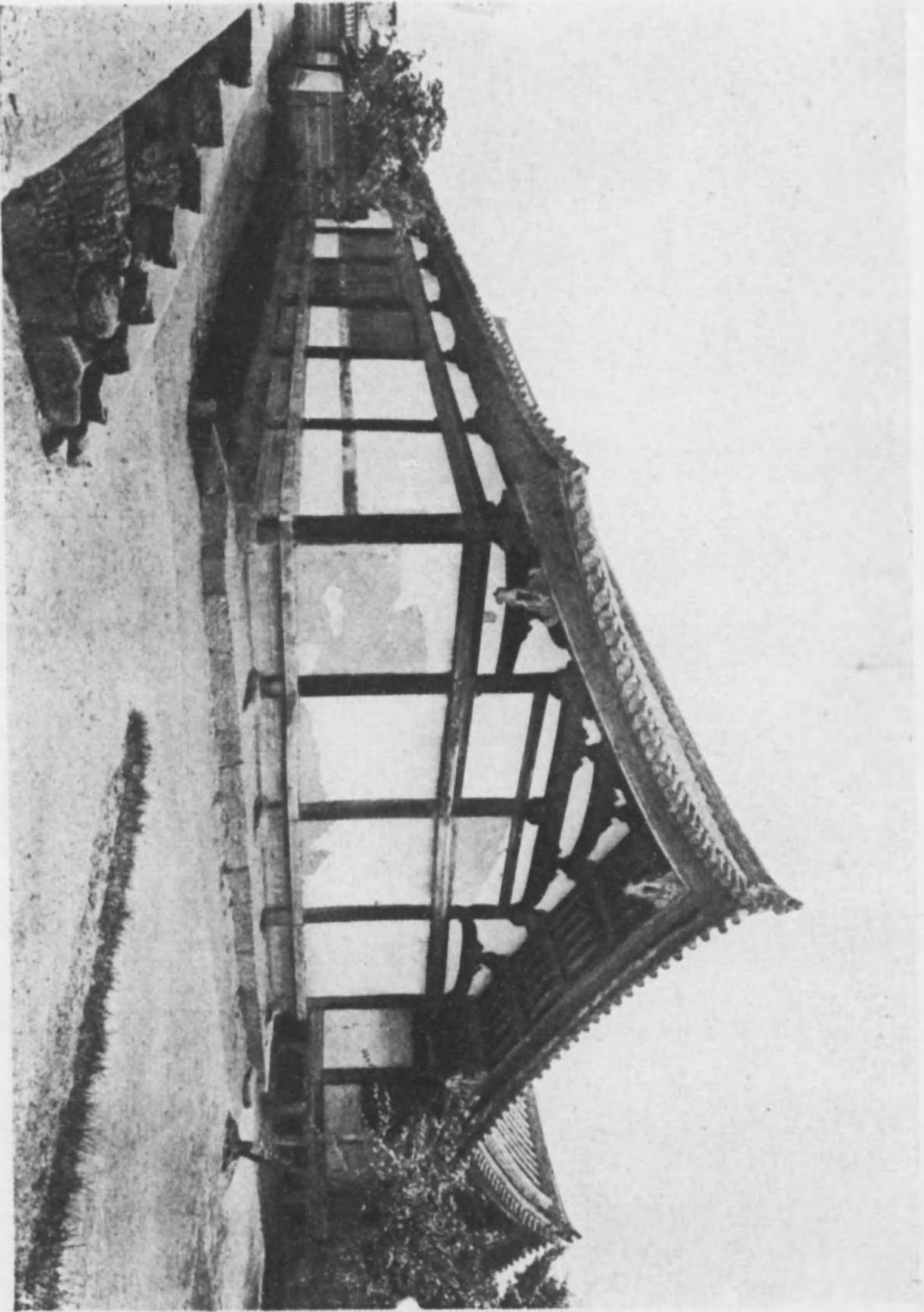
ひるから夢殿に行つた。天平時代に建てられたこの美しい八角の殿堂は、西の入口から見ると、惜しいことに周囲が狭ますぎて、充分の味を發揮しないやうに思はれる。

がそれは聖徳太子の斑鳩宮を再興したものとて、特に小じんまりさせたといふわけであるかも知れない。講堂たる傳法堂が橘夫人の邸宅より移した住宅建築であるのも太子の宮室を偲ばせようとする建築家の（若くは僧行信の）企畫でないとは云へない。廊下の奥に傳法堂の見える繪殿の濡縁に立つて夢殿を眺めたときに、僕はそれを感じた。こゝに太子の居室がある。あそこに太子の夢殿がある。その距離は辛うじて夢殿に全幅の美を發揮させるに足りる。それは確かに伽藍の感じではなくて、住心地のよい静かな住宅の感じである。——それが橘夫人の寢殿と天平の圓堂とによつて再現させられてゐるのも、興味を引かなくはない。太子の内生が既に天平式の解釋をうけてゐるらしく思へるからである。

夢殿の印象は肅然としたものであつた。北側の扉をあけてもらつて室内に歩み入るときには、一層その感じが高まつた。更に二重の壇をのぼつて中央の厨子に近づいて行くと、痛いほどにその感じが迫つて來た。



斑鳩宮 三三



三 傳 堂

僕たちは厨子の左側に立つた。高い扉は静かに左右に開かれた。長い垂幕も亦静かに引き分けられた。香木の強い匂が我々の感覚を襲ふと同時に、祕佛のあの奇妙な、神秘的な、何とも云へぬ横顔が我々の眼に飛びついて来た。

僕たちは引きよせられるやうに近々と厨子の垂幕に近づいて、その顔を見上げた。我々自身の體に光線が遮られて、極めて薄暗くなつてゐる厨子のなかに、悠然として異様な生氣を帯びた顔が浮んでゐる。その眉にも眼にも、また特に頬にも唇にも、幽かな、しかし刺すやうに印象の鋭い、變な美しさを持つた微笑が漂うてゐる。それは謎めいてはゐるが、しかし暗さが無い。愛に充ちてはゐるが、しかし底知れぬ神祕を印象する。また印度的な蠢惑はないけれども、憧憬に答へる吸引的な寛容がある。

その肌の感じがまた奇妙である。幽かながら一面に残つた塗金が、暗褐の地から柔かく光り、いかにも弾力ある生きた肌のやうな、そのくせ人間らしい温かさや匂を洗ひ去られた清淨な肌のやうな、特殊な生氣を持つてゐる。それが顔面ばかりでなく、

その美しい手や胸などにも感ぜられるのである。

腹部の突き出た姿勢は少し氣にならぬでもない。しかし肩から下へゆるく流れる直線的な衣文の美しさで、つい軽く見てしまふ心持になる。

この奇妙に美しい佛像を突然見出したフェノロサの驚異は、日本の古美術にとつて忘れ難い記念である。彼は一八八四年の夏、政府の囑託を受けて古美術を研究するためにこゝに來た。さうして法隆寺の僧に、この厨子を開くことを交渉した。が、寺僧はさういふ冒瀆を敢てすれば、佛罰立ちどころに至つて、大地震ひ寺塔崩壊するだらうと云つて、なか／＼きかなかつた。この時に寺僧の知るところは、祕佛が百濟傳來の推古佛であることゝ、厨子が二百年以上開かれた事がないことゝのみであつた。従つてこの佛像はその藝術的價値が數世紀間無視せられてゐたといふどころではなく、ただ一人の日本人の眼にさへ觸れたことがないのであつた。フェノロサは同行の九鬼氏と共に、稀有の寶を見出すかも知れぬ期待に胸ををぞらせながら、執念深く寺僧を説



二四 夢殿観音

き伏せにかゝつた。さうして長い論判の末にとう／＼寺僧は、鍵を持つて中央の壇に昇ることになつた。數世紀間使用せられなかつた鍵が、錆た錠前に觸れる物音は二人の全身に身震ひを起させた。厨子のなかには木綿の布を一面に巻きつけた丈の高いものが立つてゐた。布の上には數世紀の塵が積つてゐた。塵に咽びながらその布をほごくのが、中々の大仕事であつた。布は百五十丈位も使つてあつた。

「しかし遂に最後の覆ひが取れた」とフェノロサは書いてゐる。「さうしてこの驚嘆すべき、世界に唯一なる彫像は數世紀の間に初めて人間の眼に觸れた。それは等身より少し高いが、しかし背は洞くわうで、何か堅い木に注意深く刻まれ、全身塗金であつたのが今は銅の如き黄褐色になつてゐる。頭には朝鮮風の金銅彫の妙異なる冠が飾られ、それから寶石を鏤めた透彫金物の長い錦紐が垂れてゐる。

「しかし我々を最も引きつけたのは、この製作の美的不可思議であつた。正面から見るとこの像はさう氣高くないが、横から見るとこれは希臘アケイヅの初期美術と同じ高さだぞ

いふ氣がする。肩から足へ兩側面に流れ落ちる長い衣の線は、直線に近い、静かな一本の曲線となつて、この像に偉大な高さご威嚴ごを與へてゐる。胸は押しつけられ、腹は幽かにつき出し、寶石或は藥宮を支へた兩の手は力強く肉附けられてゐる。しかし最も美しい形は、頭部を横から見た所である。漢式の鋭い鼻、眞直な曇りなき顔、幾分大きい——殆んど黒人めいた——唇、その上に静かな神祕的な微笑が漂うてゐる。ダ・ヴィンチのモナリザの微笑に似なくもない。埃及美術の原始的な固さの最も美しいものと比べても、この像の方が刻み出し方の鋭さと獨特ごに於て一層美しいと思はれる。スラリとした所は、アミアンのゴシック像に似てゐるが、しかし線の單純な組織に於て、この方が遙かに靜平で統一せられてゐる。衣文の布置は吳の銅像式（六朝式）に基いてゐるやうに見えるが、しかしあの様にスラリとした釣合を加へたために、突然豫期せられなかつた美しさに展開して行つた。我々は一見して、この像が朝鮮作の最上の傑作であり、推古時代の藝術家特に聖德太子にごつて力強いモデル

であつたに相違ないことを了解した。」

このフェノロサの發見は我々日本人の感謝すべきものである。しかしその見解には必ずしも悉く同意することが出来ない。例へばこの微笑をモナリザの微笑に比するのには、正當でない。なるほど二者は共に内部から肉の上に造られた美しさである。さうして深い微笑である。しかしモナリザの微笑には、人類のあらゆる光明ご共に人類のあらゆる暗黒が宿つてゐる。我觀音の微笑は冥想の奥で得られた自由の境地の純一な表現である。モナリザの内にひそむヴィナスは、聖者の情熱によつて修道院に追ひ込まれ、騎士の情熱によつて靈的憧憬の對象となり、奔放な人間性の自覺によつて反動的に罪惡の國の女王ごなつた。我觀音の内にひそむヴィナスは、單に従順な慈悲の婢に過ぎぬ。我觀音の像が感覺的な肉の美しさを閑却して、たゞ冥想の美しさごのみ人を引き入れるのは、このためである。

モナリザの生れたのは、恐怖に慄へる靈的動搖の雰圍氣からであつた。人け土中か

ら掘り出された白い女悪魔の裸體を見て、地獄の火に焚かれるべき罪の怖れに戦慄しながらも、その輝ける美しさから眼を離すことが出来ないといふ時代であつた。しかし夢殿觀音の生れたのは、素朴な靈的要求が深く自然兒の胸に萌し初めたといふ雰圍氣からであつた。そのなかでは人はまだ靈と肉との苦しい争を知らなかつた。彼らを導く佛敎も、その生れ出て來た深い内生の分裂からは遠ざかつて、むしろ靈肉の調和のうちに、——藝術的な法悦や理想化せられた慈愛のうちに、——その最高の契機を認むるものであつた。だからそこに結晶したこの觀音にも暗い背景は感ぜられない。まして人間の心情を底から掘り返したやうな深い鋭い精神の陰影もない。たゞ素朴にして、しかも云ひ難く神祕なのである。この相違はモナリザの微笑と夢殿觀音の微笑との間に明かに認められると思ふ。

埃及の古彫刻との比較も極めて興味あるものであるが、その刻み出し方の鋭さと獨特さに於て異なるのみならず、またその神祕さの相違も注意しなければならぬ。確かに

埃及彫刻の神祕は、たましひの不滅と肉體の復活とを信する人間的な情緒の奇妙に烈しい戦きを感じさせる。しかしこの觀音の神祕はそれよりも遙かに冥想的で、また非人間的である。

アマアン或はランスのゴシック像との比較は、長い詳しい研究に價する。その氣分の生々しい清らかさが實に奇妙なほど類似してゐるからである。中世の基督教が偶像禮讚の傳統を生かしてあのゴシック像をつくり、また（時代は四五世紀ほど古いけれども）東方の佛敎が同じく偶像禮讚の傳統を生かしてこの觀音を作つたのであるからには、その類似は必ずしも偶然であるまい。しかしこの超人間的な清らかさは、——西洋美術史上恐らく唯一であらうと思はれるこの非官能的な美しさは、——それが特に中世の産物である故に、また印度と支那とを飛び越えて極東の孤島にその兄弟を見出すのである故に、著しく興味をひくのである。もとよりそこには普遍人間的な根據がある。さうしてそこに眞實の宗教的心情の閃めきが認められる。これらの像に對し

て第一に我々が要求せられるのは、没入であつて比較ではないが、そのたましいの微妙な濃淡の異同は、土地と民族との距りが甚だしいだけに、我々の興味を刺戟せずにはゐない。

この作を朝鮮作と断ずるのも早計をまぬがれない。もとより當時の藝術家の多くは朝鮮人であるか、またはその混血人に相違なかつた。しかし朝鮮にのみ著しい獨創のあつたことを認めて日本に認めないのは、詳しい比較をなし得るほどの遺品が朝鮮にないといふ結果に過ぎぬ。支那との關係から云へば朝鮮も日本と大した變りはない。朝鮮に来て著しい變化があり得たなら日本に来てもまたあり得たであらう。この作を百濟觀音と鳥式佛像との中間に置いて考へ、或は龍門の浮彫と比較して考へるのは、その様式上の考察としては見當をあやまつてゐまい。面長な顔のつくり方や高い鼻の恰好までも、支那にその模範があつたには相違ない。百濟觀音の美しさに魅せられた彫刻家はその刻みなれた鳥式手法を應用しつゝ、更に突き込んだ表情を試みたといふ

こともあり得る。しかしそれはこの觀音が日本作でないといふ證據にはならない。朝鮮人が日本に来てそこばくの變化を経験しなかつた筈はなからうし、朝鮮人に學んだ日本人が更に一種の變化を試みたといふこともないとは云へないので、六朝佛の朝鮮化と考へられてゐたことも、實は日本化であるのかも知れない。近頃發見せられた朝鮮の古佛の寫眞は僕にこのことを確信させてくれた。なるほど様式は酷似してゐる。しかし表現せられたものは必ずしも同一とは云へない。

——かういふ考察はこの像の前では不用である。しかしこの像の印象を明白に語れない僕は、僅かにこの種の蛇足を以て心を慰めるのである。

四十六

屋根のひくい繪殿の廊下を通りぬけて、その後方の傳法堂に行つた。そこにも多くの佛像が並んでゐるが、しかし祕佛を見たあとでは殆んど目にはいつて來ない。埃の

多い床板の上を歩きながら、フェノロサの本の挿繪にある壊れた佛像の堆積を思ひ出して、本尊の裏手の廊下のやうなところへ踏みこんだ。壊れた佛像はまだ随分多く残つてゐた。殊に頭部や手などが埃のうちにゴロ／＼轉つてゐるのは、一種異様な面白さがあつた。そのなかから一つの美しい片腕を見つけて、僕はE氏を呼びに行つたりなどした。さうしておしまひに寺僧に叱られた。

そこを出て中宮寺へ行く。寺といふよりは庵室と云つた方が似つかはしいやうな小ぢんまりとした建物で、また尼寺らしい優しい心持もどこなく感ぜられる。ちやうど本堂（と云つても離れ座敷のやうな感じのものであるが）の修繕中で、観音さまは厨子から出して庫裏の奥座敷に移坐させてあつた。僕たちは次の室に、お客さまらしく座ぶとんの上にすわつて、へだての襖をあけてもらつた。いかにも「お目にかゝる」といふ心地であつた。

なつかしいわが聖女は、六疊間の中央に腰掛を置いて静かにそこに腰かけてゐる。

うしろには床の間があり、前には小さい經机、花臺、綿のふくれた座ぶとんなどが並べてある。右手の障子で柔げられた光線を軽く半面にうけながら、彼女は神々しいほどに優しい「たましひのほゝるみ」を浮べてゐた。それはもう「彫刻」でも「推古佛」でもなかつた。たゞ我々の心からな跪拜に價する——さうしてまたその跪拜に生き生きと答へてくれる——一つの生きた、貴い、力強い、慈愛そのものゝ姿であつた。我はしみ／＼とした個人的な親しみを感じながら、透明な愛着のこゝろでその顔を見まもつた。

どうぞお傍近くへ、と婉曲に尼君は、「古美術研究者」の「研究」を許した。我々はそれを機會に奥の六疊へはいつて、「お傍近く」ゐざり寄つたが、しかしその心持は、尼君が親切に推測してくれたやうな研究のこゝろもちではなくて、全く文字通りに「お傍」に近づくよるこびであつた。

あの肌の黒いつやは實に不思議である。ねばづよいやうな、木とは思へぬ流動的な

感じて、微細な面の凹凸を實に鋭敏に生かせてゐる。殊に顔の表情の細かさ柔かさは、微妙な肉づけの注意が、この黒いつやの助をかりて初めて完全に現はれ得たものと思はれる。あのうつとりと閉ぢた眼に、しみじみと優しい愛の涙が、實際に光つてゐるやうに見え、あのかすかにほゝゑんだ唇のあたりに、この瞬間に閃いて出た愛の表情が實際に動いて感ぜられるのは、確かにあいつやお蔭であらう。あの頬の優しい美しさも、その頬に指先をつけた手のふるひつきたいやうな形のよさも、腕から肩の清らかな柔味も、あいつやを除いては考へられない。だから光線を固定させ、或は殺し、或は誇大する寫真には、この像の面影は傳へられないのである。

僕たちはたゞうつとりと眺めた。心の奥ではしめやかに静かにどめどもなく涙が流れた。そこには慈愛と悲哀との杯がなみ／＼と充たされ、それを嬉しく悲しく飲みほすころがあつた。まことに至純な美しさで、また美しいこのみでは云ひつくせない神聖な美しさである。



二五 中宮寺 観音

僕は聖女と呼んだ。観音といふ言葉よりもその方がふさはしい。しかしこれは聖母ではない。母であると共に處女であるマリアの美しさには、母の慈愛と處女の清らかさとの結合が、「女」を淨化し透明にした趣があるが、しかしゴシック彫刻に於けるやうに特に母であるか、或は文藝復興期の繪畫に於ける如く特に女であるかはまぬがれない。だから聖母は救主の母たる威嚴を現はし、或は淨化されたヴィナスの美を現はすのである。しかしわが聖女は、およそ人間の、或は神の、「母」ではない。そのうひうひしさは「處女」のものである。がまたその複雑な表情は、人間を知らない「處女」のものとは思へない。と云つて「女」では更がない。ヴィナスはいかに淨化されてもこの聖女にはなれない。しかもなほそこに女らしさがある。女らしい形でなければ現はせない優しさがある。では何であるか。——慈悲の權化である。人間心奥の慈悲の願望が、その求むるところを人間の形に結晶せしめたものである。

僕の知識の乏しさは反つて容易に結論を掴ませる。およそ愛の表現としてこの像は

世界の藝術の内に比類のない獨特なものではないか。これより力強いもの、威嚴のあるもの、深いもの、或はこれより烈しい陶酔を現はすもの、情熱を現はすもの、——それは世界に稀でもあるまい。しかしこの純粹な愛と悲しみとの標號は、その曇りのない専念の故に、その徹底した柔かさの故に、恐らく唯一な味を持つ。その甘美な、牧歌的な、哀愁の沁みとほつた心持が、もし當時の日本人の心情を反映するならば、この像はまた日本の特質の表現である。古くは古事記の歌から新しくは情死の文學まで、物の哀れとしめやかな愛情とを核心とする日本人の藝術は、既にこゝにその最もすぐれた最も明かな代表者を持つてゐるのである。淨世繪の人を陶酔させる柔かさ、日本音曲の心をとろかす悲哀、そこに一味のデカダンの氣分があるにしても、その根強い中心の動向は、あの觀音に現はされた願望の一つの流れに過ぎなからう。法然親鸞の宗教も、淫靡と云はるゝ平安朝の小説も、あの願望と、それから流れ出るやさしい心情とを基調としないものはない。たゞそれがどれほど深く遠くのびて行つたか、

——時々閃めいて出た偉大なものもあまりに尾を引かなさ過ぎはしないか、——或はたゞ、開展の代りに變趣が、云はゞ開展のない Variation が、あつたに過ぎなくはないか。深化の努力の缺乏は目前の日本人にも著しい。それはまた史的にも著しからう。そこにあの特質が必然に伴つた弱點も認められるのである。

この像を日本の特質の證左と見る前には、朝鮮人の氣質も明かにされなくてはならない。が古い朝鮮人と日本人との間に極めて近い類似があつたのは、人種の上から云つても當然のことで、大して問題にするには當らない。それよりもこの像の氣分が天平時代に生かされてゐるかどうかの方が大問題である。もし唐の藝術の侵入によつてこの種の氣分が地を拂つたとすれば、それが一時の借物であつたといふ主張にも抗辯は出来ない。しかし僕は、あの特質の深化、偉大化の最大の例を天平藝術に認めたいと思ふ。法隆寺壁畫にも既に日本化を認めた。あれは西域式の畫を中宮寺觀音の氣分によつて變化したものである。この種の變化の證跡が天平盛期の藝術にはもつと著し

いのである。建築では三月堂や唐招提寺に確かにあの氣分のヴェールがかゝつてゐると思ふが、これは唐の遺物が他にないから、比較は出来ない。彫刻では聖林寺の十一面でも三月堂の梵天でも、天平特有の雄大な感じのうちに、唐の遺物に見られない細やかさと柔かさが認められる。なほこれは詳しい観察と研究を経なければならぬが、とにかくあの特質は全然形を變へて、内から働き出し、唐の様式の上に別種の趣を加へてゐると思ふ。

あの悲しく貴い半跏の観音像は、かく見れば、我々の文化の出發點である。古事記の歌も時代から云つてこの像よりさほど古くはない。勿論現在の形に書きつけられたのは百年近く後である。上宮太子の文化が凝つてこの像となつたとすれば、上宮太子はまた我國最初の偉人でなければならない。その太子の情生活が、殆んど情死にも近い美しい死によつて、——夫人は王と共に死んだのである、王の死は自然に夫人の死を伴つた、——その死によつて推察せられるならば、そこにはたましいの融合を信じ

また實現したしめやかな愛の生活がある。さうしてそれは、中宮寺観音をつくり出した人の戀としてもふさはしい。日本最初の成文法である上宮太子の憲法が極度に人道的であるのもまた偶然ではない。

がこれらの最初の事象を生み出すに至つた母胎は、我國のやさしい自然であらう。愛らしい、親しみ易い、優雅な、そのくせいづこの自然とも同じく底知れぬ神祕を持つたわが島國の自然は、人間の姿に現はせばあの観音となるほかはない。自然に酔ふ甘美なこゝろもちは、日本文化を貫通して流れる著しい特長であるが、その根はあの観音と共通に、必竟我國土の自然自身から出てゐるのである。葉末の露の美しさをも鋭く感受する繊細な自然の愛や、一笠一杖に身を托して自然に融け入つて行くしめやかな自然との抱擁や、その分化した官能の陶醉、飄逸なこゝろの法悦は、一見この観音と甚だしく異なるやうに思へる。しかしその異なるのはたゞ注意の方向の相違で、捕へるところの對象こそ差別があれ、捕へにかゝる心情には極めて近く相似るものが

ある。母であるこの大地の特殊な美しさは、その胎より出た子孫に同じき美しさを賦與した。我國文化の考察は結局我國自然の考察に歸つて行かなくてはならぬ。

僕はしばしば外來の藝術に我國自然の影響を感じた。さうしてその度毎にそれを云つたと記憶する。今はそれを確信していゝと思ふ。

四十七

とうとう中宮寺がすんだ。

僕は曾てこの寺で、いかにもこの観音の侍者にふさはしい感じの尼僧を見たことがあつた。それは十八九の色の白い、感じのこまやかな、物腰の柔かい人であつた。僕のつれてゐた子供が物珍らしさうに熱心に厨子のなかをのぞき込んでゐたので、それをさも可愛いらしく微笑みながら眺めてゐたが、やがてきれいな聲で、お嬢ちやま観音さまはほんたうにまつ黒々でゐらつしやいますねえ、と云つた。それで僕たちも

ほゝゑみ交はした。こんなに感じのいゝ尼さんは見たことがないと思つた。——この日もあの尼僧に逢へるかと思つてゐたが、とうとう歸るまでその姿を見なかつたので何となく物足りない氣がした。あんな耳の遠いお婆さんの尼なんぞが威張つてゐるのでは、観音さまもお氣の毒だ、とつい不服げにつぶやいた。

とうとう中宮寺を出た。

それから法輪寺へまはつた。途中ののどかな農村の様子や、萼菜の花の咲いた池や、小山の多いやさしい景色や、すゐぶん僕には氣に入つた。法輪寺の古塔、眼の大きい佛像、なども美しいと思つた。荒廢した境内の風情も面白かつた。鐘樓には納屋がはりに藁が積んであり、本堂のうしろの木蔭にはむしろを敷いて機はたが出してあつた。がこれらのことはこゝではもう端折らしてもらひたい。

河内の觀心寺、長谷の奥の室生寺、さういふ豫定を急に變更して、次の日には赤不動を見に高野へのぼつた。いろ／＼書きたいこともある。しかし、もう中宮寺がすん

だ。それでこの旅行記も終ることにしてしよう。

—了—

挿畫目次

一 新薬師寺本堂	四〇
二 三月堂本尊不空罽索観音	五八
三 同協侍梵天	七〇
四 聖林寺十一面観音	七八
五 百濟観音	七八
六 伎楽面	九二
七 法華寺十一面観音	一四四
八 唐招提寺金堂	一七六

九 樂師寺金堂本尊藥師如來 二〇六

一〇 同寺東塔 二二〇

一一 同寺東院堂聖觀音 二二四

一二 法華寺彌陀 二四四

一三 樂師寺吉祥天女 二六〇

一四 三月堂 二九〇

一五 法隆寺(金堂、五重塔、中門) 二九四

一六 同寺金堂壁畫彌陀淨土圖 三〇六

一七 同圖中尊阿彌陀佛 三〇六

一八 同右脇侍勢至菩薩 三一〇

一九 同右脇侍右腕 三一〇

二〇 玉虫厨子臺座繪 三二〇

二一 橘夫人念持佛 三二〇

二二 夢殿 三二四

二三 傳法堂 三二四

二四 夢殿觀音 三二六

二五 中宮寺觀音 三三六

古寺巡禮索引

あ 行

- 阿彌陀經 一、六六、二五六、
- 阿彌陀淨土院 一五、
- 阿彌陀淨土 二四五、二五六、二八〇、三〇五、
- 阿良禮走り 一〇〇、
- 阿閼佛 一三三、
- 阿部仲麿 一五二、一五三、
- 阿閉皇女 一五二、
- 歴山大王 三二、二八、三三、
- 雅典の國立浴場 三二、
- 按摩 一〇九、
- 按摩舞 一〇九、
- 赤不動 三四三、三四四、
- 飛鳥の京 二二三、二九、二八二、
- アザンター壁畫 二六、七、八、二二、二四、三三、三三、
- アフロディテ 八、二〇、
- アリストフアネス 三、

索引

- アスゲインの神 一〇九、
- アマゾン 三二八、
- アリアン種 三二八、
- アミアン 三二八、三三二、
- 印度 三二八、三三六、三三二、
- 印度獨特の寫實 四、
- 印度の畫家 六、
- 印度藝術 七、四、七、七九、一〇一、二二〇、三三三、
- 印度の文化 八、二二、三三、三三、三三、三三、三三、
- 印度樂 二二、二八、
- 印度希臘樂 二二、
- 印度劇 二二、
- 印度劇の舞臺構造 二六、二七、三二—三三、
- 印度の舞曲 三三、
- 印度風のテカダン 一〇八、
- 印度教 二二、
- 印度傳來の規矩 三三、三三、
- 印度の Style 三〇、

印度の畫 三三三、三三六、三七七、
 印度人の趣味 三四四、
 斑鳩宮 三四四、
 尉遲跋質那 三三九、三三九、
 ウパニシヤド製作時代 二一九、
 欽傍神社 二八二、
 浮世繪 三三八、
 榮華物語 二一四、
 延光寺 一八九、
 延曆僧錄 一九二、
 埃及美術 三三八、三三〇、
 埃及彫刻の神祕 三三二、
 惠心院源信 一〇五、二八一、
 岡寺 七五、二八二、
 岡本寺の尼 一七一、
 音樂 九五、九七、一〇〇、一〇三、一〇七、
 音樂の大改革 一〇五、二一八、二二五、二七六、
 大戸清上 一〇九、
 大伴坂上耶女 一六〇、
 大伴坂上大嬢 一六〇、

大伴胡麿 一八九、
 大友皇子 二二三、
 陰陽地鎮曲 一〇九、
 か行
 健陀羅藝術 七、一四、三三、三四、三五、三七、三六、
 健陀羅佛頭 五七、六八、七九、
 健陀羅人 二七、二八、
 健陀羅美術 八六、一五二、
 健陀羅彫刻 二〇〇、二二二、二四四、二五五、二七七、
 觀無量壽經 三三、
 觀心寺 六六、二七八、
 觀心寺如意輪觀音 一四四、三四三、
 觀修寺繡曼陀羅 一四四、
 漢代の石刻畫 三七、
 漢人固有の氣質 七九、
 漢人の美術 八〇、二五三、
 漢文 三三五、二九七、
 漢文 七九、
 開眼供養 一九九、二〇〇、二〇一、
 開眼供養 八五、八九、九六、九七、

開眼供養記 九六、
 假面 九一、九六、一〇四、一〇六、一一〇、一一一、
 假面の傳統 二二、二七、二七六、
 鎌倉時代 一一、一七、
 鎌倉時代の伎樂面 一〇六、
 鎌倉時代の舞曲 一〇六、
 神樂 一〇五、
 鑑真(授戒大師) 一八七、一八八、一九〇、一九一、一九二、
 鑑真東征傳 一九四、二〇一、
 鑑真像 一八八、一八九、一九二、一九四、
 鑑真像 一九二、
 鑑真將來品目錄 一九四—一九六、二五五、
 戒壇院四天王 五二—五六、
 戒壇院(東大寺) 五三、五七、
 伽陵頻伽 一〇一、一〇〇、
 雅樂 一〇五、一一三、
 鏡女王 一六二、二二三、
 賀茂の塔 二八四、
 カニシカ王 一九九、二九七、
 カラ風呂 二八一—二八三、二八六、

カラ風呂の構造 二二九、
 カリゲアサの戯曲 一三三、一三四、
 ガンダアラの菩薩像 三三三、
 希臘女の畫 四、一四、二七、五六、
 希臘の畫家 五、
 希臘美術 七九、二九三、二二、
 希臘佛教式美術 二八、
 希臘風宗教 一一〇、
 希臘風藝術 一三〇、二三八、三二二、三三三、
 希臘の藝術家 四三、
 希臘彫刻 九五、一一一、一一八、一二五、一三〇、
 希臘の神像彫刻 一一一、一一三、
 希臘彫刻 一〇四、三三三、
 希臘の神像彫刻 二三七、
 希臘建築 一七九、二九七、二九九、
 希臘の文化 一三三、
 希臘精神 三三三、三三四、
 伎樂 一九、二〇、二七、二八、二四、
 伎樂面 一四一、一四三、
 伎樂演奏 二七、二八、
 伎樂の樂器 九六、一〇〇、一〇五、
 三

索引

狂言 一三二、一六六、
 恭仁遷都 二七、
 基督教 二八六、三三二、
 基督教美術 三三、二五九、
 吉祥天女 一四三、二四三、二五九、六二一、七、
 吉備真備 一五二、一八九、
 キンナラ 三、
 百濟觀音 七四、七八一、八三、二五、三三、
 百濟河成 二五三、
 久米舞 九、
 久米寺 二八三、
 衢州靈耀寺僧法載 一八九、一九一、
 衢州 一九七、
 空海 一九七、
 空也念佛 一九八、
 軍法力 一八六、一八七、一九一、一九一—一九四、
 偶像禮拜の傳統 三三二、三三三、三四、三三、
 鳩麻羅什時代 二九七、
 庫車 三三、三五、二七、五、
 グアタ朝 七九、一〇〇、一三三、一三三、

グアタ朝の藝術 一三〇、一三〇、一三三、一三三、
 ケグエラ 三三、
 玄井三藏 七九、二二六、二二九、二三〇、二三四、
 玄井の西域託 二三四、
 玄井の上表文 二三四、
 玄宗 一五二、
 玄宗時代 八、
 玄昉僧正 四一、四二、一七、一五二、
 元享釋書 八四、一三、一三、一三六、一七、
 月氏 一四九、
 月氏 一〇、
 月氏の王 一九、
 華嚴經 一〇三、
 靈法發布 二六、
 遣唐使 三三、三三九、
 外道 三三、
 ゲエテ 六〇、
 古子園 一四、
 古神道 七三、
 古今の歌 一九八、
 古今著聞集 二七四、

古事記 一〇〇、一〇一、一三六、一三八、一四〇、
 古流記 三三八、
 廣隆寺彌勒 二七、二八、二七、二五三、二五四、
 廣目天 九〇、
 興福寺 三七、四、八五、
 興福寺の塔 三七、
 興福寺金堂南圓堂 四四、
 興福寺西金堂 一四八、一九一、一五〇、
 興福寺五重塔 二八九、
 興福寺濫觴記 一四七、四九、
 弘仁 四二、一七二、一九七、一九八、
 弘法 一九七、
 甲子夜話 一九、
 護王神彫刻 五四、五、
 香樂師(新藥師寺) 四三、
 孝謙女帝 九六、一四一、一八七、
 孝德帝 三三九、
 孝德帝の皇后間人ノ皇女 三三八、
 孝德紀 三三、
 吳樂 六、一〇、一一、

吳の銅像式(六朝式) 三六、
 五節舞 九九、
 胡樂(古樂) 一〇一、
 胡飲酒 一〇六、一〇八、一〇、
 胡國人安如寶 一八九、一九〇、九、
 胡國 一九〇、
 高麗樂 一〇五、
 光明后 一三一、一三四、一三七、一四一、一四七、
 光仁帝 一四八、一五〇、一五一、一五三、一五四、
 虎關和尚 一五九、一五六、一五九、一八七、二七、
 國分尼寺 二五二、二五四、二五五、三二、
 國分寺 一四一、
 崑崙國 一六八、二六二、
 千園 一九〇、
 千園建築 二二、二五、二七、五、二三四、
 巨勢金岡 二九七、
 金光明經 三三、
 三六、三六三、三六五、三六七、

ゴシック

さ 行

- 三月堂 一七八、二七九、三七七、
- 催馬樂 三九一、四四、五七、五八、五九、六〇、
- 雜祕別錄 六六、七五、八四、八五、八八、二九〇、
- 猿樂 二九一、三四〇、
- 散樂 一〇五、
- 散更 一〇六、
- 最澄 一一一、一二三、一二六、
- 西鶴 一一一、一二三、
- 齊明女帝 一一一、一二三、
- 西大寺 一九七、
- 西隆寺 一〇〇、
- ササン朝 三二七、
- サンチ 一四三、二四三、二五七、二五八、二五九、
- 宗教畫 二六四、
- 宗教的生活 二一八、
- 九、一〇、

一七八、二七九、三七七、

宗教家と藝術家

- 宗教藝術 四三、
- 寫實 二二七、
- 新羅師寺 七三、七三、七七、八四、八六、八七、八八、
- 新羅師寺十二神將 九〇、九一、二二四、
- 新羅師寺藥師像 三八、四二、四三、四六、
- 新羅樂 四一、四三、五六、
- 新羅樂記 四二、四三、
- 淨瑠璃寺吉祥天女 一一一、
- 淨瑠璃寺 二二八、二二九、二四、
- 四天王(東大寺戒壇院) 二六四、
- 四天王(三月堂) 四五、四七、四八、四九、五一、
- 四天王(大安寺) 五二、五六、
- 四天王(法隆寺) 五九、
- 四恩堂 七五、八五、八七、
- 十一面觀音 九〇、二八、三九、
- 十一面觀音(聖林寺) 一四七、
- 十一面觀音(大安寺) 八五、一三七、一四八、一五三、
- 十一面觀音(法華寺) 六〇、六三、六五、六八、七四、七八、
- 十大弟子 八四、八五、二四、二五、三〇、
- 七五、八五、

支那

支那美術

支那の發掘品

支那建築

聖武帝

聖武帝時代

聖德太子(上宮太子)

釋迦

釋迦の弟子

釋日本記

正倉院

正倉院の文書

正倉院樹下美人圖

貞觀時代

貞觀供養

書紀

書道

白河院

承和御門

招提千載傳記

索引

引

- 八七、二七九、二九九、三六、三三、
- 七九、三三、
- 二二七、
- 二九七、二九九、三〇、
- 八四、一四七、一五九、一八七、一九六、
- 二六六、二六七、
- 三三四、三八、三四〇、三四一、
- 八九、
- 八六、
- 一〇〇、
- 一〇〇、一四四、
- 一三七、
- 一四五、二六七、二六八、
- 八三、九八、一〇一、一〇六、
- 一〇一、一〇一、
- 二〇一、二七二、二八、
- 三五、
- 一〇七、
- 一〇九、
- 一〇九、一九三、

招提寺

招提寺金堂

招提寺金堂本尊

七重高塔(東大寺)

持統帝

定慧

初唐の文物

初唐の美術

初唐の様式

信起山縁起

淨土經

淨土變

親鸞

シヨベンハウエル

シバリス

シグア

シエクスピア

推古天平室

推古式

七

- 一九〇、一九一、一九二、
- 一九〇、一九八、
- 一九二、一九四、
- 一五〇、一九三、
- 二八九、
- 二二二、三三三、
- 二二六、
- 三三八、
- 三三〇、三三六、
- 三三三、
- 三四二、二六八、
- 三五一、
- 二七八、二七九、二八〇、
- 二八六、三三八、
- 一一、
- 三、
- 一一〇、一一八、一一九、一二一、一二三、
- 一一三、
- 七四、七六、
- 三三八、三三〇、

推古の彫刻 二四六、
 推古の文化 二八二、
 推古佛 二九八、三四、三五、三二、三五、
 推古建築 二九、
 垂仁陵 一〇四、
 スタイン 一四、三三、二九七、
 スザンナ入浴の畫 三二、
 施眼寺 一四八、
 西域 三二六、
 西域の繪畫 一四、三三、二四、二七、五六、七八、八七、
 西域樂 三三、三五、三九、
 西域の發掘品 一〇、一一、二八、
 西域風 三二七、三五、
 西洋風呂 三三〇、三三一、
 仙洞御所 二九、三三、三三、
 千手觀音(唐招提寺金堂) 一四一、
 泉州紹功寺僧曇靜 一八、一八五、一九三、
 泉州 一八九、一九二、
 瞻波國人善聽 一九〇、
 瞻波國 一九〇、
 一九〇、

殺生戒 二二二、
 續紀 九六、九七、九九、一五五、一五七、
 造東大寺司 一八八、
 造法華寺司 一四一、
 僧尼の資格 一六七、一六八、
 僧兵 二九〇、
 僧行信 三四、
 た 行
 大乘經典 六、五六、一九、
 大乘佛教 二二〇、
 大乘神話 二六三、
 大安寺 四三、七四、七五、八五、八七、八八、八九、
 大安寺不空絹索觀音 七四、
 大佛鑄造 八四、八五、二八、
 大佛殿 九八、九九、二八、二四〇、一九一、二六八、
 大佛開眼供養 二八〇、二八七、二八八、
 大自在王 八九、九六、九七、一八七、一九一、
 大唐西域記 八九、
 大唐文化 二一〇、
 一九九、

大唐令 二二五、二二六、
 大夏 二一八、
 大學 二二五、二九〇、
 大官大寺九重塔 二二七、
 大化の改新 三三八、
 太宗(唐) 一三三、二二五、
 橋夫人 一四八、一五〇、一五二、一五三、
 橋夫人厨子 三三、
 橋夫人厨子臺座の畫 三三〇、
 橋諸兄 一三三、
 臺州開元寺僧思託 一八九、一九二、一九三、
 臺州 一九〇、
 拓拔化 七九、
 多門天 九〇、一〇一、
 權伏舞 九九、
 忠時 一〇七、
 高田女王 一四〇、
 調女(富の尼寺上座の尼の
 姫) 一七一、
 竹田佐古女 一九三、

田 二二六、
 玉島の厨子 二二八、
 醍醐の五大尊 二九七、
 當麻寺 二七〇—二七三、八二、二九一、
 ダンテ 二五八、
 ダ・ヴィンチのモナリザ 三三八、三三九、
 中將姫 二七一、二七三、二七五、二八〇、
 中宮寺 三三三—三三四、
 中宮寺觀音 四一七、六三六、三三七、三三三、三三四、
 朝鮮の様式 三三九、
 朝鮮作 三三九、
 朝鮮人の氣質 三三九、
 朝鮮の古佛 三三九、
 近松 二〇〇、
 智通 二二六、
 地久面(鎌倉時代) 九三、
 茶と茶室 二二、三三、
 血淨山寺 二二六、
 天平時代 四二、八四、九七、一〇一、一一九、一三〇、一
 四六、一四七、一五九、一九六、二〇二、二〇五、二
 二五五、二六四、三三二、三三三、三三九、

天平彫刻 四〇、一八六、二九八、
 天平建築 八五、一〇一、一〇七、一一七、一二三、
 天平藝術 二〇一、三三九、
 天平後期の藝術 八五、
 天平の伎樂 一一七、二四、二五、
 天平の伎樂面 九二、九三、九五、一〇〇、一〇四、
 天平の文化 一〇八、
 天平時代の阿彌陀淨土變 一五四、一六四、一六八、二四、
 天平の阿彌陀座像 二七五、
 天平の女 二五〇、
 天平の尼僧 一五六、一六三、一七〇、二六〇、
 天平の吉祥天女 二六一、
 天平末のテカダンス 一六五、一七〇、一七二、
 天龍八部衆 二六五—二六八、
 天理教 七五、八五、
 天王藥叉 二八五、二八六、
 天王寺 一〇一、一〇三、
 天人樂 一〇七、
 天武帝 一〇五、
 天武時代 三三—三三三、三三六、三三九、
 三四、三六、三七、三三、

天智帝 三四、三三、
 田樂 二四、三三、
 田樂法師 二一、二二—二六、
 田舞 二六、
 テューラア 一三、
 テイオニソス崇拜 三、
 テイオニソスの 二八、二九、三三、
 唐招提寺 一六、
 唐招提寺金堂 一七五—一八六、一八八、一九〇、一九八、
 唐招提寺藥師如來 三〇一、
 唐招提寺講堂 一八三、
 唐招提寺丈六釋迦像 一八一、一八三、
 唐舞師 一八五—一八七、
 唐新樂(羯鼓樂) 一八七、
 唐の藝術 一〇四、
 東大寺 一〇五、
 東大寺長録 五二、八四、九六、九八、一〇一、一〇三、
 一〇七、一九〇、一九二、二八八、二九〇、
 九六、九九、一〇八、

東大寺林邑樂 一〇一、
 東塔露盤の銘文 二二、
 東大寺伽藍(當初の) 二八八、二八九、
 東洋建築 一七九、
 藤州通善寺尼智首 一八九、
 藤州 一九〇、
 止利佛師 一五二、三六、
 鳥佛師作釋迦像 七九、
 鳥式佛像 三〇一、
 道慈 八七、八九、
 道昭 二二六、
 土耳古風呂 三〇、三三、一三、
 踏歌(女漢羅歌) 九二、一三三、
 銅鍍子 一一、一一、
 初利天 一五八、
 ドウルガ 一〇九、一〇、一一八、
 な 行 一三六、
 奈良 二二、二五、二四、二六、二七、
 奈良博物館 二二、

奈良朝時代 一九七、二〇〇、二〇一、
 奈良朝時代の漢文 一〇一、
 日本靈異記 九一、七二、三三〇、三三二、三三六、
 日本固有の文化と外來文化 一九九、
 日本風呂 二九、三三、三三、
 日本逸史 一七一、
 日本藝文史の一面觀 二七、
 日本畫 三七〇、
 日本化 三二、三三九、
 若王寺 三三八、
 仁明帝 三〇、三六、
 仁明妃 一〇五、
 如意輪觀音(觀心寺) 二五、
 額田姫 一四、
 額田部寺 一三二、三三、
 能 一五〇、
 能の面 一九二、二一六、二一七、
 納蘇利 一二、二七、
 一〇、

は 行

- 波羅門教 104, 119, 110, 111, 112, 113, 109,
- 波羅門傳來 110, 110,
- 波羅門の神話 119, 110,
- 波羅門の文化 110,
- 波羅門的印度教 106, 108, 109, 116,
- 拔頭舞 108,
- 拔頭樂 110,
- 陪臚破陣樂 111, 121, 110, 121, 111,
- 白鳳時代 115, 116,
- 博士助教 109,
- バイドウ 109,
- パルハット 107,
- パルハット 107,
- 秘傳相承 107,
- 毘沙門天(多門天) 107,
- 東山時代 107,
- 彼岸生活 107,
- ガイナス 107, 110, 110, 110, 110,

- ガイシユメ 111
- ビザンチン 111
- 佛敎 111
- 佛傳圖 111
- 佛敎美術の東漸 111
- 佛敎の藝術家 111
- 佛敎美術 111
- 佛敎藝術 111
- 佛敎經典 111
- 佛敎文化 111
- 佛敎の殿堂 111
- 佛前唱歌 111
- 佛禮拜の儀式 111
- 佛壇 111
- 佛 111
- 佛の讚歌 111
- 不空絹索觀音(三月堂) 111
- 不空絹索觀音(大安寺) 111

- 舞踏 107, 108, 109, 110, 111, 112, 113,
- 舞臺 107, 108, 109, 110, 111, 112, 113,
- 舞樂の日本化 107, 108, 109, 110, 111, 112, 113,
- 舞樂裝束 107, 108, 109, 110, 111, 112, 113,
- 舞樂演奏 107, 108, 109, 110, 111, 112, 113,
- 舞樂要録 107, 108, 109, 110, 111, 112, 113,
- 舞曲の構造 107, 108, 109, 110, 111, 112, 113,
- 舞曲の傳 107, 108, 109, 110, 111, 112, 113,
- 藤原時代 107, 108, 109, 110, 111, 112, 113,
- 藤原時代の彌陀崇拜 107, 108, 109, 110, 111, 112, 113,
- 藤原時代の繪畫の特長と缺點 107, 108, 109, 110, 111, 112, 113,
- 藤原佛 107, 108, 109, 110, 111, 112, 113,
- 藤原京生活 107, 108, 109, 110, 111, 112, 113,
- 藤原孝道 107, 108, 109, 110, 111, 112, 113,
- 藤原明衡 107, 108, 109, 110, 111, 112, 113,
- 藤原不比等 107, 108, 109, 110, 111, 112, 113,
- 藤原不比等の妻橘夫人 107, 108, 109, 110, 111, 112, 113,
- 藤原清河 107, 108, 109, 110, 111, 112, 113,
- 文藝復興期 107, 108, 109, 110, 111, 112, 113,

- 文藝復興期の宗教彫刻 111
- 普賢菩薩 111
- 扶桑略記 111
- フエノロサ 111
- 波斯 111
- 波斯使臣の畫 111
- 波斯藝術 111
- 波斯の文化 111
- 平安朝 111
- 平安藤原の民衆 111
- 平安朝の和文 111
- 平安朝の繪卷 111
- 平安朝の小説 111
- ヘレニズム時代の新劇 111
- ヘシオド 111
- ヘドゥ王 111
- 本生圖 111
- 菩薩 111
- 菩薩舞 111
- 菩薩部侶 111

梵天帝釋 五九、六〇、七三、九〇、一二七、
 法輪寺 七四、四三、
 法輪寺虚空藏 七四、
 法輪寺古塔 三四三、
 法輪寺佛像 三四三、
 法華經 六六、
 法華寺(法華滅罪の寺) 一四一、一四三、一四八、一五四、一五五、
 一七三、一五五、一五五、
 法華寺浴室 二二八、一九九、
 法華寺十一面觀音 一四九、一五五、一四七、一四八、一五一、
 一五六、
 法華寺三尊畫像 二四三、二四四、二四七、二四九、二五四、
 二五七、二八一、
 法華寺阿彌陀院 二五四、
 法隆寺銅板押出佛 二七、
 法隆寺壁畫 一三七、三三九、二五二、二〇〇、三〇五、
 三〇九、三二二、三四一、三三八、
 法隆寺天蓋 一三五、一三六、三九、三〇〇、
 二六五、二九六、二九八、三〇五、三一九、
 三二〇、三三二、
 法隆寺金堂 三二〇、三三二、

法隆寺五重塔 二八八、二九四、二九五、二九六、三〇一、
 法隆寺講堂 三〇四、
 法隆寺釋迦三尊 二九八、
 法隆寺建築 二三八、
 法隆寺柱のエンタシス 二九七、二九八、二九九、三〇一、
 法隆寺藥師三尊 二九九、三〇〇、
 法隆寺桐封藏 三〇五、三〇九、
 法隆寺四天王 三二二、
 法相宗 九〇、三三八、三三九、
 法然の宗教 二二六、
 北魏 三三六、
 北魏式美術 三三三、三三一、
 寶州 一九〇、
 ホムベイ 五、
 ホメロス 四三、
 万葉集 一五七、一六三、一六四、一六五、
 萬葉の戀歌 一五七、一五八、一六二、一六〇、一六八、
 摩耶夫人 一八八、

や 行

曼陀羅 二七四、二七五、二八〇、三〇一、
 マリア 三三、
 彌勒 二七一、二八、七五、
 味麻之 一一〇、
 三笠山 一四〇、
 密教 一四一、一四五、一七二、二二五、二六五、
 密教藝術 一四四、一四五、二五二、
 密教の儀規 二六三、
 宮子大夫人 一四七、一五二、
 ミケランジェロ 三二八、
 蒸風呂(光明皇后時代) 一三〇、一三三、一三八、
 蒸風呂(西洋) 一三九、
 無量壽經 二七八、
 室生寺 二九二、三四三、
 夢逸觀音 三三三、
 問答師 八五、八七、一四七、一五〇、
 文武帝 二二五、三三三、

や 行

索引

藥師 七四、七六、八四、九〇、一〇一、一〇四、
 藥師寺吉祥天女畫像 一一一、一二六、一二八、一三〇、一三二、
 藥師寺講堂 一四四、一四七、一四九、一五二、
 藥師寺講堂 一四四、
 藥師寺講堂藥師三尊 一〇一、一〇四、一一一、一二六、一二八、
 藥師寺金堂 一三六、
 藥師寺金堂藥師如來 一〇一、一〇四、一〇九、一一一、一一三、
 藥師寺金堂脇侍 一一九、一二六、一二七、一二八、
 藥師寺大伽藍の建築家 一一〇、
 藥師寺緣起 一一三、一一〇、
 藥師寺東塔 一一〇、一一一、
 藥師寺東塔の天人 一一一、一一一、
 藥師寺東院堂 一一〇、一一一、一一三、一一三、
 藥師寺東院堂の聖觀音 一一三、一一三、一二七、一二七、
 山口直大口 一一八、
 夢殿 七六、七九、二二六、二九二、三三三、三三四、
 夢殿の祕佛 三三三、三三三、三三六、三三八、三八一、三二一、
 維摩 七五、一二七、
 楊柳觀音(大安寺) 七四、八五、八七、
 揚州白塔寺僧法進 一八九、
 一五

楊州興雲寺僧義靜
楊州優婆塞潘仙童

一八九、一九一、一九三、
一八九、

ら行

來迎圖

一〇四、

羅陵王入陣樂

一〇、

洛陽出樂記

二五、

ラインハルト

一八四、一八五、

六朝時代

七八、七九、八三、八九七、三〇一、

六朝の石佛

三六、三三三、

六朝佛の朝鮮化日本化

三三三、

龍門の浮彫

七九、三三三、三三三、

龍王

八六、九〇、一〇、

林邑樂

九六、一〇〇、一〇四、一〇六、一〇八、

李白

一五三、

兩界曼陀羅

二五七、

羅馬の浴場

三〇、

羅馬建築

一九、

羅馬に於ける希臘彫刻の
摸作

二〇六、

羅馬のドガ

三三、

一六

三三、

八三、八四、

三五六、

一〇一、一〇二、

わ行

羅馬

良辨

ロセツチ

ロダン

王維

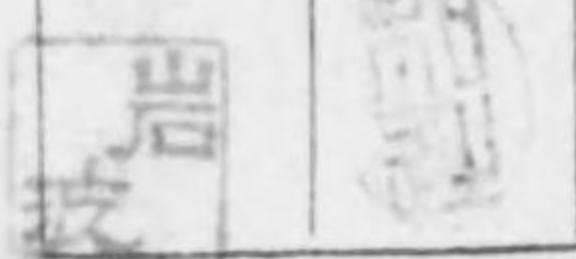
一五二、

古寺巡禮索引 終

大正八年五月二十日印
大正八年五月廿三日發
昭和三年二月廿五日十五版發行

古寺通體
定價貳圓五拾錢

版權所有



著者

和辻哲郎

發行者

東京市神田區南神保町十六番地
岩波茂雄

印刷者

東京市豊町區有樂町一丁目四番地
石井萬吉

石井印刷所

發行所

東京市神田區南神保町十六番地

岩波書店

電話九段二(33)六二二一
價特東京二四〇〇九八番番番

(寺島製本)

◇ 偶像再興 和辻哲郎著 定價一圓八十錢 送料書留十八錢

◇ 希臘天才の諸相 和田中哲一著 定價二圓五十錢 送料書留十八錢

◇ 續芭蕉俳句研究 幸田・太田・沼波 阿部・安倍・小宮 勝峰・和辻 共著 定價二圓八十錢 送料書留十八錢

◇ 合三太郎の日記 阿部次郎著 定價二圓五十錢 送料書留十七錢

◇ 批評集 小宮豐隆著 定價二圓二十錢 送料書留十七錢

◇ 山中雜記 安倍能成著 定價二圓三十錢 送料書留廿一錢

店 書 波 岩

永遠への理想 石原純著 定價一圓八十錢 送料書留十八錢

藝術國巡禮 林久男著 定價三圓 送料書留十八錢

ゲーテの面影 林久男著 定價二圓七十錢 送料書留十八錢

愛と認識との出發 倉田百三著 定價二圓二十錢 送料書留十八錢

批評集 小宮豐隆著 定價二圓二十錢 送料書留十八錢

演劇論集 新關良三著 定價一圓八十錢 送料書留十八錢

藝術の無限感 (感想及書簡集) 中村彝遺著 定價二圓五十錢 送料書留十八錢

文學序說 土居光知著 定價四圓三十錢 送料書留廿七錢

東洋文化の研究 松本文三郎著 定價二圓五十錢 送料書留十八錢

店 書 波 岩

南	南	縮刷こ	縮刷道	縮刷明	隨筆	冬	藪	沼
蠻	南				硝	柑	の	の
廣	蠻	ゝ			子	子	ほと	ほと
記	廣	ろ	草	暗	中	集	り	り
新	記	夏	夏	夏	夏	吉	中	中
村	新	目	目	目	目	村	勘	勘
出	村	漱	漱	漱	漱	冬	助	助
著	出	石	石	石	石	彦	著	著
	著	著	著	著	著	著		
定價三 十八錢	定價三 十八錢	定價一 四十五錢	定價一 四十五錢	定價二 四十六錢	定價一 四十六錢	定價二 四十五錢	定價一 四十四錢	定價一 四十四錢
送料書留 十八錢	送料書留 十八錢	送料書留 十八錢	送料書留 十八錢	送料書留 十八錢	送料書留 十八錢	送料書留 十八錢	送料書留 十八錢	送料書留 十八錢
店 書 波 岩								

松井書店
京都吉田泉殿町一
百万遍停留所西入

終

