

同一視すべからざる也。個人的嗜好は如何なる場合に於ても各人にとりて隨時、美の標準たるべき也。ホームメル、ダンテ、沙翁が千萬人の均しく稱讚する所なるの故を以て、直に他人に向つて同一の稱讚を要むるを得ず。彼れにして千萬人に反對して是等の詩人を詆刺すとすも、何人も彼れの嗜好を誤謬なりとするの權利を有せざる也。先に所謂永續は若干民人と歳時の上に作用せる結果の概括にして、一定時に於ける美的意識の現體と毫も爲す所なし。蓋し嗜好の關する所は快と不快とのみ。快、不快の感情を超越して別に美の客觀的標準を求むるは、是れ主として知性の問題也。知性の問題なるが故に翫賞者の本領にあらすして、批評家の職分也。藝術家批評家の必要、是に於て生ず。

二 美術批評家及び其の資格

是の如く吾人が藝術の評價を各個人の嗜好に委ぬるを以て足れりとせず、更に批評家の鑑識を要むるは畢竟、永續の評價を銓定せむことを望めば也。一個の藝術が永續の評價を有すとは、比較的多数人民の嗜好を満足し、而して是の満足が比較的長年月の間持續するの

謂也。是の永續てふことが、藝術評價の客觀的標準として最も完全に近きものなることは、何人も是認する所なるべし。

然れども是の如き永遠の評價を銓定し得べき批評家は、是れを何處に求むべき乎。如何なる性質を以て是の如き批評家に必要なる資格とすべき乎。思つて茲に至れば、適當なる批評家の求め難きは、猶ほ天才ある藝術家の求め難きが如き也。藝術の鑑識は、鈍機翁物語に於けるサン・チーバンナの友人等が酒味を鑑定せる如く、爾かく容易なるものに非ず。時代の習氣を離れ、一個人の奇癖を没するの一事、既に普通人にとりて最大難事たり。更に百代の鐵案を下し、後昆をして其の鑑識に遺憾なからしむるが如きは、殆むど有限の人性に對して望み得べからざる要求に屬す。故に卓拔なる批評家は、其の數に於て自づから寥々たるざるを得ず、随つて各時代、各國民の判斷を參照するの要あるなり。今吾人をして藝術批評家の資格を列舉せしめむ乎。彼は第一、時代及び個人の習癖を擺脫せざるべからず。第二、藝術に關する學理に精通せむことを要す。第三、各時代、各國民の歎美せる主要なる製作を翫味し、秤量し、判斷せる經驗あらむことを要す。第四、穎敏なる感情と共に銳利なる眼識

を有し、而して是の感情と眼識と共に偏見を離れ、經驗に鍊られ、比較に磨かれむことを要す。凡そ是の四個條の資格を具足せるものにして、初めて藝術批評家として庶幾くは永續の評價を銓定するを得む。

然れども是の如きは、百歳にして一人を庶幾すべき理想的批評家のみ、實際に於て望み難しと見做さざるべからず。然らば則ち某の時代、某の國民に於ける藝術の鑑査は是れを如何せば可ならむ乎。吾人の見る所を以てすれば、是の場合に於て完全なる評價は得て望むべからず、唯最も完全に近き方法として、當代第一流の批評家の所説を綜合して、適當の參酌を加ふるの外無かるべし。是の點より見れば、今回博覽會鑑査官の中に多數の批評家を加へたるの一事は、最も其の措置の適當を稱すべき也。

三 藝術批評家に對する藝術家の態度

以上述べたる如く、藝術に對し比較的永遠の評價を銓定する方法として、批評家の意見を參酌するは最も必要なる事なり。然れども是の際、藝術家が批評家の鑑査に對して飽く迄獨

立の態度を維持するは、藝術家たるの威嚴と天職とを保たむが爲めに絶對的に必要なるを見る。是の一事は吾人が特に標榜して藝術家の注意を促がさむと欲する所也。

吾人の所謂獨立の態度を保つべしと云ふは、批評家の意見を一も二もなく擯斥し去れよと云ふに非ず。批評家の説にして眞に取るべきを認めば即ち取るべし、唯爲めに自家の個人的理想を抛擲すること無く、終始其の信する所を奉じて敢て違はざれとの意に外ならざる也。蓋し如何なる人においても、審美上一個の個人的理想を有せざるもの無かるべし。是の理想や既に個人的也、素より不變不易なるプラトンの超絶理想の如きものに非ずと雖ども、而かも各人が審美上の絶對命令を仰ぐ所の本源也。所謂個人的嗜好とは是の理想を代表して審美上の判斷を司るものに外ならず。されば個人的嗜好の遂に改易すべからざるが如く、是の個人的理想も亦其の根柢に於て變革を許さず。如何に卓拔なる批評家の聲も是の理想を如何ともする能はざる也。さればこそ自己の理想に適合せざる一切のものは、如何なる判斷を下すに拘らず、審美上凡て誤謬の如く感ぜらるゝなれ。是の如き個人的理想は、殊に藝術家に於て最も確乎たる根柢を有す。而して是の理想や、實に藝術家の生命也、依つて以て藝術家た

る所の主腦也。

凡そ世に藝術家ほど偏僻狹量なるもの無しと稱せらる。吾人を以て見れば是れ毫も怪しむに足らざるべし。畢竟、彼等は藝術家なるだけに、其の個人的理想に執着することも亦通常人より強き也。執着心の強きは、即ち所謂藝術的動機 Art-impulse の強き也、而して皆是れ自家の理想を以て審美の極致となし、是れに異なる一切を擧げて誤謬の如く感ずるの致す所也。是の如き理想は、批評家の側より見れば或は褊狹なものあらむ、而かも藝術の世界は是の如き理想の發揮によりて常に清新の光明を受く。是の點より見れば、藝術界の天才は一種の豫言者也。世界中の何人も知る能はざる自家の個人的理想を發揮して、藝術評價の新標準を齎らすことは、彼れに於て往々見る所の事實也。藝術家にして自家の理想に執着すること無くむば、是れ已に其の生命を失へるに等し。

然れども吾人の言を誤解する勿れ、吾人は藝術家に修養の用なしと説くものに非ず。天才と雖ども修養を要すべし、是の目的の爲めに坦懐以て批評家の言に傾聴するは、最も必要なる事也。唯是の如き修養は、自家の理想に對しての修養なるべきを言ふのみ。若し藝術家は

天成なりてふ諺にして真ならば、彼れに於て天成なるものは其の理想ならざるべからず。批評家の云爲に左右せられて其の理想を抛却するが如きものは、是れ初めより藝術家たるの天資無き者也。

是れを要するに、批評家の言を容るゝの襟度は藝術家の當に有すべき所なり。然れども是れを選択し、同化するものは飽く迄彼れの理想ならざるべからず。彼れをして其の個人的理想を没却するまでに虚心ならしむるは、是れ彼れに自殺を勧むる也。藝術家は自己の理想に對して無上の崇敬心を有せざるべからず、一世の批評家が彼れの理想を非認する場合にも、毫も其の所信を枉屈せざる底の大執着心を有せざるべからず。區々たる鑑査の結果に喜憂するが如き事は、天才あり自信ある藝術家にとりて萬々之れ有るべからざる也。

四 臨時博覽會鑑査官の選任

序でなれば臨時博覽會鑑査官の選任に就いて一言すべし。今回鑑査官の半數を批評家中より任命したる用意は吾人の異議なき所なりと雖ども、其の所謂批評家の人選に就いては、言

の加ふべきもの甚だ少からざるが如し。吾人は事務官長たる林氏が是の點に關して如何の辯解を有するかを審にせずと雖ども、藝術評價の方法としては甚だしき失體たることを明言すべし。吾人は決して鑑査官に任命せられたる批評家諸氏が、藝術上の學殖鑑識に就いて言ふべき要を見ず。寧ろ自信ある諸氏が安むじて任命を受領したるの一事は、世人をして鑑査官として諸氏の適否を危疑するの念慮を杜絶するの力あるべきを希ふもの也。唯吾人の遺憾とする所は林氏が更に、文藝社會の上層に着眼して第一流の批評家を羅致するの舉に出でざりし一事に存す。言ふまでも無く、博覽會の事業は國家の事業也、殊に美術作品は博覽會出品中最も重きを爲す所なるを想はば、其の鑑査會の組織に關しては素より當に最も慎重なる用意を盡さざるべからず。今回任命せられたる鑑査官諸氏は、國民及び藝術家が安むじて重寄を託すべき品位と信用とを有せりと謂ふを得べき乎。鑑査官諸氏が其の職責を自覺して甘むじて其の責に當りたるは、眞に吾人の意を強うするものありと雖ども、而かも國民の囑望せる名流識者を舉げて是れを逸し去りたるの一事は、吾人が林事務官長の措置として甚だ遺憾に思ふ所也。公明なる當局者が國家の公職を私して私情の爲めにすと云ふが如きは、齊東野

人の語、吾人の萬々信する能はざる所なりと雖ども、吾人は鑑査官てふ職名に對して今回の任命を大失體なりと明言して毫も憚らざる者也。

外山博士は藝術の鑑査家として一種の卓拔なる眼職を有する人也。井上博士は學殖豊富にして廣く東西の美術に親炙す、批評家として其の意見を參酌すべき人也。岡倉覺三氏はまた日本美術の歴史に精通し、鑑識の明夙に江湖に顯はる。末松博士の如きも一面文藝の士にして美術上の好尚亦見るべきものありと云ふ。坪内博士は文壇の重寄、批評の大家、美術に對して一隻の活眼必ずや群を抜くものあらむ。三宅雄次郎氏、徳富猪一郎氏は、新聞記者として觀察の奇警、着眼の穩健、共に當代の異材たり、鑑査會たるもの致して其の説を聞くべき也。その他、九鬼隆一氏、金子堅太郎氏、松井直吉氏、高嶺秀夫氏、幸田成行氏、尾崎徳太郎氏、和田垣謙三氏、小原重哉氏等は、吾人の知る所によれば何れも皆當代の鑑識家として指を屈すべき人也。博覽會の當局者は、何が故に一も是等の名流を招致することに力めざりしや。夫れ是れを力めず、上は國家の寄託に背き、下は國民の囑望を空しうして徒に物議を招く、抑々何の見る所ありて斯かる無謀の舉に出でたる乎、吾人の解する能はざる所也。

無 題 錄

(明治三十二年九月)

○讀賣新聞の時文記者が、本誌に掲げた『月夜の美感』を非難して、月の光の青いわけを證せよと迫られたが、あれは無理だよ。

○感覺は絶対のもの、感ずればそれで好いので、別に證明も何にもあつたものではない。如何にも色の性質は光學の上から説明は出来ようが、色その物が青とか赤とかに見える理由は別に無い、否有り得ないのである、誰れか砂糖の甘い理由を説明が出来ようぞ。

○斯う言つたら、美學は成立せぬと云ふかも知れぬが、實を云へば是れが是の學問の切りに切られぬ束縛なのである。所詮は、己の感覺は人類の標準的性質を帯びて居ると云ふ自信の上に立つの外は無い、是の自信が外れねば學問は成功するのである。

二

大學の英文學教師の小泉八雲、又の名はラフカチオ・ハーンと云ふ人は、例へば『月の美感』と云ふ様ないろくの問題に就いて、面白い觀察のある人だ。先きの頃 *Exotic and etc* と云ふ本を亞米利加で出版したのを見たが、『美の悲哀』とか、『赤き夕日』とか云ふ論文は、中々面白い。嘗て『帝國文學』に載せた『碧色の心理』といふ論文も收めてある。

○斯かる問題に就いて、是の先生の觀方は全く常識的である。先づ自分の意識から割出して、それに常識的の説明を與へるのである。下手な的づくめで精微とか、確實とか思へる連中の書き方よりか、遙に遙に面白くもあり、亦有益でもある。まづラスキンと云ふ風である、勿論あの幽玄な所は無いが。

○斯様な論文を我邦の似而非科學的批評家に讀ませたら、滿紙皆是れ矛盾誤謬の塊と云ふだらう。兎角は我邦では書き手も少いが、讀み手も多くないのである。

三

○歴史畫の議論は、關係する所中々廣いのである。坪内氏の御説も御尤もではあらうが、

我輩は、どうも認める事が出来ぬのである。大學の先生達などは如何いふ意見を以て居らるか。

○我輩の見る所にては、坪内氏の立場からは落着き場所が二つしか無い。ヘーゲルの理想即歴史説に逃げ込むか、或は美意識に道德的はた實際的の興味もはひり得ると言ひ出すか、其の外に立場が無いだらうと思はれる。

○後の立場を取らるゝ様になれば、問題は全く變化してそして一層理論上重大になるのである。是の問題こそは當今の美學の必ず解釋せねばならぬ難關である、我輩も不肖ながら多少の意見はある積りだ。

(明治三十二年十二月)

故き眞理と新らしき事實

(青年畫家に寄語す)

今春の美術展覽會中、最も世人の注意を惹きたるものは、例に依りて美術院派の製作なりしが如し。橋本畫伯が子弟の教養に熱心なると、岡倉氏が終始藝術の爲めに盡瘁して溘らざるとは、社會の永く忘却すべからざる所也。

今回の製作を以て昨年秋季の出品よりも倍れりと謂はじ、そは寧ろ諛評に近からむ、藝術の進歩は深大なる修養の現はるゝ所に存す、三五箇月は青年畫家が悠遠なる歷程としては寧ろ言ふに足らざらむのみ。唯諸子の屈撓せざる精勵と、大膽なる企業心とは吾人欣むで是れを了せむと欲す。

寄語す、青年畫家よ。飽くまで屈撓せざれ、飽く迄大膽なれ。自己が安住の地に到達するまでは、あらゆる方法あらゆる活動を試みよ、冒險必ずしも咎めず、放縱必ずしも妨げず。唯謹むで其の藝術的良心に忠實なるを忘るゝ勿れ。藝術的良心に忠實なれとは、虚偽を描かざれとの謂也、時俗の劣趣味を迎合せざれとの謂也、藝術の神聖を抱持して茲に中心の満足を求めよとの謂也。苟くも其の情にして眞、其の志にして高からば、何ぞ其の成功せざるを憂へむや。畢竟、藝術は性格の最も純粹なる發表なれば也。

寄語す、青年畫家よ。諸子にとりて最も恐るべき敵は慢心也。其の抱負に於て乾坤人無きも可也、唯其の修養に於ては常に餓ゑたるもの如くならざるべからず。諸子は是の點に於ては、橋本畫伯の如き活ける好證例を有せるに非ずや。畫伯の閱歴は吾人の言ふまでも無く諸子の熟知せる所也。畫伯の修養は、學校卒業後兩三年に過ぎざる青年子弟の窺知し得べきものとしては、餘りに深大なるに過ぎざるや。諸子にして畫伯の後を紹がむと欲せば、亦畫伯の修めたる所のものを修めざるべからざるに非ずや。

寄語す、青年畫家よ。一時一代の批評は、諸子の製作が後世に受くべき判斷に較ぶれば、喩へば大洋の一波瀾に過ぎざるのみ。諸子は今の新聞雜誌の批評家よりも遙に遙に大なる批評家の、諸子の身後に来るものあることを遺るべからず。人の死生し、世の變改する、永く常に是の如くならむ。唯藝術は永世の爲めに作らるべきものなることを遺る、勿れ。

故るき眞意は常に新らしき事實を訓ふ。今の時、吾人は是の空疎の言を以て青年畫家に呈するの無禮を忍ぶ能はざる也。

(明治三十三年五月)

將來美術界の一大問題

本邦美術にとりて最も悲しむべき一事は、耐久の性質の缺乏也。觀よ、五六百年以上の繪畫にして完全に保存せられあるもの果して幾何ぞ。幸に其の形體に於て闕損無きものも、其の賦彩墨色の變褪せざるもの果して是れありや。

晉に繪畫のみに非ざる也。極めて少數の銅像を除いては、七八百年以前の彫塑像の、原形を保有するもの果して幾何ぞ。必ずしも其の乾漆たると、木彫たるとを問はざる也。

晉に繪畫と彫刻とのみならず、建築に於ても、裝飾に於ても、然らざるは無し。請ひ問はむ、一千年以上の古社寺にして現存するもの果して幾何ぞ。鳳凰堂、中尊寺を見たるものは、其の裝飾の誠に果敢なきものなるを想ひたらむ。藤原時代すら尙ほ是の如し、況むや天平をや、況むや推古をや。

且つ夫れ繪畫、彫塑の古製作にして今日比較的に原形を存するものは、古社寺の庫裏に藏して大氣日光の接觸を避けたるに依るもの多し。今日以後の美術は是の如き事情を許さる

べきに非ず。知らず、將來の美術家は如何にして其の貴重の製作を千萬年の後に傳へむとす
るぞ。

今日の畫家の作中、十年を待たずして其の彩色の變褪せざるもの果して是れありや、吾人
實に之を疑ふ也。是の如くして其の作を不朽にせむとす、危ふからずや。

美術の耐久の性質を如何にすべき。是れ將來美術界の一大問題也。是の問題の解決は美術
家其人よりは、工藝化學の學者に待つ所多からむ。美術家は是の如き學者と提携して、是れ
が指導の任に當らざるべからず。

(明治三十四年九月)

非美術的日本人

○日本は世界の美術國だと、毎々聞く話だが、其の實は一向美術國らしくない。日本人は
本來、美術などは大の不得手で、彫刻でも繪畫でも、皆外國が教へて呉れたのだ。日本人が
自分で創めた物としては恐らく一つもあるまい。

○そこで我輩はづつと學者振つて、歴史的に是の事を述べて見よう。

○本邦の歴史中に畫工の事の見えたのは、雄略帝の時代に三韓より畫部の來朝したのを初
めとすべしだ。是の以前には邦人の間に畫工は無かつたのだ。又同帝の御世に魏の文帝の子
孫安貴王と云ふ先生が四部を率ゐて歸化した中に男龍と云ふ者があつて、畫を能くするを以
て首姓を賜はつたことなどが新撰姓氏錄に見える。是の首龍は日本の歴史上に表はれた最初
の畫工の名であるのだ。

○是の首龍の子孫は代々繪かきで、其の五世の孫は天智帝より倭畫師の姓を賜はり、其の

子孫は稱徳天皇の時に大岡忌寸と云ふ姓を賜はつた事も姓氏録に出で居る。即ち本邦の最初の畫家系統は支那人であつたのだ。

○それから、推古の時に來朝した例の曇徴、聖徳太子の像を寫した百濟の王子阿佐、天壽國の繡帳を作つた東漢末賢、高麗加西溢、漢奴加己利、等皆外國人だ。即ち推古時代の史上に現はれて居る畫工に日本人は一人もないのである。

○扱て彫刻の方は如何と見るに、是れ亦以て同斷だ。本邦彫刻家の祖先とも見るべき司馬達等は支那の南梁の移民で、用明、推古の兩朝の唯一の佛師たる多須奈、鳥は其の子孫である。又孝徳天皇の頃に榮えた漢山口直大口と云ふ先生も、それから藥師徳保と云ふ人も共に漢人の子孫と云ふが、狩野望之の古京遺文に精しく考證が出て居る。

○扱て奈良朝に入つても、當代第一等の彫刻家の稽文會兄弟も本邦人で無いらしい。奈良の大佛の鑄工長であつた國中連公麻呂と云ふ先生も、百濟人の子孫であつたことは續紀に出で居る。

○以上述べたことを綜括すると、奈良朝以前の日本美術は十中の九まで、外國人及び外國人の子孫の手に成つたと云ふ結論になるのだ。是れで日本人が本來美術心に富むで居るなどと自慢の出来る事であらうか。

○平安朝以後にも外國人、又は外國人の感化の爲めに日本の美術が發達した例は腐る程あるが、それは追々述べよう。

(明治三十四年九月)

二

○前號には、美術國と自稱する日本の美術史が、平安朝以前に於て殆むど一人の美術家を日本人中より出さざりし事、彫刻でも繪畫でも、先導者となつたのは殆むど外國人若しくは外國人の子孫であつたこと等を述べたが、本號には、平安朝以後に於ても外國の影響の盛大であつた有様を述べて見よう。

○平安朝の美術家の筆頭は空海であるが、空海の曼荼羅畫は言ふまでもなく入唐留學の際に學むたもので、日本人より師承せしものではない。

○其の次は百濟の河成であるが、此の人も日本人でなく、元は百濟人の子孫であつたことは三代實錄に明文がある。

○河成の後を承けて本邦の畫風に一生面を齎らした例の巨勢の金岡も、其の畫風よりして其の師とせる所は大唐の繪畫にあることが明かである。畫乘要畧にも『百濟河成、巨勢金岡、山水人物精微逼眞、蓋學唐人而巧者』とある。即ち平安朝第一流の畫家は、外國人の子孫か然らざれば外國人より學むだ者であつたことがわかる。

○藤原氏攝關の頃、遣唐使廢止の前後より、外國の勢力が中止した爲めに、日本に固有の文物が起つて、其餘派として繪畫にも、春日、土佐、又は鳥羽僧正風の様な所謂倭畫が起つたが、是れも短かい間で、間もなく鎌倉時代になつてからは、宋元の影響を受けて本邦の畫風に一變化を來した。宅摩の榮賀などは是の氣運の率先者であつて、其の主として學びたる所は、李龍眠、顏輝に存することは何人も知る所の事實だ。

○次いで足利時代に入りては、日本の繪畫は前にありては、可翁、如拙、明兆、後にありては、周文、蛇足、眞、能、相の三阿彌より雪舟によりて、大々の變化を受けたのである。

而して是等の人は何れも宋元畫風の私淑者で、謂はば外國人の弟子であつたのだ。

○可翁は十年間も元に居つた坊主で、如拙は本來明人ではないかとの疑ひも歴史家の中にはある位だ。明兆の師が李龍眠であつたことは明かな事實、周文、蛇足以下も同斷だ。雪舟は支那に入りて、漢土學ぶべき師無し唯山水あるのみと傲語したが、其の畫風は所詮宋元風であることは否むことは出來ぬ。即ち鎌倉より東山時代の日本畫は外國の影響で盛むになつたと云うても差支へは無いのである。

○是の間に狩野派が起つたが、要するに折衷派で、其れ自らに多くの獨創の地擘が無い。夫れから徳川時代に入つてからは、例の沈南蘋や、宋紫石や、費漢源などの清畫が日本畫家の間に少からぬ勢力を有つたことも、和蘭貿易に伴へる西洋畫の輸入が間接に直接に寫生派の發生に力のあつたこと、それから明治の今日の繪畫が西洋美術の趣味竝に批評によりて如何に影響せられつゝあるか等は、くだゞしく言ふには及ぶまい。

○所詮は美術心に富むで居ると自稱する日本人は、其の歴史に於て獨立の發達、發明をしたことが誠に稀であつて、其の美術史の光榮ある部分は、大抵外國人の影響であつたことは

明かな事實と言はなければならぬ。あゝこれで美術的日本人と威張ることが出来るものか、如何か。

(明治三十四年十月)

古人の苦心

近刊國華掲ぐる所の中村不折の鳥羽僧正論、其の獸畫卷、描く所を以て現今の解剖學に照らして毫も支吾する所無しと説く。本朝畫史に所謂る「惟畫戲事、寫意不求形似」と説けるに比して、眼一等を抜くものあるが如し。

吾人亦曾て雪舟の粉本を見、其の寫生の苦心甚だ少からざるものあるに驚きき。今の畫家は是の苦心の存する所を知らず、其の皮相を學びて漫りに撥墨の妙を銜ふ、陋と謂はざるべからむや。

(明治三十四年十月)

雜 談

○佛像に立坐像ありて半身像なきは何故なりやとは予が多年の疑ひなりしが、頃日法華會義を讀みしに、其の第四卷に優婆塞戒經の文を引いて、『不許造半身像』と明かにせるにて成程と首肯かれたり。又同經に『立佛像前不應坐、坐佛像不應臥』とある由見えたり。立像の前に坐して讀經するを非禮とすべきにや。

○本來佛教は美術的の宗教也、造寺造像の事は經典に其の功德を説いて到らざる所無し。法華經の方便品に十一の功德を數へたるを初めとして、一部經としては造像功德經あり、作佛像經あり、如來安像三昧經あり、造像量度經あり。前の三經は藏經中にあり、後の一經は清の乾隆中の譯也。何れも命令的に造像の事を説けるものなれば、是の宗教は世界の如何なる宗教よりも美術的なるものと謂ふを得べし。本邦の美術が佛教渡來と共に忽然として隆興せしも怪しむに足らず。

○佛教諸派の中にてとりわけて美術的なるは淨土眞宗、日蓮宗などは非

美術的なる宗派也。淨土眞宗にては例の一佛一體の事として造像の事極めて少く、日蓮宗の本尊は鬚題目の七字にして祖師像位がたかくなれば是れ亦同斷也。されば鎌倉足利以後に佛教美術の衰へたる、亦是れ怪しむに足らず。

(明治三十四年十二月)

藝苑瑣談

近時帝國教育會が新たに美術部を設け、盛むに斯道の名流を招致して諸般の事業を計畫しつつ、あるは、美術界の現象として注意すべき事項なりとす。辻新次氏を會長に戴ける今の教育家先生の團體が、吾等の藝術に對して如何ばかり裨益し得べきかは、吾人の初めより重きを置かざる疑問なりと雖ども、今の俗惡なる世尙に反抗して自家藝術的良心の自由を維持するの覺悟を決定するは、藝術家諸君にとりて極めて必要なる事なりとす。美術局の設立もよし、美術家の團體も可也。然れども吾人は先づ美術家其人に向つて自家天職の自覺を促がすの更に急要なるを見る也。吾人試みに暫らく當世の學究先生の囂みに倣ひ、從來本邦美術家が自己の職分に對し如何の觀念を有せしかを點檢し、以て今の美術家が立脚の地を歴史的に描寫せむと欲す。

そも、歐洲近代の美術が其の宗教を離れ、其の歴史を離れ、漸やく純粹なる審美的製作として其の品位と價值との認識せられつ、あるは著しき事實也。是の事實は美學と稱する一

科の學が近世學者の研鑽によりて、高尚にして獨立せる位置を精神科學の間に獲得しつゝ、ある事實と相並びて考察せらるべきものとす。もし夫れ支那及び本邦の美術は、這般の點に於て歐洲美術と大いに趣きを異にするものあり。

一言以て是れを約すれば、支那及び本邦に於ては、美術が其の本然の上に於て享有し得べき品位と價值とは、一般民衆の間には言ふまでも無く、聰明なる士人の間に於てだも未だ認識せられざる也。例へば、古今圖書集成の編者等は、繪畫を『藝術』の部内に編收せり。而して彼等の所謂る藝術とは佃漁、狩獵、耕作、醫術、禁厭等を包含したる一大概念にして、其の意義は英語の所謂るアートの最廣義に擬すべきもの。繪畫も亦是等のものと同列たるべきものと思惟せられしより見れば、彼等が最廣義の藝術以上に於て特に美術てふ觀念を有せざりしことは、寧ろ炳焉たるに過ぐ。今夫れ古今圖書集成は近代支那の一大類書にして、其の編者の中には實に清朝一世の碩學を網羅せり、隨うて這般の分類法を以て直ちに支那人が美術に對する觀念を代表せるものと觀むも差支へなかるべし。今是れを古事學者の言説に徵證するに、隋唐以降、畫を論ずるもの言、何れも是の實際的意義を擺脫せる者無し。張彦遠が

歷代名畫記に釋名の文を引いて、

畫掛也。以采色掛物象。故鐘鼎刻識魍魎。旂章明昭規度。而備國制。清廟肅而尊彝陳。廣輪度而疆理辨。以忠以好。畫在於雲臺。有烈有勳。皆登於麟閣。見善以戒惡。足以思賢。

と説けるを始めとし、畫の源流を論じては、『夫れ畫は教化を成し、人倫を助け、神變を窮め、幽微を測り、六籍と功を同じうす』と論じ、又顔光祿の言を引いては、『泊乎たる有虞繪を作る、是に於て禮樂大いに開け、教化由つて興る、故に能く揖讓して天下治まる』と謂へる等、事皆な經世濟民の功利に關はらざるは無し。魏の曹子建の言、是の旨義を述べて最も分明なるを見る。曰く、

觀畫者。見三皇五帝。莫不仰戴。見三季異主。莫不悲惋。見篡臣賊嗣。莫不切齒。見高節妙士。莫不忘食。見忠臣死難。莫不抗節。見放臣逐子。莫不歎息。見嬖婦妬女。莫不側目。見令妃順后。莫不嘉賞。云々。

是等の文字によりて見れば、繪畫の用は主として徳教を助成し、善惡を勸懲する所にあり。

所謂る六籍と功を同じうするは、即ち其の理想として見るべきもの也。宋の米芾が『古人
 圖畫無非勸戒（畫史唐）』の一語は、正に繪畫の職能を端的に言明せるものと謂ふべし。而し
 て繪畫に對するの觀念、即ち移して一般美術に對するの觀念と目するの不可無きや、素よ
 り論無き也。

是の如きは吾人の隣邦に於て獨り然るに非ざる也。試みに扶桑名畫傳の著者が、其の自序
 に於て如何に繪畫の主旨を論述したるかを見よ。

よろづの事わざの中にも、文よむかたと、つはものとするかたとの二つの道はさるものに
 て、繪かきの道、はたいみじかるべし。さるは千早振るおほかみの尊きみかたはいはま
 くもかしこし。或は佛菩薩たちのうるはしき形と雖も、たゞ一ひらの紙の上にあらはし、
 又いそのかみ古りにし御時、たけき武士のいくさの場にも、必ず畫どころの上手をひき
 るて、審かに戦ひのさまを繪がかせ、將軍の名をえるしそへて奉るべくおきてさせ給ひ、
 また、さて竹の大宮の中には白澤王をゑがかせ給ひて、あしき物の怪をも退け給ふとぞ。
 志かのみならず、みやびかなるためしは、むかし頭中將なりし人のある女房に懸想した

るが、せちなる思ひのかなひ難かりしかば、雪の夜みちのいと寒けなる姿を寫しいて
 贈りしより、心の願ひやがてかなひて、睦まじく榮えつとなん。またいちはやくいさほ
 しかりしは、鎌倉なる右大將の君、ちらぬかたきのすみかを伺ひ、審かにうつしとらせ
 て、たはやすく討ちとられたりき。これらのたぐひ、いづれもいづれもすべてうつし繪
 の徳になんありける。云々。

妖怪の禍ひを免がれ、戀愛の望みを遂げ、敵人の邸地を審かにする等を擧げて繪畫の功德を
 讀するが如き、美術に對するの理想としては極めて卑劣なるものと謂はざるべからず。是の
 如く、支那にありても日本にありても、美術の理想的職能は主として淺近なる功利の上に存
 せしを以て、そが百般の文物の間に占有せる地位は、隨つて甚だ高きものに非ざりき。され
 ば宋の宣和畫譜には『道に志し、徳に據り、仁に依り、藝に遊ぶ。藝なるものは道に志す者と
 雖ども忘るゝ能はざる所、然れども特に之に遊ぶのみ、畫も亦藝也（道論）』と謂ひて、明か
 に美術畢竟士君子の餘技なることを述べぬ。既に餘技なり、是を以て士君子の中には往々
 繪畫を賤しみて墨工槧人の小技と爲し、畫家の中には自ら自家の職分を恥づるものさへある

に到れり。閣立本は盛唐の大家也、而かも平生其の子を戒めて、『汝が曹愔みて畫を習ふこと勿れ、深く丹青の嘲りを愧づ』と謂ひ、敦熙亦御書院の長老の身を以てして、力めて其の子の繪事に近づくを戒めたりき。是の如きは獨り支那に於て然るのみに非ざる也。本朝畫史の著者は『夙世謬詞客、前身應畫師』と云へる王摩詰の詩、及び『鄭公榜散髮如絲、酒後嘗稱老畫師』と云へる杜少陵の句を引いて、『是れを以て之を觀るに、畫師未だ必ずしも賤術と爲さざる乎、非耶』と辯じ、

德放而一藝隨之、非損本務末也。

と言ひて僅かに自ら慰むるもの、本邦畫家自ら居るところ如何に卑きかを想見すべき也。即ち美術の物たる功終り徳成りて後、藝に遊ぶものの翫好すべきもの、道德功利の事業を差措きて初めより是れを專業とするが如きは、本末を誤れるものと思惟したりし也。美術其物の品隋已で是の如きを以て、美術家其人にして若し道徳に違ふが如き行爲ある時は、其の畫亦重むぜられず。凡工と雖ども徳行に於て優さるものあれば、其の作品却て藝苑に重むぜらるることあり。是の種の批判は眞に藝術に親しむものの頗ぶる奇異とする所なるべしと雖

ども、本邦の美術界に著しく是の氣習の存在せることは争ふべからざる事實なりとす。されば白井華陽が其の畫乘要略を編するに當りても、『此の編、膺筆射利の徒、好手の名ありと雖ども掛して取らず』と言ひ、又『此の編、載する所の諸家、其の巧拙は姑らく措いて論ぜず、其の清潔偉行ある者を求めて特に是れを表す』と述べ、英一蝶の至孝なる、松尾芭蕉の風流にして名利を忘れたる、池大雅の志行端直にして沖澹自ら安むせる、若しくは僧玉翁が畫名を匿して敢へて俗名を食らざる、或は岸駒が歳十四にして其の畫を售りて父母を養へる、是の如きは華陽が其の技倆の如何に關せず、特に畫家として是れを表彰せむと欲せし所なりき。而して是の如き見地に立つものは獨り一華陽のみに非ざるや、素より言を待たざる也。

是れを約言すれば、支那に於ても本邦に於ても、美術の職能は主はら利用厚生の上にあると思惟せられ、徳教を助け、人倫を補ひ、文獻の到らざる所を明かにし、過去の史蹟風俗をさながらに表現するは、即ち其の主要なる目的とせられしが如し。是を以て美術の業たる素と達道の君子、身に餘力ありて所謂の藝に遊ぶものの關はる所にして、専ら是れによりて身を立つるが如きは、狩野永訥が所謂の損本務末の悖行とせられし也。名工巨匠の天才

ありて是の境に遊ぶもの、若しくは眞に藝術の趣味ありて箇中に人生の樂地を求め得たる者は、素よりかゝる尋常裡に拘束せられずして、其の天成の才情を暢發したるなるべしと雖ども、是れを社會の大體より見れば、美術及び美術家の地位品格は、夫の歐州に於けるものよりも遙かに下れりと謂はざるを得ざるべし。往昔、止利佛師が造像の功によりて特に救贖を給はり、又は稽文會兄弟が天照大神及び春日大明神の後身なりとせられしが如きは、是れ彼等の造作せる佛像其物の宗教上の意義に因由せるものにして、彼等が美術的才能其物の特に尊重せられしが爲めに非ざる也。是の如きは、美及び美的翫賞の精神生活の上に有する意義及び價値の十分認識せられざるの致す所にして、畢竟國民固有の氣習に歸着せるものと看るを得む。

然れども是の如き氣習が、近代文明の影響によりて漸やく革まり、美術本來の職能に關する觀念に一改新を來しつゝあるは、吾人の甚だ欣ぶ所也。近時帝國教育會が美術部を設けて斯界の誘掖に力むるの心事、吾人亦是れを諒とす。然れども美術と今の所謂る教育とは、その本領に於ておのづから相異なる所あるを免がれず。殊に今の帝國教育會の會員の大多數の

如きは、俗惡凡庸を極めたる教育家先生なることを想へば、此の際美術家たるものは漫りに彼等の誘掖に甘むぜず、淺近なる巧利以外に於て別に美術の自由と獨立とを自覺し、是の天職の爲めに攝理せられたる自家の高尙なる本分を發揮するの覺悟あるを要す。上來説くところ頗ぶる學究先生の瑣談に類するを恥づと雖ども、今の美術界に對するの警告として、吾人必ずしも其の無用の言に非ざるを信する也。

(明治三十五年六月)

裝飾と日本美術

本邦の美術が主として功利上の見地より評價せられしことは、其の獨立の發達の爲めに喜ぶべきことに非ざりしと雖ども、而かも是の實際的傾向が本邦美術に一の顯著なる特質を與へたることは看過すべからざる事實なりとす。何ぞや、他なし、裝飾としての成功、是れ也。

概して言ふ時は本邦の美術は、そが繪畫たると彫刻たるとに論なく、實用もしくは裝飾上の意義を全く外にしては、何處にも存在せざりきと謂はむも不可無し。即ち一基の彫像、一幅の畫幀が某々の處に裝置せらるゝは、是等の作品と其の裝飾せられたる處との間に、何等かの實用上若しくは裝飾上の必須の關係ありて存せずむばならず。單に彫像、畫幅其物を翫賞せむが爲めに陳列せらるゝが如きは、極めて稀に見る所の事例に屬す。故に歐州人の所謂美術上の『コレクション』なるものは、本邦人の殆むど想ひ及ばざりし所と謂はむも不可無き也。更に又美術品其物の構造安排等の事情に就いて見るも、所謂掛物と云ひ、屏風と云ひ、障子、襖と云ひ、天井、壁と云ひ、扇子、團扇と云ふの類、是等の物が繪畫本來の

目的を達するの素地として極めて不便不利なることは、寧ろ細説の贅なるを思ふ。天地の割合に長きに失するものは掛物に非ずや。吾人の視域に現はれたる物象は、決して是の如き偏長なる境界の中に表現せらるべからざる也。平面に見るべき一幅の畫面を故らに二折し、四折し、六折し、八折して、其の全面の統一を打破して顧みざるものは即ち屏風に非ずや。其の他、障子襖の引手縁板に於ける、扇子團扇の形狀の不自然なる、何れか幻覺を尙び統一を重むる繪畫の目的を破毀するものにあらざる。一言すれば、本邦の美術は其の材料に於て既に甚だ非美術的たりとの詆りを免かるべからざる也。

吾人は本邦の美術家が深く這般の事實に就いて省察する所あらむことを望むと同時に、斯かる非美術的事情の下にありて、一面には美術獨立の地歩を失ひながら、他面に於ては却て更に美術の裝飾的方面に於て多大の成功を贏ち得たるの事實を看過する無からむことを希はざるべからず。美術の獨立や素より希ふべし、而かも其の裝飾としての成功も決して輕むずべからざる也。今は兩者の得失を論ずるの時期に非ざるべし。唯吾人の祖先が經營したる永き歴史の資たる本邦美術の特長に向つて、輕々しく侮蔑の念を起す無からむこと、是れ吾人

が△今△の△本△邦△美△術△家△に△對△す△る△警△告△に△し△て△亦△希△望△也△。

(明治三十五年六月)

日本美術史未定稿

おひさ
五平
28

日本美術史未定稿目次

目次

第一章 總論(日本美術の特質を論ず).....	一
第一 歴史上の特色.....	一
第二 技巧上の特色.....	八
第三 美術の理想に関する特色.....	二三
第二章 奈良朝以前の美術.....	四〇
第一節 上代.....	四〇

第二節 推古期

第一 總論.....五〇

第二 彫刻.....五九

第三 繪畫.....七七

第四 法隆寺.....八六

第三節 天智式の美術

第一 總論.....九六

第二 美術家.....九七

第三 藥師寺の藥師三尊.....九九

第四 繪畫.....一〇三

第三章 天平時代

第一節 奈良朝の文化概見.....一〇七

第二節 奈良朝の佛教.....一一三

第三節 彫刻.....一二五

第一 美術上の分業.....一二五

第二 彫刻家.....一二八

第三 東大寺大佛.....一三一

第四 是の時代の優秀なる製作物.....一四〇

第四節 繪畫.....一四七

第五節 本邦佛像の形式と希臘佛敎式との關係……………一五〇

第一 印度と希臘との歴史上の交渉……………一五一

第二 毘陀邏の佛像……………一五六

第三 本邦佛像に於ける印度希臘式……………一六七

第四章 平安朝時代……………一七五

第一節 平安前期……………一七五

上 延喜以前……………一七五

第一 總論(缺)……………一七五

第二 繪畫……………一七五

(一) 總説……………一七五

(二) 僧空海……………一七六

(三) 百濟河成……………一八五

(四) 巨勢金岡……………一九〇

(五) 延喜以前繪畫總論……………一九四

第三 彫刻……………一九五

下 延喜以後……………一九九

第一 總論……………一九九

第二 繪畫……………二〇六

(一) 巨勢家……………二〇七

第三 彫刻……………二一六

第二節 平安後期……………二二三

第一 總論……………二二三

第一 彫刻(以下缺).....

二二八

藤原時代以後の日本美術史概観.....

二二九

日本美術史未定稿目次終

第一章 總論

本邦美術史を組織的に述ぶるに先ち、其の總論として本邦の美術の特色に就いて一言する所あるべし。

説明の便宜上、如上の特色を三種の方面より觀察すべし。

- 一、歴史上の特色。
- 二、技巧上の特色。
- 三、美術の理想に關する特色。

第一 歴史上の特色

歴史上の特色も子細に觀察すれば種々の項目に別たるべし。中に就いて最も著しきは、本邦美術が印度及び支那の美術の影響を受け、歴史的に是を紹述し且つ大成したるの觀あること也。是の事實は、印度以西の諸邦國の美術がアリヤン文明の強大なる求心力に牽引せられて、今日歐羅巴の美術を大成したる事實に對比せらるべきものにして、才邦美術が歴史上、

世界に重きを爲す主要なる事項なりとす。

今是を概説すれば、本邦美術史の巻頭に記載せらるべき推古時代の佛像彫刻は、朝鮮及び支那より由來せる者也。本邦佛師の祖先と見るべき司馬達等は南梁の人にして、彼が體體天皇の十六年に負ひ來りて大和の國坂田の原に安置したりきと傳ふる其の佛像、はた當時南梁地方に流布せる佛教に伴へる像式を具へたりしこと言ふまでも無かるべし。司馬達等の子孫が川明、推古の兩朝に於て製作せる所の佛像、亦乃父の遺鉢を襲ぎて遠く南梁の像式を傳へしこと亦想像するに難からず。而して佛教東歸の歴史を案するに、當時支那の東南に流布せるは、五胡時代の前後に當りて匈奴、鮮卑等西北の民族が黄河の沿岸に齎らせるものの餘波にして、佛圖澄、鳩摩羅什、道安、惠遠が宣傳せる所謂北方佛教なりとす。而して北方佛教流傳の源頭は遠く印度の健陀邏 (Gandhara) にあり。即ち南梁地方の像式は、其の源遠く印度の健陀邏にありと想像することを得む。更に一步を進めて健陀邏地方の佛像様式如何と尋ぬるに、健陀邏は古の印度スキユタイ王國の故地にして、希臘の歴山王東征の後數百年間は、歐亞兩文明の交渉の地に當れり。其の佛教美術は美術史家等が、特に健陀邏彫刻 (Gandhara

Skulpturen) と稱するものにして所謂印度希臘式 (又は希臘佛教式 Graeco-Buddhistische Skulpturen-Griechische) の標範たり。是の印度希臘式は希臘文明の勢力と共に減退せりと雖も、尙ほ南方印度に於ける純然たる印度式と明に區別せらるべきものとす。北方佛教が支那に流傳すると共に、是の印度希臘式の佛像も亦流傳したるべきこと素より言を待たず。是によりて之を見れば、本邦最初の彫刻は既に其の根本の様式に於て印度希臘式なりと想像するも敢て不當に非ざるべし。

以上は佛教渡來の歴史の上よりの觀察也。是の觀察の正當を證明して又疑ひを挾む餘地なからしむるものは佛像其物の比較研究也。即ち是の研究の結果によれば、本邦推古時代の佛像に明に健陀邏彫刻の傳統也。其の精しきは奈良朝の美術を終る際説明すべければ、茲には畧しつ。

是の如く本邦美術は其の歴史の第一頁に於て、印度希臘兩文明の影響を現示せり。是より以降天平盛時より平安初期にありては、繪畫の上に大唐の勢力加はれり。空海の如きは是の勢力の媒介者の位置に立てりき。藤氏攝關の時代に至り支那の交通中絶せる頃より、本邦文

物は漸やく獨立の氣運に向ひ、宗教、文學、美術皆是の傾向を現はせり。繪畫も亦是に隨れて、宅摩、春日、土佐、又は鳥羽僧正が作の如き所謂倭畫の一派起りたれども、鎌倉時代の中葉に及び、宋元の影響を受けて、從來の畫風に一生面を開きたる宅摩榮賀あり。次いで足利時代に入りては僧可翁(元に航し留まること十年、貞和元年卒す、南禪寺に住す)、僧如拙(或は門人とも謂ふ、應安年間京都相の如拙より初、永享三年歿、宋の李龍眠を學ぶ)、僧明兆(永享三年歿、宋の李龍眠を學ぶ)等が宋元の畫風を鼓吹してより、周文、蛇足、眞能相の三阿彌より雪舟に及び支那風の繪畫大に起りぬ。獨逸のプリンクマン Brinckmann (Dr. Julius) が是の時代を *Chinesische Renaissance* と稱せしもの以ありと謂ふべし。狩野氏の祖先たる狩野正信(義政に仕へて、近侍となる)、竝に其の子古法眼元信是の間に起り、是の宋元派の漢畫と土佐派の倭畫とを折衷し調和して別に一體を創始す、狩野派是れ也。是の點より見る時は、狩野派は和漢流派の渾融大成せるものと見るを得べし。徳川時代に入りては外國美術の影響としては清人沈南蘋、宋紫石等を通じて明清畫の輸入あり、和蘭貿易に伴へる洋畫の輸入あり、是等新刺戟を受けて圓山應舉出で、寫生の風初めて大に行はる。降つて明治の世に入りては、西洋文明と共に西洋畫大に入り、本邦の繪畫は更に其の影響を被りて一生面を開拓するの時機

に迫りつゝあり。

是を概観すれば、印度希臘式の攝容を以て初まりたる本邦の美術は、其の進程に於て足利時代の末までは絶えず支那の勢力を同化し、本國支那に於て滅亡し終りたる宋元の遺風は、却て本邦繪畫の中に保存せらるゝの奇觀を呈し來れり。既に印度を取り、支那を容れたる本邦の美術は、徳川時代の末葉より明治の時代に入りては、更に遙に歐羅巴の美術に接觸し、其の強盛なる感化を受けて、茲に東西美術の大成を試むべき時機となりぬ。換言すれば、從來東洋的たりし本邦美術は、今日以後は更に進むで世界的ならむとするの氣勢を示めし來れり。是れ本邦美術史の歴史上の一特色として見るべきものとす。

次に歴史上の特色として見るべきは、本邦美術が其の發達の初期に於て外國人の先導を受けしことなりとす。是の事は本邦人の爲に甚だ名譽ある事に非ずと雖も、事實は事實として否定すべきに非ず。左に是を畧説せむに、本邦の歴史に於て畫工の事の見えたるは、雄略帝の時代に三韓より畫部の來朝せしを初めとすべきが如し。又同帝の御代に魏の文帝の後安貴王等が四部を率ゐて歸化す、其の中に男龍一名辰貴なる者あり、畫を能くするを以て武烈帝、

首姓を賜へり。其の五世の孫に勤大壹慧(又は惠)尊あり、亦畫を能くす。天智天皇、倭畫師の姓を給ふ。其の子孫、稱徳帝の時に至りて復た大岡忌寸おほののりいみきの姓を給ふ。即ち首龍以下本邦畫家最古の系統は外國人なりし也。又推古の朝に來りし僧曇徴、竝に聖徳太子の像を寫せし百濟の王子阿佐、天壽國の繡帳の畫を作りし東漢末賢、高麗加西溢、漢奴加已利、皆外國人たりき。先にも出でたる本邦彫刻家の祖先とも稱すべき司馬達等は南梁の移民にして、鞍部多須奈竝に鳥(止利)は其の子孫也。又孝徳天皇の頃に詔を奉じて千體佛を刻み、又法隆寺金堂の西方天(持國天)を刻みたる漢山口直大口、又其の頃、同北方天を刻みたる藥師徳保、共に漢人なりと想はる(是事に就いては考證あれど)。又奈良朝初期の最も有名なる彫刻家稽文會及び稽首動も、亦本邦人に非ざるやの疑ひ無きに非ず(考證略す)。奈良大佛の鑄造を司りし國中連公麻呂が百濟人の子孫なることは史に明也(續日本紀三十三、寶龜三年の條)。凡そ以上の美術家は平安朝以前の史上に現はれたる美術家の殆ど總ての名稱なることを想へば、本邦美術史の初期は殆ど全く外國人によりて編述せられたりと謂はむも不可なし。是の如きは他邦に於て多く類例を見ざる所なりとす。

次に美術家が父子相傳承して流派を別つもの多きは、我邦美術史の一特色として見るべきものなり。例へば彫刻家に就いて見れば、司馬達等の後は三代相承けて佛師となり、大佛師の元祖定朝より二十餘代數百年の間、代々佛像彫刻の師宗たり。繪畫に就いて見れば、遠くは巨勢、土佐、宅摩より近くは狩野に到るまで、父子兄弟相承け、傳説歴然として違はざるもの多し。足利氏の末葉に起りたる明兆、雲谷の二派、又は徳川時代に於ける圓山、四條、光琳、若しくは浮世繪の諸流派の如きは傳統必ずしも父子に依らずと雖も、是を大體の上より見る時は、血族傳承より成立せる大流派の樹立は、本邦美術史に於て著しき事項なりとす。西洋にてはラファエル(Raphael)の其の父ジヨワンニ・デ・サンチ(Giovanni di Santi)に於ける、ホルバイン(Holbein)兄弟及び父子の如き、一家族にして藝苑に盛名あるもの無きに非ざれども、父子兄弟累代相續いで流派を樹つるが如きは、殆ど希有絶無の例なりとす。本邦にては嘗に彫刻繪畫のみならず、其の他の工藝の各部門に於ても一族累代の傳統甚だ多し。例せば金彫の後藤家十六代、横谷六代、置物根付彫刻に於ける岡野の十三代(代々松壽を號とす)の如し。

以上を歴史上より觀たる本邦美術の特色とす。

第二 技巧上の特色

本邦美術の技巧上の特色として見るべきものは、(一)筆法を先にする事、(二)寫實法の缺乏、(三)自然の形體を摹するより寧ろ活動を寫す事、(四)一種の印象派なる事等なるべし。

抑、本邦繪畫の理想とするところは、西洋繪畫のそれと大に趣を殊にする所あり。されば是の理想を發揮する方法に於ても、彼此おのづから相異ならざるを得ず。是れ本邦の繪畫が、西人説く所の美學上の法則に準據して一概に批評し難きものある所以也。

本邦繪畫の性質を會得せむと欲せば、先づ筆法(骨法)の何物なるかを會得せむことを要す。筆法は多くの場合に於て本邦繪畫の骨子精髓として考へられ、是の筆法にして完美の域に達せざれば、自然形似の逼真、賦彩の精巧は殆ど取るに足らざるものと思惟せらる。實に筆法は日本繪畫の生命とも見るべきものにして、畫家が依て以て其の思想感情を發揮する最も主要なる媒介者たり。和漢畫家が繪畫の第一義として尙ぶ所の所謂氣韻なるものは、主として是の筆法如何によりて發揮せらるゝものと信ぜらる。歐洲の繪畫に於ては單に物象の輪廓

廓綫を表はすに過ぎざる線條が、是の如く本邦に於ては重大なる職能を有することは、蓋し西人の最も理會し難しとする所ならむ。

筆法の價值は書畫一體の思想より來るもの如し。揚維禎、圖繪寶鑑の序に曰く、

書與畫一耳。士大夫工畫者、必工書、其畫法即書法所_レ有。

唐の張彥遠が歷代名畫記に、顧愷之、陸探微、張僧繇、吳道元の用筆を論ずる條に曰く、

或問_レ余、以_レ顧陸張吳用筆如何。對曰、顧愷之之迹、緊勁聯綿、循環超忽、調格逸易、風趨電疾、意存_レ筆先、畫盡_レ意在、所以_レ全_レ神氣也。昔張芝學_レ崔瑗杜_レ度_レ草書之法、因而變_レ之、以成_レ今草書之體勢。一筆而成、氣脈通連(中略)世上謂_レ之一筆書。其後陸探微、亦作_レ一筆書、連綿不斷、故知_レ書畫用筆同法。(中略)張僧繇、點曳斫拂依衛夫人筆陳圖、一點一畫別是一巧、鉤戟利劍、森森然、又知_レ書畫用筆同_レ矣。國初吳道元、古今獨步、前不_レ見_レ顧陸、後無_レ來者、授_レ筆法於_レ張旭、此又知_レ書畫用筆同_レ矣。

張彥遠、又畫の六法を論ずる條に曰く、

夫象物必在_レ於形似、形似須_レ全_レ其骨氣、骨氣形似皆本_レ於立意、而歸_レ乎用_レ筆、故工_レ畫

者多善書。

南齊謝赫の所謂六法は、和漢畫家の金科玉條とする所、而して其の文には氣運〔韻〕生動の次に骨法用筆を掲げて、應物象形以下の寫生法を其の下に列ねたり。

註曰。六法とは、一曰氣運生動、二曰骨法用筆、三曰應物象形、四曰隨類傳彩、五曰經營位置、六曰傳摹移寫。

又謝赫が六法と並びて畫道の典據たる宋の郭若虛が所謂三病も皆用筆に係れり。

註曰。三病。一曰板、板則腕弱筆癡、全虧取與、狀物平偏、不能圓渾。二曰刻、刻則運筆中礙、心手相戾、向畫之際、妄生圭角。三曰結、結則欲行不行、當散不散、似物滯凝、不能流暢。

本朝畫史の著書も亦『書畫異名而同體也。象形字學者則書之意也』と謂へり。

以上引證せる所に依りて考ふるも、和漢の繪畫が如何に筆法を重むじたるかを知るべし。謝赫が六法の第一は氣運生動なれども、氣韻は素と人物の天品に本づく、學むで達し得べきに非ず。故に張彦遠は氣韻非師論を唱へ（五代名畫補遺）、王安節は『骨法以下五端、可學而成、氣運

必在生知（學畫淺說）と説けり。是の如く六法の第一たる氣韻已に力學の外にあり、隨つて畫學の第一義として學習すべき所は、おのづから骨法用筆に存すべし。而して是れ現に和漢畫家の職として勉めし所也。

是の如く本邦の繪畫が筆法を重むするは、書畫同體の觀念に本づく。然らば書畫の二道如何にして同體なりや、是の如き疑問は漢字の妙味を會得せざる西洋人の恐らくは到底解釋する能はざる所ならむ。昔者楊子の言に曰く、『言心聲也、書心畫也』と。意ろは、言よく心を音調に發するが如く、畫能く心を紙墨に現はす。高雅の情、幽微の想、能く言を假りて詩歌文章となるが如く、亦筆墨を假りて高妙なる書體を成す、其の氣韻の現はる、所以に到つては則ち一也。畫は更に形を物象に託して、書の無象の中に現はしたる所の者を發揮せむとす、其の體に於ては一にして二ならず。故に畫の尙ぶ所は筆法の妙によりて氣韻を現はすにあり、形似と設色と經營と布置との如きは、偶々是の第一義を助成する所に用あるのみ。苟も是の筆法にして其の妙に達せば、形似おのづから其の中にあり。苟も是の筆法の妙なくば形似の妙あるも何かせむ。張彦遠が六法を論ずるの條に、『今之畫人粗善寫貌、得其形似則無』

其氣韻。具其彩色。則失其筆法。豈曰畫也(歷代名畫記)。されば夏文彦が圖繪寶鑑(卷一)に、氣韻生動を神品と稱し、筆墨超絶を妙品と稱し、形似規矩を得たるものを能品と稱せり。

是の如く繪畫に筆法を重むするの結果として、畫風に眞行草の三種あること毫も書體に於けると異ならず。而して是等繪畫の種類に應じて種々の筆法あり、即ち本邦畫家の間に公認せらるゝ十種の點の如きは是れ也。茲に所謂點は着筆の痕跡及び運用の方法を謂ふものにして、畫巧潛覽に此等の點を用ひし和漢の大家を品覺せり。所謂十種の點とは、一錐畫、二闌斜、三遲速、四急波、五岫雲、六正鋒、七暗化、八禿筆、九顯露、十南路、是れ也。其他、王安節が十六種の皴劈を數へ、

(註一) 王安節、學畫淺說、計皴の條に曰く、

披麻皴、亂麻皴、芝麻皴、大斧劈、小斧劈、雲頭皴、雨點皴、彈渦皴、荷葉皴、礬頭皴、皴體皴、鬼皮皴、解索皴、亂柴皴、牛毛皴、馬牙。

(註二) [缺]

筆法の繪畫に於ける意義是の如く重大なるを以て、畫を學ぶものは形似を抛ちて先づ用筆

を學び、自在を得るに及びて徐ろに他に及ぶ。繪畫の品評竝に鑑定も亦主として筆法に本づき、形似傳彩の如きは第二義以下のものとせらる。是の如きは東洋畫の一特色として見るべきものとす。素より歴史上の多くの諸流派の中には、必ずしも筆法を重むざるものありと雖も、大體の上より見れば以上の如く論述するを妥當なりとすべし。

筆法を重むするは、日本畫の長所なると同時に其の短處也。其の弊が他方に於て寫實法の

缺乏として現はれたるは、蓋し自然の數なりと謂ふべし。凡そ繪畫に於ける寫實法は、精密に計量すれば極めて複雑なる項目に分たるべしと雖も、是の際左の四個條を擧ぐるを以て足れりとすべし。

一、形似

二、設色

三、遠近法

視覺
大氣
比較

四、明暗法

日本畫は右の四個條の何れに於ても成功せるもの殆ど稀なり。然れども筆法を作畫上第一義と信せる本邦畫家は、初めよりは是の成功に重きを置かずより考ふれば、深く怪むに足らざることなるべし。西洋批評家が筆法の眞趣味を解する能はずして、却て寫實法の缺乏を以て本邦の繪畫を非難するは、己れの好む所に偏するものと謂はざるべからず。

設色の巧妙を以て本邦繪畫の一特色とするものは、其の所謂設色を寫實上の意義に解せざらむことを要す。凡そ彩色なるものに對する好惡の情は主として感情に本づく。是を以て色彩其物が實物の眞を離るゝことあるも、其の間に色調の諧和にあらば、吾人は茲に快感を覺ゆることを得む。若し嚴密に言ふ時は、如何なる色彩も到底實物のまゝを複寫すること能はざるべし。他は暫らく言はざるも、其の光力に於て實物と色彩と非常の差違あればなり。されば近世科學者の説によれば、色彩上に於ける寫實主義は、繪畫と實物との色光關係を比例的に按排せらるゝ事によりて成就せらるべしと云へり。茲に謂ふ所の日本畫の色彩は、是の意味に於て調和せらるゝと謂ふに非ず、外物の眞を離れ、色彩其物の間に獨立の調和を有す

との謂也。故に西洋人の批評眼を以てすれば、濃淡の遞減、異色の對照、如何に精妙なるも、畢竟非寫實的として難ぜられざるを得ざるべし。

遠近法の缺乏は、日本繪畫に於ける最も著しき事實にして又其の缺點也。第一、視覺上の遠近法に就いて見るも一の視點なるものなし。唯當面の物象雜然として陳列せらるゝのみ。山水畫の如きは極めて少數なる畫家の製作を外にして、前後の透視甚だ杜撰にして、地平線の觀念及び是れに對する視線の集散の如きは殆ど其の痕跡を見ず。土佐繪の多くの如きは、空中より下瞰せざれば見る能はざる畫面の排列に於て、地上の物象は却て側面の形體を完備せり。所謂 *Foreshortening* は繪畫上、近代に至るまで全く知られざりし方法にして、完全なる立體の表現は古畫中に於て極めて希に見る所也。況して西洋畫に見る所の大氣遠近法 (*Aerial Perspective*) の如きは、本邦畫家の知らざる所なりとす。水墨の畫にありて間々雲煙濛昧の景を描く所、其の結果稍是れに近きものありと雖も、其の意趣は則ち根本的に異なれり。雲暈の形を以て遠近を分隔するは本邦繪畫の慣手段なりと雖も、是れ亦距離を表現せむが爲めの一種の約束若しくは慣例に過ぎざるものとす。比較によりて大小遠近を別つの法も亦本邦畫

家の多く注意せざりし所なり。是等の事は各人自ら省みれば分明なる事實なるを以て、多く茲に説かざるべし。

明暗法の缺乏も亦遠近法のそれと共に著しき事實也。單に畫論等の文字によりて見れば、是の法の必要は和漢畫家の十分に會得し居りたる事なるが如しと雖も、實際は全く是の如き文字を度外視したるの觀無きに非ず。例せば宋の郭若虛、畫の三病を數へて、『狀物平偏、不能圓渾』を板と云ふと謂ひ、元の饒自然、亦畫の十二忌を數へて、『遠近分たざるを忌み、濃淡宜しきを失ふを忌む』と云へり。芥舟學畫編の中に曰く、

天下之物、不外物色而已。既以筆取形、自當以墨取色。故畫之色、非丹鉛青綠之謂、乃在濃淡明晦之間。

王安節の學畫淺說中、重潤渲染を説けるの條に曰く、

凡畫山、着色與用墨、必有濃淡者、以山必有雲影、有影處必晦、無影有日色、處必明、明處淡、晦處濃、則畫成儼然、雲光日影、浮動於中矣。

是等の例によりて見れば、支那畫家は全く明暗法を度外視せしに非ざること明か也。又本邦

の畫家中にも明に其の必要を説きたるものあり。浮世繪師西川祐信(存畫の名手、寶曆元年卒。京師の人、狩野永訥に學び、後浮世繪師となる。自得齋、文華堂の號あり)が繪本太和比事に云へるあり。

草木にても人物にても、すべて俗に陰陽と云ふことあり。能々この理を辨へ知るべし。たとへば草木の葉のあまた重なりたる體をゑがくに、表へみえたるを陽と心得、下になりたるを陰と思ふべし。木にても岩にても是れに同じ。人物に到りても、衣裳の衣紋に陰陽ある事なり、尤も辨へ知るべし。云々。

是等の文字によりて見れば、繪畫に於ける明暗法の必要は和漢畫家の知了せし所の如くなれど、實際に於ては決して然らず。近世西洋畫の影響を受けて成立せる一種の變體畫(日本固有の畫風より見れば)は暫らく問はず。眞實の日本畫にありては、西洋畫學上に所謂光線陰影に關する諸法則は、全く無視せられたりと謂はざるべからず。或る流派にありては層疊、起伏、圓實の形似を示めさむが爲に彩墨の明晦を弄せるもの無きに非ず。巨勢氏の繪畫にすら、金岡が所謂疊山十五層の技巧はありき、是の種の明暗法は必ずしも珍とするに足らず。近世四條派の畫等にありては充實せる圓體、例へば葡萄の實を描くに當りて、其の筆に飽く

まで水を含ませ、其の尖を墨に沈め、而して後巧みには是を回轉す、斯くて外郭は濃厚にして中心に近づくに隨ひ次第に淡泊にして遂に無色に終り、以て其物の圓實を表現するが如きは彼等の慣手段たり。又竹幹又は花葉等を描くに當りても同一の手段を用ふるを常とす。人物の顔面衣紋等も亦多少の明晦を施して、其の高低凹凸を示めすもの無きに非ず。然れども凡そ是等の明晦法は、畫家が漫然たる想像もしくは方便に本づけるものにして、發光體との關係的位置、光線の方向、強弱、反射等に就いて何等の考察を経由したるものに非ず。是を明暗法と謂はむよりは、寧ろ彩暈又は墨暈の一種として見るを妥當とすべし。

普通の畫法にありては、是の如き方便的明暗法の存在すらも認むる能はざるを常とす。是れ解説を須るすして明ならむ。光線の反射の如きも殆ど全く本邦畫家の懸念せざりし所也。故に彼等は光澤ある物體を表現する所以を解せざりき。鳥の畫は本邦人の最も寫生に於て成功せる一なり、其羽毛絨翼の色の眞に迫れる、其の搏舞の狀の實を寫すこと往々西洋畫家をすら嘆賞せしむるものあり。唯其の眼中に光線の反射無きが爲に、其の眼光遲鈍にして宛も剥製の標本の如く、全體の色彩及び姿勢の上に現はれたる活氣を滅殺するは最も惜むべしとなす。

人物獸類に於ても亦然り。蓋し眼睛の生動に重大なる關係を有することは、畫家必ずしも是を知らざるにあらず。宋の李廌が畫品に、『畫家點睛』を論じて曰く、

人物鬼神生動之物、全在點睛、睛活則有生趣。宣和畫院工、或以生漆點睛、然非要訣、要須先圈定目睛、填以藤黃、夾墨於藤黃中、以佳墨濃加一點作瞳子、此妙法也。

見るべし、點睛の重要は是を知るも、光線の反射に就いては毫も思念する所無し。畢竟寫生法を無視したる當然の結果と謂ふべし。

是を要するに、日本畫は寫生畫としての價值殆ど是れ無しと云ふも過言に非ず。是れ先にも言へる如く、筆力骨法を第一義とせる自然の結果にして素より怪むに足らず。されば本邦の畫家は寫生上の成功に重きを置かず、東坡の所謂『論畫以形似、見與兒童隣』と云へるもの、正に彼等の見識なりし也。圓山應舉嘗て沈南蘋が黃鳥梅花に栖止する畫幅を評して曰く、黃鳥は大にして樹は甚だ短かし、是れ其の失、小幅中全樹を寫すにあり。蓋し黃鳥は四五寸許にして樹は三尺に足らず、豈是の理あらむや。古人往々此り失あり、學者宜しく先

づ大小の分を考へ、主客の勢を審にし而して後布置を爲すべし。云々(畫乘要畧)。安西雲煙が是を評せるの語は、本邦畫家が多數の意見を代表せりと思惟するを以て、左に是を掲ぐべし。

經營位置は作家の尤も肝要とする所なれども、繪事の大旨は骨法用筆にあり、全幅の布局に於て閑然する所なければ則ち經營位置の成れる也。數算に拘り相當するに至りては、圖に成りて畫に非ず。専ら寫眞を以て畫とするものは眞の畫を知るとすべからず。

沈芥舟云、今之論畫者、但用尺引筆、而于折算斜整會意處、能一一無差、便稱能手、不知此特匠心所運、施之極工細者乃稱、若大幅人物、不得用尺、用尺即是死筆也。夫れ圓山氏の畫を作る、用意苦心のあるところは頗る古人に反す。何となれば畫の眞に迫らむことを欲して、古意を知らず。古人云、出新意於法度之内。應舉は然らず、専ら自己の新尖を出して時流を嚇かす。人物毛毫釐の長短を誤らず、以て畫道の妙處と爲す、是れ寫生の一家也。其の筆の工則ち工なれども、主とする處既に古に非ず、刻畫に屬して筆墨上に於て驗すべきものに非ず、卑俗頓辱、たゞ兒女を欣ばしむるに足りて、達人の眼目を驚かすに足らず、諺に所謂繪馬に繩矩して寸尺を度ると。

要するに畫家中、一箇究理老先生也。その古人往々此の失ありと云ふに至つて大に然らず。古人能く是の意を知れり。云々。(近世名家書畫談、三編下)

應舉は近世寫生畫の一生面を開きたる畫界の英雄なり、而して其の時流に容れられざる。是の如し。亦以て本邦畫家の思想如何を想ふべし。是等の畫家の眼よりすれば、洋畫の如きも素より言ふに足らず。國朝畫徵錄(清張庚著)に、焦秉貞が洋畫を募するを説いて曰く、

明時有利瑪竇者、西洋歐羅巴國人、通中國語、來南都、居正陽門西營中。畫婦人抱一小兒、圖神氣圓滿、彩色鮮麗可愛。嘗曰、中國祇能畫陽面、故無凹凸、吾國兼畫陰陽、故四面皆圓滿也、凡人正面則明、而側處即暗、染其暗處稍黑、斯正面明者顯而凸矣。焦氏得其意而變通之、然非雅賞也、好古者所不取。云々。(國朝畫寶錄、卷中)

以上述べたる骨法用筆を重むること、竝に其の自然の結果たる寫實法の缺乏は、本邦繪畫の技巧上の二大特質として見るを得べし。是の二者に次いで技巧上の特質として見るべきものは、自然の形體を寫すよりは寧ろ活動を描くこと、茲に一種の印象派(Impressionism)の風格を有すること是れ也。

本邦の繪畫は既に寫生の方法に於て甚だ缺くる所あり、隨うて自然の諸特相を靜止の状態に於て描くこと頗る難し。されば是を人物に於て見るも、甚だしき畸形怪貌を許さざれば、そが描寫し得る所の相貌は、其の發揮する所の性格の上より見れば極めて僅少なざるを得ず。古土佐の繪卷等にありて、其の人物の面貌は所謂、引目引鼻的の千篇一律に出づるものあることは、諸君の既に知了せらるゝ所なるべし。佛畫の如きは素より、後世畫家の道釋仙人より近代浮世繪に現はれたる美人の如きも、そが表現し得る個人的特性は極めて貧乏なるを注意すべし。是の如きは骨法用筆を重むじ、寫實法を輕むじたる技巧上當然の結果たり。されば靜止の状態に於ける自然の描寫は、本邦繪畫をして平板ならしめ單調ならしめ、隨つて依て以て人生自然の諸現象を表現し難からしむ。是の如きは疑ひも無く本邦繪畫の一大缺點たり。

流石に聰明なる本邦の畫家は、運動を描くことによりて是の缺點を擺脫せむと試みたり。而して吾人の見る所によれば、是の盡力は或る程度まで成功せり。是の盡力は既に古代土佐の間に於て著しく、鳥羽僧正の如きは最も是の方面に於て成功せる一人なりき。明兆、雪舟

等の描ける道釋仙人の圖に於て、其の最も成功せるものは亦靜止の人に見るよりは活動の人に見るもの多きは、著しき事實なるが如し。宋元派の得意の題目たる寒山拾得、若しくは虎溪の三笑の如き、亦吾人の立言を實にせるもの也。是の事は凡ての畫家に通じて一概に斷言する能はずと雖も、大體の上より見れば是の如く言ふも大過無かるべきか。近代浮世繪の流派中にも是の事の著しく注意せらるべきものあり、葛飾北齋の如きは全く是の活動によりて成功せりと謂ふを得べし。蓋し用筆の巧妙なるものにおいて、一抹一掃の中に優に無限の運動を表示するものあり、其の解剖學上の智識の如きは、是の際に於て驗すべきに非ず、是れ所謂骨法の妙所にして本邦畫家の最も長所とする所なり。此の長所によりて彼の缺點を補充す、是れ寫生法以外に於て尙ほ其の繪畫たるの價値品位を保ち得たる所以なる乎。

本邦の繪畫が一種の印象派として見らるべきことも、亦骨法用筆を重むじたる一結果なりと謂ふを得べし。茲に所謂印象派とは、或る刹那に於て物象が吾人に與ふる感覺若しくは印象をさながらに表現する畫風の謂也。今吾人の經驗を檢するに、或る刹那に於て吾人に印象を與ふるものは何なりや。そは彼の寫實派の表現する如き物象の全形體なるべからず。吾人

の一刹那に於ける注意力は、物象の全形に行きわたりて精緻な觀察に勝ふるものに非ざればなり。物象の形狀位置等は、大體に於て吾人の感態に知覺せらるゝこと言ふまでも無しと雖も、是等の物象が特に或る刹那に於て與ふる印象なるものは極めて單純なるものならざるべからず。されば吾人の所謂經驗なるものは、念々刹那に於ける是等單純なる印象の無數の連鎖より成るものと解するを妥當とすべし。是の點より見る時は、文學及び美術界に於て彼の寫實派と稱する一派が、事物の精緻なる記述を列ねて以て得たりとするものは、實は吾人が實際の經驗に反するものなりと謂はざるべからず。

今本邦の繪畫は形似具はらず、遠近明暗等の寫生法に於て缺くる所あるにも拘はらず、尙ほ能く當眼の物象を表現し、觀る者をして其の特相活動の有様を想像し得せしむるものあるは、優に一種の印象派として成功せるものと謂はざるべからず。蓋し本邦繪畫の尙ぶ所は眼前の形似よりは、形外の餘情にあり。餘情とは畢竟默教暗示 (Suggestiveness) の謂に外ならず、即ち一端を擧げて全隅を示めし、一線を畫して全面を現はすの謂也。是れはた印象派の秘訣たらずむばあらず。而して依て以て是の如きを得るは、一に骨法用筆の妙味に職由せること

は、諸君の既に注意せられたる所なるべし。

第三 美術の理想に關する特質

凡そ美術の人生に於ける其の用、二ありと觀るを得む。其の一は實際的也、其の二は審美的也。其の傾くところに輕重こそあれ、何れの邦、何れの時代の美術にも是の兩面の用あらざるは無し。さればラファエルが聖母の畫像はシステン堂の裝飾にして、ミケランジェロが最後の裁判の大作、はた聖ペートル寺院の裝飾なりき。希臘の諸名家の彫刻は單純なる瓶賞の爲に造られしものに非ず、何れも殿堂を莊嚴にし崇拜の標範を現示せむが爲めなりき。近時自由美術の稱謂無きに非ずと雖も、若し其の製作の目的に於て些の實際上の意味を含むを許されざらむには、世に是の如き美術ありや否やは頗る疑ふべしとなす。

然れども歐洲近代の美術が其の宗教を離れ、歴史を離れ、漸やく純乎たる審美的製作に近づきつゝあるは著しき事也。是の事實は美學が、近世學者の研鑽によりて高尙にして獨立せる位置を精神科學の間に獲得し來りたる事實と相並行して考察せらるべきものなりとす。本邦の美術は是の點に於て 歐洲美術と大に趣を異にするものなり。

一言以て是を約すれば、美術は本邦に於てそが獲得し得べき十分の品性と価値とを有せざる也、即ち是の如き品位と価値とは未だ聰明なる國民の間にだも十分に認識せられざる也。古今圖書集成の編者等は繪畫を藝術の部中に編入せり、而して彼等の所謂藝術とは、佃漁、狩獵、耕作、醫術、禁獸等の類にして、繪畫も亦是等のものと同列たるべきものと思惟せられし也。即ち知る、藝術の意義は英語の Art の最も廣汎なるものの謂にして、其の以上に於て所謂美術てふ觀念は彼等の有せざりし所也。古今圖書集成の編者は清朝一代の儒宗にして、眞に支那人が其の美術に對する觀念を代表せるもの也。而して是の如き觀念は實に支那のみならず、又日本にありても亦大差無かりしが如し。今和漢美術學者の言を引用して、美術の價值が支那日本に於て如何に實際的に認識せられしかを見む。

夫畫者、成教化、助人倫、窮神變、測幽微、與六籍同功。(中略)古先聖王受命應錄、則有龜字效靈、龍圖呈寶、自巢燧以來、皆有此瑞。云々。(張彥遠、歷代名畫記、叙畫源流)

釋名の文を引いて曰く、

畫掛也、以采色掛物象、故鐘鼎刻識魑魅、旂章明昭規度、而備國制、清廟肅而

尊彝陳、廣輪度、而彊理辨、以忠以好、盡在於雲臺、有烈有勳、皆登於麟閣、見善以戒惡、足以思賢。云々。(同上)

又歷代名畫記に、顔光録の言を引いて曰く、

泊乎有虞作繪、繪畫明焉、既就彰施、仍深比象、於是禮樂大闡、教化由興、故能揖讓而天下治。云々。

同書又曹植の言を引く、

曹植有言、曰、觀畫者、見三皇五帝、莫不仰戴、見三季異主、莫不悲惋、見篡臣賊嗣、莫不切齒、見高節妙士、莫不忠食、見忠臣死難、莫不抗節、見放臣逐子、莫不歎息、見婦嬖妬婦、莫不側目、見令妃順后、莫不嘉賞、是知、存乎鑒戒者圖畫也。

是等の文字によりて見る時は、繪畫の用は主として徳教を助成し、善惡を勸懲する所にあり、所謂六籍と功を同じうするは、其の理想として見るべきなり。宋米芾が所謂「古人圖畫無非勸戒(畫史)」と謂へるもの。和漢正に繪畫の主旨を言ひ盡せりと謂ふべし。所謂勸戒に

次いで繪畫の用と認められたるもの亦概ね利用厚生に關はれり、純然たる審美的翫賞は寧ろ餘事として見られたるの觀なきに非ず。扶桑名畫傳の著者は、其の自序に於て繪畫を述べて曰く、

よろづの事わざの中にもふみよむかたと、つはものとりかたとのふたつの道はさるものにて、繪かきの道はたいみじかるべし。さるは千早振るおほかみの尊きみかたはいはまぐもかしこし。或は佛菩薩たちのうるはしき形と雖も、たゞ一ひらの紙の上にあらはし、又はそのかみ古りにし御時、たけき武士のいくさの場にも必ず畫所の上手をひきゐるて審に戦ひのさまを繪がかせ、將軍の名をゑるしそへて奉るべくおきてさせ給ひ、またさて、竹の大宮の中には、白澤王をゑがかせ給ひてあしき物の怪をも退け給ふとぞ。まかのみならずみやびやかなる例は、むかし頭中將なりし人のある女房に懸想したるが、せちなる思ひのかなひ難かりしかば、雪の夜みちのいと寒けなる姿を寫しいでて贈りしより、心の願ひやがてかなひて睦まじく榮えつとなん。またいちはやくいさほしかりしは、鎌倉なる右大將の君、まらぬかたきのすみかを伺ひ、審にうつしとらせて、たはやすく討

ちとられたりき。これらのたぐひ、いづれもいづれも、すべてうつし繪の徳になむありける。云々。

繪畫の理想的職能は主として功利上に存せしを以て、其が諸般の文物の間に占有せる位置は甚だ高きものに非ざりき。されば宋宣和畫譜の中にも、『志於道、據於徳、依於仁、游於藝。藝也者雖志道之士、所不能忘、然特游之而已、畫亦藝也。云々。』(道釋叙論)と謂ひて、美術畢竟士君子の餘技なることを述べぬ。士君子の中には往々、畫を卑みて墨工麩人の小技となし、畫家の中には自ら其の職分を恥づるものさへあるに到れり。閻立本が其の子を戒めて、『若が曹愼みて習ふこと勿れ、深く丹青の嘲を愧つ』と云ひ、敦熙が身、御畫院の藝學となりて而かも其の子をして力めて繪事に遠ざからしめしが如き、其の例也。本朝畫史の著者は『夙世謬詞客、前身應畫師』と謂へる王維が詩、『鄭公榜散髮如絲、酒後稱老畫師』と謂へる杜甫が詩(送鄭虞)を引いて、『以是觀之、則畫師未必爲賤術乎、非耶』と辯じ、『徳成而一藝隨之、非損本務末也』(本朝畫史、跋)と言へるもの、本邦畫家自ら居ることの如何に卑きかを想見すべき也。即ち繪畫は身修まり徳成りて後遊藝として翫好すべきも、初めよ

り是を專業とするが如きは本末を誤るものと思惟せしが如し。されば名手と雖も其の人物にして道德に違はば其の畫亦重むぜられず、凡工と雖も德に於て優るものあれば其の技、藝苑に傳はることあり。是の如きは眞に藝術を嗜む者の奇異とする所なるべしと雖も、本邦の美術界に多少の氣習ありしは争ふべからざる事實なりとす。されば白井華陽が其の畫乘要略を編するに當りても、『此編、膺筆射利之徒、雖有_レ好手名、排而不_レ取』と謂ひ、『此編所載諸家、其工拙姑措而不_レ論、求_レ其清潔偉行者、特表_レ之矣。英一蝶主_レ孝、芭蕉風流忘_レ名利、池大雅志行端直、若冲清淨以自_レ牧。僧玉翁匿_レ畫名、不_レ敢失_レ戒相、余老師岸翁、歲十四、售_レ其畫、以養_レ父母之類也。』(畫乘要略、凡例)と斷はりたりき。

是を約言すれば、本邦に於て美術の職能は主として實用上の功利にありと思惟せられき。隨うて徳教を助け人倫を補ひ、記録の至らざる所を明にし、過去の史蹟風俗をさながらに表現するは其の主要なる目的とせられしが如し。されば美術は、達道の君子餘力ありて藝に遊ぶものの爲す所にして、専ら是れによりて身を立つるは、狩野永訥が所謂損_レ本務_レ末の所爲とせられしが如し。名工巨匠の天才ありて是の境に遊ぶもの、若しくは眞に藝術の翫賞に趣

味あるものは素よりかゝる尋常裡に拘束せられずして個中に別天地を認めたるなるべしと雖も、大體より觀れば、美術及び美術家の位置品格は歐州に於けるよりも遙に下れりと謂はざるを得ざるべし。往昔、止利が造像の工によりて特に救贖を給はり、又稽文會兄弟が天照大明神、春日大明神の後身なりとせられしが如きは、是れ彼等の造作せる佛像の尊まれしが爲にして、彼等の美術的才能の尊重せられしが爲にあらず。是れ國民氣風のおのづから然らしむる所なりと雖も、又美及び美的翫賞が精神生活に有する價值が十分に認識せられざるの致す所なるべし。然れども是の如き風習が近時漸やく退却し、殊には維新以來西洋文明の輸入と共に美術本來の價值職能に關する觀念に一改新を來し、茲に美術家の高尚なる自尊心と美術の自由なる發達とを催進しつゝあるは、本邦美術の爲に喜ぶべき事と謂ふべし。

是の如く本邦の美術が主として實際上の功利より評價せられたることは、其の獨立の發達の爲には喜ぶべきことに非ざりしと雖も、是の實際的傾向が本邦美術に一の顯著なる特質を與へたるの事實は看過すべからざる事なりとす。何ぞや、裝飾としての成功是れ也。

概して謂ふ時は、日本の美術は、そが繪畫たると彫刻たるとを問はず、實用若しくは裝飾

上の意義を全く外にしては、何處にも存在せずと言はむも不可なし。一基の彫像、一幅の畫幅、そが某の處に裝置せらるゝは、是等の作品と其の處との間に實用上若しくは裝飾上、必須の關係ありて存す。單に彫像畫幅其物を觀賞せむが爲に陳列せらるゝが如きは、殆ど見るべからざる事例に屬す。故に西洋人の所謂美術の Collection なるものは、本邦人の未だ曾て想ひ及ばざりし所也。更に美術品の構造排列等の事情に就いて觀るも、所謂掛物と云ひ、屏風と云ひ、障子、襖と云ひ、天井と云ひ、壁と云ふ、是等は繪畫の最も主要なる領域也。然れども是等の物が、繪畫本來の目的を達するに極めて不便利なることは、細説するの要なき程と考ふ。天地の比較的長きに失するものは掛物に非ずや。平面に觀るべき繪畫を二折し、四折し、六折八折にして其の全面を觀照する能はざらしむるものは屏風に非ずや。幻覺を尙ぶ美術の中に引手、縁等を畫して畫面の調和を破毀するものは障子、襖に非ずや。是の如き、謂はば非美術的事情の下にありて一面に獨立美術の地歩を失ひながら、他方に於て裝飾美術の長所を發揮して其の損失を回復して餘りあるが如きは、本邦美術の實用上に發達せる一結果なりと謂ふべし。若し夫れその詳細は本文、歴代の畫派、畫家を評論する際に隨時

説明する所あるべし。

以上は本邦美術の實際上の職能(理想)に就いて述べたる也。今終りに其の審美上の理想に就いて、簡單に説明する所あるべし。

流派は多く、畫家は數へ難し。其の萬殊の製作に於て一兩言の概括的批評を下さむは、極めて困難なる事業なりと雖も、吾人は本邦美術史の重要な趨勢と國民性情の發現とを考察して、左の如く總收することの大過無かるべきを信す。

本邦美術の審美上の理想は、是を積極の側より見れば快闊光明を尙び、是を消極の側より見れば沖澹幽寂を尙べるものの如し。輕妙瀟灑は是の兩端の中間にありて、其の關係の連鎖とも見るべきものか。而して快闊光明に對する陰鬱暗黒と、沖澹幽寂に對する崇高悲壯と、及び輕妙瀟灑に對する重厚濃艶とは、概して我が邦美術に缺乏せる所の趣味なりと見るを得む。

抑、快闊光明は我が國民性情の最も顯著なる一側面にして、未だ外邦文明の影響に接せざる本邦古代の文學は最も明に是を表現せり。古事記、風土記、降つては萬葉集の研究者は、

既に是の事を注意せられしならむ。中古、漢竺文明の輸入ありてより、佛教思想が國民に與へたる影響は甚だ少からず。(平安朝の後半期より鎌倉時代にかけて、その文學が著しく厭世的悲觀的性質を帯びたるが如き以て證となすべし。美術も亦是の間に於て多少厭世宗教の臭味を帯びたるものある蓋し免れ難き勢なりしならむか)。然れども是の如きは特殊の時勢に伴へる一時的現象にして、國民性情の眞面目は遂に永く掩蔽せらるべきにあらず。

今試に是を歴史的に略説せむに、奈良朝前後の美術は殆ど全く佛教美術なりき。是れ佛教渡來を以て紀元とすべき本邦の美術が、佛教の隆興と共に佛教美術として發達すべきは自然の約束なりし也。是の時代の製作物は、其の佛教の傳播若しくは説明の方便として當時の佛教的精神を反映し、其の表情の陰鬱にして其の託想の高遠なるもの無きに非ず〔天壽國繡帳(第一圖)法隆寺壁畫(第一圖)孔雀明王(第一圖)〕。平安朝初期の曼荼羅畫の如きも尙ほ一種の悲哀の感情を表はせるを見る。然れども當時の美術が殆ど全く宗教の方便、奴隸に過ぎずして〔眞言宗の〕、國民の美的意識の自由の發動として見るべきものに非ざることを思惟せば、是の事實を以て本邦美術の特質を斷じ難きは言ふまでも無からむ。是れに反して美術が漸やく其の宗教上の束縛を離れて、

國民の美的意識のや、自由なる發現として見るべきは蓋し平安朝の後期より初まれり。是の期に起れる美術は、其の趣味に於て大に前代と異なるものあり。諸君若し定朝及び其の子弟の製作と奈良朝前後の美術家の製作とを較ぶれば、同一佛像に於ても其の風尚の全く變化せるを認めむ。藤原基光、鳥羽僧正、覺猷もしくは藤原隆能以下の繪畫が、奈良朝並に平安朝初期のものに比して如何に多大の逕庭あるかを認めむ。而して同時に美術が厭世宗教より解放せられたるの結果、其の趣味風尚の俄に快闊光明の一面に發動し初めたるを認めむ。以來運慶、安阿彌、定慶等の彫刻に於ける、藤原光長(嘉應、承安。高倉の朝)、住吉慶恩(正治、建仁。土御門朝)、もしくは藤原信實(貞應、元仁。後堀河朝)等の繪畫に於ける、其の佛教的題目を表現する際にだも尙ほ極めて快闊なる表情を與へざるなし。米人ジャーブスは評して曰く、日本人は其の美術に於て神佛を崇拜するに非ずして是れと共に戲謔する趣きありと。後世に於ける本邦美術には實に是の如き趣きありし也。鎌倉時代の末葉より足利時代に入るや、繪畫は宋元の影響を受けて、本邦固有の畫風の維持者たる土佐派の如きは暫らく其の背後に潛みたるの觀ありと雖も、幾もなかく狩野派の勃興を誘致して、本邦美術の眞面目は是の一派によりて發揮せらるゝを得たり。

徳川時代に入りて顯はれたる幾多の流派、例へば岩佐又平を鼻祖とする浮世繪を初めとして、緒方光琳、英一蝶、與謝蕪村、圓山應舉、松村吳春(四條風)、もしくは渡邊華山、葛飾北齋、菊池容齋等の繪風を歴觀すれば、快闊光明を以て本邦美術の最も顯著なる趣味とするの過言に非ざるを見、陰鬱暗黒といふ如き趣味の殆ど認め難きを見む。

快闊光明と相對して本邦美術の美的理想と見るべきものは、蓋し沖澹幽寂と云ふが如き趣味なるべし。是れ宋元派より狩野派の諸家に貫通せる水墨畫に最もよく現はるゝ所の趣味にして、本邦鑑賞家の熱心に歎美する所也。蓋し是の一面の趣味は本邦人の美的思想の最も高遠なる發表として見るべきものにして、快闊光明を積極の一端とすれば、沖澹幽寂は消極の他端とも見るを得べし。國民の美的意識は、謂はば是の兩端を往來せるものと謂ふべきか。所謂輕妙と云ひ瀟洒と云ふは、設令へば兩端の中間に位する趣味なるべし。輕妙瀟洒と云ふが如き趣味が、本邦の美術に於て快闊光明、沖澹幽寂と等しく最も尙ばるゝ趣味なることも特に茲に説明するの要なかるべし。

快闊光明に對して陰鬱暗黒の缺乏せる如く、沖澹幽寂を尙ぶ本邦の美術は、其の對立觀念

たる崇高悲壯と云ふが如き趣味に於て缺乏せるは極めて自然の事なりとす。天平時代の或る佛像、もしくは明兆、如拙、雪舟等狩野派の二三の或る製作を外にすれば、眞に崇高サブライムと稱すべき表情は本邦美術史に於て最も求め難き所のもの也。美學に所謂悲壯の表現の如きは、本邦美術家の恐らくは解し能はざりし所ならむ。本邦の繪畫は其の最も嚴肅なる意義を有するものにありても、人生に對する大執着、大煩惱、若しくは大奮闘を表現せむとしたるもの無し。まして是等の大活動を基礎とせる安心、大覺の理想の如きは殆ど美術家の想着せざりし所にかゝる。本邦の美術は其の文學と等しく、其の趣味に於て淡泊洒脫を尙ぶ一分の禪味澀味あるが故に、其の表情の深遠崇大なるもの甚だ少し。若し夫れ輕妙瀟洒に對する重厚濃艶と云ふが如き趣味の缺乏も別に説くを要せざるべし。

是を要するに、快闊光明と云ふが如き趣味は本邦美術に於ける審美的理想の一端也。是の極端より一步を他轉すれば即ち輕妙瀟洒となり、更に一步を轉すれば沖澹幽寂の他の極端に到る。是の兩端と其の中間との諸種の過渡的趣味を包括すれば、茲に國民の美意識を想像するを得む。蓋し快闊光明は國民の現世主義の反射也、是れ即ち宗教的性質の缺乏を意味す。

沖澹幽寂は國民の頓悟主義の發表也、即ち是れ哲學的考察の不在を意味す。
(以上の總論を概言すれば左の如し。)

第一 歴史上の特色

- イ 印度、支那の勢力を應受して是を大成せる事
- ロ 外國人の先導によりて發達せる事
- ハ 父子兄弟の傳統によりて流派を繼續するもの多き事

第二 技巧上の特色

- イ 骨法用筆を以て繪畫の第一義とせる事
- ロ 寫實法の缺乏
- 甲 形似
- 乙 設色
- 丙 遠近法
- 丁 明暗法

- ハ 物象の形體よりは活動を寫せし事
- ニ 一種の印象派として成功せし事
- 第三 美術の理想に關する特色

- イ 實際上の職能(理想)は美術評價の第一標準たりし事、而して其の職能は道德、政治其他の功利上に存せし事
- ロ 審美的理想



第二章 奈良朝以前の美術

第一節 上代

予輩の見る所を以てすれば、本邦の美術史は須らく推古時代を以て其の第一章とすべし。既に歴史と謂ふ、是れ即ち發達の記録也、時代と共に變遷推移せる事蹟に跟随し、其の變遷の理由、推移の因縁に就いて多少説明する所あるを要す。是の意味に於て、本邦の美術史は佛敎渡來以後推古の頃より初まれりと見るを妥當とせむ。

然れども推古以前にありては美術史の考ふべき無きも、美術其物の全く存在せざるには非ず。其の當時の遺物と思惟せらるゝものによりて想像すれば、上代の美術的製作品の中に於て後代美術の祖先と見るべきものあるが如し。然れども是等遺物の穿鑿は寧ろ考古學の範圍に屬するものにして、其の時代との關係、相互の變遷發達の次第にして明瞭ならざる限りは美術史家の取扱ふべきものに非ざるが如し。故に予は是等の遺物に就いては極めて簡單なる叙述を以て足れりとすべし。

上代の工藝品に就いて古史の傳ふる所は甕、甗良迦(又書、甗蓮介)、嚴瓶、手扶、埴輪の類也。考古學者の説によれば、甕は今の瓶の如きもの、甗良迦は今の平瓶の類、手扶は今の手頭捏の類、埴輪は土偶なりと謂ふ。是等のもの、殊に埴輪は後代に於ける彫刻の最も簡單なるものと見るを得むか。

(甕) 是時素蓋鳴尊、下到於安藝國、可愛之川上也、(中略)素蓋鳴尊乃教之曰、汝可以衆果釀酒八甕云々。(紀書)

(甗良迦) 水戸神之孫櫛八玉神爲膳夫、獻天御饗之時、禱白而、櫛八玉神化鶴入海底、咋出底之波邇(埴土)、作天八十毘良迦云々。(古事記)

(嚴瓶) 夢有天神、訓之曰、宜取天香社中土、以造天平盆(平盆、此云三甗良介)、八十枚、並造嚴瓶、而敬祭天地神祇、亦爲嚴呪咀云々。(書紀、神武即位前三年)

(手扶) 二人得至其山、取土來歸、於是天皇甚悅、乃以此埴、造作天八十平盆、天手扶八十枚、嚴瓶、而陟于丹生川上、用祭天神地祇。(紀書)

(埴輪) 三十一年秋七月甲戌朔己卯、皇后日葉酢媛命薨、臨葬有日焉、天皇詔羣卿

曰、從レ死之道、前知不可、今此行之葬奈之爲何。於是野見宿禰進曰、夫君王陵墓、理ヨ立生人、是不良也、豈得レ傳ニ後葉ニ乎、願今將議ニ便事、而奏レ之。則使者喚ヨ上出雲國之土部壹佰人自領土部等、取レ埴以造作人馬及種種物形、獻ニ天皇、曰、自今以後、以ニ是土物、更ヨ易生人、樹ニ於陵墓、爲ニ後葉之法則。天皇於レ是大喜レ之、詔ニ野見宿禰曰、汝之便議、寔治ニ朕心、則其土物、始立ニ于日葉酢媛命墓、仍號ニ是土物、謂ニ埴輪。云々。
(書紀、垂仁紀三十二年)

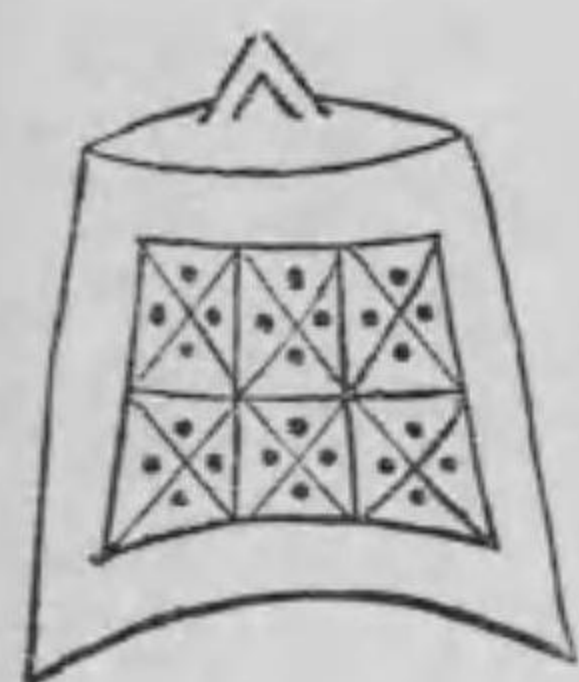
又景行天皇の御宇、肥前の佐嘉に神あり、横暴甚し。其の國の縣主大荒田是を患へれども如何ともするなし。時に土人の女に大山田女、狭山田女の二人あり。曰く、土を以て人像及び馬像を作りて是を祭らば神治まらむと。是の如くせしに果して効あり。こは本邦にて人馬の像もて神を祭れる嚙矢とすべし。

以上は後代の彫塑の祖先とも見るべきものなるが、繪畫の起原とも見るべきもの亦上代に於て是れ無きにあらず。考古學者の探討せる結果によれば、筆もて畫きしは後世の事にして、古は刀を以て彫りつけしものなるが如し。出雲風土記の惠曇卿の條に、須佐之男命の御

子磐坂彦命の言に、「是の國の形は畫柄の如し」とあるを見れば、物形の圖畫にせられしは極めて上古よりの事ならむ。而かも今日まで残留せる玉石器、金器等に畫かれたるものにより



(圖 一 第)



て想像すればいともく幼稚なるものにして、畫と謂はむよりは單純なる模様過ぎざりしは寧ろ自然の事なるべし
(第一圖、詳しくは黒川眞頼博士が國華第 七十三號に掲げられたる圖を見られよ)。筑後國生葉郡朝田村の古蹟の石椁内に畫かれたる繪畫は、考古學者間に著名なるもの也。筑後地誌畧の記載する所によれば、周圍の巨

石に丹朱を以て畫きたるものにして、其の圖面は、面せるものは腰に劍を帯び、背せるものは背に箭を負へる状を示めすもの如し（第二圖）。



(圖二第)

又和泉國大鳥郡船松村なる仁德天皇の御陵の網懸の頭に、丹にて裝飾せる模様あり。其の狀は藤原時代の裝飾に見る所の寶相華に似たる一種の華文なり。（因に謂ふ、同御陵は明治五年九月崩壞せる時、御棺顯はれたるなりと謂ふ。）

上代の裝飾にして繪畫に類するものは概ね右の如きもの也。其の後、雄略帝に及びて畫部の稱、史に見ゆ。帝は特に百濟國王に詔して畫工を貢せしめたるが如し。紀に曰く、

將^{モツテ}百濟所^{タチスヘノテヒト}獻^{タチスヘノテヒト}手^{タチスヘノテヒト}末^{タチスヘノテヒト}才^{タチスヘノテヒト}伎^{タチスヘノテヒト}在^{タチスヘノテヒト}大鳥^{タチスヘノテヒト}。……命^{ヤマトノアヲノツカ}東漢直掬^{イマノアノアスエツクリベ}、以^{イマノアノアスエツクリベ}新漢陶部^{イマノアノアスエツクリベ}高貴^{イマノアノアスエツクリベ}、鞍部^{クラツクリベ}堅貴^{クラツクリベ}、

書部^{エガキベ}因^{イシラカ}斯羅我^{ニシコロヂヤウシナコシ}、錦部^{ニシコロヂヤウシナコシ}定^{ニシコロヂヤウシナコシ}安那錦^{ニシコロヂヤウシナコシ}、譯語^{ワサノボクアノト}卯安那等^{ワサノボクアノト}、遷^{ウツリ}居于上桃原^{ウツリ}、下桃原^{ウツリ}、真神原^{マコトノハラ}、三所^{ミカド}云々^{云々}。（雄略七年）

以上述べたる所の如きは素より斷片の事實にして、是を綜合するも何等歴史的説明を成すものに非ず、多く重きを置かずして可也。唯上代に於て美術史上看過すべからざる事實あり。予は是の事實に就いて少しく述ぶる所あるべし。何ぞや、本邦と朝鮮との關係是れ也。

太古は暫らく言はず、是を紀記に徴するに、三韓人は崇神、垂仁兩朝の頃より本邦に内屬し、彼我の交通も年を追うて頻劇となれるが如し、是の交通に伴うて工藝品の有無もおのづから疏通せられしならむと思はる。蓋し我邦は武力に於てこそ類ひなく強かりけり、文藝上の進歩に於ては大陸に及ばざるものありしなるべし。仲哀天皇熊襲征討の際に、皇后に下されたる所謂神託は、明に新羅の國の美術的財貨に於て我れに優るものあるを示めせるもの如し。書紀の文、左の如し。

天皇何憂^ニ熊襲^ノ之^不服[、]是^髻之^空國^{也、}豈^足舉^兵伐^{乎、}愈^茲國[、]而有^寶國[、]譬如^{美女}之^暎、有^向津^{國、}眼^炎之^金銀^彩色[、]多在^其國[、]是^謂新^羅國^{。云々。}

又同帝紀の九年に神功皇后新羅を征し給はむとする時の命にも、財寶國を求めむと欲すとあるも亦参照すべし。斯くして新羅征討の結果として、皇后は金銀、彩色、綾羅縵絹八十艘を持ち歸り、以來永く貢獻の例と定め給へり。本邦の工藝品が、是の分捕品並に年々の貢獻物によりて多少の影響を受けたるべきは明也。史を案するに、本邦が力を三韓に假りたるは殆ど一般の文物に渡れり。少しく事例を挙げむに、應神天皇の六年九月に百濟、高麗、任那、新羅人來朝せし時、武内宿禰に命じ是等の韓人に池を作らしめ、名けて韓人池と稱せしことありき。同天皇の十四年二月、百濟王縫衣工女、眞毛津と云へるを奉る、是れ來目衣縫等の祖先なりと謂ふ。同十六年二月百濟王、詔を奉じ、儒者王仁に論語十卷、千字文一卷を添へて奉れり、是れ儒教傳來の初めなること何人も知る所也。是の時又手人韓鍛の卓素、吳服西素二人を奉る。是等の事蹟によりて見れば、土木、裁縫、冶金、織布等の工人は、主として是を朝鮮に仰ぎしもの如し。又同年に百二十七縣の秦民來りしかば、是を諸郡に配置して蠶を養ひ絹を織らしめ、其の製し出せる絹綿を服御に充つるに、膚暖なりとて波多と給ひしことも姓氏錄に見ゆ。其の文、左の如し。

應神天皇十四年、來率二十七縣百姓歸化、獻金銀玉帛等物。仁德天皇御世、以百二十七縣秦民、分置諸郡、即使養蠶織絹貢之。天皇詔曰、秦王所獻、絲綿縵帛、朕服用、柔軟溫暖肌膚、賜姓波多公。云々。

又同帝の三十七年には、縫織の工を高麗に求めしこと書記に見ゆ。其の文、左の如し。

三十七年春二月戊午朔、遣阿知使主、都加使主於吳、令求縫工女、……吳王於是、與工女兄媛、弟媛、吳織、穴織、四婦女。

文中の阿知使主等は、同帝の二十年に十七縣の人民を率ゐて歸化せるものにして、漢靈帝の後なりと謂ふ。又仁德天皇の十二年七月には、高麗國より鐵の盾的を奉ることあり。

十二年秋七月辛未朔癸酉、高麗國貢鐵盾鐵的。八月庚子朔己酉、饗高麗客於朝。是日集群臣及百寮、令射高麗所獻之鐵盾的。云々。

又允恭天皇の四十二年には、新羅國の使者大喪に會して種々の樂器を貢せり、四十二年春正月乙亥戊子、天皇崩、時年若干。於是新羅王驚愁之、貢上調船八十艘、及種種樂人八十、……則皆素服之、悉捧御調、且張種種樂器。云々。(紀)

倭て又雄略天皇の七年に、陶部、鞍部、畫部、錦部、譯語等の來朝せし由は先に言へれば復た贅せず。唯後世の倭畫師、河内畫師等は是の畫部因斯羅我の後なりしことを一言し置くべし。又是の天皇の御代に魏の文帝の後、安貴王、四部を率ゐて歸化せり。其の中に男龍、一名辰貴なるものあり。繪を能くせしかば武烈天皇其の才を嘉みし給ひ、首の姓を給ふこと姓氏錄に見る也。其の文、左の如し。

魏文帝後、安貴公大泊瀬幼武天皇諡雄略御世、率四部歸化、男龍一名辰貴善繪工、小泊瀬稚鷯武美其能賜姓首。云々。

以上の事蹟に據りて、本邦上代の工藝が朝鮮、支那に負ふ所の如何に大なりしかを想像するに足るべし。畫部の稱は實に歸化人たる因斯羅我を以て初まれり、即ち是れ本邦畫工の祖先とも見るべきもの也、而して是れに次ぐものは同じく歸化人たる首龍也、是の事實は先づ以て注意せられざるべからず。其の他縫織養蠶製絲金工等の諸工藝は、何れも是を朝鮮に仰がざるは無し。文學も亦然り、履仲天皇の代に置かれたる史官の如きも蓋し朝鮮人を以て是れに充てられしならむ。而して更に後、推古、崇峻の時代を見るに彫刻繪畫何れも外國人に

待つあらずるもの無し。本邦人の名が美術家の中に現はれたるは尙ほ後代の事に屬す。是等の事情によりて、本邦美術の初期は主として朝鮮の影響によれりと斷するも決して過言に非ざるべきか。

以上は推古以前に於ける本邦美術の狀況也。遺物も傳はらず、記録も不完全なれば、今日に於て到底其の歴史的發達を想像すること能はず。想ふに事佛教渡來以前に屬するを以て、黒川氏の所謂進獻美術としての佛像佛畫の如きもの無きは勿論、其の繪畫の如きも縫織の紋様、器物の華文を畫きしに過ぎざるべし。當時は文物未だ開けず、衣食住の必要だに尙ほ甚だ不完全なりき。されば當時の人の競ひ求めしは是の必要を補充する事にして、歴代の帝王が諸種の工を朝鮮に求め給ひしが如きは皆是れが爲め也。是の如き時代にありて、今日の所謂美術なるものの尙ほ發達せざりしは無理ならぬ事と謂ふべし。佛教はかゝる時代に於て渡來せり。是れと共に本邦の美術は勃然として興起せり。是れ佛教の如き性質の宗教は、美術の發達に最も都合よきものなれば也。

第二節 推古期

欽明天皇十三年より皇極天皇の末年迄、計凡そ九十三年 (A. D. 592—694)

第一 總論

前文説ける如く、我邦の上代に於ては尙ほ未だ美術と稱すべきもの無かりき。歴史上是れありと認むべきは佛教渡來以後の事也。是を以て佛教傳播の歴史は、本邦の美術史と密接の關係を有す。因つて左に是を略述し、併せて佛教と美術とが本來離れ難き因縁を有する事を説明すべし。

先づ簡單に佛法傳播の歴史より説かむに、佛教は欽明天皇の御世に於て我邦に入り來りしかど、推古天皇の御世までは謂はば公認せられざりき。こは傳來日尙ほ淺くして普ねく國民の間に流通せざるにも依るべけれども、主として帝室の認許若しくは獎勵無かりしに依ることと言ふまでもなし。而して帝室の認許若しくは獎勵無かりし理由は、是の外來の新文明に對する保守的反動の結果として、朝廷の大臣間に其の主義相合はざるものありければ也。精し

く言へば、進歩主義の蘇我氏が佛教公認論を主張せるに對し、時の神祇官たる中臣氏及び物部氏の一族が飽く迄外教排斥論を持って相頑固せる結果、遂に天皇をして偏執の裁斷を下し得ざらしめし事情ありしならむ。欽明、敏達、川明の三朝は是の如き未決定の有様にて經過せり。然れども崇峻、推古の御世に入り、佛教が是等の障礙を排斥して隆然として興るべき時機は來りぬ、即ち穴穗部皇子の叛逆に連りて、排佛教の張本物部氏の滅亡せること是れ也。是の物部氏を滅ばせるは蘇我馬子と厩戸皇子也。馬子は其の父にも優りて佛法外護の大檀越にして、厩戸も亦馬子に劣らざる佛教の行奉者にして、聰明一世の師者として上下の景仰を被れる大人物也。是の二人が天下の政權を握りて上に立てることなれば、佛教興隆の起本は茲に確立して、上下又誰ありて是を妨礙するもの無きに到れり。是れ川明天皇崩御の後、崇峻天皇即位の前の出來事なりき。

是の政事上の局面一定の結果として、佛法流布の氣運は江河を決するが如く氾濫し來れり。寺塔の建立としては四天王寺の創立を初めとして、崇峻天皇の元年には法興寺を飛鳥の眞神原に建て、同五年には其の佛堂と歩廊とを起せり。崇峻天皇の御世は五年にして推古天

皇の御世に入りぬ。蘇我馬子は大臣として弒逆の大罪を問はるゝことなく、聰明なる厩戸皇子亦是を知らざる爲して黙過し給ひたる程に大いなる權力を有したりき。天皇は名のみにして、政柄は皇太子厩戸と馬子との掌中にあり。佛法興隆の氣運は前代にも増さりていよく盛大になれるを想ふべし。即ち其の元年には法興寺の塔を建て、四天王寺を飛鳥より難波に移し、其の翌年には三寶興隆の大詔あり、皇太子率先して法隆寺の大造營に着手せしかば、群臣亦其の君父の爲に競うて佛舎佛像を造れり。三年には皇太子五戒を高麗の沙門慧慈に受けて、法諱を勝鬘と稱せり。沈水香木を淡州の南涯に得て佛像を刻みしも是の年也。四年には法興寺落成せり。爾來佛法は年を追うて傳播し、是の天皇在位三十六年の間に於て寺院の數四十餘を數ふるに至る。四天王、法興、法隆、熊凝(舒明天皇の十一年、百濟川)、蜂岡(秦造造)、中宮、橘、蜂立(是は法王帝説に聖德太子の創造とあり、河勝の蜂岡とは別寺なるべし)、池後、葛木、法起、妙安等は史上に著はれたる名也。是れに對する僧尼の數一千三百八十餘人ありきと傳ふ。其の他、經典講讀には十一年、小墾田宮に於ける安宅經の轉讀、及び十四年及び二十五年に於ける聖德太子の勝鬘經の講義等あり。海外の往來も年を追うて頻繁になりゆき、名僧高德の來朝、佛像經

典の貢獻少からず、是等の事情は何れも佛法の興起を促がせる多少の勢力なりしこと疑ふべくもあらず。三十年に於ける聖德太子の薨去、及び三十四年に於ける馬子の死は、佛法の爲に悲むべき事なりしなるべしと雖も、當時國教としての基礎既に堅まりぬ、其の進運に於て特に大なる損失なかりしが如し。馬子の後の蘇我氏は其の父祖と同じく熱心なる佛教信者にして、上下又一人の反對者あらず。入鹿の代に及びて遂に滅びしも、蘇我氏を亡ぼしたる中臣氏は最早や欽明、敏達時代の保守者流に非ずして、却て丈六の釋迦佛像を造りて事の成就を祈願せり。而して皇極帝に代りたる孝德天皇は、書紀に「尊佛法、輕神道」と記させ給ひし程の佛法の篤信者なりき。かくて白雉二年には、二千餘の僧尼を宮中に請ずるに到れり。是れ當時僧尼の一部に過ぎざりしならむも、尙ほ推古末年の僧尼の全數に超ゆること凡そ七百人、亦以て佛教が推古以來滔々乎として年を追うて盛大になりまされるを見るべし。以上は推古期に於て佛法の興隆せる有様を畧述せる事なるが、偕て是の佛法の興隆が美術上に於て如何の影響を有するかと見むに、第一に注意すべきは寺塔の建立なり。尊貴類ひ無きの佛體を安置する所の屋宇はおのづから崇嚴高大、能く信者の向仰心を満足する所のもの

ならざるべからず。而して其の本尊たる佛像に至つては、信者の讚歎景慕の情を満たして遺憾なかるべき圓滿最勝の相好を具足せむことを要す。僧侶より見れば是の如きは布教上缺くべからざる方便にして、信者より見れば其の信仰上必然の要求也。於是、寺塔の建立、佛像及び是れに伴へる諸般の裝飾は、當時の人が其の文華の精英を擧げて従事すべきことたる也。是に於てか國民は日常生活の必要物件以外に於て、現世一切の要求よりも遙に高尚なる宗教的欲望の爲に其の工藝上の技巧を傾倒することとは成りぬ。美術は是に於て初めて其の發達の根據を得たりと謂ふべし。推古期に於ける寺院建築にして今日殘留せるものは果して之ありや否や、審かならず。若し法隆寺にして和銅年間の再建に非すとせば、其の金堂、塔婆、中門等は當時のものなるべし。よし又和銅年間の再建なりとするも、其の様式構造等は當初のまゝなりと謂ふことなれば、尙ほ以て推古期の建築を想像するに足るべし。今を去る一千三百年の往時に於て、是の如き崇大巧妙なる建築ありしことは實に驚嘆の外無し(大學紀伊東氏法隆寺論參考)。其の彫塑の如きは、今日より見れば素より幼稚なるものに相違なきも、推古期以前に於て毫も歴史的由來の存在せざる事情を考ふれば、寧ろ其の巧妙なるに驚くを妥當と

す。而して是れ皆佛教的信仰が美術の上に及ぼしたる結果に外ならず。

是の如く佛教の傳播と美術の發達は離れ難き關係を有す。而して是の關係は常に弘布の方便上より生ぜざるのみならず、既に佛教の經典其物の中に胚胎せることを知らざるべからず、夫れ佛說中造像の功德を述べたるもの少からず。法華經に所謂「聚沙爲塔指爪畫佛皆爲成佛正因」と謂ふの類、處々に散見す。法華經第二方便品に曰く、

諸佛滅度已、供養舍利者、起萬億種塔、金銀及玻璃、碑礪與碼礪玫瑰琉璃珠、清淨廣嚴飾、莊校於諸塔、或有起石廟、旃檀及沈水、木檣并餘材、甗瓦泥土等、若於曠野中、積土成佛廟、乃至童子戲、聚沙爲佛塔、如是諸人等、皆已成佛道。是れ寺塔建立の功德を述べたる也。又曰く、

若人爲佛故、建立諸形像、刻雕成衆相、皆已成佛道、或以七寶成、鑄鈺赤白銅、白蠟及鉛錫、鐵木及與泥、或以膠漆布、嚴飾作佛像、如是諸人等、皆已成佛道。是れ佛像彫刻の功德を述べたる也。又曰く、

彩畫作佛像、百福莊嚴相、自作若使人、皆已成佛道、乃至童子戲、若艸木及筆、或

以指爪甲、而畫作佛像、如是諸人等、漸漸積功德、具足大悲心、皆已成佛道。是れ佛像圖畫の功德を述べたる也。又經典としては作佛造像經あり、造像量度經あり、如來安像三昧經あり、造像功德經あり。就中、造像功德經は佛が彌勒菩薩の問に答へて具さに造像の功德を述べたるものにして、即ち後世の佛者に造像を命令したるに等しき者也。先づ造像の功德四種を數へて曰く、設令ひ生死の中を離脱する能はずと雖も其の人決して貧賤の家に生れずして高貴の家に生る、是れ功德の一也。天上に生れて能く神通力を得、人天の快樂意のま、なるは功德の二也。常に男子に生れて女子に生れず、是れ功德の三也。身體の諸相凡て圓滿具足して缺減する所無し、是れ功德の四也。又曰く、

彌勒、譬如有人、墮廁中、從彼得出、刮除糞穢、淨水洗沐、以香塗身、著新潔衣。如是此人、比在廁中、猶未得出、淨穢香臭、相去幾何、此事懸隔、無有等侶。

彌勒、若有人、於生死中、能發信心、造佛形像、比未造時、相去懸隔、亦復如是。又曰く、

彌勒、汝今諦聽、當爲汝說、若彼衆生、作諸罪已、發心造像、哀求懺悔、決定自新、

誓不重犯、先時所作、皆得消滅、我今爲汝、廣明此事。

又曰く、

爾時、彌勒菩薩、摩訶薩、復白佛言、世尊、如來常說、有五種業、最爲深重、決定墮於無間地獄、所謂殺父害母、殺阿羅漢、以惡逆心、出佛身血、破和合僧、若有衆生、先作此罪、後於佛所、生淨信心、造佛形像、此人爲更墮於地獄、爲不墮耶。佛告彌勒菩薩言、彌勒、我今爲汝、重說譬喻。如或有人、手執強弓、於樹林中、向上射葉、其箭微往、曾無所礙。若有衆生、犯斯逆罪、後作佛像、誠心懺悔、得無根言。我想微薄、雖墮地獄、還即出離、如箭不停、此亦如是。

又曰く、

爾時、彌勒菩薩、摩訶薩、復白佛言、世尊、若有人、盜佛塔物、盜僧祇物、四方僧物、現前僧物、自用與人、如已物想。世尊常說、用佛塔物、及僧物者、其罪甚重、然彼衆生、作是罪已、深自悔責、起淨信心、而造佛像、如是罪等、爲減不耶。佛告彌勒菩薩言、彌勒、若彼衆生、曾用此物、後自省察、深懷愧悔、依數酬倍、誓更不犯。

我今爲汝、說一譬喻。如有貧人、先多負債、忽遇伏藏、得無量寶、還其債已、長有餘財、當知此人、亦復如是。酬倍彼物、又造佛像、免諸苦患、永得安樂。

又曰、

爾時、彌勒菩薩、摩訶薩、復白佛言、世尊、有諸女人、志意狹小、多懷嫉志、輕薄詔曲、有恨不捨、知恩不報、設求菩提、莫能堅守、常欲誑惑一切衆生、亦復爲他所誑惑。世尊、若此女人、造佛像、如是諸業、得除滅不、當來得作勇健丈夫、求佛果上、得生知恩報恩人、得具智慧大慈悲、不於生死法、能厭離不、得受佛果、不更不受女人之身、如瞿曇彌及佛母摩耶夫人。佛告彌勒菩薩言、彌勒、若有女人、能造佛像、永不復受女人之身、設受其身、則爲女寶、尊勝第一。云々。

是の如く苟も淨信心ありて佛像を造るものは一切業障除滅せざるなく、得る所の功德は無量無邊、阿耨多羅三藐三菩提を成し、永く衆生一切の苦惱を離るべしとせらる。されば佛陀は給孤獨園に在す時、舍利弗の願を容れ、『我今暫升天上、未旋斯間、或示無餘涅槃之後、若有善人、思觀瞻仰、及爲自他利益、作福田故、願造容像者』の爲に造像の準量度數

を説明せり、造像量度經即ち是れ也。(又釋氏要覽下雜記の部を見よ。『寺院畫壁』、『五趣生死輪』の二項にも造像の律あり)。故に見るべし、造像の事は常に布教の方便なるのみならず、亦佛陀の下し給へる命令にも等しきもの也。即ち佛教は其の本來の性質に於て美術的なものと謂ふべし。是の如きは佛教以外の宗教に於て殆ど其の類例を見ざる所なりとす。

推古期に於ける佛教は、素より如來安像三昧經、大乘造像功德經、若しくは造像量度經の如き經典を知らざりしなるべし。何となれば前二者は唐代の譯、後者は清朝乾隆中の譯なれば也。然れども法華經は當時既に傳はれり。聖德太子は特に是の經と勝鬘經とを講讀せられ、太子自らの手に成れる法華經義疏は最も其の得意の著作なりき。是れによりて考ふれば、同經方便品に於ける造像の功德は太子を初めとして、當時の人には能く知悉せられたりと謂はざるを得ず。然らば則ち當時寺塔佛像の建立爾かく盛大なりしは其の由來する所略々知るべき也。

第二彫刻

推古期の製作物にして今日に傳はれるもの其の數甚だ少し。是れに依傍して當代美術の様

式變遷を助考せむは頗る難事に屬す。されば茲には暫らく専ら古史傳に憑據して、其の大體の狀勢を想像するを以て足れりとすべし。

歴史に傳はれる本邦に於ける最古の佛像は、司馬達等が南梁より負ひ來りて、大和の高市郡坂田原に安置せりと傳ふるものなるべし。是れ繼體天皇の第十六年の事にして、欽明天皇の第十三年、所謂佛敎渡來の年を距ること凡そ五十年の前なりとす。然れども是の佛像は司馬一家の崇拜せるのみにて、世人は「佛とも知り奉らず又世の中にも弘まり給はず成りにき(水鏡)」況してや造像の事無かりしは言ふまでも無からむ。欽明天皇の第十三年に、百濟國王聖明王の、經論幡蓋等と共に貢獻したる釋迦銅像は、嘗に本邦佛敎の紀元を標示するのみならず、又本邦美術の源流として見るべきもの也。欽明天皇は是の釋迦佛の像を見て評して曰く、西蕃獻する所の佛、相貌端嚴、全く未だ曾て見ず(西蕃獻佛、相貌端嚴、全く未だ曾て見ず)と。本邦未だ曾て見ざる所の技巧の優秀を示めせしを見るべし。其の相貌の如何に端嚴なりしかは今日想像し難しと雖も、今日推古時代の傳來佛として世に傳はれるものによりて察すれば、其の工巧の點に於て止利の製作の上に出づる能はざるもの如し。

東京上野公園なる帝室博物館に、百濟傳來と稱する木彫佛像一軀を備ふ。其の様式上より見れば止利以前の製作なること疑ふべくもあらず。欽明の朝百濟王の貢獻せし釋迦銅像は、其の相貌是の木像の類に非ざるべき乎、若し然らば其の素朴幼稚なること、止利の作を下ること頗る遠しと謂ふべし。

是の佛像渡來の翌年、早くも佛像彫刻の事あり。紀に記して曰く、

河内國言、泉郡茅渚海中有梵音。震響若雷聲、光彩晃曜如日色。天皇心異之、遣溝邊直入海求訪。是月、溝邊直入海、果見樟木浮海玲瓏、遂取獻天皇。命畫工造佛像二軀。今吉野寺放光樟像也。云々。

所謂吉野放光樟像は今傳はらざれども、素より前年渡來せる釋迦銅像を倣せしものなるべし。其の所謂畫師は、前代入朝せる首龍若しくは畫部斯因羅我の亞流か。當時未だ佛工無かりしを以て即ち畫工をして事に當らしめしならむ。越えて敏達天皇の御世に逮び、六年には百濟國より、經論、禪師、律師、比丘尼、咒禁師等と共に佛工を貢し、次で八年新羅國ナシラ根叱奈未を遣はして佛像を獻せり。史には上宮王子奏して「此像甚靈」と稱し給ひしこと見ゆれど

も、皇子は敏達天皇の二年の出生なれば、當時僅に五才の小兒のみ、恐らくは訛傳なるべし。同じく十三年には百濟使臣鹿深臣彌勒石像を持し來り、又佐伯連佛像を有せり。蘇我馬子二像を得て是を崇拜せり。當時は尙ほ佛像の置少を見るべし。然れども是等の佛像は守屋の亂の爲に破毀せられたれば、今は素より傳はらず。用明天皇の二年には鞍部多須奈、天皇の病の爲に出家して坂田寺を建て且つ丈六藥師佛像を刻せり(元亨釋書に、命百濟佛工、刻丈六佛像、とあるは多須奈自身の作なりべし)。是れ本邦造像の初めなりと想はる。(されどこは本邦にて初めて佛像を造りしと云ふまでにて、其後に至りても外邦の影響を受け居りしことは、崇峻の時に百濟より寺工、鑑盤博士、瓦博士、畫工等の貢獻を受けしにても察せらる(崇峻紀元年))。同年の冬には厩戸皇子四天王寺建立の舉あり、四天王像即ち亦造られしなるべし。是の四天王寺は推古天皇の元年、難波荒陵の東下に遷さる。扶桑略記是を狀して曰く、

寶塔壹基、五重瓦葺、金堂一字、一重瓦葺、金銅救世觀音像一軀、四天王像四體、金塗六重寶塔一基、金銅佛舍利塔形一基、納入舍利拾參粒、講堂一字、八間瓦葺、夏堂四間、金色丈六阿彌陀佛像一體、冬堂四間、觀音一軀、步廊一廻、瓦葺八十間、二重中門一字、

瓦葺五間、金剛、力士、食堂一字七間、瓦葺二面庇、文殊菩薩像、毗頭盧比丘像。云々。(扶桑略記卷三、推古元年)

以て寺像造立の術早く既に開けたるを見るべし。丈六阿彌陀佛の製作の如き、殊に注意すべし。而して是等寺塔竝に佛像の造營は百濟國貢獻の工人の手に成りしならむ。是れより先、崇峻天皇の元年に百濟國より寺工二人、鑪盤師一人、造瓦師一人、畫工一人の貢獻ありしことを參考すべき也。推古天皇の第二年には三寶興隆の大詔下りてより、群臣各々其の君と親との爲に競うて佛舎を造りしかば、造像の事業亦是れに伴うて流行したるべきは素より疑ひを容れず。是の年、淡路の南岸に漂着せる所謂沈水香木は勅命によりて觀音像に刻まれき、而して命を受けし者は百濟の佛工なりき。同十三年には天皇、皇太子、厩戸竝に大臣諸臣に詔して共に發願し、初めて金銅丈六の釋迦佛竝に挾持菩薩の像を作る。木像の丈六なるものは先に四天王寺にありしが、金銅にして丈六なるものはを以て初めとす、當時にありては實に大事業なりしなるべし。是の像に用ふる所の銅二萬三千二百斤、黃金七百五十九兩(扶桑元亨釋書には)八百兩とあり)なり。高麗の大興王遙に之を聞き、隨喜して黃金三百二十兩を貢せりと謂ふ。

佛工の長は鞍作止利なりき。止利に賜はりたる敕語に「朕欲鑄佛像、不得善模、汝之所獻、以爲範模」とあるを以て見れば、普ねく當時の佛工に命じて像型を造らしめ、止利の製作偶々其の選に當りしならむ。同二十四年、皇太子厩戸は天皇の壽命長久を禱らむが爲に率先して諸伽藍を建て、百臣以下百官、其の分に應じて寺塔を諸國に建つ。寺塔伽藍の數知るべからずと雖も、佛像彫刻の事業是れに伴うて盛なりしを想ふべし。蓋し二年の大詔と是の二十四年の皇太子の發願とは、當時の造像事業に對する大獎勵なりしに相違無し。而して斯く内地に於て造像の事業漸く盛大に赴ける時に當り、海外交通の開けたる勢に乗じて佛像の輸入亦少からざりしならむ。史に多く之を傳へずと雖も、二十四年に新羅王の、黄金佛像の高二尺なるを獻せしが如き、同三十一年に新羅王再び奈未智洗爾ナモチシニルを使として佛像、舍利、塔幡を獻せしが如き、想ふに多數事實中の少事例なりしならむ。

推古期に於て佛像彫刻の事に關して、史の傳ふる所略と是の如し。是等の事實によりて察すれば、佛工は主として外國の貢士にして、其の儀型亦外國傳來の佛像に存せしや疑ふべからず。佛工の名の傳はれるもの甚だ少く、多須奈、止利の二人に過ぎずと雖も、想ふに是れ其

の最も優れたるものにして、二人以外尙ほ幾多の佛工ありしや疑ふべくもあらず。史に所謂百濟の工と稱するもの、其の數恐らくは一兩人にして止らざりしなるべし。今の人、推古時代の遺物とし謂へば輒ち以て止利が作となし、其の少しく様式の異殊なるものは輒ち以て傳來物となすは、蓋し早計なりと謂はざるべからず。例へば法隆寺傳ふる所の橘夫人の念持佛と傳ふるものの如きは、決して世俗竝に寺記の傳ふる如く止利が作として見るべきにあらず、其の風格様式一見して同じからざるを知らむ。是の如きは若し推古當時の物なりとせば、止利以外の、恐らくは技巧の寧ろ止利よりも優れたる佛工の手に成れりと見ざるべからず。然れども推古期に於ける代表的彫刻家は則ち止利たり。即ち止利の名は本邦美術歴史上に於て、多少の史的事迹を遺したる最初の美術家なりと謂はむも不可なし。是れ以て傳無かるべからず。

鳥の父を多須奈、多須奈の父を司馬達等と云ふ。達等は素と外國人也。元亨釋書によれば南梁の人なりしが如し。繼體天皇の十六年、佛像を負うて我邦に來り、大和國高市郡に住めりと云ふ。是の事は元亨釋書、水鏡、扶桑略記等に見ゆ。

司馬達等南梁人、繼體天皇十六年來朝（中略）。達等之子作比丘、名德齊、女爲比丘尼、名善信。時人指家族爲佛種。云々。（元亨釋書）

（卷十七）

繼體天皇の御世に、もろこしより人渡りて佛を持し奉りてあがめ行ひしかども、其時の人もろこしの神と名けて佛とも知り奉らず、又世の中にも弘まり給はず成りにき。云々。

（水鏡上）

第二十七代繼體天皇即位十六年壬寅、大唐漢人案部村主司馬達止、是年春二月入朝、即結草堂於大和國高市郡坂田原、安置本尊、歸依禮拜。云々。（扶桑略）

（記卷三）

紀、記に佛像のこの見えたるは欽明天皇六年九月の事にて、繼體天皇より四代二十三年の後なれども、是等の書によれば、佛像は既に司馬達等によりて其の以前に輸入せられきと覺ほし。而して其の子孫皆佛工なりしより察すれば、達等自らも佛者たりしと共に多少は佛師の心得ありしならむか。扱て達等及び多須奈等の年處を考ふるに、敏達天皇の十三年、馬子の佛寺經營の際、達等も亦關係したること書紀に見えれば、彼が初めて本邦に渡來せしは弱年の時なりしならむ。何となれば敏達の十三年と繼體の十六年とは其の間六十二年を隔て

たれば也。達等既に弱冠にして渡來したりとすれば、其の子たる多須奈は多分本邦にて出生したるなるべく、又其の母、即ち達等の妻も亦或は本邦人なりしならむと想はる。而して多須奈の子鳥は、推古帝の十三年に既に佛工として秀でたること史に見えたるを以て、鳥が當時の年輩は、少くとも二十歳位より下らずと見ざるべからず、即ち是の事實を言ひ換ふれば、鳥の出生は敏達天皇の末年よりも遅きこと無かるべしと云ふ事になる也。然るに又多須奈は崇峻天皇の三年には既に落髮して女人を近づけざりければ、鳥が其の後の出生に非ざるは言ふまでも無し。是れより推せば、敏達天皇の末年に於て多須奈は少くとも二十歳位にはありしと考へざるべからず、隨て多須奈の出生は欽明天皇の第二十六年よりも後ならずと見ざるべからず。今多須奈に關する事蹟を史に徴するに左の如し。

二年夏四月、（中略）天皇之瘡轉盛、將欲終。時鞍部多須奈（註曰、司馬達等之子也）進而奏曰、臣奉爲天皇、出家修道、又奉造丈六佛像及寺。天皇爲之悲慟。今南淵坂田寺、木丈六佛像挾持菩薩是也。云々。（用明紀）

三年春三月、學問尼善信等、自百濟住櫻井寺。（中略）鞍部司馬達等之子多須奈、同

時出家、各曰德齊法師。云々。(崇峻紀)

因に云ふ。善信は達等の女、崇峻天皇の元年に佛法修行の爲に百濟に遊學せし也。察するに多須奈は熱心なる佛教信者なりしならむ。多須奈の父達等は六十年間も我邦に在りて、特に末年には佛法弘布に力ありし人也。その女は十一才にして尼となり、守屋等の迫害に屈すること無く、十五才にして戒律を百濟に修め、十八才にして歸朝し、其の事業が當時の佛法に少からざる影響を與へしこと疑ふべくもあらず、亦以て鞍部一家の氣習をも察し得べく。而して當時佛法弘布の方便として、造像の必要ありしことは優に想像し得べきを以て、多須奈は素より、其の父なる達等自身も恐らくは佛工となりしならむか。かくて信仰の熱誠と技倆の傳襲と相抱合して、鳥佛師の如き佛師を其の一家より出し得るに到りしならむか。多須奈は崇峻天皇の三年に落髮して僧となれり、是れ蓋し用明天皇御臨終の際の約を果し奉りしならむ。德齊法師となりてより以後の生活は明ならず。其の製作として明記せられあるもの、南淵坂田寺丈六佛像竝に脇士菩薩あれども今は亡し。吾人は唯歴史上、鳥の前に多須奈と云へる佛工ありきてふ傳説にて満足し居らざるべからず。

鳥又止利に作る。多須奈の男なることは推古天皇十四年の詔にて明也(詔は後に掲ぐ)。その生死共に明ならざれども、前文説ける如く、その出生は崇峻天皇の三年頃よりも後れたりとは思惟し難し。而して法隆寺金堂の釋迦は、そが光背の銘によりて推古天皇二十九年に鳥の作れるものなること明なるを以て(光背の銘も後に掲ぐ)、鳥が當時尙ほ健在なりしことも亦隨て明也。鳥が當時第一流の佛工として崇敬せらしことは言ふまでも無く、畫工としても亦重むぜられしが如し(畫工の事は後に文に説くべし)。推古紀十四年の條に曰く、

夏四日乙酉朔壬辰、銅繡丈六佛像竝造竟。是日也、丈六佛像坐於元興寺金堂、時佛像高、於金堂戶、以不壞戶得入堂。於是諸工人等議曰、破堂戶而納之、然鞍作鳥之秀工、以不壞戶得入堂。云々。

文簡にして其の子細を知るに由無けれども、諸工人爲し能はざりしところ、鳥能く是を爲して秀工の譽を得たるは明也。されば推古帝鳥の妙手を嘉し、特に詔して曰く、

朕欲興隆內典、方將建佛刹、肇求舍利之時、汝祖父司馬達等、便獻舍利、又於國無僧尼、於是汝父多須奈、爲橘豐日天皇(用明天皇の御事也)出家、恭敬佛法、又汝姨鳥女、初出

家、爲諸尼導者、以修行釋教、今朕爲造丈六佛、以求好佛像、汝之所獻佛、本則合朕心、又造佛像既訖、不得入堂、諸工人不能計、以將破堂戶、然汝不破戶而得入、此皆汝之功也、即賜大仁位、因以給近江國坂田郡水田二十町焉。云々。(推古紀)

因に謂ふ。是の詔は鳥一家が佛法弘布に關する功績を明に述べ給へり。又其の中に司馬達等舍利云々とあるは、敏達紀十三年の條下を参照せば明也。

鳥はこの二十町の水田を以て、天皇の御爲に佛寺を造るの料とせり。法隆寺金堂の釋迦像並に脇士菩薩(第三圖)も亦鳥の作る所なることは、現時存する所の其の光焰背銘によりて明也。銘の全文左の如し。

法興元卅一年歲次辛巳十二月、鬼前太后崩。明年正月廿一日、上宮法皇枕病弗愈于食。王后仍以勞疾、普看於床。時王后王子等、及與群臣、深懷愁毒、共相發願、仰依三寶、當造釋像、尺寸王身、蒙此願力、轉病延壽、安住世間、若是定業以背世者、往登淨土、早昇妙果。二月廿一日癸酉、王后卽世、翌日法皇登遐。癸未年三月中、如願敬造釋迦尊像並脇士、及壯嚴具竟、乘斯微福、信道知識、現在安穩、出生入死、



(第三圖) 法隆寺釋迦尊像並脇士

隨_レ奉_三主_一、紹_三隆_三寶_一、遂共_三彼岸_一、普遍_三六道_一、法界含識、得_レ脫_三苦_三緣_一、同趣_三菩提_一。
使_三司馬_三鞍首止利佛師造_一。

因に云ふ。鬼前太后は麻戶皇子の御母、穴太部間人女王也。又この銘の初めを『法興元世一年』と讀む人もあれども、元銘の字は矢張り卅てふ數字に讀まむかた妥當ならむか。崇峻天皇の五年に大法興寺の殿堂を建つとの本文、書紀に見ゆ。若し是の年を元年として起算すれば、穴太部間人女王の薨せる推古天皇の第二十九年は三十年に當る。法興元卅一年とせる本文に合はざれども、崇峻の四年に法興寺建立の事治定ありきとも想像せば可ならむか。尙ほ考ふべし。

鳥が作として傳ふるもの右の釋迦三尊の外に、同じ所にある四天王竝に壁畫皆然り。七大寺日記(續類從七九二)に曰く、

法隆等金堂、二蓋瓦葺三間四面、光背有_三銘文_一。太子壬午歲入滅之由有_レ之。金銅釋三尊像、中尊等身、竝等身四天王像在。西壁阿彌陀淨土圖繪、中尊半丈六也。東壁藥師淨土圖繪、中尊、同寸。南北壁各在_三佛菩薩像_一。皆是鞍造部鳥筆也、尤神妙。云々。

されど四天王以下の像圖を皆鳥が作なりとするには、確乎たる微證無し。殊に壁畫をさなりとせむは甚しき臆斷なるべし、何となればこの金堂は天智天皇の九年に燒失したりと考ふるを妥當なりとすべければ也。(是は天智紀九年の條下に、『壬申、夜半之後、災_二法隆寺_一、一屋無_レ餘』とある本文に準據しての説なれど、尙ほ是の事に關しては一二の疑團あり、後に説かむ。)

又七大寺日記の中に、法隆寺金堂の四天王像と天王寺金堂の像とを比較して、『全以不_レ異之』と言へり。四天王寺は用明天皇の第二年に建立せられたるものにて、四天王像もまた同じ年に成れることは用明紀に明也。若し法隆寺金堂の四天王像と四天王寺の同じ像とが全く相異ならざらむには、法隆寺のものも亦推古時代の製作なりと見るを得べし。されど其の中の二天は山口費大口等の作なること明なるを以て鳥が作にはあらざるべく、他の二天にも亦然りとすべき確證無し。尙ほ學者の考證を要すべし。

法隆寺金堂に釋迦三尊と共に安置せらるゝ金銅藥師佛は、推古天皇の十五年中の鑄造にして、聖德太子が御父用明天皇の病にかゝられし時の祈願を履行せられしもの也。佛師の名は

佛像背銘に記されざれども、その時代、像式等の上より見れば亦鳥が作として見るべきものなるべし。其の背銘は時代を明にするを以て、左に記す。

池邊大宮治天下天皇、大御身勞賜、時歲次丙午年、召_二於大王天皇與太子_一、而誓願賜、我御病大平欲_レ坐故、將造_レ寺藥師像作仕奉、詔然當時崩賜、造_レ不堪者、小治田宮治天下大王天皇東宮聖王、大命受賜、而歲次丁卯年仕奉。

この外に鳥が作として世に流傳するもの甚だ少からず。されどこは作物を貴くせむが爲に古名匠の名を假る俗人の慣手段とて、顧みるに足らざるもの多し。今序でなれば其の主要なるもの二三を擧ぐれば、左の如し。

廣隆寺、金剛力士像各一軀、立像、高一丈一尺。(廣隆寺由來記)

法隆寺、大兄王子、殖粟王子、茨田王子、惠慈法師。(法隆寺寶物略緣由)

因に云ふ。大兄、殖粟、茨田三王子の像は今日現に法隆寺聖靈院の中殿にあり、何れも木彫着色也。大兄王子は衲袈裟を着し如意を持てり。殖粟王子は劔を帯びて念珠筒を持す、茨田王子は大刀を持せり。大兄は長二尺六分、殖粟は一尺七寸五分。茨田は

一尺八寸五分也。

同、羅漢土佛(同)。こは聖德太子三國の土を以て烏に作らせ給ひしと傳ふ。
法輪寺、本尊藥師如來坐像、(木彫、長三尺五寸)。

同、吉祥天立像、(同)。

同、觀音立像、(槩造、長五尺八寸)。

同、楊柳觀音立像、(木彫、長五尺八寸)。

.....

近江國坂田寺は烏の建立なれば、本尊以下の諸佛像には定めて烏が作ありしなるべし。又聖德太子傳曆上に、推古天皇烏に詔して銅繡丈六各一軀を作らしめしこと見ゆれど、今日何れも傳はらず、或は傳はりたらむも尋ぬべき由無し。

扱て私見によれば、烏が作は世に所謂法隆寺式と稱ふる一種の佛像中に存するやも測り難し。所謂法隆寺式の佛像とは、文字にては一寸言ひ現はしにくけれど、試にそが一二を擧げむか、顔面はや、長くして下頬部の割合に膨れたる、又說法形の佛像に於て右手の最も無

氣様に平に開かれたる、「頭髮の往々にして螺髮ならざる」、又顔の兩側より肩にかけて頭髮の捲き縮れたるが「波線をなして」ゆり降れる、又脇士の體の兩側には是の頭髮に續きて長鋸齒狀の葉條の存する、「腹部の古代印度の佛像に見る如く胸部腰部に比して割合に窄狭なる」、又衣紋の極めて單純なる、「紐の殆ど直線をなして垂落せる」、是等の性質は推古以下の像式には殆ど絶えて見ざる所なるが如し。今是の種の佛像を法隆寺金堂の釋迦三尊の像式に較ぶれば、是の中に烏が作あるべしと謂はむも太だしく謬れる想像には非ざるが如し。是の種の像式の者は現に帝室博物館に收容しあれば就いて見らるべし。單に様式の上より見れば、俗に板佛と稱ふる法隆寺所藏の佛像も亦同種類に屬するが如し。

是を審美的に見る時は其の様式技巧共に極めて幼稚なるものにして、到底後世の製作と優劣を争ふべきものに非ず。好古家の中には烏の作を以て靈妙高雅と稱するものあれども、是れ古に心酔して審美の眼識を失へるものと謂ふべし。然れども烏が當時の趣好を想へば、是の如きもの尙ほ稀代の名作たりしこと、はた疑ふべくもあらず。推古時代以前に何等の如き美術的品目無かりし時に當り、僅少の模本と修練とによりて兎に角にも是の如き佛像を作

爲し、宗教上に於ては當時上下の信仰を進め、美術上に於ては永く後年發達の基礎を造りたるの功、實に大なりと謂ふべし。畢竟鳥の製作は審美上特に褒美すべき價値無しと雖も、歴史上の功績は後代如何なる大家名匠のそれに比しても毫も遜色あるものに非ずと謂ふべし。右述べたるものの外、當時の彫刻を徴するに足るべきものは所謂玉蟲の厨子なるべし。こも亦法隆寺金堂内に安置せらる。元推古天皇の持佛阿彌陀三尊を容れたるものにて、玉蟲の羽を以て布き、滅金の唐草を以て之を押へたり。其構造は木製宮殿式にして長七尺八寸、厨子内の四方は密陀僧を以て描けり。鉸具は唐草の透彫にして、鉸具の下に金花蟲即ち玉蟲の羽を敷きて裝飾せり。此の羽今は存せざるが如し。構造と云ひ、比例と云ひ、實に巧妙なるもの也。

又橘大夫夫人(即天壽國の繡帷を作り給へる聖德太子の妃)の念持佛を安置せりと傳ふる厨子あり。阿彌陀如來及び觀音、勢至の三尊を容れ、何れも二基の蓮華上に坐す。後背三折し、敷板、扉何れも金銅にして、天人蓮華及び波濤の狀を鐫刻す。厨子の長八尺八寸あり。三尊の像尤も注意すべし。其の様式より言へば鳥の作に非ず、鳥の作よりも圓滿柔和の相あり。面貌衣紋及び鑄法何れも

一頭地を抽むづ。扉上の彫刻亦曲線の工を見る、何人の作なるを知らず。

第三 繪畫

繪畫も亦彫刻と等しく全く佛教の影響によりて發達し、其の初めは彫刻と同じく歸化人の畫のみ多かりき。崇峻天皇の元年に、百濟の畫工白加なるものの歸化せるよしは既に述べおきつ。其の後、史に見えたる畫工は百濟の王子阿佐なるべし。是の阿佐は歸化人には非ざれども、其の手に成れる聖德太子の畫像、今尙ほ法隆寺の寶物として残り。是の事は左の古記によりて事實なるを見るべし。

五年夏四月丁丑朔、百濟王、遣王子阿佐、朝貢。云々。(推古紀)

大和國法隆寺藏、聖德太子像(稱唐本、御影)、古に所寫の植栗王像、これいにしへのあけまきなるべし。此の像は百濟國王使阿佐、乍拜太子、所寫像也。(一本ハ日本ニ留、一本ハ本國へ持返。云々)

(縣居雜錄補抄、三右)

百濟王使、王子阿佐等來朝貢。(中略)太子聞之、直引殿内。阿佐驚拜、熟見太子之顔、復左右手掌、左右足掌、再起再拜兩段、退而出庭、右膝着地、合掌恭敬曰、敬禮救世

大慈觀音、妙教流通、東方日國、四十九歳、傳燈演說、大慈敬禮并、太子合目、須叟眉
 間、放三白光、長三丈計、良久縮入。云々。(扶桑略記)
 是の畫の寫しは處々にあり。當時の事情を知るに効力少からず、藝術として見れば極めて幼
 穉なる寫實畫なり。此の外秦造河勝(或作川勝)の筆蹟として傳ふる法隆寺什物毘沙門天の影像の
 大幅、竝に太秦廣隆寺の什物河勝自畫の肖像あるよしなれども、古來鑑定家の説によれば寧
 ろ信憑すべからざるが如し。

推古天皇の十二年には、黃書畫師、山背畫師、及び寶秦畫師、河内畫師、檀畫師等を定め、
 其の戸課を免じて是を保護し、以て諸寺の佛像、裝飾を畫かしめしことは書紀及び聖德太子
 傳曆に見ゆ。

十二年秋九月、始定黃書畫師、山背畫師。云々。(推古紀)

推古天皇十二年冬十二月、爲繪諸寺佛像莊嚴、定黃文畫師、山背畫師、寶秦畫師、
 河内畫師、檀畫師等、免其戸課、永爲名業。云々。(聖德太子傳曆卷上)

蓋し繪畫は佛教弘通の方便として必要なりければ、かくは畫工を保護獎勵せしなるべし。

然れども當時の繪畫は何れも墨畫にして、決して後世見るが如き賦色ありしに非ざるべし。
 彩色の初めて我邦に行はれしは、推古天皇の第十八年よりなるべし。是の年高麗王、僧曇微
 及び法定の二人を貢せり。曇微は彩色及び紙墨を作るの術を知れりしかば、茲に初めて五彩
 を製造し、種々の繪の具又紙墨を製せり。是の事ありてより本邦の繪畫は、一新面目を開き
 しこと想像するに餘りあり。又彩色紙墨の製法をだに心得し程の人なれば、繪畫の道にも長
 じたりしならむこと想ふべし。されば世人が法隆寺金堂の壁畫をば此の人の作と傳ふるは、
 至當なる想像なりと謂ふべし。けに是の人の法定と共に法隆寺に居りしことは、平氏太子傳
 と云ふ書によりて明なり。其の文に曰く、

推古天皇十八年庚午三月、高麗僧曇微、法定二口來。(中略)太子命曰、法師等遲來、宜
 住三吾寺、卽置法隆寺。云々。

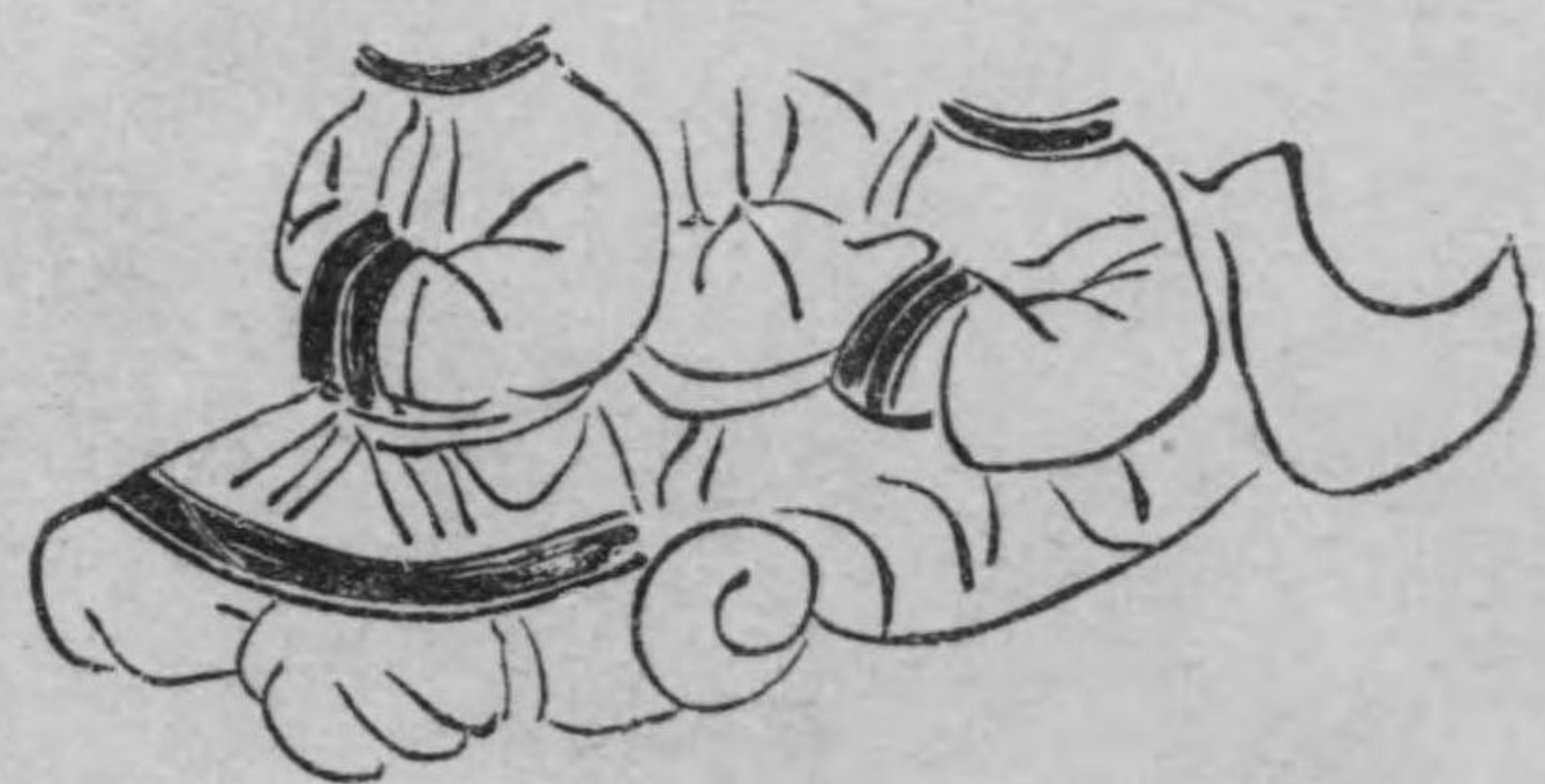
法隆寺に居れる僧が其の金堂に畫くことは尤も有り得べき事なり。或は此の壁畫をも鳥が作
 といへど、彫佛師としてこそ名高けれ、畫工としてさばかりの手腕を具へしや否や疑はし。
 是の壁畫を曇微が作と見むかた妥當なるべきか。然るに件の法隆寺に天智天皇の朝に一字餘

す無く焼け、現存の建物は元明天皇の御世に再建せられたりすれば、今の壁畫が曇徴の作なること有り得べからず。されど予は法隆寺焼失の一事は疑ふべしとなすものなり。是の事は次の法隆寺の章に精しく述べむ。

現存の壁畫は曇徴が作、隨うて推古時代の物に非ずとするも、元明天皇の御世に建てられし今の法隆寺は、疑ひもなく建立當初の結構裝飾を踏襲したりと想はるゝを以て、是の壁畫も亦隨うて推古時代の繪畫の面影を少からず保存せりと見むも大過無かるべきか。されば今この壁畫に就いて一言するは、鳥が時代の畫風を想はしむる上に多少の力あるべきを疑はず(第四圖)。抑々この畫は法隆寺金堂の畫壁に繪かれたるものにて、西壁には阿彌陀の淨土、東壁には寶生の淨刹、東の脇壁には釋迦の國土、自餘の壁には菩薩の立像、又柱貫の上方には羅漢を描けり。羅漢は何れも坐像にして、一間に左右各々一體也。千有餘年後の今日にありては、何分年古したることとて、粉黛剥落して輪廓だに定かならず。加ふるに堂内日光薄きが故に通常の手段にては見分け難し。往年帝室博物館は大阪の佛畫家櫻井耕雲氏に囑託し、堂内に足場を構へ、燈火を點じて是を描寫せしめしに數年にして成れり、今の館内にあるは



(四〇八) 畫 壁 堂 金 寺 隆 法 (圖 四 第)

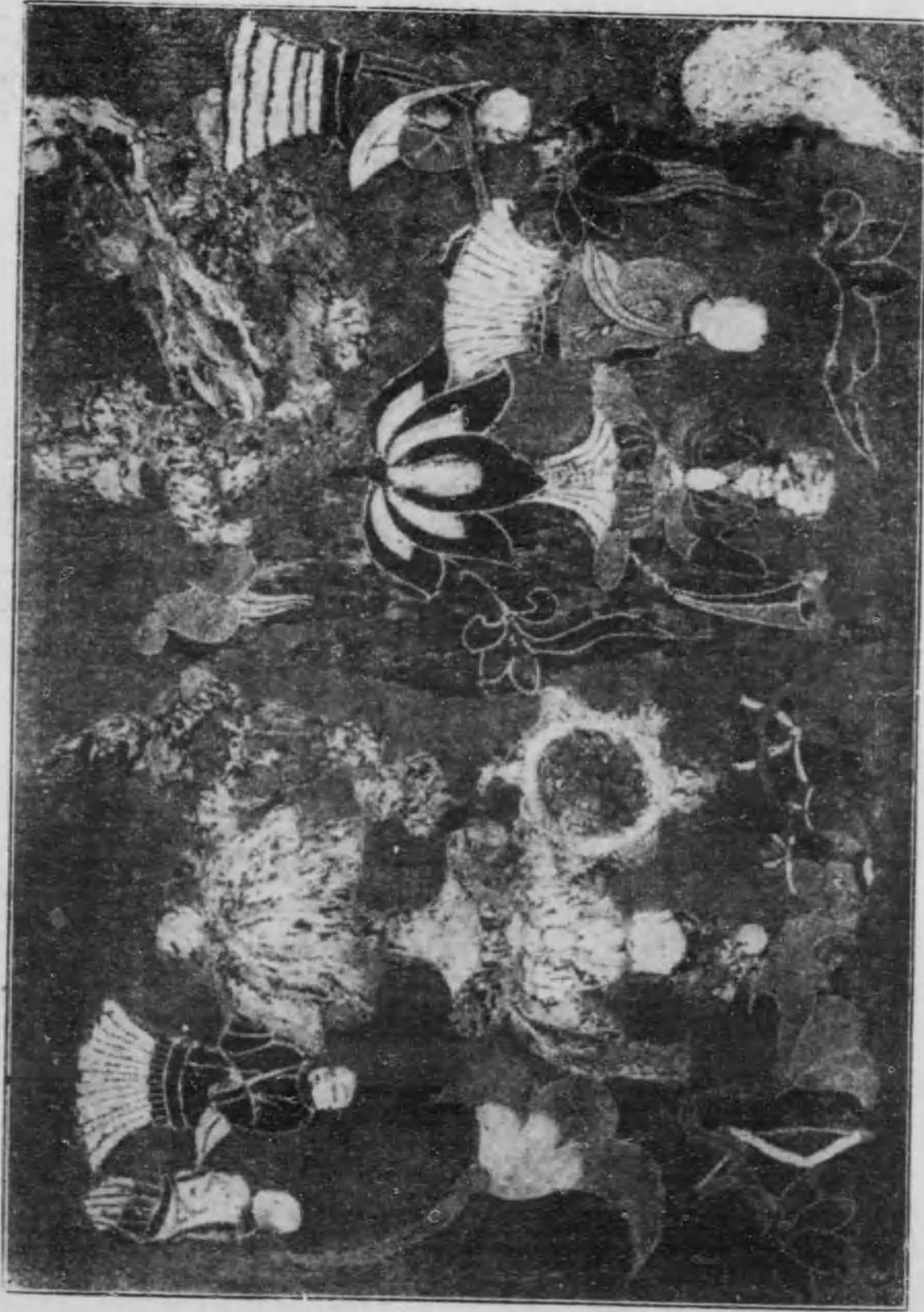


(甲) 圖 五 第

即ち是の模本なりとぞ。諸佛の形相概ね端正にして後世の纖細を見ず、風格沈靜なり。賦彩も亦當時の物としては巧妙と稱すべきものの如し。其の像法は多くの推古式の佛像と等しく、希臘佛教式の殆ど純粹なる像式を示めせり。或る批評家の説には、是の壁畫中にある蓮華の圖は象の鼻及び牙の變形せるものにて、まさしく印度阿育時代の特徴を示めせりと云へり、尙ほ考ふべし〔國華第九十五號福地復一氏「印度古代の美術」參照〕。又佛菩薩の中には、其の正體僅に半透明の紗帛に掩はれ、殆ど優雅なる裸體の美を表現せるものあり。こも亦注意すべき一事なるべし。

以上は壁畫の大體の記述なるが、法隆寺別當次第記を案するに、盜賊入りて是の堂壁の一部を破毀せることあり。又修理を加ふる旨の文字二三ヶ所に見ゆ。されば察するに現存の壁畫と雖も、元明當時のまゝにては萬々無かるべく、後世畫家の塗飾補綴も加はりしなるべし。唯其の大體の上より見て、當初の畫風を維持せりと見むも不可なからむ。

扱て是の壁畫に較ぶれば、所謂天壽國の曼荼羅は無下に拙きもの也。こは壁畫の成れる元明の御世と相去ること數十年なる推古期の作物なるにも由るべく、又そが純粹の繪畫に非ずして繡物なるにも由るなるべし。この繡帷はもと豎一丈六尺、横四五尺もありしを、今日殘



天壽國曼荼羅

馬鹿野郎

れるは僅に豎三尺餘、横二尺餘に過ぎず。其の一部の寫しは國華第八十三號にも載せあれば、就いて見らるべし(第五圖 甲參照)。

是の繡帳は今は大和國平群郡なる中宮寺にあり。素と法隆寺の所藏なりしが文永年間、故ありて綱封倉より是を出して中宮寺に遷せるなりといふ。中宮寺は即ち古の中宮尼寺にして法隆寺に屬し、聖德太子の母君なる孔部間人王の創造にかゝるもの也。

今その由來を討ぬるに、推古天皇の第三十一年聖德太子薨するや、妃の一人橘大女郎大に哀しみなきて申されけるは、我が大王母后と期を同じうして此の世を去られしは何の悲惨ぞ。我が大王常に妾に告げ給へり、世間は虚偽也、眞實なるものは唯佛あるのみと。されば我が大王は必ず天壽國の淨土に往生の大願を遂げ給ひしならむ、願はくば畫像によりて其の御姿をだに想ひ見ることを得むと。天皇、大女郎が是の歎きを哀れと聞こしめし、諸采女に敕して繡帷二帳を造らしむ。畫者は東漢末賢、高麗加西溢、漢奴加己利、トコベ棕部秦久麻也。この由來を説ける文字は、繡帷中の龜背(第五圖乙)に四字づゝ、繡ひついたり。全文左の如し。

(初部略)、于時多至波奈大女郎、悲哀歎息曰、畏(天皇之前曰啓)之雖恐、懷心難止、

使_レ我大王與_二母王_一、如期_二從遊_一、痛酷無比、我大王所_レ告、世間虛假、唯佛是真、玩_レ味其法、謂_レ我大王應_レ生_二於天壽國之中_一、而彼國之形、眼所_レ巨_レ看、稀因_二畫像_一、欲_レ觀_二大王往生之狀_一、天皇聞_レ之、悽然一告

曰、有_二我子_一所_レ啓、誠以爲_レ然、敕_二諸采女等_一、造_二繡帷_一、畫者東漢末賢、高麗加西溢、又漢奴加己利、令者掠部奏久麻。

是の繡帷に關する小杉樞邸氏の記事、國華第八十三號にあり、左に轉載す。

繡帳の地は、籠目紗の紫地及び

薄綾の黄なるに頗る珍奇なる繪様を作り、堂宇、調度、人物、鬼形、草木、花禽、獸蟲などをいとこまかに五色のより糸もて繡ひ取りたる精巧は、實に驚くべくあやしむべき諸の采女の意匠手術、たとへつべきものもならぬまでに嘆賞限り無し。中に就いて、龜



第五圖 (乙)

形の甲中にこの繡帳を作り出せる由來を漢字もてかきあらはしつゝ、其の龜甲は帳中に百個をつくり、一甲に四字づゝ配置して凡て四百字の明文也。云々。(穗井田忠友の觀古) 繡法こそ或は小杉氏が言の如く當時にして巧みなりけむも、畫模様はいともく幼稚のものにて、法隆寺金堂の壁畫などにゆめ較ぶべきものに非じ。唯こは推古時代の繪畫として殆ど無_二の参考品なれば_一、歴史上極めて貴重の遺物也。

是の如く壁畫と云ひ、繡帳と云ひ、何れも純然たる佛畫なり。佛教に關係せざる繪畫は、彫刻と共に存在せざりしが如し。推古天皇の三十四年、蘇我馬子が死に臨みて、聖德太子の佛前に跪拜せる自己の像を畫かしめしも、佛畫には非ざれども宗教畫也。

丙戌年夏五月、大臣馬子宿彌薨、葬_二桃原墓_一、遺言畫_二太子像_一、自跪_二其前_一之繪、張_二吾墓前_一、令_レ觀_二衆人_一。云々。(推古)

唯宗教畫に非ずと見ゆるは、皇極天皇の三年六月、蘇我蝦夷が畫かせたる蓮華の圖なるべし。三年夏六月戊申、(中略)於_二劍池蓮中_一、有_二一莖_一、豐浦大臣妄推曰、是蘇我臣將來之瑞也、即以_二金墨_一書、而獻_二大法興寺丈六佛_一。云々。(皇極)

豊浦大臣は蝦夷也。金墨にて畫くとは、紺地などに金泥もて畫きしならむ。こは勿論佛典などの爾か書かれたるものより思ひ附きたるなるべく、繪畫の歴史上にて専ら花卉を描ける初めとも見つべし。

推古朝の繪畫として傳へらるゝもの、この外少からず。例へば法隆寺の什物中に、妹子野小の筆なりと傳へらるる毘沙門畫像、及び聖德太子勝鬘經講讀圖の二幅あり。又馬子筆なりと稱する同太子勝鬘經講讀圖あり。されど素より信を措くに足らざれば、茲に説かず。

第四 法隆寺

茲に特に法隆寺に就いて言ふは、主として左の疑問を明にせむが爲なり。

- 一、法隆寺は果して天智天皇の御世に一字餘すなく焼失したりしや。
- 二、而して今日存する法隆寺は、果して元明天皇の和銅年間に再建せられたるものなりや。

是の疑問を決定し置くは、美術史上に於て大切なる事也。何となれば、もし法隆寺にして一字餘すなく天智の朝に焼失せるものならむには、而して和銅年間に再建せられたるものなら

むには、其の殿堂、壁畫等は凡て和銅年間のものなり。良し建築は推古當時の原型を募し得たりとするも、壁畫は全く元明時代の繪畫となるべし。然れどももし或る他の理由より、推古當時のものなりとの證明立たば、美術史家の研究上少からぬ影響を被るべし。今日學者は大抵書紀の本文によりて焼失説をとれども、是にも尙ほ疑ひを挟み得べき餘地あり。何れにもせよ、是の間の疑點を明にし置くは必要なる事なり。故に左に法隆寺説を作る。

そも、南都に七大寺と稱する寺共あり。大安寺、元興寺、東大寺、興福寺、西大寺、藥師寺及び法隆寺是れなり。是の中にて大安寺と元興寺とは早く埋滅し、東大寺は幾度か起廢し、其餘の興福寺、西大寺、藥師寺及び法隆寺のみ多少舊形を存せり。特に法隆寺は他の三寺にもまして割合に完全に保存せられ、且つ年所最も古きを以て、本邦の歴史及び美術史上にて最も大切な遺蹟なり。扱て是の寺の草創は、黒川眞頼博士が曾て詳しく考證せられし如く、推古二年より十五年までの間に經營完成せられしと覺ほし。その證は大畧左の如し。

法隆寺緣起流記資財帳の卷首なる緣起の部に、聖德太子が法華、勝鬘の二經を講説せる際に受け賜ひし布施の田地をば、斑鳩イカガ木寺及び其の他の寺に分配する由を記せり。是れ推古天

皇の六年なり。

戊午年四月十五日、請_レ上宮聖德法王、令_レ講_ニ法華勝鬘等經_一岐、(中略)是以聖德法王受_レ賜、而此物波私可_レ用物爾波非_レ有止爲、而伊河留我本寺、中宮尼寺、片岡僧寺、此三寺分爲。云々。

右の中にて戊午年は推古の六年にして、伊河留我本寺は斑鳩寺即ち法隆寺の事なり。即ち法隆寺は推古六年に既に存在せるものと見做さざるべからず。而して他方に於て推古紀を案するに、其の二年の條下に、

二年春二月丙寅朔、詔_ニ皇太子及大臣_一、令_レ興_ニ隆三寶_一、是時諸臣連等、各爲_ニ君親之恩_一、競造_ニ佛舍_一、即是謂_レ寺焉。

とあり。想ふに三寶興隆の本元たる聖德太子には、是の際群臣に率先して佛寺を經營せられしならむ。而して法隆寺は實に太子の持寺なりしより考ふれば、同寺は是の詔のありし推古の二年に建立せられきと推察するも強ち附會の説にはあらざるべし。然るに古今目錄抄を見るに、

推古天皇元年春正月、太子詣_ニ鶴_一給ひ、立_ニ法隆寺_一。

とあるより察すれば、同寺は推古元年には既に存在せしやも知るべからず。何れにしても遅くも同天皇の二年には建立せられしならむと思はる。かくて本寺の造られし後、推古天皇の第十五年に到りて、法隆學門寺は造られしならむ。是等は先に掲げたる法隆寺金堂の藥師像の背銘竝に同寺資財帳に、

奉爲_ニ池邊大宮御宇天皇_一(用) 竝在坐御世御世天皇、歲次丁卯年(推古十_{五年})、小治田大宮御宇天皇(推古) 竝東宮上宮聖德法王、法隆學門寺竝四天王寺、中宮尼寺、橘尼寺、蜂丘寺、池後尼寺、葛城尼寺乎敬造仕奉。云々。

とあるにて明白なり。

かくて後は法隆寺の事暫らく史に見えず。数十年を経て後、天智紀八年の條下に、『于_レ時災_ニ斑鳩寺_一』とあり。引き續きて九年の條に、

壬申、夜半之後、災_ニ法隆寺_一、一屋無_レ餘。

とあり。是の明文によれば、法隆寺は天智の九年に一屋も餘す無く盡く焼け失せたるが如し。

而して七大寺年表に『和銅元年戊申詔に依りて法隆寺を作る』とあり。是れによりて見れば、天智の九年に一屋餘す無く焼失せる法隆寺は、和銅元年に到りて再建に着手せられたるが如し。而して是の想像を愈々確むるものは、同寺資財帳の文なり。曰く、

合塔本肆面具一具涅槃像土、一具彌勒佛像土、
一具維摩詰像土、一具分舍利佛土、

右和銅四年歲次辛亥寺造者。

合金剛力士形貳軀在中門

右和銅四年歲次辛亥寺造者。

とあり。是の文によりて想像するに、七大寺年表に記せる如く、和銅元年に再建に着手したる法隆寺は同四年に至りて落成に及び、扱てこそ塔及び中門にまでもそれ／＼佛體を備へ附くる運びになりしならむ。

是の如く記るし來れば、事蹟甚だ分明にして些の疑ひを容るべき點無きが如しと雖も、實は然らず。予の觀る所にては、尙ほ左の四個の疑點あり。

(第一) 天智天皇の九年に法隆寺の一屋餘すなく焼け失せたる由は、書紀にのみ明文あり

て他の記録には絶えて見當らざるは如何に。即ち同寺緣起流記資財帳にも見えず、僧侶寺院の消息に精しき扶桑略記にも同天皇の八年に斑鳩寺に災あるよしを記せるのみにて、九年の條下には是の貴重なる大伽藍の一屋餘す無き程の大火に就いて一字も記する所無し。加ふるに本寺にも所傳無く、又同寺所藏の古今目錄抄にも見えず、何れも疑はしき事共ならずや。扶桑略記は延暦寺の皇圓が作、古今目錄抄は後嵯峨天皇の御世の書にして、共に遙に後世の記録なれば信じ難しと謂はば謂へ、天智の朝を去る程遠からざる天平十八年の調べなる資財帳に、如何なれば本寺の最大事件を記入せざりしや。

(第二) 七大寺年表に法隆寺を作るとあるは、必ず再建の義に解すべきものなりや。書紀又は當時の書に何々寺を作る(もしくは造るとあるは)、必ずしも新築又は再建の義に非ざるは明也。それを如何にと云ふに、法隆寺資財帳に、推古天皇の十五年に四天王寺を造る旨を誌せり。然れども四天王寺は用明天皇二年の建立にして當時尙ほ存在せしことなれば、言ふまでもなく茲に『造る』とあるは、修繕などの義に解すべき也。又筑紫の觀音の如きも推古朝の頃既に建造の事見えたるに、其の後に至りても『筑紫の觀世音寺を造る』てふ詔は天平の頃

まで數回、紀に見えたり、こも亦修繕などの意味に解すべき也。斯く造と云ひ作と云ふ、必ずしも新築又は再建を意味せずとせば、七代寺年表の文字によりて必ずしも再建の事實を肯定し難きに似たり、如何。

(第三) 設し和銅四年に法隆寺を作るてふ七代寺年表の本文を再建の義に解すべしとするも、如何なれば時の名刹建立の一大事實が續日本紀、殊には法隆寺緣起流記資財帳には記入せられざりしぞ。元明紀靈龜元年六月の條下には、癸亥齋を弘福、法隆二寺に設くとのみありて、其の以前に法隆寺其物の再建の詔ありしを言はざるは如何。

(第四) こは殊に注意すべき證據なり、即ち法隆寺伽藍緣起流記資財帳に左の文字あり。

佛分壹面、塔分壹面、合鐘貳口、合磬貳口、合錫杖貳枝。云々。

右癸巳年十月二十六日、飛鳥宮御宇天皇、爲仁王會納賜者。

又曰く、

合蓋壹拾壹具、佛分肆具、法分漆具。

右癸巳十二月二十六日、仁王會、納賜飛鳥宮御宇天皇者。

又曰く、

合通分繡帳貳帳、具帶廿二條、鈴三百九十三。

右納賜、淨御原宮御宇天皇者。

とあり。右の文中には癸巳は持統天皇の七年也、飛鳥宮御宇天皇は即ち持統天皇也、又淨御原天皇はいふまでもなく天智天皇なるべし。右の文に據れば、持統、天武の二帝は如上の寺具佛具を法隆寺に寄附し給へる也。然るに天武、持統は何れも天智の後、元明の前也。若し天智天皇の九年に法隆寺が『一屋餘す無く』焼け失せ、元明天皇の和銅元年まで廢墟のみ残りとせば、天武、持統二帝が是の廢墟と共に名のみ残れる法隆寺に夥多の寺具を寄附し給ふは、有り得べからざる事に非ずや。

以上述べたる所によりて考ふれば、天智紀に火災の爲に『一字餘す無し』と記せるは、如何にも疑ひを容るべきに似たり。知らず、黒川氏小杉氏は是の疑問を如何に解釋せられむとする乎、聞かまほし。資財帳は先にも謂へる如く天平十八年の記録なり、是れ其の終りに、牒以去天平十八年十月十四日、被僧綱所牒、爾寺家緣起並資財等物、子細勘録、早可牒

上者、謹依牒旨、勘録如前、令具事狀、謹以牒上。

とあるにて明なり。されば天智、天武、持統の時代を去ること遠からず、是等天皇の御名を誤記するが如きは萬々あるまじき也。所詮右の三個條、特に終りの一個條の天智の九年より元明の和銅元年まで、一字も餘す無く絶滅せりとの論斷と衝突するものにあらずや。

現存法隆寺の金堂等の建築、裝飾が推古式の標範なることは、斯道學者の固く認むる所也。金堂の壁畫の如きも後代の何れの特徴とも離れて、別に推古式として認むべきものありとの事なり。小杉氏は、和銅年間再築の時も専ら建初の古式に準據したるならむとの想像説にて是の事實を説明せらると雖も、百餘年の後までも其の古式が遺漏なく傳はり、而してその當時の工匠等が、自家の好尚を没して忠實に摹倣すべしとは、聊か考へ難き節なきに非ず。大體の様式は兎も角も、其の精細なるオルナメントをも悉く古代に法るは、恐らくは有り得べからざる也。況してや壁畫の委細までも是を再現せむことは如何にして爲し得べきぞ。今、金堂、塔婆、中門等が天智九年の火災を免れて、推古當時のまゝに残存せりと假定せば、かかる無理もおのづから消滅すべき譯ならずや。

今、予が試に述べたる反證の上に、次の如き想像を設くることも得べし。即ち、法隆寺は天智の九年に一屋餘すなく焼けたりと云ふ本文には、恐らくは何等かの訛傳あらむ。換言すれば、良し多少の火災はありたりとするも、其の一部分はを免れたるならむ。さればこそ同寺の資財帳にも又其の他の諸記録にも是を記せざるならめ、又さればこそ天武、持統兩帝の寄附もありたるならめ。七大寺年表に、和銅元年に詔によりて法隆寺を作るとあるは、大修繕又は先に焼けたる部分の復舊工事を起されたるに外ならざるべきか。

兎に角、法隆寺現在の建物か推古當時のものなりや、又は和銅年間のものなりやは、今日に於て一概に決斷し難き事情あるが如し。今日の學者が概ね書紀の本文を證據として和銅再建説を取ると雖も、是の説は予が茲に擧げたる反對の證據を打破することを得べき反證の擧がるに非ざれば、少くとも不確かのものと言はざるべからず。又さればとて、予は強ち書紀の本文を排斥せむとするものにはあらず。要するに是の問題は雙方の説に多少の根據あり、今日に於ては斷じ難し。他日どちらかに有力なる新證據出づることあらば、其の時こそは何れとも決し得べからむ。

第三節 天智式の美術

天智式とは、孝徳天皇大化元年より天武天皇の末年迄即ち(紀元)一三〇五——一三
四六、凡そ四十年間の美術を總稱す。

第一 總論

推古式より天智式に入るに及びて、美術は著しき進歩を爲せり。彫塑、鑄像に於て殊に然りとなす。推古式の佛像は、法隆寺、鳥佛師の諸製作に見る如く、單に純朴無邪氣なるものにて、形式整はず、手法備はらず、更に形式の尋常以外、藝術家の才氣を漏らし、技巧を現はしたるものとは殆ど是を見ず。然れども天智式に到りては、形式手法の整備せるが上に、美術家が其の美的理想を發現せむと力めたるの痕跡明に顯はる。良しや天平時代の諸製作の如く、高雅清秀の極致を極むる無しとするも、少くとも是の如き方面に向つて意識的發達を豫期したるものの如し。即ち是の時期は、推古式より天平式に到る變遷期を標示せるものと見るも不可無し。

第二 美術家

是の時期の美術家として後世に傳はれるもの甚だ少し。總じて古代の美術家又は詩人が、個人として世に知られざるは故あり。そは人心朴素にして人文尙ほ幼稚なる時にありては、美術上の製作物は一個人の手に成れりと謂はむよりは、むしろ全社會又は全民族の作なりと云はむかた妥當なり。美術家又は詩人は單に、自己が屬する團體の思想又は感情を體認し、彼等に代りて是を形體又は文字の上に表示せるに過ぎず。特に作者たる個人の個人的性格又は趣味の注意すべきもの無かりし也。されば古の大なる詩歌、美術の中には其の作百世に嘆美せられながらも、何人も其の作者を知らざるもの尠からざる也。是の時代の美術は個人美術にあらずして、寧ろ民族美術と云はむかた妥當ならむ。我邦にては是の如き時代は藤原時代の初めまで繼續せしが如し。

是の乏しき美術家の名は、左の如し。

山口費大口

本間

藥師德保
鐵師弔古

是の四人は生處、生年月共に審ならず、唯法隆寺金堂の二天の背銘によりて其の名を知るのみ。法隆寺の金堂には四天王の立像現存せり、何れも木彫にして長各々四尺四寸あり。其の西方天（持國天）の光焰背銘に曰く、

山口大口費上而次本閉二人作也。

又北方天（增長天）の光焰背銘に曰く、

藥師德保上而鐵師弔古二人作也。

是の文によりて西方天は山口費大口主任、木閉副となりて製作せしものなるを知る。又北方天は藥師德保主任、鐵師弔古副となりて作りしものなるを知る。又孝德天皇白雉元年紀に、是歲漢山口直大口、奉詔刻三千佛像。

とあり直は費と共に「アタへ」と訓すべきものにして、漢山口直大口は法隆寺金堂の西方天の像を刻みし人と同人なること明也、蓋し當時の名匠なりしならむ。木閉、藥師德保、鐵師



(圖六第)
尊三師藥の寺師藥
頁九)

平古の事は他の記録に見えず。

案ずるに、山口直大口は漢人の裔ならむか。狩谷望之の説に曰く、

國史に漢山口と見ゆるは、姓氏錄蕃別に山口宿彌は後漢靈帝の後と見え、同皇別に山口朝臣は武内宿彌の後とあるを分てる也。姓氏錄に和藥使主あり、吳國主照淵孫知聰より出づ、藥師德保は此の後なるべし。云々。

以て山口、藥師共に支那人の子孫なることを知るべし。

天智期に於ける美術家の姓名の傳はれるものは右の如きに過ぎず。されど是の期の製作の傳はれるものの優れたるもの多し。

第三 藥師寺の藥師三尊

右に擧げたる山口費大口及び藥師德保の作なる二天もしくは四天の外に、是の期の製作物として先づ指を屈すべきは藥師寺の藥師三尊なるべし(第六圖)。是の藥師像は同寺金堂の本尊佛にして長九尺、須彌壇の上に立つ。說法形の坐像にして右は祖^{よだな}き肩頭僅に衣を纏ふ。頭背各々圓光あり、更に全身を掩へる光焰背あり、七佛何れも說法印の形にて火焰の中に坐す。

本尊の臺座は蓮華に非ず、長三丈三尺、廣一丈六寸、高一尺八寸、大理石なり、養老年間百濟國より貢獻する所と傳ふ。俗に是を瑠璃石と稱し、是の金堂を瑠璃殿といへり。是の臺座の周圍に鏤刻せる模様及び人形は一個奇異のものにして、其の起源傳來等の説明に關しては學者間に未だ定説なきが如し。脇士日光月光の二菩薩は共に立像にして長各一丈一尺五寸、光背光焰背竝に光焰中の七佛等總て本尊に等し、何れも銅像なり。創立當時は鍍金せられて金銅佛なること諸記録に明なれど、年久しく経ちたればにや鍍金は殆ど全く剥落して漆の如き見事なる黒色を呈せり。是の三尊は古より本邦佛像の最も勝れたるものの中に數へられ、今日も尙ほ觀者を驚嘆せしむ、殊に驚くべきは鑄法の殊絶なることなり。圓滿具足の端嚴宏壯の佛容、眞に閒然すべき無し。衣文の手法竝に鑄法は尤も微妙輕快を示めせり。大體の形式も亦均整比例を得、彼の法隆寺式の佛像に見る如き畸形無し。三尊の光背に七佛あり、亦見るべし。考古家の中には、天平以前の製作としては餘りに巧妙に過ぎてふ唯一の理由によりて、是の三尊佛を後世人の作なりとするものあれど、斯くばかりにては斷案餘りに急遽なるに似たり。又學者の中には、是の三尊佛をば山口費大口等の中の作ならむと考ふる人もあ

る由なれど、今日にありては然か斷すべき徵證無し。加ふるに、費等の作と明記せる法隆寺金堂の二天像と是の三尊佛とを比較せば、さる想像の思ひも寄らざるをや。

偕て是の佛像の年代は天武天皇九年即ち寺と同時に着手して、持統天皇の十一年即ち殿堂完成に先つ事二年に開眼せられたり。斯く考ふれば前後十八年を要して成れるもの、當時にありても大事業なりしならむと思はる。其の證は左の如し。

日本書紀に曰く、

九年十一月癸未、皇后體不豫、則爲皇后誓願之、初興藥師寺。仍度二百僧、由是得安平。(天武紀)

又藥師寺東塔露盤銅柱銘に曰く、

維清原馭宇天皇(天武)即位八年、庚辰之歲(即位九年也)建子之月、中宮(持統)不愈。創此伽藍而鋪金、未遂、龍駕登仙。太上天皇(持統)奉違前緒、遂成斯業。云々。

又元亨釋書に曰く、

天武天皇九年十一月、皇后病、創藥師寺、度二百人、祈疾而愈。(中略)持統文武二帝、

經營、壯麗妙絶。云々。

是れによりて見れば、藥師寺の經營は天武の九年十一月に創まりしならむ。露盤銅柱記するところには八年とあれども、庚辰は即ち九年に當れば、八年は誤鑄なりしと見ざるべからず。今扶桑畧記を見るに、

(天武天皇九年)十一月、因_二皇后病_一、造_二藥師寺_一。鋪金未_レ遂、龍駕騰仙。始鑄_二佛於飛鳥淨原之朝_一、畢造_二寺於養馬藤原之宮_一。土木之功熟_二於三帝_一(天武、持統、元明)、日月之營送_二於五代_一(武、飯高)。云々。

又書紀に、

(持統紀十一年)七月癸亥、公卿百寮設_二開佛眼會於藥師寺_一。

元亨釋書に曰く、

文武天皇元年春三月、沙門慧施爲_二僧正_一、善住爲_二律師_一。

冬十月藥師寺成。十有一月、沙門道眼爲_二大僧都_一。

續紀に曰く、

(文武天皇二年)冬十月庚寅、以_二藥師寺構作畧了_一、詔_二衆僧_一、令_レ住_二其寺_一。

以上の記載によれば、持統の十一年に藥師像、工終りて開眼供養の式あり。寺院は文武天皇の即位二年冬十月略_レ其の工を竣へ、衆僧をして是に住せしむるに到れり。釋書に文武の元年となせるは、同帝即位の年を持統の十一年となしたれば、其の二年目を元年とせるならむ。因に云ふ、是の藥師寺は素と大和高市郡にありしを元明遷都の時即ち養老二年、奈良に遷されたるが今の藥師寺也。

第四 繪 畫

繪畫は當時のもの今日に傳はらざれば、其の委曲は知るに由無し。されど左の數種の事情によりて考ふれば、推古期よりも少からず進歩したるべき有様を想ふべし。

一 (もし法隆寺を元明帝の時の再建と假定すれば)、法隆寺金堂の壁畫は文武の末年を去ること二十四五年の後に作られたる事。

二 天武の末年を去ること十六年にして、文武天皇の大寶令出づ。是の大寶令には畫工と其の他の職工とは分離せる事。猶ほ是の事は天平時代の折に説明すべし。

法隆寺金堂の壁畫が、我邦上古美術の優秀なるものなることは既に述べぬ。もし法隆寺にして書紀誌す如く天智九年に焼失せるものならば、この壁畫も亦元明帝の時に作られたるものと見ざるべからず。天武の後二十餘年にしてかゝる巧妙なる繪畫を生ずるに到りたることを想へば、天武の當時にも可なりに發達したりし事想像するに餘りあり。所謂天壽國曼荼羅と是の壁畫とを比較せば思ひ半ばに過ぎむ。又大寶令の事は後に精しく述べけれども、畫工が繪畫專門となりて他の技術に預らざる事となれるは、隨に繪畫其物の進歩を標彰せる事實なり。而して是の事は文武の大寶元年即ち天武の末年を去ること僅々十六年の後なるを思はば、天武當時にありても斯道の進歩想ひ見るべきものあらむ。されど是等は想像にして、是の期の繪畫が如何に進歩せるかは、遺物の信憑するに足るべきもの傳はらざるが故に確に知るに由無し、深く遺憾とすべきなり。

今是を史乘に徴するに、孝徳天皇の白雉四年六月、天皇旻法師の爲に畫工をして佛菩薩の像を造らしめ給ふこと見ゆ。即ち孝徳紀に曰く、

天皇聞旻法師命終、而遣使弔、并多送賻。皇祖母尊(皇)及皇太子(天)等、皆遣使弔旻

法師喪。遂爲法師、命畫工狛堅部子麿、鯽魚戸直等、多造佛菩薩像、安置於川原寺。

黒川博士は此の文中に「造佛菩薩像」とあるを佛像彫刻の意に解し、以て當時の畫工が尙ほ(大寶令以後)彫刻師を兼ねたる證となせり。されど是の文は、「寫佛菩薩像」の意に解せられざるにあらず。現に狩野永訥の本朝畫史には、「孝徳白雉四年六月命此二人畫工、多寫佛菩薩像、安置於川原寺」とあり。予は暫らく畫史の解に同ず。

齊明天皇の五年七月の條下に、「高麗畫師麻呂」の名見ゆ。當時も尙ほ外國人を畫師として登用せしと覺ほし。

天智天皇十年の條に、大津の都の内裏に織成の佛像を懸けて、其の前に天神地祇に誓ひたること書紀に見ゆ。其の文に曰く、

大友皇子、在內裏西殿織佛像前。左大臣蘇我赤兄臣、右大臣中臣金連、蘇我果安臣、巨勢人臣、紀大人臣侍焉。云々。

是の織成の佛像が、かの天壽國曼荼羅より幾何優れたるものなりや、知るに由無し。

* * *

以上は推古時代の美術概況なり。今進むで天平時代に入るに先ちて、其の大體の性質を概括すれば左の如し。

(一) 推古時代の美術は概して佛教美術なり。而して當時の佛教は尙ほ輸入日尙ほ淺きが爲に、全く日本の精神と融化するに到らず。故に美術も佛教が外國的たるが如く外國的也。

(二) 又當時の佛教は天平時代に於ける如く信仰墮落せず、純粹單純なりしを以て、美術の様式風格亦純粹單純也。

(三) 是の時代の美術家は、主として外國人又は外國人の子孫也。即ち多須奈、烏佛師を初めとして、天壽國曼荼羅を作れる東漢末賢、高麗加西溢、初めて彩色を齎せる僧曇徴、法隆寺の二天を刻める山口費大口、藥師德保等何れも是れなり。

(四) 畫工、彫刻家は同一人なりしが如し。
尙ほ時勢と美術との關係、及び本邦佛像と希臘佛教式との關係は、天平時代の後に細説すべければ茲には略す。

第三章 天平時代

茲に天平時代とは、持統天皇元年より桓武天皇延暦十三年即ち平安遷都まで凡そ一百八年の間を云ふ。即ち神武紀元一千三百四十六年より一千四百五十四年に到る。
(A. D. 685—793)

第一節 奈良朝の文化概見

天平時代は我邦の美術史中に於て最も光彩ある一部分なり。彫刻術の進歩に於ては到底後代の企及すべき所にあらず。是を西洋美術史に擬するに、恰も希臘のペリクレス時代の如し。

美術は言ふまでも無く、其の時代の文化の状態によりて影響せらる。さらば茲に天平美術を産出せる時代の文化に就いて概見を下すは最も必要なことなるべし。

抑々孝徳天皇以前にありては、聖徳太子の十七憲法こそありたれ、政治の事尙ほ未だ體系

を整へず。佛法の輸入と共に多少隋唐の文化は入りしにもせよ、一般社會はこの新文明を會得せざりしならむ。孝德天皇の大化改新は即ち唐朝文明の摹倣時代の端緒とも見るべし。初めて年號を立て、初めて國司を置き、男女の法を定めて戸籍相續の規定を明にし、又人口を検査して國造の専恣を戒め、鐘を懸け匱を設けて民の訟を聞き給へり。大化二年に發し給へる改新の大詔は、即ち後代に於ける近江大寶諸律令の基本となりしものなり。又一方に於ては有位者の禮法を定め、七色十三階又は十九階の冠位を制定し、八省百官の制度を置きて行政司法の諸機關を立てたり。是れ唐の三省六部の官制に摹倣せるものなりと謂ふ。凡て是等の改革は唐制を標準とせるものなることは最も注意すべし。當時専ら是の改革の立案に當りしものは博士僧旻及び高向玄理なりき。是の二人は推古天皇の十六年に小野妹子に隨ひて隋に入り更に唐に留學せしものにて、何れも漢土の文化風物に通曉し、且つ是を崇拜せし人々なり。改新の大詔の翌月に發し給ひし甲午の詔は、最も明に漢土摹倣の精神を明にせるものなり。中に管子の言を引きて、

黃帝立明堂之議者、上觀於賢也。堯有衢室之問者、下聽於民也。舜有告善之

旌、而主不弊也。禹立建鼓於朝、而論諷望也。湯有總術之庭、以觀民非也。武王有靈臺之囿、而賢者進也。

と詔せるなど、まさしく堯舜禹湯文武の遺業に摹擬せむとする意なり。是の故に大化改新の大主旨は、制度を唐朝に取り、其の精神を儒教に取りたるにあり。

是の大化の改新によりて、行政司法の諸機關は畧々具はりたりしが如し。而して是れに本づきて制定せられたる本邦最初の律令は、所謂近江律令二十二卷なり。こは後年に傳はらざれども、大寶令の根據たりしなることは（近藤氏の令義解校本）明なり。天武天皇も是の遺業を紹ぎて律令編纂の舉あり。文武天皇に到つて刑部親王と藤原不比等とに詔して更に律令を修定せしめ、大寶元年に到りて是を公布す。大寶律令是れなり。律は刑法なり、令は皇室、政府其他百般行政事務に關する法律なり。是に於て一國の政務に關する大綱領、初めて明確に制定せられたり。

元明天皇の和銅元年、大寶令の制定する所に本づきて、帝都を大和平城の地にトし給へり。奈良朝茲に初まる。本邦の文化は奈良朝に入りて更に發達せり。大寶律令の實施も和銅五年

頃より行はれしことは、同年の詔によりて明なり。

制法以來、年月淹久、未_レ熟_二律令_一、多有_二過失_一。自_レ今以後、若有_二違_レ令者_一、即准_二其犯_一、依_レ律科斷。云々。

太安萬侶が古事記を編述し、又五畿七道の諸國に命じて風土記を上進せしめしも是の時なり。元正天皇の時に到りて更に日本書紀の撰修成り、文物漸やく其の體を具へたり。

聖武天皇の時代に入りて、奈良朝の文化は其の最盛期に達せり。帝都の狀況既に是を證せり。兩京條坊の制、儼然として具はり、中央に朱雀大路あり、左京右京に各々四坊を設け、東西に九條の大路を通じたり。太宰大貳小野老朝臣の歌に(萬葉集卷三、上)。

青丹吉、寧樂乃京師者、咲花乃、薰如、今盛有。

(あをによし、ならのみやこは、さくはなのにはふがごとく、いまさかりなり。)

とあるは、聖武天皇當時の盛を歌ひしものなり。神龜元年の太政官の奏言に曰く、

上古淳朴、冬穴夏巢。後世聖人、代以_二宮室_一。亦有_二京師_一、帝王爲_レ居、萬國所_レ朝、非_二是壯麗_一、何以表_レ德。其板舍草舍、中古遺制、難_レ營易_レ破、空殫_二民財_一。諸仰_二有司_一、令_レ五位

已上及庶人堪_レ營者、構_二立瓦舍_一、塗爲_二赤白_一。

是の文字によりても、當時帝都の盛觀を想ふべし。

而して特に注意すべきは、當時支那との交通の從來よりも一層頻繁となれること也。當時の文化の爾かく隆盛となれるは、隨に支那の影響多きに居れりしならむ。支那は當時唐の玄宗の御世に當り唐朝文明の最盛時なれば、我より遣唐使を派し、僧侶及び學生を留學せしめ、彼よりも亦多くの僧來朝せしかば、彼邦の燦然たる文化が如何ばかり本邦を感化せしや、推察するに餘りあり。唐の首都は長安にして、長安城の華美を極めたる様は彼土の詩文に多く見ゆ。且つ玄宗帝の時代には文藝の最盛時の事として、李白、杜甫、高適、岑參、王昌齡、孟浩然の詩文に於ける、吳道玄、王維、韓幹、曹霸、

吳道玄——字道子、陽翟人、舊名道子。少貧游_二洛陽_一、學_二書於張顛_一、賀知章_二不_レ成。因工_レ

畫、深造_二妙處_一、若_レ悟_二之於性_一、非_二積習所_一能致。初爲_二襄州瑕丘尉_一。明皇(玄宗)聞_レ之、

召入_二供奉_一。更_二今名_一以_二道子_一爲_レ字、由_レ此名震_二天下_一。其筆法超妙、爲_二百畫聖_一、早

年行筆差細、中年行筆磊落、如_二尊榮條_一。人物有_二八面生意活動_一、其傳采於_二焦墨痕中_一、

略施微染、自然超出線素、世謂之吳裝。(圖繪寶鑑卷二)

王維——字摩詰、開元初擢進士。官至尚書右丞、家於藍田輞川、善畫。尤精山水、觀其思致高遠、出於天性。初未見於丹青、時時詩篇中、已自有畫意。蓋其胸次瀟灑、落筆便與庸史不同。(上同)

韓幹——長安人。王維一見其畫、遂推獎之。天寶初入爲供奉。時陳閔畫馬、榮遇一時、明皇令師之。幹不奉詔、曰、臣自有師。今陛下內廄、馬皆臣師也。明皇益奇之。後師曹霸畫馬。得骨肉停句法、傳染入線素。弟子孔榮、頗得其法。(上同)

曹霸——髦之后。髦以畫稱於魏。霸在開元中、畫已得名。天寶末、詔寫御馬及功臣像。筆墨沈着、神采生動。官至左武衛大將軍。(上同)

の畫に於ける、顏真卿、賀知章、張顛の書に於ける、何れも希世の才なり。是等文藝の趣味も亦おのづから本邦に入り來りしならむ。留學生にては阿部仲麿、吉備眞備、僧侶の入唐し又は來朝せるものにては道慈、玄昉、鑑眞等何れも當時の社會に支那趣味を輸入するに力ありし人也。文學の方面にても是の支那模倣の大勢に隨つて漢文大に行はれ、大寶律令及び日

本書紀何れも漢文なり。されど漢文は其の語系に於て遂に外國語なるを以て、古語を保存する爲に音訓混合の文體を以て編述せられたる古事記、風土記の如き所謂古文と稱する體も出て來り。而して奈良朝の産出せる中にて最も注意すべきは萬葉集なり。是れ奈良朝に至るまで歴代の名歌を集めたるものなり。山部赤人、柿本人麿、大伴旅人、山上憶良は歌人中の最も傑出せるものにして、概ね格調雄渾にして人情自然の流露を見る。後世歌集に見る如き剪裁なし。漢詩も亦行はれ、天武、持統、文武の朝の名作百二十篇を集めたるもの、懷風藻の名の下に今日に傳はれり。

奈良朝の美術は、是の如き燦然たる文化の中に生れたるものなり。其の風格の雄麗無比なる、自然の結果とや云ふべき。而して當時の美術に最も密接の關係を有せしものは佛教の狀態なり。何となれば奈良朝にありても、美術は依然として佛教美術なりければなり。故に左に、推古時代より奈良朝に於ける佛教の狀態を一言せざるべからず。

第二節 奈良朝の佛教

奈良朝の佛教を説明するに先ちて、先づ奈良朝以前の佛教を説明するの要あるは免るべからず。今簡単に佛法傳播の歴史より説かむに、佛教は欽明の朝に於て我邦に入り來りしかど、推古の朝までは謂はば公認せられざりき。こは傳來日尙ほ淺くして國民間に知られざりしにも依るべけれども、主として帝室の認許もしくは獎勵なかりしに依ること言ふまでも無し。而して帝室の認許もしくは獎勵無かりし理由は、新文明に對する保守的の反動の結果として、朝廷の大臣間に其の主義相合はざるものありければ也。即ち進歩主義の蘇我氏が佛教公認論を有せるに對し、時の神祇官たる中臣氏及び物部氏等が外教排斥論を持して相詰りたる結果、天皇をして偏執の裁斷を爲し得ざらしめし事情ありしならむ。欽明、敏達、用明の三朝は是の如き兩端主義の間に經過せり。然れども崇峻、推古の朝に入り、佛教が是等の障礙を排斥して隆然として興るべき時機は來りぬ。何ぞや、穴穗部皇子の叛逆に連りて排佛教の張本物部氏の滅亡是れ也。而して物部氏を滅ぼせる佛教の大檀那蘇我馬子が奉戴せる皇太子廢戸は、馬子にも劣らざる佛教の崇拜者にして、而かも聰明穎悟一世の師表として景仰せられたる大人物なり。是の如くにして佛教は物部氏の滅亡と共に、江河を決する如く上下の社會に氾濫せり。

然れども佛教の傳播が、一二の權臣若しくは帝室の外護に依りてのみ成されたりと思惟する人あらば、そは大なる誤謬ならむ。吾人は先づ當時の時代精神が、如何に佛教の歡迎に集中せしかを認識せざるべからず。初め百濟王、佛像經論を貢して信奉を勸むるや、天皇大に欣び詔して曰く、古來未だ曾て是の如き微妙の法を知らずと。其の可否を群臣に問ふに及び、蘇我の稻目奏して曰く、西蕃諸國悉く信ず、我日本獨り是れに背くべけむやと。天皇の詔と云ひ稻目の奏答と云ひ、外來の新文物に眩惑して摸倣擬似を喜ぶ國民の性質を最も好く表示せるものに非ずや。當時の我邦は兵力に於てこそ三韓に優れたれ、文物制度は恐らくは及ばざりしならむ。況むや風氣漸やく開けて舊來の文明に慊らざりし折柄なれば、周公、孔子も知り難しと稱する殊勝の妙法と聞いて即ち是れに走るは寧ろ自然の人情なるべし。物部尾輿、中臣鎌子が我邦の天皇は宜しく我邦の神を拜すべし、方今改めて蕃神を拜せば恐らくは國神の怒を致さむと言へるは是れ保守主義の思想にして、恐らくは當代の風氣に反せる説なりしならむ。さればこそ物部守屋が口を疫疾に藉りて佛像を燒毀せしに、後諸國瘡を發し

て死するもの多きや、時の人は竊に佛像を瀆したる罪なりと謂へりしなれ。佛像を焼く前の疫を謂はずして、却て後の瘡を佛像焼毀の罪に歸す、人心の傾向を見る也。用明天皇は物部、守臣二氏の抗議あるにも拘らず、僧を宮中に延きて病を祈らしめたり。又鞍部の多須奈が帝の病の爲に出家するを嘉みし給へり。守屋の滅亡は名は即ち穴穂部皇子の叛逆に坐すと稱すと雖も、其の眞因は蘇我氏との確執なること勿論なり。謂はば名を公事に假りたる私黨の争のみ。然るに朝廷の群臣は悉く蘇我氏に左袒し、一人の守屋に赴けるもの無し。是の一事を以ても、當代の人心が如何に佛教に傾き居りしかを想像し得べきものあらむ。而して是の事實を最も明白に現示せるものは、馬子が弑逆の一條に若くは無し。

馬子は崇峻天皇を弑し奉れり。新に帝位に上れる用明天皇は崇峻天皇の妹君にて御在しながら、是の弑逆の大罪を一言も問ひ給ふこと無く、馬子の大臣たること故の如く御信任ますます篤かりき。皇太子廢戸皇子は聰明一世の師表にして、尙ほ馬子がこの大罪を知らざる爲して過ぎ給へり、是は是れ如何なる事體ぞや。是の日本歴史中の最大汚點、我が國民が千秋の遺憾として忘るべからざる事實は、即ち佛教が當時の社會に於て如何ばかり大なる不可思

議なる勢力を有し、かを示めせる事實として初めて解釋せらるべきに非ずや。試に見よ、斯かる大罪を犯したる馬子は、僅々數年前には崇峻天皇の御爲に穴穂部皇子を誅し、物部守屋を誅したる忠臣馬子には非ざりしか。馬子が是の大逆は嘗に守屋征伐が私闘に外ならざるを證せるのみならず、佛教外護の大檀那たる一事が如何に彼をして是の大罪を冒して敢て恐るる所無からしむる力ありしかを證するものに非ずや。廢戸皇子が制定せる十七條の憲法は、彝倫綱常を標章して誠に千古の典範たり。斯く聰明なる太子をして弑逆の極悪を知らざる爲ねせしめ、其の光明赫々たる五十年の御生涯に拂拭すべからざる黒點を印せしめたる馬子、彼れ果して何の頼む所ありしぞ。時の群臣は天皇の爲に争つて寺塔を立て、一朝御惱あれば祈願の爲に出家をすら厭はず。而して皇族も群臣も、天皇の弑逆者たる馬子を非難したるもの一人も無かりしにあらずや。嘗に非難者の無かりしのみならず、馬子病に罹りし時出家して平愈を祈りしもの千人ありしと謂ふに非ずや。是の如き事實の解釋は、當時朝野を擧げて佛教に對して最も熱心なる歡心を有せしこと、是の歡心の爲に國體君主に對する道德も殆ど顧慮せられざりし事、馬子が佛教外護の大檀那として是の強盛なる人心を背後に授けし

事に外ならざるべし。

加ふるに當時の佛教は權威ならび無き蘇我氏の外護を受けたるのみならず、聖德太子の偉大なる人格によりて統率せられたる事は更に大に注意すべき事なるべし。聖德太子は疑ひも無く、日本の歴史中にて最も偉大なる人物の一人也。其の性格に於て其の事業に於て、常に推古時代の宗師先達なるのみならず、馬子の弑逆を黙過したるは太子の生涯一大失策として爲に深く恨惜すべきも、而かも一世の風氣を啓發して漢竺の文明を輸入し、本邦二千年の人文發達に確乎たる根柢を築きたる其の功や、洵に製作の聖と許さざるべからず。良しや一代の潮流を抜いて大中至正の措置に出づる能はず、我が國體の上より見て多少の非難の容るべきありとするも、是の如き時代にありて是の如き事業を成す、曠世の英雄にあらざるよりは素より能はざること也。當時の人が景仰思慕、其の君父にも優りたるもの宜なりと謂ふべし。書紀、其の薨去の狀を叙して曰く、

二十九年春二月己丑朔、癸巳、半夜麻戸豐聰耳命、薨于斑鳩宮。是時諸王諸臣及天下百姓悉、長老如失愛兒、而鹽酢之味在口不嘗、少幼者如亡慈父母、以哭泣之聲滿

於行路、乃耕夫止耕、春女不杵、皆日月失輝、天地既崩、自今以後誰恃哉。(推古)

(推古)

高麗の僧惠慈、亦太子の薨去を傳へ聞き大に悲み誓願して曰く、
於日本國有聖人、曰上宮豐聰耳皇子。固天欣縱、以女聖之德、生日本之國。苞貫三統、纂先聖之宏猷、恭敬三寶、救黎元之厄、是實太聖也。今太子既薨之、我雖異國、心存斷金。某獨生之、有何益矣。云々。(推古)

(推古)

斯かる大聖大徳が其の五十年の精力を傾けて佛教傳播の爲に盡瘁したる事なれば、そが暫時の間に隆興せるも怪むに足らず。而して太子在世間の佛教は、其の信仰の眞摯にして熱誠に充てること遙に奈良朝に優れり。

推古朝の佛教は草創尙ほ淺くして外觀の壯麗に乏し。試に其の事例を挙げむか、皇太子及び大臣に命じて三寶を興隆せしめ、群臣連亦君親の爲に競つて佛舎を作れり(二)年。詔して群臣をして銅繡丈六の佛像各一軀を造らしめき(十三)年。聖德太子は四天王、法隆、中宮、橘、蜂丘、池後、葛木の七寺を興せり(法王)帝説。其他、伽藍の建造にして有名なるもの法隆寺あり、熊凝寺あるのみ。小墾田宮に於ける安宅經の轉讀(十一)年と、十四年及び二十五年に於ける太

子が勝鬘經の講義とを外にして、經典講讀の事蹟の書紀釋書に載せられたるものなく、海外の往來は尙ほ未だ盛ならず、名僧高德は多く三韓より來れり。而して推古朝の末年には寺院の數四十餘、僧尼千三百八十餘人ありきと傳ふ。是等の事實を取つて天平時代の盛況に較ぶれば、素より十の一にだも及ばざるは明なる事實也。而かも予が當時の信仰を以て却て天平に優れるものありとするは何ぞ。予の見る所にては、當時の佛教は眞に敬虔の赤心を以て崇奉せられたるが如し。蓋し當時の人の信仰は、三寶に歸依だにすれば如何なる罪障も消滅すべしと謂ふが如き、他力冒信にはあらず、眞に自己の功德によりて佛果の應報を得むとする、正直なる道德心に本づきしなるべし。聖德太子の憲法第二條には、篤く三寶を敬すべきを標示して、四生の終歸、萬國の極宗となし、『人甚だ惡しきもの少し、能く教ふるを以て從ふ。其れ三寶に歸せずむば何を以てか枉を直さむ』と曰へり。是れ言ふ迄も無く、倫理の典範を佛教中に求めたるものにして、信仰と道德との同軌を明にせるものにあらずや。而して當時の僧侶が衆庶の儀表を以て任じたるの事實は、左の一例を以ても推測し得らるべし。推古の三十二年、一僧あり、斧を執つて祖父を毆つ。天皇是の事を聞き大臣を召して詔して曰く、『出

家は賴るに三寶に歸して、具さに戒法を懷つ、何ぞ懺忌すること無くして輒ち惡逆を犯すや。今朕聞く、僧あり祖父を毆つと。悉く諸寺の僧尼を聚めて是を推問せよ、若し事實ならば重罪せむ』と。一僧侶其の祖父を毆つの一、天關に達して詔勅を煩はす、事小にして決して小ならず。又是の如きの一小罪も、僧侶の行爲として如何に大罪と考へられしかを想ふべし。時に百濟僧觀勤、上表して罪を謝す。中に曰へるあり、曰く、『佛法傳來より未だ百歲に滿たず。是を以て僧尼未だ法律に習はず、輒ち是の惡逆を犯せり。諸々の僧尼等、惶懼爲す所を知らず。仰ぎ願はくは惡逆者を除いて、以外の僧を赦免せられむことを』と。祖父毆打の一事も、如何に宗教界全體の大事件として當時の僧尼を恐縮せしめしかを想見すべし。而して是の上表に惡逆者以外の僧云々の語あるによりて見れば、是の小事に連坐して刑辟に擬せられし僧尼亦少からざるを見るべし。天皇是の哀願を聽し、詔して曰く、『夫れ道人も尙ほ法を犯さば何を以てか俗人を誨へむ』と。這般の事實によりて、優に佛教の純然なる状態を想像し得べし。佛法傳來次第に是の事を記して曰く、

三十二年甲申四月有一、僧以斧打敬祖父。問答嘆曰、太子在世、豈有此逆罪哉。

云々。

亦以て太子在世時の宗教界を想像し得べきに非ずや。

推古より孝徳、天智を經、淨見原の朝廷より元明以下の奈良朝に入るに隨ひ、佛教は愈々傳播し、僧侶の數の多きこと、造寺造像の莊嚴なること、講經修法の盛大なること、佛教に關する詔令制度の具足せること、學僧の入唐歸朝繁忙なること、凡そ是等外觀上の事柄は年を追うて隆盛に赴けることは素より言ふまでも無きこと也。今二三の事例を左に擧げむに、舒明の十一年に京都造寺司を置けり(扶桑略記)。伽藍の建築愈々盛なるを見るべし。四天王寺、大安寺に巨額の封戸を納れしも、百濟大寺及び其の九重塔を建てしも是の時代也。佛教の外護者たりし蘇我氏は皇極の朝に滅びしも、蘇我氏を亡ぼしたる中臣氏も丈六の釋迦佛像を造りて事の成就を祈願せるを以て見れば、佛教は新に大檀那を得たりと謂ふべし。孝徳天皇は、書紀に「尊佛法、輕神道」と記され給ひし程なれば、列世に挺でて是の教を獎勵し給ひしこと知るべし。古人大兄皇子は讓位の争に際し、自ら法興寺の佛殿に詣で、髻髮を削り袈裟を着け給ひぬ。白雉二年、二千餘の僧尼を宮中に請じ、勅して二千餘の燈明を點せしむ。

二千餘人の僧尼と云へば、推古天皇末年の僧侶全數に超ゆる事凡そ七百人、而してこは單に宮中に請じたる一部分のみ、佛教の傳播想ふべし。敕して丈六の繡佛、挾持八部四十六像を造りしも、漢の山口直大口が詔を奉じて千體佛を刻めるも是の頃也。齊明より天智、天武に到るに及び儀禮式目漸やく整ひ、伽藍堂塔亦舊時の比に非ず。或は内裏に於て百佛の開眼を行ふあり(天智紀)、或は書生を聚めて始めて一切經を川原寺に寫すあり(天武紀)、或は威儀法服の制を定め(天武紀)、或は齋を二千四百の僧に設け、諸國に命じて金光明、仁王の二經を轉讀せしむ(同四)。天武が其の皇后の病の爲に願立せる藥師寺の如きは、宏大壯麗、前代未だ見ざる所、扶桑略記是を記して、「土木之功熟於三帝、日月之營送於五代、寶塔穿雲、瓦于千代不古。殊殿承日、歷于萬劫長今」と云へり。以て當時の狀を察すべし。而して佛教流布の範圍の營に京畿近國に止らず、信濃の善光寺、駿河の宗教寺、宗徳寺、遠江の白仙寺、武藏の淺草寺、下野の藥師寺、筑紫の觀世音寺等、皆是の時代に建造もしくは建造に着手せられき。持統紀に、「越の蝦夷の沙門道信に、佛像一軀、灌頂の幡、鐘鉢各一口等を賜ふ(三)」の記事あるを以て見れば、北越、出羽、陸奥の邊陲亦既に寺院のありしを知る。進む

で奈良朝に入れば、寺塔の營繕愈々盛なり。先づ藤原氏が其の興福寺を平城に營めるを始めとして、單に帝都附近に就いて言ふも、大安寺、長谷寺、海龍王寺、新樂師寺、唐招提寺、東大寺、西大寺等、其の他の小なるもの枚擧に遑あらず。三笠山より西方一帯の地は、堂塔相望み、梵唄讚誦の響、且暮に響くの狀、今日其の遺蹟を案するも人をして神往せしむるものあり。殊に東大寺の造營の如きは、我が邦歴史上に於て空前絶後の壯舉也。其の詔の中に曰く、『菩薩の大願を發して、盧舍那佛金銅像一軀を造り奉る。國銅を盡して像を鑄し、大山を削つて以て堂を構へ、廣く法界に及ぼして朕が知識となす。夫れ天下の富を有つものは朕也、天下の勢を保つものは朕也。是の富と勢とを以て此の尊像を造ること、事成り易くして心至り難し』と。其の大願鴻謨、寧ろ驚嘆すべからずや。この東大寺を造り給へる聖武天皇の志の那邊に存せるかは未だ明ならずと雖も、天平勝寶元年東大寺に幸して大佛の前に宣明せられたる中に、『種々の法中にて佛の大御言ぞ國家鎮護に勝れたりと聞食して、天下の諸國に最勝王經を收め、盧舍那佛を造り奉る(取)』の文字あるによりて察すれば、東大寺を以て暗に諸國の國分寺に對する總國分寺に擬せられたるの意、略々明なるが如し(國分寺には最勝王經を具へ盧舍

那師を安置す)。斯くて天皇、皇后、太子を始め、群臣百寮を率ゐて、東大寺に幸するもの前後數回。九五の位を以て畏れ多くも三寶の奴と自稱し給ひ、以て天下の儀表となりて佛教の興隆を期し給へり。佛教外觀の盛大、前後其の比を見ざるは實に是の天平の時代也。

第三節 彫刻

第一 美術上の分業

奈良朝の美術は前二章に述べたる如き人文の開発、外觀上、佛教の興隆の勢に乗じて起りたるものなり。さればあらゆる點に於て、是の盛大の時勢を發表せり。

今此の時代の彫刻を述ぶるに先ち、一言し置かざるべからざるは美術上の分業也。前に述べたる如く、従來は彫刻と繪畫とは同一人によりて作られたるもの、即ち畫師と云へば同時に彫刻師も兼ねたるなりき。例へば欽明紀十四年の條に、『命畫工造佛像二軀』とあるが如きなり。又前章に述べたる中に、旻法師の死に臨みて畫工狛堅部子鷹、鯉魚戸直に命じて佛菩薩像を造らしめしことも、黒川博士の説の如く彫像の義に解せば、こも亦是の一例と爲

りぬべし。兎にも角にも、是の二種の美術が同一畫師の手に成りしことは疑ひを容れざるが如し。然るに文武天皇の頃よりは、是の間に分業の起りし跡見ゆ。大寶令中の職員令義解に左の文字あり。

畫工司、正一人、掌繪事(謂畫文即繪、事後素是也)、彩色(謂用畫之雜色。即朱黛等之類。其朱黛等雜色在大藏省及內藏寮。隨其用度、臨時受用、帶不在此也)、司貯之也。

こは畫工正の職務也。是の下に畫師四人、畫部九十人、使部十六人、直丁一人あり。何れも正の命を奉じて墨畫彩色其の他の雜務に従ふものと見ゆ。是に『畫文』と云へる一句注意すべし。畫文は即ち華文を繪くの意に解すべし。是れによりて考ふるに、大寶令以來所謂畫工の司るところは、從來の如く繪畫彫刻の全般に涉らずして、單に華文を彩り畫くことと爲りしならむ。然らば佛像に關する繪畫彫刻は何人が其の局に當りしかと云ふに、恐らくは僧侶なりしならむ。蓋し佛像を繪き又は刻むには豫め佛像の儀軌に通ぜざるべからず。能く佛像の儀軌に通ずるには、勢ひ佛經に通ぜざるべからず。されば佛經に通ずる僧侶が佛像の彫刻及び繪畫に當りしことは最も自然の結果とや謂ふべき。且つ佛像の繪畫彫刻は布教の方便と

して最も大切なるものなれば、僧侶を他人の手に一任せず。多く自己の手にて是を成就せしことも自然の事なるべし。是を以て古の佛畫佛像は多くは僧侶の手に成れり。これ歴史上に明白なる事實也。例へば現時東大寺三月堂に安置せる不空羂索觀音菩薩の像は、良辨の自作なるが如し。

(註)東大寺要錄卷四、——櫻會緣起云、伏惟、法會本施主故僧正院下遍遊普門、示普門之一形、恒廻迷津、救迷津之多苦、戒香薰身、而三葉無瑕、惠鏡懸心臺、而六情常明、惜寸陰、而轉法輪、投尺璧、而弘聖化、護恩護法功、迥越古今、守工利生之德、特秀前後、忠貞外備、異異奉六代之朝、信敬內融、乾乾莊三寶之德、增復以去、天平朝、始奉爲四恩、窮目連之三德功、盡毗首之一制匠、敬造不空羂索觀自在菩薩之像。云々。是を要するに、奈良朝當時の美術家は左の如くなりしならむ。

畫師、畫部 (華文を畫く)

畫工

美術家

僧侶畫工 (佛像を繪く)

彫刻師——佛像彫刻——僧侶

彫刻師

美術界の大部は僧侶の手にあるを見るべし。

第二 彫刻家

當時彫刻家の主なるものは左の人々なり。

- 一 稽文會及稽主動。
- 二、良辨。
- 三、行基。
- 四、僧觀規及武藤村主多利麻呂。
- 五、國中連公麻呂及僧實忠。

(一) 稽文會及稽主動

大和磯城郡泊瀬山の半腹に、長谷寺と云ふ壯大なる伽藍あり。養老五年弘福寺沙門道明の願立に係り、十一面觀音の像を安置す。願立當時是の像を刻みたる佛師は稽文會、稽主動なりしと傳ふ。是の二人の傳記は長谷寺本尊の佛師なりしと云ふ外、更に傳はらず。今、古書

の載する所を摘記すれば左の如し。

養老五年建長谷寺。願主弘福寺沙門道明次第、佛師稽文會、稽主動。(僧綱補任抄出)

養老五年(中畧)建長谷寺、願主弘福寺道明。近江國高島郡、有浮耀靈木、所至之處、必有疾疫。隨水漂流、至山城國宇治河。道明曳之、至于長谷、無力造佛、專勤禮拜良久。大臣藤原房前、申請朝廷、賜稻三千束、令造丈六、十一面觀音像、安置之。雷公降臨、摧磨石、令爲其座矣。(中畧)佛師、稽文會、稽主動。(七大寺年表)

是の靈木云々の事は、扶桑略記にも載せり。

(前畧)其佛木者、自近江國高島郡三尾前山、流出露靈木也。所至之處、有疾疫。隨水漂流、遂至大和國葛木郡神河浦。爰沙門道明、沙彌德道、控引此木、企造佛思、有志無力、專勤禮拜。於是、正三位行中務藤原兼中衛大將藤原朝臣房前、奏聞公家、依敕、下行大倭國稻三千束、因茲、奉造十一面觀世音菩薩像一體。二丈六尺。高丈雷公降臨、破作方八尺磐石、令爲其座矣。佛師稽主動、稽文會一人之作。云々。

是の二人が當時の名工なりしことは、諸種の記録に明なり。寛平八年菅原道真撰と傳へらる

る長谷寺縁起によれば、是の二人が像を造り初めてより二日目に、樵父吉躬津麻呂なるもの山に入りて薪を取りしに、遙に六臂地藏菩薩と六臂の不空羅索觀自在菩薩が手毎に鑿、刀を取り、一個の佛像を刻めるを見る。津麻呂いと難し有事に思ひて山を下りて其の處に到れば、地藏菩薩と觀音菩薩とは見えずして、稽文會と稽主動の二人のみあり、依つて二人が菩薩の化身なるを知れりと云ふ。雷公降臨云々の傳説も、亦以て二人の作が如何に優れたるものなりしかを想像するに足る。續古事談によれば、惠心僧都夢に極樂の阿彌陀佛を拜まむと思はば此の佛を觀奉れと告げられたりと云ふ。甚しきは稽文會、稽主動の二人を天照大神、春日大明神の化身なりと傳ふるものあるに到る(伊水溫故卷上、上)。妄誕眞に絶倒すべしと雖も、二人の名工なりし證としては記憶すべき事ならむ。然れども惜い哉、長谷寺は天慶七年より十數次の火災に罹り、現時の堂は慶安三年徳川家光の造營する所にして本尊の十一面觀音は天文年中、僧良學及び丹後二人の作なりと云ふ。因に云ふ、稽文會の造れる十一面觀音は、丈六なりと云ふ説と、二丈六尺なりと云ふ説とあれども、二丈六尺を眞なりとすべし。現時の像も亦二丈六尺なり。

稽文會等の作と稱する佛像尙ほ此の外にもあれども、多く言ふに足らざるが如し。而して今日に於て其の作一として残留せざるは、最も悼惜すべき也。

(註) 多武峯畧記卷下曰、安置阿彌陀如來像一軀(皆金色坐像長六尺)、脇仕二菩薩像各一軀(皆金色長五尺許)、件三尊氣首訓作。(氣首訓は稽主動なるべし)

法隆寺中院良訓補忘集(當時草創)云、聖武天皇御願、天平勝寶第八丙申年、開創する所也。本尊十一面は大唐佛工稽文會、稽主動が作る也。云々。

終りに尙ほ一言せむに、是の二人は日本人なりしや、又は外國人なりしや。其の名の文字上より見れば外國人なるが如し、且つ茲に引用せる文中にも大唐佛工とあり。されど伊水溫故卷には、『聖武帝の時の人、鎌足の弟藤原有純を稽主動と云ひ、子是純を稽文會といふ』とあり。何れが眞なりやを知らずと雖も、當時佛工の名匠は多く外國人なりしこと、大佛の工師國中連公麻呂すら亦外國人なりしこと等によりて想像すれば、大唐の人なりとする説或は正しからむか。

第三 東大寺大佛

奈良朝遷都以後、造寺造像の大なりしことは前章既に是を述べたり。然れども佛師も佛像も共に今日に傳はらざるもの多し。唯東大寺の大佛は、(良し創立當時の物ならずとも)、今日迄存在せり。

是の大佛は奈良朝佛教の最盛時を標章せるものにして、聖武天皇が三寶興隆の爲に一國の富を傾け、帝王の威を揮つて成就せる一大事業なり。美術歴史の上より見るも、奈良朝彫刻の進歩を表はせる一大記念碑なるを以て、特に是を細説せむ。

天平十五年十月の盧舍那佛鑄造の詔は、大佛造營の畝願を明にせるものなり、

朕以薄德、恭承大位。志存兼濟、勤撫人物。雖率土之濱、已霑仁恕、而普天之下、未洽法恩。誠欲頼三寶之威靈、乾坤相泰、修萬代之福業、動植咸榮。粵以天平十五年歲次癸未十月十五日、發菩薩大願、奉造盧舍那佛金銅像一軀、盡國銅而鑄像、削大山以構堂、廣及法界、爲朕知識、遂使同蒙利益、共致菩提。夫有天下之富者、朕也、有天下之勢者、朕也、以此富勢造此尊像、事之易成、心之難至、但恐徒有勞人、無能感聖、或生誹謗、反墮罪辜、是故預知識者、懇發至誠、各招介福、宜每日三拜盧

舍那佛、自當存念各造盧舍佛也。如更有人情願持一枝草一把土、助造像者、悉聽之。國郡等司、莫因此事、侵擾百姓、強令收斂、布告遐邇、知朕意矣。

以て大佛造營が實に國家の大事業なりしことを想ふべし。斯くて初めは紫香樂にて、次に平城にて前後十年を経て天平勝寶四年に到り、初めて開眼を告げたり。蓋し初めに紫香樂にて着手せられたる像は成就するに及ばずして已み、天平十七年に於て更に平城に卜し、同十九年九月を以て鑄造に着手せられたるを以て、鑄造の爲に費せる日子は三年なり。史に所謂三年八箇度の改鑄とは是を云ふ也。八箇度の改鑄と云へば、其の困難想ひやるべき也。適陸奥國守百濟王敬福、其の部内、小田郡即ち今の金華山に黄金を出せりとて是を貢獻せしかば、是の金を以て塗金の料に供せられたり。かくて天平勝寶四年四月に到りて開眼の式あり。續日本紀是を記して曰く、

夏四月乙酉、盧舍那大佛成、始開眼。是日行幸東大寺、天皇親率文武百官、設齋大會、其儀一同元日、五位已上者著禮服、六位已下者當色。請僧一萬、既而、雅樂寮及諸寺、種種音樂並成來集。復有王臣諸氏、五節、久米儻、楯伏、踏歌、袍袴等歌儻、東西發聲、

分庭而奏、所_レ作奇偉不_レ可_二勝記。佛法東歸、齋會之儀、未_三曾有_二如_レ此之盛_一也。斯_レくして成りたる大佛の大きさは左の如し(扶桑略記に依る)。

結跏趺坐高五丈三尺五寸

面長一丈七尺、廣九尺五寸

穴髻高二尺

眉長五尺四寸五分

目長三尺九寸

口長三尺七寸

頤長一尺六寸

臂長一丈九尺

肘至腕長一丈五尺

掌長五尺六寸

中指長五尺

脛長二丈三尺八寸五分

膝前徑三丈九尺

耳長八尺五寸

頸長二尺六寸五分

肩徑二丈八尺七寸

胸長一丈八尺

腹長一丈三尺

石座高八尺、上周三十丈七尺、基周三十

九丈五尺

膝厚七尺

足下一丈二尺

螺形九百六十個、高各一尺、徑各六寸

銅座高一丈、徑六丈八尺、上周二十一丈

外に挾持菩薩二軀あり。高各三丈、面長六尺、廣五尺、口長二尺一寸、耳長五尺九寸、眉長同五尺九寸、目下二尺二寸、鼻下徑一尺八寸なりと云ふ。又當時大佛鑄造の爲に費したる材料は左の如し(扶桑略記に依る)。

熟銅 七十三万九千五百六十斤

白銀 一万二千六百十八斤

鍊金 一万四百四十六兩

水銀 五万八千六百二十兩

炭 一万八千六百五十六石

又大佛を容る、殿堂の大きさ左の如し。

佛殿一字、二重十一間、高十五丈六尺、東西二十九丈、廣十七丈。基砌高七尺、東西長三十二丈七尺、南北砌長二十丈六尺。柱八十四支。殿戸十六。

規模の雄大、輪奐の宏壯以て見るべし。三國一の大伽藍と呼ぶる、も敢て過稱には非ざりしなるべし。今日現存する奈良の大佛殿及び大佛の大部分は、不幸にして天平當初のものに非ずと雖も、茲に遊ぶもの彷彿として千數百年前の偉業を想望するに足らむ。今序でなれば、大佛の沿革を略記すれば、左の如し。

開眼後七十六年を経、天長四年八月(淳和天 皇四年)に到り大佛像漸やく傾けりしかば是を修せり。夫より九年を経て齊衡二年五月(文徳天 皇三年)に到り劇震あり、佛頭地に墜つ。越えて六年貞觀三年(清和天 皇三年)に到りて、是を修補す。是の時散位從五位下齋部宿彌文山と云へるもの、轆轤雲梯の方便にて斷頭を續けりと云ふ。後三百二十年を経、治承四年十二月(高倉天皇 十二年)、平重衡、南都の僧征伐の折、殿堂兵燹に燒失し、大佛の軀亦殆ど鎔壞す。翌養和元年(安徳天 皇元年)、後白河天皇再建の叡念を發し、敕して源賴朝を大檀越となし、俊乘坊重源と云へる僧を大勸進職に補し、壽永二年二月大佛の右手を鑄、四月佛首を造る。治工の長は宋人陳和卿、同陳佛壽、邦人日下部是助等なり。建久元年上棟し、同六年竣工す。是の時大殿の高さ二十四間、東西四十三間餘、南北二十五間餘、大工の長は物部爲里、櫻島國宗、佛工長は康慶、運慶、定覺、快



(一七三) 像影形羅佛那舍廬 (圖七第)

慶等也。是より三百七十三年を経て、永祿十年十月(正親町天 皇十年)、三好長慶、松永久秀を多門城に襲はむとて、軍卒三千を當殿に宿陣せしめしに、却て松永の反撃するところとなり、爲に殿堂再び兵火に罹れり。佛頭斷落す。時に筒井順慶是を悼み、山田道安、慈明寺順國等し、玄米一千石を寄進す。道安亦自ら財を投じて共に斷頭を造續す、而かも殿堂は尙ほ興るに及ばず。爾來露佛たること百三十餘年にして、東大寺の塔頭大喜院の徒弟に公慶と云ふものあり。大殿經營の志を發し、奔走の末、貞享元年五月(靈元天皇 十一年)、大勸進職に補せられ、將軍綱吉を大檀越として、遂に殿堂を再建す。是れ即ち今日奈良東大寺として現存する所のものなり。

大佛は以上の變遷を經過せるを以て、蓮華座を省いては又更に天平當初のものにあらず、實に惜むべし。蓮華座は其の葩瓣に三千大千世界の圖様を彫刻せり。佛像と云ひ、須彌壇と云ひ、曲線の運用最も巧妙を究む。是れによりて座に當初の優秀なる技巧を想ふべし。又東大寺の法華堂に、『雛形の像』(第七圖)と稱するもの現存せり。傳へて天平當時のものなす。少しく疑ふべき點無きに非ざれども、或は國中公麻呂等が試作せりし幾多雛形の一なるやも知

るべからず。是の雛形によりて想像すれば、天平當初の大佛の風格優勝なること、決して現存のものに非ざるを知る也。

偕て是の大佛を造れる佛工に就いて一言せむに、大佛佛工は明に知るべからず。されど史に散見するところによれば、概ね左の如かりしならむ、

木工長 神磯部國麻呂

木工 猪名部百世

同 益田繩手

鑄工長 國中連公(君)麻呂

鑄工 高市眞國

同 柿奈小玉

同 高市眞麻呂

又此の外に東大寺要録によれば、權別當實忠と云へるもの後光一基を造れりしが如し。即ち其の文(雜事章第十)に曰く、

大佛師從四位下國中連公麻呂等申云、此大佛後光、不知奉造方、遂辭不造矣。于時僧正正賢大律師告曰、汝實忠師可奉造也。於是實忠、不得排命、至心投誠、率諸大工等、上件大光造飾畢。云々。

公麻呂の事は續日本紀三十三、寶龜五年の條下にあり。曰く、

散位從四位下國中連公麻呂卒、本百濟國人也、其祖父德率國骨富。近江朝廷、歲癸亥(天年二)、屬本蕃表亂歸化。天平年中、聖武皇帝、發弘願、造廬舍那銅像、其長五丈。當時鑄工、無加手者。公麻呂頗有巧思、竟成其功。以勞遂授四位、官至造東大寺次官兼但馬員外介。云々。

是れによりて見れば、公麻呂も亦從來の有名なる彫刻家と等しく外國人の子孫にして、其の鑄造術に於て當時に冠たりしを見るべし。斯かる名工が大佛の後光を飾る能はざりしは如何にも不倫に似たれども、こは深く怪むに足らざるべし。想ふに公麻呂等が後光を造る能はずと申せしは、技巧の能くせざるには非ず、佛教の經典に曉通せざるが爲に、其の儀軌を知らずとの謂ならむ。是を以て權別當實忠が代つて是を作りしならむと想はる。公麻呂の外、諸

技師の傳記は史に是を載せざるを以て知るに由無し。

第四 是の時代の優秀なる製作物

奈良時代の我が美術史に於けるは、猶ほ希臘のペリクレース時代の西洋美術史に於けるが如し。而して鎌倉時代は恰も彼邦の文藝復興期に酷似せり。奈良時代の彫刻は天平の盛時を中心として、おのづから三期に劃せらるゝこと、亦希臘の美術の如し。是を概説すれば、初期のものは像式に拘泥して技巧の自由を示めすに及ばず、刀法塑法共に拙し。法隆寺講堂に安置せる十一面觀音もしくは唐招提寺の觀音數體は、槌に是の期の遺物として見るべきものならむ。中期は天平美術の全盛時代にして、本邦佛像の精英は多く是の時代の所生なりと謂はむも不可無し。其の度量精緻、比例亦善く整ひ、刀塑髹法の巧妙を究む。其の表情亦高偉にして而かも典雅沈靜、眞にクラシックの妙あり。儀容姿態人をして恍惚たらしむるものあり。東大寺三月堂の梵天、帝釋天、執金剛神像、觀音像、同じく戒壇院の四天王像、及び法華寺の十一面觀音、藥師寺の聖觀音など正に是の期の所生なるべし。先に述べたる大佛の雄形も、恐らくは是の期のものならむ。末期は天平以後、平安朝に到る凡そ三十年間を云ふ。雄



（圖 八 第）
（頁一四一） 像剛金執堂月三

麗高雅なる天平の風格漸やく衰へ、氣魄貧弱に傾き、技巧の徒に精穢に流るゝを見る。新薬師寺の薬師十二神將、法隆寺金堂の吉祥天像、辨財天像、東大寺三月堂の同じく吉祥辨財二天、及び其の他の天部像體數個も恐らくは是の期の産物ならむか。是を希臘に比較せば、初期はピタゴラス Pythagoras、ミロン Myron 等によりて代表せらるゝ第一期に、中期はフィディアス Pheidias、アルケメネス Alkmenes 等によりて代表せらるゝ第二期に、末期はスコパス Skopas、プラキシテレス Praxiteles 等によりて代表せらるゝ第三期に相當すべし。左に是の時代の製作の最も有名なるものに就いて、簡単に説明すべし。

(一) 三月堂執金剛神(第八) 三月堂は東大寺の中にあり、本名を法華堂と諱ふ。南都七

大寺巡禮記、東大寺記羅索院の條下に曰く、
南向三間四面、號三昧堂。本尊、金色不空羅索四天王像、足下鬼形等神妙也。件堂在大佛殿東山、後戸北面、安執金剛神立像。此像、金鷲行者良辨僧正之本尊也、不可思議靈像也。右手持金剛杵、左手作拳下。天慶將門之亂、于時公家御祈禱本尊也。云々。
塑造にして長五尺五寸、帶甲の夜叉形にして、忿怒叱咤の相貌雄渾なり。顔面二肢の筋骨の

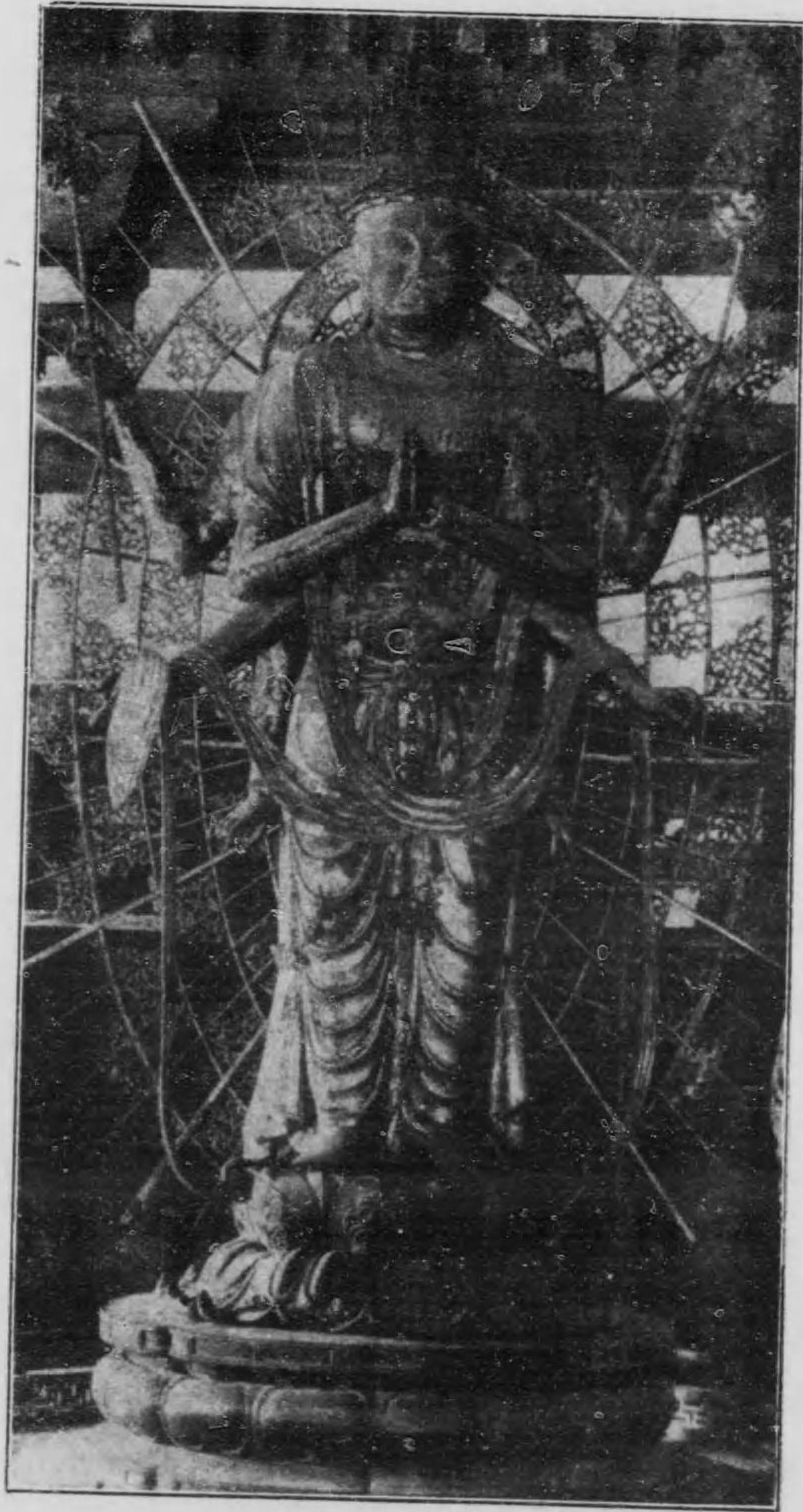
伸縮必ずしも實に逼らずと雖も尙ほ曠志降伏の氣魄と契して一種の妙あり。全身の着色割合に剝落せず、但しこは後人の塗抹に係るものもあるならむと想はる。されど古來祕藏佛にして常に開扉せざりしが爲に、傳彩尙ほ爾かく清鮮に残れるか。世俗に蜂神と謂ふ、其の由は天慶の亂に際し朝廷鎮靜を是の像に祈りしに、其の右方の髮結忽ち大蜂となり東方に飛び去りて將門を蝨す、是の冥助によりて輒すく征伐するを得たり。爾來是の神像は王城の鎮護の爲に北面して立つと。事素より信すべからずと雖も、古來靈妙の作として崇拜せられしこと、是れによりて察し得べし。是の一條は東大寺要錄に載せり。

(二) 同梵天像及帝釋天像(第九) 是の二軀は三月堂の本尊不空羂索觀音の脇士にして、何れも乾漆着色、長一丈三尺二寸あり。梵天像殊に優れたり。儀軌以前の作なれば、單に絳衣を衣て合掌せるに過ぎず。男女神人の特相を絶し、空靈超脱の威嚴を表はせるところ、氣格眞に高邁、人をして覺えず肅然たらしむ。寺傳には行基の作とあれども素より信じ難し。東京帝室博物館には、先に擧げたる執金剛神と是の梵天との模造品あり。

(三) 同不空羂索觀音立像(第十) 此は三月堂の本尊也。東大寺の開祖僧正良辨の作也。



(圖九第)
三月堂梵天像



(圖 十 第)
(1124-1) 像音觀宋絹空不堂月三