

Title	日本文化の研究：その態度のあり方についての一試論
Sub Title	A study of Japanese culture
Author	浅子, 勝二郎(Asako, Katsujiro)
Publisher	三田史学会
Publication year	1959
Jtitle	史学 Vol.32, No.3 (1959. 11) ,p.55(299)- 74(318)
JaLC DOI	
Abstract	Every culture and thought develop when, while standing on a certain ground of their own, they introduce something new into their ingredients, -thus when there is a kind of interwoven mixture of acceptability and spontaneity. In this sense we may say we have a good reason in rejecting the well known view that the development of culture and thought in ancient Japan entirely depends upon that of the Chinese culture of that time, and that the words like "Chinese influence" or "Chinese model" would simply be enough to explain it out. It is against this common view that I tried, in this article, to investigate several problems in ancient Japanese culture and thought. They are: the development of the idea of Ever-Lasting-World (Tokoyo no kuni) whose strong aspiration towards a eternal world of perennial youth and immortality (Huro Hushi) stands together with equally strong affirmation of the realities of this world, the development of the ancient ornamented tombs and especially their frescos mostly prevalent in northern parts of Kyushu, and the development of various techniques used in sculpture during Hakuho and Tenpyo periods, such as the wax-impression casting, the Kanshitsu-zukuri (a kind of technique used in constructing statues by plating linens on archetypes made of wood or clay with sap of lacquer-tree as paste), and the moulding.
Notes	
Genre	Journal Article
URL	https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN00100104-19591100-0055

慶應義塾大学学術情報リポジトリ(KOARA)に掲載されているコンテンツの著作権は、それぞれの著作者、学会または出版社/発行者に帰属し、その権利は著作権法によって保護されています。引用にあたっては、著作権法を遵守してご利用ください。

The copyrights of content available on the Keio Associated Repository of Academic resources (KOARA) belong to the respective authors, academic societies, or publishers/issuers, and these rights are protected by the Japanese Copyright Act. When quoting the content, please follow the Japanese copyright act.

日本文化の研究

―その態度のあり方についての一試論―

浅子 勝二郎

凡そ思想なり文化なりは、それらがある一定の基盤の上に立つて新しい要素を導入することによつて發達を見るもので、つまり思想、文化の發達は受動性と自發性の交錯に成立するというわけである。この意味で、わが古代、上代の思想、文化の發達を一方的に大陸に歸して、その影響あるいは模倣といったような言葉で簡單にかたづけようとするのは、必ずしも正しい態度とはいえないと思う。

かかる觀點から日本古代、上代の思想、文化に關する二三の問題について考察してみよう。

一

渡來當初の佛教の受容の仕方について、その思想的理解は極めて淺薄で、佛はただ現世利益のための禮拜の對象たるに過ぎなかつた。結局佛教は當時祈禱教以上の意味をもたなかつたというのが一般的見解である。思うに當時の民衆が佛教の深遠な哲學思想を理解し得なかつたのは當然であらう。しかしそれは佛教を本來的な意味で理解しなかつたまでのことで、そこに當時の日本人の立場についての獨特な精神的發展のあつたことを認めなければならぬ。

佛教の渡來によつてわが日本人は、不完全な現實の人生あるいは無常な現實の人生に對して完全なあるいは永遠な佛の世界を、またこの佛の世界に關連して死後の淨土の存在を學んだであろう。現實の人生が永遠との關連において見られるに至つたということは、佛教の渡來に伴う國民思想の大變動であつたと考えなければならぬ。

さて渡來當初の佛教の受容の仕方についての一般的見解は、佛教はただ現世の利益、幸福を祈る現在教に過ぎなかつたというのであるが、事實當時の日本人は現世生活を享樂するほか他を顧るいとまがなかつたであろう。たしかに彼等は享樂に對して新鮮な感受性をもつていた、もつていたればこそ、その享樂が失われる時の悲哀はひとしお大なるものがあつた。その悲哀のよつてきたところが病氣と死であつたことはいふまでもない。とりわけ死は、愛しきもののなきがらの枕邊、足邊を匍匐して慟哭し（「古事記」上卷 故爾に伊邪那岐命の詔りたまわく、愛しき我が那邇妹命や。子の一木に易えつる乎と謂りたまいて、御枕方に匍匐いて、哭きたまう時に云々）また夫を失つた妻の慟哭の聲が天上にまで響き行く程悲しいものであつた（同上卷 故天若日子が妻下照比賣の哭かせる聲、風の興響きて、天に到りき）彼等は死に面して現實の人生の不完全、現實の人生の無常を痛感したにちがいないと思う。

ところで彼等は如何なる意味において現實の人生を無常と觀じたのであろうか。また無常なる現實の人生に對立するものは、ただ佛の世界にのみ限られるものであろうか。

無常感は少くとも二つの性質を異にする内容をもち得る。すなわち一つは不完全な現實の人生に對する悲哀のみでなく、無常なる人生そのものに對する價值批判を伴う場合で、これは人生そのものの本質を否定するという形をとるのであるが、もう一つは人生そのものを否定するとまでは行かないで、ただそれが永遠のものではないという現實に對して限らない悲哀を感じるという場合である。第一の場合において佛教は彼岸の世界を教えたが、第二の場合はそのままで

は必ずしも彼岸の世界と結合し得るものではない。むしろこれとは全く性質を異にする永遠の世界を空想することでもできるのである。現世否定の傾向をもたなかつたわが古代人は、かくすることなく、しかもより高い完全な世界を心に描いた。つまり彼等はこの現世から、現實の人生の不完全をとりのぞいた不老不死の常世國を憧憬の世界として空想したのである。彼等はこれを現世の一角に、遠く海原の彼方——海原によつてではあるが地理的に彼等の國土と結ばれているところ——に夢想したのである。彼等は人生を無常と觀じて然る後に彼岸の不死を願うのではなく、歡喜に満てる現世の延長としての永世をもとめるのである。

さて渡來當初、佛はただ現世利益のための禮拜の對象たるに過ぎなかつたとも説かれたが、それが果してかかる目的のためのみのものであつたとするならば、それは木石に對する信仰つまり呪物崇拜と何等選ぶところがないであろう。

佛は人間の姿をした美しい神々しいものである。「日本書紀」は佛教の渡來に際し、天皇がその微妙な法を聞いて歡喜踊躍し、いまだかつて見たことのない佛の端嚴な相貌に感動せられたことを傳えているが、當時の日本人は、この人間的な美しさが完全な世界の片影であることを學んだのではなからうか。人あるいは次第に盛行する寺院の造營、佛像の造顯を以て佛教の理解を云々するかも知れないが、造寺、造佛などの盛行は必ずしも佛教の眞の理解とは平行しない。佛像是一種の神祕的尊嚴を以て民衆の宗教心を刺戟したであらうが、この場合より強く働いたのはむしろ彼等の美意識ではなかつたろうか。いい得べくんば、彼等は美の意識活動によつてすなわち藝術を通して宗教的體驗に觸れたのであらう。

ところでわが古代人が如何に現世的であるにせよ、悲哀の極まるところの死の事實から逃れることはできない。かかる悲哀のうちによりすがられる佛は、彼等の憧憬にこたえるものでなければならぬ。ここに彼等の彼岸に對する理解がはじまるわけである。彼等にとつて彼岸は解脱の世界ではなく死後の世界である。死後にこそ眞實の生活がある、そ

してこの眞實の生活を人間的な姿の佛が保證してくれる——という信仰によつて死の悲哀を慰められたのである。天壽國曼荼羅繡帳にいう「世間虛假 唯佛是眞」の言葉あるいは同繡帳に描かれた淨土における聖德太子の往生のすがたはよくこの間の事情を物語るものである。

二

九州地方に五世紀の頃から發達したいわゆる裝飾古墳^(三)も一例として擧げることができるようである。

裝飾古墳という言葉は、石棺や石障に施された浮彫や線彫の文様、横穴式石室の壁面に見られる繪具で描かれた文様さらには横穴の外部の崖面にあらわされた簡単な圖形の浮彫を含めて廣く裝飾された古墳という程の意味に使用されている。

横穴式石室の壁面に彩色された裝飾古墳は、福岡縣を中心として佐賀、大分の兩縣の一部に分布しているが、さらにその壁画は、福岡縣筑紫郡筑紫野町所在の五郎山古墳のごとく人馬などの繪画的要素の多いものと、同縣浮羽郡吉井町の白ノ岡古墳に見られるように同心圓や三角形などの文樣的要素を主とするものに大別することができる。前者は福岡縣でも北部の地域に多い。壽命の王塚古墳にも前室に馬が描かれている（主室は文樣的なもので飾られている）主室が人馬で飾られ、しかもそれが繪画として最もすぐれているものは福岡縣鞍手郡若宮町の竹原古墳であるが、その繪の構圖が何を意味するものであるかは遺憾ながら不明である。

さて裝飾古墳はほとんど北九州に限つて行われ、當代における文化の中心として墓制にも著しい發達をとげた畿内地方にはわずかに二三の例を擧げ得るに過ぎない。^(四)そこでこれらの裝飾古墳が他とは關係なく獨自に發達したものである

か、あるいは大陸側と何等かの關係を有するものであるかが問題になつてくる。

彫刻を施された裝飾古墳にも横穴式石室の構造を有するものが多いが、この場合は石室の内部に立てめぐらされた石障とよばれる板狀の石材の内面になされている。この彫刻は熊本縣飽託郡小島町千金甲第一號古墳のごとく靱や同心圓の文樣の場合もあるが、同縣上益城郡嘉島村の井寺古墳に見られるごとき直弧文と同心圓のものもあり、また井寺古墳の直弧文は線刻であるが、熊本縣天草郡大矢野町長砂連古墳のは浮彫である。また石棺は福岡縣八女郡廣川町一條の石人山古墳の場合は家形石棺の蓋に直弧文が浮彫りされているが、熊本縣宇土郡不知火村の城ノ越古墳では、家形石棺の蓋に直弧文が線刻されており、また福岡縣久留米市浦山の茶臼山古墳においては、家形石棺の棺身の内面に直弧文が線刻されている。かくのごとく石棺に對して特に直弧文の彫刻が多いのは如何なる理由によるのであろうか。^(五)これは恐らく直弧文が單なる裝飾としての文樣ではなく、かかる文樣を付加することによつて、石棺におさめられた死者の靈魂が肉體から遊離することを防ぐことができると思はれたからであらう。熊本縣天草郡維和村廣浦古墳の石棺の場合は圓文の上に縦帶が彫つてあり、これは紐で懸垂した鏡鑑をあらわしたものであらうともいわれているが、かかる即物的解釋はいかなるものであろうか。またこの種の文様のなかには、やはり太陽をあらわしたと思われるものもあり、また筑後地方の古墳にあつては、それが主壁に画かれているものが多く、それらが不變不滅の太陽を表徴するものであることはまづ間違いない。なお直弧文は鏡鑑の文樣としても用いられ、埴輪の楯にもあらわされ、またこれが太陽を表徴すると思われる圓文と組み合わせられている事例もある。ただし直弧文が、わが日本民族の創始にかかるものであることを付記しておかなければならない。

福岡縣浮羽郡吉井町の珍敷塚古墳の主室の奥壁に描かれた壁面のなかに、蟾蜍とおぼしきものがあらわされている

が、これが實は高句麗古墳の壁画に見られるものに酷似している。この蟾蜍は果して何を意味しているのであろうか。

「淮南子」(精神訓)に「日中有三駿馬。而月中有三蟾蜍」とあるが、なぜ蟾蜍が月と結びついたのか。あるいは兩者の水との關係がこれを媒介しているのかも知れない。石田英一郎氏はこの關係について次のように説いておられる。

時代的には極めて遠古の文化にまで遡り得るものの如く、すなわち今日遠隔の距離を隔てて點在し、最原始の文化様相を残存すると信ぜられる若干の種族に共通する洪水傳説によれば、月がこの洪水を牽き起したことになるのである。太陰神の性格が加わつたアンダマン人のプルガ Puluga 神は、懲しめの大洪水を人類に下した。南米南端テラ・デル・フェゴのヤガン族 Yagan も、月が洪水を來さしめたという傳説をもつ。オーストラリア東南のクルナイ Kunai の洪水傳説では、世界中の水を體內に集めた巨大な蛙を笑わしめてその水を吐き出させようと、さまざまな動物が滑稽な踊りを試みた揚句、最後に蛇が身をくねらせて見せて之に成功し、吐き出した水は大洪水を起して、人間の殆んどすべてを根絶した。此の蛙は月の象徴であり、オーストラリアの最原始民からは、この他にも月が洪水の根源となる神話傳説が採録されている。と

また氏は十九世紀の末葉から二十世紀の初頭にかけて、民族學的な經濟史の研究にユニークな足跡を残したエドゥアルト・ハーンの古典的著作「家畜とその人間經濟との關係」から月に關係した部分^(七)を引用して紹介していらる。

諸民族の生活に繰返し繰返し現れるその觀念には、月があらゆる有機體の生命の生長と繁榮に廣大な影響を及ぼすという考えが屬する。……此の月を生長と繁榮の大原理と定める思想は、説明に難くない。目に見えぬ新月から照り輝く満月に至るまでの其のうつろいゆく運行、盈ちては虧くる其の光、たしかに月は、太陽よりも遙かに早く人類の興味を捉え、説明と探求への刺戟を與えたに違いない。殊に緯度の低い地方にあつては、太陽の運行は長期間さしたる變化も

示さないで、人は變化を研究せんとする理由を有たなかつたのである。月に對しては、だが人類は既に極めて初期の段階に於て大きな興味を抱いた。特に時を測るものとしての月に對してであつて、正にこの故に、月は女性原理の顯著な代表者として立てられるに至つたものである。婦女が懷妊するか否か、男子が父となるか否かは、早くも最低の段階に於る人類にとつて、最も重要な問題であつた。妊娠の端緒が月經の閉止によつて示されるという認識は、確かに人類の最も初期の經驗の一つであつたに相違ない。この重大問題は、最古の時代にあつても、月の運行の助を藉りて、否その助を藉りてのみ答えられた。女が、以前自分は新月或は満月の後五日目、或は六日目に月經があつた、今はそれが停つたから妊娠したらしいと言ふとき、人はこの事實の間に關係を認めて、此の事柄に對する廣大な影響力を月に歸せしめずには居られなかつたのである。……人が人類の繁殖に對する廣大な影響力を月に認めざるを得ず、更にまた土地を耕す民族にあつては、月が時を測るものとして決定的な役割を演じたとすれば、月こそは全く自然に、凡そ生長、繁榮、豐饒に關聯する一切のものに對し、偉大なる決定的原理の代表者となるに至つたのであつた云々 と

なお「淮南子」(覽冥訓)には「羿請不死之藥於西王母。恒娥竊以奔月」ともあり、仙藥を介して月に不死の世界を認めている。かかる月に對する不死の觀念を壁面に移して、死後の永生を希求し、あるいは再生を祈願することはさもありそうなことといわなければならない。

さて問題は、石棺や石障に加えられた直弧文と横穴式石室に施された彩色画の時間的前後如何ということである。小林行雄氏は、直弧文彫刻の一例たる石人山古墳^(八)は、横穴式石室彩色画のいずれの古墳にもさきだつこと半世紀に近いものがあるといつておられるが、それに直弧文がわが日本民族の創始であることと合せ考え、直弧文に死者の靈魂の遊離を防ぎとめる呪力を早くから信じていたわれわれの祖先が、珍敷塚古墳の壁面に、永世を念じて不死の月を象徴する蟾

蝸を描いたとしても何の不思議もないと思う。ここにもある一定の基盤の上に立つて新要素を導入することによつて、新しく發展して行く文化の相を見ることが出来る。

ここで王塚古墳に見られるいわゆる双脚輪文について、その系統關係を遼東、朝鮮の兩半島を連ねる線上にたずねて、これを佛教藝術の影響として理解しようとする熊谷宣夫氏の論考は筆者の文化に對する觀點から注目する必要がある。

氏は双脚輪文とよばれる文様について、高句麗古墳の壁画に描かれている蓮華文の崩形にあらざるかとの着想を確めんと試み、遼東半島の刁家屯の彩色磚槨墳、營城子古墳さらに北上して太子河、南林子、北園などの壁画古墳が高句麗のそれに先驅するものであり、これらの壁画古墳はその主室の四壁に青龍・朱雀・白虎・玄武の四神を、その天井に蓮華文あるいは龍文を描いている場合が多いが、時には圖式的な星座、日月その他天體を意味する圖形文または雲文を以てすることも少なくなく、要するにかかる天井の表現は天空を意圖したものであり、中央の蓮華文のごときは、佛教における根源的存在たる光明を意味し、佛教的世界觀の影響を否定し得ないとし、さらに朝鮮南部の公州宋山里、扶余陵山里の古墳に及び、特に後者の一枚天井の切石には中央に蓮華文を描き、周圍に散雲文を配する意匠は全く高句麗の場合に一致すると見られている。

氏はまたわが井寺、千金甲などの古墳には、その槨壁に線刻で同心圓や直弧文があらわされ、これに白・朱・藍の彩色を施し、またこれらの古墳はいずれも割石積みによつて比較的丸味を帯びた穹窿をなしているその構架は、屢々指摘されているように大陸、朝鮮の磚築墳に系統づけられ、さらにより親近な祖型を高句麗古墳に見出し得るとし、ただし井寺古墳では同心圓と直弧文の兩者が合せ見られるが、直弧文はわが創始にかかるものであるから、南朝鮮の咸安、晋州の兩古墳のものはわが文化の波及の結果と見なければならぬと斷じ、さらに線刻を伴う壁画裝飾古墳の一群は、一

應繪面技術による裝飾古墳に先行するものとして誤りないという見地から、前室、玄室の兩室より成り、不完全ながら穹窿を構架して高句麗との關係を思わせる王塚古墳は、その壁面においても高句麗との共通性を考慮し得べき可能性を有するものであるとされ、王塚古墳の双脚輪文は、高句麗古墳壁面の圓文と蓮華文に對比して後者に通すべきものであり、しかも双脚輪文は蓮華文としては余りにも崩形であり、單化されてはいるが、高句麗蓮華文に見られる花片先端の尖鋭さの痕跡をその双脚文に止めてはいないだろうかとして、その影響關係の可能性を主張されている。

要するに双脚輪文すなわち蓮華文の問題は遽に斷ずることはできないが、氏もいわれるごとく、その假定を許すとしても、それが果して本來の佛教的世界觀を伴っていたかどうかは疑問で、ただ宗教意識としては呪術的象徵たるの意味を擔つていたろうことは推察に難くないであろう。蓮華文は佛教の本來的な意味においては理解されなかつたとしても、當時のわが精神的基盤に立脚して、それが呪術性を有するものとして意味づけられて、双脚輪文なる文様の形式が生れたのではなからうかと思う。なお次にこういつた朝鮮との關係を裏づけする一事項を付記してみたい。

筆者はさきに「日本書紀」神代卷が杉・櫟くす・檜まき・檫まきを有用四樹種と規定し、「檫まきは以て顯見蒼生うつしきあひなくさの奥津棄戸おくつすたへに將もち臥ふさむ具こたゑに爲すべし」とあつて、檫は棺材に適していることから出發し、また専門家の研究によれば、コウヤマキでつくられた木棺が近畿地方の數個所の古墳から出土していることは「日本書紀」の記載と一致して興味が深く、さらにもと朝鮮全羅北道益山郡八峰面石旺里古墳、忠清南道扶余陵山里所在の歷代百濟王の陵墓と伝えられるいわゆる五陵出土の棺材が主としてコウヤマキで、その十五例に及ぶことが鑑定の結果明にされており、しかもコウヤマキは本邦特産の一種一屬一種の樹種であるところから、本材は當然日本から朝鮮へ輸送されたものと認めなければならないということ、中國には漢代以前から厚葬の風があり、古來中國人は棺材に深い關心をもつていたということから、棺材の材種、コウ

ヤマキの材質、その材質のコウヤマキが特に棺材として選ばれなければならなかつた理由などについて考察した。^(十)

コウヤマキは乾濕の反復による狂いが極めて少く、土中における耐久力の強いすぐれた材質を有する材種で、「日本書紀」がこれを特に棺材として規定しているということは、われわれの祖先が古くから一般材質について相等深い認識をもつていたことをあらわしているものであり、しかもこの材種が朝鮮にも關連をもつているということは、文化史的に興味ある問題であるが、ここで棺材についても觸れているレヴィ・ブリュル^(十一)の「未開社會の思惟」の言葉をきこう。

「……したがつていま我々が論じている信仰はシナで、棺用には一番硬い木、或はむしろ常綠樹の木材を求めるといふ信仰に類するものである。こんな木は生命の元素をより多く含み、そして棺の内の死體にその力を伝える。これは、他にも多く出逢う接觸による融即の一例である」

これは生命力を思わせる硬木や常綠樹でつくつた棺が死者に活力を與え、その腐敗を防ぎ、永遠の生命を持続せしめ得るという信仰を物語つているものであろうが、コウヤマキの材質もまたこの信仰にこたえるものと考えられていたにちがいない。かくしてわがコウヤマキが百濟王の陵墓に、その棺材となつて發見されても何等異とするに足りない。彼の我に對する文化的交渉關係を思わせるものがあるにおいてはなおさらである。

なおこの陵山里の古墳の石室の天井に蓮華文を散らしたものがあり、また高句麗古墳でも環文塚のごとく圓形のみを用いたものがあり、わが裝飾古墳は繪画を主とするものよりも文様を主とするものの方が壓倒的に多いところから、この點での影響關係を強調する向もあるかも知れないが、死後の永世を願ひ、あるいは再生を祈るために、遙に日本にコウヤマキの棺材をもとめた百濟王と同様に、不死の月を象徵する蟾蜍を、みずからの眠る墓室に描いて不死を念じたわが古代豪族の心意もまた輕んずべきではないと思う。

三

飛鳥時代から奈良時代にかけて最も多くつくられた彫刻は金銅像であるが、そのうちでも奈良前期いわゆる白鳳期の作品である蟹満寺釋迦如來像、藥師寺藥師三尊像などは蠟型(十二)による鑄造である。

蠟型による造像法は、まず土で豫定される像の大きさ、厚さを考慮していわゆる中型なかこをつくり、これを炭火で焼きしめ次にその表面に予定の像の厚さだけ蠟を盛りあげ、像を成形して原型をつくり、その外側（雌型）も土で覆い、あとに鑄込の際に中型と外型が接着しないように、外型と内型を釘すなわち筭あるいは銅片すなわち型持でおさえ、湯口つまり鎔銅の注ぎ口から鑄込めば蠟は融けて蠟を盛りあげた厚さの銅像できるわけである。鑄込が終り、冷却を待つて型を壊して銅像をとりだし、最後に像の表面を鑿で浚い、鍍金して仕上げるのである。蠟型による鑄造は、原型が自由に成形し得る蜜蠟であるから、寫實的な彫刻に最も適した技法として喜ばれた。

奈良時代の盛期すなわち天平期に盛に行われた彫刻技法は乾漆造と塑造である。前者は古くから漆を利用していた中國から伝えられた技法と考えられるが、中國では夾紵とよばれ、わが國では壅（塞、即）ともいわれている。この技法が伝えられたのは七世紀の頃らしく、七世紀末のものといわれる當麻寺金堂四天王像は既にこの技法によつてゐる。乾漆造は普通大別して三種とされている。すなわち①脱活式②木骨式③木心式である①脱活式は脱活乾漆、脱乾漆あるいは單に脱活ともいわれるもので、まず土で大體の形をつくり、その上に麻布を、漆と青粉とで練り合せた青漆で塗り固める。その漆の乾燥を待つて土でつくつた原型を抜きとる。この方法は底からとりだされる場合は簡單であるが、立像や大きな像は一部を切つて土を抜きとり、そこに再び麻布を貼つたり、木の骨組を入れて支柱としてから麻布を貼つ

たりし、鼻や耳、衣文の隆起などは木屑こくずを盛りあげ、手足の指、天衣のこまかい部分は、心に針金を入れて木屑を固める。最後に上塗漆を施して仕上げ、さらにその上に彩色したり全箔を押したりして莊嚴する。かかる技法はその素材が土・麻布・漆・木屑といったような行使が自由で、付加、削除意のごときものがあり、西方のリアリスティックな美術の影響を受けた唐代に流行し、またその文化の影響のもとに發達した天平期に盛に行われた。④木骨式は木で像の大體の骨組をつくり、それに木屑で成形しさらに麻布を漆で塗り固めてつくりあげるもので、小像では骨組に針金を代用する場合もある。⑤木心式ははじめ木で大體の形をつくり、その上に目鼻口耳、瓔珞、衣文の隆起などの細部を木屑で盛りあげ、さらに麻布と漆を塗つて最後の仕上げをするのである。木心は粗略につくられる場合もあり、あるいは木彫像としてほとんど完成に近い程度にまでつくりあげられる場合もあり、この木心式は脱活式とちがつて重量があり、取扱いは不便であるが、大夫でもあり制作過程も簡易であるから、脱活式の衰退とともに發達し、ついに貞觀彫刻の登場を促すことになるわけである。

塑像は古く埏せふまれた攝とよばれ、乾漆造と同様七世紀の後半に大陸から傳えられた技法であるが、わが國の遺品では、七世紀後半から八世紀初頭にかけての制作と思われる當麻寺金堂彌勒菩薩像が最も古く、和銅四年(711)の制作になる法隆寺五重塔内塑像や同寺中門二王像もまたこの技法でつくられている。塑像の制作過程は、木で予定の像の大體の形の骨組をつくつて坐板に立て、さらに手足、天衣などの細部は適宜針金、銅板などでいわゆる心をつくる。しかし泥土が密着しにくいと思われる個所には、麻や藁などを巻きつけておく場合もある。かくのごとき心ができると、それに荒い土を着けてほぼ形を整え天日に乾かす。土の繼ぎには藁、木の纖維または紙の寸す紗さを入れる。さて荒土が乾くと細い土を幾度か塗つては乾かして細部の形をつくる。かくして形が完成すれば最後の仕上げの土を塗る。この土は多く雲

母を混入する。仕上げの上塗りが乾くのを待つてこれに彩色してはじめて完成するわけである。また塑造にも、木心乾漆と同様木彫塑像とよんで、木彫で大體の形をつくり、その上に土を塗つてつくる技法がある。八世紀にはいると天部像には東大寺法華堂執金剛神像をはじめ同寺戒壇院四天王像、新藥師寺金堂十二神將像などのごとき忿怒像といわれて活動的なものがあらわれてくる。これらの像はいずれも等身内外の大きさをもち彫刻であるから、簡単な心木だけでもたせることはむずかしく、戒壇院像や新藥師寺像の場合を見ると、あたかも脱乾漆像の木枠のごときものを心木にし、これに荒縄や蓆を巻きつけその上に土を着せている。

以上蠟型による鑄造、乾漆造、塑造いずれも自由に成形し得る技法で、寫實的な彫刻に好適なものであつたことを一應注意しておきたい。

さて大化改新の歴史的意義については種々の見解が行われているが、その眼目たる土地人民の收公についても、私地私民からの轉換に際して民衆の所屬關係、あるいはその編成を新にしたまでのことであり、その身分、その政治的、社會的地位の向上を結果したものではなく、私有地民の廢罷は、結局單なる政治的制度的變更であつて、社會組織の變革ではなかつたともいわれ、また貴族、豪族においても、彼等の社會的地位は豪も從前に異らず、政治的地位にも大なる變動を見ず、かかる點で大化改新は舊貴族、豪族と妥協することによつて進められた不徹底な改革であつたとも疑われている。しかしともかく改新が氏姓制度の殻を破つて新風を吹き込んだことは事實であらう。民衆は氏族に對する所屬關係によつて、その生活環境を制限されることから解放され、また地理的行政區劃が採用されたことには少からざる意味があつた。すなわち彼等は生産活動の發展を通じて、自己の生活環境が自然とともに展開して行くのを知つたという點である。

かくして制約から解放された民衆の目は、流動するもの、自然とともに變化するものをもとめたであろう。法隆寺夢違觀音を見よう。そこには柔軟な肉付の肢體があり、姿態、天衣、衣文の曲線は緩かに波のごとく流動する旋律を描いている。またこの觀音像においては寶冠が三面頭飾であり、左右の二面は全く側方に向つてゐる。ここにも自然に則した立體性をもとめる意志が暗示されている。

さて流動する旋律をもとめる作風は、一面現象をあるがままに捉えようとする點で現實的であり寫實的であるといえる。

法隆寺金堂の北東の小壁面(第十一號壁)に描かれていた普賢來儀像すなわち普賢菩薩が法華の行者を守護するために六牙の白象に乗つて東方より出現する有様を寫した圖においては、寶蓋の垂飾、菩薩の天衣は靜かに風に搖れている。かくのごとく菩薩を靜止の状態において描かずに動態において表現している。これもまた特殊な寫實性のあらわれといふべきであらう。

この寫實性は同法隆寺橘夫人念持佛厨子に安置されている阿彌陀三尊像の裝飾藝術に見事に結晶している。三尊像は蓮池を象つた基盤から太いうねりをなして立ちあがる莖に開いた蓮華上に、中尊は趺坐し兩脇侍は佇立する。つまり三尊は臺座上に安置されずに、淨土の寶池に衆生を迎えとる姿で具象的にあらわされている。また後屏には蓮華上に往生者を浮彫りにし、その天衣の舞いあがる流動は池上にわたる薰風を思わせるものがある。この寫實性は藥師寺東院堂聖觀音立像、同金堂本尊藥師如來坐像へと大きく展開するのである。

ところどころかかる作風への動向は既に飛鳥時代にもうかがわれ、われわれは法隆寺百濟觀音像、中宮寺彌勒菩薩像などにこれを見ることがでさる。當時大陸から伝えられた作品もしくは様式は多種多様で、いわゆる御物四十八體佛によつ

てもこれを推察することができ、その多様なもののなかから白鳳の作風が選びとられたのであろう。つまりわが國自體のうちに、かかる選擇的受容を可能にする基盤が既に準備されていたわけである。自由なる成形を支えることのできる蠟型による造像技法が、この寫實性への動向に應じたのは當然であらうが、この技法も前後無關係に發達したものとは思われない。そこでまず先行藝術としての埴輪との關係を探ってみよう。

埴輪の制作技法は^(十二)いわゆる輪積み式とよばれているもので、紐狀にした粘土の輪を積み重ねてつくつた圓筒形を乾燥してから焼成するのである。

さて埴輪の制作過程を人物埴輪について見ると、まず輪を重ねて臺の部分になる圓筒をつくり、次に足になる二本の圓筒ただしこれを別々につくつて臺の部分になる圓筒に接着するのではなく、あくまで臺の部分になるものから輪を一つずつ重ねて行くのである。續いて圓周を次第に大きくして股の部分をつくる。かくしてできたものを臺といい、その作業を胎づくりとよぶ。

ところで臺づくりには、成形後はいうまでもなく、成形中と雖も既に成形し終つた部分は修正できないという制約がある。そこで制作にはいる前に豫め胎全體の構成を腦裡に描いておかなければならない。胎づくりができると櫛、篋を用いて表面の凹凸をならし細部の仕上げにとりかかる。細部には粘土を貼付したり、兩腕の部分には胎の肩の部分に篋で穴をあけ、別につくつた腕を差し込んで接着したりする。細部の仕上げが終つて乾燥し焼成するわけである。

さて以上のごとく、埴輪は元來中空の圓筒形から發展したものであり、常にこの圓筒形を基本とし、その規定のなかで制作が行われるのである。そこで埴輪は木像や石像のごとく一定の固體をそこから刻出するものではないとしても、はじめから圓筒形の空間を予定した上で彫塑活動が行われるのである。かくして創作活動の内面から考察すれば、埴輪も

圓筒體積を與えられ、それに對してそこから彫塑活動が加えられるものである。蠟型による鑄造技法もまず最初に予想される一定の體積に向つてそこから彫塑されるという點では埴輪の制作技法と同様であるが、兩者ともに乾漆造や塑造と異り、その彫塑活動の終つた時が作品の完成であるわけではなく、埴輪の制作においては焼成、蠟型による鑄造においては鎔鑄の作業といったような全くちがつた工程が續くのである。この點で兩技法ともにすぐれたものとはいえない。

さて白鳳の寫實性は藥師寺聖觀音立像、同藥師寺本尊藥師如來坐像から奈良時代の作品へと移つて行く。その初頭和銅四年に法隆寺五重塔内にすぐれた寫實的表現をもつ塑像群がつくられている。塑像の制作過程については既に觸れた通りであるが、この技法もまた中國傳來のものであらうが、それはさらに遠く燉煌・西域・印度へと溯源し得るようである。^(十四)

わが國においても古く埴輪、土偶のごとく土を素材として造形を行う技法があつたが、その傳統とは別に大陸の技法がとり入れられたのである。さて埴輪の制作過程に對して、塑像は内部の木心から外面の彩色まで内から外へとつくりて行く。塑像においては彫塑活動とともに體積の形成が進展するのであるから、立體的空間の終極的成立がすなわち藝術作品の完成である。従つて埴塑藝術は、はじめから立體的空間をみずから藝術的に形成して行くのである。つまり立體性そのものを藝術的に生み出して行くのである。その意味において埴塑藝術は純粹に立體的な彫塑藝術である。従つてまた三次元の世界を表現する上に最も自由であり、細部に互つて寫實的であり得る藝術類型である。ここに塑造の技法が寫實性の發展に應じてとり入れられ、法隆寺五重塔内群像をはじめ、東大寺法華堂執金剛神、日光月光兩菩薩像、吉祥天、辨財天などの立像、同戒壇院四天王像、新藥師寺金堂十二神將像など多くの傑作を生んだ。

乾漆造も塑造と同様一定の體積をそこから刻出するのではなく、内から外へと立體的な作品を形成する。乾漆造にも興福寺十大弟子及天龍八部衆立像、東大寺法華堂本尊不空羅索觀音立像、聖林寺十一面觀音立像など多くの優作をかぞえることができる。

ところですぐれた寫實性が天平藝術のすべてであつたのであろうか。結局白鳳期に見られるような、多様な自然現象をそのまま受けとろうとする消極的な寫實性が、その多様な現象を生む原理としての生命力を現實化しようとする積極的なものに發展したのが天平藝術であらう。つまりそれは客觀的に與えられた多様な現象をこえて、それらの根源たる生命力をもとめ、これを把握しようとする理想性を含んでいる。われわれはこれを脱乾漆の技法に成る不空羅索觀音像において、またかかる理想的な生命力の一側間が、おそるべき強さ、逞しさとして表現されたものとして塑像戒壇院四天王像^(十五)を擧げることができる。

要するに乾漆造も塑像も蠟型による鑄造と同様、寫實性の發展して行く線の上にあらわれてくるものであるが、前二者は後者に比して一面制作過程が簡易であり、また細部をも自由に成形し得るという利點に幸されて異常な發達をとげたのであらうが、さきにも觸れたごとく蠟型による鑄造は彫塑と鎔鑄の全く異なる二工程より成り、しかも溶鑄に際して中型と外型が接着しないように工夫したり、鑄造後も浚いを加えたりするような不完全なまた不安定なものであつて、寫實性の發展に應じ得るものではなかつたと思われる。天平期に至つて寫實性の表現に好適な乾漆造、塑造の技法を生んだのも、あるいは先行の缺陷のある技法を合せ考えることによつて正しく理解されるのではなからうか。

以上二三の例を擧げて思想、文化の研究に對する態度の一つのあり方について述べたのであるが、一國の思想、文化

は常にある一定の基盤の上に立つて新しい要素を導入しつつ發展するものである。これも考え方によつては、創造活動といつてもよいかも知れない。つまり文化の創造のための戦でもある。わが思想、文化の發達について、どここの影響であるとか、なにがしの文化の模倣であるとかいつてあつさりかたづけしてしまうのはいかなものであらうか。われわれは祖先の業績をもつと尊敬しなければならぬと思う。

註

(一) 和辻哲郎氏「推古時代に於ける佛教受容の仕方について」(「日本精神史研究」所收) 參照。

(二) これについては「肥後に於ける裝飾ある古墳及び横穴」(「京大考古學研究報告」一)「九州に於ける裝飾ある古墳(同三)

「筑前國嘉穂郡王塚裝飾古墳」(同十五)にくわしいが、齋藤忠氏の「裝飾古墳」がよくまとまっております、また小林行雄氏の「九州の裝飾古墳」(「古墳の話」所收)も簡にして要を得ている。本稿は兩著によるところが多い。

(三) 北九州の裝飾古墳は有明灣の沿岸筑後川・菊池川・白川・緑川・球磨川などの流域を中心として發達しているが、特に筑後川の流域筑紫平野と熊本市を中心とする肥後平野に著しい。これらの地方は既に古く文化の發達を見たところで、初期の墓制の文化を物語る甕棺、箱式石棺の分布地域でもある。

さて如何なる事情によつて特にこの地方に裝飾古墳が發達したのであらうか。その理由の一つとして石材に恵まれていたということも考えられようが、この地が地理的に最も大陸に近く、早くから文化的交渉のあったことも否めない事實であらう。

(四) 一、大阪府南河内郡國分町安福寺境内所在石棺

この石棺はもと安福寺付近の前方後圓墳から發見されたものといわれている。割竹形のもので上縁に直弧が陰刻されている。

二、同中河内郡柏原町高井田古墳

その數個の横穴式石室に人物文様などが描かれている。

三、奈良縣南葛城郡葛村水泥古墳

その横穴式石室のなかに屋根型の刳抜式の石棺が二個安置されていて、その一つの蓋の前後の突起面に六瓣の連華文が浮彫りされている。

- (五) 直弧文については齊藤和夫、宇佐晉一兩氏の研究にくわしい(「古代學研究」六、七、十一)なお小林氏にその文様の變遷を説いた「直弧文私考」(「考古學」一〇二)がある。

- (六) 同氏著「河童駒引考」一〇四—五頁。

- (七) Ed. Hahn: Die Haustiere und ihre Beziehungen zur Wirtschaft des Menschen, Leipzig 1896, SS. 90—91

石田氏前掲書八七—九頁。

- (八) 「日本書紀」卷十七繼體天皇廿二年條に

冬十一月甲寅朔甲子。大將軍物部大連鹿火親與賊帥磐井交戰於筑紫御井郡。旗鼓相望。埃塵相接。決機兩陣之間。不避萬死之所。遂斬磐井。果定壇場。十二月。筑紫君葛子恐坐父誅。獻糟屋屯倉。求贖死罪。とあり、「釋日本紀」に引用されている「筑後國風土記」には

上妻縣。縣南二里有筑紫君磐井之墓墳。高七丈。周六丈。墓田南北各六十丈。東西各四十丈。石人石盾各六十枚。交陳成行周匝四面。

と見え、磐井の墓がこの古墳かあるいは同縣八女市吉田所在の岩戸山古墳のいずれかに比定さるべきものであるといわれているところから、これらの記載は兩古墳の年代と推定する上の重要な資料である。なお繼體天皇廿二年は五二二年に當る。

- (九) 「わが古墳時代における佛教藝術の影響に關する一問題」(「佛教藝術」六)

- (十) 「山と水—上代文化の研究に對する一視點としての—」(「史學」三〇ノ一) 參照。

- (十一) Lévy-Bruhl: Les Fonctions mentales dans les Sociétés inférieures, Paris, 1910.

- (十二) この技法は香取秀眞氏の「續金工史談」に、實例についてくわしく述べられている。

- (十三) 松原正業氏著「埴輪」參照。

- (十四) 野間清六氏「塑像の本質とその發達」(「美術研究」一一)

(十五) 河本敦夫氏著「天平藝術の創造力」三〇頁。

不空絹索觀音の目もとから頬へと豊かな隆起を形ずくる曲面の生々とした弾力、肩を被う衣の鞣皮を思わせる手觸りと足を纏う絹の重くて滑かな地質とが見分けられていること……戒壇院四天王像の夫々に異なる姿勢について身體の均合を正しく把捉した確かさ、その息づかいさえ感じさせる程に眞實な四つの表情、甲冑の革の固さをまざまざと思わせながら、これをびたりと着けた身體の鍛えられた逞しさを印象づける姿勢と僅かな舉動の敏速な把握など。

本書は氏の奈良時代の藝術社會史的研究の一成果で、示唆に富み、好著たるを失わない。本稿は氏に負うところ大である。なお大に理夫氏も「天平彫刻と寫實」のなかで（「日本彫刻史研究」八三—四頁）この像に觸れている。

戒壇院四天王のうちその持國天及び增長天の二軀は共に片足を上げて一邪鬼の頭を踏み、持國天は劔を撫し、增長天は戟をつく。他の兩軀の靜止に近いのに比してこの兩軀は動態を陽わに示して居る。持國天が高い左足をやゝ後方にひき、右手に劔覇を執り、左斜に下げた劔尖を軽く左手を以て押える姿は兩眼をみひらき、堅く結んだ口中に文字通り怒氣の充つるかの如きその表情と共に、風雨將に來らんとして風樓に滿つる概の動勢を含んで居る。增長天はいま正に戟をトンとついで裂帛の氣聲を發した。そうしてこの兩天王足下の邪鬼はその足の力にグイと首をねじって居る。

併しながら他の靜的な二軀も運動感をよく保持するものである。即ち前二者がいわば將に動作を發しようとする構えであるのに、他の二軀はいま動作を收め了えた體であらう。廣目天は筆をもって手を體に引きつけ、多聞天は高く上げた右手に上方からの塔の重みを支え受けて止めて居る。何れもその動作を收めた瞬間の形を巧みに捉えて居る。

四軀を二軀ずつ一組として靜動の對比をとるのは四天王の群像構成上の常套手段であるが、それがこの像にあっては極めてデリケートな所で捉えられて居るのである。それはこの四天王像を優品とする重要な一因でもあるが、同時に天平彫刻に特有の運動性の特質を以てしてはじめて獲得し得る所であつたらう。この作家ばかりでなく天平佛師の内在的觀照は運動についても、深く微妙な所に於て之を觀、從つて靜と動とを隔離對立しないで、靜も動も夫々運動の一變相と考える。かくて動を予想する靜、靜から出發する動が可能となるのである。