

# 佛教と日本藝術

瀧 精 一

日本に於ては佛教渡來以前にも、既に文化發育の事迹を證明するに足るものがあり、藝術も亦進展の兆を示しつゝ、あつたのであるが、併し日本に於て眞に藝術の大なる發展を見るに至つたのは、佛教渡來があつてより以來の事と云はなければならぬ。佛教が西暦六世紀の半頃我國へ公然と傳來してから、以來は半嶋又は大陸から藝術に携はる人物も多數渡來して、或は寺塔を建築し、或は彫刻或は繪畫等の製作に力を用ひて、是等諸種の藝術が俄かに盛になつて來たのであつて、茲に於てか日本の藝術は従前のものとは大に面目を改めるに至つたのである。是の如き事實は文献の上から證明されるばかりではなく、今日世の中に傳へてゐる所の上古の遺物に徴しても甚だ明白である。要するに我國上代の藝術は佛教關係のものに於て、殊に精華を發揮してゐるのである。而して又日本藝術が其精華を發揮するに於て佛教の關係が重大であることは、唯上代に於てばかりではないのであつて、後世に至つても日本藝術が佛教の感化に負ふ所は甚だ多いのである。實に

佛教は日本の藝術に對して終始重大の關係を有してゐたと云はなければならぬ。

一概に佛教と云つてもそれには種々異つた教理もあり宗派もあるのであるが、我日本へ傳はつた佛教は主として大乘佛教である。小乘佛教も傳はりはしたが、それは大乘佛教に附隨して傳はつたのである。日本に行はれた佛教は主として大乘であつて、而かも大乘は日本に於て最も盛に發展したのである。故に大乘の本地は日本だとさへ言はれるのである。所で大乘佛教の教理は之を全體として見れば、唯心主義をその基本となす所に於て重要性を持つのである。殊に法華經の一實相論や、華嚴經の法界緣起説の如きは、我國民の特に興味を持つたもの、中の著るしいものであり、而かも華嚴の教理は佛教の理想的審美論の極致とも言ふべきもので、その更に一轉したのが密教の現象即實在論となるのであつて、是等のものが日本藝術に及ぼしたる所の影響は誠に大きいものがあつた。

元來日本人は現實を尙ぶ國民である。又自然世界を尊重して自然と親むことの深い國民である。けれども日本人は更に自然を胸懷に蓄へて之を空想化する、即ち想像の力に依て之を美化することを好むのである。是れ我國民が夙に文學に於ても又藝術に於ても特殊の長所を現はした所以である。想ふに我國民は夙に自然と親んで、之を藝術に取入れることが盛であると同時に、自然その物の中に自己の感情を移入し、精神の象徴を見出すことを得意とするのである。であるからしてその現實を尙ぶと云ふ事が、藝術の理想化を拒否する事にならないのみならず、理想化の働きを發揮する事に適する素地を有するものなのである。元來そう云ふ素地を有してゐる我國民が一たび大乘佛教を取入れるや、即ちその教義の長所を藝術の上に應用して、理想主義若くは象徴主義の發展に役立たしめ、以て深遠なる藝術の製作を恣にするに至つたのは怪むべき事ではないと思ふのである。

更に考へなければならぬことは、佛教が一たび日本へ傳來するやそれが忽にして日本化した事である。佛教は印度に起つたものであるが、それが東へと流れて支那を経日本へ來るに迫るでは、最早や印度のものそのまゝではない。漸次變化するのは當然である。佛教は印度起源のものだから何處までも印度のものだと考へるのは間違であつて、我國の佛教は即ち日本佛教であることを忘れてはならぬのである。我國の佛教は始めは支那若くは半島の佛教をそのまゝに傳へたのであるが、それが國民の信仰を博する時に於ては既に日本的の佛教となつてゐる。佛教は國民の心に深く喰入ると共に、益す日本の國情に適する

ものとなつたのである。それは日本の爲め、日本の國家社會を安泰にし幸福にする爲めの教となつて、始めて國民の間に普及し得たのである。更に言ひ換れば、佛教は我國固有の教である所の神道を助け補足する意味に於て行はれたのである。

藝術も佛教關係のものは、固より其宗教の儀式が要求する所のものでなければならぬから、形式の上よりすれば異國的であり、日本人としては不自然なのを承知して取入れることを餘義なくされる譯ではある。けれどもその形式は宗教そのもの、日本化と共に自然化されたのである。殊に我國民は佛教を日本化すると同時に、その儀式に拘泥するよりも、その教義の精神を攝取して、以て之を我物にすることを努めたのである。であるが故に佛教の我藝術に於ける感化は、唯單に佛教藝術と名づくべき特殊のものに於てのみ深酷ではないのである。宗教的ならざる一般の藝術の上にもその感化が及んでゐるのである。それ等一般藝術の上に於ける感化は、表面には現はれないでも深く裏面に浸透するものがあることを忘れることは出来ないのである。

以上述べたのは佛教と日本藝術との關係に就ての一般的考察に過ぎないのであるが、是より更に各時代に於て佛教が如何にして日本藝術の發達と關係したかを考へて見たいと思ふ。それに就ては先づ日本の歴史の時代を

- (一) 飛鳥奈良時代
- (二) 平安時代
- (三) 鎌倉室町時代

の三つに大別してその各々に就て説くであらう。

(一) 飛鳥奈良の時代は、西暦六世紀の半頃から八世紀の終り近く迄であるが、此時代は日本文化史の上から言へば我國民が亞細亞大陸の文化を移植することに大なる力を用ひた時代であつたが故に、或は外國文化移植の時代と云つても善いのである。此時代に於て我國民が大陸の人を招聘したり、又は使節をも送つたりして大陸の文化を日本へ輸入したる事、誠に盛なるものがあつたので、それが即ち日本文化發展の基礎を築き上げる上に大なる効果を齎らしてゐるのである。左様に此時代の外國文物移植は、日本の爲めに甚だ重要な事であつたのである。然るに又外國文化は我國に移植されると同時に、早くから日本の爲めに役立ち且つ日本のものとなるべく發達せしめられたのである。特に佛教は奈良時代に至るまでに三論、法相、俱舍、成實、華嚴、律、の六宗が開けて、是等の宗旨は何れも支那の宗旨であつたにも拘らず、それは皆な日本化する傾向に在つた。我國佛教興隆の途を開く上に最大の功績のあつた聖德太子の佛法に對する見解が、既に獨自のものであつて、決して外國のものをそのまゝ踏襲されたのではない。聖武天皇の建立し給ひし東大寺の大盧遮那佛の如きも、建立の動機は全く國家社會の幸福の爲めに在つたので、それは佛の像ではあるが、所詮は日本の神と同じ性質のものとして、寧ろ我國神の代表たるが如き佛像であることに於て大きな意味を持つものであつた。

それで今、此時代に發展した藝術の中で先づ建築に就て考へて見ると、寺院の築造は甚だ盛であつて、殊に高大なものを作つた例が少く

ない。奈良の東大寺、西大寺の如き其築造は眞に驚くべき高大なものであつた。それは全く佛教の雄大なる精神の感化でもあり、又寺院の建立が全く國家的に經營された事にも原因するのである。併し今日遺存する實例に於ては遺憾ながら古のまゝの高大なものはない。現在の東大寺の建物の如きも、鎌倉時代若くはそれ以後の建直しであつて、其規模は當初のものより縮少されてゐる。現在遺存する所の此時代の寺院建築の主なるものは、例へば法隆寺の伽藍、藥師寺の東塔、唐招提寺の金堂の如きものであるが、是等のものに於ても我々は此時代の佛教建築法の特殊性を十分に窺ひ知ることが出来るのである。要するに是等の築造は何れも大陸の様式をそのまゝに傳へてゐる。様式の上から云へば、すべて輸入であり移植であると云つて差支なからうと思ふ。けれども之を我國へ移植する上の選擇の方針に於て自主的獨立的な見解の行はれてゐることが察せられるのみならず、それが純木造の建築としての特長を發揮してゐる點に於て、支那に於て見るものより以上であることが考へられるのである。藥師寺東塔の如きは恐らく支那では全く見られない純木造建築の模範であつて、其形の優雅なる趣を湛へてゐるのは蓋し日本的でなくて何であらう。

佛像彫刻に於ても亦六朝及び唐朝の様式の移植は甚だ明白である。然るに法隆寺夢殿の觀音像の如きは如何であるか。彼の觀音像は明かに百濟式でもあり又六朝式である。けれどもその顔色に於て生々とした神祕的な深遠な精神の宿つてゐる所を見るに於て、我々はそれが單なる外國様式の模倣とは考へることが出来ないであつて、我等は

之に對して寧ろ我國の神の像を見るかの如き感じを禁じ得ないのである。奈良時代の彫刻として今日遺存するもの、中では、東大寺法華堂の不空羅索觀音の像が一つの模範的なものと云へやう。此像の様式は唐朝盛時のものを直寫したと思はれるのであるが、如何にも盛大なる精神を寓するものであつて、理想的佛像の製作として甚だ優れてゐる。想ふにそれは現世利益の菩薩の像として當時の我信仰に適したものであり、製作の苦心は察すべきものがあつて、支那に於ても見られまいと思ふ技術の妙を謁してゐる。

繪畫に於ても此時代に在つては大規模のものを製作することが屢は行はれてゐたのである。それ等の遺物の今日見ることの出来るもの、數は尠いが、最も代表的のものとしては法隆寺金堂の壁畫がある。此壁畫に於ては印度的なる分子の多分に存在することが人をして興味を感ぜしむる一つの事項である。要するにかの壁畫の畫法は印度感化のある、支那隋唐の頃のもの傳へてゐることは間違ない事であらう。けれども之を印度の古壁畫例へばアジャンターの壁畫などに比べて見るに、一致點もあると共に又全體としては大きな差異のあることは勿論であり、又支那の新彊省其他から近頃發見された壁畫などに比べても同一ではないのである。現存のものでは比較になるものは恐らくないであらう。技術の上から見て法隆寺の壁畫に及ぶものを見出し得ないのである。而して又此壁畫に於ては佛菩薩の形の調整に甚だ見るべきものがある。つまり無用な形式を除いて純眞の姿を畫き出さんとする努力が現はれてゐるのである。それがおのづから日本人の信仰に適

應するのである。即ちこの壁畫と同様の程度のものが假りに支那の昔にあつたとしても、特に是の如き技藝を我國に移植した、その選擇の方針に於て我々は日本人獨自の見解を認め得ると思ふのである。

(二)平安時代は西曆八世紀の終近くから十二世紀の終迄である。此時代の文化は概して日本化することの殊更盛なる時代であつて、文學に於ても國文學が勃興し藝術に於ても日本的なるもの、發展が目覺ましいのである。佛教は此時代の初期に於て前時代までに行はれた宗旨以外に天台と眞言の二つが加はつたのであつて、眞言宗はそれ自體が密教であり、天台宗も亦密教を傳へてゐるので、即ち此兩宗に依て密教の完備したるものが始めて日本へ傳はつた譯なのである。それで此密教の傳來は要するに新なる移植ではあつたが、併しながら其布教に關しては眞言宗の開祖である空海の如きは殊に之を日本の宗教となすことに意を用ひて、寧ろ密教の現世利益の功德に因んで大に現實の社會の爲めに利益ある事業を起すことに盡力したのである。同時に又その宗教の儀式も漸次日本人に適するものに變化せしめられて來たのである。

密教の藝術は元來象徴的な形式の多いものであつて、そのまゝでは日本人の趣味には適し難いのである。日本人の本性としては寧ろ自然的な且つ眞面目な端嚴なるもの、方に多くの趣味を持つべきであるのに、密教の藝術はその圖像の形に於て、煩瑣な又怪奇なものが多いのである。然るに密教藝術も一たび我國のものとなると、それは印度や支那で見るとは漸次異つて來て、怪奇性を緩和するものが多くな

つたのである。又密教の藝術に於ては積極的な力の表出を尊重すると云ふ事が一つの大きな特色をなしてゐるのである。是はたしかに密教藝術の長所である。而して又此長所が我國民の趣味に適合するのである。日本人はその藝術に於て力の表出をなすことを好むのである。その點に於て密教藝術は日本の藝術たるに適する資格を具へてゐると云つても間違でないと思ふ。即ち不動明王や降三世明王等を始として他の多くの忿怒尊の密教像が我彫刻又は繪畫に表はされる場合に於て力の表出は益々顯著となると共に、形式が醇化されて、怪奇性を減少するの結果となるのである。私は多くの實例を引用することを避けねばならぬが、高野山明王院の赤不動明王の畫の如きは神祕的な幽玄なる力の表出を以て、形式を超越したるもの、例として代表的なりと信ずる。

尙ほ平安時代はその中頃以來阿彌陀淨土の教に對する信仰が盛になつて、而かも此淨土の教を益々日本化することが行はれた。之に關して第一に擧げなければならぬのは惠心僧都の功績である。惠心僧都の淨土教は實に佛教の外國的な形式の束縛を脱却することに特色を持つものであつて、且つその教に伴ふ藝術に於て自然をも取り入れて、日本趣味を高調する所以のものが尠からず認められるのである。此淨土教に屬する所の今日見る實例として主要なるは平等院の鳳凰堂の藝術である。鳳凰堂は第一にその堂の建築が古代の日本的なる寺院建築を代表する所の一大傑作であり、所謂ゆる和様建築なるもの、標本である。それは先づ宇治川に臨んで山に面した自然環境の美との調和に

於て優れたものがあり、その築造の法たるや木造建築として一つの完備した態を示すものであつて、その正雅にして又優美を極めた趣致は全く日本的である。

而してその堂内に安置される阿彌陀の本尊は定朝の作る所であることが歴史の上から證明されるのであつて、その作家定朝こそは當年の我國の彫刻家の泰斗として盛名を博し、日本的なる木彫の完成者として輝く功績を遺した人である。今ま此定朝が作った鳳凰堂の本尊を見るに、如何にも無理のない自然な且つ淨土教の精神に合した悠揚として迫らない、絶大なる心を心とする、金光赫々たる如來の相好を滯する所なく彫み出した、その人の技術が驚嘆されるのであり、又佛像に伴ふ、光背、蓮華座、天蓋等の製作も甚だ見るべきものがある。かやうに莊嚴具をも合しての盛大なる彫刻は、特に定朝の創意に係るものが多く、即ち是れ大乘佛教本來の趣旨にも愜ふのであつて、其完全なる實現が我國に於て始めて得られたものと云ふべきである。

繪畫に於ても、淨土教關係の製作に、時代の精神を表はした日本のものが出現したのであつて、就中著るしいのは阿彌陀來迎の畫である。阿彌陀來迎の教義は即ち惠心僧都の力を入れて説かれた所であつて、觀無量壽經に説かれてゐるその教義が、惠心僧都に依て力強く敷衍された如くに、繪畫に於ても亦假令その圖像は外國に萌したものと云へ、之を獨立して甚深の意義を寓し且つ自然世界の美をも取入れた藝術的に大なる價值あるものとなさしめたのは、我國の作家の手に依て始めてなされたのである。その時代に畫かれた作例として、鳳

鳳堂内の壁に爲成の畫いた畫をも擧げることが出来るが、是よりも更に見るべきものは、高野山の有名な來迎圖である。是に至つては阿彌陀淨土の難有さを傳へつゝ、我佛教の精華を申分なく發揮した雄大なる畫圖と云はねばならぬ。

(三) 鎌倉室町の時代は西曆十二世紀の末から十六世紀の半頃過ぎに至る間である。鎌倉時代の文化は大體に於て平安時代の繼續と云ふべきものであつて、殊に國風なるもの、益す進展を見た時代である。佛教は舊時代の天台眞言の兩宗も相當流行したのではあるが、淨土宗、日蓮宗、眞宗等の全く日本的なる宗旨が發生し、且つ此時代の半頃以後は禪宗が殷盛を極めて、是が亦日本人の心情に適するものとなるに至つた。

但し藝術に於ては支那の宋元時代の感化が新たに加はり來り、初期に於ける宋朝の感化は第一に寺院建築に於て認めることが出来る。例へば天竺様と名づくるものは是れ宋朝傳來の新様式であつて、東大寺再建の築造に現はれてゐる。東大寺南大門はその様式に屬する主要なる遺物である。後に至つては唐様と名づくるものが亦宋朝様式であつて、是は主として禪宗の寺院に適用された。鎌倉の圓覺寺の舍利殿は其標本である。天竺様は後に至つてはあまり多く用ひられないが、唐様は近世時代に於ても盛に應用された。けれども之を全體の上から見ると、舊様式である所の和様の築造は益す進展した。平安時代の末から鎌倉時代に至るまでに完成したと見るべき嚴嶋神社の如きは寺ではない、神社であるが、和様建築の進歩を見るべき特例である。又室

町時代の築造なる鹿苑寺金閣の如きも優に日本趣味を發揮してゐる。

彫刻繪畫に於ても特に新しい支那様式の感化を認めない事はないが、併し或特殊のものを除いては、日本的なる製作の出現が旺盛である。彫刻に於ては運慶の如きは前代にも見がたい自由豪放な、全然外國様に關係のない驚くべき名作を遺してゐる。興福寺の無著菩薩と稱する像や、南大門の仁王や三十三間堂の觀音二十八部衆の像などは遺作中の殊に著るしいものである。快慶は運慶程に豪放ではないが、技巧の精妙なるに於て秀でゝゐる。東大寺の僧形八幡像の如きは遺作中の秀逸である。作家の名は逸してゐるが、鎌倉大佛阿彌陀像の如きも此時代の傑作であつて、定朝の遺した様式を更に一層簡潔にしたものと云ふべきである。佛畫もすべての種類に互つて技巧の進歩益す著るしきを認めるが、淨土宗關係のものは平安時代以來の傳統なる阿彌陀來迎の畫に於て傑出したものが多い。それは何れも日本的性質のものであつて、圖様の結構と云ひ、技巧と云ひ、益す外國様を脱却してゐる。その畫に於ける佛菩薩の衣の精密なる切金文様の如きは殊に日本人獨特の業である。鎌倉時代來迎圖の實例としては知恩院所藏のものゝの如き特記すべきものと思ふ。尙ほ阿彌陀來迎圖の一種類に屬する所の山越阿彌陀圖と名づくるものがあつて、是圖本はもと惠心僧都の叡山に於ける感得相を畫いたものと言ひ傳へるのであるが、實例は大方向鎌倉時代の製作であつて、而かも是には驚嘆すべき名作がある。上方野精一氏所有の山越阿彌陀圖はその中の最大傑作とも云つべきものであつて、此畫に於ては精緻なる切金を施した金色の佛陀及諸菩薩の端



嚴なる容姿にも敬服すべきものがあり、佛界と自然界との相即を徹底せしめたと見ることの出来る點に於て、殊に日本精神にふさはしいものがあると云ふべきである。

次に鎌倉時代に於ては佛教藝術に則つて作る所の、神の像を現はし、若くは神社のありさまを畫いたりするものが大に流行してゐる。それは「本地垂迹」思想に基く所の國神表現の藝術である。前に述べた快慶の傑作である東大寺の僧形八幡の彫刻などもその類であるが、繪畫に於ける其類の製作は甚だ多く、繪畫に於ては神像又は神社を畫いて、上方圓相内にその神の本地だと云ふ佛像を畫くか、若くはその佛像を標示する梵字を畫するのである。此種類の作品にも却々優れたものが見られる。是の如き神像藝術は前時代から行はれてゐるが、鎌倉時代に追んで最も流行した。普通は此種類の藝術に於て神道の佛教化を認めやうとするのであるが、我々はそうとは考へない。是は寧ろその反對であつて、佛教の神道化を現はしてゐるものと考へるのである。即ち是等の例を以てしても、此時代の佛教藝術に於て日本化の現象の益す深酷となつたことを感ぜざるを得ないのである。

次に言ふべきは禪宗である。禪宗の日本に傳はつたのは鎌倉時代より以前であるが、それが多數の信仰を博して、寺門の繁榮を來たすに至つたのは鎌倉時代中期以後である。禪宗の直覺的にして簡明直截を尙ぶ教は、日本の武人の間に信仰せらるゝに適當するのであるから、武家時代の宗教として流行したのは當然であり、又それは日本に傳はつてから益す實行的のものとなつた。禪宗に於ては樹下石上到る所是

れ道場であつて、元來寺塔はなくても善い筈のものであるが、唯布教の爲めの手段として寺院を飾る必要があるのである。日本に於ける禪宗寺院は其始め支那宋朝の禪寺の形式に法つて造られたのであつて、その佛像や一般の莊嚴法が亦宋朝式であつた。その宗で用ふる一般の佛像は、從來他宗で用ひたものに比して異つた特徴と云ふ程のものもないが、唯羅漢の像とか其他の佛像にあらざる者の像を彫刻又は畫に表はすものがある。それ等の表現は繪畫に於て殊に特殊性を現はすのである。要するに禪宗關係の繪畫は眞の佛畫らしいものには格段の意味を持たないと云つて善いのである。例へば達磨は勿論の事釋迦の像を畫いても佛らしくない實人らしい姿の像に畫かうとする。觀音は應化身の姿に之を現はさうとし、彌勒も其化身なる布袋として畫くのである。而して又墨畫を好んで畫くのである。墨畫は簡素を尊ぶ禪宗には最も適當する。

所詮禪宗は儀式に拘泥しない宗教である。従つて禪宗は宗教にして宗教にあらざる如き感がある。禪宗の此性質を徹底せしむるものとして茶の湯と云ふものゝ流行を見るに至つた。茶の湯は日本特有のものであつて、要するに是れ禪宗に發源する所の趣味を普遍化し通俗化する所の一種の儀式である。茶の湯の儀式がさう云ふものである如くに、それに用ひられる藝術も亦佛教趣味を世間化し通俗化したものである。事實我國に於ては禪宗の流行に依て舊佛教の本格的な藝術は衰へるに至つた。佛像の彫刻も衰へた。從來の傳統的なる佛畫も衰へた。室町時代以後に於ても佛像佛畫の技術は命脈を保持してはゐるが、寧

ろ振はなくなつた。

以上私は日本の歴史上三つの大きな時代の區分に依て、我佛教と藝術との關係、殊に佛教藝術が如何にして日本化の途をたどつたかに就て、概略の説をなしたに過ぎない。所でその最後にも述べた如く、鎌倉室町時代に一たび禪宗の隆盛を來たしてより此方、傳統的なる我佛教藝術は衰頹するに至つたのである。是は争ひがたい事實であるけれども、此處に最も注意しなければならぬのは、傳統的なる佛教藝術は衰頹したのであるが、佛教の精神が亡びて無効に歸した譯ではないのであつて、長い年代の間國民の心に浸み込んだ佛教の精神は宗教的ならざる物の上に大なる感化を與へ、藝術の上に於てもその佛教らしからざる一般の製作に深く痕迹を残してゐる事である。結局我日本の文化が、佛教の爲めに利益を得た事は誠に大きいものがあるのであつて、その効果は直接なるものもあり、間接なるものもあるが、何れにしても日本化の發展に大關係を持つ事は毫も疑ふ所がない。それは唯藝術の上ばかりではないのであるが、藝術に於て殊に著るしいものがある。

尙ほ終に附加へて言ふが、亞細亞文化なるものがすべてに於て眞にその華を咲かせ實を結んだのは我日本に於てである。是は固より佛教文化のみに就て言ふべき事ではないが、佛教文化は殊にその大なるものである。佛教の發源地は印度であるが、印度は今や古の文明を遺迹としてのみ残すに過ぎない。支那も近代の文化は悲むべき状態に在り、佛教は之を日本へ傳へたる後に於てやがて破壊の悲運に會したること

多く、早くから全く形式的なるもの、存在に終つてゐる。佛教殊に實大乘の佛教が眞に理想的なる發展を遂げたのは日本に於てであつて、佛教を以て精神とする所の藝術の極致を見るのも、日本の外にないと斷言して善いと思ふのである。

(東洋美術國際研究會講演)