

木下杢太郎全集

第十七卷

木下李太郎全集 第十七卷 第二〇回配本(全二十四卷)

一九八二年二月一七日 発行

定価三八〇〇円

著 者 太田正雄おの た まさ お

発行者 緑川 亨

〒101 東京都千代田区一ツ橋二五五
発行所 緑川波書店

電話 〇三・五五・四二二
振替 東京六二六四〇

印刷・三秀舎 製本・牧製本

落丁本・乱丁本はお取替いたします

目 次

大同石佛雜話	一
北魏の造像	二三
雲崗石佛文獻鈔	三七
日本吉利支丹關係の稀觀書未刊書に就いて	九
小川正子著「小島の春」	二三
大同石佛寺懷古	二五
今に生きる源氏	二七
水水水（北支及び山西を旅して）	二三
青木繁遺作展	二七
霜月師走	二九

『伽羅山莊隨筆』	二三八
研究室裏の空想	一四〇
北支山西で見た藝術品	一六四
鷗外先生の文體	一七五
初期の日本と西班牙	一八〇
動畫「小島の春」	一八五
〔齋藤茂吉君帝國學士院賞受賞祝賀〕	一九三
あかざ(藜)とひゆ(菟)と	一九五
昭和十五年の青龍展・院展・二科展	二〇六
天正遣歐使節	二二五
近く佛印に行くに臨んで	二三六
豕日小言	二三九
パストエルより以後現代に至る微生物學の趨向	二四六
『采花集』序	二七六

目 次

小學校時の回想	二八二
熱帯の風物	二九五
佛印から歸つて	三〇一
佛印の醫事衛生	三〇七
佛印に於ける美術及び工藝教育	三一
安南語の系譜	三三三
安南、柬埔寨聞見談	三三八
一千號を迎ふる日本醫事新報	三六二
佛印管見	三六四
佛印に於ける醫育及び醫學研究の機關	三九七
長與又郎先生	四二〇
タ・プロオム	四二三
三十年前の日本橋	四二六
アニコオルの古蹟	四三六

私の机上

後記

.....

.....



大同石佛雜話

今年は美術院の展覽會にも青龍社の展覽會にも大同の石佛を題目とした畫が出てゐる。四人の作家から畫かれたが、就中前田青邨と川端龍子との畫くものが、大きくもあり、また出來も可い。

青邨のは紙本で、はつきりと其寸法は言ひ兼ねるが、疊二疊を超える、大きなものである。何でも黄土と云ふ繪の具が使ひにくく、隨分骨を折つたと云ふが、大同の石佛のうちでも尤も目立つ白耶佛洞の五十尺の大露佛を、像に向つて左七分三分に細線描でゑがき、そして黄土を塗つては乾かし、塗つては乾かし、線描を重複して仕上げたものらしい。黄土の明るい處は光つて金粉を置いたやうである。

龍子のも一つはこの大露佛である。やはり墨と黄土とで畫いてゐる。一つは中央部の石窟群のうちの一（シヤワンヌ氏第七窟）の前面を畫き、下段は入口になり、中段は深い龕の大佛、上段はまた洞窟になつて居り、その彩色を施した内部の壁面が窺はれるのである。

わたくしは大正九年に此地に遊び「これほどの處に美術家の參詣し、美術眼を以て之を觀察した

ものは眞に寥々である。我々の考では彫刻家や畫家はこの石佛を見る爲めに支那に留學しても可い位である」と云つたことが有るが、今に至つて始めてさう云ふ機運が至つたのである。今後は人の此地を訪ねるものが多くならう。大同石佛の鑑賞は一般化するに至らう。が、然し之を解し、之を味ふにはおのづから其道が有るのである。

美術骨董のうちでも、佛像の如きは其鑑賞がさうたやすいものではない。浮世繪とか頼山陽の書とかいふものが入門の階段であるが、それから徳川の文人畫、琳派、狩野派、雪舟、土佐、古土佐などと溯つて、やつと佛畫や佛像が面白くなつてくるのである。佛像のうちでも鎌倉時代のものは解しやすい。次では白鳳、天平の時代のものが氣に入るやうになる。

わたくしが二十年ばかり前に奈良の博物館で問答師の作と傳ふる諸佛像を感心して眺めてみると、其場で偶然石井鶴三君に邂逅した。わたくしが問答師の美を謂ふと、石井君はしきりに「酒買ひ觀音」を賞讃した。「酒買ひ觀音」といふのは戯れに附けられた俗稱で、丈の高い法隆寺委托の百濟觀音である。わたくしもしまひには、このアルカイックの彫刻が段々好きになつて來た。二十年前は日本美術の鑑賞といふものはほぼ之れが「上り」になつて居たのである。支那の天龍山の石窟はまだ發見せられて居らず、龍門、雲崗(大同)は唯少數の専門家(主として當時の工科大學の諸博士)が之を知るだけで、我々は唯寫眞で之を窺ふに過ぎなかつた。然しこの順序を踏んで、そして龍門、

雲崗へ出ると、その石佛が一層好く解せられ甚だ興味深く感ぜられる。即ち推古のアルカイツクの佛像が、その方面の藝術の奥の院と思つてゐたところ、其奥に更にひろびろとした領域が廣がつてゐるのを感じるのである。ちやうど朔北のハルビンが最後の大都かと思ふと、雪寒の更に北方にトムスク、オムスク、トボルスクがあり、またモスクワからつひにはヨオロツパの古都までも道が通じてゐるやうなものである。此譬は今ではあまり適切でないが、わたくしは奉天に住んでハルビンまで往つたことがあるので、初めて大同の石佛を見た時、ゆくりなくも今言つた様なことを感じたのであつた。

推古佛から出て大同佛に至ると、文化史的回顧的のペルスベクチイヴが急に甚だ廣くなるのである。即ち島國として海で境せられたところから、視瞻が大陸の大地域へ向けられるからである。視瞻の追ふところは唐や北魏どころではなく、印度から希臘までにも及ぶのである。

それはそれとして、アルカイツクな推古佛から出て大同佛に來ると、先づ第一に兩者の間に著しい差異の有ることを感ずるのである。推古佛は謂はばヨオロツパのゴチツク彫刻のやうに、木石に現はれた人物は人間性を失つて、神々しい非人間的の形象になつてしまつてゐる。天平のものでも人間性といふ言葉を當てて適當だといふのはない。所が大同佛になると、無論その幾萬體と數へ切れぬ大小佛のうちにはさう云ふ種類のものも有るが、また一方には、豐滿であいきやう有るわか

い處女^{むすめ}そのままを再現したと云ふやうなものも澤山有るのである。即ち一種のルネッサンスを感じる。人間性の再誕である。

ここに至つて、佛教美術、殊に佛像といふものに就て考へ直さなければならぬと云ふ氣になるのである。現實を遠離し、肉體を解脱し、まるで精神的のもののみになつた形相がゴシックの耶蘇や聖者の像と謂はれないことは無いが、推古のアルカイツクの佛像からも之と殆ど同じ印象を受けるのである。所がそれよりもつと古い時代の佛像に却つてアルカイツクでないのが有る。モデルンと云つちや甚だをかしいからさう云ふ言葉は避けるにしても、モデルンの彫刻——別言すればヨオロツパの、希臘の傳統を承けて今日に至つた、裸體像、乃至一般に人物像に薰習した目が親しみを感ずるやうなものが雲崗には澤山有る。これは一體どうしたものであらうかと考へるやうになる。

この驚愕に似た感じを味はないと雲崗佛像を見て眞味を嘗めることが出来ないのである。先づ日本の古佛像まで溯つて置く用意なしに、初めから雲崗を見て、ああこんなものかと思つては感どころに觸れ難い。佛教美術の鑑賞は時代を溯ると云ふ道程が正統的のものである。

雲崗佛像の尤も人間味の強い一像を藉りて少しく説明を試みよう。それには寺稱で「釋迦佛洞」と云つてゐる大洞窟の中央の大塔の下部に在る大佛の脇侍の一菩薩が好い例となる（插繪第八〔本全集第十一卷二九頁〕）。その容貌骨格から云ふと十九か二十位の女體を思はせる肥つた一佛が兩手を胸

の前に組んで禮拜してゐる。頭には冠を頂き、そのうしろに光背が有る。衣裳は多くの雲崗佛に見られるやうに、兩肩から下りて、膝の處で、交叉するやうな、褶と、袴の如き裾とから成る。腰は少しひねり、兩膝をば更に強く屈げてゐる。其兩前膊はあらはで、肉附豊かである。まるでルノアルの畫く女の腕の如く太い。一體肉附^{ミッセル}がふくよかに圓味を持つてゐると云ふことは雲崗佛の多數に共通する特徴である。そして犍陀羅や、クメエルやジャワの佛像などに見るぎこちなさと煩瑣なところが少しもない。また身體各部の釣合が好く取れてゐる。顔だけが大きいやうなことはなく、また脚が短か過ぎるやうなこともない。そして中印度彫刻の多くに見るやうな女體の曲線のおくどさが無い。

之に就いて見ると、此像を造つた人は、菩薩としての威嚴を少しも損ずることなく、同時に女體の健かな美をも活すと云ふ技倆を有してゐたと判斷せざるを得ないのである。佛像といふものが、好ければ好いほどミスチックで、アルカイツクで、ぎこちなく、釣合が調はぬものであるといふ先入見は、ここに至つてすっかり破れてしまはなければならなかつたのである。

是れは唯一例を擧げたに過ぎず、且つその例とても、實は一窟の暗い目立たぬところに有り、必しも當時の第一の彫工が作つたのでも無いかも知れないやうなのを選んだのである。此者の外に之に類するものは澤山有り、また別のカリテエで上乘の作品と思はれるのが甚だ衆いのである。かう

云ふ事實から考へて、雲崗の造佛の工人は、藝術的天稟を備へた民族の手に成つたのだといふ判斷を下して、少しも差支無いことである。

然らば如何の人種が之を造つたか。北魏は拓跋氏である。拓跋氏は造形藝術的天稟を有した民族であつたかと云ふやうな疑問が續々と起つて來るのである。之に對して空想からはいろいろと解答も出來ようし、またそれを試みた人も有るが、文獻上に考證して之を確定することは出來ない。從つて此解決には別に道を求めなければならぬ。即ち現在の遺品に就いて系統調べをすることである。幸ひ之と比較し考覈すべき彫刻物は、あちこちに澤山残つてゐる。後期のものでは、日本や朝鮮の佛像の外に、支那の龍門、鞏縣、天龍山等に類似の石佛寺が有る。時代の更に古いものは燉煌鳴沙山の千佛洞、印度のグプタ朝、乃至ガンダラの石窟、窣堵婆、石佛がある。また佛教に關係はないが、漢時代の建築や彫刻物とも比較して見る要がある。

必要に迫られてするかう云ふ比較により、我國天平推古の時代の佛教彫刻の淵源を調べると云ふことは、即ち世界文化史の脈をたどると云ふことになるのである。それでその興味は時代を溯るといふやり方でいよいよ深厚になるのである。

雲崗といふ處、その石窟や彫刻はもはや異國異趣味の存在ではなくなつた。我々の精神上の祖國の擴張の一丁場となつたのである。今度の事變といふものは、さう云ふ方面にも意義を有するの

であつた。そして敏感な藝術家が、先づ大同石佛の描寫、再現といふことで現在の情勢に對應したといふのは、甚だ當然の事だと謂はなければならぬ。

それで大同の佛教美術の源流、又其後の變遷と云ふ事に就いて意見を述べて見よう。

大同の美術は犍陀羅美術の嫡流であるかどうか。第一が此問題である。所でここに出て來たガンガラ美術と云ふものの正體である。必ずしもそれははつきりと分つてゐないのである。然し今それを説明して居つたのでは埒が明かないから既知の事として之を取扱はう。幸ひ先年日本へも來たことのあるフランスの考古學者の A. Foucher と云ふ人が「犍陀羅藝術」(一九〇五年、一九一八年)と云ふ二冊の大きな本を書いてゐる。そのほんの一部分、然しかなり肝要な處をわたくしは抄譯して、「藝林閒歩」に收めて置いた。フウシエエは好い本に相違ないが、其上巻は千九百五年の出版である。それから後にも此方面には新しい發見もあつたらう。又フウシエエとしても、支那や印度の佛典には好く通じて居ない憾が有つた。即ち日本人として、フウシエエのやつた所をやり直す必要が有る。わたくしも久しくそれを期待して居たが當分此期待は滿されさうもないのである。我國の學問の尺度振幅をもつと大きくして貰ひたいものである。

一體雲崗の石窟を専門家として最初に見出したのは、我國の伊東忠太博士である。明治三十五年三月から三十八年六月に至る支那印度歐羅巴に互る研究旅行の途、三十五年の六月某日、横川省三

氏、宇都宮五郎氏等と共に張家口から大同へ出て、武周川に沿うて行くこと三十里で、この雲崗へ出た。そして「此石窟寺の發見は全く偶然であつた。此地に拓跋氏の遺跡が現存してゐやうとは夢想してをらなかつたのである。實は大同では遼や金の遺物を探るのが目的であつたところが、案外な發見を致して實に雀躍して喜んだ」のださうである。それは全く同情することが出来る。その伊東博士が雲崗の様式を以て「我が推古式の祖先で、私の信ずるところでは犍陀羅式の直系である」と斷定した。この説が久しく我國の専門家の間に行はれてゐたのである。

次で塚本博士、關野博士も同處を調べられた。塚本博士は明治四十一年、關野博士は大正七年に行かれた。(伊東博士は昭和五年にも再び其地に行かれた。)

それからフランスの支那學者のEdouard Chavannes(1865-1918)のMission archéologique dans la Chine septentrionale(北支那考古學使命記)が出た。シャワンヌは既に一九〇二年に龍門の石窟の記事を作つたが一九〇七年に雲崗に行つた。シャワンヌの上述の書は主として雲崗龍門の建築や彫刻の寫眞を集め、其數が甚だ多く、歐羅巴人は主として此本によつて支那の古代彫刻の事を知るを得たのである。

其後また松本文三郎博士が(大正六年)印度を旅行してその佛蹟佛像を見て來られ、其歸途雲崗に立寄つて其石窟や佛像と印度のものとを比較せられた。其意見は「支那佛教遺物」といふ本に出

てゐる。松本博士は雲崗の彫刻には少しも犍陀羅の典型のものではなく全部印度の犍多朝^{グプタ}の彫刻の風を傳へるものだといふことを主張した。わたくしも後に關野博士が印度から齎^{もたら}した多數の佛像の寫眞を見せて貰ひ、初めて少しグプタ朝の彫刻の風が分つたので、雲崗の石佛は成程大體グプタの流風を承けたものだと思へるやうになつたが、然し其間にガンダラ直系のものも少からず存在してゐるのを知つたのである。

關野博士は大正七年二月に東京を發し、その後八箇月支那の各地を旅行せられた間に雲崗をも調査された。そして翌年の三月孟買の日本人俱樂部で印度の佛教藝術に就て演説されたうちに、「雲崗にある石窟内外の彫刻を見るに、所謂北魏式は一面には兩晉時代からの繼續と、當代に於ける異常の發展と、印度に於けるグプタ式の影響から出た者である。」と言つてゐる。又曰く「從來の學者中、北魏式が大に犍陀羅式の爲めに影響を受けしことを論ぜし者多く、又英獨の學者も犍陀羅藝術は支那日本に於ける佛教藝術の父母なるが如く(ヴィンセント・スミス氏、グリユンウエーデル氏の如く)論ぜる者もあつて、是れまで殆ど學界の定論の如くなつてゐるが、私は遽かに贊成することができない。實際北魏の藝術の遺物として初めてあらはれた時代は西紀五世紀の中頃で實に中印度に於てグプタ藝術の黄金時代を唱へた時代であつたが、犍陀羅に於ては佛教の漸く衰運に向ひつつありし時に際し、嚧唃族の爲め佛教は其藝術と共に根柢から破滅の厄にかゝつたのである。さ

れば犍陀羅藝術は、當時北魏に直接に影響することは出来ぬ。然らば間接に如何なる影響を及ぼせしやと云ふに、前兩晉時代に影響せし者が、支那化して北魏に傳來したので、頗る性質の異なる者となつてゐたのである。北魏式の藝術と犍陀羅式の藝術を比較するに全く異調を帶び、類似の點を發見することは寧ろ困難である。勿論間接の影響は否定することは出来ぬが、從來の學者は其影響を高調し過ぎたと思ふ。」

博士はなほ話を續けて居るが、其主旨は同じであるから省略しよう。「要するに、北魏式は兩晉時代に早く固有の發達をした者が、更に佛教の隆興に伴ひ、北魏時代に於て更に異常の進歩をしたので、前時代に影響を與へた犍陀羅式は、既に支那化されて僅かの痕迹を残してゐるのみである。」「而も茲に注意すべきは、早くグプタ式の北魏に輸入されたことである。今詳細に論ずるの暇を得ないが、北魏式をよく研究して見ると、其中堅となつてゐる様式と之れと混じて多少性質を異にしてゐる他の様式とが存在してゐる。前者は兩晉時代から傳來した支那化した固有の様式で、後者は中印度から遙かに影響してゐるグプタ式である。此グプタ式の影響は北魏の初めは微弱であるが、隋に至り稍強く、唐に入りて大に盛んとなるのである。」

其後専門家の間にどう云ふ議論が行はれてゐるかつひさう云ふ方面の事に注意してゐなかつたらよく知らないが此問題はまだ必ずしも解決がついてしまつた訣ではあるまい。