

日本美術史  
における  
女性的なる美の根源とその内容について

— 藤原時代の美術 —

天 野 茂 時

- 一、緒 言
- 二、女性的なるものの根源
- 三、女性的なるもの内容
- 四、藤原時代の美術
- 五、結 論

一、緒 言

(一) はじめに

日本美術史の年代区分に於いては、それぞれの立場からそれぞれの区分がたてられているが、私は縄文式時代<sup>(原)</sup>、彌生式時代<sup>(時)</sup>、古墳時代<sup>(代)</sup>、飛鳥時代<sup>(推古)</sup>、白鳳時代<sup>(奈)</sup>、天平時代<sup>(時)</sup>、貞観時代<sup>(奈)</sup>、藤原時代<sup>(時)</sup>、鎌倉時代<sup>(時)</sup>、足利時代<sup>(時)</sup>、桃山時代<sup>(時)</sup>、寛文時代<sup>(時)</sup>、寛政時代<sup>(時)</sup>、明治時代<sup>(時)</sup>、現代<sup>(時)</sup>とに区分する。この各時代の美術を研究すると、各時代ごとの特異性が明確に浮び上がつて来る。そしてその時代々々の特異性の中に於いて、最も女性的なる美術の出現した時代は、藤原時代であることについては異論はないが、当時代の美術が何故に女性的であつたかの根源及びその女性的であるという内容については、あながち明にされているとはい

われないので、私の主題は此の点を追究するところにある。そして又この女性的なる、藤原時代の美術が、吾国の国風発揚の美術の一時代を画していることも、主題に附加して研究したいと思う。

(二) 時代区分の考察

飛鳥時代以来永く続いた、朝鮮、支那との交通も、宇多天皇<sup>(第九代)</sup>の寛平六年(八九四)に、菅原道実の建議によつて廃止となり、彼と我との交通は大いに衰え、その結果は彼の地の模倣も薄らぎ、急転直下して、吾国の国風発揚の時代を迎えたのである。それは前時代までの異国趣味豊かであつたものよりも、心奥から吾国の民族性に合致するものが芽生えて、且つこれを求める喜びを、喜びとする時代が現出したのである。即ちこの時代が所謂藤原時代である。

この藤原時代は約三百年間続いて、まことに日本趣味の豊にして、優雅なる美術文化を形成したが、ついに平家滅亡(一一八五)により、源頼朝が鎌倉に幕府を開き、建武元年(一三三四)北条氏が亡び、政権は一時朝廷に奉還されて、所謂建武中興となつた。この平家滅亡から建武中興までの間を藤原時代に続く、鎌倉時代とする。

この鎌倉時代は、藤原時代以前の如く、再び支那（宋）との交通を回復し、彼の地の文化を招来して、特別の美術文化を形成するに至つた。

藤原時代の約三百年間の年代区分を考えるのに、その上限を、醍醐天皇の延喜元年（九〇一）にとり、その下限を平家滅亡の元暦二年（一一八五）にとることとした。この九〇一年—一一八五年の約三百年間の美術文化が、一言にして、吾国の美術史上に於いて、最も女性的なるものを現出しており、且つ吾国の国風を發揚した時代であるところに、日本美術史上の特異性が考えられるのである。

美術史に於いて、各時代の美術の特異性が明にされる根源を考える、その時代の宗教及び政治に影響を受けたその時代の国民の生態度によるものが大きいのである。そこで表題の論旨をすゝめるにあつて、先ず藤原時代の宗教から考えたい。

## 二、女性的なるものの根源

### (一) 藤原時代の宗教

藤原時代の宗教、特に仏教であるが、この仏教が如何なる宗教であつて、美術文化に如何に影響をしたかを、明らかにするため先ず藤原時代前の貞観時代から考えたい。

貞観時代の主なる仏教思想は、密教（秘密教）思想であつた。この密教思想は、八世紀の始めに、印度から支那に流伝した仏教の一派であつて、吾国にもすでに貞観時代以前に、その一部分が伝えられていたのであるが、本格的には貞観時代になつて、唐から帰朝（八〇六）した、空海によつて独立して伝えられたものである。即ち真言宗がそ

れである。

最澄もまた唐より帰朝（八〇五）して、密教思想の多分にふくまれていた天台宗を開いたことは、史書にも明なところである。

この密教思想は、一切を最高仏（大日如来）の化現として、「現象即實在」を、教理の根本義とするものであつた。従つて積極的な力を尙ぶところから、一面に力の宗教とさえいわれるのである。それ故に密教の仏、菩薩等は、顯教のそれとは異つた力の表現に勝つて、特に仏の力を象徴する明王部を、（註一）従来の仏、菩薩、天の三部の他に設けているのである。

註一 明王部は忿怒形に表わされるが通常であつて、如来の教令を受け真言の法を宣布し忿怒の相をあらわし化導し難い衆生を調伏する諸尊のことである。

この密教思想は、特に美術を尊重した宗教であつて、曼陀羅図、佛像彫刻を見ると、従来のものに更に幅と深さを加えている。



第一圖

それは、第一圖に示した如く、佛像の面相は神秘的にして、森嚴なる様相を表現しており、体軀は、他の時代の佛像に

は見られぬ肥満したもので、全身に力の充実を具えておる。しかしこの力の充実は、天平時代の塊 (mass) — 内的充実 — 的表現とは相違して、量 (Volume) — 外形的 — 的表現に推移しているので、一面官能的であると思われるが、概して重厚であり、森厳である。

かゝる表現自体は、密教々義によつて、具体的に表現されたところである。しかも当時代の仏像に使用した材料は、ほとんどが木材を使用し、それが「木造」と称される一本の木材から刻み出されている。又その彫法の技法に於いては、所謂籬波式刀法といわれる技術によつて衣褶が形成されていることは、貞観様式の特異性を表現しているものとして興味深いものを感じる。

註 第一図、如意輪觀音像 (木造彩色) 觀心寺

斯様に美術に対しても貞観様式を形成したこの密教思想は、ついには神仏の融合に於いても益々その度を高めて、神仏同化的仏教の実を挙げ、天台、真言の隆盛は、その極に達したのである。

この密教思想は、藤原時代となつても依然として仏教の主流となり、南都諸大寺もその色彩が濃くなり、やがては祈禱教となつて、宮廷や貴族と密接な關係を保つに至つた。一方仏寺の經營は、国家から離れて貴族に移り、一身一家のために寺院は建立されるに至つた。次に藤原氏關係の仏寺を調べてみると、忠平の法性寺、帥輔の楞嚴院、為光の法住寺、兼家の法興院、道長の法成寺、頼通の平等院等が挙げられるが、中でも道長の法成寺は、最もよく当代宗教の特性を備えており、それはあだかも東大寺が奈良時代の仏教を代表している關係に比すべきものである。

ところが、遂に比叡山で特殊な淨土教を生み出すに至つた。四種三昧は天台宗で重んじられる行法であるが、慈覺大師は叡山に常行三昧堂を建て、常行三昧の道場とした。これは阿彌陀如来を本尊としての念仏三昧であつて、こゝに既に空也上人 (九〇三—九七二) の念仏行の興る基がひらかれていた。この阿彌陀如来の信仰は既に奈良時代の初期即ち白鳳時代に始まり、天平時代に至つては、光明皇后に篤信の徵が著しく、平安時代、特に藤原時代に入つて隆盛を極めた。延暦寺中興の慈惠大師良源 (九一三—九八五) は村上、円融、一条諸天皇の歸依をうけ、天台座主にもなつた人であるが、良源は始め叡山が余りにも密教的祈禱にはしり過ぎてゐるのを矯めて、天台本来の数学に引戻すことに成功したが、西方願生の信仰は叡山にきざした淨土思想を具体化して川流の祖と仰がれ、仏教音楽である梵唄 (ぼんばい) を仏事莊嚴のためばかりではなく、布教の方便として、大原流声明業の基ともなつてゐる。この良源の高弟に、恵心僧都源信 (九四二—一〇一七) が出て、「一乗要決」を著し、一切衆生悉皆成仏の義を明らかにし、中年に至つて、「往生要集」の名著を出した。これは阿彌陀念仏に関する經典の要文を集めたもので、一心称念の念仏を熱烈に勧め、叡山数学の中から淨土念仏門の独立する基礎を開いた、日本淨土教史上の最も重要な文献である。この「往生要集」の主眼は、この世を穢れたものとして厭い離れる、厭土穢土と、称名念仏による、欣求淨土を説くところにあつたのである。

こゝから恵心僧都には、阿彌陀信仰についての種々なる伝説が現在にも残つてゐる。

例えば天台法華の行者としての功德により、兜率天トクソツテンに生れるようにとの彌勒菩薩からの使者を断つて、観音の迎えにより、阿彌陀の極楽に往生したというが如きがその一例であつて、こゝから極楽思想が生じている。この極楽浄土といわれるものを阿彌陀經により摘訳すると、次の如くである。

是より西のかた拾万億の諸仏の国土を過ぎた処に一つの世界があつて極楽という。そこには阿彌陀仏が在して教えを説き給う。その国にある者は苦みある事を知らず諸々の楽しみばかり受けて居るので極楽と呼ぶ。その国には金、銀、青玉、水晶を以て飾つた七重の欄干、七重の羅網、七重の並樹がある。

そこには又七宝の池があつて八種の功德を具えた水が充滿し底には黄金の砂を布かれ、池の四辺には金、銀、瑠璃、水晶を組合せた階道があり、之を登りつめた処に樓閣があつて金、銀、瑠璃、磤磤、赤珠、瑪瑙を以て飾られてある。池の中には車輪のような蓮華が咲き青色の花には青光あり黄色の花には黄光あり赤色の花には赤光あり白色の花には白光あり微妙香潔である。また空には天樂の調べが聞え大地は黄金に輝き昼夜六時には華びらが降り、其の国の人々は花血に之を盛つて他方の十万億の諸仏に供養する。又この国には種々奇妙なる白鶴、孔雀、鸚鵡、舍利、迦陵頻伽、共命などの鳥が昼夜六時に妙音を以て轉りその声は五根、五力、七覺分、八聖道分を示す響きである。又この国では微風が吹いて諸々の宝珠を飾つた羅網を動かせば百千種の微妙の音楽を一時に合奏するが如くである。

この浄土教が隆盛になつた原因として、死後の世界を西方浄土に求めせしめ、西方浄土の往生を教義の根本としていたので、或いは往生浄土、浄土宗とも称している。しかも西方浄土への往生は只念仏を称名する

ことによつて可能なることであつたので、之は面倒な理論或いは難行によらないことを本旨とすることに、その発展の原因の一端が見出される。従つて美しい西方浄土の様相を表現することにとつとめたので、仏像、仏画に特殊の表現形成が成立したのは当然であつて、これが藤原時代の人々の生態度に大きい影響を与え、その結果特殊なる美術の現われたことは首肯が出来るのである。

藤原時代の人々が、この浄土教によつて求めた、極楽浄土は各種の宗教の中に於いて、最も大きい構想のものであり、しかもその光景を書くのに美辭麗句を聯ねて、雄大雄渾であると共に、楽園此の上もないことを知ることが出来る。しかしこれが美術的表現に至つては如何に優麗であるかも知ることが出来る。

藤原時代の人々は、この浄土に往生せんことを、ひたすら祈願し続けていたので、現世に於ける仏寺そのものも西方浄土の如き構造と、裝飾をほどこし、安置された阿彌陀如来の慈悲、円満具足な様相の前に、専心法悦の境に誘われた人々であるから、繊細にして、甘美なる宗教となつたことは当然である。

斯様な宗教が隆盛を極めたことによつて、藤原時代は、貴族は勿論、其他の一般人も、決して雄大なるもの、即ち男性的なるものではなくて、女性的なる性格をより多く有してしたのは当然である。こゝから藤原美術の女性的なるものが形成された根源の一因を考へるのである。

## (二) 藤原時代の政治と国民の生態度

遣唐使の廃止は吾国を鎖国という環境に置かれたので、吾国民は従

来經驗をしたような強い刺戟から遠ざかつた。それと同時に吾が貴族の間に一種の自覚を生ずるに至つた。それは内政と祭政との管理のため、純粹なる大和の理想の再生を基礎として、吾国の体系を創り出すべく努力したのであつて、こゝにも吾国の国風発揚の時代といわれる一因を知るのである。

遣唐使の廃止は、一応吾国の国外からの遮断であるので、吾国が島のような家の中に閉じこめられたこととなる。従つて国外からの侵略もなくして、吾国の平和時代を現出したのである。

こうした状勢のもとに於いて、国内的には藤原鎌足以来の名門である藤原氏が權威を保持するに至つた。この權威保持については、幾多の事件があつたことは史書に明なところであるが、その例として「延喜の獄」を考えさせられる。この延喜の獄に於いて勢力のあつた旧氏族は排擠しつくされて、天皇の下には、唯王族と藤原氏との二あるのみとなつた。ところが、藤原氏はこの王族の排擠を行つたのである。その著しい事例は、既に陽成帝廢立の場合に萌されて居る。(註大鏡參照) 斯様にして朝廷には唯だ藤原氏のあるのみとなつた。かく他の諸氏が消失して、藤原氏のみが政治の衝に當るに至つたことは、従来諸氏族に分散して居つた政治的權力が消失して藤原氏にのみ集注し、之を外にしては權力の増加拡大となり、之を内にしては權力の充實強固となつたことを意味する。政治上の特権が多衆貴族の手より、唯一貴族の手に移つた時は、勢い天皇の大権をも侵害せねば止まないものであつた。

朝権のすべては藤原氏に帰した。その証として高位顯官は、いずれも藤原氏の人々によつて占められた。これを貞信公忠平の一族につい

て見るも(大鏡卷三忠平の條參照)うなづくことが出来る。このことは朝廷に於ける生活、若しくは政治上の運営の総てが藤原氏によつて遂行せられて居ることを意味するのであり、従つて当時の文化もまた藤原氏を中心として存在するのであつた。

特に道長にあつては、自ら皇室の外戚、即ち外祖父となつて、その位は摂政關白の高きに昇るに至り、その權勢は臣家としての極に達し、しかも富は宏大なる莊園を領して、その生活は豪華を極め、耽美的生活を営むこととなり、「この世をばわが世と称して、望月のかけたることもない」と詠じたのは、道長が自づから得意の境遇を称したのであつて、實に朝野羨望の中心、後人榮達の目標であつた。それは當時の右大臣小野宮実資が、自づからその日記に「当時太閤(道長)徳如<sub>二</sub>帝王<sub>一</sub>、世之興亡、只在<sub>二</sub>我心<sub>一</sub>、興<sub>二</sub>吳王<sub>一</sub>其志相同」と、その榮華の状を記したのは無稽な言草ではない。かくて藤原一門は廟堂の要職を占めるに至り、貴族階級が絶大なる權力を独占し得たのである。しかも当時の世襲制度は、この貴族階級を絶對的階級にしてしまつたのである。換言すれば、貴族階級に對決する階級はなかつたのである。それは後の徳川時代に於ける士族階級も上位階級であり、世襲制度であつたが、しかし町人階級が相對していたので、藤原時代の絶對貴族階級とは、おもむきを異にしている。かくの如く貴族階級は桃源夢こまやかに昇平無為であつたので、その甘美な夢想的な生活をかき乱す国政上の諸問題には携ることがなく、政治の根本である、經世済民の務めは、専ら下位のものに委ねられて、かくのごとき有用なる務めの如きは低級なものであり、不純なものであるとさえ思われていた。従つ

てその結果は、財用の処理や武器の使用等は、たゞ下賤の階級にのみ適した仕事であるとされるに至つたのである。

裁判の管理さえもが、下層なる身分のもの手に移された。彼の国々の国司の如きは、殆んどが首都である京都にてその生活をおくり、その任地の務は、代理人や従僕の輩に委ねたまゝが普通であつて、これを誇りとして、国司の中には京都より任地に足を踏み出したことの無いのを特意とした者さえあつたという。斯様な状態であつたから、朝廷は寧ろ政治よりも、宮廷を中心とした社会に於ける自らの地位であり、交際の場となつたといつても過言ではあるまい。

従つて寧ろ貴族階級の真面目な仕事は、詩歌や管弦、さては美術に見出すことより他に道はなかつたのである。こゝから生活は驕奢といわれ、文弱に墮したと評されるに至つたのである。しかしこの反面に於いて、貴族達の情操は淳化され、感覚は洗練されて、かつての時代に見ない風雅な生活が営まれたことは自然である。この風雅な生活から藤原美術の女性的なるものが現出されたのである。

以上藤原時代の女性的なるものの根源を宗教、政治、生態度から考察したが、この西方淨土思想から、又貴族階級の生活からは決して男性的な逞しいものは生れて来ず、それは女性的なるものが現出してくることは当然である。

### 三、女性的なるもの内容

#### はじめに

女性にとつて、最も幸福であるための要素は、

先ず女性がその素質、或いはその能力を養ふことの出来る社会であ

ること。

次に、かくして養われたところの女性が、社会的に尊重される時代であること。

そして、男性との關係に於いて、結婚或いは恋愛に対する教養が行きわたつてゐること。

以上の条件が満足される社会に於いてこそ、真に女性の幸福な時代である。この条件について、藤原時代の社会に於いては、女性は如何なる地位に置かれて居たか——貴族の生活を中心として觀察することになるが——それは女性にとつて、幸福なるべき多くの条件を備えていた。平和時代が久しく継続して、白河の花見、殿上の月見、或いは詩歌管弦、その他宗教、美術、文学、是等をもその生活の對象として居た当時の貴族の間に於いて、女性が必ずしも悲観すべき地位に置かれて居なかつた事は容易に想像される。直接政治に与つてゐるのは男子ではあるが、当時の社会では、前述の如く、左程政治は重きをなしてはいなかつたし、それに宮廷が之も前述した如く、交際のな社会であつたことを思えば、女性の社会的地位は、比較的幸福であつたと考えられる。

また藤原時代の文化は、多分に女性的色彩を帯びていたといふことは、女性は先天的に優越の地位に置かれて居る。又男性の興味は、女性的に養われて来ているために、女性は自らに對する理解を男性に強いる必要もなかつた。社会に於ける仕事は、性によつて区分されることはあつたが、決して下級で劣等な仕事は女性に分担されたことにはなつていない。女性は自らの素質に従つて、比較的自由に、当時の文

化生活に与ることも出来、又これを享受することも出来たのであつた。

男性との關係に於いては女性に対して男性の態度が放任であり、無責任であり、無理解であり、しかも男性が暴君である社会には、決して女性は幸福ではないが、当時代は、女性に対する思いやりもこまやかにして、徒らなる無節操は許されていないことを見ても、女性には幸福な時代であるというべきであらう。

斯くして貴族階級の男性が女性に倣つて、各自の顔に化粧を施したり、衣裳をやつしたりするに至つたのは、男性が女性的に美しいことを誇りとしたことの例の一つであり、又一条天皇の皇后定子の下に清少納言、中宮彰子の下に紫式部、和泉式部があり、道長の妻倫子の下に赤染衛門がいて文化に女性の参与したと、「古今集」が「万葉集」の丈夫ぶりから、女ぶりへの変化の如きに於いても、藤原時代が最も女性的であるということが知られる。この女性的なるものの内容について要素的に考察をすすめると。

### (一) 感情的

藤原時代の生態度は悠々たる生活、それは行動に鈍にして、感情に敏なる生活である。意志の生活ではなくして、情念の生活であり、理性の生活ではなくして趣味の生活であつた。―前述の女性的なるもの、根源から―端正な容儀と温雅な進退、及び交際に巧に唱和に長ずるが紳士の標本であつた。男性が女性の美しさを真似たともいわれることは、男性の女性化である。しかも藤原時代は華美であるということがいへられるが實際華美驕奢の数々が盛んに行われた。それは衣服の制が

乱れて上下華麗を極め、富める者は其の志を逞しくするを誇り、貧しきものは其の及ばざるを恥づという現状であつた。この感情的であること、即ち気分的感覺的であつたことが考えられる。之が女性的なるもの、内容である。従つて之が美術に現われては、「源氏物語絵巻」の如き表現となつてゐる。この絵巻は、源氏物語の内容を忠実に描写するものでなく―後述―そのかもし出す雰囲気、即ち気分を描写してゐる。そしてその用いられる色彩の如きは、実に感覺的な色彩である。このことは寺院建築の内陣の裝飾、又仏画、仏像についても考えられることである。文学に於いても「枕草紙」は、女性の鋭い感覺的描写の代表的なものを見るべきである。

まことに女性的なるもの、内容として、この感情的ということは何れ得られぬことである。この感情も、よつて来る根源は、前述の如き宗教、政治等からであつて、特に留意すべきことである。

### (二) 個人的

個人的とは私的であり、そして私的であるということは室内的であると考えることが出来る。

男性は社会的であり、公的であつて、室外的であるが、藤原時代の女性的なるものは、之と反したものであつて、女性的なるもの、内容としてあげることが出来る。

先ず藤原時代の遊戯についてみるに、当時代の歌合せの如きは、殿上人を始めとして、女院、摂政家其他で盛んに行われたもので、その趣向によつて、菊合、女郎花合、扇合、或いは根合、草子合等とも呼ばれ、堀河院の御代には殿上人と女房との間に艶書合という恋の歌合

までが行われたという。ところが之に反して鎌倉時代の武士階級に於いては、遊戯は室外的な競馬、相撲、矢等の勇壯なるものが盛んに行われたので、藤原時代と好対象である。この対象は藤原時代の女性的である証である。又女性は国家意識とか社会意識とかの公的なる意識は男性に比して甚だ低いのである。このことから、女性は私的即ち自己中心である、ということが出来る。これが美術に現われて、吾国特有の絵画に於ける大和絵、書芸に於ける仮名文字の發生、發展をきたしている。この大和絵及び書芸に於ける仮名文字にしても、室内に於いて製作されるものであり、尙鑑賞に於いても、現代の展覽會場に陳列されるような公的なものでは決してなく、室内で靜に鑑賞されるものであつた。又藤原時代の絵画特に集團の表現されたものを見て、その画面に表現された、個人々々の表情の優れたのに反して、集團として見たときは、必ずしも優れたものとは見られないのである。これは確かに女性的なるものゝ内容としての個人性の現われである。

この個人性という内容が所謂工芸 (craft) 的なもの即ち手細工的、手工的な製作となつて現われている。それは常に物の細部に意を用いて表現されていることである。

藤原時代の代表的建築である鳳凰堂、(平等院)、金色堂 (中尊寺) 阿彌陀堂 (淨瑠璃寺) の如きは、この特色を具えている。

彫刻に於いては、第二図の阿彌陀如来坐像 (鳳凰堂) の光背、天蓋の如きは実に驚くべき工芸的な、手細工的な、細部への留意を示した好例である。

絵画に於いては、大和絵の如き、且つ藤原時代から行われた、<sup>きり</sup>截金



第二圖

(切金、細金) と稱する技法即ち金銀の箔を細い線状や三角或いは四角の小片に截断し、文様を描くようにそれらを貼る技

法の如き、よしそれが唐から伝えられたとしても、それを發達せしめたのは藤原氏の個人的即ち手細工、手工的によるものである。

書芸に於いては、仮名文字の「三十六人家集」の文字に、又その料紙の如き随分手のこんだ仕事の如き。尙粘葉綴てんねつじょうの方法と、その装幀の美しさの如きは、藤原時代の特有なるものである。又書法としての草手あし書き(散らし書き)を見ても女性的なるものゝ内容として、個人性を考へざるを得ない。

### 三 安易的

安易とは理知的な感情の緊張せざるもの、感性的なるものを考へて女性的なるもの内容の一つとして挙げたのである。藤原時代の美術にはこの安易的なる表現を多く見ることが出来る。

先ず藤原時代の文化が清少納言、紫式部等によつて、難勉強である漢文に代つて所謂国文学の隆盛を見たのは、安易的とも見られるものではあるまいか。そして書芸に於ける仮名文字が發達したのも矢張り

安易的と考えられる。この安易的ということについては、絵画に於いても考えられる。それは特に構図の上にて、構図が開放的であり散漫的であると見られることによつても知られる。この開放的、散漫的な構図は、観者に対しては、安らかさを与えるのである。この安らかさこそ安易的ではあるまいか。この例として山水屏風（救王護国寺）は、灌頂の道場に用いられたもので、全く大和絵化した画風であつて、色彩と共に柔媚な描線は勿論のこと、その空間描写の寛濶さは実に開放的である、又著名なる仏涅槃図（金剛峯寺）の背景の寂寞たること、特に画面の中央は開放的な空間となつてゐる、この空間的であるために観者を引きつける効果があり、最大の悲しみの表現に一層の優秀さを示しているがいずれにしても開放的であるということについて特色を有するものである。

彫刻について考えるに、天平時代の乾漆法、貞観時代の一木彫法より脱して、藤原時代のものが、多くの木を寄せ集めて作つた、所謂寄木法の手法となつたことは矢張り安易的と見ることが出来る。そして木彫の内部を刳つたために、観者をして近より易いものを感じさせるか如きは、実に安易的な表現によるもので、女性的なるものゝ内容として領づくことが出来る。しかも鬪波式刀法を用いた衣褶が、極めて安易的な刀法に代つて来ていることも忘れることはできない。

女性的なるものゝ内容として、安易的ということは重要な要素である。「美しい」ということを藤原時代について見れば、勿論女性的な美しさであるから、その中に安易的ということが含まれていることは当然であるが、その例として「枕草紙」の「うつくしきもの」を読む

と、次の如くである。

うつくしきもの、瓜に描きたる乳児の顔。雀の子のねすなきするに躍り来る。又へにつけてすえたれば、親雀の蟲なども来てくくむる。いとらうたし。三つばかりなる乳児の、急ぎて這いくる道に、いと小さき塵などのありけるを、目ざとに見つけて、いとおかしげなるおよびに捉へて、大人などに見せたる、いとうつくし。尻にそきたる乳児の、目に髪のおほひたるを、かきはやらで、うちかたぶきて物など見る、いとうつくし。襦袢がけにゆひたる腰のかみの、白うをかしげなるも、見るにうつくし。大きにはあらぬ殿上童の、装束き立てられてありくもうつくし。をかしげなる乳児の、あからさまに抱きてうつくしむ程に、かいつきて寝入りたるもらうたし。雛の調度。蓮の浮葉のいと小さきを、池より取りあげて見る。葵の小さきも、いとうつくし、何もく、小さき物は、いとうつくし。いみじう肥えたる乳児の二つばかりなるが、白うつくしきが、二藍の羅など、衣長くて、襦あげたるが這い出で来るも、いとうつくし。八つ九つ十ばかりなるをのこの、声をさなげにて文読みたる、いとうつくし。鶉の雛の尾高に、白うをかしげに、衣みじかなるさまして、ひよくとかしがましく鳴きて、人のしりに立ちてありくも、また親のもとに連れだちありく、見るもうつくし。かりの子。舍利の壺、翟麦の花。

の如き、まさに雄大なるものに対して、小さき可憐なるもの、小さきものゝいたわりを示しているもので、このことが安易的と結び藤原時代の女性的なる美しさの内容となつてゐると考える。

#### 四 空 想 的

芸術の形成される原因を考えると、空想的ということが、その一因である。この空想性は現実に対して非現実的なるものであつて、こゝ

から創造も生れて来る。そして非現実性は理想化とも考えられる。女性的なるものゝ内容として、この空想性をその一要素として考える。

この空想的ということから、藤原時代の美術を考察してみると、彼の淨土教に於ける、極楽の如きは実に空想的なもので、従つて仏画には多くの空想的なる主題を見ることが多い。大和絵の發達による、絵巻物に表現された、人物の顔面描写はどうであらうか。ふくよかな下ぶくれの顔に、目は細く一線を長めに引き、鼻も同じ細線にて小さく鉤状に描く、所謂引目鉤鼻の表現技法の如きは、藤原時代の特有な表現である。又屋内の表現については、斜上方に視点を置いて、屋根と天井のない柱と襖などを以つて室内の情景を表現する吹抜屋台の表現形式も、空想的であり、それが夢幻的に印象的に反映して、女性的なる美術を形成している。こうしたことから、この空想的を女性的なる美の一要素と考えるのである。以上の要素を具体的な、藤原時代の美術について考えて見る。

#### 四、藤原時代の美術

##### はじめに

美術は表現と鑑賞の両面を有することは説明するまでもない。その中の鑑賞についても種々の論がある、というのは藤原時代の美術を前述した女性的なるものが如何に現われているかの点から考えて見たいが、しかし美術を鑑賞するには、一際概念を振り捨て、直観せねばならぬというのが美学上に於いても定説ではあるが、しかし美術に對し普通二様のいすれかによつて鑑賞している。その一は知識的な見方である。是れは、作者や時代を尊重して鑑賞するもので、外部的な

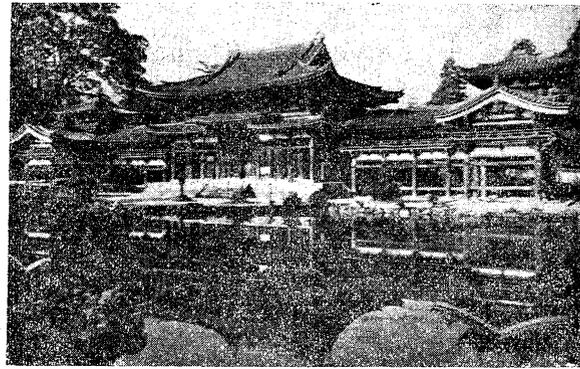
条件によつて、その価値をきめてかゝるものである。他は感覺的な見方で、作者、時代に拘泥せず、自分の直感に觸れて、何か心底に感動を与えてくれるものがあれば、そこに興味を覚え、価値を見出す鑑賞法である。しかし理論的には二様に分けたが、どちらも純粹に一方のみきりはなして發展するものではなく、歴史的作者本位の見方から興味を持ち出して、沢山の作品を鑑賞しているうちには感覺が自と向上して、高度の敏感性が深まつてくることもある。又感覺に訴えて本質的なものによつかる見方であつても、時代や作者が、自ら興味を持たれることになるから、結局は、鑑賞者の心掛けで、知識と感覺は循環作用をして感覺が知識となり、知識が感覺に還元することになる、であるから美術の鑑賞は、とにかく漠然と何んの興味も持たず見ることよりも、何れかに興味を集注して、鑑賞する方が理解の深まり方に進歩性があり、發展が多い。こうした意味から、すでに述べた女性的なるもの、再検討をしつゝ本論をすゝめたい。

##### (一) 建築

鳳凰堂(宇治平等院)、金色堂(中尊寺)、阿彌陀堂(淨瑠璃寺)、嚴島神社(客入神社(広島))他に寢殿造。

##### 中尊寺、金色堂

藤原清衡によつて一一二四年に建立され、その内部は漆と螺鈿で満された壯麗なもので、清衡以下を祀る靈廟として菩薩の可憐なお姿、螺鈿の宝相華の華麗な形、須彌壇側面の金銅打出しの孔雀の意匠の瀟洒は、いすれも女性的なるもので藤原時代の特色を充分に現わしている。



第三 図

鳳凰堂、平等院（第三図）

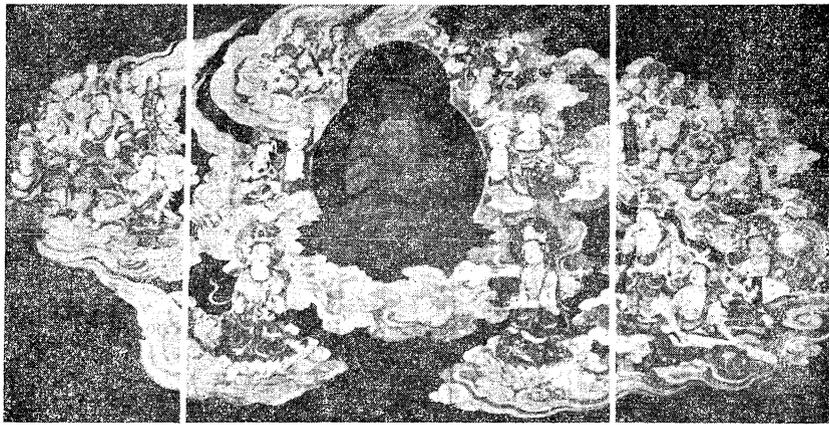
藤原頼道が建立、供養した本堂は、阿彌陀信仰の極致を示す寺院建築であつて、極楽浄土の現出を思わせる宝池を前にして、入母屋造の中堂、その左右に翼廊と宝形造の楼閣、後ろに尾廊を具えて鳳凰に象るといひ、誠に優美であり軽快である。丈高く清楚な柱の並び、繊細な木割による華奢な建物の構造がそれを表わすが、又軒の柔な曲線が左右均整の端正な形で典雅な調べをかたぬる。誠に女性的なるもので、安易的、感覺的、空想的、裝飾性はいかに表現されている。

(二) 繪 画

仏涅槃図（金剛峯寺）、金棺出現図（長法寺）、源氏物語繪卷、聖衆來迎図（高野山巡寺八幡講）扇面写経（四天王寺）平家納経（嚴島神社）普賢菩薩像（東京国立博物館）山水屏風（教王護国寺）水天像（救王護国寺）

阿彌陀聖衆來迎図（第四図）

藤原時代に於ける浄土教の隆盛は前述した如くで、従つて仏画の最



第四 図

もはなやかな時期であつた。本図は縦二〇八・二、横中幅二〇六・一、左右幅一〇六・一、幅の絹本着色であつて、中央に大きくあらわれた金色の阿彌陀如来を中心に、総計三十三体の仏菩薩が雲上にあつて、観者の方へ近づいてくる。阿彌陀の前には観音菩薩が信者の魂をのせる蓮台を捧げ、勢至菩薩は合掌している。他の多くの菩薩は幡を持ち、花を捧げ、楽器を演奏して一団となり緊密に配置されている。しかも遠近法的な変化により、美しい雲のなびきと相まつて、遙かな天上の世界から静かに近づく聖衆の動きをありと感ずる、しかも雲の下には日本の風景を取入れた情趣にとんだもので、仏画中に自然の風景を入れたことは、來迎図のもつ絵画史上の重要点である。

細部の技法は、阿彌陀如来の肉身には金泥をぬり、着衣には截金にて装飾し、光背の外側も金泥で隈をとる。菩薩達は肉身は白くぬり、其の上に淡紅色の隈をとつて、体の丸味を表わし、頭や胸腕などの飾金具には金泥が用いられ、又天衣、裳は赤、緑、青、橙などの色をも



第五 第 五 図

つて鮮にいろどつた上に文様が描き出されている。以上略説を試みたが、藤原的な特色、女性的なるものの表現として考えることができる。

源氏物語絵巻（紙本着色盆

田家一卷徳川家三卷）

第五図は「柏木の巻」の一場面である。女三の宮と犯した罪に悶えながらも、源氏からうちとけた態度で応待されると、柏木はいたゞまれなくなり家に帰るとそのまゝ病床に臥して再起の望もなく重くなる一方であつた。このことが朝廷に聞こえて特志により権大納言の位に昇進させられる。その喜びを述べるために夕霧が見舞にかねて柏木の病

床に行つた。その対面場である。絵にあらわれたところを観ると、死のま近い床に臥す柏木の顔は白くさえてこうごうしく、病床のあたりはとり乱した様子もなく、香ばしいけはいすら感じられる。この場面は現存の源氏物語絵巻全四巻十九図中にて、最も美しく丹念に描かれていて、「作り絵」註二の様式を知る上にも参考になる画面である。畳や御簾の緑色、壁代や屏風、襖などの銀色、壁代の野筋（幅三寸位の紐）や屏風、襖の縁の群青、柏木の枕もとの几張の橙黄色、夕霧の浮線綾の文様のある袍の薄紫、それに五人の女房たちの唐衣の黄、紅、朱、銀色などの色彩の織りなす旋律は、まことに快く華やかで、藤原時代の美術の粹を見ることが出来る。それに衣服のゆつたりとふくらみのある趣や、室内の丸柱等の太いまるみなどからは、いかにも当時代の貴族のゆたかさおらかな生活が反映されている。人物の顔面描写はすべて「引目鉤鼻」の手法で描かれて、特に柏木が「いと口惜しう、その人にもあらずなりにて侍りや」と原文では夕霧にいつているが、画面にはこの悲痛な面影はないが、しかし前述した気分は充分にあらわれていて、女性的なるものの、内容もいかに満ちあふれていることを知ることができる。

註二 作り絵。素面しほえに対する語で、藤原時代の画法の一呼称である。その描き方は、最初に素描をして、その上に厚く絵の具をかけて行く。塗り重ねて行くうちに形を自由に直して絵を仕上げるので、今日の油絵の描き方に似ており絵の具も不透明である。こうして絵具を塗り上げた上を、最後に線の書き起しをして形をまとめ、色の境界を明らかにするのである。この場合あくまでも色彩が主で、色の配合、色の調子、色の抑揚等によって画

面は形成され、これに對して線はどこまでも細く、柔かく、静かに、そして無表情で目立たない。線は単なる輪廓や境界のために用いられそれ以上のもものは要求されていない。線が速力や動勢や量感など、積極的な表現に關与することは全く禁ぜられている。そして線に代つて濃厚な、然し優雅な色彩が静かな官能と情趣の世界を展開して、藤原時代特有の美を形成している。

(三) 彫 刻

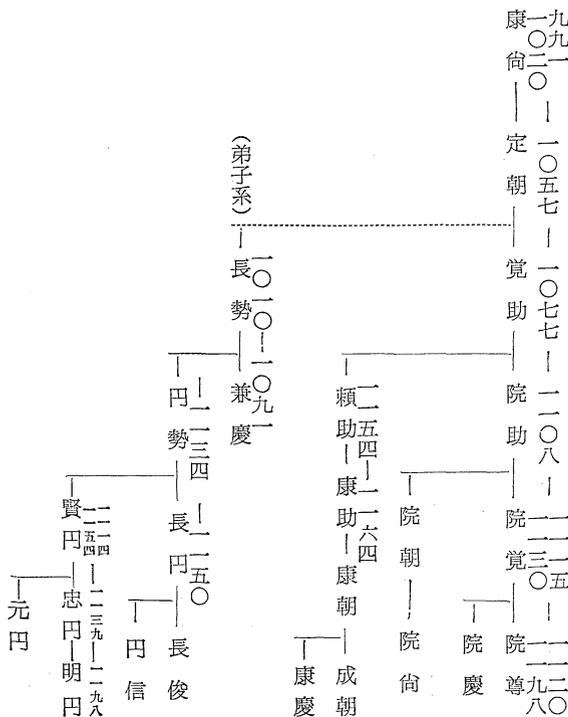
阿彌陀如来像 (平等院鳳凰堂) 阿彌陀如来像 (法金剛院) 九品阿彌陀如来像 (淨瑠璃寺) 聖德太子御像 (法隆寺) 葉師如来像 (善水寺) 觀世音菩薩像 (三千院) 阿彌陀如来像 (安来、清水寺) 板彫十二神将 (興福寺) 吉祥天像 (法隆寺) 普賢菩薩像 (大倉集古館)

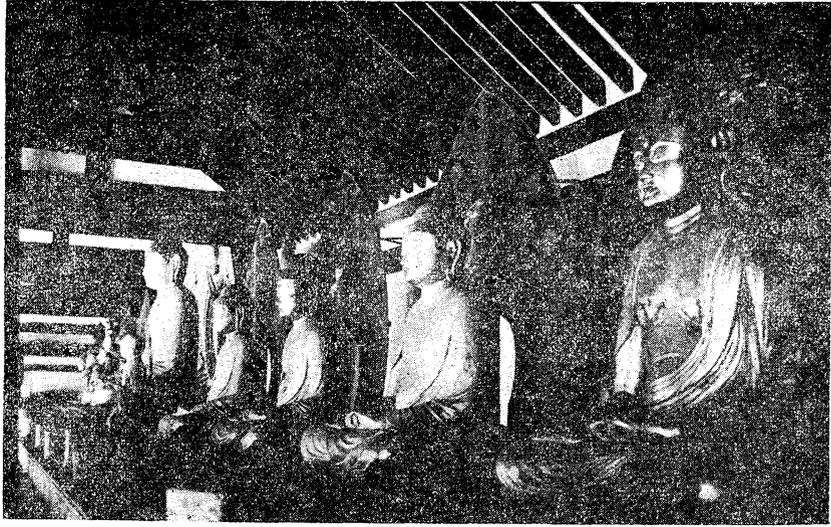
藤原彫刻といへば、定朝様のもものに思われがちであるが、この定朝様といわれるのは、その形の上ではごくおだやかな和様であり、表現の上では東洋倫理の基をなす、つゝしみ深さであり、そしてこの形と表現とがまことによく融和したところに、藤原彫刻のよさがあるものと思う。こうした彫刻もまたすでに述べた論拠に準ずることも理解ができる。

阿彌陀如来像及びその供養菩薩像(定朝作)平等院鳳凰堂。(第二圖) 藤原彫刻として最も注意されるもので、名匠定朝のほとんど唯一ともいふべき遺作として、和様の最も典型的な作例であるのみならず、藤原彫刻の最もすぐれたもので、その円満具足した顔かたちや、ゆるやかにやさしい表現などは、実に美しく、藤原時代の完全なる様相を知ることが出来る。しかも大和絵の完成と同じく、これが木寄法の完成し

た軽快な木彫法であり且つ工芸的な光背、天蓋に於いては只おどろくべき技法であり、莊嚴であり、しかも像の高さ二、九五米のものであるが、この巨像が気やすく親しみやすく拜せられて、緊迫感から解放されていることはどうしたことであろうか、膝の衣褶の單純化も安易的、空想的と見てよいものであろう。まことに従来に見られなかつた新しい感覚の世界が開かれたのであつて、そのもの静かさは優雅な藤原貴族たちの美の理念でもある。

註





第六圖

阿彌陀如來像  
(第六圖)  
(淨瑠璃寺)

淨瑠璃寺本堂

の九品の阿彌陀  
像であり、定朝

作と伝えられる

定朝はこれに先

立つ二十数年寛

仁四年(一三〇)に

父康尚と共に法

成寺九休丈六彌

陀を造立してい

る。鳳凰堂本尊

との類似もまた

この像と定朝と

の結びつきを暗

示する。円熟の

度合は前者に及

ばないが、藤原仏の特有の円満整備せられた容姿は既にこの像を支配する顕著な特質である。大づくりの顔立ち、巨大な上体の肉付が著し

く柔か味を加え、衣文もおろかになつたが、膝が藤原風に華奢にな

り過ぎて上体との釣合が悪くなつた点などは、確かに製作の時代を

物語る。この像は金箔にておゝわれ、浄土の様相が室内に満ちあふれたところは、けだし宗教と生態度のあらわれであり、よく藤原時代の美術を物語る考資料と見られる。

#### 四書 藝

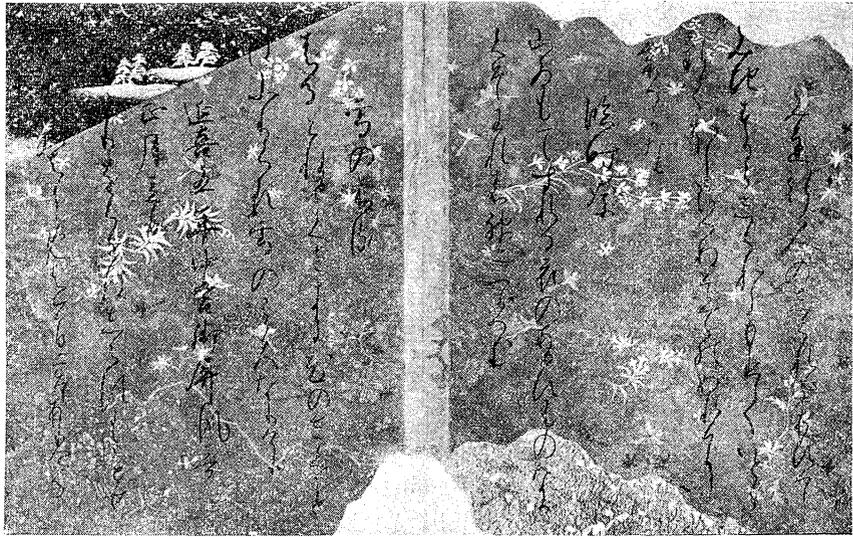
古今集断簡(関戸本古今集)本能寺切、高野切、三十六人家集(西本願寺)元永本古今集。

書としては仮名だけのことゝなるが、これが発展したのは藤原時代であつて、主に女性の力であつた。彼女らは、男性のように漢字や漢文へのこだわりをもたず、日本人のなかから生みだされたものを、自分たちのものとしてとりあげ、それを育てあげていつた。源氏物語、枕草子が女性によつて作り出されたと同じように、仮名書きの美しさがきずかれていつたと考えられる。

勿論男性で立派な仮名を書いた人もあつたに相違はないが、仮名書きをさゝえる基盤は女性であつたことは、はつきりせねばならぬ。こゝにも女性的なるもの即ち安易性、個人性等をうかがうことができ

#### 三十六人家集(西本願寺)

藤原時代末期の代表的な名蹟の寄合書で、その比類なき装幀の美わしさの故に世に喧伝せられる結葉綴三十九帖の小冊子である。その料紙は雁皮紙、陸奥紙、から紙等を用い、又これを継紙とし、或は様々に染め、雲母摺とし、又金銀泥で文様を施すなど随分手のこんだ仕事は、まつたく女性的な内容としてあげた工芸的である、この技と筆蹟の美とが融合して、裝飾美術の至境を示し、藤原貴族の耽美趣味がまぎ



第七 図

まぎとうかどわ  
れる。

### 田工 藝

沢千鳥蒔絵小

唐櫃(金剛峰寺)

金銅經管(延暦

寺)金銅華鬘(中

尊寺)螺鈿卓(中

尊寺)銅製秋草

松喰鶴鏡、片輪

車蒔絵螺鈿手箱

(文化財保護委

員会)

工芸は生活と  
もつとも密接な  
関係にあるもの  
で、藤原時代に  
於いては、異国  
趣味的工芸は、

国民生活の充実とともにおのずから生活感情を反映し、異国趣味から脱して国風化するに至つたのは当然である。

この日本的工芸の発達は、何といつても此の時代の貴族生活であつ

た。うちつゞく泰平のうちに営まれた宮廷生活は、耽美の世界を求めたので、こゝから教養あり感覚のゆたかな貴族階級の人々たちによつて洗練された工芸が発達したのである。又当時の信仰が耽美的であつたことから大きい助長がある。それは仏のために美しいものを捧げることが極楽浄土への誓願に應ずるものと考えられ、また美しく装われた仏堂にこもることによつて、現世にありながら極楽にある陶酔にもひたつたのである。こうした現状から藤原時代の工芸は形成されたのである。

この工芸の特色は、形状はおだやかな安定感を求めて静かな美しさを示した。異国的な安定を破る動的な姿を脱し、複雑な形体はしだいに単純化されその表面にはいちじるしい起伏を避け、なだらかなうちに微妙な陰影を味わおうとした。それは貴族階級の鋭敏な感覚に應じたものと考えられる。さらに文様は有職文様と呼ばれる洗練された形式を生むにいたつた。それは唐花文が宝相華に変化したのもその一例である。その文様が整然とした幾何学的構成から自由な絵画的なものに移り、しかも詩歌に関係ある意匠をもとめ、工芸の上に民族性にもとづく詩情を期するにいたつた。斯くした貴族階級の好みはまた武人たちにも影響して、甲冑、刀剣が美化され、さらにこういう様相が庶民の好みともなり、女性的なる繊細さと温雅さを求めるに至つたのはけだし藤原時代の特色である。

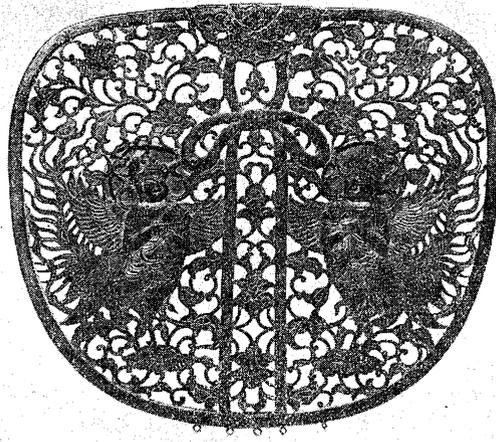
### 金銅華鬘(中尊寺)(第八圖)

華鬘は、中尊寺金色堂内の清衡壇にあるもので、六枚が現存しその中で最も精作であつて、最古の金銅製である。

華鬘は金銅、板、牛皮、糸製と種々あるが仏前の荘嚴具として本堂

内陣の梁にかける、又神輿の長押や幘額にもかける。本来は生花を環にして仏前に捧げたものが変化したものであるという。

金銅板をきり透したこの華鬘を見ると、図の如く中央の結紐形に柱形の面影が偲ばれ、それを挟んで左右均斉である。宝相華唐草文を透断したもので、槌起迦陵頻伽像！仏教に用いる瑞鳥で、顔と手とは董のそれをもつてす、一を鋳



第八 図

留とするもので、技法は新規なものではないが、日本の感覚に洗練された形姿は優美に、技法は繊細に、意匠は風雅にして、芸術味豊かな作技は日本金工史上に特有なるもので、金属製とは見られぬ優雅な女性的なる藤原美術の特質を現わしてい

る。具を打ち、側面脚部には、金平塵を厚時にし、いたるところに嵌められた宝相華唐草の螺鈿が美しくきらめくもので藤原時代の豪華にして優雅な調度品の一斑がうかがわれて、今さらながら、女性的なる美の形成におどろく他はない。

以上藤原時代の美術の概略を見て来たのであるが、結論としてこれ等の女性的なるもの美的様式を考えてみる。

## 結 論

### (一) 優 美

女性的なるもの藤原時代の美的様式として先づ考えられるのは優美である。

日本美術史に於いては、この優美は白鳳時代に於いても考えられるが、それは幼児のあどけなさに見られる優美であるが、藤原時代の優美は、貴族的なるものに見られる優美である。そしてこの優美は、小さきものに対する美、安易的な、軽易なるものに感ずる美であることは、すでに述べたところで、かの枕草紙に見た、雀の子のねづなきしているとか、二三才の子供が小さき手に小さきものを拾うというが如きもので、これが手頃なもの即ち色紙型に、大和絵に、さては工芸性に求められたもので優美の内容を示している。

かくの如き小さきものは、朗なものであつて、決して陰鬱なものではない。しかし朗なもの「照りもせず曇りもはてぬ春の野のおぼろ月夜にしくものはなし」の歌の如く、鮮明とは違つた、輪廓のぼかされた明るさをもつものである。これこそ藤原時代に於ける女性的なる優美と称すべきものと考える。

### (二) 典 雅

優美に加えて典雅を考える。この典雅は貴族的なるものをまたその根底にもつものであつて、貴族性即ち高貴性である。この典雅の美は、現実を越えたところの理想化された美といふべきものである。この理想化の美の中には、静かな、奥ゆかしさをもつ美があると考えられる。

この奥ゆかしさは、精練に精練を加えられたもの即ち時代を經過して来たもので、外来の美術も時代を経て、藤原時代に至つて国風化したこの奥ゆかしい美を新しく創造したものと考えられる。この美がやがて次代の鎌倉、室町時代となつて、わび、さびの美に發展して、愈々我国特有の美を形成するに至つたのである。

優美について「おぼろ月夜……」の美を藤原時代の優美に考えたように、この奥ゆかしさも、決して明瞭なものではない。非常に含蓄のあるもので、所謂見せられてはいるけれども、それがすべてではなく、見せられているものゝ中に見せられていないものをもつ、という情趣的で抒情的なものを感じるものである。又奥ゆかしさは、運動即ち動きが静かであるということと共に色彩に於いても、騒々しい色彩ではなく、といつて重苦しい色彩でもなく、この両極端に走らぬ、中庸の美を示すものである。これは貴族の社会から生れたものであつて、女性的なるものの美であるといふことができる。こうした説明を一言にしていえば、静閑性とでもいふべきであらう。

以上藤原時代の女性的なるものの美として優美と典雅をあげたが、之を又優雅といふことにまとめることが出来ると思う。

#### あとがき

本稿は日本美術史に於ける女性的なる美の考察に當つて、先づ藤原時代を考えたが、次ぎは元祿時代に及ばねばならぬ。そしてその連関を考察せねばならぬ。従つて本稿は「女性的なる美」の前編である。藤原時代の美術については、私の見学した日誌から

その一部を記したものである。そしてこの研究については、京都大学留学中に、源豊宗教授のお指導を受けたものであつて、深く感謝の意を捧げたい。

(一九五四、一〇、一七)