

明治四十一年九月

史學
研究會
講演集
第一冊

東京
合資會社
富山房發行





目次

の 装飾模様 に 就きて

武田 五一

- 一、平等院の歴史上に於ける位置……………二
- 二、平等院の歴史……………八
- 三、平等院装飾の加工法……………一一
- 四、飾の適用法即ち装飾法……………一七
- 五、飾の配列法……………二六
- 六、飾に使用せられたる線條……………三〇
- 七、装飾の色彩……………三二
- 八、装飾の歴史的研究……………三四
- 九、結論……………四〇

徳川時代の大阪市制

幸田成友

緒言.....四三

(一)大阪の運河.....四七

(二)地子銀免除.....五二

(三)新地開發.....五四

(四)大阪三郷.....五七

(五)町奉行所、町奉行.....五九

(六)與力、同心、手先.....六三

(七)惣會所、惣年寄、惣代、物書.....七五

(八)町會所、町年寄、町代.....八九

(九)町人、借家人.....九五

彙報

(一〇)帳切銀	九七
(一一)水帳宗旨人別帳、卷、寺々五人組判形帳	一〇三
(一二)公役	一〇九
(一三)川浚冥加金	一一一
(一四)町役	一二五
附録	一三一

本會第一回例會(文學博士内田銀藏氏の「本會に對する希望」)	一四七
本會臨時遠足會記事	一五二
本會第二回例會	一五三
本會第三回例會講演喜田貞吉氏の「平城京に就いて」	一五五
本會故那珂博士進悼紀念陳列會	一六六

會員名簿.....	一七一
會則.....	一七二



平等院の裝飾模様に就きて



會員 工學士 武田 五一

平等院は日本建築史上藤原時代を代表せる最上の典型にして藤原時代に於ける最も貴重なる遺物なり。今研究の順序として左の九節に分ちてこれを論ずべし。

一、平等院の歴史上に於ける位置

二、平等院の歴史

三、平等院裝飾の加工法、Technic

四、飾の適用法即ち裝飾法

五、飾の配列法

六、飾に使用せられたる線條

七、裝飾の色彩

八、裝飾の歴史的研究

九、結論

一、平等院の歴史上に於ける位置

我國建國以來、今日に至る迄現れ來れる美術の潮流は、常に一張一弛ありと雖、其一時代を經過する毎に、必ず初發時代 Primitive Age、青春時代 Golden Age、墮落時代 Decadence の三時期を經來れるを見る、而して其一時代が墮落老衰の時代より再び初發青春の時代に蘇生し新なる生命を得るには、常に外國藝術の刺戟によれること、世界各國と其規を一にするを見るべし。我國の眞の藝術は、推古時代を以て其初發時代と見るべく、三韓との交通の結果、始めて推古時代を現出し、其藝術の風明に大陸の風

潮を帶ぶ。法隆寺に藏せる諸佛器玩を見れば希臘、印度、安息の影響を察知するに難からず。次に天智の時代は所謂過渡期にして、次の天平時代の精華の基を作成せり。和銅養老の時代即ち藥師寺創立の時代は此期にして、其標準的作品は有名なる西の京藥師寺藥師三尊即ち是なり。天平期に入りては、宗教熱益熾となり、上は天皇より下は庶民に至るまで、一意佛敎の弘布につとめ、聖武天皇の如きは自ら三寶の奴と稱し、彼の東大寺講堂大佛殿の建築の際には、自ら鋏を手にして其基礎の一部に御手を下されたる事さへもありといふ。かゝる宗教の興隆につれて、文學の隆盛をいたすは、自然の數にして、萬葉集のごとき以て其證となすべし。且つ此期は唐との交通甚だ盛にして、唐の文物の我國に入るもの甚だ多く、我が制度文物は勿論、日常の衣食住に至るまで、孰れも唐風に準じ、甚しきは都市の設計に至るまで、規を唐の長安洛陽にとるに至れり。加之當時の宗教は花々しき儀式を有する華嚴宗にして、一般の風物

悉く華麗の風を帯び、奈良の都の内外は、高塔林立、梵唄の聲、唸朗として晝夜を分たず、唐風に盛装せる子女、奈良の街を練り行く様、想像も及ばざるべし。此期の有様を想像すべきは、奈良の都の規模、東大寺の伽藍、正倉院の寶物、三月堂、戒壇院、新薬師寺等の諸佛像、これを語りて餘あり。此時期は即ち我國藝術史の第一期極盛時代 *Periclian Age* にして、其極國力を消耗するところあり、遂に桓武の世に至り、其反動として遣唐使を廢し、佛寺の建立を制限し、一時美術の發達を阻害せしも、人生の要求はかくの如き人爲的制裁の力によりて制し得べきものにあらず。是に於てか天平藝術の餘焰は、遂に我國民を驅りて、自己の意匠を以て、天平の藝術と當時の要求を調和せしめ、大和民族獨創の藝術に化せしめたり。これ即ち世に藤原式と稱するものにして、今日述べむとする平等院は實に此時期に於ける模範的代表物なり。

此時代は諸般の藝術、孰れも進歩せる時代にして、繪畫彫刻大に發達

し、建築の術に於ても、前期の如き隋唐の直寫の時代を脱し、其Proportion及De-
「巨」に於て、非常に纖細なる技術を弄したるの形跡あり。繪畫に於ても、其
線條の曲率の變化を増し、其色彩も亦前期の如き簡單なる配色を以て
満足せざるに至れり。當時京洛の風俗淫靡柔弱に流れ、遊戯の種類甚だ
多く、連日連夜の宴に倦める雲上人は、近畿の山野に逍遙し、財ある者は
到るところに別墅を築きて豪奢を競ひ、これがため藝術は非常なる進
歩を遂げたり。中にも宇治の地は、京都奈良の中間に當り、山あり平地あ
り、宇治川其間を流れ、其風景の明媚なる、能く當時の風尚に合したるを
以て、京洛の紳士此に別墅を築く者頗る多く、今日なほ御所跡、月見臺の
名残を止め、平等院の如きも亦其遺物にして、千古の今日よく當時の風
物を語りつゝあり。又遊興娛樂の方法に至りても、能く當時の氣質をあ
らはし、何等勁健の風を帯びず、相撲、賭弓、競馬等は僅に其面影を止むる
のみにして、管絃、蹴鞠、繪合、歌合、貝合、香合等悉く女性的の趣味に走り、建

築裝飾の如きも、悉く女性的の風を帯び、其 Expression は全く軟弱となり了
 れり。而して當時の建築は、孰れも構造の堅牢を度外視する風ありしか
 ば、之に施せる裝飾も、後世に残りしもの甚だ少く、只少數の遺物により
 てこれを徴するに、軟弱なる Expression の内に、極めて深き美的研究の跡あ
 りて、後世の企及し得べからざる美點を止めたり。且つ此期に於て、種々
 の裝飾的加工法の發明あり、改良あり、種々の新機軸の裝飾を施せるあ
 り。即ち是等加工法に於ては、蒔繪、螺鈿、髹漆、平文、塵地、沃懸地、金銀の彫刻、
 壁畫、板繪の技術は、外國に比して、少も遜色あるを見ず。而して此時代に
 於ける建築裝飾の後世に残りしは、多くは佛寺なり。佛寺は多くは邸宅
 の風を帯び、所謂寢殿造をまなび、其構造材料纖細なるを尊び、變化を喜
 び、屋蓋は好んで檜葺を用ひ、外部は塗るに丹堊を以てし、室内は多くは
 極彩色の裝飾或は漆を施し、時としては堊壁上に、所謂 Fresco を以て繪を
 描きたるものあり。

此時期の遺物として裝飾を有する主なるものは、實に左の七建築なり。

一、醍醐寺五重塔 天曆五年(日本紀元一六一一)落成、理源大師の創立、宇治郡醍醐村にあり。

二、法界寺阿彌陀堂 永承年間(一七〇六)建立、日野左中辨資業の建立、宇治郡醍醐村字日野にあり。

三、三千院極樂院 寛和元年(一六四五)花山天皇の勅願により、惠心僧都これを建つ。愛宕郡大原村にあり。外部は後世のものなるも、内部の裝飾は純藤原式なり。

四、興福寺三重塔 康治二年(一八〇三)待賢門院の願により建立、外部及び裝飾ともに藤原の形式を存す。

五、平等院阿彌陀堂(鳳凰堂) 永承七年(一七一二)宇治關白頼通の別莊を改築して寺となせるものなり。久世郡宇治にあり。

六、淨瑠璃寺 永承二年(一七〇七)僧義明の再興、南山城相樂郡當尾に

あり。

七、中尊寺金色堂及經藏 天仁二年（一七六九）創立、陸中西岩井郡平泉にあり。

以上現存せる七建築物中、最も古きものは醍醐五重塔にして、最も新しきは興福寺三重塔なり。而して平等院は此二者の中間に位し、七建築物中第五に位す。即ち平等院は、藤原時代中、裝飾の最も健全に發達せる時期に於て現れたるものといふべきなり。

二、平等院の歴史——平等院の阿彌陀堂とは如何なる建物なるか

宇治平等院鳳凰堂は久世郡宇治郷にあり。關白賴通の建立にかゝる。此地朝日山と稱し、宇治川の西に位し、風光佳絶、もと源融此地を相して別莊を建設し、陽成、宇多、朱雀の三帝屢御幸あらせられたりと傳ふ。爾後賴通に至て是を寺に改め、永承七年佛像を安置し、八年阿彌陀堂を建て、

定朝をして阿彌陀佛像を造らしめ、其内に安置し、開眼の供養をなせり。其儀式の莊嚴なる、古今無双と稱せらる。これ即ち鳳凰堂なり。其 Plan は東に面す。鳳凰飛行の形に法るといふは、後世の附會の説にして、當時の住宅の形式に基きしものに外ならず。屋根は瓦を以て葺き、其上に銅鳳を置く。史上には風につれて動くとあるも、今日は釘付にて、約十六貫目の重量を有すれば、到底動き得るものと想像するを得ず。堂の内部は、至るところに裝飾を施し、欄間に五十三佛をかけて、雲中供養の體に象り、四壁に釋迦八相成道の體相、扉には淨土九品の圖を描く。これ等の繪は凡て繪所長者宅磨爲成の畫にして、爲成賴通の命を受くるや、一日にして完成すと傳ふ。扉の色紙形の觀無量壽經の文は、當時の能書左大臣源俊房の書なりと傳ふ。

平等院創立の當初は、寺の記録によれば、阿彌陀堂、無量壽院といふ經堂(釣殿)金堂、三重塔、講堂、鐘樓、東法華堂、西法華堂、北樓門、五尊堂、南大門、西

大門の諸建築あり。又増鏡によるも、鐘樓、觀音堂、圓堂、寶藏、經藏、多寶塔、不動堂、五大堂、法華堂等非常に多くの堂宇ありしが如きも、今日現存するは、僅に阿彌陀堂及び經藏に過ぎず。其他の堂宇は、寺院に藏するところの古圖により、略其位置を推定するに、北は槇島村を界とし、西は宇治町全部を境とせるが如し。即ち北樓門は宇治橋西畔、南大門は淨土院の南野徑中、西大門は町の西、今日の停車場の位置にありし如し。

次に創立の當時より今日に至るまで、兵火の禍を蒙りし事數回、其著しきものを擧ぐれば、(一)治承四年五月、源賴政舉兵の時、諸堂燒失し、(二)壽永年間、源義經、(三)建武二年、楠正成これを燒き、(四)元龜元年には、村民置酒爲に釣殿を燒き、(五)元祿十一年には、怪火西大門及樓門を燒き、今日は僅に經藏と阿彌陀堂とを殘せるのみ。

然らば此二建築の内、阿彌陀堂即ち鳳凰堂は如何なる經歷を有するか。今修理の記録を見るに、(一)明應二年城譽中興、(二)享祿四年、(三)元龜年間、

(四)慶長三年、(五)慶長七年、(六)延寶三年、(七)元祿二年、(八)寛文十一年、數回の修理を重ねし上、明治に入りても、(九)十四年、(十)廿二年、(十一)三十六年―三十九年の三回の修理あり、其結果多少形式の變化ありしは疑ふべからず。

三、平等院裝飾の加工法

次に平等院の裝飾を觀るに、裝飾は主として内部に多く、外部に少し。今其裝飾を施せる位置を觀るに、外部に於ては、入母屋、囊壁、檼、及び梁鼻、支輪蓋等、孰れも裝飾を施され、内部に於ては、殆ど裝飾を以て満たされ、床板を除けば皆裝飾なり。歐羅巴の建築には、凡て床板に裝飾を施すも、日本のものは然らず。平等院の裝飾も、床板を除けば、壁、柱、天井孰れにも裝飾を施し、其内主なるものは、柱の裝飾なり。即ち内部に於ては、柱、方立、貫、長押、無目天井、化粧檼、檼間天井、料栱、扉、虹梁、須彌壇、天蓋は孰れも裝飾を以て満たされたり。

然らば是等裝飾の加工法の種類には、如何なるものあるといふに(一)

壁畫、是は Fresco Secco にして、外陣後部極間及び外部藁壁に施され、(一)板畫は柱、羽目、天井、長押、貫、方立、極、支輪蓋の上に畫かれ、(二)髹漆は須彌壇の上に施され、(四)螺鈿は須彌壇及天蓋にはめられ、(五)彫刻は藤原式の薄肉透彫 Pierced Relief にして、天蓋及釘隠に施され、(六)箔押は天蓋に、(七)金屬透彫は極鼻金物に、(八)金屬象眼は扉の金具に、(九)金屬毛彫は扉八双に施され、尙ほ(九)寶石の使用、(十)鏡の使用せられたるところあり。

今これ等裝飾加工法に就きて説明せむに、

一、壁畫 凡そ壁畫には二種あり、一を Fresco Buono 他を Fresco Vecco とす。Fresco Buono は伊太利に盛に行はれ、濡れたる壁に水彩にて畫くなり。即ち畫は漆喰と同時にかけ、漆喰の色と混じて面白き調子を生ず。Fresco Vecco は乾きたる壁の上に畫くものにして、日本の壁畫は孰れも此種に屬し、平等院のもの即ち之なり。壁畫の下地は、所謂網代と稱し、巾二寸、長三尺、厚一分位の檜の板を以て、網代に組みたる表面に、藁を混じたる泥

土層約五分を塗り、其上に石灰、葶、海苔を混じたる漆喰を塗り、其表面に彩色と膠とを混じたるものを以て彩畫を描けり。其手法極めて粗にして輪廓をもとらず、勢にまかせて描きたるものゝ如し。又彩色は七百年以上を経たる今日、僅にさめたる位なれば、鑛物性の繪具なりしならむ。

二、板畫 には種々の種類あり。平等院の板畫にも二種の別あり。一は板を削り、黒漆を塗り、其表面に胡粉入の彩色を以て彩畫を描けり。寒暖による收縮度、及び濕氣の吸收度に於て、漆と胡粉と異なるを以て、表面の繪具は剝落して、漆のみ付着す。此種の板畫は柱及び板羽目の加工法にして、非常に破損し、昔の面影なし。第二種は木地に薄墨の輪廓を畫き、其上に白堊を塗り、其乾きし上に朱の輪廓を書き、これに彩色を施すなり。此種の加工法は長押、方立、天井、扉に施され、此種の板畫は容易にはげず。平等院の繪の今日に残りし者は、多く此方法によれり。今此二種の板畫を比較するに、第一種の方法は、細密なる繪畫即ち自在畫的繪畫を描く

べき下地に用ゐられ、第二種の方法は、模樣的繪畫を描くべき下地に用ゐられたるが如し。然れども扉の繪は第二種の方法によりて描れたり。

三、髹漆 にも梨地と平塗との二種あり。梨地は漆の中に金粉を入れたるものなり。平等院の梨地は、足利以後のものとなり、粗き金粉を用ゐ、金粉の分量も少く、所謂塵地と稱するものなり。平塗は色稍褐色を帯びたるものと、純黑色のものとなり。須彌壇は塵地にして、黑色なり。褐色平塗は天蓋の小天井に之を施し、錆塗の儘となし、上塗を施さず、黑色平塗は第一種の板畫の下地に使用せらる。其漆の厚さ約八厘内外なり。

四、螺鈿 これは藤原時代に多く用ゐられたるものにして、夜光貝の薄片を切りて彫刻し、これを本地に箆入して膠着せしめ、其上に髹漆を施したる後、磨き出したるものなり。夜光貝は極めて小さきものなれば、大片の眞珠層をとる事頗る困難なり。平等院には長さ二寸位程の大きさのものあり。厚さは凡そ一分内外にして、色はすべて純白なり。貝の表面

には、毛彫を施したるものと、然らざるものとあり。天蓋のものは無地なれども、須彌壇のものは毛彫を施したり。

五、彫刻 平等院の彫刻は、透彫即ち Pierced Relief にして、檜の薄片を用ゐ、之を透して彫刻し、よく薄肉を以て其凸凹の意味を表せり。其最も優秀なるものは、天蓋の中央及其垂にして、天井中央の虹梁の根卷も亦よく其特色を發揮せり。

六、箔押 これは木彫の上に、漆を以て金箔を張り付けたるものにして、金箔比較的厚く、恰も黄金の薄板の如き感あり。金箔が上より落ち來る勢を見ても、其厚きを知るに足る、大抵 $\frac{1}{20}$ ミリ位なり。天蓋中央飾、及び同じく垂れ、天井虹梁の根卷等に此方法を施しあり。

七、金屬透彫 金屬透彫の材料は、青銅にして、厚薄二種あり。厚きは約二分位にして、薄きは五厘位のものあり。厚きものは、鑄造の後、鑪を以て仕上げたるもの、如く、薄きは單にタガネを以て切り抜きたる如し。厚

きは極先(每重)及び梁端、尾極、椀木の端に釘を以て留め、金箔を焼き付けたり。薄きは室内の木口、天蓋の瓔珞に是を使用せり。是には突起したる模様を付す。此金屬透彫は全體に於て僅々二三より残らず。

八、金屬象眼 是は鐵を以て臺とし、模様を打込む小溝を掘り、其内に銅を打込みて、其表面を磨きたるものなり。故に今日にては、鐵の赤錆の中に銅の綠色を見るなり。此鐵象眼は非常に六ヶ敷技術にして、多額の經費を要し、扉止めの金具の如きは、一個三十五圓を値す。金屬象眼を用ゐあるは、扉止め金具及び同門を側柱に連結すべき受金物なり。

九、金屬毛彫 是は細きタガネを以て、青銅の表面に彫りたるものにして、扉八双金物にこれを使用せり。

十、寶石の使用 寶石はこれを使用せる事甚だ少きも、尙一部分にこれを使用せり。記録には瑠璃、瑪瑙を用ゐたる如く記すも、かくの如きものなく、唯堂内土塊の内より瑪瑙の小玉を發見せるのみ。其他の寶玉と

して平等院に用ゐられたるは玻璃なり。即ち天蓋瓔珞の金物の中央に、玻璃を付着す。色は青綠色にして、直徑一分五厘乃至二分、中央に穴あり、小釘金にてこれを留めたり。

十、鏡の使用　天井虹梁の下端に蓮生様の木の彫刻を付し、其中に圓鏡を籍入す。下よりこれを觀れば、光線を反射し、頗る美麗なり。

四、飾の適用法即ち裝飾法

次に是等加工法を以て、如何なる方法にて裝飾せるかを述べし。元來裝飾には二種の法あり。一は格好を美しくすることにして、種々の要件 Condition の下に裝飾せらる。これを Form Decoration といふ。二は既に決定せられたる表面を美にすること、即ち與へられたる形の上に飾を施すものにして、第一よりは一層制限せらる。これを Surface Decoration と稱す。即ち第一種は立體的裝飾にして、第二種は平面的裝飾なり。而して第一種の裝飾は、美的建築物の形を整へ、設計を爲すに用ゐらる。今日通俗に謂


△圖案の如きは第二種に屬す。平等院の建築が其美妙不可思議の形狀を案出せるは、第一の方法によれるも、堂内の裝飾は、主として第二の方法によれるを以て、此には主として表面裝飾の事を論じ、第一に屬するものは他日を期すべし。

△平等院の裝飾は、堂内殆ど全面空間なく模様を以て満たされ、而も色彩陸離、落成の當時には、實に目を眩するばかりなりしならむ。然れども其裝飾法に於て、自ら一定の法則あり。彼の印度或は支那式、殊に明清時代の裝飾の如くさはがしき點なく、裝飾適用の法宜しきを得たるを以て、自ら一種の氣品風格を生ぜり。其法則十二あり。

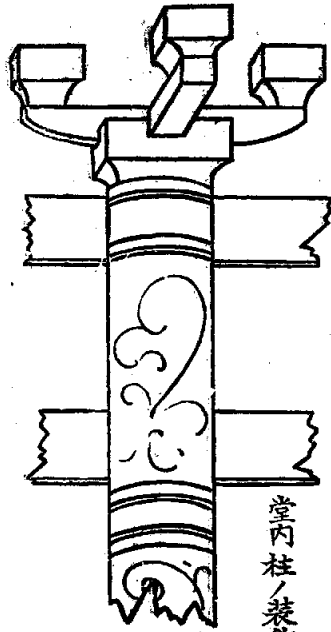
即ち第一の法則は、建物の内部を構造部 *Constructive Part* と非構造部 *Non-Constructive Part* に分ち、構造部には幾何學的の模様を用ひ、非構造部の部分には自在畫的の模様裝飾を施したる事これなり。即ち柱、貫、長押、天井、格縁等、構造的の部分には幾何學的の線、即ち直線又は圓よりなる模様

を用ひ、羽目又は壁間に於てかの有名なる九品淨土、釋迦八相成道の體相を用ひたり。此方法は希臘に於て發達慣用されたる法則にして、彼の Parthenon 殿堂の如きは、これに似たる方法を以て裝飾を施せり。只 Parthenon に於ては、此二者の區別餘りに嚴正にして、從て餘りに整正に過ぎたるも、平等院のものは、幾何學的模様の中にも適度に自在畫的模様を挿入し、自在畫的模様の中にも亦幾何的的手法を適用し、其應用の方法に於て一段の進歩せるところあり。柱の如き、所々に水平なる帶を廻らし、其間に迦陵頻伽の唐草模様中に飛ぶところを畫き、極の如きは、直線的模様中に點々又は植物模様群を混じたるが如き、其手法驚くべき巧妙の域に達せるをみる。殊に其天蓋の如き、中央に圓形の蓮を造り、其縁邊に曲線的植物模様を自在に適用し、天蓋の内部垂れの如き、大に想をこらしたる跡を見る。

第二の法則は、各構材の重力的關係に應じ、模様の種類を變じたる事

是なり。即ち柱の如きものは、上に重きもの來る故、所々に輪形を作り、形の強さを與へたるなり。例へば柱の輪狀裝飾  即ち七寶莊嚴卷柱の如き、栴の模様の如き、虹梁の裝飾、根飾及下端の裝飾、扉の縁模様の如きこれなり。

第三の法則は、視覺の錯誤より來る缺點を補ふため、種々の方法を講



堂内柱裝飾

じたることこれなり。即ち(一)下部の模様を精密にし、上部即ち眼より遠かりたるところを粗にする事、例へば天井の模様と壁畫及び方立の模様を比較し、長押上の模様と長押下の模様とを比較せば明瞭なるべし。

長押上の部分は、今日は白壁なれど、これは明治十四年の修築の際のものにして、記録によれば、明に彩色の模様あるべきなり。されば今回の修

築に、十四年の白壁をとりさりしに、果して彩色の模様あらはれ、羽目の模様と一致し、其筆法極めて粗なり。(二)下部の模様を平面的にし、上部の模様は立體的のものを混じて、遠距離より起る印象の不確實を補ひたり。例へば長押の上には五十三佛をかけて、壁畫中より浮き出さしめ、下部の壁畫と對照せしむ。今日のかけ方は決して當初の方法にあらざるべし。是等の方法は未だ歐洲其他の國に見ざるところにして、唯僅かに Frieze の裝飾法にこれを使用せるのみ。

第四の法則は、壁畫を極めて平面的になし、以て他の裝飾より調子を低くし、全部の調和をとれること。即ち壁畫の如きは、爲成の平生に似ず、筆つき極めて軟弱にして、色彩の如きも主として *Harmony of Dominant Hue* 即ち一色勝りの調和を使用したり。即ち綠青及黄土を以て主色とし、以て本尊の金色又は柱、方立、長押等の強烈なる色彩と反照せしめ、以て其構造部をして充分に其力を發揮せしめたり。

第五の法則は、色彩を以て構造部の重力關係を一層明ならしめ、安定 Stability の姿を得せしめたる事。例へば濃色は重き感を起し、中にも黒色は最も濃色なるを以て、須彌壇の如きには黒漆を用ひ、上部に至て種々の色彩を使用せり。

第六の法則は、模様の大を眼よりの距離に應じて變化したる事。即ち眼に近きものは大きく、遠きものは小さくせり。たとへば須彌壇の螺鈿は大にして天蓋の螺鈿は小なり。

第七の法則は、眼よりの距離に應じ加工法の精粗を異にせること。即ち眼に近きものは精く、遠きものは粗し。例へば須彌壇の螺鈿には毛彫あるも、天蓋の螺鈿には毛彫なきが如し。また扉八雙の下部のものには毛彫あるも、上部のものにはなく、又扉金物下部に取付けたるもの(象眼あるが如し)。

第八の法則は、上部に至るほど纖細なる手法を用ゐたる事。例へば(七)

天蓋の彫刻と虹梁根卷彫刻との大小の比較(二)椀鼻の金物の上下によりて異なる事(三)臺間の壁畫と室内の壁畫の大小精粗の差あるが如し。

第九の法則は、重力的關係により手法の織粗を區別したる事。例へば地椀金物と飛椀椀金物との差の如し。即ち地椀には丈夫なる飾をつけ、飛椀椀には美しき輕き飾をつけたり。

第十の法則は、Optical Illusion を利用して、建築構造上の缺點を補ふ事。即ち柱は外部の形より制限せられて、其長さは如何ともするを得ざるを以て、内部に現はるゝ過長をさくるため、横線を多く用ゐて、其高さを低く見せたり。

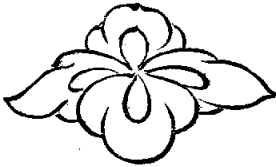
第十一の法則は、無用の部分の裝飾を省きたること。例へば天井の格縁は下面のみ裝飾を施し、其側面は裝飾を施さず。足利徳川の時代にはすべての部分に裝飾を施せり。

第十二の法則は、構造部の輪廓に應じて、適宜に Space Filling を行ひたる

事、即ち構造部の面の上に、圓きものには圓き模様、細きものには長き模様を入れたる事これなり。例へば支輪間の模様、天蓋、小天井格間の模様の如し。

以上十二種の法則は、世界の歴史上に現はれたる古來の標準的建築物に於ても、其すべてを完備せること、殆ど其例をみず。唯獨り平等院鳳凰堂に於てこれをみるのみ。唯惜むべきは保存の方法宜しきを得ず、其裝飾の大部分を失ひたると、規模の小なる事となり。若し創立當時の面影今に存せば、或は吾人の知り得ざる法則の應用せられ居りしならむやもはかるべからず。

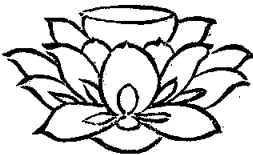
然らば此完全無缺なる裝飾 Decoration を構成する飾 Ornament は如何。此飾の種類の小きことは驚くべきほどにして、唯に平等院のみならず、藤原期に屬する建築物の孰れにも共通の現象なり。今平等院内部の飾の種類を擧ぐれば、最も多く使はれたるは(一)寶相花なり。次に(二)纏枝、(三)寶



花相宝



葉花相宝



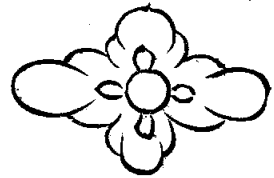
花蓮



宝相花葉群
及纏枝



蝶



菱花

相花葉(四)寶相花葉群 (Foliage Group)、(五)蝶、(六)花菱、(七)迦陵頻伽、(八)圓點、(九)雲縹直線、(十)蓮花、(十一)鳳凰これなり。而して此飾の種類に自在畫的と模樣的とあり。自在畫的とは即ち寫生的にして、模樣的とは寫生的のものより強く模樣化されたるものこれなり。此二種の飾は其應用の場所を異にするを通常とす。平等院には、寫生的のものを以て構造部に使用し、模樣的のものを

以て非構造部に使用せり。又飾の種類は他の方面より分類するを得るなり。即ち(一)記號的 Symbolic、(二)文字くづし Mnemonic、(三)美的 Aesthetic の三種に區別す。記號的のものとは迦陵頻伽の如きをいひ、寶相花の如きは唯美しく見ゆるのみにて、意味なきものなれば、これを美的といふなり。又文字くづしは文字を combine せる飾にして、藤原期に出來たる葦手繪の如きものは之なるも、平等院にはこれを用ひたるところなし。

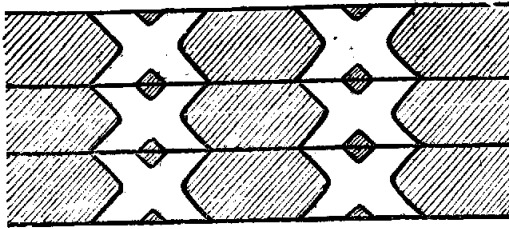
五、飾の配列法

平等院に於ける飾の配列方法はこれを六種に區別するを得。

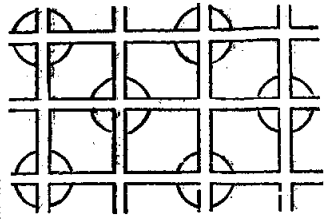
1. All-over Pattern without Repeat. (例、柱の模様、虹梁の模様、天蓋垂れの模様)
2. Band Pattern with Repeat. (例、樞、貫、長押、扉の押縁)
3. Diaper Pattern with Repeat. (例、天井、及び天蓋、天井の格間)
4. Symmetrical Pattern (例、櫛の模様、虹梁の模様)
5. Radial Symmetrical Pattern. (例、天蓋中央の模様、及び長押、釘隠の模様)

6. Band Pattern without Repeat. (天蓋小天井の支輪の螺鈿)

以上五種の配列方法に於て、第一の模様は、非常に纏枝を延長し、其中に迦陵頻迦を交へ、よく Natural Growth の法則によりて均等に平面を填充し、而も同じ模様を繰り返すことなく、其巧妙なる事驚くに絶えたり。第二は繰返ある帯模様にして、其手法を分ちて三とす。一は寶相葉群と直線と圓點よりなるものにして、二は菱形の骨線 Skeleton Line の上に配列せられたる模様群 Ornament Group よりなるものなり。此方法は極めて多く使用せられたり。三は單に直線に配列せられたる同一單形 (Unit) の繰返にして、柱の卷模様 (Annulet) に用ゐられたる圓點つなぎ及び菱形つなぎの如きこれなり。尙ほ是等の外に、直線も圓點もなき單なる寶相花群が、距離を隔て、等距に配置せられたる模様、たとへば壁畫及び扉の押縁の如きあれども、これ恐らくは後期のものならむ。其證明は後段に論ずるところあるべし。



須彌壇階段螺鈿模様群

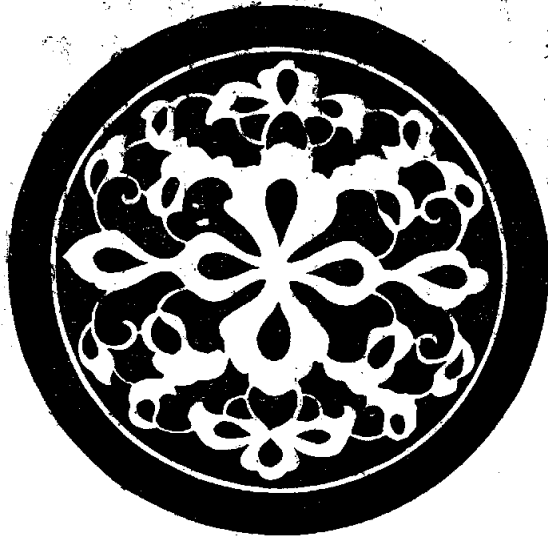


天蓋小天井

第三の模様は、正方形の上に模様ありて、此模様が一の繰返より他の繰返に跨がれるものなり。
尙ほ第二の帯模様にあつても、相接して並ぶ時は、兩側の模様を互に關係あるものとせり。即ち須彌壇階段の螺鈿模様の如し。

第四の Symmetrical の模様は餘り多く使はず。元來我國に於ては此種の模様を好まず。唯僅に外形の Symmetrical の場合に於て、止むを得ずこれを使用するのみ。かくの如き場合に於ても、務めてこれを避くるの傾向あり。平等院の裝飾にあつても、僅に枳の飾、虹梁の飾にあつてこれを用ゆるのみ。大陸の美術直寫時代には多くこれを用ゐたれども、此期以後にあつては大にこれを排斥したる風を見る。

天蓋小天井模様



第五 Radial Symmetry は Radius によりて Symmet-

を計るものなり。釘隠或は小天井模様
に於てこれを見る。而も柱の模様中にあ
る圓形内にはこれを避けて Successive Radial
Symmetry になせるものをみる。

第六の繰返なき帯模様は、一般に好ん
でこれを使用したれども、建築裝飾とし
ては自在畫的に使用されたるものゝみ
にして、其使用極めて少し。即ち小天井の
支輪及び支輪蓋の模様、に於てこれを見
るのみ。

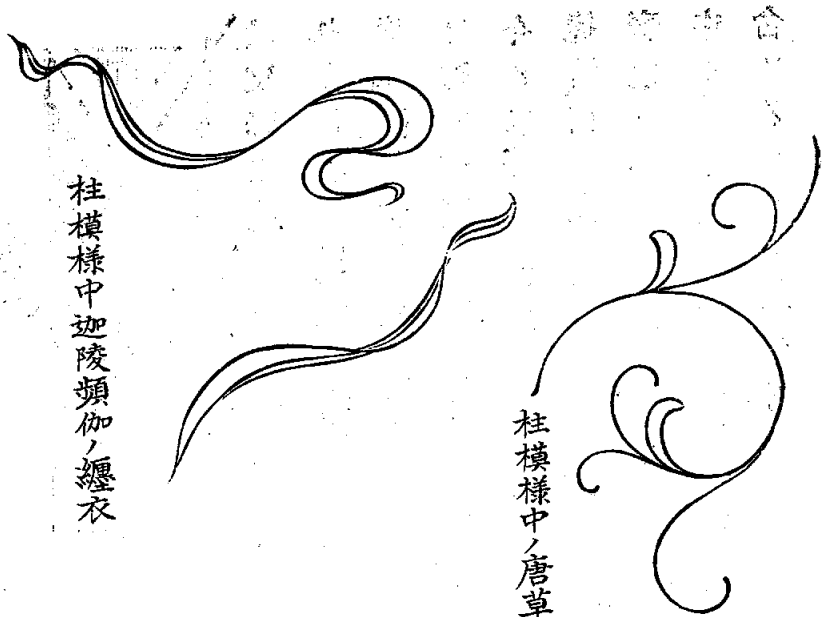
以上述べたる外、模様の學問よりいへば、市松つなぎ (Checkering)、筋つな
ぎ (Striping)、羽目つなぎ (Panelling)、散し模様 (Spotting) 等の模様あるも、平等院

にては發見するを得ず。これは昔はありしも今に傳はらざるにや。他の藤原時代の建物中尊寺の如きには此四種の模様あり。

六節に使用せられたる線條

線條には、見ゆる線と見えざる線との二種あり。見ゆる線とは、飾を構造する線にして、見えざる線とは骨線これなり。藤原期は世の中平安無事にして人々安佚を貴びたる時代なれば、其時代の線條は勢平靜軟弱たるべきなり。而して此種の線條は、其位置としては水平線、其性質としては圓滑なる渦線、直線及び曲率大小の變化急激ならざる線條たるべく、其分量としては細線たるべきなり。

而して平等院裝飾の線條はこれ等の線を以て構成せられ、柱の模様人物の纏衣の線等、其曲率極めて少く、大小の變化なく、且其線をつとめて細くなせるは、著しき事實なり。彼の天平期、新薬師寺十二神將の着物の模様中にある線條と比較して、其強弱一目瞭然たり。而して平等院の

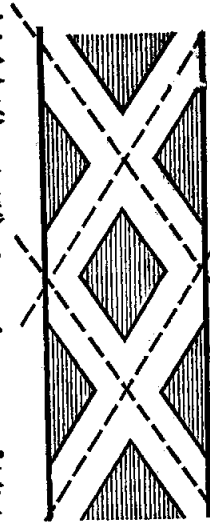


柱模様中迦陵頻伽ノ纏衣

柱模様中ノ唐草曲線

線條は、其曲線の Inflexion 多く、且其 Inflexion の點に於て何等の附屬物を附加せず、これ線條を軟弱ならしむる所以なり、天平期の線條、希臘羅馬のものは孰れも此附加物を有す。次に構造線は多く直線を使用す。即ち次圖のごとし。又好んで水平線を使用し、極の模様のように、又壁畫の一般の構造線の如きは此水平線よりなる。元來柱は一般の例をみれば直立線 *Vertical* を使用するか、或は全く線條を加へず、其輪廓を以て直立線に替ゆるも

骨線



のなるに、藤原期に於てはこれにも水平的の意味を附加するため輪模様を用ゐたり。

七、裝飾の彩色

裝飾の彩色は、寫生的に使用されたる者は枚擧に遑あらざるも、其主なる色は緑と黄となり。又模樣的に使用されたる者は白、緑、茶、黒、橙、朱、黄、青、金、赤なり。而して彩色は通常時を經るに従ひ褪色するも、平等院の本尊の胎内より發見せる胎内曼陀羅は、日光に觸れず、塵に被はれざりしを以て、非常に美しき色にて今日に残れり。今これ等の繪具と今日使用する日本繪具とを比較せば、白——胡粉、綠——綠青、白綠、黒——墨、橙——丹、朱——朱、黄——雌黃、黄土、金——金箔に相當す。而して青色は單純なる日本繪具に見えざる一種の彩色にして、スペクトル帶中七五〇號に關するものなり。又綠にも一種綠青ならざる黄色を多く含める色を使用せり。

茶色は其繪具詳ならず。又紫は赤と青との混合なるべし。是等色彩學的的研究は目下研究中に屬す。

次に配色の方法をみるに、寫生的の者には、多く一色勝りの調和、即ち Dominant Harmony を用ひて、色を弱く見せ、模樣的のものには、Contrast Harmony を用ひ、赤、綠と變りし色を用ひ、色を強く見せたり。其彩色の方法は悉く縹緗なり。縹緗にくゝりあるものとなきものとあり。白地に畫けるは朱を以てくゝり、色地に畫けるは白を以てくゝれり。

平等院の裝飾に於て最も注意すべきは、綠色及び青色を多く使用せることなり。青色及び綠色は赤色と反對の色にして、赤色は活動の意味をあらはし、青綠は安佚の意味を有す。平等院の裝飾はこれを遠くより見れば、殆ど青と綠の外何等の色なきが如く見ゆ。これよく當時の社會の風俗精神と一致するものといふべきなり。又金色は朱及び白色の如く模様のくゝりに使用し、重要な部分にこれを施せり。例へば天蓋の

裝飾及本尊等の如し。

八、裝飾の歴史的研究

次に裝飾の年代に就きて一言すべきことあり。そは古社寺保存法案による明治三十六年より四十年に亘る大修理に於て、三十八年三月偶然にも、外陣の柱の方立の小穴底に、一の記録を發見せることこれなり。此記録に曰く

文曆元年霜月二十五日爲玉櫛御座預所壹岐守以源朝臣行兼之沙汰
被直御御堂同二年三月十五日直被直柱出入雜掌沙門定心大工伊勢
大夫物部爲國

文曆と稱すれば、貞永式目、定家の新勅撰和歌集の後の時代にして、純然たる鎌倉時代なり。而も永承八年を去ること、實に百八十年を經過せり。熟、平等院の建築の構造を精査するに、柱榿等に枘を作らずして、單に釘を以て打ち付け、梁の接合點の切り缺きの如きは、極めて亂暴粗雜な

る手法を施し、屋蓋低くして、軒出は柱間より廣く、ハネ木を用ひず引き金を使用せず、極めて堅固ならざる構造なるを以て、創立後百八十年を経過したる文暦元年に於ては、其大破の狀察するに難からず。記録記す所の如き柱の出入を直すと云ふは、必竟之等大破の狀態にありし此堂に、根本的の修理を施したるを記せるものに外ならず。明治三十八年の大修理も未だ柱の出入を直す如き程度の大修理にあらざりしを見て、も、文暦の修理が如何に大々的の規模を以て舉行せられたりしやは、説明するまでもなかるべし。

人或は其大修理が文暦元年に初り二年に終りたるを以て、餘りに短日月なりしが故に、大修繕ならざりしといふものあらん。然れども此記録は修理の工を初めたるは文暦元年にして、柱の出入を直したるが二年なりしを示すに止り、其修理工程が以後何年を経過せるやは、此記録に由ては知ることに能はざるなり。即ち此記録が吾人に教ゆるは、修理工

事が決して手輕なるものに非ざりしこと之れなり。若し文曆の修理工程が、上述の如く根本的のものなりしとすれば、柱の出入を直し、樺の配置を變ゆることに由て、外陣天井樺間の壁畫は當然其樺を接する部に於て、剝離の痕跡或は補足の徵を呈し居らざるべからず。而して之等壁畫を精密に調査したるも、一も之等の僅少なる痕跡だも見出し能はざりしなり。然らば文曆の大修繕の際は、柱の出入を直しながら、尙此壁畫を完全に保存し得る如き巧妙なる修理法を施したるか、之れ決して吾人の智識の範圍内に於ては、許容し能はざるの事實なり。即ち此記録を信ずれば、此壁畫は文曆以後のものと考えざるべからず。

然るに偶然の機會よりして、此記録を發見したる後四ヶ月を経て、現在の壁畫の下層より、一の他の壁畫の完全なるものを發見せり。而して此新しき壁畫の手法は、極めて大膽なる且優美なるものにして、其飾りの形狀及其配列の方法は、よく鳳凰堂の方立の模様、天蓋の唐草、側柱の

模様と一致せり。

此新しき壁畫こそ藤原當初のものと云ふを得べく、即ち柱の記録の記せる所とも亦よく一致せり。

源平時代の修理を経たる奈良東大寺三月堂の仁王の腕下の模様には其下層より尙一の新しき模様を見出したることあり。京都太秦の廣隆寺の佛像の顔面にも、此の如き例ありしを以て見ても、鎌倉時代に於ては在來の模様の上に、其當時の模様を以て被ひ隠す如き大膽なる手法の慣用せられたることは考へ得べきことなり。

而して鎌倉期は建築の構造術大に進歩したる時代にして、平等院鳳凰堂は文曆の修理を経たる後は、大に堅牢の度を増したるを以て、其以後再び此等の壁畫を損する事はなかりしと想像し得べし。即ち換言すれば、現在の壁畫は鎌倉期のものにして、之れを以て藤原期のものとなせしは明に一の誤謬なりしなり。

然るに此壁畫ある部の極下端には、一本毎に模様の畫きあるを見る。而して其模様は現在の壁畫と其模様配列の中心線一致し居り、新發見の壁畫の模様とは一致し居らず。

藤原當初壁畫を畫きたる際、若し極の模様をも畫きたるものとすれば、故意にかく中心線を變へたるものなるや、之れ決して信ぜられ得べきことにあらず。而して却て現在の壁畫の模様と其中心線が一致せる所を見れば、此極の模様も當然文曆以後のものと考えざるべからず。而して此推理は、元來極にありし模様を剝して、其上に模様を畫き直したるものにあらずして、模様なかりし極の下端に、新に文曆の際模様を添加したりと考ふるを自然なりとす。元來堂宇の大規模の裝飾は、創立の際悉く之を完成するものにあらず、漸を追て完成するは、敢て珍らしき例にもあらざるなり。

既に極の模様及び其間の壁畫模様を以て鎌倉期のものなりとすれ

ば、此他にも、此種の模様は存在せるやも知るべからず。

かく考へ來りて比較研究をなしたる結果、次の如き考定に達せり。

(一)藤原當時の模様と信じ得べきものは、柱、方立、羽目、料拱、虹梁、飛貫、天蓋と須彌壇の模様全部、支輪蓋及び格天井板の模様のみ。

(二)天井格縁の模様、長押の模様及び支輪の模様は鎌倉期以後に添加補足したる疑あり。

(三)堂内外陳天井裏の模様及び、其極下端の模様は鎌倉期のものなり。即ち鳳凰堂内には藤原期の模様と鎌倉期の模様並び存することゝなれば他の時代のものも亦存するやも知れず、然るに偶然にも來迎柱左右の無目の側面に於て、龜甲形の帯模様を發見せり。

元來龜甲形の帯模様は、藤原期には他に存せる例を見ず。且つ此種の模様は、模様進化の原理より云へば、遙に藤原時代より高度の發展を遂げたる時代に屬するものにして、到底藤原期のものと考へ得べからず。

寺藏の記録に由れば、寛文十年正月修覆造營を初め云々、唐戸之繪正面者繪所左近先々之繪寫改云々と見えたり。此寛文の時期は將軍家綱の時代にして、即ち盛に日光廟の裝飾をなしつゝありし時代なり。而して日光廟には、此種の龜甲形の模様極めて多く使用せられ居るを以て、此模様は繪所左近が唐戸之繪を寫改めたる際に、其當時の模様を附加補足せるものと推定するも、敢て不合理のことにもあらざるべし。

即ち鳳凰堂内部の裝飾は、少くとも藤原期鎌倉期徳川期の三時代の模様を並有せるものと云ふべく、尙研究を進め行けば、其他のものを發見し得るやも知るべからず。

九、結論

以上は平等院の現今殘留目睹し得べき裝飾の大略の説明なり。要するに、鳳凰堂は今を距ること七百六十七年前の建築物にして、比較的完全に今日に保存せられ、よく其當時の風物を忍ぶの便りともなり、且つ

は其れと相前後して歐洲各國に起りし Notre Dame 1163-1214 A.D. Cologne Dome 1270-1322 A.D. Durham Dome 1096-1133 A.D. West Minster Abbey 1245-1269 A.D. に比して、其形狀の優美なる、其注意の行き届きたる點に於て、決して遜色なきものと云ふを得べきなり。

唯惜むべききは、當時構造上の智識多く發達せず、其材料の木材なりしを以て、歲月の久しき腐朽に腐朽を重ね、數度の修理の止むを得ざるに至らしめ、爲めに創立當時の莊嚴を今日に傳へ能はざりしは惜むに餘りあり。然も尙今日他の建築物に比し、其設計の優秀なる點に於て、遙に一頭地を抜き居れるは、如何に其當初の設計者が多大の考慮を費したるを證し居れりと云ふべし。

兎に角此軟弱の木造建築が、幸に風雨に堪へ、其纖細なる注意深き裝飾が、不注意なる美術を無視せる數多の世代を經過しつゝ、かくも完全に近く保存せられたるは、吾人研究者に取ては非常なる幸福と云はざ

るべからず。

此建築物は藤原式の純粹なる壁畫を有せる點と、其裝飾に於て少くとも三時代のもの並有する點と尙加之未だ研究し盡されざる無限の趣味ある問題を吾人に與ふる點とに於て大に我國の驕りとなすべく、我國の光輝として廣く世界に發揮する大傑作として、我國民は永久其保存の義務を有するものと云ふべきなり。

(完結)