

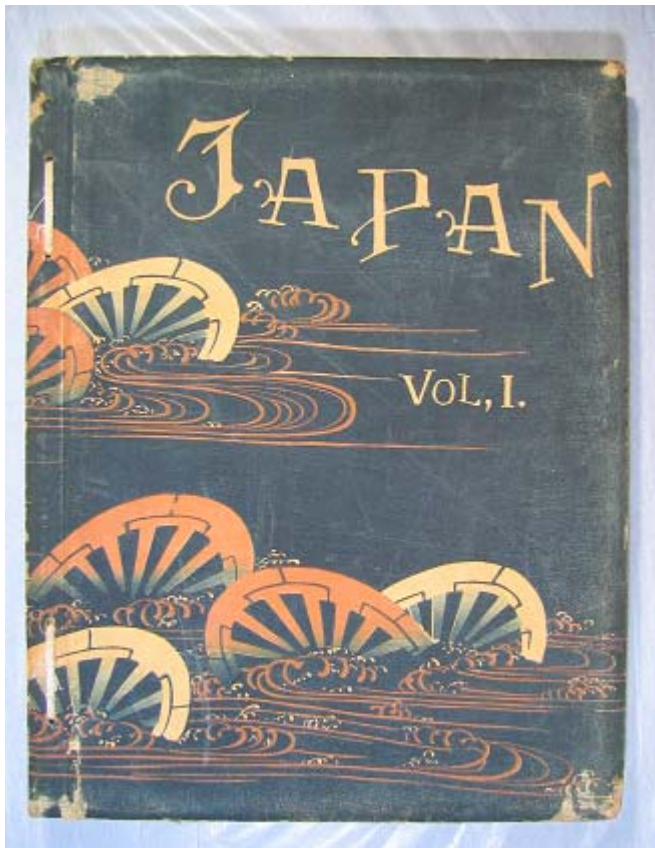
フランシス・ブリンクリー編著  
『ジャパン 日本人による解説と挿図付』

Captain Francis Blinkley “JAPAN DESCRIBED AND  
ILLUSTRATED BY THE JAPANESE”

明治30年(1897)

J. B. ミレット社、ボストン

【第1巻表紙】



ブリンクリー編著『ジャパン』第1巻より

【図版】

ほんてんぞう じょうるり じきっしょうてんず しえ  
「梵天像 浄瑠璃寺吉祥天厨子絵」

木版制作者

彫師：木村徳太郎

色摺：田村鉄之助



## 岡倉天心「奈良時代の絵画 8世紀」

### 'A PAINTING OF THE NARA EPOCH EIGHTH CENTURY'

#### 【本文】

#### A PAINTING OF THE NARA EPOCH.

EIGHTH CENTURY.

Our national art was in its infancy until the sixth century, when the rise of the newly introduced Buddhism suddenly called it into flower and created what is known as the Art of Nara. The town that now bears this name is only a suburban remnant of the once flourishing capital, the seat of culture several centuries before the foundation of Kyoto in 794. Stones scattered among mulberry fields still invite one to rest and dream of the long avenues and their lost pageantry. Temples and pagodas spared by time from hundreds of their brethren yet form a series illustrating their past scope. Their bells even now, as eleven centuries ago, call to each other from the hill ranges of Kasuga across the plain to Horiuji, thence to Tennoji, and are lost in the harbor of Naniwa (site of modern Osaka), where rode the ships of the Korean embassy, richly laden with tributes of treasure and learning.

Indeed Korea was the principal medium, if not the real source, of Nara culture. The war of the Six Dynasties, which devastated China, left Korea comparatively peaceful and free to develop her own resources and to digest the legacy of the ancient Han civilization which she transmitted to Japan by the natural line of our communication with the continent. Her scholars have brought the books of Confucius as her priests brought the creed of Sakya-Muni. Her weavers, potters and other artisans were naturalized. Her painter Insiraga was invited over in the middle of the fifth century. Long after our envoys and scholars entered the portals of Chanyang, Korea was still the doorway of Chinese intercourse.

Thus in tracing the growth of Nara Art we find its first stage (the Suiko period, 593-667) to be essentially Korean in spirit, that is to say, in the Han style as interpreted by the Koreans. The bronzes by Toribussi and his contemporaries are decidedly related to the ancient art remains of Northern and Eastern China. The second phase of progress (the Tenji period, 668-723) shows a characteristic, national adaptation of the previous style coupled with interesting hints of Greco-Buddhist influence prevalent toward the end of the Six Dynasties. The statues of Yakushiji, the wall paintings of Horiuji, and similar works of this period are remarkable for the nobility of conception. But the natural outcome of this movement was found in the Tempei period (723-793), where under the luxurious and religious reign of Emperor Shomu and his daughter, Empress Koken, the whole resource of the country was consecrated to the erection of Buddhist monuments. Each province was decreed to establish its local church, modelled after Nara. The colossal bronze Roshana, whose beautiful proportions have suffered by subsequent ravages and repairs, was conceived by the Emperor Shomu, and at its casting the court ladies assisted by carrying handfuls of clay on brocade sleeves. The temple of Saidaiji, with its golden towers, built to represent a Naga-King's palace, was finished during the Empress Koken's reign, who herself stirred the molten bronze to cast one image of its guardian deities.

The picture reproduced here evidently belongs to her time. The artist is unknown, but his work is precious as being one of the few remains of the pictorial art of Nara. It represents the Deva Indra as Guardian King of the faith. The stiff attitude and characteristic lack of human expression are typical of Hinayana (Lesser Vehicle) conception. The lines and touches have yet no freedom nor accentuation, and the coloring is confined to few pigments with little gradations. Still the trees and rocks already foreshadow the Kasuga school, destined to revive some centuries later after Kyoto has supplanted her elder sister.

Okakura Kakuzo

## 【解説】

天心による日本美術史の解説文。『ジャパン』誌全10巻の巻末に多色刷り木版の図版とともに掲載され、奈良時代から順次江戸時代まで解説されている。第1巻は、仏教文化が中国から朝鮮経由で日本にもたらされ、奈良時代美術が開花したことが述べられている。掲載の図は、東京美術学校で明治22年に所蔵された板絵の「梵天像」で、当時同校校長であった天心が収集に関わったと考えられる作品である。

## 【本文の部分訳】

「ここに図示する絵は、明らかに孝謙天皇の頃のものである。筆者は不明であるが奈良時代絵画の数少ない遺品の一つとして貴重である。仏法の守護神帝釈天(1)をあらわし、硬い姿勢、非人間的な表情は小乗仏教思想の特徴を示している。描線、筆致はまだ流麗ではなく、抑揚もない。色数は少なく且つ陰影がほとんどないが、樹石の描法はすでに春日派(2)を予兆しており、これが数世紀あと、京都が奈良に代って都となるに及んで復活することになるのである。」(金子重隆訳『岡倉天心全集』第2巻より)

- (1) 天心はこの像を「帝釈天=Indra(インドラ)」としているが、現在では、その持物などから「梵天=Brahma(ブラフマ)」と考えられている。
- (2) 春日の号を名のる画家群が鎌倉時代に現れ、かつては一つの流派と考えられたこともあったが、現在では用いられていない概念である。天心の文章からすると、奈良時代の古い描き方を復活した平安時代の画派で、藤原氏の氏神春日神社に関係する画派との認識があったようだ。

## 【実作品の情報】

「梵天像 浄瑠璃寺吉祥天厨子絵」

板絵着色 鎌倉時代  
103.6×30.7cm 重要文化財  
東京藝術大学大学美術館蔵

京都の浄瑠璃寺(じょうるりじ)旧蔵の厨子扉絵。正面扉の左に本作、右に「帝釈天(たいしゃくてん)」が描かれ、厨子内側左右に四天王(持国、増長、広目、多聞)が2図ずつ、背面に弁財天像が描かれ、中に置かれた彫刻の吉祥天像を囲む。かたく無表情な線描が奈良時代の描法の踏襲と考えられている。明治22年、開校間もない東京美術学校が購入した。

## 【天心の解説と学問としての美術史】

現在この「梵天像 浄瑠璃寺吉祥天厨子絵」は、旧蔵先の資料などから鎌倉時代の作品であることが知られています。したがって、天心の説明は誤りだったことになりませんが、現在でもこの作品の描写は奈良時代の古い様式を踏襲しており、あるいはそういった古画の模写だった可能性も指摘されているのです。つまり、天心が読みとったのちの時代の「予兆」というものが、実際、この作品の時代的特徴にほかならなかったのかもしれませんが。

ところでここで重要なのは、そういった描写等により時代を推定してゆくという学問としての美術史の試みを、まずもって最初に実践していったのが天心であったということです。学問は日進月歩に進歩してゆきますから、以前の仮説がくつがえされることはよくあることですが、そういった見方自体が始まらないことには、学問の進歩そのものもあり得なかったわけなのです。