

美術鑑賞教育の一考察と実践資料

白 木 博 也

前 文

戦後、アメリカから華々しい装いを凝らして導入された視聴覚教育は、新しい教育の最先端を行くものとして、朝野の期待をになって教育界に登場した。そして、美術教育における視聴覚教材としては、複製画、スライド、映画等が、学校教育の場にクローズアップされた。現場の美術教師は争って、それらの研究会、講演会、講習会に出席し、新しい指導法、新しい教材の知識を自己の職場に持ち帰った。美術の教師のみならず、他教科の教師も視聴覚教育の魅力にとりつかれていたため、視聴覚教材に対する要求は期せずして教師団の一致する意見として、学校当局を動かした。かくて、この期間に、日本のすべての小・中・高の学校及び大学は、苦しい予算の中からスライド用プロジェクターを中心とした視聴覚機材を購入した。今や、全国、どんな僻地へ行っても、スライド用プロジェクターやテープレコーダー等を持っていない学校はないし、又、小型の映写機を持っていない学校もないはずである。

視聴覚教育の第一の嵐が過ぎると、各学校では、これを実際に応用すべく、教材の授業面への適応を考えはじめようになるが、この期間にまづ、複製画が脱落していった。当時の色彩印刷技術の稚拙さと、小型画面を生徒がきらった点と、やはり、機動力を伴わない教材に今日的意義を見いださなかった教師によって、捨て去られていったと思う。しかし、機動力はあっても、映画は、又複製画と運命を共にしていった。その理由は、例えば名画鑑賞で、一つの作品を同じ角度から長く見る場合、映画の動きは必要がないし、それより何より、カラーフィルムの高価な点と、フィルムの種類のすくなさが隘路となって、先細りの状態に落ち込んでいった。映画には無限の可能性が含まれているが、日本の美術教育にとっては、未だ時期尚早の感をまぬがれなかった。又、市販の教育映画の中に立派な作品が多く造られ、これを借用していれば事足りるとする安易さの面も見逃せない。

そして、最後に残ったプロジェクターによるスライド映写が、前記二者を併呑して、美術鑑賞教育の主流におさまったのである。いわゆるスライドによる映写の利点は、プロジェクターと暗幕及びスクリーンのある部屋があれば、手がるに映写できる点、画面の大きさが自由にできる点、暗い静かな部屋で生徒の気持を集中させて授業ができる点、一画面を比較的長い時刻にわたって鑑賞できる点、又、購入するにしろ、教師が撮影したものにしる、スライド用フィルムが安価である点、操作が簡単である点等々があげられる。はじめ、市販の美術スライドの映写によってはじめられた鑑賞教育も、市販教材の不完全さに気付いた教師は、接写装置を購入して、みづから接写したフィルムによって鑑賞教育をはじめた。しかし、最近に至って、市販教材の充実ともなあって、美しい画面、解像力の深い画面が得られるようになり、又、専門家による解説も含まれているので、いそがしい教師にとっては申し分のない鑑賞教材として、大部分の美術教師の用いる所となった。そのほか、最近に至って、OHP、VTR、TV 投影装置等による鑑賞教育もあるが、何分にも機材が高価で、しかも、作業上に難点もあり、実際面の利用、応用に入取れている学校は、全国的にも僅かであり、当分、スライド投影による鑑賞教育の王座はくづれそうに

ない。戦後から今日に至るまでの美術鑑賞教育の推移は、大体以上の通りであるが、真の鑑賞教育は如何にあるべきかの問題が究明されないままに、このような教育形態が続く事に疑問を持つのは私ばかりではあるまい。又、真の鑑賞教育が如何にあるべきかを究明する事は勿論であるが、それにも増して、「鑑賞教育とは何か」の問題解決が、その前提にならねばなるまい。

本レポートは、第一章、第二章に分れており、第一章においては、美術鑑賞教育の問題点について一節から九節の項に分けて、内容及問題点をのべ、第二章では、第一章の内容・問題点をふまえつつ製作した、「西洋の美術」及「日本の美術」のスライドシリーズ中より一作づつを発表してある。美術鑑賞教育にたづさわる諸先生方の御批判御叱正を、ここに賜りたいと思う。

第一章 美術鑑賞教育の問題点

美術鑑賞教育を、鑑賞という一つだけの視点でとらえる位危険なことはない。応々にして一つの事象は、他の事象との連関のもとに考えない限り、その事象を解く鍵は見つからない。殊に、鑑賞教育においては、種々の文化的事象、及び、心理的事象の助けなしに、その根元を求める事は不可能である。又、鑑賞教育の精華を見極める場合でも、ペーパーテストに現われにくい人間心理の深層にかかわる問題であるから、教師は、鑑賞教育の成り立ちについての、深い知識と理解がなければならない。

以上の事から、この一章でのべる点は、美術鑑賞教育の中に含まれている諸問題点を、明らかにする事である。これら諸問題点を、ここに名付ければ、次の1～9の節に分類する事ができる。

- 1 節 鑑賞教育の歴史
- 2 節 鑑賞教育の範囲（意義・対象）
- 3 節 鑑賞教育の視点と関連学問
- 4 節 鑑賞教育の場（その機会と教材）
- 5 節 鑑賞教育の選択の基準
- 6 節 鑑賞教育と心理
- 7 節 鑑賞教育と創造
- 8 節 鑑賞教育と認識
- 9 節 鑑賞教育と批評精神及批評能力の評価

以上、これら1～9節の順序は暫定的なものであり、1節からはじまって9節で終るのではなく、9節からはじまって1節に至ってもよい。又、一節、一節が全く別種のものとするのではなく、我々の前にそれらが展開する場合、相互に入り交ってでてくるのは必定であると考えべきだ。

上記の点を考慮に入れつつ、第1節から順次に述べて行こう。

第一節 鑑賞教育の歴史

鑑賞教育についての歴史をのべる前に、日本の美術教育を簡単にのべる必要があるし、又、日

本の美術教育が手本にしたヨーロッパの美術教育についても、ごく大ざっぱにのべねばなるまい。

美術教育が学校教育として組織的に取り入れられたのは、19世紀なかば、イギリス産業革命の時代である。家内工業から機械工業に移り変るにつれ、手づくりの工芸品の命脈が尽きるのを防ぐ意味で、小学校にデザイン教育を置いたのがそのはじまりであった。しかし、当時の美術教育のタイプは、デザインのある種の型や、絵画の一つの典型を、徹底的に修得する方法をとったので、今日的美術教育とはかなり異なるものであった。

このように展開されていった美術教育も、ヨーロッパ各国に普及するにしたがい、次の段階として、知的教育としての美術に傾いて行った。即ち、「物を正確に見、精密に観察して理解する」所に重点がおかれ、その方法として、「美術は知識を注入する事ではなく、子供の直接経験に始まるべきで、直観に訴えて、はじめて知識の真の理解に到達する」事が考えられた。つまり、「知識修得の一手段で視覚の陶冶としての価値を有する」点に重点がおかれた。次に、北欧を中心とした手工芸教育の風潮がヨーロッパ全土に流れるのであるが、これは、スウェーデンのO・サロモンが北欧の手工芸を教育的見地から検討したもので、木工等を中心として、フレーベルの思想にはじまる手技を重視した方式であった。この北欧の理念は、職業教育、勤労主義の考えにかなったもので、後、次第に造形的、美的な傾行を持つようになった。造形教育の骨格を形づくる役目を果たす20世紀になると、「自然の方法で子供の才能をのばす事が最良」という考えが起り、子供の表現は大人の表現とは全く別の次元で、独特なものであるとの考えから、オーストリアのF・チゼックは、彼の方法による美術教育をあみ出した。彼は描き方を教えずに、ただ、子供の創造の意欲を高める刺戟を与える事による教育をはじめた。この方法によって、潑刺とした素晴らしい多くの作品を生んだ。今までの大人が与えた所の美術から、次第に子供でなければできない自発的児童美術を生むに至るような気運が、醸成されていったといって過言ではない。

次に、ドイツのバウハウスの運動をのべねばなるまい。W・グロピウスによって設立されたバウハウスの運動を一言でいうならば、「物それ自体の機能を十分に発揮したものこそ美である」との考えであり、20世紀の機械工業と芸術とを強力に結びつけて、新しい造形の世界を切り開いた。この考えを実際に移すため、造形の基礎教育が必要であると考え、その基礎教育は二つの仕事に分けられた。一つは、手による工作で、あらゆる材料と道具を用いる基礎練習であり、もう一つは、あらゆる造形原理の研究に当てた。この様に、造形の要素を抽出分析し、総合し、その基礎的研究を追求する方法は、主にアメリカ・イギリスに強い影響を与えた。

20世紀後半では、イギリスのH・リードの「芸術を通しての人間教育」こそ、この時期の普遍的な美術教育といえる。彼の著書「芸術を通しての教育」の中にある、「調和的な人間の完成のためには、芸術による教育より以外になり」の言葉こそ、今日における美術教育の最も正統的な姿を示すものといえよう。日本の美術教育の歴史は、ヨーロッパの美術教育の雛形であるから、より簡略にのべて見よう。明治時代に入って、美術教育以前の形として、画家による画塾が各所に開かれるが、これらは大部分西洋画を中心としたもので、この形態の中から、その後の美術教

育の原形が浮び上ってくるようだ。明治5年(1872年)に発布された学制の「小学教則」「中学教則」中にある罫画・画学・図学などが、今日の美術・工芸教育の先駆と見られるものである。その後、次々と出される官制学校制度によって、美術教育は次第に充実展開して行くが、それらの内容の主なるものは、いわゆる臨画(手本の模写)であって、実利的な面に密接につながっている点を見ても、初期ヨーロッパの美術教育と根を一にしている事が分る。明治も終りに近づくと、形に対する色彩教育が盛んになり、その頃から、児童中心主義の思想が美術教育の中心的課題になっていった。

大正期に入ると、山本^{かなえ}鼎などを中心とする美術教育家は、自由画教育を提唱し、臨画教育に対する反対運動を開始するが、これらの運動は、F・チゼックの考え方とほぼ同じであり、ここにも、ヨーロッパ美術教育の片鱗を見ることができる。このようにして大正期は自由画教育の全盛を見るのであるが、この考え方は昭和期に受けつがれ、これに加えて色彩教育が再び盛んになるようになった。

しかし、第二次大戦中は、軍国主義の余波を受け、進歩的なヨーロッパ・アメリカにおける美術教育は全く無視され、型にはまった美術教科書を中心とする反動期をむかえた。戦後になると、今まで鬱積したヨーロッパ・アメリカの美術教育が怒濤の如く押し寄せてくると共に、一種の混乱状態をきたすが、大きな潮流として、二つの流れを見る事ができる。それは、バウハウスを中心とする「機能主義と結びついた美術教育」と、H・リードのとなえる「人間教育を中心とした美術教育」であって、ここにも、ヨーロッパ美術教育の影を見ることができる。

以上が日本の美術教育の推移であるが、次に本稿のテーマである鑑賞教育の歴史に移ろう。作品の鑑賞は東西古今、人々の間で普遍的に行なわれて来た。或時代においては宗教的意味を知る手段として、又、或時代では、その象徴的意味を知る手段として、又、或時代には、視覚的真実を知る手段として。しかし、教育の中に鑑賞がはっきりと位置づけられたのは、ごく最近の事である。その初期時代、実利的手段の為に発展した美術教育の中では、これは当然の事かも知れない。もっとも臨画を強いられた時代にあっては、いわゆる名画の模写を行なったのであるから、描く手段として、その名画を眺めねばならないし、当然、その名画を鑑賞したにちがいない。しかし、この行為は純然たる鑑賞ではなく、名画に含まれた構図的なもの、形態的なもの、色彩的なもの、技術的なもの等への興味が主で、我々が今日考える鑑賞教育とは全く意味合いの異なるものといえよう。勿論ヨーロッパの美術教育などの中で、美術館を見学して実物の美術品を鑑賞するような教育は以前からあったわけだが、これは、一部の限られた生徒のみに当てはまるもので、一般的美術教育では困難をとまなうのは当然である。やはり、スライド・映画等の教育への導入が契機となって、今日あるような鑑賞教育が展開された事を考える時、その歴史が、欧米も日本も、つい最近開始されたばかりである事が良く理解できると思う。しかし、鑑賞は何も名画・名作に限った事ではなく、日用品・民芸品、もっと広く考えて、いわゆる自然物も含めて考えるのが、今日の常識であるから、この点では以前でもできたはずである。嘗ての美術教育の中に、これらが鑑賞の対象として現われた事がほとんど無かった事を考える時、やはり、スライド・

映画等の鑑賞を基点として、日用品・民芸品等の鑑賞も行なわれるようになったと見るべきであろう。

結論的にいうならば、本来の意味の鑑賞教育は今日はいった所であり、その意義も、方法論等も、これから我々が考えて行かねばならない事になるわけである。

第二節 鑑賞教育の範囲（意義・対象）

鑑賞教育が新しい教育形態であるという事は前節でのべた通りであるが、その為か方法論においても、つい最近までは鑑賞といえば、名画・名作を見る事に限られていた。しかし、今日鑑賞教育といえば、その対象を見るばかりではなく、或いは、見て楽しんだり、不満に思ったりするだけでなく、その対象のすぐれている点、又、すぐれていない点等を識別したり、その上批判したりする所迄を指す事であり、その対象に対する考え方は、非常に拡大されて来たわけである。

又、今迄は、その対象といえども「芸術作品」と「自然」に限られたものだけであったが、今日の美術の指導要領、教科書等を見るまでもなく、自然についても、ミクロ的自然、マクロ的自然を含めた広大な自然であり、「芸術作品」についても、民芸品、日用品はもとより、生徒の作品、幼児により無意識に描かれた作品迄も、その対象に入れるようになった。この点のみを考えても、今日、私達が安易に「鑑賞」とのべている言葉の内容に対して、もっと深く考察せねばならない時点に来ているのである。そしてあくまでも、鑑賞は観照ではなく、つまり、Contemplation（注視・凝視・静観）ではなく、即ち、Appreciation（評価・認識・判断）でなければならない事は明らかであって、単に受動的に対象に対して、或る感じを受けるだけでなく、積極的に深くそのものを認識し、正しい評価を与え、そして良否を判断する所迄をすべて鑑賞教育の範疇と考えねばならないのである。

鑑賞教育の対象として、「自然」と「作品」を前記したが、今後の鑑賞教育を考えるに当って、これらに限定する事が、今後も不変かといえ、やはり否と答えざるを得ない。例えば、ある種の量、ある種の質、ある種の空間等、又、構想力の前提になる抽象的、象徴的事物等も、これ又、鑑賞の対象と考えねばならないと思う。もっと広く考えれば、生徒をとりまくイメージ全般にまで、これらが及ぶ事も考えねばなるまい。しかし、これらの問題については、学校教育の範囲であるかどうかの疑問もあると思うし、この際は、ただ、ここに指摘するだけに止めておきたい。

第三節 鑑賞教育の視点と関連学問

現在の美術鑑賞教育においては、何を[●]見せるかという事に心を奪われて、如何^{●●}に見せるかという点についての考えが希薄ではないだろうか。又、逆に、如何^{●●}に見せるかに重点が置かれ過ぎて、教師の解説が多すぎ、せっかく生徒が意欲的に作品に接しようとするのに対し、その想像力・思考力を抑圧し、作品との対話を妨げている点に留意すべきである。前者は、鑑賞とは作品を直観すれば、それで事足りるとする考え方で、これでは、教師は鑑賞作品をさがして来て生徒に与えればそれで終了という事であり、非常に無責任な態度と云わねばならない。又、後者の場合は、生徒に対して、或種の見方の尺度を強要し、それ以外の創造的な見方を拒否する教授法であ

り、これ又、大変あやまった教育法といわねばならない。

「何を見せるか」と「如何に見せるか」は、二つのものではなく、全く常に一つの一致したものとして考えねばならない点を重視すべきである。その両者の内容として、その作品は、その時代の時代精神にどのようにかかわり合っているか、又、作者の個性の連関はどこに見られるか等による作品の正しい分析と、それらの分析によってなされた理解、作者の想像力と創造性及び、傾向・特色とのかかわり合いなどの手引が必要とされよう。このような解説は、決して、作品に対する感動を遠ざけるものではなく、むしろ、もっと親しい目をもって、身近かに作品に接する態度を養うような教育を、観者に及ぼすことになろう。そのように考えてくると、教師は作品そのものについての事実・印象だけの認識では、とうてい生徒の心を鑑賞に釘づけにする事ができない。では鑑賞に関連して当然必要とされる関連学問として、一体何が考えられるであろうか。極端な云い方をすれば、鑑賞教育にはすべての学問が付随すべきである点を理解せねばならない。しかし、一応密接に関連づけられている学問だけをひろって見ても、先づ社会学・史学・文学・宗教学・技術学等が考えられるし、又、それらを包括する意味合いから、特に美学・芸術学等に関連が持たれるのは勿論である。

先づ社会学・史学であるが、作品が造られた当時の時代相、或いは、その作品のテーマに関連する社会の実相を把握しない限り、鑑賞者は、作品の周辺を廻っているだけで、内部に入り込む事がまづ不可能と思われる。当時の社会的常識・習慣・風習等の理解なくしては、作品の真の理解に到達する事はできない。次に文学との関連であるが、18世紀以降、物語性を含まない静物画のジャンルはあるが、それ以前の時代の作品では、人物画・風景画を問わず、そのほとんどすべては、一種の文学的・物語的内容を含んだ作品であったから、その作品にまつわる文学性、つまりは意味性の把握なくしては、これ又、その作品の理解に達する事ができないのである。殊に、例えば、人物の手に持つ持ち物、背後にある建物の形、器物等々、そのすべてのものが、その物語と深い関連をもって存在しているのであるから、その文学的内容の理解なくしては、その作品の意味合いを知ることは先づできないのである。又、次に宗教に関連する問題についても、洋の東西を問わず、原始から近世の作品のほとんどは、宗教に関係をもっているのであるから、その宗教が意味する場面の物語はもとより、その象徴的意味、その空間的内容に至るまで、宗教の理解なくしては、完全にその作品を理解し得たとは云い難いし、又、宗教的内容のもつ雰囲気描写においても、これらを知る事による利益は大変大きいといわねばなるまい。次に、作品の技術の点であるが、この場合、一応専門的に過ぎる感がしないでもないが、実は非常に生徒に対して身近かな一面を具えているのである。すぐ乾いてしまうので、速写で描かねばならなかったフレスコ画の筆力や、何度でも消しては描く事のできる油絵の重厚味、紙の上に、素早く描く墨絵の技法など、技術的内容の理解があつてこそ、作品に対する親しみが深まるし、又、自分自身の描いている作品とのかかわり合いによって生じる異和感の解消など、その関連する所は非常に大きいといわねばならない。そのほか、各学問とも多かれ少なかれ、かなりの部分での関連があり得るが、ここでは省略したい。

そして、これらの関連学問を総括した形として、美学・芸術学が、又、作品に関連してくるのである。美学は法則学として関連し、芸術学は例えば美術史等の形において関連してくるのである。

美学・芸術学の作品への関連については、教授法に一層の慎重さが必要になってくる。それは、美学の持つ法則性が、作品をがんじがらめにしばってしまい、鑑賞者の自由な鑑賞の妨げになり、又、固定観念を強く与えてしまう所に問題がある。これらの弊害を除却する方法としては、作品の鑑賞時において、はじめに、美学・芸術学を持ち出さず、例えば、関連する社会学・史学・文学・宗教学・技術学等の問題から解説をし、それらの結果として、美学・芸術学に関連づける方法こそ、最善のものと考えられる。

第四節 鑑賞教育の場（その機会と教材）

一般に考えられる鑑賞教育の場は、常識的にいって授業時間内に限定される教室で行なわれるのであるが、この枠内だけに限定できない所に今日的課題がある。いや、むしろ限定できないのではなく、限定しない鑑賞教育こそ、本来の鑑賞教育といわねばなるまい。又、教室といっても勿論、美術教室だけを指すのではなく、ロココ美術を解説するに当って、音楽室を使用してロココ音楽を鑑賞する場合もありうるのである。（現に、私の学校ではそのような授業を行なっている）すなわち、関連する教科の教室を借りたり、午後の美術の時間に、博物館・美術館・研究所・映画館・演劇場・等が、その鑑賞の場になる事もしばしばあるはずで、美術教室のみが鑑賞の場であると考えれば、それは、みづから本来の意味での鑑賞教育の息の根を止めてしまう事になるのである。又、情報化のこの時代にあっては、100%家庭に普及しているテレビジョンを用いる事は当然で、「今夜何時に放映される番組を見ておくように」と、生徒に約束させる事は、それ程困難な事ではない。その意味で勿論、美術室にテレビジョンを置く事は全く当然の事であるし、ラジオもそれと同様である。その他、広告的なものなどのすべて、書籍等によるものも考えの対象にせねばならない。又、特定の街の状態、史蹟的な場所等、教師の考えられるあらゆる手段を講じて、生徒の鑑賞能力の向上を促す事は可能だし、又、それらは生徒にとって、決して奇異なものに映らず、当り前のものとして受け入れられるだろう。

鑑賞教育における最上の教材は、実物教材である事は自明であり、実物が目の前にあれば、百万言の言葉にも増して生徒の心に強力に印象づけられるものである。しかし、そのような事はまづ不可能であるから、その代用として複製による教材が常識のように使用されている。けれども、この複製授業が恒常化してしまい、それに対する一切の抵抗を失った授業になってしまう所に、今日の鑑賞教育の落とし穴がある。つまり、これは教師の怠慢によるもので、複製に対する大きな理解があれば、複製による授業を実物による授業に代行させる事ができるのである。例えば、雪舟の「四季山水図（「山水長巻図」といわれるもの）」は、むしろ、スライド映写によって鑑賞させるよりも、実物の巻物形になった複製品を、細長い教壇上に長く展開して置き、生徒に列をつくらせて順次に鑑賞させる方が、スライドより比較にならぬ程の効果を与えるし、又、中世の「ミニアチュール写本のさし絵」と、ミケランジェロの「システィンの壁画」を同画面でス

ライドで見せるのではなく、「写本さし絵」は、幻燈機とスクリーンの距離をちぢめて小さく映写し、「システィンの壁画」は距離を広くして、大きく映写する事によって、実物性を如実に示す事ができるのである。この際、問題になることは、実物の「大きさ」の点と、実物面の素材の点、実物の色彩の点であって、このことの深い理解なくしては、複製使用はむしろ、危険性を多分に含んでいると云わざるを得ない。これらの観点から授業を行なわないと、錯覚のまま授業を進める事になってしまう。その他、実物を撮影する場合のライティングの強さ・弱さ及び見え角度等による、形や色や空間の不自然さなどに深く留意する事は、教師にとって必須の要件である。このような場合、日本にあって観覧可能な仏像などならば、実物によって確かめられるが、鑑賞不可能なものや、外国にある作品の場合は、解説書によってその内容とその細部をたしかめる事が必要である。

最後に、教室に於ける鑑賞教育において用いる機材についてのべると、およそ、次のものが考えられる。暗幕のある教室、掲示場のある施設、幻燈機、スクリーン、録音装置、映写機等で、それらを準備するものとして、写真機、接写装置、書籍等がある。

第五節 鑑賞教材選択の基準

教材選択の基準に定説はないはずである。国際的な意味では国別に、地域的な意味では都市別・地方別に、生徒の環境は異なっているし、又、年令別・経済別等々の環境のちがいで能力のちがいがあがる。そのほか、表現上の優劣も鑑賞能力に差位をつけてしまうから、与えようとする教材は固定的なものではなく、又、時代の推移によって変化して行くので、昨年の教材が今年使用できない場合すらある。一般的にいえる事は、今迄の鑑賞教材については、その基準はかなり高い所にあり、いわゆる名画・名作といわれる作品これ、その基準に当てはめるべきで、二流・三流の作品はもとより、民芸品の作品及び生徒の作品などは、その基準の片隅にもはいれないものだったのである。しかし、今日では、二流・三流の作品の中でも、表現に不十分な点があっても、その制作意図や色感・部分的な技術・想像力等に見るべきものがあれば、基準内に加えてもよいし、又、すべての点で劣る二流・三流の作品であっても、むしろ、その未熟さが生徒の身近かさに連なる場合においては、やはり加えるべきであろう。

偉大な作家による傑作は、単にその作家のすべての創作力によって創られたものではなく、数知れない先人作家の手になる作品の蓄積によって造られたものである。もし、レンブラントがオランダに生れたのではなく、アフリカに生れたとしたら、当然、我々の知っているレンブラントは存在しなかったろうし、レオナルド・ダ・ビンチが南米に生れたとしたら、今日云われるレオナルドでありうるはずはない。やはり、レンブラントはオランダの伝統的油絵技法の土台の上に乗って、あのように立派な作品があり、レオナルドは当時のフィレンツェの質的環境がこしらえた人物といわねばならない。そのように考えて行くと、二流・三流の作家の意味合いもちがって見えてくるはずである。遠近法は一人の天才によって成ったのではなく、目にふれないような、いわゆる多くの群少作家の汗と油の結晶がいつのまにか、この絵画史上空前の発見を支えているのである。このような観点を、まづ教師がもたない限り、その選択の基準は昔通り名作の羅

列に終わってしまうだろう。たしかに、今日の美術教育の中には、社会悪に対する反動として、生徒に質の高い作品を示して、その心の中にある俗悪性を葬り去ろうとする気がまえが存在するようだ。そのねらいは正しいし、方法もある点においては成功するだろう。例えば、ギリシアの、あの気高い裸体彫刻を数多く見せることによって、生徒に一つの美的尺度をつくってしまい、俗悪な裸体像を拒否できる事も事実である。しかし、このような教育は現実に対して背を向ける事であり、一昔前の性教育のように、「知らしめない」教育の典型であるように思われる。この方式では、或部分の生徒には効果があり、それと同じ数の生徒に悪影響が残るのが現実である点を指摘したい。

やはりこの場合、現実から目を離すことなく、俗悪の俗悪たる所以をその教育の中で論破する事こそ大切であり、質の高い作品との比較の上で、その優劣をたしかめ合う事が必要である。以上の点を要約すると、教師は生徒の置かれている環境と、関心の度合い、理解度、表現の経験の上から教材を選ぶが、その作品も単に質の高いものに限らず、二流・三流の作品や、民芸品・日用品のたぐい、生徒の作品（良・非に拘らず）迄も含めて、巾広い分野から選ぶ事が大切であり、強いて客観的な基準を考えるならば、「人間性を高め、正常な心理の躍動をさそう」ものこそを選択すべきであると思う。

第六節 鑑賞教育と心理

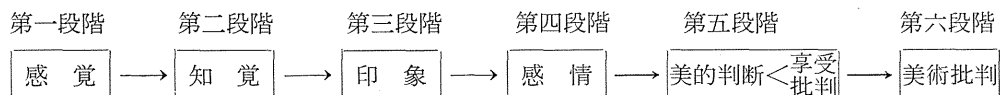
生徒が鑑賞作品をあらゆる角度から眺め、そして、そのものを良く識り、種々の過程を経て、最終的にその作品を批評する段階をたどって見ると、次の通りになる。

はじめに、鑑賞作品（この場合、小は微少な工芸品でもよいし、大はゴシック寺院のような大伽藍がらんでもよいし、又、スライドによって映し出される虚像でもよい）がまづ目の前にあって、生徒はこれを視覚的にとらえる。この際、手に触れようと思えば触れてもよいし、又、耳をすませてもよいし、要するに人間のもつあらゆる感覚によって、その作品をとらえる。この段階が第一段階で、次に、感覚したものを頭脳的に知覚して記憶に止める事は勿論、種々の角度からこのものを認識するが、これが第二段階である。第三段階では、その作品に対する、もろもろの認識の中から、その特色・好みといったものを取捨選択して選び、自己の印象として心に定着させる。第四段階として、作品に対する自分特有の考え方、印象について感情がはたらき、そのものに対する自身の態度というもの、次第にはっきりした形をとってくる。次の第五段階において、はじめて自分自身の美的判断を下すという事になるが、しかし、その判断のし方には二通りの形が考えられる。一つは美的なものとして受け入れ、喜びをもって共感する形と、これを嫌悪したり、批判したりして自分自身に受けつけない形とがある。そして最後の段階として、その作品に対して好むにしろ、嫌うにしろ、美的批評が行なわれ、自主的な批評を下す事になって終る。

このプロセスは、実はほんのわずかな時間内で行なわれるわけだが、作品鑑賞に慣れない生徒の場合には、所用する時間が長く、慣れてくればその時間は短縮されるのが普通である。この場合、その作品に対する集中度が問題で、鑑賞作品は実物に越した事はないが、応々にして実物なるが故に、集中度が弱まる場合もある。幻燈による作品鑑賞は、作品それ自体は虚像であって

も、暗室中でその作品に生徒の耳目が集まるため、集中度が強いという特質もある。

まとめとして、今迄のべてきた心理的なプロセスを図式化すると、次のように示すことができる。



第七節 鑑賞教育と創造

鑑賞と創造を全く別個に考え、鑑賞したものが創造に図式的につながりを持たないと考える教師は多い。果して鑑賞とは、創造とは、そのようなものであろうか。

制作の中でオリジナリティー程大切なものはなく、これを重視するのは当然である。しかし、重視する余り、神秘的・観念的に考え過ぎ、オリジナリティーをすべて天与のものとする教師があるとすれば、それは全くのあやまりといわねばならない。よく中学生・高校生の作品の中に、素晴らしい創造性を発見する事があるが（非常にまれではあるが）、これもつきつめて生徒に質問などして見ると、そのもとはほとんど、他の作品からのアレンジであったりしてがっかりするが、考えて見れば、専門の芸術家が一生かかって追求するような重要な要素を、一学生がかんたんに表現し得るものでないのは当然である。即ち、創造するという事は、今迄現実にあるものを知覚した上に成立つ種類のものである事を銘記すべきである。

別の言葉でいえば、現実の認識の上に成立つのが創造で、何か変った事をすれば創造と考えるのは、創造に対する認識の欠如といわねばならない。学生達は、創造する程、現実に対する認識を未だ持っていない段階と見るべきで、それは創造の前ぶれを彼等の作品から感じた場合、これを創造と名づける意味での創造なのである。もし、彼等をして創造的作品を造らせたいと思うなら、五感を最高度に働かせて、森羅万象すべてのものに向わしめる事こそ、その答である。鑑賞はその場合、最も有効な手段である。つまり、作品を視覚的に眺めつつ知覚する事は、作品の中に流れる、法則性・構成・形態・色彩・空間・技法等、すべての造型的な事象を心に蓄積する事であり、それらの多くの蓄積の結果があつてこそ、それは創造に^{メタモルフォーゼ}変化し得るもので、その他の方法による創造活動は、ほとんど起りえないと考えるべきだろう。よく、或種のインスピレーションに期待をかけたり、又、一つの衝撃が創造性を触発するように思い込む向きがあるが、それとても、インスピレーションの根元、衝撃のものは一体何であろうか。それは、人間が五感によって知覚し得たものである事は明らかである。鑑賞によって生徒達の頭に、次々に知覚したものが深く積み重なっていき、それらがはてしなく頭脳中に広がって行った時、表現という作業によって、頭脳からほとぼしるように手技を通じ、創造の形を生みながら造形して行く。この過程を考える時、鑑賞こそ、最も短距離に創造につながる大きな要素である事が理解できよう。

鑑賞する事が目的の場合とでは、明らかにちがった認識のし方が生徒に求められるのである。この点に対する留意がない限り、やはり、鑑賞教育も完璧に行うことはできない。

第八節 鑑賞教育と認識

視覚的絵画・具象的絵画製作においては、多かれ少なかれ何らかの形で、対象を眺めるという過程をふまないわけには行かない。対象を眺め、それに肉迫するような絵画（作品は如何に巧みに造られて行っても、絶対に対象と同一化しないのであるから、この仕事はいつ迄進んでいても、際限がないものであるが……）を描く場合、その前提として対象に対する認識という問題が当然生れて来なければならない。科学的な認識のし方とちがひ、美術における認識は、あくまで視覚を中心とする感覚的認識のことであって、特に西洋絵画の発展の歴史は、対象に対する認識の過程それ自体が中心であるといっても過言ではない。つまりは、たとえ技術的な手腕を含むにしろ、その対象に対する作者の認識の度合こそ、作品の優劣の度合にかかわるであろうともいえる。例えば、レオナルド・ダ・ビンチは物（対象）に対する認識の度合が、はるかに当時の非凡な画家以上である所から、あのような傑作を描けたともいえよう。それでは鑑賞の上における対象に対する認識関係は如何なるものであろうか。造形作品を創る場合、対象を眺めて、そのものに対して認識を高めるのと、鑑賞するために対象を眺めて認識するのとでは、おのずからその態度はちがうものでなければならない。鑑賞の場合は、対象を技術的に表現する必要もないのであるから、この色は、何と何をどの位混合したらできるだろうと考える必要もないし、この光った色は一体何色だろうと考える事もないし、この形のゆがみは どうしてできたのであるかを考えることもない。しかし、その反対に、この形のカーブの美しさはどこからくるものであるかを考えたり、この形の機能性はどこにあるのかを考えたり、色彩はこうあった方がよいなど、考える事が必要になってくるのである。

当然、対象を眺める動作は、そのものに対する認識という副産物を生むことになるが、前述したように、造形する事が目的な場合と、鑑賞する事が目的の場合とでは、おのずとその認識のし方もちがってくるはずである。鑑賞教育における認識は以上の点に留意しつつ行なわれるのが望ましいのである。

第九節 鑑賞教育と批評精神及批評能力の評価

鑑賞教育を通じて、自主的に作品を批評する態度が生れてくるのは当然だし、又、そうあらねばならない。教師によって与えられた作品を生徒が受け入れるだけが鑑賞教育ならば、それは片手落ちであろう。教師によって啓発された批評力により、みづから各種の作品を批評し、しかも、その批評がおおむね正しい所に行った時、鑑賞教育はすべて終わったといえるのである。一般に生徒の批評力は、話させる事と書かせる事によって判断するのが普通である。話す事による批評は教師の技術が必要で、誘導するようにして言葉を引き出すだけでなく、彼等の生活環境にてらして現われてくる言葉を重視すべきだ。即ち、音楽の好きな子供ならば、その作品の中に含まれる情緒面などを引出させ、登山の好きな子供であるならば、自然美の観点から、その作品の空間・色彩・形態の美しさを語らせる等の手はずが必要になろう。又、書かせる批評においては、単に文学的・修辭的表現ばかりが良いのではなく、むしろ、飾らない真実の声によって綴らせる事こそ、真の論文批評といえるのではなからうか。彼等の論文は批評家のそれとは全くちがったものでなければならないし、又、ちがった所に生徒による論文批評の価値があるといわねばならない。

次に、語る事も書く事も不得手な生徒達の批評力はどのようにしてはかり知る事ができるであろうか。それは、作品に対する執着の度合、蒐集等によって判断すべきであろう。その生徒の特定作品に対する好みは、たやすく教師に分る事であるし、それら一連の好みによって批評力を判断できるし、又、民芸品等の身近かの作品の蒐集上のくせなどを発見する事によっても、その生徒の批評力をかなりの程度迄判断できよう。以上三通りの批評力の見方をのべたが、問題は批評力がどの程度あるかをはかり知るだけが目的ではなく、生徒が自分なりの批評基準を心に獲得する事にあるのは云う迄もない。その折、批評基準が必ずしも一定不変のものであると考えるのは早計で、生徒が批評基準を得る事によって生じる、作品に対する眼と心の自信のそなわり方が問題の中心である。しかし、授業である為には、数字的な評価はつきもので、鑑賞能力を美術の評価の範囲外に置く事はゆるされない。指導要領には、美術の授業について、表現と鑑賞の授業のパーセンテージが定められている。という事は、鑑賞についても評価が当然含まれている事を示している。

だが、現実の授業を考えて見れば分る通り、鑑賞についての評価を、正しく授業の中で行なっている学校がどれ程あるだろうか。一般に行なわれている方法は、実技評価^も即鑑賞能力評価としてのやり方である。この方法は、生徒の全般的な美術能力を評価しているのではなく、直ちに修正の方向に持って行かねばならない。ではどのような方法で、鑑賞能力を点数評価するのであろうか。鑑賞能力を評価している大部分の学校では、名作を鑑賞させたあと、作文を書かせる方法を行なっているが、又、別の学校では、並列比較法や順位評価法等を行なっている所もある。又、生徒に鑑賞後、印象を話させる方法を行なっている学校もあるが、これは主に低学年の生徒に対してである。書かせる方法と話させる方法とどちらが能力を良く評価できるかの問題は一概にはいえないし、年齢・適性・能力等によって判断すべきだろう。しかし、書く事が不得手で、話し方のうまく行かない生徒に対しては如何なる手だてが必要であろうか。その時こそ、作品表現の中から教師が暗黙のうちに、生徒の理解度をさぐり出すようにしなくてはならない。表現が下手でも、色感の内に、構成の内に高い水準の片鱗をさぐり当てる事はそれ程困難ではない。しかし、ここで特に注意せねばならない事は、表現が良い生徒は鑑賞能力が高いとする考え方だ。幸にして両者が一致する場合もあるが、表現能力は高いが、鑑賞能力は低い生徒、及び、その反対の生徒が多くいる事実は、かなり普遍的だからである。今後、私達が深く考えねばならない点は、鑑賞能力が判然とするような表現は、如何なる題材・材料等によるものかという事である。この方法論が解明されれば、記述式や、問答式による能力評価をする余地は、今後よりせばまて行くだろう。

第二章 本校における美術鑑賞教育の実践例

第一章における1節～9節にわたる問題点をすべて含めた鑑賞教材は、恐らく市販されていないし、又、努力して創ったとしても、充分満足をもって受け入れられるものは出来にくい。それ程鑑賞教育はおくれているという意見があると共に、未だ緒についたばかりなので止むを得ない

という意見が相半ば^{なか}すると思う。本高等学校では、高一・高二に芸術科がもうけられ、各学年、年間二単位を修得する事になっている。芸術科は、美術・音楽・書道・工芸に分れ、生徒は四教科の内、一教科を選択すればよい。私は高一・高二の二年間において、日本の美術・西洋の美術を鑑賞させる事を考え、教材造りに取組んだが、先づ問題になったのは、歴史的に、年代順に作品を鑑賞させるか、又、年代を廃して作品の傾向別に鑑賞させるかの点であった。

市販のスライド鑑賞教材は、すべて年代順に配列され、解説書もついているが、例えば、薬師寺といえは、薬師三尊像と聖観音像のスライドがあるばかりで、極くありふれた解説書も、歴史は書かれているが、生きた歴史はそこになく、作品とのつながりの点で非常に不充分である。こころみに市販スライドとその解説を用いて西洋の美術を鑑賞させた所、思わしい効果は全く期待できなかった。私は生徒に、いわゆる人類が残した名作品を鑑賞させる場合、一番の問題点は、その社会との関連にあると考え、一つの社会的問題点と作品を結びつけ、その中に名作をちりばめたらと考えた。これが出発点となって、例えば「名画によるキリスト受難」「社会の変革と美術」「鑑真^{かんじん}と唐招提寺」のような、二時間授業に合致するスライド鑑賞教材を造った。一コマの所用時間も生徒の興味にしたがって約一分間以内とし、全体の所用時間を約70～80分にし、鑑賞前のオリエンテーション等を含めて二時間授業に収まるようにした。又、解説は正確を期する為テープに収め、そのテーマに関連した伴奏音楽をはさみ、映写と同調してテープの声を流した。この方法による授業形態は、生徒に鑑賞の面白さと、鑑賞内容への肉迫度を高め、かなりの効果を取めるのに成功した。スライド制作については西洋美術の場合、そのほとんどは画集よりの接写であり、日本美術の場合は、出来得る限り美術館寺院等を訪れて撮影し、そのほとんどは実写したものである。フィルムは、アメリカ、コダック社の「エクタクローム」を、カメラはアサヒペンタックス、接写装置はアサヒペンタックス用のものを用いた。

高校一年で西洋美術を鑑賞させ、高校二年で日本美術を鑑賞させているのは、西洋美術の本流が写実主義的表現にある為、高校一年生の理解に適しており、又、日本美術の本流が象徴的美術表現にある為、高校二年生に適していると考えたからである。高一・高二の年間鑑賞スライド及び解説内容のすべてを、ここに収録するのが望ましいが、紙数の関係上不可能なので、高校一年「西洋の美術」中から「社会の変革と美術」、高校二年「日本の美術」中から、「鑑真と唐招提寺」を選んで、スライド写真（実物はカラーだが、ここでは白黒写真）と解説のすべてをのせることにした。

又、参考として、はじめに、「本校における美術科の、年間授業時間に対する各領域の割合」及び、「年間鑑賞カリキュラム」をのせておいた。

第一節 「本校における年間授業時数に対する各領域の割合」及び「年間鑑賞カリキュラム」

本校における年間授業時数に対する各領域の割合				年間鑑賞カリキュラム	
領域	高校一年	高校二年	年間時数	高校1年 西洋の美術	高校2年 日本の美術
A 表現 ○絵画 ○彫刻 ○デザイン	} 75%	} 75%	48	○先史・エジプト ○ギリシア・ローマ ○中世 ○ルネサンス ○名画によるキリスト受難	○古代美術 ○印度・中国美術と法隆寺 ○東大寺・薬師寺・唐招提寺・興福寺 ○平等院・中尊寺 ○鎌倉美術
B 鑑賞 ○スライド			25%	25%	16
			64		

第二節 実践例「西洋の美術」中より「社会の変革と美術（フランス革命と美術）」

「フランス革命と美術」

内容タイトル（作者名及び作品）

1	タイトル <small>（バックはドラクローアの作品）</small> 「フランス革命と美術」	18	ルブラン 「マリー・アントワネットとその子供」	35	アングル 「イネス・モワトシェの像」 I
2	ル・ヴォー及びマンサール 「ベルサイユ宮殿入口」	19	ウードン 「ヴォルテールの像」	36	アングル 「イネス・モワトシェの像」 II
3	ル・ヴォー及びマンサール 「ベルサイユ宮殿」	20	「コンシェルジュリーの監獄」	37	ドラクロア 「ミソロンギの廃墟に立つ瀕死のギリシア部分」
4	ル・ヴォー及びマンサール 「ベルサイユ宮殿鏡の間」	21	クチャルスキー 「マリー・アントワネット」	38	ドラクロア 「サルダナパールの死」
5	フィルツェーンハイリゲンにある 「バロック教会」	22	銅版画 「法廷のマリー・アントワネット」	39	ドラクロア 「サルダナパールの死部分」
6	リゴー 「ルイ14世の像」	23	ダヴッド（コピー） 「刑場に行くマリー・アントワネット」	40	ドラクロア 「バリケード」
7	ラ・トウル 「ポンパドウル夫人像」	24	水彩画 「ギロチンに掛けられるマリー・アントワネット」	41	ドラクロア 「ドン・ジュアンの難波」
8	ワトー 「キュテラ島への舟出」	25	ダヴィッド 「ホラティウス兄弟の誓い」	42	ドラクロア 「狂えるメディアア」
9	ワトー 「ギター弾き」	26	ダヴィッド 「ホラティウス兄弟の誓い部分」	43	ドラクロア 「アトリエの一隅」
10	ワトー 「ギター弾き部分」	27	ダヴィッド 「息子たちを処刑した後、わが家に帰ったブルートゥス」	44	コロー 「シャルトルの大聖堂」
11	ワトー 「デッサン」	28	ダヴィッド 「マラーの死」	45	コロー 「真珠の飾りをつけた女」
12	ワトー 「ジル」	29	ダヴィッド 「レカミエ夫人像部分」	46	ミレー 「スープ」
13	ワトー 「ジェルサンの看板」	30	ダヴィッド 「ナポレオンの戴冠式」	47	ドーミエ 「セーヌ河の洗濯女」
14	ブーシェ 「ヴィナスの勝利」	31	ダヴィッド 「ナポレオンの戴冠式部分」 I	48	クールベ 「石割り」
15	ブーシェ 「風景」	32	ダヴィッド 「ナポレオンの戴冠式部分」 II	49	クールベ 「エトルタの海岸」
16	フラゴナール 「ブランコ」	33	アングル 「浴女」	50	タイトル <small>（バックはドラクローアの作品）</small> 「フランス革命と美術終」
17	「マリー・アントワネットの家」	34	アングル 「泉」		

(1) タイトル「フランス革命と美術」

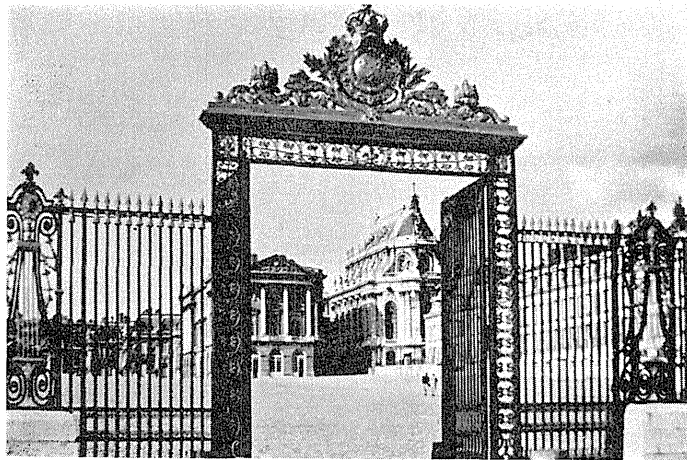
ヨーロッパ文化において、18世紀から19世紀にかけての変化程、急激なものはありません。この変革は、フランスとイギリスに起った二つの大革命に、その原因があるのは勿論です。1789年のフランス革命と、18世紀の後半から起ったイギリスの産業革命によって、古い社会制度がくつがえり、人間の生活様式が一挙に変革していったのがこの時代です。神に対する信仰によって、自分の幸福を見いだした人間が、人生の目的は死後にあるのではなく、現在の幸福を追求するのだと考えるようになった精神の変化は、文化の面でも、驚ろべき変容をもたらしました。

このスライドでは、フランス革命の過程をたどりながら、当時ヨーロッパ第一の文化国家であったフランスの美術に目を向け、おもに、この国の絵画が如何に変化の道をとって行ったかを眺めて見たいと思います。そして、社会の変革が美術に及ぼす影響のすさまじさを合わせて考えて見ましょう。



(2) ル・ヴォー及マンサール「ベルサイユ宮殿入口」

このスライドは、パリ郊外にあるベルサイユ宮殿の入口です。1620年代に、ルメルシエーという貴族の小宮殿をもとにして、当時、大陽王といわれたルイ14世が17世紀のなかばから造り始め、1710年に完成した大宮殿です。17・18世紀、つまり、バロック・ロココ時代を最も代表する大建築で、その豪華で勝れた様式は、たちまちのうちにヨーロッパ中に風靡して、各国の王

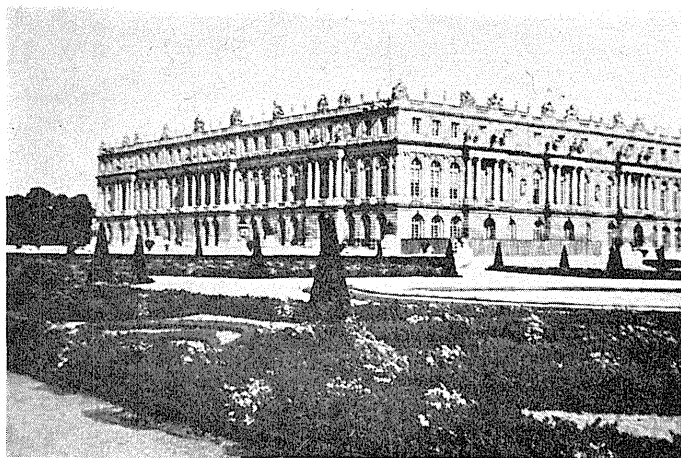


室はあらそってその様式を取入れた程です。現在でも、この宮殿を上まわる豪華な建造物は、世界に見当たりません。この宮殿の建築家は、ル・ヴォーとマンサールですが、マンサールは当代第一の建築家で、現在ナポレオンの墓がある、パリのアンバリッドの寺院も彼の手になるものです。

このスライドでは、ベルサイユ宮殿の全貌は分かりませんが、上の部分が黄金色に輝く正門を見ると中庭越しに建物が見えています。しかし、ここからの眺めは宮殿の裏側からの部分に過ぎません。

(3) ル・ヴォー及マンサール「ベルサイユ宮殿」

今見たスライドの、丁度裏側に当るのがこのスライドで、ベルサイユ宮殿の中心ともいべき建物の場面です。しかし、この場所も全体の建物から見れば、ほんのわずかな部分に過ぎませんし、又、その全体の建物にしても、広大な庭園から見れば、小規模の場所に過ぎないのです。建物はすべて、石を積み上げて造られたものですが、屋根に置かれた人物の彫刻にして

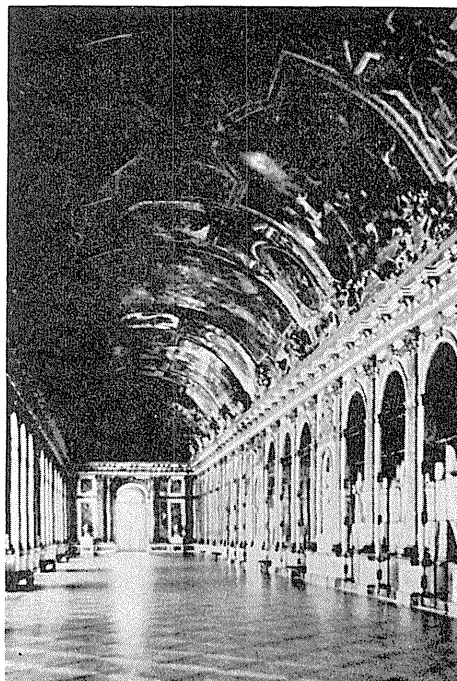


も、アーチ型の窓にしても、ギリシア風の白大理石の丸柱にしても、ギリシア・ローマ時代から、ルネサンス時代にかけての建築の集大成が、ここに表現されているのだという感じを強くします。

庭園の配置も、幾何学的に見事に造園されていますが、そればかりではなく、美しい人物彫刻が随所に立っており、又、立派な池や、噴水も豪華そのものです。ルイ 14 世から、ルイ 16 世に至るルイ王朝の時代の、最も優れた美術の「みなもと」こそ、このスライドの場所であるといつて、言い過ぎではありません。

(4) ル・ヴォー及マンサール「ベルサイユ宮殿鏡の間」

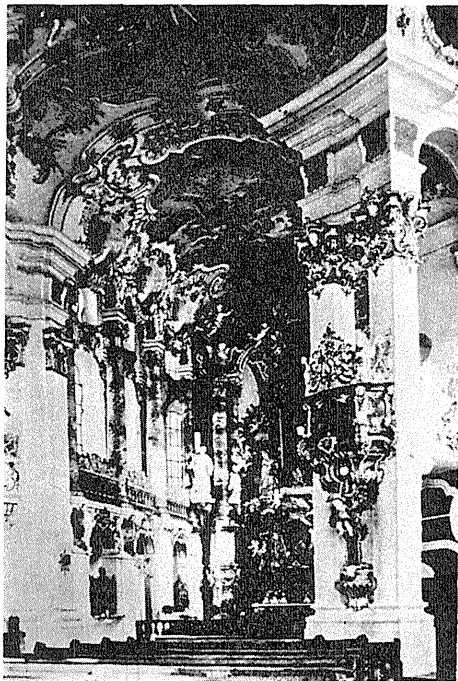
ヴェルサイユ宮殿の大宴会場が、このスライドの「鏡の間」です。当時の貴族のあこがれの的であったこの部屋は、実に全長 72m に及び、向って左の庭園に面した高い窓に対し、右側のアーチ型の内部には、一面に鏡がはめ込まれてあります。これは、大宴会や舞踏会が行なわれる際の、室内空間が拡がって見える効果と、華々しい感覚を与える点で、如何にも感覚的なこの時代の建物を代表するのにふさわしいものです。天井を見ると、絢爛とした金色の装飾の中に、大きな壁画が描かれているのが目につきますが、これは当代随一の宮廷画家ル・ブランの仕事で、室内は、むしろル・ブランの意志によって建築家マンサールが、それにしがたつたとされています。天井画の主題は、ルイ 14 世に関する多くの事柄が描かれていますが、壁画に限らず、柱も壁も天井も、すべて有機的に密接につながりつつ、一つの装飾になっているのが、この時代の美術の特色です。



(5) フィルツェーンハイリゲンにある「バロック教会」

ベルサイユ宮殿を中心とした、このように華やかな形式は、ヨーロッパ各国に絶大な影響を及ぼしました。各国の王室は、争ってその形式をまねて、その国に小ベルサイユを築きました。そして、その影響は、神聖であるべきはずの教会堂の内部に迄入り込みました。このスライドは、ドイツのフィルツェーンハイリゲンにある教会堂の内部ですが、その華々しさは、教会というよりは宮殿を思い起させますし、ベルサイユ宮殿の装飾より、もっとけばけばしい位です。今迄のゴシック風の、天までとどくような垂直の柱は無くなり、柱には黄金色の唐草模様がからみつき、その模様は天井迄のびています。又、天井には天国の壁画が豪華に描かれ、窓にあったステンドグラスは無くなって、明るい外光がまともに室内に輝いています。

フランスを中心としたバロック・ロココのスタイルは、ヨーロッパ中を黄金色にぬりたくってしまったかの感がありました。



(6) リゴー「ルイ14世の像」

このように当時のヨーロッパの中心であるベルサイユ宮殿の、その又、中心が、フランスの国王ルイ14世です。そこで、彼の名は、ロワ・デュ・ソレイユつまり、太陽王の名で呼ばれました。ヨーロッパの光の根元であるという意味のこの名前は、実に適切なものといえましょう。彼の権力が、どれ程絶対的なものであったかは、「朕は国家なり」という、彼の言葉から容易に想像されます。それは、「私こそ国家そのものなのだ」という意味です。このスライドは、宮廷画家であった、リゴーの描いたルイ14世像ですが、その威厳のある肖像画は、国王の偉大さを余す所なくつたえています。もともと肖像画は、17世紀になって、一般に軽んじられる風潮にありましたが、リゴーの作風によって、この形式が又浮び上って、18世紀に入ると、再び重要な様式になって定着するようになります。そのきっかけになったのが、この「ルイ14世像」の肖像で、その意味でも、この絵は、仲々重要な作品といえましょう。



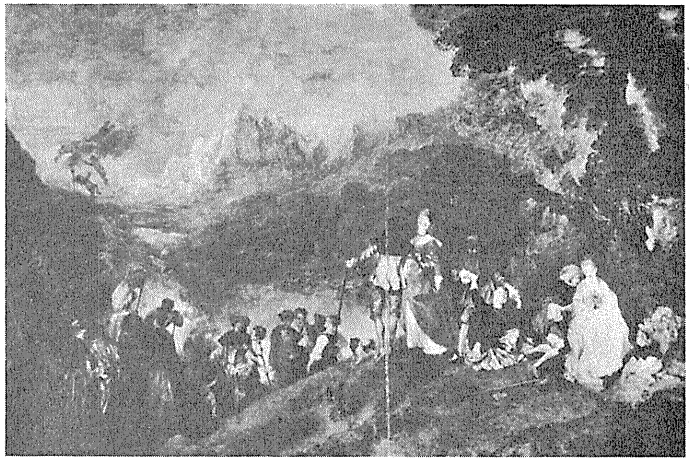
(7) ラ・トゥール「ポンパドゥール夫人像」

ルイ14世が、フランス王朝文化の太陽であるとすれば、このスライドの、ポンパドゥール夫人は、当時の「女流中の女流文化人」といえるでしょう。彼女は幅広い教養の持主で、多くの芸術家のパトロンとしても有名です。このスライドは、ラ・トゥールの描いたパステル画です。パステル画は、この王朝時代に流行した絵画で、油絵具ではとても表現できない程やわらかい調子で描く事ができ、又、制作に時間がかからない所から、肖像画の場合の、すばやい心理描写表現に適しています。ポンパドゥール夫人は、早くからこのラ・トゥールの天分を認め、自分の肖像を描かせるために、わざわざヴェルサイユまで出向いて彼の前に坐りました。この絵を見ると、まるでパステル画とは思えない程、素晴らしく夫人の美しさを表現していますし、テーブルの上には「百科全書」「法の精神」等の本が列んでおり、彼女の才媛を物語っています。ラ・トゥールは有名な画家になりましたが、晩年は精神病にかかり、不幸な生涯に終わりました。



(8) ワトー「キュテラ島への舟出」

この時代の最大の画家は、フランスのワトーであるといえましょう。これ程、王朝文化の様式にかなった形式を好み出した画家は他におりませんし、生きる喜び、愛の喜びを、これ程高らかに唱い上げた画家も、ほかに見当りません。ルーブル美術館にある彼の代表的な傑作が、このスライドの「キュテラ島への舟出」です。キュテラ島というのは、ギリシア半島の南に



ある島の名称で、昔、ここには素晴らしいヴィナスの神殿があった所から、恋人たちの理想の場所とされていました。この絵を見ると、八組の若い恋人たちが、恋の島に向かって旅立とうとしているさまが描かれています。この作品で作者は、時間的な動作を一枚の絵の中に展開しようとしています。一番右側の一組の男女が、次第次第に動きをともなって、左の一組に次々と移動しながら、丘を下って、最後には左側の一組のように、舟つき場に歩いて行くように表現されています。上空には、キューピッドがこれを祝福するかのように、はばたいているのが見られます。

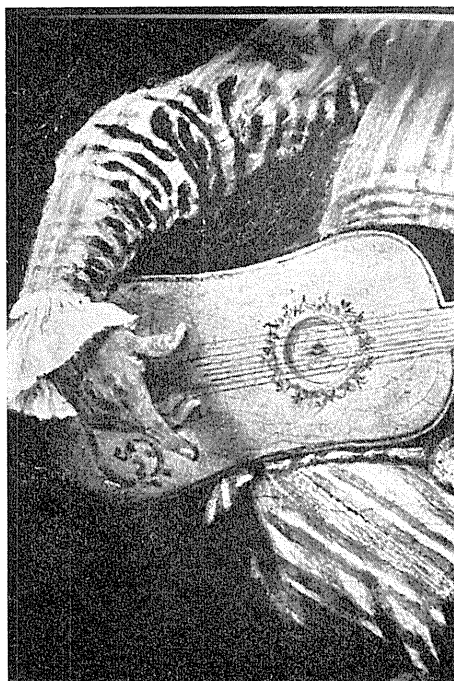
(9) ワトー「ギター弾き」

ニューヨークにある、アメリカ最大のメトロポリタン美術館に所蔵されるこの作品の前に立つ人々は、まるで、画面の中からギターの音が、聴こえるような錯覚におそわれます。当時の宮廷では、貴族達の野外での遊びの中に、楽士が多くまじって、音楽を奏でたのですが、その場合、必ず出てくる楽器に、たて吹きフルートや、リュート、ギターなどがあります。華やかな衣裳をまとったギター弾きが、歌を口づさみながら弾いているさまが、即興的に実に美事に表現されています。この作品のモデルについては、ワトーが実際に町のギター弾きを見て描いたものではなく、友人のアンジェロ・コスタニニに、衣裳をつけさせたもので、この人物は、ワトーの他の作品にもしばしば姿を見せています。作品から受ける印象として、一種の悲しみに似た感じを受けるのは、背景に人物が一人もなく、森の中に石の人物彫刻が一つ、ものがなく立っているからなのでしょう。



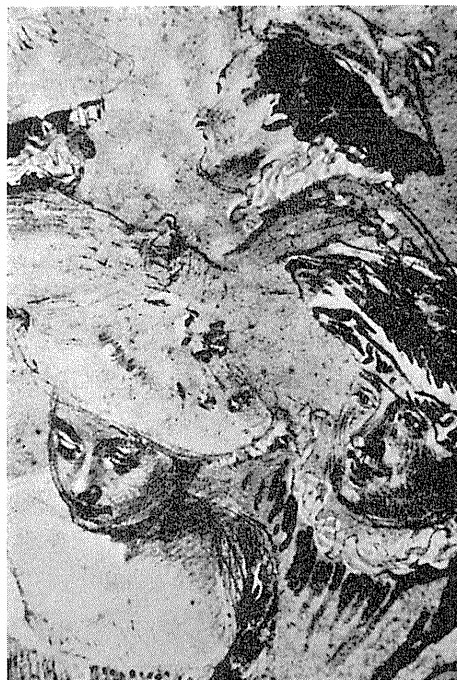
(10) ワトー「ギター弾き部分」

今見たワトーの「ギター弾き」の右手の部分に目を近づけたのが、このスライドです。この作品のポイントとして、口を半ば開いて唄っている顔と、この手の二つがあるといえましょう。この軽妙な手の表現は、画家が動きのある瞬間的な動作を、すばやくとらえる事のできる目と、手による技術を具えている事を示しています。ギターの音がまるできこえるように感じる理由は、実にこの場面的確な描写のためものといえるし、ここでは見えませんが、ギターの指盤の上に置かれた左手の指先の神わざとも見える、形の表現といえましょう。ギターは、現在あるものとは、かなりちがった形をしています。当時のものは、中央のくびれがすくなく、しかも、面積も今のものより、かなり小型なので、音量ももっと小さく、ロココ時代の感じをそのまま現わしたような、繊細で甘い感じの音を出したものにちががありません。このように、ワトーの流した美術形式は、フランスはもとより、ヨーロッパ全土に及んで行きました。



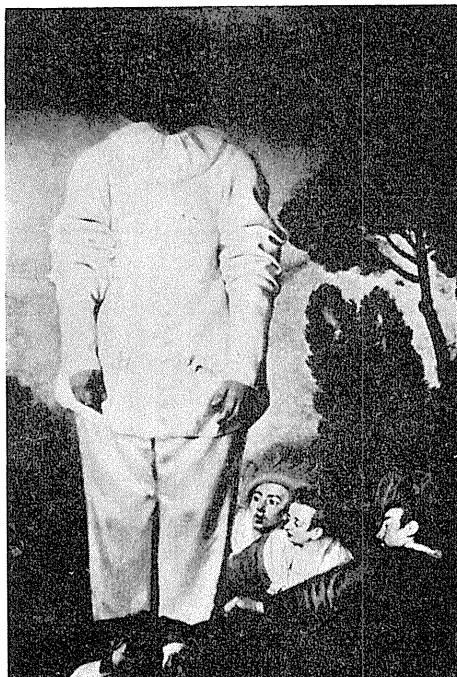
(11) ワトー「デッサン」

「ギター弾き」の手の描写のような、美事な表現ができるのは、彼が、なみなみならぬデッサン力をそなえていなければ不可能です。ワトーは、一日のうち、午前中は必ずデッサンをする時間に費したといわれています。そして、この時間を彼は、「朝の思索」と呼んでいました。すっきりした頭でいられる朝の内に、形の基礎であるデッサン力をみがきながら、油絵の構想を練るという程の意味です。このスライドの下絵は、彼の油絵「ヴェネツィアの祭」のためのものといわれており、三人の男と三人の女が描かれていますが、ここでは、その中の一人の女と三人の男が描かれています。このデッサンは、一見したところでは、まるで瞬間に描かれたような印象が強いのですが、しかし、彼のデッサン力は、たゆまざる訓練の結果である事が、その筆づかいから理解できます。このデッサンは、うすい色のついた紙の上に、赤茶色と黒と白色鉛筆風のもので描かれており、作品はルーブル美術館にあります。



(12) ワトー「ジル」

この作品もワトーの代表作として有名で、「ジル」という題名がついています。それは、「おろか者」という程の意味です。中央に立った男を指しているのですが、彼は、道化師の服装であらわされ、足には赤いリボンのついた白靴をはいています。この、おろか者を象徴するかのように、足もとの左にロバの顔が見えますし、画面右下には、三人の男女が、この道化師と無関係にこのロバの方を眺めています。中央の人物は、上衣を幾分まくり上げて両手をだらりと下げ、その目つきも、何かあきらめ切った無力感を私達に感じさせます。画面の中央に大きく、その主題をあつかい、何となくけだるい調子を表面に押し込んでいる所に、この作品の特徴があるといえましょう。ワトーは、このように、その作品は一定の主張もなく、はっきりしたドラマもなく、ただ、みやびらかな世界を唄い上げたものが多いのですが、これは、とりもなおさず、当時の王朝文化を端的に示したものとと言えます。しかし、彼の実生活はこれと反対で、絶えず病気になやまされ、ひどく陰気だったそうです。



(13) ワトー「ジェルサンの看板」

しかし、ワトーの作品にも、空想ではなく、現実
に主題を求めたものもあります。それが、このスラ
イドにある「ジェルサンの看板」と題する作品で
す。この作品は、彼の友人である画商のジェルサン
の店にかかげる看板絵として描かれたもので、正確
に当時の画商の店の内部を表わしています。絵は二
枚一組になっている大作で、両方合わせると横はば
が3m程あり、このスライドは、その右側だけの部
分です。わずか一週間で完成したこの作品は、異常
な速度で描かれたのにも拘らず、人物は自然のまま
の姿に描かれているし、又、全体の微妙な明暗の調
子といい、そして、構図の完璧さといい、ワトーの
生涯における第一級の作品である事に間違いはあり
ません。友人の画商ジェルサンの店には、今、何人
かの客が訪れています。じっと絵に見入っている愛
好家たち、背景を飾る数々の名画の群、そして、画
面の右はしには、ジェルサンの妻が貴婦人と話し合
っています。この絵が描かれて間もなく、1721年、
ワトーは絵筆を手にしたまま、息を引きとりました。



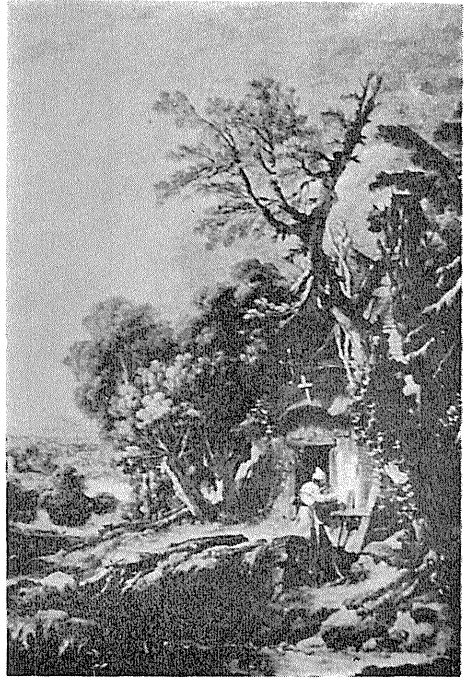
(14) ブーシェ「ヴィナスの勝利」

ワトーの作風を最も多く受け入れた画家に、ブー
シェとフラゴナールがおります。ワトーが、宮廷の
風俗を中心として描いたのに対し、ブーシェの作品
の大部分はギリシア神話にその主題を求め、殊にヴ
ィナスを多く描きました。ストックホルム国立美術
館にある、「ヴィナスの勝利」と題するこの絵は、
高さ1m 30cm程、横はば1m 60cm程の作品で、
中央に海のあわから生れたヴィナスを置き、多くの
ヴィナスの化身や、海の神ポセイドンをそのまわり
に配した美事なものです。このスライドは作品の全
体ではありませんが、画面の左側の波に洗われた岩
の上に腰を下ろしているのがヴィナスで、上空には
ヴィナスが身につける衣を、多くのキューピッド達
が手にもって飛んでいます。ブーシェは生涯を通じ
て、ヴィナスの化身を描き続けますが、当時の人々
は、その頃、美人で有名だった画家ビュゾーや、女
優ミュルフィのおもかげを、これらの絵の中に発見
しようとしていました。ギリシア神話を主題にした彼の
代表作として、他に「水浴のダイアナ」「ヴィナス
とキューピッド」「ヘラクレスとアンファーレ」などが
あります。



(15) ブーシェ「風景」

人物画では、ギリシア神話などの空想的なものを描いたブーシェも、風景画では、素直に自然的な表現をしています。しかし、自然的といっても、やはり今日私達が見れば、それはロマンティックな自然であり、牧歌的な自然で、勤労に明け暮れる汗と油の入り混った農村ではありません。それは、貴族社会の人々が眺めた、美化された農村風景といえましょう。小川にかかった中央のアーチの橋の右側には、朽ち果てたそまつな教会堂があって、入口には十字架が掛っており、屋根の先端には、鐘がぶら下がっています。教会堂の前には、白ずきんをかぶり、白服を身につけた牧師が、こわれた柵に寄りかかって物思いにふけています。ブーシェは、友人のウッドリーに、壁掛の下絵をたのまれて、その友人の監督する工場のあるポーヴェーに、パリから何回も往復しました。その際、これまで気が付かなかった自然の美しさにひかれたのが、この絵にあるような田園風景を生んだ原因であるとされています。



(16) フラゴナール「ブランコ」

今のブーシェの弟子であるフラゴナールは、24才でイタリアに留学し、帰国後は社交界の有名画家になりました。この爛熟した文化の申し子のように、彼自身の感覚のすべてをその制作にささげました。このロンドンのウォレス・コレクションにある「ブランコ」の作品は、彼の達者な筆づかいなどにより、才気にあふれた傑作として名高いものです。ワトーやブーシェの流れを受けつぎながらも、18世紀もなかばを過ぎると、その自然観察はするどくなり、生活力のあふれた画面を形造っています。これは、やはり市民階級の趣味の進出を感じさせます。なぜならば、当時、サン・ジュリアンという銀行家が、美人をブランコに乗せている絵を画家に求めましたが、他の画家がそれをためらっているのをかまわず、フラゴナールは喜んで、彼のために描いてやったといわれているからです。対角線の構図を用いて、画面に動きを与え、深い樹木に対して、輝く葉と空と雲の動きが、この場面に豊かな生命感をそえています。



(17) 「マリー・アントワネットの家」

18世紀も終りに近づくにつれて、ルイ14世の時代に、あれ程高められた大フランスの輝きも、次第に色あせて来ました。それは、国王が絶対的な権力を持ち、教会は国王を、神の地上における代表者と見なし、国王は神として宗教を国民に強制できたし、貴族は納税を免ぜられたかわりに、一般国民には、重税を押しつけた事から、国民と国王は次第に対立的な関係におちいってしまった事に示されています。



しかも、ルイ16世は、そのような事態に対して、何等の打つ手を用いないで、依然として昔のままの生活をしていましたし、美術もフラゴナールの作品のように、国民生活と全く関係のない優美なものだけにあこがれていました。このスライドは、ルイ16世の王妃マリー・アントワネットが、国民の苦しみをよそに、ベルサイユ宮殿のそばに、このような田園風の建物を多く建てた村落の一部です。これは、彼女が一年の内、秋の季節を過すために造ったもので、当時の王侯貴族の生活が、どのようなものであったかが分ります。つまり、ルイ14世式の豪華なものから牧歌的な、田園的な風物に興味に移っていった事を示しています。

(18) ルブラン「マリー・アントワネットとその子供達」

ルイ16世の王妃マリー・アントワネットは、当時オーストリアの女王マリア・テレサの娘として生まれましたが、フランスのブルボン家とオーストリアのハプスブルク家との和解の意味から、政略的にルイ16世と結婚しました。このスライドは、マリー・アントワネットに認められて、宮廷肖像画家として活躍した女流画家ルブランの描いた「マリー・アントワネットとその子供たち」の肖像画です。ルブランは、生涯に662点の肖像画を描きましたが、彼女の特色として、物の材質感を描き出すのが大変巧みだったという事がいえます。中央の赤い衣のマリー・アントワネットは、ひざに赤子をいだき、彼女の向って左には、王女が王妃の腕にもたれかかっていますし、彼女の向って右の赤子用のベッドの右には、王子が立っています。全体は調和のとれた色調におおわれ、大きな三角形の構図にまとめられています。この作品は、現在ヴェルサイユの宮殿にあります。不吉な彼女の運命を暗示するものは何物もなく、豊かさや幸福さに包まれた、実に優雅な作品です。



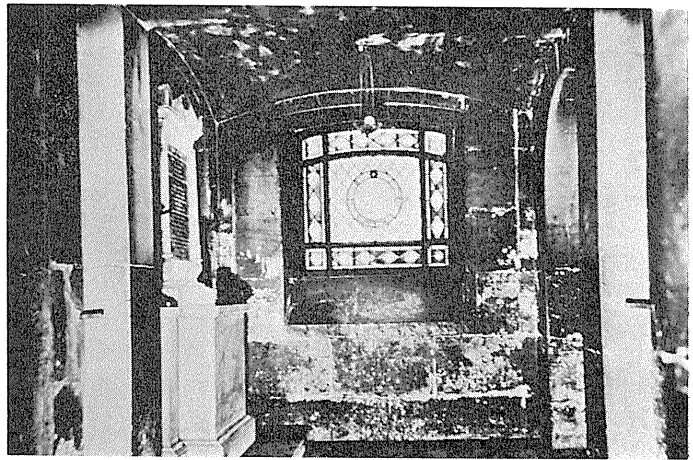
(19) ウードン「ヴォルテール像」

18世紀のヨーロッパという文字を見て、すぐ頭に浮ぶのは何でしょうか。それは、「啓蒙運動」という言葉です。そして、その輝かしい代表者こそ、このスライドのヴォルテールであり、ルソーであり、ディドロです。啓蒙思想とは、一言でいえば、近代的ヒューマニズムといえましょう。17世紀に体系化された科学的自然観を地盤にした、科学と技術とに、人間形成の原動力を求めたものです。それは当然、人間の思想と行動との自由を圧迫する絶対主義的権威の否定につながります。神が自然をつくったにしても、その中にできた人間社会は、まさに人間が造ったものだから、責任は人間にあるという事になります。そして、この新しい思想は、当時の社会に急速に広まり、大衆は富をむさぼっていた貴族に対して立上りました。1789年、7月14日、パリの大衆は、政治犯の入っているといわれたバスチーユ監獄に向かって進撃を開始しました。つまり、フランス革命は火ぶたを切って落されたのです。この彫刻は、18世紀最大の彫刻家ウードンのもので、ヴォルテールが死ぬ数日前に、彼の前でポーズを取ったもので、啓蒙思想家としての彼を、余す所なくとらえた傑作です。



(20) 「コンシェルジュリーの監獄」

バスチーユ襲撃によって始まったフランス大革命は、3年後1792年に、国王の王権を停止すると共に、王家一家をタンプルの監獄に幽閉しました。そして、その年にルイ16世に対して裁判を起し、翌1793年、彼は革命広場に於て、ギロチンで首をはねられてしまいます。残った王妃マリー・アントワネットは子供達と離されて、今度は、コンシェルジュリーの監獄に入れられます。



このスライドは、パリ、セーヌ河の河岸の裁判所の地下にある監獄跡です。ここが、マリー・アントワネットが殺されるまぎわの約70日間を過した、コンシェルジュリーの監獄内部です。石を積み上げて造った地下室は、かなりの広さをもち、この写真は、その部屋の一隅に過ぎません。正面の窓は、かんたんな飾り窓で、外からの光線は、わずかしかなりませんから、室内の感じは陰気そのものです。床は練瓦がしきつめられ、9月になると、もうそろそろ寒くなりかってくるパリでの、この監獄が如何にみじめな場所であるかを物語っています。

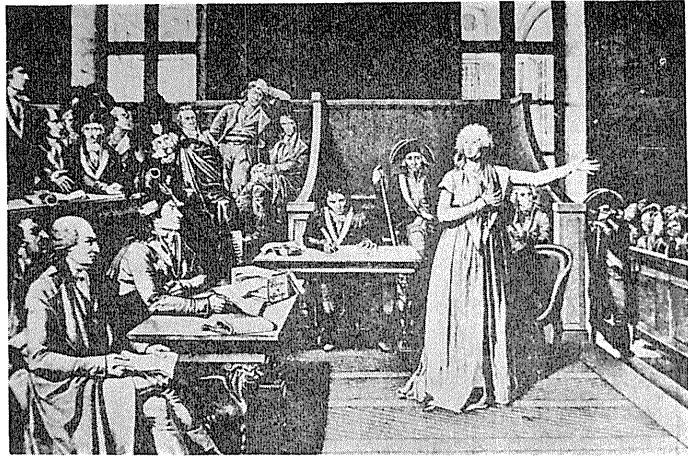
(21) クチャルスキー「マリー・アントワネット」

この肖像画は決して立派な作品ではありませんが、獄中にあったマリー・アントワネットの肖像画として貴重なものです。クチャルスキーという人物が描いたもので、正式に彼女をモデルにして描いたものとは思われません。つまり、裁判の尋問等に向いた折に見られる彼女の顔を、印象によって描いたものかも知れませんが、うらさびしさのただよった作品に仕上がっています。夫のルイ16世の死の為、彼女は年よりも白くなった髪の毛の上にひだのある糊づけした白い麻の頭巾をかぶり、その上に黒のベールをのせて、その端を両側にたらしめていますし、又、肩から下には黒の喪服をまっています。38才にしては老け過ぎた感じのこの肖像画を見ると、さき程鑑賞したルブランの描いた幸福に満ち満ちた肖像画から、わずかの年数しか経ていないとは、とても信じられません。ルイ16世とは死に別れ、又、最愛の子供達は靴屋のシモンにあづけられ、唯一人コンシェルジュリーの監獄で死を待ちつつ、孤独の生活を強いられた彼女のあきらめにも似た顔付に、変転きわまらないその時代の移り変りを読み取る事ができます。



(22) 銅版画「法廷でのマリー・アントワネット」

1793年10月14日、彼女に対する裁判がはじまりました。アントワネットは、大法廷に8時に入廷して席につきます。この銅版画の一番はしに立っているのが裁判長のエルマンで、手前左から右へ二番目の人物が検事フキエ・タンヴィルです。陪審員は、あらゆる階級の人々から構成され、外科医・音楽家・印刷工・かつら作りの職人などがおり、法廷は立錐の余地もない程混み合っています。はじめに、フキエ・タンヴィル検事が立上って起訴状を朗読し、つづいて41人の証人が次から



次へと証言して行きます。彼女は検事のするどい質問に堂々答えて、見物人達を驚ろかせますが、この日に15時間質問に答え続け、次の日も12時間も答えて後、最後に、裁判長が何か言い残す事はないかという質問に対し、「わたくしに不利になるような事実を一つでも提出された方は、一人もおりませんでした。わたくしはルイ16世の妻に過ぎなかったものであり、それ故に夫の決定した事には、すべてしたがうほかはなかったという事のほか、何も申し述べる事はありません」と言い切ります。しかし、この裁判の結果は、はじめから決まっていた。前の日から続いた法廷は次の日につづき、10月16日の朝4時に、裁判長は彼女を前にして死刑を宣告します。

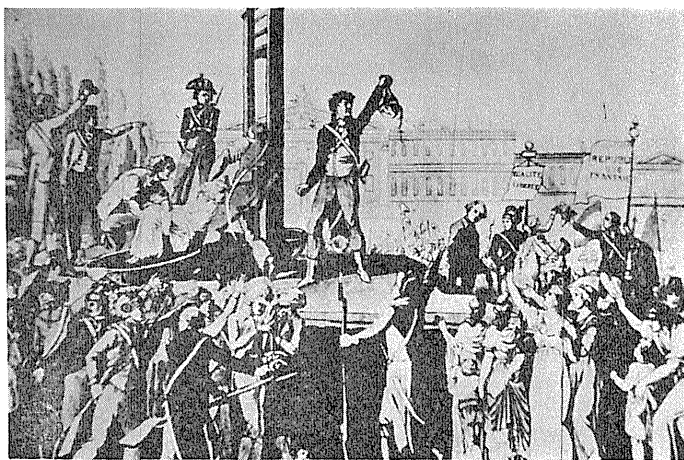
(23) ダヴィド「刑場に行くアントワネット(コピー)」

判決を受けたその日、つまり、1793年10月16日のひる頃、彼女は処刑されるのですが、そのわずかな間に、彼女はコンシェルジュリーの監獄で、ルイ16世の妹である、マダム・エリザベトに最後の手紙をしたためます。その中の一節に、「私はたった今判決を受けた所です。それは不名誉な死刑の判決ではありません。そんなものではなく、あなたの兄上に再会するという事なのです。あの人と同じように、無邪気に、私は最後の瞬間における、あの人態度にならいたいと思っています。」と書いており、子供に対しては、「原則を守り、自分の義務に厳密にしたがう事こそ、人生の最も重要な基本である。」と書いています。その日の7時頃、女中がアントワネットに何か食べるようにすすめると、彼女は、「もう何もいらぬ。万事はすべておしまいですから」といいますが、すすめられるままに、スープを二口、三口だけすすり、軽い白い朝着に着かえます。10時に死刑執行人のサンソンが彼女の部屋に入って、髪の毛を短かく切り、両手を後手にしばります。11時になると、監獄の前に、皮はぎ車が止まり、彼女はしばられたまま、この車に乗せられ革命広場に向いますが、その途中、サントノレ通りのまがり角に来ると、当代一流の画家ルイ・ダヴィドが、ペンで彼女のありのままの姿を、す早くスケッチしました。そのスケッチの写しがこのスライドで、彼女の最後の生きうつしの絵として、まさに歴史的な意味をもっています。



(24) 水彩画「ギロチンに掛けられるマリー・アントワネット」

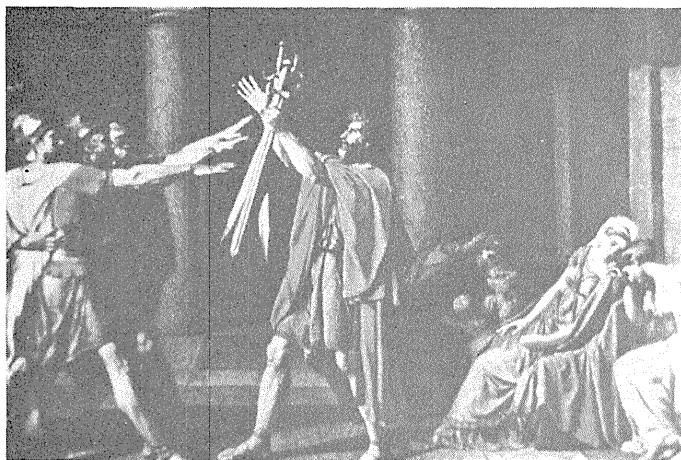
1793年10月16日の巨大な革命広場は、万を数える人々によって、朝から埋めつくされていました。物見高い群衆は陽気にしゃべったり、笑ったりしながら長い時間待っていました。この広場に立っているのは、白大理石の自由の女神の立像と、首を切るための黒いギロチン台の二つだけです。サントノレ通りの方から、けたたましい叫び声と共に騎馬隊の姿が見えると、そのうしろから皮はぎ車に乗せられ、後手にしばられて坐ったアントワネットの姿が見えて



て来ました。急に群衆はシーンと静まり返って、蒼白い彼女の顔を見上げますが、アントワネットは、だれの顔も見ようともしないで、石のようになった顔付を天に向けつつ、昔、ヴェルサイユの大理石の階段を登った時と、そっくりそのままの姿勢で、断頭台に登ります。死刑執行人サンソンは、ギロチン台のそばに来た彼女を軽くつかんで、あお向けにし、す早く首を刃の下に入れ、一挙に縄を引くと、一瞬にして刃物が落下し、彼女の首は飛んでしまいました。サンソンは、その首の髪の毛をつかんで、これ見よがしに広場の上に高く差し上げると、人々はまるで沈黙から解放されたように、「共和国万歳」を叫びました。

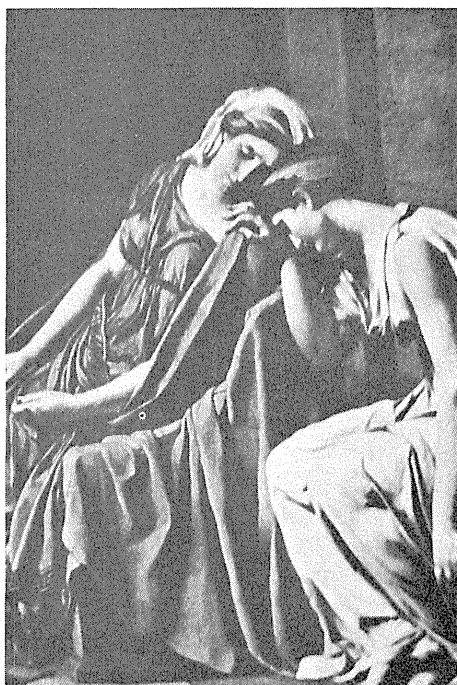
(25) ダヴィド「ホラティウス兄弟の誓い」

有名な画家ドラクロアは、「ダヴィドこそ、すべての近代画派の父である」とのべました。この作品は、そのダヴィドの「ホラティウス兄弟の誓い」という絵です。ブルボン王朝の末期になると、退廃的な作風に対して、このような古典的な作風が生れ、フランス革命によって、ロココスタイルはその息の根を止められ、古典派全盛の時代を仰えるのです。当時、ナポリ郊外のヴェスヴィオ火山にうずもれたポンペイの街の発掘という事件にも、一層刺戟されて、古典主義が次第次第に芽ばえ、市民階級の支持も、このスタイルに集中して来ました。この「ホラティウス兄弟の誓い」は、ローマ時代の話で、三人のローマの兄弟が祖国のために身を捧げる誓いをしている所です。中央の赤い上衣をつけた父親が、三人の子供たちのために三本の剣をもって、祖国に忠節を誓わしている場面で、一番右側には、母親や姉妹たちのグループがいます。ロココ風のきやびらかで、生きる喜びや、ロマンをあつかった作風とくらべると、如何にその変化が大きなものであるかが分る作品です。



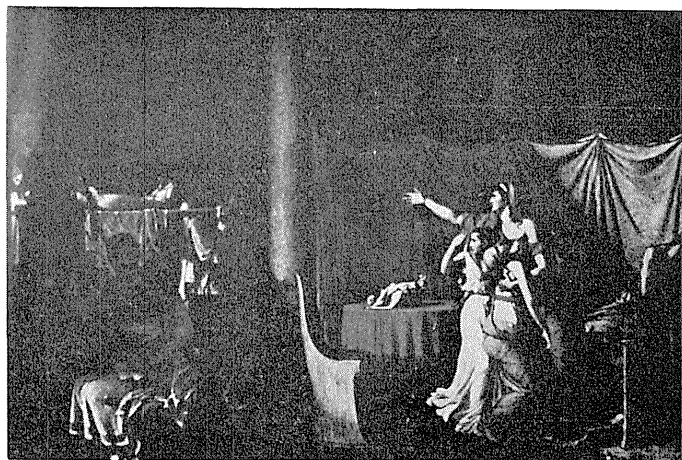
(26) ダヴィド「ホラティウス兄弟の誓い、部分」

フランスでは、当時毎年コンクールで若い優秀な芸術家を選んで、ローマに留学させましたが、ダヴィドは、そのローマ賞を獲得して、27才の時ローマに出発しました。彼はローマに着くとさっそく、ローマ彫刻の研究に取りかかり、一時は、油絵の筆を絶って、もっぱら、彫刻の目・鼻・口・手足などの細部からのデッサンをはじめ、次第に全身像や群像を写すというやり方で、古典研究に没頭しました。こうして、1775年から1780年に帰国する迄の、足かけ6年間にわたる勉強の結果を、世の中に発表したのが、この作品です。このスライドは画面右はしの部分で、二人の姉妹が兄弟達が戦場におもむくのを、なげき悲しんでいる場面です。二人の人物の姿かたちを見ると、まるでギリシア・ローマの彫刻作品に色をつけたように感じますが、前にも述べた通り、ローマ彫刻の影響を見るべきでしょうし、その古典的作風の中に、あの乱れ切ったロココ形式に対する批判が読み取れます。そして、この作品により、彼は一躍、古典派の首領、新しい様式の開拓者としての位置を決定されました。



(27) ダヴィッド「息子たちを処刑した後で、わが家に帰ったブルートゥス」

「ホラティウス兄弟の誓い」の6年後、つまり、革命の前夜ともいえる、1789年に描いたのが、この「息子たちを処刑した後でわが家に帰ったブルートゥス」の作品です。ギリシア・ローマ時代の歴史に興味を持った彼は、次々と、この時代をあつかった作品を描きますが、「ソクラテスの死」「パリスとヘレネ」などは皆、この頃の作品です。この長い題名の「ブルートゥス」



の絵は、ローマの第一執政官だったブルートゥスが、謀叛を企てたわが子を、ローマの自由を護るために処刑して、我が家に帰った所を表わしたものです。すでに戸外には、処刑された息子が運ばれて、その足の部分が見えています。息子の死骸の下の影の部分には、物思いに沈んだ父親が坐っており、右はしには、大きなかなしみでこれを仰える、母親や姉妹達の姿が感動的に描かれています。これらの英雄的な題材が、この革命期の時代にあって、多くの市民達に、どれ程の深い感激をもって、仰えられたかは十分に想像できましょう。

(28) ダヴィッド「マラーの死」

ダヴィッドは革命が始まると、革命軍に身を投じ、前に見たように処刑場に行く、後手にしばられたマリー・アントワネットのペン画を描きます。そして、革命党の中で最も勢力のあるジャコバン党員になって、ギリシア・ローマ的テーマから、革命的な主題にと、絵画の作風を変えて行きます。殊に、革命を主題にした作品の中で、「ジュ・ド・ポームの誓い」「ジョセフ・バラ」と、このスライドの「マラーの死」は有名です。「マラーの死」は、彼の全作品の中でも、「ナポレオンの戴冠式」と共に大傑作の中に数えられています。有能な革命の旗頭の一人であるマラーは、いそがしさの余り、いつでも、風呂の中で書類を書いていたが、或る日、反対派の闘士である、シャロット・コルディーという女性革命家に風呂場で刺されて、殺された場面がこの絵です。左手に紙を持ち、右手に羽ペンを握りながら、浴槽の中でねむるように絶命しているマラーの顔付は、一度見たならば、忘れる事のできない強烈な印象を私達に与えます。心臓の部分には、かすかなキズ跡が見え、左下の床には、血のついたナイフが落ちています。



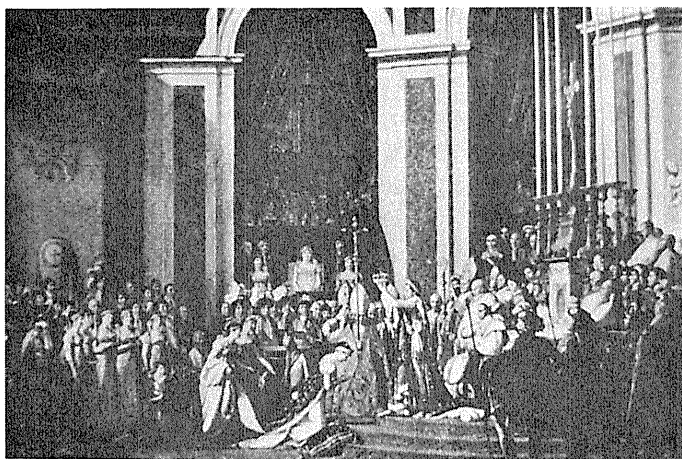
(29) ダヴィド「レカミエ夫人像、部分」

ジャコバン党の党主であるロベスピエールが、余りの恐怖政治を行なったので、遂には彼もギロチンによって首をはねられてしまいますが、そのロベスピエールと仲の良かったダヴィドも牢獄の中で、短い期間を過します。しかし、ナポレオンの登場と共に、彼は「わが英雄を見よ」と叫んで、今度はナポレオンの宮廷画家になります。歴史家は、ダヴィドのこういう変化を、転向とか、変節とか非難しますが、作品についての非難は見当りません。それは、彼が余りにも、絵画の天才だったからです。このスライドは、長椅子に横たわりながら、上体を起しているレカミエ夫人の顔の部分です。混乱を極めた革命も終りに近づき、やがて、ナポレオンの帝政も生れようとする1800年に、この作品が描かれました。一般大衆は、この健康で、飾り気が無く、しかも、優雅な作品に、惜しめない拍手を送り、ダヴィドは、ナポレオン時代になっても、当代第一級の画家として、又、ナポレオンの宮廷画家として、その名を欲しいままにしました。



(30) ダヴィド「ナポレオンの戴冠式」

ダヴィドの名が出てくる時、「ナポレオンの戴冠式」は必然的に頭に浮んできます。この不朽の名作は、現在パリのルーブル美術館にあって、連日多くの人々の賞讃を受けています。高さ6m余り、横はば9m以上の、この大作の前に立つ人々は、ダヴィドの恐るべき構成力と、細部にわたる描写力に舌を巻くと共に、世界最初の勝れた記録画の前に立ったという感動に、身が引きしまるのを感じるでしょう。



ルーブル美術館には、ヴェロネーゼの「カナの結婚」の大作がありますが、この「戴冠式」の絵と共に、ルーブルが誇る二大作品といえましょう。本当の題名は、「1804年、12月4日、パリのノートル・ダム聖堂における、教皇ピウス7世によって行なわれた、ナポレオン1世の聖別式」というのですが、一般には「ナポレオンの戴冠式」と呼ばれています。ダヴィドは、この戴冠式に出席してデッサンを取り、又、後に、ナポレオンや多くの出席者のスケッチをし、それぞれの人物に肖像画的な写実的性格を十分に持たせながら、この大画面の中に、その歴史的事件の意味と、群像とを、巧みに整理して描いています。

(31) ダヴィド「ナポレオンの戴冠式、部分Ⅰ」

ナポレオンを中心にした画面がこのスライドです。古典様式に改装されたノートル・ダム寺院で行なわれたこの戴冠式は、歴史的の大事件であると共に、美術史上においても、きびしい自然観察に従った古典派絵画の決定版が完成されたという、大きな意味を含んでいます。画面右側の祭壇の前に、聖職者にかこまれて、黄金色輝く帽子を頭にのせた教皇ピウス7世がおり、その前には、金でできた月桂冠を頭にいただいたナポレオン1世が、皇妃の冠を両手に捧げもっています。つまり、この場面は、ピウス7世から戴冠の式を受けた後のナポレオンが、みづからの手で、皇妃ジョセフィーヌの頭に冠をのせようとしている所です。ナポレオンの前には、ひざまずいたジョセフィーヌが居るのですが、このスライドでは見えません。大革命後に生れ変わったフランスの、栄光に輝く瞬間を描き出した、この大画面の中に居列らぶ人々の肖像は、すべて、誰彼と名前を知る事ができるように、真実味をもって描かれています。



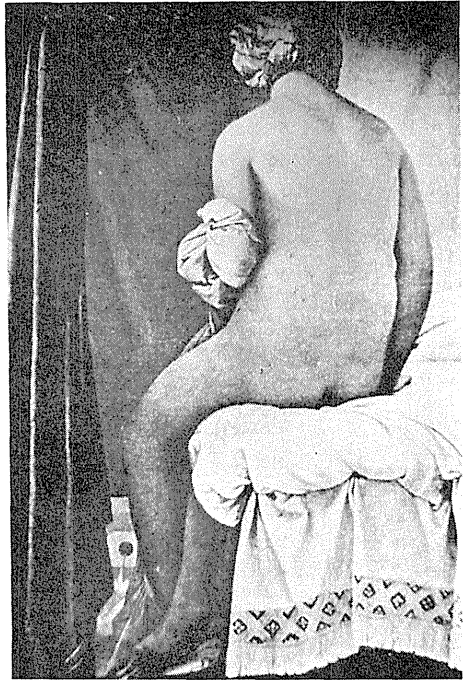
(32) ダヴィド「ナポレオンの戴冠式、部分Ⅱ」

ダヴィドは、この絵を1805年12月に着手し、1807年にわたって約1年間程で描き終りましたが、その間、ナポレオンは、彼のアトリエに足を運んで、未完成の作品を見学したそうです。このスライドの場面は、ひざまずいたジョセフィーヌのうしろにあって、彼女の赤いビロードの打掛の裾をもっている、二人の女官を中心にした所です。この女官の上には、将軍たち、そのうしろには宮廷の要人たちが居ります。その他、このスライドには見えませんが、ナポレオンの母親と、その兄弟や家族たちの姿が見え、私達はまるでその場に居あわせたように、荘厳な感じに打たれながら、これらの山のような群像を眺めます。つまり、この作品は、ローマ帝国を模範にするナポレオンと、ローマ古典にあこがれるダヴィドの二人の夢の実現で、ナポレオンはダヴィドに夢の実現する光景を与え、ダヴィドはその光景を実現させた絵画をナポレオンに送ったわけです。しかし、ナポレオンは、ワーテルローの敗戦を最後に、1816年、セント・ヘレナに流され、ダヴィドもナポレオンの敗北と共に、ブリュッセルに亡命し、この地で76才の生涯を終えました。



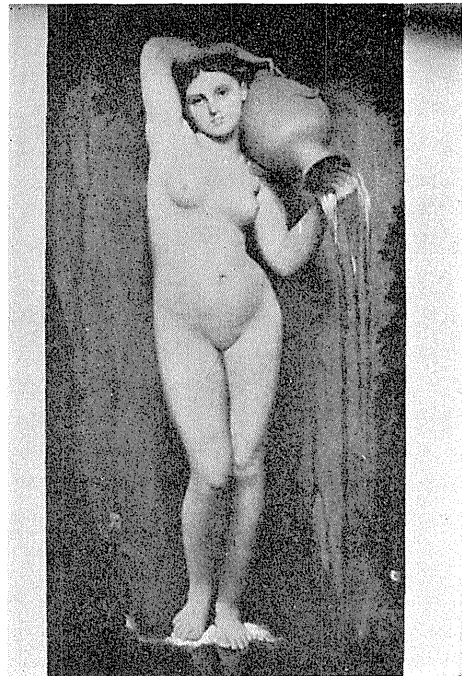
(33) アンゲル「浴女」

アンゲルは17才で生れ故郷のトゥールーズからパリに出、ダヴィドの弟子になりました。ダヴィドから古典的の絵画様式を身につけて後、26才から約10年間、ローマに留学してすっかり古典派の巨匠になって、師ダヴィドのあとをつぎました。このスライドのルーブル美術館にある「浴女」は、ローマに留学中の作品で、当時パリではあまり評判の良くないものでした。別名として「ヴェルパンソンの浴女」といわれていますが、これは、最初の所有者がヴェルパンソンという人だったからで、彼がこの絵を買った時400フランだったそうですが、後、ルーブル美術館が、イザーク・ペレイルという人から買い取った時6万フランになったといわれています。当時の不評は、光線の当たり方が裸体の左・右から来ているので、おかしいといわれましたが、今日では、その点について全然問題はありません。彼の作品の特色は、技法が周到な用意によってなされているにも拘らず、細かい描写が決してうるさくならないように仕上げられている点で、のびのびとした裸体の美しさを、背中から美事にとらえています。



(34) アンゲル「泉」

レオナルド・ダ・ビンチの「モナ・リザ」などと共に、一般に知れ渡っているのが、このアンゲルの「泉」です。この主題に似た彼の何枚かの作品がありますが、やはりこの絵が一番立派です。劇的な表現をさけて、あくまで単純素朴な理想的形式美の中に、人物を安定させています。大きさは、丁度、人物が実物大に描かれ、淡い調子の中に、まるで単色で表現したような感じに描かれています。裸体以外のものといえば、背景や下に見えるわづかな植物と手に持った黄土色の壺だけで、題名の「泉」の根元ともいえるこの壺からは、その水が洒れる事なく、豊かに流れています。そして、この作品で殊に感じられる点は、その風格の高さで、これ程け高く、水々しい裸体画は他に類を見ません。この絵が完成したのは1856年ですが、彼がこの絵に着手したのは、それより36年前のフィレンツェで、その後、未完成のままアトリエに置いてあったものを、5人の買手がついたので、この絵を完成させ、5人が抽籤をして、デューシャーテル伯爵が手に入れました。現在ではルーブル美術館にあります。



(35) アンゲル「イネス・モワトシェの肖像Ⅰ」

裸体画の大家であったアンゲルは、肖像画の大家でもありました。多くの立派な肖像画の中でも、この「イネス・モワトシェ夫人」の肖像画は特に名高いものです。紫色の壁の前に立った人物の、気品に満ちた姿には圧倒的な迫力があり、ワシントンのナショナルギャラリーにある名作の中でも、一きわ抜き出て見えます。同じ古典的な手法でも、彼の先生のダヴィドがローマの古典を尊重したのに対し、アンゲルはむしろ、ルネサンス期の優美なラファエロの古典を参考にしています。そして、このラファエロ式をもっと純化して清らかなものに仕立てあげ、よごれたもの、けがれたものを一切受けつけない、きびしさを加えました。又、彼は、対象の中に含まれる美しい曲線を引出すのが得意で、この肖像画でも、額から両頬に分けられた髪の毛の曲線、両肩の曲線、黒いドレスの胸ぐりの曲線などです。このように単純化された曲線によって、画面に一種のすっきりした張りを与え、見る人に、快感にも似た小気味より楽しさを示して呉れます。



(36) アンゲル「イネス・モワトシェの肖像Ⅱ」

今の「モワトシェ夫人」の肖像を描いてから3年を経た後、アンゲルは、彼女のもう一枚の肖像画に取り掛かります。そして、この作品は二年かかって完成しました。はじめ、夫と彼女の娘が一語に描かれていましたが、後、消されてしまいます。これは、娘が成長してしまった事に原因があるといわれています。この作品は、彼の最も円熟した頃のもので、政府から、レジオン・ドヌールの最高の勲賞をもらい、功成り名を遂げた頃のもので、アンゲルの作品の特徴として、色彩の数を或程度制限して、端正に仕上げたものが多い中で、この作品はかなり例外的なものです。美しい髪に豊富な夜会服を身にまとい、椅子に腰掛けたモワトシェ夫人は、かなり動きをはらんだポーズを取っています。白と青と赤の、極めて装飾的な衣服が、額や肌の部分の古典的な感じとうまく調和して、今迄にない作風を生み出しています。殊に、衣服の模様の描写には苦心のあとがうかがわれ、一つの形式を高める手段として、その形式を打破ろうとするアンゲルの気迫を、そこに感じます。



(37) ドラクローア「ミソロンギの廢墟に立つ瀕死のギリシア、部分」

ダヴィドからアングルによって完成された古典主義は、一般大衆の中に、高い評価を勝ち取る事に成功して、ロココ末期の退廃し、くずれた形式は、世の中の移り変りと共に一掃されました。しかし、美術の形式は一つの所に安住するのをゆるしません。この古典派も、次の世代にその位置をゆずる時が来るのです。形を整える事だけに力をそそぎ、潑刺とした実感を失った古典派に対し立上ったのは、ジェリコーという画家でしたが、その形式を完成させたのはドラクローアです。この作品は、ドラクローアが30才の時に描いた作品の部分で、ギリシア独立戦争に関する物語を表現しています。ギリシアのミソロンギの町は、2度におたるトルコの攻撃をしりぞけましたが、1825年、3度目の攻撃に対しては、兵隊も市民も街ぐるみ戦って、遂に敗北してしまうという事実を主題にしたのです。この女性は、敗北したギリシアを象徴したもので、ミソロンギの町の廢墟に立っているその姿が、当時のギリシアの悲愴な姿として表わされています。ここにある力強い顔付は、優雅な古典主義時代には、全く見られなかったものです。



(38) ドラクローア「サルダナパールの死」

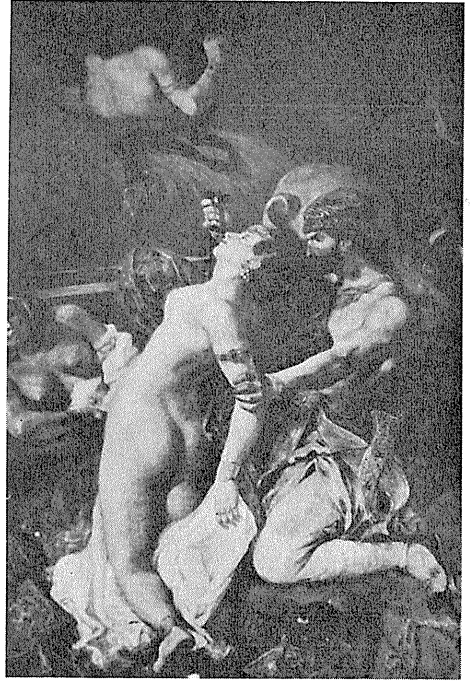
ゆれ動くような形と強烈な色彩による、ドラクローアの作品が次々と発表されると、彼に対する批難の聲がフランス中に満ちあふれて来ました。そして、これも、ギリシア独立戦争に主題した「キオス島の虐殺」が発表されるに及んで、はじめ彼を支持していたグロという画家が、「これは、「キオス島の虐殺」ではなく、絵画の虐殺」と叫びました。1827年に発表した、このスライドの「サルダナパールの死」



も、さんざん不評を買った作品です。題材は、バイロンの詩から取ったもので、アッシリアの王サルダナパールは、余りにも栄華を極めた生活を送ったので、最後には反乱軍の手によって、亡ぼされるという物語です。反乱軍に襲われ、すっかり城を包囲された王は、自分の身近かにある人々、愛馬や、愛犬に至るまでのすべてを家来に殺させ、最後には火を放って、その炎の中で死んで行く場面がこの絵です。作品は現在、パリのルーブル美術館にあります。その動きのある色彩に見入る見物人は、そこに古典派とは全く異なった、偉大な価値感を見いだすでしょう。

(39) ドラクロア「サルダナパールの死、部分」

「サルダナパールの死」の中心部に目を近づけて見ましょう。この部分は、最も私達の目を引く部分で、家来が裸体の女性をとらえ、首すじに短刀を突き刺そうとしている残虐な場面です。画面上の方には、王の寝台のはしがあり、寝台の下の方には、倒れた女性が横たわっています。寝台の赤に対して、人体のうす桃色や、その間に点在する、紺や青・緑などの色彩は、今日見ればそれ程でもありませんが、当時あっては、人々をアッと驚ろかせる程のものをもっていました。今迄の古典派に見られる安定した静かな美しさは全く破られ、そこにあるのは、広い画面一杯にみなぎる強烈な振動でした。当代随一の批評家ドレクリューズは、声を高めて、「これは芸術に対する侮辱だ」といい、又、「線と色彩がみだれている」と批難しました。しかし、今日に於てこの作品は、ロマン主義という主張を、最も高らかに唄い上げている、大規模な傑作といえます。そして、彼の作品は、その後、止まる所を知らないかのように、次々と発展し展開して行くのです。



(40) ドラクロア「バリケード」

ドラクロアは、「私は現代の事柄に対しては、一向に共感をもっていません。今日の人達が夢中になっている思想は、全く私には無縁なものです。私の愛好するものは過去です。近代の題材はつまらないし、風俗は貧しくて取扱いにくい。」とっています。その為、彼は題材を昔の物語の中に求めて、ギリシアの話や、東洋的な主題や、キリスト教の聖書の物語を多く描いたのでした。しかし、例外もあります。このスライドは、その例外の中に入る作品で、1830年7月28日に起った、フランス7月革命をあつかったものです。この絵は、革命の翌年に描かれたもので、ほぼ中央のフランス国旗を持った自由の女神に導かれて、銃を持った民衆が進撃しているありさまが、それです。硝煙にかすんで見える、右側のノートル・ダム寺院を背景に、死骸の山を乗り越えて進む人々が、やがて勝利を収める事を暗示するように、美しい女神をきわ立たせています。女神の左側のシルクハットの男の顔が、ドラクロアに少し似ているので、彼も共和党员かといわれますが、それは間違いです。



(41) ドラクロア「ドン・ジュアンの難波」

ドラクロアは、文学と音楽を大変好み、殊に文学では、シェクスピア・バイロン・スコット・ゲェテ・アリオストなどに陶醉し、彼の幻想的気質を高めていました。バイロンの、詩に対して描いた作品は多くありますが、このスライドの「ドン・ジュアンの難波」は、バイロンの詩「ドン・ジュアン」の第2番目の歌の中の、74節から75節の物語にヒントを得たものです。1841年のサロンに出品された時には、単に「難波」という題名がついていましたが、後に彼自身、バイロンの詩から引用したとい



っているのです。今日では「ドン・ジュアンの難波」といわれています。船が難破して、ボートで流されている人々が、いよいよ食物が無くなり、誰かを犠牲にしてこの困難を乗切るため、皆がクジを引いている、恐ろしい瞬間をあつかったものです。ボートの中央に腰掛けた人物は、両手でしっかりとクジの入った帽子を握り、一人の男の手がその帽子の中から、クジを取出そうとしている所です。嵐のあとの不気味な空が、このありさまを象徴するかのように、低くたれ込めています。

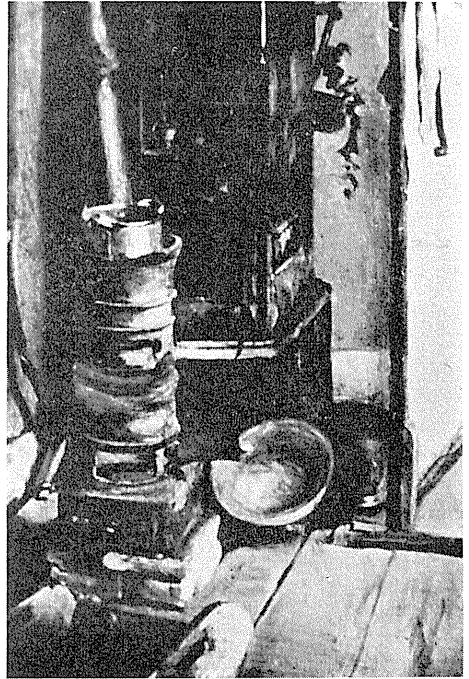
(42) ドラクロア「狂えるメディア」

一般大衆と批評家から、さんざん悪口を浴びせられていたドラクロアも、1833年以後は政府から次々と、多くの注文を受けるようになりますが、それは当時、有力な政治家だったティエールの庇護によったものといわれ、又、血縁関係にあったといわれる、タレーランの政治力によるものだと、今日考えられています。衆議員の国王の間、ブルボン宮の図書館、リュクサンブール宮図書館、ヴェルサイユ宮殿中の壁画、そして、サン・シュルピース教会の装飾壁画等があります。このスライドは、最後の教会装飾画を描いている頃の作品ですが、壁画ではなく布に描いた油絵です。この「狂えるメディア」の物語は、次のようなものです。コルクスの王の娘に生れたメディアは、魔法に通じたイアーソンと結婚して、二人の子供を得ますが、その後、イアーソンがつめなくなったのをうらみ、二人の子供を盗み出して殺します。追手を逃れて岩蔭まで来て、きつと後を振り向いたメディアの姿は、ロマン派絵画にふさわしい、凄味を帯びた美さに満ちています。



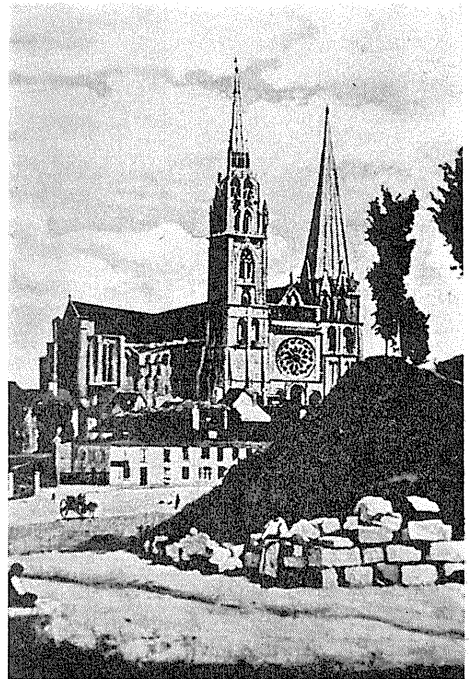
(43) ドラクロア「アトリエの一隅」

ダヴィド、アングルなどの古典派の出発が、イタリアの理想主義にあるとすれば、ドラクロアのロマン派の出発は、フランドルの庶民主義といえましょう。ドラクロアが影響を受けたのは、ルーベンスの躍動感であり、レンブラントの粘っこい写実といえますし、その後影響を受けたフランスのジュリコーの動きと、イギリスのコンスタブルの色彩です。フランス革命の終る頃、つまり、パリ郊外のシャラントンで生れたドラクロアは、後、パリに出ましたが、家がせまい為、アトリエを別に借りなければなりません。1829年、31才の彼は、今迄住んでいたショワズール街15番地の家を引きはらって、ノートル・ダム寺院の良く見える、ヴォルテール街13番地の建物の6階に移ります。この作品は、そのアトリエの一隅を描いたものですが、彼のするどい現実観察とすぐれた写実力は、理想的な描き方を全く行なわず、私たちがあからさまに物事を見つめる、あの真摯な態度にあふれた作品になっています。このような物の見方は、古典派からロマン派に続き、そして、次の絵画の形式である写実派を育てる方向を形造って行きます。



(44) コロー「シャルトルの大聖堂」

時代が次第次第に現代に近づくにつれて、絵画はもったいぶったものではなく、私達の身近かなものに近づいて来ます。古典派の上品で端正な形から、ロマン派の躍動感に移り、そして、このコローの風景画のように、少しも大げさでなく、私達がいつも目に触れる事のできる場面へと、その対象が限られて来ます。コローはパリの裕福な家庭に生まれましたが、このロマン主義と写実主義の時代にあって、自然にあこがれ、フランス国内は勿論のこと、イタリアには数回旅行をし、さんさんとした明るい太陽に輝く古代建築や、風景を多く描きました。彼はパリ郊外のバルビゾンに住んでいましたが、ここに定住していたわけではありません。彼にとっては、旅する各地がそのまま、彼の故郷であったといえましょう。ミレーなども、バルビゾンに生んでいたのも、彼等をバルビゾン派の画家といえます。この作品は、パリに近いシャルトルにある大聖堂を描いたもので、そこには少しの気負った所がなく、私達が日頃眺める風景が展開しているのに過ぎません。又、そのためにこそ、コローは19世紀における最も偉大な風景画家の一人に数えられています。



(45) コロー「真珠の飾りをつけた女」

この作品は名実共にコローの代表作です。73才になった画家の筆とは思えない水々しいこの絵画は、現在ルーブル美術館にあります。沈んだ上品な色彩といい、その庶民的な人物の姿形といい、そこには、私達の身近かな人物が、ただそこに居るだけだという、親しみの感じを人に与えます。この作品は、ベルト・ゴルトシュミットという女性に、レオナルド・ダ・ヴィンチの「モナ・リザ」と同じポーズを取らせて描いたものです。しかし、イタリアの巨匠に対抗するという気持ではなく、ポーズのもつ美しさを、率直にまねたものでしょうし、又、「モナ・リザ」のような細密画風ではなく、仕上げも、如何にも自然にできています。この絵の題名は「真珠の飾りをつけた女」となっていますが、実は額の上にある、木の葉の飾りが落す影を、後の人々が真珠と見あやまって、この題名になったものです。コローの音楽好きは有名で、いつも口から歌が絶えなかったそうですし、モデルにも、ギターやマンドリンを持たせた肖像が多くあります。まるでこの少女も、コローの口ずさむ歌を聴きいっているかのように、静かな雰囲気をつたえています。



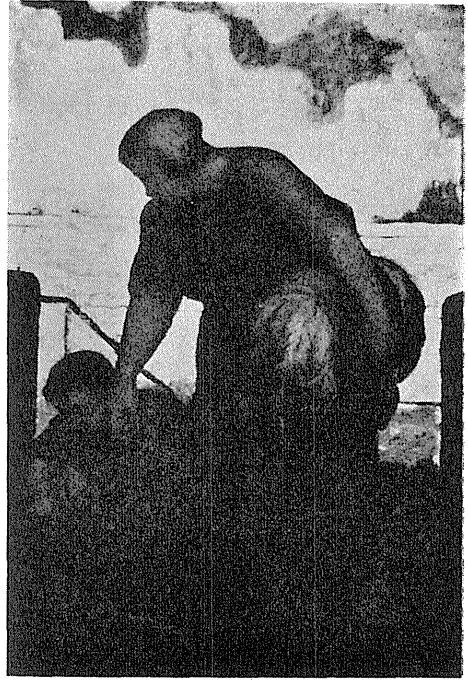
(46) ミレー「スープ」

コローと共にバルビゾンに住み、貧困と闘いながら、その一生を働らく農民を描く事に捧げたのがミレーです。都会の繁栄をよそに、昔ながらの労働に明け暮れる農民の生活が、彼の心の中にひそむ農民の感性をゆるがしたにちがいありません。ミレーに取っては、額に汗してパンを得る労働こそ、直実な人間の運命に外ならなかったのでしょう。1850年から60年にかけて、彼の最高の傑作「種まく人々」や「落穂ひろい」「晩鐘」が生まれますが、この作品はその直後に描かれたもので、「スープ」という題名がついています。農家の若い母親が、生れたばかりの赤ん坊をひざの上に乗せて、スープを飲ませようとしている場面です。右手に持った、スープをすくったスプーンに、口をつけて静かに吹きつつ冷している母親の真剣な顔付に対し、赤ん坊は大きな口を開けて待っています。このような庶民的でうるわしい表現は、作者自身が農民の体験を持ち、その体験を通じて制作に深く入り込み、これを内的に支えなければ、とても表現されるものではありません。



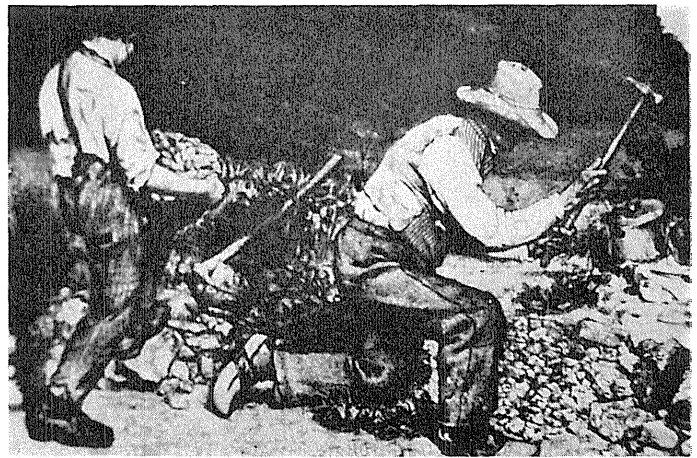
(47) ドーミエ「セーヌ河の洗濯女」

ドラクロアのロマン主義的絵画から、コロー、ミレーの写実主義的絵画への移り変りを考えて見る時、ドラクロアが現代を無視して、過去を美化したのに対し、コロー、ミレーが現実を素直な心で直視している事が分ります。ドーミエは、自然を直視するだけでなく、もっと深く社会の裏面にまで、その眼を向けようとした画家です。つまり、自分の周囲の現実に鋭く迫り、その社会との対決の中に、自己の情熱を燃やしました。そこで彼は、絵画だけでなく、政治を諷刺した漫画を多く描き、「カリカチュール」紙などに発表しました。このスライドは、ルーブル美術館にある、彼の小さな油絵作品です。ドーミエは、セーヌ河の中にある小さな島（イル・サン・ルイ）に一時、質素な部屋を借りて住んでいましたが、これはその頃の作品です。夕焼けが空を染める頃、セーヌ河から上って来た洗濯女の母と女が、影のように形をくっきり浮かべながら、手をつなぎ合っているさまです。庶民的な哀愁のただよ傑作ですが、これと同じ作品は三枚あります。ルーブル美術館にこのほかもう一枚があり、ニューヨークのメトロポリタン美術館にあとの一枚があります。



(48) クールベ「石割」

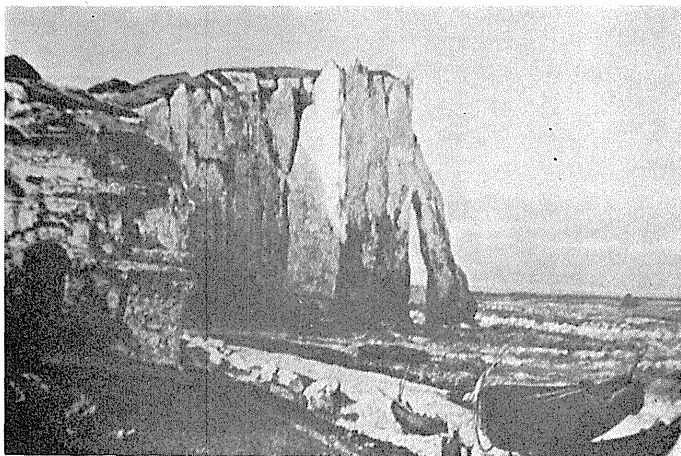
ドーミエと仲の良かったクールベは、絵画の中にはじめて、「リアリズム」即ち、写実主義の名称を持込んだ画家です。つまり、今迄の観念で描く絵を止めて、現実だけを表現する絵画を指しているのです。ドレスデンにあるこのスライドの「石割」について、彼は友人宛の手紙でこうのべています。「風景を描く為に、車でサン・ドニの城に向かうと、メジュールの近くの道端で石を割っている二人



の男を見て、立ち止ってしまいました。悲惨というものをこれ程、完全に表わしているものに出会うのは珍らしい。こうして、わたしの頭の中に一枚の作品が浮かび上った。翌日、彼らをアトリエに連れて来て、制作に取り掛った。」この絵を見ると、コローやミレーの写実主義すら、一種の甘い作品に見えてくる程で、そこにあるものは、唯一つの現実だけです。1855年のパリ万国博覧会に、「埋葬」と「アトリエ」という絵を出品しましたが、それらの作品は、受取る事を拒絶されました。そこでクールベは、パリのモンテーニュ通りに小屋を立てて、彼の作品40点を一堂に列べ、博覧会に挑戦して、展覧会を開催しました。

(49) クールベ「エトルタ海岸」

今のベタ有名な個展のカタログの中で、クールベは「自分の時代の風俗等を、自分の見方によって表現し、画家であるだけでなく、人間であること、一言にしていうならば、生きた芸術をつくること、それが自分の目的である。」とのべています。このスライドの、南フランスの「エトルタ海岸」を見ても、それは生きた人間の眼がとらえた、生きた絵画である事が分ります。今迄の詩的で観念的な絵画は、もう遠くにかすんでしまい、現実が目の前に大きく拡がって来るように感じられます。「私は見えるものしか描かない。だから、天使は描かない。」と声明した彼の考えは、絵画の世界を、視覚の世界に限定した事であり、その後の近代絵画に与えた影響は、はかり知れないものがあります。即ち、外光を浴びながら、自然をそのままに眺めた態度から、遂に印象派の画家が生れた事です。クールベは、1871年のパリ・コミューンの革命に、コミューン派として参加しました。そして、ヴァンドーム広場に立つ、ナポレオンの彫刻のついた記念柱を倒した事件に関与したので、革命失敗後、サント・ペラージュの牢獄に入れられました。後、スイスにのがれ、遂には、1877年トゥール・ド・ペイルツで、さびしくその生涯を閉じました。



(50) タイトル「フランス革命と美術」終

今迄、ルイ王朝の優雅なロココ趣味の絵画から、フランス革命によって、その形式は古典的なものに戻り、次には又、動きのあるロマン主義的なものになり、そして、遂には、真実を見つめる写実主義絵画に至る道を、偉大な画家の手になる絵画を通じて見て来ました。私達は、絵画は単に、その画家の創造力によってのみ創られると思っていたかも知れません。しかし、それは唯、部分的な創造で、全体の大きな流れは、やはり、社会的変動と共にあるという事が、このスライドで理解できたと思います。別の言葉を借りれば、社会的環境が芸術を設定し、個々の画家は、その環境の中で最も充実した作風を創造して行くのです。ではこれで、「フランス革命と美術」のスライドを終ります。



第三節 実践例「日本の美術」中より「唐招提寺」

「唐招提寺」

内容タイトル(作品)

1	タイトル 「唐招提寺」(金堂)	18	唐招提寺金堂	35	唐招提寺講堂仏頭
2	平城宮址	19	唐招提寺金堂鴟尾	36	唐招提寺舍利殿
3	東大寺遠望	20	唐招提寺金堂軒下	37	唐招提寺礼堂
4	東大寺大仏殿	21	唐招提寺古代瓦	38	唐招提寺宝蔵
5	東大寺大仏殿入口	22	唐招提寺金堂側面より	39	唐招提寺鐘楼
6	東大寺本尊盧舎那仏像	23	唐招提寺金堂内陣	40	唐招提寺戒壇跡
7	東征伝絵巻 1	24	唐招提寺金堂本尊	41	唐招提寺東塔跡
8	東征伝絵巻 2	25	唐招提寺金堂薬師如来像	42	唐招提寺旧開山堂
9	東征伝絵巻 3	26	唐招提寺金堂千手観音像	43	唐招提寺芭蕉句碑
10	東征伝絵巻 4	27	唐招提寺金堂梵天像	44	唐招提寺御影堂
11	東征伝絵巻 5	28	唐招提寺金堂帝釈天像	45	唐招提寺御影堂鑑真像
12	東征伝絵巻 6	29	唐招提寺金堂持国天像	46	唐招提寺御影堂鑑真像部分
13	東征伝絵巻 7	30	唐招提寺金堂増長天像	47	唐招提寺鑑真廟への道
14	東征伝絵巻 8	31	唐招提寺講堂	48	唐招提寺鑑真廟
15	唐招提寺南大門	32	唐招提寺講堂本尊	49	唐招提寺帰り道
16	唐招提寺金堂遠望	33	唐招提寺講堂薬師如来像	50	タイトル 「唐招提寺」(金堂)
17	唐招提寺南大門勅額	34	唐招提寺講堂如来形立像		

(1) タイトル「唐招提寺」(金堂)

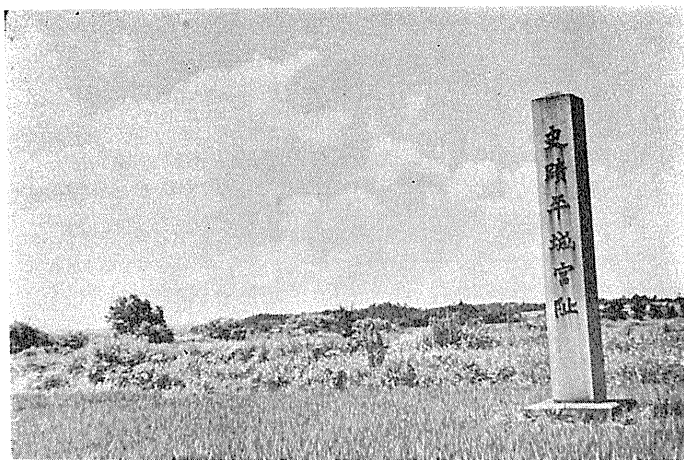
奈良にある唐招提寺の名は、余りにも有名です。あの雄大な金堂に相対した時、私達はそこに絢爛とした天平文化の粋を、すべて見るような気がします。しかし、それと同時に、寺の名前の上に中国の唐の名をつけた、異国趣味にも注目するでしょう。これには深い理由があります。つまり、この寺を開いた人物こそ、唐の国から、みづからの命をかけて来朝した、鑑真和上だからなのです。唐招提寺の招提という意味は、仏のもとで修業する人々の集まる場所という意味ですから、ここは、中国唐のお寺という名の寺院であるわけです。

これから、唐招提寺についてのスライドを見て行きますが、この事は、とりもなおさず、鑑真和上の一代記に及ぶと共に、天平時代の歴史的事実の進行に、関連づけられていきます。私達の歴史のネジを1200年前の時代にさかのぼらせて、このスライドを鑑賞して見ましょう。



(2) 平城宮址

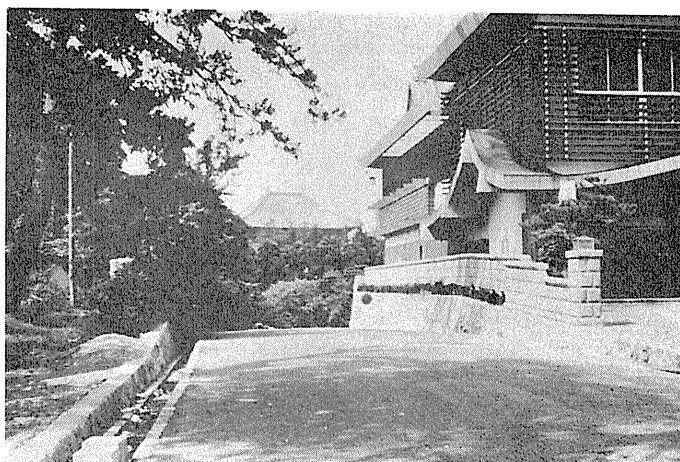
最近、平城京跡の発掘が、盛んに行なわれるようになりました。発掘につれ、新しい事実が次々に発見されていますが、当時の建物のありさま、文化の状態などは、絵巻物や歌などによって、私達がわづかに知るばかりです。しかし、唐招提寺には、失われた形が厳然として存在しているのです。このスライドは、近畿鉄道西大寺と奈良との中間の線路より、北に面した



所にある、平城京の中心ともいべき平城宮殿の跡です。この宮殿は、平城京の北のはし中央にあり、ここを中心にして、南北には一条から九条までの大通り、東西には各々一坊から四坊の大通りが作られ、その広さは大体、東西4キロ半、南北5キロで、お手本になった唐の都長安よりも規模が大きく、当時の人々の意気込みがうかがわれます。奈良の都は、和銅三年、西歴708年、飛鳥地方の藤原京から、ここに移されましたが、以来70余年の間、咲く花の匂うが如くと歌われたように、栄華を極めました。

(3) 東大寺遠望

平城京にも四年間の空白がありました。聖武天皇の御代に、「なにわ」くじに「しがらき」と、あちこちに都を移しました。その理由は現在何も分ってはいませんが、よほどの理由があったものと思われます。しかし、平城京の東北の端、若草山のふもとに東大寺の造営が始まって、やっと、この地が堂々とした外観と内容を誇る都になったのです。現在の奈良の街は、昔の



平城京の東に、小さくこぢんまりと横たわっていますが、その中心がこの東大寺です。盧舎那仏を安置する大仏殿は、勿論、東大寺の中心ですが、何回かの火災にあって、このスライドにある建物は、元禄時代のもので、天平のおもかげを知るべくもありません。天平時代の大仏殿は、面積にしてこれより四割も大きく、その形の一部は、信貴山縁起絵巻に残されています。それにしてもこの建物は、世界第一の木造建築として、世界の人々から、驚ろきと親しさをもって迎えられています。

(4) 東大寺大仏殿

奈良の大仏は、聖武天皇の詔勅によって、はじめは「しがらき」で造りはじめましたが、しばらくたって中止し、次に、今の場所でやり直しが始められました。この地はもと、大和の国の国分寺である金鐘寺という名の寺があった所ですが、この仕事が始まる頃には、いつのまにか平城京の人々によって、東大寺といわれはじめました。つまり、平城京の東にある大きな寺という程の意味だったかも知れ



ません。そして、その名は遂に正式の名になりました。大仏ができ上る迄は、大体四年の年月が掛りましたが、大仏殿はそれよりも少し早くでき上ったといわれています。しかし、建物の付随的な設備がその後何年にも及び、平安朝の時代迄も続いたといわれています。規模は小さくなったにしても、現在の大仏殿は高さが48m以上あり、屋根の先端に乗った二つの「鷗尾」は金色に輝いて、奈良の街を睥睨しています。しかも、唯、巨大であるというばかりでなく、優美で親しみのあるその建物の中に、中国様式を良くマスターして、日本人の心に触れる様式に転化して行った、元禄時代の建築家の腕前にかんしんします。

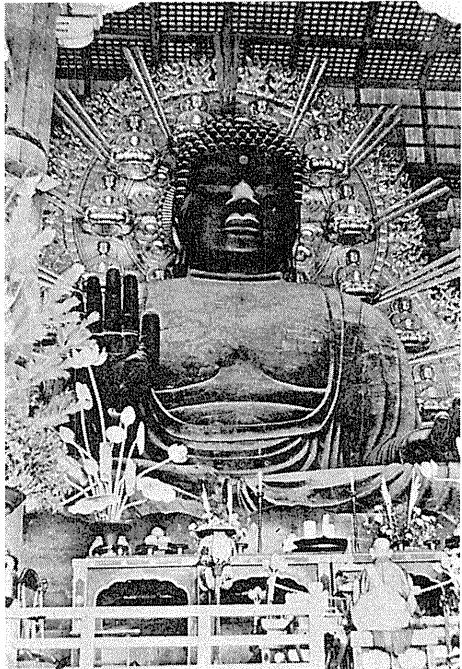
(5) 東大寺大仏殿入口

大仏殿正面に目を近づけますと、この建物の様式がよく分ります。正面入口上にある曲線の屋根にその特色を良く読み取る事ができます。これは唐破風といって、元禄時代の門や建物の入口に多く見られる様式です。たて、よこの直線の木組の中にあつて、この曲線の屋根は、全体の建物の調子にやさしさと延びやかさを与え、このいかめしい大仏殿を親しみのあるものに完成させています。中に安置されている大仏も、元禄時代のものですが台座と、このスライドに見られる左はしにある銅製の燈籠だけは、天平時代のものです。この燈籠は大仏殿の前にあるので小さく見えますが、そばに居る見物人と比較すると、その大きさが分ります。この燈籠は八角形のもので、八つの面には、音声菩薩と唐獅子が交互に浮彫りによって表われています。音声菩薩は、たて笛や横笛などの楽器を奏でながら、天空に舞っているように彫られ、大仏を祝福しているわけです。その浮彫の素晴しさはたとえようもなく、天平時代工芸品の最も代表的なものとして珍重されています。



(6) 東大寺本尊盧舎那仏像

大仏殿の象徴は、勿論、この大仏、つまり盧舎那仏像です。盧舎那仏像とは光輝く仏という意味です。この像の高さは16m以上もあり、元禄時代大仏殿再興の時、奈良の鋳物師が造りました。天平時代の初めのものには及ばないにしても、指一本の中に人間の体がすっぽり入る程大きいものです。下の方に見える蓮の花びらを型どった台座だけは、二度の火災にも焼けのこった天平時代のもので、線彫で表わされた釈迦如来等の彫刻は、この時代を代表するものです。天平時代の大仏に一番近い形として、唐招提寺金堂にある、本尊盧舎那仏像があげられます。天平時代、この大仏像が出来上る前に、当時の政府首班である舎人親王は、榮叡と普照の二人の留学生に、「今度、お前達を唐へ派遣するについて、私から一つ頼みがある。わが国には、まだ戒律が行なわれておらないので、僧尼の行儀が悪くて困る。お前達は、唐の国へ行つたならば、誰か然るべき戒律僧を選んで、日本によこしてもらいたい」といいます。唐に着いた二人の留学僧は、その人物として、当時、揚州、大明寺の有名な鑑真和上を選びました。



(7) 東征伝絵巻 1

鑑真和上が十二年の年月を掛けて苦勞の末、日本にたどりついた事を表わした絵巻物に、「東征伝絵巻」があります。この「東征伝絵巻」を通じて、鑑真が来朝したありさまを、スライドで鑑賞しましょう。このスライドは、「東征伝絵巻」のはじめの方の部分で、画面右から左にかけて、物語風に話が展開して行きます。一番右側には、赤衣着物をつけた14才の鑑真が、父に連れられて揚州郊外にある大雲寺におまいりにやって来て、



寺の本尊を熱心に拝んでいる所です。所がこの日鑑真は、この本尊を拜んでから深く感動して、父に出家して、この寺に入りたいと言い出します。父は、この寺の智満禅師について禅の修業をした事があるので、すぐ禅師にねがって、子供の出家をたのみ込みます。それが、画面中央の絵で、同一人物が同じ画面にでて来ます。そして、画面の一番右側に至って、少年鑑真は頭をそって、愈々僧としての第一歩をふみ出すありさまが描かれています。同一画面に三つの物語を列べて、時間的推移を表わす所に、当時の絵巻物の特色があります。

(8) 東征伝絵巻 2

次のこの場面は、鑑真が非凡な人格であった事を示すもので、大明寺に移ってからの物語です。或る日、大明寺で大衆に講義をしている際に、その場にあった石の墓標が光をはなったという事と、又、次の説教の時、参集した人々の中に悪い心を持った者が居たので、鑑真みづから三つの顔と六本の手をもった般若仙に変じて、この悪者を降伏させたという物語を同時に描いてあります。



画面のほぼ中央、室内右手に、水墨画で描かれた襖を背にして椅子に坐る人物が鑑真で、黄土色の衣を着ています。彼の前の、白い石塔から光がはなたれ、人々は驚ろいてこれを拜んでいるありさまを示しています。画面左側には、赤鬼のような般若仙に身を变じた鑑真の姿があらわれ、そのまわりには俗人達が、これをかこんでいます。手前には、中国風に大きな岩が描かれ、中国的ムードを出そうとする、苦心の程がくみ取れます。作者は六郎兵衛入道蓮行といわれていますが、彼の記録は何も残ってはおられません。

(9) 東征伝 絵巻 3

日本の二人の留学僧、栄叡と普照は、揚州の大明寺に至って鑑真に偶い、「どうか先生のお弟子の中で、どなたかにお言いつけになって、日本にお遣わしになり、私どもに戒律をお伝え下さい」とねがい出ました。鑑真は弟子達に、「お前達の中に、日本国に向い、戒律を伝えるものはいないか」とたづねましたが、だれ一人として、だまって答えませんでした。鑑真はきっぱりと「これは仏法の為だ。何で命を惜むことがあろうぞ。よろしい、お前達が行かなければ、わしが行く。」と呼びましたので、弟子達は驚ろいて、皆お供を申し出ました。そして、色々の準備をととのえました。当時、外国へ渡航するのは国法で許されておらず、弟子達の中に、この事を政府に密告する者が出て、まだ出発する前に、第一回の渡航は失敗に終わりました。このスライドは、第二回目の渡航の場面ですが、揚子江が東支那海に流れる、江蘇省太倉州の浪港で暗礁に乗り上げ、船が沈みつつある所です。鑑真は「うきゆうそう」と呼ぶ植物でできた敷物の上に坐っていたので、海の上に浮いており、丁度、画面左上の波の上にただよっています。



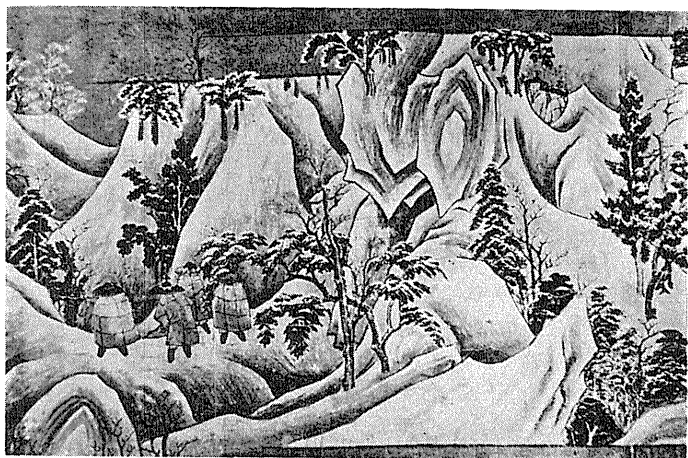
(10) 東征伝 絵巻 4

今の遭難の絵のすぐ左にある場面が、このスライドです。この二度目の渡航は、軍用船を一隻買い入れ、僧侶は鑑真及弟子、日本の留学僧を入れて17名、その他、画家、彫刻家、刺繍工、石碑工など、又船員18名を含めて185名でした。西歴743年12月、帆を上げて揚子江を東に下ったのですが、運悪く台風に襲われ、船は岩に打ちつけられて、ばらばらになってしまい、鑑真以外の人々は、寒風の中を海に投げ出され、その辛苦はたとえるものがない程でした。この図は、命からがら、陸地に逃れようとしている人々で、日本に持って行く大切な積荷につかまって、海中にただよふ者や、やっとの思いで陸に上った者などが描かれています。海水を飲んで、ふくれ上った腹をつき出した、如何にも苦しそうな人々や、海岸にねそべっている人、坐って海水を吐いている人等が、こまかく表現されています。赤や白、黄色などの行李につめられた日本朝廷への献上品も、一諸に海岸に打ち上げられており、当時の航海が、いかに困難に満ちたものであるかを、私達に画面で知らせてくれます。



(11) 東征伝絵巻5

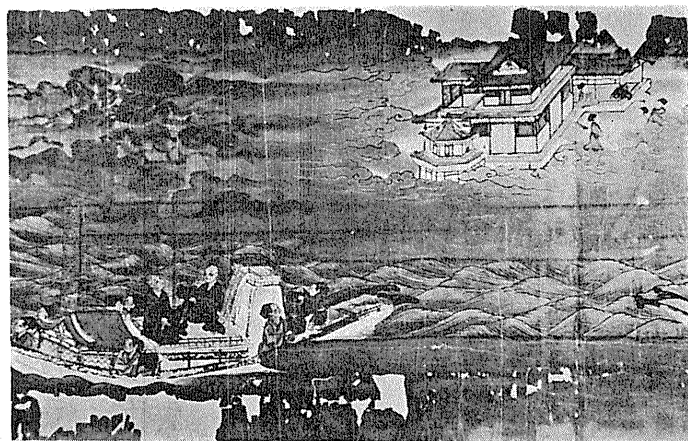
すべてを失って、命からがら上陸した鑑真と、日本留学僧栄叡と普照の二人、その他三十余名の弟子達は、今の折江省寧波の東200キロにある阿育王寺に着きました。この寺は、印度のアショカ王が造った四千塔の一つがあると信じられた有名な寺で、雪舟の描いた「阿育王寺」の絵がある程です。ここを中心として、又、三回目の渡航を企てますが、留学生の栄叡が「鑑真をそそのかして日本へ行かせようとしている」という噂から、彼は役人にとらえられ、



第三回の渡航も失敗に終わります。そして、鑑真の一行は、この阿育王寺を出発し、天台山に向いますが、その途中、国清寺という寺を指して、降りしきる雪の山路を越える場面が、このスライドの図です。この山が非常に高いことは、山の峰がかすみの中に入ってしまう、山頂が描かれていない事で明らかです。白一色の中に、樹木の葉も雪の重みにうなだれて、寒々としたこの山路の趣を、一層きわ立たせています。鑑真等の一行は皆なみだを流しながら、この苦痛に耐え、この日の暮れ方に、ようやく国清寺に着く事ができたのです。雪景色を描いた種々の絵巻物が多くありますが、その中でも、この場面は殊に一段と勝れたものの一つに数えられています。

(12) 東征伝絵巻6

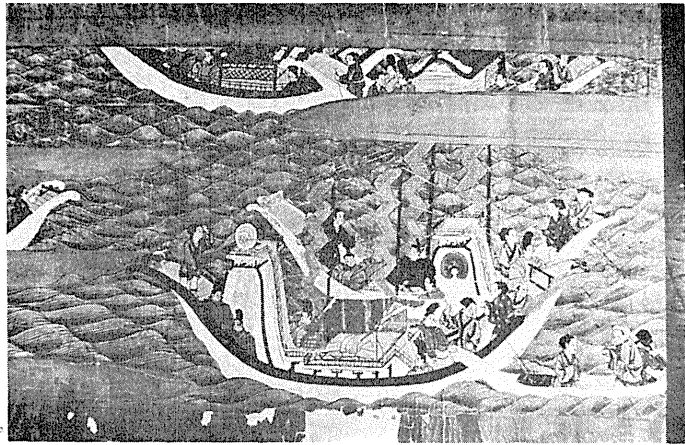
鑑真達は、福州から日本に渡ろうとして、禅林寺という寺に至ります。この寺に泊った一行は、次の朝、食事をすませてから出発しようとしていますと、不意に役人が追跡して来て、一同を逮捕し、第四回目の渡航も、又々失敗します。これは、弟子の中の霊祐が役所に密告したからなのです。ゆるされて、又、揚州に帰った鑑真たちは、次の五回目の渡航の準備に取り掛ります。今度の同行者は、僧14名、船員18名などで、西歴748年6月27日に揚州を出発



しました。船が東支那海に出ると、又しても、方向が思うにまかせず、南方へと黒潮に押し流され、台湾の東を廻って、はるか南の海南島に流されてしまいます。この図は、その漂流中、水が無くなり、人々が苦しんでいたある日、栄叡が夢の中で、役人が二人現われたので、「のどが乾いてたまらないので水を飲ませて下さい」というと、その役人が甘い水を与え、又、「船へ水を送れ」と雨を司どる老人に言いつけました。すると、その翌日、大雨が降ったのです。この図の右上には、役所の前で役人の話をきく栄叡が描かれており、左下は、船の上で漆塗りのはちを持って雨を受け取めている、僧達が描かれています。

(13) 東征伝絵巻 7

心ならずも海南島に流れ着いた鑑真の一行は、名僧として各地で歓迎を受けつつ、大陸に渡ってから桂州、江州、江寧迄至り、ここから揚子江を下って、第一回目の出発した港である揚州に戻りました。しかし、その間、留学僧栄叡は死に、鑑真も苦勞の為か目をわずらい、手術の末、遂には失明してしまいます。鑑真がはるばる海南島から帰ったときくと、揚州の人々は争って城を出て、水路には歓迎の舟が一杯になり、兩岸の歩道は人で埋まったといわれています。その頃、日本では天平勝宝二年、西暦750年藤原清河が、第10回目の遣唐使の長として難波より、四艘の船で出発し、翌年、揚州に鑑真和上を訪ねて、再び日本への渡航をお願いするようになります。この図は、遣唐使の一行が唐の国に到着したありさまを示しており、中央の船の、緑色の屋根の下で上半身の見えない人物こそ、藤原清河です。この船は当時の実在の船を写したのではなく、ただ唐風の大船としてのイメージによって描かれており、又、船員も、その服装は、いづれも中国服を着ているのが興味あることです。



その頃、日本では天平勝宝二年、西暦750年藤原清河が、第10回目の遣唐使の長として難波より、四艘の船で出発し、翌年、揚州に鑑真和上を訪ねて、再び日本への渡航をお願いするようになります。この図は、遣唐使の一行が唐の国に到着したありさまを示しており、中央の船の、緑色の屋根の下で上半身の見えない人物こそ、藤原清河です。この船は当時の実在の船を写したのではなく、ただ唐風の大船としてのイメージによって描かれており、又、船員も、その服装は、いづれも中国服を着ているのが興味あることです。

(14) 東征伝絵巻 8

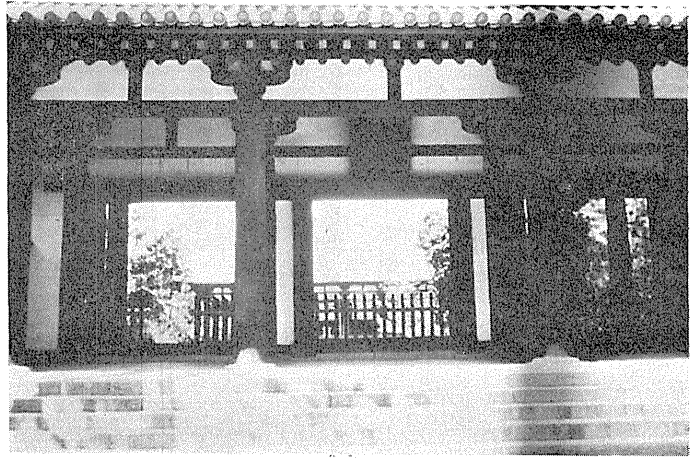
日本の遣唐使の一行が、うち揃って鑑真和上を訪ねたという事をきき、「又しても和上は日本に行くにちがいない」という噂が揚州に広まり、役人の目はきびしくなります。しかし、日本渡航の志を曲げない彼は、西暦753年11月16日、ひそかに遣唐使の船に乗り、蘇州の黄泗浦から出発しました。一行は鑑真和上、留学僧普照、三人の尼を含めて24名です。東支那海を東南に向って、先づ現在の沖縄に着



き、奄美大島、屋久島を経て、九州南端の今の秋目に着きました。ここから船で有明海に入り、今の佐賀市の嘉瀬に上陸して、筑後川を経て太宰府に入ります。こうして、12年の才月を重ねても、志を曲げず、遂に鑑真和上の一行は、西暦754年2月、奈良の都に入るわけです。このスライドは、東大寺に入った和上に対して、宰相以下政府高官が100名以上、礼拝に集まるありさまを描いたもので、左はしの上の建物は、東大寺南大門の一部です。この図の中に、鑑真和上は見えませんが多くの政府高官が、うやうやしく東大寺に乗込んで、和上を一目でも拝もうとする姿勢が感じられます。

(15) 唐招提寺南大門

奈良の都に入った鑑真和上は、その頃、もうほとんど完成した東大寺大仏殿の前、金銅製の八角燈籠のそばに、戒壇という壇を築きました。聖武天皇以下四百余人は、壇上に登って、和上から戒律を受けました。後、この戒壇を大仏殿の西に移して、戒壇院を造りましたが、これが現在の戒壇院です。西暦758年、女帝孝謙天皇は、鑑真に大和上の号をたまわり、鑑真の名は



日本国中、津々浦々迄もびき渡りました。翌年、72才になった大和上に対し、勅命によって新田部親王の旧宅をたまわりました。この場所に、大和上は唐招提寺を建てる事にしましたのです。このスライドは、唐招提寺の南大門です。荒れはてた南大門をこわして、最近昔に復元して建てられたものです。石の階段を上ると、もう何となく天平時代の空間がそこにあるような感じを与える程立派なもので、門からはるかに金堂をうかがい見る事ができます。1200年前に鑑真和上の深い人徳によって建てられたこの建物は、一種の奇跡のような気がしないでもありません。

(16) 唐招提寺金堂遠望

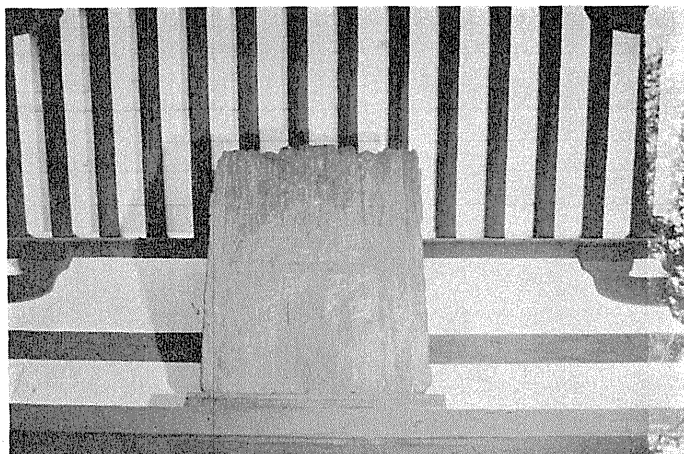
現在唐招提寺は奈良の郊外にあります。当時は平城京右京区五条二坊にあり、首都の中心街だったのです。そして、今日でも、日本律宗の総本山として仰がれています。こうして、南大門から金堂を眺めると、その豊かな量感と大らかに息をのむ思いがします。所が、この寺にも盛んな時、衰えた時の長い変遷があります。西山に48の建物を建てた程盛んだった時代や、鎌



倉時代に覚盛上人の努力によって再び復興した時代や、近世における東塔などの建物が無くなった時代、明治の仏造を廃する運動に巻き込まれた時代などです。今は創建当初程盛んではないにしても、なお国宝17件、重要文化財200余件を持つ、天平文化の宝庫である事に変わりはありません。唐招提寺のすぐそばにある、有名な薬師寺の絢爛とした白鳳時代の薬師三尊に対し、あくまでも唐招提寺は地味ですが、ここには薬師寺にない大らかさと、豊かさの感情が支配的です。では、このスライドでは見えない部分、つまり、南大門の軒の部分にスポットを当てて見ましょう。

(17) 唐招提寺南大門勅額

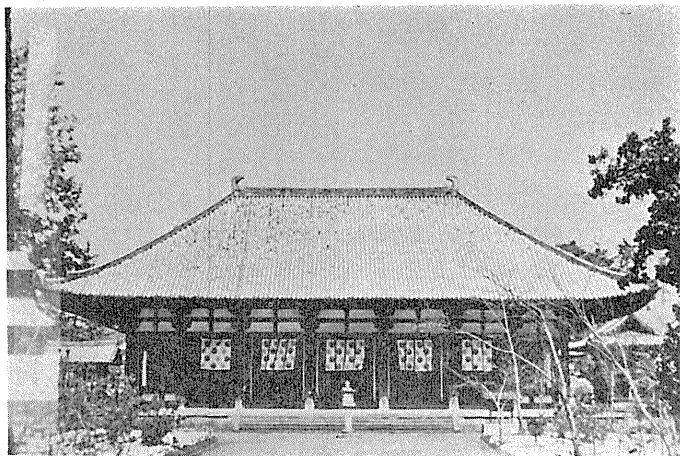
この南大門は前にものべた通り、最近造られたもので、この額は創建当時の忠実な模造品です。本物は木で造られている、この額をよく眺めますと、「唐招提寺」の文字が、右上から下にかけて、二行で書かれてあります。この文字は、当時男勝りといわれた、女の天皇である孝謙天皇が、みづから書かれたもので、これを二本の輪郭線で線彫りしたものがこの勅額です。創建



当時は勿論、昔の南大門の、この位置に飾られていましたが、門がこわれたり、くづれたりしたので、最近迄は、講堂の展示場に飾られていました。このたび、新しいこの南大門が復元されるに及んで、複製をもとの位置である、この場所にかけるようになったのです。このように、勅額は、歴史的な意味をもっているのですから、皆さんも唐招提寺を見学する際には、ぜひ、このうす暗い所にある勅額を見逃がさないようにして下さい。額はかなり痛み、長方形の輪郭線も凸凹になっており、又、板が真中から、たてにわれたせいか、木のくさびがはめ込まれています。

(18) 唐招提寺金堂

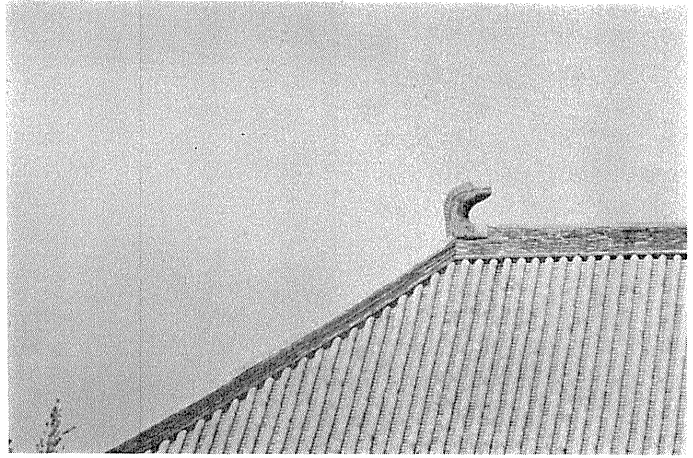
南大門を通り抜けると、眼前にこの金堂が展開します。わが国最大の天平建築であり、天平時代の金堂として、日本に唯一つしかないこの堂は、大地に君臨しているかのように見えます。天平時代に創建された寺は、必ずしも少なくないのですが、その精神の中心となる金堂が、創建以来そのまま残されている例は、この唐招提寺があるだけです。木割りが大きくて、圧倒されるような大建築ですが、



それでも当時としては、規模の小さい方であったといわれる程、天平の寺が、如何に巨大なものであったかが想像されます。又、重い軒を支える太い円柱8本の柱と柱の間隔は、中央正面が一番広く、両側に行くにしたがって、次第に心もちらせばめられている設計になっています。これは見る人には気がつかないにしても、この堂の美観を引立てるのに、大きな役目を果しているのです。又、柱の下の台座も、相当な高さをもっており、この建物を堂々としたものにすると共に、湿気の多い日本の土地から、木の材料を守っています。そのほか、色々の要素がこの建物を、親しみがあって、しかも、風格と格調の高さを失なわない様に配慮しています。

(19) 康招提寺金堂鴟尾

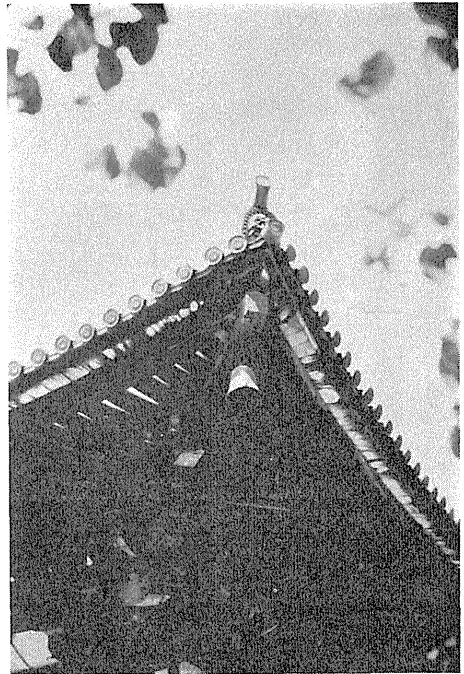
目を金堂の上に向けてみましょう。屋根の先端には二箇所、魚の尾のような形をした、「鴟尾」があります。このスライドは、左側の「鴟尾」ですが、「鴟尾」は中国に伝わる架空の魚の尾をいう名称で、この形は鬼瓦などと共に、屋根の飾りと魔除けのため、屋根の先端に乗せられます。唐招提寺金堂の屋根にある二つの「鴟尾」の内、左側のものだけは、創建当時からのもので、1200年の長い間、この上空から世の中の移り変りを眺めて来たわけです。



勿論、ほかの瓦はすべて、後の時代に造られたものですし、又、瓦は台風等で常にこわされますから、その都度新しいものに変えられ、現在のものは、色々の時代のものが乗せられていると見ねばなりません。屋根の上端の横の線は直線ですが、右から左に下って行く線は、ほんのわづかだけ曲線を帯びています。この曲り方が、それ程強くもなく、又、弱くもない所が、この屋根を壮大に見せている一つの原因です。「葺の波」という言葉があります。つまり、「瓦の波」という意味ですが、この「葺の波」という言葉が、そのまま現在に生かされているのが、この唐招提寺の金堂といえるでしょう。

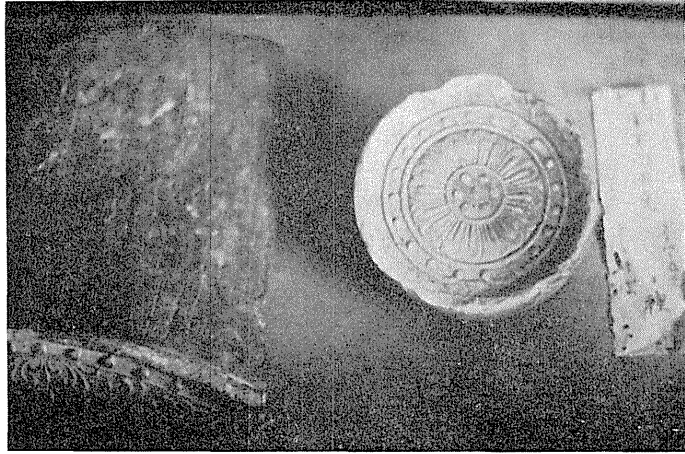
(20) 唐招提寺金堂軒下

金堂の屋根を眺めた後、もっと建物に近づいて、東南の端から見上げたのがこのスライドです。屋根の先端から下ってくる棟木と屋根裏の垂木と、軒まわりの組物と、それを支えている柱との微妙な交錯が、何ともいえない美しさを形造っています。現代の建物は、建物の木組を見せないように努力していますが、この時代のものは、むしろ、木組の組合せの内に、その美しさを出そうと勉めている事が分ります。即ち、内部の構造をかくすことなく、あからさまに見せつつ、しかも、それらが美しくあらねばならないという事は、非常に難しい事です。しかも、唯、美しいだけではだめで、それが、力学上、正しくなければならないのです。この建築物が、力学上正しいかどうかは、1200年の才月を経ても、なお毅然として今日迄、その様を誇っている事を見れば明らかな事でしょう。屋根の先端に見えるのは鬼瓦で、これは、仏を犯かす悪者を、この建物に寄せつけない役目をもっています。又、鬼瓦の下の方には、銅製の風鈴がぶら下がっていますが、これは、装飾的な意味だけでなく、実際に、当時、美しい音楽を奏でた事でしょう。



(21) 唐招提寺古代瓦

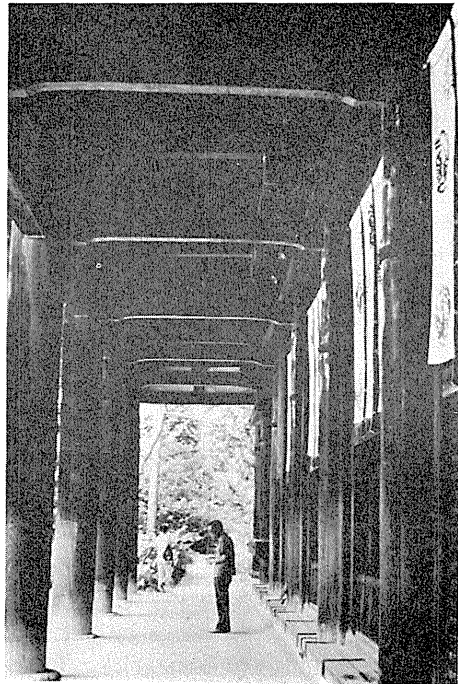
この瓦は、唐招提寺金堂の創建当時ののっていた、軒瓦と鏡瓦です。向って左のものが、軒の先端にのせた軒瓦です。この図案は、中央に細長く唐草が配置され、そのまわりを曲線と直線で囲み、一番外側には点が横に13個、縦に3個づつあしらってあります。向って右のものは鏡瓦で、破損していない形が、馬具の鏡に似ている所からこの名前があります。この図案は、中央に蓮の花びらの開いたもの



を置き、その外側を二重の線で囲んでいます。そして、二重の線の間には20個の点があしらってあります。私達の間からは非常に高い所に飾られたはずのこの瓦に対し、このような華麗な模様をつけるという事は、今日ではとても考えられない事です。たとえ見えない所でさえも、その仕事に全力をそそいで愛着を示すような職人の集団が、これらの建物を造り上げた事を考える時、1200年間びくともしない唐招提寺金堂が存在するのも、なるほどとうなづけます。このスライドは、唐招提寺の講堂に展示されているものですが、東京上野にある国立博物館の地下室には、唐招提寺に限らず、飛鳥、奈良時代の著名な寺の美しい瓦が展示されています。

(22) 唐招提寺金堂側面より

石段を昇って金堂の高い基壇に達しますと、そこは、吹放ち、つまり、ベランダ風になっており、太い柱がむき出しに列んでいます。このような構造が、金堂の美しさに特殊な価値を与える役目を果たしています。この吹放ちを通る、冷やとした風と、金堂正面をおおう昔をしのぶ垂幕に、私達の心は、早くも天平の昔に飛んで行きます。気持よく列んだ丸柱は、法隆寺中門や廻廊の丸柱のように、上・下が細くなったエンタシスの形ではなく、上から下迄同じ太さになっています。上・下が細く、真中がふくらんだエンタシスの形は、ギリシア建築にその根元を見いただけますが、天平のこの建物は、それらの影響から逃れて、中国唐の様式になったものです。金堂内部には入る事ができませんが、柵越しに内部の仏像を拝観することができます。内部は、このスライド右はしに見えるような、格子の木組で作った一種の窓でおおわれていますが、正面の三個所は、その格子の木組が取り除いてあり、見物人が、内部に安置されている仏像群を、良く拝観できるようにしてあります。では、私達の目を内部の仏像群に移して見ましょう。



(23) 唐招提寺金堂内陣

仏堂の内部の事を内陣といいますが、この金堂内陣の天上にかけて、唐草や雲の飛んでいる飛雲の模様は、極彩色に装飾され、豪華を極めています。しかし、何といても、この金堂の中心は、本尊盧舎那仏像です。盧舎那仏像を中心にして、左に千手観音像、右に薬師如来像があります。又、本尊盧舎那仏像の前には、脇待として、梵天像と帝釈天像があり、壇上四隅には、持国天像、増長天像、広目天像、多聞天像の四天王像があり、石の須弥壇上は、あふれるばかりの壮観さを示しています。これらの作品は、すべて天平時代からその末期にかけての彫刻ばかりで、日本の天平彫刻の偉観がここに展開しているといえましょう。この寺の仏像は、一般にいわれる日本の仏像と比べて、一種異質な風貌を保っており、鑑真和上に従って来た唐の僧侶達の造ったものといわれています。又、たとえそうでないにしろ、中国様式の影響が多く、普通の天平仏とは、どこか変わった趣があります。このスライドで見るように、すべての彫刻は非常に大きなもので、左はしにわづかに下半身をのぞかせる千手観音像は、その高さが4m以上もあります。なお、金堂の片隅に大日如来像がありますが、これは他の堂から移した客仏です。



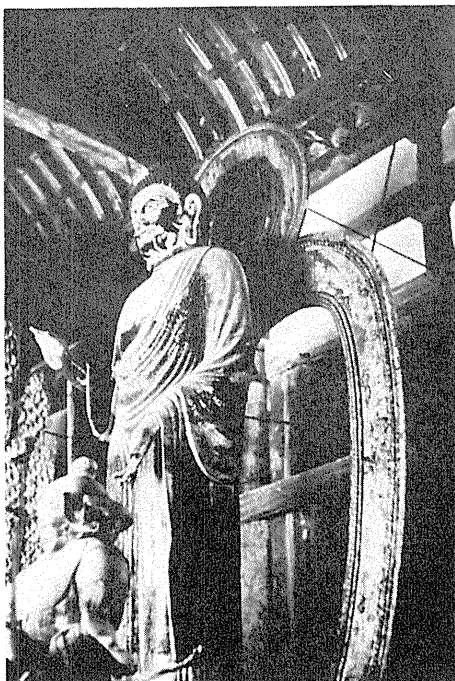
(24) 唐招提寺金堂本尊

金堂の中心、というより、この唐招提寺の中核といえるものが、本尊盧舎那仏像です。その肉付きのよい姿は、どっしりとして、あたりを圧倒するような力に漲っています。しかも、その御目は、慈悲に富んだ形と、私達の心迄見抜くような感じのすどさとの二つの内容をもっています。この作品は脱乾漆の方法によって造られています。脱乾漆とは、木や竹などを心にして、漆を塗った布を何枚も重ね合わせて造るもので、中は空洞になっています。寺の記録に、「籠をもって地を造り、上に布13反、漆13反を重ねる」と記されています。作風は天平後期の典型的な作例で、完璧な体のつり合いといい、安定した膝の張りといい、充実した内容といい、地味ながらも天平の名像に恥じない立派な作品です。作者は、鑑真和上の弟子の中国僧といわれていますが、台座から発見された、日本の作者名などから考えて、日本の彫刻師と中国の僧との合作であるといわれています。高さは約3m40cmの巨像ですが、この形は、今は無き、天平期作の東大寺大仏殿の本尊盧舎那仏像に一番近いものといわれています。なぜなら、創建当時の大仏を写した唯一枚の絵といわれる、信貴山縁起絵巻に描かれたものと、ほとんど同じだからです。又、光背には、864体の小さな化仏が飾られています。



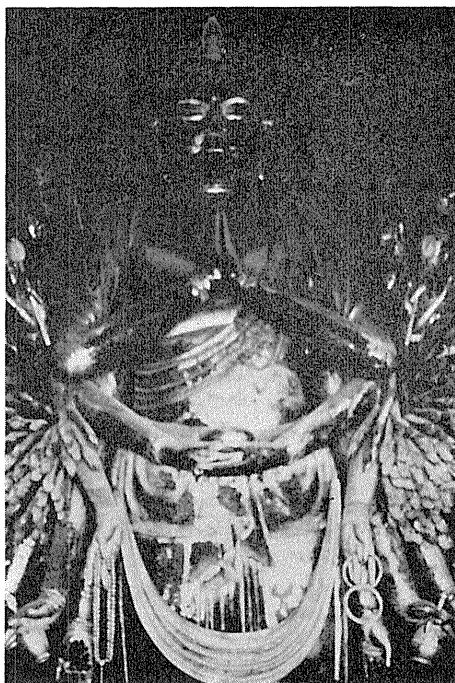
(25) 唐招提寺金堂薬師如来像

次に、目を本尊の右に転じて、薬師如来の立像に向けてみましょう。この薬師如来像は、本尊よりも大きく、3m 80cmに及ぶ大立像です。これも、本尊と同じように、漆と布を交互にはり合せた乾漆像ですが、内部に木の芯を入れた木芯乾漆像です。表面に黒漆を塗り、その上に金箔を置いてありますが、顔の頬のあたりは、その金箔がはがれて黒漆の部分をのぞかせています。何一つ飾りを付けない如来像で、しかも、これだけの大きさの像ですと、何となく間の抜けたものを感じるのですが、この像では、そのような事が全くなく、大陸的な大らかさと、線の太さが私達の心を引きつけてしまいます。面白いのは、光背で、本尊のものが、多くの化仏をともなった豪華なものであるのに対し、この像は、スライドで見る様に、実に簡単なものです。しかも、像の下半身の部分は光背に穴があいて、吹きぬけたようになっていました。こういう点に於ても、これらの像が、中国風であるといわれる所以かも知れません。薬師如来像の前にあるのは須弥壇上の四隅にある四天王像の内の一像です。次に、目を本尊向って左にある、千手観音像に移して見ましょう。



(26) 唐招提寺金堂千手観音像

金堂の中で最大の仏像である、千手観音像を鑑賞して見ましょう。この千手観音像も、薬師如来像と共に、木芯乾漆によって出来ています。高さは4m 20cmもあり、見上げるばかりの巨像で、黄金色に輝いています。普通、千手観音像といっても、千の手を持っているわけではなく、千という言葉は、「多くの」という言葉の代りに用いられているのですが、この千手観音像は文字通り、その言葉のように造られたらしく、42本の大きな手と数百本の小さな手を含めて、現在ついている手は953本あります。しかもその多くの手は、観音像のうしろの左右二個所でまとめられ、しっかりと固定されています。現在の如何に勝れた彫刻家でも、このような事が今日可能であるとは、とうてい思えません。多くの手をよく眺めて見ると、その手が、色々の物を持っているのが分ります。「蓮の花」を持つ手、「壺」を持つ手、「人間の頭骸骨」を持つ手もあります。これらは一体何を意味するものでしょうか。これは、この観音像が、何事でも可能な万能の仏像である事を示すと共に、悩める人を救う為の手をも示しています。今度は、巨像から目を離して、脇待に目を向けて見ましょう。



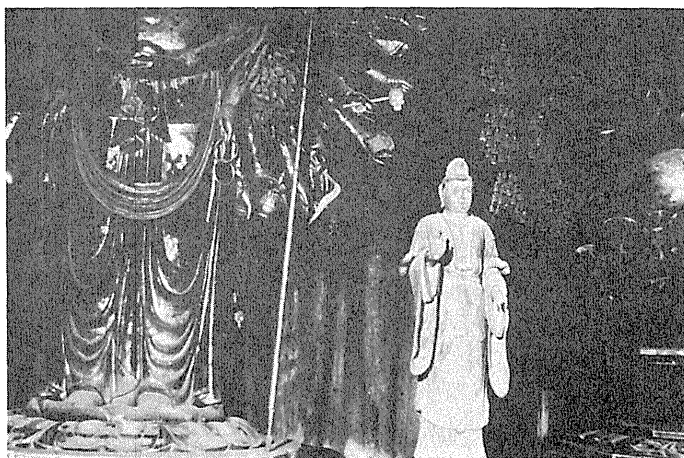
(27) 唐招提寺金堂梵天像

仏像には色々な約束がありますが、盧舎那仏像の側にひかえる二つの脇待は、梵天像と帝釈天像です。勿論、この金堂でも約束通り、盧舎那仏の前、左右にこの両脇待が列んでいます。このスライドの像は、本尊盧舎那仏像の右脇待の梵天像です。大きさは台座も入れて、大体人間の大人の高さですから、左に下半身だけ見える本尊が、如何に大きなものであるかが分ります。この像と左脇待の帝釈天像は、衣服が少しちがっているだけで、大体同じ雰囲気の商品です。全体を本彫によって造り、その上に漆をうすく塗ったものですが、今はほとんどはげ落ちてしまったので、単なる木彫作品と見てさしつかえないわけです。やや、沈んだ暗い表情や、衣の処理の方法に平安初期の作風を感じとれないでもありませんが、まづ天平末期の商品と見るべきでしょう。左手を軽く上げて、悩める者を本尊盧舎那仏像のもとに引き寄せる、脇待本来の任務を持ちつつも、仏としての威厳と力強さに満ちた立派な作品といえましょう。漆の下塗りの胡粉のせい、全体が大体白っぽくなって見えます。



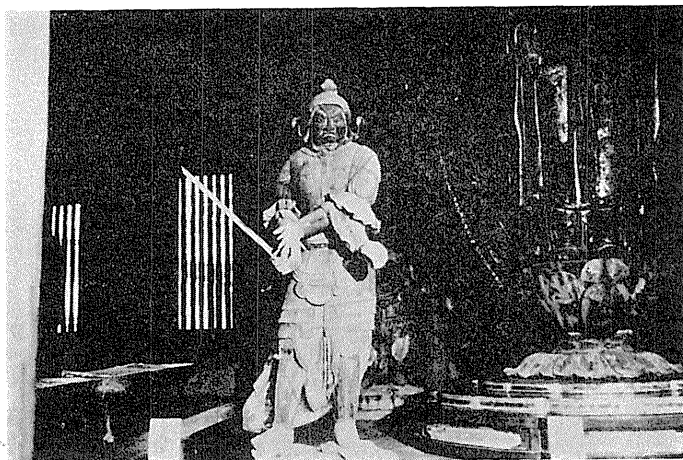
(28) 唐招提寺金堂帝釈天像

これは、本尊盧舎那仏像の左脇待である帝釈天像です。今スライドで眺めた梵天像とほとんど変わりありません。強いていうならば、この像が帯をしめているのに対し、梵天像は帯をしめていない事と、この像が右手を上げているのに対し、梵天像は左手を上げている事だけです。このスライドでは見えませんが、二つの像共、台座に蓮の花びらがあり、花びらの中からぼっかりと浮び上がったように造られています。両像とも、この台座の裏に墨で書いた「いたづら書き」があるのが有名で、馬・兎などの動物や、色々な形をした人物が、所せましとばかり書かれています。いづれも、この像を造った彫刻家が、面白半分に描いたものでしょうが、この時代の風俗を知る上にも貴重なものとされています。本尊盧舎那仏像と千手観音像の巨像の間にはさまれ、この帝釈天像は、如何にも小さく見えるのですが、この一つの作品だけに見る目を限定した場合、その木彫の刀さばきの鮮かさと精神的表現の素晴らしさに、心を打たれてしまいます。殊に黒漆に金箔を置いた三体の巨像の中であって、その白い清らかな体は、より鮮明に私達の心に訴えて来ます。



(29) 唐招提寺金堂持国天像

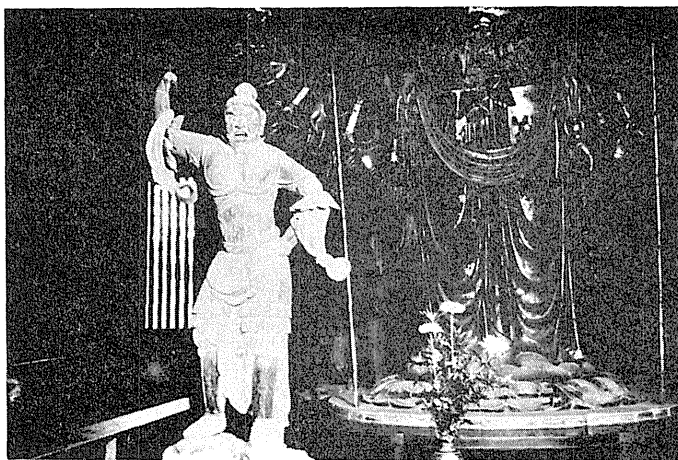
四天王像は、どの寺の場合でも須弥壇上の四隅にあって、仏を護る役目をもっていますが、そのすべては、怒りの形で表わされています。この像は、壇上の向って右手前の隅にある持国天像です。左手に剣を持ち、右手は左腕の上に重ねてありますが、後世に造られた四天王像のように、足下に邪鬼を踏みつけていないし、又、それにしたがって誇張された動きがないのが、この像の特色です。我国で一番古い四天王像といわれる、飛鳥時代の法隆寺金堂の天王像



は、ほとんど直立の姿勢をとっておりますが、この天平期最高の作品である四天王像は、幾分重心が片足に多くかかって、体の動きを内にはらんでいます。時代がもっと下ると、動きはさらにはげしくなり、藤原時代の作品である中尊寺金色堂の四天王像では、まるで、悪者に襲いかからんばかりの動勢を示しています。このように動きの少ない四天王像にも抱らず、左うしろにある薬師如来立像などが、すべて動きがないので、これらの像は、一種の活気をこの堂内に与えています。この像も、本尊協侍の梵天・帝釈天像と同じように、すべて木彫で造られ、表面に漆を塗ったものですが、今は漆がはげて、単なる木彫作品のように見えます。

(30) 唐招提寺金堂増長天像

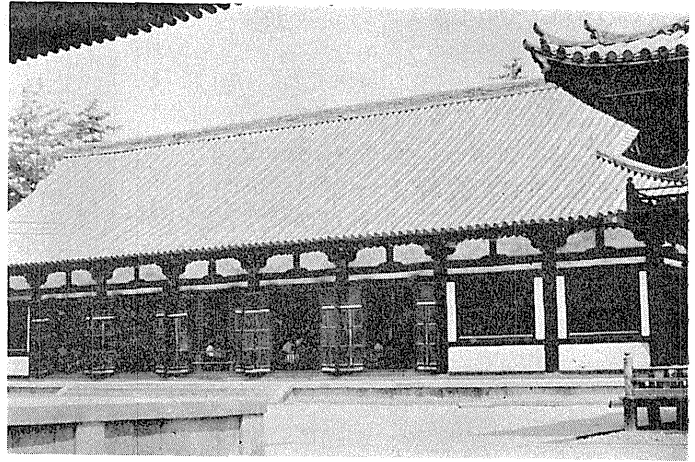
須弥壇上向って左手前にある、四天王像中の増長天像がこのスライドです。四天王像中、最も動きをはらんだこの像は、右手に長い杖を持っているはずですが、杖が破損されて今は何も持っておりません。この重厚な深みをもった四天王像に近寄って見ると、その刀さばきが実に見事であり、その点、よほど木彫技術に勝れた作家の手になるものだという事が分ります。衣服



の上に鎧を付けた姿は、勿論、中国の武将のいで立て、当時の文化形態は、すべて中国をお手本にした事が、当然ながら分ります。向って右うしろに見える威圧するような千手観音の巨像に対して、この増長天像は、この像独自の動きと、忿怒の顔付で俗衆をにらみつけていますが、このような静と動との対比を、仏教彫刻像の中に試みた、古代の造形家の勝れた思考を考えないわけには行きません。唐招提寺には、ほかの寺では余り見る事ができない程、天平時代の木彫を多く所蔵していますが、これがやがて、平安初期時代の木彫全盛期に通ずる発端になるのです。

(31) 唐招提寺講堂

このスライドは、南大門の真うしろにある講堂です。この建物は、鑑真和上が唐招提寺を創建するに当って、特に宮廷が、平城宮の建物の中から東朝集殿を選んで賜ったものを移築したものです。現在の平城宮跡は、一つの建物さえ留めぬ草原になっていますが、幸い、この建物をここに移築した為に、当時の宮殿を、ここにうかがい知る事ができるのです。その点、この建物は鎌倉時代の補修があるとはいえ、天平時代の宮殿建築の参考として、全く貴重な



存在を誇るものといえます。このような立派な宮殿をわざわざ賜ったのは、鑑真和上が五度の失敗を物ともせず、六度目に日本に渡航して来た苦勞に報いるためだと思われます。講堂は勿論、仏教上の学問を伝える場所であって、当時の寺にはすべて講堂がありました。このスライドでも分る通り、礼拝が目的である金堂とは、全然建物の造りがちがいます。ベランダ式の吹放ちもなく、金堂よりずっと平凡な感じに造られています。又、今ものべた通り、もともとこの建物は寺院建築ではなく、宮殿建築であったせいか、金堂にくらべて、異質な感じを人に与えます。では、講堂内に目を向けて見ましょう。

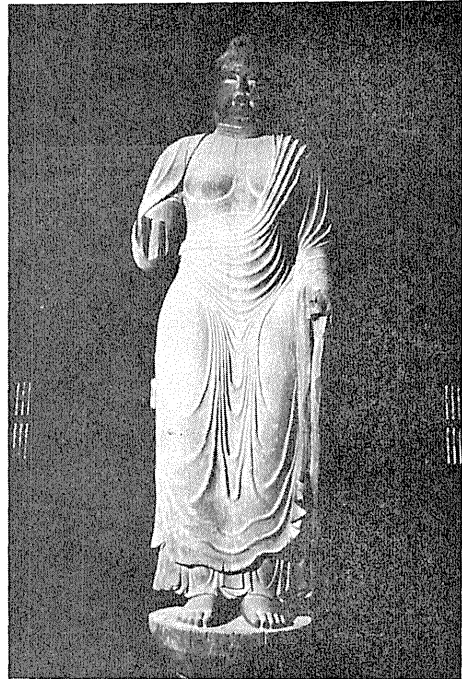
(32) 唐招提寺講堂本尊

講堂には所せましとばかり、多くの仏像が列んでいます。唐招提寺に昔から伝わる種々の仏像が、ここに集められてあるのですが、これは、他の建物が焼けたり、破損したりした為、そこにあった仏像が、この講堂に持ち込まれたものです。しかし、この堂内を圧している仏像は、講堂の本尊である弥勒如来の坐像です。この本尊は、鎌倉時代に講堂を大修理した際に、新しく造ったもので、したがって鎌倉時代の作品です。大きさは2m 80cmもある巨像で、木彫の上に黒漆を塗り、表面に金箔をおいてありますが、その金箔も大部分はがれておらず、光背を背にして坐しているさまは、実に威厳に満ちたものです。又、ひざの裏側に文字が書かれてあり、弘安10年、西歴1287年に修理したとのべてあります。前にスライドで見た金堂の本尊盧舎那仏像と較べると、野性味を帯びた点がなくなり、もっと理知的な感じがしないでもありません。飛天が舞っている光背に示されるような優雅さも、これに加わって、仲々派手にさえ見えます。光背の形も、その時代時代によって、次々に変化して行きますが、平安時代以降のものは、透し彫りのものが多く、この光背も、透し彫りに彫られています。



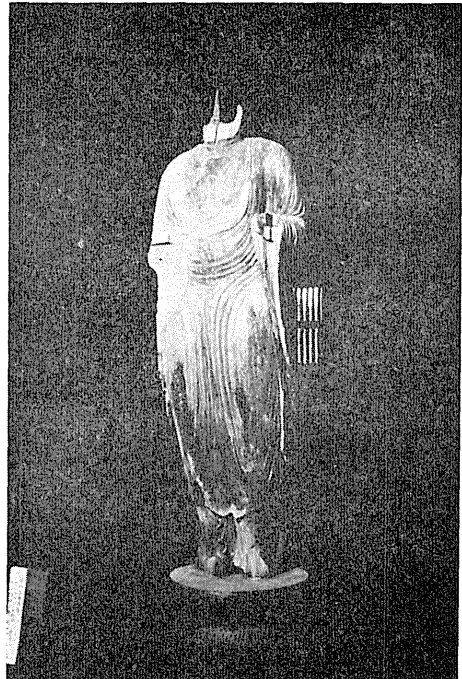
(33) 唐招提寺講堂薬師如来像

講堂の本尊弥勒如来像よりも、一般古美術巡礼の人たちの関心を集めているのが、これら多くの破損仏です。これらはほとんど、天平時代のもので、なぜこの仏像群が人々に愛されるかといえば、破損しているために、その時代の特徴と、特殊な美しさが明らかに示されるだけでなく、むしろ、破損したからこそ、その時代特有の貴重な資料を提供しているからです。又、これらの一群は、彫刻史に、特に唐招提寺様式という形式を設定されて、重視されていますが、これは、鑑真和上をはじめとした大勢の中国僧が、これらの作品に手を加えたからにはほかなりません。このスライドにある薬師如来像も、その唐招提寺様式の仏像群の一つですが、たしかに、日本の仏像彫刻とはちがった、大陸的な大きさをもった作品です。木彫の一本彫りですが、様式化した着衣のひだの彫りといい、童顔のように見える、下ぶくれの顔の部分といい、無雑作にも見られるこの大らかさは、やはり一風変わった感じがします。今は両腕が取れてしまっはいるものの、平安時代に全盛期を迎える木彫仏像の前奏曲として、又、伏線として、やはり大いに注目せねばならない作品です。



(34) 唐招提寺講堂如来形立像

これら唐招提寺様式の仏像群の中で、最も有名なものがこの像です。如来像である事は分っていますが、何如来であるか分からないので、唯「如来形立像」とだけ呼ばれています。この美しさにあふれた木造彫刻は、鑑賞のためにこの寺を訪れる人たちの魅力を一身に集めているほどで、頭もなく、手首も足首も失なっているにも拘らず、それ程迄に人々に印象づけられるのは、如何にこの像が勝れているかを示すものといえましょう。パリのルーブル美術館にある、「ミロのビーナス」といえども顔がありますが、この像には顔もないので、まるで現代彫刻のトルソにも当るものといえますが、首のない像で、このように美しいものとしては、地下から発掘された、ギリシア・ローマの彫刻だけでしょう。このように、破損した仏像から、忘れられた美を発見するために、唐招提寺へ行く人々は、かなりの長い時間を講堂に用意せねばなりません。これらの仏像群はもともと、表面に漆が塗られたり、金箔がおかれたものにちがいませんが、現在では、そのほとんどがはがれてしまって、木彫のそのままになっており、すでに、仏像としての役目を全く終って、私達を楽しませる為だけに立っている様に思われます。



(35) 唐招提寺講堂仏頭

講堂にある破損仏を大きく分けると、四つの種類になります。第一に、「造仏の手法がよく説明されているもの」。第二に、「平安初期に盛んに行なわれた、一本の木から造る方法が、この天平期にすでに行なわれている点」。第三に、「特に唐招提寺様式といわれる、独特の天平時代木彫のお手本を示したものの」。第四に、「破損しているながら、その美しさのために有名なもの」。以上です。このスライドにある仏頭は、第一番目の、「仏像を造るための手法がよく説明されている」に当たるものです。この首だけ残った破損仏を見ると、次の事が分ります。つまり、木彫の上に布を張り、その上に胡粉などの塗料を塗り、その上に漆を塗っていった過程が明らかです。このような像を木芯乾漆像といいます。これ程まで破損されているにも拘らず、第四番目の、「その美しさのために有名である点」にも該当しています。この像は、菩薩像であるのは分っていますが、何菩薩であるか分かりません。その他、有名なものとしては、衆宝王菩薩立像や、多宝如来坐像などがありますが、これらから見ても、その昔、この寺が如何に多くの仏像を祭っていたかをしのばせます。



(36) 唐招提寺舍利殿

金堂と講堂のすぐ東に舍利殿があります。舍利とは仏の骨のことで、それを祭る場所を舍利殿といいます。三重塔や五重塔も、仏の舍利、つまり仏舎利を祭る塔ですから、一種の舍利殿といえるわけです。この建物は鎌倉時代に建てられたもので、二階建てにできています。二階建ての建築物は、唐招提寺の中にこの舍利殿があるだけで、鑑真和上が中国から持って来た仏舎利を、三千粒も奉安した由緒のあるものです。しかし今日では、毎年5月19日に行なわれ



る「団扇撒き会式」によって、有名な建物になっています。鎌倉時代に、覚盛上人が蚊にさされても、追いはらわずに行をつんだのを見て、上人の教を受けた法華寺の尼さんが、上人の死後、霊前にそなえた「団扇」を、後、寺で民間の人々に与えたのが、このお祭りの始まりになりました。5月19日になると、二階のベランダ風の所から、古式ゆかしい可憐な「団扇」を参拝人に撒いて与えます。この日には、遠く地方の人々さえも、どっとこの寺に押し寄せて来ます。この建物は現在では、舍利殿というより鼓楼と呼ばれて親しまれていますが、面白い事に建物を良く見ますと、基礎の石積みがなく、地上に直接立っています。

(37) 唐招提寺礼堂

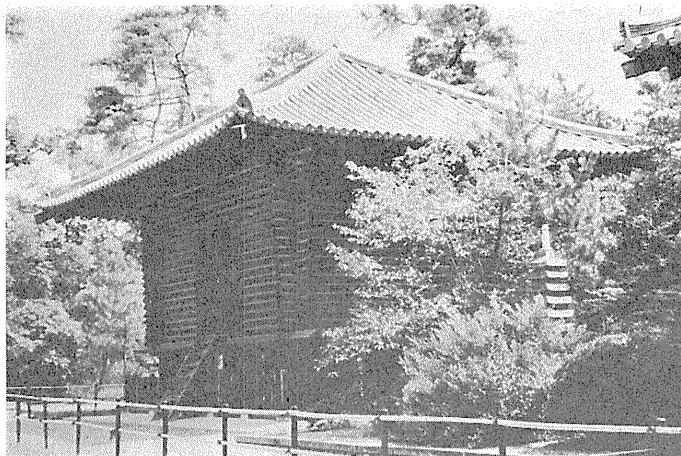
この建物は、今の舍利殿の東に南北に横たわる東室の南端の一部です。建物が細長いので、普通長いお堂、つまり長堂と呼ばれており、鎌倉時代に建てられた僧房です。これはこの寺が昔から全寮制の学問寺であった事を示す名残りであり、かつて多くの僧侶たちが戒律きびしく生活した所といえます。しかし、西暦1200年代に解脱上人が、この建物の南半分を改造して、舍利殿を礼拝するための礼堂にしま



したので、一つの建物でありながら、北半分が僧房で、南半分が礼堂という、面白い形になってしまいました。このスライドの礼堂の正面厨子には、清凉寺式釈迦如来像が安置されていますが、平素は秘仏として拝観できません。清凉寺式釈迦如来像とは、京都嵯峨にある清凉寺の本尊と同じ形式の釈迦如来像を指しますが、この釈迦像は、東大寺の僧侶齋然が永延元年、西暦987年に中国から運んで清凉寺に祭ったもので、異国的な作風から評判になり、各地でこれを模刻しました。お正月にはこの釈迦像の前で、餅談義という愉快的な儀式が行なわれますが、これは全国各地にある有名な「餅」の名を読み上げるものです。

(38) 唐招提寺宝蔵

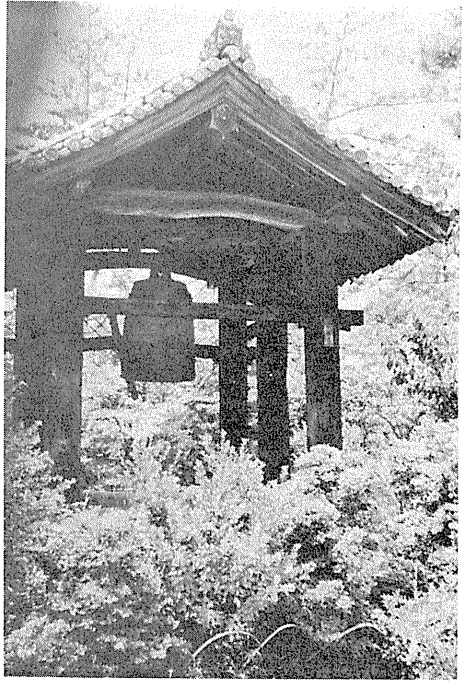
僧房と礼堂のある今の細長い建物の、さらに東には二つの校倉があります。校倉といえ、先づ頭に浮ぶのが正倉院の校倉造りのことですが、三角形の長柱を横につみ上げて造った建物の事をいいます。このスライドにある校倉は、宝蔵といって唐招提寺に昔から伝わる大切な品々が収蔵されており、右端に屋根だけ見える方の校倉は経蔵といって、多くのお経が収められています。小動物の被害を防



ぐために床を高くした点や、湿気を防ぐための校倉式の建て方のうちに、当時の人々の科学性を知る事ができます。殊に最近、建物の根本的な修理を終りましたが、その構造は正倉院の宝庫よりも、もっと古い事が分りました。唐招提寺の創建は、正倉院の成立以後のことですから、寺のできる前にあった、新田部親王の邸宅の中にあつた古い建物であろうといわれています。金堂と講堂の巨大な姿に圧倒されて、はじめの間はほかの建物に目移りませんが、時間が経つにしたがって、この校倉の様に目立たない場所に、それぞれ勝れた遺構を見つけますが、そうなるとう度は、次にそれら同様の建物が目の前に現われてくるというような寺が、この唐招提寺です。

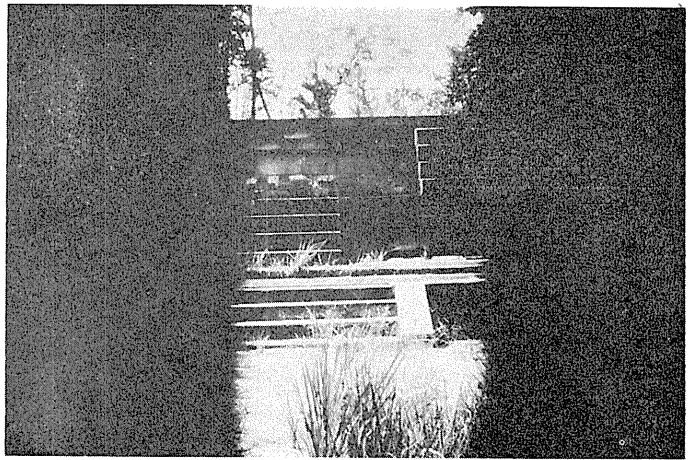
(39) 唐招提寺鐘樓

次に、目を金堂、講堂の東に向けますと、木陰に囲まれた部分に小じんまりした鐘樓を発見します。荒けずりのこの鐘樓は、創建当時のものではありませんが、掛っている梵鐘は平安時代に製作されたものです。面白いことにこの鐘は、後世に書いた銘が彫り込まれていますが、その中に、「平城京左京五条」という文字があります。しかし、この地が「右京五条」である所から、当時の人々の、ほほえましい思い違いである事が明らかです。緑色の緑青におおわれたこの鐘を見上げていると、色々の変遷を経た今日まで、よくぞこのような立派な文化遺産が残っていたかと、不思議に思う程です。自分の身を考える事もなく、異国に死んだ一人の僧侶の力が、1200年も経った今日迄生き続けている例は、それ程多くはありません。この鐘樓のあたりは人もあまり来ることなく、このような想いにふけるには丁度良い場所ともいえます。又、此処から眺めた金堂・講堂の眺めも素晴らしいものです。右に金堂、左に講堂の大きな屋根をあおぎ、中央に舍利殿を見、そのうしろに細長い僧房・礼堂を見るわけですから、この鐘樓のうら側の通りをへだてた所に、戒壇跡があります。



(40) 唐招提寺戒壇跡

唐招提寺を訪れた人で、この森に囲まれた戒壇に気づく人は案多少ないようです。鑑真和上が東大寺の大仏殿前に戒壇を築いて、聖武天皇以下に受戒を受けた事は前にのべましたが、間もなく東大寺内に戒壇院ができて、そこへ行くようになりませんが、後、唐招提寺を創建してからも、寺の中に戒壇を築いたのです。このスライドは、扉のすき間から眺めた戒壇跡で、勿論、昔はこの上に立派な建物が乗っていたのです。嘉永元年、西歴1848年、建物が焼けてしまっ



て以来、この石の高い壇だけが厳粛に残されて来ました。いつもこのように扉を閉めて人を寄せつけていませんが、この高い石造りの段から考えて、さすが律宗の大本山だけあって、戒律に大いに力を入れているかを示しています。この石の段上に昇って、昔から実に多くの僧侶が受戒を授かったかを想うとき、身の引きしめる感に打たれます。今や全く荒れ果てたこの戒壇跡を見廻しますと、地面は石畳を敷いた道を除いて雑草に覆われ、急な石の段の間にも草がおいしげっていますし、段上は、跡形もなく唯、石が平らに敷きつめてあるばかりです。

(41) 唐招提寺東塔跡

唐招提寺の東南の隅に鎮守の森がありますが、そのすぐそばに、松の木に囲まれた平凡な小高い場所があります。その松の木の中に足を踏み入れますと、昔、此処に塔のあった跡が歴然と残っています。寺の古い記録にも、弘仁元年、西暦810年に東塔を建てたとありますが、近世になっていつの間にか、この塔も亡びてしまいました。又、この東塔に対して、西塔もあったかも知れませんが、その証拠はありません。



おとなりの薬師寺にも、東塔と西塔があり、現在東塔だけ残っていますが、唐招提寺もせめて、東塔だけでも無事であったなら、今日の西の京の風景を、一層華々しいものにしたろうと想像されます。現在、此処は唐招提寺の囲いの外にあるので、この東塔跡の松林のまわりは、単なる畑になっていますし、又、附近に観光バスの駐車場もあって、白い木の看板が立っていないければ、誰でも見すごしてしまう場所です。そのほか、この寺にある建物の主なものをのべますと、戒学院・地藏堂・宝庫・本坊などが点在しています。これから鑑真和上に関する多くの建物を、一つずつ紹介して行きたいと思います。

(42) 唐招提寺開山堂

細長い僧房・礼堂の建物と講堂の間を北に向って進むと、小高い丘の上に開山堂があります。この建物はそれ程古いものではありませんが、有名な鑑真和上の肖像彫刻像を、以前収めていたという事で、非常に名高い建物です。鑑真和上は、この寺をはじめた開山であり、同時にこの寺の精神でもあります。開山堂にまつてあった和上の肖像彫刻像に対して、寺の人々が実際に生きている人に対するように、仕えたのは当然といえましょう。ですから、この開山堂が寺の内外の人々にとって、特別愛着の目をもって見られたことも、おのづから理解できます。急な階段を昇って、開山堂の前に行くことはできませんが、せまい庭に囲まれたこの堂は、しっかりと閉ざされていて、それ以上入ることはゆるされません。かつては、この中にある和上の肖像彫刻像を、彼が亡くなった5月6日、新暦の6月6日だけ一般に開帳し、これを拝観させました。1年に1度のこの日を開山忌といって、当日は大勢の人々が寺に集まります。開山堂は江戸時代に建てられたもので、天平時代の金堂・講堂とは全然、雰囲気がちがう建物といえます。もと、ここに安置されていた鑑真和上の肖像彫刻像は、最近完成された御影堂に移されました。



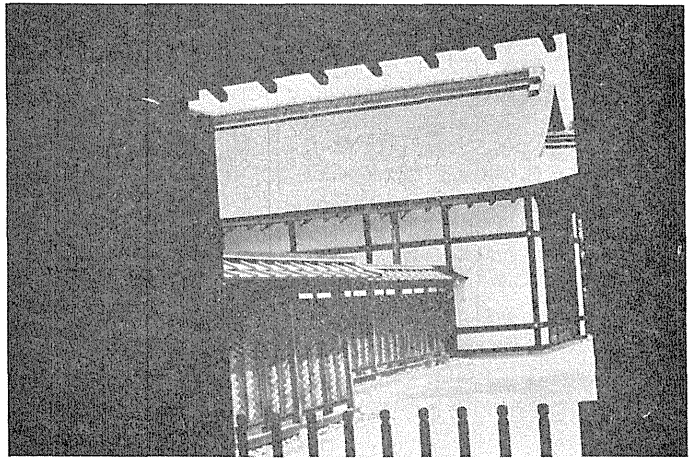
(43) 唐招提寺開山堂芭蕉句碑

開山堂の急な石段を昇る手前、左側の草むらの中に石で造られた2m程の碑が立っています。江戸を出発して、大和の地、唐招提寺に至った俳人松尾芭蕉は、幸運にもこの開山堂で鑑真和上の肖像彫刻像を拝観することができました。そして、その時、よんだのがこの石に刻まれた句なのです。この句碑を良く眺めて見ると、次のように書かれているのが分ります。つまり、「若葉して、御目の雫、拭はばや」とあります。しづかに目を閉じて坐している和上の肖像に接し、あの長い十数年の苦勞の末、めくらになって日本にたどりついた和上の御目に「なみだ」を感じた芭蕉は、色あざやかな5月の若葉を手にとって、かるく和上のなみだのしづくをぬぐって上げようと考えたのでしょう。芭蕉の心にある豊かな芸術性は、この肖像彫刻を見て、このように勝れた直感を17文字に結晶させたのです。和上の肖像に対して、芭蕉以来、彼を上まわる表現をした芸術家はほかに見当りません。ですから、開山堂の入口に、この句碑が立っているのは、これ程適切なことはないと思います。では、和上の肖像が現在安置されてある、御影堂に歩を進めましょう。



(44) 唐招提寺御影堂

開山堂の北側、唐招提寺の一番北の高台に、最近このスライドにあるような立派な建物が建てられました。この場面は門と入口の部分ですが、全体はもっと大きなものです。これは、南都興福寺旧一乗院門跡の宸殿をそのまま精密に復元移築した古建築で、平安時代の貴族の邸宅と、その生活様式をうかがうことのできる絶好の資料として、貴重なものです。今では鑑真和上の肖像彫刻を安置する御影堂として、僧侶たちは、和上がこの建物に生きておられる如く、お仕えています。そして、前にのべた通り、6月6日の開山忌当日には、鑑真和上像の拝観がゆるされ、盛大な儀式が行なわれます。又、毎年、仲秋名月の夜には、この御影堂の庭に月見の宴を張り、金堂にある多くの仏像の前には、灯が捧げられます。この日にも多くの人々が集まり、月を眺めながら、和上の人徳をしのびます。深い木々に囲まれた御影堂のまわりは、人っ子一人おりませんが、この中に安置された和上の像は、このように多くの人々の心をつかんでいます。和上の像は現在、大きな厨子の中に大切に安置されています。では、その像を拝観することにしましょう。



(45) 唐招提寺御影堂鑑真真像

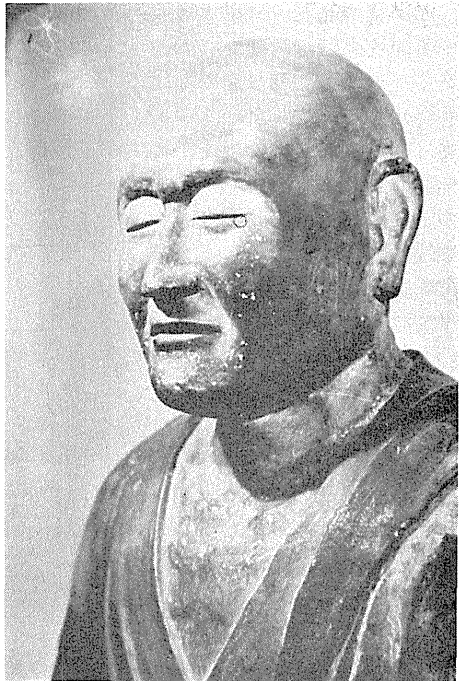
このスライドが鑑真和上の肖像彫刻像です。天平宝字7年、西歴763年、唐招提寺で76才になった和上は、春頃から体の工合が悪くなりました。弟子の忍基という僧はある夜、寺の講堂の棟が折れた夢を見ました。仏殿の棟が折れる夢は、古くから名僧の死の前徴とされていまして、忍基は和上の死が近い事を知り、多くの弟子を率いて、和上の肖像彫刻を造ったといわれています。この彫刻像に接しますと、あらためて彼が人徳の高い名僧である事が分ります。大きさは大体実物大に造られたらしく、高さはやっと1mに達する乾漆の坐像です。日本には昔から、絵画・彫刻を通じて、肖像は必ずしも少なくはありませんが、本当に実物を写生したと確証のある作品は稀で、その像が実物に似ているかどうかも疑がわしい作品さえ多くあります。しかし、この像は、実物から写された、日本に残る最古の、しかも最優秀の肖像彫刻として、美術史上は勿論のこと、一般史学の上にも、その影響する所が多いと言わねばなりません。結跏趺坐というこのような形で、両眼を閉じたまま、じっと坐している深い静かな面影に接して、私達の心は和上に対する深い敬愛の念に動かされると共に、勝れた芸術作品に接した時の、心持よい感動に胸を打たれます。



(46) 唐招提寺御影堂鑑真真像部分

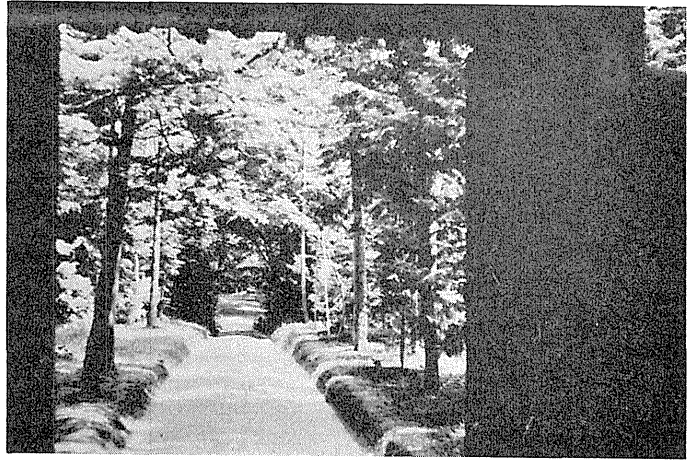
鑑真和上の顔の部分の大写しにしたのがこのスライドです。目を近づけますと、色々の事が分ります。知識力豊かな頭骨の形、意志の強さを示す顎から耳にかけての線、そして通った鼻すじと、堅く閉じたくちびるがあります。又、静かに合わせた臉には、ほのかなほほえみさえ感じ取れます。苦難に過ぎた12年の才月を体の奥底に秘めたこの彫刻は、まるで生物のように1200年の年月を経て今日迄も存在し続けました。布を張り、漆を塗り、又布を張り漆を塗って造ったこの作品を、長い年月のためか、顔も体もうす黒くすすけてしまい、殊に、ほほの部分に至っては、表面の塗料がはげ落ちて、所々に白っぽい点々がついているように見えますが、秘仏として大切に保管し、1年に1度しか一般に公開しなかったせいも、製作当時のままの姿で、私達が接する事ができるのです。

前にものべた通り、松尾芭蕉がこの肖像彫刻を見てよんだ「若葉して御目の雪拭はばや」という気持が、はっきり分ってくるように感じられます。長年の苦痛を耐えしのだ閉じた目から、まるで清い涙が流れてくるように実感したのは、芭蕉に限らず、私達にもそのように感じ取れます。しかし、芭蕉の偉大さは、その涙を若葉でぬぐって差し上げたいと考えた所にあります。



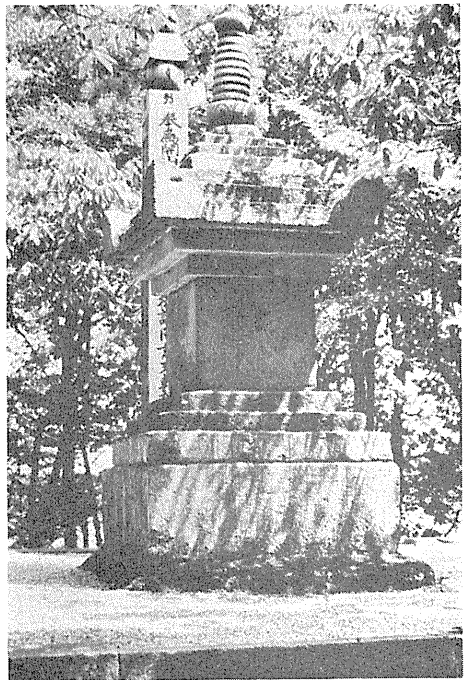
(47) 唐招提寺鑑真廟への道

天平宝字7年、西歴763年5月6日、鑑真和上は、肖像彫刻と同じ形の結跏趺坐の形で、西の方向、つまり母国に向ったまま、その波乱の多かった76年の生涯を閉じました。和上は生前弟子に向って、「自分が死ぬときは、どうか坐って死にたいものだ。お前はわしのために、戒壇院の中に別に影堂を建てなさい。わしが住んでいた建物は僧達に与えて住ませるがよい」といいました。その言葉の通り、和上は坐ったまま息を引取り、御影堂が建ち、和上の住んでいた建物には僧達が住んでいます。そして、和上の死体は、死んで三日経っても、まだ体温が感じられたそうですし、火葬に附した際、香ばしいかおりが全山に満ちあふれたといわれています。唐招提寺の東北の隅に、和上の廟、つまりお墓があります。このお墓に至る門が、このスライドで、この道のつき当りに石のお墓があります。奈良時代では、名僧の墓がお寺の中にある例はあまりなく、竹林寺にある行基のお墓ぐらいなものです。しかし、「今昔物語」の中に、この唐招提寺の中に墓のある事が説いてありますので、この墓が鑑真和上のものであることは、大体たしかな事とされています。では、墓に近づいて行きましょう。



(48) 唐招提寺鑑真廟

門をくぐって真すぐな道を進むと、細長い小さな池があります。池に掛った橋を渡ると小高い丘があり、ほんの10段ばかりの石段を昇ると、この石のお墓に至ります。石を積み上げた墓の下に、鑑真和上は静かにねむっています。大体、唐招提寺は、興福寺、東大寺などとちがって、境内どこへ行っても静かな寺ですが、ここは又格別で、まるで別世界に居るような静けさで、つま先を立てて、静かに歩きたくなるような森の中です。仏教文化が華やかだったあの時代に、多くの高僧、名僧がその名を歴史に残しましたが、死後1200年間、線香の煙が絶えないお墓は、此処にある鑑真和上のお墓だけだといっても云い過ぎではありません。木の間から落ちるやわらかい日差しに、ぼっかりと浮び出た白い墓石を、じっと眺めているだけで、私達の心は遠い天平の時代にさかのぼってしまいます。そして、唐招提寺へ来たからには、最後に、どうしても此処だけはお詣りしなければならぬ場所だという結論に至ります。又、今やって来た細い道に戻り、墓の門をくぐって、はじめに見た金堂・講堂の大建築に接しますと、ここにも、和上の墓のように、鑑真が君臨しているのだという感を深くします。



(49) 唐招提寺帰り道

ふたたび、金堂・講堂をあおぎ見ながら、又、もと来た南大門をくぐり、名残りおし気に唐招提寺の外に出ました。このスライドにあるつき当りの門は、西脇門といって、唐招提寺の西南の端にある小さな門です。次第に遠ざかって行く、この西脇門をふり返し、ふり返ししながら進んで行くと、この道の左右には、はげ落ちた白壁のある古い家がたくさん列んでいるのが分ります。屋根の上に鶴や亀の形の瓦を乗せた家や、くずれ落ちた土壁の上の瓦屋根を眺めて行くと、長い道もあきる事がありません。この道をまっすぐ進めば、薬師寺の北の入口に至ります。薬師寺に入る道を右に折れると、近畿日本鉄道橿原線の西の京駅につき当ります。この鉄道の西の京駅から西大寺駅にかけては、古代の遺跡が立列んでいます。西の京駅には、今迄にのべた薬師寺と唐招提寺があり、尼が辻駅には興福院や斉音寺などの寺と、巨大な垂仁天皇の陵と、安康天皇の陵がありますし、西大寺駅には、西大寺、法華寺、秋篠寺などがあります。唐招提寺のすぐ東を流れる秋篠川は、平城京の時代、右京を北から南に流れていた有名な川で、薬師寺、唐招提寺を創建するに当たっても、この川がその基準線になっていましたが、今はすっかりわびしい姿になり果てています。このほか、万葉集にも歌われた勝間田池など、自然のありさまも、文化財と同じように、現在まで伝えられているのが、今日の西の京附近です。



(50) タイトル「唐招提寺 終」(金堂)

これで唐招提寺のスライドを終ります。天平の名刹唐招提寺が、荘大に、しかも静かに1200年の才月を経てきた、その根元ともいえる高僧鑑真和上の生涯は、日本と中国を結ぶ、固い絆として、今日もお生き続けている点を、皆さんに忘れてもらいたくありません。奈良に旅する際には、ぜひこのお寺に足を運び、鑑真和上の生涯に思いをはせて下さい。

