

近代における玉虫厨子研究の濫觴（中）

——その二 明治初期の美学者・美術史家による玉虫厨子の研究——

上原 和

一、明治十三年におけるフェノロサと
岡倉覺三による法隆寺宝物の初調査

明治のもっとも早い時期に法隆寺に深く関わった美学者らしい美術史家として、容易にその名が想起されるのは、言うまでもなくアーネスト・フランシスコ・フェノロサ (Ernest Francisco Fenolosa, 1853-1908) と、岡倉覺三の両名である。

ハーヴァード大学哲学科出身の俊秀である若冠二十六歳のフェノロサが、すでに前年に来日していたエドワード・S・モース (Edward S. Morse, 1838-1925) の推挙によって、お雇い外国人教師として新発足二年目の東京大学に招かれて来日するのは、明治十一年（二八七八）の八月九日のことであるが、その翌々年の明治十三年（一八八〇）の九月にはじめて法隆寺を訪ねて以来、明治二十三年（二八九〇）の七月に帰国するまでの間に、今日法隆寺に遺されているフェノロサの来訪記録⁽²⁾ および『東亜美術史綱』

(有賀長雄訳、大正十年刊)の訳名でつとに有名なフェノロサ自身の遺著『中国と日本の美術の諸時代』(Epochs of Chinese and Japanese Art, 2 Volumes, London, 1912. 以下『遺著』と略称する⁽³⁾)の上に見出しうるだけでも、じつに明治十三年、十五年、十六年、十七年、十九年、二十一年と、ほとんど毎年のように法隆寺を訪れ、宝物の実地調査に当たっていることが知られる。

このたび法隆寺の厚意により、フェノロサの来寺が記録されている明治年間の寺務日記類を閲読する機会が与えられたので、年次を追って、該当箇所⁽⁴⁾の全文を掲げておきたい。

さて、まず最初に、明治十三年におけるフェノロサの法隆寺来訪の記録であるが、今日法隆寺には当年の寺務日記は遺ってはいない。しかし幸いなことに、法隆寺には『明治維新以来日記目録抜萃 寺務廳』と表紙に記された假綴の各年度の寺務日記の目録が保存されており、その中に「明治十三歳事務見出目録」も綴じられている。そして、まさしくこの明治十三年度の事務見出目録の一覧の中に、左の項目が二行にわたって記されているのが見られる。

一 米國フェノロサ及通事岡倉覺

藏氏登山古器物拝観之事 九月一日

この短い見出しからは、はたしてフェノロサが、どれほどの期間にわたって、どの程度の調査をしたかは知るべくもないのであるが、しかし見出しのみとはいえこの一条からは、フェノロサの最初の来山が明治十三年九月一日であること、また岡倉覺三が通事として同行していたことが、それぞれ確認されうるのであり、資料としての価値は決して小さくない。

なお、後年に岡倉覺三自身も、明治四十一年(一九〇八)九月二十一日にロンドンで客死したフェノロサを追悼するために、その年に雑誌『太陽』が特集した「日本美術界の恩人故フェノロサ君」のなかで、当時⁽⁴⁾を回想して次のように語っている。

(明治)十三年に、私と共に古代の名畫を見るために、初めて京都奈良へ行ったので、それからといふものは、一層の勇氣を起して益々深く研究し出したのである。

暫くすると私も卒業したので、今度は氏と共に研究する様になった。

ところで、岡倉は、フェノロサが東京大学に着任した当時

すでに法理文学部の第三年級に在学し、第一科（哲学・史学・政治学科）の第一期生として政治学・理財学を専攻していた。⁽⁵⁾ フェノロサからは、開講第一年度の明治十一年度（九月から翌年八月まで）には三年次の政治学を、翌十二年度も四年次の政治学を受講し、十三年の七月に卒業している。岡倉が回想のなかで、フェノロサとの法隆寺訪問を卒業前のように述べているのは、記憶違いとみてよいであろう。

ちなみに、岡倉がフェノロサに提出した卒業論文は、「美術論」であつたといふ。⁽⁶⁾ すでに二カ月をかけて「国家論」を書き上げたが、懐妊中の妻元子との痴話喧嘩のさいに焼かれてしまったので、急ぎ二週間で新稿を仕上げたといふのである。フェノロサが美術に造詣が深いことを承知の上での岡倉の論文提出であつたであろうし、またフェノロサも提出された岡倉の論文を読んだ上での岡倉への通事依頼であつたことと思われる。いや、フェノロサの奈良・京都への初旅そのものが、あるいは岡倉論文から示唆されること少なしとしかつたのかも知れない。

こうして、明治二十三年（一八九〇）七月六日にフェノロサがアメリカへ帰国の途に着くまで、じつに十年間にわたつてフェノロサ・岡倉のコンビネーションによる、明治

文化史上きわめて劃期的な美術運動、すなわち欧化主義の嵐の吹き捲くなかでの、伝統的な日本美術への覚醒を促す活動の、記念すべき第一歩が始まるのである。

もつとも、明治十三年におけるこの法隆寺宝物の調査が、どの範囲で行われたか、期間も、対象となつた宝物名も明らかではない。フェノロサには、法隆寺の宝物についての言説が見られるものとしては、『遺著』のほかにも、明治三十一年（一八九八）に再来日中であつたフェノロサが、ニューヨークの雑誌『ザ・センチュリー』に送つた「日本美術の概観」(“An Outline of Japanese Art.” The Century Magazine, Vol.36, No.1, May 1898)があるが、一八八〇年、すなわち明治十三年の調査年が記されているものとしては、両者をとおしてわずかに『遺著』に、伝法堂の諸像のなかの菩薩像一軀が見られるばかりである。⁽⁸⁾

その菩薩像には、宝髻と左腕に損傷があつたが、肩に掛る衣文の美しいかたちの具合が、ローマ皇帝の肖像の感じを私たちにあたえた。最初にそれを発見した一八八〇年のその日以来、私はいつも親愛の情をこめてこの像を“シーザー”と呼んでいる。（傍点筆者）

フェノロサが、とくに伝法堂の菩薩像について調査年を

記しているのは、まさしくこの像が彼自身の発見によるものにほかならないからである。それにしても、フェノロサの観察はなんと細やかであることか。はじめて訪れた法隆寺とはいえ調査は、決して通り一遍のものであったとは見えない。そうなると、『遺著』のなかで深い感動をこめて語られている法隆寺金堂内の諸宝物、すなわち、本尊の釈迦三尊像をはじめとする玉虫厨子、橘夫人厨子、四天王像、百済観音像などの調査も、すでに明治十三年の初調査において、すでに綿密になされていたものと見てよいであろう。

なお、『遺著』には、一八八二年、すなわち明治十五年に、橘夫人厨子内三尊像（フェノロサは後屏付き三尊像⁸ Trinity with a screenと呼んでいる）の中尊の円光だけを別にして写真の撮影をした⁹、という記述が見られ、また翌年の一八八三年にも、法隆寺の作品のなかでも最も繊細なモデリングをもつ観音像の写真を特別に撮った¹⁰、と記されている。

しかし、はたしてフェノロサが、明治十五年および十六年に、写真師を伴って来寺したかどうかを確めうる該当年の寺務日記は遺ってはいない。前述の『維新以来日記目録

抜萃 寺務廳』には、「明治十五年寺務所曳附見出」および「明治十六年度曳附見出目録」が綴込まれているが、その両年度の曳附見出の条々には、ついにフェノロサ来寺の項目は見出しえなかったのである⁹。

そうなると、『遺著』に言う一八八二年および一八八三年には、はたしてフェノロサが法隆寺の宝物を調査したかどうか、記憶違いではなかったか、という疑問が残る。写真師を同行させて撮影を行っていただけに、法隆寺にまったく届出がなかったとは考え難いからである。該当年の寺務日記が発見されるまで、あるいは他の傍証がえられるまで、しばらくこの問題の決着を控えておきたいと思う。

二、明治十七、十九年の法隆寺寺務日記に見られるフェノロサ・岡倉の宝物調査

明治十七年、十九年、二十一年については、現在法隆寺にそれぞれ寺務日記が遺されており、フェノロサおよび岡倉覺三の法隆寺宝物の調査の期間ないし大略の内容を何うに足る記録をとどめている。

まず最初に、明治十七年の記録についてであるが、「法

隆寺 明治十七歳録古文 寺務所」と三行にわたって墨書された表紙をもつ和綴の寺務日記には、青野の美濃紙に黒筆で月日を追うて任意に日々の諸件が列記されているが、それぞれの見出しが上欄外に記されている。フェノロサの来訪記事が見られるのは、八月十六日の条である。

すなわち、上欄外に、「八月十六日米國人古書画覧視ノ為登山有之」と小見出しがあり、その下の欄内に、以下の記載が見られる。

八月十六日東京大学教師米國人フェノロサ氏外ニ同國ボストン。ドクトル。ビゲルー。氏文部省御用掛り岡倉覚三氏共都合三名登山諸堂巡拜夫々案内ス 同十七日綱封倉ニテ古佛古器什器等為參考と覽視有之中ニハ金銅佛等写真ニテ写取候事 同十八日ニハ寺務所ニテ古画掛物類等篤ト覽觀有之是モ中ニハ写真或ハ筆墨等ニテ巨細ニ写取候事 同十九日前同断細見有之 廿日午後三時ニ漸々相片付当礼ニ来院有之尚為挨拶金三円被惠候事 右ノ間止宿ハ門前芝野九平方ニテ止宿ノ処都合ニ依テ同所大倉雇松方ニテ覽視中滞在有之、同日午後發途有之候事 この記事によつて、明治十七年のフェノロサ・岡倉による法隆寺宝物の調査が、八月十六日から二十日まで四日間

にわたつたこと、フェノロサと岡倉のほかに、ボストン出身のドクターにして日本美術品の大コレクターであるビゲルー氏、すなわちウィリアム・スタージェス・ビゲロー (William Sturgis Bigelow, 1850 - 1926) が加わつてゐること、また調査に際して写真の撮影や筆墨による精細な模写が行われたこと、などが知られる。

ここで前回の明治十三年の調査の際と比べて注目されるのは、岡倉は、もはやフェノロサの私的な依頼によつてではなく、文部省の役人として公的に同行していることである。ちなみに岡倉は、自筆の履歴書によれば、⁽¹⁰⁾明治十三年の七月十日に東京大学文学部卒業、同年十月十八日に文部省の御用掛を申附られ、音楽取調掛勤務、十四年十一月四日に専門学務局勤務、音楽取調掛兼務、十五年六月廿六日に免兼更に内記課兼務となつてゐる。

なお、同行のビゲローについても、⁽¹¹⁾フェノロサとの關係を簡略に述べておくと、もともとビゲローは、ボストンの裕福な医者 の家庭に生れ、フェノロサと同じようにハーヴァード大学の出身者であるが、五年間のヨーロッパ留学から帰つて、ボストンでエドワード・S・モースの日本についての連続講演に魅了され、モースの再訪日に同行して

明治十五年（一八八二）六月五日に来日、モースによつてフェノロサにも引き合わされた。その年の夏のモース・フェノロサ・ビゲローの三人による東海道西下の蒐集旅行の様子は、モースの『日本その日〜』(Japan Day by Day, 1912)に⁽¹²⁾くわしい。翌年モースが帰国した後も、ビゲローは日本にのこり、美術品の蒐集にあたつていた。ちなみに、世界有数の日本美術品の収蔵で知られているボストン美術館には、寄贈されたビゲロー・コレクションの点数が⁽¹³⁾じつに二万六千点にも⁽¹⁴⁾のぼるといふ。

ところで、フェノロサは、明治十七年における奈良・京都の古社寺調査について、ボストンのモースへ一八八四年九月二十七日の日付のある、つぎのような書簡を書き送つている。

拝啓 この夏は大変でした。二ヶ月の間ドクター（ビゲロー）と一緒に文部省の役人を伴つて出かけておりました。文部省は私に随行して美術調査に従事させるよう特別な任務を課して役人を派遣したのです。私たちは政府の書状や命令書を携行し、山城・大和の主要な古社寺は片端から回つて来ました。あるいは土蔵の隅々をほじくり、また千三百年前に建てられた塔の最上層で、積み

重なつた残骸の一番底から何体かの彫像を掘り出したのです。言うなれば日本の中心的社寺に所蔵される偉大な美術文化財の、最初の正確なリストを作つたわけです。私たちは長い間これらの個々の作品にまつわりついていた伝承を覆しました。博士は二百枚の写真を撮り、私は絵画彫刻作品のスケッチを数えきれぬほど描きました。

今までまったく埋もれていた六世紀から九世紀までの日本美術の歴史を再現し得たのは何よりのことでした。かつて人の目に触れたことのない多くの作品を比較研究し、それに基いて立てた一連の綿密な推論によるものです。——後略——

このモース宛のフェノロサの書簡にもまして、明治十七年におけるフェノロサ・岡倉の法隆寺調査の性格を物語っているものはないといつてよいであらう。

まさしくフェノロサ自身が言っているように、このときの法隆寺宝物の調査は、文部省による奈良・京都の古社寺調査の一環としてであり、フェノロサの日本美術に対する見識が買われてのことであつた。文化財の海外流出を憂慮する声が、政府部門に昂まりをみせていたからである。こうしてフェノロサは、東京大学在職のまま文部省の美術行

政に参劃することになる。

ちなみに、フェノロサは、この明治十七年の八月に、東京大学と四度目の契約更新を行っている。十九年八月までの二ヶ年間であるが、フェノロサにとつては最後の東京大学での講義となつたが、その年の四月にモースに宛てた書簡には、「この夏以降は哲学だけを教えればよいことになりました」と書いて⁽¹⁵⁾いる。

なお、明治十七年の法隆寺の寺務日記には、八月十六日から二十日までのフェノロサ一行の宝物調査の記事に続いて、すこぶる興味深いことに、ビゲローが宝物修補のための寄附を申出ている記事が見られるので、あわせて紹介しておく。

一、御倉什器ノ内巨勢金岡ノ筆ニテ落葉之画ノ大幅掛物有之 此度米國人拜見致シ実ニ金岡之花鳥之画ハ世ニ珍敷大ニ感心致候然ル処殊之外大破ニ及ヒ候 所詮此儘ニテハ最早取扱事モ出来兼此儘差置候モ実ニ遺憾不尠趣ニテ此度米國人フェノロサ氏同行之米國人ボストン。ドクトル。ビゲルー氏義如何ニモ修補相加へ寄附致度旨ニ付テハ住職及ヒ庶務等共ニ種々示談有之 然ハ彌修補費寄附ニ致義夫々定約相整ヒ候事 尤不日本府へ伺書匂差

出心得之事尤伺書ハ奥江出ス

さらに同年の寺務日記の十月十六日にも「十月十六日米國人ビゲルー氏寺務所来院」なる見出しの下に、四天王紋錦の修補のための寄附を申し出た左の記事が見られる。長文ではあるが、フェノロサ・岡倉らの法隆寺宝物の調査の精緻さを示す一端として、読み副えておこう。

十月十六日午前十時頃八月十六日米國フェノロサ氏ト同行ノ同國人ボストン・ドクトル・ビゲルー氏唯一名寺務所へ参院ス 先日ノ札ヲ述ベ尚宝器ナル四天王紋錦ノ旗是レヲ大軸物ニテ時々諸君子拜觀ノ度毎ニ卷キ開キノ度毎々大ニ破損セシニ付 是レモ世ニ珍ラ數器物故大破ニ及ハザル先ニ修補致置度キ旨被申出 一山一纏其意ニ同シ修覆寄附共ニ依頼ニ及ヒシカバ了承有之ニ付 尚翌日十七日松田氏武田氏出版之幸便有之旁該錦旗護持シテ彼ノ山中家へ掛合ノ為メ出版有之事 尤府廳ニ此由届向等先方之都合ニ依テ可執計筈也 本日ビゲルー氏寺務所ニテ寛々對話有之 何角ノ挨拶トシテ同日金式拾円差出シ叮嚀ニ札ヲ述ベ午後五時頃退山 同夜奈良迄帰レル也 則チ金円受理書相渡ス 左ニ中奉書式ツ折沓包ミ更ノ紙ニ包ム

ちなみに、フェノロサの著書において、明治十七年の法隆寺宝物の調査が明記されているのは、有名な夢殿の救世観音像開扉の箇所である⁽¹⁶⁾。近年、開扉の年にすこぶる疑念がもたれているので、⁽¹⁷⁾考証しておく。

一八八四年の夏、私と日本人の同僚とによって発見されたのである。私は宝物庫や厨子の開扉を要求することができる中央政府からの信任状を持っていた。

ここでフェノロサの言う日本人同僚とは、言うまでもなく岡倉を指しているが、岡倉もまた明治二十三年から二十五年まで毎年東京美術学校で行われた『日本美術史』の講義のなかで、こう述べている⁽¹⁸⁾。

余明治十七年頃フェノロサ及び加納鉄哉と共に、寺僧に面して其の開扉を請ふ

ここで岡倉は、秘仏の開扉に立会った者として、フェノロサのほかに、彫刻家の加納鉄哉の名を挙げているのであるが、すでに明治十七年度の寺務日記の上で見えてきたように、同年の夏の来山は、フェノロサ、岡倉、ビゲロウの三名であって、加納の名は見えない。加納の名が現れるのは、ほかならぬつぎの明治十九年度の寺務日記においてである。

さて、明治十九年の法隆寺の寺務日記についてであるが、体裁はやはり青野の和紙の仮綴で、表紙には『法隆寺明治十九歳録古文 寺務所』と表題が三行にわたって墨書されている。フェノロサ・岡倉の来山の箇所には、上欄外に「五月七日米人フェノロサ氏当寺へ遊覧ス」という小見出しがあり、欄内に四行の記事が見られる。

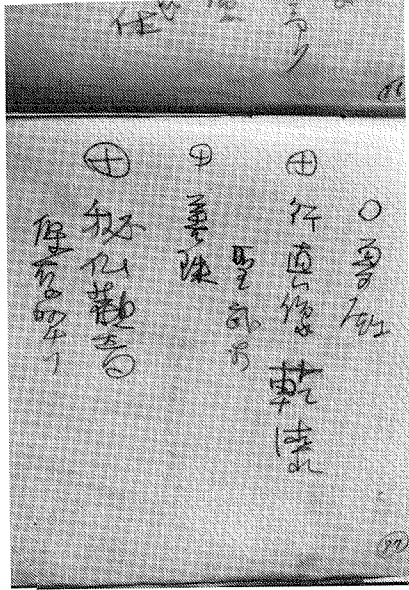
一、五月七日午前十二時頃文部省御傭人米國フェノロサ氏全図画取調掛り岡倉寛三氏外三名及加納鐵哉氏随行者名登山有之 寶器并佛体其外諸堂等荒増模写シ 午後五時過帰南有之候事

ここではじめて、岡倉の言う加納鉄哉の名前が登場するのであり、夢殿の秘仏開扉の年が、この明治十九年の調査の際であることを思わせる。

ところが、じつはこうした推定を裏付けるすこぶる有力な資料として、岡倉自身の同年の古社寺調査ノートが、今日遺っている。ひさしく日本美術院に所蔵されてきた明治十九年の『奈良古社寺調査手録⁽¹⁸⁾』である。同年の四月から五月にかけて、文部省より出張して奈良地方の古社寺を調査した折の手控えであり、同行者のフェノロサや加納鉄哉の名前も散見しているが、注目すべきことに、この岡倉

〔挿図1〕

岡倉覺三自筆「明治十九年奈良古社寺調査手録」
（日本美術院所蔵）八七頁、五月七日法隆寺夢殿
の項。



〔挿図2〕

同上。夢殿秘仏觀音像スケッチ。



モとでも言うべきこの手録の、まさしく五月七日の日付のある法隆寺調査の夢殿の箇所、つぎのような記載が見られるのである。このたび日本美術院の厚意により、同手録の縦覧が許されたので、夢殿の箇所を左に記しておく。

なお同手録は、表紙を欠いた、粗末な藁紙の洋綴無罫の小型ノートで、鉛筆で社寺名、品目名、摘要が列記され、また、㊦、㊧、㊨、㊩の等級が示されている。

○夢殿

④行眞像 乾漆 聖武前

⑤善珠

⑥秘仏観音 保存妙ナリ

そして、さらに一頁大の救世観音像の正面向きの全身図がスケッチされている。

このように、明治十九年の岡倉自身の調査ノートに、夢殿の尊像として、行信僧都の肖像と並んで「秘仏観音」の記載が見られるのは、また何よりも救世観音像のスケッチが見られるのは、このときの調査において、初めて夢殿の秘仏が開扉されたというまぎれもない証拠であり、また、「保存妙ナリ」というコメントも、すこぶる簡潔とはいえず、後年、岡倉の『日本美術史』講義に言う「布、経切等

を以て幾重ともなく之を包めり」という手厚い保存ぶりを想起させはしないであろうか。

ちなみに、世に「壬申の大調査」と呼ばれている明治五年の全国古社寺調査以来、法隆寺においても、しばしば宝物の調査が行われているが、その名称の如何に関わらず夢殿の本尊の登録を見るのは、この岡倉手録をもって嚆矢となすのであり、また「秘仏観音」という呼称も、少くとも法隆寺宝物の調査記録の上では、このとき一回限りで、三ヶ月後の同年八月二十一日に行われた宮内・内務・文部の三省および大阪府による社寺宝器及仏像仏画等取調の際には、⁽¹⁹⁾本尊観音木像と正式に名称されたことが知られる。すなわち、翌年の明治二十年五月十七日に法隆寺から宮内・内務両省および大阪府五部郡長へ提出した「法隆寺宝物古器物古文書目録」に記載されている旨、法隆寺の高田良信氏より報告されている。⁽²⁰⁾

東院伽藍殿

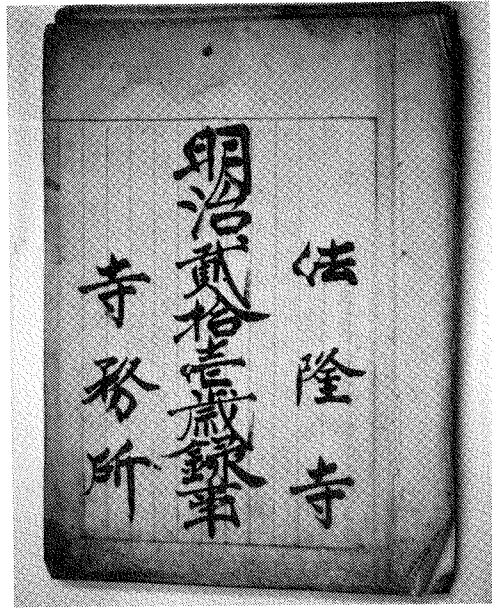
宮内省検査済

一、本尊観音木像 一体

高サ六尺五寸 後背共八尺

同上

〔插图3〕『法隆寺明治二十一年録事』（法隆寺蔵）表紙。



〔插图4〕同上。六月八日近畿取調九鬼凶書頭一行法隆寺来山記事。



一、行信僧都夾紵漆像 一休

高サ二尺九寸

右二点明治十九年八月二十一日宮内文部内務各省ヨ

リ御出張御検印附ノ分

なお、こうして夢殿の本尊が、いわば正式の名称で呼ばれ、また法量を計られることになる明治十九年八月二十一日の取調の際に、文部省より出張してきたのは、ほかならぬ岡倉であり、この夢殿の本尊の検分が、三ヶ月前の岡倉の「秘仏観音」の調査に基いていたであろうことは、容易に推測されうるのである。夢殿の秘仏開扉年を、明治十九年五月七日と見なす所以である。

ところで、じつはフェノロサ自身も、一八九八年にさきに述べた雑誌『ザ・センチュリー』に寄稿した「日本美術の概観」において、夢殿の秘仏開扉を一八八六年、すなわち明治十九年のこととして⁽²¹⁾いる。

こうした朝鮮美術の、おそらく六世紀末と推定される最高の見本が、法隆寺の仏殿に密封され、一八八六年にオカクラ氏と私とによって発見されたのである。

そして、次頁には、救世観音像の全身側面の写真が掲げられているのみである。『遺著』に言う一八八四年は、ま

た岡倉の言う明治十七年は、やはり兩人の記憶違いと見るべきであろう。

三、明治二十一年の近畿美術取調に

おけるフェノロサと岡倉覺三

明治二十一年の全国宝物取調の発端となった、宮内省図書頭九鬼隆一を首班とする京都・大阪二府、奈良・和歌山・滋賀三県の古社寺美術取調の際の、六月八日に始まる法隆寺宝物の調査については、すでに前稿(本誌一一三・一一四号に所収)において、⁽²²⁾明治の国学者小杉楹邨および黒川真頼の玉虫厨子観を述べた際に、当時の官報によって、いささかその動静の一端を紹介しておいたのであるが、では法隆寺の寺務日記は、同調査団の来山をどのよう⁽²³⁾に伝えているか、左に記しておきたい。

まず、明治二十一年度の寺務名日記の体裁であるが、『法隆寺 明治式拾壹歳録事 寺務所』と三行に墨書された表紙をもつ赤罫の和紙の仮綴で、調査団一行の来山の箇所には、上欄外に、「六月八日午前兼テ達シ有之九鬼図書頭初メ夫々御出張ニ相成ル」と小見出しがあり、欄内に二

十一行にわたつて左の記事が録されている。

六月八日午前九鬼図書頭 丸岡社寺局長 浜尾専門学
務局長 岡倉美術学校幹事 教授フエノロサ氏 其他内
閣宮内内務等其外官吏等凡式拾余名御派出ニテ 当寺佛
体并什宝物及ヒ美術品其外古書古画彫刻物等其他古建物
ニ至ル迄取調ノ為メ御出張相成在之 東ノ芝迄御出迎
一々御案内ニ及ヒ候事

尤諸堂佛体及ヒ什器并古書古画類ニ至ル迄一々番号ヲ
附シ表目ヲ調製シ 図書頭へ一冊丸岡社寺局長江一冊差
出 八日午前ヨリ諸堂及ヒ綱封藏等迄御案内ニ及夫々詳
細ニ御取調在之 漸々十三日ニ至テ無滞相済 全日午後
五時頃ヨリ奈良へ向ケ御出発ニ相成候事

六月十七日丸岡社寺局長御沙汰ニ依リ伽藍諸堂畧縁起
一卷古文書取調書一葉執事伊藤景裕殿宛ニテ御出張先信
貴山江向ケ熊又君送付之事

一 此度東京ヨリ寫真師モ御召連レニ相成諸堂佛体及ヒ
軸物器物其他伽藍ノ景況等御出発后今日迄跡ニ残り夫々
寫取候事 右寫真師ハ東京麴町区飯田町四丁目一番地小
川一真卜申人也

一 六月十五日前件之続キニテ今回社寺局長丸岡莞爾御

手許江差出候事

右の寺務日記に見られるように、フエノロサも岡倉もと
もに、明治二十一年の近畿二府三県の美術取調に、宮内省
図書寮の長官である図書頭九鬼隆一に随行して、六月八日
から十三日にいたる、法隆寺宝物の調査に参加しているの
であるが、フエノロサの参加については、すでに、四月十
五日付の読売新聞（東京）の出張欄に、左の記事が見られ
る。⁽²⁴⁾

図書頭九鬼隆一ハ京都大阪二府、奈良滋賀和歌山三県
へ出張仰せ付られ、又宮内省雇エルネスト・フエノロサ
氏ハ図書頭九鬼隆一氏へ随行仰せ付られるよし

ここで、フエノロサ氏の身分が宮内省雇となつているの
は、東京大学との契約が切れたあと、フエノロサは、明治
十九年八月一日付で文部・宮内両省兼任の御雇として、政
府の美術行政に参与することになったからである。⁽²⁵⁾ こうし
て早速にも同年の九月十一日には美術取調のための欧米視
察を命ぜられ、翌十月二日に岡倉とともにアメリカへ向け
て横浜を発ち、イギリス・フランス・ベルギー・オラン
ダ・ドイツ・イタリア・スペイン各国を巡回してアメリカ
を経由して、二十年の十月十二日に帰国している。

なお、寺務日記に、図書頭と並んで名前が見られる文部省専門学務局長の浜尾新は、同欧米美術取調の際の委員長であり、帰国とともに、十月十四日には東京美術学校長事務取扱を兼務し、また岡倉も同校幹事を命ぜられ、ついで十二月四日にはフェノロサも東京美術学校雇となつてゐる。寺務日記に、教授フェノロサ氏とあるのはそのためである。当時、政府の目指した美術行政の二本柱が、博物館と美術学校の創設であつた。明治十七年以來の畿内の古社寺調査、欧米視察、いずれも一貫してその準備のためであつた。ちなみに、前掲の新聞記事に続いて、五日後の四月二十日の『読売新聞』は、今回の美術取調の目的を左のように報道している。

政府にてハ美術の模範歴史の参照になるべき古画器物古文書の類総て國家の重宝に属するもの流離散逸するを憂ひて今度大いに其の取締保存等に着手され、宮内、内務、文部の三省より委員を派出し先づ京阪及び奈良紀州等の古社古寺を取り調べらるゝ事になりて、図書頭九鬼隆一氏を委員長に、濱尾専門学務局長、丸岡社寺局長、岡倉美術学校幹事、同教授フェノロサ、内務省の八木雕、宮内省の稻生眞履の諸氏を委員とし、来る廿八日出

発さるる由、右に付き文学美術に志し篤き者にして私しの随行を願ひたる内外国人数多あるよし、聞く所に據れば、九鬼委員長は今度の調査ハ最も公けにして偏固なきを要するに付き、取調上妨害とならざる限りハ篤志者の同行を許すも差支なしと申し居らるる由なり

この報道記事は、美術取調の目的、調査団の構成、さらには民間の篤志家に対する政府の開放的な姿勢などが示されてゐる点、すこぶ興味深いものがあるが、このほかに『東京日日新聞』、『郵便報知新聞』、『朝日新聞』(大阪)、あるいは『日出新聞』(京都)などの各紙が、この九鬼調査団の各地での動静を伝えており、如何に今回の美術取調に寄せる当時の人士の関心が高いものであつたかを思わせるのである。

ところで、九鬼図書頭一行の六日間にわたる調査のあとにも、六月十九日に、前稿で紹介した国学者の川田剛、小杉楹邸の両氏が、法隆寺を訪れ、さらに古文書を精査してゐる。すなわち、前掲の寺務日記の六月十九日の条の上欄外に、「六月十九日文学博士川田氏出張□之事」と見出しがあり、欄内に三行、つぎの記事が見られる。

六月十九日文学博士從五位川田剛殿隨行小杉楹邸殿山

内古文書類取調之為有之 夫々詳細ニ取調ラレ其日午後
四時比奈良江向ヒ出発被発候事

なお、川田剛が、六月八日の当初から法隆寺調査に参加
していたことは、つぎの六月十日付の『朝日新聞』(東
京)の人事往來の記事で知ることができる。⁽²⁷⁾

●川田剛氏

川田剛氏は山形宮内属と共に昨八日当地に來り九鬼図
書頭の一行に加はりたり

此は派出員松本幹が大和の法隆寺より奈良電信局を経
て送れるものなり

つぎに、さきの六月八日の寺務日記に、「尤諸堂仏体及
ヒ什器并古書古画類ニ至ル迄一々番号ヲ附シ表目ヲ調製シ
圖書頭へ一冊、丸岡社寺局長へ一冊差出」と記されている
その法隆寺宝物目録についてであるが、これが前稿におい
て詳細に紹介しておいた、「明治廿一年六月六日取調」の
日付のある『法隆寺伽藍及ヒ民間什寶番號牒』に当ること
は、日付が二日前であり、法隆寺院と提出者が記されてい
ることからも、また何よりも、縦野の和紙の欄内を、上か
ら番号、種別、寸尺、作者筆者、寺院名の四段に分けて、
中門、金堂、五重塔というふうに、堂塔別に番号が付され

ていることから知られる。なお、同日録は、『奈良県
寶物目録 中 寶器課』という表題をもつ奈良県古社寺一
括の総目録に綴じ込まれて、東京帝国博物館図書室資料と
して保存されてきた。

ちなみに、法隆寺より提出されたこの宝物目録には、そ
れぞれの品目の上欄に、1、2、3、4、5、と五等級の
数字が朱墨で書き込まれているが、その荒っぽい字体から
みて、一点一点取調べが終るたびに記入していったものと
思われる。金堂の宝物について言えば、二十八点のうち本
尊の釈迦金銅像とその両脇士、薬師金堂像、玉虫厨子、四
天王木像、天蓋三箇、壁画など何れも1と記入されてお
り、優等と判定されているが、橘夫人持仏堂、また当時は
朝鮮風観音像と呼ばれていた今日の百済観音像は、2にラ
ンクされている。

なお、夢殿についても述べておくと、全品目十点のう
ち、本尊の観音木像のみが1で、行信乾漆像は2となつて
いる。

こうした現地調査の諸記録が、同年の九月二十七日に宮
内省に設置をみる臨時全国宝物取調局において整理され、
台帳が作製されることになるのであるが、すでに前稿にお

いて紹介したように、台帳には二通りの異った書式が見られ、それぞれ『奈良県寶物精細簿』(巻(共二四綴))と、同じく『奈良県寶物精細簿』(式(共二參綴、宝器課と表記されている))とに収められ、ともに帝室博物館圖書室に所蔵されてきた。

ところで、岡倉は、臨時全国宝物取調局の設置とともに、委員長の小泉隆一のもとで、川田剛らとともに同取調掛に任命され、また一ヶ月後の十月二十九日には、国学者の黒川真頼とともに図書寮時代の博物館学芸委員を命ぜられていた。しかし、フェノロサは、それらの何れにも正式に任命されることはなかった。

四、フェノロサの法隆寺美術観と

玉虫厨子に関する言説

1 奈良と羅馬

すでに見てきたように、フェノロサは、明治十三年の九月に、はじめて岡倉を伴って法隆寺を訪ねて以来、法隆寺の寺務日記類に記録をとどめているだけでも、十七年の八

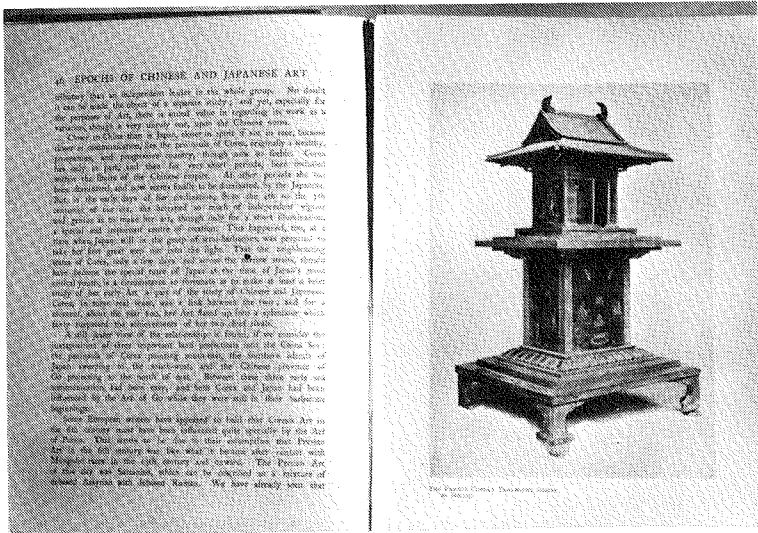
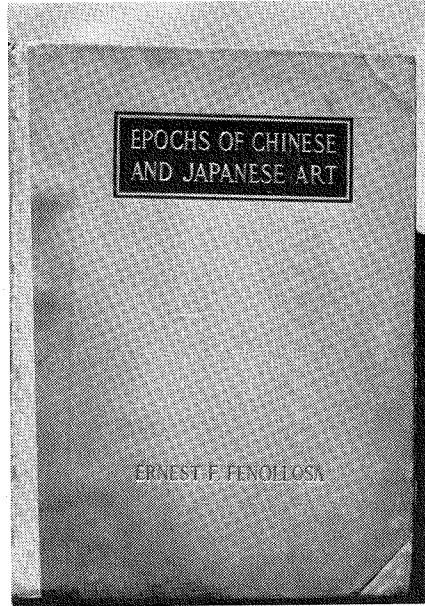
月、十九年の五月、二十一年の六月というふうには、じつに四回にわたって、法隆寺宝物の調査ないしは検査に当たっている。

しかし、明治十三年の初調査を別とすれば、それらは、いずれも官命を帯びた古社寺調査であり、美術取調であつて、法隆寺のあらゆる諸堂塔、諸宝庫はおろか、秘仏すらも開扉させる公的な権限が附与された調査であり検査であつたことは、すでに諸記録の上に見てきたところである。

かように、フェノロサと岡倉によって、早くも明治十年代の後半において、法隆寺に収蔵されている「古佛古器什器等」から「古画掛物類等」に至るまで「写真或ハ筆墨等ニテ巨細ニ写取」(『明治十七歳録古文』八月十六日—二十日の条)ほどの網羅的な、精細を極めた調査が、一再ならず行われていたことを知っておくことは、たとい三十年近くたったフェノロサ没後の上梓とはいえ、『遺著』のなかで、驚くほど生きいきと記述されているフェノロサと法隆寺の諸宝物との出会いが、ほかならぬこれら明治十年代の諸調査の際であり、何よりもそのときの実物検証にもとづいた法隆寺美術観であることを認識する上で、すこぶる重

〔挿図5〕

フェノロサの遺著『中国と日本の美術の諸時代』
(ロンドン、一九一三)表紙。



〔挿図6〕 同上。同著中の玉虫厨子の挿図。The famous Korean Tamamushi Shrine という説明が記されている。

要なことと思われる。

ところで、ここで直ちにフェノロサの『遺著』を開いて、彼の若き日の法隆寺宝物との出会いと、その美術観を問う前に、彼にとってはおそらく最後の、そして何よりも最大の規模の古寺社調査となったであろう明治二十一年の近畿二府三県的美術取調の際に、法隆寺調査の始まる三日前の六月五日の夜、奈良市三条町の浄教寺において、およそ五百人余の聴衆を前にしてなされた、奈良美術の世界性を訴えた、すこぶる感動的な演説の一端を紹介しておきたい。その演説の大意は、早速にも六月十日付の『日出新聞』(京都)に紹介され、⁽²⁸⁾ ついで、『郵便報知新聞』(東京)に、六月十五日、十六日、十七日と三日続けてその全文が訳出され、掲載されている。⁽²⁹⁾ その冒頭を掲げておく。

奈良の諸君に告ぐ

フェノロサ氏演説

余は今より殆んど一年前欧羅巴にて、千五百年間宗教及び美術の中心たりし羅馬に遊ぶ事の許しを得たり。斯く彼我相似たる趣の二地に遊ぶ事の既に奇なるに加ふるに、更に此の奈良の市民諸君に向ひ此の奈良が宗教美術にとりて極めて人切なる訳合と、亦た其の現時の日本に對して有する關係とを演説すへき許しを得たるは、余の

深く光榮とし感ずる所なり

フェノロサは、すでに述べたように、明治十九年九月に岡倉らとともに、政府の美術取調委員として欧米に派遣され、翌年十月に日本に帰着している。彼は古都ローマに遊んだ日々の感懐を呼び起しながら、まさしく奈良が日本のローマであり、在りし日の榮光をとり戻すべきであると、その覺醒を奈良市民に訴えんとしているのである。

蓋し古宝の世人に忘れられし事久し、戒壇院の四天王今ま其の作者を伝へず、薬師寺の銅像は常に存し居たれども足利氏徳川氏此によりて工藝は少しの益をも受けし事を聞かず、是等の古宝は皆な彼の羅馬の諸像と同様久しく世人に忘すれられ漂没し居りしなり。之に加ふるに奈良は一体に衰微して其の最も古き寺院堂閣は僅かに其名を留むるに過ぎず。美術の史は亡ひて傳來多く其緒を失ひ、作者尋で消え総べて皆な世人の記憶に存せず。有る所の品多く年代を混して新古相淆し其の模造と原作さえも分かたざるに至る。実に奈良は彼の羅馬と同様只だ一箇の棺となれるなり。少しの生氣をもなき既往の骸骨を納めた只だ一箇の棺となれるなり。

では、奈良をしてローマに擬すフェノロサは、在りし日

の奈良の美術をどのように評価し、また世界史上に位置付けているのであろうか。

蓋し奈良の朝は日本が強を亞細亞に称せる旺盛の時にして、其の生活百般の有様の高き事後世に勝ぐれ有ゆる中央亞細亞の美術の見本たる品々は多く此時此地に來り集りし西洋にて尤も其妙を称する希臘の彫刻の美術は蚤やく印度に傳はりて佛像の形となり其妙を發揮せり然るに奈良の朝は亦た其妙を印度の佛像より傳へて更に其上に出て、後世に共に匹ひすへきなき美術を日本に留めたり、去れば此時日本に留めたる美術の妙は暗に其元を西洋第一の希臘に取れるものにて、其の亞細亞に冠たるは勿論今までの西洋に較らふるも実に實に其の精華たるなり、奈良の朝は美術に於て当時の亞細亞の焼点たりしものなり、去れば聖武天皇の御宇の風俗好尚な事は皆な亞細亞の最も優なる者を探りたるものにして、其の製作意匠は波斯の如き遙かなる西方より輸入せる所のものも少からず、木像は波斯より來り、金屬工藝は印度より來り、象嵌は支那より來り、乾漆及ひ絵画は蒙古より來り、風俗は朝鮮より來り、硝子の製作は西方の諸國より來り、皆な其の精華を奈良の朝に集めしなり、奈良の

朝は是等輸入の精華に加ふるに日本特有の性質を以て當時の東方亞細亞の美術の妙を極めたるものなり、故に聖武天皇の御宇の遺物を現時まで存し傳えたる藏庫なる此の奈良の正倉院を開き視れば、宛然古へ東方亞細亞の美術の博物たるなり、古へ東方亞細亞の美術の見本は茲に聚まれるなり

長い引用となつたが、この演説は、欧米への美術取調の旅から歸つて、さらに新たにグローバルな眼をもつて日本上代の仏教美術を見ることになつたフェノロサの、奈良朝のみならず、推古朝の美術（フェノロサも岡倉も、今日言う飛鳥時代の美術をこのように呼んでいる）の宝庫である法隆寺の美術に対する見方を伺い知る上でも、すこぶる貴重である。この文中、聖武天皇の御宇を、推古天皇の御宇に、奈良の正倉院を、斑鳩の法隆寺に、それぞれ置き換えれば、法隆寺金堂や夢殿の推古美術の世界史上における性格はどうなのか。それをフェノロサの『遺著』は、つぎのように記している。

2 推古朝美術と聖德太子讚仰

まず、推古朝という時代 (Epoch) についてである。(30)

(推古女帝の) 治世には、すばらしい数々の大変革がなされたので、われわれは日本文化のその最初の開明期 illumination を、エリザベスやヴィクトリアの治世をそう呼んだように、推古朝 the age of Suiko と呼んでおきたいのである。

ここでフェノロサが、推古女帝の文明開化の時代を、エリザベス朝やヴィクトリア朝に倣って、推古朝と呼んでいるのは、たいそう意味が深い。彼は推古時代というとき、それを単なる政治史的な時代区分、あるいは美術様式史の上での時代区分と呼んでいるのではなく、そこにエリザベス朝やヴィクトリア朝のイメージを重ねて、大いなる女帝の時代として歴史的な意義を与えているからである。

また同じように、推古女帝の摂政であり、法隆寺の創建者である聖徳太子についても、フェノロサはこう讃辞を与えている。⁽³¹⁾

東アジアの偉大なる創造的な諸賢人に伍する、並はずれた精神の持主であり、時として、日本における「仏教のコンスタンティヌス大帝」(the "Constantine of Buddhism" for Japan) と呼ばれている。⁽³²⁾

フェノロサは、太子は、推古女帝より数年早く崩じたた

めに、皇位にこそつかなかつたが、明らかにあらゆる改革 reforms の中心人物であつたとして、新憲法の親撰とその公布、ふさわしい格式と服制を伴つた官職の等級付け、それに満足せずにさらに新興の隋朝へ諸制度を学ばしめるための貴族子弟の派遣、朝鮮三国からの隋書の輸入、そして日本史の編纂を挙げて、こう言っている。⁽³³⁾

推古女帝と聖徳太子の最大の事業は、疑いようもなく、仏教および仏教美術を、確固たる華麗なる基礎の上に据えたことである。まぎれもない日本美術の最初の流派 school は、推古流派 Suiko school にほかならない。女帝の第二年目の五九四年に、仏寺の造營を命ずる詔が發布され、とくにこの事業を若き太子に委任された。太子は全力を傾注して朝鮮より、学者、僧侶、建築家、木工、鑄工、塑工、石工、鍍金工、瓦工、織工などの招請に努力した。言ってみれば、朝鮮半島の王国ですでに知られているような大伽藍の造営に必要とされる仕事ので、すべての熟練した職人たちが招かれることになつたのである。

なおも太子は、それだけでは満足せず、こうした複雑で高貴な事業の成功が完全に実現されるか否かは、自分

自身で行う監督の如何にかかっていることをよく知っていたので、彼は慎重にこれらのそれぞれの仕事の技能を自分で研究し、朝鮮からきた学僧のなかでも最も学識の深い篤信者をえらんで師となし、やがて聖徳という法名のもとに受戒を許されたのである。そんなところはいくらか一世紀前の中国の梁の武帝に似ているが、しかしその目指すところは武帝よりもはるかに真剣なものがあつたと見えよう。謙虚さと熱意と敬虔の心に満ち溢れて、聖徳は、ひとり宮廷の皇族たちに対してばかりでなく、一般の民衆に対しても、この新来の宗教を説き明しては、經典の講義を試みるのであつた。人びとは、この新しい文化の目を見張るような素晴らしさと魂への語りかけに魅了されて、寺院に参集しては熱心に太子の講經に耳を傾けるのであつた。

ここに、こうして長い引用をあえてしたのは、フェノロサが、わが国の仏教初伝時代の美術を語るに際して、いかに新しい文化の開明者としての聖徳太子の事蹟に深い関心を寄せ、とりわけ篤信の仏教徒である太子に心からなる讃辞を呈し、菩薩天子と呼ばれていた梁の武帝に比すべき、いやそれ以上の高い評価を与えていることを、まず何より

もはじめに知っておいて戴きたいからである。

また、フェノロサが、今日言う飛鳥時代の美術を推古流派 *Suiko school* と呼んでいることも、あわせて注目しておきたい。さきに述べたように、フェノロサは、わが国の仏教初伝時代を、エリザベス朝やヴィクトリア朝という呼称に倣つて、まさしく新紀元を劃した、すなわちエポックメイキングな女帝の時代ということで、推古朝と呼んでいるのであり、そこには多分に推古女帝に寄せる畏敬と讚歎とそして親愛の情が感じられるのであるが、推古スクールという呼び方にも、当代の美術を単なる様式史的な時代区分の名称としてではなく、輝かしい推古女帝の聖代の生んだ美術という、推古の光輪 *Nimbus* の赫きがイメージされているのである。もつとも、この推古スクールは、実際には聖徳太子スクールと呼ばれて差支えないものであり、フェノロサもまた言外に多分にその含みをもたせているように思われる。たしかに、わが仏教初伝時代の美術は、時代様式としても、推古様式、あるいは太子様式の名称で呼ぶのにふさわしい。そして、そのまぎれもないモニュメントが聖徳太子創建の法隆寺であることは言を俟つまでもない。

ところで、すこぶる興味深いことに、フェノロサのこうした熱烈な太子讚仰は、必然的とでもいうのか、彼をして法隆寺非再建論者たらしめている。前稿でも述べたように、やはり明治二十年の美術取調の際にフェノロサとともに法隆寺の調査にも当たっている国学者の黒川真頼や小杉楢郎が、また後述の岡倉覺三が、いずれも『日本書紀』に「言う天智九年（六七〇）の法隆寺罹災の記事を認める立場で、現在の法隆寺西院伽藍の堂塔を、天智罹災以後の再建としているのに対して、さわめて対照的である。フェノロサはこう言っている。³⁴

法隆寺の早期の歴史は定かではない。六七〇年に、災禍が創建伽藍の大部分（すべてではない）を焼いてしまったと、推測しうるだけである。しかし、現存する建物のうち三つは、被災以前の推古時代に遡る年代をもっと信ずべき明白な理由がある。すなわち、「二王」に守られている正面の門と、前庭にある大塔と、中央祭壇のある堂々とした金堂 golden hall (Kondo) とである。もしそうでなければ、この祭壇の上に吊ってある推古の天蓋 hangings は、被災後にすでに古風となった様式 style で、忠実に模造されたものと考えざるをえないが、それ

はありえない想定である。

もっともフェノロサが、現存する法隆寺の金堂建築をして、なお聖徳太子による推古時代の創建をそのままと見る理由は、かならずしも天蓋にのみ推古の古様性を見出したからではない。まさしく金堂の須弥座に安置されている宝物の多くに、推古の様式 the Suiko style をまのあたりに見ているからである。

3 朝鮮美術のモニュメントとしての玉虫厨子

ところで、フェノロサは、法隆寺金堂に安置されている推古時代の宝物を、およそ二つの系統に分けている。その一つは、本尊の釈迦三尊像に代表されるいわゆる止利派の作品である。フェノロサは、止利の祖父の司馬達等のことを「呉地方（南朝）の中国人彫刻家で、六世紀の初頭、他の渡来者とともに日本に帰化して、止利（鞍作の司馬）の誤り」というファミリー・ネームを獲得した」と述べている。このいわば旧来の渡来者である東漢の止利派の仏師たちの制作になる推古時代の作に対して、フェノロサはもう一つ推古時代になってからの朝鮮からの渡来者たち、すなわち新漢たちによって、あるいは往來する僧侶や使者

たちによって舶載された、数多くの朝鮮美術の偉大なる宝物 the great treasures of Corea が、法隆寺金堂の石造の須弥壇の上に安置されているとして、真先に、玉虫厨子 the Tamamushi shrine と、異常なまでに長身の木造観音像 the excessively tall wooden Kwannon の名を挙げている。⁽³⁵⁾

ちなみに、後者の長身木造観音像は、明治二十一年の美術取調の際の『奈良県寶物目録』の上では、「朝鮮風観音木像 七尺」と登録されている。今日に言う百済観音像であるが、この朝鮮風観音木像が、百済観音像という名称で呼ばれるようになるのは、大正六年の『法隆大鏡』第四十集の挿図解説をもって嚆矢となす。⁽³⁶⁾

ところで、フェノロサは、このように法隆寺金堂の須弥壇上にある玉虫厨子を、百済観音像とともに「朝鮮美術の偉大なる宝物」と目しているのであるが、さらに「六世紀における朝鮮の二つの偉大なるモニュメントが、なおも現存している」として、玉虫厨子と夢殿本尊の木造観音像の名を挙げている。すなわち、玉虫厨子について、つぎのように詳述しているのが注目される。⁽³⁷⁾

玉虫厨子は、木造二層の仏殿のミニアチュアであり、一種の聖遺物匣 reliquary として用いられている。五九

〇年頃に日本の皇后に献上されたものであるが、奈良に近い法隆寺の大きな祭壇の上に完全な姿で保存されている。屋根は瓦をかたどった金属板で作られており、下層の階は、その四圍に絵の描かれている大きな箱とも言えようか。しかし上層の階は、仏殿に倣った扉がついており、その扉は堅牢な壁の部分と同じように、外面に精巧な絵が描かれている。

下方の絵は、たいそう剥落しているが、その風景の部分は、漢代瓦埴の崑崙山の浮彫におそらく類似しているものと思われる山岳形を示している。長いすらっとした飛天が、竹林の間を虚空から舞降りてくる。もつとも優れた、またもつとも保存のよい絵画は扉に描かれている二牀の長身瘦軀の神像であるが、これは北魏の瘦身描法との関係を示している。ここには、たいいていの彫刻が避けている衣文の齷りが示唆されている。

しかし、何と云ってもこの仏龕のもつとも衝撃的な特徴は、透彫りの銅板で覆われた、すべての隅と柱と梁の入念な仕上げである。この銅板には、おそらく鍍金がしてあり、そこに装されている透彫の文様は、抽象的な曲線組成 curvature を得意とする朝鮮人の技量を示す最高

の見本と言えよう。これらの反覆する文様は、思いがけない焦点で結び合つては、よく抑制し合つている、長い、クールな曲線のユニークな絵画的な錯綜に満ち溢れている。この優れた朝鮮の曲線組成は、もともと漢代のバビロニア美術より出て、ペルシャ式のインド仏教美術のオリジナルによつてさらに強められ、「ムーン・ストーン」の縞文様のごときものとなり、ついで南北朝時代のタータル美術によつて繊細さを加え、ついには朝鮮民族の傑出した装飾的才能によつて、再び雄渾さを取戻したものと、言うべきである。

こうしてフェノロサ、さらにいま一つの、今日法隆寺に遺つている朝鮮美術の最高のモニュメントとして、夢殿の本尊の木造観音像の名を挙げているのであるが、そのときの言説が、さきにも述べた有名な秘仏開扉の年代が記されている一文である。

ここで、フェノロサは、夢殿の本尊について、「われわれをもっとも魅惑してやまないのは、この作品の美学的な素晴らしさである」として、この像のプロフィルの造型的な美しさを、分析的に、かつ思いをこめて説明しているのであるが、ここでも彼の推古美術観を何う上ですこぶる貴

重なのは、朝鮮美術にいちじるしい特徴として、やはりこの観音像についても、頭部の金銅透彫の宝冠飾と、同じく金銅透彫の垂飾とを挙げていることである。こうして、その曲線組成の美しさを、つぎのように記している。⁽³⁸⁾

ここで最高の賛辞に價するもう一つの特徴は、金銅透彫の宝冠において、三日月を焦点として寄り合つている曲線が、花冠の形にも似たすばらしい錯綜ぶりを示していることである。

このように、フェノロサは、玉虫厨子についても、夢殿の本尊についても、いずれも朝鮮からの舶載と見なし、ともに朝鮮美術の最高のモニュメントとして目しており、その朝鮮美術としての特徴と、金銅透彫の文様意匠に表わされた曲線組成の上に見出していることは、注目されてよい。もっともその際、金銅透彫の下に覆せてある玉虫厨子の翅飾については、まったく関心を示していない。その点、同じように飾金具の装飾美とは言え、前稿において述べたように、玉虫の翅飾にただならぬおもいを寄せた国学者の小杉楳邨や黒川真頼の場合と、玉虫厨子に対する関心のあり方が大いに異っている。

それは、玉虫厨子の工芸品としての他の要素、すなわ

ち、建築的、あるいは絵画的意匠についても同様であり、玉虫厨子宮殿部の建築的意匠を法隆寺の金堂建築と比較して、推古建築について考察するという視点は示されていないし、また玉虫厨子の宮殿部、須弥座の四囲の絵画について、それぞれの主題を推考し、また系統的な様式論を展開するまでには至っていない。

むしろ、それは、同じく明治二十一年の近畿古社寺美術取調の一員として、ともに法隆寺宝物の調査に当った、国学者の黒川真頼、小杉楹邨によって主題論が、また岡倉覺三によって様式論の端緒がつかまれていくことになるのである。そして研究の場は、二十一年秋に発足した臨時全国宝物取調局、帝国博物館、あるいは東京美術学校へと移されていくことになる。

五、岡倉覺三の法隆寺美術観と

玉虫厨子に関する言説

1 推古朝美術の三型式

さきに紹介した岡倉自筆の『明治十九年奈良古社寺調査

手録』によれば、岡倉は、法隆寺には、五月七日の午後と五月十三日の午前の二回訪れて調査に当たっているが、七日には大講堂、金堂、五重塔、三千院、太子殿、綱封倉、食堂、律学院、絵殿、夢殿、伝法堂を駆けめぐって、七十三点に及ぶ諸宝物についてメモをとり、五重塔の塔上からは、手早く志貴、葛城の山なみをスケッチしている。また、この日の調査の最終の頁に、夢殿の本尊の正面全身図がすこぶる入念に描かれていることは、すでに見てきたところである。

さらに十三日には、軸物類を並べている寺務所をはじめ、再び金堂、伝法堂をまわり、あわせて二十点の宝物を調査し、さらに同日のうちに、中宮寺、北室院、法輪寺、法起寺まで、めぐり歩いている。五月七日と十三日の、わずか二日間に、それも両日とも半日だけであるが、法隆寺だけで、じつに九十点をこえる宝物の調査がなされている。

なお、そのほかにも、五月一日（『手録』には四月一日と誤記している）には、奈良大博覧会に出品されている法隆寺の宝物、金堂木造四天王像一軀をはじめとする六点を、すでに調査している。

そして、岡倉は、調査した宝物のそれぞれに、㊦二重丸に十字の印、㊧一重丸に十字の印、㊨一重丸の印、の三等級の評価付けを行っているのである。

ちなみに、岡倉は、明治二十一年の九鬼隆一図書頭を委員長とする近畿二府三県美術取調の際にも、十九年のときと同じような小型の無罫洋ノートに調査メモをつけているが、五月二十七日午前の奈良大仏殿博覧会におけるメモで終っており、続いて五月末から六月上旬にかけて奈良県下の古社寺を回る大まかな予定表が記入されているだけで、六月八日に始まる法隆寺調査については一切その記録が見当らない。

この六月八日から十三日まで、都合六日間にわたる九鬼図書頭一行の法隆寺調査については、すでに前稿において⁽⁴⁰⁾、六月二十一日の『官報』に掲載された「美術取調ニ関スル報告摘要」の全文を紹介してあるので、ここでは繰返さないが、法隆、法輪、法起三箇寺において検閲した宝物の総数は、およそ一、三〇〇点にのぼり、そのうち優等と認めたものは一〇七点、これに次ぐものは一三一点を数えたことが報告されている。

明治十九年における奈良古社寺調査には、岡倉のほか

フェノロサ、加納鉄哉、狩野芳崖が同行しており、また二十一年の九鬼一行は総勢二十余年であったが、調査・検閲した宝物の等級付けに際しては、岡倉の発言がいちばんに重んぜられたであろうことは、十分に察せられるところである。

したがって、岡倉の法隆寺美術観は、当然のことながら、こうした再三にわたる実地調査、それも法隆寺だけでなく、近畿一円の古社寺にある日本の古代美術、さらには、中国や朝鮮からの舶載美術の調査を踏まえての鑑識であり、様式観であることが、たいそう注目されるのである。

ところで、ここで、明治二十一年の法隆寺調査の当時、岡倉が、法隆寺の美術に対してどのような様式論を抱いていたか、それを何うに足るすこぶる貴重な資料が遺されている。

それは九鬼図書頭一行の美術取調に、郵便報知新聞の特派員として同行した森田思軒が、六月八日に始まった法隆寺調査の際に、岡倉から逐一実地に説明を聞いて、まとめられたと思われる法隆寺美術論で、「奈良の古美術」と題して、六月二十日から二十三日まで、三日間にわたって

『郵便報知新聞』に連載されている。⁽⁴²⁾ まず冒頭を掲げておこう。

●奈良の古美術

六日十一日夜奈良客舎に於て 思軒居士

余は去月廿六日奈良に来れるより九鬼図書頭の一行と偕もに有らゆる奈良市内及び郊外の諸寺院諸社祠を歴覽し 本月八日には終に聖徳太子遺愛の跡なる法隆寺に至り留ること三日にして今日再び奈良の客舎に帰り 余が此の三週間に見たる所は以て畧は天平前後の奈良否な日本の美術が如何に進歩し居たるやを推想するに足れり 殊に法隆寺に遊ぶに及び実に觀此に盡くるの感あり

この冒頭の一文から、思軒が、法隆寺から奈良の宿に帰着したその夜、感動さめやらぬまに書き上げた原稿であることが伺われるのであるが、このいわば森田レポートにおいて、すこぶる注目されるのは、推古朝の美術を法隆寺式、印度式、曇徴式（希臘式）の三通りの式（タイプ）に分けて論述している点である。

第一に法隆寺に在る夢殿に安置せる觀音の木像中宮寺本尊なる彌勒説相の木像 金堂に安置せる鳥佛師所作

の釋迦藥師の銅像 及び山口大口所作の四天王の木像及び玉虫厨子扉の畫等の一派の風なり

此の一派の特處は頭髮の垂れし處袖裾の襷へれる處などを顯はすに皆な「く」字を繋げるが如き雁木狀の線を用ひて 之を顯はすなり 其甚しきに至ては 双肩に垂れ下される頭髮など只た一種の襷褶の如く見へて頭髮とは想はれぬ程なり 此の雁木狀、襷褶狀の線は其古なるもの程繁けし著しく 愈々降るに隨て愈々少くなり 後には終に其迹を留めざるに至る 又之に次ける特處は其の彎曲の線は皆な一種のS字狀を本とし 其の長短緩急は場合に因て勿論相同しからねと 其線の趣は皆一種のS字狀より生せることなり

抑も一派の式は何處より來れるもの歟 唯た法隆寺に在る最古の彫像繪画に於て之を觀るのみにして他に其類を見ず 且其中に若くは希臘 若くは印度 若くは波斯若しくはアッシリア杯の性質を混入せりとも見へず殆んど其の由來する所を知るに難し 故に専門家も假りに之を法隆寺式と呼ぶのみにて未だ明かに此式の性質を判定する能はずとなり（以下略）

こうして森田は、法隆寺に到り、余は我眼の一新せるを

覺えたり、として、法隆寺式は専門家に極めて面白き問題なるべし、と結んでゐる。ついで第二、第三の式（タイプ）として、やはり法隆寺にある宝物の名を挙げながら、こう述べてゐる。

第二は法隆寺に蔵せる観音の銅像二個及び九面観音の木像 今ま宮内省に蔵せる法隆寺献品の内の数体 今ま東京の美術学校に蔵せる旧との多武峯奥ノ坊の本尊なる十一面観音等の一派の風なり

此の一派は疑ひもなく印度の佛像より來たるものにして直ちに印度の佛像に其儘なりとは云はざるも其基あする所は甚だ明かなり 故に専門家は之を印度式と呼へり 此式に目立つ所は頭割合に巨大にて 手も甚だ太く掌 などの廣きこと非常なり

第三は法隆寺金堂の壁画及び同藏に係る三尊の板佛二面 今ま井上伯の私有に歸し居ると云ふ旧と法起寺藏の十一面観音の幅 小林寺十一面観音の乾漆像等の一派の風なり

法隆寺金堂の壁画は朝鮮の僧曇徴の筆のよしに云ひ伝ふ故に 此に取りて假りに曇徴式と呼ふなり

此の一派は其形大に希臘の性質を帶ひ 頭小さく体長

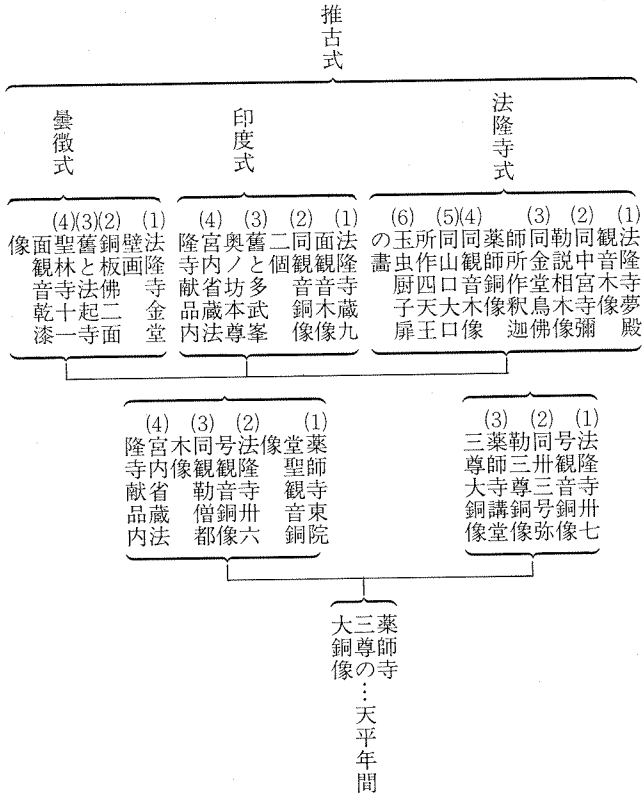
く 手足細やかにして割合甚だ好く 極めて優尚温雅の趣多し 去れば或者は希臘式と呼ぶも妨げなからんとの説さへあり 之を印度式に比するに 印度式のもの頭稍や扁たくして前面より視れば顔の幅縦横甚だ廣し 去れども側面より之を視るときは其の奥行も淺くして 顔と頂門との距離至て短かきなり

曇徴式は是に反し顔と頂門との距離割合に太だ長く 顔は稍や狭く小さくして謂はゆる瓜ザネ顔をなせり 故に印度式の頭は円盆を正面より見る如く 曇徴式の頭は角枕を立て、其狭き方より見る如し 是れ二式の著るしく相異れる所なり

こうして森田は、推古朝の式（タイプ）の変遷沿革を図すれば、乃はち此の如し、として左の図を示し、斯くして推古の朝の式は薬師寺三尊の三銅像に至りて一和し大成せり、と結んでゐる（別表上）。そして、奈良の市内の諸寺院諸社祠に多く散在せる天平年間の彫像絵画は、其式を皆な此より写し來れるなり、と述べてゐるのである。

もともと森田思軒は、根岸派の文人としてすこぶる著名であるが、専門の美術史家ではない。法隆寺の諸像に対する觀察眼のこまやかさについては、もちろん森田自身に帰

〔別表Ⅰ〕 推古朝美術の三型式（タイプ）



するところ少なしとしないであろうが、推古朝と目する法隆寺の諸像を体系的に三つの型式に分類する方法論的把握は、やはり岡倉に負うところ大とすべきであろう。事実、森田自身報告を結ぶに際して、つぎのように記して、岡倉に深甚なる謝意を表している。

余が特書して謝を致すは岡倉文学士の助けなり 文学士は素より斯道専門の人にして奈良の古寶は皆な其の熟識なり 故に歴覽の際常に物に就き其の時代系統を余の爲めに説與し 初見の余にも明かに其の変遷の大體を了せしめ 容易に此の報告を爲くるを得せしめしは全く文学士の助けなり

この森田自身のいわば証言によつてしても、『郵便報知新聞』紙上に報告された森田記者の法隆寺美術観は、まさしく岡倉そのひとつのものと言つても差支えないであろう。ちなみに、岡倉は、年譜によれば、この年の九月十一日に、近畿美術取調の古社寺調査から帰京、同月二十七日に宮内省に設置された臨時宝物取調局（委員長九鬼隆一）の同取調掛に任命され、続いて十月二十九日には、宮内省図書寮附属の博物館の学芸委員を命ぜられている。また、前年の十月四日に勅令によつて東京美術学校の設置が決まり、

岡倉も同月十四日に文部省によつて東京美術学校幹事に任命されていたが、明治二十二年の一月十七日には東京美術学校の第一回生の入学式が行われ二月一日から授業が開始され、岡倉は、フェノロサの『美学』講義を通訳している。

その岡倉が、東京美術学校において、『日本美術史』の講義を担当することになるのは、明治二十三年の九月からであるが、その年の六月三十日にフェノロサは東京美術学校お雇い教師を辞任、七月六日に、帰米の途についている。帰国後のフェノロサは、ボストン美術館に新設された日本美術部にキュレーターとして迎えられている。また岡倉も、八月七日に東京美術学校の幹事を免ぜられ、校長兼教授に任命され、新学期から講壇に立つことになったのである。岡倉の『日本美術史』講義は、明治二十三年より三年間にわたつて行われたが、今日岡倉の自筆ノート類は発見されていないが、講義を聴いた生徒の筆記ノートは六種現存しているという。

ところで、岡倉の『日本美術史』講義は、推古以前から徳川時代にまで及んでいるが、期間も一年に限られた概論であるために、その内容は、各時代、個別の作品について

は、簡略であり、法隆寺の美術についても、さきの森田の報告を超えるものではない。しかし岡倉の議義をしてすこぶる特徴あらしめているのは、その時代区分であり、またそれぞれの時代の美術の系統を明かにすることに勉めている点である。

2 古代美術の時代区分

いま岡倉の時代区分を、古代についてのみ紹介すると、岡倉は、古代を推古、天智、天平の三時代に分け、さらに中古として、空海、金岡、源平、鎌倉の四時代を設定している。法隆寺の美術ともつとも関わりの深い、岡倉の言う古代について注目されるのは、奈良朝以前を、今日の飛鳥、白鳳、天平という三区分と同じように、推古、天智、天平と分けていることである。飛鳥時代と奈良（天平）時代との間に、エポックメイキングな時代の存在を認めるか否かについては、今日においてもなお論議の分れるところである。存在するという論者は白鳳時代を設け、否定論者は飛鳥と奈良（天平）の二時代に分け、折衷論者は白鳳に当る時代を奈良前期（ブレ・奈良）と呼んでいる。しかし、岡倉はかく言う⁽⁴⁵⁾。

世間或は特に此の時代を設くる必要なしとする者あらん。然れども余が之れを置く所以のものは、天智時代の美術は唯に推古美術の漸々進歩したるのみにあらずして、仔細に之れを研究すれば一種特異の性質を具ふるの有様あり。法隆寺金堂の壁画と之れに囲まれたる仏像とは、其の式、其の趣全く別種のものにして、此の如きに至るは別に必ず原因の存するものなかるべからず。

ところで、岡倉の言う、美術史上の天智時代というのは、天智天皇の御時より聖武天皇の初め、即ち天平時代に至る五朝六十余年を示している。とくに天智朝のみをとり上げてエポック・メイキングな時代と見ているわけではない。では、この岡倉の言う天智時代の美術を、前代の推古時代から分つものは何か。それは、推古時代の美術が、漢、六朝の感化をうけて成立したものであるのに対して、天智時代の美術とは何か。岡倉は、まぎれもない天智時代の美術として法隆寺金堂の壁画を挙げるのであるが、では、この金堂壁画と、推古時代の美術と目せられている金堂の本尊をはじめとする諸像とを分つものは何か⁽⁴⁶⁾。

これ印度希臘風の輸入せられしものありて、其の進歩の勢ひを一層強からしめたるが如し。これ印度希臘風の

輸入にして、即ち此の二國風の混和せるものを云ふ。此の印度希臘風は天智時代美術の形質を成し、此の性質基礎となりて、天平時代をも支配せるものなるが如し

こうして岡倉は、印度希臘風の淵源を求めて、東西文化交渉の談論は遠くアレキサンダー大王の東征から唐の太宗時代における玄奘三蔵の西遊にまで及んでいる。

このように、推古、天智兩時代の美術を、劃然と分つ岡倉の法隆寺美術観からは、当然のことながら、法隆寺非再建論に組する見方は、出てくるはずもないのである。⁽⁴⁷⁾

法隆寺の現在の建築は推古時代のものなりとの説あれど、其の天智帝以後のものなることは今や確証ありて争ふ可からざるなり。故に其の建築に至りては此れ以後に取らざるべからず、然れども其の壁画に至りては、全く之れと趣きを異にすることあり。史上に法隆寺は天智帝の九年に火災ありて一字不殘とあり。而して金堂は伽藍中重要なるものなれば、若し金堂にして災を免れたりとせば、一字残らずと記す理なし。故に推古帝の時の建築は天智帝の時消失し、現存のものは其の後の建築に係り、和銅四寺修葺すということあるを以て、天智の九年より和銅四年迄の間に成れるものと定めざる可からず。

3 漢代画の遺風を継ぐ玉虫厨子繪

では、最後に、岡倉は、『日本美術史』の講義において、法隆寺金堂内に安置されていた玉虫厨子については、いかなる言説をなしているのであろうか。

ちなみに、岡倉は『明治十九年奈良古社寺調査手録』のなかでは、

④ 推古天皇御持仏玉虫厨子

大作 金堂ニアリ

と記しており、優等のランクを与えている。また、二十一年の美術取調の際の法隆寺調査においても、前稿で紹介しておいたように、「玉虫厨子の調書」(『奈良縣寶物精細簿貳』)では、年代は推古時代、品等は一等と記入している。

こうして岡倉が、調査の際にすこぶる高い評価を与えている玉虫厨子に対して、二、三年後の講義において、どのように語っているのであろうか。

まず岡倉は、推古時代の美術を語るに際して、漢の美術にまで遡ってその淵源を問うているのであるが、後漢の武氏祠の石刻を説明する際に、玉虫厨子にふれている。⁽⁴⁸⁾

(武氏祠の石刻の) 其の画様、法隆寺に存する玉虫厨子の画と其の趣きを同じうし、彼れと此れと自ら連絡をなすなり。玉虫厨子は元と隋朝の様式に依れるものなるべしと雖も、漢代の画の遺風なることを知るべし。(中略) 而して我が推古朝の美術は以上述べたる漢、六朝の感化を受け、以て成立せるものなり。

玉虫厨子は画一卷、今茲にあり。諸君に示さん。

ここで岡倉が、いまここにあり、諸君に示さん、と言つて、生徒たちの眼前にひろげた「玉虫厨子の画一卷」は、おそらく今日も東京国立博物館に蔵されている軸装「法隆寺金堂所置玉虫厨子須弥壇密陀画」四幅であろう。このうちの二幅「捨身飼虎」図と「施身聞偈」図については、すでに前稿において、挿図として紹介したとおりである。⁽⁴⁹⁾ ついで、岡倉は、法隆寺金堂内の彫像について語った後に、推古時代の絵画に言及し、玉虫厨子絵についてつぎのように述べている。⁽⁵⁰⁾

絵画は遺物僅少にして稱揚すべき程の痕跡なく、彫刻に及ばざること遠し。僅かに見るべきものは法隆寺金堂の玉虫厨子なりとす。厨子の内部には仏像を安置し、又其の四面には粗雑たる彩色画あり。先日示す所の如し。

扉に各々二個の菩薩の如きものを画く。其の趣き夢殿觀音に稍々近し。次には本校所蔵の過去現在因果経なり。

(略) 至て粗雑にして、画として見る程にはあらざれども、玉虫厨子に似て同時代のものなるべし。此の他法隆寺時代の画には窺ふべきものなし。然れども、繡の模様は当時の画風に掬るものなれば、述ぶべし。中宮寺にある天寿國曼荼羅と稱するものは、聖徳太子薨去の後、其の妃集りて繡ひたるものにして(略)、其の趣き因果経、玉虫厨子絵と相去る遠からず。

以上は、『日本美術史』講義における岡倉の玉虫厨子に関する言説のすべてである。何分にも内容が概説であるために、詳しい説明に接しえないのは、いささか残念ではあるが、玉虫厨子の絵画をして、漢・六朝の系統の上に把握し、数少い推古時代の絵画として評価を付けていることだけは、十分に理解できよう。

ところで、岡倉には、この『日本美術史』の講義のほかにも、明治四十三年四月から七月にかけて、講師として招かれ、東京帝國大学文科大学において講義した『泰東巧藝史』にも、飛鳥朝の章に、百濟式の絵の標本として、玉虫厨子の名を挙げ、また論述は紋様にまで及んでいる。⁽⁵¹⁾

北魏系藝術の三韓を経て日本に来れるもの即ち推古時代なり。(略)百濟式標本には法隆寺虚空蔵(百濟觀音)、広隆寺如意輪(彌勒)あり。而して非百濟式との結合せしものは中宮寺如意輪なるべし。夢殿觀音亦然り。

玉虫厨子の絵は百濟式なり。之れには前に云へる希臘式忍蓼文あり。されど紋様の傳播は極めて早きものなるを以て、当時此の紋様の本源たる希臘との間に直接の關係あるに非ず。希臘と最も關係淺き漢代の推古時代遺物にも此の模様あるは、紋様が独り旅をなして伝はり、希臘の美術と關係なき反証と看做すべきなり。若し天平時代のものあらば、又密陀絵具は波斯に出づといふによりて、之れ亦希臘式手法といはんよりは波斯式手法と云ふ事の当れる一証なり。

ここで、岡倉が、とくに玉虫厨子の忍蓼紋様、あるいは密陀絵具について述べているのは、巧芸史としての意図からでもあろう。さらに、こう述べている。

絵画には、水彩と油彩(密陀僧)とあり、水彩は下地に胡粉を引きたり。紙もありき。水彩は今日のもの多く異なるなかりしならん。唯遺品なし。密陀僧の技法は波斯より来れりとなす。遺品には玉虫厨子の画あり。仍て

玉虫厨子は世界最古の油画なりとすべし。西洋の油絵は後世の發明に係り、其の以前はテンペラにして之を描けり。(テンペラは油の如く酸化せざるを以て今日にても往々用ゐらる。今日用ふる油絵画はバン・エイクより出でたりと為すものと、ピザンチンの画家より出でたりと謂うものと両説あり。)玉虫厨子をもと橘寺に在りて法隆寺のものに非ざれども、推古式のものなること明かなり。色は其の種類少なけれど鮮明に残れり。

絲工には天寿國曼荼羅(中宮寺)の如し精巧を極めたるものあり。

ところで、いま岡倉の二つの講義『日本美術史』と『泰東巧藝史』とを読み較べて、すこぶる感に堪えないのは、もともと両者は趣意を異にするとはいへ、二十年という歳月の隔りは岡倉をして、彼の推古時代の美術觀に若干の変更を來たしめていふことである。それは、おそらくは岡倉の朝鮮觀の変化にもとづくものと言えないであらうか。

支那美術は三韓に移り、又日本に來りしが、推古朝の頃に至りては、我は三韓を経ずして直接に支那より輸入せんと欲するの念を生じ、使を彼れに遣りて其の文物を輸入せしなり。然らば古代日本の威力能く三韓を征伏す

るの位置となりしは、実に我が開化を助けたるものにして、若し我れ三韓を征伏する能はずんば、或は遂に支那と直接交通を開くの機なく、推古の盛時を見ること能はざりしやも知る可らず。⁽⁵²⁾

岡倉の『日本美術史』の講義には、三韓征伐という言葉が一再ならず出てくる。「我が推古朝の美術は、以上述べたる漢、六朝の感化を受けて成立せるものなり」と述べて、玉虫厨子の画一卷を生徒たちの眼前に示した当時の岡倉には、わが国の仏教初伝時代における百濟、高句麗、新羅文化の先進性、その影響あるいは恩恵について語る言葉は一語も見出しえない。徹頭徹尾、支那美術、一辺倒なのである。それは、フェノロサが、玉虫厨子と夢殿の救世観音像をして、朝鮮美術における至高の二大モニュメントとして讚美したのに比べると、なんと対照的であることか。

その岡倉が、『泰東巧藝史』では、玉虫厨子をして百濟式と目し、飛鳥朝の遺品の様式について、様式は北魏式のものをも主とするとしながらも、なお朝鮮美術の遺品についても、左のように述べている。⁽⁵³⁾

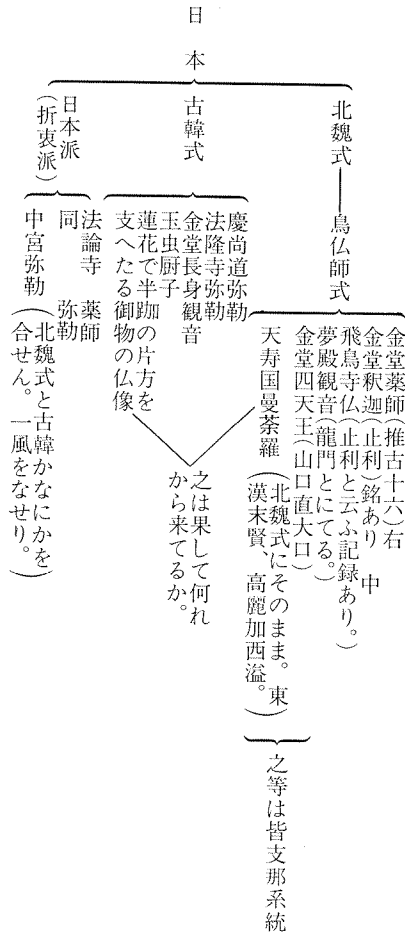
朝鮮の高句麗及び百濟のものは未だ多くは現はれざれども、我が日本には有り。新羅式のもの今日発見せら

れたるが、百濟の日本に貢献せることの大きなを見れば、其の發達や推して知るべく、而して高・百・新は本来藝術上の系統の等しく一物なりしか、今日猶ほ明かならざるなり。

日本には三様あり。最も北魏式に近きものは鳥仏師式なり。鳥仏師は南梁の人の早く渡來せるものにして、子孫また当時仏教文化に逸すべからざる關係を有す。山口^{やまぐち}費^{あたい}も東漢末賢^{やまのまけん}も漢人なり。末賢の助手は韓人(高句麗)なり。北魏式頭の髪は巻けども古韓式の髪は垂れたり。北魏式と古韓式との別あるは明かなり。後者は韓人が北魏のなせる以前のものをして傳へて様式化せるものか。或は百濟人の南方支那と直接に交通したるものによ、明かならず。又我が法隆寺の六体仏の如きは、今日尚様式上の系統を詳かにせず。

ここにおいて、ようやく朝鮮美術(古韓式)は、岡倉の推古朝美術の様式観の上で、北魏式と並んで地歩をうるものになったものと言えよう。ちなみに、『泰東巧藝史』の講義には、かなりの数の図表が用意されているが、關係のある図表の必要部分のみを掲げておこう(表別Ⅱ)。⁽⁵⁴⁾

〔別表Ⅱ〕 飛鳥朝の遺品の様式



なお、この『泰東巧藝史』の講義においては、推古朝と飛鳥朝とが混合して用いられており、また時代区分も、『日本美術史』の講義における、推古、天智、天平という呼称は、推古、白鳳、天平となり、ここに、新たに、天智に代って白鳳という名称が登場していることも、注目されてよい。

しかし、この段階では、玉虫厨子が、はたして舶載（朝鮮ないし中国からの）か、日本作か、あるいは飛鳥様式か、白鳳様式か、という問題は、いまだ提起されるに至っていない。

ちなみに、現在日本美術院には、岡倉が編集を意図した『日本美術史』の未完の草稿が遺っている⁽⁵⁵⁾。岡倉の自筆原稿、自筆メモ、岡倉が他人の文章に取捨・加筆したものであるが、玉虫厨子について詳述されている「奈良時代——(三)推古時代」の章は、小杉温郁の筆であり、岡倉は加筆、整理したのにとどまる。小杉の玉虫厨子観については、すでに前稿で述べているので、ここでは省略する。

なお、この未完の『日本美術史』が、いかなる目的で編集されることになったか、については、『東京国立博物館百年史』にこう記されている。

帝國博物館が日本美術史編纂を企画し着手したのは明治二十四年二月であったという。臨時全國宝物取調局による各地の調査が進み、社寺の宝物についての知見が蓄積され、作品の編年や系統づけが可能となるにつれて、標準となるべき美術史の編纂が議にのぼり、具体化されたのである。

なお、宮内省図書寮博物館が廢止され、新たに九鬼隆一を総長として帝國博物館が発足したのは、明治二十三年五月十六日のことであった。二十一年の近畿美術取調に九鬼に随行、調査に加わった川田剛は歴史部長、岡倉覺三は美術部長に任命され、また小杉温郁は、川田剛の下で歴史部の『日本美術史』の編纂は、九鬼の構想の一つとして、美術部長の岡倉覺三の下で進められることになったのである。

注

(一) 山口静一『フェノロサ』の上(一九八二年 三省堂)二四頁。同著によれば、八月九日に来日したフェノロサは、翌十日に東京大学法理文学部と正式の契約を結び、文学部政治学

のほか同理財学、同哲学史を担当することとなった。

ちなみに、フェノロサが審美学を正式に担当するのは、明治十四年度からである。美学者としてのフェノロサについては、山本正男「フェノロサの美学思想に就いて」(『国華』六八二―三号、昭和二十四年)にくわしい。

(2) 昭和六十二年一月九日、法隆寺の寺務所にて執事長の高田良信氏より、明治年間の寺務日記の閲覧の便宜を受けるとともに、該当箇所を複字を戴く。深謝に堪えない。

フェノロサの法隆寺宝物の調査については、山口静一氏の『フェノロサ』上の第三章「フェノロサと日本美術」(二二―五頁)に、「フェノロサ来寺記録」として紹介されているが、これは山口氏の問い合せに答えて、法隆寺の寺務所よりペン書きで「フェノロサ来寺記録」という仮題のもとに送付されてきたもので、法隆寺の用箋一枚に、簡略に左の記事が横書きに列記されている。同資料を閲覧させて下さった山口氏に感謝する。

明治十三年九月一日(一八八〇) 奈良郡役所より東京大学三学部教師フェノロサ、岡倉天心法隆寺所蔵の古画等調査依頼状来る。

明治一七年八月一六日(一八八四) 東京大学教師米国人

フェノロサ、同国ボストンドクトルビゲール、岡倉覺三の三名 当寺古器物調査のため来山

全 一〇月一六日 米国人ボストンドクトルビゲール氏来山

過日の札をのべ大軸の巨勢金岡画花鳥、四天王絞錦の修理料として式拾円を寄進した

明治一九年五月七日(一八八六) フェノロサ 岡倉覺三 加納鐵哉来山 宝器、仏体、諸堂拝観

明治二十一年六月八日(一八八八) 九鬼図書頭 丸岡社事局長、濱尾専門学務局長、岡倉美術学校幹事、教授フェノロサ等二〇余名来山 当寺什器宝類悉く調査す(二三日まで)

なお、高田良信『近代法隆寺の歴史』(同朋舎出版 昭和五五年)の附録「近代法隆寺年表(明治期)」にも前記の「フェノロサ来寺記録」とほぼ同内容の記事が、該当する年月日の条に記されている。

(3) Ernest F. Renoussa : Epochs of Chinese and Japanese Art. An outline history of East Asiatic design. two volumes. London. 1912. 以下注記においては Epochs と略称する。

(4) 雑誌『太陽』第拾四卷第十四号 明治四十一年十一月、一 一九頁。

(5) 既出『フェノロサ』上「東京大学におけるフェノロサ」四二頁

(6) 『岡倉天心全集』別巻・年譜 明治十三年（一八八〇）十九歳の条 三八〇頁。

(7) E. F. Fenollosa: An Outline of Japanese Art, The Century Magazine, Vol.56, No.1, May 1898, P.64.

(8) 既出『Epochs, Vol.1, P.104. 資料を借して下さった山口静一氏に感謝する。

(9) 明治十五年、十六年におけるフェノロサの法隆寺宝物調査の有無を記す該当年の寺務日記の調査を、法隆寺に依頼したところ、早速にも執事長の高田良信氏より、「拝復 明治十五年十六年の日記を調べましたが残念乍らございませんでした。日記目録から十五年と十六年をコピー致しましたので御参考までにお送り致します 敬具」（昭和六十二年一月廿一日付）の返事があった。深謝する次第である。

(10) 『岡倉天心全集』別巻・補遺（一九八一年 平凡社）の三七四頁。

注に、本履歴書は岡倉自筆。「茨城県平民」とあり、五浦に移転した明治三十八年以降のものが、記されている。

(11) ウィリアム・S・ビゲローについては、矢代幸雄『日本美

術の恩人達』（一九六一年文芸春秋新社刊）に、「ニューイン グランド出身の三米人」として、フェノロサ、エドウォード・S・モース Edward S. Morse と並べて紹介されているが、今日ビゲローの伝記としては、村形明子『日本美術の恩人ビゲロー略伝』（『古美術』第三五号所収 昭和四十六年）がすこぶるくわしい。

(12) イー エス モース著・石川欣一訳『日本その日〜』下（科学知識普及会 昭和四年）二二八頁。

(13) 前出『フェノロサ』上巻 一九八頁。

(14) Ernest F. Fenollosa's Letter to Morse, Sept. 27, 1884, Phillips Library, Peabody Museum of Salem.

貴重な資料を貸与して下さった山口静一氏の厚情に感謝する。訳文は、山口氏の「フェノロサ」上（二〇一頁）に拠る。

(15) Ernest F. Fenollosa's Letter to Morse, Apr. 26, 1884, 前出に同じ

(16) 前出 Epochs, Vol.1, P.50, 平凡社。

(17) 岡倉覺三講義「日本美術史」（『岡倉天心全集』4 平凡社 一九八〇年）三六頁。

(18) 昭和六十二年三月五日に、日本美術院において調査。御配

慮を戴いた奥村義三理事長および小沼新六事務長に感謝する。もともと岡倉覺三自筆の明治十九年の『古社寺調査ノート』は表紙を欠いているため、本来の題目は不明であるが、はじめて醵刻、収録された平凡社版の『岡倉天心全集』8(一九八一年)では、『奈良古社寺調査手録』と名称されているので、それに従うことにした。

なお、同全集別巻(一九八一年)の年譜によれば、明治十九年(一八八六)二十五歳の年に、左の関係記事が見られる。

四月十三日、古美術調査のため大阪・奈良へ出張を命ぜられる(文部省)。

四月二十五日、古美術調査のため長門丸で神戸に向う。

フェノロサ、狩野芳崖、藤田文蔵らが同行し、奈良で加納鉄哉が加わる。

(19) 高田良信『法隆寺日記をひらく』(昭和六十一年 平凡社) 一〇三頁。

(20) 前出『法隆寺日記をひらく』一〇二頁。

なお、高田氏は、法隆寺の寺務日記を検討した結果、夢殿開扉年に関しては、左記のとおり意見を述べている。

フェノロサの『東洋美術史綱』や岡倉天心氏の『日本美

術史』の中で述べる夢殿本尊を開いた感激の様子を伝える有名な事件の年時は、明治十九年八月二十一日前後か、あるいは天心氏、フェノロサが九鬼図書頭に随行して調査した明治二十一年六月八日から十三日の間とするのが妥当のように思われる。

(21) 前出 An Outline of Japanese Art. P.64.

このフェノロサ論文によって、フェノロサ・岡倉覺三の夢殿開扉を、明治十九年(一八八六)であろうと推定したのは、山口静一氏の『フェノロサ』上巻である。

(22) 上原和『近代における玉虫厨子研究の濫觴(上)』——その一 明治初期の國学者による玉虫厨子の研究』『成城文藝』第一一三・一一四号) 二頁。

(23) 昭和六十二年一月九日、法隆寺の寺務所で閲覽。

(24) 『読売新聞』(東京) 明治二十一年四月十五日(日曜日) 付 第二面 ○出張。

(25) 『岡倉天心全集』別巻(一九八一年七月) 三八五頁。

(26) 『読売新聞』(東京) 明治二十一年五月二十日(金曜日) 第二面 ○古物取調べ。

(27) 『朝日新聞』(大阪) 明治二十年六月十日(日曜日)。

(28) 既出『近代における玉虫厨子研究の濫觴(上)』——その一

明治初期の國學者による玉虫厨子の研究」一九頁。

東京国立博物館の資料館第三研究室において、昭和六十年五月二十七日調査。

(29) 『日出新聞』(京都) 明治二十一年六月十日(日曜日) 第一面 ○フエノロサ氏演說大意。

(30) 『郵便報知新聞』(東京) 明治二十一年六月十五日、十六日、十七日付の「説林」欄 ○フエノロサ氏の演說。

(31) 既出 Epochs, Vol. 1, P. 55.

(32) Ibid. P. 56.

(33) Ibid. P. 56.

(34) Ibid. P. 57.

(35) Ibid. P. 58.

(36) 『法隆寺大鏡』第四十集(法隆寺藏版) 東京美術学校編集 大正六年二月) 所収。金堂木彫着色觀世音菩薩立像の挿図解説。

本像寺伝一に百濟觀音といひ、又台座に虚空藏菩薩の銘記あるに依りて、一に此称を正しとするが如くにも伝へられたり。されど数年前本像附屬の宝冠の新に発見せらるゝに及び、正面の化仏は明かに觀音の形相を示現せり。思ふに中古密教最盛の時代より後の名に改め伝へられたるもの

か(以下省略)。

(37) 既出 Epochs, Vol. 1, P. 49.

(38) Ibid. P. 50.

(39) 岡倉覺三の明治二十一年における近畿古社寺調査ノートは、現在東京国立文化財研究所に所蔵されている。なお『岡倉天心全集』8(平凡社 一九八一)に「近畿宝物調査手録」と仮題されて翻刻されている。四七頁。

(40) 既出「近代における玉虫厨子研究の濫觴——その一 明治初期の國學者による玉虫厨子の研究」四頁。

(41) 翻譯家、岡山県の人、本名文蔵、文久元年—明治三十年(一八六一—一九七)、この件については『日本近代文学大辞典』(日本近代文学館編 講談社 昭和五九年)を参照。

(42) 国立国会図書館蔵『郵便報知新聞』マイクロフィルム。

(43) 既出『岡倉天心全集』別巻三八七頁。

(44) 既出『岡倉天心全集』4「解題」日本美術史の項、五二四頁。

(45) 前出『岡倉天心全集』4「日本美術史」一四頁。

(46) 同、四一頁。

(47) 同、三三頁。

(48) 同、一三三頁。

(49) 既出「近代における玉虫厨子研究の濫觴——その一 明治初期の國学者による玉虫厨子の研究」挿図2・3 二六・二七頁。

(50) 既出『岡倉天心全集』4「日本美術史」三九頁。

(51) 同、「泰東巧藝史」二八二頁。

(52) 同、「日本美術史」一六頁。

(53) 同、「泰東巧藝史」二八六頁。

(54) 同、別表三〇 部分 三六二頁挿入。

(55) 同、「日本美術史編纂綱要」三七五頁―五〇五頁。

(56) 同、四一頁。

(57) 『東京國立博物館百年史』（東京國立博物館編集・發行

昭和四十八年）二九七頁。