



第二十三卷 第三號

(通卷第九十二號) 昭和十三年七月發行

研 究

飛鳥時代の藝術

東 伏 見 邦 英

飛鳥時代が日本の美術史上に最初の美術興隆の時代と考へられて居ることゝ、佛教の傳來を以てそれ以前の時期と截然と區別して考へられることゝ、飛鳥時代の美術と白鳳時代の美術との間にかなり著しい相違が認められることゝが、短い飛鳥時代を日本の文化史上・精神史上に獨特な時代としての重要な地位を要求せしめる傾向のある程に飛鳥時代の藝術はこの時代の風采の主要なものである。

佛教の傳來が日本の一般文化の上に明確な一線を劃して、佛教傳來以後が文化時代であり、それ以

前が未開時代であるのではないが、之を美術の上に限定して考へる場合には、殊に建築・彫刻・繪畫・音樂等の部門に於ては、佛教の傳來が日本のそれらの歴史の上に明瞭な一線を劃して居る事は事實である。

然らば何故に佛教の傳來がこれらの藝術を急激に日本で興隆せしめたのかといふ問題が起るのであるが、このことは石器時代以來日本人の所有する藝術的感受性の鋭さと、手先の器用さが、佛教によつて教へられた世界觀の變革によつて從來よりも精神的に深く廣いものを表現せんとする精神と結びつき、日本人の精神の緊張・興隆の時期に相會して藝術的飛躍を可能ならしめたのである。

飛鳥時代の日本の變化が社會制度や政治機構の改革などよりも、藝術の上により多く認められ、且その藝術が甚だ優秀なものであつたことは、この時代の文化の地盤としてある日本人が、社會制度や政治機構に關する部門に於ては氏族制度精神を復活旺盛ならしめただけで、一舉に大化改新に見る様な急激な變革に走らなかつたが、藝術の方面では新來の佛教の興隆に伴つてその藝術的天分を生かして十分に之を發揮する機會を得たことによるのである。従つて飛鳥時代に興隆した藝術が佛教に關係あるものに殆ど限られてゐたことも當然であつたのである。

佛教に關係ある藝術として先づ第一に擧げるべきものは建築である。佛教崇拜の事が始まり、佛像を安置して禮拜するには、先づ佛寺が必要であつた。敏達天皇の十四年に蘇我馬子が大野丘の北に塔

を建て佛舍利を塔の柱頭に藏めた事は、本格的な佛教建築の最初といふべく、之にはそれ以前に度々渡來してゐた百濟の技術者が直接その造營を擔當した事が想像されるのである。(註一)又法興寺や四天王寺(註二)等聖德太子の攝政の時代の始め頃までに建立された佛寺は盡く百濟の佛寺建築を踏襲したものであると考へられる。

(註一) 法興寺は崇峻天皇の元年に起工され、推古天皇の元年に佛舍利を剎柱の礎の中に置かれ、それまでの日本に於ける最も大規模な寺院である。

(註二) 四天王寺は推古天皇の元年に起工され其の記録と現狀より推察すれば百濟の佛寺建築を踏襲したものと見るのが妥當である。

百濟の佛教藝術は六朝の佛教藝術殊に支那の南朝の佛教藝術を踏襲したものであつて、日本は新羅・高句麗や北支那よりも百濟及び南支那と比較的密接な關係を持つて居たことを想へば、南支那及び百濟の文化の攝取されて居た地盤の上にそれらの佛教藝術を樹立することは比較的容易でもあり、時間的にもその効果が早く現れたことを想像し得るのである。

聖德太子によつて建立された寺院は四天王寺・法隆寺を始め六寺、七寺、四十九寺等の各種の説が傳へられて居るが今日最も完好な状態に於て現存する建築は法隆寺の伽藍と、法起寺・法輪寺の塔婆である。それらの木造建築がたとへ日本書紀等の傳へるが如く、一度焼失したものであるとしても、今日現存する所謂飛鳥時代の建築は最もよく聖德太子の時代の建築の状態を傳へて居るものである。

又飛鳥時代より次の白鳳時代へかけての寺院址は豫想以上に全國的に多數散在して居る。それらによつて飛鳥時代の建築の状態を相當完全に復原して考察し得るのであつて、推古天皇の十五年に始まる法隆寺の造營には百濟から輸入された佛寺建築の技術・様式を十分に消化して、日本の在來の建築様式と新來の様式とを止揚したものととしての飛鳥時代の建築が作られた様に考へられる。それは百濟の佛寺の純粹の模造であつた大野丘の塔や法興寺・四天王寺の造營から、日本の風土と日本人の嗜好に適した佛寺の造營への進歩である。瓦を作ることも、相輪を鑄造することもすべて百濟から學んだ技術ではあるが、それらの技術を自由に驅使して、日本人の頭で考へられ、日本人の精神に適合した寺院の造營が見られるに至つたのは大體法隆寺の造營に始まると云ふことが出來、そこに當然聖德太子の偉大な精神の働いて居ることが考へられるのである。

これらの佛寺建築に見た建築の著しい發達は、掘立式の住居と校倉式の倉庫としか持たなかつた日本にとつては空前の文化的躍進であつたのであるが、それらの進歩した大陸風の建築が神社建築や宮殿を始め住宅建築に影響を與へた點は尙極めて輕微であつたらしく思はれる。都が堅固な永久的建築の増加によつて定着性を現はし始めたのは大化改新以後のことであるし、今日傳はつて居る住宅建築の最古のものである奈良朝の住宅建築について考へても、支那に發達した建築の技術・様式が住宅建築に採用されるまでには極めて永い時間が必要であつたのであるから、飛鳥時代には宮殿や住宅建築

に新來の優秀な建築技術が影響を與へたことは極めて薄く、せいせい建築の構造が幾分堅固になつた位のことであらう。それ故に建築の新しい様式・技術は佛教と全く不可分の關係にあり、佛教建築としてのみ新しい建築が受容され、又その面に於てのみ急激な發達を見せたのであつた。このことは日本固有の精神の興隆することが、生活の様式を住居に至るまで改變せしめず、新しく佛教によつて知つた深く廣い心の世界への憧憬は、専ら佛教を中心とする事象にのみ自由な發展の機會を持つたことを考へさせるのである。藝術史上飛鳥時代が佛教の傳來に明確な出發點を置くことは、日本人が佛教に關係ある藝術を佛教的なものに於てのみよく受容し・發展せしめたその特殊な仕方に立脚して居るのである。

彫刻についても建築について考へたと同じ様なことが考へられる。石器時代の土器に示された造形美術の素養が、新しい佛教藝術の攝取に於て役立つことは特に彫刻の場合に顯著である。佛像を始めは支那又は朝鮮から將來されたものに限られてゐて、日本で之を製作することは殆ど考へられなかつたのではないかと思ふ。日本書紀にその佛教傳來の翌年である欽明天皇の十四年に「(河内國) 泉郡茅渟の海中に梵音有り。震響雷の聲の若し、光彩く晃り耀くこと日の光の如し。」云々として茅渟の海上に浮んで居た樟木で佛像二軀を造り、その佛像が吉野寺の光を放つ樟木の像であると記されて居ることは、到底その年次のまゝには受取ることが出來ないものである。吉野寺の所謂放光佛が茅渟海上

に浮んだ木によつて作られたものとする傳説には相當確實性があるとしても、日本靈異記に記されて居る様に少なくとも敏達天皇以後のことゝされなければならぬと思ふ。

敏達天皇の六年に百濟の宰みこもろおほむけのみき大別王等の歸國するに當つて、百濟王が經論若干と律師・禪師・比丘尼・咒禁師等の僧尼と造佛工、造寺工合せて六人をつけて獻つたので、これらの人々を難波の大別王寺に置いたといふことは、その寺が百濟から來た造寺工の指導の下に作られ、百濟の造佛工の作つた佛像を安置したことが想像されるのである。そして佛像を作ることが始めは百濟の技術家によつて行はれたことをこの記事からも明らかになし得ると思ふ。佛像を作ることが當時の日本にとつて容易なことではなかつたことは、法興寺が作られ、四天王寺が作られた後の推古天皇の十三年に詔によつて始められ、翌十四年元興寺の金堂に安置された銅の丈六の佛像について高麗王が黄金を貢ぐことがあり、造佛者鞍作鳥に異數の恩賞のあつたことを日本書紀が特筆して居る仕方から見ても、この時の造佛の事は當時の日本人の耳目を衝動した大事件であつたのである。それ故に日本人が大きな佛像を作り得るに至つたのは聖德太子の攝政の時期の中頃の事であつたと考へられる。

推古天皇の十五年と推定される法隆寺金堂の藥師像と同じく三十一年の法隆寺金堂の釋迦三尊像とを比較すれば、作者が同一であるか否かの問題は別として、同じ様式の中に於ける進歩の跡を認め得る。それは單に技術の進歩にすぎないものではなくて、佛像の表現せんとする佛の理念をよりよく理

解し、よりよく表現し得るに至つた進歩である。この時代の佛像彫刻はその材料としては銅と木に限られ、木彫の方が銅造の佛像より優秀である。これは鑄銅の技術が尙發達せず大規模な造像は甚だ困難であつたのに反して、木彫は森林國であつた日本では相當發達した技術があり、それが佛像の造顯をも助けることが多かつたからであると考へられる。

飛鳥時代の彫刻を仔細に検討すれば、法隆寺金堂の釋迦三尊・藥師及び同寺夢殿の木彫の觀世音菩薩像に代表される所謂止利式の佛像と、法隆寺金堂の百濟觀音や中宮寺と廣隆寺の如意輪觀音等に代表される一群の佛像とに二大別される。前者が尙生硬の感を脱し得ないのに反して、後者は作者の理念を完全に表現し得る技術の伴つて居る事を認め得ることによつて、此の兩者は前後の時代的相違として考へられる。然して後者の一群に於て我々は法隆寺の建築等について考へたと同様に、佛像を製作する技術が完全に日本人のものとなり、形式の桎梏を脱却して日本人の精神に投影して居る佛の像が製作され、日本人が理想として描いて居た超人たる佛菩薩の姿が表出されて居ると思ふ。併し止利式の佛像が日本人的な感情を伴はない作品でないことは、之をその形式の母體たる支那の六朝時代の佛像、殊に日本に傳來した佛像の様式の直接の原型として言ひ古された北魏の石佛と比較すれば明らかなことである。止利式の佛像が六朝時代の佛像彫刻の様式を嚴格に守つて居ることは事實であつてそこには佛像はかゝる様式を備へなければならぬといふ考のあつたことが想像せられ、又始めて佛

像を製作するにあつてはその形式によつて製作することによつて佛と考へられるもの、像を作り得たのであるが、しかもそこに表現された感情は、日本人の考へる超人間的な神祕感であり、清淨無垢な境地であつて、六朝時代の佛像の持つ感じとは異なつて居るのである。佛敎に教へられた世界觀の深さが日本人的感情と溶け合つて直ちにそこに表現されて居るのである。

佛敎彫刻に於けるかゝる進歩は日本の在來の彫刻に對してもかなり大なる影響を與へた。原始的な埴輪土偶や石人・石馬に於て見られた日本人の自然觀照の目は、佛像の製作と崇拜によつて著しく精密なものとなつた。山河は昔のまゝ自然の山河であるが、そこに聳えたつた堂塔伽藍の外觀と其の内部を滿たすところのものから受取つた藝術的感化は、佛敎以外の彫刻を發達せしめずには置かなかつたのであつて、欽明天皇陵附近その他にある石像の顔面の表情の豊かなことは到底九州の石人の無味な顔面と同日を以て語るべからざるものであり、關東地方から多く出土する埴輪土偶の顔面の製作の優秀さと身體及び裝身具等の表現の仕方 of 精密さは、佛敎彫刻の直接間接の影響の下にあることを考へしめるのである。推古天皇の二十年二月に行はれた皇太夫人堅鹽媛の改葬を日本書紀の記した中に、天皇から靈にそなへられた明器・明衣の類が萬五千種あつたといふ事のあるのは、新來の藝術が葬送の事にまで結びついたことを暗示するものであつて、彫刻や衣裝・工藝品等の優秀な技術は建築の場合よりも速かに一般化されたことを思はせるのである。

飛鳥時代が繪畫に於ても躍進の時代であつた事は旗幟に繪がくとか、黃書畫師、山背畫師を定めるとか、元興寺金堂に安置する繡の丈六の佛像を作つたとか、隋使歡迎の際の有様とか、高麗から來朝した曇徴が彩色をよくし、紙墨を作る技術を傳へたこと等がこれを物語つて居るのである。併し獨立した繪畫が全く遺存しない爲に、彫刻が比較的豊富な遺物によつて時代的變遷を考へ得るが如くに飛鳥時代の繪畫の變遷を跡づけることは困難である。只法隆寺金堂の玉蟲厨子の各部分の裝飾畫等によつて考へれば、繪畫も彫刻とほぼ同じ步調をとつて進歩したものと考へられる。而して繪畫の發達は寺院の裝飾や佛畫・繡佛の下繪等の方面に於て見られたもので、山水畫とか花鳥畫とか人物肖像畫の様なものはこの時代には獨立しては存在しなかつたであらう。玉蟲厨子の臺座に岩石や木竹が畫かれてゐても、それは同じ厨子と臺座を裝飾して居る他の畫面に見られる太陽や月の畫き方が高句麗の古墳内の壁畫と共通するものであつたり、家屋や飛翔する天人が六朝時代の繪畫と共通するものであること等によつて明らかな様に、それらの自然の事物を描寫する仕方まで支那や朝鮮の進歩して居た繪畫の技術に學んだのである。こゝに我々はその當時の日本人が自然を如何に見て居たかを知ることが出来るのではなくて、日本人が如何に支那人や朝鮮人の自然の事物の見方を巧に學びつたかを見ることが出来るのである。なほ其の畫題が竹林と關係あることゝはいへ、竹林の象徴的な巧な描寫は南支那の文物の影響と考へられるのである。

刺繍で最も有名なものは、天壽國曼荼羅であるが、斷片的な當代の刺繍は法隆寺其他に多數襲藏せられて居る。それらの技術は飛鳥時代以前に度々歸化した技術者の傳へたものと大差がないと思ふ。天壽國曼荼羅の如く繪畫的であり、その表現内容が佛教の一つの理念を表出するものは、織織の技術と繪畫と佛教の理念との結合であつて、かくの如きものは飛鳥時代から奈良時代へかけて特に發達を見たと思へられる。佛教的理念を含まない單純な工藝的な刺繍は、佛教關係の裝飾品の外に、冠位の冠を始め、上層の人々の間にかなり廣く用ひられ、朝廷の儀式にも用ひられる事が多く、現存する刺繍の斷片よりしてその技術の精巧と色彩の豊富とによつて飛鳥時代の文化的色彩の豊かさを想像せしめるのである。

音樂も亦飛鳥時代に著しい發展を見た。吳に伎樂儻を學んだといふ百濟の人味摩之が推古天皇の二十年に歸化して伎樂儻を傳へたことは、日本の音樂史上注目すべき事柄である。伎樂儻は早く其の流傳を失ひ具體的に如何なるものであつたかを詳にすることが出来ないが、法隆寺などに傳へられて居る伎樂面と奈良朝頃傳來した舞樂の現存するものとかから推察して、假面を使用する樂舞もしくは原始的な樂劇であつたことが想像される。一般に伎樂は佛教の祭儀法會に必要なものとして聖德太子が保護獎勵されたと思へられて居る。これは南都佛教が其後日本に傳來した舞樂を常に法會に用ひた事によつて考へれば恐らく事實であつて、味摩之なる名が個人の名でなくて高僧を意味する當時の印度語

であるとするれば尙更その然るべきを想はせるのである。推古天皇の御代に伎樂舞が傳はつたといふことは即ち佛教音樂が傳はつたといふことであつたのである。しかもその現存する伎樂面よりしてこの伎樂舞が南支那の中でも特に南方から印度支那方面に行はれて居た佛教音樂とすることが妥當であると考へられ、南朝でこの樂舞が佛教音樂として採用されて居たことが想像されるのである。南朝・百濟・日本の親縁關係が南朝滅亡後に南朝の佛教音樂を日本に傳へたのである。其の傳へた人が味摩之と呼ばれた百濟人であり、其音樂が伎樂であつたのであらう。日本の佛教は其國土の位置からも、西域より北支那を通じ高句麗を経て日本に傳來した佛教と、印度から南方海路を利用して印度支那・南支那を通じて百濟を経て日本に傳來した佛教とを綜合し得る位置にあり、伎樂舞の傳來と其の傳習とは聖德太子の時代の佛教及び文化が此の事のよく行はれた最も早い時期の一つであることを考へしめるのである。

日本に朝鮮及び支那の音樂が傳へられたことは決して味摩之に始まるのではなく、飛鳥時代より以前相當古い時代から輸入されて居り、その日本音樂に影響を與へたことも少なくなかつたと考へられるが、それは尙歸化人の間からあまり出るものではなく、飛鳥時代の積極的な保護獎勵によつて始めて支那朝鮮の進歩した音樂が日本人に學びとられ、朝廷の諸儀式や佛寺の法會を莊嚴ならしめたと考へられる。日本書紀の記載の工合から見ても、伎樂舞の傳來は組織だつた外國音樂の攝取の最初の

ものであつて、それ／＼意義を持つた數多の樂舞は、これを受け入れる日本人の音樂舞踊の關心を著しく喚起し、その増大した關心によつて却つて比較的容易に受容されたのである。これらの新來の音樂舞踊が日本人の外來文物攝取の欲望を滿たし、又未だ外來の文物に接する機會のないものに如何に外來文化に對する興味をひき起させたかは想像以上のことであつたらうし、それが朝廷の儀式に用ひられる場合に朝廷の莊嚴味を増すと共に、君臣共に樂しむなごやかな雰圍氣を作り、佛事の法會に用ひられる時に佛敎の理解を援ける役を務めたであらう。而してこれら外來の音樂の日本に興隆することは又日本古來の音樂にも新生面を開かせる契機となり、神樂や歌垣や風俗歌舞の類の發達をうながしたであらう。

造庭術の進歩は路子工又は芝耆麻呂と名づけられた百濟の歸化人に、南庭に須彌山の形や吳橋を構築せしめたといふ日本書紀の記事によつて明らかである。當時支那に發達して居た造庭の技術が日本にも傳はり、宮中に先づ支那式の造園が試みられたのである。蘇我馬子が島の大匠と呼ばれたのも馬子の作つた池や島が單純な池や島ではなくて、蓬來とか瀛洲とか須彌山とか呼ばれるべきものであつたと想像され、それがいたく時人の感興をそゝつたのであると考へられる。支那史上に散見する大規模な庭園は單に自然の山野を取り込み若しくは自然を模寫したものもあつたが、漢代以後は道家の神仙思想が庭園を作る精神の中に入り込み、更に六朝時代には佛敎によつて得た知識を庭園の上に表現せ

んとしたのであつたが、これらの道家的佛敎的造庭精神は六朝時代を經過する間に次第に失はれて人目を樂しませる庭園を作る技術と化して、遂來も瀛洲も須彌山も庭園の様式の名に轉化しつゝあつたと考へられ、それが朝鮮半島を經由して日本に傳はる事は自然の勢であつたのである。

文藝の進歩はこの時代の他の藝術の躍進ぶりに比較すると見るべきものがない様であるが、漢字・漢文の使用が一般的なものとなり、十七條憲法や三經義疏の様な完全で且名文とも云ふべき漢文が書かれると同時に、法隆寺金堂藥師の光背の銘文の様な日本化した漢文が又數多くものされ、更に眞假名が發生して日本語を漢字で記すことを可能ならしめ、その影響は長く日本文化全體に及んでゐるのである。日本化した漢文の書かれることには漢文を訓讀したことが考へられ、それは日本的な意識・日本人の心を以て漢文を讀み、之を理解したことを示すものである。支那思想や佛敎思想を直觀的に理解することを飛鳥時代の日本人は模範的になしとげたのであるが、その理解がなほ日本の特色を持ち、日本人の心の働き方に關聯してゐることの多いのは、それらの思想を表現してゐる文章を日本的な訓讀によつて理解したといふ語序の相違から來る方法上の問題が關係を持つのであるが、かゝる訓讀の方法それ自體が日本人の精神から生み出されたものである以上は、支那思想や佛敎思想を直覺的に巧に理解しながら、それを日本人的なものとして表出したことの根柢には、日本人の精神が強く働いて居ることを思ふのである。漢字の音を以て日本語を表記すること即ち假名の使用は、支那人や朝

鮮人が日本の固有名詞を記す場合に用ひたことに深い關係のあることが考へられるが、それを當時の日本語の音全部に擴大して自由に使用するに至つたのは飛鳥時代の日本人の仕事と考へられ、佛敎の傳來普及がその契機として存し、漢文の使用の増大と共に固有の言語を表記せんとする精神が又この時代に高まつたことを考へさせるのである。

以上飛鳥時代の藝術の各部門にわたつて記して來たことを要約して見ると、この時代は六朝から隋へかけて支那で發達してゐた各種の藝術が直接又は間接に日本に盛にもたらされ、それが日本に於て急激に榮えた時代である。それらの藝術の各々について考へれば必ずしも飛鳥時代に始めて日本に知られたものばかりではなく、その多くは飛鳥時代以前から輸入されて居たものであつた。飛鳥時代以前に於ては優秀な文化を憧憬する心は尙單純な好奇心の範圍を出るものではなかつた。それが飛鳥時代になると、支那で發達した優秀な文化を積極的に攝取し、その本質を理解して日本人の生活の上でそれを新に生かして行くことが顯著になつた。従來の様に輸入されたまゝのものを尊重してゐるのでなく、尊重すべきものを能動的に攝取してそれを自分自らも作り出し、眞實に自己のものとすることになつた。かゝる顯著な相違は飛鳥時代の藝術に全般的に見られる現象であつて、その相違をあらしめる根本的なものは、文化を受け入れる日本人の精神が飛鳥時代より前と飛鳥時代とで相違して居ることに外ならない。而してかゝる精神の變化を起させたものとして佛敎が考へられる。現世主義

的世界觀のみを持つて居た日本人が佛教によつて否定に立脚する世界觀を教へられ、舊來の自然を新しく見なほし、事物を見る見方が廣く深くなり、同じく人間の世界であつても、その現實の世界を虚假とし佛のみ眞なりとする佛の世界がその人間の世界の中に觀せられ、此の現實の世界に對比する淨土の世界の存在を知り、現世に對する未來世の信念を持つことは、日本人の精神の空前の飛躍であつて、かゝる飛躍を當時の日本人は先づ佛像の持つ藝術的魅力に興味をひかれ、その興味を起させる未知の心の世界への探求によつて第一歩を踏み出したのである。而してその未知の心の世界を知らんとする欲求は、佛教を中心に綜合された彫刻・繪畫・建築・舞踊・音樂等や佛法修業を目的として作られて居る儀式や戒律による僧尼の生活その服裝等によつて、精神の中へはいり込んでくる様な、強く身にせまつて來る形に於て、直接的にその未知の觀念を理解するに至つたのである。斯の如くにして佛教によつて新しい世界觀を理解し得た日本人の精神は、それによつて廣く深くなつた精神内容によつて支那文化の根本精神をも、亦支那の六朝から隋にかけての文化を形成する北方・西方・南方の各種の文化の精神をも、同じく直觀的な方法によつてその本質を容易に理解し得ることになつた。儒教思想や道家思想その他支那の諸思想は殆ど全部斷片的にそれ以前の日本に知られて居たのであるが、飛鳥時代のこの新しい精神がそれらを眞に本質から理解せしめ得たのである。かゝる理解の結果としてローマやギリシアの文化までをその要素として成立してゐる廣い文化圏を持つ文化を己れ自らの生活の中

に生かして攝取し、自分の文化をそれらの文化の示す高度の水準へ引き上げようとする努力が生じたのである。飛鳥時代の文化的躍進は實に斯くの如き精神の變化とその新しい動向によつて行はれたのであつて、かゝる精神の變化の契機として佛敎が考へられ、佛敎は其點から日本精神史上の不朽の功績を残して居るのである。日本の文化がそれ以後佛敎と密接な關係に於て發展したことも、飛鳥時代のこの佛敎の日本人の精神に及ぼした影響の廣さと深さが傳統的な力となつたからである。

日本美術史上に於て佛敎の傳來が時代を區分するものとされることも、かゝる精神的理解の下に是認さるべきことであつて、藝術上に佛敎の影響が早く現れ、社會組織や政治形態や經濟機構が原始的な状態から高い文化の程度へ躍進するより一時期早く藝術が躍進し得たことは、一つには日本人の藝術的天分が新來の藝術を十分に消化し發展せしめ得たこと、佛敎の如き全く新來のものゝ分野に於て藝術的才能を發揮する場所があり、その分野にあつてはそれが全く新しい境地であるが爲に習慣的に働きかけるものが存しなかつたことゝに基づいてゐると思ふ。しかも斯くの如き新分野に於て日本人が作り出したものは、日本人の生活・日本人の精神と全くかけはなれたものではなくて、農業を主とするその生活の様式と、氏族制度社會の持つ精神をよく反映したものであつて、藝術作品にあつてもよくこの事が具現してゐるのである。即ち飛鳥時代の美術の特徴として擧げられる全體的に簡潔・單純な氣分の漲つて居ること、その簡潔さ單純さの中に左右相稱や繰り返しが多くゐること、簡素で

強靱な線の連續することなどは、それ〴〵農業の持つ生活の様式と氏族制度社會の世襲的精神と相應することである。逆に支那文化には北方のスキタイ文化の要素が著しく濃厚に入つて居り、スキタイ文化は狩獵民の文化であつて、動物の姿をたくみに取り入れて藝術品を作つたのであつたが、我々は飛鳥時代の文物の中からかゝるスキタイ的要素を抽出するには甚だ困難を感ずるのである。飛鳥時代の日本人は新來の文化をそのままに受取らないで、自己の生活の意識・精神の本然のあり方によつて取捨撰擇をなしたことが考へられるのである。

飛鳥時代に興隆した藝術更には文化の源流を尋ねればローマ・ギリシア・アッシリア等にまで溯るのであるが、之を取り入れて興隆せしめた日本人の精神は、日本人の嗜好趣味に適合したものを日本人の文化として創造することであつたのである。