

哲學研究

第二百三十三號

第二十卷
第八冊

宗教藝術の問題

— 宗教藝術に於ける宗教的なるもの —

上野 照夫

—

青蓮院に藏する俗に青不動と稱せられる不動明王圖は、高野山明王院の赤不動圖並びに園城寺の黄不動圖と共に日本三大不動圖と言はれる傑作である。抑々不動明王像とは密教に特有の尊像であつて、平安朝時代、我國に密教が興起してよりこのかた、密教が顯教に對して新しき宗派として人々の信仰を集めたのと同じく、之が新しき尊像として人々の目に映じたのである。而かも不動明王は護國招福の絶大な威力を具有するものとして、五大尊中の主尊の位置にあり、五大尊、五大力吼等の一

般に忿怒部なる名稱をもつて呼ばれる一群の諸尊中にあつて最も重要視せられたのである。密教興隆以後の日本美術史に於ては忿怒的氣分の顯著なる表現として注目に價する高野山五大力吼、東寺の不動明王及び五大尊、醍醐寺の五大尊等の作品を初めとして忿怒形を表はした作品の多き中にも不動尊像は殊に屢々見られるのである。

扱、斯く數多き不動圖中にて、殊に三不動圖が注目すべき位置におかれしことは、それらが偉大なる作品として、他の不動圖と區別せらるゝ、傑れたる藝術性に負ふ所以である。換言すれば藝術作品としての觀照によつて初めて吾々はそれらの不動圖の偉大さを意識するのである。即ち、そのものゝ優越性は、それが純粹に視覺の對象として判斷せられる場合に正當に理解せらるべきであつて、様々の宗教的事情がそれに關與することによつてその理解が促されるのではない。従つて園城寺の黃不動圖や明王院の赤不動圖が、傳承に依て、——共に智證大師が得たる奇蹟を基として——前者は弟子空光が、後者は大師自らが製作したといふ説を承認するとしても、或は又青蓮院の青不動圖が、假に道玄准後の筆と認められるとしても、台密の高僧としての智證大師、或は天台座主としての道玄准后との關聯がそれらの不動圖の優秀さ

を價值付ける根據となるのではない。智證大師や道玄は共に宗教的には偉大なる人物であつたと傳へられるが、宗教的に評價される彼等の偉大さは、彼等の製作せる藝術作品の偉大さと同一の立場に於て考へ得られない。それにも拘らず両者が混同され易いのは各々の偉大さが無關係ではなく、一つのものゝ兩面の如く、同一の性格を媒介として連續するものなるが故である。その媒介となる性格とは、それが宗教と藝術各々の立場に於て、夫々の偉大さとして現れる所の精神性或は人格的なるものと見做される。それ故、智證大師や道玄准後の宗教的人格は、他面に藝術的人格として表はされるのである。彼等の如き偉大なる宗教家も、——若しも彼等が不動圖を描いたとするならば——その製作に關する限り、彼等は宗教家ではなく、藝術家である。何となれば藝術作品は藝術的作用によつてのみ、即ち美術作品は視覺性に基礎を置く創造作用によつてのみ成立するからである。即ち彼等の偉大なる人格は、彼等自身の藝術的活動を媒介として不動圖に表現せられるのである。従つてその不動尊の表象に於て表現せられるものが、それに於て觀られる彼等の人格の總てであつて、それ以外のことは知識によつて附與せられる外はない。繪畫や彫刻の不動像が屢々普通に智證大師の作と傳稱せられるのは、智證大師の宗教的な偉大さを

直ちに藝術的領域にまで押進めることである。そのことは不動像が宗教の立場に於ては一般の尊信を加へる所以ともなるであらうが、不動像の藝術的觀照に對しては、特殊なる意味を新しく齎らすわけではない。

主題に就ても同様である。吾々は知識によつて不動尊の本誓如何を、又信仰によつてその力の如何に偉大なるかを知る事ができるのであらう。然しそれによつて繪畫或は彫刻として表はされた總ての不動像が同様に偉大さを持つであらうと考へる理由にはならない。事實吾々が見る多くの不動像は悉く異なれる偉大さを表はしてゐる。それは何によるのであらうか。

青蓮院の青不動圖を見よう。畫面の中央には迦樓羅炎に包まれて岩上に坐せる不動明王、岩座の左右には侍立する變化相の矜迦羅、制吒迦が描かれてゐる。不動明王は右手に俱梨迦羅劍、左手に索を執り、相好も異様にして、それらは總て不動像の儀軌の如くである。そこでは、然し、迦樓羅炎の朱色、丹色に墨色を混へた極めて寫實的な描寫が、朱丹相映じた炎々たる火焰の、墨色の尾を曳く餘煙をもつ、殊に烈しき火勢を感せしめる。且不動明王の肉身の、青不動の名の如く、群青地に暈染を加へた描寫が不動像の魁偉なる相貌に一段の悽愴さを加ふる事など、吾々を特殊なる感情に導

く、青不動圖の特異性である。その感情は一種の物凄さ、或は如何なる衝撃にも動せざる力強さに於ける崇高なるものである。その崇高性はこゝに描かれた不動像が不動一般の精神に抽象されることによつてではなく、それは正にその不動の姿、その火焰、その二童子等によつて構成せられた一幅の不動圖の特殊なる表象が吾々に喚起せしめるものに外ならぬ。それ故、その崇高性は他の何物を以ても置換へることのできない青不動圖そのものゝ表はす崇高性である。それはその畫を描いた畫家の精神がその畫に表はされたのである。多くの不動圖が等しく不動尊なる宗教的主題を表現するにも拘らず、夫々の不動圖に伴ふ精神性に様々の相違の生じ來るは實にかゝる理由に基くものである。斯く考へる時、吾々は明王院の赤不動圖や、曼殊院の黃不動圖従つて園城寺の黃不動圖がこの青不動圖と、同一の主題を選べるものなれど、著しく異なる描寫方式を持つことを、従つて又それらの表象に於て目立つて相違する精神性の現はれを正しく理解できるであらう。或は又黃不動圖が爛々たる眼光を以て人を射る大きく怒張せる眼、異様な線を以て描かれた接觸せる眉、獨特な形狀の鼻、口等を備へた相貌に於て、又極めて誇張した輪廓を持つ腕脚に於て、西域の繪畫に於ける描寫方式と精密な一致を表はすにも拘らず (Le Coq, Chotscho, II.

3. スタイン燉煌發見繪畫寫眞〇一三二等、参照それが西域的ならずして日本的なるものゝ表現として見られることをも明らかに理解し得るのである。

斯くの如く、宗教的主題を描ける繪畫も藝術的立場に於ては、總ての繪畫に對すると同一なる態度を以て觀照せらるべきことを要求する。此の要求は宗教藝術に於ける宗教的なるものゝ考究に當つても當然滿されねばならない。即ち宗教藝術の正しき觀照に於てのみ作品の表はす宗教的なるものは、理解せられるのである。

二

宗教が社會文化の一領域に於て考へられる場合、その發展の過程に於て藝術との密接な關係が認められることは多くの場合可能である。事實様々の歴史的宗教が踏襲し來つた道に於ては、宗教は孰れも同様に自己の内容を素材とする藝術を伴侶とした。従つてその藝術は常にその對象を含む特定の宗教的領域に於ては不可缺的位置を占めてゐる。即ちかゝる藝術は宗教を一つの契機として成立するのである。吾々がそれを宗教藝術と呼ぶのはその故にである。吾々が藝術に於ける宗教的なるものゝ考察に於て、その對象となるものはかゝる意味の宗教藝術でなければならぬ。換言すれば特殊宗教に關聯を有する藝術が問題とならねばならぬ。特

殊宗教に關聯するとは宗教藝術が特殊宗教の内容から抽象せられた普遍的な神性一般にではなく、かゝる神性一般が必然的にそこに含まれる特殊なるもの、即ち個々の宗教的内容に關係することを意味する。(それ故總ての藝術に於ける神の存在を、従つて又宗教的なるものゝ表現を認めんとする汎神論的解釋はこゝでは論外に置かるべきであらう。)即ち宗教藝術に於ては特殊宗教の内容が藝術的表現の廣義に於ける素材となる。換言すれば夫々の宗教に於て、多様な屬性を有する神佛、それに附隨せる傳説、物譚或は特有の世界觀等が吾々の感官に把握せられ得る形象を賦與せられる事である。即ちそれらの宗教的内容に表象性が與へられる事が最も根源的な要求でなければならぬ。それによつて宗教藝術の成立根據を爲す宗教的なものは、その本質に於て個々の宗教藝術に關聯を有する特殊宗教に必然性を以て結合しその宗教的精神を最も適切に表現する事ができるのである。

宗教藝術が成立するといふ事は、風景畫が自然の風景を對象として描かれる如く、又肖像畫が實在の人物を紙や絹の上に寫し出す如く、宗教的内容を繪筆や繪具を以て表現する事ができるといふことである。風景畫や肖像畫の對象となる物、即ち廣き意味の自然は空間の一部を占める存在であり、多様な屬性の綜合體として、様々

の知識的判斷の對象となる。吾々が物を見るのは、その物の表象された一面を見る事である。表象は空間的存在たる物の全體に對する缺く事のできぬ部分と考へられ、此の部分と全體との必然的關係に於て總ての物は成立する。而して表象は常に全體に對する部分であつて、全體ではない。即ち、吾々が物を視覺を通して把握する事は、部分を部分として成立せしめる事であり、その限り、物の視覺的以外の性質は吾々に意識せられることはできない。従つて此の場合に於ける物の存在は視覺性の一面に限られてゐる。その限りに於て總ての物は吾々が見る故に存在すると言はれなければならぬ。それ故吾々が一つの風景を、或は人物を見ると云ふ事は、それらのものとしての表象が産出せられる事である。その意味に於て吾々の見る自然は吾々によつて産出せられた自然である。その産出が手を通じて爲された時に、風景畫や肖像畫が製作せられるのである。同様に宗教畫が成立する事は、宗教的内容に表象性が與へられる事である。例へば宗教藝術に於ては一定の表象を持つ神が表はされる。此の特殊な表象性を有する神とは如何なる存在であるかに就ては宗教學の立場に於ては、種々なる見解の相違によつてその歸結する所は容易に一致しないであらう。即ち宗教學に於ては神の存在の必然性が問題となり、宗教體驗に

於ては神の存在に對する確信が、即ち信仰が問題となるのであるから、吾々が宗教藝術に於て神佛の形象と稱するものに就ては諸種の解釋が與へられる。(嚴密には斯く表象せられたる形象そのものは宗教の立場からは理解されない。)之れに反して藝術的立場にては唯一つの場合が考へられる。即ち神はその表象に於てのみ成立することである。従つて宗教藝術に於ては表象性の様々の方式によつて把握せられる神が問題となる。此の立場では神は常に此の神、彼の神として個別的存在である。こゝでは現實存在を超越せる絶對的存在としての神は考へられ様がない。

宗教藝術に於て表現せられる神はかゝる意味の神であるから、表現せられた神は宗教的存在たる神に對しては象徴的意義に於ける存在と見做される。或は宗教的存在たる神に對して寓意的關係にあるものも、宗教藝術の領域に於て存在を認められるわけである。それ故象徴或は寓意を契機として宗教と藝術とは相互的關係を見出す事は可能である。然し象徴や寓意を問題とする場合、宗教的體驗はそれらを媒介として絶對的存在の確信に向つて邁進するに對し、藝術的體驗は象徴や寓意をして可能ならしめる物、それ自體を表象として受容せねばならぬ。即ち宗教的體驗に於ては信ずる事——それに先行する場合が考へられる意味に於て知る事も——

が重要であるに對して、藝術的體驗に於ては見る事が——一つの場合として——その根據をなす。見る事と信ずる事とは共に主觀の働きである。然かも全く性質を異にする二つの作用である。吾々は見ると共に信じ、信ずると共に見ることはできぬ。信ずる事は宗教的表象世界に於ける表象の對象の超越的實在性に關し、その眞實性を認めることであり、見る事は之れに反して見らるゝものゝ實在性に干涉すべき權能はないからである。古き時代の藝術が多く宗教藝術として成立したのは、それらが與へる美的感情が宗教感情への唯一の媒介となつた故にとも考へられる。然しそれによつて見る事が信ずる事と同一であることにはならぬ。實在性への確信を轉機として美的感情が宗教感情に、即ち見る事より信ずる事に移りゆくのである。見る立場では信ずる事は不可能である。それ故、宗教藝術が如何に密接に宗教と關聯するものであつても、宗教藝術の藝術的考察は常に作品の純粹なる觀照に據らなければならぬ。信ずる事や知る事は、作品を見る事から離れて爲されねばならない故、それは藝術的考察の對象ではない。宗教藝術の素材をなす宗教的内容も、それを製作する藝術家の性格も、或はそれらを包括する社會文化、時代精神等も作品に據らずしては把握せられないのである。それらが作品の知識的理解に役立つ意味

に於て、或場合には作品の觀照を離れて考證せられる事も、尊重せられるには價するが、それは常に文化學の立場に於て爲さるゝ考察である。

宗教藝術を成立せしめる宗教的内容は一定の表象性に於て表現せられる。それは恰も一般藝術が自然物の表象性の一面を把握するのと同様な形式をもつて把握せられる。それ故、一般藝術を構成する主題が見られたるものなると同じく、宗教藝術の主題も根原的には見られるものでなければならぬ。見られるものも様々である。宗教的主题は、その性質上、想像によつて表象せられることが多い。それは見らるゝ自然にとつては自己の變容である。それ故自然の中にはそれに一致するものを見出し得ない。然しそれはそれ自體見らるゝものとして自らの存在性を持つ。即ちそれは吾々の創造作用の自由なる所産として可能なる表象性を有するのである。

宗教藝術は一般に象徴的なるものと寓意的なるものとに區別せられるが、それはかゝる個別的表象に於て表現せられる作品を藝術以外の立場に於て宗教的内容に關係付けることによつて初めて可能なのである。例へば寓意的性質の濃厚なる密教藝術に於ては、顯教藝術に比して著しく複雑なる内容、即ち曼荼羅を初め、種類多き

佛、菩薩、天部、明王像、殊に多面多臂像の如き顯教藝術には稀なるものが、總て一定の儀軌に範つて製作せられてゐる。而して吾々がそれを寓意的であるといふのは、かくの如き密教の諸尊像が、或は諸尊像の印相、持物、身色、服飾、光背、臺座等が經軌の一定の法則に従つて密教的内容に關聯せしめられる事によつてその性質が理解せられる事を言ふのである。又密教と深い關係にある婆羅門教の藝術は殊に著しく寓意的であると考へられる。即ち、婆羅門教藝術では諸神像の他に、禽獸、草木、その他各種の物の表現に神の屬性の表示を見ようとする。特に多臂像に於て、その腕の数が神の屬性の量を表はし、手に持てる様々の持物並にそれを支へる姿態はその性質を表はすと言ふのである。又印相に關しては、婆羅門教神像の複雑な *hastā* は印度佛像の *mudrā* に比して著しく寓意的である。*mudrā* は說法印や冥想印に於て最も明らかにせらるゝ如く、精神内容の直接的表現である。婆羅門教藝術のみならず、佛教藝術に於ても、寶座、法輪、菩提樹、塔婆、佛足跡等は寓意的解釋の對象となる。即ち吾々はそれらの形象に於て、宗教的寓意を觀照的直觀によつてではなく、知識を媒介として獲得するのである。それ故、普通には宗教藝術と呼ばれるものにてても、寓意によつて全く知識的にのみ宗教内容と結合せられる作品に於ては、宗教的なるものはその作品

に本質的に現れず、單に外面的にそれに結付けられるに過ぎぬ。然し多くの場合、例へば法曼荼羅に於ける種子、或は三昧耶曼荼羅に於ける三昧耶形の如く、作品を構成する寓意的形象も、それに他物が附加せられる事によつて、又はその形象が特殊なる描寫をなされる事によつて、その作品に於ける宗教的なるものゝ觀照的把握が可能となる事が多い。換言すれば、作品を形成する個々の形象は寓意的に解釋せねばならないが、作品自體は象徴的把握の對象たり得る場合があり、又個々の寓意的形象が象徴的の一面に於て強調せらるゝ場合も考へられるのである。斯の如き象徴的なる宗教藝術に於ては宗教的なるものは觀照的に把握せられる。それ故に宗教藝術の考察に於ては、宗教的なるものが象徴的に理解せられる作品のみがその對象となるのである。こゝに於て寓意的並に象徴的解釋の藝術的解釋に對する關係を古代印度の佛教彫刻に就て明らかにしたいと思ふ。

三

印度に於ける佛教美術の起原は佛滅後凡そ二百年に當る阿育王時代(在位 B. C. 274—237. Cambridge History of India に據る)に始まる。當時阿育王の佛教擁護の下に、佛陀の眞摯なる求道と、多年の教化による感化が清新なる力となつて偉大なる佛教々々

團の基礎が確立され、佛陀に對する信仰は宗教思想の核心を爲してゐた。従つて佛陀或は佛陀を中心とする佛教的諸事蹟が宗教藝術の最も中心的な主題となつた事は當然想像し得られる。即ち、現在では佛教美術の最古の作品と稱せられる阿育王の石幢柱 *Dvayastambha* に次ぐブダガヤ、バルフット、サンチイ等の卒塔婆の塔門並に欄楯には本生譚、佛傳等が造形藝術に於ける最初の作品として、浮彫々刻に表はされてゐる。本生譚は佛陀の生誕以前に於ける多劫多生の苦難の修行を表はし、佛傳は生誕より涅槃に至る佛陀の生涯を物語るものである。従つて本生譚圖に於て佛陀が人身、獸身等を以て表はされた如く佛傳を表はせる場面には多くの場合佛陀が表現せられる筈である。(例へばガンダラやアマラプアチイの作品に見られる様に。)然るに此の一群の彫刻に表現せられた佛傳圖には事件の中心たるべき佛陀の形象が見られない。例へばバルフット、サンチイの佛傳圖に於て佛陀がそこに表はされてあるべき筈の位置にその姿は無く、降誕の場面では白象が、菩提正覺の場面では菩提樹と寶座が、説法の場面では法輪が、涅槃の場面では卒塔婆が、佛陀の代りに表はされてゐるのである。斯の如く、佛陀は表現せられないにも拘らず、佛傳に現れる佛陀以外の様々の人物、禽獸、風景等は寫實的に描寫せられてゐる。そしてそれらは佛傳の

内容の變化に伴ひ、佛陀の寓意的表象たる菩提樹、法輪その他の形象に對して敘事的な關係を保つのである。此の事實は宗教的に解釋すれば、勿論フアアガツソンが言ふやうに道樹等の崇拜 (Ferguson: Tree and Serpent Worship.) を意味するものではなく、それらの形象によつて佛陀が寓意的に表現せられてゐると考へられるのが正當であらう。即ちそれによつては佛陀の佛性が知られるのである。信ずる者と雖もそれらの形象に佛陀の姿を見る事はできない。彼等は寓意的形象を媒介として佛性を信じ、それを把握する。彫刻家も當然此の事實を知つて製作したのである。即ちその形象の寓意的性質を認めてをればこそ彼等は佛傳圖に於て佛像の代りにかゝる形象を描く大膽なる行爲を敢行したのである。フウシエはこの無佛像方式に對してその理由を究明してゐる。(Foucher: The Beginning of Buddhist art. Cp. 1.) 然し彼の到達した結論は要するにそれは習慣によると言ふ事であつた。然かもその論據は證明せられてゐない。今吾々は彼の提案を詮議する必要はない。寧ろ彼が否定した二つの理由に就て考へて見たい。一つは佛陀は滅しても法は永久に存すといふ言葉を尊重した教團の僧侶達がその信仰の爲め佛像製作の必要を認めず反つてそれを禁じた結果、彫刻家は佛像を作らなかつたと言ふ事である。他の一つは彫刻

家の未熟なる技術が佛教徒の要求する如き圓滿なる佛陀の相好を表現し得なかつたと言ふ事である。第一の説に對しては佛滅後未だ多くの歳を経ない時に於て生々しい肉身の表現が佛陀に對する宗教的感情を不純ならしめることを怖れてその表現を回避した。卒塔婆を圍む彫刻は佛陀の徳を記念する爲その本生及び現生を説明したものであるとも考へられるであらう。然し假にその彫刻が世尊行蹟の記念的意味を持ち、説明を要求せられるものとしても、それならば佛像を表はす事がより多く説明的意圖に適する事になるであらう。又宗教的感情に對しても、本生譚が輪廻轉生の思想に結付けられた聖なる説話であり、それに現はれる人身や獸身が聖者、賢者の象徴と認めらるゝ事より推察して、佛傳に象徴的なる佛像が表はされる事が不都合なる理由はない。第二の説に對してもバルフットやサンチイの彫刻に表はされてゐる藥叉像、女神像等 (V. A. Smith: A History of Fine Art in India and Ceylon. 1911 Fig. 44, 46, 47 etc.) が多くの人物像、或はその他の形象と調和を保ち、些の不自然さをも感せしめない事實に氣付くならば、バルフットやサンチイの彫刻家達も諸神像と同様の形式で佛像を作る事ができたのであらうと考へる外はないであらう。ガンダラの彫刻家は佛像を製作した。彼等がバルフット、サンチイの彫刻家の位置にあつ

たとすれば、怖らく彼等は諸神像を見る眼で佛像を見たであらう。勿論それは單なる假定であつて、ガンダラの彫刻家とバルフットの彫刻家とは全く異なる時代に生きた人々である。又彼等は同一の人ではない。それ故彼等は夫々本質的に異つた視力を持つてゐるのである。それが集團的に異つてガンダラとバルフット、サンチとの對立となつたのである。即ちバルフット、サンチイの彫刻家は既に反駁せる以外の如何なる外部的事情があつたにせよ、事實彼等は佛像を表はさなかつたのである。彼等の表現せる菩提樹や法輪は特殊な寓意的内容を持つてゐる。彼等はそれを意識して製作したに相違ない。即ちそれらの形象に結合せられる寓意的内容を、それらの形象の特殊なる表象に於て象徴的に表現することを意圖したのである。さればこそ吾々が知識によつて知る外もない宗教的内容を宗教的なるものゝ一面に於て觀照的に把握せしめるのである。即ちバルフット、サンチイの彫刻は、希臘印度式の佛像を表はせるガンダラの佛傳圖と同じく佛教的なるものを表現してゐるのである。然かも寓意的形象に據る處に特殊なる意味があり、それは佛教的なるものゝ表現に於て獨自の存在を持つのである。

佛教的なるものは印度を源泉として、東洋に於ける宗教藝術の殆んど總てに表は

されてゐる。印度に成立した佛教は、印度に於てはグプタ朝末期に至る迄隆盛を續け、他方西域支那本土を経て我國に傳へられた。佛教信仰の對象は究極は佛陀の神格である。それ故支那に於ても日本に於ても印度に於けると同様佛陀を中心とする宗教藝術の主題が選ばれた。怖らく藝術家は傳來の佛像を觀察し、儀軌の約束を守つて製作し來つたのであらう。従つて同一の主題が繰返し選ばれ、それが無數の作品に表はされたことは當然である。それにも拘らず、それ故に一層明瞭に作風が區別せられる所の様々の異なる作風を持つ作品が存在するのである。即ち佛教的主題に於て等しく佛教的であるが、アジャンタやエロオラの作品は印度的であり、大同や龍門の作品は支那的であり、法隆寺や東大寺の作品は日本的である。且夫々の作風は更に小さな流派個人の作風に細別せられる。此の事實は夫々の作品が個々の藝術家によつて創作せられる事、その創作は各藝術家に特有の作風に於て爲されることを示すものである。吾々は斯の如く個々の作風を表はす多様な作品の觀照によつて、一つの主題には無限に多様な意味が豫想せられることを、且それらの意味はそれに先驗的に豫想せられる特殊なる視覺性に於て表現せられる事を知るのである。

宗教藝術は斯の如く宗教的内容を主題として、それがその表象に特有なる表現方式に於て表現せられる。従つて一つの宗教的主題が色と形を以て表現せられる場合には、吾々はそれを視覺性に基いて判斷する外はない。然らば視覺性に基いて宗教音樂、宗教文學の場合には夫々聽覺性、言語性に基いて把握せられる宗教的なるものとは如何なる構造を持つか。「若しも宗教的意識がひとたび可想的宗教的表象界の投射を斷念して、宗教的對象の純粹に精神的な把握に満足するであらうならば、特定の宗教藝術は對象無きものとなるであらう。然し又全人間の生命の宗教的深さ、尊さが藝術の此の段階に豊かな償ひを示すであらう。」とハルトマンは言ふ。(H. v. Hartmann: Grundriss d. Aesthetik, s. 148) 即ち宗教的表象世界に於ける對象の實在性に對する信仰が消滅せる後に於ても、表象されたる物は宗教藝術として藝術的價値を保ち、深さや尊さの感じが藝術的感情として表はされるのである。オットオも亦聖なるものゝ本質を形成するヌウメン的なる感情を單に鬼神的畏怖と區別し、前者には本質的性格として崇高性が含まれる。(K. Otto: Das Heilige S. 19) 聖なるものと崇高性との内的結合は單なる感情の組合せではない。その内面的な連續的結合は總ての進歩せる宗教に於ては崇高性が聖なるもの自體のシエマなるを示す。(Ibid. S.

(80) それ故特殊なる感情に結合せる崇高性は藝術に於てヌウメン的なるものゝ表現手段となる、(Hind. S. 86)と言ふ。同様に吾々も、深さ、大いさ、強さ等に於ける崇高なるものを、それらを媒介として宗教的感情が喚起せられる所の、美的感情として見出すことができる。然し乍ら、此の事は崇高なるものが總ての場合に宗教的なる感情を喚起する事ではない。宗教的對象以外のものが、例へば風景や人物が描かれる場合にも崇高なる感情は表はされ得る。その場合吾々はそれを崇高な畫であると言ふ。假令それによつて吾々に宗教的意識が喚起されるとしても、そこに表はされた崇高性は風景畫や人物畫に於けるものとして、宗教的主題の表はす崇高性ではない。即ちそれは崇高なる風景畫であつて宗教畫ではない。オットオが藝術に於ける宗教的なるものを闇と沈黙と空虚と(最後のものは特に東洋藝術に於て)に求め、(Otto, op. cit. S. 86—7) ワイスバッハは光を聖なるものゝ象徴として、レムブラントの繪畫に於ける神秘的な闇と光の交錯に宗教性を認めた (Weisbach: Rembrandt, S. 491) 事は一面に於て眞理である。然し單に此の一面を抽象する事は、總ての深き感情を表はす藝術作品に宗教性を認めんとする危険を招く。即ち宗教的主題を持つもののみが宗教藝術ではなく、宗教性は藝術家に豊富なる精神を賦與するものとして、藝術

家の選ぶあらゆる主題に見出されるであらう。その意味に於ては、神は總ての物に瀰漫する神であり、抽象的な神性が問題とならねばならない。宗教藝術の主題たる神は、之に反して、具體的な神、特殊な形を備へた個別的な神である。東西の宗教藝術に於てその主題を成すものは、佛陀や基督の姿、其の他様々の宗教的内容以外のものではないのである。

宗教藝術の主題は特殊なる宗教的内容によつて限定せられるものである。それは宗教的内容を離れて吾々の想像に於て全く氣儘に作り出されるものではない。例へば佛教藝術に於ては様々の經典が根據となつて主題が決定せられる様に、宗教藝術の主題は宗教的内容に制約せられるのである。然しその事は宗教的内容が藝術を束縛する事を意味しない。宗教的主题は宗教的立場では宗教の内容として現はれ、藝術的立場では作品に於て見られる外はないのである。藝術作品が必然的に或る主題に於て成立するといふことは、藝術が主題によつて束縛を受けるといふことを意味するのではなく、反つて自己の領域に於ける自由によつてそれを獲得するといふことである。

宗教藝術を藝術一般の内に於て特徴付けるものは宗教的なるものゝ表現である。

而して宗教藝術に於ける宗教的なるものとは、既に記述せる所より明らかなる如く、宗教的主題に必然的に結合して表はされる特殊なる感情を基礎とするものである。その感情は最も普通に崇高性に於て把握せられる。宗教的主題に於ける崇高性は最も多く深さの感じと結合する。その深さとは何ものにも比較する事のできない深さであり、無、暗黒、空虚にして、然かも無限なる何物かによつて満されてゐる深さの感じである。而してかゝる深さの感情は宗教的主題に最も都合よく轉置せられると考へられるのではなく、それは特殊な宗教的主題に於ける深さの感じとして必然的なものである。然し又宗教的主題に見出される感情はかゝる深さに於ける崇高性のみでもない。深さを一面に含む大いさ、強さ等に於ける崇高も之である。

吾々は宗教藝術を斯く見る事によつて、それが宗教藝術として他の藝術から明らかに區別せられるものを見る事ができる。更に又佛教的なるものとして、基督教的なるものから區別せられるものを、或は又密教的なるものとして、顯教的ならざるものを見るのである。今や吾々は東洋的精神の奥底に根差した佛教思想の穿鑿を恃む事もなく、佛陀の形象をそのものとして(佛教的なるものと假に名付けて)それならざるものと區別して見る事を意識するのである。

宗教藝術に於ける宗教的なるものは、既に明らかに考へ得られる様に、宗教的價值を含むものではない。確かに總ての宗教藝術作品は單に觀照の爲に製作せられたのではない。寧ろ宗教的目的の爲に、即ち禮拜の對象として、或はその他の宗教的儀式に役立つ様に作られたのである。従つてそれは美的享受以外の目的の爲に作られると言はれ得る。即ちそれには吾々によつて單に美的なるものとして見られる存在がではなくして、それによつて絶對者への導きが可能となる如き存在が意圖せられるのである。それ故殊更佛像に開眼供養の如き招魂の儀式が行はれなければならぬのである。その事は信仰を實現する事であり、その限り宗教的價值が問題となる。そこでは此の世に於ける幸福の爲に神が何處に如何に自己を啓示するかを實際に體驗する。それは神を信仰する事である。反之、宗教藝術を見る事は信仰する事ではない。従つて信仰を離れて、觀照によつて把握せられる宗教的なるものとは、宗教藝術に於て描寫せられる宗教的主題がそれに本質的に結合して表はす特殊なる精神性の意味に理解せられるのである。