

9 | 1 | 2 | 3 | 4 | 5 | 6 | 7 | 8 | 9 | 10 | 1 | 2 | 3 | 4 | 5

始





唐招提寺大鏡

第二



75/10

南都十大寺大鏡 第二十二輯 唐招提寺大鏡第二册目次

同	一四	十一面觀音菩薩像(正面)
同	一三	大自在菩薩像(同)
同	一二	獅子吼菩薩像(同)
同	一一	衆寶王菩薩像(正面)
同	一〇	同 (左側面)
同	九	藥師如來像(正面)
同	八	增長天像(同)
同	七	持國天像(背面)
同	六	增長天像(同)
同	五	持國天像(正面)
同	四	同 本尊 彌勒佛像
同	三	同 (內部構型)
同	二	同 (外部組物)
同	一	講堂(外觀)

同	一五	如來形像(正面)
同	一六	菩薩形像(同)
同	一七	佛頭(正面)
同	一八	菩薩頭(左正側面)
同	一九	佛頭(正面)
同	二〇	菩薩形像(正面)
同	二一	寶生如來像(正面)
同	二二	釋迦如來像(同)
同	二三	多寶如來像(同)
同	二四	梵天像(正面)
同	二五	帝釋天像(同)
同	二六	地藏菩薩像(正面)
同	二七	地藏菩薩像(同)
同	二八	大日如來像(同)
同	二九	同 (左側面)
同	三〇	大威德明王像(右正側面)
同	三一	行基菩薩像(正面)
同	三二	西方院 阿彌陀如來像(正面)

同版	三三	西方院 阿彌陀如來像 (左側面)
同	三四	同 (足柄銘)
同	三五	同 (足柄銘)
同	三六	不動明王像 (正面)
同	三七	阿彌陀如來像
同	三八	如來及脇侍像
同	三九	藥師如來像
同	四〇	如來形像
同	四一	吉祥天像
同	四二	十一面觀音像
同	四三	毘太鼓緣
同	四四	鉦鼓緣
同	四五	禮堂 (外観)
同	四六	舍利殿 (前)
同	四七	禮堂 本尊 釋迦如來像 (正面)
同	四八	同 厨子 (全形)
同	四九	舍利殿 舍利塔 (前)
同	五〇	禮堂 舍利塔寶座及壇

同版	五一	日供舍利塔
同	五二	鼓樓 (外観)
同	五三	同 (上下厨材地)
同	五四	同 (上層内部構架)
同	五五	經藏 (外観)
同	五六	寶藏 (前)
同	五七	法華曼荼羅圖 (全圖)
同	五八	行基菩薩像 (全圖)
同	五九	厨子扉繪 (正面左扉)
同	六〇	同 (同右扉)
同	六一	同 (右側面)
同	六二	大乘百法論 (書尾)
同	六三	輿

傳香寺

同	六四	本堂 (外観)
同	六五	聖觀音菩薩像 (正面)
同	六六	地藏菩薩像 (正面)

南都十大寺大鏡 第二十二輯 唐招提寺大鏡第二册解説



堂 外観外部組物
内部構架
九間四面 單層 屋根入母屋造 本瓦葺
桁行 百一尺八寸四分
椀間 四十五尺四分

講堂は金堂の背後に控へ、低い一重の壇上に立つて居る。堂内は一間四周を外陣その内を内陣とし、これを列柱で分つて居るが、本陣の背後にあたる北側中央の二本の柱の間は壁で閉ざされて居る。内陣には天井を張り、これに小天井及び支輪を廻らし、その中央の本陣の上に當る一間は折上格天井に造る。この格天井の直下に當つて須彌壇を設け、その上に本尊像が安置されて居る。

本講堂はもと平城宮の朝集殿であつたのを本寺草創の際特に勅して本寺に賜つたものと傳へられる。即ち和銅年中平城宮造營の時、成つたものであるといふ。しかし現在のものはその建築の様式上原時の儘のものではないらしい。即ち始め宮庭建築として造られたものであるから、移建の際特に本尊を置くべき佛堂として改造せられたことは推斷するに難くなく、又建治元年、延寶年中、明治三十八年等の大修理に改磨のことが多かつたこと、察せられる。即ち朝集殿としては現在より扉の間が多かつたのではなからうかと考へられ、又外廻の組物などにも變化があるのであらうと思は

れる。建治年間の改修は永い間の荒廢の後の修理でもあり、又時代上建築界に更新の氣運の興つた時であり、殊に著しいものであつたらう。今の天井が加へられ、内外陣が設けられたのはこの時ではないかと言はれる。又堂外で土壇上にはもと四圍に欄柵及び階段を備へて居たが、延寶修理の際にこれは除かれたと傳へる。又平城天皇の勅旨で賜つた宮中の殿堂をもつて作つたと云ふ、東西近廊八角堂三基が本堂に接して居たのであるが、これは慶長元年の大地震に倒壊して了つたまゝになつたらしい。

かくて本堂はたとへ時を經、世を代へてのこれ等の修變廢滅に随分その原形を失つたとはいへ、なほ大體は和銅期の建築様式に則り、それも殊に宮殿建築の稀な遺例であることを思へば、史上甚だ珍重すべきものである。

今その美觀を思ふのに、金堂が四注の屋根重く、軒の出大きく且つ前に列柱を構へて内陣は深く控へて居ることなどに於いて、莊重な趣を有もつて居るのに較べると、本堂は入母屋の屋根の構へも軽く、又東西の長さが南北に割合して長くて、如何にも快調な様子をして居る。法隆寺の講堂も同じく九間四面で入母屋でありながら、屋根の構へは重く、又軒の高さが高く、本堂ほど安らかな心持を現はして居ない。かうした點に本堂の美觀が存して居るかと思はれる。

四 講堂 本尊 彌勒佛像

木造 漆箔 坐像

像高 九尺三寸五分 光背高一丈四尺一寸
尊性高 五尺五寸

本像は見らるゝ如く如来相に現はされて居る。原時の講堂本尊は同じく丈六像であつて、その脇侍菩薩像と共に過海大師隨從の唐人軍法力の作と傳へて居る。今像は様式上鎌倉時代の作と判ぜられ、惟ふのに本寺中興の際に造立せられたものであらう。

原時の本尊像が鎌倉期以前に破壊したと言ふことは知られず、又本堂が大體原時の姿を現はして居こそするが、現像の様式は鎌倉時代を上り得ない。さうして像の膝裏に奉修補丈六彫勒如来座像一鉢、弘安十年八月日勸進沙門真乘の墨書銘があるのは、本像造立から餘り距らないで修理せられたものと考へられる。平安朝末に於ける本寺の荒廢の可なり大きかつたことは鎌倉初世の本寺の再興の甚だ大きかつたことによつても推考せられるべく、又當初本堂の本尊像には脇侍菩薩像があつた由であるのに、今その姿の見えないことも原像の破壊したことを語るものとも思はれる。

今その製作を見るのに鎌倉期のものとしては奈良朝様式を帯びて居るのは本寺として然るべきものかと考へしめられる。その作技神速、この頃の丈六像中白眉たるものである。光背はかの定朝式の飛天光の制を執りながら、その全形と言ひ飛天と言ひ藤原期の輕快なところを失つて重厚なものとなつて居て、よく本像と調和を保つて居る。臺座また佛體と同時代のもので、佛光座完備して居るのも尊重すべきところである。

二
五、七 講堂 持國天像 正面

六、八 同 增長天像 背面

木造 立像
像高 持國 四尺三寸九分 增長 四尺三寸

四天王の内の二つで、今講堂の本尊に侍立して居る。檜材一木造で、孰れも右手の臂から先左手首持物花冠及び邪鬼は近世の補作である。

二軀同作で、時代は天平時代末葉或は平安朝初に當るべく、その體のこなしがぎごちなく自然なところに乏しいのは一木造の初期のものの特徴であるが、著甲や寫の裝飾文様を普通彩色で行ふところを彫出して居るのも同じ意味に解せられる。これ等の點に於いて本像は今大安寺に遺る四天王像とその規を一にして居るものであるが、作風殊に刀法からしては、彼より更に堅實であり又唐様であることに注意せられる。

九、一〇 藥師 如来像 正面

像高 六尺八寸五分

一一 衆寶王菩薩像 正面

像高 五尺六寸七分

工建の作に擬することが出来よう。本像に就いてはその衲衣の裝が紐でも取付けたやうに突起して居るところ、またその正背面に於いて裾の邊に横に現はした波狀に彎つた二三本の裝など、その特殊な手法として注意すべきところである。

第二第十一圖第三第十二圖及び第四第十三圖は寺に衆寶王、獅子吼、自在各菩薩像と傳へるが、その名の當不當は速かに斷じ難い。三軀とも運肉に至るまで全く一木彫成、たゞ兩手の臂から先は納めて居たものである。

第五第十四圖の十一面觀音像はもと西山別院に在つたものと、その滅歸の時に本寺地藏堂に移したものと傳へる。化佛左手先、左腕から垂れ下る天衣、蓮座等を別にする外、總べて一木彫成のものである。花冠、水瓶及び蓮花左腕から垂下る天衣、蓮座等共に補作である。以上四軀のうち第二、第三像はその形式手法等互に酷似し、第一像と同類である。第四像も小異こそあれ、ほゞこれに同じく、第五像は異なる處がやゝ多いが、まづ同類のものと言へよう。孰れも唐招提寺式で他の諸寺にある奈良朝作と作風が大分相異り、より多く支那大陸の風を帯びて居ると言はうか、これこそ和尙同伴渡來の唐人の手に成るものであることを明示するものと思はれる。その技が大まかで、表はすところの氣宇甚だ廣潤である。

一五 如来 形像 正面

木造 立像
像高 五尺九寸

三

一二 獅子吼菩薩像 正面

像高 五尺七寸六分

一三 自在菩薩像 正面

像高 五尺六寸三分

一四 十一面觀音菩薩像 正面

像高 五尺八寸二分

以上 五體各木造 立像

これ等の佛體はその作風をほゞ同じくするものであるから、こゝに相列ねて掲げ相併せて説く。

本寺には既に説いたやうに、本寺が古來震災と風災とは多く蒙りながら、火災に遭つたことが甚だ稀であるのに依るのであらうか、本寺草創若くはそのやゝ後の頃製作の數多くの佛像が一千百數十年の歲月によく耐へて遺存して居るのは一異觀である。たゞその多くが被損に破損を重ねたものであることには、遺らないのに増した喜びこそ有るが、誠に時の惡戯が慥まれる。

今その一々に就いて簡単に記述すれば、藥師如来像と言ふのは、兩手首が缺失して居るので、實は何尊と定め難い。その頭部から胸體、運肉に至るまで全く一木で彫つてある。螺髮は附植の痕のみを留めて全くこれを失ひ、その他諸處に缺損の個所がある。頭部が割合に小さく、鉢髮、殊に腰部が太くして、唐招提寺式ともいふべきか、本寺草創の頃の像の特相であつても、つて過海大師に附隨して來た彫

一六 菩薩形像 正面

木心 乾漆 立像
像高 六尺一寸三分

前者は頭部が缺失して居るが袈裟を著けた如來形相で、兩手が屈せられて居る様からは藥師佛のやうにも思はれる。腰の上部が縮れ、腰が太いので、爲めに腹部から膝前にかけて生じた袈裟がまたよくその通りの肉體の凸凹を説明して居る。そこに技巧が見出され、よつて頭部、手足の完備して居た昔の姿の美しさも推し測られ、まことに賞でたき像である。

後者は木心で上に薄く乾漆がある。體軀の肉どりに前者のやうな注意は拂はれて居ないが、袈裟には同様の美しさが見出される。

一七 佛 頭 正面

白頭形 二尺九寸

一八 菩薩 頭 左正斜面

白頭形 二尺四寸三分

兩者共にもと表面に乾漆を被つて居たもので、今はその乾漆が剝落して木心が露はになつて居るのである。即ち眼や小鼻や上唇の邊りにはなほ漆料が幾分遺つて居る。さうしてその素地を露はして居る眼を見るのに、それは眼の形、上脰、下脰を現はして居ない。即ち眼の形を現はすのは上皮たる漆料にであつて、木心にはではない。以て所謂木心乾漆佛の造法の一端を窺ふことが出来よう。さうし

てこの破損した姿の内にも優秀の技の窺つて餘りあるものあり、而も原像は丈六佛であつたのであらう、その完好であつた昔時は尊像觀を呈して居たことと思ふ。

一九 佛 頭 正面

木心 乾漆
白頭形 一尺九寸五分

二〇 菩薩 形像 正面

木心 乾漆 立像
像高 六尺一寸

佛頭も菩薩形像も木心乾漆像であるが、木彫はほんの像心木のみで頭髪鼻口等や衣文などは殆んど乾漆で象つて居るので、同じ木心乾漆像でも夾紵像としての考なり技巧なりが甚だ多きを成して居る。即ち夾紵像と木彫像との間のものである。この佛頭では前掲のものとは異り、眼は木心にも彫り現はして居る。かうした無駄なこともしたものと見える。又佛頭及菩薩像共鼻先の缺けて居るのはその個所の様子では破損したのでなく、當初木材の何かの都合(例へば節があつたとかで別木で作つて取付けてあつたのが逸失したのであるらしい。このやうな謂はゞ呑氣な製作法も上に乾漆を厚く塗ることを前提としてのこと、この種のものに往々にして見られる處である。更には菩薩像で面白いのは袈裟の衣文を置くべき計畫線が白い塗料で引いてあることで、それがかく乾漆料の剝落した

爲めに露はになつて居る、もつてこの種のものの、裝文の製作課程を知ることが出来、造像研究者にとつては珍重すべき資料と言ふべきである。

二二 寶生如來像 正面

木造 立像
像高 八尺三寸四分

本像は菩薩の形相をして居るが寺にかく稱へて居る。兩手は寄せてあるがその他は一本造である。表面に塑土が著いて居て、木心塑造像であつたかと思はれる。肩から裾までその太さに大差がなく、且つ肉取りが大まかで、この八尺有餘の長身は寧ろ茫大な趣を帯びて居る。褶子の折返しの部分の線や裾縁に現はれて居る變化的な摺文が飛鳥時代や奈良朝初のものに展現れるものと相似して居るのは、その膝の邊りの裝文に藥師寺東院堂聖觀音や三月堂本尊のそれ等に規を一にして居ること、併せて注意すべき點である。

二二 釋迦如來像 正面

二三 多寶如來像 正面

木造 半像
像高 釋迦 二尺五寸六分 多寶 二尺九分

兩者共に頭部と胴體とは一本造、これに兩手の臂から先、膝部、多寶如來のものは今別に存すとを寄せて居る。その製作相似し、又共に前掲諸像と同類のものである。又木心乾漆像の木心かと思はれる。

二四 梵 天 像 正面

二五 帝釋 天 像 正面

木造 立像
像高 梵 五尺一寸七分 釋 五尺二寸二分

一對の像で、木心乾漆像の乾漆の全く脫落したものである。製作年代等また前掲諸像と同様である。各左右兩側を寄せて居るが納めず、袈裟で止めて居るのは思ひきつた荒い仕事である。併しこれも上に乾漆を著ければ蔽はれて見えないから差支ないことゝなるのである。而も諸部分が乾漆を著ないでもいゝ位に彫出されて居るのを見ると、木心乾漆像では乾漆の下に木彫術が藏されて居ることに氣付くであらう。

二六 地藏菩薩像 正面

木心 乾漆 立像
像高 五尺四寸七分

二七 地藏菩薩像 正面

木造 立像
像高 五尺二寸二分

前者はもと地藏堂(今退轉す)の本尊であつたものと言ふ。これ又木心乾漆造肉身の漆箔、袈裟の截金文様、光背、臺座など何れも後補に係る。製作年代は前掲像よりはやゝ下るであらうか。修補の爲め生氣を失つて居るが、その内にもなほ形容の整齊した様が現はれて

居る。

後者は一木造袈裟の條を表はした裁金線は後補のもの、兩手首、兩足先、持物及び光背また近世の補作である。製作時代は平安朝初期なるべく、一木彫興起時代の硬直な手法を現はして居る。眼の細く唇の厚い相貌が著しく目に付く。

二二八、二二九 大日如來像 正面、左側面

木造 著色 半像
像高 一丈一尺五寸五分

もと本寺西山大日堂の本尊であつたと云ふ。寄木造であるが、その寄木法は頭部は正面中央で縦に、兩耳の後方で縦に、翅合、これに數個の小木片を翅合せた髻を載せ、胴體とは頸廻りで差込翅合體軀は大體前面と背面との二本から成り、左右兩側面に翅目あり、兩手は何れも肩で胴體に納挿込翅合、又臂、手首で同様翅合、膝は横木一木、それに兩腿部に各一木を寄せる。大體以上のやうであるが、胸部や膝部では處々に不規則に横木式に小片を寄せ、又肉取りや頭髪は乾漆を盛上げて造形して居る。内割は極く少ない。この構造で見るとその木寄せ方は藤原時代のものと同體相似て居るが、不規則に諸處に小寄木をしたりもして居て法式整はず、翅合せにも納止めであつたり、又乾漆を著せて居たりする處から見ると、寄木法の自由にして定まつて居らず、よつて、平安朝期でも終りの頃の製作と思はれる。製作としてはこの寄木の工合から考へられると同じやうに形態に調整

が乏しい。即ち體軀諸部の權衡調はずして、圓滿の相乏しく、謂はゞ姿態がごごちなく、目鼻だちにしても衣裝などにしても硬直であつて、そこに藤原時代の優雅は未だその影さへ見られない。さうしてその整調せず何處となく奇異である處に神秘的な、又その飾り氣神なく簡素である處に象徴的な處があつて、如何にも密教像らしい趣致を現はして居ると言へよう。

かくて本像は密教輸入初期とも云ふべき時代の製作として、先年焼失した高野山金堂諸佛や觀心寺如意輪像等と並んで考へられ、且つ大日像としては最古のものとして特に注意すべきものである。又平安朝初期の傳教、弘法大師による密教の將來の後、間もなく南都舊佛敎の地に入り、東大寺に眞言院が建つと言ふやうな譯であつたが、本寺にも亦早くこの密教が入つて來たと云ふことを本像の存在が顯著に語つて居るのである。さうした意味から又本像は注目すべき像である。なほ本像は後世拙悪な修理を施してあつたのを近年改修し、その際除り潰してあつた兩肩に懸つて居る垂髪や臂綱などが當初の形に現はされた。

三〇〇 大威德明王像 右正對面

木造
像高 三尺三寸

本像の製作時代は前掲諸像より遙か下つて平安朝末にも至らう。像も牛も肉付き薄く、體形甚だ平坦、忿怒形の像として物足らない感が多いが、そこに時代様式を求むべく、又親しみ味ふべき處もある。

三二二 行基菩薩像 正面

木造 著色 半像
像高 三尺八寸一分 自頂至額 九寸

もと本寺の末寺生駒竹林寺のものであつたが、今その寺堂の退轉によつて本寺に移されて居る。竹林寺は行基を開基とし、その廟所として知られて居るが、中世廢退して居たのを天福文曆の頃寂滅上人慶恩が出て、行基の託宣を得て大いに本寺を中興したのであつた。寄木造玉眼の像である。その製作は明らかに鎌倉時代で、それも中期を下らないであらうから前述の慶恩の時代のものと見做すことも出来る。その作風は如何にも堅實で、その面貌の巧な肉取りによく勵志力行の高僧らしい様を現はして居る。又その衣裝を見るに並行的なものを數多く作るところに、かの康慶作の興福寺南圓堂法相八祖像に似たところがあるが、彼の像に於けるほど深くは割らないし、又やゝ細技も見受けられる。又裝の華の行きかひに種々の變化を與へることに苦心して居る所は興福寺の維摩像に現はれた定慶の風に近いが、意圖にあれほどの誇張がない。かく述べて來れば、本像の特徴は明らかとなつたであらうが、比べてかく言ふのは本像がよく當代の正統の作風を帯びて居るとのことであつて、またそれ等に比べて考へてもいゝほど、その製作に推賞せられるべきものがあることである。その作者の名の逸せられ居ることを惜しむ。

三二二、三二五 西方院 阿彌陀如來像 正面、左側面

木造 漆箔 立像
像高 三尺三寸

本寺塔頭西方院の本尊である。檜材、寄木造漆箔、玉眼、肉髻白毫は共にもと本品を嵌入したものであらうが、今逸失して居る。その左足納外側に巧匠、法眼快慶同内側には西方及花押、右足納外側には「□□年癸十月日」と孰れも墨書せられて居る。(第三四、第三五圓參照)西方院は嘉禎から寛元の頃に慈願上人有嚴によつて開かれたもので、西方院の名によつてもわかるやうに、本尊は阿彌陀如來で、本像はその本尊であつたと推考せられる。始め脇侍像があつたが、明治十九年に盜難に罹つて失つたと言ふ。本像も亦これより以前正徳三年とこの明治十九年と再度盜まれたが、幸なことに感得復歸せられたのである。

本像はその足納の銘によつて明らかやうに快慶の作である。彼の作として確證のあるものとしてはゴエトン博物館所藏彌勒金剛院執金剛、同福院釋迦金剛峯寺孔雀明王、東大寺僧形八幡、同地藏、大報恩寺十大弟子内目雙蓮及優婆塞等合せて十數體を挙げ得るもので、我が國の佛師中最もその作品を明らかにして居るが、本像は彼の法眼としての作、即ちその技の圓熟した時の作と言ふべきである。さてその右足納の年記は癸卯十月日だけは明らかに讀み得るが、その右の行の年號と思はれるものは筆跡が磨滅して居て判讀し難い。但しその筆勢からしては快慶の銘とは別筆であると考へられ、且つ

それが最初からのものであるか否かは断じ難いが、もし最初からのものだとすると、快慶の生存中と考へられる歳次癸卯の年は壽永二年と寛元元年とである。この内壽永二年では彼はまだ法橋にもなつて居ない。後者寛元元年には彼は生存して居れば餘程の老年である。しかし銘文が寛元元年とは読み難いやうであり、かくてこれ以上には何分にも判じ得ない。

さて本像を彼の他の作と比較するのに東大寺地藏菩薩像と尤もよく似て居る。たゞ他の諸像に於いてその顔面で眉と目との間に現はれて居る峻しくて奇趣のある表情はこの像ではその姿を見せず又その衣の皺の設け方形り方ともに較べてずつと穏和である。たゞ東大寺地藏像はそのすべての點に於いて本像とよく相通つて居る。さうしてその形容整然として居るところにもつてこの像を當代彫刻中の傑作として推挙する所以がある。

三六

不動明王像 正面

木造 坐像
像高 二尺四分

生駒寶山寺の開山として名高い湛海和尚(正徳六年寂壽八十八)の作である。和尚は役小角や僧泰澄の業を慕ひ苦行をもつて身を修め時代の宗教界に異彩を放つて居たが、除杖として彫刻の術に長じ、往々その遺作が見受けられる。この不動明王像は即ちその一で、刀技は専ら機巧にして、その相貌にしるゝ裳の裝文にしる甚だ奇趣があ

つて湛海その人の面影が偲はれる思がする。

三七

阿彌陀如來像

磚製 箔押
像高 一尺一寸三分 像廣 四寸二分
厚 一寸四分乃至二寸

本像はその上部と左右兩側が缺損して居るが三尊佛の中尊であらう。さうして右肩から頭部へは修補せられたもので、それは菩薩形であるが、その印相といひ衣の著方といひ結跏の様といひ阿彌陀如來かと考へられる。その製作に就いては寺傳に過海大師請來のものと言ふ如く、純唐式であり、且かの地の産と考へられる。その法衣の肩からなだらかに流れて全軀に纏ひ、又結跏の膝に敷かれ、連座の上に垂れかゝつた裝文はまことに美はしく、實蹟に値する。臺座の香爐を中心にした左右の天人獅子等の浮彫また注意すべきところである。

三八

如來及脇侍像

像一尺四寸六分五釐 横八寸三分

三九

藥師如來像

原寸

四〇

如來形像

原寸

四一

吉祥天像

原寸

四二

十一面觀音像

原寸
以上五面共 銅板打出

五面とも薄い銅板に槌をもつて像を打ち出したものである。現はされた像の輪廓に沿つて所々にある裂け目は板が薄い爲めにこの打出の際或は後に弱められ、又は破られ自から生じたもので、この種のものに屢々見る所のものである。板は金箔を押されて居たのであつたが今多く剝落して居る。

第一のものは釋迦三尊を中心として左右に菩薩を配し、上に六體の化佛を現はし、更にその上に天蓋を置いて居て、その様式は盛唐時代のもの、寺傳に鑑真和上將來と言ふのも當るに應幾いのであらう。額品には今法隆寺に藏せられるもの二面も同寺に在つて今御物となつて居るもの數面、智恵院に藏せられるもの二面等がある。第二は左掌を執つて居るので藥師如來像と言ひ、第三は如來形であるが何尊か。第四のものは吉祥天像であらう。然らば押出佛中珍とすべく、又藥師寺畫像と相較べ、相並べて興味甚だ深いものがある。第五は十一面觀音、これ等四面は第一のものよりその形が遙か小さいが又同一種のものである。

四三

鼉太鼓縁

總高 十三尺五寸

四四

鉦鼓縁

木造 著色
總高 五尺一寸

兩者共に鎌倉時代、恐らく本寺中興の盛運の内に作られたものであらう。本寺々記に仁治二年二月中祖瑞世于吾山、鉦鼓一新、山川改觀、四月十有四日集僧侶四十六人、開舍利會于大講堂、梵唄樂聲震林嶽とあることが思ひ合される譯である。その彫文の龍と雲とは孰れもたゞ鼓を包み飾ると云ふのに留まらないうで、鼓を抱いて昇つて行くかのやうな動勢を示して居る處に時代の雄健な様式が見られ、又その彫技にもよくその時代の健實な作風を現はして居る。古い鼓縁の遺品の少いことはまた本品を貴重せしめる所以である。

四五

禮堂外觀

四六

舍利殿外觀

桁行十九間 梁間前三間 後四間 單層
屋根入母屋造 本瓦葺
桁行 百七十八尺五寸 總高 三十七尺一寸及二十九尺
六寸八分 軒高 十二尺一寸及十二尺八寸 總高 二
十四尺九寸及二十二尺

禮堂と舍利殿とは併せて一屋を成し、金堂講堂、經樓等の東方に南北に長く横つて居る。その南端即ち正面は金堂の北面に並び、北端は講堂の北面よりなほ北に在り、ほゞ開山堂の石階の下にまで到る。この長い建築は南八間を禮堂、北十間を舍利殿と呼ぶ。さうして禮

堂の北端の一間は土間であつて、舍利殿との間に通路を作り、その界となつて居るのである。軒は二重繁垂木で斗拱は和様三つ斗を用ゐる。東西の間数は禮堂は舍利殿より一間多く、爲めに一屋を成すところ言ふが、それはその西側面であつて、東側面は棟の高さを異にして一屋を成さない。禮堂の南寄二列の柱は露柱であつて吹き放されて居る。但しその吹き放しの柱は第一列のものは四本、第二列のものは五本である。さうして第二列の柱五本の内東側一本を除いた他の四本は外陣柱を成して居て、そこにやゝ不規則な形を作つて居る。内陣は所謂解脱天井で、格天井の中央に更に折上げて小組格天井を作る。本尊として釋迦如來像を置る。

舍利殿は西面一列の柱が吹き放されて居る。又東側の中央部には圓伽欄が附けられて居る。舍利塔を本尊とし、西脇に聖德太子像、東脇に聖武天皇像を安置する。

この禮堂と舍利殿は形式總體に和様の和らかな線を有ち、その輪廓とした長い妻に、殊に屋根のそれに一種の建築美を成して居るが、今風雨に耐しんで棟軒並び並ぶるく、その美觀の殺がれて居るものがあるのは惜しむべきである。又禮堂南面の破風吹き放しの列柱の邊りには優雅な風趣が溢れて居る。

禮堂と舍利殿とは今はかく呼んで居るけれども、もとの東僧房である。僧房は初め金堂講堂を周つて東二坊一字、東北後一房一字以上法藏建立、西北一坊一字、義靜建立、西一房一字、藤原清河施入、西南一房一字、藥師寺惠元建立があつたのであつて、これ等の内東二房一字

本像亦その一なのである。これ等諸遺像を藏する寺の中西大寺、極樂寺、稱名寺等が何れも興正菩薩と深い因縁のある寺であり、興正菩薩が解脱上人や本寺中興の祖大悲菩薩と相往來して俱に鎌倉初期に律宗興隆に力を盡したことを思へば、螺織の像はこれ等の人々の信仰と深い關係があつたもので、本像の作られた由來も推考せられる譯である。

本像は清涼寺の像に同じく檀像であると傳へて居る。果して然るか否か明らかでないが、木質は密なもので、彩色を施さず、素地の儘用ゐ、衣釵の峯及び衣縁に沿つて裁金線を著け、着衣には裁金九紋を置くのもかの像に倣つて居るのである。白毫は銀製と傳へるが、それらしい。形相として清涼寺像の特徴とする處は頭髮が粒々たる螺形の集りてなく、一度辮髪したものが前髪部に一個所、肉髯部に一個所、螺形をなして束ねられて居ること、胸を少しも露はさずに全身に着衣を纏ひ、その下に二重に裳縁を現はして居ることである。號文の特に數多くこまやかに刻まれて居るのも他に異つて居る。しかしかの清涼寺像の相貌にあらはれて居るやうな異國的な峻しい表情はこの像に於いては殆んど失せ、如何にも日本のものらしい穏やかな所がこれに代つて居る。又かの體軀四肢のどことなく鈞合がとれず、又ぎごちない處はこゝには整美せられ、部分的の形象にも鎌倉時代獨特の彫琢せられた刀法を示して居る。光背、臺座またよく本像を莊嚴して居る。

本像を収める厨子及び臺は形式第四十九圖に見る如きもので、黒

が、かく舍利殿及び禮堂となつて残つて、たとへ今のは中世の再建に成るとは言へ、機かながら僧坊の舊觀を想はしめて居る。

即ち今のこの東室も、中古磨顯して居たのであるが、本寺の第十九祖貞慶律師解脱上人が建仁二年に再興したので、この時その南方の一坊を禮堂として釋迦像を安置し、翌三年始めて釋迦念佛會を修してから念佛の道場となつたのである。また北方の一房は開山大師將來の舍利を移して本尊とし、舍利殿としたのである。爾後兩堂は弘安六年、元亨三年、慶長元年、元祿十年等に修補せられて居る。

四七

禮堂 本尊 釋迦如來像 正面

木造 素地 立像

像高 五尺四寸

四八

同 厨子 全形

高 一丈二尺一寸

本像は明らかにかの永延元年に東大寺僧倉然が宋から將來した螺織清涼寺の釋迦像の寫しである。さうして製作から見て鎌倉時代のものと思はれるから、恐らく禮堂の釋迦念佛會の始められた建長三年の頃にその本尊として作られたものであらう。かの清涼寺本尊像は優瑣王像第二傳のものとして我が國に厚く尊崇せられ、その由來からして宇治三室戸寺、奈良西大寺、大阪延命寺、鎌倉極樂寺、金澤稱名寺、茨城福泉寺、仙臺龍寶寺その他に於いて見るやうに、藤原時代末から鎌倉時代へかけて模造せられたものを多く遺して居るが、

漆塗、金具はすべて銅鍍金、厨子の左右兩側面の扉内側に彩色をもつて釋迦傳を描く。その製作は後掲舍利寶座裏書によつても知られるやうに鎌倉期である。

四九

舍利殿 舍利塔 全形

金銅 像高 三尺七分

舍利殿の本尊である。中部透彫金具籠形の内の寶瓶中に開山鑑真大和上將來の三千粒の舍利を藏めてある。舍利は粒々皆黒點があると傳へ、このゆゑに特に黒點の舍利と稱せられて居る。大師過海の時偶々龍王の眷ふ所となつたけれども、大師の懇ろな祈禱があつた爲めに、金龜がこれを負つて現はれ、又俄かに化して老翁となり、この舍利の在る所我當にこれを加護すべしと申して還し奉つたと云ふ。本舍利塔が金龜背上に建てられて居るのはこれに因るのである。さうしてこの舍利こそ聖武天皇が親しく大師から御受戒があつた時の本尊であり、爾後天皇御受戒の時には出して本尊となすと傳へて居る。今毎年修正會並に十月十九日からの念佛會兩度の外一切秘藏せられて居る。さうして又この舍利は藤原時代には天皇の御護持ありしを、中世頼朝の加護の下に現今の舍利殿が興された時に、その寄附によつて塔を作り、こゝに本尊として置かれたのであると言ふ。さうして開山將來の舊塔は今轉じて日光にありと云ふ。明徳三年足利義滿これを拜し、後小松帝に特に奉して勅封を請ひ、下つて元祿十年桂昌院の勸請歸依あり、黄金一百兩並金關袋現存

四具を寄せられたと言ふ。

今その製作を見るのに相輪、天井、組物、軒廻り、透彫唐神文、金龜等精巧の技をこらし、莊嚴することこれ力め、よくその舍利の尊崇の高かつたことを示して居る。舍利殿は初め正倉の東にあり、六角の圓堂であつたが、後それが破壊したのによつて舍利を鼓樓に移し、解脫上人の時禮堂で釋迦像を拜む時の便宜の爲めこれを今の舍利殿に移したのである。

五〇 禮堂 舍利塔寶座及壇

前掲の禮堂本尊の須彌壇の前に置かれ、舍利殿の本尊金龜舍利塔の寶座として舍利供養の際に用ゐられるのである。製作は鎌倉時代で、寶座の臺の裏面に左記の修理銘が墨書されて居る。

其一奉修補建初律招提寺御舍利寶座 于時元亨二年壬戌五月廿日當寺講堂佛壇始同潤五月廿三日終功六月九日以曼荼羅供之密儀了職案三十日 大阿闍梨覺惠 重今爲學釋迦彌勒二尊之誓願同年六月十二日寶座修補始之同七月五日終功 夫當寺者大唐聖真和尚之草創也而年曆積異俗變愛對情上人講覺慶再興絕軌跡以降戒華旬漏日域其門下四律上人講證安當寺第二代之首也其後真性大德等第大德圓證大德尊御大德信乘大德凝然大德等雖彌數代之管領皆是圓律上人之門業也爰覺惠以庭弱之身認加住持之員雖愚過涯分向悅有宿善伏乞尺迦如來遺身舍利當來導師彌勒慈尊願答今世結緣之善因必成當來值遇之大願志之所之大願如此仍爲後見記之 元亨二年

壬戌七月五日 大施主唐招提寺兼首沙門 覺惠覺惠四十五 奉行僧阿寂 覺宗 康師大工源藤三 小工四人在之

其二奉修補御舍利寶座並釋迦壇 于時嘉吉元年辛酉四月三日修補始之同五月四日終功 自元亨二年修補至嘉吉元年一百廿年經年序重以黑白之奉加修補之畢漢以自他無相之善願並淨土莊嚴遠座仍爲後見記之嘉吉元年辛酉五月四日 勸進沙門 英雄英雄四十三 良實房康師大工孫太郎 小工三人次郎彦九郎小法師

五一 日供舍利塔

全高 一尺五寸六分

日供舍利塔は水塔運轉及び透彫蔓草文の金剛なるの外木造である。舍利は水晶臺に藏められ、その數十粒前掲大師將來の舍利の中から願つたものである。さうしてかの海上出現の龍神を供養する爲めに特に本寺及び藥師寺西之坊の僧等日々午刻に相會し出す例があつたのでこの名がある。近代この制は廢された、毎年正月三日間舉行するに止めて居る。製作時代は鎌倉時代よりは古くあるまい。

なほこの日供舍利塔供養の時これを載せる木造臺ありその裏面に墨書で、

奉勸進十方檀那心中所願成就圓滿皆令滿足□□□ 寛正四年 癸巳六月日 勸進聖光 番匠千手太郎大夫 康師 大工孫太郎 唐招提寺禮堂

と記されて居る。

五二 一五四 鼓

樓

外觀上下層付供上層内部構架

軒行三間 梁間二間 重層 屋根入母屋造本瓦葺

鼓樓は金堂の東北方講堂の東南方禮堂の西方、即三堂の間に唐樓御盤の配置法に則つて鼓樓と東西相對して建つて居る。棟木の墨書によつて仁治元年の建立であることが知られる。たゞその鼓樓と言ふ名稱に就いては運かに從ひ難いところがある。即ちこの樓よりも古い時代の記録である諸寺縁起集中の本寺縁起によれば本寺に鼓樓なるものがない。さうして本寺草創の折如寶少僧都によつて鼓樓に相對して建てられたのは法隆、天安、藥師等諸寺の例の如く、經樓であり現在のものも鎌倉時代作と認められる。一切經藏の額を掛けて居る所をもつて見れば近世かく變へて呼ばれるやうになつたのであらう。

さてこの樓は和樣建築で、軒は二重棟、軒廻組物は出組であるがそれ等の形式木割等、入母屋造の屋根の勾配や母屋の深さなどはよく鎌倉中期の特徴を示して居る。上層は四面に通肘木を廻らす、正背面即ち東西面の中央間にはその下に一本これを架し、その何れもの中央上に斗を載せるなど、この樓の外観上の注視點となる部分を裝飾して居る。上長押を中央間に於いて脇間のより一段高く設け柱上で行き違ひを作つて更にそこを賑やかにし、猶更には脇間には斗束を著け、南北各面には二間跳れもにそれを設けて居るのに、中央間の裝飾の集心的効果を大ならしめて居るのは推賞に

値する。柱はすべて圓形、頭貫の本鼻は上下層共天竺樣で天竺樣は本建築中この本鼻以外には全く認められない。和樣建築に部分的に天竺樣が採用せられる際には、殆んど多くの場合本鼻はその内に入ることを思へば、本建築は和樣に天竺樣が採用せられる最小限度を示すかの如く、又天竺樣本鼻が如何に強く和樣建築家の心を引いたかを語るものゝやうに思へて面白い。脇間及び南北各面の二間は上下層共連子窓を設ける。下層柱上に出三斗を構へて上縁を受ける。この腰組の間は東西各面の兩端を除いては總て中欄に斗束を付く。下層廻縁は大面取の東で支へる。内部は上層は化粧屋根裏を露はし、虹梁を東西に二本直し、その各の中央上に時代の特色をよく現した簷股その上に斗肘木を載せて桁を受ける。隅柱及び南北兩面の中央柱からこの虹梁の中央へ小さい虹梁を繋げる。下層は上層の床板裏を天井とする。

大體かうした構造に成つて居るのであるが、その正背面及び側面の長さや上下層の高さの割、屋根廻縁の出の具合など、形の取り難い處を具合よく作りこなして居る。屋根の張りの大きさはよく軒の高さに釣合ひ、その高い軒の出の大きいことは直ぐ下に上層の縁が張り出して居るので格好もよく、すぐ傍に同じく出の大きな金堂の軒が突き出て居ると相並んで様式の統一が示されて居る。木割りが總て横細で全形が如何にも小ぢんまりと纏つて居て、興福寺三重塔新藥師寺鐘樓、般若寺樓門など、共に鎌倉中期以前の和樣建築の代表的優作たるを失はない。

五五 經 藏 外觀

三間三面 校倉造 屋根四注造 本瓦葺
桁行 十八尺六寸 建間十六尺五寸
軒高 十四尺五分 椽高二十四尺七寸

五六 寶 藏 外觀

各三間三面 校倉造 屋根四注造 本瓦葺

經藏並寶藏は共に校倉にして禮堂の東に並んで在り、西面して建つ。經藏の始めのものは弘仁二年義靜の造る所であつて、大僧都賢環が國家に奉る爲めに書寫した一切經四千二百八卷を藏めて居たのであつたが、中古廢滅し、建久六年賴朝が再興したものが今のものであり、宋版一切經を藏めて居る。寶藏も賴朝の再興と言ふ。經藏の圓中前景松樹の下に在る人造石の重さなりは經塔であつても十三重塔であつたのである。内に寶環書寫の一切經の一部を藏めて居るといふ。

五七 法華曼荼羅圖 全圖

絹本 著色 額装
竪四尺三分 横二尺八寸四分

明らかに法華曼荼羅の圖様でありながら中央寶塔中の二尊が兩界大日如來で法華曼荼羅の變形とも言ふべき珍らしいものであつて、その意味で先づ注意すべきものである。中央二尊及び八葉八尊は金泥、その他は濃厚な彩色を施す。上下に輪寶並びに羯磨杖の

今この像を見るのに、面貌の補修の部分は別として、その他は幸に修補の痕が殆んど無い。背像畫は斜面を書すのを常とするが、本像は二尊院淨土五祖像に於いてと似て、これを正面に視て後方に大きな倚屏を立て、居る。懸座に坐して居るのは異つて居るが、畫法に於いては又相通じた所がある。畫面でのすべての形象の描寫はなか／＼正確であるのが先づ注意される。描線は衣文に於いてその特徴を發揮し、肥瘦の加減を自由に變へ、又その流暢な彎曲流走に快い味を現はして居る。更には像後の屏障に墨畫の山水が描かれて居るが、これよく宋畫の態を現はし、その構圖も豪壯で古趣を帯び懸崖、皴法、樹法など北畫よりは柔軟な風をもつて居る。又その筆者や年代等の明瞭のあるのは甚だ嬉しく、作者偏中法眼幸村の名は我畫史に現れて居ないだけに、文永の頃に唐風を畫いた畫師のあつたことと知られるのは本畫の貴重さを加へる譯である。

五九一六一 厨子屏繪 正面左屏 同右屏

もと文殊菩薩像の厨子に付いて居た屏で、正面及び左右兩側面のものをのみ存して居る。各屏は大小二枚折りになつて居て、表面は黒漆塗、内面に像が彩繪してある。正面左屏第五十九圖には大に梵天、小に文殊菩薩、正面右屏第六十圖には大に地天、小に金剛薩埵、左側面屏は大に日天、小には何尊であるか甲を著けた忿怒形のもの、右側面屏第六十一圖には大に月天、小に羯磨杖を持った童子形を畫く。これ等諸尊が特に選ばれ畫かれたことに就いては、儀軌なり或る意

所謂描き表装がある。製作は鎌倉時代で、筆致纖細暢達に乏しく、謂はゞ堅實な作で、裁金の使用は藤原時代のものに見るやうな輕妙の趣はなく、時代の特徴を示して工藝的な精巧さを示して居る。中央二尊や八葉各尊の邊を見ると描き直した痕跡が見えるがどうした譯のものであらうか。

五八 行基菩薩像 全圖

絹本 著色 掛幅装
竪四尺七寸 横一尺九寸

本畫像は當寺の末寺竹林寺の靈寶で、幅背に行基菩薩四十二歳御時奉移御母儀於生駒山草野仙坊所、令致孝養報恩之儀給御影像也、畫師偏中法眼幸村と記し、その左側に文永八年四月日勸進比正心とあり。又その下に延文二年四月日奉修補綱維遠意と記し、更に又本文の右側には別紙に康正三年二月日重奉修補之年預見瀧生駒竹林寺常什物と記して貼付けてある。さうしてこれをその書體から見ると、文永の年記のものは文永のもの、延文康正のものもそれぞれ延文康正のもので、その折々の裏書を改装の折々に保存して貼付けて来たものである。又その畫はその畫風からして文永のものと同判せられる。ただその顔面の部分は剥落が甚しいので描き直したものを貼付してある。なほ裏書文中の生駒山草野仙坊は菩薩孝養の遺蹟で今に地名を關恩堂と稱し、又竹林寺は菩薩の遺徳を記念する爲めにその後仙坊の趾に建てられた寺である。

樂なりが有つたのであらうが、今これを明らかにしない。特異な選擇である。その製作は鎌倉時代末か或は足利時代初まで下るかも知れない。衣裳天衣の裝文なり飄轉の様なりが甚だ煩瑣に描かれ、一種の様式をなし、殊に文殊菩薩の裙子の裾の縁には宋畫に見るやうな奇習がある。文様にも變つたものがあり、瓔珞も特異であり、臺座にも他に多く見ない處があつて注意すべきものである。

六一 大乘百法論 冊尾

紙本 墨書 折本装
竪一尺二寸 横五寸六分

本書子はその奥書に見える通り寶治元年七月九日唯識三十頌と共に本寺再興開山大悲菩薩が五十五歳にして筆寫したものであつて、別に又寛元々年及び同二年頃の筆寫に係る法華經八卷寶篋印陀羅尼經無量義經觀音寶經四分戒本各一卷あり。さうして梵網經上卷末尾には寛元元年癸卯五月廿八日自然寫之畢、爲六道衆生拔苦與樂身心安樂發菩提心三聚淨戒成就圓滿と奥書してある。菩薩は寛元の春二月勅旨によつて當寺に住し、盛んに布薩を開き、舍利會を嚴修し、戒疏を敷演して、舊紙の復正をはかつたので、四方學寶雲の如く屯り、鐘鼓聞を改め、時人共徳風を領して、鑑真再生と云つた。後ち後醍醐天皇勅して大悲菩薩と追諡し、以て戒徳を誦し給うた。今この筆蹟の謹嚴にして格調の高い所や、四分戒本の奥書を見ても、菩薩の人と爲りの如何に超凡であり、又奥床しきか、十分に偲ばれる。

木造 漆喰
總高 四尺五寸 身像通尺 九尺九寸
幅 三尺五寸四分 厚 三寸八分

寶形造の屋蓋を付し、同形一對のものが存して居る。組物に面朱を施し、欄子に綠青を塗り、香狹間と巴紋の内を胡粉で塗り、處々に鍍金金具を用ひてある。その形状よく鎌倉時代の特徴を示して居る。寺傳によればこの奥は勅會受戒のやうな大切な壇法を行ふ時、その一方は如来の袈裟を他の一方には金銅舍利塔を乗せ、壇場へ昇き住き昇き廻る用に供したと云ふ事である。この種のものゝ鎌倉期まで上る物の遺存するものは甚だ稀であつて、もつて珍重すべきものである。

六四 本堂 外觀

桁行三間 梁間三間 單層 屋根四注造 本瓦葺

六五 聖觀音菩薩像 正面

木造 立像

六六 地藏菩薩像 正面

木造 著色 立像

像高 三尺二寸三分

傳香寺は今奈良市小川町に在り、釋迦如来を本尊とし、寶龜年中鑑真和尚の法弟思託律師の創始する處で、もと實圓寺と言ふとの寺傳あり。中世廢絶して居たのを天正年中筒井順慶の母が志を立ててこれを再興し、唐招提寺長老泉奘をもつて祖とす。大正十三年本堂を造り又堂舎多く成る。今なほ招提寺末に屬す。

本堂はその棟札によつて天正十三年の建立と知られる。南面す。屋根四注造にしてその平を正面とし、一間の向拜を著けて居る。柱は向拜柱共すべて面取方柱、柱上大斗、その上に輪樣幾形のある實肘木によつて軒桁を受ける。中備へに大斗花肘木を置き、椀角形、一軒、繁樺向拜柱は虹梁で繋ぎ、その中央に墓股を木鼻上に三斗を載せる。前の花肘木、この墓股材拱等は棟札にある年代によく合致した様式を示して居て、當初のものが存して居るのである。内部は格天井、拭板敷、側柱の前から第三第四柱との間邊に圓柱來迎柱を立て、その前

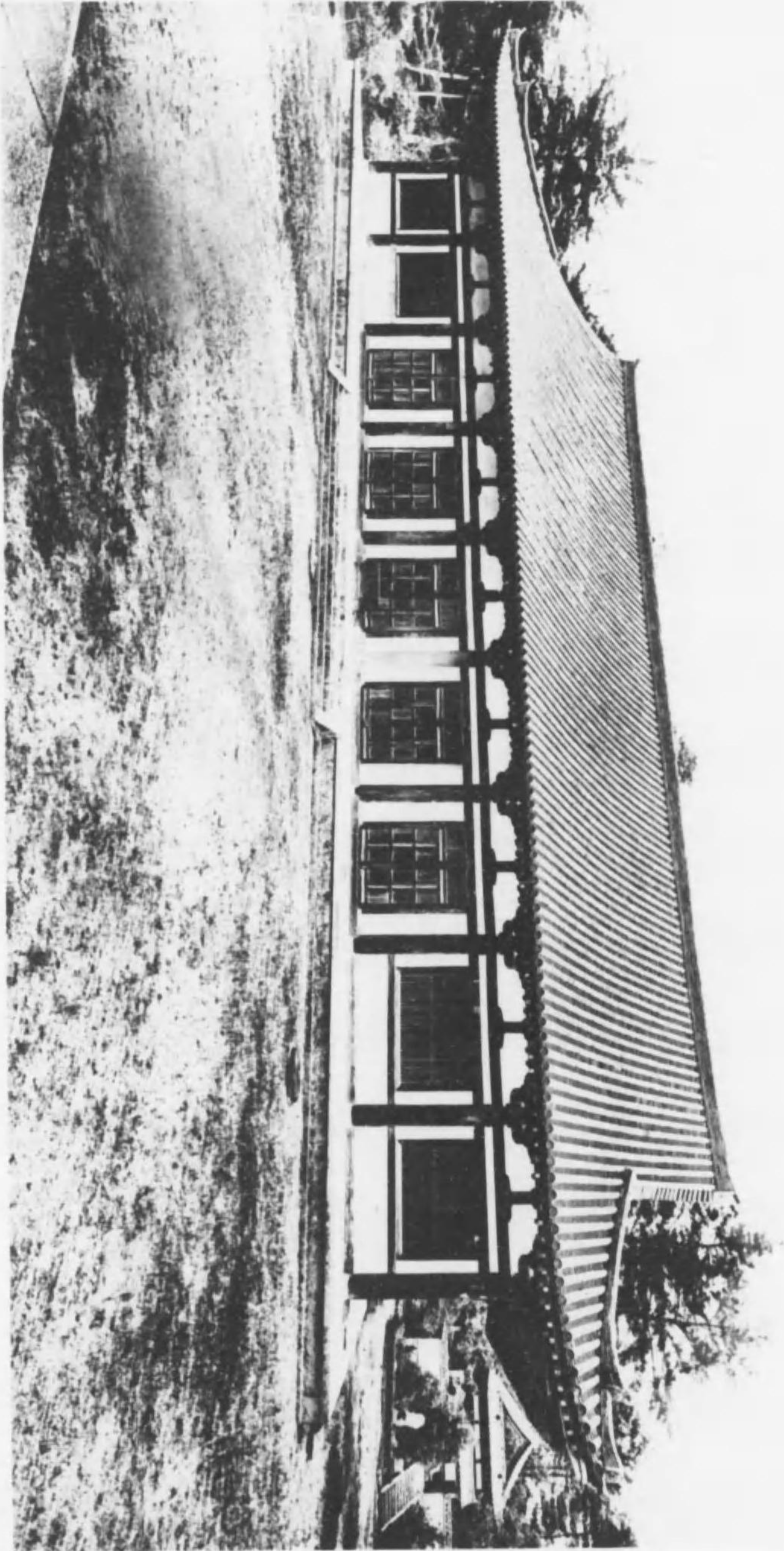
に須彌壇を設けてある。須彌壇は腰の彫花に到るまで建築と同時の作である。壇上釋迦如来像を安置する。その兩脇に中央壇より奥に入つて小須彌壇を設け、西壇上には厨子中に地藏菩薩像を安置する。以上保存比較的よく、裝飾等は大抵最初のものをして居る。なほ堂内に法印第廿五回慈菩提の爲慶長十三年八月十一日奉獻すとの意を記して居る繪卒都婆三枚あり。本寺の史實として注意すべきである。

本尊釋迦如来像は寄木造、玉眼粉、顔繪、鍍金文様あり。堂と同時のものと思はれる。光背、臺座等像と完好して居る。

聖觀音像は屈臂の兩手は別として、その他は一本を以つて造つて居る。(寶冠璎珞、兩臂から垂下する天衣、持物の蓮花蓮花座等は後補に係る) 本像に於いてその特徴と考へられるところは、その體の彫法であつて、その體の高まり、版らみが形式化され、幅廣く且平たい形をとつて居り、この體のやうな彫り方が甚だ整調されて居る。その中で本像に一種の氣品が現はれて居るのは、實すべく、又顔面の彫の下つた目、小鼻の大きい鼻、下唇の大きな口邊には簡潔にして整つたところが見出される。

地藏菩薩像は全體形と言ふ變つた姿である。裸形像はこの他に鎌倉延命寺と同じく地藏像、鶴岡八幡宮に辯才天女像(文永三年在銘)など本像と同じく鎌倉時代製作のものがあり、それより時代が降るとなほ幾つか存して居る。たゞ鎌倉時代より早い頃に於いてはこの種のものゝあるのを知らないので、恐らく鎌倉時代藝術上に現は

れた寫實的傾向の所産かと思はれる。即ち眼を現はすのに眼球は水晶をもつてする考と同じく、着衣、袈裟等は在來の傳統のやうにはこれを彫刻の技に求めず、實物をもつてこれに代へ、作者は専ら肉身を寫し現はすのに努めたとも解せられる。鎌倉時代の或る作家達は衣を寫實的に彫り現はすことを究め求めたが、その欲求の推し進むまゝにそれを實物をもつてしたのであるとも見られる。又一一般の人の考としては實物の衣を著せ付ける處に一種の興味も動き、さうしてその像に對して極く親近した心持を生じて居る。この種の像が地藏菩薩と辯才天女とであるのはさう言ふところからかと思ふ。この親近なり寫實なりの心持が一つ轉じて行けば、もし像が人に親近もされ、又實在もした人を現はすのであつたならば、さらに適はしく、東京池上本門寺の日蓮上人像(正應元年在銘)は衣を彫つて居るが、素絹を現はすのに止め、袈裟は實物を著せ付けるやうにしてある如きことも起るのかと思はれる。即ち現在の袈裟は古式を存しても居ない新調のものであるが、最初は上人所用のものを著けてあつたのと思はれるが如き、本地藏菩薩像と併せて考へれば興味更に深いところがありはしないであらうか。



114



PL. 2



PL. 3

2 3





PL. 6

像天圓持 堂講

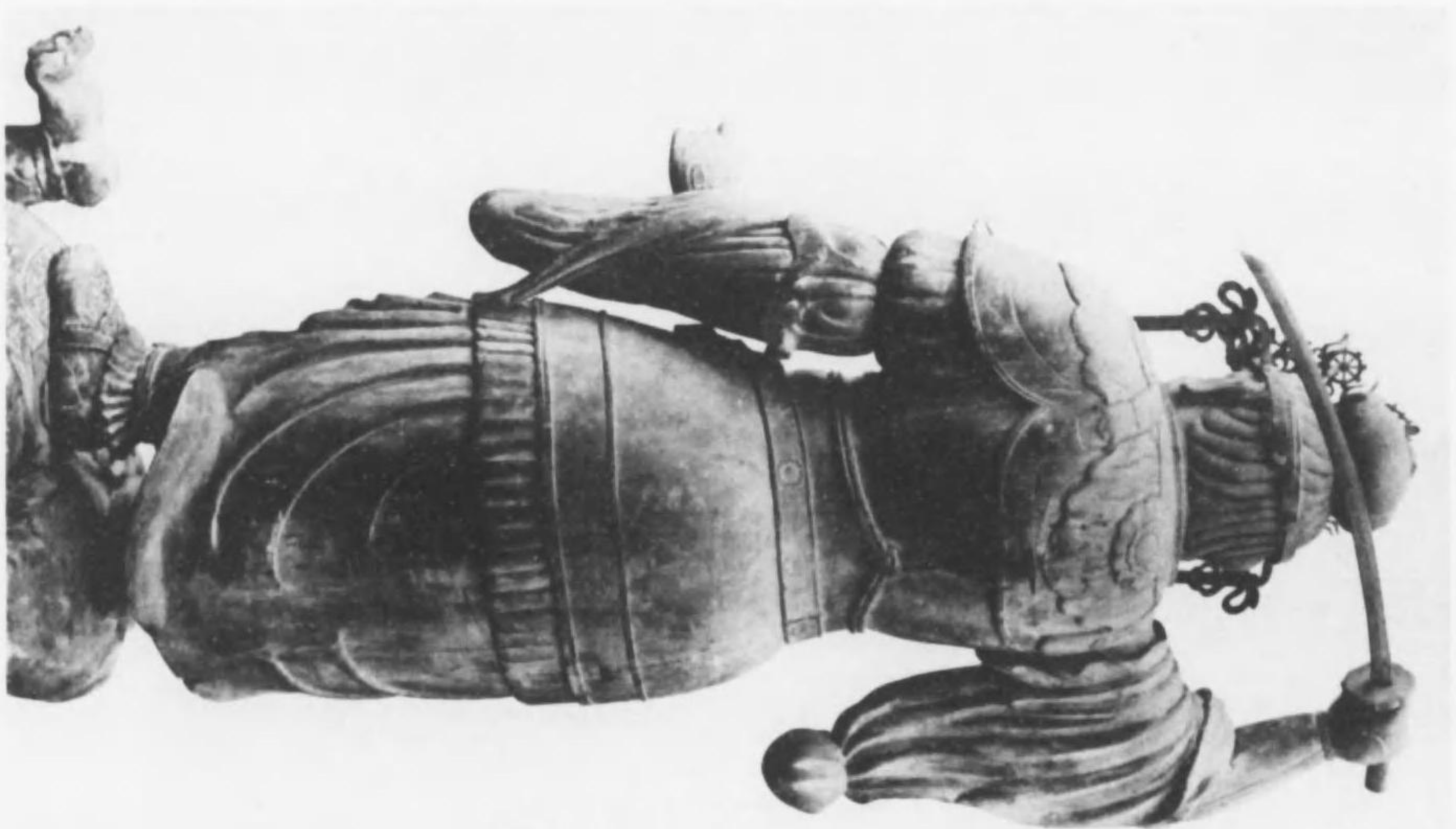


PL. 6

佛天長增 尊請



PL. 6
佛菩薩像



PL. 7
佛菩薩像



PL. 10



PL. 9

佛 尊 如 師 聖



PL. 12

觀世音菩薩



PL. 11

觀世音菩薩



PL. 14 佛身菩薩像一十



PL. 13 佛身菩薩像自大



PL. 16

觀音聖母



PL. 16

觀音聖母



PL. 17

圖 17









PL. 21

後宋如生寶



PL. 23

阿彌陀佛坐像



PL. 22

阿彌陀佛坐像



PL. 20

文殊菩薩



PL. 24

普賢菩薩



PL. 27

持蓮菩薩像



PL. 26

持蓮菩薩像





PL. 29

觀音菩薩像



PL. 30

大威德佛木像



PL. 31

阿彌陀佛

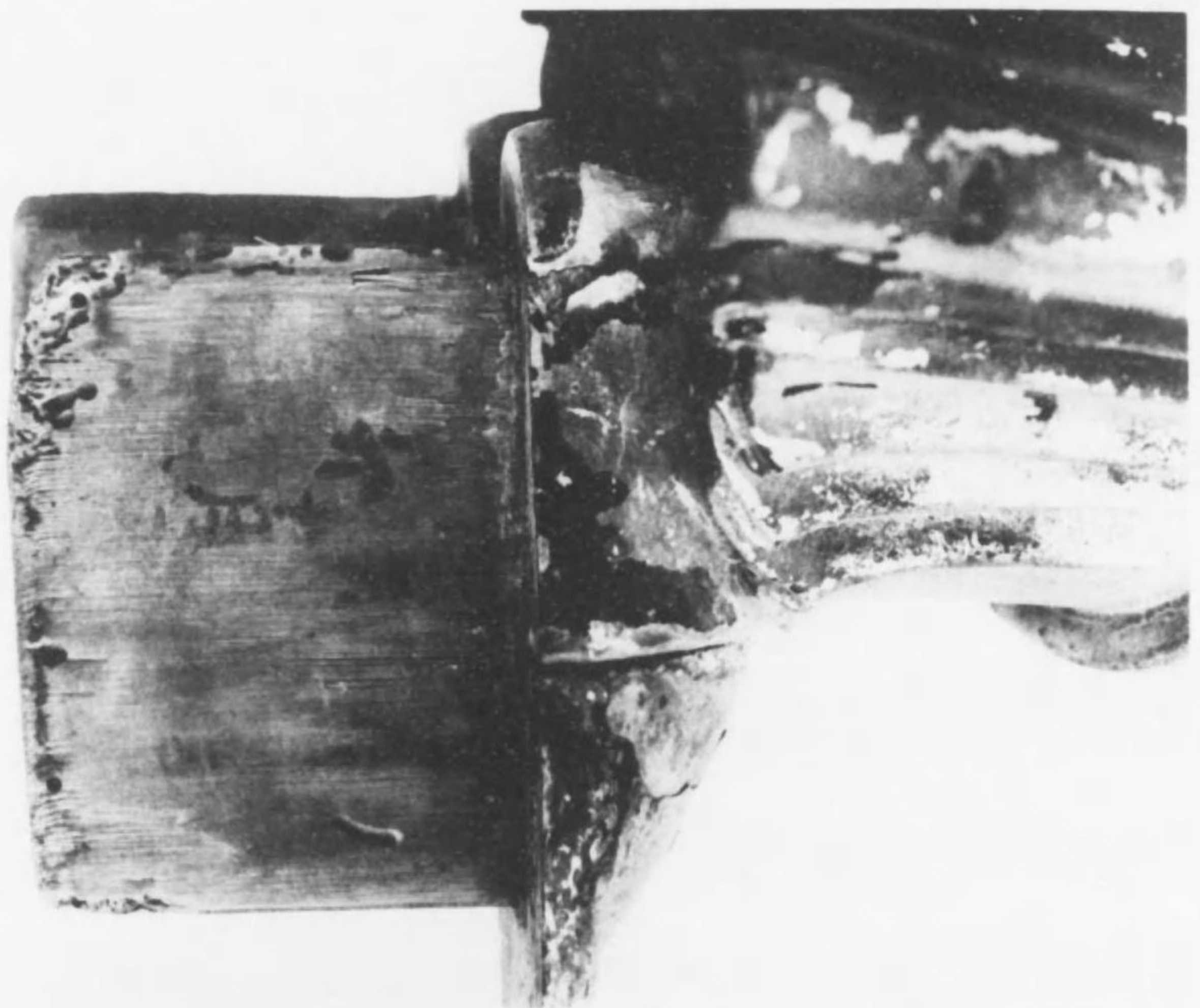


PL. 33

BRITISH MUSEUM

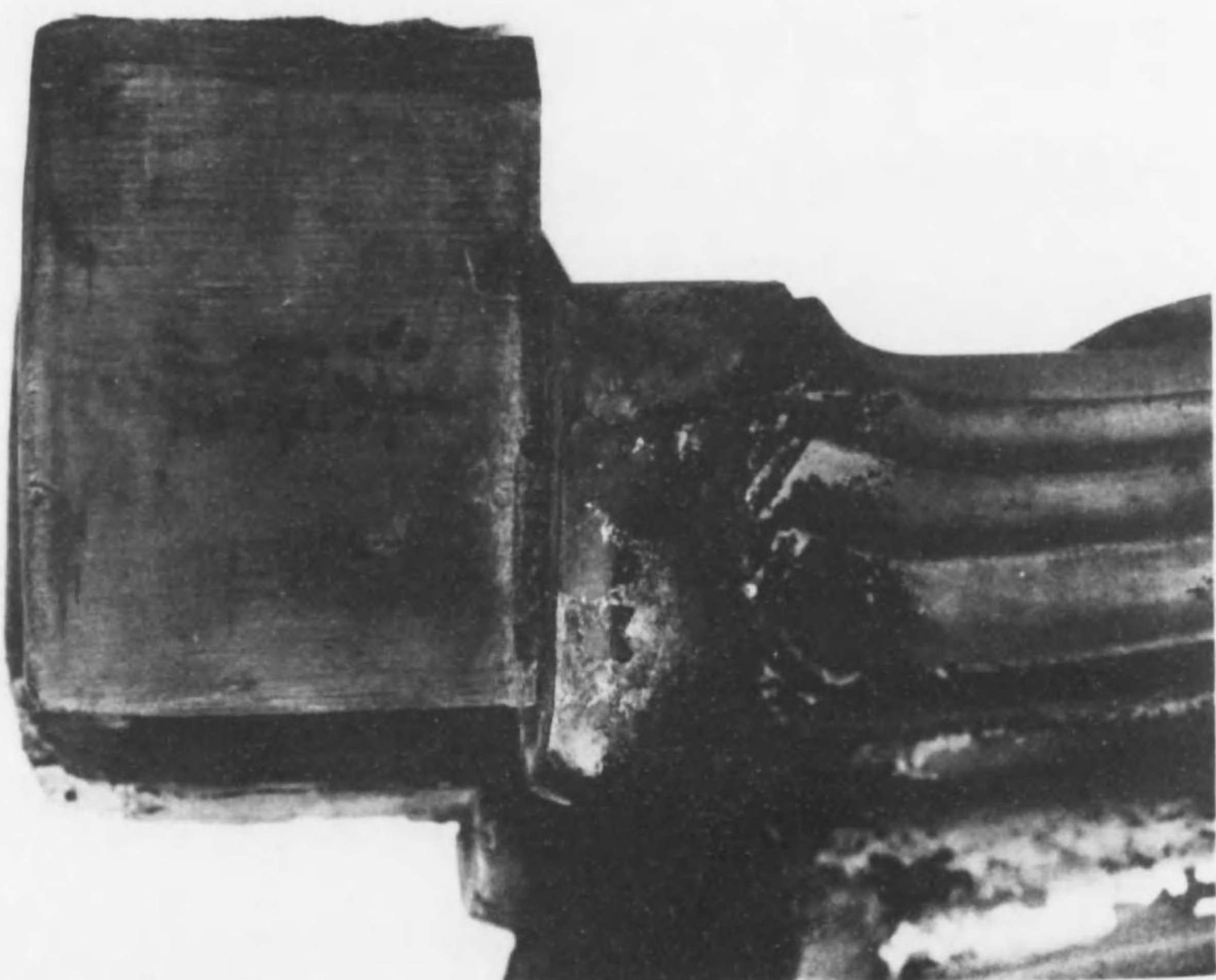


PL. 32



PL. 33

BRONZE AGE



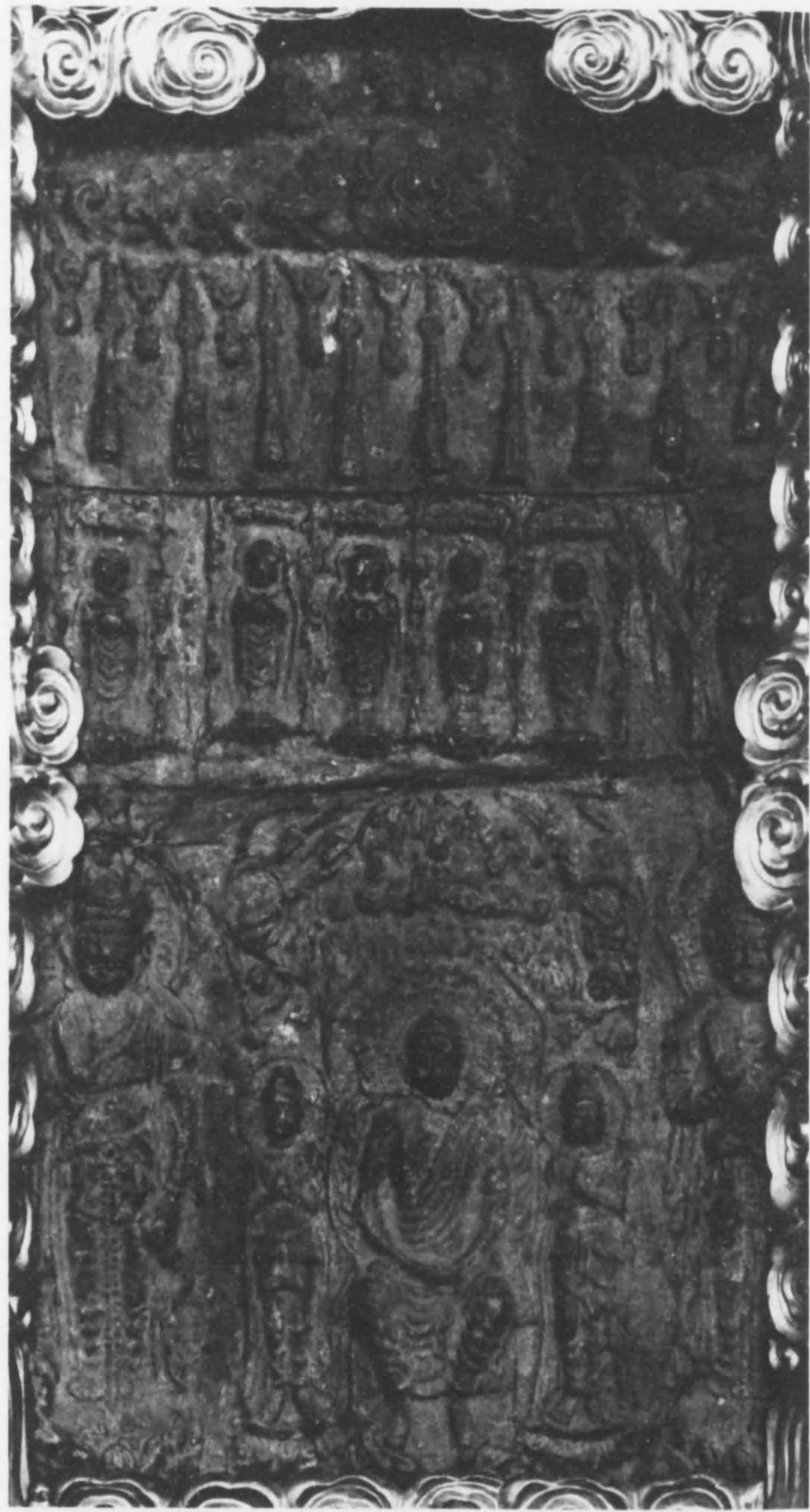
PL. 34





PL. 37

後宋加陀佛母



PL. 38

佛身及天女



PL. 40

觀音坐像



PL. 39

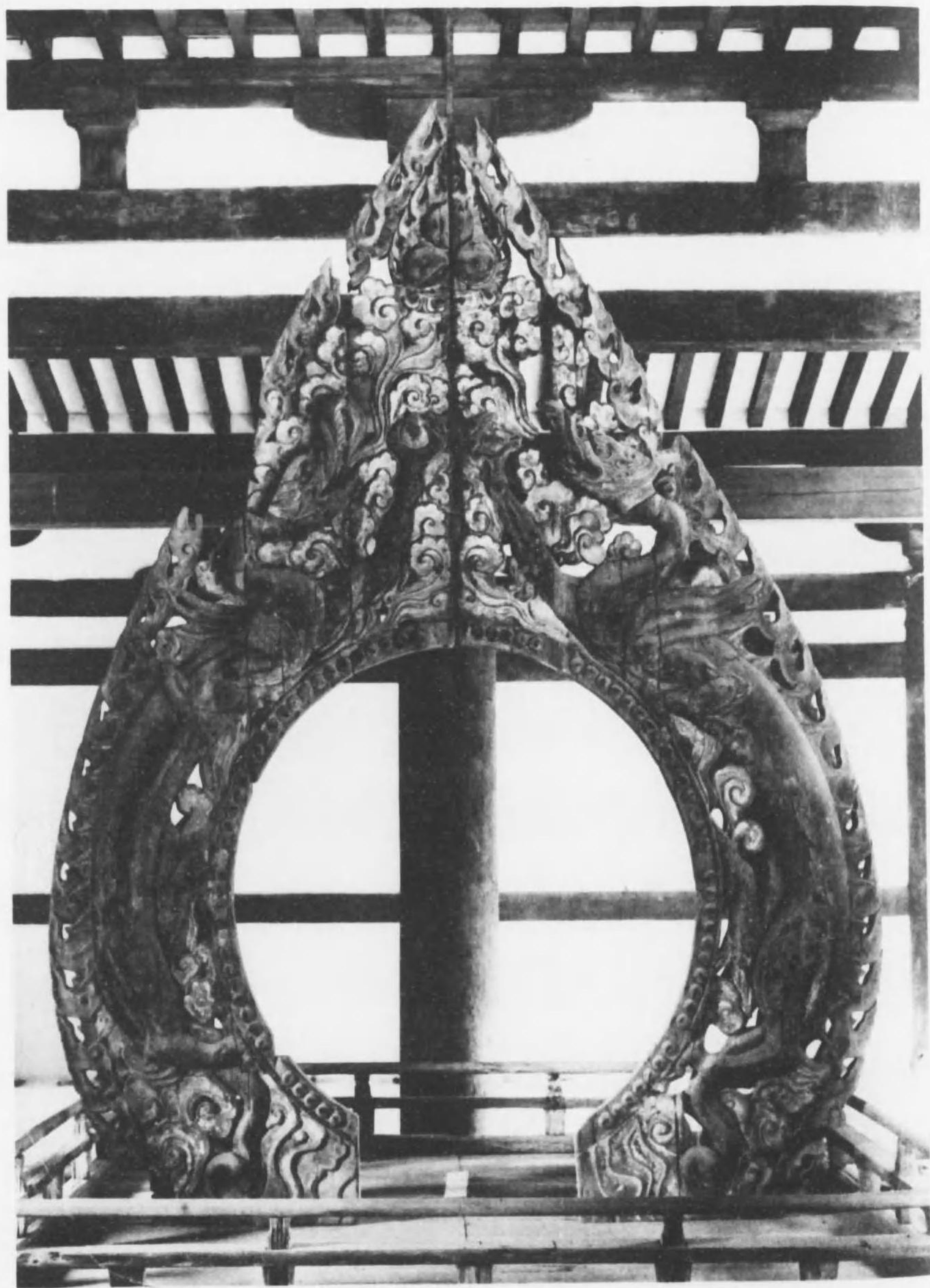
觀音立像



PL. 42 像菩薩四一十



PL. 41 像天祥吉



PL. 43

徳政大園



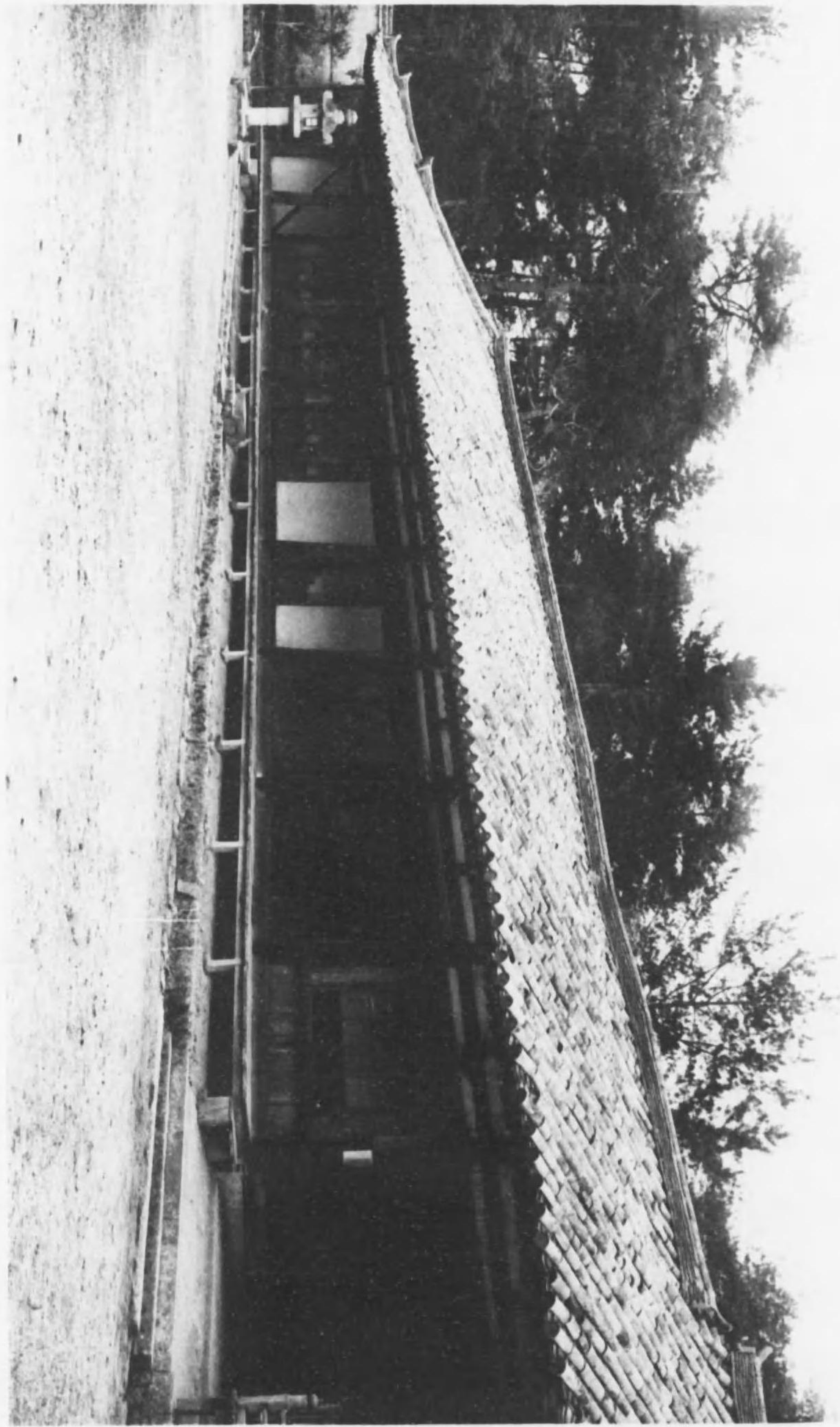
PL. 44

三 三 三



PL. 46

PL. 46







PL. 80

鳥居



PL. 81

鳥居

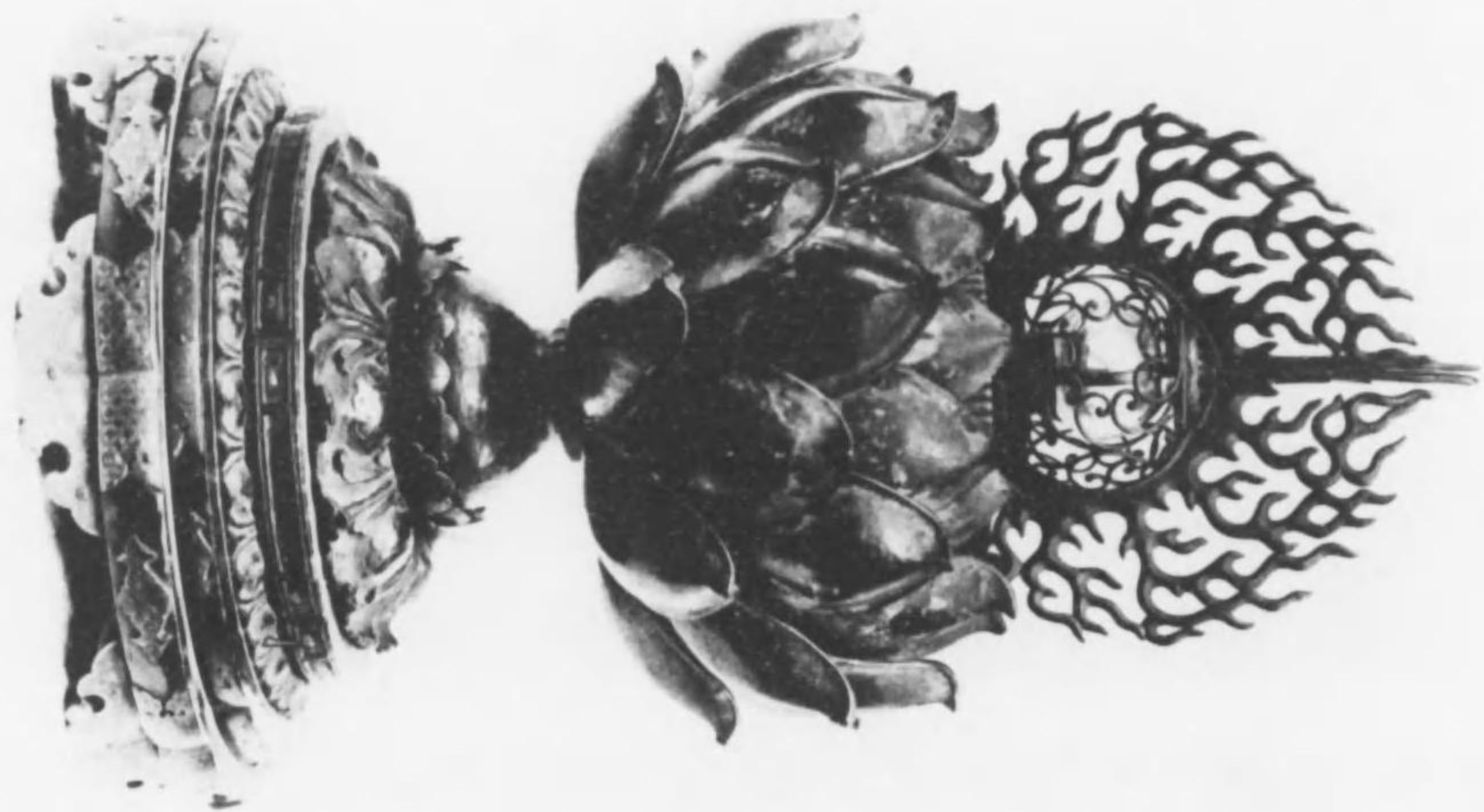


图 10

图 11

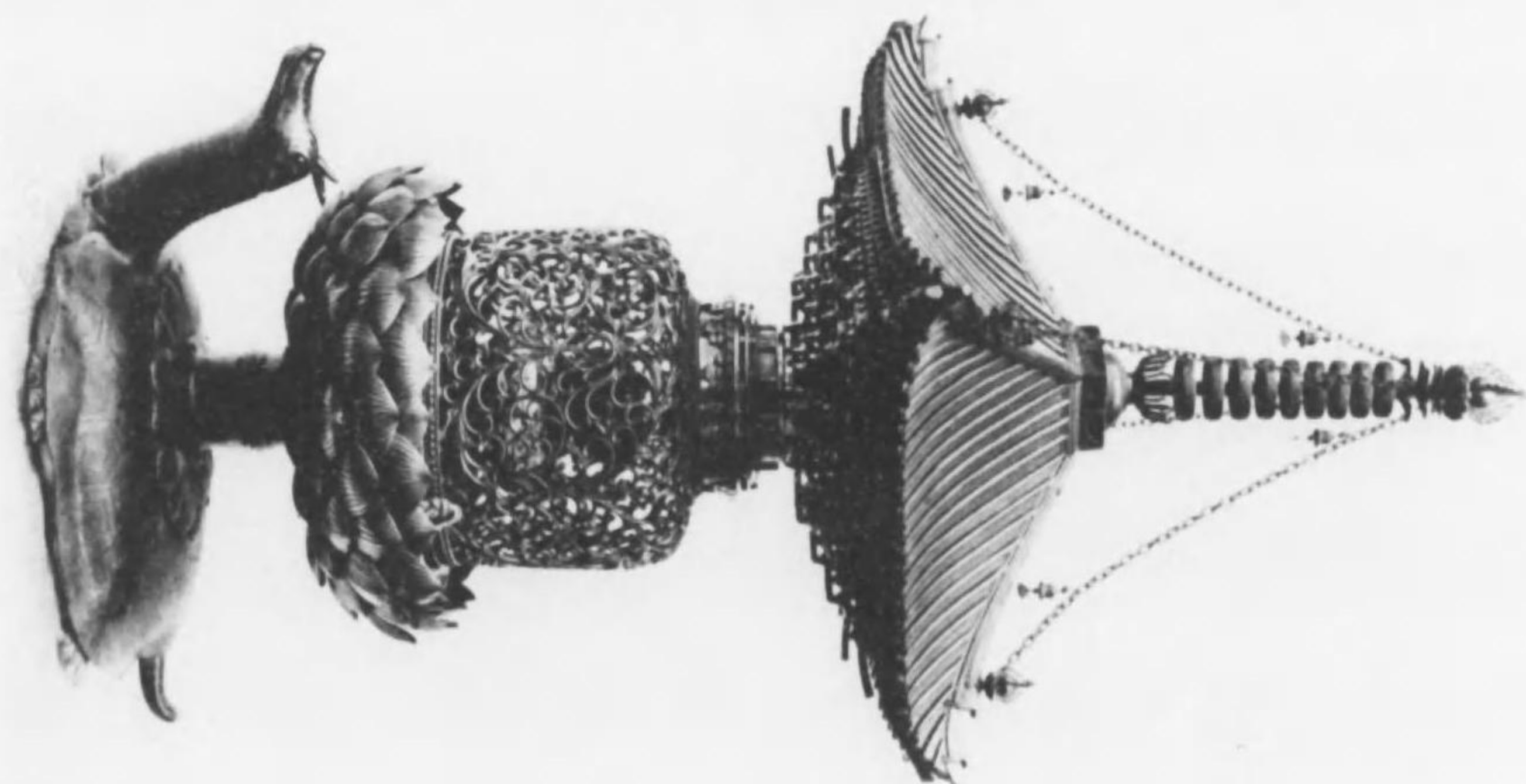
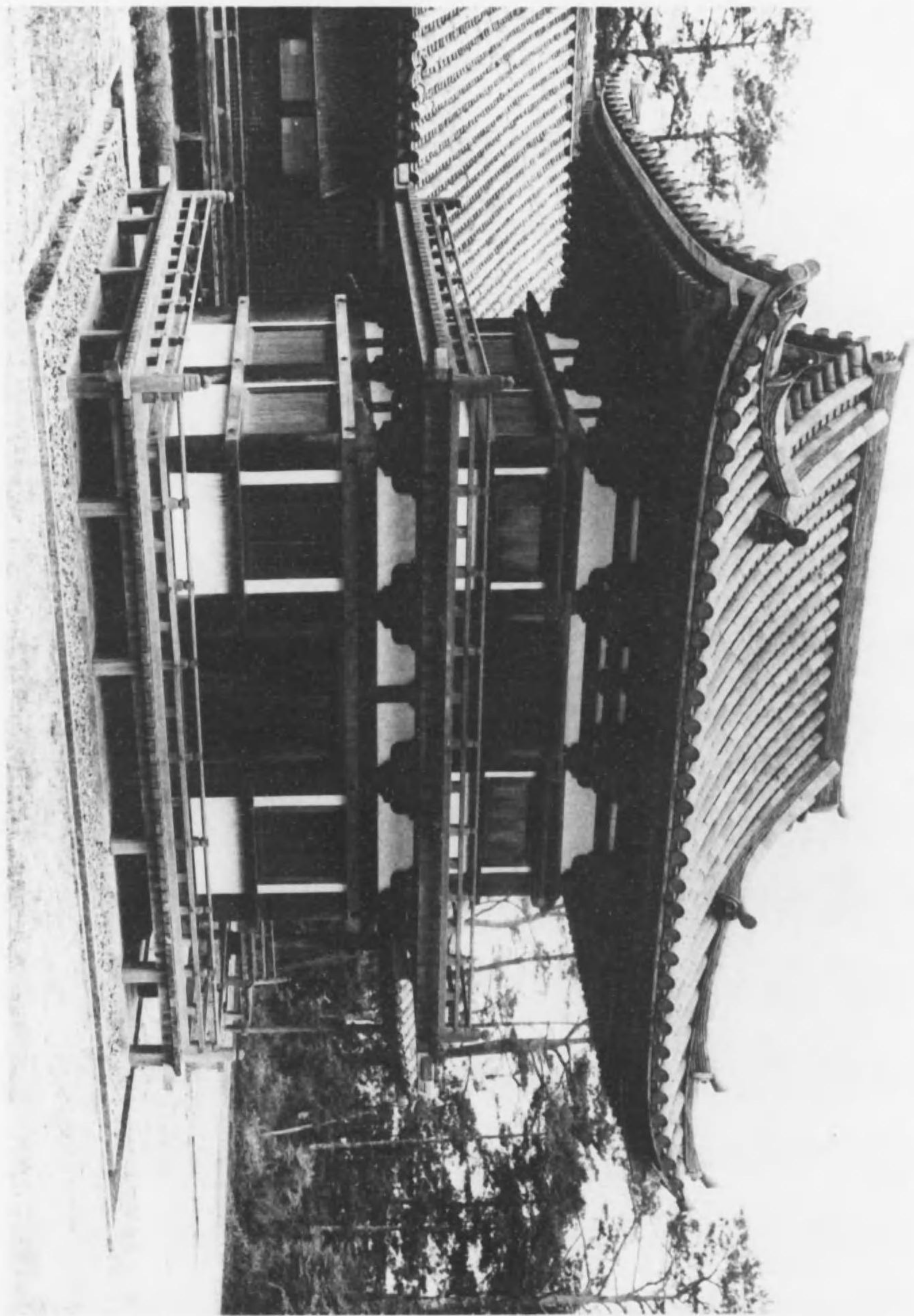


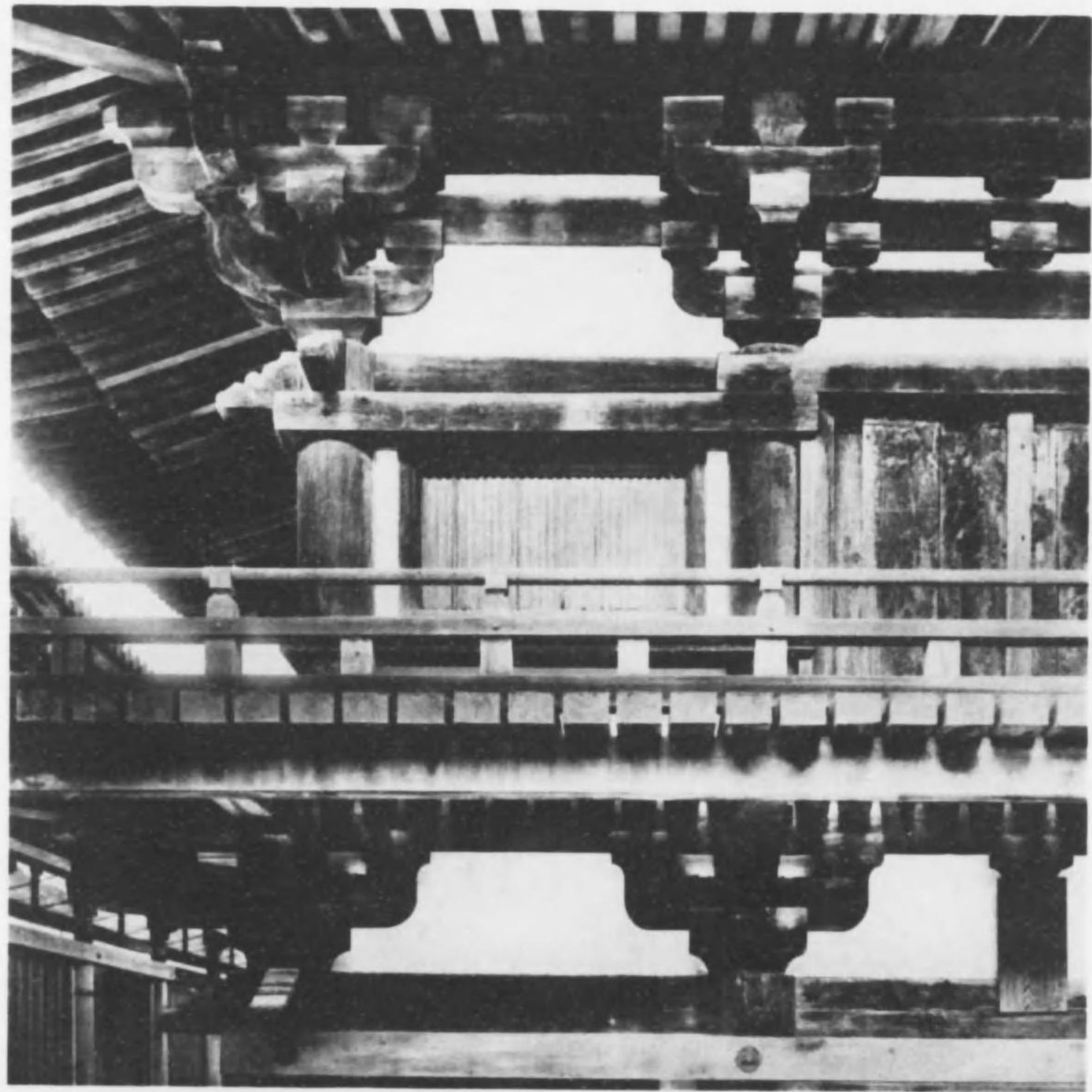
图 12

图 13

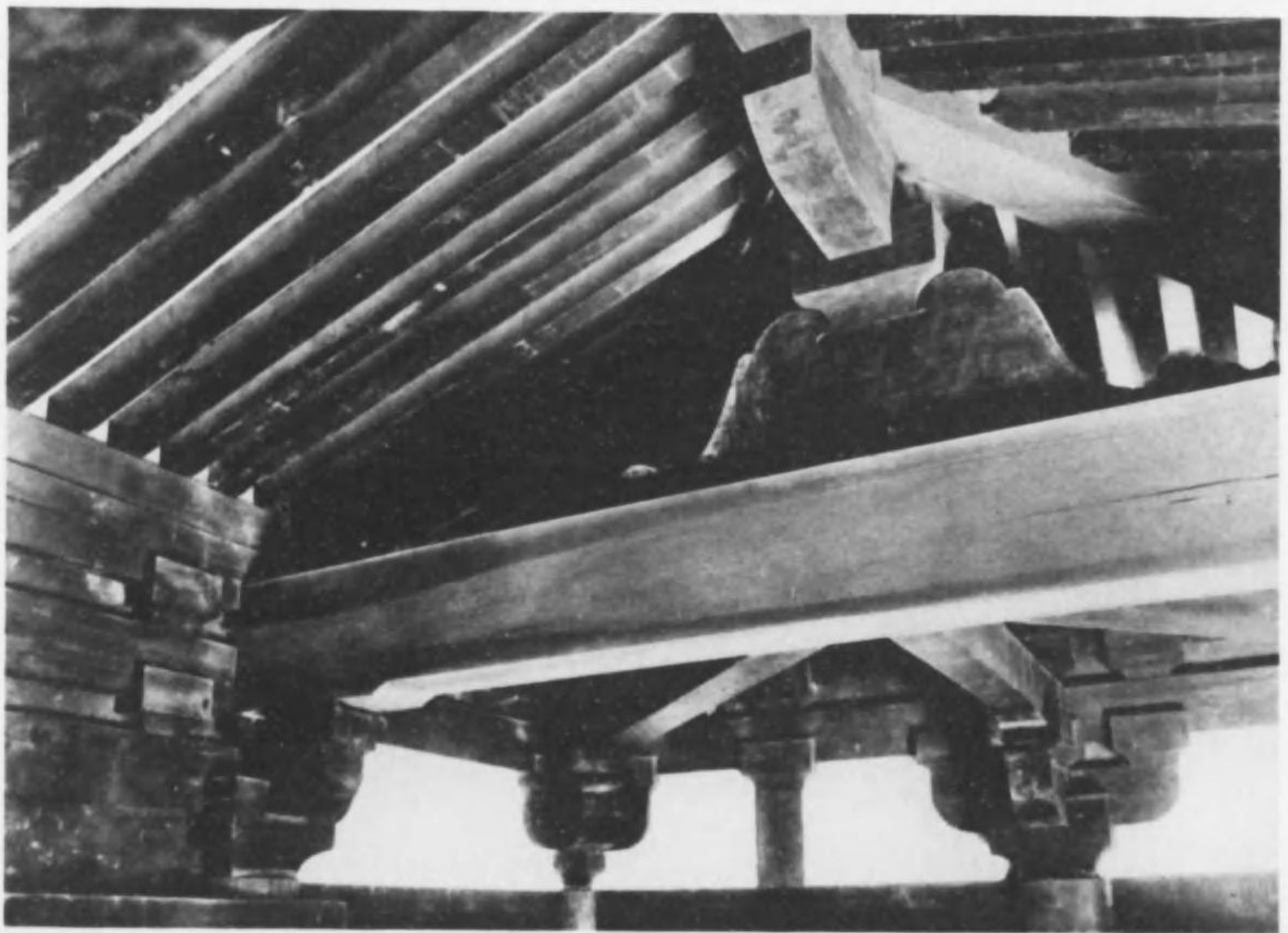


25 174

25 174



PL. 53



PL. 54

18 42



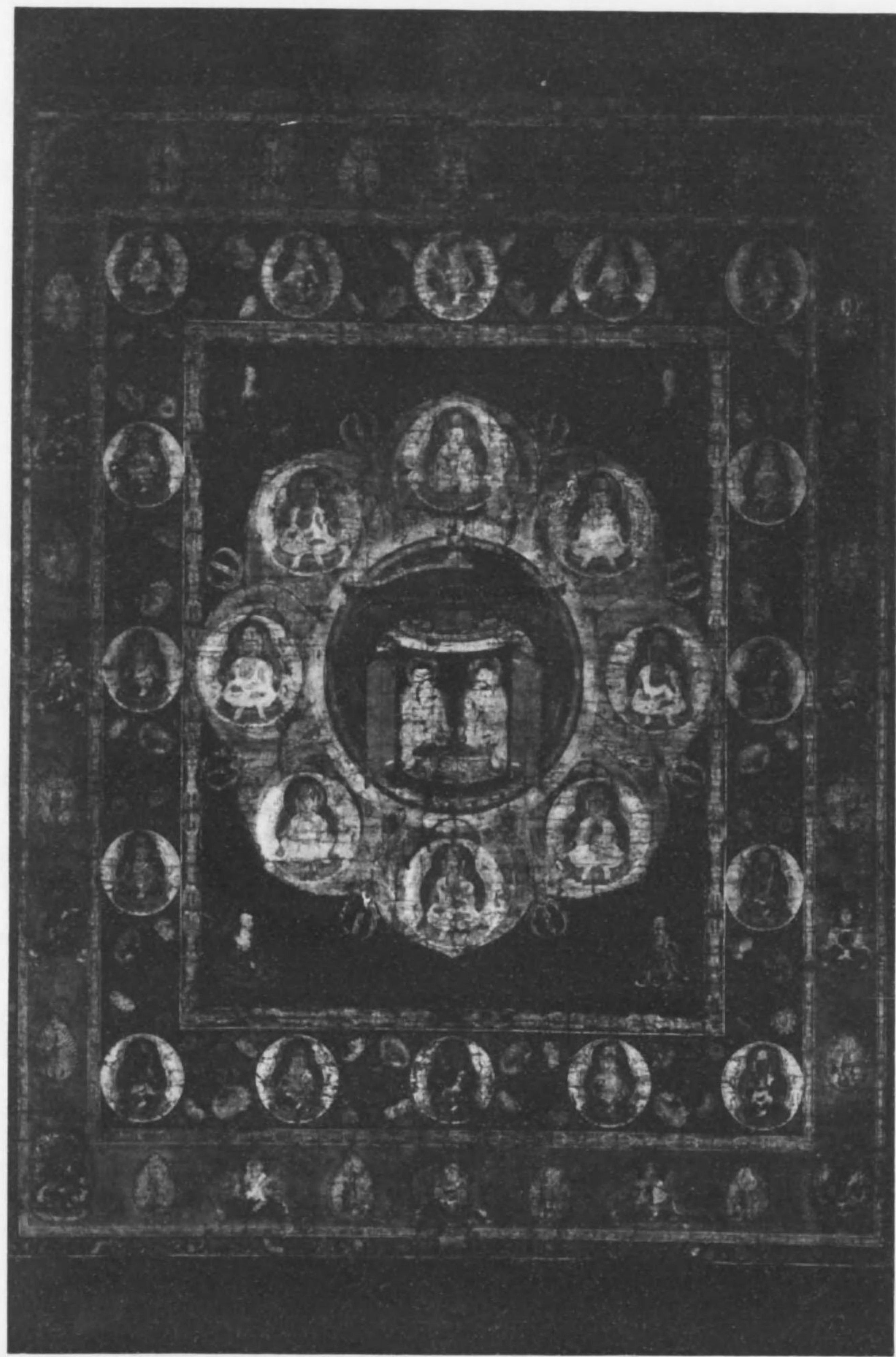
PL. 85

圖 85



PL. 86

圖 86



PL. 67

四尊菩薩法

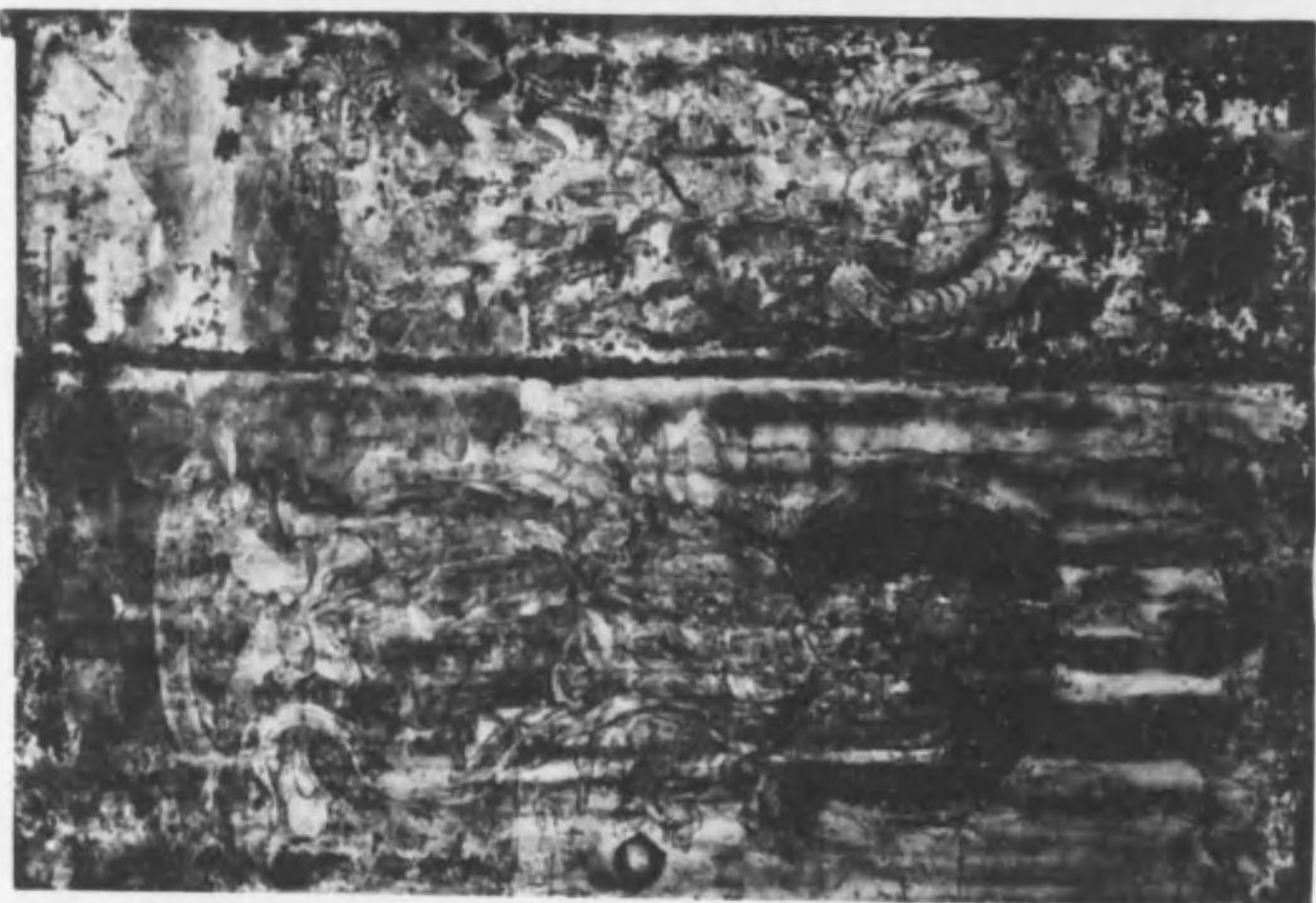




PL. 51



PL. 50



PL. 53

十二卷十三佳十四無常十五流轉十六空
異十七相應十八勢速十九次第二十方二
十一時二十二數二十三和合性二十四不
和合性

卷五無為法略有六種一虛空二擇滅三非
擇滅四不動五想受滅六真如言無惑者
略有二種一補特伽羅二法無我

大乘百法論

齊治乙丑七月九日未時中分為警一切者
情俱唯識中道理拜開差眼不願惡業
奉馮三十頌并百法論畢
戒于道
太子殿





PL. 54

PL. 54



PL. 64

SHUNN JIN



PL. 65

SHUNN JIN

CATALOGUE
OF
ART TREASURES
OF
TEN GREAT TEMPLES OF NARA

VOLUME TWENTY-TWO

THE TOSHODAIJI TEMPLE

PART II

THE OTSUKA KOGEISHA

TOKYO

1934

ART TREASURES OF TEN GREAT TEMPLES OF NARA

VOLUME XXII

TÔSHÔDAIJI TEMPLE

PART II

PLATES 1-3 LECTURE-HALL (KÔDÔ)

Single-storied. Tile-roofed. *Irimoya* style.

The Lecture Hall stands on a low base-ground behind the Kôndô (Main Hall). The interior of the hall consists of two parts, the outer chancel (*gaijin*) one *ken* width, and the inner chancel (*naijin*), and the inner chancel is covered with a ceiling provided with small ceilings (*kotensjô*) and slanting props. The central part of ceiling over the principal image is a coffering. This hall, it is said, which had been the assembly hall of the Heijô Palace, was granted to this temple through the Imperial decree, namely, it was erected in the Wadô era when the Heijô Palace was constructed. This hall, however, seems not to have preserved its original appearance in view of its style. It is easy to suppose that it was rebuilt as a Buddhist temple suitable for enshrining the principal image, as it had been originally constructed as a palace building. Besides this, it is supposed that it had many changes in style through the repairs in 1275, in the Empô era (1673-1680), in 1905 and so forth. Although the hall, in this way, has almost lost its original form in the course of times, yet it is a rare surviving palace building which models, on the whole, after the style of the Wadô era. Therefore it is most important in view of the history of architecture in Japan.

Now, compare this building with the Kôndô of this temple and the Lecture Hall in the Hôryûji from the point of view of the style. The Kôndô has a solemn air, with heavy hip-roof, long projecting eaves and secluded chancel seen through pillars in a row. On the other hand, this hall has a generous appearance, being lightly constructed in *irimoya* style with the wider frontage considering its depth. The Lecture

Hall in the Hôryûji is 9 *ken* square, and its roof is heavy, though it is of the *irimoya* style, and the eaves are high. This hall also has not such an easy appearance as that this Kôdô has. In the points mentioned above, the beauty of the hall may consist.

PLATE 4 MIROKU-BOSATSU

Seated statue. Wooden and gilt-lacquered.

Height, 7 ft. 3½ in.

This image appears in the Nyorai form. The original principal image in the Lecture-hall, being a *jôroku* statue, is said that it was, as well as the images of attending deities and Bodhisattvas, made by Gumpôriki, a Tang sculptor, who came to Japan attending Priest Kanjin. The present image is supposed, considering its style, to belong to the Kamakura era, to have been made at the juncture of restoration of this temple. Though the hall keeps nearly its former appearance and we have no crew to assert the fact that the original image was bitterly damaged once before the Kamakura epoch, but the style of the present image does not belong to any style before the Kamakura epoch. The fact that the temple was once restored in a great degree in the beginning of the Kamakura epoch, makes us imagine how much the temple had been in ruin about the later years of the Heian epoch. Formerly the attending Bosatsu-images, it is said, were put beside the principal image, but they are dismissed in the hall now. In these respects, the original one had been lost in some old days. On the back side of knee of the present image there is the inscription bearing the date of August in 1287. Maybe, this image, too, was remended once shortly after the time of its production.

It is natural to see the traces of the Nara style in this image though it is a work of the Kamakura epoch. Its exquisite workmanship makes it rank in the best works of the so-called jōroku statues in those days. Although the nimbus takes the *hitenkō*-type in the Jōchō-style, its whole shape and *hiten* have no lightness to be seen at the images of the Fujiwara period, but its grave appearance is in harmony with the whole shape of image. The pedestal is coeval with the image. It is estimable, too, that the image, the nimbus and the pedestal remain now completely.

- PLATES 5-7 JIKOKUTEN
Standing statue. Wooden.
Height, 4 ft. 4½ in.
- PLATES 6-8 ZŌCHŌTEN
Standing statue. Wooden.
Height, 4 ft. 3½ in.

These two images of Shitennō are the attending images to the principal image in the Lecture-hall. The ends of right elbows, left wrists, attributes, garlands and demons of both have been recently repaired.

Perhaps both images were made at the end of the Tempyō era, or, at the beginning of the Heian epoch. Their limbs appear stiff and unnatural, and the patterns on the armours and helmets, which were used to be decorated in colours, are carved out without colouring. This characteristic is to be found in general in the images of single wood-block in those days. In these points, they are like to the Shitennō-images in the Daianji Temple, but it must be noted they are steadier in execution and rather of the Tang style, considering the style, especially the exquisite workmanship.

- PLATES 9-10 YAKUSHI-NYORAI
Standing statue. Height, 6 ft. 9½ in.
- PLATE 11 SHŪHŌ-BOSATSU
Standing statue. Height, 5 ft. 7½ in.
- PLATE 12 SHISHIKU-BOSATSU
Standing statue. Height, 5 ft. 8½ in.
- PLATE 13 DAIJIZAI-BOSATSU
Standing statue. Height, 5 ft. 7½ in.

PLATE 14 ELEVEN-HEADED KWANNON

Standing statue. Height, 5 ft. 9½ in.

It is fortunate enough to see many Buddhist images, though most of them have been greatly damaged, which were made at the same time when the temple was founded, or in a little afterwards, escaping from natural disasters throughout the ages. Perhaps it owes to the fact that the temple has really suffered from fire. Shortly mentioning each image, the first one without both wrists (Plates 9, 10) is said, according to the temple tradition, to be Yakushi-Nyorai, though it is not clear what it is really. It is all cut out of single wood-block, from its head down to the lotus-petals of the pedestal. *Rahotsu* retains its trace only and many damages to be seen here and there. Its head is comparatively small and its body, especially its waist, is stout. These characteristics are those in the time of the foundation of this temple and they may be called the Tōshōdaiji style. It is supposed that it was made by the sculptors who came to Japan attending Priest Kanjin, the founder of this temple. Noteworthy is the unique effect of projecting plaits of clothes or of a few plaits winding broadwise at the skirt of the front and the back.

The second (Plate 11), the third (Plate 12) and the fourth (Plate 13) are called Shūhō, Shishiku, and Daijizai-Bosatsu. But it is difficult to conclude if their names are proper. Each of them is completely carved out of single wood-block from head down to the lotus-petals of the pedestal, except the ends of both elbows.

It is said that the fifth, Eleven-Headed Kwannon (Plate 14), which had been in the Nishiyama Betsuin monastery, was removed to the Jizōdō Hall in this temple. Every part, but *kebutsu*, fingers of left hand, drapery hanging down from left arm, lotus-pedestal and so forth, is cut out of single wood-block. Garland, water-jar, lotus-flowers, drapery hanging down from left hand, lotus-pedestal and the others are of the later works.

The second and the third are similar to each other in style and craftsmanship and they are of the same kind with the first. The fourth, in spite of minor

differences, is nearly same with the first. Perhaps the fifth also is of the same kind with it, though they are different in fairly many points. All images are quite different from the works of the Nara period in other temples. They are indeed of the Tōshōdaiji-style, and have rather Chinese air. This very fact justifies that these images were made by a Tang sculptor who came to Japan along with Priest Kanjin. The whole appearance is generous and broad-minded.

- PLATE 15 NYORAI-LIKE IMAGE
Standing statue. Wooden.
Height, 5 ft. 10½ in.
- PLATE 16 BOSATSU-LIKE IMAGE
Standing statue. Dry-lacquered on wooden core.
Height, 6 ft. 11 in.

The image illustrated in Plate 15 seems to be the image of Nyorai, putting on scarf, though its head has been lost. But, in another view, seeing its bend-end hands, it is thought of a Yakushi-image. The plaits from about the abdominal region and down to the knees suggest us fully the structure of body, as it is, having so much compressed upper waist and plump waist. Through such exquisiteness of workmanship the beauty of its former appearance is imaginable.

The other image (Plate 16) is of dry-lacquered on wooden core. There is not so much minded execution as the former has, but its plaits are carved out very well.

- PLATE 17 HEAD OF NYORAI
Height, 2 ft. 10½ in.
- PLATE 18 HEAD OF BOSATSU
Height, 2 ft. 5 in.

Owing to the dry-lacquer has come off, the wooden ground core is utterly disclosed, yet some traces of original dry-lacquer are visible about the eyes, nose, upper-lip and others. The shape of eye, and eyelids are not engraved on wooden ground, but executed and shaped with lacquer material only. This is enough to give you a general idea of the method for making a dry-lacquered statue with wooden core.

The excellent workmanship reveals itself in such a damaged statue. As a *jōroku* statue, its former appearance must have been a great wonder in old days.

- PLATE 19 HEAD OF NYORAI
Dry-lacquered on wooden core.
Height, 1 ft. 11½ in.
- PLATE 20 BOSATSU-LIKE IMAGE
Dry-lacquered on wooden core.
Height, 6 ft. 4 in.

They are the works of dry-lacquer with wooden core on the whole, but the details such as hairs, nose, eyes, mouth, draperies and so forth are moulded with dry lacquer only. We know that there is the application of the method of dry-lacquer more than the method of dry-lacquer with wooden core, that is, in view of its technique, they are made in a compromised technique between the method of dry-lacquer and that of wooden statue. The eyes of the head (Plate 19), however, are engraved on the wooden ground over again contrary to the case of the head above mentioned (Plate 17). The end of nose of each here is missing. Perhaps, it is because that the knitted nose block of another wood material was put off, and not because some damage was done. We find frequently such a work to be regarded as an antecedental statue of genuine dry-lacquer image.

As to the Bosatsu-image here, it is very interesting to find some plaits lines drawn roughly in white paints on the disclosed wooden surface owing to the dry-lacquer was come off. They are surely to be said as the valuable object to improve us the process of making statue or the plaits of image at least in ancient times.

- PLATE 21 HŌSHŌ-NYORAI
Standing statue. Wooden.
Height, 8 ft. 3½ in.

The image seems to be a Bosatsu-form, but the tradition calls it Hōshō-Nyorai. It is made of single wood-block except its knit-together (*yoseki*) hands. Seeing some remaining clay on the surface, it might have been a clay statue with wooden core. Its figure,

124.4 inches in height, has a grand air owing to its thick structure of body from the shoulder down to the legs. The state of edges of turning up skirt or its stiff designs seen about the skirt reminds us of the characteristics to be found at the images of the Asuka period or of the beginning of the Nara period. It is notable that the appearance of plaits about the knees are like that of the Shō-Kwannon in the Tōindō Hall of the Yakushiji Temple or that of the principal image of the Sangatsudō Hall.

PLATE 22 SHAKA-NYORAI
Seated statue. Wooden.
Height, 2 ft. 6½ in.

PLATE 23 TAHŌ-NYORAI
Seated statue. Wooden.
Height, 2 ft. 1 in.

The head along with body of each image is of single wood-block and the lower portions of both hands as well as the portions of knees (the Tahō-Nyorai's piece is set apart now) are of knit-together (*yoseki*) works. Both are similar with the images above mentioned in the method of production and they all belong to the same kind of statue. In all appearances at present, they are likely the wooden core works prepared for the statues of dry-lacquer with wooden core.

PLATE 24 BONTEN
Standing statue. Wooden.
Height, 5 ft. 11 in.

PLATE 25 TAISHAKUTEN
Standing statue. Wooden.
Height, 5 ft. 2½ in.

They are the companion work of dry-lacquer with wooden core, but the original dry-lacquer has entirely come off at present. The date of production is nearly the same as that of above mentioned images. The side portions of image are jointed together to the central block with a few plugs. Such method might be said a quite bold way even in the old times, but in reality such underlying rough operation has no inconvenience to bring out a image, because dry-lacquer to be thickly done on the surface would

cover the defects of ground work. Seeing them precisely, especially their well finished details without dry-lacquer, we are able to conceive the refined sculptural technique even in such a piece of dry-lacquer statue of those days.

PLATE 26 JIZŌ-BOSATSU
Height, 5 ft. 5½ in.

PLATE 27 DITTO
Height, 5 ft. 2½ in.

The former has been recorded as the principal image of the Jizōdō Hall which has been exterminated. This, too, is the statue of dry-lacquer with wooden core and its gilt-lacquer on the body, the patterns of gold-leaf on the scarf, its nimbus and pedestal are the later works. Its date is likely a little less than that of the above mentioned statues. Though vividness of effect is wanting in some degree due to the later supplements, it keeps its former charming appearance even now.

The latter, of single wood-block, has some recent repairings in its plait-lines of gold-leaf finished on the scarf, its hand-ends, both leg-ends, its attributes and its nimbus. Its date of production is probably the beginning of the Heian period and it shows us rather stiff technique of the age of single wood-block statue. The facial expression, having narrow eyes and rather thick lips, is worth to remark.

PLATES 28-29 DAINICHI-NYORAI
Seated statue. Wooden and painted.
Height, 11 ft. 5½ in.

According to the tradition, this was the principal image of the Dainichidō Hall of the temple. Its body and knees are executed in *yoseki* method here and there, in which the surface are plugged up with wooden blocks, of small and irregular in shape, but, hairs and modelling on the whole are finished with thick dry-lacquer. There is less boring. Such method is similar to that of the Fujiwara epoch. However, the image may be regarded as a work of about the end of the Heian period because of its rather loose and mixed method of execution. So, it is natural that the image is wanting in grace and good

proportion in shape, being out of proportion in details and wanting in affable effect to features. Such stiffness, odd as much as mysterious and naïve appearance, is of quite different kind comparing with the effect of image in the Fujiwara period, and it looks very symbolic, having the air fitted to a image of esoteric Buddhism. Thus, the image is estimable as a work about the time when the esoteric Buddhism was newly introduced in Japan, and it is match with the image of Nyoirin-Kwannon of the Kanshinji temple or with the images of Koyasan which unfortunately were utterly damaged by fire in recent time. Besides, it is notable that the image is the oldest one among all as the statue of Dainichi-Nyorai.

PLATE 30 DAITOKU-MYŌWŌ
Wooden. Height, 3 ft. 3½ in.

The date of production of this image is supposed to be the later years of the Heian epoch. The image along with the shape of bull are finished in a shallow and plain modelling and we feel something wanting in its effect of anger state of mind. Though as it is, there is perceptible the style and its charm of that time.

PLATE 31 IMAGE OF GYŌKI-BOSATSU
Seated statue. Wooden and coloured.
Height, 3 ft. 9½ in.

This image was removed to this temple from the Chikurinji Temple in Ikoma, a branch temple of the temple, because of the decay of that temple. The Chikurinji, the shrine of this image, was founded by Gyōki and it was greatly restored once during the Tempuku and Bunryaku eras, though it had been ruined for a long while after the foundation.

This image is a systematized knit-together (*yoseki*) statue with eyes of crystal. Perhaps it was made in the Kamakura epoch, speaking more precisely, before the middle of that period. Its craftsmanship is sure. Its facial expression, carved skilfully, well represents the high priest who practised religious austerities. In the design of many parallel plait-lines, this image is like to Kōkei's seated statues of Eight Patriarchs of Hossō sect at the Nan-endō Hall

in the Kōbukuji Temple. But the plaits of this image are less deeply carved and there is found more exquisite execution here. In the design of various sorts of plaits, it is similar to the Jōkei style of the image of Yuima in the Kōbukuji, but it is less exaggerated in effect. It not only has the unique style of those days, but also has the excellence in craftsmanship. But, to our regret, it is not clear who made it.

PLATES 32-35 AMIDA-NYORAI (SAIHŌIN)
Standing statue. Wooden and gilt-lacquer.
Height, 3 ft. 3½ in.

This is the principal image of the Saihōin Monastery in this temple. It is a systematized knit-together (*yoseki*) statue and gold-lacquered, made of *hinoki*, with eyes of crystal. There is written in India ink the inscription, "A artisan, Hōgen Kwaikai," on the tenon of its left leg. It shows that this is a work of Kwaikai when his art attained maturity. He has left the most works, about fifteen in number, among the sculptors of Buddhist images in our ancient times. This image has not such a severe expression about eyebrows as his other works have. The design of its plaits also is much gentler. But, the image of Jizō-Bosatsu in the Tōdaiji Temple, one of his works, is most like to this image in various points. The refined style of this image makes it an excellent work of those days.

PLATE 36 FUDŌ-MYŌWŌ
Seated statue. Wooden.
Height, 2 ft. 4 in.

This statue is a work of Priest Tankai (+1716, 88 years of age), famous for founding the Hōzanji temple in Mount Ikoma. The priest not only cut a conspicuous figure in the religions world, by following En-no-gyōja and Priest Taichō and practising asceticism, but also excelled in sculpture. So, there are surviving some of his works. This statue of Fudō-Myōwō is exquisite in craftsmanship, and its features and the plait-lines of drapery are quite original in design. This is enough to remind us of Tankai himself.

PLATE 37 AMIDA-NYORAI

Stone and plated in gold.

Height, 1 ft. 1½ in.

It is supposed that this is the central image of Amida-Triad, though its upper part and the attending deities have been lost. Its right shoulder and its head have been repaired in the Bosatsu style. But, judging from its finger symbol (Mudrā), the way of wearing clothes and its seated pose, it is supposed to be Amida-Nyorai. It is of the genuine T'ang style and likely a work of a Chinese. Beautiful and worthy of praise are its drapery gently hanging down from its shoulders and the plait-lines winding about knees and the lotus-pedestal. We must note also the embossed angels and lions, placed on both sides of the censer.

PLATE 38 NYORAI AND ATTENDANTS

Height, 1 ft. 5½ in.

PLATE 39 YAKUSHI-NYORAI

Ull-size.

PLATE 40 NYORAI-LIKE IMAGE

Ull-size.

PLATE 41 KICHIJŌTEN

Ull-size.

PLATE 42 ELEVEN-HEADED KWANNON

Ull-size.

All five repoussé works.

All these five images are embossed on the thin copper-plates with a hammer. As the plates are thin, there are, along the out lines of images, found some rents, naturally made at the embossment or as often happens. The gilt is almost off the plates. The central figure of the first is Shaka-triad attended by Bodhisattvas, with six *kebutsu* and the canopy above it. It is of the style of the height of T'ang dynasty. Judging from its gesture, the second is the image of Yakushi-Nyorai. The third seems to be Nyorai but it is not clear what it really is. Perhaps, the fourth is the image of Kichijōten. So, it is very interesting to compare this with the portrait of her in the Yakushiji Temple. It is a rarity among embossed Buddhist images. The fifth is Eleven-Headed Kwannon. These four repoussé works

are much smaller the first, but of the same kind as it.

PLATE 43 FRAME OF DADAIKO DRUM

Height, 13 ft. 5 in.

PLATE 44 FRAME OF SHŌKO GONG

Wooden and coloured.

Height, 5 ft. 1 in.

Both were, perhaps, made on the occasion of the restoration of this temple in the Kamakura epoch. Carved dragons and clouds not only decorate the drums around, but also show themselves an activity of rising up in the air holding the drum. In such a design, we can see the grand style of those days and in the craftsmanship the steady style of that time. Both are the more valuable, as there are surviving few old frames of drum of this sort.

PLATE 45 RAIDŌ HALL

PLATE 46 SHARIDEN HALL

Single-storied and tile-roofed. In *irimoya* style.

East of the Kondō (Main Hall), the Lecture Hall and the Kyōrō, there stands an edifice which consists of the Raidō Hall and the Shariden Hall. The south of the edifice is called the Raidō and the north the Shariden.

Both are of the gentle *wayō* style and the beauty of building consists in their wide frontage, especially in the style of their roof. It is regrettable that the beauty has been somewhat marred by the irregular row of eaves exposed to the weather for years. The gable-board, facing southwards, of the Raidō Hall and the pillars in line are elegant in style. The present Raidō Hall and Shariden Hall were formerly called the eastern monastery.

In 1202 (the 2nd year of Kennin), Priest Jōkei, (Saint Gedatsu), the 19th successor of this temple, restored this monastery which had been decayed during the Middle Ages. Then the south of the building was called the Raidō Hall where the Buddhist image was enshrined.

The Raidō has become the Hall for the Buddhist invocation since there was held the first ceremony of invocation there in 1203. The north was called

the Shariden Hall; where there was, as the principal image, placed the *shari* (Gautama's remains) which had been brought to Japan by Priest Kaizan.

PLATE 47 SHAKA-NYORAI

Standing Statue. Wooden and unpainted.

Height, 5ft. 4½ in.

PLATE 48 ZUSHI (Niche)

Height, 11ft. 1 in.

This image is made after the Shaka-image of the Seiryōji temple in kyōto, which was, in 987 brought to Japan from China (in Sung dynasty) by Chōnen, a priest of the Tōdaiji temple. Perhaps it was made, as the principal image, in 1251, when the ceremony of Buddhist invocation was first held in the Raidō Hall, because it seems to be of the style of the Kamakura period. As a exact imitation of the image by Utennō, brought to Japan from India, the principal image of the Seiryōji was so revered in our country that many imitations of it have been made from the end of the Fujiwara era to the Kamakura period.

It is said that this statue, like that of the Seiryōji, is made of *dan*-tree. This is similar to that statue in the material of fine-grained wood without colour and patterns in cut gold-leaf (*kirikane*) of clothes. The statue of the Seiryōji is all in clothes with double skirt and the clothes have many plait-lines carved exquisitely. It is interesting also that it has a topnot (*chignon*) bundled on forelock and top of head instead of curls as we see them usually at any other Buddhist images. This statue, however, has not such a severe expression as that statue has, but a calm appearance.

Zushi and its pedestal (Plate 48) are black lacquered. There is painted the history of Shaka (Gautama), on the back sides of both doors of *zushi*. All the metal-fittings are plated with copper. The inscription on the pedestal of the *sharitō* (Sharila-stupa), mentioned later on, tells that it was made in the Kamakura epoch.

PLATE 49 SHARITŌ OR SHARILA STUPA

(Shariden Hall)

Gilt-gold. Height, 3ft. 8½ in.

This is the principal object of the Shariden Hall.

In the vase (*hōhei*) within the open-work basket of metal, there are placed 3,000 grains of Gautama's remains, brought to Japan by Priest Kanjin, the founder of this temple. It is said each grain has a dark spot, so it is called "a dark spotted *shari*."

It is so elaborate in the execution of *sōrin* on the top, ceiling, its bracket system, eaves, open-worked arabesque patterns and tortoise-design, that it seems very sublime. This shows how the *shari* was highly revered in those old days.

PLATE 50 PEDESTAL AND STAND OF SHARITŌ
(Radiō Hall)

At the mass for the *shari* (Gautama's remains), this is used as the pedestal of the *kinki-sharitō*, the principal object in the Shariden Hall, though it is ordinarily placed in front of *shumidan* platform of the principal image of the Radiō Hall. It is a work of the Kamakura era.

PLATE 51 NICHIGU-SHARITŌ

Height, 1ft. 6½ in.

The Nichigu-Sharitō, in the use for every day mass, is all made of wood except its *suien*, petals of lotus-flower and open-worked vine-patterns. In the crystal pot, there are kept 30 grains of Gautama's remains, distributed from those which Priest Kanjin had brought to Japan from China. The name "the nichigu-sharitō" has originated from the religious custom that the priests of this temple along with the priests of the western priests' apartment (Nishinobō) of the Yakushiji temple took out every day this *sharitō* at noon to hold the mass for the Sea-Dragon Deity who was believed to come up from the sea. This custom, however, has been abolished recently, and for only three days in January, there is held that mass. Perhaps this stupa was made in the Kamakura period or afterwards.

PLATES 52-54 KORŌ (Drum-Tower)

Tile-roofed and Double storied. *Irimoya* style.

Following the plan for the establishment of Buddhist temple in old China, there is, opposite to the Belfry, constructed the Drum-Tower, surrounded by the Main Hall (Kondō), the Lecture Hall and the

Raidō Hall on three sides. The inscription on the ridge-beam tells that it was built in 1240. It is called *kurō* (the Drum Tower), but it is not so much a drum tower as a Library of Sacred Books.

This building is of the *wayō* style, proving well the characteristic of the middle of the Kamakura period. During the *wayō* style was under the influence of the *tenjikuyō* style, its effect, in general, was susceptible in the shape of the end of upper braces without fail. Now, in the case of this temple, the end of upper braces, though in the least, apparently keeps the characteristic of the *tenjikuyō* style. Here we know how much attractive was that style to the Japanese architects in those old days. Various parts of the building are skilfully constructed. We can see the happy balance between the scale of roof and the height of eaves, and between projecting eaves and the upper verandah. There is also found the beautiful symmetry between the projecting eaves and those of the Kondō Hall. The scale of architectural details is so small that the building seems neat and cozy. Together with the Three-Storied pagoda of the Kōbukuji temple, the Belfry of the Shinyakushiji and the Main Gate (Rōmon) of the Hannayaji temple, this is a typical excellent building of the *wayō* style before the middle of the Kamakura epoch.

PLATE 55 LIBRARY OF SACRED BOOKS.

Tile-roofed in *azekura* style.

PLATE 56 TREASURE HOUSE

Tile-roofed in *azekura* style.

Both Library of Sacred Books and Treasure House are of the *azekura* style (a granary with triangular timbers laid lengthwise and crossed at the corners), and they stand side by side, east of the Raidō Hall, facing westwards. The present Library is the building which was restored by Yoritomo in 1195 and where there has been stored the complete collection of the Buddhist scriptures of the Sung edition. The Treasure House also is the building restored by Yoritomo.

PLATE 57 HOKKE MANDALA

Painted on silk, and framed.

Length, 4 ft. Width, 2 ft. 9½ in.

This seems uncommon as a mandala of Hokke sect of Buddhism. There are depicted two images of Ryōkai-Dainichi-Nyorai in the central tower. This two images and eight deities in petals of lotus flower are mostly painted in gold and others in full colours. It has the mounts with painted designs, above and below, of *rinpō* and *katsuma*. It is a work of the Kamakura era and it is not easy but steady in style, with an exquisite execution. The patterns in cut gold-leaf have no lightness of the Fujiwara period, but the exquisiteness of that time. Some parts about the central images and eight deities seem to have been mended.

PLATE 58 PORTRAIT OF GYŌKI-BOSATSU

Painted on silk. *kakemono*.

Length, 4 ft. 8 in. Width, 1 ft. 10½ in.

Supplement is hardly found in this picture except in its facial parts of person. In spite of most portrait is taken in profile in usual, this portrait depicts the front view of Gyōki-Bosatsu taking a seat before a large screen on which a scenery is painted. We find such composition and style of portraiture in the pictures of five patriarchs of Jōdo sect extant in the Nisonin Hall. All objects here are depicted in a most realistic manner and the lines drawn thick and thin in fluent way of drawing make us feel very agreeable, especially the fold-lines of drapery display the character of drawing-line. Moreover, the scenery of landscape seen at the back screen, apparently painted in Sung style at a glance, display a grand as well as naïve style; the appearance of precipices, fold-lines of rocks or trees are more tasteful than those to be seen at any picture in the style of the northern school (*hokuga*) of painting in China. The inscription written on the back of scroll tells us that Yukimura painted this in 1271.

PLATES 59-61 PICTURES ON DOORS OF NICHE

These were originally the doors of the niche of the image of Monju-Bosatsu, of its front and both

sides. Each being a twice-folding door, the outside are black-lacquered and the back side of each has painted figures. There are painted Bonten in the large section of the left front door and Monju-Bosatsu in its small section (Plate 60), and Chiten in the large section of the right front door (Plate 60) and Kongō-Satta in its small section. As to the left side door, there are to be seen Nitten in its large section and something unknown deity with anger features under arms in its small section. The right side door of niche (Plate 61) has the figure of Gatten in its large section and a child with cane in its small section. There is no crew to know from what basis these figures were selected among others and painted here. They may be thought of the works of the later times of the Kamakura epoch or about the beginning of the Ashikaga period. The drawing manner of fold-lines of clothes display minuteness in style in some degree and the designs, the shapes of necklace (*Yōraku*) or of pedestal are uncommon. These characteristics are worthy noting.

PLATE 62 BOOK OF DAIJŌ-HYAPPŌRON

In India-ink on paper. Folding book.

17.9 in. × 8.4 in.

Length, 1 ft. 2½ in. Width, 6½ in.

According to the postscript this folding book was copied by Daihi-Bosatsu, the restorer of this temple, at his fifty-five years of age, in 1247. Besides this, many other copied scriptures by him have been preserved in this temple.

PLATE 63 PALANQUIN

Wooden and lacquered.

Here illustrated one is the one of the companion work of Palanquin preserved in this temple. Its style shows us the characteristic of the Kamakura epoch, having a roof in *hagyō* style and mostly painted in vermilion. The lattice work are painted in ultramarine blue and to the designs of *kōzama* and heraldic pattern of an eddy some chalk are applied. Here and there gilt-gold metal-fittings are plated. The tradition of the temple indicates that

this palanquin of companion work was in use for carrying about the sacred articles in any case of religious ceremony. This is estimable, because we have but a few of such an article elsewhere bearing the date of the Kamakura epoch.

PLATE 64 DENKŌJI TEMPLE

Single storied and tile-roofed.

PLATE 65 SHŌ-KWANNON

Standing statue. Wooden.

Height,

PLATE 66 JIZŌ-BOSATSU

Standing statue. Wooden and painted.

Height, 3 ft. 2½ in.

The Denkōji temple stands at Ogawa-machi in Nara. The priest Shitaku, one of the disciples of the great priest Kanshin, founded it in the Hōki era (770-780). According to the temple tradition it was formerly called Jitsuenji and as the principal image the Shaka-Nyorai-image was enshrined. During the Middle ages it was devastated. But in the Tenshō era (1573-1591) it was once restored. The main hall and others was rebuilt in 1924. It is under the Tōshōdaiji temple at present.

The Main Hall, erected in 1585, faces to the south and has a roof in *shichū* style with *gohai* roof in front. The shapes of *karumata*, *masu* and others prove the original style of that date. Within the hall there is set up a *shumidan* platform which is of the work in the same date along with the building itself. The principal image of Shaka-Nyorai is a *yoseki*-image with eyes of crystal and most of its surface are coated. Some patterns of cut gold-leaf (*kirikane*) are visible. Its date, too, is the same as that of the building. The style of nimbus or of pedestal matches with the others. Most of the plait-lines are executed rather formal, being carved out flat and broad. Through the sculptural characteristic, as we see in the illustration, the image looks very graceful on the whole and from its facial expression or the eyes with lower tails, or its rather broad nostrils and lower-lip, we may feel simplified grace of this image.

The Jizō-Bosatsu-image appears itself in a naked

figure, bare to be found in the sculptures in old Japan. As the nude sculpture beside this we may count the Jizô-image in the Enmeiji temple in Kamakura and the image of Benzaiten in the Tsurugaoka-Hachiman Shrine in Kamakura (made in 1266), which were made in the Kamakura epoch, too. Since after the Kamakura epoch such nude sculpture has been made at times, but before that

date there is none. Perhaps the production of such nude images are likely the result from the realistic tendency of art in the Kamakura times. Here we may understand the true realistic idea of artists in those days who attempted to make an image in nude as he tried, in another case, to put crystal to the eyes of image in stead of any other materials, finding their way out of the old convention of art.

昭和九年七月十一日印刷
昭和九年七月十五日發行

南都十大寺大鏡第二十二輯
唐招提寺大鏡第二冊

不許複製

編輯者 東京美術學校
東京市下谷區上野公園内
發行者 大塚稔
東京市本郷區金助町四十五番地
印刷所 大塚巧藝社
東京市本郷區金助町四十五番地

發行所

東京市本郷區金助町四十五番地
大塚巧藝社
電話 水戸川三六〇八番
番號 東京二七七二番



E708
N48
(22)

終