

E708-V487



8
8
4

0 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 1 2 3 4 5

始





K-3A-9

E708
N48
(10)



法隆寺大鏡

第十



南都十大寺大鏡 法隆寺大鏡第十册目次

圖版	一	御物 聖德太子及二王子像(全圖)	同
同	二	同	(部分)
同	三	同	(同)
同	四	同	(同)
同	五	聖德太子御傳圖(其法隆寺繪殿聖蹟付)	(其一 右半隻)
同	六	同	(同 左同)
同	七	同	(其二 右半隻)
同	八	同	(同 同部分)
同	九	同	(同 左半隻)
同	一〇	同	(其三 右半隻)
同	一一	同	(同 左同)
同	一二	同	(其四 右半隻)

圖版	一三	御物 聖德太子御傳圖(其法隆寺繪殿聖蹟付)	同
同	一四	同	(其五 右半隻)
同	一五	同	(同 同部分)
同	一六	同	(同 左半隻)
同	一七	聖德太子御傳圖(第一編全圖)	
同	一八	同	(第二編同)
同	一九	同	(第三編同)
同	二〇	同	(第四編同)
同	二一	同	(同)
同	二二	同	(同)
同	二三	同	(同)
同	二四	同	(同)
同	二五	同	(同)
同	二六	同	(同)
同	二七	同	(同)
同	二八	同	周文王聘呂尚圖

同	圖版 二九	御物 周文王聘呂尚圖
同	三〇	同
同	三一	同
同	三二	同
同	三三	同
同	三四	同 心經及曾勝陀羅尼梵本 (第一卷)
同	三五	同 (第二卷)
同	三六	同 聖德太子御製法華經義疏 (第一卷首)
同	三七	同 (第一卷一部)
同	三八	同
同	三九	同 竹 帙 (附牙籤)
同	四〇	同 法華經 (卷首)
同	四一	同 (卷尾)
同	四二	同 經 筒 (外形)
同	四三	同 (內部)
同	四四	同 法華經 (卷首)

同	圖版 四五	御物 香木經宮 (外形)
同	四六	同 (蓋表)
同	四七	同 文德謁王經 (卷尾)
同	四八	同 梵網經
同	四九	同 經 宮
同	五〇	同 法隆寺獻物帳 (卷首)
同	五一	同 (卷中)
同	五二	同 (卷尾)
同	五三	同 傳推古天皇御宇永宣旨印 (附寫)
同	五四	同 光仁天皇永宣旨印 (附寫)
同	五五	同 勅 額
同	五六	同 古今目錄抄 (上卷卷下書)
同	五七	同 嘉元記
同	五八	同 新田義貞書狀
同	五九	同 繡 佛 (殘缺)
同	六〇	同 御足印

同	圖版 六一	御物 釋尊糞掃衣
同	六二	同 聖武天皇玉帶
同	六三	同 錦 裂
同	六四	同 廣東幡
同	六五	同 廣東小幡
同	六六	同 錦 裂
同	六七	同
同	六八	同
同	六九	同
同	七〇	同
同	七一	同
同	七二	同
同	七三	同
同	七四	同
同	七五	同 蒲萄唐草裂
同	七六	同 花喰鳥蒔繪

同	圖版 七七	御物 羅夾繡
同	七八	同 繡 繡
同	七九	同
同	八〇	同
同	八一	同
同	八二	同
同	八三	同
同	八四	同
同	八五	同
同	八六	同
同	八七	同 平絹摺文

南都十大寺大鏡
第十輯
法隆寺大鏡第十册解説

一四 御物 聖德太子及二王子像 全圖部分

紙本 著色 掛幅装
裏蓋裏 三三三寸四分 同幅 一尺七寸七分

聖德太子御影は古來、繪畫にその類多しと雖も、こゝに載せたる御府の藏本獨り群を離れて超絶し、その製作年代よりするも、將たその右様を存する上よりするも、當に太子像の最大權威たるべきは殆ど天下周知の事なり。

顯真得業の古今日録抄に始めてその法隆寺傳存の事を録し、名づけて唐本の御影と云ふとあり、その命名の由来に就きて、

次太子御影、但於此有多義、當寺相傳者唐本御影也、唐人爲申結緣語、御前其人前如彼、應現給而問書二補、一本留日本、二本本國持飯、故云、唐本御影、或唐人書、唐人四山慶政云、非唐人百濟阿佐之前現給形云々、或攝政圖白殿下、兼經宣、更非他國之像、日本人裝束其昔皆如此也、故日本之様云々。

と述べ、唐人の親しく寫せる御影なれば、則ちその稱あるなりとも傳へ、百濟の王子阿佐の前に現じ給ひし姿なれば、唐本と稱すべき因由なしとの説もあり、近衛關白兼經の如きは、日本古代の服裝その儘なれば、日本様と云ふの外なしとの意見も有りて、歸著する所を知らざる程の傳説區々たりとのことなれど、その外國人の前に現はれ給

ひしとの傳説と、日本様にして唐國様に非ずとの異説あるより考ふれば、主としてその服裝の海外の様式なるよりして、唐本御影と稱するに至れるならむ。故平子鐸嶺氏は、その姿の唐裝なるよりすれば、南無佛二歳の太子像の外所謂太子像の唐裝ならざるなく、皆目するに唐本御影を以てせざるべからず。獨り本像のみにこの稱を與ふるは、これを根本唐本御影と解して、その義始めて妥當なりと説けり。實にその説の如く唐裝類似の御影多けれども、その服飾を描くこと精細にして、眞に唐裝その儘なるは、則ち本像の外に存せざるを以て、これを根本唐本御影とするも、その故なきにあらずと云ふべし。太子阿佐の筆に擬するも亦日録抄の記に據りて附會せしに過ぎず。太子阿佐の來朝は推古天皇御宇五年夏四月にして、その聖德太子を拜して觀世音の化身なりと感嘆せしこと太子傳曆に見ゆれども、御影を寫したりとの記述なければ、日録抄の唐人御影二本を作れりとの説よりして發生せるものと云はざるを得ざるなり。されどその服裝よりして唐本御影の稱ある所以は、その奇古なる様式の既に鎌倉時代に於いてその因由を知るに苦める程悠遠なる時代の製作に係れるを知るべく、阿佐太子筆と稱するも亦その根據をこゝに有するが故なり。

抑々奇古なる様式の第一とは畫の料紙の問題なり。總てこの種の記念すべき畫像を造るには上代に在りて絹若くは布を用ゐる、襷繪ならざる限り殆ど紙本を以てせしを聞かず。然るに本像は高さ八寸有餘の白紙を上四枚貼り繼ぎて料紙としたり。これ既に希有

の例なり。

第二の問題は服飾の制なり。本回には笏を手にし給へる太子を中心として左右に各一侍者あり。日録抄に

二人童子二人王子也山背大王中略左方山背大兄王右方殖粟王此二人也

とあり。恐らく同抄の著者眞眞が古傳説を録せるものと信すれば、太子の前に御弟の殖粟王後に御嫡子山背王侍立の圖と定めて可ならむ。太子の御冠に就きては學者間に種々の異説あれど、孝徳天皇の御宇三年に制定されたる漆紗冠の古製なりとの推定よりも、寧ろ推古天皇の御宇十一年十二月冠位十二階の制を定められし時冠の頂は楕圓形の蓋の如くして縁に著けたりとある本文とその使用法より見れば酷似せるものに非ざるか。漆紗と思はるゝはその額際より透文の部分よりして多少それと材料を考へしむるのみなり。兎に角唐代に於ける巾子高く垂懸の冠とは自らその選を異にせり。二童子の振分髪の様も亦圓立本の筆と傳へらるゝ六朝諸帝の侍者にも見るものにして、中古の様式ならざることを既に明かなり。太子の袍もその様式に於いて二王子と同じく隋唐の古制に屬するもの、その拱手に従ひて生せる肩より袖に係りて上に廣く下に窄める衣較よりして觀れば、近く本願寺に將來せられたる樹下婦人像若くは東寺眞言七祖の中なる惠果阿闍梨の侍者の服装にも類似の跡存すると同じく、その服制に同一なるを認むべければ、運くも唐代の制として毫も疑ふの餘地なかるべし。その右帯の制もまた圓立本の

の例なり。

帝王圖にこれを徴すべく六朝よりしてこれを用ひしを知るべし。その佩劍を繋げる帯は後の唐組又は平緒となるものにして、これと同じく矢筈形の織文を有する寶物の殘缺本寺より獻納に係れる御物の中にも存せり。佩劍及び刀子の様式も正倉院御物中のものに就きてその實制を徴すべく、劍鐔は琥珀か瑠璃か、劍室は黒地に銀泥もて簡單なる雲形を現はせしものにして、その花形裝劍具は經綢式の彩色より見て染象牙の類なるべく思はる。御馬も古く支那に於いて用ひたる黒色の烏皮鬃なるべし。

色彩は年所を經るの久しき五彩澤を失し、丹青色を變じ、今一々これを描するの困難なれど、數へて八色を推定し得べし。即ち頭髮の下地を淡く染め毛筋を濃く引けるを始めとして、その冠劍室及び香より肉體の線、さては衣較を描ける墨色を第一とし、顔の下地を作れる胡粉口唇等に使用せる朱色太子の袍の裏及び二王子の袍を隈どれる綠青その他太子の笏を彩どれる黃土、劍鐔に見ゆる丹色、冠の織文、劍室の雲形及び太子の香に現はれたる文様の銀色は明らかにそれと知るべく、太子の袍の御色及び山背王の袍の文様に至つては甚だ鮮明を缺くものあれど、これを蘇芳と解する正しきに近し。蘇芳は則ち朱華にたぐへる色にして、隋唐の制も朱華色を以て儲君の服色としたれば、我國に於いてその使用に大化制定前後の時代論もあれど、その色を見當に本像は蘇芳を彩どれるなるべし。後世平安朝以降の太子像は朱華色を朱若くは赤と早合點して袍を塗れるもその因由またこれに存し誤れりといへ、自ら古制を遵守せるが如

き感あり。

これ等の服飾問題を第二の奇古様式として、第三はその描法に及ばざるを得ず。すべての面貌に肉色の隈を使用せること、特に山背王に於いてその名殘を認め得べく、その眼睛背上に點せられて半圓となれる如きは、上代の繪畫彫塑に見る所なれど、太子の袍の陰影を現はせる黒色の刷子目に至つては、實に現存藝術品中唯本像あるのみにして、他に微證すべき何等の類例を存せず。その右の袖に現はれたる規律正しき刷痕よりすれば、これを木筆の使用に歸する説も強ら否定し難しと云ふべし。

上來述べたる如く料紙として既に奇古服飾として又奇古描法も亦他に見ざる所を以てすれば、これを何れの時代の製作と定むべきか。後世の轉寫とすれば鎌倉時代より以上と定むべきこと勿論なれど、由來我國轉寫の例よりすれば、その大要を窺するに止め、末だかの如く服飾の微細まで原畫の面目を傳へたるを知らず。果して然らば服飾の制より推定するも、これを奈良朝以降の作と斷すべからざるが如きも、尙ほ充分研究の餘地を存せざるにあらず。太子の髪髻に關しても、孝徳紀に古人大兄皇子が出家して佛道に入り給ふ時、法興寺の佛殿と塔との間に於いて髻髪を剃除し袈裟を披著し給ふとあれば、その髻を蓄ふること當時の風習なりしを知るべく、本像またその例證とすべきものならずとせず。斯かる微細の點より討究せば、種々なる方面よりして幾多の資料の供給せらるべきやを知らざるなり。

その表装は風帯及び一文字廻し、河江文様金襴、上下廻しは黄色綾地に壽寧康福の四字を色経にして織出し、袖は鍔金蓮花唐草の透雕にして、袖首は蓮花を畫きたる上に水晶の薄板を伏せたり。出八分徑一寸、これのみにて鎌倉時代の製作と知らるゝに、右今日録抄には京西松尾慶政上人御月御爲令久故、御裏押絹給、其時表紙令替給給、とあり。裏絹は今存せざれど、壽寧康福の文字を現はせる織物は或はその頃のものなるべきか。姑く疑を存す。

五十一六

御物 聖徳太子御傳圖 (舊法隆寺繪殿壁貼付)

- 其一 右半隻 同 左半隻
- 其二 右半隻 同 部分 同 左半隻
- 其三 右半隻 同 左半隻
- 其四 右半隻 同 左半隻
- 其五 右半隻 同 部分 同 左半隻
- 絹本 著色 二面屏 五隻
- 其一 横 六尺一寸三分 其二 横 六尺一寸三分
- 其三 横 九尺一寸四分 其四 横 九尺一寸四分
- 其五 横 九尺一寸四分

繪殿は東院主要の法殿の一にして、舍利殿と並び參殿と傳法堂との中間に立てり。聖徳太子傳私記に舍利殿三間繪殿三間中間一間、惣七間也、南向也といへるものこれなり。殿内壁面に聖徳太子御傳

起を書けるを以てこの稱あり。現在の壁畫は天明六年法橋周主が
描寫せし新圖にして、原圖は別に屏風に仕立て、桐封倉に收藏せし
を明治の初年御府に奉獻せり。爰に掲ぐる所の繪殿繪屏風といふ
は即ちこれなり。

太子傳古今目錄抄に「法隆寺障子繪事當寺建立已後四百七十年、
延久元年己酉奉圓障子繪云々、法隆寺繪日記に此旨見之と記し、其嶋
嘉元記にも古記云後三條院延久元年己酉始自二月初東院之繪書五月
書畢繪師攝津國大波郡居住奉致其同六月十六日奉繪殿渡畢云々、即
繪殿之始也とあり。又この繪殿繪屏風の裏面に貼附けたる文書に
この繪の番帳と併せて修理の細末を詳記せるものあり。文に曰く
「上宮聖徳法皇世國五間之障子傳者 人王七十一代後三條院之御宇
延久元年己酉年攝津國奉致其奉書寫 其後二百七十年、人王九
十七代光明院御宇建武五戊寅年改元 八月十三日始屆應二年二月十
七日修補大功畢 勳進御實禪觀房上人 洪舜亮禪房已講 修復工
大夫君 繪師實圓播磨法橋 第二度修復從建武五戊寅年修復四十
二年經 人王百代後圓融院之御宇康曆二戊申年十一月修補大功畢
修復工實覺房由也 第三箇度修復從康曆二戊申年修補二百九十五年、
經 人王百十三代崇元院之御宇延寶三乙卯年五月修補大功畢 本
願西南院權律師英賢 施主參州足助之住人鈴木氏重成由田三喜入
道 禪師大飯尼崎町利兼宇左衛門 北川勘兵衛 林源兵衛 繪師
佐野長兵衛市左衛門 當寺役者權律師英賢 英存大律師 人王百
十五代中御門院之御宇寶永七庚寅七月十一日於三寶院評定云繪殿

師播磨法橋實圓京人也云々、その材料工費引出物等の一々の用
途費目を列舉し五十貫八百五十文と總費額までを現はせるは、その
支出に若しみて由を賣り諸方を總進して支辨せると比べ見て、今は
甚だ興味ある資料となれり。曆應二年二月廿七日に修理の功程を
舉りしかど嘉元記に由れば竣功供養は冬季に入りて十月廿二日に
行はれしこと明らかなり。屏風裏書と本書と相俟つて事實を發
すること甚多しとすべし。かくてこの繪傳の修理は天明六年新規
書改め以前に四回の大小修補を受け更に又これが現状の屏風に仕
立らるゝ際に第五回の修理を加へられたるなり。屏風裏貼文書に
曰く右古畫奉修補二枚屏風數五ツに張り、天明八戊申正月十六日
より於彌勒院表具師山村安兵衛修補始之、三月上旬修補成就畢、當年
新給供養之法事可有之處、京都大火（正田）四御所不殘燒失、右大變に付
當年法事相願候儀延引也、依之修補成就之上、一由江令披蓋桐封倉江
奉收者也、天明八戊申年三月日 修補願主彌勒院大僧都式部卿千範
と。

奉致眞は法隆寺に由りてその名を不朽にせし畫史なり。繪殿東
面相殿の太子七歳の御像の腹内銘に佛師圓快繪師奉致眞とあり、
而して右御像の造圖は後三條院の治曆五己酉二月五日にして實に
本繪傳の敬寫に著手せしと同年同月なり。即ち彼は御像の彩瀆を
終りて直ちに繪傳の大製作に移るの榮譽を得しなり。

抑も藤原時代の繪畫にして今の世に傳はれるは二三の真蹟なる
繪巻物を除けば殆ど皆佛畫なり。而してそれすらその數幾多なる

夢違觀音大増無之不殊勝候條正面北一間押入佛壇、佛觀音令安置繪
傳東西兩脇張可然旨評定畢同十八日取懸之如形令造立畢、于
時修理奉行中院權少僧都覺勝、年會西南院權律師行秀、沙汰衆弘
議法師と、これに據れば繪傳の修補は建武五年の修復を最初とし
て前後三回の修理と考へらるゝも、法隆寺別當記を案するに高倉院
の承安四年甲午三月四日繪殿書始繪師淡路君實深爲上首八人至四
月四日册々日三間書立畢次日五日上洛とあり、また斑鳩嘉元記に
も古日記を引きて承安二年壬辰繪殿書寫繪師淡路公（人）と記する
を見れば延久元年より百餘年を経たる承安二年若くは四年にも一
回繪殿の繪を寫したることありと見ゆ。然れども嘉元記には書寫
と記し別當記には三間書立とありて字義分明ならざるも、奉致眞が
創めてこの繪傳を書きし時に四ヶ月を要し、後の建武の修補には六
ヶ月を費やしたる程の大作なれば如何に速腕の畫史とはいへ、僅々
一ヶ月内にこれを書き得たりとは容易に首肯すること能はず。又
別當記及び嘉元記にこの承安二年より九年前に當る長寛二年の條
に八月上宮王院繪殿戸三間改立之中略本只一間也といふ記事あれ
ば、繪殿に變異ありしとも考へ得難し。されば書寫若くは書寫とあ
るはこれを修理と解するかた穩當なりとせんか。また建武修理の
ことに就いては嘉元記に載せて曆應二年己卯十月廿二日繪殿供養
在之（中略）去年ノ秋比ヨリ始テ漸々書之本ノ繪ノ上ヲ采色也三十貫
文（繪師）手五百貫文食（分）事十貫文采色（下）長師一貫文引出物四貫八百五十文（下）分
已上五十貫八百文成（由）賣成ハ諸方勸進云々勸進導師教僧千繪

に非ず。大作としては法勝寺法成寺の屏繪無量光院覺皇院の壁畫
等當時世に知られたる名畫ありしも今は皆傳はらず。唯僅かに法
界寺と平等院との壁畫及び本繪傳の圖存するありて獨り佛天の加
護を誇るものに似たり。平等院の壁畫とは風風堂内壁面及びその
扉に釋尊八相成道體相二十五菩薩及び淨土九品の圖を書きたるも
のにして繪所長者爲成の筆蹟なり。蓋しこは當代壁畫中の大作に
して法隆寺金堂の壁畫と共に世界に喧傳せらるゝ所なりと雖も、そ
の題目の人間實生活に關るゝもの少きを以て、その製作の大なる割
合に繪畫としての價值低く到底偉大納言繪巻志貴山緣起等と無行
する能はざるものなりとす。然るに我繪殿の繪傳に至りてはその
大作たるに於いても、その製作年代に於いても彼は大差なきのみな
らず、その題材は實に聖徳太子御一代の聖蹟なれば、一として實世界
の生活に關接せざるはなく、これを當代の繪巻物に比するもその興
趣に甲乙なきは固よりその所なりとす。而して又その物柄が普通
繪巻物の如くに著る（上）場面制限を受けざるものにして、作者の
靈才も縱横に發揮せられたれば、寧ろこの點に於いては繪巻物にも
勝れる所ありといふべきか。好古小錄にこの繪を以て古來の繪傳
中巨擘と稱せしは頗る要領を得たりと謂ふべし。

この外又本繪傳には壁畫として他に類例を見ざる特異の點あり。
同時代の壁畫は皆法界寺の如く直ちに壁面に畫きたるもの、又風風
堂の如く壁上に羽目を張りこれに素地を施して描畫せしものなる
に本繪傳は即ちこれを絹本に畫きたり。古傳に遺れる宮中等の障

子繪の類にはまゝ絹本を用ゐたるものありしやも知るべからずといへども、佛堂の壁畫には全く他に類を見ざる所なりとす。案ふにこれを願主及び作者の敬虔なる本願により最も莊嚴精美なる御縁起を意圖せんとすの用意に出でたるべしといふも敢て臆断にはあらざるべし。蓋し他の壁畫の如くに建造物その儘の壁面若くは羽目に描寫せむとすれば勢ひ精緻なる揮灑を試むるを得ざるものなるべしは、畫家ならざるも明らかにてこれを察知し得べし。されば本繪傳は先づ筆素を展べ、布置を整へ、意匠を凝し、以てこの精好なる揮灑を畢り、然るのちこれを羽目に貼付けたるものなるは嘉元記の文に六月十六日奉繪殿渡畢とあるによりて明らかなりとす。但し描寫至適なる筆素も自然の破壊力に對しては最も脆き物質なれば、當初の名案も意外の抵牾を來たし、畫面の剝離壞損年と共に加はりて、八百五十年間に五回の大小修補を経たれば、その修補の都度畫家の爲めに恣に自己の意匠を施し以て新様に塗改せられし箇所も多し、然らざるも彩粉を重ねられ、界線を加へられて原畫の筆致を害ひたる所甚だ多くして、其眼者ならざれば原畫の面目を勞屬し、作者の靈才を認識する能はざるものあるを遺憾とす。

太子御一代の傳記を繪にして佛堂の壁等に貼り、この處に參拜せむ人共の親しくその繪傳を見て太子の御事蹟を知ると共に、渴仰感佩の念に堪へざらしむるものありしは、獨り法隆寺のみならず、太子と山緒深き播磨の斑鳩寺京都の太秦寺等にも亦繪傳の壁畫ありて、堂壁の裝飾ともなり、且は信心の助けともなれるなり。斑鳩寺の法

板壁に直ぐに畫けるものにして、今は殆ど剝落し盡せりといへども、その右容を想ふべき使なきにあらず。太秦寺のは今や尋ねるに由なしといへども、光明寺道家の日記玉葉承久三年正月廿六日の條に、廣隆寺參拜の事を叙して、次參太子堂於御前所誦正觀音咒千遍祈念所思、信心殊發、定有感應、歎召出法師一人、令說太子御傳奉圖後壁故也、次退出歸家於歸路小雨と云へり。その太子堂の後壁に御繪傳ありしを證するのみならず、當時の指紳が太子に祈念崇敬せし深きをも併せて明らかたすべく、法師を召し出して繪傳を説明せしめしなども、其だ別趣ある記事なり。法隆寺繪殿もその昔しかゝる人々の參拜して壁畫の物語りに信心を凝らせし事ありしならむ。この記を讀みて繪殿の過ぎにし跡を思ひやれば、惆悵として今昔の感に堪へざるものあり。

一七一〇 御物 聖德太子御傳圖 各幅全圖

絹本 著色 掛幅裝 四幅
各幅畫幅 五尺九寸五分 圖幅 二尺八寸五分

鎌倉時代の末葉より足利時代を通じて、佛教宣傳の法として掛幅裝繪行はれたるものあらざるべし。聖德太子繪傳の如きは、古來直接に關係ある寺院のみならず、新興の宗旨までも太子を尊崇してこれを製するもの多く、法然上人繪傳と並び行はるゝに至れり。本圖またその一にして、四幅對より成り、以て太子の御生涯を盡すべきやうに書きなせり。世に散見するこの種の遺品中にあつて、この幅はその最も流行せる足利時代の製作にして、太子の根本本願たる法

隆寺の舊藏なりしだけ自ら他と異なる興趣の存するを味ひ得らるゝものあるべし。

一一二七 高山四皓抵漢宮圖 各曲全圖
一一八三三 周文王聘呂尚圖 各曲全圖
(舊法隆寺舍利殿障子貼付)

各絹本 著色 二曲屏三雙
各曲畫幅 四尺九寸五分 圖幅 二尺八寸五分

舍利殿は順德院の御宇承久元年二月より再營して、明くる二年二月始ど期年を費し、勝月上人慶政が新願に依りて成れる建築なり。その後貞治四年五月中央に黒漆宮殿を設け、佛舍利をその東戸に、靈寶を西戸に納むるの裝置とし、正面には即ち承久改造より二年を経て、同四年三月法眼尊知が繪ける太子勝經經講義の御影を貼り、その後壁には傳へて金剛華と稱せらるれども、又尊智が作と認めらるゝ蓮花に白雲の圖を裝せり。

當時中央宮殿の左右なる東西の柱間には如何なる裝置ありしや、今實況を證するの資料を有せざれども、これより多少の年所を経て、東西併せて六間の障子は絹本着色の繪畫を以て裝飾せらるゝに至れり。御物となつて保存せらるゝ二曲屏風六隻は即ち後世傷損の甚だしき修理に堪へざるを以て、剝ぎ取りてその様式を改めたるものなり。

その圖様東の三間六枚の障子、即ち二曲屏三隻は史記に所謂高山の四皓召されて漢宮に抵るの圖にして、その一隻第二十一、第二十二

圖は山岳峻峭、水波流洋、樓閣巖角に隱見し、水榭波に浮ぶに、四皓相集りて雪景を賞しつゝ、閑非を問はすの圖を寫す。即ち是れ高山隱遁自適の光景なり。次の一隻第二十三、第二十四圖は四皓愈高山を出でて先づ江水を渡りて長安に向はむとする圖なり。二老馬に騎して行手を急ぎ、一老扶けられて正に舟を下らむとす。第三隻第二十五、第二十六、第二十七圖は即ち漢宮を寫し、先驅の一老近き馬を進め來り、都人樓より指示してこれを眺むる様あり。三隻各その光景に變化を與へつゝ、四皓をして自ら高山より漢宮に引接せしむ。

西の間六枚の障子は周の文王呂尚を渭水の濱より聘し、車を回らしてその宮に歸るの圖にして、第一隻第廿八、第廿九圖は呂尚渭水に臨るゝ水亭の縁に出で、輪を垂れ、文王蓋に下りて拱筭し、禮を爲うして出處を乞ふ所圖の下段には呂尚既に舊唐に謝し上郡に赴かむとする所あり、警護の人馬肅々として並び進む。第二隻第三十、第三十一圖は呂尚文王と對座して車中に在り、巨象その轡を曳く。琴波筆管を手にせる樂隊その後を隨ひ、鼓樂の響き君臣相得るの慶を奏しつゝ、深橋を過ぎて進む所を寫す。第三隻第三十二、第三十三圖は周の宮殿の圖なり。先驅また徐に進み來りてこれに入らむとす。一は賢臣を得て國祚を永遠に固め、二は君臣相會うて興國の基を肇む。この千古の美談は風に支那史籍の將來に由りて我國に傳へられたりと雖も、これを畫圖として徴すべきは鎌倉時代以前に在りては當にこの圖を以て嚆矢と推さざるを得ず。鎌倉時代の宮殿の裝飾畫は先づ題材を支那史料に仰ぎ、主君が常住座臥にその圖を眺

めて製成の用と爲るべきを擇び、文王と太公望、漢帝と四皓との圖の如き、就中好箇の題材と知られしが、それ以前に在りてかゝる圖様を南部の一合利殿に見るを得るは、我國宮殿裝飾畫の淵源を釋ぬるに於いて遺失すべからざる資料と云ふべし。

料簡の経緯粗視にして、非に類し三幅を融合せて一幅となす。これ既に織豊時代に見るべからざるの製なり。線は細毫を以て作れりと思はしく、織設にして婉曲なる筆致を弄せず、間々一氣に曲折せしめて筆鋒の峻烈に過ぐるの威なきにあらず。この技巧また後の裝飾畫に現はれざる特徴たり。彩色は重厚にして泥金銀金併せ用ゐる所謂佛畫師の手法と相倚る所あり。特に樓閣屋上に蓮花を配し、文王の面海中に輪寶を冠せる人物の存する如きは、取材の本源近く佛畫に存するを思はしむ。これに由りて觀れば、作家は南部の佛畫師にして、支那史實を畫くに憑據すべき本模のある無く、時世又この種畫様の流傳未だ治ねからざるに際し、百方苦慮、在來の手法に依りてこの大同を構成したるなり。その兵仗に純日本式のものを書し、樹木に鎌倉時代の繪巻物に見るが如き一筆書の側數法を遣り、波紋もまた並行せる彩墨二線を以て起伏の態を畫き、數條の線を正しく列ねて流瀉の意を表し、屏波整然として一絲紊れざる描法より成れるは、高株によつて分毫も新意の加はれるを見ず、佛畫師傳來の法を唯一の手段として、斯る新奇の題材を縦横に揮灑したる作家は、抑も何人ぞ。傳へて上佐光信といふも信するに足らず。思ふに足利初世佛畫師の尚は勢力を有して前代の手法未だ全く轉化せざる時の



(淨土經文)

作に係れるならむ。

三四、三五 御物 心經及尊勝陀羅尼梵本 第二葉

貝多羅葉

貝多羅葉梵文二片は、夙に迦葉尊者の筆と傳へらるゝ如く、我國現存の梵文中最古の將來に係り、三井寺唐院の智證大師船載本、河内高貴寺、嵯峨清涼寺等の梵葉と相並びて、梵文界の鼻祖たり。第一葉の書首多心經の三小漢字あり。次で・印(の)を以て本文を起し、その七行と第二葉の初一行と總て八行は般若心經第二葉第二行初頭の・印の脇に又小さく佛頂の二字あり。所謂佛頂尊勝陀羅尼の梵文これより起りて五行にして盡く。その第五行末羯磨形したるは、略字長短線の並び立てるは、惡字なり。第二葉最後の一行は即ち悉曇十四音とす。元祿年中の悉曇學の大家淨嚴これを精査して譯文を作り、特に尊勝陀羅尼に就いては、佛庵渡利、杜行訓地波訶羅仁義淨、無畏、不空、趙宋、法天、八本、悉曇大同小異、未詳譯本と、其八家本以外別傳の梵文たるを證すべし。又十四音については十四音則婆多之中、加訶里等四文、知是天竺梵字也と驚嘆せり。貝多羅葉として稀觀の名本たるは、さることながら、淨嚴師の研究を俟つてその光や更に明らかなりと云ふべし。淨嚴師の譯文には跋に元祿第七龍集甲戌十月末、堅東都靈雲沙門釋淨嚴書并跋とあり。名本に對して滿悅の情に勝へずやありけむ、更に歡喜無量并誦四指の二句を添へたるは、益この書の光彩を發揮するものと

いふべし。

三六―三八 御物 聖德太子御製法華經義疏

- 第一卷首 第一卷一部 第四卷一部
- 紙本墨書 卷子裝 四卷
- 第一卷 八寸二分五厘 總長 第一卷 四十六尺四寸
- 第二卷 四丈七尺二寸 第三卷 四丈九尺五寸
- 第四卷 略同上

竹 帙 附牙籤

- 竹帙 九寸六分 附牙籤 八寸八分
- 牙籤 一丈九分五厘

聖德太子御製の御著書に三種あり。法華經維摩經及勝鬘經の義疏即ちこれにして、夙に天平十九年の法隆寺資財帳にも

法華經疏三部各四卷

維摩經疏壹部三卷

勝鬘經疏壹部

右三宮聖德法王御製者

と載せてその書あるを明らかにし、鎌倉時代本寺に於いて印刷せしもの、雕板と共に今尙ほ現存せり。資財帳録する所の三經疏はその後如何なりけむ、終極を知らざれども、圖示せる法華經義疏四卷は即ち同書の三部と注せられたるその一部にあらざるか。資財帳の注記唯その名を擧ぐるに止まり、形式の如何さへもこれを知るに由無しと雖も、親しくその體裁及び附屬品に就きて檢すれば、資財帳中の者たるのみならず、而も同書の稿本にして、恐らく太子の御自筆に係

れる無きやを思はしむるものあり、附屬品たる竹紙第三十九圖は今や甚しく爛爛せりと雖も細き竹條を經とし五色の彩糸を緯として編組せるものにして、延喜式兵部省集人司の條にも凡造竹條判明の條に、紙長功十八日一張と載せ、凡に我國に於いて製作せられしこと明らか、これに結び付けられる牙籤も古來書目檢出の用を爲せるもの、説文に籤は檢なりとも云へり、玉牙紫檀若くは檜等の材料を以て造れること、和漢の史乘及び現存遺品にこれを徵すべくして、この籤の如きまた象牙を以てせるは特にその書に尊重の意を加へしものと知るべし、その形の普通の駒形ならずして鑄形なるは最も奇古なるのみならず、その表に法華經疏四卷背面に御製と署せる文字の古様なる、奈良朝以降のものならざることを疑を須めず、御製の二字よりしても、亦資財帳の單に御製者と録せるに併せ觀て、當時本書を稱するにその形式に拘はらず、御製の意義を以て敬稱せしなるべし、これを以てもその資財帳中の一部たりしを考へ得られざるにあらず。

本書第一卷の首第三十六圖第一紙に法華義疏第一、此は大委因上宮王私集非海彼本と記せる部分は今本文と直に接續すれども、思ふに原と本文の外題たりしものにて、此是以下の文字は書風の古様なる奈良朝を降らざるのみならず、後の追書とは云へ、極めて太子時代に近きものあるを想はしむ、その意義は此は是れ我が大委因上宮王の特に私集せられしものにて、海外渡來のものに非ずと、佛書とし云へば即ち外來のもの而已なりし時代に於いて、その然らざる所

らざる無きを觀ても、如何にその苦心執筆の餘に成りしかを想像せずむばあらざるなり、これを稿本否な著者の且つ考へ且つものしたる原稿と稱せずして、將た何と曰ふべき、古今日録抄は太子御製作章疏等日記、法花四卷疏和名本在倉今此疏者自百濟國所渡不依經、龍夢殿以御現取寄給依御經合章給、七卷廿七品他無提、藥品與觀音品之世尊偈之尺、妹子將來經者自百濟國所渡經同也、付見經合作五卷疏御魂渡唐時合置、衡山給於此疏者草本並人寫傳本共我朝不知所在。

但四卷疏上宮後撰自廿一四正月八日始作此疏、至次歲甲戌製畢、夢金人所授妙義並諸番法師義理恐乘之、此四卷疏御題目下、此是大委因上宮王私集今此疏寫傳本寫、大倭國此人編撰也、上宮王私集非海彼本者、此非自唐土等所傳之本之義、今此疏者似天台似三論、以光宅寺雲法師疏爲本、義然而難取何宗云々

と記す、その義疏の原本とせられしものは、既に提婆品と觀音品の世尊妙相具云々の偈を缺けるを以て、百濟より渡せる二十八品の法華經に依り給はずして、別に夢殿に於いて感得せられたる七卷廿七品本によりての釋義なり、その提婆品を含める廿八品本の義疏も五卷の疏として造り給ひしかど、支那衡山に送らしめられ、草本は勿論傳寫本だも本朝に於いて踪跡を失し、廿七品本の義疏即ち本書のみ今に傳來するに至れるにて、前の五卷疏あるに對して、この四卷疏を特に後疏と名づく、その御起稿は推古天皇廿一年癸酉正月八日御齋四十法王帝説に據るの春にして、翌年四月十五日に脱稿し給へ

以を特筆喝破せる當時の思想この一句に躍然として興趣禁すべからざるものあり、國字は六朝の末北齊の造象銘にも存し、唐代かけて國字と共に行はれたれども、これが我國に於ける最初に近き實現は或は本書を以て嚆矢とすべし。

本書の料紙は黄紙を所謂豆割の如き堅黏性のものにて繼ぎ立て、紙質染色年代と共に多少變化せりと雖も、奈良朝の寫經用紙に比すれば未だ精巧の域に進まざるの感あり、その本文の書體は肥瘦筆の動くに従ひて成り、筆端翻翹自在、格法自らその間に存して、巧を求めずして妙なる所にその異常なる人格の惚ばるゝのみならず、意の趣くまゝに筆を驅使したる稿本の面目を觀取せらるべし、書風を何に例へむよりも近時發見せられたる六朝寫經の體ありと云ふの外なく、これに類似の書風は現存多くの筆蹟中何等匹敵すべきもの無く、實に劃然として超絶する所ありと謂はざるべからず、更に稿本として體面を現はさむ爲に圖示せる第一卷第三十七圖第四卷第三十八圖に就きて觀るも、或は刀もて紙面を削去し、或は背面より切貼を施し、面に書入れたるもあれば、數行に互りて直に上に貼り加へたるもあり、甚しきに至りては本紙の幾分を裁取せるもあり、て本來用紙一枚の長さ一尺六寸計なるべきものが、殺がれて六寸二分に縮められたるあり、要するに一兩字の改作は紙面の削去に止めし、削り過ぎて紙面を破れば、白紙を噴裂風にして、背面より當てがひ、その部分大なれば表面より同じ黄色の紙を貼り、更に大なれば紙面の一部を全く裁取するに至れるにて、二紙毎に多少添削竄入の痕ありといふ、廿七品本の傳來に就きては此處に載する如く御夢想に係り、小野妹子將來本あるも亦廿八品本にしてこれと異れりとのこととなり、されど本疏の底本たる廿七品本も所謂廿八品本と同じく姚秦の鳩摩羅什が譯出せるものにして、一説には羅什の譯本成りしも、長安の宮人その女人往生を説ける提婆品の宣傳を惜しみ、これを抜きとり廿七品として江南地方に流布せしめたるより、その所傳に南北の別を生じ、一品の差ある所以なりと、太子が南傳の法華經を手にし給へるは、當時國際通路として北方のみならず既に南方交通の便ありしを證せるゝと共に、その夢想感得説の傳へらるゝ所以をも首肯せられ、極めて興味ある問題なりと云ふべし、然かも本疏の教判に於いて、將たその涅槃を宗とせるに於いて、法華義記八卷に負ひ給ふ所ありと傳へられ、同書が光宅寺沙門法雲の著にして、雲が江南に國せる梁朝の人なりしも奇とすべし。

太子の所説は大藏諸經中爾前の諸經を以て萬善同歸の一句に攝し、佛壽無極とならべて、後の涅槃經の二大綱目を法華經の中に盡したりとの大和見を立てて、一代佛敎總判の意を籠め給へるは、即ち是我が民族宗教の爲に大光明を垂れ給へるものと、獨に驚嘆感喜せらるゝ所なり、當時太子の左右には高麗の僧惠慈、惠聰を始めとして、渡來僧の教學に文學に堪能なる人物多かりしならむ、法華研究の爲に時に討議し、數々下問を垂れ給ひしならむ、されど不世出の英才、千古の達識義立ち、想熟するに及びては、傳説の如く深く夢殿に垂れ籠めて、獨創の見を奔放の筆力もて起稿し給へるにあらざるか。

本該四卷の中御自署及び年代の徴すべきあるなく、又御自筆として他に參證すべき資料も存せざれば、嚴密なる意義よりして、御自筆の稿本と定むるは或は早計に失するの嫌なきにあらざれど、その體容及び特質よりして然か考ふるもその故なしとせざる能はざるなり。尙は同抄に非海彼本の義を釋するは、前に述べたる如く、傳寫本の優と本該の初なる委との區別を説くは、本該の舍利殿の奥に秘めおかれてこれを拜するの容易ならざりしをも知るに足らむ。是はこれ我國に於ける佛典義疏の第一にして筆蹟として又最初のものたるは勿論恐らくこの時代に於いて和漢を通じ、著者と同時に筆録せられたる典籍として唯一最古のものたるは争ふべからざる事實なり。

本書各卷の上に短冊形外題あり。法華義疏何巻と署す。堅二寸二分幅五分若くは七分あり。徳川時代の初期四卷を並べて一つ箱に納れ、これに蓋を施せり。竹帙は即ち箱蓋の裏面に粘装せらる。箱は梨子地散蓮花蒔繪あり。

本該は御物として容易に拜觀すべからずと雖も、その本文と從來印刷せる版本とに就きて親しく校合するの機會を得ば發見する所更に多大なるものあらむ。姑く後考を保留す。

四〇、四一 御物 法華經 卷尾
紙本 墨書 卷子裝 一卷
四二、四三 同 經 筒 外部
赤紙綴製 内部

この法華經は體裁に於いて普通の寫經と頗る面目を異にす。その一行三十餘字、一紙五十餘行を算するの細字を以てせるのみならず、開卷第一に妙法蓮華經七卷一部成と提題せるも實に異數の制に係れり。縦に列らなれる鳥糸欄の如きも間を劃する廣狹一ならず。或は劃して未だ充分なるに及ばず。事を草々の中に運びて體裁の整備を措いて間はざるものゝ如し。更にその内容よりすれば、羅什譯の廿八品より成りながら、卷は七卷にして彼の八軸なると一致せず。また羅什の先譯したる七卷とは卷數を同じくせるも、彼の廿七品なるとは異りて普通に知られたる廿八品より成れり。但し本文は所謂羅什譯と知られたるものと同じくして、卷數次第に於いて少しく異同を見るなり。第一卷より第三卷までは流布本と同一なれども、第四卷には五百弟子受記品第八よりして見寶塔品第十一に及び、更に提婆達多品第十二、勸持品第十三をも併せ收めたり。尙卷數を遂うてその詳細を示さば左の如し。

- | | | |
|----------|----------|-----|
| 本經 | 第五卷 | 流布本 |
| 安樂行品第十四 | 提婆達多品第十二 | |
| 從地涌出品第十五 | 勸持品第十三 | |
| 如來壽量品第十六 | 安樂行品第十四 | |
| 分別功德品第十七 | 從地涌出品第十五 | |
| 第六卷 | 第六卷 | |
| 隨喜功德品第十八 | 如來壽量品第十六 | |

- | | |
|-------------|-------------|
| 法師功德品第十九 | 分別功德品第十七 |
| 常不輕菩薩品第二十 | 隨喜功德品第十八 |
| 如來神力品第二十一 | 法師功德品第十九 |
| 囑累品第二十二 | 第七卷 |
| 藥王菩薩本事品第二十三 | 常不輕菩薩品第二十 |
| 第七卷 | 如來神力品第二十一 |
| 妙音菩薩品第二十四 | 囑累品第二十二 |
| 普門品第二十五 | 藥王菩薩本事品第二十三 |
| 陀羅尼品第二十六 | 妙音菩薩品第二十四 |
| 妙莊嚴王本事品第二十七 | 第八卷 |
| 普賢菩薩勸發品第二十八 | 普門品第二十五 |
| | 陀羅尼品第二十六 |
| | 妙莊嚴王本事品第二十七 |
| | 普賢菩薩勸發品第二十八 |

この異様なる卷數次第は何を本として成れるか姑く疑を存す。目錄抄には此經者七卷廿八品經之本也、而復一卷作四卷記如流布經、自五卷不似普通之題と云へるも故なきにあらざる也。聖德太子の註疏を付せられたるものは廿七品經なりしに、この經風に傳來せられたるが新様の廿八品なるも疑訶に堪へざる次第なり。衡山三人老僧一人沙彌譯奉此經の傳説の存するその謂れ無しとせず。奥第四十一圖に則天文字を交へて長壽三重六圍一四抄記、寫經人雍州長安縣人李元惠於揚州敬告此經とあるを目錄抄には後の寫入とすれ

ど親しくこれを見れば筆致墨色本文と同一にして何等の寫入と認むべき疑點なし。唯この奥書よりすれば李元惠本經を書寫するの時編纂に在りしと見るを至當とすべく、細楷を主として全品を一軸に收めて以て携帶に便にし、行界の整備を缺き、書體の始終一ならざるが如きもまた客舎執筆の匆忙を語るものならむか。その體裁の奇なるまた此に因由せざるにあらざるべし。軸の製も異様にして銅製柙頭形を爲し、中を空洞にして玻璃丸を嵌し、上方の孔を通してこれを窺ひ得るの裝置とす。玻璃丸上方なるは瑠璃色にして下方なるは琥珀色なり。書寫し了りて直に装せられたるものならむ。古様掬するに堪へたり。

四四 御物 法華經 卷首
紙本 墨書 聖九寸
四五、四六 御物 經 筒 外部
香木 蓋表

この法華經と經筒とはその傳來現存の寺記には全くその由來を尋ねべき資さへ無しと雖も、然も上宮太子と法華經との淺からぬ因縁を思へば、斯經の靈寶中に存する事また偶然にあらず。經は黃紙、鳥糸欄行十七字の普通なる寫經體にして、書風も亦奈良朝に於ける最盛期の寫經風を現はせり。筒はこの經八卷を收めて極めてよく適合す。香木の貴重なる、菱

形の一片をもちなは二枚を合せて作りたるところあり。内側の如きは堅に數片を組合せ、一片の中更に横に數箇の小片を組合せたるものさへあり、本来何等裝飾の手段を加へずして専ら素材の美を發揮せしものなれば、表面木質の變化せる今に於いては原形を偲ぶに遺憾多し。されど菱形の幅を廣潤なる蓋の表面とや、狭小なる蓋及び身の側面とによりて變化せるが如き美的工夫は(前者は長三寸五分に別して幅八分)、簡雅なる古色と共に賞すべき所なり。

四七 御物 文地謁王經 卷尾

紙本 墨書 卷子裝
長八寸五分

黃紙墨書所謂光明皇后御願經なり。御願經は諸處に離散し、今その全豹を窺ひ難けれど、この經の存するはこれを完成する所以の唯一資料たるを失はず。紙に横塵あり、また寸弱を距て、堅塵あり、これ當時穀紙の證據とするに足るべし。

四八 御物 梵 網 經 卷首

絹紙 金泥書
長九寸

四九 同 經 宮

詩翰

本經は顯眞の古今日録抄に従へば、梵網經二卷押御手皮此上書上下外題給拜見此外題之人問三惡趣之門也東大寺思法聖人夢見此旨云々、今此經者絹紙金泥玉軸、太子御自筆云々と云へり。絹紙金泥玉

拜するに於いては唯益々その威を深うして復た云ふ所を知らざる也。本經は圓に明らかなる如く一部二卷を厨子内に奉安し、回轉してこれを禮拜するの裝置となせり。この裝置は兩蓋なる奏教にも知るく、本寺再興の大帳那たりし、杜昌院の寄進に成れるにて、これを見るも重寶中の重寶として永へに尊敬せられしを知るべき也。

五〇—五一 御物 法隆寺獻物帳 卷首 卷中

紙本 墨書 卷子裝
長九寸五分 幅二尺三寸五分

料紙青麻紙烏糸欄あり。帳は聖武天皇が天平勝寶八歲五月二日崩御の後その御冥福に資し奉らん爲め御生前の散弄の珍供擬の物をととりて孝謙天皇が金光明天王護國寺等の十八寺へ分納し給ひし勅書なり。金光明天王護國寺は即ち國分寺の總管たる東大寺の謂にして、その獻物帳は有名なる天平勝寶八歲六月廿一日のもの、その獻納品は即ち帳と共に今正倉院御物として名高きものたり。東大寺以外の諸寺獻物帳は今傳存する所唯法隆寺の一あるのみ。内容はとても東大寺の豊富に及ばざれども、これを以て散逸せる諸寺獻物帳の體裁を類推すべく、更に推して東大寺に豊富なる所以を知るを得む。天皇御座は天平尺牘大、三寸方形にして純金の印なり。

藤原朝臣仲麻呂は武智麻呂の第二子にして、孝謙天皇の寵遇を得たる惠美押勝のことなり。後寵衰ふるに及び、天平寶字八年九月亂を作して越前に走り、遂に謀に伏す。藤原朝臣永手は房前の第二子なり。この後累進して左大臣に任じ、道鏡を斥け、光仁帝を擁立し、社

軸の經たるは今猶古の如し。横法精美、固より尋常の寫手に非ざるもこれを聖德法王の御自筆と稱するは如何にや。本朝金泥を使用せしことは夙に皇極紀三年夏六月の條に一葉二勢の蓮を得て、豐浦大臣これを蘇我の臣將來の瑞となし、即ち金墨を以て書して大法興寺の丈六佛に獻すとあれば、これを否むこと能はざれど、絹紙金泥並び用ゐて寫經に資すること推古朝にありしや如何。殊に書體の精美なる始終一畫素れや、寫經の規律に由り、一行十七字の制をとれるは推古朝太子時代として餘りにその技の完成せるにあらざるや。太子の筆翰としてその風格を偲ぶよりは、寧ろその技に堪能なる妙手の風韻を感せずんばあらざる也。思ふにこれ現存絹紙經の最古のものにして、特に名手を探びてその任に當らしめ、以て深く敬虔の意を致せしもの後遂に太子御自筆の傳説を生むに至れるならむ。鎌倉時代既に顯眞によりて御自筆と稱せらるゝを見れば、本寺最大の重寶として崇められしや疑なく、姑く御自筆にあらずとも、これを希有の重寶と尊重するに於いて、今も古も殆ど替はること非ざるべし。經卷外題の太子御手皮を割ぎて押し給ふとあるに至りては、恐懼筆の著く所を知らず、身の皮を割ぎて佛陀に供養するは捨身の義にも叶ひて功德無邊際なるを以て、本朝の靈仙三藏は手皮長四寸調三寸を裂きて佛像を畫けるを、後に慈覺大師入唐して、五臺山より長安へ向ふの途次、金剛寺堅固菩薩院に於いて當時尙は保存せるの由を開ける記事をその日録入唐求法巡禮記に残せり。古人法の爲めに勇猛精進すること斯の如し。今や目のあたり手皮の外題を

覆に大功あり。賀茂朝臣角足は明くる天平勝寶九歲橘諸見の子奈良麻呂の謀反に與して仲麻呂を倒さんとしたる人。巨萬朝臣賴信は一に高麗につくる。仲麻呂に與みして奈良麻呂の陰謀露顯の日、その一方の首領を捕へたる人。葛木連戸主は恩勅によりて成人せる草中の孤兒を附屬せられてその親となりて扶助せる人なり。

五三 傳推古天皇御宇永宣旨印 附宮

諸大寺の印は他の官印と同じく私鑄を許さず、皆公儀の下賜する所に係れり。この印相傳へて推古天皇御宇永宣旨の印と云ふ。續紀光仁天皇寶龜二年八月の條に己卯始めて所司に令して僧綱及び大安樂師東大興福等の諸大寺の印を鑄さしめて各寺に頒たれしことあり。法隆寺またその中に居る。以て私鑄の印を用ゐざりしを知るべし。この印また當時の制と思はれざるにあらざれども、これより先き天平十九年二月に諸大寺より献上せる資財帳の現存せるもの、即ち大安寺の分に由りて觀れば、紙面文字の存する處には大安寺印の踏襲せられざるは無きより推して、鈔本にて傳はれる法隆寺資財帳も亦本寺印記の滿面に存せしを知るべし。果して然らばこの印は當にその資財帳に押襲せられしものなるべく、又寶龜二年新鑄のものならずしてそれ以前既に所用せられしを知るべし。寺印の推古天皇御宇と云ふもその理無きにあらず。

五四 御物 光仁天皇永宣旨印 附宮

銅製文に簡寺倉印といふ。また奈良朝古印の一なり。本朝古銅印の存するもの社寺并に國郡に關するを多しとすれども、一寺にして數額を藏せしは獨り法隆寺のあるのみ。

五五 御物 勅 額

木造 聖三尺五寸 幅二尺八寸七分

額は圖に明らかなる如く破損あり、磨蝕あり、原形の推すべき無く一字の辨すべきものを見ずと雖も、形勢の奇古なる、尋常扁額と遙かに懸絶せる時代のものたるを思はしむ。右記に傳へて推古天皇必中今時、萬妙滿寺の八字を宸翰に染めさせられし勅額と云ふ。古來東院の南門に掲げられしを以てその門勅額門の稱あるに至り、又これあるによりて平常門扉を鎖して通行を禁せしなりと云ふ。扁額の制として文字は彫刻に係れるものながら、破損磨蝕の故にや、額面には多少彫痕と思はるゝもの無きにあらずと、一字もそれと讀むこと能はず姑く古記に従ふの外なし。これを現在する東大寺の勅額を始めとし、南都古刹の扁額と比するに、形制全く異にして推古天皇時代のものと信じて可なるに似たり。然らばこれ本朝扁額の嚆矢にして希有の珍品と稱すべし。

五六 御物 古今目錄抄 上册並下冊

紙本 墨書 二帖 聖四寸六分 幅四寸七分五分

古今目錄抄は既に知れ互れる如く、上宮太子の御書として知られ

史的記述なり。上宮太子に就きての史料は他に有力なるものこれ有りと雖も、建築寶物等の現状記載に至つては、唯本書に能がるより外他に適當のものを見むること能はず。法隆寺に關する事とし云へば、先づ本書につくを何よりの捷徑といふべし。本書一名を聖德太子傳私記とよぶ。前に聖德太子傳層あるを以て、私記の名の下に太子の御事蹟は勿論その創建に係れる法隆寺の現状記述を加へたるものか。

本書に二種あり。一はこゝに示せる帖子本にして、他は卷子製のものなり。故小杉楓邨翁は卷子本は帖子本を底本として作られたるものにして、帖子本も古製卷子本なりしを、後に破損し易きを慮りて改装せるならむと説き、その年代に關しても延應寛元年間のものなるべしとの推定あり。帖子本卷子本との間に多少出入の文句なきにあらず、帖子本また後の寫入存せざるにあらず。

五七 御物 嘉 元 記

紙本 墨書 册子裝 聖九寸二分 幅六寸七分

嘉元記は法隆寺の目乘なり。その稱呼あるは圖に示せる如く卷首嘉元三年の記事を以て起れる故なり。爾後累年記述して貞治三年七月廿五日の文を以て終る。眞に本寺の事件を筆録したるものにして、古今目錄抄の如き有難味のものに非ずと雖も、實際的事件の起伏を敘するには本書を指して他にこれあらざるべし。目錄抄と相表裏して本寺の研究に缺くべからざる資料なり。

たる調子丸の後裔顯眞の筆録する所にして、顯眞特に金堂守護の任務を帯び本寺の山緒及び寶物等の傳來に通曉するの必要ありしより、これを記録に存して傳ふるに至りしなり。料紙は故紙を糊して用ゐる或は記憶を追記或は後の見聞を追加し、處々に加削の跡ありて、一日その自筆稿本たること、卷首に存せる顯眞の朱印記を見ても首首せらるべく、從うてその現存の體裁を成すまで相當の時日を費せしや明らかなり。

顯眞の生立詳らかにし難しといへども、法隆寺別當記嘉祿三年七月十四日の條に初見し、次で天福二年九月勅進して中門金剛力士を兼り直せる記事あり。嘉祿三年七月の條にも見え、九條道家が仁治三年十一月金堂參拜の時、顯眞の導師となり、寶治元年十一月には堂達顯眞得業として録せらる。その後弘長元年九月後醍醐院御幸の折には先達となりて西院伽藍より東院總廊まで御案内申上げたる記録あれど、これを最後としてまた何筆顯眞に關するものなし。從うてその歿年また極むべからず。

目錄抄の中には今宣喜二年に至るまで何百歳を経たりとの文あり。又仁治三年を距る幾年と數へしもあり。その仁治三年九條道家參拜の件を録し、次で建長五年の記事その年代として現はれたる最後のものと思はるれば、その間に在りて原稿を手控として、始終新らしき見聞を追記しつゝありしを知るに足るべし。

その前巻は主として法隆寺の伽藍佛像及び寶物等の山緒及び現狀記載にして、後巻は縁起及び上宮太子の御事蹟に關する一般の歴

五八 御物 新田義貞書狀

紙本 墨書 聖一尺八分 幅一尺七寸三分

播磨國船庄は攝保郡に在りて、今斑鳩村と稱する地なり。法王定説に據れば小治田天皇の御宇第六年天皇太子を宮中に請じて勝鬘經を講説せしめ給ひし時、御成の餘り播磨國攝保郡佐勢の地五十萬代を布施し給ひしかば、太子即ちその地を以て法隆寺の所領と爲され給へりと載せ、太子傳補圖記には、同御宇丁丑の歲廿五年四月八日太子三日に互りて勝鬘經を講じ給ひし報謝として、天皇播磨國佐勢田地五十萬代を賜はりしにより、即ち斑鳩寺中宮寺等に願入せらると録せり。太子の勝鬘經講讀の時期に就きては、播磨國同御宇十四年説もあり。從つて土地施入の年代も確定し難きやに聞ゆれど、天平十九年二月の資財帳には

播磨國攝保郡貳佰壹拾玖町壹段捌拾貳歩
右播磨田、小治田大宮御宇戊午年四月十五日請、上宮聖德法王千令、講法華勝鬘等經而布施本地五十萬代即納賜者之中十一萬九千五百六十とあれば、推古天皇第六年初度の講説の時布施の料に係れりと見るに至當とすべく、年代の異同はその後再三講説の時を混せりと見るの外無かるべし。とにかく播磨國攝保郡佐勢の地はこれより法隆寺の所領に加へられ、後に船庄の名を以て稱せられしこと、東鑑に文治三年法隆寺攝保國船庄停止地頭金子十郎坊とあるによりて、明らかに庄務を管理する爲に雜堂を置けることまた本文書によりても

知らるべし。

後醍醐天皇の建武三年一月新田義貞等足利尊氏を破つて尊氏を西海に没落せしめ、主上山門より再び京都に還幸し給ふ。義貞戦功を以て左近衛中将に任ぜられ、建武の年號公家の爲め不吉なりとて延元と改元せらる。然るに間も無く山陰山陽等の諸國旗を翻へして尊氏に應ずと聞えしかば、義貞十六箇國の管領を許され、尊氏追討の宣旨を蒙りしが、會々疾發して進むこと能はず。江田兵部大輔、行義大館左馬助氏明等をして先づ播磨に赴き、赤松則村を攻めしむ。同勢三月四日京を出立し、赤松の軍を書寫坂本に破りし頃、義貞疾癒ゆるも共に大軍を率ゐて來り會し、さらば赤松の本城白旗城を抜かんと、斑鳩宿まで打寄せたりしが、則村守備未だ整はざるを以て一策を案出し、巧に歸順の態を装ひ、守護職補任の論旨を請ひしかば、義貞容易くこれを信じ、無々使を京師に打立て、論旨を申請くる間に、則村籠城の手當全く成りしを以て、城に據りて防戦せむとす。義貞無念に軍へす必死にこれを攻圍するに至りぬ。本文書中に於て、當庄數日取陣候之間官軍各損亡候了とあるは、則ち則村に睡かされ、特使の往返を待つの間空しく、船庄に漕陣せし時の消息を漏らせるものにして、その間同庄の蒙むれる損害を認め、庄の雜掌が提出せる申狀に對して、任道理可有申御沙汰候と四條中納言隆資に宛て至當の處分を仰げるなり。その結末は如何なりけむ。白旗城固うして抜けず。義貞即ち少勢を此處に留め、山陽道を徇へむとして軍を率ゐて山陰山陽兩道の境なる船坂山に激戦し、この書狀を發せし五月八日頃は、

備前美作の勢を待ち、備へむ爲に、播磨賀古川の西なる岡に駐屯せし時に當れり。同十三年義貞兵庫に引返せし時は、尊氏兄弟水陸並び進みて東上し來り、間もなく楠正成節に殉じ、義貞また敗北を重き。これより南風號はず、歳の十月義貞遂に越前に奔るに至りぬ。是を思ひ彼を憶ば、本文書の如きは、獨り南北對立の形勢よりして興趣多きものなるのみならず、義貞の生涯よりして見るも、また最も感慨に富めるものと謂はざるべからず。

五九 御物 佛(殘缺)

佛等天人像 一尺三寸五分 横 三寸七分

佛といへるもの天平時代盛に製作せられしことは、流記寶財帳等に記載あれども、その完備せるものは既に澆滅して、唯この種殘缺を見るのみ。亦以て至貴重なる遺品と謂ふべきなり。

六〇 御物 御足印

上宮太子の足跡を印し給ひしものと傳ふ。その由来知るべからずと雖も、古來特に當寺遺法興滅の爲めに殘されし所として崇敬せらる。桂昌院夫人の所願によりて今は圖に示せる如く、壽輪墨塗の箱に收めらる。箱は堅一尺五寸、横一尺二寸七分、表に三葉紋を金蒔繪にし、裏には桂昌院の實家本庄氏の紋所九ツ目結ありて、元祿七年戊戌、征夷大將軍源朝吉公御母公、桂昌院大夫人御寄附之寶篋堀直救書とあり。昔又金蒔繪なり。これに由りても一山の崇敬を聚めたる重寶たりしを知るべし。

六一 御物 釋尊龔描衣

龔描衣は袈裟の別名に外ならず。傳へて釋尊勝鬘夫人に授け給ひしものと云ふ。爾爾殆ど收拾すべからず。又桂昌院夫人寄進の箱に藏す。箱の御足印に於けると同じく、紋所並に寄進文字また異なる所なし。

六二 御物 聖武天皇玉帶

六三 御物 錦 裂

金銀繪漆革宮人 高 一尺九分 横 一尺 高二寸三分

第六十二圖なるは聖武天皇御玉帶にして、第六十三圖なるは傳へて龔糸袈裟と稱するものなり。前者は黒無地漆革宮に收められ、後者は金銀泥繪漆革宮に納めらる。而してこれ等の宮は皆奈良時代の製作なれば、これらの御物いづれも奈良時代その儘に今日迄保存せられたるは明らかなり。亦尊からずや。

六四 御物 廣 東 小 幡

六五 御物 廣 東 小 幡

この大小の幡は聖德太子勝鬘經講讀の時用給ひし御物にて、世に太子廣東と稱ふる最上の廣東製を中心と様々の絹帛を縫繼ぎ飾りてこれを製したり。殊に又大幡の方には、眞紅の總及び鍍金金具を附けたるなど、結構言はむかたなき御物なれども、今は破損の恐

れありて手をさへ觸れ難ければ、止むなく箱大幡箱一尺三寸四分 横一尺五分 小幡箱一尺四分 横一尺四分の儘これを撮影したるを遺憾とす。

六六―七四 御物 錦 裂 九種

本寺に染織類の藏豊富なりしことは、嘉祿日録抄に御金數種種々色々也といひ、又打敷風物不知員といへるにても知らるべし。その遺存せるもの杜古が十の一にも及ぶるべけれど、なほそのかみの壯觀を窺ふに堪ふ。以下それ等の片影を見ても行かむとす。先づこゝに擧げたるは錦にして、錦は錦金也、作之用功重、其價如金、故製其字帛與金也と和名抄に云へれば、織成布帛のうち、披群の名品たるを知るべし。所謂登綱の如きも亦この類なり。その名成は色により或は文様によりて一ならず。

第六十六圖なる本理文様なるもの、第六十七圖なる九に双盤文様なるもの、就れも以下に掲ぐる數種のものと共に世に太子問道と稱せらる。問道は廣東より轉せる所にして、前掲の幡と同じく支那廣東地方より將來せられたるの謂なり。而してこの種の錦は六朝時代盛に織成せられ、又西域よりの貢輸もあり。從うて轉じて太子時代我國にも舶載さるゝ事ともなれるなり。

第六十八圖なるは傳へて上宮太子勝鬘經講讀の時使用し給ひし御物、第六十九圖なるも聖德太子御傳第七十圖なるは勝鬘經御下帶の製と言ふ。前に説けるが如く太子時代に多く舶載せられたるものなれば、上宮太子並に御一族の御使用せられしこと殆んど疑ふべか

らざる事に属す。

第七十一圖なるも太子御湯と傳ふ。錦の古き遺存品中文様の尤も奇古なるをこの製とす。世に四天王文錦として知られたるものと同じく、玉縁は圓相内に獅子狩人物を配し、これを圍みて花唐草文様あり。その色茶色に似たれど目録抄に四天王文錦を赤地と云へるに見れば又同色として可ならむ。

第七十二圖なるはその匣徑一尺〇九分の底に太子七歳經論御披見之時御座具とあり。製はこれ又太子問道にして斷爛せりと雖も座具の制を窺ふに足る。この説恐らく信を傳ふるものなるべし。

第七十三圖並に第七十四圖なる錦製はその文様より見るに前掲數種よりは後恐らく奈良朝の製作なるべきか。殊に前者の精巧なる技を見るとき奈良朝時代工藝道の發達を徵すべき資料の一は即ち係りて染織に在るを忘れ得ざるなり。

七五

御物 蒲荷唐草製

これ疑ふべくもあらぬ奈良朝傳來の古製にして、思ふに支那舶載のものなり。唐代は蒲荷文様の全盛時代にして、鏡鑑に碎割に將た織文に殆どこれを見ざるなく、その手法また甚だ自在縹繞せる曲線の使用雄大にして毫も容窮の跡を存せず。平面的なるものに立體的の意味をさへ含めて同じ織文中にも意匠自ら傑出せるものあり。所謂蒲荷錦として珍重せられしはその故なきにあらざるなり。

七六

御物 花喰鳥腐縷

あり。第八十三圖なるは茶褐色の縷縷製に金銀もて小さき草花を散らせる逸品なり。第八十五並第八十六圖は染文様前七種より著しく大なり。前者方形斑文なるは濃き青色、後者圓形斑文なるは古代紫色を地とす。

八七

御物 平絹摺文

織物に文様を施すの技は奈良朝時代に至りてその盛を極む。夾縷といひ蒲縷といひ皆文型によりて染色したるもの、一見趣致の横溢するは自ら織文の及ばざる所あり。圖に示せるはまた文型に據りて摺り込めるもの、後の蟹繪の手法とよく似通へり。これ恐らく文様を現はすに尤も便捷の法たりしならむ。奈良朝の文様は花木鳥獸を自在に使用し、殊に連繫のものよりは適合的のものにその特色を發す。この製實に斷片に過ぎずと雖も寶相華の咲き亂れたるに小鳥の向を換へて配せられ、その花鳥相親むの光景は宛然一幅の畫を見ると感を通くし、而もその適合的に造り出されたるは即ちその巧に文様化せられたる所なり。

前縷とは製地に筋もて文様を置きたる後その製地を染め、後筋を脱きて作れるものにして、その文様の個所は筋を置きたれば染まらずして文様として殘るなり。この染色法は奈良朝に於いて夾縷縷の縷法と共に大陸の風を受けて流行せる所相并びてこの時代の花章染出の三手法たり。こゝに掲げたるはその文様を見るに奈良朝愛好の花喰鳥にして、又螺鈿工の出でしはこれよりせしにあらざるかと覺ゆ。

七七

御物 羅 夾 縷

匣徑一尺九寸二分

夾縷は二枚の薄き板各々に同じ文様を彫り抜き、裂地をこの板に挟みて染め彫り抜かれたる文様の個所のみ色付くやうにして作れるものにして、所謂板じめ染なり。こゝに掲げたるもの斷爛甚だしく金網を蔽うて機に飛散を防ぐのみ。照影またこれに遮障せられて本來模範のもの更に鮮明を缺けりと雖も、また實に奈何ともすべし。隱約の裡夾縷花文の石取せらるゝあらば則ち足れり。

七八—八六

御物 縷 九種

縷とは即ち平絹を處々括り絞りにて染液に浸せしもの、その括約せられたる部分は則ちその浸染を免かれてこれを解けば自ら斑紋となつて現はる。即ち後世の斑染鹿子絞の本源なり。こゝに掲げたるもの九種第七十八圖より第八十四圖までは同様の小紋色に紅、赤、濃き緑、青味が、りたる黄、極く薄き褐色、藍が、りたる青等の差





PL. 2

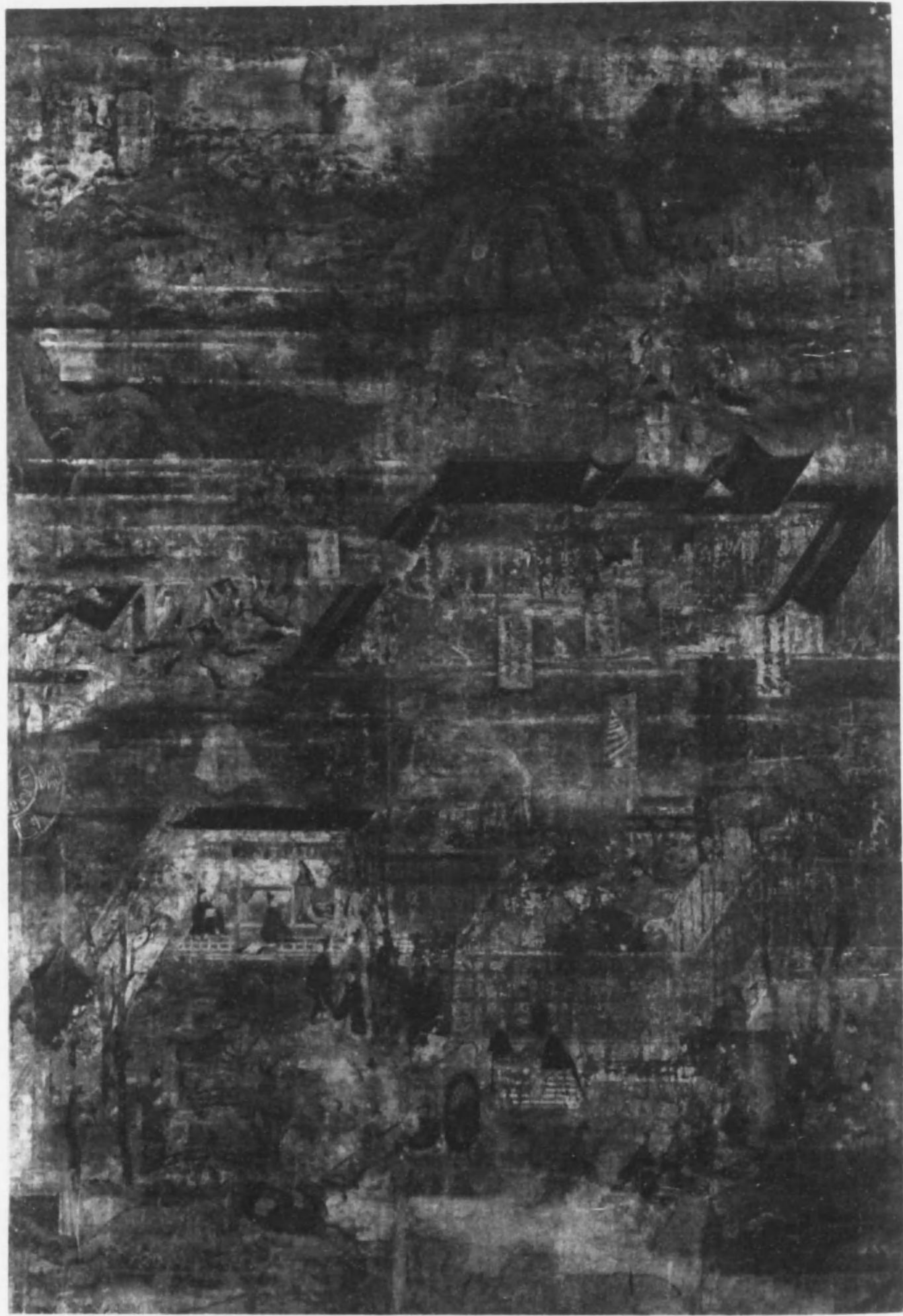
042.37407 04





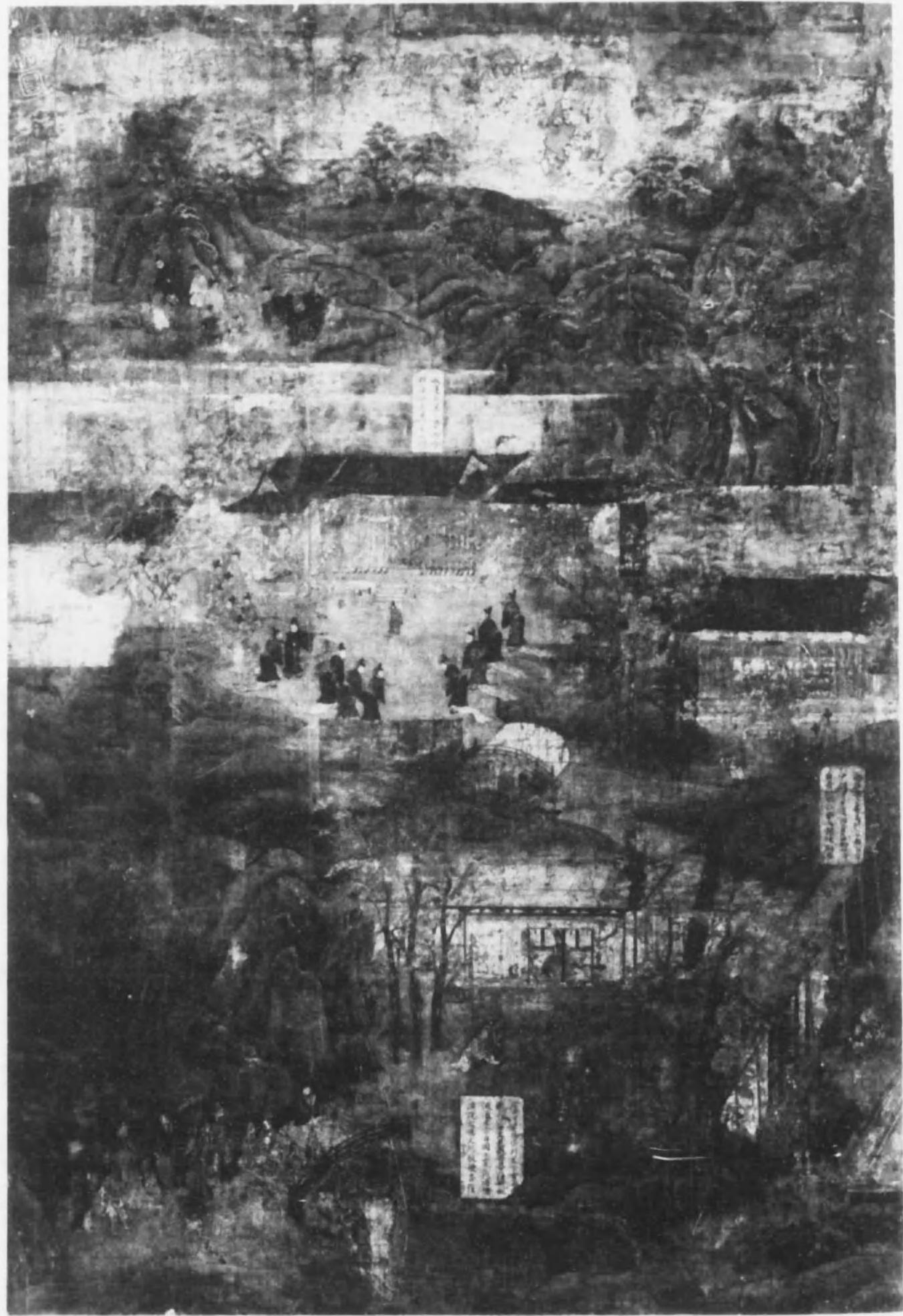
PL. 4

SECTION 84



PL. 6

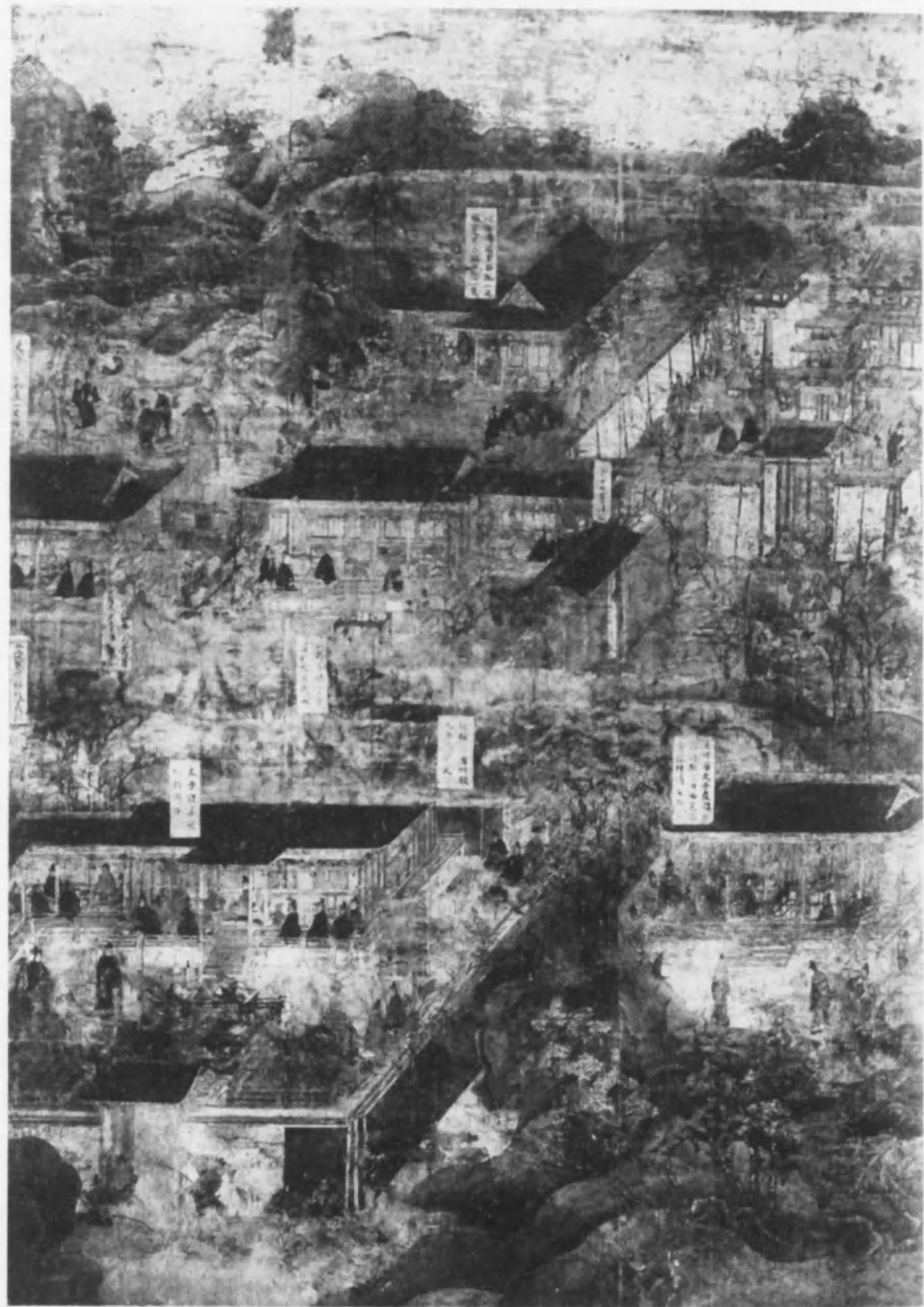
TEMPLE OF THE SUN

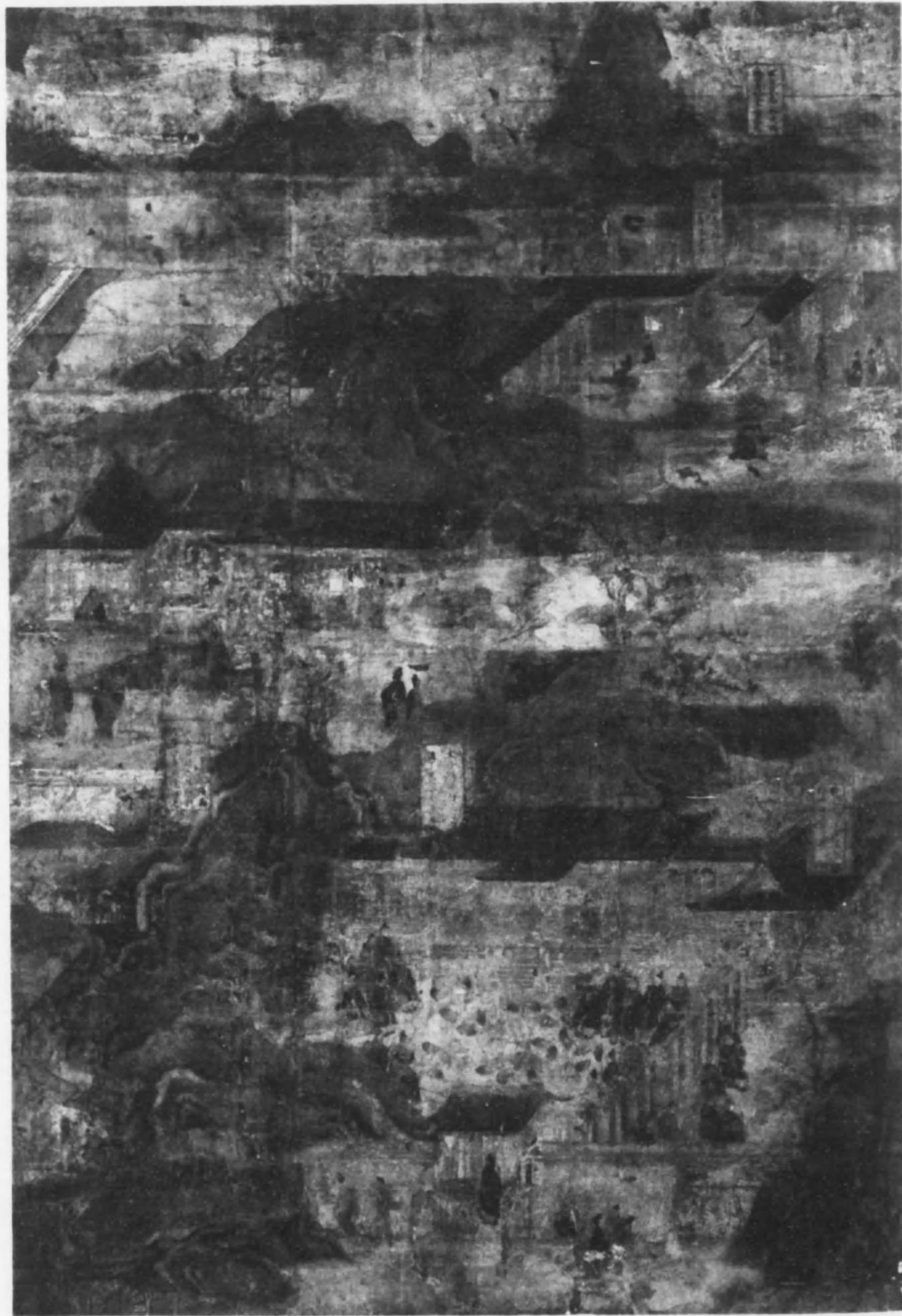


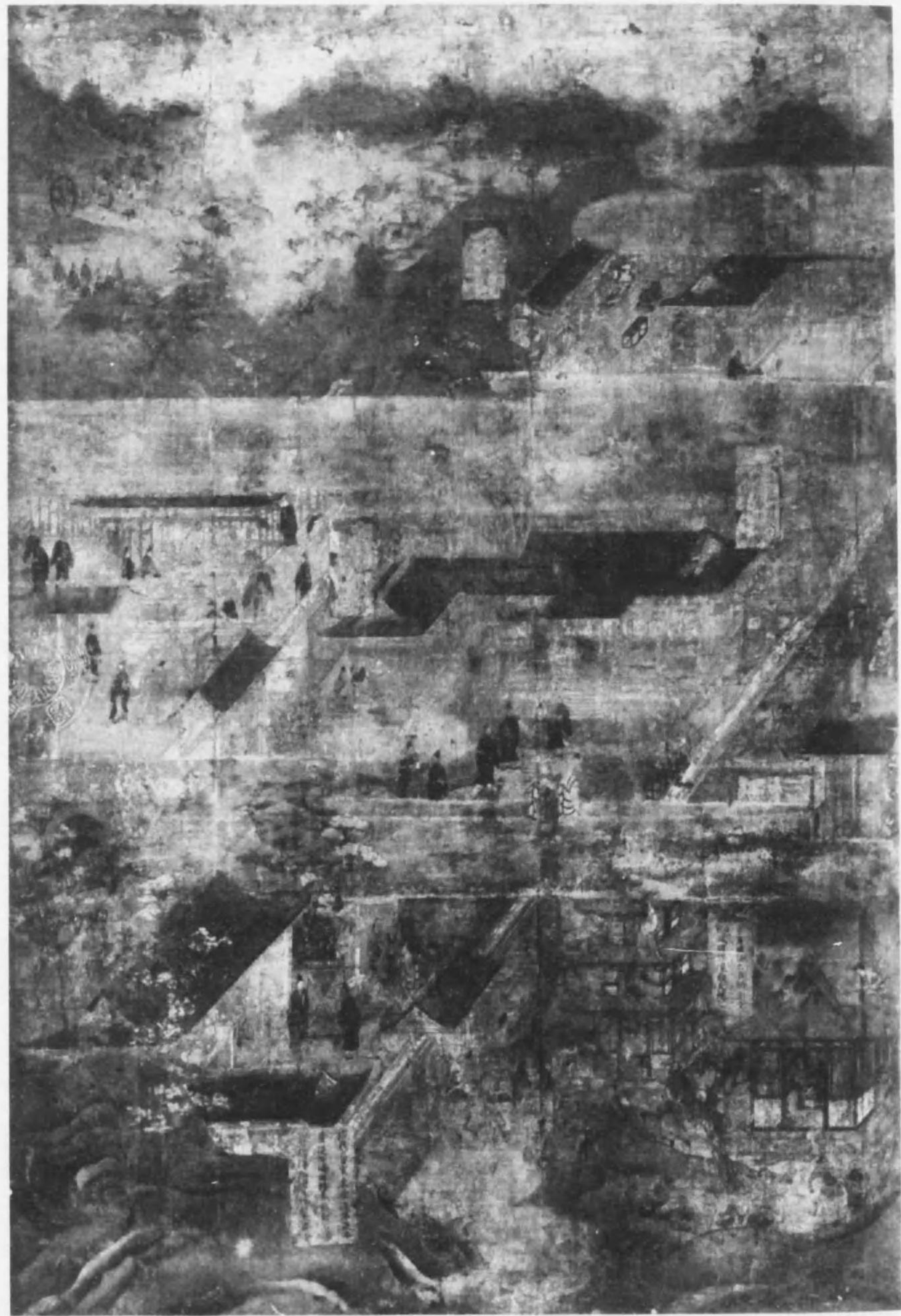




白
及
工
五
人
養
之













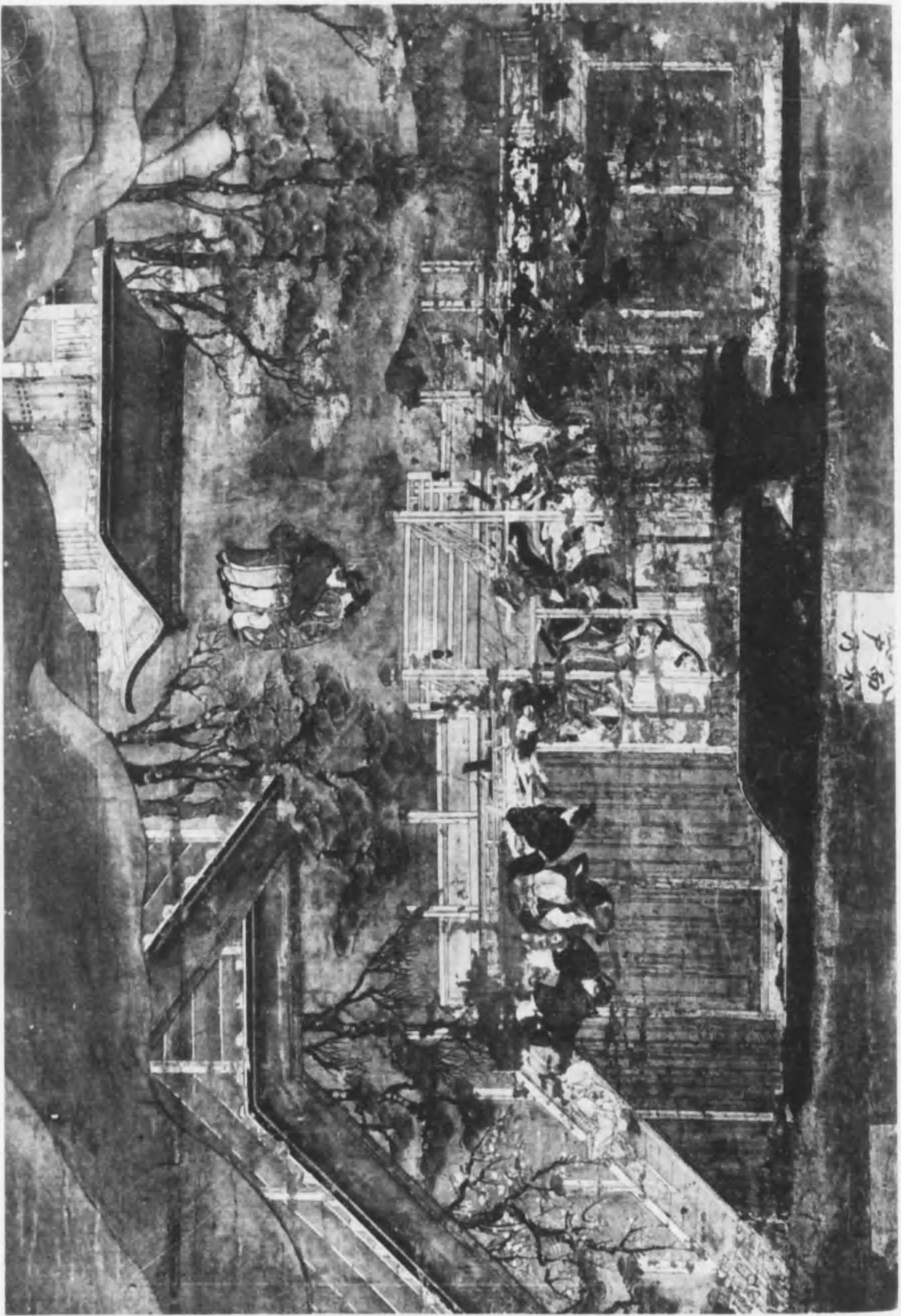
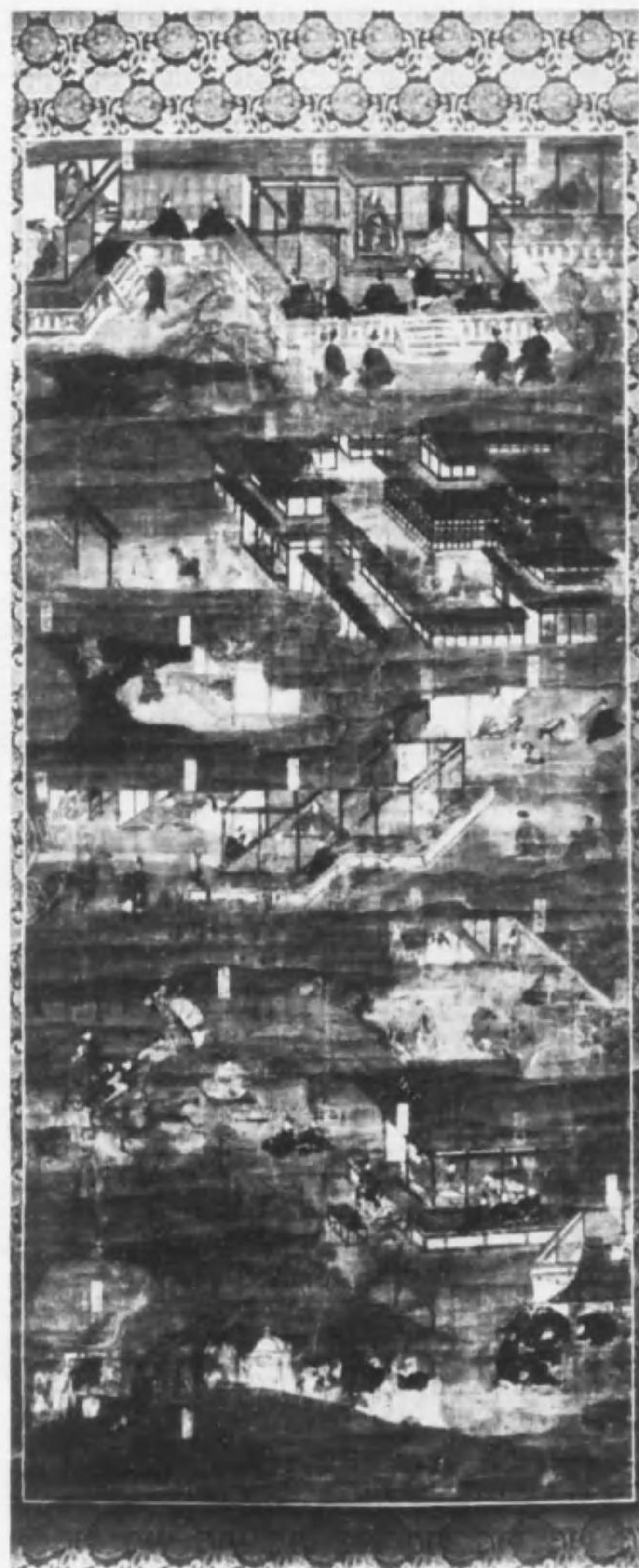




PLATE 10

THE TEMPLE OF ...



PL. 16



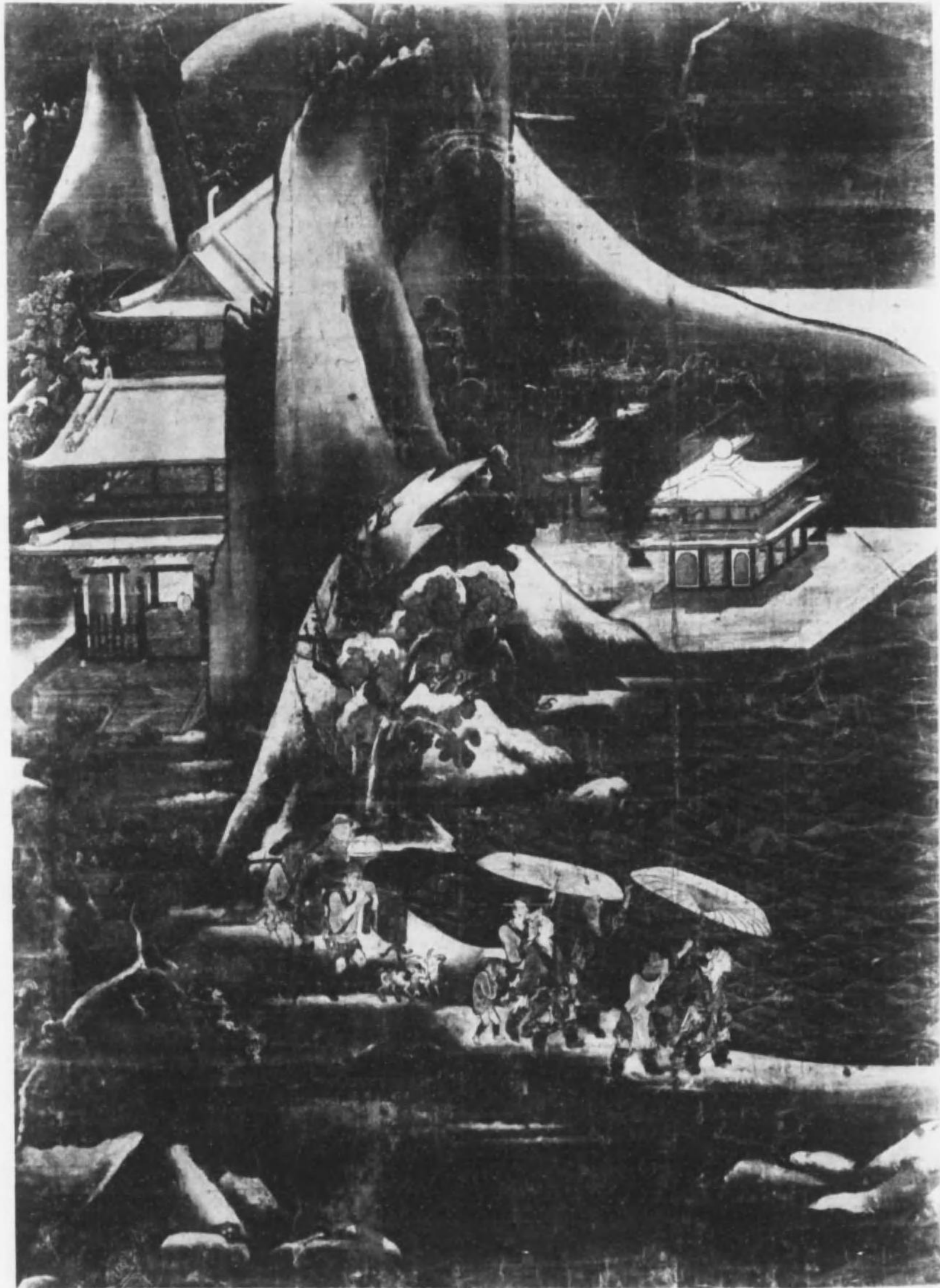
PL. 17



PL. 20

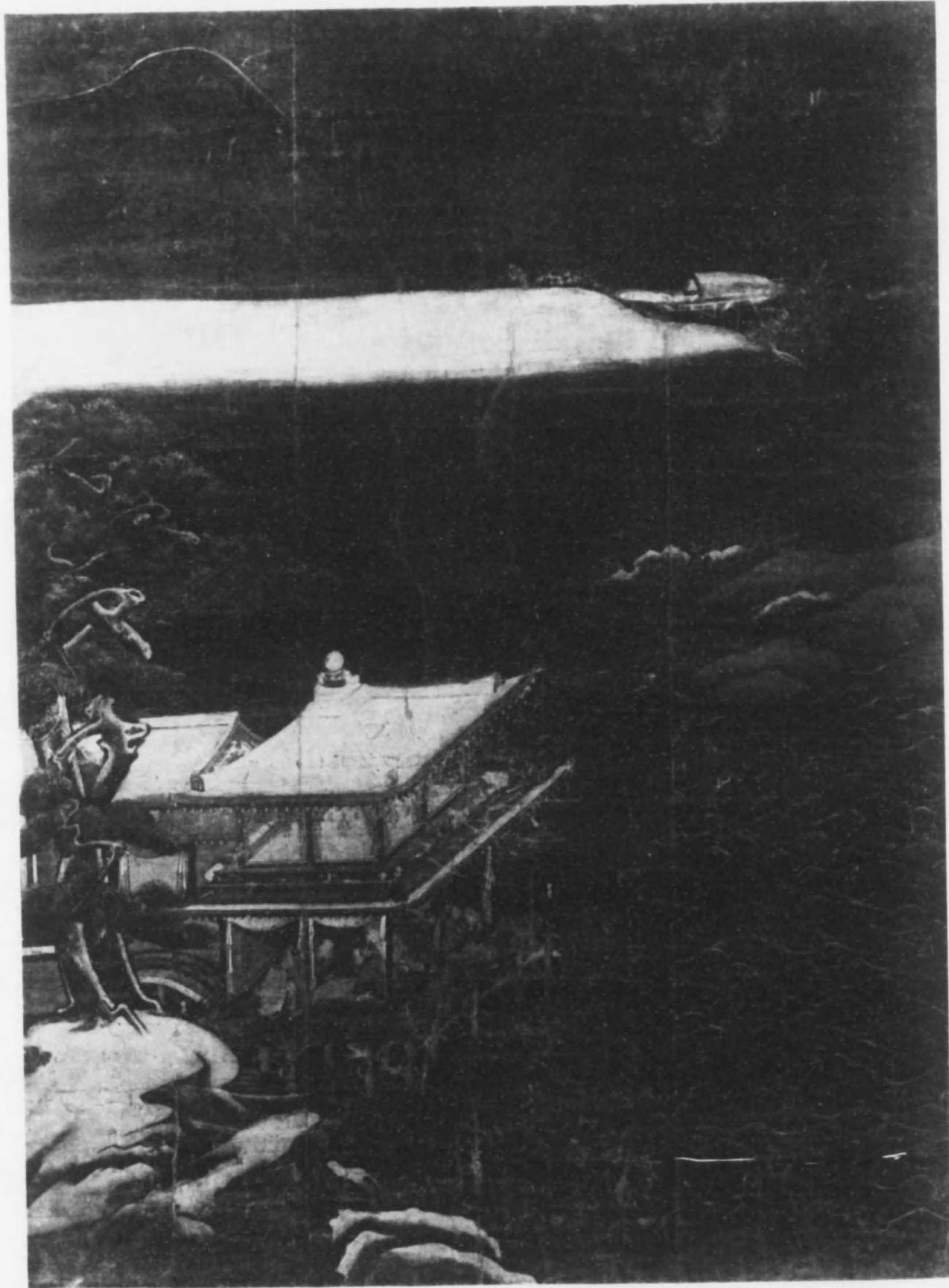


PL. 19



PL. 21

MAKURAZU NO



PL. 22

WASSERBURG



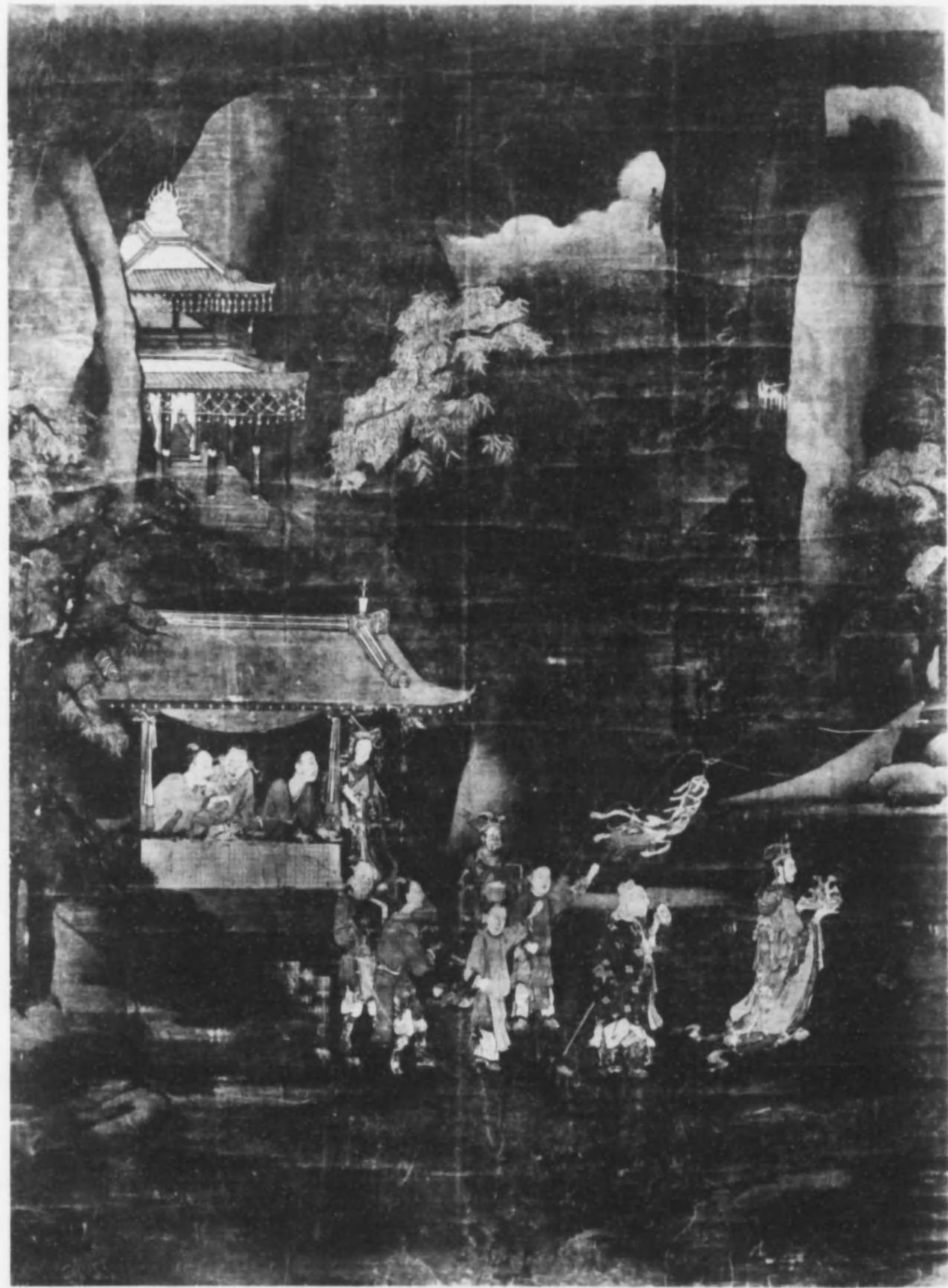
PL. 22

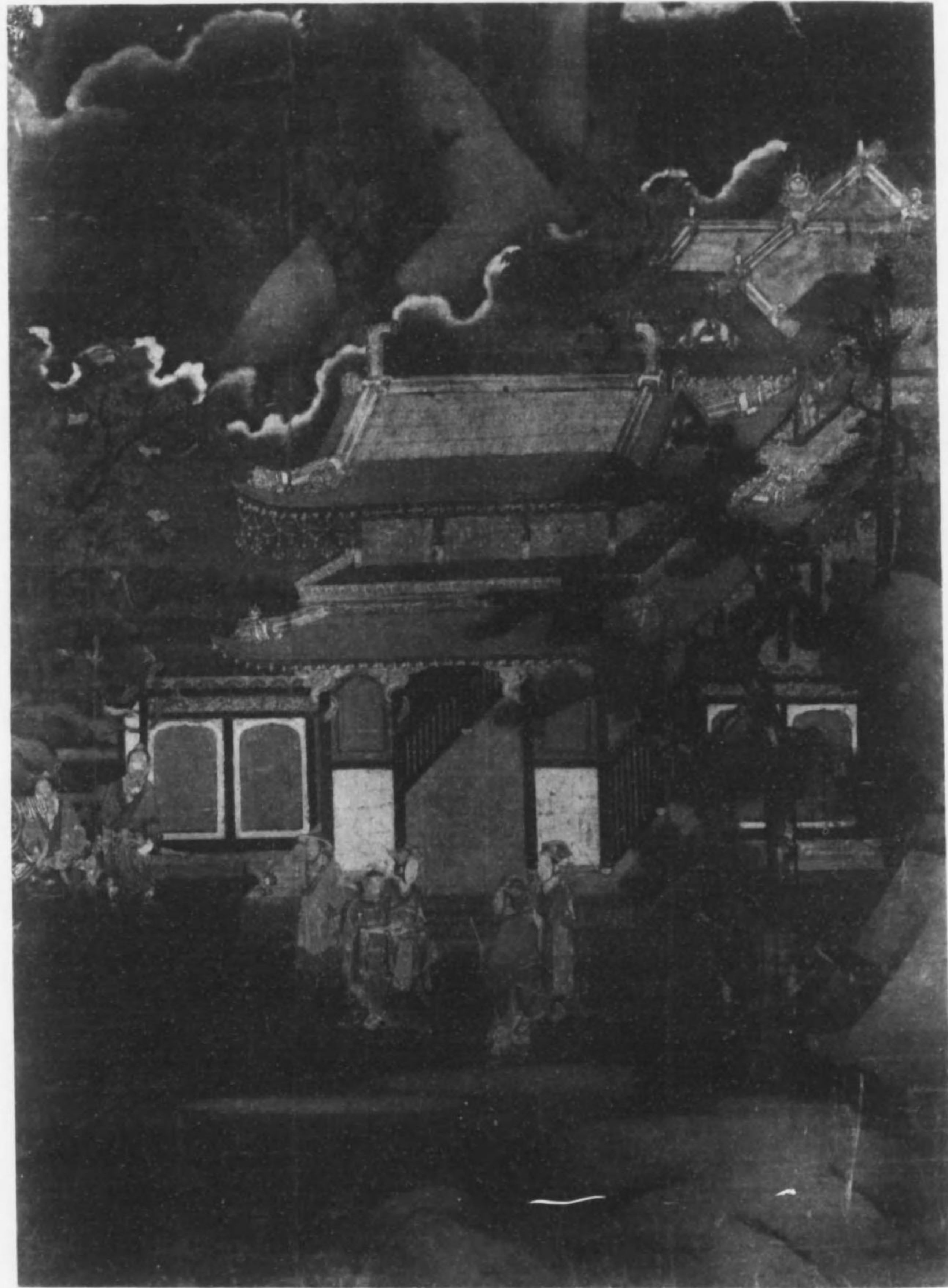
WANGSHAN TAI



PL. 24

東大寺の塔





PL. 29

清宮博物院藏



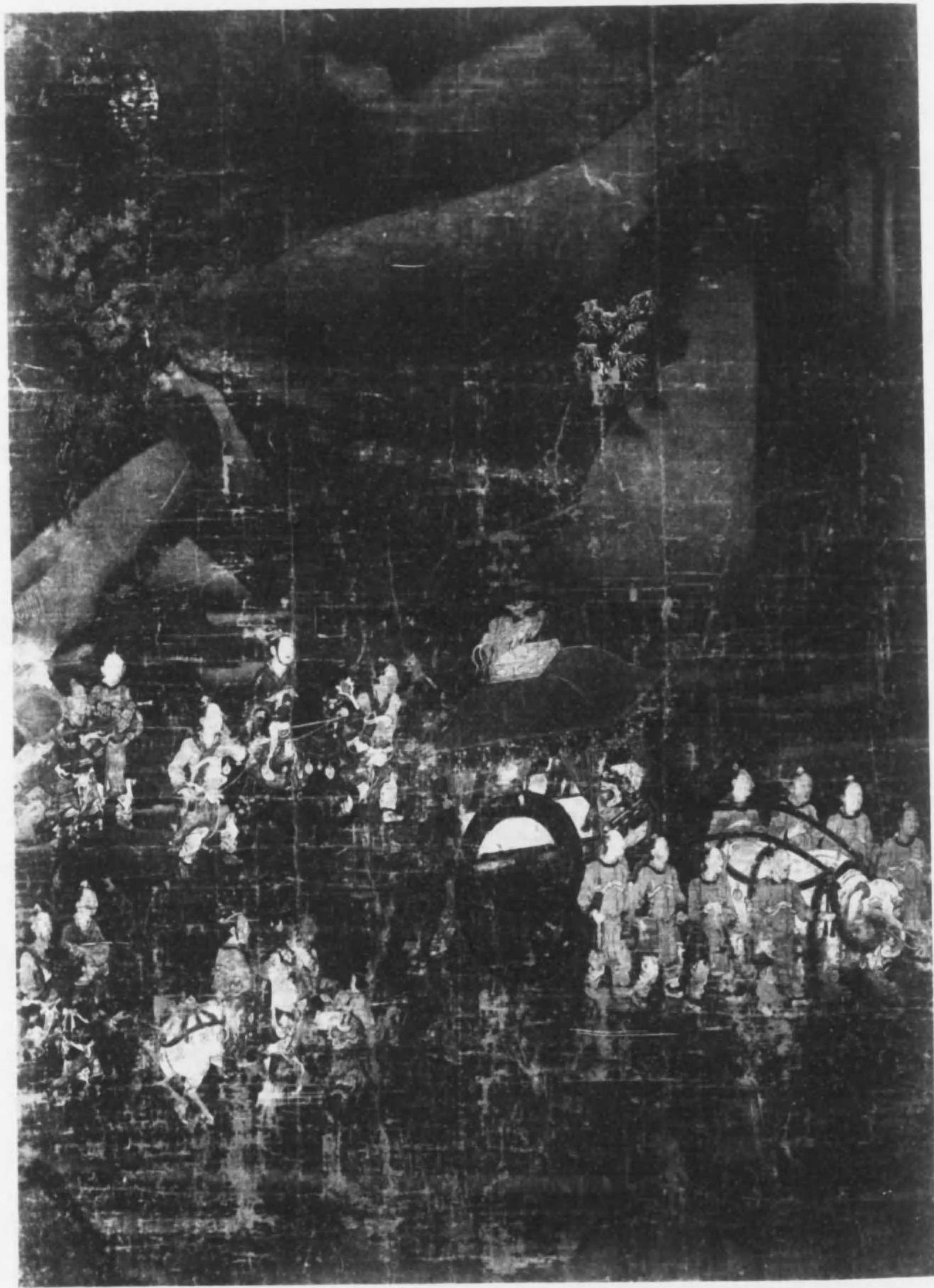
PL. 27

MAKUNOJO AN



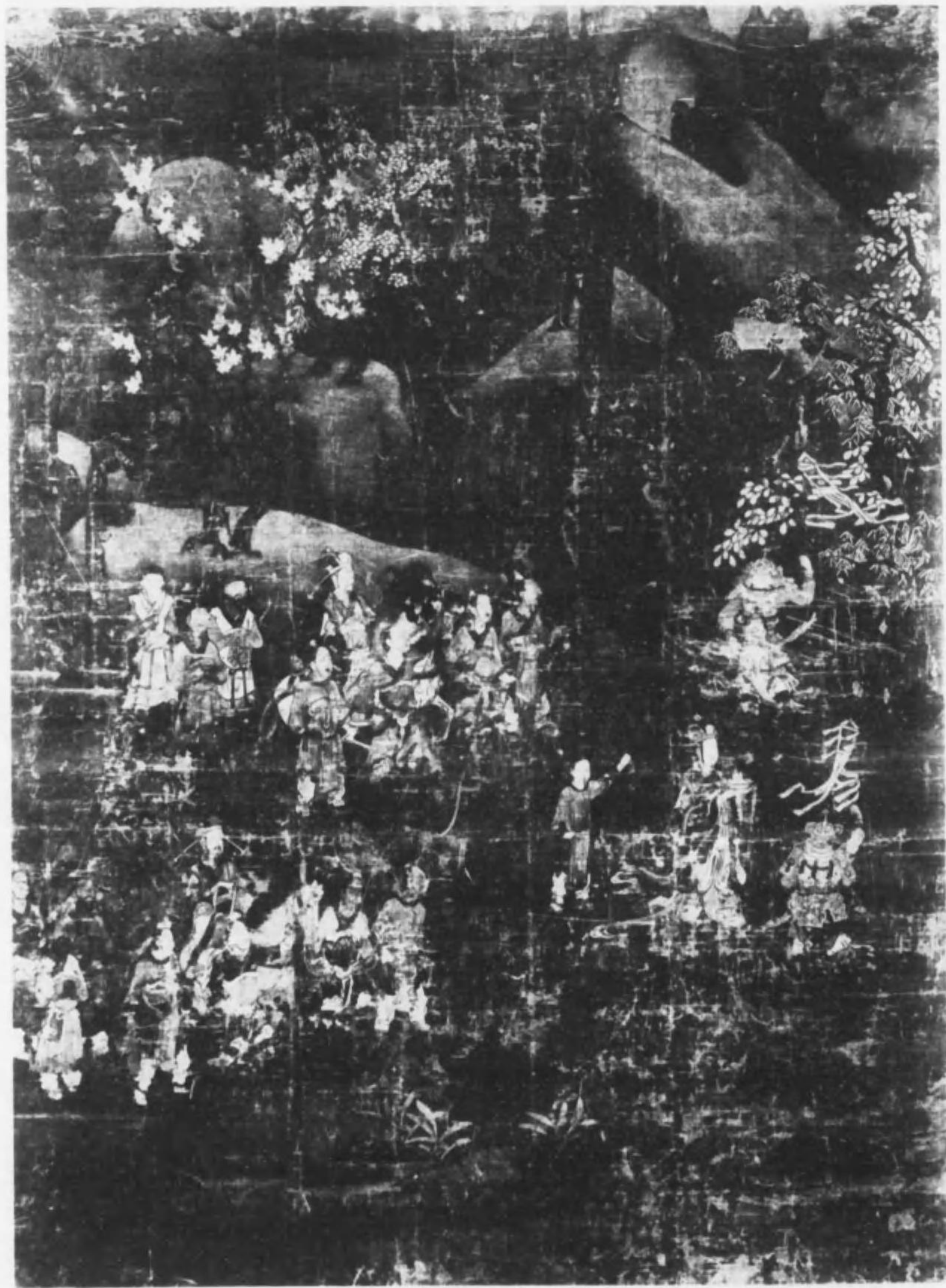
PL. 29

SHANTUNG TEMPLE



PL. 29

新加坡大馬路



1911 80

1911 80



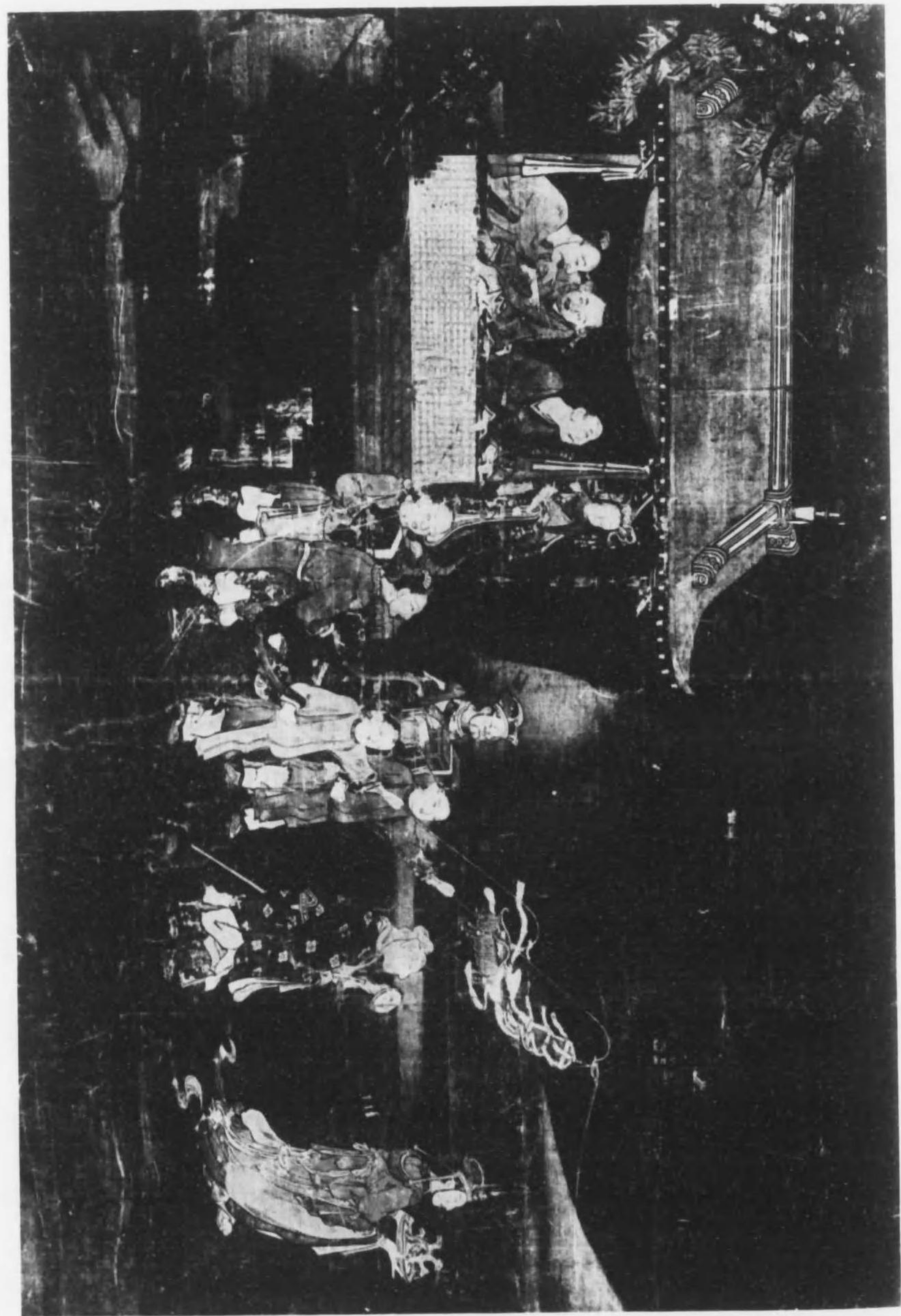
PL. 31

Figure 1. The Great Wall



PL. 32

圖文員部文庫



Handwritten text in Devanagari script, likely a manuscript fragment. The text is arranged in approximately 10 horizontal lines. The ink is dark on a light background, showing some fading and bleed-through from the reverse side. The script is a traditional form of the Indian writing system used in South and Central Asia.

Handwritten text in Devanagari script, likely a manuscript fragment. The text is arranged in approximately 10 horizontal lines. The ink is dark on a light background, showing some fading and bleed-through from the reverse side. The script is a traditional form of the Indian writing system used in South and Central Asia.

法華義疏第一

大委上宮王
此是集非海彼本

夫妙法蓮華經者蓋是極中分善合為一曰之豐因七百近
壽轉成長遠之神藥若論迦釋如未應現長言大意者
時歎宜演其經教循同歸之妙因今得莫之曰大果但眾生
宿值善激神而根鈍以五濁障於大機六弊障其慧眼卒不
可聞一乘因果之大理所以如未隨時而宜初就廣龍用三乘之
以別派使廣各趣之迥果從以未離後平說无相勸同循或
以中道而裝駁猶以三曰初果之相卷育物機於是眾生應
年累月蒙教循污津之益解至於王城始教大業機稱會如
未出世之大意是以如未即動万德之嚴躬兩真金之妙口廣以
万善同歸之理使得莫之曰大果妙法者外國之薩達摩也

鷲山言彼山頂似靈鷲身象也與大比丘眾以下舉時同而眾
以為證言者如是人等共聞之必非虛

疏中有

三乘先約聲聞眾第二約菩薩眾第三約凡夫眾就第一約聲聞
眾中之有二者先約比丘眾第二約凡夫眾就第二約菩薩
眾中之有二者先約比丘眾中之有二者先約凡夫眾就第三約

下約無名而說者約有名而眾中自有六事一與大比丘眾
出數二萬千入俱唱數三皆是阿羅漢之位四說諸漏已盡以下嘆
德五說其名曰下約名六說如是等以下倍數或云釋疑隨歎可
用諸漏已盡無復煩惱受生自向煩惱盡故不生遂得已利者
嘆應供德羅漢智到兩具應受人供得為已利盡諸惑結心
得自在者嘆說賊德說賊自在只是一時而義自應之始終故云重

而

中有一第一正四今將長遠注倍上殺第二釋記

今不煩第一正四又遠作煩第二釋記

上第二釋記中有一第一正釋第二傳示遠作煩實

初八業行煩第一正釋記神通力如是

以下行煩第一

上第一釋中有一第一正言現成物第一釋可化物也

現成第一重釋以難連為勸今八業行煩初二行煩第一直以現

成物化物化氣見我成疾以下八業行煩通煩第一可化物也

現成第一重釋以難連為勸皆可見從神通力如是以下行

煩煩上第一結示成非實成但文少廣意則是一也

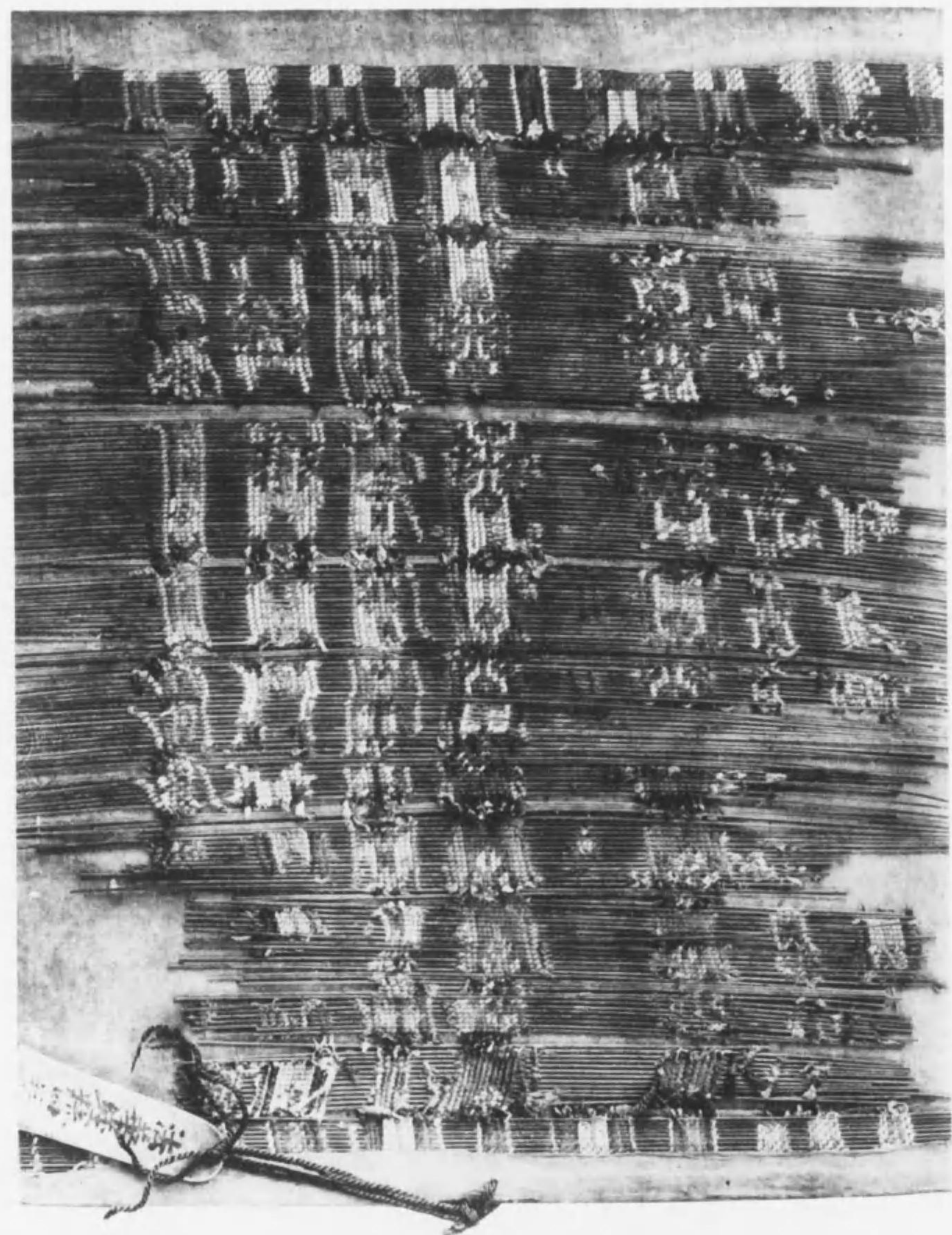
記如前著

方便以下五行煩煩第一解執初一行煩用解此我六句也以下四

行煩煩合解上用中凡有一解前四解成仙過去又遠作解

後三解為今將長遠作解今不煩為過去又遠四解但煩

未長遠中三解但煩通不列上合中有一第一通言成仙已未文



妙法蓮華經七卷一部成

妙法蓮華經序品第一

卷之一

如是我聞一時佛住王舍城耆闍崛山中與大比丘眾萬二千人俱皆是阿羅漢諸
 漏已盡無復煩惱逮得已利盡諸有結心得自在其名曰阿若憍陳如摩訶迦葉優
 樓頻螺迦葉如耶迦葉那提迦葉舍利弗大目犍連摩訶迦葉迦旃延阿菟樓駄劫賓那
 鳩梵波提離婆多畢陵伽婆蹉薄拘羅摩訶拘締羅難陀孫陀羅難陀富樓那孫多
 羅居士酒菩提阿難摩睺羅伽如是眾所知藏大阿羅漢等須有學无學二千人摩訶
 波闍波提比丘尼與眷屬六千人俱羅睺羅母耶輸迦羅比丘尼亦與眷屬俱菩薩
 摩訶薩八萬人皆於阿耨多羅三藐三菩提不退轉皆得陀羅尼樂說辯才終不退
 轉法輪供養无量百千諸佛於諸佛所隨眾德奉帝若諸佛之所稱嘆以慈循身善
 入佛慈通達大智到於彼岸名稱普聞无量世界能度無數百千眾生其名曰文殊
 師利菩薩觀世音菩薩得大勢菩薩常精進菩薩不休息菩薩寶掌菩薩藥王菩薩
 勇施菩薩寶月菩薩月光菩薩滿月菩薩大力菩薩无量力菩薩救三界菩薩跋陀
 婆羅菩薩彌勒菩薩寶積菩薩導師菩薩如是等菩薩摩訶薩八萬人俱舍時釋提
 桓曰與其眷屬二萬天子俱頌有名月天子普香天子寶光天子四大天王與其眷
 屬天子具身天子天子天子天子天子天子天子天子天子天子天子天子天子天子天子
 千世界微塵等諸菩薩具普賢道佛說是經時普賢等諸菩薩舍利弗等諸聲
 聞及諸天龍人非人等一切大會皆大歡喜受持佛語性不而去

妙法蓮華經一部

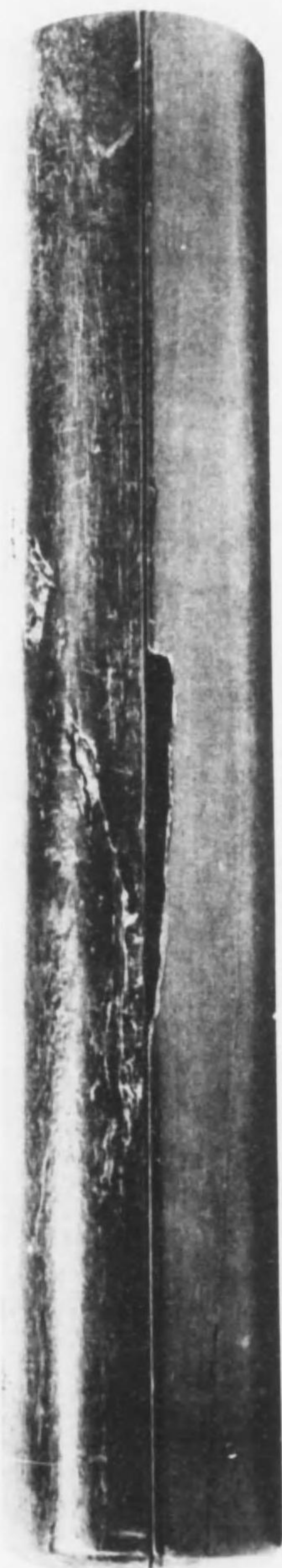
佛書三十二百一十號

寫經人雍州長安縣人李元惠其揚州敬告此經



PL. 42

1881

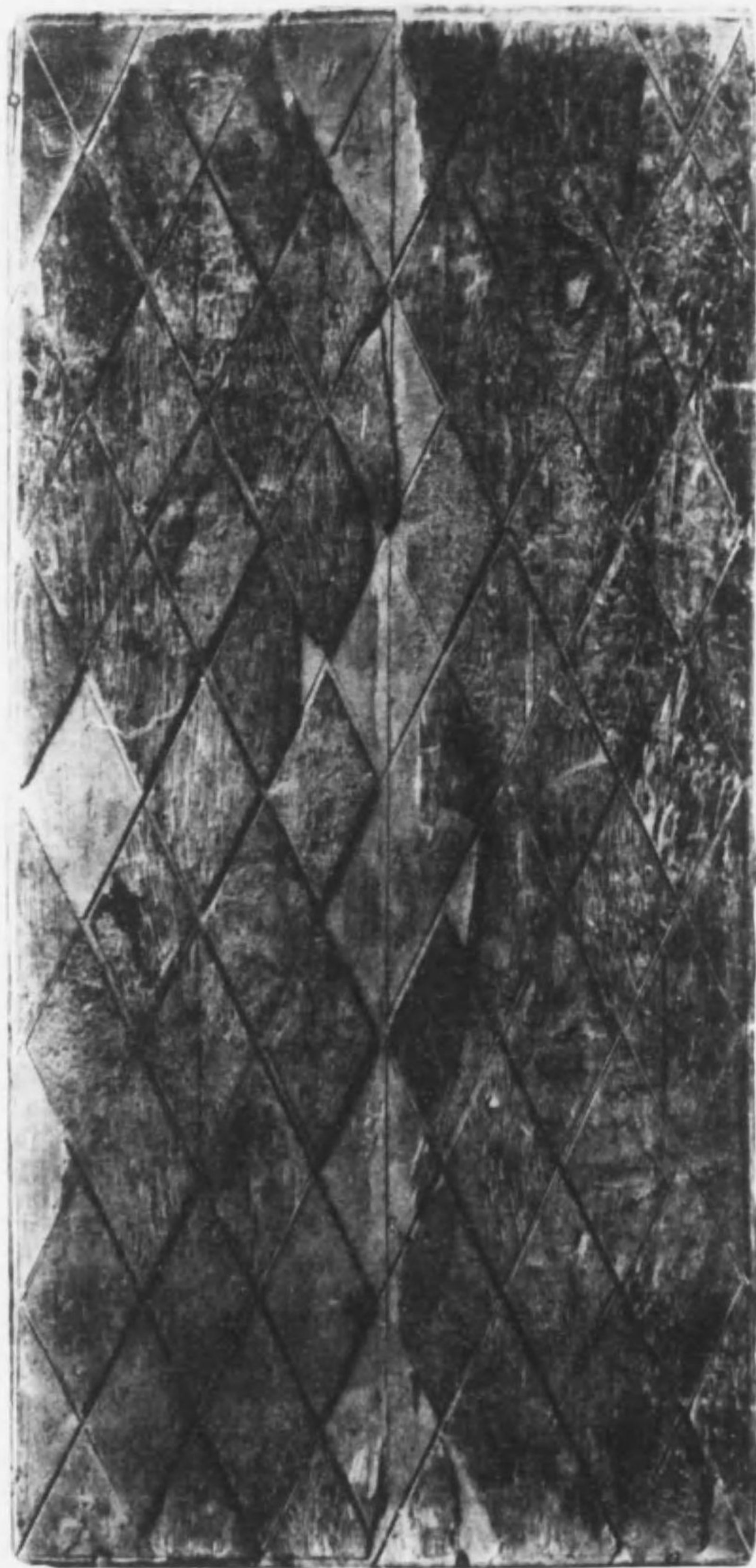


PL. 42

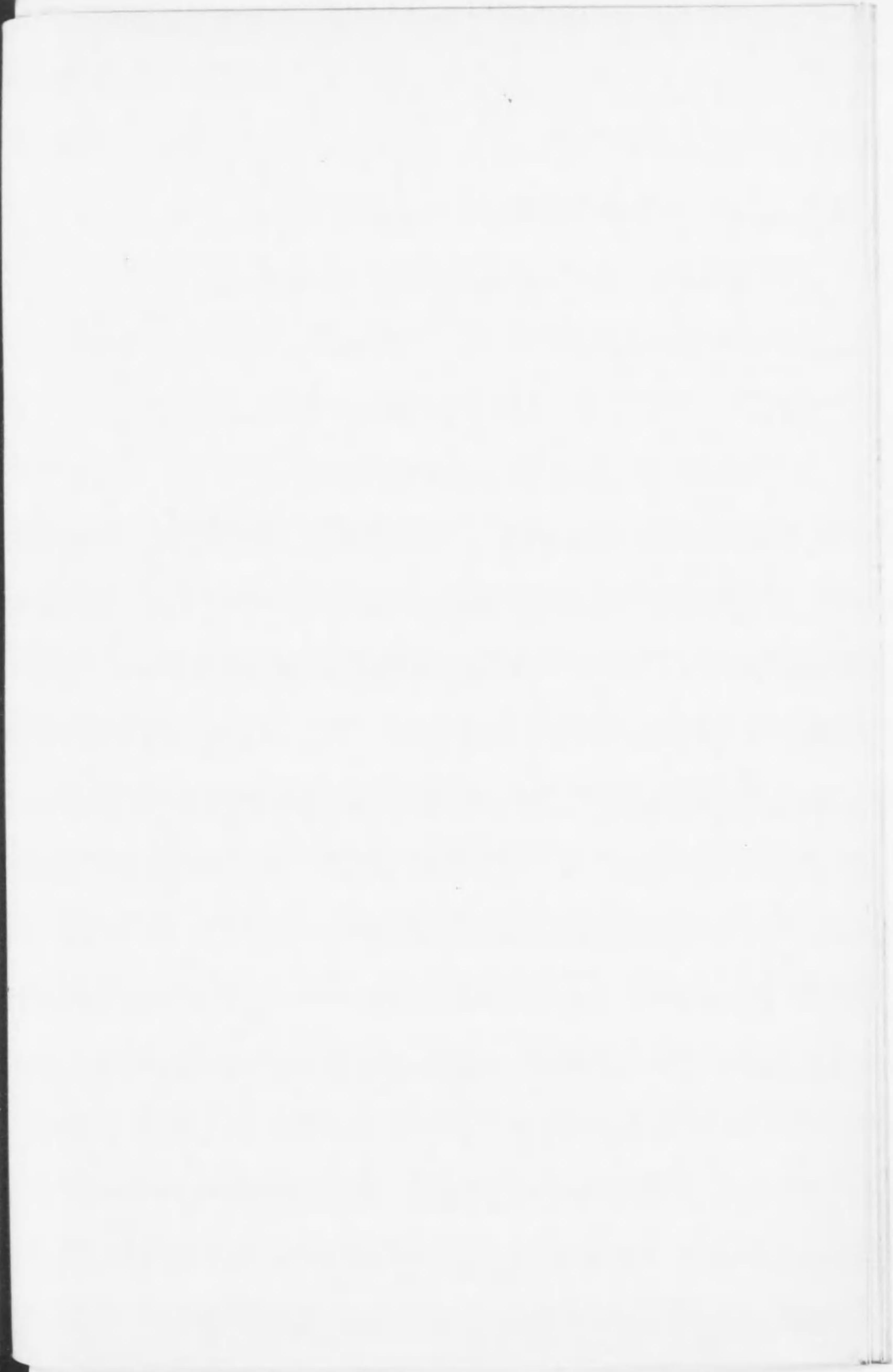
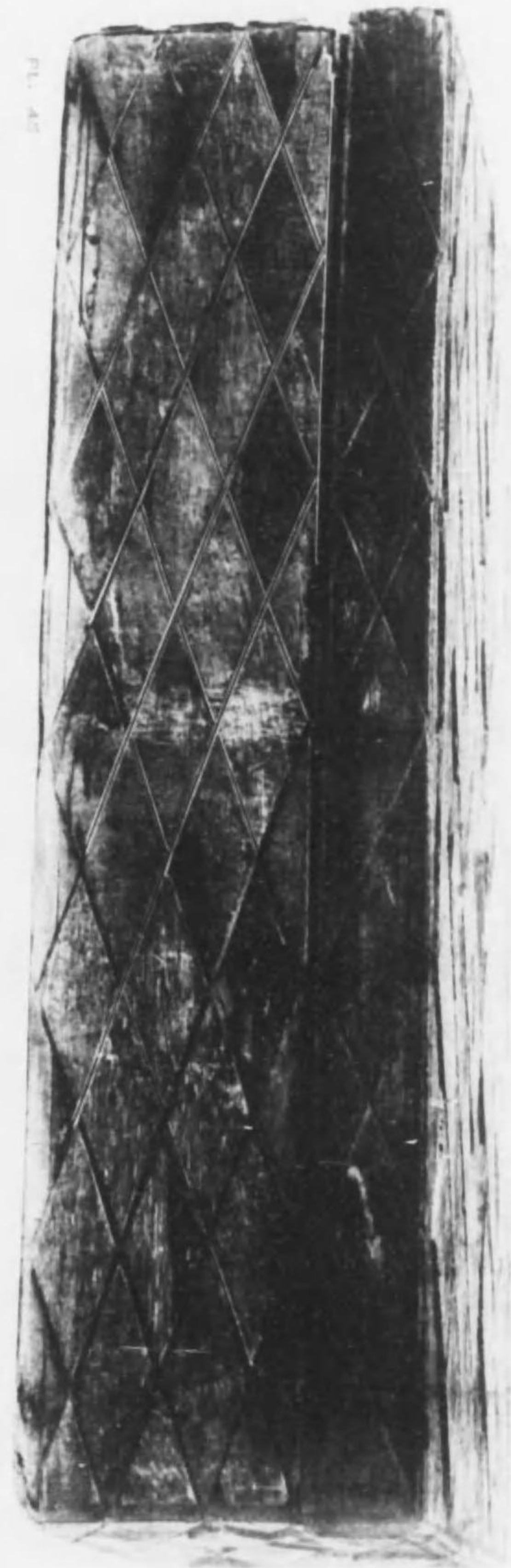
妙法蓮華經序品第一

如是我聞一時佛住王舍城耆闍崛山中與大
比丘衆萬二千人俱皆是阿羅漢諸漏已盡
無復煩惱逮得已利盡諸有結心得自在其
名曰阿若憍陳如摩訶迦葉優樓頻螺迦葉
伽耶迦葉那提迦葉舍利弗大目犍連摩訶
迦旃延阿菟樓駄劫賓那憍梵波提離婆多
畢陵伽婆蹉薄拘羅摩訶拘絺羅難陀孫陀
羅難陀富樓那弥多羅尼子須菩提阿難羅

PL. 14



PL. 15



食之適復前行遙見諸寶樹百種栴樹金銀
鬘環璆珞皆懸著樹王間適臣言欲曾見是
諸寶樹不遠臣言唯然見之王言是故百種
栴樹金銀鬘環璆珞樹也汝曾往曾當共取
我身也佛說如是阿難歡喜為佛作禮

文地竭王經

維天三年歲次庚辰三月廿三日薩婆大

車馬 云考贈交臣商屠及見在 自觀

那王授頌教寫一四段，一各一部莊嚴已託

該齋教讀藉其錄伏惟 尊府君道濟

延達神遊傳圖見在 那王忘神別慧種

柞異權伏願

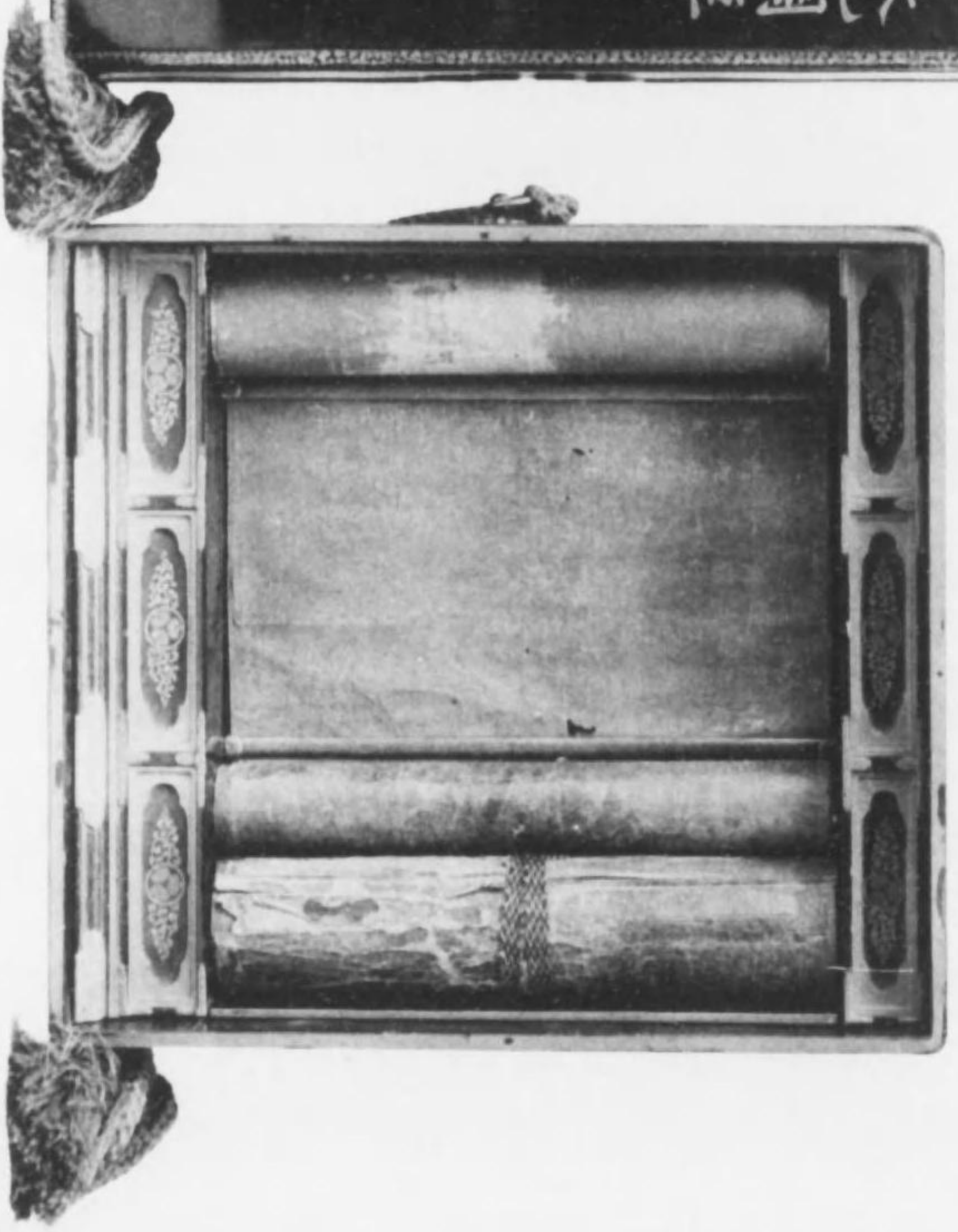
望朝萬壽國長情奉百辟真慈延安樂及

檀王薩京夫人常遇喜樂必成所樂俱出

塵垢同登彼岸

梵網經序

夫宗本湛然理不可易是以窮衆妙於玄原之境万行起於深信之宗是以天竺法師鳩摩羅什誦持此品以為心首此經本有一百一十二卷六十一品什少踐於大方齊異學於迦夷私始三年淳風東扇秦主姚興道界百王玄心大法於草堂之中三千學士與什叅定大小三乘五十餘部唯梵網經最後誦出時融影三百人等一時受菩薩十戒豈唯



獻法隆寺

御帶壹條

緊膜斑犀角金銅裏鍍具以碧絕纒

刀子壹口

大沉香把斑竹鞘金銀莊口及鞘口尾以金鏤口邊月赤紫黑紫細縹係

御刀子壹口

犀角把白牙鞘金銀莊口及鞘口尾以金鏤口邊月白組係

御刀子壹口

犀角把金銀莊口水牛角鞘白組係

青不香八心節

右並盛漆草箱又盛紅絲縹地高

麗錦淺綠膾縹裏儀又綠地高麗錦

絲纈裏帊敷机又羅夾纈單帊覆

二幅
長六

尺八寸 絲綾帶貳條結束

帶長一丈

奉今日八日

勅前件並是

先帝翫弄之珎內司供擬之物各示數種

謹獻金光明等十八寺宜令常置

佛前長為供養所願用此善因奉資

冥助早遊十聖普濟三途然後鳴鑿

花藏之宮住蹕涅縣之岸

天平勝寶八歲七月八日



從位行大納言兼紫微令中衛大將近江守藤原朝臣

仲麻呂

從三位行中務卿兼左京大夫侍從藤原朝臣

永手

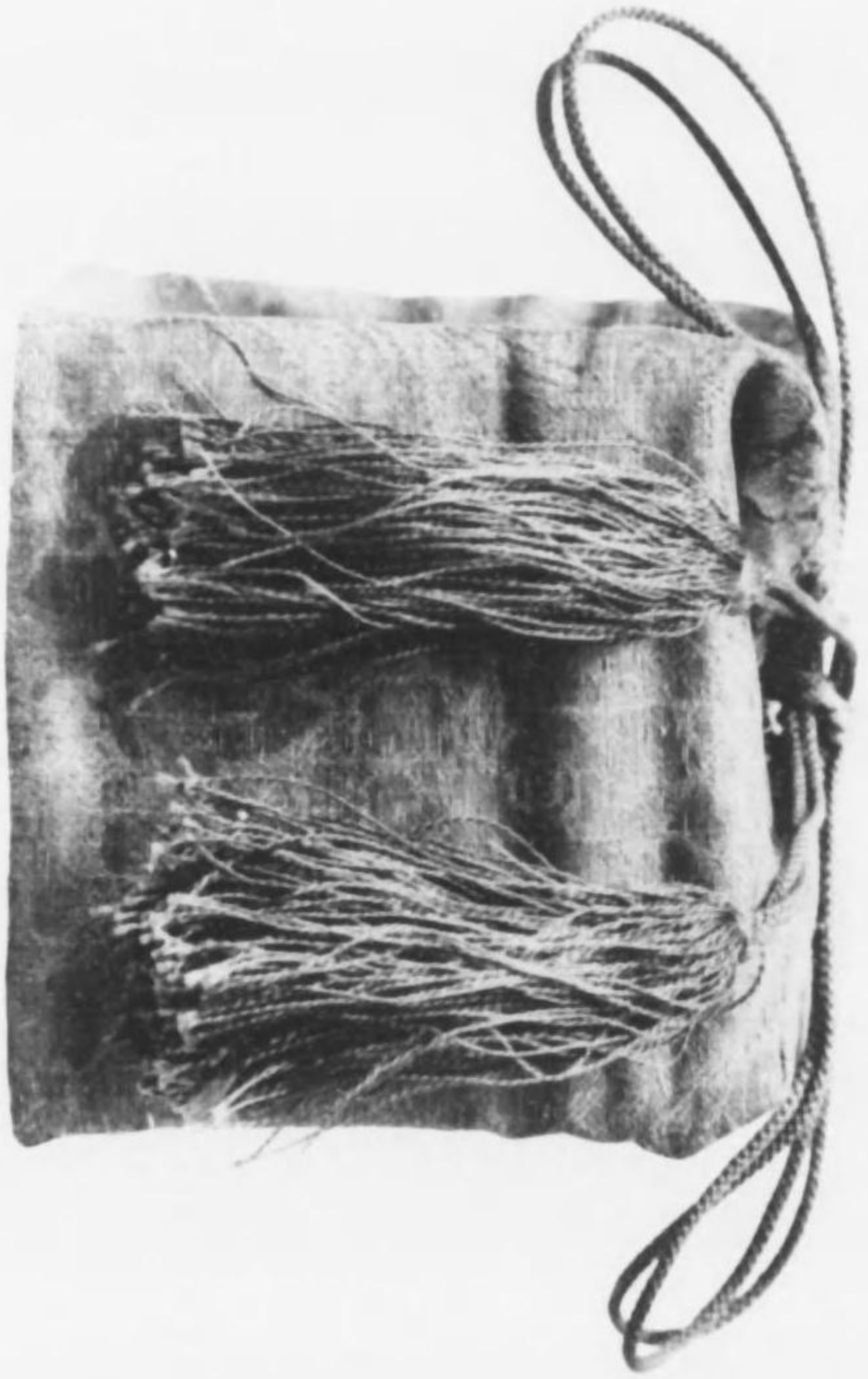
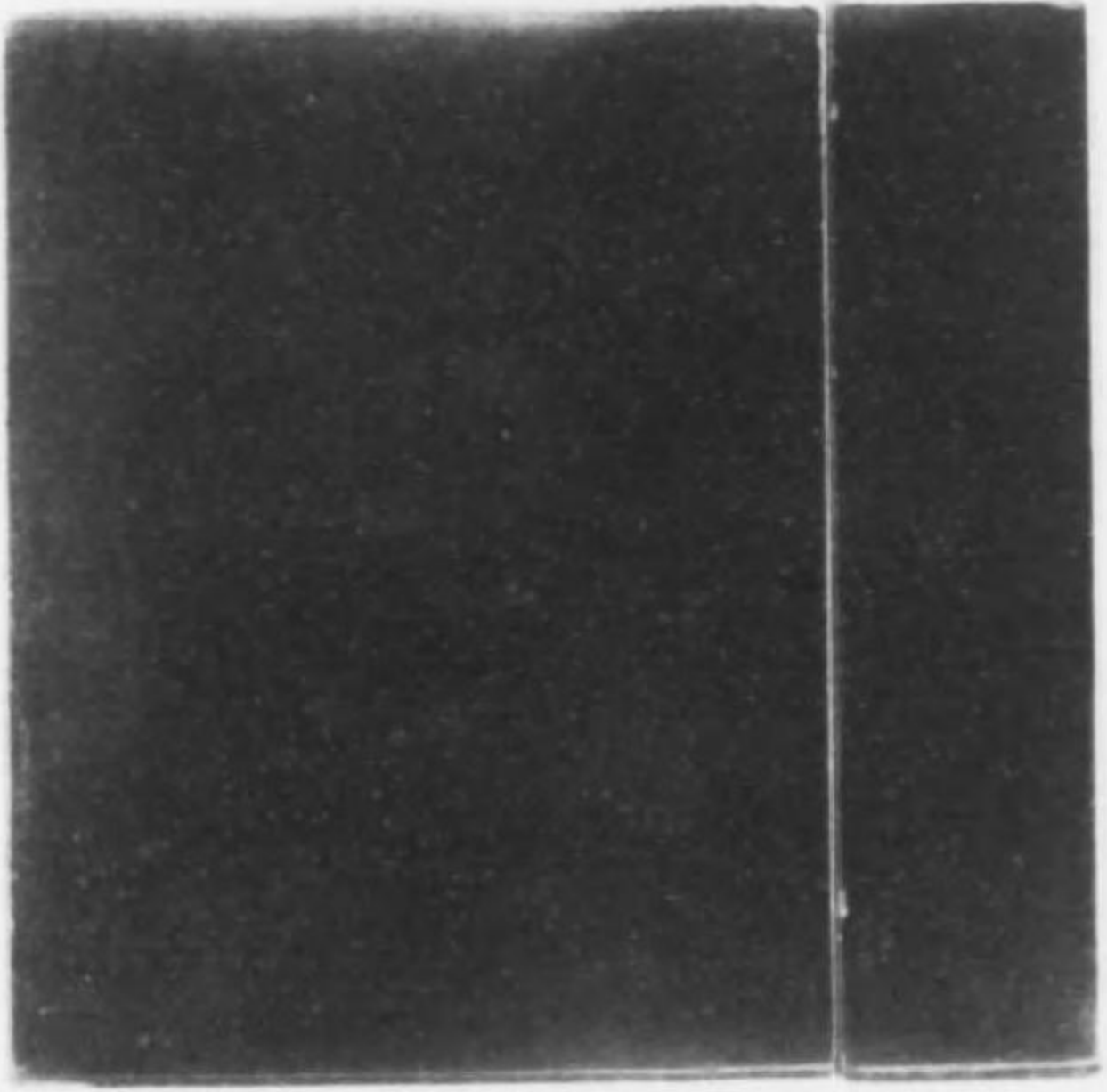
從四位上行紫微少納言武藏守任萬朝臣

福信

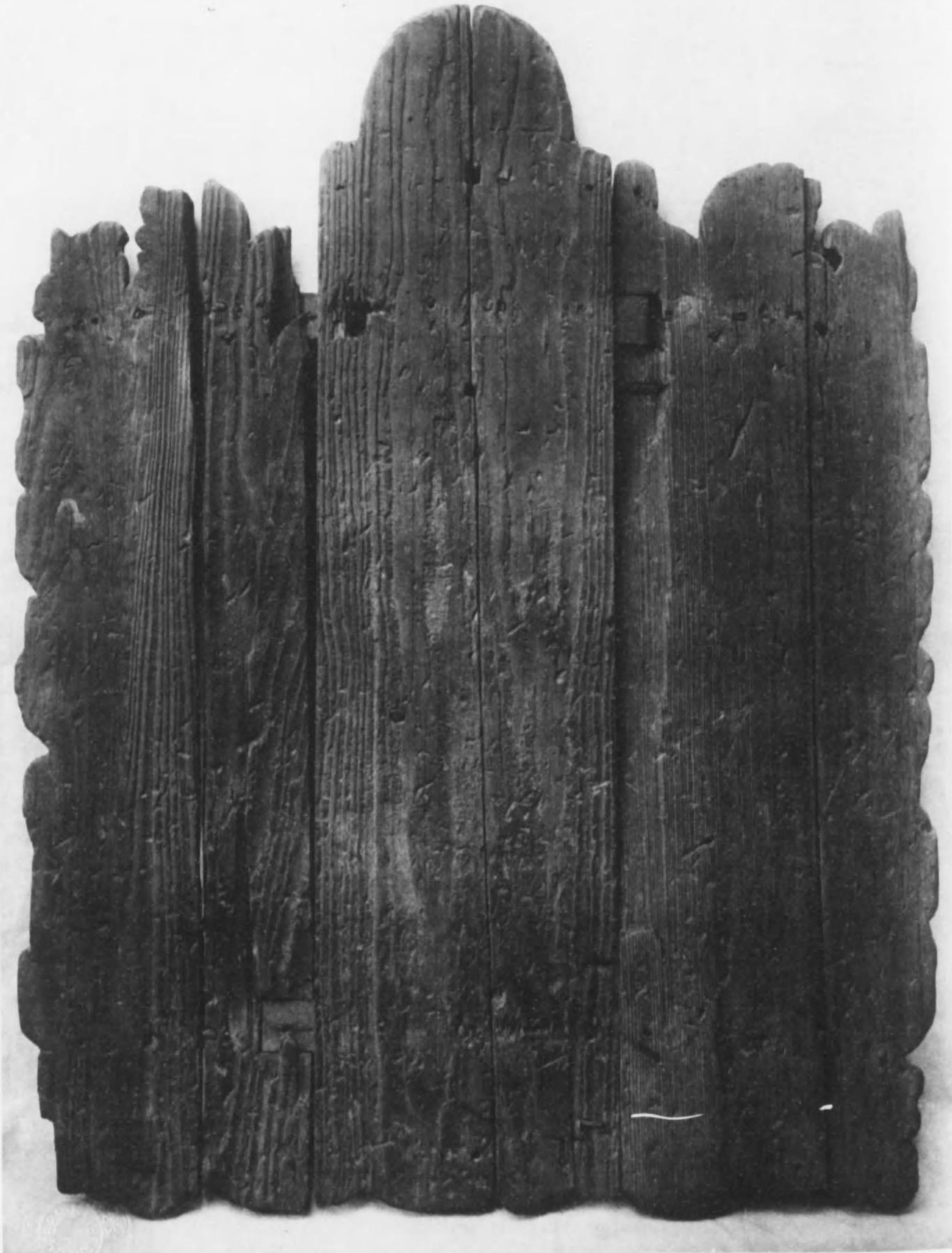
紫微太皇太后下兼行兵衛卿左右馬監賀茂朝臣

從五位上行紫微少納言吉木連

吉木連







PL. 66

附圖 24

嘉元三年己卯月史曰詔坊造琴
 德治三年秋自坊別南資懸西南院御拜書在日夜中
 承賀之次於聖靈院前送年在若音院三人棟平流五人
 同廿音坊別南坊前後朝二十一人在先送年次果次風流
 由承流十人下棟平流五人長奉院七人鏡音一人
 同歲十月廿日午冠為破損修理以院區別南信封系被用

聖德太子傳卷之七
 上書院者太子在任所改及長
 宣之見天長聖靈有
 聖德太子在八月初五日或會
 戶之改被成八月初五日或會

下卷
 聖德太子傳卷之七
 太子傳卷之七

新田宗村藏



法隆寺雜字一掃塵團

佛土塔中成進美之而

見狀也故右高庄敷口

法隆寺之回力高庄之塔

六州一宗派也但道既

下有事也此塔後

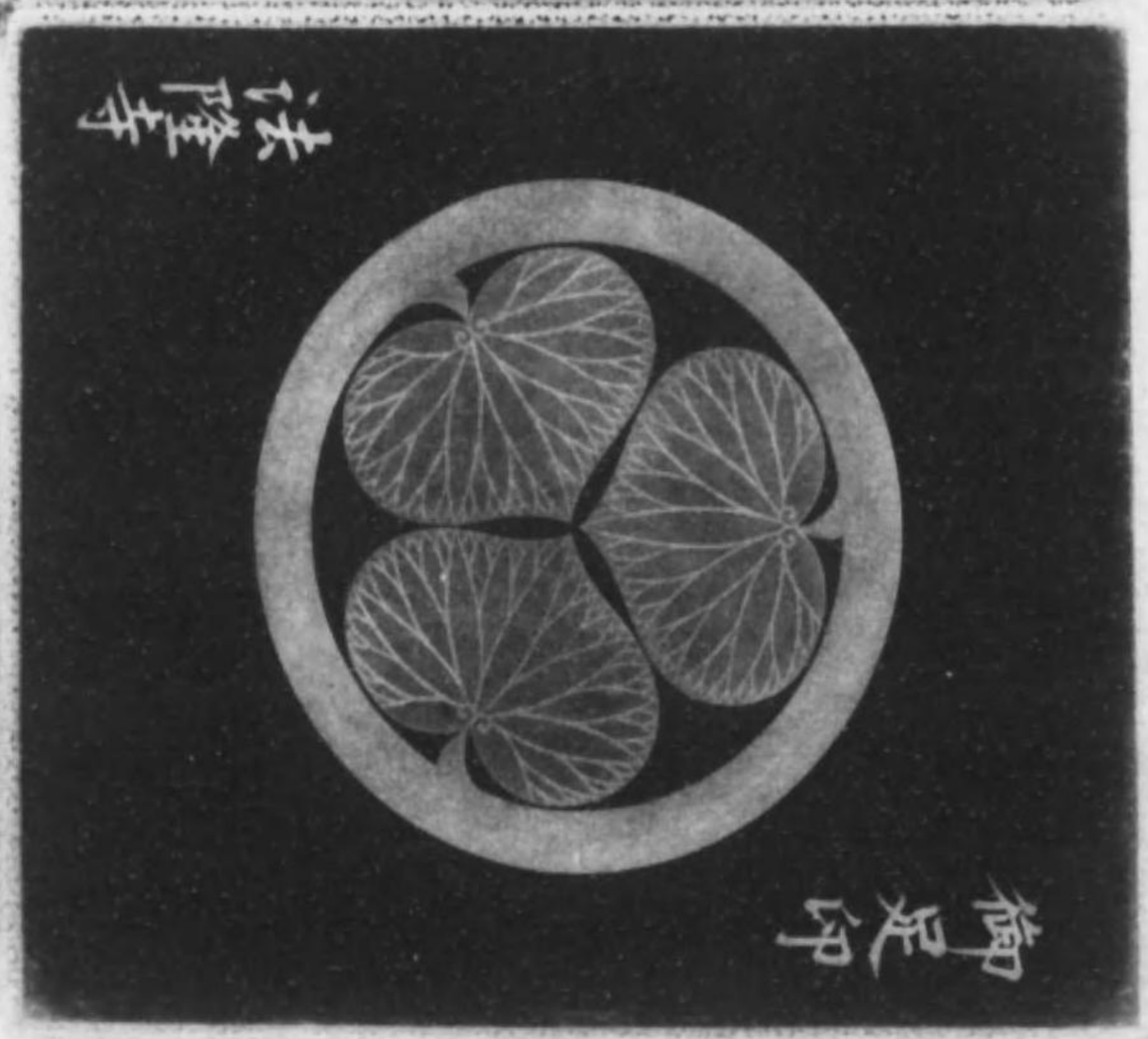
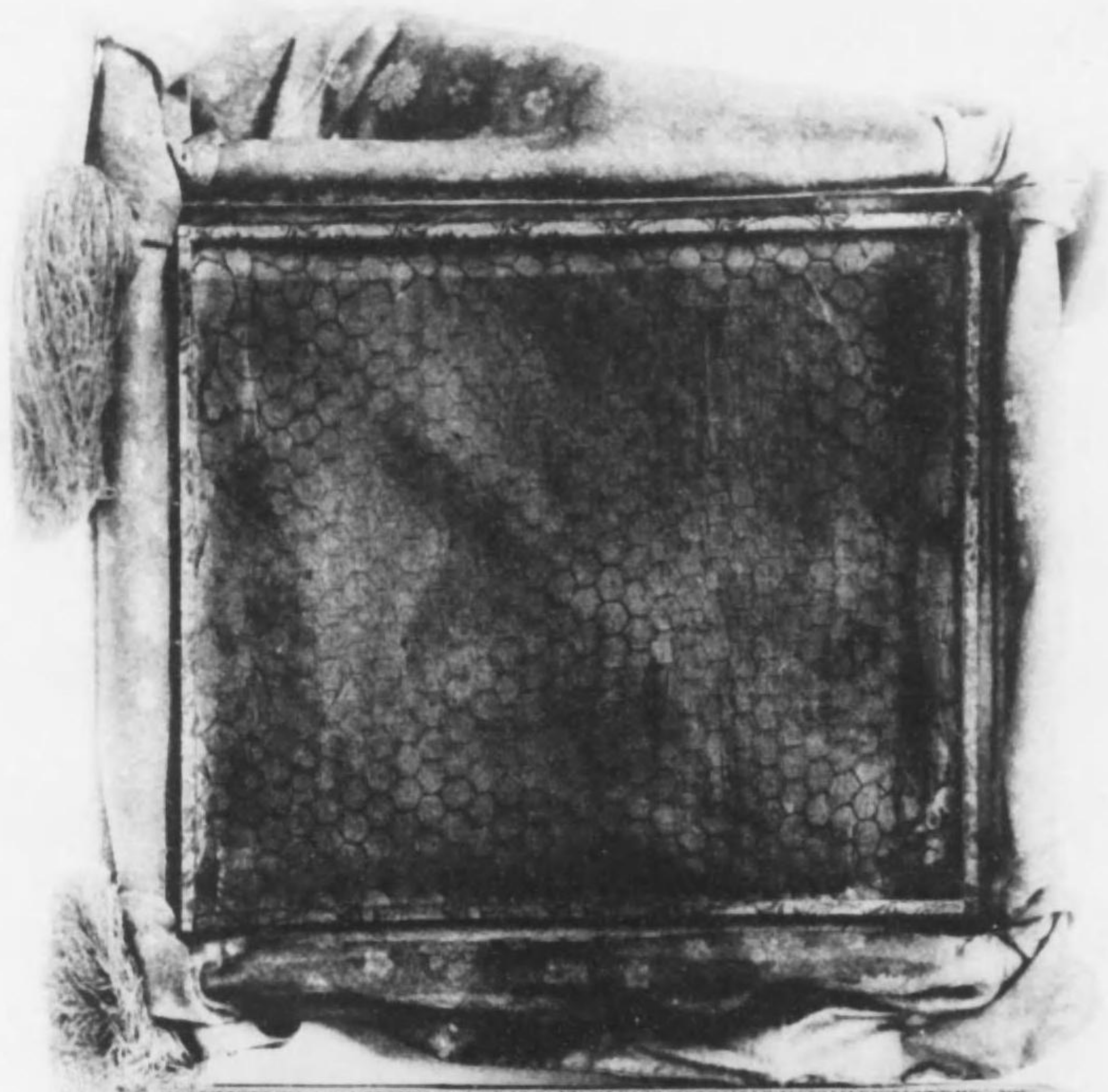
七月一日在塔後

進 法隆寺

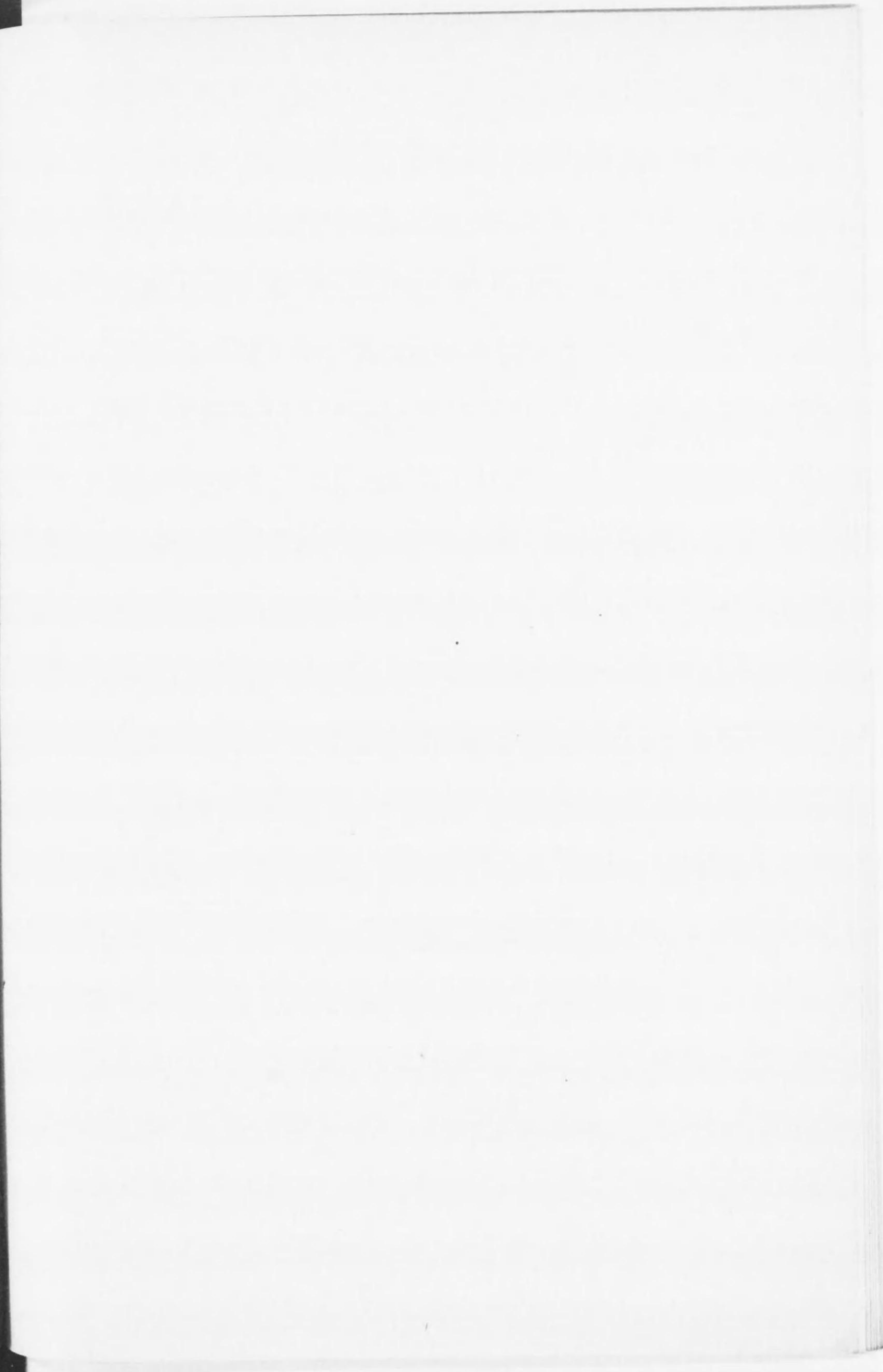
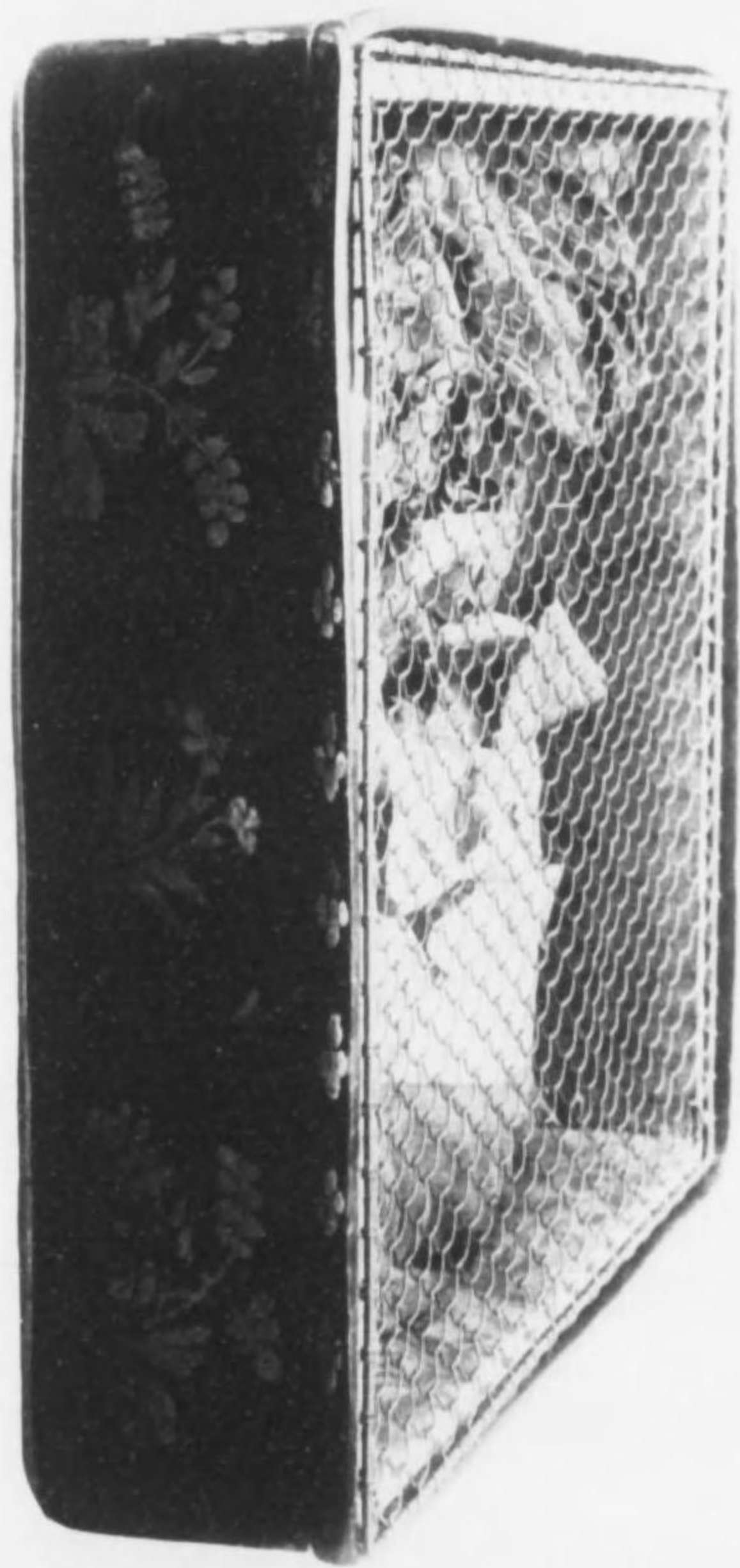
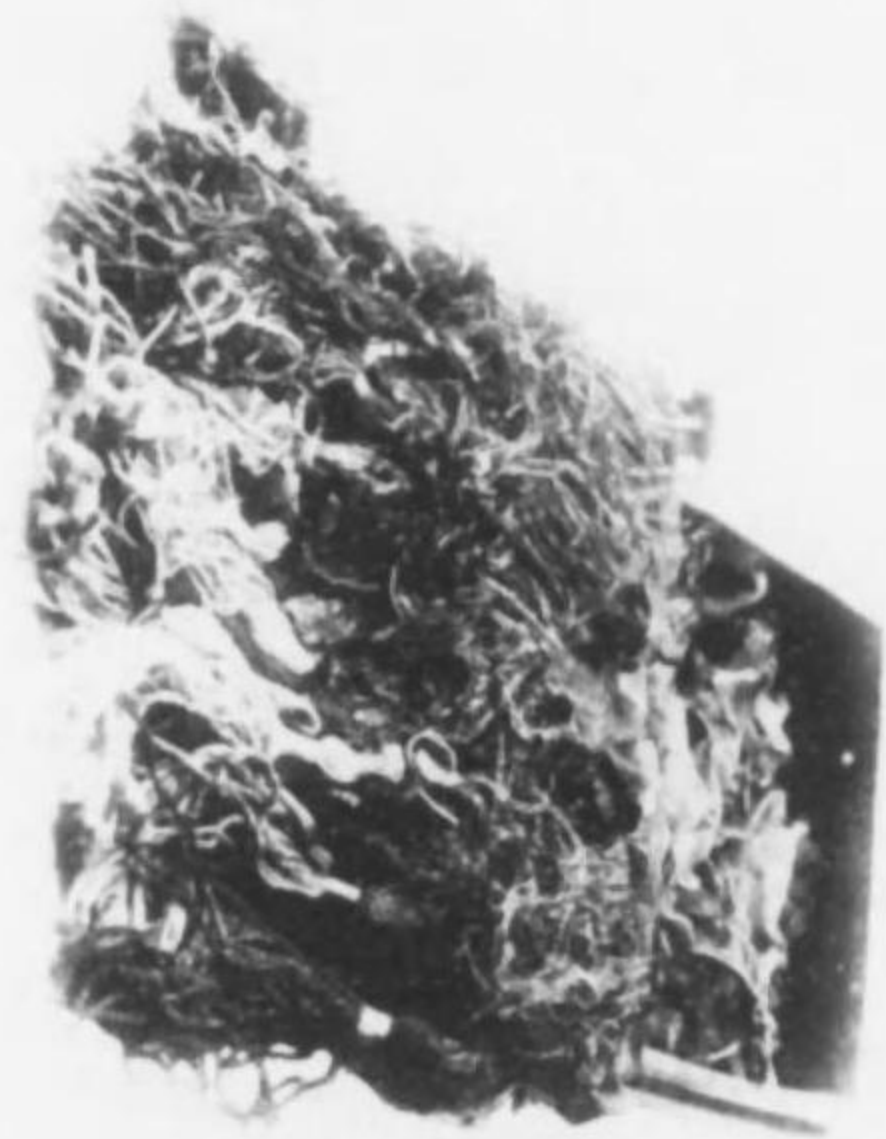


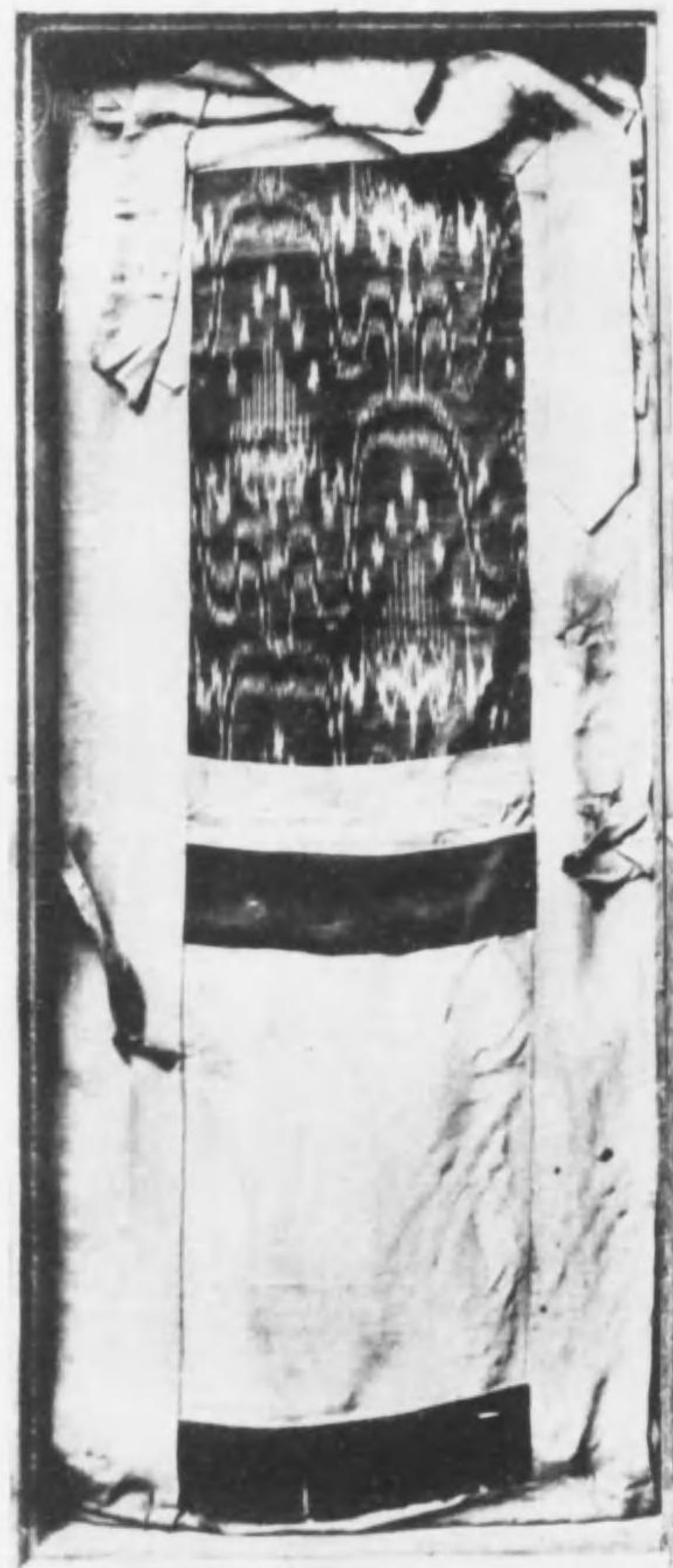
PL. 20

PL. 21





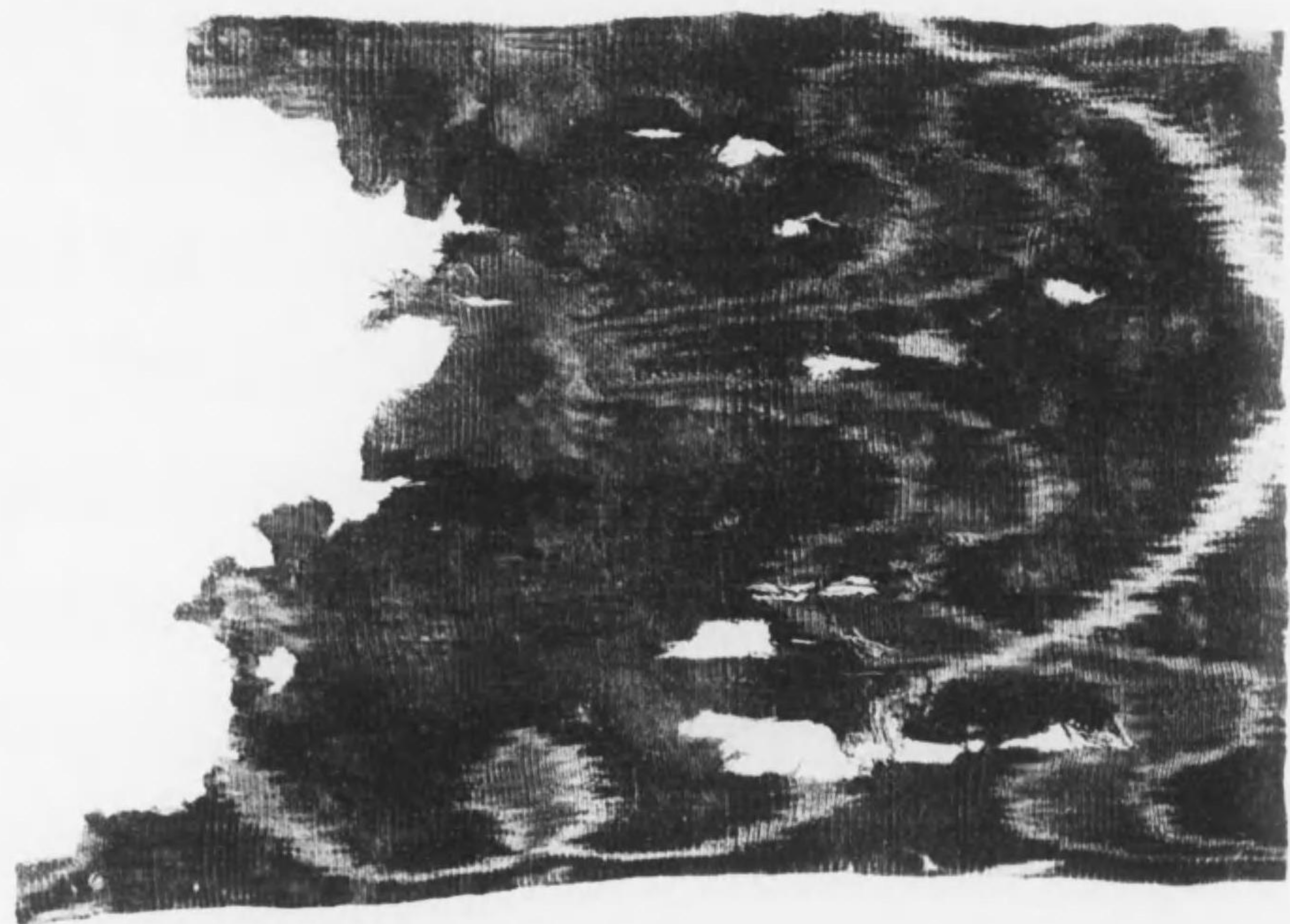
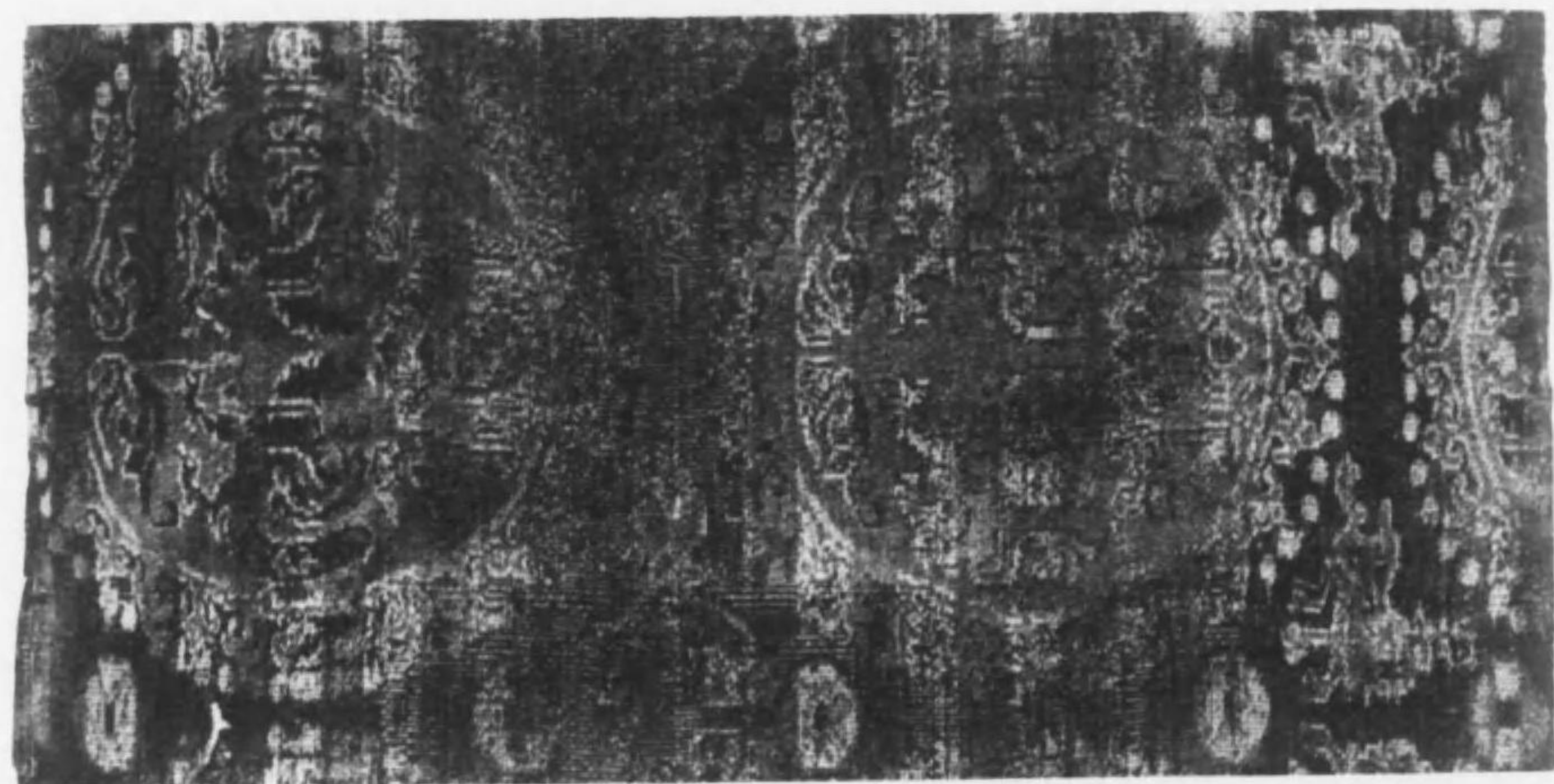




PL. 40

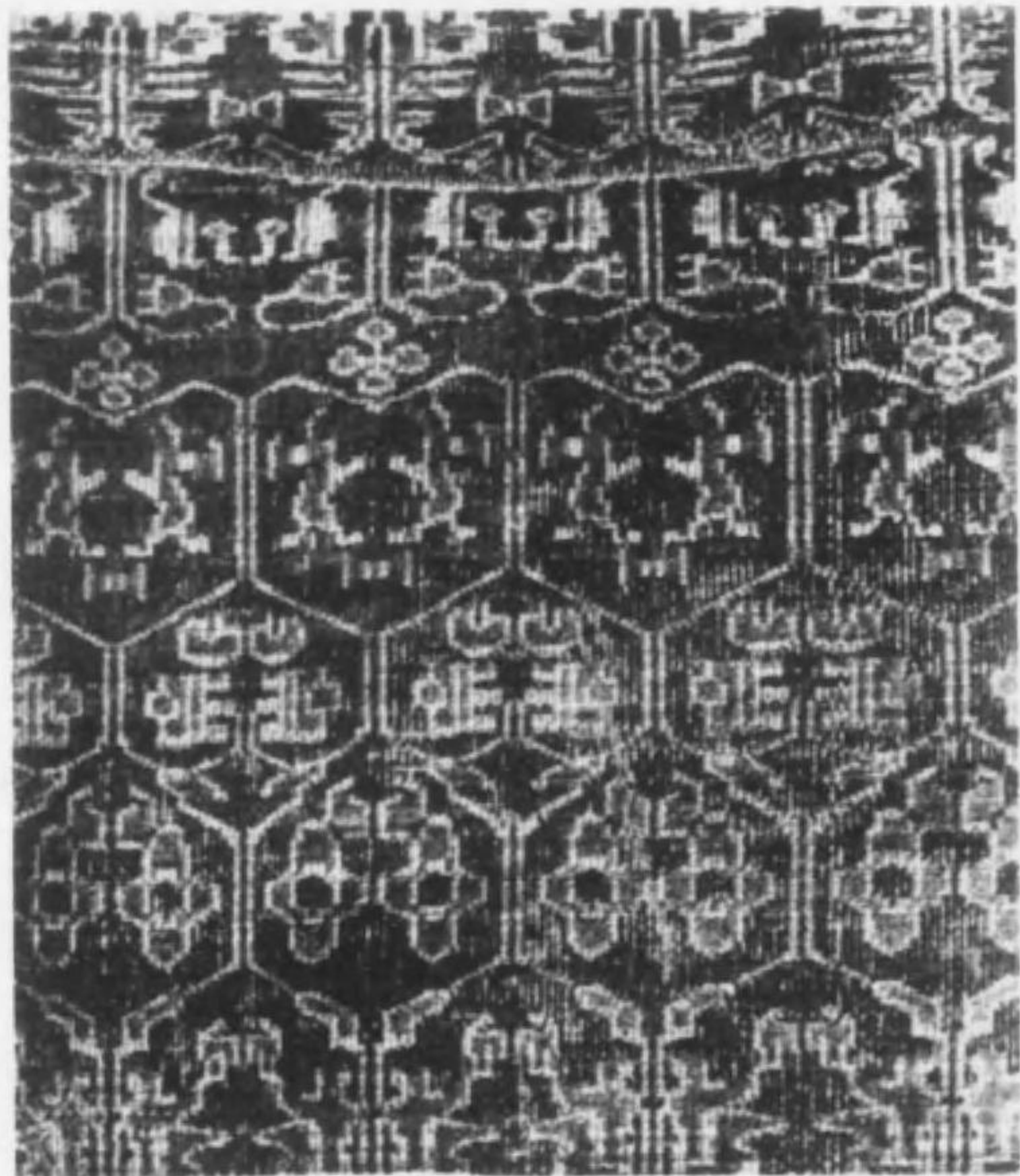


PL. 41

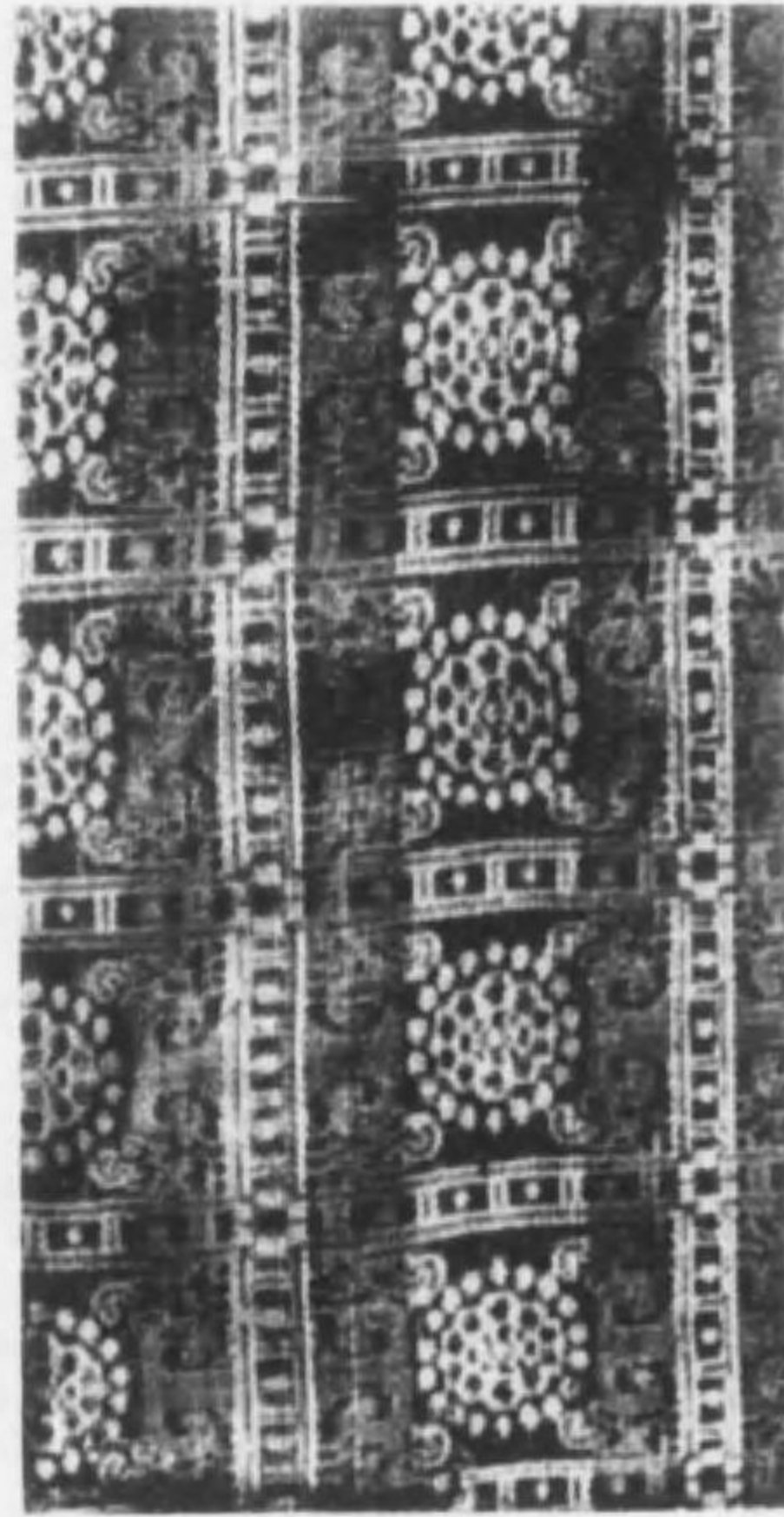




PL. 08

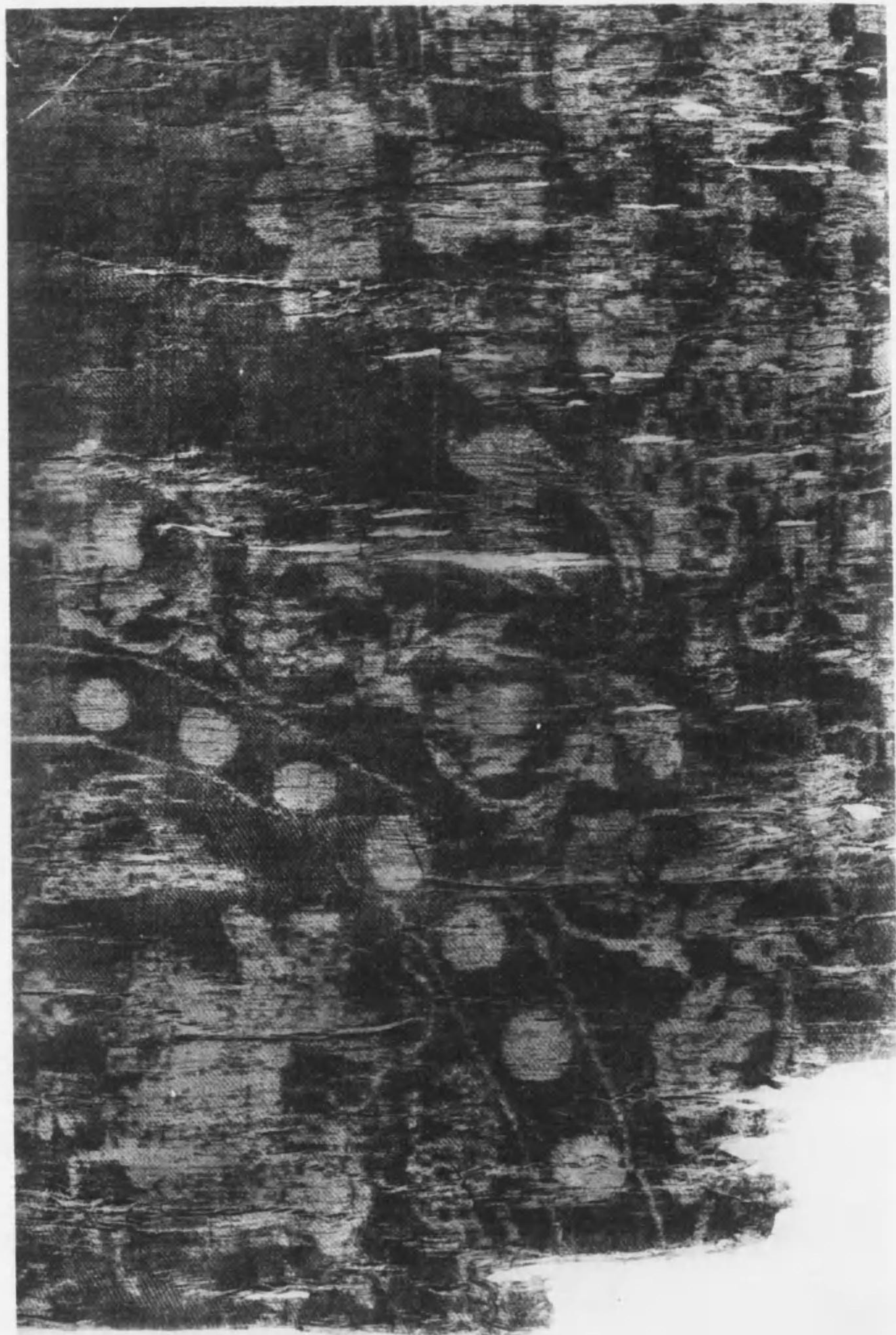


PL. 09



PL. 10

7-20 20-21

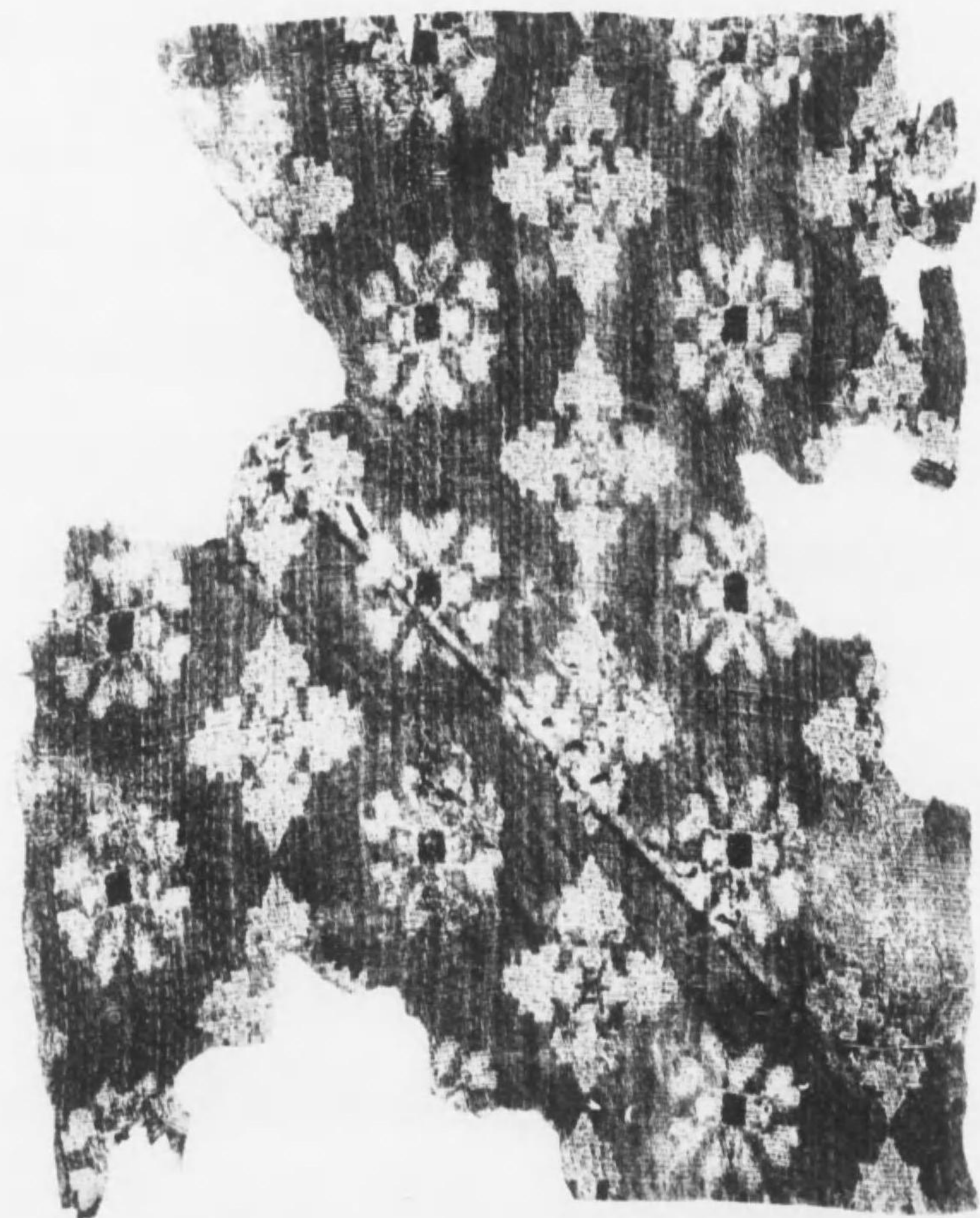




PL. 72

W. A. 1879









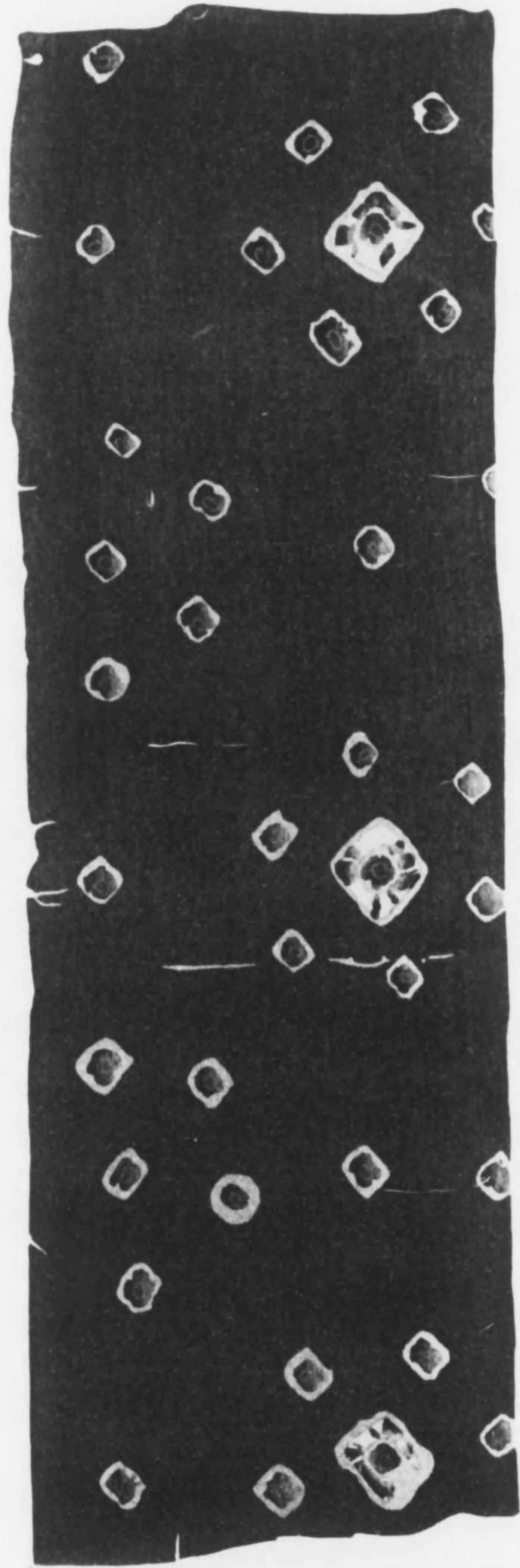


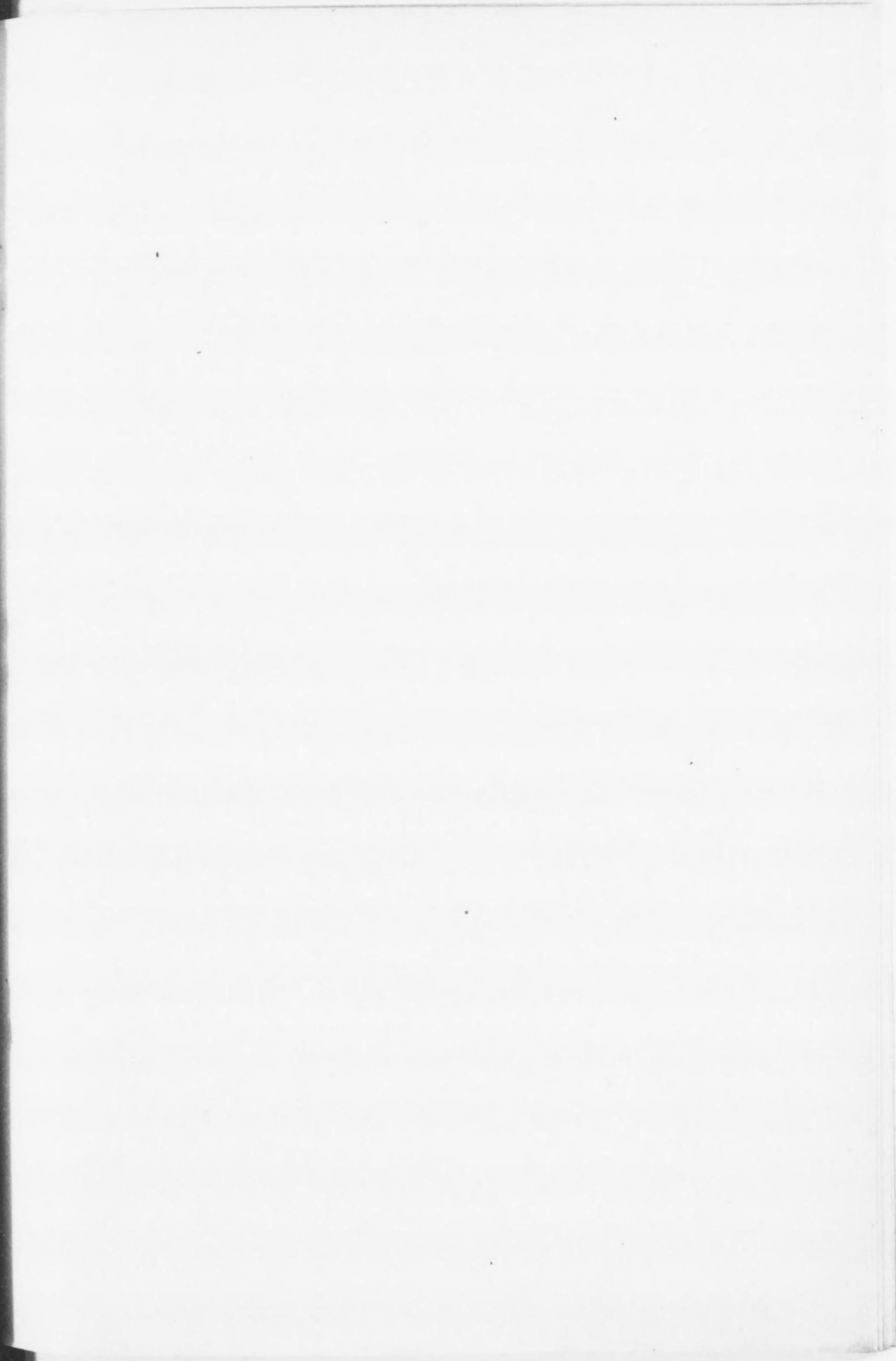
PL. 77

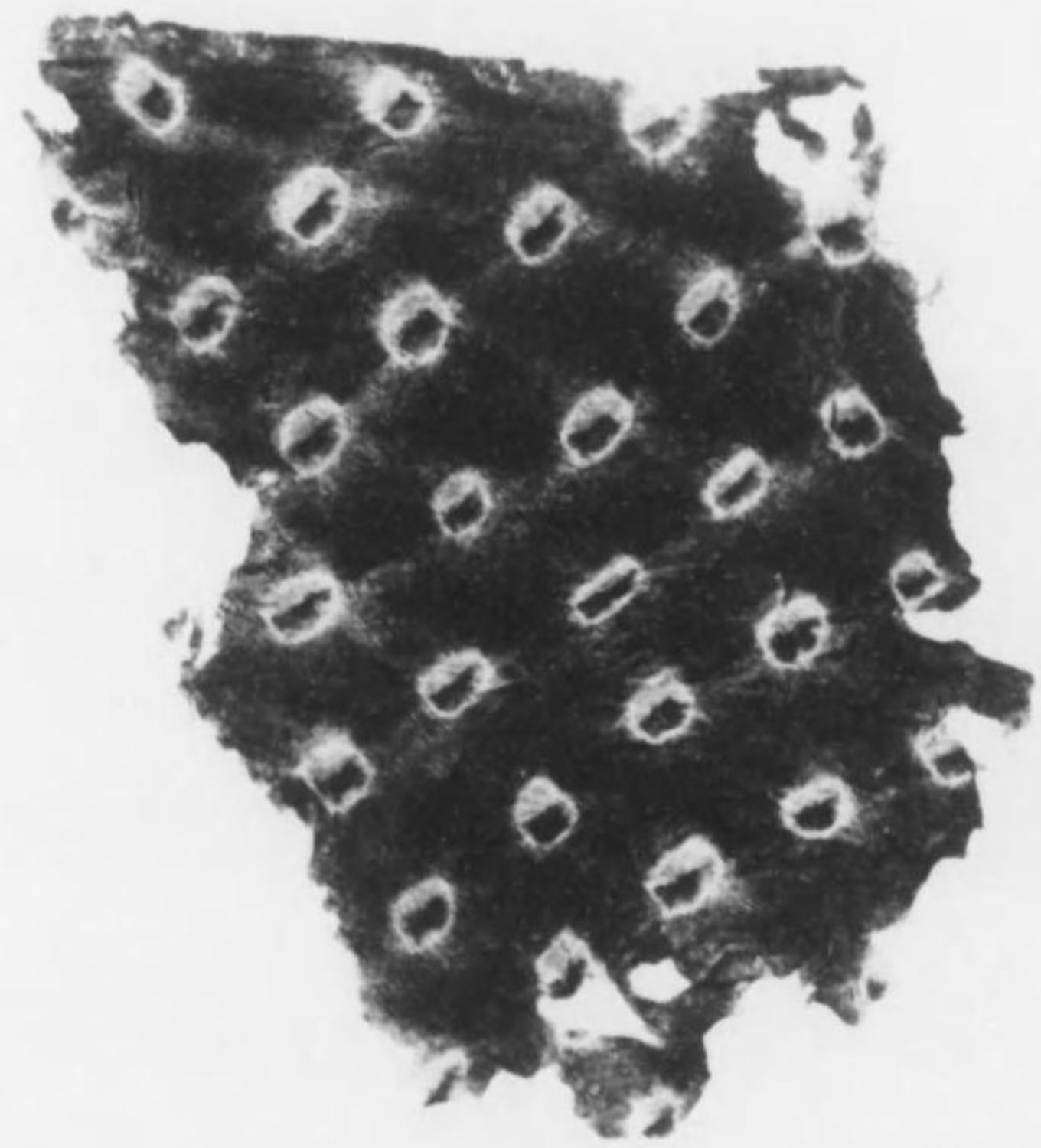
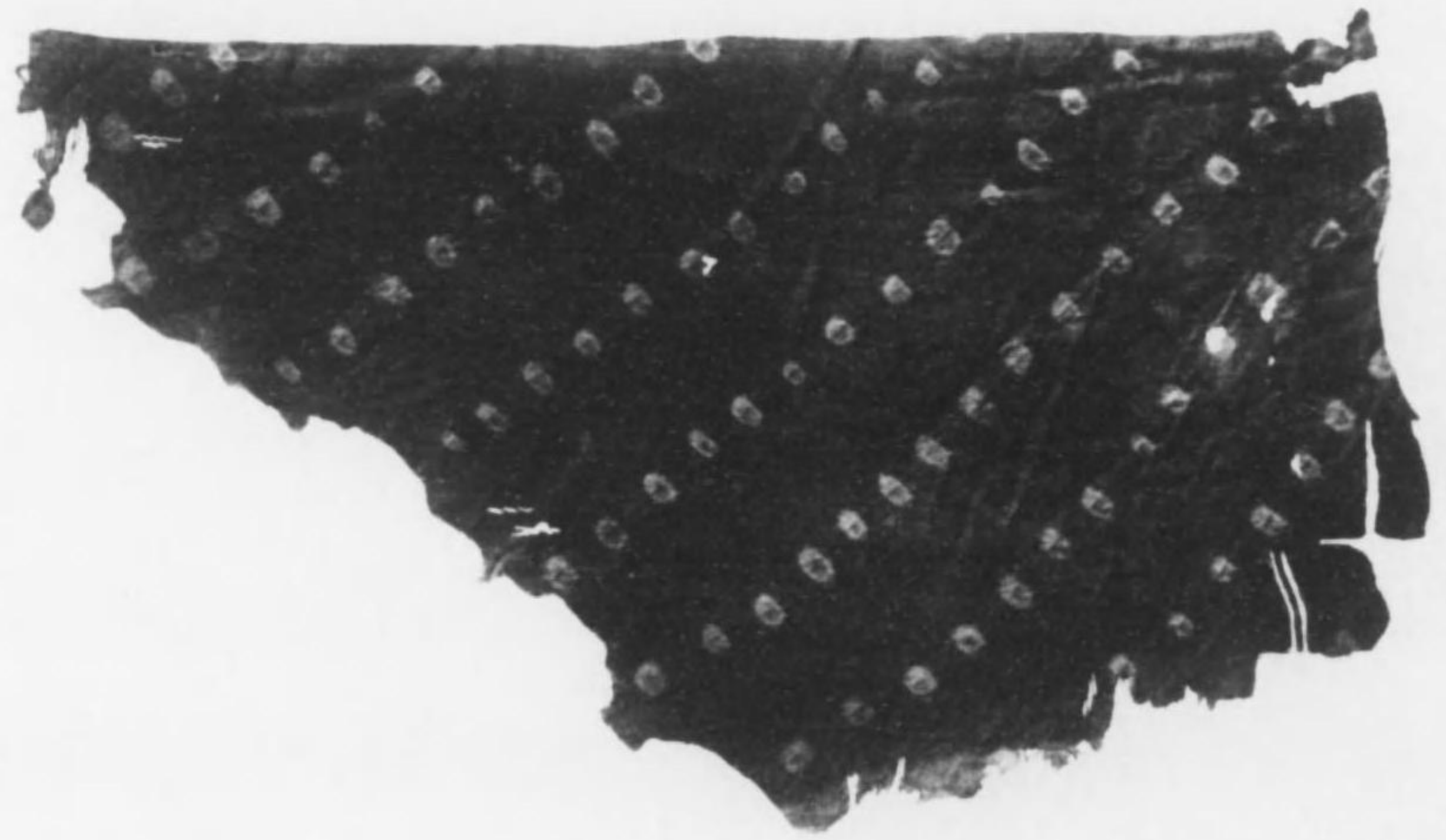
1858-1859

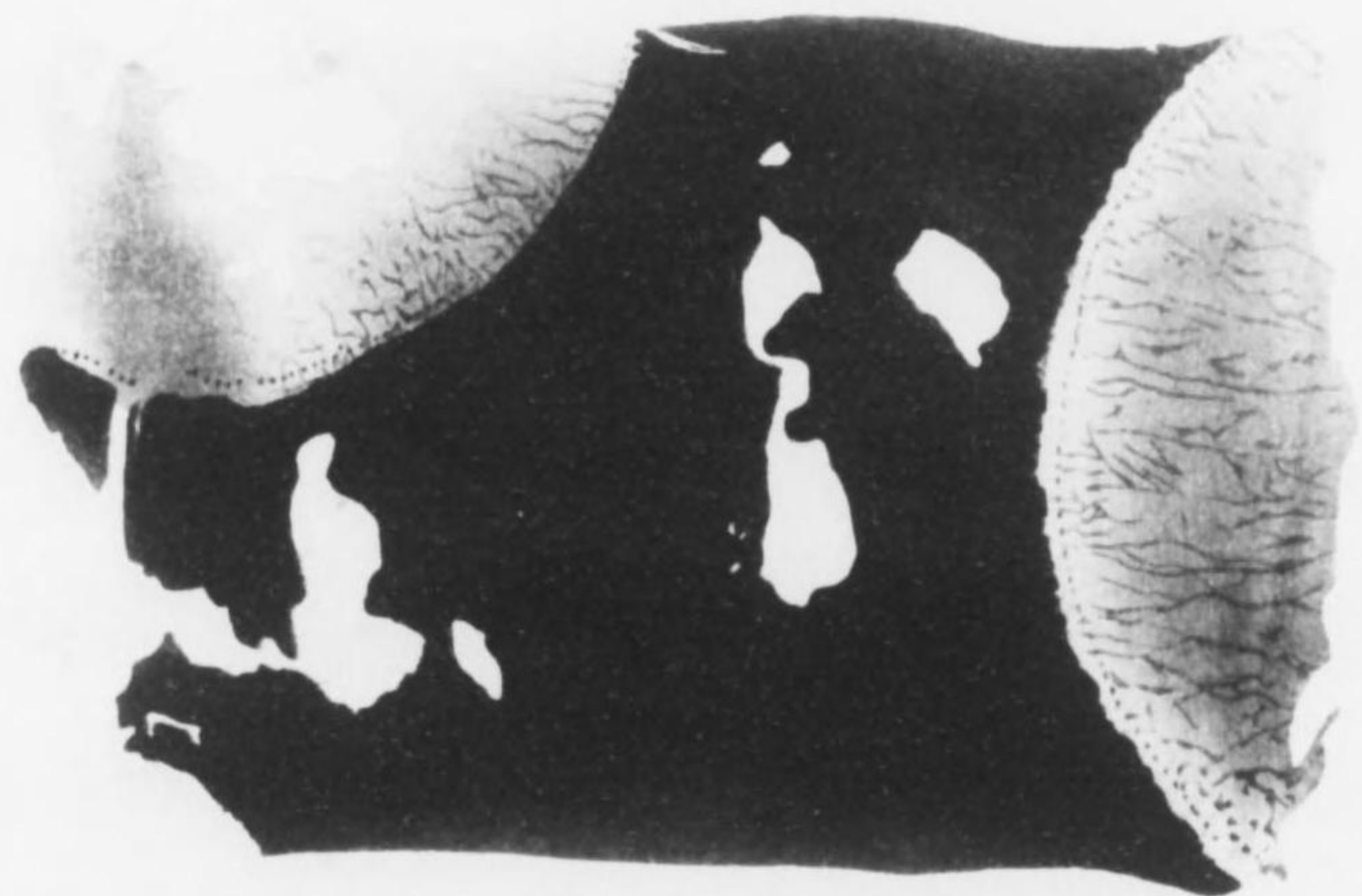
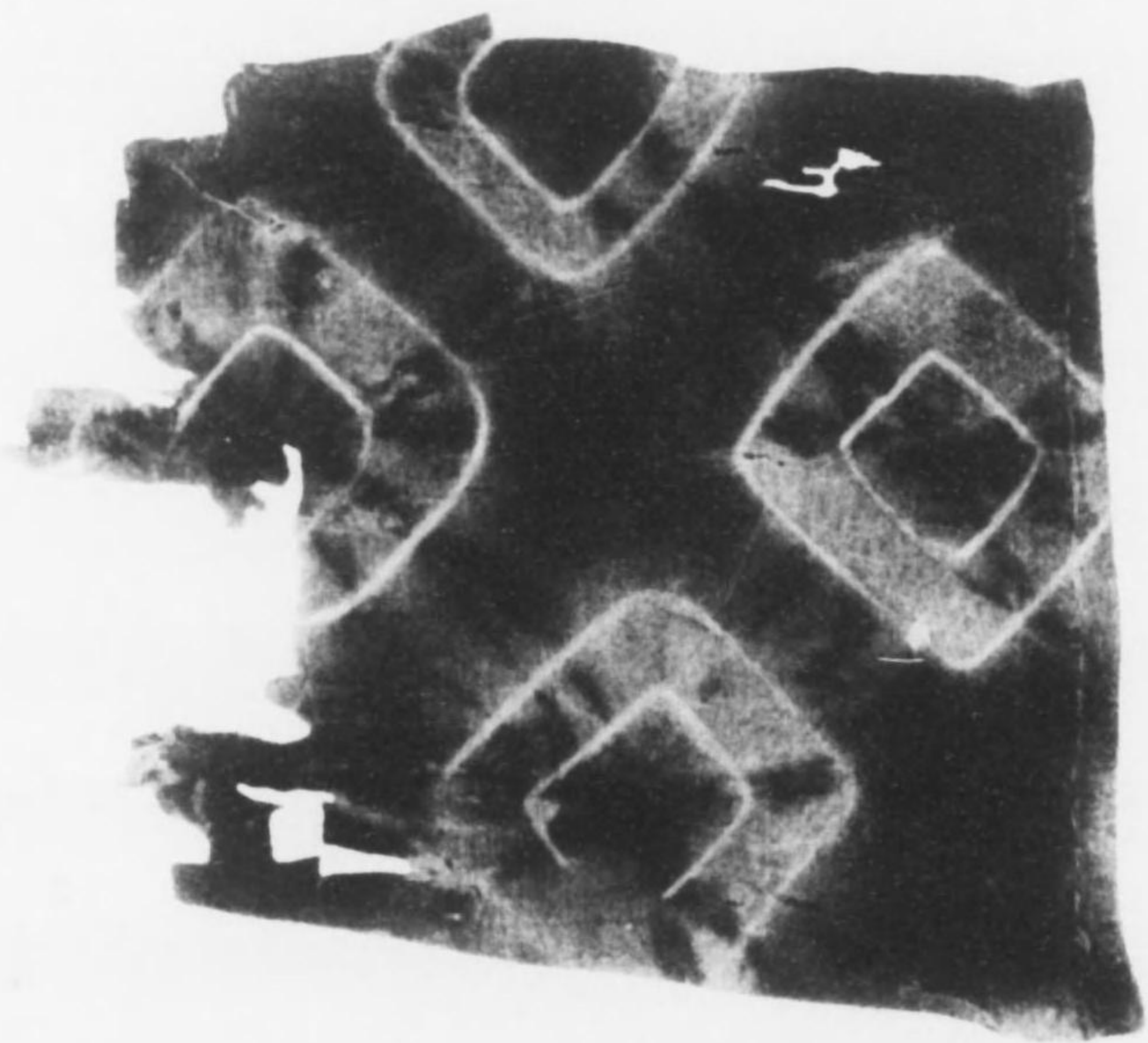


Fig. 14











PL. 67

CHINESE RUG

昭和八年三月二十二日印刷
昭和八年三月二十五日發行

南都十大寺大鏡第十冊
法隆寺大鏡第十冊



不 讀 製

編輯者 東京美術學校

印刷者 東京市本郷區全助町四十五番地 大塚 稔

印刷所 東京市本郷區全助町四十五番地 大塚 巧 藝社

發行所 東京市本郷區全助町四十五番地 大塚 巧 藝社

電話市內三六〇八番
新橋東京二七二番

昭和八年三月二十二日印刷
昭和八年三月二十五日發行

南都十大寺大鏡第十輯
法隆寺大鏡第十冊



不許複製

編輯者

東京美術學校

印刷所

東京市本郷區金助町四十五番地
大塚稔

印刷所

東京市本郷區金助町四十五番地
大塚巧藝社

發行所

東京市本郷區金助町四十五番地
大塚巧藝社

電話水田三六〇八番
番號東京二七七二番



123A-9

CATALOGUE
OF
ART TREASURES
OF
TEN GREAT TEMPLES OF NARA
VOLUME TEN
THE HORUJI TEMPLE
PART X

THE OTSUKA KOGEISHA
TOKYO
1933

ART TREASURES OF TEN GREAT TEMPLES OF NARA

VOLUME X

THE HÔRYŪJI TEMPLE

PART X

PLATES 1-4 PRINCE SHÔTOKU AND TWO PRINCES

In colours on paper. Height, 3ft. 3½ in. Width, 1ft. 9½ in.

Prince Shôtoku has been represented in a great number of paintings and sculptural works. But the present portrait is the most reliable of all these pieces, being the oldest in date and retaining early characteristics best of all. As to the authorship, we have a number of conflicting traditions; some think it was done by a Chinese painter, others believe it delineates the Prince as he was seen by a Korean prince Asa from Kudara. The designation "Chinese portrait" given to this work may be justly explained by the fact that the costume in the painting is very exactly modelled upon a Chinese one. But there is nothing to justify the attribution to the Korean prince Asa, who is said to have been received in audience by Prince Shôtoku in 597 and marvelled at his wonderful personality, but apparently drew no portrait of him. Undoubtedly it was ascribed to him because there was a tradition that a Chinese artist made two portraits of Prince Shôtoku. One of the remarkable features of this picture is the use of paper. In earlier periods silk or cloth was always used for such portraits, but not paper unless for their drafts. Here four pieces of paper about eight inches in height are stuck together—a matter not to be seen anywhere else.

Another peculiarity is the type of costume of the Prince standing with a scepter in hand and attended by two noble youths. The much discussed head-dress appears to be one of the twelve kinds for-

mulated in 603, different at least from those of the T'ang period. The coiffure of the young men, parted and hung down, is to be seen in attendants of emperors in the famous Roll of the Emperors of the Six Dynasties attributed to Yen Li-pên (d. 673) and is apparently of a very ancient origin. The Prince's robe like those of his attendants are of the ancient Chinese pattern in the Sui and T'ang dynasties. His sash, sword with its straps and shoes are characteristic of the same period, not later than T'ang. The pigments being discoloured by time are not easily to be identified, but we can still distinguish eight: India ink, Chinese white, vermilion, green, yellow ochre, crimson, silver and *suô* or dark red. In its drawing we notice shading of flesh tint in facial features. Pupils drawn higher almost in semi-circles are to be seen in ancient painting and sculpture. As for brush-strokes shading off folds in robes, they are quite unparalleled in any other extant picture. Above all regular sweeps seen in the right sleeve are attributed on good authority, it would seem, to the use of a wooden brush. The painting is thus very unique in point of its material, draughtsmanship and the style of dress. To what period is it to be ascribed? If it is a transcript of some original, it is certainly not later than the Kamakura times. Generally speaking replicas in our country are not done so minutely as to copy the minutiae of drapery. Therefore it cannot be considered to be later than the Nara period. Besides, there are many other points worth studying as to the date of this important picture.

PLATES 5-16 LIFE-STORY OF PRINCE SHŌTOKU

In colours on silk. Five folding-screens. Size, (I) 6ft. 1½in. × 9ft. (II) 6ft. 1½in. × 9ft. 7in. (III) 6ft. 1½in. × 8ft. 7in.

The Yeden Hall, one of the important buildings of the Tōin or East Sanctuary of the Hōryūji temple, stands side by side with the Shariden between the Yumedono Hall and the Dembōdō Hall. The name Yeden or Picture Hall arose from the fact its wall spaces were filled with pictures of the life-story of Prince Shōtoku. The present pieces are copies of 1786. The original here reproduced has now been mounted as folding-screens and preserved in the Kōfūzō Repository. It is otherwise called the Yeden Picture Screens and is incorporated in the Collection of the Imperial Household. An old document of the Hōryūji records that a screen painting, which refers to the work, was painted in 1069. Before 1786, when it was finally repaired and turned into folding-screens, it underwent reparations four times. The painter Hata-Chishin is an artist who immortalized his name through his connections with the Hōryūji temple. A memorial statue of the Prince as a boy of seven installed in the Yeden is inscribed with his name and the sculptor Yenkaï's. It was carved in 1069, the same year that the picture was painted. Chishin was honoured with the commission immediately after the completion of the statue. Excepting a few scroll-paintings of great value, all extant Fujiwara pictures are religious in theme. They are not even numerous. Renowned masterpieces such as executed on the door-panels of the Hosshōji and Hōshōji and on the walls of the Muryōkōin and Kokukōin have all been lost. The mural paintings of the Hōkaiji and Hōdōdō and these folding-screens are the sole representatives of the Buddhist paintings in the Fujiwara age. In date, size and subject matter the present work has much in common with contemporary scroll-paintings of great value. Further it has an advantage over them, not having their restriction in space and giving full scope to the painter's ability. Another peculiarity of this painting lies in this, while other mural paintings were executed either directly on the wall as in the Hōkaiji pieces

or on the board panelled on the wall as in the Hōdōdō, our picture was done on silk and then stuck on the wall, a method unprecedented in Buddhist temples, although it might have been practised in sliding-screens in the Imperial Place. Evidently the method enabled painters to execute an elaborate delineation not to be hoped for in ordinary mural paintings directly drawn on the wall or panelling. Unfortunately it is now so badly worn and time-stained. Five reparations in the course of eight hundred and fifty years must have given rise to many alterations, arbitrary or otherwise, gradually spoiling the original beauties of the work and concealing the painter's great genius.

PLATES 17-20 LIFE-STORY OF PRINCE SHŌTOKU

Four *kakemonos*. In colours on silk. Height, 5ft. 11 in. Width, 2 ft. 10 in.

From the later Kamakura period down to the end of the Ashikaga age a Buddhist painting in the form of a *kakemono* or hanging roll was most widely used for the propagation of Buddhist tenets. The life-story of Prince Shōtoku was as popular as that of Priest Hōnen and was demanded even by new as well as old sects directly connected with the Saint-Prince. The present specimen being a set of four *kakemonos* dates from the Ashikaga times and is very notable having been preserved in the Hōryūji temple established by the Prince himself.

PLATES 21-27 FOUR VENERABLE HERMITS'S JOURNEY TO THE HAN COURT

PLATES 28-33 WĒN WANG AND LŪ SHANG

Twelve two-fold screens. In colours on silk. Height, 4ft. 10½ in. Width, 3 ft. 9½ in.

The Shariden was rebuilt in 1220 during the Emperor Juntoku's reign in about a year. The central part of the hall is screened off on either side with six sliding-screens respectively. Our twelve folding-screens were made out of the paintings originally found on these screens, when they became worn out beyond repair. The set of six primarily executed on the eastern screens depicts the story of the Four Venerable Men summoned to the Court of the Han Emperor from their hermitage in Mount Shang. The other set of six intended for the western screens paints King of Chou Wen Wang meeting Lū Shang on the River Wei

and inviting him to come to the Palace. Such stories of wise kings taking great men into service and laying the foundation of their country were well known to our people through Chinese classics, but were never depicted by painters before the mid-sixteenth century and we must think the present work as the earliest of such attempts. From the middle of the sixteenth century onwards it became customary to adorn palace halls with pictures of such Chinese stories as to serve to admonish princes of their duty. Legends of Wēn Wang and Lū Shang, and the Han King and the Four Hermits are among the most famous of such themes. But their execution in this hall of the Hōryūji temple as early as at the beginning of the Ashikaga period serves to reveal the origin of this branch of our decorative painting. The silk being of rough texture resembles unglazed one and each leaf is made of three pieces stuck together. The use of such a material is quite unknown in the latter half of the sixteenth century. The fine and vigorous brush-strokes perhaps drawn with a slender brush sometimes become intensified and almost too harsh, another characteristic not to be seen in later decorative pictures. The impasto and the use of gold paint and cut-gold leaf recall the manner of Buddhist painters. Other peculiarities also show that the painter modelled himself on the workmanship of religious paintings. From this we presume that this work was done by a Buddhist painter at Nara, who exerted himself to produce this great piece without any Chinese model, having recourse to what he had ready on hand. In the drawing of trees we see single lateral strokes such as we find in scroll-paintings of the Kamakura period. The painting was probably done at the beginning of the Ashikaga age (1394-1572), when religious painters were still flourishing and no new turn was yet witnessed in their style.

PLATES 34-35 SANSKRIT TEXT ON BAITARA (PATRA) LEAVES

This Sanskrit text is the oldest specimen that came to this country and vies in importance with those preserved in the Tōin of the Midera temple

(brought to Japan by Chishō-Daishi), in the Kōkiji temple of Kawachi and in the Seiryōji temple of Saga. The first leaf begins with three Chinese characters 多心經 (Tashinkyō). The text begins with punctuation mark ' - the first eight lines being devoted to the Hannya-Shingyō and the next five lines to the Butchōsonshō Darani. The latter is also marked with the two Chinese characters 佛頂 (Butchō) besides, in the second line of the second leaf. The last line of the second leaf represents fourteen Sanskrit vowels. During the Genroku era (1688-1703) our Sanskrit scholar Jōgan studied this text and made its translation.

PLATES 36-38 PRINCE SHŌTOKU'S COMMENTARY ON THE HOKEYŌ

Four scrolls. In India ink on paper. Height, 10½ in. Length, (I) 46 ft. 11 in. (II) 46 ft. 11 in. (III & IV) 49 ft. 2½ in.

PLATE 39 BAMBOO WRAPPER OF THE SCROLLS

Height, 11½ in. Width, 10½ in. Length of the Clasp, 2½ in.

Prince Shōtoku has written three commentaries on the Hokekyō, Yuimakyō and Shōmankyō respectively. The copies of them preserved in the Hōryūji temple, as is evident from an old document, seem to have been lost. But the present scrolls of the Commentary on the Hokekyō may in all probability be part of the writings referred to by the record. If so, they were presumably written by the Prince himself. The bamboo wrapper worn out with age is a Japanese make and consists of fine bamboo sticks knit together with strings tinted in five colours. The first section of the first scroll (Plate 36) telling that the work is by Prince Shōtoku and not by any foreign author was written by a later hand, in a very old calligraphic style not later than the Nara epoch. The paper is not so excellent as the one used for the transcription of Buddhist scriptures in the Nara period. The handwriting somewhat resembling the style of Buddhist sutras written in the Six Dynasties period in China is remarkable for variety and freedom with which the brush is handled, suggesting the great personality of the writer himself. Sometimes part of the paper

is cut off, or it is replaced by another piece, pasted from behind and written with corrections. Every leaf is not without some such alterations and amendments, showing how painstaking was the writer. We may justly think this the draft of the author in the proper sense of the word. The text of the Hokekyō the Prince used was not one in twenty-eight volumes brought over from Kudara, Korea, but the one in twenty-seven volumes divided into seven scrolls and said to have miraculously come to him in the Yumedono Hall. He began the authorship in January of 613, when he was forty years of age and finished it in April of the following year. His attitude in the study came from his consciousness as a Japanese and struck out quite an original path unknown to foreign students and revealed his wonderful genius and erudite learning. Whenever questions arose, he is said to have confined himself in the Yumedono Hall to seek for divine inspiration. Perhaps the tradition was quite true. Although we have no inscription or evidence, we may rightly think this to be Prince Shōtoku's autograph manuscripts.

PLATES 40-41 BUDDHIST SUTRA HOKEYŌ
Scroll. In India ink on paper.

PLATES 42-43 Shakusendan (Red Candana)
SUTRA-CASE

This manuscript of the Buddhist sutra Hokekyō is very different from ordinary copies. It is not only written in very small characters at the rate of about thirty a line on a sheet of paper divided into about fifty lines, but is inscribed at the very beginning with the words "Myōhōrengekyō. Seven Books. Complete in One Scroll." This division of the text into seven books and twenty-eight volumes is different from Kumorajū's translation consisting of eight books and twenty-eight volumes or his earlier version in seven books and twenty-seven volumes. What was the authority of such an arrangement is quite unknown. The inscription of the date and the name of the copyist is not by a later hand as some believe.

PLATE 44 BUDDHIST SUTRA HOKEYŌ

In India ink on paper. Height, 10½ in.

PLATES 45-46 SUTRA-CASE

Size, 1ft. 2½ in. × 7½ in. × 4½ in. (Lid) 1ft. 2½ in. × 7½ in. × 1½ in.

The specimen of the Hokekyō is in the ordinary style of manuscript sutras, the calligraphy of which being of the Nara school at its best. The case to contain eight rolls of the work is very simply executed, being adorned with lozenges of precious wood, some of which are made of two pieces combined.

PLATE 47 BUDDHIST SUTRA BUNCHIKATSUŌKYŌ

Scroll. In India ink on paper. Height, 10½ in.

Being written in India ink on yellow paper, this is one of the sutras copied by the Empress Kōmyō, or the Empress Kōmyō's Gogangyō as they are otherwise called. The Gogangyō sutras have been dispersed and not preserved in their entirety. The present piece provides a precious material for its study.

PLATE 48 BUDDHIST SUTRA BOMMŌKYŌ

In gold paint on dark blue paper. Height, 10½ in.

PLATE 49 GOLD-LACQUERED SUTRA-CASE

This manuscript sutra is rendered in an extraordinarily beautiful handwriting and is attributed, though on very doubtful foundation, to Prince Shōtoku. The use of dark blue paper and gold paint was apparently unknown for the transcription of Buddhist scriptures in the Suiko period. The perfection of calligraphy and the infallible arrangement of characters according to the set form of seventeen ideographs a line cannot be of so early a date as Prince Shōtoku's. It is undeniable that it is the earliest specimen of manuscript sutras in gold paint on deep blue paper and was very carefully executed by a master hand. The sutra-case was presented by Lady Keishōin, who was a great patron of the Hōryūji temple.

PLATES 50-52 KEMMOTSUCHŌ OF THE HŌRYŪJI

In India ink on paper. Mounted as a scroll.
Width, 2ft. 4in. Height, 11in.

The Kemmotsuchō being an Imperial writ for the

donation of the late Emperor Shōmu's belongings to pray for the rest of his soul was given to the Tōdaiji and other seventeen temples. It is written on blue ruled paper made of hemp fibres. Excepting the one in the Tōdaiji temple, this is the only extant specimen. The Imperial Seal stamped on it is a gold one three *sun* square according to the Tempyō scale.

PLATE 53 SEAL OF THE HŌRYŪJI TEMPLE

In ancient times seals of temples were given by the government, their manufacture being forbidden by law. Tradition says this was given to the Hōryūji by the Empress Suiko. It is at any rate certain that it is older than those which were cast in 771.

PLATE 54 SEAL OF THE HŌRYŪJI TEMPLE

Actual size.

This bronze seal with four Chinese characters reading "Ikarugadera Sōin" is among old specimens dating from the Nara epoch. The Hōryūji is the only institution that has preserved several such ancient seals.

PLATE 55 TABLET

Wooden. Height, 3ft. 5½ in. Width, 2ft. 10½ in.

According to tradition, this tablet was originally engraved with Chinese characters written by the Empress Suiko. Sadly battered and age-worn it has no trace of them, but the general outline of the work quite different from that of the Tōdaiji and other Nara temples shows that it belongs to a very early date, perhaps to the Suiko period, as is popularly believed. In that case it is the earliest extant tablet used for a temple gateway. The south gate of the Tōin or East Sanctuary, on which it was hung, has been known by the name of "Chokugaku-Mon" or Gate of the Imperial Tablet.

PLATE 56 KOKONMOKUROKU-SHŌ

Height, 5½ in. Width, 5½ in.

This is an original draft of the Kokonmoku-roku-Shō by Priest Kenshin. From the internal evidence we may rightly think that it takes note of what observations he made from 1230 to 1253. The first

volume is chiefly devoted to the description of the architecture, Buddhist statues and other temple treasures, their history and present state. The second gives an account of the origin of the Hōryūji and the life-story of Prince Shōtoku. As to the study of the Prince we have a number of authentic materials, but regarding the architecture and art treasures in the Hōryūji we have no other source of knowledge than this memoranda of Priest Kenshin, a veritable *vade-mecum* of the temple. There are two texts of the book, one being mounted in book-form, the other as a scroll. According to a writer the latter was founded upon the former, which, however, was originally a scroll too and later changed into the present book-form for the convenience of preservation sometime between the Yen-ō (1239) and Kangen (1243-1246) eras. We see some divergences in the two texts. Even the book-form one is not free from the introduction of later materials.

PLATE 57 KAGENKI DIARY

In India ink on paper. Height, 11 in. Width, 8 in.

The Kagenki is a diary of the Hōryūji temple from March of 1305 to July 25 of 1364. The title Kagenki is taken from the Kagen era, when the entry begins. There is nothing like this work in furnishing materials for the study of the practical side of the Hōryūji temple.

PLATE 58 NITTA-YOSHISADA'S AUTOGRAPH LETTER

In India ink on paper. Height, 1ft. 1 in.
Width, 1ft. 8½ in.

In 1336 Yoshisada led an expedition against Takauji at the command of the Emperor Godaigo and attacked his follower Akamatsu-Norimura in Harima Province. The letter was written by Yoshisada on that occasion asking Shijō-Chūnagon Takasuke to see that the Court would indemnify the village of Ikaruga for the damage caused by the sojourn of the government forces there.

PLATE 59 EMBROIDERED BUDDHIST FIGURES

Height, 1ft. 4 in. Width, 4½ in.

It is recorded that a large number of embroidered

Buddhist figures were produced in the Tempyō period, but nothing complete has been preserved except such fragmentary specimens as we have here.

PLATE 60 PRINCE SHŌTOKU'S FOOT-MARK

The cloth is believed to bear the mark of Prince Shōtoku's foot. Its history is unknown, but it has commanded great reverence as having been left by him to secure the prosperity of Buddhism in this temple. It is now kept in a lacquered box with a gold-painted design made by Lady Keishōin.

PLATE 61 SHAKA'S SURPLICE

This is popularly believed to be Shaka's surplice given by him to Lady Shōman. It is crumbling to dust beyond repair.

PLATE 62 EMPEROR SHŌMU'S SASH

PLATE 63 FRAGMENTS OF BROCADE

In a lacquered leather case, (Size) 1ft. 1in. × 11½in. × 2½in.

The Emperor Shōmu's sash is kept in a black-lacquered leather box. Fragments of brocade, popularly believed to be the remnant of a surplice made of lotus fibres, are also preserved in a lacquered box with a design executed in gold and silver paints. These cases dating from the Nara times show that the textiles have come down to us just as they were in the eighth century.

PLATE 64 BANNER OF KANTŌ BROCADE

PLATE 65 SMALL BANNER OF KANTŌ BROCADE

These two banners used on the occasion of Prince Shotoku's exposition of the Buddhist sutra Shōmankyō are made of superexcellent brocade called "Taishi-Kantō" and fringed with a number of various silken pieces. The larger one is beautifully adorned with crimson tassels and gilt metal fittings.

PLATES 66-74 FRAGMENTS OF ANCIENT BROCADE

The Hōryūji temple has been renowned for its collection of textile works, which even in the present dwindled state gives an idea how wonderful it originally was. Here we have nine specimens of ancient brocade known by the name of "Taishi-Kantō." The word is derived from Canton, show-

ing that the fabric first came from the Canton district in South China. It was abundantly brought to North China in the Six Dynasties period and also came from Western Asia, being imported into Japan during Prince Shōtoku's days. The specimen in Plate 66 is of a grain pattern. The one in Plate 67 is adorned with designs of two phoenixes in a circle. What is illustrated in Plate 68 is from the cushion Prince Shōtoku used when he expounded the Shōmankyō. Plate 70 shows part of Princess Kashiwade's waist-band. It is undeniable that such brocade was abundantly introduced into this country during Prince Shōtoku's times and used by him and members of his family. Plate 71 was taken from another cushion of Shōtoku-Taishi being the most interesting old specimen with figures of lion-hunters in panels and the rest of space filled up with floral arabesques, a design identical to what is called the brocade of the "Shitennō" design. The Prince's cushion in Plate 72 is still covered with shreds of "Taishi-Kantō" brocade and show well how such a cushion is constructed. Fragments in Plates 73 & 74 indicate from their quality of patterns that they probably date from the Nara period much later than the foregoing specimens and bear witness to a wonderful progress in this important branch of the Nara arts.

PLATE 75 FABRIC WITH GRAPE PATTERNS

Evidently this fabric is a Chinese textile handed down from the Nara epoch. Grape patterns at the height of their vogue in the Tang dynasty were very extensively used in the decoration of mirrors, sides of monuments, textiles and what not. They are marked with facile deftness and noble rhythm as is seen here. The present piece is splendid for its design even with a suggestion of solidity.

PLATE 76 FABRIC OF RŌKECHI DESIGN OF BIRDS WITH TWIGS

The Rōkechi design is made by drawing an ornamental pattern in wax and leaving it blank. This method of wax register was introduced into this country from China and was extensively carried on

side by side with the Kyōkechi and Kōkechi methods. Here we see the pattern of birds holding twigs in their bills worked out by the process—a very popular design in the Nara period, perhaps becoming the origin of a later mother-of-pearl work.

PLATE 77 SILKEN FABRIC DYED BY KYŌKECHI PROCESS

The "Kyōkechi" process is done holding silk between two thin wooden boards perforated with the same design and bathing it in a solution so as to produce the coloured outline. The dyeing operation is otherwise called "Itajime-zome." The fabric is time-worn and crumbling to dust. Still we can distinguish the pattern made by this process.

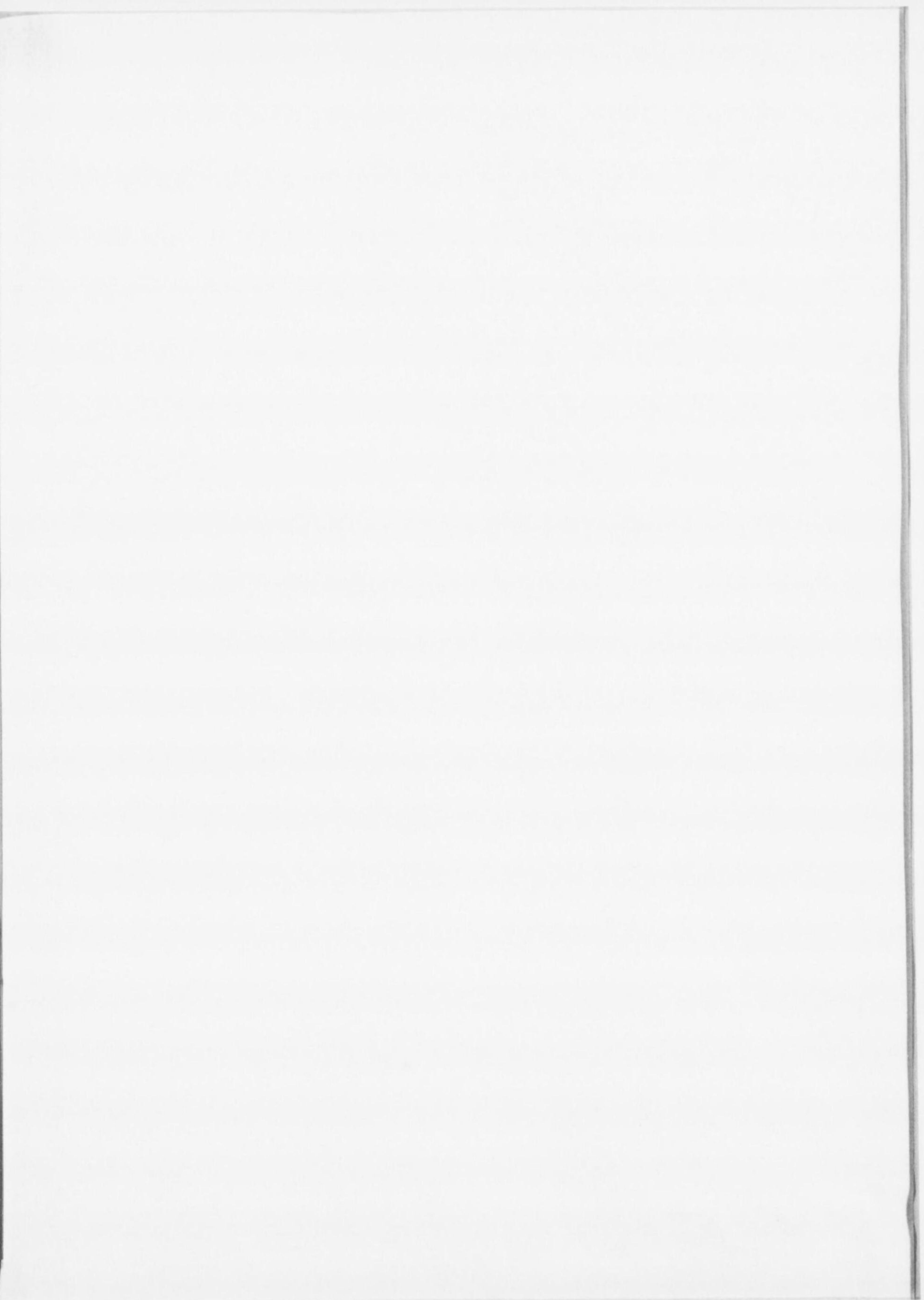
PLATES 78-86 SILKEN FABRICS DYED BY "KŌKECHI" PROCESS

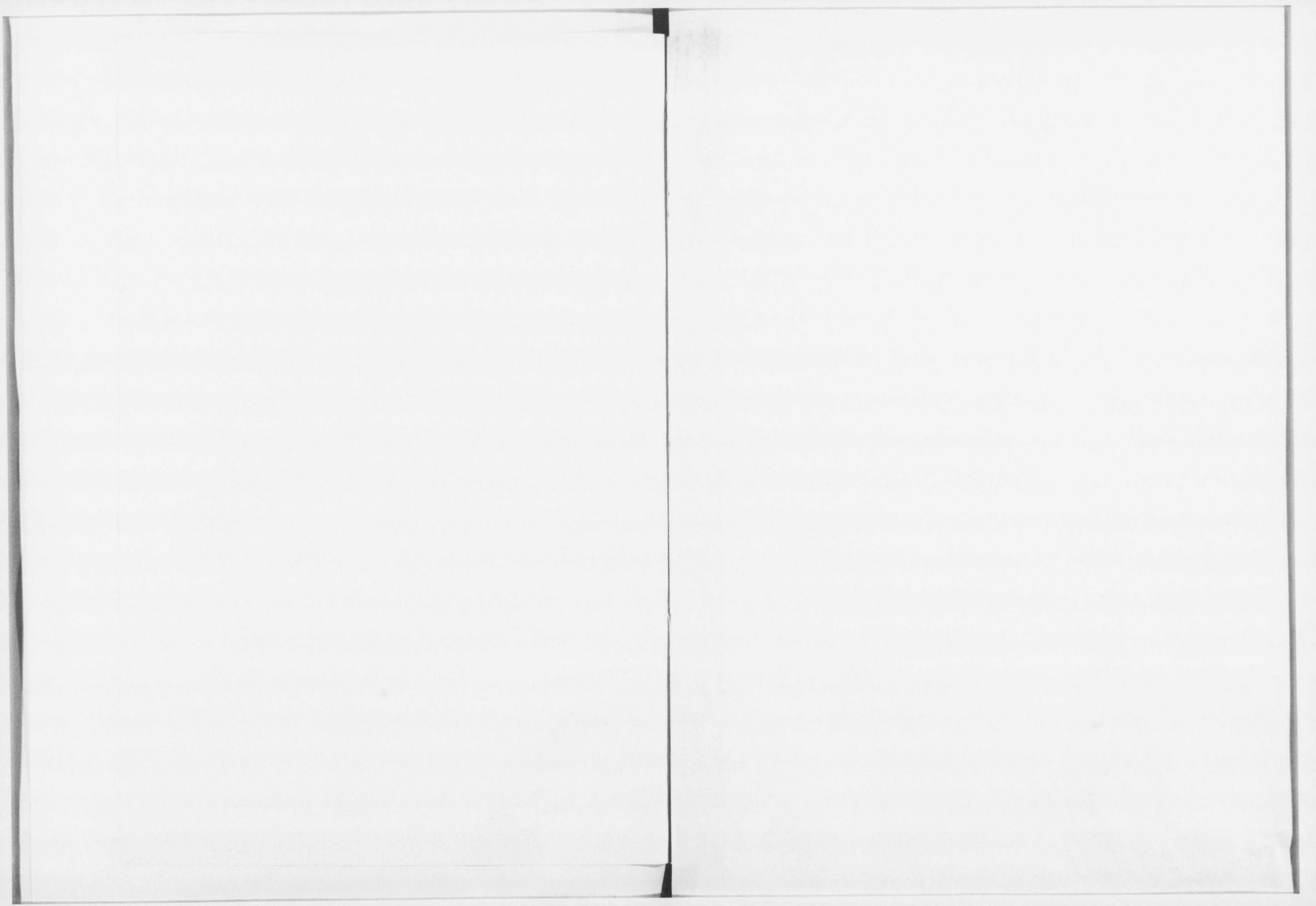
The "Kōkechi" process or dyeing in the skein is done tying up silk into a number of knots, which are left white when the piece is dyed. In this originated the later "Madarazome" or "Kanokoshibori." Specimens reproduced in Plates 78-84 are of the same small pattern on the ground of various colours, crimson, vermillion, dark green, bluish yellow, very

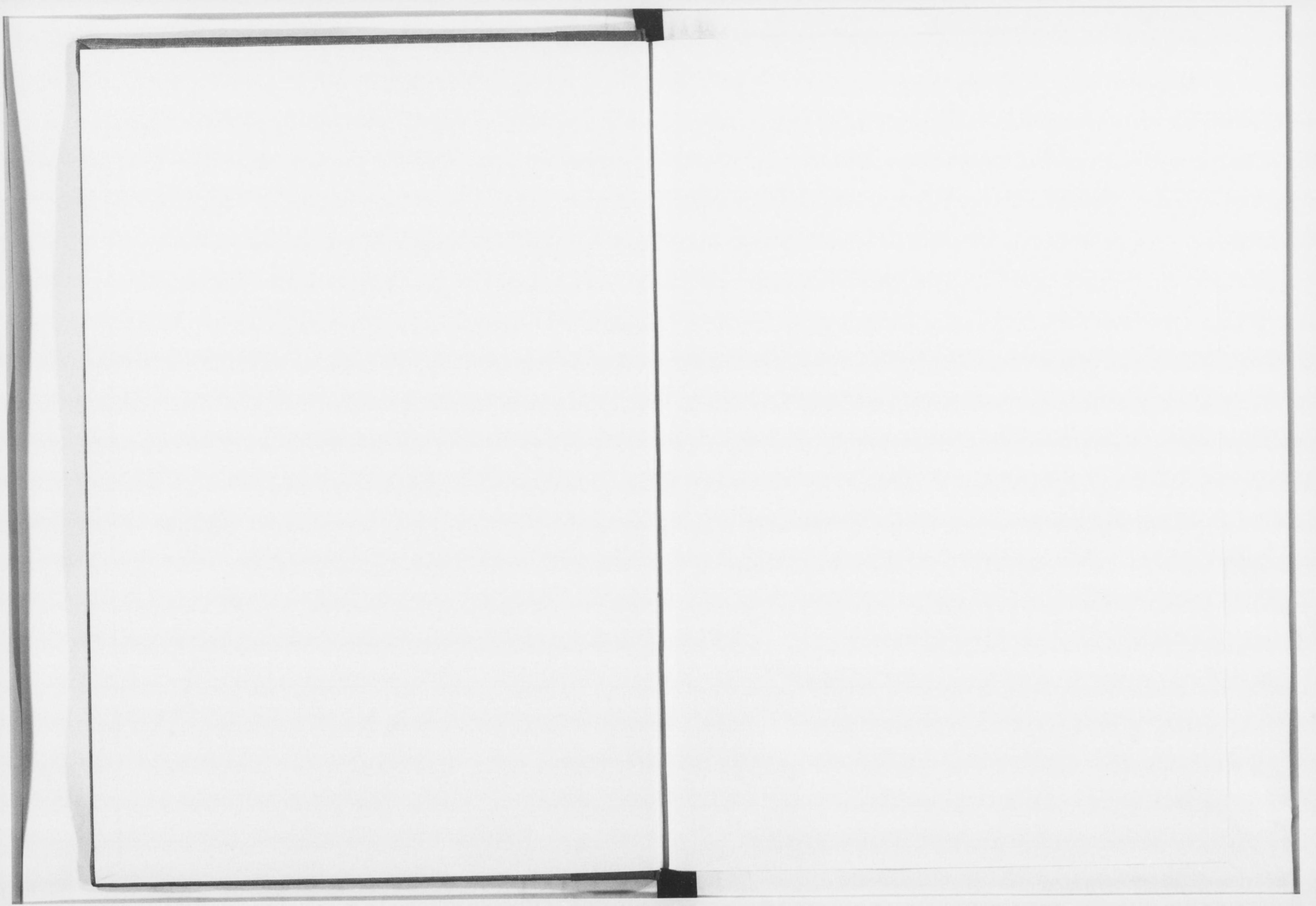
light brown, indigo-like blue *etc.* Plate 83 illustrates a superb piece representing plants in silver and gold on the brown dappled ground. The ones in Plates 85 and 86 are of much larger patterns, the former showing squares on the dark blue ground and the latter circles on the purplish ground.

PLATE 87 SILKEN FABRIC WITH PRINTED DESIGN

The execution of a decorative design on textile fabrics made a great development in the Nara period. The "Kyōkechi" and "Rōkechi" processes making use of a type for designs are full of charms not to be seen in ordinary figured textiles. Here is a specimen of printed fabric in much the same process as the later "Banye" printing, perhaps the easiest way of executing a pattern. The superiority of Nara designs lies in the freedom with which plants, birds or animals are conventionalized and in the grouping of such materials rather than in the manner of their repetition. The piece before us, though only a small fragment, is a masterpiece of such synthesis with Hōsōge blossoms blooming luxuriantly and a bird turning the other way—as picturesque a scene as if delineated by a maste painter.







終