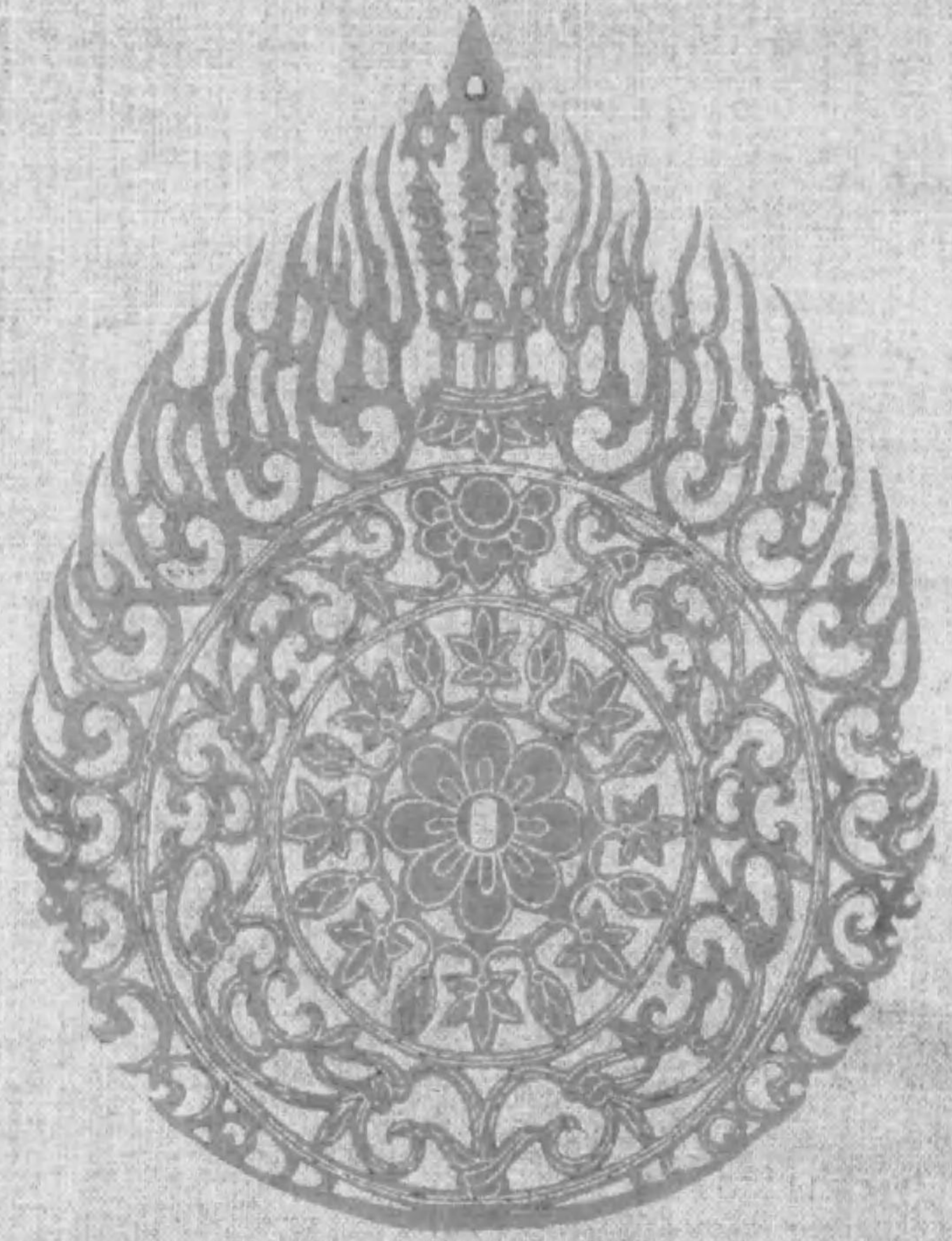


E708-N487



708
48
.8)



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

始



E708
N48
(18)



東大寺
大鏡

第三



1725-60

南都十大寺大鏡 東大寺大鏡第三册目次

解説 (含元興寺)

圖版 一	二月堂(外観)
同 二	圓伽井屋(外観)
同 三	參籠所及食堂(外観)
同 四	佛餉屋(外観)
同 五	本尊附屬光背(全形)
同 六	同 (一部一拓本)
同 七	同 (同 同)
同 八	食堂 聖僧像(正面)
同 九	同 河梨帝母像(正面)
同 一〇	普賢堂(外観)
同 一一	千手觀音像(正面)
同 一二	念佛堂(外観)

圖版 一三	念佛堂 本尊 地藏菩薩像(正面)
同 一四	淨土堂 本尊 俊乘上人像(同)
同 一五	同 愛染明王像(正面)
同 一六	大湯屋(外観)
同 一七	戒壇堂(外観)
同 一八	同 (内部成壇)
同 一九	同 多寶佛像(正面)
同 二〇	同 釋迦佛像(同)
同 二一	同 四天王 持國天像(正面)
同 二二	同 同 (頭部)
同 二三	同 增長天像(正面)
同 二四	同 同 (頭部)
同 二五	同 同 (首飾)
同 二六	同 廣目天像(正面)
同 二七	同 同 (頭部)
同 二八	同 同 (右正背面)

圖版 二九 戒壇堂 四天王 廣日天像(左側面上半身)
 同 三〇 同 同 (背面)
 同 三一 同 同 多聞天像(正面)
 同 三二 同 同 同 (背面)
 同 三三 同 同 同 (左側面上半身)
 同 三四 同 同 同 (背面)
 同 三五 同 同 同 (文藝)
 同 三六 同 同 同 (同)
 同 三七 同 同 廣日天像(邪鬼)
 同 三八 同 同 多聞天像(同)
 同 三九 戒壇院 變真和尚像(正面)
 同 四〇 公慶堂 公慶上人像(同)
 同 四一 勸學院 僧形八幡像(同)
 同 四二 地藏菩薩像(正面)
 同 四三 同 (左背轉面)
 同 四四 同 (上半身)

圖版 四五 持國天像(正面)
 同 四六 多聞天像(同)
 同 四七 勸進所阿彌陀堂 五劫思惟阿彌陀像(正面)
 同 四八 華嚴五十五所繪卷(部分)
 同 四九 同 (同)
 同 五〇 同 (同)
 同 五一 同 (同)
 同 五二 同 (同)
 同 五三 同 (同)
 同 五四 同 (同)
 同 五五 同 (同)
 同 五六 同 (同)
 同 五七 同 (同)
 同 五八 同 (同)
 同 五九 同 (同)
 同 六〇 同 (同)

圖版 六一 華嚴五十五所繪(全圖)
 同 六二 俱舍曼荼羅圖(全圖)
 同 六三 同 (部分)
 同 六四 同 (世觀菩薩)
 同 六五 同 (雲贊論師)
 同 六六 同 (持國天)
 同 六七 同 (增長天)
 同 六八 香象大師像(全圖)
 同 六九 賢愚經(卷首)
 同 七〇 大毗婆沙論(卷第三十一卷尾)
 同 七一 阿彌陀悔過科資財帳(卷尾)

南都十大寺大鏡 東大寺大鏡第三册解説



二月堂 外觀
桁行十三間 梁間七間 單層 屋根四注造 本瓦葺

同 閻伽井屋(若狭井屋) 外觀
桁行三間 梁間二間 單層 屋根切妻造 本瓦葺

同 參籠所及食堂 外觀
桁行十間 梁間四間 單層 屋根切妻造 本瓦葺

四 同 佛餉屋(御供屋) 外觀
桁行五間 梁間二間 單層 屋根切妻造 本瓦葺

法華堂の北門を出て右に石階數十段を登れば二月堂に至る。一面觀音を本尊とし、實忠和尚の草創に係る。天平勝寶四年和尚が初めて十一面悔過を行ひ、その二七日間修業の初夜、二月朔日、諸神を勸請するや、黑白二鶴忽ち磐石を裂いて地中から現はれ、傍樹に飛び、その地の痕には香水充滿し、甘泉涌出す。よつてこれを閻伽井と爲し、佛前に供御するの料としたと言ふ。即ちこの神泉は若狭國遠敷郡に在す大明神の隨喜によつて現はれたもので、二月練行衆はその

練行第十二日の後夜井邊に集まり、その井水を加持して明神に供へ、又これを八功德香水と呼んで除患息災の料とするのを習はしとし、今日に及んで居る。さうして本堂を二月堂と稱へることゝ起り、この行事は二月堂のお水取りとして風に世に著聞して居る。

この二月堂は治承の本寺炎上の時はその直下の閻伽井屋まで火が来たが幸にもその災を免かれ、正嘉二年二月九日その内陣に火を發した時には僅かに佛壇を焼いたのみで大事なきを得、更に永祿の本寺伽藍炎上の時も火を蒙らなかつたが、寛文七年二月十四日又々内陣に火を發した時には終にその全堂を焼失して了つた。翌々年再建のことがあり、現在のものは即ちこの時のものなのである。堂は東大寺東城の山腹に倚り、西方の半ばは乗り出して、所謂舞臺造となつて居り、大佛殿の大伽藍、さては奈良平野一帯を望見して觀世音菩薩の靈場として如何にも似つかはしい様を成して居る。本尊十

一面觀音の靈驗世に聞え、大佛殿と相並ぶ賽場である。この堂下に前記の閻伽井あり、かの因縁から若狭井と呼ばれ、その覆堂は即ち閻伽井屋で、その草創の時は明らかでないが、治承年間の大に焼け、その直後の本寺再興の時再建されたものが現在のものである。井の覆堂なので小建築で、南面中央間に板扉がある外、總て板壁、但し頭貫の下に四面全部に互つて菱格子が入れてある。柱は總て大面取方柱、柱拱大斗肘木、天竺椽斗の使用あり。頭貫木鼻に天竺椽型あり、妻には虹梁の上に板葺股を置く。軒一重、諸部の均衡がよく、軒や妻の出が大きく、安定な感じを與へた、快い小建築で

ある。菱格子の装飾もこの小建築には面白い効果を齎らして居る。さうして和様のもので天竺様を交へて居るところに本寺復興の形勢を示して居るのである。

二月堂西北寄から長廊が山を下つて居る。この廊の終りのところにそれと交叉して參籠所が南北に長く横つて居る。さうしてそれは恰度圓御井屋の北に當つて居り、その長い南北十間を北五間は參籠所の本體、南四間は食堂、同はその南面兩者の間一間は長廊の通路と分けてある。その創建は不明であるが、治承の兵火に、二月堂の食堂は災を免かれたことが傳へられて居るからそれより以前のことである。その後の興替は明らかでなく、現在のは足利時代のもので、而かもその後の修補が甚だ多い。

外廻り總圓柱船肘木北方の參籠所は南及び西側には高窓蓮子窓板戸等を設け、内部は數室に間仕切をし、床を張り、障や板を敷く。食堂はその東側はすべて壁、西及び南側は板扉、蓮子窓等を設け、内部は瓦敷である。これ等すべて實用の場所であるだけに後世の改修に係る處が多い。

次に佛龕屋は二月堂の御供屋で、參籠所の下方西方に在り、南北に妻を向けて居る。總圓柱、和様大平肘木、頭貫木鼻に天竺樣列型のあはることは圓御井屋に於ける如く、妻には水杖首を組む。東及び西側には蓮子窓、南側には板戸、北側には板扉を付ける。内部は上化粧屋根裏を現はし、下土間である。構架は紅梁に合家を載せ、肘木で柱を受ける。これ等すべての形式は鎌倉時代のものに判ぜられる。

製作はその線彫の圖像を見れば奈良朝のもので、その佛菩薩天人等の容姿は直ちにかの大佛蓮華や大佛殿前銅燈籠の火舎八角講座周囲の線彫像の佛像を相近似したものとして思ひ起さしめる。この二者の内、後者はその像の形式からも刻線からも甚だ近いものであり、魚々子地であることも相通して居る。かの燈籠には後補の部分もあるが、この講座は大佛建立當初のものに信じられるので、従つてこの光背の製作も所傳の天平勝寶の頃としてよからう。

さてこの光背の毛彫圖は何を現はすものであらうか。かく言へば直ちに蓮華の華藏世界圖を思ひ起すであらうが、かの圓に背たところがあり、同じく世界圖、謂はゞ曼荼羅圖なのでらう。四十八體の如來形は彌陀四十八願と言ふやうなことも何か關係がありはしないか、密教的な千手千眼像の現はれて居るのは二月堂なるものが奈良朝に起つて居ながら密教と關係があるやうに思はれるのにつけても注意すべきことではあるまいか。千手千眼像を多くの菩薩が圍繞し、また天部が附隨することは時代こそずつと降るが、かの蓮華王院三十三間堂の造像に思ひ及ぶのは由ないことか。その兩面の最上部には如來形像を中心として現はし、それを雲に乗る多くの菩薩天人等が圍繞して居る圓は、殊にその片面の菩薩達が奏樂して居るにつけても野山來迎圖などに思ひ到らしめるではないか。地獄圖を現はして居るのは殊に注意すべく、我が國道品中地獄圖として最古のものとして注意すべきであるが、又それはこの光背の圓が如何いふ意味を示すかを解くのに係るところが多からう。さうし

二月堂本尊附屬

銅造

聖七尺六寸五分 横 四尺四寸五分

天平勝寶年中實忠和尚が草創した二月堂の本尊十一面觀音銅像の光背で、寛文七年本堂炎上の時に像は無事であつたが光背は火の爲めにこゝに見るやうに破砕したのである。破片總て六十七片もと表裏全面に鍍金があつたので、今その痕跡を窺ふことが出来る。光背として珍しいことには、その表裏全面に互つて夥多の佛菩薩等の像を線彫して居る。その圖様はこの第五圖で、表になつて居る面には最上方に如來形半像三體を上中下に重ね現はし、それ等の左右に數十の雲中供養の音聲菩薩を群侍せしめ、これ等の下は上下數層に分ち、その各層またこれを幾區劃し、總て四十八體の如來形半像を刻す(第六圖)。その下には中央に千手千眼觀音の立像を、その左右及び下方に多くの菩薩像を而してその下、即ち最下層には十二體の天部形像を現はして居る。他の面にも最も上方に如來形半像三體を上中下に重ね、その左右に數十の佛菩薩半像を群侍せしめ、更にその左右には多くの雲中供養の天人像を現はし、その下は二十二層に區劃し、その每層には雲中に多くの菩薩像を並列す(第六圖)。更にその下、即ち最下層は地獄圖で、連山を背景として前に焰火と亡者とを現はして居る。尚ほ表裏ともこれ等諸像はすべて魚々子地で周圍火焔には線彫があしらつてある。

たことに就いては今述かに斷じ難いが、この圓がかく何等かの深秘な意味を含んで居るらしいだけに、宗教史研究上また面白い資料たるものと思はれる。

八

二月堂 食堂 聖僧像 正面

塑造 坐像

像高 三尺二寸五分

比丘形にして右手に物を執る形をなし、左手には寶珠を載せて居る。塑土が破損して居るので修補せられ、今一面に布で蔽はれて居るので、ひどく尊容を損し、又作技を見究め難いが、塑造流行の時代、奈良朝の製作と見てもよきさうで、もしさうであるとすれば聖僧像としては最古の遺品である。

九

二月堂 食堂 阿梨帝母像 正面

木造 著色 坐像

像高 一尺五寸五分

これまた二月堂食堂に祀つてある。阿梨帝母は支那で伽藍や僧尼の住處守護の神として、食厨の處に置く習があり、本像が食堂に在るのもそのことに依つたのであらう。この神の崇拜は平安朝初密教輸入の時我が國に傳へられたのであり、その像の請求もあつたのであるが、否いもので、遺つて居るのは藤原時代末期のもの、二三で、本像もまたその頃の製作となすべく、その豐麗な姿に淨瑠璃寺のかの吉祥天女像に於けると同じやうに、その頃の女性美の表現が求められるやうに思はれると共に、藤原式な温雅な手法をもつてその愛ら

しい面貌に謂はゞ母性愛をよき具象し得て居るを賞することが出来る。彩色剥落、右手先及び左足もと踏下て居た膝より光が缺失して居る。

一〇 普賢堂(三昧堂) 外觀

正面並側面三間 背面四間 重層 屋根四注造 本瓦葺

一一 千手觀音像 正面

木造 著色 立像

像高 八尺二寸

普賢堂は法華堂の西方二月堂佛龕屋の南方に當つて低い石壇の上に東面して立つて居る。普賢菩薩を本尊とし、こゝで毎年四月に法華三昧會を修することから三昧堂とも呼ばれ、俗に四月堂と呼んで居る。正面が三間で背面は不規則に四間である。三昧堂の草創は寺記によれば治安元年と知られ、治承の火は免かれたが、その後興廢ありし如く、現在のものは様式上鎌倉期のもので、これに近世の改修が加はつて居る。屋根は上層のは内陣下層のは外陣に當るので、丈が著しく高い。正面、側面各中央間に棧唐戸兩脇間に各堅連子窓を設け、背面はすべて壁で、總圓柱、粗物大斗肘木中備にも大斗肘木あり但し上層には中備はない、頭貫の代りに正面及び側面では各間に虹梁を懸ける。このやうなのは餘り見ないことで、これが内陣柱間ならば具合が宜いが、外廻りではそれ等は引き立たないことである。軒上下各一重檼、内部は總て扶板敷、天井は内陣のみ張り、外陣は化粧屋根裏内陣は甚だ不規則な柱の配置で、正面一間、側面各三間

一二 念佛堂 外觀

方三間 單層 屋根四注造 本瓦葺

一三 同 本尊 地藏菩薩像 正面

木造 著色 坐像

像高 七尺二寸

念佛の道場念佛堂は鐘樓の東方に西面して建つて居る。寺傳によると建久年中の創建で、屋根鐵葺、正面一間に近世に附加した向井あり。總圓柱、柱三斗、中備には東を立て、これに斗と實肘木とを載せてある。料拱と東との上の實肘木並に頭貫木鼻にはこゝにも亦天然様割型が見られ、本寺再興時代の建築であることを表徴して居る。軒二重檼、正面並に側面は中央間棧唐戸、兩脇間連子窓、後面は總て壁とす。内部では外陣一間、四間は化粧屋根裏、内陣一方一間は柱上料拱は出三斗、天井は折上小組格天井、米迎柱間は板張床は總扶板敷である。

本尊地藏菩薩像は著色寄木造、その胎内に大勢蓮上人 金剛童子 慶正 爲法界衆生平等利益 法印康慶尊靈 法橋康勝尊靈 法橋康清 悉尊靈十五名 嘉禎第三天霜月下旬造之 大佛司 法橋康清 佛子并願 父母師長口との墨書銘があつて本像造立の由来を示し、なほ又同處に元祿十一(一六九四年)十二月日 大佛師梅井民部性慶 赤井三左衛門福方の墨書があつて修理の事を記して居る。造像銘中には判讀しかねる個處があり意味のやゝ不明な點もあるが、

背面四間壁とす。形制は大體以上のやうで、後世の改修が多いらしいが、骨子は鎌倉時代まで溯れるのであらう。堂の小さいのに屋根が重層であり、且つ丈高く全形不安定な感があり、而かも木割が細かく、總形はあまりよくない。

千手觀音像の造立等の由来は明らかでない。もと法華堂禮堂の東側に安置されて居たのを本堂に移し、本堂本尊普賢菩薩像の後方に移座したのであるが、普賢像が小さくこの千手像が大きいのでこの方が本尊のやうな様子をして居る。古く本堂の附近に千手堂、又跟堂と言ふのがあつたが、今傳はらず、或はこの千手像はこの堂のものであるまいかとも思はれる。一見その手が著しく大きく、且つ軀幹の丈が低いので奇異な格好をして居るが、これを部分的に觀察すればなが／＼雄勁な手法が見られる。即ちその體相は平安朝初期の造像に見る豐滿な堂々としたもので、手背また腕も太く、手指などの肉付きには美しい張りがある。衣裳の彫刻には殊に勁拔な手法を現はして居るので、その鬘文の設らへは殊に天衣の末端に於いて著しく繁瑣であるが、その刀法は一本彫のものゝ特徴とせられる所謂翻波式の手強いところを示して居る。それ等に比べると面貌に見るところは手柔らかで、鼻目の端嚴な表情の裡に豐麗な趣がある。かくて本像は綜じて言へばその容姿、殊にその手背などに於いて如何にも密教の神らしい神祕な表現があり、それが力強く人に迫るところを稱揚すべく、又唐招提寺金堂のものに次ぐ古千手像として注意すべき造像である。

十五名の精靈を弔らふ爲に嘉禎三年に作られたもので、その製作年代を明らかにする以外に、運慶の父康慶と子康慶、貞永年間法隆寺金堂西間阿彌陀三尊の作者との名があり、それ等の人々がこの年にその尊像を弔らうて居ることゝなつて居るのは、康慶、運慶等の歿年の明らかでないだけに彫刻史上尊い資料である。

さて像は嘉禎年間の造像で、この時は清新な氣趣に満ちて居る鎌倉初期を過ぎて中期に入らうとする時であるので、一方に前期のものが形式化すると共に、他方に若しもこの形式が破れるならばと言ふ試みの行はれた時であつて、その試みの一つとして像の衣裳の設らへ方の型を破らうとする試が行はれる。即ち従来の並列式の裳、例へば左肩から左胸部下腹部へと列を成して流下するもの、兩膝頭から各足首の方へ同じく列を成して絞られるやうに集まるものなどを捨て、意のままに――恐らく寫實を目的として――設らへようとするので、本像の鬘文の如きは即ちそれであり、而かもこの種のものゝ中で古いものである。このことは従来の型によつて造られ、さうしてこの像より早い建仁年間からこの像より後の建長年間に互つて彫刻されたかの福智院地藏菩薩像と比較して考へればなほ切實に知られるであらう。本像は敢て優秀な製作とは言ひ難いが、かうした意味から興味深く見られる像である。

一四 淨土堂 本尊 俊乘上人像 正面

木造 著色 坐像

像高 二尺七寸三分

浄土堂の本尊は上人の像を製るところ、よつて又俊乘堂と呼ばれて居る。上人の本寺に盡した事蹟は今更喋々するに及ぶまい。法然上人の徒にしてその推舉によつて本寺再興勸進の事に當り、建久六年三月十二日天皇行幸の下に千僧供養を行ひ、その功を遂げたが、間もなく飄然と寺を出て、その迹を知らず。よつてその菩提を弔ふ爲めに弟子等が相寄つてこの像を造つたのであると傳へて居る。大功を成してやがてそのやうな事になつたわけに、その人を追慕しその功を記念しようと言ふ者は昭然として起り、直ちにその姿を遺さうとの志となつたことは思ふに餘りあり、こゝに於いてかその像を作るや、當時本寺の佛像再興の爲めに努めつゝある康慶、運慶、定慶、快慶等あり、これ等名工の手を俟つて作られるべきかに思はれる。誠や今像を見るのに、上人出寺の後間もない頃の製作と思はれ、その工甚だ優れ、試みにこれを興福寺南圓堂法相六祖像、同北圓堂無著世親兩像、同寺東金堂維摩像、本寺僧形八幡像等に比べて運色が無い。その面貌に於いて又殊にその裝文に於いて世親無著像に近いところがあり、その流のものかと思はれる。その面貌は眼であれ口もとであれ、頬や咽喉もとなどによく六十餘歳の老軀を漂けて勞の多い大業を仕遂げた人の氣息に接するが如く、その數珠を執る手には今それを手まさぐりつゝあるその様が彷彿として居る。その自由奔放な裝文加之その絹衣の縁の亂れる様を寫すなど、甚だ細かな手法をも示して居る。もつて當代の肖像彫刻中の自眉といふべきである。本俊乘堂は鐘樓の北に在り。即ち大佛殿と二月堂、三月堂、四月

施されて居る。

一七、一八 戒壇院 戒壇堂 外観 内部戒壇

天平の初僧榮寂苦照又業行と傳へる二人は我が國の授戒の制度を整へる爲めに戒師教授、羯磨師及び證明師等の十師を遠請すべき勅命を帯びて入唐した。二人は天寶元或は二と言ふ、蘇州龍興寺の鑿真大徳の足下にその東征を乞ふや、和上これに應じて弟子法進等八人を率ゐ入唐、調使大伴宿禰古麻呂に隨つて天平勝寶六年正月十六日日本に到り、二月四日平城東大寺に入つた。こゝに天平勝寶六年四月五日唐舎那佛像前に戒壇が築かれ、まづ聖武太上皇帝が沙彌勝滿として御登壇あり、親しく鑿真等十師より御受戒あらせられた。これ我が國に於いての完備した授戒の最初である。

次で光明皇太后並に孝謙天皇の御受戒あり、さらには沙彌四百四十餘人もこれを受け、又五月一日には戒壇院建立の宣旨が下され、勅使中納言藤原高房、壇師鑿真の下に天皇御受戒壇の土を以て大佛殿の西今の地にこれ而建て、聖天平勝寶七歲九月造り畢つて、十月十三日には壇師鑿真、呪願良辨以下、請僧百廿人の供養の内に大會が行はれ、十五日續いてその壇上に授戒が動行せられたと言ふ。さうしてやがて天平寶字三年八月鑿真和上が聖武天皇の奉爲に招提寺を建てると、そこにも戒壇建立のことがあり、次で天平寶字五年正月廿一日勅によつて下野藥師寺眞紫觀世音寺にも同じく戒壇が建てられたが、本寺の戒壇はその内でも當然主位のものであつた。平安朝の

堂等との中間に在つて、像は恰かも上人の遺業に包まれて居るかのやうな地に安められて居る譯で、本像はそこにあつてその大業の守護たるものかの如く、この像の前に坐せば人誰も南無阿彌陀佛作善の大業を思つて我知らず叩頭するであらう。

一五 浄土堂 愛染明王像 正面

木造 著色 坐像 像高 三尺二寸三分

俊乘堂に安置してある愛染明王の遺像は藤原時代より古いものなく、その時代でも末期のものゝみで、而かもその數は京都神童寺像とか滋賀園城寺像とか彫像に二三を挙げ得るのみで、甚だ妙なく、次の鎌倉時代のものには畫像共その數が甚だ多く、その信仰の濃密であつたことは文獻上にも顯著である。本像は手法穩雅、藤原末期のものと思える。その忿怒の相に強調、顔面の肉取り薄く、又鬚髮手、髮裝文等の造形も柔しい。臺座や光背は後補である。

一六 大湯屋 外観

桁行八間 梁間五間 屋根前面入母屋造後面切妻造 木瓦葺

大湯屋は念佛堂の北方に當つて居る。その草創は恐らく本寺建立の時であらう。その後は治暦、建久、延應等に孰れも改造せられたやうに傳へて居る。又今内部浴室に挂けてある額裏に、應永十五年浴室の修理を行つた由を記してあり、現在の堂は殆んどこの時の結構らしい。なほ實用の場所であるだけに、その後にも度々の修理が

初、新教渡來の時、最澄が延暦寺に戒壇を建立しようとしたのも本寺の戒壇に對して企てられたのであり、又空海が勅命を得て東大寺内に眞言院を建立したのも、たとひ密教が顯教の寺院に侵入した形とも見られるけれども、實は新教がその興起の始に於いて舊教のこの戒壇の力を求めてのことであつたのである。さうしてやがて天台宗の戒壇が勅許された後でも、沙彌は延暦寺戒壇に登る前にまづ東大寺に受戒すべきことゝなつて居り、眞言宗は東大寺眞言院に據つて東大寺の戒壇の勢を攝受して行くのであつた。

本戒壇院は戒壇堂と講堂とをその主要のものとし、他に軒廊、廻廊、それに春季に行はれる授戒會の折に戒師等の寄宿する六つの僧坊とから成つて居たのであつたが、現代に到るまでに三度回祿の災に遭つて居る。第一には治承四年の兵火に他の多くの伽藍といもに灰燼に歸した。しかし寺門造替、權羅、運留、戒壇作爲不日終功、責任舊跡被行受戒として、その授戒が續けられ、やがて權大僧都辨曉別當の時、建久九年三月十七日には戒壇堂の上棟を見、建長元年十一月廿八日には講堂成り、その本尊丈六釋迦像の供養が行はれ、戒壇院再興のことを見たのであつた。次には文安三年正月二日火起つて戒壇堂講堂、僧坊共に炎上す。かくてその壇土は雨露に視し、雜草に蔽はれたが、享徳元年勸進のことあつて堂は三度建つた。しかしその堂も又永祿十年七月廿三日松永久秀の兵が東大寺中に屯した時火がその陣中に起つて東大寺諸伽藍を吞むと共に戒壇院をも灰燼に歸せしめた。やがて慶長七年に假堂が起され、下つて享保十六年慧光和

尙の動進によつてその容を正しくしたものが現在の戒壇堂である。併し今講堂はその跡を絶つてしまつて居る。

一九、二〇 戒壇堂 多寶佛像 各正面
釋迦佛像

銅造 半像
像高 各八寸三分

戒壇堂の壇上中央に安置する多寶塔内にあつて授戒の本尊となつて居たもので鑿真和上の將來したものと傳へて居る。唐式のものであるが或はその頃我が國で作られたものかも知れない。大申したものでらしく全表面が鎔損して居る。衣文に置いてある截金文様は後補に係る。

戒壇堂 四天王像

塑造 著色 立像

二二、二二二 持國天像 正面 頭部

像高 五尺四寸

二三、二二五 增長天像 正面 頭部

像高 五尺四寸

二六、三〇、三七 廣目天像 正面 頭部 右正斜面 左側面上半身 背面 邪鬼

像高 五尺三寸九分

三二、三六、三八 多聞天像 正面 頭部 左側面上半身 背面 文様 同 邪鬼

像高 五尺三寸六分

てその期の終るまゝにその流行を絶つ形が看取される。さうしてその間に於いては同じく當代流行の夾紵像がいろいろの點から主役を勤めて居るのに對して、塑像はやゝ副次的なものとなつて居るやうに見られ又屢々群像を造る場合に用ゐられて居る。さうしてその材料の取扱が銅漆布木等よりも遙か變であるのがその特徴となつて居る。さうしてその技は天平文化隆盛の潮に乗るまゝに回熟して行き、その極頂に於いて優秀な効果を収めたのであつて、今我の前に立つて居るこの四天王像も正しくその一つなのである。

今こゝに同じく塑像であり、和銅四年作の法隆寺塔本群像とほぼ同時の作とせられる法隆寺食堂四天王像と本像とを比較すればその間に技巧上の發達の迹を明らかに認め得るもので法隆寺像ではその姿態もほゞ直立で、四肢の備きが甚だしく、また四肢の間にほゞ變化がなく、顔面の表情も生氣が乏しくて技巧に生硬澁滞の趣が認められるのに、本像ではかうした缺陷がよく満たされて居る。ゾロゴリシヨンも整美し、姿態にも自由な様子が現はれて居る。象形の確さも遙か増し、又その顔面の表情に於いてはその怒りを發し或は含み氣を張り又或は潛めるうちにいかにも活き活きとした生命の姿を見ることが出来る。しかもそこに天平彫刻特有ないかにも偉大な氣宇が存して居る。なほ見るのにその面貌に就いては持國、增長二天が刮目してその視野極めて廣く、又廣目、多聞二天がその眼を細くし、瞳を上臉近く寄せて遙か無限の遠方を眺めて居て、その守護する範圍の甚しく廣大であるかに思はしめるところのあるのがわ

今戒壇上には中央に一基の多寶塔が安んぜられ四隅に壇上鎮護の四天王像が置かれて居る。本寺の古記によれば壇上守護の四天王像は天平勝寶七歲九月に成り、中央の寶塔と共に銅造のものであつた。今の像は奈良朝の製作であるが、塑造であるからその古記の像ではないこととなるので、その銅像は何等かの事變恐らくは本堂の三度の火災の孰れかの爲めに湮滅したのであつて、現在の像はその代りとして他の堂から移されたものであらう。しかも現在の像が孰れの堂にあり、又何のやうな由来を有つものであるかを明らかにし得ない。中世般若院の佛像等が戒壇院に移された由の古記があるがその記述が淡としてその要を得ない。

本像はほゞ等身大で、肉身にも著色あり、甲冑等裝身具は朱丹、褐綠、青紺、青群青等の諸色や金泥、截箔等を以て一面に彩られて居る。顔面には墨で毛描きがあり、瞳には普通黒耀石と呼ばれて居るものが嵌められて居る。

塑像の法が何時どのやうにして日本に齎され且つ始められたかは明らかでない。その遺存文獻上に現はれる最古のものは和銅四年法隆寺でその塔婆の四面に作られた群像である。粘土の造像的取扱はこれよりも早く、銅像の雌雄型に於いて修練せられて居たものではあらうけれども、塑像としては實際にもまづ和銅をあまりに多く廻らない時に始まつたものではあるまいか。

和銅後になると文獻上にも屢々その造像のことが現はれ、又その天平期の遺品が多く傳つても居る。さうしてそれは天平期に榮え

けても殊勝に思はれる。またその足下の邪鬼また優れて形られ、その各々の脚下に伏したまた仰いで苦悶するその状によく護王擁護の力を現はして居る。

三九 戒壇院 鑿真和尚像 正面

木造 著色 坐像
像高 二尺五寸八分

製作は徳川時代であらう。唐招提寺開山堂の像を摸し、よくその功を成して居る。

四〇 公慶堂 本尊 公慶上人像 正面

木造 著色 坐像

元祿五年の大佛修補は大勸進公慶上人の業その大に居り、上人は實に本寺にとつては第二の重源上人、又第三の良辨上人である。像は寶永二年上人没後餘り距らない頃のものであらう。前掲念佛堂俊乘上人像に依つて作つたものかと思はれる。

四一 勸學院 僧形八幡像 正面

木造 著色 坐像
像高 二尺八寸七分

もと本寺の鎮守手向山八幡の御正體であつたのであるが、神佛分離の際本寺に移座せられ、現在勸學院内八幡殿に祀つてある。本像内部には左記墨書があつて本像製作の由来次第を明らかにして居

る。

(背部より腰部にかけて)

東大寺八幡宮安置之建仁元年十二月廿七日御開眼
 今上 大上天皇 七條女院 八條女院 御室守覺
 長嚴 眞遍 靜遍 永遍 章玄 了阿弥陀佛
 過去後白河院 快賢 快宴 快俊 良田 性阿弥陀佛
 東大寺別當弁曉 珍賢 快專 組嚴 淨宴 信覺
 行嚴 迎賢 迎慶 迎印 性阿弥陀佛 慶俊
 奉造立施主巧匠阿弥陀佛快慶 小佛師
 快尊 慶聖 良情 慶連 宗賢 尊慶 良快
 祐賢 宗田 慶覺 覺嚴 隆圓 覺圓 良尊
 信慶 勝盛 良智 有尊 有實 快祐 覺緣
 淨慶 慶寬 實嚴 運慶 有序
 因長 宗遍 漆工 大中原女永 藤井未良 友綱
 銅細工 兼基
 權少僧都顯嚴 秀嚴
 親連 建朋 敦佐 因幡房
 伊與房 貞乘 貞敏
 文殊師利菩薩

(左膝部側面より腰後部にかけて)

文殊師利菩薩

乳比丘尼蓮西

妙法蓮華經
 空阿弥陀佛
 明遍
 過去祖師
 敏覺
 明惠
 定昭 賢祐父母
 同祖父祖母同養母
 覺緣祖父祖母藤原女
 淨阿弥陀佛慶賢三條
 宗全 慶寬緣衆 丈夫殿
 僧慶圓 源氏母
 過去乳母
 比丘尼蓮妙
 佛頂尊勝陀
 羅尼
 柔阿弥陀佛
 式慧敏
 實深
 乳比丘尼顯阿弥陀佛 法印成實
 (兩膝裏部)

觀世音菩薩
 阜誦 世喜我
 大郎 三郎 土用
 源三 小次郎 高倉
 牛 千鳥 菊 牛母
 良賢 龜王丸

壽王丸

僧行圓 同父母 高階氏 志方

比丘尼妙蓮 橘重永 源行永 平氏

同氏 同氏 源禪師丸 千福 俊毫

誦受 出羽局 高橋女

寬惠 宗惠 勝惠 定宗

嚴海 俊慶 印遍 覺祐

高余

若俊

真阿弥陀佛 願以此功德
 聖阿弥陀佛 普及於一切
 定阿弥陀佛 我等與衆生
 行阿弥陀佛 皆共成佛道
 善阿弥陀佛 法界衆生平等利益
 真阿弥陀佛

(右足膝部側面)

法印澄憲

願我臨欲命終時 盡除一切諸障導 大倉允重

面見彼佛阿弥陀 即得往生安樂國 藤原俊重

永慶 祇女 徳秋

南無仁王妙貞 孝道中將房

八幡宮は治承の火に燒失後再興の事となり建久八年二月廿九日上
 棟のことあり次いで本像が製作せられたのである。銘文によるの
 に、今上と申す土御門帝、大上と申す後鳥羽院、又後白河院、その他高
 貴な方々を首として数多の人の結縁によつて發願造立せられたも
 ので造立の施主は快慶とこれに数多くの小佛師達も加はつて居る。
 さうしてそれ等小佛師達の名の内に運慶の名の見えるのが特に注
 目される。即ち運慶は康慶の嫡子でありながら快慶の下にその名
 を列ねて居るのは、こゝでは快慶が施主であることからであらうが、
 又恐らく運慶が快慶より年配からは下であつたことを暗示する
 ものではあるまいか。この兩者の年配の長幼の關係が明らかでな
 いのでこの一事も見道し難いことと考へられる。

さて像は見らるゝやうに八幡神で、装束をつけ右手に錫杖を執つた地藏菩薩の姿に現はしてある。これによつて本八幡神の本地が地藏菩薩と考へられて居たことが解かる譯であるが併し地藏菩薩の姿ながら顔面にやゝ枯瘦の様あり、小皺を現はし、地藏菩薩の圓滿相よりは寧ろ比丘として現はされて居るものと見られ、聖僧文殊に勞働せしめるところがあり、八幡像の考究上注意すべきものと云へよう。これを様式作技からしては在來の神像の象徴的な様式とは全く別に寫實的なものとなつて居る點に鎌倉時代の好尚が見られ、そこに快慶獨特の妙味を現はして居るのが稱讃せられる。

四二—四四 地藏菩薩像

正面 左背斜面
上半身

木造 著色 立像

像高 二尺九寸八分

浴衣には華麗な彩色上に繊細な鍍金文様が置いてある。寄木造、玉眼、白毫にも水晶嵌入、胸綴瓔珞胸前に垂れた袈裟の紐寶珠執れも銅製鍍金である。本像の製作に就いては右足袖外側に巧匠法橋快慶と言ふ刻銘があるのでその作者が知られるが鎌倉時代の彫刻史上運慶と雙壁を爲すものとされる快慶は當代の佛師中最も多くその製作銘のあるものを遺して居るので、即ち本像の外に本寺僧形八幡唐招提寺塔頭西方院阿彌陀京都大報恩寺十大弟子、同金剛院執金剛高野山金剛峯寺孔雀明王、同光臺院阿彌陀三尊、ゴストン博物館彌勒等諸像がある。従つてその作風も明らかにされる譯であるが本像はこれ等の遺品及び文獻上から判じて恐らく元久、建永承元の間

彼の三十五歳前後の作であらうかと想像される。さうして彼の諸作中では西方院彌陀と並んでその相貌と言ひ風姿と言ひ整美した極く温麗な趣致を帯び鎌倉時代の理想的な形式の完成品たるものと言ふべく、前掲僧形八幡像がその寧ろ神祕的な内容表現の典型たるのに相對し、兩者相並んで彼の作技の兩方面を知らしめる好箇の遺品といふことが出来る。

四五 持國天像

正面

四六 多聞天像

正面

木造 立像

像高 持國天 六尺六寸三分 多聞天 六尺一寸

持國天像の内面には木造著色小佛像七軀の外に木札が納めてあり、その表面には持國天の像を畫き、裏面には永久寺住僧榮心 爲悲母尊靈尼蓮登并師尊靈僧信豐住生淨土法界衆生平等利益也 治承三年十二月日と墨書してある。又多聞天像には頭部内面に僧定範、右肩刻目に平治元年壬五月廿日、墨書右肩刻目に文永九年三月の縁、青書右足袖外側に文永九年三月廿七日定空の墨書、像内の角材の表に文永五年戊五月八日修理之大佛師法橋慶圓 平治年中以前修理之無同裏に慶圓の墨書あり、又像内に小佛像四軀鳥形一個經函一個木札三枚を藏め、その經函には印本金剛般若經五卷を容れ、その蓋の表に妙法金光金剛佛說仁王護國般若波羅蜜經 永曆元年二月廿九日と墨書し、木札の一にはその表に多聞天像を畫き、その裏に永久

寺住僧榮心 爲悲母尊靈尼蓮登并師尊靈僧信豐住生淨土法界衆生平等利益也敬白 治承二年十二月日、同共二には爲現世安穩後生善處也 奉修補當尊乾之坊春勝坊施主 慶長廿年乙卯閏六月吉日敬白、同共三には表に持國再興元文五庚申年時夏供五月吉日 淨心院堯深 霜本唯心院教覺 遍照院曉春 佛師京師小泉印覺 同名源作 同庄次郎、その裏に多聞天再興 元文五庚申年時夏供閏七月下旬觀音院行雲 唯心院教覺 霜本遍照院曉春 佛工同人の墨書がある。

今像を見るのにこの二體は共に體軀太く、殊に頭部大きく、その眼は著しく大きいなど相似した像であり、又前記墨書等によつてもわかるやうに確かに同一組のものであるが、よく見るとその製作が異つて居る。即ち持國天像は委態が引き締つて居り、彫技がより細かく且つ巧みであつて、下著の袖や裙などの縁に遙か多様の翻轉を見せて多聞天と作風を異にして居る。さうしてその相異に就いては持國天像に見る手法が鎌倉時代のそれにより近い處がある。

この製作上の相異を前記の墨書等に併せて考へれば、多聞天像内の平治元年と言ふのは恐らくこの像の製作年代なるべく、文永五年の墨書に平治年中以前云々と疑つて居るがこれは恐らく事實でなく、又たとひさうでなくこれはこの像を修理した年次を示すものとしても、この像はこれより餘り距らないころに出来たものであらう。經函蓋表に永曆元年とあるので見れば、この像は少くとも平治元年永曆元年兩年に互つて作られるなり或は修理せられたのであらう。

持國天像はこの像と同時に作られたものがあつたのであつたが、それは事あつて亡びたので治承三年十二月これを再興し、同時に多聞天像をも修理し、恐らく初の持國天が亡びたと同じ原因で破損したので、この時兩像内に木札を入れた。その後治承四年の本寺兵火炎上の際か多聞天が破損したので文永五年大佛師慶圓がこれを修理し、下つて慶長廿年には又これを修補し、又元文五年には更に兩像を修理したことゝなるのであらう。

四七 勸進所阿彌陀堂五劫思惟阿彌陀像

正面

木造 漆箔 坐像

像高 三尺五寸四分

勸進所阿彌陀堂本尊である。この特異な形相の阿彌陀如來像は阿彌陀がその因位法藏菩薩と稱し、四十八願を起す爲めに五劫の間思惟した姿を現はしたものと云ふ。即ちその思惟の間頭髪が著しく延びた意味を表はしたのである。善導大師の作で、復乗上人が宋から請來したものと云ふが、製作は足利時代末葉よりは上るまい。この像の在る勸進所は即ち公慶上人の大佛殿再興勸進の時の持房である。

四八—六〇 華嚴五十五所繪卷

紙本 著色 卷子裝

墨 九寸八分五厘 全長 四十二尺四寸四分

一紙各の長一尺七寸五分から七分まで(但し第十二紙は一尺一寸

九分第十六紙は四寸一分の紙二十四枚綴の卷子である。畫は總て三十七段から成り、描線はほとんど淡墨で、著色は甚だ淡雅な使ひ方をして居る。その各段の上には矩形の區劃を作つてその内に讀文を墨書してある。

この繪卷の主題は華嚴經の入法界品の所説である。即ち清淨無垢の善財童子が文殊菩薩の説法を聞いて發心し、その教のまゝに諸國城邑を周歴して諸比丘、居士、長者、優婆塞、仙人、婆羅門、童子、女、王、主夜神等の五十の善知識及び彌勒菩薩に法を求め教を聞き、復文殊に再見し、遂に毘盧遮那如來の前に居り普賢菩薩の化尊に會ひ、その行願によつて法界に悟入することを同解したもので、總て五十五段に分けられて居る。さうして各段上方の區劃内の讀文は北宋神宗の時の人楊傑の作る所である。これは別に善財童子繪文殊指南圖讀とも呼ばれて居る。

本繪卷は現在寺に五十五箇所の内、文殊勸發一段、十住十段、十行十段、十地十段、十知識六第一から第六まで段合せて三十七段を存するのみで、餘は殘缺として世に出て、藤田男、上野精一、安田男、岡野諸氏の手に收藏せられて居る。

本卷の背景思想ともいふべきものはかく華嚴であつて、その入法界品は華嚴經中最後のもので、その説く所は同經の究竟とも言ふべきものである。その華嚴の教をよくその草創の際から遵奉し、本邦の華嚴道場の中心である本寺にこの繪卷の存して居るのも故あり、又適はしいことである。

て見れば各圖は空白の個所を作ることを努めて避けるのを約束とする本版畫様に通ふ所があり、その著彩の淡雅なところにも同様の感がある。

その手法についてはその強ひて筆勢を立てず、鋭からずして反つて一種雅な描法に特色が見られるので、その純否ならず反つて朴訥なところには味ふべきものがあり、又その畫面の淡素にして爽快な畫趣に於いて又他に類品を見ないものである。これをもつてその製作を鎌倉時代とするよりは藤原末期とするのがより自然のやうに思はれる所以でもある。

六一 華嚴五十五所繪 全圖

絹本 著色 額装
竪二尺五寸 横一尺四寸四分

これまた入法界品の圖説であつて、たゞこれは卷子でなく、一所一圖別仕立の繪である。本寺には今僅かに十面を存するのみ。その幾つかは坊間に流出して居る。こゝに掲げたのは卷子本の圖と較べて第六知識の沃田城堅固外脫長者の所かと思はれる。鎌倉末期から足利期に屢々用ゐられる粗絹を用ひ、墨線、著色、描法に古様があるが筆路纖弱、鎌倉末期より廻れないもので、その頃の倣古作と見るべく技は敢て妙と言ひ難い。著色に剝落の甚しいのが惜しいが、これ又前掲繪卷と共に類品のない珍重すべきものである。

六二 俱舍曼荼羅圖 全圖 部分 世親菩薩 增長天 兼賢論師 持國天

たゞこゝに注意すべきことは宋代に禪宗がこの思想に禪宗としての解釋を施して自家に取り入れ、且つこれに圖解を著けて廣く世に行はうとして居ることである。この圖解は北宋の五知識額華嚴入法界品善財問變相經が畫と俱に行はれ、李龍眠がまたこれを畫いたことなどがあり、佛圖禪師惟白の文殊指南圖讀の如きは版本として行はれることにはさへなつて居る。我が國には華嚴思想は夙く奈良朝に入つて居るし、平安朝初奈良法華寺では毎年三月華嚴會を行ふのに際して善財童子が善知識を歷訪する像を作つて奠つたといふこともあり、又藤原時代にはその圖讀が傳はつて居るらしく、鎌倉時代初には我が國でそれが作られたことが傳へられて居る。

この東大寺本畫卷はその製作様式から藤原末期或は鎌倉初世のものとして居るのであつて、その遺存する唯一繪卷である。その製作は勿論漢宋本によつたものであらうが、その原本が果して本繪卷と同様に卷子本であつたとは速かに斷じ難いので、或はそれが輻輳製のものであつたか、又冊子本であつたのかも知れない。遮莫繪卷としては詞書がこのやうに畫面の一部にこのやうに區劃して入れられて居ることは特殊な形式であるので、それは宜にも藤原時代から行はれるところの畫面上方に置く色紙形を思ひ起さしめ、この兩者に關係があるやうにも思はれる。

今その繪を見るのに各段は一つ一つ纏つた圖をなし、その間を繪卷の約束に従つて連絡せしめて居るところは殆んどなく、その原本が冊子本でもあつたのかと思はしめるところがある。さう思つ

絹本 著色 掛幅装
竪五尺二寸六分 横五尺七寸三分

中央に釋迦、文殊、普賢三尊を畫き、これを圍つて迦葉尊者、迦多演尼子、舍利弗尊者、世友尊者、世親菩薩、阿難尊者、迦多演那目連尊者、提婆設摩、兼賢論師を侍せしめ、更に梵釋四天王をしてこれ等を護らしめて居り、俱舍宗の諸尊集會の所謂曼荼羅式の圖で、他に類例を見ない。その描法を見るのに大體鐵線描で唐式古様を存し、特にその彩色は濃厚であり、且間色を用ゐず、暈法は極く粗く、又墨線の間を一つ置きに編のやうに塗り潰すなどは古様とも言ふべく、又熾煌出土の繪畫に近似して居るとも言へるであらう。製作年代は恐らく平安朝末葉であらう。

六八 香象大師像 全圖

絹本 著色 掛幅装
竪五尺四寸 横二尺七寸

李唐の香象大師法藏は字を賢首、姓を唐と言ひ、盧居の人である。深く明太宗及玄宗皇帝の歸依を得、屢々詔によつて法を講じた。その天壽萬歲元年大原寺に於ける華嚴宗旨の開示、聖曆二年佛敎記寺に於ける華嚴華嚴世界品の講經は殊に著名であつて、この時白光曼然として口より出で、須臾にして寶蓋となつて久しく空中に停まると、又寺中の大地悉皆震動したと謂ふ。今こゝに掲げた圖は正しくこの事を現はしたものであつて、圖の上部の色紙形の中に「大唐香象大師眞像 普分探方部之經藏 廣分拉諸佛之本心 五光從口出成

寶蓋 妙花天降大地立動 燈母文殊稱小釋迦 玄宗明天合掌札并踏破虛空自樂都幸 不易生身始超大學 大定乙巳秋月中三日云余と記してある。大定は金の世宗廿五年、日本の後鳥羽天皇文治元年に當つて居る。併しこの年記をもつて直ちに本圖の製作を語るものとは出来ない。その畫と書とを熟視すれば、ここに日本的なところと所謂寫し崩れなるものがあつて、大定製作の一支那畫から出來た我が國の模寫となすべきである。併しその作成せられたのは大定廿五年、即文治元年をあまり距つては居まい。

その描線は鐵線で弱く、彩色は總じて具の多い和らかなものである。花籠に塗る丹はその色冴えて圖中で著しく目立ち、全圖を蓋ふ色調となつて居る。又その圖の甚だ裝飾的であることもその特點で、像や禮盤や卓やが斜めに且つ鳥瞰圖的に見られたためにかくなつたのもあらうが、又經帙や花籠の文様殊に像の四邊に散る花などに殊にさうした描法が現はれて居る。本圖のこの裝飾的意想的の取扱は五光成寶蓋妙花天降と言ふ一つの幻想的な光景を現はす爲めに甚だ適はしい思がする。

六九 賢 愚 經 卷首

紙本 墨書 卷子裝
 聖九寸 全長四尺八寸五分

賢愚經卷第十五で、茶毗紙に墨書するもので全二十二紙繼一卷である。(輪際紙に二十二枚半と墨書してあるのを見ると一紙失せたのである。)傳へて聖武天皇御筆と言ひ、世俗にその字の大形である。

ので大聖武と言ひ手鑑に貼られてその一行二行を珍重して居る。御筆との證據はない。古寫經中このやうな大字のものはあまりなく、殊に時代が遅れると殆んどこれを見ない。その大字たる所以は大字にするのが文中に割註を施して行くのに自然に要求されたからとも解されるがこの賢愚經では註記がない。さうしてその大字たる立派さがそのまゝ味はれることとなつて居る。たゞその果して我が國で作られたものか、或は唐朝の製であるか速かに定め難い。

七〇 大毗婆沙論 (卷第廿三) 卷尾

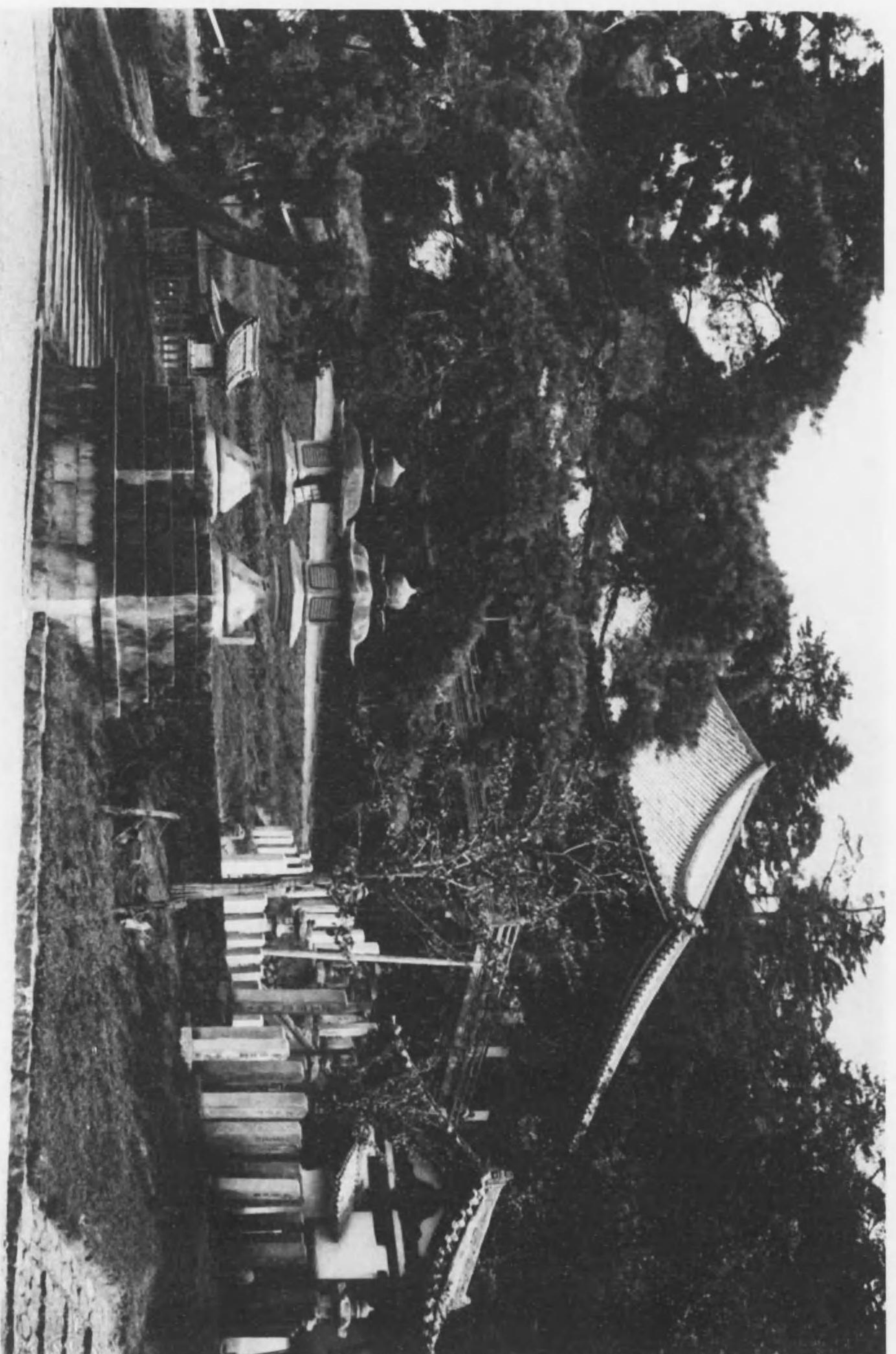
紙本 墨書 卷子裝
 聖八寸七分 全長二十七尺四寸

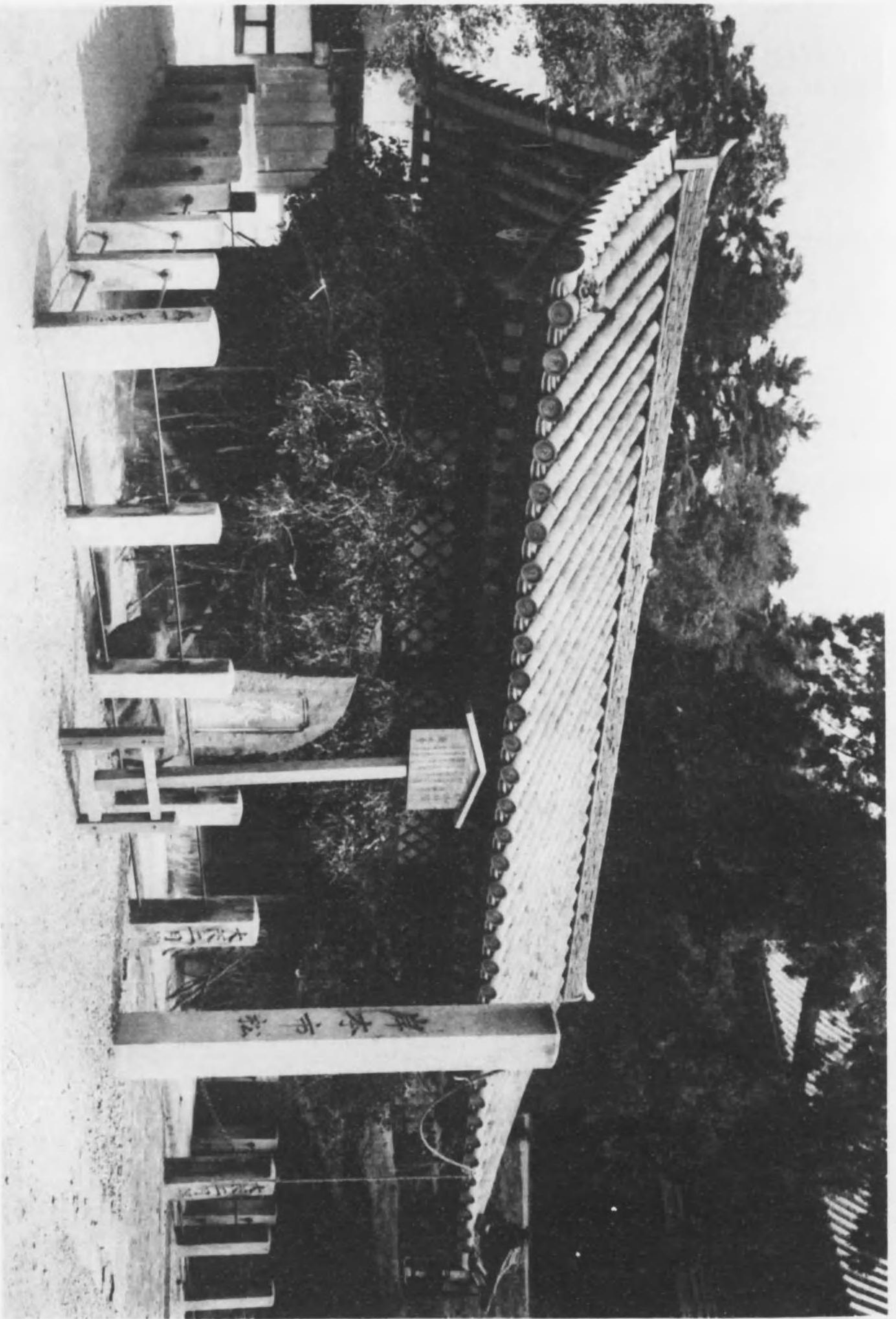
その卷尾の願文によつて知られるやうに、天平十二年五月一日記の光明皇后御願一切經の内の一巻である。

七一 阿彌陀悔過料資財帳 卷尾

紙本 墨書
 聖九寸二分 全長一丈二尺八寸

全六枚半、卷首に缺失部あり、神護景雲元年八月卅日に注願した阿彌陀悔過のための資財帳である。資財帳として天平十九年の法隆大安兩寺のものに次いで古いものであり、相並んで尊重せられる。





PL. 3

岸本市





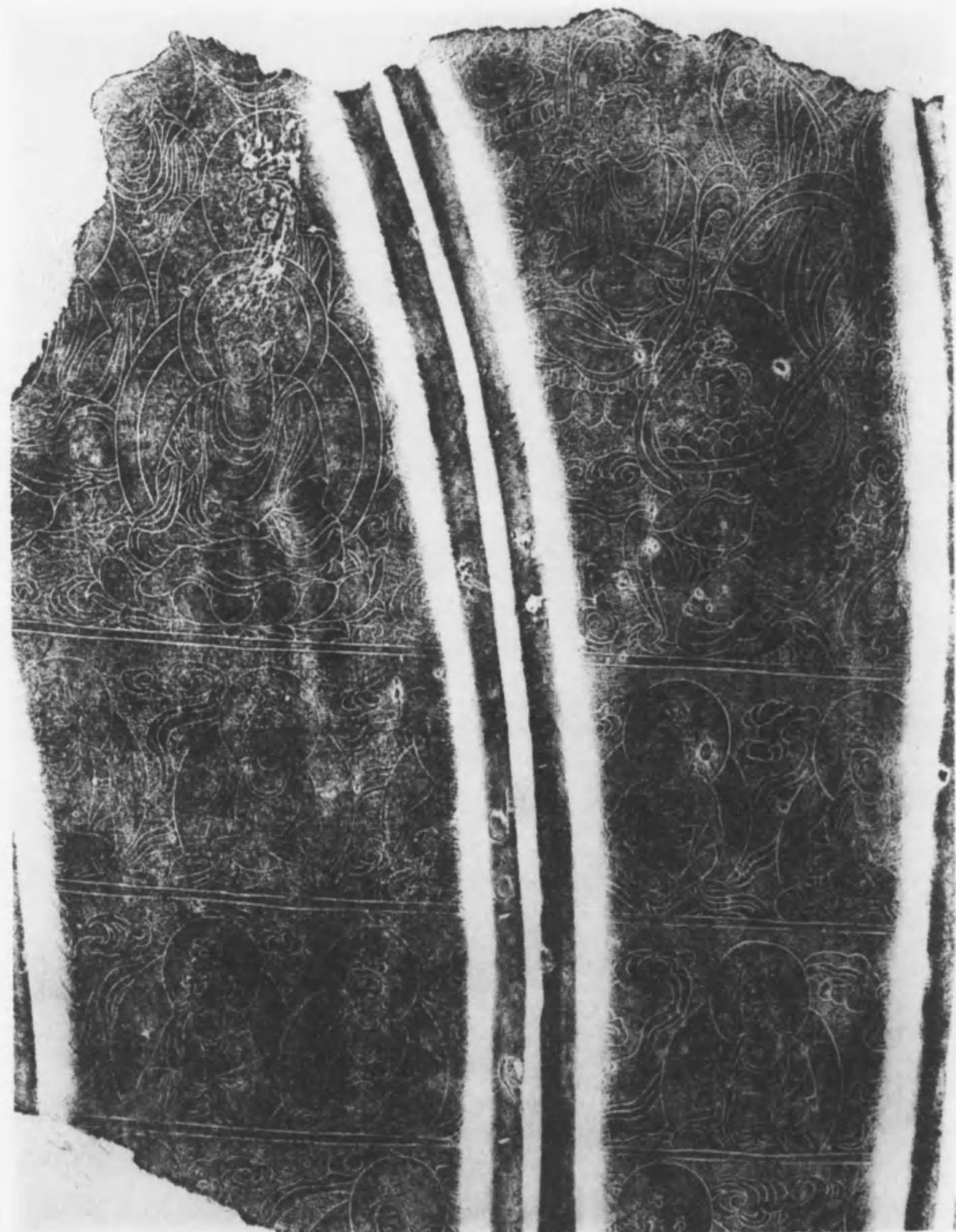
PL. 4

和歌山 聖母堂



PL. 5

卅 光



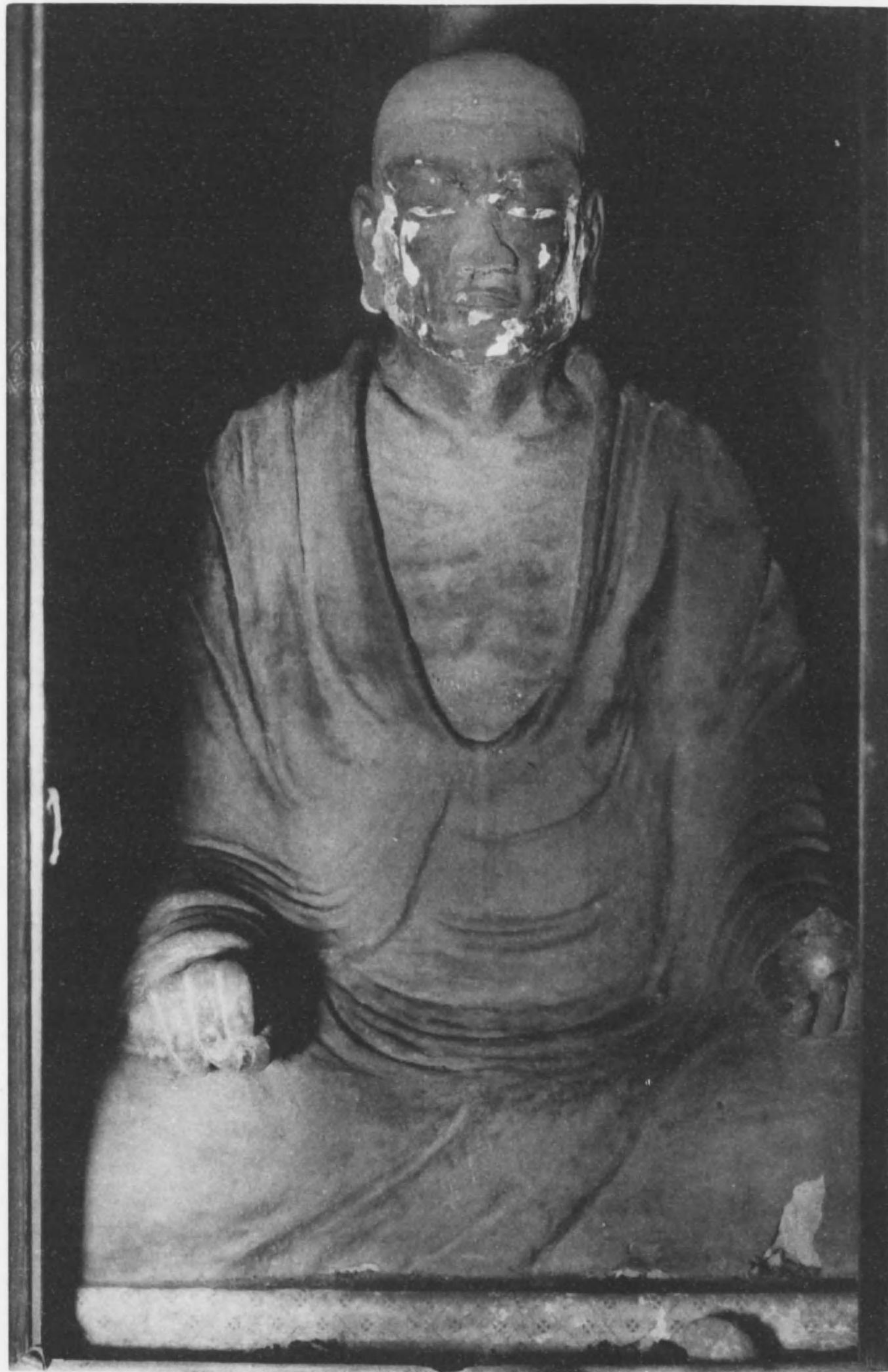
PL. 5

II K

PL. 7



7
8



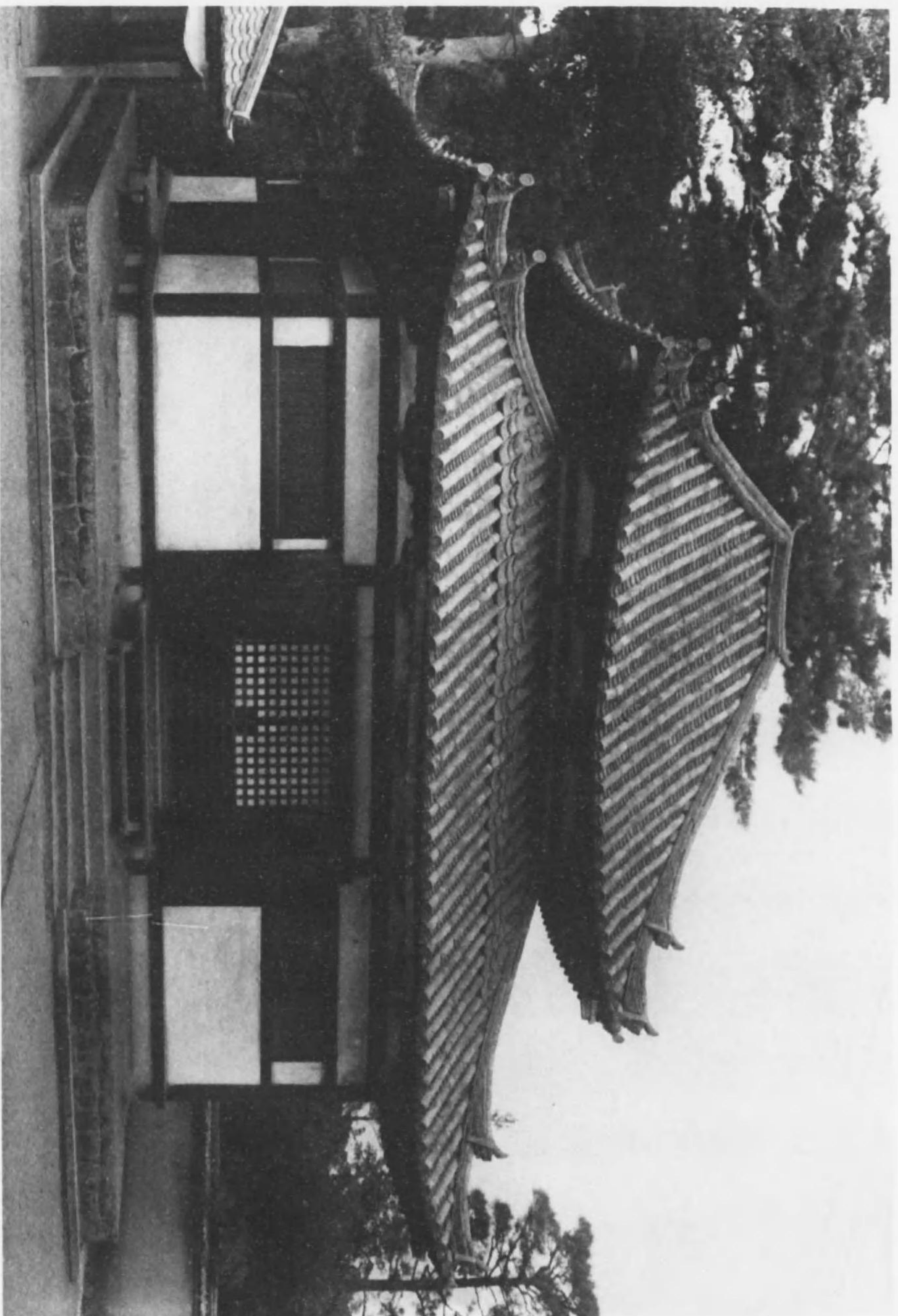
PL. 8

龍樹堂 堂食 堂月二



PL. 9

像母帝聖河 堂月二



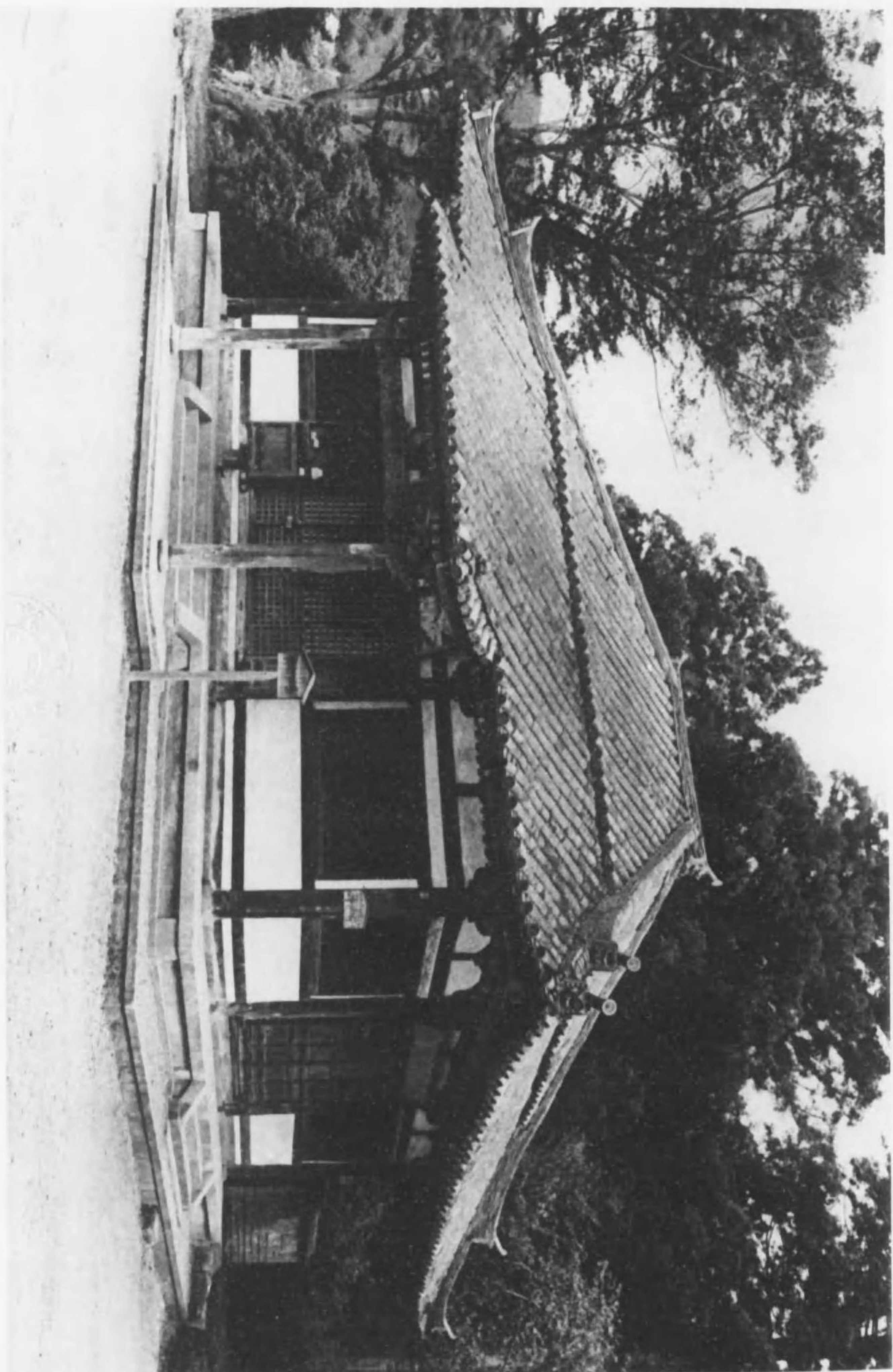
PL. 10

卷 四 三



PL. 11

像菩薩千手 全珠三



PL. 12

5 0 5



PL. 13

阿彌陀佛 坐像



PL. 14

浮七堂 授業上人



PL. 10

像玉明覺愛 堂土淨

91. 71a



天 門 山



PL. 17



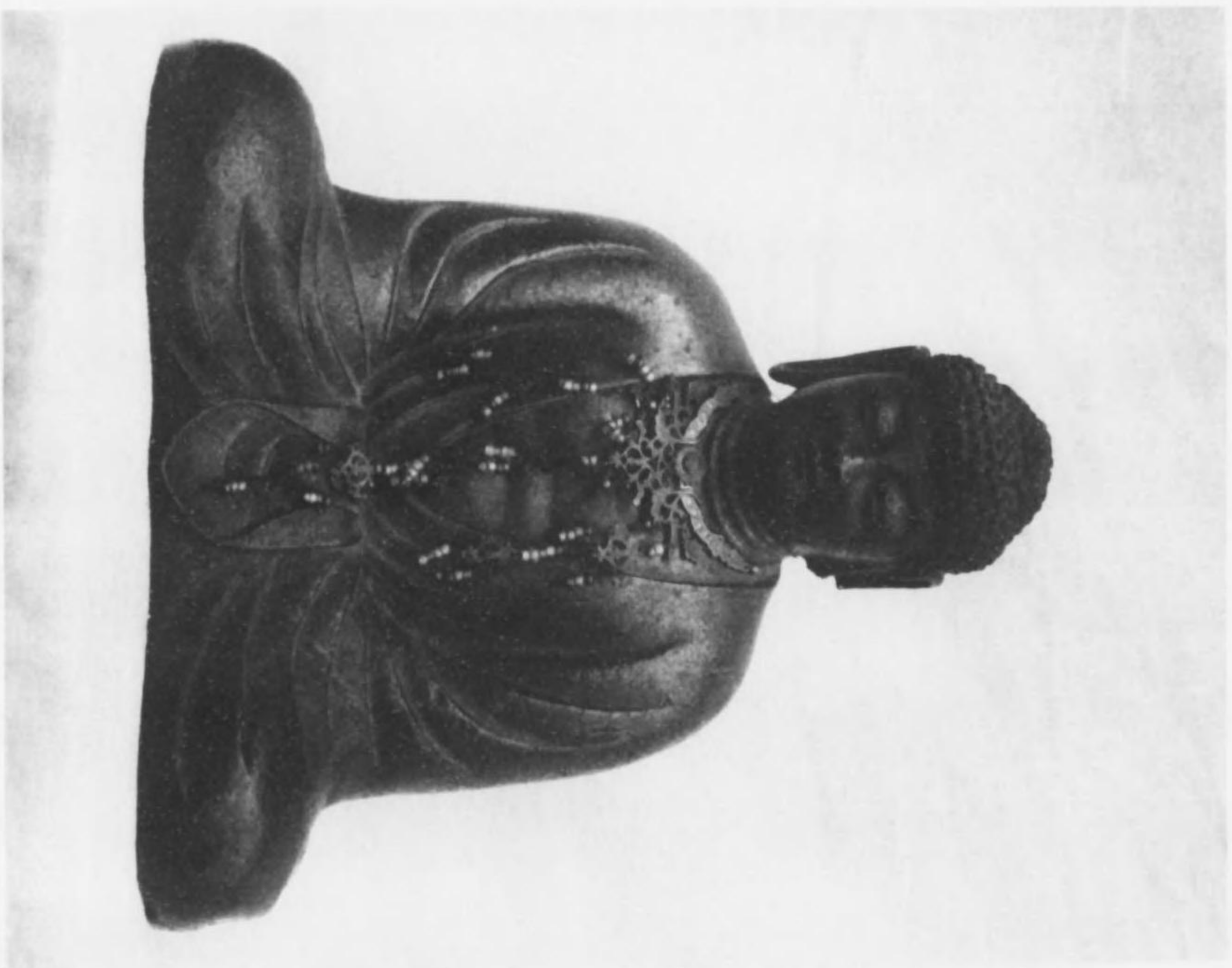
PL. 18

觀禮殿 象壇殿



PL. 20

坐佛



PL. 19

坐佛



PL. 21

後大周時 王天四 李維成



PL. 22

石像 佛 尊



PL. 23

後式部卿 王八四 聖德太子



PL. 24

像天長增 王天四 堂增成



PL. 25

佛大日如来像



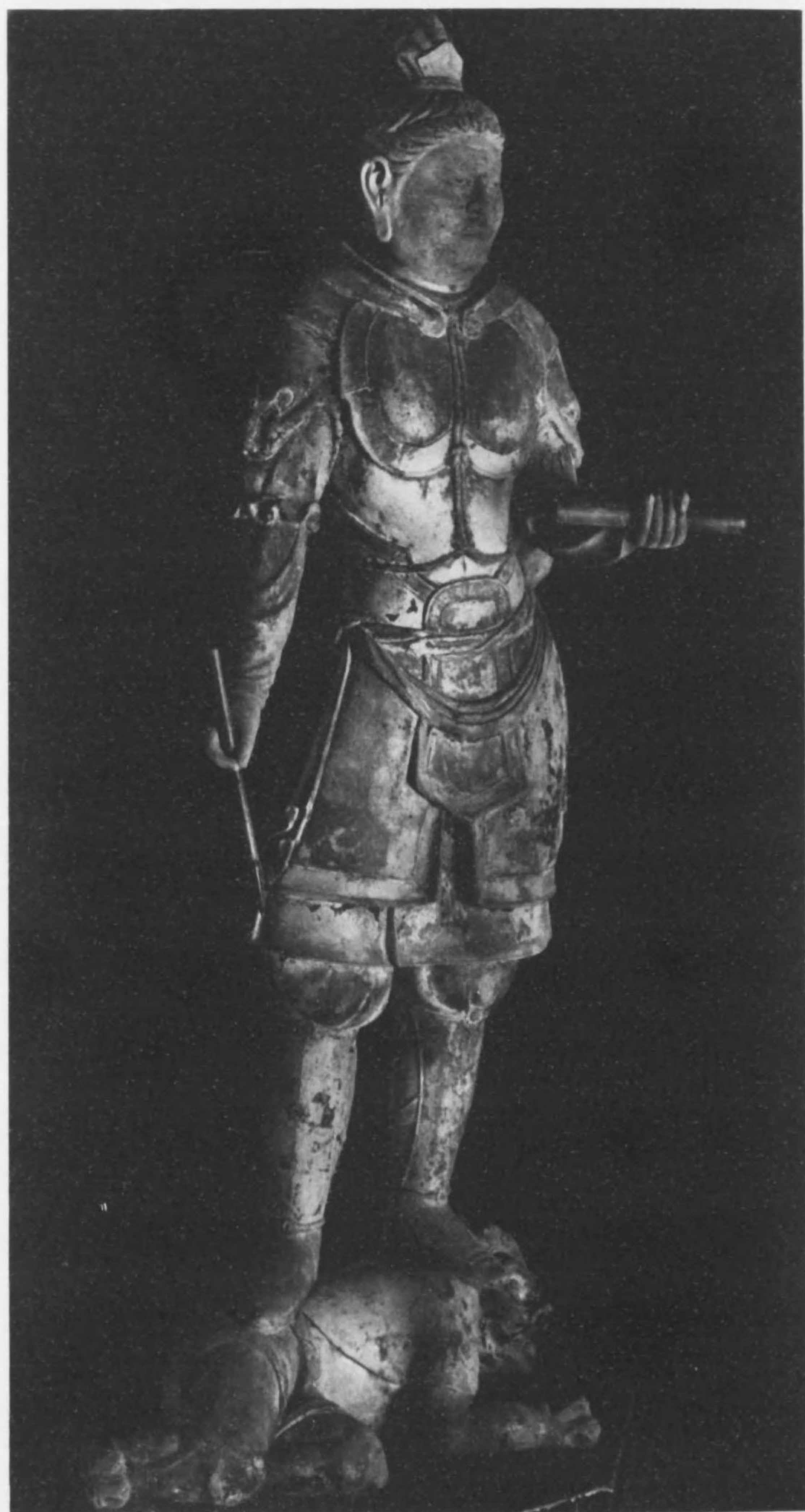
PL. 26

像天目貴 王天四 堂壇成



PL. 27

BUDDHA HEAD AND SHOULDERS



PL. 28

漢代陶兵 王天爵 李增祝



PL. 29

後天目菩薩 王天國 雲瑞成



PL. 30

後醍醐天皇 立像



PL. 31

後醍醐天皇 壬辰西 堂壇成



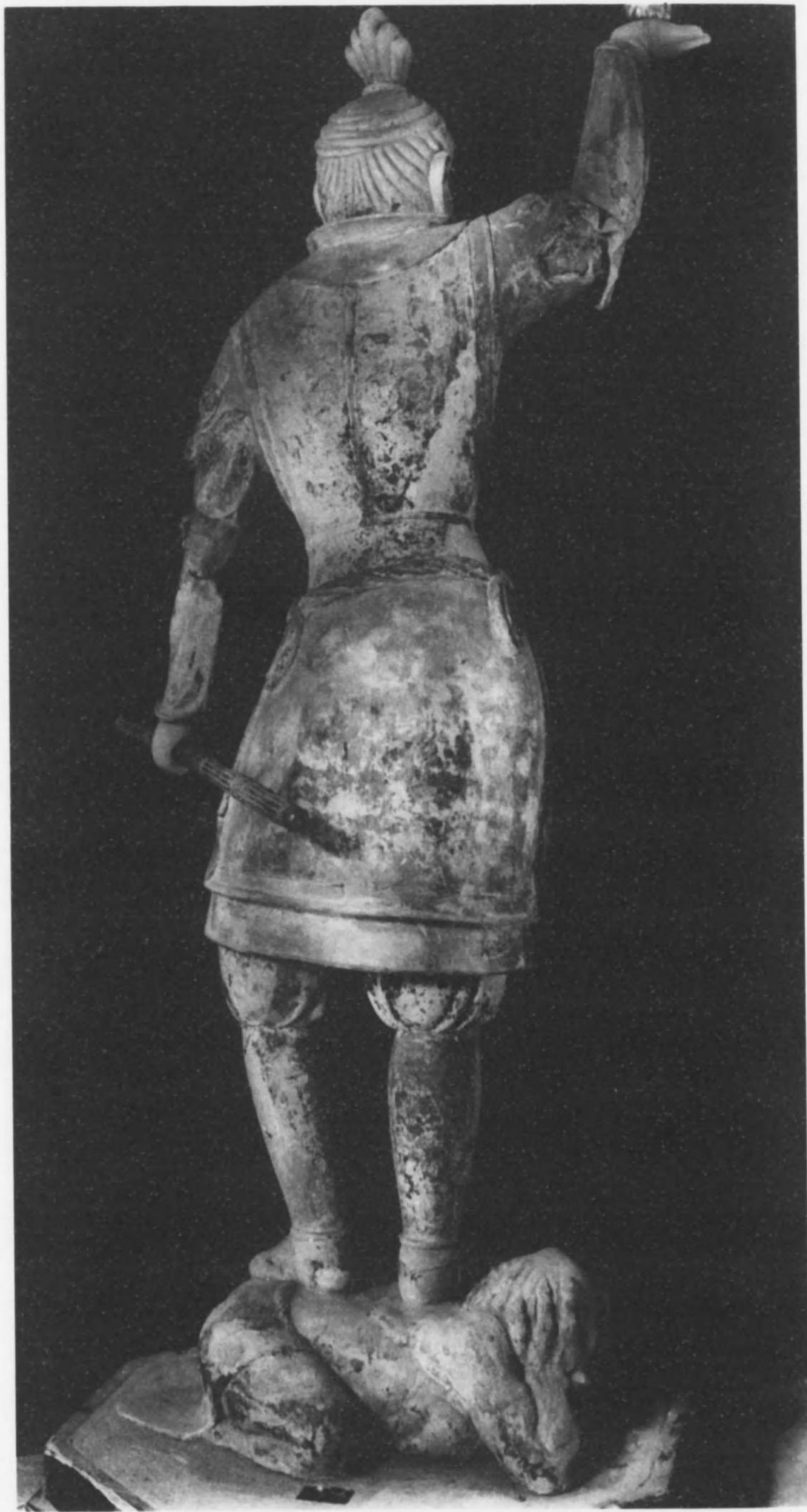
PL. 32

像天開奉 玉天四 堂維成



PL. 33

東大寺 三尊像





SEC. 719

PLATE 1033 - 1918



SEC. 719



PL. 37

蘇丹國 王大神 坐像



PL. 38

蘇丹國 王大神 坐像



PL. 39

觀音菩薩像 影印



PL. 40

阿彌陀佛 坐像



PL. 41

曼殊八世 弥勒尊



PL. 43



PL. 42

龍王菩薩像



PL. 44

菩薩坐像



PL. 45

毘沙門天像



PL. 46

後天龍



PL. 47

WISDOMEIA TONG HEE



五百七十八

字修林
任加
慶博
不
出
在
五

PL. 48



二折地
法門
六
大
神
十有三
聖

物
過
七
行

PL. 49



PL. 60



PL. 61

五三三三三三

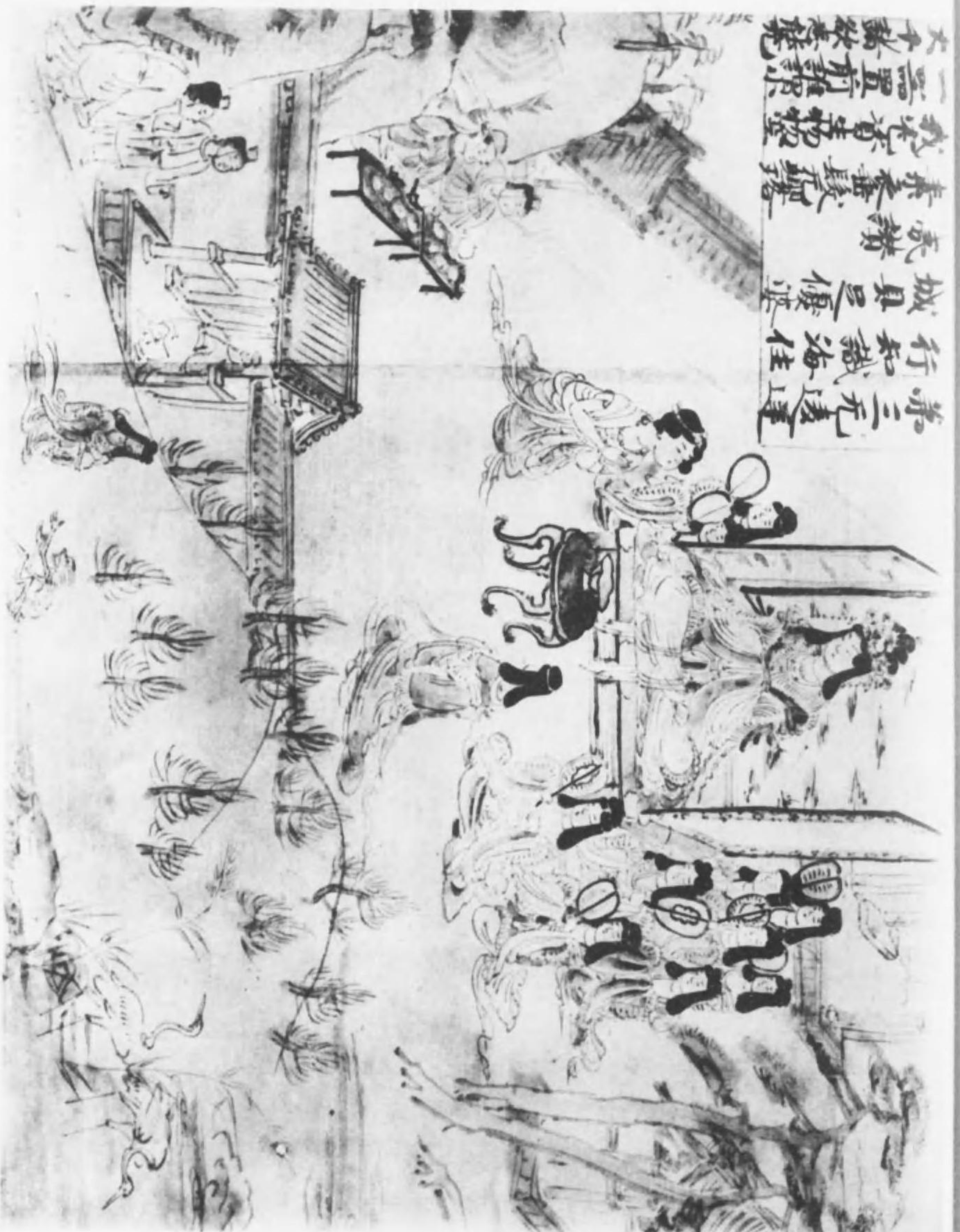
人讚
十才十利微塵
諾佛莊嚴諸國主
執手亦徧徃時
童子未嘗離本處



善哉此生身緣
於一念中假
如來三千沙



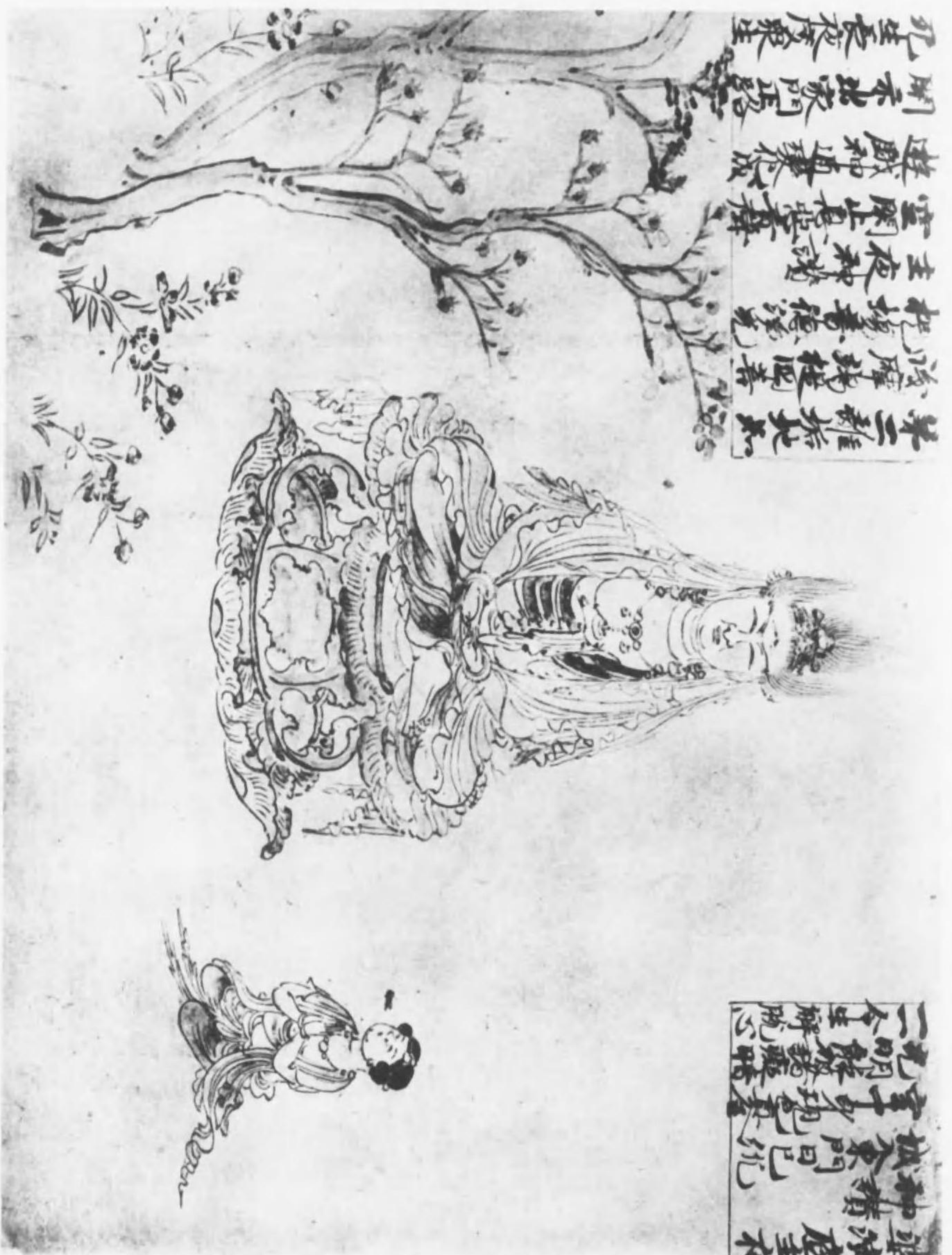
第二饒益行
如藏名國
河諸自在主
童子讚
我於往昔
悟入五神通智
十千童子國



第三元達
 行知裁海住
 城具三優進
 家務
 素春畫髮如
 我亦香生如
 一而置打雜
 六十萬欲老



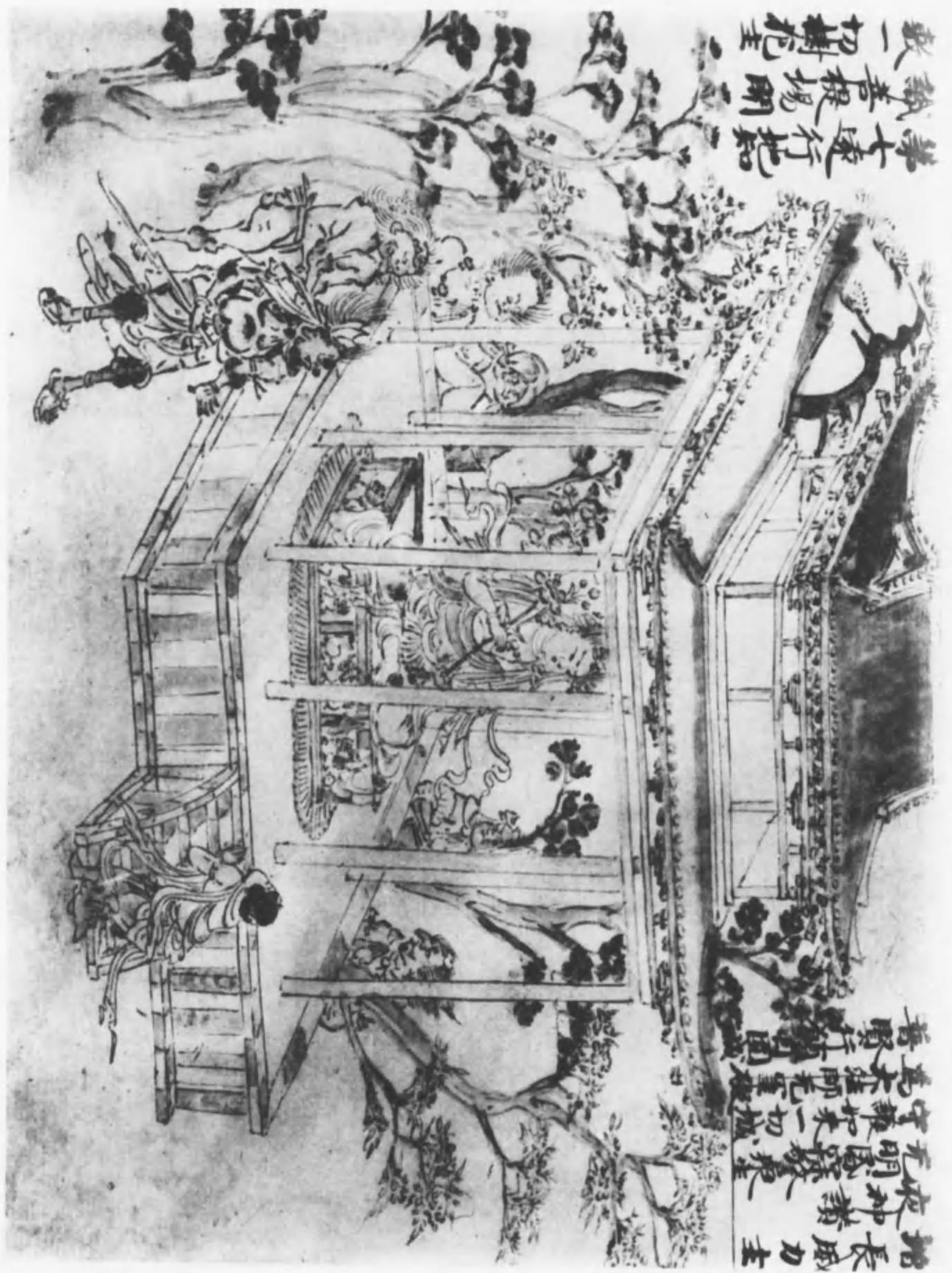
第四无蠢行
知識大興城
明智居士著
聖量國諸眾生
種種行須求欲
自從明君勸慶
一切有求皆得



第二雜垢其
 後摩訶提因善
 杜壇善德淨
 主夜神說
 空閑止息悲毒
 遊戲和身藥成
 則亦此家門焉
 孔生長度衆生

聖波處其衣
 神者
 城奈門已統
 室十身現其
 光明能善惡暗
 二合生解脫心

船長威力主
夜神翁
元明區發
守報如來一切地
志本強即老軍
善醫行明園



第七遠行地
執善機場開
數一切期花主



手月十日
六下
佛淨森嚴解脫

第三和識地
毗羅城過友
童子諸
菩薩云何推尊
人間天上福壽





第六段
 狐堅固外服者
 若瑞
 物在深處
 能去其毒
 時雖死者
 時雖死者

某子不識
 性固堅且
 皆時侯
 辭助老係
 到今博如
 六物不
 功遠



PL. 61

静思居士像

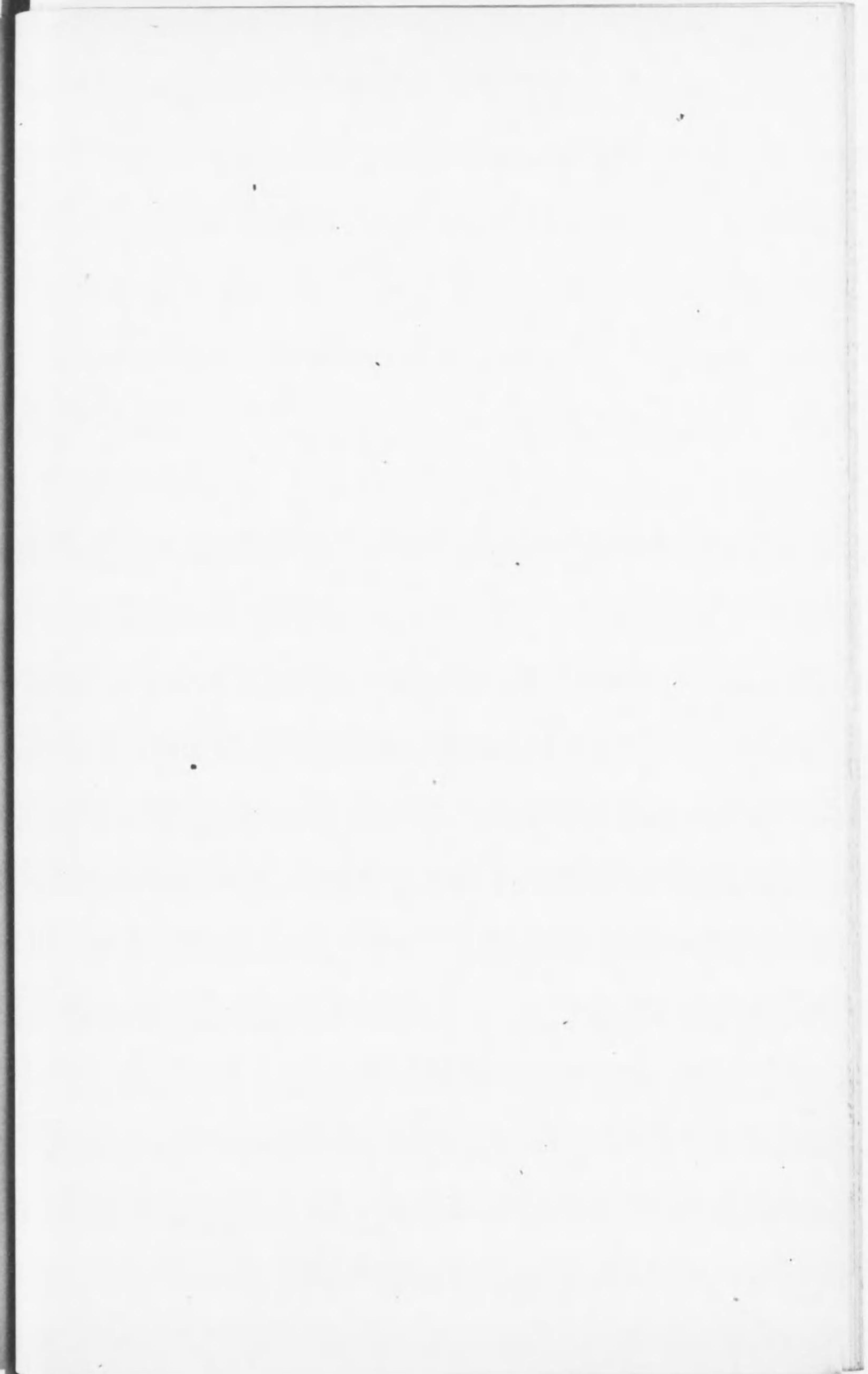


PL. 62

阿彌陀佛合像

103-74

104-80





PL. 65 觀世音菩薩像



PL. 64 觀世音菩薩像



PL. 67

佛龕東壁



PL. 66



PL. 68

香泉大師像

賢愚經梵志施佛納衣得受記品第五六

卷五

如是我聞一時佛在舍衛國祇
樹給孤獨園介時世尊將侍者
阿難入城分衛世尊身上所著
之衣有少穿壞將欲以化應度
衆生乞食周訖欲還所止有一
婆羅門來至佛所為佛作禮觀
佛容顏光相殊特見佛身衣有

方受連順非改連順方乃觸境故觸於受隨
順為勝非受於觸隨順為勝此依緣起理
趣而說不依相應俱有因說

說切有部發智大毗婆沙論卷第三

皇戶藤原氏光明子奉為

尊才贈曰一位太政大臣府君尊此贈
從一位橘氏夫人歌唱一切哇論及
律律嚴晚了伏願恩斯賺日本資樂
助永能菩提之樹長遊般者之津又

願上奉

聖朝恒返福壽下

及察來共盡忠節又光明子自發誓
言和濟沈倫勤除煩障妙窮諸法早
解菩提乃至傳燈無窮流布天下開
名持卷種福消定一切迷方會野兜

路

天享三年正月日記

漆鞞楨一合

壘十三枚

願文一卷

券文一卷 裁四寸四町

以上目錄

阿弥陀淨土慶一鋪

寶殿一基 法八角 高一丈六尺三寸

蓋頂者空飛一枚 八角若鳳凰狀 八角 各呼神玉楯 兼者大蓮花一枚 並五色羅星畫展好鳥雲花等物

柱八枚 並五色羅星畫展好鳥雲花等物

基二階 上海地味致理地邊者金銅鑄牌金并畫架等物 下階在連字者金銅鑄牌端岩等畫欄上居在花八枚

阿弥陀伽像一軀

觀世音菩薩像一軀

得大勢菩薩像一軀 以上三并左雜玉寶冠

右三坐位并並壇金色

奇聲菩薩像十軀 並在雜玉寶冠各持樂器 福一枚 身身身身 古破

香巾坐花二株

黑布楨一合

布紋纒四條

以上四種時之所失

畫楯一香

小播香 以上三種奉寶字六年三月 為用樣奉入藏之

右梅邊料資財見物并所失狀往頭如件

神護景雲元年月廿四日當開宗

事知天法既不塔塔

CATALOGUE
OF
ART TREASURES
OF
TEN GREAT TEMPLES OF NARA
VOLUME EIGHTEEN
THE TODAIJI TEMPLE
PART III

THE OTSUKA KOGEISHA
TOKYO
1934

ART TREASURES OF TEN GREAT TEMPLES OF NARA

VOLUME XVIII

TÔDAIJI TEMPLE

PART III

PLATE 1 NIGATSUDÔ HALL

PLATE 2 AKAIYA OR HOLY WELL

PLATE 3 SANRÔSHO HALL

PLATE 4 BUSSHÔYA

Pass through the north gate of the Hokkedô Hall and go up a flight of stone-steps to the right, and you find yourself in front of the Nigatsudô Hall, which was founded by Priest Jitchû and is dedicated to Eleven-Headed Kwannon. As to the foundation of this Hall a tradition says that in the fourth year of Tempyô-Shôhô (752) Priest Jitchû practised austerities to pray to Eleven-Headed Kwannon for the first time and on the first night of his practice on the first of February two cormorants, black and white, flew out of the ground and perched on a tree near by as soon as he began to offer prayers to several deities, and pure water gushed out from the spot from which they flew out. Since then people used to offer this water to the principal image and the spring was called the Akai well. They say that the appearance of the well was caused by Daimyôjin Deity in Wakasa province, who was pleased with Priest Jitchû's prayer. Ever since, all devotees who believed deeply in this wonder of the well used to assemble to the hall and it became a yearly custom to offer the water to Daimyôjin Deity on the twelfth day of their religious practice in February. Even to-day the water is generally believed to have the virtue of healing. Thus from this miracle of the well and annual function of drawing water from the Nigatsudô well the Nigatsudô is very popular in this country.

The original Nigatsudô Hall barely escaped from fires occurring in the Jishô (1177-80), Shôka (1257-58) and Eiroku (1558-69) eras, but it was burnt to

ashes in 1667 at last. The present Hall is the reconstruction in 1669. It stands on a hill-side to the east of the Tôdaiji Temple and the western half of the edifice thrusts forward from the slope being supported by a system of posts. The site is quite becoming to the sacred ground of Kwanzon-Bosatsu commanding the whole view of the great edifice of the Daibutsuden and the whole neighbourhood of Nara. Eleven-Headed Kwannon, the principal image of the Hall, is as renowned as Daibutsu and worshippers visit and adore it incessantly all the year round. The Akai well, otherwise called Wakasa-no-ido, is found below the Nigatsudô. The date of the construction of the Akaiya House is not known exactly, but the extant building is of a rebuilt one at the time when the Tôdaiji Temple was reconstructed after the fire in the Jishô era (1177-80). Small as it is, it is a pretty building tile-roofed and boarded on all sides except the central part of the southern side, which is provided with a wooden door, and below the *kashiranuki* on all sides rhombic lattice-windows are used. Balance in every part, boldly projecting eaves and gable-ends give it a fine stable appearance, and moreover, decorative effects of rhombic lattice-windows are very delightful. The mixture of the Wayô and Tenjikuyô styles shows the general prevailing taste of the time when the Tôdaiji Temple was restored.

From the north-western side of the Nigatsudô a long cloister runs down the slope and it leads you to the Sanrôsho Hall, which is built crossing with the cloister and situated just to the north of the Akaiya House. The hall is divided in three parts, the

northern part of five bays wide is the Sanrōsho proper and the southern part of four bays wide is called the Jikidō (Refectory), and between the two runs the passage of one bay wide. The exact date of its foundation is unknown. The extant edifice is of the Ashikaga period and yet some thorough repairs in later days are visible.

To the west below the Sanrōsho stands the Busshōya Hall, in which the offerings to the deities are prepared. As to the architectural style it is regarded from some *Tenjikyō* details as the construction of the Kamakura period.

PLATES 4-7 NIMBUS

Bronge. Height, 7 ft. 7½ in. Width, 4 ft. 5 in.

When a fire in 1667 burnt down the Nigatsudō Hall, the principal image fortunately escaped unharmed, but its nimbus suffered from the damage of the fire and was broken to pieces. Yet its remaining sixty-seven fragments of gilt-bronze enable us to imagine the shape of the original. It is a rare case to find such a nimbus representing so many deities engraved on the whole surface of both sides. On the right side, as illustrated in Plate 5, three seated Buddhas appear in three lines and on either side of them are arranged many attending deities playing the music of religious services. Below them forty-eight seated Buddhas are represented separately in each sectioned part (Plate 6) and beneath them the standing figure of A Thousand-Handed Kwannon followed by many deities, and lastly, twelve heavenly beings appear in the lowest part. On the other surface of the nimbus are also carved several figures of deities and angels as we see in Plate 6 and in the lowest part of this surface there is the representation of the infernal regions with a scenic background of mountains and figures of the dead and the flames of hell in the foreground. All these figures are represented in line-engraving on the granular ground (Plate 7). These engraved figures are of the type peculiar to the Nara epoch and the shapes of Bosatsu and other deities remind us of those figures engraved on the lotus-pedestal of the Daibutsu or on the octagonal pedestal of the great bronze lantern set

in front of the Daibutsuden. It is justifiable to think its date of production about the Tempyō-Shōhōera as a tradition says. Now, what is the meaning of these figures? As soon as you see them, you will be reminded of the cosmos explained in the Rengezō Sutra. It is but natural because both representations are somewhat alike. Probably this is a kind of mandala. Especially the representation of the infernal regions is very remarkable and may be the oldest specimen of the kind. But we must beware of hasty judgment. These figures are valuable materials for the study of the history of Buddhism, as they apparently imply some mystic meanings.

PLATE 8 PRIEST (JIKIDŌ)

Seated statue of clay. Height, 3 ft. 2½ in.

The priest is represented trying to something with the right hand and holding a sacred gem on the left. Many repairs have been done as the clay peeled off here and there and cloth is applied to the whole surface. So we can not see its workmanship quite well, but we may presume its date to be the Nara epoch when the production of clay statues was in full flourish. If so, this is surely the oldest memorial statue of clay representing the figure of a priest.

PLATE 9 KARITEIMO OR HARITI

Seated statue. Wooden & coloured. Height, 1 ft. 6½ in.

This statue is also found in the Jikidō of the Nigatsudō. In China the image of Kariteimo used to be installed in a refectory as a guardian deity. Hence its presence in this Jikidō. The worship of this deity in China was introduced into Japan together with esoteric Buddhism, but we have but a few images made in those old days such as this specimen. In this charming image we can appreciate the expression of feminine beauty in those days as well as of maternal affection in its lovely look, to which full justice was done by the sculpture of the Fujiwara epoch only. It is very regrettable to find it discoloured and the fingers of the right hand and

the lower part of the right foot are broken off altogether.

PLATE 10 FUGENDŌ OR SAMMAIDŌ

PLATE 11 SENJU-KWANNON (FUGENDŌ)

Standing statue. Wooden & coloured.

Height, 8 ft. 2½ in.

The Fugendō dedicated to Fugen-Bosatsu stands to the west of the Hokkedō and to the south of the Busshōya belonging to the Nigatsudō. It is here that the annual Hokke-Sammai ceremony is held in April. Hence the name of the Sammaidō or Shigwatsudō (April Hall). According to the records of the temple it was erected in 1021 and apparently escaped the devastating fire caused by the war of the Chishō era. But it seems to have undergone several restorations. The present building is of the Kamakura style with some later modifications. It is a tall structure facing east with four pillars in front and five at the back and has a double roof, the upper one covering the chancel and the lower the ambulatory. The double roof, tall proportion and slender details make this small building appear lacking in stable effect.

The history of the statue of Senju-Kwannon is unknown. It was originally installed in the Raidō of the Hokkedō. Removed here behind Fugen-Bosatsu, the principal image of this hall, the colossal work has all the appearance of having reversed the order and taken the place of the main deity. The now lost Senjudō otherwise called Shirokanedō formerly stood in the neighbourhood and it may have housed the present image. Very large arms and short stature make the piece seem rather bizarre at first blush, but when we examine it closely, we are struck with power with which it is worked but. The imposing figure and soft rotundity are characteristic of the earlier Heian workmanship. Plump arms and fleshy fingers are finely modelled. The execution of fold-lines are particularly vigorous. They are sometimes worked out too elaborately, as is seen in the edges of the long scarfs, but present a very powerful wavy carving peculiar to single-block sculpture. As for the facial features they are

beautifully carved and replete with sensuous charm. As a whole the work gives very powerful impression of mysticism peculiar to Shingon Buddhism especially in its figure and limbs. We must regard it as a very notable image of Senju-Kwannon in date ranking next the one in the Kondō of the Toshōdaiji temple.

PLATE 12 NEMBUTSUDŌ

PLATE 13 JIZŌ-BOSATSU (NEMBUTSUDŌ)

Seated statue. Wooden & coloured.

Height, 7 ft. 2½ in.

The Nembutsudō stands to the east of the Belfry and faces west. As to the date, tradition would have it that it was built in the Kenkyū era (1190-1198). It has a composite *Shikorobuki* roof and *kōhai* of a later date in front. The *Tenjikyō* moulding to be seen in the ends of the *zumiki* shows that the building too dates from the time of the reconstruction of the Tōdaiji temple in the twelfth century.

The image of Jizō-Bosatsu, to whom the hall is dedicated, is composed of a number of wooden blocks and decorated in colours. An inscription found inside tells that it was made in 1239 in order to pray for the peace of the souls of the departed sculptors Kōkei, Kōshō, Kōsei and others. Kōkei being the father and Kōshō the son of the illustrious Unkei, the inscription is a very memorable one from the historical point of view. The time of its production the Katei era being a transitional period from the earlier Kamakura to the mid-Kamakura age, the work is indicative of a novel attempt to break through the earlier Kamakura convention. Look at the treatment of drapery in this piece. It is realistically worked out doing away with traditional parallel folds running from the left shoulder to the abdomen and equally formal lines gathered from on the knees towards the feet.

PLATE 14 PRIEST SHUNJŌ (JŌDODŌ)

Seated statue. Wooden & coloured.

Height, 2 ft. 8½ in.

The Jōdodō, in which is installed this image of Priest Shunjō, is otherwise called the Shunjōdō. His memorable service to the Tōdaiji temple is too well

known. He was a disciple of Priest Hōnen and on his recommendation took up his duties as promoter of the reconstruction of the Tōdaiji temple. His arduous work was crowned with success in 1195. Soon afterwards he suddenly left the temple and was heard of no more. His followers in grief raised the statue to the memory of this great benefactor of the Tōdaiji. It is undeniable that the date of the work was not much later than the time of Priest Shunjō himself. It compels admiration being no unworthy rival of the very best memorial statues of the times. The individuality of the old priest stands forth very strongly in every feature of his face and figure—eyes, mouth, cheeks, neck and hands holding a rosary—so that we feel as if we were face to face with the venerable prelate. The drapery is very realistically rendered with free and vigorous fold-lines. The borders of the robe are very elaborately represented. Taken altogether the piece is one of the greatest memorial statues of the age.

PLATE 15 AIZEN-MYŌ (JŌDODŌ)

Seated statue. Wooden & coloured.
Height, 3 ft. 2½ in.

This work is also placed in the Jōdōdō. No statue of Aizen-Myō dating earlier than the Fujiwara period is preserved, the oldest specimens being a few later Fujiwara pieces. It is of the tender technique of the age with little exaggeration either in the expression of fury or in the modelling of the facial features. The hair, arms and fold-lines are very beautifully worked out. The pedestal and aureole are later additions.

PLATE 16 ŌYUYA OR BATH-HOUSE

The building stands to the north of the Nembutsudō. Its origin was probably the time of the erection of the Tōdaiji itself. It is recorded to have been rebuilt in the Chishō, Kenkyū and Yennō eras respectively. The tablet we now find therein speaks of the reconstruction in 1408. The present structure seems to be what was rebuilt at the time, although frequent repairs may have been made as is very likely in view of the purpose for which the building

was erected.

PLATES 17-18 KAIANDŌ OR BAPTISTERY

Early in the Tempyō era (729-748) two Japanese priests Yeiyei and Fushō (Gyōgyō according to another version) were sent to China at the Emperor's special command for the investigation of the initiation ceremony into Buddhism, which had not yet been introduced into our country. Moved by their request Priest Kanshin of the Lungingssū temple in Yangchou consented to come over to Japan and arrived in 754 accompanied by his eight disciples, entering the Tōdaiji temple on the fourth of February. Then the sacred platform was raised in front of the statue of Great Buddha. On the fifth of April the ex-Emperor Shōmu was duly initiated into Buddhism by the ten officiating priests headed by Priest Kanshin, and given the name Shōman. Then the Empress Dowager Kōmyō and the Empress Kōken followed his example. Finally more than four hundred and forty people were baptized in the same way. On the first of May the Imperial command was issued in order to establish a baptistery. Thus it was that the Kaidan-in was erected in the present site to the west of the Daibutsuden Hall. The sacred platform was also raised in the Tōshōdaiji in Yamato, the Yakushiji in Shimotsuke and the Kwannonji in Kyūshū. Of all these the present platform in the Tōdaiji was of course most important. In those days priests who had not undergone the ceremony could not rise to high ranks. This was all the more reason why the ceremony was so much valued. The original Kaidan-in contained the Baptistery, Lecture Hall and some other subsidiary buildings. It was destroyed by fire three times in 1180, 1446 and 1567 respectively. The present building dates from 1731.

PLATES 19-20 TAHŌ-BUTSU & SHAKA-BUTSU
(KAIANDŌ)

Seated statues. Bronze. Height, 10 in.

These images are found enconced in the Tahōtō pagoda placed at the centre of the sacred platform in the Baptistery. They are said to have been brought over from China by Priest Kanshin. It is true that

they are of the Tang style, but may have been produced in this country. Apparently they were rescued from a fire, for they have all the surface tarnished by flames. Cut-gold leaf decorations for the drapery are subsequent additions.

PLATES 21-38 SHITENNŌ (KAIANDŌ)

Standing statues. Clay & coloured.

PLATES 21-22 JIKOKUTEN

Height, 5 ft. 4½ in.

PLATES 23-25 ZŌCHŌTEN

Height, 5 ft. 4½ in.

PLATES 26-30, 37 KŌMOKUTEN

Height, 5 ft. 4½ in.

PLATES 31-36, 38 TAMONTEN

Height, 5 ft. 4½ in.

We see on the platform of the Baptistery a Tahōtō pagoda at the centre and Shitennō statues arranged one in each corner. According to an old document of the temple the four guardians as well as the Tahōtō pagoda were made of bronze in 755. From this we must conclude that the originals were destroyed by some accident, say in one of the three fires which consumed the building to ashes, and were replaced with the present clay figures, which also date from the Nara period. It so, they must have been brought from some other place. But we have no clew as to their provenance and history. The pieces are about life-sized and decorated in various colours. The flesh-tint is used for the skin and red, vermilion, brown, green, blue, indigo, etc. together with gold paint and cut-gold leaf for their suit of armour and other furnishings. The hair is drawn in India ink. For the pupils of their eyes are set pieces of a mineral said to be obsidian. The date of the introduction of the art of clay figures is unknown, but it is supposed to have been a little before the Wadō era (708-714), after which we see many references as to the technique and a number of specimens especially of the Tempyō period. Indeed we perceive that its fashion culminated in the Tempyō era and ended therewith. A wonderful advance in the art is shown by the comparison of these with the Shitennō pieces of the Refectory of the Hōryūji temple probably dating from

711 or thereabouts. The present works are well-proportioned, spontaneous in posture, exact in modelling and expressive of lively emotions. Besides, they are replete with a certain grandeur peculiar to the Tempyō art. The devils trampled down are also very finely represented. The expression of pain is wonderfully indicative of the prowess of their conquerors.

PLATE 39 PRIEST KANSHIN (KAIANDAN-IN)

Seated statue. Wooden & coloured.
Height, 2 ft. 7 in.

A successful production of the Tokugawa period copied from the memorial statue of Priest Kanshin in the Kaizandō of the Tōshōdaiji temple.

PLATE 40 PRIEST KŌKEI (KŌKEIDŌ)

Seated statue. Wooden & coloured.

Priest Kōkei, whom we may call another Ryōben or another Shunjō, rendered great services to the Tōdaiji temple in the restoration of Great Buddha in 1692. The model of the statue was probably that of Priest Shunjō in the Nembutsudō. The date is not much later than 1705, when the priest died.

PLATE 41 HACHIMAN AS PRIEST (KANGAKUIN)

Seated statue. Wooden & coloured.
Height, 2 ft. 10 in.

This image being originally the cultus-figure of the Tamukeyama-Hachiman Shrine, the seat of the local divinity of the Tōdaiji temple, was removed to the temple at the time of separation of Buddhism and Shintoism in Meiji and is now enshrined in the Hachimanden of the Kangakuin. An inscription in India ink is found inside and describes the history of its production. The text says that the Hachiman Shrine, which was burnt down in the fire of the Chishō era (1170-80), was rebuilt in 1197 and the image of Hachiman was carved by Kaikei and his men in 1201 at the instance of the Emperor Tsuchimikado, ex-Emperors Gotoba and Goshirakawa and a large number of zealous devotees. It will be seen the god is here represented as the revelation of Jizō-Bosatsu robed in the Buddhist surplice *kesa* and holding a pilgrim's staff in his right hand. This shows the belief that

Hachiman is the incarnation of the bodhisattva Jizō. The manner of modelling of the facial features rather lean and with wrinkles is not so much of a bodhisattva ideally conceived as of an ordinary priest, which reminds us of the representation of Monju as a saint. At any rate it offers an interesting specimen in the portraiture of the god Hachiman. In technique the realistic treatment of such a theme instead of traditional symbolic workmanship is very significant of the spirit of the Kamakura age as well as of the predilection and dexterity of the artist Kaikei.

PLATES 42-44 JIZŌ-BOSATSU

Standing statue. Wooden & coloured.

Height, 3 ft.

The priestly robe is beautifully coloured and embellished with exquisite designs in cut-gold leaf. Eye-balls and *byakugō* on the forehead are made of crystal. The necklace, a cord of the *kesa* hanging on the breast and the sacred gem in hand are made of gilt copper. This image composed of a number of wooden blocks was produced by Kaikei as is shown by the inscription found on the tenon of the right foot. The master, who is always coupled with Unkei as the two great sculptors of the Kamakura period, has left us as many as ten pieces or so inscribed with his name. Hence the change in his style may be studied with certainty. The present work may thus be regarded as belonging to the period 1204-20, when he was about thirty-five years old, from documental proofs as well as from the examination of his accredited works. Both in figure and facial features it is together with his Amida in the Saibōin of the Kōyasan Monastery the highest expression of ideal tenderness and grace in the Kamakura art. It shows to the best advantage the other side of Kaikei's wonderful attainment contrasting with the side of mystic emotional content exemplified in the preceding work Hachiman as a priest.

PLATE 45 JIKOKUTEN

PLATE 46 TAMONTEN

Standing statues. Wooden. Height, (Jikokuten)

6 ft. 7½ in. (Tamonten) 6 ft. 1½ in.

The statue of Jikokuten is inscribed with the date

of 1179 and that of Tamonten of 1150. They are of the same group with a thick trunk, large head and prominent eyes. Their workmanship, however, is a little different: Jikokuten is characterized with a well-knit figure, more skilful carving and elaborate details such as swirling skirts—characteristics of the Kamakura style. This difference in their technique and the date given in the inscriptions make us suppose that Tamonten and Jikokuten were originally carved as companion pieces in 1159 and the latter having been damaged was replaced by the extant piece in 1179.

PLATE 47 GOGŌ-SHI AMIDA (KANJINSHO)

Seated statue. Wooden & gold-lacquered.

Height, 3 ft. 6½ in.

This image of Amida-Nyorai, the main deity of the Amidadō Hall of the Kanjinsho, is of a very peculiar appearance, which is said to represent the deity lost in meditation for an immeasurable duration of time called *gogō* or five *calpas*. The head is symbolic of dishevelled hair growing during the period. The date is not earlier than the later Ashikaga period.

PLATES 48-60 SCROLL-PAINTING OF FIFTY-FIVE VISITS OF ZENZAI-DŌJI

In colours on paper. Height, 11½ in. Length, 42 ft. 8½ in.

The scroll-painting delineates the story of Zenzai-Dōji told in the Book of Nyūhokkaibon of the Kegonkyō Sutra. According to the book he was religiously awakened by a sermon preached by Monju-Bosatsu. Following his advice Zenzai set out on a pilgrimage to seek after truth. He visited fifty teachers and Miroku-Bosatsu for this purpose. Again he met Monju and then Fugen-Bosatsu, who attended on Birushana-Nyorai, and by Fugen's guidance he finally attained enlightenment. The scroll consists of fifty-five sections. The text in the upper part of each section is what was composed by a Chinese writer Yang-chieh during the reign of a Sung emperor Shêng-ti. Of the fifty-five sections the present scroll preserves thirty-seven only, the rest being possessed

in a fragmentary condition by Baron Fujita, Mr. Uyeno, Baron Yasuda, Baron Dan and others. The Nyūhokkaibon, which is thus illustrated in this work, is the last volume of the Buddhist scripture Kegonkyō and expounds the highest teachings of Kegon Buddhism. It is but natural that the painting should be preserved in the Tōdaiji temple, which has been the centre of its study and lived up to its ideal from the very first of the foundation—a matter for joy to everybody who is interested in art and Buddhism. The style of workmanship points to the date of either the later Fujiwara or the earlier Kamakura period. Although it is the only specimen of the subject in the form of a scroll, it is unknown whether its original introduced into this country from China was in scroll- or book-form. In view of the fact that each section has unity in composition by itself and is not connected in the traditional scroll-like manner, we are inclined to think that the prototype was bound as a book. In this regard we perceive in this scroll certain characteristics peculiar to wood-cuts such as leaving as little blank as possible and colouring in light tints. The brushwork tender rather than forcible is charming for naïveté and reticence. Likewise it is unrivalled for a simple and lively effect. This is all the more reason to ascribe it to the later Fujiwara than the Kamakura period.

PLATE 61 PICTURE OF FIFTY-FIVE VISITS OF ZENZAI-DŌJI

In colours on silk. Size, 2 ft. 6 in. × 11 ft. 5½ in.

This is another illustration of the Nyūhokkaibon of the Kegonkyō, consisting of separate pictures. Ten of such pieces are preserved in the temple, all the rest having been scattered out of the collection. The comparison with the scroll seems to show that its subject is Zenzai's visit of the sixth teacher. The picture executed on a rough kind of silk frequently used from the later Kamakura to the Ashikaga times has something old in its brush strokes, colouring and manner of execution. But its brushwork is weak. It must be pronounced a replica not older than the later Kamakura age. We cannot say that

it is a fine work, but valuable for the rarity of such pictures.

PLATES 62-67 GUSHA-MANDARA

In colours on silk. Size, 5 ft. 3½ in. × 5 ft. 8½ in.

The picture is designed in a *mandala* manner with the trinity of Shaka, Monju and Fugen in the centre and the patriarchs of the Gusha sect arranged surrounding the trinity. The brushwork mostly consists of wiry lines in the Tang manner. The colouring is done in thick paints with no half-tone. The shading is roughly executed. Sometimes the space between fold-lines is alternately painted over—a very old technique to be found in some pictures excavated at Tungfang. The date apparently belongs to the later Heian period.

PLATE 68 PORTRAIT OF KŌZŌ-DAISHI

In colours on silk. Size, 5 ft. 3 in. × 2 ft. 8½ in.

Kōzō-Daishi was a great Chinese priest in the Tang dynasty and was greatly respected by the Empress Dowager Tsétienwuhcu and the Emperor Hsūantsung, for whom he seems to have given sermons. He was a great preacher and often wrought miracles during his lectures. The picture delineates one of such wonders, a mysterious light emitting out of his mouth, rising into the air and turning into a canopy-shaped phantom, shaking the earth all the time. The text above describes this tradition and bears the Chinese date of the Ta-ting era. We cannot, however, conclude that the twenty-fifth year of the Emperor Shin-tsung's reign of the Chin dynasty was the time that the picture was produced. On the contrary close examination of the picture and calligraphy shows that there are signs that the work is a Japanese reproduction copied from a Chinese original, which must be attributed to the Ta-ting era, at a time not very distant from the period. The brushwork mostly consists of wiry lines and is rather weak. The colouring is made of soft tints, of which bright red for the rug constitutes the dominant tone. The composition is singularly design-like, partly because the figure, desk and chair are drawn sideways and present a bird's-eye view. The

sutra-scrolls, ornamental designs of the rug and flowers falling down all contribute to this effect.

PLATE 69 KENGUKYŌ SUTRA

In India ink on paper. Height, 10½ in.

Whole length, 40 ft. 10 in.

Being the transcription of the Fifteenth Volume of the Kengukyō Sutra in India ink on the so-called *dabi* paper, the work is ascribed to the hand of the Emperor Shōmu, though there is no such proof. As it is written in large characters, it is popularly called "Dai-Shōmu" and its fragments are cherished by collectors. We have few transcriptions of Buddhist sutras, and practically none in later times, executed in such large and beautiful characters. We can not ascertain whether this is a Japanese piece as tradition would have it or a Chinese work

of the Tang dynasty.

PLATE 70 DAI-BIBASHARON

In India ink on paper. Height, 10½ in.

Whole length, 27 ft. 5 in.

As is shown by the supplication written at the end, this forms part of the complete collection of the Buddhist scriptures copied at the instance of the Empress Kōmyō in 740.

PLATE 71 AMIDA-KEKARYŌ SHIZAICHŌ

In India ink on paper. Height, 11 in.

Whole length, 12 ft. 9½ in.

This document dated Oct. 30, 767, has lost part of its beginning. But it is among the oldest Shizai-chō or inventories of temple property and is of great importance next to those of the Hōryūji and Daianji temples written in 747.

元興寺大鏡

全

南都十大寺大鏡
第八輯 元興寺大鏡目次

同版	一	藥師如來像(正面)	
同	二	(頭部)	
同	三	(左側面)	
同	四	(背面)	
同	五	塔址土壇出土品(勾玉)	
同	六	(瑠璃片及水晶片)	
同	七	(同)	
同	八	(丸玉、山形玉)	
同	九	(切子玉)	
同	一〇	(丸玉)	
同	一一	(小玉、半珠玉)	
同	一二	(銅錢)	
同	一三	(同)	

同版	一四	塔址土壇出土品(銅錢)	
同	一五	(銅片)	
同	一六	(純金玉及延杖)	
同	一七	(文字入土塊表面)	
同	一八	(同 裏面)	
同	一九	(文字入土塊)	

南都十大寺大鏡
第十八輯 元興寺大鏡解説

元興寺

敏達天皇十三年新羅彌勒石像を奉獻し來るや天皇これを蘇我馬子に賜ひ馬子よつてその大和國高市郡石川の宅を精舎としてこれに安置す。これよりさき蘇我稻日欽明天皇十三年百濟聖明王の我國に奉れる佛像を天皇より賜りてその高市郡向原の宅を精舎としてこれに奉安せるあり。この二精舎こそは本邦最古佛法道場にして、共に元興寺の濫觴なりと傳ふ。和銅年中平城遷都のことがあると、元興寺も靈龜二年五月勅によりて左京六條四坊の地に移され、ここに新元興寺の建立あり。養老六年六月金堂成り爾後伽藍次第に整備し天平勝寶元年七月諸大寺の墾田地を定められた時には元興寺はその第一級たる二千町を給せられ、又以後奈良朝を通じて常に諸大寺の首座の位に在つたのであつた。又その教法の上には於いては高麗僧慧灌本寺に住して三論宗を傳へ、後神龜天平の頃智光、禮光等の名僧本寺に在つて同宗を弘めるのに及んで、同宗大安寺流に對して一流を成し、又勝悟、明詮の本寺によつて法相宗を究むるや、同宗北寺傳たる興福寺に對して南寺傳とせられて佛敎界に重きをなして來たのである。平安朝に入つてからの寺史は今詳らかでないが時に興廢ありし如く、たゞ金堂は寶徳の頃まで存したが、炎上し、大塔は安政六年二月火中して、こゝに古伽藍は全くその影を地上から

没したと言ふ。今奈良市芝新屋町に故地の一隅を守り最近造營の本堂を存するのみ、塔頭極樂院、十輪院等は別に存して居る。

一四 藥師如來像 正面 頭部
左側面 背面

本造 立像
像高 五尺四寸六分

全身一木彫で背面が僅か内列してあるばかりである。豐滿した體軀に雄偉な風姿を見せた平安朝初の製作である。兩の肩が太くして相寄り、眼も亦これに倚り、恰かも近視眼の人に見るやうで、又眼珠の影みが大きくて、睡れぼつたい感じを與へ、下唇や顎が小さくて、もの貧しいやうな思をなさしめて居るなど、甚だ特異な表情をもつて居る。面貌に於けるこのやうな普通圓滿の相ならぬ偏倚した特異性は、この種一木彫興起時代のものに屢々見受ける特徴とも言ふべく、そこにはまだ整美しない併し、それだけに反つて形式によらず自由な、又そこに一種リアリスティックなところがあつて、直接に人の心に迫るものがあり、さうしてそれは本像の生命をなすかの觀をなして居る。衣文はこの頃の例の鬪波式のものであるが、腹部や左右の手の邊りや、又兩側面などに頗る繁多なところを見せ、そのどれも素直に平行することなく、反つて奔放自在に走り、それが像に活き活きとした感じを與へて居ると共に、また肢體各部の凸凹を巧に説明して居るのは、本像の稱讃せられる所以である。平安朝初の造像中注意すべき作たるを疑はない。

五―一九 塔址土壇出土品(玉類銅錢等)

本品は本寺境内にある古塔址を昭和二年九月實測調査した際の心礎の邊の土壇中から發見せられたものである。その總數は約四百點の多數に上るが、その大部分は玉類と銅錢とである。その玉類はその材質から言へば眞珠、硬玉、碧玉、水晶、瑪瑙、琥珀等、その形から言へば勾玉、第五圖、九玉、第八―第一〇圖、切子玉、第九圖、左上方、山根玉(第八圖右方)、小玉、第十一圖、平球玉で、總計二百十餘個を數へる。又加工のない自然形の瑪瑙片及び水晶片、第六―第七圖、五十餘個がある。次に和銅開珍、萬年通寶、神功開寶、第十二―第十四圖、三種の銅錢、百二十四枚、破片共がある。その他に純金製九玉一個、同、延板片二枚、第十六圖、銅片、第十五圖があり、又金箔や文字の附著した土塊、第十七―第十九圖がある。これ等が如何いふ意味のものであるかは明らかでない。ので速かに鎮壇具とも決し難い。又總て同時のものか、銅錢は神功開寶のあるのによつて天平神護元年より古い埋藏ではないといふやうにも考へられるが、果してさうであらうか。たゞ玉類を見てもそれ等が奈良朝のものであるから、總てこれ貴重な遺品ある。元興寺の塔は五重のものであつたので、始め敏達天皇十四年二月蘇我馬子が感得した舍利をその心柱礎に納めて建立したものと云ふが、その塔は本寺が今の地に移された際にもとの飛鳥の地に残されたりしく、従つてこの出土品の出た塔址は元興寺のものらしく、それは安政六年に賣上してしまつたのである。



PL. 1

像米如師婆



PL. 2

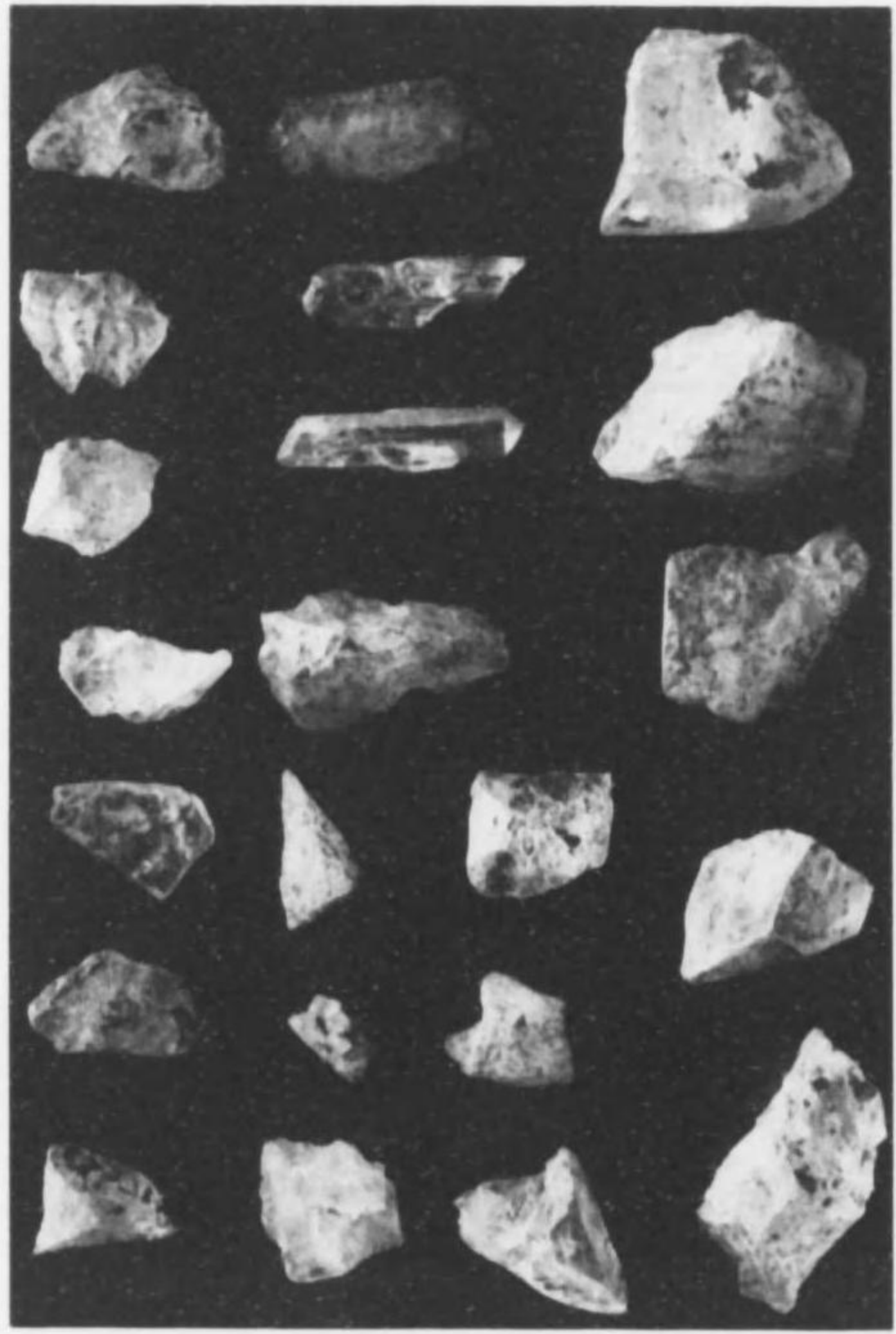
覺來如圓覺



PL. 4

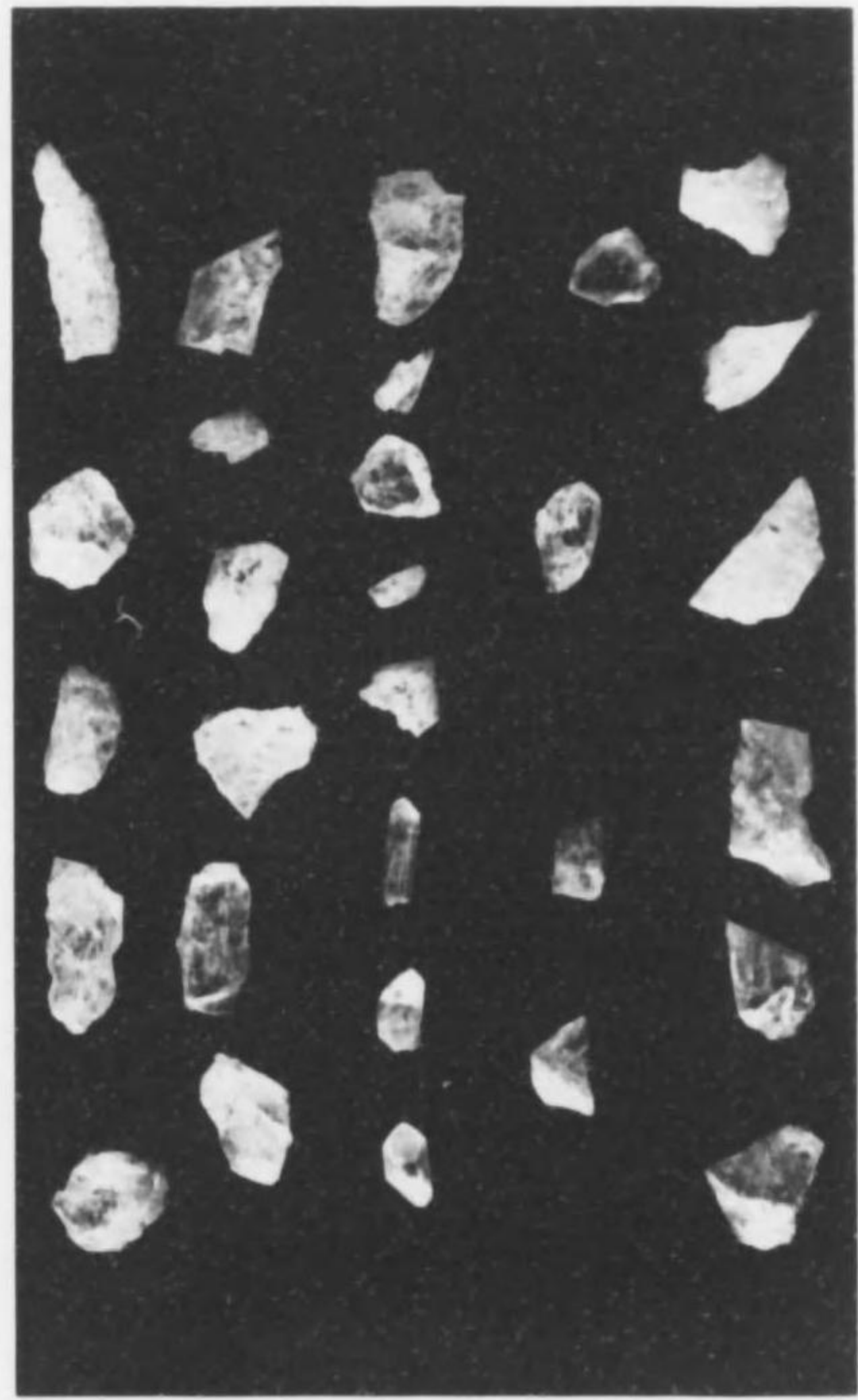
梵天如母像

PL. 3



PL. 7

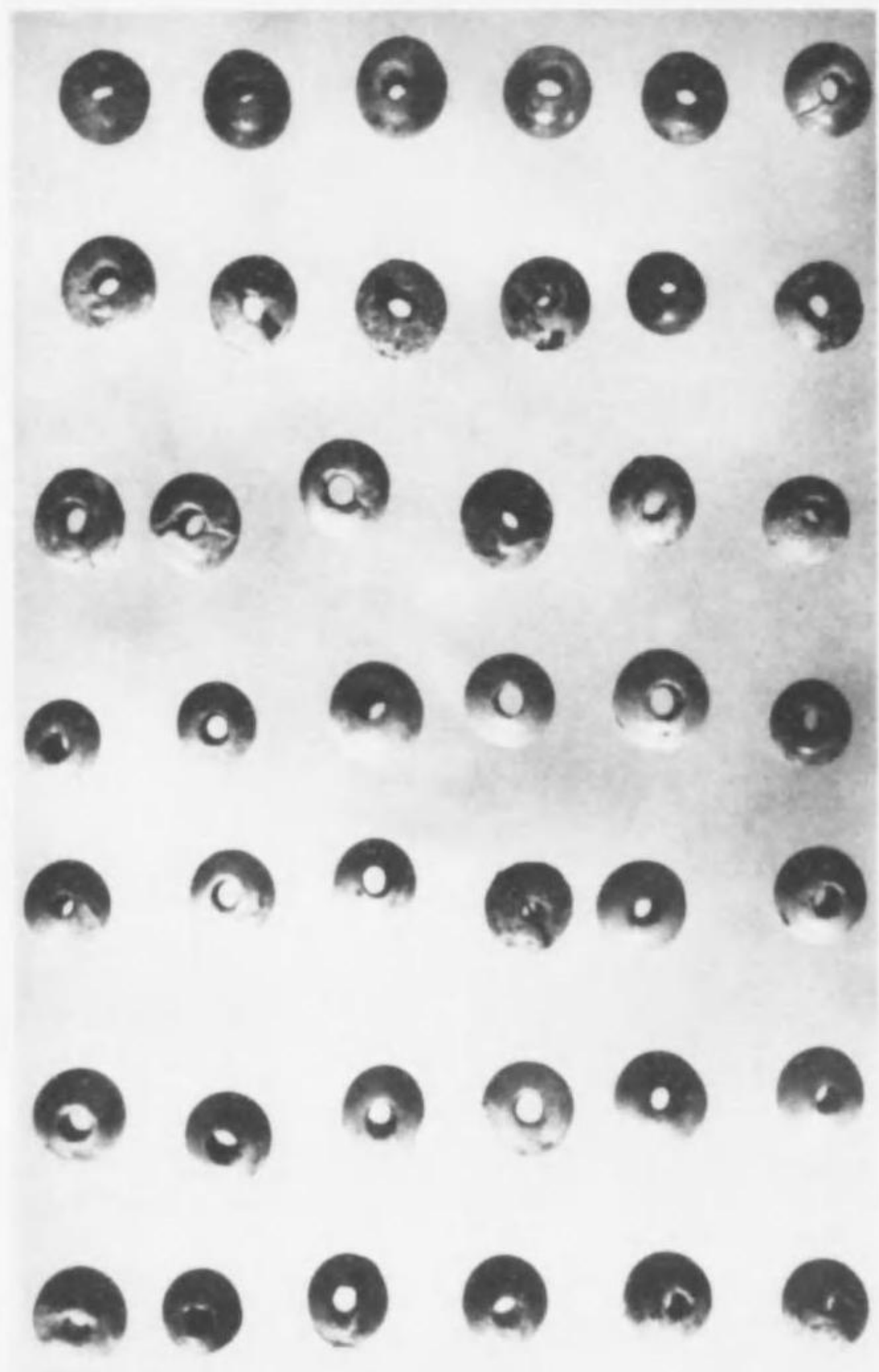
SHIBUYA



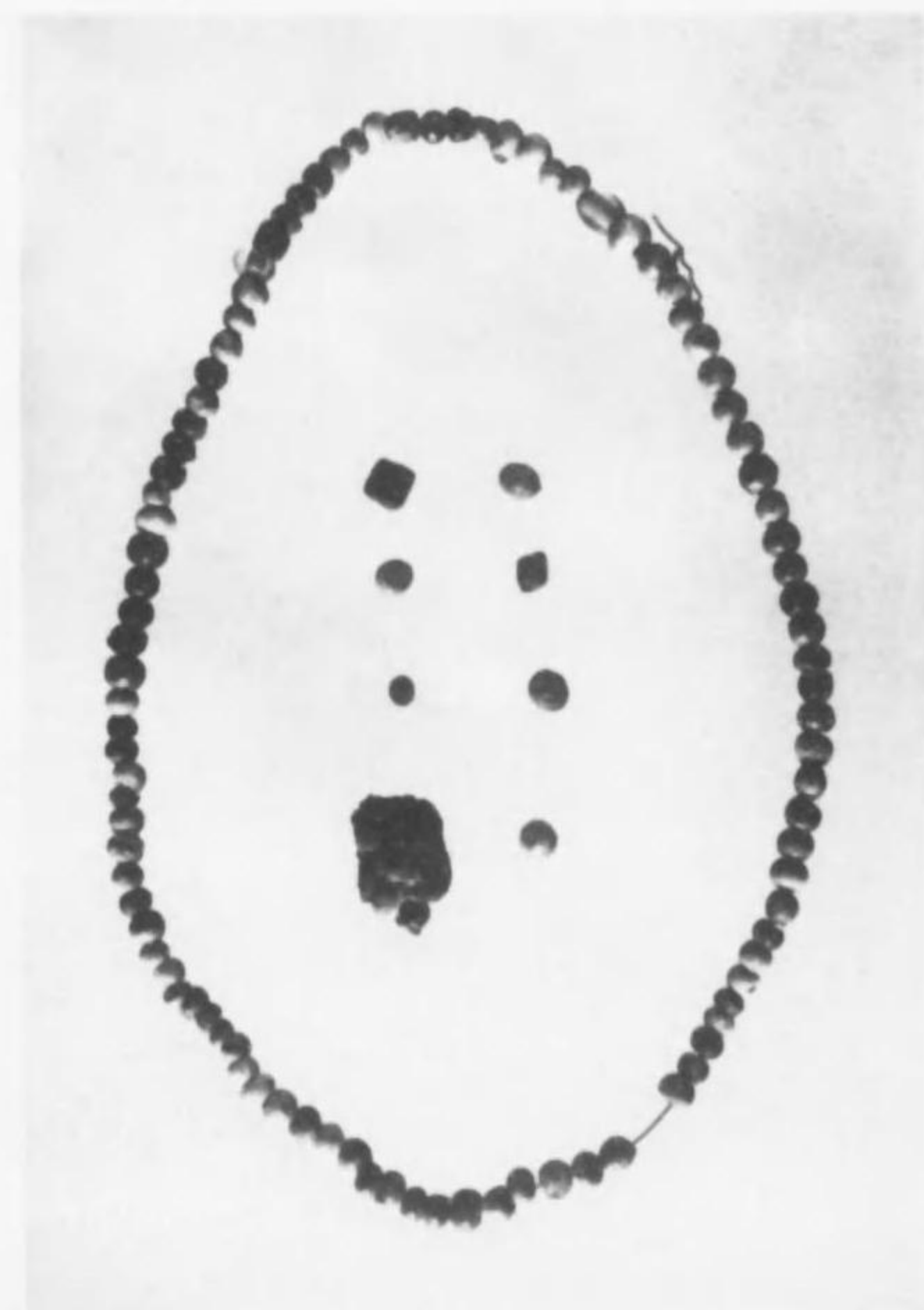
PL. 8



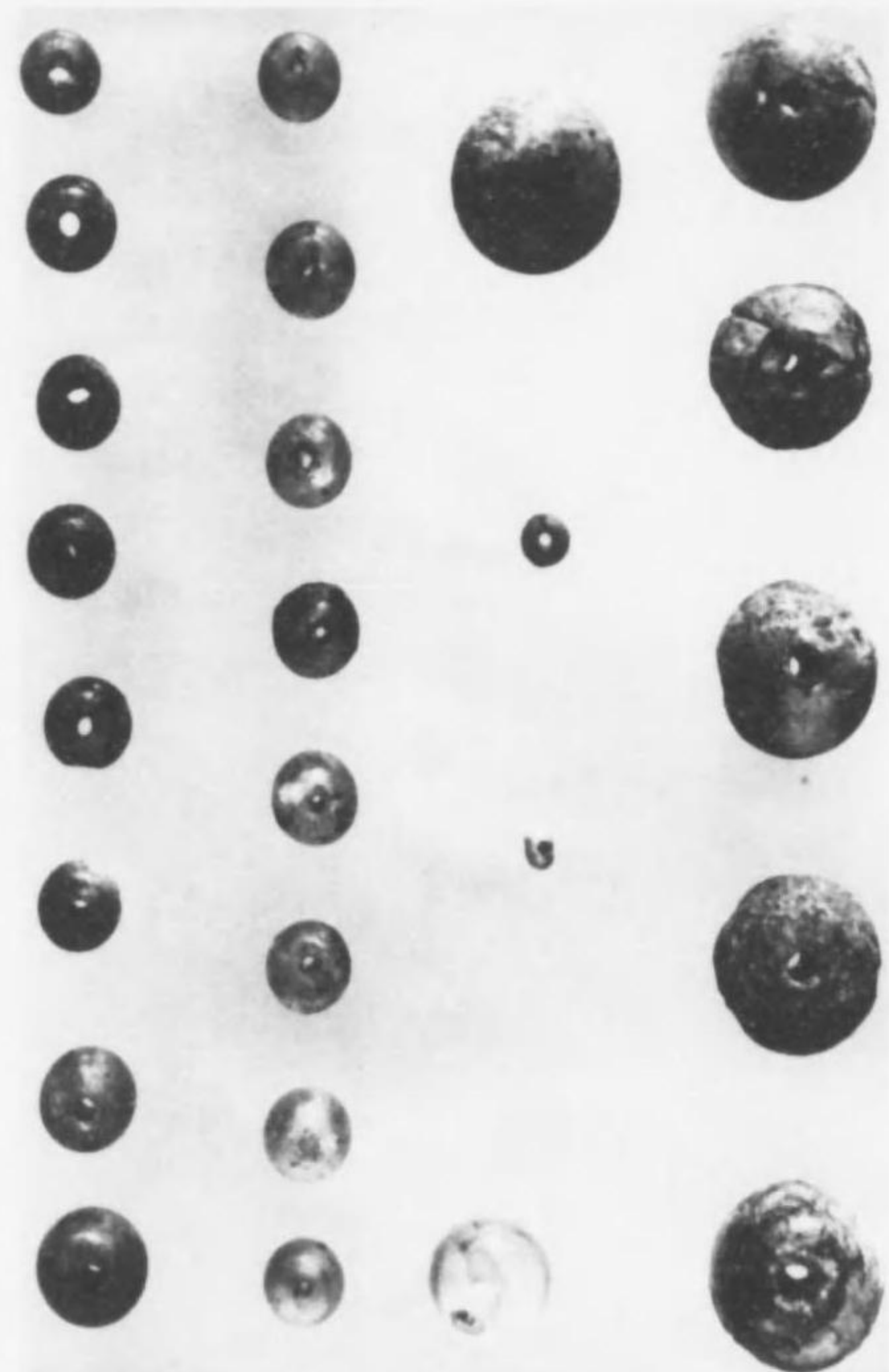
PL. 9



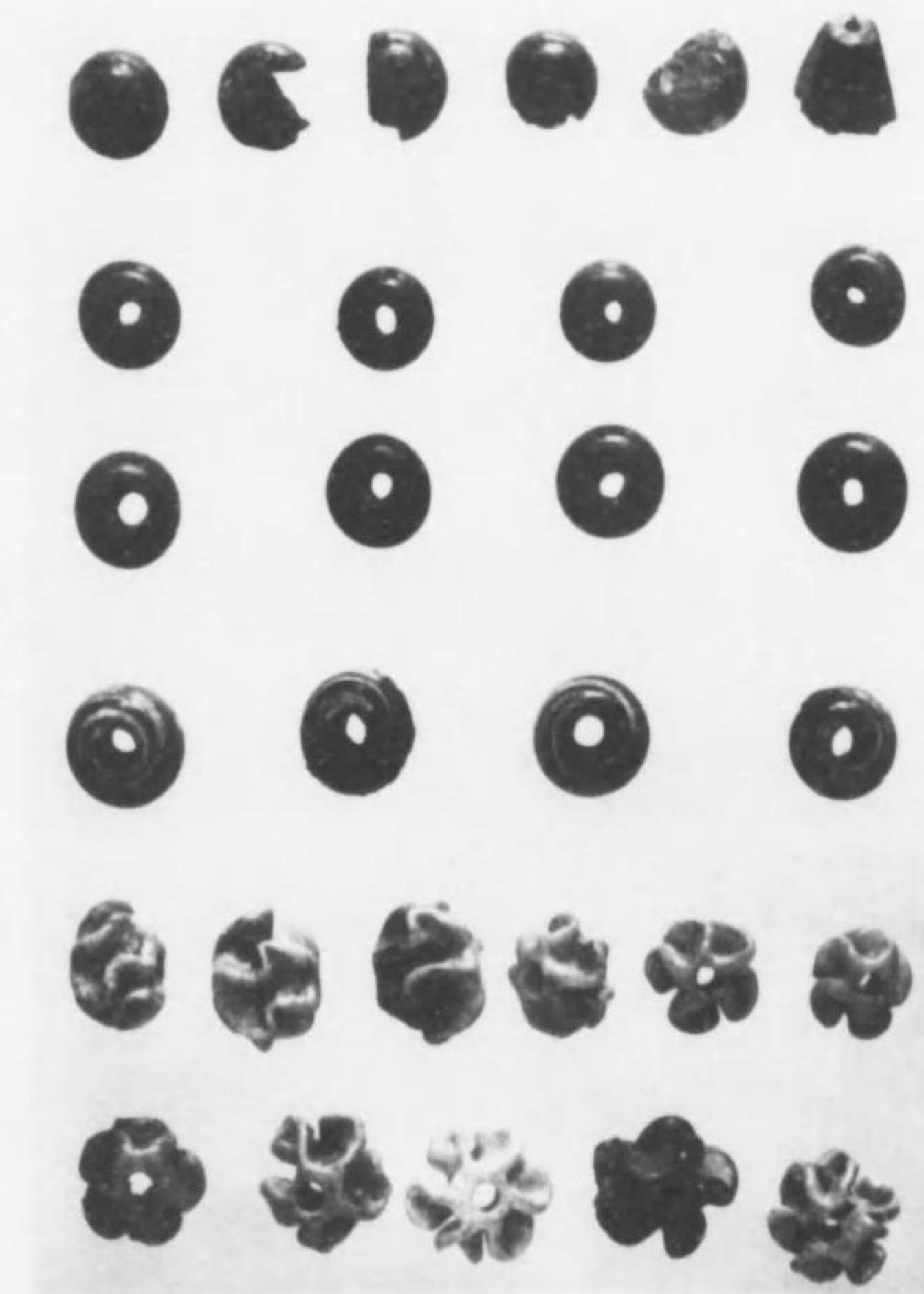
PL. 10



PL. 11



PL. 9



PL. 8

Pl. 15



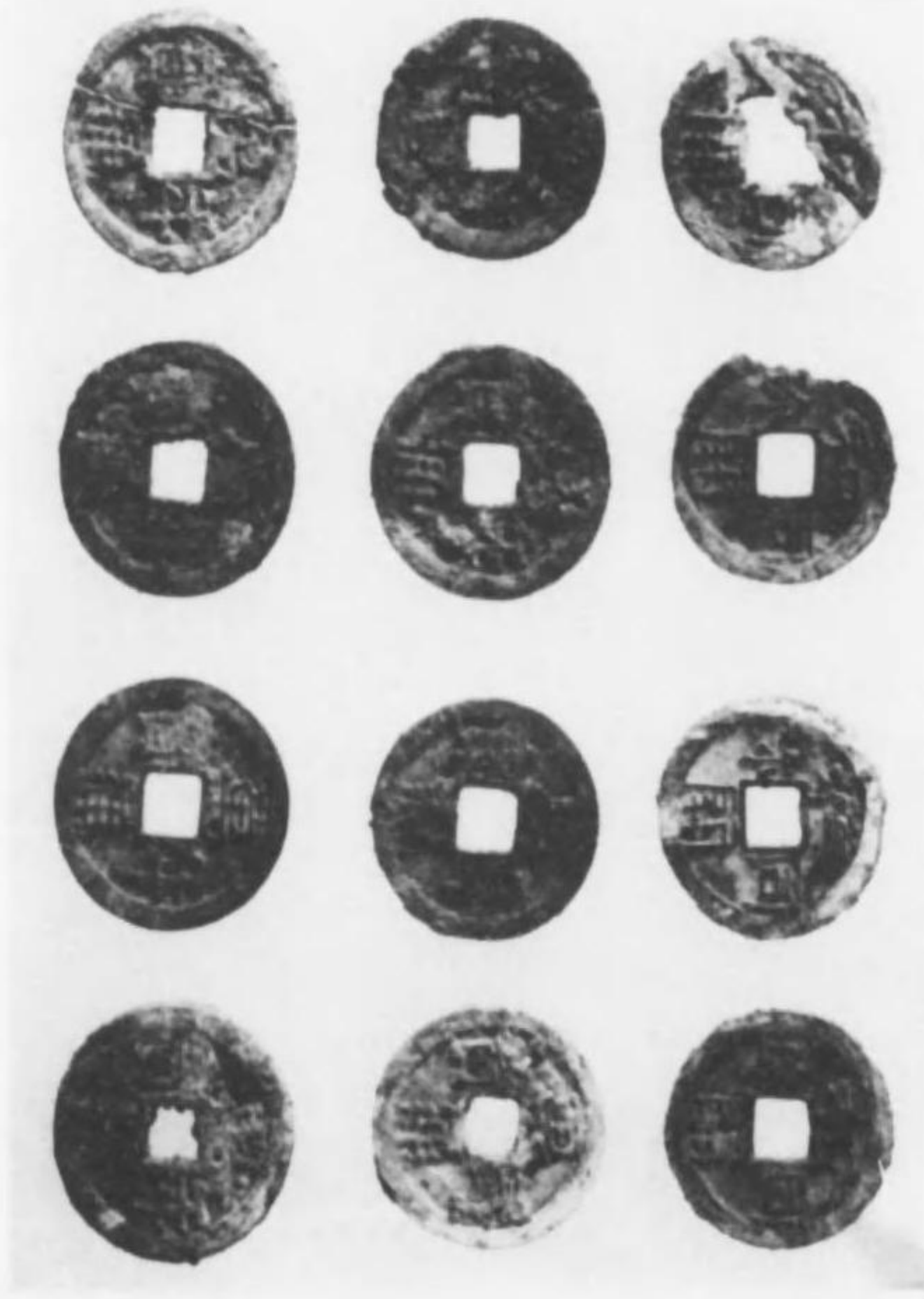
Pl. 14



Pl. 13



Pl. 12



PL. 16



PL. 17

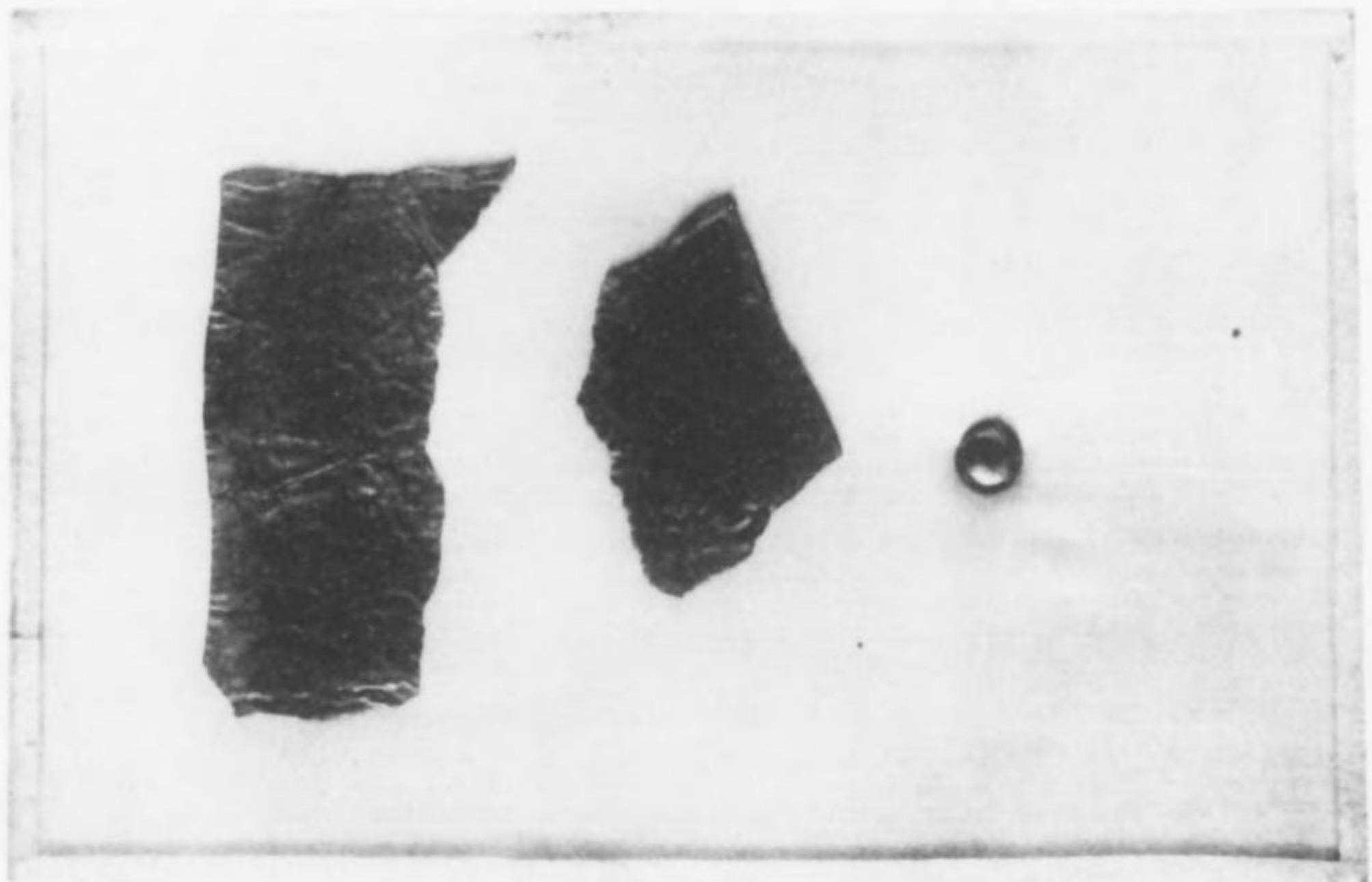
PL. 18



PL. 19



PL. 20



CATALOGUE
OF
ART TREASURES
OF
TEN GREAT TEMPLES OF NARA
VOLUME EIGHTEEN
THE GANGOJI TEMPLE

THE OTSUKA KOGEISHA
TOKYO
1934

ART TREASURES OF TEN GREAT TEMPLES OF NARA

VOLUME XVIII

GANGÔJI TEMPLE

GANGÔJI TEMPLE

The Gangôji temple has its origin in the two oldest Buddhist institutions in this country both erected in Takechigôri, Yamato, in the reign of the Emperors Bitatsu and Kimmei respectively. With the transference of the capital to Nara, the temple too was removed in 716. Beginning with the erection of the Kondô in 722, the temple architecture was gradually completed. All through the Nara period the Gangôji occupied the most prominent position among temples in Nara. Here a Korean priest Jikan taught the doctrine of the Sanron sect, which was made very popular by such great priest as Chikô and Reikô of this temple, and constituted a rival branch of Sanron Buddhism as against the Daianji temple. As in the tenets of Sanron, so in those of Hossô the Gangôji rendered a great service to the rise of Buddhist philosophy. The later history of the temple throughout the Heian period is not well known. The Kondô, which remained as late as the Hôtoku era (1449-1451), was burnt down. So was the Daitô (Great Pagoda) in 1859. The Gangôji is now only a shadow of its former prosperity.

PLATES 1-4 YAKUSHI-NYORAI

Standing statue. Wooden. Height, 5 ft. 5½ in.

Being a notable specimen of the earlier Heian sculpture, this work is made of a single block. It is of a very striking appearance with a full, rounded form, thick eye-brows, heavy eye-lids and small lower-lip and chin. Such a singular expression is

usual with the early phase of Heian wooden sculpture and lends itself to the effect of vitality and realism enhanced largely by the spontaneous treatment of drapery, which is not yet conventionalized and is very expressive of the solidity of bodily members.

PLATES 5-19 EXCAVATED ARTICLES FROM
PAGODA SITE

Here we see some of the exhumed articles out of the foundation of the now lost pagoda of the Gangôji. In 1927, the total number amounting to four hundred and consisting mostly of jewels and copper coins. The gems, more than 210 in all, include pearl, corundum, jasper, rock crystal, agate, amber *etc.* in a variety of form—comma-shaped, round, *kiriko*-shaped and so on. There are also about fifty unfinished agate and crystal fragments, a hundred and twenty-four coins consisting of Wadô-Kaihô, Mannen-Tsûhô and Jingô-Kaihô, a gold ball and two gold pieces, a copper piece and lumps of earth with gold-leaves and written with Chinese characters. It is unknown for what purposes these things were used, for there are some reasons that we cannot explain them as those treasures buried to invoke for divine protection that were often the case in ancient times. The presence of coins Jingô-Kaihô seems to show that the burial took place before 765, but it is not conclusive. Nevertheless it is clear that they are all invaluable relics of the Nara period as a glance on the gems proves it.

3.1

昭和九年三月一日印刷
昭和九年三月五日發行

南都十大寺大鏡第十八輯
東大寺大鏡第三冊
元興寺大鏡全

不許複製

編輯者

東京美術學校
東京市下谷區上野公園內

印刷者

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

東京市本郷區金助町四十五番地

發行所

大塚巧藝社

電話 市內 三六〇八番
東京 二七二番

125
X
50

E708
N48
(18)

終