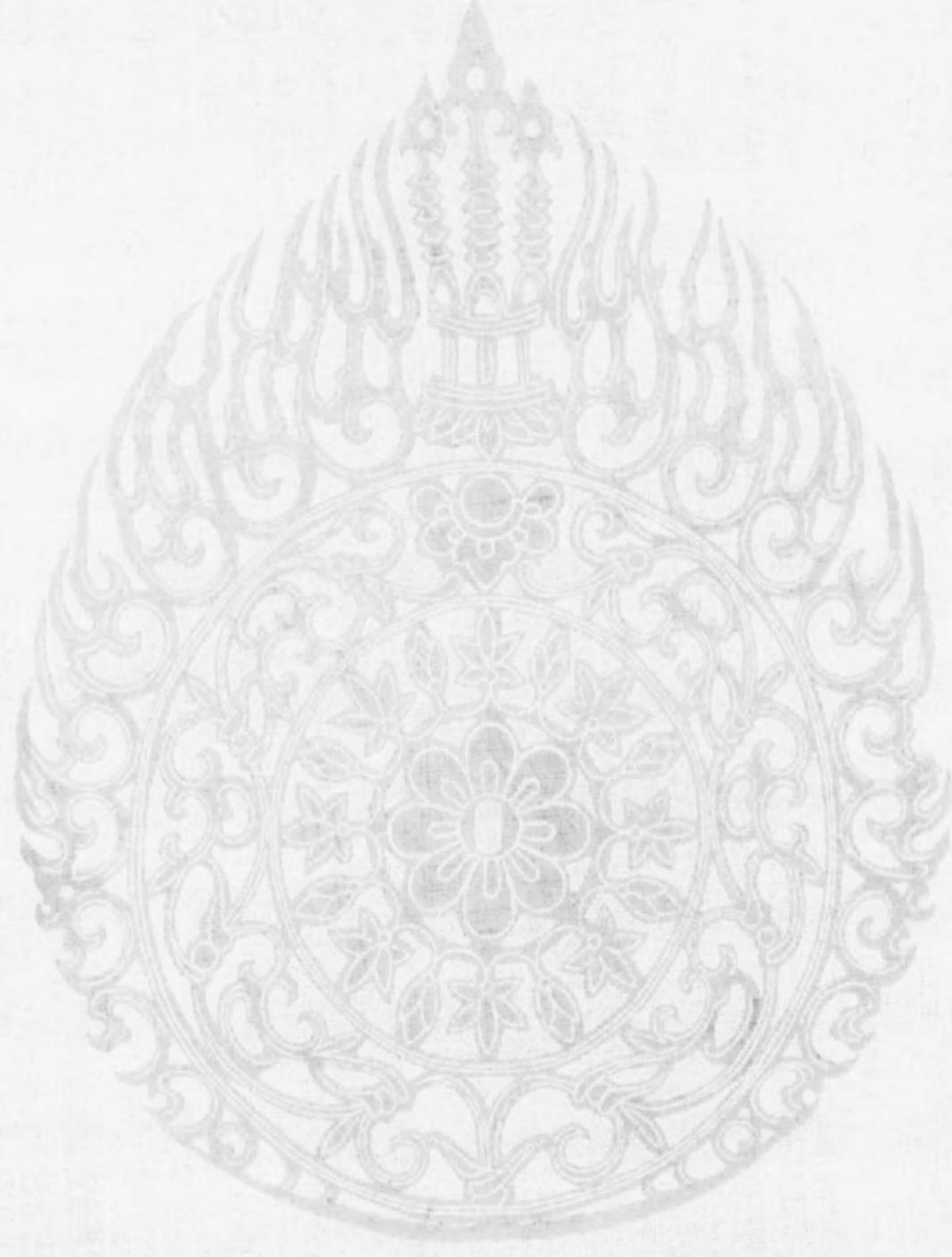


ETOB-N485



88



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

始



647

E708
N48
(5)



法隆寺大鏡

第 五



47580

南都十大寺大鏡 第五輯 法隆寺大鏡第五冊目次

圖版	解説	圖版	解説
同 一	聖靈院(外觀)	同 一五	聖靈院 太子侍者 山背大兄王像(背面)
同 二	(内部光景)	同 一六	同 殖粟王像(同)
同 三	本尊聖德太子像(正面)	同 一七	同 卒麻呂王像(同)
同 四	(右側面)	同 一八	同 惠慈法師像(同)
同 五	(背面)	同 一九	同 二臂如意輪觀音菩薩像(正面)
同 六	太子像胎内藏救世觀音菩薩像(正面)	同 二〇	同 地藏菩薩像(正面)
同 七	同 (右側面)	同 二一	同 三經院(外觀)
同 八	同 (背面)	同 二二	同 三經院及西室全景
同 九	同	同 二三	同 三經院(外觀)
同 一〇	法華經(二部)	同 二四	同 (内部光景)
同 一一	勝鬘經(卷尾)	同 二五	同 本尊 聖德太子像(正面)
同 一二	太子侍者 山背大兄王像(正面)	同 二六	同 阿彌陀如來像(正面)
同 一三	殖粟王像(同)	同 二七	同 二天王像(正面)
同 一四	卒麻呂王像(同)	同 二八	同 同 (同)
同 一五	惠慈法師像(同)	同 二九	同 食堂及細殿(外觀)
		同 三〇	同 食堂 内部構架
		同 三一	同 同
		同 三二	同 同

同	圖版 三三	食堂 本尊 藥師如來像 (正面)
同	三四	梵天像 (正面)
同	三五	帝釋天像 (同)
同	三六	梵天像 (頭部)
同	三七	帝釋天像 (同)
同	三八	梵天像 (左側面)
同	三九	帝釋天像 (右側面)
同	四〇	梵天像 (背面)
同	四一	帝釋天像 (同)
同	四二	四天王 持國天像 (正面)
同	四三	同 (背面)
同	四四	多聞天像 (背面)
同	四五	增長天像 (正面)
同	四六	同 (背面)
同	四七	持國天像 (背面)
同	四八	增長天像 (背面)
同	四九	廣日天像 (正面)
同	五〇	同 (背面)

同	圖版 五一	食堂 四天王 多聞天像 (正面)
同	五二	同 廣日天像 (背面)
同	五三	同 多聞天像 (同)
同	五四	西圓堂 (外觀)
同	五五	本尊 藥師如來像 (正面)
同	五六	同 (左正側面)
同	五七	同 (背面)
同	五八	十二神將 子神 (正面)
同	五九	同 丑神 (同)
同	六〇	同 寅神 (同)
同	六一	同 卯神 (同)
同	六二	同 辰神 (同)
同	六三	同 巳神 (同)
同	六四	同 午神 (同)
同	六五	同 未神 (同)
同	六六	同 申神 (同)
同	六七	同 酉神 (同)
同	六八	同 戌神 (同)

同	圖版 六九	西圓堂 十二神將 亥神 (正面)
同	七〇	同 地藏菩薩像 (正面)
同	七一	同 同 (右正側面)
同	七二	同 同 (背面)
同	七三	同 千手觀音像 (正面)
同	七四	同 瑞華鸞慈鏡 (藥師胎內納入)
同	七五	同 鏡
同	七六	同 同
同	七七	同 同
同	七八	同 同
同	七九	同 悔過板 (表面)
同	八〇	同 同 (裏面)
同	八一	同 追繼面 (交面)
同	八二	同 同 (背面)
同	八三	同 同 (子面)
同	八四	同 同 (毘沙門面)
同	八五	地藏堂 本尊 地藏菩薩像 (正面)
同	八六	新堂 (外觀)

同	圖版 八七	新堂 (內部光景)
同	八八	同 本尊 藥師如來像 (正面)
同	八九	同 同 脇侍日光菩薩像 (正面)
同	九〇	同 同 同 月光菩薩像 (正面)
同	九一	同 同 同 光背
同	九二	同 同 同 脇侍月光菩薩光背
同	九三	同 四天王 持國天像 (正面)
同	九四	同 同 增長天像 (同)
同	九五	同 同 廣日天像 (同)
同	九六	同 同 多聞天像 (同)
同	九七	同 客殿 (外觀)
同	九八	同 上土門 (全形)
同	九九	同 浴室門 (同)
同	一〇〇	同 石燈籠 (同)
同	一〇一	同 金燈籠 (同)
同	一〇二	同 露盤 (同)
同	一〇三	寶珠院 本尊 五髻文殊菩薩像 (全形)

南都十大寺大鏡
第五輯 法隆寺大鏡第五册解説



聖 靈 院 外 内部光景
單層 屋根切妻造 本瓦葺
桁行 六間 五十二尺五寸一分 棟間 五間 三十七尺
八寸八分 軒高 十尺九寸六分 總高 二十五尺四寸八分

名刹の靈威に傾倒せんと欲せば、須らく先づ中門前より右折し、伽藍の埒場の東側なる聖靈院を禮拜せざるべからず。聖靈院古くは聖皇殿後に豐聰殿とも云ひ、上宮聖德太子を奉祀せる靈場なり。もと勸學院を以てこれに宛てられしが、年所を經ると共に退轉せしかば、更に寶藏三十三所の内特に根本勸封藏として知られたる勸封藏を以て暫く假殿となし、御影を安置し來りしが、鳥羽天皇の天仁元年東寺別當經時法印部那師智經と共に謀りてその再興を企て、即ち勸封藏の南、舊寶庫の遺址をとし、七間三面の坊宇を營造して、その南端に太子并に四人の侍者、その他作善供養の資を供へて神殿の面目を一新す。聖靈院の名はこの時に萌せりといふ。その後保安二年更に修理を加へて完成し、輪奐の美始めて備はる。以上は寺傳(貞治五年五條院傳)の古説にして、爾來舊狀を保存して今日に至れる如くなれども、親しくその現形に就いて察すれば、眞實得業が古今日録抄に東室九房十八間也、二房二間宛小子房又九房也、此

二間爲房、但大房南三房新爲聖靈院有妻庇、本瓦葺有階隱、有高藍、晏者管子敷也と云へる如く、七間三面の坊宇は既に大房十八間小房十八間と變じたるを見る。眞實がこの著は鎌倉時代初嘉禎年間の記事なれば、保安二年の修理を距る百年餘に達し、その間幾多の變遷は當然免かれざるべく、殊に新爲聖靈院の語はよもや一世紀以前を指たりとは思はれず。必ず眞實目睹の時を距ること遠からざるを證するが如し。又その藤原時代經時營造當初の面目ならずして尙降れる鎌倉時代のものたることは構造様式のこれを確證するあり。

現在の構造は日録抄記載の如く妻入造にして本瓦葺階隱あり、勾欄あり、二間一房の三房を連ねたる六間を有し、東室の南端たるもまた違ふことなし。殊に鎌倉時代に入りて著しく發達したる外陣の小組格天井、内陣の折上小組格天井を始めとし、その特徴たる手法并に權衡の穠麗瀟灑に傾ける趣致は内陣厨子の正面唐栴風とその相間なる臺段に於いて最も精彩を發するを見る。これ等の様式と裝飾と相俟つての優雅なる感想は、人をして身は大伽藍の域内に在るを忘れて、去にし、佛宮の持佛堂に彷彿するの思ひあらしむ。その鎌倉初期の建築たるや疑ふべからざるが如し。殿後に續ける東室僧房は數次の改造を経て、殆ど原形を失し、纔に骨子のみを存するに過ぎず。要するに本殿は僧房本位の建築を利用してその側面たりし妻を正面に構へ、庇を擴大し向拜を付して春日造風に轉化せる妙趣を發揮し、佛教趣味の神殿建築を創始せるものと云つて可なり。

内陣の厨子并に須彌壇は皆黒漆塗として莊嚴の致をとり、前に修

法服を配せるは法相宗もまた密教の爲に浸漸せられたるを表す。

皇朝文化の開拓者千古希有の偉人、しかも身は儲貳の貴きを以てして未だ國家的崇敬の典に與かり給ふことなく、遺靈永へにこの殿内にましますを見ては誰か至誠よりして叩頭禮拜せざるを得むや。

三一五

聖靈院 本尊 聖德太子御像 正面 右側面

木造 著色 坐像

像高 二尺七寸八分 平頂 一尺 白冠 五寸

面幅 五寸一分 面奥 六寸四分 臂張 一尺七寸二分

像高 四寸七分 面幅 二尺二寸八分 坐奥 一尺四寸九分

六一八

太子像胎内藏救世觀音菩薩像 正面 右側面

銅造 立像

像高 八寸 蓮葉山高 九寸四分

九、一〇

同 法華經勝鬘經並維摩經 法華經一部 勝鬘經卷尾

紙本 墨書 卷子裝 三卷

一一、一五

同 太子侍者山背大兄王像 正面 背面

木造 著色 坐像 (以下同體)

像高 二尺一寸一分 平頂 五寸四分 白冠 四寸三分

面幅 三寸七分五厘 面奥 五寸一分 臂張 一尺三分

像高 九寸五分 坐奥 一尺七分五厘

一二、一六

同 殖粟王像 正面 背面

像高 一尺七寸八分 平頂 五寸六分 白冠 四寸

面幅 三寸九分 面奥 四寸七分五厘 臂張 一尺一寸

像高 九寸六分五厘 坐奥 一尺一寸

一三、一七

同 卒麻呂王像 正面 背面

像高 一尺七寸三分 平頂 五寸四分 白冠 四寸三分

一四、一八

同 惠慈法師像 正面 背面

像高 二尺一寸一分 平頂 五寸八分 面幅 三寸九分

面幅 四寸九分 面奥 一尺七寸 臂張 九寸一分

坐奥 一尺六分

聖靈神像の御影を説くは畏けれど、假相影向の御姿もまた上求菩提の縁なきにしもあらざれば、略その大槩を述べむ。

御像は木造にして朱華の彩色を施し、上に藤原時代に通用なる鍍金の大紋をつくり、その間を日録抄に以て金泥裏折入之文と云へる如く同じ鍍金小模様にて填めたり。色の朱華なるは御物の像に於けると同じく漢土儲貳の服制にして、太子風に隋唐の制度を輸入したまひし時、これを服して先覺者の例を垂れたまひしならむ。この服色は後の世までも太子像の動かぬ表準となりぬ。頭には巾子ある冠を蒙り、巾子の前にはその昔太子物部臣と戦ひ給ひし時、多聞天像を頂髪の中に安んじて大勝を得給ひし四縁に鑑みて、同じき像を立てたりと云へど、今は逸して彫り付けたる鬘の跡のみを存す。御像の執筆坐形は太子一代の御事蹟中に尤も名高き勝鬘講讀の儀を寫せしことなれど、御講讀は御年三十五歳と四十五歳との兩度にあり。古今日録抄は最後の時の御影といひ、白拍子は最初の像と拜せりと記す。今姑く古傳に従うて四十五歳となさむか。讀聖もて畫ける眉眉の嚴めしさと眼睛の半ば上脛に隠れたる心地は、月花の唇と相映じて威容の端嚴譬へむかたもなく、生身の聖とはかゝ

る御姿にやと拜かまるゝばかりなり。

その製作年代は白拍子に、天仁年間神殿再興のとき修理せるよしを載せ、尙以前に在るべく思はるれど、別當記には保安二年十一月廿七日間眼供養すといひ、又治承二年八月五日師覺印が太子佛供米寄進狀には先代天仁之比中、唯令造太子御影住者等之像五林並構造其精舎一字安置之而號聖皇院者也と云へるに見れば、天仁の修理に非ずして全く新造に係れりとして可なり。覺印の名は本寺の古寫經堀河天皇の寛治四年七月のものと、降りては崇徳天皇の永治元年十月のものにも見えたれば、天仁の頃は親しくその事を目睹したりと思し、治承二年の頃は少くも百歳に近き長壽にて生存せしことと思はる。更にこの覺印師が太子の胎内に安置したる救世觀音像並に蓮葉座、その他五師降誕が奉納寫經に據りてこれを推せば、天仁新造の説益々確確として動かす。

太子像の胎内藏たる佛像第六、第八圖並に經卷第九、第十圖に就いての記録はまた古今日録抄に、又太子御身中救世觀音像居奉納御眼當太子御目御心書法花勝鬘經三經並納すとあるを喩矢とすれども、その親しくこれを實證し得たるは實に明治卅八年の春、御影修理の時あり。始め更替別當經尋御影安置の際、この金銅一傑、手平の救世觀音像を胎内に認め奉らむとして、新たに覺がき清め、蓮葉山を作りてその上に安んじ、さて如何にして籠納むべきかを思案せるとき、五師覺印いまだ未蒙ながら才覺に秀でたる人なれば、早速に工夫を廻らし、觀音の御面を以て太子の眉間に配し、始めて動きな

くこれを籠め得たりといふ。

像は一見して知らるゝ如く太子時代の名品なり。蓮葉山はこれを繪にしては御府の時繪箱も存すれど、形に刻める藤原時代の作品は唯この一つあるのみ。その朽木形を重ねて造れる山容は次の鎌倉時代に四天王の須彌山座若しくは地藏菩薩の岩座の先驅を爲すもの、また彫刻史上の好資料なり。

胎内藏の經卷三種即ち法花勝鬘經摩經は太子の最も尊崇せられたるその註疏さへも著はされたるもの、特に胎内に納めむため、黄紙の上下兩段を分ち、繩頭だもしかざる細楷に認めて、法花を二卷、自餘を一巻にまとめ、さて三連筒形の箱を造り、これを横截して身と蓋とを分ち、内部は朱漆、外側は黒漆にて塗り、繁々に胡蝶形の金物を以てし、三卷相並べてその中に納まるの装置を施せり。勝鬘經摩經合寫の卷尾には、筆師法隆寺住僧隆運敬白と書す。隆運の傳記詳らかならざれど、本寺藏貞元釋教錄卷第二の奥書に、大治四年正月八日書寫了、爲二世與樂致丹誠書寫法隆寺一切經料也、執筆專寺住僧隆運とあれば、この時を距る遠からざる天仁御影安置の時、又胎内經書寫の任に當れるを知るべし。

太子御影の左右に四人の侍者あり。古今日録抄に、三人侍士、高麗僧惠慈、希袈袈持香呂太郎王子持如意、二郎王子持念珠、宮三郎王子持御大刀、年三人、賢頼不承、大兄王子者、新袈袈、自餘二人者、細帶也と云ひ、全く現在の姿と一致す。又その命名に就いては三人皇子者、大兄山背王、殖粟王、卒末呂王也と云へり。この名に由りて觀れば、大兄

よべし。

一九

聖靈院 二臂如意輪觀音菩薩像 正面

木造 漆箔 半跏像
 像高 三尺九分 白頭 一尺一寸九分 白髮際 五寸三分
 面輪 五寸五分 面輪 六寸八分五厘 臂長 一尺六寸六分
 膝高 七寸五分 膝高 一尺八寸一分 坐高 一尺五寸
 脚子足長 一尺五寸四分 坐長 一尺一寸五分
 佛座全高 二尺一寸 光背高 二尺六寸六分

山背王のみは太子蘇我馬子の女を娶りて生まれ給ふ所殖粟王は太子の同母弟幸麻呂王は太子傳補嗣記及び傳肝に稱する所にして、法王帝説の手麻呂古王即ち太子の異母弟なり。一説にこの像幸麻呂王にあらす。同母弟茨田王と爲せるあり。そはとにかく太子の王子たる持如意の山背王は他の太子の弟君たる二王子よりは寧ろ年少たるべき筈なるに形像はこれに反して丈も高く容貌もいたく大入びて彫られたり。これ不思議の一つ又太子には春米女王を始めとして十四人の子女おはするにも拘はらず獨り山代王のみをとりてその他に及ばず却つてその弟君を二柱とりて配したり。これ不思議の二つ。いまだ解説の明らかなるを聞かざれば姑く日録抄によりてその名を定めつ。慈悲は即ち高麗の人太子授法の師なり。四像何れも木彫厚き下地の上に彩色を施し更に鍍金模様を以て裝飾せり。當初は日もあやなる研麗を極めしこと今も尙菱形石彫形の鍍金模様紙面に現はれ出でたるにて知るべし。如意は黒漆の柄念珠の莖は平座寶相華の蒔繪太月と同じく風風の蒔繪なり。慈悲法師の柄香爐のみは後の補修に係り。臺座の臺座并に禮盤は何れも後世元祿頃の新調にして安置の大體を示すに止まる。世に疑れる藤原時代の佛菩薩像は數へ盡すべくもあらず。されど生身を寫せる尊像はこれを描いてまた何處にか求むべき。藤原時代の鮮麗優美の裝飾は繪畫にこれを求むべしと雖もこれを彫刻に求むればまたこの像と金堂の毘沙門天吉祥天を算するに過ぎず。聖靈院中央の一刻は方にこれ藤原彫刻の精華を蒐めたるものといふべし。

聖靈院はもと太子及び四侍者のみを安置しその内部の構造も正面一間のみなりしが建武二年春夏の交これを三間に割し太子を中央にしてその左脇間即ち東殿には聖皇曼荼羅を懸け右脇間即ち西殿には二臂如意輪觀音を安置す。その後足利時代の頃にや曼荼羅を撤して金堂なる地藏尊を請し來つてこれに代ふ。即ち現今安置の地藏尊是也。觀音地藏共に弘法利生の本尊にして殊に觀音の化身は太子との古傳説あれば相俟つて脇殿に配せらるゝはその故なきにあらす。二臂如意輪觀音は藤原時代の漆箔像にして思惟の相を表せる二臂像としては既に遼古の式に負ふ所あると共に當時は勿論後世までもその類例を見ず。全身被衣の姿は唯仁和寺の文殊にこれを髣髴すべきのみ。いまだ本殿に安置せられざる以前補修を加へられしと見えて、曼荼羅座の内部に永仁三年乙三月十日始奉修葺之處也爲生々世々值遇頂戴今生必得發菩提心兼二觀聖靈願證菩提乃至法界衆生平等利益すべしとのあり。

益矣 敬白 永仁三年卯月大法師慶壽と墨書す。慶壽は法隆寺の佛師なり。その彫像及び補修を經たるもの尙他にその例あり。光背は純然たる徳川期の附加にして背面に朱漆もて奉再興觀世音菩薩御光爲主廣譽普照上人普光院書法 普元祿九丙子天九月十八日とあり。

FIG. 111 聖靈院 地藏菩薩像 正面

木造 素地 立像
 像高 二尺五寸三分 白頭 四寸八分五厘 白髮際 三寸三分五厘
 面輪 三寸四分 面輪 四寸五分 臂長 九寸九分五厘 膝高 七寸
 佛座全高 九寸七分 光背高 三尺二寸一分

聖靈院地藏尊は白檀木の一本造にして、古今日録抄に白檀地藏菩薩(即ち立像也、其二三寸五分、即前四者實二寸五分)と云へるに合す。眉間の白毫兩眉の交はれる所にまで下りたるは、その眞珠もてしたることとも珍とすべし。而もその靈像として崇拜唯ならざりしことは同じく日録抄に地藏三殊勝者、一者菩薩自造之、二者新檀木像、三者日本最初云々とあるによりても知られむ。たゞその三殊勝なる謂は今に於いては違かに人の信を得ざるべけれども、こはその作の靈妙なるを讃ふる辭と見なば古人の鑑識のげに當れるを知らむ。まことや我國の作にして檀像の數たるや勝ならず、優品や數點を擧ぐるを得べけれど、その内にもありて、その容姿の妙麗なる刀法の琢磨せられたる木像に並ぶもの果して幾何なりや。九面觀音像は違かに我が國の作となすべからざれば、法華寺十一面觀音像を除きては皆その蓮月の精緻に於いて木像にその歩を譲らざるべからざるべく、か

の像と檀像の双壁たりと言ふべし。たゞ製作時代はかれより遅れて藤原期に入れるなるべし。蓮花座また同時の作に係り、胡桃形反花の遺妙なるは他に比類を見ず。これを承けたる圓形入角の臺座は徳川期の補作なり。

二二 三經院及西室 全景

三經院概行 七間(六十三尺) 庭間二間 建四四間
 單層 屋椽入母屋造 東西及向拜殿皮倉箱(本瓦葺)
 大棟高 二十七尺五寸 西室桁行 十二間(二十六尺一寸五分)
 建四四間 單層 屋椽入母屋造 本瓦葺 大棟高 二十六尺一寸五分

二三、二四 三經院 内部光景

三經院とは本寺に最も關係深き法華維摩勝鬘の三經を講説する所にして、西室とはその昔住侶の房室なりしが、今は名のみを存する空しき建物となり了れり。その起原に就いては明らかに釋のべからず。天平十九年の資財帳に三經院の名なく、僧坊四口を録するに見れば、西室なるもの風に存して、住侶を收容せしを察すべく、從うてその起原の遙遠なるを想到すべし。

この西室建築は延長三年雷火の爲に講堂北室等の燒失せし時又始ど全部を烏有に歸せしめて僅にその一室を拯ひ得たりと云ふ。その後直ちに舊跡に就いて再興したりしや否や何等資料の微證すべきなし。三經院の名は法隆寺別當記承安二年の條に始めて見ゆれども、神南寺の鐘を大衆取り來つて三經院に懸くとあるのみにて、その所在を詳らかにせず。その後同記には文曆二年七月一日同院

法相宗祖師曼荼羅并太子御影安置の事を載せ、嘉祿二年六月廿七日にその側に池を掘り始むとあれば、三經講説の業鎌倉時代に至つて振興し、堂宇園地よりして堂内の莊嚴に至るまで深く留意せらるる所となり、盛大の機運に向へるを推すべし。

當時既に西室建築と合併せしむるか否や、その詳細を知ることは能はず、その兩所の合併を明らかに語るものは別當記寛喜三年四月八日の記事にして、西室建築本造同十八日柱立同廿四日棟上、勸進聖人曾圓施主比丘尼常住、但南端七間、南四間、三經院夾とあり、綱所日記の録する所亦略々これに同じ、この記事よりすれば或はそれ以前よりして兩所の近接比隣を思はしむるものなきにあらず、尙別當記は文永五年十月二日の條に西室造營同三經院被立番匠南部より被下とあり、寛喜三年以後更に改築せしもの、如くなれど、古今一陽集は寛喜己後又造營者一室宛連々建繼之故云再修歟との判斷を下し、寛喜の建築に増築する所ありし謂なりとせり、現今の建物に依りて檢するも一棟に數室を合せたるものなれば、時を隔て、増築せりと思はれざるにあらず。

眞實の目録抄に記する所は恐らく文永五年増築以後の實景にあらざるか、同抄に曰く、次西室瓦葺十九間也、昔之者燒失、現今新造、三間堂也、次有馬道、次北二間、勝會講師房也とあり、總數十九間の中端の三間、次の馬道、又次の北の二間を擧ぐるのみにて、その餘に及ばざれば、記述明確を缺くものあり、一陽集これを釋して私云當時觀室橋南五間、抄三經院、二次間作屋、舊北口、造會抄、次三間土間、

次四間之内、北南の一開空所、中二間之内、横西端二間、號夏前講間、西内講間也、東端二間、文殊講間、次五間、講師坊院室、共總數拾九間、堂四と云ひ、目録抄の所謂西室瓦葺十九間の意義解し得て、甚だ明らかなりと雖も、一陽集もこれ徳川時代の編録にして、現時の十九間より推して目録抄の間數に合するやう解釋したる様なきにあらず、何となれば別當記は文永以降の記事に於いて、嘉元三年四月廿八日西室の講師坊始造營、貞和五年正月下旬三經院之内、北一間、廣成里と注し、講師坊及び北一間の新營を叙し、尙元弘三年三經院妻庇葺替了ともあれば、西室及び三經院の建築は用途の煩繁なるにつけ、その都度適宜の修理を加へしものと見るべく、降りて寺傳天正年間成れる三經院の圖面に多少一陽集の記事と符合せざる所あり、慶長元祿年間更に大修繕の記録を傳へ、その他數度の小修繕を経て、元文年度一陽集の編録に際し、現時の制と同じく拾九間の總數を有するに見れば、これに由りて一陽集が目録抄の間數を説かむとしたるは、その間往時の制より多少の變更ありとするも、總數に於いて甚だしき差異を生ずることなかりしより、自ら目録抄を解するにその説明を便にする所ありしが、現時の建築は實に鎌倉時代の様式を存し、目録抄に

此西室堂者、佛壇者、紫壇作、在高藍勾欄のこと、佛上舉聖刹、支輪のこと、組入天井、底分組入天井也、南庇、檜皮葺、廣廣、又大床、在高藍角柱、振寶珠、梯橙、在階、又有登高藍、西浦東浦、在大床、無高藍、南面五間、東西兩面北端、南端、妻戸、中間部也、後戸、妻戸也、とあるに見れば、年所を経るの久しき新古材料の代謝し、或は佛壇の如き新たに明治二年現位の記録とは別途に造願せられたりしものならむか、その御姿を拜するに、これかの聖靈院の御影によりたる上に、御講法の意によりて、御製裝を著け、又儲貳の御尊嚴を示さむとして、冕冠を具し奉れり。

二二六

三經院 本尊 阿彌陀如來像 正面

木造 漆箔 坐像
像高 二尺八寸五分 白頭 九寸八分 白髮際 五寸四分
面高 五寸八分 面廣 七寸三分 臂張 一尺六寸三分
體高 四寸三分 體張 二尺三寸四分 坐高 一尺四寸五分
膝高 二尺五分 蓮肉際 二尺一寸七分 下經際 三尺四寸七分

二二五

三經院 本尊 聖德太子像 正面

木造 著色 坐像

これ三經院本尊太子御影にして三經御經讀の御姿と拜し奉る、現在三經院内中央須彌壇には第二十四圖にても明らかに知らるゝ如く、この太子像と阿彌陀如來像とを本尊とし、これに四天王像(二軀)を侍立せしむ、その舊時の狀に就いては前にも記せる如く、別當記文曆二年七月法相宗祖師曼荼羅并太子御影安置の由を載せ、古今目録抄には西室の條に阿彌陀宇丈六金色定印坐像也、四天王法相祖師一寶太子曼荼羅一極共新也とあり、その年時を同よする記録なるを思はゞ太子御影といふと太子曼荼羅といふとは同一物を示すものなる如くして、御影は彫像には非ざるかに判せらる、さらばこの文曆の記も直ちに現存のこの彫像には當て得るものとは云ひ難かるべけれども、今像を見れば鎌倉期の製作と思はるゝをもつて、か

二二七、二二八 三經院 二天 王 像 各正面

木造 著色 立像
其一(梵天) 像高 三尺一寸三分 白頭 六寸九分 白髮際 三寸六分
面高 三寸三分 面廣 四寸三分
其二(帝釋) 像高 三尺一寸 白頭 六寸八分 白髮際 三寸五分
面高 三寸四分 面廣 四寸六分
其三(梵天) 像高 三尺一寸 白頭 六寸八分 白髮際 三寸五分
面高 三寸四分 面廣 四寸六分
其四(帝釋) 像高 三尺一寸 白頭 六寸八分 白髮際 三寸五分
面高 三寸四分 面廣 四寸六分

寄木細やかなれど、未だ玉眼を用ひず、體軀太作りにして、様姿に

寫實的なる處完からざれども其だ動相あり。甲冑の制、寶剣の形などに藤原末期の風韻なるあり、またその短好んで用ゐらるゝ彫繪もてする像身粉飾の法を執れる胸當毘沙門龜甲その他力めて彫出の法に依らむとするは鎌倉期の好尚とし考へらるゝなり。その新古二様式の互に融然たらざる處に本像の特色の存するを見れば史的興味其だ深きものあらむ。

二九一三一 食堂及細殿 外觀 食堂内部構架
各 七間四面 單層 屋根切妻造 本瓦葺

食堂は西院伽藍の東に在りて、朝封藏の東北に當り、直前に細殿を控へ南面す。天平十九年資財帳には、食堂尺五丈二尺、廣五丈七寸として、金堂と併せ注記せらる。別當記に據れば、經尋律師寺務中天永頃、金堂と共に修理せられし記事あり。又應保二年食堂修理在之新院已請之沙汰也とも録せり。細殿は大衆食堂に入れる時給仕の役を辨する處なり。爾後この二者の有りし様を記すは、目録抄にして、その構造様式を叙して、食堂七間、後戸三本、前七間細殿南面戸三本、連子二間、所殘皆壁、左右端間横連子也、東面戸一本、此内有樂師佛乘寶帳と云へり。現在食堂は第二十九圖に僅かにその正面東寄の一端のみを現はすは、この舊様を存すれども、細殿は圖にも明らかなる如く、正背面共壁も戸もなく吹き放しとなれり。食堂と云ひ細殿と云ひ何時の頃よりか修理の途も絶えて荒廢に歸し、板朽ら壁損じ大衆また此處に服食することなく、寧ろ別藏の

三四三六三八、四〇 食堂 梵天像 正面 頭部
三五三七三九、四一 同 帝釋天像 正面 頭部
右側面 背面

塑造 著色 立像
香高 二尺五寸五分 岩高 一尺三寸

法隆寺食堂はその五重塔と共に泥塑像の寶庫なり。樂師如來像を本尊として左右にこの梵釋二天像あり。又四天王像あり。泥塑像即ち天平年間の流記資財帳等に攝と稱せらるゝ一種の造像法はこれを支那より傳へたること明らかなれども、それが果して彼の地にありて何の時代に創造せられたるかは文獻の微證すべきものなし。只これを今日に遺存する實物に就きて精細に考證すれば、これを唐初の創技と見ざるべからず。我邦佛教彫刻の歴史を案するに、飛鳥時代の彫刻は支那六朝末の影響を蒙りたるものにして、その今日に殘存する者の大多數は金銅佛なり。こは六朝の彫刻が職として金銅佛及び石佛に重きを置きしに由るものなり。而して我が造品中に石佛の存在せざるは一奇なるの觀あれども、こは彫刻に適當なる石材の我に缺乏せしによるべきが如し。次の時代即ち普通に奈良時代前期と稱する天智帝の御代頃より元明帝の御代の前後頃迄の時代の彫刻は支那初唐の影響を蒙りたるものにして、著しく様式手法等に變化を來し、且鑄造技術は愈々精妙を極めて世界に誇るべき樂師寺の三尊の如き傑作を造すに至れりと雖も、その数は漸く減退するの傾向を示したり。而して茲に居士の技術興りて盛んに攝即ち塑像を造り、時代の特技と

茂るにまかせたり。されどその骨子は正しく天平創立のものにして、別當記の録する所目録抄の注する所皆現今遺存建築の指し、磨鏡の中にも古様を失はざるは頗る奇とする所なり。

食堂は細殿と同じく柱の上に皿斗を安んじ、皿斗の上に肘木を出し、肘木より虹梁を渡して、棟木を支ふる爲め、虹梁に又手を交へ立て、これに斗拱を載せたものなり。中には又手に代ふるに板裏股を以てし、その上の斗拱もて棟木を承けしめたるもあり、第三十一圖。棟木は不規則なる橢圓形をなし、散て修飾を施さず。總て化粧屋根裏にして垂木を現はせり。この様式は新樂師寺金堂に於けると同じく天平當時のものたること毫も疑を容れず。四邊の壁と雖も尙ほ能くその舊を存して塗ることなし。これ實に食堂建築として最古の者と謂ふべし。食堂の後にともと厨戸ありしと雖も、今は荒草靡靡としてその址だに知るべからず。

三三三 食堂 本尊 藥師如來像 正面

塑造 漆箔 坐像
像高 一尺九寸六分 白頭 六寸六分 白髮際 四寸五分
前額 四寸一分 前胸 五寸二分 臂長 一尺五分
膝高 三寸二分 膝圍 一尺五寸四分 坐高 一尺八分
座高 二尺八寸五分 下座高 二尺二寸五分

食堂の殘破せる如く、孤影幾星霜本尊の損傷見る目も痛ましき限りなり。像また堂と同時に成れるもの、線の行きかひ穩秀にして、坐ろにその古を思はしむ。臺座は鎌倉時代の製にして、金堂阿彌陀三尊の臺座と其の授を一にするものあり。して本邦彫刻界に一異彩を放つに至れり。更に降りて奈良時代若くはその後期に入りては、支那盛唐の藝風に萎頓して鑄造の法、居士の術共に愈々精巧を極め、特に木彫の技に至りては、一層その妙域に達し、前代後世ともに比類を絶するの觀ありき。而して又この時代には、夾紵即ち普通乾漆と稱する新造法現はれて、幾多の名作を遺し、是れ亦時代の特技と稱せらるゝに至れり。これを要するに泥塑の造像法は支那唐初の創技なるべく、又これを我邦に傳へたるは實に奈良時代前期にして、前の時代の鑄造と後の時代の夾紵及び木彫とに對してこれをこの時代の特色と謂はむと欲す。

抑も攝はその材料の性質より論ずれば、これが水保に懸念ありとせらるゝものなれども、造像の技能を發揮するには實に最好の方法にして、肉の豐瘦に對しては加減自在を得べく、線の直曲亦意の儘に披排し得べし。されば作家一度これに成功せば、以て銅に移すべく、以て木に寫すべく、又以て夾紵を製すべかりしや論なきが故に、これが當代一般の彫刻に影響せる効果の如何に大なりしかは蓋し想像するに難からざるなり。宜なるかな、この技術の始めて我邦に傳はるや、その修習熟練の進歩に伴ひて各種の彫刻に目覺しき發達を促し、鑄造木彫夾紵等の幾多世界に誇示すべき名作は、茲々として南都の諸伽藍を飾るに至れり。凡そ堂に本尊像あれば更に結界鎮護の梵釋二天、四方守護の神王像ある事、南都古宗に通ずる壇上裝置の法なりと雖も、今これ等諸像

の具有するものこの堂と東大寺法華堂とを除きて他に遺例を見ず、この一事既に珍とすべきに、製作の靈妙亦法華堂の諸像を外にして絶えて匹儔無きは驚嘆に堪へたりと言ふべし。

さてこの梵釋二天像を見るにその作風高古明らかなに次に掲ぐる四天王像と同時の作にして一具たるべきもの、こゝをもつてその詳細については便宜次に四天王像についての所説に譲らむ。

食堂 四天王像

塑造 著色 立像

四二、四三、四七 持國天像 正面 顔面

像高 二尺二寸四分

四五、四六、四八 增長天像 正面 顔面

像高 三尺三寸八分

四九、五〇、五二 廣目天像 正面 顔面

像高 三尺二寸

五一、四四、五三 多聞天像 正面 顔面

像高 三尺五寸七分

若者高 一尺六分

四天王像を庋存するに國土護持の東方天王、威德善根悉皆增長の南方天王、種々語言を作るその日の廣大なる西方天王及び福德の名四方に開ゆる北方天王の威容は富し得て其の遺徳なし。天部神將の攝には他にも名作夥しとせず、東大寺戒壇院の四天王、同寺三月堂の執金剛神及び新樂師寺の十二神將はその尤なる者なり。孰れも

五四 西圓堂 外觀

八角圓堂 單層 屋根本瓦葺

棟高 三十四尺八寸五分 寶珠頂高 三十八尺九寸五分

軒高 十六尺六寸 八角一圍高 十五尺九寸

西圓堂は西室の北なる丘上に在り、一に西北圓堂と稱す。光明皇后の母君橘夫人の本願をもつて養老二年の創立に係ると云ふ。右今日録抄の所載に據れば永承三年五月二十三日顛倒すとあり。別當記には、建長元年十月二十六日西圓堂始造十一月八日棟上大工二十八人と録せるよりすれば、永承顛倒以後久しく再興の舉に及ばずして、建長元年まで打捨ておかれしと見ゆ。この再興建築は幸にその後何等の災厄に罹らず、時に多少の修理を加へられながら今日まで保存せらるゝに至りしなり。

その構造形式は所謂八角圓堂にして、屋根本瓦葺軒二重繁垂木和様三ツ斗の斗拱を用ゐ、天井化新屋根裏、正面唐破風、上に千鳥破風を設け、内外共に丹塗屋上に瓦製の寶珠露盤を安んず。その唐破風付の向拜は江戸時代の補足に係れりと雖も、圓堂そのものは實に建長再興の構造と形式とを存し、記實を更に明らかに證明するものと云ふべし。榜に圓伽欄あり。圓伽露花を調理する所、本堂より後の建築なりと雖も一顧に値せざるにあらず。

五五―五七 西圓堂 本尊 藥師如來像 正面 左正斜面

夾持 漆箔 坐像

像高 八尺七寸 首頂 一尺七寸二分 半白髮際 一尺七寸

奈良時代の製作にかゝり、世に聞えたる傑作にして、技巧の精彩寫生の妙趣固より稱美に値するものなりと雖も、聊か姿勢の誇張に過ぎたる所ありて、この四天の崇高健剛なるに及ばざるものあるに似たり。若し夫れこれが製作の年代を索ねれば、法隆寺伽藍本尊寶日算の食堂の項には本尊藥師如來、四天王、各天竺、漢土日本の土を以て鳥佛師作なりと記し、別に又寺傳ありて蘇我馬子作と稱すれども、これに飛鳥時代の様式手法の存せざるは固より論外にして深く考察するの要なく、唯この傳來によりてこの像が如何に往古より重要視せられしかを見るを以て足れりとすべし。然れどもこれを戒壇院の四天王に比すれば、様式手法共に簡潔にして一段の古調を存し、姿態に誇張の弊なく、神氣充實し風平逸としてあたりを拂ふの概あるなど亦天平の作風に同じからざる所あり。全身に濃厚なる色彩を傳け、諸種の文様を施したる様は三月堂の執金剛に似たれども、稍闊濶厚重の趣ありて、彼れが如き鮮麗輕妙の致なく、且つその木製の岩臺は一見三月堂の夾持四天王の岩臺に類すれども、彼れが如く寫生的ならずして、寧ろ金堂の本彫四天王の岩臺の部を存す。案ふにこは五重塔肆具の群像と略々製作年代を同じうするものにして、崇美雄渾を特色とする奈良時代前期の貴き遺品と見ざるべからず。試にこれをおかれ等殊にその乾圓鑿王像などと相照らし見ると、紋様皮肉等手法等に一致の點少からず。仔細にこれを變賣せば蓋し思ひ半ばに過ぐるものあらむ。而してかく説き來る處又移して前掲梵天帝釋天兩像を解くに用ゆべし。

西圓堂の本尊は藥師如來にして、奈良朝藝術の粹を蒐めたるものにして、風に峰の彫師として知らる。

佛像彫刻を材料より觀て、脫空乾漆と稱せらるゝ最大のものを探むれば、西圓堂の本尊と唐招提寺金堂の盧遮那佛とを挙げざるを得ず。乾漆の製法より見て、その發達の順序を云爲するものあれども、純粹なる乾漆法より云へば、幾枚かの麻布を重ねて漆と其の固著力及び乾燥と取扱とに便ならしむる他の副用材料との混和によりて、これを貼り固めて立體の形像に仕上ぐるを目的とするを以て、その形像の堅に長き立像なると横に廣き坐像なるとまたその大小の關係より推究して、或は脫空の稱の通り真空の者として作られ、或は全身を支持すべき中心の枠組を必要とするに至り、枠組もまた外形との關係上精粗の差を生ずるが當然なれば、この中心枠組の有無並にその精粗に因りて乾漆發展の徑路を説明するの準據とせむとするが如きは決して首肯すべからざることす。唯大乾漆像を造る場合に在りては、その原型たるべき塑像と分離せられ、單に乾漆像として獨立せらるべき時に於ける用意に備ふべき種々の條件の必要とせらるゝを以て、その技術の完全に遂行せられたる時は則ち乾漆法の最も熟達せる作品の現出時代と謂はざるを得ず。換言すれば大



乾漆像には周到なる注意と特別の困難との伴ふを常とするを以て、善く注意してその困難に打勝ち最後の目的に到達し得らるゝ迄に成れる時代は則ちその最上發展地と云ふに外ならざるなり。

この意義よりすれば西圓堂本尊を以て乾漆法然蓮の時期に成り、また能くこれを現實に證明するものと云ふべし。像は中心に木材を縦横上下幾段にも架け渡して組上げたる枠によりて支へられ、ばかり巨大の像を以てして材料の取扱に殆ど不權衡の點なき迄磨整して造り上げられたる技巧を賞讃せざるを得ず。

臺座の制は實に本像獨特にして所謂裳懸座なりと雖も、古くはその形長方形なるが多く、時には蓮花座にこれを加へたるを見るのみにて、いまだ八角形にして花足を有するものを見ず。これ恐らくは堂の八角形なるに適合せしめたるもの、延長以前吾朝立當時の本堂形式また今日に見ると同じく八角圓堂なりしを推定し得らるべし。この裳懸座の中心に大寶鏡形あり、四面に蓮文を彫出す。その座となるべきものに反り花形を廻らし、反り花も裳懸座の花足も俱に八ツ花形の受板の上に安んせらる。次に椀座二段最下に香奩開付の請盤あり。寶鏡形の蓮文椀座縁の刻文等皆奈良朝の造像に數々見る所に係り、花足の制は御府正合院の器用とその類例甚だ多し。光背は普通の二重光と異りて、上半は心輪形の中に圓形光心あるものにして、殆ど下半と獨立し、完全なる光背となり、下半は倚屏の變形にして上半と諧調をとるべく附加せられたるに過ぎざる觀のあり、思ふにこれ形式として後の二重光の先驅を爲すものにあらず。

七〇七 西圓堂 地藏菩薩像 正面 右正對面

本造 素地 立像
像高 五尺七寸 白銅 九寸一分 白磁 六寸二分
面長 六寸七分 面幅 六寸二分 臂長 二尺二分
額高 一尺七寸四分
臺座高 一尺六寸八分 臺座徑 一尺九寸七分

本像は今西圓堂須彌壇上西面に安置せらるゝが、もとかの聖林寺十一面觀音像と共に大御輪寺に在り、神佛分離の際その寺を出で、本寺に請來せられしところと傳ふ。
聖靈院三殊勝地藏尊とは少しくその製作時代を前にし、平安朝初期南都に於いて最も隆興したる彫刻術に依りて作成せられたるものなり。面貌に於いては別に著しく注意すべきものなけれども、葛梁の前額と殆んど一直線になれるは勇猛の相を表はす好表微と稱すべく、衣の裝束は凹凸曲線の憑替する密教彫像得意のものに係り、腰幅を廣くして安定の威を興ふると共に寛裕の態度を具せしむるは亦一木彫成時代に發見せられたる特徴なり。左手は頭指と火風三四を屈し寶珠を安せる蓮葉を把りたるは普通の地藏菩薩の形相を平にして寶珠を捧げたるとは自ら異れり、その持物の寶珠は補作なるも蓮葉は古物なるを珍とすべし。右臂垂下現堂外に向ふはこれ與願の印、他の軽く指頭を以て裳端を捻れるものとは異りて、地藏の形相として既に一定せる時期を表するに似たり。臺座は六重蓮華座は今花瓣の一をも有せざれども、前入椀座によりて安置せらる。この種の様式に於いて風に表はれたるもの、一なり。

るか、上下の光心に七佛樂師を配し、周外に千體樂師の小像を附す。これまた樂師の光背としてその比を見ざる様式なり。臺座光背俱に木造にして、或は漆箔を用ひ或は模様のみを施せり。

五八一六九 西圓堂 十二神將像 各正面

本造 著色 立像
像高 子神 二尺七寸五分 丑神 二尺六寸五分
寅神 二尺五寸四分 卯神 二尺六寸四分
辰神 二尺五寸七分 巳神 二尺五寸四分
午神 二尺六寸四分 未神 二尺五寸
申神 二尺五寸 酉神 二尺六寸五分
戌神 二尺九寸五分 亥神 三尺二寸七分

本尊樂師如來にはこれに隨從すべき奈良朝製作の十二神將の存在せしか如何。今これを徵すべき資料を有せず。こゝに掲ぐるは鎌倉時代末葉の製作に係り、本寺の法蓮再び開けて諸事緒に就ける時、隨從春風なきを遺憾として新たに勸進せられたるなるむ。
鎌倉時代の彫刻は如來部よりも寧ろ忿怒部に特長を有し、四天王神將の類始めて威怒の相を極にするを得たり。この手法の自由は即ち諸處にその勸進を促がせる所以にして、本像の如きその代表的作品と稱すべからざるも、亦當時の注目すべき木彫たるを失はず。たゞ十二軀の内子、戌亥の三神は他の九軀と製作を異にし年代や、古きかに思はる。
尚十二神將像は鎌倉時代に入りてより各その頭上に夫々當てられたる十二支の標示として動物を安んずることとなり、後世遂にその制を改む。

七三 西圓堂 千手觀音像 正面

本造 著色 立像
像高 五尺七寸三分 白銅 一尺一寸二分 白磁 五寸八分
面長 五寸 面幅 七寸二分 臂長 一尺八寸一分
額高 一尺三寸六分
臺座高 一尺

この千手觀音像は存置年代の徵すべき無く、銘記の存するあらざれども、手法の繊細にして形式の完整せるは藤原末葉の作と認むるの外なく、彩色の花丸紋及び裳縁の散雲によれば鎌倉中葉のものと斷せざるを得ず。古傳に中世他より移轉せしものと云へば、その時本寺にて修理を加へ彩色を新たに莊嚴せるならむ。もと西圓堂に近き地藏堂に安置せられしが、今は樂師如來に接して東面して在り。臺座は大佛椀圓形二遍切付蓮花反花胡蝶形、下に二段の黒漆椀座を配す。本尊よりは後れての補作なり。

七四 西圓堂 瑞華鸞鏡 (樂師胎内納)

像高 四寸五分 厚 二分六厘 重量 百十二克

この瑞華鸞鏡は西圓堂本尊像内に藏せるものなり。信仰體の胎内を窺ふは殆ど異常の場合を除くの外能くし難き所なれば胎内本納はその造立せられし時若くは修理解體の際に於いてせらるゝを常とす。而して本品は正しく樂師如來と同じく奈良朝の名鏡なれば本尊造立當時に奉納せられしものたること疑ふべからず。先年同像修理の際發見せられ修理成ると共に再び胎内に藏められ、今や容易に見ること能はず。本鏡は修理の際寫せるもの。

七五七八 西回堂 鏡 四面

一、徑 三寸五分 厚 二分五分
二、徑 三寸五分 厚 二分五分
三、徑 三寸二分 厚 三分
四、徑 三寸二分 厚 三分

藥師如來は古來稱揚平癒の祈願を籠むる本尊なるが中にも西回堂の同如來は最も靈驗揚焉なりとの信仰厚く、或は祈願の爲め或は本思の爲め寄捨せられたる刀劍と鏡とは堂の内壁を蔽うて懸けられ、寸地も餘らざる多数に上れり。その鏡の中に就いて年代最も古き銘文あるもの四面をとりてこゝに收めたり。第七十五圖に出せる蓬萊文様のものはその光面に帯もて、元徳三年□月八日とあり、第七十六圖の菊に双雀文様鏡には本施入 西回堂 右志爲心中所願成就圓滿也 永享十年十一月八日太郎女御第七十七圖の藤に松葉文様鏡には奉施入應永廿四年丁酉 七月八日、第七十八圖の鏡面には奉果立願 延徳三年十二月廿五日とあり。若墨書なり。これ等の文意よりすれば所願立願の何なるかを明らかたにせざれども、また以て如來信仰の南北朝以降殊に盛んなりしを證すべし。鏡は夙に神明の體として尊崇せられ、これを奉納するに止まらず、御正體として神殿の御座の上に懸けられ、或は化佛代として光背に嵌入せられ、或は天蓋に装置せられ、又前掲本堂木尊胎内鏡の如く特殊の祈願を以て胎内に藏せらるゝことあり。

七九、八〇 西回堂 悔 過 板 表面

西回堂に於いて施行せらるゝ法會に悔二會あり。毎年二月に修

毘沙門面 鑿 七寸五分 幅 五寸六分

寺要日記修二會の條に
請莊嚴僧配分事 參籠衆五十人筆師一人鬼三人毘沙門一人年行事二人已上五十八日

又
三日夜明年請莊嚴交名報讀上事等如二日夜式
御行畢富賦ヲテ後大鼓學衆方木コリ六人ハ金剛鈴振役第七日大鼓打役亂聲七度之後鬼三人毘沙門一神堂内ハ人ヲ三遍走廻テ出堂庵室ヨリ出作法在之

とあり。二月三日結願の晚六時悔過の法要終りて太鼓鉦鼓各七度半うち鳴せば鬼三人と毘沙門天に打扮せしもの堂の北面より現はれ出で、東より南より西へと堂を三周しての所作を追體會とは稱するなり。その時使用せらるゝ扮装の假面は即ち圖示せるものにして、父鬼面は黒色、母鬼面は青色、子鬼面は赤色、父は斧を執り、母は棒子は劍を持ち、毘沙門は鉢を手にしてこれを追拂ふ身振をなし、つゝ後より進む。父鬼先づ壇上に現はれ斧を研ぐの態をなし、次で母鬼立ち出で棒を突立て、見得を切り子鬼之に結び劍を揮うて勇威を示す。各々その所作を終れば渡されたる松明をとり、持物もてこれを振り飛ばす。斯くて毘沙門と共に堂の八角面を一間おきに四面に立ち、前述の所作を繰返しつつ、堂を三週してその式を終るなり。この法の起れるは修二會と同時に立てば假面の製作年代も寺傳源頼朝の寄進といへども、また略弘長頃として不可なかるべ

するを以て斯くは名づけらる。その蓋彫は寺要日記に據れば弘長元年二月八日始之施主十人皆堂家今勸進衆彼末流也今ハ六人也とあり。明くる二年より二月八日を同朔日に改め三日間動行の定めとなし、爾來相傳へて今に同堂に舉行せらる。これ偏に禮佛懺悔罪障消滅の爲めなり。

その作法の中に導師の役として、嘗ては悔過帳の紙に書きたるを讀み上げしが、今は木板にその文を彫りたるを前に据えて禮拜することゝなれり。その制何れの時より起れるかは、今も使用せられつつある悔過板の銘文に由りてこれを推測し得られざるにあらず。圖示せるもの即ちその悔過板にして、表面は一部のみを現はしたれども、初に供養文次で佛名あり。最後に南無諸大菩薩摩訶薩聲聞緣覺一切賢聖普爲四思三有法界衆生永斷除三障禮佛懺悔 大小懺悔文 嘉曆元年四月二十月 日と納めたり。板面遺痕點々、字畫亂れて判讀し易からざるを以て別に注することゝせり。尙はその裏面にも圖示せる如く奉施入 法隆寺西回堂悔過帳 右奉施入如件 嘉曆元年四月二十月 日 云々の文ありて、悔過板の施入せられたる年代明白なれば、この時よりして弘長以來の制式を一變せしものと見て可ならむ。この悔過の法畢りて後に追體の式あり。

八一—八四 西回堂 追 體 面 表面

木造 著色
父鬼面 鑿 一尺二分 幅 八寸三分
母鬼面 鑿 八寸四分 幅 九寸八分
子鬼面 鑿 八寸二分 幅 六寸

唯毘沙門面のみはより古く傳來せるものをその儘費用することゝなりしが、明治の初め御府の有に歸するに及び、懺見の如きものを補足して今日までその用に充て來れり。圖を見てこれを他の鬼面と比較せば、本來同種のものにあらざること自ら明らかならむ。追體の法もとは堂内を三周せしが、何時の頃よりか堂外に於いてすることゝなり、これを奉仕する人々も始は堂僧の役なりしが、享保頃より法起寺の裏手の村に住める本寺の被官勤仕する定めとなり、今皆その制に從へり。

八五 地藏堂 木尊 地藏菩薩像 正面

木造 著色 半跏像
像高 一尺六寸七分 坐高 五寸三分 前幅 三寸五分
面長 四寸二分 臂長 一尺一寸 膝高 三寸
膝長 一尺四寸 坐高 九寸六分 跏下足長 九寸
前膝全高 一尺五寸五分 蓮肉徑 一尺四寸六分
背高 一尺四寸

玉眼嵌入、袈裟は鍍金文様入、極彩色、左手に寶珠を捧げ、右手に六環錫杖を執り、左足を垂れ、右足を曲げて青蓮花座の上に坐す。この形相のみを以てして既にその鎌倉時代を上らざる作品たるを知るべし。平安朝の始め秘密教に由りて現はれたる尊像は左手に寶珠を執り、若くは聖靈殿安置の形相の如く第一第二指を屈して右手垂下を常とし、然らざれば軽く袈先を捻り錫杖を手にすること始どこれ有る無し。姿勢は直立にして左足踏下の如き絶無と謂つて可なり。鎌倉時代に至つては殆ど錫杖を手にせざることを無く、時に立像の姿

勢なきにあらずれども、半圓の形相又尤も通有に崇拝せられたり。本像の如きまたその一例に過ぎざれども、時代の通弊たる勁健の手法を街はず。古來傳譽せる風格を旨として品位の高雅を保ち、その青蓮花の如き瓣端著しく外に返りて肉厚の感を起さしむることなく、豊肥にしてしかもよく開敷の情に満てるは藤原時代に則とりて更に時代の精神を參酌したるを観る。

岩座は聖靈殿本尊の條に云へる如く、朽木を利用して起れる鎌倉時代の通有手段たり。尙細かに全相を検すれば後世補修の部分も少からざるべく、更にその最後の方座の軸木に奉再興。地蔵大臺延寶八甲十二月吉日。中院覺勝の記あるによりても知らるべし。この像もと破損甚しかりしが、近く繕修の功を俟つてその面目を新らたにするを得たり。地蔵堂はまた南北朝時代の古建築にして、新堂と同じく規模小なれどもその瀟灑の致を極むるに於いては法隆寺の雙壁たり。

八六、八七 新堂 外観

桁行三間 梁間四間 單層 屋根入母屋造檜瓦葺
桁行 十八尺四寸二分 梁間 十五尺二寸二分
軒高 九尺五寸五分 棟高 十九尺八寸二分

新堂は西園院の舊址即ち本寺客殿の脇に在る一小堂なり。その創始の年代及び由緒を詳らかにせざれど、古記の傳ふる所に據りて考ふれば或は王朝時代に香木堂と稱せしものに非ざるか。香木堂とは蓋し香木を以て造られたる彌勒佛を本尊としたるもの、謂な

らむ。その後鎌倉時代の初に至りて、興福寺西金堂衆の亂入に遭ひて破壊せしかど、間も無く回復の功を奏せし時新堂の名を以て呼ばれしと見え、嘉禎日録抄には地地之北浦在新堂、資持彌勒本佛、在磐一口、在法隆寺新堂、此院法隆寺内證文也とあり。地地之北浦とは東院築地の北側なるべけれど、今明らかにかにその地を致ふること能はず。その後今の地位に新に建立されてその本尊を迎ふるに至れるならむ。

現在の堂宇には確乎たる棟札の存するあつてその建立年代を證するあり。棟札の文に云ふ新堂院棟上弘安七季甲七月二日勅進上人圓覺大工橋國繼札は檜にて造り、長三尺三寸、厚四分、墨蹟當時のものなること疑ふべくも無し。この後大永八年九月學業順願行舜良願宗等の勸進によりて修葺せられ、更に文祿二年六月頼弘懷調等奉行となりて再興に務め、降て元祿十年九月寶永七年六月又修理の功を経て今日に及べること、一々當時の棟札の現存によりて證せらる。堂は桁行三間、梁間四間の最闊たる一小宇のみ。しかも歴世相傳へて修理の法を講ずる所以のものは、名利保護の篤志に出づるとはいへ、また香木造として有名なる本尊崇敬の餘に成れるにあらずるか。

新堂の屋蓋は入母屋造を蔽うて今は檜瓦葺なれども、その以前は葺葺の古を存してか檜皮葺なりし痕跡を有すと云ふ。實にやその規模の小なるに見て、結構瀟灑の致を極めたれば、檜皮葺なりしはさこそと思はるゝのみならず、古來新堂の名を有する建築はその意義

八九 同 脇侍日光菩薩像 正面

日光菩薩像 三尺三寸四分 白髻 七寸二分 白髮 三寸六分

月光菩薩像 三尺三寸四分 白髻 七寸二分 白髮 三寸六分

木造 漆箔 立像 身長 一尺七寸一分

日光菩薩像 三尺三寸四分 白髻 七寸二分 白髮 三寸六分

月光菩薩像 三尺三寸四分 白髻 七寸二分 白髮 三寸六分

佛壇は莊嚴盒なき須彌壇を以てし、前に香篋間を設けて軽く趣致をとり、上に勾欄をしつらへて裝飾にかねて結界の標とす。壇上には即ち藥師三尊を本尊として左右に護持の四天王あり。佛堂としての莊嚴配置に於いて又頗るその要を得たり。佛前なる六脚案の制、古雅を極め、祭臺と並び立てる切符臺風趣拘するに足る。その他禮盤といふ脇札といひ將た經案用具の類に至るまで、皆唐式の趣味津津たるを覺ゆ。佛堂建築は獨り構造の如何を以てその價值を云ふすべからず。本尊といひ莊嚴具と云ひ皆よく相調和し得て、茲に初めてその價值を發揮するなれ。新堂建築は則ちその好模範なり。

八八、九一 新堂 本尊 藥師如來像 正面

木造 漆箔 坐像 身長 二尺八寸三分 白髻 九寸二分 白髮 五寸五分

新堂本尊藥師如來並に脇侍兩菩薩像は沈香水を以て造られ、上に漆して金箔を押せる像なり。この沈香水たる所以は即ち往時の香木堂の本尊たりしを思はしめ、今の新堂の前身は即ち香木堂たりし傳説を切實にするものあり。殊にその藥師の沈香ならで、造なるは後世の補修なるを疑はしむると共に、像の前身また古今日録抄に云へる如く彌勒佛たりしに非らざるかを思はしめて、益々香木堂本尊説に有力なる證據を與ふるに似たり。その製作時代は藤原中葉を降らざるべく、從らに形式美の誇張に贅せず、右調の尙何處にか滑める如きに、名刹の造像風格の凡ならざるを想ふべし。臺座は龕懸座、光背には唐草模様の彫出し、九箇の圓相を配す。俱に繪造にして木地の儘なり。これ等は造像同時のものならで、堂宇弘安再興の

際に樂臺と同じく新に莊嚴せられたるものならむ。

脇侍兩菩薩像もまた沈香木を以て造られ、造詣にて莊嚴せらるゝこと樂師如來と同じくその製作年代の藤原中葉を降らざる同時の作たること疑ふべくも無し。光背の様式また本尊と異なることなく、唐草模様の板彫に圓相を配したるもの、臺座は四邊切付蓮花座に蓮葩を附し八角二段の椀座を添へたり。これ等の莊嚴具も本像の左右に垂下せる天衣とは又本尊に於けると同じく本體とその材質を異にせる繪造なればその弘安年度の新補たるを思はしむるのみならず、日光菩薩の臺座には弘安七年甲申八月、新學院本尊樂師之脇上坐也。佛師定慶正徳元年甲戌修復之。並西園堂樂師佛光同作也。又月光菩薩の臺座には弘安七年甲申八月、新學院本尊樂師脇上坐也。佛師越前法橋定慶修復之とあれば、堂宇の弘安再興の時樂師三尊像の移座と共に修理補作を加へて輪奐の美を回復したるならむ。この兩脇侍の銘文の存するに由りて本尊また同時に修補を経たること益々明らかとなりぬ。その修理佛師たる定慶は大佛師運慶が子息と同名にして異人なるを忘るべからず。運慶が子ならば弘安七年まで生存すべき謂れなく、況んや銘文には三十九歳と書するに於いてをや。その西園堂樂師佛光の製作云々の文に就いては更に弘安六年の確乎たる銘文の存するあれど今は用なければこれを省きつ。

新堂 四天王像

本造 著色 立像

九三 持國天像 正面

像高	三尺五寸八分	白銅	七寸七分	白銅	四寸
像幅	四寸				
像高	三尺五寸八分	白銅	八寸二分	白銅	四寸
像幅	三寸九分	白銅	五寸八分		
像高	三尺六寸一分	白銅	八寸	白銅	三寸七分
像幅	三寸四分	白銅	五寸八分		
像高	三尺六寸	白銅	七寸六分	白銅	三寸九分
像幅	三寸七分	白銅	五寸三分		

新堂増上諸尊の配置は本寺常に古制を儼守して替ふること無く、増上既に本尊の安置あれば必ず護持四天王をその四隅に配し諸尊皆露出して秘密の龕上に隠れ給ふこと無し。行者念者直に尊影に向向して心おきなく供養することを得。所謂顯教の解釋はこれのみにて明らかなりと云ふべし。この露出増上の配置よりすれば四天王たる者は個々徒らに四隅に置かるべからず。須らく本尊に對して四方擁護の意を盡すの形相を現せざるべからず。新堂四天王はこの意義に於て最もよく本尊の挾持擁護の體を表し得たりとなす。鉢と太刀とを執つて立てる持國天は太刀のみを手にせる増長天と左右相對し、本尊の前面に在つてその先驅を嚴にする如き姿勢に寸分の油断なく、何れもその視線の下方に注げるは益々その意を切實にするに似たり。後方に對立せる多聞天、廣目天は本尊の殿脇と見るべし。共に内方に向つ

てその腕を屈し、廣目天は即ち著しく下方に俯視して後衛を嚴にするにあらざるや。

鎌倉時代以後の四天王には個々としては雄偉奮躍の姿勢に妙なるはあれど、對立上の意義よりして調和せるもの鮮く、藤原時代の作品としても本像の如き最もその意を得たりとなすべし。像材を用ひて彩色畫文あり。本尊樂師三尊よりは少しく降れる藤原末期の製と見ゆ。足下に一夜又あるを當とすれど、こは皆二夜又を踏まへたり。又一異像と稱すべし。

九七 法隆寺客殿 外觀

佛七 七間 總四 五四

元と西園院の在りし處、今は寺務を處理し迎客の用を兼ね、管主の方丈東裡皆これに連接して造られ、一山の主腦部として知らる。客殿は圓に見ゆる如く、柱細くして瀟灑の致に富めども京都の名藍瓦刹に見る如く輪奐の美を極めたるものにあらず。七大寺として時めける往時を考へなば轉々蕭涼の感に堪へざるものあり。金堂といひ五重塔といひ伽藍一帯の建築はその歴史のの價値と美的評價よりすれば我國建築界の霸王にして、何物にも代へ難き國寶なれども、宏壯雄大の形式のみを旨とせる後の宗教建築に比ぶべくもあらず。遙古莊嚴の感深く人を動かすを以てその貴を爲す所以なり。

この感は先づ客殿に入つて須らく一椀の茶を喫し去らば自ら油然として湧き來るべし。伽藍は伽藍、客室は客室とあらぬ所に差別

を設けて、客室獨り得たり顔の美を損にするが如きあらば、その品格に關すること幾何ぞ。この伽藍にしてこの客殿あり。法隆寺にしてこの客殿なかるべからず。粉壁斑らに棟障彩繪の美を存せざれども、黒ずめる柱に昔の床しき惚ばれて、瀟灑閑雅の致に富み、また相應の古建築と稱するに足る。圓の右松樹の影に隠れて瓦葺の細塵の見ゆるは則ち新堂への通路なり。

九八 上土門 全形

柱高 八尺二寸七分 方立内法 六尺四寸七分

この上土門は地藏院又の名南大門坊の門にて、永享十一年曉懷律師の本願もて建立せられしこと古今一陽集に記載あり。又この名稱は通常瓦檜皮等を以て葺くべき處處に土を上げたより出でたるものにて、本來は武家の正門なり。然れば鎌倉時代以降盛に世に行はれたりしものなるべけれど、現今にては唯この一字を遺すのみにして、他は盡く湮滅に歸するに至り。

九九 浴室門 全形

浴室門の創立沿革の微すべき記録存せず。現今の建築は室町時代に屬する四脚門にして、この種の門に通有なる面取控柱あり。その面幅比較的大にして、柱内幅の凡そ三五分の一に相當す。構架には斗拱大手肘木を用ひ、臺輪の上普通束又は藝股を置くべき所に唯縦に板を張れるのみ。側面破風の懸魚は梅鉢懸魚にして古樸を存し、屋根は圓に明らかなる如く木瓦葺にして繁極なり。

一〇〇 石 燈 籠 全形

總高 七尺七寸 燈蓋高 一尺六寸 火舎高 一尺五寸
掌長 三尺二寸五分 火舎一邊長 一尺四寸

西園堂石段の下に立つ。銘文年紀の鐫刻なきを以てその由来を知ることは能はず。或は鎌倉時代の建立にあらざるなきか、姑く後考を俟つ。

一〇一 金 燈 籠 全形

高 六尺五寸

この燈籠は東院輪堂の前に在り。その竿に銘して云奉施入 法隆寺上宮王院常燈燈 貞治二年癸卯卯月十八日 大願主播磨守赤松前卿正小弼源氏範と。文字腐蝕甚格始と辨すべからず。總に摩挲してこれを知るを得。赤松氏範は圓心入道則村の子則祐の弟なり。播磨國真鍋の地は古來法隆寺の所領たるを以て氏範その國主としてこの舉に及びしか。年所を經るの久しき補修の力に依りてその形を維持すれども、舊時のもの存すること甚だ少く、幸に銘文の遺存するありて由緒今に朽ちざるを得たり。

一〇二 露 盤 全形

高 一尺七寸 幅 三尺

元と法輪寺塔婆の頂上に在りしもの。今法隆寺の客殿の庭に在り。その銅造ならずして石造なるを珍とすべし。

寶 珠 院

一〇三 本尊 五髻文殊菩薩像 全形

木造 著色 騎獅 坐像
像高 一尺三寸七分 獅高 五寸五分 獅長 一尺
蓮座高 一尺二寸四分 獅子高 二尺五寸四分
光背高 二尺八分

文殊師利菩薩法品に五髻文殊は童子形をなし種々瓔珞その身を莊嚴にすと説けり。鎌倉時代より足利時代を通じて彫像の手法益々纖麗に傾き、著色又濃厚にして金彩を喜び莊嚴術として殆ど至らざる無きの觀あり。この像の如きその莊嚴術の粹を盡したるもの、輕軌の欲する所を表し得て遺憾なしと云ふべし。梳き上げられたる五髻の線維毫髪の微を極はめ、彫りなせる綵雲の刀法精細にして輕麗を凌がむとす。肉身には金泥を塗りて鬘金色を表し、袈裟には青色を彩どりて截金を裝飾す。裳は金彩文様上浮上彩色の花丸紋を散らし、瓔珞は即ち銅製鍍金より成る。金縷の青蓮花は極彩色の花盤敷茄子と相映じ、金彩雲龍紋の泥障は金毛群青色の獅子と光を爭ふ。技工の精緻に兼ぬるに裝飾の極致を以てす。遍身莊嚴の化現童子を具象するに於いてこれ以上に執るべき道あるを知らず。金縷の青蓮花と云ひ、浮上彩色の花丸紋雲龍紋といひ、皆鎌倉時代の用法に一段の纖麗を加へたるものなり。透彫唐草に伽陵頻伽を配せる光背に至りては、莊嚴法を按し盡しての餘に造られたるもの、足利時代於いて最も喜ばれたる様式なり。その時代や如何、その作家や如何、幸に蓮花座の底に一切を明記したる墨書ありて云ふ。

風聞文殊大菩薩者十方如來發心之導師妙心蓮華經者三世諸佛出世之本懷也依之勸有緣無緣群類合讚六萬餘部妙經乞有力無力權那合造五髻童子尊像所安置靈場者上宮王之遺跡所拔濟合識者下凡類衆生也然則與善結緣道俗男女現者保梅生松子壽當者預左花右花迎乃至定性無性同唯一佛乘之知見顯善開提悟不二法門之證位而已

本安置 五字文殊尊像

和州 法隆學問寺

(五字文殊の咒言梵書あり)

長祿三年卯七月日

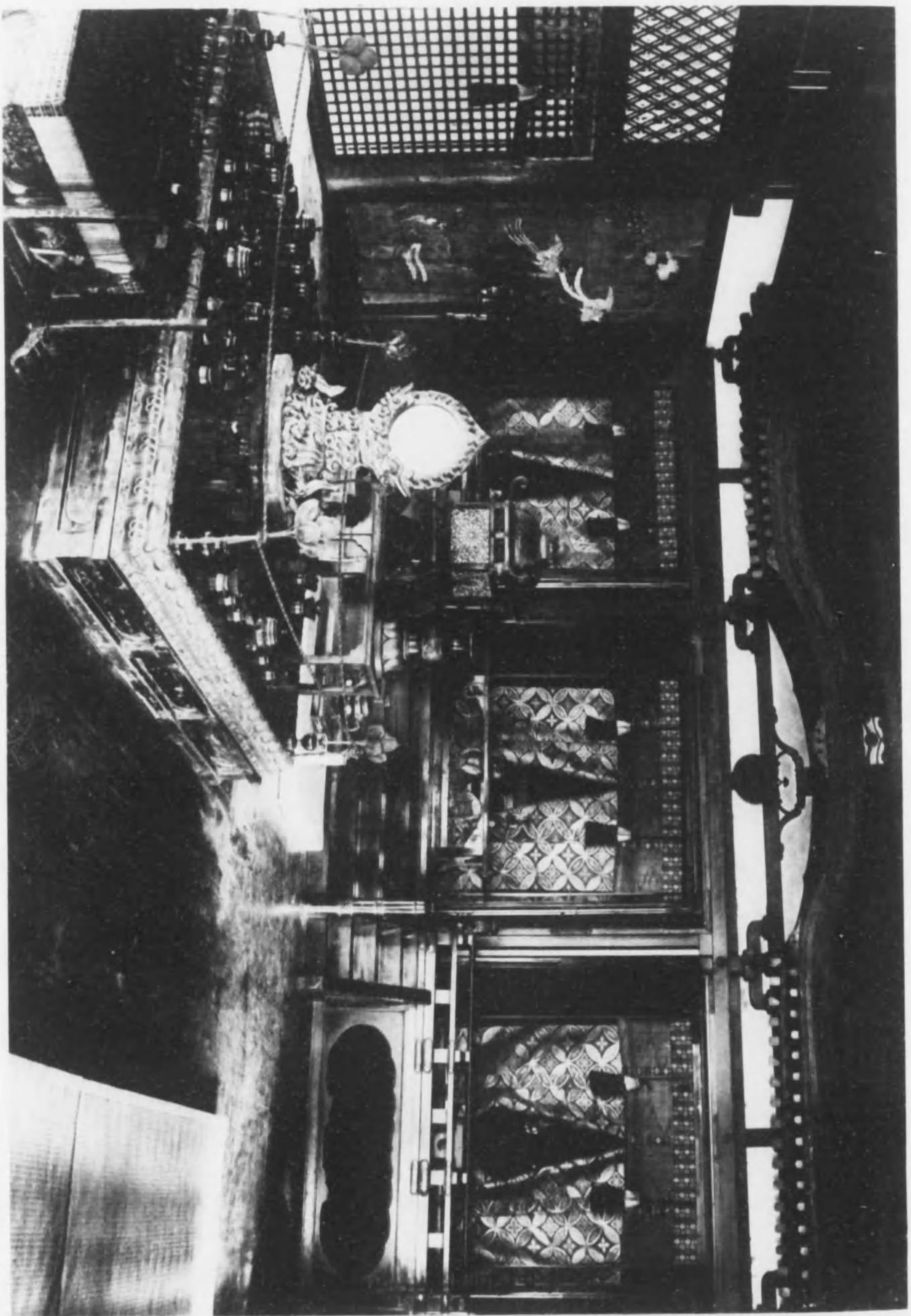
大勸進 法隆寺住侶 專祐五師

南都住持 覺房 佛師 春慶

南都住持 常陸公 繪所 定清

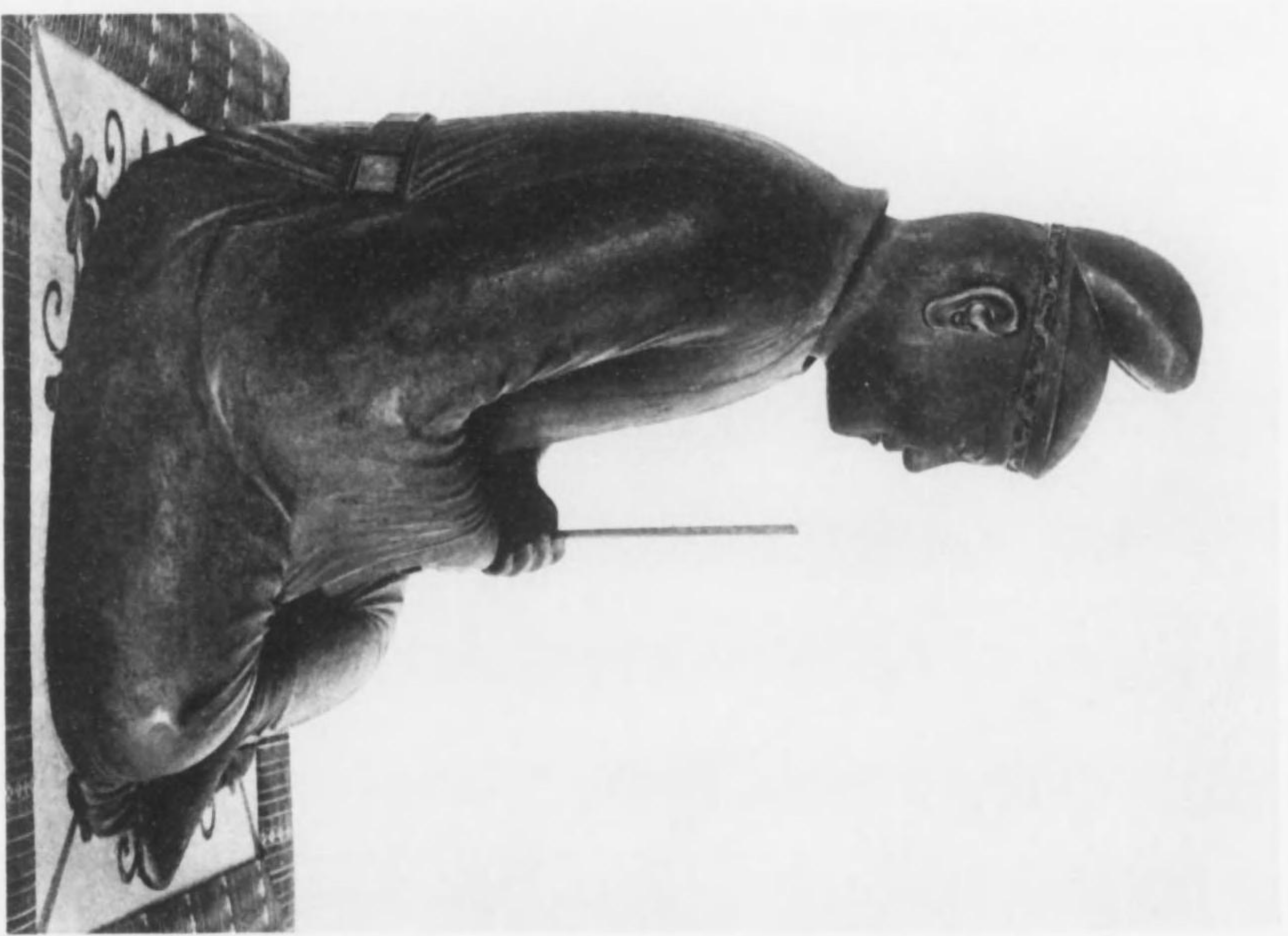
春慶は護摩堂の不動明王、弘法大師等の像の製作に従事せる、春慶の後なるべく、定清またその時の露現房清玄の裔にして、皆歴世相繼いで佛師に彩色にその職を守れる人なるべし。この銘記の炳焉たるに加へて、本尊の光背蓮花座は勿論獅子持物の末にまで精巧を盡して具足せるは、存置年代の遠からずとは云ひながら、又古刹鬼神の呵護あるに頼らざるべからず。





NEW YORK







PL. 7



PL. 8

BUDDHISM IN CHINA



PL. 9



PL. 31 佛像 坐像 尊

PL. 32 佛像 坐像 尊



PL. 13

SHINBU KINSHU

PL. 14

SHINBU KINSHU



PL. 16 聖徳太子坐像

PL. 16 聖徳太子坐像



PL. 17 聖徳太子坐像

PL. 18 聖徳太子坐像



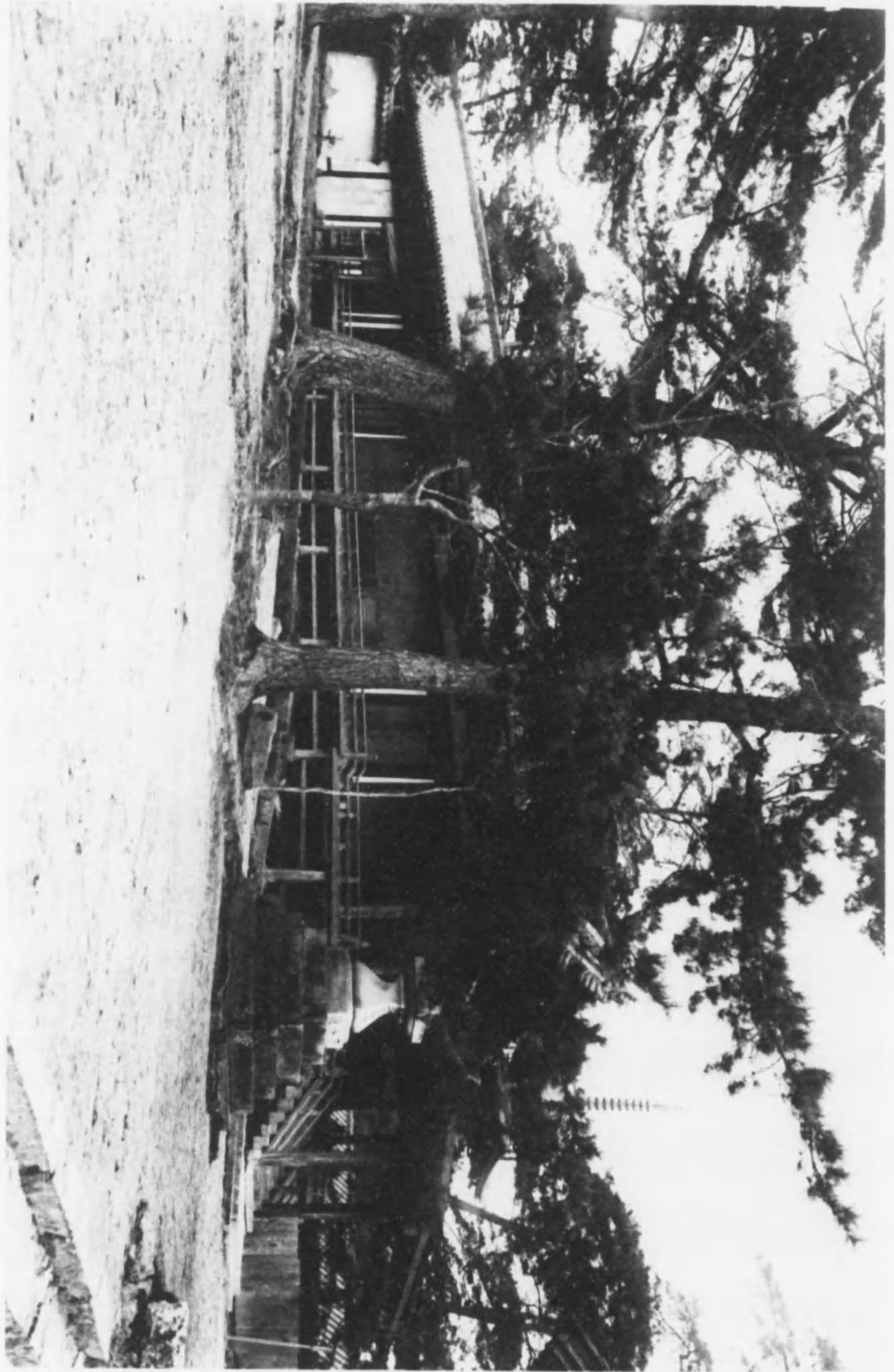


PL. 21

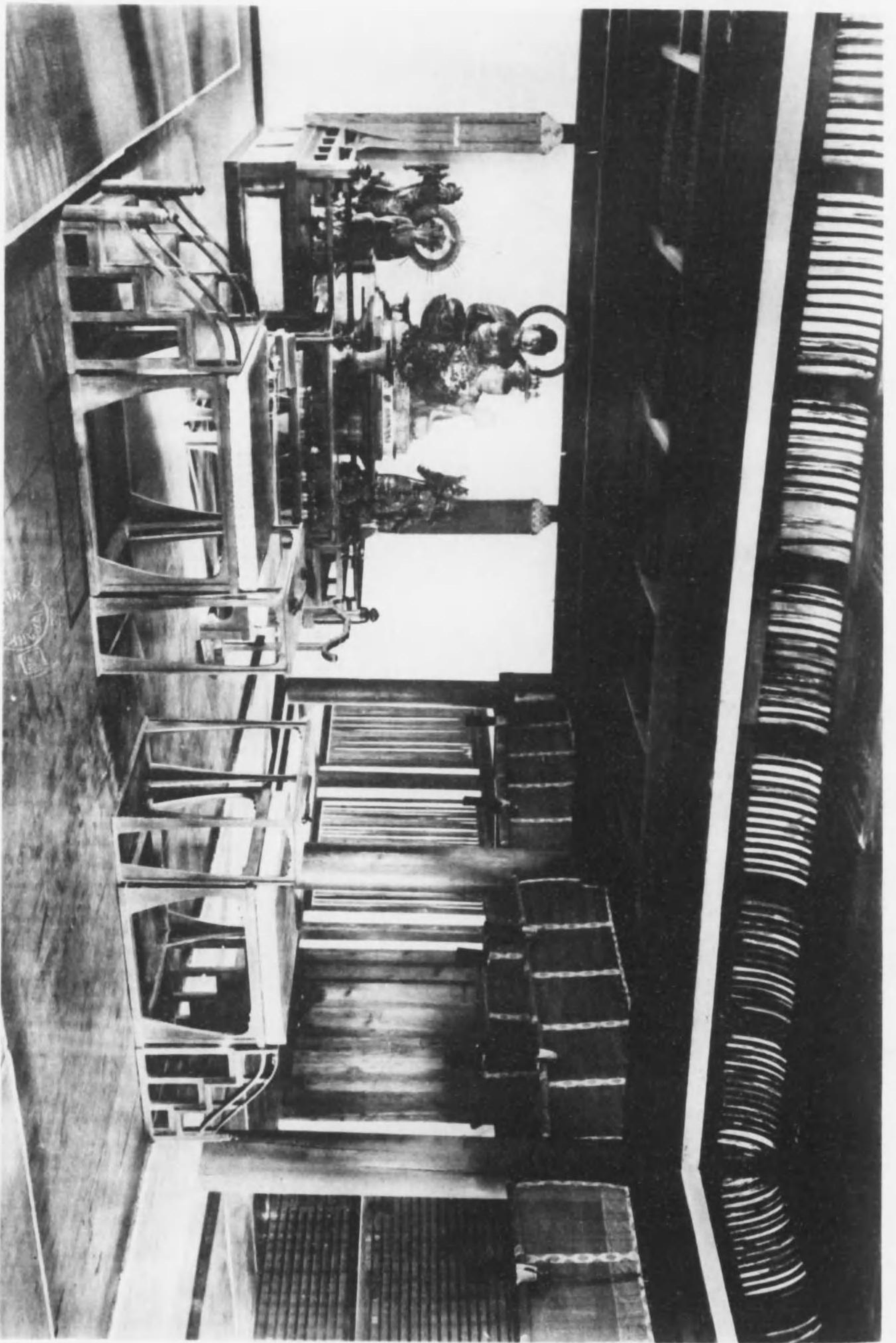


PL. 22

2278A 55W







100

100



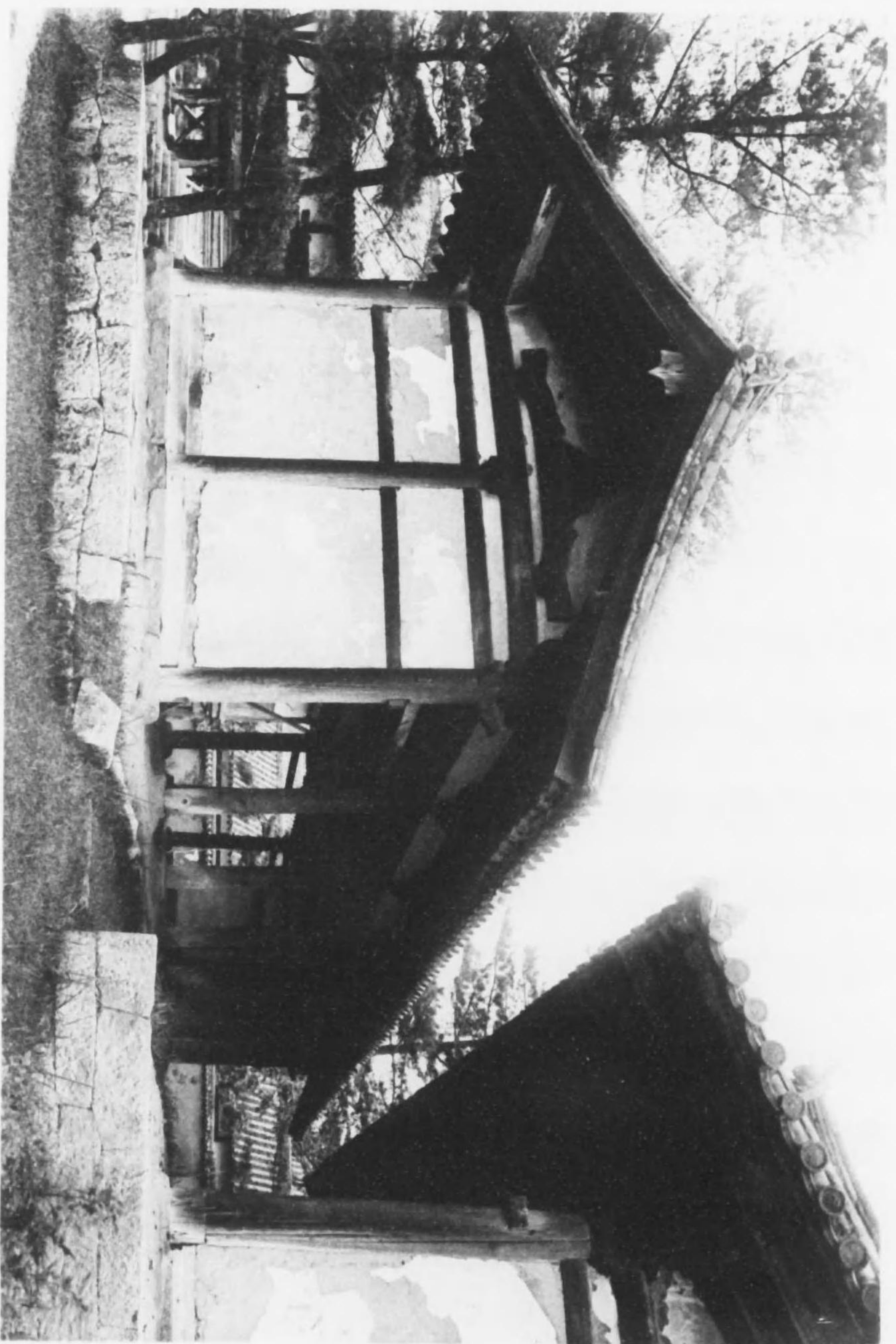


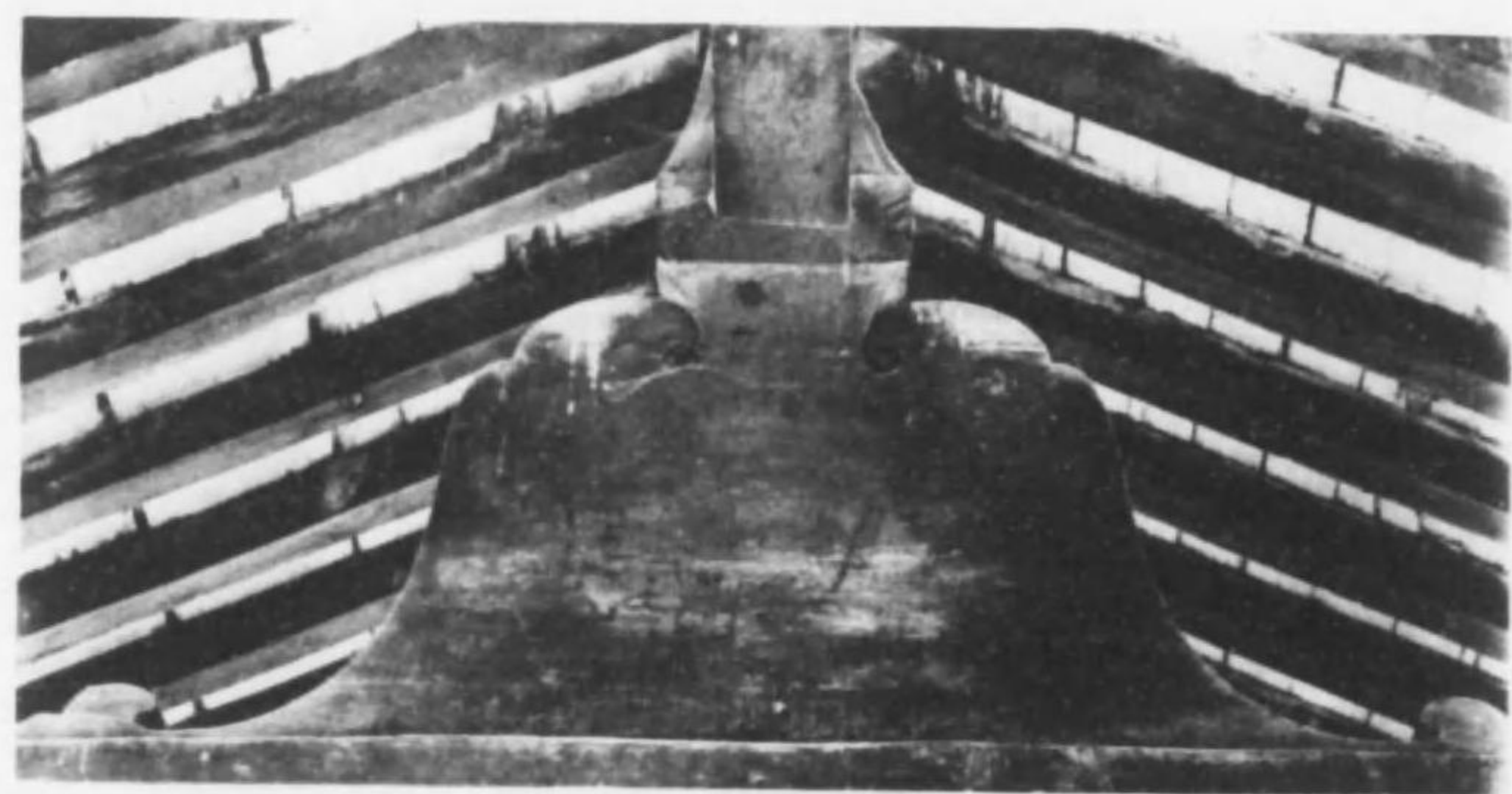


PL. 20

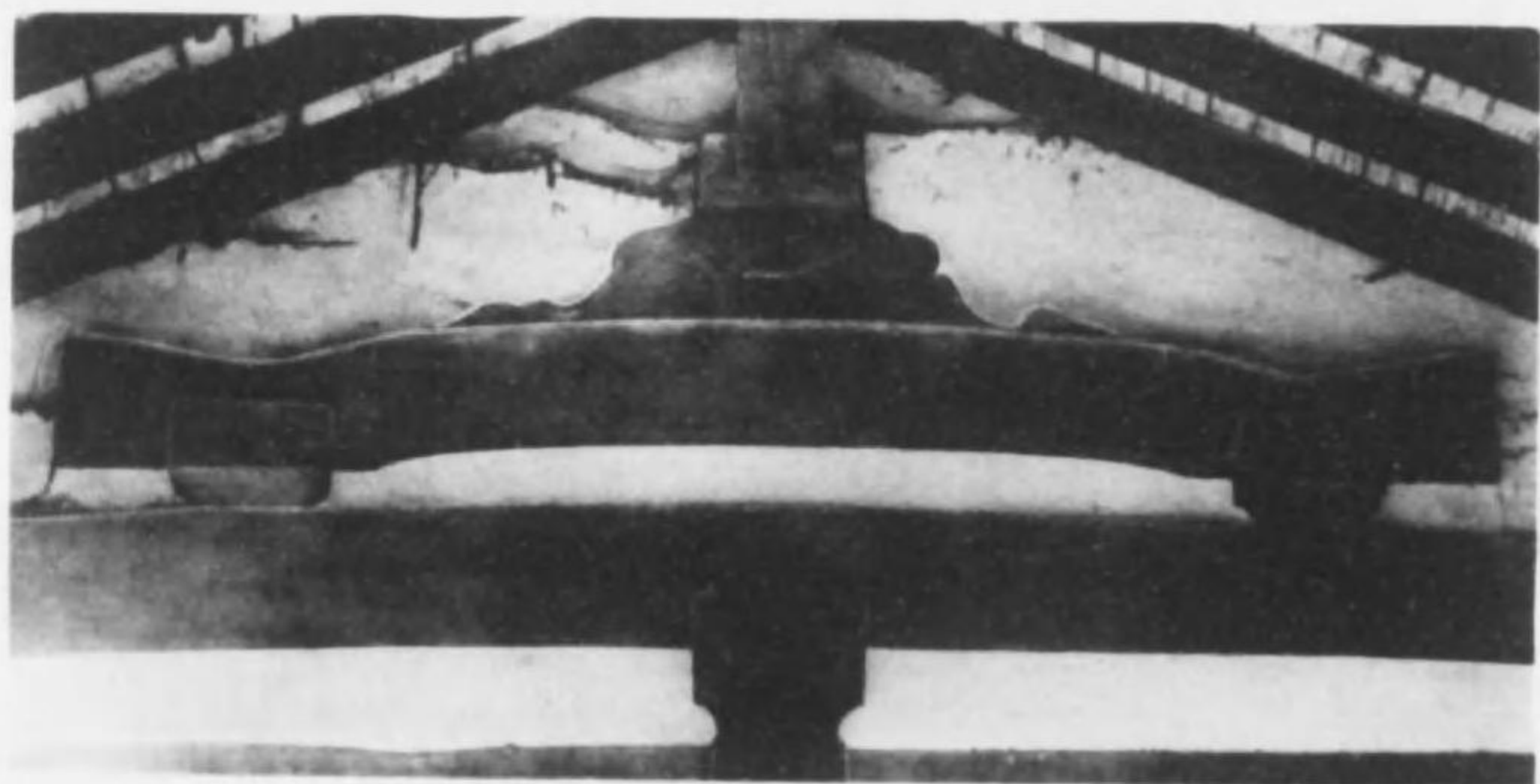


PL. 27





PL. 31



PL. 32



PL. 33

PLATE 33





PL. 33 阿彌陀佛 坐像



PL. 34 阿彌陀佛 坐像





PL. 37

三尊像



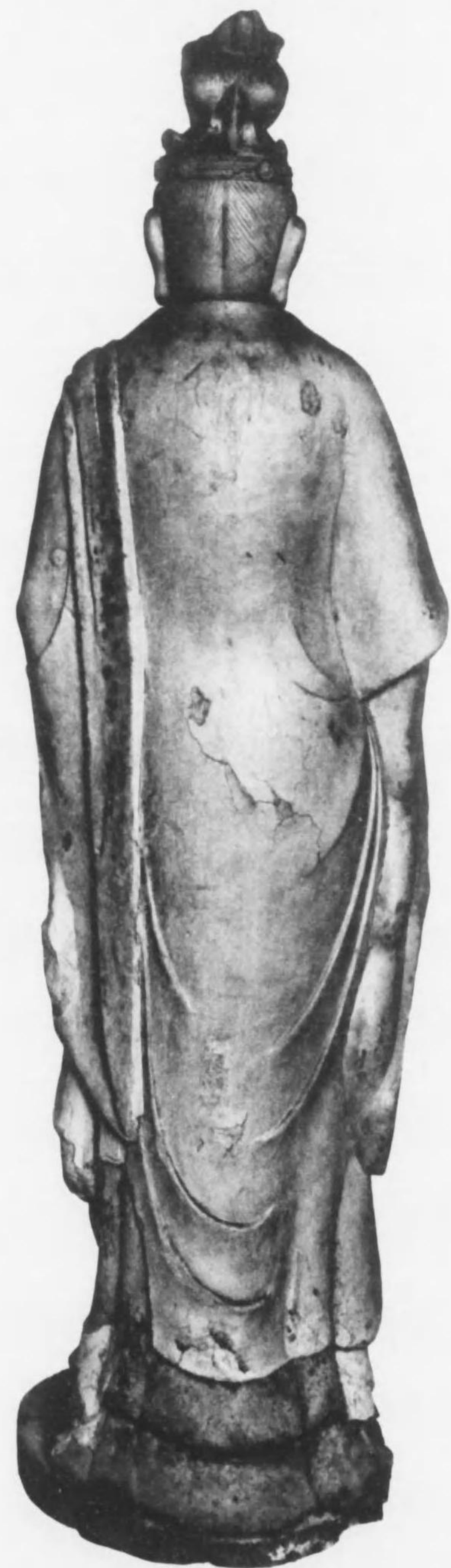
PL. 28 4700-00



PL. 29 4700-01

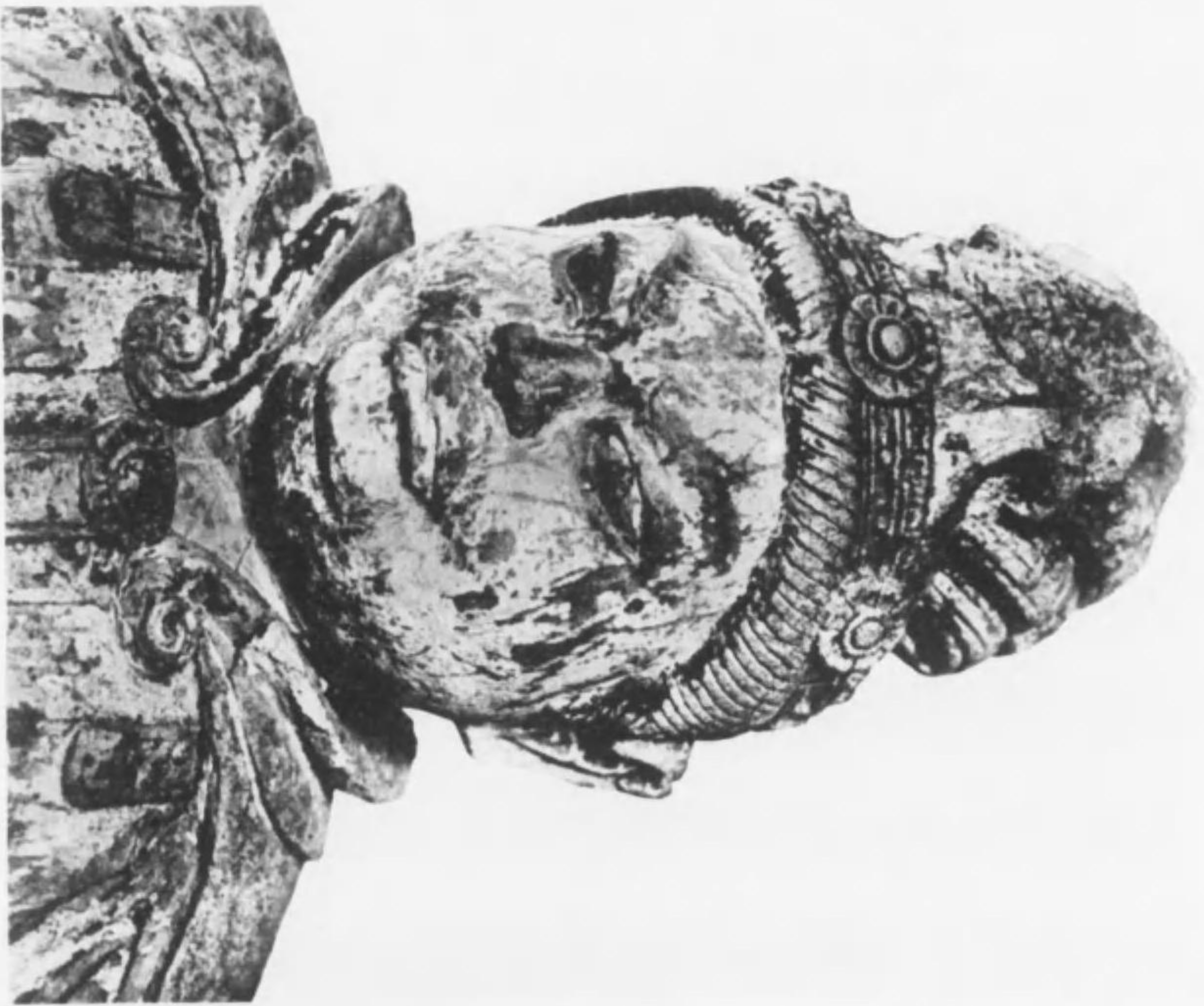


PL. 41 佛身像 背面



PL. 40 佛身像 背面











PL. 40. 聖母像 (背面)



PL. 47. 聖母像 (正面)









PL. 38. BUDDHA, 12th C.



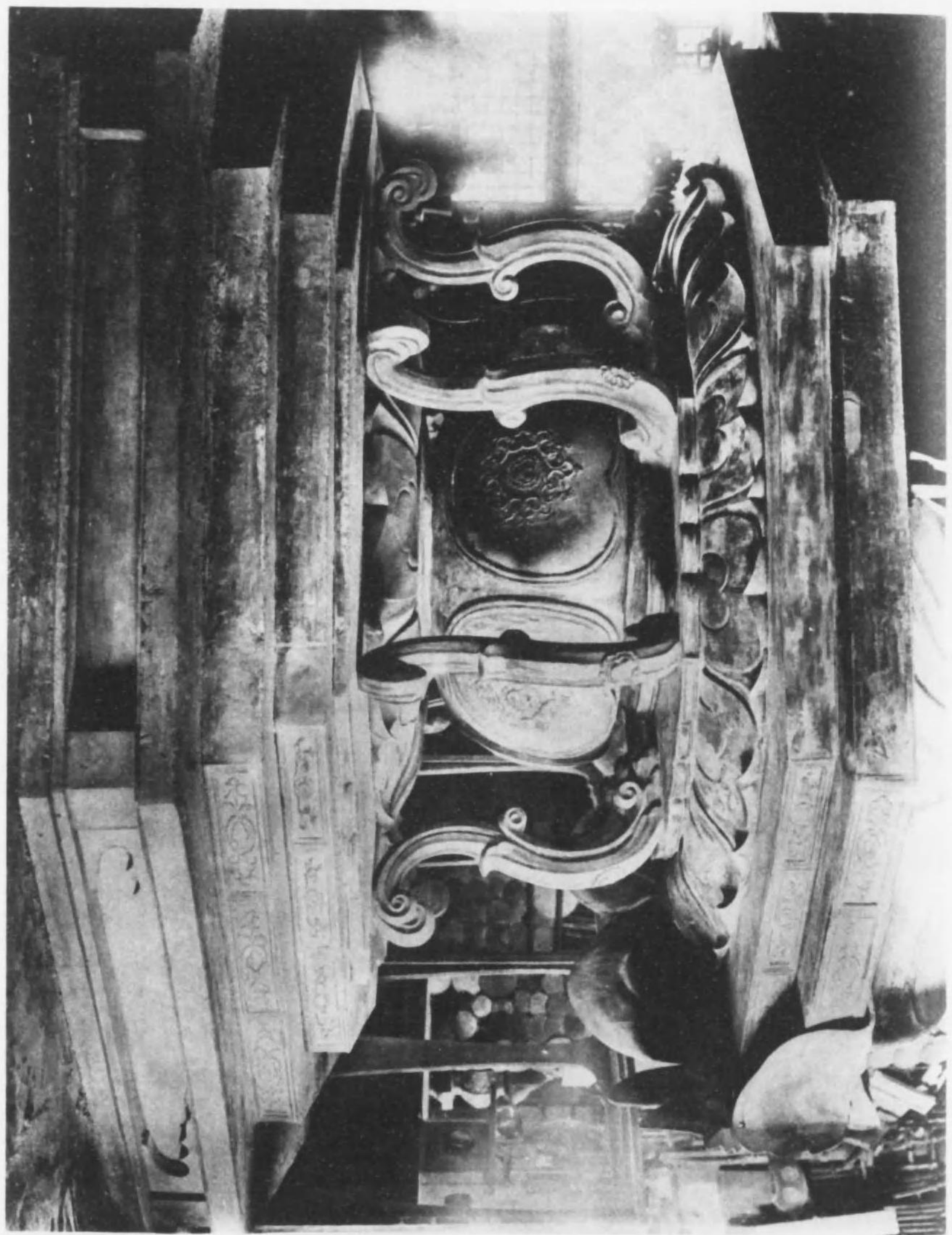
PL. 39. BUDDHA, 12th C.



[This page is blank and contains no text.]







257 1/4





PL. 50

SHIN JINCHI 3000



PL. 51

SHIN JINCHI 3000



PL. 61



PL. 60



PL. 52



PL. 64



PL. 63 聖王 摩訶 毘沙門



PL. 67 聖王 摩訶 毘沙門



PL. 66 聖徳太子像



PL. 66 聖徳太子像



PL. 60 佛牙舍利塔 2209



PL. 61 佛牙舍利塔 2209





PL. 70



PL. 71



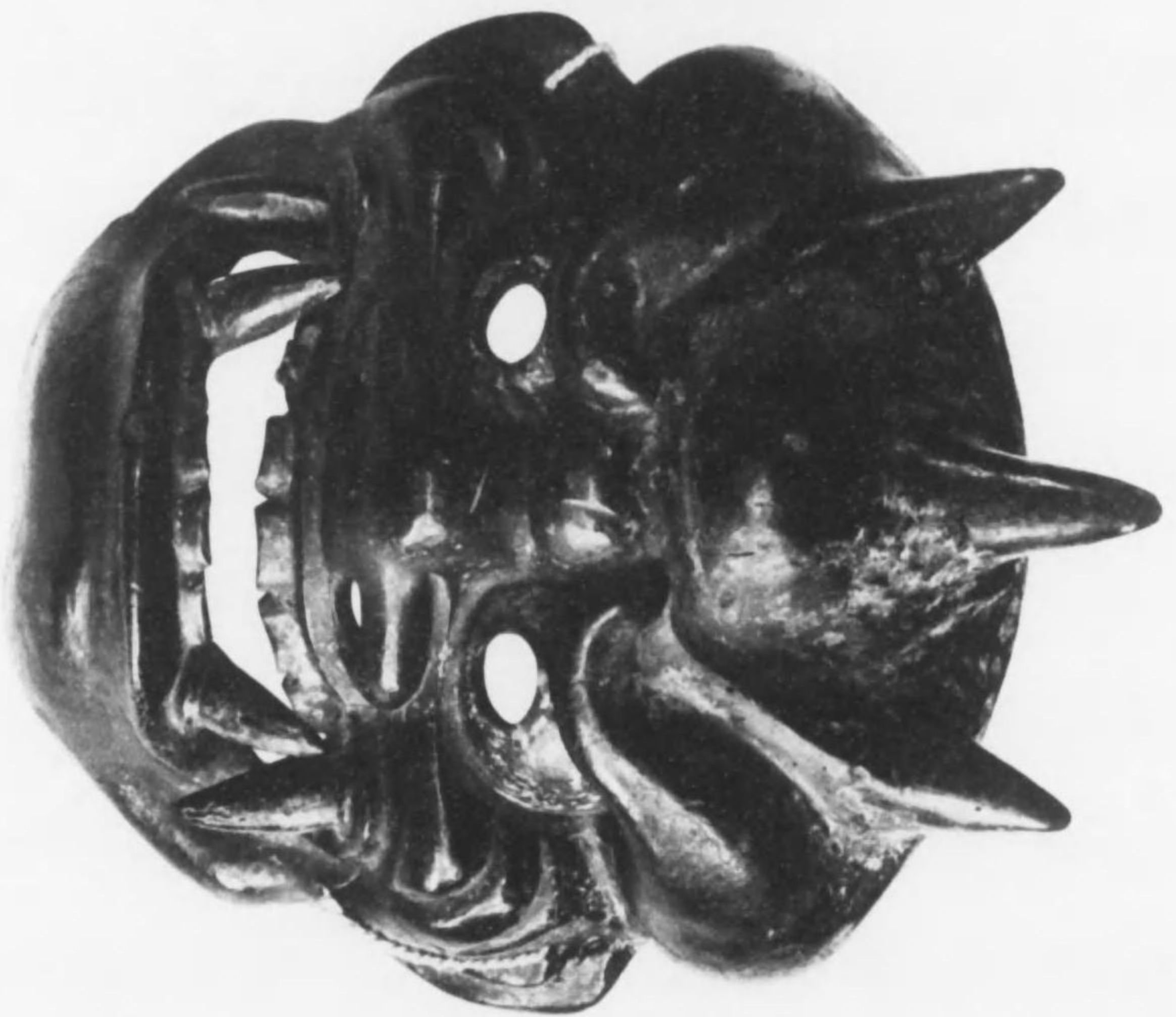


PL. 76

PL. 74

PL. 78

PL. 77



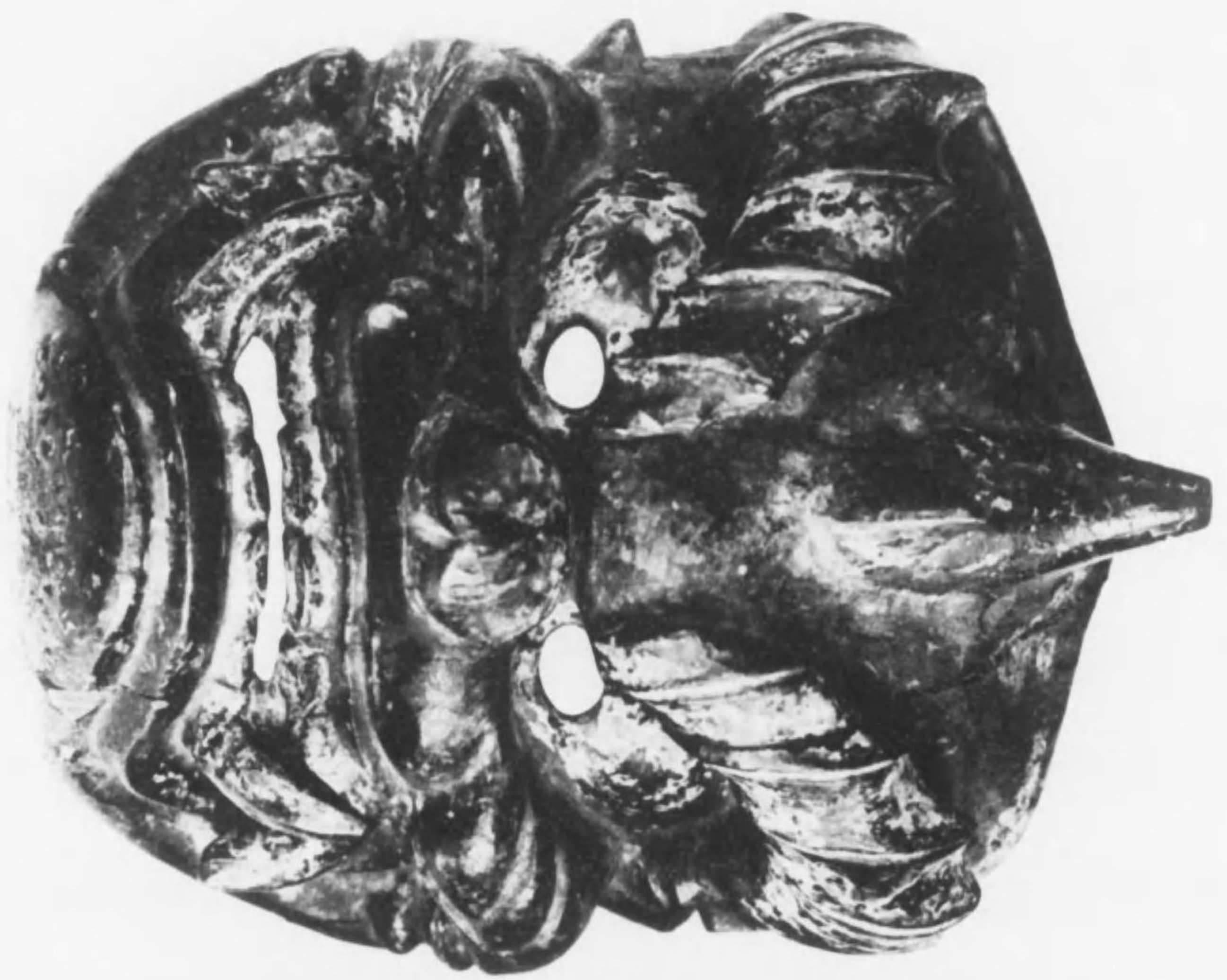
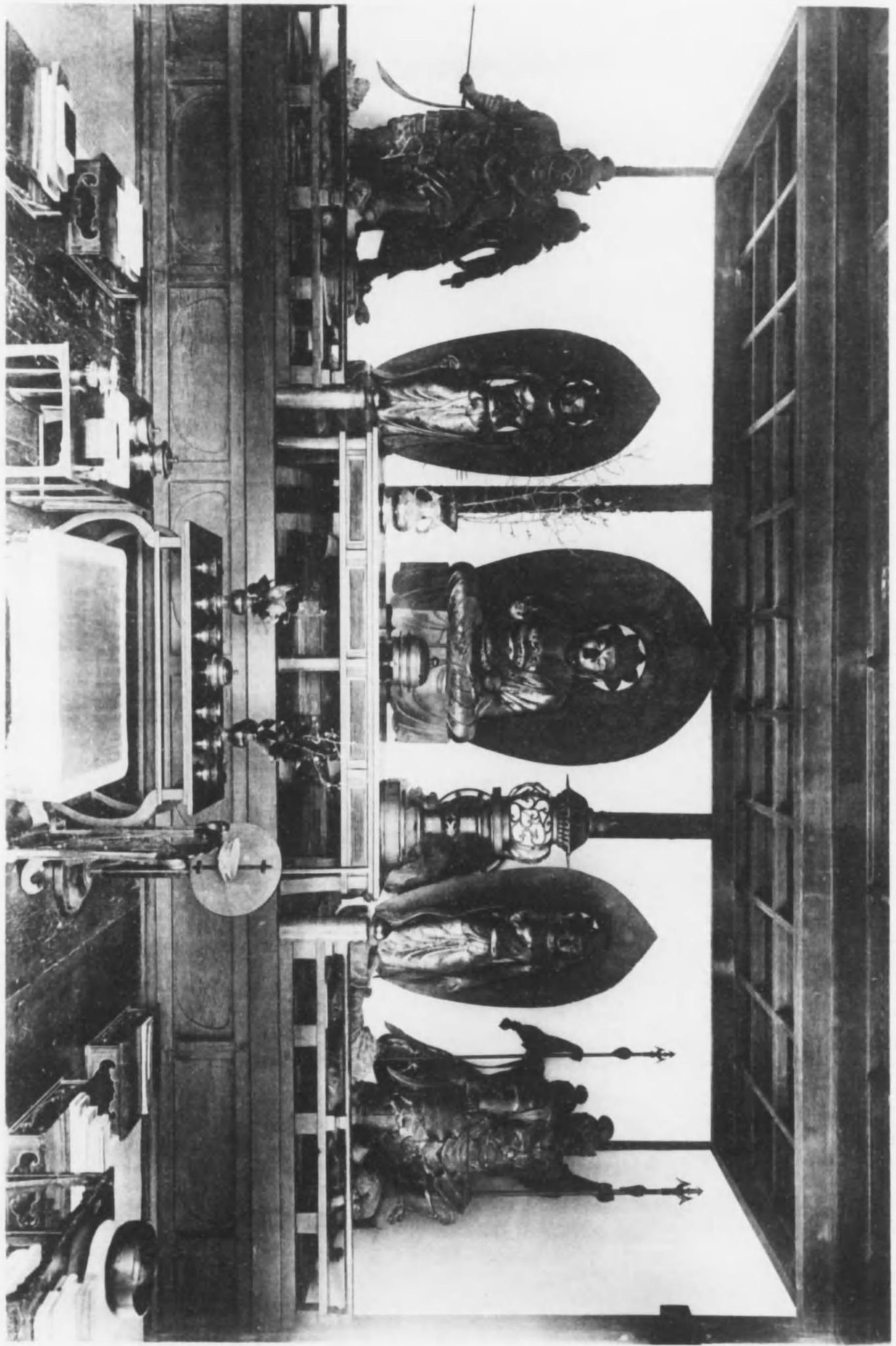






PHOTO 74



100

100

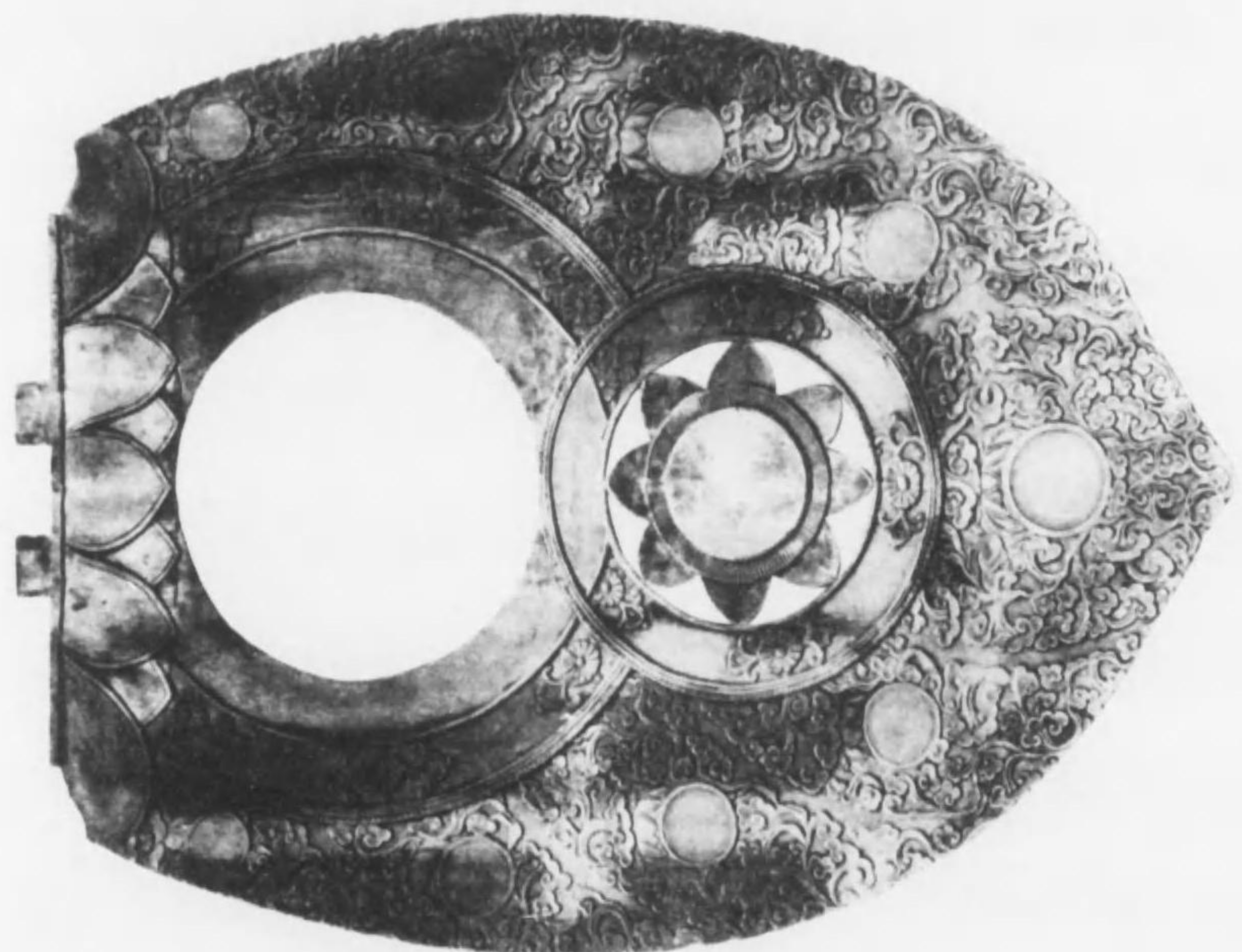
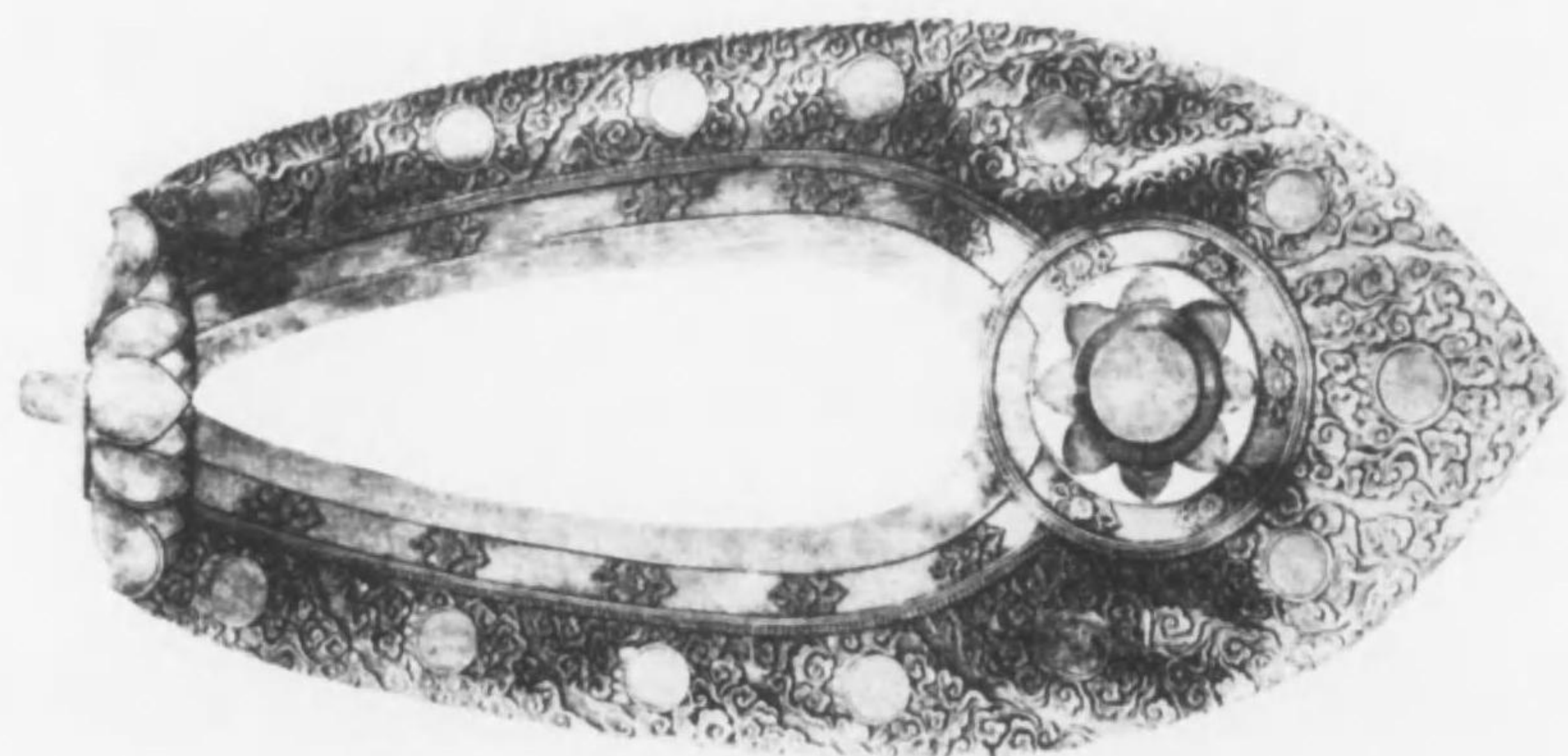




PL. 28. 菩薩像 高 1.2 米



PL. 29. 菩薩像 高 1.2 米













10. 79



PL. 28



PL. 29

PL. 30

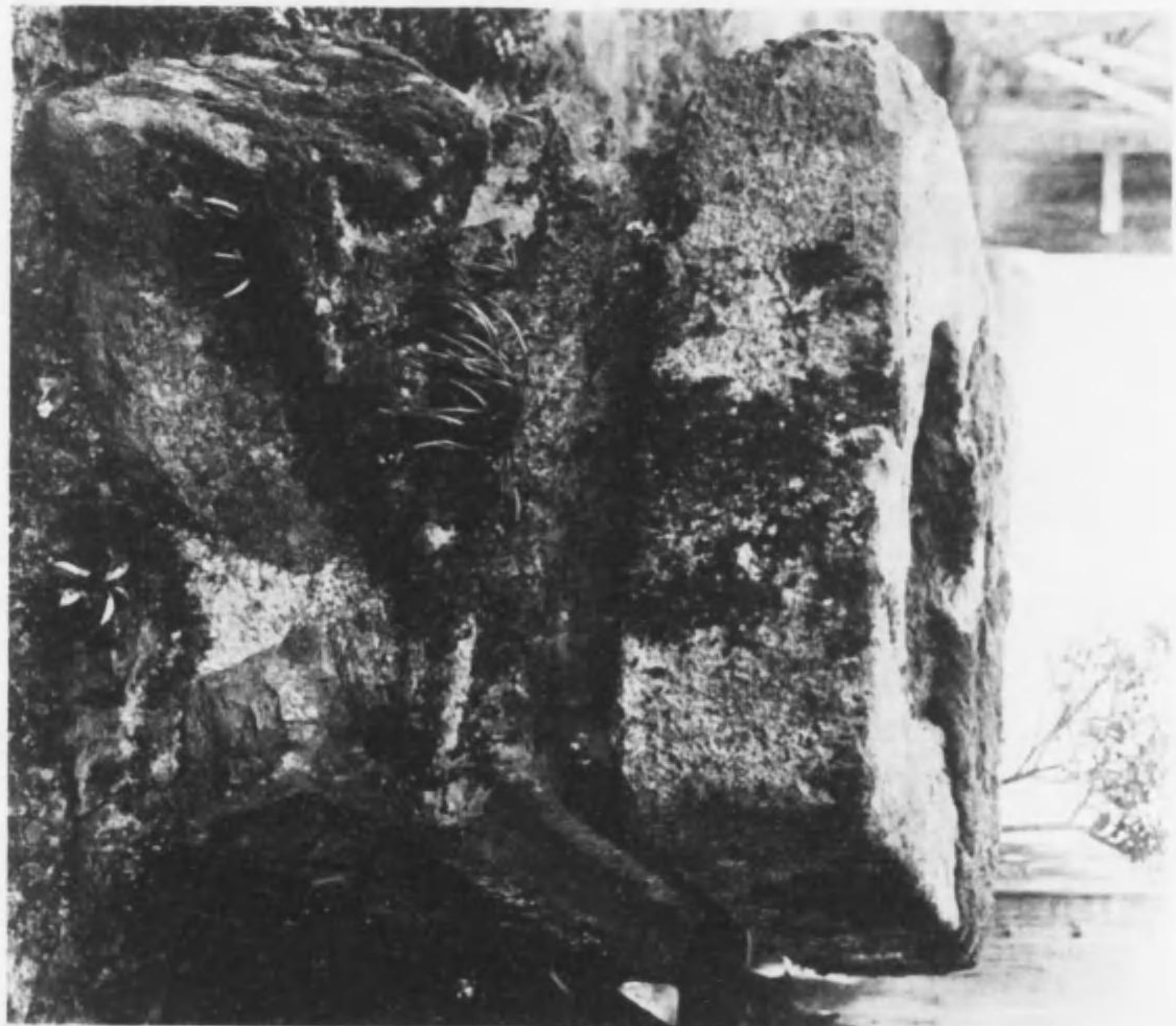


Fig. 10.

Fig. 11. (1897-1898)

Fig. 12. (1897-1898)



昭和八年五月二十一日印刷
昭和八年五月二十五日發行

南都十大寺大鏡第五輯
法隆寺大鏡第五冊

編輯者 東京美術學校
東京市下谷區上野公園内

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

發行所 大塚巧藝社
東京市本郷區金助町四十五番地

電話市南川三六〇八番
郵特東京二二七七二番



CATALOGUE
OF
ART TREASURES
OF
TEN GREAT TEMPLES OF NARA
VOLUME FIVE
THE HORYUJI TEMPLE
PART V

THE OTSUKA KOGEISHA
TOKYO
1933

ART TREASURES OF TEN GREAT TEMPLES OF NARA.

VOLUME V.

THE HÖRYŪJI TEMPLE.

PART V.

PLATES 1-2 THE SHÖRYŌIN, EXTERIOR AND INTERIOR.

The Shōryōin, once called the Shōkōden or the Hōsōden, was dedicated to the Prince Shōtoku. Formerly the Prince was enshrined in the Kwangakuin and in the Kofuzō afterwards. The present building, attached to the south of the Higashimuro, dates from the Kamakura period. The change was effected by altering the southern *tsuma* of the Higashimuro and to *hisashi*. The *kokumigo-tenjo* (a style of ceiling) of the outer sanctuary and the *oriage-kokumigotenjo* (ceiling) of the inner sanctuary, as well as, the *karahafu* and *kaerumata* style of the front of the *Zushi* give us good examples of the characteristics of the Kamakura period in their beautiful and delicate technique.

The *Zushi* (niche) in the *Naijin*, (the inner sanctuary), and the *Shumidan* which, lacquered in black throughout, gives the building a grand solemnity, and the *Shuhōdan* placed in front of the *Shumidan*, bear traces of the Mikkyō Sects influenced upon the Hossō Sects.

PLATES 3-5 PRINCE SHŌTOKU.

Seated statue, Wooden. Coloured.
Height 2 ft. 9½ in.

PLATES 6-8 KUZE KWANNON BOSATSU.

Kept inside the Shōtoku-Taishi.
Standing Statue. Bronze.
Height 10 in.

PLATE 9, 10 THE THREE SUTRAS,

The Hoke-kyō, The Shōman-gyō and The Yuima-kyō.

Kept inside the Shōtoku Taishi.
Comprise part of the Hoke-kyō and the end of the Shōman-gyō.
Paper scroll. Written in Indian ink.

PLATES 11-18 FOUR DEITIES ATTENDING TO THE PRINCE SHŌTOKU

Seated statues. Wooden. Coloured.

PLATES 11-15 PRINCE YAMASHIRO.

Height 2 ft. 1½ in.

PLATES 12-16 PRINCE EKURI.

Height 1 ft. 9½ in.

PLATES 12-17 PRINCE SOTSUMARO.

Height 1 ft. 9 in.

PLATES 14-18 PRIEST EJI.

Height 2 ft. 1½ in.

The statue of the Prince Shōtoku is carved in wood and lacquered in beautiful cinnabar colour. It has a large pattern in cut gold leaf, (the *kirikane moyō*), inlaid with smaller ones, which a device much in vogue in the Fujiwara era. The colouring of the statue is the regulation colour for Prince's dress accepted from Han—(China), by the Prince Shōtoku who was a great reformer of the Japanese civilisation of the period. Thus this colouring has become the standardised mark of a statue of the Prince Shōtoku. A mark on the top of the *kammuri*, (diadem) show the place where a miniature image of the Tamonten was once to be seen. Tradition has it that the Prince once beat Mononobe in battle because he was bearing the image of the god of war on head.

It is said that this pose of the Prince Shōtoku seated with a *shaku* (a baton), in his hand was

taken from life while he was lecturing the Shōman-gyō sutra. These lectures were out-standing events among those recorded of his life and were given twice, once when he was thirty-five years old and again when he was forty-five. Anybody who looks carefully at this statue, with its deep black eyebrows and its dignified, half closed eyes, can doubtless imagine the saint as he actually was in life.

This statue was made in the Tennin era. (1108-1110 A.D.)

The Kuze-Kwannon-Bosatsu kept inside the statue of the Prince Shōtoku (plates 6-8) is not only one of the masterpieces of the Empress Suiko's period but is also a notable illustration of the art of the period.

The three sutras (plates 9, 10), the Hoke-kyō, the Shōman-gyō and Yuima-kyō, kept inside the statue of the Prince Shōtoku with the Buddhist image, were greatly venerated and even the explanatory notes on these sutras were written by the prince himself. Two scrolls are devoted to the Hoke-kyō and the third to the other two sutras, and the signature of the copyist, Ryūsen, a priest of the Hōryūji Temple is put at the end.

Plates 11-18 represent four attending deities two installed on each side of the statue of the Prince Shōtoku. Three of them are the Imperial princes, Yamashiro, his son, Ekuri, his real brother and Sotsumaro, his half brother. Some people think the Prince Sotsumaro is Prince Eda, his real brother, but this view presents difficulties.

Eji was the priest who came from Kaoli, one of the old districts in Korea, and became the Prince's instructor in Buddhism. In the case of all four statues, the thick wood is covered with gold patterns on a coloured lacquer ground. The original magnificence can be guessed from the moulding of the *shikidatami* and the lozenge pattern. The handle of the black lacquer *nyoi*, (a symbol of the majesty used in Buddhist ceremonial), and the rosary box is decorated with *makie*, raised lacquer bearing the *hessō-ge* (flower pattern) and the

sword also has raised lacquer Phoenix pattern.

The incense burner, which Eji holds by a handle, has been repaired at a later date.

Though numerous Buddhist images were produced in the Fujiwara era, of which many still remain in this country, there can hardly be found a statue so lifelike as these. You might find many instances of refined and delicate art in the paintings of the Fujiwara era, but sculpture is only represented by these statues, and the Bishamonten and Kichijōten (Kondō). We might say that the glories of the sculptural art are all massed together at the corner of the Shōryō-in.

PLATE 19. NIBI-NYOIRIN-KWANNON BOSATSU.

Seated Statue. Gilt lacquer.
Height 3 ft. 1 in.

The inner sanctuary of the Shōryōin once consisted of only one altar, which was dedicated to the Prince and four attending deities. But it was divided into three parts in the second year of the Kemmu. (1335 A.D.) and the centre part was dedicated to the Prince. The Mandhala of the Prince Shōtoku was set in the side altar on the east, and the Kwannon-Bosatsu was installed in the part on the right, or western side. Since the Ashikaga period, the present Jizo-Bosatsu, which was taken from the Kondō, has been enshrined in the east room instead of the Mandhala.

These deities owe their position in the side altars, to the fact that these Bosatsus, Kwannon and Jizō, were the objects of worship as Gods of Mercy and according to tradition the Prince himself was the incarnation of the Kwannon Bosatsu.

The statue of Nibi-Nyoirin-Kwannon (two-hundred Kwannon) is covered with gilt lacquer and was produced in the Fujiwara period. The treatment of the meditative two handed figure is without a parallel. However the whole style of the dress bears a striking resemblance to another statue—that of the Monju of the Ninnaji Temple. This statue was repaired in the third year of the Eimin (1295 A.D.) but its nimbus was added in the Genroku era. (1697-1704 A.D.).

PLATES 20-21 JIZŌ BOSATSU.

Standing statue. Wooden, Unpainted.
Height 2 ft. 6½ in.

The statue is carved in sandal wood. By an uncommon device the eyebrows are made to meet in the centre and a pearl is inlaid on the spot. Among all the many beautiful and exquisitely carved sandal wood statues, is there any that can compare with this?

Probably this statue and the Eleven-headed-Kwannon statue (Hokkeiji temple) are the two greatest Buddhist masterpieces ever made in sandal wood, and the Nine-Headed Kwannon statue also one of the masterpieces but it is uncertain whether it was made by a Japanese carver or Chinese. This Bosatsu dates from the earlier Fujiwara period.

The pedestal dating from the same period with its delicate walnut shaped curves, is of unique beauty. The dais, under the pedestal was added at the Tokugawa Period.

PLATE 22 THE SANKYŌIN AND THE NISHIMURO FULL VIEW.

PLATE 23-24 THE SANKYŌIN. EXTERIOR AND INTERIOR.

Lectures used to be given on the three sutras in the Sankyōin. The Nishimuro was appropriated to the priests as a monastery, but now-a-days only the name remains. Probably the Nishimuro was built in quite ancient times and southern part of the buildings was changed into the present Sankyōin. The Nishimuro, the lecture hall, Kitamuro building were struck by lightning in the third year of the Enchō (925 A.D.) and the all excepting one chamber of the Nishimuro, were destroyed by the fire. Nothing can be found in the records to show whether the new building was built before or after. According to tradition the Sankyōin was merged with the Nishimuro building in the third year of the Kanki. (1231 A.D.).

Characteristics of the Kamakura period appear in the present edifice, and the *shirin* and *kumiri-tenjo* gives clear evidence of the date.

PLATE 25 PRINCE SHŌTOKU

Seated statue. Wooden. Coloured.

This statue was taken from life as The Prince Shōtoku was reading the three sutras, and was dedicated to the prince. This statue of the Prince Shōtoku and the Amida Nyorai, the principal images, with its attending deities, are installed on the altar, the centre of the Sankyōin. Probably they they date from the Kamakura period.

PLATE 20 AMIDA NYORAI.

Seated statue. Wooden. Gilt lacquer.
Height 2 ft. 10½ in.

This is an example of one of the popular styles, viz. the Jōin Amida style with a decorative pedestal prevailed in the Fujiwara Period. Later, in the Kamakura period, it might have been carved.

PLATES 27-28 NITENNŌ.

Standing statues.
Wooden. Coloured.

These are constructed of several wooden blocks without eye-balls, in their eyes. They are not so realistic but are still spirited production. The armour and style of the hair are those of latter part of the Fujiwara era, while the deeply coloured breast-plates, *Bishamon hikko* and other figures worked in relief, are notable examples of the certain confusion of treatment. It seems characteristic of the statues and suggests the dualistic tendency of the period.

PLATES 29-32 THE JIKIDŌ AND THE HOSODONO

The dining room, to the east of the central shrine (Sa'in), and northeast of the Kōfuzō, faces south. The Hosodono was used to serve as a dining hall for the priest. The dining room scarcely retains any of its old structure (only the east part of the front is shown in Plate 29) and the Hosodono also shows us only its outline without doors or walls. These places have been falling into decay through the neglect of many years. The building dates from the Tempyō era, judging from its architectural characteristics, and it is thought to be the oldest dining hall in the record of architecture.

PLATE 33 YAKUSHI NYORAI.

Stated statue. Clay statue in gilt lacquer.
Height 1 ft. 12 in.

The statue became badly damaged as the dining hall was in a state of decay, but its delicate drapery lines still show that it was made at the same era. But the pedestal dates from the Kamakura period as do those of the three statues of Amida Nyorai (Kondō).

PLATES 34, 36, 38, 40 BONTEN.

PLATES 35, 37, 39, 41 TAISHAKUTEN.

Standing statue. Clay. Coloured.
Each Height ft. 7½ in.

The Jikidō and the Five Storied Pagoda of the Hōryūji Temple may be regarded as treasure houses of clay statues. Besides the statue of the Yakushi Nyorai, two statues, Bonten and Taishakuten, and Shitenno, are there. Sculpture in clay evidently came from China to this country, but it is not certain when this art was originated. It was probably in the time of the Tang Dynasty, to judge from the examples which survive. This art was introduced from China into this country in the earlier part of the Nara Period, and we can regard the characteristic of this period to be the sculpture in clay as compared with the bronze of the earlier period, and the *kyōcho*, and the wooden sculpture of the later period.

PLATES 42-53 SHITENNŌ.

Standing statues. Clay. Coloured.

PLATES 42, 43, 47 JIKOKUTEN.

Height 3 ft. 3 in.

PLATES 45, 46, 47 ZŌCHŪTEN.

Height 3 ft. 4½ in.

PLATES 49, 50, 52 KŌMOKUTEN.

Height 3 ft. 3½ in.

PLATES 51, 44, 53 TAMONTEN.

Height 3 ft. 7 in.

The Shitenno statues of the Kwaidan-in and the Shukkongō of the Sangatsu-dō (Tōdaiji Temple), and the Jūnishinshō, twelve statues of the escorting generals (Shin-Yakushi-ji Temple), date from

the Nara and period are wellknown masterpieces, with their beautiful technique and skilful carving; but still they are far below the Shitenno in dignity. When you compare these with later statues in the Kwaidan-in, you will find wonderful simplicity in their treatment and a complete absence of exaggeration and they are full of dignity and quite different from the statues produced in the Tenpyō era. They are decorated with various patterns in deep colour and look very similar to the statue of the Shukkongō of the Sangatsu-dō. Their wooden pedestals, copied from the shape of a rock, are like those of statues of the Shitenno (Sangatsu-dō) worked in the *kyōcho* method, but they are also rather similar to that of the wooden statue of Shitenno of the Kondō.

These characteristics suggest that they are treasures of the earlier Nara period.

PLATE 54 SAIEN-DŌ. EXTERIOR

The Saien-dō stands on the hill in the northern direction of the Nishimuro building. The legend says the building, of it fulfilled the life-long-dream of the Lady Tachibana, the mother of the Empress Kōmyō in the second year of the Yōrō (718 A.D.). According to the old record it once fell down and was rebuilt again in the first year of the Keichō (1249 A.D.). It is octagonal and follows the special mode and the method of construction of the Keichō era, though the *kōhai* bearing the style of *karahafu*, was added at the Tokugawa era.

PLATE 55-57 YAKUSHI NYORAI.

Seated statue. Gilt lacquer.
Height 8 ft. 3 in.

The Yakushi Nyorai, has been commonly called Mine-no-Yakushi, is the principal image and is renowned as the masterpiece of the Nara Period. The statue of the Saien-dō and the Rushanabutsu of the Kondō (Tōdaiji Temple) are the biggest statues which were produced by a special process, called *kyōcho*. The method of the *kyōcho* is to put one by one many linen cloths, concreted with lacquer and special stuffs for drying and adhesion. To make a big statue by this method is a

matter requiring great care. The principal image of the Saien-dō shows this method at its fullest maturity.

Many pieces of wood are fastened together upright, and horizontally and set up in the centre of the image, and still it keeps its proportional beauty.

The statue stands on a unique pedestal of the *mokkeza* type. The octagonal pedestal with *kesoku* can rarely be found in this style.

The nimbus of the statue is quite different from the ordinary nimbus. The upper nimbus is heart shaped with a round centre, and seven small images of the Yakushi are set around it, while a thousand miniature images of the Sentai Yakushi are placed outside the sphere. This is unique among the nimbus of the Yakushi Nyorai.

PLATES 58-69 JŪNI-SHINSHŌ.

Standing statue. Wooden. Coloured.

Height. (58) 2 ft. 9½ in. (59) 2 ft. 8½ in.
(60) 2 ft. 6¼ in. (61) 2 ft. 8 in. (62)
2 ft. 7 in. (63) 2 ft. 6¼ in. (64) 2 ft.
8 in. (65) 2 ft. 6¼ in. (66) 2 ft. 6¼
in. (67) 2 ft. 8½ in. (68) 2 ft. (69)
3 ft.

There is no material left to prove whether the Jūni-shinshō (twelve escorts) were attached to the Yakushi Nyorai in the Nara period. The images shown in the plate might have been dedicated at the end of the Kamakura period. The characteristic carving of the Kamakura period belongs to the Fun-no-so rather than to the Jihi-so, in other words, expresses anger rather than mercy.

These twelve images of escorts are worthy of notice as typical carvings of the era. Three date from an earlier period than the rest.

PLATES 70-72 JIZŌ BOSATSU.

Standing statue. Wooden, Unpainted.

Height 5 ft. 8½ in.

This statue is installed on the altar of the Saien-dō but it should have been kept at the Daigorinji Temple; it was brought to the Saien-dō at the time of the separation of Buddhism from Shintoism in early Meiji era. This statue was made a little earlier

than the time of the Jizō of the Shōryō-in and carved in the style which was in its prime at Nanto in the earlier part of the Heian period.

This kind of drapery is peculiar to the genius of the Mikkyō sculpture, and the broad hips, which give the impression of stability and generosity, are also characteristic of the age.

The left hand is quite different from the palm of the ordinary Jizō statue, owing to the fact that the treasure is held on the palm of the hand upward.

PLATE 73 SENJU KWANNON.

Standing statue. Wooden. Coloured.

Height 5 ft. 9½ in.

There is no record of when this statue was produced. Judging from the delicacy of its technique, and the perfection of the form, it might have been carved in the end of the Fujiwara period, where as the coloured pattern and cloud-shaped design of the hem of the robe might be regarded as belonging to the middle of the Kamakura period. It used to be installed in the Jizō-dō which stands near the Saien-dō, but now it stands close to the statue of the Yakushi Nyorai. The pedestal was added afterwards.

PLATE 74 ZUIKWA EN-Ō-KYŌ. (MIRROR)

Kept inside the statue of the Yakushi.

Diameter 5½ in. Thickness ½ in. Weight 15½ oz.

The Zuikwa En-ō-kyō has been kept inside the statue of the Yakushi Nyorai. This mirror doubtless dates from the same time as the statue and was dedicated with it.

PLATE 75 THE MIRROR WITH A PATTERN OF THE HORAI, THE FAIRY LAND.

Diameter 4½ in.

Thickness ½ in.

The third year of Gentoku (1331 A. D.)

PLATE 76 THE MIRROR WITH A PATTERN OF A PINE TREE, AND WISTERIA ON A FENCE.

Diameter 4½ in.

Thickness ½ in.

The twenty-fourth year of Eiō (1417 A. D.)

PLATE 77 THE MIRROR WITH A PATTERN OF CHRYSANTHEMUMS AND TWO SPARROWS.

Diameter 3½ in.
Thickness ½ in.
The tenth year of Eiryō (1438 A. D.).

PLATE 78 THE MIRROR WITH A PATTERN OF LEAVES.

Diameter 4½ in.
Thickness ½ in.
The third year of Entōku (1489 A. D.).

Formerly the Yakushi Nyorai was the object of worship when seeking restoration to health. The Yakushi of the Saen-dō was believed to have special magic power, and thus under the wall and every space is covered with a number of swords and mirrors, dedicated to the Nyorai in supplication or thanksgiving. The four mirrors which have the oldest dedicatory inscriptions are put together in the 75th plate.

The inscriptions can be regarded as giving the date of production.

PLATE 79-80 THE KERA-BAN.

The *Shumi-e* service takes place here every February. It started from the first year of the Kōchō era (1261 A.D.) and since then the service has been observed for three days every year up to the present time, and for the purpose of confession, the expiation of sins and to express the glorification of the Buddha. The officiating priest used to read out the confession from a paper, but now-a-days he bows before a wooden board with the confession carved on it. Plate 80 shows one part of the front of the board with the confession carved on it. The main part is put in the beginning, and the Buddhist name comes next, and at the end the date of the year is put—first year of Kareki (1326 A.D.) Thus the date of the introduction of the confession board is quite clear. At that time a change was made in the form of service which had been observed over since the Kōchō era. (1261-1263 A.D.)

The next service, Tsuina, starts when this service of repentance is finished.

PLATES 81-84 THE TSUINA MASKS.

Paternal mask.
Maternal mask.

Child's mask.
Bishamonten mask.

When the service of repentance is finished at 6 o'clock on the third of February, and a drum and timbal have been beaten for seven and a half times, three people with devils' masks appear. A man wearing the Bishamonten mask and bearing with a halberd, follows the three. The father devil holds an axe, the mother devil a cane, and the child devil a sword. They then finish the service by going round the temple three times. The service can be regarded as having originated at the same time as the masks were produced in the Kōchō era (1261 A.D.). Until the beginning of the Meiji era. (1868-1883 A.D.) they used only the Bishamonten mask. Since these articles became the property of the Imperial House Hold they have used a mask like the *Beshimi-men*, instead.

PLATE 85 BOSATSU. (Jizō-dō.)

Seated statue. Wooden. Coloured.

The crystal eyeballs are inlaid. The figure wears a beautiful, coloured robe with a pattern of cut gold leaf. Judging from its appearance, it may not have been made before the Kamakura era. Images belonging to the Mikkyō Sects in the earlier part of Heian period quite rarely hold the staff, and mostly they are seated statues. This statue has none of the faults which are rather characteristic of the Kamakura period. The pedestal, *iwaza* type, is made of dead wood in the manner prevailing in the Kamakura period.

The architecture of the Jizō-dō also belongs to the ancient Nanbokuchō period, and the Shindō follows the same style. Though they are both on a small scale they are very beautifully modelled.

PLATES 86-87 THE SHIN-DŌ

EXTERIOR END INTERIOR.
24 ft. × 18 ft.

The Shin-dō is a small building situated by the side of the Kyaku-den. No record is left from which the date can be decided; but it is possible that it is identical with the "Kōboku-dō" of the Ōchō period mentioned in an old inscription. It was called

"Kōboku-dō" because the image of Buddha which was kept in the hall was made of the perfumed wood. It was destroyed once in the Kamakura era and rebuilt again afterwards and since then it has been called the Shin-dō, the New Hall. The present hall keeps the tablet inscribing the date of its building, the seventh year of the Kōan. (1284 A.D.) It was repaired in the eighth year of the Daiji (1528 A.D.), the second year of the Bunroku (1593 A.D.) and the tenth of the Genroku era. (1697 A.D.)

The interior ceiling is in the *kokumi-gō-kenjō* style and shows the delicacy and treatment which prevailed in the Kamakura era. We can therefore regard it as one of the buildings in the Kōan era. The three Yakushi Trinity and four attending deities are enshrined on the altar.

PLATE 88-91 YAKUSHI NYORAI.

Seated statue. Wooden. Gilt lacquer.
Height 2 ft. 10½ in.

PLATE 89 NIKKŌ BOSATSU, AN ATTENDING DEITY.

Height 3 ft. 4 in.

PLATE 90-92 GEKKŌ BOSATSU, AN ATTENDING DEITY.

Height 3 ft. 5½ in.
Standing statue, Wooden. Gilt lacquer.

The statues of Yakushi Nyorai (Shin-dō) and two attending deities of Bosatsu are carved in aloe wood and gilt-lacquered.

The date of these statues is not later than the middle of the Fujiwara period. The beauty of form is unspoiled by exaggeration and they still keep the classical tone. The pedestal and halo were both dated from the Kōan era.

PLATES 93-96 SHITEN-NŌ.

Standing statue, Wooden, Coloured.

PLATE 93 JIKOKUTEN. Height 3 ft. 4½ in.

PLATE 94 ZŌCHŌTEN. Height 3 ft. 7½ in.

PLATE 95 KŌMOKUTEN. Height 3 ft. 2½ in.

PLATE 96 TAMONTEN. Height 2 ft. 7½ in.

These statues of Shiten-nō express the reason of their existence, which is to attend upon the principal

deity for the purpose of protecting the four points of the compass. The Fujiwara period fails in grand harmony though each member of the group has its own greatness and vivacity. These statues are of unsurpassed beauty even among those of the Fujiwara era. The material is the Japanese cypress, coloured. They look as though they were carved at the end of the Fujiwara era, a little later than the time of the three statues of Yakushi.

PLATE 97 THE KYAKUDEN OF THE HORYŪ TEMPLE.

42 ft. × 30 ft.

The Kyakuden is appropriated to the official business of the temples of the district, and is used as a guest room. The abbot's chamber and the living quarters of the temples are attached to this building and are known as the head quarters. They convey to the sightseer a strong impression of greatness and solemnity. Each building has its place in the symmetrical beauty of the whole. Nothing of the original beauty of colouring remains, but the timbers, dark with age, still retain their ancient grace.

PLATE 98 THE AGETSUCHI-MON, THE GATE.

Full view.

The Agetsuchi-mon, is the gate of the Jizōin or the Nandai-Taimon-bō. It was built in the eleventh year of Eikyō (1439 A.D.) The name of the gate came from the earth which was put on the top of the gate where originally the *kawara*, slate or the bark of the Japanese cypress tree would be used. This treatment of the gate of the houses of *samurai* once prevailed since the Kamakura period, and this is the only instance which has survived.

PLATE 99 THE YOKUSHITSU-MON.

Full view.

No record is left to tell us when this gate was built, but doubtless this is one of the *Shikyaku-mon* gate which belongs to the Muromachi period.

PLATE 100 ISHI-DŌRO. (Stone Lantern).

Full view.

It stands in the front of the stone staircase of

the Saien-do. There is no material to show when it was made, but probably it belongs to the Kamakura period.

PLATE 101 KANE-DORŌ. (Iron Lantern.)

Full view. Height 6 ft. 6 in.

This Torō stands in front of the Edono the Toin-dō. According to the inscription, it was dedicated in the second year of Teiji era. (1346 A.D.)

PLATE 102 THE ROBAN.

Full view. Height. 1 ft. 8½ in., Width 3 ft.

This belonged originally to the top of the Pagoda, the Horinji Temple, but it was brought to the garden of the Horyūji Temple. It is uncommon to find this

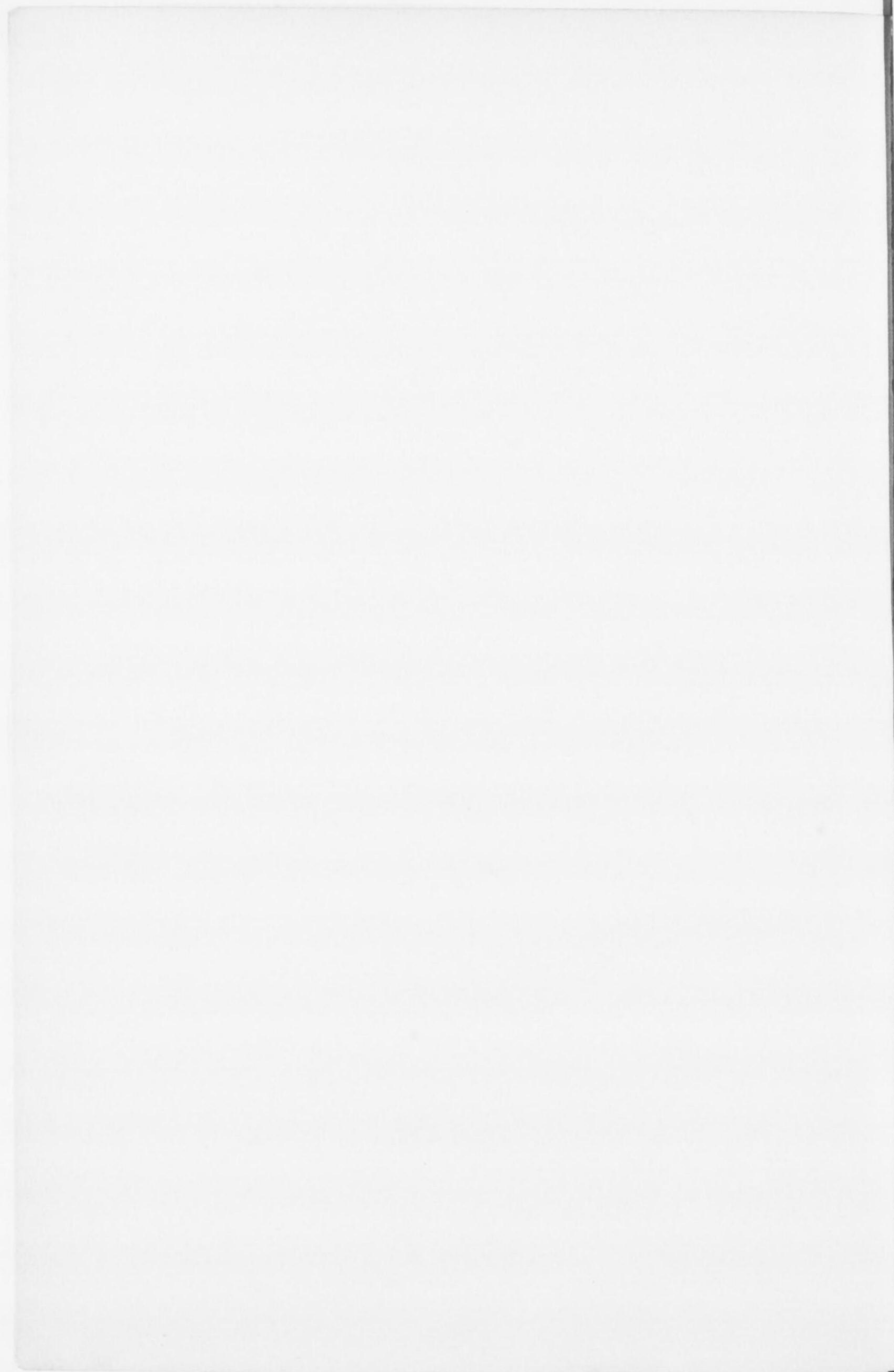
kind of *roban* made of stone instead of bronze.

PLATE 103 GOKEI-MONJU BOSATSU. (HŌSHUIN)

Full view. Height. 1 ft. 4½ in.

Sealed statue, Wooden, Coloured.

The carving of the Kamakura and Ashikaga era retained throughout the utmost delicacy in the use of deep colouring and brilliant gold work. This statue can be regarded as the sublimest instance of the art of the Kamakura period; especially exquisite are the halo with the arabesque design, and the Karyō-binga, the Buddhist bird. This statue was carved in the third year of Chōroku era (1459 A. D.) by the Buddhist carver, Shunkei.



~~425~~
~~6~~
~~60~~

E708
N48
(5)

終