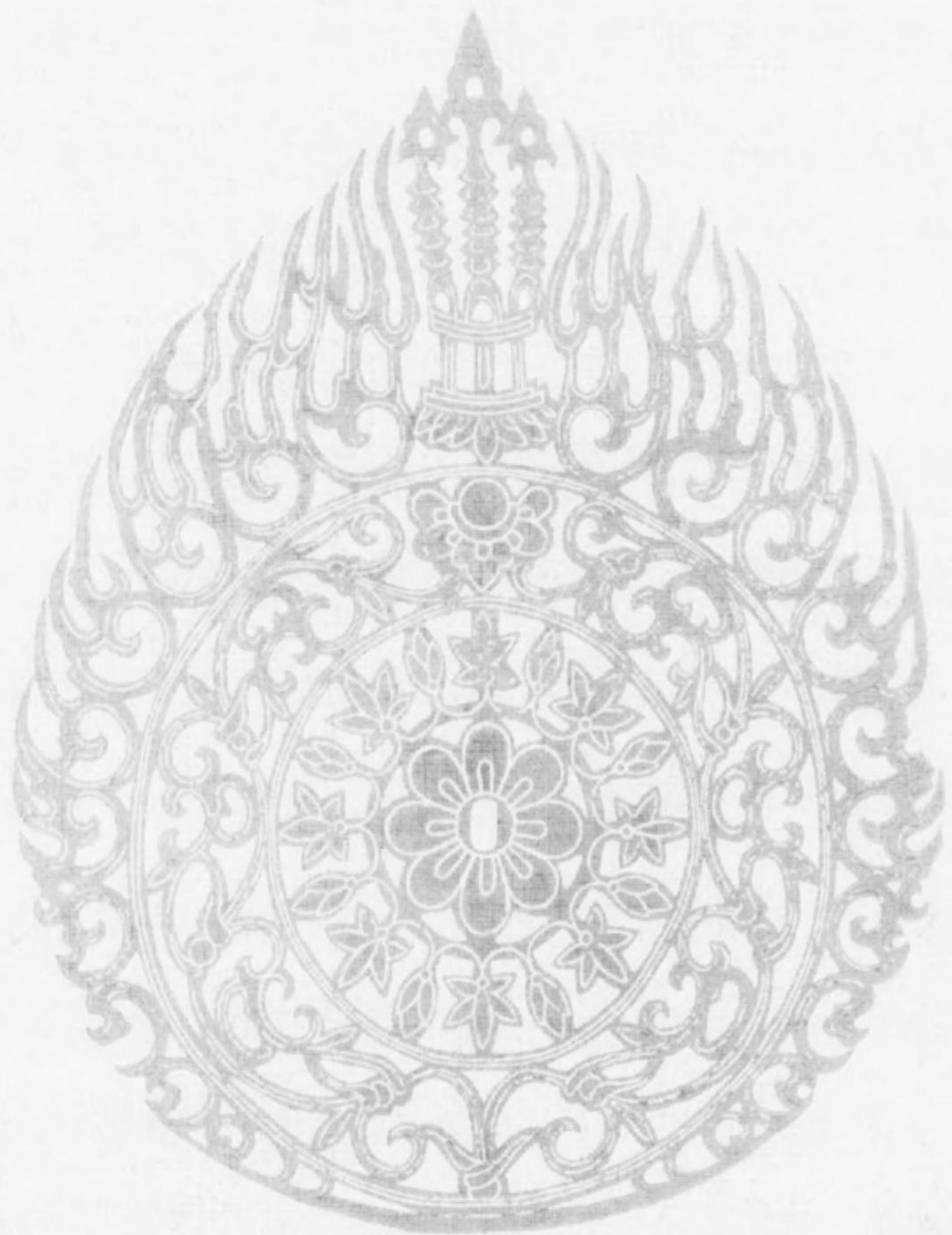


E708-N485



08  
48



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

始









E708  
N 48  
(9)



法隆寺大鏡

第九









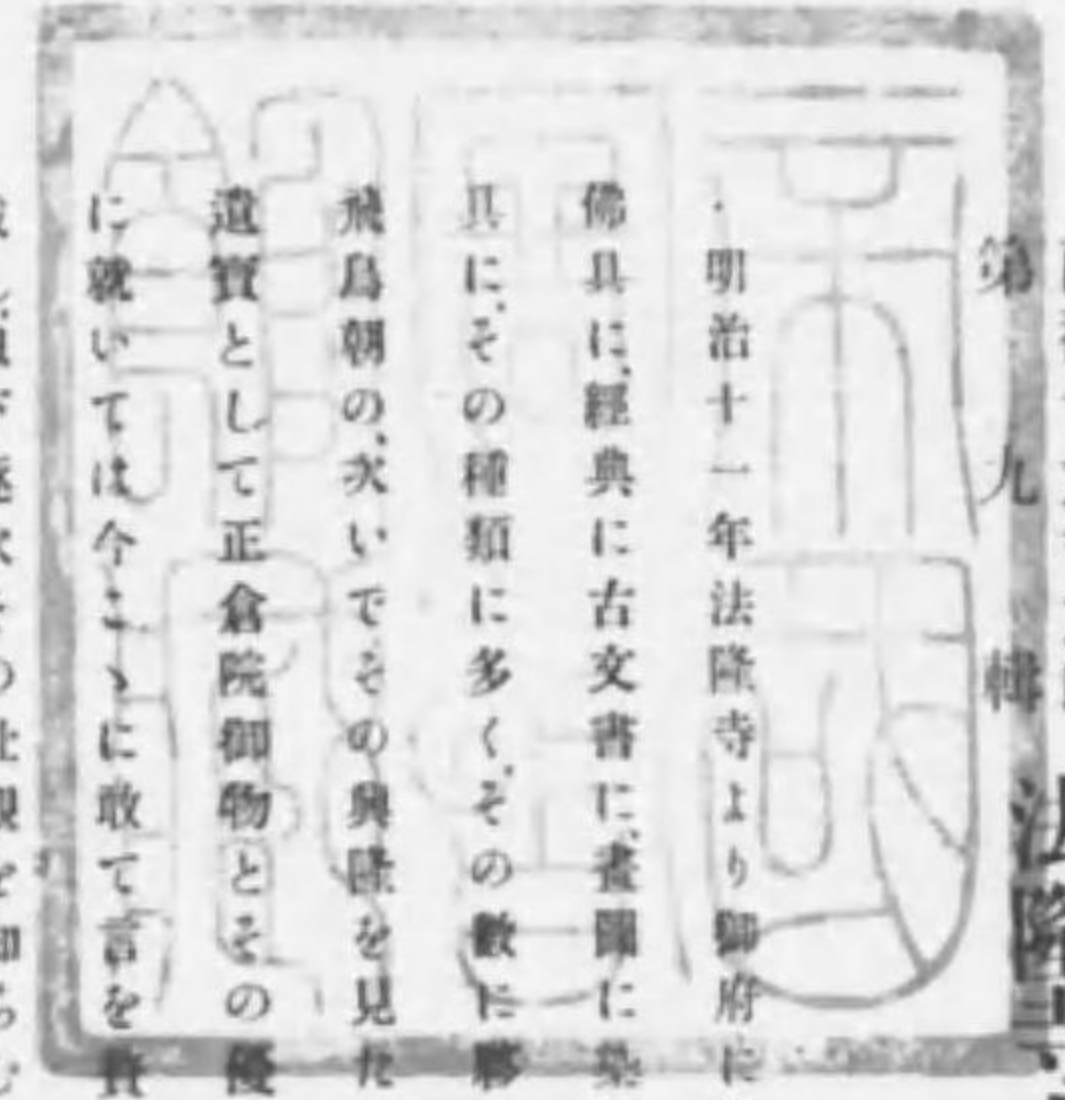




同版一〇五	觀音菩薩像(正面)
同 一〇六	同 (背面)
同 一〇七	觀音菩薩像(正面)
同 一〇八	同 (背面)
同 一〇九	觀音菩薩像(正面)
同 一一〇	同 (背面)
同 一一一	觀音菩薩像(正面)
同 一一二	同 (背面)
同 一一三	勢至菩薩像(正面)
同 一一四	同 (背面)
同 一一五	觀音菩薩像(正面)
同 一一六	同 (背面)
同 一一七	觀音菩薩像(正面)
同 一一八	同 (背面)
同 一一九	如來像(正面)
同 一二〇	同 (背面)
同 一二一	菩薩像(正面)
同 一二二	同 (背面)

同版一二三	光背
同 一二四	光背
同 一二五	光背
同 一二六	光背
同 一二七	光背
同 一二八	光背
同 一二九	阿彌陀三尊及比丘形像
同 一三〇	阿彌陀三尊及比丘形像
同 一三一	阿彌陀三尊及比丘形像
同 一三二	阿彌陀三尊像
同 一三三	阿彌陀三尊及比丘形像
同 一三四	二觀音菩薩像
同 一三五	如來及菩薩像
同 一三六	三尊像
同 一三七	十一面觀音像
同 一三八	觀音菩薩像
同 一三九	觀音菩薩像

南都十大寺大鏡 第九册 法隆寺大鏡第九册解説



明治十一年法隆寺より御府に奉獻せる本寺傳來の靈寶は佛像に佛具に經典に古文書に畫障に樂器に裝身具に調度品に文房具に武具にその種類に多くその數に夥し、多く遙か本寺の草創に溯りて飛鳥朝の次いでその興隆を見たる奈良朝の製作に係り、そのかみの遺寶として正倉院御物とその優秀を競ひ互に特色あり、その價值に就いては今ことに敢て言を責せず、その總てを類ちて四册に收載し以下逐次その壯觀を知らむとす。

本册にはこの獻納御物の一大特色を成す佛彫刻を收めたり、これ等は世に四十八體佛と呼ぶるものにしてその略彌陀本願の數に近きをもつてか何時の頃よりか稱へ出されしところ、元來この名實あるに非ず、その傳來を尋ぬるにその記録に求むるを得るも今の法隆寺に藏せらるる、金堂日記に於けるを最古とす、その原文を挙げむに、

- 中大厨子
- 上階奉安小佛肆拾陸鉢
- 之中木佛一體又奉納瀧佛三鉢一鉢無頭
- 下階橋寺小佛肆拾肆鉢
- 奉加納木佛八體柳橋寺佛木數卅九鉢也一鉢

顯奉坐西小壇上有結瀧佛具四鉢爲佛生會 暫奉取出之

右佛像等中所以奉迎橋寺佛者、彼寺住持僧仙命申送云當寺已少常住僧徒、佛像嚴重已及數軀、守護之輩自以懈怠者、無憚之類必致誤失、然仍奉迎本寺以可安置之者、所陳之旨已有其理、即以承曆二年十月八日奉迎之奉安置後大厨子内畢、不論末寺尊像可期常住不變也、以上の文は承曆二年十月九日付を以て、法隆寺政所に於いて、金堂守護の爲め三箇條の定書を作りし時、その最後の條即ち第三條にして、金堂現存諸佛の員數及配列を注し、その出入移動を嚴重に取締りしものなり、その文に於いて承曆二年十月八日即ち定書調製の前日、橋寺僧仙命よりして住侶少く保護に堪へ難きの故を以て、これを法隆寺に附託せし因由甚だ明らかに、寺またこれを諾して金堂内なる中大厨子の下階に安置し、有銘の像一體は西側の小壇上に出陳し、瀧佛像四體は佛生會の料として別に取出し、總計四十九體の中五體のみはその處を異にせるを以て、下階橋寺小佛肆拾肆鉢と注せるなり、その記載詳細を極めたりと云ふべし、下階とは即ち大厨子を上下兩段に分てる下段の謂ひにして、大厨子とは定書の書振より推すもまた同種のものにして、日記中に存録せるものより見るも、金堂の北側即ち本尊諸佛の背後にて、東の玉蟲厨子西の橋夫人厨子との中間に當りて置かれたる兩厨子よりも大なる厨子の稱なり、この厨子は同じ金堂日記の永保二年十月一日付の佛像并雜物交替目錄によれば、政所の御封ありと注せられたれば、承曆年度讓受の際にも堅



く扉を封じて開扉を嚴にせられたるを知るべく、西壇上に取出せる像に特に願奉坐と云へるにても益々その義と見て可なり。唯この厨子の上段には別に四十六體の小佛及灌佛三昧ありしと云へば、下段の新收四十四體佛と雜孫を免かれ難く思はるれど、世々交替目錄を作りて開扉を嚴にせりとの意よりすれば、或は補寺小佛のみは原の如くに保存せられしものか。但し大厨子なるものは何時の頃に於その形を失したればその後は混雜これありしとも覺ゆ。所謂四十八體佛の奉獻となつてより、寺門に餘す所の小佛員數二十にも満たざるべく、その餘のものはその除跡者として知るべからず、或は江湖に散在する小銅佛は即ち元と嚴封の中に在りしものか。遮莫爾後法隆寺の銅封倉に保存せられしが、今は御府の藏となりて永へに寶重せらるゝに至れり。一體を除きては皆金銅製、高さ殆ど相同じく、時代と作手と又互に類似せるが如くなれども、光緒の辛亥年或は甲寅歳とあるを考へ、彼此その様式を比較すれば同時代同一作手の製にあらざること既に新道識者によりて稱へられたるが如し。これを形相に由りて類別すれば、觀音像最も多く、阿彌陀、釋迦之に次ぎ、二臂如意輪と稱せらるゝもの、又これに次ぐ。今順次それ等を大體この類別によりて見行かん。

其一、 一一一七 摩耶夫人及姪女像 四軀

一具全形 夫人正面 同右側面 同左側面 同背面  
 姪女其一正面 同右側面 同左側面 同背面  
 姪女其二正面 同右側面 同左側面 同背面

有天龍八部亦皆隨從充滿虛空爾時夫人既入園已諸根寂靜十月滿足於四月八日初時夫人見彼園中有一大樹名曰無憂花花香鮮枝葉分布極爲茂盛即舉右手欲牽摘之菩薩漸漸從右脇出、于時樹下亦生七寶七葉蓮花大如車輪菩薩即便蓮花上無扶持者、自行七步、舉其右手而獅子吼下。

その誇張せる背景の神話的なるを咎むるなかれ。この神話の結果よりこの像は生れたるなり。一群四軀の造像には無憂樹の花色香鮮枝葉の繁茂する設備なく、從うて藍尼尼園道邊の景にも想倒し難けれど、夫人急速右手を擡げて、合掌の釋尊その半身を露はし、侍坐の姪女驚嘆の目をみはり、不思議の變に駭倒する様これ内殿に於ける覺悟の情況にあらずして、夫人起立の態より察するも、逍遙行樂の際不意の出來事と見て可ならずや。經の本文を辿りてこの像に對すれば藍尼尼園も無憂樹も彷彿としてその處に現前す。所謂推古朝藝術の特色は動的用線の飛舞翻翻として上昇の意を寓するにあり。この意を以て姪女の形體を作れる爲め、驚倒不安の念は遺憾なくその輪廓の線に現はれ、夫人の直立して單に軽く右手を擡げたる覺悟の狀態と照應して、益々光景の不意なるに想倒せしむ。一群四軀の連鎖緊密なることこの如く、各軀の表情形態各個として見るも可合して更に適合の妙を發揮するを見れば、これ實に群像彫刻としての上乘なるものと稱すべし。古往今來わが彫刻界は轉變發達の期を繰返せりと雖も、何の時か群像彫刻に進を稱したる。文殊菩薩渡海像の如きは正しく群像の性質を盡すべきものなるも、未だこの意義

姪女其三正面 同右側面 同左側面 同背面  
 銅造鍍金 夫人立像 姪女坐像  
 像高 夫人 五寸五分 姪女其一 三寸三分 同其二 四寸一分 同其三 三寸四分

佛本生の因縁を供養すること灌佛會より盛んなるは無く、古來朝野の年中行事の一として行はれ、延喜式圖書寮式にも御灌佛裝束として金色釋迦佛像一體山形二基、金銅多羅一口等の品目を擧げ、その本尊として奈良朝時代と認めらるゝもの、東大寺を始めとして諸國に散在す。同じくこれ託胎下生の像ながら、佛出生と共に七歩を進み、右手高く天に翳して獅子吼するの意を寫せるなり。その將に胎を離れて降誕せむとする像は現存する所唯この御府の藏のみなり。而かもこれ佛教藝術最初の様式に屬し、法隆寺の草創と極めて近密なる時代の造像なるを觀れば、これ豈に千載稀觀の名品、唯一無二の國寶にあらずや。承暦年間の法隆寺金堂日記に摩耶夫人像一軀所從姪女等三昧之中、女形一軀、天人二軀と記すは恐らく本像のことなるべく、その從者を女形天人と分つは、今像を見るにその二體には風に飄る天衣とも飛雲とも見らるゝ、金具を附し、餘の一體にはこれを付せざるに思ひ合はさるゝところあり。

佛出生の記事多く經典に存すと雖、今當時本生經の隨一として尊崇せられたる過去現在因果經によりてその光景を叙すれば、同經卷第一に曰く、  
 於是夫人即昇寶輿、與諸官屬并及姪女前後導從、住藍毗尼園爾時

に於いて徹底したる作品に接せず。二十八部衆、三十三觀音像あるも、これ唯群像の羅列のみ。相對照應の義に於いては四天王の配列にだも及ばず。過去永劫の古人皆心を此處に致すべくして、遂に會心の作に想倒すること能はず。群像の缺漏はわが彫刻界終世の恨事と悲嘆に暮るゝ、嗚一度この像を拜せば、我また天上天下唯我獨尊を絶叫すべし。群像の創始は實に佛教渡來と共に夙に權化の手に由りて成れるなり。釋尊本生因縁の造像は後を依たずして佛教藝術最初の系統に現はれ、群像の完全は遂に後人の企及を許さず。過去千有百載この像獨り燦然として今に紫磨金色を滅せず。唯一無二無價の寶として威靈永へに御府に炳然たり。

其二、 一八一九 阿彌陀如來及兩脇侍像 正面

銅造 鍍金 中尊、侍像 脇侍、立像  
 彌陀 像高自頂頭 六寸三分 自頂頭 九寸二分  
 觀音 像高 六寸九分五分 蓮座厚 一寸三分五分  
 勢至 像高 七寸 蓮座厚 一寸四分  
 須彌座 全高 五寸五分

中尊はその足下の蓮臺共九吹にして、同じく銅九吹の須彌座の上に載せられたり。兩脇侍もその蓮臺と九吹蓮臺は別に鑄て蓮臺に挿し込まれたり。三尊並立の制を致ふるに、佛教渡來の初期にありては、金堂の藥師三尊に於けると同じく三尊を一座に配し、左右兩脇侍をして蓮臺の上に立たしむるを以てその體を得たりとせしが如し。楯夫人念持



佛の如き三尊共に蓮臺の上に安置せられたるものもあれど多くは中尊をして方座の上に奉請せしむるを以て、臺座配置の關係及び並立の釣合上より多くこの様式をとれるにあらざるか。この様式を形相の最も顯著なる阿彌陀三尊に於いて求むれば恐らく本像を以て最古のものとしざるを得ず。作風韓土の特色を脱せず。銘跡に便せん爲め珠飾天衣等の遊離するを避けたるより稍々重厚の感に過ぎたるの嫌なきにあらず。されどその相貌の髪を短くし、中尊の螺髮の髻を彼れる如き、兩脇侍の額を削り上げたる如き様風は何に歸因せるかを知らざれど、特殊の異例として參考に資すべく、頭文三道の中尊のみに深く刻まれて脇侍にこれを現はさず、殊に中尊の服裝の奇異にして、眞一文字に引ける腹部の褶襞は裳の端と見るも解し難く、横に曳ける袈裟の流れとも見辨けがたく、これ等の異同を考證研究するは、臺座の背面に山田殿像と存する刻銘と共に、復た興味ある問題を提示するものと云ふべし。中尊足下の蓮臺の踏踏式にしてその最古のものなる點また注目し得ず。

其三、二〇二二 如來像 正面 左側面

銅造 坐像  
像高 九寸五分 蓮座高 二寸二分 光背徑 四寸二分

この如來像は推古朝佛像に最も普通なる形相にして、その手相は法隆寺金堂の樂師如來、釋迦如來等に於いて見る所にして、その釋迦如來とすべきか、樂師如來と稱すべきか、固より追從する所を知らず。實髮は一顆毎の螺髮を造るの困難を避け、髪を小刻に作成し、それ以

外は渦線を列ねてその趣を現はせり。この省略法は銅造には屢々見る所なれど、時代的古制をとれるは本像などを推すべし。この手輕き手法より通身の造り具合を比較すれば、殆ど剛柔の差ありと云ふべく、袈裟の端々の反りよりその製文に至るまで飽くまで當時の様式を失はざらむことを努めて、甚だ重厚に過ぎたるの感なくむばあらず。所謂北魏式髮文の角度ある曲線の繰返しは、金堂の樂師像釋迦像に比して、左右の均齊を嚴守して、秋毫も差へざることに、その裳の整くべき規則的なるを見て明らかならむ。彫刻の技巧發展の上よりすれば、一度この域に達して後、金堂如來の如き較々自在の地を得らるゝ筈なれば本像をその先驅と見做し得られざるにあらず。或は時を同うしながら、伎巧の巧拙を以て、この結果を生ずるに至れりとも論じ得られざるにあらず。兎も角同様式のものたるを否むべからざるなり。

其四、二二二二 如來像 正面 背面

銅造 立像  
像高 九寸 蓮座高 二寸三分五厘 光背徑 三寸九分

本像は兩手相よりすれば前像と全く同一なり。その手また甚だ大にして殊に全身の矮小なるに比してその威を強うせしむ。この不權衡は即ち造像時期の初步に在るを示して、全身に未だ肉どりの豊かなるを見ず。正側背の三面の連絡に滑らかなる作家の技巧を見ることは能はずして、石壁を背として刻出されたる時代の片影を傳ふるもの無きにあらず。皺文また硬澁にして暢達ならず。臺座は

伏鉢の上に蓮臺を載へる形をなし、八葉の瓣端を收束すべき最下底の意匠に於いて未だ到らざるものあり。以上述べ來れる所を以てすれば、本像は實にその様式形相より臺座の制に至るまで、殆ど北魏式を準據とせし朝鮮佛像に酷肖し、若し渡來品にあらずとせば、直にこれを摹寫せしものと云ふも不可なかるべし。

其五、二四二五 如來像 正面 背面

銅造 立像  
像高 八寸九分五厘 蓮座高 二寸二分 光背徑 四寸二分

本像は手相最も多く見る所なること前に述べたる如し。その作風よりし又特に髮文よりすれば朝鮮式に酷似する所あり。背面に多くの技巧を費さず、平滑に造り爲せるが如き、又本朝佛像にその類を尠しとす。或は歸化せる外國人の手に成れるにあらざるか。予法北魏式を則とると雖も、伎巧の純曲に傾けることその發源地を距るの遠きを想はしめざるにあらず。

其六、二六二七 如來像 正面 背面

銅造 立像  
像高 一尺一寸 蓮座高 二寸二分 光背徑 四寸四分五厘

これまた釋迦如來とすべく、樂師如來ともすべきものにして、左手の第二第三指を伸長すること前像に同じ。本像の如きも或は朝鮮傳來か然らざるもその系統に屬するものと云ふべし。頭部小さく、長身に作られたるを特色とす。背面に二個の方形の穴を作れるは

奇なり。その七佛を現はせる光背第二百二十三圓に掲ぐ、臺座の反花及びその上下板は木造後補に係る。

其七、二八二九 阿彌陀如來及兩脇侍像 三尊正面 背面

銅造 立像  
中尊 像高 八寸三分 光背徑 一尺六寸  
脇侍 自後頭至前胸 七寸九分五厘 蓮座高 一寸五厘  
光背徑 四寸七分

本像は一光三尊佛として實に唯一の製に係れり。三尊立像にして一光を背にするは所謂善光寺式のもの鎌倉時代の作品に於いて見るの外殆どこれを見ること能はず。中尊の實髮すべて大なる渦線の配置より成り、手相はこれまた如來形として奈良朝以前に通有なるもの、兩袖緩く垂下し、裳は更に長く裾を延いて蓮肉座を蔽ひ、然かも珍らしくも裾と兩足との間を空漏に透かせり。左右兩脇侍は何れも兩手を胸前にとり、衣にこれを蔽ひてその手相を明らかにせず。天衣は左右交叉の形を爲せども、著しく腹部に上げられ、裳の線左右均齊の勢を示しながら、屈曲特に多くしてまた天衣と共に上方に釣り上れるが如し。この様式他に類を求むること能はず。光背は七佛を配し、繞らすに雲煙を以てす。北魏の様式を追ふと雖も、曲線に純曲の調を呈すること、猶ほ三尊佛の面貌髮文に於けると同じきものあり。その製作年代を推定するに苦めども、推古朝以後奈良朝以前の様式と認めらる。中尊臺座反花兩脇侍の臺座反花の下の圓座並に三尊下の臺座は後補に係る。



其八、三〇三二 如来像 正面

銅造 坐像 像高 五寸五分五厘 自願頂高 七寸 先背型 四寸三分

本像もその名稱を詳らかにせず。これまたその左手の二指を屈し三指を伸長し所謂朝鮮佛像に普通なるものなり。右手の輪相を爲せるまた朝鮮佛に近き所あり。その他面貌體軀兩足結跏の姿に至るまで總て圓滿の致を缺き著しく角張りたる様式は未だ技巧の精練せられざるを示し朝鮮臭味の離れされざる所あり。唯體文に稍々暢達の致を帯びたると眉目の配置に整へるものあるを觀れば、朝鮮式を準據として唐風を加味せしにはあらざるか。製作時代は奈良朝初期なるべし。背光の項背式圓光にして毛彫法を取らず余屬線を以て組立てたる如きは最も多く四十八體佛に見る所にして、また服を朝鮮系に通じこの種の形式を研究するに興味ある資料とす。

其九、三三三三 如来像 正面

銅造 倚像 像高 自願頂五寸四分 背足取七寸七分 像座全高 三寸八分

この如来形像は兩足を垂下して方座に倚れる像にして、左手は屈臂膝上に安んじて掌を上にし右手も屈臂現掌外に向へり。これを釋迦如来と名づくべきか將た樂師如来と稱すべきか或は左手の第一第二指結んで輪相を爲くるを以て阿彌陀如来とするの當れるか今實にこれを明らかにし難きを遺憾とす。頭上に螺髮を作らず相

貌圓滿にして極めて無邪氣に體文自然に起れる如く體貌の豊かなる被衣を通じても或し得らるゝが如し。技巧未だ樂師寺三尊の精妙に到らざるも既に唐代彫刻の浸漸せること誰が眼にも明らかなるべし。思ふに奈良朝初期の製作に係れるならむ。唯臺座の四邊に透かされたる香狹間形には多少前代の傳を存せざるにあらず。又脇侍ありしこと臺座上の納穴によりて明らかなり。

其十、三四三五 如来像 正面

銅造 立像 像高 九寸五分 像座全高 二寸五分 先背型 四寸八分

これは樂師如来か。樂臺なく今違かに命名すべからず。光背に七佛あるを見れば樂師如来か釋迦如来なるべく思はるゝのみ。面貌手相朝鮮式を脱せず。形に不權衡の嫌あり。これまた奈良朝時代の製作なるべけれど臺座を蔽ふに衣を以てしたるは裳臺座の制によりながら他に類例なき様式と云ふべし。

其十一、三六三七 如来像 正面

銅造 坐像 像高 七寸五分五厘 像座厚 二寸 先背型 五寸一分

この像も亦何如来なるか明言すべからず。時代略々前像と同じからむ。蓮座の上半即仰身は像と共に鑄成せられたるものなれども下半即反花及椀座は近世の補修に係れるなり。光背亦然り。

其十二、三八三九 如来像 正面

銅造 立像

技巧未だ精熟の境に入らざるもの、或は朝鮮傳來ならんも保し難し。

其十四、四二四三 菩薩像 右正侧面

銅造 半跏像 像高 自願頂九寸三分 背足取 一尺二寸七分 像座全高 四寸四分

古來傳存せる造像中その銘記を以て最古の者に數ふべきは先づ本像を第一に推さざるを得ず。銘は本像臺座の椀の縁に鑿刻せる。その拓影次の如し。



新谷檢齋の古京遺文またこの歳次丙寅年正月生十八日記高屋大夫爲分韓婦夫人名阿麻古爾南无頂礼作奏也なる文を卷の發首に録して丙寅年は推古十四年に相當し正月生十八日とあるは正月に月始めて見えて後第十八日の謂にして當時未だ曆書を用ゐるを知るを以て朔となしそれより數へて第幾日と定めたるにて天智天皇紀十年十一月の條に對島國遣使言月生二日とあるもまたその謂に外ならずと考證する所あり。高屋連に就きては河内國神別神魂神十世孫伊己止足尼大連の後なること姓氏録に見え伊己止足尼は舊事紀に五十琴宿禰に作る。その世系同書第五卷に見ゆるも高屋大

本像は左手屈臂現掌外に向ひ右手垂下圓形のもの掌中にす。或は樂師如来と稱すべきか。服裝の制よりして袈裟の蔽ひ懸りて最も華作に不自由なるべき右手を強ひて上に掲げしめて、面も施無畏の相をなさしめ殆ど赤裸に露はされたる右手をして垂下の儘に委したる如き相形として最も不自然の成を免かるゝこと能はず。輕く右肩を蔽へるは何なるか。今得て知るべからず。其だ異數の例と云ふべし。袈裟の皺文を隆起せしめず幅廣の線を刻して莊重の成を與へたるもまた一奇なり。面貌は前に云へる朝鮮式に著しくその肉を加へたるものにして眉目も一變して莊重の致を現はし來り唐代彫刻の影響を受けたる朝鮮佛と面目最も一致する所あり。その朝鮮傳來か或は渡來せる朝鮮人の手に成れるかを斷言し難しといへども面目の彼此酷肖せる斯の如きは多く見ざる所とす。先背は第十六像と同式にして散火焔を加へしのみ。蓮座の各瓣は少しく角度を以て下に垂れ北魏式の餘風を存す。蓮座の下は即ち八葉瓣の尖端を通じてなれる多角形の椀座となる。蓮花座と椀座との組合せに於いて八角形を爲せるはこれを嚆矢とや云ふべき。

其十三、四〇四一 如来像 正面

銅造 立像 像高 九寸二分 像座全高 二寸一分 先背型 三寸六分

こゝに掲げたるは釋迦如来像なるべきか。速に斷言し易からず。



夫なるもの、名諱世代考ふべからずと云へり。銘記字畫明らかならざる所あり。正字の如き模糊たるものありと雖も、これを正と讀まざれば次の文意判然せざれば、古京遺文の説を信するの外なし。頭字は即ち顯なり。高尾太夫が夫人阿麻古の爲に南無頂禮して造立せりとの意明らかなるも、分韓の字義釋すべからざるを遺憾とす。兎に角西貢を推古天皇十四年とすれば、これ實に我國最古の造像銘記にして、高尾の姓既に姓氏録に存し、その作奉との文字より推して外國渡來の佛像にあらざることを疑ふべからず。これを技法の上より設するに、顔骨の著しく許えたる相貌は、當時の造像に屢々見る所なれども、頭部の巨大なるに至りては、同形像の纖細を喜べる當時の風尚と合致せず。その耳葉の粗糲なる半裸の肉體特に手背の角張りて丸味を缺ける須彌座に懸れる裳の面の垂佩せる裝身具を主とせる爲め、その取扱に窮せる痕跡を示せるが如き、頗る原始的意義に富めるものあり。この垂佩せる裝身具の様式は本像以外多くその顔を見ざる者に屬し、また研究資料として注意するに足る。またこの種形相のものにして方形須彌座に坐するもの他に顔を見ず、併せて記憶に止むべし。本像の如き思惟半跏の形相のもの、以下數體を擧ぐるが、これに二臂如意輪の稱號を與ふることは、姑く疑を存するも、河内國野中寺の同形銘記に彌勒菩薩とあり。當時の信仰また慈氏菩薩に傾ける多きを以てすれば、或は彌勒菩薩と稱するも不可なきが如し。

其十五、四四、四五 菩薩 像 右正背面

この二尊像より他あるを知らず。

其十七、四八、四九 菩薩 像 正背面

銅造 半跏像  
像高(自頭頂) 五寸九分 全高(座座共) 一尺二分  
像高(自頭頂) 五寸七分 全高(座座共) 九寸四分  
先背盤 六寸

本半跏像は寶相及頭飾に於いて唐代の様式を存しながら、紐帶に掛絡を繋げるが如き、北魏式の遺風を傳ふるあり。臺座は北魏式の榻をとらずして、蓮花座の仰伏二段の間に轉輪形のもの、を挿みてその高さを加へ、以て垂下せる右足の長さに釣合はさしめんとしたる如きは、既にこの種の造像に於いて經驗の淺からざるを認むるに足る。即ち新舊兩様式を具有し、製作時代として固より新時代に屬すべきものなりと雖も、北魏李唐の兩種藝術の中間性を帶ぶるの點に於いて最も興味あるものと言ふべし。

其十八、五〇、五一 菩薩 像 正背面

銅造 半跏像  
像高(自頭頂) 五寸四分五釐 全高(座座共) 九寸四分五釐  
先背盤 六寸

肉身豐肥、髮文流麗、北魏様式を出でて唐代様式の感化著るしきものあり。頭飾の如き純然たる唐風を傳へたり。奈良朝の初期若くはそれ以前の作ならむ。その光背は即ち第百二十回に出せるものにして、その忍草文と火焰とよりなり、頂に塔を現はしたるはさながら、夢原本尊救世觀音像のそれを見る如く、全く規を一にするものなり。

本像また彌勒菩薩或は二臂如意輪と稱するものなり。佛菩薩像を通じて、剛健なるもの端麗なるもの、時を同じくし様式を一つにしなから、意匠各異なるものありと雖も、その纖麗を期すべきは實に半跏の像にあり。本像の如きは就中最も纖麗なるもの、一つにして、ひとより體軀の楚々たるのみならず、兩足の無器用なるに比して、兩手の纖細なる殆んど半跏形を造るを主眼とせるもの、如し。裳も襪の致を旨とし、褶文を減じて、絞く撫がらしめ、處々に劃せる針線に似たる刻目もまたその意を損せざらんことに努めたり。この形式は即ち韓土直傳のものにして、半跏の像を描いて他に見ること能はざるを奇とすべし。

其十六、四六、四七 菩薩 像 右側面

銅造 半跏像  
像高(自頭頂) 八寸八分 全高(座座共) 一尺二寸八分  
先背盤 六寸七分

この像は全身被衣寶冠を戴き、拳半跏をなせる像にして、推古朝の手法を奉じながら、形相としては實に珍らしき異尊なり。これを彌勒菩薩と稱すべきか、或は他の菩薩に擬すべきか、今考ふるに由なし。京都應山寺に略々同形の木造のものあり。傳へて如意輪觀音と云へども、その像は遙かに降れる時代のものにして、その名稱固より乖張あるに非ざるなり。然りと雖も形式を同じうする者は、前後

其十九、五二、五三 菩薩 像 正背面

銅造 半跏像  
像高(自頭頂) 五寸二分 全高(座座共) 七寸九分  
先背盤 四寸七分

この像は純然たる榻式臺座に倚り、榻は即ち裳を以て包まれたり。様式に於いて右風を失はざるものあるのみならず、榻の高くして右足の下に委せず、將た相貌手法共に舊拙にして、頗る異様の觀あるは、純北魏式系統のもの、と考へられざるにあらねど、頭飾、髮文よりすれば、また直ちに左袒すべからざるものあり。北魏李唐中間の様式を帶ぶると謂ふべし。

其二十、五四、五五 菩薩 像 左側面

銅造 半跏像  
像高(自頭頂) 五寸二分 全高(座座共) 九寸五分  
先背盤 四寸七分

其二十一、五六、五七 菩薩 像 右側面

銅造 半跏像  
像高(自頭頂) 五寸七分 全高(座座共) 一尺一寸  
先背盤 四寸七分

其二十及其二十一に共にその裳の皺文には尙北魏の餘ありと雖も、この種の繁瑣なる手法は容易に新機軸を開らく能はざりしを以て、唐風浸漸の後にこれを傳襲せしならむ。その面相及頭飾の花形、三面飾より見れば、これ明らかに唐代の様式に則とれるものなり。臺座に山嶽を刻めるは、觀音像の住所たる海鳥の意を表はせるものとして、本像は觀音と稱すべきものたるかにも思はる。和銅前後の



作として可ならむ。

其二十二、五八—六〇 菩薩 像 正面 左正斜面

銅造 半跏像  
像高 七寸七分 全身(菩薩共) 一尺五寸六分  
先背盤 七寸一分

其二十三、六一—六四 菩薩 像 正面 左正斜面  
背面 上半身正面

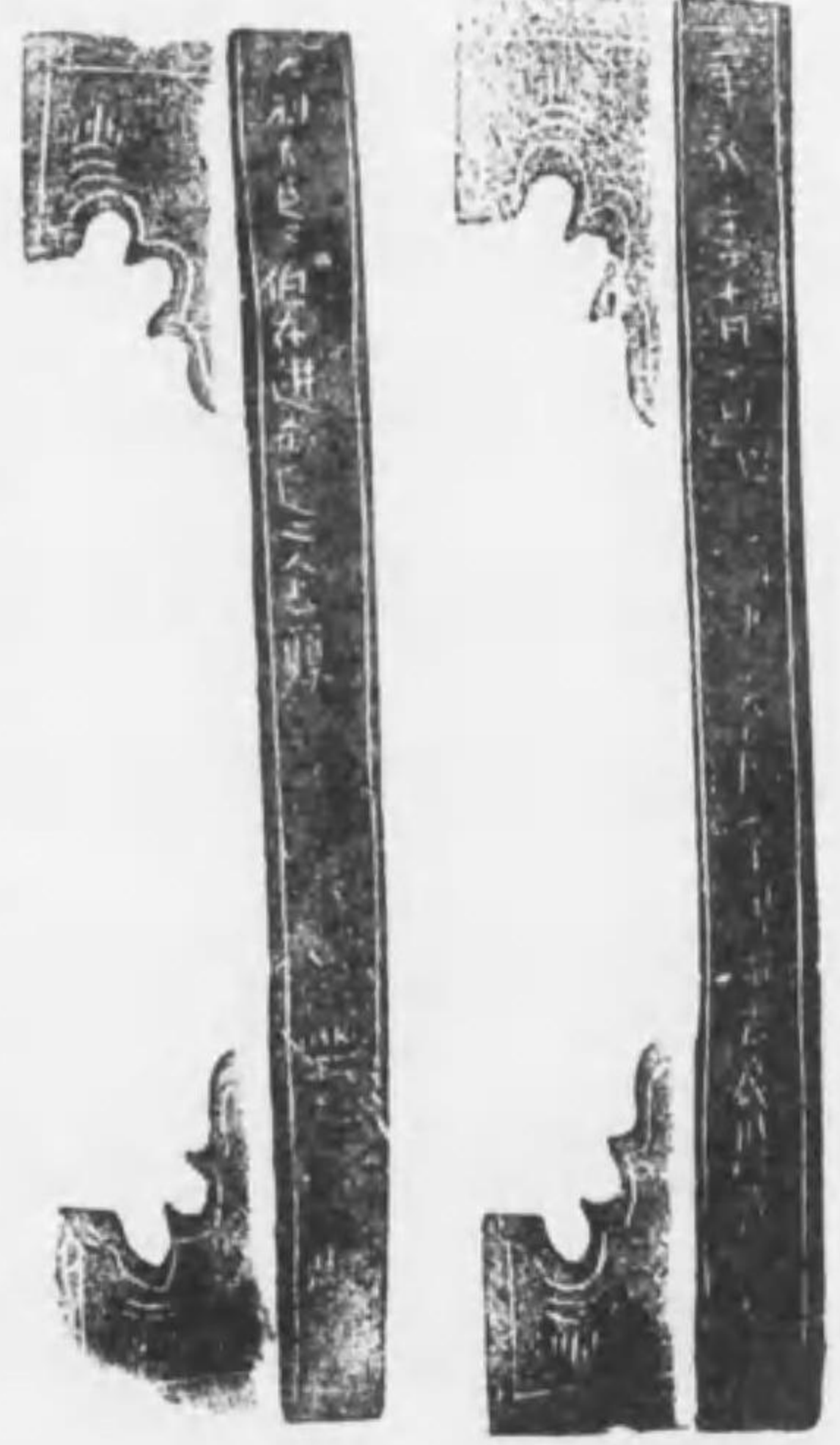
銅造 半跏像  
全身(菩薩共) 一尺五寸二分 先背盤 七寸二分

其二十二及其二十三の像は製作様式酷似し同一手より出でたるものなるかを思はしむ。何れも右手の中指を以て軽く右頬に觸れ、左手右足の踵を抑へ又は裳の端を抱し、左足を垂下、右足を曲げてこれに加ふるもの半身裸形にして裳のみを著けたると、裳の腰線の角度ある曲線の遞代より成れると、紐帯の左右兩側に垂れ、項を以て抱せられたるとはた又臺座の様式よりすれば、北魏式の俗を存せざるにあらざれども、その頭部の三面の飾具の様式及肉體の豐肥にして寫實的なるは、運座の變形の雄勁なるより寧ろ富麗なると併せ見て、唐代技術の浸漸を思はしめざるにあらざる。光背の蓮花荷葉の轉回せる文様と、火焰唐草とよりなれるもまた北魏式より一轉化せる形跡を認むるに足るべし。これを以て觀れば北魏式の唐式化せんとする過渡の作品として可ならむ。殊にその注目すべきは眉宇の線、左右近く相接して、印度藝術に見るが如き連眉の趣を呈せるに在り、又その眼路及環綫の粗略にして、後の木彫に通有なる形式を見るは、この種の最初の様式として、有益なる資料と稱せざるべからず。

其二十四、六五、六六 觀世音菩薩像 正面 背面

銅造 立像  
像高 七寸八分五厘 像座高 二寸 方座高 一寸二分  
先背盤 四寸六分

本像はその臺座の板を繞りて銘記を有するを以て著名なり。その文に曰く、



辛亥年七月十日記、堂評君名大古臣辛丑日崩去、長時故兒在布奈、太利古臣伯在建古臣二人志願。

兒在布奈までは正面に刻せられ、太利古以下は左側面に在り。長建二字字畫不明、姑く在來の讀方に從ふ。この文意を釋するには先づ辛亥年の時代を決せざるべからず。この造像様式佛敎傳來最初の年代に近きものあるを以て、その時代に於ける辛亥の年を求むれば、

崇峻天皇四年と孝徳天皇白雉二年とに外なきが故に、考古學者間には崇峻説と孝徳説との二様の見解あり。崇峻説に據れば七月十日と辛亥の日とに距離を立て、大古臣辛丑の日辰時に崩去せしを以て、その累七日の忌を終へたる七月十日即ち五十日目に本像を志願造立せるものなれば、七月十日より推算して五十日目即ち五月下旬に於いて、その日辛丑に相當するものを求むれば、崇峻天皇辛亥の年に在りて五月二十一日は辛丑の日に相當するのみならず、五月六月續きて大の月にして、二十一日より算すれば四十日を數へ、七月初は辛巳なるを以て、その十日庚寅に至るまでを合算すれば即ち五十日目に相當するが故に、厩算推歩の上よりして崇峻四年説を主張し、白雉二年説は累七忌日の志願ならば、第四十九日目を取るべき筈なるに、一日を延期して五十日目に造像志願の記を刻せざるべし。七月十日と辛丑の日とは同日にして、崩去の日即ち志願せるものなれば、七月十日の辛丑に相當するものを求めて、即ち孝徳天皇白雉二年を得らるゝを以て、本像をその時と定むるに異論あるべからずと云へり。この兩説とも根據に正しき所あり。累七忌日の起願なればとて、必ず第四十九日目を記し、一日を延期すべからざる理由も無く、死後日に起願して造像せざる典故もあると、唯その造像の技巧よりして觀れば、本像の様式總て立體の意義よりは平面的に傾き、左右の均齊の餘りに規則的にして、その薄肉の彫法所謂百濟觀音を寫しせしむるものあり。これを佛像彫刻最初の時代崇峻天皇四年に擬するも無理なき如しと雖も、原形如何に拘はらず、その鑄造法の基だ

其二十五、六七、六八 菩薩 像 正面 背面

銅造 立像  
像高 八寸 先背盤 四寸二分

この菩薩像兩手寶珠を握し、寶冠に層重の形を爲せる塔の如きあり。これ或は虛空藏菩薩と稱すべきか、或はその他の菩薩彌勒若くは觀音に擬すべきか、據りて考ふる所を知らず。肩に懸れる袈裟は順次に腋手の垂れたる如く、兩手より垂下せる天衣も亦層を爲して、裾に近づくに從ひてその幅を擴大せる裳の褶文の特色背面に見ゆる天衣の装ひなど、皆前像に酷似し、北魏式の樣態を呈せざるは無し。唯その頭飾の寶鬘を左右より挟みて著しく秀でたる、面貌の雅氣ありながら表情の愛嬌に富める、これこの種の佛像に多く見ざる所なり。その頭飾の正面に層重塔の如きものを有するに至りては、唯こ



此の像に於てのみ見る所とす。仔細に研究せばその提供せらるべき問題の頗る多きを信じて疑はざるなり。蓮座及びその下の方座は共に木造にして後補に係る。

其二十六、六九七〇 菩薩 像 正面

銅造 立像  
像高一尺四寸 蓮座全高 三寸三分  
光背高 六寸八分

本像は觀世音菩薩像なるべきか。その姿を察しながら膝近くまで露はしたるは菩薩像として稀に見る所なり。様式略々次に掲ぐる其二十七像と酷肖す。頭飾胸飾等に少しの相違あり。尤も奇とすべきは左手に捧げたる博山爐の如きものにして、恐らく本像以外にこれあるを知らず。その製作時代は唐式傳來の初期ならむ。その光背は第百廿五圓のものにして、その中心圓の八區に並行線を作らるる奇想中區環帶の文様の珍らしき外區環帶の文様のこの頃のものと多く思案を違かせるにこれは蓮唐草の如きなる、その縁の六角の重厚なるすべて注目に値す。

其二十七、七一七二 菩薩 像 正面

銅造 立像  
像高一尺二寸五分 蓮座全高 二寸二分

其二十八、七三七四 菩薩 像 正面

銅造 立像  
像高一尺 蓮座全高 二寸 光背高 五寸三分

其三十、七七七八 觀音菩薩像 正面

銅造 立像  
像高一尺二寸一分 蓮座全高 二寸九分  
光背高 六寸六分

これ正に觀音菩薩像なり。化佛を前に配したる寶冠を戴くも所謂三面飾の形に於いてせず。その間背螺線裝飾を以て相違なり、肩の高麗せざるにつれて、頭部の高さ低く幅廣に過ぐるの成あり。胸に一文字の飾を付け、これより環飾によりて約された二條の寶玉飾の左右に交又せるあり。全身直立して静止し、面貌の端嚴なるは姿勢の莊重とよく相かなひ、殊に水瓶を無雜作に執れるは、最もよく古代の風習を發揮して、さながらの菩薩を拜むに似たり。臺座は圓形に近き八葉を本として、仰伏の二段蓮花あり。その高さ低く幅廣なるもまた像身莊重の意を承くるものと謂ふべし。この種の惡像他にその類を見ず、思ふに唐式傳來の初期に成れるものならむ。光背は第百二十六圓に示せるものにして同種のもの他に二三あれど本像のもの最も莊重なり。

其三十一、七九八〇 觀音菩薩像 左正侧面

銅造 立像  
像高一尺三分 蓮座全高 一寸九分

この菩薩像も紛ふかたなき唐代の作風を帯びたる觀音菩薩の像なり。寶髮大にして鼻端直に、耳環の螺旋狀なる天冠よりの珠條の太くして力ある、みな本像の鞏固なる威力を表示するかの成あり。

其二十七其二十八は觀音菩薩と名づくべきか。的確に標識すべきものなし。前像と同じく製作に著しく寫實風の加はり、技巧も精練せられたるものなり。兩像共にその姿は恣き込みて、密げられたる様式にして、皺文また明らか、その意を傳へたり。裝身具も其二十八の像に在りては最も簡素を旨とし、頭を繞りて一條の環を帯べるのみ、其二十九の像と雖も、玉條を天衣の下に潛ませて、その一部を現はさんとせり。この種の様式は四十八體佛を除きて他に存せず。又金銅のみに限られて木造に傳はれりと見るべき形跡なし。

其二十九、七五七六 觀音菩薩像 正面

銅造 立像  
像高 九寸六分 蓮座全高 一寸三分 光背高 五寸八分

頭上正面に化佛を現はせるをもつて觀音菩薩なること明らかなり。體形は前像に似たれども、その腰を捻りたる姿勢に於いて異れり。裳の褶襞に多く並行線を現はしたるも前像に似たれども、裳の重く垂れて足先を蔽ひたるに別途の作風あり。製作年代は相如けるなるべし。鼻目や足先に於ける無雜作に切付けてこれを現はせる手法こそこの作者の特色にして、またかくても粗技と稱ふべからずして總じての纏まりを見せ、また反つて放散なる氣力を得居れるは作者の手腕と云ふべし。體形の簡素なる胸飾も目を牽き、腹部に締めたる帶様のもの、その腹部中央に於ける丸形突起左右腰邊にある丸形のもの、その兩者を繋ぐ紐など何にやあらんと注意せらる。

その化佛の額際天冠の上に配せられずして、寶髮の前に立てるは、觀世音經の觀音觀に頂上毗楞伽摩尼寶以為天冠其天冠中有一立化佛とある本文に照合して、寧ろその處を得たるものあるを思はしむ。左手屈臂胸に近く心臟を擁護するが如く、右手の指端軽く屈して何物をかたらんとするの形相は、一手に摸索の意義を具し、他手に之を慰安するの象徴とも見るべく、天慈大悲の化現として表示の最も適切なるを覺ゆ。觀音と表示の研究に於いて有數の遺品たるを失はず。天衣は背に於いて廣く、前に在りて狭く、轉土傳來の形相と全く相異なれるもまた注目に値す。臺座の仰俯二蓮花の組合よりなりながら、仰俯は單に輪廓に沿へる刻線のみにて、俯蓮の胡桃形をとれる如きも、仰俯の關係に輕重の差を加へたる用意を見るに足る。

其三十二、八一八二 觀音菩薩像 正面

銅造 立像  
像高一尺八分 蓮座全高 一寸五分  
光背高 五寸三分

これまた觀音菩薩の像なり。菩薩像にして環頸及耳環を撤し胸飾のみを存したるは、莊嚴の最も簡素なるものと云ふべし。この簡素の意は肉取りの薄き彫法にも現はされて、肉體と著衣とのなづみに妙をとり、瀟灑たる風貌眞に樹下石上涼風に浴して立てる天女を見るが如し。像は間敷蓮華座を以て承けられ、蓮華は張の強き胡桃形蓮座の上に安んせられ、像との調和に於いて頗る心を致せり。

其三十三、八三八四 觀音菩薩像 正面



銅造 立像

像高 一尺 坐像全高 一尺九分  
光背盤 四寸七分

其三十四、八五、八六 觀音菩薩像 正面

銅造 立像

像高 七寸六分 蓮座高 七寸四分 總座高 一尺二分  
光背盤 四寸

其三十三其三十四は俱に觀音菩薩像なり。瘦軀長身珠條またこれに叶ひて前面飾のみの簡素なるものを用ひたり。裳には腰を纏へる意味のみ現はされて、上に裳げられたる皺文甚だ少なく、天衣は膝の邊にて正しく交叉したるあり、又並行的に懸れるもあり、交叉式のものには背後に長く垂れ並行的のものは背後にありてまた直に兩肩を蔽へるを見る。珠條も胸より垂れたるのみのものあり、胸のみならず腰帯より懸れるもあり、腰帯より懸れるもの、環を用ひたるなど、この像によりてその作法を考ふるに足る。兩像とも裳の縁及連帶の端、臺座の輪廓等を直線或は曲線のまゝに存せずして、悉く點線式に成れるも亦奇とすべし。此等の様式よりして見れば、未だ唐風の影響甚だしきに至らず、朝鮮系の彫刻尙は有力なるもの存するを知るべし。

其三十五、八七、八八 觀音菩薩像 正面

銅造 立像

像高 九寸五分 蓮座高 二寸三分  
光背盤 五寸六分

頭部正面に化佛あれば觀音菩薩の像なり。直立不動の姿勢を脱

して腰に少しの捻りを現はし、皺文にも著しく自然風を帯び來れり。唐代藝術の既に直寫せられたるものなり。

其三十六、八九、九〇 菩薩像 正面

銅造 立像

像高 一尺一分五厘 蓮座高 一尺七分五厘  
光背盤 五寸三分

この菩薩像、觀音菩薩と稱すべきか、これを明らかにし難きを遺憾とす。形相莊嚴に著しき特色無けれども、珠條の制多く見ざる所に於て、その雙肩より長く垂れたる者は殆ど連珠形を爲し、その類を絶すと謂ふべし。裳の皺襞流暢にして、捻り氣味の姿態と能く調和し、すべて手法の純熟を示せり。

其三十七、九一、九二 觀音菩薩像 正面

銅造 立像

像高 一尺二分 蓮座高 二寸四分  
光背盤 四寸九分

この觀音菩薩なるべし。力ある軀幹強みある面貌は頭飾の大天衣及裳の縁を小刻みにせる線と相俟つて益々重厚の感を深からしむ。

其三十八、九三、九四 觀音菩薩像 正面

銅造 立像

像高 八寸八分 蓮座高 一尺六分

この像もまた正面天冠の上に化佛を戴ける觀音菩薩像なり。ま

其四十、九七、九八 觀音菩薩像 左側面

銅造 立像

像高 一尺 蓮座高 二寸五分 總座高 一尺五分  
光背盤 四寸八分

其四十一、九九、一〇〇 勢至菩薩像 左側面

銅造 立像

像高 九寸九分 仰蓮座 一寸  
光背盤 四寸二分

其四十其四十一の兩像は同式にして、其一の觀世音菩薩像たるよりすれば他は勢至菩薩像たるべきか、或は兩者多少の相違あれば、相似たる二對のもの、一方のみ遺れるなるか、法隆寺に俗に六觀音像と稱して傳へらるゝかの木彫漆箔菩薩像と様式酷似し、これを鑄造にしたる趣ありて、彼我對照すれば相似の甚だしき寧ろ奇異に堪へざるものあり。勢至菩薩と思はるゝもの、反花以下は後補の木造のものにして、もし兩者一對の像なりしならば、もとは觀音像に於ける如き八角座ありしものならむ。又兩者光背も同様ならざるは、後世かくなりしものにて、もとは同形のものなりしなるべし。

其四十二、一〇一、一〇二 觀音菩薩像 正面

銅造 立像

像高 一尺一寸五分 蓮座高 二寸二分  
光背盤 五寸四分五厘

其四十三、一〇三、一〇四 觀音菩薩像 正面

銅造 立像

た唐代彫像の影響を存するものなれども、技巧や、精緻せられざるの感あり。頭部の大なるに比して各部また大に失せるは、珠條天衣の重厚なると比較して、感揚の態度を傷くるものなしとせず。裳端の捌き巧に過ぐるも、美觀に影響する所少なからざるべし。天衣は曲線をなせども、直垂して硬直に近く、緩く連座に達して停滞しつゝ、更に垂下するものとは、その物質を説明するに於いて用意の同じからざるものあり。蓮花座も仰俯共に胡桃形を使用して、上下輕重の別を存せず。天衣は則ち背後に長く垂れて、彎曲せる體軀の表示をなせるが如く、均しく唐代彫刻に則りながら未だ前代韓土の作風を脱せざるものありと云ふべし。

其三十九、九五、九六 觀音菩薩像 正面

銅造 立像

像高 九寸七分五厘 蓮座高 二寸八分五厘  
光背盤 五寸五分

本菩薩像は觀音菩薩像なり。刷細く手足の比較的太にして、比例の常度を逸したるも眉目甚だ爽朗なり。その衣紋並に莊嚴具その體軀の纖弱なるに相當すべく、珠條の配りにも注意して花奢に過られたり。光背の徑身長の二分一に近く、よりてその空濶を繁くして重さを減せんと計れり。その光心八葉の蓮花よりも、寧ろ尖角を削げる花形をとれるは、また姿態の優婉なるに叶へりと云ふべし。これに反して蓮座の徑は殆ど光背と相若けるをとり、全身を支へて頗る安定の感と與へしむ。



像高 一尺三分五厘 蓮肉厚(種邑橋寺) 九寸八分五厘  
光背型 五寸二分

其四十二其四十三とせるは俱に頂上に阿彌陀の化佛を有する觀音菩薩像にして、何れも左手に水瓶を執り、右手は或は天衣を支へ或は玉條を握るなど、各その宜しきに從へり。一はその化佛二重輪形は光背に凭り、一はアトナ形中に安んぜらる。一はその尊像扁平、一は角度をなして隆起す。彼の眼は二重輪、是のは單輪扁鼻重輪なれば、その顔圓く隆鼻單輪なればこれ長し。この用意の存するを見れば、造像の事徒に尊像のみに成れるにあらざるを知るに足らむ。佩用せる玉條も圓滿なる體軀には胸より背に懸れる一條より更に左右に分れて兩條を垂下し、以て全身を絡みて安著せるかに作り、骨立ちたる體軀には前面飾のみにして、その一條は殆ど肩胛骨と並行し、肋骨の張りをして威姿甚だ嚴かなり。體軀の肥瘦に應じて、骨身其に迄注意せりと見るべからずや。肥胖せるには胡桃形連環より成れる仰伏二重座の重厚なるあり。天衣また長く搖曳してその端伏運を蔽ひ、左右より連座を挟みて、臺座に益々重厚の威を加へしめ、以て特に大なる面部との權衡をとり、瘦軀には則ち連肉座を以てこれを承けしめ、骨立ちの意を考ふるに於て遺憾あることなし。光背も彼は密にして重く、是は粗にして輕し。上代彫刻の藝術的考慮の一般はこの邊を見ても明らかなるべし。

其四十四、一〇五、一〇六 觀音菩薩像 正面

銅造 立像

の徑甚だ大なるは像に莊重の威を與ふるに似たり。その光心を偏せしめて、身身の意味に副はんとせるまた注目し價する處なり。

其四十六、一〇九、一一〇 觀音菩薩像 正面

銅造 立像  
像高 七寸二分 仰蓮厚 八分 光背型 一尺一寸五分

この像は觀音菩薩たること頂上の化佛に、右手の水瓶に動かすべからざる證徴を示せり。手法總て簡素に從ひ、然かも各部の比例權衡及姿勢の美なるものあり。その制唐式にして製作時代は奈良朝初期に位する者ならむ。その觀音像として兩手の舉持物の取方等に於いて、儀軌渡來以後の如く形似に束縛せられず、種々の變化に形相の單調を脱せんとするの傾向あるは、當時の造像と信仰とに新進自由の意氣に満てるものありしを渴仰して已まざる所なり。光背は法隆寺金堂の天蓋の鈔金具の一を後人の利用せるものなり。蓮座の反花以下は木造後補に係る。

其四十七、一一一、一一二 觀音菩薩像 正面

銅造 立像  
像高 七寸 臺座全高 三寸二分

觀音 像高 七寸 臺座全高 三寸二分  
光背型 四寸二分  
勢至 像高 七寸二分 臺座全高 三寸  
光背型 四寸二分

この觀音勢至兩菩薩像は相並びて阿彌陀如來の脇侍たりしもの、同時同工の作に成りしや疑なかるべし。姿態の優麗にして趣致に

像高 一尺六分 蓮肉厚(種邑橋寺) 一寸二分  
光背型 五寸五分

この菩薩像は左手水瓶を握り、頂上に阿彌陀佛の化佛を安んず。疑ふべくもなくこれ觀音菩薩の像なり。頭大にして體瘦長に、頸文三道の現はれざるは北魏の様式を存すれども、肩より膝頭に垂れて遍身を遮れる天衣の行きかひ能く體の變化に伴ひて流麗自在、その反轉に注意せるなど、尋常北魏様式の企及すべき所にあらず。髮線も同時代の風をやりながら、輪廓を助くる刺線を作るのみにあらずして、更に刺線を以て髮線を補加せんと試みしは彫造の工夫一歩を進めたる感なくばあらず。光背の火焰唐草は八菱形に配せられ、一々の曲線を扼したるもの多く、唐鏡の背に見る文様とその趣を一にす。彫法またその時代の流風と一致する所あり。これまた北魏の様式唐代の藝術に影響せられたる過渡期の製作と認めて不可ならむ。蓮肉は本體と凡吹なるも、反花以下は木造にして後補のものなり。

其四十五、一〇七、一〇八 觀音菩薩像 正面

銅造 立像  
像高 一尺四分 仰蓮厚 一寸二分  
光背型 五寸七分

この像は觀音菩薩と見るの外なかるべし。製作發達せる自然美により、また慈悲相に富む純唐式の像にして、藥師寺東院堂觀音像に彷彿す。裝飾品より衣紋に至るまで整美を旨とす。然かも光背

富める、光背蓮花座より方座に至るまで皆また粹を盡し巧を極めたる、これを奈良朝銅像の精美と推すも誰か異議あらむ。なほ播磨鶴林寺に本像とその製作酷似せる觀音像あるを注意せむ。

其四十八、一一五、一一六 觀音菩薩像 正面

銅造 立像  
像高 八寸七分五厘 蓮肉厚 一寸三分 臺座高 一寸三分  
光背型 四寸二分

本像はまた化佛あるより觀音菩薩たること明らかなり。前掲三四の像と同様に各部の權衡とれ、手法に滲滯なく、又裙子の衣文等簡素にして要を得たり。その笑める面貌、腰を捻れる姿態は甚だ像を優美ならしめ、その手法の優れたるを語り、奈良朝初の作ならむ。その蓮座の花瓣を葺き付けたるはこの種小銅像中稀觀のことに屬し、大像としても法隆寺金堂釋迦脇侍像に於いてこれを見るのみならず、又光背支柱に刻目を付けたるはもつて竹幹に摹せんとせるなるべく、百濟觀音像中宮寺本尊像に於ける同例と共にこゝに古風の傳承を見むとす。

其四十九、一一七、一一八 觀音菩薩像 正面

銅造 立像  
像高 一尺一寸六分 仰蓮厚 一寸六分 光背型 六寸七分

本像また觀音菩薩なり。前像に比してその直立し硬直なる姿をとれるためにや、古風を帯びたるも、製作はほぼ同時ならむ。その形容法輪寺に藏する木造傳盧空藏菩薩像に似通ひたるは前像と同



じく古風なることを示すものなるべく、蓮瓣の幅狭く先尖れるものは歸出のものながら前像のものと相似たり。

其五十、 一一九、二二〇 如来像 正面

本造 立像 像高 一尺四寸六分 蓮瓣高 二寸五分 光背高 七寸九分

この像は唯一の本像なり。一本造にして臺座とその右方一部を寄付けたる外本體と其本なり。但し兩手首は別木にして、その左方は後補たり。また何如来たるかを詳らかにせず。單純なる並行的の線を刻みて華文を現はすに努む。螺髪は別に取付けしを以て墜落その大部分を失へり。蓮座は上に窄み下に廣く各瓣間味を帯び來つて新様式に移れるを見る。思ふに奈良朝の初期若くはその以前に係れる作ならむ。

其五十一、 一一二、二二一 菩薩像 正面

銅板製 立像 像高 九寸 蓮瓣全高 一寸 光背高 四寸四分

こはその前面と背面と各々一枚の薄き銅板を以て打出し、これをその左右脇の蜻形の衣の突出部に於いて釘止めしたるものなり。たゞ銅板より打出せる浮彫式の像は次第に掲ぐる如くその遺物數ありて當代の流行なりし如きも、本像の如き作例は他にその例を見ず、まことに珍重すべき遺品とす。像の形式は第二十四、第二十五兩像と同様にして、又金堂釋迦脇侍像や夢殿觀音像などに類するものなり。たゞその頭髮の制に至つては北魏式中の特殊なるものを傳

へたるならむ。その右手に持たせたる銅板製の蓮花又注意すべし。

一一三、二二六 光背 四面

銅製

第百二十三圓なるは其六像第百二十四圓なるは其十九像第百二十五圓なるは其二十七像第百二十六圓なるは其三十像に孰れも付属し居るものなり。

一二七 光背

銅製

像 八寸三分 横 五寸九分

一二八 同

銅製

像 一尺九分 横 七寸五分

第百二十七圓に表はせる光背は、誰が目にも法隆寺金堂なる金銅釋迦佛光背の縮率にして、而かもその裝飾の具足せるものたるを明らかにせむ。そのこれを有せし本尊既に逸失して知るべからざれども、光背の中央に二孔左右に各一孔を有するによりて、今尚法隆寺に存する釋迦如来及脇侍二軀(今其一軀を有する一光三座式のもの)の子年在銘と同じく、もと釋迦三尊佛の小孔に取付けられたる同式のものたること疑ふべからず。金堂釋迦佛の光背には今その周縁に飛天の翔翔するものあらざれども、この光背の殆ど同様式たるより推せば、もとの周縁にもこれと同じき飛天の存せしを證すべからざるにあらず。飛天を光背の裝飾として用ゐしは支那河南龍門

山石窟寺の佛像に通用にして、殆んど北魏藝術の特徴として知られたれば、この光背の様式と併せ觀て、金堂釋迦佛の光背の原形を推定するに足るものあるべし。光背裏面の銘は圓にて明らかなる如く、

甲寅年三月廿六日弟子王延孫奉爲現在父母敬造金銅釋迦像一軀願父母乘此功德現身安隱生生世世不經三塗遠離八難速生淨土見



法開法

とあり。甲寅年と云へるは明らかならざれども、試に推古天皇元年以下奈良朝に及びてこの甲寅を算するに、

推古天皇二年 孝徳天皇白雉五年 元明天皇和銅七年 の三度あり。孝徳元

號あり。年號あらば必ず年號を記すべし。而も突如として干支を以て起せしは恐らくはこれ年號なき推古天皇の御宇二年なるべし。果して然らば法隆寺金堂釋迦佛造像の時に相接して造られたるものにして、純北魏式光背の完全なる様式を傳へたる唯一の遺品と稱すべく、一は以て支那藝術の様式を我邦に移植せる例證となり、一は

以て同様式作品の遺漏を補ふに足るの資料と推獎すべきなり。

第百二十八圓も等しく北魏式光背の遺品にして、これを蓮瓣形に作れる異巧同曲の妙を見るべし。惜しいかな本尊また逸して傳はらず。

一二九 阿彌陀三尊及比丘形像

銅板 押出 像 一尺四分

一三〇 同像

銅板 押出 像 一尺四分

一三一 同像

銅板 押出 像 九寸六分

一三二 阿彌陀三尊像

銅板 押出 像 九寸一分 横 六寸六分

一三三 阿彌陀三尊及比丘形像

銅板 押出 像 一尺二分 横 八寸三分 横 五寸六分

一三四 二觀音菩薩像

銅板 押出 像 九寸七分 横 六寸一分

一三五 如来及菩薩像

銅板 押出 像 六寸八分 横 四寸八分



一三六 三尊像

銅板 押出 竪一尺四寸八分 横五寸七分五厘

一三七 十一面觀音像

銅板 押出 竪一尺二寸六分五厘 横五寸七分

一三八 觀音菩薩像

銅板 押出 竪一尺二寸七分 横四寸三分五厘

一三九 觀音菩薩像

銅板 押出 竪八寸三分 横三寸二分

以上十一面は皆銅の薄板に形相を槌にて打出し作るもの天平十九年の法隆寺資財帳に押出佛の名にて記載せられ銀金を施せるものは上に金泥の二字を加へ稱せらるゝはこの種の製品を指せるなるべし。銅の鑄造よりはその製簡易にして、面かも同時に多數の要求を満たし得べく、その用途明らかならずと雖も、これを装設するまた甚だ容易なるに似たり。さればこの法の輸入初めて韓土よりせしか或は唐土よりの傳授に係れるかを詳らかにする能はざれども、唐土の様式を傳へたるものに精巧の致を存するよりすれば、その影響を受けて完成の域に進めるを推知すべし。一面獨尊なるあり、數尊なるあり、資財帳には千佛の多きを數ふるものを載せたり。その技の練熟して得んと欲する所手に従うて苦も無く拈出せられ

たる時代ありしを想見するに足る。而して資財帳載する所の押出像三具あり。現存する所御物を併せて十餘面を數ふるを以て、その何れが資財帳中のものたりしかを判するに苦しむ。唯資財帳以前に於いてその技の盛んなりしは推察するに餘りあり。

純唐式の形式を存するものに阿彌陀二菩薩二聲聞像のあるを常とし、第百二十九圖より第百三十一圖に及べる三面は即ちその例なり。同様のもの法隆寺には一面遺存す。

第百三十二圖に現はせるもの、過去七佛を配せしが如きは様式を同じくして意匠を異にする希有の遺品なり。

第百三十三圖に掲ぐるものも亦一如來二菩薩二聲聞の存するものにして手法韓土風にして中に唐土の作法を混用す。破損甚だしと雖も上方に化佛を配せるなど、また唯一の好遺品たり。

第百三十四は殘破の餘と雖も頭髮眉目よりして光背の燭光に至るまで歴々これを辨すべし。左右の菩薩形は觀音か。中央の三尊同様なるは阿彌陀如來か。何の典故に依りて斯る諸尊の聚會を企てしかを知らざれど、奈良朝以後の製作に係らざるは説明を要せざるべし。第百三十五圖は兩尊の何たるかを明らかにせず。様式所謂朝鮮風を存し蓮花座の扁平にして比較的巨大なるなど、技巧いまだ發達の途に在るもの、如し。従うて製作年代としては前者より古きを思はしむ。

第百三十六圖の阿彌陀三尊像は佛身及蓮花座の様式よりして韓土の遺風を存するものあり。唐風既に渡來して尙この舊様を舉せ

しか或は韓土傳來のものたるか、今容易に判別すべからず。この一面の裏面には一枚の同じく薄き銅板を打ちつけ、それに第三十八圖の十一面像を現はせるものをまた打ちつけ、表裏より拜せらるゝことゝせり。

第百三十七圖の十一面觀音像は本面を併せての十一面にして、頗る希有の像とすべし。その光背の田字形文様、左右に伸び立ちたる蔓草文様の如きも餘り類例を見ざる意匠なり。十一面像として恐らく本寺の壁畫に次ぐべき時代のものと思はるれど、案の中央に懸まれたる髮線には平安朝初期の一木造像に通有なるものあるを認めしめざるにあらず。

第三十八圖なるは様式手法共に前に記載を経たる唐式三尊像の挾侍と相吻合する者あり。唯これが本尊より獨立せるとその左右兩脇に同じく押出の化佛各三軀を打ち著けたるとを異れりと爲すのみ。而してその姿勢より觀れば紛ふかたなき挾侍の態なれば、何の世にか本尊如來及び勢至菩薩と相離れたるものなるべし。

第百三十九圖の觀音菩薩は圓に見ゆる所によれば、佛龕の扉に嵌入すべく造られたるものなれど、初めよりその用途としての製品なりしや否やを確定すること能はず。同じく唐式に則りながら、背後にその應身變化と認むべき三十三體の化佛を現出せるは、應身思想を實體にせる最古のものと云ふべし。









PL. 3



PL. 2

PL. 2







PL. 6

佛身像



PL. 4





PL. 7



PL. 8



PL. 9



PL. 10

图(一)女界菩萨





PL. 11



PL. 10



PL. 13



PL. 12

佛 像 之 一 種 也





PL. 15



PL. 14



PL. 17



PL. 16

佛造像 女 經 教 師





15

16

佛母大孔雀明王像





PL. 19

後醍醐天皇御願 佛尊像













PL. 21

PL. 21

Figure 1. The back view of the statue.



PL. 22

PL. 22

Figure 2. The front view of the statue.





PL. 23



PL. 24

© 1914





PL. 27



PL. 28

佛 像 集 卷 之 一

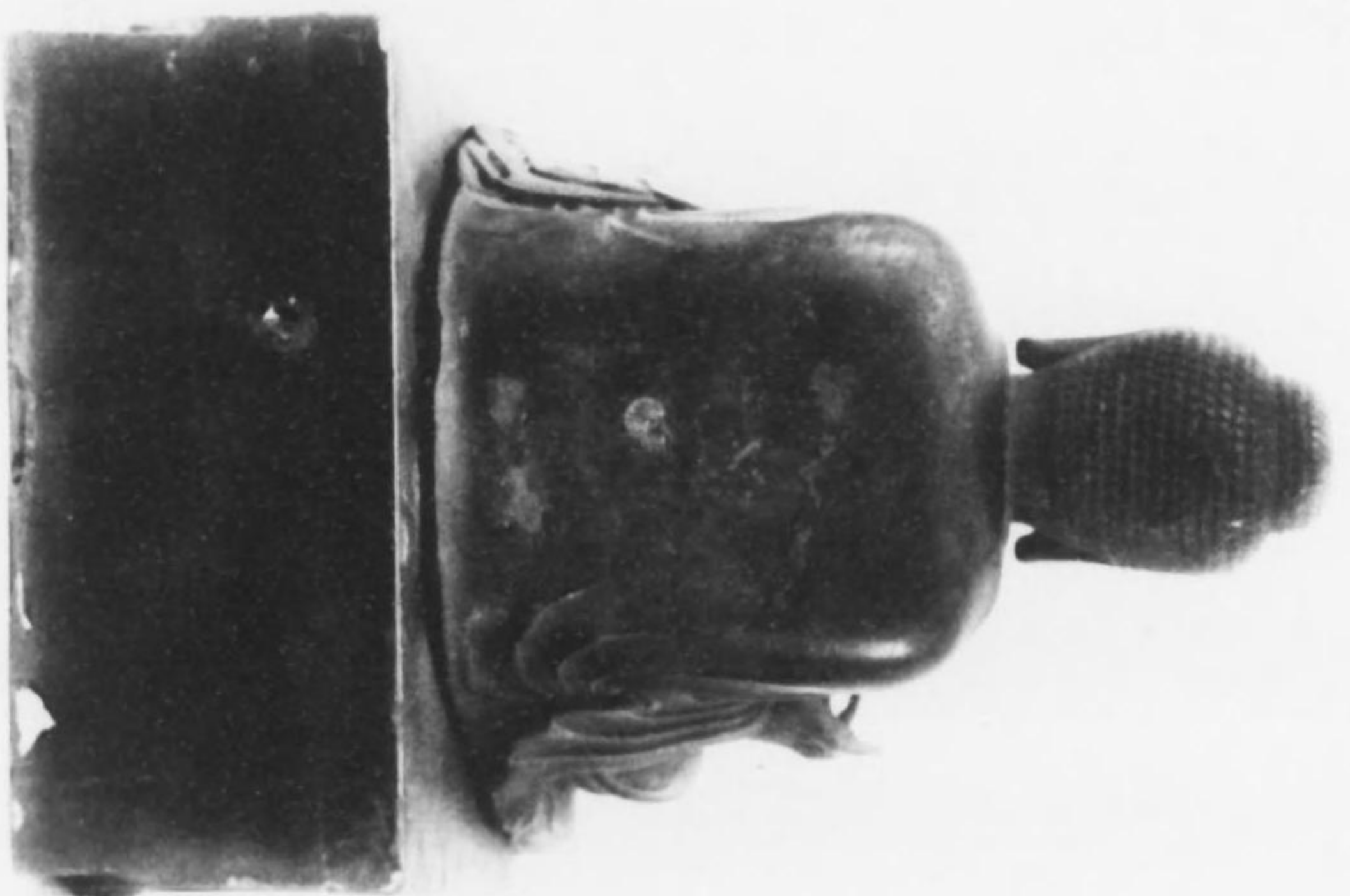




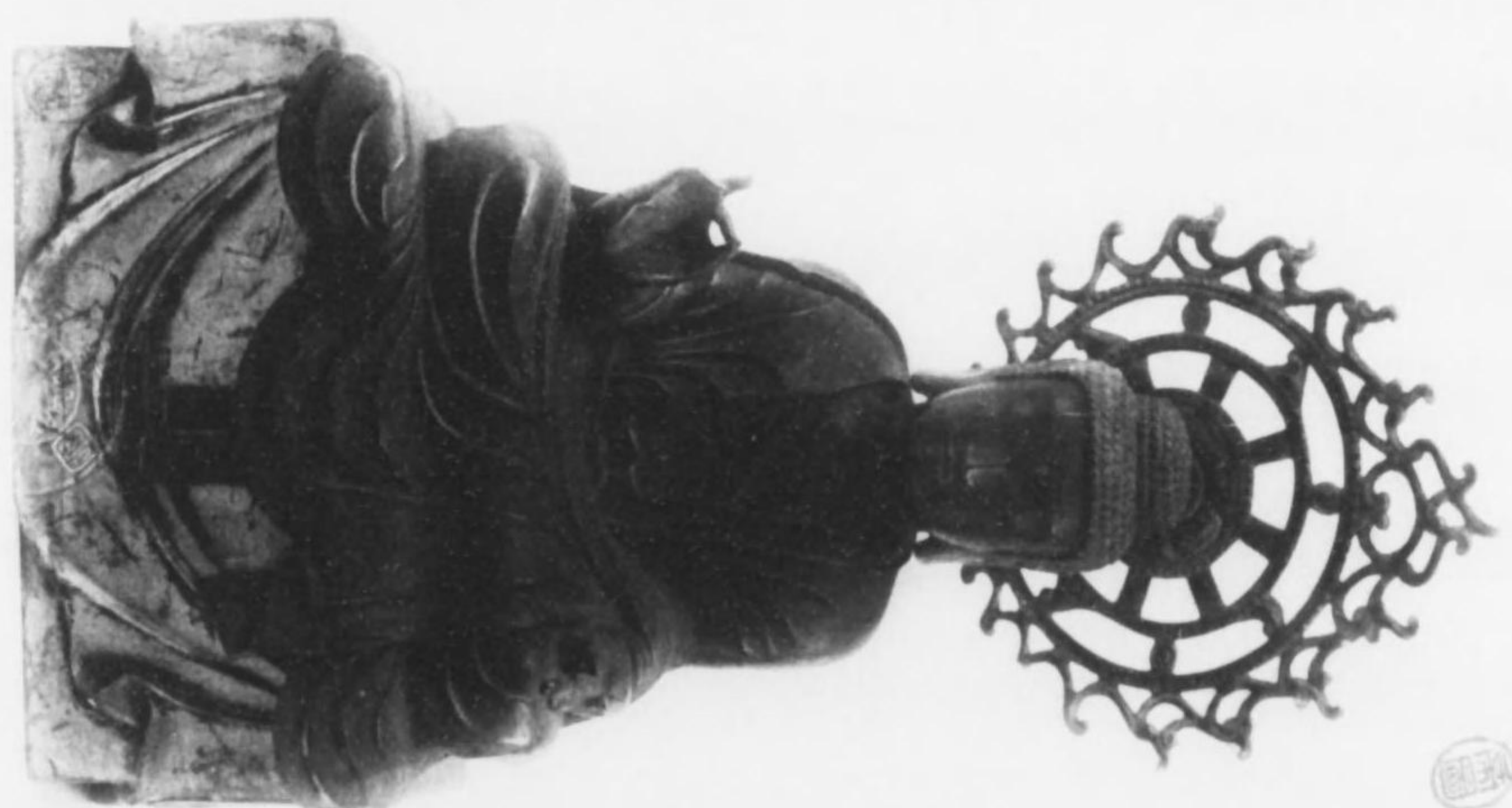








PL. 31



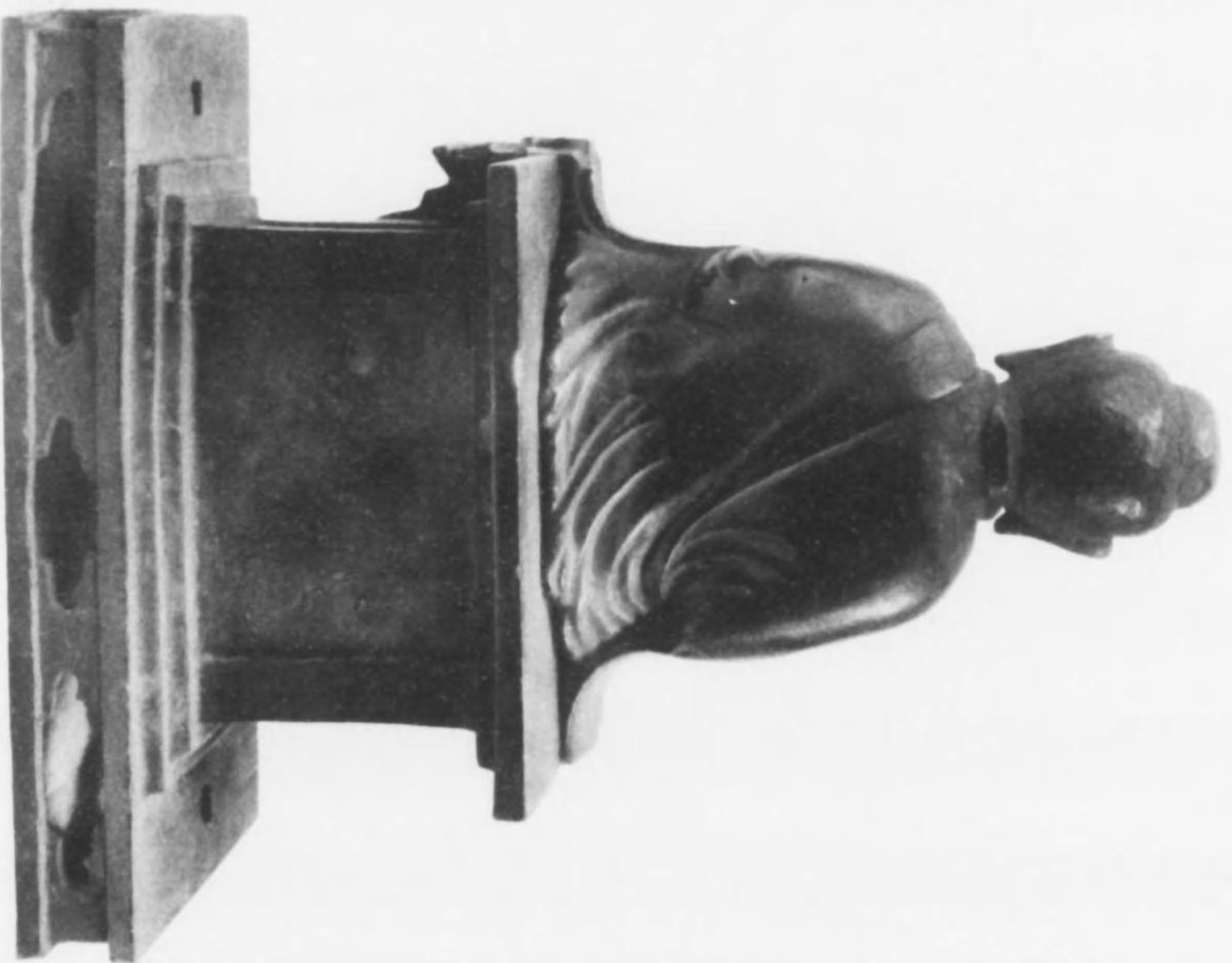
PL. 32

100

100

100





PL. 32



PL. 32







PL. 35



PL. 34

佛 像 集 卷 之 一





PL. 37



PL. 38





PL. 35



PL. 36

佛 教 史 考





PL. 41



PL. 40

佛 像 集 卷 之 一













PL. 44



PL. 45

坐蓮菩薩像





PL. 47



PL. 48

天冠菩薩像





PL. 43



PL. 40

佛 像 五 尊 之 一









101

101

PL. 51

後醍醐天皇御製





PL. 53



PL. 52

菩薩坐像





PL. 55



PL. 54

佛 像 考 略





PL. 57



PL. 56

佛造像 佛尊





PL. 66

PL. 66

PL. 66

PL. 66





PL. 80



PL. 59

五 五 五 五









PL. 63



PL. 62

佛 坐 像





PL. 64

佛 像 考 古 學





PL. 60

佛母大孔雀明王



PL. 65





PL. 56



PL. 57





PL. 63

觀世音菩薩





PL. 70

佛 像 背 面





PL. 72



PL. 71

佛 像 二 尊





PL. 74



PL. 73

佛菩薩像





PL. 76



PL. 76

1911





PL. 70



PL. 77

中國美術研究所





PL. 80



PL. 79

阿彌陀佛





PL. 32



PL. 31

佛身像





PL. 84



PL. 83

佛國圖志卷之四





PL. 52



PL. 53

佛 像 集 卷 之 一





PL. 01



PL. 02

PL. 01

PL. 02

PL. 02





PL. 80



PL. 81

佛 像 之 類





PL. 92



PL. 91

五七五七五





PL. 94



PL. 93

佛造像卷之二





PL. 96

佛國圖志卷之四



PL. 95





PL. 96



PL. 97

長安西門外





PL. 100



PL. 99

聖德太子坐像





PL. 102



PL. 101

SCULPTURE





PL. 104



PL. 103

佛國寶藏 卷四





PL. 106



PL. 106

佛造像卷之四





PL. 106



PL. 107

五ノノノノ





PL. 110



PL. 109

BRITISH MUSEUM





PL. 112

PL. 112



PL. 111

PL. 111

PL. 111





PL. 114



PL. 113

蓮華菩薩像 佛前





PL. 115



PL. 115

佛菩薩像





PL. 116



PL. 117

金剛經





PL. 120



PL. 119

佛 大 尊 像 圖





PL. 122

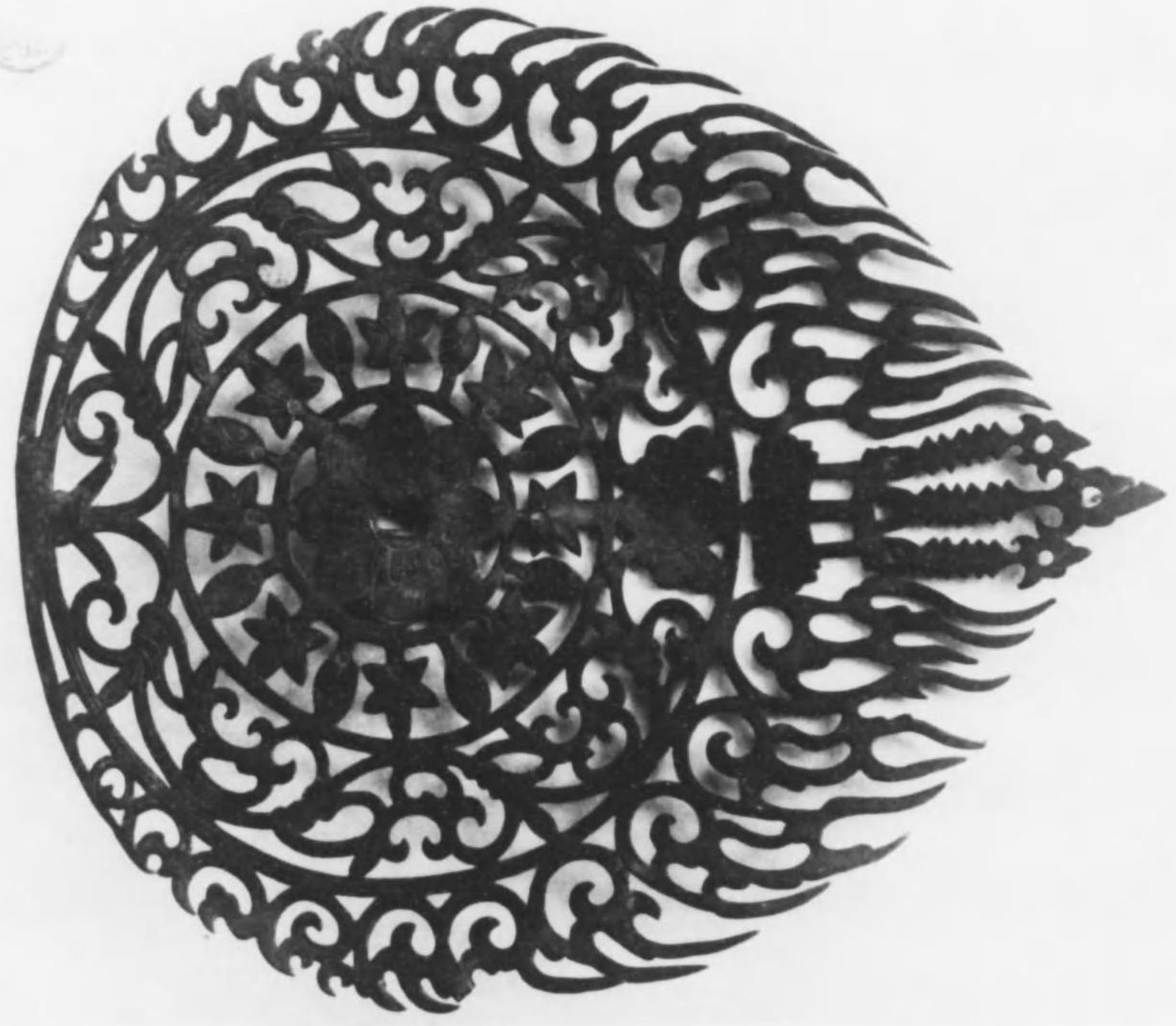


PL. 121

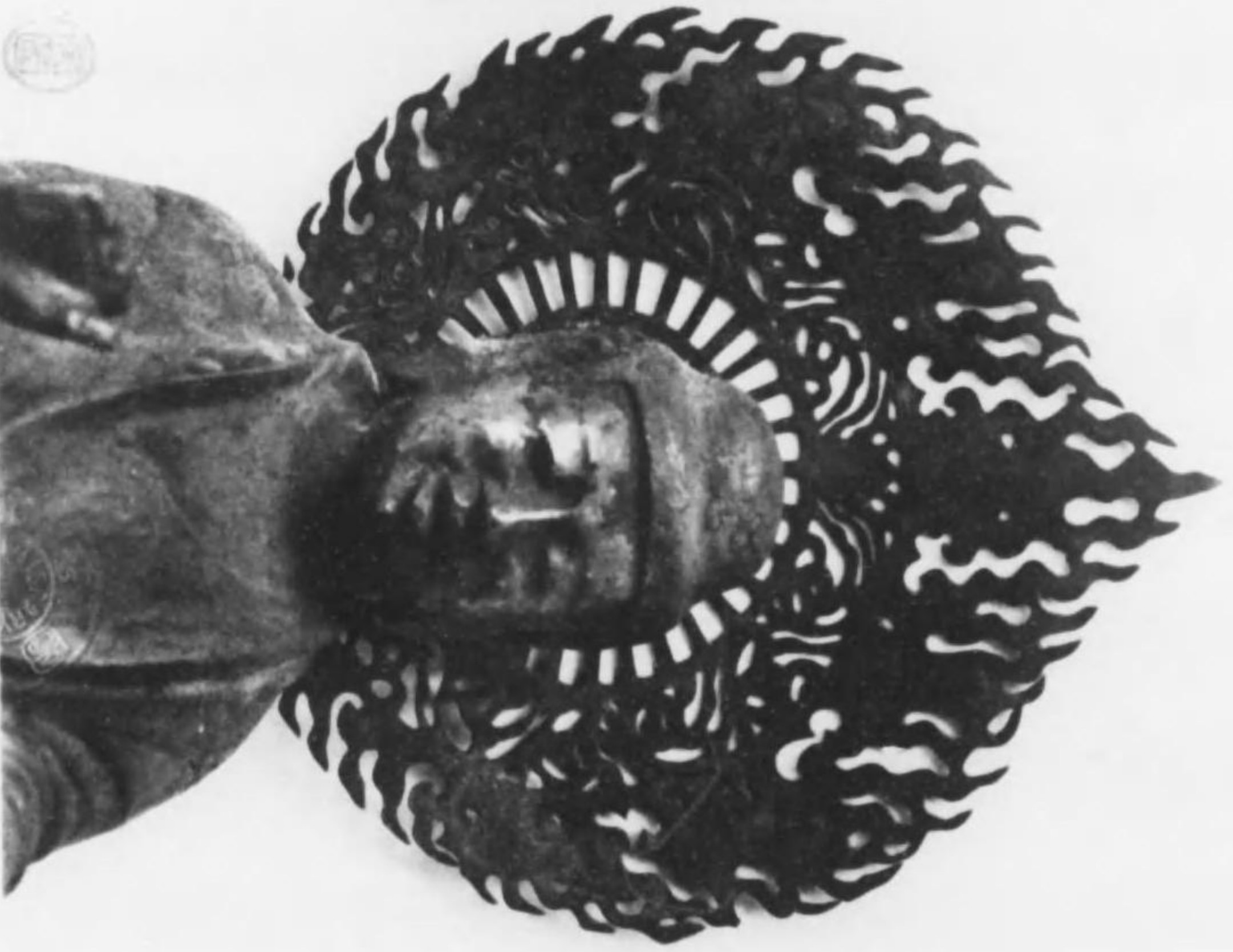
菩薩像



PL. 124



PL. 125



PL. 126

PL. 127



PLATE 1

Fig. 1

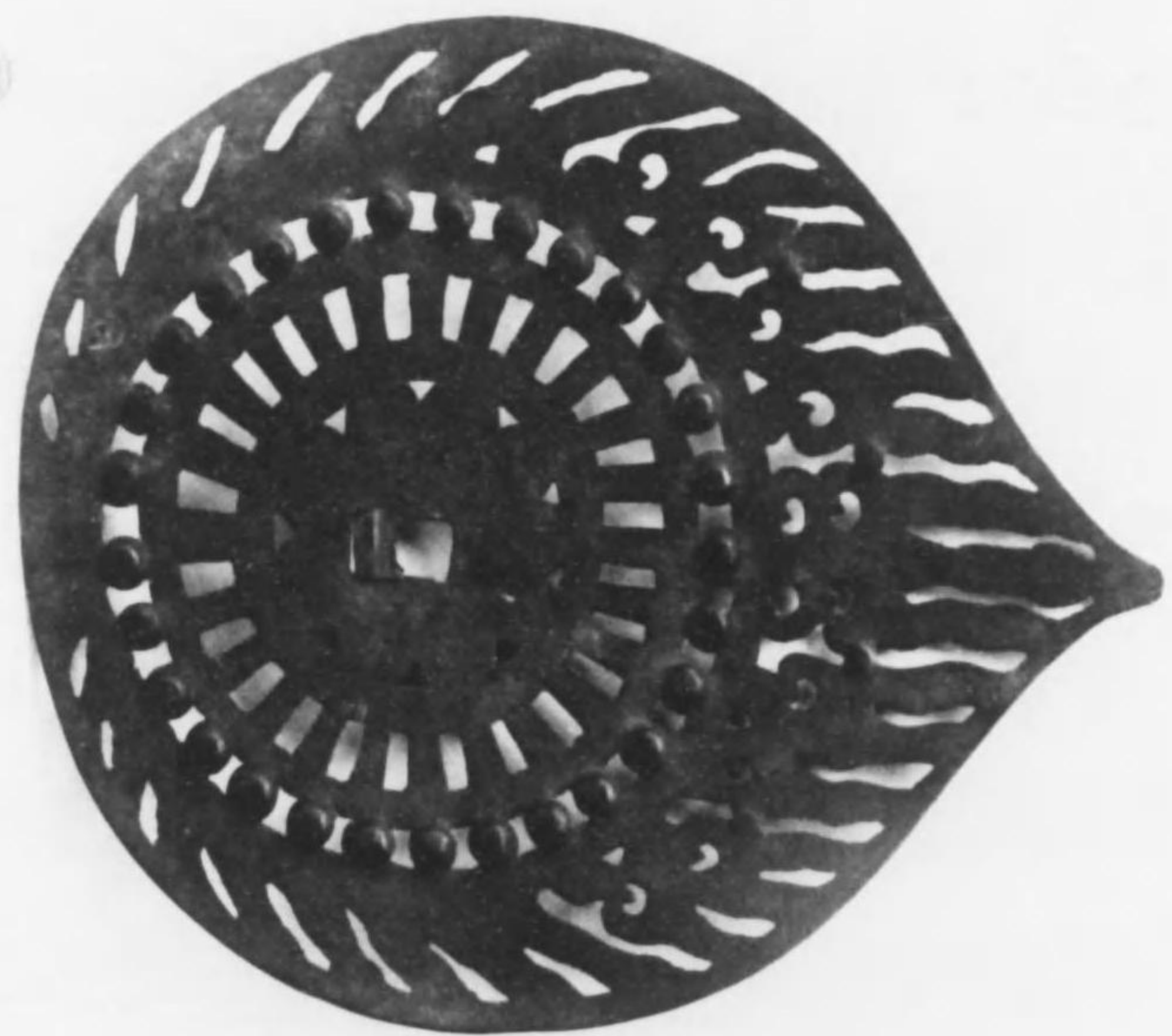


PLATE 2

Fig. 2







PL. 127

II. X. 100





PL. 125

图 2 125









PL. 130

佛坐于中央，二菩萨立于左右，二小像在后。









PL. 132

ॐ नमो भगवते वासुदेवाय





PL-133

佛影正法及普正陀羅尼一石









135





PL. 127 北齊造像碑



PL. 128 北齊造像碑





PL. 109

菩薩立像



PL. 123

菩薩立像







CATALOGUE  
OF  
ART TREASURES  
OF  
TEN GREAT TEMPLES OF NARA  
VOLUME NINE  
THE HORYUJI TEMPLE  
PART IX

THE OTSUKA KOGEISHA  
TOKYO  
1932



ART TREASURES OF TEN GREAT TEMPLES OF NARA

VOLUME IX

THE HÔRYÛJI TEMPLE

PART IX

It was in 1878 that the Hôryûji temple presented the Imperial Household with a large number of art treasures—including Buddhist statues, temple implements, sutras, old documents, pictures, textiles, personal ornaments, articles of stationery, weapons and what not. They date either from the Asuka period (552-645), when the temple was founded, or from the Nara period (645-794), a wonderful collection only comparable with that of the Shôsôn Repository in their artistic and archæological value. We devote to them three volumes of our Catalogue, of which the first is given to Buddhist images, which are lacking in the Shôsôn collection. These statues popularly known as "Forty-Eight Deities" are nearly of the same height and, with a single exception, cast in gilt bronze. Even as to their date and authorship, they appear to come from one and the same source, which, however, is denied by the careful examination of style and inscribed dates on some of their nimbuses. Classifying them according to their types, we have the largest number of Kwannon, next come Amida and Shaka and then "two-handed Nyoirin Kwannon" and so on.

PLATES 1-17 QUEEN MAYA AND COURT-LADIES

Standing & seated statues. Gilt Bronze. Height, (Queen) 6½ in. (COURT-LADIES) 4 in., 5½ in., 4 in.

Of all Buddhist services relative to Shaka's life-story the most popular with the nation was the celebration of his birth, which constituted the main event in the year's celebrations in ancient Japan. Effigies of a birthday Buddha, dating from the Nara period, have been preserved in many places, the one in the Tôdaiji temple being a most prominent speci-

men. Tradition says that when Shaka was born he instantly walked seven steps forward and raising his right hand heavenward proclaimed his birth. They are all represented according to this legend. On the other hand the present group is unique in showing the very moment of the miraculous birth—the Queen lifting her right arm, Shaka emerging out of her right side with his hands clasped in prayer and court-ladies stupefied at the sight. Dynamic lines peculiar to Suiko workmanship are suggestive of rapidity and here used to the best advantage in presenting alarmed lady-attendants, whose agitation makes a fine contrast with the calm of the Queen standing upright and raising her arm ready for the event. Altogether the figures indicate the unexpectedness of the incident during their ramble out in a garden, as is described in Buddhist sutras. They are well grouped; besides, their pose and expression skilfully rendered although in an archaic style—the only successful attempt at group sculpture in our art history. Its date must be very near the time of the foundation of the Hôryûji temple.

PLATES 18-10 AMIDA-NYORAI AND ATTENDANTS

Seated & standing statues. Bronze. Height, (AMIDA) 11 in. (KWANNON) 8½ in. (SEISHU) 8½ in. (DAIS) 6½ in.

The central deity seated on the stand and resting his feet on the pedestal is cast solid; so are the attendants with their pedestals; the lotus-stalks are cast separately and then inserted. The earliest style of a Buddhist triad when Buddhism was first introduced into this country is apparently typified



by the Yakushi triad in the Kondō, with three images arranged on a dais, but attendants standing on their own pedestals. The present work is the oldest Amida triad in this style. Its execution shows that the artist did not yet extricate himself from the Korean workmanship. For the convenience of casting the robe and bead ornaments are represented clinging to the body, which is not without some effect of heaviness. The facial peculiarities, such as very short tufts of hair under the temple, the cap-like hair of the central deity and the broad forehead of attendants, excite special attention.

PLATES 20-21 BUDDHA

Seated statue. Bronze. Height, 1ft. 5½ in.

This is the commonest form of the image of Buddha in the Suiko period, with hieratic hand-symbols as we see in the Yakushi and Shaka of the Kondō. It is impossible to identify such images from their form alone, whether they represent Shaka or Yakushi. The hair is rendered summarily with the top knot carved minutely and the rest consisting of curls—a feature frequently met with in bronze statues, perhaps originating in such a model as this. Keeping very faithfully to the traditional type, the present work is rather heavy in its general effect, as may be seen in the very symmetrical folds in the Chinese style of Northern Wei times and the extraordinarily regular arrangement of skirt.

PLATES 22-23 BUDDHA

Standing statue. Bronze. Height, 10½ in.

Another Buddha having the same hand-symbols as those of the preceding. Defects in proportion and modelling bespeak an early stage of sculptors' art, reminiscent of the technique for engraving on the face of the living rock. The front, side and back views hardly present perfect harmony as yet. In every respect the piece rigidly conforms to the Korean canons, which in turn follow the tradition of the Chinese art of the Northern Wei dynasty.

PLATES 24-25 BUDDHA

Standing statue. Bronze. Height, 10½ in.

Here again we see the same arrangement of hands. The details, especially folds, closely resemble the

Korean workmanship. Unusual with Japanese sculpture, the back is very simply rendered presenting a smooth surface. Thus the style follows that of Northern Wei times in the main, but has been greatly elaborated.

PLATES 26 & 27 BUDDHA

Standing statue. Bronze. Height, 1ft. 13 in.

This work too may represent either Shaka or Yakushi. As usual the fore- and middle fingers of the left hand are stretched out. Perhaps it is a Korean piece, or otherwise related to Korea in some way. The peculiarities of the statue are a rather small head, tall and slender figure and two square holes seen on the back. Except for the upper portion its pedestal is a later restoration in wood.

PLATES 28-29 AMIDA TRIAD

Standing statues. Bronze. Height, (AMIDA) 10 in. (ATTENDANTS) 9½ in.

A unique example of a triad consisting of standing figures. The central deity is represented with his hair consisting of large scrolls, hands held in a way usual with pre-Nara statues of Buddha, long flowing sleeves and skirt trailing over the pedestal leaving the open space between the feet. The attendants hold out their hands clasped, but covered with sleeves; scarf-like ornaments are interlaced in front and held high up; and the borders of skirts, symmetrical, but winding, tucked up in the same manner. In all probability its date is between Suiko and Nara periods. The pedestal of the central image, the base of the attendants' pedestals and the dais on which the triad is installed are all the restorations of later times.

PLATES 30 & 31 BUDDHA

Seated statue. Bronze. Height, 6½ in.

It is unknown what Buddha is represented by this image. The symbol of the left hand is of the type common to the so-called Korean images and that of right hand too has something Korean about it. So are the facial features, build and legs crossed, angular and not yet rounded enough, all showing an unrefined technique. A different note is struck in the execution of folds and eyebrows and eyes—

perhaps an influence of Chinese suavity in the T'ang arts. The nimbus looking as if it were a wirework, not a carved one, is of the Korean origin and most frequently seen in these statuettes we are now dealing with. As to the date it seems to belong to the earlier years of the Nara period.

PLATES 32 & 33 BUDDHA

Seated statue. Bronze. Height, 9½ in.

Whether this is Shaka or Yakushi or Amida because of the symbolic ring made with the thumb and forefinger, it is impossible to decide. The tender expression, natural flow of folds of drapery over the plump body bear witness to T'ang influences. We may date this to the beginning of the Nara period, although the moulding of the openings in the dais reminds something of the pre-Nara technique. The loss of attending deities is proved by the presence of two holes on the dais.

PLATES 34 & 35 BUDDHA

Standing statue. Bronze. Height, 11½ in.

This may represent Yakushi, though a water-bottle, which is his attribute, is missing. The face and the symbol of hands are Korean and the general outline is out of proportion. Perhaps it is a work of the Nara period. The pedestal covered with cloth is without a parallel.

PLATES 36 & 37 BUDDHA

Seated statue. Bronze. Height, 9 in.

This is another indefinable Buddha. The lower part of the pedestal is a later restoration.

PLATES 38 & 39 BUDDHA

Standing statue. Bronze. Height, 1ft.

Possibly this is intended for Yakushi. The pose is far from being natural. The incision of thick lines to indicate folds of the surplice instead of raising them, is quite unusual and rather effective. Again the facial expression being Korean but rendered more impressive coincides with that of Korean statues under Chinese influences of the T'ang dynasty. All this seems to show that the piece was brought from that country, or else produced by a Korean artist who came to work in Japan. The bent with which the lotus-petals hang on the pedestal is reminiscent of

the workmanship of the Northern Wei period in China. The octagonal plinth of the pedestal is the earliest specimen of the kind.

PLATES 40 & 41 BUDDHA

Standing statue. Bronze. Height, 11 in.

We may pronounce this an image of Shaka, though there is no final proof. The art is not yet finished. Probably a Korean work brought over to Japan.

PLATES 42 & 43 BODHISATTVA

Seated statue with a leg crossed. Bronze. Height, 11 in.

The earliest specimen of inscriptions on Buddhist images is to be seen around the base of the dais, according to which the statue was dedicated in 606 by Takaya-Taifu for the repose of his deceased wife Amako. The high cheek-bones were not unusual with works at the time, but the disproportionate head is out of tune with the contemporary taste for refinement. The careless handling of ears, the angularity of the undraped upper body, elbows in particular, and the awkward treatment of part of robes covering the stand caused by the prominence given to the ornament hanging from the side—they all indicate the primitive stage in which the art found itself. Such images representing deities in profound meditation sitting with one leg crossed are usually called the "Two-handed Nyoirin-Kwannon." One of the type preserved in the Nonakaji temple in Kawachi Province, is inscribed with the name of Miroku-Bosatsu, and the designation may apply to all these statues considering the popular worship of Miroku in those days.

PLATES 44 & 45 BODHISATTVA

Seated statue with one leg crossed. Bronze. Height (including stand), 8 in.

It is one of the most delicate two-handed Nyoirin or Miroku statues. The slender body, dainty arms making strong contrast with rather clumsy feet and exquisite skirt show that the chief object in view with the artist lay in the production of a beautiful nude figure. The style being essentially Korean is only to be seen in statues of the type.

PLATES 46 & 47 BODHISATTVA



Seated statue with one leg crossed. Bronze.  
Height, 10 1/2 in.

Being draped and diademed, the present piece is an unusual specimen of this type. It is impossible to know whether it represents Miroku or some other deity. A similar wooden work is preserved in the Rozanji temple, Kyōto, but is of a very later period and except this example we find no such work in the Suiko or Nara period.

PLATES 48 & 49 BODHISATTVA  
Seated statue with one leg crossed. Bronze.  
Height (including stand), 1ft. 3 in.

The top-knot and ornaments for the head are in the T'ang style, while the rope-like girdle with a ring on it is a survival of the earlier Northern Wei technique. The seat, not a rectangular one in the Northern Wei style, consists of two large lotus-flowers connected with the middle portion shaped like a potter's wheel. Thus the work combines in itself the two styles of T'ang and Northern Wei dynasties.

PLATES 50 & 51 BODHISATTVA  
Seated statue with one leg crossed. Bronze.  
Height (including stand), 1ft. 1 in.

Both in well-rounded modelling and in skilful execution of folds the technique has evidently passed from the Northern Wei to the T'ang workmanship. In all likelihood it was produced at the beginning of the Nara period or slightly earlier than that. The nimbus reproduced in Plate 124 consists of honeysuckle and flame designs crowned with a pagoda, bearing a strong resemblance to that of Kwannon enshrined in the Yumedono Hall of the Hōryūji, but even more beautiful being a pierced work.

PLATES 52 & 53 BODHISATTVA  
Seated statue with one leg crossed. Bronze.  
Height (including stand), 9 in.

The archaic workmanship in general, the seat too high for the left foot to reach the ground and the crude rendering of the facial expression seem to tell of Northern Wei influences. On the other hand the ornaments of the head and the arrangement of the drapery are T'ang-like. Hence we must say the work represents a transitional phase from Northern Wei

to T'ang art.

PLATES 54 & 55 BODHISATTVA  
Seated statue with one leg crossed. Bronze.  
Height (including stand), 11 1/2 in.

PLATES 56 & 57 BODHISATTVA  
Seated statue with one leg crossed. Bronze.  
Height (including stand), 1ft. 1 1/2 in.

The statues have something of the Northern Wei technique in rendering the folds of skirts, but such an elaborate feature must have remained unchanged long after the introduction of the T'ang workmanship. The face and flower ornaments on the head are unmistakably in the T'ang style. The carved design on the pedestal representing the mountainous island that is the abode of Kwannon shows that these statues represent the deity. We may well date them round the Wadō era (708-714).

PLATES 58 & 60 BODHISATTVA  
Seated statue with one leg crossed. Bronze.  
Height (including stand), 1ft. 6 1/2 in.

PLATES 61 & 64 BODHISATTVA  
Seated statue with one leg crossed. Bronze.  
Height (including stand), 1ft. 6 in.

These two pieces closely resemble each other and apparently come from the same hand. The repetition of angular folds in the skirt, girdles with rings hanging on either side and the type of their seat are reminiscent of the Northern Wei style, but the diadem with three floral decorations, the realistic well-rounded build and the lotus foot-stool more rich than vigorous bespeak very strong T'ang influences. Their nimbuses consisting of lotus and flame designs are another modification of Northern Wei features, which also indicates that the works are typical of the transition from T'ang to Northern Wei manner. Another peculiarity of the statues is that their eyebrows come very close and nearly join themselves as if in Indian pieces.

PLATES 65 & 66 KWANNON-BOSATSU  
Standing statue. Bronze. Height, 9 1/2 in.

A work renowned for the inscription engraved on the edge of its stand. The date mentioned therein may be taken to mean either 591 or 651. In spite

of its primitive way of modelling, rather flat and symmetrical, which inclines us to believe in the earlier date, the perfection of the art of casting exhibited in this work is even rare throughout the Nara period and is in favour of the later attribution.

PLATES 67 & 68 BODHISATTVA  
Standing statue. Bronze. Height, 9 1/2 in.

We cannot tell whether the image represents Kokūzō Bosatsu or another bodhisattva such as Kwannon or Seishi. The hair falling on shoulders in curious locks, sleeves hanging down in singular folds and gradually becoming voluminous near the bottom and the arrangement of drapery in the skirt and back are in conformity with the Northern Wei technique. But its prominent head-ornaments on either side of the top-knot and the innocence and charm of the facial expression are features rarely to be met with. The pagoda-like ornament in the diadem is the only specimen of the kind.

PLATES 69 & 70 BODHISATTVA  
Standing statue. Bronze. Height, 1ft. 4 1/2 in.

It seems that the image is intended for Kwannon. It is an unexampled representation of a bodhisattva having the skirt tucked up nearly to the knee, though the type resembles that of the following specimen except for the head-ornament and necklace. The unique thing with this work is an incense burner held in the left hand, which looks like a Chinese bronze "hakuzanro." Perhaps the piece is representative of the earlier phase of the T'ang workmanship. The nimbus is reproduced in Plate 125 and its curious design is very noteworthy.

PLATES 71 & 72 BODHISATTVA  
Standing statue. Bronze. Height, 1ft. 3 in.

PLATES 73 & 74 BODHISATTVA  
Standing statue. Bronze. Height, 1 ft.

Both of these works probably represent Kwannon, though without any proof for such identification. Compared with the preceding piece it is more realistic and of greater refinement. The skirt is shown twisted round and tucked up, as is evident from its folds.

PLATES 75 & 76 KWANNON-BOSATSU  
Standing statue. Bronze. Height, 11 1/2 in.

The miniature Buddha shown on the head tells that the bodhisattva is Kwannon. Though this resembles the foregoing works in type, it differs in a bent of the lower body and the skirt, the folds of which mainly consist of parallel lines like theirs, falling heavily and covering the feet. The simple necklace and the girdle with three clasp-like projections engage special attention.

PLATES 77 & 78 KWANNON-BOSATSU  
Standing statue. Bronze. Height, 1ft. 2 1/2 in.

This image of Kwannon is remarkable for its dignified expression heightened by its upright posture. The water-bottle carried in hand reminds one of ancient Indian life. The pedestal rather low and of large breadth harmonizes well with the gravity of the work. No other Kwannon of this type has been preserved. It was presumably made when the T'ang technique was first introduced into this country. The nimbus is shown in Plate 126.

PLATES 79 & 80 KWANNON-BOSATSU  
Standing statue. Bronze. Height, 1ft. 4 in.

The present Kwannon is executed in the unmistakable T'ang style. The large top-knot, straight nose and ornaments such as spiral ear-rings and thick braids hanging from the diadem add to the powerful expression of the statue. The diminutive Buddha is placed in front of the top-knot instead of on the rim of the crown according to the text of the Buddhist sutra Kwanmuryōju-Kyō. The arrangement of drapery covering the back more than the front part of the body makes a strong contrast with the Korean treatment of clothing the front better than the back.

PLATES 81 & 82 KWANNON-BOSATSU  
Standing statue. Bronze. Height, 1 ft. 1 in.

This statue of Kwannon is characterised with simplicity in treatment. For personal ornaments it has no ear-ring, bracelet, but a necklace only. The harmony of modelling with the execution of drapery is worthy of admiration. No small trouble was taken to bring the image and the pedestal into