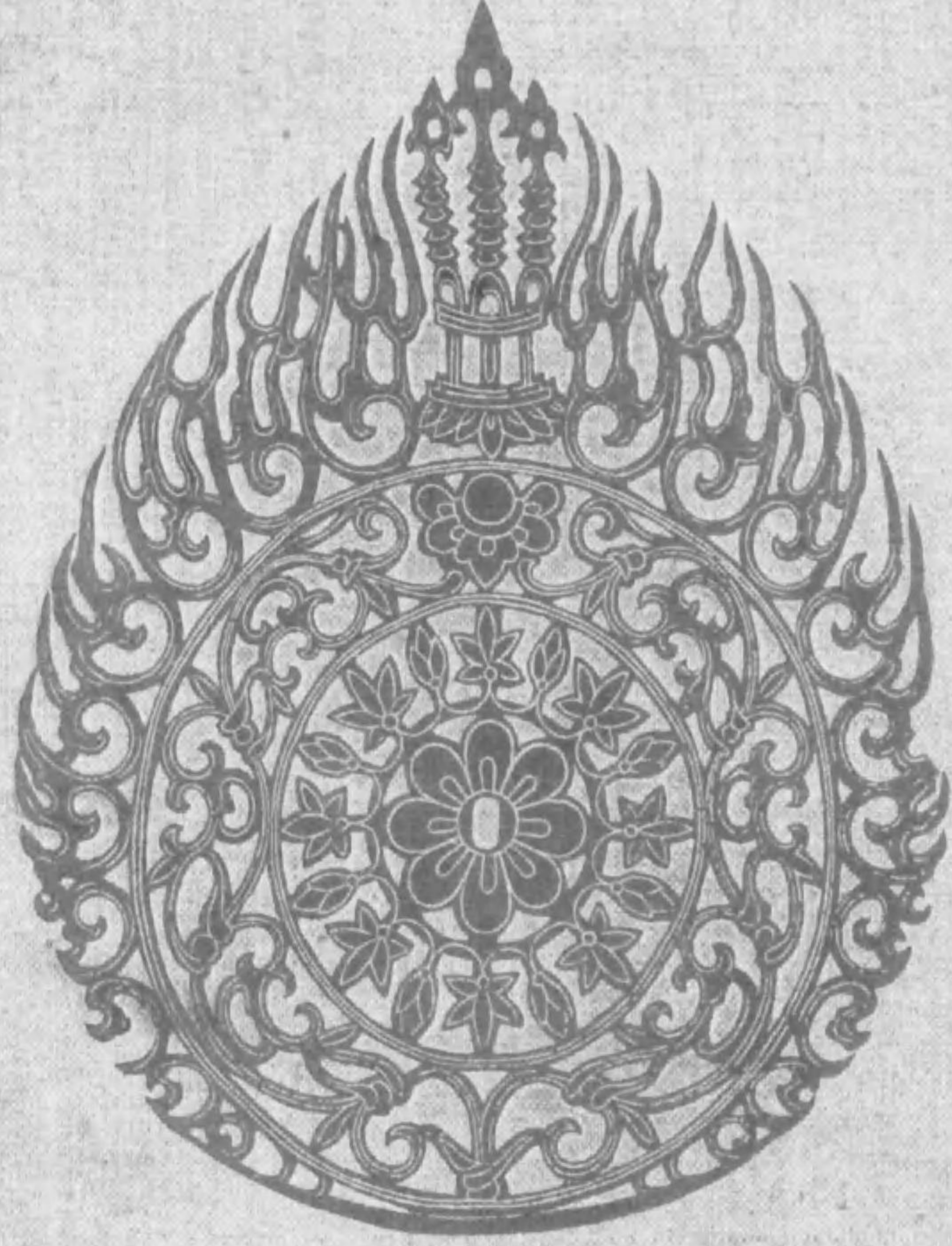


E708-N487



708
48



9 | 1 | 2 | 3 | 4 | 5 | 6 | 7 | 8 | 9 | 10 | 11 | 12 | 13 | 14 | 15

始



E708
N48
(17)



東大寺大鏡
第二



南都十大寺大鏡 第十七輯 東大寺大鏡第二册解説



七間四面 屋根切妻造 本瓦葺

法華堂は東大寺の多くの堂塔が古來その幾度の災禍によつて天平の世の莊觀を失つた中に獨りこれを免かれ得て、よくその昔の結構を遺存して東大寺東山に立ち、現在本寺唯一の顯教の壇場としてよく信仰を聚めて居る。

『伏惟法會本施主故僧正院下(良辨)遍遊普門示普門之一形恒廻迷津救迷津之多苦(中略)以去年平年始奉爲四恩窮日連之三徳功盡毗首之一制匠敬造不容漏索觀自存菩薩之像爲其像也立身丈餘德圓相滿疑補陀之眞儀青蓮毗頻婆唇似安養之正軀其像雖就未卜居處後經數年京城東畔崇山麓占定此地(中略)爰道力冥感朝野歸崇爰夷荆棘可載荒蓬構造大厦殿安置觀音像』

これ東大寺櫻會緣起が本堂とその本尊像とに就いて傳へる所であ

る。即ち堂は東大寺大佛造立以前早く現今の地に道場として建立せられ東大寺の成るのに及んで寺中の一院となつた。又天平十二年十月八日良辨が聖朝の奉爲めに審祥大徳を請じてこゝに華嚴經を講せしめたと傳へられる。毎年三月法華會を修する例のあるのに因つてこの堂名を得殊に今は近接する二月堂四月堂のそれに並んで三月堂の通稱をもつてよく人の耳に懐づく。本尊の名號からして彌索堂の名をも有つ。又別に金鐘寺とも號すと傳へ、寺家早くこれを稱へて居る。

本堂はもと五間四面屋根四注造の結構であつたが、正治元年重源の功によつて前に五間二面の禮堂を造り附けた。蓋し治承四年本寺の伽藍の多くが、兵火に炎上した時に、本寺諸の佛事がよくこの災を免かれ得た本堂に暫らく聚め行はれることゝなつて、次第にその狹隘を感じた爲めによるものであらう。本堂と禮堂との間は中堂をもつて繼ぎ、總じて五間八面とし、四面に椽を廻らし、これに欄杆を附けて居る。さうしてこの禮堂増築の際には本堂は成るべく原狀を遺すことに力められ、屋根も本堂の四注造の椽はそのまゝとし、正面入母屋造の禮堂の東北に走る椽は本堂東西の椽の中央に會せしめ、これに従つて瓦を葺き、爲めにその構造が極めて複雑になつて居る。なほこれには禮堂の椽の東側全部とそれから南側へ曲つて東寄りの一間まで鍵の手を成して、廊下に長押から屋根を葺き下し、その下に圓伽棚を設けて居る。この圓伽棚は現存最古のものであらう。又本堂の東には手水屋一字が西面して造られ、本堂と施によつ

て連ねられて居る。

本堂は南側廂の間をも入れて五間五面、これは更に内外兩陣に分けられ、東西北各の側は一間通り、南側は二間通りは外陣で土間のままとし、その内の三間二面は内陣で總べて須彌壇が設けられて居る。須彌壇の前には皆て本堂の南側を堺して居た柱四本が今は遊離して列んで居る。

禮堂は中の間を入れて五間三面、これには須彌壇の高さに床を張つて居る。本堂と禮堂とは柱一列をもつて堺とする外、この床の高さの相異によつて自然に區別せられる。

今本堂の構造様式を見るのに、外部軒廻りは出組をもつて構へ、軒は二重垂木に造り、支輪小天井はない。内部では外陣は四方軒裏に天井なく垂木を露はし、内陣は折上格天井に造り、これを三間に分ち、各間の堺に虹梁あり。小天井は甚だ狭く格子一列、その下に空気が抜きの櫃子窓が有るのが珍らしいこと、注意せられる。支輪には曲線なく傾斜はゆるやかである。支輪間格間には割落しながら彩色を遺して居るが、別に招提寺金堂のもの、やうに文様は描かれて居ない。天井三間各には中央に一つ宛天蓋を著けて居る。かくて本堂は延享十四年、安永九年、嘉永七年、明治三十三四年等數回の修理に部分的には變へられた所もあるが、なほ大體としてよくその古態を遺し、天平時代の好尚を表はし、綜じて優美でありながらも雄大の氣を含む。たゞその結構の規模も方法も綜じて唐招提寺金堂と比べるると餘程小であり簡である。

禮堂はこの天平の古建築に出来得る限り變化せしめないうやうにして取り著けられて居るが、それ自身の構造は敢て古式に則らず、その時代特殊の天竺様になつて居る。第六圖はその内部西寄の構架を仰いで見た處で、圖版に向つて左方が正面の入口で、右方の列柱の右が即ち本堂内である。その上下の虹梁の上に大瓶束を貫いて貫を設けた丁寧な且つは自由な構架の様や、その下の貫の端に現はれて居る當代初期の手強い天竺様の繪様など特に注意すべきである。手水屋の建立の年代は詳でないが、天竺様になり、その手法上から鎌倉初期又は中期のものとなすべく、その扉に刻まれて居る大永六曆といふのは、もつて建築の遺立時代を示すものとはいへない。現今正面南寄の四間は一間通りが吹き放され、その入口四間に東大寺法花堂手水屋妻戸也と刻まれた板唐戸が設けられて居る。第八圖に現はしたのが即ちこの吹き放しの部分である。西北隅は現今別に區別せられ、今大黒天を安置して居る。四方は吹き放し以外は壁、板唐戸、引違戸連子窓、格子等を備へる。この設備は後世恐らく最も多く大永年度の變改を経て居る所が多いらしい。實用本位の附屬的建築物である爲めか特別な美觀を凝らすこともなく、隨て構造手法にも數ふべき異色もないが、寧ろその簡古平明な結構の中に對し鎌倉建築の美質を失はざることを賞すべきであらう。

九

法華堂内陣壇上光景

本堂須彌壇上には中央に本尊不空罽索觀音像を安んじ、その左右

直前に日光佛、月光佛、少し離れて左右に梵天、帝釋天、前方に金剛力士、四隅に四天王、後方左右に辯才天、吉祥天、それ等の間に彌勒佛、地藏菩薩、不動明王及二童子、本尊の背後の厨子中に北面して執金剛神の諸像を置く。今この圖に就いて言へば、圖に向つて右から挙げれば、最初に柱に後半身を隠されて居るのは持國天、次に同じその柱に前半身を隠されて此方に向いて居るのは金剛力士の一次に膝邊以上を總て見せて立つのは梵天、その後方最も遠くに見えるのは多聞天、直ぐ次に柱に後半身を隠されて居る合掌の像は日光佛、柱を置いて次なるは言はずもがな本尊不空罽索觀音菩薩、次に手前に在る忿怒形は金剛力士の二、この像の左腕に隠されながらその膝に僅かに月光佛が見える。力士の次は帝釋天、次の最も左なるは增長天、この撮影の位置からすると、廣目天がその左端に見えるものであるが、寫眞面には入つて居ない。西の力士の腰の邊に厨子の上方の一端、幾手などが見える。その中に執金剛神像あり、その左帝釋天に隠されて片影の見える厨子は吉祥天のもの、辯才天のそれは恰度本尊の影になつて居て見えない。尙東の力士の後に不動像、增長天の兩脚間に地藏像が見えて居る。

一〇一七 法華堂

本尊 不空罽索觀音菩薩像

正面 頭部 胸部 腰部 右側面
蓮華 左手首 寶相華
夾紵 漆箔 立像
像高 凡十一尺九寸 自重 卅七斤 二尺四寸六分
白雲階 一尺二寸四分

一八、一九 同 寶冠 正面側面
化佛高 八寸

二〇 同 臺座 全形

二一 同 須彌壇 全形

二二 同 天蓋

古都數多くの堂塔の内によく天平藝術の精神を聚め、一度その内に入らばその零亂氣の磅礴として人に迫るもの、あるのは法華堂である。人はこの壯觀を目のあたりにする爲め、全く閉ざされた本堂の一の扉を排して内に入る。人れば人は早く堂内の繪の木香、漆よふ薄暗がりの内陣陣の方に何とは知れない、併し一つの統體と思はれる偉大な或る氣の漲るものを感ずるのであらう。このことは正しい。總て四面の扉が豊かな音をもつて次第に開かれ、外光が堂内に投げ込まれるまゝに次第に内陣須彌壇上が輝き出す。それは必ず心深く人に銘して決して忘れられるべきではない。人はそこに本尊不空罽索觀自在菩薩を中心として、日光佛、月光佛、梵天、帝釋天、四天王、二力士等の一群、多くは丈餘の佛像がノキノキと、それも所狭く立ち並んで、そこに壯大な藝術の世界を作つて居るのを見る。孰れも天平の製作多くは本堂草創本來のものである。本堂は既に

述べたやうにその建築の結構がやゝ簡略であつて、菩提寺金堂には一尊を繪するかの觀があるのに、その堂内須彌壇上の莊嚴は反つて彼に數段優れ天平の佛教藝術最大の偉觀を成す。

方形の壇上更に八角二重の須彌壇を設けその上蓮座や、高い上に本尊像は立つ。不空羅索觀音はその功德能除一切業障能救病苦普能安忍一切有情と言はれ、その尊崇は天平時代に流行し、本寺の外大安興福菩提西大廣隆觀音等の諸大寺孰れも皆その像を祀つて居た。本寺のものは良辨僧正の作る所と傳へられる。彼のこの觀音信仰に就いては、大日本古文书四經疏出納帳(正倉院文書)に、不空羅索神呪心經依少僧都良弁天平勝寶五年正月廿八日宣奉請安と言ふものが記されて居るところにこれを知る由がある。

今本像を見るのに人は先づその體軀の偉大な堂々とした趣に壓せられるであらう。たゞそのなほ夾紵像法の習練を経ない年代の製作に係はるものとして、又その巨像なることからしても、その技の細部にまで及ばない所があるのを見るが、そこに反つて雄大な氣に導くものがあるのを覺える。さうして體軀に比してやゝ大き過ぎるその頭部その鮮やかに切られ作られた眉目鼻口の造りには嚴肅の氣が溢れて居る。射出する六臂はやゝ傾きい所もあるが、合掌の二臂のみでは全軀がたゞ長大に過ぎると言はれよう、その調をよく免かれしめて、全軀の裝飾のやうに賑やかに飾らる。合掌の二臂は六臂の射出によつて散らうとする觀者の心を集中する。集められた心はその合掌裡に凝められて居る水晶の玉一顆に宿りもしよう。

このやうにして本像をその大體から次第やゝその細部に互つて觀て来た我々は更に本堂壇上の莊嚴を知る爲めに、次第眼を他の諸像に移して行くであらう。

なほ第十五圓の蓮花は木製に綠青朱等で彩色を著けて居る、花邊に數葉挿作がある。第十七圓の寶相華は乾漆製で柄に鐵條を中心として居る。金箔を押し又綠青朱等の彩色を施して居る。共に不空羅索觀音の持物であつたものと傳へて居る。今本坊即東南院の寶庫中に藏む。この所傳に就いては今の持物との關係などで速かに首肯出來ない處もあるが、共に正しく奈良朝のものである。

一三二、二五 法華堂 梵 天 像 正面 頭部

一四、二六 同 帝 釋 天 像 正面 頭部

夾紵 著色 立像
梵天 一丈二尺四寸二分 藥師部 八寸五分
帝釋天 一丈二尺四寸五分 藥師部 八寸五分

法華堂本尊の坐す八角形二重の須彌壇の下左東右西に分れて侍立して居る。東方のものを梵天と呼んで居るが、袈衣の下に甲を著けて居るのでこの方が帝釋天であるかにも思はれる。兩腕をやゝ高く掲げ左手に卷子を持つ。西方のものは寛衣を纏ひ、右手は持物を持つて居たらしい手付をして居る。この兩像は本尊と同じく乾漆像であり、その身量も本尊に釣合つて巨大——現存梵釋像中第一の大きさ——で本來この壇上の護法神として造られたものであらう。巨軀なるまゝに又體軀太きまゝに巨大な容姿をして直立し

下半身は袈衣の裝束と天衣と瓔珞とが美しく文なして居る。臺座は餘り丈高くなく如何にも堅固であり、又次第落ち著きよく數段に成つて、本像の巨大な、さうして八臂の爲めに、上部過大な外軀を形よく又安定に承けて居る。

かう見て來れば本像の技巧にはたとひ部分的には洗練彫琢を経ない所があるとしても、又實に驚ろくべきものがある。目を轉じてその眞珠水晶その他の寶石類、勾玉管玉吹玉を有るほどに數へ盡くせざるほどに飾り著けた透臺草文様の銀製の寶冠本圓の第十八、第十九兩圓に現はしたものは明治修理以前のものである。今寶冠を寫すのに難かつたのでこれをもつて代へる。現状は第十、第十一兩圓によつて觀られるであらう。それを見れば、その莊嚴のほどに、その精巧のほどに人の心はよく讚歎するであらう。本寺所藏の神護景雲元年の阿彌陀佛過料寶財帳に羅玉寶冠と言ふものを擧げて居るのを見れば、この種のものは時に造られたのであらうが、これほどのものは又稀であつたであらう。光背はその異調に先づ驚ろくことながら、その幾重の輪線、數多射出する放光それ等の交つたあたりを文なしで燃える火焔、その意匠を稱へその美しさを喜ぶ。その光背としてよく功を成して居る上に、利さへ本像とその背景となる建築の頭貫や、その上下の壁との間を調和して居ることに氣付く。かうして莊嚴美しく成り立つた本像の上を仰げば、格天井に天蓋が懸る。その花飾とその放光美しく、その蓋心と八つの出花の心とは孰れにも寶鏡を附けて莊嚴を加へて居る。

て居る。然るにその鼻目等や、小造りに頭髪毛筋細やかに、又衣文を幾むこと少く、且その衣文隆からず、その手法の巨軀に適しくない思がする。この爲めに印象のやゝ薄いとところのあるのを憾むが仔細に見ればその部分的な造形には極めて巧みな技巧を見せて居る。而も面貌端正で、體姿從容、奈良朝の雄大な趣致を顯はす。而もかく何となしに技法に纏まらないところのある點に天平初年の作たることを肯はれるものがある。向兩像共八角形二重の板座の上に立つが、その側面に彩色の美しい文様がある。たゞその佛體の著色と同じく本體對落の甚しいのは惜しい。

法華堂 四 天王 像

夾紵 著色 立像

二七一—三二 持 國 天 像 正面 頭部 甲腹部脚部

像高 一丈九尺二分

三三—三七、三二 増 長 天 像 正面 正面上半身 甲腹部文様 右手袖文様 甲背部文様 夜叉

像高 一丈二寸

三八、三九 廣 目 天 像 正面 正面上半身

像高 一丈八寸

四〇—四三 多 聞 天 像 正面 頭部 甲右腕脚部

像高 一丈一寸

前掲梵釋像と一群をなし、本堂の須彌壇上の四方を鎮護する像である。製作も本尊梵釋像と全く同時に、本須彌壇上安置の諸佛中

これ等の七軀が本堂根本のものと考へられる。その大きさは孰れも次第で、巨軀一群相並んで天平の遺構法華堂内を威厳し、併せて稀観の壯麗を成して居る。

像は本尊、梵釋諸像と同じく夾紵像で像内には簡単な木組が入つて居る。全身を赭ふ彩色は大部剥落した處もあるが、部分的にはまたよく保存せられ鮮明に残つて居る處がある。その製作形式については、身體四肢のプロポーションは整ひながら全形にぎこちなく、又諸部の造形に硬直などところのあるのはその巨軀であることにもよるのであるが、又夾紵像法の未だ圓熟しない頃の作であることとを語つて居るのであらう。即ち本堂須彌壇上の諸尊が堂と同じく天平五年頃の造立となす所傳の信すべきものと思はれる所以である。なほ見るに各像共その姿勢の殆んど直立に近く、態度の静的なものであるやうに、その面貌も穏やかで誇張した表情がなく、面かもかく落ちついた表現の中におのづから偉力の籠つた趣を存するのは、流石に天平の特技と頷かれるが、また法隆寺金堂四天王のひたすら硬直な容子から、當麻寺金堂四天王像のそれよりはやゝ動勢を示したところに見来り、更に本像のその姿態に見及ぶ時、正しく彼等に繼いで現はれるべき形をこゝに示して居るものと考へられる。

なほ本像下の夜又はその製作室に面白く、その頭部毛髪などには自由な筆の使用を見せて居る。たゞ多開天の夜又は後補である。

法華堂 金剛力士像

夾紵 著色 立像

四四—四九 東方(呬形)像

正面 正面上半身 頭部 背斜面
甲右手肩下背面文様 甲右背部文様
像高 一丈一尺五寸

五〇—五五 西方(呵形)像

正面 正面上半身 背面 甲右手脇下文様
右足袴文様 甲右背部文様
像高 一丈一尺三寸

本堂の須彌壇には前掲の梵釋四天王一群の護法神像の外にこの金剛二力士像が置かれて居る。金剛力士像は寺門に置かれるのを普通とし、この像のやうに本尊の壇上に侍立するのは實に稀な例である。その製作上では確かに本尊、梵釋四天王像と同作と考へられるが、最初から現在の位置に置かれて居たか、或はさうでなく、佛門に安んぜられて居たのであるか、かたがた古記録に、本堂に佛門が有つたか否か不明であることによつても、全くこれを知るに由ない。

今本像を見るのに正しく金剛力士像であるのに、普通の裸形とは異つて、甲を着けて居るのは我邦の遺品では玉蟲房子扉面畫像にこそあれ、彫像には前後全くその例を見ないところである。兩像共その形狀様式、部分の造形彩色等四天王像とよく近似する。肉身と頭髪とは二軀共に信結をもつて彫り、甲には緑青、群青、信結、朱、胡粉等をもつて塗り、金箔を置き、又寶相花、蔓草文等を畫き、縁には雲、忍草、四つ菱等の文様を造り出して居る。

その形態表情等では四天王像より遙か動相と忿怒相を現はし、東

方呬形像は怒氣將に發しようとしてなほ行藏する趣に、西方呵形像は開口忿怒髮威に天を衝き、人の頭から威嚇を浴びせかけて居る様に、孰れも守護神として求められる處を充分に満して居るものと考へられる。而もその表現の發揚に萬金の重さを有し、鎌倉時代の本寺南大門のものと日本彫刻史上金剛力士像の双壁を成すのである。

五六、五八—六〇 法華堂 日光佛像

正面 左正斜面上半身
右側面 左背斜面

塑造 著色 立像
像高 六尺八寸五分 白頭 一尺一寸三分 白髮 六寸四分
面輪 八寸 面鼻 八寸 肘 二尺一寸四分 額 一尺九寸七分
臺座全高 四寸一分

五七、六一—六三 同 月光佛像

正面 頭部 右側面
右背斜面

塑造 著色 立像
像高 六尺八寸一分 白頭 一尺一寸七分 白髮 六寸四分
面輪 六寸三分 面鼻 八寸 肘 二尺一寸四分
額 一尺八寸二分
臺座全高 三寸九分

東大寺法華堂の方形の須彌壇上に更に八角形の壇を設らへた上、本尊の左右に侍して、今世に稀にも美しい御像が立つ。

本像の製作と傳來に就いては記録上これを明らかなし得ないが、様式上天平時代のものであることは人の疑はない處である。その名稱は寺家に傳へて日光佛、月光佛と言ふけれども、その形相から見れば寧ろ天部であつて、人或はもつて梵天帝釋天に擬へる。梵釋

二天の合掌する例は古今稀であるが、像法儀軌の嚴密でなかつた當代に於いては、この形相も或は梵釋二天の妙法聽聞のそれとして容れられるのではなからうか。

又本像は最初から本堂に安置せられて居たものであるか否か疑ふべき點が多い。即ち東大寺要録、七代寺巡禮記等にもその本堂に所在する由は求められないし、この壇上に當初から安置されたものとの考定せられる諸像が總べて夾紵像であるのに、本像は塑像であり、もしその大きさに於いてそれ等のものと權衡がとれて居ないし、本像の安置せられて居る八角形の須彌壇はその格好や大きさがら見て、確かに本尊像の獨占すべきものと思はれ、加之本像の臺座は本尊像の臺座と八角壇の勾欄との間に辛うじて入つて、謂はゞやゝ無理に置かれて居る實狀などから推して、本像は本堂本尊の脇侍でもなく、又本堂本尊のものでもないと思へられる。本堂が本尊の他の多くの堂塔の古來廢滅して居る間に在つて、獨り異禍を免かれて來て居ることをもつてすれば、他の佛堂壇上の佛像が本堂壇上へ移坐されることは屢々あることであり、現に本堂壇上の厨子中に安置する吉祥天像の如きその明らかな實例がある。

本像は二體共に今は多く剥落して居るが、もと全面に互つて彩色せられて居たのである。肉身は其の多い朱、唇は墨、唇は朱、鬚鬚は群青、上衣の表は信結裏は緑青、下衣は緑青、その袖口の表は朱、裏は緑青をもつて塗り、上衣の腹部の邊りには五色文が畫かれ、袖口には蔓草、下衣の裾には忍草文が畫き、縁をもつて置かれ、衣の縁は縁じて筋をも

つて取つて居る。

彫刻史上天平時代の出立期に於いて、法隆寺塔本群像や同寺食堂
梵天帝釋天四天王像等々をその代表作として振ひ起つた塑像は、天平
文化の圓熟して行くのに準つてその藝術的價值を大きくするが、本
像の如きはその極致のものと考えられるのである。試みに本像を
法隆寺塔像中の菩薩形像と比べて見るのに、本像の資質はかの像に
於いて頭上に大きく高く聳えたる不調和から免かれて、その形をも小
さく緩へて低く落ち著いて端整となり、その顔面はかの面長なのに
比べて圓満となり、眉目は彼に於いて稍險しいのに、これは整齊を得
肉身も益々豐麗となつて居り、總じて圓熟の技を見ることが出来る。
彫前に合掌した兩手は日光佛の指先後補蓮華合掌とも稱へられ
るほど手指が柔軟で誠に美しい。又充滿圓好の兩肩から體肢を包
む衣は、法隆寺塔文殊師利像に於いて見るとは技巧上格段の相異が
あつて、作者は明らかにその願望に現實の肉身を包む衣を觀念し、而
かもこれに理想性を與へ、よく彼の塑土の取扱の妙技に訴へて誠に
美しい衣裝を作つて居る。合掌の爲めに舉げられた兩手の背の邊
りに集ふそれはその著しい極みである。又衣の縁縁に兩の袖の邊
りによく現はして居る衣の薄さと軽さ、それを現はすこともかの法
隆寺像の重厚なものと比べて、技巧の精練と否との差は甚しい。
藝術的圓熟は藝術的要素の完全な調和に求めらるべきである。
藝術の中に置いて、その上に理想の天界を戴き、その下に現實の人生
を横へるならば、藝術的要素とは理想と現實との二つに外ならない

あらう、破損が甚しく、塑土が崩落して隨處に像心の木材や手指の
骨となつて居る鐵條を露はし、彩色も大剥落を呈して居るもので、今
鐵條をもつてその胴體を支へ、倒壊を防いで居る。而も兩像のこの
見らるゝ傷しい姿の内にも天平式の豐麗な容姿は充分に認められる。
吉祥會の本尊として最古の遺像であることもまた注目すべきであ
る。

六八一七四 法華堂 執金剛神像

正面 上半身 頭部
下半身 胸部 左手部
塑造 著色 立像
像高 五尺五寸二分

本像は法華堂の本尊と背合せに置かれて居る厨子中に安せら
れて居る。そのかく安置されたのはすつと古いことなので、真觀の
頃に出来た日本靈異記に既に本像のことが載せてある。乃ち

攝樂京東山有一寺號曰金鷲金鷲優婆塞住斯由寺故以爲字、今成東
大寺末造大寺時聖武天皇御世金鷲行者常住修造其山寺居一執金
剛神像實行者神王踰驚繩引之、顯晝夜不滅、時從神放光至手皇殿、
天皇推遣使看之、勅信尋光至寺見有一優婆塞引於繫夜神神繩之繩、
佛悔過信觀還以狀奏之、召行者詔欲求何事答曰、欲出家修學佛法、
勅許得度、金鷲爲名、崇彼行供四事、無忘時世之人、誦其行稱金鷲、
薩矣、彼放光之執金剛神像、今東大寺於額索堂北戸而立也、(下略)
即ちこれによればこの像は金鷲優婆塞の本尊であつたので、實に東
大寺造立前からのもので、東大寺造立後に東大寺のものとなり、真觀

であらう、この二要素の完全な調和、我々はこれを我々が本像の前
に立つた時によく感得するであらう。人はこの像を神とあらぬ人
とあらぬ、面かも人にして神であり、嚴と優との圓融相即する一統體
の權化質に世にも稀な美しい御姿として見出すのである。

六四、六五 法華堂 吉祥天女像

正面 頭部
塑造 著色 立像
吉祥天 六尺六寸五分
像高 七尺二寸二分

法華堂の佛壇上、本尊の後方東方に辯才天女、西方に吉祥天女像を
執れも厨子近年作製中に納めて安置してある。二者執れも金光明
最勝王經中に、現世利益の功德ある女神として相並んで現はれて居
るものであつて、この兩像またその製作を同じくし、恐らく一對とし
て造られ、祀られたものと思はれる。

吉祥會過會は天平神護三年正月勅によつて始めて畿内七道諸國
の各國分金光明寺に於いてこれを行ひ、天下泰平五穀成熟を祈つた
のであつたが、爾後毎年正月各國分寺に於いてこれを設ける例とな
つたのであつた。本寺に於いては寺記によれば寶龜三年實忠和尙
これを創め、勸修の道場吉祥院が建てられたが、これが天曆八年に燒
失したので、以後は額索堂でこれを修めることとなつて居る。本像
は製作上天平時代のものと懸すべきであるから、恐らくこの實忠和
尙の時に造られたもので、天曆の年以後本堂に安置せられたもので

の頃には額索堂即法華堂の北戸に立つこと現在の如くであつたの
である。金鷲優婆塞が如何なるものであつたかは今明らかでない。
日本紀天武天皇十四年十月庚辰の條に、道百濟僧法藏優婆塞益田金
鐘於美濃、舍願白鹿因以賜、施綿布、とあるその益田金鐘の鐘と鬘とは
普通とも見られるから、或は同人であらうか。然るに平安朝末の編
著である古事談は金鷲行者を良辨僧正と同一人に見做し、爾後今日
に至るまでその人の念持佛として深厚な尊崇を聚めて來て居る。
又本像を安置してある法華堂が良辨僧正の建立であることから、又
その本尊不空額索觀音と本像との間には或はこれを不空額索神變
真言經第八清淨無垢蓮花王品に執金剛神の額索觀音に侍すること
が説かれて居るのに歸し、或は法華經普門品に執金剛神が觀音三十
三應身の一として舉げられることから説き、深密な關係があるもの
としてその信仰が更に深められて居る。後世恐らく鎌倉期に入つ
てからかこれを特に厨子中に安じて置くに關連しないこととなつた。
寛正六年足利義政が本寺に參詣した際特に公の爲めにその厨子は
開帳せられたが、その時寺家から勅旨は付せざるも御代に一度の外
は開帳致さずと申し出たと傳へ、今日でも開扉を嚴にしてその尊重
は尋常でない。
なほ本像はかの靈異記の記事から見ても知られるやうに古來か
ら獨尊像であつたのである。我が國では普通金剛二力士として阿
吽一對のものは多々あるが、獨尊の金剛力士は極めて珍稀なもの
と言ふべく、又その裸形でなく甲を著けて居るのもこれ亦本堂頂上の

金剛力士像と共に造像史上特に注意すべきことである。

さて像は靈異記にある如く攝即ち塑造で、寶髻の元結共に緋條を心とすや天衣までも同様に出来て居る。肉身は肉色に塗られ、甲その他は綠青群青紺青朱紫緒等によつて美しく著彩し、寶相華唐草等文様小札等には縹網法を施して居る。又肩當胸當前當照當等の様の蔓草文様は金泥地に俗態で勾勒体に描いて居る。持物の金剛杵は木造岩座は塑造その下の八角形の臺座は木造である。

本像の製作年代は奈良朝も遅くない頃となすべく、靈異記の説く處と合致するであらう。甲に身をしつかと因め、右手に金剛杵を執り、額目開口し、さまたしい忿怒の形相を現する。これとその製作時代と材料を同くする忿怒形で直に思ひ出される戒壇院の四天王、その内でも増長天に酷似して居るが、本像の顔面の忿怒の表情はそれよりも更に激越し、精氣が全滿ちて、頸元に筋張り、腕には血管が怒張して露はれ、そこには汗ばんだ様さへ感ぜられる。金剛杵をしつかりと握り、やゝ後に引いて振り擧げるのにつれて、やゝ左を向き下を覗む。右肩を後に引くにつれて、左右の胸を思ひ切り相張り、従つて左胸と左肩とは心持ち前に出で、やゝや低い。伸下した左手はこれ等の勢を受けて力を籠めて拳を作りながら、かつと後に行き、腕は右後方に捻り兩足を踏み張る。その肢體のこなしは戒壇院像のいづれよりも遙か複雑であり、而もそこに少しもぎこちない處がなく、誠に自然な趣を示し、實に巧に象形して居る。執金剛神は今し憤怒一番の剎那に在つて、正に飛び付かんとする氣勢を示して居るが、而

もそこには少しも作爲誇張の氣色輕浮に跳躍する態なくして、反つて沈著の風あり、如何にも大きな氣魄を備へ、絲々とした餘裕を示して居る。

このやうな佛身の巧な象形の外に、その寶髻の元結の纏つて像の威勢を示すあり、天衣また翻るや佛身から遊離して徒らに空中に舞ふのではなく、恰も佛身の氣勢を感じて像と共に生きて居るかの如くであり、恰も佛身を取包むやうに彎曲して居るが、そこには力強い張りがある。殊にそれが腰と左肩との間に於いて體勢の偏りに會つて左腕袖口の邊りにぶつかかり、ヒタとそこに取り付く。そこにはよく天衣の張つた力が現はれ、像の表現を強めること實に多いものがある。

なほ天慶年間將門謀叛の時本像にその遺討の祈願を致した處が、神像の寶髻の元結の右端が——現在像に於いて見る如く——切れて大蜂と化し去りやがて將門を齧喰し、その冥助によつて惡賊調伏のことゝなつたと言ひ、又本像その姿を隠すこと廿餘日に及び再び現るゝや、その身濕つて流汗せる如く、天冠の右方の筋缺落し、朝敵降伏の爲めに奮戦した跡を示して居たと謂ふ。この像の威武の様を物語るに適しい傳説である。

厨子は黒漆塗で、形制は春日型で、須彌壇と共に鎌倉時代に作つたもので、年代の古い大きい厨子として注意すべきものである。左右の袖には既述の金鬘行者と將門調伏に就いての本像の故事を圖に現はして居る。

七五—七八 法華堂 彌勒佛像

正面 左側面
右側面 背面

木造 素地 坐像
像高 一尺三寸

本像は元法華堂の須彌壇上、本尊像の背後の小厨子中に納められて居たのである。良辨僧正の念持佛であつたものと傳へられ、又大佛の試作であるなども稱へられて居る。全軀一本彫で、螺髮、眼、口唇等の外は彩色がない。右手の第二、第三、第五左手の第二、第五指は何れも半から先が補作である。その體軀の太造りであり、容姿の泰然と構へたところや衣裝の彫りに所謂瀾波式の現はれて居ることなど平安朝初の形式を示すが、又何處となく奈良朝式の雄偉な氣風を存して居る。さうして本像に於いて特に注目されることは、その頭部や四肢が際立つて大きく、それに叶つて眉目鼻口等も大きく造られ、又頭部は短かく所謂猪首形となり、顔の奥行は深く、法華寺本尊十一面觀音像と類して一層著しく、更に衣裝の皺紋に至つては極めて放膽な刀を揮つて、その線を太くし、うねりを強くして居ることである。これ等の特徴は本像に崎形的な又極めて特異な表現を與へて居るが、その不釣合を何の目障りともさせないのみか、反つて像全體に莊重雄大な趣を與へて居り、磅礴として人に迫る氣宇があり、試みの大佛といふ稱呼の如何にも適はしいことを思はしめる。この點に於いて小品彫刻中獨自な靈像と言ふべきである。因に言ふ、西大寺興正菩薩提寺大悲菩薩等が嘉祿二年法華堂の慈氏尊の前に自誓受戒して律宗の振興に盡したと傳へられるが、恐らくその本

尊像は本像であつたのであらうと思ふ。

七九

法華堂 地藏菩薩像

木造 著色 坐像
像高 二尺八寸四分

法華堂の須彌壇上西側に安置してあるもので、寄木造玉眼彩色は甚しく剝落して居る。製作は鎌倉時代でも早くはなく、次に掲げる不動像と相近いであらう。形式單調にして技巧纖弱の譏を免かれ、ないであらうが、流石奈良のものだけに形式整調して居る。

八〇

法華堂 不動明王及二童子像

木造 著色 不動坐像 童子立像
像高 不動 二尺八寸四分 觀音 二尺九寸四分
地藏 二尺五寸七分

法華堂須彌壇上の東側前掲地藏菩薩像と東西相對した處に安置してある。寄木造玉眼彩色はこれ亦剝落甚だしい。右脇侍觀多迦童子の左足袖前面に應安六^五九月十九日事始 同年十月十九日緑色立、同内側に願主當御堂之聖正法師 生年六十一、右足袖前面に奉加衆^如奉範之同内側に大佛師 清玄法橋 堂□和□の墨書がある。不動並に杵連羅も觀多迦と同伴であるから、この造像銘は三尊併せてのものと考えられる。かく作者製作年代等を明らかにし得るのは嬉しいが、聖正清玄等に就いては今これを詳かにし得ない。三尊の姿態をそれ等が中左右にならば並列した三尊式に作らないうて、各像の體を働かせてそれ等の形態並に位置に聯絡を取り、謂

は、群像式に形つて居るのは、そこに時代の動的な又寫生的な精神なり手法なりが知られて面白く又そこに作者の技巧の程も測り知られる譯である。撰文等にも亦作者の苦心を認める。

八一 法華堂燈籠

石造
全高 八尺六寸七分

法華堂の前に一基の燈籠がある。その柱石に刻銘あり、「敬白奉施入石燈籠一基 右志者爲果 奉施入之狀如件 建長六年甲子月十二日 伊權守行末」と言ふ。伊行末は支那明州の人、その名は般若寺の石塔婆の銘文中にも見え、東大寺再興の事に與り力あつた陳和卿以下多くの石工人の内の一人で、正元二年七月歿して居る。かくてこの燈籠の際には本寺再興の歴史が潛んで居る。

八二 法華堂經庫

三四三番 校倉造 屋根四柱造 本瓦葺

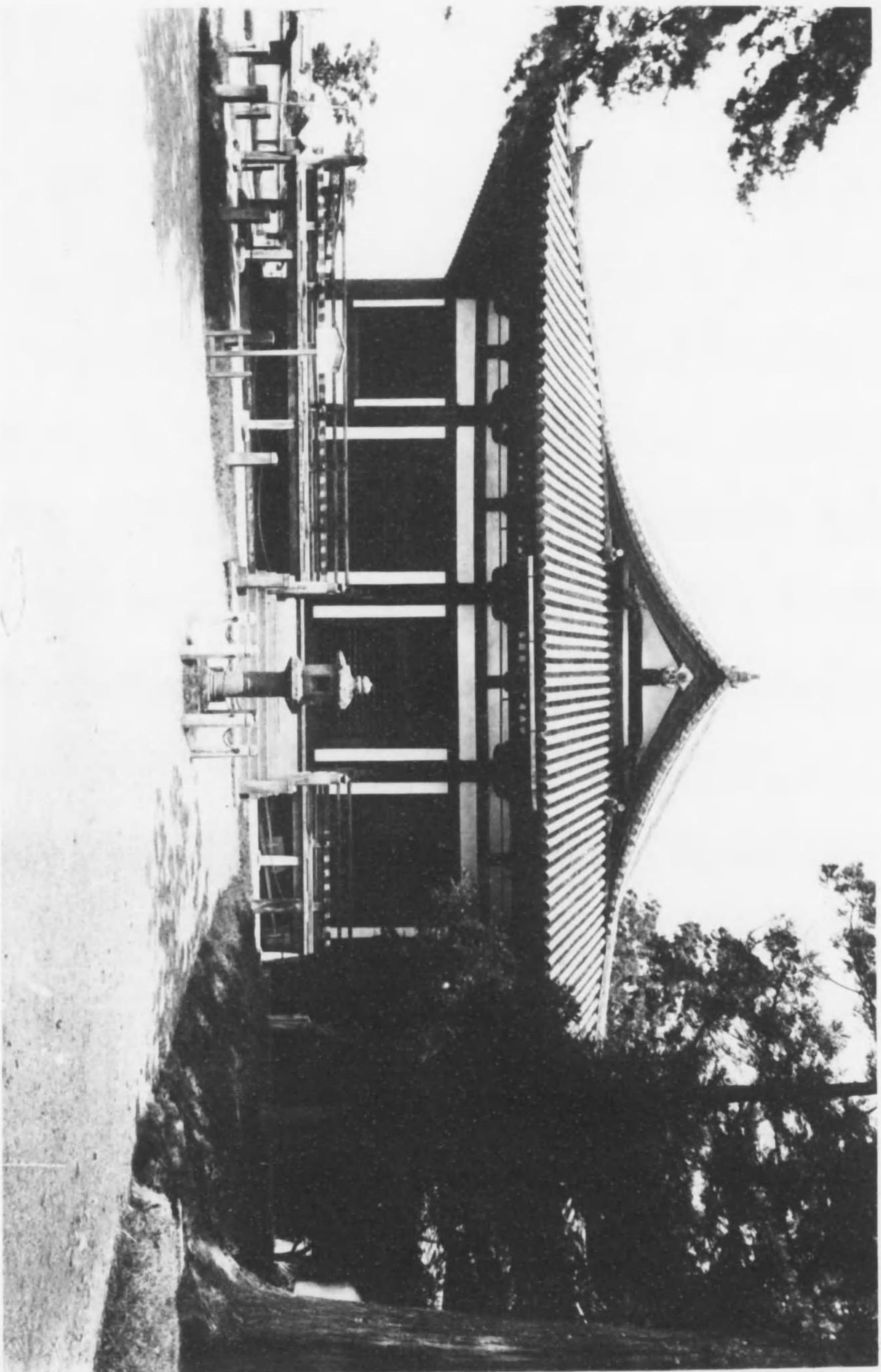
法華堂の南方や、離れて手向山神社に近い處に同社の寶庫と南北相並んで立つて居る。普通の校倉造で、軒一重、内部化粧、屋根裏を露はす。入口は正面中央に設けるのみ、床下東は十二本圓柱である。法華堂と同時のものと思はれる。

八三 法華堂北門

四關門 屋根切妻造 本瓦葺

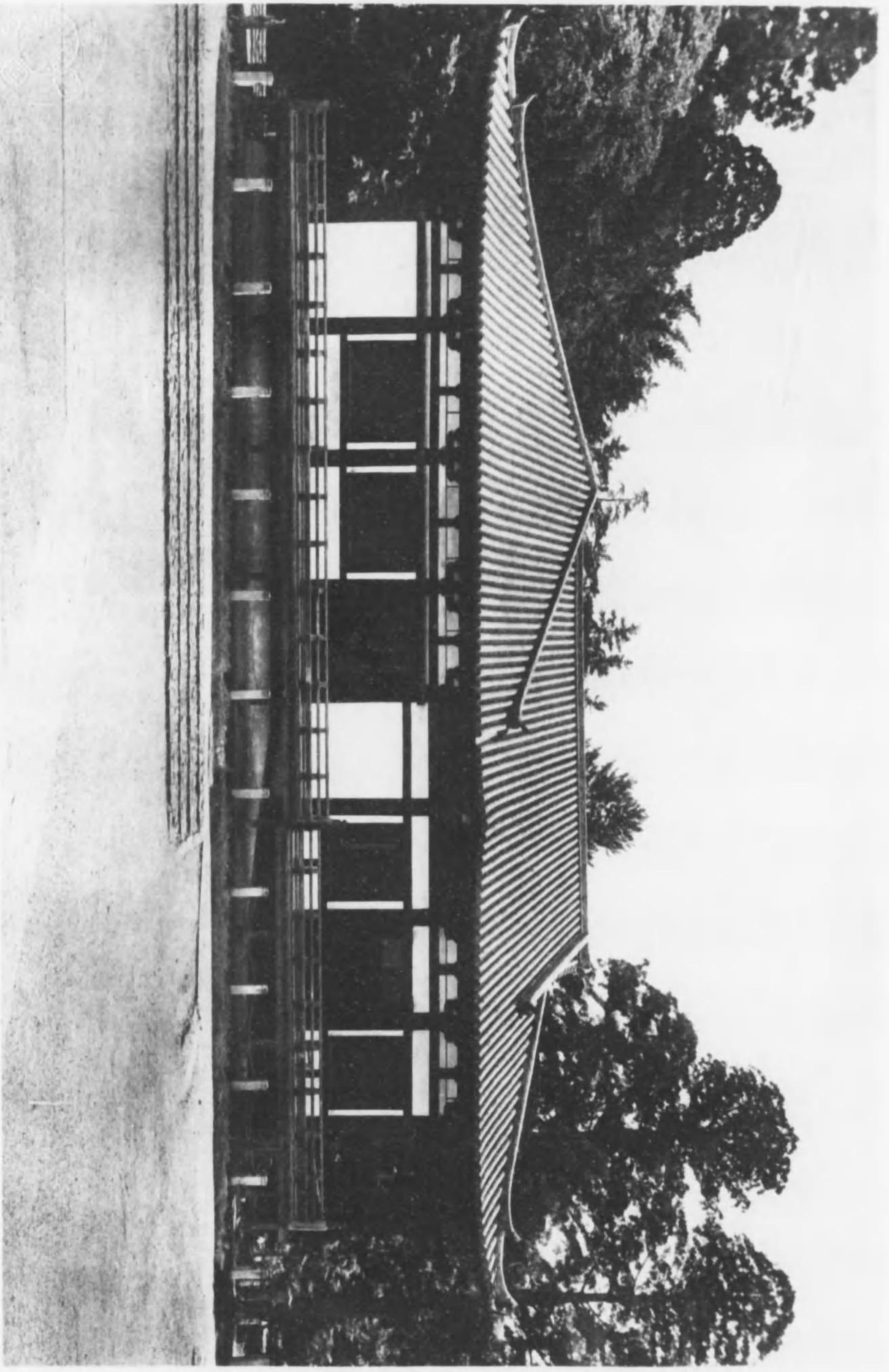
法華堂の北方に在つて二月堂への通路に當つて居る。圖版ではこれを正面即ち北側から見居るので、その後方に見えるのが即ち

法華堂である。鎌倉初期本寺伽藍再興の時の建立と思はれる。本柱圓柱、これに雌木雄木並に冠木を組み、大斗、虹梁、板臺股、料拱を載せ、終に棟木を受ける冠木門普通の形式のもので、組物大斗肘木、軒二重、棟冠木の中央には東を備へ、その上に料拱を載せて棟木を、頭貫の中央には前後共板臺股を置き、軒桁を受ける。頭貫木鼻には天竺樣列型あり。側柱大面取方柱、大斗肘木で虹梁に接す。臺股、料拱等の形制鎌倉初期の作風を示して居り、冠木門中古いもの、一つとして珍重すべきものである。



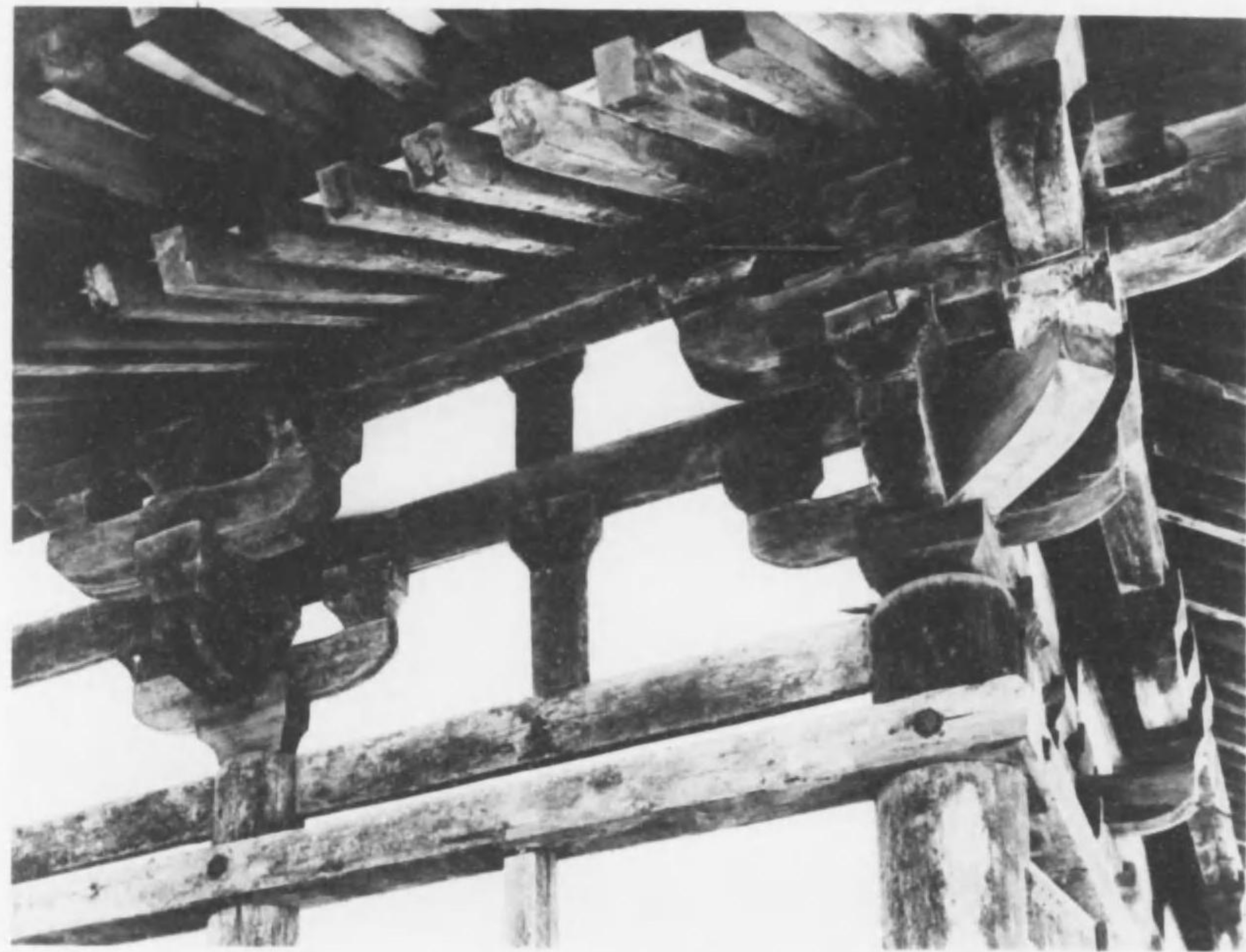
Pl. 1

100



PL. 2

1914



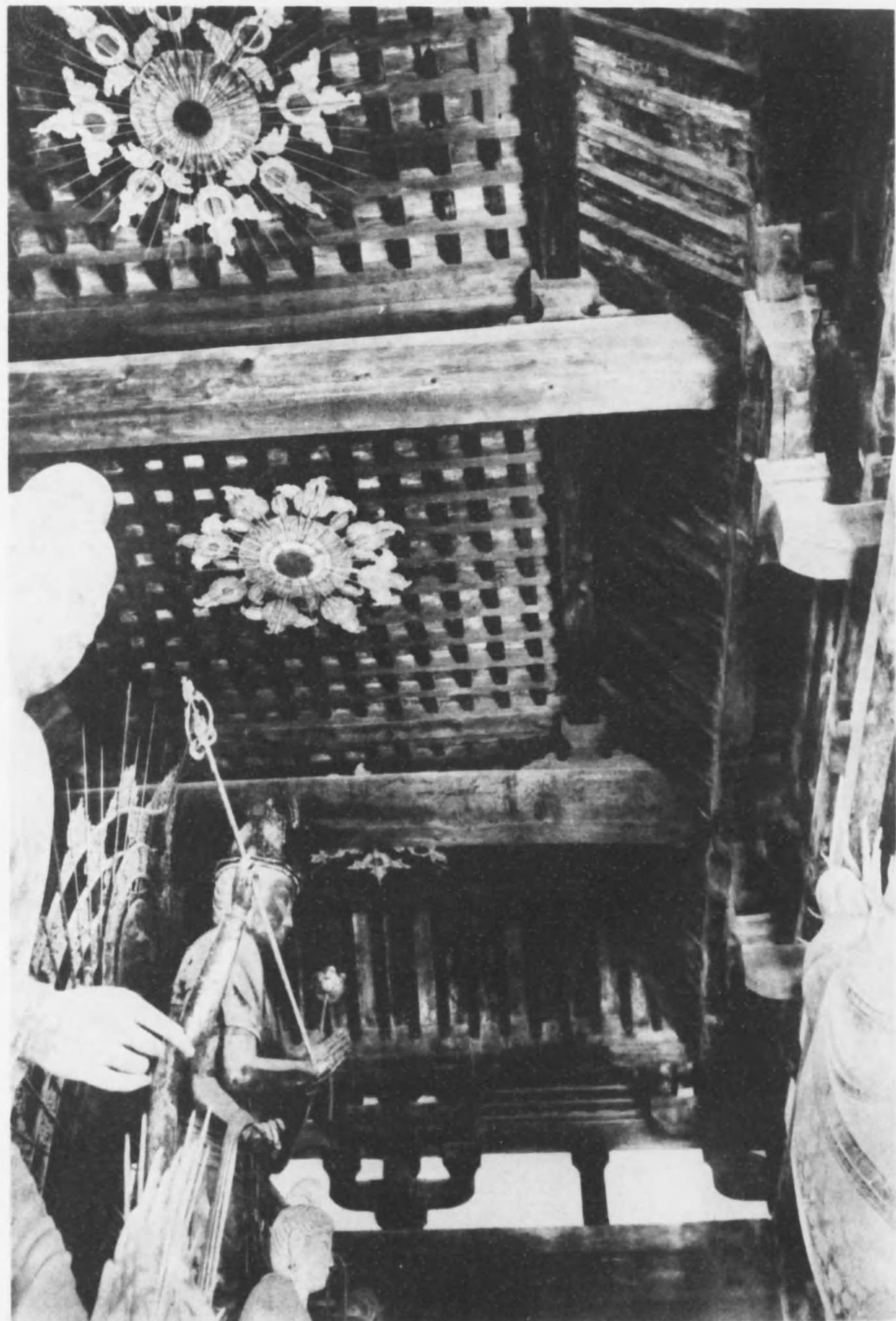
PL. 3

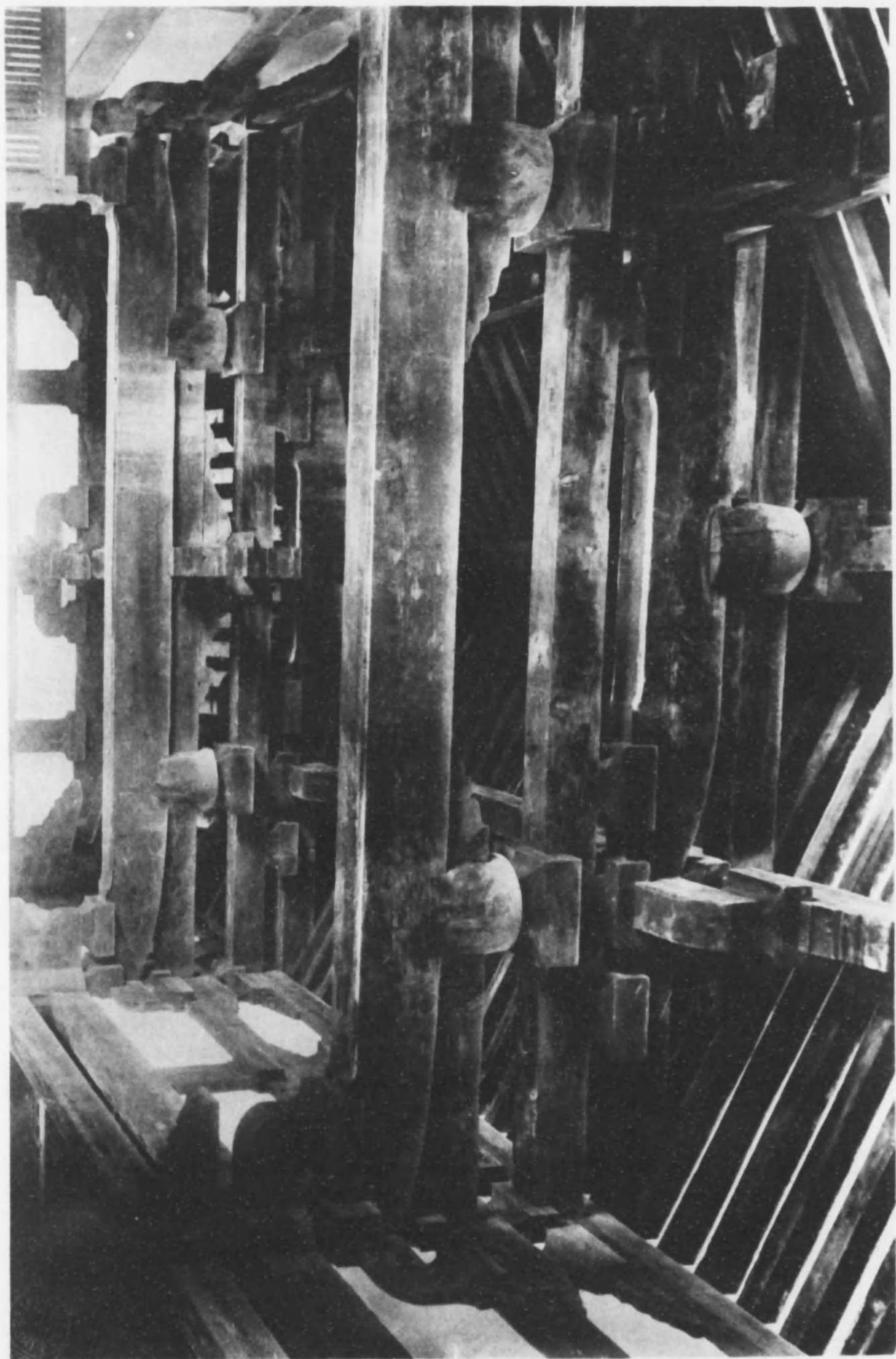
PLATE 3



PL. 4

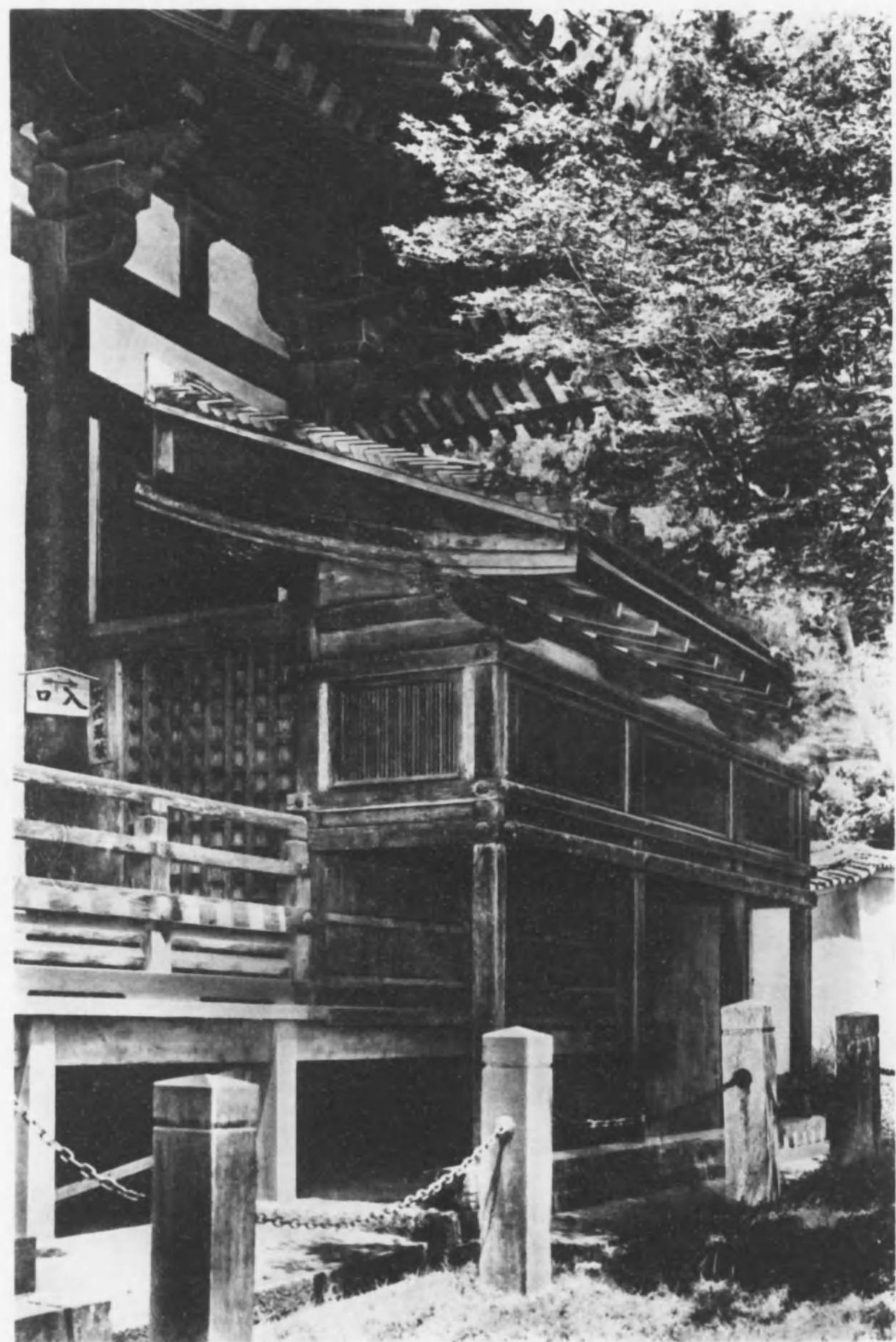
PLATE 4





9. 710

1875-1880 - 1880



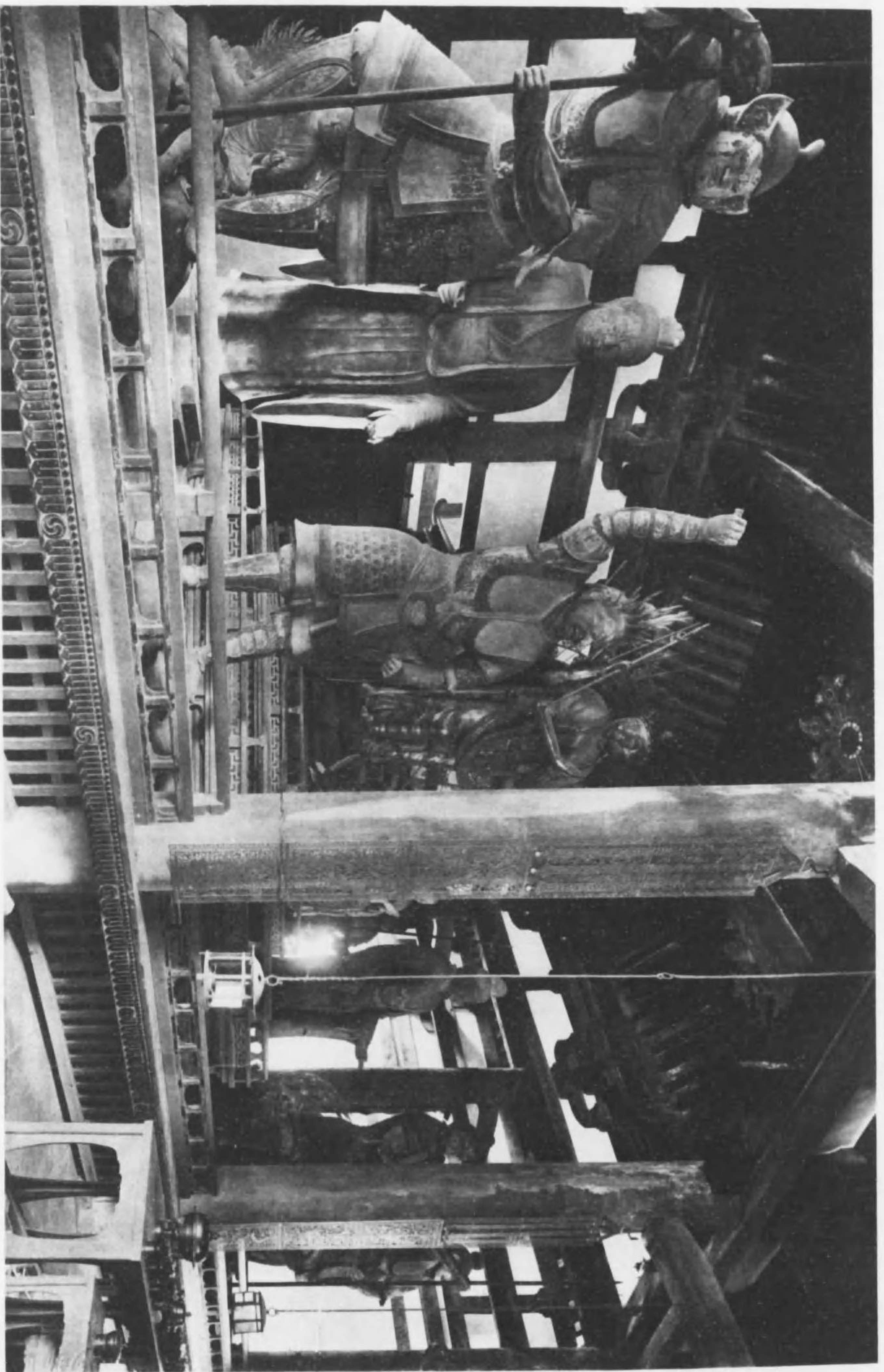
PL. 7

神社の入口



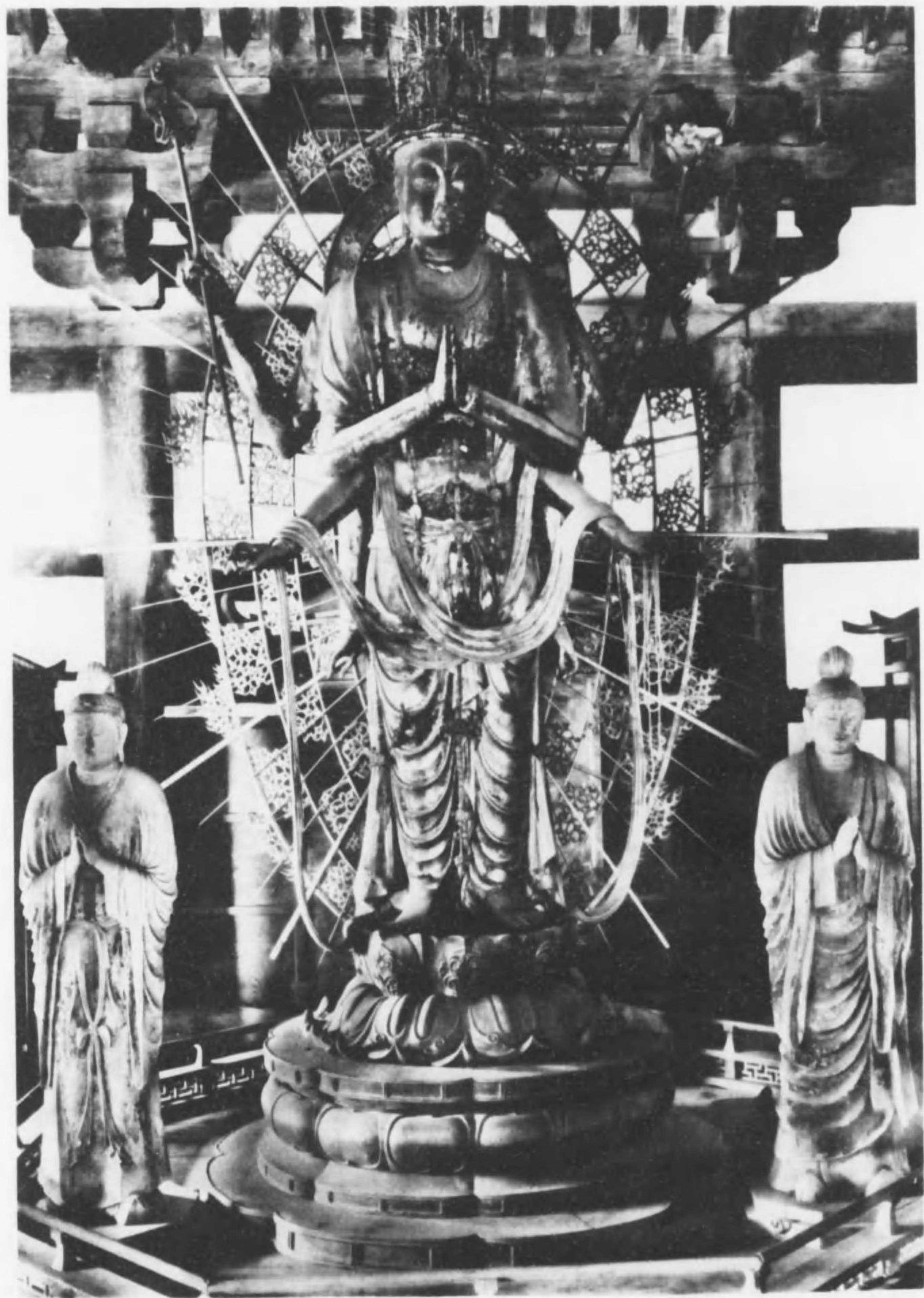
PL. II

1914. 1. 1. 1. 1. 1.



6-14

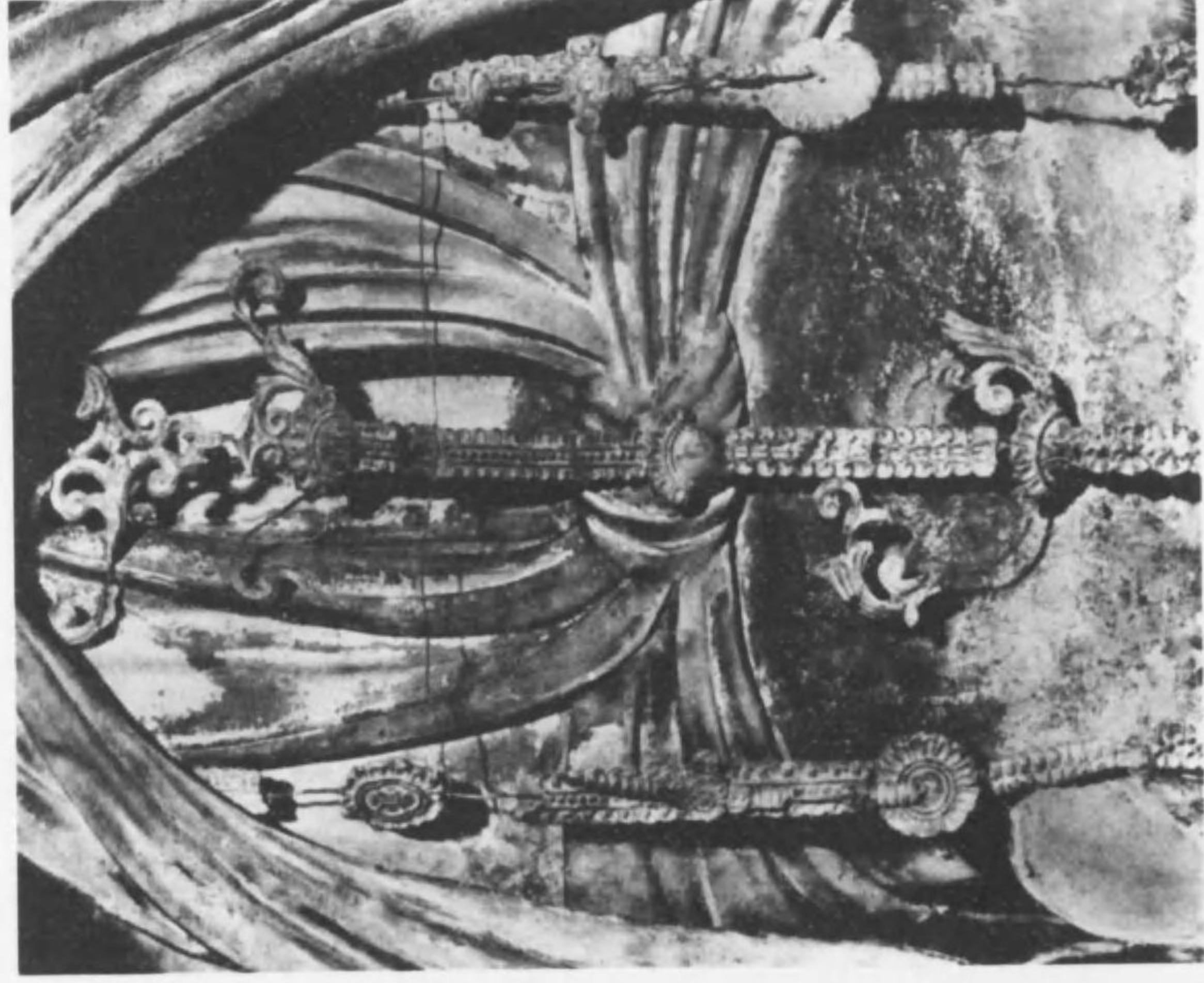
Figure 1.1.1.1





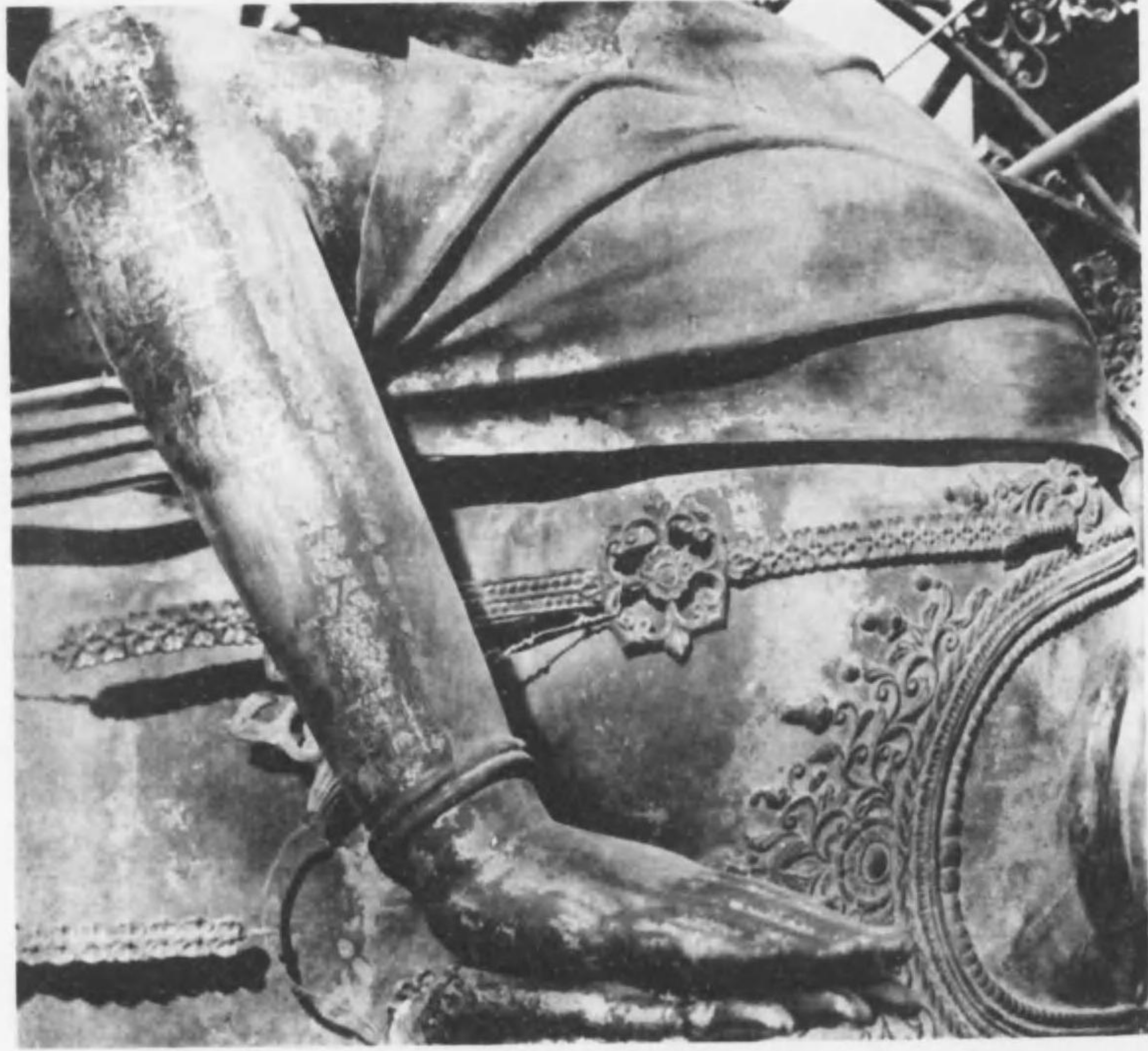
PL. II

BUDDHIST ART



PL. 12

Fig. 10. 11. 12.

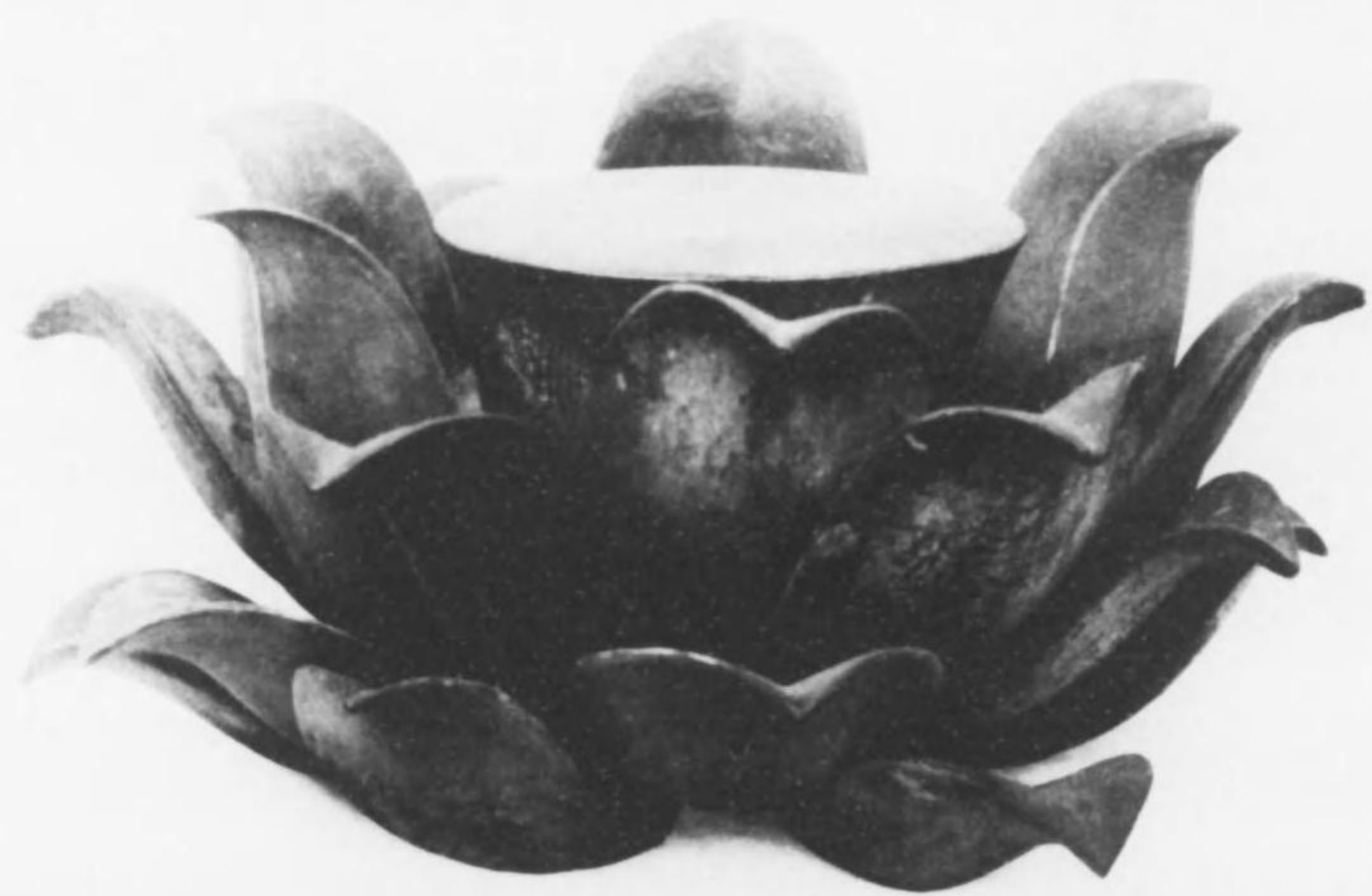


PL. 12



PL. 14

佛身像 202



PL. 10

FAHRENDOT 024



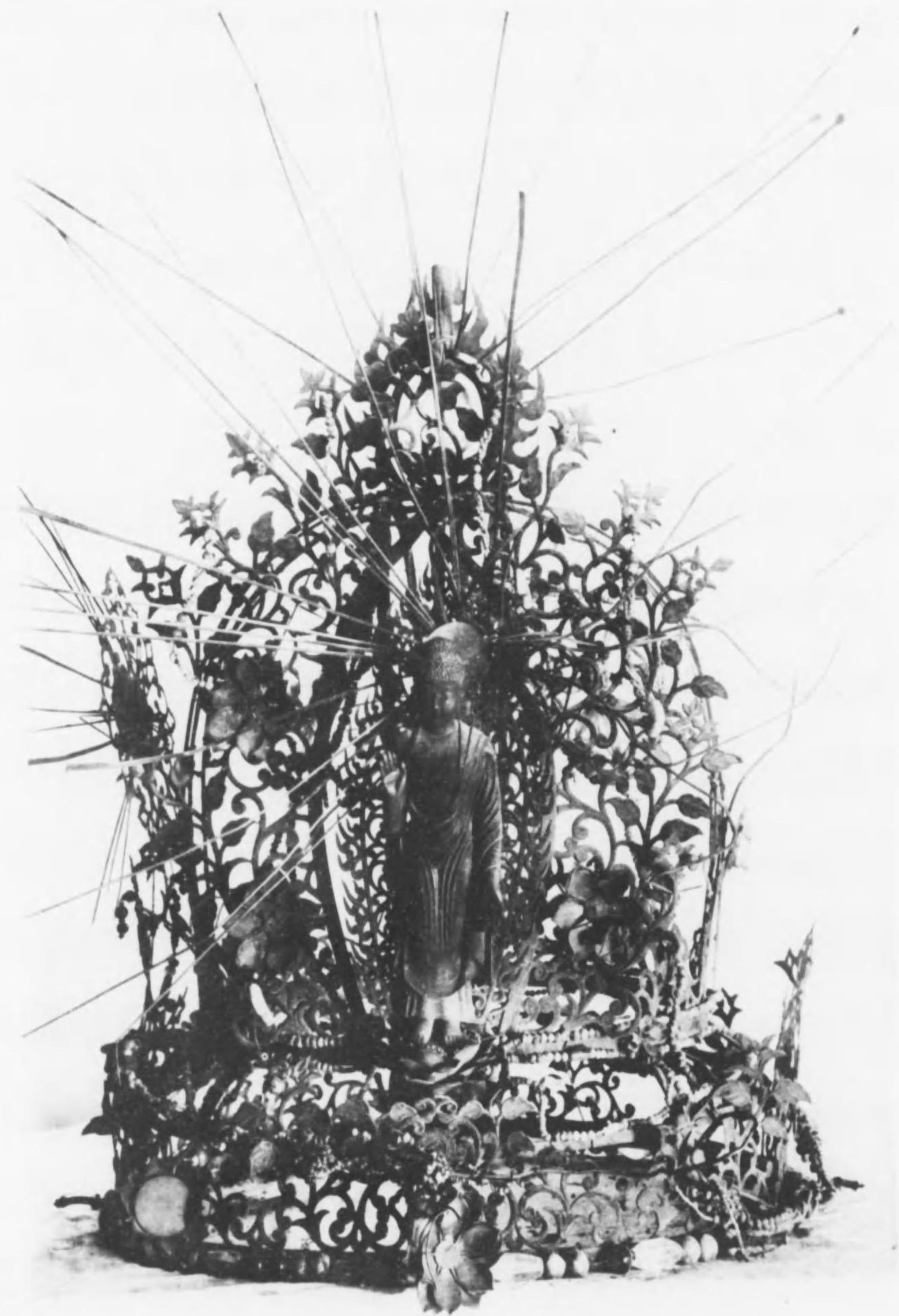
PL. 10

FAHRENDOT 024



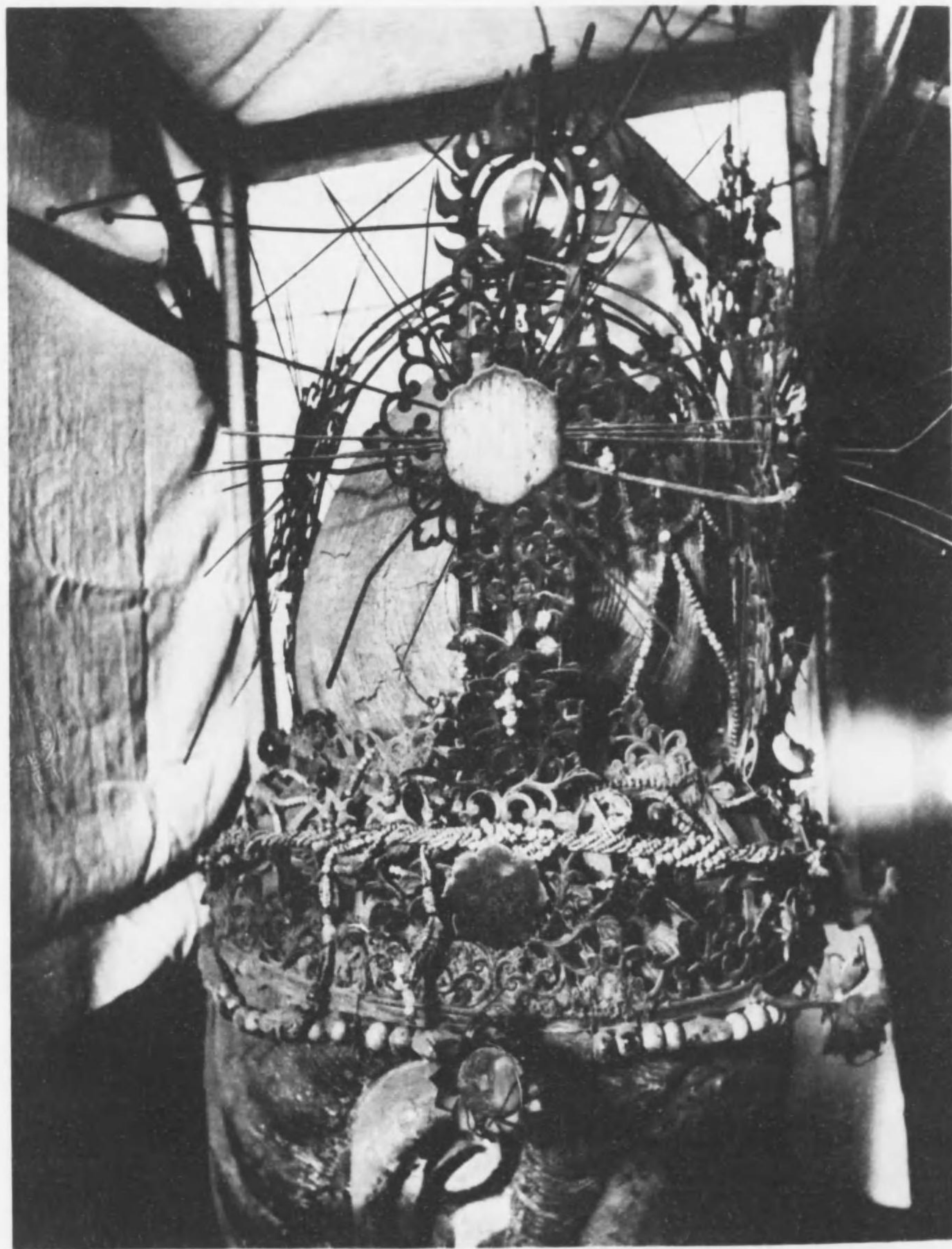
PL. 17

STROPHANTHUS



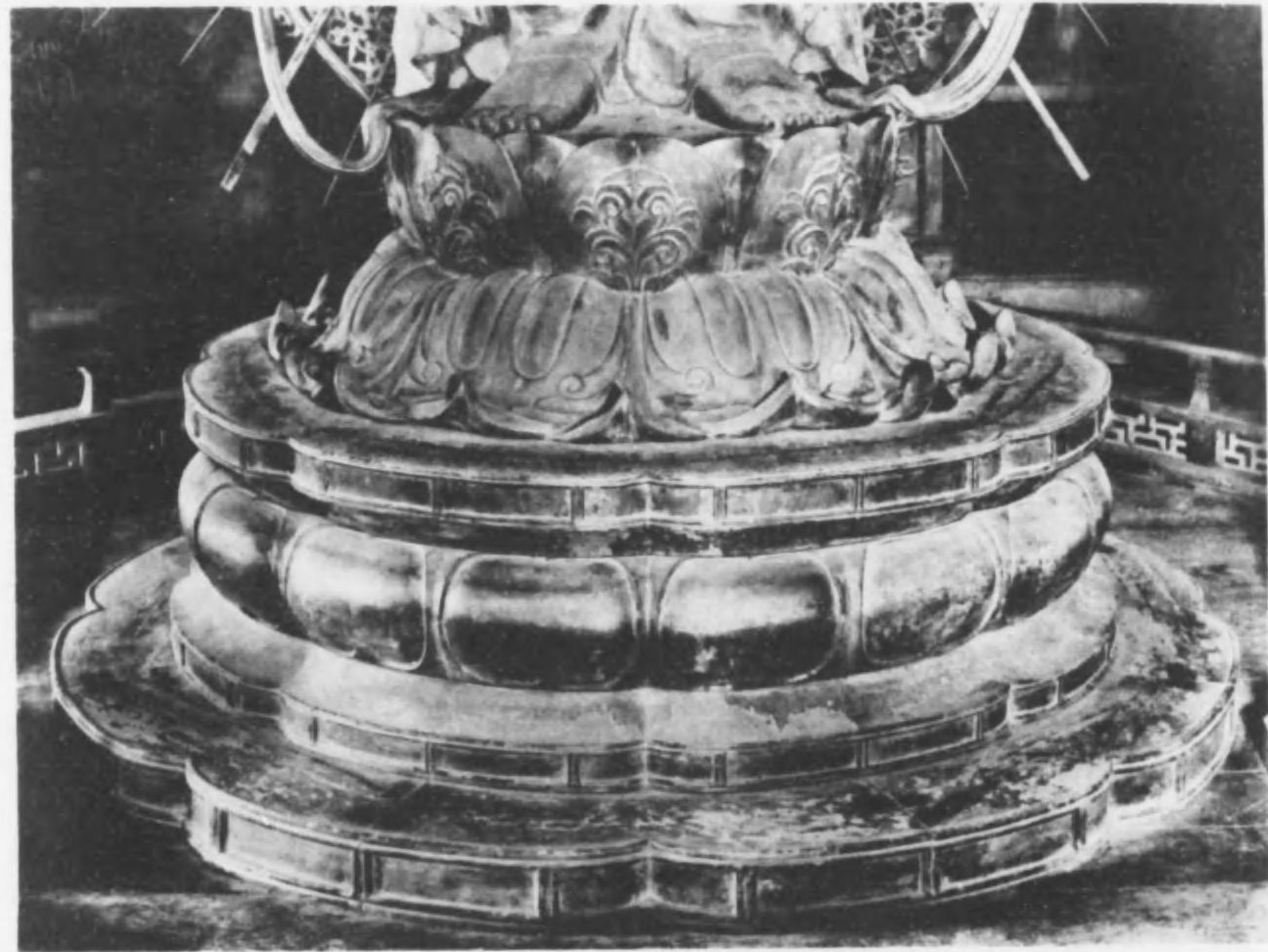
PL. 10

KORNFEST 1893



PL. 19

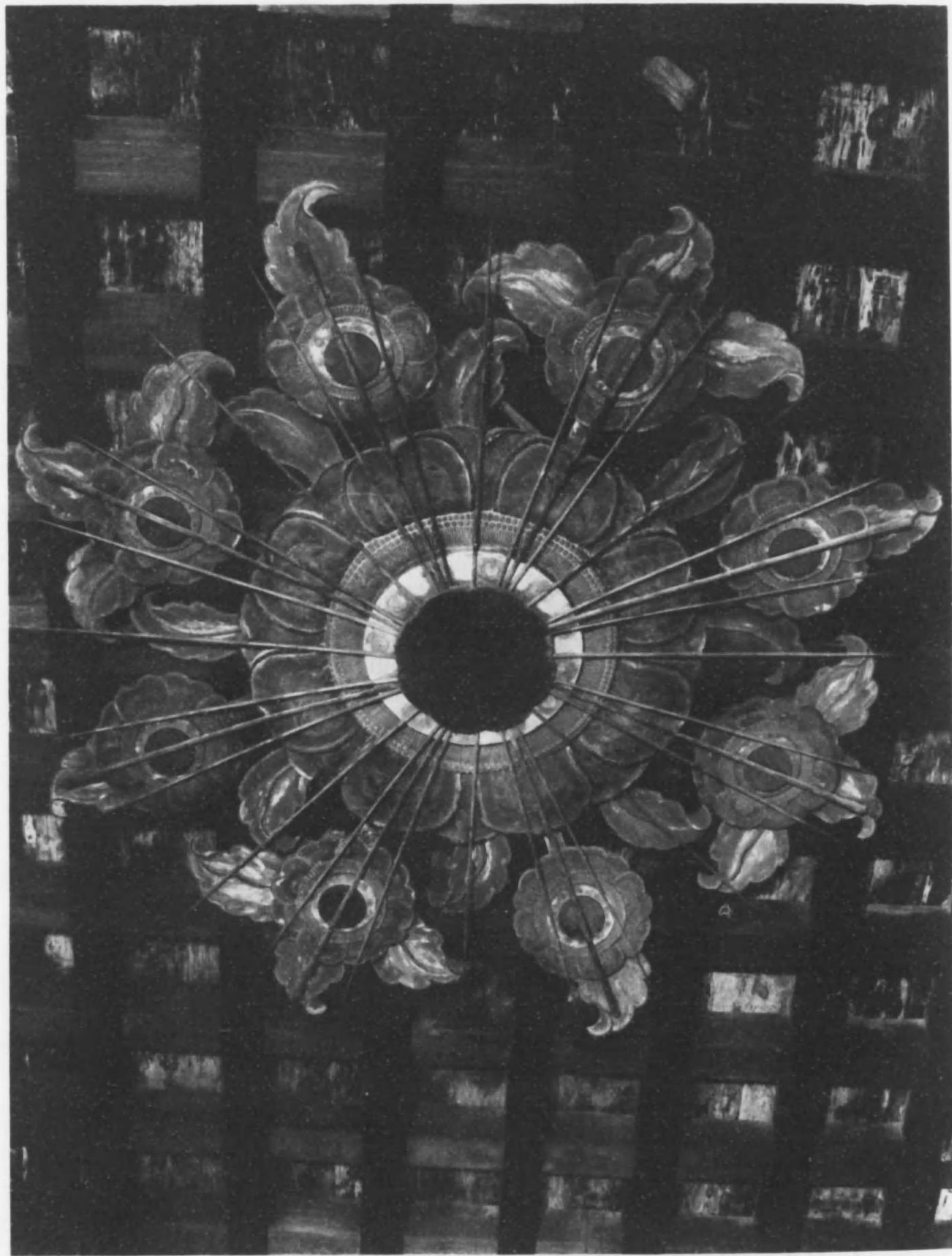
WANDERER'S DRESS



PL. 20



PL. 21



PL. 22

蓮花燈



PL. 24

隋天冠菩薩像



PL. 23

隋天冠菩薩像



Pl. 26

BRITISH MUSEUM



Pl. 25

BRITISH MUSEUM





PL. 28

SCULPTURE OF THE FACE



PL. 20

WENTON LYN 274





PL. 31

THE CHIN LON 292



PL. 32

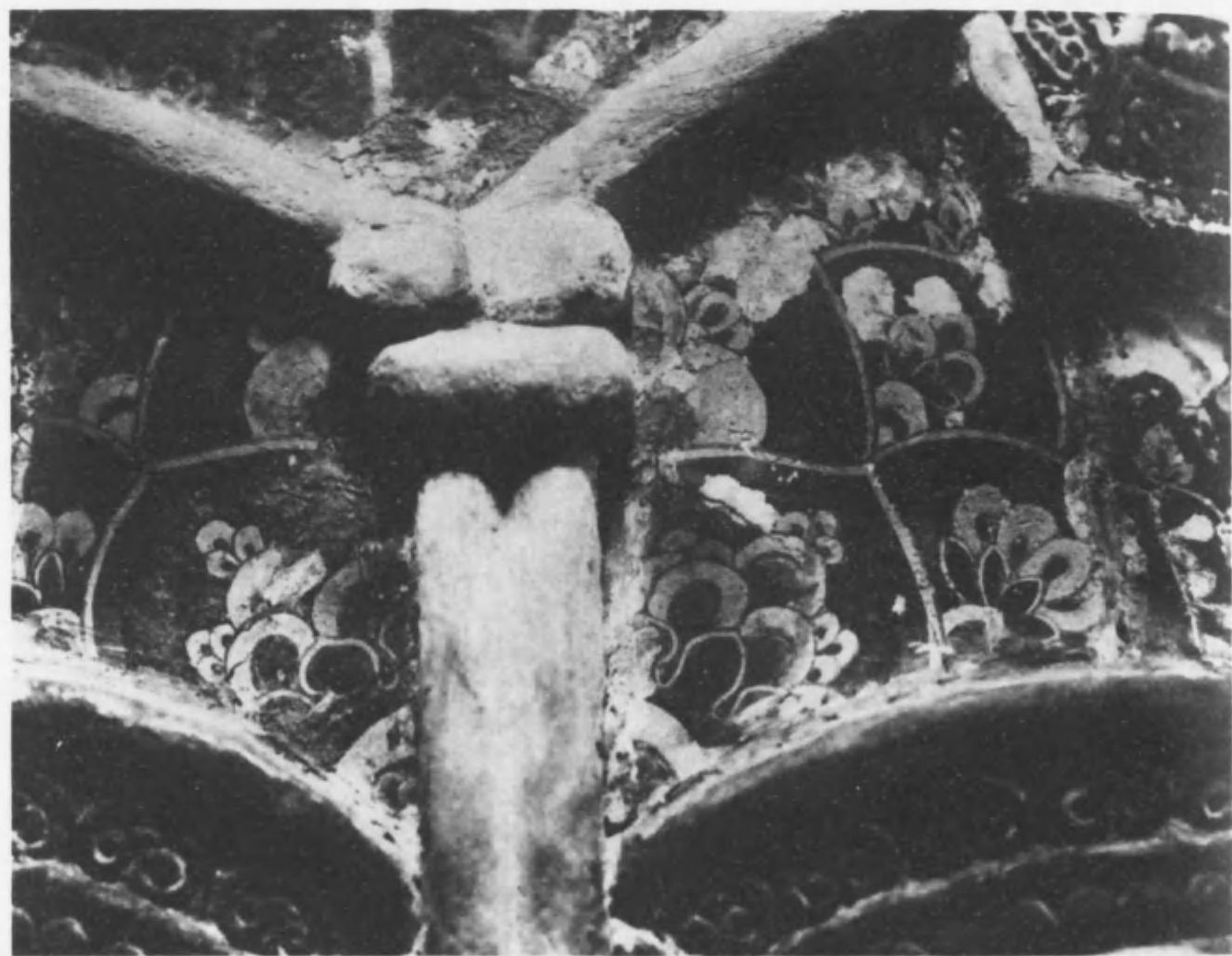
THE CHIN LON 292





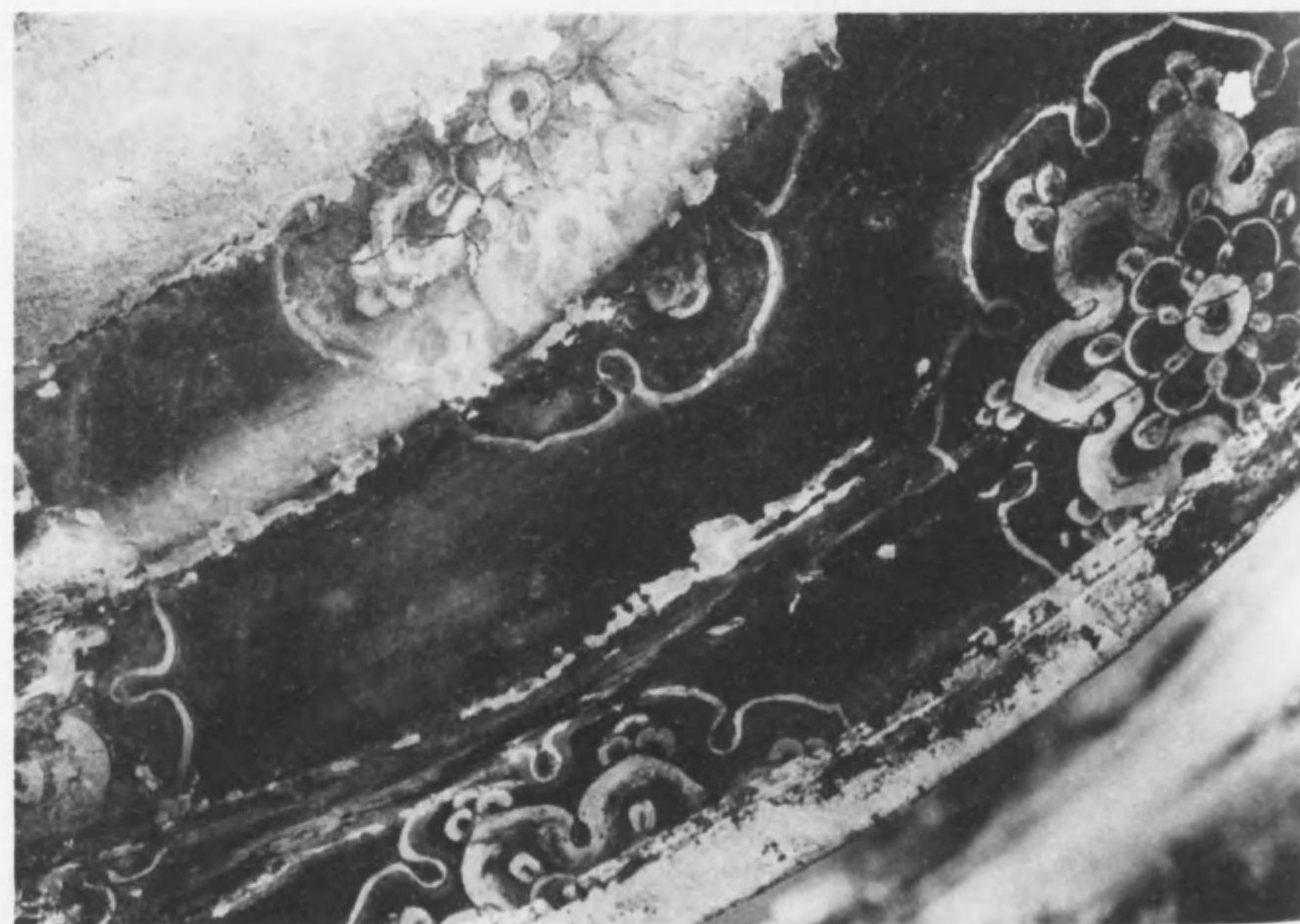
PL. 34

觀世音菩薩



PL. 35

根切面一葉



PL. 36

根切面二葉



PL. 37.

THE GREAT VASE.











PL. 42

青島龍山陵大馬頭 上六四 全景狀







PL. 45

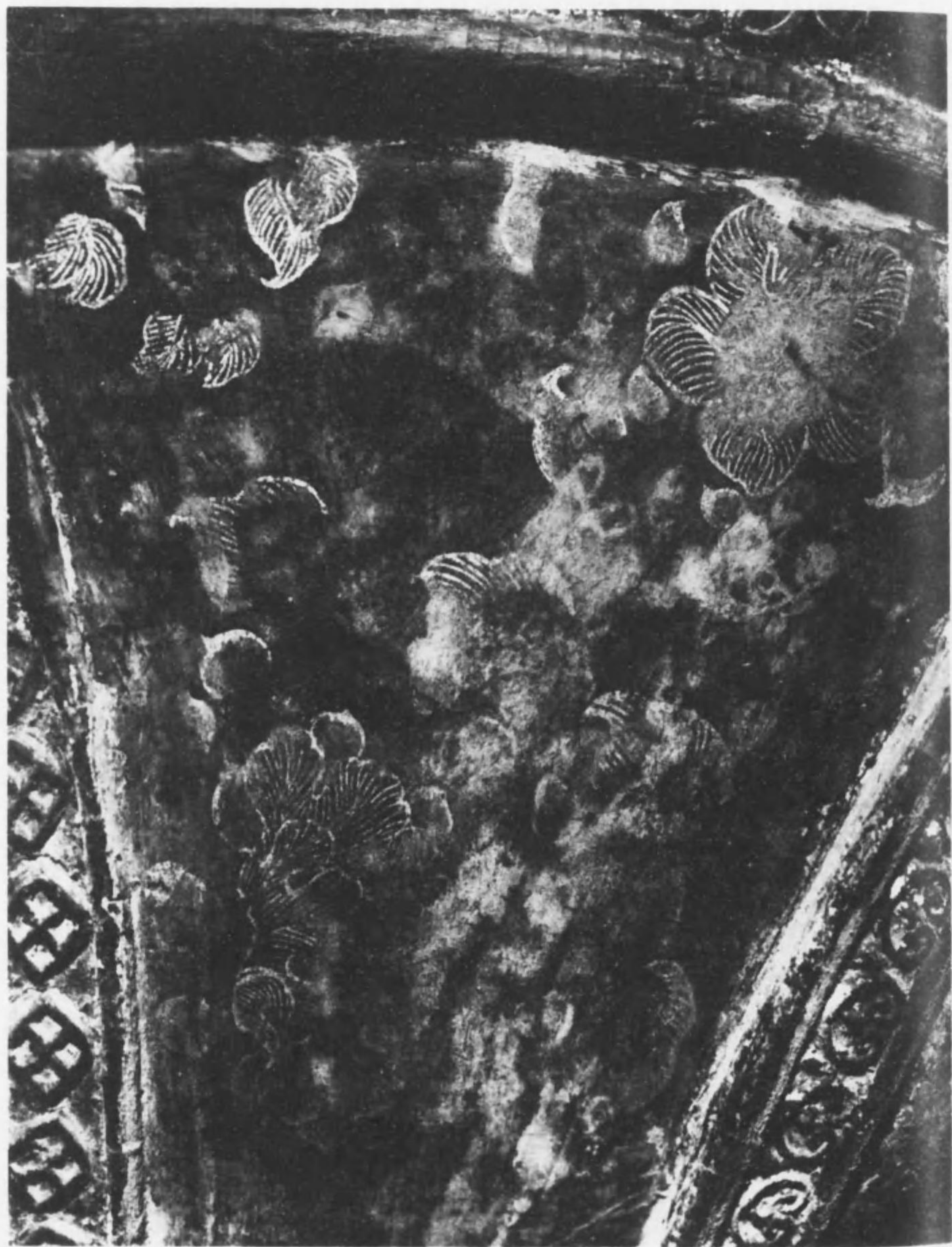
兵马俑 45





PL. 47

後方東山力阿全 豪華法



18-19

THE UNIVERSITY OF CHICAGO PRESS



PL. 40

長安宮中石像之東方力士像之一部



PL. 60

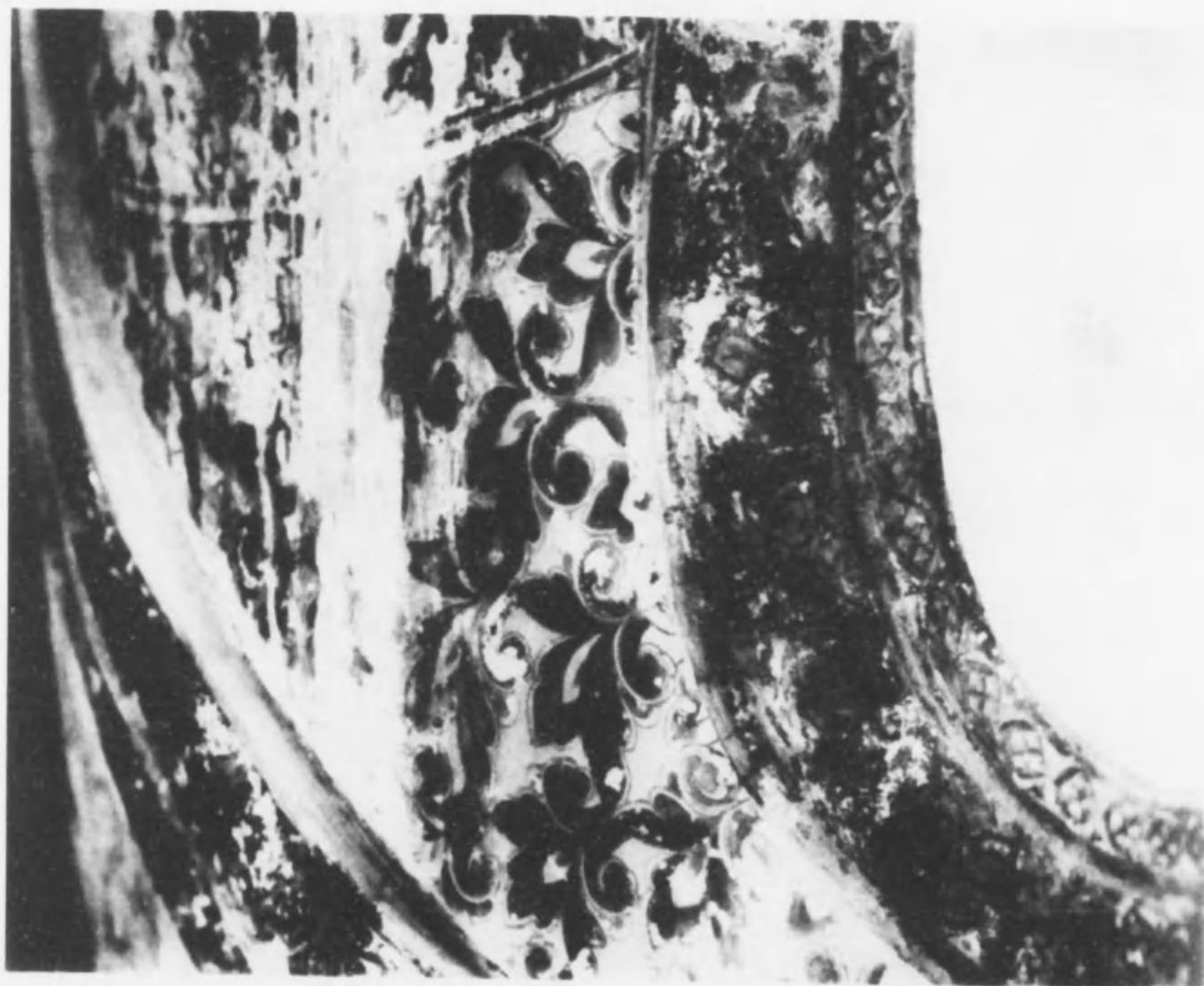
SHUSHIN KUN



PL. 51

大日如来像





PL. 03

HYPERBOLIC BELLUM 204



PL. 04

HYPERBOLIC BELLUM 204



PL. 55

北京故宫博物院藏 清代 缂丝 花卉图



PL. 67

阿彌陀佛 聖德太子



PL. 68

阿彌陀佛 聖德太子



PL. 60



PL. 58

南無阿彌陀佛



PL. 59

後魏天竺 交臂法

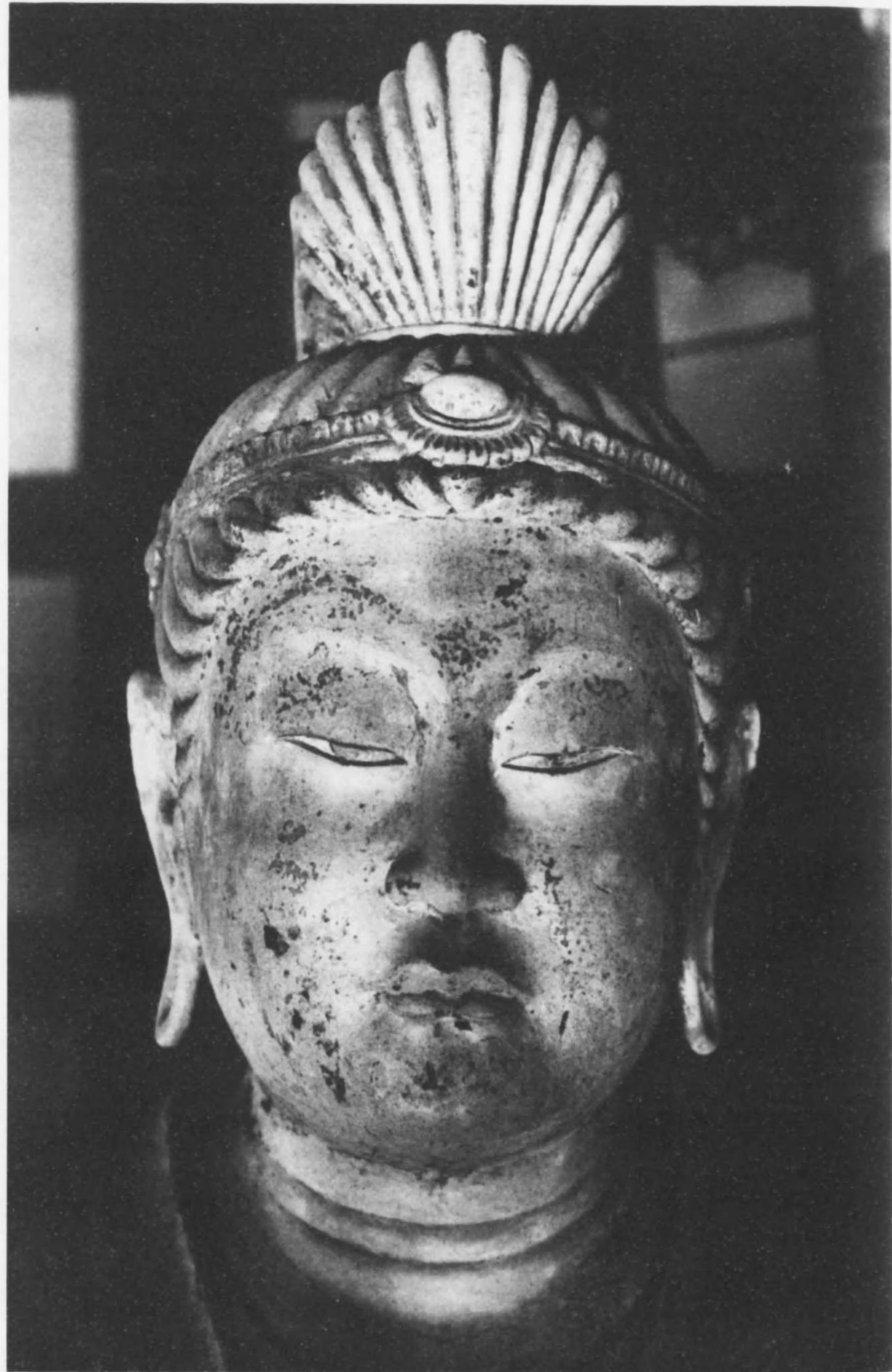


PL. 60



PL. 60

佛の立像



PL. 61

佛頭文 聖尊法



PL. 63 阿弥陀如来



PL. 62 阿弥陀如来



PL. 64

隋文帝時造 觀音法



PL. 65

佛首像 2002





PL. 67

後天太子頭 宗聖法



PL. 88

武神権左衛門 宗義法



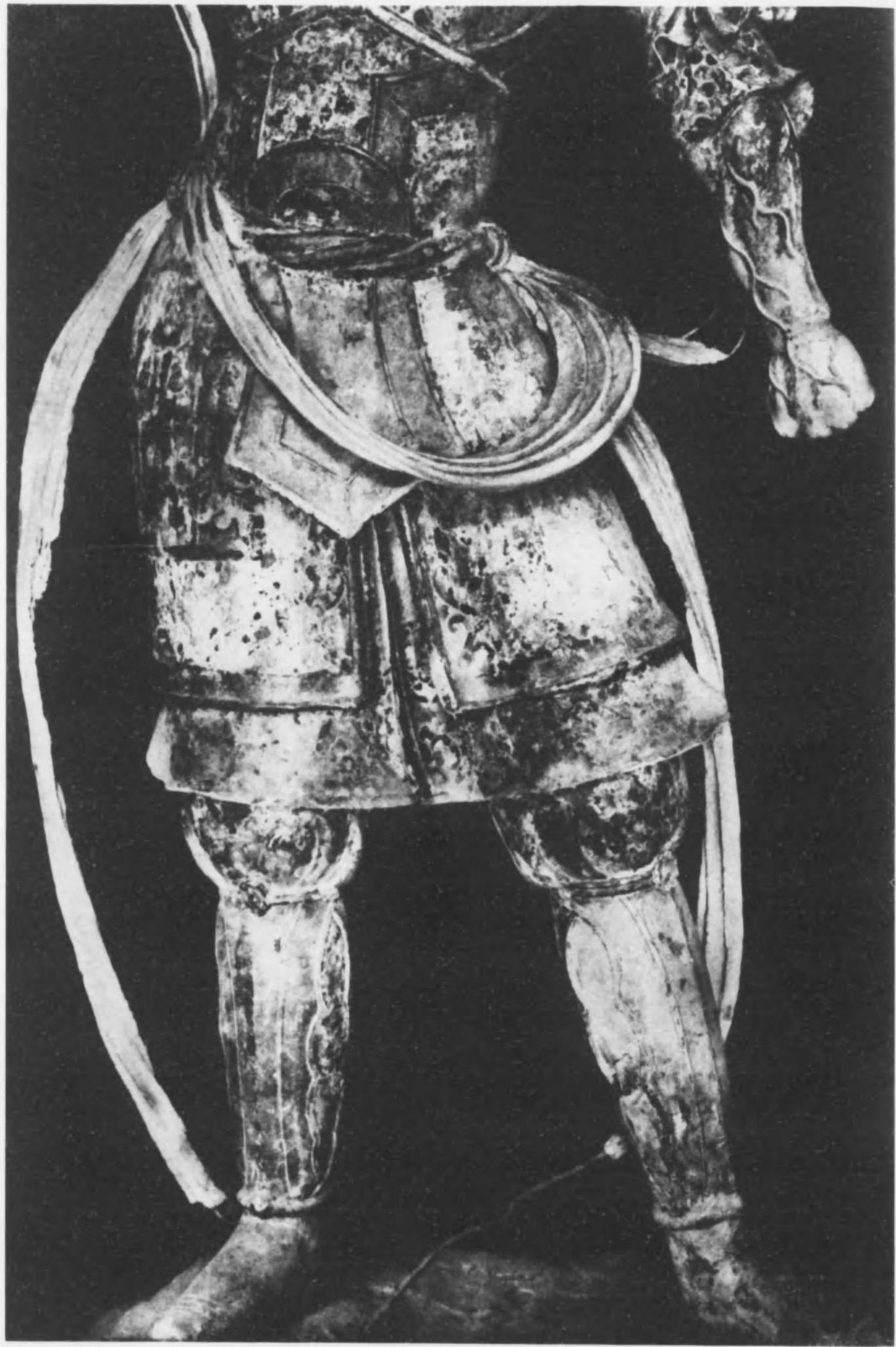
PL. 89

石神像



PL. 70

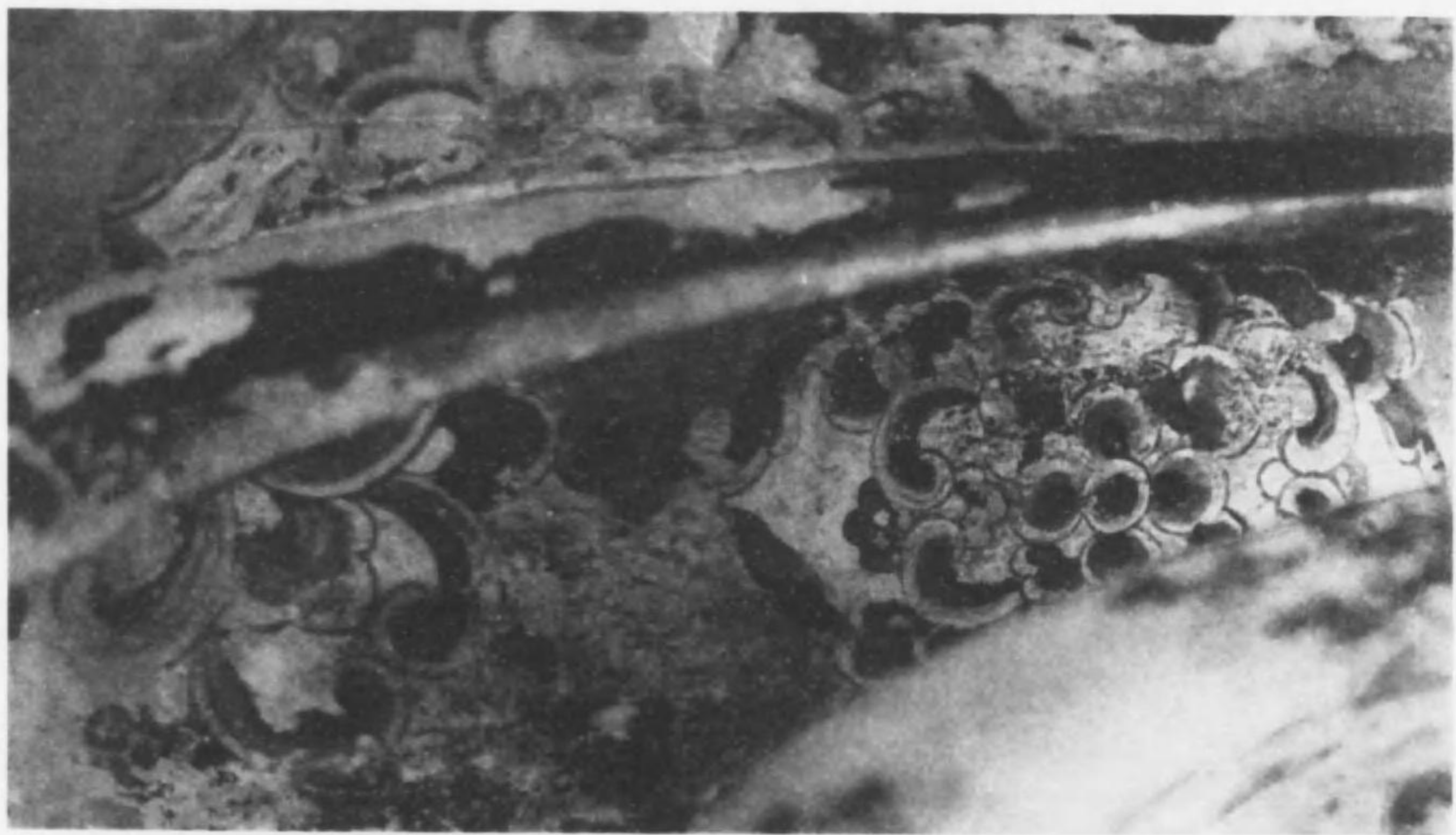
怒相の菩薩像



PL. 71

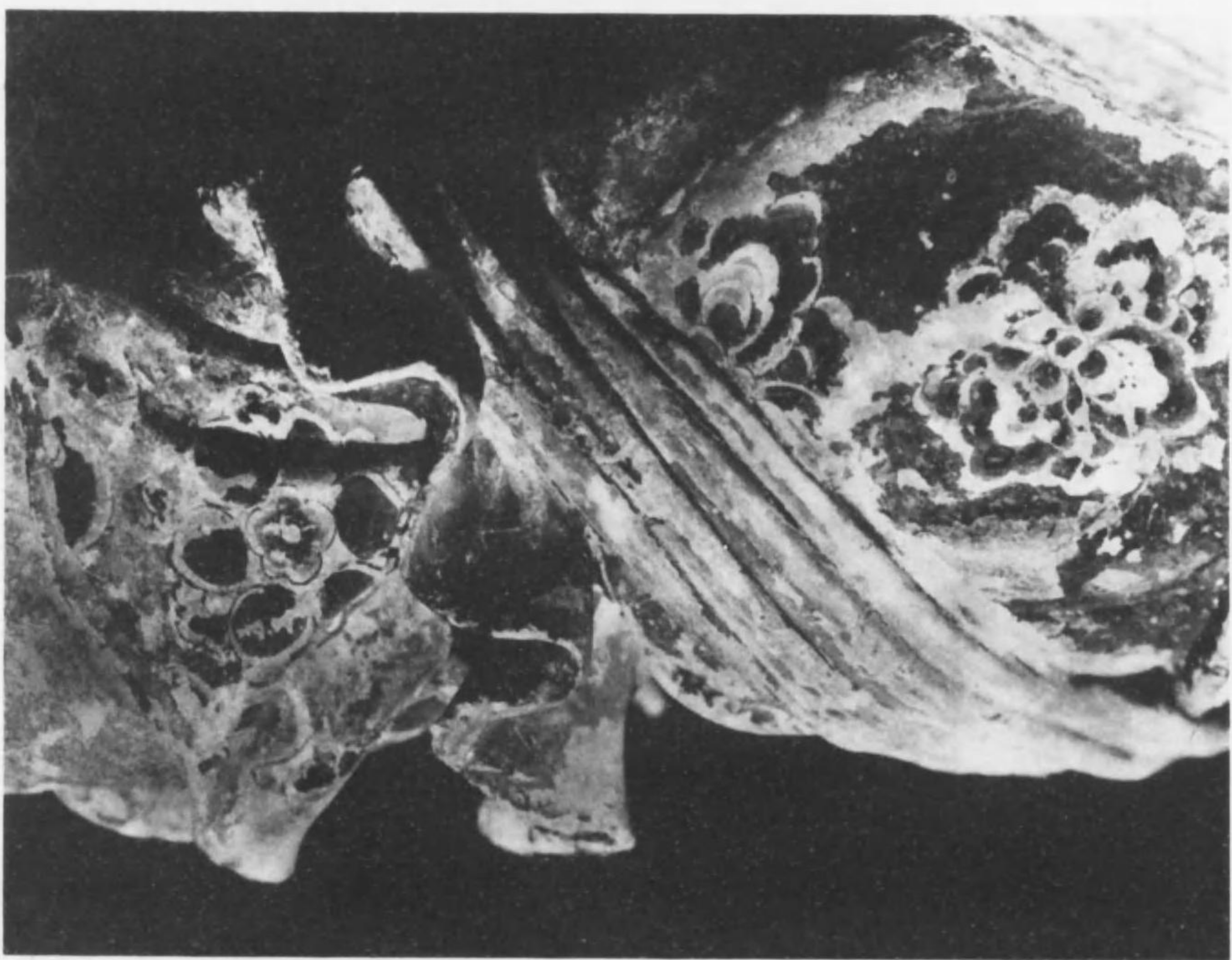
ARMOR, ROMAN





PL. 74

EMBRYONIC STAGE



PL. 75

EMBRYONIC STAGE



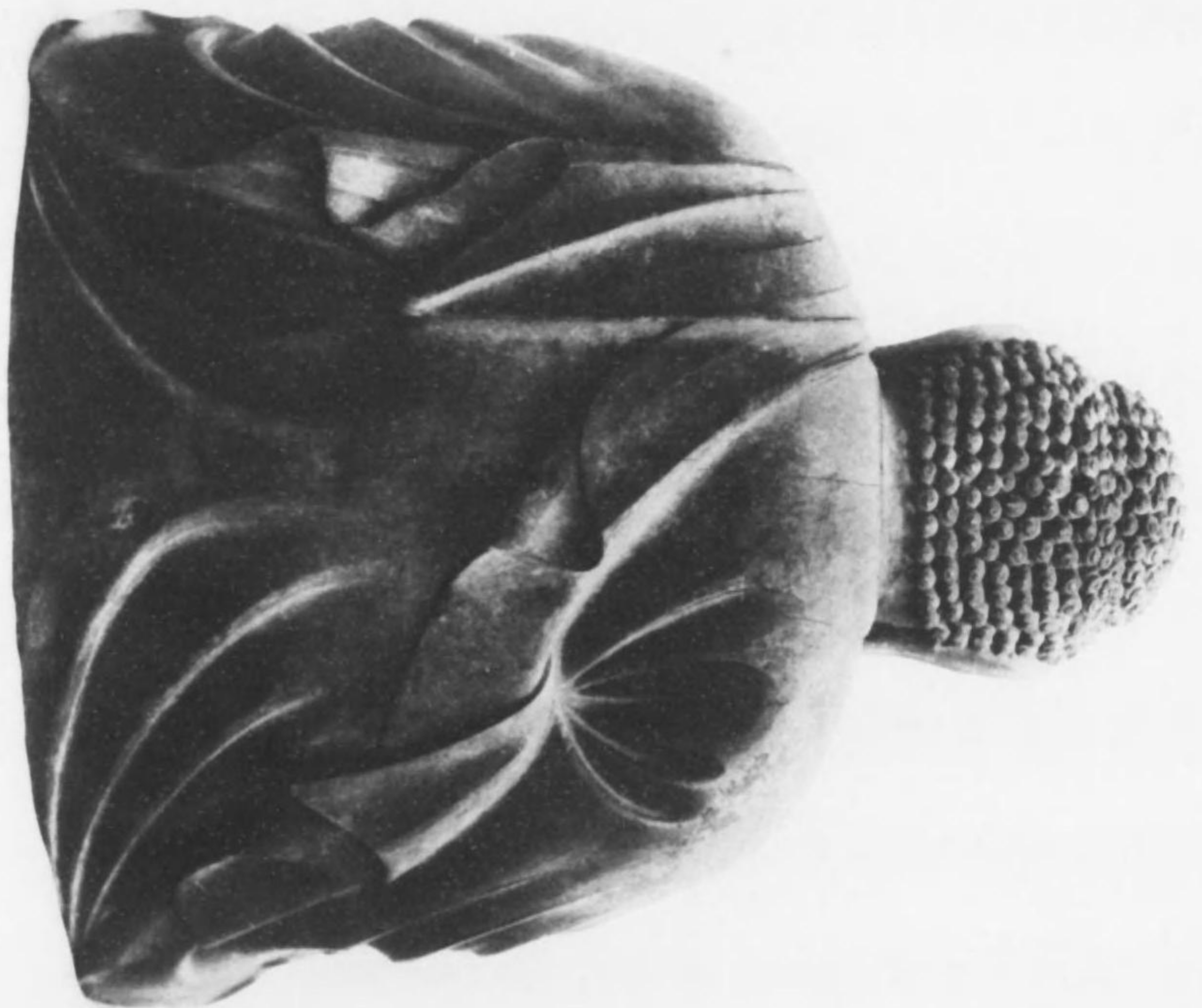
PL. 75

1888. 578



PL. 76

阿彌陀佛 坐像



PL. 111

BUDDHA



PL. 112

BUDDHA



PL. 79

SEIKO TOU



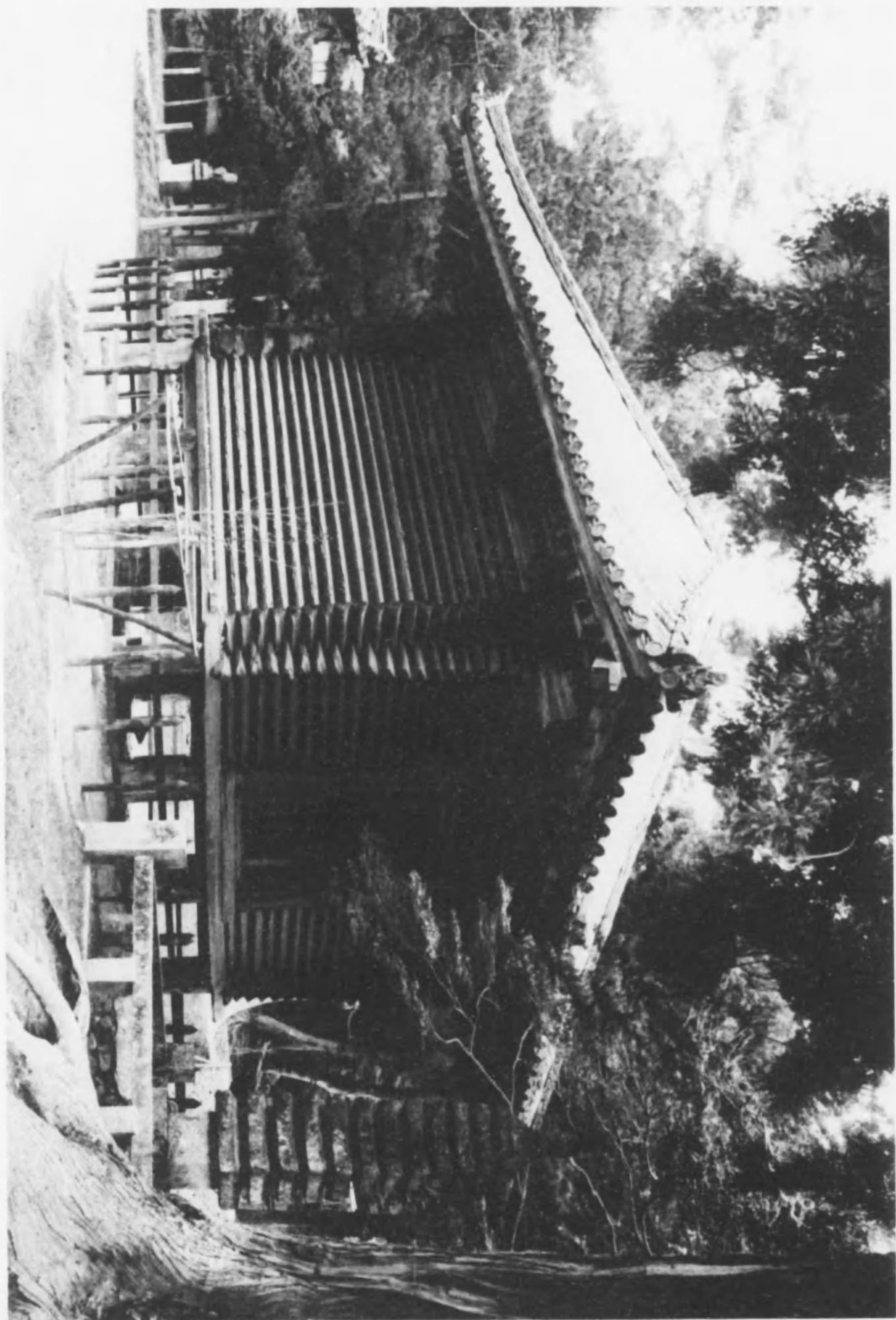
PL. 80

大日如来坐像



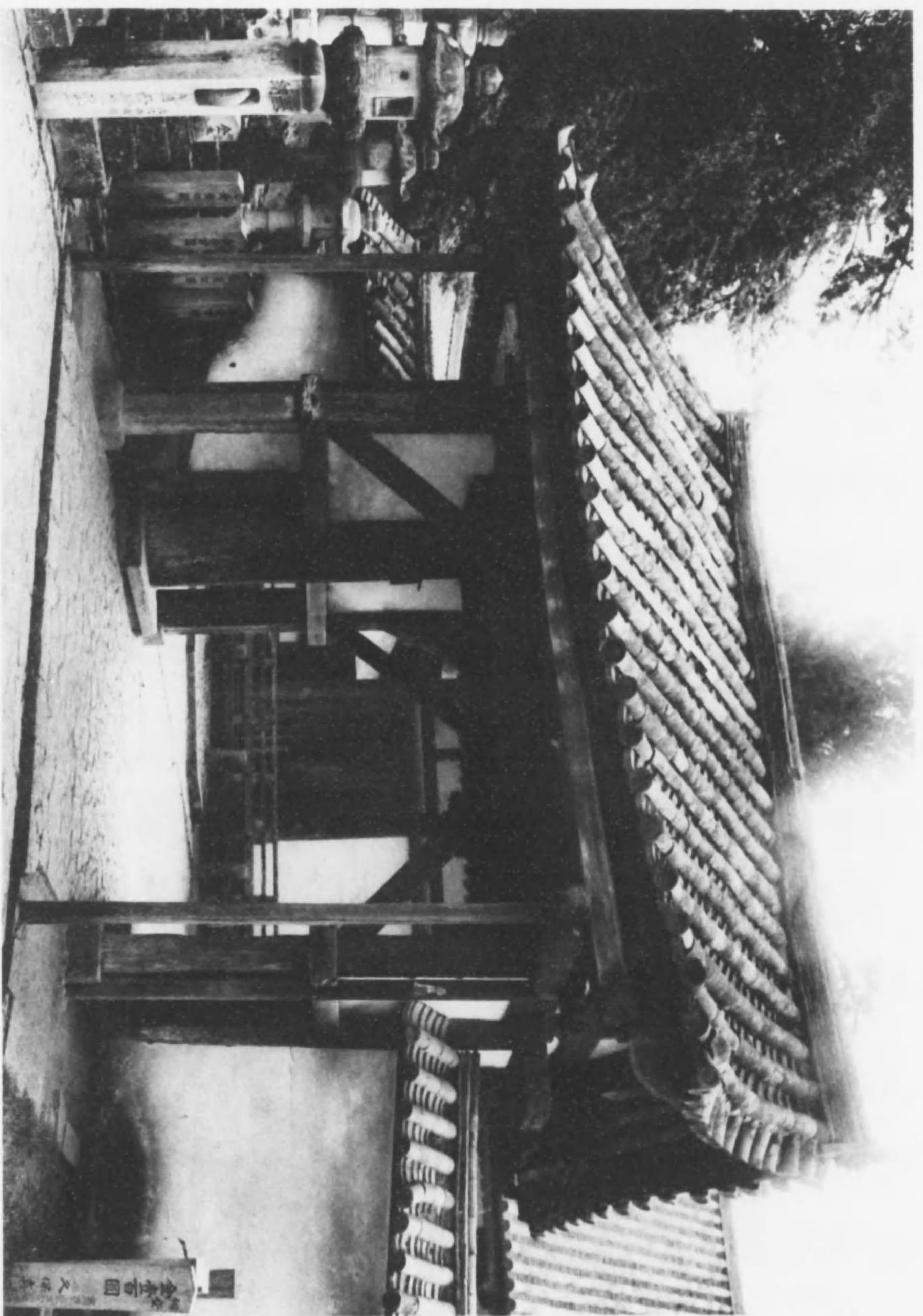
PL. 01

石燈籠



20-74

1912-1913



PL. 03

門北 西 東 南

全書四
八五八

CATALOGUE
OF
ART TREASURES
OF
TEN GREAT TEMPLES OF NARA

VOLUME SEVENTEEN

THE TODAIJI TEMPLE

PART II

THE OTSUKA KOGEISHA

TOKYO

1933

ART TREASURES OF TEN GREAT TEMPLES OF NARA

VOLUME XVII

THE TÔDAIJI TEMPLE

PART II

PLATES 1-5 HOKKEDÔ OR SANGWATSUDÔ

Width, 59 ft. 1½ in. Depth, 82 ft. 7½ in. Height,
(front) 37 ft. 1 in., (back) 36 ft. 2½ in.

PLATES 6-7 RAIDÔ OR OUTER ORATORY (HOK-
KEDÔ)

PLATE 8 CHÔZUYA OR ABLUTION-HALL (HOK-
KEDÔ)

Unlike all other structures belonging to the Tôdaiji temple the Hokkedô or Sangwatsudô as it is popularly called has successfully escaped ravages of time and remains a centre of popular worship just as it was in the Tempyô period, when it was erected. As stated in an old record, it existed in the present situation before the appearance of the Daibutsuden Hall, but came to be incorporated in the Tôdaiji temple on its erection in 743. The name Hokkedô or Sangwatsudô comes from the fact that in March (*sangwatsu*) is held an annual religious ceremony of the Hokkeye function. The Hokkedô was originally square in plan with six columns on each side and covered with a *yosemune* or *shichû* roof. In 1199, however, Priest Chôgen built the Raidô or outer oratory in front; then the two were connected with the Chûdô or Corridor, the result being such as we see at present—a building with six columns at ends and nine at sides. The ablu-tion-hall is attached to its east and faces to the west. Now look at the details of the archi-tectural style of the Hokkedô. In the exterior the roof lined with a double row of rafters is directly supported by a series of *degumi* brackets with no intermediary *kotenjô* ceiling and its *shirin* props. In the interior the ceiling of the chancel is of the latticed type with coves and is divided into

three sections each fitted with a floral *tengwai* dec-oration. All these features are instinct with the refinement and nobility peculiar to the Tempyô style. The Raidô, though constructed to keep as much harmony as possible with the Hokkedô prop-er, is in the *Tenjûkuyô* style prevalent in the Kama-kura period as is to be witnessed in the free and scrupulously careful structure of the top of the building (Plate 6) constituted with a double *kôryô* beam surmounted with a *taiheizuka* upright, through which runs a *nuki* brace, as well as in the vigorous earlier *Tenjûkuyô* moulding applied to the end of a *nuki* brace. The Chôzuya also in the *Tenjûkuyô* style is to be dated to the earlier or mid-Kamakura period, though its exact year of construction is un-known. Being a subsidiary building merely for practical purposes, it has nothing particularly beauti-ful or very remarkable from artistic points of view about it. Still we must admire the simplicity and truthfulness with which this characteristic Kamaku-ra building is worked out.

PLATE 9 CHANCEL OF THE HOKKEDÔ

On the platform of the chancel is installed a magnificent statue of Fukûkensaku-Kwannon, to whom the hall is dedicated. He is attended in front by Nikkô-butsu and Gakkô-butsu, a little farther on the left Bonten and on the right Taishakuten and right ahead by two Kongô-Rikishi. Shitennô guard the four corners of the platform and Benzaiten and Kichijôten flank the deity at the back. Among these are found the images of Miroku-butsu, Jizô-Bosatsu and Fudô-Myôô with his two Attendants. The renowned statue of Shikkongô-jin (*Vajra-pani*)

stands in the shrine at the back of the principal deity facing to the north.

PLATES 10-17 FUKŪKENSĀKU-KWANNON(HOKKEDŌ)

Standing statue. In dry lacquer and gilt. Height, 11 ft. 10 in.

PLATES 18-19 DIADEM OF FUKŪKENSĀKU-KWANNON

Height of Buddha, 9½ in.

PLATE 20 PEDESTAL OF FUKŪKENSĀKU-KWANNON

Height, 3 ft. 7½ in.

PLATE 21 DAIS OF THE HOKKEDŌ

PLATE 22 TENGAI DECORATION OF THE HOKKEDŌ

No other architecture in Nara preserves so well as the Hokkedō the very best specimens of the Tempyō arts and is so much saturated with the Tempyō spirit as to take us instantly back to the days of the efflorescence of Buddhist arts in the Nara epoch. The principal deity Fukūkensaku-Kwannon stands on the loti-form pedestal resting on the two-fold octagonal dais, which lies on the rectangular platform of the chancel. The divinity believed to save us from all sorts of sin, heal all diseases and pains and console everyone in his sorrow commanded great worship of the populace in the Tempyō period. The present image impresses us with grandeur resulting from its colossal scale more than anything else. Some lack in technical skill, for it was evidently produced during the time when they had not yet acquired the mastery in executing in dry lacquer, adds only the more to the effect of nobility, which is denied by too much perfection in workmanship. The head just a little too large in the general proportion as well as clear-cut facial features inspires us with awe. The additional six arms, although they may appear rather too numerous and too much complicated at first blush, have their rightful place here seeing that, but for them, it would make the statue appear disproportionately tall and monotonous. The two hands joined in the attitude of benediction rivet our attention to the deity, while the radiating six others tend to distract.

The pedestal not high, very solidly built and divided into several layers lends itself to the effect of stability with which it securely supports the gigantic image laden with eight projecting arms. The open-work silver diadem heaped with innumerable pearls, crystals and gems, cut into beads, tubes, comma-shaped *magamas* etc. is simply wonderful in its elaborate and chaste finish. The unique design of the mandorla is no less admirable. It consists of a series of concentric elliptical curves and a large number of radiating bars crossing them to form a beautiful latticed screen, further enriched with numerous flame decorations. Overhead hangs from the ceiling a floral canopy, of which the central and eight encircling flowers are all set with a mirror. The lotus-flower (Plate 15) and *hūsōge* (Plate 17) are said to have belonged to this statue of Fukūkensaku-Kwannon, although without any authentic proof. The former is wooden and coloured in green, vermilion and other pigments, while the latter is finished in dry lacquer is gilt and touched with green, vermilion and other colours, the stems being made of wire within.

PLATES 23-25 BONTEN OR BRAHMA (HOKKEDŌ)

Standing statue. In dry lacquer. Height, 13 ft. 4 in.

PLATES 24-26 TAISHAKU OR INDRA (HOKKEDŌ)

Standing statue. In dry lacquer. Height, 13 ft. 4 in.

These companion pieces stand on either side of the two-fold octagonal dais of the main deity of the hall. They are executed on a gigantic scale out of the same material as that of the latter and harmonising well with it—in truth they are the largest of all extant statues of Bonten and Taishaku. This fact seems to prove that from the first they were intended as guardians of this hall as they have continued to be even to this day. Compared with their enormous dimensions, their eyes and noses are carved rather too small, their hair too finely marked out and their folds in drapery too few and too flatly rendered, all these things contributing to the lack of accentuation, which ought to be present in such large scaled-works. Minute examination,

however, reveals the dexterity in the execution of details. Their serene features and calm posture show that they belong to the earlier years of the Tempyō period.

PLATES 27-31 JIKOKUTEN (HOKKEDŌ)

Standing statue. Coloured and in dry lacquer. Height, 10 ft. 10½ in.

PLATES 32-37 ZŌCHŌTEN (HOKKEDŌ)

Standing statue. In dry lacquer and coloured. Height, 10 ft. 1 in.

PLATES 38-39 KŌMOKUTEN (HOKKEDŌ)

Standing statue. In dry lacquer and coloured. Height, 10 ft. 9 in.

PLATES 40-43 TAMONTEN (HOKKEDŌ)

Standing statue. In dry lacquer and coloured. Height, 10 ft. 4 in.

Belonging to the same group as the foregoing Bonten and Taishaku, these Shitennō or Four Guardian Deities of Buddhism are placed on the four corners of the platform in the chancel. Out of the statues installed in this hall, seven—Fukūkensaku-Kwannon, Bonten, Taishaku and these Shitennō pieces—may justly be considered to be contemporaneous with the erection of the edifice. Like the others these Heavenly Guardians are modelled in lacquer with a simple framework inside. The figure and limbs are well proportioned, but the general effect is stiff. Rigidity in modelling details is partly due to the great bulk of the work and partly to the immaturity in the art of dry lacquer statuary. Hence the traditional ascription of the Hokkedō and its images to the year c. 733 is not without foundation. The static posture of the Shitennō standing nearly straight and the calm and subdued expression indicative of mental vigour are well worthy of this golden age of Buddhist arts. The goblins trampled under their feet are very skilfully worked out; above all the rendering of their heads and hair is masterly. That of Tamonten is later in date.

PLATES 44-49 KONGŌ-RIKISHI (HOKKEDŌ)

Standing statue. In dry lacquer and coloured. Height, 11 ft. 5½ in.

PLATES 50-55 KONGŌ-RIKISHI (HOKKEDŌ)

Standing statue. In dry lacquer and coloured. Height, 11 ft. 3 in.

Another pair of militant champions of Buddhism are arranged on the same platform besides Bonten, Taishaku and Shitennō. They are very rare specimens of Kongō-Rikishi placed on the dais to attend the main deity, for they are always enshrined in an entrance-portal to guard a temple. In technical characteristics they are evidently of the same date as the foregoing seven works, but we have no evidence whether they were originally placed on this platform or in some gateway. Unlike the ordinary half-naked representation of Kongō-Rikishi these statues are clad in suits of armour—a rare specimen only to be seen pointed on the door-panels of the Tamamushi Reliquary in the Hōryūji temple. In their general type, modelling and colour-decoration these pieces bear a very strong resemblance to the Shitennō statues, but in the expression of energy and frenzied passion are by far better than any of the group. The grim and taciturn Rikishi whose blood is going to rise and his brother vociferating in his unbridled fury are great masterpieces of terrifying guardians only comparable to Niō in the Nandaimon Portal of the Tōdaiji temple.

PLATES 56, 58-60 NIKKŌ-BUTSU

Standing statue. In clay and coloured. Height, 6 ft. 9½ in.

PLATES 57, 61-63 GAKKŌ-BOSATSU

Standing statue. In clay and coloured. Height, 6 ft. 9½ in.

These extraordinarily beautiful statues are installed on the octagonal dais as attendants to the principal deity of the Hokkedō. Nothing is recorded as to the production or history of these masterpieces, but no one doubts that they came from the Tempyō era. Temple tradition gives them the names of Nikkō-butsu and Gakkō-butsu. Their type, however, is that of a Bodhisattva, and not of a Buddha. Hence their identification as Bonten and Taishaku. Still Bonten and Taishaku are very rarely represented clasping their hands in adoration. This difficulty, however, may be dispelled when we are reminded that in an earlier day when strict iconoclastic rules were not always observed, it may not be unlikely that they

were sometimes represented in the attitude of listening to the divine teachings of Buddha. There are not a few proofs to show that they did not primarily belong to the Hokkedō, but were probably removed from some other temple. They were originally enriched in colours, which have all peeled off.

Statuary in clay, with which the sculpture in the Tempyō epoch began, here attained the climax of artistic development. Look at these works before us. Discordant and jarring elements in earlier pieces have all been discarded. Harmony, suavety and perfection in skill have taken their place, as is shown in their tender and noble facial features, well-rounded forms and soft and sinuous fingers. In the treatment of drapery we can best see how this unknown master attempted to idealize it so as to reveal to the best advantage the beauty of human body clothed therein and how wonderfully great his skill was in the treatment of marvellously fine fold-lines converging to their elbows raised to clasp their hands in prayer and of gracefully clinging robes of thin texture, which is shown in sleeves and skirts so dexterously as the nature of the medium permits.

PLATES 64-65 KICHIJŌTEN (HOKKEDŌ)

Standing statue. In clay and coloured. Height, 6 ft. 7½ in.

PLATES 66-67 BENZAITEN (HOKKEDŌ)

Standing statue. In clay and coloured. Height, 7 ft. 2½ in.

The statues of these goddesses stand far back on the platform, Benzaiten east and Kichijōten west of the principal deity. The two divinities mentioned in the Buddhist sutra *Saishōkyō* as responsive to prayers for material benefits must have been produced as companion pieces and enshrined in the same place. According to temple documents the first Kichijōye service was held by Priest Jitsuchū in 772. The Kichijōin Hall built for the purpose was burnt down by fire in 954. From that time on the service is known to have been held in the Hokkedō. Their technical style points to the Tempyō period, so they may be considered to date from the time of Priest Jitsuchū. They are so badly damaged

that clay has crumbled off in many places to show wooden pieces and wire of the framework and colours have also peeled and been faded. Even in such a miserable state only prevented from final collapse by means of an iron hoop, the images still reveal the spirit of beauty peculiar to the Tempyō period not to be conquered by ravages of time. It is also to be remembered that this statue of Kichijōten is the oldest specimen made for the sake of the Kichijōye ceremony.

PLATES 68-74 SHIKKONGŌ-JIN (HOKKEDŌ)

Standing statue. In clay and coloured. Height, 5 ft. 6 in.

The image is installed in a shrine placed back to back to the main deity of the Hokkedō Hall. So it was as early as in the Jōgan era (859-876) as a record of the time bears witness. The same document shows that the work was produced earlier than the erection of the Tōdaiji, but came into the possession of the temple afterwards. It is entirely made of clay, even the cord tying the top-knot and the long scarfs flying behind. The skin is coloured in flesh tint and the armour and others very beautifully in green, blue, indigo, vermilion, brown and other pigments. Some parts are executed in the *ungen* style of colouring. The date of production is the Nara period, but does not come down to its later days. The fiercely contorted face and menacing attitude with a club firmly clasped in hand reminds one of the Shitennō in the Kaidan-in Baptistery and above all Zōchōten of that group, for they are of the same material and same date, yet the expression of the very abandonment of the frenzy and passion in this work is nowhere equalled—flashing hatred and exemplifying sheer brute strength in tensely strained muscles of the neck and in distended veins standing prominent on limbs, which look as if covered with perspiration. The posture at the very moment of attack is very dexterously rendered, free from unnaturalness and exaggeration. At the same time there is something very calm and profoundly dignified for all the suggestion of energetic action.

PLATES 75-78 MIROKU-BUTSU (HOKKEDŌ)

Seated statue. Wooden. Height, 1 ft. 3½ in.

The statuette used to be kept in a small shrine at the back of the main deity on the dais. It is carved out of a single block and has no colouring except on its hair, pupils and lips. Its bulky frame, calm and imperturbable posture, and carving of undulating folds are suggestive of the sculptural style of the earlier Heian period, but at the same time retains much of the grand style of the Nara age. It will be noticed that in this work the head and consequently facial features are singularly large, the neck becoming thick and short and the face gaining in depth. Fold-lines are very boldly and forcibly carved out. All these characteristics are apt to give the piece a very singular dwarfish expression, but the actual effect here has nothing displeasing or incongruous about it. On the contrary the statue strikes us with grandeur and nobility peculiar to the work and we must call it a very unique piece quite unlike ordinary statuettes.

PLATE 79 JIZŌ-BOSATSU (HOKKEDŌ)

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

The piece is placed on the west side of the platform in the Hokkedō. It is composed of several blocks of wood and has crystal eye-balls. The colours have mostly fallen off. Its date like that of the next piece is probably the middle or later Kamakura epoch. We must think the statue rather monotonous and weak in execution, but faultless in form like most statues preserved in temples of Nara.

PLATE 80 FUDŌ-MYŌŌ WITH ATTENDANTS (HOKKEDŌ)

Seated statue. Wooden and coloured. Height, (Fudō) 2 ft. 10 in., (Seitaka) 2 ft. 11 in., (Kongara) 2 ft. 6½ in.

This is placed on the east side of the platform symmetrically to the statue of Jizō. Like Jizō it is made of a number of wooden blocks and provided with crystals for eyes. Its colouring is also very much impaired. An inscription has been found under the left leg of the attendant Seitaka, with the date of 1373 and the name of the artist Seigen. It

is lucky we can learn the exact date and the sculptor's name, but nothing is known about this Seigen. The organic grouping of the deity and his two attendants varying their pose almost worthy of the name of group sculpture is very delightful when compared with the ordinary arrangement of a triad. It is expressive of the skill of the sculptor, or may be taken as a sign of the realistic tendency of the times.

PLATE 81 STONE-LANTERN (HOKKEDŌ)

Height, 8 ft. 7 in.

This stone-lantern standing in front of the Hokkedō is carved on the column with the date 1254 and the name Igyōmatsu. Igyōmatsu, a native of Ming Province, China, was one of the stone-carvers who came over to this country with Chinnakei to serve in the reconstruction of the Daibutsuden Hall and died in 1260. His name is also inscribed on the stone pagoda in the Hannyaji temple. The small lantern fully reminds us of the memorable event of the Tōdaiji reconstruction in the thirteenth century.

PLATE 82 KYŌKO OR LIBRARY OF SUTRAS (HOKKEDŌ)

Wooden.

This library of Buddhist sutras stands a little apart to the south of the Hokkedō, side by side with the treasure-house of the Tamukeyama Shrine and is constructed in the ordinary *azekura* (granary) style with triangular timbers. It is considered to belong to the same period as the Hokkedō Hall.

PLATE 83 NORTH GATE (HOKKEDŌ)

Situated to the north of the Hokkedō, the North Gate leads to the Nigatsudō Hall. It is of the ordinary *kabukimon* type, probably built in the earlier Kamakura days when the Tōdaiji temple was reconstructed. The ends of *zunuki* braces are moulded in the *Tenjikyō* style. Such features as *kaerumata* and brackets are also indicative of the workmanship of the earlier Kamakura period. The gate is to be treasured as one of the earlier specimens of a *kabukimon* gate.

五月三十一日
昭和八年四月二十八日發行

南都十大大鏡第十七輯
東大寺大鏡第二冊

編輯者 東京美術學校

發行所 東京市本郷區金助町四十五番地 大塚稔

印刷所 東京市本郷區金助町四十五番地 大塚巧藝社



不許複製

發行所

東京市本郷區金助町四十五番地 大塚巧藝社

電話 東京二七二番

~~425~~
~~00~~

E708
N48
(17)

終