

異色ある孔雀明王画像

柳 澤 孝

一

美しい孔雀の背に乗御する孔雀明王は、明王という尊号がつけられているものの、その面貌が不動明王や愛染明王のような忿怒相と違って穏やかな慈悲相に表わされており、明らかに一般の明王とは一線を画するものである。それは経軌類にこの明王のことを仏母孔雀明王菩薩と称していることから知られるであろう。わが国の図像抄本類においても、本像は明王部でなく、経法部の孔雀経法の項で取上げられている。

孔雀明王を本尊とする孔雀経法は、わが国の場合、東密における四箇大法（仁王経法・請雨経法・孔雀経法・守護経法）の一つとして重視されたもので、祈雨や安産の祈り、また物怪などの厄難を除く、いわば息災のために修せられた。東寺をはじめ仁和寺、醍醐寺などのほか、宮中や院御所、貴族の殿舎などにおいても盛んに行われていたことは文献などによっても明らかがわれる。

ところで孔雀明王の造像は雑密時代から行われており、諸先輩も指摘しているように、宝亀十一年（七八〇）勘録の『西大寺資財流記帳』に既

異色ある孔雀明王画像

に見える。すなわち同寺薬師金堂に「孔雀明王菩薩二軀各高六尺、摩訶摩由璃菩薩像一軀高六尺」が安置されていたとある。但しこの孔雀明王彫像が果して孔雀の背に乗御する姿であったかどうかは明らかにしがたい⁽³⁾。画像は純密時代に入り、空海によって図繪されたことが『性霊集』卷七⁽⁴⁾によってうかがいうる。それによると、弘仁十二年（八二二）四月から八月の間に、両界曼荼羅をはじめ竜猛・竜智像など合せて二十六鋪の仏画類を描かせたとあり、その中に「仏母明王」も含まれていて、「四幅一丈」という巨幅であった。空海は不空訳「大孔雀明王経三卷五十紙」と同訳「仏説大孔雀明王画像壇場儀軌一卷四紙」を請来しており、⁽⁵⁾特に後者は現存遺品の四臂像の典拠となった儀軌であることからすると、右の弘仁十二年の画像はこれと同じタイプの像であった可能性が充分考えられよう。空海はそれより前の弘仁元年には仏母明王経法を、仁王経法および守護国界経法と共に国家のために修法せんことを奏請した⁽⁶⁾ことや、弘仁十二年弟子葛木某（俗人）の法事に際して、金光明経その他の経と共にこの孔雀経一部を書写した⁽⁷⁾ことが、やはり『性霊集』卷四と卷七に見える。このように、孔雀明王画像を研究する上で空海の存在は極

めて大きいことが知られる。

さて孔雀明王の絹絵の遺例は、現在国の重要文化財の指定品だけでも七件の多きを数える(うち二件は国宝)。すなわち東京国立博物館(以下東博と略す)、奈良・法隆寺、京都・安楽寿院、京都・松尾寺、東京・井上家、京都・智積院、京都・仁和寺の所蔵品がそれである。そのなかには王朝期の洗練された色感を示す東博本(国宝)をはじめ、異国的な雰囲気をとどめる法隆寺本や堂々たる偉容をほこる智積院本、さらに明王や孔雀などの写実的表現に特色をもつ北宋の仁和寺本(国宝)など、優品に恵まれている。そのほか未指定の作品も少なくなく、なかでも精緻な技法の東京芸術大学本が注目される。

ここに取上げる某家本(図版I~IV)は、昭和三十年四月二十一日護国寺で開かれた大師会に、旧益田家普賢十羅刹女などと共に展示されたことのある作品である。しかし一般には公開されたことがなく、これに関する紹介も全くなされぬままに今日に至っている。この画像は前掲の諸遺例とは図様を異にした極めて珍しい作例である。しかも興味深いことに、明王の形像が醍醐寺に伝来する紙本淡彩の孔雀明王図像(重文)と一致し、しかも大きささえほぼ同じであるという希有な事例のものとして注目される。その重要性に鑑み、傷みの多い画面ではあるが、ここに原色図版を掲げて紹介することとした。それと共にこの明王像を中心としながら、孔雀明王全般の図様にもわたって、いささか私見を述べてみようと思う。

二

本図は縦八〇・六センチ(二尺六寸六分)、横四二・五センチ(一尺四寸)からなるが、上下は切りつめられて図様の一部を欠き、また左右も両端が多少切り落されている。画絹は一副半継ぎで、一副の幅三三・七センチ(二尺一寸一分)。画面の保存状態は必ずしも良好でなく、顔料の剝落や変褪色も少なくなく、特に明王以外は絹の断爛が目立つなど、全体に図様を損ねているのは惜しまれる。

明王は孔雀の背に乗御する通途の四臂像で、他の多くの遺品と同じく後に掲げる不空訳『大孔雀明王画像壇場儀軌』に依拠する画像である。面貌は儀軌通りのやさしい慈悲相で、華やかな宝冠を頂き、体を装身具で飾り、さらに長い花綵を両肩から垂らしている。右第一手は右胸前に挙げ、掌を外に向けて第一指と第二指とで淡緑色の開敷蓮華を軽く把り(無名指と小指はたてる)、また第二手は外方へ屈し、掌上に俱縁果(緑色)を捧げる。これに対して左第一手は胸の中心に挙げ、掌上に吉祥果(淡緑色)をのせ、第二手は垂下し、膝頭の上で三茎の孔雀尾を握る。明王は淡緑色の広やかな蓮華座にゆったりと正面を向いて結跏趺坐している。明王を背に乗せる孔雀は紅蓮の上に斜め左向きに立ち、頭部だけをこれと反対方向に向け、また両翼を上向きにひろげる。宝珠形の眼状斑紋をもつ飾羽根は明王の背後の大円相の内側に三段に配されるが、明王に頭光・身光がないこともあって、飾羽根の斑文が尊容をひきたてている。

本図ではさらに上方中央に種子入りの月輪が配される。淡紅色の蓮座

上に書かれた墨書の種子は下端を欠いているが、「梨」(a)と判断される。またこの月輪は円相の頂上中央から立ち昇る雲の上に乗る形であることが、赤外線写真、X線写真、さらに赤外線テレビカメラによって確認しうる。一方下方の孔雀が踏まえる紅蓮の周辺には雲が配され、一部は肉眼でも認められるが、上方の雲の場合と同様、科学的な方法によって一層明瞭にその存在をうかがうことができる。

三

本図が既存の孔雀明王画像の諸遺例と比較して、図相の上でどのような相違をもち、どこに特色があるかを明らかにするために、まず既存の諸作例について一応検討する必要がある。なお孔雀明王像には二臂像⁽¹⁰⁾、四臂像、六臂像⁽¹¹⁾があり、変化に富むが、わが国の絹絵のしかも単独像の遺例は、すべてが四臂像であることを断っておきたい。また図像抄本類には絹絵や図像にもない異図を説いた記事も見られるが、ここでは主として絹絵の作例を中心に考察することとする。

まず初めに四臂孔雀明王像の所依となっている不空訳『大孔雀明王画像壇場儀軌』の文を掲げる⁽¹²⁾。もっともこの儀軌で説かれているのは、孔雀明王曼荼羅の中尊の像形であるが、単独像の場合にも適用されたものと見て差支えない。なお右の儀軌に依拠した孔雀明王曼荼羅の絹絵の遺例⁽¹³⁾(鎌倉時代)が和泉松尾寺に現存することも付記しておこう。

仏母大孔雀明王菩薩、頭向東方白色、著白縵輕衣、頭冠瓔珞耳璫臂釧種種莊嚴、乘金色孔雀王、結跏趺坐白蓮華上、或青綠花上、住慈悲相、有四臂、右辺第一手執開敷蓮華、第二手持俱緣果^{其果狀相、似水菰}、左辺第一手当心掌持吉祥菓^{如桃、李形}、

第二手執三五莖孔雀尾

異色ある孔雀明王画像

この儀軌の文により、孔雀明王の基本的な図像をうかがうことができるが、持物の把り方や孔雀の姿態など、細部に関する規定がなく、それだけに画像の間に相違を生じることになったように見える。

さて孔雀明王画像の諸遺例は図相の上で三つのタイプに大別できる。第一類は遺品の大半を占めて最も多く、これに対して第二類と第三類とは、法隆寺本と某家本の各一件を挙げうるにすぎない。

まず第一類に属するものには東博本をはじめ、安楽寿院本、松尾寺本、芸大本、井上家本、智積院本⁽¹⁴⁾があり、一般に知られている絹絵の八件中、六件までがこの図相である。代表的な図像抄本類の中でも『図像抄』巻三、『四家鈔図像』巻上、『阿婆縛抄』巻六十六に掲げるのは、この第一類の図像だけにすぎず、これが孔雀明王の一般的な形像であったことを示している。また白描の文証本⁽¹⁵⁾(安田家蔵)に見えるのも同じである。ところで第一類のタイプについて述べるにあたり、遺品中の最優品である東博本(挿図一)を中心にして考察を進めることとする。これは後述するように、東博本が原初の図相を最もよく伝えていると考えられるからでもある。東博本の明王は真正面向きで、孔雀の背上の大ぶりの蓮華座に結跏趺坐し、頭光と身光を背負って表わされる。まさに通途の菩薩形である。その体軀は肉つき豊かで四臂の腕も太く、左右第一手は両肘をほぼ相称的に外側へ大きく張り出してゆったりとかまえ、また左右第二手も肘の張りを広くし、それらが相俟って厳然たる正面性の形像に大きさと迫力とを賦与している。かつ持物を把る四臂の手も、左右手それぞれ二手ずつ同じに表わしており、指を伸して掌を上にしたのと、指を屈して握る形となり、特に後者のそれは形像に力強さを与える。な

お開敷蓮華を把る右第一手が脇腹に位置するのは、後述する第二・第三類のそれとは異なっている。

孔雀は明王と同じく真正面向きで、大きく広げた両翼を下向きに表わしており、これも他の類と相違する本図独自の表現である。両翼は明王の坐る蓮華座の手前を掩っているため、蓮華座との関係に緊密さを欠くことは否めない。それはいうまでもなく東博本が正面性を強調する構図法をとっているからにほかならない。飾羽根は頭光・身光の背後に魚鱗茸に配し、これを拳身光のような形に纏めあげている。飾羽根のそれぞれにある眼状斑紋が大きいのもこのグループの特色といえる。なお孔雀の頭上を飾る冠毛にも飾羽根のような眼状斑紋があり、第一類のみが三茎としているのは、左第二手に把る孔雀尾が五茎であるのとともに、他のグループには見られぬところである（鎌倉時代の遺例では後者を三茎とするものが多い）。そのほか孔雀が虚空に立ち姿で表わされているが、鎌倉

挿図 1 孔雀明王

東京国立博物館

時代の松尾寺本や井上家本では後述の第三類のように蓮台を踏まえる形になっていることも付記しておく。また東博本では形像を画面上下左右いっぱい大きく描いているのも特色の一つである。

さらに本図で狭い余白の四隅に宝瓶を置いているのも第一類の特色として挙げられる（但し安楽寿院本、松尾寺本、芸大本には宝瓶がなく、このグループも鎌倉時代に入ると、変容が生じている）。東博本の宝瓶は反り花の蓮台上に安置され、瓶の口には一輪の未敷蓮華を盛り、その上に三鈷の上半をのぞかせ、また花の左右には葉をつけた一枝を挿してあり、さらに瓶の胴にリボンを廻して宝瓶を飾っている。これと同じ形の宝瓶は興味深いことに高雄曼荼羅胎藏界外金剛部の西門にその例（地神を表わすとされる）が求められる（東寺西院本の胎藏界曼荼羅のそれとは異なる。また前記松尾寺本の孔雀明王曼荼羅にも宝瓶が内院の上下左右に二個ずつ表わされているが、蓮華の数が多く図様も全く異なる）。なおこの種の宝瓶は胎藏界曼荼羅や一部の別尊曼荼羅にも配されているが、独尊像ではこの孔雀明王だけにとどまる。なお金剛界一印会と図様の同じ大日金輪の四隅に配された賢瓶では注口があつてこれとは相違する。とにかくこのように四隅に宝瓶を置き、曼荼羅的な構成をはかったのは、孔雀経法の本尊として曼荼羅の代りに明王だけを用いたことと関連するのであろう¹⁶⁾。

以上、東博本を中心として第一類について考察を加えたが、さらにこの図相の成立時期に関していささか私見を述べておきたい。東博本は豊麗な賦彩と精巧な切金で飾られ、いかにも院政期の貴族の好尚を反映した、はなはだ美麗な画像であるが、図相についてみると、例えば明王の豊かな張りのある像形には、穏やかさを求めた当時の好みとは聊か径庭

があるように思われる。また正面性を強調した力強い表現や画面一杯に収める構図法なども同様に異色のものといえよう。こうした特色は平安前期の西大寺十二天画像にうかがわれるもので、本図の図相そのものがこれと同じ時代まで遡ることを思わせる。詳しいことは別の機会にゆずるとして、そのほか明王における三道の特殊な描写形式（挿図2）、また臂釧の上下にある複雑な雲形の飾りなどは、高雄曼荼羅胎藏界の諸尊にその例が求められ、前記した宝瓶とその点で一致する。さらに涌雲文繋ぎによる円筒形の宝冠が観心寺如意輪観音像や神護寺五大虚空蔵菩薩像におけるそれと極めて近いことも指摘できる。また宝冠の文様も高雄本の諸尊の頭飾に好んで用いられている。高雄本は周知のように、空海が高雄山神護寺に灌頂堂用として天長年間の後半（八二九—三三）に制作させたものである¹⁷⁾。

a 孔雀明王 東京国立博物館 b 仏眼仏母(高雄曼荼羅胎藏界)

挿図2 三道の描写形式

ここで想起されるのは、第一章で述べた空海が弘仁十二年（八二二）に孔雀明王画像を描かせた事実である。東博本の形象には上記のように九世紀前半の特色が顕著に認められるところから、これの基いた原本はすなわちその大師本ではなかったかと想定するのも強ち牽強附会とはいえない。しかも大師本は平安末期において大師書写の孔

雀経と共に仁和寺に相伝されていたことが判明する。すなわち「仁和寺文書」¹⁸⁾に次のような覚法の起請文をのせている¹⁹⁾。

門跡相承本尊大孔雀明王同経壇具等事

（中略）件仏経者、高祖大師一生持念之御本尊也、其後相伝遺門、如²⁰⁾守²¹⁾眼²²⁾精²³⁾（後略）

仁平三季八月十九日記²⁴⁾之 仏子覚法

信法

とあるのがそれである（なお『長秋記』²⁵⁾の天承元年八月二日の条をも参照）。このことは東博本が空海の原本を参照して描かれた可能性を示唆するであろう。但しその場合、彩色と技法は当世風の好みに合うよう、美麗に仕上げられたと見ることができよう。

右の東博本によって代表される第一類の遺品が多いのも、この形式が大師様であったことと関連するのに相違ない。

次に第二類に属するのは法隆寺本（挿図3）だけで、図像抄本類にも例がなく、珍しい図様として知られる。明王は第一類のタイプと違い、頭部を斜め右に向け、体も右肩をおとし、左肩を幾分あげた動きのあるポーズで、のびやかな四臂やしなやかな手付がそれを一層効果づけている。孔雀も頭を右方に向け、両翼を上方にあげ、頭光をつけた明王の背後に広がる飾羽根は、第一類の類型的なそれとは違い、自然味に富み、かつ微妙な動きをみせた羽根の描写とも相俟ってみずみずしい表現を示している。明王と孔雀との関係の緊密さも注目されるところで、孔雀の背上に安定よく乗御するさまが巧みに把えられ、奥へのひろがりをも暗示する。なお四隅には三茎の蓮華を挿した宝瓶が配されている。

ところで法隆寺本については、諸先輩も指摘しているように大陸の図本に基いて描かれた作品であることは確かであろう。⁽²²⁾ 面貌や裳先の波形の処理や装身具などはわが国の仏画には例がない。しかしその大陸本の制作時期について詳しく論述したものはなく、「北宋末、南宋ころのいわゆる唐本像」とする解説や、あるいは法隆寺本自体を「宋画影響下にある高麗末期の仏画」と推定する説⁽²⁴⁾すら提起されている。この後者の説はさておき、北宋本とされる仁和寺本（挿図4）や、北宋末南宋初の大足県石窟寺北山の第一五窟の本尊孔雀明王彫像⁽²⁵⁾と比較して見ても分るように、法隆寺本の方が遙かに古様と思われるのである。法隆寺本を特色づけている面奥の深い丸顔の表現などからみて、その原拠とした画像は晩唐まで遡らせて考えるべきではなろうか。⁽²⁶⁾ その場合、晩唐の敦煌絹絵「千手千眼観世音菩薩図」（大英博物館蔵）中に描かれた「孔雀王」など

挿図3 孔雀明王

法隆寺

が参照される。⁽²⁷⁾ しかし詳しいことは別の機会にゆずりたい。

なお唐本や宋本の孔雀明王画像が平安時代にわが国に請来されていたことは文献によって知られる。宗叡の請来目録がその一つで、彼の「新書写請来法門等目録」（貞観十一年十一月）^(八六九)中に「孔雀仏母禎子一副」⁽²⁸⁾とあり、晩唐本が請来されていたことは確かである。また円珍の請来録には見えないが、『図像抄』『別尊雜記』『阿婆縛抄』の孔雀經法の項に、「智証大師像本尊身白黄色」とあって、録外の請来像があったことをうかがわせる。宋本の請来についても『図像抄』『別尊雜記』『阿婆縛抄』に、「宋朝本四臂之中、左右二手各持蓮花云々」とあって異本の四臂像であったことを知り得る。そのほか恵什の『勝語集』⁽²⁹⁾（『別尊雜記』卷三参照）によると、大幅の唐本孔雀明王像が太宰大貳惟憲（一〇三三年）から藤原道長に献上され、さらに道長より仁和寺濟信大僧正（一〇三〇年）に届けられたが、陽明門院（後三条院母）のための修法にその像を用い、尋縁僧正の不觉で焼亡したとある。ここで唐本とあるのは時代的に見て恐らく宋本を

挿図4 孔雀明王

仁和寺

六

指すのであろう。北宋本孔雀明王像が仁和寺に伝わっていることは一般に知られる通りである。

第三類のタイプは今回紹介する某家本が唯一の資料である。しかし本尊と同じ形像のものは幸い紙本淡彩ながら前述したように醍醐寺に所蔵されており、なお『別尊雜記』『久原本図像』にもこれと同類の図像が見出される。醍醐寺本(挿図5)は縦八三・二センチ、横五四・七センチの大きさを測るが、左端一二・八センチは別紙である。すなわち四一・九センチの紙幅に某家本と同じ形像の明王像が華盤を添えて描かれており、また左方の別紙には挿図5で見えるように、右の形像とほぼ同寸法の部分図数葉(上端に頭部、次に孔雀の脚とその踏まえる蓮台、明王の蓮華座の一部、両翼、持物の孔雀尾)が貼付されている。この図像を紹介された佐和隆研氏によると、⁽³⁰⁾これらの部分図は、右側の図像が指定修理された際、別置されていたのと同じ幅の左側に、紙を補って順次貼付表装したものであるという。これらの部分図は、何れも描写が的確で、なかには図の中心を示す基準線のあるものもあり、絹絵制作のための下絵ではないかと思われる。これに対し、全図を描いた右側の図像は、これを部分図と比較すると、例えば宝冠や孔雀の脚などは描写が散漫で緻密さに欠ける嫌いがあり、それはこの図像全般に通じていえることでもある。また広範囲にわたって色さしを行っていることもあり、これが下絵としてではなく、恐らく完成された画像の図像を伝えるために写された、いわゆる紙形であると解すべきであろう。⁽³¹⁾彩色の本格的な某家本がこの醍醐寺本と大きさをほぼ同じくしていることも参照される。なおこの全図と部分図とは同一人の筆とはみなしがたいのであり、部分図の方はより写実味に

異色ある孔雀明王画像

富んでいるが、制作時期についてはほぼ同時期とみるべきか。それはとにかくとして全図の方(紙形)は後述するように像容が古様であるが、面貌描写には時代の好尚が反映されており、例えば眼頭を囲む弧線を機械的に一筆で引かないことや、小鼻の外側に頬のふくらみを示す線を描き入れることなどがそれで、一般にいわれるように平安後期までは遡らず、鎌倉期に入ってからのもので想定して誤りなからう。

ところで某家本の形像は右の醍醐寺本の紙形と全く同じであるばかりでなく、大きさまでほとんど一致しており、⁽³²⁾はなはだ興味深い。但し像容は後述するように醍醐寺本の方が古様さをとどめているので、第三類の形像については某家本よりはむしろ醍醐寺本の紙形を軸として眺めることにする。

明王は第一類と同じく正面向きであるが、第一類を代表する東博本や第二類の法隆寺本に比べて気づかれるのは、四臂の腕のかまえを体軀に

醍醐寺

挿図 5 孔雀明王図像

七

密着させて穏やかな形に纏め上げていることである。持物を把る位置は法隆寺本に近いものの、孔雀尾を持つ左第二手だけは異なり、下方に伸ばして膝上で孔雀尾を持つている。四臂ともにその扱いは他の類と必ずしも一致しておらず、法隆寺本ほどの自由さはないし、東博本のような整いもなく、むしろそれらの中間的な扱いである。さらにこの明王は法隆寺本と同じく腹前に輪宝風の飾りを胸飾から吊し、また東博本とは色調が異なるが、同じように色分けにされた長い飾紐をここでは首にか、両腕をへて左右下方へと垂らしている。なおこの第三類の形像のみは花綵をつける。

一方、孔雀は法隆寺本と同じく頭を右に向けるが、両脚はこれと逆方向をさす点が異なる。両翼も法隆寺本と同じように両端を挙げているものの、両脚が法隆寺本や東博本と違って、蓮華座を踏まえる形に表わされるなど、新しい要素が加わっている。

そのほか他の二類と異なる点は、頭光がなく、背後に大円相を配していることで、そのため飾羽根が大円相の内側の円輪内いっばいに表わされるという装飾的な表現をとっているのが注目される。また飾羽根についた眼状斑紋は、形が法隆寺本のハート形を逆向きにして、いわば宝珠形としており、ただ冠毛にある眼状斑紋だけは法隆寺本と同じに扱われている。

以上の考察によって、第三類の形像は第一類、第二類のそれを参酌しながら、これを変容させ、さらに新しい要素をも加えて創り上げられたものといえよう。従って第三類の形像が出現するには、第一類はもとより第二類の法隆寺本の拠った原本も、既にわが国に請来されていたこと

が想定される。

ところで醍醐寺本にはその外題として「孔雀明王像着色般若寺観賢僧正本」との墨書があり、醍醐寺の最初の座主である観賢（八五二—九二五年）本という伝承をもつものと知られる。しかもこの伝承を裏書する史料に『遍口鈔』⁽³³⁾ 卷二の次の記事がある。

金輪真言説三加孔雀明王真言一事

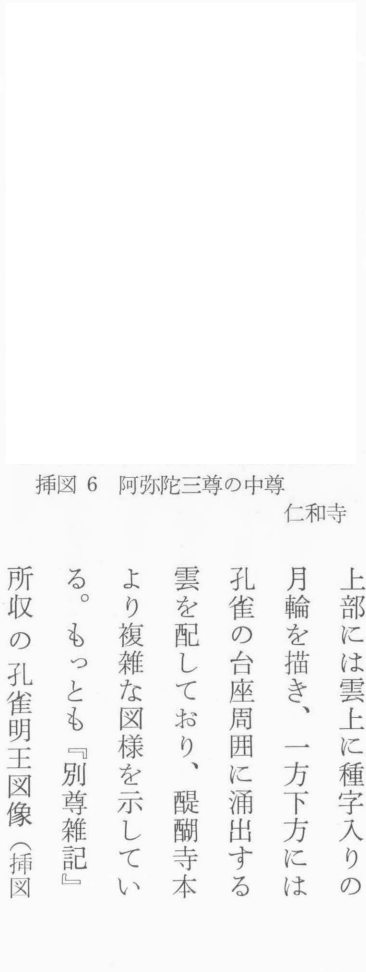
金輪法時、彼真言説三加孔雀明王真言一事在ニ口伝一。金輪与三孔雀明王一同体習也云々レ之為ニ口伝一。仍般若寺僧正本尊孔雀明王ニ孔雀尾後ニ日輪書ヲ像御マヌ云々

これは今問題としている般若寺僧正観賢の本尊の孔雀明王像について述べたもので、金輪と明王とが同体とする考え方から、その明王像には孔雀の尾の後に日輪を描いてあったというのである。『遍口鈔』は醍醐寺権大僧都道教（二二〇〇—二二六六年）が師成賢（二二二—二二九二年）の口決を纏めたもので、すなわち観賢の明王像については鎌倉初期に醍醐寺に伝承されていたことがわかる。かつ明王の孔雀の尾の背後に日輪を描いたとある形像というのは、或いは醍醐寺本のような円相を配した形像のことを示唆しているのではなからうか。醍醐寺本の明王図像に描かれている花綵や円相は大日金輪の画像にも見られるもので、金輪と孔雀明王とを同体とする考え方が形像の上でも示されていると解することができる。一般に尊像に花綵をかけるのは大日金輪以外にはその例が少ない。

このように見てくると、醍醐寺本の図像は寺伝にいう観賢の本尊の孔雀明王像に基づいたものといえよう。すると、この明王像は観賢の生存年代からして、十世紀初期には成立したことになる。醍醐寺本は鎌倉時代に下るとはいえ、この像形には、彫像ながら仁和寺金堂の本尊阿弥陀

三尊の中尊の像容を想起させるものがある（挿図6）。なお仁和寺の彫像については、金堂が創建された仁和四年（八八八）に比定する説のほか、十世紀前半説もあることを付記しておく。醍醐寺本の明王像では顔はふくよかで、体軀は肉づけに丸味があり、しかも首の短いこともあって、ずんぐりした姿であるが、穏やかな印象を与える。こうした特色は前記した仁和寺の彫像にも通ずるであろう。また裳における平行線を重ねた暈の配し方も、平安前期の例えば西大寺十二天、東寺天蓋の内外八供養菩薩などのそれを伝えるものである。このように見ると、醍醐寺本を通してその原本の成立を十世紀まで遡らせることは可能のように思われる。因みに観賢は仁和寺別当、東寺長者、醍醐寺初代座主を歴任しており、事教二相をきわめ、東密史上屈指の高僧で、孔雀経法については、延喜十年（九一〇）八月二十六日に朝廷から召され神泉苑において五日間これを修したことが知られる（『東寺長者補任』）。

以上、第三類の孔雀明王像は醍醐寺本によって、観賢の本尊の形象を伝えたものであるという結論を導き出すことができた。某家本の図相がこの系統のものであることはいうまでもない。しかし既述したように、



挿図6 阿弥陀三尊の中尊

仁和寺

上部には雲上に種字入りの月輪を描き、一方下方には孔雀の台座周囲に涌出する雲を配しており、醍醐寺本より複雑な図様を示している。もっとも『別尊雜記』所収の孔雀明王図像（挿図

7）は本図とほぼ同じ図相で、ただ上方の月輪には梵字の書入れがなく、しかし乗雲の台座の下には華盤が認められるのに注目したい。本図の場合、その華盤は現在ないが、醍醐寺本と『別尊雜記』の例からすると、元来描かれていた可能性は充分考えられる。本尊が異常に下寄りに表わされているのも、元来それが描かれていたと想定することで理解できる。すなわち本図は上辺の図様が立ち落されているように、下辺も伝世の間に切られたと見るべきであろう。

さて某家本の上部に描かれた月輪内の梵字³⁴（a）は、普通には阿弥陀如来の種子と解されるが、図像抄本類における孔雀経法の項で、この種子を阿弥陀と関連づけているのは亮尊『白宝口鈔』³⁵卷三十六だけである。『別尊雜記』では七仏の種字を阿（梵字）としており、事実『四家鈔図像』などの孔雀明王種子曼荼羅では、八葉上に配された七仏を何れも阿字で表わしている³⁶。本図の種子も恐らくこれに基づくのであろう。

一方下方の雲についてみると、本図では『別尊雜記』の場合のように、孔雀の蓮台を支えているのとは違い、雲は蓮台の下方から左右へ涌出するさまで、それは孔雀とそれの踏まえる蓮台との背後へと伸びて、



挿図7 『別尊雜記』所収 孔雀明王図像

蓮台との間に多少の間隔をおいて表わされている。

孔雀明王画像に雲を伴うのはわが国の遺例ではこれが唯一であるが、しかし前にも触れた北宋の仁和寺本にそれが表わされているの注目したい。この像の明王はわが国の四臂像とは違う三面六臂像で、持物も全く相違する。ところで飾羽根の上方には大きく彎曲する雲脚が現われており、その雲はいっぱいに広がる飾羽根の背後を繞って下方へ、複雑な雲頭を次々と作りながら緩やかに降りてくる。画面の下方はその雲で掩われており、ただ孔雀の踏まえる反り花の蓮台の四周だけがぽっかりとあき、蓮台の置かれている淡緑色の地面を覗かせている。超越的な存在である密教の本尊が身近かな現実世界に舞いおりたかのように、その神秘性をこれらの雲によって強調しているように見える。それはとにかくとして、雲が蓮台の四周を取り巻く形式がここに見られるのは興味深い。某家本の場合、雲は下方から立ちのぼり、仁和寺本とは趣向が異なるが、蓮台周辺の扱いはまさに軌を一にするものである。ただ蓮台の置かれた面は上方の地色と同じで、本図がどのような意図をもってこうした雲を描いたかは尋ね得ないが、仁和寺本のような大陸本から恐らくヒントを得て新しい孔雀明王画像を描こうとしたのではなかろうか。それにしては平安末期の『別尊雜記』に、第一類のような正系の孔雀明王画像を収めずに、本図と同じ図相の像を収めていることは、当時極めて注目されていたからに相違ない。

四

最後に本図の表現や彩色・技法について眺めてみよう。この孔雀明王

は再三指摘したように醍醐寺本と図相が全く相似するが、像容表現は必ずしも同一でない。醍醐寺本に見られた肉づきのよい短軀の重々しい像容とは異なり、なで肩で優しく、上半身と膝張りとの釣合もほどよく、藤原仏画らしい調和のとれた穏やかな像容を示している。しかし腕や手首が幾分細めで華奢となっていることは否めない。そうした像容表現は藤原仏画も十二世紀中葉から後半の遺品、例えば東博虚空蔵菩薩や日野原家旧蔵（現在文化庁保管）の大仏頂曼荼羅⁽³⁶⁾の主尊大日金輪などのそれと相似するといえるであろう。一方本図の孔雀については、頭部と脚は醍醐寺本のそれと酷似しているのに対し、胸から腹部は太くずんぐりした形に表わされていて、醍醐寺本のような颯爽とした軽快さはない。

こうした特色をもつ孔雀明王を描くに当っては、まず孔雀以外の図様を細い墨線で丁寧にデッサンし、次いで顔料を塗り、色線や金泥線で描起して仕上げられている。孔雀の場合は飾羽根を除いて、細勁な墨線最後まで生かし、これに金銀の裏箔と顔料をそえるという技法になる。ところがそれらとは関係ない朱線が飾羽根のなかに見出されるのに注目したい。明王の左肩と外周りの円環との間にごく薄い朱線が飛び飛びに認められ、それらを合成すると、本図と同じような孔雀に乗御する明王の姿を小さく描いていることがわかる⁽³⁷⁾。これは飾羽根の彩色の下に描かれたものであるが、彩色がうすれたこともあって、その朱線の存在が表面からもうかがわれるようになったと思われる。正面向きの頭部は目鼻立ちまで描いているが、体軀はほとんど上半身だけのようで、かつ四臂の位置も大体跡付けられるほか、持物の未敷蓮華も顔の右側に表わされている。一方、孔雀は鶴のような嘴の長い頭部を右に、また体

を反対側に向け、右の翼を高く挙げ、屈げた脚も認められる。しかし明王も孔雀も全くの素人描きで形は整わず、画技に習熟しない阿闍梨の手になるものかとも思われる。

さて、明王は肉身がほとんど白に近い淡赤色で、額際や三道、腕、掌などにごく薄く朱の暈どりを加えて表わされている。この肉身を双眼実体顕微鏡によって精査すると、絹の裏側から白の顔料を塗っていることが確認できる。もっとも白の裏彩色は肉身部のみでなく、群青の腰衣を除く着衣（条帛・裳）にまで広く施されている。像容に微妙な厚みが看取されるのも裏彩色を併用しているからであろう。ここに使用されている白色の顔料はX線写真の黒化度からみて鉛白と判断される。

明王の明るい肌はごく細い朱線で描起されており、軽く暢びやかな筆致をみせている。ふっくらした顔付で、細い墨線で引かれた形よい肩、切れ長の細い眼、小さな口許などが相俟って童女のような優しい表情を呈している。ここで注意されるのは、一般の仏画のように黒目を俗赭あ

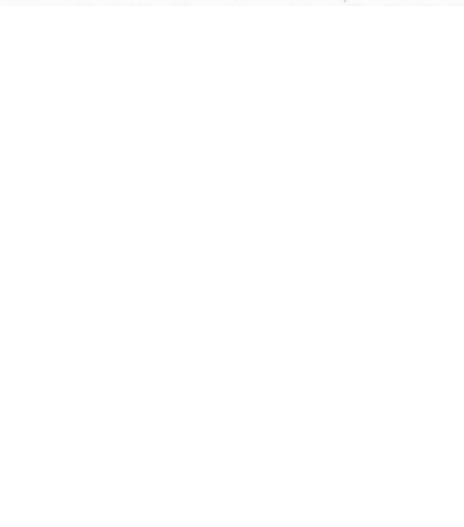
るいは青などの色で塗り、中心に墨で眼睛を描き入れる手法とは違って、墨一色で表わしていることである。この明王の表情に親しみを感じさせるのも、この眼許の描写によるのであろう。その点ではわたくしがかつて絵師の筆と想定した前記大仏頂曼荼羅中の大日金輪のそれと共通する。ただ大日金輪より本図の方が眼許が遙かに穏やかである。

頭髮は群青で彩られ、耳には醍醐寺本の画像のように、当初は髪がかかっていたのに、現在ではほとんど剝落し去っている。頭に頂く宝冠は赤褐色の地に彩文による花文と金泥の蔓草文とで飾られ、その鮮やかさがひととき目を引く。冠帯のリボンはなく、代りに金箔の天冠台の左右両端に淡橙色の蔓が伸び、そこから同色の垂飾が長く垂れる。その垂飾は醍醐寺本に比べてよりこまやかで、優しいこの像にふさわしい描写である。因みに恵運が請求した観智院の五大虚空蔵菩薩彫像には、醍醐寺本のそれに類した垂飾が見られる。

条帛は白色で、輪郭や衣褶には金泥線を用い、ごく小さな青色の七曜文を散らしている。また裳の地色はくすみや傷みとも関連して、顕微鏡観察でも当初の色調を求めることが容易でない。ただ白色を全体に塗り込めていることは確かで、その段階で膝頭をはじめ諸所に朱の団花文を配し、



挿図 8 孔雀明王（部分） 個人蔵



挿図 9 孔雀明王膝頭 X線写真

その余白に条帛と同文の小さな七曜文を同色で加えていることがわかる。そして最後に団花文を除く全体に淡黄色をかけているらしく、X線にはその部分が他より不透過である(挿図9)。するとその顔料が果して何であるか、これは今後の問題としたい。このような複雑な技法は色の配色やその効果を考へてのことに相違なく、そこにこれを描いた画家の緻密な制作態度がうかがわれよう。上膊にかかる天衣は群青をごく薄く塗り、同色の衣褶線に沿って暈を入れ、天衣の微妙な質感を表わしている。ここで気付かれるのは、醍醐寺本にはその天衣がなく、大きな臂釧をつけていることである。菩薩形ではこれが一般的で、天衣をつけているものでもその一部を必ずのぞかせている。しかるに本図の場合、これを無視しているだけに、肩から肘へのなだらかな体の線がすっきりと表わされる。しかし臂釧を描かないということは、密教画を専門とする絵師では到底考へられないことのように思われる。なお腰衣だけは濃い青色である。この腰衣は中央の処理が醍醐寺本のそれとも異なり、さりとて通途の結び目もなく、金泥の衣褶線を入れるだけで表わすのは例がない。なお着衣は儀軌にあるように、主として白っぽい色調で纏め上げられており、従って胸飾りや瓔珞、花綵、二色の紐などの鮮やかな彩りを際立たせている。この二色の紐にも細かい白の七曜文が散らしてあり、繊細な感覚をみせている。

一方、孔雀はその大部分が暗褐色を呈しているが、これまた入念な技法になることが顕微鏡による観察で知られる。孔雀の胸から腹にかけて松笠状に重なる羽毛は、一つ一つの輪部に沿って金の裏箔をおき、その内側に表から緑青を塗っていたようである。この体軀に続く肩羽の箇所

は金の裏箔と群青らしく、さらに三段になった翼はそれぞれ金銀の裏箔によって塗り分けられている。このうち一番内側は全体に金の裏箔が残り、表から薄く朱をかけていたようで、第二段目は銀の裏箔、第三段目は裏金箔になり、次の風切羽根は銀の裏箔であるが、銀の箇所はすべて黒く変色している。この風切羽根には緑青、翼の第二段目には群青の粒子がそれぞれ認められる。すると翼の一番内側のほかは、醍醐寺本の全図中の左翼の賦彩と全く一致する。醍醐寺本では肩羽が群青、翼の第一段(内側)が群青、第二段が緑青、第三段が群青、風切が緑青である。なおそこでは翼の羽毛を一枚一枚片暈で表わし、また細かな羽枝を描き入れている。本図の孔雀においても片暈などが行われていたようであるが、細部の技法はこれ以上確められない。しかし金銀の裏箔と顔料を併用するなど、明王像の場合と同様、精緻な描写態度をうかがいうる。明王の背後を飾る飾羽根の地は暗紫色で、これに丹の細い線で羽軸とそれから派生する細かな羽枝をのびやかに描きだす。眼状斑紋も入念で、朱の縁どりをもつ宝珠形は外側が淡橙色、次が暗緑色、さらにその内側が緑色で、その中心に濃青色を重ね塗りして表わすという細密な賦彩である。現在飾羽根の彩色が全体にうすれているが、当初はこの画像を華やかに引立てていたことが想像される。なお円相は厚く丹を塗って表わしており、細い切金で縁どっている。切金が使用されている箇所は、上方の月輪の輪郭とこの二ヶ所にすぎないことを指摘しておく。

本図の図様を特色づける雲はほとんど剝落し、肉眼で色の確認できるのは僅かに孔雀の蓮台の右下のそれにすぎないが、雲頭は朱の外暈で表わされている。そのほか下方の雲や上方のそれも顔料の粒子が絹目に残

っているので、X線写真でそれらの形を把えることができ、さらに顕微鏡によりその色の確認できる箇所もある（挿図10）。上方の月輪の左右にある雲だけは丹で、他はすべて朱らしく、何れも外暈で表わしており、動きのゆるやかなゆったりした趣きのものであったようであるが、細部の表現に関しては明らかにしがたいのが現状である。

以上、本図の彩色と技法とについて詳しく眺めた。それらの細部の特色が通途の仏画におけるそれとはかなり相違していることを指摘し、本図が絵仏師よりもむしろ絵師の筆になるものと見られることについても示唆しておいた。この孔雀明王に見られる優しい表現や緻密な技法の諸特色からして、大治二年（一二二七）の東寺旧藏十二天までは到底遡り得ず、その繊細な趣向はむしろ、十二世紀後半と想定される旧日野原家普賢菩薩画像（文化庁、挿図11）と、像容表現は異なるものの互に共通した

時代感覚を示して

いるといえよう。

因みにこの普賢菩薩は十二世紀遺品

における年記の判

明する法華経見返

し絵に描かれてい

る普賢菩薩の諸例

のなかで、承安二

年（一一七二）の奥

書をもつ観普賢經

書をもつ観普賢經

挿図10 孔雀明王左上の雲 X線写真

（善導寺）と様式的に極めて近いもので、図像学的にも平安末期に置くについては異論がないと思われる。それにしても、この孔雀明王には前にも触れたように、当代に好まれた切金が見られるのは僅かに二ヶ所だけで、宝冠の文様をはじめ衣褶線に至るまですべて金泥で表わしているのが注目し得る。

密教の本格的な画像において衣褶線を金泥で描くのは、既に九世紀の東寺西院両界曼荼羅にその例があり、十一世紀の青不動にも見られ、目新しいことではないが、しかし十二世紀前半の遺品ではその例がない。ところが同じ世紀の後半になると、金泥を使用した例が登場してくる。その場合、衣褶線だけでなく、文様にも、また平塗りにも用いるなど、新しい展開がみられるようになる。高野山阿弥陀聖衆来迎図はその代表的な例といえる。中尊阿弥陀は衣の文様や衣褶線が切金で表わされているものの、肉身には金泥が塗られ、また光背には金泥による外暈が施される他、菩薩の衣にも一部であるが金・銀泥による文様が認められる。久米田寺藏星曼荼羅も主尊の釈迦金輪の衣や曼荼羅地が切金文様で蔽飾されるのに対し、北斗七星や九曜星などの諸神の衣褶線には金泥描きの

挿図11 普賢菩薩 文化庁保管

ものがみられる。そのほかフリーア美術館藏普賢菩薩像⁽³⁸⁾においても裳裾の文様が金泥で表わされている。こうした金泥を用いた遺例は十二世紀後半の仏画ではなお数少ないとはいえ、鎌倉時代に入ると、その例は圧倒的に多くなってくる。このような金泥使用の傾向は恐らく大陸画の影響によるものに相違なく、その点で北宋画である仁和寺孔雀明王や清涼寺十六羅漢などが参照される。本図における金泥の使用も、上記のような十二世紀後半の新潮流に倣うことができ、その点からしても本図の年代的な位置が裏付けられる。

要するに本図は、小幅ではあるがはなはだ異色に富むもので、醍醐寺藏紙本淡彩の紙形孔雀明王と図像学的に一致する点でも珍しく、しかも雲を伴なうという新様の要素をも加えているなど、図像学や絵画史の上で多くの問題を含んでおり、極めて注目される作品といえよう。

本稿を草するに当り、所藏者の理解ある配慮を蒙り、また醍醐寺当局の一方ならぬ御世話になった。ここに記して厚謝の意を表する次第である。

註

- (1) 『寧楽遺文』中巻 四〇〇頁。
- (2) 摩訶摩由璃菩薩像は孔雀明王の梵名 Mahamayuri の音訳。唐・義浄訳『大孔雀王呪經』では、この菩薩を「摩訶摩瑜利天」神と記している。その形像は同經に説かれており、「赤白色著白色裙帔白縷絡膊、身有四臂諸莊嚴具皆以金作、於蓮華上立或於金座上立、右辺一手持柚子、一手執蓮華、左辺一手持吉祥果（註略）、一手執孔雀尾三莖」とある（大正一九・四七六頁b）。すなわち四臂の立像と知られる。
- (3) 神山登氏はこの孔雀明王の彫像が高さ六尺にも及ぶことから、「孔雀座に乗った像高と理解すべきなのである」とされている。同氏の論文「和泉松尾寺の孔雀明王曼荼羅図について」（『仏教芸術』一一四号昭和五年八月）五二頁。但し孔雀に乗御することをお説く儀軌が後述する不空訳『仏説大孔雀明王画像壇場儀軌』に始めて現われるのである。またこれをわが国に最初に請来したのが空海であることに注意したい。奈良時代に伝来していなかったことについては、石田茂作氏の『写経より見たる奈良朝仏教の研究』（東洋文庫論叢第一一、昭和五年、東洋文庫刊）参照。

- (4) 『性靈集』巻七 奉為四恩造二部大曼荼羅願文（岩波書店『日本古典文学大系』71三二〇—二頁）。
- (5) 『御請来目録』（大正五五・一〇六一頁a・六二頁b）。
- (6) 『性靈集』巻四 奉為國家請修法表（日本古典文学大系本 二二八—三二頁）。
- (7) 同 巻七 葛木參軍設先考忌齋願文（同 三二八—九頁）。
- (8) この作品は黒漆塗合せ箱に収められている。そして蓋表にはかつての所藏者の印、身の側面には書き付共に紙が貼付されており、前者は「前山所藏」、後者は「神戸川崎家伝来」とある。両家の売立目録を検したが、この作品に該当する図は見出せなかった。
- (9) これまで発表された論文はいくつかあるが、そのなかでもっとも注目されるのは、渡辺一「孔雀明王像について」（『美術研究』五三号 昭和一年五月）である。
- (10) 胎藏界曼荼羅の蘇悉地院に描かれている孔雀王母菩薩は二臂像で、右手に孔雀尾、左手に蓮華を把る。久原本図像（大正図像4）にも同様の坐像の二臂像を収録。何れも孔雀はない。また『別尊雜記』孔雀經法の項にも二臂像に関する記述があり、「又有古像作二臂、左持孔雀尾、或持吉祥果云々」とあるが、右手の持物は異なる。
- (11) 六臂像はわが国の遺品にはないが、平安末期に存在していたことが『圖像抄』によって知られる。すなわち「又或云、本執所説四臂又加二臂并六臂也、其二手持物可尋見云々」（『別尊雜記』にも同文所載）とある。
- (12) 大正一九・四四〇頁a。
- (13) 註3 神山氏論文参照。
- (14) これらの作品は平安後期の東博本を除き、何れも鎌倉時代とされている。もっとも智積院本に関してはそれまで遡るかどうか、今後の研究に俟ちたい。
- (15) 大正図像一、二所収。玄証自筆本でなく所持本とみなされる。
- (16) 頼暉の『秘鈔問答』巻四に「問、此法本專用（孔雀）經曼荼羅一耶、答、懸孔雀明王尊像為本尊、不用孔雀經曼荼羅、故御記云、道場孔雀雖觀曼荼羅、修法時只孔雀明王一体懸之云々」（大正七九・三五六頁a）とあるのが参照される。
- (17) 高田修「神護寺と両界曼荼羅」（美術研究所報告「高雄曼荼羅の研究」）所収、『高雄曼荼羅』昭和四二年、東京国立文化財研究所）。
- (18) 「仁和寺文書」一一（史料編纂所影写本）。仁平三年の起請文は『弘法大師伝記集覽』にも所収されている。
- (19) 覚法法親王（一〇九一—一一五三年）は白河院第四皇子、高野御室と称せられた。仁和寺第四世。連署の信法（一一二九—一九九年）は鳥羽院第五皇子、のち覚性と改め、覚法に次いで第五世となる。紫台寺御室という。
- (20) この起請文は覚法の遷化（仁平三年二月六日）に先立つこと約三ヶ月半前である。なお「仁和寺文書」一一には「門跡相承本尊大孔雀明王同經壇具等事」の起請文が覚法のほか、建仁二年（一一二〇）後高野御室道法法親王（仁和寺第七世）、次いで貞応元年（一一二二）光台院御室道助法親王（同第八世）、続いて、寛元四年（一一二四）金剛定院御室道深法親王（同第九世）と三通も収められている。

- (21) 『長秋記』天承元年八月二日の記事に、「申時詣仁和寺、宮御病訪也、今日不発給云々、懸累代孔雀明王、開大師自筆同経、閉戸白行、(後略)」とある。この日記の宮は寛法法親王のことで、また累代孔雀明王というのは右の起請文からして高野大師本と推定される。
- (22) 本図の制作年代に関しては平安時代とされたが(『日本国宝全集』三〇、昭和二年)、近年では鎌倉時代とするのが一般的なようである(『法隆寺展目録 聖徳太子千三百六十年御講記念』奈良国立博物館、昭和五六年一月)。
- (23) 『原色版 国宝』一〇(毎日新聞社、昭和四三年一〇月) 所収の仁和寺孔雀明王画像の解説のなかで法隆寺本にふれ、「北宋末、南宋初ころのいわゆる唐本像を写した斜め右向き珍しい一本も存在する」と述べている。なお註22の奈良国立博物館の解説では法隆寺本を「宋本画像のいちぢるしい反映が認められる作品」であるとす。
- (24) 浜田隆氏は『奈良六大大観』第五卷(昭和四六年九月、岩波書店) 所収の法隆寺本の解説において、図様や様式技法の特色を述べられたのち、以下のように結論づけられた。すなわち「本図の表現技法上の多くの特徴は、日本の仏画には求めがたいものであり、浅草寺本白衣観音像などの親近感を考慮するとき、本図を宋画の影響下にある高麗末期の仏画とみるのが最も妥当かと思われる」と記している。
- (25) 『大足石刻芸術』(昭和五六年六月、美乃美) 図23・24。孔雀の背の上に乗御する四臂像で、窟の中央を占める。「北山石刻の画廊」の解説者王官乙氏によると、窟の高さが三・四七メートル、孔雀の尾が窟頂までとどいているという。王氏が指摘されているように気品にあふれた彫像である。四臂の位置や持物はわが国の作例とは異なる。
- (26) 『法隆寺大鏡』第三集(大正三年一月、東京美術学校編輯)の法隆寺本の解説では、「唐将来の底本によりて、直に那人の手に移写せられた」かとあり、描かれた時期はとかくとして、底本を唐と見る説のあったことを記しておく。
- (27) 『西域美術』1 大英博物館スタイン・コレクション 敦煌絵画I(昭和五七年三月講談社) 図18、18-7「孔雀王」は孔雀上に跏趺する三面四臂像。右第一手は鶏を持ち、第二手は孔雀尾、左第一手金剛鈴、第二手花を把る。なお著者ロデリック・ウィットフィールド氏はこの千手千眼観世音菩薩図を九世紀前半に置いている。
- (28) 大正五五・一一一頁a。
- (29) 『勝語集』巻下の記事を掲げる。「一幅唐本孔雀明王像、惟ケン大式猷御堂入道殿、入道殿猷仁和寺僧正、陽明院時此像被修孔雀経読経、焼亡不取、其像尋阿闍梨退出其不覚云々」(大正七八・二二六頁b)。なお『別尊雜記』では「大幅唐本」とある。
- (30) 佐和隆研「醍醐寺国宝粉本孔雀明王像に就いて」(『宝雲』一五、一〇年一月)
- (31) 「紙形」については、建仁元年(一一二〇) 深賢の描いた白描善女童王図(醍醐寺)の例が参照される。すなわちその紙端に「建仁元年八月十四日於醍醐寺北房了、此写本者定智之正筆云々、是紙形者第二伝也」とあり、この白描本を紙形と呼称している。なお平田寛「絵様と紙形」(『国華』一〇一五号、昭和五三年八月) 参照。
- (32) 某家本と醍醐寺本との各部分における法量を比較すると次のようになる。(単位cm)

	某家本	醍醐寺本	某家本	醍醐寺本
全長	五八・二	五九・三	円頂―頭髪上端	五・七 六・〇
面長	五・七	六・〇	頭髪上端―額際	五・二五 五・一
面幅	四・八	五・二五	左右第一手張	一五・四 一五・一(右肘補)
膝張	二一・一	二〇・九	円相径	四〇・八 四〇・二
(33) 大正七八・六九二頁c。				
(34) 大正図像六・五二八頁a。				
(35) 孔雀明王種子曼荼羅は『四家鈔図像』上及び仁和寺本『曼荼羅集(種子)』(大正図像五) 参照。				
(36) 拙稿「日野原家本大仏頂曼荼羅について」(『美術研究』二八五号、昭和四八年三月)				
(37) X線写真(挿図12)ではその朱線の一部がかなり黒く出ており、朱線の存在の手懸りを与えてくれる。				

挿図 12 孔雀明王(部分) X線写真

- (38) 拙稿「藤原時代普賢菩薩絵像の一遺例」(『美術研究』二二〇号、昭和三七年一〇月)
- (39) 仁和寺の孔雀明王画像に関しては、これを南宋画とみる説が多く行われているが、島田修二郎氏は平凡社『世界美術全集14中国Ⅲ』(昭和二六年)の「仏教絵画その他」の章で、これを北宋画として取上げられ(六二頁)、また鈴木敬氏も『東洋美術史要説』(鈴木・松原編、昭和三年、吉川弘文館)で北宋の中央画壇の作とされている(七〇頁)。わたくし自身も両氏の説に同調するものである。