

図版解説

文化庁保管 普賢菩薩絵像

柳 澤 孝

本図は平安時代の遺例として昭和五十六年度における国の重要文化財に指定された優品で、国有に帰し、文化庁の保管となった。明治時代以来個人の所蔵となっていた関係もあり、紹介されたこともなく今日に到っている。私は十二、三年前旧所蔵者からこの普賢菩薩の美しいカラー写真の送付を受け、それが機縁となって愛らしい普賢菩薩を親しく精査し、かつ各種の特殊写真の撮影を行なう好運にも恵まれた。今回文化庁美術工芸課の好意によりカラー写真を撮影する機会を得たので、ここに原色刷を掲げ、調査結果を記すと共に、本図の絵画史的位置についても私見を述べることにする。

なお平安時代の普賢菩薩絵像の遺品は従来四例（東京国立博物館本、豊乗寺本、フリーア美術館本、細見家本）が知られているが、そのうちフリーア美術館所蔵本（以下フリーア本と略す）と細見家本については、かつて前者を本誌二二〇号に、また後者を『国華』八四七号にそれぞれ紹介した。その際特に本誌二二〇号では普賢菩薩の図像学的な問題を一応扱っているもので、ここではあまり触れないことにする。

一

普賢菩薩は『法華経』巻二十八「普賢勸発品」並びに法華経の結経である『観普賢経』に説かれており、改めていうまでもなからう。わが国で描かれた普賢菩薩絵像の例は、法隆寺金堂壁画のそれが最も古いが、平安時代以降では単独像の場合、菩薩は何れも騎象合掌形に表わされている。騎象合掌形式は恐らく中国における創案かと思われるが、わが国におけるこの合掌形の最も古い遺例は、平安前期の奈良・円証寺の彫像がそれで、十世紀まで遡る。また長徳三年（九七七）九月の刻銘

をもつ線刻胎藏界曼荼羅中台八葉院鏡像（鳥取・三仏寺）では普賢菩薩、文殊菩薩ともに密教の形相をとらず、かつ普賢菩薩は今問題としている騎象合掌形に表わされている。これらは普賢のこの形式が法華経信仰の盛行に伴ない、広く流布していたことを示唆するもので、興味深い資料といえる。彫像の遺例には前記のほかに平安後期のものが二件あるが、絵画関係では絹絵の平安時代の遺品は既述の四例で、何れも十二世紀に属し、彫像のような古例は残念ながら遺っていない。

さて本図（図版一）は平安時代の諸例に比べると小品で、絹一副に描かれ、縦六一・四cm、横三三・三cmである。画面は天地・左右とも当初より幾分裁ち落されているにしても、東京国立博物館本（以下東博本と省略、縦一五九・一、横七四・五cm）の半分にも及ばず、また従来この種の遺品中最も小さいといわれた鎌倉時代のサンフランシスコ・アジア美術館本（縦七二・四、横三六・八cm）よりさらに小ぶりである。このように小さな画像であることが、本図の特色の一つとしてまず挙げられるが、図様の欠失が殆んどなく、画面上辺には菩薩の頭上を飾る華蓋（天蓋）も残っている。ただ画面は全体にくすみ、赤色系統以外は変色や褪色の生じている箇所が少なくないのは惜しまれる。もともと赤外線写真やX線写真、さらに双眼顕微鏡による観察などにより、当初の彩色をある程度復原することは可能である。

菩薩は通途の騎象合掌形に表わされている。すなわちこの菩薩は合掌して六牙白象の背上の蓮華座に斜め右を向いて坐り、頭部を僅かに前に傾け、脇をしめ背を伸ばして静かに祈念合掌するさまである。菩薩は背後に頭光・身光を負い、白毫から上方と左右へ光芒を発している。その頭上、画面上辺には前記したように瓔珞をつけた華蓋がかかる。一方白象は鼻に金色の未敷蓮華を把り、頭をもたげ後方を振り向きながら、虚空に出現した蓮華を踏んでおり、頭頂には銀色の宝珠を頂いている。この種の騎象合掌形をとる普賢の形相には図像的に著しい差はなく、白象の頭頂に本図のような宝珠を配するのと、『観普賢経』に説かれる三化人を描いたとの違いがあるにすぎない。平安時代の遺例でみると、後者には東博本と細見家本とがあり、さらに普賢菩薩に十羅刹女を描いたいわゆる普賢十羅刹女をも含めると、廬山寺本もこのグループに属する。これに対しフリーア本と豊乗寺本とは宝珠を表わした前者の遺例である。なお平安時代の法華経や観普賢経の見返し絵には、普賢

が東方世界から法華経護持の行者の前に来至するさまを描いた、いわゆる普賢菩薩来儀図が表わされているが、象頭には何れも宝珠を頂いている。こうした相違は何故に生じたかは確かめられない。

二

この菩薩の表現についてみると(図版I-III)、顔容は幾分面長で、下ぶくれのふっくらした面差しをしており、一方、体軀は両肩をおとし、細身のすらりとした上半身とこれを受ける膝張りとの均合もほどよく、優雅な像容を呈している。こうした撫肩の優しい体つきは前にも記したように、脇をしめていることと関連するもので、本図と類似した表現は十二世紀後半のフリーア本でも見られる。また同様の表現は法華経関係の経巻見返し絵に描かれた普賢菩薩来儀図にも、その例が求められる。例えば承安二年(一二七二)の奥書をもつ善導寺藏観普賢経の金銀泥絵(挿図1)は、像容表現のみでなく、下ぶくれした面差しも本図のそれと相似している。しかしその表現はやや生硬で類型化しており、本図の制作年代を考える上で参考となる。しかもこのような像容表現の普賢菩薩は年代の分る十二世紀前半の経絵(保延六年の基衡経や永治元年ころの久能寺経)では見られないことを指摘しておきたい。

菩薩の面貌や体軀は白色顔料にごく少し朱を混ぜた白肉色で彩られ、頬や三道などにはほんのりと朱を加えている。この肉身の彩色は下描きの淡墨線が透けて見えるほど薄手であるが、白色の裏彩色によってこれを補っているのが顕微鏡によって確かめられる。柔かな肉身を輪郭づける描き起こしの線描には他の普賢菩薩(但し豊乗寺本を除く)と同じように、朱線ではなくて淡墨線が用いられている。細くかつ暢びやかな趣きのもので、また三道や合掌する手の部分などでは、下描きの線描に拘泥せずに、整った形に運筆していることも赤外線写真によって跡付けられる。目鼻立ちについて見ると、細い眉は濃墨線のみでなく下側に緑色の線をも加えるという、仏画の常套的な技法によっており、緩やかな弧線を長く引いた形よい眉としている。細い眼は白色を全体に塗り、虹彩は緑色に彩り、瞳に濃墨を点ずる。上脛を細勁な濃墨線で描き起こすが、ただ眼頭を幾分角立たせているほか、眼窩をくくる弧線を描かないのも見逃せない。鼻は高く、朱で鮮やかに彩った口許も愛らしく、

その両端にアクセントをつけるように軽い墨線が引かれているのも印象的である。

頭髮は群青で彩られ、花で飾られた宝冠をいただく。その天冠台の中央には開いた蓮華を描き、その左右と左端には花形を配している。何れも朱線で縁どり、その彩色は中央の蓮華の場合、花弁を赤系三段縹緗(内から外へ赤色・淡赤色・白色)で彩り、中心の蓮肉を緑青で表わす。また花形は三つとも花弁が白っぽく変色しており、その状態から丹の変色と思われるが、何れの花弁も淡橙と白の二段縹緗であつたらしい。冠帯部は下側を赤と淡赤の二色で彩り、その上下を金の切金で縁どり、さらに上側の並列する花卉形は花形のそれと同じ彩りになる。このように天冠台の飾りは鮮やかな赤系を主調とし、金色をも用いるなど、愛らしい菩薩がつけるにふさわしい華やかな彩りである。また頭髮には天冠台から垂れる数条の瓔珞がかかるが、頭髮に四角の銀切箔がところどころ残っているのも注意される。冠帯部の左右両端からは金色の瓔珞が垂れている。その瓔珞は赤外線写真により細勁な墨線を引いた上に四角に切った金箔を二つあるいは三つずつ、ある間隔を置いて表わしているのが分る。瓔珞は三筋に分かれ、中央を長目とするなど変化をもたせ、左側のそれは後方へと流れている。このほか二条の白縹が両耳のうしろから両肩にかかり、真直ぐに垂れて両前腕のところから外方へと緩やかに飄転し、リズムカルで軽快な表現になっており、さらに背後に垂れた二条の白縹も両肘のところから前記のそれと平行して外方に翻り、優雅な趣きを添える。白縹は白色で、軽い淡墨線によって縁どるほか、衣文線をも描き加えている。白縹の表現は画像によって異なるが、各二条が外方へ翻るさまを描いた作例は十二世紀のものに幾つか見られ、中でも廬山寺本(挿図2)は本図と比較されるもので、その繊細優雅な感覚が当時好まれたからであろう。

着衣の彩色は褪色や変色、さらにくすみのために、それぞれの衣の彩りを判定するのがなかなかむずかしい。しかも肉身と同様、全体にわたって白の裏彩色が施されており、表側の彩色層が薄いこともあって彩色判定を困難にしている(この裏彩色の存在は顕微鏡観察による)。左肩から右脇にかかる条帛は現在淡褐色で、X線写真によると襷(色不明)が配されていたように見える。胴のところではその裏が現われており、淡茶を呈しているが、白縹のよごれの部分と同じであることから、当初は白色であつたと判断される。ここには青の襷を加え、さらに同色による点描

の小円文を散らす。腰衣は黒ずんだ紫褐色で、条帛の裏と同じ小円文を配しているのがX線写真にあらわれている。裳は二色に塗り分けられ、上裳は当初淡黄色で彩り、その縁のフリルは白地に先端を青で暈し、これに青線を細かく描き、また翻るその裏は赤色で同じような手法で彩る。一方下裳は淡緑色の地に紫褐色（ベンガラ）の髪暈を配しており、それは条帛や腰衣と同じようにX線写真を参照することによって配えられる。この下裳には緑色で描いた斜め格子らしい文様を認めることができる（図版Ⅱの赤外写真参照）。さらに縁の幅広い地は紫褐色で、白の点描による小円文入り丸文を描き列ね、またその裏は白地に淡橙の暈を配し、朱の点描文を散らす（腰衣の左上にもその布地が現われている）。衣は切金によって縁どるほか、衣褶線にも切金を置いている。このように着衣は寒色系を主調とした品のよい賦彩で、こうした傾向は十二世紀中ごろの作品、例えば東博本虚空藏菩薩像やフリーア美術館如意輪観音像、廬山寺普賢十羅刹女などに見られるが、本図もそうした時代的傾向に倣さしているものであろう。

この菩薩は着衣の上にさらに薄物の天衣を着けており、それは銀泥の濃淡で表わされる。両肩を掩う天衣は膝前へと垂れ、右肩からのそれは左前腕へ、また左肩からの天衣は右前腕へと反転しながら緩やかに曲線を描いてかかり、それぞれ膝頭から蓮華座へとしなやかに垂れ下がる、まことに優雅で微妙な動きのある表現となっている。装身具も豊富で、首飾り、臂釧、腕釧をつけ、また膝前には金切金の輪形のペンダントを首飾りの左右から垂れる瓔珞で吊す。そのペンダントの下、左右から別の瓔珞が出て膝下へと廻るが、これにはまた三筋の瓔珞が垂れ裳の上にかかっている。これらの瓔珞は四角の金箔と銀箔とさらに繋ぎにごく小さな銀箔を置くという甚だ精緻な作りのもので、繊細な感覚をうかがわせる。輪形のペンダントは十二世紀の持光寺本普賢延命像（仁平三年—一一五三）や同世紀中ごろと推定されている東博本准胝観音像などにも見られ、当時好まれたものであったように見える。菩薩の坐る蓮華座は各蓮弁とも緑色に彩り、先端にゆくに従って白色で暈す（赤外線写真にはその差がよく見られる）。なお両端の蓮弁の先に三筋一セットの瓔珞をつけるなど、細やかに飾り立てている。

一方、菩薩の背負う宝珠形の頭光と身光は金・銀の切金によって荘厳される。何

れも三区からなり、中心の内区と中区が黒ずんだ暗紫色を呈しているのに対し、外区はくすんだ赤褐色である。これらの彩色を確かめるために双眼顕微鏡観察を行ったが、岩絵具の粒子は見えず、X線も完全に透過していることから有機色料によって彩られていることは確かで、しかし現段階では彩色の判定はむずかしい。なお画面の地にも有機色料が塗られていたようで（光背と同様にX線を完全に透過している）、光背の外区の地色よりもより暗褐色で、顕微鏡の観察によると黒っぽいものが塗られているのに気付く。鎌倉時代の日野原家本普賢十羅刹女像では背景の地に群青が塗られており、それから類推すると、この背景の地には有機色料の藍か、あるいは藍に墨を混ぜたものを用いていた可能性が考えられる。平安時代の尊像画における背景の地色に関しては、従来取りたてて問題にされずにきたが、画面全体の彩色効果を考える上で極めて重要であることはいうまでもない。また本画像のように切金文様で飾られた光背の地色にも、同様に有機色料が加えられていたのに違いなく、地色と併せて今後の課題としたい。

さて頭光身光は切金文様によって飾られるが、ともに意匠は同じで、内区には金切金の十字文を散らし、中区の帯状部には金切金の四ツ目文を一列に置く。さらに外区には金切金の蔓唐草文を配し、これに銀切金による菱形で構成された花文や三葉文または一葉文を加え、さらに輪郭の縁どりに同じ銀菱形の三葉文を置いており、全体に典雅な意匠になっている。もっとも銀切金は黒く変色し、肉眼でははっきり確認できないが、赤外線写真ではこれが明瞭に検出され、往時の美しさを窺い得るのは幸いである。しかし残念ながら赤外線写真（図版Ⅱ）では金線が殆んど見えず、その一部を描き起こして参考に供することとした（挿図3）。なお各区の仕切には金線を入れて界線としている。

外区の文様やその縁どりの意匠は十二世紀の尊像画の諸例に散見され、中でも同世紀中ごろと想定されるボストン美術館本普賢延命像のそれが最も酷似する。また同世紀前半の松尾寺本普賢延命像でも、外区には本図のような蔓唐草文はないが同一の文様を用いており、内区も同様の十字文散らしとしている。しかし松尾寺本のそれは本図より遙かに緊密な構成のものである。

上方の華蓋は傷みがひどいが、それは緑と赤の宝相華や蓮弁、あるいは赤色の未

敷蓮華などを金切金で繋いで構成されている。なお華蓋からは何条もの銀箔の瓔珞が頭光の上に垂れており、赤外線写真によって一層ははっきりと確認できる。^(挿図4) 瓔珞は三条一セットのものと一条のものとが交互に配される。十二世紀の尊像画にはこうした華蓋とこれに瓔珞の飾りをつけるのが好まれたようで、東博本普賢菩薩像をはじめボストン美術館馬頭観音像や東博の准胝観音像などの諸例に接することができる。但し本図の華蓋はこれらに比べると構成力がやや弱く、瓔珞の表現にも緻密さに欠ける嫌いがあることは否めない。

三

一方、菩薩の乗る堂々たる体軀の白象は、前・後の右脚を一步前方へ踏み出しながら上半身を大きく後方へ振り向け、ゆったりと歩を進めるさまで、横幅いっぱい大きく表わされる。前述した十二世紀の諸例と比較すると、この白象はなかなか形よく纏められ、四脚も暢びやかで破綻がない。しかも左後脚では赤外線写真で窺われるように、当初のデッサンをかなり修正した跡があり、右後脚にもデッサンと描き起こしとの違いが認められる。^(挿図5) また他の遺例に比べて全体に微妙な動きを見せた表現になっているのにも注目したい。すなわちこの白象と同じように後を振り

向く姿をとる東博本（右前脚が完全に欠失し、他の三脚も下部が欠けている）では、頭を後に向けるだけで、長い耳も長い鼻も真直ぐに垂れ、静かな佇まいを示しているのに対し、本図の白象では上半身ごと大きく後を振り返り、耳も軽くゆれ長い鼻もカーブし、胸繋や鞆から垂れる瓔珞もゆさゆさと揺れているさまに描かれているなど、総じて動勢に富んでいる。同様に後を振り向く廬山寺本の象も本図に類似した表現である。これは東博本の白象が石畳文の宝地の上に停止しているのとは違い、虚空を進む形に表わされていることと関連するもので、前述したように菩薩の着衣などが軽やかな動きをみせるのも、そうした白象の動的な表現と緊密に対応する。

ところで白象は菩薩と同じように白肉色（白の裏彩色も併用）で、胸や耳の内側、腹部などにごく軽く朱の暈を加え、暢達した淡墨線で仕上げられる。象は赤系の鮮やかな面繋、胸繋、鞆、腹帯を掛けており、特に面繋は幅広で、額から耳許を廻り口許へと下り、二つに分かれて一方は口の上へ、他方は顔へと廻わしている。これ

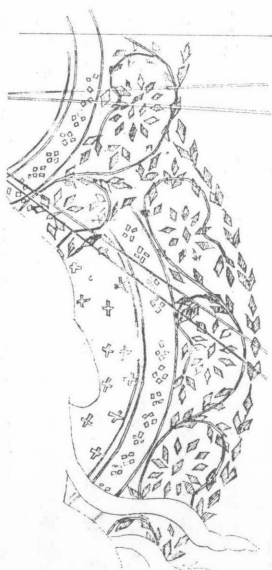
と同じような面繋のつけ方は平安時代の普賢菩薩には例を見ないが、松尾寺や持光寺の普賢延命像にこれに近いものが求められる。これらの象具は何れも淡橙地に赤で四ツ目入二重斜格子文を描き入れ、二重にくくった輪郭線の上には切金線を置き、可愛らしい菩薩の乗る象がつけるにふさわしい華やかな彩りである。また面繋では帶状部の接点や額、鼻の上などに円形の花文をつけて飾る。この花文は菩薩の首飾りと同じく朱線で縁どるが、花卉は緑系三段纏綯（内を濃くする）で彩り、その中心部は周囲を金切金で縁どり、内側に群青を加えている。この花文の周りを朱線で縁どる手法は十二世紀の仏画の遺例に徴すると、白線によるのが一般的であったことを指摘しておく。また中心部の周囲に切金を用いる手法も例が少なく、ふつうには金箔あるいは銀箔を置き、これに墨線で文様を描いている。本図と同じ手法は十二世紀中ごろと推定されている東博本准胝観音像や虚空蔵菩薩像に見られる程度である。次に胸繋や鞆から垂れ下がる瓔珞は菩薩の胸前に垂れるそれとは異なり、銀繋ぎの間に赤や緑で丸文を描き、これに金箔銀箔を置き、あるいは纏綯彩色で表わすなどの変化をもたせ、象身に鮮やかな彩りを添えているのも見逃せない。象頭に頂く宝珠は二重の蓮台上に置かれ、宝珠は銀色、これを受ける蓮台は赤系三段纏綯、下方の反花は緑系四段纏綯という入念な賦彩である。

象は眼許をカーブさせた柔和な眼差しで、開いた口許の彎曲した形と短い牙の先端を上へ緩やかにまげた形とが相俟って穏やかな面貌を呈する（図版IV）。これに対して東博本では、眼許と眼尻を細くとがらせ、口の端をくっきりと角張らせ、長い牙も真直ぐに伸ばすなど、きびしい顔付きで、本図のそれとは対照的である。眼は白を全体に塗り、虹彩を緑青、瞳を墨で表わし、眼許と眼尻に朱をさし、最後に濃墨線で上下の臉をくっきりと描き起こしており、柔和な眼差しを強く印象づけている。牙や歯は銀箔で表わす。なお白象の眼や口、牙などの表現は東博本に比べても窺われるように、作品によって異なるが、本画像のそれは持光寺蔵普賢延命像の白象に最も近く、面繋を複雑に懸けているのや、接点に花文を置くのも相似するのは興味深い。

背上の鞍の下にかけた障泥は三区からなり、内区は紫褐色地に緑青の亀甲文を描き、その中心に朱の小さな丸文を配している。帶状の中区は面繋などと同じく淡橙

色で、さらに朱で唐草文を描き、これに羊齒状の文様を添え、外区の房は白地に先端を緑で暈し、同色の線描きをこまかく入れており、これをも含めて障泥の細やかな彩色法はX線写真を参照することで跡付けられる。鞍はフリーア本のそれに類した

形で、縁が緩やかな刳り込みをもち、その縁に金箔を施している。またそこにはハート形をした刳り込みがあつて、障泥の帯状部をのぞかせているが、これには文様がなく、地の淡橙に赤を加えて特に赤色を際立たせているのは、表面が濃い緑地と



文化庁保管 普賢菩薩絵像

挿図3 光背文様部分描き起こし

挿図2 普賢十羅刹女 → 部分 廬山寺蔵

挿図1 普賢菩薩来儀図部分
善導寺蔵観普賢經見返し絵

挿図5 白象後脚（赤外線写真）

挿図4 華蓋と璎珞部分（赤外線写真）

挿図7 障泥（X線写真）

挿図6 普賢延命白象頭部 持光寺蔵

銀泥文様という寒色系の彩りになる鞍全体との対比を考えてのことと思われる。この鞍の上には反花の低い宝台を置き、その上に菩薩の坐る蓮華座を載せる。反花には平安時代の彩色法の基本をなす青と赤、緑と紫（淡茶に変色）の二つの組み合わせをそれぞれ交互に配し、かつ各色とも縹緗彩色になっている。一方象の尾の先は豊乗寺本やフリーア本のような毛描きの粗野な表現のものと違い、そこには東博本と同様に金の環をはめ、その先に蓮花をつけるという装飾的な配慮も加えられている。なお象の踏む蓮華は朱線で縁取られ、しかも同じ赤系でも左右の脚で色を変え、右脚のそれは淡橙色（白の裏彩色を併用）、左脚の方は赤一色で表わす。

このように白象は鮮やかな赤系の彩色が多く用いられ、しかも白象が画面の半分近くを占めていることも相俟って、一層明るい色面が強調されており、寒色系を主調とした落着いた賦彩の菩薩に対して極めて効果的である。のみならず菩薩には宝冠や装身具や華蓋の一部に赤系の明るい彩りを配し、画面全体としての調和がはかられているのも注目される。

四

以上見てきたように、この普賢菩薩絵像の特色として、まず菩薩の形を小さく、白象を大きく表わし、現実的な大小のバランスを考慮した構図としていることと、菩薩の台座を支える宝台の低いことが挙げられる。この二つは東博本や豊乗寺本、フリーア本には見られないところで、すなわち、これらの作品では菩薩を白象とほぼ同じ大きさに表わし、かつ宝台も高くして、礼拝の対象である菩薩そのものの崇高さ、尊厳さをより一層印象づけることに重点が置かれている。これに対し、本図の場合は、小ぶりの菩薩が巨大な白象の背に晏如として坐り、遙かに東方淨妙国土から来至すると説いている経説に合うように、菩薩も白象も優しい面差しで、かつ動勢をはらんだ表現になっており、見るものに菩薩に対する深い親近感を覚えさせる。こうした表現がとられているところに本図の大きな特色があるといえる。

また菩薩と象とが現実的な大小の比率によって表わされているところに、反って自然な調和と安定感を生み出しており、虚空を進むその動きが細部にまで把握されている。象が後方を振り返る大きな動作によって、画面に微妙な奥行感を与えて

るのも見逃せない。小品ではあるが優れた表現と構成力をもつ作品といえる。賦彩も入念で、縹緗彩色や金箔銀箔あるいは金・銀の切金文様を適度に加え、繊細優美な表現をみせている。しかもこの菩薩は撫肩の優しい特色ある体つきで、こうした表現は十二世紀前半には見られず、既述したように、同世紀後半のフリーア本や承安二年の善導寺本経絵などとも共通するところがあり、本図の制作年代の置かれる凡その時期が想定される。しかし善導寺本が類型化した硬い表現であるのに比べ、本図の方が遙かに暢びやかな趣きを呈している。また菩薩の着衣における寒色系を主調とした品のよい彩色法や光背の菱形花文入り蔓唐草文、花文の中心部に切金の縁取りを行なう手法などは、十二世紀半ごろと推定されている諸作品と共通し、象の顔つきが仁平三年の持光寺本普賢延命像と比較されることなどから勘案すると、善導寺本の年代までは下らず、むしろ十二世紀中ごろ近くまで遡り得るように思われる。十二世紀も後半では、本図と同じような装飾的仏画の流れに属するものに豊乗寺本や東博本千手観音像などがあるが、それらは暗い色調が支配的で、切金文様も工芸化され、自由で暢びやかさに乏しいものとなっている。本図にはそうした傾向は見られず、繊細優美な特色をそなえており、それらとはまさに一線を劃するものといえよう。法華経信仰が男女を問わず貴族の間で深く信仰されたことは改めて説くまでもないが、本図が小品かつ愛らしい絵像であることからすると、恐らく篤信の法華経信者、それも女性の信者が施主となって描かせたものではなかったかと想像される。

註

- (1) 本図はもと日野原節三氏の所蔵にかかるが、それ以前は明治の元老井上馨氏の愛蔵品であった由である。
- (2) 拙稿「藤原時代普賢菩薩絵像の一遺例」(『美術研究』一二〇号、昭和三十七年十月)。
- (3) 拙稿「益田家旧蔵の普賢菩薩絵像について」(『国華』八四七号、昭和三十七年十月)。
- (4) 『鏡像』(東京国立博物館編、昭和五〇年三月) 図4 参照。
- (5) 廬山寺本をはじめ、フリーア美術館蔵如意輪観音、ボストン美術館蔵馬頭観音、同如意輪観音、東博本虚空蔵菩薩、細見家蔵愛染明王、文化庁保管千手観音などが挙げられる。
- (6) 背景の地に岩絵具が施されるようになるのは、現存の遺品に徴する限り鎌倉時代以降で、平安時代の作品にはその例がない。