

安城市歴史博物館

平成 25 年 3 月 31 日

愛知県立芸術大学
日本画研究室

本證寺本 聖徳太子絵伝 現状模写制作

24 年度 制作報告書

平成 24 年 4 月 1 日～平成 25 年 3 月 31 日

受託研究者

愛知県立芸術大学 美術学部日本画専攻
教授 秦 誠
准教授 岡田 眞治
准教授 吉村 佳洋
准教授 岩永 てるみ

研究協力

中神 敬子
大矢 亮
山下 孝治
阪野 智啓
安井 彩子
出口 友佳子

目次

1. 模写の概要 --- 2

- 1) 選定場面について／2) 後補、補修痕

2. 現状模写制作工程 ---

- 1) 模写方法の検討／2) 素材準備／3) 本画制作

3. 表現技法 ---

- 1) 人物／2) 動物／3) 建物／4) 景観

4. まとめ ---

- 1) 概観／2) 描写の特徴／3) 図像の比較

1. 模写の概要

1) 選定場面について

24 年度に模写された第一幅と第八幅は、太子誕生譚と前世を辿る霊的な説話が主題となり、本證寺本「聖徳太子絵伝」十幅のなかでも印象的な場面構成が見られる掛幅である。

絵伝の最初を飾る第一幅は、太子生誕の場面を中心に各説話が比較的広やかに描かれ、建物の配置も連続的で話が追しやすい場面構成をとる。太子一歳の場面下方に人物が集中するものの、登場人物は敏達天皇、用明天皇、妃、東帯の貴族や武官などに限られており、人数の割にすっきりした印象を持つ。また生誕場面周辺の人物描写や調度、牛車などの描き方は他場面に比べて良質で、合作が想定される本絵伝のなかでも大切な説話として良い描き手が担っていたであろうことが推測される。

第八幅は太子三十六歳から四十歳までの壮年期にあたり、場面は遣隋使船が大きく描かれ、霊的な青竜車、前世の本拠地衡山の峯が居並ぶ異相となっている。人物は小野妹子をはじめとした遣隋使や隋の使者、天人、四天王、僧、労働者など多岐に渡っているが、総数は 90 人と他幅と比べても平均的である。画面中央を占める一連の遣隋使・衡山関係の説話の構図がまとまっており、海や雲で覆われていっそう印象的なものとなる。



第一幅（原本）

聖徳太子絵伝の始まりである太子 1 歳から 8 歳までを描いているが、特に生誕に関わる場面を丹念に描き込んでいる。



第八幅（原本）

太子壮年期の八幅は、遣隋使船が渉る海や衡山の山景が目立ち、また夢殿の存在感など異彩を放つ場面構成となる。

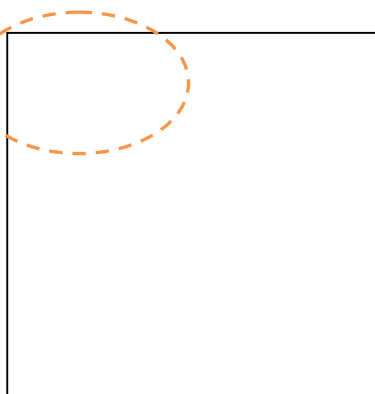
2) 後補、補修痕

第一幅では、画面上部の画絹欠損部に暗色による補彩が目立つ。また、画面左上「太子八歳、新羅よりの請来仏」場面上部の札銘が、他では胡粉が塗布してあるのに対して、この場所だけ別紙を貼り付けている（図3）。文字も他の場面では「太子～歳」や「同～月」と書き出されるものが、ここでは3図のように単に「八歳」と見える。よって、この別紙札銘は後補と判断し、模写では割愛している。



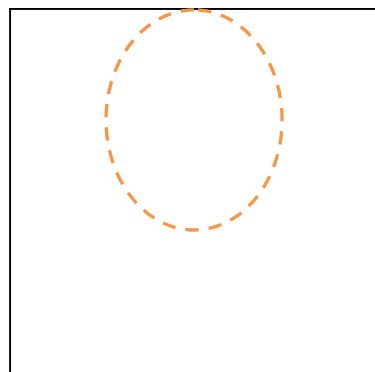
▲第1図 中央上部（一幅）

絵絹の欠損、補彩



▲第2図 左上（一幅）

絵絹の欠損、補彩



▲第3図 札銘（一幅）

貼り札



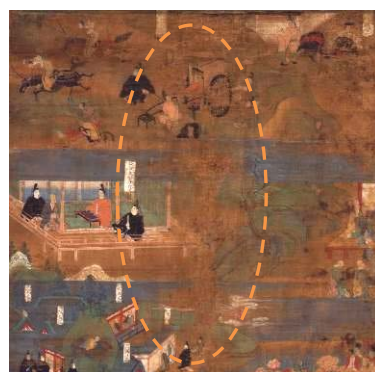
▲第4図 中央（一幅）

絵絹の欠損



▲第5図 左上（八幅）

絵絹の欠損、補彩



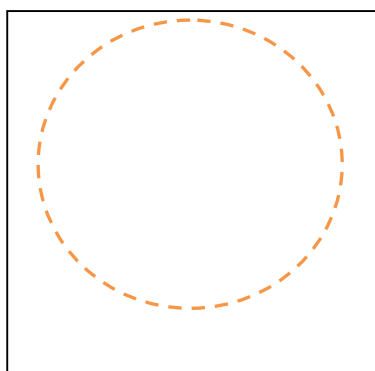
▲第6図 中央（八幅）

絵絹の歪み、補彩



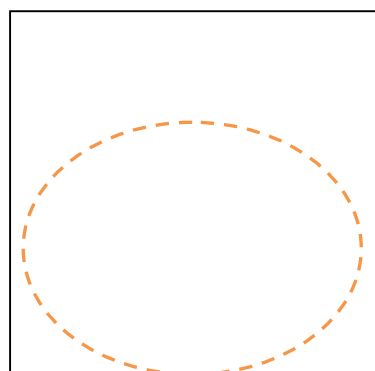
▲第7図 中央（八幅）

絵絹の欠損、補彩



▲第8図 龍車（八幅）

シミによる黒点



▲第9図 夢殿（八幅）

シミによる黒点

2. 現状模写制作工程

1) 模写方法

前年度同様、原寸写真からの直接線描する方法をとっている。

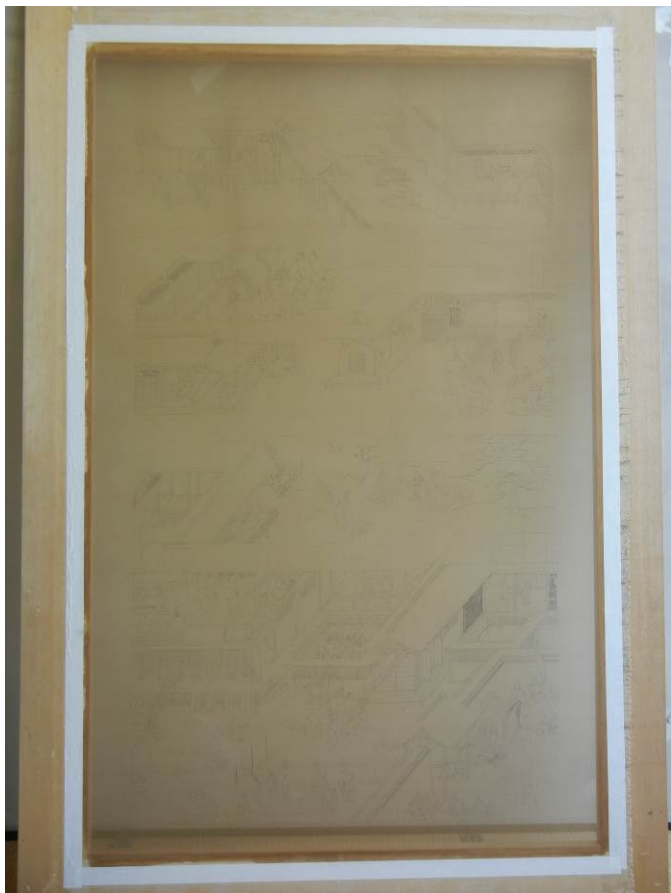
2) 素材準備

時期	作業	備考
4 月 26 日	熟覧（1 回目）	善光寺如来絵も拝見
4 月	絵絹発注（渡辺絵絹）3 m 分	
5 月中	手板試作	
6 月中	絹の張り込み、染め、磨き、ドーサ引き	※詳しい作業内容は 22 年度報告書参照
7 月	本画線描	
9 月 20 日	熟覧（2 回目）	模写七幅、九幅表装完成
2 月 19 日	熟覧（3 回目）	模写二幅、三幅表装完成
3 月 29 日	天野先生来校	手板引き取り

- ・ 絵絹 タテ 80 目 ヨコ 125 目 2 本入り 31 中
- ・ 木枠 内寸法 1750×1050 × 2
- ・ パネル 1745×1045×28 × 2
- ・ ドーサ分量 水 1.5ℓ ・ 基本膠 100cc ・ 明礬 5g（表）
 水 2ℓ ・ 基本膠 100cc ・ 明礬 5g（裏）
 ※基本膠：水 100CC 膠 15g 水溶液

3) 本画制作

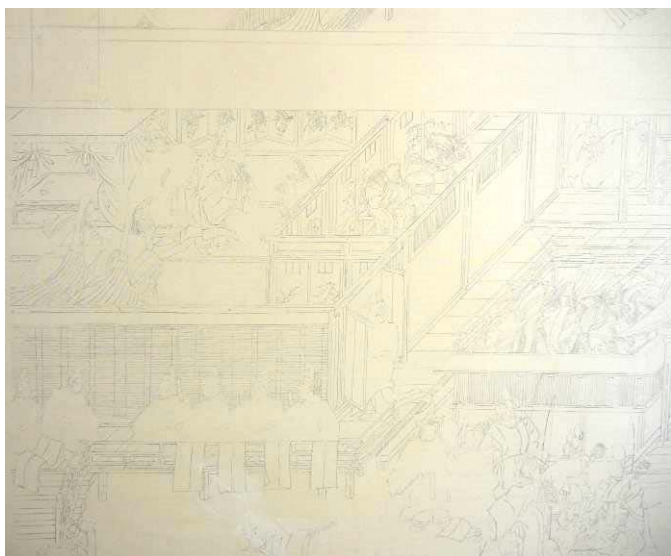
①線描



▲第10図 線描の様子（一幅）



▲第11図 線描の様子（八幅）



▲第12図 線描の様子（一幅部分）



▲第13図 線描の様子（八幅部分）

②裏彩色

第一幅

・太子一歳 誕生

衣服や建物、調度に渡って白色が多いが、他幅でみられたような雲母による表現は少ない。よって、裏彩色でも原色に近い胡粉をほどこしているが、場面中央の白装女房たちはほぼ雲母だけを塗布し、質感に変化を持たせている。また同じく白色系の枇杷毛車は黄土具墨で変化を付けている。建物彩色は、一幅上部と比較して彩度が高くなっており、模写でもやや明るめの柱・板色を目指している。

・太子三歳 桃花宴

霞の隙間から見える緑青の土坡表現では、手前側の塗りを厚くし調子の幅を持たせる。今年度模写では、より原本に近づけるためにほとんどの緑青に黄土上澄みを混ぜている。

・太子五歳 皇后を拝する

畳と御簾の微妙な色差は、畳に使ったふくみ緑青 14 番＋黄土にさらにふくみ緑青 13 番を混ぜて違いを出す。一幅はこのあたりから上部にかけて古色がかっており、建物全体にやや古色を強めている。

- ・ 太子七歳 経論読破

七歳場面からさらに古色がかり、原本では桧皮屋根も若干濃く見えている。模写では、裏彩色の桧皮色は他場面と変化を付けず、古色によって調整している。霞にみられる後補はほとんど描写していない。仏像は金泥裏彩色のあとに、さらに裏から黄土具で蓋をして平滑な発色を求めている。

- ・ 太子八歳 仏像請来

建物と木（こぶしか）が入り組んでいるが、木の幹は壁色上ではなく当初から避けて描かれているため、裏彩色でも避けている。花卉は原本では殺し塗りだが、模写では位置の把握のために避けて裏彩色している。

第八幅

- ・太子三十六歳 遣隋使船

安置されている仏具は、表裏両面から金泥を施し、さらに裏から白色絵具でふたをし、金色に白味を出す。黒袍の人物は裏から線描きを潰すように具墨を施す。

- ・太子三十六歳 衡山

黒煙は表から調子をつくり、裏から部分的に見える色味を足していく。建物にかかる火の粉や黒煙もあらかじめ拾っておく。のちに興嚴寺の瓦の緑青や板戸の黄土を厚く施す。

- ・太子三十七歳 夢殿にこもる

磐余宮は二幅他田宮同様、檜皮や柱を裏から厚塗りし存在感を出す。崩御の場面では単衣や調度に柄が多く、人物衣服同様に先に柄を描き分けてから、それぞれの基調色を塗る。

- ・太子三十八歳 青竜車に駕す

金拵えの太刀や金物の金泥線、赤系の結紐を表から描いておき、裏から具墨を施す。武装の細かい色分けを、できるだけ裏彩色で済ませる。

- ・太子三十八歳 勝鬘経の執筆

馬の総と赤糸絨の赤色に変化をつけ、色調に違いを付ける。総の丹による点、漆の金蒔絵や照隈線、直垂の文様などはあらかじめ表から施す。また一見剥落して絵具が無さそうな部分にも裏から薄く塗布し、質感を出す。

- ・太子三十九歳 雲徴・法定の来朝

白土壁には雲母を混ぜた胡粉を古色にして塗り込み、厚みをもたせる。白木や盾は彩度を落とさないように混色して塗りこんでいる。



▲第14図 一幅 裏彩色（左：裏 右：表）



▲第15図 三幅 裏彩色（左：裏 右：表）

⑤ 熟覧



▲第 16 図 手板（9月）



▲第 17 図 熟覧（2月）

今年度の熟覧では、完成した二幅、三幅、七幅の模写の軸装が終わり、熟覧の機会に見せていただくことができた。その際に、場面は異なるが今年度制作原本と、既成模写を比較することができた。



▲第 18 図 右から二幅、三幅、七幅、九幅の現状模写（於 安城市歴史博物館）

原本一、八幅と比較した模写の印象では、もともと原本の傷みが進んでいる 23 年度制作分三幅と、それに霞色を合わせた二幅は、状態の良い原本一幅に比べると全体的に色味の薄い感がある。これは、22 年度模写の七、九幅の模写が黄色勝ちであったため、23 年度では古色の段階から黄色みを抑える賦彩の方向性があったのと、表装時の肌裏紙の色も灰色がかったものに変更され、一層軽みを帯びた仕上がりとなったものと考えられる。

今年度模写では、22 年度の肌裏紙に戻すとともに、緑青に黄土を混ぜるなどして黄色みを増す彩色の方向性が確認された。

⑥ 表彩色

熟覧によって確認した情報をもとに、表からの彩色を施し仕上げに向かう。一幅では、2月熟覧段階で地面（空間）の緑青および剥落痕の関係を再確認し、画面下部の太子誕生の場面に一層目が集まるような土坡表現となるよう、緑青および古色での調整が検討された。また下部に比べて、上部の古色感が強い印象となるよう、絵作りを行っていくこととなった。桧皮屋根は原本が思いのほか赤みが強かったため、表彩色でわずかに彩度を上げ、原本に比してやや鈍くなった太子の衣の丹具色も、同様に彩度を高めていく。

八幅では、場面をまたいで構成される衡山を中心とした山並みが画面全体のバランスをとっているため、山岳表現がばらつかないよう模写での緑青の強弱を見直していく。夢殿や寺院に用いられる瓦色の色調が原本ではやや渋めであり、瓦屋根が多く登場する八幅では画面全体の色調にも影響があるため、群青、藍の選択も含めて瓦の色みを慎重に合わせていくことが必要となった。両幅とも、臙脂系の褪色は茶色あるいは黄色みが強く感じられたため、模写でも赤々しくなり過ぎないように混色を配慮していく。

以上のような微調整を経て、白系、色残りの良い群青など表彩色の顕著なものを塗布し、線描、文様、隈取、樹木、面貌など描き込みを加えて仕上げていく。



▲第19図 一幅模写（途中）と七幅、九幅模写



▲第20図 八幅模写制作（於 愛知県立芸大学術）

3.表現技法

1) 人物

聖徳太子（幼年）

一幅

・装束

●裏彩色(模写)

・衣 — 丹具

・袴 — 胡粉

・半臂— 緑青(ふくみ)11番

・顔 — 胡粉

・御髪 — 具墨

●表彩色(模写)

・衣 — 朱の上澄み(隈取)

金泥(文様)

・顔 — 胡粉+黄土

朱の上澄み(隈取)

・装束

●裏彩色(模写)

- ・衣 — 具墨
- ・裾 — 胡粉(表地)
- ・冠 — 油煙墨(冠)
- ・顔 — 胡粉
- ・下袴 — 朱

●表彩色(模写)

- ・衣 — 墨(彫塗)
- ・顔 — 胡粉+黄土
朱の上澄み(隈取)
- ・石帯 — 具墨(本帯)
- ・太刀 — 金泥

・装束

敏達天皇は黄櫨染の御袍に身を包み、天皇以外は使用できない禁色なだけあって、黄金色ともいうべき深い色彩を表している。模写では丹具、藤黄、墨などを混色している。また金泥唐草紋もことのほか精緻に描写され、画中でも目をひく存在である。平緒は表から胡粉を施し、緑青、朱、丹を用いて五色を表す。

●裏彩色(模写)

- ・衣 — 丹具墨+藤黄
- ・表袴 — 胡粉(表地)
朱(裏地)
- ・冠 — 油煙墨(冠)
具墨(纓)
- ・顔 — 胡粉

●表彩色(模写)

- ・衣 — 丹具墨+藤黄
- ・顔 — 胡粉+黄土
朱の上澄み(隈取)
- ・平緒 — 胡粉、緑青、群青、朱、丹
- ・杓 — 黄土具

・袈裟

彩度が高く精製の良い群青が施された袈裟は、金泥点を施して金襴の様相も見られ品格を感じさせる。紺に近い群青、緑青の衣、丹具の威儀（紐）と彩色にも富む。袈裟の縁や袴は、表から臙脂と藤黄で透明感を持たせた褐色を出し、裏から黄土具で塗りつめる。日羅その人の柔和な表情も巧みであるが、頭頂のみならずあご髭の剃り跡までも具墨で表現され人となりを感じさせる。

●裏彩色(模写)

- ・衣 — 緑青(ふくみ)9番
群青8番 丹具
- ・袈裟 — 群青 14 番 黄土具
- ・顔 — 黄土具、天然金茶白
- ・袴 — 黄土具

●表彩色(模写)

- ・衣 — 墨(彫塗)
- ・袈裟 — 金泥
- ・顔 — 黄土具+丹
朱の上澄み(隈取)
- ・袴 — 臙脂+藤黄

・装束

異国人として特別な装束を身に着けているが、石帯に見えるベルトをしめ、上手のようなものも確認できる。絹光の金泥照隈線や、群青の衣は上等なものようだが、装束に文様はない。また、七、九幅で見られた百済人の緑青色の腰襷（半臂？）は、二幅では限定的である。

●裏彩色(模写)

- ・衣 — 鶏冠朱、本朱、古代朱
群青(並)9番、黄土具
- ・冠 — 具墨
- ・顔 — 黄土具、天然金茶白
- ・袴 — 胡粉、白緑+緑青 15 番

●表彩色(模写)

- ・衣 — 臙脂+藤黄
- ・顔 — 黄土具+丹
朱の上澄み(隈取)
- ・袴 — 胡粉

・衣

色とりどりの衣が登場し、群青、緑青といった単色や、暖色系の混色で淡い褐色に表現された衣装も見られる。複数の色で染め分けた布は、裏彩色の段階でも色を塗り分けられ、表から加筆し描き出す柄だけではないことが判る。群青は彩度が高く、天然群青のなかでも特別に精製の良く細かい15番前後のものを使用している。

●裏彩色(模写)

- ・衣 — 群青15番
群青(並)13、14番
緑青(ふくみ)
丹具、朱具、黄土具
- ・柄 — 臙脂具墨、丹具
- ・顔 — 胡粉
- ・

●表彩色(模写)

- ・衣 — 臙脂+藤黄
群青8番、群青(並)11番
緑青(ふくみ)12番
- ・柄 — 臙脂具、丹具、群青(並)14番
- ・顔 — 胡粉+黄土 朱の上澄み(隈取)

・螢惑星

天女の風体に見える穏やかな姿で描かれているが、肉身は朱で塗りつめられ、袴には金泥大紋と照隈線を施し異形の体裁をなしている。天衣は丹具で調子をつけ、軽い質感を追及している。

●裏彩色(模写)

- ・肉身 — 鶏冠朱、本朱黄口
- ・天衣 — 丹具
- ・袴 — 群青(並)13番
緑青(ふくみ)9番

●表彩色(模写)

- ・肉身 — 鶏冠朱、本朱黄口
- ・天衣 — 丹具
- ・袴 — 金泥(柄)

・装束

袴もつけず、鳥羽で身を覆う者もいて粗末な体裁で表現される蝦夷人だが、彫りの深い表情や濃い髭、色黒の肌、眼球の塗り分け、毛皮や鳥羽、脛巾などの描き込みが丁寧になされており、その存在感を醸し出す。肌色は和人にはあまり用いない臙脂や墨を混ぜている。やや小型の弓を携帯し、矢袋を背負う。

●裏彩色(模写)

- ・肉身 — 臙脂具墨
黄土具、具墨、
丹具
- ・鳥羽 — 臙脂具墨
- ・脛巾 — 胡粉、緑青 15 番

●表彩色(模写)

- ・肉身 — 臙脂具墨
黄土具、具
墨、丹具

武官 (束帯・狩衣)

一幅

・直衣

縹色の直衣が群青で現され、照隈線も確認できるが、通常線描の内側に描く照隈線が外側に走っている。また弓手(左手)に持つべき弓が、剥落のせいかいささか不可解な位置にあるように見える。緑青色の半臂が見えているが、二幅、三幅では半臂は緑青で現されるものが多い。側に控える武官は狩衣装束である。

●裏彩色(模写)

- ・衣 — 群青(並)9番
- ・半臂 — 緑青(ふくみ)9番
- ・袴 — 胡粉
- ・顔 — 胡粉

●表彩色(模写)

- ・袴 — 胡粉
- ・顔 — 胡粉 + 黄土
朱の上澄み(隈取)

・直衣

興厳寺で陣頭指揮をとる物部守屋と中臣勝海は直衣姿であるが、描法そのものは黒袍の束帯と変わりはない。襟もとや袖に朱が施されており、裏地は紅のようである。直衣姿ではあるが、烏帽子ではなく冠を被り威儀を正している。男性貴族特有の白面は胡粉で表す。守屋は、次場面で豊国法師を打擲するときには束帯に着替えている。

●裏彩色(模写)

・衣 — 具墨

・袴 — 緑青(ふくみ)10番

・顔 — 胡粉

●表彩色(模写)

・衣 — 墨

・顔 — 胡粉+黄土

・直垂

半裸で狼藉を働く郎党は、萎え烏帽子に直垂姿で表される。線描は表から絵具の上から施されるが、群青の袴では太目の下あたり線がはっきりと見えている。胡粉は表から比較的厚塗りのようで、そのせいか剥落も目立つ。大胆に施された亀甲柄は藍墨か。肌色は色味が豊富で、それぞれ朱の具を中心に黄土や藤黄の配分を変えて表現している。

●裏彩色(模写)

・衣 — 群青(並)9、12番

・袴 — 胡粉、群青(並)9番、
11番、13番、岱赭墨

・顔 — 朱の具 黄土具、具
墨、藤黄

●表彩色(模写)

・衣 — 胡粉

・袴 — 胡粉

・顔 — 朱の具、具墨、
丹具
朱の上澄み(隈取)

・御引直衣

用明天皇は御引直衣姿で表され、裏地の二藍色を透かした藍具色で表現されている。二藍は藍と紅の染め色だが、藍勝ちの紫色の印象表現のようである。御引直衣では袴は紅の大振り打袴となり、そのとおりに朱色に金泥照隈線を施し美しく表現されており、御引直衣姿を忠実に再現している。

●裏彩色(模写)

- ・直衣 — 藍具
- ・袴 — 鶏冠朱、本鮎黄口
- ・顔 — 胡粉

●表彩色(模写)

- ・顔 — 胡粉

小野妹子（束帯貴族）

八幅

・単衣

用明天皇の崩御の場面、稲村城内、葬列の三か所に女房装束の女性貴族が登場するが、奇しくも皆悲しみに震える姿である。確認できる柄も群青による梅鉢紋が共通している。打掛けや被衣が桜色なものが多く、重ねの色分けも緻密で、殺伐とした第三幅ではひとときわ艶やかな色彩である。桜色は臙脂具、重ねの桃色は朱の具にして差を持たせる。

●裏彩色(模写)

- ・単衣 — 臙脂具
朱の具、鶏冠朱、
丹具
- ・打掛け — 群青(並)12番
- ・顔 — 胡粉

●表彩色(模写)

- ・梅鉢紋 — 群青(並)12番
緑青(ふくみ)12番
- ・顔 — 胡粉

・法衣

二幅の日羅とは異なり、豊国法師は簡素な墨染の衣で描かれる。ただその描写にはこだわりが見られ、衣の重なりがうすいところはわざと塗り厚を減らし、また衣服の弛むところはやや厚塗りにして、賦彩によって隈取り表現のように描きわけている。法師は遠路都にやってきたせい、具墨による髭そり跡も濃いめである。

●裏彩色(模写)

- ・衣 — 墨、具墨、藍具墨
- ・袈裟 — 具墨
- ・顔 — 朱の具、黄土具

●表彩色(模写)

- ・衣 — 墨、具墨
- ・袈裟 — 墨
- ・顔 — 朱の具、黄土具
朱の上澄み(隈取)

・大鎧

第三幅の主役とっていい物部守屋は、同幅中三か所に登場するが皆装束が異なっている。戦死を遂げる守屋の姿は、赤糸織大鎧に橙の鎧直垂、鉾形打ちたる兜、縹の小手、金拵の太刀を佩き、櫓に箆を残す。本絵伝では皮革を水色で表現していることが多く、この箆や弦走りなど、皮と考えられるところは水色が塗布されている。鎧の描写は精緻であり、第七幅で高級な甲冑の表現かと考えていた緋の小点が、三幅では守屋の大鎧を含めて、ほぼすべての甲冑で確認された。

●裏彩色(模写)

- ・緋 — 鶏冠朱、本朱、古代朱
- ・直垂 — 丹具
- ・化粧皮 — 藍具
並群青 13 番
- ・小札 — 具墨
- ・太刀 — 金泥

●表彩色(模写)

- ・小札 — 墨
- ・太刀 — 金泥、黄土具
- ・紐 — 本朱黄口

・大鎧

起死回生の四天王像を彫る太子側近も大鎧を着込み、逆沢瀉の緞に大袖には合印を付ける凝った描写である。金拵えの太刀は胡粉による輪郭線描によって描き起こされ、据え金物も多く、さらには虎皮の尻鞆を佩き、武者が密集する画面でも目を引く存在となる。手にする四天王は裏から彩度の高い黄勝ちの黄土を塗る。

●裏彩色(模写)

- ・緞 — 鶏冠朱、本朱、古代朱、胡粉、緑青 12 番
- ・直垂 — 胡粉
- ・籠手 — 群青(並)14 番
- ・小札 — 具墨
- ・太刀 — 金泥

●表彩色(模写)

- ・緞 — 胡粉
- ・直垂 — 胡粉
- ・小札 — 墨
- ・太刀 — 金泥、黄土具
- ・紐 — 本朱黄口

・大鎧

頭頂に四天王像を戴く太子軍の弓射騎兵はつごう五騎存在し、縹の匂いが二騎、赤糸、褐色、紺地に白の逆沢瀉の緞にそれぞれ描き分けられる。緞色の彩色を裏から塗り、表から小札を黒で塗り分け糸緞の線描を入れる。菱縫いが丹具、化粧糸は胡粉で描きこまれるものが多く、白糸緞の場合には朱色で化粧糸が描かれている。

●裏彩色(模写)

- ・緞 — 鶏冠朱、本朱、古代朱、臙脂具、臙脂具墨、緑青(ふくみ)10、群青(並)9、丹具、胡粉
- ・化粧皮 — 藍具、並群青 13 番、黄土具

●表彩色(模写)

- ・緞 — 臙脂具、胡粉
- ・直垂 — 胡粉
- ・小札 — 墨
- ・太刀 — 墨、金泥

・腹巻

薙刀か打刀を持つ歩兵がいるが、太子軍には弓射歩兵はいない。また歩兵の中に腹巻鎧の者があり、化粧皮が黄土で塗られている。騎兵にも歩兵にも褐色の絨毛の表現がみられるが、この色の描写のみ小札表現がやや粗く、絨毛の線描も見えない。太めの燻皮絨の表現であろうか。模写では、臙脂具墨を中心に混色している。

●裏彩色(模写)

- ・絨 — 鶏冠朱、本朱、古代朱、臙脂具、臙脂具墨、緑青(ふくみ)10、丹具、胡粉
- ・直垂 — 黄土具

●表彩色(模写)

- ・絨 — 胡粉
- ・直垂 — 胡粉
- ・小札 — 墨
- ・太刀 — 墨、具墨

推古天皇

八幅

・大鎧

守屋軍の騎兵ではっきり描かれる中では、騎射をする武者はなく、「伝足利尊氏像」のように太刀を担いでいる。兜の厳星や手甲などの線描は金泥だけではなく、胡粉による描写によって描き分けている。直垂の群青は原本では表から施されるが、模写では古色の質感を出すために粗い群青を裏から施し、表からは軽く群青をざら掛けする程度にとどめている。

●裏彩色(模写)

- ・絨 — 鶏冠朱、本朱、古代朱、緑青(ふくみ)10番、丹具
- ・直垂 — 群青(並)9番、10番、緑青(ふくみ)10番
- ・刀身 — 胡粉、藍具、群青(並)13番

●表彩色(模写)

- ・絨 — 丹具
- ・直垂 — 群青(並)9番、10番、11番

恵慈

八幅

・大鎧

守屋軍には薙刀兵が確認されず、弓射歩兵が多く描かれる。ただし大鎧を着用し先陣で倒れた馬が傍にある者もあるので、落馬した騎兵かもしれない。藁束の奥で歩射するものに、兜の鍔が鎖で表現されている武者がおり、当時このような兜があったようで興味深い。

●裏彩色(模写)

- ・緋 — 鶏冠朱、本朱、古代
朱臙脂具墨、群青
(並)8番、胡粉
- ・弓 — 具墨
- ・薙刀 — 具墨、胡粉、藍具、
群青(並)13番

●表彩色(模写)

- ・緋 — 胡粉、群青8番
- ・弓 — 具墨、墨、金泥
- ・薙刀 — 具墨、墨、金泥

武官(狩衣・褐衣)

八幅

・鎧直垂

半裸に菱烏帽子と、興厳寺に登場するものと変わらないいでたちであるが、直垂に横縞模様などの柄が多く確認できるものの、緑青で施されたものの多くは剥落している。腹を裂くものの臍腑をはじめ、物部合戦では目に痛々しい朱色が多い。血しぶきは省略することなく描き出しており、中には刀身に血糊がついているものすらある。肉身の線描は朱墨にして肌色に馴染ませる。

●裏彩色(模写)

- ・肉身 — 黄土具、具墨、
丹具
- ・臍腑 — 丹具、朱の具

●表彩色(模写)

- ・肉身 — 黄土具、具墨、
丹具
朱の上澄み(隈
取)

雑仕

八幅

・葬列

白張のものと、墨染の衣に緑青の半臂のようなものを身に付けた葬列が続く。墨染め色はやや藍勝ちなものと具墨色とに描き分け、模写では藍だと彩度が不足したため白群を混ぜている。肌色は基本的には他の場面と同様の混色だが、葬列場面では傷みによる汚れが目立つため、肌色もそれに合わせて渋めになっている。

●裏彩色(模写)

・墨染め — 墨具、藍具
墨、群青(並)14番

・表着 — 緑青(ふくみ)13番

●表彩色(模写)

・墨染め — 古色、墨

2) 動物

馬

一幅、八幅

・白馬

黒駒に出会う前は、太子は白馬に乗っており、馬上太子像などでも白馬で描かれる。二幅では泥障が無いが、鎧革が虎皮なのは共通している。またその色が、他の虎皮では黄土勝ちになっているのに対して、太子のものは丹具勝ちとなる。総は朱の地に丹具で丹念に線、点が施される。鞍や金具は総金。

●裏彩色(模写)

・胴体 — 胡粉

・立髪 — 黄土具、丹

・総 — 鶏冠朱、本朱黄口

●表彩色(模写)

・胴体 — 胡粉

・総 — 丹具

牛

一幅

・飼馬

次項の軍馬との違いは馬具の有無といったところで、彩色法に差はない。その描写は鬣や足先までしっかり描き分けられており、蹄には丹具を施している。鼻先は具墨、目や口には赤みをさし、歯も胡粉を点じて表現している。

●裏彩色(模写)

●表彩色(模写)

- ・胴体 — 岱赭具墨、黄土具、
白緑具墨、胡粉
- ・立髪 — 黄土具

黒駒

一幅

・軍馬

黒毛やまだらなど様々な毛並みの軍馬が描かれる。毛並みや馬の立体感は表から軽く手を入れたのち、裏彩色で毛並みの塗り分けなどを施す。他の彩色部分に比べて幾分薄塗りのようなものである。青みを感じる茸毛などは、裏から白緑具墨などで色味を足している。黒毛が彫塗りなのは黒駒の描法と変わらない。総の中には、丹具地に朱点、朱線のものもある。

●裏彩色(模写)

●表彩色(模写)

- ・胴体 — 岱赭具墨、黄土具、
白緑具墨、胡粉
- ・立髪 — 丹具、黄土具、墨
- ・総 — 鶏冠朱、本朱黄口、
丹具
- ・胴体 — 墨、胡粉
- ・総 — 丹具、朱

3) 建物

・ 檜皮葺

表から墨ぼかしをして、岱赭墨に黄口岱赭を混ぜ裏彩色する。
瓦は群青 14 番で色彩を他の群青よりも明るめにする。

・ 畳、御簾

ふくみ緑青 14 番を裏から施し、表からも軽く塗布する。

・ 建材

黄土具に丹、朱、金茶などを混ぜて裏、表両面から彩色している。
襖には胡粉に雲母を混ぜて白色の調子に変化を付ける。

・ 床

黄土具に丹で微調整して、黄色みをなくさないように天然金茶、
黄金末を混ぜて裏彩色を施す。

・ 障子

胡粉に比べて光沢感があり、障子表現である雲母胡粉を用いている。

・ 板葺

檜皮に比べて薄塗りにして、岱赭墨をさらに墨具勝ちにしている。

・ 白壁

壁は襖同様に、装束等の白色に比べてざらっとした質感があるため雲母胡粉を用いている。

・ 近海

現代の群青よりも粒子の精製が幾分粗いので、粗製群青 9 番に群青 11 番を混ぜて、彩度を保ちつつも渋みを感じる色調に調整する。

- 屋根瓦

鮮やかな銅瓦は緑青（ふくみ）10 番を厚塗りし、本瓦には群青（並）10 番を塗布する。表から黒煙の墨や古色を掛け、火災の描写を加味していく。

- 石畳、建材

格子状の線描を基に、裏から具墨、表から交互に具墨、藍具墨を配していく。朱柱は鶏冠朱で裏彩色。戸板は黄土、白木柱には丹具黄土にして、似たような建材色に差をつける。建材の側面に軽く古色を施し、建物らしい立体感を作り出す。

- 火焰

火柱は鶏冠朱＋本朱黄口、火元は丹具、黄土具で裏彩色したのち、表からも火柱に朱を加筆する。丹具や朱、墨で火の粉を丹念に散らし、火焰のうねりを強調させる。

- 黒煙

墨で絵絹の両面から煙の濛々とした様子を描きだし、煙に動感を持たせる。墨色に具を混ぜ、絵具の抵抗感を処々にもたらし、絵具が透けて見えがちな墨色表現のアクセントにしている。

磐余宮

磐余宮（三幅）

- 檜皮葺

岱赭墨に黄口岱赭を混ぜた色に更に黄土赤口や黄口を混ぜて、同じ檜皮葺でも微妙に色調を変えている。

- 御帳台

浜床は漆塗りに金の装飾が表され、緑青によって州浜形が浮かび朱点を施す。上に置かれる縹緗縁の畳は文様が剥落しており、畳地は他の畳色よりも少し粗い緑青を用いる。

- 衝立

庭の間仕切りの柱は表から塗りつめた感じが無く、裏彩色の黄土具地に表から臙脂墨をかけて調整している。市松模様の板壁は群青、緑青が交互に配される。

稲村城

稲村城（三幅）

- ・ 白壁、黒壁

雲母胡粉に黄土上汁も混ぜてやや彩度を落とし、裏からやや厚めに塗布する。黒壁は藍墨に少し胡粉を混ぜて、あまり黒色調子が重くならないように絹目を潰さず塗布している。

- ・ 稲藁

黄土具に丹を混ぜて、やや赤みを帯びさせる。さらに朱墨で点を施す。

- ・ 樹木

緑青 8 番に草汁（藍＋藤黄）を混ぜた絵具を葉形に表から塗り、白緑で葉脈を入れる。

4) 景観

蝦夷鎮撫の地

蝦夷鎮撫（二幅）

- ・ 丘陵

粗製（ふくみ）緑青 8、9 番を、あらかじめ表から線描を入れた丘の裏に立体感を意識して賦彩する。丘の裾野はやや茶色くする。裏彩色の段階で、粗製（並）群青 13 番も混ぜて調子の幅を効かせる。金泥の照隈は表から。

- ・ 樹木

幹は岱赭墨の濃淡、苔は白緑、葉は下地に墨を置くものと、直接葉形を描き起こすものと、樹木の種類によってさまざまである。

- ・ 土坡

粗製（ふくみ）緑青 11、12 番を裏から適宜量しながら、場面構成を意識して塗布する。

槍霞

二幅、三幅全般

- ・ 霞

画面を横切²⁸霞は雲母によって光沢感が加味されている。模写では粗製（並）群青 13 番を中心に、群青 14 番などを混ぜてさらに三割ほど雲母を混ぜる。調子がやや軽い第二幅では、群青 15 番や白群も混ぜる。

・ 二幅 蝦夷鎮撫 全景

・ 二幅 異能の太子 全景

・ 三幅 興嚴寺破壊 全景

・ 三幅 物部合戦 全景

【完成（二幅）】

【完成（三幅）】

4.まとめ

1) 概観

第一幅

幼年太子の数々の奇瑞や異能を紹介する第二幅は、原本では中央に大きく裂傷が残り画面上部の霞部分にも大きな欠損が目立つものであったが、それらの欠損露出を軽減させる（第18図）ことによって彩色の柔らかい二幅の印象がより顕著になった。構成に余裕のある構図をとっており、手前の緑豊かな丘陵から、槍霞に誘われながら右奥に展開する他田宮、馬子邸を望むような景色である。樹木は白緑色による若葉の表現が多く見られ、春から夏の風情を感じさせる。

人物群には具勝ちな暖色系の衣服や、爽やかな群青色が多く配される。絵具の残りが第三幅よりも良く維持されていたため、模写の描写もそれに合わせて古色を控えめにしており、日羅の殺害という傷ましい描写があるにもかかわらず、場景的には日当たりのよさそうなどこかさを感じさせる。

原本は場面それぞれにスポットがあてやすく描かれており、右下の目に鮮やかな海、蝦夷鎮撫の場面の丘陵に施された金泥、車座に構成された子供たち、それを見つめるやや大きめの敏達天皇、角度を付けておさまりの良い他田宮、鮮やかな空色の袈裟を着ける日羅、馬子邸の二人組になっている白張の人物など、描写においても留意したポイントになっている。

▲第18図 二幅 霞修正（左：原本 右：模写）

第八幅

炎上、合戦、葬列と合戦絵巻さながらの第三幅は、補絹による歪みや補彩を一部是正して描く（第19図）など、原本絵画の成立と無関係な汚れやシミを最小限度に抑えて描写することによって、全体的に痛みが目立つ現状ではあったが、模写では図柄そのものを活かす画面に仕上がっている。

画中を大きく占有する合戦部分は登場人物も多く、剥落も相まって図像把握が難しい部分もあったが、主役である馬上太子はそれでも目を引く存在であり、その白馬に衆目が集まるように画中唯一の存在となっている。模写描写の上でも、白馬の胡粉がより美しく見えるよう、古色で他の色調を調整している。赤糸絨の甲冑と馬の赤総は白馬の象徴性とは対照的に画面全体に散らされ、合戦の凄惨な様子を強調させるかのようである。

磐余宮から稲村城は右斜め上にむかってほぼ平行に揃い、画面を横切る霞が少ないためこの平行な建物で場面を区切る役割も持たせている。よって檜皮や床板の色調が彩色人物群に負けないような厚い賦彩が必要となった。合戦部分は建物や霞による区切りが

ほとんどなく、大きく展開しており、その大きさの重しのように、左下にしっかり描写された興厳寺の火焰が燃え盛っている。

最上部の葬列は傷みが一番見られる部分であり、左上には欠損、補彩があり模写ではある程度復元的に補正してあるが（図 20）、合戦部に比べて古色を多めに塗布して奥まった表現としている。

▲第 19 図 三幅 霞の歪みの修正（左：原本 右：模写）

▲第 20 図 三幅 左上の欠損修正（左：原本 右：模写）

2) 描写の特徴

人物（貴人）

前年度で制作した七幅、九幅でも多数登場する聖徳太子や黒袍の人物描写に大きな変化はない。小異を挙げると、成年太子は丹具の袍で金泥唐草紋であったが、二、三幅で登場する幼年太子では金泥で三つあるいは四つ菱紋が入り、成年像で見られた衣服の照隈線は確認できない。黒袍人物では、七、九幅で見られた群青による石帯の上手表現が三幅で見られるが、二幅では黒色で描かれる。

二、三幅では二人の天皇が登場し、二幅の敏達天皇は黄櫨染の御袍、三幅の用明天皇は御引直衣とそれぞれ天皇が着るべき装束を着用している。黄櫨染色は太陽の象徴色ともされ、原本でも黄味を感じさせる茶色に金泥唐草紋が施されており、高貴な色調を表現している。色の再現は困難な混色であったが、模写では丹具墨を基に藤黄などを混ぜて色調を近づけた。高貴な衣装だけに金泥照隈線があってもよさそうだが、太子同様ここでも確認できない。用明天皇は帝の普段着である冬の御引直衣姿で、裏地の二藍色を藍具で表現し、やや藍勝ちな二藍染め（藍と紅の染め）を白い表絹から

透かした表現（図 21）になっている。袴もたつぷりと描かれており、御引直衣の紅長袴を現している。

直衣は他に、二幅の武官と三幅の物部守屋、中臣勝海が身に着けている。武官の腰から半臂が見えており、太子の腰に見える襷衣も半臂だと思われるが、みな緑青で表される（図 22）。七、九幅で百済人がつけていた色とりどりの腰襷は、半臂のような衣の表現であろうか。三幅の守屋と勝海は馬上直衣姿であるが、通常烏帽子をかぶるところをあえて冠を付け威儀を正し、狼藉の指揮を執っているのが面白い。

日羅と豊国法師の二人が名のある僧侶として描かれているが、その法衣は対照的になっている。日羅は太子が面会を熱望するほどの百済きつての官吏であり、もともとは和人のためかその面貌は柔和な表情になっている。二幅だけで5か所も描き表わされる日羅の表情は大変巧みで、髭剃り跡まで丁寧に描き込まれる。袈裟には精製の良い美しい群青が用いられ、金泥で点描が施されて威儀（紐）もきっちり描き込まれる。一方豊国法師は、豊ノ国（豊前、豊後）からはるばるやってきた新羅系の僧侶だと考えられるが、遠路都に来たにもかかわらず打擲される始末で、その衣は墨染め、袈裟も黒、髭跡も濃く塗られ悲哀を感じさせる（図 23）。

葬列の人物群の装束については、知見が不足しているため詳しいことはわからないが、本絵伝では袖のない緑青の上衣を付けている。下衣は墨染めのようなのだが、色彩が単調にならないように藍墨も混ぜている。

▲第 21 図 三幅 御引直衣

▲第 22 図 二幅 半臂

人物（異人）

▲第 23 図 三幅 豊国法師

羽を献上し降伏する蝦夷人たちはみな色黒に塗布され、和人の面貌表現では白目に胡粉を点じていないが、蝦夷人には白く施されて（図 24）、ぎょろっとした目が印象

的になっている。鼻梁も高く描かれ、当時蝦夷人を見ていたのかもしれないが、彫りの深い目鼻に濃い髭面は現代のアイヌ人の認識と一致するものがある。

七、九幅で多く登場した百済人は、二幅の日羅の場面でも現れる。不思議な形状の頭巾や、一部に見られる腰褌が共通し、百済人を表す表象と考えてよいだろう。

二幅で飛来する螢惑星はその肉身の朱色とは反して天女のような穏やかな風貌をし、天衣も丹具で軽やかに描かれる。それを見上げる土師連八嶋は白張姿で味気がないため、螢惑星の極彩色が際立って見える。

人物（武人）

三幅で合戦絵巻さながらに多数描かれる武者の武装は、思いのほか精緻に描き込まれていて驚かされる。大鎧姿が最も多く登場するが、赤、橙、紺、萌黄、桜、褐の各色糸絨はもちろんのこと、匂い（暈しのような色段を付ける絨）、さまざまな逆沢潟（逆三角形の絨紐構成）といった凝った絨紐も登場する（図 25）。茶色に見える絨の小札は他の彩色絨の小札よりも幅広に描かれ、絨紐の線描も見られない（図 26）。通常墨で引く線描を臙脂などの有機染料でおこなって消えてしまった可能性もあるが、他の絨毛がすべて墨線であるため、ここではあえて線描をしていないのであろう。これは鹿革を燻べたものをやや太目の絨毛にする、燻革絨の表現ではないかと考えている。また七幅の甲冑表現で部分的にしか見られなかった小札に施された小点は（図 27）、昨年の報告書では高級な甲冑表現で限定的なものだとしていたが、三幅では大鎧、腹巻の種類に関わらずほぼすべての甲冑で点じられており、三幅甲冑表現の緻密さの一端が伺える。

胴の弦走や箆をはじめとする皮革表現は大半が縹色で表現され、稀に黄土具なものがある。弦走の柄は襷状の藍墨点に、朱の花紋あるいは丸紋で統一されている。

据金物や兜の巖星は金泥のみならず、胡粉でも描かれている。金泥拵えの手甲や太刀の線描にも胡粉が見られる。弓の巻き糸や刀の柄糸、箆の懸緒、弦巻の受緒など、挙げればきりが無いが、武具のひとつひとつに詳細な描写が施されている。飛び交う矢の鏃も狩股形になっているものと腸繰（わたぐり）形のもの（図 28）とあり、描き分ける。四天王像を彫る場面に、薙刀が二本ならぶ右に棹物があり、金泥の点で鎖のようなものも描かれているため熊手ではないかと考えている。

三幅では血の表現がそこかしこに登場し、噴出した鮮血や臓腑の表現にも容赦がなく凄惨であるが、それよりも控えめな表現であるはずの殴打によって傷ついた僧侶の裂傷や（図 29）、刀についた血糊の描写が妙に生々しく傷ましい。

▲第 24 図 二幅 蝦夷人

▲第 25 図 三幅 緋

▲第 26 図 三幅 燦革緋

▲第 27 図 三幅 緋の小点

▲第 28 図 三幅 鍔（やじり）

▲第 29 図 三幅 裂傷

馬

太子がまだ黒駒に出会う前なので、二幅、三幅ではともに白馬に騎乗する。白馬の描写では隈取り表現は見られず、鬣（たてがみ）や尾に黄土具が配され毛描きが入る。太子の三幅の太子白馬の手綱には微小な胡粉点が打たれ、描写の精密さに驚かされる。二幅では泥障が描かれていないが、戦陣に立つ三幅では黒い泥障（図 30）がある。鎧革は両幅とも虎革が丹具で表され、他の馬に装着されている黄土色の虎革とは区別されているようだ。

その他の軍馬や飼馬が二幅、三幅では多数登場しており、大きな白い斑点を描く駁毛（ぶちげ）の表現が目立ち、その他は墨で表された青毛や岱赭具墨による鹿毛、黒鹿毛が多い。また白緑墨を混ぜやや青みを持たせる若い芦毛のような馬体も見られる。絵画表現でしばしば登場する、連銭柄の馬は本絵伝二幅、三幅では確認できない。

建物

各宮の檜皮葺の表現や柱、床などは、前年度に制作した七幅、九幅でも共通した表現であり、小稿では詳細は省くが、場面によってわずかではあるが檜皮色に変化があり、目に付く濃厚な賦彩なだけに工夫が感じられた。二幅の襖には、料紙表現である雲母胡粉地に秋草の画中画（図 31）が見られる。三幅の用明天皇が崩御される場面では、寝所である御帳台が描かれており、金の飾り金物が施された浜床や縹緗縁の畳などが細かく描写される。

守屋の籠る稲村城は河内国衣摺の地に稲わらを積んで砦を築き、蘇我馬子の軍勢に相対したといい、絵伝でも稲束が象徴的に描かれている。また衣摺の地は大和川、平野川に挟まれた沼沢地で、これも稲村城左下に水辺（図 32）が描き込まれていてその地形が伺えるようになっている。合戦は用明天皇二年（578）の四月から七月にかけて争われ盛夏の頃であり、木々は青々しい粗い緑青で描き出される。

燃える興厳寺は鮮やかな緑青瓦に覆われており、戸板と白木柱では柱に赤みが出るように丹が混ざってある。壊される戸板には帝釈天を思わせる仏画（図 33）が描き込まれており、橘寺本では同じく十二天のうちの風天が扉に描かれる。ただ帝釈天だとしても独鈷杵などの持物が見られずその描写は正確ではない。略取される黄金の仏像も朴訥とした風情であり、このような絵伝では絵仏師は関わらないのだろうか。黒煙は薄墨を丁寧に重ねて、部分的には具墨にして黒色に強さを持たせて深みをだし、濛々とした煙の動感がよく表現されている。火焰の火柱付近では丹具だけではなく黄土具も用いて白色を効かせて、燃え盛る火の光彩を表す。飛び散る火の粉は朱、丹具の絵具で点じている（図 34）。

▲第 30 図 三幅 泥障

▲第 31 図 二幅 襖絵

▲第 32 図 三幅 川

▲第 33 図 三幅 仏画

▲第 34 図 三幅 火の粉

▲第 35 図 二幅 若葉

景物

蝦夷鎮撫の地の景観が美しい二幅では、若々しい緑が目进行く場面である。丘陵は裏から緑青を濃く塗布し、表からさらに緑青や群青をざら掛けして調子に深みを持たせる。緑のない丘陵には裏彩色で黄土具、表から金泥を施し大和絵らしいたおやかさを感じさせる。

木々は、二幅では白緑による若葉表現（図 35）が見られ、また白い花が咲いている。三幅では前述のように真夏の合戦として濃い緑青色の葉が茂っている。二幅が全体として春、三幅は夏を現しているようであり、前年度の七幅、九幅では紅葉した樹木がみられたため、本絵伝ではほかの絵伝でもみられるような、太子の事跡とは無関係に一幅から順に春夏秋冬の順に展開しているのかもしれない。

雲母がよく混ぜられた槍霞や、場面をつなぐ役割をもつ緑青土坡は七幅、九幅同様効果的に用いられており、模写でも古色表現とともに絵画構成を意識して塗布した。

3) 識者からの助言

今年度では、龍谷ミュージアム村松加奈子氏から主に図像、京都造形大学末松剛氏からは宮廷装束について、突然の申し出ながら丁寧に対応して頂き、ご教示頂ける機会を得られた。

両氏には不躰な質問でありながら大変示唆に富むご回答を頂けたので、以下にその内容を整理した。

村松加奈子氏への質問および解答要旨 (平成 24 年 11 月 22 日 於龍谷ミュージアム)

第一幅

- ・ 出産場面、敏達天皇後方の東帯人物 ⇒ 用明天皇？（他に該当人物が居ない）
- ・ 鳴弦の儀における派手な飾りの武官 ⇒ 他作例でもある（事情不明）
- ・ 皇妃の黒い袴 ⇒ 他作例にはない

第二幅、三幅

- ・ 豊国法師遭難の場面が大きめに描いてある ⇒ 物語としてはモブ（絵画的に意識していない）

第七幅

- ・ 百済献納動物の頭飾り ⇒ 角では

第八幅

- ・ 池のなかの黒点 ⇒ 描写も有り得る ※画面中央、日本を遥視する僧は「達磨」

第九幅

- ・ 乞食に差し出す衣の色 ⇒ 特定の色としては赤色

その他・全体を通して

- ・ 馬子や妹子などの特定人物にはっきりとした描き分けがあるか
⇒ おそらく無い、描き手が話をどれだけ理解していたか怪しい、原本は白描下絵か
- ・ 他の絵伝でも、場面による手の違いはあるのか ⇒ ある
- ・ 手の良い場面は重要な内容なのか ⇒ その可能性が高い
- ・ 構成が春夏秋冬になっている？ ⇒ 賛同
- ・ 瓦について ⇒ 描かれる建物の種類、位置、行事を整理すべき

4) 完成した第七幅、九幅

22 年度制作分である第七幅、九幅の表具が完成し、24 年 月の熟覧時に掛け軸となった模写を拝見する機会を頂けた。表具された模写と、その時熟覧の為に出品されていた原本第一幅、八幅と並べることができ、同じ幅ではないものの原本との印象の差異について比較することが出来た。

第七幅では、

▲第 36 図 称名寺本 蝦夷鎮撫

▲第 37 上宮寺本（高田）蝦夷鎮撫

日羅

▲第 38 図 称名寺本 日羅

▲第 39 図 上宮寺本（高田）日羅

▲第 40 図 上宮寺本（大谷）日羅

興嚴寺破壊

▲第 41 図 称名寺本 興厳寺

▲第 42 図 上宮寺本（高田）興厳寺

物部合戦

本證寺本 番号対応表

▲第 43 図 称名寺本 合戦

▲第 44 図 上宮寺本（高田）合戦

▲第 45 図 上宮寺本（大谷）合戦

▲第 46 図 本誓寺本 合戦

〈文献〉

- ・ 本證寺本 聖徳太子絵伝の画面構成について 天野 信治 平成 16 年 安城市歴史博物館
(安城市歴史博物館 研究紀要 No.10・11 合併号所収)
- ・ 真宗重宝聚英 第 7 巻 昭和 63 年 同朋社
- ・ 聖徳太子絵伝 昭和 44 年 奈良国立博物館
- ・ 聖徳太子絵伝 (日本の美術 No.91) 菊竹 淳一 昭和 48 年 至文堂
- ・ 聖徳太子事典 石田 尚豊 平成 9 年 柏書房
- ・ 聖徳太子絵伝 (絵で知る日本史 17) 高橋 修 平成 23 年 集英社
- ・ 鶴林寺と聖徳太子ー「聖徳太子絵伝」の美ー 平成 20 年 法蔵館
- ・ 服装の歴史 高田 倭男 平成 8 年 中央公論社
- ・ 復元の日本史 王朝絵巻貴族の世界 平成 2 年 毎日新聞社
- ・ 有職故実図典 鈴木 敬三 平成 7 年 吉川弘文館
- ・ 故実叢書 (第 35) 中世日本武装図説 鈴木 敬三 昭和 29 年 明治図書出版
- ・ 日本合戦図典 笹間 良彦 平成 9 年 雄山閣
- ・ 鎧をまとう人びと 藤本 正行 平成 11 年 吉川弘文館

- ・絹文化財の世界 佐藤 昌憲 平成 17 年 角川学芸出版
- ・古代絵画の技術（日本の美術 No.401） 渡辺 明義 平成 11 年 至文堂
- ・武家政権と禅僧 夢窓疎石を中心に 西山 美香 平成 16 年 笹間書院
- ・ZEAMI 04 中世の美術と文化 平成 19 年 森話社

〈図録〉

- ・聖徳太子展 平成 13 年 NHK プロモーション
- ・聖徳太子 ゆかりの名宝 平成 20 年 NHK大阪放送局、プラネット近畿、
読売新聞大阪本社
- ・四天王寺の宝物と聖徳太子信仰 平成 4 年 四天王寺の宝物と聖徳太子信仰展実行委員会
- ・ものがたり 善光寺如来絵伝 平成 14 年 安城市歴史博物館
- ・馬一鞍・鐙から描かれた姿まで一 平成 9 年 彦根城博物館
- ・伊那谷の仏教美術 平成 20 年 飯田市美術館