

空海の姿（御影）について

三好賢子（香川県立ミュージアム学芸課長）

On the Image (Miei) of Kūkai Masako MIYOSHI

Chief Curator, Curatorial Division, Kagawa Prefectural Museum

This paper examines the formation and development of portraits (miei) of Kōbō Daishi/ Kūkai (774~835) from an art historical perspective, based on documentary records from the Heian period (794-1185) and extant examples. The original portrait (konpon miei), which is said to have been painted by Prince Shinnyo (799~865) during Kūkai's lifetime, became the canonical iconography for the Shingon sect. However, against the background of the expansion of faith in Kōbō Daishi, associated legends, and contact with other Buddhist schools, diverse iconographic variations emerged. The portraits of the Five Patriarchs of Esoteric Buddhism (Shingon Goso-zō) bestowed upon Kūkai by Huiguo (746~806) served to visualize the lineage of transmission as proof of the Dharma transmission, and this can be considered one reason why portraits of Kūkai were emphasized as paintings rather than sculptures. Furthermore, cross-sectarian reception of Kūkai's portraits can be confirmed through examples such as their enshrinement alongside portraits of patriarchs of other schools within the Sanuki region (present-day Kagawa prefecture), and their juxtaposition with portraits of various patriarchs from India, China, and Japan at temples in the southern capital (Nanto). Additionally, the intersection of Kūkai's doctrine of nyūjō (entering meditation) and Maitreya faith promoted the dissemination of Kūkai portraits, and new iconographic developments can be observed, such as changes in the form of the seat that deviated from the Prince Shinnyo prototype. Rather than converging on a single linear iconographic norm, Kūkai portraits possessed aspects formed through composite elements within diverse sectarian contexts, religious beliefs, and historical circumstances.

はじめに

弘法大師像空海の御影は空海のさまざまな伝承を背景に、とくに鎌倉時代以降に多様な肖像画（御影）が登場してきた。これまで美術史の分野でも、空海の御影の成立について、絵画や彫刻分野の研究者が言及してきたが⁽¹⁾、その成立の状況は明らかになっているとは言い難い。そうした背景には、空海の説話や逸話、伝承、また他宗との融合（接触）により御影が複雑に展開していることがある。

令和5年（2023）に、空海の生誕1250年を記念して開催した香川県立ミュージアムの特別展「空海—史上最強、讃岐に舞い降りた不滅の巨人」で展示紹介した空海御影も「日輪大師像」「高野四社明神像」「善通寺御影」【図1】「稚児大師像」「秘鍵大師像」と多種であった⁽²⁾。これらのうち、例えば稚児大師の発生には弘法大師信仰の側面だけではなく、中世の童子への聖性をもたせる傾向、聖徳太子信仰もかかわるとされ空海御影は多様である。

本稿では、まず、空海の根本御影として崇拝、信仰の対象となった姿について確認し、平安時代の文献記事等にその様子を振り返り、断片的にはなるが、現時点で注目しておきたい事柄について述べてみたい。



図1 絹本着色弘法大師像（善通寺御影）
（香川県立ミュージアム蔵）

1 根本の御影

空海が弟子の実恵にそのあるべき姿を問われて、真如（高岳）親王に描かせ、空海自らが開眼したとされる、画像の御影が高野山御影堂本尊（秘仏）として奉安されているという。

「紀伊国伊都郡高野山金剛峯寺堂塔建立由来」（『続宝簡集』44）に

一御影堂、御持仏堂也、実恵僧都有榮構、被献大師、御影者、真如親王御筆、写生身給、大師之御開眼と、御影堂（持仏堂）の御影は、空海生前中に生身の姿を描いた正真の御影であると記す。この御影は製作経緯から「真如親王様」と称され、その形式を踏襲することが規範となっていたとみられる。御影堂本の第三転写本とされる現存最古像が大阪・天野山金剛寺本（重要文化財）とされ、御影堂本は秘仏のため、この金剛寺本からその図様をうかがうことになる。空海は背もたれと肘掛けのある木製の椅子に木履を脱いで坐し、右方向に顔を向け、右手を胸前に屈して金剛杵（五鈷杵）を、左手は膝上に下ろして数珠を執る。描く構図の視点は、その姿をさらに向かって少し右よりの上方からやや斜めに捉えている。なお、独尊像ではなく真言八祖像のうちの空海像で真如親王様の図像とされるのが、天曆6年（952）醍醐寺五重塔初層に描かれた板壁画（重要文化財）である⁽³⁾。

さて、高野山金堂には彫像の御影が本尊として安置されていたようで、⁽⁴⁾久安4年（1148）には藤原頼長が「大師木像」を拝している⁽⁵⁾翌、久安5年5月12日に大塔に落雷があり、金堂と灌頂堂が被災したが、その被災状況を伝える記事に「金堂仏者大師御在世像」とあり、⁽⁶⁾本彫像御影の造立経緯は不明ながらも製作が平安時代9世紀に遡る可能性はあるだろう。現存最古で、彫像の根本御影となるのは東寺西院御影堂像（国宝）である。400回忌をひかえた天福元年（1233）に造立され、運慶四男の康勝が手がけた⁽⁷⁾。像高83.3センチメートルの等身像で、衣には厚みが感じられるもその実在感の高い表現は、まさに運慶一門の実力を示すものと言える。背もたれと肘掛けのある椅子に木履を脱いで坐し、着衣、持物、手の構えも真如親王様である。また真如親王様にみる空海の姿の特徴として、すでに指摘されているように、後頭部が出っ張ること、首元に弧線状の皺をあらわすこと、左手にかかる衣が広く垂れることの、大きく3つが表現される。顔が正面を向く姿であるほかは、真如親王様画像を規範に製作された可能性が高く、本像は彫像の空海御影として規範とされ模刻例もある。模刻の現存例として挙げられるのは、巧匠定阿弥陀仏長快による弘長元年（1261）頃の六波羅蜜寺像（重要文化財）、延宝2年（1674）大仏師右京（吉野右京）による徳島・如意輪寺像（徳島市指定有形文化財）⁽⁹⁾、仏工清水隆慶（2代）による天明4年（1784）香川・威徳院勝造寺像【図2】などである⁽¹⁰⁾。



図2 木造弘法大師坐像（勝造寺蔵）

2 記録にみる御影

次に、文献記録における初期の御影について確認しておく。

貞観9年（867）勘録の『安祥寺資材帳』には

秘密教伝法祖師
 金剛薩埵菩薩像一軀
 文殊師利像一軀
 金剛手菩薩一軀
 龍樹菩薩像一軀
 龍智阿闍梨像一軀
 達磨掬多像一軀

善無畏三蔵像一軀
 金剛智三蔵像一軀
 不空三蔵像一軀
 一行阿闍梨像一軀
 曇貞阿闍梨像一軀
 恵果阿闍梨像一軀
 義操阿闍梨像一軀
 義真阿闍梨像一軀
 空海大僧正阿闍梨像一軀
 実恵小僧都阿闍梨像一軀

と記される。京の安祥寺には「秘密教伝法祖師」として16人の祖師の彫像が奉安され、その中に空海の彫像があった。延喜21年（921）に観賢の奏請で醍醐天皇から弘法大師号を下賜される以前のことであり「空海大僧正阿闍梨」という記載のされ方、空海の弟子で承和14年（847）に没した「実恵小僧都阿闍梨」の彫像も並んだことは興味深い。なお、空海の師・恵果ゆかりの人物、曇貞は恵果の師であり、義操は恵果から付法を受けた青龍寺の僧、義真是天台宗の僧侶である。

延喜4年（904）『仁和寺本要記』に、仁和寺円堂院内の上障子に空海の姿が描かれていたことが知られる。四方四面の内外に龍猛・龍智・金剛智・不空・善無畏・一行・恵果の真言密教の伝法七祖師のほか、恵果の法系に連なる青龍寺の法全、さらに空海の弟子になる実恵・真雅・真然・真紹・真濟、実恵の弟子宗叡（884没）真雅の弟子聖宝（909没）と、空海の言わば孫弟子も含めた計16名の祖師肖像画が配されていた【図3】。

また円堂院の外壁には中国禪宗の第一祖師達磨から第六祖恵徳（能）までの6名の祖師と、行基、鑑真というように、真言宗に限定されずに高僧の姿が表されていた。東京国立博物館の重要文化財「先徳図像」（平安時代12世紀）も、こうしたインド・中国・日本にわたる諸宗の祖師や先聖先師46名の姿を描き留め、空海とその弟子、実恵・真雅・真濟・真然も描かれている。宗派にかかわらず、聖徳太子など歴史上の祖師、先師とならんで描かれた空海の姿が確認できる。

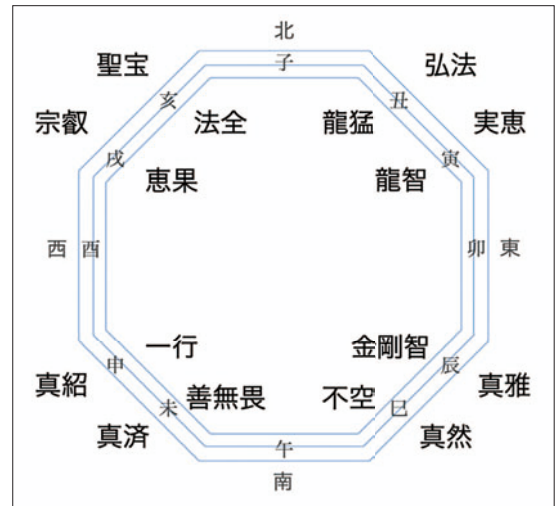


図3 仁和寺円堂院における16祖師像の配置

3 真言の伝法祖師

ここでは、真言密教における祖師像について確認しておきたい。

空海は恵果から真言密教を付法され、伝法に必要な品々を日本に持ち帰った。大同元年（806）空海は請来した品々を目録にして朝廷へ献上した。その「御請来目録」の内訳は、(1)新訳などの経 計142部247巻、(2)梵字真言讚など 計42部44巻、(3)論疏章など 計32部170巻、(4)仏菩薩金剛天等の像・曼荼羅・伝法阿闍梨等の影など 計10鋪、(5)道具 9種、(6)阿闍梨不囑物 13種となっている。このうち(4)には「仏像等」として

大毘盧遮那大悲胎藏大曼荼羅一鋪 七幅一丈六尺
 大悲胎藏法曼荼羅一鋪 三幅
 大悲胎藏三昧耶略曼荼羅一鋪 三幅
 金剛界九会曼荼羅一鋪 七幅一丈六尺
 金剛界八十一尊大曼荼羅一鋪 三幅
 金剛智阿闍梨影一鋪

善無畏三蔵影一鋪
 大広智阿闍梨影一鋪
 青龍恵果阿闍梨影一鋪
 一行禪師影一鋪
 右仏菩薩金剛諸天等像并伝法阿闍梨等影一十鋪

と記されている。胎蔵・金剛界の二種の大曼荼羅など5幅と金剛智・善無為・不空・恵果・一行の5人の阿闍梨の影像という構成である。これらは、空海の帰朝にあたり、恵果が宮廷画家の李真などに描かせて授けたことが知られている。恵果は「真言秘蔵は経疏に隠密にして、図画を仮らざれば相伝すること能はず（原文：漢文）」と述べ、空海自身も「密蔵深玄にして翰墨に載せ難し。更に図画を仮りて悟らざるに開示す。種々の威儀、種々の印契、大悲より出でて一韻に成仏す。経疏に秘略にして、これを図像に載せたり。密蔵の要、実にここに鑿り。伝法受法、棄てて誰ぞ。会海の根源、これすなはちこれに当れり（原文：漢文）」と本段「仏像等」の末に記している。密教の理解において図画が最も重要であり、その図画がここに記す胎蔵と金剛界の曼荼羅であることは言うまでもなく、これら曼荼羅と伝法の阿闍梨像がともに列記されることは、恵果から託された真言五祖像が、まさに真言密教の伝法の証であり、血脈を図化したとも解される。

『遍照發揮性靈集』によると、弘仁12年（821）空海はさらに龍猛・龍智の二祖像を追加して真言七祖像（東寺蔵／国宝）とした。空海自身が5人の阿闍梨の影像を、真言密教の伝法（伝持）の証、血脈の図として認識していたことは確かであろう。また、空海前後の状況で見れば、鑑真や円珍は没後、そう時を経ず、弟子たちが生前の姿を写そうとした彫像が製作されたのに対し、空海御影は画像に重きがおかれた傾向があるのは、そもそも恵果から託された「真言五祖像」に起因しているのではないだろうか。さらに言えば、恵果が自身の姿を描かせて伝法祖師像の内に含めたのであるから、空海も恵果にならい、自らの影像を生前に製作あるいは製作の用意をした必然性は否定できないのではないだろうか。いずれにしても、真言五祖像を起点に、空海により龍猛・龍智の二祖が追像された東寺の「真言七祖像」を祖本とし、さらに空海像が加わった真言八祖像は、以降、現存最古品とされる寛喜3年（1231）の宅間俊賀筆になる神護寺本（重要文化財）、東寺本の系統にある室生寺本（重要文化財）をはじめ、長きにわたり真言密教寺院における重要な図画として様々な派生系が生まれながら継承されているのである。

4 他宗祖師と空海御影

空海の御影が他宗の祖師像と奉安される事例について紹介しておきたい。四国八十八ヶ所霊場第67番大興寺には、香川県指定有形文化財の天台大師智顛と弘法大師空海の彫像一対がある【図4】。両像の製作技法から製作時期は等しい可能性が指摘されていたものの、像内墨書銘【図5】について確認されていたのは智顛像のみであった。しかし香川県による札所調査で、空海像内に次の銘記

【像内体部正面】
 丹慶法印弟子
 大仏師佑慶
 東大寺流
 讃岐国豊田郡大興寺
 【像内体部正面】
 建治二年[丙／子]八月
 大願主勝覚生年
 金剛仏子
 大檀那広田成願
 大仏師法橋佑慶
 東大寺末流
 讃州大興寺



図4 木造天台大師坐像・弘法大師坐像（大興寺蔵）

が確認され、空海像においても智顛像と同内容の造像銘記があることから、両像は造立当初より一具像として建治2年(1276)に湛慶の弟子を自称する大仏師佑慶が製作したことが明らかとなった。¹¹⁾ 大興寺において、大願主勝覚により天台大師智顛と弘法大師空海の御影彫像がともに造立され、天台と真言の二宗が兼学されていた稀少な状況を知ることができる。

また、道範(1178—1252)の紀行文『南海流浪記』宝治2年(1248)の記事において

同年十一月十七日尾背寺参詣此寺ハ大師善通寺建立之時
 杣山[云々]本堂三間四面本地御作薬師三間御影堂御影并七祖又天台大師影在ス之、

とある。¹²⁾ 空海が善通寺を建立した時の杣山であったという尾背寺¹³⁾の正面三間規模の御影堂には、弘法大師御影と真言七祖のつまり真言八祖像と天台大師(智顛)御影が安置されていたという。これら祖師像が画像か彫像かは不明だが、讃岐国内には天台大師と弘法大師、つまり天台と真言の祖師をともに安んじた二宗兼学の例が複数あったことになる。

大江親通が南都七大寺などを巡った際の見聞記とされる嘉承元年(1106)撰『七大寺日記』興福寺南円堂の項では

(略) 仏後二六祖師ノ像アリ、等身ニ作レリ、甚不可思議也、可見、其六人者、所謂ル善珠、玄賓、行賀、常騰、玄昉、真観ナリ、其善珠僧正背ニ障子アリ、件障子ニ弘法ノ御手跡アリ、可見、又東戸内北脇ニ天台大師ノ影アリ、南脇ニ玄奘三蔵影アリ、西脇ニ惠果阿闍梨ノ影アリ、ソハニ法全阿闍梨ノ童子ノ時形ソヘテカケリ、各色紙形ニ文アリ、皆是弘法大師御筆也、件祖師像モ同大師御筆云々、弘法大師自書給ヘリ、而山階寺焼亡ニ随救得、所残僅只三人影也、於残者皆悉焼失云々

とある。等身大の法相六祖像を安置する堂内に、天台大師智顛、玄奘三蔵、惠果阿闍梨の影像があったという。惠果像の侍童として描かれた法全阿闍梨は、惠果の弟子で後に円仁や円珍に伝法した唐の僧である。これら祖師像の画像及び添えられた色紙形の文は弘法大師が自らしたため、興福寺が火災にあった時に救い出したのが、智顛、玄奘、惠果・法全の画像のみで他は焼失したと、当時の謂れを書き留めている。

再び大江親通が保延6年(1140)に南都の寺院を巡礼した時の見聞録『七大寺巡礼私記』も南円堂に奉安される御影像についてほぼ同じ内容を記載するが、

古老伝云、八宗祖師影像、大師手自振筆併所図留給也、山階寺焼亡之日、僅所放取者只此四人也、於残者皆悉焼亡云々

と、古老の伝文として「八宗祖師影像」つまり南都六宗(南都仏教)と天台、真言の祖師の御影を、空海が自ら描いたとする。空海自身の御影は登場しないものの、弘法大師信仰のひろがりには真言宗寺院のみにとどまらず、南都寺院に及んでいたことがわかる。

南都寺院における弘法大師信仰の事例として留意すべき遺例を2件紹介したい。

まず1つが、運慶一門が建暦2年(1212)に造像した興福寺北円堂の本尊・弥勒如来坐像(国宝)の頭部内に納入される弥勒菩薩立像の厨子絵である。高11センチメートルほどの厨子本体の内面に薬師如来坐像と不動明王立像、地藏菩薩立像の三尊、左扉内面に鑑真像、右扉内に空海像が描かれている。¹⁴⁾ 空海の入定信仰は、弥勒の兜率天往生と不可分の関係であるから、弥勒像とともに表されることは不自然ではない。鑑真(688—763)はそもそも「我若終亡、願坐死(我若し終亡のときは、願くは坐死せん)」（『唐大和上東征伝』宝字7年癸卯(763)春)と、結跏趺坐したまま死す「入定」を望んだ僧である。この背景には中国・唐代の高僧の遺骸処置法として、坐したままの姿勢で入寂して肉身像(ミイラ)となる(される)ことが尊重されていたことが指摘されている。¹⁵⁾



図5 天台大師坐像 像内体部背面下部
 墨書銘(筆者撮影)



図6 絹本著色弥勒来迎図
(東京藝術大学所蔵)

唐招提寺の脱活乾漆造の鑑真和上像(国宝)は奈良時代8世紀の日本最古の肖像彫刻で、睫毛や耳孔の毛を墨線で描き、実際に鑑真その人の姿であるかのような風貌は、非常に高い生身性を有していると言える。本像の製作時期については、従来、存命中とする説と没後とする説などがあるが⁴⁶⁾、その製作技術については専門の工人にあるはずの技術や合理性が無いことが指摘され、身近な弟子たちによって製作された可能性も提示されている⁴⁷⁾。弟子たちが師のありのままの姿を留めようとしたという状況(伝承)は空海とも通じ興味深い。鑑真と空海の姿が弥勒像の厨子扉に對面して表された事情は今後検証が必要ではあるが、弥勒信仰においては両者が少なからず近い関係にあり、南都寺院の興福寺に弘法大師信仰が受容されていたことを示す遺例として注目されるのである。

2つめは、鎌倉時代13世紀末の製作とされる東京藝術大学の弥勒来迎図(重要文化財)【図6】である。兜率天に住まい56億7千万年後にこの世に下生するとされる弥勒が、山中に僧形の往生者を迎えに来るシーンが主題となっているが、この画面右端に空海が描かれ、来迎する弥勒菩薩の様子をやや後方から見守るように空海が配されている。大正時代に購入されたという本図は、それ以前の伝来が不詳とされるが、空海の下方に描かれた往生者を西大寺の叡尊とみる説も呈されており⁴⁹⁾、南都真言宗系との関連が想起される。類例のない図様であるが、末法思想の高まりとともに、弥勒信仰と空海の入定信仰が混交していた状況の一端をうかがうことができる。

5 空海の座具

真如親王様の独尊空海は、背もたれと肘掛けのある椅子に坐るのが通例であるが、独尊像でも背もたれと肘掛けのない座具に坐る御影が登場する。正安4年(1302)仏師定喜・円順作の神護寺像(重要文化財)は半肉のレリーフ像で正面を向く点でも特異例だが、座具は脚部に格狭間をもつ牀座(台盤)である。牀座に坐す御影としては、空海が顕現した八幡神と互いにその姿(御影)を写し合ったという伝承をもつ「互いの御影」があり、嘉禎4年(1238)の慶應義塾ミュージアム本がその類例のなかでも古例とみられる。空海を深く敬愛した後宇多天皇が東寺西院に施入した正和2年(1313)の御影、通称「談義本尊像」(重要文化財)も同じく牀座に坐す。つまり、初めは真如親王様の型を基本としていたはずの御影が、しだいに様々な経緯や弘法大師信仰のもたらす逸話などにより、その図様が変容していったと考えられる。とくに「互いの御影」では、襟元がせまく白い筒袖の衣を下に着るという着衣法にも相違が生じている。

真言八祖像においても座具の変化をみることができる。神護寺本(鎌倉時代12~13世紀/重要文化財)や室生寺本(鎌倉時代14世紀/重要文化財)の空海は椅子に坐り真如親王様を踏襲するが、奈良国立博物館本(鎌倉時代13~14世紀)【図7】、嘉暦2年(1327)高知・金剛頂寺板彫像(重要文化財)、兵庫・浄土寺本(鎌倉時代14世紀/重要文化財)は背もたれと肘掛けのない牀座に坐し他の祖師もみな同じ座具になる²⁰⁾。



図7 絹本著色真言八祖像のうち空海像(奈良国立博物館蔵)



龍智

善無畏

一行

図8 絹本著色真言八祖像（龍智・善無畏・一行・空海）
（香川県立ミュージアム蔵）



図9 先徳図像 龍猛部分（東京国立博物館蔵）
Image:TNM Image Archives



空海

筆者が勤務する香川県立ミュージアムには室町時代初期を降らないとみられる真言八祖像のうち龍智・善無畏・一行・空海の四祖像【図8】が収蔵されている。みな画面の周囲が切り詰められているが、いずれも座具は座面が方形でその縁を太い帯がめぐり四隅には小さな方形のもの描かれている。これは「先徳図像」の龍猛像【図9】に見る座具の状況とほぼ同じと考えられ、ミュージアムの四祖像はみな僧が所持すべき六物のひとつである方形布製の座具(Nisidana)²²⁾に坐していることがわかる。龍猛・金剛智・不空・恵果の画像が失われていることは惜しまれるが、真言八祖像で八祖すべてが布製座具に坐る例として、応永13年(1406)長野・洞光寺本、神奈川・寶金剛寺本（南北朝時代）があげられる。

前章で紹介した、東京藝術大学の弥勒来迎図中に描かれる空海が布製の敷物²³⁾に坐しており、山中にこそふさわしい座具との指摘があるが²⁴⁾、例えば自然景を舞台に描かれた香川・六萬寺の熊野曼荼羅図（南北朝～室町時代14～15世紀）に登場する空海【図10】は、背もたれと肘掛けのある椅子に坐し、水瓶と木履もそばに描き真如親



図10 絹本著色熊野曼荼羅図（空海部分）赤外線写真（六萬寺蔵）

王様を踏襲している。

空海御影における布製座具の登場、真言八祖においてもその座具が採用される背景については今後さらに検討する必要があるが、描かれる場だけではなく系統の違いにも留意すべきかもしれない。なお、牀座に坐す空海御影が真言八祖像に多く登場するため、この座具を「八祖様」と呼ぶ場合があるが、真言八祖像における空海の座具にも前述のような変遷があり、さらには香川・覚城院の真言八祖像（室町時代15世紀）²⁵⁾の空海像では「善通寺御影」²⁶⁾が採用される例もあり【図11】、こうした通称は避けるべきかと思う。空海御影の形式変遷は独尊像に限らず、真言八祖像においても生じているのである。

おわりに

平安時代の文献記録にみる空海御影は、インド・中国などの祖師とともに、多数のなかに現れる場合もあった。真言宗で規範とされたはずの真如親王様の図像も、弘法大師信仰の展開と共にそれぞれ変容していく。独尊であれば、他の信仰と融合し画中に描かれるなど多様化し、その影響を受けたか、真言八祖像においてもその成立後、座具形式の変容が認められる。

そもそも空海の御影が画像に強い規範を有したのは何故か。それは、血脈として図化され、恵果から託された真言五祖像の存在が影響し、法脈を可視化する流れを受けた御影発生事情に一定の要因はないのだろうか。空海御影の展開には、彫像よりも画像として継承すべき必然性を踏まえておきたい。空海の御影はいくつもの種があり、単線的な図像規範に収斂せず、多様な宗派・信仰、歴史的文脈の中で複合的な要素をもって進展した側面を持ち合わせている。なお空海の姿（肖像）に求められた生身性は、入定信仰とともに先行する鑑真の御影についても踏まえる必要がある、空海御影の展開（伝播）は、さらに真言宗寺院にとどまらない、南都寺院と空海の接点など多面的に検証すべき視点があると考えられる。

また本稿で触れることはできなかったが、独尊であれば御影堂（大師堂）、真言八祖としては灌頂あるいは灌頂堂という「場」について考えることも大切であり、各々の御影、例えば稚児大師像がどのような場面で用いられたのかなど、その機能と「場」について検証することも今後の課題と思われる。



図11 絹本著色真言八祖像のうち空海像（覚城院蔵）

【註】

- (1) 濱田隆「弘法大師像の成立と展開」（『密教美術大観』4、1984年）、宮島新一『肖像画』（吉川弘文館、1994年）、梶谷亮次『僧侶の肖像』（日本の美術 388、1998年）、同「弘法大師空海の肖像画」（国文学 解釈と鑑賞 66(5)、2001年）、根立研介「弘法大師空海の肖像をめぐる」（『空海—史上最強、讃岐に舞い降りた不滅の巨人』香川県立ミュージアム、2023年）
- (2) 特別展図録『空海—史上最強、讃岐に生まれた不滅の巨人』（香川県立ミュージアム、2023年）
- (3) 前註(1)宮島は、相貌は真如親王様と同じだが、座具は背もたれのない牀座とする。
- (4) 「紀伊国伊都郡高野山金剛峯寺堂塔建立由来」（続宝簡集44）金堂「本尊安置次第、一木像大師御影 一軀」。
- (5) 『台記』久安4年3月16日条。
- (6) 「金剛峯寺焼失修復等事」（『続宝簡集』102）
- (7) 田辺三郎助「東寺西院御影堂の弘法大師像」（『國華』910、1968年）
- (8) 「新指定の文化財（美術工芸品）」（『月刊文化財』441、2000年）
- (9) 『京都国立博物館文化財保存修理所修理報告書 19』（京都国立博物館、2022年）
- (10) 三好賢子「清水隆慶の弘法大師像について」（『空海 史上最強 讃岐に舞い降りた不滅の巨人』香川県立ミュージアム、2023年）

- (11)『四国八十八ヶ所霊場第六十七番札所 大興寺調査報告書』（香川県「四国八十八箇所霊場と遍路道」調査報告書 5、香川県・香川県教育委員会、2015年）、『日本彫刻史基礎資料集鎌倉時代編 造像銘記篇 12』（中央公論美術出版、2016年）
- (12)木下華子「高野山大学図書館蔵（金剛三昧院寄託）『南海流浪記』の翻刻と紹介」（『東京大学国文学論集』16、2021年）
- (13)現在廃寺。まんのう町七箇に所在したとされる。
- (14)『興福寺』1・2（『南都六大寺大観』7・8、岩波書店、1969・1970年）、小西正文『興福寺』（日本の古寺美術5、保育社、1987年）、特別展図録『運慶 祈りの空間—興福寺北円堂』（東京国立博物館、2025年）
- (15)小杉一雄「鑑真像の肉身像説と朱櫃入定説」（『中国仏教美術史の研究』新樹社、1980年）
- (16)諸説の研究史は次にまとめられている。竹田慈子「鑑真和上像の制作と背景」（『唐招提寺—美術史研究のあゆみ—』里文出版、2016年）。
- (17)木下成通「唐招提寺 国宝 乾漆鑑真和上坐像 模造制作について」（『美術院紀要』8、2016年）
- (18)吉村稔子「東京芸術大学保管弥勒来迎図について」（『Museum』542、1996年）
- (19)内田啓一「西大寺叡尊と弥勒来迎図—東京芸術大学大学美術館本を中心に」（『佛教藝術』302、2009年）
- (20)神護寺、室生寺の真言八祖では恵果は東寺の真言七祖像を踏襲し、背もたれと肘掛けのある椅子に坐す。
- (21)昭和47年（1972）香川県購入。それ以前の伝来は不詳。平成12年（2000）から16年にかけて保存修理実施。
- (22)元照撰『佛制比丘六物圖』に示す第五物尼師壇。「鼻奈耶云。應安縁。五分須揲四角」と『鼻奈耶』では縁を付け『五分律』では須く四角に折りたたんだ小さい布を当てるべきとある。井筒雅風『法衣史』（雄山閣、1974年）。
- (23)描かれる敷物は、縁どりがあり、四隅の内に小さい方形状のものが描かれる。
- (24)註(19)参照。
- (25)『歴史博物館整備に伴う資料調査概報—平成8年度・平成9年度』（香川県教育委員会、1999年）
- (26)善通寺御影とは、香川・善通寺に伝来し、通用（真如親王様）の図像に松山に釈迦如来が影現した様子が描き加えられた御影。

※掲載画像は、図6が東京藝術大学、図7が奈良国立博物館、図9が東京国立博物館、図1・2・4・8・10・11が香川県立ミュージアム提供である。