Kobe University Repository : Kernel

PDF issue: 2026-11-29

高橋逸斎筆「両界曼荼羅」（知恩院蔵）：江戸時代後期、高雄曼荼羅再評価の一事例

古川，攝一

(Citation)
美術史論集,25:1-13

(Issue Date)
2025-02-19

(Resource Type)
departmental bulletin paper

(Version)
Version of Record

(JaLCDOI)
https://doi.org/10.24546/0100493553

(URL)
https://hdl.handle.net/20.500.14094/0100493553

高橋逸斎筆「両界曼荼羅」（知恩院蔵）
―江戸時代後期、高雄曼荼羅再評価の一事例―

古川攝一

《キーワード》近世仏画　高橋逸斎　高雄曼荼羅

はじめに

京都・知恩院に所蔵される「両界曼荼羅」（図1、以下、本図と略称）は、江戸時代後期に活躍したことが知られる絵仏師、高橋逸斎（一八六七?）が描いた「高雄曼荼羅」の模本である。「高雄曼荼羅」はその名が示すように、京都市北西部、高雄山に所在する神護寺に伝わった「両界曼荼羅」で、弘法大師空海が制作に関わった由緒ある作例である。高雄曼荼羅は縦横四メートルを超える大幅である一方、本図は縦横一・五メートル程で、およそ八分の一に縮小されたものである。しかしながらその描写密度は驚異的で、「細仏画」の名手と評価された高橋逸斎の画技を存分に味わうことができる。本稿では、本図の紹介を行い、江戸時代後期における高雄曼荼羅の受容について考察を試みる。

一、図様と表現

本図は濃紺に染められた絹地に金泥で描かれ、大きさは描表装を含めると、胎蔵界が縦一八四・五、横一四五・四センチメートル、金剛界が縦一八四・五、横一四五・五センチメートルである。保存状態は良好で、金泥の発色も良く、濃紺の絹地との対比も相俟って大変に美しい。令和六年（二〇二四）の夏に東京国立博物館で開催された、創建一二〇〇年記念特別展「神護寺―空海と真言密教のはじまり―」（以下、神護寺展）で初めて公開された[1]。

各尊像を象る描線は的確かつ緻密で、肥痩がなく没個性的で伸びやかなものである。特筆されるのは、周囲の描表装である（図2）。総縁は青地に二つの宝相華と葉の部分を組み合わせて丸い文様を表し、文様は縁や葉脈を地と同じ色で描き、地の部分は薄い灰色を呈す。尊像とは異なり、文様を象る描線は肥痩がはっきりとした、筆勢が感じられるものである。中縁は黄味のある絹地をそのまま活か

し、胡粉によって雲気文を描く。柱部分の筋には、外側が総縁より少し明るい青色、内側が水色で塗られている。そして、外側の筋の輪郭に黒（あるいは濃紺か）の色味が差される点は注目される。あたかも実際に異なる裂が貼り合わされているような視覚効果を生み出している。ここまで視覚効果が考慮された描表装には驚嘆させられる。

続いて尊像の描写を見ると、金泥の描線は肥痩のない伸びやかな細線で、装身具や持物の細部に至るまで神経の行き届いた破綻のない描写は、本図を描いた高橋逸斎の優れた画技を示している。例えば、胎蔵界虚空蔵院の千手観音では、円相内を埋めるように描かれた千手について、原本同様一つ一つの掌に眼が描き込まれているが、原本のおよそ三分の一に縮小されていることに鑑みると、描写密度の高さは見事である（図3）。一方の金剛界では、成身会に描かれた賢劫千仏が注目される（図4）。整然と頭部が描かれ、形や描線に差異は認められない。以上に象徴されるように、尊像表現は並外れた高い画技から生み出されたもので、描表装とともに、まさに「超絶技巧」と呼ぶに相応しい、精緻な画面とそこから生まれる高い鑑賞性が表現上の特色である。

一方、図像的な特徴については、胎蔵界外金剛部、南側の鬼衆が手がかりとなる。平安から鎌倉時代に制作された、現存する高雄曼荼羅の白描図像について考察した柳澤孝氏によれば、奈良・長谷寺伝来本と京都・高山寺伝来本（後述する東博本）は、細部の表現にいたるまで類似するものの、鬼衆二体の向きに相違が認められ、現存最古の図像である長谷寺本の方が、原本とは異なるという重要な指摘をした[2]。長谷寺本と高山寺本は向かい合う二体の鬼衆の手の部分が左右逆なのである（図5）。本図の鬼衆を見ると、長谷寺本と同じである（図6）。すなわち、原本とも異なっており（図7）、図像の特徴として注意を要する。この点は後述する。

二、箱書をめぐって

本図の収納箱には「新造兩部曼陀羅記」と記された蓋裏墨書があり、制作の経緯について知ることが出来る（図8）。墨書はすでに大村西崖編『三本両部曼荼羅集』（仏書刊行会、一九一三年）「追記」および、中村凉應「江戸時代の正系現図曼荼羅」（『密教学』四一号、二〇〇五年）の中で紹介されている。ただ、これら先学による翻刻には、いくつか誤字脱字が認められたため、今一度掲げると左記の通りである[3]。

［蓋裏墨書］

新造兩部曼陀羅記／此變相者當山塔頭故福壽院得頂師使畫工高橋市三郎寫高雄山所藏弘法大師將來變相也師曽從智積院慧岳僧正受真言秘法一日師啓白謹承大師入唐傳密教乃歸朝之日請彼變相來以爲國家之鎭因意我山自寛永中／猷廟再營堂舍來幾二百年矣然今諸方與我山同時所建立者不自致頽圮則多罹祝融之災存者至少吾竊憂之欲摸彼變相眞之我山以徵雍護補天禄不亦可乎僧正

随喜此擧乃召画工某曰近世稱高雄粉本者往〻有之數歷轉寫失眞者多唯西丘正法寺所珍／藏眞覺闍梨所寫者可謂精密無差舛矣吾将借以為臨本汝其最之画工某敬諾於是研精覃思摸之写之其功未成師乃帰寂余慨其志不果為之開光點眼修供養法兩部各一七日仰願伽藍安穩興隆正法因茲記其顚末以告來者云／岩文政戊子三月高橋市三郎名正順字子徳号一齋京師三条廣道人文政中名手筆也／求寂證圓謹誌

この墨書によると本図は、福寿院得頂が画工の高橋市三郎に高雄山神護寺所蔵の弘法大師将来変相図を写させたもので、文政戊子三月、すなわち文政十一年（一八二八）三月に完成した。図像の典拠としたのが、西丘正法寺に所蔵されていた真覚阿闍梨本であった。残念ながら得頂は本図の完成を前に亡くなり、証円が本図の開眼供養を行い、顚末を記したという。高橋市三郎については文末に詳細が記され、名は正順、字は子徳で、一齋と号したことが分かる。

「高橋一齋」は江戸時代後半の京都の文化人名鑑である『平安人物誌』嘉永五年（一八五二）版および慶応三年（一八六七）版に記載される画家である。一方で嘉永五年版には「高橋逸」という画家も紹介されている。こちらの「逸」斎は、文政五年（一八二二）版以降、嘉永五年版まで継続して記載され、字は至徳、号を藍園、俗名を高橋市三郎といった。大原嘉豊氏によって両者は同一人物であり、転居と改号に際して情報が重複して掲載されたことが明らかにされているが、蓋裏の墨書により改めて同一人物であることが裏付けられた。[4] 高橋逸斎は「画」ではなく「細仏画」「細書」「細奇工」といった項目で紹介されており、当時から細密仏画の描き手として評価されていたことが理解される。本稿では改名後の逸斎の名称を用いる。

さて本図の典拠となったのが洛西の正法寺に伝わったという高雄曼荼羅図像、真覚阿闍梨本であった。転写の過程で正しい図像が失われる粉本も多い中、高雄曼荼羅の図像を良く伝えるものとして用いられたという。「真覚阿闍梨」とはおそらく、図像集『別尊雑記』の編纂で知られる平安時代の事相家、心覚（一一一七～一一八二）のことと思われる。[5] 実は心覚は、高雄曼荼羅の第一次転写本を所持していたことが、既述の高山寺本、「高雄曼荼羅図像」（東京国立博物館蔵、以下、東博本）の奥書から知られる。[6]

東博本は金剛界、胎蔵界の二帖からなる冊子で、それぞれに奥書と修理銘があり、修理銘は天保十二年（一八四一）三月二十一日付の高山寺慧友によるものである。高山寺印も捺されている。奥書には「兼意」から「心覚」へ伝えられた図像であることが記され、兼意によれば、空海の没後二百忌に高雄曼荼羅の諸尊を写して供養したものであるという。兼意（一〇七二～一一五八～?）も事相の大家として知られ、心覚は兼意より伝法灌頂を受けている。兼意は二十五歳で仁和寺の寛意から伝法灌頂を受け、晩年に高野山で隠棲するまで仁和寺に拠点を置いて活動していた。[7] 兼意が仁和寺にいた頃に高雄曼荼羅の図像を写したことが推定される。すなわち、平安時代後半、神護寺は衰退しており、空海ゆかりの高雄曼荼羅は寺か

ら流出、一時仁和寺に移され、その後、蓮華王院宝蔵を経て、寿永年間（一一八二～八四）に高野山に送られた。[8]『文覚書状案』によると、衰退の時期は「鳥羽院御時」とあり、空海自筆とされる「僧形八幡神像」が鳥羽院の宝蔵に移されたと記されることから、高雄曼荼羅も同時期に流出したと推測される。鳥羽上皇の院政は大治四年（一一二九）から保元元年（一一五六）のことで、兼意が仁和寺から高野山に移ったのが仁平元年（一一五一）頃と推定されるため、兼意は仁和寺で高雄曼荼羅の図像を写すことが可能であった。

なお、空海没後二百年忌に写したとされる点については、空海の二百年忌、つまり長元七年（一〇三四）は、兼意在世時と全く合わず、先学が指摘するように三百年忌の間違いである。これは兼意の原本の奥書が誤写されたことを意味し、実際、東博本の表現は鎌倉時代の図像に近く、兼意から心覚に伝えられた図像の転写本であることが奥書からも理解される。

本図の箱書に話を戻すと、「真覚」すなわち心覚ゆかりの図像を典拠としたと記述されたのは、上述したように心覚が伝領した図像が高雄曼荼羅の白描図像の中で最も古い第一次転写本の系統であり、こうした由緒が重視されたためと思われる。そして直接の典拠とした図像は、「西丘正法寺」に所蔵されていた。正法寺は「京春日」とよばれる大原野神社に隣接し、かつてあった大原野寺の四十九の子院の一つで東寺の末寺であった。[9]徳川綱吉の母、桂昌院の帰依を受け、元禄年間（一六八八～一七〇四）に栄えたという。ただ、現在の正法寺には該当する図像や両界曼荼羅は所蔵されていないようだ。[10]

さて、本図の制作を企画した福寿院の得頂は、智積院の慧岳僧正より真言の秘法を伝授されたという。福寿院はもと松樹院といい、崇福院僧譽還愚を開基とする知恩院の塔頭である。[11]得頂は第九世にあたり、文政九年（一八二六）四月二十六日に亡くなった。

三、江戸時代後半、「高雄曼荼羅」の再評価をめぐって

中村凉應氏によれば、江戸時代後半に制作された紺絹金泥の高雄曼荼羅原寸大模本は四例が知られる。[12]すなわち、徳島・住友家本（寛政十年［一七九八］）、徳島・地蔵寺本（寛政十一年［一七九九］）、香川・善通寺本（享和元年［一八〇一］）、同二年［一八〇二］）、東京・西新井大師總持寺本（文政六年［一八二三］、同七年［一八二四］）である。このうち、胎蔵界のみ現存する地蔵寺本と金胎両部が伝わる住友家本の金剛界は、本来一対として描かれた。地蔵寺本と住友家本に先行する作例が、「神護寺展」で寺外初公開された神護寺本である。地蔵寺本の箱書には神護寺本の制作を示すと見られる記述があり、寛政六年（一七九四）に金剛界が、同七年（一七九五）に胎蔵界が制作された。[13]模本制作に先立つ寛政五年（一七九三）、光格天皇（一七七一～一八四〇）と後桜町上皇（一七四〇～一八一三）によって高雄曼荼羅の修理が行われた。[14]地蔵寺本の箱書によれば、修理の際、仁和寺と大覚寺の門跡が喜捨を募り、修理完了後、治承の先例に倣って後代のために高雄曼荼羅の模写が企画されたとい

う。[15] 描いたのは「正法寺」の「智什昌道」という「律師」である。当時の仁和寺門跡は閑院典仁親王第二子の深仁法親王（一七五九～一八〇七）であり、閑院典仁親王は光格天皇の父親である。高雄曼荼羅の修理と神護寺本の制作は、光格天皇周辺で進められたことが理解される。一方、地蔵寺本と住友家本の制作については、発願した釈迦庵六世、観蓮智僊が神護寺本の制作を見て阿波の地にも模本をもたらしたいとの思いから企画が進められ、持福寺観瑞の協力のもと、京都の絵師・波波伯部右京等が描き、金剛界が釈迦庵宝庫に、胎蔵界が地蔵寺宝庫に納められたという。[16] さらに、善通寺の厳蔵大僧都はこの事業に触発され、善通寺本を制作したことが記される。本図との関わりで注意されるのは、神護寺本を制作した昌道が正法寺の律師であり、地蔵寺本と住友家本は、京都の絵師が描いた点である。正法寺は、高雄曼荼羅修理後の一連の模本制作に重要な役割を果たしており、そこに伝えられた図像が本図の直接の典拠となったことは、正法寺が高雄曼荼羅の正当な図像を継承した場として評価されていたことを物語る。

続いて、江戸時代に制作された模本の図像がどのような系譜に連なるものなのか、考察を進める。既述のように、原本である高雄曼荼羅の図像を写した古い作例には、長谷寺本と東博本があり、胎蔵界外金剛部南側の鬼衆の図像に違いが認められた。すなわち、東博本は向かって右の鬼衆が右手に腕、左手に皿を持ち、向かって左の鬼衆は左右逆の持物である。これは原本と同じである一方、長谷寺本は東博本と左右反転した図像となっている。ただ、中村氏が指摘するように、持物の腕は掌と手の甲を見せるという違いがあり、写し間違いというよりは意図的な改変が行われた可能性もある。[17] さらに中村氏は、本図を含め住友家本や地蔵寺本、善通寺本などの江戸時代の模本はすべて、長谷寺本の鬼衆と同じ図像であることを明らかにしている。中村氏の指摘に加え注目されるのは、一連の模本制作の契機となった神護寺本の鬼衆も同一図像が描かれる点である（図9）。つまり、神護寺本は原本から直接というよりは、長谷寺本と同一系統の図像をもとに制作されたことが推測される。

長谷寺本は、奥書から藤原通憲（信西）の子供である勝賢（一一三八～一一九六）所持本で、弟子の成賢へ伝領された図像であることが分かる。[18] ここで想起されるのが、中村氏が紹介した總持寺本の裏背墨書である。胎蔵界には「覚洞院勝賢僧正伝写之本」をもとに描いた旨が記され、總持寺本は「第四伝」にあたるという。[19] 長谷寺本系統の図像が、高雄曼荼羅の正系図像として規範性を持っていたことがうかがえ、平安時代末の詫磨勝賀が描いた模本（現存せず）、神護寺本に次ぐ「第四伝」との認識が理解される。[20] さらに、總持寺本は、徳川家の菩提寺である寛永寺の御用を務めた神田宗庭が描いた点も注目され、江戸における高雄曼荼羅の広がりを知る上でも興味深い。文政六年（一八二三）に胎蔵界が、翌年に金剛界が描かれている。ただ、墨書からは「律師」の関与はうかがえず、神護寺本に端を発した一連の模本とも二十年ほどの開きがある。そして、そのおよそ五年後、文政十一年（一八二八）に描かれたのが本図であった。

空海が唐よりもたらした両界曼荼羅は、弘仁十二年（八二一）の

第一次転写本にあたる弘仁本以降、京都・教王護国寺（東寺）に現存する永仁本、元禄本と転写が行われ、両界曼荼羅の規範として図像が継承されてきた。このような空海請来本の図像を継承する曼荼羅は「現図曼荼羅」と呼ばれ、元禄六年（一六九三）に制作された元禄本を契機として、江戸時代には数多くの現図曼荼羅が制作されたことが知られている。[21]なかには、安永二年（一七七三）以前に京都・亀龍院の常塔によって印行された亀龍院版や、文政十一年（一八二九）の空海一千年忌に印行された長谷寺版といった、流布に適した版画も制作されている。また、元禄本を描いた宗覚（一六三七～一七二〇）や、寛政三年（一七九一）に制作された「両界種子曼荼羅」（大阪・高貴寺蔵）の慈雲（一七一八～一八〇五）をはじめ、現図曼荼羅制作には律僧が関わったことも明らかにされている。

永仁本や元禄本は彩色された曼荼羅であり、空海が請来した曼荼羅も同様と考えられる。一方、高雄曼荼羅は彩色の代わりに赤紫色の綾地に金銀泥で尊像が描かれている。本図をはじめ、高雄曼荼羅を模して新たな曼荼羅を制作することは、現図曼荼羅の模本制作とは異なる狙いがあったものと思われる。今一度中村氏が紹介した裏書などを見てみると、住友家本には「奉謝四恩」「共証菩提」、地蔵寺本には「奉酬大師思徳」、總持寺本には「酬四恩鴻徳」といった文言が見られ、曼荼羅制作に喜捨した数多くの人々の名前も記されるという。本図の蓋裏墨書においても、寛永十年（一六三三）に起きた知恩院の大火災以来の「天禄」に期待し、「伽藍安穏興隆正法」が願われていることが想起される。[22]また、本図は神護寺に所蔵される「弘法大師將來」の曼荼羅を写したものと記されていた。さらに、總持寺本の墨書にあるように、高雄曼荼羅は「高祖大師御筆」、すなわち空海自筆の曼荼羅として一貫して認識されていた点も見逃せない。[23]

元禄本の制作を見ると、前東寺長者法務大僧正、仁和寺真乗院の孝源が願主、先に触れた桂昌院が施主となり制作されたという。[24]開眼供養は仁和寺で勅会として行われた。元禄本は現在も「後七日御修法」の本尊として懸用される。また、元禄本を描いた宗覚は、庶民へ示す現図曼荼羅として新たに模本（久修園院本）を制作した。[25]亀龍院版や長谷寺版は、現図曼荼羅の図像を広めるのに適している。このようにみると、高雄曼荼羅の模本制作は、空海請来の由緒ある曼荼羅を典拠とすることは同じでも、「空海御筆」の曼荼羅を写すことで、より直接的に空海と結びつき、願主や周辺の身近な人々の想いを叶える功徳を期待して行われたのではないだろうか。高雄曼荼羅といういわば聖遺物を写すことで、原本に宿る聖性を継承することが意図されたのである。地蔵寺本の箱書にある、「四国霊地誕生院善通寺」に納める模本として高雄曼荼羅を求めた厳蔵の想いからも、この点は読み取れるように思われる。もっとも、原本である高雄曼荼羅の制作は、国の安寧を願って神護寺灌頂堂に納められたものであり、善通寺本の制作経緯の中でも「為當国鎮」という文言もみられる。しかし、『神護寺略記』が伝えるように、高雄曼荼羅は淳和天皇が発願し、淳和天皇から賜ったと推定される赤紫の綾裂

に仏を描くという、淳和天皇と空海との強い結びつきのもとに制作された私的な側面を持つ由緒が、弘仁本の系譜とは異なる、直接的に空海を想起させる高雄曼荼羅イメージを生み出すことになったのではないだろうか。一連の模本は、高雄曼荼羅への人々の信仰とイメージを今に伝える、重要な作品といえる。

おわりに

以上のように、江戸時代における高雄曼荼羅の模本制作は、現図曼荼羅の制作とは異なる意味、意義を持つことが推測される。頼富本宏氏が説かれるように、江戸時代の現図曼荼羅図像への関心の高まりや図像の研究という動きは、当時の教学復興の流れのなかで生まれたものである。高雄曼荼羅への関心もそうした動きと関わるものと思われるが、直接的には、寛政五年の光格天皇と後桜町上皇による修理が契機となったと考える。修理の翌年になされた神護寺本の制作は、住友家本や地蔵寺本、そして善通寺本の制作へとつながっていく。その後、総持寺本や本図が制作されるが、空海が唐より請来し、空海が直接筆を執った高雄曼荼羅を通じて空海と結びつくことが期待されたのである。本図の場合、智積院の慧岳より真言秘法を受けた福寿院の得頂によって制作が企画された。高雄曼荼羅の正しい図像を正法寺に求め、制作は進められた。本図は縮小版であるがゆえに、尊像を正しく描くには細やかな描写を得意とする描き手が求められた。そこで白羽の矢が立てられたのが「細仏画」の名手、高橋逸斎であり、本図は彼の画技を存分に味わうことのできる代表作の一つとして位置づけられる。なお、浄土宗寺院の知恩院において本図が制作されたことの意義についての考察は、今後の課題としたい。

本稿で取り上げた高雄曼荼羅の模本制作の流れはやがて、東博本の図像に依拠した御室版の開版（明治三年［一八七〇］）へとつながっていく。本図は江戸時代の修理に端を発する、高雄曼荼羅再評価の流れの中に位置づけられるとともに、近年研究が進められる近世仏画においても注目すべき重要な作例である。

【付記】

図版の掲載にあたり御許可を賜りました知恩院様、神護寺様、および図版の撮影、提供に御高配を賜りました京都国立博物館、奈良国立博物館関係者の皆様に改めて深甚の謝意を表します。なお、本研究はＪＳＰＳ科研費 JP24K03495 の助成を受けたものです。

註

（1）会期は七月十七日から九月八日である。展覧会に先立つ二〇二二年九月十三日に、京都国立博物館・大原嘉豊氏とともに本図の事前調査を行った。展覧会への出品、および本稿への挿図掲載をはじめ、総本山知恩院文化財保存管理部の皆様には格別の御高配を賜った。調査への同行、本図の撮影など、種々の御高配を賜った大原氏とともに皆様に厚く御礼を申し上げます。

（2）柳澤孝「高雄曼荼羅の白描本」東京国立文化財研究所編『高雄曼荼羅の研究』東京国立文化財研究所、一九六七年。

（3）一重箱に収められる。蓋表には「両界曼陀羅　高橋一斎筆　華頂山蔵」との墨書がある。

（4）高橋逸斎については、大原嘉豊氏による一連の論考を参照。
大原嘉豊「高橋逸斎の新出仏画に関する報告―幕末復古大和絵派の一例―」『論集・東洋日本美術史と現場』編集委員会編『論集・東洋日本美術史と現場―見つめる・守る・伝える』竹林舎、二〇一二年。
大原嘉豊「高橋逸斎（一斎）再論―新出作品の紹介と幕末復古派に関する一視点」筒井忠仁編『仏師と絵師―日本・東洋美術の制作者たち』思文閣出版、二〇二三年。

（5）「真覚」を「心覚」とする解釈は、『三本両部曼荼羅集』においてすでになされている。

（6）柳澤孝、前掲註（2）論文および、左記コラム参照。
拙稿「高雄曼荼羅を写した白描図像」創建一二〇〇年記念特別展『神護寺―空海と真言密教のはじまり―』図録、東京国立博物館、二〇二四年。

（7）『血脈類集記』、『御室相承記』、『高野春秋編年輯録』、参照。

（8）『文覚四十五箇条起請文』および『文覚書状案』（神護寺文書四九）参照。番号は『高雄山神護寺文書集成』思文閣出版、二〇一七年による。

（9）太田古朴「洛西正法寺貞和在銘地蔵像」『史跡と美術』二八号、一九五八年。

（10）中村凉應「江戸時代の正系現図曼荼羅」『密教学』四一号、二〇〇五年。

（11）薮内彦瑞編『知恩院史』知恩院、一九三七年、四九六・四九七頁参照。

（12）中村凉應、前掲註（10）論文。

（13）拙稿「神護寺の歴史と高雄曼荼羅」創建一二〇〇年記念特別展『神護寺―空海と真言密教のはじまり―』図録、東京国立博物館、二〇二四年。

（14）高雄曼荼羅旧収納箱（唐櫃）蓋裏銘。

（15）「（前略）今茲寛政五年癸丑経九百七十八年　絹破尊化不可巻舒　爰仁和寺大覚両法皇告命門葉資銭募四方真言之僧徒修補既成又治承任例為後代企新写高雄　寛政六甲寅年金剛界写功畢　同乙卯歳胎蔵界揮筆畢図之　者西阜正法寺智什昌道律師其人也　并阿州密厳房助筆之　余託律師拝彼新古仏日赫受思彼往事悦此勝縁喜躍無止留模此図様阿国欲備縮素福田募資縁四方宿願有感假大原野安養寺道場假託彩絵律師乎並當城北飯尾村持福寺観瑞公京師画師波波伯部右京等助手之寛政十戊午秋起首八月十一日至十一月八日金剛界一補揮筆畢阿城南田野村紫雲山釈迦庵宝庫納□同十一年己未秋起首八月十三日至十月二十四日胎蔵界図写畢小松島浦国伝山地蔵寺納宝庫　京師表具師嘉兵衛宗広装飾　于時讃州善通寺厳蔵大僧都深思難得此曼荼羅乞請予雖然是為當国鎮余亦奮起彼善通寺弟子淳思沙弥志同屈彼律師復金泥大曼荼羅両界並写四国霊地誕生院善通寺欲□宝蔵有感来庚申歳速成就思奉酬大師思徳　仍聊其意識後微同志法秘脩補以伝假世而已　発願主田野村釈迦庵六世観蓮智僻　求寂春秋五十有五　于時　寛政十一年己未十一月十八日」翻刻は中村凉應、前掲註（10）論文による。

（16）地蔵寺本、住友家本はともに絹地は阿波藍で染められているという。釈迦庵は現在の徳島県小松島市埴野町にあった庵で現在は廃庵となっている。図版ともに左記文献参照。
徳島県教育委員会、徳島新聞社編『徳島の文化財』徳島県教育委員会、徳島新聞社、二〇〇七年、九七・九八頁。

（17）中村凉應、前掲註（10）論文。

（18）勝賢は高野山で心覚より受法していることから、長谷寺本も東博本同様、兼意が写した図像が典拠となった可能性が高い。東博本は江戸時代には高山寺に伝わっていた。東博本の図像系統が採用されなかった点はさらなる考察が必要だが、寺宝目録に記載が見られず、天保十二年（一八四一）の慧友による修理銘があることから、東博本が参照される機会はなかったのかもしれない。つまり、東博本は冊子の形状で、図像が描かれた紙を図像のおおよその形に切り、貼られたものである。こうした現状の装

丁は慧友によってなされたものと推測されるが、本来は長谷寺本のような巻子の形状であったことに鑑みると、修理前は例えばまくりの状態で周囲が傷み、巻子装にできない状態だったのではないだろうか。

(19)「此大曼荼羅者 高祖大師御筆 高雄山金泥丈 六大曼拏羅之 写也以醍醐峯覚洞院勝賢 僧正伝写之本図令□写者也 従御筆迄今 第四伝 文政五年歳次 壬午二月起首 而至同六年癸未 四月画功畢」翻刻は中村凉應、前掲註(10)論文による。

(20) 詫磨勝賀の模本については『神護寺略記』「灌頂院条」に記載がある。

(21) 頼富本宏「元禄本現図曼荼羅の系譜」『斎藤昭俊教授古稀記念論文集 仏教教育・人間の研究』こびあん書房、二〇〇〇年。
頼富本宏「江戸時代制作の両界曼荼羅」『小野塚幾澄博士古稀記念論文集 空海の思想と文化(上)』ノンブル社、二〇〇四年。
上嶋悟史「近世の現図曼荼羅制作に携わった僧侶と画人」『日本仏教綜合研究』二十号、二〇二二年。
頼富氏によって元禄本は厳密には、底本とした永仁本の傷みが大きかったため、図像の不鮮明な個所は『諸説不同記』を参照したうえで、図像の一部に意図的な改変のあることが明らかにされている。ただ、本稿では、高雄曼荼羅とは異なる、弘仁本の系譜を引く「現図曼荼羅」として考察を進めた。

(22) 前掲註(11)文献によると、寛永の火災は、多くの伽藍が焼失、わずかに阿弥陀堂、勢至堂、三門、経蔵のみ被害を免れたという。

(23) 文覚『文覚四十五箇条起請文』(神護寺蔵)や後宇多天皇『高雄曼荼羅御修覆記』(大覚寺蔵)に既に記され、院政期以来の一貫した認識であることが理解される。

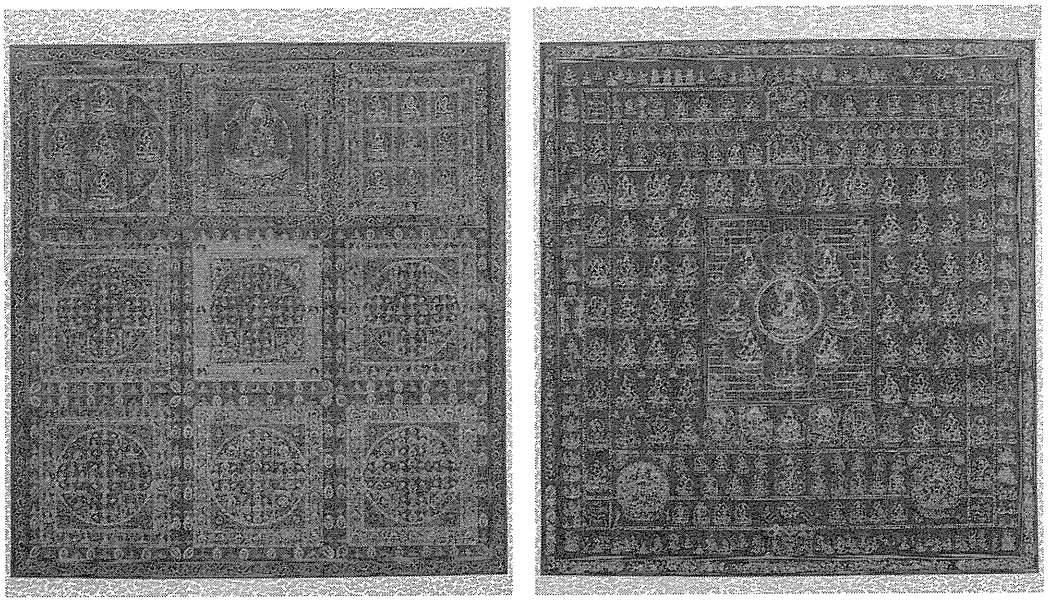
(24) 上嶋悟史「東寺所蔵 元禄本「現図曼荼羅」の制作と開眼」『美術史』一九三冊、二〇二二年。

(25) 上嶋悟史、前掲註(21)論文、参照。

【図版出典】

図1・6・8　京都国立博物館提供
図2・3・4　筆者撮影
図5　『高雄曼荼羅の研究』九七頁
図7　奈良国立博物館提供
図9　東京国立博物館提供

古川攝一(ふるかわ・しょういち)
二〇〇五年　神戸大学文学部人文学科美術史学専修卒業
二〇一二年　神戸大学大学院人文学研究科社会動態専攻修了　博士(文学)
二〇〇七年～二〇年　大和文華館学芸員
二〇二〇年～　東京国立博物館研究員



金剛界　　胎蔵界

図１　両界曼荼羅（知恩院蔵）



図２　金剛界 描表装（部分）



図３　胎蔵界（部分）



図４　金剛界（部分）



図５　［上］長谷寺本、［下］高山寺（東博）本

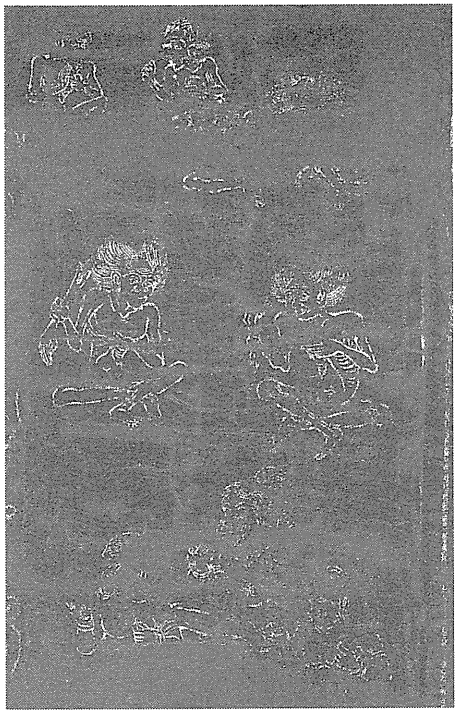


図７　高雄曼荼羅（神護寺蔵）（部分）

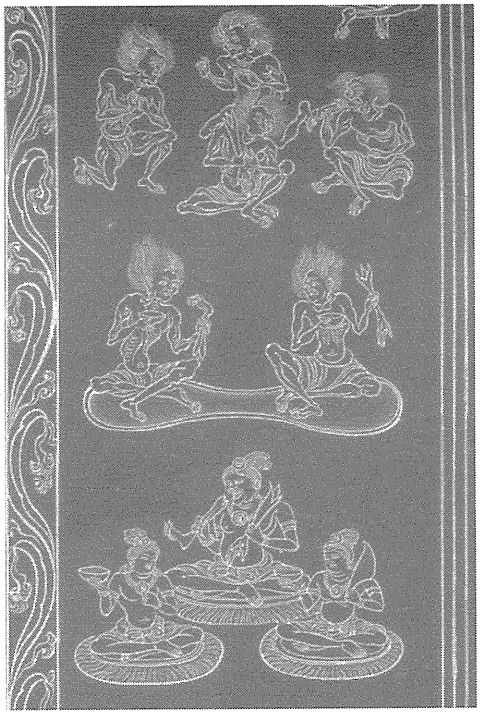


図６　本図（部分）

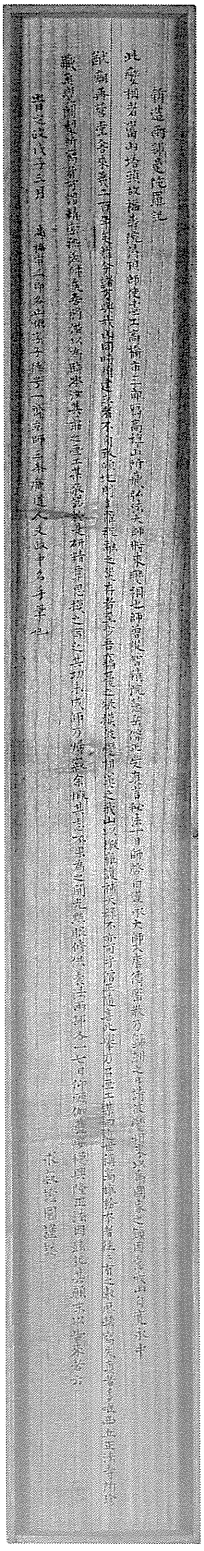


図８　本図蓋裏墨書



図９　神護寺本（部分）