



口絵8 最勝曼荼羅

新所蔵の「最勝曼荼羅」について—室町時代興福寺の祈雨本尊—

北澤 菜月

一、はじめに

本稿の主題となる「最勝曼荼羅」(口絵8)は絹本着色の掛幅装で、縦三三五・〇センチメートル、横二〇二・八センチメートルをはかる巨幅である。五副一鋪で、絹幅は左から三九・五、四二・五、四〇・三、四二・八、三七・八センチメートル。画絹には室町時代に認められる少し粗さの目立つ絹が用いられている。画面の左右及び上方は、墨書の記された位置などから見ても、多少切り詰められているであろう。描写を見ると、肥瘦の目立つ柔らかな筆致の墨描に賦彩を施す。仏菩薩の肉身は朱線で描き起こし、面貌の賦彩は、群青の髪の際を緑青でひくなど仏画の常套を省略することなく行い、衣など面的な部分では同色の濃淡によって陰影をつけ立体感を表すなど、一見あっさりした印象を与える一方で、大幅ながら十分丁寧に描かれた優作といえよう。

「最勝曼荼羅」とは『金光明最勝王経』を主な典拠とする曼荼羅のことで、大乘院尋尊(一四三〇～一五〇八)の記録である『大乘院寺社雑事記』など、室町時代の興福寺関連の史料に「最勝曼荼羅」の製作と懸用が確認できる。そうした史料によれば、「最勝曼荼

羅」はこの時期興福寺一山で数年に一度程度行われていた祈雨の祈禱に用いられた画像で、祈禱の際にはその都度『金光明最勝王経』六部の書写と「最勝曼荼羅」の製作が行われた。興福寺における「最勝曼荼羅」の製作と懸用をめぐる⁽¹⁾は、早く森末義彰氏が文献史料を駆使してその実態に関する論考をまとめられている。しかし森末氏の論考では具体的な実作例への言及はない。

当館所蔵となった「最勝曼荼羅」は、後に述べるようにそうした「最勝曼荼羅」の現存作例と見做せる稀有な画像である。特に本図の場合は画中に書き込まれた墨書によって製作の経緯や伝来が明らかとなる点で画期的な存在意義を持つといえる。

本稿は本図に関する基本的な情報の開示につとめ、美術史のみならず、中世史や仏教史、神道史といった関連する諸分野の研究に少しでも寄与するところがあれば幸いと考える。

二、伝来

まず本図の伝来を確認する。近代以降の伝来に関する資料を尋ねると、本図は昭和十一年(一九三六)の川崎男爵家第二回立目録『長春閣蔵品展観図録』(昭和十一年初版、同十三年再版)に収録され

ていることから、川崎男爵家に伝来していたことがわかる。ただしここでは「釈迦如来八大龍王図」の名が与えられ、本図を「最勝曼荼羅」とする認識はない。これを遡る伝来に関する史料は知られないが、本図では、画面中の上方に一筆で記された墨書(図1)が、この画像の製作事情と伝来について重要な史料となる。まずは画像とともに翻刻を示そう。

【墨書翻刻】⁽²⁾

「向かって右」

□(此カ)本□(尊)者、依祈雨立願、文安/元年七月廿八日、於興福寺/□(一カ)日晝供養畢、七僧百僧/導師権別当権僧正貞兼/呪願権大僧都専慶



図1-1

「同左」
立野豊前守平信俊、頼令/所望之間、仰別会五師訓營/乞請学侶之處、無相違也/許可之間、同八月六日遣/信俊方了、然申託〔託〕宣事/懇望之間、同書遣了、/文安元年八月六日/苾芻一叟(花押)

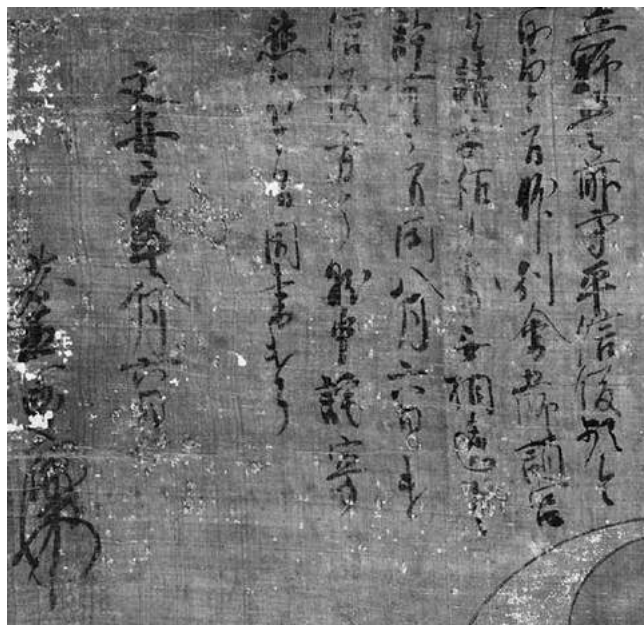


図1-2



図1-3

〔中央〕

八幡大菩薩／銅焰雖為食不／□心
穢人之物／銅焰雖為座不／□心汚
人之□／

天照皇大神宮／謀討者雖為眼前之
／利潤必当神明罰／正直吉雖非一
日之／依怙終□日月憐／
春日大明神／雖曳千日注連／不□
邪見□家／雖為重服深厚／必□慈
心之室

中央に記されたいわゆる「三社託宣」については後に触れることにし、まず左右の墨書を確認しよう。

墨書に記されるところによれば、この絵画は祈雨の本尊として、文安元年（一四四四）七月二十八日、興福寺において供養された。このとき百の僧が参加し、導師は権別当、権僧正の松林院貞兼、呪願は権大僧都専慶であった。この絵画を立野信俊がしきりに所望したため、別会五師の訓営を仰ぎ、また学侶にも相談したところ許可が得られた。そこで同年八月六日に信俊へその旨を伝えると、託宣を記すことを強く望んだので、ここに記し与えたという次第である。この墨書は文安元年八月六日に記されたもので、末尾の花押及び筆跡から、大乘院経覚（一三九五～一四七三）の筆と判じることができ

る。
応永二年（一三九五）に九条経教の子として生まれ、同十四年出家、十七年には興福寺大乘院主となった大乘院経覚については、その日記である『経覚私要鈔』などによってその動向を把握することができる。こうした史料を参照すると、興福寺で祈禱のために作られた絵画に三社託宣を書き加えて譲り渡すという、経覚の立野信俊に対する格別の対応は、両者の懇意に拠ることが推測できる。立野氏は大和国平群郡立野（現・奈良県生駒郡三郷町）を本拠とする大乘院方の国民で、経覚は永享十年（一四三八）に將軍足利義教の不興を買った際、立野へ逃れている。この後経覚は三年と少しの間立野に滞在し、立野氏との交流を深めたのであろう。その後も贈答や面会など、さまざまなりとりから経覚と立野氏の懇意をうかがうことができる。⁽⁴⁾ 文安元年の七月末といえは経覚が筒井氏と対立するさなかであり、経覚は八月十日には大乘院内に築かれた鬼蘭山城へ移住

している（『大乘院日記目録』）。親しい存在であった立野氏であるからこそ、こうした時期にこのような格別な讓渡が成立したといえるだろう。そしてその結果として、興福寺一山の祈禱のために製作された絵画が、製作の経緯とその年代が明らかで現在まで伝えられることになったのである。

文安元年七月二十八日に興福寺で行われた供養については『大乘院日記目録』の同日の項に「最勝万タラ図絵供養」との記載があり、『大乘院寺社雑事記』にもこの日の供養が「最勝曼荼羅」供養の先例として挙げられていること⁵⁾から、この日興福寺において、本図を本尊とした祈雨の供養が行われたことは史実として相違ない。つまり本図は文安元年（一四四四）七月二十八日、興福寺で「最勝曼荼羅」として製作供養された絵画そのものであることが、この墨書によって明らかとなる。⁶⁾

三、「最勝曼荼羅」の製作と懸用

以上のように大乘院経覚による墨書の記述から、本図は興福寺における祈雨祈禱のために製作された画幅であり、日記類を参照することによって本図が「最勝曼荼羅」にあたることは明らかである。そこで森末氏の研究に拠って「最勝曼荼羅」の性格について述べておきたい。

中世興福寺では寺領の安定のためさまざまな祈雨の祈禱が行われた。郷民によっても様々に行われたが、寺内では学侶と六方衆を主体とした興福寺専門により、「深密五講」、「百座仁王講」といった様々な講問や、「観音経」三百三十三卷、「大般若経」、「唯識三十頌」

といった様々な経論の読誦によって降雨が祈られた。そしてこうした講問や読誦は、水源である春日山南方の高山龍王池、唐招提寺の龍池、秋篠（寺）の龍池という三つの水神に僧侶が群参し、読誦及び勤行を行うこと（三方入）により果遂される。

このような様々な祈禱とともに、本尊画像を用いる祈雨祈禱として『大般若経』書写と「十六善神像」の製作及び供養、そして『金光明最勝王経』書写と「最勝曼荼羅」の製作及び供養も、それぞれ一連で行われた。こうした祈禱は經典書写と絵画製作の材料準備に始まるもので、経済面においても人的側面においても、経論の読誦に比較すれば大事である。なかでも特に『金光明最勝王経』の書写と「最勝曼荼羅」の製作供養は、さまざまな方法が尽くされてもお験のない場合に行われる、いわば祈雨を願う最後の手段とされ、⁷⁾したがって当時の興福寺では最も厳肅で大規模な祈雨祈禱であった。寺門での供養のために用意される曼荼羅は長さ一丈（約三メートル）、幅五尺（約一・五メートル）という破格の大きさであり、⁸⁾その製作の為に絵所座に用意される経費は、例えば十六善神像や薬師如来像では五千貫文であるのに対し、倍の一万貫文という莫大なものであった。⁹⁾ちなみにこうした記録に残る画幅の法量と本図の法量が近似していることは、本図が興福寺一山の祈禱に用いられたいわば正統の最勝曼荼羅であることを示すといえよう。

祈禱の遂行は、学侶及び六方衆の集会による決議によって定まり、寺内各所へさまざまな作業が差配されている。例えば興福寺一山による「大般若経」書写と「十六善神像」製作についてみると、写経は一乘院・大乘院の両門跡と別当（寺務）が分担して行う所役で、別当五師を奉行として行われたようである。¹⁰⁾また写経用の料紙は裏面

に截箔を散らす美麗な体裁をとることがあり、その準備は絵師が担ったという。一方、絵画製作については時の興福寺別当が担当し、その指示によって、材料費をもらい受けるかたちで、興福寺絵所の絵師が本尊画像を描いている⁽¹¹⁾。例えば、長祿二年(一四五八)の「最勝曼荼羅」製作、同四年(一四六〇)の「十六善神像」製作の際は、いずれも別当・大乘院尋尊のもとで大乘院方絵所である吐田座の筑前法眼重有が担当したことがわかる⁽¹²⁾。

『金光明最勝王経』書写と「最勝曼荼羅」の製作も同様に、決議のち準備の所役が振り分けられ、『金光明最勝王経』六部の書写は、六方の諸院家がそれぞれ各一部の書写を担当した⁽¹³⁾。六方の諸院家とは、奈良中に散在する興福寺下の院家や僧坊を「戌亥・丑寅・辰巳・未申・菩提院・龍華院」の六つに分けるもので、それぞれの内でさらに『金光明最勝王経』一部十巻の書写が振り当てられた。そして六部の書写が完成したのちに「最勝曼荼羅」が描かれ、絵画が完成すると高山の龍王社前や興福寺金堂前⁽¹⁵⁾といった適当な場所において盛大な供養が行われた。絵師は「十六善神像」同様当時の別当によって指名されたようだが、特に「最勝曼荼羅」製作のような大きな仕事については、絵所間での競合があったことも記録から分かる。

さて、肝心の文安元年の「最勝曼荼羅」製作についてであるが、残念ながら『大乘院寺社雜事記』『経覚私要鈔』ともこの時期の詳しい記録が欠落しているため、絵師などの詳細については史料からは明らかにならない。しかし逆にいえば、墨書を含めた本図の存在そのものが、この時の供養の実態を示す貴重な史料であるということもできよう。絵師を想定するには、文明四年(一四七二)五月二十

日の『大乘院寺社雜事記』に尋尊が、祈雨最勝曼荼羅の図絵に關し興福寺寺門關係の絵画製作について述べるところが参考になる。尋尊は「寺門図絵事、於絵所者、吐田方・芝方、就有縁別会五師申付之者例也、隨而每度兩座致競望事也、⁽¹⁴⁾」という。つまり、先に述べたように、別当とのつながりで決まる場合がある一方で、製作時の別会五師との縁により、大乘院方であれば吐田座、一乘院方であれば芝座の絵師がつとめるという例があったようである。本図製作時の別当は、慈恩院兼暁(『興福寺別当次第』)、別会五師は墨書にあるように訓管であった。この二人の詳細は微力ゆえ追いきれないが、当時活動していた絵師の画業を踏えて考えておくことにしたい。

文安元年(一四四四)頃、吐田座の画系を担った絵師とすれば、既出の筑前法眼重有ということになる。重有は永享八年(一四三六)には仕事が認められ(「不動像」『大乘院寺社雜事記』)、先に触れたように長祿二年(一四五八)に「最勝曼荼羅」の製作、同四年(一四六〇)に「十六善神像」製作を担っているから、文安元年度の仕事にも携わった可能性があるろう。一方芝座では、長祿四年(一四六〇)の興福寺維摩居士坐像の墨書に「惣座一乘院方絵所人数七人」とあるうちに、芝として観盛、観覚、観尊の名が見える。同年芝座は除病薬師の図絵に携わり、また東金堂釈迦の彩色について吐田座と争論するなど寺内で活発に活動している。また永享五年(一四三三)までに描かれたことが知られる芝座の作品として興福寺に「大般若十六善神像」が伝来している⁽¹⁶⁾。本図は永享十一年(一四三九)に記された旧裱襍墨書から「芝絵所」が描いたことがわかり、製作の下限は画中の題号を記した東院光暁の没年から推し量られている。この時の絵師については、『古画備考』に宝徳年間(一四四九～五二)頃、経



図2 大般若十六善神像(興福寺)

覚による賛を持つ子島真興像を描いたとして名が挙げられている芝観深とする見方がある。⁽¹⁷⁾しかし、興福寺の十六善神像の画風を「最勝曼荼羅」と比較すると、描写や彩色にはやや隔たりがあるといわざるを得ない。

それでは、吐田座の作例ではどうだろうか。そもそも、本図の処遇について経覚の希望が叶えられたことからして、この時の最勝曼荼羅製作が大乗院方に近く行われたと考えれば、本図は大乗院方絵所である吐田座の重有、あるいはその一世代上の絵師として名が知られる三河法印源有辺りの作であった可能性が高いということができさるだろう。例えば本図を、康正二年(一四五六)に描かれた重有の作とされる「生駒宮曼荼羅」(往馬大社所蔵)の画風と比較してみると、景観描写を主とする本格的な著色画であるため簡単ではないが、たとえば本地仏の描写と「最勝曼荼羅」上方の円相の仏菩薩では、光背や着衣の描写形式に共通を見ることができ、同一の絵師とまでは言い難いが、同時期の吐田座の作とみることは可能と思われる。⁽¹⁸⁾

四、図像と典拠

では本図が「最勝曼荼羅」であるという前提を踏まえて、図像を確認していこう。

本図は本尊画像に相応しく中尊を中心に左右対称性を意識して描かれた画像である。諸尊はすべて波立つ水面の上に浮かぶ雲上に位置する。中尊は坐像の釈迦如来で、表面に水波の立つ六角の台座の上で蓮華座に坐す。右手は胸前で掌をみせ、左手は掌を上にして膝上に置く。中尊の手前左右に立つのが両脇侍と考えられる。向かって右の菩薩形は、左手で幡を掲げ持ち、右手は胸前で火焰宝珠を載せる。向かって左の菩薩形は、左手は胸前で三弁の火焰宝珠を載せ、右手に三鈷剣を持つ。この二菩薩の前に左右対称に位置するのは、梵天・帝釈天であろう。向かって右は、左手を腹前で握り、右手で三鈷杵を持つ帝釈天、左は左手に鏡、右手は胸前で一・二指を捻る梵天である。脇侍の二体は稀な図像ではあるが、三鈷剣と三弁宝珠の組合せは、通常三弁宝珠が蓮華上に載るものの、胎蔵界曼荼羅虚空蔵院の虚空蔵菩薩と一致し、一方の菩薩の幡と火焰宝珠という持物の組合せは、やはり通常火焰宝珠が蓮華上に載るものの、三方幡を持つとする胎蔵界曼荼羅地蔵院の地蔵菩薩に近い。よってこの両菩薩については一応、地蔵菩薩と虚空蔵菩薩に比定しておくことにしたい。なお『金光明最勝王経』による地蔵・虚空蔵菩薩の造像は、天平十九年(七四七)に光明皇后が発願し東大寺講堂に安置したという一丈の像(『東大寺要録』巻第四)が早い例として知られる。⁽¹⁹⁾

続いて周囲の天部等を見る。まず最前列の八名の王形は、うち七名の上半身に龍が巻き付き、もう一名も水にまつわる持物であるか

ら、『法華經』などに説かれる八大龍王を表したと考えられる。ただし後に触れる「最勝曼荼羅」の古例とみなされる京都・現光寺本（図3）では龍王は五体であり、むしろ主たる典拠である『金光明最勝王經』に登場する龍王を表すところから展開した図像と考えられる⁽²⁰⁾。中央向かって左は大きな水瓶から水を流す姿、右は左手から水が溢れ出し、右手に持つ葉には水瓶から流れ出した水がかかる。向かって右手前はやはり水瓶から水を流す姿、そのうしろの一方は龍のかわちをした奇石を捧げ持つ姿、一方は笏を持つ姿である。向かって左手前は五つの宝珠をのせた盆を持つ姿、そのうしろの一方は掌から水が溢れ出しその上に三つの宝珠が踊る。もう一方は右手に持った宝珠の頂から水が飛び出し、左手の盆の上には波立つ水面が現れている。いずれも水神としての性格を直接的に伝える図像である。

後方の四体はいずれも女神形である。向かって右奥は、左手で赤子を抱き、右手に石榴を持つ訶梨帝母、その前は八臂で杵、弓、羅索（か）、宝珠、輪宝、矢、宝棒、三鈷劍を持つ物とする姿で『金光明最勝王經』に説く持物の八臂弁才天と見られる。向かって左奥は蓮華の開く宝瓶を両手で持つ姿の女神、その前は右手を下げ、左手で宝珠を持つ吉祥天と見られる。宝瓶をもつ女神形は図像から堅牢地神に比定されよう⁽²¹⁾。堅牢地神に女神形のあることは『金光明最勝王經』に記述があり、『西大寺資財流記帳』に「堅牢地神善女天」と記されることから、日本では奈良時代から表されたことがわかる。

残りは六体の天部形で、四天王と二天である。両脇侍の前後に二体ずつ立つのが四天王である。向かって右手前から緑色身で右手に劍を持つ持国天、左手前が赤色身で右手に三叉戟を持つ増長天、その後方に赤色身で左手に卷子、右手に筆を持つ広目天、右奥が青色

身で左手に宝塔、右手に戟を持つ多聞天である。左右とも四天王の後方に立つ二天は、向かって右は赤色身で、胸前に両手で三鈷杵を持つ天部、左は赤色身で右手に三叉戟、左手は腹前で一・二指を捻る姿である。この二天のうち向かって左に立つ天部については、

「淨瑠璃寺吉祥天厨子絵」（東京芸術大学所蔵）の奥壁向かって左に表される天部と身色を含めた図像が一致する。この天部は『十卷抄』などの記述から、『金光明最勝王經』に説かれ、日本でも奈良時代には造像例が認められる正了知大将（僧慎爾耶又大将）に比定されており、本図のこの姿もひとまず正了知大将といえよう。向かって右に立つ天部については明らかにしえないが、やはり『金光明最勝王經』に正了知大将の図像として「手に鉾鎌を執る」とあるのが想起される⁽²³⁾。

そして上方では、中心方向へ身体を向ける六体の仏菩薩が、それぞれ円相中に坐している。向かって右から右手を下げ、左手で衣端を握る如来、左手は胸前で宝珠を持ち、右手は施無畏印を取る菩薩、右腕は屈臂して掌を差し出し、左手は胸前で衣端を握る如来形である。続いては定印を執る如来、右手に独鈷杵、左手は腹前で握る菩薩形、左手は衣端を握り、右手を差し出す如来形である。このうち四体の如来形は図像から、向かって右から天鼓雷音、宝幢、無量寿、開敷華王の胎藏界四仏とみられる。

以上のように、本図に登場する諸尊は基本的に『金光明最勝王經』に登場する主たる尊格によって構成されていることが確認できた。ここで、『金光明最勝王經』の造形について時代を追って確認することはしないが、奈良時代には南都で表されていた『金光明最勝王經』に基づく像容が室町時代まで引き継がれたことを伝える。一

方で上方の円相に金剛界四仏を表すなど密教図像があわせて組み込まれていることも注意される。平安時代、請雨法に用いられた石清水八幡宮の「黒漆八角宝珠箱」(平安時代・十二世紀)⁽²⁴⁾は、一部に本図と同様の『金光明最勝王経』にもとづく図像を採用しているが、こうした平安時代の密教下における請雨法などとも交わりながら図像が展開した可能性がある。最勝曼荼羅の図像展開については今後の課題としたい。

さて、こうした本図の図像構成は、『大乘院寺社雑事記』の記録から、図像的にも、室町時代、おおむね興福寺の正統であったことが史料から確認できる。本図の製作より五十年ほど下る『大乘院寺社雑事記』延徳二年(一四九〇)七月三日条には、以下のとおり「最勝曼荼羅」の図像が記されている。

「最勝万陀羅図絵事、召大輔法橋仰付之、寺門本持参(割註)五ハバ也、是ヲ一ハバニ可沙汰旨仰付了、本尊尺迦 文殊 普賢 梵天 帝尺 八大龍王 弁才天 カリ帝母 吉祥天女 四天 二天 六佛 此等之尊形各在之、代三貫文之由申入之、」

これは寺門すなわち興福寺一山で製作される「最勝曼荼羅」の五分の一の縮小版製作を、尋尊が松南院座の大輔法橋清賢に命じた時の記録であるが、尊像構成について、本尊は釈迦如来で他に文殊菩薩、普賢菩薩、梵天、帝釈天、八大龍王、弁才天、訶梨帝母、吉祥天、四天王、二天、そして六仏が描かれることが記されている。本図に比較すると、両脇侍が図像的に地藏・虚空蔵菩薩に比定される点や、女神形の天部一体について記述がない点に違いがあるもの、上方の六仏もあわせ、ここに記された図像は概ね本図に一致するといえよう。このように先に述べた墨書から分かる伝来、法量とともに



図3 最勝曼荼羅(現光寺)
近赤外線撮影画像

に、図像面からも本図は興福寺の正統に属する「最勝曼荼羅」といことが確認できる。

なお図像集類をひもとくと『諸尊図像』には「最勝王経教主」として蓮台上の釈迦を中心に、雲上の吉祥天像と毘沙門天像を描く図像が収録されているが、これが画幅として礼拝されたのかは定かではない。本図に先行する現存の類例はあまり知られていないが、最近の調査の際に発見された京都・現光寺の「最勝曼荼羅」(図3)が小幅ながら絹本着色の緻密な作で鎌倉時代に遡るほか、徳島・東福寺にも釈迦を中心とした同系統の図像で、最勝曼荼羅とみなされる室町時代の絹本画像が伝存している。ただし本図を含めたこれらの画像は、基本として釈迦を中心とし、梵釈四天王と女神形の天部、龍王が配置される『金光明最勝王経』に基づいた図像であるという共通があるものの、差異も認められる。この点を含めた「最勝曼荼羅」の図像展開については今後丁寧な比較検討する必要がある⁽²⁵⁾。

五、三社託宣の古例として

これまで述べてきたように、本図は興福寺一山で祈雨の本尊として懸用された「最勝曼荼羅」の遺例として、現存する稀有な作例であり、その図像は祈雨本尊画像の、室町時代南都における図像展開を示す意味で非常に重要である。そして室町時代を中心に詳しい活動が知られる南都絵所による大作としての希少価値も高い。

さらに本図で注目されるのは、画面上方の中央に記された三社託宣である。三社託宣は通例、天照大神を中心に、八幡神及び春日明神の神号を左右に配し、さらに三神による託宣を神号の下に書き記したもので、その託宣は天照では正直、八幡は清浄潔白、春日は慈悲を尊ぶ内容を持ち、武家を中心とした社会によく受け入れられて、戦国から江戸時代を中心によく流布した。

その成立について、『華頂要略』中絶諸門跡伝では、南北朝時代に東大寺別当を勤めた東大寺東南院主・聖珍法親王が、庭池に浮かび上がるこの文を感得したという。この説については伝説化が否めないが、永島福太郎氏によれば、こうした神々による託宣は、起請文などに各々十四世紀には見出されるようになり、十五世紀初頭には、かなり整理されていたと考えられるといい、三社託宣の成立時期は伝説に違わぬ南北朝時代頃と考えられている⁽²⁶⁾。

本図に三社託宣を記した経覚は、三社託宣の揮毫付与を行ったことが知られる人物で、『経覚私要鈔』の紙背文書にも、三社託宣揮毫の反古が多く認められている。ちょうど三社託宣が整理されていく時代に生き、多数の揮毫をした経覚は、三社託宣の成立と流布を知る上で非常に重要な人物であることは疑いない。しかしながらこれ

までに経覚自筆であることが明白な三社託宣は知られていなかった。花押と筆跡により経覚筆であることが明確であり、さらに執筆の経緯や年代も明らか⁽²⁷⁾なこの託宣は、三社託宣に関する研究にとっても有益な史料となる⁽²⁷⁾。ここでは詳述しないが、記された託宣が最も流布した、いわゆる定型と少し異なっている点も注目に値する。

六、今後の課題

本稿では本図の基本的な情報を伝えることに努めた。先学の学恩によって本図の史的位置を述べたに過ぎず、不足や誤認については御叱正を乞いたい。「最勝曼荼羅」の図像がどのように形成されたのか、時代的に前後する時期の祈雨にかかわる仏教儀礼との関わりや、周辺の展開などとあわせて検討を加える必要がある。また、室町時代南都絵所による基準的作例として、表現様式に関する考察も進めるべきであろう。さらにすでに触れたように、少ないながら鎌倉・室町時代に遡る「最勝曼荼羅」の作例が残されており、本図との比較を含めた考察を行う必要もある。以上のように最勝曼荼羅をめぐる今後の課題は多い。本稿で触れなかった問題については改めて具体的な考察を試みたいと考えている。

(きたざわ なつき／奈良国立博物館研究員)

注

- (1) 森末義彰「祈雨祈禱とその本尊図絵の問題」『中世の社寺と芸術』畝傍書房、一九四一年(吉川弘文館、一九八三年復刊)。また、赤田光男「中世大和興福寺の祈雨儀礼」『日本文化史研究』第三七号、帝塚山大学日本文化史学会、二〇〇六年三月

- (2) 翻刻にあたっては、東京大学史料編纂所藤原重雄氏、当館学芸部野尻忠氏、同斎木涼子氏のご教示を得た。ここに記して御礼申し上げる。
- (3) 例えば原本である内閣文庫本『経覚指要鈔』の花押などと一致する。
- (4) 立野氏と経覚の交流については、「中世 立野の登場」(『三郷町史』一九七六年) 参照。
- (5) 例えば、『大乘院寺社雑事記』文明四年(一四七二) 五月六日条には、この時計画されていた芝座を絵師とした祈雨最勝曼荼羅の製作と各所による六部最勝王経の書写に関して、(写経の) 料紙代を誰が負担するかについて先例を尋ねるなかで、嘉吉四年すなわち文安元年七月二十八日の供養に触れている。この記述から文安元年七月二十八日に最勝曼荼羅と最勝王経の供養が行われたことを確認できる。また、この時の料紙代は南院法橋泰祐が負担したことが知られる。
- (6) 墨書に「□(一カ) 日晝供養畢」とあるが、類例として、宝徳三年(一四五二) 六月の最勝曼荼羅供養に関する文書(一日図絵最勝曼陀羅供請僧廻請)『春日神社文書』に「一日図絵最勝曼陀羅」との記述がある。
- (7) 『経覚私要鈔』文明三年(一四七一) 閏八月三日条「去月比炎旱過法之間、祈雨事学侶老若三方入以下盡篇候、結句沙汰六部最勝頓写事、籠願書於社頭之處、則降雨普潤満足間、以吉日可令果遂候、」
- (8) 『大乘院寺社雑事記』延徳二年(一四九〇) 十月二十一日条。
- (9) 『多聞院日記』文明十六年(一四八四) 卯月二十二日条。
- (10) 『大乘院寺社雑事記』長禄四年(一四六〇) 三月十八日条。
- (11) 興福寺絵所は基本として二大院家である大乘院、一乗院のいずれかに属し、院家から給田などのかたちで御恩を拝領した。そのため院家からの指示の場合には、絵具代などの必要な材料費を受け取り、製作にあたった。『中世の社寺と芸術』参照。
- (12) 『大乘院寺社雑事記』長禄二年(一四五八) 六月十日条。『寺院細々引付』長禄四年(一四六〇) 三月二十三日条。なお、重有はほかに康正二年(一四五六) に生駒宮曼荼羅(往馬大社所蔵)を描いたことなどが知られる。
- (13) 『大乘院寺社雑事記』康正三年(一四五七) 六月八日条「六部ノ金光明最勝王経、六方に一部ツツ書之、龍花院方料紙清賢寺主今度沙汰云々、」
- (14) 『大乘院寺社雑事記』文明元年(一四六九) 七月九日条、八月十三日
- (15) 『大乘院寺社雑事記』康正三年(一四五七) 六月八日条「最勝万陀羅図絵於金堂前供養」
- (16) 平田寛「興福寺の大般若十六善神図」『大和文化研究』九五号(絵仏師の作品) 中央公論美術出版、平成九年所収)
- (17) 室町時代の南都絵所については森末義彰『中世の社寺と芸術』畝傍書房、一九四一年(吉川弘文館、一九八三年復刊)、河原由雄「南都絵所のゆくえ」(『奈良県史 第十五巻 美術工芸』一九八六年) を大いに参照した。
- (18) ただし、例えば芝絵所による永享五年(一四三三) 以前制作の「大般若十六善神像」(図2) を、永正二年(一五〇五) に芝観舞が描いた「當麻寺の當麻曼荼羅(文龜本)」と比較すれば、その画風に隔たりがあるのも事実である。七十年の時代差や図像や製作環境の違いなどといった要素もあるが、同じ絵所座がどの程度画風を共有・継承したかについては検証する必要がある。
- (19) 亀田孜「吉祥天像と金光明経の美術」『薬師寺(近畿日本叢書五)』一九六五年(『日本仏教美術史叙説』学芸書林、一九七〇年所収)
- (20) 『金光明最勝王経』の「四天王護国品」には無惱池龍王・大海龍王の二龍王が、「如意宝珠品第十四」には末那斯龍王・電光龍王・無熱池龍王・電舌龍王・妙光龍王の五龍王が登場する。
- (21) 近世に記録された「最勝曼荼羅」の図像(後述) では近い図像で表された女神が「堅牢地神」とされるほか、『金光明最勝王経』に拠る図像を描く「浄瑠璃寺吉祥天厨子絵」(東京芸術大学所蔵) の奥壁下方むかつて右の堅牢地神に比定される女神は大きな鉢を捧持しており、図像に共通を認めることができる。
- (22) 林温「旧浄瑠璃寺吉祥天厨子をめぐる問題」『仏教芸術』一六九号、一九八六年。
- (23) 『金光明最勝王経』「僧慎爾耶又大将品第十九」。
- (24) 泉武夫「黒漆八角宝珠箱の金銀泥絵像とその意味」『仏教芸術』三二二号、二〇一〇年九月。
- (25) 近世の作例として、管見では奈良・長谷寺所蔵品、奈良・聖林寺所蔵品などを知るが、京都市立芸術大学所蔵の六角堂能満院仏面粉本には江戸時代の嘉永三年、六年、七年(一八五〇、五三、五四) に写された三パターンの「金光明最勝王経曼荼羅」が収録されており、近世に

おけるその画像流布が知られる（『六角道能満院仏画粉本 仏教画像聚成 上巻』法蔵館、二〇〇四年収録）。長谷寺本、六角堂画像といった近世の作例については、徳島東福寺に調査にうかがった際にご教示を得た。ここに記して御礼申し上げたい。

(26)

永島福太郎「三社託宣の発生とその流布」同『奈良文化の源流』中央公論社、一九四四年。同「三社託宣の源流」『日本歴史』五一二、一九九一年一月。

(27)

ただし永島福太郎氏は、註26に挙げた参考文献（一九九一年）で、筆者名はないが筆跡から経覚筆と断定できる三社託宣幅を寓目したと述べる。また筆者も、永島氏が挙げられた幅と同一かは不明だが、本図に近似する筆跡で、経覚筆として南都に伝来した三社託宣の掛幅を寓目したことがある。

奈良国立博物館研究紀要

鹿園雑集 第十七号・第十八号

平成二十九年二月三十一日発行

編集発行 奈良国立博物館

〒六三〇・八二二三

奈良市登大路町五〇番地

印刷・製本

株式会社天理時報社

天理市稲葉町八〇番地