

実相院蔵馬郎婦観音像の名付けの変遷

はじめに

三年前、私は馬郎婦観音像の研究を始めた。馬郎婦^{めろうふ}観音^{かんのん}は、かつては人気があつたが現在の日本ではほとんど忘れられた観音菩薩である。私は皇后・東福門院（二六〇七一―一六七八）⁽¹⁾が制作した押絵と呼ばれるコラージュのような馬郎婦観音像に興味を引かれて、馬郎婦観音の歴史と圖像表現に関する論文を書き、臨済宗の禅寺の永源寺、圓照寺門跡、延寿寺に現存する東福門院作の三つの馬郎婦観音像を分析した。⁽²⁾この論文の発表後、ある友人が論文のなかで論じられている東福門院の馬郎婦観音像によく似たものが、岩倉の実相院門跡の特別公開（二〇〇五年十二月―二〇〇六年一月）で展示されていたと教えてくれた。⁽³⁾それは実在の人物である三位局^{さんみつのぼね}（二五八三―一六五八）の肖像画で、作者は東福門院の娘の明正天皇（一六

パトリシア・フィスター

二三―一六九六）であるとされていた。同寺のパンフレットに掲載されていた小さな写真を見た瞬間、私は、これは馬郎婦観音像だと確信した。すぐに実相院に手紙を書いて特別に拝観させてくれるようお願いし、例の論文のコピーを同封した。手紙に続いて電話を入れて、前住職のお嬢様の岩谷千寿子さんと話した。岩谷さんは私の手紙を受け取り、論文を読んで、寺の古い記録が入っている箱を探してみたところ、その図が馬郎婦像であるばかりか、東福門院の手になるものであると書かれた寺の什物記も見つかったと言われた。岩谷さんとご主人の岩谷泰輔さんはご親切にもその記録と馬郎婦観音像そのものの拝観を許してくださいだったので、二〇〇六年六月と、再度九月に見せていただいた。本稿では、それらの記録と、さらに私が見つけた他の文書を調べた結果をもとに、この馬郎婦観音像の本来の身元と作者を明らかにし、馬郎婦がいかにして三位局と見な

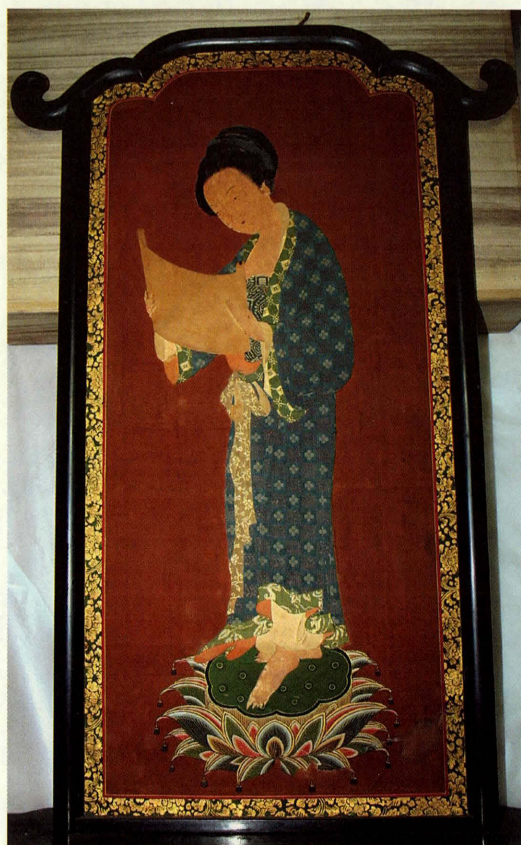


図1 東福門院作「馬郎婦観音像」 実相院蔵

されるに至ったかを探ってみた。この三位局という人物自体、実に興味深い女性であったことが明らかになった。また最近、学界で大きな関心を集めているテーマ——新たな名付けを与えられた仏像と実在の人物の肖像画の関係という問題——にも簡単に触れる。

馬郎婦観音伝説の起源

まず始めに、馬郎婦観音の由来について概説⁽³⁾した後、実相院蔵馬郎婦像(図1)とその制作の周辺の事情について詳しく述べることにする。馬郎婦は直訳すると「馬氏の息子の妻」という意味である。

宋朝の仏教年代記によると、陝西の金沙灘に大変に美しい女性の仏

教徒が住んでいた。八〇九年(一説によると八一七年)、その女性は「観音経」(『法華経』の「普門品」巻)を一晩で暗記できた男と結婚すると約束した。翌朝までに二十人の男が暗記することができた。だが結婚できるのは一人だけだったので、その若い女はさらに「金剛般若経」を暗記できた人と結婚すると言った。その半数の男がやり遂げた。今度は、三日間で『法華経』をすべて暗記できた人と結婚すると女は言った。このテストに合格したただ一人の男が馬氏だった。だが婚礼の晩、若い女は病気になるて死んでしまった。女の亡骸はすぐに腐ったので、急いで埋葬された。数日後、ひとりの老僧(インド人の僧という説もある)が馬氏の家に立ち寄り、新妻は元氣かと尋ねた。死んだと聞かされると、老僧は彼女の墓へ連れて行ってほしいと言った。棺を開けると、女の骸骨が金の鎖でつながれていた。骨が金の鎖でつながれているのは聖人の印と考えられていたので、老僧はこの女性は聖者の化身で、この地域の人々を忌まわしい業から救うために現れたのだと語った。老僧は骨を洗うと、錫杖にくくりつけて飛び去った。この部分は言い伝えによって多少違っている。たとえば、一説には、棺を開けると金になった二本の骨があり、それが見る間に飛んでいったとされている。

彌永信美氏は、「亡骸からの離脱」という結末と、骨が金に変わ



図2 馬郎婦観音像 (個人蔵・『水墨美術大系』第四巻『梁偕・因陀羅』〈講談社、1975年〉より転載)

った、あるいは金でつながれていたというモチーフは道教的要素であると指摘している。⁽⁴⁾杖を持つて天に昇っていった僧というのも道教の賢人を思い起こさせる。だが、後代の言い伝えでは、若い女は普賢菩薩か観音菩薩の化身と見なされるようになり、その奇跡の顕現によって陝西地域のおおぜいの人が仏教に帰依したとされる。馬郎婦と観音がつころから結びつけられるようになったのかは、はっきりとはわからないが、現存する文献や詩歌を丹念に調べてみると、どうやら十二世紀ごろのようである。馬郎婦観音のほかに「鎖骨菩薩」と称されている場合もある。

古記録や現存する作品を見ると、馬郎婦はしばしば南宋や元朝の禅僧の詩歌や絵のテーマとなつてることがわかる。その一部が日本に伝わり、馬郎婦は鎌倉時代を選び出された三十三観音にも入れ

られた。とりわけ日本の宮廷の女性たちは、馬郎婦を、手本とすべき理想像とみなした。馬郎婦は、女性の仏教徒の模範的な姿であるうえに、『法華経』とのつながりもある。『法華経』には、女性が悟りの境地に達し得ることを示す寓話や物語が入っているので、女性たちに人気があった。

東福門院作の馬郎婦像の原型となつたものが何かは確定できないが、出版されている中村勝五郎所蔵品中に、南宋・元時代の掛軸の水墨画に、同じ構図の馬郎婦観音像がある(図2)。この掛軸には拙翁如琰師(一一五一―一二二五)の賛がある。右下の「道有」という印章は足利義満(二三五八―一四〇八)の印で、かつてこの掛軸が義満の所蔵品であつたことを示している。足利將軍家が所蔵していた絵の多くが、徳川家の手に渡っているので、実際に東福門院がこの絵を見たことは十分に考えられる。

馬郎婦観音像を制作する際に、東福門院が『法華経』に触発されたことは明らかである。『法華経』には、仏の像を制作し奉納することとは帰依と感謝を示す、功德ある行為だと書かれている。このため、熱心な信者は盛んに仏画や仏像を

作り、あるいは作らせ、またみずからの手で縫ったり刺繍したりした。東福門院は織物や紙をはぎ合わせて絵を創る——いまで言う「押絵」の技法——に秀でていた。押絵という語はもともとは屏風に貼った絵を指し、現在私たちが押絵と考えているものは「衣裳絵」とか「衣裳絵」と呼ばれていた。⁽⁵⁾私が見た明治の記録には、実相院蔵馬郎婦像は「剪裁像」と記されていた。この押絵という工芸は、京都の貴族階級の女性の間で始まり、しだいに大名家に広まって、やがて一般庶民に普及したと考えられている。大部分の押絵は世俗的なモチーフだが、時にはそれが板に貼られ、幸運を願って寺社に奉納されることもあった（これらは押絵絵馬と呼ばれている）。

実相院蔵の馬郎婦像

東福門院作の馬郎婦観音像は礼拝の対象だったという点で、押絵絵馬とは異なる。実相院蔵馬郎婦像は他の寺に奉納された東福門院作の馬郎婦像と同様、黒い漆塗りの厨子に納められていた。絵、とくに押絵が厨子に納められているのは異例のことであり、このことは馬郎婦観音像が一種の聖像の役割を持っていたことを強く示唆しているように思われる。実相院の押絵は六一・一×二八・五cmの板に貼られている。板の上部には輪になった紐がついており、厨子の内部にはそれを掛ける鉤があるので、もとは厨子内に吊るされていたに違いない。

馬郎婦は手にした経典（おそらく「観音経」であろう）を熱心に見つめる美しい柔和な女性として描かれている。経巻は、この仏像の重要な要素である。この図を作成するために、東福門院はまず厚紙から型を切り抜き、それを布でくるんで、布端の糸くずが表から見えないうように、いねいに端を折り込んでいる。それから布でくるんだ各部分を配置して、無地の絹に貼り付ける。馬郎婦の衣裳には五種類の金襴裂が使われ、上着の下に白い衣裳と手にした巻物には白の絹が使われている。頭と首、胸、手、足、それに蓮の花弁は紙を切り抜いて作られている。東福門院作の馬郎婦像で使われている金襴裂は、上等な茶道具の袱紗や仕覆に使われる名物裂に似ている。⁽⁶⁾

つまり彼女はかならずしも自分の着物の残り布だけを使ったのではなく、美しさと希少性の点で大切にされていた「特別な」布地を使っているのである。布でつくられた各部分には羽子板や現代の押絵のように綿が詰められているのではなく、台紙に平たく貼られているので絵のように見える。馬郎婦の目鼻は墨で巧みに描かれ、おそらく膠か漆のようなもので黒い糸を塗り固めたものを頭に貼り、髪型を整えている。⁽⁷⁾緑の地に金で牡丹を縁取った布は金襴のように見えるが、実際は絹地に顔料を使ってじかに描かれたものだ。

東福門院の押絵の優れた芸術性は、美術愛好家たちにも認められていた。彼女が作った小野小町像を見た茶人・千宗旦（二五七八—一六五八）は、大徳寺の和尚、天祐紹果（二五八六—一六六六）に賛

の揮毫を依頼し、両者を組み合わせ、一本の掛け軸を作らせた。このことは彼女の押絵が絵画と同じレベルで考えられていたことを証明している。⁽⁸⁾ 絵画とくらべると押絵には立体感と実体感があり、布地が贅沢な味わいを加えて、馬郎婦の美しさをさらに際立たせている。東福門院はこの素材にほぼ惹かれていたようで、上質な布地への関心と愛着は、彼女が京都の高級呉服屋雁金屋を鼻祖にしていたことからよくわかる。

馬郎婦観音像はその平凡で通俗的と言ええる外見に特徴がある。複数の腕や頭を持つてゐるわけでもなければ、光輪さえないのである。知識のない人が見れば、宮廷の貴婦人のように見える。実相院蔵の馬郎婦像が三位局の肖像とされるようになったのは、馬郎婦像のあいまいな図像のためである。この馬郎婦像の名付けについての変更が起きたのは、三位局の没後、約五十年たってからのようである。この問題に移る前に、まず三位局の生い立ちと東福門院との関係について簡単に述べることとする。

三位局と證光寺の創建

三位局（清原胤子、一五八三―一六五八）は、大和古市の城主古市播磨守清原胤榮（二五九八年没）と近衛前久の女の某（一六一五年没）の娘として生まれた。⁽⁹⁾ 室町幕府の最後の第十五代將軍、足利義昭（一五三七―一五九七）の息子、足利義廣（もと義尋、法名…法源

院高山、一五七二―一六〇五）に嫁いだ。彼女は若い頃、戦国時代の激動に翻弄されたが、それは足利家の滅亡へと向う時代だった。足利義昭は一五六八年に將軍に擁されたものの、織田信長と対立して不和となり、一五七三年に京都から追われた。この混乱の時期に三位局の夫は奈良の大乗院門跡の僧侶になったが、朝廷の命令で僧職を辞して、名を義廣に変えた。三位局は義尊（一六〇〇―一六六一）と常尊（生没年？）の二人の息子を生んだ。夫が亡くなると、三位局は二人の子どもを静かな場所で養育してもらう手はずを整え、女官として仕えるために宮中に上がった。そこで三位局は華々しく活躍し、やがては後陽成天皇（一五七一―一六一七）の妃となった。このときに三位局の名とともに、茶々局という愛称を得た。彼女の宮中入りを後押ししたのは近衛家方の母親のようで、その姉（妹）が後陽成天皇の正室の中和門院であった（三位局は九人の妃のうちの八番目に当たる）。三位局はさらに息子二人と娘一人を産んだ。そのうちの二人は幼い頃に亡くなっている。⁽¹⁰⁾ 生き残った息子の道晃（一二六一―一六七八）は聖護院門跡の門主を命じられた。後陽成天皇は三位局と前夫との間に二人の息子がいたことを知ると、義尊を実相院門主に、常尊を円満院門主に据えた。後陽成天皇が亡くなると、三位局は三十六歳で日蓮宗の本満寺上人日任の導きのもとに仏門に入り、法誓院の法名を名乗った。

後陽成天皇の跡を継いだ後水尾天皇（一二九六―一六八〇）と、

徳川家から嫁いだ中宮の東福門院は三位局と非常に親しく、さまざまな面で三位局に目をかけ、後押ししたことが記録からわかっている。(三位局は後水尾天皇の母親の姪に当たるので、三位局と後水尾天皇はいとこ同士にあたる。)後陽成天皇との間にできた息子の道晃は、一六二六年に後水尾天皇より親王宣下を受け、一六三〇年に二品の位階を授けられた。彼の名は、後水尾天皇の催した文化的な集まりや茶会の参加者中に頻繁に登場する。

一六三八年ごろ、三位局は後水尾天皇の勅命によって、次男の義尊が門主を務める実相院門跡からさほど遠くない岩倉北部に移った。岩倉には、彼女の三番目の息子の道晃法親王が門主を務める聖護院門跡の山荘、長谷御殿もあった。岩倉は魅力的な場所だったようで、後水尾天皇と東福門院はここに娘の三宮(顯子内親王、一六二五—一六七五)のために岩倉御殿と呼ばれる新殿を建てている。記録によると、後水尾天皇と東福門院と三宮はよくこの地を訪れて、山登りや、物見、茶事、松茸狩りなどを楽しんだ。たとえば『隔篋記』には後水尾天皇と東福門院が一六四八年と一六五七年に遠出をしたことが記されており、その折りに三位局を訪ねて食事や茶菓を供された⁽¹²⁾とある。これは後水尾天皇が修学院離宮を建てる前のことだ。このころ、応仁の乱で荒れ果てた岩倉地域の寺や神社は、皇室と将軍家光の援助で改築されていた。そのなかに大雲寺、実相院、長谷八幡⁽¹³⁾がある。

岩倉で、三位局は平穏な生活を送りながら修行に励み、とくに『法華経』を熱心に学んだ。自分の住処を日蓮宗の寺のようにしよう⁽¹⁴⁾と決意して殿堂を建てさせ、彫物師に『法華経』の真理を伝える、立体の宝塔絵曼荼羅のようなものを作らせた。その中央には釈迦と多宝如来が同じ蓮台の上に座っていた。周囲には、雲乗四菩薩、四天王や鬼子母天が配された。別の厨子には十羅殺女、釈迦千体、日蓮像が納められた。これらの像はすべて、京都鳴滝三宝寺の開山で仏師としても名高い日蓮宗和尚中正院日護上人(二五八〇—一六四九)が彫ったもので、殿堂は一六四六年に落成した。三位局は日蓮宗の守護神である七面明神の熱狂的な信者でもあった。(日蓮が身延山で説法していた際、七面明神は会座に加わり護法神となることを誓った。)彼女はこの七面明神や、日蓮や『法華経』に関わりのある他の多くの仏格の像を彫らせて、共に厨子に納めた⁽¹⁵⁾。厨子は、住処の裏の山腹に建てた宮祠の建物のなかに納められた。この宮祠は一六五三年に正式に落成した。寺の什物簿では番神社とか番神堂と呼ばれていることもある。

三位局は近くにある実相院と大雲寺も後援していた。一六四三年には実相院に大きな十二天像の絵を寄進している。また一六四五年には、彼女の殿堂の多くの像を彫った中正院日護に新十一面観世音菩薩像(本尊)を作らせて、大雲寺に寄進した⁽¹⁶⁾。

三位局は一六五八年六月二七日に没した。聖護院の門主である息

子の道晃法親王は追善の一つのかたちとして、妙法蓮華經全部八軸を書き、また釈尊の肖像一幅を描いた。三位局の息子の常尊（円満院の門主）は寿量品二軸と提婆品一軸を紺紙に金泥で書いた。四十九日忌が過ぎると、三位局の住処を寺院とすることが決められた。日蓮宗の僧、日任が住職として招かれ、三位局に代わって務めを果たすとともに、三位局の息子たちと東福門院の財政的援助を受けて寺を増築した。後水尾天皇は三位局の寺に朝廷の承認と地位を与え、法円山證光寺と名付けた。後水尾天皇は本堂と三十番神その他を建てさせ、三人の息子からもさまざまな寄進があつたので、寺はしばし栄えた。一六六一年に日任が寺を去って、弟子の日修が跡を継いだ。その後、代々日蓮宗の僧が證光寺を継いだが、寛政時代（一七八九—一八〇〇）になるとしだいに没落し、やがて無人となった。

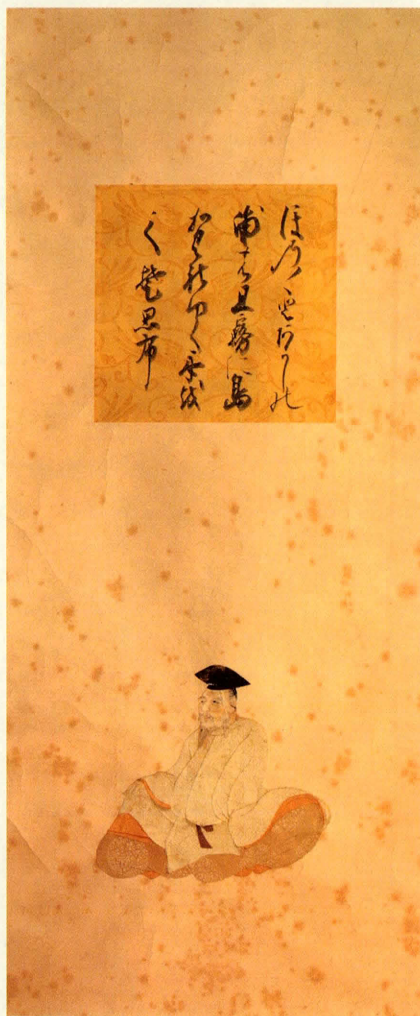


図3 東福門院作「柿本人麿像」聖護院藏（『寛永の華 後水尾帝と東福門院和子』く霞会館、一九九六年）より転載）

その後、岸派の祖・岸駒（二七四九／五六—一八三八）が移り住んで大規模な改修を施したが、彼の死後は廃寺となり、所蔵品や記録などは実相院に移された。

しかし、三位局の證光寺にあつた像はそのほとんどが消失した。現在も残っているのは前述の馬郎婦観音像のみである。三位局は日蓮宗の信者だったので、『法華經』が信仰の中心にあり、馬郎婦と『法華經』との関連性から、東福門院はこの像を作つて三位局に贈ることを考えたのだろう。事実、東福門院は長年に亘つて三位局に数々の贈り物をしている。『北岩倉證光寺什諸道具帳』（一六八七年）によると、證光寺は東福門院作の別の押絵——廷臣の書いた和歌とともに四歌仙を屏風に貼つたもの（「衣裳人形歌仙」と呼ばれる）——も所有していた。残念ながらこの屏風は現存していない。だが

東福門院が制作した押絵歌仙像がいくつが残っており、そのなかに聖護院門跡所蔵の柿本人麿像がある⁽¹⁸⁾。使われている技法は実相院藏馬郎婦観音像とまったく同じで、顔の造作は同じように墨で繊細に描かれている。柿本人麿の像の上に添えられた歌は後水尾天皇のものである。この作品が、三位局の息子の道晃法親王（後水尾天皇の義理の兄弟）が二十八

世門主となつた聖護院門跡に贈られたということも、親族間の近い関係を証明している。多くの皇族と同様、道晃法親王には芸術的な才能があつた。後水尾天皇の歌の添え書きがある道晃法親王の描いた柿本人麿像が、京都の陽明文庫に現存する。⁽¹⁹⁾

東福門院作「馬郎婦観音像」の身元の変更

東福門院が、この馬郎婦観音像を、いつ三位局に贈つたのかははっきりとはわからないが、おそらく一六一七年の後陽成天皇の崩御から三位局が没した一六五八年までの間だろう。私が見つけたこの像に関する最も古い記録は、證光寺の目録『北岩倉證光寺什諸道具帳』（貞享四年、一六八七、実相院蔵）である。そのなかに佛堂の所蔵品の一つとして次のような記載がある。

女郎婦 東福門院御作龕入 一鉢

『證光寺什物之覚』（宝永二年、一七〇五、実相院蔵）にも同様の項目がある。

女郎婦 女院御所御作 厨子アリ 一鉢

だが、その十五年後（一七二〇年）の『法圓山證光寺記』（実相院蔵）には、安堂の法誓院「三位局」像は東福門院の作であるとなつている（下記参照）。

「又安堂内法誓院像亦是東福門院手親作之納」

それよりやや後（延享五年、一七四八）の目録『證光寺什物改帳』（実相院蔵）では、この像は「堂内」の収蔵品の一つとして次のように記載されている。

厨子入 三位局公像 東福門院御作

この名付けの特定が「固定化」し、それ以降の記録でくり返されることになる。『證光寺什物記』（宝暦三年、一七五三、実相院蔵）でも同様に、本堂の収蔵品一覧に次のように記載されている。

東福門院御作 開山大檀那繪像 厨子入

三位局の彫像

ある時、おそらくは三位局の死後に、東福門院の女三宮は三位局の彫像を作らせて證光寺に寄進した（図4）。同寺の開祖としての三位局を記念するためだろう。寺の言い伝えでは、この像は東福門院作の押絵をモデルとして作られたとされている。衣装や髪型、ポーズは確かに似ており、彫像の片方の腕は欠けてしまっているが、もともとは巻物を持っていたようだ。像の裏側と基部に銘が二つあり、次のように墨書されている。



図4 三位局像 実相院蔵

像の裏側…法誓院殿之尊像 三宮御寄附也

十八嗣法 日義「花押」

台座の裏側…維時天明四檢甲辰三月開眼之也

御所大佛師左京刻焉

これらの銘は、おそらく三宮の没（二六七五年）後の開眼時（一七八四年）に書き加えられたものと思われる。三位局尊像はこの時に東福門院作の馬郎婦観音像が納められている厨子のなかに納められたのだろう。このころにはこの押絵の馬郎婦は三位局であると堅く信じられていた。彫像がこの押絵をモデルにして彫られたという

話についてだが、三位局は『法華経』に帰依していたので、おそらく三宮が三位局に馬郎婦の衣装を着せ、三位局を馬郎婦に見立てて彼女の像を彫らせようと考えたのではないだろうか。三宮は自分の母親が作ったのが馬郎婦像だと知っていたはずである。だとすれば、この「アイデンティティ・クライシス（押絵のモデルの照合の危機）」は三宮から始まったのである。もちろん、これは単なる推察に過ぎないが、描かれる人物と仏像との同一化／神格化を表すために、肖像を意図的に仏の姿に「重ねた」例は他にもある。たとえば、不動明王になぞらえた武田信玄（一五二一—一五七三）の肖像、維摩居士に見立てた荒川詮氏（一五世紀に活躍）像がそうである。⁽²⁰⁾

この三位局の彫像が厨子の中に納められていたために、（三位局と馬郎婦観音像との）同一視を固定化した。彫像には、はつきりと法誓院（三位局）であると記されていたし、例の押絵をもとに制作されていたので、押絵は三位局の肖像であると「再認識」され、疑われることはなかったのだ。実際のところ、三位局の彫像が中央に置かれ、東福門院の馬郎婦観音像は後ろに追いやられていた。最近、岩谷泰輔氏からご教示いただいたことだが、彫像を入れると厨子の扉は閉まらないのだそうだが、このことも彫像はのちに加えられたものであって、元来この厨子に納めるために作られたものではなかったこ

とを証明している。

肖像画や彫像の「再認識」の問題

本稿で取り上げた実相院蔵馬郎婦観音像のケースは、日本や世界各地に無数に見られる像の再認識の一例にすぎない。グレゴリー・レヴァインはその著書『Daijokoji: The Visual Cultures of a Zen Monastery』（大徳寺——禅寺の視覚文化）（ワシントン大学出版部、二〇〇五年）の、特に「The Frailty of Likeness（肖像のはかなさ）」と題された章でこのことを論じている。仏像は、（本来とは異なる）別の仏像として新しい名付けを与えられ、その姿に合わせて物理的な修正を加えられることがあった。また、外見上似ている場合は修正の必要もないので、ただ新しい名称／身元を与えられたこともある⁽²¹⁾。

実相院蔵の馬郎婦観音像／三位局像の例が示すように、記憶が薄らいだため、事情を知っている人たちが亡くなったため、記録文書がないか、あるいは失われたため、その肖像の主の名前と身元を「生き続け」させるための儀式が途絶えたために「再認識」が生じた場合もある。前述の現存する記録文書を調べた結果わかったように、東福門院作の馬郎婦観音像が三位局像と「再認識」されることになったのは、一七〇五年から一七二〇年までのころらしい。このあたりの事情を知る手がかりとなるのが、『法圓山證光寺記』（一七

二〇年）である。同記録によると、三位局が死去し、日任和尚が移り住んでのち、證光寺には数多くの日蓮宗の僧が去来した。ある僧（日侃）は多くの建物を売り払い、それから病を得て一七〇九年に亡くなった。その跡を日慈が継いだ。翌年に死亡した。日慈の跡を継いだ日寿はそれから九年住んで寺の一部を改修したが、一七一八年にその後継者の日遂が来たころには、宮社の屋根は完全に崩れ落ちていたので、三個の厨子が仏殿に移された。寺の荒廃に心を痛めた日遂は、実相院に願い出て改築資金の一部を得た。宮祠、本社、拝殿が改築されてふたたび厨子は内部に安置され、その他の寺の宝物は配置し直され、また保存のために箱に納められた。

馬郎婦観音は日蓮宗と関わりのある尊格ではなかったので、日蓮宗の僧たちはこの尊格の図像になじみがなかったに違いない。そのため誰かが、おそらくは上述の『法圓山證光寺記』を編纂した日遂が、それを三位局の肖像であると思ったのだ。現在、厨子の基部には「法誓院殿御絵姿の臺」と書かれた紙が貼ってある（日付はない）⁽²²⁾が、これもその人物が書いたのだろう。

結論

本稿を書き進めながら、私たちの歴史や記録はいかに不完全なものであるかを痛感した。ものごとは必定、時とともに変わっていくものであり、本質的にすべては無常だ。三位局は足利將軍の息子と

も天皇とも結婚し、息子を三人産み、その息子たちは門跡の門主となり、みずからは岩倉の住処の敷地内に豪華な殿堂その他の建物を建て、『法華經』の教えを象徴する数多くの像を所蔵していたというのに、いまではほとんど歴史から消え去っている。実相院門跡と京都府立総合資料館に残る一握りの記録を除けば、いまでは彼女の肖像彫刻が残るのみである。その像も黙して何も語らない。

本稿では、実相院蔵の馬郎婦像の作者を東福門院に戻すと同時に、三位局についてわかっていることをまとめようと試みた。研究と執筆を進めながら、この二人の女性の類似性に強く心を打たれた。二人とも武士の娘であった。三位局は大名の娘であり、東福門院は將軍の娘である。二人とも天皇と結婚した。両者とも非常に熱心な仏教徒で、東福門院のほうが將軍家の財政的後ろ盾があったためにはるかに規模は大きかったものの、二人とも仏画や仏像の制作を支援し、寺の後援者となった。東福門院が三位局に贈った馬郎婦観音像は、武家の血筋を持つ二人の宮廷女性たちの間の絆を物語っている。この絆は、三位局の肖像彫刻が東福門院の押絵馬郎婦観音像をもたにして彫られ、その三位局像が東福門院作の押絵馬郎婦観音像の厨子に納められ、両者が永遠に関係づけられることによって、死後いっそう強まった。つまり、東福門院作馬郎婦観音像の名付けを元来のものに戻すことは重要だが、江戸初期の仏教の重要な後援者であった三位局を歴史上に復活させることも、同様に重要なことだと、

私は考える。

注

- (1) パトリシア・フィスター「馬郎婦の尊格化と近世日本の禪宗界および皇族間の馬郎婦信仰」真鍋俊照博士還暦記念論集『仏教美術と歴史文化』法藏館、二〇〇五年、五七一〜五九八頁を参照。
- (2) この像のことを教えてくれたエリザベス・ケニー氏に感謝する。
- (3) 馬郎婦の由来と伝説についてのより詳細な議論は、フィスター(二〇〇五年)を参照されたい。
- (4) 彌永信美『観音変容譚』法藏館、二〇〇二年、四七二〜四七三頁。
- (5) 「衣裳絵」という語は西鶴著『懷硯』(一六八七年)に登場し、また『花結錦絵合』(一七三九年)という押絵の本にも現れている。吉田順光他著『古典と創作押絵』マコー社、一九七六年、一五〇頁参照。この工芸の起源ははっきりとはわかっていないが、日本では紙や布を切り貼りして絵を作る手芸は少なくとも室町時代にはおこなわれていたと考えられている。桑原美絵『ちりめんの押絵』日本放送出版協会、一九九六年、二頁を参照。
- (6) このことを指摘してくれた京都国立博物館・学芸課工芸室研究員の山川曉氏に感謝する。
- (7) 髪の毛の半分ほどが欠落して、墨で描かれた下絵が現れている。
- (8) 千宗左編『元伯宗旦文書』茶と美舎、一九七一年、二三六頁・籠谷真智子『女性と茶の湯』淡交社、一九八五年、八八〜九〇

頁。ここで取り上げた馬郎婦像のほか、東福門院が作ったとされるさまざまな押絵が知られている。モチーフは大部分は世俗的なもので、有名な歌仙や能楽の場面などがある。何点かが寺や神社（宇治・興聖寺、京都・聖護院、大阪・佐太満宮、表千家蔵）に保存されている。図版の一部は武田恒夫『日本を創った人びと』一七『東福門院』平凡社、一九八〇年、図版九四・九六を参照。東福門院の押絵で私が見たこの他の唯一の宗教的モチーフは、学問と文学の守り神、渡唐天神である。

- (9) 三位局の生い立ちに関する主要な情報源は、『京都府寺誌稿』六二（実相院）（一九〇五年）；中の湯本文彦誌「法誓院三位局事実」（一九〇一年十二月）京都府立総合資料館蔵；日遂誌「北岩倉證光寺記」（一七二〇年）実相院蔵。

- (10) 冷雲院宮（皇子）と空花院宮（皇女）。

- (11) 『本朝皇胤紹運録』。中村治著「後水尾院の岩倉、長谷、幡枝の山荘」『洛北岩倉研究』一（一九九七年）四六・五〇頁も参照のこと。

- (12) 赤松俊秀編纂『隔簾記』京都 思文閣出版、一九九七年、第二巻、三一六・三一七頁、第四巻、二〇六・二〇七頁を参照。

- (13) 長谷八幡については、『岩倉村史』（一九〇五年）参照。

- (14) 『法圓山證光寺記』。

- (15) その他の仏像には、三光天子、三十番神、妙見菩薩、明神が含まれる。三光天子は妙法蓮華經の第一巻「序品第一」に登場する三天で、名月天子、普光天子、宝光天子。名月天子は別名を月天といふ月を、普光天子は別名を明星天といい金星を、宝光天子は別名を

日天といい太陽をあらわす。三十番神は『法華經』を守る三十善神。妙見菩薩は北極星を神格化したもので、国土を守護し、災いを除き、福寿を増盛する神で、日蓮宗に『法華經』の守護神として信仰された。

- (16) 『大雲寺堂社旧跡纂要』（二六九九年）、三四・三五頁。中村治「大雲寺十一面觀世音菩薩の開帳―高橋家文書―」『洛北岩倉研究』六（二〇〇二年）、六八・六九頁を参照。

- (17) 東福門院からのこの贈り物は『證光寺什物諸道具帳』に次のように記録されている。「式枚屏風 東福門院御作衣裳人形歌仙四枚 隋庵御筆 應山御筆 八条殿御筆 妙法院堯然御筆」。『法圓山證光寺記』（一七二〇年）にも同様の記載がある。『法圓山證光寺記』には、一部が破損したため歌仙を二本の掛け軸に貼り直したとも記録されている。『證光寺什物記』（一七五三年）にも「東福門院御作衣裳人形繡裁物二軸箱入」という記述があり、前述の二枚屏風に貼られていた押絵が二本の掛け軸に貼り直されていたことを示している。以上の記録はすべて、現在は実相院が所蔵している。

- (18) その他の作品を宇治・興聖寺、大阪・佐太満宮、三重・神宮徴古館、京都・表千家の所蔵品中に見ることができる。これらが剝がされて掛け幅仕立てにされた歌仙像の一部は元證光寺蔵の屏風の歌仙像の可能性はあるのではないか？

- (19) 図版については『寛永の華―後水尾帝と東福門院和子』、霞会館、一九九六年、一三四頁参照。

- (20) Gregory Levine, *Daitokuji: The Visual Cultures of a Zen Monastery* (Seattle: University of Washington Press, 11

〇〇五年）六五頁。守屋正彦著「武田信玄図」に見られる不動明王様について」『近世武家肖像画の研究』勉誠出版、二〇〇二年、二四八～二六七頁を参照。また荒川を維摩居士として描いた文清の絵を、大和文華館が所蔵している。

(21) Levine (二〇〇五年) 六三～六四頁。

(22) この賛の一部の文字の判読を助けてくれた藤池知子氏に感謝する。