

2013年度

鬼子母神の服飾表現に関する研究

日本女子大学大学院
人間生活学研究科 生活環境学専攻

長尾 順子

目 次

序 論

1. 研究の背景	1
2. 既往研究	2
3. 本研究の目的	4
4. 本研究の構成	5
5. 研究に用いる史料（鬼子母神に係わる仏典と儀軌類）	5

第 1 章 日本に至る伝播経路上の鬼子母神の服飾表現

ーインド・シルクロード・中国の例ー

1. はじめに	8
2. 鬼子母神像信仰の歴史的背景	9
(1) 信仰の起源	9
(2) 鬼子母神の経典と説話	9
3. 日本に至る伝播経路上にみる鬼子母神の服飾表現	10
(1) インドの例	10
(2) シルクロード上のオアシス国家ヤールホトの例	17
(3) 中国の例	23
4. 服飾表現の背景	26
5. まとめ	28

第 2 章 日本における鬼子母神の服飾表現

1. はじめに	31
2. 日本の鬼子母神信仰のながれ	31
3. 服飾史的な特徴	34
(1) 中国と日本の服制の比較	34
(2) 中国服の特徴	35
1) 時代的特徴	35
2) 蔽膝	36
3) 披肩	38
4) 披帛	38
4. 鬼子母神像の服飾表現と分類	39
5. 吉祥天・弁才天の服飾表現の差異	62
(1) 吉祥天	62
1) 信仰の広がり	62

2) 吉祥天の服飾の特徴	62
(2) 弁才天	64
1) 信仰の広がり	64
2) 弁才天の服飾表現の特徴	64
6. なぜ中国要素は継承されたのか、 なぜ鬼子母神の服飾には変容がみられなかったのか	65
7. まとめ	66

第3章 鬼子母神の外観イメージの定義づけと服飾表現

－密教図像書の文字資料と図像を中心に－

1. はじめに	74
2. 密教図像書に記される鬼子母神の形像	74
(1) 図像書とは	74
(2) 鬼子母神に係わる図像書	75
(3) 天衣かあるいは披帛か領巾（比礼）か	77
3. 文字資料と絵画資料の比較対照	78
(1) 『図像抄』	78
(2) 『覚禅抄』	80
(3) 『別尊雜記』	83
(4) 『阿婆縛抄』	85
(5) 『諸尊図像集』 称名寺本	86
(6) 同一粉本での比較	89
4. なぜ服飾規定に関する記述が少ないのか	92
5. まとめ	93

第4章 中世における唐衣裳姿の鬼子母神の服飾表現

－奈良国立博物館所蔵「普賢十羅刹女像」を中心に－

1. はじめに	99
2. 「普賢十羅刹女像」について	99
(1) 「普賢十羅刹女像」とは	99
(2) 奈良博和装本と先行研究	102
3. 文献・絵画資料にみる女房装束	104
4. 奈良博和装本の女房装束	105
(1) 奈良博和装本の女房装束の構成	105
(2) 襪	107
1) 先行研究と絵画・文献資料にみる襪	107
2) 奈良博和装本にみる襪	108
(3) 懸帯について	110
1) 通説における懸帯	110

2) 文献にみる懸帯と雑仕女.....	113
3) 奈良博和装本にみられる懸帯.....	114
5. 奈良博和装本の服飾表現の背景	114
6. まとめ.....	117
 第5章 近世における鬼子母神の服飾表現　ー江戸草双紙に焦点をあててー	
1. はじめに	120
2. 江戸時代の鬼子母神信仰	120
(1) 江戸時代の仏教信仰の特徴.....	120
(2) 雑司ヶ谷の鬼子母神堂の興隆	122
(3) 日蓮宗による開帳	123
(4) 日蓮宗寺院の2つの鬼子母神像とイメージの多様化.....	124
3. 草双紙にみる鬼子母神の姿.....	127
(1) 草双紙とは.....	127
(2) 黄表紙：山東京伝『果物見立御世話』安永9年（1780）刊	127
(3) 黄表紙：芝全交『大森軽業／楠鬼女子 本乃能見世物』 寛政2年（1790）刊	128
(4) 黄表紙：芝全交『京鹿子娘鮎汁』寛政3年（1791）刊.....	131
(5) 合巻：万亭応賀『釈迦八相倭文庫』11編・13編：嘉永2年（1849）刊.....	132
4. 二面の顔貌に1種の服飾の理由.....	136
(1) 江戸諸人の「鬼」に対する意識.....	136
(2) 歌舞伎の鬼女への早変わりと衣裳表現	137
5. まとめ.....	140
結　論	144
図一覧	150
表一覧	155
参考文献	156

序 論

1. 研究の背景

仏像とは、仏教における信仰対象である仏の姿を偶像として具現化した像をさし、もとは仏教の創始者であるゴータマ・シッダールタの姿を形作ったものである。その後、大乘仏教¹⁾の発展とともに、菩薩像、明王像、天部像と称される諸尊像が制作されるようになり、そのほか仏教の尊らをすべて含めた像も仏像と呼ばれる。仏像の形態は、一般的には木製や金銅製などの立体的な彫像を指すことが多いが、仏画などの平面的な像も含まれる。

仏教研究において、各諸尊は以下のように分類され、各々のイメージする仏を下敷きとしていることから、服装表現にある程度の傾向がみられる²⁾。

- ①如来像は、悟りをひらいた仏陀の姿を基本としており、出家後の質素な装いで表現されている。
- ②菩薩像は、ブッダ（悟った人）になる前の状態であり、出家する前の釈迦を雛型としていることから、宝飾を多く身につけたインドの王族や貴族の姿で表される。
- ③明王像は、仏(如来)が転じた姿であり、仏教に帰依しない者を屈伏させ仏教に教化させるために、忿怒の姿に表現されたものをさしており、その多くは武装した姿である。
- ④天部像は、もとはインド古代神話における土着の神々が仏教に帰依する形で吸収された尊であり、各諸尊の中で最下位に置かれる。天部はさらに武将形、鬼神形、力士形、鳥獣形、貴人形、天女形に分類される。天女形像の代表的な尊格には、吉祥天や弁財天（弁才天）がおり、その姿は在家貴婦人の様相で表現される。研究対象とする鬼子母神も、その天女形に所属する一尊である。

仏教において人型の像が作られるようになったのは、釈尊の入滅からおよそ 500 年後の BC1 世紀頃といわれている^{3) 4)}。それ以降、仏教が及んだ広範囲な地域において、仏像は多く制作された。仏像は、信仰の対象として人間の創造性の中で生み出され、形作られたものである。つまり、仏像造頭の背景には、造立の目的や依頼主の存在がある。そして衣服は、それ自体が多くの事象を内包した表象である。つまり、仏像が何を身につけているかを理解することは、作品の創出に係わった人間や、その人が帰属する社会の規範や時代情勢などを理解することに繋がるものと考え⁵⁾。

そこで本研究では、上記の視点を数多くの仏教尊のうち、鬼子母神に向けて研究を進めたい。

2. 既往研究

鬼子母神とは仏教の女尊であり、小児守護、法華経護持者を守護する役目でいられている。鬼子母神は、仏教が興る以前のインドにおいて、疱瘡の神を擬神化し、安産子育ての守護神ハーリティとして崇拝されてきた。仏教に吸収されてからは、厨房を守る仏教の守護神として食堂に祀られ、食事作法などの修法に用いられると同時に、増益や降魔調伏などの現世利益の仏神として尊崇されてきたことが先行研究より明らかとなっている。日本には、シルクロード、中国を経て、9世紀に空海により鬼子母神に係わる漢訳經典が請来されたことから信仰がはじまる。その信仰伝播後から、およそ 1200 年を数えるが、今日でもその像容の多くは、子供を抱き吉祥果であるザクロを持った母子像の姿で表現される。

フランスの東洋学者であり、アフガニスタンからインドを探検しガンダーラ美術の研究で名を残す Alfred A. Foucher (1865- 1952) は、1899 年に 'Sur la frontière Indo-Afghane' において、インドのハーリティ女神を出版という形で世の中に紹介している⁶⁾。

私たちはさらにハーリティー（鬼子母）の聖所を求めてゆく（図55、56）。この聖所は中国の求法僧たちがこちらの方向だと指摘していたものである。ハーリティーとは、世の母親たちを震えあがらせる天然痘の女神以外のなにものでもなかった。仏陀はみずからの体内に、この女神の五〇〇人の子どものうちで最年少最愛の子〔ピンガラ〕を数時間隠し、彼女に他の女たちの子どもをも大切にすることを教えたということだ。例によって、この出来事を記念して一つの仏塔が建てられた⁷⁾。

ハーリティは、もとは天然痘の女神であり、仏陀によって子どもの大切さを教えられたことを記している。

ついで Peri (1917) は、'Hariti la Mere-de-demons' において、中国の漢訳經典の中から鬼子母神に係わる經典を見出し、これを検証している⁸⁾。近年では、Shaw (2006) より、鬼子母神信仰の概要について報告がなされており、その信仰はチベットまで及んだという⁹⁾。

中国の趙は「九子母考」（1935）¹⁰⁾ のなかで、中国には民間信仰神に子安の九子母女神がおり、中国にはすでに子安女神に対する信仰の下地があったことから外来の神であった鬼子母神はこれと混合され容易に受容されたことを論じている。近年では、西遊記の雑劇である元曲『雑劇・楊景賢・西遊記・第三本』に鬼子母神縁起を下地とした場面が登場することを受け、李（2002）¹¹⁾、田瑞文・王蓓蓓（2009）¹²⁾らによる研究が発表されている。

日本における鬼子母神研究は、管見のかぎりでは小林（1938）¹³⁾ の研究が最も古い。小林は、鬼子母神のもつ吉祥果ザクロに焦点をあてて、その原点を探ることに終始しており、ザクロを持つ鬼子母神像が登場したのは中国の唐代、あるいは宋代とし、その中国の鬼子母神像が我が国に伝播したとみなしている。ついで、身延山短期大学¹⁴⁾ の学頭を務めた宮崎英修は、1985 年に『鬼子母神信仰』¹⁵⁾ を編纂発行し、ここには仏教史や教団史の側面からなされた論が集結している。本書は現在、鬼子母神研究には欠かせない研究書である。

この成果により、鬼子母神信仰の起源、内容、国内外の歴史的展開の実態、日本の寺院における位置づけ、そして鬼子母神に係わる諸經典が明らかとされている。その内訳は、次のようである。金岡¹⁶⁾は、鬼子母神に係わる經典郡の成立を探究し、その原型がパーリー經典にあることを究明した。さらにそれらが密教系經典に入り、供養法や印相の原型あるいは定型となったことを明らかにした。小川¹⁷⁾は、インドの土俗の神パンチカとハーリティの夫婦神は、もとは病魔を擬神化した神であること、そしてその後仏教に受容された夫パンチカは大黒天とよばれる財宝神となることを明らかにし、そして西域・中国・日本におけるこの夫婦神への信仰に論及した。多田¹⁸⁾は、天台宗における鬼子母神信仰の展開を、一寺院を例にあげて実態を示している。庵谷¹⁹⁾は天台教籍にみる鬼子母神の經典・儀軌について紹介している。浅井²⁰⁾と池上²¹⁾は、日蓮宗における鬼子母神信仰の位置づけについて論じている。次に、近世における鬼子母神信仰について、冠²²⁾は川柳を中心とした近世文学を用いて、入谷鬼子母神・雑司ヶ谷鬼子母神・中山鬼子母神等をあげ、当時の庶民信仰に言及している。内野²³⁾は近世における各地の鬼子母神講と子育ての関連信仰について触れている。そして編者宮崎²⁴⁾は、鎌倉時代から江戸時代にかけて、日蓮宗における鬼子母神の位置づけの変遷について触れており、鬼子母神の地位は徐々に高まり、室町末頃より祈祷本尊として位置づけられるようになったことを明らかにしている。また、日蓮宗のなかで発生した鬼形鬼子母神像についても言及しており、その造顕時期を江戸時代の初期頃としている。さらに宮崎は著書の中で次のように言述している²⁵⁾。

この神への信仰は地蔵・薬師・八幡・伊勢信仰のように一般的な横のひろがりを見なかったため、その鑽仰・研究・調査はあまり行われなかったようであるし、また、日蓮宗内においても祈祷本尊として尊崇されていて、その口伝・相承・秘法等は公開されることがなかったから、これまたその機会はなかったというのが実情である。

戦後、ようやく秘伝・口決の秘宝・秘仏が公開されるに至って自由な研究が行われ、これによって鬼子母神信仰の内容と歴史的展開の実態が知られ、鑽仰・研究の手がそめられるようになった。(中略) 鬼子母神信仰の研究・調査・鑽仰はほとんど未開拓の領域である

宮崎のいうところの一般的な広がりとは、おそらく民間への信仰の広がりとは推察される。つまり鬼子母神信仰は、他の信仰ほど民間へは普及せず、特別にこの尊をとりあげた日蓮宗の中においても祈祷本尊として位置づけられたことから、宗内の秘法として扱われ、その実態は表舞台にたつことはなかったと述べており、この尊に関する研究は僅かな上、まだまだ未踏の領域があるとしている。

しかし近年では若干の研究が発表されるようになった。田口(1984)²⁶⁾は、鬼子母神が吉祥果ザクロをもつ例は、中国にもみられるが、特に日本において見出される表現であると述べている。田代(1985)²⁷⁾、(1986)²⁸⁾、(1988)²⁹⁾、(1992)³⁰⁾は、鬼子母神の外観について、国内外の史料を用いて鬼子母神の像容を詳細に分類し、その尊格とあわせて信仰の実態を考察している。田辺(1999)³¹⁾は、小林(1938)の論説に対し、鬼子母神とザクロの関わりは、中国ではなく中央アジアにまで遡る可能性を示した。2000年代には、山崎・

後藤（2001）³²⁾、（2002）³³⁾による住居学の側面による研究や仏教美術史の立場から特定の仏画をとりあげた松嶋（2002）³⁴⁾、（2006）³⁵⁾の報告もみられ、鬼子母神への注目は徐々に集まりつつある。

一方、仏像の衣服について論じられた研究もある。仏教美術史の立場からは、吉村（2006）³⁶⁾（2009）³⁷⁾（2012）³⁸⁾、竹下（2010）³⁹⁾らが、僧侶像の服飾表現に着目し、実際の僧服と比較検討を行っている。蔵田（2010）⁴⁰⁾は、仏教における衣文化の研究として、比較文化の立場から袈裟の宗教性について論じている。服飾文化史の立場から崇拜対象の服飾について論じた研究もなされている。国宝「薬師寺吉祥天像」は研究テーマにも展覧会出品回数も、鬼子母神より多くとり扱われる女尊である。田中（1999）⁴¹⁾は、吉祥天の装束について、中国の服制と女神像の衣服と対照することで、その服飾表現がどこに由来するのかについて言述している。岩崎・岡松・片岸（2000）⁴²⁾、岩崎・岡松・片岸・原田・馬場（2001）⁴³⁾の研究では、田中（1999）と同仏画に着目し、そこにみられる衣装から、中国や西域の要素を見出すことを試みている。このように尊像の服飾表現に着目した研究もなされつつあるが、特定の仏尊を長い期間で捉え、その服飾表現の変遷や特徴を明らかにしようという試みはなされておらず、本研究の新規性といえる点である。

3. 本研究の目的

以上みてきたように、鬼子母神に関する研究はごくわずかである。特に日本の鬼子母神に関する研究は、一時代、一宗教、一宗派に焦点をあてたものに限られており、鬼子母神信仰がどのような広がりを見せ、どの地域の、どの階層に信仰されていたのかその全貌は明らかにされていない。さらに、彫像や絵画にかぎらず、鬼子母神の姿を表現した像が一体世の中にどれほど存在するのかも依然として不明なままである。先行研究で触れているように、鬼子母神は天台・真言宗の密教系の寺院と、日蓮宗において信仰された。密教とは秘密の教を意味しており、その修法に関しては師匠から弟子へと秘密裏に伝承させ、他の介入は許さないという非常に神秘的かつ秘密主義的な側面をもっている⁴⁴⁾。そして、日蓮宗においても、宮崎が指摘するように祈祷本尊に位置づけられることで、口伝・相承・秘法などは公開されることがなかったことで、鬼子母神に関する史料も少ない。

上記を踏まえながら本研究では、信仰を発信する側である寺院の資料だけではなく、受容側の資料も研究対象とし、これまで着目されてこなかった鬼子母神の服飾に焦点をあて、日本に鬼子母神信仰が伝播してからおよそ1200年の間にこの女尊がどのように当時の人々に受容されていったのかを、各時代、各階層における鬼子母神の図像資料の服飾表現を通して鬼子母神受容の一側面を明らかにしていくことを目的とする。

4. 本研究の構成

本研究は、序論、本論（第 1 章から第 5 章）、結論からなる。

第 1 章では、鬼子母神信仰が日本へ伝播された経路上に残る作例をとりあげた。信仰の発祥地であるインド、シルクロード上のオアシス国家ヤールホト、中国である。それぞれの服飾表現を、鬼子母神像の制作時期に当たる他の彫像・絵画作品等と比較検討をおこなうことで、各々の像の服飾表現を明確にすることを試みた。

第 2 章では、次章以下の前提として日本で制作された鬼子母神像の服飾表現の分析を行い、その特徴を明らかにすることを試みた。作例には、平安時代末より江戸時代の間に制作された彫像・絵画作品 22 点を用いた。

第 3 章では、前章で明らかとした鬼子母神の外観構成要素が鎌倉時代以降に定型化されたのを受け、なにをもって固定化されたのか究明することを試みた。研究資料には、平安末期から鎌倉時代にかけて編纂された密教図像書 5 点（『図像抄』『覚禅抄』『別尊雜記』『阿婆縛抄』『諸尊図像集』）を用いて、そこに示される鬼子母神の形像に係る文字資料と絵画資料の比較をおこない、当時の学僧が形作ろうとした鬼子母神の外観構成要素を検証した。

第 4 章では、前章で示された鬼子母神の服装規定とは異なる、中世の官女の正装である唐衣裳装束で描かれた鬼子母神をとりあげ、何故服装規定を外れた表現となったのか、服飾文化史と当時の仏教界の動向とを絡めて考察を試みた。

第 5 章では、信仰対象とされてきた鬼子母神の姿を、江戸時代の庶民文学の中に求め、その服飾表現を検証した。研究対象には、江戸時代に発刊された草双紙 4 作品『果物見立御世話』『大森軽業/楠鬼女子本乃能見世物』『京鹿子娘戯汁』『釈迦八相倭文庫』を用いて、その服飾表現から、江戸諸人における鬼子母神受容の一例を提示した。

5. 研究に用いる史料（鬼子母神に係わる仏典と儀軌類）

鬼子母神に係わる仏典と儀軌類は、『大正新脩大藏經』⁴⁵⁾⁴⁶⁾⁴⁷⁾⁴⁸⁾⁴⁹⁾に収載される史料を用いた。本書は、大正 13 年（1924）から昭和 9 年（1934）にかけて民間人によって総集された漢訳仏典である。編纂責任者に選出された 3 名は、東京帝国大学名誉教授となり 1944 年に文化勲章を受章した仏教学者の高楠順次郎（1866-1945）、浄土宗の僧侶であり大正大学、東洋大学教授を歴任した渡辺海旭（1872-1933）、同じく浄土宗の僧侶であり高野山大教授となった仏教美術研究者の小野玄妙（1883-1939）である。

『大正新脩大藏經』の底本には、韓国海印寺が所蔵する高麗大藏經再彫本が用いられており、これに加えて日本に残る漢訳仏典を調査し、校合作業がなされたという。中国所伝の正藏 55 卷、日本撰述の続藏 30 卷、別卷 15 卷の全 100 卷から成る。

最後に、鬼子母神を研究対象に選んだのは、筆者が進学した日本女子大学の近隣に雑司ヶ谷の鬼子母神堂があったことが理由である。江戸時代からはじまった大規模な御会式大祭は、今日でも毎年営まれており、鬼子母神信仰が現在でも続いている様子をうかがうことができる。このようなご縁から鬼子母神に興味を抱き、研究テーマとした。

- 1) 中国や日本に伝播した仏教流派の通称をさす。釈迦の没後、各仏教団体における仏教に対する解釈等の違いから小乗と大乘に分かれた。小乗は、仏法に帰依し修行を積んだ僧だけが救われるという考えであるのに対し、大乘はすべての人間を救済することを目的としている。日本に伝えられた仏教はこの大乘仏教を基本にした教えである。
- 2) 仏像の階級や像容については、次の本を参照した。(澤村忠保：『仏像の見方 正しく理解する 仏像のカタチ』誠文堂新光社 (2009)、光森正士・岡田健：『仏像の鑑賞基礎知識』、至文堂 (1996)、有賀祥隆：『仏画の鑑賞基礎知識』至文堂 (1991))
- 3) 高田修：『仏像の起源』岩波書店 (1994) p415.を参照した。仏像が、いつ、どこで制作がはじまったのかは、「仏像の起源論争」として今日でも研究者の間で熱い議論が交わされているが、おおよそマトゥラーとガンダーラの 2 つの地において、ほぼ同時期に、紀元 1-2 世紀頃から始まったとするのが定説となっている。
- 4) 田辺勝美：『ガンダーラから正倉院へ』同朋舎出版 (1988) p.12.田辺によると、インド人が長い間仏像をもたなかったのは、肖像の観念を持っていなかったからとしている。
- 5) 実際は衣服をもたない裸形像が存在する。しかしこの場合は、仏像に写実性をだすために裸身を作り、その上に実際の衣服を着せることを目的としていたため、最終的には衣服をまとうことになる。ところが、弁才天像に関しては、いつしか裸形の状態で祀った例が江戸時代にみられ、庶民たちに好奇の目で観覧されていたという。(笹間良彦：『弁才天信仰と俗信』雄山閣(1991) pp.20-29.) こちらも衣服をあえて着せないという行為の背景から、当時の弁財天に対する信仰の変容などをよみとくことができる。
- 6) Alfred A. Foucher : 'Sur la frontière Indo-Afghane' (1901) 東京大学東洋文化研究所が所蔵する 1901年版を参照した。
- 7) 訳部分は次の図書を参照した。前田耕作監修、前田竜彦 [他] 訳：『ガンダーラ考古遊記』同朋舎出版 (1988) pp.147-149.を引用した。
- 8) Noel Peri: 'Hariti la Mere-de-demons', Bulletin de L'École française d'Extrême-Orient, 17, 3 (1917).は、Nirmala Sharma 'Bamiyan, Hariti and Kindred Iconics', Aditya Prakashan (2011) pp.56-138. 所収を参照した。
- 9) Miranda Shaw : 'Buddhist Goddesses of India' Princeton Univ Pr. (2006) pp.110-142.
- 10) 趙邦彦：「九子母考」『中国歴史語言研究所集刊』第二冊第三分、民国二十四年 (1935) pp.261-273.
- 11) 李连生：「『西遊記』、鬼子母与九子母」『中国典籍与文化』 (2002) pp.33-40.
- 12) 田瑞文・王蓓蓓：「『西游记』中“红孩儿”原型在元杂剧中的叙事线索」『南都学坛』 (2009) pp.44-46.
- 13) 小林太一郎：「支那に於ける訶利帝ーその信仰とその図像とについてー」『支那佛教史學』第2巻第3 號 (1938) pp.1-48.
- 14) 日連宗寺院の僧侶を育成するための教育機関。1995年には4年制大学となった。
- 15) 宮崎英修：『鬼子母神信仰』雄山閣 (1985)
- 16) 『鬼子母神信仰』先掲15) pp.3-22.
- 17) 『鬼子母神信仰』先掲15) pp.23-60.
- 18) 『鬼子母神信仰』先掲15) pp.63-92.
- 19) 『鬼子母神信仰』先掲15) pp.125-139.

- 20) 『鬼子母神信仰』先掲15) pp.93-110.
- 21) 『鬼子母神信仰』先掲15) pp.111-123.
- 22) 『鬼子母神信仰』先掲15) pp.143-160.
- 23) 『鬼子母神信仰』先掲15) pp.183-198.
- 24) 『鬼子母神信仰』先掲15) pp.199-373.
- 25) 『鬼子母神信仰』先掲15) はしがき部分.
- 26) 田口有樹女：「訶梨帝母の持物・「吉祥菓」について」『名古屋造形芸術短期大学研究紀要』7 (1984) pp.101-157.
- 27) 田代有樹女：「訶梨帝母の形相の二類性について（上）－十六大護図にみる忿怒尊訶梨帝母像をめぐって－」『名古屋造形芸術短期大学研究紀要』8 (1985) pp.59-90.
- 28) 田代有樹女：「訶梨帝母の形相の二類性について（中）－宝楼閣経曼荼羅にみる訶梨帝母像をめぐって－」『名古屋造形芸術短期大学研究紀要』9 (1986) pp.3-26.
- 29) 田代有樹女：「訶梨帝母の形相の二類性について（下）－図像学的考察－」『名古屋造形芸術短期大学研究紀要』10/11 (1988) pp.25-71.
- 30) 田代有樹女：「曼荼羅に見る訶梨帝母像一像形の七分法を中心として－」『名古屋造形芸術短期大学研究紀要』15 (1992) pp.84-100.
- 31) 田辺勝美：「鬼子母神と石榴－研究の新視点－」『大和文華』101、大和文華館 (1999) 巻頭図版 7-8、pp.32-41.
- 32) 山崎美佳、後藤久：「雑司が谷の街並に関する研究 1－鬼子母神信仰と雑司が谷の繁栄－」『日本女子大学紀要 家政学部』48 (2001) pp.77-83.
- 33) 山崎美佳、後藤久：「雑司ヶ谷の街並に関する研究 2－鬼子母神信仰の盛衰が街並に与えた影響について－」『日本女子大学紀要 家政学部』49 (2002) pp.113-118.
- 34) 松嶋雅人：「新山元龜2年銘の長谷川信春筆 鬼子母神十羅刹女像」『Museum』581 (2002) pp.5-16.
- 35) 松嶋 雅人：「信春」印の鬼子母神十羅刹女像」『東京国立博物館研究誌』623 (2009) pp.3-16.
- 36) 吉村怜：「古代佛菩薩像の衣服と名称」『國華』112、朝日新聞社 (2006) pp.5-18.
- 37) 吉村怜：「日本古代仏像の着衣とその名称－袈裟・僧祇支・裙・右袒衫、及び偏衫・直トツ・横ヒ－」『仏教芸術』305、毎日新聞社 (2009) pp.9-39.
- 38) 吉村怜：「鑑真和上像の着衣・唐式偏衫について－竹下繭子氏の批判に答えて－」『仏教芸術』321、毎日新聞社 (2012) pp.35-66.
- 39) 竹下繭子：「鑑真和上像の服制と道宣の着衣論」『仏教芸術』310、毎日新聞社 (2010) pp.9-32.
- 40) 蔵田弥生：「仏教における衣文化の研究－袈裟がもつ宗教性－」『比較文化研究』91、日本比較文化学会 (2010) pp.75-82.
- 41) 田中陽子：「薬師寺吉祥天女像の服飾に関する一考察－中国歴代女子服との比較から－」『国際服飾学会誌』16、国際服飾学会 (1999) pp.55-74.
- 42) 岩崎雅美・岡松恵・片岸博子：「薬師寺吉祥天像の服飾について－仏画と実相の視点から－」『日本服飾学会誌』19 (2000) pp.1-9.
- 43) 岩崎雅美・岡松恵・片岸博子・原田順子・馬場まみ「薬師寺吉祥天像の服飾における中国西域の要素について－髪型や衣を中心に－」『日本服飾学会誌』20 (2001) pp.1-8.
- 44) 正木晃：『空海と密教美術』角川学芸出版 (2012)
- 45) 経典や儀軌書に関しては、註45-48を参照した。永崎研宣：「大藏経の歴史と現在」『新アジア仏教史 15 日本V 現代仏教の可能性』佼成出版社 (2011) pp.15-53.
- 46) 下田正弘：「媒体の展開としての仏教史・教典研究と人文学の一将来像」(市川裕、松村一人、渡辺和子編：『宗教史とはなにか』リトン (2009) pp.451-476.)
- 47) 下田正弘：「近代仏教学の形成と展開」(奈良康明、下田正弘編：『仏教の形成と展開』(新アジア仏教史 02) 佼成出版社 (2010) pp.13-55.)
- 48) 下田正弘：「経典研究の展開からみた大乘仏教」(下田正弘他編：『大乘仏教とはなにか・シリーズ大乘仏教 1』春秋社 (2011) pp.39-71.)
- 49) 下田正弘：「聖なる書物のかたに：新たな仏教史へ」(鶴岡賀雄編『言語と身体：聖なるものの場と媒体』(岩波講座・宗教 5) 岩波書店 (2004) pp.25-52.)

第1章

日本の伝播経路上にみる鬼子母神像の服飾

ーインド・シルクロード・中国の例ー

1. はじめに

鬼子母神の信仰は、西北インドガンダーラに興り、シルクロード、中国を経て、9世紀に日本に伝播した（図1）。日本における鬼子母神の客観的な外観イメージは、女性が「子供を抱く母子像」であり、「ザクロ」をもち、さらに一部の例を除き「中国風」衣装をまとっていることが挙げられる。これらのイメージ要素が、いつ、どこで形成されたのかは、次の先行研究において論じられている。田代（1985）¹⁾、（1986）²⁾、（1988）³⁾、（1992）⁴⁾は、鬼子母神の像形について、国内外の史料を用い、古代インド発祥から現在に至るまでの変遷と、個々の尊容と思想的背景や儀礼との関わりについて論述しており、「母子像」の形態は信仰の発生地インドから伝承していることを明らかにした。つぎに鬼子母神と「ザクロ」の関わりを論じたものに、小林（1938）⁵⁾、田口（1984）⁶⁾、田辺（1999）⁷⁾の研究がある。いずれも両者の関係の原点がどこにあるのかを明らかにしようと試みたが、大陸特有の広範な文化交流の複雑さによって、また現存する像の数も限られていることから明確な結論には至っていない。そして「中国風」衣装については、仏教が中国社会に広く浸透していった魏晋南北朝時代（184-589）に仏像のスタイルに大きな変革がおき、中国化された像が日本に伝来し、それ以降は鬼子母神に限らず仏教尊の多くは中国風衣装で表現されていると多数の先行研究は指摘している⁸⁾。鬼子母神の服飾も同条件とされるが、しかし実際に検証し明らかにした報告はされていない。

そこで、本章では先行研究をふまえながら、まずは日本に鬼子母神が伝播した経路において造像された鬼子母神像をとりあげ、個々の服飾表現に着目し、同時期の彫像・絵像と比較検討を行うことで、その服飾表現が何を影響として表現されたのかを明らかにする。

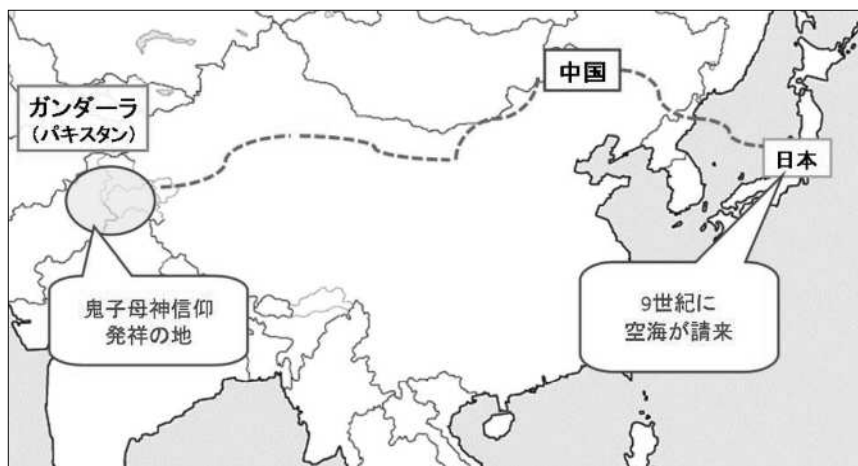


図1 鬼子母神信仰の伝播経路

2. 鬼子母神像信仰の歴史的背景

(1) 信仰の起源

鬼子母神は古代西北インドのガンダーラのハーリティ (Hariti) に由来する。ハーリティは、元は伝染病や天然痘といった疫病を擬神化した土俗の神であった⁹⁾。紀元前後のガンダーラは、インドの生産物流通の中心として栄えており、これがハーリティに 2 つの大きな変化をもたらすことになる。ひとつは異文化交流の地としてギリシャ人やペルシャ人をはじめとした富裕な商人が多く来住していたことから、ギリシャの神像が流入し、それまで偶像崇拜を禁じていた古代のインドにおいてハーリティ像が造顕されるようになったことである。ガンダーラから出土された像は、その容貌や服装にギリシャ様式を色濃く現わしており、2 つの地域交流の痕跡を残している。ふたつめは、ガンダーラ土着の女神であったハーリティが仏教の女尊にもなったことである。貿易で富み栄えたガンダーラの民に目をつけた仏教教団は、新しい信者を獲得しようと移入してきたことで、ふたつの異なる宗教の間で布教地をめぐる争いが生じるようになった。これを仏教の伝道者は、土俗神を真っ向から否定せず、ブッダに教化されたヤクシーの一として承認を与えることで引き入れたのである。これが今日一般でもよく知られている鬼子母帰仏の縁起の事由であり、ハーリティ女神は食人鬼という前科をもつ、仏教の守護神鬼子母神となった。

(2) 鬼子母神の経典と説話

北魏の延興二年 (471) に吉迦夜と曇曜が訳出した『雑宝蔵經』巻 9 には「鬼子母失子縁」¹⁰⁾ について記される。

鬼子母失子縁

鬼子母者。是老鬼神王般闍迦妻。有子一萬。皆有大力士之力。其最小子。字嬪伽羅。此鬼子母兇妖暴虐。殺人兒子。以自噉食。人民患之。仰告世尊。世尊爾時。即取其子嬪伽羅。盛著鉢底。時鬼子母。周遍天下。七日之中。推求不得。愁憂懊惱。傳聞他言。云佛世尊。有一切智。即至佛所。問兒所在。時佛答言。汝有萬子。唯失一子。何故苦惱愁憂。而推覓耶。世間人民。或有一子。或五三子。而汝殺害。鬼子母白佛言。我今若得嬪伽羅者。終更不殺世人之子。佛即使鬼子母見嬪伽羅。在於鉢下。盡其神力。不能得取。還求於佛。佛言。汝今若能受三歸五戒。盡壽不殺。當還汝子。鬼子母即如佛勅。受於三歸及以五戒。受持已訖。即還其子。佛言。汝好持戒。汝是迦葉佛時。羯膩王第七小女。大作功德。以不持戒故。受是鬼形

この失子縁では、鬼子母神は夫との間に一万の子をもち、生まれついて残虐な性質を持ち人々の子を喰うので、これに困った世間の人々は釈迦に相談すると、釈迦は鬼子母神の末子を鉢の下にかくされる。愛児をもとめて天下を七日の間探し回った鬼子母神は、釈迦に救いをもとめるが、万の子のうちただ一人を失ってもこのように苦悩するのに、世間の

人民は一子や三子・五子までも汝が殺害するので悲嘆にあけくれている、と、その非行をさとす。そこで鬼子母神は終生人の子を殺さないことを誓い、釈迦は三帰五戒¹⁰⁾をさずけたとある。これを下敷きとして、その後小児守護や法華經の護法神となる誓願の記述が加えられた經典が日本にも伝わることとなる（表 1）。

表 1 ハーリティ教化の説話を含む主要經典

成立年代		訳出	成立場所	名称	所収
471	北魏延興 2	吉迦夜／曇曜	北インド	鬼子母失子縁	『雜寶藏經』第 9、106 (大藏經 4、447)
502-557	梁	祐	不明	鬼子母經	失訳（明代：大藏經 21、290） ¹²⁾
8c	唐代	不空	中国	訶梨帝母真言經	(大藏經 21、289) ¹³⁾
8c	唐代	不空	中国	大藥叉歡喜母并愛子成就法	(大藏經 21、495) ¹⁴⁾

3. 日本に至る伝播経路上にみる鬼子母神の服飾表現

鬼子母神の信仰が日本に至った経路（図 1）を参照し、その経路上に残る鬼子母神像をとりあげていく。本項でとりあげた鬼子母神像の出土地と、関連遺跡の所在地を以下に図示する（図 2）。

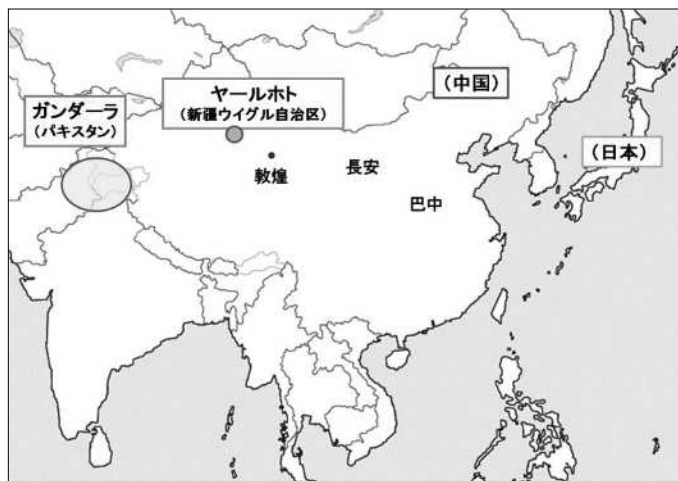


図 2 本章で取り挙げた鬼子母神像の出土地

(1) インドの例

最初に鬼子母神信仰の発祥の地インドの作例をとりあげる。作品の制作時期前後の古代インドのおおまかな歴史の流れを表にまとめた（表 2）。

表 2 古代インド年表

西 暦	古代インドの主な出来事
BC5 世紀頃	釈迦誕生。(紀元前 463・383、566・486、624・544 年頃など諸説あり) 初期仏教、偶像崇拝を禁止。
BC4 世紀	仏教興る
BC 327	アレクサンダー大王のインド東征。インドにヘレニズム文化が伝わる。
BC 368－232 頃	マウリア朝アショーカ王在位期間。 仏教がインド全土、ガンダーラ、スリランカまで及ぶ。
170 頃－	クシャーナ朝（1・3 世紀）イラン系の民族が支配者となる。 カニシュカ王（位 130・170 頃）が仏教を保護し、ガンダーラ美術がおこる。 ギリシャ彫刻の影響を受け、ガンダーラ地方にて仏像製作が始まる。
320 頃－	グプタ朝（320・550）イラン系に対し純インド王朝。 インドの伝統文化の復興を目指す。仏教美術が盛んに作られる。(グプタ美術) 著名な石窟寺院にアジャンター、エローラがある。
6 世紀	仏教衰え始める。

釈迦が世に誕生した時代のインド社会では、尊像を造顕して祀るという習慣はなく、原始仏教も同様であった。かわりに人々は釈迦の象徴としてストゥーパ¹⁵⁾や仏足石¹⁶⁾などを作製し、人型ではなく足跡や菩提樹、そして台座などに釈迦の存在を暗示させて礼拝していた。仏像がいつ頃どこで制作されはじめたかについては、釈迦入滅後 500 年以上経った紀元後 1 世紀頃であることが定説となっている。地域に関しては西北のガンダーラと、中部のマトゥラーのどちらが先行するのかは学会の間で長いあいだ論争がおこっており未だ明らかとされていない。ハーリティ信仰のあったガンダーラでは、夫パンチカを伴った夫婦像やハーリティ単体像の遺作があり、そこにみる服飾表現は深いギリシャ美術の影響を受けていることからほぼ「ギリシャ風」と表現されている¹⁷⁾。

ギリシャ衣服の特徴は、チュニック風、ローブ風、マント風と一枚布を着装法によって変化をもたせて様々に装うことができる点である¹⁸⁾。ギリシャ女性の一般的な装いはイオニア式キトンであり(図 3)(図 4)、さらにキトンの上にヒマチオンをまとう場合もある(図 5)。髪型は長い髪をウェーブにし、両サイドに垂らしたり、あるいは三つ編みを頭頂部に編み上げたりした(図 6)(図 7)。装飾品はほとんど確認できないが、ネックレスやブレスレットが彫刻される場合は、繊細な表現となっている(図 8)。

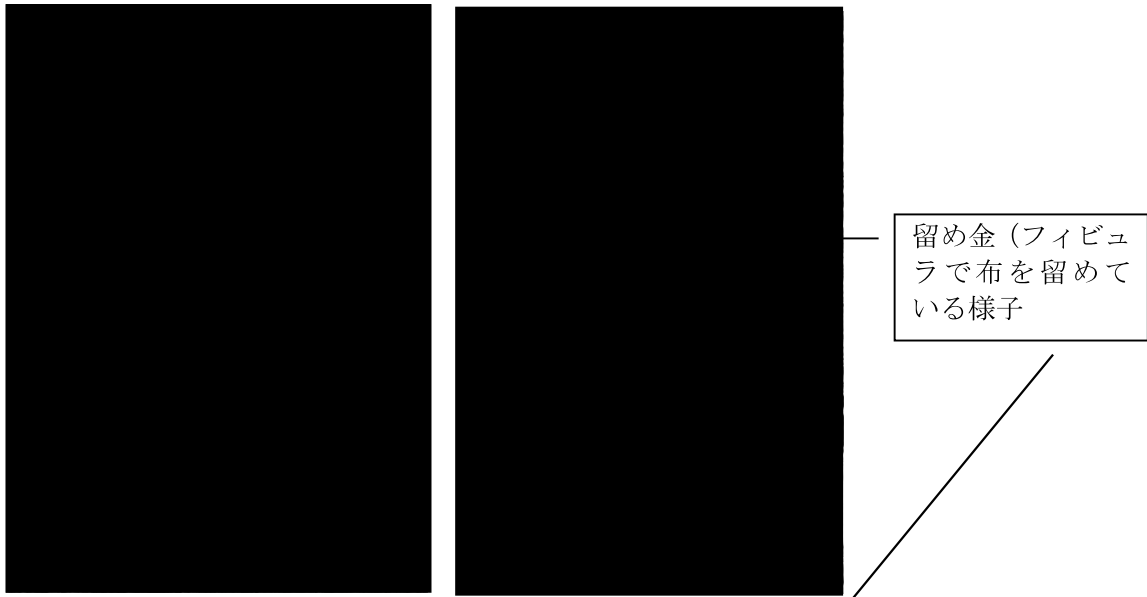


図3 ヘゲソ墓碑 前410-400年
 澤柳大五郎編：『アテネ美術館』（世界の美術館；第6）講談社、70図（1968）より転載

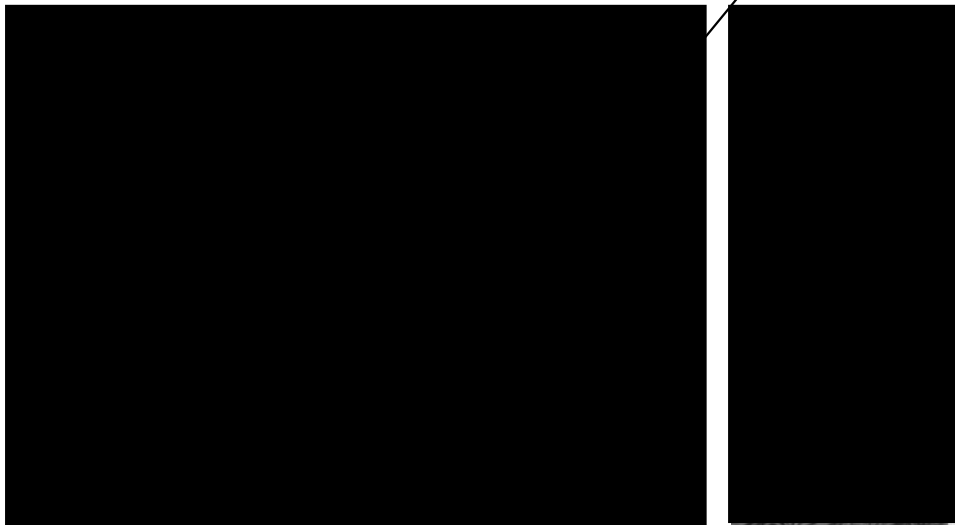


図4 「メイディアスの画家」（部分）前410年頃、大英博物館蔵
 水田徹責任編集：『ギリシア・クラシックとヘレニズム』（世界美術大全集；西洋編 第4巻）、
 小学館（1995）、No.131より転載

図5 「アルカイオスとサッフォー」（部分）前480年頃、国立古代収集／古代彫刻館蔵
 水田徹責任編集：『ギリシア・クラシックとヘレニズム』（世界美術大全集；西洋編 第4巻）、
 小学館（1995）、No.29より転載

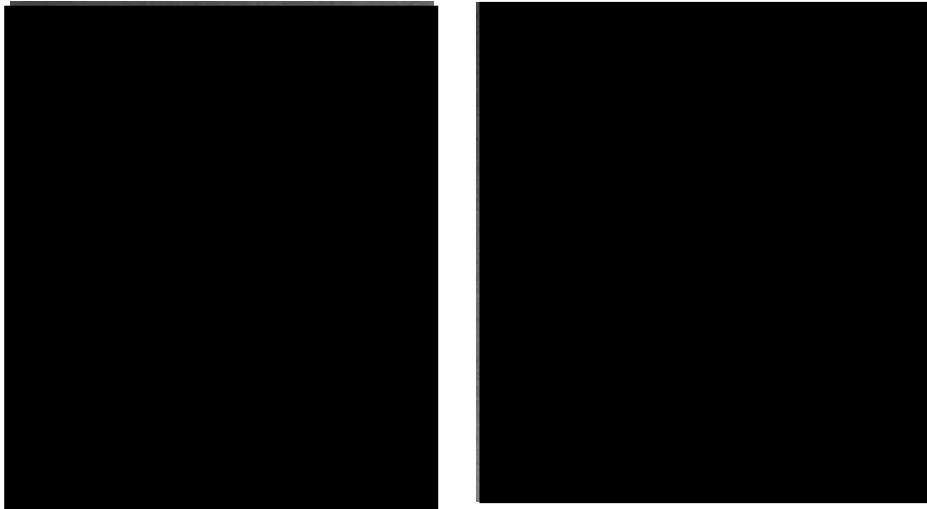


図6 「アクロポリスのコレー」(部分) 前520年代、アクロポリス美術館
水田徹編：『ギリシアとローマの美術（グランド世界美術3）』講談社（1975）、22図より転載

図7 「ピレウスのアルテミスⅠ」(部分) 前4世紀中頃、ピレウス博物館蔵
水田徹責任編集：『ギリシア・クラシックとヘレニズム』（世界美術大全集；西洋編 第4巻）、
小学館（1995）、No.108より転載

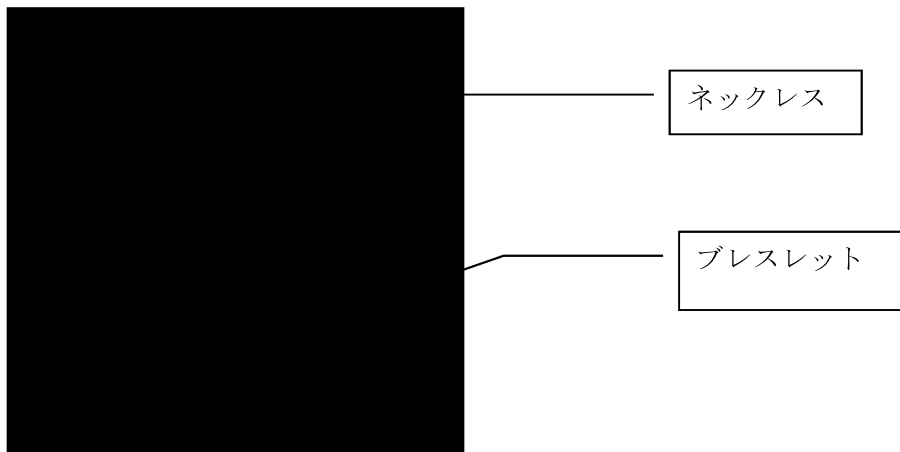


図8 「ハデスとペルセフォネ(?)」(部分) 前340-320年頃、考古博物館蔵
水田徹責任編集：『ギリシア・クラシックとヘレニズム』（世界美術大全集；西洋編 第4巻）、
小学館（1995）、No.167より転載

一方インドの古代服装は、その全貌は明らかにされていないが、現存する彫像から、ほぼ西アジアと同じような肩衣や巻き衣が一般であったことがしられる。パトナー美術館の「ヤクシー女神像」は、当時のインド風俗を伝えてくれる資料としてしばしばとりあげられており、その衣装は上半身には覆うものがなく、宝飾のついた腰紐を用いて下衣を着装し、ネックレスやアンクレット、イヤリングの重厚さがひとときわ目に付く（図9）。

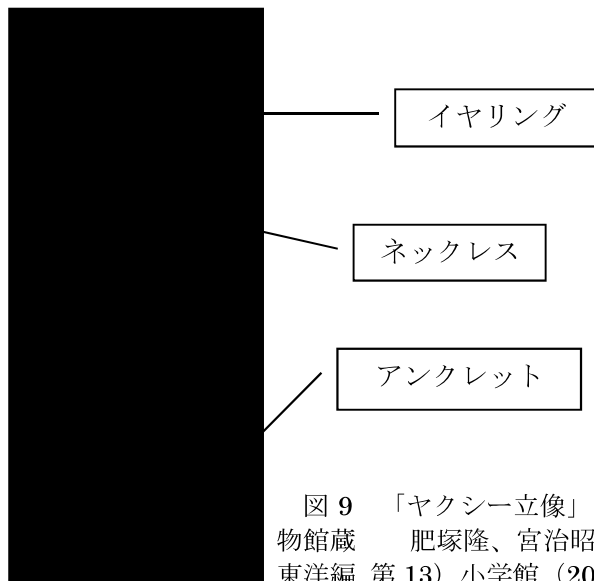


図9 「ヤクシー立像」マウリヤ時代（前2世紀以降）、パトナー博物館蔵 肥塚隆、宮治昭責任編集『インド（1）』（世界美術大全集；東洋編 第13）小学館（2000）p.22より転載

では、実際のハーリティ像の服飾表現をみていきたい。

2-3世紀の作と伝わる大英博物館所蔵のハーリティ像¹⁹⁾（図10）は、座像で膝に一子を抱いた母子像である。吉祥果はみられない。その服装は、ギリシャの丈長のイオニア式キトンの上に、ショール状のヒマチオンを肩にかけている。膝に抱く一子に隠れて腰帯（ゾーナー（zone））の有無は確認できないが、全体にドレープが美しく表現されている。さらに右肩から右肘を通って右手首までを、留め金（フィビュラ（fibula））で留めた為に生じた襷が、非常に鮮明に彫刻されている。髪



図10 「ハーリティ像」（2-3世紀）大英博物館、（Galley 33, Asia Room）筆者撮影

型は、額からこめかみ付近の生え際がカールされており、長髪を編み頭頂部でこしらえた髻の根元に花形の簪をさしている。装飾品は、左耳にイヤリング、胸下まであるネックレス、両手首にブレスレット、両足首にアンクレットをはめている。

次に、2-3世紀のパキスタンのラホール博物館のハーリティ像（図11）をみると、右腕に一子を抱き、左手には何も持たない立像である。カールした前髪が額を飾り、耳には大きなイヤリングをつける。頭部は編んだ髪を束ねて冠形に結い上げたものと考えられる。首には二種類のネックレスをさげ、両腕にブレスレットをはめている。衣服は、イオニア式キトンが右胸を覆いにして着装されており、腹部下辺りに腰紐も確認されるが、キトンの

褌が紐にもみられることから、キトンの下に腰紐を巻いているような表現となっている。中には（図 12）のように、キトンの紐が胸郭下に彫刻された例も残る。

（図 13）は 3 世紀のハーリティ像である。正面座像で懷に一子を抱いた母子像である。右手に何か（果物のブドウと思われる）を持っている点が異なるが、大英博物館のハーリティ像と、服飾、装飾品がほぼ同じ表現であることがわかる。

以上から、2・3 世紀にかけて制作されたハーリティ像は、服装はギリシャ風であること、その他の装飾品、ネックレスやアンクレットの形状は、ヤクシー女神像のそれに酷似していることから、ギリシャ風の衣装に、インド風の装飾を合わせた混合様式といえる。

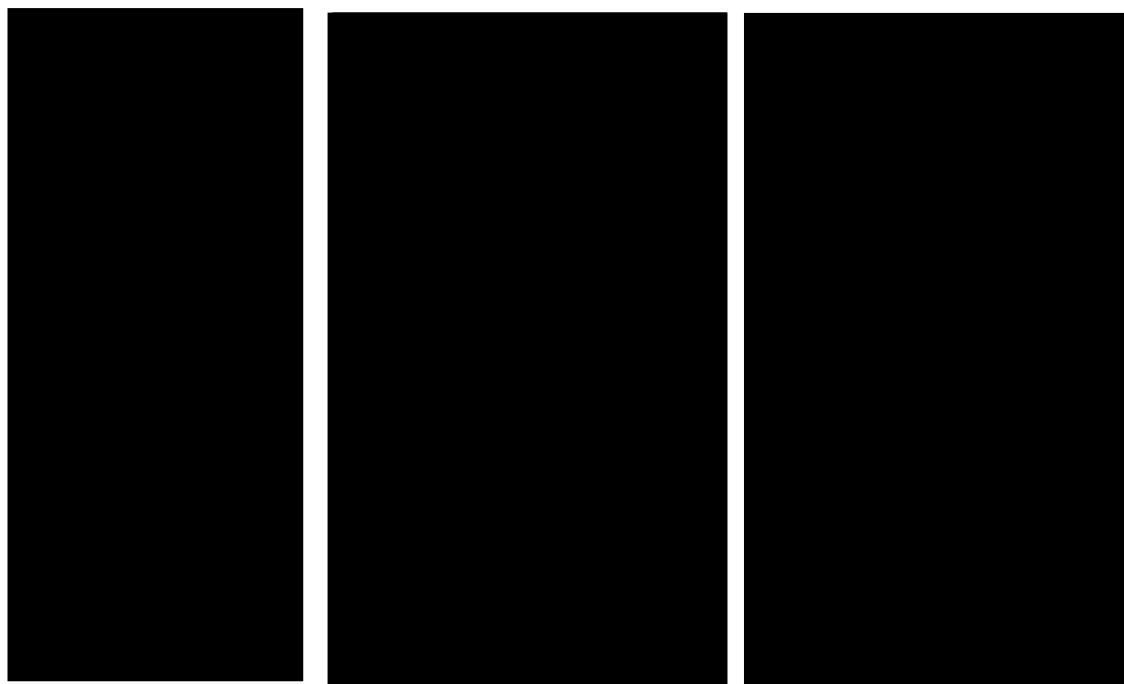


図 11 「ハーリティ像」（2・3 世紀）ラホール博物館

毎日新聞社〔他〕：図録『パキスタン古代文化展』毎日新聞社（1961）317 図より転載

図 12 「ハーリティとパンチカ像」（部分）（2・3 世紀）ニューデリー国立博物館、筆者撮影

図 13 「ハーリティ像」（3 世紀）個人コレクション、

Shaw, Miranda Eberle : “Buddhist goddesses of India.”, NJ: Princeton University Press
（2006）5.1 図より転載



左) 図 14 「パンチカとハーリティ像」(6・7 世紀) アジャンター石窟寺院第 2 窟
 左) 筆者撮影、右) 堀之内裕子氏撮影 (データ譲渡)
 右) 図 15 「パンチカとハーリティ像」(部分) (5・10 世紀頃) エローラ石窟寺院、筆者撮影

次に、5 世紀以降の作例をみていくことで、インドにおける鬼子母神の服飾変遷を明らかにしたい。(図 14) (図 15) は、インドの修行僧らの手によって彫刻された、石窟寺院に残るハーリティ像である。首から胸元には太いネックレスをかけ、上腕と手首にはそれぞれ腕輪が確認できる。また(図 15)には下半身にはっきりとした線刻がみられるが、上半身は判別がしづらく、乳房の下にある薄い線が胸より上部には確認できないことから、トップレスであると思われる。同じアジャンター壁画に残される女性像(図 16)と比較すると、頭の装飾、ネックレスの形状、下半身をおおう一枚布と共通点がみられ、当時の女性の服飾を表現したものであることがわかる、さらに 5 世紀以降の作例は、両者ともに左手に子供を抱き、右手に何かを手にしている点で一致しており、像容の固定化がみられる。

以上の結果と、2・3 世紀のハーリティ像を比較すると、5 世紀以降の作例はギリシャの影響は消え去り、完全にギリシャ様式からインド様式へと変化したことが明らかとなった。

以上により、鬼子母神信仰の源流であるインドでは、ハーリティ像の制作当初においては、ギリシャの衣服とインドの装飾品が混在された混合様式であったことが明らかとなった。そして時代はくだり、5 世紀頃にはギリシャの影響は消え去り、服飾だけではなく顔立ちや体つきもインド化された鬼子母神像が造像されるようになったことが遺作からうかがいすることができる。

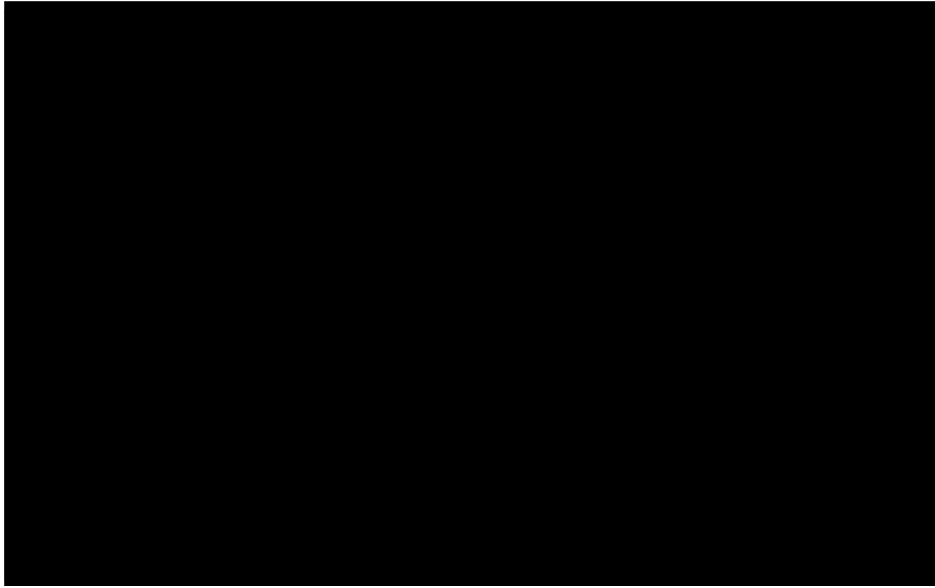


図 16 「主題未詳説話：王宮の場面」(部分) 5 世紀後半、アジャンター第 17 窟ヴェランダ後壁
肥塚隆、宮治昭責任編集『インド (1)』(世界美術大全集；東洋編 第 13) 小学館 (2000) p291
より転載

(2) シルクロード上のオアシス国家ヤールホトの例

次に、西域の例をみていきたい。新疆ウイグル自治区トルファン市は、昔からシルクロード上の重要な場所としてオアシス国家が栄えていた。仏教芸術の宝庫として知られるベゼクリク千仏洞も残され、市内にある交河故城から、「訶梨帝母像」(ベルリン国立インド美術館蔵)(図 17)は発見された。訶梨帝母とはハーリティのことで鬼子母神の別称である。

発見者の 20 世紀のドイツの探検家、アルベルト・フォン・ル・コック (1860-1930) は、1913 年にベルリンで出版した著書 “Chotscho”²⁰⁾の中で、初めてこの像を世に紹介し、その際、彼は解説文に、この像は「Yaksinī Hārītī」²¹⁾であると記し、以後、今日に至るまでトルファンのハーリティ (訶梨帝母) 像として認識されている。

改めて「訶梨帝母像」(図 17)をみていく。本像は縦 51.0 cm×横 37 cmの麻本著色である。制作年代は 9 世紀ごろとされ、トルファンが唐かウイグル族、どちらかの支配下におかれた時期にあたる。図様は画面中心に全身を細い布で幾重にも巻かれた幼児を右手で支え、胸元をはだけて授乳している訶梨帝母が、文様を施した玉座に座っている。母子像の形態をなしており、右手部分の剥落がはげしく、はっきりと断定はできないが、幼児以外は何も持っていないようにみられる。さらにその周りには 8 人の幼児が描かれており、楽器を奏でたり、果物を入れた容器を持ったりしている。彼らは唐子のように頭頂だけに髪を残し、残りは剃り上げており、その服装は首飾りと下着をつけ、黒いくつをはいている。彩色の剥落から、ほぼ全裸に近い状態であるようにみえるが、白いズボンを履いているようにもみえる。一方、訶梨帝母は授乳のために乳房をあらわにしているが、かぶりものや着

衣により、肌の露出は最低限に抑えられている。頭光²²⁾を負う頭部には、肩までかかる長いベール状の朱色のかぶりものをかぶり、髪の一筋もみられない。ベールの周囲には唐草模様の縁取りが施され、こめかみ上部辺りにリボン状の結び目がみられる。そして耳飾りと首飾りを身につけ、正面で打ち合わせるガウン状の長衣を着ており、服色はベールと同系の朱色で、四菱を散らしている。袖は筒袖で、先にはたるみが出ており、先端には唐草風の文様を施している。襟の外縁はスカラップ型で、ベールと同じ唐草風文様が施され、裾にも同じ文様が描かれており、そこから黒いくつを履いた右足を出している。この訶梨帝母の服装は仏教美術研究者の間では西アジア風²³⁾、唐風²⁴⁾と二通りの意見に分かれているが、実際に詳しい論考はなされていない。「訶利帝母像」の服飾は一体何を参考として描かれたのだろうか。



図 17 「訶梨帝母」 9 世紀、ベルリン国立インド美術館蔵 右) 白描画 (筆者作成)
東京国立博物館 [他] 『西域美術展 ; ドイツ・トゥルフアン探検隊』 朝日新聞社 (1991)
p144 より転載

まず「訶利帝母像」の制作年代にあたる 9 世紀に、トルファンの地を支配していた唐とウイグル族の服飾に注目し、「訶利帝母像」のそれと比較検討することとしたい。

「訶梨帝母像」制作時期前後のトルファンの事項について、簡単な表にまとめる (表 3)。

表 3 トルファン年表

西 暦	出来事
BC2Cー	車師前国。その王城を交河城（ヤールホト）という。
AD450ー	高昌国（漢族の移民）が興る。
640ー	高昌国、唐に滅ぼされ、ヤールホトは唐の支配下におかれる。
9C 半ー	天山ウイグル王国。ウイグル族の支配下に入る。
13C 初	モンゴル帝国に征服される。
20C 初	ドイツのトルファン探検隊による調査が始まる。

唐は 640 年に高昌を滅ぼし、勢力が衰える 9 世紀まで西域経営の拠点としてトルファンを支配した。唐代の服飾は現存する多数の文献・絵画資料から窺い知ることができるが、「訶利帝母像」との類似点はみられない。その後唐に代わってトルファンの主導権を握ったのは西ウイグル帝国で、トルファン市内の仏教石窟院からはウイグル貴族を描いた壁画が発見されている。これらの壁画類を参照して、ウイグル族の服飾と「訶利帝母像」の比較検討を進める。作例を上げると、第 24 窟の「回鶻公主與丈夫供養像」部分（図 18）と第 62 窟「回鶻女供養人」部分（図 19）があげられる。ここにみるウイグル公主のガウン状の長衣、筒袖、スカラップ状の襟に唐草風の文様が施されている点、そして耳璫の形状が「訶利帝母像」（図 17）に近似している。

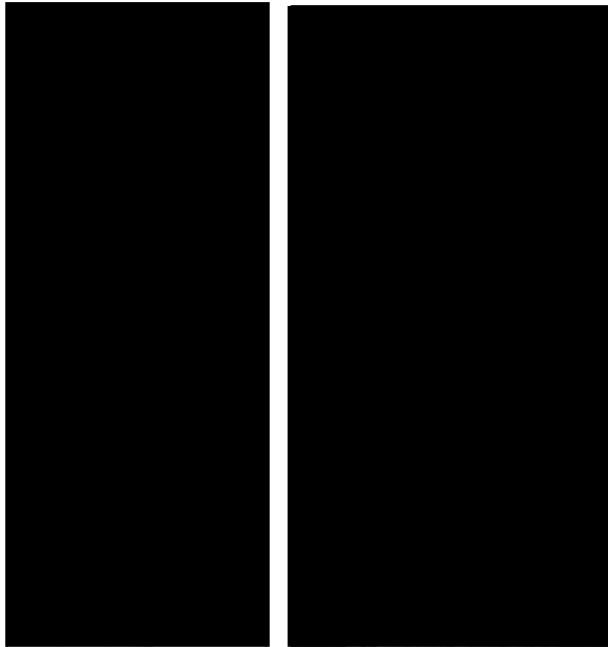


図 18 「ウイグル公主とその供養像」（部分）ベゼクリク 24 窟、ベルリン国立インド美術館
Le Coq, Albert von” Chotscho Facsimile-Wiedergaben der wichtigeren Funde der ersten
Königlich - Buch gebraucht, antiquarisch & neu kaufen” Graz : Akad. Druck. und
Verlagsanstalt (1979) 38c 図より転載

図 19 「回鶻女供養人」（部分）ベゼクリク第 76 窟
中国壁画全集編輯委員会編：『吐峪溝 栢孜克里克』遼寧美術出版社（1995）133 図より転載

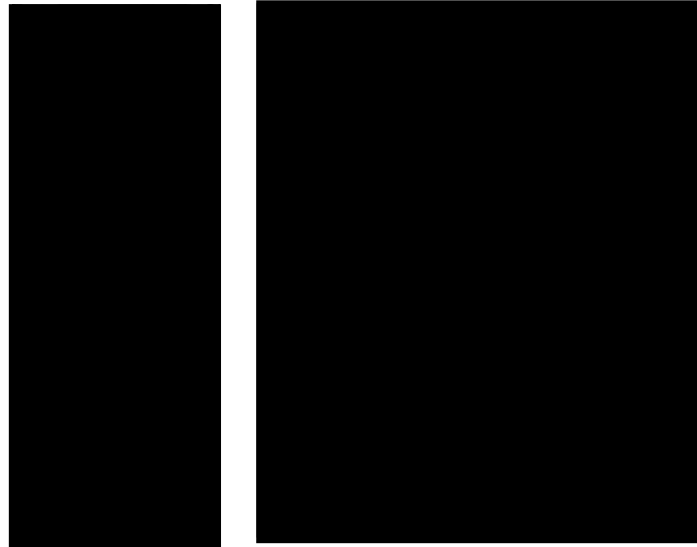


図 20 「回鶻王侯家族羣像」(部分)、ベゼクリク第 25 窟、9 世紀
中国美術全集編輯委員会編：『中国美術全集；新疆石窟壁画（絵画編 16）』錦繡出版社（1989）
p178 より転載

図 21 「女供養人」(部分) 敦煌 108 窟、五代
中国美術全集編輯委員会編：『中国美術全集；敦煌壁画 下（絵画編 15）』（1989）
172 図より転載

そしてウイグル貴族の男性を描いたベゼクリク第 25 窟「回鶻王侯家族羣像」部分(図 20) は衣服に升菱紋様を散らしており、これとヤールホト像を比較すると、紋様の配置の仕方、裾の描き方が「訶梨帝母像」(図 17) に酷似していることがわかる。敦煌莫高窟にもウイグル供養人を描いた壁画が残されており、五代（907-960）の 108 窟東壁南側「女供養人」部分（図 21）、および 98 窟東壁南側「回鶻公主供養像」部分（図 22）にも類似の服飾表現が認められる。また眉や絵画の筆致にも共通性がみられる。これらから「訶梨帝母像」の服飾はウイグル貴族の女性のものを描いたことがわかる。



図 22 「回鶻公主供養像」(部分)、敦煌 98 窟、五代
中国美術全集編輯委員会編：『中国美術全集；敦煌壁画 下（絵画編 15）』（1989）
159 図より転載

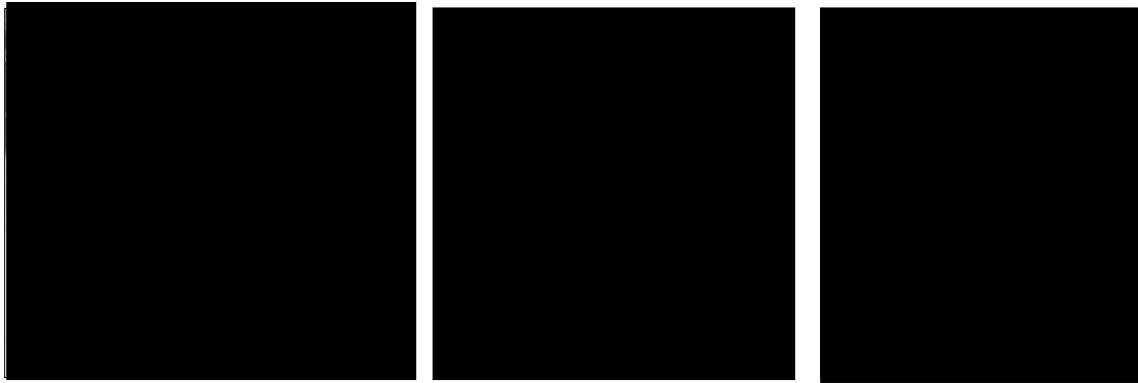
それでは、ベール状のかぶりものについてはどのように考えたらよいだろうか。このかぶりものは、左右顳部にある結び目が大きな特徴である。ウイグル族の服装に同様のものはみられなかったが、同じヤールホト出土の 9 世紀の「地藏菩薩断片」(図 23) にほぼ同形態のかぶりものがみられる。この像を寺院跡から発見したのもル・コックであり、著書の中で「eines Mönches」²⁵⁾と記しており、ここに描かれた人物は僧侶(Mönches)であると紹介している。一方、日本の仏教美術史研究家である松本栄一氏は、像に後光・袈裟・かぶりものが描かれていることから被帽地藏菩薩であると断定している²⁶⁾。この二人の意見を参考に、「訶梨帝母像」のかぶりものは一体何であるかを考察していきたい。

まず松本氏が提案する、被帽地藏菩薩の他の作例をみていく。「被帽地藏菩薩と道明和尚」部分(図 24)、「十一面観音菩薩と被帽地藏菩薩」部分(図 25)、「被帽地藏菩薩十王図と供養人」部分(図 26)はいずれもパリのギメー美術館が所蔵する 10 世紀、北宋時代の作品であり、かぶりものを比較すると形状に類似点が認められる。

それでは、ル・コックの僧侶説はどうであろうか。ル・コックが何故「地藏菩薩断片」に描かれた人物を僧侶であるとしたか、その根拠は記されていないが、この像が帽子をかぶり、袈裟を身につけている点から判断したものと思われる。



図 23 「地藏菩薩断片」、9 世紀、ベルリン国立インド美術館
Le Coq, Albert von” Chotscho Facsimile-Wiedergaben der wichtigeren Funde der ersten Königlich - Buch gebraucht, antiquarisch & neu kaufen” Graz : Akad. Druck. und Verlagsanstalt (1979) 43a 図より転載



- (左) 図 24 「被帽地藏菩薩と道明和尚」(部分)
 (中央) 図 25 「被帽地藏菩薩十王図と供養人」(部分)
 (右) 図 26 「被帽地藏菩薩十王図と供養人」(部分)、

いずれも五代時代(10世紀)、ギメ美術館所蔵
 ジャック・ジエス編：『西域美術；ギメ美術館ペリオ・コレクション』2、講談社(1995)
 67-2図、64-1図、65-2図より転載

帽子と僧侶に係わる説話には、禅僧宝誌の次のような逸話が残る。宝誌(418-514)は誌公とも称し、梁の武帝(在位 502-514)に重用された禅僧である。初めて布帽をつけたといわれ、李延寿の『南史』(439-589)に次のように記されている。

少時忽重著三布帽 亦不知於何得之(中略) 雖剃鬚髮而常冠下裙帽

(『南史』七十六列傳第六十六隱逸下)²⁷⁾

宝誌は三布帽を重ねて被り、剃髪²⁸⁾しているにもかかわらず常に帽子を被っていたという²⁹⁾。敦煌莫高窟第 395 窟に宝誌和尚を描いた壁画(図 28)には、帽子を被っている様子がみられる。この帽子が文献に記されている三布帽をさすと考えられ、形状が「訶梨帝母像」、「被帽地藏菩薩」のそれとよく似ている。被帽地藏菩薩と宝誌和尚、そして訶梨帝母像の間にどのような関連があるか明らかではないが、訶梨帝母像のベール状のかぶりものは、僧侶の装束、いわゆる法体装束の一つではないだろうか。

以上から、ヤールホトの「訶梨帝母像」はウイグル貴族女性の服飾に、法体装束の一つである帽子を組み合わせて描かれたと考えられる。

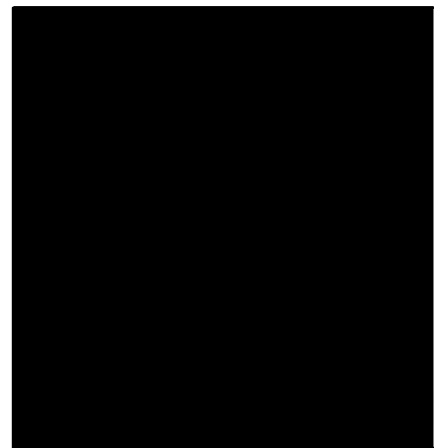


図 27 「宝誌和尚図」(部分)、敦煌莫高窟第 395 窟壁画
 松枝到編：『象徴図像研究；動物と象徴』言叢社(2006) p360 より転載

(3) 中国の例

それでは、中国の鬼子母神はどのように表現されているのだろうか。中国に鬼子母信仰が伝来した時期は明確にされていない。しかし『鬼子母経』一卷が西域から請来されたのが、西晋（265-316）の頃とされていることから、この時期には鬼子母神の信仰は、少なくとも仏教関係者には既に知られていたことが窺える。時を隔てて唐代（618-690・705-907）には鬼子母神像造像に関する記述が文献資料に散見する。まず晩唐の文人、段成式（?-863）が記した『寺塔記』³⁰⁾には、巻上に「光明寺中、鬼子母及文恵太子塑像」、巻下には「崇義坊招福寺・・・庫院・・・鬼子母、貞元中李眞画」と記されており、光明寺に鬼子母の塑像が、招福寺の庫院には李眞の描いた鬼子母神の壁画があったことを伝えている。また北宋の第8代皇帝であった徽宗（在位 1100-1125）の時代における所蔵絵画の目録である『宣和画譜』³¹⁾には巻四「侯翌鬼子母像一」、巻六「周昉絵九子母図三」³²⁾と記されており、鬼子母神図が多く制作されたようである。残念ながら、これら資料に記された鬼子母神像は現存していないが、四川省にある巴中石窟の「巴中南龕第六八號鬼子母龕」（図 29）に、盛唐時代に彫像された鬼子母像をみることができる。鬼子母は高さ 23cm×幅 38cm と、やや小ぶりであるが、容貌は穏やかで、全体的にふくよかなゆったりした姿であらわされている。中央に彫られた鬼子母は両腕に抱えた一子以外は何も持っておらず、周りには 8 人の子供を侍している。鬼子母の衣服は、白色の半臂かあるいは領巾に青色の襦・裙を身につけており、髪は上方に大きく結い上げている。唐代「女立俑」（図 29）「巴中南龕第六八號鬼子母龕」と同石窟に残る供養女性（図 30）の服と共通点が多く認められ、富裕な在家女性の服装であることがいえる。

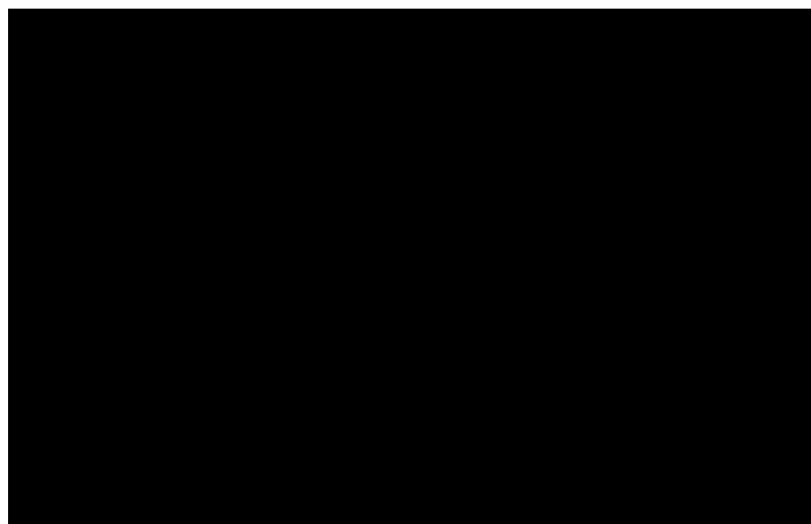
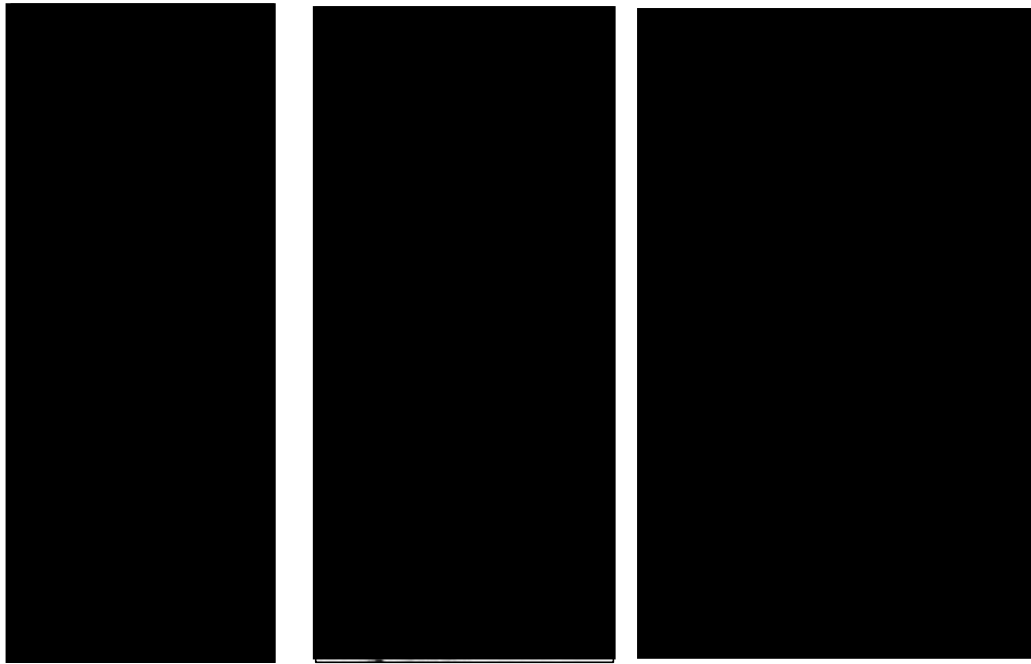


図 28 「巴中南龕第六八號鬼子母龕」、盛唐、四川石窟
中国美術全集編輯委員会編：『中国美術全集；四川石窟彫塑（彫塑編 12）』
錦繡出版社（1989）45 図より転載



（左）図 29 「女立俑」 唐、陝西省博物館蔵

中国美術全集編輯委員会編：『中国美術全集；隋唐彫塑（彫塑編 4）』（1989）p148 より転載

（中央）図 30 「巴中南龕第六九號釋迦說法窟右壁供養人」（部分）盛唐、四川石窟

中国美術全集編輯委員会編：『中国美術全集；四川石窟彫塑（彫塑編 12）』錦繡出版社（1989）
46 図より転載

（左）図 31 「大足石門山鬼子母」宋代 大足石窟山

中国美術全集編輯委員会編：『中国美術全集；四川石窟彫塑（彫塑編 12）』錦繡出版社（1989）
p30 より転載

次に宋代（図 31）の鬼子母神像をみていく。この像の服飾は唐代の像とは異なり装飾を多く身につけた姿で表現されている。服飾構成は、頭部に宝冠をかぶり、上衣は被肩をつけ、大袖の衣、筒袖の衫をまとい、腰には大帯を締めている。下衣は裙をつけ前は蔽膝でおおわれている。ここで北宋時代（960-1127）の女性像と比較すると、「女坐俑」（上海市博物館蔵）（図 32）、「侍女立像」（山西省晋城市皇廟玉帝殿）（1076 年）（図 33）、「仙女坐像」（山西省晋城市郊二仙廟）（1117 年）（図 34）、金代（1115-1234）「東嶽聖母坐像」（山西省晋城東嶽廟大齊殿）（1189 年）（図 35）に相当の類似性を認めることができる。特に北宋の「仙女坐像」と金代の「東嶽聖母坐像」の袖の表現や宝冠の存在に共通点がみられる。

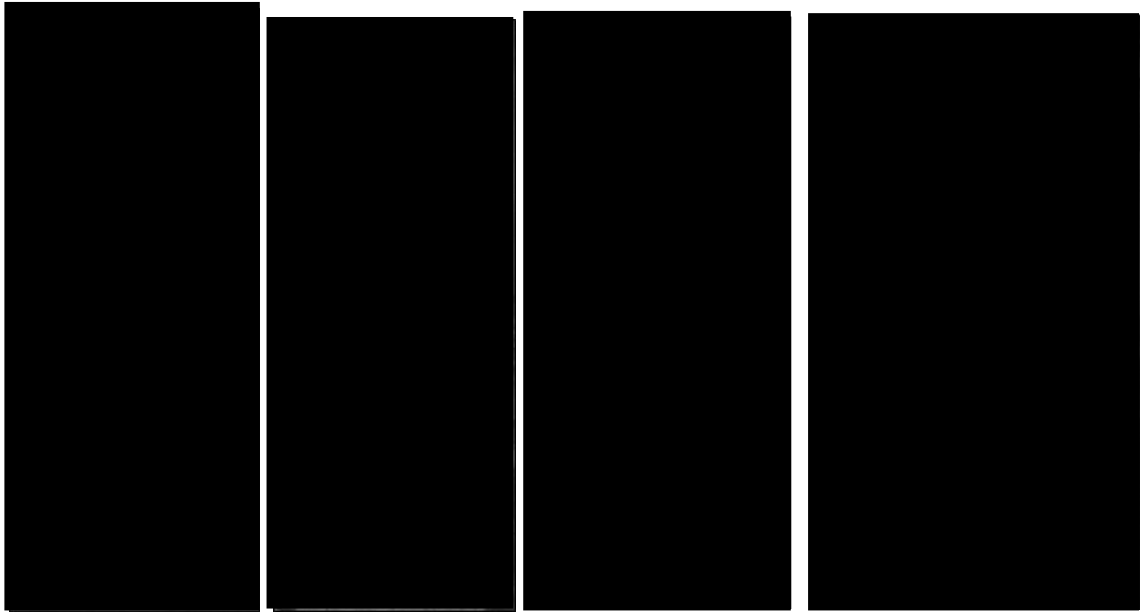
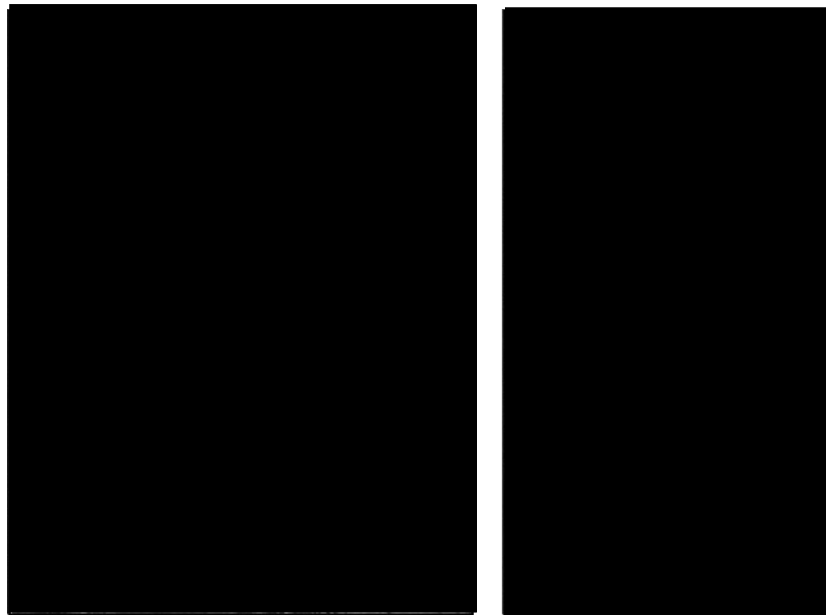


図 32 「女坐甬」上海市博物館蔵 中国美術全集編輯委員会編：『中国美術全集；五代宋雕塑編（彫塑編 5）』錦繡出版社（1989）p.125 より転載

図 33 「侍女立像」（山西省晋城市皇廟玉帝殿）（1076 年） 中国美術全集編輯委員会編：『中国美術全集；五代宋雕塑編（彫塑編 5）』錦繡出版社（1989）p.88 より転載

図 34 「仙女坐像」山西省晋城市郊二仙廟（1117 年） 中国美術全集編輯委員会編：『中国美術全集；五代宋雕塑編（彫塑編 5）』錦繡出版社（1989）p.90 より転載

図 35 「東嶽聖母坐像」（山西省晋城東嶽廟大齊殿）（1189 年）
中国美術全集編輯委員会編：『中国美術全集；五代宋雕塑編（彫塑編 5）』錦繡出版社（1989）p.181 より転載



（左）図 36 「三界諸神図」（鬼子母部分）元代、山西稷山青龍寺 中国美術全集編輯委員会編：『中国美術全集；寺觀壁画（絵画編 13）』錦繡出版社（1989）p.124 より転載

（右）図 37 「白玉龜臺九靈太真金母元君」元代、山西省永濟県永樂鎮永樂宮壁画

天津人民美術出版社：『永樂宮壁画全集』（1997）140 図より転載

次に元代（図 36）の鬼子母神像をみていく。山西稷山青龍寺壁画には、足元に子供をひとりまとりつかせている像があり、服飾は宋代の鬼子母神像に近似した表現であることがわかる。服飾構成は、頭部に宝冠をかぶり、上衣は被肩をつけ、大袖の衣、筒袖の衫をまとい、腰には大帯を締めている。下衣は裙をつけ前は蔽膝でおおわれている。元代の風俗を現代に伝える資料に、山西省永済県永楽鎮永楽宮の壁画があるが、ここに描かれた女性像（図 37）と元代の鬼子母神像を比較すると、服飾表現に相応の共通点がみられ、その時代の服飾表現の特徴を鬼子母神像は持ち得ているといえる。

以上から、鬼子母神像と同時期の彫刻・壁画資料と比較した結果、中国の鬼子母神の服飾は、唐代には装飾のない在家女性の服飾であったのに対し、宋代には華やかさを増してその時代の女性の服飾表現へと変化し、さらに元代は宋代の像と似通った表現ではあるものの、元代女性の服飾により近似した表現を用いられていることが示された。つまり、世俗女性の服飾の変化に合わせて、鬼子母神の服飾表現も変容していることが明らかとなった。

4. 服飾表現の背景

3 地域に残る鬼子母神像の衣服は、それぞれの土地の服飾表現であったことが明らかとなった。鬼子母神が属する天部の女性形の服飾は、現存する遺像からその土地の女性の服飾で表現される傾向が多い³³⁾。鬼子母神が所属する天部の諸天は、もとはインドの土俗神であった。仏に帰依する形で仏教に吸収され、最下位に置かれた背景をもつことから、例えば菩薩像のように出家前の釈迦の姿という古代インド王族の存在が念頭にあり、そのイメージをもとに造顕されるわけではない。したがってその外観を変化させることは比較的容易であったであろうし、崇拜対象の服飾を俗世の人間と同じ衣服で表現することは信仰者にとってはより一層の親近感を抱かせたものと推察される。しかしそれ以上に、これら服飾表現の背景には、当時の政権王朝の意向が存在しているものと考えられる。3 地域に共通しているのは、大陸という立地条件と、各々の像の制作時期には王朝の政権交代があったという点である。

ハーリティ像が制作されたガンダーラの地は、インド文明とギリシャのヘレニズム文明の交差点として様々な征服された歴史をもっている³⁴⁾。時系列にみていくと、まず紀元前のアレクサンドロス大王の東征によるギリシャ人の支配があり、続いてマウリヤ朝やバクトリアによる支配、北方騎馬民族サカ族の侵入、クシャーナ朝による支配というように、多くの民族がこの地を支配していった。アレクサンドロスの死後、マケドニア王国は分裂し、中央アジアのバクトリアにはギリシャ系が独立して一国を成立させた。一方、インドマウリヤ朝下においてもギリシャ人の定住により小王国が築かれた。しかしながらマウリヤ朝の衰退後、バクトリア王国の南下によってガンダーラは征服され、インドにギリシャ系の王国が築かれることになる。その後イラン系の外来王朝であるクシャーナ朝時代が到来し、

ガンダーラ美術はこの時期に誕生する。つまり、ガンダーラはギリシャ系王国に征服された歴史をもっており、ガンダーラ仏教美術にギリシャ美術の影響が濃くみられること、そしてハーリティ女神の服装にギリシャ要素が多分に認められたのは、このような理由によるのである。

その後 4-6 世紀にかけて北インドで栄えたグプタ王朝下において様相は一変する。グプタ朝はインド内の外国勢力を一切排除し、自国の民族意識のもとにインド本来の文化を積極的に再興させた。この改革は宗教面にも大きな変化を生み出すこととなり、民衆の間ではヒンドゥー教が広まった。一方、仏教信仰は急速に衰えをみせたが、仏教美術はクシャーナ朝時代のギリシャ的なガンダーラ美術にかわり、インド土着的なグプタ様式が確立し最盛期を迎えた。このようにハーリティ像がギリシャ的要素を失いインド的な服飾となった背景には、ただ単に土着の服飾をまとませただけではなく、王朝の交替とその王朝の政治的な方向性が大きく影響したことが指摘できる。

ヤールホトの作例も同様である。シルクロードの町として栄え、古くから交通の重要地点であったトルファンは、北方民族の影響下の元に王国は継続するも、640 年に唐に滅ぼされその支配下に入る。しかし 755 年の安史の乱などを経て、唐の国力が衰えてくると、9 世紀半ばにトルファンの支配は唐から天山ウイグル王国へと移行した。9 世紀の作例であるヤールホトの訶梨帝母像は、支配国が移る過渡期の作例と位置づけることが可能であり、実際、先行研究ではその服飾表現も西アジア風、唐風の間で揺れ動き定まらなかった。その理由には、唐の文化はペルシャを中心とする西方文化の影響を多大に受けており、あらゆる異文化的要素が国内にはびこっていたからと考えられる。唐代の物質文明の研究で知られるアメリカの Edward Hetzel Schafer (1913-1991) は、その著書『サマルカンドの金の桃』³⁵⁾のなかで、唐王朝が好んで輸入した西域文明の品目を抜粋し列举しており、ここから当時の唐の人々の異国趣味をうかがわせる。このように、西域の要素が多く分野に及んだことで、ヤールホトの鬼子母神の服飾の判別が困難だったことが推察される。しかし比較検討の結果、ウイグル貴族女性のものであったことが新たに明らかにされたことから、インドの作例と同様にヤールホトの鬼子母神の服飾表現は、新政権の意向を反映したものであるといえる。

中国の鬼子母神像の服飾に大きな変革がみられたのは、唐 (618-907) から宋 (960-1279) の作例であった。宋代の鬼子母神像は、宋代女性の服飾と類似性が認められたことで、この変化の背景には王朝の交代に因ることはまず間違いない。この 2 つの時代は、政治の中枢を担う階層が異なる点に大きな特徴がある³⁶⁾。唐が貴族中心の文化であったのに対し、宋は科挙によって登用された士大夫と称される文官たちが文化の担い手となり、のちの清代まで皇帝権力を支えていくことになる³⁷⁾。仏教に対しては、唐代には中国三大宗教とされる儒教・仏教・道教が並び、仏教においては經典解釈を主流としていたが、宋代では勢いを

失い新しい文官層には禅宗が、そして民衆の間には浄土教が広まった。鎌田（2001）はこの時期の中国仏教の変容について「貴族の崩壊によって文化や宗教の担い手は新たに勃興した読書人階級である仕大夫や民衆にかわった。中国仏教史における一大転換期が宋代である」とし、以下の 3 つの条件から仏教が宋代において大きな変革を迎えざるを得なかったと言述している³⁸⁾。

- ①インドや西域からの伝訳流入による刺激がなくなった
- ②法難破仏や五代の戦乱で、諸宗の章疏典籍が散逸したこと
- ③禅宗（中国人の仏教）の発達

中国が宋代であった時のインド本国では、各地で仏像や寺院が破壊され、僧侶らは国外へと逃亡するなど仏教は最末期を迎えていた。このような状況下より、宋代にはインドから新しい經典の流入がなくなったこと、さらに唐末には時の皇帝によって仏教は迫害され、戦乱によってこれまで蓄積された仏教典籍が焼失や散逸したこと、そして新しい支配層には禅宗が発達したなど多くの条件が重なり、中国の仏教は宋の時代に大きな転換期を迎えたという。

鬼子母神の服飾表現も、唐代から宋代にかけて大きな変化がみられ、元代には宋代の表現と相応の類似性がみられた背景には、以上のような世俗の変容が十分に反映されていると考えられる。

以上から、3 地域は大陸という立地条件と各々の像の制作時期には王朝の政権交代があったという点で共通しており、鬼子母神の服装は、当時の政権王朝の意向に従う姿勢の表明と、同族意識が表出された表現であると考えられる。

5. まとめ

鬼子母神の信仰は、古代インドからおこりシルクロード、中国を経て日本に至った。この章では、伝播の経路上における鬼子母神の姿を求め、ガンダーラ、ヤールホト、中国の遺作をとりあげて鬼子母神像の服飾についての考察をおこなった。その成果を以下にまとめる。

①インドのハーリティ像は従来の指摘においてギリシャ風衣装とされてきたが、造顕開始の初期にあたる時期の作例では、ギリシャ風衣装にインド風装飾品を身につけた混合様式で表現されており、その後 5 世紀以降の作例では、完全にインドの服装で表現されていることが明らかとなった。

②先行研究において、ヤールホトの「訶梨帝母像」（9 世紀）の服飾は、西域風、唐風と異なる二つの指摘があった。これは制作時期にあたる 9 世紀においてヤールホトを支配した勢力が唐王国からウイグル族へと移行した時期にあったため、その判断がわかれたもの

と考える。しかし同時期の壁画と比較をおこなうことで、その服装がウイグル貴族女性の服飾であることが明らかとなった。

③「訶梨帝母像」のベール状のかぶりものは、当時のウイグル貴族女性の服飾品ではなく、形状の相似から敦煌壁画の「誌公像」にみられるような、三布帽と称される法体装束の一つと推察される。

④中国の鬼子母神像は、唐代には唐代の在家女性の服飾であったが、宋代の作例は唐代の服飾表現とは異なり、宋代女性の服飾へと変化していることが遺作から示された。これにより世俗女性の服飾の変化に合わせて中国の鬼子母神の服飾表現も変容していることが示された。

⑤3 地域における鬼子母神像の服飾の背景には、当時の王朝の政権交代から生じたそれぞれの支配者の意向が反映されて、その土地や支配政権への帰属意識を服飾表現を用いて表明したものであると結論づけた。

-
- 1) 田代有樹女：「訶梨帝母の形相の二類性について（上）；十六大護図にみる忿怒尊訶梨帝母像をめぐって」『名古屋造形芸術短期大学研究紀要』8（1985）pp.59-90.
 - 2) 田代有樹女：「訶梨帝母の形相の二類性について（中）；宝楼閣経曼荼羅にみる訶梨帝母像をめぐって」『名古屋造形芸術短期大学研究紀要』9（1986）pp.3-26.
 - 3) 田代有樹女：「訶梨帝母の形相の二類性について（下）；図像学的考察」『名古屋造形芸術短期大学研究紀要』10/11（1988）pp.25-71.
 - 4) 田代有樹女：「曼荼羅に見る訶梨帝母像；像形の七分類を中心として」『名古屋造形芸術短期大学研究紀要』15（1992）pp.84-100.
 - 5) 小林太一郎：「支那に於ける訶利帝；その信仰とその図像とについて」『支那佛教史学』第2巻第3号（1938）pp.1-48.
 - 6) 田口有樹女：「訶梨帝母の持物・「吉祥菓」について」『名古屋造形芸術短期大学研究紀要』7（1984）pp.101-157.
 - 7) 田辺勝美：「鬼子母神と石榴；研究の新視点」『大和文華』101（1999）巻頭図版 7-8、pp.32-41.
 - 8) 魏晋南北朝時代の仏像様式の変容については、次の本を参照とした。（吉村怜：『中国仏教図像の研究』東方書店（1984）、八木 春生：『中国仏教造像の変容；南北朝後期および隋時代』法蔵館（2013））
 - 9) 小川貫式：「パンチカとハーリティーの帰仏縁起」（宮崎英修編：『鬼子母神信仰』雄山閣出版（1985）pp.23-60.）
 - 10) 「鬼子母失子縁」（高楠順次郎〔他〕：『大正新修大蔵経』4本縁部下、大正一切経刊行会（1924）p.492）
 - 11) 仏教用語の一つ。仏教に帰依する際に、仏教徒は「三帰五戒」を誓うことになる。
「三帰」とは、「仏（buddha）と法（dharma）と僧（samgha）の三宝に帰依（信心の誠を捧げる）すること。」である。中村元：『新・仏教辞典』誠信書房（1994）p.200.
また「五戒」とは、「在家信者のために制せられた戒」のことである。中村元：『新・仏教辞典』誠信書房（1994）p.165.
 - 12) 「鬼子母経」（高楠順次郎〔他〕：『大正新修大蔵経』21密教部 4、大正一切経刊行会（1928）pp.290-291.）
 - 13) 「訶梨帝母真言経」（高楠順次郎〔他〕：『大正新修大蔵経』21密教部 4、大正一切経刊行会（1928）pp.289-290.）
 - 14) 「大葉叉歡喜母并愛子成就法」（高楠順次郎〔他〕：『大正新修大蔵経』21密教部 4、大正一切経刊行会（1928）pp.286-289.）

-
- 15) 卒塔婆、釈迦の遺骨を祀ったもの。
- 16) 釈迦の足跡を刻んだ石。
- 17) 小川貫式：「パンチカとハーリティーの帰仏縁起」先掲 9) pp.26-27.
- 18) ギリシャの衣服に関しては、(フランソワ・ブーシェ著、石山彰監修：『西洋服装史』文化出版局 (1973) pp.103-118.) を参照にした。
- 19) この像の服飾に関しては以下の書籍で「袖付きチュニックの上からキトンを身につけ、大きな肩掛け (ドゥパッタ) をまとう女神」と表現されている。フランシーヌ・ティッソ著、前田龍彦 [他] 訳：『図説ガンダーラ；異文化交流地域の生活と風俗』、東京美術 (1993) p.122.
- 20) Le Coq, Albert von” Chotscho Facsimile-Wiedergaben der wichtigeren Funde der ersten Königlich – Buch gebraucht, antiquarisch & neu kaufen” Graz : Akad. Druck. und Verlagsanstalt (1979)
- 21) Le Coq, Albert von” Chotscho” 前掲 20) TAFEL40. Yaksini とはヤクシャの女性形。女夜叉をいう。
- 22) 後光のこと。特に頭部の背後にある光背をさす。
- 23) 臺信祐爾『図録西域美術展』朝日新聞社 (1991) p.144.
- 24) 小川貫式：「パンチカとハーリティーの帰仏縁起」、前掲 9) p.53.
- 25) Le Coq, Albert von” Chotscho” 前掲 20) TAFEL43.
- 26) 松本栄一：「被帽地藏菩薩像の分布」『東方学報』3 (1932) pp.141-169.
- 27) (唐) 李延壽撰：『南史；80 卷附考証 (6)』中華書局 (1923) p.南史卷七十六列伝四.
- 28) 出家の際に頭髮などを剃ること。剃髪することで世俗者と区別する。
- 29) 宝誌に関しては次の図書を参照した。松枝到編：『象徴図像研究；動物と象徴』言叢社 (2006)
- 30) (唐) 段成式：『寺塔記』((唐) 段成式著 (宋) 黃休復著 (元) 佚名著：『寺塔記. 益州名畫錄. 元代畫塑記』(中國美術論著叢刊) 人民美術出版社 (1964))
- 31) 『宣和画譜』(『景印文淵閣四庫全書』臺灣商務印書館 (1983))
- 32) 九子母は、中国の民間宗教神である。その特徴が鬼子母神と酷似しており、いつしか両者が混合されるようになったという。小林太市郎「支那に於ける訶梨帝」『支那仏教史学』、2-3、(1938) pp.1-48.
- 33) 仏像 (崇拜対象や僧侶像) の着衣に関しては、仏教美術史研究においてたびたび「服制」という言葉が用いられて諸尊を区分している。次の本を参照した。(光森正士・岡田健：『仏像の鑑賞基礎知識』至文堂 (1996)、有賀祥隆：『仏画の鑑賞基礎知識』至文堂 (1991) 吉村怜：「仏像の着衣《僧祇支》と《偏衫》について」『南都仏教』81、東大寺図書館 (2002) pp.93-120、吉村怜：「古代比丘像の着衣と名称；僧祇支・汗衫・偏衫・直とつについて」『Museum』587 東京国立博物館 (2003) pp.5-24.)、吉村怜：「古代仏菩薩像の衣服と名称」『国華』1332 (2006) pp.5-18.)
- 34) インドの古代史に関しては、次の図書を参照にした。K.C.チャクラバルティ著、橋本芳契 [他] 訳：『古代インドの文化と文明』東方出版 (1982)
- 35) エドワード・H.・シェーファー著：伊原弘日本語版監修：吉田真弓日本語版訳：『サマルカンドの金の桃；唐代の異国文物の研究』(アジアナ叢書 002) 勉誠出版 (2007)
- 36) 唐代から宋代にかけて社会的、政治的、文化的変化がおこったという考えは、内藤湖南 (内藤虎次郎 (1866-1934)) によって提唱された。その背景には唐までの貴族階層が崩壊し宋代には試験によって登用された士大夫が登場したことによる。この構想は、「唐宋変革論」と称され、今日の日本の学界の定説となっている。(松丸道雄他編：『中国史 3』山川出版社 (1997)、中嶋敏他著：『五代と宋の興亡』講談社 (2004))
- 37) 中国の歴史に関しては、次の図書を参照した。(浜田直也：『中国史の研究—唐宋宗教史と清末民国政治思想史』朋友書店 (2006)、中嶋敏他著：『五代と宋の興亡』講談社 (2004))
- 38) 中国の仏教史に関しては、次の本を参照した。(鎌田茂雄：『新中国仏教史』大東出版社 (2001)、鎌田茂雄：『隋唐の仏教 上』(中国仏教史 5)、東京大学出版会 (1994)、『隋唐の仏教 下』(中国仏教史 6) 東京大学出版会 (1999))

第 2 章

日本における鬼子母神像の服飾表現

1. はじめに

わが国における鬼子母神信仰のはじまりは、平安時代初期に弘法大師の名で知られる空海（774-835）が関係する。804 年（延暦 23）に空海は、まったく無名の留学僧として唐に渡るが、同時期の遣唐使一行には、すでに当時の仏教界に確かな地位を築いていた最澄（767-822）がいた。入唐後は当時中国では最先端の仏教であった密教を学ぶべく、密教僧恵果¹⁾（746-806）に師事する。恵果は『訶梨帝母經』の漢訳をした不空の弟子の一人であった。空海は師より灌頂を受けられ、当初の留学予定期間を縮めてわずか 2 年で帰国する。大同元年（806）に帰国した空海は留学報告書『御請来目録』²⁾を嵯峨天皇に提出し、この書には唐から帰朝の際に持ち帰った多数の經典や密教法具などが記されていた。鬼子母神に係る經典『訶梨帝母經 一卷 三紙』『大葉叉女歡喜母并愛子成就法 一卷 九紙』もその一群に含まれる³⁾。

本章では、日本の鬼子母神をこれまで注目されてこなかった服飾の視点から改めて見直していきたい。まず、信仰が伝播した平安時代から維新政府による慶応 4 年（1868）の「神仏判然令」⁴⁾までを区切りとして、この時期に制作された鬼子母神像を収集する。ついで、各々の服飾表現を、中国・日本の服飾と比較・検討を行い、分類する。これにより鬼子母神の服飾の全体像を概観し、時代を通して、その服飾表現の傾向や特徴を明らかにすることを試みる。

2. 日本の鬼子母神信仰のながれ

全日本仏教会寺院名鑑刊行会が文部省（当時の文部科学省）と協力し、1969 年に発刊した『全国寺院名鑑』⁵⁾には、日本全国にある 7 万 5000 カ寺の宗派、由緒などが収載されている。これによると、発刊当時に鬼子母神と係わりのある寺はおよそ 162 寺を数える（表 1／別紙）。日本における鬼子母神信仰全体の流れについて論じた研究はなく、どの時代にどのような広がりを見せたのか、どの階層に支持されたのかなど、いまだ全貌は明らかとなっていないが、先行研究を参照し、平安時代から江戸時代までの流れを概観したい。

平安時代初期に鬼子母神に係わる經典が請来されて以降、空海や最澄による密教系寺院において信仰されるが、この時代の鬼子母神の仏尊としての役割について宮中の記録は残されておらず、鎌倉期の記録が待たれる。

鎌倉時代には、貴族社会において信仰があるとともに、新しい仏教宗派である日蓮宗においても鬼子母神がとりあげられるようになった。この時代には、宮中での御産の修法に関する記録に鬼子母神の名が散見されるようになる（表 2）。その数は極わずかであるが、

天台宗寺院において、近世まで宮中のお産祈祷に鬼子母神の修法が用いられていることが示される。

表 2 宮中のお産祈祷にみる鬼子母神に係る修法の例

時代			内容	典拠
建久 6 年	1195	6 月 14 日	御産御祈記云。爲中宮御産御祈修 <u>訶梨底母</u> 十五童子等供。	『華頂要略』 ⁶⁾
正治 2 年	1200	8 月 19 日	爲修明門院 于時二品 御産御祈於大炊殿修（中略） <u>訶梨底母</u> 供。	『華頂要略』 ⁷⁾
建仁 3 年	1203	3 月 10 日	爲修明門院 于時二品 御産御祈修 <u>訶梨底母</u> 十五童子供	『華頂要略』 ⁸⁾
正応元年	1288	6 月 14 日	爲三位殿御産御祈於本坊被始修 <u>訶梨帝母</u> 十五童子供。	『華頂要略』 ⁹⁾
貞和 3 年	1347	6 月 10 日	爲同産婦祈修六字護摩。	『華頂要略』 ¹⁰⁾
		6 月 11 日	新圖 <u>訶梨帝母</u> 十五童子像開眼供養。	
寛政 11 年	1799	12 月 10 日	御産御祈護摩 <u>訶梨帝母</u> 十五童子経 細字 新寫御筆立。	『華頂要略』 ¹¹⁾
文化 12 年	1815	10 月 7 日	中宮御産御祈。（中略） <u>訶梨帝母</u> 供等。	『華頂要略』 ¹²⁾

平安末から鎌倉時代にかけて、密教教団では図像書と称される儀軌書の編纂がはじめられる。これらの書に密教修法において鬼子母神に求められた効験が記されている。鎌倉時代の図像書の一つである『覚禅抄』¹³⁾は、鬼子母神の効能について以下を挙げている。

男女の愛情に関すること、結婚に関すること
 懐胎に関すること、安産に関すること
 人々の敬愛に関すること、病・毒物の治療に関すること
 悪夢に関すること、伏蔵財宝に関すること
 負債に関すること、知恵を得ること
 訴訟・論議に関すること、悪人・怨家に対すること
 喪家の恐怖のこと、長寿を得ること

鎌倉中期になると、日蓮（1222-1282）によって日蓮宗が興される。日蓮は比叡山や高野山などにおいて長く修業をし、諸学を学んだ上で、人々の救済は法華經にこそあるという考えを持つようになる。その後日蓮は「立正安国論」を執筆し、人々が安寧に暮らせるように政治や宗教のあるべき方向性について述べ、これを当時の幕府の執権であった北条時頼に提出した。この日蓮が「法華經」¹⁴⁾の守護神として十羅刹女と鬼子母神に重きを置いていたことが先行研究から明らかにされている¹⁵⁾。浅井（1985）によると、日蓮の信仰は鬼子母神よりも十羅刹女の方を重視していたことを述べており¹⁶⁾、鬼子母神の地位は当初は十羅刹女より下に位置づけられていたようである。

日蓮没後、日蓮宗における鬼子母神の地位は徐々に上昇していき、室町時代にはついに祈祷本尊と位置付けられるようになった¹⁷⁾。この時代には、画人長谷川等伯（1539-1610）

による仏画の遺作が数本残される。等伯は生涯を通じて熱心な日蓮宗信徒であった¹⁸⁾。

江戸時代になると、日蓮宗では他宗ではみられない「鬼形（きぎょう）」という、新しい鬼子母神像が誕生し、鬼子母神に課せられた役割も分担され、鬼形像は破邪調伏、従来の像「天女形」は安産子育と分けて捉えられている¹⁹⁾。現在、鬼子母神を信仰する寺院として日蓮宗総本山に位置付けられる千葉県の中法華経寺、東京都の雑司ヶ谷法明寺、東京都入谷の真源寺などが著名である。さらに鬼子母神像に毛髪を植えつけた植毛像があったことを宮崎は著書の中で記しているが²⁰⁾、『全国寺院名鑑』には、他に植毛像 3 件の所蔵先が記されている。東京都長栄寺の「生髪等身大の尊神像」、神奈川県大円寺の「生髪鬼形鬼子母尊神」、そして東京都台東区の常在寺には、お万の方の毛髪でつくったという「子育鬼子母神像」が伝わる。お万の方とは、徳川家康の側室であった養珠院（1580-1653）と推察される²¹⁾。つぎに『杉並風土記』には、杉並区妙正寺に「生毛鬼子母神」と称される像が安置されていることが記されており、来歴は次のように語られる。妙正寺像は、徳川 11 代将軍家斉の側室であった智泉院が、大奥の女中たちから数本ずつ毛髪を奉納させ、これを鬼子母神像の頭髮として植え付けて大奥女性の守り神としたという。その後、家斉が亡くなると、生毛鬼子母神は、天保の改革（1841）の際に智泉院とともに大奥を出て、妙正寺に移されたものと伝わる²²⁾。これらの由緒から、小児に係わる靈験を求めて、江戸城大奥では鬼子母神に対する信仰があったことが知られるが、大奥の存在意義を考慮するとその信仰は当然のことともいえよう。

さらに『全国寺院名鑑』に記される寺院由緒からすると、北海道に鬼子母神縁の寺が創建されたのは幕末以降のことであり、鬼子母神信仰は明治に入るまで本州にとどまっていた可能性が高い事が推察される。また同書から鬼子母神信仰をかかげる寺院は、天台宗、真言宗、日蓮宗の三宗とされているが、現在では以下のように細分化される。

真言宗・・・須磨寺派、醍醐寺派、豊山派、高野山真言宗

天台宗・・・天台寺門宗、天台宗

日蓮宗・・・日蓮宗、法華日蓮宗、単立、単立（日蓮系）

法華宗 真門流・・・長享 2 年（1487）日蓮の法孫日真（1528 没）

京都に本隆寺を開創

陣門流・・・日蓮を宗祖、日陣（1419 没）

本門流・・・日蓮を宗祖、日隆（1464 没）

日蓮宗最上教・・・日護（明治 38 没）による

中山妙宗・・・戦後日蓮宗から分かれて一派設立。

3. 服飾史的な特徴

(1) 中国と日本の服制の比較

日本の鬼子母神像を服飾表現からの分類を行うにあたり、中国と日本の服飾史的な特徴を整理しておく。日本では奈良時代になると、唐の制度に倣おうとこれまでの服制は改められ、律令に基づいた新たな服制である「衣服令」が定められた。これを受けて養老 2 年に（718）発布された養老「衣服令」²³⁾ では、内親王、女王、内命婦の礼服・朝服・制服が規定された（表 3）。

表 3 日本奈良朝の服制：養老 2 年（718）「衣服令」

内親王礼服	一品。礼服寶髻。（中略） 四品以上。毎品各有別制。 深紫衣。蘇方深紫紵帶。淺綠褶。蘇方深淺紫綠纈裙。錦襪。綠舄。飭以金銀。
女王礼服	一位。礼服寶髻。 五位以上。每位及階。各有別制。内命婦准此。 深紫衣。五位以上。皆淺紫衣。自餘准内命婦服制。唯褶同内親王。
内命婦礼服	一位。礼服寶髻。 深紫衣。蘇方深紫紵帶。淺纁褶。蘇方深淺紫綠纈裙。（中略）錦襪。綠舄。飭以金銀。 三位以上。淺紫衣。蘇方淺紫深淺綠纈裙。自餘並准一位。 四位。深緋衣。淺紫深綠紵帶。烏舄。以銀飭之。五位。淺緋衣。淺紫淺綠紵帶。（中略） 自餘皆准上。大祀大嘗元日則服之。外命婦。夫服色以下任服。
朝服	一品以下。五位以上。去寶髻及褶舄。（中略）以外並同礼服。 六位以下。初位以上。並着義髻。（中略）衣色准男夫。 深淺綠紵帶。纁纈纈裙。初位去纈。白襪。烏皮履。四孟則服之。
制服	宮人。（中略）綠。纁。紺纈。及紅裙。四孟及尋常則服之。 若五位以上女。除父朝服以下色者。通得服。其庶女服。 同無位宮人。

国史大系編集会：『新訂増補国史大系；令義解』吉川弘文館（1972）「衣服令第十九」 pp.215-217 より

養老の「衣服令」によると、奈良朝女性の衣服構成は次のように記される。髪は金銀珠玉の飾りをつけた宝博髻に、衣を着装し、裳は数色に染め分け、纈纈の文様をおく。裳の下には褶をつけ、紵帶をしめ、錦の襪にはきものをはくこと、とある。

では「衣服令」の規範とされた唐代の服制にはどのように記されるのか。『舊唐書』「輿服」²⁴⁾には、皇后服、皇太子妃服、内命婦礼服について記述される。上衣に、素紗中單、青衣、下衣に蔽膝、裳、その他に大帶、革帶、襪、舄、白玉雙珮、大綬、首飾、博髻とある（表 4）。

表 4 中国唐代の服制：『舊唐書』「輿服」

皇后服	<p>皇后服有禕衣、鞠衣、鈿釵禮衣三等。</p> <p>禕衣、首飾花十二樹、并兩博髻、其衣以深青織成爲之、文爲翟翟之形。素質、五色、十二等。素紗中單、黼領、羅縠標、襪、標、襪皆用朱色也。蔽膝、隨裳色、以縵爲領、用翟爲章、三等。大帶、隨衣色、朱裏、紕其外、上以朱錦、下以綠錦、紐用青組。以青衣、革帶、青襪、舄、舄加金飾。白玉雙珮、玄組雙大綬。章綵尺寸與乘輿同。受冊、助祭、朝會諸大事則服之。鞠衣、黃羅爲之、其蔽膝、大帶及衣革帶、舄隨衣色。餘與禕衣同、唯無雉也。親蠶則服之。鈿釵禮衣、十二鈿、服通用雜色、制與上同、唯無雉及珮綬、去舄、加履。宴見賓客則服之。</p>
皇太子妃服	<p>皇太子妃服、首飾花九樹、小花如大花之數、并兩博髻也。綵翟、青織成爲之、文爲搖翟之形、青質、五色、九等也。素紗中單、黼領、羅縠標、襪、標、襪皆用朱也。蔽膝、隨裳色、用縵爲領緣、以搖翟爲章、二等也。大帶、隨衣色、朱裏、紕其外、上以朱錦、下以綠錦、紐用青組。以青衣、革帶、青襪、舄、舄加金飾。瑜玉珮、紅朱雙大綬。章綵尺寸與皇太子同。受冊、助祭、朝會諸大事則服之。鞠衣、黃羅爲之、其蔽膝、大帶及衣革帶隨衣色。餘綵翟同、唯無雉也。從蠶則服之。鈿釵禮衣、九鈿、服通用雜色、制與上同、唯無雉及珮、綬、去舄、加履。宴見賓客則服之。</p>
内命婦禮服	<p>内外命婦服花釵、施兩博髻、寶鈿飾也。翟衣青質、羅爲之、繡爲雉、編次於衣及裳、重爲九等而下。</p> <p>第一品花鈿九樹、寶鈿准花數、以下准此也。翟九等。</p> <p>第二品花鈿八樹、翟八等。</p> <p>第三品花鈿七樹、翟七等。</p> <p>第四品花鈿六樹、翟六等。</p> <p>第五品花鈿五樹、翟五等。並素紗中單、黼領、朱標、襪、亦通用羅縠也。蔽膝、隨裳色、以縵爲領緣、加以文繡、重雉爲章二事、一品已下皆同也。大帶、隨衣色、紕其外；上以朱錦、下以綠錦、紐同青組。青衣、革帶、青襪、舄、珮、綬。内命婦受冊、從蠶、朝會則服之；</p>

『舊唐書』「志 第二十五 輿服」より
後晋劉昫等撰：『舊唐書』第 6 冊、卷 45、志、「輿服」、中華書局（1975）pp.1955-1957.

2 つの服制に用いられた服飾用語を比較すると、唐制の影響を受けているとはいえ、奈良朝の「衣服令」と唐代の「輿服」は異なる用語を用いていることがわかる（表 5）。そこで本章では、鬼子母神信仰が中国から伝播してきたことを受けて、日本の鬼子母神像の服飾表現を比定するにあたり、服飾用語には可能な限り中国の語彙を用いることとする。

表 5 「衣服令」と「輿服」の比較

	養老衣服令	輿服
髪形	宝髻	髻
上衣	衣	素紗中單、衣
下衣	裙、裙の下に褶	裳、蔽膝
その他	紕帶、襪、履	大帶、革帶、襪、舄、珮、綬、首飾

（2）中国服の特徴

1) 時代的特徴

中国歴代の服装は多種多様であるが、形式上からみると大きく 2 つに分類される。1 つは衣裳連続の形式、いまひとつは上衣下裳の 2 部式である。衣裳連続の形式は、上下が一体となって 1 枚の衣服となったものでこれを中国では「深衣」と称し、後に「袍」や「衫」に発展する。鬼子母神信仰が日本に伝来した平安時代は、中国では唐代にあたる。ここで

は、唐代以降の中国服の時代的特徴をあげるとおおむね以下のように示される²⁵⁾。

隋唐（581-907）: 丸衿の袍・衫

翻領の長袍

襦・裳、披帛、胸をはだけた衿の袍、博髻を巻く（図 1）

宋（960-1279）: 丸衿の襦衫

対襟の背子（図2）、長い袍、纏足の靴

遼金元（916-1368）: 左衽でスリットを開けた狭い袖の長袍、そり落とした髪、顧姑冠



図 1 「襦裳と披帛をみにつけた盛唐女性」（唐・張萱『搗練図』部分）

周ジュン、高春明著、栗城延江訳：『中国五千年女性服飾史』京都書院（1993）330 図より転載

図 2 「宋代の背子をみにつけた女性」

上海市戯曲学校中国服装史研究組編：『中国历代服饰』学林出版社（1986）320 図より転載

2) 蔽膝

『舊唐書』「輿服」（表 4）に記述される蔽膝は、日本の服制にも、実際の衣服にもない服飾要素である。蔽膝とは、文字通り膝を蔽う衣をさし、（図 3）には蔽膝をまとった唐代女性の姿がみられる。この服飾品は、『宋史』「輿服」²⁶⁾にも記されており、蔽膝は宋代にも踏襲されていることがわかる（表 6）。

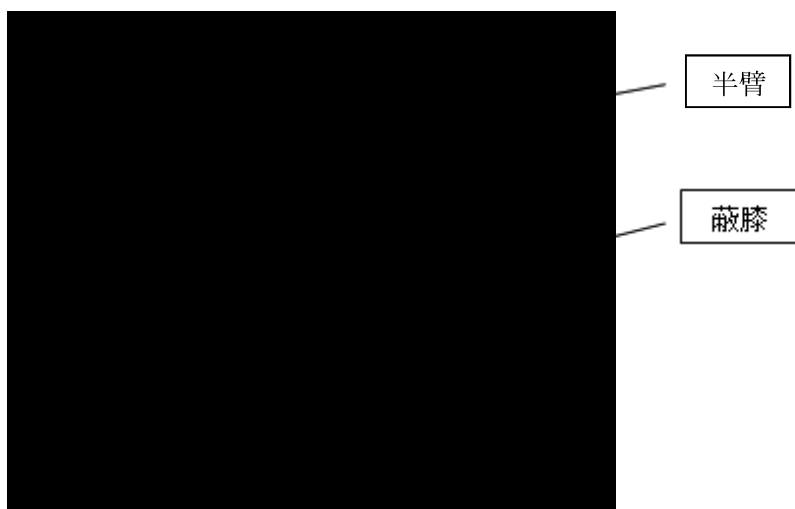


図3「蔽膝をつけた唐代彩絵女性陶俑」唐代

沈從文〔他〕編：『中国古代の服飾研究 増補版』京都書院（1995）図133より転載

表6 中国宋代の服制：『宋史』「輿服三」

后妃服	后妃之服。一曰禕衣、二曰朱衣、三曰禮衣、四曰鞠衣。妃之緣用翟爲章、三等。大帶隨衣色、朱裏、紕其外、上以朱錦、下以綠錦、紐約用青組、革帶以青衣之、白玉雙佩、黑組、雙大綬、小綬三、間施玉環三、青襪、舄、舄加金飾。受冊、朝謁景靈宮服之。鞠衣、黃羅爲之、蔽膝、大帶、革舄隨衣色、餘同禕衣、唯無翟文、親蠶服之。妃首飾花九株、小花同、并兩博鬢、冠飾以九翟、四鳳。榆翟、青羅繡爲搖翟之形、編次於衣、青質、五色九等。素紗中單、黼領、羅縠標襪、蔽膝隨裳色、以縵爲領緣、以搖翟爲章、二等。大帶隨衣色、不朱裏、紕其外。餘倣皇后冠服之制、受冊服之。
皇太子妃服	皇太子妃首飾花九株、小花同、并兩博鬢。榆翟、青織爲搖翟之形、青質、五色九等。素紗中單、黼領、羅縠標襪、皆以朱色。蔽膝隨裳色、以縵爲領緣、以搖翟爲章、二等。大帶隨衣色、不朱裏、紕其外、上以朱錦、下以綠錦、紐約用青組。革帶以青衣之、白玉雙佩、純朱雙大綬、章采尺寸與皇太子同。受冊、朝會服之。鞠衣、黃羅爲之、蔽膝、大帶、革帶隨衣色、餘與榆翟同、唯無翟、從蠶服之。 中興、仍舊制。其龍鳳花釵冠、大小花二十四株、應乘輿冠梁之數、博鬢、冠飾同皇太后、皇后服之、紹興九年所定也。花釵冠、小大花十八株、應皇太子冠梁之數、施兩博鬢、去龍鳳、皇太子妃服之、乾道七年所定也。其服、后惟備禕衣、禮衣、妃備榆翟、凡三等。其常服、后妃大袖、生色領、長裙、霞帔、玉墜子；背子、生色領皆用絳羅、蓋與臣下不異。
命婦服	命婦服。政和議禮局上：花釵冠、皆施兩博鬢、寶鈿飾。翟衣、青羅繡爲翟、編次於衣及裳。第一品、花釵九株、寶鈿準花數、翟九等；第二品、花釵八株、翟八等；第三品、花釵七株、翟七等；第四品、花釵六株、翟六等；第五品、花釵五株、翟五等。並素紗中單、黼領、朱標、襪、通用羅縠、蔽膝隨裳色、以縵爲領緣、加文繡重雉、爲章二等。二品以下準此。大帶、革帶、青襪、舄、佩、綬。受冊、從蠶服之。七年、臣僚言：「今文臣九品、殊以三品之服、至於命婦、已釐八等之號、而服制未有名稱。詔有司視其夫之品秩、而定其服飾。」詔送禮制局定之。其儀闕焉。

『宋史』「志 第一百五十一 輿服三」

元脱脱等撰：『宋史』第11冊、志、中華書局（1977）pp.3534・3536より

（図3）の舞姫像は肩から二の腕上辺りにみられる服飾表現から、半臂をまとっているのが確認される。半臂は、省略化された表現の時には披肩と見間違えるほど判別が難しい服飾である。披肩も中国服飾の特徴の一つとしてあげられる。

3) 披肩

周（1993）は、『中国五千年女性服飾史』²⁷⁾のなかで披肩について次のように記す。

隋唐時代の女性は、披肩を着ける者は多くなかったようで、当時の舞妓の身体に、わずかにこの種の飾りが認められるにすぎない（図版 325）。この他、呉道子の描いた『送子天王図』の中にもこうした一例を見ることができる。しかしこの図の中で披肩を着ける者は、盛装をした高髻の女神であり、現実社会の人物ではない（挿図 8・16）。五代に至るまで、披肩を着ける者は、その多くが舞女や楽伎であり、・・・（中略）・・・。五代以降、民間の女性も披肩を用いるようになった。この時期の披肩は、もっぱら如意雲式に作られ、それゆえ雲肩と呼ばれた。

披肩は、五代まではもっぱら女神像や舞姫・楽伎の服飾品であったことを記している。その後、民間の女性にも用いられるようになるが、先掲の唐代舞姫像（図 3）の形状とは異なり、（図 4）にみられるような如意雲式になったという。このような披肩は、日本の服飾にはみられず、鬼子母神にこれを認めた場合は、中国風衣装に分類する。

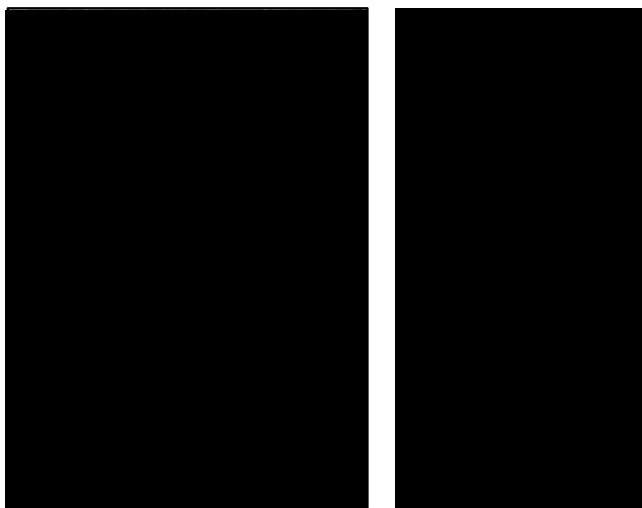


図 4 「如意雲式披肩をつけた女性」（金代・張＊『文姫歸漢図』部分）

周汎〔他〕著、栗城延江訳：『中国五千年女性服飾史』京都書院（1993）326 図より転載

図 5 「披帛をつけた盛唐女性」（唐・張萱『搗練図』部分）

周汎〔他〕著、栗城延江訳：『中国五千年女性服飾史』京都書院（1993）330 図より転載

4) 披帛

唐の服制には記されないが、披帛も中国服飾の重要な要素をしめ、彫像や絵画には女性がこれをまとった姿を多く散見する（図 5）。披帛は、細長い布をショール状になし、これを身体にまとい装飾としたようである。華（2003）によると、この原型は晋代にはじまり、「帔」と称され、晋代以降には女性の服飾品のひとつとして流行したという。華氏は帔の形状にも触れており、「形は襟巻きに似て、帔を首と肩にかけ、両端を衿の前で交差させ、自然に垂れ下がらせる。」²⁸⁾と記述している。さらにこれが隋唐代になると、「披帛」が登場し、同氏は「披帛は、細く長い帔子から変化してきたもので、次第に両肩にかけるようになり、また踊る時の飾り帯にもなった。」²⁹⁾と述べている。日本においては同様の服飾品を

「比礼」あるいは「領巾」と称しており、奈良時代の女性を描いた絵画などから確認することができるが、唐代と同じく服制にこの記述はみられない。

4. 鬼子母神像の服飾表現と分類

以上の中国服飾の特徴を念頭に置き、本項では日本に現存する鬼子母神像がどのような服飾表現で表現されているのか、特徴となる描写をあげて、分類をおこなう。(表 7) は、本項でとりあげる鬼子母神像の一覧である。

表 7 鬼子母神像一覧 (彫像／絵画)

	年代		名称	形態	作者・絵師	所蔵先	宗派	図
①	12 世紀		訶梨帝母坐像	彫像		東大寺・二月堂 (奈良県)	華嚴宗	6
②	12 世紀		訶梨帝母像	彫像		毛越寺大乘院 (岩手県)	天台宗	7
③	12 世紀		普賢十羅刹女像	絹本着色		廬山寺 (京都府)	天台圓淨宗	8
④	13 世紀	1212	浄瑠璃寺吉祥天厨子絵	厨子絵		元浄瑠璃寺 (京都府)	真言律宗	9
⑤	13 世紀		訶梨帝母像	絹本着色		醍醐寺 (京都府)	真言宗	10
⑥	13 世紀		普賢十羅刹女像	絹本着色		奈良国立博物館	不明	11
⑦	14 世紀	1321	『覚禅抄』「訶梨帝母付五子」	紙本		金沢文庫 (神奈川県)	真言律宗	12
⑧	14 世紀		訶梨帝母像	絹本着色		奈良県立美術館	不明	13
⑨	14 世紀		訶梨帝母倚像	彫像		園城寺 (滋賀県)、	天台圓淨宗	14
⑩		室町	普賢十羅刹女像	絹本着色		須磨寺 (兵庫県)	真言宗	15
⑪	16 世紀	1564	鬼子母神・十羅刹女画像	紙本着色	長谷川等伯	大法寺 (富山県)	日蓮宗	16
⑫	16 世紀	1568	絵曼荼羅	絹本着色	長谷川等伯	妙伝寺 (京都府)	日蓮宗	17
⑬	16 世紀	1571	鬼子母神十羅刹女像	絹本着色	長谷川等伯	妙伝寺 (富山県)	日蓮宗	18
⑭		不明	鬼子母神十羅刹女像	絹本着色	長谷川等伯	本成寺 (新潟県)	日蓮宗	19
⑮	17 世紀	1690	『仏像図彙』	版画 絵入りの 百科事典	土佐秀信			20
⑯	18 世紀	1701	鬼子母神解脱之図	大絵馬		雑司ヶ谷鬼子母神堂 (東京都)	日蓮宗	21
⑰	18 世紀	1701	鬼子母神像			雑司ヶ谷鬼子母神堂 (東京都)	日蓮宗	22
⑱	18 世紀	1711	題名不詳	大絵馬		雑司ヶ谷鬼子母神堂 (東京都)	日蓮宗	23
⑲	18 世紀	1747	鬼子母神画像	紙本着色		妙法寺 (神奈川県)	日蓮宗	24
㉔	18 世紀	1749	鬼形鬼子母神像	紙本着色	狩野休真	弘法寺 (千葉県)	日蓮宗	25
㉕	18 世紀	1796	『増補仏像図彙』 「鬼子母神」の項	版画 絵入りの 百科事典	土佐秀信			26
㉖	19 世紀	1863	五百羅漢	絹本着色	狩野一信	増上寺 (東京都)	浄土宗	27

図6 「訶梨帝母坐像」平安時代、東大寺二月堂（奈良県）、華嚴宗



【衣服構成：2部式と考えられる】

上衣：大袖の衣、帯

下衣：蔽膝、裳

髪形：博鬘を花型の釵子で固定か？

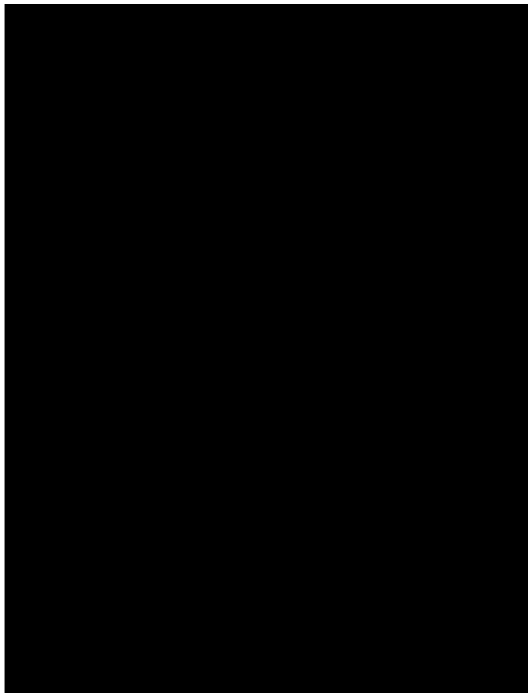
装飾：披帛

【持物】

左懷に小児、右手は欠損

出典 サントリー美術館：図録『女神たちの日本』（1994）p26 より転載

図7 「訶梨帝母坐像」12世紀、毛越寺大乘院（岩手県）、天台宗



【衣服構成：2部式】

上衣：半臂、披肩、大袖の衣

下衣：裳

髪形：頭頂部に髻、顔両脇にミズラ型に垂らす

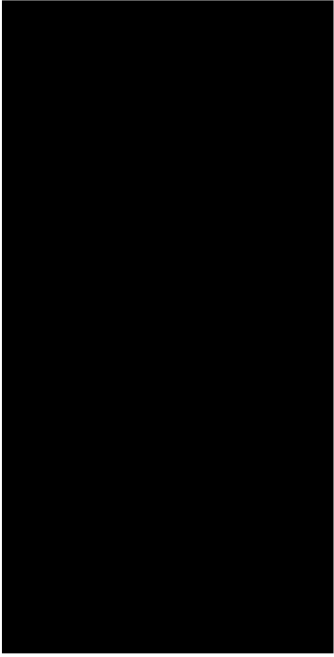
【持物】

左手に小児。

右手は胸前で肘を曲げ、何かをもつ仕草をみせる

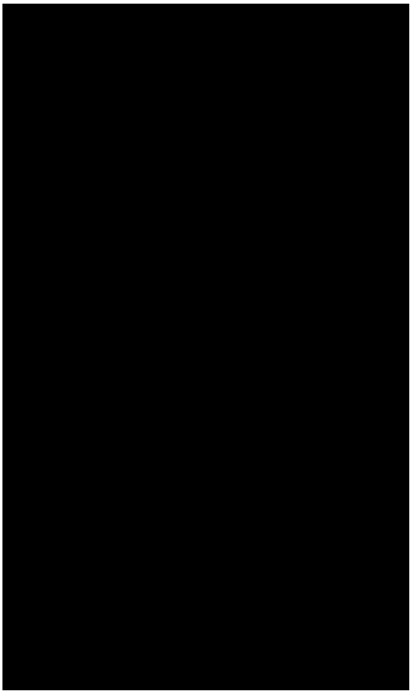
出典 NHK 仙台放送局〔他〕編：図録『平泉；みちのくの浄土』NHK 仙台放送局〔他〕（2008）p112 より転載

図8 重文「普賢十羅刹女像」部分、平安時代（12世紀）、廬山寺（京都府）、天台圓淨宗

	<p>【衣服構成：2部式】 上衣：大袖の衣 下衣：裳、蔽膝 髪形：博鬘を結び釵をさす。</p> <p>【持物】 両手に小児</p>
---	---

出典 奈良国立博物館：図録『女性と仏教』（2003）p98 より転載

図9 「吉祥天厨子扉絵」部分、1212年、東京芸術大学保管（旧浄瑠璃寺所蔵）、真言律宗

	<p>【衣服構成：2部式】 上衣：筒袖の衣、褶飾つきの袖、帯 下衣：裳 髪形：博鬘、冠 装飾：披帛 その他：瓔珞、舄</p> <p>【持物】 左手に小児 右手にはザクロか？</p>
---	---

出典 根立研介：『日本の美術317；吉祥・弁才天像』至文堂（1995）第19図より転載

図 10 国宝「訶梨帝母像」鎌倉時代（13 世紀）、醍醐寺（京都府）、真言宗



【衣服構成：2 部式】

上衣：背子、披肩、大袖の衣、褶飾つきの袖、筒袖の衣、
帯、內衣が左衽である

下衣：蔽膝、裳

髪形：冠（法輪の形状）

装飾：披帛

その他：瓔珞

【持物】

左手に小児、右手にはザクロを一枝

出典 サントリ美術館：図録『女神たちの日本』（1994） p28 より転載

図 11 重文「普賢十羅刹女像」鎌倉時代（13 世紀）、奈良国立博物館



【衣服構成：2 部式】

上衣：唐衣・表着・衣・単

下衣：袴、裳（懸裳）

髪形：垂髪

その他：帛

【持物】

両手に小児

出典 筆者撮影

図 12 『覚禅抄』「訶梨帝母 付五子」1321 年、称名寺本（神奈川県）、真言律宗



【衣服構成：2 部式】

上衣：大袖の衣、筒袖の衣、褶飾つきの袖、帯

下衣：裳

髪形：博鬢、冠

装飾：披帛

その他：舄

【持物】

左手に小児、右手にザクロ

出典 「覚禅抄」称名寺本、金沢文庫所蔵データより転載

図 13 「訶梨帝母像」鎌倉時代（14 世紀）、奈良県立美術館



【衣服構成：2 部式】

上衣：背子、披肩、大袖の衣、褶飾つきの袖、筒袖の衣、帯

下衣：蔽膝、裳

髪形：冠

装飾：披帛、冠（法輪の形状）

その他：舄

【持物】

左手に小児、右手にはザクロを一枝

出典 筆者撮影

図 14 重文「訶梨帝母倚像」鎌倉時代（14世紀）、園城寺（滋賀県）、天台寺門宗



【衣服構成：2 部式】

上衣：披肩、大袖の衣、筒袖の衣

下衣：蔽膝、裳

髪形：博髻

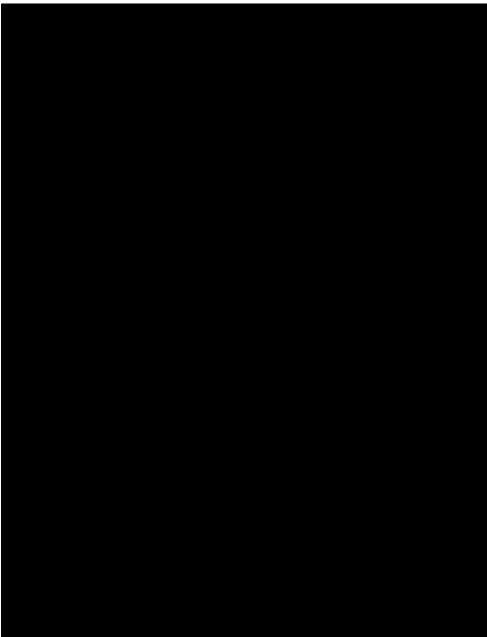
その他：瓔珞、舄

【持物】

左手に小児、右手にはザクロをもつ

出典 奈良国立博物館：図録『女性と仏教』（2003）p116 より転載

図 15 「普賢十羅刹女像」室町時代、須磨寺（兵庫県）、真言宗



【衣服構成：2 部式】

上衣：唐衣・表着・衣・単

下衣：袴、裳（懸裳）

髪形：垂髪


その他：舄

【持物】

両手に小児

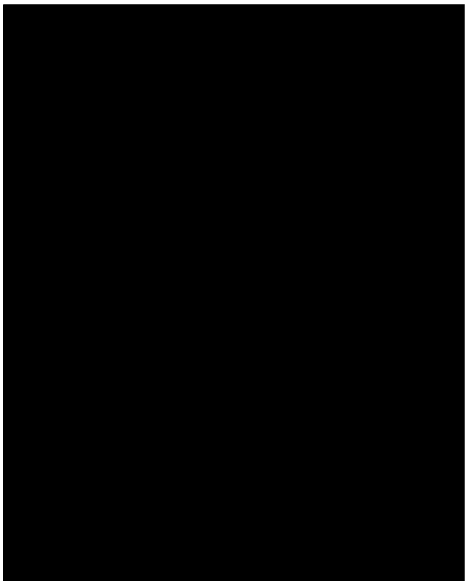
出典 筆者撮影

図 16 重要文化財「鬼子母神十羅刹女像」部分、長谷川等伯（信春）筆、永禄 7 年（1564）、
大法寺（富山県高岡市）、日蓮宗

	<p>【衣服構成：2 部式】</p> <p>上衣：披肩、大袖の衣、褶飾つきの袖、筒袖の衣、帯</p> <p>下衣：裳</p> <p>髪形：冠</p> <p>その他：舄</p> <p>【持物】</p> <p>左手に小児</p> <p>右手にはザクロを一枝</p>
---	--

出典 東京国立博物館〔他〕編：図録『没後400年 長谷川等伯』毎日新聞社〔他〕（2010）p61 より転載

図 17 「法華経本尊曼荼羅図」部分、長谷川等伯、永禄 11 年（1568）、妙伝寺（京都府）、日蓮宗

	<p>【衣服構成：2 部式】</p> <p>上衣：被肩、背子、褶飾つきの袖、大袖の衣、筒袖の衣</p> <p>下衣：裳、蔽膝か？</p> <p>髪形：冠</p> <p>その他：舄</p> <p>【持物】</p> <p>左手に小児</p> <p>右手にはザクロを一枝</p>
---	--

出典 東京国立博物館〔他〕編：図録『没後400年 長谷川等伯』毎日新聞社〔他〕（2010）p68 より転載

図 18 「鬼子母神十羅刹女像」長谷川等伯、元亀 2 年（1571）、妙伝寺(富山県)、日蓮宗



【衣服構成：2 部式】

上衣：披肩、半臂、褶飾つきの袖、大袖の衣、
筒袖の衣、帯

下衣：蔽膝のような前掛け、裳

髪形：冠

その他：舄

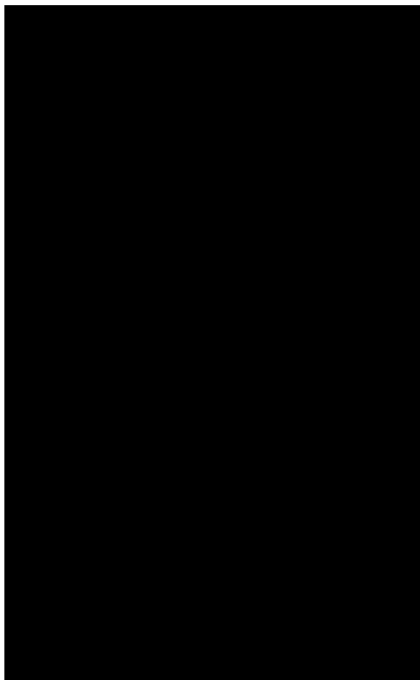
【持物】

左手に小児

右手にはザクロを一枝

出典 東京国立博物館 [他] 編：図録『没後400年 長谷川等伯』毎日新聞社 [他] （2010） p.70 より転載

図 19 「鬼子母神十羅刹女像」部分、長谷川等伯、本成寺（新潟県）、日蓮宗



【衣服構成：2 部式】

上衣：披肩、半臂、大袖の衣、褶飾つきの袖

下衣：蔽膝らしき前掛け、裳

髪形：冠

その他：舄

【持物】

左手に小児

右手にはザクロを一枝

出典 東京国立博物館 [他] 編：図録『没後400年 長谷川等伯』毎日新聞社 [他] （2010） p71 より転載

図 20 『仏像図彙』「鬼子母神」の項、元禄 3 年（1690）刊



【衣服構成：2 部式】

上衣：背子、その下に披肩、大袖の衣、帯
褶飾つきの袖

下衣：裳

髪形：博鬢、後ろ髪を垂らす。冠

装飾：披帛

その他：舄

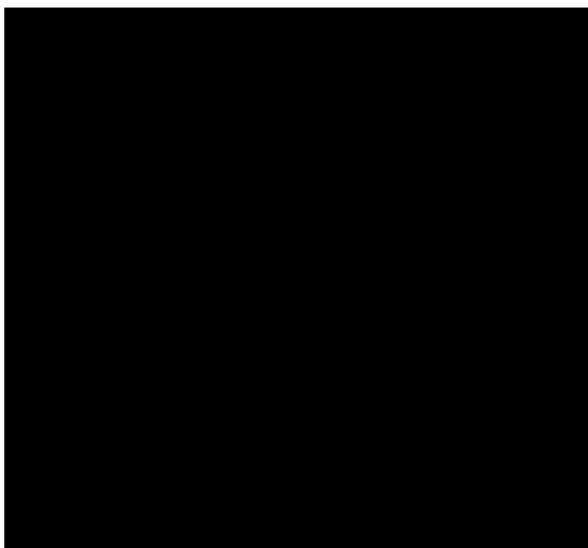
【持物】

右懐に小児に左手を添える

右手はザクロを一枝

出典 『訓蒙図彙集成』第 14 卷、大空社（1998）p 103 より転載

図 21 大絵馬「鬼子母神解脱之図」、1701 年奉納、雑司ヶ谷鬼子母神堂（東京都）、日蓮宗



【衣服構成：2 部式】

上衣：褶飾つきの袖、內衣、帯

下衣：裳か？

髪形：長髪を後ろで縛る。二本の角。

装飾：披帛

その他：舄（糸鞋か？）

出典 筆者撮影

図 22 「鬼子母神像」元禄 14 年（1701）奉納、雑司ヶ谷鬼子母神堂（東京都）、日蓮宗



【衣服構成：1 部式か？】

上衣：円衿の衣、大袖の衣

髪形：冠

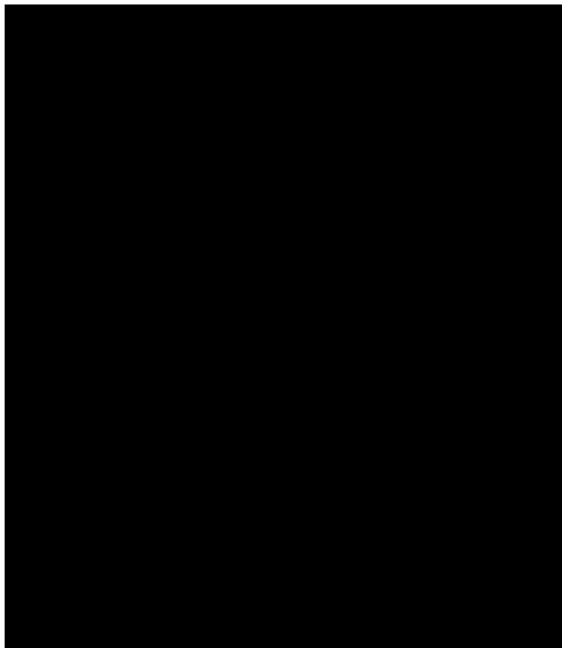
【持物】

左懐に小児

右手にはザクロらしきものをもつ

出典 筆者撮影

図 23 大絵馬 題名不詳 部分、1711 年奉納、雑司ヶ谷鬼子母神堂（東京都）、日蓮宗



【衣服構成：不明】

上衣：衣、帯らしきもの

髪形：総髪、二本の角

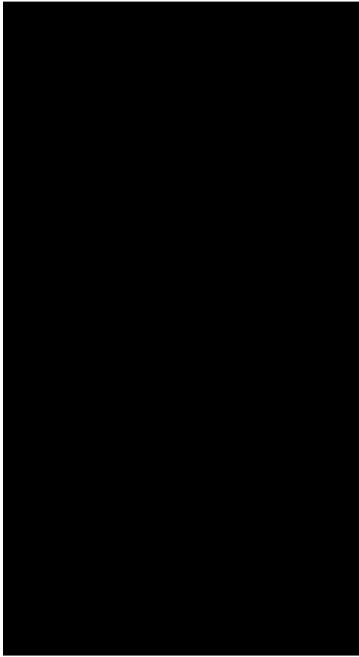
装飾：披帛

【持物】

小児一人

出典 近江正典氏提供（法明寺ご住職）

図 24 「鬼形鬼子母神像」、1747 年奉納、妙法寺（神奈川県）、日蓮宗



【衣服構成：2 部式】

上衣：交領に大袖の衣を帯で結ぶ

下衣：裳らしきもの

髪形：垂髪

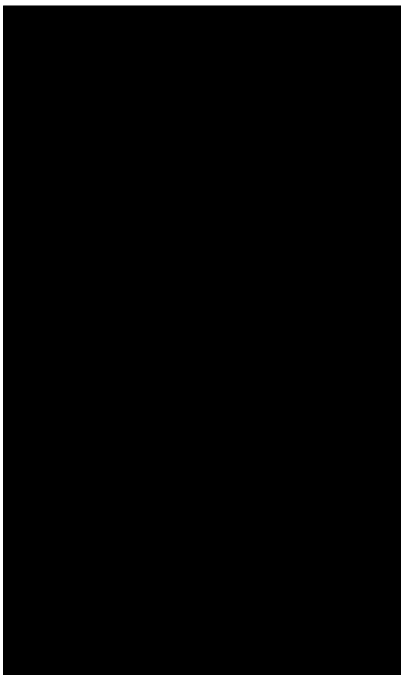
装飾：なし

【持物】

小児と左手で繋ぐ

出典 筆者撮影

図 25 「鬼形鬼子母神像」狩野休真筆、1749 年奉納、弘法寺（千葉県）、日蓮宗



【衣服構成：2 部式】

上衣：大袖の衣、褶飾つきの袖、帯

下衣：裳、その下には衣の裾がのぞく

髪形：総髪に釵子をさす

装飾：披帛

その他：烏

【持物】

左懷に小児

右手にはザクロを一枝

出典 筆者撮影

図 26 『増補仏像図彙』「鬼子母神」の項、土佐秀信、寛政 8 年（1796）刊



【衣服構成：2 部式】

上衣：背子、披肩、大袖の衣

下衣：裳

髪形：博髻、冠

装飾：披帛

その他：舄

【持物】

左懷に小児

右手にザクロを 1 枝

出典 『訓蒙図彙集成』第 14 卷、大空社（1998）p263 より転載

図 27 「五百羅漢図」部分、狩野一信、文久 3 年（1863）、増上寺（東京都）、浄土宗



【衣服構成：2 部式】

上衣：披肩、褶飾つきの袖、大袖の衣、帯

下衣：腰裙、裳。

髪形：博髻、冠、後ろ髪は垂らす。

その他：舄

【持物】

懷に 2 小児

右手にはザクロを一枝

出典 小学館：図録『狩野一信；五百羅漢図』小学館（2011）第28幅 より転載

①「訶梨帝母坐像」平安時代、東大寺二月堂（奈良県）、華嚴宗（図6）

東大寺に残る木造彩色「訶梨帝母坐像」は二月堂の参籠所食堂内に安置されている。唐の義浄(635-713)が記したインド見聞録『南海寄帰内法伝』第一卷九章「訶梨帝母因縁譚」³⁰⁾には、7世紀の鬼子母神像について以下のような記述がある。

先身因事發願食王舎城所有兒子因其邪願捨身遂生菓叉之内生五百兒日
日每食王舎城男女諸人白佛佛遂藏其稚子名曰愛兒觸処覓之佛邊方得世尊
告曰汝憐愛兒子乎汝子五百一尚見憐況復餘人一二兒已佛因化之令受五戒
成為鄔波斯迦因請佛曰我兒五百令何食焉佛言苾芻等住処寺家日日每祭設
食令汝等充食故西方諸寺每於門屋処或在食厨邊素畫母形抱一兒子於其膝
下或五或三以表其像每日於前盛陳供食其母（中略）神州先有名鬼子母

以下に和訳を記す

先身事によりて王舎城に有る所の兒子を食らわんと發願す。其の邪願によりて身を捨て、遂に菓叉の内に生まれ、五百の兒を生む。日日毎に王舎城の男女を食す。諸人佛に白す。佛遂にその稚子、名を愛兒というを藏す。觸処にこれを覓め、佛の邊、方に得る。世尊告げて曰はく。汝愛兒憐しむや。汝の子五百、一さえ尚憐しむに見ゆ。況んや復、餘人一二兒のみ。佛これを化して五戒を受けしめ、鄔波斯迦と為す。佛に請うて曰はく、我兒五百、何を食わしむ。佛言はく、苾芻等の住処寺家、日日毎に祭食を設け汝等の食に充てしむ。故に西方諸寺、つねに門屋の処、或いは食厨の邊、母形一兒子を抱え、その膝下、或いは五、或いは三を描き、その像を表す。日毎前に盛を陳べ、其の母の食に供す。（中略）神州のむかし、鬼子母の名有る³¹⁾。

前世の因縁によって、王舎城にいる子どもを喰らうことを發願した訶梨帝母に対して、仏は五戒をさずけて鄔波斯迦³²⁾とし、苾芻³³⁾等が住む寺で日々毎に祭食³⁴⁾を設けることを提案したことから、当時の西方の諸寺は門屋の処、或いは食厨の辺りに、一子を抱いた母形と、その膝下に五人、或いは三人の子を描いて、その像を表していることが記されており、日本伝播後の初期の段階では、インドと同様の祀り方をしていた事がわかる。

木造彩色の本像は、片足のみを折り曲げてもう片方の太股に乗せる半跏の坐像である。結い上げた髪に三面菊花の釵子をつけ、髪を左右に垂らし、頭頂部は博髻をつくる。着衣は、上から背子、半臂、大袖の衣、帯、蔽膝、裳を身につける。肩から二の腕あたりにみられる紐状は、右胸付近に布はしが確認できることから、背面から前にかけて披帛をまとっていると思われる。下半身は裳をはいているかははっきりとせず、衣服構成は1部式の可能性も考えられるが、裳の裾から重ねた衣が覗いているともとれることと、蔽膝がある

ことから、2部式と捉えた。胸に一児を抱き左手を添える。右手は欠損しており、当初吉祥果をもっていたかは不明である。

②「訶梨帝母坐像」12世紀、毛越寺大乘院（岩手県）、天台宗（図7）

毛越寺は、第3代天台座主であった慈覚大師円仁（794-864）によって開山された。奥州藤原氏の二代基衡から息子の秀衡の時代には絢爛たる仏教美術が東北の地で花開いた。この円仁は、鬼子母神経典を日本に請来した空海と同じ入唐八家（最澄・空海・常暁・円行・円仁・恵運・円珍・宗叡）の一人に数えられる。毛越寺は、かつては中尊寺に劣らないまでの規模をもっていたといわれているが、奥州藤原氏滅亡後、度重なる災禍に遭いすべての建物が焼失したとされる³⁵⁾。

ここに伝わる「訶梨帝母像」は、髪を三束に分けた博鬘をあらわし、博鬘の根元正面に半円形飾りを着ける。頭部に紐一条を巡らしている。髪で耳を覆い、舌状の垂髪が胸上まで垂れる。髪は背面にも垂れている。上から、背子、半臂、披肩、大袖の衣、裳である。左手には小児を抱いており、右腕は胸元で折り曲げて、右手は持物を握る形をあらわしている。右足を踏み下げた半跏倚坐の形をとる。本像は、鬼子母神信仰初期の段階に、東北にその存在があったことを示す稀な例といえる。

③ 重文「普賢十羅刹女像」、平安時代（12世紀）、廬山寺（京都府）、天台圓浄宗（図8）

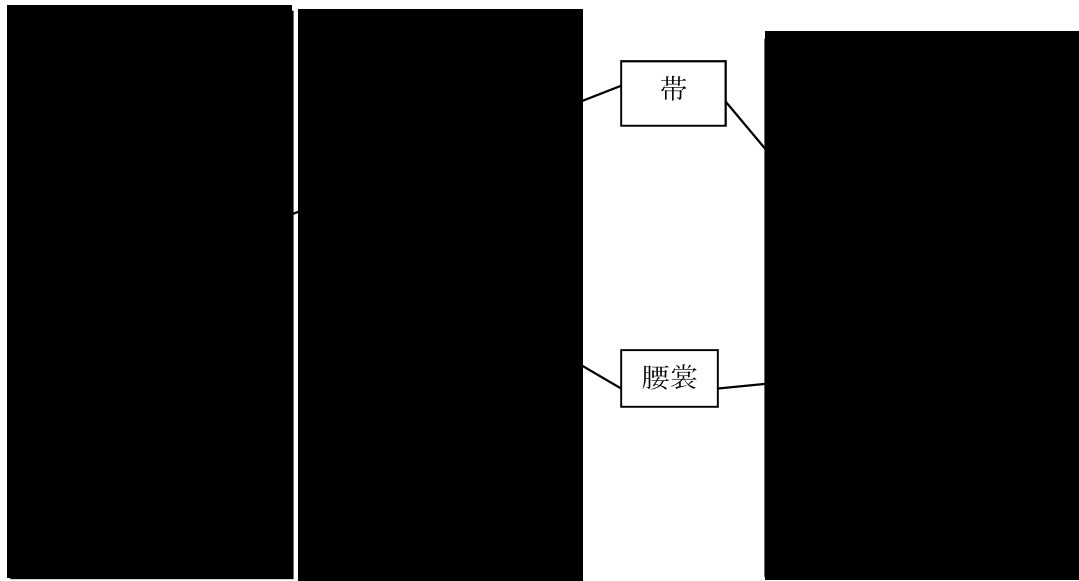
天台圓浄宗廬山寺に伝わる本図は、普賢菩薩と十羅刹女と鬼子母神の姿が描かれている。いずれも法華経信仰者を護持する尊格として「法華経」に説かれており、平安貴族の信仰を集めた³⁶⁾。

ここにみる鬼子母神は、一子を抱き、吉祥菓は手にしていない。髪は、博鬘の根元に釵子をさしているようにみられる。上半身は大袖の衣、下半身は蔽膝をつけ裳をはく。両手に小児を抱いている。

④「吉祥天厨子扉絵」部分、1212年、東京芸術大学保管（旧浄瑠璃寺所蔵）、真言律宗

（図9）

浄瑠璃寺に伝来する吉祥天女像の制作年代は、建暦2年（1212）頃とされている³⁷⁾。この本像が納められていた厨子の扉絵（現在東京芸術大学保管）には、梵天、帝釈天、四天王、弁才天のほか、向かって左下に鬼子母神が描かれている。その服装は、上衣に、筒袖の衣、袖口に褶飾がみられる。その下には筒袖の衣を着、腰帶をしめ、下衣は裳をはき、披帛をまとう。髪型は博鬘をつくり、冠をかぶる。首には璎珞をさげ、舄をはく。膝に2子を乗せ、右手に何か（ザクロと推察される）をもつ。五代（907-960）の南唐大臣韓熙載の生活を描いた顧闳中の「韓熙載夜宴図」に描かれた女性の服飾にみられる帯の形状と、帯の下腰裳をまとう様子に類似点が認められる（図28）（図29）（図30）。



(左) 図 28「韓熙載夜宴図」部分、顧閔中、五代、故宮博物院
中国美術全集編輯委員会編：『中国美術全集；隋唐五代繪畫（繪畫編 2）』錦繡出版社（1989）
p.131 より転載

(中央) 図 29「韓熙載夜宴図」部分、顧閔中、五代、故宮博物院
中国美術全集編輯委員会編：『中国美術全集；隋唐五代繪畫（繪畫編 2）』錦繡出版社（1989）
p.133 より転載

(右) 図 30「浄瑠璃寺吉祥天厨子絵」部分
根立研介：『日本の美術 317；吉祥・弁財天像』東京国立博物館 [他]（1992）第 19 図より転載

⑤ 国宝「訶梨帝母像」鎌倉時代（13 世紀）、醍醐寺（京都府）、真言宗（図 10）

右手に吉祥を表すザクロを持ち、左手には末子と思われる赤子を抱いて半跏の姿勢の鬼子母神が描かれている。この仏画は、先達者によって宋画の影響が指摘されている³⁸⁾。これは、894 年に菅原道真の上奏により廃止された中国との国交が、日宋貿易（10・13 世紀）により復活したことが契機となってこれまでの唐風にかわって新しい宋代の仏画も輸入されるようになると、その画法に宋の要素が取り込まれるようになったことが原因としてあげられている。さらに服飾に関しては「唐装の貴女の姿」として記述されているが、これはおそらく広義の意味で唐という語をもちいたものと推せられる。

服飾の構成は、瓔珞を首からさげ、筒袖の衫に褶飾つきの広袖の衣、披帛をまとい、腰に帯を結び、雲状の被肩をつけている。下衣は裳をはき、蔽膝を垂らし、舄をはいている。また、冠には法輪の形状が認められる。法輪はインド神話に登場する巨大な戦車の車輪をさし、仏教においては釈迦の教義の意をもつ表象である。悪を粉碎する「法輪」を巧みに冠の装飾に取り入れることで、鬼子母神が仏教尊であることを意図した表現であると考えられる。

また、內衣の襟元が左衽であることが注目される。中国において左衽は、異民族の服飾の特徴に挙げられている。実際、金代や元代の絵画史料からは、左衽で描かれた人物が確認される。

日本においては、古代の服飾の中に朝鮮半島の影響を受けて左衽が存在していた³⁹⁾。養老3年(719)「衣服令」において「初令天下百姓右襟」⁴⁰⁾と、身分による区別を問わず右衽にすることが定められ、しばらくした後は右衽が定着していった。馬場(2009)は、「飛鳥時代から奈良時代へ移行するなかで、日本は朝鮮半島から中国へと摂取する文化を変更し、それによって服装も異なるものを着用するようになる。衿あわせも象徴的な意味をもつようになり、右衽の着装が浸透していく。」⁴¹⁾と結論づけている。つまり、朝鮮半島の服装規定に倣い左衽としていた日本は、奈良時代になると今度は唐の文化を模倣しようという方針のもと右衽へとなったという。その背景には、当然のことながら当時の中央政府の意向が存在しており、衿あわせはまさにその政策の一環として表出した出来事であったと解釈することができる。仏像が人間の社会の枠組みの中で造顕されるのであれば、政治的意図を服飾に反映させることは大いに考えられ、示唆に富んだ見解である。(図31)(図32)(図33)は、馬場氏によって例示された日本で制作された仏像・神像・僧形像であるが、いずれも左衽であることが確認される。

ところが、醍醐寺の「訶梨帝母像」の衽の合わせ方には、これらの像と異なる点がみられる。醍醐寺本は、一番内側に身につけた衣は左衽にし、その上の衣は右衽にしており、互い違いに合わせていることが確認できるのである(図35)。この件に関しては、大陸の影響であるのか、それとも日本国内の影響を受けた表現であるのか、中国と日本の作例をさらに収集し、今後の課題としたい。



(左) 図31「塑像吉祥天立像」平安時代初期(754年以前とされる)、東大寺

根立研介：『日本の美術 317；吉祥・弁才天像』、至文堂(1992)第1図より転載
(中央) 図32「侍者像」平安時代(9-10世紀)

折橋俊英：『法隆寺の至宝；昭和資料帳』3、小学館(1996)p58より転載

(右) 図33「僧形神坐像」平安時代(9世紀)御調八幡宮

湯原公浩編：『別冊太陽 神像の美；すがたなきものの、かたち。』平凡社(2004)p22より転載



內衣：左衽
外衣：右衽

図 34 「衿の合わせ方」 「訶梨帝母像」 醍醐寺本（部分）

⑥ 重文「普賢十羅刹女像」鎌倉時代（13 世紀）、奈良国立博物館（図 11）

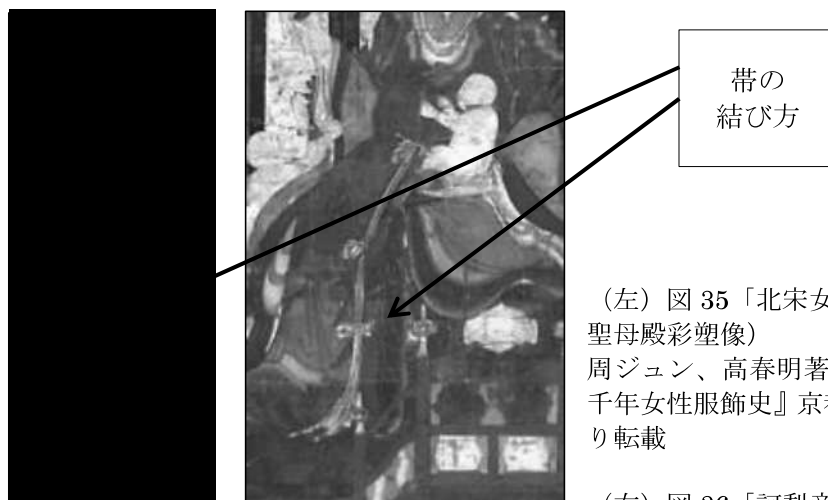
ここに描かれる鬼子母神は、中世の宮中女性の服飾である女房装束姿であらわされている。このような日本の宮女姿を仏教美術史の分野では「和装」と称している。奈良国立博物館が所蔵する重文「普賢十羅刹女像」は管見のかぎりでは和装鬼子母神の最も古い例である。画面は普賢菩薩を中心に、二菩薩二天王、9 人の羅刹女に鬼子母神が描かれている。このような「普賢十羅刹女像」は平安時代末期から鎌倉時代にかけて多く描かれた事は文献上からも知られ、上皇や上級貴族、あるいはその近親女性の追善供養を目的としていた。装束の構成は、垂髪・唐衣・表着・桂・単・長袴・裳・中国風の舄となっており、舄以外は、同時期の絵画・文献資料からよむ中世貴族女性の装束構成とほぼ一致し、日本風装束に分類される。このような和装像は、鎌倉時代前後に制作年代が集中しており、中世のごく短い期間に好まれた図様であったといえる。

⑦ 『覚禅抄』 「訶梨帝母 付五子」 1321 年、称名寺本、神奈川県立金沢文庫（神奈川県）、真言律宗（図 12）

称名寺本を管理する金沢文庫は、鎌倉時代中期の武将北条実時（1224-1276）が自身の別荘内に建設したことに始まる⁴²⁾。実時は学問を好み、多くの書籍がこの文庫に収められていたが、金沢北条氏が滅亡し主を失った後は衰退の一途をたどり、現在は歴史博物館として「神奈川県立金沢文庫」の名称でしられる。ここにみる鬼子母神は、中世に編纂された図像書『覚禅抄』の一部である。服飾構成は、大袖の衣、筒袖の衣、襷飾りのついた袖、帯、裳、博髪、冠、披帛、舄である。左手に小児を抱き、右手にザクロをもつ。

⑧ 「訶梨帝母像」鎌倉時代（14 世紀）、奈良県立美術館（図 13）

本図は、右足を踏み下げて座り、左手で小児を支え、右手はザクロを持つ。その服飾は、背子、披肩、大袖の衣、襷飾りのついた袖、筒袖の衣、帯、蔽膝、裳、法輪の形状の飾りのついた冠、披帛、舄である。本像の帯の結び方は、中国宋代の女性彩像のそれと酷似しており、宋代の影響をうかがわせる（図 35）（図 36）。



(左) 図 35 「北宋女性像」(山西省太原晋祠聖母殿彩塑像)

周ジュン、高春明著、栗城延江訳：『中国五千年女性服飾史』京都書院（1993）334 図より転載

(右) 図 36 「訶梨帝母像」(部分) 筆者撮影

⑨ 重文「訶梨帝母倚像」鎌倉時代（14 世紀）、園城寺（滋賀県）、天台圓淨宗（図 14）

園城寺の護法善神堂内に姿をみることができる。訶梨帝母は安産や子供の守護神とされるが、園城寺においては宗祖円珍（814・891）の護法神として祀られているという⁴³⁾。本像はヒノキの寄木造で製作されており、目の部分には玉を用いている。左手には一子を、右手にはザクロを持っている。衣服は、披肩、大袖の衣、筒袖の衣、蔽膝、裳をつけ、髪形は鬘、首元には瓔珞をつけ鳥をはく。

⑩ 「普賢十羅刹女像」室町時代、須磨寺（兵庫県）、真言宗（図 15）

⑥と図様が酷似しており、粉本と思われる。装束の構成は、垂髪・唐衣・表着・桂・単・長袴・裳・中国風の鳥となっており、日本風装束に分類される。両手に小児をいだき、ザクロはもたない。

⑪ 「鬼子母神・十羅刹女画像」部分 長谷川等伯（信春）筆、永禄 7 年（1564）、

大法寺（富山県）、日蓮宗（図 16）

本図の鬼子母神は、立像で描かれている。衣服構成は、上衣に披肩、大袖の衣、襷飾りのついた袖、筒袖の衣、帯をしめており、膝辺りの結び方は（図 36）に酷似している。下衣は裳をはき、冠をかぶり、鳥をはく。左手に小児を抱き、右手にはザクロを一枝もつ。

⑫ 「絵曼荼羅」部分 長谷川等伯、永禄 11 年（1568）、妙伝寺（京都府）、

日蓮宗（図 17）

同じく長谷川等伯による。衣服構成は、被肩、背子、襷飾りのついた袖、大袖の衣、筒袖の衣に、裳をはき、蔽膝をつけているようにみられる。冠をかぶり、鳥をはく。左手に小児をいだき、右手にはザクロを一枝もつ。

⑬「鬼子母神十羅刹女像」長谷川等伯、元龜 2 年（1571）、妙伝寺（富山県）、日蓮宗

（図 18）

この像は、平成 15 年（2003）にはじめて公開されるまでその存在が知られていなかったが、制作当初から妙伝寺に伝わったという長谷川等伯の筆による仏画である⁴⁴⁾。画面中央には、鬼子母神が視線を下方向に向け正面を向いた立像である。鬼子母神の左右と足元には、十羅刹女が並び立っている。上衣は、背子、披肩、半臂、襷飾りのついた袖、大袖の衣、帯をつけ、下衣は、蔽膝のような前掛けに裳をはいている。冠をかぶり舄をはく。左手に小児右手にはザクロを一枝もつ。

⑭「鬼子母神十羅刹女像」部分、長谷川等伯、本成寺（新潟県）、日蓮宗（図 19）

本像は近年になって、長谷川等伯の作品であると鑑定され公開されたものである⁴⁵⁾。画面上下に瑞雲が沸き立ち、中央に吉祥果を持って、赤子を抱き正面を向いて立つ鬼子母神が描かれる。鬼子母神の周りには、一回り小さく描かれた十羅刹女が囲むように立ち並んでいる。衣服は、これまでの等伯作品と同じく、背子、披肩、半臂、大袖の衣、褶の形状をした飾りに、蔽膝らしき前掛けに裳をはき、冠をかぶり舄をはく。左手に小児をいだき、右手にはザクロを一枝もつ。

⑮『仏像図彙』「鬼子母神」の項、元禄 3 年（1690）刊、絵入りの百科事典（図 20）

本図は元禄 3 年（1690）に刊行のされた絵入りの百科事典である。衣服は、上衣に背子、その下に披肩、大袖の衣、帯、下衣は裳をはき、髪型は博髻に、後ろ髪を垂らす。装飾はなく、舄をはいている。右懷に小児に左手を添えて、右手はザクロを一枝もつ。

⑯ 大絵馬「鬼子母神解脱之図」1701 年奉納、雑司ヶ谷鬼子母神堂（東京都）

日蓮宗（図 21）

雑司ヶ谷の鬼子母神堂に奉納された大絵馬に描かれた鬼子母神の姿である。所蔵元の鬼子母神堂は、本殿小屋組中央の棟東の墨書から寛文 4（1664）年に建立されたことが判明しており⁴⁶⁾、建立された江戸初期から定期的に御会式を開き、数多くの参詣人を集めたことが文献資料に散見される⁴⁷⁾。さらに資料からは、この鬼子母神堂の門前に茶屋、土産物屋、あめや（飴屋）などが軒並み建てられ、これらに参拝客が訪れて繁昌した様子をよみとることができる⁴⁸⁾。江戸時代はそれまでの時代とは異なり、戦争のない平穏な世のなかで町人文化が花開き、庶民も経済的に安定をみせたこと、さらにこの時代の町人らの信仰のあり方のひとつとして物見遊山を兼ねた参詣が流行ったことで、参詣人が多く押し寄せたことで、一層門前町は繁栄ぶりをみせることになったという。

この図にみる鬼子母神の姿は、これまでの装いとは異なり、袖口の褶の形状をした飾り以外はシンプルな装いである。髪型は長髪を後ろで縛り、舄をはき、二本の角を生やし、披帛が確認される。このような有角の像は、日蓮宗寺院特有の表現であり、「鬼形」と称さ

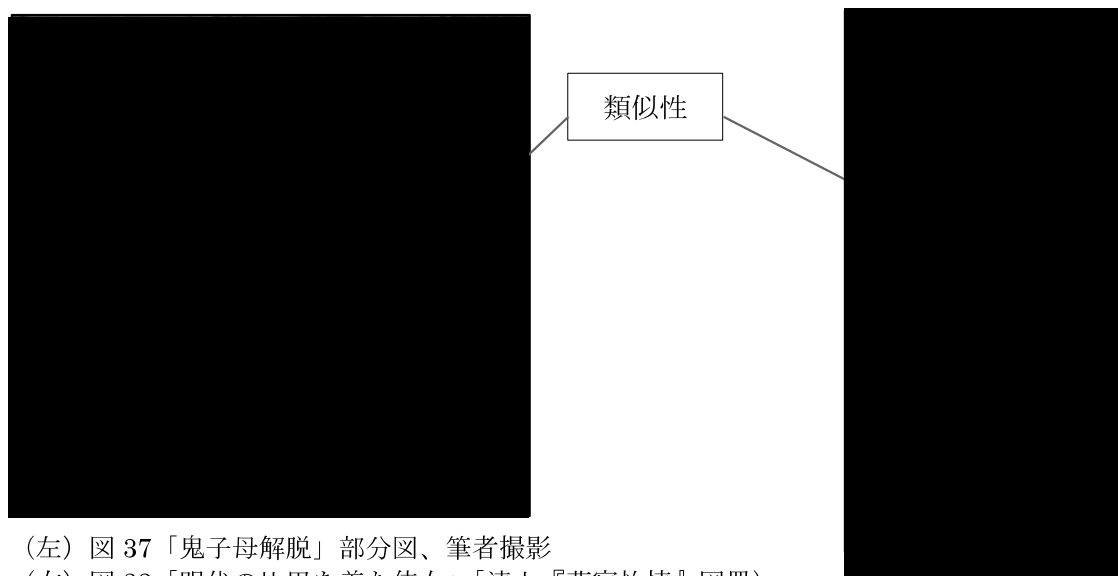
れる。衣服は襷飾りのついた袖と披帛が確認されることから、中国風に分類する。

⑪「鬼子母神像」元禄 14 年（1701）奉納、雑司ヶ谷鬼子母神堂（東京都）、日蓮宗（図 22）

円衿の衣の上に、大袖の衣を重ねて着装し、1 部式の衣服構成のようである。冠をかぶり、右手にはザクロらしき枝をもち、冠をかぶっており、左懷に小児、右手にはザクロらしきものをもつ。衣服は中国風ともとれるが、断定は難しいことから、その他とする。

⑫ 大絵馬 題名不詳 部分、1711 年奉納、雑司ヶ谷鬼子母神堂（東京都）、日蓮宗（図 23）

本図は 1711 年に鬼子母神堂に奉納された大絵馬の部分図である。ここにみる鬼子母神は、小児を一人いだき、総髪、有角の「鬼形」であり、襷飾りのついた袖のある衣服と披帛をまとっている。全身はみられないが、背中の雲状に似た形状（図 37）が、明代（1368・1644）の比甲を着た女性を描いた絵図に認められる（図 38）。



（左）図 37 「鬼子母解脱」部分図、筆者撮影

（右）図 38 「明代の比甲を着た侍女」「清人『燕寝怡情』図冊）

周ジュン、高春明著、栗城延江訳：『中国五千年女性服飾史』京都書院（1993）p.220 より転載

⑬「鬼形鬼子母神像」、1747 年奉納、妙法寺（神奈川県）、日蓮宗（図 24）

日蓮宗名瀬妙法寺が所蔵する「鬼子母神画像」である。雲上に立ち笑顔で愛児の手をつないだ鬼子母神が描かれている。衣服描写は、大まかな表現が用いられており、交領に大袖の衣を帯で結び、下衣には裳を確認することができる。垂髪に有角の「鬼形」である。中国風、日本風とも断定できない。

⑭「鬼形鬼子母神像」狩野休真筆、1749 年、弘法寺（千葉県）、日蓮宗（図 25）

日蓮宗寺院である真間山弘法寺に伝わる「鬼子母神画像」は、墨書銘から、延享 4 年（1747）に狩野休真によって描かれたことがしられる。容貌は「鬼形」である。衣服構成は、大袖の衣、襷飾りのついた袖のついた衣服を、帯をしめて着装し、下衣には裳をはく。裳の下

には衣の裳がのぞいているものと思われる。髪型は、総髪に釵子をさし、披帛をまとい、舄をはく。左懷に小児をいだき、右手にはザクロを一枝もつ。

② 土佐秀信画『増補仏像図彙』「鬼子母神」の項、寛政 8 年（1796）刊（図 26）

本図は⑮に引き続き、寛政 8 年（1796）に刊行のされた絵入りの百科事典である。衣服構成は、背子、披肩、褶飾つきの大袖の衣、裳をはき、髪形は博髻に冠をかぶり、披帛をまとい、舄をはく。左懷に小児をいだき、右手にザクロを 1 枝もつ。

② 「五百羅漢図」部分、狩野一信、文久 3 年（1863）、増上寺（東京都）、浄土宗（図 27）

狩野 一信（1816- 1863）は、江戸時代後期の絵師である。徳川家の菩提寺として著名である増上寺に 100 幅もの『五百羅漢図』を納めた事で知られており、本図もその一部である。ここにみる鬼子母神の衣服構成は、背子、披肩、襷飾りのついた袖、深衣、帯、腰裳、裳、髪型は髻に冠、後ろ髪は垂らしており、舄をはく。懷に 2 小児を抱き、右手にはザクロを一枝もつ。

以上、22 点の作例を服飾表現より分類し、結果を（表 8）にまとめる。

表 8 鬼子母神像 22 作例の服飾による分類

	西暦	名称	服飾／持物	分類	図
①	12 世紀	訶梨帝母坐像	上衣：背子、半臂、大袖の衣、帯 下衣：蔽膝、裳 髪形：髻を花型の釵子で固定か？ 装飾：披帛 左懷に小児、右手は欠損	中国風	6
②	12 世紀	訶梨帝母像	上衣：背子、半臂、披肩、大袖の衣 下衣：裳 髪形：頭頂部に髻、顔両脇にミズラ型に垂らす。 左手に小児。右手は胸前で肘を曲げ、何かをもつ仕草をみせる。	中国風	7
③	12 世紀	普賢十羅刹女像	上衣：大袖の衣 下衣：裳、蔽膝 髪形：髻を結び釵をさす。 両手に小児	中国風	8
④	13 世紀	浄瑠璃寺吉祥天厨子絵	上衣：筒袖の衣、襷飾りのついた袖、帯 下衣：裳 髪形：髻、冠 装飾：披帛 その他：璎珞、舄 左手に小児 右手にはザクロか？	中国風	9
⑤	13 世紀	訶梨帝母像	上衣：背子、披肩、大袖の衣、襷飾りのついた袖、筒袖の衣、帯、內衣が左衽である。 下衣：蔽膝、裳 髪形：冠（法輪の形状） 装飾：披帛 その他：璎珞 左手に小児、右手にはザクロを一枝	中国風	10

⑥	13 世紀	普賢十羅刹女像	上衣：唐衣・表着・衣・単 下衣：袴、裳（懸裳） 髪形：垂髪 その他：烏 両手に小児	日本風	11
⑦	14 世紀	『覚禅抄』 「訶梨帝母付五子」	上衣：大袖の衣、筒袖の衣、襷飾りのついた袖、帯 下衣：裳 髪形：髻、冠 装飾：披帛 その他：烏 左手に小児、右手にザクロ	中国風	12
⑧	14 世紀	訶梨帝母像	上衣：背子、披帛、大袖の衣、襷飾りのついた袖、筒袖の衣、帯 下衣：蔽膝、裳 髪形：冠 装飾：披帛、冠（法輪の形状） その他：烏 左手に小児、右手にはザクロを一枝	中国風	13
⑨	14 世紀	訶梨帝母倚像	上衣：披帛、大袖の衣、筒袖の衣 下衣：蔽膝、裳 髪形：髻 その他：瓔珞、烏 左手に小児、右手にはザクロをもつ	中国風	14
⑩	14 世紀	普賢十羅刹女像	6 の粉本。 上衣：唐衣・表着・衣・単 下衣：袴、裳（懸裳） 髪形：垂髪 その他：烏 両手に小児	日本風	15
⑪	16 世紀	鬼子母神・十羅刹女画像	上衣：披帛、大袖の衣、襷飾りのついた袖、筒袖の衣、帯 下衣：裳 髪形：冠 その他：烏 左手に小児、右手にはザクロを一枝	中国風	16
⑫	16 世紀	絵曼荼羅	上衣：披帛、背子、襷飾りのついた袖、大袖の衣、筒袖の衣 下衣：裳、蔽膝か？ 髪形：冠 その他：烏 左手に小児、右手にはザクロを一枝	中国風	17
⑬	16 世紀	鬼子母神十羅刹女像	上衣：披帛、半臂、襷飾りのついた袖、大袖の衣、筒袖の衣、帯 下衣：蔽膝のような前掛け、裳 髪形：冠 その他：烏 左手に小児、右手にはザクロを一枝	中国風	18
⑭		鬼子母神十羅刹女像	上衣：披帛、半臂、大袖の衣、襷飾りのついた袖 下衣：蔽膝らしき前掛け、裳 髪形：冠 その他：烏 左手に小児、右手にはザクロを一枝	中国風	19
⑮	17 世紀	『仏像図彙』 「鬼子母神」の項	上衣：背子、その下に披帛、大袖の衣、帯、襷飾りのついた袖 下衣：裳 髪形：髻、後ろ髪を垂らす。冠 装飾：披帛 その他：烏か襪 右懷に小児に左手を添える 右手はザクロを一枝	中国風	20

⑮	18 世紀	鬼子母神解脱之図	上衣：襷飾りのついた袖、內衣、帯 下衣：裳か？ 髪形：長髪を後ろで縛る。二本の角 装飾：披帛 その他：舄（糸鞋か？）	中国風	21
⑯	18 世紀	鬼子母神像	上衣：円衿の衣、大袖の衣 髪形：冠 左懷に小児、右手にはザクロらしきものをもつ	不明	22
⑰	18 世紀	題名不詳	上衣：衣、帯らしきもの 髪形：総髪、二本の角 装飾：披帛 小児一人	中国風	23
⑱	18 世紀	鬼子母神画像	上衣：交領に大袖の衣を帯で結ぶ 下衣：裳らしきもの 髪形：垂髪 小児と左手で繋ぐ	不明	24
⑲	18 世紀	鬼形鬼子母神像	上衣：大袖の衣、襷飾りのついた袖、帯 下衣：裳、その下には衣の裾がのぞく 髪形：総髪に釵子をさす。 装飾：披帛 その他：舄 左懷に小児、右手にはザクロを一枝	中国風	25
㉑	18 世紀	『増補仏像図彙』 「鬼子母神」の項	上衣：背子、披帛、大袖の衣 下衣：裳 髪形：髻、冠 装飾：披帛 その他：舄 左懷に小児 右手にザクロを 1 枝	中国風	26
㉒	19 世紀	五百羅漢	上衣：披帛、襷飾りのついた袖、大袖の衣、帯 下衣：腰裙、裳。 髪形：髻、冠、後ろ髪は垂らす。 その他：舄 懷に 2 小児、右手にはザクロを一枝	中国風	27

以上、服飾表現から各像の分類を試みた。中国の服種である「披帛」「蔽蔽」「披帛」が描写された像を「中国風」、日本の装束構成がみられた像を「日本風」、判別が不可能な像は「その他」に分類した。結果は、22 例のうち、日本風 2 例、不明 2 例、残りの 18 例が中国風に分類された。これにより、時代を通して中国風衣装が継承される一方では、中世の限られた僅かな期間には、日本でも、インド、ヤールホト、中国のように自国の風俗で描写された鬼子母神像が制作されたことが示された。

さらに「中国風」に分類された鬼子母神は、服飾全体の表現や構成は相違がみられたが、多くの作例には「冠」「襷飾りのついた袖」が描写されており、江戸時代の作例まで踏襲されていたことがわかった。従って、鬼子母神の服装構成を形作るのに、「披帛」「蔽膝」「披帛」「冠」「襷飾りのついた袖」は不可欠な要素として認識されていたものとする。さらに服飾以外にも共通項が認められた。鎌倉以降のほぼ全ての像は右手にザクロをもち、左手に小児を抱えた姿で造頭されており、像容が定型化された様子がみられた。

5. 吉祥天・弁才天の服飾表現の差異 -吉祥天・弁才天の服飾表現の比較から-

本章では制作年代が明らかとされている鬼子母神像をとりあげたが、同じ天部に属する吉祥天は、同じ条件下において倍以上の作例を確認することができる⁴⁹⁾。このことから、鬼子母神の信仰が、さほど大きく広がりを見せなかったことが推察される。

他の女尊の服飾表現と比較を行うことで、鬼子母神だけにみられる服飾表現があるのかどうか、差異を明らかにしていきたい。ここでは、日本で最も広く信仰を集めた吉祥天と弁才天を取り上げ、それぞれの服飾表現の特徴を見出し、前項で明らかにした鬼子母神の服飾表現と比較を行う。この二天は、鬼子母神同様古代インドの神話の神が仏教に取り入れられた女尊であると同時に、『金光明経』にその名が併記され、同時期に日本に伝来した。

(1) 吉祥天

1) 信仰の広がり

吉祥天は、古代インド神話のラクシュミー (Laksmi) 女神に由来する⁵⁰⁾。ラクシュミーは、ビシュヌの妃の一人とされ、一般に福德を司る女神として信仰されていた。日本においては、奈良時代より福德を司る女尊として信仰される。『日本霊異記』には、聖武天皇の御代の出来事として、吉祥天に関わる説話がみられる。中巻第 13⁵¹⁾には、一人の優婆塞⁵²⁾が吉祥天に愛欲を抱く話が記されており、同じく中巻の第 14⁵³⁾には、困窮した女王に衣服や食料などを施している。男性にとって憧れの存在として、また女性にとっては福を授ける女尊として尊崇されていたことが窺える。作例は、平安時代の遺品が最も多く残されており、鎌倉時代以降の独尊像は少ない。

2) 吉祥天の服飾の特徴

吉祥天の作例 42 作品を概観することから、服飾表現の特徴を見出すこととする (表 9)。その結果、2つの服飾の特徴を見出すことができた。1つめは、衿の合わせ方が左衽とする像が何点かみられた。鬼子母神は 22 作例の内、1 作例であることから、吉祥天に多くみられる特徴といえる。次に、42 作例の内、外衣が円領の形状であり多くは襦袢に似た貫頭衣型を着装した例が多くみられた点が挙げられる。

表 9. 吉祥天像一覧 (42 作例)

	年代		名称	所蔵先	出典	着衣
1	天平勝宝6以前	754	塑造吉祥天立像	東大寺法華堂 (三月堂)	『日本の美術』第1図	左衽
2	奈良時代後半		麻布著色吉祥天像	薬師寺	『日本の美術』第2図	
3	奈良末・平安末		乾膝吉祥天立像	西大寺	『日本の美術』第3図	円領
4	奈良時代		銅板押出吉祥天立像	唐招提寺	『日本の美術』第55図	左衽
5	奈良時代		セン製吉祥天立像	三重県立博物館	『日本の美術』第56図	左衽
6	平安初期		木造吉祥天立像	東明寺	『日本の美術』第62図	外衣円領

7	平安初期		木造吉祥天立像	広隆寺	『日本の美術』第79図	
8	平安中期		木造吉祥天立像	当麻寺（奈良県）	『日本の美術』第63図	円領
9	平安中期		木造吉祥天立像	唐招提寺	『日本の美術』第64図	
10	平安中期		木造吉祥天立像	広隆寺	『日本の美術』第70図	外衣円領
11	平安中期		木造吉祥天立像	法明寺	『日本の美術』第72図	左衽・外衣円領
12	平安中期		木造吉祥天立像	延暦寺	『日本の美術』第73図	外衣円領
13	平安中期		木造吉祥天立像	仁和寺	『日本の美術』第76図	左衽・外衣円領
14	平安中期		木造吉祥天立像	法輪寺	『日本の美術』第77図	外衣円領
15	平安中期		木造吉祥天立像	薬師寺	『日本の美術』第78図	左衽
16	平安中期		木造吉祥天立像	東京国立博物館	『日本の美術』第65図	円領
17	平安後期		木造吉祥天立像	観世音寺	『日本の美術』第61図	外衣円領
18	平安後期		木造吉祥天立像	善通寺	『日本の美術』第66図	外衣円領
19	平安後期		木造吉祥天立像	学行院	『日本の美術』第67図	左衽・外衣円領
20	平安後期		木造吉祥天立像	地福寺	『日本の美術』第68図	円領
21	平安後期		木造吉祥天立像	天念寺	『日本の美術』第69図	円領
22	承暦 2	1078	木造吉祥天立像	法隆寺（金堂）	『日本の美術』第86図	
23	大治 2	1127	木造毘沙門天・吉祥天・ 善膩師童子立像	鞍馬寺	『日本の美術』第10図	外衣円領
24	大治 5	1130	木造吉祥天立像	醍醐寺	『日本の美術』第60図	外衣円領
25	建暦 2	1212	木造吉祥天立像	浄瑠璃寺	『日本の美術』第5図	左衽
26	鎌倉前期		木造毘沙門天・吉祥天・ 善膩師童子立像	清雲寺	『日本の美術』第14図	左衽
27	13 世紀前半		木造吉祥天立像	六波羅蜜寺	『日本の美術』第100図	左衽
28	13 世紀前半		木造吉祥天立像	石山寺	『日本の美術』第102図	円領
29	嘉禄元年頃	1225	木造毘沙門天・吉祥天・ 善膩師童子立像	雪隠寺（高知県）	『日本の美術』第13図	
30	鎌倉時代		絹本著色毘沙門天立像	光台院	『日本の美術』第16図	
31	鎌倉時代		絹本著色吉祥天曼荼羅	MOA美術館	『日本の美術』第18図	
32	鎌倉時代		吉祥天曼荼羅	覚禅抄	『日本の美術』第31図	円領
33	鎌倉時代		吉祥天（坐像）	覚禅抄	『日本の美術』第34図	
34	鎌倉時代		吉祥天（立像）	覚禅抄	『日本の美術』第35図	円領
35	鎌倉時代		吉祥天（其一）	醍醐寺本天部形像	『日本の美術』第36図	
36	鎌倉時代		吉祥天（其三）	醍醐寺本天部形像	『日本の美術』第37図	
37	鎌倉時代		吉祥天女	阿婆縛抄	『日本の美術』第43図	円領
38	鎌倉時代		吉祥天女並毘沙門天王	阿婆縛抄	『日本の美術』第32図	円領
39	鎌倉時代		吉祥天女	別尊雜記	『日本の美術』第30図	円領
40	鎌倉時代		木造吉祥天立像	園城寺	『日本の美術』第6図	
41	寛喜3	1231	木造吉祥天及二天像	福光園寺	『日本の美術』第103図	外衣円領
42	暦応3	1340	厨子入木造吉祥天倚像	興福寺	『日本の美術』第17図	

根立研介：『日本の美術 317；吉祥・弁才天像』至文堂（1992）より表作成

(2) 弁才天

1) 信仰の広がり

弁才天は、古代インド神話の河神サラスバティー（Sarasavati）女神に由来し、日本においては、音楽、福德、学芸、戦勝などの幅広いご利益を授ける女尊として信仰されている⁵⁴⁾。

像容は大きく2つに区分され、8臂像と2臂像がある。8臂像は8本の手に武器となる弓、刀、矛、矢、斧、鉄輪、長杵、網索を持っている。一方、2臂像は勇ましい8臂像とは異なり、琵琶を抱えた音楽神の形をとっている。さらに中世以降、弁才天は宇賀神と習合することで、頭上あるいは冠に翁や蛇体の宇賀神、あるいは鳥居の形状をなしたりと、その変化は多岐にわたる。さらに近世になると「七福神」の紅一点に加えられることで、庶民層にまで信仰の広がりをみせるようになる。

2) 弁才天の服飾表現の特徴

本項では弁才天の作例27作品（表10）を概観した結果、いくつかの服飾の特徴を見出すことができた。特に顕著であったのは、鬘の表現が多様であること、神仏習合の影響から、頭頂に宇賀神を戴いた像、あるいは頭髪が蛇の形状をとるもの、さらに冠が鳥居の形を成したものがあることである。冠の形状が鳥居をなした弁才天は、江戸時代の浮世絵にも踏襲されていることが作例から示される。

表10 弁才天像一覧（27作例）

	年代		名称	所蔵先	出典	頭頂の形態
1	天平勝宝6以前	754	塑造弁才天立像	東大寺（奈良県）	『日本の美術』第135図	
2	天暦5	951	板絵著色弁才天像	醍醐寺（京都府） 五重塔初重壁画	『日本の美術』第138図	
3	建暦2	1212	板絵著色弁才天 梵帝釈天四天王像	浄瑠璃寺（京都府） 現在東京芸術大学	『日本の美術』第19図	
4	鎌倉時代		木造弁才天坐像	江ノ島神社	『日本の美術』第20図	蛇
5	13世紀後半		木造弁才天坐像	個人像（東京国立博物館 寄託中）	『日本の美術』第21図	宇賀神
6	13世紀後半		木造弁才天坐像	高貴寺	『日本の美術』第24図	
7	文永3	1266	木造弁才天坐像	鶴岡八幡宮	『日本の美術』第23図	
8	鎌倉時代末から南北朝		絹本著色弁才天 十五童子像	上善寺・金刀比羅宮 （香川県）	『日本の美術』第27図	宇賀神
9	鎌倉末から南北朝		絹本著色弁才天像	静嘉堂	『日本の美術』第25図	
10	応永14	1407	絹本著色妙音天像	仁和寺	『日本の美術』第22図	
11	室町初期		木造弁才天坐像	馬居寺（福井県）	『日本の美術』第160図	
12	室町時代頃		銅造弁才天坐像	浄見寺（神奈川県）	『日本の美術』第144図	

13	南北朝から室町初期		板絵著色弁才天十五童子像	薬師寺	『日本の美術』第19図	
14	室町期		絹本著色三十番神像	本間美術館	『日本の美術』第164図	
15	南北朝時代以前		木造弁才天立像	鶴林寺（兵庫県）	『日本の美術』第142図	鳥居
16	南北朝時代以前		木造弁才天坐像	青竜寺（京都府）	『日本の美術』第143図	鳥居・宇賀神
17	南北朝		絹本著色弁才天十五童子像	宝厳寺	『日本の美術』第151図	
18	永禄8	1565	木造弁才天坐像	宝厳寺	『日本の美術』第152図	鳥居・宇賀神
19	南北朝時代		絹本墨画弁才天図	宝城院	『日本の美術』第26図	
20	天正6	1578	木造弁才天十五童子像	玉臺寺	『日本の美術』第149図	鳥居・宇賀神
21	江戸時代		木造弁才天立像	慶光院（滋賀県）	『日本の美術』第141図	鳥居・宇賀神
22	享保20年-文化11年	1735-1814	浮絵七福神 寿末広稚之図	早稲田大学演劇博物館	作品番号 012-0045	
23		1753頃?-1806	七福神潮干狩	静嘉堂文庫	『原色浮世絵大百科事典』第215図	
24	嘉永6	1853	弁財天	早稲田大学演劇博物館	作品番号 101-5899	鳥居
25	安政3	1856	弁財天	早稲田大学演劇博物館	作品番号 006-0320	鳥居
26	明治14	1881	弁才天 岩井半四郎	早稲田大学演劇博物館	作品番号 012-0617	鳥居
27	明治20	1887	「弁財天 松之助」	早稲田大学演劇博物館	作品番号 201-1196	鳥居

根立研介：『日本の美術 317；吉祥・弁才天像』、至文堂（1992）

原色浮世絵大百科事典編集委員会編：『原色浮世絵大百科事典』4、大修館書店（1981）

早稲田大学浮世絵データベース：<https://archive.waseda.jp> より表作成

以上の結果から、それぞれの女尊の服飾表現に異なる特徴を見出すことができたが、特に注目されるのは、中世の作例において日本風の服飾で表現されたのは鬼子母神だけであることである。これは鬼子母神の服飾表現の特徴として特筆される点である。

吉祥天と弁才天の服飾表現に関しては、今後さらなる事例を求め、時代背景とともに考察を深めたい。

6. なぜ中国要素は継承されたのか、なぜ鬼子母神の服飾には変容がみられなかったのか

これまでみてきたように、日本の鬼子母神の服飾表現は、中国風要素が継承してみられた。そこには、大陸とは異なる日本独自の文化継承力が関わっていると考える⁵⁵⁾。

日本文化の特徴は、古代から中世にかけては大陸である中国を中心とした朝鮮半島などのアジア近隣諸国の影響を長い期間受けてきた点にある。明治以降においては、開国に伴い、欧米からの文化を輸入し、その影響を多分に受けてきた。つまり外来の文化を模倣し、

それを土台として形成した文化的な事象をその時々で選り抜き日本独自ともいえる文化を継承し展開をはたしてきたのである。仏教美術も同様であり、度重なる遣隋使や遣唐使などによって絶えず中国や朝鮮半島様式の影響を受けたが、中世以降は国の政策により遣唐使は廃止され、これを契機に日本独自の様式を形成し発展させていくことになる。しかし宋貿易に代表されるように、全ての対外交流を絶ったわけではなく、常に新しい風も伝来された。このような状況下において日本は、従来の様式や伝統を継承する一方で、日本なりの様式を模索し、新しい外来的な形式や情報を部分的にとりあげ、受容してきた。

このような背景には、大陸と異なる日本の島国という立地条件や、日本独特の文化継承力が大きく影響していると考えられる。大陸では、中国に代表されるように政権が交代する際に前の政権が残したものを破壊する傾向にある。ところが日本の歴史は、前の政権のものを徹底的に破壊するのではなく、保持しながら発展させていく性格をもつ。これは異民族流入の有無に因るところが大きく、近隣に位置する大国中国の諸王朝の支配下に置かれたことが一度もなかったことも大きな原因の一つであると考えられる。さらに日本国内においても、政権が貴族層から武家階級へ移行しても、それまでの文化は全てが否定されることなく継承された。むしろ武士の中には、公家の芸術文化を好んで積極的に貴族的になっていった者もあり⁵⁶⁾、支配者層が変わっても前時代の文化は継承されていった。

このような日本の文化継承力が、鬼子母神の服飾表現が一貫して中国風の要素を保ちつづけた要因の一つではないかと考える。さらに先学が指摘するように、鬼子母神はあまり表舞台に立つことがなかったことから、新機軸を生み出す機会に恵まれなかったものと推察される。

以上のことから、時に簡略化されながらも各々の時代に生きた人々が思い描いた鬼子母神の服飾表要素が、今日まで継承されたものと考えられる。その要素とは、「冠」をかぶり「襷飾りのついた袖」「披肩」「披帛」をまとい、「小児」と「ザクロ」を持った鬼子母神の姿であったことは作例からも明らかである。

7 まとめ

以上、日本に現存する平安末より江戸時代までの、およそ 800 年の間に造顕された鬼子母神像の服飾を、その表現から中国・日本の服飾と比較・検討を行い、「中国風」「日本風」に大別し、個々の作品の服飾構成を可能な限り明確にすることで、鬼子母神の服飾表現の傾向や特徴を明らかにした。その成果を以下にまとめる。

①日本の残る 22 作例のうち、日本風 2 例、不明 2 例、残りの 18 例が中国風に分類された。全体の服飾表現の傾向には、中国風要素が大きな割合を占めていたことが明らかとなった。しかし中世のある時期においては、作例は僅かであるが、日本風要素の鬼子母神像が制作されており、日本にも、インド、ヤールホト、中国のように自国の風俗で描写され

た鬼子母神像の存在があることが示された。

②中国風に分類された像の服装は、全体の服装表現や構成は一樣ではないことが、時代を通して概観することより明らかとなった。しかし多くの像には、実際の中国服装の服種である「披肩」「蔽膝」「披帛」が描写されており、全体の構成は異なるものの、細かな服装品において共通点がみられた。さらに、形状は各々異なるが、ほぼすべての像に「冠」と「襷飾りのついた袖」が描写されており、江戸時代まで継承されていることが明らかとなった。

③服飾表現以外でも類似点を認められた。鎌倉時代以降に作成された鬼子母神像のうち、中国風に分類された像のほぼ全てにおいて、右手にザクロをもち、左手に小児を抱えていることから、鎌倉時代以降には鬼子母神の概観イメージが定型化していることが示された。

④同じ天部に属する吉祥天、弁才天の服飾表現を比較した結果、それぞれの女尊の服飾には特徴がみられることが明らかとなった。特に弁才天に関しては、神仏習合の影響から頭部に大きな変化がみられ、時代の推移や異なる宗教と結びつく際、仏教尊の服飾表現は、帰属する社会に合わせて変革することが示された。しかし、中世に日本風衣装で表現された像が残るのは、鬼子母神だけであることが示された。

以上から、本章では平安末から江戸期における鬼子母神の服飾表現全体の特徴と傾向を明らかにすることができた。

1) 恵果（えか、あるいは けいか）は、空海が唐へ留学した際に師事した中国の密教僧である。真言八祖の第七祖として数えられる。恵果は出家後、唐代の僧侶不空に教えを受け、金剛頂系の密教を学んだ。立川武蔵・頼富本宏編：『中国密教』春秋社（2005）を参照した。）

2) 『请来目録』と称されるこの目録は、正式には『上新请来経等目録表』という。留学先の長安における師匠や密教の教えとの出会いの様子を記し、師匠から授けられた法具や経典を列挙し、朝廷への帰朝報告としている。大同元年（806）10月22日の日付がある。（頼富本宏：『日本の仏典 2 空海』筑摩書房、448（1988）参照）

3) 『请来目録』先掲 2) pp.463-465.

4) 慶応4年（1868）の3月28日に維新政府によって発布される。神仏混淆を禁止し、寺院と神社を分離するように命じたもの。「神仏分離令」とも称される。

5) 全日本仏教会寺院名鑑刊行会編：『全国寺院名鑑』全日本仏教会寺院名鑑刊行会（1970）

6) 『大日本仏教全書 65；史伝部 4』、鈴木学術財団（1972）p.236（上段）

7) 『大日本仏教全書 65；史伝部 4』、鈴木学術財団（1972）p.236（下段）

8) 『大日本仏教全書 65；史伝部 4』、鈴木学術財団（1972）p.238（下段）

9) 『大日本仏教全書 65；史伝部 4』、鈴木学術財団（1972）p.284（上段）

10) 『大日本仏教全書 65；史伝部 4』、鈴木学術財団（1972）p.314（中段）

11) 『大日本仏教全書 66；史伝部 5』、鈴木学術財団（1972）p.309（上段）

- 12) 『大日本仏教全書 67 ; 史伝部 6』、鈴木学術財団 (1972) p.66 (中・下段)
- 13) 『覚禅抄』(高楠順次郎編 :『大正新修大蔵経図像』5、大蔵出版株式会社 (1933) pp.458-472.)
- 14) 大乘仏教の經典で、信仰上の拠り所として多くの宗派が用いている。「妙法蓮華経」の略称として用いられる場合もある。日本ではまた護国の經典とされ、奈良時代より『金光明経』『仁王経』と併せ護国三部経の一つとされた。(昭和新纂国訳大蔵経編輯部編 :『仏典解説』(昭和新纂国訳大蔵経 解説部 第2巻) 東方書院 (1930) pp.461-467、坂本幸男他訳注 :『法華経』下巻、岩波文庫 (1967) 参照))
- 15) 池上尊義 :「日蓮における十羅刹女信仰の位置」(宮崎英修 :『鬼子母神信仰』雄山閣 (1975) pp.111-123.)
- 16) 『鬼子母神信仰』先掲 15)、浅井圓道 :「日蓮の鬼子母神信仰」 pp.93-110.
- 17) 『鬼子母神信仰』先掲 15)、内野久美子 :「鬼子母神信仰にみる民衆の祈りと姿」 p.185.
- 18) 土居次義 :『日本の美術 87 ; 長谷川等伯』、至文堂 (1973)
- 19) 『鬼子母神信仰』先掲 15)、宮崎英修 :「鬼形鬼子母神の出現」 p.371.
- 20) 『鬼子母神信仰』先掲 15)、宮崎英修 :「鬼形鬼子母神の出現」 p.364.には、女性の毛髪を植えて祈願する鬼子母神像が、長野県中野の鈴泉寺に伝わることを記している。
- 21) 養珠院は、徳川御三家のうち紀伊徳川家の祖頼宣と、水戸徳川家の祖頼房の生母である。熱心な日蓮宗信仰者として知られている。(戸田七郎 :『女心仏心 ; 養珠院お万の方の生涯』日蓮宗新聞社 (1993) 序文を参照した)
- 22) 森泰樹 :『杉並郷土史叢書 3 ; 杉並区史 (上)』杉並郷土史会 (1977) p.221.
- 23) 『養老令』『衣服令』(国史大系編集会 :『新訂増補国史大系第 11 ; 令義解』吉川弘文館 (1977) pp.215-216.)
- 24) 『舊唐書』『輿服』(後晋劉昫等撰『舊唐書』第 6 冊、卷 45、志、中華書局 (1975) pp.1955-1957.
- 25) 中国服飾史については、次の著書を参照した。(華梅著 :『中国服装史 ; 五千年の歴史を検証する』白帝社 (2003))
- 26) 『宋史』『輿服三』(元脱脱等撰 :『宋史』第 11 冊、志、中華書局 (1977) pp.3534-3536.)
- 27) 周汎 [他] 著、栗城延江訳 :『中国五千年女性服飾史』京都書院 (1993) p.232.
- 28) 『中国服装史 ; 五千年の歴史を検証する』先掲 25) p.70.
- 29) 『中国服装史 ; 五千年の歴史を検証する』先掲 25) p.94.
- 30) 『西域求法高僧傳集 ; 天理圖書館善本叢書漢籍之部 / 天理圖書館善本叢書漢籍之部編集委員会編集』5、天理大學出版部 (1980) pp.259-261.) 義浄が留学先で見聞した比丘や比丘尼の衣食住に関わる戒律の実態を、四巻にわたって報告した著書である。
- 31) 「訶梨帝母因縁譚」和訳部分『西域求法高僧傳集』前掲 30) pp.259-260.
- 32) 在家女性仏教信者をさす。
- 33) 苾芻 (びっしゅ・びしゅ・びっすう) は、修行僧をさす。
- 34) 祭祀のときの供物をいう。
- 35) 須藤弘敏、岩佐光晴 :『日本の古寺美術⑨中尊寺と毛越寺』保育社 (1989)
- 36) 十羅刹女 (じゅうらせつによ) は、仏教の天部における 10 人の女性の鬼神のこと。鬼子母神とともに『法華経』の護法神とされる。
- 37) 林温 :「旧浄瑠璃寺吉祥天厨子絵諸尊をめぐる問題」『佛教芸術』169 (1986) pp.49-82.
- 38) 中島博 :「作品解説 ; 訶梨帝母像」(奈良国立博物館編 :『図録 女性と仏教』(2003) p.235.)
- 39) 古代服飾の概略は、次の著書の記述を参照した。(谷田闌次、小池三枝『日本服飾史』光生館 (1989)、増田美子 :『古代服飾の研究 ; 縄文から奈良時代』源流社 (1995))
- 40) 「衣服令」(黒坂勝美編輯 :『増補国史大系 2 ; 續日本記』吉川弘文館 (2004) p.76.)
- 41) 馬場まみ :「古代服飾にみる左衽 ; 神像を中心に」(館野和己・岩崎雅美編 :『古代服飾の諸相』東方出版 (2009) pp.49-65.所収) p.63.
- 42) 金沢文庫と称名寺に関しては次の図書を参照した。関靖 :『金澤文庫の研究』(覆刻版) 芸林舎 (1976) pp.83-89.
- 43) サントリー美術館 :『図録 女神たちの日本』(1994) p.81 中段.
- 44) 東京国立博物館 [他] 編 :『図録 没後四〇〇年長谷川等伯』毎日新聞社 (2010) p.258.

-
- 45) 『図録 没後四〇〇年長谷川等伯』先掲 44) p.259.
- 46) 近江正典：「鬼子母神堂」の建立と自昌院」：文京区、日本女子大学：『江戸時代に生まれた庶民信仰の空間；音羽と雑司ヶ谷』日本女子大学（2010）p.13.）上野勝久：「法明寺鬼子母神堂の建築について」
- 47) 『江戸時代に生まれた庶民信仰の空間；音羽と雑司ヶ谷』先掲 46) 吉田慶一：「御会式年表」pp.68-69.
- 48) 『江戸時代に生まれた庶民信仰の空間；音羽と雑司ヶ谷』先掲 46) 永村眞：「総論・江戸時代に生まれた庶民信仰の空間；音羽と雑司ヶ谷」p.9.
- 49) 根立研介：『日本の美術 317；吉祥天・弁財天』、至文堂（1992）に掲載される吉祥天像だけでも、彫像絵画作品を合わせて 73 体を数えることができる。
- 50) 吉祥天に関しては、田代有樹女：「佛教における女神像の位置（二）；吉祥天」『名古屋造形芸術大学名古屋造形芸術短期大学紀要』2（1996）pp.129-160、根立研介：『日本の美術 317；吉祥天・弁財天』至文堂（1992）を参照した。
- 51) 「生愛欲戀吉祥天女像感應示奇表縁」（遠藤嘉基〔他〕校注：『日本古典文学大系 70；日本靈異記』岩波書店（1967）pp.214-216.
- 52) 三宝に帰依し、五戒を受けた仏教の在家信者の男子をさす。半僧半俗である。
- 53) 「窮女王歸敬吉祥天像得現報縁」先掲 51) 『日本古典文学大系 70；日本靈異記』pp.216-218.
- 54) 弁才天に関しては、次の論文と図書を参照した。田代有樹女：「佛教における女神像の位置（一）；辯才天」『名古屋造形芸術大学名古屋造形芸術短期大学紀要』1（1995）pp.158-131、根立研介：『日本の美術 317；吉祥天・弁財天』至文堂（1992）
- 55) 日本文化の伝承については次の図書を参照した。（板倉聖哲編：『講座 日本美術史 2；形態の伝承』東京大学出版会（2005）、近畿大学日本文化研究所編：『日本文化の諸相；その継承と創造』風媒社（2006））
- 56) 公家文化に傾倒した武将には、源実朝（1192-1219）、足利義政（1435-1490）、大内義隆（1507-1551）、朝倉義景（1533-1573）などが挙げられる。

表1 鬼子母神関係寺院一覧(別紙)

	都道府県	宗派	寺名	よみ	鬼子母神関連①(本尊)	鬼子母神関連②(行事)	鬼子母神関連③(寺宝)		鬼子母神関連④(建物)		由緒		住所	頁	
1	北海道	日蓮宗	妙観寺	みょうりゅうじ	南大通り法華寺		鬼子母尊持	伝佐教大師作一刀形			安政	年間	安政元年、鬼山系が妙見大土を奉じて堂宇を建立した。	小樽市緑町5-1	北海道8
2		日蓮宗	妙光寺	みょうこうじ					鬼子母神堂		昭和	2	昭和12年、観別部福利科法華寺の住職熊谷義友が、木村米町の江谷寛隆宅を出張布教所として開教。	苫小牧市字中野町98	北海道11
3		日蓮宗	本要寺	ほんようじ							明治	38	明治38年創立許可により日蓮宗妙厳寺と統合した。開教は英修院日定。開山は真栗院日圓、山内に子育鬼子母尊神を勧請奉祀する。	富良野市赤松町6	北海道13
4		法華宗(真門流)	妙徳教念	みょうとくきょうが		鬼子母尊持	鬼子母神祭	7月18日	鬼子母神の鏡	藤原宗次作	昭和	21	正徳10年山田日蓮の教えを受けた源本奉行	青森郡別子町末広町24	北海道20
5		日蓮宗	伝宝寺	でんぼんじ		鬼子母尊持三平尊持妙見大菩薩					明治	25	明治25年宮城県の中野寺蔵によって開基。	夕張郡治仁町字長道232-2	北海道23
6	青森県	日蓮宗	蓮花寺	れんげじ		鬼子母神大祭	8月5/28				正平	年間	宗持八上足道華阿闍梨日持	青森市町45	青森2
7		日蓮宗	法立寺	ほうりつじ		祈禱鬼子母神祭					寛文	12	寛文12年日蓮	弘前市新町73	青森3
8		日蓮宗	法光寺	ほうこうじ					鬼子母神像	近衛家尊像?	寛文	3	寛文3年	津軽郡新郷町大字涌崎子村元	青森3
9	岩手県	天台宗	華厳寺	けんじ							寛永	3	寛永3年	岩手県平泉町平泉寺大宮58	岩手12
10	宮城県	日蓮宗	光明寺	こうみょうじ							寛永	3	寛永3年	栗原郡新町大字涌崎子村元	岩手14
11	日蓮宗	実徳院	じつしやういん		鬼子母神木像						寛永	3	寛永3年	秋田市土崎港町琴平243	秋田3
12	日蓮宗	本光寺	ほんこうじ								寛永	3	寛永3年	山形市山形町西町45	山形4
13	秋田県	日蓮宗	妙慶寺	みょうけいじ							寛永	3	寛永3年	山形市山形町西町45	山形4
14	山形県	法華宗(鎌門流)	蓮林寺	でんりんじ		鬼子母神祭礼					寛永	3	寛永3年	山形市山形町西町45	山形4
15		法華宗(鎌門流)	華厳寺	けんじ							寛永	3	寛永3年	山形市山形町西町45	山形4
16	日蓮宗	淨光寺	じやうこうじ								寛永	3	寛永3年	山形市山形町西町45	山形4
17	埼玉県	日蓮宗	長久寺	ちやうきうじ							寛永	3	寛永3年	山形市山形町西町45	山形4
18	茨城県	日蓮宗	平等寺	びやうどうじ							寛永	3	寛永3年	山形市山形町西町45	山形4
19	日蓮宗	妙観寺	みょうりゅうじ			鬼子母神講	鬼子母神像	徳門座			寛永	3	寛永3年	山形市山形町西町45	山形4
20	栃木県	日蓮宗	妙隆寺	みょうりゅうじ	応よけの祖師						寛永	3	寛永3年	山形市山形町西町45	山形4
21	日蓮宗	妙隆寺	みょうりゅうじ								寛永	3	寛永3年	山形市山形町西町45	山形4
22	日蓮宗	龍王教念	りやうおうきょうが		鬼子母神尊像						寛永	3	寛永3年	山形市山形町西町45	山形4
23	群馬県	日蓮宗	天龍寺	てんりゅうじ							寛永	3	寛永3年	山形市山形町西町45	山形4
24	日蓮宗	本城寺	ほんじやうじ								寛永	3	寛永3年	山形市山形町西町45	山形4
25	埼玉県	真言宗(密山流)	長福寺	ちやうふくじ							寛永	3	寛永3年	山形市山形町西町45	山形4
26	日蓮宗	建徳寺	けんとくじ								寛永	3	寛永3年	山形市山形町西町45	山形4
27	日蓮宗	本持寺	ほんぢし		子安鬼子母尊						寛永	3	寛永3年	山形市山形町西町45	山形4
28	日蓮宗	京西寺	きやうさいじ	尊像の妙見さま							寛永	3	寛永3年	山形市山形町西町45	山形4
29	千葉県	中山妙山	法華経寺	ほけきやうじ		鬼子母神大祭	正・5・9月				寛永	3	寛永3年	山形市山形町西町45	山形4
30	東京都	真立(日蓮系)	竜蔵寺	りやうざんじ		題目讀鬼子母神祭					寛永	3	寛永3年	山形市山形町西町45	山形4
31	日蓮宗	妙隆寺	みょうりゅうじ								寛永	3	寛永3年	山形市山形町西町45	山形4
32	日蓮宗	法光寺	ほうこうじ								寛永	3	寛永3年	山形市山形町西町45	山形4
33	日蓮宗	成蔵寺	じやうざんじ		鬼子母神像						寛永	3	寛永3年	山形市山形町西町45	山形4
34	日蓮宗	妙長寺	みょうちやうじ		鬼子母神像						寛永	3	寛永3年	山形市山形町西町45	山形4
35	日蓮宗	妙長寺	みょうちやうじ		新徳寺尼仏日蓮聖人鬼子母神						寛永	3	寛永3年	山形市山形町西町45	山形4
36	日蓮宗	高生寺	こうしやうじ	男返り寄席							寛永	3	寛永3年	山形市山形町西町45	山形4
37	東京都	日蓮宗	円福寺	えんぷくじ		徳光鬼子母尊持					寛永	3	寛永3年	山形市山形町西町45	山形4
38	東京都	日蓮宗	大蔵寺	だいざんじ		鬼子母神像					寛永	3	寛永3年	山形市山形町西町45	山形4
39	日蓮宗	興善寺	こうぜんじ	家母相師							寛永	3	寛永3年	山形市山形町西町45	山形4
40	日蓮宗	常栄寺	じやうざんじ								寛永	3	寛永3年	山形市山形町西町45	山形4
41	法華宗(本門流)	真徳寺	しんたくとくじ	入谷鬼子母神							寛永	3	寛永3年	山形市山形町西町45	山形4
42	日蓮宗	厚別寺	あつべつじ								寛永	3	寛永3年	山形市山形町西町45	山形4
43	日蓮宗	正覚寺	しやうがくじ	目黒の鬼子母神様	子安鬼子母神像	鬼子母神大祭	正・5・9月				寛永	3	寛永3年	山形市山形町西町45	山形4
44	日蓮宗	新定院	しんていゐん	池上鬼子母神様	大徳新羅鬼子母尊神像	鬼子母神大祭	正・5・9月				寛永	3	寛永3年	山形市山形町西町45	山形4
45											寛永	3	寛永3年	山形市山形町西町45	山形4

[illegible]

[illegible]

全日本仏教会寺院名鑑刊行会『全国寺院名鑑』(1970)より該当箇所を抜粋

第3章

鬼子母神の外観イメージの定義づけと服飾表現

—密教図像書の文字資料と図像を中心に—

1. はじめに

平安末から江戸時代までの鬼子母神の服飾表現は、ときに簡素化し、ときにひどく曖昧な表現がみられるが、「中国風」衣装の要素が用いられ描写されていたことが明らかとなった。さらに鎌倉時代以降の作例は、右手にザクロもち、左手あるいは左懷に小児をいだく点で共通しており¹⁾、これらの条件を満たした鬼子母神の作例は近世まで継承されていた。これは、鬼子母神を形作る外観イメージが鎌倉時代に固定されたといえる。仏像の姿は、仏教の漢訳經典や儀軌などによって造形が規定されていることが、先行研究より指摘されている²⁾。鬼子母神に係わる經典は空海によって唐より請来され、その經典の文字資料をもとに平安時代末頃から鎌倉時代にかけて密教僧によって密教図像書が編纂され、学僧らによって絵画資料も併記された。この編纂時期と形像の一定化がみられた時期は一致しており、鬼子母神像容の固定化は図像書に因由されと考えられる。では、図像書には服飾についてどのように規定されているのだろうか。過去の鬼子母神研究は、図像書を研究対象としてとりあげているものの³⁾、服飾に視点をあてたものはない。

そこで本章では以上の背景をもとに鬼子母神に係わる密教図像書の文字資料と絵画資料を比較対照し、まず鬼子母神の服飾表現の固定化は何に因るのかを明らかにする。ついで当時の学僧らがどのようなイメージをもって鬼子母神の服飾を形作ろうとしたのかを探っていきたい。密教図像書は、当時の学僧が文字資料を解して絵画資料を図示しており、学僧自身の各尊に対するイメージが表出された史料と位置づけられる。したがって、当時の学僧らがどのようなイメージで鬼子母神を描いたのかを知るという点で、好資料と考えられる。さらに図像書に規定されながらも、なぜ遺作の衣装表現は一様ではなくばらつきがみられたのかについても考察を試みる。

2. 密教図像書に記される鬼子母神の形像

(1) 図像書とは

唐より帰国した空海は、宮中に提出した『御請来目録』において「密蔵深玄。翰墨難載。更假圖畫開示不悟。」⁴⁾と記述しており、「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」⁵⁾、つまり、密教の奥旨は深玄であり図画の力を借りなければ伝えることが難しいと言述しており、宗教活動における造形の役割を重視する姿勢をみせている。この弘法大師の理念を受け継ぎ、図像を正しく継承しようと、平安時代末頃より学僧らによって図像書と称される儀軌書が編纂され、經典に説かれた仏・菩薩・諸天などの造像や供養などの儀式的執行規則とともに各諸尊の像容が文字資料と絵画資料（彩色図あるいは白描画）で示され、尊格やその持ち物などが細かく規定された。仏像を造頭するときは、

經典に規定されている条件を遵守することが重要となってくる⁶⁾。

ところが、空海ら入唐僧たちが中国より經典・図像・儀軌類を請来してしばらくすると、經典に記された修法や儀式などのやり方に違いが生じてくるようになり、宗派が分裂し、教義も複雑多様になっていった。そこでより簡潔に諸々を理解しようとする動きが活発化し、図像書とよばれる儀軌のマニュアル書の編纂作業が当時の学僧らによって進められた。その時期は、12 世紀以降から 14 世紀末期頃までといわれている。このような図像書は、仏画の手本とされる図を掲載しており、各寺院の壇所⁷⁾などで保管され、粉本もつくられた。中野（1969）⁸⁾によると、「平安時代の密教の修法に用いられる仏画は、永く恒例の仏事に用いるため、戴金や金泥で飾り、濃彩を施した今日に伝わる普通の仏画とは違って、（中略）修法のたびごとに新写されるのが一般の例であった。」としている。さらに中野は、図像集とは「普通の仏画を描く場合の本様にもなったであろうが、その本来の目的は密教の修法のたびごとに新写される仏画の本様とするためのものであった」とも言述している。つまり、図像書に図示された絵画資料は、通常の仏画制作の際に図案として参照されたが、その用途はもっぱら密教修法のための仏画や、諸尊が群衆して一図をなす曼荼羅等の図像の手本に用いられたとしている。さらに修法ごとに新しく造顕されたというから、参照される頻度も高かったものと推測される。

（2）鬼子母神に係わる図像書

それでは、絵画資料は文字資料に対してどれほど忠実に描かれているのかをみていきたい。鬼子母神に係わる主要な密教図像書を制作年代順に列举すると、以下の 8 つが挙げられる。

- ①『図像抄』⁹⁾（平安末―鎌倉時代）：東密（真言宗系）
- ②『成菩提集』¹⁰⁾（推定 1094-96）
- ③『覚禅抄』¹¹⁾（鎌倉初期）：東密
- ④『別尊雜記』¹²⁾（安元元年（1175）―治承 4（1180）頃）：東密
- ⑤『阿婆縛抄』¹³⁾（建治元年（1275）、あるいは正元元年（1259））：台密（天台宗系）
- ⑥『白寶抄』¹⁴⁾（弘安七年（1284））
- ⑦『諸尊図像集』¹⁵⁾（鎌倉時代／14 世紀）
- ⑧『白寶口抄』¹⁶⁾（1341 年以前）

このうち、文字資料と図が併記されているのは、①『図像抄』③『覚禅抄』④『別尊雜記』⑤『阿婆縛抄』⑥『諸尊図像集』である。各々の形像に係わる箇所を抜粋し（表 1／別紙）に掲げて該当箇所の内容を概観し、記述にさほど差がないことを確認した上で、服飾表記に若干の違いがみられる『図像抄』と『覚禅抄』より引用する。『図像抄』は模本の「高野

山眞別處圓通寺藏本」を用いる。

【『図像抄』平安末一鎌倉時代成立（（高野山眞別處圓通寺藏本）（1309 - 10））】

軌云。畫我歡喜母。作天女形極令妹麗。身白紅色。天繪寶衣、頭冠、耳璫。白螺爲釧。種々瓔珞。莊嚴其身。坐寶宣臺垂下右足。於宣臺兩邊傍膝各畫二孩子。其母左手於懷中抱一孩子。名畢里 二合 孕迦。極令端正。右手近乳掌吉祥菓。於其左右並畫侍女眷屬。或執白拂等云々。略軌云。身緑金色

【同 読み下し文】

軌に云はく。我歡喜母を畫くには、天女形に作り極めて妹麗ならしむ。身は白紅色なり。天繪寶衣、頭冠、耳璫、白螺を釧となし、種々の瓔珞をもて。その身を莊嚴しす。寶宣臺に坐して右足を垂下す。宣臺の兩辺において膝の傍らに各々二孩子を畫く、その母、左手の懷中に一孩子を抱く。名を畢里孕迦という。極めて端正ならしむ。右手は乳に近づき吉祥菓を掌り、その左右に侍女・眷屬を並べ畫き、あるいは白佛等を執る云々。略軌に云はく。身は緑金色。

軌によると、歡喜母（鬼子母神）を描く際の外觀には、まず天女形に造形し、極めて妹麗ならしめ、身色は白紅色にすることを条件としている。天女形とは、仏教美術史による定義では「慈悲の面を女性の豊麗なすがたにかりた菩薩や天部」としている¹⁷⁾。さらに服飾品には、寶衣、頭冠、耳璫（耳飾り）、白螺（ホラ貝）を用いた釧（腕輪）、種々の瓔珞（胸飾り）をあげ、その身を莊嚴に飾るように命じている。そして寶宣臺に坐して右足を垂下し、宣臺の兩辺において膝の脇に各々二孩子を畫くこと、左手の懷中に畢里孕迦という名の一孩子を抱き、右手は乳の近くに吉祥菓を持たせること、その左右にならびに侍女・眷屬を畫き、あるいは白佛等を執る云々とある。略軌では、身は緑金色にせよ、と指示がなされている。

次に『覺禪抄』「形像付九子」の中から服飾に関する記述をみていく。

【『覺禪抄』「形像 付九子」編纂者は覺禪（1143-1213）】

形像 付九子

訶梨帝母法云 不空別本 應取白氈。或一肘。或一〇（木編に棘？）手。或長五寸。或随意大小畫訶梨帝母。作天女形像。金色。身著天衣。頭冠瓔珞。坐寶臺上。垂下右足。兩邊畫天侍女。各執白佛。復有八孩子。各執吉祥菓。左懷中抱一孩子。於右手中持吉祥菓云。

天女形像に作り、（身は）金色で天衣、頭冠、瓔珞を著すとあり、「天女形」につくり頭冠、

璽珞をみにつける点で『図像抄』の記述と共通している。しかし『図像抄』では「寶衣」とあるのに対し、『覺禪抄』では「天衣」と記されている点が注目される。両者は同じものをさすのか、あるいは異なる服飾品であるのか、この疑問点に関しては文字資料と図の比較対照から、当時の学僧がどのようなイメージをもっていたのか明らかにしていきたい。

(3) 天衣かあるいは披帛か領巾（比礼）か

第2章では鬼子母神の服飾に頻繁に登場した細布の装飾品の名称を中国の服飾に求め、「披帛」の表現を用いたが、図像書においては「天衣」の用語が用いられている。両者はどちらも細い帛をさしており、他に比礼（比例）、肩布、領巾とも称される。信仰対象の細布の表記について、先人の研究を引用すると、両者は次のようにとりあげられている。

服飾史の研究では、田中（1999）¹⁸⁾は薬師寺の「吉祥天女像」の細布に対して中国服にその呼称を求め、「披帛」という言葉を用いている。一方、同絵画を研究対象とした岩崎・岡松・片岸・原田・馬場（2001）の論考では、この細布を「領巾」と称し、中国ではその形態から2種に大別され、次のように定義されるという。「領巾は帛・披帛・帛巾などと称されるもので、大別して二つある。幅が広くて稍短い「披帛（被巾）」（ショール）と、細くて長い「披子（披帶）」である。披子は大きなリボンのようであり、さらに薄いと飛天の天衣のようにもみえる」¹⁹⁾としている。

一方、仏教美術史の立場からは、研究者によって用語の使い方にばらつきがみられ、おおむね「領巾」と「天衣」と二つがみられる。泉（1986）は吉祥天の細布を「領布（天衣）」²⁰⁾と併記している。また田澤（1960）は「薬師寺の繪畫」のなかで、「薄い領巾一或は披子、佛教像では天衣一」²¹⁾と記している。

以上みてきたように、服飾史の視点においても仏教美術史の研究においても、「披帛」「領巾」と「天衣」は、細い布状の服飾品をさしているが、着装した対象が崇拝対象であるのか、あるいは世俗の人間であるのか、あるいは実際の衣服にその呼称を求めるかによって、使い分けられていることがわかる。

本研究では、実際の衣服にその用語を求め、一貫して「披帛」の表記を用いるが、しかし図像書において学僧らは、一様に「天衣」の用語を用いており、鬼子母神の細長い布は天衣として捉えられていることは間違いないと考えられる。図像書を編纂した学僧らの視点に立ってその服飾をみるならば、鬼子母神の細い布は天衣と記されるべきである。なぜならば『別尊雜記』の文字資料には、天衣は「妙天衣」と記されており、妙とは妙なるものの、つまりひどく素晴らしいものであると捉えられている。そこには創造世界の「聖」と現実世界の「俗」の境界線が確実に存在しており、仏僧らは「聖」寄りの視点でもって「天衣」の用語を用いることで仏尊の服飾に聖性や超越性を込めたものと考えられる。

図像書や、その典拠とされる漢訳經典の文字資料には、鬼子母神の服飾に「天衣」「寶衣」を充てることを指示している。この両者が衣服なのか、服飾品であるのか、また異なる服

種であるのかは今後の課題とし、他の女尊の服飾品や文献・絵画資料の検証を通して、その実体を究明していきたい。

3. 文字資料と絵画資料の比較対照

(1) 『図像抄』

それでは、実際に文字資料と絵像資料の比較対照を行っていく。『図像抄』は平安末から鎌倉時代にかけて編纂された真言宗系の仏教図像集であり、自筆本はなく現存品はすべて転写本である。本項では善本とされる「高野山真別所円通寺本（1309・10）」をとりあげることとする。この本には、鬼子母神の形像箇所を記す文字資料 1 つに対して絵画資料が 2 つ併記されており、文字資料の服飾項目と該当する絵画資料の比較結果を簡単な表にまとめた（図 1）。なお小児に関しては、鬼子母神の腕に抱かれた子を数にいれ、その周りに描かれた子たちは省く。

	天女形：○ 女性像である
	頭 冠：○ 見られる
	身白紅色：彩色のとおりである
	寶 衣：○ 該当あり
	耳 璫：× 該当なし
	釧 ：× 該当なし
	璫 珞：× 首元に紐を確認できるが、內衣の可能性もあり、判別は不可能である
	吉祥菓：○ 右手にザクロ
	小 児：○ 左懷に一子

図 1 『図像抄』「訶梨底母（其一）」の文字資料と図像の比較対照
高楠順次郎編：『大正新修大藏經図像』3、大蔵出版株式会社（1932）No.127 より転載

	天女形：○ 女性像である
	頭 冠：○ 該当あり
	寶 衣：○ 該当あり
	耳 璫：× 該当なし
	釧 ：× 該当なし
	瓔 珞：× 該当なし
	身は緑金色：彩色のとおりである
	吉祥菓：○ 右手にザクロ
	小 児：○ 左懷に一子

図 2 『図像抄』「訶梨帝母（其二）」の文字資料と図像の比較対照
高楠順次郎編：『大正新修大蔵經図像』3、大蔵出版株式会社（1932）No.128 より転載

以上の比較対照より、耳璫、釧、瓔珞が図には示されず、文字資料の記述内容に符号しない箇所があることが示される。また、2つの図像には、前章で示した鬼子母神の服装の要素である「冠」と、文字資料には記されない「褶飾つきの袖」を認めることができる。続けて、その他の図像書についても同様に比較対照を行う。

(2) 『覚禅抄』²²⁾

真言宗の僧侶覚禅（1143-1213?）が編纂した図像書である。覚禅は、醍醐寺の勝賢などに師事し博識な僧として評価されており、絵心があったといわれている。この本は、真言密教で行われる修法が修法別に編集してある。鎌倉時代の前期は、密教の仏道修行に関して知識を収集しようという動きがさかんであった。覚禅は長い年月をかけて諸師の口伝を集めて膨大な典籍を調査し、100余巻の書を著した。これは『百卷抄』の名で広く知られたが、現存するものは120余巻で、巻数や写本による異同などの正確なことはわかっていないという。ここでは京都勧修寺蔵本を用いる。文字資料は4つ示され、それぞれに図が1枚ずつ併記されている。


	天女形：○ 女性像である
	金 色：× 白描画であるので不明
	天 衣：○ 該当あり
	頭 冠：○ 該当あり
	瓔 珞：× 該当なし
	吉祥菓：○ 右手にザクロ
	小 児：○ 左手に一子

図3 『覚禅抄』訶梨帝母（付九子）文字資料と図像の比較対照
高楠順次郎編：『大正新修大蔵経図像』5、大蔵出版株式会社（1933）No.348より転載

『図像抄』と同じ真言宗系の『覚禅抄』訶梨帝母（付九子）では、文字資料にはないが、右裾には舄先らしき形状がのぞいてみえる。ここでは、寶衣に代わり天衣が記される。「著」とつくことから着衣方法には、着るもの、あるいは着けるもの両方に捉えることが可能である。図像書でいうところの天衣は、細長い布帛と、衣類のどちらを指すのか。以降の図像書の文字資料と図像の両方から、着衣と細長い布帛の両方に注目する。先掲の『図像抄』では、二枚の画像とも細長い布が腕から背中にかけて流れるように描かれている。

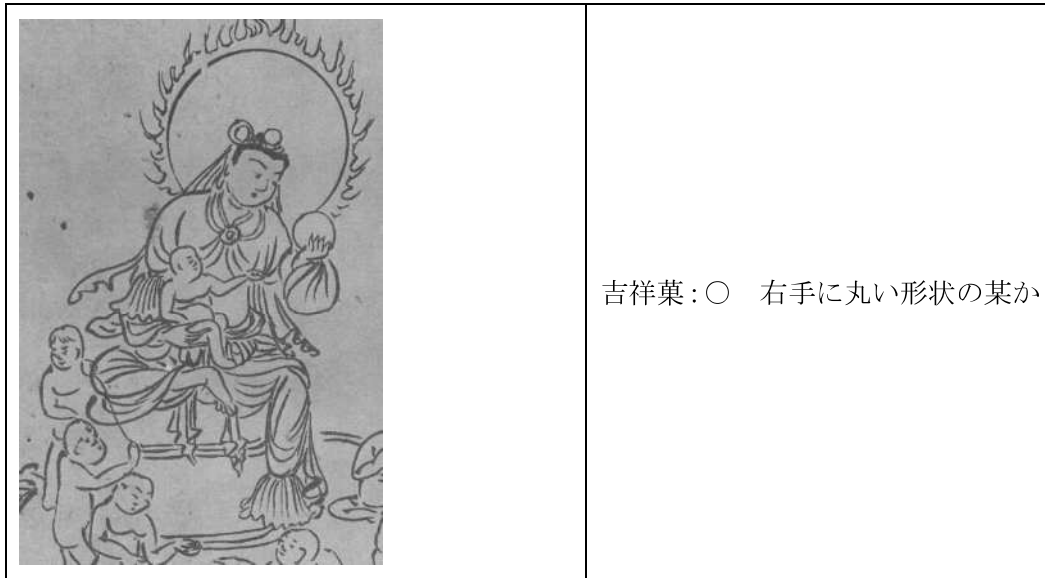


図4 『覚禅抄』訶利帝母（又像七子）文字資料と図像の比較対照
高楠順次郎編：『大正新修大蔵経図像』5、大蔵出版株式会社（1933）No.349 より転載

「又像七子」の項には、吉祥菓にふれた記述がある。ここでは「寛祐樓閣經像持日輪。或云。非實日輪。吉祥菓也。柘榴并小甘子云吉祥菓也信運云」とあり、『寛祐樓閣經』にみられる像は日輪をもっているが、日輪ではなく吉祥菓であるとしている。その吉祥菓には、ザクロと甘子が充てられている。付記された図像の持物は丸い形状をしており、甘子が日輪を描いたものと推測される。ここでは、ザクロが記述にあがったことに注目される。またこの絵像は、文章の規定とは異なり右足ではなく左足を垂下して描写されている点も特徴のひとつに挙げられる。



図5 『覚禅抄』訶利帝母（五子）文字資料と図像の比較対照
高楠順次郎編：『大正新修大蔵経図像』5、大蔵出版株式会社（1933）No.350 より転載

『覚禅抄』訶利帝母（五子）は左足が素足であることが確認でき、（付九子）とは異なり、舄は描かれていないことがわかる。

	天女形：○ 女性像である
	身白紅色：×
	白描画であるので不明
	穿寶衣： 着衣・・・○ 該当あり 細布・・・×
	頭冠：○ 該当あり
	耳璫：○ 耳元に飾りらしきものを確認できる。
	釧：△ 左手首に輪状の線を確認できるが、袖口か腕釧か判然としない
	瓔珞：×
	吉祥菓：○ 右手にザクロ
	小児：○ 左手に一子

図6 『覚禅抄』訶利帝母（五子に侍女二人）文字資料と図像の比較対照
高楠順次郎編：『大正新修大蔵経図像』5、大蔵出版株式会社（1933）No.351 より転載

この事例には天衣に代わり再び寶衣が記されるが、図像には細長の布帛は描かれていない。さらに「穿寶衣」と表記されている点に注目される。『大漢和辞典』によると「穿」の解字は「牙が穴の中に在る形で、うがつて穴を通ずる意を表はす。」²³⁾とある。この本でいうところの寶衣とは縫製衣か貫頭衣を指しており、天衣は、細い布帛を指している可能性が高いことが示される。『覚禅抄』の3つの図像には、『図像抄』と同様に、鬼子母神の服装の要素である「冠」「褶飾つきの袖」「披肩」を確認することができるが、この本でも文字資料に「褶飾つきの袖」はみられない。

(3) 『別尊雜記』²⁴⁾

『別尊雜記』は心覺（1117 - 80）が編纂した、東密、台密の諸尊を広範囲にわたって分類した図像書である。ここでは、京都仁和寺本を用いる。

	天女形：○ 女性像である
	身白紅色：× 白描画であるので判断できない。図内に「肉色」と表記されていることから、白紅色は、肉色、つまり肌の色と推測される
	寶衣：着衣・・・○ 該当あり 細布・・・○ 該当あり
	頭冠：○ 該当あり
	耳璫：× 該当なし
	釧：○ 左手首に腕釧
	瓔珞：× 該当なし
	吉祥菓：○ 右手にザクロ
	小児：○ 左懷に一子

図7 『別尊雜記』訶利帝（其一）文字資料と図像の比較対照

高楠順次郎編：『大正新修大藏經図像』3、大蔵出版株式会社（1932）No.269 より転載

文字資料には「寶衣」とあり、絵画資料には着衣と細布の両方が描かれている。


	天女形：○ 女性像である
	身白紅色：× 白描画であるので不明
	寶衣：着衣・・・○ 該当あり 細布・・・○ 該当あり
	頭冠：○ 該当あり
	耳璫：× 該当なし
	釧：○ 左手首に腕釧
	瓔珞：× 該当なし
	吉祥菓：○ 右手に山盛りのザクロ
	小児：○ 左手に一子

図8 『別尊雜記』訶利帝（其二）文字資料と図像の比較対照

高楠順次郎編：『大正新修大藏經図像』3、大蔵出版株式会社（1932）No.270 より転載

この挿図には、文字資料にはない鳥を両足に確認することができる。


	天女形：○ 女性像である
	身白紅色：× 白描画であるので不明
	寶衣：着衣・・・○ 該当あり 細布・・・× 該当なし
	頭冠：○ 該当あり
	耳璫：× 該当なし
	釧：○ 左手首に腕釧
	瓔珞：× 該当なし
	吉祥菓：× 該当なし
	小児：× 該当なし

図9 『別尊雑記』 鬼子母（其三） 文字資料と図像の比較対照
高楠順次郎編：『大正新修大蔵経図像』3、大蔵出版株式会社（1932）No.271 より転載

『別尊雑記』 訶利帝（其三）には、これまでの座像とは異なり立像の鬼子母神が図示されている。天衣が文字資料にも図にもない上、寶衣が指定されていることから、『別尊雑記』の寶衣とは着衣を指していることがわかる。さらに、（其二）とは形状は異なるが、文字資料にない鳥が両足に描かれていることが確認される。そして『別尊雑記』においても、3つの絵画資料すべてに鬼子母神の服装の要素である「冠」「褶飾付きの袖」「披肩」が描かれていることが示される。

(4)『阿婆縛抄』²⁵⁾

『阿婆縛抄』は天台宗系の図像書であり、成立年代は建治元年（1275）との説もあるが、現在のところ明確にされていない。ここでは滋賀叡山文庫天海蔵本を用いる。


	天女形：○ 女性像である
	白 紅：△ 彩色のとおりである
	寶 衣：着衣・・・○ 該当あり 細布・・・○ 該当あり
	頭 冠：○ 該当有り
	耳 璫：× 該当なし
	釧 ：× 該当なし
	瓔 珞：× 該当なし
	吉祥菓：○ 右手にザクロ
	小 児：○ 左懷に一子

図 10 『阿婆縛抄』第百四十 訶利帝母（其一）文字資料と図像の比較対照
高楠順次郎編：『大正新修大藏經図像』9、大蔵出版株式会社（1932）No.72 より転載


	天女形：○ 女性像である
	白紅：△ 彩色のとおりである
	寶 衣：着衣・・・○ 該当あり 細布・・・○ 該当あり
	頭 冠：○ 該当あり
	耳 璫：× 該当なし
	釧 ：× 該当なし。
	瓔 珞：× 該当なし
	吉祥菓：○ 右手にザクロ
	小 児：○ 左懷に一子

図 11 『阿婆縛抄』第百四十 訶利帝母（其二）文字資料と図像の比較対照
高楠順次郎編：『大正新修大藏經図像』9、大蔵出版株式会社（1932）No.73 より転載

『阿婆縛抄』第百四十 訶利帝母（其ノ一）、（其ノ二）には、文字資料に寶衣と記され、絵には衣服と帛布の両方が描かれていることから、どちらをイメージしたのか判別は不可能である。『阿婆縛抄』の2つの図にも、多少簡略化されてはいるが「褶飾つきの袖」が描かれており、「冠」も確認することができる。

(5)『諸尊図像集』 称名寺本

称名寺本の『諸尊図像集』は、金沢文庫が管理している二巻本の図像集である。鬼子母神の項は第二巻に収録される²⁶⁾。ここに記される文字資料は3つとも記述内容が異なる。まず併記される3枚の図とどの文字資料が対照されるのか試みることにする。



図 12『諸尊図像集』(訶梨帝部分) 称名寺所蔵 (金沢文庫管理)、14 世紀、
金沢文庫所蔵データより転載

『諸尊図像集』の鬼子母神の部分を取りあげ、図と文字資料を(図 12)のように区切り、それぞれに通し番号をつけた。3つの文字資料内容は、以下に示したとおりである。図との対照には、服飾にかかわることを除き、次の4点に着目をした。この文字資料では、吉祥菓にザクロを充てている記述もみられ(図 12 部分)、吉祥菓とザクロの両方からみていくこととする。そして、身の色、小児の数、右足を垂下させているかどうかである。結果を(表 2)に示す。

①身白肉色座坐巖○○右掌持柘榴。愛子在懷中以左手拘子○畧軌云身緑金色。

②訶梨帝母法云

緑金色身着天冠瓔珞坐宣臺上垂下右足於垂兩邊畫二孩子傍寶臺於二膝上各坐孩子左懷中把一孩子於右手中持吉祥菓。

③愛子成就法云

極令妹麗身白紅色天繪寶衣頭冠耳瑞白螺爲釧種々瓔珞莊嚴其中坐寶宣臺垂下右足於宣臺○邊傍膝各畫二孩子其母左手於懷中把一孩子 名畢里○孕迦極令端正右手近乳掌吉祥菓。

表 2 『諸尊図像集』の文字資料と図の比較対照

	文字資料の記述	其一	其二	其三
①	身白肉色	○	○	×
	柘榴	×	○	○
	身緑金色	×	×	○
②	緑金色	×	×	○
	垂下右足	×	○	○
	傍二孩子	×	○	×
	膝二孩子	×	×	×
	懷中一孩子	×	○	○
	吉祥菓	○	○	○
③	白紅色	○	○	×
	垂下右足	×	○	○
	傍二孩子	×	○	×
	懷中一孩子	×	○	○
	吉祥菓	○	○	○

図像其二是、文字資料③の記述を網羅していることが示されたが、その他図像一と三に関しては完全に対照される文字資料はないことがわかった。したがってこれまでの図像書とは異なり、『諸尊図像集』に関しては3つの文字資料とを結合させて、それぞれの図と対照することとする。

	天女形：○ 女性像である。
	身白紅／身緑金色： 彩色のとおりである
	寶衣：着衣・・・○ 該当あり 細布・・・○ 該当あり
	天冠／頭冠：○ 該当あり
	耳璫：× 該当なし
	釧：× 筒袖の縞は、着衣の模様と判断する
	瓔珞：× 該当なし
	吉祥菓／ザクロ： ○ 丸状の某か
	小児：○ 左脇下に一子

図 13 『諸尊図像集』訶梨帝母（其一）文字資料と図像の比較対照
『諸尊図像集』（訶梨帝部分）称名寺所蔵（金沢文庫管理）、14世紀、
金沢文庫所蔵データより転載

	天女形：○ 女性像である。
	身白紅／金緑色： 彩色の通りである
	實 衣：着衣・・・○ 該当あり 細布・・・○ 該当あり
	天冠／頭冠：○ 該当あり
	耳 璫：× 該当なし
	釧 ：× 該当なし
	瓔 珞：× 該当なし
	吉祥葉／ザクロ： ○ 右手にザクロ
	小 児：○ 左懷に一子

図 14 『諸尊図像集』訶利帝母（其二）文字資料と図像の比較対照
『諸尊図像集』（訶梨帝部分）称名寺所蔵（金沢文庫管理）、14 世紀、
金沢文庫所蔵データより転載


	天女形：○ 女性像である。
	身白紅／金緑色： 彩色の通りである
	實 衣：着衣・・・○ 該当あり 細布・・・○ 該当あり
	天冠／頭冠：○ 該当あり
	耳 璫：× 該当なし
	釧 ：× 該当なし
	瓔 珞：× 該当なし
	吉祥葉／ザクロ：○ 右手にザクロ
	小 児：○ 左懷に一子

図 15 『諸尊図像集』訶利帝母（其三）文字資料と図像の比較対照
『諸尊図像集』（訶梨帝部分）称名寺所蔵（金沢文庫管理）、14 世紀、
金沢文庫所蔵データより転載

『諸尊図像集』 訶利帝母（其一）と『諸尊図像集』 訶利帝母（其三）の絵画資料にみられる服飾表現は、これまでの図像書の衣服と類似点が多く表現を踏襲した装いであることが指摘できる。一方、『諸尊図像集』 訶利帝母（其二）は、これまでの図像書の衣服表

現と異なり、はっきりとした袖なしの衿襦を身につけていることが確認できる。さらに細布の着装法も異なり、これまでの着装は肩より頭上にかけて円状を描いていたのに対し、（其二）の細帛は、二本の布はしが腰辺りより宙に浮いたように描かれている。これを同本の他の図にみる細帛と異なるものとして描いたかは定かではないが、細い布を背後になびかせていることで、一応の体裁は整えているようにみられる。さらに 3 枚の図には、細布と衣服がそれぞれ描かれており、文字資料に示される寶衣がどちらを指すのかも不明である。

次にこの『諸尊図像集』の絵画資料には、文字資料にはない披肩が描写されており、第 2 章で示された鬼子母神の遺作に多く描写された服種と一致する点で注目される。さらに璎珞についてみていくと、先掲の③「愛子成就法云極令妹麗身白紅色天繪寶衣頭冠耳璫白螺爲釧種々璎珞莊嚴其中坐寶宣臺垂下右足於宣臺」から、文字資料に記される璎珞はいわゆるネックレスではなく、鬼子母神が坐る寶宣臺を飾る宝飾品の可能性もあることが新たに推察される。これまでの文字資料では、璎珞の後に「其身莊嚴」と記されることで身を飾る宝飾品と考えてきたが、この文字資料において「其中坐寶宣臺」とあり、図にもみられるような天蓋の莊嚴具を指している可能性が考えられる。同様の例として『覚禅抄』「又像五子」にも確認することができる。

（6）同一粉本での比較

つぎに同一の本の粉本間では、服飾表現はどれほど共通点がみられるのかをみていきたい。図像書の中でも最も成立年代の早いとされる『図像抄』には原本が存在しないが、模本がいくつか残る。先掲の「高野山眞別處圓通寺藏本」（1309・10）と金沢文庫が所蔵する称名寺所蔵「称名寺本」（14 世紀）の比較から、同一本間の差異をみていきたい。まず、称名寺本の文字資料部分をみると、次のようである（図 16）。

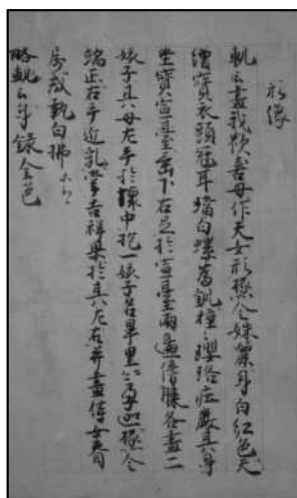


図 16 「訶梨底母 形像」文字資料部分

（『図像抄』称名寺所蔵（金沢文庫管理））

金沢文庫所蔵データより転載

軌云畫我歡喜母作天女形極令妹麗身白紅色天*（繪）寶衣頭冠耳璫白螺爲釧種々
 瓔珞莊嚴其身坐寶宣臺垂下右足於宣臺兩邊傍膝各畫二孩子其母左手於懷中抱一*
 （孩）子名畢里二合孕迦極令端正右手近乳掌吉祥菓於其左右并畫侍女眷屬或執白
 拂・・略軌云身録（緑）金色略軌云。身録金色

（『図像抄』「訶梨帝母形像」称名寺所蔵（金沢文庫管理）、14 世紀、
 金沢文庫所蔵データより）

歡喜母（鬼子母神）を描くときは、まず天女形に造形すること。極めて妹麗ならしめ、
 身色は白紅色にし、寶衣、頭冠、耳璫、白螺を用いた釧、種々の瓔珞で身を飾るように指
 定されており、寶宣臺に坐して右足を垂下し、宣臺の両辺において膝の脇に各々二孩子を
 画くこと、左手の懷中に畢里孕迦という名の一孩子を抱き、右手は乳の近くに吉祥菓を持
 たせること、その左右にならびに侍女・眷屬を画き、あるいは白佛等を執る云々とある。
 略軌では、身は録金色にせよ、と記されており、「高野山眞別處圓通寺蔵本」と全ての記述
 が一致する。次に絵画資料「訶梨底母部分其の一」（図 17）（図 18）「訶梨底母部分其の二」
 （図 19）（図 20）をそれぞれみていきたい。



図 17 『図像抄』「高野山眞別處圓通寺蔵本」（訶梨底母部分其の一）、1309-10 年

高楠順次郎編：『大正新修大藏經図像』3、大蔵出版株式会社（1932）No.127 より転載

図 18 『図像抄』（訶梨帝母部分其の一）称名寺所蔵（金沢文庫管理）、14 世紀、

金沢文庫所蔵データより転載

服装の構成に視点を置くと、両者ともに筒袖の衣の上に大袖の衣を着装し、細布の天衣
 をまといっており、その構成に相応の類似点を認めることができる。しかし一見しただけで
 は、見分けがたいほど同一の図様とはいえず、さらに、服飾を詳細にみていくと、衿
 の表現や胴部分の衣装表現が異なることに気がつく。



図 19『図像抄』「高野山眞別處圓通寺蔵本」(訶梨帝母部分其の二) 1309-10、高野山
高楠順次郎編：『大正新修大藏經図像』3、大蔵出版株式会社（1932）No.128 より転載
図 20『図像抄』（訶梨帝母部分其の二）称名寺所蔵（金沢文庫管理）、14 世紀、
金沢文庫所蔵データより転載

身体の構図は非常に似た角度で描かれているが、髪型や上衣の表現が異なることは、一目でみてとれる。このように、同じ名称をもつ図像書であっても、服飾表現は単一ではないことが示される。

以上、図像書の服飾表現と文字資料を対照したことで、図像に示された服飾表現には一貫性がなく、同一の図像書内であっても服装表現にバラツキがみられることが明らかとなった。絵画資料のなかには、文字資料の指示にはない舄をはいた例もみられ、図像書の段階ですでに服飾表現に多様性があったことが示される。しかし、共通される服飾品も認められた。本章でとりあげた図像は全部で 14 点を数える。各々が多様な中国風衣服を表現する中で、「冠」と「褶飾つきの袖」は 14 点すべてに描写されており、当時の学僧らにとって、この 2 点は鬼子母神の衣服構成に不可欠な要素として共通の認識があったものと考えられる。

また、『覚禅抄』「京都勸修寺蔵本」においては、文字資料に忠実に衣服を描写していることが指摘できる。文字資料に「天衣」と表記された図には、細布を画き、「穿寶衣」の表記に対しては、細布は省き、かわりに筒袖の衣を鬼子母神に着装させており、両者を区別している様子を見ることができる。図像書間による服飾表現の相違や、文字資料をどのように解釈するかは、学僧の性格や、知識の有無に因ると推察されるが、受け手の内側にあるイメージの多様性を、図像書の絵画資料からよみとることができたと考える。

さらに文字資料には、右手に吉祥菓、左手あるいは左懷に小児を抱くことが指示されており、14 点のうち、12 例はその定位置を遵守し図示されていた。そして文字資料には吉祥菓と記されながらも、その多くはザクロで描写されており、学僧らがイメージした吉祥菓

＝ザクロの図式が図像の継承にともなって、イメージの固定がなされたものと推察される。

4. なぜ服飾規定に関する記述が少ないのか

ところで、服飾規定に関する記述が少ないのはなぜか考えていきたい。各図像書には典拠が記されており、『図像抄』は「訶梨帝母法」を、『成菩提集』『別尊雜記』は儀軌を、『覺禪抄』は「訶梨帝母經」「訶梨帝母法」「歡喜母法」を引用していることがわかる。これらの中から今に伝わる「大樂叉女歡喜母併愛子成就法」²⁷⁾（歡喜母法）と「訶梨帝母真言經」²⁸⁾（訶梨帝母經、訶梨帝母法）（表 1）の形像に関わる文字資料部分を引用する。

作天女形極令妹麗 身白紅色。天繪寶衣、頭冠、耳璫、白螺、爲釧、種種瓔珞莊嚴其身。 坐寶宣臺垂下右足於宣臺兩邊、傍膝各畫二孩子 其母左手於懷中抱一孩子名畢哩二合孕迦 極令端正 右手近乳掌吉祥菓 於其左右并畫 侍女眷屬。或執白佛或莊嚴具

（「大樂叉女歡喜母併愛子成就法」）

天女形に作り極めて妹麗ならしむ。身は白紅色。天繪寶衣、頭冠、耳璫、白螺を釧となし種々の瓔珞をもってその身を莊嚴す。寶宣臺に坐し右足を垂下す。宣臺の両辺において膝の邊に各々二孩子を画く。其の母、左手と懷中に一孩子を抱く。名を畢里孕迦といふ。極めて端正ならしむ。右手は乳に近づけて吉祥菓をにぎる。その左右に侍女、眷属を並び画く。あるいは白佛を執り或いは莊嚴の具とす。とある。

さらに「訶梨帝母真言經」には次のように記される。

畫訶利帝母。作天女形純金色。身著天衣頭冠瓔珞。坐宣臺上垂下兩足。於垂足兩邊畫二孩子。傍*宣臺立。於二膝上各坐一孩子。以左手懷中抱一孩子。於右手中持吉祥菓。

（「訶梨帝母真言經」）

訶利帝母を畫くときは、天女形に作る。純金色。身には天衣、頭冠、瓔珞をつけ、宣臺の上に坐し、兩足を垂下する。宣臺の邊に二孩子、二つの膝の上に各々一孩子を畫くこと。左手の懷中に一孩子を抱く。右手の中に吉祥菓を持つ。とあり、日本の図像書がこれら原典の記述をほぼ正しく引用していることが確認できる。

この「大樂叉女歡喜母併愛子成就法」と「訶梨帝母真言經」を訳したのは、中国唐代の密教僧不空（705-774）である。弟子の一人には、空海に灌頂をさずけた密教僧恵果がおり、鬼子母神に関わる経典が師匠から弟子へ受け継がれた可能性が高いことが推察される。この不空の出身は北インドとも中央アジアともいわれているが、唐の皇帝玄宗（在位 712-756）・肅宗（在位 756-762）・代宗（在位は 762-779）に灌頂を施したとされた人物で

ある。当時の唐は国内外の紛争が絶えず、政情が不安定であったため、鎮護国家の修法をもって王朝や貴族らの信頼を得て密教の教えを広めていった。セイロンや南インドに渡り、密教經典 1200 卷を得て長安に帰国した後は、密教經軌七十七部百一卷の訳經に力を尽くしたことで知られる²⁹⁾。

上記によると「大樂叉女歡喜母併愛子成就法」「訶梨帝母真言經」には、さらに原典となるものがあり、それらはセイロン（スリランカ）や南インドに由来されるものであることがわかる。そのように考えると、經典に記される服飾表現が簡素であるのは、中国の鬼子母神像や不空の生きた唐代の服飾を念頭において翻訳されたのではなく、ガンダーラやアジャンターの壁画にみるような一枚布をまとい、頭に宝飾のついた冠をかぶり、ネックレスをつけたハーリティの姿であったことが推察されるのである。実際インドのハーリティの服飾は図像書の文字資料に合致しており、經典や図像書に記述される服飾構成の少なさも得心される。

したがって同一の本の中においても図の衣装表現に一貫性がみられなかったのは、不空の漢訳經典に記される鬼子母神の容貌が、インドやセイロンの像に由来するものであり、その僅かな衣服構成の記述から、日本の学僧らが想像力を膨らませてイメージした姿と、先行作品や図像書・図像書の粉本にみられる表現をもとに適宜取捨選択をしながら表現がなされたことによると考えられる。

5. まとめ

鬼子母神を扱った主要な儀軌書のうち、文字資料と図の両方が記された図像書 5 点（『図像抄』『覚禪抄』『別尊雜記』『阿婆縛抄』『諸尊図像集』）をとりあげ、それぞれ形像の文字資料とそこに併記された絵画資料の比較対照をおこない、得られた成果を以下に記す。

①今回とりあげた図像書の図像は、全部で 14 点を数える。図像書の文字資料部分は、諸本間において大きく異なる点はみられなかった。いずれも中国風要素の衣服で表現されており、衣服構成にさほど差異はみられなかったのに対し、服飾表現には一貫性がないことが示された。これは同一本の中であって同様であり、さらに図によっては、文字資料にない服飾品が加えられていた例もみられ、図像書の段階ですでに服飾表現に多様性があったことが示される。しかし、共通される服飾品も認められた。各々が多様な中国風衣服を表現する中で、「冠」と「褶飾付きの袖」は 14 点すべてに描写されており、当時の学僧らにとって、この 2 点は鬼子母神の衣服構成に必要な服種として共通の認識があったものと考えられる。

②『覚禪抄』『京都勸修寺藏本』においては、文字資料に忠実に衣服を描写していることが指摘できる。文字資料に「天衣」と表記された図には、細布を画き、「穿寶衣」の表記に

対しては、細布は省き、かわりに筒袖の衣を鬼子母神に着装させており、両者を区別している様子を見ることができる。

③服飾以外にも、共通点が認められた。文字資料には、右手に吉祥菓、左手あるいは左懷に小児を抱くことが指示されており、今回とりあげた 14 点のうち、12 例はその定位置を遵守し図示されていた。そして文字資料には吉祥菓と記されながらも、その多くはザクロで描写されており、学僧らがイメージした吉祥菓＝ザクロの図式が図像の継承にともなって、イメージの固定がなされたものと推察される。

従って、学僧が抱き構成した鬼子母神の外観イメージは、「褶飾付きの袖」のついた中国風衣装をまとい、「冠」をかぶり、右手にザクロをもち、左手あるいは左懷に小児を抱く姿であったことがいえる。この外観の特徴をすべて網羅した作例は、江戸時代まで継承されることが遺作からしられる。

④さらに、服飾表現が一樣ではなく多種多様な様相をみせたのは、学僧らが参照した經典の服飾表現の記述が矮小であり抽象的であったためと考えられる。その背景には、学僧が引用した經典は、唐代の不空によって翻訳された漢訳經典であり、さらにその原点はインドあるいはセイロンの經典にあることから、文字資料の記述は、インドかセイロンのハーティ像の服飾構成を示しているものとする。従って、その僅かな衣服構成の記述から、日本の学僧らが想像したイメージと、先行作品や図像書・図像書の粉本にみられる表現をもとに適宜取捨選択をしながら表現がなされたことで、多様な衣服表現となったのではないかと結論づけた。

-
- 1) 平安時代の遺作 2 点は、右手が欠損、あるいは持物を持たないためこの枠から外す。
 - 2) 藤岡穰：「仏像と本様；鎌倉時代前期の如来立像における宋仏画の受容を中心に」（坂倉聖哲編：『講座日本の美術史 2；形態の伝承』東京大学出版会（2005）p.133.
 - 3) 図像書を用いて鬼子母神の像容について論じたものに、次の研究がある。（田代有樹女：「訶梨帝母の形相の二類性について（上）；十六大護図にみる忿怒尊訶梨帝母像をめぐる」『名古屋造形芸術短期大学研究紀要』8（1985）pp.59-90、田代有樹女：「訶梨帝母の形相の二類性について（中）；宝楼閣経曼荼羅にみる訶梨帝母像をめぐる」『名古屋造形芸術短期大学研究紀要』9（1986）pp.3-26、田代有樹女：「訶梨帝母の形相の二類性について（下）；図像学的考察」『名古屋造形芸術短期大学研究紀要』10/11（1988）pp.25-71.）また、田口有樹女：「訶梨帝母の持物・「吉祥菓」について」『名古屋造形芸術短期大学研究紀要』7（1984）pp.101-157 では、図像書を中心に用いて、鬼子母神とザクロの関わりは日本独特のものであることを論じている。
 - 4) 『御請来目録』（高楠順次郎編：『大正新修大藏經』55 目録部全、大正一切経刊行会（1928）p.1064.）
 - 5) 『御請来目録』和訳（頼富本宏：『空海；日本の仏典 2』筑摩書房（1988）p.491.）
 - 6) 密教図像書に関しては次の図書を参照した。真鍋俊照：『密教図像と儀軌の研究』法蔵館（上）（2000）（下）（2001）。

-
- 7) 密教の修法を行うために壇を設けた場所をいう。
- 8) 中野玄三：「覚禅伝の諸問題」『仏教芸術』70、仏教芸術学会、pp.162-171 (1969) pp.167-168.
- 9) 『図像抄』(高楠順次郎編：『大正新修大藏經図像』3、大蔵出版株式会社 (1932) p.51)
- 10) 『成菩提集』(高楠順次郎編：『大正新修大藏經図像』8、大蔵出版株式会社 (1934) pp.145-148.)
- 11) 『覚禅抄』(高楠順次郎編：『大正新修大藏經図像』5、大蔵出版株式会社 (1933) pp.458-472.)
- 12) 『別尊雜記』(高楠順次郎編：『大正新修大藏經図像』3、大蔵出版株式会社 (1932) pp.541-544.)
- 13) 『阿婆縛抄』(高楠順次郎編：『大正新修大藏經図像』9、大蔵出版株式会社 (1934) pp.438-443.)
- 14) 『白寶抄』(高楠順次郎編：『大正新修大藏經図像』11、大蔵出版株式会社 (1934) p.1141.)
- 15) 『諸尊図像集』(称名寺所蔵(金沢文庫管理) 金沢文庫よりデータ譲渡。)
- 16) 『白寶口抄』(高楠順次郎編：『大正新修大藏經図像』7、大蔵出版株式会社 (1933) pp.210-218.)
- 17) 仏像の分類と衣服に関しては、次の図書を参照した。(真鍋俊照：『仏像の見方・考え方』大蔵出版(1990)、澤村忠保：『仏像の見方 正しく理解する仏像のカタチ』誠文堂新光社(2009)、有賀祥隆：『仏画の鑑賞基礎知識』至文堂(1991)、光森正士、岡田健：『仏像の鑑賞基礎知識』、至文堂(1996))
- 18) 田中陽子「薬師寺吉祥天女像の服飾に関する一考察；中国歴代女子服との比較から」『国際服飾学会誌』16 (1999) pp.55-74.
- 19) 岩崎雅美・岡松恵・片岸博子・原田順子・馬場まみ「薬師寺吉祥天像の服飾における中国西域の要素について；髪型や衣を中心に」『日本服飾学会誌』20 (2001) p.4.
- 20) 東京国立博物館〔他〕編：『図録 日本美術名宝展；御在位六十年記念』(1986) p.254.
- 21) 田澤坦：「薬師寺の繪畫」(町田甲一〔他〕：『薬師寺』実業之日本社(1960) p.97.
- 22) 覚禅に関しては、先掲 8) 中野玄三：「覚禅伝の諸問題」を参照した。
- 23) 諸橋轍次：『大漢和辞典』巻八、大修館書店(1989) p.654.
- 24) 『別尊雜記』に関しては次の文献を参照した。(真鍋俊照：「心覚と別尊雜記について；伝記および図像「私加之」の諸問題」『仏教芸術』70、仏教芸術学会(1969) pp.67-100.)
- 25) 『阿婆縛抄』に関しては次の文献を参照した。(切畑健：「阿婆縛抄；その成立と撰者承澄」『仏教芸術』70、仏教芸術学会(1969) pp.182-209.)
- 26) 『諸尊図像集』に関しては次の文献を参照した。(浜田隆：「金沢文庫本諸尊図像集について」『金沢文庫研究』13 (9)、神奈川県立金沢文庫(1967) pp.1-4.)
- 27) 「大楽叉女歡喜母併愛子成就法」(高楠順次郎編：『大正新修大藏經』21、大蔵出版株式会社(1928) pp.286-289.)
- 28) 「訶梨帝母真言經」(高楠順次郎編：『大正新修大藏經』21、大蔵出版株式会社(1928) pp.289-290.)
- 29) 不空に関しては次の図書を参照した。灌頂著；福原隆善訳／趙遷撰；頼富本宏訳／元開撰；高佐宣長訳：『隋天台智者大師別伝；大唐故大德贈司空大弁正広智不空三蔵行狀；唐大和上東征伝』(現代語訳一切経 2)、大東出版社(1997)

表1 鬼子母神の形像に関する記述(日本の図像書と漢訳經典から)(別紙)

名称	よみがな	宗派	成立年代	概要	該当巻	本	形像部分 曼荼、小児、吉祥果、ザクロ	書誌情報
日本の図像書								
①『図像抄』	ずどうしょう	東密 (真言系)	①平等房永敏(えいげん) ②勝定房惠什(えじゅう) とも	平安末～鎌倉時代		高野山真別處圓通寺蔵本	阿利帝母法(中略) 三彩 吉祥果(中略) 形像 軌云。畫我歡喜母。作天女形。極令妹麗。身白紅色。天繪寶衣頭冠耳環。白縷爲綳。頸上環珞。莊嚴其身。坐寶宣臺垂下右足。於宣臺兩邊傍膝各畫二孩子。其母左手於懷中抱一孩子名畢里 二合 孕迦。極令端正。右手近乳掌吉祥果。於其左右并畫侍女眷屬。或軌白拂等云。斯軌云。身綠金色	大正新修大藏經圖像 3巻 p.51 大蔵出版株式会社 1932年11月30日
②『成菩提集』	じょうぼだいしゅう		永範結聚 (嘉保は3年までである。) (嘉保年間は1094-96)		(巻第四之三) 世天三 阿梨帝母 身相	滋賀観山文庫浄土院蔵本	阿梨帝母(中略) 身相 廣軌云。阿利底母 兼又軌云歡喜母 作天女形像 兼又軌云極令妹麗 金色 兼又軌云身白紅色 身著天衣。頭冠環珞。坐宣臺上。垂下右足。兩邊畫二孩子。傍玩臺立。於二膝上各坐一孩子。以左懷中抱一孩子 兼又軌云。其母左手於懷中抱一孩子。右畢里孕迦。極令端正云。於右手中持吉祥果云。兼又軌云。右手近乳掌吉祥果 其左右並畫侍女眷屬。或軌白拂或任職具	大正新修大藏經圖像 8巻 p.146 (圖像に關して) 大蔵出版株式会社 1934年1月30日
③『覺禪抄』	かくぜんしょう	東密 (真言系)	真言宗僧覺推(1143-1213?) 著者は醍醐寺の勝賢などに師事した博學多聞の僧。絵に巧みであった。	鎌倉初期		卷百七 阿利帝母 ①京都勧修寺蔵本 ②高野山釈迦文院蔵本 ③高野山寶龜院蔵本 ④高野山寶壽院蔵本 ⑤東京増上寺蔵本	形像 付九子 阿利帝母法云 不突別本 應取白觀。或一肘。或一〇手。或長五寸。或隨意大小畫阿利帝母。作天女形像。金色。身著天衣。頭冠環珞。坐寶臺上。垂下右足。兩邊畫天侍女。各執白拂。復有八妓子。各執吉祥果。左懷中抱一子。於右手中持吉祥果云 又像七子 寶樓閣經中云 菩薩流支 於其東門外畫鬼子〇神。有七鬼子圍繞云。私云。經文不分明。此像調成寺五華院本寶樓閣曼荼羅有之。法三宮闈云。電祐樓閣經像持日輪。或云。非實日輪。吉祥果也。於懷并小甘子云吉祥果也信蓮云。如意寶珠也。増益時可用云。任賢傳 又像五子 阿利帝母經云。應取白觀。或一肘。或一〇手半或長五寸。或隨意大小畫阿利母。作天女形像。金色身著天衣。頭冠環珞。坐宣臺上垂下右足。兩邊畫二孩子。傍寶臺立。於二膝上各坐一孩子。左懷中抱一孩子。於右手中。持吉祥果云 又形五子。侍女二人 歡喜母法云。於白觀上。或稍畫上。隨其大小畫。我歡喜母作天女極令妹麗。身白紅色。天繪寶衣頭冠耳環白縷爲綳。頸上環珞。莊嚴其身。坐寶宣臺。垂下右足。於宣臺兩邊傍膝各畫二孩子。其母左手於懷中抱一孩子名畢里 二合 孕迦。極令端正。右手近乳掌吉祥果。於左右并畫侍女眷屬。或軌白拂。或莊嚴具	大正新修大藏經圖像 5巻 pp.459-472 大蔵出版株式会社 1933年5月30日
④『別尊雜記』	べっそんざっき		仏護淨心覺(1117-80)撰	鎌倉時代	五十七巻	京都仁和寺蔵本(国宝)	阿利帝母 作天女形。白肉色 或青金色 著天衣。頭冠環珞嚴莊其身。垂下右足。於垂足兩邊各有二孩子。傍寶臺立。於二膝上各坐一孩子。左懷中抱一孩子 名畢里孕迦極令端正。右手近乳掌吉祥果。 阿利帝母 形像金色。著妙天衣。頭冠環珞莊嚴其身。坐宣臺上。垂下右足。兩邊畫二孩子。傍 宣臺立。於二膝上各坐孩子。以左懷中抱一孩子。於右手中持吉祥果。 形像 軌云。畫我歡喜母。作天女形。極令妹麗。身白紅色。天繪寶衣。頭冠耳環白縷爲綳。頸上環珞莊嚴其身。坐寶宣臺垂下右足。於宣臺兩邊傍膝各畫二孩子。其母 左手於懷中抱一孩子。名畢里 二合 孕迦。極令端正。右手近乳掌吉祥果。於其左右並畫侍女眷屬。或軌白拂或莊嚴具。 私云。件儀軌文云。形像金色。而像字或本緣也。	大正新修大藏經圖像 3巻 pp.541-544 大蔵出版株式会社 1932年11月30日

	名称	よみがな	宗派		成立年代	概要	該当巻	本	形像部分 像容、小児、吉祥果、ザクロ	書籍情報				
㊦	『阿婆経抄』	あさばしょう	台密 (天台系)	①小川承造 の編 ②あるいは 門下の専造 の編	①建治元年 (1275)とも、 ②正元元年 (1259)完成ともい われる。	台密における教相や事 相を寓大取した図像 集。227巻、または233 巻、二百巻抄。	第百四十 阿梨帝母	①滋賀教山文庫天海蔵本 ②同昆沙門堂蔵本 ③東京浅草寺文庫蔵本	第三形像事(図2枚有) 教母法云、我教母母作天女形蓮合袈裟身、白紅紅。天輪雲衣麗麗耳環。白○ (白蓮に似)有麗麗耳環。坐寶蓮臺。垂下右足。於蓮臺兩邊傍各重二孩子。 其母左手於懷中抱一孩子。名畢哩 二合 孕迦。極令端正。右手近乳掌 宣持蓮。於其左右并置。侍女眷麗。或執白拂莊嚴具云々。宣持蓮者右臂蓮 云々。	大正新修大蔵 経図像	9巻	pp.438- 439 (図像に 関して)	大蔵出版 株式会社	1934年1月30日
㊧	『白寶抄』	びやくほうしょう		澄園	弘安七年(1284)		阿利帝法 經集 醍醐本 教山本	①京都醍醐時蔵本 ②滋賀教山文庫昆沙門堂 蔵本 ③京都大通寺蔵本	阿利帝法經集 阿利帝母形像事 儀軌云、蓋我教母母。作天母形。極令端正。身白紅色。天輪雲衣。麗麗耳環。白○ 蓮臺。蓮上麗麗耳環。坐寶蓮臺。垂下右足。於蓮臺兩邊傍各重二孩子。 其母左手於懷中抱一孩子。名畢哩 二合 孕迦。極令端正。右手近乳掌宣持蓮。 於其左右并置侍女眷麗。或執白拂或莊嚴具 已上 略軌云、身輕重色。又云、形像重色。文 阿利帝母經云、不空 應取白蓮或一肘或○(木欄に似?)手半或長五寸。或隨意大 小。畫阿利帝母。作天女形。像金色。帶天衣麗麗耳環。坐蓮臺上。垂下右足。兩 邊重二孩子。傍宣蓮立。於二膝上各坐一孩子。以左懷中抱一孩子。於右手中持 宣持蓮。畫師應受八戒。其彩色中不用皮膠 文。	大正新修大蔵 経図像	11巻	p.141	大蔵出版 株式会社	1934年9月30日
㊨	「寶様開聖素羅」	ほうろうかくまん だら			鎌倉時代		一巻	京都東寺観智院蔵本	(圖有) 二 花崗天女、八 吉祥天、二一 阿梨帝母	大正新修大蔵 経図像	5巻	p.10	大蔵出版 株式会社	1933年5月30日
㊩	「諸尊図像集」	しよそんずぞう しゆ			鎌倉時代		二巻	神奈川県称名寺本	(圖2有) 阿利帝母 智泉集 身白肉色座坐蓮○右意持蓮。其子在懷中以左手持子○其軌云身像金色。 阿梨帝母法云 蓮金也身天麗麗耳環坐蓮臺上垂下右足於蓮兩邊重二孩子傍宣蓮於二膝上各坐 孩子左懷中抱一孩子於右手中持宣持蓮。 寶子成就法云 蓮金也身天麗麗耳環坐蓮臺上垂下右足於蓮兩邊重二孩子傍宣蓮於二膝上各坐 孩子左懷中抱一孩子於右手中持宣持蓮。 正右手近乳掌宣持蓮。	大正新修大蔵 経図像	12巻	pp.61-64	大蔵出版 株式会社	1934年7月30日
㊪	『白寶口抄』	びやくほうくしやう			1341年以前		巻一三七 一三八 阿利帝母 法	高野山金剛三昧院蔵本 (参考:智泉專門学校蔵本)	三形事 口云、吉祥果者。又云子流果。是増益義也。所謂圓滿意也。 問、宣持蓮者何物乎 答、蓮臺也。是隨經云、其東子中白蓮爲上 文 或以寶珠 爲三形。是増益義也。又和經其形以寶珠。仍寶珠形而共同物也。或以寶珠三形。 是増益義也。或以刀爲三形。降伏時可用之歟。但是等非常流言也。 五百子前後圖經事 阿利帝經云、應取白餅。或一肘。或一○手半。或長五寸。或隨意大小畫阿利帝母。 作天女形。金色。帶天衣。麗麗耳環。坐蓮臺上。垂下右足。兩邊重二孩子。傍 宣蓮立於二膝上各坐一孩子。左懷中抱一孩子。於右手中持宣持蓮。(中略) 私云。今違焉爾依此文經 教母法云、於白餅上。或絹索上。隨其大小畫我教母母。作天女形。蓮合袈裟。 身白紅色。天輪雲衣。麗麗耳環。白○蓮臺。蓮上麗麗耳環。坐寶蓮臺。垂下右 足。於蓮臺兩邊傍各重二孩子。其母左手於懷中抱一孩子。名畢哩 二合 孕迦。 極令端正。右手近乳掌宣持蓮。於其左右并置侍女。眷麗或執白拂。或莊嚴具 文 私云。已上圖五百子也 阿利帝母法云、不空別本 應取白餅。或一肘。或一手半。或長五寸。或隨意大小畫 阿利帝母。作天女形。像金色。帶天衣。麗麗耳環。坐蓮臺上。垂下右足。兩邊 重二侍女。各執白拂。復有八孩子。各執宣持蓮。左懷中抱一孩子。於右手中持宣 持蓮 文	大正新修大蔵 経図像	7巻	pp.213- 214	大蔵出版 株式会社	1933年7月30日

第4章

中世女房装束の鬼子母神の服飾

—奈良国立博物館所蔵「普賢十羅刹女像」を中心に—

1. はじめに

鎌倉時代後期（13世紀末頃）の作として国の重要文化財に指定され、奈良国立博物館に所蔵されている仏画「普賢十羅刹女像」（図1）には六牙白象に乗り袈裟を着した大ぶりの普賢菩薩を中心に、二菩薩・二天王と十羅刹女（一尊欠如）と鬼子母神が描かれている。ここにみる鬼子母神と十羅刹女は、日本の宮廷官女の服飾、いわゆる女房装束をまとっている。一般にこのような羅刹女の装束は日本風な表現を「和装」と称し、対して中国風衣装を着たものを「唐装」としている¹⁾。

本作品にみられる女房装束は優美で、色目、文様がひとりひとり異なり、非常に細やかな描写で写しだされているが、そこにみられる羅刹女の装束には、通常絵巻物などで確認できる様相とは異なる点が2つみられる。一つは、貫頭衣型の褌である。褌は原始的な服装の一種として神事や祭事に用いた貫頭衣が、いつ頃からか二幅の身からなる小忌衣と同形の、袖のない裾襠の正面中央を切り開いただけの方領衣を指すようになった。現在は巫女装束としてその形をみることができるが、貫頭衣型から方領型へと転じた時期は明らかではなく、未だ不明瞭な装束である。2つ目は懸帯付きの裳である。懸帯とは裳の大腰につけられた紐のことで、この紐の先端を結び、肩に懸けることで裳を着装する。この懸裳形式の発祥時期については、いくつかの説がみられる。日本の古典文学研究家の本位田（1986）は、古記録を精査し、著書『健寿御前日記撰釈』²⁾において、その時期を平安後期と考察している。しかしながら文字資料のみによる分析のため、確かに懸裳形式がその時期にあったのかは定かではない。一方、服飾史研究家の高田（1995）は著書『服装の歴史』において、この懸裳の形態が服飾史上に姿をみせるのは室町時代後期からとしており、それまでは、同じく大腰につけた小腰とよばれる紐を、腰の前で結わえて着装していたとしている³⁾。さらに高田（2005）はその後著書の改訂版を発行し、その中に本仏画をとりあげ、懸裳の形式のはじまりを室町時代後期から鎌倉時代中期へと繰り上げている⁴⁾。しかしながらこれは仏教美術研究において特定された制作年代だけを頼りにしたものであるため、服飾史の視点からも検討が必要であると考えられる。

本章では第2章において明らかとなった日本の装束で描かれた鬼子母神があることを受け、第3章で明示された図像書規定の中国風衣装ではなく、なぜ日本の装束で表現されたのか、服飾文化史と当時の仏教界の動向から考察を試みる。

2. 「普賢十羅刹女像」について

（1）「普賢十羅刹女像」とは

平安時代には最澄（766-822）による天台宗の開宗に伴う法華経信仰の高まりを背景に、

数多くの法華經美術が制作された。「普賢十羅刹女像」もその1つである。その構図は大抵が普賢菩薩を中心とし十羅刹女と称される10人の羅刹女を併せて一図としたものである。その他、勇施・薬王の二菩薩、毘沙門・持国の二天王が描かれることもあり、鬼子母神がこれに加わるのは遺作からは珍しい例といえる。「普賢十羅刹女像」の遺例は現在20点余を確認できるが、鬼子母神がみられるのは本作品（以下奈良博和装本）⁵⁾を含め京都の廬山寺が所蔵する平安時代の唐装本（図2）と、本作品の粉本とされる福祥寺本（図3）の計3本ある。また鬼子母神は描かれていないが、本図様と配置のよく似た本が東京芸術大学に伝わる（図4）。



図1「普賢十羅刹女像」13世紀、奈良国立博物館、筆者撮影

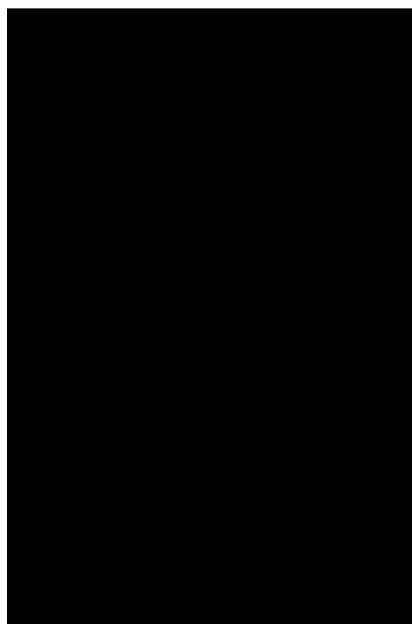


図2「普賢十羅刹女像」平安末、廬山寺（京都）奈良国立博物館：図録『女性と仏教』（2003）p98より転載



図3「普賢十羅刹女像」室町時代、福祥寺、筆者撮影



図4「普賢十羅刹女図」鎌倉時代、東京芸術大学、筆者撮影

この他、仁平 2 年（1152）の「扇面法華經冊子」（東京国立博物館蔵）表紙絵（図 5）、長寛 2 年（1164）頃の「平家納経」（厳島神社蔵）の「従地涌出品」（図 6）「観普賢経」（図 7）の見返し絵には、それぞれに単体の和装十羅刹女である黒齒が描かれており、平安末頃には十羅刹女を和装化させた作品が制作されていたことがわかる⁶⁾。「普賢十羅刹女像」に描かれる尊はいずれも法華経信仰者を護持することを役目とする点で共通しているが、諸尊の間には経典・儀軌的な関わりはなく、何故この集団で描かれるようになったのか、また各尊の像容に関する具体的な記述が確認できないことからいまだ明らかとされておらず、遺例ごとに図像の異同がみられる。

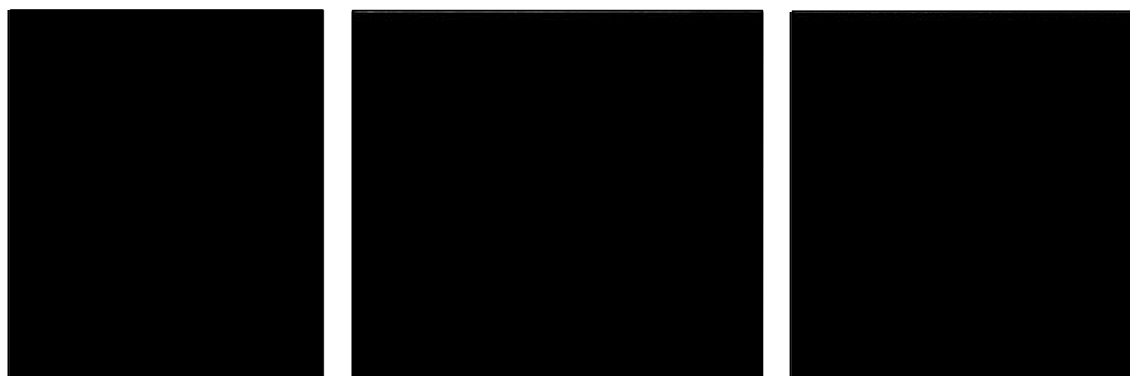


図 5 「扇面法華經冊子」巻八表紙絵、仁平 2 年（1152）、東京国立博物館蔵

築達榮八編：『文化庁監修 国宝 2 絵画Ⅱ』毎日新聞社（1990）No.9-1 より転載

図 6 「和装姿の黒齒」（「平家納経」「従地涌出品」）長寛 2 年（1164）頃、厳島神社蔵

小松茂美：『図説 平家納経』戎光祥出版（2005）p48 より転載

図 7 「和装姿の黒齒」（「平家納経」「観普賢経」）長寛 2 年（1164）頃、厳島神社蔵

小松茂美：『図説 平家納経』戎光祥出版（2005）p80 より転載

このような十羅刹女の和装化に対して、普賢十羅刹女像は篤く人々の信仰を集め、それにより様々な図像を生み出したこと⁷⁾、また法華経が唯一女人成仏を説いたことから女性の信仰を集め、羅刹女に自身の姿を投影させたこと⁸⁾、さらに像容に関する儀軌書が確認できないことから各々自由な表現で描いていたという従来の指摘がある。そして平安末頃から仏画「普賢十羅刹女像」が数多くの制作された事は文献史料にも記されており（表 1）、「普賢十羅刹女像」は上皇や上級貴族、あるいはその近親女性の追善供養を目的として描かれていた。また増記氏も指摘しているが、興味深いことに『後深草院一周忌御仏事記』には「普賢十羅刹女＜唐女也＞絵二幅」と記されており、当時から和装と区別していた様が窺える。

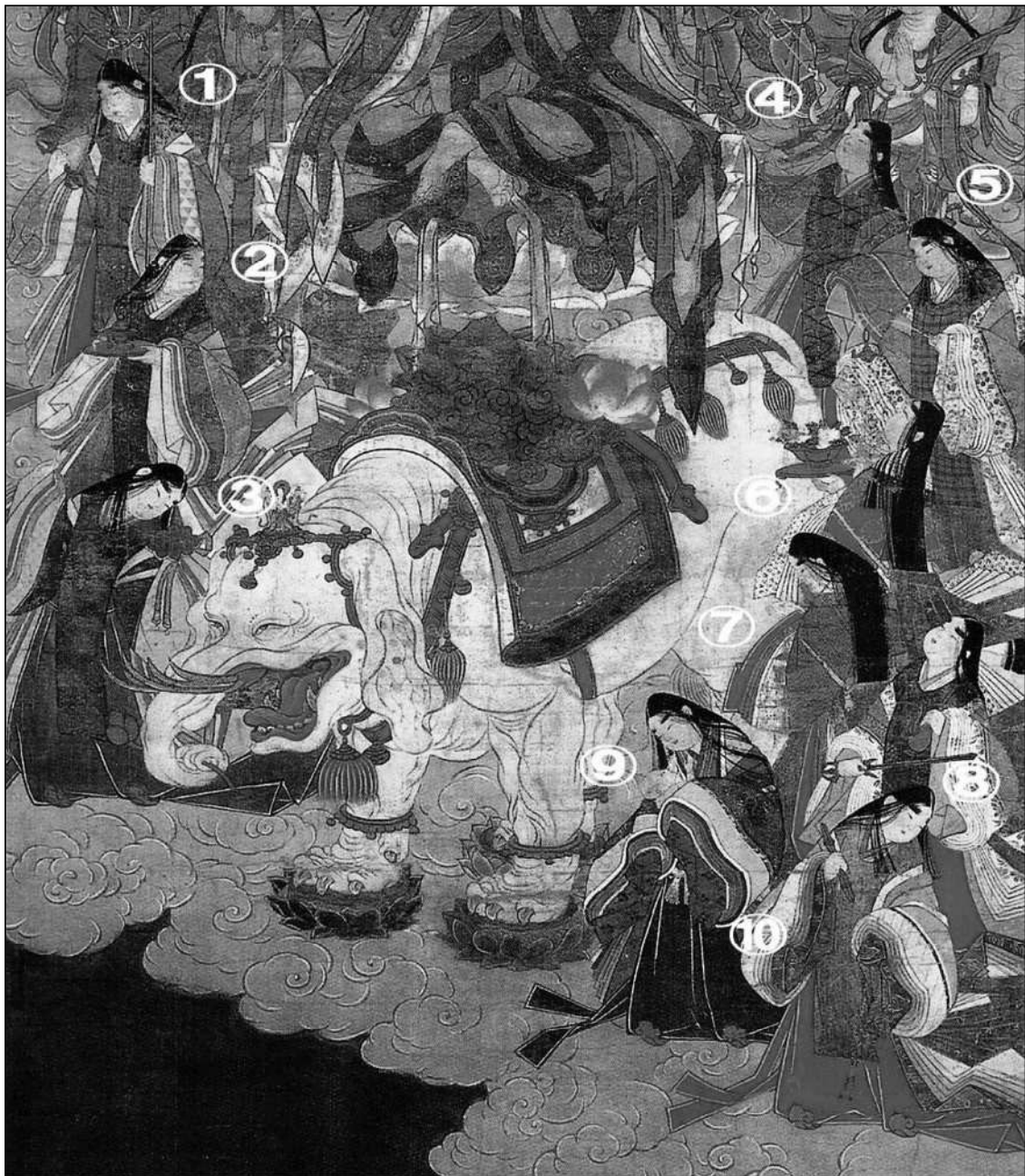
表 1 普賢十羅刹女像の造像記録

	年号		文献	造像目的
平安時代	1155 久寿 2 年 10 月 9 日		兵範記 ⁹⁾	藤原忠通の室・宗子追善のため藤原重通が描かせた
	1170 ¹⁰⁾ 嘉応 2 年 6 月 22 日			平信範の亡室追善のため次男・信基が描かせた
	1181 ¹¹⁾ 治承 5 年		高倉院昇遐記	高倉上皇が病床において作成を命じたのを、崩後に完成したことを源通親が述べている。
	1182 養和 2 年正月 12 日		玉葉 ¹²⁾	崇徳上皇中宮・皇嘉門院藤原聖子（兼実の姉）追善のため女房が描いた。
鎌倉時代	1192 建久 3 年 4 月 26 日		定能卿記 ¹³⁾	後白河上皇追善のため
	1203 建仁 3 年 1 月 27 日		猪隈関白記 ¹⁴⁾	「白檀普賢」を納めるための厨子に藤原隆親が描いた
	1240	仁治元年 2 月 23 日	平戸記 ¹⁵⁾	平経高が先年制作させ、普賢菩薩像に新たに十羅刹女を描き加えて供養した
		8 月 14 日	承明門院御忌中諸僧啓白指示抄 ¹⁶⁾	土御門上皇の母・承明門院の中陰仏事における供養
	1305	嘉元 3 年 7 月 10 日	伏見上皇願文 ¹⁷⁾	後深草院の一周仏事に関する記録
			後深草院一周忌御仏事記 ¹⁸⁾	・・・普賢十羅刹女＜唐女也＞絵二幅、水精軸・・・
		7 月 13 日	恒助法親王諷誦文 ¹⁹⁾	同じく後深草院の一周仏事に関する記録
		10 月 25 日	昭慶門院願文 ²⁰⁾	龜山上皇の中陰仏事に関する記録
	10 月 28 日	後伏見上皇願文 ²¹⁾	同じく龜山上皇の中陰仏事に関する記録	

増記隆介氏：「普賢菩薩画像論」『普賢菩薩の絵画』大和文華館（2004）pp.24・25.をもとに制作

(2) 奈良博和装本と先行研究

本作品は作者未詳の絹本着色の掛幅である。法量は縦 112.0 c m×横 55.0 c mで、構図は合掌し六牙の象に騎乗する普賢菩薩に薬王・勇施の二菩薩、持国・毘沙門の二天王、そして和装の羅刹女九体と鬼子母を雲上に描いている。先行研究は藤懸（1954）²²⁾、有賀（1970）²³⁾、増記（2003）²⁴⁾ の論文が挙げられ、本作品の教義的背景や仏教絵画史上における位置づけを図様や顔料から推定し、制作年代を鎌倉時代後期（13 世紀末頃）としている。また増記氏は、十羅刹女の尊名比定とともに服飾についても触れられており、服飾構成と名称を挙げている。本章では、まず同時期の文献・絵画資料を用いて「和装」鬼子母神と十羅刹女の装束が確かに当時の風俗で描写されているのかを確認した上で、なぜ図像書規定の服飾表現ではないのか考察を試みることにする。なお、奈良博和装本の十羅刹女らの名称については、増記氏の論文に従い、羅刹女九体は右手前から、藍婆、黒齒、無厭足、華齒、持瓔珞、皐締、左手前から毘藍婆、曲齒、奪一切衆生精氣、そして白象の右手前には両手で一子を抱く女性を鬼子母神とする（図 8）。



- | | | |
|-----------|-------|-------|
| ① 奪一切衆生精氣 | ② 曲齒 | ③ 毘藍婆 |
| ④ 皁諦 | ⑤ 持瓔珞 | ⑥ 華齒 |
| ⑦ 無厭足 | ⑧ 黑齒 | ⑨ 鬼子母 |
| ⑩ 藍婆 | | |

図 8 「普賢十羅刹女像」(部分)、奈良国立博物館所蔵(鎌倉時代)筆者撮影

3. 文献・絵画資料にみる女房装束

平安時代末期、藤原頼長の家司でもあった源雅亮は『満佐須計装束抄』²⁵⁾に以下のよう
に記している。

も・からぎぬ・こきはりばかま、これを女房のさうぞくといふなり

当時の女房装束の装束構成を伝えている。また絵画作品において、平安時代後期から鎌
倉時代初期の形式化された女房装束姿を詳細に伝えてくれるものに、伝藤原信実筆の旧佐
竹本「三十六歌仙絵巻」の小大君の姿がある（図9）。

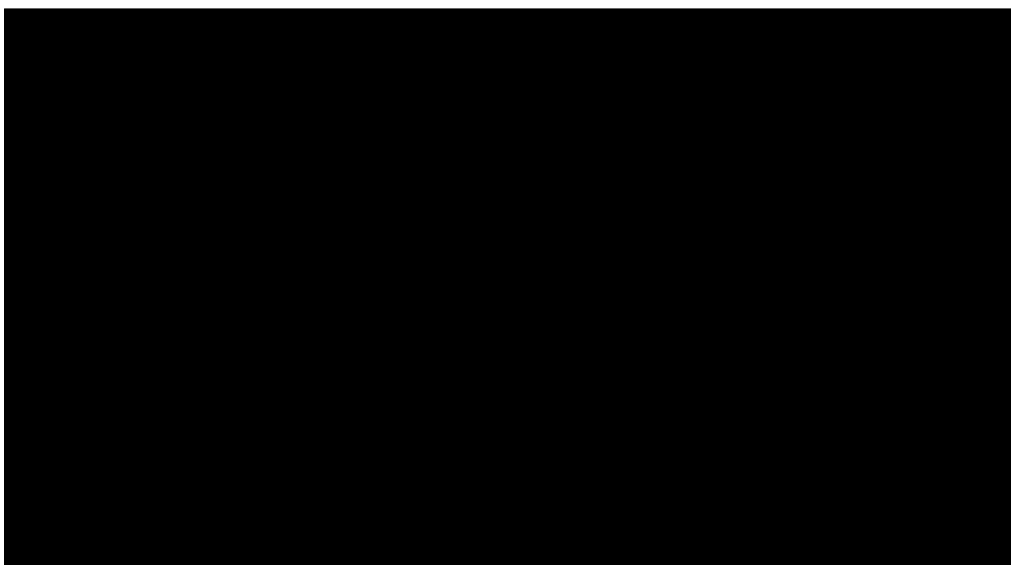


図9 鎌倉時代初期の形式化された女房装束「三十六歌仙絵巻」小大君 大和文華館所蔵
田中真美復元『佐竹本三十六歌仙絵巻』美術公論社（1987）16図より転載

女性の服は、生活の場所や身分によって、その衣服の形状や構成が異なるが、平安時代
以来の女房装束の構成は＜唐衣・裳・表着・打衣・衣（桂）・単衣・打袴・襪＞を通常とし
ており²⁶⁾、裳と唐衣をつけることで朝服としての意義をもたせたことが、藤原頼長の『台記
別記』巻三、久安6年（1150）正月21日条²⁷⁾に次のように記されていることからわかる。

凡主上渡御時、女房必著唐衣、至裳者雖上不御之時、不得脱之

天皇が御座される際、女房は唐衣と裳を着装することが義務付けられ、天皇が不在であ
っても裳を省くことは認められていなかった。この例からもわかるように、裳は威儀を整
える上で必須の服飾品であったかがわかる。しかしその後は裳を外し、唐衣は身につけた

ままで休息をとるようになったことが『建春門院中納言日記』²⁸⁾の以下の記述から知ることができる。

近習どもなれば、必ず重なりたる衣着ぬ折も、ただ今さぶらふ人の衣をば着て、代りに二衣などをうち着せて、髪かきいだしなどだにせねど、上に裳きて、必ず扇・火取、とり具してあふ

近習来訪の際には、格上の女房が、正装をした女房の衣をかりて、髪を出さずに上に裳を付けて応対をしたことが記されている。裳に髪を着込めた様子は鎌倉時代の「紫式部日記絵巻」(図 10)でも確認できる。そして室町頃から裳を懸帯で着装するようになり²⁹⁾、江戸時代までにもこの風が存続した³⁰⁾。



図 10 垂髪を裳に着込めた様子 「紫式部日記絵巻」(部分)
小松茂美編：『日本絵巻大成 (9) 紫式部日記絵詞』中央公論社 (1982) p.51 より転載

4. 奈良博和装本の女房装束

褪色のことを考慮すると、重ね色目などを詳細に述べる事はできない。しかしここでは女房装束と奈良博和装本とを比較することで、装束が当時の風俗で描かれていることを明らかにし、さらに褌と懸裳についてはより詳細な考察を試みたい。

(1) 奈良博和装本の女房装束の構成

この絵像において、羅刹女の装束構成を網羅しているのは、一番手前に描かれた藍婆である(図 11)。

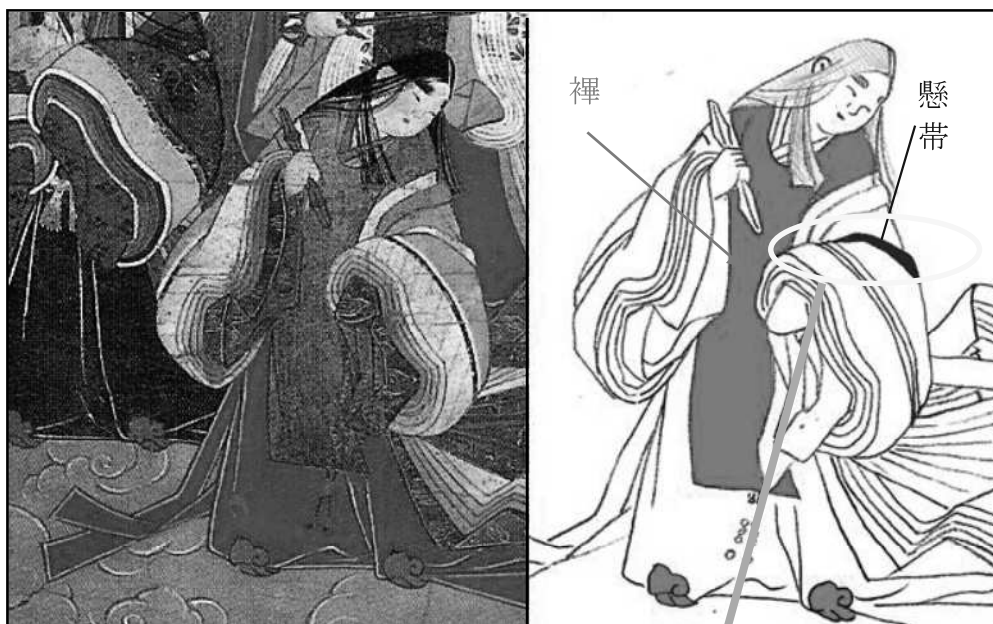


図 11 藍婆の装束構成

藍婆白描画

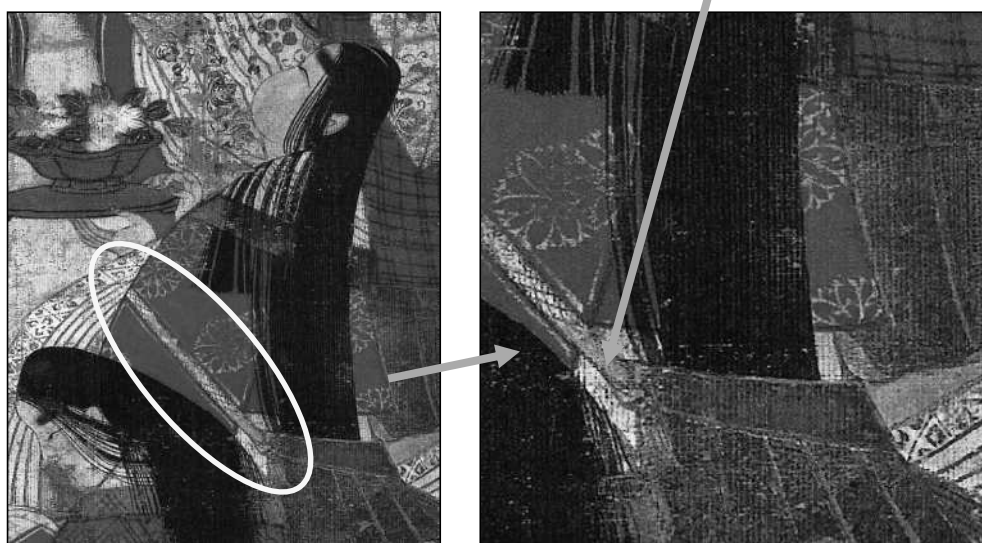


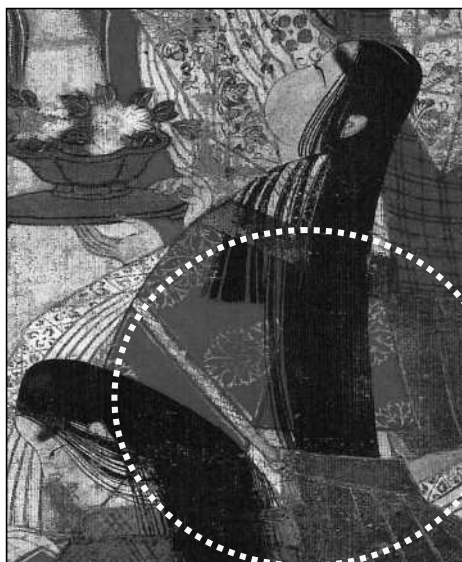
図 12 華齒の裳に付随する懸帯

装束の構成は＜唐衣・表着・衣・単・袴・履・垂髪・禪・裳（懸裳）＞であり、肩にかかっている紐は裳に付随するものであることは、華齒や無厭足の裳から確認できる（図 12）。これらの装束の構成は、文献や絵巻物から知る当時の女房装束と一致する。＜禪・履＞については後述するが、ひとつずつ詳細にながめていきたい。まず唐衣であるが、女官の中でも高位に属す禁中奉仕の女房たちが着用する朝服として不可欠な装束である。さらに唐衣には禁色が定められており、『満佐須計装束抄』³¹⁾には以下のように記される。

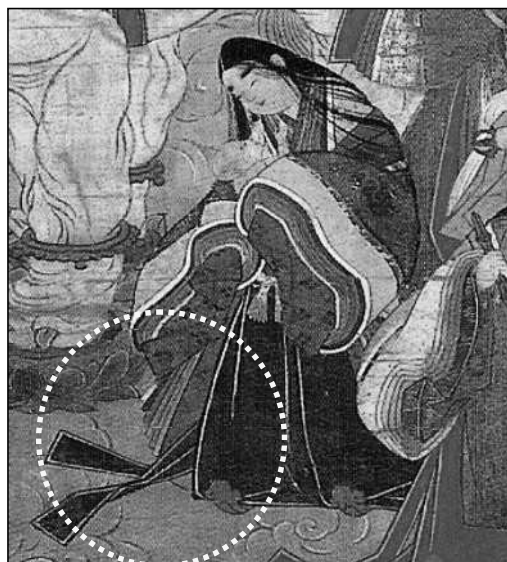
上らう女ばうの、いろをゆるといふは、あおいろ、あかいろのおり物の
からぎぬ、地ずりのものをきるなり

青色赤色の唐衣と地摺りの裳の使用を、上臈女房以外に禁じている。上臈とは女房の中で高位の者をさし、公卿相当、位でいうと三位のほどで、摂家や公卿の娘がこれに当たる³²⁾。羅刹女九体と鬼子母の唐衣をみると、どれも美しく描かれているが、華齒が禁色である赤色の唐衣を着ているのが確認できる（図 13）。

袴は、赤系統と青系統、そして黒系統のものがみられる。また袴の紐が非常に長く、腰の右側で結んでおり、『玉葉』1180 年（治承四年）正月 19 日条に「女房〔袴腰一〕不引廻、仍可結于右」³³⁾ とあるのとは一致する（図 14）。



（左）図 13 華齒の赤色の唐衣と裳に髪を着こめている様子



（右）図 14 袴の紐を右で結ぶ様子

髪型は、背を向けて描かれている無厭足と華齒は、長く垂らした垂髪を裳に着込めている（図 13）。このような垂髪の処理は平安時代の末期頃からあったようで、先掲した『建春門院中納言日記』や「紫式部日記絵巻」から確認することができる。また、藍婆・無厭足・華齒・持瓔珞・毘藍婆・奪一切衆羅刹氣にびんそぎがみられ、髪型にも個体差がみられる。

そして表着、衣、単、裳も確認できることから、奈良博和装本にみられる羅刹女の装束は女房装束であり、かつ赤色の唐衣がみられることから当時の高位の女房の装束が描かれたことが指摘できる。

(2) 禪

1) 先行研究と絵画・文献資料にみる禪

禪とは何か。先行研究では次のように大別される。① 古来よりある貫頭衣が、いつしか儀礼的な意味を持つようになり、男女を問わず神事や仏事で着用されるようになったこと。② たすきと同様に動作の簡便さを目的としており、それは身分の低い人間に限られていたこと。③ 宮中では次第に女官の着る小忌衣と混合され、貫頭衣とは構成を異にする小忌衣を禪と呼ぶようになったこと³⁴⁾。④ そして現在禪と呼ばれるものは貫頭衣ではなく、前開き式の方領衣³⁵⁾を指し、それは采女装束や巫女装束そして姿を残していること。

以上のことから、禪とは当初は動作の簡便さを目的としていたのが、いつしか儀礼的な意味を持つようになったこと、そしていつしかその形状は貫頭衣から方領衣と変化したことが明らかとされている。しかし、その変化した時期や、禪の実態や用途には未だ不明瞭な点が多く残された装束であることがわかる。

2) 奈良博和装本にみる禪

無厭足と華齒、鬼子母以外は禪を身に着けており、色は青系統で、格子文などが確認できる。形状であるが、この絵像からは前部分の形態しか知ることができないが、前面中央に布帛を縫い合わせたあとがみられないことから貫頭衣であることがわかる。

禪の表記を文献資料から、禪を描いたと思われる図画を絵画資料から拾い、まとめたのが(表 2)である。鎌倉時代の古辞書『塵袋』には以下のような記述がみられる。

チハヤト云フ物ノ様ニ、布ヒトハタハリヲカヅキテ、マヘウシロニサゲタルバカリニテアリケルヲ、・・・(『塵袋』第 7³⁶⁾)

一条の長い裂の中央を裂いて頭を通した貫頭衣形式のものを禪と呼んでいることが窺え、同時期の本作品に見られる貫頭衣は禪であると考えられる。『塵袋』によると、小野妹子が隋に赴いた時にまとっていたのがチハヤであるとあり、当時の正装のひとつとして捉えられていた可能性もある。

このような貫頭衣型の装束を、女房が着装した図像は大変珍しく、管見の限り他に例をみない。それは文献や先行研究から推察するに、女房とは違い、大炊寮や内膳司で働く比較的身分の低い人間が着装していたことで絵像にされる機会がなかったことも一因であろう。その意味でも奈良博和装本は絵像において、官女が貫頭衣型の禪を着装しているのを確認できる極めて貴重な資料といえる。

表 2 禪に関する文献の記述

『日本書紀』第二十九 天武天皇下 十一年三月 ³⁷⁾ 「・・・自今已後、位冠及禪褶脛裳、莫着。」 禪と記述されるが、その形態は記されていない。
--

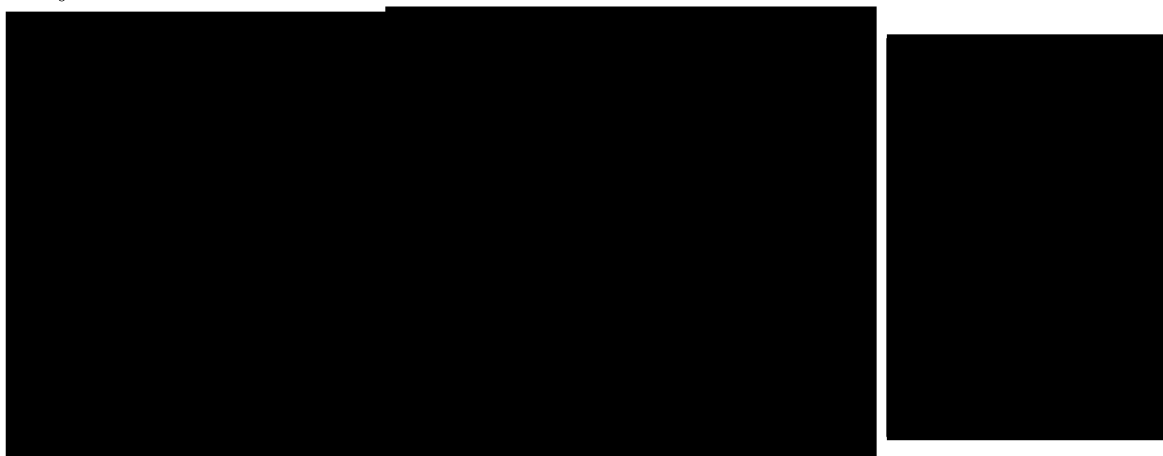
<p>『和名抄』³⁸⁾ 「本朝式云、襷褌各一篠、褌讀知波夜今案未詳」 一篠とあり、褌のように長い布を想像させるが、この時点で既にどのようなものか分からなくなっていたことが窺える。</p>
<p>『延喜式』³⁹⁾ 卷三十五 大炊寮 「女丁三人 各清構一領 別五尺 褌一篠 別六尺 縫絲五銖（中略）但袋及構褌尋常使用」 卷三十六 主殿寮、直丁年料に 「凡量収油直丁二人 毎年各給調布衫一領 褌一篠 褌一篠」 卷三十九 内膳司 「供奉官二人 膳部六人 各給暴布褌一篠 長八尺」 卷四十 采女司 「新嘗會官二人 各給細布褌一篠 采女八人 新嘗會十人 各望陲布褌一篠」 卷四十 主水司 「官人一人 水部五人 各褌一篠」 采女など神今食の御膳に携わる人々、また油や薬に携わる人々の料にも用いられていることがわかる。全で一篠とあり、長い布であることを想像させる。</p>
<p>『宇津保物語』⁴⁰⁾ (970 年代頃) 「・・・御厨子所の雑仕女、〈皆〉褌著てあり。」 雑仕女は下働きの女官であるので、ここではおそらく動作の簡便を目的としたことが推察される。</p>
<p>『拾遺和歌集』⁴¹⁾ 卷第十 神楽歌 (1006 年前後) 「左兵衛督高遠賀茂に七日詣でける果ての夢に、御社よりとてちはや着たるをうなの文を持てまで来たりけるを・・・」 神社に仕えている人物が褌を着ている。</p>
<p>『讃岐典侍日記』⁴²⁾ 二五 御即位 (1107－1108) 「・・・北の門より、長櫃に、ちはや著たる者ども、すはうのこき、うたるくはうこくの出だしぎぬ入れてもてつづきたる、・・・」 堀川帝の葬儀に関する記事である。ここではおそらく女官がちはやを着用していたことが推測される。</p>
<p>『玉葉』⁴³⁾ 1188 年（文治 4 年）正月 27 日 春日の社に参拝す 「先前掃二人、（中略）・・・袴、褌、褌垂裾・・・」 「已上仕丁十四人、退紅襖、袴、褌、褌、皆垂裾、・・・」 下級使用人が春日大社参拝のお供に褌を着ていることから、神事用と推察される。</p>
<p>『今昔物語集』⁴⁴⁾ (1110・24) 尾張ノ守口五節ノ所ノコト語第 4 「・・・宮々ノ御方ノ女官共ノ唐衣・褌褌着テ行キ・・・」 女官が褌を着ていることがわかる。</p>
<p>『塵袋』⁴⁵⁾ (鎌倉時代の古辞書) 「チハヤト云フ物ノ様ニ、布ヒトハタハリヲカヅキテ、マヘウシロニサゲタルバカリニテアリケルヲ、・・・」 鎌倉時代には一条の長い裂の中央を裂いて頭を通した貫頭衣形式のものを褌と呼んでいることが窺える。</p>
<p>神社に関わる文献にも多く褌の記述を散見することができる。 率川社注進状 1299 年（正安元年）5 月 5 日⁴⁶⁾ 「1. 褌褌白細美布三段 各六丈錢四貫貳百文常住神殿守三人分」 下総国香取社造進注文 1363 年（貞治二年）9 月 24 日⁴⁷⁾ 「1. 細布六丈 内院神主三尺褌褌○」 率川御社御遷宮日記 1400 年（応永 7）7 月 6 日⁴⁸⁾ 「1. 褌褌三端 各布六丈細布代四貫貳百文」 いずれも貫頭衣というよりは、褌の類を記しているように考えられる。</p>
<p>さらに時代が下って室町時代になると『御伽草紙』濱出草紙⁴⁹⁾ 「・・・さつさつの鈴の聲々に、ちはやの袖をふりかざす、神慮すゝしめの御神楽の音は・・・」 褌に袖があることがわかり、貫頭衣ではないことが想像できる。</p>
<p>絵 画 鎌倉時代の絵巻物『北野天神縁起』⁵⁰⁾ にみられる菅原道真の葬送の場面で、松明をもった男、また、同じく鎌倉時代のものである、近江国来迎寺所蔵の『十界図』第七十三図⁵¹⁾ 葬式の場面において、松明と幡を持った男子が、どちらも白く、後ろ側が非常に長い褌を着用しているのが確認できる。</p>

(3) 懸帯について

懸裳は懸帯付きの裳のことである。通常の裳の形態は(図 15)のように、腰にあてる部分を大腰、装飾に引腰、そして大腰の左右についた細い小腰を前で結んで着装していたようである。しかし、いつのころからか大腰の両端から出した紐の先端を結んだまま唐衣の上から肩にかけるようになったという。この紐を懸帯と称している(図 16)。

懸帯には 2 種類あり、1 つは寺社などに参拝する婦人が肩にかけるもの⁵²⁾(図 17)と、裳の懸帯である。本章でいう懸帯は後者であるが、既に述べたように、懸裳の形式がみられるようになった時期は、通説では室町時代とされてきたが、先行研究より平安後期説と鎌倉時代説が示されている。鎌倉時代説においては、本仏画の制作年代に依拠するところが大きいので、多角的な史料にもとづいた検討が必要である。平安後期説を唱える本位田⁵³⁾は古文献を用いて考察を行っており、宮中に仕える女官のうち下位に置かれる雑仕との関連性について指摘している。実際に古記録をあたると平安末期頃から頻繁に懸帯の字がみられる。

以上から、まずはなぜ室町時代が通説となったのかを探り、そして古文献にみられる懸帯の表記と本作品を比較検討しながら、懸帯の発生時期や普及について先行研究をまとめたい。



(左) 図 15 「海賦裳」室町時代、熊野速玉大社

河上繁樹：『日本の美術 339；公家の服飾』至文堂（1994）第 15 図より転載

(中央) 図 16 「懸帯付の裳」江戸時代、霊鑑寺

河上繁樹：『日本の美術 339；公家の服飾』至文堂（1994）第 22 図より転載

(右) 図 17 物詣の懸帯（掛帯）「春日権現験記絵」（部分）

小松茂美：『続日本絵巻大成 14；春日権現験記絵（上）』中央公論社（1982）p.49 より転載

1) 通説における懸帯

懸帯の表記は平安時代末頃より日記や記録などの文献に多くみられる。当初懸裳形式の発祥時期は室町時代とされていた。まずその理由を推察するに、一つ目として、江戸後期の随筆『筆の御霊』にみられる記述にあるのではないかと考える。『筆の御霊』⁵⁴⁾には懸帯について、まず『後三年合戦絵巻』を用いて以下のように記している。

後三年の畫の中、八幡殿の軍に出んとせらるゝ時、(中略) 面身ゆる女の衣は、裳から衣なり、肩を越したる紐はかけ帯なり⁵⁵⁾

この女性の肩から前にかかる紐をかけ帯としている (図 18)。

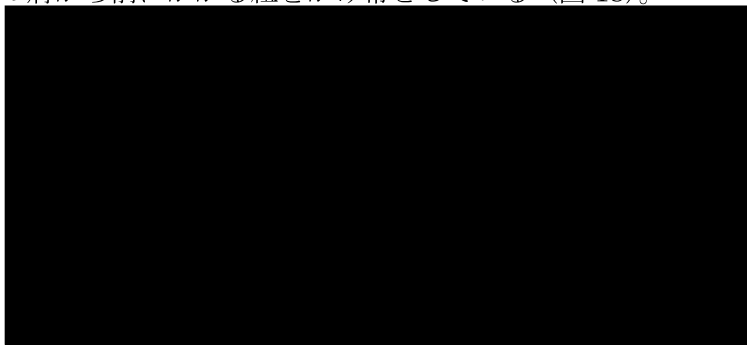


図 18 女房らしき人物の懸帯 「後三年合戦絵詞」(部分)

左) 小松茂美編：『日本絵巻大成 15；後三年合戦絵詞』中央公論社（1977）p23 より転載

右) 白描画 鈴木敬三：『有職故実大辞典』吉川弘文館（1996）p127 より転載

次に同書は『山間伊答』⁵⁶⁾ を引用し、以下のように記しているが、その発祥時期については触れていない。

山間伊答に、かけ帯と申候は、いかゞいたしたる帯を申候哉と云答に、(中略)
裳に付て、大腰、引腰の外に、懸帯と申物御座候、肩にうち懸候ものなり (中略)
凡常の衣に、かけ帯かくる事を説き明めたる書ある事いまに見ず⁵⁷⁾

また同書は中世の古文献を数点引きあいに出しており、最初に引用した久安 6 年（1150）の『婚記』には以下のように記されている。

侍雑仕女六人、装束、・・・白帷、白袈三領、同単、黄裳袴、黄懸帯

さらに『忠順記』永暦二年二月二日の記述を以下のように記している。

忠順記、永暦二年二月二日の事をするせる中に、雑仕の服を註て、白唐綾懸帯、村濃表着、とありて、裳を註はず⁵⁸⁾

雑仕の服に関する註において、懸帯の表記が確認できるが、ここでは「裳を註はず」とし、裳の表記がないことから裳の懸帯とは別物であることを指摘している。さらに『忠順記』より前に書かれた『広季記』の 1159 年の記述を用いて以下のように述べている。

又廣季記、平治元年七月一日の條に、雑仕四人の具を記して、扇、懸帯、

尻切とあり、それ等などは、賤者の裳には付ずて、別に懸るにて、已に出したる畫の如きなり、名は同じけれど、其中に本末あれば、誤て同物ぞと心得まじくな⁵⁹⁾

雑仕四人の装束に懸帯が含まれているが、『筆の御霊』ではこの文献の記述に対して裳の懸帯を懸帯は賤者の裳にはつかないものであり、同じ名称を用いてはいるが、裳の懸帯ではないことを断言している。しかしその根拠は記されていない。

以上から、『筆の御霊』において、裳に付随する懸帯の存在を認めた資料が室町時代作とされる『後三年合戦絵巻』の女性の図であることから、懸裳形式の着装方法の発祥は室町時代以降が定説となったものと考えられる。そして本位田（1986）と高田（2005）が指摘するまで、これを覆す確かな資料が見当たらないことから、この定説は覆らなかったのではないだろうか。しかし、奈良博和装本において懸裳形式が絵像によって確認されたことで、その時期が繰り上がる可能性がでてきた。本仏画の制作年代は仏教美術研究によって特定されたものであるが、本位田による古記録からの指摘もあるため、いまいちど懸裳形式が室町時代を遡るのかどうかまとめることとする。

懸帯に関する記述を文献資料から探り、まとめたのが（表 3）である。ここに挙げた懸帯の表記全てを、裳の懸帯と断定することはできないが、素材が唐綾や錦とあることから、大変贅沢なものであったようである。そして、本位田が指摘するように懸帯は雑仕の装束に深く関わりがあることが、ここで示される。次に雑仕と懸帯についてみていきたい。

表 3. 懸帯に関する文献の記述

①	『婚期』1150年（久安6年）正月19日 ⁶⁰⁾ 「雑仕女六人 装束・・・白帷 白相三領 同単 黄裳袴 黄懸帯」
②	『山槐記』1156年（保元元年）3月5日の条 ⁶¹⁾ 「雑仕、二人、（中略）四紅単衣、紅薄擬懸帯」
③	『忠順記』1161年（永暦2年）正月29日中納言中将嫁娶女房以下装束 ⁶²⁾ 「雑仕四人・・・赤文帷・・・二人布衣 懸帯 二人柳 二人白 白裳・・・」
④	『忠順記』1161年（永暦2年）2月2日中納言中将嫁娶三日目女房以下装束 ⁶³⁾ 「雑仕 山吹匂四 青単 紅相 二藍帷 白唐綾懸帯 村濃表着」
⑤	『建春門院中納言日記』宮仕のはじめ ⁶⁴⁾ 「常陸といひし、それも幼くて、柳の相の上すりたるに、廣きかけ帯かけて、・・・」
⑥	『建春門院中納言日記』御堂供養 1173年（承安3年） ⁶⁵⁾ 「つばねつばねの雑仕、（中略）、裳にもぬひものをし、金をさへ、述べてつけなどしたりき。にしきのかけおび、たまのうはざし、あこめの色・・・」
⑦	『吉記』1174年（承安4年）相撲節会 ⁶⁶⁾ 「雑仕二人装束、朽葉頭文紗帷、（中略）綾裳、錦腰、赤地錦懸帯、玉上指、」
⑧	『玉葉』1179年（治承3年）12月8日 ⁶⁷⁾ 「雑仕女六人・・・已上賜装束、・・・白帷、蘇芳打懸帯、白裳、」
⑨	『玉葉』1196年（建久7年）3月2日 ⁶⁸⁾ 「雑仕二人、（中略）・・・相三領、紅単衣、朽葉清浄、帷懸帯、・・・」
⑩	『玉葉』1237年（嘉禎3年正月） ⁶⁹⁾ 「雑仕二人、柳懸帯、赤色帷」

⑪	『公家新制』1264年（弘長3年）8月13日の宣旨 ⁷⁰⁾ 「院宮雑仕・・・於懸閑絡等糸者、非晴時之外停止之、懸帶裳腰、守常時不可置物」
⑫	『女官装束集成』 ⁷¹⁾ 「女御御装束 禁裏御装束記云、女御衣・・・一裳・・・掛帶は地唐衣織物に同、・・・」 「典侍装束 禁裏御装束記云、當家女中衣色・・・一裳・・・掛帶如唐衣唐鳥縫有。」 「内侍装束 禁裏御装束記云、當家女中衣色・・・一裳・・・掛帶ハ地唐衣織物、・・・」 「舞姫装束三具 禁裏御装束記云、・・・一裳・・・掛帶、・・・」
⑬	「女御入内御服目録」1620年（元和6年） ⁷²⁾ 「女御様・・・一御も御かけ帯御引こし」

2) 文献にみる懸帯と雑仕女

本位田（1986）は、雑仕と懸帯の関連性についてすでに著書で触れており、雑仕については「雑仕という名称は令には見えないが、平安中期に入って間もなくその職制が置かれるようになった」⁷³⁾と説明している。文献資料からも雑仕の存在は一条天皇⁷⁴⁾の御代あたりから確認でき、時代が下るにつれて親王の子供を産む雑仕が現れたりするが、もとは雑役に仕えるものであるため女官としては下位に配置されていたようである。さらに本位田は、女房と雑仕との間には服装の相違という歴然とした区別が存在していると述べており、低位であっても女房は唐衣裳装束であるが、雑仕は上に帷を下に裃を着るのを制式としていたという。裃の形状は単と同じであるが、裾が短く仕立てられているので身体を動かしやすく、雑役に従事することが多い雑仕には誂え向きの衣服であったに違いない。また雑仕の装束の一つとして尻切⁷⁵⁾が加えられていることから、いかに雑仕は立ち回る必要があったかが推せられる。このような背景を踏まえると、雑仕には裳腰で結ぶ着装よりも懸裳の形式の方が着脱がたやすく、非常に便利で都合のいいものだったのではないだろうか。そして、普段御簾の内にいる女房らとは違って男性の目に触れる機会も多かっただろうから、男性が執筆した古文献に多く記されていることも納得できる。そのように考えると、懸裳の発生は偶然のものだったかもしれない。威儀の面から裳は省略できない。そこでその利便性と実用性から、雑仕のような雑用をこなす官女たちの間で着用されるようになり、小袖と同様に下層から上層へと着装されるようになったものと考えられる。

さてここで古文献に戻り、記述された懸帯が裳の懸帯である可能性をさぐってみたい。（表3）で示した記述の全てが裳の懸帯と断定することは文字資料の性質上困難であり、実物・絵画資料のように視覚でも確認できる証拠がほしいところである。しかし⑪の『公家新制』（1264年）の例はどうであろうか。ここでは晴時を除いて雑仕の裳の腰と懸帯に置物を禁じた様子を記録しているが、この時期が奈良博和装本の制作時期とほぼ一致することを強調しておきたい。

以上から、懸裳形式の発祥時期に関して、本研究では、古記録による文献資料と本仏画による絵画資料の両面から考察するに、鎌倉時代にはすでに存在していたと指摘できる。

3) 奈良博和装本にみられる懸帯

奈良博和装本では懸裳の形式をとっているが、その紐の細さにまず注目したい。現存す

る近世の懸帯は、いかにも帯というのにふさわしく太い形状である。しかし本作品のものは帯というには細く、紐のようであることから、徐々に装飾化され、やがて現在我々の認識する懸帯となったことが推察される。

奈良博和装本が描かれたとされる 13 世紀の鎌倉時代には、懸帯はまだ雑仕などの下級女官のものであったことが文献史料からも推せられる。しかし本作品において、羅刹女の装束は、赤色の唐衣に代表されるように上級女房の装束であるという点、動作の簡便さを目的とした懸裳形式の着装法をとっている点、さらに動作の簡便さから、ある種の労働着の役割をになっていた褌が描き加えられた点から考察するに、十羅刹女らの装束は神事・仏事の意を表すと同時に、仏教尊としての本来のつとめである法華経護持者の擁護に加えて、中心に位置する普賢菩薩に奉仕するという意味をもたせたものと考えられる。

5. 奈良博和装本の服飾表現の背景

本作品に描かれた服飾は、ほぼ制作当時の実際に着用された貴族婦人の服飾であったことが明らかとなった。ここにみる鬼子母神の服飾表現は、これまでみてきた儀軌書の規定とは異なり日本風表現である。先行研究ではこの「和装化」の理由として、普賢十羅刹女像は篤く人々の信仰を集め、それにより様々な図像を生み出したこと⁷⁶⁾、また法華経が唯一女人成仏を説いたことから女性の信仰を集め羅刹女に自身の姿を投影させたこと⁷⁷⁾、そして近年では中村（2010）⁷⁸⁾ によって『源氏物語』への憧憬が図様に影響を与えたことが指摘されている。

中世の貴族社会では、経典の読経が宮廷貴族の日常行為として慣習化しており、なかでも法華経読経は重きをおかれていたという。荒井（2011）⁷⁹⁾ は、こうした様子を『栄華物語』を例にあげて説明しており、11 世紀初期に天皇の外戚として権力を誇示した藤原道長を中心とした在家の貴族たちが日常的に法華経を読経していた様子を見ることができる。

我御世の始より、法華経の不断経を読ませ給つつ、内・東宮・宮々に、皆この事を同じく勤め行はせ給ふ。次々の殿ばら、摂政殿をはじめ奉りて、皆行はせ給ふ。その験あらはにめでたし。これを見給ふて、この御一類の外の殿ばら皆、あるひは不断経、あるひは朝夕に勤めさせ給ふ。時の受領どもみなこのまねをしつつ、国の内にては不断経よませぬなし。かかる程に、この法を弘めさせ給ふになりぬれば、御功德の程思ひやるに限りなし（巻 15 うたがひ）⁸⁰⁾

このように貴族社会において「法華経」が日常の行として生活の中に浸透している背景には、末法思想⁸¹⁾の蔓延による人々の厭世観や危機感があった。その風潮の中、仏教において女性は「女身垢穢」とされ、「五障」⁸²⁾から成仏できない存在とされており⁸³⁾、『法華

経』のみが唯一女性の女人成仏を説いたことで、法華経が女性たちから最も尊崇を受けていたことは『枕草子』209段の「経は法華経さなり。」⁸⁴⁾ という記述から如実にうかがいすることができる。この女性による「法華経」支持は鎌倉時代に受け継がれ、日蓮(1222-82)は『千日尼御前御返事』の中で「日本のすべての女人は、たとえ『法華経』以外の一切経から女人は成仏できないと嫌われても、『法華経』にさえ女人の成仏が許されているのであれば、女人は成仏できないと苦しむ必要は何もないのである。」⁸⁵⁾ と記し、一切経において女人は成仏できないとされていても、「法華経」が女人の成仏を許しているのであれば、女人は成仏できないといわれても恐れる必要はない、と千日尼に答えている。この日蓮の言葉の裏には、五障により成仏できないことを恐れる女性の「法華経」を頼みとする姿を彷彿とさせ、「法華経」守護の役目をもつ羅刹女に女性自身の姿を投影させたいと願ったとしても無理からぬことと考えられる。あるいは、供養者が男性の場合においても、親しい女性が極楽からこの世に戻るとき、普賢菩薩を取り囲む随員の一人であったならと生者が願いをこめて描いたとしても不思議ではない。その様相が現実の衣服である和装であるなら、唐装より身近で現実性があり、感情も移入しやすかったと推察される。

平安時代の物語には、衣服が人を映すものと読み取れる箇所が散見できる。『源氏物語』(平安時代中期)「空蟬」巻で、光の君の誘惑を退けた空蟬は小桂を残していくが、その衣を前にして、源氏は次のように歌を詠んでいる。

空蟬の身をかへてける木の下に猶人がらのなつかしきかな⁸⁶⁾

手元に残る衣しか空蟬との具体的な思い出を持たない源氏は、その衣に対して空蟬の姿を重ね合わせ、蟬の抜け殻である薄衣が懐かしくて堪らないと詠んでいる。また『竹取物語』(平安時代前期)には、かぐや姫が月へ帰還する場面においては次のようにある。

脱ぎを(お)く衣を形見と見給へ⁸⁷⁾。

自分の残す衣を私の形見としてほしい、と自分を育ててくれた翁に残していく。このように衣服はその持ち主を回想する際に用いられており、羅刹女を和装に描くことで、信仰者自身や寄進者の近親女性の姿を投影させたという従来の説は納得されるものである。

しかし仏尊には服装の規定が存在しており、これを無視し和装化となったのは、このような「法華経」に対する根強い信仰だけが影響を与えたとは考えにくい。むしろ、当時の仏教の動向に和装化を許すような先例があったのではないかと考えられる。

仏教は本来鎮護国家をうたい、仏教によって国を守り安泰にすることを目的としており、そこに付随する儀礼は、法華経や金光明最勝王経をはじめとした護国經典を読経し、修法を行うことであった。ところがこのような修法は次第に護国を目的としたものではなく、個人に視線を向けたものとなっていく。すなわち修法は国家安寧を目的とした公的儀式

であったのに対し、天皇家や貴族らによる個人的な法会・法要・仏事を目的とするようになり、次第に私的な儀礼と変化していくのである⁸⁸⁾。

また「普賢十羅刹女像」を含めた仏教美術作品は貴族の財力をもって創出された点も注目される。当時の社会の中核を担う人々は、複数の宗教分野にまたがった生活を送っており、とりわけこの時代の貴族による仏教信仰には、大きな三つの柱があったとみなされている。密教、法華信仰、浄土教である⁸⁹⁾。いずれも宗教的造形を推奨しており、密教は第3章でも先述したごとく、空海が『御請来目録』に記した「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」⁹⁰⁾に示されるように、宗教活動における図画など造形物がもつ効果を重要視する傾向があった。つぎに『法華経』に基づく法華信仰は、經典に仏像の造像などを通じた仏事の供養を肯定する内容が記されている。さらに浄土教は、末法の世の到来に対する不安から現世で救われるという考えを諦めて浄土への往生を願う信仰の発祥に伴って来迎図などが制作されるようになった。以上のように多くの仏教美術は中世の貴族社会を中心に制作されたが、これらは貴族の財力によって支えられるものであったため⁹¹⁾、依頼主の意向が多少儀軌から外れたものであっても、制作者はこれを無視できない状況であったのではないだろうか。この考察を裏付けてくれるものとして泉(2010)⁹²⁾は密教修法を例にあげており、10世紀以降に次第に私的・個人的な用途にも対応するようになり、院政期には公的修法が衰退したわけではないが、私的修法がはるかに上回ったとしている。それは、孔雀経にまつわる次のような例に顕著にみられる。真言密教寺院において「孔雀経」は雨ごいや天変地異の除去を目的に国家事業として行われていたが、『御産御祈目録』⁹³⁾に記された元永2年(1119)の待賢門院(1101-1145)出産時の修法記録には、安産祈願のために孔雀経が修法目録に記載されており、本来の用途から大きくはずれて修法を行っていることがわかる。また近年の報告では、孔雀経法の本尊画像である東京国立博物館本「孔雀明王像」は、鳥羽院(1103-1156)によって安産祈願のために図像の一部が改変された作品とする意見もでている⁹⁴⁾。こうした仏画制作に対する上流階級の介入操作の事実は平安末頃にすでにみられ、単体の和装羅刹女が描かれた「平家納経」が平清盛(1118-1181)によって奉納されたのは、このすぐ後のことであった。

以上のことから、和装化の背景には、まず「普賢十羅刹女像」を制作依頼した天皇家や公家階級にもてはやされた物語文学において衣服はその持ち主を追慕する手段に用いられていたこと、「普賢十羅刹女像」の一团に鬼子母神が加えられていたこと、つまり「法華経」に係わる女尊として公家らに認識されていたこと、そして仏教が国家宗教から個人救済の宗教へと展開したことに大きな原因があると考えられる。平安末にはすでに院や天皇家、あるいは公家の権力によって、仏教儀式や図像改変がなされる事例も提示された。これらのことから、同時期に編纂された図像書には中国風衣装が規定されながらも、発願者の嗜好や従来の説である「法華経」への根強い信仰が加わったことから和装化の運びとなり、唐衣裳装束の鬼子母神が描かれるようになったと結論づけた。

6. まとめ

中世の儀軌書に指定され図示された鬼子母神の姿とは異なる、日本の風俗で表現された仏画「普賢十羅刹女像」にみられる装束について、制作時期にあたる鎌倉時代前後の文献・絵画史料との比較考察を通して、その服飾表現の考察をおこなった。以下に成果を示す。

- ①奈良博和装本の女房装束は当時の風俗を反映しており、上級女房の装束が描かれている。
- ②不明瞭とされる貫頭衣型の禪について、その形状の一種が絵像から確認できる作例であること。
- ③女房装束に禪を加えることで、仏や「法華経」に奉仕するという意味合いを表現した可能性が指摘できる。
- ④懸裳形式の着装の発生時期について、長い間室町時代説が定説とされたが、先行研究において平安時代後期と鎌倉時代のふたつの異なる説が提示された。そこで奈良博和装本という絵画資料と古記録の文献資料両方からいまいちど検討を加えることで、本研究では鎌倉時代説の可能性があると結論づけた。
- ⑤鬼子母神と羅刹女の和装化の背景には、法華経護法神に信仰者の姿を仮託させたとする従来の説に加え、当時の仏教が公的なものから私的なものにとその実権が移ったことから、儀軌通りではない装束で表現することが可能となったと考察した。

-
- 1) 増記隆介：「奈良公立博物館所蔵普賢十羅刹女像について」『鹿園雑集』5（2003）pp.1-28.
 - 2) 本位田重美：『和泉選書 25；健寿御前日記撰釈』和泉書院（1986）pp.91-92.
 - 3) 高田倭男：『服装の歴史』中央公論社（1995）p.207.
 - 4) 高田倭男：『服装の歴史』中央公論新社（2005）pp.212-213.
 - 5) 奈良国立博物館には、もう一本、唐装の「普賢十羅刹女像」が所蔵されており、区別して本論文では奈良博和装本とする。
 - 6) 増記隆介：「奈良公立博物館所蔵普賢十羅刹女像について」先掲 1)
 - 7) 菊竹淳一：「普賢十羅刹女像の諸相」『仏教芸術』132（1980）pp.77-84.
 - 8) 増記隆介：「和装十羅刹女像図像形成に関する研究；扇面法華経冊子・平家納経を中心に」『鹿島美術研究』21（2004）pp.140-150.
 - 9) 『兵範記』（増補「史料大成」刊行会編：『増補史料大成 19；兵範記（二）』臨川書店（1998）p.18.）
 - 10) 『兵範記』（増補「史料大成」刊行会編：『増補史料大成 22；兵範記（五）、江記、平知信朝臣記』臨川書店（1975）p.165.
 - 11) 『高倉院昇遐記』（『群書類従雑部』516、経済雑誌社（1906）p.642.）
 - 12) 『玉葉』（国書刊行会編：『玉葉』2、名著刊行会（1971）p.549 上段.）
 - 13) 『定能卿記』（黒川春村、歴代残闕日記刊行会編：『歴代残闕日記』6、臨川書店（1970）p.175.）
 - 14) 『猪隈閑白記』（東京大学史料編纂所編纂：『大日本古記録；猪隈閑白記 4』、岩波書店（1980）p.5.）
 - 15) 『平戸記』（増補「史料大成」刊行会編：『増補史料大成 32；平戸記（一）』臨川書店（2000）p.42.）
 - 16) 「承明門院御忌中諸僧啓白指示抄」（平岡定海：『日本寺院史の研究；中世・近世編』吉川 弘文館（1988）pp.47-48.所収の活字版より）
 - 17) 「伏見上皇願文」（竹内理三編：『鎌倉遺文；古文書篇』29、東京堂出版（1985）pp.168-169.）

-
- 18) 「後深草院一周忌御仏事記」(続群書類従完成会:『史籍纂覧;公衡公記』4、平文社(1979) p.190.)
- 19) 「恒助法親王諷誦文」(竹内理三編:『鎌倉遺文古文書篇』29、東京堂出版(1985) p.177.)
- 20) 「昭慶門院願文」(竹内理三編:『鎌倉遺文古文書篇』29、東京堂出版(1985) p.243.)
- 21) 「後伏見上皇願文」(竹内理三編:『鎌倉遺文古文書篇』29、東京堂出版(1985) p.248.)
- 22) 藤懸静也:「普賢十羅刹女図」解説『国華』745(1954) p.112、121.
- 23) 有賀祥隆:「普賢十羅刹女像」『仏教芸術』77(1970) pp.68-70.図巻頭 2p.
- 24) 増記隆介:「奈良公立博物館所蔵普賢十羅刹女像について」先掲 1)
- 25) 『満佐須計装束抄』(『新校群書類従』5、内外書籍(1932) p.558)
- 26) 河鰭実英:『塙書房 8;有職故実改訂版』塙書房(1998) pp.109-110.
- 27) 『台記別記』(『増補史料大成 24;台記(二)』臨川書店(1975) p.264.)
- 28) 『建春門院中納言日記』(佐佐木信綱:『建春門院中納言日記新解』明治書院(1934) p.34.)
- 29) 渡辺素舟『日本服飾美術史(上)』雄山閣(1973) p.177.
- 30) 鷹司倫子『新版服装文化史』朝倉書店(1991) p.60.
- 31) 『満佐須計装束抄』先掲 25)
- 32) 女官の位に関しては、次の図書を参照した。(浅井虎夫:『新訂 女官通解』講談社(1986))
- 33) 『玉葉』先掲 12) p.343.下段.
- 34) 大嘗祭・新嘗祭などの神事に参列する小忌の奉仕者が着用する上衣の青摺の衣。
- 35) 左右の前身の端に付けた方形の襟。引き合わせて着用する。
- 36) 『塵袋』(大西晴隆[他]校注:『東洋文庫 725;塵袋』2、平凡社(2004) p.50.)
- 37) 『日本書紀』(坂本太郎[他]校注:『日本古典文学大系 68;日本書紀』下、岩波書店(1969) p.451.)
- 38) 『和名抄』(京都大学文学部他編:『諸本集成 倭名類聚抄(本文編)』臨川書店(1968) p.190.
- 39) 『延喜式』(『延喜式』後編(増補改訂国史大系) p.799、811、866、895、897.)
- 40) 『宇津保物語』(河野多麻校注:『日本古典文学大系 10;宇津保物語(一)』岩波書店(1959) p.340.)
- 41) 『拾遺和歌集』(小町谷照彦校注:『新日本古典文学大系 7;拾遺和歌集』岩波書店(2013) p.175.)
- 42) 『讃岐典侍日記』(藤原長子著、玉井幸助校注:『讃岐典侍日記』(日本古典全書)朝日新聞社(1953) p.157.)
- 43) 『玉葉』(国書刊行会編:『玉葉』3、名著刊行会(1971) p.484.)
- 44) 『今昔物語集』(山田孝雄[他]校注:『日本古典文学大系 26;今昔物語集(五)』岩波書店(1965) p.59.)
- 45) 『塵袋』先掲 36)
- 46) 「率川社進状」(『続群書類従』2(神祇部巻第38)経済雑誌社(1902) p.300.)
- 47) 「下総国香取社造進注文事」(『続群書類従』3(神祇部巻第70)経済雑誌社(1903) p.420.)
- 48) 『率川御社御遷宮日記』(『続群書類従』2(神祇部巻第38)経済新聞社(1937) p.303.)
- 49) 『御伽草紙』(市古貞次校注:『日本古典文学大系 38;御伽草子』岩波書店(1968) p.308.)
- 50) 小松茂美:『日本絵巻大成 21;北野天神縁起』中央公論社(1984) p.23.
- 51) 高橋健自:『日本服飾史論』大鐙閣(1927) pp.186-189.
- 52) 物忌みの懸帯で、寺社参詣において斎戒の印として着用した赤い紐のことをさす。
- 53) 本位田重美:『和泉選書 25;健寿御前日記撰釈』先掲 2)
- 54) 『筆の御霊』(『新訂増補故実叢書』(15)明治図書出版(1952) pp.177-179.
- 55) 『筆の御霊』先掲 54) pp.177-178.
- 56) 江戸時代の元文年間頃に伊勢貞方によって執筆された。
- 57) 『筆の御霊』先掲 54) p.178.
- 58) 『筆の御霊』先掲 54) pp.178-179.
- 59) 『筆の御霊』先掲 54) pp.178-179.

-
- 60) 『婚期』(『群書類従』(18)、経済雑誌社(1902) p.921.)
- 61) 『山槐記』(『増補史料大成 26 ; 山槐記 (一)』臨川書店(2000) p.63.)
- 62) 『忠順記』(『忠順記』(改定史籍集覧 27) 近藤出版部(1929) p.290.)
- 63) 『忠順記』、先掲 62) p.291.
- 64) 『建春門院中納言日記』(建春門院中納言原著、佐佐木信綱著 : 『建春門院中納言日記新解』明治書院(1934) p.22.)
- 65) 『建春門院中納言日記』前掲 64) p.54.
- 66) 『吉記』(『増補史料大成 29 ; 吉記 (一)』臨川書店(1997) pp.49-50.)
- 67) 『玉葉』(国書刊行会編 : 『玉葉』 2、名著刊行会(1971) p.322.)
- 68) 『玉葉』(国書刊行会編 : 『玉葉』 3、名著刊行会(1971) p.923.)
- 69) 『玉葉』(九条道家著、今川文雄校訂『玉葉』思文閣出版(1984) p.440.)
- 70) 『公家新制』(『続々群書類従』 7) 国書刊行会(1877) p.185.)
- 71) 『女官装束集成』(『新訂増補故実叢書 24 ; 装束集成』明治図書出版(1951) pp.439-442.)
- 72) 河上繁樹 : 『日本の美術 339 ; 公家の服飾』至文堂(1994) p.63.
- 73) 本位田重美著 : 『和泉選書 25 ; 健寿御前日記撰釈』先掲 2) p.76.
- 74) 在位は 986 (寛和 2 年) -1011 (寛弘 8 年) 一条天皇の時代は皇后定子に清少納言が、中宮彰子には紫式部らが仕え、王朝文化が華やかな時代であった。
- 75) 尻切とは、今日でいうところの草履のようなものをさす。
- 76) 菊竹淳一 : 「普賢十羅刹女像の諸相」先掲 7)
- 77) 増記隆介 : 「奈良公立博物館所蔵普賢十羅刹女像について」先掲 8)
- 78) 中村暢子 : 「益田家旧蔵「普賢十羅刹女像」の和装本成立史上の意義--源氏一品経供養との関わりから」『美術史』 168 (2010) pp.444-460.
- 79) アップル荒井しのぶ : 「平安時代における文化と仏教の相互文脈化 : 法華経を中心に」『東洋哲学研究所紀要』 27 (2011)、pp.280-302.
- 80) 『栄花物語』(佐野久成 : 『栄花物語標注 中』笠間書院(1981) pp.215-216.)
- 81) 平安時代に蔓延した末法思想とは、1052 年 (永承 7) に末法の世がくると考えられており、この世では幸福は得られないという厭世観を人々にかきたてた。
- 82) 「五障」とは、女性のもつ 5 つの障害をさし、女性は修行しても、梵天王・帝釈天・魔王・転輪聖王・仏にはなれないとしている。
- 83) 勝浦令子 : 「女人禁制と女人成仏」(脇田晴子 [他] 編 : 『日本女性史』吉川弘文館(1987) pp.80-83.)
- 84) 『枕草子』(池田亀鑑他 [他] 校注 : 『日本古典文学体系 19 ; 枕草子・紫式部日記』岩波書店(1967) p.248.)
- 85) 『千日尼御前御返事』(藤井学訳 : 『大乘仏典中国・日本篇第 24 卷 ; 日蓮』中央公論社(1993) p.49.)
- 86) 『源氏物語』(山岸徳平校注 : 『日本古典文学大系 14 ; 源氏物語 (一)』岩波書店(1972) p.119.)
- 87) 『竹取物語』(阪倉篤義 [他] 校注 : 『竹取物語・伊勢物語・大和物語』(日本古典文学大系 9) 岩波書店(1989) p.64.)
- 88) 速水侑 : 『平安貴族社会と仏教』吉川弘文館(1975) を参照した。
- 89) 泉武夫 : 『仏画の尊容表現』中央公論美術出版(2010) pp.3-4.
- 90) 『御請来目録』和訳 (頼富本宏 : 『空海 ; 日本の仏典 2』筑摩書房(1988) p.491.)
- 91) 平安貴族の仏教信仰に関しては次の書を参照した。(三橋正 : 『平安時代の信仰と宗教儀礼』続群書類従完成会(2000))
- 92) 中世の密教修法の変遷に関しては次の図書を参照した。(泉武夫 : 『仏画の尊容表現』中央公論美術出版(2010))
- 93) 『御産御祈目録』(続群書類従完成会 : 『群書類従』 29、雑部(1959))
- 94) 吉村稔子 : 「東京国立博物館保管孔雀明王画像試論 ; 画像の継承と変容」『美術史』 141 (1996) pp.1-17、図 1.

第5章

近世における鬼子母神の服飾表現

—江戸草双紙に焦点をあてて—

1. はじめに

本章では、これまで信仰の対象として造顕されてきた鬼子母神が、近世の庶民文化の中ではどのように表現されたのかをみていきたい。

これまで近世の鬼子母神に関する研究には、宮崎（1985）¹⁾らによる宗教史や教団史による報告がある。これにより日蓮宗寺院による鬼子母神の位置づけと、「鬼形」像と称される憤怒顔に合掌の立像、もしくは有角・有牙の鬼子母神像が出現したことが明らかにされている。さらに山崎・後藤（2001）²⁾（2002）³⁾によって、雑司ヶ谷の鬼子母神堂の盛衰が、街並に与えた影響について論じられたものがある。また、近世文芸のひとつである川柳を対象とし庶民信仰に言及した報告もなされている⁴⁾。しかし、近世社会全体における鬼子母神の位置づけや、信仰の実態はいまだ明らかとされておらず、資料も少ないことから不明瞭な点が多く残される。

仏像の服装はその尊の階級・所属・役割を視覚で伝える役割を持つが、時代を経るにつれて、あるいは信仰の変化に伴いその表現に変化がみられる場合もある⁵⁾。鬼子母神像の容貌は、平安末より編纂された図像書において明文化されたことが明らかとなった。さらに「中国風」衣服を着装し、「冠」をかぶり、三昧耶形⁶⁾の吉祥菓「ザクロ」を持ち、左手あるいは左懷に「小児」を抱く姿を定型としている。しかし第4章で示したように、中世には貴族社会を背景に、服装の執行規則を無視し、吉祥菓ザクロを持たなくとも胸に抱く一子でもって鬼子母神であることを表した姿もみられた。では近世の、特に鬼子母神の信仰が庶民間にまで広まったとされる江戸時代では、その像容はどのように表現されているのだろうか。

そこで本章では、信仰の上で尊崇を受けた鬼子母神が、江戸諸人にはどのようなイメージで受け止められていたのか、その一側面を明らかにすることを試みる。研究対象には、江戸庶民文学の一つである草双紙を用い、挿絵に描かれた鬼子母神の服飾表現から検討を行う。このような庶民文化の中で産出された作品は、信仰を発信する側ではなく、それを受け止めた側から表出されており、鬼子母神受容の一側面を知ることができる格好の資料といえよう。

2. 江戸時代の鬼子母神信仰

(1) 江戸時代の仏教信仰の特徴

江戸時代の仏教の特徴の一つを挙げると、他の時代と比較すると仏教上における名僧や高僧といった類が登場する例が少なく、仏教が世俗化された点にあるといわれている⁷⁾。江戸幕府による政策は、寺側に対して「寺院法度」⁸⁾を制定し、中世以来仏教がもっていた様々

な特権を剥奪し、圧倒的な権力のもとに支配した。対して民衆には「寺請制度」をもうけ、日本人全員は必ずいずれかの寺に檀家として位置づけられた。この制度は、当初キリシタンの根絶を目的としていたが、その人間の身分、つまりキリシタンではないという証明を寺側が責任をもって請け合う一方では、葬祭においては両者の関係が強制的に結ばれ、宗教的な繋がりというより、政治的な結びつきを色濃くしていた⁹⁾。

檀家制度によって仏教の年中行事などが庶民の生活に浸透すると、江戸の庶民はこれを娯楽化していき、お遍路や伊勢参りといった物見遊山をかねた寺社参拝が流行していった。寺院もこれに参画し、縁日・開帳・勧進などを盛んに行うようになった。日蓮宗は、近世の仏教教団の中でも積極的に開帳を行い、民衆との関わりを積極的にもった宗派である¹⁰⁾。『宝暦現来集』巻の 6¹¹⁾ には、湯島天神において聖徳太子像の開帳に際して、金襴緞子やビロードを用いた贅沢なこしらえとしたことで、民衆の注目を集めたと記述が残る。このように、江戸時代の庶民の神仏への信仰は、神仏に加護を求める信心を持つ一方で、信仰生活に娯楽性も見出すものであったといえる。

こうした背景から、神仏と信仰者の距離は狭まったことも江戸庶民信仰の特徴の一つに挙げられ、その様相は多くの絵画作品からよみとることができる。喜多川歌麿（1753 頃？ - 1806）の「七福神潮干狩」には、七福神が子供達と潮干狩りを楽しむ情景が描かれており、信仰対象を身近な存在として捉えている様子が示される（図 1）。

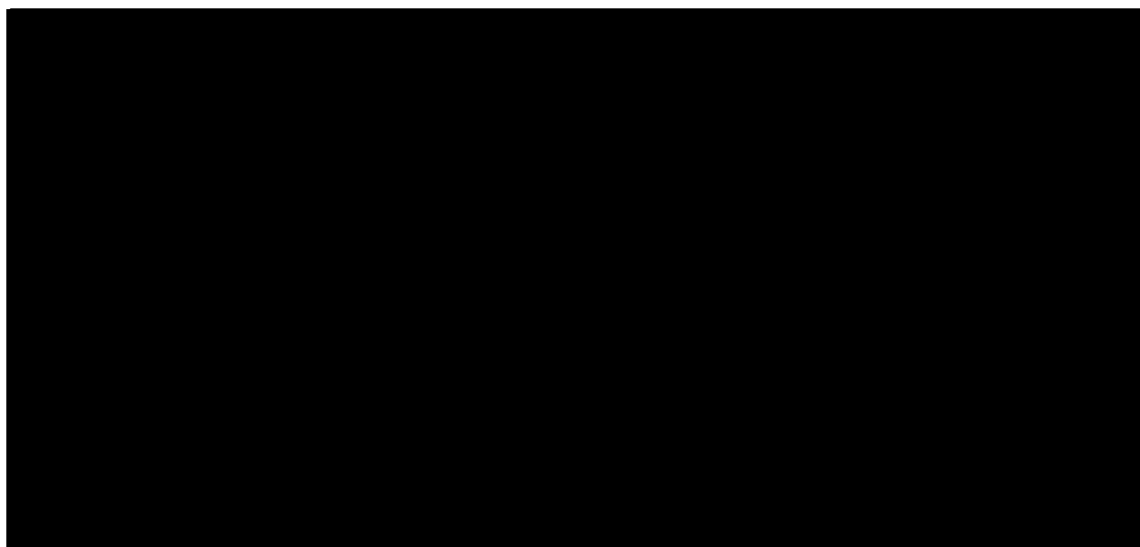
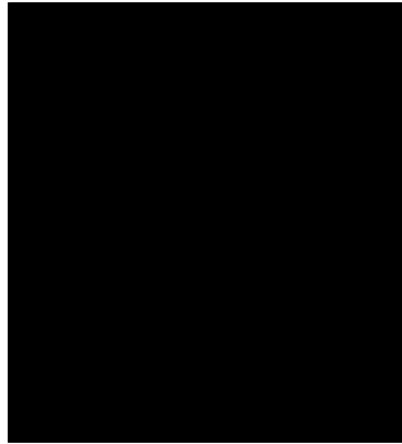
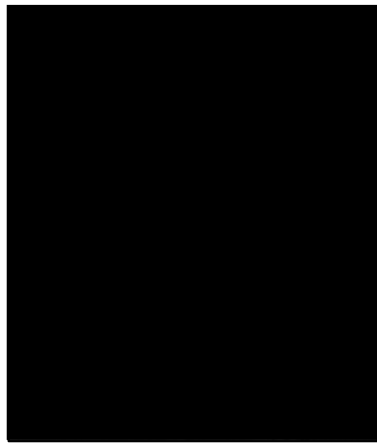


図 1 「七福神潮干狩」 喜多川歌麿 [1]、制作年代不詳

原色浮世絵大百科事典編集委員会編：『原色浮世絵大百科事典』4、大修館書店（1981）、
215 図から転載

また鈴木晴信（1725-1770）の浮世絵には、遊女に胴上げされる大黒天の姿（図 2）や、普賢菩薩の性別を逆転させ、聖人を遊女に見立てた作品が残されており（図 3）、江戸諸人にとって、中世の学僧らとは異なり、創造世界の「聖」と現実世界の「俗」の境界線が非常に曖昧であったことを如実に示している。



(左) 図 2 「大黒天の胴上げ」 鈴木晴信、制作年代不詳、ミネアポリス美術館
Donald・J・エンキンス [他]: 『浮世絵聚花 9 (ミネアポリス美術館・ポートランド美術館他)』小学館 (1981)

52 図より転載

(右) 図 3 「見立普賢」 鈴木晴信、制作年代不詳
鈴木重三 [他] 『浮世絵聚花 3 (シカゴ美術館 1)』小学館 (1979) 183 図より転載

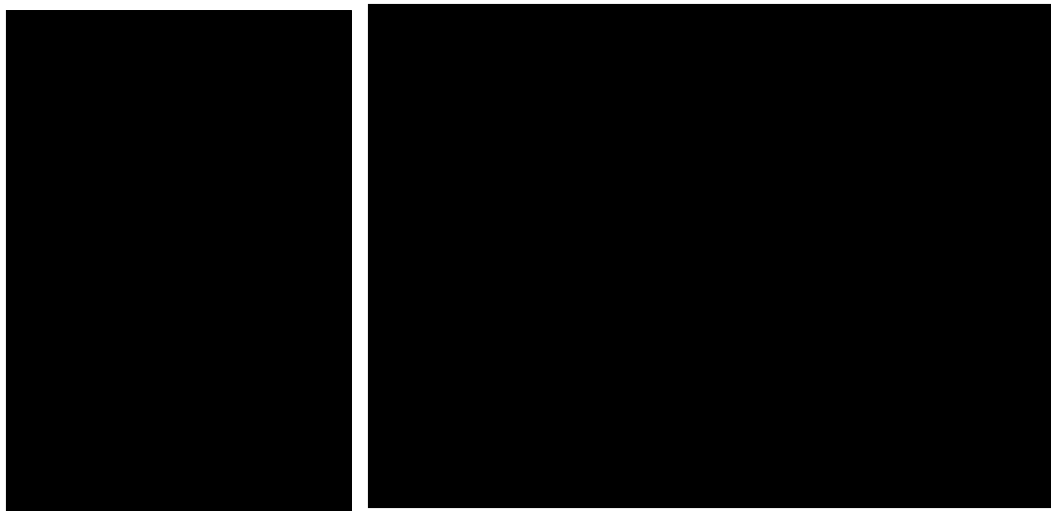
(2) 雑司ヶ谷の鬼子母神堂の興隆

以上のような庶民信仰の性格を門前町経営に反映させたことから、雑司ヶ谷の鬼子母神堂は最も参拝客を集めたことが先学によって言述されている¹²⁾。その興隆時期について冠は、貞享 4 年 (1687) には鬼子母神堂に訪れる参拝客が群集し、明和・安永年間頃 (1764・1780) 頃を境に衰えていくと記している (冠 1985) ¹³⁾。しかしその後も地誌資料には、雑司ヶ谷の記述が散見され、『遊歴雑記』巻の中・第 13¹⁴⁾ には、雑司ヶ谷村法妙寺会式について記述される。他にも『江戸遊覧花暦』¹⁵⁾ の文政 9 年 (1826) の会式や鬼子母神境内の茶店について、『江都近郊名勝一覧』¹⁶⁾ の弘化 4 年 (1847) 年の会式に参詣人が群衆したことが記されている。また、文政 4 年 (1821) には、十返舎一九 (1765・1831) によって発刊された『雑司ヶ谷記行』¹⁷⁾ (挿絵は葛飾北斎) には、鬼子母神法明寺を舞台として、そこに参詣する登場人物が見聞した参詣人の様子が滑稽に描かれている。

また、この時期には、いくつかの絵画資料の題材として取りあげられた例も残る。享和期 (1801・04) の歌麿の浮世絵「玄英の雑司ヶ谷詣」(図 4) や、天保 5・7 年 (1834・36) の長谷川雪旦の「鬼子母神参詣図」(『江戸名所図会』)(図 5)、安政 5 年 (1858) の歌川広重の「雑司ヶ谷之図」(江戸高名会亭尽)(図 6) には、いずれも雑司ヶ谷の会式風景や、雑司ヶ谷詣土産物で著名なみみずくや風車などに視線をあてた挿図が描かれている。このように、1800 年代になっても雑司ヶ谷の鬼子母神堂は依然として参詣人を集めていることが、異なるジャンルの資料から示される。

ところが、これら資料からは、当時どのような鬼子母神の姿が江戸庶人の目にふれたのか、どの程度ふれる機会があったのか窺い知ることができない。先行研究では、江戸の人々

が鬼子母神像を実見する機会として、寺院の開帳をあげている¹⁸⁾。



(左) 図4「玄英の雑司ヶ谷詣」喜多川歌麿、享和期(1801-04)、日本浮世絵博物館蔵

『図録 女性の祈り』豊島区郷土資料館(1984) p.14 より転載

(右) 図5「鬼子母神参詣図」『江戸名所図会』長谷川雪旦画 天保5-7年(1834-1836)刊

鈴木棠三、朝倉治彦校註:『江戸名所図会(四)』角川文庫(1967) p.218 より転載



図6「雑司谷之図」『江戸高名会享尽』歌川広重、天保期中頃、豊島区郷土資料館蔵

『図録 女性の祈り』豊島区郷土資料館(1993) p.11 より転載

(3) 日蓮宗による開帳

日蓮宗寺院による鬼子母神像開帳は、宝永2年から慶應4年(1705-1868)のおおよそ160年の間に33回を数える(表1)。その内祖師像は217回、その他の34回につづいて鬼子母神像は3番目に多く、江戸中期から後期にかけて増加の傾向を示している。開帳とは、「秘仏として平生は参拝を許さぬ仏像を一定期間、その帳(とばり)を開いて信者に結縁の機会を与えること」¹⁹⁾と、比留間(1980)によって定義されている。通常は厨子などの中におさめられ秘仏とされる仏像を開帳する周期は寺院によって異なり、門前町で縁日などが行われる時期に開帳する寺院がある一方では、周期をあけて数年から数十年に一度という寺もあった。(表1)は冠が制作した鬼子母神像開帳一覧を、一部改編したものであるが、ここに記される「居」とは居開帳を、「出」とあるのは出開帳を示す²⁰⁾。これによると、出開帳は、中山智泉院・中山法華経寺・身延奥院など数例をみるのみであり、その多くが江

戸所在寺院の居開帳であった。中山法華経寺・身延奥院は、日蓮宗寺院の中で特に祈祷本尊像を祀る寺としていられている²¹⁾。少なくともこれらの開帳の回数分は、鬼子母神の姿を見る機会があったことがしられるが、依然としてどのような鬼子母神の姿であったかを示す記述はみられない。

表 1 鬼子母神像の開帳一覧

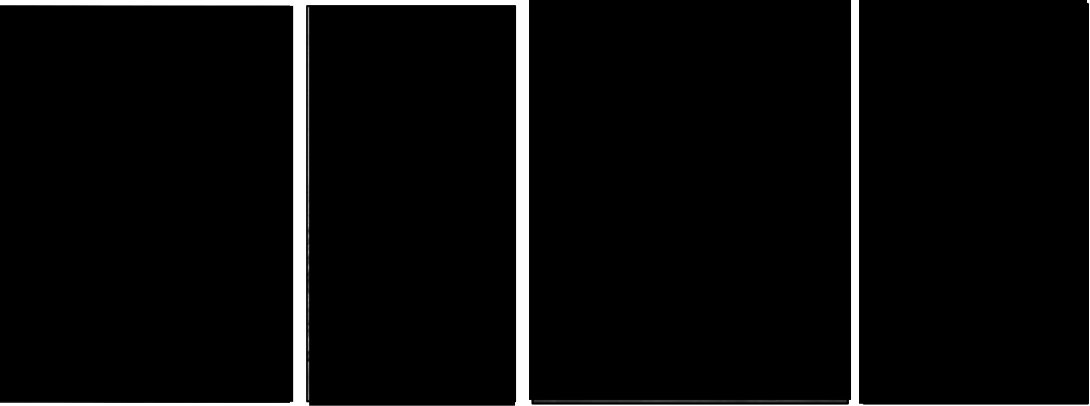
	年代		寺院	種類	本尊
1	元文 4	1739	下 谷 善立寺	居	不明
2	元文 5	1740	千駄谷 仙寿院	居	不明
3	延享 4	1747	谷 中 一乗寺	居	不明
4	寛延 2	1749	谷 中 長運寺	居	不明
5	寛延 3	1750	本 所 本仏寺	居	不明
6	宝暦 9	1759	千 住 日慶寺	出	不明
7	明和 1	1764	牛 込 円福寺	居	不明
8	明和 2	1765	日暮里 妙隆寺	居	不明
9	明和 3	1766	谷 中 宗林寺	居	不明
10	明和 7	1770	身 延 奥院	出	祈祷本尊
11	安永 2	1773	雑司谷 大行院	居	不明
12	天明 2	1782	中 山 智泉院	出	不明
13	天明 4	1784	千駄谷 仙寿院	居	不明
14	寛政 8	1796	雑司谷 大行院	居	不明
15	寛政 9	1797	牛 込 円福寺	居	不明
16	文化 5	1808	本 所 本仏寺	居	不明
17	文化 6	1809	日暮里 妙隆寺	居	不明
18	文化 10	1813	浅 草 長遠寺	居	不明
19	文政 11	1828	雑司谷 大行寺	居	不明
20	文政 11	1828	牛 込 円福寺	居	不明
21	天保 6	1835	目 黒 正覚寺	居	不明
22	天保 7	1836	浅 草 本蔵寺	居	不明
23	天保 7	1836	浅 草 長遠寺	居	不明
24	天保 10	1839	千駄谷 仙寿院	居	不明
25	天保 12	1841	浅 草 大仙寺	居	不明
26	弘化 2	1845	本 所 本仏寺	居	不明
27	弘化 2	1845	中 山 法華経寺	出	祈祷本尊
28	嘉永 1	1848	品 川 本光寺	居	不明
29	嘉永 4	1851	牛 込 円福寺	居	不明
30	嘉永 5	1852	中 山 法華経寺	出	不明
31	安政 3	1856	目 黒 正覚寺	居	不明
32	文久 2	1862	中 山 法華経寺	出	祈祷本尊
33	文久 3	1863	雑司谷 大行院	居	不明

(冠賢一制作：『鬼子母神信仰』p147 掲載を一部改編)

(4) 日蓮宗寺院の 2 つの鬼子母神像とイメージの多様化

江戸時代には、それまでの鬼子母神とは外見の異なる「鬼形」像が、日蓮宗寺院下において登場し、従来の像とともに信仰の対象とされた。宮崎は多くの「鬼形」像の作例を実見し、次のようにまとめている²²⁾。「鬼形」は徳川初期のころに形態が創造され現出した像で、鬼子母神の文字面の「鬼」字から連想された姿であること。その形態には 2 種あり、ひとつは、鬼面であるが無角で合掌をしており、正法帰伏・転邪の祈祷本尊とする姿(図 7)と、有角・裂口・露牙の鬼女の姿(図 8)である。そして、従来の柔和な抱児形は「天女像」

と称し、子育て鬼子母神と意義づけられるとしている。このように日蓮宗寺院では、鬼子母神のもつ霊験のうち、護法善神は「鬼形」とし、小児に関わることは「天女」形として、外観と担う役割を結び付け両者を区別していることがわかる。さらに宮崎は、祈祷本尊の「鬼形」は総髪で小児と吉祥菓を持たず合掌形と像容が一定しているのに対し、有角・裂口・露牙は、その服飾と持ち物に一貫性がないことを指摘している。実際、遺作をみると、小児を抱きザクロを持つもの（図 8）、ザクロを持たず幼児のみを持つ例もみられる（図 9）（図 10）。なお、この（図 8・10）は第 2 章において服飾分類を行っており、分類表を再掲すると、ほぼ「中国風衣装」系統に属することが示され（表 2）、「披肩」や「冠」はみられないが「披帛」と「髷飾りのついた袖」が（図 8）（図 9）に共通して認められる。これら（図 8・10）は、すべて寺院に奉納された作品であり、描写に一貫性がないことから、発願者の鬼子母神に対するイメージの多様性と、江戸諸人がこれらの「鬼形」像を鬼子母神として認識していたこと、そして面相は異なるものの、「鬼形」像においても従来の「中国風衣装」を継承していることが示される。



（左） 図 7 「鬼形鬼子母神像（祈祷本尊像）」中山法華経寺（千葉県）（年代不明）
中山法華経寺で頒布された御影写真より転載
（左中央）図 8 「鬼形鬼子母神像（有角像）」狩野休真筆、1749 年奉納、弘法寺（千葉県）
（右中央）図 9 「大絵馬 題名不詳」（部分）1711 年奉納、雑司ヶ谷鬼子母神堂（東京都）
（右） 図 10 「鬼形鬼子母神像」1747 年奉納、妙法寺（千葉県）

図 8・10 は筆者撮影

表 2 日蓮宗寺院の鬼形鬼子母神像の服飾（第 2 章より表 8 より抜粋して再掲）

	西暦	名称	服飾／持物	分類	図
⑬	18 世紀	鬼子母神解脱之図	上衣：髷飾りのついた袖、內衣、帯 下衣：裳か？ 髪形：長髪を後ろで縛る。二本の角 装飾：披帛 その他：舄（糸鞋か？）	中国風	
⑭	18 世紀	題名不詳	上衣：衣、帯らしきもの 髪形：総髪、二本の角 装飾：披帛 小児一人	中国風	6

⑮	18 世紀	鬼子母神画像	上衣：交領に大袖の衣を帯で結ぶ 下衣：裳らしきもの 髪形：垂髪 小児と左手で繋ぐ	不明	7
⑯	18 世紀	鬼形鬼子母神像	上衣：大袖の衣、襷飾りのついた袖、帯 下衣：裳、その下には衣の裾がのぞく 髪形：総髪に釵子をさす。 装飾：披帛 その他：舄 左懷に小児、右手にはザクロを一枝	中国風	5

さらに江戸時代の鬼子母神イメージの多様性を示すものに、平戸藩主松浦静山（1760-1841）の『甲子夜話 三篇 卷九 一四』²³⁾ が挙げられる。松浦は「雑子谷鬼子母神」と項をもうけ、次のように記している。

又予先年より聞く、世に請ふ雑司谷の鬼子母神と称するも、実は彼の「サンタマリヤ」の像なる由。予因て往き見たく思へども、折もなく打過しに、頃ろ又聞くに、これも銅像にて蛮造なりと云者往々有り。思ふに前の母子の像なれば、且から鬼子母神の容に似たるを以て誤り崇しか。

博識家としてしられる静山公は、実見したくとも叶わないが、雑司ヶ谷が祀る鬼子母神像は、聖母マリヤ像ではないかとし、鬼子母神と聖母アリヤの容姿が似ていることを述べている。鬼子母神の外観は小児を抱いた母子像であることから、静山の指摘もうなずける。

以上の資料から、中世とは異なり、江戸時代の鬼子母神はイメージの多様化がみられる。しかし、日蓮宗寺院の 2 種の鬼子母神像の服飾表現は、依然として中世から継承された「中国風」の要素を用いていることが示される。

3. 草双紙にみる鬼子母神の姿

以上の背景を念頭に置き、草双紙に描写された鬼子母神の姿をみていくことで、江戸諸人がどのように鬼子母神を受容していたのかを明らかにしていきたい。

(1) 草双紙とは

草双紙とは、挿絵の入った通俗小説の一種で、現代のライトノベルに近いものである。江戸時代の中頃から明治の中頃にかけて主に江戸で出版され、表紙の色によって「赤小本・赤本・黒本・青本・黄表紙・合巻」²⁴⁾ に分類される。江戸時代は庶民層においても識字率が向上したため、また貸本屋も登場し、草双紙は多くの読者を獲得した。内容は時代を反映させたもの、作者の創意工夫が練りこまれたものと様々であるが、いずれにしても商品である以上は読み手を意識して書かれたことは間違いなく、ここにみる鬼子母神がどのよ

うに表現されているのかを明らかにすることで、当時の人々の鬼子母神に対するイメージの一側面が浮き彫りにされと考えられる。

棚橋正博の『黄表紙総覧』²⁵⁾は、正徳2年から明治27年発刊の黄表紙およそ3500点（同タイトル含む）の書誌情報をまとめている。その中から挿絵に鬼子母神が登場する作品を求めると、僅かであるが3点を見出すことができた。これに幕末の合巻を合わせて合計4作品に注目する（表3）。

表3 鬼子母神が登場する草双紙一覧

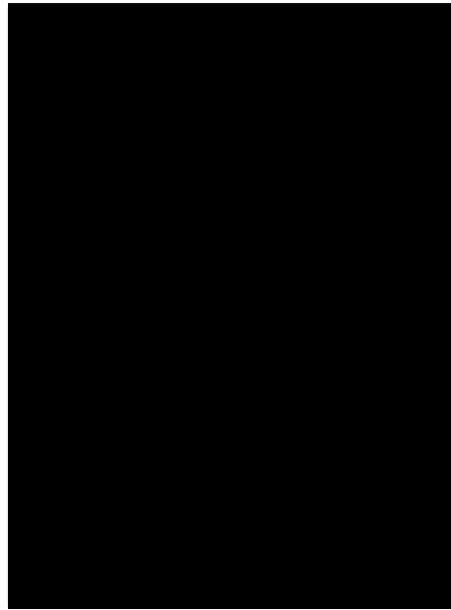
	西暦		名称	種別	作者／絵師
1	18世紀	1780	『果物見立御世話』	草双紙／黄表紙	山東京伝／北尾政演
2	18世紀	1790	『大森軽業／ 楠鬼女子本乃能見世物』	草双紙／黄表紙	芝全交／式上亭柳郊
3	18世紀	1791	『京鹿子娘泥鰯汁』	草双紙／黄表紙	芝全交／豊国
4	19世紀	1845-1872	『釈迦八相倭文庫』	草双紙／合巻	万亭応賀／ 2代目豊国（該当部分）

（2）黄表紙：山東京伝『果物見立御世話』安永9年（1780）刊²⁶⁾

黄表紙とは安永年間（1772-1781）頃から文化年間（1804-1818）にわたり出版された黄色い表紙の本をいう。当時の世相や風俗などを写實的に描写するとともに、荒唐無稽さや滑稽さをねらった内容をおさめている。

『果物見立御世話』は、山東京伝が安永9年（1780）に記した果物を擬人化した話である。挿絵は北尾政演による。リンゴとミカンの恋愛に横やりをいれるザクロが悪役として登場するが、最後は、ブドウ和尚に説教されて改心し（図11）、リンゴとミカンは祝言をあげ、二人の間にはキンカンが生まれるという筋書きである。このザクロが悔悛するくだりは、釈迦に説法をされて教化される鬼子母神縁起を下敷きとしていることは明らかである。ここではザクロは男性に見立てられており、救いを求めて逃げ込んだ先のお堂で祈りに応えた鬼子母神は、善神として宙より現れる（図12）。

その姿は、宝冠をかぶり、右衽の方領大袖の衣の襟ぐりをゆったりとさせ、帯を前で結び着装している。肩先の描かれ方から、背子を身につけているようにみえるが、はっきりと確認できない。左肩に披帛が掛けられており、裳と履をはいている。瓔珞・臂釧・腕釧はみられないが、これは「中国風」衣装に分類され、儀軌に示された鬼子母神の服飾である。さらに本作品は、鬼子母神因縁譚、そして鬼子母神の持物ザクロという要素を巧みに用いた作品といえる。つまり、表面上の像容だけではなく、鬼子母神の因縁譚までも正しく理解していなければ、この話は読み物として成功しない。あるいは、この本を通じて知識を得る場合もあるだろうが、この作品から、1780年の時点で読み手である江戸庶民が鬼子母神の因縁譚や持物ザクロについての相応の知識があったことをうかがいすることができる。



擬人化された
ザクロの姿

(左) 図 11 「ブドウ和尚に説法されるザクロ」北尾政演画『果物見立御世話』2 巻、十オ (1780)
「国会図書館所蔵黄表紙集 C D 復刻版 4-6 巻」フジミ書房 (2009) から転載


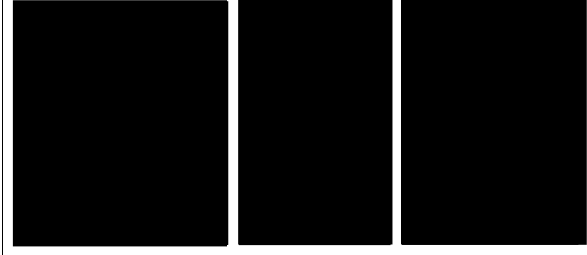
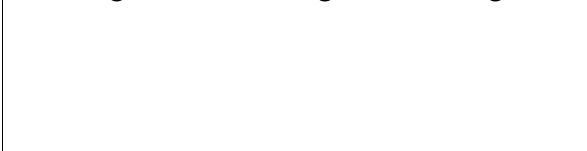
(右) 図 12 「鬼子母神に救いを求めるザクロ」北尾政演画『果物見立御世話』2 巻、九オ (1780)
「国会図書館所蔵黄表紙集 C D 復刻版 4-6 巻」フジミ書房 (2009) から転載

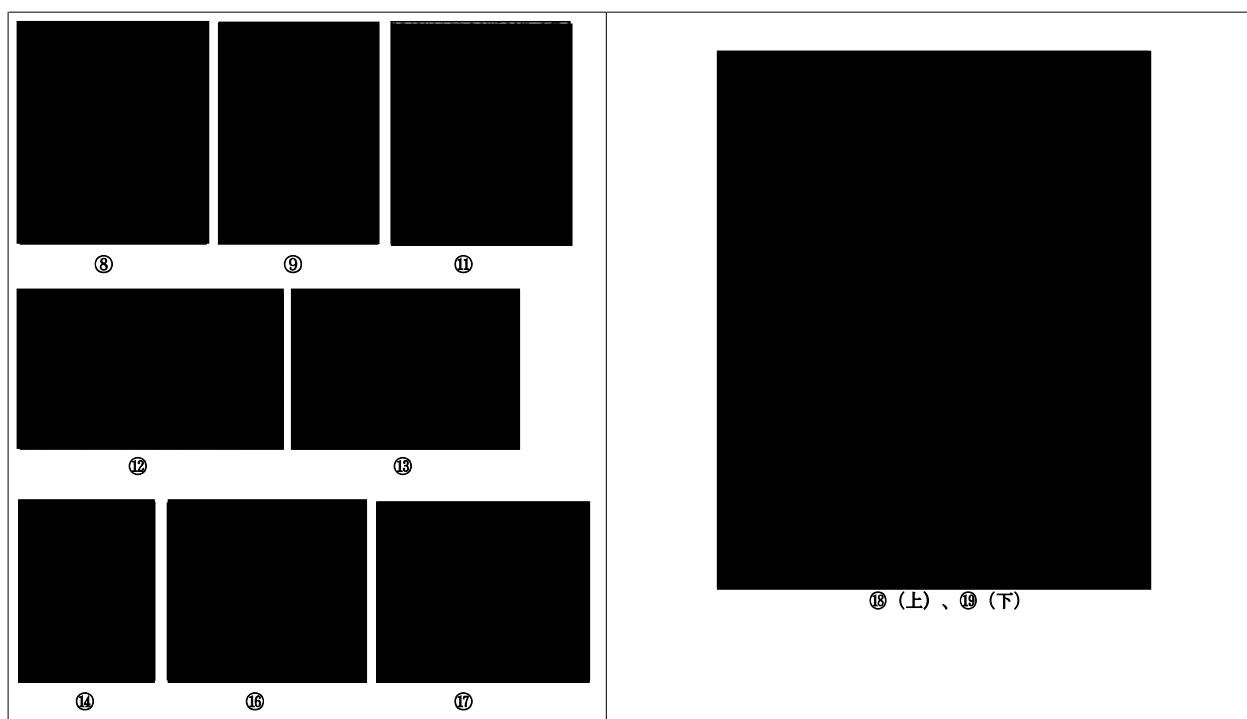
(3) 黄表紙：芝全交『大森軽業／楠鬼女子 本乃能見世物』寛政 2 年 (1790) 刊 ²⁷⁾

寛政 2 年 (1790) 正月刊行の『大森軽業／楠鬼女子 本乃能見世物』は、芝全交 (1750-1793) ²⁸⁾²⁹⁾ によって手がけられた。挿絵は式上亭柳郊 (生没年不詳) による。話の筋は、大森彦七³⁰⁾ が女 (実は鬼女) と出会い、僧侶の法力によって女の姿をとどめ、鬼女と美女の早変りを見世物として興行を行い儲けるも、男の放蕩によって僧侶に謝礼金が払えず、法力が解け、ついに女の姿は天に消えてしまうが、残された我が子に乳を与えるために、女は雲上から乳を飛ばす、という荒唐無稽な話となっている。最後は鬼形鬼子母神と、女 (実は鬼女) の大絵馬を描いた頁で締めくくられており、ここではじめて読み手に女が鬼子母神であることが明かされる。

鬼子母神の挿絵をそれぞれの服飾表現とともに (図 13) にまとめた。ここにみる鬼形鬼子母神は (図 13・⑱)、上半身のみ確認できるが、冠のない総髪に二本角を生やし、内衣と方領大袖の衣を身に付け、流れるような披帛が描かれている。瓔珞などの装飾品はみられないが「中国風」に分類される装いである。そして「小児を抱き」本来右手に持つべき「ザクロ」を左手にもっているが、定型化された要素を持ち合わせた鬼子母神の姿といえる。

図13 『大森輕業／楠鬼女子 本乃能見世物』の鬼子母神の服飾表現

		丁付	服飾表現
		① 一ウ	被衣をかぶり、色つきの長袴をはく。小袖の振りは長く、藤文様である。
		② 二オ	被衣をかぶり、藤文の振袖を引き抜く様子が描かれる。その下には、歌舞伎「道成寺」の衣裳の文様として用いられる、鱗文の小袖を着用している。鱗文は、蛇、鬼などを象徴している。袖の振りは、藤文のより短い。長袴に下げ髪である。
		③ 三オ	長袴のマチは低い。美女と鬼女の早変わりを見世物としており、右で美女を、左で鬼女を同時に絵の手法としてとりいれており、合わせて衣装もそれにならって描かれている。
		④ 三ウ	①から被衣を除いたもの。下げ髪に頭頂で根を結った根結いの垂髪。
		⑤ 四オ	④に同じ。
		⑥ 五オ	白拍子をあらわす烏帽子、扇子、藤文の大振袖裾引き。
		⑦ 五ウ	①に同じ。ただしこちらの形相は鬼形である。
		⑧ 六オ	江戸の既婚婦人の代表的な髪型とされる丸髷に簪をさし、元結もみられる。眉なし、唇が黒く塗られているが、お歯黒と断定できない。黒掛襟のついた小袖にうすく模様がみられる。帯は後ろで結び、藤文様である。
		⑨ 六ウ	藤文様の振袖。襟もととはゆるめに着装。帯は後ろでだらり結び。顔立ちが鬼女である。
		⑩ 八オ	衣装は⑧に同じ。形相は美女。
		⑪ 八ウ	帯は前で結び、元結がみられ、櫛をさす。黒の掛け襟。笹文様と思われる小袖を着ている。
		⑫ 九ウ	寝巻。文様なし。細帯。髪には、櫛、元結がみられる。
		⑬ 十ウ	黒掛襟。小袖。櫛。
		⑭ 十一オ	⑬に同じ。帯に藤の文様。こちらは美女形で既婚の証である眉毛のない様子がはっきりとみてとれる。
		⑮ 十一ウ	⑭の衣装を後ろから描いたもの。櫛をさし、元結いの縛り口がはっきりとみられる。藤文様の帯は前結びである。
		⑯ 十三オ	白小袖を着用し、細帯を前で結ぶ。垂髪。
		⑰ 十五オ	根結いの垂髪に、やや広めの袖口の藤文様の小袖。振りは短い。袴に帯は細帯を前で結ぶ。
		⑱ 十五ウ 上	手にザクロを持ち、披帛をまとう。髪型は垂髪。小袖に長袂衣を着す。
		⑲ 十五ウ 下	雲文の小袖を着用し、衿先、衽がはっきりと確認できる。帯は後ろで結ぶ。



出典：式上亭柳郊画『大森軽業／楠鬼女子 本乃能見世物』（1790）「黄表紙芝全交集 CD復刻版」フジミ書房、（2008）より転載

(4) 黄表紙：芝全交『京鹿子娘鰺汁』寛政3年(1791)刊³¹⁾

先掲の『本乃能見世物』の翌年に、同じ作者によって刊行された本書は、娘を欲した夫婦が雑司ヶ谷の鬼子母神堂に祈念し、千人の娘を一度に授かるが、この千人の娘が一度に千人の修験者と色事を行うという筋書きである。この娘たちは、法力の力でどじょうの姿に変えられた後、両親がどじょうやを営み、繁盛する、という発想の奇抜な一種の商売成功談である。「娘道成寺」の要素を取り入れつつ、現世利益を求める庶民信仰をあらわした作品といえる³²⁾。

ここでは夫婦が鬼子母神堂に参詣した場面において、子宝祈念を叶えるために鬼子母神が登場するが、その容貌は鬼形である(図14-①)。持物ザクロは持たないが、提灯の重化(ぬり輪)部分にささやかに描かれているのが確認できる(図14-②)。さらに子を抱いていないことにも注目される。小児は、鬼子母神の子授け霊験の象徴であり、この物語の筋には欠かせない重要な要素である。なぜ小児を持たない鬼子母神が挿絵にとりあげられたのか、物語展開と絡めて考えてみたい。まず、子宝祈願を受けた鬼子母神が、夫婦に千人の娘を授けたことから、子授け成就の霊験として現実味がなく、この先の展開に滑稽さが待ち受けていることが予想される。そしてその後、その千人の娘たちは、どじょうに姿を変えられる運命にあること、さらに両親が娘だったどじょうで商いをはじめ、店が繁盛するという結末から、まっとうな子宝利益を求めた物語、というよりは、商売繁盛の現世利益信仰に重点が置かれていることがわかる。したがって、ここにみる鬼子母神が「小児」を持たないのは、以上の理由に因るものと考えられる。

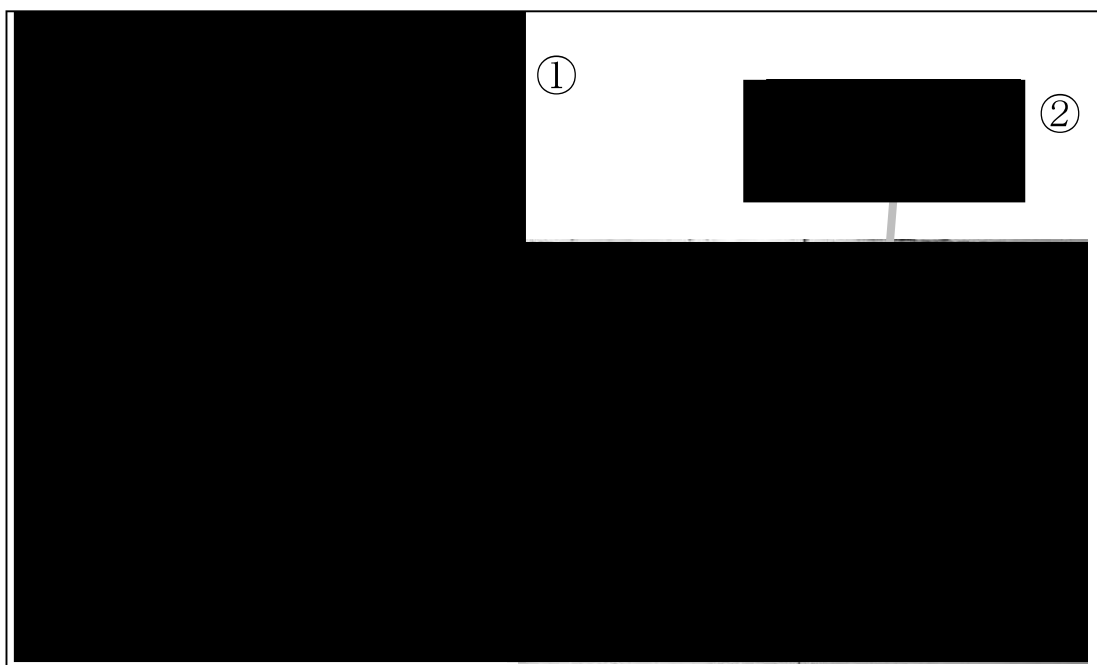


図14-①、② 『京鹿子娘鰺汁』二オ(部分)

「黄表紙芝全交集 C D復刻版」フジミ書房(2008)第1巻所収
「京鹿の子娘鰺汁 / 豊国画(和泉屋市兵衛寛政3年刊)」

服装構成は、冠のない総髪に角を二本生やし、披帛をまとい、內衣と大袖の衣を着し、帯を前で結び、舄をはいている。瓔珞などはみられないが「中国風衣装」に分類され、従来の鬼子母神の服装表現といえる。

(5) 合巻: 万亭応賀『釈迦八相倭文庫』11編・13編: 嘉永2年(1849)刊³³⁾

合巻とは草双紙の一種であるが、江戸時代後期の文化年間(1804-1818)より後に発刊された。歌舞伎の趣向をとりいれ、挿絵も役者絵を用いるなどして女性の読者を多く獲得し、広く読まれた。

ここでは、万亭応賀(1818 - 1890)の『釈迦八相倭文庫』(日本女子大学蔵)をみていきたい。挿絵は三代目歌川豊国(1786 - 1865)による。全58編の中で、前半の鬼子母神の登場シーンのうち11 - 13編を取りあげ衣装表現を(図15)にまとめた。鬼子母神は南花女という名の大奥老中という役どころで登場し、その服飾は当時の風俗で描かれる。(図15・⑭)の挿図では、打掛文様に鬼子母神の持物ザクロが用いられており、小児を持たなくとも、ザクロでもってこの女性が鬼子母神であることを表している。この『釈迦八相倭文庫』を受けて、明治23年(1890)5月興業の「花見台新茶夜咄」を描いた錦絵(図16)には、鮮やかなザクロが着物の文様として描かれており、明治の作品にも鬼子母神の衣装にザクロ文様が受け継がれている様子を見ることができる。



図16 錦絵「画題「花見台新茶夜咄 南花女 尾上松助」」国貞[3]画、明治23年(1890)、早稲田大学演劇博物館蔵、作品番号: 100-7971 より転載

この本は釈迦の八相³⁴⁾、つまり釈迦の一代記を下敷きにして、江戸の風俗で記している。このように同時代的な風俗に置き換えたパロディ本は、江戸時代後期の戯作者柳亭種彦(1783-1842)の長編合巻『修紫田舎源氏』³⁵⁾に先行してみられ、作者と読者の双方に下敷きとなる原作の知識をある程度共有していることを前提に物語を記している。

図15 『釈迦八相倭文庫』の鬼子母神の服飾表現 (11・13 編)



①



③



⑥



⑦

	丁付	服飾表現
十一編		
①	三オ	①-⑩まで当時の風俗で描かれている。 うっすらと眉があるようにみえるが、周囲の女性にはくっきりと描かれていることから、眉なしと捉えられる。髪型は、片はづし、打掛は唐草か蔓文に松の総模様、打掛の下に着た小袖は分銅繫ぎ文様。帯を結ぶ。
②	十二ウ	小袖は紗綾形縷子紋、筭。打掛は裾に模様が集中しており、草花にハスの葉、大きな花模様の中頃には鹿の子絞りの見える大柄な模様である。
③	十三ウ	②に同じ。
④	十七オ	②に同じ。
⑤	十七ウ	②に同じ。
十二編		
⑥	二ウ	髪型は片はづし、紗綾の小袖に総文の打掛。打掛にザクロ意匠が確認できる。鹿の子絞りでザクロの粒を表現したと思われる表現がみられる。
⑦	八オ	髪型は同じく片はづしに筭をさす。花文様の小袖に松・松ぼっくり・笹模様の打掛。
⑧	九オ	⑥から打掛を除いたもの。帯を後ろで結ぶ。
⑨	十一オ	⑩に同じ。
⑩	十七オ	⑩に同じ。
⑪	十七ウ	髪型は片はづしに筭をさす。元結が確認できる。分銅に丸に鶴文様の打掛に、紗綾の小袖を確認できる。帯は宝相華文様、後ろで結ぶ。
⑫	十八ウ	⑪から打掛を除く。
十三編		
⑬	二ウ	紗綾の小袖の上に、もう一枚、唐草文様の小袖着用し、その上から帯を後ろで結んでいる。さんばら髪である。
⑭	十八ウ	髪型は片はづしに筭をさす。打掛にザクロ文様を確認できる。



⑪



⑬



⑭



出典 万亭応賀『釈迦八相倭文庫』 日本女子大学西生田図書館蔵 筆者撮影

本作品の話の筋は、釈迦の誕生から出家し修行を積んで正覚を得、その後は外道の迫害をしりぞけ、衆生を教化する過程を描いており、釈迦と堤婆達多³⁶⁾の対立を中心とした勧善懲悪の物語である。鬼子母神は、南花女という名の大奥老女として登場するが、実は、堤婆達多の一味であり、釈迦の生家である迦毘羅城の転覆をもくろむ奸臣鬼子母神という設定である³⁷⁾。

ここでいま一度、鬼子母神扮する南花女の服飾文様にザクロが用いられていた事に着目する。物語の展開にあわせて、文様にも変化がみられ、徐々にザクロの形状に近づいていくようにみられる。当初、正体を隠した南花女は(図 15・①)にみるような特徴のない文様であったが、段々と奸臣としての姿をみせるにつれて(図 15・③)、(図 15・⑥)と形状を変えていく。(図 15・⑥)は、楕円形であること、尻のところが王冠状であることから、ザクロの形により近い表現となっており、そして正体を明るみにした後は、(図 15・⑭)のように完全にザクロの形状が服飾文様に表現される。このように、鬼子母神の暗喩表現として、ザクロが効果的に服飾文様に取り入れられている様子を見ることができる。

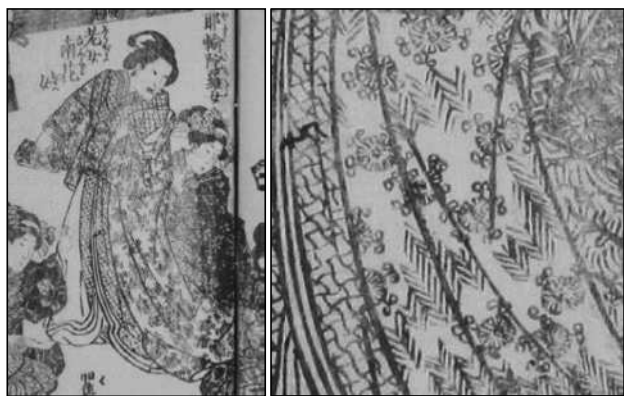


図 15・① 卷十一編 三才



(左) 図 15・③ 『釈迦八相倭文庫』 卷十一編 十三ウ

(中央) 図 15・⑥ 『釈迦八相倭文庫』 卷十二編 二ウ

(右) 図 15・⑭ 『釈迦八相倭文庫』 卷十三編 十八ウ

『釈迦八相倭文庫』 日本女子大学蔵、筆者撮影

以上の草双紙 4 点から鬼子母神の挿絵を抽出したことで得られた結果をまとめると、次の 2 点が挙げられる。1 つ目は、鬼子母神の持物であるザクロが大きく取り上げられるようになったことである。『果物見立御世話』は、擬人化したザクロを中心に、鬼子母神因縁譚を下敷きとした物語が展開されており、読み手に鬼子母神とザクロの関係、そして鬼子母神の因縁譚に関して相応の知識を有していたことを示している。また『釈迦八相倭文庫』においては、世俗姿の鬼子母神の服飾文様に暗喩表現としてザクロが用いられていたことから、ザクロは鬼子母神の示す印として、江戸諸人に受け入れられていたといえる。

2 つ目は、「天女形」と「鬼形」は、ほぼ同一の服飾表現で描かれていたことである。第 2 章において、吉祥天や弁才天の服飾変遷を概観したことから、仏教尊の服飾表現は、時代の推移や信仰の担い手が置かれた文化的背景から、変化がみられることが明らかとなった。これに対し鬼子母神は、江戸時代によく脚光を浴び、「鬼形」という新しい像容が誕生したのにも関わらず、その服飾表現には大きな変化がみられなかったことが、草双紙の挿絵の検証から示された。これは、江戸諸人が、「天女形」であっても「鬼形」であっても、鬼子母神の服飾表現は、同一であると認識していたものと考えられる。それはどのような理由においてなのか、江戸諸人の鬼に対するイメージをもとに考察を行うこととする。

4. 二面の顔貌に 1 種の服飾の理由

(1) 江戸諸人の「鬼」に対する意識

日本には古来より多種多様な「鬼」が存在する。平安時代初期の辞書『和名類聚抄』は鬼について、以下のように記している³⁸⁾。

鬼和名於爾 或説云、隠字音於爾訛也、鬼物隠而不欲顯形、故俗曰隠也

鬼は物に隠れる事を好み、形が顕れることを望まないことから、俗に「隠」と称し、それが訛って「鬼」と呼ぶようになったという。このように、当初人々は説明のつかない事象を「鬼」という形で表現していた。その後平安時代になると、当時の思想や信仰と結びつき、鬼が具体化するようになる。例をあげると、仏教信仰と関連させて地獄を司る獄卒を鬼とする考えや、菅原道真から派生した雷神信仰など天上の雷神を鬼とする考えなどである。その姿は、多くが褌をみにつけたもの、虎皮や豹皮をまとったもの、あるいは裸体で描かれる。その後外観にさほど変化はみられない一方、鬼に対する認識は徐々に変化をみせるようになり、鎌倉時代の『宇治拾遺物語』所収「瘤取り爺さん」や、室町時代の『一寸法師』には、人間に福を残して去る鬼が登場するようになる。そして「鬼形」鬼子母神が登場した江戸時代には、「大津絵」にみられるような、デフォルメされコミカルで可愛げのある鬼が描かれるようになり（図 17）、鬼は恐怖を抱く存在としてだけではなく、非常に親しみのある身近な存在となったことが示される。



図 17 「鬼の念仏」歌川広重、1797-1858 年、神奈川県立博物館蔵
『原色浮世絵大百科事典 4』大修館書店（1981）p.33 から転載

鬼の研究でしられる馬場あき子は、著書『鬼の研究』の序章において、鬼の系譜を簡潔に分類しており、要約すると次の五種になる³⁹⁾。①日本民俗学上の鬼（祝福にくる祖霊や地霊）②山伏系の鬼、天狗 ③神道系、修験道系、仏教系の鬼 ④人鬼系（放逐者や賤民、盗賊など）⑤怨みや憤りで変貌した変身譚系の鬼、である。⑤の鬼の出現について、馬場は次のように記している。「日本の鬼が土俗的束縛を脱し、その哲学を付与されたのは、中世において鬼女〈般若〉が創造されたことをもってはじめとしてよい、と考える。〈般若〉とはもちろん能の鬼女で、…」⁴⁰⁾とあり、中世に創造された〈般若〉（鬼女）という概念が能などを通じて広がりを見せたという。それを継承し、鬼子母神信仰が庶民間にまで広まったとされる江戸時代には、能や歌舞伎において、「鬼女」という存在が多くみられるようになり、中でも庶民に親しまれた歌舞伎には、美しい女性が鬼女へと早変わりする場面を見所とした『大森彦七事』『京鹿子娘道成寺』『鷺娘』などの演目が上演された。

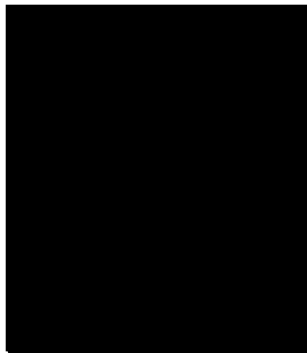
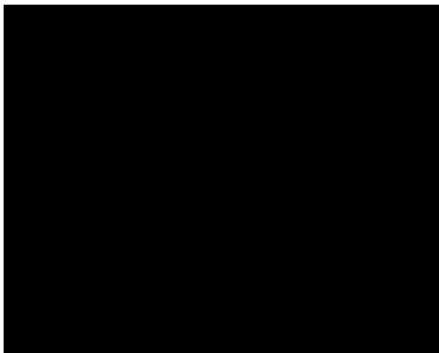
（2）歌舞伎の鬼女への早変わりと衣裳表現

歌舞伎において舞台上で衣裳を瞬時に替える演出を「引き抜き」⁴¹⁾という。上下に分かれた衣裳に丈夫な糸を両肩や袖辺りに仮とじしておき、その糸をすばやく引き抜くことで下に身に着けた衣裳が現れて早変わりの演出となる。また「引き抜き」の中には、「ぶっ返り」と称される仕掛けがあり、これはとじ糸を手早く抜くことで衣裳の上半身が前後に垂れて、全く異なる衣裳に見せる演出である。森（2005）によると、このような衣裳を使った演出は、登場人物が本性をあかして役の性格が変わったことを視覚的に表現する際に用いられるという。歌川国政（1773-1810）の浮世絵には、「大森彦七」を題材とした興行において、早変わりの手法を用いて女性が鬼女へと変化する瞬間を捉えて描いている（図 18）。



図 18 錦絵「画題「水茶やおしつ 瀬川菊之丞」「大森彦七 盛長 市川男女蔵」寛政 10 年（1798）上演、国政〔1〕画、早稲田大学演劇博物館所蔵、作品番号：201-5632 より転載

草双紙の検証から、芝全交の作品において、鬼子母神と歌舞伎にみられる鬼女との関連性が示された。『大森軽業／楠鬼女子 本乃能見世物』においては、大森彦七に背負われた鬼子母神は「引抜」の手法を用い、鬼女の顔相で描かれている（図 13-②）。その後、夫によって見世物にされる鬼子母神の挿絵には、1 つの体に左右の顔が異なる鬼子母神がみられる（図 13-③）。



（左）図 13-② 『大森軽業／楠鬼女子 本乃能見世物』式上亭柳郊画（1790）二オ

「黄表紙芝全交集 CD復刻版」フジミ書房、（2008）より転載

（右）図 13-③ 『大森軽業／楠鬼女子 本乃能見世物』式上亭柳郊画（1790）三オ

「黄表紙芝全交集 CD復刻版」フジミ書房、（2008）より転載

さらに、この『本乃能見世物』発刊に先行して、元文 3 年（1738）に雑司ヶ谷の鬼子母神堂にはこの大森を題材とした絵馬が奉納されており、ここでも大森彦七の鬼女と鬼子母神の関連性を示す例がみられる（図 19）。そして同じく芝全交の草双紙『京鹿子娘鱈汁』は、タイトルから『京鹿子娘道成寺』を振ったものであることは明らかである。このような例から、江戸諸人は、鬼子母神は鬼女であること、そして歌舞伎などの演目にみられる鬼女と関連づけて捉えていたことが示される。



図 19 「大森彦七図」鳥山石燕、元文 3 年（1738）奉納 雑司ヶ谷鬼子母神堂所蔵
東京都教育庁地域教育支援部管理課文化財保護係作成ポストカードより

さらに鬼子母神と鬼女、そして 2 つの顔貌に 1 つの体という設定は、公の刊行物である、絵入り事典の仏教図典においても確認することができる。『仏像図彙』⁴²⁾（1690 年刊）（図 19）には、中世から継承された儀軌書通りの鬼子母神の姿が描かれている。しかし、およそ 100 年後に発刊された『増補仏像図彙』⁴³⁾（1796 年刊）（図 20）においては、鬼子母神の挿絵に変化がみられる。服飾は、儀軌書に示される表現に則った典型的な姿であるのに対し、その顔相は左右で異なる。左右とも口元に牙がみられるが、右眼は柔和な表情に対し左側は鋭い眼光をたたえており、顔貌の中に 2 つの面相が同居している様子を描いている。この事から、寺院や草双紙の中だけといった狭い範囲ではなく、図典の中においても、鬼子母神は従来の「天女形」に加え、新しい「鬼形」についても認識がなされていた様子をよみとることができる。

以上のことから、「天女形」も「鬼形」も服飾表現に大きな変化がみられなかったのは、江戸の大衆演劇の一つである歌舞伎に登場する鬼女と、早変わりに用いられた衣裳演出が結びついたことが考えられる。そしてその背景には、江戸諸人の鬼に対する親近感や、信仰対象がより身近な存在となったことから、自身の生活や文化の中に見出した鬼子母神との共通点を結びつけることに、あまり抵抗がなかったことに因るものと指摘することができる。



図 20 『仏像図彙』「鬼子母神」の項、元禄 3 年（1690）刊

『訓蒙図彙集成』第 14 卷、大空社（1998）p 103 より転載

図 21 『増補仏像図彙』「鬼子母神」の項、土佐秀信、寛政 8 年（1796）刊

『訓蒙図彙集成』第 14 卷、大空社（1998）p 263 より転載

5. まとめ

識字率が爆発的に飛躍した江戸時代において、信仰の対象であった鬼子母神は、少ないながらも草双紙に姿をあらわした。江戸諸人の鬼子母神に抱いていたイメージを、草双紙 4 点から検証した結果を以下にまとめる。

①鬼子母神に関わる草双紙やその挿絵から検証した結果、鬼子母神の持物であるザクロが大きく取り上げられるようになったことが明らかとなった。『果物見立御世話』は、擬人化したザクロを中心に、鬼子母神因縁譚を下敷きとした物語が展開されており、読み手に鬼子母神とザクロの関係、そして鬼子母神の因縁譚に関して相応の知識を有していたことを示している。また『釈迦八相倭文庫』においては、世俗姿の鬼子母神の服飾文様に暗喩表現としてザクロが用いられていたことから、ザクロは鬼子母神の示す印として、江戸諸人に受け入れられていたといえる。

②また、草双紙に描かれた鬼子母神の挿絵から、「天女形」も「鬼形」も、それぞれの服飾表現は中世から踏襲した「襷飾りのついた袖」「披肩」「冠」「披帛」が描かれており、草双

紙の中においても服飾要素は継承されていることが明らかとなった。この事から、顔貌は異なるものの、服飾表現は一貫して、中世から継承した服飾要素や構成が踏襲されていることが示された。

③②の結果を受けて、「天女形」と「鬼形」の服飾表現に変化がみられなかったのか考察をおこなった。これは、当時の江戸諸人にとって、信仰対象はより身近な存在として位置していたこと、鬼あるいは鬼女とは二面性をもつ存在として認識していたこと、さらに江戸大衆演劇の一つである歌舞伎において、女性が鬼女へと変身する際に用いられた「引抜」という演出から、鬼女とは1つの体に2つの顔貌を宿したものであるという認識があったことに因由すると結論づけた。これらの条件が重なったことで、鬼子母神は2つの異なる顔貌をもちながらも、服飾表現は中世から継承された服飾要素や構成を踏襲したものと考えられる。

以上から、江戸時代に多くの人に共有された鬼子母神イメージの一側面を明らかにできたと考える。

-
- 1) 宮崎英修編：『鬼子母神信仰』雄山閣（1985）この本は、鬼子母神をかかげる日蓮宗と関わりのある大学の教員が多く執筆している。特に代表者の宮崎は一般には公開されない仏像や仏画を実見し、その成果を掲載している。
 - 2) 鬼子母神堂の繁栄について、住居史の視点から述べた論文が2本発表されている。
山崎美佳、後藤久「雑司が谷の街並に関する研究 1；鬼子母神信仰と雑司が谷の繁栄」『日本女子大学紀要 家政学部』48（2001）pp.77-83.
 - 3) 山崎美佳、後藤久「雑司ヶ谷の街並に関する研究 2；鬼子母神信仰の盛衰が街並に与えた影響について」『日本女子大学紀要 家政学部』49（2002）pp.113-118.
 - 4) 『鬼子母神信仰』先掲1) 所収。
 - 5) 弁才天に関しては、次の図書を参照した。笹間良彦：『弁財天信仰と俗信』雄山閣（1991）を参照した。）この本によると、鬼子母神と同じ天部に属する女尊弁財天は、もとはインド神話において河を神格化し、穀物の豊穰を祈念するため祀られたサラスヴァティー（Sarasvatī）と呼ばれる神であった。日本では、美と智恵と音楽と芸事の女尊として知られている。日本における弁才天信仰は鬼子母神より早い奈良時代に始まり、その像容は次の3種に分類される。
①天女形（浄瑠璃寺伝来、現東京芸術大学が所蔵する鎌倉時代の吉祥天像厨子絵など）②琵琶を演奏する菩薩形（京都市の白雲神社像など）③蛇身弁財天の形（埼玉県富士見市の氷川神社境内の祠など）などにその姿が残る。時を経て日本神道の古来の神である宇賀神と習合し、弁才天の中には、頭上に宇賀神をかたどった蛇が冠に装飾された像や、弁天自身が蛇身の形をとった像も残される。
 - 6) 密教において、仏を表す象徴物の事。
 - 7) 中村元[他]監修：『江戸仏教；体制仏教と地下信仰』（アジア仏教史日本編Ⅶ）佼成出版社（1972）p.183.
 - 8) 江戸幕府によって制定された寺院法度は、慶長6年（1601）の「高野山寺中法度笹々」がはじまりとされており、これによって仏教界がもっていた様々な特権ははく奪され、寺院は完全に幕府の支配下に置かれることとなった。この法度は慶長18年（1613）から元和元年（1615）にかけて集中的に各寺院に出されたという。（圭室文雄編：『図説日本仏教の歴史；江戸時代』佼成出版社（1996）pp.6-7.）

- 9) 岩田重則：「葬式仏教」の形成（林淳編：『民衆仏教の定着』（新アジア仏教史 13、日本 3）佼成出版社（2011）pp.307-326.）
- 10) 『江戸仏教；体制仏教と地下信仰』先掲 7) p.195.
- 11) 『宝暦現来集』（森銑三〔他〕監修：『続日本随筆大成別巻；近世風俗見聞集』6、吉川弘文館（1981）pp.199-200.）この本には次のように記されている。「…誠に目覚敷事也、皆金欄純子猩々緋天鷲絨、其外思ひゝ唐織類を以、又紗綾縮緬は云に不及、…」
- 12) 『鬼子母神信仰』先掲 1) pp.143-160.
- 13) 『鬼子母神信仰』先掲 1) p.155.
- 14) 『遊歴雑記』（釈敬順著、江戸双書刊行会編：『江戸双書 3；十方庵遊歴雑記』、江戸双書刊行会（1964）pp.166-169.）
- 15) 『江戸遊覧花暦』（岡山鳥編輯、長谷川雪旦画：『江戸遊覧花暦』（1837）青藜閣、早稲田大学図書館蔵、3 巻 8 才.）
- 16) 『江都近郊名勝一覧』（松亭（他）『江都近郊名勝一覧』、59 ウ 60 才、国会図書館蔵、安政 5 年（1858）刊）
- 17) 『雑司ヶ谷記行』（十返舎一九著、中山尚夫編：『俳語堀之内詣；十返舎一九集 2』（1982）pp.109-221.）
- 18) 『鬼子母神信仰』先掲 1) p.146 に掲載される「開帳仏・宝物一覧」は、日蓮宗寺院による江戸開帳に際し出陳された開帳仏をまとめたものである。宝永 2 年～慶應 4 年（1705-1868）のおよそ 160 年の間に鬼子母神像が開帳されたのは 33 回とあり、祖師像の 217 回、その他の 34 回につづいて 3 番目に多く、近世中期から後期にかけて増加の傾向を示している。さらに開帳寺院には「鬼形」像を本尊とする中山智泉院、中山法華経寺、身延奥院も名をつらねており、当時の人々が「鬼形」鬼子母神像を実際に見る機会があったことがわかる。
- 19) 比留間尚：『江戸の開帳』吉川弘文館（1980）p.23.
- 20) 居開帳は、仏像を所蔵する寺院で行う開帳のことである。一方、出開帳は、像を保持する寺院以外の場所に像を出張させて行う開帳をさす。
- 21) 『鬼子母神信仰』先掲 1) p.147.
- 22) 『鬼子母神信仰』先掲 1) pp.331-373.
- 23) 松浦静山：『甲子夜話』三篇 巻九（松浦静山著、中村幸彦〔他〕校訂『甲子夜話三篇 1；東洋文庫 413』平凡社（1986）p.212.
- 24) 小池正胤〔他〕編：『現代教養文庫 1037；江戸の戯作絵本（一）』社会思想社（1986）p.3.
- 25) 棚橋正博：『日本書誌学大系 48（1）-（3）；黄表紙総覧』、青裳堂書店、前編（1986）、中編（1989）、後編（1989）
- 26) 「国会図書館所蔵黄表紙集 C D 復刻版 4-6 巻」フジミ書房、2009、第 4 巻所収「果物見立御世話 / 作：山東京伝、画：北尾政演（鶴屋板安永 9 年刊）」
- 27) 「黄表紙芝全交集 C D 復刻版」フジミ書房（2008）第 2 巻所収「本の能見世物 / 式上亭柳郊画（鶴屋喜右衛門寛政 2 年刊）」
- 28) 芝全交については、次の図書を参照した。小池藤五郎：「芝全交論」（藤村博士功績記念會編：『近世文学の研究』至文堂（1936）p.473-486.）
- 29) 広部俊也：「芝全交とその黄表紙」『新潟大学国語国文学会誌』40（1998）pp.1 - 11.
- 30) 大森盛長、通称彦七は、南北朝時代に実在した武将である。『太平記』所収の怪異話において主人公として取りあげられたことで知られる。大森は南北朝の戦いでは北朝方につき、湊川の戦いにおいて楠木正成を破ったという伝説が残される。この楠木正成が怨霊と化し「鬼女」となった姿で大森にとりつこうとするが、大森に退散させられるという物語が、江戸時代において歌舞伎などで上演された。
- 31) 「黄表紙芝全交集 C D 復刻版」フジミ書房（2008）第 1 巻所収「京鹿の子娘鯨汁 / 豊国 画（和泉屋市兵衛寛政 3 年刊）」
- 32) 鬼子母神は食物をつかさどる仏でもある。東大寺二月堂の参籠宿所の食堂には、日本最古とされる平安時代の遺作が祀られている。また唐代に義浄（635-713）の著した『南海寄帰』に

においても、西域で食堂の前に鬼子母神像を祀る習慣があったことが記される。

- 33) 早稲田大学所蔵本では、13 編は弘化二年（1845）発刊とあるが、12 編は嘉永 2 年（1849）、14 編は嘉永 3 年（1850）と表記されていることから誤りと考えられる。従ってここでは、12 編の発行年に依ることとする。
- 34) 釈迦八相とは、一般に仏教の開祖であるゴータマ・シッダールダの一生のうちに起こった 8 つの重大な出来事である下天・入胎・誕生・出家・降魔・成道・転法輪・涅槃をさす。
- 35) 平安時代に書かれた紫式部の『源氏物語』の世界を、柳亭種彦が室町時代に置き換えて描いた作品。合巻。挿絵は歌川国貞が担当した。文政 12 年（1829）一天保 13 年（1842）にかけて刊行し大当たりしたが、天保の改革（1842）によって板木を没収されるなど災難が続き、作者の死去もあって未刊のままとなった。（伊狩章：『柳亭種彦』吉川弘文館（1974）pp.267-346. を参照した。）
- 36) 堤婆達多是、仏弟子となりながら退転し教団の通りの逆罪を犯し、釈迦を迫害した悪比丘のことである。
- 37) 南花女の登場場面は、釈迦が修行のために秘密裏に生家を脱出した後の、11 巻 2 ウ 3 オからである。13 巻 2 ウ 3 オにおいてその正体が露見するまで、陰で釈迦の妻が産んだ子が、迦毘羅城の正統な跡取りではなく、不義の子ではないか、という噂を流し、お家騒動をもくろむ。
- 38) 『和名類聚抄』（源順編：『和名類聚抄』名古屋市博物館（1992））
- 39) 日本の鬼に対する概念については、次の書を参照した。馬場あき子：『鬼の研究』三一書房（1980）p.9. 本書は、「鬼」に関する記述を、中世の文学や日本神話、伝説、芸能など幅広い資料から収集し、そこにみられる鬼のイメージが一体何に由来し、どのように変遷したのか、さらに日本人のどのような心性が現れているのかなどを探っている。
- 40) 馬場あき子：『鬼の研究』先掲 39) p.7
- 41) 「引き抜き」と「ぶっ返り」は次の図書を参照した。（森タミエ：『衣裳による歌舞伎の研究』源流社（2005）p.40.）
- 42) 経典を元に、仏像、人物、仏具などを掲載した百科事典の類である。朝倉治彦監修：『訓蒙図彙集成 14；仏像訓蒙図彙／増補仏像図彙』大空社（1998）pp.1-172.
- 43) 『増補仏像図彙』、先掲 41) pp.173-376.

結 論

本研究では、宗教美術に限らずに信仰を受容する立場から表出された資料も視野に入れて検討をおこない、各国、各時代、各階層における鬼子母神受容の一側面を、未踏の領域であった絵画資料の服飾表現を通して明らかにした。その成果は、以下の通りである。

第1章では、鬼子母神信仰が日本へ伝播された経路上に残る作例をとりあげ、各々の像と同時期の文献・絵画資料にみられる服飾との比較検討を通して、大陸における鬼子母神の服飾表現を明らかにした。

まず信仰の発祥地であるインドの鬼子母神の例に、クシャーナ朝下に制作された紀元2・3世紀のガンダーラの像をとりあげた。ガンダーラ美術は先学によりギリシャ様式の影響を色濃く反映されていることが指摘されており、ギリシャ彫刻との比較を通して、ガンダーラの鬼子母神の服装はギリシャ服飾のキトンをもとった姿であったことが確認された一方では、ネックレスやアンクレットなどの装飾品はギリシャの繊細な形状とは異なり、インド女神像の重厚な形態と類似点が認められた。これらにより2・3世紀のインドの鬼子母神の服飾表現は、ギリシャ風の衣装にインド風の装飾を混ぜ合わせた様式であるといえる。仏像がガンダーラで制作されるようになったのは紀元1世紀頃とされており、造像開始時期からさほど間を置かず、ガンダーラの鬼子母神の服飾にはすでにインドの要素がみられることが明らかとなった。さらにグプタ朝政権下における5世紀以降の鬼子母神の作例は、服装を含めた外観が完全にインドの風俗で表現されていることが同様の研究方法より示された。

次に、シルクロード上のオアシス国家ヤールホトの作例をとりあげた。この鬼子母神絵像の制作年代は、ヤールホトの支配権が唐からウイグル族へと移行した時期にあたる9世紀とされている。先行研究ではこのヤールホトの鬼子母神の服飾は、唐風あるいは西域風とされてきたが、同時期の文献・絵画資料の比較検証から、ウイグル貴族女性の服飾に法体装束の一つであるかぶりものを用いていることが新たにわかった。

中国の作例においては、唐代の鬼子母神は同時期の在家女性の彫像の服装と高い類似性が認められた。その後宋代になると、世俗の服装変化に伴い鬼子母神の服装も変容したことが示された。

以上から大陸における鬼子母神の服飾は、それぞれの土地の世俗女性の服飾で表現されていたことが明らかとなった。鬼子母神が所属する天部の諸天はインドの土俗神が仏に帰依する形で仏教に吸収された経緯をもち、菩薩像のように出家前の釈迦の姿、すなわち仏教の中におい

て具体的な人物像が根底にあって造顕されるわけではない。したがって、その外観を変化させることは比較的容易であったこと、そして崇拜対象の服飾を俗世の人間と同じ衣服で表現することは、信仰者にとってはより一層の親近感を抱かせたものと推察される。さらにこれら 3 地域は、大陸という立地条件と各像の制作時期には王朝の政権交代があったという点で共通しており、各々の服飾は当時の政権王朝の意向、つまり帰属意識が表出された表現であると結論づけた。

第2章では、日本における鬼子母神の服飾表現の全貌とその特徴を明らかにした。

作例には、信仰が伝播された平安時代より明治の維新政府による「神仏判然令」発布の慶応 4 年（1868）を区切りとして、このおよそ 1000 年のうちに制作された彫像・絵画作品 22 点を用いた。

はじめに個々の作例を服飾表現から分類を試みた結果「中国風」18 点、「日本風」2 点、「その他」2 点に大別された。これらは、わが国において平安時代より「中国風」が一貫して継承されている一方、日本にもインド、ヤールホト、中国のように自国の風俗で描写された鬼子母神像が、中世の限られた期間において僅かに現存することを示している。また『金光明經』にその名が併記される仏教の女尊、吉祥天と弁財天の作例を同様に概観したことから、中世に「日本風」がみられるのは鬼子母神に特筆される点であることがわかった。

さらに「中国風」に分類された鬼子母神に着目すると、服飾全体の表現や構成に相違がみられたが、多くの作例に中国服種の「披肩」「蔽膝」「披帛」が認められた。そして、この 3 点に加え、「冠」「褶飾つきの袖」は中国風衣装の鬼子母神のほぼ全てに描写されており、江戸時代の作例まで踏襲していたことが示された。さらに服飾以外にも像容の固定化がみられ、鎌倉時代以降のほぼ全ての像は右手にザクロをもち、左手に小児を抱えた姿で造顕されていたことが明らかとなった。

これら鬼子母神の外観を構成する要素が変容せずに継承された背景には、大陸とは異なる日本独自の文化継承力に因ると考察した。日本は従来の様式や伝統を継承する一方で、新しい形式を部分的に取り入れて受容してきた。このような日本の文化継承力が、鬼子母神の服飾表現が一貫して中国風の要素を保ちつづけた要因の一つではないかと考える。さらに先学が指摘するように、密教系・日蓮宗において信仰された鬼子母神は表舞台に立つ機会もほとんどなかったことから、弁才天のように神道神と混同されることもなく、像容や服飾表現に新機軸を生み出す機会に恵まれなかったことも原因の一つと考えられる。

以上、鬼子母神像の全体を見渡すことで、わが国において長い期間に造顕されたのは、「披肩」「蔽膝」「披帛」「冠」「褶飾つきの袖」の衣服を着装し、右手にザクロをもち、左手に小児を抱えた鬼子母神の姿であったことが明らかとなった。

第 3 章では、前章で明らかとした鬼子母神の外観を構成する要素が、なにをもって定型化したのか明確にすることを試みた。研究対象には、平安末期から鎌倉時代にかけて学僧によって編纂された密教図像書 5 点（『図像抄』『覚禅抄』『別尊雑記』『阿婆縛抄』『諸尊図像集』）と、各本に収載される絵像合計 14 点を用いた。これらの図像書には、鬼子母神の形像に関する文字資料と絵画資料が示されており、先学においてしばしば取り上げられてきた資料であるが、服飾に関わる文字資料と絵画資料を比較検討した報告はされていない。そこでこの両者を対照し、当時の学僧が形作ろうとした鬼子母神の外観イメージを主に服飾の視点から検証した。

その結果、図像書の服装に関する文字資料部分は少なく、大きく 2 つの系統に分かれたが、諸本間において大きく異なる点はみられなかった。一方、絵画資料の服飾表現には一貫性がなく、同一の図像書内であっても服装表現にバラツキがみられた。さらに文字資料にはない舄が描かれた例もみられ、絵画資料には多様な表現が認められた。しかし「冠」をかぶり「褶飾つきの袖」のある衣を着装した中国風衣装は、本章でとりあげた図像 14 点のほぼ全てに描写されていた。そして文字資料には、右手に吉祥果、左手あるいは左懷に小児を抱くことが指示されており、14 作例のうち 12 例はその定位置を遵守し図示されていたことがわかった。

また服飾表現が一樣ではなく多種多様な様相をみせたのは、学僧らが参照した経典の服飾表現の記述が少ない上に抽象的であったためと考えられる。その背景には、図像書の文字資料は、唐代の不空によって翻訳された漢訳経典を典拠としており、さらにその原点はインドあるいはセイロンの経典にあるため、文字資料の服装に関わる箇所はインドかセイロンのハーリティ像の服飾構成を示したものであることを指摘した。従ってその僅かな衣服構成や服種の記述から、日本の学僧らは先行作品や図像書・図像書の粉本にみられる表現をもとに各自が思い描く服飾表現を取捨選択しながら、その姿を形作っていったことで多様な衣服表現となったと結論づけた。

以上から、学僧らが図像書に図示した鬼子母神の外観イメージは、「冠」をかぶり、「褶飾つきの袖」のある中国風要素のある衣服を着用し、右手にザクロをもち、左手あるいは左懷に小児を抱いた姿であったことが図像書の検討から明らかとなった。また、図像書の編纂がはじまった時期と、鬼子母神の現存作品の外観イメージが固定化された時期は、ほぼ一致することから、像容固定は図像書の絵画資料に因由すると指摘できる。

第 4 章では、鎌倉時代の仏画「普賢十羅刹女像」（奈良国立博物館所蔵）をとりあげた。この仏画には、前章で明らかとした図像書の服装規定とは異なる中世の宮廷官女の正装である唐衣裳装束、つまり世俗の装いで描かれた鬼子母神が描かれている。この「普賢十羅刹女像」

と題される仏画は 20 点あまりが現存し、天皇家や公家あるいはその近親女性の追善供養を目的として制作されたことから、鬼子母神は「法華経」に関わる女尊として中世の公家らに認識されていたことを示している。このような女房装束を着装した十羅刹女の 図を仏教美術史研究では「和装」と称している。

はじめにこの仏画に描かれた唐衣裳装束と、平安時代末期の『満佐須計装束抄』に記された女房装束の構成に関する記述と、平安時代後期から鎌倉時代初期の形式化された女房装束姿を図示した旧佐竹本「三十六歌仙絵巻」の小大君の姿と比較をおこなった。

結果ほぼ当時の唐衣裳装束であることが示された。さらに同本には、背面を向けた羅刹女の垂髪が裳に着込められている点に注目される。この裳の着装は、本図制作時期にあたる鎌倉時代の『建春門院中納言日記』や「紫式部日記絵巻」にみる着装法と合致するもので、ただ単に女房装束の構成を描いたのではなく、当時の風俗の細かな箇所も描写している様子を確認できる。また本作品には、これまでその実態が不明瞭であった貫頭衣型の褌を着装した羅刹女が描かれており、その形状を絵像から確認できる作例であるといえる。この褌を「法華経」の守護神の装束構成の一つに加えることで、仏や「法華経」に奉仕するという意味合いを表現した可能性を指摘した。さらに裳に附随する懸け帯で着装する懸裳形式が本仏画に描かれている理由も、上記の褌と同様の理由に因ると考察した。この懸裳の着装形式は、当初は下位の女官であった雑仕と深い関わりがあったことが文献史料を用いた先行研究からも示されており、動作の簡便さを必要とする雑仕の服種であった懸裳を仏尊が用いることで、やはり仏や「法華経」に奉仕するという意を込めて描き加えられたと考えられる。

この「普賢十羅刹女像」に描写された装束の俗世化に関して、先行研究では「法華経」信仰を牽引した貴族女性の篤い信仰が、自らの姿になぞらえたことにより図様の変革をもたらしたと指摘している。本章ではこの従来の説に加えて、『竹取物語』や『源氏物語』「空蟬の段」のような物語文学に記されるように衣服は持ち主を追慕する対象として公家らに認識されていたこと、仏教が国家宗教から個人救済の宗教へと展開したことにより多くの仏教美術が公家らの財力に支えられていたこと、さらに平安時代末に国家救済目的で行われていた修法が院の意向によって安産祈願に用いられた例もあり、天皇家や公家らによる仏教への具体的な介入がみられるようになったことから、儀軌書に示された装いとは異なる服飾で表現することが可能であったと考察した。

第 5 章では、信仰対象とされてきた鬼子母神の姿を、江戸時代の庶民文学の中に求め、その服飾表現を検証した。研究対象には、江戸時代に発刊された草双紙 4 作品『果物見立御世話』『大森軽業／楠鬼女子 本乃能見世物』『京鹿子娘鯨汁』『釈迦八相倭文庫』を用いて、江戸諸人における鬼子母神の受容の一例を提示した。

江戸時代には、それまでの鬼子母神とは外見の異なる「鬼形」像が日蓮宗寺院下において登場し、従来の中国風の柔和像とともに信仰の対象とされた。その形態には 2 種あり、先行研究では次のように定義づけしている。ひとつは鬼面であるが無角で合掌をしており、正法帰伏・転邪の祈祷本尊とする姿と、有角・裂口・露牙の鬼女の姿である。ふたつめは、従来の柔和な抱児形を「天女像」と称し、子育て鬼子母神と意義づけられるとしている。「鬼形」像の現存絵画作品のなかでは、「披帛」と「褶飾つきの袖」が描写された例もあり、これらは「中国風衣装」系統に属することが示された。

以上の背景をもとに、草双紙 4 種に描写された鬼子母神の姿をみていった結果、次の 2 点が明らかとなった。ひとつめは、ザクロが注目されるようになったことである。山東京伝の『果物見立御世話』は、鬼子母神因縁譚を下敷きとして物語が展開しており、特にブドウ和尚に説教され悔悛するザクロの姿は、釈迦に説法されて仏教に帰依した鬼子母神そのものの姿であった。ここでは、草双紙の読み手である江戸諸人が、因縁譚や鬼子母神の持物ザクロに対して相応の知識を有していたことを示している。さらに万亭応賀の『釈迦 八相倭文庫』には、大奥老女姿の鬼子母神の服飾文様にザクロが暗喩表現として用いられていたことが見出だされ、鬼子母神の標としてザクロが江戸諸人に深く認識されていたことを意味している。ふたつめは、「天女形」も「鬼形」も服飾表現に大きな差はなく、どちらも従来の中国風要素のうち何かしらを着装していた点である。ここでは草双紙の挿絵にも、従来の定型化した姿と服飾要素が継承されていることが示されるとともに、「天女形」も「鬼形」も服飾表現はほぼ同じであることが示された。

草双紙の検証のうち、ふたつめの結果を受けて、なぜ服飾表現に変化がないのかを当時の江戸諸人の鬼に対する感情とともに考察を行った。日本人は鬼とは二面性を内包した存在として認識していたことが、文献資料からしられる。また、江戸時代に大衆芸能であった歌舞伎の演目には、「大森彦七」を題材とした興業が行われており、鬼女と女性の早変わりの手法をとることで、内面に潜む二つの面を表現していた。この「大森彦七」は本章の研究対象とした草双紙のひとつ『大森軽業／楠鬼女 本能见世物』の題材とされており、さらにこの黄表紙に先行して雑司が谷の鬼子母神堂には「大森彦七」を画題とした大絵馬が奉納されており、江戸諸人にとって鬼子母神は鬼女であると認識されていたことを示している。加えて絵入り事典の一種である仏教図典『増補仏像図彙』（1796 年刊）の鬼子母神の項に挿入された絵図は、「冠」をかぶり、「褶飾つきの袖」に「披帛」を着装した典型的な中国風衣装を着装した姿であるが、その顔相は、柔和な表情の右側に対し、左側は鋭い眼光をたたえており、ひとつの体（服飾）に 2 つの面相が同居している様子を描いている様子を見ることができる。以上から、江戸諸人にとって鬼とは二面性を内包する存在であること、鬼子母神は鬼女であると捉えられていたことから、「天女形」も「鬼形」も服飾による区別はなく、ほぼ同一の服飾表現で描写されて

いたと結論づけた。

以上のように、本研究では平安時代に日本に伝来し、いまなお信仰が続いている鬼子母神の図像資料にみる服飾表現を通して、各国、各時代、各階層におけるこの女尊の受容過程の一側面を明らかにした。

インド・ヤールホト・中国と伝播した国外の鬼子母神は、その土地の世俗女性の服飾表現であったことから、その土地や支配政権への帰属意識を表したものであった。一方、日本の諸寺では、中世の儀軌書が指示する中国風「天女形」の服飾形式を近世まで継承しており、鬼子母神に対する認識に変化がなかったことを表わしていた。しかし寺院の枠組みを離れて、中世貴族社会の信仰として宮中官女の唐衣裳装束で描かれた例や、江戸時代では、従来の「天女形」に加えてあらたに「鬼形」が登場するが、服飾表現に変化はみられず中国風を踏襲していた。しかしながら、草双紙には、「ザクロ」文様のある打掛姿で描かれた挿絵もみられ、これらは中世貴族社会の信仰の様相や江戸時代の庶民文化における鬼子母神に対する認識を、服飾表現を通して、簡潔に、視覚によって示したものといえる。そして各々の服飾が内包する時代背景や文化的事象を明らかにしたことが、本研究の成果である。

図一覧

第 1 章

図 1	鬼子母神信仰の伝播経路	8
図 2	本章で取り挙げた鬼子母神像の出土地	10
図 3	ヘゲソ墓碑 前 410-400 年	12
図 4	「メイディアスの画家」前 410 年頃、大英博物館	12
図 5	「アルカイオスとサッフォー」(部分) 前 480 年頃 国立古代収集／古代彫刻館 (ミュンヘン)	12
図 6	「アクロポリスのコレー」(部分) 前 520 年代、 アクロポリス美術館	13
図 7	「ピレウスのアルテミス I」(部分) 前 4 世紀中頃、ピレウス博物館	13
図 8	「ハデスとペルセフォネ (?)」(部分) 前 340-320 年頃、考古博物館	13
図 9	「ヤクシー女神像」紀元前 2 世紀、パトナー博物館蔵	14
図 10	「ハーリティ像」(2-3 世紀) 大英博物館蔵	14
図 11	「ハーリティ像」(2-3 世紀) ラホール博物館	15
図 12	「ハーリティとパンチカ像」部分 (2-3 世紀) ニューデリー国立博物館	15
図 13	「ハーリティ像」(3 世紀) 個人コレクション	15
図 14	「パンチカとハーリティ像」(6-7 世紀) アジャンター石窟寺院第 2 窟	16
図 15	「パンチカとハーリティ像」(部分) (5-10 世紀頃) エローラ石窟寺院	16
図 16	「主題未詳説話：王宮の場面」5 世紀後半 アジャンター第 17 窟ヴェランダ後壁	17
図 17	「訶利帝母像」(9 世紀) ベルリン国立インド美術館所蔵	18
図 18	「ウイグル公主とその供養像」(部分) ベゼクリク 24 窟、 ベルリン国立インド美術館	19
図 19	「回鶻女供養人」部分図 ベゼクリク第 62 窟	19
図 20	「回鶻王侯家族羣像」(部分)、ベゼクリク第 25 窟、9 世紀	20
図 21	「女供養人」(部分) 敦煌 108 窟、五代	20
図 22	「回鶻公主供養像」(部分)、敦煌 98 窟、五代	20
図 23	「地藏菩薩断片」、9 世紀、ベルリン国立インド美術館	21
図 24	「被帽地藏菩薩と道明和尚」(部分)、五代時代 (10 世紀)、 ギメー美術館所蔵	22
図 25	「十一面観音菩薩と被帽地藏菩薩」(部分)、五代時代 (10 世紀)、 ギメー美術館所蔵	22
図 26	「被帽地藏菩薩十王図と供養人」(部分)、五代時代 (10 世紀)、 ギメー美術館所蔵	22
図 27	「宝誌和尚」(部分)、敦煌莫高窟第 395 窟壁画	22

図 28	「巴中南龕第六八號鬼子母龕」、盛唐、四川石窟	23
図 29	「女立俑」盛唐 陝西省博物館蔵	24
図 30	「巴中南龕第六九號釈迦說法窟右壁供養人」部分、盛唐、四川石窟	24
図 31	「大足石窟山鬼子母」宋代 大足石窟山	24
図 32	「女坐甬」	25
図 33	「侍女立像」(山西省晋城市皇廟玉帝殿)(1076 年)	25
図 34	「仙女坐像」山西省晋城市郊二仙廟 (1117 年)	25
図 35	「東嶽聖母坐像」(山西省晋城東嶽廟大齊殿)(1189 年)	25
図 36	「三界諸神図」(鬼子母部分) 元代、山西稷山青龍寺壁画	25
図 37	「白玉龜臺九靈太真元君」元代、山西省永濟県永樂鎮永樂宮壁画	25

第 2 章

図 1	「襦裳と披帛をみにつけた盛唐女性」(唐・張萱『搗練図』部分)	36
図 2	「宋代の背子をみにつけた女性」	36
図 3	「蔽膝をつけた唐代彩繪女性陶俑」唐代	37
図 4	「如意雲式披肩をつけた女性」(金代・張*『文姫帰漢図』部分)	38
図 5	「被帛をつけた盛唐女性」(唐・張萱『搗練図』部分)	38
図 6	「訶梨帝母坐像」平安時代、東大寺二月堂(奈良県)	40
図 7	「訶梨帝母坐像」12 世紀、毛越寺大乘院(岩手県)	40
図 8	重文「普賢十羅刹女像」、平安時代(12 世紀)、廬山寺(京都府)	41
図 9	「吉祥天厨子扉絵」部分、1212 年 東京芸術大学保管(旧浄瑠璃寺所蔵)	41
図 10	国宝「訶梨帝母像」鎌倉時代(13 世紀)、醍醐寺(京都府)	42
図 11	重文「普賢十羅刹女像」鎌倉時代(13 世紀)、奈良国立博物館	42
図 12	『覚禅抄』「訶梨帝母 付五子」1321 年 神奈川県立金沢文庫(神奈川県)	43
図 13	「訶梨帝母像」鎌倉時代(14 世紀)、奈良県立美術館	43
図 14	重文「訶梨帝母倚像」鎌倉時代(14 世紀)、園城寺(滋賀県)	44
図 15	「普賢十羅刹女像」室町時代、須磨寺(兵庫県)	44
図 16	重文「鬼子母神十羅刹女像」部分 長谷川等伯(信春)筆、 永禄 7 年(1564)大法寺(富山県)	45
図 17	「法華経本尊曼荼羅図」部分、長谷川等伯、永禄 11 年(1568) 妙伝寺(京都府)	45
図 18	「鬼子母神十羅刹女像」長谷川等伯、元亀 2 年(1571)、 妙伝寺(富山県)	46
図 19	「鬼子母神十羅刹女像」部分、長谷川等伯、本成寺(新潟県)	46

図 20	『仏像図彙』「鬼子母神」の項、元禄 3 年（1690）刊	47
図 21	大絵馬「鬼子母神解脱之図」、1701 年奉納 雑司ヶ谷鬼子母神堂（東京都）	47
図 22	「鬼子母神像」元禄 14 年（1701）奉納 雑司ヶ谷鬼子母神堂（東京都）	48
図 23	大絵馬 題名不詳 部分、1711 年奉納 雑司ヶ谷鬼子母神堂（東京都）	48
図 24	「鬼形鬼子母神像」狩野休真筆、1747 年、弘法寺（千葉県）	49
図 25	「鬼形鬼子母神像」、1747 年、弘法寺（千葉県）	49
図 26	土佐秀信画『増補仏像図彙』「鬼子母神」の項、寛政 8 年（1796）刊	50
図 27	「五百羅漢図」部分、狩野一信、文久 3 年（1863） 増上寺（東京都）	50
図 28	「韓熙載夜宴図」部分、顧閔中、五代、故宫博物院	53
図 29	「韓熙載夜宴図」部分、顧閔中、五代、故宫博物院	53
図 30	「浄瑠璃寺吉祥天厨子絵」（部分）	53
図 31	「塑像吉祥天立像」東大寺、平安時代初期（754 年以前？）	54
図 32	「侍者像」平安時代（9・10 世紀）	54
図 33	「僧形新坐像」平安時代（9 世紀）御調八幡宮（広島県）	54
図 34	衿の合わせ方 醍醐寺本「訶梨帝母像」（部分）	55
図 35	「北宋女性像」（山西省太原晋祠聖母殿彩塑像）	56
図 36	「訶梨帝母像」（部分）	56
図 37	「鬼子母解脱」部分図、筆者撮影	58
図 38	「明代の比甲をきた仕女の姿」 「穿比甲的仕女」《燕寝怡情》图册（部分）	58

第 3 章

図 1	『図像抄』「訶梨底母（其一）」の文字資料と図像の比較対照	78
図 2	『図像抄』「訶梨帝母（其二）」の文字資料と図像の比較対照	79
図 3	『覚禅抄』訶利帝母（付九子）文字資料と図像の比較対照	80
図 4	『覚禅抄』訶利帝母（又像七子）文字資料と図像の比較対照	81
図 5	『覚禅抄』訶利帝母（五子）文字資料と図像の比較対照	81
図 6	『覚禅抄』訶利帝母（五子に侍女二人）文字資料と図像の比較対照	82
図 7	『別尊雑記』訶利帝（其一）文字資料と図像の比較対照	83
図 8	『別尊雑記』訶利帝（其二）文字資料と図像の比較対照	83
図 9	『別尊雑記』鬼子母（其三）文字資料と図像の比較対照	84

図 10	『阿婆縛抄』第百四十 訶利帝母（其一） 文字資料と図像の比較対照	85
図 11	『阿婆縛抄』第百四十 訶利帝母（其二）文字資料と図像の比較対照	85
図 12	『諸尊図像集』（訶梨帝部分）称名寺本、14 世紀、金沢文庫	86
図 13	『諸尊図像集』訶利帝母（其一）文字資料と図像の比較対照	87
図 14	『諸尊図像集』訶利帝母（其二）文字資料と図像の比較対照	88
図 15	『諸尊図像集』訶利帝母（其三）文字資料と図像の比較対照	88
図 16	「訶梨底母 形像」文字資料部分（『図像抄』称名寺本）	89
図 17	『図像抄』「高野山眞別處圓通寺藏本」（訶梨底母部分其の一）	90
図 18	『図像抄』（訶梨帝母部分其の一）称名寺本、14 世紀	90
図 19	『図像抄』「高野山眞別處圓通寺藏本」（訶梨帝母部分其の二）	91
図 20	『図像抄』（訶梨帝母部分其の二）称名寺本、14 世紀	91

第 4 章

図 1	「普賢十羅刹女像」13 世紀、奈良国立博物館	100
図 2	「普賢十羅刹女像」平安末、廬山寺（京都）	100
図 3	「普賢十羅刹女像」室町時代、福祥寺	100
図 4	「普賢十羅刹女図」鎌倉時代、東京芸術大学	100
図 5	「扇面法華経冊子」卷八表紙絵、仁平 2 年（1152） 四天王寺・東京国立博物館蔵	101
図 6	「和装姿の黒齒」（「平家納経」「従地涌出品」）長寛 2 年（1164）頃 厳島神社蔵	101
図 7	「和装姿の黒齒」（「平家納経」「観普賢経」）長寛 2 年（1164）頃 厳島神社蔵	101
図 8	「普賢十羅刹女像」（部分）、奈良国立博物館所蔵（鎌倉時代）	103
図 9	鎌倉時代初期の形式化された女房装束「三十六歌仙絵巻」小大君 大和文華館所蔵	104
図 10	垂髪を裳に着込めた様子 「紫式部日記絵巻」（部分）	105
図 11	藍婆の装束構成	106
図 12	華齒の裳に付随する懸帯	106
図 13	華齒の赤色の唐衣と裳に髪を着こめている様子	107
図 14	袴の紐を右で結ぶ様子	107
図 15	「海賦裳」 室町時代 熊野速玉大社	110
図 16	「懸帯付の裳」江戸時代 霊鑑寺	110
図 17	物詣の懸帯（掛帯）「春日権現験記絵」（部分）	110

図 18	女房らしき人物の懸帯 「後三年合戦絵詞」(部分)	111
------	--------------------------------	-----

第 5 章

図 1	「七福神潮干狩」喜多川歌麿、制作年代不詳.....	121
図 2	「大黒天の胴上げ」鈴木春信、制作年代不詳.....	122
図 3	「見立普賢」鈴木晴信、制作年代不詳.....	122
図 4	「玄英の雑司ヶ谷詣」喜多川歌麿、享和期(1801-04)	123
図 5	「鬼子母神参詣図」『江戸名所図会』天保 5-7 年(1834-1836) 刊	123
図 6	「雑司ヶ谷之図」(江戸高名会亭尽) 歌川広重、安政 5 年.....	123
図 7	「鬼形鬼子母神像(祈祷本尊像)」中山法華経寺.....	125
図 8	「鬼形鬼子母神像(有角像)」狩野休真筆、1749 年奉納、弘法寺.....	125
図 9	「大絵馬 題名不詳」(部分) 1711 年奉納、雑司ヶ谷鬼子母神堂	125
図 10	「鬼形鬼子母神像」1747 年奉納、妙法寺	125
図 11	「ブドウ和尚に説法されるザクロ」北尾政演画	128
図 12	「鬼子母神に救いを求めるザクロ」北尾政演画	128
図 13	『大森軽業／楠鬼女子 本乃能見世物』の鬼子母神の服飾表現	129
図 14 - ①、②	『京鹿子娘泥鰌汁』二オ(部分)	131
図 15	『釈迦八相倭文庫』の鬼子母神の服飾表現(11-13 編)	133
図 16	錦絵「花見台新茶夜咄 南花女 尾上松助」3 代目国貞画、1890 年	132
図 17	「鬼の念仏」歌川広重、1797-1858 年	137
図 18	錦絵「太平記百怪物語 大森彦七」慶應 3 年(1867)	138
図 19	「大森彦七図」鳥山石燕、元文 3 年(1738) 奉納 雑司ヶ谷鬼子母神堂所蔵.....	139
図 20	『仏像図彙』「鬼子母神」の項、元禄 3 年(1690) 刊.....	140
図 21	『増補仏像図彙』「鬼子母神」の項、土佐秀信、寛政 8 年(1796) 刊	140

表一覧

第 1 章

表 1	ハーリティ教化の説話を含む主要経典	10
表 2	古代インド年表.....	11
表 3	トルファン年表.....	19

第 2 章

表 1	鬼子母神関係寺院一覧（別紙）	70
表 2	宮中のお産祈祷にみる鬼子母神修法の例.....	32
表 3	日本奈良朝の服制：養老 2 年（718）「衣服令」	34
表 4	中国唐代の服制：『舊唐書』「輿服」	35
表 5	「衣服令」と「輿服」の比較.....	35
表 6	中国宋代の服制：『宋史』「輿服」	37
表 7	鬼子母神像一覧（彫像／絵画）	39
表 8	鬼子母神像 22 作例の服飾による分類	59
表 9	吉祥天像一覧（42 作例）	62
表 10	弁才天像一覧（27 作例）	64

第 3 章

表 1	鬼子母神の形像に関する記述（日本の図像書と漢訳経典から）（別紙）	96
表 2	『諸尊図像集』の文字資料と図の比較対照	87

第 4 章

表 1	普賢十羅刹女像の造像記録.....	102
表 2	褌に関する文献の記述.....	108
表 3	懸帯に関する文献の記述	112

第 5 章

表 1	鬼子母神像の開帳一覧.....	124
表 2	日蓮宗寺院の鬼形鬼子母神像の服飾（第 2 章より表 8 より抜粋して再掲）	125
表 3	鬼子母神が登場する草双紙一覧	127

参考文献

■史料

□日本

- 「鬼子母失子縁」（高楠順次郎〔他〕：『大正新修大藏經』4本縁部下、大正一切経刊行会（1924）p.492.）
- 「鬼子母経」（高楠順次郎〔他〕：『大正新修大藏經』21密教部4、大正一切経刊行会（1928）pp.290-291.）
- 「訶梨帝母真言経」（高楠順次郎〔他〕：『大正新修大藏經』21密教部4、大正一切経刊行会（1928）pp.289-290.）
- 「大葉叉歡喜母并愛子成就法」（高楠順次郎〔他〕：『大正新修大藏經』21密教部4、大正一切経刊行会（1928）pp.286-289.）
- 『華頂要略』（『大日本仏教全書65；史伝部4』、鈴木学術財団（1972）p.236（上段））
- 『華頂要略』（『大日本仏教全書66；史伝部5』、鈴木学術財団（1972）p.309（上段））
- 『華頂要略』（『大日本仏教全書67；史伝部6』、鈴木学術財団（1972）p.66（中・下段））
- 『覺禪抄』（高楠順次郎編：『大正新修大藏經図像』5、大蔵出版株式会社（1933）pp.458-472.）
- 『養老令』『衣服令』（国史大系編集会：『新訂増補国史大系第11；令義解』吉川弘文館（1977）pp.215-216.）
- 「衣服令」（黒坂勝美編輯：『増補国史大系2；續日本記』吉川弘文館（2004）p.76.）
- 『舊唐書』『輿服』（後晋劉昫等撰『舊唐書』第6冊、卷45、志、中華書局（1975）pp.1955-1957.）
- 「生愛欲戀吉祥天女像感應示奇表縁」pp.214-216./「窮女王歸敬吉祥天像得現報縁」pp.216-218.（遠藤嘉基〔他〕校注：『日本古典文学大系70；日本靈異記』岩波書店（1967））
- 『宋史』『輿服三』（元脱脱等撰：『宋史』第11冊、志、中華書局（1977）pp.3534-3536.）
- 『西域求法高僧傳集；天理圖書館善本叢書漢籍之部 / 天理圖書館善本叢書漢籍之部編集委員会編集』5、天理大學出版部（1980）pp.259-261.）
- 『御請来目錄』（高楠順次郎編：『大正新修大藏經』55目錄部全、大正一切経刊行会（1928）p.1064.）
- 『図像抄』（高楠順次郎編：『大正新修大藏經図像』3、大蔵出版株式会社（1932）p.51）
- 『成菩提集』（高楠順次郎編：『大正新修大藏經図像』8、大蔵出版株式会社（1934）pp.145-148.）
- 『覺禪抄』（高楠順次郎編：『大正新修大藏經図像』5、大蔵出版株式会社（1933）pp.458-472.）
- 『別尊雜記』（高楠順次郎編：『大正新修大藏經図像』3、大蔵出版株式会社（1932）pp.541-544.）
- 『阿婆縛抄』（高楠順次郎編：『大正新修大藏經図像』9、大蔵出版株式会社（1934）pp.438-443.）
- 『白寶抄』（高楠順次郎編：『大正新修大藏經図像』11、大蔵出版株式会社（1934）p.1141.）
- 『白寶口抄』（高楠順次郎編：『大正新修大藏經図像』7、大蔵出版株式会社（1933）pp.210-218.）
- 『兵範記』（増補「史料大成」刊行会編：『増補史料大成19；兵範記（二）』臨川書店（1998）p.18.）
- 『兵範記』（増補「史料大成」刊行会編：『増補史料大成22；兵範記（五）、江記、平知信朝臣記』臨川書店（1975）p.165.）
- 『高倉院昇遐記』（『群書類從雜部』516、経済雑誌社（1906）p.642.）
- 『玉葉』（国書刊行会編：『玉葉』2、名著刊行会（1971）p.549上段.）
- 『定能卿記』（黒川春村、歴代殘闕日記刊行会編：『歴代殘闕日記』6、臨川書店（1970）p.175.）
- 『猪隈関白記』（東京大学史料編纂所編纂：『大日本古記録；猪隈関白記4』岩波書店（1980）p.5.）
- 『平戸記』（増補「史料大成」刊行会編：『増補史料大成32；平戸記（一）』臨川書店（2000）p.42.）
- 「承明門院御忌中諸僧啓白指示抄」（平岡定海：『日本寺院史の研究；中世・近世編』吉川弘文館（1988）pp.47-48.所収の活字版より）
- 「伏見上皇願文」（竹内理三編：『鎌倉遺文；古文書篇』29、東京堂出版（1985）pp.168-169.）
- 「後深草院一周忌御仏事記」（続群書類從完成会：『史籍纂覧；公衡公記』4、平文社（1979）p.190.）
- 「恒助法親王諷誦文」（竹内理三編：『鎌倉遺文古文書篇』29、東京堂出版（1985）p.177.）

- 「昭慶門院願文」(竹内理三編：『鎌倉遺文古文書篇』29、東京堂出版(1985) p.243.)
- 「後伏見上皇願文」(竹内理三編：『鎌倉遺文古文書篇』29、東京堂出版(1985) p.248.)
- 『満佐須計装束抄』(『新校群書類従』5、内外書籍(1932) p.558)
- 『台記別記』(『増補史料大成』24；台記(二)』臨川書店(1975) p.264.)
- 『建春門院中納言日記』(佐佐木信綱：『建春門院中納言日記新解』、明治書院(1934) p.34.)
- 『塵袋』(大西晴隆〔他〕校注：『東洋文庫』725；塵袋』2、平凡社(2004) p.50.)
- 『日本書紀』(坂本太郎〔他〕校注：『日本古典文学大系』68；日本書紀』下、岩波書店(1969) p.451.)
- 『和名抄』(京都大学文学部他編：『諸本集成 倭名類聚抄(本文編)』臨川書店(1968) p.190.)
- 『延喜式』(『延喜式』後編(増補改訂国史大系) p.799、811、866、895、897.)
- 『宇津保物語』(河野多麻校注：『日本古典文学大系』10；宇津保物語(一)』岩波書店(1959) p.340.)
- 『拾遺和歌集』(小町谷照彦校注：『新日本古典文学大系』7；拾遺和歌集』岩波書店(2013) p.175.)
- 『讃岐典侍日記』(藤原長子著、玉井幸助校注：『讃岐典侍日記』(日本古典全書)朝日新聞社(1953) p.157.)
- 『今昔物語集』(山田孝雄〔他〕校注：『日本古典文学大系』26；今昔物語集(五)』岩波書店(1965) p.59.)
- 「率川社注進状」(『続群書類従』2(神祇部卷第38)経済雑誌社(1902) p.300.)
- 「下総国香取社造進注文事」(『続群書類従』3(神祇部卷第70)経済雑誌社(1903) p.420.)
- 『率川御社御遷宮日記』(『続群書類従』2(神祇部卷第38)経済新聞社(1937) p.303.)
- 『御伽草紙』(市古貞次校注：『日本古典文学大系』38；御伽草子』岩波書店(1968) p.308.)
- 『筆の御霊』(『新訂増補故実叢書』(15)明治図書出版(1952) pp.177-179.)
- 『婚期』(『群書類従』(18)、経済雑誌社(1902) p.921.)
- 『山槐記』(『増補史料大成』26；山槐記(一)』臨川書店(2000) p.63.)
- 『忠順記』(『忠順記』(改定史籍集覧27)近藤出版部(1929) p.290.)
- 『建春門院中納言日記』(建春門院中納言原著、佐佐木信綱著：『建春門院中納言日記新解』明治書院(1934) p.22.)
- 『吉記』(『増補史料大成』29；吉記(一)』臨川書店(1997) pp.49-50.)
- 『玉蘂』(九条道家著、今川文雄校訂『玉蘂』思文閣出版(1984) p.440.)
- 『公家新制』(『続々群書類従』7)国書刊行会(1877) p.185.)
- 『女官装束集成』(『新訂増補故実叢書』24；装束集成』明治図書出版(1951) pp.439-442.)
- 『栄花物語』(佐野久成：『栄花物語標注 中』笠間書院(1981) pp.215-216.)
- 『枕草子』(池田亀鑑他〔他〕校注：『日本古典文学体系』19；枕草子・紫式部日記』岩波書店(1967) p.248.)
- 『千日尼御前御返事』(藤井学訳：『大乘仏典中国・日本篇第24卷；日蓮』中央公論社(1993) p.49.)
- 『源氏物語』(山岸徳平校注：『日本古典文学大系』14；源氏物語(一)』岩波書店(1972) p.119.)
- 『竹取物語』(阪倉篤義〔他〕校注：『竹取物語・伊勢物語・大和物語』(日本古典文学大系9)岩波書店(1989) p.64.)
- 『宝暦現来集』(森銑三〔他〕監修：『続日本随筆大成別巻；近世風俗見聞集』6、吉川弘文館(1981) pp.199-200.)
- 『遊歴雑記』(釈敬順著、江戸双書刊行会編：『江戸双書3；十方庵遊歴雑記』、江戸双書刊行会(1964) pp.166-169.)
- 『江戸遊覧花暦』(岡山鳥編輯、長谷川雪旦画：『江戸遊覧花暦』(1837)青藜閣、早稲田大学図書館蔵、3巻8才.)
- 『江都近郊名勝一覽』(松亭(他)『江都近郊名勝一覽』、59ウ60才、国会図書館蔵、安政5年(1858)刊)
- 『雑司ヶ谷記行』(十返舎一九著、中山尚夫編：『誹語堀之内詣；十返舎一九集2』(1982) pp.109-221.)
- 松浦静山：『甲子夜話』三篇 卷九(松浦静山著、中村幸彦〔他〕校訂『甲子夜話三篇』1；東洋文庫413』平凡社(1986) p.212.)

□中国

- 『大唐西域記』下中直人：『大唐西域記 1』（東洋文庫 653）平凡社（1999）pp.161-162.
（唐）李延壽撰：『南史；80卷附考証（6）』中華書局（1923）
『景印文淵閣四庫全書』臺灣商務印書館（1983）
（唐）段成式著（宋）黃休復著（元）佚名著：『寺塔記. 益州名畫錄. 元代畫塑記』
（中國美術論著叢刊）人民美術出版社（1964）
『宣和畫譜』（『景印文淵閣四庫全書』臺灣商務印書館（1983））
『南海寄歸內法伝』（『西域求法高僧伝集』（天理図書館善本叢書漢籍之部第 5 卷）天理大学出版部
（1980）pp.259-260.）

■単行本

□日本語

- 光森正士・岡田健：『仏像の鑑賞基礎知識』至文堂（1996）
有賀祥隆：『仏画の鑑賞基礎知識』至文堂（1991）
吉村怜：『中国仏教図像の研究』東方書店（1984）
八木 春生：『中国仏教造像の変容；南北朝後期および隋時代』法蔵館（2013）
昭和新纂国訳大蔵経編輯部編：『仏典解説』（昭和新纂国訳大蔵経 解説部 第 2 卷）東方書院（1930）
坂本幸男他訳注：『法華経』下巻、岩波文庫（1967）
宮崎英修編：『鬼子母神信仰；民衆宗教史叢書9』雄山閣（1975）
松丸道雄他編：『中国史3』山川出版社（1997）
中嶋敏他著：『五代と宋の興亡』講談社（2004）
浜田直也：『中国史の研究—唐宋宗教史と清末民国政治思想史』朋友書店（2006）
鎌田茂雄：『新中国仏教史』大東出版社（2001）
鎌田茂雄：『隋唐の仏教 上』（中国仏教史5）、東京大学出版会（1994）
鎌田茂雄：『隋唐の仏教 下』（中国仏教史6）東京大学出版会（1999）
立川武蔵、頼富本宏編：『中国密教』春秋社（2005）
頼富本宏：『日本の仏典2 空海』筑摩書房（1988）
土居次義：『日本の美術87；長谷川等伯』至文堂（1973）
根立研介：『日本の美術317；吉祥天・弁財天』至文堂（1992）
河上繁樹：『日本の美術 339；公家の服飾』至文堂（1994）
森泰樹：『杉並郷土史叢書3；杉並区史（上）』杉並郷土史会（1977）
華梅：『中国服装史；五千年の歴史を検証する』白帝社（2003）
周汎〔他〕著、栗城延江訳：『中国五千年女性服飾史』京都書院（1993）
須藤弘敏、岩佐光晴：『日本の古寺美術⑨中尊寺と毛越寺』保育社（1989）
板倉聖哲編：『講座 日本美術史2；形態の伝承』東京大学出版会（2005）
近畿大学日本文化研究所編：『日本文化の諸相；その継承と創造』風媒社（2006）
関靖：『金澤文庫の研究』（覆刻版）芸林舎（1976）
館野和己・岩崎雅美編：『古代服飾の諸相』東方出版（2009）
坂倉聖哲編：『講座日本の美術史2；形態の伝承』東京大学出版会（2005）
真鍋俊照：『密教図像と儀軌の研究』法蔵館（上）（2000）（下）（2001）
真鍋俊照：『仏像の見方・考え方』大蔵出版（1990）
澤村忠保：『仏像の見方；正しく理解する仏像のカタチ』誠文堂新光社（2009）
光森正士、岡田健：『仏像の鑑賞基礎知識』至文堂（1996））
町田甲一〔他〕：『薬師寺』実業之日本社（1960）
灌頂著；福原隆善訳／趙遷撰；頼富本宏訳／元開撰；高佐宣長訳：『隋天台智者大師別伝；大唐故大德贈司空大弁正広智不空三蔵行状；唐大和上東征伝』（現代語訳一切経 2）大東出版社（1997）
高田俊男：『服装の歴史』中央公論社（1995）
高田俊男：『服装の歴史』中央公論新社（2005）
河緒実英：『塙書房8；有職故実改訂版』塙書房（1998）
本位田重美：『和泉選書25；健寿御前日記撰釈』和泉選書（1986）
高橋健自：『日本服飾史論』大鏡閣（1927）

勝浦令子：『女人禁制と女人成仏』（脇田晴子〔他〕編：『日本女性史』吉川弘文館（1987）
 速水侑：『平安貴族社会と仏教』吉川弘文館（1975）
 泉武夫：『仏画の尊容表現』中央公論美術出版（2010）
 三橋正：『平安時代の信仰と宗教儀礼』続群書類従完成会（2000）
 笹間良彦：『弁財天信仰と俗信』雄山閣（1991）
 中村元〔他〕監修：『江戸仏教；体制仏教と地下信仰』（アジア仏教史日本編Ⅶ）佼成出版社（1972）
 圭室文雄編：『図説日本仏教の歴史；江戸時代』佼成出版社（1996）
 林淳編：『民衆仏教の定着』（新アジア仏教史13、日本3）佼成出版社（2011）
 小池正胤〔他〕編：『現代教養文庫1037；江戸の戯作絵本（一）』社会思想社（1986）p.3.
 棚橋正博：『日本書誌学大系48（1）・（3）；黄表紙総覧』青裳堂書店、前編（1986）、
 中編（1989）、後編（1989）
 真鍋俊照：『空海のことばと芸術』日本放送出版協会（2002）
 戸田七郎：『女心仏心；養珠院お万の方の生涯』日蓮宗新聞社（1993）
 谷田潤次、小池三枝：『日本服飾史』光生館（1989）
 増田美子：『古代服飾の研究；縄文から奈良時代』源流社（1995）
 増田美子：『日本衣服史』吉川弘文館（2010）
 渡辺素舟：『日本服飾美術史（上）』雄山閣（1973）
 鷹司倫子：『新版服装文化史』朝倉書店（1991）
 浅井虎夫：『新訂 女官通解』講談社（1986）
 比留間尚：『江戸の開帳』吉川弘文館（1980）
 藤村博士功績記念會編：『近世文学の研究』至文堂（1936）
 伊狩章：『柳亭種彦』吉川弘文館（1974）
 馬場あき子：『鬼の研究』三一書房（1980）
 森タミエ：『衣裳による歌舞伎の研究』源流社（2005）
 松枝到編：『象徴図像研究；動物と象徴』言叢社（2006）
 上海市戯曲学校中国服装史研究組編：『中国□代服□』学林出版社（1986）
 沈従文〔他〕編：『中国古代の服飾研究 増補版』京都書院（1995）
 鈴木棠三、朝倉治彦校註：『江戸名所図会（四）』角川文庫（1967）
 高田修：『仏像の起源』岩波書店（1967）
 宮崎英修：『日蓮宗の守護神：鬼子母神と大黒天』平楽寺書店（1958）
 岩井宏実：『絵馬；ものと人間の文化史（2）』法政大学出版会（1974）
 原田淑人：『唐代の服飾』東洋文庫（昭和45）
 佐藤泰子：『日本服装史』建帛社（1997）
 岡田甫校訂：『俳風柳多留全集 新装版 5』三省堂（1999）
 丸山一彦校注：『一茶集』（古典俳文学大系15）集英社（1970）
 岡田甫校訂：『俳風柳多留全集 新装版 12』三省堂（1999）
 駒敏郎ほか編：『史料京都見聞記』第4巻見聞雑記1、法蔵館（1992）
 三田村鳶魚校訂『未刊随筆百選』第4、米山堂（1927）
 金沢康隆：『江戸結髪史』青蛙房（1961）
 金沢康隆：『江戸服飾史』青蛙房（1998）
 藤田理兵衛：『江戸鹿子』影印 古板地誌叢書、すみや書房（1970）
 安藤優一郎：『大江戸お寺繁昌記、平凡社（2010）
 安丸良夫：『神々の明治維新—神仏分離と廃仏毀釈—』岩波書店（1979）
 加藤美恵子：『日本中世の母性と穢れ観』塙書房（2012）
 深井 晃子他：『世界服飾史』美術出版社（1998）
 正木晃：『空海と密教美術』角川学芸出版（2012）
 下田正弘他編：『大乘仏教とはなにか；シリーズ大乘仏教1』春秋社（2011）
 伊狩章：『柳亭種彦』吉川弘文館（1989）
 福原隆善訳・〔趙遷撰〕；頼富本宏訳・〔元開撰〕；高佐宣長訳：『隋天台智者大師別伝、大唐故大徳
 贈司空大弁正広智不空三蔵行状、唐大和上東征伝』（現代語訳一切経2）大東出版社（1997）

□その他（翻訳本含）

Le Coq, Albert von” Chotscho Facsimile-Wiedergaben der wichtigeren Funde der ersten Königlich – Buch gebraucht, antiquarisch & neu kaufen” Graz : Akad. Druck. und Verlagsanstalt (1979)

Shaw, Miranda Eberle : “Buddhist goddesses of India.”, NJ: Princeton University Press (2006)

K.C.チャクラバルティ著、橋本芳契〔他〕訳：『古代インドの文化と文明』東方出版（1982）

フランソワ・ブーシェ著、石山彰監修：『西洋服装史』文化出版局（1973）

フランシーヌ・ティッショ著、前田龍彦〔他〕訳：『図説ガンダーラ；異文化交流地域の生活と風俗』東京美術（1993）

エドワード・H・シェーファー著：伊原弘日本語版監修：吉田真弓日本語版訳：

『サマルカンドの金の桃；唐代の異国文物の研究』（アシアナ叢書 002）勉誠出版（2007）

■論文

□日本語

田代有樹女：「訶梨帝母の形相の二類性について（上）；十六大護図にみる忿怒尊訶梨帝母像をめぐって」『名古屋造形芸術短期大学研究紀要』8（1985）pp.59-90.

田代有樹女：「訶梨帝母の形相の二類性について（中）；宝楼阁経曼荼羅にみる訶梨帝母像をめぐって」『名古屋造形芸術短期大学研究紀要』9（1986）pp.3-26.

田代有樹女：「訶梨帝母の形相の二類性について（下）；図像学的考察」『名古屋造形芸術短期大学研究紀要』10/11（1988）pp.25-71.

田代有樹女：「曼荼羅に見る訶梨帝母像；像形の七分類を中心として」『名古屋造形芸術短期大学研究紀要』15（1992）pp.84-100.

田代有樹女：「佛教における女神像の位置（一）；辯才天」『名古屋造形芸術大学名古屋造形芸術短期大学紀要』1（1995）pp.158-131.

田代有樹女：「佛教における女神像の位置（二）；吉祥天」『名古屋造形芸術大学名古屋造形芸術短期大学紀要』2（1996）pp.129-160.

小林太一郎：「支那に於ける訶利帝；その信仰とその図像とについて」『支那佛教史学』第2巻第3号（1938）pp.1-48.

田口有樹女：「訶梨帝母の持物・「吉祥菓」について」『名古屋造形芸術短期大学研究紀要』7（1984）pp.101-157.

田辺勝美：「鬼子母神と石榴；研究の新視点」『大和文華』101（1999）巻頭図版7-8、pp.32-41.

吉村怜：「仏像の着衣《僧祇支》と《偏衫》について」『南都仏教』81、東大寺図書館（2002）pp.93-120.

吉村怜：「古代比丘像の着衣と名称；僧祇支・汗衫・偏衫・直とつについて」『Museum』587、東京国立博物館（2003）pp.5-24.

吉村怜：「古代仏菩薩像の衣服と名称」『国華』1332（2006）pp.5-18.

吉村怜：「鑑真和上像の着衣・唐式偏衫について：竹下繭子氏の批判に答えて」『仏教芸術』（321）毎日新聞社（2012）pp.35-66.

竹下繭子：「鑑真和上像の服制と道宣の着衣論」『仏教芸術』310（2010）毎日新聞社、pp.9-32

松本栄一：「被帽地藏菩薩像の分布」『東方学報』3（1932）pp.141-169.

林温：「旧浄瑠璃寺吉祥天厨子絵諸尊をめぐる問題」『佛教芸術』169（1986）pp.49-82.

中野玄三：「覚禅伝の諸問題」『仏教芸術』70（1969）pp.162-171.

田中陽子：「薬師寺吉祥天女像の服飾に関する一考察；中国歴代女子服との比較から」『国際服飾学会誌』16（1999）pp.55-74.

岩崎雅美・岡松恵・片岸博子・原田順子・馬場まみ：「薬師寺吉祥天像の服飾における中国西域の要素について；髪型や衣を中心に」『日本服飾学会誌』20（2001）pp.1-8.

真鍋俊照：「心覚と別尊雜記について；伝記および図像「私加之」の諸問題」『仏教芸術』70（1969）pp.67-100.

切畑健：「阿婆縛抄；その成立と撰者承澄」『仏教芸術』70（1969）pp.182-209.

- 浜田隆：「金沢文庫本諸尊図像集について」『金沢文庫研究』13（9）pp.1-4.
- 増記隆介：「奈良公立博物館所蔵普賢十羅刹女像について」『鹿園雜集』5（2003）pp.1-28.
- 菊竹淳一：「普賢十羅刹女像の諸相」『仏教芸術』132（1980）pp.77-84.
- 増記隆介：「和装十羅刹女像図像形成に関する研究；扇面法華經冊子・平家納経を中心に」『鹿島美術研究』21（2004）pp.140-150.
- 藤懸静也：「普賢十羅刹女図」解説『国華』745（1954）p.112、121.
- 有賀祥隆：「普賢十羅刹女像」『仏教芸術』77（1970）pp.68-70.図巻頭 2p.
- 中村暢子：「益田家旧蔵「普賢十羅刹女像」の和装本成立史上の意義；源氏一品経供養との関わりから」『美術史』168（2010）pp.444-460.
- アップル荒井しのぶ：「平安時代における文化と仏教の相互文脈化：法華経を中心に」『東洋哲学研究所紀要』27（2011）pp.280-302.
- 吉村稔子：「東京国立博物館保管孔雀明王画像試論；図像の継承と変容」『美術史』141（1996）pp.1-17、図 1.
- 山崎美佳、後藤久：「雑司が谷の街並に関する研究 1；鬼子母神信仰と雑司が谷の繁栄」『日本女子大学紀要 家政学部』48（2001）pp.77-83.
- 山崎美佳、後藤久：「雑司ヶ谷の街並に関する研究 2；鬼子母神信仰の盛衰が街並に与えた影響について」『日本女子大学紀要 家政学部』49（2002）pp.113-118.
- 広部俊也：「芝全交とその黄表紙」『新潟大学国語国文学会誌』40（1998）pp.1-11.
- 岩崎 雅美、岡松 恵、片岸 博子他：「薬師寺吉祥天像の服飾について；仏画と実相の視点から」『日本服飾学会誌』19（2000）pp.1-9.
- 田村隆照：「図像抄；成立と内容に関する問題」『仏教芸術』70（1969）pp.42-66.
- 田村隆照：「密教図像と粉本の調査研究」『文部省科学研究費補助金研究成果報告書』（1986）
- 蔵田弥生：「仏教における衣文化の研究；袈裟がもつ宗教性」『比較文化研究』91（2010）pp.75-82.
- 海老澤りは：「奈良時代における吉祥天像の着衣とその源流に関する考察；東大寺塑像・法隆寺塑像・薬師寺画像を中心に」『成城美学美術史』11（2005）pp.38-62.
- 後藤實：「生活の中の生菓 205；石榴」『活』第 44 巻第 12 号（2002）p.183.
- 内林政夫：「ザクロ；語源と漢土への到来」『薬史学雑誌』第 37 巻第 2 号（2002）pp.152-154.
- 松嶋雅人：「「信春」印の鬼子母神十羅刹女像」『東京国立博物館研究誌』623（2009）pp. 3-16.
- 鈴木 昌子：「女神象にみる日本古代の髪形の変遷一髻から大垂髪まで」『山野研究紀要』5（1997）pp.39-50.

■図録

- 奈良国立博物館編：『図録 女性と仏教』（2003）
- 臺信祐爾編：『図録 西域美術展』朝日新聞社（1991）
- サントリー美術館：『図録 女神たちの日本』（1994）
- 東京国立博物館〔他〕編：『図録 没後四〇〇年長谷川等伯』毎日新聞社（2010）
- 文京区・日本女子大学：『江戸時代に生まれた庶民信仰の空間；音羽と雑司ヶ谷』（2010）
- 東京国立博物館〔他〕編：『図録 日本美術名宝展；御在位六十年記念』（1986）
- 毎日新聞社〔他〕：図録『パキスタン古代文化展』毎日新聞社（1961）
- 東京国立博物館〔他〕編『西域美術展；ドイツ・トゥルフアン探検隊』朝日新聞社（1991）
- 『図録 女性の祈り』豊島区郷土資料館（1984）

■美術書

- 澤柳大五郎編：『アテネ美術館』（世界の美術館；第6）講談社『世界美術大全集 7』講談社（1962）
- 水田徹責任編集：『ギリシア・クラシックとヘレニズム』（世界美術大全集；西洋編 第4巻）小学館（1995）
- ジャック・ジエス編：『西域美術；ギメ美術館ペリオ・コレクション』2、講談社（1995）
- 水田徹編：『ギリシアとローマの美術（グランド世界美術3）』講談社（1975）
- 折橋俊英：『法隆寺の至宝；昭和資料帳』3、小学館（1996）
- 肥塚隆、宮治昭責任編集『インド（1）』（世界美術大全集；東洋編 第13）小学館（2000）
- 中国壁画全集編輯委員会編：『吐峪溝 栢孜克里克』遼寧美術出版社（1995）
- 中国美術全集編輯委員会編：『中国美術全集；隋唐五代繪畫（繪畫編2）』錦繡出版社（1989）
- 中国美術全集編輯委員会編：『中国美術全集；寺觀壁画（繪畫編13）』錦繡出版社（1989）
- 中国美術全集編輯委員会編：『中国美術全集；敦煌壁画 下（繪畫編 15）』（1989）
- 中国美術全集編輯委員会編：『中国美術全集；新疆石窟壁画（繪畫編 16）』錦繡出版社（1989）
- 中国美術全集編輯委員会編：『中国美術全集；隋唐彫塑（彫塑編 4）』（1989）
- 中国美術全集編輯委員会編：『中国美術全集；五代宋雕塑Ⅰ（彫塑編5）』錦繡出版社（1989）
- 中国美術全集編輯委員会編：『中国美術全集；四川石窟彫塑（彫塑編 12）』錦繡出版社（1989）
- 天津人民美術出版社：『永樂宮壁畫全集』（1997）
- 湯原公浩編：『別冊太陽 神像の美；すがたなきものの、かたち。』平凡社（2004）
- 築達榮八編：『文化庁監修 国宝2 絵画Ⅱ』毎日新聞社（1990）
- 小松茂美編：『日本絵巻大成15；後三年合戦絵詞』中央公論社（1977）
- 小松茂美編：『日本絵巻大成（9）紫式部日記絵詞』中央公論社（1982）
- 小松茂美：『続日本絵巻大成14；春日権現験記絵（上）』中央公論社（1982）
- 小松茂美：『図説 平家納経』戎光祥出版（2005）
- 田中真美復元『佐竹本三十六歌仙絵巻』美術公論社（1987）
- トナルト・ジェンキンス [他]：『浮世絵聚花9（ミナポリス美術館・ポートランド美術館他）』小学館（1981）
- 鈴木重三 [他]『浮世絵聚花3（シカゴ美術館1）』小学館（1979）

■事典・辞典

- 諸橋轍次：『大漢和事典』巻 8、大修館書店（1958）
- 全日本仏教会寺院名鑑刊行会編：『全国寺院名鑑』全日本仏教会寺院名鑑刊行会（1970）
- 原色浮世絵大百科事典編集委員会編：『原色浮世絵大百科事典』4、大修館書店（1981）
- 諸橋轍次：『大漢和辞典』巻八、大修館書店（1989）
- 中村元：『新・仏教辞典』誠信書房（1994）
- 鈴木敬三：『有識故実大辞典』吉川弘文館（1996）
- 朝倉治彦監修：『訓蒙図彙集成14；仏像訓蒙図彙／増補仏像図彙』大空社（1998）

■CD-R

- 「国会図書館所蔵黄表紙集CD復刻版4-6巻」フジミ書房、2009、第4巻所収「果物見立御世話 / 作：山東京伝、画：北尾政演（鶴屋板安永9年刊）」
- 「黄表紙芝全交集CD復刻版」フジミ書房（2008）第2巻所収「本の能見世物 / 式上亭柳郊画（鶴屋喜右衛門寛政2年刊）」
- 「黄表紙芝全交集CD復刻版」フジミ書房（2008）第1巻所収「京鹿の子娘鮎汁 / 豊国画（和泉屋市兵衛寛政3年刊）」

謝 辞

本研究を遂行するにあたり、終始ご指導を賜りました日本女子大学家政学部被服学科の佐々井啓教授に深く感謝申し上げます。また日本女子大学家政学部被服学科の大塚美智子教授、増子富美教授、日本女子大学文学部日本文学科の福田安典教授、最終講義を控えてらした学習院女子大学の増田美子教授、そして卒業論文から終始ご指導を賜りました日本女子大学の小笠原小枝名誉教授には、ご多忙の中副査をお引き受けくださりまして誠にありがとうございました。先生方には多くの励ましとご教示いただきました。心から感謝申し上げます。

資料調査にあたり、多くの機関や関係者にお世話になりました。法明寺近江正典ご住職、千葉県中山法華経寺、千葉県真間山弘法寺、神奈川県名瀬妙法寺、奈良国立博物館、奈良県立美術館、東京芸術大学、早稲田大学演劇博物館、日本女子大学西生田図書館、その他関係者の皆様にこの場を借りて御礼申し上げます。貴重な資料をご提供いただき、誠にありがとうございました。

また日本女子大学図書館スタッフの皆様にも御礼申し上げます。他大学図書館への紹介状、図書の取り寄せなど、皆様の温かなご尽力に感謝いたします。

人間生活学研究科の志満津好美さんには、学生の頃から細やかな心遣いと励ましをいただきました。ありがとうございました。

被服学科の先生方、先輩の皆様、後輩の皆様、そして学会を通して知り合った多くの方に御礼申し上げます。

最後に、長いあいだ私の我儘を許し、支えてくれた家族に心より感謝致します。これまでのこと全てに感謝いたします。ありがとうございました。

平成 26 年 3 月 25 日
長尾 順子