

江戸期初頭における魚籃観音像の流通と東アジア海域世界 — 近世における新しき女神の誕生 —

小林 康正・林 雅清・中山 紀子

はじめに —「魚籃なき魚籃観音」に
みる新しき女神の誕生—

論者たちの研究グループは、これまで東アジア海域世界の展開という観点から、台湾・韓国・中国・日本国内における媽祖信仰の調査研究を進めてきた^(註1)。その過程でこれまで存在が指摘されてこなかった異形の「天妃像」を発見するに至った(中山・林)。大分県旧佐伯藩に由縁の伊東家伝来・天妃尊像(以下、「伝天妃像」と呼称する)である(図31)。「天妃」は「天后」以前(清代康熙23(1684)年)の媽祖の尊称であり、秀吉拝領という伝承が事実でないにしても、伝天妃像が江戸初頭には伝来していたものと考えてよいだろう。

ところがこの伝天妃像は、これまで国内外で確認されてきた媽祖像とはその像容が大きく異なっている。通例の媽祖像が冠をいただく豊満な高齢女性の道教風の座像であるのに対し、この伝天妃像は流麗な若い女性の立像である。そのスタイルは明末清初に流通した観音像と多くの共通点をもっている。そればかりか、伝天妃像は像容とスタイルから推定するかぎり、魚籃を持たない魚籃観音、すなわち「魚籃なき魚籃観音」である。

本研究グループの中心的テーマである媽祖研究という目的からすれば、この像

を前にして発すべき最初の問いは「本来は魚籃観音として造像されたであろう伝天妃像が、なにゆえ媽祖として信仰されるようになったのか」という媽祖をターゲットにしたものになるはずである。先行研究が明らかにしてきたように、媽祖は観音の申し子とされたり、脇侍、弟子、化身としてしばしば同一視されてきた(平木、張65-106)。それゆえ、伝天妃像のような習合が起きること自体には何ら不思議はないからである。

しかしながら、この魚籃観音像の媽祖化という事例は、単なる媽祖との習合ではなく、魚籃を失うという前段階のプロセスを伴っている。翻って言えば、魚籃を失うことによって初めて媽祖に変身できたということになる。であればあらためてそのプロセスの意味をつき詰めて考える必要があるのではないだろうか。それは魚籃観音の存在意義を奪う出来事だからである。

論者らがこの点に注目するのは、一つには、観音と媽祖の習合を可能にする重要な通底要素が「女神」であり、その観音の女神化においてもっとも重要な役割を担ったのが魚籃観音だったからである。魚籃なき魚籃観音としての伝天妃像には、この時代の女神イメージの形成を明らかにするためのヒントが潜んでいると考えられるのである。

1章で述べるように、中国伝来以前の観

音はもともと「女性」性を有する存在ではなく、女性化は6世紀から徐々に進展したものである。そして、その女性化の重要な契機になったのが魚籃観音伝承における女性への変身モチーフである。魚籃観音は、はっきりとした女身の姿の、しかも異性を惹きつけずにはおかないセクシャリティを発現する最初の観音であり、その像容も俗体の女性像として作られている。

だが、さらに留意が必要なのは、そもそも魚籃観音は「本当の」女性ではないという事実である。それはあくまでも観音が「方便」として女性に身をやつた姿にすぎない。そこには男性性が隠されている。魚籃観音は観音が女性化する過渡期に位置づけられる様式であり、それが達成したあかつきには魚籃自体が無用な粗雑物になるおそれがある。そうだとすれば、この魚籃なき魚籃観音という伝天妃像の有りようは、こうした観音の女性化の文脈の中で捉え直していく必要があるだろう。

中国における観音の女性化（女神化）が完成するのは16世紀とされる（彌永、西谷：120）。明末には女神化した普陀山南海観音信仰のイメージがその支配的な様式として流通する。4章で詳述するように、明の万暦期の『西遊記』に登場する観音もこの南海観音である。彼女は普陀山の紫竹林の竹で籠を編むが、その魚籃は魚籃観音女性化の由来譚とのかかわりを失い、単なる呪具の一つに成り下がっている。魚籃は観音のアイデンティティにおいてもはや必要性を失ったのである。

17世紀の黄檗文化の流入に伴って、日本にも媽祖との習合が著しい白衣観音が禪宗を通じてもたらされるが、その中で多くの観音図が描かれることになる（長崎歴史文化博物館）。状況的にみると、伝天妃像はちょうどこの観音信仰の転換期に日本に渡来した魚籃観音なのである。まさに魚籃観音には魚籃を捨て去る必然的な契機が訪れていた。それゆえ、魚籃が失われたこと

を偶発的な出来事として解釈するのではなく、あるいはそうだったとしても、そこから意味を読み取っていく自前の行為があったことに注意を向けるべきである。魚籃を必要としない新しい女神が誕生している事実に注目すべきなのである。

以上のような予察を踏まえ、本研究では、「伝天妃像はなにゆえ魚籃を捨てたのか」と「伝天妃像はなにゆえ媽祖として祀られたのか」という関連はしているが別の2つの問いに分離して考究することにする。そして、本稿はその前者の問いを中心に検討する。後者の問いは、魚籃を捨てた伝天妃像を上述のような信仰世界の変容から説明した後

に問われる事後の問いである。

「伝天妃像はなにゆえ魚籃を捨てたのか」という問いを具体的な作業に落とし込めば、「16～17世紀にかけて中国江南から日本へと波及した観音信仰の変容に描写される時代精神のありようを、この伝天妃像に代表される魚籃観音像とその周辺の神像仏像群の存在様態・伝承を逐一取り上げて検討すること」になる。つまり、江戸初期に渡来した魚籃観音群を通覧し、それを踏まえて「魚籃なき魚籃観音」である伝天妃像の伝承の背景を探ろうとする試みである。そして、そうした図像イメージの形成の背後には、肉体性を伴った女神を渴仰するような庶民的な精神世界の登場があったというのが、検討を進めるうえでの仮説的な想定である。

こうした検討を進めるため、本稿は以下の①～④の構成をとる。

①：まず、中国において進行した観音の女性化（女神化）の推移と、その推進力となった魚籃観音伝承のかかわりを先行研究の整理により確認する（1章）。

②：つづいて、16～17世紀における日中間の観音信仰の交流を、その発信源である中国江南普陀山における観音伝承が長崎においてどのように受容されたのかという点を中心に検討する。普陀山の観音は女神

化した観音であり、それが黄檗文化などを介して長崎に渡来したことを論じる。伝天妃像はこの時期に中国より伝来したものと推測されるのであって、大局的にはこうした交流のとのかわりの中に位置づけられるべきである（2章）。

③：こうした観音信仰の変容と伝播の確認を踏まえ、次に魚籃観音の図像に関する検討を行う。すなわち、魚籃観音における図像様式の完成の過程を、中国に由来し、世界各地に所在する魚籃観音（馬郎婦観音）の諸図像の形式的特徴を確認することで検討する。平服・高髻・裸足の女性が魚籃を片手に掲げもう一方の手で裳裾を摘み環珞をみせるという魚籃観音における図像学的な定式スタイルが、14世紀中に登場し流通を開始するが、それが広く影響力をもつのは16世紀末期であることが確認される予定である（3・4・5章）。

④：以上の準備を踏まえて、日本国内における江戸初期に伝来したと推察される魚籃観音像と関連する図像を取り上げ、その像容と伝承を詳細に確認する。その結果、典型スタイルの図像が広く流布した事実と伝播の経路としては長崎経由の流通が重要だったことを示す予定である（6章）。

結論においては、以上の議論を踏まえ、魚籃観音群の図像に表現される女性美や、魚籃を放擲することでステージを新たにする女神像に表象される庶民的精神世界の変容についての仮説的な結論を提示する。

本稿の研究の概要は上述のとおりであるが、それは近世東アジアの民間宗教としての魚籃観音の日本国内での事例研究の試みといえる。また、この研究は述べたように媽祖信仰の伝播研究のプログラムから派生したものであり、間接的には日本を対象とした媽祖研究と近縁性を有するものである。

しかしながら、本稿の力点はここで述べたような在地的な精神世界に対するアルケオロジカルなアプローチを行うことにあり、魚籃観音信仰や媽祖信仰の系譜的な解明そ

のものを指すものではない。したがって、論考を進める上で、宗教学・歴史学・民俗学等の学問分野の成果を援用するが、系統だった研究史を述べることは行わない。

なお、本稿6章の江戸初期における魚籃観音像を事例とした歴史民族誌的な検討はほとんど手が付けられていない研究領域である。その意味で、東京という限定された地域であるが、長沢利明（長沢）が行った祭祀事例に関する調査報告は唯一の専論であり、有益であった。^{（註2）}

1. 中国における魚籃観音譚の成立と観音の女性化

北宋時代に観音信仰が急速に民間に浸透していくが、それと並行し、またその推進力となったのが観音の女性化である。このような観音の女性化、すなわち女神化が進行するうえで大きな役割を果たした説話として馬郎婦観音（魚籃観音）の説話がある。魚籃観音伝承の生成に関する文献学的な検討は、澤田瑞穂（澤田）の専論においてほぼ尽くされているが、ここでは観音の女性化の文脈の中で魚籃観音伝承を検討した彌永信美（彌永）の研究を中心にその他の先行研究を参照することで女神としての観音の形成史を整理しておく。

女身として描写される魚籃観音の説話や図像の起源は、中国にある。11～13世紀頃の中国において、「魚籃観音」説話およびそれと同工異曲の「馬郎婦観音」説話が禅の典籍や語録に現れ、後にその物語が小説や戯曲にも描かれるようになる。

元末明初の文人、宋濂（1310-1381）の著作『宋学士文集』巻第51に「魚籃観音像賛」と題する一文があり、『観音感應伝』を引用する形で以下の説話が紹介されている。

唐の元和12（817）年、陝西の金沙灘のほとりに、籃を手にして魚を売る美女がいた。村の男たちが競って彼女

を妻に迎えようとしたところ、その女は「一夜で『普門品』（『妙法蓮華經』觀世音菩薩普門品）を暗誦できた方に嫁ぎましょう」と言った。翌朝、言われたとおり暗誦できた男が20人もいたので、今度は『金剛經』（『金剛般若波羅蜜經』）の一夜での暗誦を課した。翌朝、合格した男は半減していた。最後に女は、『法華經』（『妙法蓮華經』）全部を3日以内に暗誦するよう言った。すると、馬氏の息子だけが暗誦してきたので、女は約束どおり馬氏の息子に嫁ぐと約束した。ところが、婚礼の日に馬家の門をくぐるなり、女は突然死んで、死体がたちまち腐乱したので、そのまま埋葬された。後にある僧侶がやって来て馬氏の息子とともにその遺体を掘り出したところ、黄金の鎖骨だけが残っていた。僧侶は、「觀音菩薩が汝らを教化するために示現されたのだ」と言い残すと、空中へと飛び去った。これより陝西でも經典を読誦する者が増えたということである……（後略、和訳は著者による。以下の引用も同様。）

これより遡る、南宋の石室祖琇が編纂した後漢孝明帝の求法より五代末に至る編年体の仏教通史『隆興仏教編年通論』（1164）の巻第22「陝右馬郎婦」や、天台宗を仏教の正統に据える立場から僧志磐が編纂した仏教通史『仏祖統紀』（1269）などにも、「馬郎婦」の説話として上記の「魚籃觀音」の類話が収載されている。ただ、女が籃を提げて魚を売っていたというプロットはない。この「馬郎婦觀音」の物語は南宋から元・明・清代の觀音や『法華經』に関する靈驗記に多数収録されており、末尾の「金の鎖骨」云々から「鎖骨觀音」と呼ばれることもある^{（註3）}。

いずれにしろ、色気を帯びた若い女性が觀音の示現であり、色欲の強い男性を教化

して仏道に導くという説話は、觀音像の女性「性」を一段と強めたものと考えられる。また、仮に「馬郎婦觀音」の説話に「魚籃」が加わって「魚籃觀音」として定着したとすれば、その要因には、右手に魚籃を提げて左手で裳裾をつまんで引き上げる艶めかしい女性としての魚籃觀音の一造形（冒頭に紹介した伊東家所藏伝天妃像も「魚籃」こそ現存していないが同様の造形である）が特徴的であり、人々に物語とともに印象づけやすかったことが挙げられるのではなかろうか。

一方、この「魚籃觀音」の説話と同時代に、「妙善觀音」の説話も中国全土において広まっていた。仏教儀礼で演じられた語り物、つまり宗教芸能の台本である宝卷には、「妙善説話」が複数見られる。その代表的なものに『香山宝卷』（『觀世音菩薩本行經簡集』）がある。その内容は以下のようなものである。

妙莊王には3人の娘がいたが、末の娘の妙善は父王の命にそむいて婚姻を拒否し、汝州香山白雀寺で出家して尼となった。妙莊王は怒って白雀寺を焼き、その尼僧たちを殺した上で、妙善まで殺してしまった。妙善は一旦冥界に行くが蘇生し、仙人から仙桃をもらって香山に籠って修行していたところ、父の妙莊王が難病で苦しんでいるのを知り、自らの手と眼を与えてその病を治し、成道して觀世音菩薩（千手千眼觀音）となり、妙莊王をはじめ王族一門や臣民を仏道に帰依せしめた。

こちらは魚籃觀音と直接的な関係はないものの、中国における觀音の「女性化」に一役買った説話と考えられる。媽祖の伝承もそうであるが、生身の女性が自己犠牲的な功德を積み、命を終えた後（あるいは登仙したり成道したりして）神仙や菩薩（特に觀音）になったという類話は、中国にお

いては近現代にいたるまで数多くみられる(過:461-87)。

そもそも観音は菩薩であり、仏教において菩薩は本来男身である。インドはもちろん初期の中国仏教や現代の日本仏教においても、如来(仏)像の造形が成道後の釈迦をモデルとした袈裟を纏う姿であるのに対し、菩薩像は釈迦の出家前の姿、つまり王子の姿を模し、宝冠をかぶり瓔珞や腕釧・臂釧・足釧などの装飾具を身につけた男性の姿であることが、ほとんどである。『大智度論』等に記されている如来ないし転輪王に備わるとされる優れた身体的特徴「三十二相」の10番目に「馬陰藏相」(男根が体内に隠れている相)があり、隠れてはいるものの男性性器を具有していることから、如来は男性であり、如来となることのできる不退転菩薩も男性である。

また、『悲華經』には、かつて無諍念という転輪王(後の無量寿仏)に千人の子がおり、その第一王子の不胸が後の観音菩薩であると記されている。ゆえに、観音像の造形は男身の王子の姿であった。

中国において観音像が女身として造形されるようになったのは、上述の「馬郎婦観音」や「魚籃観音」、あるいは「妙善観音」の説話が流布した後かというところ、確かに魚籃観音像が造られるのは説話が成立してからと考えられうるが、女身の観音像はそれ以前にも、6世紀に北周ないし隋代に造られた観音立像にはすでに、髭を蓄えず身体をしなせた女性的な造形が見られる(彌永:551-60)。

また、『北齊書』巻第33および『北史』巻第90の「徐之才伝」には、北齊の武成帝(在位561-565)が酒色に溺れて病に伏していたところ、空中に五色の何かが見えてそれが次第に美しい婦人となり、ついに観世音菩薩の姿に変化したとある。さらに『南史』巻第12には、陳の後主(在位582-589)の沈皇后が、陳を滅ぼした隋が滅亡した後、毘陵天静寺に入って尼となり「観音」と名

乗ったとある。その他、南北朝から隋唐の時代においてすでに、史書や仏書等に女性と観音が結びつくような描写が散見される。彌永はこの観音菩薩が何らかの意味で女性として表象されることがあった時期をもって中国における観音菩薩女性化の第1期と考えられるとしている(彌永:554-6)。

こうした女性化の由来は、『法華經』普門品に、観音は三十三応身として比丘尼や優婆夷、長者婦女、居士婦女、宰官婦女、婆羅門婦女、童女などの人間の女性の姿をとって法を説くことが記されており、また『楞嚴經』(『大仏頂如来密因修証了義諸菩薩万行首楞嚴經』)にも、観音が、もし仏道を学び出家したい女人がいたならば比丘尼や女王・王妃や童女の姿でその前に現れて法を説く、と仏に対して述べたと記されており、中国的な観音説話が成立する以前から観音が女人の姿で衆生(特に女性)を済度するという信仰が大乗仏教の中である程度定着していたことは確かである。

また、中国においては、「道教には王母、斗姆、各種の老母、元君、天妃、麻姑、紫姑、何仙姑、様々な名の娘娘など多くの女神女仙がいるため、仏教が道教と競って信徒を獲得するためには、僧侶や尼に急いで女菩薩を創造させる必要があった。女菩薩の条件を最も備えているのは何か。それは自在に変身できる観音であった」(過:464-5)。三教一致的な文脈の中で生み出される競合関係は、習合を含めて観音像の女性化を促進し、上述の説話の流布とともに、明らかな女身としての観音像を中国において定着させていったといえるかもしれない。宋代以降は、上述の妙善説話や馬郎婦説話以外にも、史書や随筆、『夷堅志』など説話集や小説などに、観音が女性として現れる事例が多数みられるようになる。

魚籃観音の造形には、波に乗る大魚の上に立つ女性の像も存在する(図2、図28)。「魚」からの連想により、本来の魚籃観音・馬郎婦説話から離れて、航海の安全や大漁

を祈願する信仰対象にもなっていく（金：140、魚籃寺）。同じく航海守護の女神である媽祖の伝承においては、媽祖が観音の申し子とされ（『天妃顯聖録』）、現在の媽祖廟においても、その後背的な場所に観音を祀ることが一般的であり、その関係は緊密である。既述の通り従来の研究においても、女神媽祖と観音の習合の経緯については多くの指摘がなされてきた（平木、張）。本稿で対象とする16～17世紀は媽祖の日本への本格的伝来期にあたるが、媽祖が菩薩（ぼさ）と呼ばれていたことはその証左の一つとされてきた（平木：57）。媽祖信仰との親和性の高い魚籃観音信仰が、その習合の推進に一役買った可能性も考えられよう。

いずれにしろ、魚籃観音が観音の女性化＝女神という伝承を形成する上で中心的な役割を担い、中国での観音信仰の受容に大きな貢献をなしたことは間違いない。そして、そこで大きな力となったのが、金沙灘の馬郎婦の性的なモチーフという方便であったことは銘記しておくべきであろう。

2. 普陀山から長崎へ － 中国観音信仰の日本への影響 －

1章で確認したように、中国における観音の女性化は6世紀以降に徐々に進行し、観音の「子宝の授け」的性格（『法華経普門品』）、「補陀洛迦の観音」（『華嚴経』）、陀羅尼雑集にみえる「白衣観音」などの教義的・図像的展開、および通俗仏教の宣伝文学として発達した中国製の『宝巻』類の観音説話や、馬郎婦・魚籃観音伝承の成立、地域的事例（媽祖信仰）などの要素の相互作用によって起きたものであり、ようやく16世紀後半になって観音の女性「性」が完成した（彌永、西谷：120）。

こうした観音の女性化がほぼ完成した時期は、日本では戦国末期から江戸初期に当たる。まったく制限されていたわけではないが、新たな宗教文化がまとまった形で再

移入されたのがこの時期である。大きな役割を果たしたのが長崎を窓口として新風を吹き込んだ黄檗などの中国の新しい仏教である。しかしながら、この新しい仏教が組織だって布教をおこなったわけではない。むしろ、その中心となったのは、長崎に來航した商人など一般的な世俗の人たちであった。そのことは唐人の寺である長崎三福寺がもともと媽祖堂に過ぎず、たとえば、隠元の招来に尽力した興福寺住持の逸然性融（1601?～1668）が元来は商人として渡来していたことなどから明らかである。そこには先述したような民衆化した仏教の要素が含まれていたし、その隣には民衆的な信仰そのものが存在していたのである。

日本の窓口は長崎であったが、中国の場合、それは寧波を中心とした浙江であった。長崎貿易をおこなった唐船のほとんどは一度寧波を経由し、そこから出発した（西川：88 - 9）。そして、その喉元にあったのが観音の聖地である普陀山である。唐船は媽祖を船中に奉斎していたが、中には観音を祀っている船もあった（松浦：116 - 8）。観音は海上航海の守護神として篤く信仰されていたのである（山内普次：202 - 15）。では、日本への窓口の普陀山における観音信仰はどのような状況だったのか。

普陀山の観音信仰は9世紀に始まり、18世紀以降に最盛期を迎えた（石野4 - 28、鎌田1987：163 - 5）。普陀山が観音信仰の中心となったといえるのは、宋が南遷し、臨安（杭州）に首都が移ってからである（平木：55、鎌田1987：163 - 164）。それまで観音の聖地としては河南省汝州香山が有力であった。1章で述べたように、香山は観音の女性化を進めた妙善説話の唱導の拠点であったが、遷都により信仰の中心も杭州郊外の上天竺寺や舟山諸島の普陀山に移動したのである。普陀山は『華嚴経』「入法界品」に記された観音の住居の南海の「補陀洛迦」（Potalaka）山に比定されることで観音の聖地としての地位を確固としたもの

にする（石野：5 - 6、鎌田 2018：157 - 160、梶山他：112）。その結果、明代になると、観音の本生譚にあたる妙善説話の舞台は場所を変え、妙善は大慈大悲救苦救難南無靈感観音菩薩として蓮花座を賜り、南海の普陀巖の寺院の主とされるようになった（朱鼎臣『南海観音菩薩出身修行伝』^{（註4）}）。

一方、この南海観音は、道教の慈航真人と習合して南海慈航として現在も広く東南アジアまで信仰の範囲を広げている。『歴代神仙通鑑』には、普陀落迦巖の潮音洞にいる「女真」で、南海の人々は「慈航大士」と呼んでいることが記されているが、潮音洞は普陀山の海蝕洞窟で観音の出現地として現在も聖地として信仰対象とされている。倭寇の猖獗などによって一時衰微するが、万暦帝の生母・李太后（慈聖皇太后）の強力なバックアップによって復興を遂げる（石野：11 - 22、藤田：174 - 6）。寧波・舟山群島がふたたび日中貿易の起点となる

時には、善財童子と龍女（金童と玉女）が観音にとっての付き物のように入り、女身としての普陀山の南海観音のイメージが確立されるのである（石野：13）（図1）。4章で述べるように李太后の姿を写し取った北京慈寿寺の観音像も南海観音の図像的特徴を備えたものであった（吳 2020：63）。

平木康平は、長崎三福寺の一つである崇福寺の開山堂の外廊に「法海慈航」の扁額がかけられていることを指摘して、それが「慈航大士」としての観音を安置していた禅堂時代の名残だと考えられると指摘している（平木：53）。この見解に従えば、この観音は古来の観音ではなく、南海慈航として新生した観音であったと考えられる。この時代に長崎に入ってきた観音は新しい仏であった。というのは、来日した隠元隆琦が日本の仏像をみて「国より入ってより見る所の梵像（梵鐘と仏像）、甚だ如法ならず」（括弧内引用者註記。『普照國師年譜』（寛文2（1662）年））と言ったとされることから推察される（村松：362）。当時日本に伝来していた仏の姿は、隠元のイメージとはかけ離れたものだったのである。そのため隠元は、故地福建の仏師の范道生を長崎から呼び寄せ、自らが関係した萬福寺他の寺院の仏像制作にあたらせねばならなかった（錦織：182）。その中に白衣観音、善財、龍女が含まれていたことは言うまでもない。『普照國師年譜』にあるように、若き隠元は普陀山で普陀大士（観音）を朝礼して発心したのであり、観音が住まう潮音洞に留まって茶頭を務めてさえいる（林觀潮：21 - 2）。隠元が生涯を通じて帰依した観音とは、ほかならぬ南海観音だったのである。

上述のような中国における観音の変容と日中間の文化交流に鑑みれば、現在馴染みのある存在として我々の傍らにある魚籃観音についても、新時代の息吹が吹き込まれた今来の仏と捉え直す必要が生じてくるのではないだろうか。



（図1）「南海慈航」画 韓国仁川韓中博物館
浙江省文物紹介コーナーに展示された織物（一部）

3. 魚籃観音像における スタイルの不安定さ

明末清初の時期を中心に、魚籃観音の図像は、平服・高髻・裸足の女性が魚籃を右手に持ち、左手で裳を摘まみ上げて裾から瓔珞を見せるスタイルが典型として定着する（4章参照）。ただ魚籃観音の図像はそれに収まることなく、魚籃を両手で持つものや魚（鯉）の上に立つもの、魚籃を従者に持たせるもの、魚籃を置いてそこに座る像など多様であり、図像学的な範例をもつことはなかった（金：138 - 140、梶川、金井、長沢）。

日本国内においては、魚籃観音像の作例は多くはない。典型スタイルについては、金井紫雲編『東洋画題綜覧』が、「小王身面門は赤肉色、妙宝珠鬘冠があり定慧共に合掌し身には深赤色を着てゐる、仏像図彙には観音鯉魚に乗る図を載せてゐるが、普通鯉を籠に入れて持つ姿に作る」（金井）としている（図2）。

実際の事例をみれば、この指摘のように、



（図2）魚籃観音画 梶川辰二
『諸宗仏像図彙』

もっとも浸透したアトリビュートが魚籃であることは確かである。ただ、たとえば、その持ち方になると、両手か片手かといったことについての共通性はない。さらに衣装についていえば、冠飾や白衣のベールを被ったり、高髻の平服であったりとばらばらである（長沢）。要するに、典型とされる図像、あるいはスタイルイメージはなく、先例を模倣するか、魚籃という一般的な概念を作者が個々に解釈して製作したものと思われる。

これは、そもそも中国における典型スタイルが図像的規範といえるまでには確立されなかったことによるものであろう。また、江戸期に国内で制作された魚籃観音は、野外に設置される石像、いわゆる石仏が多く（庚申懇話会：130）、その制作者に図像学についての知識が少なかったことも影響していたといえるだろう。なお、明治以降になると、高村光雲をはじめとする近代彫刻家、画家たちから画題として好まれていく。

魚籃観音と一体的な伝承である馬郎婦観音にまで図像の問題を広げると、その多様



（図3）馬郎婦観音図 実相院蔵
（フィスター論文より引用）

性はさらに広がり、その信仰のポイントも別のところへと移動する。フィスターによれば、法華経を信奉する日本の宮廷の女性たちにとって馬郎婦は手本とすべき崇拜対象であったという（Fister：427）。実相院（京都市）所蔵の東福門院（徳川和子）作の馬郎婦の衣装絵は、俗体の馬郎婦が経巻（観音経と推察される）を広げて持つ図案であるが（図3）、やはりそこには法華経信仰による触発があるとする（フィスター：439）。東福門院は、これと同様の衣装絵を制作し、明暦3（1657）年に永源寺（東近江市）にも寄進している（永源寺ホームペー



（図4）馬郎婦観音像 永源寺蔵
（同寺ホームページより転載）

ジ、お知らせ「特別公開『馬郎婦観音像』について2020年11月8日」）。（図4）

東福門院の衣装絵の手本となったと考えられるのが、中村勝五郎所蔵品の馬郎婦観音像の水墨画掛軸（図5）である。この掛軸には道元も面会した拙翁如瑛（1151 - 1225）の賛があり、南宋の作と考えられるが、印章から足利義満（1358 - 1408）の所蔵となった経緯が知られ、徳川家に伝来した可能性が高いという（フィスター：439）。いずれにしろ、魚籃の代わりに経巻をもつ馬郎婦の構図は、俗塵にまみれることのない本来の高貴な姿を示しており、庶民信仰とは異なる位相の物語性を帯びている。

そもそもこの経巻をもつ図像は、魚籃をもつ様式に先行すると考えられる^{（註5）}。1976年に韓国の全羅南道新安郡の沖で引き揚げられた新安沈船は、至治3（1323）年に中国の寧波（慶元）から日本の博多に向かっていた貿易船であることが判明しているが、遺物の中に龍泉窯で制作された青



（図5）馬郎婦観音画（水墨画掛軸・中村勝五郎所蔵品）
（フィスター論文より転載）



(図6) 新安沈船馬郎婦観音
(尹論文より転載)

磁の馬郎婦像が含まれていた(図6)。龍泉窯は中国浙江省龍泉県及びその付近にあった窯で、宋から元代に青磁を多く焼造した。龍泉窯では青磁観音像が大量に生産されており、それは杭州の上天竺寺と舟山諸島の普陀山という浙江地域における観音信仰の隆盛と関係があった(尹:116-7)。新安沈船から引き揚げられたこの青磁の女性像は座像で、巻物(おそらく経巻)を四つ束ねて持っていて(尹:117)、東福門院の衣装絵と同様のモチーフである。

馬郎婦での経巻のモチーフは、中国本土ではほぼ南宋～元代に限られ、その後は魚籃に移行していくとされているが、その普及に大きく関与したのが禅僧であった。たとえば、加賀前田家伝来品を所蔵する前田



(図7) 前田育徳会蔵
絹本着色馬郎婦観音図
(尹論文より転載)

育徳会の絹本着色馬郎婦観音図(図7)には、永福と世月の賛が書き込まれ、馬郎婦が賛美されている。またそこには小円に囲まれた観音像が描きこまれていて(尹:117-8、東京文化財研究所「01327_馬郎婦図__部分」)、女性が観音であることが示唆されている。

これらの馬郎婦の図像と信仰は、東福門院の事例が示すように、鎌倉末期以降の武家中央政権に近い禅林文化圏で伝えられてきたものであろう^(註6)。後述する詩仙堂の本尊馬郎婦の持ち物も経巻であるが、これも石川丈山がこれらの伝統と近い場所にいたことと関係があると考えられる。

以上、確認したように、魚籃観音（馬郎婦観音）の図像は多様性がある。これは述べたように、伝承や先行作品に依拠して造像されたり、作画されたためであると考えられる。とくに日本においては江戸中期以降石仏の造像が増えることで一層多様な姿を呈することとなった。ただ、そうした多様性を帯びながらも、次章以降で確認するように、明末清初以降は、平服・高髻・裸足の女性が魚籃を右手に持ち、左手で裳を摘まみ上げて裾から瓔珞を見せるスタイルが典型的表現として流通しこのスタイルが日本にも渡来することになっていくのである。

4. 明末清初における魚籃観音のスタイルの確立

魚籃観音と馬郎婦観音の図像に関しては、このように多様な造像が広がっていた。本稿にとって確認が必要なことは、明末清初にドミナントなものになった定型スタイル、すなわち、— 平服・高髻・裸足の女性が魚籃を右（左）手に持ち、左（右）手で裳を摘まみ上げて裾から瓔珞を見せるスタイル —（以下、「定型スタイル」）が、日本でどの程度どのように展開したのかという問題であるが、それに先立ちこの「定型スタイル」が中国においてどのように確立されたのか、またその図像に伴う物語の喚起力がどのようなものであったのかということを確認しておきたい。

そもそもこの「定型スタイル」が、明代の終わり頃、すなわち、16世紀末期から17世紀にかけて魚籃観音の支配的なスタイルとして定着したのは、万暦帝の生母慈聖皇太后（李太后）の役割が大きい（金：138 - 9）。李太后は強力な政治的な影響力によって仏教を振興したが、普陀山の復興も彼女の事業の一つであった（石野：11 - 4）。

李太后と魚籃観音とを結びつけるエピソードは次のようなものである。万暦14（1586）年7月7日、李太后の住む慈寧宮

で瑞兆の蓮の花が咲き、翌年1587年には夢中において經典『仏説大慈聖九蓮菩薩化身度世尊経』を授かるという瑞事を経験する。万暦帝はこの吉兆を祝って北京慈寿寺に石碑を建立し、李太后を九蓮聖母親音とみなす九蓮菩薩と魚籠観音の石刻像を刻ませた（金：138）。九蓮菩薩の図像は、紫竹林、柳枝の水差し、白い鸚鵡、財善童子という南海観音の要素を揃えた図像であった（呉2020：63、石野：13）。その魚籃観音は李太后自身が自らをモデルとして写しとったとされるが、実際には影響力の大きな画家・丁雲鵬（1547～1628）によって描かれたものである（図8）（金：138 - 9）。この



（図8）魚籃観音石碑 北京旧慈寿寺
（魚籃観音像碑并贊 中国国家数字图书馆）（呉2021論文より転載）

魚籃観音像は、石摺りされて魚籃観音の規範的な図像とされるようになった。北京慈寿寺のほか、北京慈聖寺、四川省西昌市廬山観音閣に石刻が現存するが、廬山のものは、同時代に拓本をもとに再刻されたものである（呉 2020：63）。

一方、丁はその後も『観世音菩薩三十二相大悲心懺』という観音変相集の中でこのスタイルの魚籃観音図を描き、流布の手助けをすることになる。これは清初版行の『慈容五十三現』によって引き継がれるが（金：139）、この中の53枚の変相の中で少なくとも3枚がこのスタイルをとった魚籃観音図になっている（十三現・十五現・二十九現）。さらにそのうちの1枚である「慈容十五現」は、九蓮の図案がそのまま踏襲されている（図9）。



（図9）魚籃観音画「慈容十五現」
（清代木版画冊：観音慈容五十三現）ハーバード大学アーサー・M・サックラー美術館蔵）
（搜狐ホームページより転載）

こうして明末清初に「定型スタイル」が中国国内に広がり、浸透していった。もちろんその後も魚籃観音図は、様々に描かれており、このスタイルによって完全に統一されたというわけではない。ただ、仏形でない平服の女性が魚籃をもつという魚籃観音のスタイルは定着していくことになる。

この「定型スタイル」は、馬郎婦の伝承の根幹にかかわるもので、この図像的意義の完成にとって重要な意味をもつ。たとえば、後述する東京魚籃寺の場合、ホームページで「御姿」の瓔珞の意味を観音の化身の証明としてわざわざ説明している。魚籃は、通俗的物欲、あるいは性欲さえも表現するものである。魚籃がもつこうした世俗的な属性を、その聖性によって反転させるのが瓔珞である。このアレゴリーには、俗体に潜む仏性の暗示という文法が発現している。だが、同時に「垣間見せる」という行為がもつ誘惑的なダブルイメージもそこには潜んでおり、本来は、その幻惑的なありようにこそ、モチーフと同巧の信仰を発露させる喚起力が備わっていたはずである。

したがって、たとえば仏体や僧体の姿で魚籃をもったり、瓔珞を垣間見せたりすることは、馬郎婦のモチーフを破綻させるだけで、性を利用した方便による救済という本来の物語がもつ喚起力を消失させてしまうことになる。だがそれでも、そうしたスタイルが発生するのは、一周回ってクリーシェと化すことで当初の作意が忘却されてしまったからであろう。

いずれにしろ、この物語は、現世での欲の追求を否定しているようにみえて、物語の前提にその存在をおくことで許容するという庶民的な現世主義のニュアンスがある。これは東福門院の法華経経巻を持する馬郎婦が信仰心篤き彼女自身を含意する表現とは位相を異にしている。

こうしたスタイルの定番化がさらに進むと、魚籃の意味の忘却・多様化という事態すらおきてくる。たとえば、『鼎鑄京本全像西遊記』の第四十九回「三蔵有災沉（沈）水宅 観音救難現魚籃」（「三蔵災いありて水宅に沈み、観音難を救い魚籃を現ず」）に雲上の南海観音として登場する魚籃観音は、やはり俗体で魚籃をもつ挿絵をもつ（図10）が、魚籃の趣旨が馬郎婦伝説とはまったく別の物語に置き換わっている。



(図 10) 観音図 (「観音收魚」) 華陽洞天主人『鼎鐫京本全像西遊記』(国立公文書館デジタルアーカイブより転載)

そもそも魚籃に入る魚は、観音の蓮華池を逃げ出した金魚である。地上で怪魚となって悪さをする金魚を捕まえるために、服装を整える暇もなくおっとり刀で籠をもって登場するという筋立てであり、この時の姿を写しとらせたのが魚籃観音の図像だとするのである。要するにこれは、なぜ観音が平服なのか、なぜ魚籃をもっているのかということを説明するための話である。この物語では、魚籃に託された教化・方便の寓意は失われ、魚籃という観音にとっては不釣り合いにしか見えない持ち物を、民間信仰的な呪力の象徴として読み解く民衆の想像力が発揮されているのである。

このように、西遊記の南海魚籃観音の物語では、馬郎婦のモチーフは忘却ないしは無視されている。魚籃は定番化されることで、その方便としての意味を失い、魚籃という用具そのものがもつ隠喩的あり様を回復する。それは、ある場合は豊漁であったり、別の場合は子孫繁栄であったりするが(金、阿部他、やまひこ社：97 長沢)、要するに、民俗的な意味世界への回帰である(註7)。そして、俗体の一女性が呪具によって神秘的力を示すということは、民間信仰の女神という存在に近づくことでもある。実際、雲上の観音は媽祖の図像と外見上の違いを見つけないことができない。そして、図像はこうした民衆的想像力を先導する役

割をつねに果たすのである。

そして、明末清初の観音像について忘れずに付け加えておくべきことは、イコノロジー的形式を超えた表現の側面である。これらの作品に共通して見受けられるのは、曲線を使用して肉体性を顕現させるような手法である。たとえば、彼女たちの肉体だけでなく、それを覆う衣類も流線のように波を打ってまとわり付いていくのがそれである。布地は肉体の延長としての役割を果たしている。この点は、5章で確認する多くの先行作品には顕在化しない特徴である。明代における魚籃観音の「定型スタイル」には、観音全体に起きた表現の変革が含み込まれているといいだろう。



(図 11) 魚籃観音図 香雪美術館蔵 (同館ホームページより転載)

5. 魚籃観音におけるスタイルの探尋 - そのメディア性 -

明末清初には、宮廷の力もあって「定型スタイル」は定着した。しかしこうしたスタイルはこの時期に突如として登場したものではない。これらは遅くとも16世紀には登場していた。たとえば、大阪中ノ島香雪美術館所蔵・伝銭舜举の魚籃観音図は魚籃の持ち手こそ左右の違いがあるが、袖をもって裳裾から瓔珞を見せるコンベンショナルな表現がすでにみられる（図11）（「アートアジェンダ」ホームページ「企画展「唐ものがたり 画あり遠方より来たる - 香雪美術館所蔵の中国絵画 -」」）。この絵には正徳8（1513）年の方梅厓の賛がある。方は日本の遣明使節とも交流のあった寧波の文人で、「渡唐天神像」（文化遺産オンライン「渡唐天神像」）（妙心寺塔頭・隣華院）にも賛を入れている。菅原道真の渡



（図12）魚籃観音図 フリーア美術館蔵
（同館ホームページより転載）

唐伝説によったこの天神図は、寧波で制作され海上守護の呪物として崇拝されたもので、方が日明交流にかかわっていたことが推察される。いずれにしろ、この香雪美術館の魚籃図が南宋以降の杭州、寧波、さらには普陀山の文化圏にあったことは確かで、それは日本に渡来することが宿命づけられていたともいえるのである。

裳裾から瓔珞がみえることで仏性を表現する様式は、1500年代頃の作とされるフリーア美術館（アメリカワシントンDC）所蔵の伝・張僧有（500年頃 - 550年）作の魚籃観音図（浙江上海1911年収集）にも登場している（図12）（Guanyin with Fish Basket National Museum of Asian Art）。

さらに、像でいえば、故宮博物館院（北京）所蔵の青銅製魚籃観音像の銘が嘉靖24（1545）年制作となっており、確証度の高い作例である（図13）（故宮博物院「銅造魚籠観音像」）。このように16世紀には、俗体のうちに聖性を表現する方法として裳裾から瓔珞を垣間見せる方法が広がっていたものと思われる。

一方、元代の著名な画家である趙孟頫



（図13）魚籃観音像
故宮博物院所蔵（北京）
（同ホームページより転載）



(図 14) 魚籃大士像 趙孟頫筆
故宮博物院蔵 (台北)
(同館ホームページより転載)

(1254 - 1322) の作とされる故宮博物院 (台北) 蔵の魚籃大士像は、こうした形式を完成させていない (図 14) (故宮オープンデータ専区「元趙孟頫魚籃大士像 軸」)。この像は魚籃を持った平服の中年の女性の姿という魚籃観音の典型的なスタイルをとっているが、裾を持ち上げて瓔珞を見せることはしていない。さらに、裸足ではなく、草履を履き、伝統的な中国女性画の表現技法が用いられ、元代の女性画の典型的な芸術的特徴の絵画となっている (金: 138)。美しさよりも、厳粛で落ち着きや心の優しさに力点がある芸術性が高い作品である。かりに手に持った数珠と題字がなければ、観音菩薩像と判断することは困難である。そこには宗教性の強調はみられない。このように趙孟頫の魚籃大士の絵は、魚籃観音の

定番的スタイルが形成される以前の作品とみなすことができる。

しかしながら、それ以前の年代の作においても、魚籃観音の「定型スタイル」を獲得しているかに思われる作品も散見する。管見に及ぶものとして、もっとも古い絵は、岡倉覚三 (天心) が日本で収集し、1905 年にボストン美術館に収蔵された作品で、



(図 15) 魚籃観音図
(岡倉天心日本収集品)
ボストン美術館蔵
(同館ホームページより転載)

元朝 13 世紀後半～14 世紀初頭と鑑定されている（図 15）。この魚籃観音図においては、すでに摘まみ上げた裳裾の間から瓔珞を見せる形式が採用されていて、この鑑定に従えば、香雪美術館やフリーア美術館所蔵の作品よりもその成立は 200 年も遡ることになる。この鑑定は、宋濂の「魚籃観音像賛」より遡る可能性を示唆しており、その妥当性は不明である。



（図 16）魚籃観音図案 トプカブ・サライ博物館所蔵（右側）
（杉村論文より転載）

さらに、このスタイルの典型化を考えるうえで参考になるのが、トルコトプカブサライ博物館に残る魚籃観音図である（図 16）。写真から判断すると、中国風の平服・高髻・裸足の女性が魚籃を左手に持ち、右手で裳を摘まみ上げて裾から瓔珞を見せるまさに「定型スタイル」である。ただし、瓔珞はまるで生地 of 柄のようでもある。この魚籃観音図を紹介した杉村棟によれば、この観音図はもちろん信仰の対象ではなく、一つの異国風の図案として流通したものだとする。つまり、中国からもたらされた魚籃観音図が、中央アジア・西アジア地方の画工により古来の伝統に基づいて模写が試みられ、さらにイスタンブールに渡り、

スルタン達のために画冊に集成された（杉村：389）というのである。

その最初の制作地としては、イラン北西部のタブリーズも有力な候補の一つであるが、「むしろもっと東に寄った地域、即ちペルシア絵画の中心であったヘラートに近く、しかも中国ないし東トルキスタンの影響が容易に及ぶ地域—西トルキスタンの制作地として可能性が大きい」（杉村：392）とする。

杉村は、ボストン美術館の魚籃観音図等の中国の状況をも参照して、制作年代をおそらく 15 世紀と比定しているが、そうであれば、このスタイルの典型化はもう少し早かったと考える必要が出てくる。注意したいのは、それが信仰対象ではなく、図案として理解されたことである。瓔珞が生地の模様のように扱われているのも、そのせいであろう。それほど典型化が進んでいたと理解せねばならない。

一方、像になると、イスラエル博物館所蔵の魚籃観音像が確認できる（図 17）。こちらは金箔をはった 12cm の木像であるが、南宋時代と鑑定されていて、時代をさらに遡及することになる。裸足かは確認できな



（図 17）魚籃観音像
イスラエル博物館所蔵
（同館ホームページより転載）

いが、裳裾の間から瓔珞らしきものをみることができ、確立された「定型スタイル」にかなり近い。ただ、この像の顔の表現方法などが明末清初の造形に近いものがあり、この比定には疑問が残る。

以上、魚籃観音図の「定型スタイル」の確立期について判断するには、不明の要素が多いと言わざるを得ない。いずれにしろ、これらの個々の作品の制作年代が個別に確定されないかぎり、全体の動向についての推定は留保しなければならない。ただその流通自体は、物語が流布する14世紀中には起きていたと考えていいかもしれない。時代認定は今後の課題であるが、「定型スタイル」の成立の早さ（速さ）は、魚籃観音の物語が何よりその視覚的イメージに強く依存していたことを物語っている。定型スタイルをもった魚籃観音像は、メディアそのものであった。

6. 日本国内における近世初頭の魚籃観音とその周辺

本章においては、これまで明らかにした中国での魚籃観音の図像スタイルの確立と展開を踏まえ、その「定型スタイル」として伝わった江戸初期の日本の魚籃観音とその周辺の神仏に焦点をあてる。具体的には、平服・高髻・裸足の女性が魚籃を右（左）手に持ち、左（右）手で裳を摘み上げて裾から瓔珞を見せるというスタイルと、それに類縁性をもつ同時代の仏像神像をまず整理・リスト化する。そして、図像や伝承において、それぞれがどのような固有性を獲得しているか、さらには、そこにどのような普遍性が貫かれているのかということを検討していきたい。

現在管見に及ぶ限りにおいて確認できた江戸初頭到来の伝承を有する魚籃観音像とそれに関係すると思われる像は、以下の9点である。採択した基準としてもっとも大きいのは、その時代性であるが、江戸中期

以降に石仏として制作されたようなものは除外したほか、近代の制作であったり、スタイルからみて形式的に大きくずれているもの等も検討の埒外とした。明確な基準によったものではなく、研究の出発点を築くための試行作業と考えていただきたい。

神仏像①から⑨について、その概要を確認し、それらの特徴・共通点と差異を検討していく。このうち実地調査を実施したものは、①、②、④、⑥、⑧である。③・⑤・⑦・⑨については、記述内において引用先を明示する。

- ①. 長崎県長崎市霊源院 魚籃観音（塑像）
- ②. 東京都港区魚籃寺 魚籃観音（木造）
- ③. 千葉県松戸市萬満寺 魚籃観音（铸造仏）
- ④. 京都府京都市詩仙堂 馬郎婦観音（铸造仏）
- ⑤. 東京都足立区長円寺 魚籃観音（石造＝足立区史談会）（木造＝長沢）
- ⑥. 長崎県佐世保市光輪院 魚籃観音（不明）
- ⑦. 東京国立博物館所蔵 白磁魚籃観音・マリア観音（徳化窯）
- ⑧. 大分県大分市伊東家所蔵 天妃尊（銅像）
- ⑨. 東京都葛飾区瑞正寺 魚籃観音（不明）

①. 長崎市霊源院魚籃観音

長崎市長瀧山霊源院は、長崎市の中心から東北の山地部に位置する黄檗宗の寺院で、滝の観音として信仰を集めている。魚籃観音はその本尊である。その創始や海上安全守護といった信仰内容まで明確にできるもので、江戸初頭の魚籃観音の伝来を理解するうえで重要な伝承をもつ。

霊源院魚籃観音の像容 霊源院の本尊魚籃観音立像は、旧暦花祭りに準じて現在では5月5日に開帳されている。未見であるが、住職の松本普成氏のご厚意で尊像の写真の提供をうけた（図18）。『長崎市史』によれば、塑像で高さ「2尺3寸5分」（約74cm）である（長崎市：948）。右手に魚籃



(図 18) 魚籃観音像 長崎市霊源院蔵
(霊源院提供)

をもち、左手で服を掴み上げて、裳裾の間から瓔珞が垣間見える姿である。一方、額には白毫があり、控えめながら宝冠と宝髻になっているため、菩薩の姿ということもできる。中年女性とおぼしき容貌で、頬の肉付きもいい。金箔をはじめとする彩色はよく残っている。また、これも未見であるが、脇侍に龍女・善財童子の塑像がある(長崎市：948)。

霊源院魚籃観音の伝承 霊源院は、昭和57(1982)年の長崎大水害により縁起類を喪失しているが、幸いにも、その概要は『長崎市史』(1937)と『栄光の長崎』(1942)に記載されており、縁起の内容のおおよ

そは確認できる。まず同市史の(長崎市：935 - 56)記述により、概要を記す。

長瀧山観世音略縁起によれば、桓武朝期に空海が入唐求法の帰路に瀧水を見て観音示現を感じ、観音の梵字を滝中の懸崖に書したのが始まりで、そのため瀧ノ観音として信仰されたとする。万治2(1659)年に黄檗の木庵(性瑫)の法子鉄巖道廓がこの地に来て梵住山玄津院を始め、翌3年に禅堂(現奥の院)を建てた。同年に広東商人許登授ら唐人が来て瀧の観音を参拝した。その事情は以下のとおりである。

許登授が日本渡海の航海中海上俄かに暴れ、船は木の葉の如くに弄ばれてまさに覆没の悲運に陥らんとした。時に空中に声ありて汝らこの災難を逃れんと思わば、日本の瀧ノ観世音を祈念せよというのであった。ここにおいて許登授らの船員一同は一心不乱に瀧ノ観音を祈念して観音の大悲に縋ったが、不思議やさしもの狂風も次第におさまって浪は静かになり悪風は順風と変じほどなく長崎に安着した(長崎市：936)。

許登授は上陸後ただちに瀧ノ観世音の所在を尋ねたに、矢上村に瀧ノ観音の霊場あることがわかったので、乗組の人々を伴い来りて瀧中梵字の観世音を拝し、助命の洪恩を謝したのであった。現在の院地及び堂宇はこの時許登授の胸中に描かれたものがあったと言われている(長崎市：936 - 7)。

その後、寛文元(1661)年に唐製の釈迦・文殊・普賢の三尊を玄津院に安置し、翌年植樹を行い、寛文6年に萬福寺の末寺となった。寛文7年に許登授が境内を定め本堂を建立に取り掛かり、寛文9年に完成した。そして、寛文10年3月に許登授は中国霊松山より魚籃観音を勧請して本尊とした。それにまつわる伝説は次のようなものである。

許登授が支那にありし頃、ある夜一異人が許子のもとに來たり告げていわく「我は靈松山の樹下に出現する魚籃の観音である。汝が日本に造立した瀧ノ観音は我が有縁の地であるから汝は急ぎて我を彼の地に供奉し一字の本尊にせよ」と。許子は大いに驚き靈松山の魚籃觀世音を奉じ來りて本院の本尊としたのであったと。

長崎市史よりやや遅れて発刊された『栄光の長崎』の「瀧の観音略縁起」は、これとやや内容を異にしているので、引用確認しておく（山本：169 - 71）。

…萬治二年（＝1659年）七月唐土の商客許登授なるもの千金の貨宝を積んで航海の節俄かに台風襲來し船將に覆没せんとせし折柄黒雲の中天に一女身示現し給ひ宣ふに、我は長崎瀧の観音なり夢々疑ふこと勿れ此の危難を救はんと。爰に船長許登授を初め一同のもの、一心に観音の妙智力を念ぜしに不思議なるかな、風浪忽ち鎮まり、順風と變じて無事長崎港に入津することを得たり（山本：169 括弧内引用者註記、以下同様）。

されば一同の船員躍如仮令ふるに物なく履を蹴り、衣を更ふるにも遑なく直に其の方向に急ぎ尋ねれば、長崎より寅卯の方に瀧ありとつたへらるるが儘に許登授等一行は法悦に浸って山險を攀じ難路を辿れば不思議や谷を越へ巖を穿つ山間に沓々と流下する拾数丈の靈瀑發見、その靈氣に打たれて暫ばしは鞠躬黙禱せしに、往昔弘法大師の如持を伝ふ観音慈尊の梵字その瀧中に靈光を放つて晃々と頭はれしかば一同再びその靈驗に感じ救命報恩の匙なりと相謀りて寛文七年（＝1667年）には瀧淵の普請同九年（＝1669年）には観音の堂宇一棟を建立し以て帰国せり（山本：169 - 70）。

斯くして許登授等は唐土に帰るも瀧の観音の信仰燃ゆるが如かりし。然るに或

夜又異人來りて曰く我は此地（唐土）靈松樹下の岩頭に出現せる魚籃観音なり。今汝日本に造立せる瀧の観音の一字は吾も亦有縁の地なり急ぎ彼地へ供奉せよと三夜に及ぶ夢の告げに、許登授は早速其松山下の住持沙門に乞いしに、沙門も亦観音の東化を感じりとて遂に寛文十一年（＝1671年）辛亥三月その魚籃觀世音菩薩を供奉來朝し當山に奉安す。今の本尊魚籃觀世音菩薩則ち是なり。越へて同十二年（＝1672年）秋又許登授は棟札を持參來朝す、銘に曰く「昔龍飛歲次壬子年仲秋粵東鳳城信士許登建立」とあり此の棟札現に寺宝として存せらる。茲に至り黃檗木庵の高足鉄岩廓禪師は請せられて大和国より錫を此地に駐め長瀧山靈源院と稱して禪風を宣揚せば忽に靈威八荒に輝き遠近風を臨んで善男善女蟬集し來る。…（山本：170）

両書ともに観音の靈威による難船救難と夢告による観音像の請來という内容を伝えている。要約すれば、広東出身の唐商・許登授が長崎來航の折に暴風に遭い、あわや難船かとなった時、瀧の観音が示現し、それに祈念することで救われ、瀧の観音の境内を整備し、堂宇を建立したという前半と、帰国中の許の夢に唐土の観音が現れ、瀧の観音に供奉するように告げたので、靈源院の本尊として祀った。それが現在の本尊・魚籃観音であるという内容である。

ただ、両伝において観音救済の場面の詳細には差がある。海上遭難時に出現する様子として、『長崎市史』が「空中」の「声」と表現するのに対し、『栄光の長崎』は「黒雲の中天に」ある「一女身」としている点や、夢に出現する異人の正体についても、『市史』が「靈松山の樹下の魚籃の観音」とするのに対して『栄光の長崎』が「靈松樹の岩頭に出現する魚籃観音」とであるという点や夢告が何度もあったことなど、若干異なる点がある。とくに『栄光の長崎』が「一

女身」とする点は本稿において重要な記述である。

霊源院は、江戸期には佐賀藩の家老家である呂主諫早氏の庇護を受けたほか、庶民に対しても眼病など様々な利益についての信仰を集めたようであり、何より滝に対する信仰が強かった。ただかつて本堂には、貞享(1684～8)の墨書がある方6丈の唐人船を描いた額が掛けられていたことなどから、航海守護の信仰もある程度は保持されていたようである。また、11代目呂主諫早茂図(1747 - 1815)が自筆した魚籃観音図は雲上に魚籃を持って浮かぶ様が描かれ、まさに海上の危難を救わんとする女神の姿を示したものといえるだろう(図19)(長崎市:938 - 42)。



(図19) 魚籃観音画 諫早茂図筆
長崎霊源院 (『長崎市史
地誌編名勝旧蹟部』の図
版より転載)

以上、霊源院の魚籃観音とその伝承について略述したが、その像容と伝承を整理すれば、以下のとおりである。霊源院の魚籃観音は、江戸期初頭に長崎に來航した唐人

海商の航海守護神として信仰された女神的存在であり、その像自体も中国伝来の「定型スタイル」をもっている。

この像が明末のスタイルを踏襲したものであることは、観音の図像的な形式からあきらかであるが、脇侍として財善童子・龍女が就くこともそれに該当する。これは先述のとおり、南海観音のイコノロジーであるが、それを広めたのが李太后に引き上げられた丁雲鵬(1547～1628)による『観世音菩薩三十二相大悲心懺』である。

なお、元禄13(1700)年には、奥の院玄津院に長崎岡六郎兵衛が自子の冥福を祈るため観音、龍女、善財の三体の石仏を奉納している。これは佐賀肥前戸川の著名な石工平川与四衛門信照の作である(長崎市:941)。このことは、この三体を一体に祀る形式が定着してきたことを示している。

一方、霊源院では、馬郎婦伝説が伝えられていた形跡は存在しておらず、むしろ弘法大師に由来する在地的観音信仰が強調されており、滝という土着的な霊地として信仰されてきたといえる。

②. 港区魚籃寺魚籃観音

東京港区の三田山魚籃寺は、その名が示す通り魚籃観音を本尊とし、江戸期に流行神として崇敬を集めた浄土宗の寺院である。本尊魚籃観音は、日本においてもっとも知名度が高い魚籃観音といえるだろう。

魚籃寺魚籃観音の像容 現在本尊の魚籃観音は秘仏で、五月の施餓鬼会の時のみ御開帳であり、未見である。この魚籃観音の像容とその意味について、魚籃寺では「御頭髮を唐様の鬘を結んだ美しい乙女が右の御手に魚を入れた竹籠をお提げになり、左の御手に裳裾を少しお引上げていらっしゃる御姿」とし、「左の御手で裾を少し引き上げておいでになるのは、その衣の下に金の瓔珞を現して、観音さまの御化身であることをお示しになっておいでになる」とし

ており、その「乙女の御姿」は、「観音経の普門品の中に「應以婦女身得度者 即現婦女身而為説法」（まさに婦女身をもって得度すべきものには、即ち婦女身を現じて説法す）」（浄土宗三田山魚籃寺ホームページ）の姿であるとしている。

なお、この像をもとに開版された江戸期の御影札があり（図20）、寺津麻理絵は、これを次のように描写している。



（図20）魚籃観音御影札
港区魚籃寺（阿部美香・
寺津麻理絵・関口静雄報
告より転載）

…右手に竹で編んだ魚籠を持ち、蓮の葉に乗った魚籃観音が右足を一步踏み出す、その一瞬をとらえたもので、その尊顔は見目麗しく、唐様に結い上げた御髪、まろやかな肩の線に、とろけるような衣

の裾を摘み上げる左手の小指はしなやかに細く、のぞく瓔珞は、この乙女が観音菩薩の化身であることを表わしている。魚籃観音はまことに美しい乙女のお姿なのである（安倍他：25）。

この像が乙女と認識されていたことは、その御詠歌「身をわけて救う乙女の魚かごに 誓いの海の深きをぞ知る」に明らかである。なお、寺津によれば、「乙女の持つ魚籠の「かご」は観音菩薩の「加護」をあらわし、人間を悪鬼や悪難から加護をもって掬う（救う）という意味が籠められている」とされたとし、魚籃の力が強調されていることを指摘している（安倍他：25）。

魚籃寺が版行した『魚籃観世音菩薩略縁起』は、安永3（1774）年に魚籃寺住持沙門善秀によって著述されたもので、冒頭に紹介した中国唐代の魚籃観世音の由来譚（馬郎婦伝説）から、魚籃寺に祀られるまでの経緯が記されている（魚籃寺）。

それによれば、この六寸（18cm）あまりの木像が、中国から伝来した奇特な霊像であるとしたうえで、その具体的経緯を次のように記す。この尊像は、馬郎の子孫が奉持して長崎に来航した後、魚籃寺開山称誉上人の師僧法誉上人に帰依し、寄進したものである。その後法誉上人は、豊前中津に魚籃院を建て尊像を奉安したが、化益を広く世に伝えようと思い立ち、寛永7（1630）年に江戸三田（浄土宗願海寺境内）に小庵を作り移し祀った。その後、弟子の称誉上人が承慶元（1652）年に現在地に観音堂を建て三田山魚籃寺としたというものである。

享保17（1732）年に版行した『江戸砂子』巻之五には、「魚籃観音 三田 浄土宗 三田山魚籃寺。当本尊は唐仏也。当寺開山法誉上人回国の時、長崎の辺土にありしをもち来れると也。仏形。面相唐女のごとく、右の御手に籃（かご）に魚の入たるを持ち、左りに天羽衣を持。立像八九寸ば

かり也。貞享年中に開帳あり。その、ちは秘仏にして常に拝する事なし」（句読点引用者）とある。

魚籃寺の観音はいわば流行神のようなかたちで信仰を集めたが、文政12（1829）年に版行された『魚籃観世音霊験記』には、寛文2（1662）年の剣難身代わりの霊像の逸話に始まり、寛政元年の上総桜井村からの献額にいたる数多くの霊験譚が収められている。その利益効験を受ける者も、大名、農民、商人、遊女にいたる各階層に及び、霊験も病気、失跡、出産など幅広いが、この中では、雲上の女身の魚籃観音が沈没した船の乗組員を光を放って救う挿絵があることは注目すべきである（魚籃寺）。また、東京湾岸の網元や漁師が大漁や海上安全を祈る祈願仏とされてきたという（魚籃寺、阿部他：24 - 5、長沢）。

このように魚籃寺の魚籃観音についても、江戸期初頭に長崎経由で伝来した女神的な存在で、航海守護神として信仰もされた流行神的存在であったという点が確認できる。とくに、「定型スタイル」のイコノロジーに対して自覚的で、起源譚としての馬郎婦伝説を伝えているというだけでなく、馬郎の子孫から直接伝えられた仏像としてその神聖性を強化している点は注目しておきたい。そこには、馬郎婦伝説が別の経路からも参照されるような読書環境があり、それに対する対抗的な意味合いも含まれていたものと考えられる。

③. 千葉県松戸市萬満寺魚籃観音

法王山萬満寺は、臨済宗大徳寺派の寺院であるが、その前身は、建長8（1256）年下総国守護千葉頼胤が忍性を招聘して、真言宗大日寺を創建したもので、室町時代千葉満胤が臨済宗の寺院として再興し、鎌倉公方足利氏満の一字を貰って萬満寺と改名した（松下）。

萬満寺魚籃観音像の像容 本像について

は未見であるが、松戸市のホームページに市指定文化財「魚籃観音立像」として写真の掲載がある（図21）。像高24.5cmの金銅製鑄造の立像である（松戸市役所ホームページ「市指定文化財 鑄造魚籃観音立像」）。それによれば、萬満寺に魚籃観音が収蔵された経緯は不明である。ただ松戸市文化財指定にかかる調査によって、それが中国明の時代に製作されたものであることが推定されている。実際、顔の造作などは明末清初の姿に近いといえるだろう。松戸市提供の写真によって判断するしかないが、その姿は、白毫がかすかにあるほかは、民間の平服を手前で結び、頭は軽く盛り上げた髷に簡素な簪を差している俗体の女性像である。外周の突起は天衣（領巾）を表



（図21）魚籃観音像 松戸市萬満寺蔵（松戸市ホームページより転載）

現したものと考えられる。右手に魚籃を持ち、左手で裾を摘み上げている。明代の「定型スタイル」である。

萬満寺の魚籃観音像に関しては、伝来の伝承や信仰内容などの情報がまったく不足しているが、後述するように、その鑄造仏という共通点を含めて造形的には伊東家伝天妃像(図31)にもっとも近いものであり、重要性が高い。

④. 京都府京都市詩仙堂馬郎婦観音

詩仙堂は、戦国江戸初期の武人・文人の石川丈山が寛永18(1641)年に洛北の一乗寺村に凹凸窠として建てたものであり、昭和41(1966)年に曹洞宗六六山丈山寺となっている。

馬郎婦観音の像容 本尊は非公開であるが、本尊前の説明書きに写真がある他、ホームページにも写真が公開されている。その



(図22) 馬郎婦観音像 京都市詩仙堂蔵
(同堂ホームページより転載)

伝来の経緯が不明であるが、作風からして明末清初の鑄造仏と思われる(図22)。フィスターは、後述するような漢詩文と禅への傾倒から丈山が所持したものではないかと推察している(Fister: 426)。図像的な特徴としては、女性の平服で卷子らしきものを両手で抱えている。これは新安沈船の馬郎婦観音からすれば、経巻であると推測される。東福門院の馬郎婦装束絵から推測すれば、観音経の可能性が高いとも考えられる。また、裳裾の間から瓔珞らしきものが垣間見えており、卷子とともにその仏性を表現している。

石川丈山と前述の東福門院は同時代人で同じく京都にいたので、馬郎婦観音の信仰をめぐる二人の間の連絡を想像することはできる。ただ、直接の交流を物語るものはない。丈山は、後水尾天皇の誘いを断ったとの伝承があることから、あえて彼らのサロンから距離を置いたとも考えられる。ただ丈山と親交のあった医師野間三竹は東福門院の付属医であるので、直接ではないにしろ、そこに何らかの接触があったのかもしれない。いずれにしろ、かなり近い文化圏にあったと考えられる。

フィスターは、白隠慧鶴(1685-1768)が馬郎婦観音の逸話を好んだことなどをあげ、17世紀における馬郎婦観音信仰の受容には、漢詩文と禅影響があったことを指摘している(Fister: 426)。馬郎婦ではないが、長崎の黄檗宗僧侶の間においても盛んに白衣観音などの絵が描かれており、禅宗における観音に対する信仰は色濃いものがある(長崎歴史文化博物館)。

以上、詩仙堂の馬郎婦観音は、魚籃観音の「定型スタイル」ではないが、17世紀頃の明代の鑄造仏と考えられ、定型スタイルの魚籃観音を語るうえで重要な比較対象となる。

⑤. 東京都足立区長円寺魚籃観音

長円寺は新義真言宗寺院で、月松山照光院長円寺が正式な名称となる。出羽湯殿山



(図 23) 魚籃観音像 足立区長円寺蔵
(西郊民俗談話会ホームページより転載)

の行者雲海が寛永4(1627)年に庵を結び、後に賢俊が開山したとされる。境内に魚籃観音堂があり、そこに石造の魚籃観音立像が祀られている(足立史談会:69-71)なお、長沢は木造とする(図23)(長沢)。『新編武蔵国風土記』によれば、江戸期には隣接する鎮守の水川社に祀られていたとある。「水川社 町の鎮守なり、魚籃の観音を神體とす、これは昔回國の行者持来り、境内古松の下に置いて去り遂に又来らず、後社を建て水川に祀ると云」とある。創建は1691年であり、明治の神仏分離により長円寺に移されたものである(足立史談会:71)。信仰内容等は不明であるが、江戸前期の作であることが確認できる。

魚籃観音の像容 西郊民俗談話会の東京の魚籃観音掲載の写真によれば、魚籃観音木造は天衣(領巾)をまとっているが、平

服・高髷で右手に魚籃を持ち、左手で衣を摘まみ上げ裳裾から瓔珞がみせる姿をとっている(長沢)。明末の魚籃観音の「定型スタイル」に従ったものである。また、顔の造作も、明末清初の作風に近い。伝来の経路は不明であるが、こうした像容からして江戸初頭の長崎伝来仏の影響を受けたものであることが推測される。

⑥. 長崎県佐世保市光輪院魚籃観音

檀山光輪院は、高野山真言宗の寺院である。魚籃観音は、本尊阿弥陀如来の裏に祀られている。魚籃観音の来歴は不明であるが、明治30年頃に長崎市の清水寺から移されたものという。光輪院の前身の小堂が建てられたのが、明治33(1900)年であるから、建立時の可能性もある。清水寺は本堂が寛文8(1668)年に唐商・何高材によって建立された寺院で、唐船つなぎ石を灯籠にするなど、唐人貿易とかかわりの深い。

魚籃観音の像容 唐様の髷を結っているが、慈悲深い表情をもつ長耳の顔相で舟形光背を背負う姿は、俗体とは言い難い(図



(図 24) 魚籃観音像 佐世保市光輪院蔵
(筆者撮影)

24)。魚籃を左手にもっているが、右手は蓮華をもっており、①～⑤とは、像容ばかりでなく、「定型スタイル」からは距離がある。いずれにしろ、不明な点が多い。

⑦. 東京国立博物館 白磁観音像 徳化窯

東京国立博物館には魚籃観音像と思われる白磁製の像が2体収蔵されている。その1体が、中国陶磁器の蒐集家として知られる横河民輔寄贈による「白磁魚籃観音像」である。これは、福建省徳化窯において17～18世紀に制作されたものと推測されるが、その伝来等は不明である（図25、東京国立博物館画像検索システム「画像番号：C0042676」「列品番号：TG-950」）。

もう1体は「マリア観音」とされるもので（図29、東京国立博物館画像検索「画像番号：C0084094」「列品番号：C-600」）、これは浦上三番崩れ、浦上四番崩れ（キリシタン大量摘発事件）の際に、浦上村（現在長崎市浦上地区）のキリシタンたちが所有していたものを長崎奉行所が没収したものの中の一つである（宮川：30）。福建省徳化窯において17～18世紀に製造されたものと推測されている。



（図25）魚籃観音像 東京国立博物館蔵
（同館ホームページより転載）

白磁製魚籃観音像（横河寄贈品）の像容
高さ26.6cmで、平服・簪をした高髻・裸足の女性が魚籃を右手に持ち、左手で裳を摘み上げるスタイルで、天衣（領巾）を掛けている（図25）。裳裾から瓔珞をみせる表現はないが、代わりに胸元をはだけて瓔珞を見せている。明代の「定型スタイル」である。

徳化窯は、中国福建省泉州市徳化県徳化で生産される磁器のことをいう。明代に生産が盛んとなり、清代を通じて栄え、景德鎮と並んで海外で人気を博した。徳化窯の特徴は、白高麗とか、中国白（Blanc de China）と呼ばれる乳白色の滑らかな造形にある。北村弥一郎の「清国窯業調査報告書」によれば、その販路は福建省と台湾や南洋を主としたものであった。台湾が日本の植民地に入ると、日本産陶磁器がその販路を奪い、主として福建省内の需要を満たすに止まるようになったとされる（北村：74 - 5）。

徳化窯製の観音像は、17世紀頃を中心として焼造され、東南アジア・日本に広く受け入れられた。これの遺品は現在、国内でも多数存在しているが、山口博之は、18世紀後



（図26）平戸市内の江戸期の徳化窯の観音像（筆者撮影）

半より以前、17世紀前～中期にもたらされたものと推測している（山口：77）。とりわけ子供を抱く観音像（送子観音像）は、禁教下の近世日本において潜伏キリシタンによりマリア像、いわゆるマリア観音として信仰されたことで注目を集めている（宮川）。

いずれにしろ、徳化窯の観音像の流通量は、他の素材による信仰対象仏に比べて格段に大きい。民衆の観音信仰に与えた影響もまた大きいと考えられるが、ほとんど調査がおこなわれておらず、不明な点が多い（山口：80）。また、徳化窯と断定することはできないが、長崎県平戸市内（図26）、長崎県長崎市旧唐人屋敷観音堂（図27）、韓国仁川市中華街義善堂（図28）など華人交易とかかわったところでは陶磁器製の観音像が散見され、それがもっとも手に入れやすい信仰対象であったことが推測される。徳化窯をはじめとする陶磁器製観音像は、民衆的観音信仰の推進装置として大きな役割を担ったと考えられるのである。

**白磁製マリア観音（長崎奉行旧蔵品）の
像容** 高さ41.8cmで、平服・簪をさした高



（図27）観音 長崎唐人屋敷観音堂蔵
（筆者撮影）



（図28）魚籃観音像 韓国仁川義善堂蔵
（筆者撮影）



（図29）マリア観音像（長崎奉行所旧蔵品）
東京国立博物館蔵
（同館ホームページより転載）

髷・裸足の女性であるが、右手が欠落している。左手で裳を摘み上げるスタイルで、破損しているが天衣（領巾）を掛けた形跡がみられる。裳裾から璽珞をみせる表現はないが、代わりに胸元をはだけて璽珞を見せている（図29）。仮に欠落した右手に魚籃を持っていたとすれば、明代の定型的な

スタイルといえる。しかしながら、意図的なものかどうかは別として、その欠損がマリアの造形にはふさわしいものになっていることは重要である。

なお、「定型スタイル」とは関係がないが、同じく東京国立博物館に所蔵される徳化窯白磁マリア観音（管理番号 C-605）は、着座する送子観音の図像スタイルの像である（図 30）（東京国立博物館画像検索「画像番号 :C0084096」「列品番号 :C-605」）。両脇侍として善財・龍女を従えており、南海観音のイコノロジーによったものであることが確認できる。徳化窯白磁観音の宗教文化的背景が確認できるものであろう。



(図 30) マリア観音像
東京国立博物館蔵
(同館ホームページより転載)

⑧ . 大分市伊東家所蔵伝天妃像

大分市伊東家所蔵「青銅天妃尊」像（図 31）については、すでに中山、林が調査報告をおこない、その伝来についての若干の考察をおこなっている（中山・林）。詳細は同報告を参照していただきたい。天妃とは、中国福建省莆田に発した民間信仰の航海守護神の媽祖を指す。天妃と呼ばれるのは、元代に「天妃」に封じられたからで、清代康熙 23（1684）年に天后に昇格するまでこう呼ばれたので、その間に創祀された媽祖においては、天妃の名称のままの場



(図 31) 伝天妃像 大分県伊東家蔵
(筆者撮影)

合がある。

伝天妃像を収めた箱に添えられた明治 6 年の由来文書（「銅像神祇傳來之記」）によれば、この伝天妃像は、佐伯藩主毛利高政由縁の像とされる。豊臣秀吉の命で朝鮮に出兵した高政がみせた活躍に対し、秀吉が褒賞として与えたものである。代々の領主は参勤交代の折には船中にこの像を奉安して道中の無事を祈った。明治維新の廃藩に際して、この像は代々船の監督職にあった伊東家^{デンビサマ}に下賜された。由来には「當時稱之曰天妃尊。人無解名稱之意義者矣」ともあり、当時、人々はこの像を「テンビサマ」と呼

んでいたが、その名の意味を知る者はいなかったということになる（中山・林：36 - 7）。以上、この像は船中に奉安され、海上安全の守護神として信仰された「テンピサマ」、つまり、媽祖であったという伝承をもつことになる。

伝天妃像の像容 上述の伝承があるものの、この像は通常の媽祖像とは、極端に異なる像容をもっている。結論を先に言えば、それは明末の魚籃観音の「定型スタイル」から魚籃を取り去った姿といえる。伝天妃像は、平服・高髻・裸足で左手で裳を摘みあげ裾をみせる典型的な魚籃観音のスタイルをとっている。右手は掌を見せる方向で親指と中指を結んでいる。その形から、ここに魚籃に相当するものが掛けられていた可能性が高いのではないかと考えられるのである。また、顔は明末清初の観音の特徴をもった相貌を示し、額には白毫があり、天衣（領巾）らしき形跡がある。ただ、摘み上げた裳裾の間に瓔珞をはっきりとは確認ができない。これは鑄造では微細な部分の表現に限界をもつという技術上の問題によるものの可能性がある。

本稿の出発は、この伝天妃像の発見に始まるが、唯一確認できることは、この像が海上航海の守護神であるということくらいである。その入手経路の伝承については確証がない。秀吉→高政→伊東家という流れが事実であるとすれば、他の伝来仏よりも50年近く遡ることになる。ただ入手経路については長崎経由ルートという想定もありうる。由緒書が収納されていた袋が佐伯藩内の唐漂着船を長崎に回送した際の嘉永の覚書を収めたものであったらしいことから、江戸期における長崎との接触の可能性も伝えている。こうした状況からこの像についての解明の手がかりは、図像の探究が中心となる。ただ天妃と称されていた事実は重要である。この像が魚籃を失った魚籃観音と認識されることはなかったのである。

⑨. 雲晴山貞林院瑞正寺魚籃観音 (旧貞林寺馬郎婦観音)

貞林院瑞正寺は葛飾区にある浄土宗寺院であるが、もともと当地に所在した瑞正寺と港区三田にあった貞林寺とが昭和55(1980)年に合併してできた寺院である。正式名称を雲晴山莊厳院貞林院瑞正寺という（同寺ホームページ）。

貞林院瑞正寺には2体の魚籃観音が存在しているが、ともに旧貞林寺に由来するものである。一つは高村光雲が明治期に貞林寺に奉納したものであるが、別にもう一体が祀られている（図32）（同寺ホームページ）。この魚籃観音像の伝来については不明であるが、貞林寺がかつて雲晴山魚籃院貞林寺と称したことから推察すると、この像が貞林寺のかつての本尊であった可能性は高い。

貞林寺は慶長16(1611)年に定蓮社信



(図32) 魚籃観音像（旧貞林寺）
貞林院瑞正寺蔵
(同寺のホームページより転載)

誉上人により江戸八丁堀に創建され、寛永12(1635)年に三田南寺町に移転してきた。大正5(1916)年に発行された『最新大日本地理集成』に「馬郎婦観音三田南寺町淨土宗貞林寺内に在り」(角田)とあり、また昭和13(1938)年に発刊された『芝區誌』にも「増上寺末、雲晴山淨業院と稱へる。…寺内の観音堂には馬郎婦観音を安置する」(東京市芝区編)とあることから、現存する魚籃観音がその「馬郎婦観音」と推察されるのである。こうしたことから、貞林寺が創建された江戸初期にこの像が祀られた可能性もある。本稿の考察に含めたものである。

魚籃観音像の像容 貞林院瑞正寺の魚籃観音像については未見のため、同寺のホームページの掲載の写真によって検討する。まず魚籃観音は、左手に魚籃をもち、右手で裳を摘まんで裾を上げ裸足が見える形はとっているものの、ここに上げた他の像とは明らかに違う部分が目立つ。たとえば、華美な宝冠を付け、漢・唐に似た古代風の袖の広い男性風の服を身に着けている点などであるが、さらに丸顔の表情造作などは明清のものとは明らかに異なる。日本風の顔立ちといえるかもしれない。「定型スタイル」に近いものの、それはいわば要素の類似性であり、全体の作品としてはまったく異なる印象を与えるものである。

以上からして、旧貞林寺の馬郎婦観音は、ここに上がっている多くのものとは別の系譜に属するものと判断することができる。ただし、その創祀がやはり江戸期初期であったことは、魚籃観音伝承の推移を考える上で留意しておくべきかもしれない。

魚籃観音(その他)像及び伝承についての整理と検討 魚籃観音とその周辺にある仏像・神像の像容と伝承について通覧・検討をおこなった。その結果、明らかとなった共通点と相違点を整理しておきたい。

- 1) 像のほとんどが明末清初・江戸初頭の創祀と推察される(①～⑤、⑦～⑨)。
- 2) 像の伝来を長崎とその他の海外に求めているか(①・②・⑦・⑧)、または、像容等から間接的に中国渡来を想像させる(③・④・⑤)。
- 3) 伝来の経緯においては、組織だった宗教集団のかかわりがみられない。①・②・⑤・⑦・⑧がこれに該当する。たとえば、②・⑤は回国の聖や遊行僧が持ち来ったものと伝えられている。総じてこれらの魚籃観音には記録が残っているものが少なく、不明な点が多い。制度的な宗教の経路ではなく、民間の経路を辿った証左であろう。
- 4) 現時点で馬郎婦伝説を伝えるものは少ない。魚籃のモチーフを明確に伝えているのは、②と⑤の2つだけである。
- 5) 観音の重要な信仰内容である航海守護神としての性格が限定的であることが指摘できる。この信仰を痕跡としてでも伝えるのは、①・②・⑧である。
- 6) 現在の信仰内容が土着化・多様化していることが指摘できる。流行神化した②は、あらゆる現世利益に応えた形跡を伝えている。

次に像容から関係を整理すると、

- 7) ④の馬郎婦観音を除けば、明末の魚籃観音の「定型スタイル」をとるものがほとんどであった(①・②・③・⑤・⑦・⑧)。ただ、⑥・⑨に関していえば、片手で魚籃をもち、もう一方で裳裾を摘まみ上げるという形式等はとられていたが、菩薩形が押し出されていて俗体の女性からは離れる傾向を示してい

る。さらに言えば、顔の造作が明末清初の形式から離れていて系譜を異にする造像の可能性が窺える。

以上を整理すれば、⑥・⑨を除くものは、④の馬郎婦観音も含めて、明末の新しい渡来の神仏として迎え入れられたということが推察される。その際、長崎が主要な入り口となったと考えられるが、そこを経由して回国聖などにより民間に近い宗教者により新興都市である江戸に持ち込まれていったものと、禅宗を経由して上層階級と結びついたものがあったといえそうである。

結論 ― 近世的女神論のための覚書

本稿の目的は、江戸初期に渡来した魚籃観音群の図像と伝承を通覧し、それを踏まえて「魚籃なき魚籃観音」である伝天妃像の伝承の背景を探ろうとする試みであった。そしてその背景として仮説的に想定したのが、肉体性を伴った女神を渴仰するような近世の庶民的精神世界の登場である。

ここでは、日本に伝来以降の状況に絞って検討をおこないたい。まず、近世初頭に日本に渡来した魚籃観音像その他については、以下のように整理できる。

図像の特徴としては、平服・高髻・裸足の女性が魚籃を右（左）手に持ち、左（右）手で裳を摘み上げて裾から瓔珞を見せるという中国における魚籃観音の完成形スタイル（「定型スタイル」）の仏像・神像が少ないながらも存在していることが確認できた。この中には、中国における観音信仰の中心地である普陀山の南海観音の影響を受けた図像をもつものが散見された。

次にその移動であるが、伝来については長崎経由で唐商らによってもたらされたこと、国内の流通については遊行僧等による単発の移動が特徴であることが確認された。いずれも、既成教団の関与が薄かったため、信仰内容も民間の需要に応じて変容

する傾向が強かった。当初有力であった航海守護の性格が次第に薄れ、在地化したのもそのためであろう。

江戸初頭に登場した魚籃観音像とその類型の中で、数量的に見て多いのが、陶磁器製、なかんずく白磁像である。これらは今回調査をおこなった長崎県の場合、たとえば霊源院境内や民間施設においてもかなりの数を確認することができた。その数量から推察すれば、それなりに大きな影響力をもったと考えていいのではないだろうか。

これらの白磁像は白くて細かい肌理をもち、その造形スタイルにおいても曲線的な非常に優美な女性の造像となっていることが特徴である。こうした白磁の表現力だけで大きな訴求力をもっていたと考えられる。陶磁器のそれ自体の製造のしやすさということもあるだろうが、女性化した観音の姿を表現するのにもっともふさわしいメディアが磁器であったといつてよいのではないだろうか。

また、これらの中には南海観音のスタイルに影響を受けているものが多く見受けられた（図 25・26・27・29・30）。こうした状況が長崎県だけの状況なのかは不明であるが、全国的にみてどの程度まで浸透しているのかは検討されるべき課題である。マリア観音だけでなく、白磁製神仏像の全体についての調査が必要であろう。

こうした陶磁器仏に比して、鑄造仏や木造仏、塑像の割合はきわめて少ない。これは伝来の窓口が原則として長崎に限られていたという事情が関係していると考えられる。しかし、少数であっても、庶民信仰に対して大きな影響を与えた神仏も存在した。①長崎の霊源院や②東京の魚籃寺の魚籃観音がそれにあたる。

前者は長崎において滝の観音として地域に多くの崇敬者をもち、境内に「無数の観世音」像が奉納されたことや（長崎市：941）、後者が江戸において浅草観音と並び称されるほど繁盛したことを思えば（『読

売新聞』昭和2(1927)年7月10日付朝刊)、それらの新しい美しさが崇拜対象のイメージを変容させたことを窺わせる。

このことを考えるためにもう一度、魚籃寺の魚籃観音の「乙女」に対する寺津麻理絵の印象深い記述を読んでみてほしい。「尊顔は見目麗しく、唐様に結い上げた御髪、まろやかな肩の線に、とろけるような衣の裾を摘み上げる左手の小指はしなやかに細く、のぞく瓔珞は、この乙女が観音菩薩の化身であることを表わしている。魚籃観音はまことに美しい乙女のお姿なのである」。ここで寺津によって代弁されるのは、女神の美の発見である。この魚籃観音はその美貌ゆえに、美や安産を願う女性の信仰を集める存在となったのである(安部他:24)。



(図33) 唐夫人図(渡辺秀石画)
長崎歴史文化博物館蔵
『【図録】長崎の黄檗 隠元
禅師と唐寺をめぐる物語』
より転載)

百年一日のごとく変わらないように思われる民間信仰の世界にも、こうした変わり目が到来することがある。

こうした感受性の変容は、先の白磁の神仏がもたらした出来事と共通した位相にある。女性化した観音の美しさが、信仰に新たな局面を拓いたといえ、言い過ぎだろうか。やや突拍子もない連想になるかもしれないが、逸然に師事し初代の御用絵師・唐絵目利となった渡辺秀石(1639～1707)の「唐夫人図」などは(図33)、二十四孝という規範的モチーフを見事な風俗画に仕立てたものと考えられるが、この夫人の姿態はまさしくここで問題とするような女身の官能美を表現している。こうした逸脱の発想は秀石の発明でも何でもない。師の逸然の観音図を介してつながる陳賢らの中国の観音図に内包された表現の発展に過ぎないのである(図34)。ここで魚籃観音群と呼ぶ図像には、信仰の中に女性美に代表される人間的な美を感じとる精神が宿っている。新しき女神という所以である。

以上のような近世的女神についての考察を踏まえて、最後に魚籃なき魚籃観音であ



(図34) 観音図列祖伝(逸然性融画)
(九州国立博物館ホームページ
より転載)

る伝天妃像について検討しておこう。冒頭に記した仮説であるが、観音は魚籃を放擲したとき、女神へと昇華するのではないか、という仮定である。魚籃の忘却には2つの段階がある。すでに言及したように、魚籃の方便の忘却は、魚籃を民衆的な創造力の装置へと変換する。しかしながら、これが次の段階に進むことは容易に想像できる。その魚籃を縦横に駆使する存在としての女神そのものへの注目である。こうなれば、魚籃はむしろ邪魔な存在になる。純然たる力の源泉は女神そのものに向かうべきであり、モチーフとしての魚籃は不要となる。

このように考えると、⑦の長崎奉行所旧蔵品のマリア観音と⑧の伝天妃像の2つが魚籃を持たないことの意味が浮上してくる。彼女たちは、魚籃を捨てることで自らの神性——マリア、あるいは、媽祖——を開花させ、それぞれの信仰者に迎え入れられた。飛躍した解釈と受け取られるかもしれないが、観音が身に纏ったなまめかしい身体性にこそ女神の誕生の契機が潜んでいるというここでの主張を受け入れるのであれば、信者たちがあえてその魚籃を取り去ったという仮説も当然受け入れていいはずである。

もちろん、魚籃は一例である。別のなんでも構わない。彼女の本質を奪うような依り代を脱することが、近世的な女神へとつながる途なのではないだろうか。新しき女身の仏である観音の美しさとそれを渴仰する民間の人々の姿からは、そのような契機を見いだすことができる。

(論文全体にわたり引用に際して漢字を含めて適宜現代仮名遣い等に直した部分がある。)

註

- (1) 執筆者らは、京都文教大学の人間学研究所およびともいき研究推進センターの研究助成を継続的に受けて媽祖信仰とその周辺に関する共同

研究を進めてきた。その成果は各研究期間内に中国や台湾で開催された国際会議や日本の関連学会・研究会等で報告し、日中両国の学術雑誌や紀要誌上で論文や研究ノート等の形式でそれぞれ発表してきた。本論文は、2021年度、2024年度における上記研究推進センター支援の研究成果の一部となる。

- (2) 本稿の資料の収集方法について記しておく。

本稿の実証部分に相当する6章の資料は、論者らが2020年から2024年までの間に実施した大分・長崎・東京・台湾・韓国等における現地調査によって得たものである。煩雑になるため期日等は省略した。また、論者らの現地調査以外の先行研究や当該施設がウェブに公開した情報、さらに文献、それ以外のインターネット資料等も参照したが、これらについては引用を明記した。また、それ以外の部分については既存の1次文献のほか、先行研究である2次文献、博物館資料館等を中心にインターネット資料をもちいたが、それらについては逐次引用を明記した。

- (3) 伝承地の移動と観音信仰の移動の関係について言及しておく。魚籃観音の伝承の舞台は金沙灘であり、その伝承地は黄河流域陝西省であった。ところが、南宋時代以降の宗教上の中心地の南遷に伴って、これらの伝承も南海観音信仰の影響下に置かれるようになる。たとえば、明清に流行した『観音菩薩魚籃記』雑劇は、普陀山の南海観音信仰に由来するものとなっている。普陀山の観音の化身に関する物語が多く語られるようになる時期は、普陀山観音道場が建立された時期と一致している。

- (4) 朱鼎臣『南海観音菩薩出身修行伝』は挿絵を伴っているが、そこに描かれる南海観音の姿は、華陽洞天主人『鼎鑄金本全像西遊記』の挿絵(図10)ときわめて似た構図となっている。本文「4. 明末清初における魚籃観音のスタイルの確立」で述べるように、西遊記の第四九回は、魚籃観音の図像の由来譚であるが、観音がもつ籠は観音が修行した普陀山紫竹林の竹によって編まれた紫竹の籠とされ、挿絵にも竹林が描きこまれている。一方、魚籃観音とは直接関係のない『南

海観音菩薩出身修行伝』の挿絵の観音も籠をもち、その背景には竹林が描きこまれているのである(図35)。明代の通俗小説が上段に挿絵を入れる形態をもっているのは、それが非識字層をも取り込むメディアであったためとされる。言い換えれば、挿絵は単なる「おまけ」ではなく、民衆のより幅広い層へと訴求するための重要な装置であり、それを通じることによって信仰のイメージは人々の間に確実に浸透していくことができたのである(松浦)。いずれにしろ、明末には普陀山南海観音のイメージが、魚籃観音の伝承に中に流れ込み、一体化が起きていたといえるだろう。なお、同地にある紫竹林禅院の白玉の観音像の背後には竹林が描かれており、こうした伝承が現在も継続していることが確認できる。



(図35) 南海観音図 (《古本小説集成》編委員会編『南海観世音菩薩出身修行傳達摩出身伝燈傳 古本小説集成』上海古籍出版社 p.155 より転載)

- (5) 鎌田茂雄によれば、この馬郎婦の伝承により、「馬郎婦観音の像は、右手に『法華経』を持ち、左手に骨を持った女性の形象となったといわれている」(鎌田2018)としているが、論者はこうした図像については未見である。
- (6) たとえば、小林直樹は、鎌倉時代の僧・無住の『雑談集』所収の馬郎婦伝承が南宋の宗曉撰『法華経顕应録』に拠ったものであることを指摘している。馬郎婦伝承の日本での流通の背景には南宋から伝来した禅宗と禅林での営為があった(小林:49 - 51)。
- (7) 魚籃観音の変質に対する論者のこうした見解と異なる主張もある。吴珊珊は、明代後期の魚籃観音の信仰では、戒律、断食、素食、放生といった日々の修行の重要性が強調されており、慈寿寺の魚籃観音にもそうした動向の反映があると指摘している(吴2021:126-133)。ただ、それらは矛盾するものではなく、そうした階層・重層性をもちながら信仰は民間に浸透していったと考えるべきであろう。
- ### 文献
- 足立史談会 1978『足立区史跡散歩(東京史跡ガイド 21)』学生社
- 阿部美香・寺津麻理絵・関口静雄 2013. 8 「[資料]一枚摺の世界 ―その小釈の試み」『学苑 昭和女子大学紀要』874号 pp.19-29
- 石野一晴 2005「明代萬曆年間における普陀山の復興 - 中國巡禮史研究序説」『東洋史研究』64(1) pp.1-36
- 彌永信美 2002『観音変容譚—仏教神話学Ⅱ』(法蔵館): 第二部「我れ婦女の身に現じ……」—観音菩薩の女性化をめぐる—
- 尹曦娜 2018.5「从龙泉窑青瓷塑像看观音信仰」『院刊』2018.5 故宫博物院
- 過偉(原著) 君島久子(監訳)・新島翠・林雅子(翻訳) 2009『中国女神の宇宙』(勉誠出版): 第九章「海の女神 媽祖」、第十一章「観音と女菩薩」
- 梶川辰二 1886『諸宗仏像図彙』梶川辰二
- 梶山雄一 丹治昭義、津田真一 田村智淳 桂紹隆(訳注) 2021『梵文和訳 華嚴經入法界品』(中) 岩波文庫
- 金井紫雲編 1941『東洋画題綜覧』第3冊 芸艸堂
- 北村弥一郎(農商務省商工局[編]) 1908「清国窯業調査報告書」農商務省商工局
- 小林直樹 2013.3「無住と南宋代成立典籍」大阪市立大学国語国文学研究室『文学史研究』53巻
- 鎌田茂雄 1987『中国四大霊山の旅 光の中の菩薩たち』佼成出版社
- 鎌田茂雄 2018『観音さま』講談社学術文庫(『観音のきた道』講談社現代新書1997年改題)
- 金延林 2019「魚籃観音圖像探微」『世界宗教文化』2019年第6期
- 庚申懇話会 1981『石仏調査ハンドブック』雄山閣
- 吴珊珊 2020「明代魚籃観音圖像的人文意涵」『大

众文艺』2020, 第 021 期 河北省群众艺术馆

吴姗姗 2021「北京慈寿寺观音画像碑的图式生成与历史语境」『艺术品鉴』2021 19 期 陕西出版集团有限责任公司主管主办

斎藤明 2011「観音（観自在）と梵天勧請」(『東方学』122)

斎藤明 2013「観音（観自在）と『観音経』—鳩摩羅什訳の謎をめぐる一—」(『伊藤瑞穂博士古稀記念論文集・法華文化と関係諸文化の研究』山喜房佛書林)

斎藤明 2016『法華経』とイーシュバラ」(『三友健容博士古稀記念論文集・智慧のともしび—アビダルマ佛教の展開—』山喜房佛書林)

佐伯富 1961「近世中国における観音信仰」塚本博士頌寿記念会編『仏教史学論集：塚本博士頌寿記念』通号 13

澤田瑞穂 1959「魚籃観音—その説話と文芸—」(『天理大学学報』30／澤田瑞穂 1975『佛教と中国文学』杉原書店所収)

シェーファー, エドワード・H, 西脇常記 訳 1978『神女—唐代文学における龍女と雨女』(東海大学出版会)

杉村棟 1976「トプカブ・サライ博物館所蔵の魚籃観音図」(『江上波夫教授古稀記念論集—考古・美術篇』山川出版社) pp.377-397

角田政治 1916 - 7『最新大日本地理集成 續 交通名勝之部』上巻 隆文館

張凱 2022「媽祖信仰と中国仏教」龍谷大学仏教學博士請求論文

東京市芝区編 1938『芝區誌』東京市芝区

長崎市 1937『長崎市史 地誌編 名勝旧蹟部』長崎市

長崎歴史文化博物館 2022『【図録】長崎の黄檗 隠元禪師と唐寺をめぐる物語』

長沢利明 20158「東京の魚籃観音」西郊民俗談話会「民俗学の散歩道」22 2015 年 8 月号 (ウェブ)

中野猛 (編) 2013『略縁起集成』第 5 卷 (所収) 勉誠社

中山紀子・林雅清 2023.3「【研究ノート】佐伯藩内における媽祖信仰の受容—大分市伊東家伝来天妃像の伝承を中心に—」『総合社会学部研究紀要』24 集京都文教大学総合社会学部 pp.33 -

西川如見 (飯島忠夫・西川忠幸校訂) 1944『日本水土考・水土解弁・増補華夷通商考』岩波文庫

錦織亮介 2013「[コラム] 黄檗禅林の建築と彫刻」(若林太一[編]『長崎・東西文化交渉史の舞台—明・清時代の長崎 支配の構図と文化の諸相』勉誠社)

西谷功 2010「楊貴妃観音像の〈誕生〉」『東アジアを結ぶモノ・場』勉誠社

野村伸一 2009『東シナ海祭祀芸能史論序説』(風響社): 第四章「女神崇拜の系譜と芸能」三「第三点「女人観音と芸能」について」

林観潮 2017「月潭道澄『黄檗祖徳頌』標柱」『花園大学国際禅学研究所論叢』12 花園大学国際禅学研究所

平木康平 1984「媽祖と観音：中国母神の研究 (二)」『大阪府立大学紀要 人文・社会科学』32 pp.43-57

藤田明良 2010「明清交替期の普陀山と日本—大藏経日本渡来事件を中心に」『東アジアを結ぶモノ・場』勉誠社

フィスター, バトリシア 2007.5「実相院蔵馬郎婦観音像の名付けの変遷」『日本研究』35 pp.437-449 国際日本文化研究センター

魚籃寺「魚籃観世音霊験記」「魚籃観世音菩薩略縁起」(中野猛編 2013『略縁起集成』第 5 卷 所収)

松浦章 2009「清代帆船の船内祭祀 — 沿海地域における宗教伝播の過程において—」関西大学文化交渉学教育研究拠点『東アジア文化交渉学研究』第 2 号

松浦智子 2018. 1「中国通俗歴史小説と非文字の文化」『非文字資料研究センター News Letter』神奈川大学日本常民文化研究所 非文字資料研究センター

松下邦夫 1987『法王山万満寺史』万満寺

村松哲文 2022「隠元禪師来日以降の造仏活動」『国際禅研究』9 東洋大学東洋学研究所国際禅研究プロジェクト

百田弥栄子 2011「中国の女神をめぐる文化—長江以南を目配りして—」(吉田敦彦・松村一男編著『アジア女神大全』青土社／百田弥栄子 2020『中国神話の深層—天地の循環図 曼荼羅の世界—』三弥井書店所収)

- 山内普次 2013「二 海を越える神々 1 「海」
の神としての観音信仰と日本」(高津孝[編]編・
小島毅[監修]『くらしがつなぐ寧波と日本—
東アジア海域に漕ぎだす 3』東京大学出版会)
- 山口博之 2023「白磁観音像の生成と請来—山形
県鶴岡市の白磁観音像 2 体から」『平泉文化研
究センター年報』第 11 集
- やまひこ社(編) 1987『わがまち発見④—東京御
利益案内—』リプロポート
- 山本亀三尾 1942『栄光の長崎』長崎観光会
- 横田隆志 2008「アジアの観音伝承の展開」(『ア
ジア遊学』108「古典キャラクターの可能性」)
- 横田隆志 2009「媽祖伝承の受容と展開」(『アジ
ア遊学』118「古典キャラクターの展開」)
- Fister, Patricia 2007 *Merôfu Kannon and Her
Veneration in Zen and Imperial Circles in
Seventeenth-Century Japan* ; Japanese Journal
of Religious Studies 34/2 pp.417-442 Nanzan
Institute for Religion and Culture

ABSTRACT

The Spread and Influence of the Fish Basket Kannon in Early Edo Japan and the East Asian Maritime World

Yasumasa KOBAYASHI , Masakiyo HAYASHI , Noriko NAKAYAMA

The Fish Basket Kannon (Gyoran Kannon, Ch. Yú lán Guānyīn) is an original Chinese form of Kannon that played a significant role in the feminization of Avalokiteśvara. A new version of this Kannon arrived in Japan around the beginning of the Edo period, influencing popular beliefs.

The purpose of this paper is to clarify the process by which this new female Kannon took root in Japan by examining the iconographic characteristics and legends associated with extant Fish Basket Kannon statues and similar Buddhist images.

The survey revealed that the Chinese Fish Basket Kannon developed a distinctive set of visual characteristics, including everyday clothing, a high coiffure, bare feet, a fish basket, and glimpses of jewelry. This expression of feminine beauty, originating in China, is also commonly observed in Buddhist statues in Japan. Additionally, the legends surrounding these statues indicate that they were brought to Japan via Nagasaki during this period. In other words, the feminized Kannon statue circulated within Japan, contributing to new developments in folk beliefs.

The existence of these feminized Buddhist statues in Japan serves as evidence that, even during the period of national isolation known as sakoku, Japan maintained connections with the East Asian maritime world.