

柘榴を持つ准胝観音像について

——真如苑真澄寺所蔵の准胝観音菩薩画像を中心に

吉田典代

はじめに

令和四年に初公開された真澄寺所蔵の准胝観音菩薩画像（図1 以下、真澄寺本と称する）は、一面三目十八臂の准胝観音が水中から生じた蓮華座に坐し、左右に立つ龍王が蓮華座を支えるという構図をとる。現存作品の少ない准胝観音の画像において、制作年代が中世に遡る貴重な作例である。龍王が支える蓮華座に坐すタイプの准胝観音像に^①関しては、すでに詳細な論考が発表されているが、このたび真澄寺本を調査する機会を得て、画像の一部に興味深い特徴が見出された。そこで図様や彩色技法を報告すると同時に、准胝観音の図像を改めて検討し、本図の特徴的な持物である柘榴の意義について考察を加えてみたい。

一 准胝観音とは

准胝・准提・準提などと漢訳表記されるこの尊の梵名に関しては、チュンダーという説が近年有力である。チュンダー・ダーラニーという、修行者を鼓舞する陀羅尼を神格化した女尊とみなされている。その陀羅尼は「オーン チャレー チュレー チュンデー スヴァーハー」というもので、「オーン 活動する女神よ ふるい立たせる女神よ チュンダー女神よ スヴァーハー」と訳されている。⁽²⁾「チュンデー」はチュンダーに対する呼格であり、この「チュンデー」を「准提」と音訳したと推定されている。

准胝陀羅尼により七俱胝の仏陀が生じたことから、仏を生み出す元として仏母と位置付けられた。それゆえ七俱胝仏母とも称され、本来は女尊であって観音ではない。インドのチュンダー像は女尊で、一面四臂のケースが多いが、⁽³⁾一面十八臂の作例もあり、龍王が支える蓮華座に坐すという。⁽⁴⁾

日本へは奈良時代から平安時代前期にかけて、数種類の准胝経典が請来された。⁽⁵⁾現存するこの時期の准胝経典の中で図像に言及するのは、まず金剛智(六七一〜七四一)が訳した『仏説七俱胝仏母準提大明陀羅尼経』(以下、金剛智訳と記す)である。ここでは目的に応じて、二臂〜八十四臂の姿を観想せよと説いている。ただし持物・印相など、図像の詳細が示されるのは十八臂像のみである。⁽⁶⁾

金剛智訳の画像法によれば、准胝は一面三目十八臂で蓮華座に坐す。肌は白黄色で白い着衣をまとい、手には白羅の釧、全ての指に指輪をはめるといふ。持物は表に記したとおりであるが、右第五手の微若布羅迦果には「漢云子満果 此間無西国有(漢の言葉では子満果という、西国にはあるが漢にはない)」という註が付いている。右第八手の

表 経典に説く准胝観音の持物

	金剛智訳	不空訳	法賢訳
右 1	説法相	説法相	説法印
右 2	施無畏	施無畏	施無畏印
右 3	劍	劍	劍
右 4	数珠	宝鬘	宝鐸
右 5	微若布羅迦果	俱縁菓	尾惹布羅果
右 6	越（鉞か）斧	鉞斧	鉞斧
右 7	鉤	鉤	鉤
右 8	跋折羅	金剛杵	金剛杵
右 9	宝鬘	念珠	数珠

柘榴を持つ准胝観音像について（吉田）

	金剛智訳	不空訳	法賢訳
左 1	説法相	説法相	説法印
左 2	如意宝幢	如意宝幢	如意宝幢
左 3	蓮花	開敷紅蓮花	蓮華
左 4	澡灌	軍持	軍持
左 5	索	羂索	羂索
左 6	輪	輪	輪
左 7	螺	商佉	螺
左 8	賢瓶	賢瓶	賢瓶
左 9	般若波羅蜜經夾	般若梵夾	般若波羅蜜多經

（法賢訳は「画像法」の規定を挙げた）

跋折羅は金剛杵。左第四手の「澡灌」は水を注いで洗うことを意味しており、水瓶を持つと解釈される。左第八手の賢瓶は宝瓶の美称とされる⁽⁷⁾。下方には水池があり、難陀龍王と跋難陀龍王が蓮華座を支える。また、台座の下には香炉を持つ行者がいるという。上方には二浄居天を描くよう規定されている。

不空(七〇五〜七七四)が訳した『七俱胝仏母所説准提陀羅尼經』(以下、不空訳と記す)もまた一面三目十八臂像を説いており⁽⁸⁾、金剛智訳とほぼ同じ規定が示される。持物は表に示したように、右の第四手が宝鬘、第九手は念珠で、金剛智訳の第九手・第四手と入れ替わっている。右第五手の持物は俱縁菓と記されるが、微若布羅迦果と俱縁果の問題については後述する。左第四手の軍持は水瓶のことで、金剛智訳の澡灌と機能は同じである。左第七手の商法は法螺貝のことである。なお龍王の名は、難陀と鳩波難陀の語が用いられている。このように一部の持物の順番が入れ替わり、また名称の用語に相違はあるものの、二つの經典の所説は共通性が高く、同本異訳と認識されることもあった⁽⁹⁾。

なお宋代に入ると、准胝經典が新たに翻訳された。法賢(?〜一〇〇一)による『仏説持明藏瑜伽大教尊那菩薩大明成就儀軌經』である。ここでは准胝は尊那菩薩と呼ばれ、曼荼羅の制作法と画像法の二箇所に図像の規定が見出される⁽¹⁰⁾。一面三目十八臂で、持物は表に示したように金剛智訳・不空訳とほぼ共通し、上部に二浄居天、下部の池中に二龍王を配する点も同様である。また法賢訳『仏説瑜伽大教王經』には、三面二十六臂の尊那菩薩像が説かれている⁽¹¹⁾。

二 真澄寺本の図様と彩色

本図は絹本着色で一副一鋪、縦一三六・二cm 横七四・四cm。画絹は経糸・緯糸とも細く均質で、織り目も整然と

している。画幅自体に銘文などは記されていない。箱の蓋表に「准胝観音 古画」と墨書され、蓋の裏側に「准胝観世音 古仏画」の貼紙がある。また箱の身の裏面に「天保三年五月 箱新調」の墨書がある。

准胝観音は一面三百十八臂、右足を上にして蓮華座に結跏趺坐している。肉身は金泥で彩色され、黒みがかつた赤線で輪郭されている。顔は面長で、髪際をこめかみ部分で深く湾曲させる。髪は黒変しているが、元は群青であったと推測される。耳に二条の髪をかけ、上辺には数本の毛描を施し、肩に垂髪をたらず。眉は細く、現在黒色を呈する上辺は群青と思われる。下辺は顔料が剥落している。口ひげ、顎ひげは赤線で形を描き墨線を添わせる。目頭を角ばらせ、目尻を吊りあげて厳しい目元を作り出す。上瞼に墨線、下瞼に赤線を引く。瞳の色は剥落して不明である。鼻梁は長く幅が狭い。鼻孔と耳孔の下部に墨線を入れる。赤い唇は内部を薄くぼかし、中央に墨線を引いて唇の上下を分ける。

右の第一手を胸前に挙げ、掌を外に向けて第一・三指を捻じる(図2)。その隣の第二手は掌を上向け、五指を伸ばしている。經典では施無畏印と規定するが、本図の印相は形態の上では与願印である。第三手〜第九手は放射状に広げる。持物は上から順に、第三手は華鬘、第四手は三鈷杵。ただし通例と異なり、脇鈷が人字形に開いている。中鈷は途中で山形に盛り上がり、先端を三頭形とする。第五手の持物は柄の上端に宝珠を付けた鉤。第六手の鉞斧は、摩竭魚の口から刃を出すユニークな意匠である。第七手には葉を付けた果実の枝を持つ。金剛智訳の微若布羅迦果、不空訳の俱縁果に相当する。果実は黒変しており、元は緑青が塗られていたと推測されるが、先端が三つに分かれた形態から柘榴と判断される。第八手は数珠。第九手の剣は、柄の一方のみを三鈷とする。

左の第一手は胸の下方で掌を上向け、第一・三指を捻じる。經典では左右第一手を説法相と記すが、本図では右第一手が高い位置に構えられており、左第一手との間隔が離れていて、説法印と呼ぶのを躊躇させる。隣の第二手は、

上端に火炎宝珠を載せた幡幢を持つ。第三手には箱状の梵篋、第四手には宝珠の蓋が付いた壺を載せている。經典にいう賢瓶に相当する。第五手は法螺貝。全体を茶色で彩色し、所々に赤の斑点を打つ。第六手は正面向きの法輪。第七手は先端に独鈷を付けた縹索。第八手は水瓶。第九手には開蓮を持つ。花卉は薄茶色で、金泥の弁脈が描かれている。

持物のうち三鈷杵の把部・鉤・劍の柄・梵篋・蓋つきの壺・法輪・水瓶は、下地に茶色を塗り、太く強い筆致の墨線で象形し、金泥を彫り塗りする。中世の仏画では、金泥を彫り塗りする場合に盛り上げ彩色とするケースがあるが、本図では盛り上げない。

着衣として、条帛・裳・腰衣・天衣を用いる。いずれも淡い茶色地に太めの截金を用いて輪郭や衣文を表し、金泥と截金の文様を施している。条帛の文様は截金による四重七宝繫文、縁は菊花文、裏は縦縞文。裳は麻葉繫文に似た截金の地文と、截金の円文。円文は中央に菱形花卉の八弁花を置き、周りに扇型雷文を巡らせる。縁は大ぶりの蓮華唐草文、裏は袈裟禪文となっている。腰衣には細密な籠目繫文が用いられる。腰衣の帯は寒色系顔料で彩られ、自由な筆致で唐草文様が描かれている。天衣は截金による小ぶりの立涌文、裏は截金の斜格子文である。

装身具として宝冠・胸飾・臂釧・腕釧・瓔珞を着ける。いずれも金属部は地を茶色とし、墨線で象形して金泥の彫り塗りを施す。筒型宝冠は宝相華唐草の意匠で、正面に化仏坐像を描く。化仏は手を胸元に挙げ、赤い着衣で包んでいる。冠繪を耳の後ろで結ぶが、現状では茶色く変色している。胸飾は、連珠付き二重リングの中央と左右に大きな花型のメダルをあしらう。花型メダルの花卉は三頭形で彩色がなされ、金の覆輪が付けられる。胸飾から諸色の連珠による瓔珞が下がり、腹前に羯磨を吊る。さらに羯磨から瓔珞が蓮華座まで垂下する。腹前に吊る装身具は法輪が用いられることが多く、羯磨は珍しい。また胸飾の花型メダルに比べ著しく小ぶりで、細い墨線で象形されている。臂

釧は胸飾の花型メダルと同じ意匠を用い、リボンをからめる。腕釧は列弁付きの二重リングである。

光背は二重円光に火炎を巡らせる。円光内部は寒色系顔料が顔料焼けして、黒っぽく変色している。火炎は赤で、炎の間に点々と白っぽく見える箇所には金泥が塗られている。蓮華座の蓮弁は寒色系顔料で彩色し、截金を用いて密に弁脈を表す。太い茎は緑青と推測される。茎の下方左右に横向きの荷葉が一枚ずつ、その上に丸まった荷葉が一枚付いている。また未敷蓮華が枝分かれしている。水池には大きな波が盛り上がり、白で波頭を描くことから海と思われる。最下段には雲が描かれている。

蓮華座を支える龍王は、細見美術館所蔵の准胝観音像（十三世紀 図8）に描かれている龍王と同じポーズをとっている。ただし細見美術館本では貴紳形であるのに対して、本図では着甲の武将形である点が異なる。甲の下には長袂衣と鱗袖の付いた襜褕衣を着け、天衣を翻す。

向かって右の龍王は横向きで、両手で蓮華座を支えている。龍は王の後頭部から頭上にかけてS字状に身をくねらせ、龍王の腹前へ左太もも辺に尾がある。龍の体色は現状では茶色、金泥の毛をなびかせ、赤と金泥の炎が立ち昇る。王の長袂衣には花文を描き、襜褕衣は茶色地で金泥の袈裟禪文を施す。腰甲は毘沙門亀甲で下辺に列弁形の縁取りが付く。臀部の毛皮は茶色地に墨で虎縞を描き、金泥の毛描きを施す。これを金色の石帯で装着し、左腰に太刀を佩く。太刀の柄は獣頭である。

向かって左の龍王は斜めを向き、左手で蓮華座を支え、右手を胸元で立てる。背後の龍は王の頭上に頭をもたげ、右前足で宝珠を握る。体色は現状では黒っぽく、金泥で鱗を描く。瞋目の龍王は、口ひげ・顎ひげをたくわえて敵めしい。束ねた髪に金泥で髪筋を描き、正面に宝珠を付けた宝冠を戴く。胸甲には植物文様を描き、胸甲の下の襜褕衣には自由な筆致の鳳凰文が見出される。襟と腰に巻く毛皮は茶色地に墨で豹の斑文を描き、金泥で毛描きする。腰甲

は二重に重ねた亀甲文で、下辺に剣先形を連ねた縁取りが付く。長袂衣は赤地に金泥の麻葉繫文。縁は截金による大ぶりの菊花文。

龍王の着衣は、打ち込みや肥瘦をつけた伸びやかな墨線で描きだされている。着衣の一部では輪郭や衣文に沿って金泥線を引き、形を際立たせる。文様の種類は多彩で、描写は細密である。甲に描かれた植物文には、優美さが感じられる。ひげは繊細な墨線を引き重ねて柔らかな質感を見せており、高い表現力を示している。

これに対して、准胝観音は硬質な赤線で身体を描き、太めの截金線で着衣を象っており、明快である。大ぶりの装身具や持物は強い筆致で描写され、形態にも崩れがない。なお面貌は面長で、髪際がこめかみで深く湾曲し、中央が山形に窪む。鼻梁が細く鼻が長い。こうした面相は、十四世紀前半の作とされる南禅寺の釈迦三尊十六善神像中の釈迦如来像と共通する。ただ真澄寺本では描線が硬質になり、顔の大きさに対して目や口が小さく、調和がとれていない。不均衡な印象は、大きな頭部に比べて体が小さいプロポーションや、大きな胸飾と小ぶりで華奢な腹前の羯磨という装身具の扱いの上にも認められる。短い腕はやや萎縮した印象を与え、手の形に歪みが生じた箇所もあり、年代の下降を感じさせる。こうした点を考慮すると、真澄寺本の制作年代は十四世紀末〜十五世紀初ころにおくことができよう。

三 准胝観音画像の展開

日本における准胝の造像は、唐からの請来品などを手本として、平安時代前期に始まったと考えられる。最澄は「七俱胝仏母像様一卷」⁽¹²⁾を請来しており、そこには数種類の准胝像が収録されていたと推測されるが、具体的な画像

は伝わらない。

一方、両界曼荼羅図のうち胎藏界曼荼羅の遍知院には、七俱胝仏母が登場する。両界曼荼羅図は空海、円仁、円珍によって請来された。これらのうち図像が明らかになるのは、空海請来本である。原本は失われたが、金銀泥によってこれを写した神護寺の両界曼荼羅図（通称高雄曼荼羅）や、その写本に基づいた版本高雄曼荼羅（図3）によって図像を検討してみよう¹³⁾。便宜上、手に番号をふった。

まず、胸元に挙げた両手で説法印を結んでいる。右手①は掌を外に向け、第一・四指を捻じる。その外側に、五指を伸ばして施無畏印を結ぶ手②、その外側に剣を持つ手③を配する。④手は肘をあげ、前腕を横にして顔の脇に五指杵を掲げる。⑤～⑨手は放射状に広げ、持物は上から順に⑤華鬘、⑥円形持物（微若布羅迦果・俱縁果に相当）、⑦持物なし、⑧三鈷斧、⑨念珠である。左手①は掌を上に向け、第一・三指を捻じる。その外側の②手で長茎の蓮華を持ち、その外側の③手で蓮華を挿した宝瓶を持つ。④手は顔の脇に法螺貝を掲げる。⑤～⑨手は放射状に構え、上から⑤梵篋、⑥横に倒した法輪、⑦縑索、⑧幡を付けた宝幢、⑨水瓶を持つ¹⁴⁾。このような持物・印相は、鉤を欠くほかは經典の規定と一致する。ただ配列は經典の順番通りではなく、額に第三眼もない。

空海請来のこの図像（以下、高雄曼荼羅系と称する）は、胎藏界曼荼羅の七俱胝仏母像として描き継がれるだけでなく、単独像にも応用された。たとえば浅草寺が所蔵する十三世紀の准胝観音像（図4）は、高雄曼荼羅系の腕の構えを見せており、持物もほぼ同じである。宝冠の意匠にも共通性が認められる。ただ右手⑦に三鈷鉤が加わり、左手⑦の縑索がQ字形の龍索に替わっている。蓮華座の下には二龍王、画面上部に二天人があり、これらの点では儀軌の規定が取り入れられている。龍王は頭部に龍蓋を付け、下半身を龍尾とするインド風の図像が用いられている¹⁵⁾。

『四種護摩本尊及眷属図像』もまた、平安前期に請来された図像と推定されている。空海の弟子・智泉が弘仁十二

年(八二一)に筆写した原本は失われたが、建暦三年(一一二二)の宗実による写本が醍醐寺に存在する。⁽¹⁶⁾ここに描かれる七俱胝仏母像(図5)は、『別尊雜記』や醍醐寺の『三昧耶形(その三)』にも採録されている。⁽¹⁷⁾腕の構え方は高雄曼荼羅系と共通するが、右手⑦は棒(本来は斧)を、右手⑧は鉤(鉤の形は崩れている)を持つ。また右手⑥の微若布羅迦果・俱縁果は楕円形で、内部に筋を一本引いている。そのほか左手③の賢瓶に蓮華が描かれず、左手⑦の絹索が龍索に替わり、額に第三眼を開くなどの相違がある。着衣の面では、腰衣を左腰で結び、一方の端は左ももの後ろに、他方の端は左ふくらはぎの上に垂らしているのが特徴である。

この画像(以下、智泉系と称する)も、単独像を制作する際に参照された。東京国立博物館の准胝仏母像(十二世紀 図6)は准胝本体に智泉系の画像を用い、蓮華座の下に宝相華を載せた框座を加えている。⁽¹⁸⁾ボストン美術館の『諸尊図像集』(十二世紀)の中にも、繁茂する葉に支えられる蓮華座上に坐す智泉系の准胝像を見出すことができる。⁽¹⁹⁾また、広隆寺に伝来する十三世紀の准胝仏母像(図7)も、智泉系の画像である。化仏を載せた雲が頭上に湧き上がる点や、蓮華座を支える葉の形に宋風の要素が見出されるが、腕の構え方、持物の配列と形態、腰衣の巻き方、左肩から斜め掛けにした瓔珞の意匠に至るまで智泉系とよく一致する。ただ右手⑦の持物は、正しく斧の形に改められている。下方に二龍王、上部に二天人がおり、准胝は白い着衣と白い腕釧を身につけるなど、平安前期に請求された画像に經典の規定が反映されていく様子が看取される。龍王は頭部に龍蓋を付けるインド風の画像である。

このほか平安前期〜中期の七俱胝仏母像としては、九世紀末ころの作とされる東寺の両界曼荼羅図(通称西院曼荼羅)や、天曆五年(九五二)に完成した醍醐寺五重塔の心柱覆板絵が挙げられる。いずれも持物の配列は高雄曼荼羅系と共通するが、額に第三眼を開くなど差異も認められる。⁽²⁰⁾

平安時代後期以降は白描図像集の編纂が盛んとなり、そこにはさまざまな准胝像が採録された。著色画も多様性を

見せており、東京国立博物館の准胝観音像（十二世紀）のような一面八臂像も制作されている。⁽²¹⁾

十八臂像では、細見美術館の准胝観音像（十三世紀 図8）。右手持物の配列と形態に高雄曼荼羅系の要素、腰衣の巻き方に智泉系の要素が混在する。額に第三眼を開き、上方に二天人、下方に二龍王を描く点は経典に即している。しかし左第二手の持物は宝珠となっており、賢瓶がない。この点に関しては、宝珠と龍王が組み合わされる摩尼宝珠曼荼羅が請雨経法に用いられることから、この作品もまた祈雨の目的で描かれた可能性が示されている。⁽²²⁾ 龍王は長袂衣をまとう貴紳形で、各々一頭の龍を背負っている。

細見美術館の六観音像に含まれる准胝観音（十四世紀 図9）は、異色の図像を用いている。頭上に広がる放射状の雲上に七化仏、蓮華座の下に華瓶、左右に割五鈷杵を配置する。割五鈷杵は愛染明王と深く結び付いており、准胝の機能のうち敬愛を強調した図像と解釈されている。⁽²³⁾ 腕の構えや持物・印相の配列も独特で、賢瓶は宝瓶の口に三鈷杵を挿している。額には第三眼がある。

個人蔵の准胝観音像（十四世紀⁽²⁴⁾）は額に第三眼を開き、上方に二天人、下方に二龍王を描いている。持物は、体の前面に構えた手は内側から外側へ、側面の手は下から上へという順で、金剛智訳に説かれる順番通りに持物・印相が配されている。こうした特徴から、准胝の図像の典拠が曼荼羅から経典へと移行していく一例と位置付けられている。龍王は細見美術館本と酷似する貴紳形である。

なお右に挙げた著色画四点と真澄寺本は、いずれも宝冠に化仏が付いており、観音として描かれたことがわかる。そこで准胝の観音化について、少し触れておくことにしたい。

四 仏母から観音へ

准胝は本来仏母であるが、勤修寺・醍醐寺など真言宗小野流においては観音と位置づけ、六道を救済する六観音の一人に組み入れた。醍醐寺における准胝信仰は、開祖聖宝（八三二〜九〇九）に遡る。聖宝は醍醐山上や平安京の西寺に准胝堂を建立するなど、篤い准胝信仰を有していた。

准胝を六観音の一人とみなし人道の救済者に当てる言説は、聖宝の血脈に連なる小野流の祖、仁海（九五五？〜一〇四六）に見られることが指摘されている。それは法成寺薬師堂の六観音像に関する、藤原道長宛て治安三年（一一二三）の注進文である。諸書に引用されるが、十一世紀の天台僧・良祐の『三昧流口伝集』所引「注進 六観音像事」を最も早い例として挙げておこう。⁽²⁵⁾ 仁海は六道を救済する『摩訶止観』所説の六観音と、それに対応する密教の観音を列挙し、「天人丈夫観音者准提仏母ノ変也（救入道ヲ一 身色紺青 右手取ルニ青蓮花一 左手ハ施無畏也）」と述べている（へ）内は割註、以下同）。もっとも、ここで示された二臂の図像は六字経曼荼羅で用いる図像である上に、准胝に対しても仏母という語を用い、観音とは称していない。ただ仁海の先師である石山寺内供淳祐の段階で、既に准胝は観音として扱われている。

淳祐（八九〇〜九五三）は聖宝の孫弟子であり、かつ仁海の師・元杲の師にあたる。その著『要尊道場観』において、准胝は「准胝観音道場観」という見出しが付けられて、十一面観音と如意輪観音との間に挟まれている。⁽²⁶⁾ ここで准胝が六道の救済者であるかどうかはともかく、准胝＝観音説は意外に早く登場したと思われる。⁽²⁷⁾ ただ、准胝を観音とみなす理由を淳祐も仁海も書き遺さなかったらしく、後世その根拠はさまざまに模索されることとなった。

たとえば醍醐寺三宝院定海（一〇七四〜一一四九）の口決を元海（一〇九三〜一一五六）が記述した『厚造紙』では、『大乘莊嚴宝王経』を根拠として挙げている。⁽²⁸⁾ 宋の天息災が訳し、裔然が永延元年（九八七）に請求した、観音の功德について説く經典である。ただし経中に准胝を観音と位置付ける文言はなく、単に釈迦の説法の場合に集した七十七俱胝の仏が准胝陀羅尼を唱えた、というに過ぎない。⁽²⁹⁾ しかし『厚造紙』では、「この経は偏に観音について説いており、他の尊には言及しない。そうした中で准胝の呪が唱えられているのだから、准胝は観音である」という論法で、准胝が観音であることの証明とした。

この説は心覚（一一一七〜一一八〇）の『鵝珠抄』にも、醍醐寺の聖賢阿闍梨の言として掲出されている。また心覚は『種々雑呪経』に言及し、「ここに挙げられた観世音随心呪七首のうち第五首は七俱胝仏神呪である。したがって准胝は観音と知られる」と自らの見解を加えている。⁽³⁰⁾

一方、勤修寺法務寛信（一〇八四〜一一五三）の『小野類秘抄』では、『撰無礙経』が典拠であるという済朝の説を取り上げている。⁽³¹⁾ 勤修寺理明房興然（一一二一〜一二〇三）の『五十卷鈔』⁽³²⁾ では、『大乘莊嚴宝王経』根拠説と『撰無礙経』根拠説を受け継いだ。そのほか「准胝観音」という表記を、『勝軍不動軌』『六字経呪詛退却法』『十二根本陀羅尼経』の中から拾い上げ、准胝=観音説の根拠としている。なお興然は、『大乘莊嚴宝王経』根拠説を三密房↓真乘房阿闍梨↓興然というルートで聞いたと記しており、この説が口伝えに流布していたことをうかがわせる。

弘長二年（一二六二）に成立した『薄草子口決』は、醍醐寺報恩院憲深（一一九二〜一二六三）の口決を頼諭が記述した事相書である。ここでは「経軌の中で観音説は不分明」としつつも、やはり『大乘莊嚴宝王経』に触れる。そのほか、観音と准胝の種子が同じであること、胎藏界曼荼羅において遍知院の左端にいる大乗不空（大安楽不空真実菩薩）⁽³³⁾ は金剛部の部母、右端の七俱胝仏母は蓮華部の部母であるから観音である、という説も示している。

このように、醍醐寺や勸修寺の僧は積極的に准胝₁観音説を証明しようとした。これに対して真言宗広沢流や天台宗では准胝を観音に含めないとされる。ただ広沢流や天台宗の諸尊法の一部には、准胝法を観音法の巻に組み込む例もあり、小野流以外でも准胝が観音に分類されていく趨勢がうかがわれる。⁽³⁴⁾

五 微若布羅迦果と俱縁果をめぐる言説

ところで准胝の右第五手の持物は、金剛智訳では微若布羅迦果、不空訳では俱縁果と訳されている。実際の作例の上では、高雄曼荼羅系の作品では円形、智泉系では楕円形で描かれてきた。ただし智泉系でも、『別尊雜記』・醍醐寺『三昧耶形（その三）』・ボストン美術館『諸尊図像集』では桃形となっている。細見美術館本（図8）も桃形で、緑青に薄く朱をかけているという。ところが真澄寺本では石榴形を描いている。微若布羅迦果・俱縁果とは、いったいどのような持物と解釈されたのであろうか。

俱縁果は、孔雀明王の持物として知られている。不空訳『仏説大孔雀明王画像壇場儀軌』（七二〇〜七二四訳）では右第二手の持物として俱縁果を挙げ、「其果状相似水菰」と註をつけている。ただし水菰が何を指すかは明らかでない。⁽³⁵⁾ ちなみに左第一手の持物は吉祥菓で、「如桃李形」と説明されている。⁽³⁶⁾ これより早く、七〇五年に漢訳された義浄訳『仏説大孔雀呪王経』では、右辺の一手に柚子、左辺の一手に吉祥果を持つと記す。⁽³⁷⁾

一方微若布羅迦果は、金剛智訳の准胝經典によれば漢土にはない果実とされることから、梵語の音訳と考えられる。「びじゃふらか」という果実は、五仏頂を説く菩提流志訳（旧訳）の『五仏頂三昧陀羅尼経』において、「弭惹布囉迦果」という表記で登場する。⁽³⁸⁾ これに対して、不空訳（新訳）の『菩提場所説一字頂輪王経』では、俱縁果の語が用い

られてゐる。⁽³⁹⁾ 金剛智訳の准胝經典における「微若布羅迦果」と菩提流志訳の五仏頂經典における「弭惹布囉迦果」は、不空の新訳ではともに「俱縁果」と訳された。義浄訳の孔雀經典における「柚子」も、不空は「俱縁果」と訳している。したがって微若布羅迦果・俱縁果は、柚子のような果実ということができよう。⁽⁴⁰⁾

「びじゃふらか」は、『陀羅尼集經』第四「十一面觀音」の項にも見出される。⁽⁴¹⁾ 十一面觀音の印相を列举する中に「毘社富囉迦印」という名称があり、「唐云甘果子印」と註を付している（果の字がない写本もある）。甘果子（甘子）に関しては、恵什が編纂した『図像抄（十卷抄）』『孔雀經』に、次のような記述がある。⁽⁴²⁾

「陀羅尼集經云 尾惹布羅迦果 此云甘子文／医書云 枸櫞果（和名云加布知）」

枸櫞果は音が共通することから俱縁果と同じものと思われ、その和名として挙げられた加布知は「こうじ（柑子）」のことである。したがって柑子も柑子を指すと考えられる。また『別尊雜記』『孔雀經』の項では、枸櫞は橘に似た果実と記している。⁽⁴³⁾

「枸櫞似橘也 出七卷食經 和名療加布知（中略）広州記曰 枸櫞樹似橘 実如柚大而倍」

これらの資料から平安時代後期には、微若布羅迦果と俱縁果は同じもので、柑子や橘のような柑橘系の果実と認識されていたことが知られる。俱縁果は、東京国立博物館の孔雀明王画像（十二世紀）では淡い黄褐色を呈しており、実際の柑子や橘の色が反映されたと推測されている。なお、他の孔雀明王画像で俱縁果が緑色であるのは、俱縁果を俱縁果と誤記した写本が存在し、これが影響を及ぼした可能性が示唆されている。⁽⁴⁴⁾

ところが鎌倉時代中期になると、俱縁果・微若布羅迦果に別の解釈が生じてきた。憲深の口決を親快（二二一五～一二七六）が記述した『幸心鈔』⁽⁴⁵⁾のうち「孔雀經法事」では、

「問 此具縁菓ト云ハ何物乎 答 画像壇場ノ儀軌ニハ似木苳ニ云云 或伝カフチト云云 義浄儀軌ニハ柚子云云

柘榴を持つ准胝觀音像について（吉田）

柚子カフチ也 准胝儀軌ニハ ヒシヤホラキヤ菓云云 注子満菓ト云ヘリ 此子満菓ト云ハ柚子也 具録菓或記子満ト習也 仍カフチト云説 旁有其理歟 義浄本無疑故也 雖然於三宝院流者必不習柚子 頗未勸事歟」と述べ、俱縁果レ微若布羅迦果レ子満菓を柚子・柑子とする一方で、三宝院流では必ずしも柚子とは習わない、と付け加えている。さらに『幸心鈔』「准胝事」では、次に示すように微若布羅迦果を石榴と考えている。⁽⁴⁶⁾

「問 微惹布羅迦菓云何者乎 答 諸師説多之 暫依此次第一者石榴也」
また『薄草子口決』「准胝」でも、微若布羅迦果レ石榴説が示されている。⁽⁴⁷⁾

「第五把微惹布羅迦菓云云 問 此菓何菓耶 答 御口云 子満菓歟 子満菓者石榴菓也 一向推量也云云 但別次第石留云云 不空軌俱縁菓云云 此菓有沙汰」

そして鎌倉時代後期には、微若布羅迦果を石榴とする説は師伝として受け継がれるだけでなく、産生の尊格の持物であるという認識も加わった。憲深の血脈を継ぐ定済(一一二〇)～(一二八二)の口決を、教舜が弘安(一二七八)～(二八八)頃に筆記した『秘鈔口決』「准胝法」⁽⁴⁸⁾には、次のような問答が載せられている(便宜上、傍線を引いた。以下同)。

「問 ①微惹布羅迦菓注石榴也文 此事不審也 金智軌ノ注云 漢ニハ言子満菓ト此間ニハ無シ 西国ニ有文又陀羅尼集経第四云 毘若布羅迦印レ注云 菓子也 或云甘子也 此等説文相違如何 答 御口云 此事実ニ少分相違等有歟 ②雖然今ハ依師伝ニ習石榴ト也 ③子満菓ト者石榴ノ異名也 凡ソ④仏母ハ皆持之 子多故也 仍子満菓名字尤相応也 孔雀明王持之 可思合之」

傍線①からは、微若布羅迦果に石榴という註を付けたテキストが存在したことが知られる。定済によれば、この果実に關しては色々な説があるものの、②師伝により石榴と習ったこと。③子満菓は石榴の異名で、④仏母がこれを持

つのは子が多いからである。それゆえ子滿菓の名はふさわしい、と述べている。

『白宝抄（雑集）』もまた、弘安年間に編纂された諸尊法の事相書である。「准胝観音法雑集」に、子滿菓を柀とする説が記されている。⁽⁴⁹⁾ 編者である澄円については不明な点が多いが、傍線部④は『秘鈔口決』と同じ文言であり、醍醐寺系の口伝を受け継いでいると考えられる。

「第五把微若布羅迦 此云子滿菓ト」 無此国ニ有天竺一 布滿ノ梵語也 子滿菓ト者柀也 不空ノ軌ニハ俱縁菓説 静云 持柀事ハ④仏母ハ皆持之 子多故也 或云 子滿ノ菓孔雀明王持之（已上）」

やや年代が下り、東寺宝菩提院開祖・亮禪（一二五八〜一三四一）の口決を亮尊が記した『白宝口抄』「准胝法」では、微若布羅迦果について吉祥果と柀榴という二つの説を示しつつ、柀榴説を採用している。⁽⁵⁰⁾ なお傍線②③④は『秘鈔口決』に通じる文言である。

「第五把微惹布羅迦菓事 軌云 微若布羅迦〈漢言子滿菓 此間無 西国有文〉 集経四云 毘若布羅迦菓〈菓由或云柑子文〉 口云 微若子也 布羅迦滿也 但在天竺無此土 師伝云 有二説 一者吉祥菓 在西天無此土 其形青円也 二者柀榴也 是次第裏書符順 不空軌云 俱縁菓文 是微若布羅迦梵語異歟（中略） 凡②今依師伝習柀榴若③子滿菓柀榴之異名歟（中略） ④仏母尊皆持之 子多故也」

これらの資料により、鎌倉時代中期から後期にかけて、微若布羅迦果を柀榴とする説がおそらく醍醐寺内で発生して定説化し、やがて寺外へも広まったと推測される。微若布羅迦果の別名である子滿菓（種子が満ちている果実）という語が、柀榴をイメージさせたのであろう。

ただし孔雀明王の場合は、左手の持物である吉祥果の方を柀榴とする見解も見出される。⁽⁵¹⁾ 訶梨帝母においても、右手に持つ吉祥果は柀榴と捉えられ、実際に柀榴を持つ姿が造形された。⁽⁵²⁾ 柀榴は豊穰・多産を象徴する果実であり、訶

梨帝母の求兒安産という属性にふさわしい。⁽⁵³⁾ 孔雀経法もしばしば安産のために修された。前述した東京国立博物館の孔雀明王画像は、后妃の安産祈願のために制作されたと推定されている。胸元の吉祥果は当初は円形で緑色が塗られていたが、最終的に朱色の柘榴に変更された。⁽⁵⁴⁾

そして准胝観音もまた、求兒・安産など産生の特徴とする尊格である。准胝経典にはさまざまな機能が挙げられているが、画像集や口決類を見ると、日本では延寿と産生の面が強調されていたことがわかる。

産生のため准胝に祈願した例として著名なのは、朱雀・村上両天皇誕生の時、聖宝が准胝法を行ったという逸話であろう。『別尊雜記』に引用される成就院の准胝仏母法や、覚禪(一一四三〜一二一三)が編纂した『覚禪鈔』の准胝法では、易産の秘法である牛王加持について記す中で、「尊師(聖宝僧正)天曆皇帝降誕之時加持之」と述べている。⁽⁵⁵⁾ 実際には両天皇が誕生したのは聖宝の没後であるが、この説は後世広く流布した。

また『覚禪鈔』では、三寶院権僧正勝覚(一一〇五七〜一一二九)が待賢門院の御産の時にたびたび牛王加持を勤めし、理性院流の祖である賢覚(一一〇八〇〜一一五六)は美福門院の御産に四度参じたが、いつも牛王加持を勤めたと記している。賢覚の弟子にあたる隆賢も建礼門院の御産に際して牛王加持を行っており、平安時代末期以降、醍醐寺理性院流が后妃の安産修法のうち准胝法を担当する慣習が形成されていく。⁽⁵⁶⁾

このような状況を背景に、准胝観音に対して産生の尊という意識が強まり、微若布羅迦果・俱縁果を柘榴と解釈して、実際に柘榴を持物とする画像が成立したと推測される。もともと准胝経典において、「病を引き起こす悪鬼の姿を描き、柘榴杖で打てば悪鬼が逃げ去る」と、柘榴が有する辟邪の機能を謳う文言があることも、准胝の持物として柘榴が採用される一因となったかと思われる。

真澄寺本は、まさにこうした傾向を体現した作品と位置付けられる。ただし孔雀明王画像において俱縁果を緑色で

彩ってきた伝統があり、真澄寺本においても形は柘榴でありながら、寒色系の彩色が維持されたのであろう。

終わりに

真澄寺の准胝観音画像は、平安時代前期に請来された図像ではなく、基本的には經典の所説に基づいて作画されている。もっとも上部に淨居天は描かれず、持物・印相の一部には經典との相違も認められる。そのうち左右第一手の構えに関しては、説法印の崩れとも受け取れる。また右第二手の施無畏印に関しては、十一面観音像において、經典で施無畏印と記す右手を実際には与願印として造形する事例が想起される。ただ、本来は柑橘類であった微若布羅迦果・俱縁果が柘榴に変更されたのは、大きな変容といえよう。

鎌倉時代以降に制作された准胝観音像の中には、經典の規定に即しながら、部分的に經典と異なる要素を持つケースが見出された。細見美術館の准胝観音像における宝珠、細見美術館の六観音像中の准胝観音幅に描かれた割五鈷杵である。これらは目的に応じた積極的な改変とみなされる。そうした中で真澄寺本は、求児・安産を目的として柘榴という持物を選択した准胝観音像と位置付けることができよう。中世後期〜近世の准胝像の中には、柘榴を持つ作例がいくつか確認される。柘榴は円形や桃形と並んで、微若布羅迦果・俱縁果を表象する図形として定着していったと推察される。

註

(1) 松浦清「二龍王が蓮華座を捧持する准胝観音像について―大阪個人蔵本をめぐって―」『大阪市立博物館研究紀要』二二二号

柘榴を持つ准胝観音像について(吉田)

一九九〇年三月

- (2) 上村勝彦「准提観音の起源」『東方』五号 一九八九年
- (3) 森喜子「パーラ朝の女尊の図像学的特徴(1)」『名古屋大学古川総合研究資料館報告』六号 一九九〇年二月
- (4) 森雅秀「第3章 観音になった女尊チュンダー」『仏教の女神たち』春秋社 二〇一七年
- (5) 「密部観音經典請求書写年表」『研究発表と座談会 変化観音の成立と展開』仏教美術研究上野財団 昭和五四年
- (6) 『大正新修大蔵經』第二〇巻No. 一〇七五 一七八頁
- (7) 『薄草子口決』の中で頼瑜は、賢瓶を「綵帛をもって荘嚴した花瓶」と述べている(『大正新修大蔵經』第七九巻 二二三頁)
- (8) 『大正新修大蔵經』第二〇巻No. 一〇七六 一八四頁
- (9) 興然『五十巻鈔』「香菓鈔」(『真言宗全書』第三二巻 八五九頁)
- (10) 『大正新修大蔵經』第二〇巻No. 一六九 曼荼羅は六七九頁、画像法は六八五頁
- (11) 『大正新修大蔵經』第一八巻No. 八九〇 五六五頁
- (12) 『伝教大師将来越州録』(鈴木學術財団『大日本仏教全書』第九五巻二三二頁)
- (13) 『大正新修大蔵經 図像部』第一巻 六四七頁。なお長谷寺の白描写本も参照した。
- (14) 長谷寺の白描写本と版本高雄曼荼羅では写し崩れが生じたらしく、左⑦手と左⑧手とで宝幢の柄を持つように見えるが、神護寺本では⑧手が宝幢、⑦手が綱索を持っている。
- (15) 浅草寺本に関しては次の文献を参照。藤元裕二「浅草寺所蔵「准胝観音像」」『仏教芸術』三三〇号 二〇一二年一月
- (16) 『大正新修大蔵經 図像部』第一巻 八三四頁
- (17) 『別尊雜記』所載の図では俱縁果の先端が尖っている(『大正新修大蔵經 図像部』第三巻二五九頁 准胝其一)。醍醐寺『三昧耶形(その三)』の図では鼻梁の線を引き、俱縁果が桃形になるなどの変容が認められる(『醍醐寺大観』第二巻一〇〇頁 岩波書店 二〇一二年)。
- (18) この作品に関しては次の文献を参照。白畑よし「青蓮院本准胝観音像に就いての私見」『国華』八六五号 一九六四年四月。冲松健次郎「重要文化財 准胝仏母像」『MUSEUM』六六六号 二〇一七年二月

- (19) 『ボストン美術館 日本美術調査図録 第一次調査 図版編』 図1-10 (講談社 一九九七年)
- (20) 西院曼荼羅では、左②手の持物(蓮華)が描かれていない。醍醐寺五重塔の七俱胝仏母像は右⑦手に斧を持つ。また五仏宝冠を戴いているように見える。なお叡山大本大悲胎藏大曼荼羅は、円仁が請来した胎藏界曼荼羅の写本である可能性が指摘されている。腕の構え方や持物の配列は高雄曼荼羅系とは異なる。簡略な筆致で描かれているので、細部が判別できない持物がある。
- (21) この図に関しては、次の文献を参照した。有賀祥隆「准胝観音像について」『国華』一〇三〇号 昭和五年一月
前掲註1参照
- (22) 米沢玲「細見美術館蔵六観音像考―図像の特質と制作背景―」『美術史』一六六号 平成二年三月
- (23) 松浦清「准胝観音像の新作作品について」平成8・9年度科学研究費補助金研究成果報告書『水にかかわる信仰の儀礼と表現様式の総合的研究』平成一〇年三月
- (24) 『大正新修大藏経』第七七卷No.二四一一 二八頁
- (25) 『大正新修大藏経』第七八卷No.二四六八 四九頁
- (26) 『大正新修大藏経』卷一〇No.一〇五〇 六三頁
- (27) 『大正新修大藏経』卷一〇No.一〇五〇 六三頁
- (28) 『大正新修大藏経』卷一〇No.一〇五〇 六三頁
- (29) 『大正新修大藏経』卷一〇No.一〇五〇 六三頁
- (30) 『真言宗全書』第三六卷 一二五〜一二六頁
- (31) 『真言宗全書』第三六卷 五三頁。ただし現行の『撰無礙経』には、このような文言は見出されない。
- (32) 『真言宗全書』第二九卷 一七五〜一七六頁
- (33) 『大正新修大藏経』第七九卷No.二五三五 二二三頁・二三四頁
- (34) 広沢流では寛助の『別行』第三「観音」、真誓(二〇六九〜一二三七)の『柿袋』、永厳(二〇七五〜一二五一)の『要尊法』、天台宗では永範の『成菩提集』など。

柘榴を持つ准胝観音像について(吉田)

- (35) 水芭蕉の「芭」は「まこも」のことであるが、「水芭蕉」という用語は見当たらない。該当箇所を引用する図像集や諸尊法の口決では、「木芭蕉」「木菰」などと筆写しているケースもある。仮に「水瓜」であれば、瓜または西瓜を指す『大漢和辞典』第六卷八六〇頁)。

- (36) 『大正新修大藏経』第一九卷No.九八三 A 四四〇頁
- (37) 『大正新修大藏経』第一九卷No.九八五 四七六頁
- (38) 『大正新修大藏経』第一九卷No.九五二 二六七頁
- (39) 『大正新修大藏経』卷一九卷No.九五〇 一九八頁
- (40) ちなみに『仏教植物辞典』(国書刊行会 昭和五四年)では、俱縁果はシトロンのごとで、摩登隆伽などとも漢訳されるといふ。梵語の表記をいくつか挙げる中に、Maturinga の語がある。これは微若布羅迦果の梵名の中にも見出される。
- (41) 『大正新修大藏経』第一八卷No.九〇一 八二二頁
- (42) 『大正新修大藏経』第三卷 一二頁
- (43) 『大正新修大藏経』第三卷 一八六頁
- (44) 沖松健次郎「研究ノート 孔雀明王の俱縁果をめぐって」『MUSEUM』六一八号 二〇〇九年二月。また『密教大辞典』「俱縁果」の項目。
- (45) 『大正新修大藏経』第七八卷No.二四九八 七三四〜七三五頁
- (46) 『大正新修大藏経』第七八卷 七一八頁
- (47) 『大正新修大藏経』第七九卷No.二五三五 一二三頁
- (48) 『真言宗全書』第二八卷 二二七頁
- (49) 『大正新修大藏経』図像部』第一〇卷 八三七頁。編者澄円については、「熾盛光法雑集」に「岩倉大円上人門弟澄円阿闍梨記」の註記がある。これに基づくならば、大円房・岩倉・大円上人などと称された醍醐寺良胤(一一二二〜一二九二)の弟子ということになる。

- (50) 『大正新修大藏経』図像部』第六卷 六六五〜六六六頁

- (51) 興然『五十卷抄』「孔雀経法」『真言宗全書』第二九卷二〇三頁)、『秘鈔問答』「孔雀経法」(『大正新修大藏経』第七九卷

三五六頁)など。

(52) 『覚禪鈔』「訶梨帝母」、「白宝抄」『訶利法雜集』、『白宝口抄』、『阿婆縛抄』「訶利帝母」など。

(53) 訶梨帝母と柘榴に関しては、次の文献を参照した。田口有樹女「訶梨帝母の持物・「吉祥果」について」『名古屋造形芸術短期大学研究紀要』七号 一九八四年三月。田辺勝美「鬼子母神と柘榴・研究の新視点」『大和文華』一〇一号 平成十一年三月

(54) 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』一四二号 平成八年一〇月

(55) 『別尊雜記』(『大正新修大藏經 圖像部』第三卷二五六頁)

『覚禪鈔』(『大正新修大藏經 圖像部』第四卷九一二頁)

(56) このほか理性院の宗嚴(一一四五〜一二〇九)、行嚴(一二七八〜一二三六頃)、観俊(一二〇六〜一二七〇)などの事例が知られる。『日本密教人物事典』上巻・中巻(国書刊行会 二〇一〇年・二〇一四年)参照

謝辞 貴重な宝物の調査と写真掲載をご許可くださいました真如苑真澄寺と半蔵門ミュージアムの皆様に深く謝意を表します。

図版出典

- 1・2 所蔵者より提供いただいた
- 3・5 『大正新修大藏經 圖像部一』
- 4 『救いのほとけ―観音と地蔵の美術』図録 町田市立国際版画美術館
- 6 『平安仏画―日本美の創生』図録 奈良国立博物館
- 7 『密教美術大観 二』朝日新聞社
- 8 『諸家愛蔵 日本仏教美術秘宝』三彩社
- 9 『日本の美術三八二 不空羼索・准胝観音像』至文堂

石榴を持つ准胝観音像について (吉田)



図1 准胝観音像(全図) 真澄寺

一四

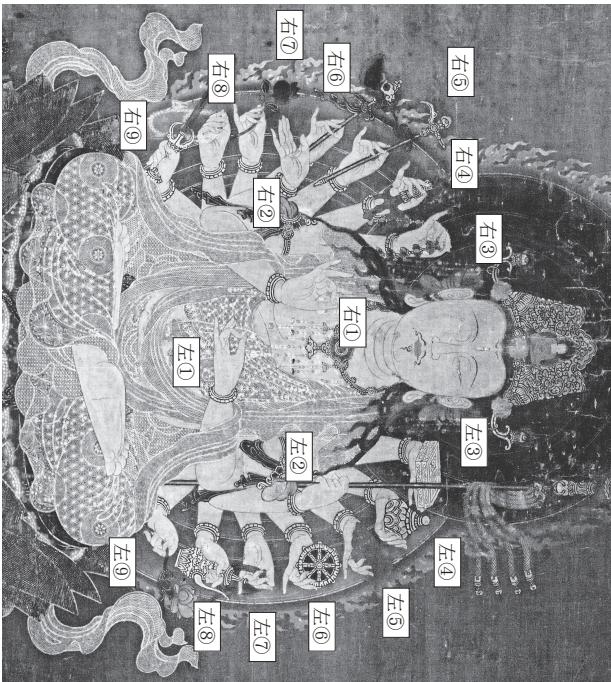


図2 准胝観音像(部分図) 真澄寺

鎌倉・三浦・茶臼山
准胝観音(七葉形)
銀・高麗・白銅製
高麗

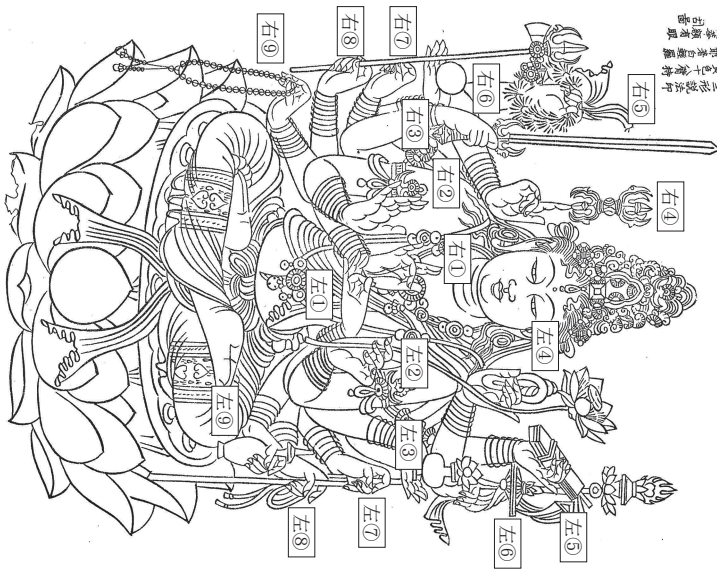


図3 版本高雄曼荼羅 七俱胝仏母

石榴を持つ准胝観音像について (吉田)

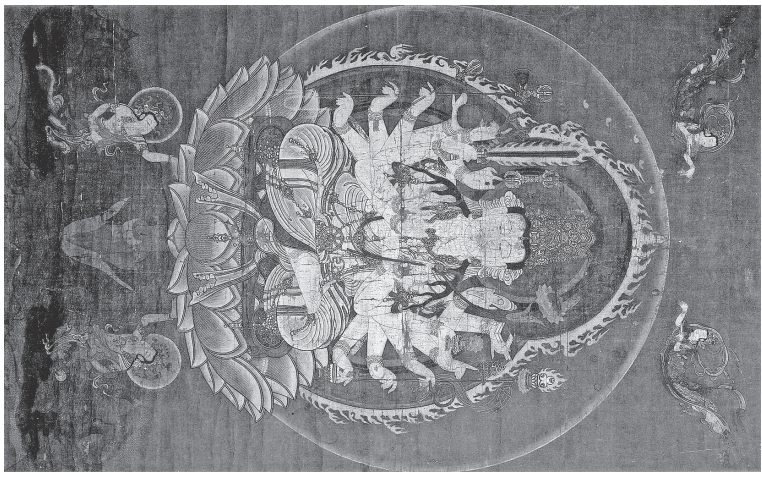


図4 准胝観音像 浅草寺

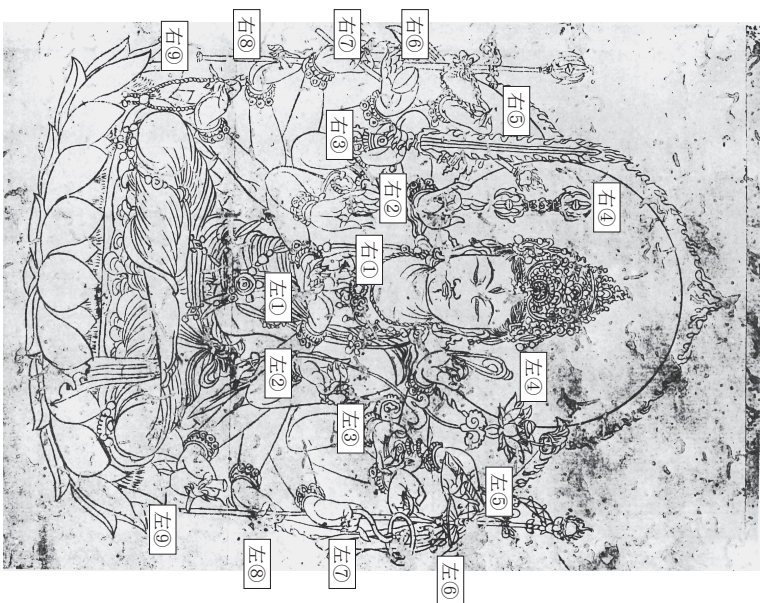


図5 『四種護摩本尊及眷属図像』七俱胝仏母



図6 仏母像 東京国立博物館



図7 准胝仏母像 広隆寺



図8 准胝観音像 細見美術館



図9 六観音像のうち准胝観音 細見美術館

石榴を持つ准胝観音像について(吉田)