

佛教における女神像の位置(一)

——辯才天——

目次

はじめに

一、尊格について

——名称と発祥及び仏教神に至るまで——

I、仏教以前の辯才天

II、仏教経典に見る辯才天

①役割・功能・止住処・眷属

②曼荼羅に見る方位

III 我国本地垂迹にみる辯才天

二、形像について

——尊格を表現する辯才天像容の四分類——

I、河の女神サラスヴァティー像

II、戦闘神八臂辯才天像

III、伎芸・学問・弁舌の妙音楽天像

IV、宇賀辯才天及びその他の尊像

三、信仰について

I、招福神辯才天

II、莊園開発・一揆と八臂辯才天

III、芸能と樂神妙音天

IV、道教と裸形辯才天

結び

注記

参考文献

図版

田代有樹女

はじめに

仏教の諸尊には如来をはじめ菩薩、明王、天が存在し、それぞれの役割を担っている。これらを階位の上下による分類で考えるならば如来、菩薩、明王・天の順で、唯一如来のみが仏と呼ばれる。またこれらの仏像を発祥の面から眺めてみると、釈迦以後の仏教の中から独自に生まれたものと、それ以前から神格を持ち仏教教理の確立と共に仏教に取り入れられて来たものとに二大別することができ、前者を如来と菩薩とし、後者が明王と天となる。さらに明王と天の綿密な相違点を挙げるならば、明王は古代インドに於けるヒンドゥー教の神々であり、仏教では密教において初めて、教令輪身として説かれた尊像であるが、天はそのほとんどがバラモン教の神々であったものが、仏教へ流入し大乘仏教に広く流布されたことではなからうか。

さてこの天部の中には多数の天女神が存在する。訶梨帝母、吉祥天、辯才天をはじめ、技芸天、摩利支天、裏虞梨童女、宝蔵天女等及び、羅刹女、母天、姉妹天、そして自在女等の天妃等々を列挙するだけでも枚挙に遑がない。

本小論では天女の内、辯才天を取り上げ、一「尊格」・二「形像」・三「信仰」に焦点を当て考察していきたい。「尊格」については、經典を含む文献を基に、仏教以前に於ける尊格の発祥と変遷及び、仏教への流入を中心に、功能・役割・止住処・方位・眷属等についてを明かし、「形像」では、現存する尊像及び経軌等を中心に、尊格を表現する四分類を試みる。「信仰」に於いては特に我国に於ける、信仰の発祥と変遷を中心に、莊園・一揆及び、本地垂迹と芸能・道教の關係を中心に仮説を立て考察し、その上に立って、仏教に於ける天女像の位置を探っていきたい。

尚、仏教の諸尊を考察する上で、尊像を仏像と呼ぶべきか、神像というべきか、はなはだ難解な問題が未解決となっている。如来の

みを仏と言うことはすでに述べた。その如来、及び菩薩は仏像と呼ぶべきであろうが、天女においては神像とするべきと考え、本論では随所で女神像と記述することにする。又、複数の呼称や異名があるなか、辯才天の名称を用いることにする。

一、尊格について

―名称と発祥及び仏教神に至るまで―

I、仏教以前の辯才天

辯才天はサンスクリット語でサラスヴァティー(Sarasvatī)、サラスヴァティーデービー(Sarasvatī-devī)或いはヴァーク(Vāk)、ヴァーチュ(Vāc)、ヴァーグデービー(Vāgdevī)、ヴァーグデヴァター(Vāgdevatā)、ヴァーギッシュヴァリ(Vāgishvarī)、バーラティー(Bhārati)、ヴァーニー(Vānī)などの名称で呼ぶ。

これらは次のように音写或いは漢訳される。薩羅薩伐底、薩羅娑縛底、娑羅娑縛底、蘇羅娑縛帶、辯才、辯才天、大辯才天、大辯才天女、大辯才天神、大辯才天王、大証聖辯才天神、辯天、辯財天、弁財天、又は妙音天、妙音樂天、美音天。

では次に、これらの呼称に関わる語義を見ていきたい。

サラス(Saras)は水、池、湖を意味し、サラスヴァティーの語は「湖を有する」、「池の多い地方」、「海に注ぐ大河の名およびその守護神の名」、「ある神聖な小河の名」などの意を有す。インドアリア民族が古代諸方に移住する毎に聖河或は聖地にこの名を付けたとされている。古代アリア人はサラスヴァティー川の河岸に定住し、いわゆるヴェーダ文明が営まれた。そこで行われた祭式は生け贄を基とするものであり、多くのヴェーダ賛歌がこの川岸から生まれ、リグ・ヴェーダの中で神は、サラスヴァティーと呼ばれる川を意味す

るものであった。『リグ・ヴェーダ』(VI, 61, 2)ではサラスヴァティーは河の名にすぎなかったが、『ニルクタ』(Nirukta)(紀元前五世紀頃)では、河であると同時に神でもあると言う。

聖なる水であるサラスヴァティーは、川岸の祭式での女神、或いは、祭礼の際に呼び出す、保護者ともなった。

『リグ・ヴェーダ』(VI, 95)「サラスヴァティー賛歌」ではシンド川(Sindh)がサラスヴァティーと称されたことを記し、「偉大なるシンド(Mahasinhu)は衆流中の光潔なるものにして、河辺の住民に富と食と勇気と子孫とを与うものなり」と賛美している。これはまさに豊饒の女神としての意味を持つ。

このサラスヴァティー川は、もはや存在しないが、アーリア人の移動や分散に伴って、不特定多数の川や地域を指していたかも知れない。具体的にどこを指すのかは諸説ある。

ゾロアスター教の聖典『アベスタ』(Avesta)にはハラコイチ(Haragaiti)つまり現在のアフガニスタンに存する Arghandab 河を出している。また一説にはパンジャブ(Panjab)地方を流れるガッガル(Gaggar)の上流、パチアラ(Patala)市を貫流し、マルカンダ(Markanda)河と合し、シルサ(Sirsa)市に於いてガッガル川に合流する聖河、又ブラフマーヴァルタ(Brahmāvarta)、現在のラージプタナ(Rajputana)の沃地などがサラスヴァティーと呼ばれていた事実があったようである。また別に現在の都市アラハバードにはガンガー(Ganga)、サラスヴァティー(Sarasvati)、ジャムナ(Jamuna)三川の合流地点があるともいわれる。

現在ではサラスヴァティー川は砂に埋もれてしまつて存在しない。サラスヴァティーの名を残すサルスティ川も現存はするが途中で砂漠に消えてしまう。しかしこれらの地域を考察することは、この女神の発祥を探る手掛かりとして見逃せない作業と思われる。これと関連してバーラティーという名称も大変興味深い意味を示唆している。Bharatīは Bharata 族から出た Agni 神の意を示すと同時に、ヴェーダのある神格とされ、後に弁舌の女神サラスヴァティー

と同一視される。

サラスヴァティーは時代とともにその神格職能を変化させていった。それはヴェーダの神ヴァーク(Vark)と同一視されるようになったことで、河を神格化したいわば豊饒の女神は、後世、智慧と弁舌、学芸や病氣平癒の女神として、ヒンドゥー教、ジャイナ教、仏教に於いて尊崇されるに至るのである。

さてその Vark とは Vac から由来するもので、暗誦、詩句、儀式の呪文を意味するが、ヴァーチュ(Vrc)では言語、声、音、話し、叙述語、弁舌さらに辯舌の女神すなわちサラスヴァティーそのものをも意味する。ヴァーグデビーは即ちヴァーグデヴァターと等しく弁才の女神 Sarasvatī、ヴァーギシュヴァリは Vāgīsvarā で「言辞上妙而自在」と訳される。ヴァーニーは音楽(聖歌)、声、音階、音、話、言葉、雄弁な言葉、すぐれた言葉使い、弁舌の女神としてサラスヴァティーの意である。Vr は多くの意を抱えるが、風が吹く、香を放つ、香気が漂う、或いは織る、構成する、連ねられた等々は、川の水の絶えず流れ続ける音の波つまり、いわゆる韻律を意味するのではなからうか。

バーラティーは前述のようにサラスヴァティーと同一視されるが無論、弁舌、声そして鶉の意を現す。

このような語義から、この女神が辯才天、妙音天などと漢訳されて来たことはおおいに納得できる。

次にリグ・ヴェーダ以後の文献に於いて辯才天が、どのような神格と職能を示されてきたのか見ていきたい。

『シャタパタ・ブラーマナ』(Śatapatha-brāhmana)、『アーイタレーヤ・ウパニシャッド』(Āitareya-upanīśad)、『マハーバーラタ』(Mahābhārata)ではサラスヴァティーを辯舌学芸知識の女神で、諸神の女王で世界の創造に与るとし、梵天或いは帝釈の妃としている。

『ヨーガシカー・ウパニシャッド』(Yogasikāpanīśad)では一切の言音、七種の音階及び、偈頌を創造する音楽神であるとする。

『スカンダプラーナ』(Skanda-purāna)ではサラスヴァティーを

太陽女神 Savitri と名付け、梵天の第二妃としている。そして帝釈天及び毘紐天が Gayatri と梵天を結婚させたので辯才天は、帝釈及び毘紐を呪咀し、遂に吉祥天を従えてグゼラート Guzerat の海浜に去ったという話をのせている。

『パドマプラーナ』(Padma-purāna) に於ては、毘紐及び吉祥天は梵天の請に従って再びこの女神を召請し、讃歌天女と共に梵天に侍らせたとし、『ヴァラーハプラーナ』(Varaha-purāna) では辯才天は白衣を著し、種々莊嚴して八臂の相を現じ、阿修羅を撃破したことにより、一切智の神、ヴェーダの母として諸神の賞賛を受けたと述べている。

『サラスヴァティー・ラハッシャ・ウパニシャッド』(Sarasvatī-rahasyōpanisad) ではこの女神は種々の密呪を、

これを念誦する者を守護する。形像は、鳥に比すべき蓮華の如き四面を具し、悪叉樹の果を以て作れる数珠及び召鉤を持し、莊嚴なる頭髮を有する。

と説いている。このようにサラスヴァティーはブラーフマナ文献においてヴァーチエと同一視され、ヴェーダ期以後の神話では、学問、叡知、音楽の女神となり、さらにはブラーフマー(梵天)の妻となった。また『ヴァージャサネーイ・サンヒター』(XI, 12) に於ての、神々が病氣治癒のための祭式を行った時のインドラ神への言葉による、元気づけの話は、「サラスヴァティーは、インドラの一生を元気づけた」といわれる逸話でも良く知られよう。

叙事詩の時代以降は、ウパニシャッドに於ける中世原理ブラーフマが世界の創造神ブラーフマーとなって活躍する。男神ブラーフマーは世界を創造した後、自分の内部から作り出した美しい女性サラスヴァティーを妻とした。ブラーフマーの娘サラスヴァティーは、その美しきと見とれる父親の視線を避けるため背後に隠れようとすると、ブラーフマーの四面に顔が生じ、空中へ逃げると頭上にもう一つ顔が

できたという『マトゥヤ・プラーナ』(Matsya-Purāna) の話は有名である。もつとも五つの顔のうち一つは、後にルドラ(Rudra)によって切り落とされるのであるが。

ブラーフマーが作り出した美しい妻は、サラスヴァティーの他に、チャータールーパー(Catarupa)、サーヴィトリ(Savitri)、ガーヤトリ(Gayatri)などの名でも呼ばれている。

ヒンドゥーの神としてのサラスヴァティーは、ブラーフマーの妻或いは娘や妹であるとも、ヴィシュヌ神の妻の一人とも言われ、多数の効能を与えてくれる女神として尊崇されたが、仏教の中にあっても大変な人気を得たことは言うまでもない。密教金剛乘においては、ヒンドゥー以来学問や智慧の神であり、ブラーフマーの妻であったこの女神は、仏教での叡知の神、文殊菩薩(Mañjuśrī)と結び付けて考えられ、文殊菩薩の妃としてのシャクティ(Sakti)としても受け入れられた。初期仏教でのいわゆる智慧の女神は般若仏母つまり般若波羅蜜(Prajñā-parāmitā)であったが、タントリズムの影響下でサラスヴァティーにとって替えられたのである。

その他の名称としてマハーサラスヴァティー(Mahāsarasvatī)、ヴァジュラヴィーナーサラスヴァティー(Vajravina Sarasvatī)、ヴァジュラサーラーダ(Vajrasarada)、ヴァジュラサラスヴァティー(Vajrasarasvatī)、アーリヤサラスヴァティー(Ārya Sarasvatī)などを挙げる事ができよう。

さらに我国へも請来され辯才天信仰の重要な所依經典である『金光明最勝王經』ではその第七「大辯才天女品」において、変化神婆薮大天女(Vāsudevi)や、牧牛歡喜女(Gopinanda)になり、さまざまな効能を果たすのである。⁽¹⁾

次にこの女神の登場する我国請来の經典を中心に、そこに見られる名称及び役割・功能・止住処・眷属などについて見て行きたい。

II、仏教經典に見る辯才天

①役割・功能・止住処・眷属

辯才天の説かれる主な經典のうち、まず我国への初期請来經典として、辯才天信仰の重要な所依經典となり、護国經典の一つでもあった、義浄訳『金光明最勝王經』を挙げることができよう。

『金光明最勝王經』卷第六「四天王護國品第十二」⁽²⁾では大辯才天は、四天王及び諸天善神らと共に名を連ね、金光明最勝王經を受持するものを守護すると説く。第七「大辯才天女品第十五之一」⁽³⁾では、大辯才天女の役割・功能・眷属として、まず金光明最勝王經擁護の天女であることを説き、その中で福智・弁舌・技芸及び、壽命・財宝の増益、更には、勇猛で天災地変をも除滅し戦闘に於ては常に勝利を得、且つ一切世間の母として、閻羅の長姉や婆蘇大天女或いは牧牛歡喜女となって活躍すること、又大婆羅門の四明法や幻化呪等悉通じ、龍神藥叉衆を調伏し、世の依拠となること等を、次のように説いている。

爾時大辯才天女。……白佛言。世尊。若有法師。說是金光明最勝王經。子者。我當益其智慧。具足莊嚴言說之辯。若彼法師於此經中文字句儀。所有忘失。皆令憶持能善開悟。……復令無量有情聞是經典。皆得不可思議捷利辯才。無盡大慧。善解衆論及諸伎術。能出生死。速趣無上正等菩提。於現世中。增益壽命。資身之具。悉令圓滿……

……爲母能生於世間。勇猛常行大精進。於軍陣處戰恒勝。長養調伏心慈忍。現爲閻羅之長姉。常著青色野蠶衣。好醜容儀皆具有。眼目能令見者怖。無量勝行超世間。歸信之人咸攝受……於一切時常護世……或現婆蘇大天女。見有鬪戰。心常慙。觀察一切有情中。天女最勝無過者。權現牧牛歡喜女。與天戰時常得勝。能久安住於世間……大婆羅門四明法。幻化呪等悉皆通……於諸龍神藥叉衆。咸爲上首。能調伏……具足多聞。作依處……

又、止住処に於ては、

或在山巖深險處。或居坎窟及河邊。或在大樹諸叢林。天女多依此中。住假使山林野人輩。亦常供養於天女……

とあり、険しい深山や坎窟及び河辺、又は大樹叢林等に住し、山林野人の輩もまた常に供養すると説いている。このことは、辯才天の元来の尊格、聖河サラスヴァティーを意味しているものと言えよう。

又、

振大鈴鐸。出音聲。頻陀山衆皆聞響⁽⁷⁾

と述べ、大鈴鐸を振りて音声を出すと言うのは、まさに聖河の絶えず流れる声音・韻律を比喻するもので、元来のもう一つの尊格、音楽・弁舌を司る、ヴァーチユを意味するものに他ならない。

次に続く橋陳如婆羅門の讃偈の中で、八臂の大辯才天を説いている。これについては、次章形像で詳説したい。

第八「大辯才天女品第十五之二」⁽⁸⁾では、橋陳如婆羅門の讃歎及び呪讚法を説き、その中で大辯才天・辯才天・大辯天神の他、二四二五の妙辯才の名を連ねている。

第十「大辯才天女讚歎品第二十」⁽⁹⁾でも、大辯才天・大辯才天女の名称で説かれている。

次に、吉祥天、訶梨帝母と共に説かれる經典の内、曇無讖訳『大方等大集經』第五十七「須彌藏分第十五滅非時風雨品第三」⁽¹⁰⁾では、大辯天女、輸波迦羅訳『蘇悉地羯羅經』卷中「分別成就法品第十六亦名悉地相品」⁽¹¹⁾では辯才多聞、不空訳『大寶廣博樓閣善住秘密陀羅尼經』卷上「序品第一」⁽¹²⁾では大辯才天女、菩提流志訳『廣大寶樓閣善住秘密陀羅尼經』卷上「序品第一」⁽¹³⁾では辯才天女・卷下「印法品第十」⁽¹⁴⁾でも辯才天女、不空訳『菩提場莊嚴陀羅尼經』⁽¹⁵⁾では、辯才天女の名称でそれぞれ説い

ている。

他に、菩提流志訳『不空絹索神變眞言經』卷第九「廣大解脫曼拏羅品第十二」⁽¹⁶⁾では辯才天と絳羅莎縛底天が名を連ねている。

善無畏・一行訳『大毘盧遮那成佛神變加持經』卷第一「入漫荼羅具縁眞言品第二之」⁽¹⁸⁾では辯才として、卷第二「普通眞言藏品第四」⁽¹⁹⁾では眞言を次のように述べている。

美音天真言曰 南麼三曼多勃駄喃薩囉娑嚩底曳……⁽²⁰⁾

卷第四「密印品第九」⁽²¹⁾では

仰三昧手在於臍輪。智慧手。空風相持。向身運動。如奏音樂。是妙音天費拏印⁽²²⁾

とあり、琵琶を奏する坐像で表現する形像をここで説いている。一行記『大毘盧遮那成佛經疏』卷第五「入漫荼羅具縁品之餘」⁽²³⁾では

…薩囉薩伐底。譯云妙音樂天。咸曰辨才天⁽²⁴⁾…

とあり、薩囉薩伐底・妙音樂天・辨才天の三種の異名が説かれている。

卷第六「入漫荼羅具縁品第二之餘」⁽²⁵⁾では、第三重に辨才天の名が見える。

卷第十「普通眞言藏品第四」⁽²⁶⁾では、

…美音天。是諸天顯詠美者。與乾闥婆稍異。彼是奏樂者也。薩囉薩伐底曳 即美音之名也。⁽²⁷⁾…

と述べ、美音天は諸天の詠の美なる者を現し、同じような樂神の乾闥婆とは少々違う。乾闥婆は奏樂者であるが、薩囉薩伐底は即ち

美音の名であると説いている。ここでも美音天と薩囉薩伐底の異名で登場する。

卷第十七「阿闍梨眞實智品第一六」⁽²⁸⁾では、弁舌の女神であることを次のように述べている。

…妙音是天名也。金光明云大辯天女。大辯謂舌也。我出音勝百千梵聲。故得名也。⁽²⁹⁾

これら大日經典群では辯才天は妙音天・美音天等の音樂神で登場する。そこでの形像は、妙音天費拏印と説かれるように、琵琶を奏する姿となろう。この尊容については次章で詳説したい。では次に曼荼羅に見る方位について見ていきたい。

② 曼荼羅に見る方位

ここでは、現図『大悲胎藏大曼荼羅』、『大毘盧遮那成佛經疏』卷第五「入漫荼羅具縁品之餘」、菩提場莊嚴陀羅尼經の「菩提場陀羅尼曼荼羅法」及び『不空絹索神變眞言經』の「廣大解脫曼拏羅品第十二」に拠る辯才天の位置する方位を見ていきたい。

現図『大悲胎藏大曼荼羅』は御室版曼荼羅で見ると、辯才天は「最外院 西方」に位置し、西門の北方に那羅延天・那羅延天妃と共に配されている。尊容は左手で琵琶をかまえ、右手の撥で弾く坐像⁽³⁰⁾（図18）である。

『大毘盧遮那成佛經疏』卷第五「入漫荼羅具縁品之餘」には

西方近門置地神衆。次北置薩囉薩伐底。譯云妙音樂天。或曰辨才天。⁽³¹⁾

とあり、やはり西門の北方に配される。

『菩提場莊嚴陀羅尼經』の「菩提場陀羅尼曼荼羅法」には、

：四角畫四天王。中央畫佛形像。於門中畫寶樹。於東門畫吉祥天女。南門畫辯才天女。西門商棄尼天女。北門花齒天女。畫壇了。

と説かれ、辯才天女は南に位置している。

『不空罽索神變眞言經』の「廣大解脫曼拏羅品第十二」では、

次院東方。大梵天帝釋天。伊首羅天摩醯首羅天。大自在天那羅延天。功德天辯才天。絳羅莎縛底天苗稼天神。

と述べ、辯才天はここでは、梵天や帝釋天などと共に、東方に配される。辯才天は、インド古来から梵天、或いは帝釋天の妃とされて来たのである。

さてこの他、辯才天を説く經典としては、我国独自の偽經である『最勝護國宇賀耶頓得如意寶珠陀羅尼經』、『即身貧轉福德圓滿宇賀神將菩薩白蛇示現三日成就經略疏』、『宇賀神王福德圓滿陀羅尼經略疏』を挙げることができる。これは我国での、本地垂迹による独特の經典と言うことができ、これらに関連した諸神や眷属については、次に述べていきたい。

III、我国本地垂迹にみる辯才天

戦闘神、技芸・学問神として請来された辯才天が、鎌倉時代以降に於いて、福德・財宝神としての著しい尊格の発展を遂げたのは、我国の神々、特に宇賀神との習合が成されてからのことと思われる。宇賀神は古来の農耕神つまり、倉稻魂命(宇迦之御魂神)、食物神の稲霊などの穀霊とみなされていたので、地神、豊饒神等とも結び付き、さらに、蛇神、龍神や狐の神・稻荷神や茶吉尼天とも関連した、福德神としての神格の強いものであった。

辯才天はこの宇賀神との習合により、福德・財宝神としての尊格

を一層明確なものとし、これを強調したのが先の經典、『最勝護國宇賀耶頓得如意寶珠陀羅尼經』、『即身貧轉福德圓滿宇賀神將菩薩白蛇示現三日成就經略疏』、『宇賀神王福德圓滿陀羅尼經略疏』と言われる。

ここに説かれる尊容については、次項で述べるが、八臂での持物も『金光明最勝王經』には見られない、独特のものや、白蛇宇賀神と華表(鳥居)を頭に戴くこと等が説かれる他、眷属として、一日より一五日に至り、日々宇賀神に給使して衆生に福智を与えると説かれる、一五童子についても述べられている。

このような偽經の成立については、やや不明な点があるが、既に鎌倉時代初期には編纂されていたようである。

さて、眷属としては、先の十五童子に、乙護童子とも呼ばれる善財童子を加えて十六童子とすることもある。

又、古代の女神、海上の神ともされる市杵島姫命や毘沙門天、大黒天等との関わりも見られ、宇賀辯才天や辯才天十五童子、三面を巻いた白蛇と宝珠のみの形相を以て辯才天とするものまで現存している。辯才天の祭日を、巳の日と決めている地域も少なくない。

又、元来水と深い関わりを持つこの女神は、水辺や、島に祀られるものが多く、祭礼に於ては水を供える習慣も残っている。

更に、室町時代以降には、宝船に乗る七福神の一神として加えられ、福德・財宝神としての人気を集めた。

他に、愛染明王、如意輪観音、龍王なども関連している。では次に、形像について述べていきたい。

二、形像について

— 尊格を表現する辯才天像容の四分類 —

I、河の女神サラスヴァティー像

以上のように考察してみると、辯才天の尊格には、元来の尊格である河、戦闘神及び豊穰・農耕神、弁舌・学芸神、財福神の、および四分類が認められよう。

形像を考察する場合、この四分類を基にしながらも、これだけでは割り切れない複雑な点も含まれて来る、それは次項で述べる信仰と密接な関係をもたらしめているので、ここでは便宜上次のように尊格の四分類を試み、現存及び、儀軌での尊像を中心に、像容を具体的に考察していきたい。

I、元来の尊格である河の女神。

II、内外での戦闘神及び豊穰・農耕・財福神。

III、内外での伎芸・学問・弁舌神。

IV、我国本地垂迹にみる財福神及びその他。

まずIの、河としての神格を表現した遺品としては、エローラ第一六窟のサラスヴァティー立像(図1)を挙げる事ができよう。一面二臂でしなやかにくねらせた四体には、衣紋とも水紋とも判じ難い浮き彫りがなされ、その線の流れは、背後の壁面に施された浮き彫りとながり、アーチ形の祠堂内全体が河川のイメージをかもし出している。

これはサラスヴァティー、ガンガー、ヤムナーの三河川神の一神で、まさに河を表現したものである。

次に内外での戦闘神及び豊穰・農耕・財福神を表現したものについて考察して行きたい。

II、戦闘神八臂辯才天像

戦闘神及び豊穰・農耕・財福神を表現したその特徴は、多臂ということではなからうか。まずアジア諸地域での尊像から見ていき

い。

インドのニューデリー国立博物館蔵の石造サラスヴァティー立像(図2)は、一面四臂で四侍者を伴っている。多くの豊穰神と同様、上半身裸で豊かな胸を出し、身体は宝冠、首飾り、臂釧、腕釧、璣珞で飾っている。

四臂の右手には、与願印に数珠と蓮華、左手には瓶と本を持っている。

文献⁽⁴²⁾によれば、多臂の場合、四臂、八臂、十臂があり、持物として四臂では、本、数珠、リユート、蓮。或いは、本、数珠、蓮そして一手で説法印。或いは、本、数珠、リユート、瓶。或いは、Sudanda、数珠、本、一手では、指で輪を作る印。或いは、一手で与願印に数珠、蓮、本、或いは数珠、輪繩、棒、そして一手で施無畏印、或いは小太鼓。

八臂では、弓、矛、輪繩、リユート、法輪、巻貝、木製杵、棒。十臂では、法輪、巻貝、鬪髀杯、輪繩、斧、Ambrosiaの入った容器、ベータ、数珠、知識の表象、蓮となっている。

又、チベットなどでのタントリズムに於ける変容の一つの像容では、三面六臂で、右手に蓮華、剣、カルトリ刀、左手に鬪髀杯、宝円輪を持し、展左の姿勢を取る像(図3)もある。

これらの持物を見る限りでは、インドなどに於ては、戦闘神としてよりも、豊穰・農耕神及び弁舌・学芸神の色彩を濃くしており、チベットに於いては、戦闘神となっている。

では、我国ではどうかであろうか。現存する我国最古の辯才天は、東大寺三月堂の塑像 辯才天立像(図4)を挙げる事ができる。この像の制作年代は、天平勝宝六年(七五四)頃とされ、当時流行していた吉祥悔過の際、吉祥天と共に安置されたものと思われる。尊像は破損のため、細部や持物の詳細は掴めないが、辛うじて一面八臂であることが判明する。高髻に唐衣を着け、吉祥天同様に唐風である。『金光明最勝王經』に基づいて造像された可能性もある。

『金光明最勝王經』第七「大辯才天天女品第十五之一」では、橋陳如

婆羅門の偈文の中に、次のように述べ、八臂辯才天を説いている。

常以_二八臂_一自莊嚴 各持_二弓箭刀稍 斧長杵鐵輪并_三絹索_一⁽⁴³⁾

これらの持物はいずれも武器で、辛うじて長杵と絹索に、豊穰・農耕神としての尊格を覗かせるが、この両者とも武器とも見立てられ、ここでの辯才天は、戦闘神或いは護法尊としての尊格が強い。

この記述を基に描かれたとする、唯一現存する八臂辯才天は、浄瑠璃寺の吉祥天厨子絵の辯才天立像(図5)である。この制作年代は建暦二年(一一二二)とされるが、この当時は既に吉祥悔過の流行は見られなかった。その代り、南都の旧仏教を中心とした復古的な傾向にあつたと思われるので、『金光明最勝王經』の転読や講讃、或いは悔過なども行われたと考えられる。

この厨子絵の八臂辯才天の持物は『最勝王經』にほぼ従っているが、長杵を独鈷杵としている上、明らかに忿怒の相を示し、戦闘神或いは護法尊を表現したものである。

先の偈文の中には又、次のように武器である三戟や、日月の旗も加えている。

或執_二三戟_一頭圓_レ髻 左右恒持_二日月旗_一⁽⁴⁴⁾

その他、儀軌に見られる八臂像について見ていくと、『別尊雜記』卷第四十四「辨才天・伎芸天」所載及び『醍醐本図像』での八臂辯才天立像(図6)、『圖像抄』卷第九「天等上」の八臂辯才天坐像(図7)が挙げられよう。立像では弓、箭、刀、斧、鐵輪、絹索、独鈷、宝棒を、坐像では弓、箭、刀、斧、鐵輪、絹索、独鈷、矛をそれぞれ持物としている。いずれの像容も、宝冠を戴き、唐衣を着けている。

『別尊雜記』卷第四十四「辨才天・伎芸天」及び『白寶抄』「辨才天雜集」では、八臂の持物について、『最勝王經』の引用に加え、別に次のようにも述べている。

女天形有八臂。左第一手持鉞 月。第二手持三古杵。第三手持弓。第四手持輪。右手第一手持鉞 日。第二手持鈎。第三手持矢。二相隻。第四手持索。⁽⁴⁵⁾⁽⁴⁶⁾

『別尊雜記』には先の八臂辯才天坐像とは別に、唐本 大辨才天として、第三眼を有す、六臂の立像(図8)を描き添えている。宝冠、首飾、臂釧、腕釧で飾り、上半身裸で裳裙と天衣をまとっている。左右第一手は合掌し、右手第二手に幡の付いた矛、第三手に劍、左手第二手はカルトリ刀か或いは戟を持ち、第三手では与願印の第一指と二指で輪を作る印から、宝らしきものを放出している。この様相から、この像は、戦闘神及び財福神としてのイメージを強く感じる。

III、伎芸・学問・弁舌の妙音楽天像

河の流れの韻律から、音楽神としての尊格も供え持つ辯才天は、妙音楽天とも呼ばれる。さらに伎芸・学問・弁舌等の智慧の女神としても親しまれるようになる。

この部類に属する辯才天の像容は、多臂像二臂像に大別される。前者はインドなどに現存し、後者は我国での儀軌をはじめ、多数現存する。

まず多臂像について見ていきたい。

アッラーハーバード博物館蔵の石造 サラスヴァティー立像(図9)は四臂で、左右の第一手でヴィーナを持ち、他手で蓮華等を執るが、破損のため他の持物は確認できない。宝冠などで飾っているが、腰をひねる姿勢で、他の豊饒神などと同様に、上半身は裸形に近い。これに類似する尊像として、スングラヴァル出土の石造 サラスヴァティー立像(図10)は、現在は二臂であるが、他臂の欠損も考えられ、残る二臂でヴィーナを爪弾くポーズをとっている。宝冠、首飾

り、臂釧、腕釧、瓔珞等で飾り、天衣をまとうているが、体に刻まれた浮き彫りの曲線は、先に見た河の女神サラスヴァティーの水紋にも類似する、まさに河のイメージを表現したものである。このような表現は、ニューデリー国立博物館蔵のガンガー立像にもなされている。

この二臂でヴィーナを爪弾くサラスヴァティーは、むしろ河の女神としての分類に組み入れた方が妥当かもしれない。

ラジギル博物館像の四臂サラスヴァティー坐像(図11)は、ハンサ鳥(孔雀に似た鳥)に乗り、左右第一手でヴィーナを奏し、右第二手に数珠、左第二手に本を持っている。この像は民族色の濃い刺繍で施されている。

又、インド油彩画での、四臂坐像では、左右第一手でヴィーナを奏し、右第二手に数珠、左第二手に本を持つ半跏趺坐像(図12)と、遊戯坐像(図13)で、前者は水中の白蓮華座とし、後者は背景の風景画の中に配された川岸の岩に腰掛けている。いずれも、孔雀が近くに控えている。

これらの像の左第二手に執る本は経典、つまり知恵の般若波羅蜜に他ならない。般若波羅蜜菩薩は、タントリズムの影響下で、サラスヴァティーに取って替えられたと言われる⁽⁴⁷⁾。

他に、ヴァジュラヴィーナサラスヴァティー坐像(図14)は、二臂でヴィーナを演奏している。

次に我国での儀軌による音楽神としての辨才天像を見ていきたい。

『別尊雜記』巻第四「辨才天・伎藝天」では、二種の弹奏の二臂像を所載している。一尊は琵琶を抱えるが、右手の撥で奏している坐像(図15)で、これはいわゆる琵琶弹奏像とされるものである。もう一尊は空海の弟子である智泉による銘入りの、箏篋を弾いている坐像(図16)である。なお後者と同図は『四種護摩本尊及眷属圖像』所掲の辨才神坐像も挙げる事ができる。

定説に従えば琵琶弹奏像は、現図曼荼羅成立以後、造像されるようになった。それ以前の『胎藏圖像』や『胎藏舊圖様』では琵琶弹奏像は見られない。前者では「上巻」に辯才、「下巻」に辯才天女及二侍者として掲載しているが、いずれも楽器を持たない。この像については次のIVのその他で述べたい。後者では「第三院」に美音天及二侍者(図17)として掲載している。この像では右手に蓮華を持ち、左手に琵琶を執るが、柄を下にして肩にかけるようにしている。二侍者の内一尊は左手に未開敷蓮華を持ち、もう一尊は打楽器の演奏をしている。

仁和寺版『大悲胎藏大曼荼羅』「外金剛部院」での辨才天(図18)、伝真言院版『大悲胎藏大曼荼羅』「外金剛部院」での弁才天、叡山本『大悲胎藏大曼荼羅』「上巻」辨才天などはいずれも右手の撥で、琵琶を奏する琵琶弹奏坐像である。これは先にも述べた『大毘盧遮那成佛神變加持經』巻第四「密印品第九」に説かれる、妙音天費拏印を表現したものであろう。

現存の画像としては、唯一醍醐寺の五重塔初重壁画の板絵 弁才天坐像を挙げることができよう。これらはいずれの尊像も、宝冠と裙を着けた、上半身裸形の菩薩形である。

このような琵琶弹奏の坐像は、鎌倉時代以降に盛んに造像されたが、そこでは菩薩形ではなく、天女形となるのが特徴ではなからうか。作例は仁和寺蔵の絹本着彩 妙音天坐像(図19)、宝城院蔵の絹本着彩 弁才天坐像、静嘉堂文庫美術館蔵の絹本着彩 弁才天坐像(図20)等々枚挙に遑がない。

鎌倉時代に編集された『白寶抄』の「辨才天雜集」では、

琵琶⁽⁴⁸⁾：辨財天八臂。妙音天二臂也。形像大相違。辨才天八臂中不持

とあり、八臂辨才天と二臂妙音天を区別して、八臂中には琵琶を持たないとしている。

現存の彫像では、高貴寺蔵の木造 弁才天坐像(図21)、馬居寺蔵の木造 弁才天坐像等々が挙げられる。これらの頭髮は一部垂髪にし大袖衣に襜褕衣をまとい、伎芸神であると同時に、護法尊としての神格も認められる。

裸形としては、鶴岡八幡宮蔵で文永三年(一二二六)銘、神楽博士中原氏奉納の木造弁才天坐像(図22)や江ノ島神社蔵の木造 弁才天坐像(図23)が良く知られる。鎌倉時代には辯才天に限らず、地藏菩薩などの裸形像が流行している。

又、琵琶弹奏像としては、辯才天以外に、九曜中の金曜星(太白星)を挙げておきたい。『火羅圖』での西方太白星立像、『九曜尊像』での金曜星坐像、『九曜星圖像』での金曜星立像、『梵天火羅九曜』での金曜星立像⁽⁵¹⁾、『九曜等圖像』での金曜星立像、『九曜秘曆』での金星立像(図24)、等である。『九曜秘曆』でも金星は西方となっている⁽⁵²⁾。これについての詳細は別の機会に譲る。

次に我国での本地垂迹による、宇賀辯才天を中心に見ていきたい。

IV、宇賀辯才天像及びその他の尊像

辯才天は我国では鎌倉時代以降から室町時代にかけて、著しく財宝神としての尊格を現して来た。それは我国古来の宇賀神との習合によるものであるが、従来からの戦闘神・豊穰神としても尊崇され、辯才天は宇賀辯才天として様々な像容が生み出された。ここでは現存する像を具体的に見ていきたい。

宇賀辯才天の特徴は、まず頭頂に宇賀神である白蛇、又は白蛇と華表つまり鳥居形を戴くが、白蛇は老人の顔をしてどくろを巻いている。この種の像は平安後期頃から数多く造像され一面二臂と多臂の像が現存している。

その代表的な多臂の尊像から見ていきたい。

近江の竹生島には、一〇世紀頃から数多く奉納されてきた八臂の

宇賀辯才天像がある。その内現存する最古のものとされる像は、永祿八年(一五六五)の作といわれる、宝厳寺蔵の木造 弁才天坐像(図25)で、鎌倉時代中期の作では、江ノ島神社蔵の木造 八臂弁才天坐像(図26)を挙げることができる。

いずれも宇賀神と華表を戴き、八臂それぞれに持物を執っている。持物については、『金光明最勝王經』及び『別尊雜記』や『白寶抄』等に述べられる他に、『宇賀耶頓得如意寶珠陀羅尼經』によれば、右手に劍、棒、鑰(鍵)、箭、左手に鉞、輪、弓、宝珠となっている⁽⁵³⁾ので、宇賀神と習合した八臂宇賀辯才天像の持物はこれを基にしたものと思われる。杵と絹索に替って、鑰と宝珠の登場が大きな特徴となっている。他に、金銅仏の遺品では、室町時代の作とされている、浄見寺蔵の六臂像(図27)が現存する。頭頂には宇賀神を戴くが、持物は左第一手の宝珠が残されているだけとなっている。

又、立像の宇賀辯才天では南北朝時代以前の作である、鶴林寺蔵の木造 八臂弁才天立像(図28)等が現存する。この像もやはり宇賀神と華表を戴き、持物も坐像のそれと大差はない。

二臂の宇賀辯才天立像としては、江戸期のものとされる、慶光院蔵の木造 弁才天立像(図29)等が挙げられる。この像でも頭頂に宇賀神と華表を戴くが、持物は宇賀辯才天の最も特徴とする、右手に鑰と、左手に宝珠だけとなる。

又、坐像では個人蔵の木造 弁才天坐像(図30)や、岩船寺蔵の木造 弁才天坐像⁽⁵⁴⁾などを挙げることができる。いずれも宇賀神を戴き、持物は前者は、右手に刀、左手に宝珠を執っているが、後者では、右手に鑰、左手に宝珠となっている。

これらの尊像は長袖衣の上に襜褕衣をまとう女神形で表現されているが、上衣が青色に賦彩されていることがあるのは、『金光明最勝王經』に次のように説かれるからであろう。

常著⁽⁵⁵⁾青色野蠶衣⁽⁵⁵⁾

また二臂宇賀辯才天として、琵琶弹奏坐像も存在する、頭頂に宇賀神と華表を頂き、琵琶を奏する姿勢をとるものである。⁵⁶

その他に、宇賀辯才天は曼荼羅にも多く描かれ、金刀比羅宮蔵の絹本 弁才天十五童子像(図31)や正源寺蔵の絹本 日吉山王曼荼羅(図32)が現存する。前者では六臂辯才天立像が十五童子と共に、後者では二臂琵琶弹奏坐像と八臂坐像の二辯才天像が諸神像と共に描かれている。他に蛇神や茶吉尼天の習合による茶吉尼天曼荼羅(図33・34)等々が存在する。

以上の像容とは異なる、儀軌に所載されている像容では、『天部形像』『辯才天(其一)』の二臂立像(図35)、『久原本圖像』での二臂辯才天女坐像、『胎藏圖像』での二臂辯才天坐像がある。『天部形像』二臂立像では右手に蓮華、左手に火焰宝珠を執り、『久原本圖像』二臂辯才天女坐像では両手に三叉戟とも思える宝珠を執り、『胎藏圖像』二臂辯才天坐像では右手は印を結び、左手では火焰の三昧耶形を持っている。

尚、図35の辯才天立像の尊容は、『天部圖像』での宝蔵天立像と同形となっている。ただし細部の相違点をあげるなら、右手持物の蓮華は辯才天では開敷、宝蔵天では未開敷であり、左手持物の宝珠は辯才天では三個、宝蔵天では一個になっている。

他に両手で印を結ぶ二臂立像の、マハーサラスヴァティーや右手に蓮華を、左手に経典を持つヴァジュラサラスヴァティーがある。

又、聖観音と共に彫像された像が、エローラ第一〇窟に残されている。

以上辯才天の像容について見てきたが、辯才天は、宇賀神との習合後、民間信仰の対象として神社等で盛んに尊崇されてきた。そしてその像は数ある中、小仏もかなり造像されていたようでその遺品も数多い。

ところで八臂宇賀辯才天の信仰が流行したと思われる同時期に、やはり八臂の不空羅索観音の小仏が流行し多数造像されている。こ

のことは、この両者があるいは混同されて来たのではないかといった点で、注目すべきことではなからうか。

理由は三点考えられる。まず一点は、辯才天も不空羅索観音も『不空羅索神變眞言經』に説かれていること。二点目は八臂の像容が酷似しており、時には持物も同様の場合があることである。厳密な相違点としては宇賀辯才天の場合は、頭頂に戴く白蛇と華表が、不空羅索観音には宝冠に付ける阿弥陀の化仏が、それぞれの象徴になるが、時にはそれらが省略されている場合もあった。三点目は効能が殆ど同じと言っても過言ではないことである。これらを総合すると二尊は信仰の対象として混交されることがあっても不思議ではなからう。具体的な例としては櫛野寺蔵の尊像をあげることができる。この像は辯才天とも不空羅索観音とも言われる。

莊園制が変革期を迎える、平安時代後期から室町時代にかけては、農民はじめ武士に至る、大小の小競り合いや戦闘が続いた。その時代に、戦闘神・豊稷神としての神格を持つこれらの尊像が盛んに崇拜されたことは、想像に難くない。特に小仏は携帯可能であり、戦場での守り札のような存在であったに違いない。

八臂小仏の例としては、宝性寺別院蔵等も挙げられる。

この問題に関しては今後の研究点とし、次に辯才天の信仰について考察して行きたい。

三、信仰について

辯才天の信仰は、吉祥天のそのように、既に天平時代に隆盛を見たと言うのではなく、平安後期から室町の戦国時代にかけて、盛んになった。最も天平時代には吉祥天悔過の際、辯才天も祀られていたと思われるが、脇役的存在であったことは否めない。

辯才天は我國の諸神、特に宇賀神との習合後、貴族ばかりではなく農民や芸人にいたるまで幅広く尊崇され、江戸時代から今日にかけては、町人、商人にも親しまれて来た。又、修験道や密教系の僧侶による信仰も為されてきたと思われる。

殆ど全ての人々の心を捕らえた辯才天信仰も、現世利益・招福などの職能を求める、万人向け信仰とは別に、更に三系統の形態が存在していたように思われる。

つまり辯才天信仰を分類すると、以下のような四系統が可能となる。

- I、現世利益・招福神としての信仰。
 - II、一連の一揆と八臂辯才天像の關係による信仰。
 - III、二臂琵琶彈奏像を中心とした芸能に關連した信仰。
 - IV、二臂琵琶彈奏像を中心とした道教に關連した信仰。
- ここで示した、II、III、IV、はあくまでも仮説であるが、次に順次考察して行きたい。

I、招福神辯才天

室町時代以降隆盛となった、町人、商人達の間での、現世利益・招福を願う信仰は、我國独特の七福神信仰を生み出した。

我國の神道神である恵比寿、道教系の神、福祿寿と寿老人、禪僧の布袋、それにインドからの仏教神である大黒天、毘沙門天、辯才天を加えたものである。多様な神々の集合ながら、全てが福徳神である七福神は、民衆信仰として、現在もなおもてはやされている。時には福祿寿と寿老人が同一視され、吉祥天を加える時もあり、また全てを加えて八福神とすることもある。宝船に乗せるべく福徳神の中に辯才天も加えられた。

II、莊園開発・一揆と八臂辯才天

莊園制の変革期そして解体を迎えた、鎌倉時代後期頃から室町時代にかけて、八臂宇賀辯才天は頻繁に作られるようになった。このことは一揆なども深い關係があると思われる。

農民の起こした土一揆を初め、地域的な領主の連合軍事的な国人一揆や惣国一揆、莊園領主に対して年貢の減額等々を要求する莊家の一揆、徳政を要求する徳政一揆などの活発な動きが頻繁に起こって来た。

一揆とは、特定の問題解決や、目的達成のためにつくられた集団で、当時あらゆる階層、又、地域に結ばれた。一揆を起す場合は、一致団結のため、一味同心の誓いをたてる習わしとなっていた。その誓いとはおおよそ次のようであろう。

参加者全員が神社の境内に集合し、一味同心することを誓約する。そして、この誓約にそむいたばあい、どのような神罰や仏罰を受けてもかまわないことをしるし、全員が署名したあと、この起請(誓約)文を焼いて、神水にませ、それを一同がまわし飲みする。

一味同心が神に誓約し、一つの飲食物を共同で飲食する行為であり、また、神水を飲むことで、神と人との連帯、神を媒介とした人と人との連帯・一体化が示される。

ここでの神社は、古くから村ごとか、地域のあちこちに点在する、自然神や土地の神などを祀る、素朴な社も指しているのであろう。これらの神々の中には、蛇神や、狐神などの動物神もあったであろうが、蛇神は農業神・土地神である宇賀神と結び付き、宇賀神は又、御食津神とも呼ばれ、狐神に転じ、もともと狐精と信じられていた茶吉尼天とも習合した。土地神には荒神などもあったに違いない。

狐神を稲荷社に祀る習慣は既に平安時代からあったが、宇賀神も

茶吉尼天もこの時期、辯才天と習合している。一味同心の誓いは、元来戦闘神であり、福神としての神格の加わった、宇賀八臂辯才天像を本尊として行われたとしても不思議ではなからう。むしろそれに相応しい尊像と言えるのではなからうか。

神祇的な福神となった辯才天は、竹生島、厳島、江ノ島はじめ、諸所に勧請され、辯才天信仰は、農民、領主、地侍、武士はじめ、天皇や貴族まで幅広く広まっていた。

竹生島神社の辯才天には源頼朝が、厳島神社の辯才天には平清盛が関わりをもっていることは良く知られよう。尚厳島神社の辯才天は主神である宗像三女神の内の、市杵島姫命との習合である。

宇賀八臂辯才天像は、農民の土一揆から、源平の合戦にいたる、大小様々な戦闘の守護尊であり、先にも述べた、数多くの小仏は庶民の念持物であったばかりではなく、戦勝神として所々の陣営地へ携帯することのできるものとして造像されたとも考えられる。

さてこの頃は、護法神であった大黒天も食厨神や財福神として、又毘沙門天も、福神として信仰されるようになった。荘園制の開發により、農耕神は財福神につながった。

神祇信仰興起の背景には、当中世に於ける公家社会の学問の低調に乗じた、吉田神道⁽⁶⁰⁾の影響を受けたことも見逃せない。又後の、町村単位の氏神社の基盤もこの影響と思われる。中世以降は神社に寺僧が介在し、神仏習合は増々著しくなる。明治時代の神仏分離令以後、辯才天は垂迹神とは離れたが、今日なお、殆どの神社に辯才天が祠堂に祀られていることも納得できる。

III、芸能と楽神妙音天

ここでは芸能に關した、二臂琵琶彈奏坐像をめぐって考察したい。後述する道教との關係を切り離して考え難い点では、前述の八臂像も同様であるが、便宜上別に述べたい。この種の像は、空海により

伝えられた、現凶曼荼羅に配されている妙音天が、我国での濫觴とされているので、平安時代になってようやく我国で造像されるようになった。

平安後期から鎌倉時代にかけて、音楽神としての信仰を集めたことは、この辯才天が、楽器を演奏していると言う、極めて具体的な像容を示していることから、容易に理解できよう。鎌倉時代以降は、盛んに造立され、当時の彫像で流行であった、裸形の妙音天も続出した。

鎌倉時代の彫刻は、写実主義であったので、辯才天に限らず、地藏菩薩や、阿弥陀仏なども裸形に制作し、時には、目に玉眼などの技法を用いることもあった。

又この時代、琵琶は最高の道楽とされていたので、この動かつ写実的な尊像が、琵琶奏者の守護神や念持仏として尊崇されたのも当然であった。

裸形の内、音楽神としての二臂琵琶彈奏坐像をみていくと、その中の一つに、鶴岡八幡宮藏の木造 弁才天坐像(図79)を挙げる事ができる。この像は裸形と言っても腰に布をまわっている。高髻を結び、左に足をくずし、右手の撥で琵琶を奏する姿勢をとっている。右足裏に刻まれた銘文により、文永三年(一二六六)、鶴岡の樂人である、中原光氏が、舞樂院に奉納したものであることがわかる。⁽⁶¹⁾

このような音楽神の奉納の素地は、琵琶の家として名高い西園寺の公経が、元仁元年(一二二四)に、開いた西園寺の妙音堂に祀られた妙音天像にあると言われ、その像は、琵琶の名手で、妙音院と号す藤原師長が尾張から携帯した念持仏で、この妙音堂は後、京都の旧皇居内の西園寺家の旧邸に移された。これが現在の白蓮神社である。尊像は秘仏で拝観できないが、仁和寺には、西園寺妙音天像の第五転の伝写本がある。応永一四年(一四〇七)に山科教言が土佐行広に描かせた画像(図75)である。この像では宝冠を戴き、条帛と裳裙に天衣をまとう、着衣の辯才天となっている。

当時、琵琶は琵琶歌や雅樂、平曲として演奏され人気を得ていた。

琵琶を伴奏とする語りの芸能は、仏教とも深い関わりを持っていた。又、先にも触れた荒神への祈りでは、琵琶を奏でて経を読む、荒神琵琶もある。⁽⁶²⁾

芸能としては、田楽や延年に影響を与えた、猿楽能や狂言なども全盛を極め、こうした芸の向上の基盤となったのも各地の神社であった。そこには神事能を奉仕した猿楽座の人々がいた。多くの神社に伎芸・音楽神の琵琶弹奏辯才天像が奉納され安置されていたのである。

次に道教との結び付きを考えてみたい。

IV、道教と裸形辯才天

江ノ島神社には、全裸の妙音天(図80)が現存している。制作年代は室町時代以前とも言われるが定かではない。

江ノ島には、本尊にこの裸形辯才天と前述の八臂宇賀辯才天が祀られる他に、円仁、空海作の辯才天像や、最澄の三面大黒神はじめ、蛇形の石像などが、本宮の岩窟はじめ随所に祀られ、我国の神との習合ではなく、当初から、もっぱら辯才天の聖地として信仰が集められていた。

このことは『江島縁起絵巻』にも伝えられるように、役の行者はじめ、多くの人々がこの地及び金窟で参籠や修行をし、その末、辯才天の顕現や、示現を体験していると伝えられている。⁽⁶³⁾ 辯才天は降臨して来たとき、岩窟は険しい波打ち際となっている。

岩本院は本宮を預かり、江島寺とも言い、京都の仁和寺末となっているが、肉食妻帯の許された特殊な寺であった。

又、奥吉野天川での辯才天信仰はどうであろうか。ここでも辯才天の降臨説は、無くもないが、『和漢三才図会』などによる信仰の縁起としては、修験道の開祖といわれる役の小角行者と空海による辯才天の示現を、やはり挙げている。

役の小角行者は山窟で感得した辯才天を弥山に祀り、大師は三年修行して接した像を彫刻して納めたとしている。⁽⁶⁴⁾

この地は海拔千メートル程の近畿地方一の高所である。その高所を十津川の支流が流れ、天川と呼ぶ。つまりここを天上界、背後の山を須弥山と見立て、修験道にとっては格好の重要地であることは知られる。

辯才天は天川大弁才天社に祀られるが、三体奉置されている。一体は八臂宇賀辯才天である。あとの二体は秘仏であるが、内一体は六〇年毎の開帳である。

ところで特にこの地には、天皇や法王が行幸していたのではないかと思われる。神話では神武天皇が東征した際この地に至ったのはじめ、寛治四年(一〇九〇)には円珍の先達で白河法皇が御行したことも知られる。⁽⁶⁵⁾

院政時代には、天皇を中心に神事の年中行事が毎年とり行なわれ、上皇は仏事を行い、仏法を保護していたのである。

辯才天信仰が直接天皇によって行われた記録はないが、天皇の八幡宮等の神社参拝は仏教伝来以前から行われていたことは明白である。

この江ノ島、天川のいずれの地も俗界から程遠く、まさに仙界或いは仙境のイメージである。その仙界に参籠すれば、天女が示現し御姿に接することもできると言う。そして参籠祈願すると、天女が靈験を与えてくれるのであるから、まるで再生の力や活力、精力の補充を成す、一種の満足感が期待され、神秘性が漂う。

天女はまさに辯才天。そして仙界に祀られる本尊が裸形であれば一層怪しげな雰囲気となる。

さて古来天皇の行う儀式及び、天皇と道教との結び付きの濃いことは言うまでもない。天皇の位を象徴する二種の神器、⁽⁶⁶⁾ 天皇の長寿を祈願する祝詞の文章、天皇が元旦に宮中で行う四方拝の儀式、等々枚挙に遑がない。

天皇が大祓の日に宮中に於いて行う、長寿の祈願に関連した、道

教的医学に、不老長寿の実現に關しての至要三事がある。一、は宝精即ち房中の術、二、は行氣即ち道教独自の呼吸調整法、三、は服薬特に丹薬の服用である。この内の房中術では数々の道教經典からの引用を用いて説かれるが、⁽⁶⁷⁾古来の呪術宗教的な信仰との根深い結び付きも残されている。例えば仙界の神女への憧憬などである。

又、服日月華之法では、太陽の放射エネルギーと月の放射エネルギーを体内に吸収する仙術が説かれる。⁽⁶⁸⁾『最勝王經』や『別尊雜記』には、先にも見たように、八臂辯才天の左右の持物に、日月の旗や鉾を加えている。辯才天そのものを日月のエネルギーと見做してはどうか。

これらを辯才天信仰に結びつけるのは大胆であろうか。先の鶴岡八幡宮の裸形尊も忘れてはならない。

因みに、日本五辯才天はこの江ノ島神社と天川の他に、嚴島神社、竹生島神社、金華山、富士山であるが、嚴島神社と金華山では宗像三女神、竹生島神社では宇賀神、富士山では木花開耶姫命との習合となっている。

四、結び

かつては仏教以外の神であつた多様な神々が、男神も女神もその殆が仏教擁護や守護神としての職能を与えられることにより、仏教のものとなった。辯才天も例外ではなかった。

しかし当初は護法尊であつたこの女神も、我国に於いて生まれ、その個性が打ち出され、天女の位置を確立していった。そして女神像であることが一層信仰を隆盛させている。

ヒンドゥー及びバラモン等に於いての尊容は男神と女神は明確に区別されなくてはならない思想の基に信仰形態があり、特に女神崇

拝は勢力を得ていた。

仏教に於ける諸仏を見てみると、男性神とはつきり判る天部像以外の殆どは、中性的な像容であり、むしろ男性優位の解釈の基で、信仰が成されている。仏像に限らず僧侶と僧尼及び仏教徒の戒律や修法・作法に至るまで男性尊重の立場を取り、女性は本来七難ありとも言われ、女性成仏の問題すら残されている。又、信仰の地・霊場、行堂等では女人禁制の空間も少なくない。

その中であつて元来ヒンドゥー及びバラモンの神であつた女神たちは、仏教神となつた後もその地位を明確に保ち、人気を集めているのである。なぜ女神つまり女性でなくてはならなかつたのであろうか。

辯才天は河の神であつた。河の多様な性質をことごとく尊格としたが「音」と「護法」が残り、伎芸・学問・戦闘といった複数の職能を持った。ウェーダ及びヒンドゥーではブラフマーの妻であり、娘でもある。我国では梵天の第二夫人とか帝釈天の妻といわれ曖昧であるまま、古来の宇賀神・稻荷神・宗像三像等と習合し、寺院ではなく神社に祀られた。

辯才天は日本の神になつたのである。貴族から芸人・庶民・農民と幅広い層の中で、信仰され人気を得ていった。もとより宗派にこだわらなく現世利益を願う、信仰の対象であるが、現在では民間信仰の招福神として尊崇されている。

女神は元来、民間の招福神であつたと言つても過言ではない。

出産の神秘からか、女性は古代から大地母神として崇拜されてきた。豊饒神としての地母神像は、一体いつから造られていたのであろうか。紀元前七千年とも五千年とも想像がつかない。少なくとも紀元前六千年頃には造像されていたと思われ⁽⁶⁹⁾。

神像の造像に於いては、古代から戦闘神を男神とし、豊饒神を女神とするのは自然なことであつた。独尊の男性像もないわけではなく、子孫の繁栄のみならず、狩猟の成果・農作物や木の実の豊饒を祈願する豊饒神は女性に相応しかつた。

又母性は、民族、宗教、階級等々あらゆるものを越えた全ての人々にとつて、絶対的且つ普遍的なものである。人類は否、全ての生き物は、母性により、本能的に安心を得るのではなからうか。

仏教に於ける、吉祥天、辯才天、訶梨帝母などの女神は、古代地母神の頃からのこうした神格が、民族、宗教を越えて脈々と生き続けたものに他ならず、我国の仏教に取り入れられた後も、女神だからこそ全ての階層に受け入れられ、親しまれ、女神から受ける神聖ばかりではなく、女性や母性をも感得し、救われたのではなからうか。

母子の一つの系譜として A. Foucher は聖母マリアを挙げ、訶梨帝母を仏教の聖母マリアとして捕らえている⁽¹⁾。

また D. Y. Paul は仏教での女性を、悪魔、救済、女神像に分け、子悪魔、母、修道女をはじめ、ガンガー、龍女、観音等々と多角的に捕らえている⁽¹⁾。

宗教を越えて、女神の果たす役割は重い。

注記

(1) J. N. Banerjee, *The Development of Hindu Iconography*, India, 1956.

R. S. Gupta, *Iconography of the Hindus, Buddhists and Jains*, Bombay 1980.

L. S. Bangdel, *The Early Sculptures of Nepal*, N. D., 1982.

H. Zimmer, *The Art of Indian Asia*, N. Y. 1964.

R. Parimoo etc., *Ellora Caves : Sculptures and Architecture*, N. D., 1988.

佐和隆研『仏像案内』吉川弘文館 一九七二。

R. G. バンデルカル『ヒンドゥー教—ヴィシュヌとシヴァの宗教—』島岩・池田健太郎訳 せりか書房 一九八四。

立川武蔵・石黒淳・菱田邦男・島岩『ヒンドゥーの神々』せりか書房 一九八一。

長谷川明『インド神話入門』新潮社 一九九〇。

『望月佛教大辞典』。

『総合 佛教大辞典』法藏館 一九八八。

『漢訳対照 梵和辞典』講談社 一九九三。

錦織亮介『天部の仏像辞典』東京美術 一九八三。

その他。

- (2) 『金光明最勝王經』(『大正藏』一八二)。
四二七頁 中段 一四行目〜四三二頁 下段 一〇行目。
- (3) 同右 四三四頁 中段 二五行目〜四三七頁 下段 一三行目。
- (4) 同右 四三四頁 中段 二七行目〜下段 八行目。
- (5) 同右 四三七頁 上段 九行目〜中段 三行目。
- (6) 同右 四三七頁 上段 一四行目〜一六行目。
- (7) 同右 四三七頁 上段 一九行目。
- (8) 同右 四三七頁 下段 一四行目〜四三八頁 下段 一三行目。
- (9) 同右 四五五頁 中段 二二行目〜下段 一三行目。
- (10) 『大方等大集經』(『大正藏』一三)。
三八四頁 下段 二四行目〜三八八頁 上段 一八行目。
- (11) 『蘇悉地羯羅經』(『大正藏』一八)。
六一四頁 上段 一一行目〜下段 一三行目。
- (12) 『大寶廣博樓閣善住秘密陀羅尼經』(『大正藏』二九)。
六一九頁 中段 一四行目〜六二四頁 上段 一七行目。
- (13) 『廣大寶博樓閣善住秘密陀羅尼經』(『大正藏』一九)。
六二六頁 中段 最初〜六四〇頁 下段 四行目。
- (14) 同右 六四五頁 下段 最初〜六四九頁 中段 最後。
- (15) 『菩提場莊嚴陀羅尼經』(『大正藏』一九)。
六六八頁 中段 一九行目〜五七五頁 下段 一行目。
- (16) 『不空罽索神變真言經』(『大正藏』一〇)。
二六九頁 下段 一四行目〜二七二頁 中段 一四行目。
- (17) 同右 二七一頁 中段 二二行目。
- (18) 『大毘盧遮那成佛神變加持經』(『大正藏』一八)。
四頁 上段 一〇行目〜九頁 上段 最後。
- (19) 同右 一四頁 四行目〜一七頁 中段 九行目。
- (20) 同右 一五頁 上段 一七行目〜一八行目。

- (21) 同右 二四頁 上段 二二行目〜三〇頁 上段 最後。
- (22) 同右 二九頁 下段 七行目〜八行目。
- (23) 『大毘盧遮那成佛經疏』(『大正藏』三九)。六二六頁 中段 七行目〜六三六頁 下段 八行目。
- (24) 同右 六三四頁 下段 三行目〜四行目。
- (25) 同右 六三六頁 一行目〜六四八頁 中段 一行目。
- (26) 同右 六八〇頁 中段 最初〜六八八頁 上段 二二行目。
- (27) 同右 六八四頁 上段 一六行目〜一八行目。
- (28) 同右 七五四頁 上段 六行目〜七五六頁 中段 二三行目。
- (29) 同右 七五五頁 下段 九行目〜一一行目。
- (30) 前掲書『曼荼羅圖典』二一九頁。
- (31) 『大毘盧遮那成佛經疏』(『大正藏』三九)。六三四頁 下段 三行目〜四行目。
- (32) 『菩提場莊嚴陀羅尼經』(『大正藏』一九)。六七四頁 中段 一三行目〜一六行目。
- (33) 『不空羼索神變真言經』(『大正藏』二〇)。二七一頁 中段 一〇行目〜一二行目。
- (34) 『最勝護國宇賀耶頓得如意寶珠陀羅尼經』(大東出版社『佛書解説大辞典』第四卷 三二頁 京大 一・二三・三)。「即身貧轉福德圓滿宇賀神將菩薩白蛇示現三日成就經略疏」(前掲書『佛書解説大辞典』第七卷 八一頁 京大、日大末・九五)。「宇賀神王福德圓滿陀羅尼經略疏」(前掲書『佛書解説大辞典』第一卷 一一〇頁 京大、日大末・九五)。これらの解説については今後の課題としたい。
- 尚、『望月佛教大辞典』(5 四五三二頁)及び、錦織亮介著『天部の仏像辞典』(東京美術 一九八三 一一六頁)、根立研介著『日本の美術 第三一七号 吉祥・弁才天像』(至文堂 一九九二 六七頁)では、弁天五部経として次の五経を挙げている。
- 『最勝護國宇賀耶頓得如意寶珠陀羅尼經』、『即身貧轉福德圓滿宇賀神將菩薩白蛇示現三日成就經』、『宇賀神王福德圓滿陀羅尼經』、『大宇賀神功德辯才天經』、『大辯才天女秘密陀羅尼經』。しかし『佛書解説大辞典』によれば、『大宇賀神功德辯才天經』及び『大辯才天女秘密陀羅尼經』は『最勝護國宇賀耶頓得如意寶珠陀羅尼經』のことであると説いている。しかも『天部の仏像辞典』及び『日本の美術 第三一七号 吉祥・弁才天像』では、『即身貧轉福德圓滿宇賀神將菩薩白蛇示現三日成就經略疏』を『即身貧轉福德圓滿宇賀神將菩薩白蛇示現三日成就經略疏』としている。
- (35) 十五童子とは、印・鑰・官帶・筆・硯・金財・稻・計・升・飯・衣・衾・酒・泉・愛敬・生命・從者・牛馬・船車の各童子。
- (36) 『最勝護國宇賀耶頓得如意寶珠陀羅尼經略疏』、『即身貧轉福德圓滿宇賀神將菩薩白蛇示現三日成就經略疏』、『宇賀神王福德圓滿陀羅尼經略疏』の辯才天三経略疏は、潮音道海(寛永五〜元禄八(一六二八〜一六九五))述とされる(『佛書解説大辞典』)。
- (37) 奈良市、大安寺藏。
- (38) 愛知県他。
- (39) 京都市他。
- (40) 七福神とは、辯才天・毘沙門天・大黒天・夷(惠美寿)・福祿寿・寿老人・布袋で、辯才天・毘沙門天・大黒天は仏教神であるが、夷(惠美寿)は神道神、福祿寿・寿老人は道教系の神、布袋は禪僧と思われる。尚、福祿寿と寿老人を同一視する場合は、吉祥天が加えられる(笹間良彦『弁才天信仰と俗信』雄山閣 一九九一・前掲書『仏教文化事典』)。
- (41) 前掲書『望月佛教大辞典』。
- (42) 前掲書 *Iconography of the Hindus Buddhists and Jains*, p.55, ll. 10~26.
- (43) 『金光明最勝王經』(『大正藏』一六)。四三七頁 下段 一行目〜三行目。
- (44) 同右 四三七頁 上段 二〇行目。
- (45) 『別尊雜記』(『大正藏』圖二)。
- (46) 『白寶抄』(『大正藏』圖一〇)。一一三三頁 上段 二二行目〜二四行目。
- (47) 前掲書 *Iconography of the Hindus Buddhists and Jains*, p.118, ll. 35~37.
- (48) 『白寶抄』(『大正藏』圖十)。一一三三頁 下段 一〇行目〜一一行目。
- (49) 『火羅圖』(『大正藏』圖七)。

- 六九八頁。
- (50) 『九曜星圖像』(『大正藏』圖七)。七五一頁。
- (51) 『梵天火羅九曜』(『大正藏』圖七)。七一七頁。
- (52) 『九曜秘歷』(『大正藏』圖七)。七七二頁 中段 五行目。
- (53) 前掲書『日本の美術』10 六七頁。
- (54) 前掲書『天部の仏像事典』一一六頁。
- (55) 岩船寺 京都府相楽郡加茂町。
- (56) 『金光明最勝王經』(『大正藏』一六)。四三七頁 上段 一一行目。
- (57) 宗像神社 名古屋市西区浄心。
- (58) 『不空羼索觀音の像容については』、『不空羼索神變真言經』に四臂、八臂、一〇臂、一八臂又、一面三目、三面、十一面などが説かれている。逸見梅栄著『觀音全集』第四卷 觀音像講和『歴史図書社』一九七六では、一八三頁〜二一六頁に於いて図示と共に詳しく述べている。
- (59) 福正山櫟野寺 滋賀県甲賀郡甲賀町。
- (60) 宝性寺別院 東京都新宿区新宿五丁目。
- (61) 吉田兼俱 一五一一〜七七年。
- (62) 前掲書『日本の美術』10 七四頁〜七五頁。
- (63) 前掲書『弁才天信仰と俗信』二二頁〜二三頁。
- (64) 関山和夫『庶民文化と仏教』大蔵出版 一九八八 一四六頁〜一四七頁。
- (65) 前掲書『弁才天信仰と俗信』。
- (66) 同右。
- (67) 二種の神器は鏡と剣であるが、後に八尺瓊勾玉やしかたのまがたまを加えて三種の神器となり現在に至る。
- (68) 福永光司『道教と日本文化』人文書院 一九九二 八六頁〜一〇〇頁。同右。
- (69) 凶録『オリエントの風貌展』古代オリエント博物館 一九九三。
- (70) A. Foucher, *The Beginnings of Buddhist Art*, 1970, pp.271~291.

(71) Diana Y. Paul, *Women in Buddhism*, California, 1979.

参考文献

- 『大正新脩大藏經』第一卷〜第八十五卷 大蔵出版株式会社。
- 『大正新脩大藏經』圖像部 第一卷〜十二卷 大蔵出版株式会社。
- 『大日本佛教全書』第一一八卷 寺誌叢書 第二。
- 『大日本佛教全書』第一一九卷 寺誌叢書 第三。
- 『大日本佛教全書』第一二三卷 興福寺叢書 第一。
- 『續群書類聚』第四輯〜二十九輯。
- 『續々群書類聚』第十一輯。
- 『日本書紀』(『六國史』朝日新聞社) 一九二九。
- 『統日本紀』(『六國史』朝日新聞社) 一九二九。
- 石田一良『日本文化史概論』吉川弘文館 一九七一。
- 石田茂作『佛教美術の基本』一九七三。
- 石田茂作『写経より見たる奈良朝佛教の研究』(奈良朝現在一切経疏目録)原書房 一九八二。
- 井上光貞『日本古代の国家と仏教』岩波書店 一九七一。
- 金岡秀友『密教成立論』築摩書房 一九八一。
- 紀秀信『佛像圖彙—儀軌による佛像図版集—』国書刊行会 一九七四。
- 笹間良彦『弁才天信仰と俗信』雄山閣 一九九一。
- 佐和隆研『仏像案内』吉川弘文館 一九七二。
- 杉山二郎『大仏建立』学生社 一九八六。
- 杉山二郎『大仏以後』学生社 一九八六。
- 関山和夫『庶民文化と仏教』大蔵出版 一九八八。
- 田代有樹女『詞梨帝母—論叢—』求龍堂 一九八九。
- 立川武蔵『曼荼羅の神々』仏教のイコノロジー ありな書房 一九八七。
- 千葉乗隆『仏教史概説』日本篇 一九七〇。
- 長谷川明『インド神話入門』新潮社 一九九〇。
- 根立研介『日本の美術』10 吉祥・弁才天『至文堂』一九九二。
- 林良一『シルクロード』美術出版社 一九七〇。
- R. G. バンダルカル『ヒンドゥー教』ヴィシユヌとシヴァの宗教』島岩、

池田健太郎訳『せりか書房』一九八四。

立川武蔵、石黒淳、菱田邦男、島岩『ヒンドウの神々』せりか書房 一九八一。

福永光司『道教と日本文化』人文書院 一九九二。

町田甲一『概説日本美術史』吉川弘文館 一九七三。

水野弘元『仏教の基礎知識』春秋社 一九七五。

水野弘元『仏教要語の基礎知識』春秋社 一九七四。

宮崎英修編『鬼子母神信仰』雄山閣 一九八五。

宮坂宥勝『インド古典論 上』築摩書房 一九八三。

山本智教『仏教美術の本流』毎日新聞社 一九八七。

頼富本宏『インド現存の財宝尊系男女尊像』（『伊原照蓮博士古希記念論文集』）一九九一。

石宮武二『アジアの仏像』集英社 一九八九。

Diana Y. Paul, *Women in Buddhist*, A. H. P. 1979.

A. Foucher, *The Buddhist Madonna (The Beginnings of Buddhist Art)*, 1970.

R. S. Gupta, *Iconography of the Hindus Buddhists and Jains*, 1980.

L. S. Bangdel, *The Early Sculptures of Nepal*, 1982.

H. Zimmer, *The Art of Indian Asia*, 1964.

R. Parinoo etc, *Ellora Caves : Sculptures and Architecture*, 1988.

J. N. Banerjee, *The Development of Hindu Iconography*, India, 1956.

立正大學日蓮教學研究所編『日蓮宗讀本』改定版 一九七九。

『仏像集成・日本の仏像』一九八九。

『日本の古寺美術』1～20 保育社 一九八七。

『観音全集』歴史図書社 一九七六。

『仏像集成 日本編』学生社 一九八九。

『東洋文庫 九七』平凡社 一九九二。

『燉煌壁画臨本選集』上海現代科技印刷 一九八九。

『荒行堂の栞』法華教寺。

『図説 日本の仏教』1～6 新潮社 一九八九。

『原色日本の美術 4 正倉院』小学館 一九七五。

『日本美術全集 4 東大寺と平城京』一九九〇。

辞典・図録・年表

『望月佛教大辞典』世界聖書刊行協会。

『総合 佛教大辞典』法蔵館 一九八八。

『仏教文化事典』佼成出版社 一九八九。

『佛書解説大辞典』大東出版社 一九六八。

中野玄三『仏教美術用語集』淡交社 一九八三。

錦織亮介『天部の仏像事典』東京美術 一九八三。

『曼荼羅図典』大法輪閣 一九九三。

『世界美術大事典』小学館 一九九〇。

『日本仏教人名辞典』法蔵館 一九九二。

『インド仏教人名辞典』法蔵館 一九八七。

『東洋仏教人名事典』新人物往来社 一九八九。

『梵和大辞典』講談社 一九九三。

『JAPANESE-ENGLISH BUDDHIST DICTIONARY』大東出版社 一九九一。

『広辞苑』岩波書店。

図録『オリエントの風貌展』古代オリエント博物館 一九八三。

図録『曼荼羅 教主護国寺蔵伝真言院両界曼荼羅』西武美術館。

図録『中国陶俑の美』朝日新聞社 一九八四。

図録『国宝三十三間堂』妙法院 一九八一。

児玉幸多編『日本史年表』吉川弘文館 一九九二。

『東方年表』平樂寺書店 一九九〇。

追記

この拙論に掲載の図版のために、資料を提供して下さい、ご理解、ご協力下さいました方々に、深謝の意を表します。

The Place of the Goddess in Buddhism (I)

—Saraswati—

Yukiyo Tashiro

図
版



図2 サラスヴァティー立像 石造
ニューデリー国立博物館蔵

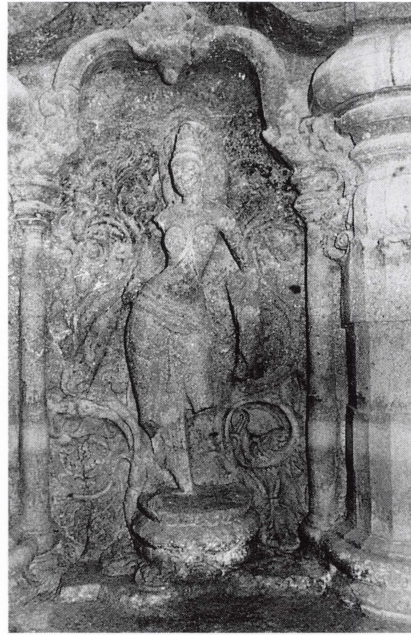


図1 サラスヴァティー立像 石造
エローラ第一六窟



図5 八臂弁才天 厨子板絵
浄瑠璃寺蔵



図4 弁才天立像 塑造
東大寺三月堂蔵



図3 ヴァジュラサラスヴァティー
『曼荼羅の神々』



図8 大辨才天 『別尊雜記』



図7 辨才天 『圖像抄』



図6 人臂弁才天 『醍醐本圖像』



図11 サラスヴァティー 布刺繡
インド ラジギル地方



図10 サラスヴァティー立像 石造
スンドラヴァル出土



図9 サラスヴァティー立像 石造
アッラーハーバード博物館蔵



図14 ヴァジュラヴァニー
サラスヴァティー
『Iconography of the Hindus
Buddhists and Jains』



図13 サラスヴァティー 油彩画



図12 サラスヴァティー 油彩画



図17 美音天 『胎藏舊圖様』



図16 辨才天 『別尊雜記』



図15 辨才天 『別尊雜記』

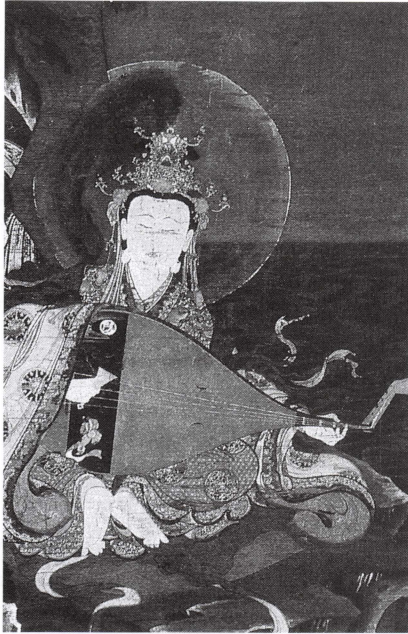


図20 弁才天坐像 絹本着彩
静嘉堂文庫美術館蔵



図19 妙音天坐像 絹本着彩
仁和寺蔵



図18 辨才天
『仁和寺版 大悲胎藏大曼荼羅』
「外金剛部院」

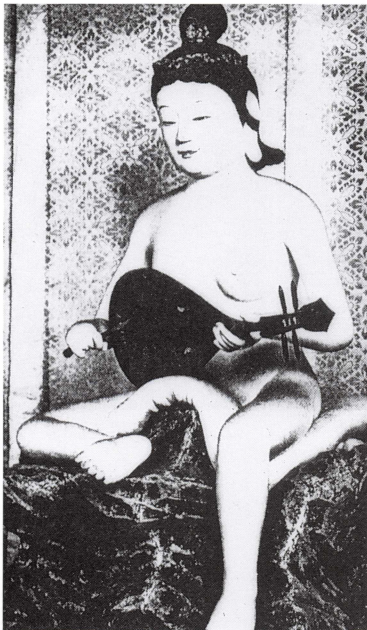


図23 弁才天坐像 木造
江ノ島神社蔵



図22 弁才天坐像 木造 鶴岡八幡宮蔵



図21 弁才天坐像 木造 高貴寺蔵



图25 弁才天坐像 木造 宝蔵寺蔵



图24 金星 『九曜秘曆』



图27 弁才天坐像 金銅造 浄見寺蔵



图26 弁才天坐像 木造 江ノ島神社蔵



図30 弁才天坐像 木造 個人蔵



図29 弁才天立像 木造 慶光院蔵



図28 弁才天立像 木像 鶴林寺蔵



図34 荼吉尼天曼羅図
絹本着彩
大阪市立美術館蔵



図33 荼吉尼天曼茶羅図
絹本着彩
個人蔵

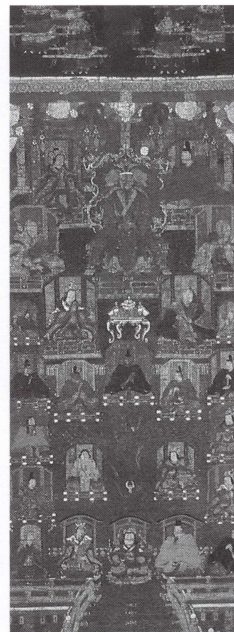


図32 日吉山王曼茶羅図
絹本着彩
正源寺蔵



図31 弁才天十五童子像
絹本着彩
金刀比羅宮蔵



図37 ヴァジュラサーラーダ
『Iconography of the Hindus
Buddhists and Jains』



図36 サラスヴァティー
『Iconography of the Hindus
Buddhists and Jains』



図35 辨才天 『天部形像』