

雨引山樂法寺所蔵 《弁財天十五童子像》について

ニコロワ・タチアナ

はじめに

雨引山樂法寺において、弁財天十五童子像(1)が所蔵されている。本稿では、作品調査を基とし、表装や画面状況及び図様について明らかとする。また、本図の画題と時代的な問題について言及し、色彩技法や構図の特徴を中心に、本図の表現方法の特色を明らかにしたい。最後に、本図と他の弁財天像とを比べることにより、その制作年代について考察を加える。

一 調査資料の現状

作品名 《弁財天十五童子像》

作者 不明

制作年代 不明

所有者 宗教法人雨引山樂法寺

材質形状 絹本着色

法量 縦二九・八 cm 横四七・四 cm

題箋 大弁財天女 (下部に以下の墨書) 常為(州)小幡村樂法寺塔中西照寺什物

画面の材料は下層が紙で、上層が目の粗い絹で作られており、巻皺が多く、絹は紙から強く浮くところが多い。画面は全体的に褐色を帯びているが、当初の色彩は鮮やかなものだったと思われる。室内での長期間の使用などを経て、現在のような状況になったものであろうか。外装が剥離し、画面上部においては、「天」と「中廻し」を境として、上下に表装の紙がめくれている。虫喰いは、表具の「天」の部分に多く見られ、左の「中廻し」の「柱」にも四つ大きなものが見られる。「中廻し」の左下の部分にも大きな虫喰いが認められる。本紙には、弁財天の頭の周りには丸形の、右側には上から下に向かって六つの細長い形状の白い変色が見られ、画面下部や、本紙の左下隅にも同様の箇所がある。本図の修復の際、画絹の裏彩色などが付着した肌裏を新しいものと交換したことにより、一部画絹の顔料が抜け落ちた状態となったことが、この変色の原因として予想される。左右の「柱」の中央部分は色が薄くなっており、左側には小さな染みが二つある。地の部分には線状に色が暗くなった箇所がある。また、軸の上の布にはかびが認められた。個々の部分においては以上のような傷みが見られるものの、全体的にみて本図の保存状態はよく、当初の状態をよく保っていると言える(図6)。軸裏の題箋のところに(圖6)「常為(州)小幡村樂法寺塔中西照寺什物」という墨書があり、左側には、黒い顔料で縦に塗りつぶされた箇所がある。ここに以前の所有者の名前が書かれていた可能性がある。

二 画題について

弁財天については、美と智慧と音楽の神として広く知られている。弁財天は、インド神話において「サラスヴァティー、Sarasvatī」と呼ばれる。「サラスヴァティー」という名前はサンスクリットから訳すると、「流れを持つ、川、河」という意味が出てくる。もとはインドで水を神格化したもので、そこから生命が誕生することから女神とされた。また河の流れる美しい音からの連想のため音楽の神様とされた。

サラスヴァティーは水多き地という意味で、もともとは弁財という意味ではない。弁舌の神「ヴァーチ」と結合して、同一視され、弁舌、学問の神となった。日本で弁財天の独尊の信仰は平安時代から始まった。中世以降、弁財天信仰は神道と混交し、もう一つの宇賀弁財天という名前が現われた。宇賀の神は穀物と食膳の神である。また、白蛇を神として祀ったものである。平安時代から福神として信仰され、蛇神、龍神の化身と信じられた。弁財天は元来水の神様として宇賀神と結びつけられ、神社で祀られるようになった。もともともさかのぼる作例として②鎌倉期の江ノ島神社の弁財天坐像(彫刻)と護國寺の竹生島弁財天像(絵画)が知られる。

姿は二臂のもの、六臂、八臂、十臂のものがある。二臂の場合は琵琶を持つことが多く、六臂、八臂、十臂の場合は、宝珠・宝棒・宝箭(矢)・宝刀・宝弓などを持っている。持物は時代や絵師の考えによって多少異なる。もう一つの特徴は弁財天がよく蛇と一緒に描かれることである。弁財天の頭の上に描かれた時であれば、女性の姿の代わりに蛇の姿が描かれる時もある。彫刻より絵画には弁財天の十五の童子が描かれることが多い。彼らは様々な持物を手にしている。

三 本図の図様の特徴について

本図は、^①弁入と、山の上に座す弁財天の姿が描かれている。^②後光の中には、弁

財天の頭上に蛇のついた宝冠と鳥居が表され、袖長の衣を着ている。弁財天は八臂の像である。左第一手は胸前で如意摩尼宝珠を持ち、第二手は弓を、第三手は輪宝を、第四手は鉾を執っている。右第一手は矢、第二手は鉾柄剣、第三手は金剛杵、第四手は鎌が悪いため、諸像を明らかにすることは困難であるが、持物や衣服などから以下に推測を述べる。

まず、弁財天に向かって下左側には福袋を持つている大黒天、向かって下右側には鎧のような服を着ている毘沙門天のような像容が見える。

また、右側には八童子が配されており^③、その中には大黒天に近く立って両手に升を持つ、計升という童子がいる。少し下には右手に剣を、左手に寶珠を持つ生命童子が描かれる。さらに下の三童子は持物の判別が困難である。飯櫃を持つ童子には二種類の描写のあることが知られている。頭の上に飯櫃を置く像もあれば、両手に飯櫃を持つ像もある。しかし、本図について言うと、飯櫃童子の形態はそれらとは異なる。本図においては、童子は体の前に飯櫃を持ち、手で器に米を盛るといふ表現で描かれている。馬の上方左側には、右手に鎌、左手に寶珠を持った印輪童子が見える。馬と一緒に牛馬童子が描かれている。牛馬童子は馬の傍に立って、描かれることがあ

るが、本作品では牛馬童子は馬に乗った像として表現されている。

左側には、残りの八童子が佇立する。毘沙門天の下に描かれた童子は判別が難しい。番子を捧げる童子は番養と呼ばれ、一番左側にいる。次の三人の童子の中では、右に立つ童子を見分けることが困難である。中心にいる童子は左手に酒が入れた甕を持ち、右手に杓を持つ酒泉童子である。右の童子は右手に矢を執り左手に弓を握るといふ形式で描かれており、愛敬童子とみなされる。その下に配された童子については不明である。船車童子の図様はしばしば車の傍に立った姿で描かれるが、本図においては船車童子が車に座り、手で河から船の紐を引くといふ形式で描かれている。童子は全員袖長の衣を着し、中国の髪型である。また、背景には山が描かれている。画面

の下の部分に河が描かれるが、画面状態が悪く、詳しくその図様を知ることは難しい。本図の描写は、暖かく、また柔らかく彩られている。茶色の背景に弁財天と童子の服が暗紅色、暗緑色、薄茶色で彩色される。これらの色彩においては、近接的な色調がしばしば用いられている。また、体軀の輪郭は柔らかく、なだらかな線で描き出された。画面の上の部分には弁財天の姿が描かれ、下の部分で童子が佇立することから、本図においては、画面の空間は明確に半分に分けられることが分かる。童子の姿は、おおよそ楕円形に近い構図で描かれていることが看取される。弁財天の姿も楕円形に近く見える。このような形は丸い後光の形と相まって、平静で、安定した構図を作り出している。また本図の特徴としてもひとつ挙げられるのは、比較的細部描写の少ない表現である。以上のように、本図においては彩色と構図によって、非常に調和的でおおらかな表現が形成されていることが見て取れる。

四 他の作例との比較

弁財天の先例はそれほど多くない。本図を弁財天の彫刻や絵画を比べると、多くの共通点や相違点が見出される。

まず、彫刻について言及したい。一番古い知られる像は江ノ島神社の鎌倉時代の彫刻である。鎌倉期の作例の特徴として弁財天が坐像で描かれ、頭に蛇身が付き、八臂に様々な法具を持っている。童子や他の尊像は描かれていない。室町時代の浄見寺の彫刻を見ると、頭に蛇も付き、姿も座っているが、六臂がある。特物はなく失われたものと考えられる。

彫刻における他の作例をみると、いずれも制作年代は明らかではないが、伝香寺、徳融寺、元興寺の弁財天の作例を示すことができる(5)。伝香寺と徳融寺の像は特徴として頭上に鳥居と宇賀神の顔が付き、宇賀神の顔は老人の顔にして描かれている。また、徳融寺の弁財天の周りには毘沙門天像、大黒天像と特物を持つ十五童子像

が表現されている。元興寺については、弁財天坐像の下に表現された岩と波が彫刻の構成で重要な役割を果たしている。

次に、絵画的な像を見ると、鎌倉期の作例として護國寺の竹生島弁財天像が知られる(6)。この像の特徴としては、弁財天は頭上に蛇があり、八臂にそれぞれ特物を持つことが挙げられる。彼女の立姿は画面の真ん中で描かれ、彼女の周りに様々な神様(毘沙門天、大黒天、歓喜天など)と特物を手にする十五童子が描かれている。姿は楕円形の構図を形成し、背景が重要な役割を果たしている。

室町期とされる金刀比羅宮の弁財天像においても、頭上に蛇の造形がみられるが、新しい特徴として、六臂の像であることが挙げられ、火焰光背が用いられている。円相形の枠が五つ画面上部に並び、その中には他の尊像が描かれている。弁財天の立姿は大きく表現され、周りには十五童子がいる。彼らは自由に背景に配置され、描き方も柔らかく、自由である。他の作例としては、室町期とされる天川弁財天尊茶羅が長谷寺に所蔵されている。この曼茶羅の構成は極めて特殊であり、弁財天の頭の代わりに蛇が描かれ、十臂に法具を持つ。弁財天の姿は画面の真ん中に描かれ、近くには天女、下部には小さい十五童子の姿が見られる。背景には風景や様々な法具が描きこまれている。描写は非常に詳細で、明快に描かれている。

江戸期の弁財天像について言うと、豊山長谷寺の作例を示すことができる(7)。この作例も(5)においても弁財天の頭上に蛇と鳥居が見られ、八臂に法具を持つ姿で表されている。弁財天の下には他の尊像や十六童子が描かれている。新しい特徴としては尊像の周囲に描かれた、明るい後光と雲の描写が挙げられる。また背景には風景が描かれている。この像の構成は二つの部分に分けられ、上部には楕円形の弁財天の姿が、下部には童子の姿が直角の構図で配置されている。非常に均衡と調和のとれた構成である。しかし、表現は細部まで明確に描かれている。

雨引山薬法寺弁財天像と、それに先行する作例とを比較すると、印象としては室町時代とされる金刀比羅宮の作例が一番近いと考えられる。柔らかく、なだらかな線と

色、自由な描き方、細部に拘泥しないという特徴はこれら二つの像で共通する。しかし、図の構成で見ると、一番近いのは江戸期の豊山長谷寺の作例である。弁財天の頭上で描かれた鳥居と宇賀神の顔、姿の配置、童子の教や姿勢は雨引山樂法寺像と類似するように見える。

本図の時代を確認するのは難しいが、豊山長谷寺の弁財天像は先行する雨引山樂法寺像から影響を受けたということが予測できる。長谷寺と樂法寺の相互関係について考えてみると、両寺院の間では真言宗豊山派という同宗派の括りの中で、江戸期を通じて住職の移動が盛んに行われたことが明らかとなっており⁽³⁾、相互に親密な関係を持ったことが窺い知れる。これらの交流の中で、樂法寺の図様が長谷寺本に影響を与えた可能性も十分に考えられるだろう。

おわりに

弁財天信仰は平安時代から始まり、鎌倉時代以降普及した。しかし本稿において明らかになったように、彫刻においても、絵画においても遺存する作例はあまり多くない。その意味でも、樂法寺本は貴重な作例であると捉えられ、今後本図を用いた研究を進める中で、弁財天の図樣的な流れを明らかにする一助としたい。

謝辞

最後に、本研究においてご教示を賜った筑波大学人間総合科学研究科の守屋正彦教授と同研究科特別研究員の渡邊晃氏に感謝の意を表したい。

註

(1) 弁財天の表記には、「弁財天」と「弁才天」の二種類がある。本稿では、一般的な名称にならない「弁財天」とした。

(2) 『神奈川文化財図鑑 彫刻篇』(神奈川県教育委員会、一九四〇、二二六頁)

泉武夫『竹生島弁財天像』(『国華』三四七号、国華社、一九九九年、一〇九頁)

(3) 田中義泰、星山晋也『目でみる仏像』(東京美術、二〇〇四、五三六頁、五三八頁、五四二頁)

(4) 『神奈川文化財図鑑 彫刻篇』(神奈川県教育委員会、一九四〇、一五七頁)

(5) 『豊山長谷寺拾遺 第二輯 絵画』(元興寺文化財研究所、総本山長谷寺文化財等保存調査委員会、一九九四、七二頁)

(6) 前掲、八七頁

参考文献

編纂国形秘傳儀軌編局編『新撰佛像図鑑 上巻』(第一書房、一九七六、一一六頁―一二三頁)

『豊山長谷寺拾遺 第一輯 絵画』(元興寺文化財研究所、総本山長谷寺文化財等保存調査委員会、一九

九四、七二頁)

展覧会目録『観音のみてら 石山寺』(奈良国立博物館編、二〇〇二、二二五頁)

泉武夫『竹生島弁財天像』(『国華』三四七号、国華社、一九九九年、一〇九頁―一二三頁)

『国宝重要文化財仏教美術 四国』(奈良国立博物館編、小学館、一九七三、二二六頁)

金井繁『東洋画題解』(国書刊行会、一九九七、八五三頁)

西上青隆『密教文化の宇宙観 マンダラ図鑑』(国書刊行会、一九九二、一七六頁)

『神奈川文化財図鑑 彫刻篇』(神奈川県教育委員会、一九四〇、一五六頁―一五七頁)

田中義泰、星山晋也『目でみる仏像』(東京美術、二〇〇四、五三六頁、五四二頁)

插图1 《弁財天十五童子像》 雨引山楽法寺所藏



插图2 《弁財天・十五童子像》 豊山長谷寺所藏



插图3 《弁財天十五童子像》

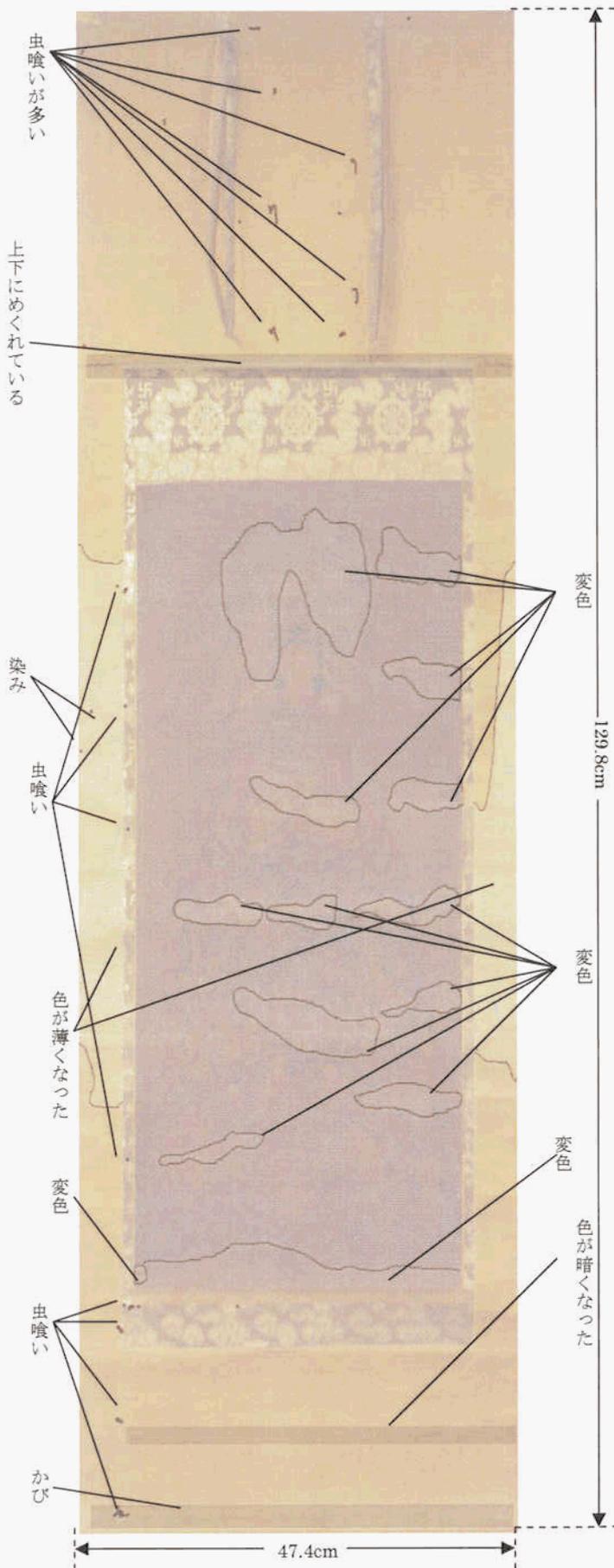


插图4 《弁財天十五童子像》





挿図6 《弁財天十五童子像》 図裏



挿図5 《弁財天十五童子像》 図画面状況