

## 【コメント】

### 百橋明徳 DONOHASHI Akio

まずLudvikさんが興味を持ち始めた段階から、いろいろな研究の過程、日本における研究の意味、これからの目標について詳細にお話しになったと思います。お話しには出なかったと思いますが、彼女はもともと出身がチェコ、ハイスクールはカナダのケベックというフランス語圏、大学はトロントという同じカナダでも英語圏の大学を出ております。ある意味で、いろいろな言語に接し得る環境といえますか、それを習得しなければならない環境で、今は日本という、彼女自身の個人的能力もありますけれども、非常に多様な言語に卓越できる環境的能力もあったというのが前提にもあると思います。

Ludvikさんの研究の大きな特長は、もともとはインドの神、ヒンズー教、仏教の神々、神話、インド美術、インド文化そのものに対する興味から始まっています。それがやがて、日本、中国、東南アジアというところまで発展するひとつのベースになったのは、簡単に言うと今言った言語能力による、教典、テキスト、カノンの研究で確かなものとしてスタートしています。これが大きな特長だと思います。その後の発展はいろいろありますけれども、まずスタート時点での言語は、サンスクリット、ヒンズー語、中国語、日本語と、実に多様で考えれば非常に複雑な言語で、とてもこれは日本人にはできない話だと思います。日本人がやるとしたら、おそらくサンスクリットの言語だけをやる。中国語なら中国語だけをやる。漢文の教典なら漢文の教典しか読めない。日本語なら日本語しかできないみたいな、私などもそうなのですが。そういうことからすると、多様な言語の中で、テキストの中でどう扱われていくか。インドのヒンズー教の神、仏教、ジャイナ教、つまり、インドの中でのサンスクリットとヒンズー語の話です。同じ神が中国バージョンである漢文教典ではどうなっていくか、日本語ではどう扱われていくかという研究の基礎が、言語による確認から始まっています。これをベースとして、確実な研究のスタートを切っているところが彼女の特長ではないか、それをまず強調しておきたいと思うのです。

言語をベースにしながら最初は教典を読むことからスタートして、やがて「イメージ」と彼女は言っていましたが「仏教図像」の中で発見したのが、おそらく「弁才天」などいろいろな神様で、本来はヒンズーの神様だったも

のが仏教にも見受けられる、ジャイナ教にも見受けられる、つまり近い宗教であるかもしれない。同じものが宗教を越えて伝播していくということです。もちろんテキストもそうかもしれない。逆に大きなイメージがそれを媒介しているとする、図像というものがそれを乗り越えていくのだという発見だろうと思うのです。やがてそれは、来日したときに仏教美術の発見につながるのです。幅広いイメージが言語という制約、今言ったサンスクリット、中国語と日本語ではどう考えたても共通性のない言語でありながら、教典としては翻訳されていきますけれども、それをもっと大きく乗り越えるのはイメージであり図像である。簡単に言うと、おそらくヒンズー教美術だけであれば中国や日本に伝わらなかったと思うものが、仏教というものに乗ったために仏教美術として、東南アジアや中国にも伝わり、日本にも伝わりました。そこで、美術史的な関心を彼女が持ったことによって、大きくアジア全体に広がってしまった。広がるという契機を与えられたのが、つくられた造形芸術である美術への着目です。これが二つ目の特長であると思うのです。それまでは、インドの神話に対する興味、信仰に対する興味だったのが、アジア全体に広がってきたということだろうと思います。

そこで、もともとヒンズーの川の神様であり、知恵の神様であった「弁才天」に着目し、フォーカスが弁才天に絞られてくることによって、日本に来るとなると「弁才天」があることに大きな発見があったのだろう。これ乗り越えられたのはおそらく「イメージ」であろうということなのです。「どうして日本まで来たのだろう」と、最初の驚きとしてはおそらくそうだったと思います。「弁才天」と称するものは、インドの中でもいろいろ融合している、変容しているのに、なんと日本にまで来ているという発見から始まったと思うのです。簡単には伝わらないし、当然途中ではいろいろな変容を行われている。日本への伝播の過程や変容を研究するという、広い範囲での美術史、宗教学、そして、もともと宗教学で使われていた言語が非常に役に立った。その一つが先ほどおっしゃった、日本語で言う『金光明最勝王経』のテキストを、今度はもう一度オリジナルに戻りまして、中国語バージョンでテキストを読んでいくと、一もちろんインドのテキストにもカムバックできるのですが、その「弁才天」の記述の中に、別のインドの戦いの神様が紛れ込んでいるわけです。それがきちんと造形されてしまっている。しかも「弁才天」と呼ばれている。最初は二臂の「弁才天」と言っていました。それが四臂になり八臂になっていく。われわれ美術史の立場から言うと、二臂が四臂、八臂とすぐそちらに目がいってしまうのです。本当は異質なもののだけれども、紛れ込んだテキストがあってそれが基になっている。ある意味では、間違いなのかもしれないけれども、造形的には伝承されて「弁才天」と

認識、認知されていけば、そのまま形として伝わっていくという発見などです。そこが基になっています。もう一度繰り返しますが、きちんとした言語的なカノンの研究からスタートしているから、こういうこともできるわけです。

今度は、図像のイメージを逆に追い掛けていくと、二臂、四臂、八臂、単純にそれだけではないのですが、その中に川の神様としての、インドの本来のイメージをまだ残していたりする。形は全く変わっているのに、池の周りに立っている。二臂、四臂や八臂などのところには全く現れない。本来の「弁才天」の根源的な性格を日本へ行っても残しているといった発見も、われわれだったら二臂、四臂、八臂とそれだけしか関心がいかないのです。どこに立てられ、誰が信仰していくかということによって見つけていく。本来のインドの川の神様であり、あるいは知恵の神様とか。そこへまた新たな八臂の戦いの神みたいな武器を持つようなものもある。そういう変容の発見は、東アジアに広がる関心からでなければ出なかった、彼女の研究の特質ではないかと思うのです。

図像の変容と本来持っていた「弁才天」というサラスヴァティーの概念の変容です。なくなるかと思ったら、突然あるところで復活してくるとか、そこへ紛れ込んでいる像もまた別の意味を持っている。その最たるものが、日本における「宇賀弁才天」の発見だろうと思うのです。どう見ても、これは「どう考えようか」という感じです。彼女が日本での研究で発見した最大の発見は、おそらく「宇賀弁才天」です。これは日本におけるフィードバックから出てきたものではないかというわけです。

三番目の彼女の研究の特長は、今フィードバックと言いましたけれども、日本で弁才天信仰があり、「宇賀神」というものと合体した「宇賀弁才天」の信仰もあり、二臂だ、四臂だ、八臂だといろいろありますが、図像的だけではなくて、現在どういう信者たちがどういう環境で、どういう意味を持って信仰しているか、機能しているか、支持されているか。美術史学、宗教学だけではなくて、ある意味では人類学とか民俗学的な研究分野にまでも広がろうとしている。

今度は「宇賀神」と「弁才天」の合体の理由を探ろうとしています。テキスト的には両方あるわけですが、どう考えても関連のないものが図像的には合体として出てきます。しかも、信者はあえて区別しているわけではなくて、きちんと信仰しています。ある意味では、「弁才天」の性格に「宇賀神」の性格、意味が、あるいは図像的なものが加わる。そのあたりの研究がこれから行われるのだらうということです。

この三番目の研究からの発展は、現代において、「弁才天」がどういうふ

うに信仰されているか、とくに比叡山などとの関係で、どういうコンテキストの中で「宇賀神弁才天」があるのだろうか。「宇賀神弁才天」の画像なども結構ありまして、今日はあまり出ませんでした、いろいろ本当に奇妙なものがあるのです。それを読み解いていく仕事なのです。いろいろ妙なものがいっぱい出てきます。ちょっとおどろおどろしい気もするのですが、そういうものを今度は一つ一つテキストに戻って、図像的なイコノグラフィーに戻っていかうということです。

現代の信者は、「宇賀神」の性格と「弁才天」の性格のどちらを持っているのだろうか。お祈りをする人は、複合体としての「宇賀弁才天合体体」というか、複合したものとしてとらえているとすると、日本人の民俗信仰は仏教美術の変容というか仏教美術そのものが、時代に対応するために日本においてもどんどん変容してきたことになる。インドにおいてもそうなのです。現代における意味を問うているというところが、第三番目の特長ではないでしょうか。

今までいろいろな研究史が、日本における研究、欧米系の研究、インドにおける研究をもちろんほとんどサーベイしていますから、このあたりに新たな視野が開けるのでは、という期待が持たれているのではないかと思います。

インドの神、正統な仏教美術の神であったものが、日本において今の民衆においてどういう概念でとらえられているか。方法論という、これは図像とテキストを基にきちんと後付けされなければ研究になりません。そこを何とか今の民衆における「宇賀弁才天」「弁才天」「宇賀神」の概念というものを分析していくのがこれからの仕事かと思っています。この三つぐらいに彼女の研究の特色、今後の方向性を理解したらいいのではと思っております。

〈司会〉私も今の宇賀神と弁才天が合体する、これは非常に興味深いことだろうと思っております。今日の午後のエバさんの発表にもありますけれども、相反するもの、二つのものが一体になってくるということは、浮世絵のほうでも相反するものを合わせようとすることがあります。全然違う、仏教、仏像、弁才天という流れの中での発表でしたが、どこか通じているところがあるようにお聞きしておりました。

〈真鍋〉大変興味深いご発表で、インド、中国から日本まで、三国全体の弁才天の流れがよく分かりました。日本では宇賀神という「宇迦之御魂（うかのみたま）」という神道のほうからの言葉があるのです。これは稲をつかさどる神です。神道のほうでは、稲、稲作の神だという一つの伝承があります。おそらく鎌倉以降だとは思いますが、平安の末期までさかのぼるかもしれません。つまり稲と同体であるというのが強調されて宇賀神ということ

で、彫刻でも先ほど竹生島の弁才天の頭上に、あのように表されています。つまり、生産の神と弁才天が合体していくというのは、日本では密教の中では垂流で、本流ではないのです。特に室町時代に立川流という異端の流儀の中で、生産性の両方の神、男性神と女性神というものの象徴的な神が「天河弁財天」などの下に踊る姿で現れているのです。これは立川流の流儀が影響したのだと思うのです。そういう合体する部分の中世における画像、つまり図像化の特長というのは異端視されているのです。そういう異端視されているものが、特に江戸時代には立川流のそういう流儀は全部抹殺されてしまったものですから、いろいろな意味で謎のままです。これは「宇賀神」だけではないのです。特に密教の俗信信仰のかたちというのは、謎のまま象徴的に、先ほど百橋先生がおっしゃったようにおどろおどろしい感じで残っているというのが、日本密教の図像化の一つのパターン認識なのです。そういうところに着目する人は、日本人ではあまりいないのです。私なども大変興味深くて、立川流などで取り上げてはいるのですが、そういう流れは学問自体がやはり異端なのです。むしろ外のほうの目でもって、日本文化をもう一回ひもといていただくというのは、非常に有意義なことではないでしょうか。