

2004年度 IV.密教仏の世界：  
観音の図像と信仰を中心に

メタデータ	言語: Japanese 出版者: 公開日: 2017-10-03 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: 森, 雅秀 メールアドレス: 所属:
URL	<a href="http://hdl.handle.net/2297/23983">http://hdl.handle.net/2297/23983</a>

## IV. 密教の仏の世界：観音の図像と信仰を中心に

## 1. 観音・観世音・観自在

名称ひとつとっても、当て字（文殊、弥勒）であったり、意味にそった付け方（観音／観自在）であったり、違いがあってもおもしろいと思った。こうした名称の仕方の違いには、意図があるのでしょうか。たとえば「仏教の教えの中でも重要なのは、意味にそって付ける。そうでないものは当て字」とか…。それとも、日本に伝わるまでにたずさわった人の気まぐれですか。

前回の授業では観音の名称について少し時間をかけすぎましたが、サンスクリットというなれない言語でとまどった方も多かったようです。サンスクリットそのものは印欧語の代表的な言語のひとつで、名詞の格変化や動詞の活用などがとても複雑です。しかし、仏の名称程度であれば、それほど多くはありませんし、語尾を変化させることもないので、少し知っておくとその本来の意味などがわかり、便利です。（もちろん本格的に勉強してもらってもいいですが。）仏の名称を意味で訳すか当て字にするかは「気まぐれ」かどうかはわかりませんが、とくに法則はないようです。先週も紹介したように、同じ仏でもその両者が現れる場合があります。阿弥陀仏と無量寿仏や、大日と毘盧遮那などはその例です。仏の種類は大乗仏教まではそれほど多くはありませんが、密教の時代になると、一気に増大します。中国に伝わる時には必ず漢字（つまり中国語）に翻訳されますが、もともとの仏の意味がよくわからないような場合は、当て字にならざるを得なかったようです。さらに、中国には伝わらなかった密教経典もたくさんあり、そのような仏をわれわれが論文などで取り上げる際には、カタカナを用いるしか方法がないこともあります。

ガンダーラの三尊像のあとにマトゥラーの方を見ると、脇侍の扱いが小さいように感じました。菩

薩信仰の差と関係するのでしょうか。また、どうして釈迦の脇侍は観音と弥勒が多いのでしょうか。一部、金剛手も現れていましたが、他の菩薩は使われないのでしょうか。

たしかに本尊との大きさの比率が、ガンダーラとマトゥラーとではずいぶん違いますね。マトゥラーの場合、脇侍の二人が菩薩ではなく、単なる従者であると解釈されることもあります。その姿も、ガンダーラの脇侍菩薩に比べると、ずいぶんあっさりとしたというか、質素な身なりで、いわゆる菩薩形の豪華な装身具や衣装は見られません。確かに、菩薩信仰が背景にあるかどうかの違いかもしれせん。脇侍に登場する菩薩に観音と弥勒が多いのは、実際の作例から確認できるのですが、その理由は必ずしも明らかではありません。観音が戦士階級、弥勒が聖職者階級を代表する存在と見る研究者もいます。古代インド以来、インドでは社会の支配階級として、この二つがともに重要な存在でした。いわゆるカースト制度（ただしくはヴァルナ制度といいます）の上位の2階級のバラモンとクシャトリアにも対応します。ヒンドゥー教の神の世界でも梵天と帝釈天がこの二つの階級の機能や性格をそなえています。このような解釈はフランスの神話学の泰斗ドゥメジルの「インド・ヨーロッパの神々の三機能説」も背景にあります。脇侍の場合、観音と弥勒以外にも、マトゥラーにあるような観音（あるいは蓮華手）と金剛手の組み合わせもひとつの流れを持っています。また、文殊が現れる例もわずかですがあります。密教の時代になると八大菩薩が四仏の脇侍に分配されることがあり、そこでは観音と弥勒の組み合わせは解消されて、それぞれ別の菩薩と対になります。

観音と他の菩薩との見分け方はこれから勉強する

として、ブッダとの見分け方は単に「観音っぽい装飾」だけでよいのでしょうか。豪華な装飾の紛らわしい仏陀や、質素な格好の紛らわしい観音などはないのですか。

基本的に仏陀（如来）は装身具などはいっさい身につけず、法衣のみをまとい、それに対し、菩薩は頭髪を結び、瓔珞、臂釧、腕釧、腰飾り、条帛、足首飾りなどさまざまな装身具を飾ります。そのため、前者を「仏形」（ぶつぎょう）後者を「菩薩形」（ぼさつぎょう）と呼ぶのですが、確かに、その両者が混同したり、交代したりする場合があります。バラモンのイメージを基本とする弥勒が装身具を身につけないのは、前回紹介したとおりですし、地蔵は中国や日本では僧侶の姿、すなわち比丘形をとります。また、如来でも密教の大日如来は垂髪すなわち肩までたれた長い髪をそなえ、衣装や装身具も菩薩と同様です。このような大日を「菩薩形の大日」と呼びます。また、基本的には仏形なのですが、宝冠のみをかぶる仏陀像もインドにはあり、宝冠仏と呼ばれます。このような特殊な姿をするのは、仏教図像学のいわば常識破りなので、その理由がいろいろ考察されています。

観音が女性的なのは日本の特徴だということに驚きました。男性的と女性的というのは両極端なことのように思えますが、これは日本人が観音に対して求めたものが、他の地域とは違ったということなのでしょうか。

観音のイメージが男性的な女性的というのは、かなり重要なことだと考えているので、授業でもしばしば言及しますが、なぜ中国や日本では女性的なイメージになったのかは、よくわかりません。これからの授業でいろいろ考えていきたいと思えます。インドの観音は男性的だと言いましたが、女性的にみえたというコメントもありました。たしかに腰をひねった姿や優美な表情などは女性的な印象を与えるかもしれません。

千手観音がインドにないのには驚きました。ということは日本へと移ってくる過程で手が増えたのでしょうか。僕は多数の手を持つ存在としては、

古代エジプトの神を思い出します（アテン神？）。あれは太陽から射す光を手に見立ててありました。千手観音のイメージが成立したのは中国のようですが、チベットやネパールにも作例はあります。おそらく中国から伝播したものでしょう。インドの変化観音はあまり研究がないのですが、最近、私のもも含めていくつかの論文が発表されています。同じ名称をもつ観音でありながら、日本とインドではずいぶん異なるイメージをそなえていることに驚かされます（もちろん、その一方で正確にイメージが伝わった場合もあります）。また、日本や中国ではまったく信仰されていない変化観音がインドにいくつもあることもわかってきました。変化観音のあり方の違いは、この授業のひとつのテーマになると思います。エジプトの太陽神は私も知りませんでしたが、調べたところ「アテン神」で正しく、「先端に手のついた光線をもつ太陽円盤（または太陽球）としてあらわされる。元来は太陽のものをあらわしていたが、新王国時代になり太陽神として神格化され、第 18 王朝のイクナテン王により唯一神としてアメン神に代わる国家の最高神にまで高められた。」とありました。たしかに円盤のようなところから手がたくさんまわりに伸びたユニークな姿の神様でした。

「観ず」という言葉は、「雑念を払って物事の姿を観察して、その本質を悟る」という意味の仏教語として室町時代にとくによく使われた（『時代別国語大辞典 室町編』）。はっきりいつから使われたかはよくわからなくて申し訳ないのですが、「観音」から来ているのかと少し興味を持った。たしかに「観」というのは重要な仏教用語です。浄土三部経のひとつ『観無量寿経』などでも経題にも含まれ、内容的にも「無量寿仏を観ずる」ことが説かれています。ただし、この場合は「観仏」つまり仏を観想するという一種の瞑想法を意味して、その用語も観音の *ava-lok* とは異なるようです。また「禅観経典」というジャンルの経典もあり、これは「禅観」という、やはり瞑想法とか修行法がテーマとなっています。これらの経典は中央アジアやいわゆるシルクロードで成立

したと考えられ、インド内部まではその起源はたどれないようです（したがって「観」の原語は不明なのですが）。観仏や禅観の場合、観想する対象が仏や菩薩なのですが、観音の場合は観察するのはやはり観音の側だと考えられます。

インドや日本という広い範囲に、これほどまで仏教信仰が広まったのはどうしてなのかと思った。仏のイメージを生み出したのは誰だったのかと疑問に思った。

基本的にはそういう関心で私も仏教を見ています。仏教が2千年以上にわたって生き続け、しかもそれが生み出した文化的な所産は無限にあります。「イメージを生み出したのは誰」というよりも、「何が生み出したのか」あるいは「なぜ生み出されたのか」に興味があります。授業でもそのような視点から考えて行くつもりです。

不空罽索観音立像が、上半分は風化してボロボロだったが、下半分はまるで本物のような足だったのでびっくりした。今、見られる作品の姿よりも、できた当初のものは数段美しかったに違いない。そうした想像とともに作品を鑑賞するのも悪くないと思った。

ご指摘のように、この作品はインドの作品の保存状態を表すために、私もしばしば紹介します。腰から上はずっと風雨や日光にさらされていたのですが、下は土中に埋もれていたようで、実にきれいに残っています。これはたまたま私が調査に行った頃に掘り出されたようですが、一年後に同じところに行ったときは、再び土の中に埋められていました。一番保存するのによいと判断したのでしょう。そういう意味で、貴重な写真なのです。インドの遺跡に行くと、日本の平安時代やそれよりも古い石像などが、ごろごろと散乱している姿を目にすることが多く、胸が痛みます。

観音像の特徴として蓮の花を持っていることをあげられたが、腕の数などは変化しているのに、なぜこれだけがまったく変化を見せていないのだろうか。地域の文化、社会によって、都合のいい花

に取って代わられてもよかったのではないかと思った。

確かにそのとおりですが、観音と蓮の結びつきはとて強く、日本以外でもチベットやネパールの観音も同じ花を持ちます。このような図像的な特徴が維持されるのは二つの理由があります。ひとつはそのように経典などに規定されているからです。仏像のイメージは適当に作るのではなく、規範があることが多く、しばしば経典やその他の文献に定められています。もうひとつの理由は蓮というのがきわめてシンボリックな花であるからです。古代インドより蓮の花をモチーフとしたデザインが大量に作られましたし、蓮を重視するのはインドだけではなく中東やヨーロッパでも同様です。実際、それほど重要ではないシンボルは異なる文化圏に伝播するときに別のものに置き換えられることがあります。また、同じシンボルであってもインドと日本ではその表現形態はずいぶん異なることがあります（これは蓮でも言えることです）。

観音経（詩偈）を読みますと「念彼観音力〇〇〇」という形で、観音の利益がいろいろ述べられて、衆生の声を聞いてくださる慈悲深い菩薩ということは想像できますが、観自在が出てくる般若心経は「五蘊皆空」とか「色即是空 空即是色」というように、どちらかという哲学的、知的なイメージが強く出てきます。観音は慈悲という面と知的な面と両方持っているのでしょうか。

これはその経典が含まれるジャンルに関係します。観音経を含む法華経は代表的な大乘経典ですが、その中には仏塔崇拝や多仏信仰などさまざまな要素が現れ、いろいろな衆生救済の方法が説かれています。一方、般若心経は般若経典類とよばれるジャンルに属し、「空の思想」を基本としたきわめて哲学的、思弁的な内容を持っています。法華経と般若経は同じ大乘経典でも、説かれた内容や対象が大きく異なります。なお、般若心経は般若経典の中では少し異色の存在で、最後に説かれている陀羅尼が最も重要で、「陀羅尼経典」として、歴史的には流布してきました。般若心経が哲学的

な内容を持つというのは、かなり現代的なとらえ方です。

## 2. インドの観音 (1) ガンダーラ、グプタ、パーラ

日本の十一面観音は頭に観音の「別の顔」が乗っていて、あわせて「十一面」というのはすぐにわかったが、これのひとつ前の中央アジアのハラホトの十一面八臂観音では、観音の顔ではない顔もあったり、顔の数を数えても十一ではなかった気がしたのですが…。インドネシアのチャンディ・ムンドット内部の正面にすわっている仏像のすわり方が、サイドの2体に比べてけっこう無防備だと思った。フツにすわっている感じ。他のは足を組んだりしてるのに。

向源寺の十一面観音は正面の顔の横に一面ずつ、真後ろに1面、その上の段に6面、一番上に1面で合計11面になります。これは十一面の配列としてはかなり特殊です。また、それぞれの表情に違いがあり、とくに正面の左右や後ろの顔は見応えがあります。別の方の質問に、後ろの面はどうやって見るんですかというのがありました。現在はこの像は本堂の横の小さな宝物館に安置されていて、後ろにも回って見ることができます。お像のわりにはぱっとしない建物なので、本堂の方に安置した方が雰囲気はいいのですが…（文化財保護法などの関係でむずかしいようです）。ハラホトの十一面観音は下から順番に3, 3, 3, 1, 1で11面となっています。これはチベットの十一面の一般的な配置です。チャンディ・ムンドットの姿勢はたしかに無防備という感じですね。衣が肌に密着しているので、着けていることがあまりよくわからず、足を開いた状態ですわっているの、そのような印象を受けるのでしょうか。この三尊像はインドネシアの仏像の中でもとくに有名なものですが、様式的にはインドのグプタ期の彫刻に通じるものがあります。

先週のプリントのチャンディ・ムンドットの像で「仏倚像」というのがありました。が、「仏像」

とは何が違うのですか。「半跏思惟像」は「思考にふけっている」と辞書に説明がありましたが、何か悩んでいるような邪念があるかのような印象を受けました。こういう像でもありがたみを感じられるものなのでしょうか。

倚像はイスに腰掛けている像のことをいいます。仏像はその姿勢によって立像（りゅうぞう）、坐像、倚像などがあり、さらにすわり方に結跏趺坐、半跏坐、輪王坐などに分かれます。これに仏の名称そのものを加え、弥勒半跏像とか、阿弥陀仏立像などと呼ばれます。半跏思惟像はいろいろ問題がある像です。われわれのよく知っている弥勒半跏思惟像は中国で成立したものでインドでは存在せず、ガンダーラのは釈迦か観音と比定されています。さらに古い時代のもものでは、降魔成道の場面で、悩めるマーラ（魔）の王が、この姿で表されます。授業でも少し言及しましたが、ヨーロッパの美術では「メランコリア」（憂鬱気質）という寓意像のモチーフに同じ姿が現れ、ルネッサンスをはじめ現代にいたるまで、大きな潮流を形成しています。半跏像については田村圓澄・黄壽永編『半跏思惟像の研究』（吉川弘文館、1985）、メランコリアについてはF. ザクスル『土星とメランコリア』（晶文社）という文献があります。

坐っている仏像は普通、跏趺坐の坐り方をしていますが、三千院の阿弥陀三尊像の脇侍の観音、勢至は日本式の正座に近いので、驚きました。よく見ると腰を少し浮かした姿勢で、すぐに動き出せる態勢なのは、来迎図の趣旨なのかとも思いました。

そのとおりで、三千院の阿弥陀三尊像は平安時代末の迎接像（ごうしょうぞう）の代表的な作例です。観音・勢至の姿勢は跪坐（きざ）と呼ばれ、ひざまずくポーズで来迎者を迎えます。知恩院の

有名な来迎図「早來迎」と同様、来迎の場面の緊迫性や臨場感が込められています。この三尊が安置されているのは、往生極楽院といい、名前もそのまま来迎思想を反映しています。

作品によって、同じ観音や弥勒であっても、雰囲気違って、私にはどの像がどれを表しているのか見分けが付きませんでした。

それがふつうだと思います。授業が進むに連れて、同じ作品を見ても、別の印象を受けたり、他の作品と区別が付くようになっていくのでご心配なく。

たしかにドライラマは日本ではほとんど出ませんね。情けない。しかし、リチャード・ギアがチベット仏教徒だったとは…。もしかしたら「セブナイヤーズ・イン・チベット」はブラット・ピットよりリチャード・ギアがやりたかったのかもしれない。前々から疑問でしたが、仏＝ブッダはよく画中像で描かれていますが、他の高弟などはどのくらい描かれているのでしょうか。キリスト教では聖～の像などけっこうありますが。

リチャード・ギアが敬虔なチベット仏教徒であることは、この世界ではよく知られています。「セブナイヤーズ・イン・チベット」にリチャード・ギアが関係しているかどうかはよくわかりませんが、同じころに公開された「北京のふたり」に出演し、中国の人権問題を取り上げていました。ちなみに「セブナイヤーズ…」は登山家ハインリヒ・ハラールの同名の小説にもとづいていますが、これは日本の河口慧海の探検記のまねをしたタイトルです。この他、映画界とチベット仏教との関係では、女優のユマ・サーマンの父親が、有名なチベット学者ロバート・サーマンというのがあります。ユマ・サーマンの名は正しくは Uma Karuna Thurman といいますが、Uma も Karuna もサンスクリット語です。たしか、子どもの名前も Tara とつけた記憶があります（女尊のターラーです）。釈迦の高弟の作例については、インドでは釈迦の生涯を描いた仏伝のなかに登場する程度で、単独像はありません。これはインドにおいて聖なる像つまりアイコンを作るときの題材

に、高弟のような歴史上の人物を選ぶことがほとんどなかったということにも関連します。これに対し、チベットや日本では歴上の有名な僧たちを描くことが一般的で、同じ仏教美術といっても民族性のようなものが現れます。（質問文の画中像というのは絵の中の絵という意味で使いますが、作品一般と理解しておきます）

温泉地等にあるような山中の大きな観音像は、いつ頃作られるようになったのでしょうか。また、体内にはいることのできるものもあるそうですが、入ることによって何か利益を得られるものなのでしょうか。話はズレますが、東大寺の大仏の鼻と同じ大きさの穴を通り抜けると、無病息災にということがあったはずですが、観音の体内にはいるのと、同じような感覚でしょうか。

加賀温泉駅の北にあるような巨大な観音像は、学期の終わりの方で、観音信仰の多様化というような問題でできれば取り上げたいと思っています。いつ頃からかはよくわかりませんが、日本中のあちこちにあるのは、高度成長期以降のものが大半だと思います。最近、このような仏像を見て回ったエッセイとして、宮田珠己『晴れた日は巨大仏を見に』（白水社）という本が出て話題になっています。宗教学や神話学からの見れば、巨大な生物の体内に入って、ふたたび外に現れるというのは「死と再生」のモチーフになっていて、別の人間になって生まれ変わるという通過儀礼的な意味が読みとれます。わかりやすい例では、ピノキオで最後に鯨に飲み込まれて、ふたたび外に出て「よい子になってハッピーエンド」というのがあります。そこまで深読みしなくても、巨大な仏像を見るのは特別な体験ですし、中に入れるのならば入ってみたいというのも人間の本性のような気がします。

臨終する人が五色の糸を握って阿弥陀に祈るという話がありましたが、タイの仏教でも聖糸という糸があるという話を聞きました。仏教にとって糸には何か意味があるものなのでしょうか。

五色の糸は浄土教以前の密教の思想に関係がある

と思います。密教では大日如来を中心とした五尊の仏（五仏）を仏の世界の頂点におきます。これらの五仏はそれぞれ仏の智慧にひとつずつ対応し、それを象徴的に五種類の色で表します。そのため、密教では五色というのが重要な意味を持ち、五色の糸がいろいろな場面で用いられます。たとえば儀礼を行う壇の上を結界をするときには五色の糸（実際はロープぐらい太いものもあります）を張り巡らせます。われわれの世界と仏の世界の境界の機能を持ち、これは臨終行儀における阿弥陀と往生者（つまり死者）とをつなぐ五色の糸とも共通するように思えます。タイの仏教の聖糸は調べてみましたが、よくわかりませんでした。たぶん、そのようなものがあると思います。ネパールの仏教では儀礼で糸が用いられ、やはり天上世界の仏たちと、われわれをつなぐ役目をもっています。

装飾や姿形の変化によって、さまざまな意味をなすことがわかった。前日配布されたプリントの6頁目の左上の男性の観音立像の説明の時に、ネパールでは百八観音があり、日本では三十三観音があるという話がありましたが、どのような理由で聖なる数なのか疑問に思いました。

百八は除夜の鐘などでもおなじみの煩悩の数ですが、それ以外にも仏教で古くから重視された数です。とくに仏に対する行法として、仏の名前を108 あげて祈る「百八名讃」というのがあり、いろいろの仏が108の異名で賛嘆されたり、108の仏を集めてその名を唱えたりしました。108という数そのものが3の3乗×2の2乗というきれいに分割できる数であることも重要でしょう。三十三観音の方は日本の変化観音の時に取り上げる予定ですが、帝釈天を中心とする神々のグループに三十三天というのがあり、それにならったものといわれています。数を調べると、その仏の起源や性格がわかることがあります。

これまでに見てきた仏像は、みんな人の形をしているようです。神社などには狛犬の像があったりしますが、仏像が動物を連れている例はありますか。

動物が仏像に現れるのは、密教仏にいくつか例があります。いずれも仏や菩薩などが乗ったり踏んだりする例が大半で、文殊が獅子、普賢が象、大威徳明王が水牛、阿弥陀が孔雀などに乗ります。馬頭観音は変化観音のひとつですが、その名前の通り、頭部が馬で、日本では化仏のように小さな馬の首を頭につけています。仏像に現れる動物のモチーフについては、参考書に指定した私の『インド密教の仏たち』でも取り上げています。

特徴は簡単に分類できないというのが、壁画などの作り手（彫り師？）らは、何にもとづいてそれらを作ったのか。マトゥラーの弥勒菩薩像には、男性器のようなものがあったようだが、弥勒などに性別は存在したのか。

壁画や彫刻の作者たちが、どのような情報源をもっていたのかは、仏教美術を考える際の重要な問題です。大きく分けて二つあり、ひとつは技術者としての伝統で、もうひとつは文献にもとづく知識です。前者は、何をどのように描くか（あるいは刻むか）というもっとも基本的な技術に関して、師から弟子に受け継がれた伝統です。後者は制作を依頼した仏教徒や僧侶たちが、このように作ってほしいとか、経典のこの記述を参考にしてほしいというような情報が予想されます。インドの仏教美術はこの2つの情報のバランスをどのようにとるかで、ずいぶん様相が異なります。弥勒の性別と性器ですが、基本的に菩薩は男性なので、男性器がついているはずですが、マトゥラーもそうですが、グプタ期のサルナートの仏像などは、衣が肌に密着しているのでこのことはよくわかりません。ただし、仏の三十二相のひとつに「陰藏相」というのがあって、仏の男性器は馬のそれの如くであるが、ふだんは牛のように体の中に隠れていて、よくわからないというのがあります。

観音や菩薩がさまざまな印を結んでいますが、印はなぜ結ばれるようになったのですか。そもそも印とは何なのでしょう。

印はサンスクリットで mudrā（ムドラー）という、インドで古くからあります。ヨーガを行う

ときも、手の姿勢は重要で、坐法などと並んで、詳しく規定されています。仏教の場合、釈迦の仏伝図像が印の背景にあり、それぞれの場面で釈迦が取っていた手のポーズ（たとえば降魔の時の触地印、初説法の時の転法輪印）などが形式化して、他の仏たちにも登場します。密教では行者が印を結ぶことがよく見られますが、これは仏の姿勢を自分でとることで、仏と一体となる（つまり成仏する）ことを容易にすると考えられています。また、儀礼の中で、特定の所作を表すための象徴的な印も見られ、たとえば、供物をそなえる姿勢を、実際には供物はない状態で、手だけで表したりし

ます。

サールナートとアジャンタ間で、それまでの観音、弥勒が入れ替わったようになっているのは、もしかしたら両者が間違っただけという可能性はないのだろうか。

ひょっとするとそうかもしれませんが、それではあまり発展性がないので、いろいろ考察します。もっとも、観音や弥勒を比定するのは、別の要因（たとえば過去七仏と弥勒）からなので、そのような体系全体が大変換している必要があります（つまり過去七仏の隣には観音が来るようになるとか）。

### 3. インドの観音 (2) 変化観音

この部屋の椅子はいつもお尻が痛くなって、今日もたいへんでした。スーチームカの顔があまりにリアルで怖かったです。オンマニペメフンにはびっくりしました。その言葉は五体投地するときの言葉として知っていたのですが、考えればあれもチベット仏教ですから、ルーツはそこにあったんですね。

オンマニペメフンはチベット人が日常的にとなえる観音の真言で、日本の念仏のようなものです。

「オーム、蓮華の中の宝珠よ、フーン」という意味です。サンスクリットなのですが、そのまま発音しています。蓮華が観音のシンボルであることは、授業でも繰り返して言っていることです。チベットではお寺のまわりにマニコルという金属や木の円筒形のものがならんでいます。その表面にもこの真言が刻まれて、これを回すことで、真言を唱えた功德があるといわれています。中にも真言を書いた紙が入っています。携帯用のマニコルもあって、道行く人が、よく回しながら歩いています。五体投地、つまり両手、両足、頭の五箇所を地面につけて礼拝する方法は、チベットでよく見られますが、日本でも僧侶が行うことがあります。かなりの体力の必要とするのですが、巡礼をしている人はこれで寺院の周りなどを右回りに

回っています。見ていると胸打たれるものがあります。教室の椅子の座り心地の悪いことは知りませんでした。他の教室よりも新しいので、てっきり快適だと思っていました。

仏教では女人と交わることは、執着の始まりであるとされるのに、女神をしたがえているのが不思議に思えた。土着の信仰と結びついたものもあるのだろうか。

たしかに仏教では愛欲は否定されるものでした。しかし、密教の時代には、そのような禁欲的な傾向が緩和され、むしろ悟りへのエネルギーとして、活用されることさえおこります。仏教の仏たちの世界への女神の登場は、このような教理的な変化とかならずしも一致するものではありませんが、何らかのつながりも想定されます。女性の仏、すなわち女神への信仰の流行は、インド全体の文化的な潮流の中で理解すべきことでもあります。ヒンドゥー教でも従来のシヴァやヴィシュヌなどの男性神中心の神々の世界から、女神の台頭が起こったのが同じ頃でした。ドゥルガーやカーリーの名がよく知られています。その中にはたしかに、本来は土着的な女神であったものが、汎インド的な広がりを持つことも起こります。仏教の女神

(女尊)も、そのようなローカルな神だったものが大勢います。

密教系観音には、いわれがなく、文献に記述のみがあるという話でしたが前期の教養の話にもあったように、文献が先行しているのでしょう。文献中で姿のイメージのみ増殖していくという話があったと記憶しています。

そのとおりです。私の教養の「密教美術の世界」を取っていた方には、すでにおなじみの考え方でしょう。仏伝のような説話的な図像とは異なり、仏像そのものを表すことが多いこの時代には、文献と作例の関係が、大きく変化しています。今回の授業でそのあたりのことをはじめにお話するつもりです。

エローラとオリッサと、場所が違うのに同じ像が彫られるのは、どちらか先に作った方から、誰かが何らかの方法でその像の造りを伝えたということなのでしょう。またそうならば、何のために伝えられたのでしょうか(師匠と弟子の関係とか)。

エローラとオリッサで図像的につながりのある作品があることは確かなのですが、その歴史的な背景についてはまだよくわかっていません。人的な交流があったことも予想されます。仏像を刻む職人は、依頼主があってはじめて生計が立てられるので、政治的、経済的な状況も関係すると思います。エローラ石窟の造営は国家レベルのものでしたから、それを支える王朝がどの程度の領土を有していたか、あるいは隣国との関係はどうであったかなどが問題になります。エローラとオリッサはインドの東西の端なので、その間は相当の距離があるのですが、交易があったことも予想されます。これよりも前の時代ですが、南東インドのアーンドラ地方の仏教美術も、アジャンタの壁画に影響を与えています。方向は東から西なので、オリッサとは逆ですが、われわれが思うよりも、インド内部の文化の伝播は、大規模で活発だったようです。

脇侍が変化することで、観音のイメージが変わるのでしょうか。つまり、餓鬼であれば観音の慈悲深さを表し、ターラーやブリクティーならば柔らかさなど。

そういうことがあれば、たしかにおもしろいですね。でも、作品を見る限りでは、あまり関係はないようです。観音の脇侍に登場する4人の脇侍の組み合わせは、中心の観音の図像上の特徴などとも関係しないようです。餓鬼が登場する作品と、そうではない作品の場合も同様です。どうもこの時代の作品は、構成する要素をパズルのピースのようにとらえて、適宜、組み合わせているようにも見えます。

東寺講堂のいわゆる立体マンダラの菩薩部に、金剛法菩薩があったのを思い出しました。変化観音の一種だったのですね。

東寺講堂は中心の五仏が、向かって右の菩薩のグループ、左の明王のグループへと姿を変えたものとして作られています。菩薩の中の金剛法は五仏の中の阿弥陀と結びついています。これは金剛界マンダラを背景としたもので、このマンダラで西の阿弥陀のまわりにいる4人の菩薩の代表が金剛法だからです。阿弥陀と観音の結びつきは浄土教にも見られるように伝統的で、密教はこれをそのまま利用したのですが、名称を密教的な「金剛法」と変えています。金剛法は金剛界よりも前に成立した胎藏マンダラにすでに現れ、蓮華部の中心に位置しています。これは仏を中心として、観音と金剛手がならぶ三尊形式と関係があるといわれています。東寺の講堂で、菩薩の反対側に明王がいることも、これによく似た発想です。

プリントで26から背景がはっきり細やかになっているように思えるのですが、何か特別なことがあるのでしょうか。今までのものが削れてしまっただけですか。インドの十一面観音は日本のものと比べて立体的で、面というより頭という感じがしました。初期の変化観音は少なく、少し寂しいですね。獅子吼観音の獅子の顔は、人の顔のように見えてしまいました。洗面のような観音の表

情とは対照的かなと思います。

一般にパーラ朝のものは時代が下るほど装飾が増えて、光背や頭光が豪華になります。その分、仏像そのものは迫力や写実性が失われ、形式的になります。そのため、一般的にはインドの仏教美術はグプタ期に最盛期を迎え、パーラ朝はすでに衰退的な傾向になるといわれています。しかし、パーラ朝の作品にも多様なものがあり、その中には芸術的にすぐれたものもたくさんあると思います。カーンヘリーの十一面観音はお団子がならんでいるようで、たしかに日本の十一面観音とは印象が異なります。十一面の「面」は「おもて」というよりも顔という意味ですが、実際は頭と理解されます。獅子吼観音の獅子はあまりライオンらしくありません。顔もそうですが、足の表現なども、何だか変な感じです。同じようなライオンは文殊の座にも現れ、むしろ、獅子吼観音はこのような先行例をマネしただけのようです。稚拙なライオンの表現は、インドにライオンがないのだからしかたがないとも思いますが、古くはアショーカ王の石柱に見事なライオンの彫刻があったり、ヒンドゥー教の女神のドゥルガーが迫力あるライオンをしたがえていたりするので、技術的には可能だったはずですが。

脇侍のターラーとブリクティーは、それぞれ日本語ではどんな意味なのかなあと思った。

ターラーはいろいろ解釈されますが、「渡る」という意味の動詞 *ṭ* に由来するともいわれ、この場合、「衆生を彼岸に渡らせるもの」と解釈されます。このほかに、瞳を指すことばであったり、星の名前、あるいは「ラーマヤナ」に登場する猿の王妃の名前などがいずれも「ターラー」です。ブリクティーもよくわからないことばですが、「眉間のしわ」というのが辞書に出てきます。そのため、観音の眉間から現れたと説明されることがあります。眉間にしわが寄るのは困ったときとか怒ったときなので、あまり観音のイメージと結びつきません。仏教の仏の名前は、このようによくわからないものもたくさんあります。

八大菩薩の並び方は、無作為なのか、もしくはきまりがあるのか。六畳の小さく暗い部屋にあれだけの仏像がならぶと圧巻だろう。作者もその効果をねらって作成したのだろうかと思う。観音と金剛手を対にするという配置は、日本の仁王を想起する。それは同じ流れを汲むからだろうが、仁王像に観音などの痕跡を見ることができるのか。

八大菩薩の並び方は法則があるようです。ただし、それは厳密なものではなく、また、地域によっても少しずつ異なるようです。これについては私の『インド密教の仏たち』で取り上げています。エローラで八大菩薩がならぶ祠堂は、六畳よりももう少し大きかったかもしれませんが、真っ暗闇の中で等身大の石像たちに囲まれるのは、本当に迫力があります。ときどき、足下に高さ 5, 60 cm の合掌する帰依者の像があることがありますが、これもなかなか印象的です。仁王はただしくは「密迹金剛力士像」といい、金剛手の流れを汲むものです。仏の近くにボディーガードのように筋骨たくましい金剛手が描かれるのはガンダーラで好まれ、仁王のイメージの源流もここにありますが。

前回の Q & A で名称の当て字や意味にそった付け方の質問がありましたが、A 国の言語を B 国の言語に翻訳するときスムーズに翻訳できる場合と、両国の間に大きなカルチャー・ギャップがあって、スムーズに翻訳できない場合があると思います。

(明治時代の日本においても西欧語を日本語に翻訳するのに非常に苦労したことは森鷗外も書いています) とくに宗教的な専門語は適当な翻訳語がなかったり、あるいは言語に含まれる聖性を保持するために意図的に言語の音韻を生かして訳(音訳)することもあったようです。これが質問者のいわれる「当て字」だと思いますが、この翻訳の系列に属するものに真言や陀羅尼といわれるものがあります。これは音韻の持つ響きに重要な宗教的意味があります。正しく発音されたことば、さらに真実を伝えることばは単なる伝達のツール(道具)ではなく、実存世界の象徴としてわれわれにエネルギーを発信していると考えられたようです。真言や陀羅尼の響きが宇宙の響きと共鳴す

ると直感されたのでしょうか。瀬戸内寂聴さんは「仏教塾」（集英社刊）の中で、山岳修行で登山をしていたときに息切れしそうになったので、不動明王の真言を繰り返し唱えていたら、息切れが収まり元気も出てきたと述べています。真言や陀羅尼には息を整える呼吸法としての働きもあるようです。また僧侶作家の玄侑宗久さんはエッセイ集「釈迦に説法」（新潮社刊）で、陀羅尼などは1時間くらい大声で詠んでいても声がおとろえたり喉が痛くならないが、カラオケではそうはいかないと述べています。ですから質問者のいわれる「仏教の教えの中で重要でないものが当て字…」ということはないと思います。

長文のコメントありがとうございました。私の回答は仏の名称に限定して答えたものですが、たしかに真言や陀羅尼についてはおっしゃるとおりでしょう。不動の真言は修験道で山林を歩くときに唱えるものなので、そのような効果もたしかにあると思います。中国では外国語であるサンスクリットを音訳するときにも、漢字に置き換えなければならなかったので、いろいろ苦勞があったようです。意味をとりにくいようにわざと普段は使わないようなむずかしい字を使ったり、発音記号のようなものを工夫しています。このために、密教経典を電子化するとき、パソコンで出ない文字がたくさん含まれたりして、苦勞するのですが…。

#### 4. 観音経（法華経普門品）と八難救済観音

仏像のさまざまな差異は、口誦伝承の過程で生じた差異によるところが大きいかと思った。伝言ゲームという表現を使っていたが、人が人に何かをことばで伝えようとする、その人なりの解釈や想像も入るだろうし、その土地ごとの特徴的なものが入ることもあるから、より古くテキストのないものは、それこそ多種多様なものが作られてもおかしくはないのではなかろうか。また、文字で表されたものも、地域や国をこえるときに、違った形で伝わることもあるのではないだろうか。たしかに、ある出来事が起こっても、それを伝える過程で、さまざまな伝承が生まれます。そもそも、同じ出来事を見ている複数の人が、その出来事をまったく違うイメージでとらえることもしばしばあります。それはけっして、古代のインドだけの話ではなく、現代のわれわれのまわりでも、頻繁におこっているのではないのでしょうか。口誦伝承についても、仏教に限らず、文学、神話学、文化人類学などさまざまな領域で関心を集めています。このような口誦伝承と仏教美術との関係について付け加えると、語りであろうと、文字の形であろうと、歴史的には膨大な量のテキストが生まれ、そしてその大部分が消滅してしまったこと

が重要でしょう。現存する文字資料は、奇跡的に残ったものにすぎません。これに加え、図像がテキストに依存しているだけではなく、図像的な伝統がむしろ重要であったことも、つねに意識する必要があります。地域や時代を超えてイメージが伝達されるときに、その意味や形が変わること、その過程で何が重視されたかは、私自身が仏教美術をとらえるときに、気になるところです。ずいぶん昔ですが、そのようなことを意識して書いた論文があります（「十忿怒尊のイメージをめぐる考察」『仏教の受容と変容 チベット・ネパール編』俊成出版社）。

**図像が生まれる過程の説明の部分でふと思ったのだけれど、キリスト教は絵画的な作品が多いのに対し、仏教は仏像などの彫刻作品がメインである気がする。両者の違いが気になった。**

授業で取り上げている作品が仏教の彫刻であることが多いので、そのような印象を与えたかもしれませんが、仏教でも絵画はたくさん作られました。日本では「仏画」と呼ばれ、密教ではとくに膨大な量があります。インドでは残念ながら、保存に難があったようで、パーラ朝のころの仏教絵画は

ほとんど残っていません。わずかに写本の挿し絵でいくらか伝えられています。インドの重要な仏教絵画としては、アジャンタの壁画が重要です。一方のキリスト教の美術に絵画が多い印象をもつのは、美術の教科書などに登場する作品に絵画が多いからかもしれませんが、実際は彫刻もたくさんあります。教会で中心におかれているのは、キリストやマリアの像です。キリスト教と仏教の美術はまったく別のもののような感じがしますが、どちらも神や仏を人の姿に似せて表したり、説話図も礼拝像もあることなど、宗教美術として共通の要素も多く認められます。キリスト教美術の研究者と同じ研究会に出席したことがあります、問題意識がずいぶん共有できることに驚いたこともあります。

彫り方についてちらっと話していましたが、「高浮彫」と「丸彫り」の違いがよくわかりませんでした。日本でもたしか、平安時代の仏像の作り方に、「一木作り」と「寄せ木造り」というのがあった気がしますが、そのような違いなんですか。高浮彫は浮彫の一種ですが、光背に像の背中を密着させるように彫るため、像全体は立体的になります。普通、浮彫（レリーフ）というのは、石板や金属板にほんの少しでこぼこを付けたようなものをイメージするので、それと区別するために「高浮彫」と呼んでいます。「丸彫り」はべつに像を丸く彫るわけではなく、いわゆる彫刻として、全身を石から掘り出したものです。日本の仏像に用いられる「一木造り」と「寄せ木造り」は、木彫すなわち木材を使った彫刻の技法のことで、その言葉の通り、一木作りは一本の木から掘り出したもの、寄せ木造りは複数の木材を組み合わせた上で彫ります（組み合わせることを「矧（は）ぐ」といいます）。インドにも木彫の仏像があったようですが、ほとんど残っていません。

観音は説話にもとづいて生まれた像ではないとわかりました。素朴な質問になってしまいますが、観音のそばの脇侍もまた、観音と同じ過程でできたのですか？ たぶんそうじゃなくて、説話にもと

づいたものなんですよ。うまく言えませんが、脇侍の組み合わせが変えられたのは、ひとつひとつが説話を持っていて、独立したものだからなのでしょうか。観音のマニュアルに組み込まれた像なら、変更不可ですよ。

脇侍の成立はじつはよくわかりません。古い時代であれば、たとえば阿弥陀の両側に観音と勢至が脇侍の菩薩として登場しますが、これは浄土経系の経典に説かれていることが典拠となります。また、ガンダーラの脇侍菩薩に観音と弥勒が現れ、これがクシャトリアとバラモンのイメージを持っていることを紹介しましたが、その場合、特定の文献にもとづくというよりも、菩薩の持つふたつの特性をそれぞれが体現していると解釈されます。ところが観音の場合、ターラーやブリクティー、さらに馬頭や善財童子がなぜそこに現れるのかを、説明することが困難なのです。このうち、ターラーは単独像が大量に残っていますが、その図像上のイメージは観音にきわめて近く、おそらく観音の流行に連動したような形で、大量に生産されたと思われます。しかし、脇侍が独立して単独像になったのか、あるいはその逆に、単独像が脇侍に組み込まれたのかも、よくわかっていません。ブリクティーも同様で、単独像の作例がやはり相当数、残っています。これに対し、男尊の二人は、いずれも脇侍のみの作例しか知られていません。観音に限っても、脇侍の中にこのような違いがありますが、それ以外の如来や菩薩でも同じようなことがあります。その多くは特定の説話を持つことはほとんどないでしょう。脇侍に限らず、仏や菩薩などの種類が爆発的に増えたのは、密教の時代の特徴で、その一部は脇侍のような形でのみ登場しますが、その成立の背景はまだ解明されていません。

スライドで右腕の欠けた観音を見てふと思ったのですが、今までのスライドの中にも欠けた観音像があったと思います。日本では観音像というと、お堂の奥に置かれて大事にされているイメージがありますが、インドではどのようにまつてあるのでしょうか。現在のインドの宗教という

ヒンドゥー教が大部分のはずなので、**仏教信仰がすたれて仏教寺院の観音像が粗末に扱われていたのではとも思いました。**

インドの仏像はほとんどが遺跡からの出土品です。ヒンドゥー教の寺院や、村のほこらのようなところにまつてあったものもあります。インドから仏教は 800 年ほど前に滅んでいます。そのため、どうしてもインドの仏像は腕や顔などが欠けた作品が多くなります。それでも、パーラ朝のものは黒玄武岩というかなり硬い石材が用いられているので、保存状況はそれ以外の時代や地域のものに比べると比較的良好です。わたしは欠けた状態に仏像に慣れてしまっているのですが、それほど違和感がないのですが、日本の有名な仏像ではこのような不完全なものがあまりないので、はじめて見る方には、ずいぶん哀れな状態だという印象を与えるかもしれません（実際は日本の仏像もほとんどが補修をしてありますが、それがわからないようになっているだけなのですが）。仏像の安置場所ですが、インドの仏教寺院では、寺院の一番奥の本堂のようなところにも、当然本尊が安置されていますが、入口や外壁などにもたくさんあったようです。そういう点では、同じ仏教寺院でも、インドと日本とではずいぶん違います。実際、インドの仏教遺跡に行きますと、あっけらかんとした雰囲気です。

**八難の他にも、八戒、八大明王など、仏教には 8 つのまとまり（8 つでまとめたもの）が意外とあるような気がする。**

たしかにたくさんあります。でも、八以外にも数字を含むものがたくさんあります。釈迦の有名な教えとしても、四諦八正道十二支縁起がありますし、三毒、五蘊、六波羅蜜、過去七仏など、ほとんどの数が、いろいろな術語として現れます。仏教で八が好まれたというより、むしろ、教えの体系を構築するときに、数を限定することに熱心であったと見るべきでしょう。これは仏教だけの特徴ではなく、じつはインドの思想ではしばしば見られるものです。インドとか仏教とか聞くと、多くの日本人は「悟り」や「信仰」のような漠然と

したイメージを持つのですが、その教理体系はきわめて緻密です。

・アヴァローキテーシュヴァラの詩は、とても多くの困難とその救済が唱われていますが、これらはすべて韻を踏んでいたり、並びに何か規則があったりするのでしょうか。

・今日は観音経を見ましたが、なぜ途中から詩の形の部分があるのでしょうか。これは漢文の特徴でしょうか。それともインドから文章と詩が入り交じった形になっているのでしょうか。

経典ではしばしば韻文が現れます。詩の部分はひとつのまとまった段落の最後に登場し、それまでに説かれた内容をまとめて説くことが一般的です。これはインドの仏教経典の古い時代からの伝統にもとづいています。前回の授業でお話したように、仏教のテキストははじめは口承で伝えられました。その場合、散文で伝えるよりも、韻文で伝える方が記憶が容易でしたし、正確に伝わりました（子どものころに覚えた百人一首はずっと忘れないのと同じです）。初期の「語り」はほとんどがこのような韻文で、教えのエッセンスのみが伝えられたようです。文字のテキストが現れるようになって、このような韻文はそのまま残りますが、その韻文が説かれた状況や解説などが、散文の形で付け加えられます。そのため、散文の中に韻文が組み込まれたような形のテキストができます。『法華経』のような大乘経典の時代でもその伝統は残っていて、経典を制作するときには散文で説いた内容を、もう一度、韻文でまとめて繰り返すのです。なお、仏教に限らず、サンスクリットの韻文は厳密な韻律論がありますが、音韻の数とそれぞれの長さ（長短）が最も重要です。それに加え、さまざまなレトリックがあります。ヨーロッパの詩の脚韻や頭韻、日本の和歌の修辞などはかなり異なります。

**カサルパナ観音の上部にある五仏は密教五仏と関係がありますか。**

五仏の印を見ると、密教五仏である可能性が高いです。光背の上部に密教五仏が表される例は、カ

サルパナ観音の他に、如来（おそらく釈迦）、マーリーチー、文殊、ターラー、バルナシャバリー（葉衣）などがありますが、五仏を表す理由や、中心となる尊との関係はよくわかっていません。中心となる尊ともっとも密接な仏が、五仏の中心を占めるという傾向はあります（若干、例外もあります）。たとえば観音であれば阿弥陀、マーリーチーであれば大日となります。

前回の残りのスライドの最後で、台座の部分は私たちの世界と仏の世界の共有部分といわれましたが、それはやはり重要なことなのでしょう。宗教美術で私たちの世界のその上に天上の世界を描くようなことは多いように思うのですが、その作品の中で完結していると考えのではなく、それを見るものも含めて複雑にとらえることは、思いもよらなかったです。

私たちはインドの仏像を見ると、当然、それは像とか彫刻にとらえますが、当時の人々にとっては仏そのものであったはず。単なる石のかたまりではなく、何らかの魂の宿った聖なる存在として意識されたのではないかと思います。実際、仏像などが完成したときには、魂を入れる儀式も行いました（これは日本でも同様です）。そうすると、仏像は聖なるものであり、そのまわりも聖なる世界になるわけですが、その一部にわれわれの世界（いわば俗なる世界）に属する供物や帰依者などが登場することに、注目しています。仏像が「仏ではなく像として扱われている」と言ったり、台座の部分が仏とわれわれの共有部分と言ったのはこのような意味です。聖なる世界がわれわれとどのような形で接点を持つかは、美術に限らず、

宗教を考える上では重要なことだと思っています。

レジメに何枚にもわたって載せられた漢文を見て、はじめ、これを全部授業でやるのかと思って驚きました。こんなにむずかしいお経をすべて覚えて、しかも意味まで理解できているお坊さんはすごいと思いました。

法華經の漢文は岩波文庫に読み下し文が入っていますので、読んでみたい方は見て下さい。授業で読んでもいいのですが、それで何時間も使うことになってしまいます。私は僧侶ではないので、あまりよく知りませんが、お経を覚えて意味も理解しているお坊さんはそんなにいないのではないのでしょうか。

観音坐像の上部が山のモチーフになっているのを見て、新聞一面右上の新聞名の部分を思い出しました。他の新聞がどうなっているか知りませんが、北陸中日新聞だと兼六園の石灯籠や雷鳥がさりげなく描かれていて、本場の中日新聞にはツインタワーやたしかお城等が描かれています。地元の特徴を主張しすぎることなく表そうとしている感じが、坐像の背景にこっそりいる動物やインドでの山のモチーフの存在と似ている感じがします。わかる人にはわかる的どころがよいのでしょうか…。

たしかにどこか似たところがありますね。うちは朝日新聞ですが、やはり東京版と大阪版で背景が違うそうです。いつもは何気なく見ているので気が付かないのですが、注意してみると、いろいろなモチーフが組み合わせられています。

## 5. 華嚴經と補陀洛山

授業で何度か出てきた飛天の位置づけがいまいちよくわからない。諸難救済観音の右の三番目は、何となく腹がふくらみ、あばらが出ているように感じたので、もしかすると餓鬼なのではないかと

思った。龍王と同じように、悪に対しても救いをもたらすということだろうか。ウダヤギリの八大菩薩を伴う説法印仏坐像は、密教のマンダラの通じるものを感じた。

飛天はインドでは仏像の光背上部にしばしば登場します。飛天といっても羽根を持っているわけではなく、両手で花輪を持って浮遊し、中央の仏などにそれを捧げようとするポーズを取ることが多いでしょう。このような姿は、ガンダーラではブットーと呼ぶ童子像に見られますが、これと同じ系列のものが、ヨーロッパではキューピッドになります。その場合、羽根がついています。中央アジアでは龍門や敦煌などで見られますが、そこではいわゆる天女の姿をとります。日本でも飛天というとそのイメージが強いでしょう。至文堂から出ている『日本の美術』のシリーズに「飛天と神仙」という巻がありますので、参照してください。諸難救済観音の童子像は、たしかに餓鬼のように見えます（他にも同様の指摘がありました）。しかし、観音経には餓鬼に対する救済は明確には説かれていないので、もしその解釈をするのであれば、それを説明するための根拠が必要になります。ウダヤギリの八大菩薩は、たしかにマンダラに関係します。これについては私の『インド密教の仏たち』でくわしく述べていますが、単純に八大菩薩からマンダラが生まれたと言えないところがむずかしいところです。

トーラナという門が日本の神社にある鳥居を彷彿とさせるのですが、関係があるのでしょうか。ヒマラヤの八難救済ターラーは八臂でしたが、八難と対応させたのかなぁと思った。

トーラナを説明するときに鳥居に似ていると、私もしばしばいうのですが、関係は不明です。間をつなぐような建造物が、中国や東南アジアなどにはないからです。サンチーのトーラナは横梁が3本ある立派なものですが、もっとシンプルなものもあったのではないかと思います。トーラナはマンダラにも描かれるのですが、そこではまた別の形態をしています。日本の鳥居はもともとは木造の建造物で、境界を示す道標のようなものだったのではないかと思います。詳しいことは知りませんが、八難救済ターラーが八臂であることが、八難と関係するのではという指摘は他の方の質問にもありました。これも是非はわかりませんが、八臂

のターラーというのは一般的ではありませんので、可能性は考えられます。この作品については、以下の研究があります。

Allinger, Eva. 1999. The Green Tara as Savaiousress from the Eight dangers in the Sumtsek at Alchi. *Orientalia* 30(1): 40-44.

八難救済観音が物語性を帯びたものから、礼拝仏として変化したときに、坐像になったりとありましたが、物語性を帯びていたときにも礼拝仏としての役割は果たしていたのですか。それともどっちかということ、物語を象徴する意味合いの強い彫刻として作られたのでしょうか。

物語性を帯びた説話図と、礼拝像とのあいだには明確な境界線を引くことは、おそらく困難でしょう。全体の傾向として、説話図から礼拝像に次第に変化していったということです。アジャンタやオーランガバードの観音救済図も、説話的な要素が認められるという程度で、実際は礼拝仏として機能していたと思われます。これを前にして、僧侶が絵解きのように、それぞれの場面の説明をしていたかもしれません。

なぜ、説話的要素とのものから、礼拝のためのものにならなくなっていったのだろうか。まったく別の種類として作られているものだと思っていた。説話的要素があるということ、キリスト教だったら、フレスコ画とかで聖書の読めない人にも聖書がわかるように説明しているみたいな目的があるように思う。授業であつかったものは、どのような人が見ることを意識して作られたものだろうか。お経の中身を聞いてショックだった。

インドの仏教美術を概観すると、初期のサンチーやパールフットでは、仏伝やジャータカなどの説話的な図と、蓮華、ヤクシャ、マカラなどの民俗的なモチーフが中心でしたが、マトゥラーやガンダーラで仏像が出現すると、礼拝像が主役となり、パーラ朝になると、説話的な主題がほとんど姿を消してしまいます。その背景には、仏教美術に人々が何を求めたか、あるいは、仏教美術は何のために作られたり、飾られたりしたのかという問

題を考慮しなければなりません。一般信者への教化も、そのひとつです。もっとも、このような図像に関する知識は、僧侶にとっても必ずしも自明なことだったわけではなかったようです。『根本説一切有部毘奈耶』という律の文献には、参拝にきた信者が石窟の壁画について僧侶に尋ねたが、僧侶は答えることができなかったという記述があります（ショペン『インドの僧院生活』）。お経の中身については、すこし乱暴な言い方をしましたが、もちろん思想や教理に関する情報が含まれています。しかし、それは教科書や概説書のように、読者にわかりやすい形で示されていません。断片的な記述や抽象的な表現の中から、それを読みとる作業が必要です。むしろ、経典の大部分は教えそのものがどのように説かれ、なぜそれほど重要であるかを強調することにあてられています。

日本のものはテーマが何であっても、見れば日本のものだとわかりますね。インドとかチベット、東南アジアの像や絵も刺激的でいいですけど、日本のものが出てくると何か安心します。

前回は『観音経絵巻』と『華嚴経五十五カ所絵巻』を紹介したので、同じように「日本のものを見るとほっとする」という感想が多く見られました。たしかに私もそう思います。授業ではこれから日本の観音にうつっていきますので、紹介するスライドのほとんどが日本の作例になっていきます。はじめにインドを紹介することで、日本の観音の特徴の中で、どこがインドに起源があり、どこが日本的に変化したのかわかるはずですが。イメージの比較を通して、日本とインドの文化のあり方の違いを見つけていただきたいと思います。

八難救済のあのポーズ（飛んでる姿）が、あれだけ並べられるとおもしろかったです。19番のアジャンタのものは、助けられる側が飛んでいるようで、礼拝像化のはじまりかとも思います。ダッカ博のターラーが生んでいるものが、台座の蓮弁と同じデザインに見えたのですが、あれは何なのでしょう。ターラーは蓮を踏むものなのでしょう

か。それとも靴ですか。インドではだんだん統一化されていくために、日本では説話がくつついたり、像では手が増えたり（千手）増やすのが好きだなぁと思いました。

アジャンタの作品で、救済者も飛んでいるのはたしかに特異でおもしろいですね。観音が救済に飛んでくるというよりも、観音のところに逃げていくという感じです。ターラーが右足を乗せているのは蓮華の台で、ご指摘の通り、蓮台と同じものです。蓮華は仏の座として一般的ですが、坐像が足をおろした場合も、そこに蓮台が置かれます。このような蓮を「踏割（ふみわり）蓮華」と呼ぶこともあり、日本の仏像でも見ることができます。インドでは古くは釈迦が誕生の直後に七歩歩いたことを示すために、七つの小さな蓮華を並べる作例もあります。観音の図像の日本的な展開は、これから少しずつ見ていきたいと思います。説話との結びつきや、図像上の変化もその中で現れます。

今回のレジュメの質問の回答に「実際は日本の仏像もほとんどが補修をしてある」とありましたが、それは専門的な職業として、ということですか？ 絵画の修復工としての職があることは聞いたことがあるのですが、それと同じことなのでしょうか。また、インドにはそういった職業はないということですか。

日本では仏像を作る人を仏師、絵画を描く人を仏画師と伝統的に呼びますが、修復はそのような人たちがあつたと思います。多くは工房を構え、複数の職人が所属していたので、修復専門の人もいたかもしれません。現在では文化財の修復をする場合、科学的な知識や技術が必要なので、重要な作品を修復するときには職人ばかりではなく研究者などそれにふさわしい人たちがチームを組んで行うのが一般的です。美術史の研究者もたいがい動員されます。これはヨーロッパなどでも同様でしょう。インドでも仏像は工房や現地で職人によって制作されますが、修復はあまり行われなかったようです。これは、インドの仏像の素材が木材ではなく石なので、いったん安置すれば、破損することは少なく、また、寺院が荒廃して仏像も

破損してしまったら、それを修復することはほとんどなかったでしょう。

八難救済観音が八難救済ターラーになっていますが、ターラーという仏尊は日本人になじみが薄いのです。他のアジア仏教国ではどうなのでしょう。インドではターラーに対する信仰はかなり有力だったようで、女尊の作例数としては突出して多いです。その影響を受けているネパールやチベットでも流行しました。とくにチベットでは膨大な数のタンカ（仏画）や彫刻が残されています。ター

ラーも観音のように一般的なものと、特殊なものが現れます。また、21種類のターラーをまとめたグループもあり、タンカの題材として好まれました。ターラーは多羅の名で中国や日本にも伝わっているのですが、それほど知られていません。中国や日本では女尊というグループを立てることがないため、多羅菩薩として信仰されました。多羅菩薩に関する経典も何点かあります（先週の配付資料もそのひとつ）。東南アジアでも密教が伝播したインドネシアでは、ターラーの作例がありません。

### 日本の観音（1）聖観音・十一面観音

「不空羂索観音」と広辞苑で引くと、「大慈大悲の羂索を以て生死の苦海に浮沈する一切の衆生を済度することを本願とする変化観音」と載っていました。その観音の持っているものに武器としての意味があったとは…。また「鹿皮観音」とも載っていましたが、不空羂索観音はバラモン的なのでしょう。

最近では電子辞書の普及で、授業中でも広辞苑などがひけて便利ですね。羂索を使って衆生を救済するというのはもちろん正しいのですが、羂索が本来、単なる猟師の投げ縄ではないことは、仏教学者の間でもこれまでほとんど意識されていませんでした。別の方のコメントでも、「羂索」を広辞苑で引くと「本来は鳥獣を捕らえる罟」と書いてあって、広辞苑に記載されているのに必ずしも真実ではないことに驚いた、というものがありません。広辞苑は日本を代表する国語辞典ですが、仏教用語の説明を書いているのは当然仏教学者で、その執筆者の専門領域や、執筆時の学問の進展状況に、内容は左右されます。羂索を猟師の投げ縄とする説明は、13世紀の醍醐寺のある僧侶の書いた文献にもとづきますが、インドまではさかのぼれません。インドでの羂索の古い用例として、ヴァルナという懲罰神の持物であることはよく知られていますが、プレーナと呼ばれるヒンドゥー教

の神話で、龍の羂索（ナーガバーシャ）として流布していたことは、Emeneau というアメリカのインド学者の論文で、私ははじめて知りました。ここには「鳥獣を捕らえる罟」というイメージはまったくありません。鹿皮観音は、不空羂索を説く経典に、この尊の特徴としてあげられていることに由来します。日本では文献の記述に忠実に像が作成されたため、不空羂索は鹿皮を身につけることが多いようです。鹿皮がバラモン系の菩薩の特徴であることは、以前の授業でも紹介しましたが、不空羂索の特徴が成立した時点で、バラモンのイメージが取り入れられたとは、必ずしも言えないようです。すでに観音が鹿皮を付けることが一般的であったとすれば、そのような観音のひとつを不空羂索と呼び、その特徴を文献の中に記したという順序が予想されるからです。

大きな十一面観音のコピーうれしかったです。すごくキレイですね。この像はもともと好きだったのでうれしいです。今後またまーにあるといいなあと期待してます。

向源寺の十一面観音は平安前期の観音像の代表的な作例にとどまらず、日本の仏像の中でもとくに有名な作品です。このようなすぐれた作品が、滋賀県の北の方の小さな町の小さなお堂に伝えられ

ているのも不思議です。現在、この地方は浄土真宗の勢力が強く、ほとんどのお寺がこの宗派に属しますが、かつては密教、とくに天台系の密教が優勢でした。琵琶湖をはさんで対角線上にあるのが天台の総本山の比叡山で、この地域は比叡山の有力な支持基盤だったようです。ほかにも観音の重要な作例が多数現存し、地元では「観音の郷」として観光客誘致を繰り返しています。また、この地方は北陸修験の最西端に位置し、向源寺の創建には、白山の開祖である泰澄が関与しているようです。じつはわれわれの住んでいる石川県とは、修験の山を介して密接な関係にあるところなのです。カラーの資料は機会を見つけて、また配布するつもりです（著作権上の問題もあるのですが…）。

不空羂索が呪術的イメージを持つということが、文献と図像の関係にどう関わってくるのが、よくわかりませんでした。

当時の作例を網羅的に調べると、羂索を持つほけは、観音以外では陀羅尼の仏たちと忿怒尊であることがわかります。このうち、忿怒尊が羂索を持つのは、相手をとらえて身動きを封じる羂索の本来の機能として、ヒンドゥー教の神々とも共通します。もう一方の陀羅尼の仏たちは、戦いや武器とは無縁な女尊が多く、このような本来の意味とは少し異なる文脈で羂索を持つと思われます。それは羂索が持つ呪術的な機能で、武器としての羂索が対象をとらえてしまうように、呪術の対象が自分の支配下になることを、羂索によって示していると考えられるからです。超自然的な力を借りて、自分の願望を成就することが呪術の基本です。不空羂索観音は観音の一種ですが、その成立や流行の状況を経典から見ると、明らかに陀羅尼の仏として信仰されていたようです。しかも、不空羂索観音以外の羂索を持つ仏たちが、いずれも左手に羂索を持っていたのに対し、実際の作例で四臂の観音が反対の右手に羂索を持つことは異様です。この理由として、反対の左手には、羂索に似た形態の蓮華をすでに持っているから、バランスをとって右手に持つとも考えられるのですが、

それ以上に、右手の最も目立つところに持つという積極的な理由から、この仏にとって羂索が最も重要なシンボルであることを導き出しました。前回の授業は不空羂索の問題を少し詳しく扱いましたが、オリッサの四臂観音が不空羂索観音である可能性が高いことを述べるためには、その論理的な流れを紹介する必要があるためです。授業で紹介した内容は『仏教芸術』第 262 号所収の私の「インドの不空羂索観音像」として活字になっていますので、関心のある人や、授業だけではよくわからなかった人は読んでみてください。専門的な知識がなくても理解できるはずですが（この授業で基礎的な知識はすでにたくわえられているはず）。

さまざまな仏像を見るたびに思うのだが、どれほど小さな脇侍でも表情や印など細部にいたるまで見事に表現されているのには驚かされる。それにしてもあの配置の仕方はあまりにひどい。脇侍についてだが、ターラーは向かって左にブリクティーは右に、というような配置はきまりごとなのか。インドの仏像を見る機会は、これまであまりなかったと思いますが、日本の仏像とは別の魅力があります。とくにダイナミックな身体表現や躍動感、そのような魅力のひとつです。これはヒンドゥー教の彫刻ではさらに顕著で、たとえば有名なカジュラーホのヒンドゥー教寺院などは、寺院のまわりに数百体の石造彫像が置かれ、寺院全体が生命にあふれているという印象を受けます。仏教の尊像彫刻は、座禅を組んで瞑想をしている仏像のように、比較的穏やかで、おとなしいものが多いのですが、菩薩や女尊、忿怒尊などには、その中でも動きがあってもおもしろいものがあります。ウダヤガリの四臂観音像の現状については、ほかにも「ひどい」という感想が多く見られました。授業でも紹介したように、オリッサ地方の四臂観音の中でも、唯一、補陀洛山のモチーフを伴い、さらに 4 尊の脇侍、苦行者や天子、7 尊の仏坐像を周囲に配するなど、他に例を見ない、とても貴重な作品です。この作品は 9～10 世紀頃の制作と考えられます。日本であれば平安時代で、国宝か

重要文化財になってもおかしくないと思うのですが…。ターラーとブリクティーの配置は実際の作例ではほぼ例外なく一定ですが、その理由はよくわかりません。「文献にそうあるから」というのは、いつも言うとおり、理由にはならないでしょう。馬頭と善財童子もほぼ左右の配置は決まっているようです。思いつき程度ですが、それぞれの図像上の特徴から、バランスがとりやすい位置が選ばれている、あるいは、左と右のもつ価値が背景にあり、対になる2尊のうち、より重要な仏を右に置くといった理由を現在のところ考えていません。

**腕の数は最初は2本であったのが、四臂や十二臂など増えていったのは、どういう背景があったのですか。**

腕の数が多という特徴は、ヒンドゥー教の神との関連が予想されます。ヒンドゥー教の最も重要な神であるシヴァやヴィシュヌは、いずれも多臂像のイメージを持っています。とくにヴィシュヌは四臂で表されるのが一般的です。また、女神であるドゥルガー（マヒシャースラマルディニー）は、十二臂や十六臂などの多臂をそなえています。これは神話にその理由が示されています。仏教の仏の場合、明王系の尊格や女尊にはしばしば多臂像が見られますが、これらはいずれも密教の時代に登場した新しい尊格です。大乘仏教の時代から信仰されてきた仏や菩薩には、観音を除きほとんど多臂像は登場しません。ヒンドゥー教の神々が多臂で表されるようになるのが、仏教の多臂像よりも前であることから、その影響が予想されます。実際に尊像の制作を行った工房では、仏教からもヒンドゥー教からも注文があったはずなので、そのような場で仏像の多臂化が進んだのではないかと考えています。ただし、これらはあくまでも推測にすぎません。

**神様が戦争に行くというのも、不思議なものだが（神様は絶対的な存在だし、戦争と結びつくイメージが全くない）ましてや、武器を持っていくというのも不思議な気がした。日本の観音や仏像に**

**はそういった話は聞かない気がする…。毘沙門天はその類なのだろうか。**

インドでは神様は戦争が大好きです。古代インドのヴェーダの時代からさんざんやっています。ヒンドゥー教ではブラーナと呼ばれる聖典が神話の宝庫なのですが、その中には神様の戦いの物語がたくさん入っています。典型的なのが、アスラ（阿修羅）との戦いで、神々の敵であるアスラと苦戦を強いられた神が、救世主のように現れた最強の神によって、最後は勝利を収めるという筋書きです。神が絶対的な存在であるのは、ユダヤ＝キリスト的な神の観念で、インドでは当てはまりません。世界の宗教を見回しても、神様と人間の境界はそれほど厳格ではない場合が多々あります。日本の観音や仏像と、戦争とのつながりは、インドとは少し異なります。日本の場合、聖典（経典）のレベルで神々の戦いが説かれることはあまりありませんが、民間説話のようなかたちで、人々の暮らしの中に仏が登場して、活躍します。また、仏の中では不動明王や大威徳明王、大元帥明王などが戦争に霊験がある仏として信仰され、実際に戦場に持って行かれた仏像や、先勝祈願をした像がいくつもあります。毘沙門天も同様です。

**配布されたレジュメに観音の持物配置の図に関連して。人差し指と小指を伸ばしたかたちの手が多いですが、この格好の手は不動にもあったような気がします。ある仏尊に特有の手のかたちというものではないのですか。**

配付資料を確認しましたが、たしかに人差し指と小指を伸ばしたものが多いですね。実際の作例を見ても、そのような手があります。これは特定の印ではなく、持物を軽く握っているのを表しているのだと思います。指全体をまげて、握り拳を作ってしまうと、観音の優美さが損なわれてしまうのでしょうか。これを描いた西村公朝氏の好みの描き方という気がします。不動が示していた手の形もたしかに似ていますが、これは人差し指を突き立てて、残りの手で羂索を握っています。期剋印といって、人を弾劾するときのかたちで、忿怒尊特有の印です。インドでは羂索を持つ仏たちに、

しばしば期剋印が見られます。

不空羂索の空は「空振り」の空なのでしょう  
それとも仏教的に何か意味のある空な  
のでしょうか。

不空の原語のサンスクリットでは amogha と  
言い、はじめの a は否定辞、mogha は「  
迷乱する、誤る」を意味する動詞 muh の  
派生語です。全体で「誤ることのない、  
確実な」という意味の形容詞になります。  
ちなみに muh から痴に相当する moha  
という語も作られます。amogha は形容  
詞ですが、名詞としても用いられ、シ  
ヴァやヴィシュヌ、スカンダの異名に  
もなります。裏切られることのない、  
絶対的な信頼がおける神というニュ  
アンスでしょう。空振りの空が空っぽ  
という意味か、「空を切る」からきてい  
るのかよくわかりませんが、いずれと  
も異なるようです。また、仏教の専  
門用語である「空」(くう)はサンス  
クリットでは śūnya といい、amogha  
とはまったく異

なることばです。śūnya は何もない  
状態を指す形容詞で、これを中心に  
大乘仏教の哲学が構築されています。  
『般若心経』の色即是空、空即是色  
の空です。

呪→アイコン→文献という流れは、  
日本では呪もアイコンも文献もいっ  
しょに入ってきたらうから、日本の  
場合は違うのかなとも思った。

今回から、ようやく日本の観音を取  
り上げます。御指摘のように、イン  
ドとは図像の形成過程が異なります。  
文献に忠実な像や、すでに中国で確  
立したイメージが日本に伝わってい  
ます。そのため、図像の解釈のため  
には文献の情報が不可欠となります。  
このことを具体的な作品を通じて確  
認したいと思います。インドの場合、  
むしろ、日本の仏像と同じような方  
法で解釈しようとするため、文献と  
の不一致や、図像の特徴のばらつき  
が顕著となるのです。

## 7. 日本の観音 (2) 千手観音・不空羂索観音

十一面観音の顔がさまざまなバリエ  
ーションがあり、人間味が感じられ、  
少しうれしかった。仏像がだいたい  
がおだやかな表情をしているが、人  
間的側面(仏だからそもそも人間で  
はないのかもしれない)が見られる  
と、興味が引かれた。何のために十  
一も面が必要なのだろう。

向源寺の十一面観音の顔の表情がさ  
まざまであることに、興味を覚えた  
方が多かったようでした。とくに後  
ろの大笑面に強い印象を受けたとい  
うコメントが多かったです。なぜ十  
一かという終わりの質問に対しては、  
十一が十と一に分かれ、四方四隅  
の八方に上下を加えた十方向があ  
り、これに中心面とあわせるためと  
説明されます。べつに十の方向に  
限定されるわけではなく、あらゆる  
方向に顔を向けるということを表す  
のでしょうか。観音経が法華経普  
門品と呼ばれることも関係があり  
ます。「普門」とはサンスクリット  
では samanta-

mukha で、門と訳されている mukha  
は、本来は顔を意味します。ただし、  
十一面観音は「十一の顔」をあら  
わす ekādaśamukha と一般には呼  
ばれます。向源寺の十一面観音の  
顔がさまざまであることは、その  
典拠とされる経典『十一面観音神  
呪経』(大正蔵 1070 番)にそのよ  
うな記述があるからです。以下は  
該当部分のテキストです。

彼善男子善女人。須用白旃檀作  
觀世音像。其木要須精實不得枯  
篋。身長一尺三寸作十一頭。當  
前三面作菩薩面。左廂三面作瞋  
面。右廂三面似菩薩面狗牙上出。  
後有一面作大笑面。頂上一面作  
佛面。面悉向前後著光。其十一  
面各戴花冠。其花冠中各有阿彌  
陀佛。觀世音左手把澡瓶。瓶口  
出蓮花。展其右手以串瓔珞施  
無畏手。其像身須刻出纒瓔珞莊  
嚴(第二十卷、百五十頁下)。

顔の説明のところに下線を引いてお  
きました。この引用文からもわか  
りますように、なぜ十一面が

それぞれ特徴ある表情をするかという理由にはまったくふれられていません。理由は「文献の規定に従ったから」としか言いようがないのです。私が拝観したときも、現地の説明をして下さる方が何か仏教的な理由を挙げておられました。文献的な根拠はないようです。作品よりも文献が先行する日本の密教美術の特質なのです。なお、この引用文では頂上面が仏面で、しかも五仏を宝冠に表していますが、実際は菩薩面です。このような文献との不一致も、研究を行うときに問題になります。

**向源寺の十一面観音像は顔といい、全体のプロポーションといい、写真でいつ見てもほれほれしますが、こんなすばらしい仏像を制作した仏師の名前は残っていないのでしょうか。**

残っていないようです。日本の仏像で仏師の名前が胎内などに記されるようになるのは、平安時代の中期頃からでしょうか（向源寺の像の制作は平安初期です）。しかし、大半の仏像は無記名です。仏像を刻むのは個性的な芸術家ではなく、伝統を受け継いだ職人であり、それは日本以外でも同様です。インドの仏像の銘文には、寄進者の名前はしばしば登場しますが、作者の名前が現れることは皆無です。なお、日本の仏像の内部空間は、制作者以外の名前以外にも、結縁の人々、つまり依頼主と縁のある人で、仏像を作る功德の「おすそわけ」をもらう人たちの名前が記されることがあり、そこから、当時の人々のネットワークが明らかになることもあります。また、胎内納入品にもさまざまなものがあり、当時の信仰のあり方がわかります。仏像が持つ情報は、外観だけではないのです。

**福井・羽賀寺の十一面観音の2割くらい長い手には驚いた。左手を曲げているから、余計に右手だけ長いように見えて奇妙な気がする。作った人はこのバランスで本当に作りたかったのだろうか。だとしたら2割り増しの意味は何かあるのだろうか。**

特に意味はないでしょう。仏像の身体的な特徴に、

三十二相と呼ばれるものがあり、その中に両手を広げた長さや身長が一致するというものがあります。もしこれにしたがうならば、普通の人よりも長い腕になるでしょう。仏がわれわれとは異なる身体的特徴を持ちながらも、人間的な姿を維持していることは、仏のような聖なるもののイメージを考える上で重要です。われわれとまったく同じではありがたくないし、崩したり、突飛なものにしすぎても、やはり聖性は失われてしまいます。その「さじ加減」が文化や風土などのさまざまな条件で異なることが、仏教美術のおもしろい点でもあります。

**仏像は目を閉じているのが普通だと思っていましたが、今日の7の観音菩薩坐像は半眼のように見えました。そういえば、金剛力士像などはカッと目を開いていましたね。でも半眼なのは少し驚きです。鎌倉時代は質実剛健の文化などと習ったような気がします。十一面観音は見たものの中では鎌倉のものから華やかな感じですね。**

日本では観音像を含め、仏像でまったく目を閉じたものはあまりないようです。伏し目がちで、細くあけているのが一般的でしょう。インドでもこのような表情の仏はグプタ朝のサールナートで流行します。それ以前のガンダーラやマトゥラーの仏像は、普通に目を開いています。目をやや閉じると、瞑想に入っているような状態に見え、仏の持つ精神性が強調されます。金剛力士像や忿怒尊は大きく目を見開くことが多いのですが、中には不動明王のように目をしかめたように表現されるものもあります（ただし、日本の初期の不動は目を見開いています）。鎌倉時代の文化を単に「質実剛健」とするのは少し単純なようです。運慶や快慶などの慶派の作品に見られるように、独自の美意識の追求した作品が数多く生み出されています。

**今日は日本の観音ということで、歴史の教科書や資料集に載っていたような絵があった。江戸幕末か明治初期に神仏毀釈があったと思うが、今日見た観音は大丈夫だったのか？大丈夫だったのだと**

は思うが、なぜ壊されたりしなかったのか疑問である。

「神仏毀釈」ではなく「排仏毀釈」です。「神仏分離令」というものもあります。もちろん大丈夫だったのでしょうかけれども、そのためにはお寺や仏像を守る人たちのたいへんな努力があったでしょう。日本の歴史の中で仏像の受難は戦争や盗難、火事など繰り返しあり、その中でも明治初頭の排仏毀釈と、第二次大戦とその後の混乱は被害も甚大でした。失われた仏像の数は無数にあります。最近も地方の仏の盗難が頻繁に起こっているようです。授業で紹介した向源寺の十一面観音は、姉川の合戦の際には焼失の危険があったのですが、村人のとっさの判断で、土中に埋められ、難を逃れたという言い伝えがあります。現在残っている仏像たちは、このような努力によって守られたものなのです。

福井が昔は文化の窓口だったことを聞いて、福井出身の僕としては、うれしい反面、今の福井のさびれ具合からしてやや悲しい気持ちにもなりました。昔は嶺南に住んでいたのですが（今は嶺北）、今まで知らなかったことなので、知ることができてよかったです。

それはよかったです。同じことは石川県にもあり、加賀と能登ではかつては能登の方がずっと進んだ文化を有していました（平安時代の頃のことで）。石川県の文化財で、平安時代の仏教美術は圧倒的に能登の方が多いですし、その水準もけっして京都や奈良にひけをとりません。若狭や能登

の仏像は、できるだけ授業で取り上げたいと思っています。今回も中山寺や豊財院の馬頭観音が登場します。

左右二材で作るなど、設計の仕方とかがどうなっているのかよくわからない。作る手順に関しても知りたいなと思う。木の全体に金属の部品とかもありえるのかと驚いた。特に十一面観音で思ったが、ただ立っているだけじゃなくて、腰を微妙にひねっているところなどがとてもリアルだった。あんな大爆笑の面ははじめてみた。今までのインドとかの観音もすごく動きがあるのがあったけれど、今回見たのはすごく人間ばい感じで動きそうだった。

仏像の制作方法については今回、参考資料を付けておきます。奈良国立博物館では、地下に仏像の制作プロセスがわかるような展示がしてあり、勉強になります。木の彫刻でできている仏像でも、いろいろ木以外の材料が加えられます。たとえば玉眼や白毫に水晶などの宝石を用いることもありますし、装身具にはさまざまな素材が現れます。仏像は裸形で造り、実際の衣を着せるものもあります（種類としては地藏が多いです）。いずれもリアリズムを追求する過程で現れた方法でしょう。仏像の腰をひねるしぐさは、人間的な動きを表すのに効果的で、インドの仏像や女神像でしばしば見られます。腰ばかりではなく首もかしげることもあり、三つの部分に分かれるため三曲法（トリバング）と伝統的に呼ばれます。観音が女性的なイメージを持つことのも理由にもなっています。

## 8. 日本の観音（3）馬頭観音・如意輪観音など

不空罽索観音は観音なのに雄々しく男性らしさを感じます。正面性が強く、左右対称にそびえ立てると畏怖を覚えるからでしょうか。（それとも肩幅が広いのかもかもしれませんね）。観心寺の如意輪観音の彩色を見て驚きました。髪が青く、白目もあって極彩色でした。仏像は金色一色なのか

とっていたので、意外だったのですが、マンダラ由来だからでしょうか？（孫悟空が持っている如意棒も如意の一例ですか？中国ですけど）。

不空罽索観音からはたしかに男性的なイメージを感じますね。十一面観音や一般の観音のように腰をひねったポーズを取らないこともその一因だと

と思いますが、三眼を有したり、鹿皮をかけるなど、インドの観音のイメージや、『不空羼索神變真言經』などにある大自在天のイメージが、日本でも意識されていたからとも思われます。観心寺の如意輪観音が彩色されていることと、マンダラとの関係もご指摘の通りですが、一般に密教の仏は色が重要な要素であるため、彩色されているもののがかなりあります。これは密教の瞑想や儀礼と関連し、仏の姿を観想する、つまりありありと思いつかべることが、それらの基本にあるため、色についての情報が詳しいのです。そのため、密教では彫刻以上に画像が重要な役割を果たします。平安期、とくに前期の仏画の傑作は、ほとんどが密教関係のもので、如意棒については他の方からも質問がありましたが、中国文学や文化史の専門家にお尋ねすべきところで、よくわかりません。「如意」ということば自体はサンスクリット起源で *cintā* と言い、授業で紹介したように「考え」や「望み」を表す仏教用語です。しかし、インドの場合は「如意宝珠」「如意輪」「如意樹」「如意牛」などはありますが、「如意棒」はないと思います。また、インドの場合、これらはいずれも望んだものを何でももたらす富のイメージなのですが、如意棒は望みどおりであるのは長さだけで、如意棒そのものも武器以外の役割は持たないのではないのでしょうか。仏教以外のところに起源があるとすれば、道教などにそれを求めるべきかもしれませんが、それもいささか安易なような気がします。

資料として仏像の技法に関するものがありました。奈良の大仏とかは作るのが相当にたいへんだっただろうと思った。修学旅行で一度だけ見たことがあります。あのような大きな大仏を昔の人はどうやって作ったのかとも不思議です。何人くらいの人があの大仏を作るのにたずさわったのでしょうか。

奈良の大仏の制作過程は、記録がよく残っているので、かなり詳細なところまでわかります。基本的には、下の方から少しずつ層を高くするように作っていったのですが、たしかにたいへんな労力、

技術、そして経済力などが要求されます。詳しいことは『奈良六大寺大観』の東大寺の巻などを見て下さい（付属図書館にも比較文化にもあります）。奈良の大仏はできあがった後も、重さに耐えかねて、亀裂が入ったり、傾いたり次々と問題が起り、それをくい止めるための苦労がつねにつきまといました。余談ですが、最近の小学校の歴史の授業では、大仏を作るというトピックをかなり大きく扱い、具体的な制作方法などについても取り上げています。インターネットで検索すると、いろいろな小学校の取り組みが紹介されていますが、中には校庭に実物大の大仏を描き、その巨大さを実感するというものもあります。ある小学校のホームページにはその上に立っている小学生たちの姿の写真が掲載されていて、「仏様にのるなんて」と思いました。関心を持つのはいいことなのですが…。

乾漆像は抹香などを混ぜた木くぞ漆を使うということを知り、よい香りがしそうだと思った。先日「世界不思議発見」で金アマルガム法を取り上げていたのだが、当時の人々は水銀の性質を科学的に知らないのに、そのような製法を編み出したのには非常に驚いた。

乾漆像の香りは当初はしたのでしょうか、今は残っていないでしょうね。水銀は現在でも重要な鉱物ですが、歴史的にもいろいろところで登場します。有名なものでは西洋における錬金術で、これが近代的な科学のはじまりともいわれています。中国では不老長寿のために、水銀が用いられました。日本でも古くから「丹生」ということばで水銀が表され、今でも各地にこれを含む地名が残っています。神道には「丹生津姫」という女神がいますが、やはり水銀と関係があるそうです。

インドと日本の不空羼索観音の腕の数が違うというところで、インドと日本では違いも出てくるだろうとは思っていたが、改めて考えてみると、その違いは何によるのだろうかと思った。日本では八本にしたというのは、日本特有の考えがあって、八本がいいと思ったから八本にしたのだろうか。

そう考えると仏教はインドから中国とかを渡ってきたとはいっても、昔から根付いている日本風の考え方に染まっていくのだろうかと考えたが、あまり詳しく仏教のことを知らないので、ちょっと自信がない。

インドと日本で密教の同じ仏たちの姿がとてもよく似ていることは、私の教養の授業でもしばしば取り上げるのですが、そのときに強調するのは「似ていることよりも、似ていないことの方が説明がむずかしい」ということです。似ているというのは、歴史的にその伝達を確認でき、いわば状況証拠を固めることで説明できるのですが、似ていない場合、その理由は「単に伝わらなかったから」だけではすまされません。たとえば、伝わっているのにあえて似ていない姿を表す場合もあり、そこには何か積極的な理由が必要です。不空罽索の場合も同様で、インドではほとんど作例のない八臂の観音を作り、しかもそれがもっとも一般的であったということを説明する必要があります。いろいろその理由を考えてみてください。

今日の不空罽索、如意輪、馬頭の観音は、それぞれ顔や立坐に特徴が見られるのだが、それぞれの観音のイメージというのは、中国大陸から伝えられる文献や絵などから得られたものなのであろうか。またそのような統一のイメージは、どのようにして日本国内で広がっていったのか気になった。日本の密教美術の場合、一般に仏たちの姿はかなり統一的です。また、いくつかのタイプがあっても、そのほとんどは文献に記述があります。作品と文献が完成された状態で伝わったという日本の密教美術の特異性がそこにはあるのですが、さらに「図像集」と一般に呼ばれる仏像の基本的なイメージ集があったことも重要です。何のイメージももたない者が文献の記述だけで仏像を制作することはおそらく相当困難であったはずで、また、参考にすべき仏像がすでにあつたとしても、それを新しく制作する場所まで移動することもほとんどなかったでしょう。それに代わるものとして、さまざまな仏の姿を紙に墨で描き、場合によっては簡単な彩色を施したような「デザインブック」

が、密教美術ではたくさん残っています。そのため、仏像や仏画を研究するときには、必ずこのような図像集（白描集ともいわれます）を参照する必要があります。

秘仏についてももう少し知りたいと思います。どのような基準で秘仏を選ぶのかとか、秘仏として公開しないいきさつとか…。たまに公開する方がありがたみが増すからというような感じなんでしょうか。でも紛失してしまったらどうしようもない感じですね。

秘仏というのはたしかにおもしろい存在ですが、宗教美術の本質とも言えるかもしれません。つまり、崇高なものや聖なるイメージは、それほど簡単に目にすることはできないはずで、秘密にすることによって、その聖性が高められることとなります。しかし、まったく公開しないのでは忘れられた存在になるので、定期的に（その周期はさまざまですが）公開することで、その作品の存在が社会的に再確認されるのでしょう。そのときには、秘仏を中心にした聖なる時間や空間が出現することになります。「紛失してしまったら…」というのはそのとおりで、ずっと秘仏にしていたら、いつのまにか無くなっていったということも聞きます。あるいは高野山の講堂（現在は金堂）の例ですが、ここにはかつて平安初期の密教仏が秘仏としてあつたのですが、秘仏中の秘仏で写真すらも残っていなかったため、昭和元年の火災で焼失してしまい、研究者の間でも惜しまれています。その一方で、「秘仏」をタイトルにする本も何冊も出ていて（たとえば毎日新聞社や平凡社）、秘仏の写真が多数掲載されています。「聖なるもの」とかというより、「普通には見られないものを見たい」という人間の本性が、この場合大きいのかもしれません。

あやふやな記憶ではありますが、三十三間堂にある一千一体の千手観音像と二十八部衆像の中に、必ず訪れた「自分の顔」があるといわれているような気がしますが、これは真実なのでしょうか。大阪・葛井寺の千手観音の手は、私はほとんど背

景だと思いました。千本もあつたら何も持ったりしていない手もあって、千という数だけになぜそんなにこだわったのかなと疑問に思いました。

三十三間堂の千手観音の顔については、他の方からも質問がありました。ガイドブックにも載っている有名な話なのでしょう。そう言われれば、そんな気もしますが、拝観者向けのわかりやすい説明という程度のもので、人間の顔の形態には、われわれが思うほどは種類がないということかもしれません。これらの千手観音は鎌倉時代初期に京都で活躍していた湛慶（運慶の長男）の工房で作られたもので、作者が誰であるかも一部はわかっています。一見、同じように見えますが、衣の着方や表現方法などで、いくつかのグループに分かれるようです。現在ではすべてに番号が振られていて、その番号でどの作品であるかを示します。千手観音の千という数は、まとまった大きな数の代表として用いられています。インドでは神々の特徴や威力を示すときに、しばしば千という数が現れます。たとえばインドラは「千の目を持つ者」という異名があり、実際に全身に千の目を付けて表されることがあります（これにもおもしろい由来があるのですが省略します）。

私は昔から如意輪観音や弥勒菩薩の半跏思惟像などの「考えているポーズをした仏像」がとても気になります。たぶんミステリアスというか謎を秘めた感じがあるからだと思いますが、自分がよくする格好が仏像になっている驚きがあります。イメージ的に仏が崩した姿勢をとっている様子は珍しい気がします。あと疑問なのですが、如意輪観音はいかにもいろんなことを自分の思い通りにしてしまいそうな風に見えるのに、どうして何となく物憂げなのですか。あまり楽しそうじゃないと

いうか、どちらかというと、自分の神通力？を持って余っているように見えます。また、昔の、仏像を見る側の人々はどう見ていたのですか。

半跏思惟像はインド、中国、日本の仏教美術史における大きなテーマです。この形式の仏像が現れたのはガンダーラで、そこでは弥勒ではなく観音がこのポーズをとっていました。観音の他にも、降魔成道の場面での魔王のポーズにも現れます。弥勒と半跏思惟が結びついたのは中国です。日本では有名な広隆寺の弥勒半跏思惟像がありますが、この像が弥勒であることについては研究者によって疑問視されることもあります。ヨーロッパの美術でも、この「考える人」のモチーフは長い歴史があります。とくにルネッサンス期にネオプラトニズム（新プラトン主義）という思想が流行したときに、四気質という考え方と結びつきます。これは世界を構成する原理を四つとし、人間の類型も四種類とします。そのうち、憂鬱気質（メランコリア）というグループは、当初はその名称のとおり、単に無気力で怠惰なタイプの人間と見なされていましたが、時代が下ると芸術家となる人がこの気質を持つと理解されるようになります。そして、本来は劣った者と見なされていた憂鬱気質の者に、真理や美を追究するものという積極的な意味が与えられるようになったのです。そして、その表現として「考える人」のモチーフが好まれました（たとえばオランダの画家デューラーに「メランコリア II」という有名な銅版画があります）。如意輪観音から「物憂げな印象」を受けるのは、実は自然なことなのかもしれません。仏教美術における半跏思惟像については宮治昭『仏像学入門』（春秋社）、ヨーロッパのメランコリア像についてはザクスル『土星とメランコリア』（晶文社）が参考になります。

## 9. 変化観音と女尊たち

日本だと釈迦の妻よりも母の方がまだ知られているように思うが、摩耶は観音として拝まれている

いのだろうか。キリスト教のことがあるせいか、母親や奥さんまで拝めるのは、ちょっと不思議な

気もするが、多神教なんてそんなもんだらうか…。像の形をとると女尊だということはわかりやすいが、白描図だといまいち性別がわかりにくい。身体ラインがわかりにくいので、性別を判断するのに大きいかと。

釈迦の母である摩耶夫人（まやぶにん）を観音とすることは、ひょっとするとあるかもしれませんが、私はこれまで見たことがありません。しかし、摩耶夫人への信仰はインド以来、連綿として存在し、日本でも有名は「釈迦金棺出現図」のような絵画を生みました。これは釈迦が涅槃に入る直前に、天上から摩耶夫人がその場に降り立ち、これに対し、釈迦が再び起き上がり説法をしたという物語を描いたものです。このほかにも、天上の摩耶夫人のために釈迦自身が昇天し、しばらく滞在した後、宝の階段を下った「三道宝階降下」というテーマも、インド以来好まれました。キリスト教におけるマリア信仰も重要ですが、仏教ではそれに匹敵するような摩耶夫人信仰も存在したようです。インドはもともと女神信仰が有力なところで、仏教の場合、それが摩耶夫人に集中したのでしょう。ターラーなどのさまざまな女神が生まれるまでは、女性的な聖なるイメージの代表が摩耶夫人だったようです。これに対し、妻のヤショーダラーはあまり信仰の対象とはならなかったようです。釈迦の妻としてはヤショーダラー以外の名称が伝えられることさえあり、名前すらはっきりしないようです。ヤショーダラーや釈迦の義母マハープラジャーパティーは、釈迦の教えにしたがって出家し、尼僧教団を作ったと伝えられています。摩耶夫人の場合、釈迦の生みの親であることと、釈迦誕生直後に無くなったことが、その神格化をすすめる要因となったのでしょう。後半のコメントの、日本の白描図では性別がわかりにくいというのは、おそらく彫刻でも同様だと思います。身体ラインが重要なのはそのとおりで、インド美術における女神や女尊などの女性像は、胸や臀部が誇張気味にまで強調されています。これに対し、日本の女性像は肉体よりも表情や物腰、髪型などで、女性美を表現しています。今回紹介する馬郎婦観音などはその典型でしょう。おそらく、

中国の影響を受けていると思われますが、何によって女性の美を表現するかは、それぞれの文化で大きく異なるようです。

ターラーやブリクティールといった元来は観音の眷属が独立していくということに、非常に驚いた。なぜそれほどまでに眷属の聖性が増したのでしょうか。キリスト教では聖母マリアの像や絵画があり、仏教では母なるイメージの観音がある。なぜ、人々にあがめられるのは「母」の方なのですか。「父」（またはそのイメージ）の仏像・神像はないのですか。

眷属の独立というのは観音以外でも見られます。前回の授業でも少しふれた文殊と大威徳明王などもその一例ですが、観音の場合、その数が圧倒的に多く、しかも、すべてが変換観音として観音の一種となることが注目されます。日本における仏教の仏たちの分類では、仏、菩薩、明王と並び、観音もひとつのグループとして立てられます。これは、観音の種類が多いことによる便宜的な措置のようにも見えますが、むしろ、観音という名称がすでに単独の菩薩を指すだけでなく、尊格（仏たち）のグループ名として定着していたからと見るべきかもしれません。観音に種類が多いのはインドでも見られることなので、菩薩の中でも別格の存在だったのでしょう。「なぜ眷属の聖性が増したか」という問いへの答えになっていないのですが…。「父」よりも「母」というのは、上記の通りですが、宗教の世界で父のイメージは、むしろ「厳父」といったように、厳しい者、懲罰を与える者などのようです。ただし、例外もあります。拙著の『インド密教の仏たち』の中で「マリア信仰はキリスト教で有力であるが、これに対して父親のヨゼフはいたって影が薄い」という趣旨のことを書いたのですが、これは誤りで、中世のスペインではヨゼフに対する熱烈な信仰が起こったそうで、たとえばエル＝グレコの絵画には、キリストとヨゼフの二人を描いた作品が多く含まれます。

経典には○面○臂ということは書いてあっても、

男性的あるいは女性的であるとわかるような表現はないのか疑問に思いました。

性別を強調するような記述はたしかにあまり見られません。女尊の場合は身体的な特徴や美しさ、慈悲深さのようなイメージが言及されることがあります。男性の場合でも忿怒尊に対しては、力強さや髭、髪の毛などの記述が含まれることが多いようです。しかし、このような記述は抽象的で、それにしたがって作品が作られたとはあまり考えられません。むしろ、それぞれの国の造像の伝統にしたがって、美しく優美な女尊とか、たくましく勇猛な男尊といったイメージが重要であったと考えられます。それだからこそ、同じ女尊でもインドと日本では強調するところが異なったり、観音のイメージが中国や日本では女性的になったのでしょう。

日本で観音といえば、安らかな顔をしてるのが多いと思っていたし、だからたまに見ると、なぜか安心感が生まれると思っていたけど、馬頭観音はほとんど表情が豊というか、やはり怒っているような威嚇しているような気がして驚いた。昔の人々は、必ずしもすべての「観音様」に、赦しや安らぎを求めていたわけではなかったということなのだろうか。

一般に仏といえば、悟りを開いた穏やかな姿や、一般の観音に見られる慈悲深い姿が連想されますが、密教系の仏たちには、このような怒りに満ちた表情のものがいろいろ含まれます。その多くは明王というグループに属し、日本ではとくに不動明王が重要です（これは昨年と同じ授業で取り上げました）。馬頭に似たすがたの忿怒尊としては、降三世明王や大威徳明王などがいますが、頭の上に馬の首を付けているのは、他に例が無く、また、インドの馬頭と思われる彫刻でも見られません。名前が「馬頭」なのですから、その通りの姿なのですが、どこでこのような特徴を持つようになったのか、よくわかりません。神や仏などの超越的な存在に怒りや威嚇のイメージが現れるのは、別に珍しいことではありません。人は神や仏に赦しや安らぎのみを求めのではなく、「怒れる神」

や「罰する神」も求めるからです。しかし、実際にそれをアイコンとして表すのは、慈悲や悟りを表すことよりも困難であるような気がします。別に「怖い顔」や「怒った顔」を表現するのがむしろいいわけではないのですが、このようなものは形式化するとむしろ滑稽な姿になるからです。たとえば、チベットの忿怒尊などは、怖い姿のはずなのですが、見方によってずいぶんコミカルです。

マリア観音は日本のどこで見られるのですか。私は竹久夢二館で見たことがあります（掛け軸だったような）。塗り絵をする場合、観音たちの着ている布のようなものは一枚なのか、いろいろなカラフルな布を何枚か付けているのか、気になります。白衣観音の絵はまるで禅画の達磨のようだと思います。パルナシャバリーの足の模様は何ですか。

マリア観音は隠れキリシタンの伝統のある地域の資料館や博物館などで、しばしば展示されています。出版物として『隠れキリシタンの聖画』（小学館）という写真集があります。マリア以外にもキリストや聖家族などもありますが、登場人物はいずれも江戸時代の日本の着物を着て、ちょんまげなども付けて描かれていて、不思議な雰囲気を持っています。ずいぶん素朴なアイコンなのですが、実際に、隠れキリシタンの人々が、命がけて信仰し守ってきたものであると思うと、見続けていると圧倒されるような気持ちになります。「怖くなる」という印象を語った人もいます（私の研究室にありますから見たい方はどうぞ）。観音の衣は腰から下と、上半身とで大きく2枚に分かれ、さらに天衣（てんね）といって、帯状の布も肩や腕にかけています。白描図像は塗り絵ではないのですが、実際の彩色画の仏画を描くときの図案となるものです。白衣観音をはじめ、鎌倉以降の新しい女性の観音たちは、禅宗で好まれたものが多く、このような水墨画で表現されたものもたくさんあります。パルナシャバリーの足の模様は、身につけている衣の模様のようなものです。花柄のズボンのようなものが足に密着しています。

特徴が喪失しているのに、マンダラを通して葉衣という女尊が伝わっているのを不思議に思いました。インドでは疫病から人々を守り、治癒神としてあがめられていたのなら、日本ではどのような神として信仰されたのでしょうか。

日本で葉衣が単独で信仰された形跡はほとんどないようです。インドでも確実にパルナシャバリーと言える作品は、授業で紹介したものを含め数点にとどまり、どの程度の信仰の広がりがあったかは不明です。従来から、インドの林住民族の土着神が仏教に取り入れられたと説明されていますが、実際にどの地域のどのような民族であるかは明らかにされたことはないようです（仏教やヒンドゥー教に起源のない仏は、しばしばこのような漠然とした「土着信仰」に、安易に起源が求められます）。インドでは天然痘などの疫病の神として、しばしば女神が信仰されます。日本にも伝わる鬼子母神もそうですし、ヒンドゥー教の女神チャームダーも同様です。この場合の「疫病の神」というのは二つの意味があり、病気をもたらす神であると同時に、その病気から守ってくれる神です。漢訳経典には『葉衣観自在菩薩経』（大正蔵 1100番）という経典があり、国中に疫病が流行したときには、この観音の像を安置して所定の儀礼を行えば、効果がある云々という記述があります。ここで造られる像には、すでに木の葉の衣装などへの言及が見られません。

忿怒形についてもう少し知りたいと思いました。たとえば日本には古くから逆髪伝説があって（かなり場合は違いますが…人間と仏ですし）髪が逆立ったことについて異論があります。逆髪は狂ってしまうのですが、髪が逆立ったから狂ってしまうのか、狂ってしまったから髪が逆立ったのか…

明らかにされないままです（私もはっきりわからなくて申し訳ないです）。いずれにしても、髪が逆立っていることが重要です。馬頭も髪を逆立たせることで怒りを表現するということでしたが、「髪が逆立つ＝忿怒」または「怒り＝髪が逆立つ」というイメージが、古くから世界にあったということが、ここからもわかるのかな？と思って興味深かったです。

日本の逆髪についての情報ありがとうございます。たしかに髪の毛によって怒りを表現するのは、普遍的な方法ではなく、かなり特殊であるかもしれません。ただし、密教の仏の場合「逆立つ髪＝忿怒」はほぼ共通しているようで、日本の明王系の仏たちもそうですし、インドやその伝統を受け継いだチベットの密教美術の場合も同様です。インドではその形が炎のようなことから「炎髪」とも呼ばれ、さらに「怒りで燃え上がる髪の毛」などと文献の中でも説明されます。怒りからうまれるエネルギーが、炎としてイメージされ、それが髪の毛と結びついているようです。髪の毛がこのようなエネルギー、とくに男性の暴力的なエネルギーと結びつくのはかなり一般的なようで、旧約聖書のサムソンとデリダなどでも見られます。また、髪の毛そのものも宗教的にも重要なシンボルとなります（たとえばメドゥーサの蛇の髪など）。髪の毛が逆立つのは怒りだけではなく、恐怖もあげられます。日本語でも「総毛立つ」という表現がありますし、実際、鳥肌が立つのと、髪の毛が逆立つのは同じイメージでとらえられるでしょう。狂気というのは、仏教美術ではあまりイメージされることがないのですが、インドの文学作品や日本の仏教説話などを探せば、髪の毛によって表現されることもあるかもしれません。

## 10. 観音信仰と西国三十三箇所

巡礼ブーム…うちの父にもおとずれていました。三十三カ所回って、せっせと御朱印を集めています。

したよ。三十三カ所は熊野詣がかかわっているのですが、高野詣は関係していないのではよ

うか。院政期に上皇らの中ではやったものとして、熊野詣と高野詣はセットで覚えるよう高校で習いました。だとすれば、どうして高野詣でにそった巡礼コースがあってもおかしくはないような気がするのですが。

三十三カ所の中には高野山は含まれていませんが、高野詣もたしかに院政期以降重要な巡礼となります。高野山の場合、参詣道は町石道（ちょういしみち）と呼ばれ、麓の九度山町にある慈尊院から高野山まで続いています。この道は現在でも残っていて、七時間程度でのぼることができるようです。このほか、高野山のまわりには女人道（よにんみち）というルートがあり、女人禁制の山内に入ることでできない女性たちが、ここを回ったといわれています。高野山は紀伊半島の参詣道の重要なポイントのひとつとして、ここから吉野や熊野へと道が続いています。世界遺産にこの三カ所がまとめて登録されたのはそのためです。信仰と道は密接な関係があるのです。なお、巡礼との関係では、高野山は四国八十八カ所の打ち止め、つまり、全体を回った後で締めくくりとしてお参りするところとなっています。四国巡礼が大師信仰を基礎としているからです。

西洋の教会でも「聖遺物」という広告をもとに巡礼者を集めていましたが、日本も同様だったのには驚いた。このような広告があると人を集めやすいのと同時に、巡礼に訪れた人々にも観音の奇跡が起こるかもという期待から信仰も篤くなるのでしょうかね。

宗教が単なる人々の心の問題ではなく、社会的な存在であるためには、制度や組織として自立する必要があります。仏教のように世俗的な経済活動が制限される宗教は、その経済的基盤を参拝者による布施や寄進に頼らざるを得ません。巡礼はそのような参拝者を広く他地域からも集めるメカニズムと見なすことができます。これはキリスト教でもイスラム教でも同じでしょう。インドでも同様なことがあり、古くから釈迦の仏跡を巡礼することがさかんに勧められ、実際にインド各地やスリランカなどから、釈迦が悟りを開いたボードガ

ヤなどに多くの参拝者が訪れました。それはただ単にお参りをするのではなく、その地でさまざまな「非日常的な経験」をします。たとえば、霊験や奇跡が伝えられる仏像を拝観したり、写経、寄進などをしたことが伝えられています。これらの経験にともなう経済的な効果が、当然期待されていたのでしょう。インドにおける巡礼については、最近、密教の時代のものをまとめたものがありますので、関心のある方は読んでみてください。

森雅秀 2004 「インド密教における聖地と巡礼」『東洋文化研究所紀要』144: 177-202。

自然の名が付く観音が多いということに関して、自然に神などといったあがめる存在が多くいるといった思想から出てきたのかなと思いました。また、自然といったものが尊いが移ろいやすいものとして考えた結果の名なのかなと思いました。

たしかに三十三観音の中には水月観音や楊柳観音のように自然のものを名前に付けた観音がいます。しかし、それが自然崇拜というような感覚から来ているというわけではないようです。もともと自然ということばも仏教では「じねん」と読んで、われわれ現代人が用いるような意味は持っていません。環境や生態系のようなものに対する関心は、仏教ではきわめて希薄なのです。

観音が常に（たぶん）髭を生やしているのには、何か意味があるのですか。インドの中年男性はたいてい髭を生やしているのと関係あるのでしょうか。釈迦ははやしてないですよ。

とくに意味があるわけではなく、仏像には髭が付き物だからです。日本人はあまり意識していませんが、仏像や菩薩像にはたいてい髭が表現されています。日本の仏像では強調されていないので気がつかないことが多いのですが、よく見ると鼻の下に細い口ひげが左右に伸びています。釈迦も同様です。髭の表現は地域や時代で異なり、ガンダラの釈迦や菩薩像は、ふさふさした髭がしばしば表されています。中年ではなくてもインドの男性は髭を生やすことが多いですね。私もこの冬休みにインドに行って来ましたが、町の中で見かけ

る男性のほとんどは髭を生やしていました。町の中には映画のポスターがあふれていますが、おそらく男性主役の九割程度は髭が生えた肉付きのいい姿をしています。おそらく、日本の俳優であれば悪役でしかないようなイメージなのですが。

今回の四国三十三カ所話を聞いて、四国の遍路を連想した。あちらも集客のために、スタンプラリー的なシステムになっているのかと考えると、少しがっかりした。

むしろ、スタンプラリーが巡礼をマネしたと考えればいいのではないのでしょうか。私自身は四国遍路の経験はありませんが、巡礼をされた方からお話を聞くと、やってよかったという感想をほとんどの人が持たれるようです。とくに、バスなどを使わない本来の「歩き巡礼」を行った場合、行程が苦しい分、やり遂げた充実感は格別ようです。本来、人々が宗教に求める、非日常的な経験や新しい自分への生まれ変わりのようなものが、巡礼では確実に得られるのでしょうか。一度、やってみてはいかがでしょうか。

馬郎婦観音のような普通の女性みtainな観音があるのに少し驚きました。しかも、妻であるというから、もはや観音というものが何なのかというのがよくわからなくなりました。女性らしいイメージを象徴するものはどんどん観音に取り込まれていったということなのでしょうか。

観音が仏の世界だけではなく、われわれ日常生活の中に登場するというあり方が、中国や日本の観音の場合重要なのでしょう。前回紹介した絵巻物の中での観音が、本来の姿をとらず、童子や老僧、尼などの姿をとるのも、その流れの中で理解すべきかもしれません。これはインドの変化観音が、独特の身体的な特徴をそなえつつも、基本的には観音の姿を維持していることと対照的です。日本とインドとの「変化」や「化身」の持つ意味の違いにもかかわると思いますが、これは今回の本地仏としての観音の問題にも関係してくるでしょう。観音が女性的なイメージをとるようになることも、

このような流れの中で理解するべきかもしれません。

蓮華部の規則正しく並ぶ観音の間にちょこちょこいる仏？も、皆ちゃんと名前があるのだろうか。

ちゃんと名前があります。基本的にマンダラに登場する仏はすべて名前が付いていて、それは経典などの文献で規定されています。蓮華部の場合、それを含む胎藏曼荼羅は『大日経』にもとづいています。ただし、日本に伝わる胎藏曼荼羅は伝来の過程で仏の数がどんどん増えていって、その一部は『大日経』には含まれず、その他の経典や曼荼羅から取り入れられたものもあります。石田尚豊先生の『曼荼羅の研究』東京美術（1975）は、このような成立過程を解明された労作です。

正観音という観音はいるのでしょうか。たまたま昨日読んだ本に出てきたんですが、聖観音の誤字かなと思ったんですが。縁起に出てくる観音は金色のみでしたが、絵巻物でもっときれいな色づけの観音は出てこないのでしょうか。

聖観音を正観音と表記することもあります。発音も同じ「しょうかんのん」で、変化観音の中のおおもとの観音という意味も込められています。十一面観音や千手観音のような異形の観音が現れた中で、もともとの観音をそれらと区別するために用いた呼称です。絵巻物に限らず、観音には色があまり登場しないようです。これは、昨年の授業で取り上げた不動と大きく違うところ。不動の場合、赤不動、青不動、黄不動と呼ばれる有名な不動画像があるのですが、観音にはありません。不動のような仏の持つイメージに色が関係するのは、その仏の瞑想や修法（儀礼）と関係があるのですが、観音の場合、それらとの結びつきが希薄なようです。不動と観音の間で、それぞれのイメージの形成が異なることを示すのでしょうか。なお、ネパールでは「白観音」「赤観音」と呼ばれる有名な観音がありますので、観音に普遍的なことではないようです。

## 11. 観音と神祇

錦絵の中で起こる虚実の反転はどのようなことを目的として起こされているのだろうか。観音が童子や老人の姿で俗世に現れるのは、それらが俗世の汚れや悪い部分から離れた純粋な存在であるからなのかなと思った。スライドの「御衣木」は何と読むのでしょうか？木といえば「オンモラキ」というのをどこかで聞いたのですが、神様だったか妖怪だったか。

錦絵の仕組みについては、前回の内容だったのですが、私自身の関心も深いので、説明に時間をかけてしまいました。虚実の反転の明確な「目的」を示すことは困難ですが、このような一種の「あそび」が江戸文化のひとつの特徴だと思います。錦絵の場合、観音霊場という仏教的な世界と、歌舞伎役者という現実世界、そしてそれをつなぐ観音説話という3つの要素が絡み合い、しかも一方を「実」とすれば他方が「虚」となるという反転の妙が、見る人を喜ばせたのではないかと思います。これに似たものとして、浮世絵などにも「見立て」と呼ばれる技法が凝らされています。有名な歌舞伎役者をモデルにしながら、古典文学や芸術に関する知識をそなえていなければ、理解できないような作品が多数あります。一種のパロディーですが、高等な知的遊戯となっています。もっとも、このようなレトリック的な遊戯は和歌の世界にも見られますから、江戸に限る必要はなく、日本人の精神構造に深く根ざしているのかもしれませんが。観音が童子や老人の姿で現れることについては、日本における観音の変化（化現）のあり方として、この後も注意していきたいと思いますが、童子や老人が社会においては一種の「異界の人」「マレビト」であるからでしょう。昔話に現れる神や仏の化身としても、このような童子や老人はもっとも一般的なものです。場合によっては、童子と老人がセットで現れる場合もあります。これらの信仰形態を、日本民俗学では「翁童信仰」と総称することもあります。「御衣木」は「みそ

ぎ」と読みます。「オンモラキ」については、京極夏彦氏の小説に同名のものがあることを、インターネットで検索して知りましたが、それ以上のことはわかりません。

木であることがどうしてそんなに重要視されるようになったのでしょうか。根っこからはえている聖観音には驚きました。こういう考え方は日本以外では見られないのでしょうか。

樹木に対する信仰はおそらく世界中に見られると思います。インドでも聖樹信仰は昔からさかんで、現在でも木の根本のあたりに小さなほこらを作り、参拝されているのをよく見ます。宇宙樹つまり世界の中心軸としての樹木のイメージも、一種の聖なる木に対するものでしょう。北欧のイグドラシルなどが有名です。白檀を用いた檀像は、中国でも重要でした。南方からもたらされた白檀などの香木を用いて仏像を刻むことは、中国から日本に伝えられたものです。その伝統はネパールやチベットにも受け継がれています。白檀がなかなか入手できない場合、別材を用いて表面を檀像に似せて塗装する檀色も中国に先行例があります。しかし、霊木を刻んで仏像を作り、しかも「ナタ彫り」のように木であることをあえて強調する例は、他にはあまり見ません。日本独自の樹木信仰と見ることができるかもしれません。

仏と神という異なる二種の存在を混合し、また土着の樹木信仰まで融合させてしまうのはさすがであると思った。これは仏教だったから可能なことで、もし、キリスト教やイスラム教が日本で広まったとしたら、不可能だったのではないだろうかとも思う。日本に伝わった仏教では、多くの仏が入り交じり、柔軟にその形態を変容させているから。

たしかにキリスト教やイスラム教の神を、日本の伝統的な宗教と結びつけるという動きはありませ

んでしたね。イスラム教はともかく、キリスト教は正式に日本に伝来してすでに500年近い歳月が流れていますが、日本の神と習合するようなことは起こりませんでした。それ以上に、日本の精神文化に根を下ろすこともほとんどありません（日本の場合、クリスマスやヴァレンタインはキリスト教の行事ではありません）。遠藤周作が『沈黙』の中で、イエズス会の神父の口を借りて、日本とはキリスト教の精神を腐らせてしまう恐ろしい国だという意味のことを書いていますが、これも真実でしょう。同じように、極東の国でありながら、隣の韓国ではキリスト教が有力な宗教のひとつとなっていることと、著しい相違を示しています。なぜなのでしょうね。

以前に何かの本で、**ナタ彫りの観音を見たのですが、あれは木の素材を生かすのが目的ではなく、木であることを見ている人に認識させるためだったのですね。ほとんど木が1本立っているようにしか見えない西光院の聖観音立像が印象的でした。**ナタ彫りの像は関東地方を中心に流行し、奈良や京都などの「先進的」な地域ではほとんど見ることがありません。一種の地方色なのですが、単にひなびた素材な技法というのではなく、木という素材の持つ霊性と関係があるということは、授業でお話ししたとおりです。これと似たものに磨崖仏があります。岩壁などに仏の姿を浮彫にする方法ですが、九州などの特定の地域で流行しました。これも修験に関係を持ちますが、岩という自然の素材から浮き出たように表されることが重要なのでしょう。磨崖仏は日本ではそれほど一般的ではありませんが、中央アジアやインドの石窟寺院では、むしろ仏像や神像の形態としてよく見られます。このあいだインドに行ったときも、多くのヒンドゥー教の寺院を訪れましたが、その中には石窟の中にヒンドゥー教の神の像を浮彫にし、そのまわりに寺院を構築した例がいくつかありました。岩の中から神が浮かび上がるようで、独特の雰囲気がかたよ、宗教美術が作られる場の重要性を改めて痛感しました。

**修験道や山岳信仰に対する知識が少ないので疑問なのですが、信仰の対象になったのは「山」そのものや「木」そのものにたいしてなのか、「山」や「木」に宿っている神々（半ば擬人化された）だったのでしょうか。**

おそらく山や木そのものだと思います。神ということばからわれわれはキリスト教の神のような人格神を想像しますが、本来、日本人はこのような神を信仰の世界では有していなかったでしょう。日本語で「カミ」というのは、畏怖すべきものや恐ろしいものという漠然としたイメージでとらえられ、アイコンとして表されることもありませんでした。先回の授業では雷に「天の神」という説明を与えましたが、これは言語学からも妥当なことで、「カミナリ」とは「カミ」が鳴ることなのです。ほかにも「オオカミ」も「大きなカミ」から来ています。これらの「カミ」は、上下（かみしも）の「カミ」とは、本来、発音が異なる別のことばです。日本人にとっての神のイメージが人格神ではないことと、観音がこの世に姿を現すときに、本来の観音の姿をとらないことも、これに結びつけることができるのではないかと考えていますが、これについては授業のまとめのあたりで考えてみたいと思います。

**観音を作るための素材にもこだわるのは、まあ当然といえば当然だが、香木で作った観音とはどのようなものなのだろうか。スライドを見る限り、あまり大きなものというイメージはないが、いい香りがしそうでいいと思った。**

白檀のなかで本当にいい香りがするのは木心だけであるため、巨木からでもそれほど多くの材をとることができないそうです。そのため檀像は30cm程度の像高しかないものが大半です。玄奘の『十一面観音神呪経』という代表的な雑密経典でも、その程度の大きさの像を白檀から作れと指示されていて、現実の作品を前提にして説かれていることがわかります。

**観音そのものは描かないというやり方は、イスラム教とかの絵画でアッラーの顔を描かないように、**

聖なるものに対するタブーみたいなのがもとなっているのかなぁと思った。時代によって本地仏の主流がどんどん変わっていくのが不思議だなぁと思った。その時代の主流の仏教に影響されるのだろうか。

いわゆる偶像崇拜の禁止というのは、イスラム教のような異国の宗教の特殊な考え方のように、現代の日本人はとらえがちですが、授業でも紹介している日本古来の宗教でも広く見られますし、むしろ、宗教美術としては正統的な考え方と言ってもいいでしょう。キリスト教や仏教が、人間に似た姿で神や仏を表現する方が、特殊なのです。聖なるものは表現不可能であるゆえに、その聖性が保たれているのです。本地仏がそれぞれの時代の仏教によって変わるはそのとおりです。本地仏の実例を見ていくと、室生寺や醍醐寺のように、われわれの知っている有名寺院の仏像も、そのかなりが本地仏として信仰されていたものであることに驚かされます。

観音が多く垂迹神になっているのは、観音の変化する性質から、違う姿の神となっても受け容れやすかったのかもと思いました。

私もそのような可能性を考えていましたが、本地仏の多様性を見てみると、それほど単純化することはできないとも思っています。薬師如来や阿彌陀如来などは「変化」することがないにもかかわらず、本地仏として多くの作例が残されているからです。むしろ、修験において観音信仰、とくに十一面観音が流行したことが、本地仏としての観音が、数多く残されたことの大きな要因だったようです。

観音靈驗記錦絵において、なぜ「虚と実の反転」が行われたのだろう。やはり靈驗記の物語を理解するというところに重きを置いているからだろうか。しかし、たしかに歌舞伎役者など、今で言う大河にジャニーズを起用することで、人々の関心がより多く集まり、理解しやすくなると感じた。以前から不思議だったのだが、胎蔵界と金剛界とは何が違うのか。

「虚と実の反転」については、すでにはじめの方の回答に書きましたので、参照してください。靈驗記の内容は、絵巻物をはじめ、さまざまな作品や伝承を通じて、おそらく多くの人々に浸透していたと思われますが、このような錦絵もそれに一役買っていたでしょう。錦絵そのものが三十三カ所の巡礼の勧誘の機能も果たしていたと思います。ジャニーズの起用にもたしかに通じます。錦絵には絵巻物の図像の伝統が受け継がれている点も興味深いですし、ひょっとすると、その伝統は現代のアニメなどにもつながるかもしれません。胎蔵界と金剛界は日本に伝わる代表的な二種類のマンダラで、いずれも空海によって中国から伝えられました。胎蔵界は『大日経』、金剛界は『金剛頂経』という経典にもとづいて描かれ、中央の仏が大日如来という共通点がありますが、それ以外の仏の顔ぶれや、全体の構成、曼荼羅にかかわる儀礼など、さまざまな点が異なります。インドではこの二種以外にも多くのマンダラが生まれましたが、たまたま日本にはこの二つがセットで伝わったことから、マンダラの代名詞のようにとらえられています。

スリランカやプーケットでの津波の被害が連日のようにニュースで報道されていますが、インドでもホテルの1階が丸ごと水に浸かってしまうほどの被害があったと聞いて、今回の津波の大きさを痛感しました。

授業とは関係ない話で時間を使ってしまったのですが、今回の津波を現地で体験して、いろいろ考えさせられました。当日はマーマラプラム（マハーバリプラム）という海沿いの町で調査をしていたのですが、「海水が押し寄せてくる」という声があちこちから起こり、みんな海とは反対側の方に向かって逃げ始めました。まさかインドで津波がくるなどとは思いませんので、半信半疑のままわれわれも車で移動したのですが、そのあいだも

「群集心理でパニックになっているだけ」というような話をしていました。しかし、落ち着いてからホテルに戻ったら、朝出発したときとは変わり果てた姿になって、さらにその後、テレビや新聞

の報道に、文字通り、驚愕する日々が続きました。帰国してから、そのころの日本の新聞を読み返したのですが、現地で接した報道とはどこか一致しない思いがしました。被害の写真が違うことに授業ではふれましたが、その他にも、日本の新聞は出来事全体を示すことよりも、個々のケースを感傷的に伝えることに、多くのエネルギーをさいているからかとも思いました。たとえば、特定の被害者の例を出して、その家族が亡くなったことをエピソードを交えて紹介し、読み物に仕立ててい

るような感じです。もちろん、15万人とか18万人の被害者と言われてもわれわれにはピンとこないため、具体的な物語に頼ることになるのでしょう。しかし、このような手法は日本国内の小さな事件や災害であれば有効であるかもしれませんが、今回のような規模の災害の場合、被害のイメージを矮小化するような気がします。日本の新聞において国際ニュースの位置づけが著しく低いことを痛感します。

## 12. 補陀落渡海

北陸生まれ北陸育ちで小さい頃両親とよく登山に行っていたが、当時は仏教などに全く興味がなかったため、今回の授業で得た知識をもとにもう一度行ってみたいと思った。補陀落渡海の話を知っていて、秦の始皇帝の名で数十人の幼い男女を連れて不老不死の秘薬を求めて補陀落をめざしたと言われる徐福のことを思い出した。これらには関係があるのだろうか。

私は北陸とは全く関係ないところにいたので、金沢に来てからこちらのいろいろな信仰や風俗を知りましたが、その中でも北陸修験はとくに興味がひかれるテーマです。私は密教を専門とするのですが、日本の場合、密教が定着する上で、修験が大きな役割を果たしたことがその大きな理由です。補陀落信仰と徐福は関係があります。熊野地方は古くから徐福伝説があちこちに伝えられた土地だったようです。実際に中国から渡来した人もいろいろいたようです。補陀落渡海のとらえとして、日本人の他界観に収斂させていくつもりですが、海上他界観の具体例として徐福伝説、蓬莱思想、常世観などがキーワードになります。

自分は「補陀落渡海記」をたしか、井上靖の短編集の中で読んだと思うのですが、たしかにショッキングな内容でした。それ以前にもたとえば即身仏などで宗教のため、自分で命を捨てる僧たちの

ことは聞いていましたが、みんな望んでなっていると思っていました。しかし、この小説では偉大なる先人たちが行った渡海から、周囲の人たちが期待し、その圧力に負けておこなうといった、とても人間的に描かれていたのが衝撃的でした。

（とくに最後の渡海に失敗して島に打ち上げられた主人公の僧を、見張りの人が発見し、ふたたび無理やり海に流す描写は強烈でした）

すでに小説を読んでいると話の理解は早いと思います（読んでいない人はぜひ読んでください）。

「補陀落渡海記」は井上靖の小説の中でも、よく読まれているもののようです。私が補陀落渡海を初めて知ったのもこの小説ですが、たしかに強烈な印象を受けました。しかし、知られているわりには補陀落渡海に関する研究は、日本史の分野では意外に少なく、授業で紹介したもの以外は数点しかありませんでした。授業でもふれたように、補陀落渡海の背後に観音信仰や他界観、修験道の捨身行などが指摘されていますが、熊野信仰の重層性と関係を持つだけに、他にもいろいろなアプローチや解釈が可能かと思えます。

立山曼荼羅について、実際の風景の中に極楽や地獄を描くといった図は、他にもあるのでしょうか。また、それらが描かれている位置は、極楽や地獄を彷彿させる何か実際に存在すると考えられて

いたいわくつきの場所だったりするのでしょうか。立山曼荼羅に描かれている地獄や極楽は、実際の地名としても存在します。立山町の中には三途の川も流れていて、それを越えると「あの世」に行くこととなります。修験の修行が「死と再生」を枠組みとするというのは授業で紹介したとおりで、実際の地名にもそれは反映されます。立山曼荼羅は地獄絵の流れの中でも重要な作品ですし、他にもいろいろな要素があります。日本の仏教絵画の集大成としてもとらえられます。しかし、皮肉なことに、立山曼荼羅には密教的な意味での「マンダラ」だけはありません。日本における「マンダラ」の展開としても、立山曼荼羅は重要なところに位置します。

資料をひとつおりと今日回ってきた本の最初の部分を読んで、非常に興味を覚えました。熊野のことをよく知らないのですが、どういう土地なのですか。なぜ聖地なのですか。苦行、修行、捨身という言葉が羅列されていて、まるでインドの僧院がヴァラナシのサドゥーたちのようですね。生きながら船に入って海に身を投じるというやり方から、即身仏とかチベット僧なども連想します。聖地の聖性を保つあるいは向上するための修行（渡海などの）であるという解釈は、タイ仏教などの在家者と出家者との交渉（布施→宗教的な力）を思い出させるものがありました。世界中の宗教に見られるひとつの構造なのでしょうね。

熊野はおもしろいですよ。古くは古事記の国生みの神であるイザナギ、イザナミが死んだ後に赴いた世界とも言われますし、平安時代の熊野詣、修験道、観音信仰などについては授業でもふれたとおりです。隣には伊勢神宮がありますし、吉野や高野ともネットワークがあることも世界遺産登録でよく知られるようになりました。捨身や苦行の伝統は、たしかにインドに通じるものです。インドでは古くから修行のひとつの形態として苦行が重要と考えられていました。苦行を意味する「タパス」という言葉は、「熱」という意味も持っていて、苦行をおこなうことで、ある種のエネルギーが生じると考えられていたのです。捨身も苦行

のひとつの極端な形なのでしょう。釈迦がその前世の物語であるジャータカで、命を捨てて人々（場合によっては動物）を救うという話がたくさんありますが、これらも単なる美談ではなく、このようなインドの伝統を受け継いでいます。聖地の聖性を保つ方法はいろいろあると思います。かつて奇跡があり、その片鱗を現在でも見ることができるとか、お祭りのように何か楽しいイベントがあるとか（場合によっては厳しい修行ができるとか）、いろいろ工夫があります。聖地に限らず、宗教の存続のためにはできるだけすそ野を広げることが必要であることは、たしかに洋の東西を問わず共通でしょう。補陀落渡海とはきわめて残酷なイベントでもあるのですが、民衆が残酷なことを好むのは、ヨーロッパの魔女狩りなどでも見られます。「怖いもの見たさ」は人間の本性でしょう。

仏教に明るくなく、たぶん基本的なことへの疑問で申し訳ありませんが、補陀落山は観音、西方浄土は阿弥陀仏の極楽浄土と、仏教では信仰する神々によっていく天国は異なるのですか（つまり神々一人一人に天国、あるいは地獄があるのですか）

一般には浄土のような仏国土は、仏一人ずつにあります。これは古い時代の仏教からの「きまり」のようなもので、一世界一仏という原則があるからです。阿弥陀の極楽浄土は中でもっともよく知られていますが、他の仏も自分の世界を持っていて、たとえば薬師如来も浄瑠璃世界という浄土を持っています。これに対し、菩薩はまだ修行のみなので、自分の世界を構えるだけの力を持っていませんが、観音は別格のようで、『華嚴経』などに記述のある補陀落が、一種の浄土と見られます。このほかに、弥勒は兜率天が浄土と見なされます。この世に現れるまで待機しているのが兜率天だからです。

たとえば、キリスト教にも殉死という考えがあるし、十字軍で死んだ騎士が聖人として扱われたということも聞いたことがある。「死」というもの

を何かしらの意味、価値を持つ行為であるとし、自分の聖性を一段と高めてくれるのだという考えは、特定の宗教に限らず、ある程度普遍的なものではないだろうか。

宗教と死はしばしば密接な関係を持ちますね。宗教の基本構造として、自己否定、つまり神のような絶対的な存在を前にした場合、自己の存在が無に等しい、あるいはそのような絶対的な存在の一部でしかないという感情が生じることが多いようです。自己否定のもっともわかりやすい現れ方が「死」なのです。キリスト教の殉死に限らず、現在の中東世界の自爆テロも宗教がらみですし、第二次世界大戦における日本人の精神構造も宗教的といえるでしょう。オームの事件以降、「宗教は危険だ」という言明をよく聞きますが、宗教が危険であるのは当たり前のことなのです。「宗教は阿片だ」という有名なテーゼもあります。

石川は文化財が少ないという話があったが、別の授業（日本の絵画・文様を読む）の授業を昨年取ったときに、すばらしいものがあるが、きちんと整備や保存がされていないというものもあるらしく、もったいないと思いました。

おそらくそういうことなのでしょう。文化財の指定は必ずしも平等に行われているわけではなく、文化庁の職員の専門分野などにかなり左右されるそうです。たとえば、ある地域のある時代の作品を専門とする方がいると、それに該当する作品が指定されるということがあります。「石川県の文化財は少ない」というのも比較の問題で、もちろん京都や奈良などに比べての話です。授業で紹介しているような白山や能登のことを考えると、たしかにもっと指定されてもいいはずですよ。

私は富山県の立山町出身なので、立山信仰にたいへん興味があります。曼荼羅やら神話じみた話など、多くの見所があると思います。白山の信仰がそんなに大きなものとは実は知らなかったのですが、白山信仰についても調べて比較してみたいと思いました。立山信仰をもっと取り上げてほしかったです。

立山も白山も北陸の民俗学のもっとも大きなテーマでしょう。立山町には富山県〔立山博物館〕というすぐれた博物館があることは、ご出身ならご存じだと思います。立山曼荼羅を含めいろいろな展示があり、立山信仰を知る上では格好のところとなっています。常設展の他にも、ときどき特別展をやっているのです。帰省の折などに出かけてみてください。近くには巨大スクリーンでの「現代の地獄絵」のビデオの上映や、地獄巡りなど、いろいろな趣向もあります。授業で立山信仰を取り上げるのは、今回は少し無理かと思います。

**金属製の仏像が多いことに関して、山だからこそ木製が多いんじゃないかなあと思ったが、山伏の生活に必要な道具として「金属」のありがたみもあるのかと驚いた。**

現代ではほとんど失われてしまっていますが、日本には「山の文化」というものがあつたようです。修験道のような山の宗教も、このような文化の一部と見るべきとも言われています。金属の原料を産出する鉱山は、山岳地帯にあるのが一般的ですし、それを加工するための燃料として、木材も山から伐採されます。スタジオジブリの「もののけ姫」などは、このような世界を描いたものでしょう。巨大なふいごを用いて鉄砲のような金属製品を製造するのが、かれらの「産業」でした。

**越前永平寺の雲水たちは、毎年夏に白山拝登をして、奥宮の前で般若心経を誦読します。白山権現は永平寺の守護神になっているということです。加賀の大乗寺でも昨年からは雲水たちが白山拝登を行っています。ベトナム戦争の頃、アメリカへの抗議のために、焼身自殺をするベトナムの仏教僧がいて、何度かニュースになっていましたが、今から思うとこういうのは捨身行のひとつと考えられますね。**

永平寺や大乗寺の事例は知りませんでした。禅宗（曹洞宗）でも白山信仰を重視するのですよ。私の知っているものとしては、奈良の薬師寺を本山とする法相宗が吉野の大峰山などをのぼったり、高野山で狩場明神や丹生津姫が土地の神として重

要な役割をするなど、奈良や平安初期の古い仏教と、修験との結びつきでしたので、鎌倉新仏教の曹洞宗は意外でした。ベトナム戦争の時の僧侶の焼身自殺は、ベトナム戦争のセンセーショナルな写真として、「捕虜の路上処刑」や沢田教一の「川を渡る母子」などとならんで、有名です。私の手許にも「写真が語る20世紀」という写真展の図録の中に含まれていますが、見ると痛ましいばかりです。

那智参詣曼荼羅を見て思ったのですが、この曼荼羅は実際的那智を表しているのでしょうか。小さい頃、那智に行ったことがあるのですが、こんなにたくさん建物が建っていたか…。記憶違いかもしれませんが、こういう曼荼羅や絵巻というのは、現実の中にも脚色が混じっているものなのでしょうか。

建造物に関しては、たしかに現在の那智とはずいぶん違いますが、おそらくある時代の景観をかなり忠実に描いていると思います。参詣曼荼羅の目的のひとつが、名所案内のようなものだったので、あまり違いすぎるのは問題になるでしょう。しかし、登場人物などはそうではありません。神話や伝説の中の人物や、過去の有名な人物などが登場します。那智参詣曼荼羅では滝で水に打たれる文覚や、奥の宮で参拝する白河上皇などです。フィクションとノンフィクションが混ざり合っているのです。また、ここでも絵巻物や錦絵でも見られたように、仏や菩薩はそのままの姿では登場しません。本来「曼荼羅」というのは仏や菩薩のみで構成され、景観や物語などの要素を排除した図絵だったのですが、社寺参詣曼荼羅ではその逆を押し進めているのです。

### 13. 観音の説話

※今回は最終回なので、全体を通した感想などもいくつか見られました。カードに書いていただいたものを、原則としてすべて掲載し、私のコメントや回答は最小限にとどめました。

葬送儀礼の話がおもしろかったです。私は文人コースなので、儀礼とかよく出てきますが、観音の世界にも独特の儀礼があるんだなあと思いました。

今日の本題とはずれるのですが、今日の資料を見て、外国人の記述が日本の学界で重要視されているケースを知り、驚いた。ルイス・フロイスの資料がもっともくわしい補陀洛渡海の資料とは…。そう考えると、日本の古人が記したのものにも、どこかの国の重要な手がかりになるものがある気がして、おもしろいなあと思いました。

仏教は日本文学に本当に大きな影響を与えています。そういった意味でも魅力を感じて楽しく講義

を聞かせてもらいました。ありがとうございました。観音のために書かれたような多くの文学作品を、今期に入ってからつぎつぎと見つけることになりました（探してみたのです）。「大慈大悲の観音様」はただただありがたいものとしてたくさん登場します。姿などくわしく描かれなものがほとんどなので、勝手に想像しながら私は読みます。この講義を受けて「観音様もいろいろいるんだぞ」と思うようになりました。観音が変化して、変化した観音がまた変化する…そんなおもしろさを知っていくうちに、かつて読んださまざまな文学作品を読み直したい気持ちも起こりました。いろいろなものに変化して、身近に現れてくれる観音様は、好きになってありがたいと思わずに入られませんね。変なまとめになりました。観音も仏教も人とともにあるんですね。

授業の内容を自分の研究に反映させてもらっているようで、うれしく思います。

今でも死ぬことを「他界」というのは、死ぬことで別の世界へ旅立つという仏教的発想が根本なのだろう。普通に「別の世界」として思い浮かぶのは天国と地獄だが、仏教では一口に「天国」と言っても数多くあるが、「地獄」のパターンはあまり多くないように思えるが、どうなのだろう。（血の池や針山は「地獄」という世界の中にあるひとつひとつの場所のように思われるので）。浄土への往生は説かれても、地獄に墮ちることはあまり大っぴらに説かれないような。

末法思想で有名な源信の『往生要集』などには、さまざまな地獄が克明に描かれていて、それが当時の人々の恐怖心をあおったようです。時代が下ると、このような地獄のイメージがステレオタイプ化して、恐怖心をあまり感じさせないような地獄絵も登場するようになりますが。

熊野観心十界曼荼羅図に何が描かれているのかは、解説がないとうまくつかめません。仏教に精通している人は別として、当時の人も似たような感じではなかったかと思います。同時に曼荼羅がどの程度、人の目にふれていたのかということも気になります。渡海船を自分で沈めるというコメントにちょっと驚きました。

解説のことを「絵解き」と言い、一種の芸能として広く行われていました。参詣曼荼羅と密教の曼荼羅とはまったく扱いが異なり、密教の曼荼羅が通常、一般の人の目にふれることがなかったのに対し、参詣曼荼羅は人々に解説することを前提にして作られています。それを聞く人々は、仏教という意識はなくても、地獄のイメージなどはかなり共有していたのではないかと思います。

ルイス・フロイスの著書の中にある渡海する人々が袖の中に多くの金銭を入れるのはなぜなのかなと思った。渡海船の四つの鳥居の大きさは、前後が人が入るために大きくしてあるのだろう。卒塔婆は船の中を死の世界として現世から隔離するためだろうかと思った。貧窮からの救済の説話が多いのは、日本の多くの民衆が、いつの時代も貧しく苦しい生活をしており、人々に仏教を広めるの

にむいていたからだろう。

蛇に娘の婿にしてやるとしてしまった父親の話が、八犬伝の出だしに似ていると思った。敵将の首と蛙の命では大きな違いだが…。伏姫はおとなしく犬の嫁になったが、この話では観音が助けてくれてしまっている。「娘の婿に…」などと軽々しくってしまった父親が悪いのに、観音は約束を反故にするようなことをしてもよかったのだろうか。

わらしべ長者のモデルの話が、今昔物語であることをはじめて知った。縁起絵巻は、それぞれの場所の仏、神の効果などを説話を通して紹介していたと思うが、昔話にもけっこう、身近にあるものだなあと思いました。千手観音はもともと、よく知られている観音ですが、自分にとっては子年の観音であるので、けっこう、昔からとくに身近でした。

補陀洛渡海はさすがに今は行われていないと思いますが、それに変わるような何か行事みたいなものはあるのでしょうか。あと、今昔物語は、そこに出てくる寺の宣伝みたいな感じもするんですけど、そのような意図はあったのでしょうか。

補陀洛渡海に変わるような行事は、たぶん、ないと思いますが、法要があるかもしれません。あるいは観光客のために何か新しく行うようになったかもしれません。今昔などの説話が寺の宣伝になるというのはたしかにそうで、たとえば『長谷寺験記』という長谷寺の観音の靈験を集めた説話集は、『長谷寺絵巻』とともに、各地で勧進を行うときに用いられたと言われています。文字を誰でも読めるという現代と異なり、当時は誰かが読まなければその物語は伝わりませんから、説話のテキストは人々に読み聞かせることが前提に作られています。

今昔物語にも 40 話ほどの観音に関する話があるとは知らなかった。身代わりになる話がよく聞かれ、絵巻物などでもよく見るが、異類婚系の話

が気になった。他の仏でも化身となって現れる話はよくあるものなのだろうか。

おそらく観音が一番多いと思います。

修験道というとかあやしげなイメージもありますが、実際はどうなのでしょう。たしか「臨兵闘者皆人裂在前」と呪文？を言っていたような（何でも鑑定団のある修験者の依頼人が）、でも司馬遼太郎の「梟の城」で、主人公の伊賀忍者も同じ呪文を使っていました。

修験道は少しもあやしい宗教ではありません。日本人にとってはもっとも「日本的な」宗教です。漫画や小説、映画などではおどろおどろしく描かれているかもしれませんが。

曼荼羅というのは金剛界や胎蔵界のみを示すものだと思っていたので、参詣曼荼羅というものには驚いた。金剛界など仏が延々と並んでいるものもおもしろいが、死出の旅路などを描いたものはさらにおもしろいと思う。こちらの方があまり曼荼羅に明るくなくとも理解しやすいからだろう。渡海船は本当に水上の墓場だなと思った。私にしては卒塔婆があったり鳥居があったりと非常に不気味だが、信者にとっては天国への豪華客船だったんだろう。圧倒された。ぜひ一度自分の目で見てみたい。肉食を禁じられた僧の前に瀕死のイノシシの姿であられる観音の話は、何だか皮肉っぽくておもしろかった。

「那智参詣曼荼羅」と「熊野観心十界曼荼羅図」のように、時の流れが一枚の図面に収まっているものがおもしろい。とくにこのように宗教色の強いものが、現実の世界と教えの世界が区別なく、同じ図面に描かれているのは、当時の人々の世界観をよく表していると思う。

ルイス・フロイスが補陀洛渡海のことを、悪魔に生け贄を捧げる儀式と書いているのを知って、たしかに海の神様の怒りをしずめるための生け贄の儀式と似ている部分もあるように思いました。補陀洛渡海を行った僧は、全員補陀洛に行ったこと

になっているのでしょうか。

救済する側とされる側が似た姿をしているというのが、おもしろいと思った。

今昔物語、一話分読み切ってしまうぐらいおもしろかった。

竹の芽を掘り出すことを、なぜ地獄で行うのだろうか。現代的に問題があるとだけおっしゃったが、どういうことなのか意味が分からなかった。授業の本質からは離れる質問ですが、気になったので、よかったらどういうことなのか教えて下さい。紛らわしいことを言いましたが、それほど深い意味があるわけではなく、これは石女（うまずめ）地獄と言って、子供を産まなかった女性が墮ちる地獄です。

私はすべての授業の中で、観音の像よりも曼荼羅などの絵画に興味を持ちました。仏教美術は他の美術作品とはまったく異なっていて、その独特の世界はすばらしいと感じました。

曼荼羅に関心がある人には、私の『マンダラの密教儀礼』をすすめています。

どうして人はここまで仏（観音）をうやまうのか。実際に今昔物語にあるようなことはないだろう。ありえるはずはない。けれど、人々はお参りをする。人は何かに頼らないと生きてゆけないということか。それとも物語などが先行し、わたしたちの中に観音とはこういうものという概念ができあがっているのか…。

宗教は人類が存続する限り、存在するでしょう。かつては科学技術の発展などから、宗教は姿を消すというようなことが言われる時代もありましたが、そんなことはありえません。むしろ、より過激な宗教が登場しているような気がします。

観音が大衆的な姿で現れるということは、観音の存在をより身近なものとしてとらえることができ、観音信仰を普及させるのに役立ったのだろうかと

思った。

日本昔話に出てくる話は、仏教説話がもともになっているものが多いのでしょうか。今の授業に出てきた「わらしべ長者」もそうですが、自分に縁が遠そうな仏教説話は、実は昔からテレビなどで見ていたのだと思うと、身近なものに感じられました。

今昔物語をはじめとする平安時代の説話文学は、日本の昔話の源泉のひとつです。それはさらにインドにまでさかのぼることができるものもあります。

霊験説話は欲まみれストーリーだと思った。あと、娘の父ちゃんアホすぎ。

講義中に蟹満多寺の話を読んでなかなかおもしろかった。主人公が動物を助け、あとになってその動物が恩返しをしてくれる話は昔からよくあるんだなあと思った。蟹が主人公を助けてくれる話は始めてだった。

日本人の他界観がおもしろかったです。昔、外国人は通っていけないところは、人が通れないようにしておかなければならないけど、日本人には止め石で十分ということを知ったことがあります。見えない境界というのに、日本人は敏感なのかなと思いました。捨身では人間の肉体があまり残らないように思います。即身仏とはどのように異なるのですか。今回も非常に興味深いお話と貴重なスライドを見せていただき楽しかったです。つたない質問にも丁寧な回答をありがとうございました。

捨身も方法によっては肉体が残る場合があると思います（石子詰めや焼身など）。即身仏も修験に関係があると思いますが、よくわかりません。よく「日本のミイラ」と呼ばれますが、即身仏を作るのも一種の葬送儀礼ではないでしょうか。

補陀洛渡海は信仰に対する実践のことであるとの説明であった。信仰によって命を投げ出すという

ことは私に考えられないが、世界的に見るとイスラム教とはイスラムの教えによってか、ジハードについては自分の命を捨てて、自らの憎むべき相手に攻撃を仕掛けている。イスラムの教えはもともそうではなかったと聞いたことがある。信仰に対する実践は、「死」に対する考えとつながって、常識的には考えられないような行動を可能にしているのではないかと感じた。

今までの授業を思い出しながら、総集編を聞いていました。授業を通して、仏教に対するイメージがたいへん変わりました。半年間ありがとうございました。

説話の中で観音の霊験があるときは、観音が助けてくれたということは後付の理由で、「ああ、あのときは観音様が助けてくれたんだ」とされることが多いように思えた。観音は夢の中でなら観音の姿で現れることができている。現実世界に出てくる際には、化身となっていると思った。

「夢の世界では観音の姿で現れる」というのは重要な指摘だと思います。当時の人々にとって夢とは「聖なる時間」「聖なる世界」であって、観音がそのままの姿で現れることが可能だったようです。

渡海船の「鳥居」がストゥーパに似ているという話は、そういえばそうだなと納得しました。神社の入口にも鳥居があるし、あの渡海船に乗っている人は、もう異界に行く（行ってしまった）人だし、鳥居とか門には異界との区切りの役割があるのだなと思いました。観心十界曼荼羅の人生の出入り口にも鳥居がありましたね。輪廻して異界からやってくるということなのではないでしょうか。全体では向源寺の十一面観音がやっぱりすごくきれいでした。あと、東慶寺の水月観音がすごく好きです。装飾品や着ているものなど、中国的な感じがします。那智の参詣曼荼羅も細部まで描き込まれてすごかったです。スライドでたくさんの図像を見て、とてもよかったです。

今昔物語の観音説話の特徴に貧窮からの救済が圧倒的に多いとあるが、今昔物語が広まったのは「貧窮」という時代の抱える問題に対する救済が描かれてたことが大きいのではないかと思う。これを通して信仰者も増えたのだとしたら、現代がかかえる社会問題を救済する観音の話があれば、そして世に広まれば、少し仏教信者になって救われる人が増えたりしないのかなと思った。

船の鳥居は衝撃的でした。外国にもたとえばキリスト教圏ならば、教会やマリア像などを載せた船があるかと想像しました。

今昔物語などの古典は高校の時にも扱われていたが、観音がどのようなときにどのように変化して人の前に現れる話はなかったので、今回の授業の話は興味深かった。

仏像にまつわる思想とか意味とかは別にして、作品としてすごいなあと思うものがたくさんあった。スライドでたくさん仏像を見られてよかった。

掲載されていた今昔物語を読んだがおもしろかった。観音が女性の姿の化身となることが多いというのはすんなりと理解できる気がする。なんか男の姿ではいやですし…。

この授業を通して、これまで仏教や仏像などにまったく興味がなかったが、これからは仏教の世界にも目を向けてみたいと思った。父が仏像などにたいへん興味があり、旅行に行くとき必ずひとつは仏教美術を見に、お寺や博物館などに行くので、これからは私も積極的にそういうものを見たいと思う。

復元の補陀洛渡海船の模型がおもしろかった。実際には残っていないというのが残念だと思った。沈没の仕組みもおもしろかった。あと、今昔物語も蟹とか蛇とかおもしろかった。

観音が仏ではなく、一步こちらに踏み込んだ形と

して現れるのは、とても日本的でおもしろかった。日本古代（神話、神の時代）においても、人間味あふれる神々の説話が残っていることにも、共通する点が見られるのではないか。

わらしべ長者が長谷の観音様の話だったとは驚きました。沢蟹の話も聞いたことがありますが、小さい頃の記憶なので、観音の話だと思っていなくて驚きました。こう見ていくと、日本昔話に出てくる話は、大半が観音信仰にまつわるものなんじゃないでしょうか。当時の庶民にいかに観音信仰が重要だったかを表していますね。

今昔物語で、観音が蟹になって蛇を殺す話もあれば、観音が蛇になって現れるパターンもあるのだなと思った。蛇は聖なるものというイメージがあるのは何となく知っていたが、悪いものとして扱われることもあるので、よくわからない。どっちなのか。

どちらでもあります。蛇は動物なのにウロコがあったり、水の中（上）を行くことができたり、足がなかったりと、ひとつのカテゴリーの中に収まりません。このような動物は「両義的存在」と呼ばれたりして、しばしば「聖なる動物」として宗教的に重要な意味が与えられます。

熊野観心十界曼荼羅を見て、人の一生と死後の世界を一枚の絵の中に治める構成力に感心した。さまざまな地獄の様子が描かれたものはよく見かけるが、天国でのさまざまな具体的な様子が描かれたものはあるのだろうか。

浄土図があります（今期は月曜「浄土教の美術」の授業でくわしく見ました）。阿弥陀のいわゆる極楽浄土が一般的ですが、弥勒や薬師などの浄土図もあります。

今昔物語の中で蟹が出てくるのは驚きました。昔話のさるかに合戦でも出てくるように、蟹のイメージはよかったのでしょうか。

手のはさみであったり、横向きにしか歩かないなど、特異な特徴がある蟹は、宗教的にも重要な動

物のひとつでしょう。星座にも「蟹座」があります。精神分析家のユングが蟹をしばしば重要なシンボルとしてあげています。

すべて同じように見えていた観音も、いろいろと違いがあり、その違いもひとつひとつ理由があるのだと、この授業を通して思った。

講義の最後でもあったように、たしかに観音が救済する際に、そのままの姿で現れるというイメージは、私にもなかった。何か、まわり回って最後に観音様のおかげだと気づくパターンが多いと思う。それが日本的イメージなのだろうなと思った。功德を積まないとうなるよみみたいな感じの地獄の絵との対比は、西洋でもフレスコ画などによく描かれていたと思う。参詣のありがたさが数倍増しになるのではないだろうか。渡海船は意外にちゃんと船の構造をしていたのだなあとと思った。てっきり、壊れやすいとか、穴があいているのかと思っていた。観音の靈験の内容にはやはり貧窮が多い。貧窮から逃れたいという願いが、当時の社会に多かったのだろう。そういうことも考えると、農村（まずしそうなイメージ）にも、信仰者がたくさんいたということなのだろうか。ヨーロッパの聖人伝でも、農村と都市の聖人は守護してくれるもの違ったので、信者の要求にけっこう対応しているのかなと思った。

熊野観心十界曼荼羅図に個人的に興味を持ちました。曼荼羅の中心より少し上に「心」と書いてあって、いわれたらそういうことかとわかりましたが、ただ見てるだけでは何を意味するのかかわからないです。当時の人はこれについてどう考えていたかが気になりました。

「心」の文字を中心においた絵画には先行例があり、「一心十界図」といいます。これは、輪廻の世界である十界を心のまわりに描き、われわれの輪廻もすべて心の働きにすぎないという教えに用いられました。熊野観心十界図は、それを「老いの坂」と「地獄図」、阿弥陀三尊などと組み替えたものです。「老いの坂」も六道絵と言って、輪

廻の世界を描いた絵画の、「人道」つまりわれわれと同じ人間の世界のところに登場します。

今昔物語集の説話はとてもおもしろかったです。観音信仰の様子が仏像がどーんと並べられているのを説明してもらいよりわかりやすかったし、必ず証拠を残しているというのも、それは何なのか探すのはおもしろいと思いました。

徐福は伝説の人物ということでしたが、架空の人物という意味なのでしょうか。日本の各地で徐福が上陸した伝説があるのに、徐福自体が架空の人物だとしたら、まるで架空の人物なのに住居等が残されているシャーロック・ホームズのように感じました。今昔物語とかにと蛇の話や、わらしべ長者などは昔話で読んだ覚えがあり、懐かしく感じました。

実在の有無はよくわかりませんが、仮に実在していなくても、人々が「あれが徐福だったのだ」と思えば伝説はできると思います。シャーロック・ホームズが住んでいたとされる地番は、たしか今はホテルが建っていると記憶しています。

半年にわたって観音の勉強をしましたが、観音という仏尊は衆生の祈り、願望、欲望が育て、成長させ、変化させてきた仏尊であると思いました。つまり衆生の願いを一身に背負っているという感じでした。

今日で終わりとなり残念です。もっともっと本気で勉強できたはずだったが、今ひとつだった。たまにうとうとしてしまいました。すいません。でも楽しい授業でした。

今昔物語の中に描かれている庶民の姿がおもしろかった。仏教がごく身近に存在している様子がうかがえる。

観音が救済される側と同じ姿をとるといえるのはおもしろいと思いました。観音に限ったことではないのかもしれませんが、救済された側がせめても

のお礼をすることで救ってくれたのが観音であることに気がつくということが多いような気がします。説話なので、気がつかなければ意味がないのかもしれませんが…。観音が観音のまま現れると畏れ多すぎて、救済しにくくなるのかなと、何となく思います。

祖父の納骨式の時に、お経を上げていただいたお寺の方が、説教というか、みんなに向かってちょっと話をしたときに、「どんなに悪い人も善人も、死んでから 49 日の間に必ず次の生まれ変わりの身体（器）を見つけてゆきます」と言っていました。生まれ変わるということは、輪廻転生ということで、それを言うならば今の私も前世があるということで…と考えていくと、お盆や正月に帰ってくる魂とはいったいどこから還ってきて、誰が還ってくるのでしょうか。その辺の矛盾というのはいったいどう説明されるのでしょうか。

輪廻思想と祖霊信仰は別のものにとらえた方がいいでしょう。死んでから別の生命として生まれ変わるのが輪廻思想で、死んだら祖霊となって、どこか死者の国のようなところにとどまっているのが祖霊信仰です。日本は本来、祖霊信仰を基本としていましたが、仏教の伝来とともに、その基礎となっている輪廻思想が有力となります。しかし、祖霊信仰も生き続けたため、両者が併存することになります。同じ様なことはインドでもあり、インドの宗教の基本を形成したアーリア人は祖霊信仰を持っていたのに対し、インド土着の人々は輪廻思想を信じていたようです。

観音のヒーローっぷりと、仏教文化の持つ重層性が、図像をともなってよくわかる授業でした。さまざまな場所や理由によって生まれる思想（あるいは願い）が、土の下から上へと花開いたものうちのひとつが、観音に関する文化現象であるにとらえてよいでしょうか。

半期にわたって仏像を見てきて、仏像というものをもう一度考え直してみたいと思った。あと、さまざまな観音が見れて、おもしろかったです。仏

教というと尊いために近寄りたいたいというイメージでしたが、そのイメージが親しみがあるなどに変わりました。