

2008年度 I.共通教育科目：密教美術の世界

メタデータ	言語: jpn 出版者: 公開日: 2017-10-03 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: メールアドレス: 所属:
URL	http://hdl.handle.net/2297/24031

2008 年度

I. 共通教育科目：密教美術の世界

1. 序論 (1) パーラ朝期の密教美術

仏教ってあまり、身近にあっても、身近に感じることがなかったりするけれど、講義を聴いて、知識を深めるようにしたいと思います。トリヴィアの仏教の解説を聞いてたら、宗教って信じる人によって、違う部分もあるんだと、答えはひとつじゃないんだと思います。

そうなんですね。仏教は日本人にとって一番身近な宗教のはずなのですが、ほとんど知識としては備わっていないようです。お寺に行っても、そこで唱えられているお経とか、置いてある仏像の名前とか、わからないことがほとんどでしょう。この授業の目的のひとつは、そのような「身近でありながら知らない世界」を、インドの仏教を通して、再発見してもらうことにあります。でも、単に知識を増やすだけではなく、その知識の背後にある人間の考え方や、文化の枠組みを見つけてもらうことも重要です。宗教の問題に限らず、大学で学ぶことは、答えがひとつではないことに、すでに気がついている方も多いでしょう。この授業ではそれをさらに強く実感することになると思います。ついでに言えば、答えを導く前に、何が問題であるかも、けっしてすべての人に共通ではありません。問題を見つける段階で、すでにわれわれは自らの思索をはじめているのです。

スライドショーで、いろいろな写真を見せていただきました中で、地下に造られた寺院など、仏像（神像？）の多さに驚きましたが、最後にストゥーバを見せていただいて思ったのですが、なぜ、ドーム型なんですか。あと、入り口の門・・・ですか？あの形と日本の鳥居と関わりはあるのでしょうか。

最初にお見せした階段井戸は、ヒンドゥー教の建造物なので、まつられている像も仏教の仏ではなくヒンドゥー教の神です。たしかに多いですね。他にも、ヒンドゥー教の神様がびっしりくっつい

た建造物も、いくつか紹介しましたが、構造的には、私はこの階段井戸がとても驚きでした。ストゥーバの形がドーム型というか、半球型であるのは、この授業で重要なポイントになるので、ここでは答えるのは控えます。学期の真ん中あたりで、形を含めて、ストゥーバの持つ意味を考えたいと思いますので、それまでお待ち下さい。入り口の門はトーラナといいます、たしかに鳥居に形が似ています。名前の「トーラナ」というのも、鳥居とよく似ているので、関係があるような気がしますが、直接は結びつかないようです。しかし、ひょっとすると、インドから伝わったのかもしれない。

インドにはストゥーバがいくつもあらしいですが、本当にひとつひとつに釈迦の灰が入っているのですか。形だけの問題ですか。

ストゥーバに入っているのは、基本的には釈迦の灰ではなく、遺骨で、舍利といいます。ただ、はじめに建立されたときは、舍利以外にも、灰を埋めたストゥーバもひとつ作られたと伝えられますので、灰のストゥーバもあったようです。それはともかく、ストゥーバがインドにたくさんあって、インド以外にもたとえば、日本の五重塔や三重塔のようにたくさんあるのは事実です。そのひとつひとつに舍利が入っていないことにはなりますが、そこが問題です。いったい、どうしてそんなに舍利がたくさんあるのでしょうか。この答えも仏塔を取り上げるときにお話しするつもりですが、早く知りたい方は、私の書いた『仏のイメージを読む』の第4章を読んでみてください。図書館などにもあります。

昨年、大熊先生のインド思想史をとって、おもしろかったので、この講義をとりました。階段

井戸が頭から離れません。宗教的にも建築的にも美しいですね。

大熊先生の授業は共通教育の中でも人気があるおすすめ授業です。扱う対象が、彼の授業は思想で、私の授業は仏像で、かなり異なりますが、ときどき同じような結論になることがあります。そのあたりも注意してみてください。大熊先生の勤め先は、かほく市の宇ノ気にある西田幾多郎記念哲学館です。ここの展示はほとんど大熊先生の考えたもので、なかなか見応えがあります。山環を使えば大学から 30 分ほどで行けますので、時間があるときなどにお出かけ下さい。近々、哲学館の近くに北陸最大級のイオンができるそうですので、そのついでなどにもどうぞ。

水牛の首から悪魔が出てきて、それを女の仏様がやっつけるスライドを見せてもらいましたが、水牛の中から出てくるってことは、水牛がよくない動物であるからですか？もしそうならば、それはどうしてですか。

水牛の悪魔を殺す女神は、マヒシャースラマルディニーといいますが、一般にはドゥルガーの名で知られます。インドでもっとも人気のあるヒンドゥー教の女神でしょう。この女神は悪魔（アスラといいますが）を退治する神話が有名で、その中に、水牛の姿をした悪魔を殺すというエピソードがあります。この神話に水牛が現れるのは、水牛がインドの神話や宗教で重要な役割を果たしているからです。女神以外にもヤマ（閻魔に相当します）というインドの死の神や、スカンダという少年神、さらに仏教の文殊菩薩、大威徳明王なども水牛に関連します。さらにさかのぼると、西アジアの神話にも、神によって殺される水牛が登場します。このあたりのくわしい説明は、『インド密教の仏たち』の第3章で行っています。

最初の写真にうつった建物には驚いた。あんな谷間にあったら、水がどんどん流れてくるはずだと思ふ。それが無いということは、ちゃんとした排水のシステムがあるということで、その技術をすごいと思った。また、日本の仏像とかには、あ

まり動物はいないが、インドのやつにはけっこう出てきていたのがおもしろいと思った。

階段井戸には、おそらくしっかりした排水施設があるのでしょうか。インドの建築技術はすごいですよ。仏教美術にも意外に動物はたくさん登場します。文殊とライオン、普賢と象などはその代表で、ほかにも孔雀明王、聖天（ガネーシャのことで、象の頭をしています）などもあげられます。このような動物に着目すると、仏教とヒンドゥー教のつながりがわかることがあります。授業でもそのあたりのことを取り上げます。

仏教というと、大乘仏教、小乗仏教、チベット仏教くらいしかよくわからないので、密教の特徴、特殊性を学びたい。最後のクイズで、「観音は“菩薩なので”男性である」と言われていましたが、菩薩に女性はいないのでしょうか。女性は菩薩にならないということでしょうか。

大乘仏教と小乗仏教とチベット仏教がわかれば、十分と思いますが、密教はその中では大乘仏教とチベット仏教と関係が深いです。インドでは6、7世紀頃から、大乘仏教の中に密教と呼ばれるような動きが現れます。チベット仏教ではそれを全面的に継承します。密教は教理的には大乘仏教と大きな違いはないのですが、大乘仏教では悟りへの道のりがとても長いのに対して、密教では仏との直接的な交流を重視し、それによってすみやかに悟りに至ると説きます。いわゆる即身成仏の思想です。それと関連して、壮大な仏の世界と、それを統括するような絶体的な仏の存在を主張します。たとえば大日如来です。さらに、密教ではヒンドゥー教と共通する儀礼の世界を重視する立場もとります。その中で、師から弟子に秘儀が伝授されたり、仏との合一性を体験するのです。密教とは神秘主義的な仏教と言うこともできます。このような潮流の中で生まれた経典は、従来の「スートラ」（経）にたいして「タントラ」と総称されることから、欧米では密教のことを「タントリズム」（tantrism）と呼ぶことも多いです。日本では空海が開いた真言宗と最澄が開いた天台宗が、密教の流れをくむ仏教です（天台宗は法華経を重

視する天台思想も大きなウェイトを占めますが)。密教寺院に行くと、さまざまな密教固有の仏像がありますし、護摩などの儀礼を見ることができません。いずれもインド以来の密教の伝統をくむものです。観音の性別については、疑問に思った方も多いでしょうが、「菩薩」というのは男性名詞なので、基本的にすべての菩薩は男性です。観音を表すサンスクリット語も、男性名詞です。しかし、多くの日本人が観音を女性のイメージでとらえているのも事実です。実際、水月観音、馬朗婦観音、

さらにはマリア観音のように、明らかに女性のイメージで観音を表す例もあります。かつては「山口百恵は観音である」というような本もありました。これは、観音が持っているイメージやシンボルが、しばしば女性と結びつくからです。「観音は男性である」というのは、あくまでもインドの言語からの解答であり、中国や日本の観音のイメージを基準にすれば、女性であるというのもけって否定はできません。

2. 序論 (2) インドの仏教美術の流れ

仏にはいろいろなイメージがあり、そのイメージから当時の文化等が考察されるとおっしゃっていましたが、宝冠仏坐像が多く出土しているにもかかわらず、「仏像としてダメ」という評価をしてよいのでしょうか。また、この像が造られたのにはどういった背景があったのですか？

たしかに「仏像としてダメ」というのは言い過ぎですね。別にダメではないのですが、一般的な仏像のルールとして、悟りを開いた仏は、世俗的な栄華を捨てた存在なので、飾りを付けないということがあり、これと相容れないという程度の意味です。それならどうして、わざわざ作ったのかというのが問題になります。このあとの授業で何度も繰り返されますが、仏教では仏と王の存在がとても近いのです。前回紹介した三十二相もその例のひとつですが、王権の象徴である宝冠や、その財を誇示する豪華な装身具などを用いて、仏と王のイメージを重ねたのです。ただし、それだけではなぜこの時代に、この地域に現れたのかは説明できません。現在のところ、定説はありませんが、可能性のある答えを少し挙ると、この少し前に、インド北西部のカシミールという地方で、宝冠仏が流行し、その影響を受けたこと、宝冠仏として表される仏は、大日如来のように、それまでの仏とは格の違う存在であるため、特殊な姿が求められたこと、そのときに、菩薩のイメージが取

り入れられたが、それは大乘仏教以来、菩薩の人氣が仏をしのぐこともあったこと、などあげられます。なお、前回の授業で、宝冠仏を指して「これは（仏のイメージとしては）バツです」といったところ、「バツ」を「罰」と理解された方もいて、どうして大日如来が罰を受けるのかという質問もありました。誤解を招く表現をしましたが、「ダメです」という程度の意味で、「罰」ではありません。

日本の弥勒菩薩半跏思惟像が、ロダンの有名なあれとポーズがそっくりで驚いた。たくさん顔のある仏像がいくつもあったけれども、あの顔はひとつひとつ別の人格をもっているのですか。そうだとしたら…ひとりでも会話ができておもしろそうですね。

半跏思惟像とロダンの「考える人」のポーズはたしかに似ています。文化史的には直接つながりがあるわけではありませんが、このポーズは古今東西の芸術家に好まれて、それ以外にもさまざまな場面や作例があります。ヨーロッパでは「メランコリア」（憂鬱気質）を表す寓意画として好まれ、有名なデューラーの「メランコリア」という銅版画もあります。ルネッサンス以来、憂鬱気質とは芸術家に固有の気質として知られ、占星術では土星と結びつきます。西洋美術の大きなテーマのひ

とつになります。

ウダヤギリ遺跡の色が違う像のスライドを見ているときに、インドでは土に埋められたままも多いと聞いた。見たこともないような新しい仏像が発見されるかもしれないというのは、何だかロマンがあるなと思った。愛染明王はインドにはいないみたいだが、仏像の起源はほとんどインドだと思っていたから驚きだった。そして、どのような歴史があるのかも興味がある点だと思った。

ロマンがあるというのはそのとおりです。まだまだインドからは新しい仏像が発掘されています。私が研究を始めたのは 20 年ほど前ですが、それ以降でも、新しい発見がたくさんありました。すでに知られている作品でも、じつは別の解釈や比定が可能で、あらたな意義が見いだされた作品もあります。私自身も、そのような発見をいくつかしてきました。とても魅力的な分野だと思います。まったく知られていない仏像も大事ですが、日本にあるのにインドにないと思われていた仏像が、インドにあったということもあります。ひょっとすると愛染明王も、どこかの遺跡から発掘されるかもしれません。いずれの場合も、作品を生み出すのは人間なので、その上で、どのような考えにもとづいて作ったのかを考えるのが重要だと思います。

ガウタマ=ブッダは苦行では悟りを開けなかったと高校で習ったのですが、それならなぜ釈迦苦行像のようなものが作られたのですか。

仏のほとんどはあぐらをかいたようなすわり方をしていますが、お葬式や座禅では正座をするものだというイメージが私にはあります。仏のすわり方には何か意味があるのですか。

手や顔がたくさんある仏がいくつも出てきましたが、体の他の部分、たとえば、足がたくさんある仏（タコやイカみたいですね…）はいないのですか？

そもそもなぜ手や顔を増やした仏がいるのですか。カニシカ王のコインは世界史の教科書にも出ていたけど、裏に仏の絵が写されているのは知らな

ったので驚きました。

たくさん質問なので簡単にお答えします。釈迦が苦行のみでは悟りを開けなかったのはたしかで、苦行のあと、体力を回復させてから、もう一度、瞑想を行って、ようやく悟りを開くことができました。苦行像はガンダーラからしか出土されていません。インド内部では、このような姿の釈迦を表すことは好まれなかったようです。ガンダーラでは釈迦の生涯のさまざまな場面を作品に表すことにつとめました。そのため、苦行の場面も取り上げられたのでしょう。単独の礼拝像の形式なので、この姿の釈迦に何か特定の意味を見いだしていたことも予想されます。仏のすわり方は「結跏趺坐」（けっかふざ）といいます。あぐらではなく、座禅を組んだときのポーズです。これよりも長時間、同じ姿勢で坐るのに適したすわり方です。正座もあぐらも長時間は無理です。足がたくさんある仏はあまり多くありませんが、スライドで紹介した大威徳明王は六本足なので「六足尊」とも呼ばれます。千手観音の中に、足も千本もっているという観音の作例もあります。チベットではヴァジュラバイラヴァがたくさん足をもっています（これもスライドの中にあります）。手や足を増やしたのは、それだけ威力があるということを表したかったからでしょうが、ヒンドゥー教の神像の影響もあります。シヴァやヴィシュヌはしばしば多面多臂で表されます。カニシカ王のコインの裏に仏の像が刻まれていることの意義については、今回紹介します。

補足ですが、「ガウタマ=ブッダ」（あるいはゴータマ=ブッダ）という表記は、中村元という有名な仏教学者が使い始めたのですが、仏典（仏教の経典など）には用例がなく、疑問視されています。教科書にあったかもしれませんが、現在、仏教学者でこの用語を用いている人はいないでしょう。私も授業では普通に「お釈迦さん」とよく呼びます。

日本と違い、インドの仏像は、この時期、手足が細長いスリムなものが多く見られるが、両者のこの違いの理由が気になる。奈良の大仏は逆にとて

もふくよか。絹索は不動明王ももっていた気がする。明王は食玩コレクションで五大明王もっています。

パーラ朝期の仏像は、繊細で華奢な点が特徴です。とくに後の時代のものほどそれが顕著で、インド美術史の中ではあまり高い評価が与えられていません。パーラ朝の前のグプタ朝では、逆に充実した体格の仏像が多く作られました。日本の仏像のイメージに通じるものがありますし、実際、その影響を受けたものもあります。ただし、日本の仏像でも時代によって異なり、飛鳥時代の法隆寺の百済観音のように、異常なほど細見の仏像もあります。鎌倉時代には精悍な仏像もたくさん作られました。ちなみに、奈良の大仏は江戸期に改修されているため、時代としてはずいぶん新しいものです。不動明王が絹索をもつのはそのとおりです。右手に剣、左手に絹索を持ちます。現在、文学部では不動明王をテーマにした授業もしています。食玩コレクションの五大明王は、私も見たことがあります。なかなかよくできていますが、東寺の講堂の五大明王を参考にしたとしながら、実際は鎌倉以降の様式で作られていて、不思議なイメージです（東寺の五大明王は平安初期の作品です）。

マンダラは「仏の世界」「仏の宇宙」などのイメージは捨ててくださいと言われ、驚きました。実際それくらいしか予備知識はなかったのですが、さっき先生の書いた記事の4を読み返して「仏の居城の平面図や立体図をまとめたといえる」「立体的な構造を平面に置き換えた結果である」など、たしかにマンダラ=こういうモノということは描かれていないと気づいた。5、6回の授業でマンダラが何か、結論があるのかなのか楽しみです。マンダラが「仏の世界」や「宇宙の縮図」というのは、世間一般からすれば、マンダラのいわば常識なのですが、この授業では、それをいったん捨てて、素直にマンダラを見ることから始めたいと思います。なぜ「マンダラは仏の世界」と考えてはいけないかというと、そこからは何も生まれないからです。そのあたりのことは、教科書の後書きで、すこし戯画風に書いておきましたので、

読んでみてください（後書きから読む人もいるので、すでに読んだ方もいるかもしれません）。一応、「マンダラとは何か」ということについて結論は準備していますが、むしろそこにいたるプロセスを皆さんにもよく考察してもらいたと思っています。そうすることで、「何かがわかるというのはこういうことなのだ」ということを感じてもらえるはずです。

仏像イコール質素なイメージが強かったので、大日如來の装身具の派手さには驚いた。三面六臂などの姿をとるのは、明王のイメージだったので、不空絹索観音像が多くの手をもっていて驚いた。不空絹索観音も持っているものも武器なのですか？あまり観音のイメージと合致しない。日本の仏像にも水牛などインドをイメージさせる動物が多く驚いた。神話などによるのだろうか。

この授業では、ぜひ仏像の先入観を壊してってください。インドの仏像を見ることで、日本の仏像の特徴も見えてきます。授業では日本の作品もしばしば紹介するので、そのあたりの比較も重要なポイントになります。多面多臂の像は、日本では明王と観音でよく見ますが、その他にも弁財天などの天部にいます。基本的には密教系の仏の特徴です。観音は大乗仏教以来の仏なので、必ずしも密教の仏ではないのですが、十一面観音も、千手観音も、もともとは奈良時代の古い時代の密教に由来します。不空絹索の持物のうち、武器は絹索くらいですが、千手観音の持物には武器がたくさん含まれます。インド以来の神や仏の持物の、あらん限りのものを集めたようです。動物に乗った仏も、ほとんどが密教系です。仏の世界に、ヴァリエティに富んだイメージを供給したのが密教だといってもいいでしょう。インドから正確な図像が伝わっているのも興味深い点です。ただし、特別な姿をした神や仏がいれば、神話がありそうなのですが、密教の仏のほとんどは、特定の神話や物語を有していません。それも密教美術の特徴です。むしろ、作品が生まれたあとで、作品にまつわるさまざまな物語が、日本ではしばしば生まれます。

3. 源流としてのインド (1) パーラ朝期の密教

仏像を作らずに代替物やシンボルで仏のイメージを作っていたことを、好きな人の写真にたとえていたのがわかりやすかったです。でも、ひとりひとりが個々に仏のイメージを持っていたということは、「自分が思う仏の姿」は、みんな少しずつ違うってことですよね。だったら、おそれおおいとしても、仏像を作ってしまうと、仏のイメージを統一してしまった方が、よりいっそうまとまりが生まれたんじゃないかと思います。

仏像を作らない説明のたとえば、教科書でも使っているもので、授業でも数年前から紹介していますが、わかりやすいというコメントはありがたいです。でも、なかにはピンとこない人もいるかもしれません。要するに、自分にとって、とても大事なものは何か形で表したいけれど、それがためられるということ、直感的に理解していただければいいと思います。重要なのは、仏像を作らないという感情が、われわれとはまったく無関係なものではなく、とても自然であることを感じてほしいということです。同じようなことはこの授業で、このあと何度も出てくるはず。「仏のイメージの統一」というのは、まさにそのとおりで、それだからこそ三十二相のような一種の規格化が行われたのです。仏のイメージの画一化は、もう少し先の授業でも重要なテーマとなります。

日本において、仏塔（五重塔や三重塔）イコール仏の象徴という考え方はなく、仏塔を見ても、仏陀の最期をイメージするということはないので、同じ仏教なのに、礼拝の形が大きく変化していることに驚いた。しかし、私たちの身近にも、神道など偶像崇拝をしない宗教は存在していて、たとえば、太陽や滝などの自然物や砂を山のように盛ったものを神の象徴としているのだと改めて気づいた。

五重塔や三重塔は日本にもたくさんありますね。形はストゥーパとずいぶん違います。たしかに、

仏塔を見ても仏陀の最期をイメージすることは、日本ではほとんどないようです。しかし、仏陀の涅槃のシンボルがストゥーパであることは、必ずしも、それが仏陀のいわばお墓であることは示していません。もっとポジティブなものです。ストゥーパのシンボリズムは、この先の授業で取り上げますが、むしろ、再生する生命の象徴です。釈迦の涅槃のあとに作られたストゥーパは、時代とともにその数を増やしていきます。これは日本でも同様で、奈良時代の有名な百万塔陀羅尼は、そのわかりやすい例でしょう。ストゥーパが増えるというのは、インドでも日本でも、あるいは中国、チベット、東南アジアなど、仏教の文化圏では共通してみられる特徴です。その背後にあるのは、ストゥーパのこの再生機能であると、私は考えています。くわしくは、ストゥーパの時にお話しします。偶像崇拝をしない宗教として神道をあげるのには適切です。神社に行っても神様の像は、普通はありません（ただし、神像を祀っていた神社はいくつかあります）。自然の山や木が神様であるというのも、日本ではしばしば見られます。その場合は、偶像崇拝の是非という範疇を超えていますね。

たくさんのスライドを見ていて、たくさんの石像があって、ふと思ったのですが、この時代の石像に使われるような大きな石はどこにあって、どこから運んできて、何を使って彫っているのだろうと、制作過程が気になりました。ブロンズ像などもありましたが、やはり、インドの豊富な鉱山資源だからこそ、成り立った文化なのかなと考えました。お釈迦様って、実在した人物なのですか？ だとしたら、どうして仏になったのですか？

授業で紹介するインドの仏像は、ほとんどが石造彫刻です。これは、木造彫刻がほとんどの日本の仏像の世界と大きく異なるところです。インドでも木造彫刻はわずかにあったようですが、ほとん

ど残っていません。インドはたしかに石がたくさんとれるところで、今でも大理石や花崗岩などが、世界に輸出されているようです。インドの仏像は、その制作地ごとに特徴のある石が用いられます。ガンダーラは灰色や黒っぽい石、マトゥラーは赤や茶色、南インドのアマラヴァティーやナーガールジュナコンダは白や象牙色の石です。これからの授業でもっばらあつかうパーラ朝の石材は、黒い玄武岩です。たいへん硬いため、細部まで緻密な細工が可能ですし、磨くと光沢が出ます。どこか金属を思わせるような石です。その南のオリッサではコンダライトという石材がよく用いられます。また、パーラ朝の彫刻の先駆的な位置にあり、グプタ時代に最盛期を迎えたサールナートでは、白っぽい砂岩が用いられました。いずれも、制作地の近くで産出される石材なのでしょう。最後の質問ですが、釈迦は実在したと考えられています。少なくとも、想像や伝説のなかだけの人物と見るのは不可能です。どうして仏になったかという質問は、簡単なようで、一番むずかしい質問です。悟りとは何か、悟りにいたる方法は何かということの説明しなければならぬからです。これは仏教の中でも、さまざまな見解があります。初期の仏典による説明であれば、渡辺照宏『仏教』（岩波新書）などを読んでみてください。仏教の入門書はたくさんありますが、あまりいい加減なものはない方がいいでしょう。

仏像を見ていて感じたのは、人々が自分の信仰を自分なりに表現した結果なのだ考えると、人々がどのような思いを仏に託していたのかがわかる。美しい女性のような仏や、手がいくつもあるものなど、人々が「超越したもの」に描いたイメージはさまざまで、だからこそおもしろいと思った。ひとつひとつの仏教美術に、説話的要素が含まれていて、仏教美術というものが、すごく身近な話にも思われ、たいへん関心がわいた。

私も、仏教美術から人々の信仰を知ることに関心があるので、このような研究をしています。「超越したもの」を人は神とか仏と呼んだのですね。このようなものは、本来は表現不可能なはず

なのですが、それをどのように表したかで、その人たちの考えを読み取ることができるのです。仏教美術は説話的なものもたくさんありますし、説話的な要素がなくても、多様な主題があります。これからも関心を増やしてってください。

ナーランダー遺跡の僧院は、縦一列に並んでいましたが、一カ所を中心にかためて建てた方が移動の手間が省けたと思うのですが、遺跡の形式は何か意味があるんでしょうか。

説明を省略してしまいましたが、ナーランダーの僧院は、長い時間をかけて増築されたものです。はじめは大塔と第一僧院程度でしたが、規模が次第に拡大し、その結果、あのような僧院が一列に並んだような構造になったようです。ナーランダー僧院はグプタ時代にはすでにできており、パーラ時代には大規模化し、インド仏教の中心的な寺院のひとつとして機能していたようです。あとで紹介したパハルプールはパーラ朝時代の創建であるため、初めから大規模な建造物を、国家の援助のもと建立したようです。

説話図から礼拝図へと変わっていったというのがおもしろかった。仏像としてあった方が、信仰はしやすい気がするが、礼拝図に変わっていくにしたがって、装飾的に用いられた説話図から直接の信仰対象へというような、役割の変化もあったのでしょうか。

あったようです。初期の仏教美術はおもにストゥーパの装飾として制作され、その時点では、礼拝の対象はストゥーパだったようですが、ストゥーパではなく僧院や石窟寺院が建立され、人々がそこを訪れるようになると、礼拝の対象としての仏像が登場します。アジャンタやエローラの石窟では、窟の奥にはじめは小規模のストゥーパを置いて、これを礼拝していたようですが、あとの時代になると、その前に仏像が置かれ、ストゥーパは背景になっています（スライドでも紹介しました）。仏教美術の機能としては、説話と礼拝以外に、教化も重要です。ストゥーパの回りの説話図は、おそらくそれを見ただけでは内容はわかりま

せんので、それを説明する役割の人がいたはずで
す。一種の絵解きを行っていたのでしょう。礼拝
図になっても、前回の最後に紹介したように、説
話的な要素が残っていたのは、このような物語の
説明を聞きかかった人たちが、この時代にもいた
ことを予想させます。

仏像を作ることを禁止し、偶像崇拜を認めなかつたのは、そういう信仰方法もあるのだと思った。実体のないものに対して、心で祈るのは、宗教の根本のような気がした。仏は宗教界の王であり、**仏は仏像であるという話は、イメージが同じであるということだけれど、そのとおりにとらえると、仏像が王であるということになってしまうのでむずかしかった。**

授業では「初期の仏教美術では仏像を作るのはタブーであった」という説明に対してのみ、不適切であるといっただけで、言い忘れたのですが、仏教は仏像の制作を禁止したり、偶像崇拜を認めないということはありませんでした。仏教の僧侶や在家信者の生活規範は、戒や律によって定められていましたが、そこにはそのような条項はありません。むしろ、インドの宗教全体の基本的な態度として、像を造ることへのためらいがあったと思われます。その点で、「心で祈るのは宗教の根本」という指摘は適切だと思います。仏と王のイメージが同じということから、仏と王が同じ姿で表されるということが当然導かれますが、実際は王と仏は異なる姿で表されました。「王と仏が同じ」というのは、あくまでも理念的なレベルでのとらえ方で、実際の作品には、王や仏を形成するさまざまなイメージがあったからです。むしろ、初期の仏像よりも、授業で何点か紹介した宝冠仏のような後期の作品に、王に共通するイメージが現れます。これは、この時代の仏が、歴史上の釈迦から、宇宙論的な絶対的な存在に変わったからと思われます。

今日の午前中に県立美術館の展覧会が明日までだったので行ってきました。玉虫厨子などの国宝を石川で見られてよかったです。個人的には星曼荼

羅というものを気に入りました。授業での知識がある状態で見るとまた違ったおもしろさがあります。

玉虫厨子と法隆寺展は、石川県で開催される仏教美術関係の展覧会としては、久しぶりに規模の大きなもので、私も 2 回行きました。玉虫厨子ははじめてみましたが、厨子のまわりの絵画がなかなか興味深かったです。星曼荼羅はこれまで他の授業で何度か取り上げてきた作品で、興味深く見ました。星占いの 12 の星座がすべて出てくるので、それに気がついた人は驚いていたようです。インドの占星術が中国を經由して日本に伝わり、それと同系列のアラビアの占星術がヨーロッパにも伝わったからなので、当然なのですが、文化の伝播の力にも驚かされます。展覧会は残念ながら終わってしまいましたが、これからも機会を見つけて、ぜひ実物を見るようにしてください。

教科書 p.109 の図 4-5 で、釈迦の足跡は階段の上と下にあると書いてありますが、**こういったものが足跡なのですか？**

そうです。ちょっとわかりにくかったですね。授業でも同じスライドをお見せしましたが、説明する時間はありませんでした。

キリスト教はカトリック系に像をつくる習慣はありますが、基本的に十戒というルールみなのに、**偶像崇拜の禁止が明記されています。聖書にそういうエピソードもあります。モーセのあたりに。**と、私がこういうことに詳しいのは、キリスト教系の学校にいたからです。ちなみにキリスト教絵画では、洗礼者ヨハネを描くときに、十字架を持たせるらしいですが、これも形式主義でしょうか。スライド見返したいので、ポータルにアップしてください。

偶像崇拜の禁止が書かれているのは旧約聖書の出エジプト記の終わりの方ですね。十戒そのものは出エジプト記の第 20 章第 3 節から第 17 節にあげられ、そのふたつめに「あなたは自分のために像をつくってはならない」とあります（訳文は岩波の旧約聖書から）。さらに、シナイ山でモーセ

がヤハウェから十戒を授けられ、それを記した石版を持って山から下りてくると、人々は金でできた雄牛の像をつくって、それを神として信仰していたため、怒ったモーセは石版を粉々に割ってしまいます（出エジプト記 第 32 章）。この場面は絵画として表されることも多く、N.プッサンの「黄金の雄牛の礼拝」（ロンドン、ナショナル・ギャラリー所蔵）などがよく知られています。レンブラントも石版を割るところを絵画に描いています。ユダヤ教、キリスト教、イスラム教がよく似た性格の宗教であることはしばしば指摘されますが、神の像を表すことに否定的であるのもその共通点のひとつです。ユダヤ教やイスラム教はそれが今でも徹底されていますし、キリスト教も初期はそうでした。初期のキリスト教美術には、「空の御座」（からのみくら）と言って、神の玉座のみを表し、神をそこには描かないような絵もあります。仏教の仏像の不表現と同じです。授業で強調したように、偶像崇拜の禁止は、けっして特殊なことではなく、宗教美術としては、ごく自然な態度なのです。

質問の後半で紹介してくれているように、キリスト教の美術では、さまざまな約束事の上で、イエスやマリアや聖人などを描いています（洗礼者ヨハネは、このほか、動物の毛皮も身につけます）。このような約束事をイコノグラフィ（iconography）と言います。「図像学」と訳しますが、そのような法則を見だし、分析する学問も指します。授業で行うことは、仏教における図像学と言うこともできます（それだけではありませんが）。

授業でお見せしているスライドのポータルサイトへのアップは、かつて ICT 支援室と相談したことがあります。技術的には簡単なのですが、著作権上の理由でできないというのが結論でした（本から複写した写真もあるため）。ただし、個人の学習のために配布することは可能ですので、USB のメモリーなどを持ってきてくれれば、授業の後でもすぐにコピーを差し上げます。希望する人はいつでもどうぞ。研究室（人間社会 1 号館 3 階の 313 号室）でも対応しています。

4. 源流としてのインド (2) 日本密教の源流？

仏の像が似ていない理由は、聖なるイメージの好みが大きいのだと思います。同じものが伝わっているはずなのに、変化してしまうのは意図的なものに関わっているはずだと思いました。変化が微妙だからこそ、あえての変化ではないでしょうか。人間が作るものなので、その人の願いや、そうあって欲しいという願いが像に現れるのだと思います。私もそう思います。「聖なるイメージ」というのは、具体的にはたとえば仏像や神の像ですが、同じ特徴をそなえた同じ仏などを表しても、インドと日本では受ける印象は大きく異なります。これが文化であり、それを生み出した人間の多様性でしょう。微妙な違いというのも重要ですね。密教の仏像は文献などにそのイメージがきびしく決められています。ちょうど、ギリシャ正教のイコン

のようです。しかし、その制約の中で、どのようにオリジナリティを出すかに、それを生み出した人々の想いが込められているのでしょう。

今回のスライドで、たしかに似ている仏像がたくさんあった。その理由はおそらく中国を経由して、日本に入ってきたのだろうと思った。また、イメージの普遍性、イメージの伝承は興味深い話でもう少しいろいろ聞きたかった。イメージというのは、言葉や文字ではなく、人間にとっては感じることでできる特別なものだと思います、改めてすばらしいというか、おもしろいものだと思います。

中国の存在は大きいですね。日本の密教図像の基本的なイメージは、中国で成立しています。基本的な特徴はインドでできあがっていますが、それ

をどのような形で表すか、つまり様式に関しては、インドよりも中国の方が重要でしょう。しかし、その中でもインドにさかのぼる要素があるのは、また興味深いところです。文化が伝わる時にはイメージがはじめに伝わるというのは、歴史上しばしば見られます。仏教が伝わる時のことを考えてもそうです。仏教とは仏の教えなのですから、そのエッセンスだけ伝わればよいはずなのですが、実際は仏像や僧侶、経典がたいいセットで、まずはじめに伝わります。もちろん、経典には教えが書かれています、それだけにとどまらず、経典そのものが礼拝の対象になります。経典を書写すること、すなわち写経も重要な作業です。そして、仏教が伝えられれば、必ず寺院が建立されます。これらはいずれも目に見えるもので、当時の人々の前に圧倒的な存在感をもって現れたことと思います。その時点で、教えそのものの知識などは、ほとんど正確に理解されなかったでしょう。イメージの伝播は文化史研究の中でも魅力的ですし、重要なものだと思います。

今日取り上げられた大英博物館の仏像の右掌に、丸いマークのようなものがあつたのですが、以前の授業に出てきた足の裏の模様と同じものでしょうか。一昨年、大河ドラマに出た山本勘助が摩利支天を信仰していましたが、実際にその姿を見たのは初めてだったので、意外にアグレッシブな感じではなく驚きました。イメージが言葉を不要とすることは、キリスト教においても利用されているので、宗教観の違いはあれど、基本的には同じ原理であると思いました。

右掌の丸いマークは花をかたどったもので、足の裏のしるしと同じようなものです（足の裏は千福輪ですが）。三十二相の中に足の裏にも掌にもしるしがあることが含まれることがあります。普通の人間には、掌にはシワがあるのですが、仏の場合はそれがありません（仏の生命線が長いとか、ありえませんか）。しかし、日本の仏像にはほとんど見られませんね。チベットの仏像や仏画では、掌が真っ赤に塗られています。これも地域的な違いです（チベットののはインドの絵画の影

響です）。摩利支天については、日本では武士の信仰の対象となることが多かったようです。これは摩利支天という名称が蜃気楼や陽炎を意味し、摩利支天を信仰すると戦場で敵から姿を隠すことができる信じられていたからだと思います。もともと、多面多臂で武器を手にする仏なので、その迫力も魅力的だったのでしょう。しかし、インドでは女性の仏で、そのイメージはかなり柔和です。大日如来やヒンドゥー教神であるヴィシュヌ、太陽神スーリヤとも関係の深い神です（『インド密教の仏たち』第2章参照）。

密教美術がインドから日本に伝わる過程で、さまざまな努力がなされたのだろうと思われる点が多くおもしろかった。鬼子母神の説話は以前聞いたことがあり、たいへん興味があつたので、その鬼子母神もインドから伝来したものだとして、つながりの深さを実感した。美術作品だけでなく、説話などでも、そのまま伝わったもの、少し変わって伝わったもの、まったく違うように伝わったものなどがあるのかどうか知りたくなつた。

鬼子母神は日本でも有名で、東京の入谷にある鬼子母神は「おそれ入谷の鬼子母神」と、シャレにもなっています。前回の授業では、子どもを食べる神だつたのが、子どもの守り神になつたと、簡単に紹介しましたが、その理由が知りたいという質問もありました。これは、インド世界で広く見られる「恐ろしき女神」の信仰の話になるので、詳しい説明はここではできませんが、ごく簡単に言えば、子どもの命をコントロールすることのできる「母なる神」が、インドにはたくさんいて、その仏教版の代表が鬼子母神となります。コントロールできるので、殺すことも救うこともできるのです。詳しくは、私の『インド密教の仏たち』の第7章をお読み下さい。説話が文化を越えて伝わることも、とてもおもしろいテーマですね。仏教関係では、インドの「ジャータカ」、日本の「今昔物語集」、ヨーロッパの「イソップ物語」などは、直接、関係があります。図像と同様、その変化のあり方が、背景となる文化を理解するポイントになるのも、ご指摘のとおりです。私の学

部（学類）の授業では、そのようなテーマも取り上げています。

普遍のイメージのところ、蛇の話が出ましたが、たしかにインドでも日本でも蛇のイメージが多用されているみたいに感じました。とくに水辺の神や河の神、河そのものも蛇に重なるようで、弁財天など、女神に蛇のイメージを持っています。

蛇の信仰は、イメージやシンボルをあつかうときには必ず登場しますし、おもしろいテーマです。これに龍やドラゴンを加えると、おそらく、一番人気のあるトピックでしょう。シンボル事典などで蛇の項目をひくと、さまざまな意味が紹介されています。水に関係があるのはもちろんですが、ウロボロスとって、時間を表す蛇もいます。自分の口で尻尾をくわえた蛇で、循環する時間を表しています。異類婚とって、人間と他の生き物（多くは動物）が結婚したり、さらに子どもを残す物語にも、蛇が多く見られます。この場合は豊穣や生殖とも関係があるでしょう。弁財天と蛇が関係することは、よくご存じですね。日本で一般に知られている弁財天（弁才天や弁天ともいいます）は、琵琶をかかえた女性の姿ですが（七福神のひとりの場合はとくにそうです）、多臂で蛇をとこなう弁財天が、日本には古くから伝えられています。密教系の弁財天ですが、日本の神である宇賀神と習合し、独自の信仰を生み出したようです。この弁財天は頭の上にとぐろを巻いた蛇を載せ、その中央から宇賀神の頭をのぞかせています。さらに、頭の前の方には鳥居が立っているのもその特徴です。有名なものとしては、琵琶湖の中にある竹生島（ちくぶしま）の弁天がこの姿をとります。

仏教はとても遠回りをして日本に伝わったにもかかわらず、仏像のイメージがよく似ていることには驚きました。とくに仏像の手足の数や持っているもの、脇侍までそっくりということには強い感銘を受けました。まとめの部分で、文化間でもイメージというものは伝わりやすいといっていました。世界史の授業でならったキリスト教の話に、キリスト教のイメージを他の民族に伝えやすくするために、偶像をつくることで行いやすくしたとあり、文化間でイメージを伝えるには、像をつくるなどのイメージ化がよくあったのだと改めて思いました。

仏像の手足の数、持っているもの、脇侍というのは、密教の仏たちのイメージを生み出す重要なポイントとなります。見方を変えれば、そこだけ抑えておけば、同じ仏であることは保証されるということもできます。これも、一種の形式主義であり象徴主義です。次の段階として、そのようなポイントのみをクローズアップすることになりますが、それが今回の授業のテーマになります。キリスト教も仏教も、特定の民族や国家を越えた普遍的な宗教ですが、いずれも複雑で体系的な図像を持っているのは興味深いところです。授業でときどき紹介するヒンドゥー教も、さまざまな神々のイメージを発達させましたが、それは東南アジアなどに広がっています。宗教が文化を越えて広がるときに、優れたイメージの体系を持っていることは、おそらく重要なことなのでしょう。ただし、イスラム教のように、神の像をまったくつくりたくない宗教も、場合によってはそれ以上の広がりを見せます。何かその代わりになるようなすぐれた要素を持っていたと思うのですが、何なのでしょうね。コーラン？メッカの礼拝？ラマダーンなどの生活習慣？巡礼？モスクなどの寺院？

5. 多様化する仏たち (1) パンテオンの構造

仏の名称問題、むずかしかったです。聞いたことのある名前は正解だったんですが、知らないもの

は読み方さえわかりませんでした。神々の世界にも下剋上があることをはじめて知りました。その

「下剋上」も人間が信仰する中で勝手に起こしたもののなのでしょうが、「神々の下剋上」と聞くと、何だかものすごいことのように思えます。

仏の名称問題は、けっこうむずかしいと思います。皆さんに結果を書いてもらいましたが、38問の出題で、最高点は31点で、ふたりいました。かなりのハイレベルですね。あとはばらばらで、最低点は5点くらいでした。こういう問題は、学力というよりも、これまでの経験や関心によるので、結果は気にしないで下さい。この学期が終わる頃には知っている名称もずっと増えているでしょう。仏教の神々の世界が流動的であることを「下剋上」と表現しましたが、もちろん、仏や菩薩がお互いに戦っているわけではありません。人々の信仰が特定の神々を上位に押し上げたり、人気が廃れたりするだけです。そのときに、特定のイメージが変えられたり、あるいは維持されたりするところが、仏教美術の研究のおもしろいところです。最高位に位置する神や仏が、次の時代には姿を消してしまうこともよく見られます。インドやヨーロッパの神話を見ると、古い時代には天空神が最高の存在であったことが推測されていますが、次の時代には別の神がその地位にいます。たとえば、インドの場合、ミトラとヴァルナという神です。しかし、彼らもリグ・ヴェーダの時代にはすでにインドラ（帝釈天）に人気を奪われています。そのインドラ自身も、ヒンドゥー教の時代には雑多な神々のひとりになってしまったことは、授業で紹介したとおりです。日本の密教では大日如来が最高の仏であるのが常識なのですが、日本には伝わらなかったインドの後期密教やチベット密教では、大日如来にかわって、あらたな仏たちが最高位に就きます。彼らのことを守護尊といいます。日本の神話では、イザナギとイザナミが世界創造の神ですが、古事記や日本書紀が編纂されたときには、アマテラスやスサノオの方がはるかに重要な神になっています。

文献の中で名前が出てくる仏の数はとても多いのに、像として表される仏の数が少ないのはなぜかというのはおもしろかった。それほどまでに数が

多いと、作る方も知らない仏がいたり、特徴を表すのがむずかしいというのもありそうだと思います。文献の中で仏があらたに増えるというのは、具体的にどう書かれたりしているのでしょうか。

新しい仏が現れる文献は、おもに大乘経典と密教経典です。大乘経典の場合、たとえば過去仏を列挙するときに、それぞれ固有名詞を示しますが、それがどのような姿をしているかは書かれていません。未来の仏も同様ですが、例外的に弥勒は特別にいくつかの特徴が説かれているので、実際に作例があります。賢劫千仏という千の仏のグループなどは、お経の中でただ単に名前が延々と続いています。大乘仏教では空間的にも広がりを見せ、この世界以外にも無数の世界があり、それぞれで仏が法を説いているといわれます。その仏の世界の名前と仏の名称が、多くの経典に見られますが、それも名前だけで、具体的なイメージは説明されていません。これに対し、密教では実際にマンダラなどで仏の姿を描かなければなりませんので、文献の中にその情報も含まれます。しかし、だからといって、そこに多様なイメージの仏が現れることにはなりません。これについては、今回お話しします。

仏、観音、菩薩、明王、天と、名前の後に付けるものがいろいろありますが、どういった違いがあるのですか？（基本的な質問だったらすみません）。そもそも宗教ってどうしてできたんですか？わざわざ自分より身分が上の仏や神を掲げることで、人々は何を望もうとしたんでしょうね。仏はすでに悟ったもので、釈迦がその代表です。ほかにも阿弥陀や薬師などがよく知られています。菩薩はまだ悟りに至っていない修行中のものです。したがって、釈迦も悟る前は菩薩でした。大乘仏教ではこの菩薩を非常に重視し、菩薩こそがわれわれ衆生（生きとし生けるもの）を救うありがたい存在と考えました。菩薩の修行の徳目として、衆生の救済を最重要項目としました。観音はその代表ですが、あまりに種類が多いので、観音を菩薩から別立てして、観音のグループを作ることもあります（とくに日本で）。明王は密教の時代に

なって現れた「怒れる仏」で、力づくでも衆生を救済するというありがたい（場合によってはありがたい迷惑な）存在です。天は本来は仏教以外の宗教に属していた神々で、ヒンドゥー教の神、自然神、ヤクシャ（夜叉）やナーガ（龍）などの下級神などが含まれます。宗教がどうしてできたかは、宗教学の根本的な問題です。いろいろな説明が可能ですし、ひとつの理由だけではないでしょう。しかし、その根本にあるのは、人間の有限性と、その存在の非合理性にあるのではないかと思います。その最たるものが死でしょう。人はなぜ死ぬのかは、合理的に説明できませんし、もし説明されたとしても納得できないでしょう。そのようなときに、人智をはるかに超えた超越的な存在を意識します。逆に言えば、人間の卑小さを知り、謙虚になることが、宗教の基本にあるのでしょうか（カルトの宗教や靈感商法などは、その逆ですが）。

天皇は神道のいわば長であり、宗教的に空海が「御請来目録」として仏教という異宗教をそんなお方に紹介するというのは、二種の宗教観において、ずいぶん都合よく受け入れられたなあと驚いたのですが、なぜ、天皇に対して、このような行為ができたのでしょうか。その後の本地垂迹説等とつながるものなのでしょうか。

明治以降の国家神道の立場からは、そのような疑問も起こるでしょうが、平安時代は状況が違います。天皇が国家において絶対的な存在であるのはたしかですが、それは「神道の長」だからではありません。仏教は日本に伝わった最初から、国家的なイデオロギーとして権力と密接に結びついていました。平安時代の前の奈良時代の仏教は、南都六宗と総称されますが、いずれも国家のための宗教であり、権力者のための宗教でした。個々の人々を救う癒しの教えなどではありません。大乘仏教ですから、衆生救済は唱えますが、それはむしろ二義的です。空海が中国に渡り、新しい仏教を日本に伝えたのも、それを国家が必要としたからです。「御請来目録」はそのような使命をしっかりと果たしたことを、朝廷にアピールするための

報告書なのです。その後、空海は嵯峨天皇をはじめとする当時の国家権力と深い関係を持ちますが、それも空海が伝えた新しい仏教、すなわち密教が、国家に必要であったためです。

頭の大きなかわいらしい(?)像がありましたが、当時それをつくった人も、「かわいい」と思って作ったんでしょうか？それとも、当時はそれを「かっこいい」と思っていたのだろうか…と当時の美意識やセンスを考えていました。動物に乗っている象は、迫力があってよいです。

頭の大きな像は五劫思惟の阿弥陀で、授業で紹介すると、かならず人気の集まる仏像です。このような作品は鎌倉から室町にかけていくつか知られています。当時の中国（元や宋）の影響を受けたもので、一種のリアリズムが好まれたからです。五劫という途方もない長い時間思索にふけたため、螺髪も伸びてこのようになったと説明されず。アフロのような髪型の作例もあります。美意識が時代や地域によって異なるのはそのとおりで、われわれが「美しい」とか「かわいい」と感じるものが、状況によってはそうではないこともめずらしくありません。「聖なるもののイメージ」が普遍的ではないことと同じです。

仏像が先に伝わり、後から教えが伝わるとのことでしたが、未知のものを受容するときに、何か形として感じ取りたいがために、形而上の存在である仏を、形而下の仏像として表現したのではと思いました。一神教と多神教という二元論的考えは、仏教だけを対象にしても、各地の仏教には多くの相違があり、日本では神仏習合まで進んでいるために、「仏教」というくくりでさえも、ともすれば否定されかねないものであるから、強引なものであると感じました。

一神教と多神教という乱暴な分類はやめましょうという話をしました。共感を覚えたというコメントが多く見られたのでよかったです。別に、この考え方が絶対に間違っているということではなく、ある場面ではこのような分類も意味を持ちます。しかし、はじめから特定の宗教は多神教で

あるから（あるいは一神教であるから）、こうなのだという考え方は、適切ではありませんし、場合によっては危険です。とくに宗教はイデオロギーと結びつくことが多いので、そこから宗教や民族に優劣の価値を押しつけることになります。

（たとえば、イスラム教は一神教だから、寛容のない宗教であり、それに対して、寛容な多神教をもっている日本民族は優れた民族であるというようなデタラメな論理）。別にこれは宗教に限ることではありません。学問というのは基本的に多様な中から法則を見つけるべきものなのですが、先入観にもとづいた分類に、多様な現実を無理やり当てはめることになるからです。

観音はとくに名前を省略してあるものが多いと聞いたことがあるけど、どうなのでしょう。たしか千手観音は千手千眼観世音菩薩だったような気がします。よかったら正式名の紹介をお願いします。あと、愛染明王というのがいた気がするのですが、あの明王は愛の神だった気がするのですが、怒れる神なのでしょう。

観音は授業で紹介したとおり、さまざまな種類があります。変化観音と総称されます。もともと観音は、弥勒や文殊と同じように、ひとりの菩薩だったのですが、人気が高かったため、さまざまな種類が生まれました。とくに『法華経』の「普門品」という章で、人々の願いに応じて観音がさまざまな姿をとることが説かれたことで、その信仰は広がります。ただし、一般に変化観音とよばれるのは、密教系の特殊な観音のことで、千手観音も十一面観音も不空罽索観音も、密教経典に説かれています。観音は観世音や観自在ともよばれます。これは漢訳のときの訳者の考えや、もとの言

葉の違いによります。千手観音の正式名称が千手千眼観世音菩薩というのはそのとおりで、經典によっては千眼千臂観世音とも訳されています。掌に目があるので、腕の数と同じだけ目があるのです。愛染明王は日本密教で人気の高い明王で、とくに敬愛法という修法の本尊となります。これは恋愛祈願の呪法で、たしかに愛の神とも言えるでしょう。ただし、調伏すなわち呪い殺す儀礼の本尊にもなる恐ろしい神でもあります。

日本には薬師如来像が多いということですが、なぜ多いのだらうと思いました。「薬師如来」の助けが必要な状況が多かったからなのでしょう。仏教美術を年代ごとに分けると、その当時の人々の悩みや日本の状況がわかるかもしれないと思うとおもしろいと思いました。

薬師如来は病気や怪我からの回復を祈るときの仏です。もちろん他の仏や菩薩もそのようなはたきがありますが、医者（くすし）の師という意味の薬師には、とくにその霊験が期待されたのでしょう。一般の人々ばかりではなく、天皇や貴族の病氣治癒、延命などのために造られ、祀られた像もたくさんあります。病気や死は、身分の上下や老若男女を問わずおとずれるものです。人間のもっとも基本的な願望は、そのような災いから逃れたいということでしょう。仏像の作例状況でその当時の状況がわかるというのはそのとおりで、たとえば、平安時代の中期以降、阿弥陀如来がたくさん作られますが、これは浄土教信仰が流行したことを背景にします。統計的な研究はあまりありませんが、個々の作品を考察するときに、その作品を生み出した社会状況を分析するのは、美術史の常套的な方法です。

6. 多様化する仏たち (2) 画一化するイメージ

仏のイメージの画一化の話でしたが、ポイントのみの記述をもとに、仏像を作る場合、わからない部分は既存のイメージ頼らざるをえず、それが画

一化につながったのかなと考えました。「仏をコントロールする」という考えはよくわかりませんが、例はとともわかりやすかったです。

「既存のイメージに頼ることが、イメージの画一化につながる」というのはいい指摘です。新しい仏が文献の中に登場しても、それに見合ったイメージが存在しないのが一般的です。そのときに、すでにイメージが確立した仏にならったり、その部分的なイメージを借用することが、イメージの画一化を生んだという見方で、妥当な考え方だと思います。授業で取り上げたのは菩薩が中心で、いずれも大乘仏教やそれ以前から、ある程度、個々のイメージが確立している仏たちです。それが、密教の時代になると、個性を失い、画一化していったプロセスを紹介しました。しかし、密教の文献には、それまでは信仰されていなかった新顔の仏が大量に生み出されます。それぞれに個性豊かなイメージを与えることは不可能です。そこでとられた方法が、ポイント（シンボルや固有の持物）を変えることで、イメージの変化を与えるというものだったのです。「仏をコントロールする」というのは、説明をほとんどしていなかったため、わかりにくかったと思いますが、密教では密教の修行者と密教の仏が、いわば同等のレベルで向かいあい、修行者が仏そのものになることを修行の基本としました。大乘仏教までの「絶対的な仏」と「無力な信者」という図式とは、根本的に異なるのです。これについては、マンダラと灌頂のところでもう一度取り上げますが、密教では仏になることが、それまでの仏教よりもはるかに明確に打ち出され、そのために、仏についての視覚的なイメージが重視されます。仏を明瞭にイメージし、それを自分のものとするというのが、「コントロールする」ということに含まれています。

釈迦が生きていた頃の弟子たち（アーナンダなど）は、仏教においてどんな位置づけをされていますか。言い換えると、彼らは後世の人びとにどんなとらえられ方をされたのですか。

釈迦の弟子には阿難（アーナンダ）をはじめ、舍利弗、摩訶迦葉、須菩提などさまざまな人たちの名前が知られていますし、それぞれ、さまざまなエピソードも伝えられています。実在の人物とさ

れていますが、釈迦と同様、神話的な要素も多く、後世付加された物語も多いでしょう。また、大乘仏教の経典では、ある時は聴衆の代表として登場したり、ある時は、菩薩たちの新しい勢力を引き立てるため、保守的な立場のものとして登場します。興味深いのは、日本や中国など、インド以外の国ではこれらの弟子たちの姿を彫刻や絵画で表すことがめずらしくないのに対し、インドでは釈迦の生涯を表した仏伝図をのぞき、弟子を表した作品がほとんどないことです。とくに、パーラ朝の仏教美術には皆無です。これは、説話図が人気を失い、礼拝像が中心となったこととも関連するようです。伝説的な存在であるにしても、歴史上の人物は礼拝の対象とはならなかったようです。同じ仏教美術でも、本家のインドと、それ以外の国とで異なる点のひとつです。

その像によって、同じ仏を表現しているのに、作り手によってまったく違うものになるのは、その作り手のイメージが強く影響しているからだと思うけど、そんなに空想的で、つかみどころのない世界を、どうして人びとはここまで強く信じて、よりどころにしてきたのだろうかと思ひました。仏の画一化によって、イメージがひととおりになって、個性を失わせることで、シンボルだけで表現できたり、大量生産が可能になることで、仏の世界は人間によって管理されていることは、人の心理につけ込む人間の思いが隠れているのかなと思ひました。

宗教美術に見られる人間の情熱には、たしかに驚くべきところがあります。ただし、インドの仏像を作った人びとが、自らの信仰心の発露として仏像を表現したのではなく、あくまでも職人として、依頼された仏の姿を石に刻んだだけだと思います。そのときに参考になったのは、自分が頭の中で想像する仏のイメージではなく、職人として受け継いできた技術でしょう。すでに存在している作品を参考に、それに模した姿の像を刻んだにすぎないのです。その中で、新しい仏が誕生し、新しい像が必要になったときには、僧侶などからアドバイスを受けたかもしれませんが、それでも、基本

となるのは既存の作品です。イメージが画一化するのには、このようなことも理由に挙げられます。なお、仏の大量生産や仏の世界の管理といったのは、上記のように、密教独自の世界観や実践法に関連することで、「人の心理につけ込む」という霊感商法のようなものとは異なります。

画一化が進んだ結果、イメージのみにて区別するという話、たいへんおもしろく聞かせていただきました。それらのシンボルの変遷や画一化の様相は、時代によってひどく異なると思うのですが、仏教美術はどういった手法で研究しているのですか（図像、イメージを追う？考古学遺物等の編年をする？文献、史料批判？etc.）

すでに答えも提示してあるようです。質問の最後にあげているようなものを、総合的にあつかいます。とくに、仏教美術の場合、文献の情報が重要になります。そこに記述されていることで、多くの作品の解釈が可能となります。しかし、それが過大になると、作品は文献の内容を造形化しただけというとらえ方になり、危険です。図像やイメージには、それ自身の自律的な変化があることも重要です。もちろん、実際の作品の編年や様式の変化も、基本的な情報としておさえておく必要があります。

仏像の画一化によって人びとの持つ仏へのイメージも画一化されていく変化がおもしろいと思った。こういった画一化によって、それぞれの仏が持つ特徴がはっきりとしたし、より姿がシンプルになればなるほど、逆に崇高なものに見え、人間が想像する仏の世界の広がりも感じた。しかし、この画一化で仏のシンボルがより目立つようになったのは、どういった目的や考えがあつたのかのことが気になった。

画一化の目的や考えには、おもにふたつあります。ひとつは伝統的なシンボル尊重主義、形式主義が、依然として重要であったことです。インドの初期の仏教美術に見られたこれらの特徴は、大乘仏教において仏像が誕生し、さまざまな仏が造形化された段階では、いったん、弱まりましたが、密教

の時代になって、ふたたびよみがえったのです。もうひとつは、最後に簡単にふれたように、密教の実践や儀礼の中で、仏のイメージを明瞭にする必要があつたり、たくさんの仏の世界を、瞑想の中で生み出す必要があつたためです。これについては、もう少し先の回で紹介します。

未来仏である弥勒菩薩を拝むことに意味があるのならば、釈迦よりも前のヴィパッシンやシッキンを拝んでも意味があるのでしょうか。仏によって、いくつかの個々の要素があり、「この仏ならばこの要素を持っている」という、ある一定の形式主義的な考えさえも、時を経ることで変容していくのだと知りました。デリー博の「触地印仏と八大菩薩」を見た瞬間に、授業の最初にいわれた「仏教の世界の画一化」の意味が理解できた気がしました。増えることによる画一化とは、アイディアの枯渇ではなく、意図的に画一化されたということがおもしろいと思いました。

未来仏や過去仏の信仰もあつたようです。実際に、ガンダーラやアジャンタには、未来仏である弥勒と、過去七仏とを並べた彫刻や壁画が残っています。過去仏はいずれも釈迦と同じ姿で、弥勒は菩薩の姿です。また、エローラの第一二窟には、過去仏と未来仏を7体ずつ刻んだ作品があります。これは、過去仏だけではなく、三世仏という意識が強いはたらいた作品のようです。過去仏の中で、過去七仏には入りませんが、シャカの前の仏として燃燈仏という仏をたてることがあります。燃燈仏は釈迦に「将来、汝は仏になるであろう」という預言（授記）を与えたことで有名で、燃燈仏授記という形式の説話図が、ガンダーラから数多く出土しています。地域的な嗜好もあつたようです。玄奘の『大唐西域記』には、過去仏をひとりずつ祀ったストゥーパがあつたという記述もあります。

日本よりもチベットの方が画一化が進んでいるようですが、チベットにも個性的な仏は残っているのでしょうか。

チベットにも個性的な仏はたくさんいます。チベット仏教は、かつて「ラマ教」などとよばれたた

め、特殊な仏教、あるいは猥雑な仏教のようなイメージでとらえられているかもしれませんが、インド密教のもっとも正統的な継承者です。とくに、大乘仏教の哲学と、密教の儀礼や美術の体系は、他のどの国よりも忠実に受け継がれています。そのため、仏の種類も途方もなく多く、画一化された仏のイメージも広く見られますが、仏の図像の体系は厳格に定められ、その中には個性的な仏の

イメージもたくさん含まれます。最近、おもに政治的な場面でチベットが取り上げられることが多いのですが、チベットの豊かな、そして高度な仏教文化にも関心が高まることを願っています。私の属している文学部（人文学類）の比較文化研究室には、チベット仏教美術に関する文献もたくさんあります。関心のある人は閲覧に来て下さい。

7. 仏塔という宇宙 (1) 仏教世界観

「私」というものの所在についてあらためて考えてみると、非常におもしろいと思った。「私」というものほどこの世でたしかな存在はないのに、仏教思想では「梵我一如」のように、宇宙と一体となってしまうというあいまいなものになってしまうという矛盾がおもしろいと思った。また「宇宙」というものを考える際に、仏教から考えた宇宙観は、いまの科学から見た宇宙に通じるものがあると思った。けれど、この仏教の宇宙とは、私たちがいま想像するような宇宙とは違うのかなと思う。仏教の宇宙とは「全体」を表すのですか。仏たちの世界のことなのでしょうか。

「私」についての探求は哲学の基本です。おそらく、すべての知の営みの基本にあるのでしょうか。私の所属する文学部や人文学類は、Human Studies すなわち人間に関する探求をするところですが、突き詰めれば、人間である「私」とはいかなる存在であるのかということになります。大学の組織で、文学部や人文系の学部がたいていはじめに置かれているのは、それが学問の出発であるからです。法学や経済学などは、人間の作った法律や経済的な営みに対する研究であり、人間そのものではありません（どちらが優れているという話ではありません）。また、理科系の分野では医学部が最後にあげられることも多いのですが、医学も人間そのものをあつかう分野であり、全体を完結するところに位置するのではないかと思います。宇宙と私の関係は、前回だけではなく、こ

のあとの基本的な考え方となります。教科書ではじめの章で取り上げたのもそのためです。仏教の宇宙とわれわれの宇宙は外見や構造はもちろん違いますが、人間が宇宙（世界）にたいして持つイメージや考え方のかかなりの部分は、おそらく共通するはずです。そこから、時代や地域を越えた人間の普遍性を知ることが重要だと思っています。

私は幼い頃から、宇宙について根本的な疑問を抱いてきました。誰に聞いても答えてはくれませんでした。日本を出ると海が広がり、世界があります。その地球の外に出ると宇宙が広がります。では、宇宙の外に出ると何があるのでしょうか。そもそも「宇宙の外」という言葉が間違っているのでしょうか。膨張し続ける宇宙ですが、膨張する場所があるのだとすると、宇宙の外にもまた別の真っ暗な世界が広がっているのだろうか。昔の人も同じような疑問を抱いていたのだろうか。

たいへん、もっともな疑問です。おそらく多くの人が、同じような疑問を抱き、考えたすえ、結局はわからないという結論に達して、そのうち忘れてしまったのでしょう。それにこだわり続け、科学的に解明しようとする、宇宙物理学者や天文学者になったりするのかもしれませんが。「宇宙の外」というのは、おそらく空間的な広がりを前提にして、「内側と外側」というとらえ方だと思いますが、人間の思考法として、かならずしも空間的な「外」を考えずに、別の宇宙をたてる場合も

あります。たとえば、死後の世界という考え方は、ほとんどの民族が有していますが、それはわれわれの世界と物理的な関係を持った別の空間とはとらえられていないでしょう。次元が異なるという説明も可能ですが、これもやはり「宇宙の外」とみなすことができるのではないのでしょうか。死後の世界というオカルト的なものを連想しますが、じつは人間のコスモロジーのひとつの現れであり、そこで求められているのは、現代の宇宙論と共通するのです。

毘盧遮那仏の蓮弁毛彫の細やかさに圧倒されました。立体的にたくさん線が重なっていて、とても平面だとは思いませんでした。須弥山が私たちの世界だということでしたが、須弥山が複数個あるということは、人間の世界が複数あるということなのでしょうが、たとえば、アジア、ヨーロッパなどがそれぞれの世界で、その中のインドというひとつの須弥山世界に釈迦が現れたという解釈でいいのでしょうか。須弥山の世界概念図が何だかすっきり理解できませんでした。インド人の考えは私の想像をはるかに超えたスペクタクルさを持っているんですね。

須弥山には太陽と月がセットになっているので、これが太陽系くらいの規模になるのでしょう。当時のインドの人びとにとって、自分たちの世界とはインド亜大陸程度であり、その外にヨーロッパや別の大陸があることなどは、ほとんど意識されていなかったでしょう。須弥山世界は基本的に想像の産物であり、むしろ、その幾何学的な形態や反復的にふくれあがる構造に、当時のインドの人びとの世界のとらえ方があると思っています。私たちの想像を超えた規模と考え方があるのはそのとおりで、だからこそ、それを知ることで当時の人々の考え方を理解でき、さらにはそれと対比できるわれわれ自身を知ることが可能になります。

講義の最初に宇宙の話がされたときに、無限のものから部分を取り上げても、あくまでそれは部分でしかなく、すべてではないと聞いて、仏像を生んだ人びとも、それまで形而上にあった仏を一定

の姿で表現するにあたって、その十人十色無限のイメージから、いかに最大公約数を導き出すかに苦心したのだらうと思いました。人体は代謝によって外界とつながっているとの話もありましたが、物理的につながっているのならば、デカルトが言った「我思う、故に我あり」のように、私たちの意思そのものが私たちの存在といえるのではないのでしょうか。また、須弥山は世界の中心であるとのことでしたが、三千世界という言葉とは、何か関わりがあるのでしょうか。

宇宙を何かで表現できないという考えと、仏を表現できないという、以前の授業のテーマを結びつけて考えたのは、とてもいいことです。今回の授業も含め、密教においては仏は宇宙全体であるという考え方が表れます。まさに、宇宙そのものという存在であるからこそ、それは表現できないというとらえ方もできます。ただし、歴史的には、宇宙的な仏を考えるようになったのは大乘仏教からなのですが、そのころに仏像が登場したのは、逆のような関係になりますね。デカルトも含め、私の存在をどのように定義するかは、哲学の基本ですし、その定義の仕方から、その時代の思想や哲学が解明されます。教科書でも少し書きましたが、意思（意志）とともに記憶が「私」の重要な要素であるというのは、デカルトもふくむ近代的な人間観なのでしょう。おそらく、古代のインド人は、釈迦も含め、このような考え方はしませんでした。三千世界については、授業では省略しましたが、小世界から上部に進むにつれて、宇宙の規模が爆発的に拡大していくことと関係があります。小世界が千集まって、二禪ができるといいましたが、これが小千世界とよばれ、それをさらに千集めた三禪が中千世界、そして、さらにそれを千集めた四禪が大千世界とよばれます。大千世界には小世界が千の三乗含まれているので、これを三千大千世界ともいいます。三千世界とは、この三千大千世界のことで

宇宙→でっかい生物、人間とか→その中で生きる微生物 という考え方もあるのだなと思った。自分としては、生物も無生物も原子の集まりとし

てとらえているので、宇宙も原子の集まり、人間と同じ次元なのだろうと思う。

逆に、人間の体全体を小宇宙とみなす考え方もあります。これは、古代以来、多くの文化で見られる人間観ですが、現代の生物学などでも同じようなことがしばしば言われます。生物学者が人間の体の内部とそのメカニズムを、細かく、詳しく知らねばならぬほど、その完全なあり方に驚嘆します。それは、ちょうど宇宙全体がひとつの秩序のもとで、成立しているのにも似ているようです。一昨年、話題になった本に『生物と無生物のあいだ』という新書がありますが（福岡伸一著 講談社現代新書）、その全体を貫いているのも、このような生物の持つ完璧なメカニズムに対する驚異です。しかも、その基調にあるのは「すべてのものは移ろいゆく」というきわめて哲学的、あるいは仏教的なとらえ方でした。ある人は、この本を評して「テーマは諸行無常です」と書いていました。私も同感でした。

インド人の宇宙観には、幾何学的なところがよく見られます。これは、仏の世界を表すのに必要だったからなのでしょう。他の宗教では、このような特徴は見られないと思うのですが、それはインドが数学的、幾何学的な思想に秀でていたからでしょうか。

宇宙の構造を幾何学的にとらえるのは、インドに限られたことではありませんが、インドの思想や宗教を考える上では重要な点だと思います。幾何学的な構造というのは、世界が円や正方形という秩序だった構造を持つということです。これはちょうど、インドの宗教美術で、写実的な表現を好まず、形式的であったり、シンボルで表す傾向が顕著だったことと対応しています。交通標識などを考えればわかりますが、丸や四角というのは、典型的なシンボルです。宇宙という本来は表現不可能な存在であるからこそ、このようなシンボルで表すことを選択したということもできます。翻って考えるに、われわれ日本人にとっての世界や宇宙は、このような幾何学的な形態をとることはありません。日本にもインドから仏教とその世界

観は伝わっているのですが、実際にそれを表現するときの方法は、日本では受け入れられなかったのです。

私は脳そのものではなく、それを通して生じる考え、行動の中に存在する一貫したものの中にあるのかなぁと思いました。何だか宇宙の膨張や時間の反復の説明を聞いていると、人（私）の生命＝宇宙そのものという図式ができそうで、とても広大なものを感じました。

私も「私」は脳だけではなく、別の次元でとらえられるべきだとおもいます。ちなみに、授業では身体を取り上げて、「私」とは何かを問いかけましたが、じつはこれは一種のトリックで、心と体が同じレベルで存在するという前提での話です。考え方としては、それを別にして、つまり心身二元論の立場で、身体とは別のレベルで心（つまり私）をたてることも可能です。私＝生命＝宇宙というのは、この後の授業でも重要な図式になりますので、ぜひそのことにこだわってみてください。また、広大さに圧倒されるというのも重要な経験です。人間が宗教に感じるのも、おそらくそれに似たものでしょう。

レポートのために本を読んでいたため、いつもはあまりわからない話も、少しは聞きやすかったです。ジーニーの話が減らしたみたいなのを言っていました。私はジーニーの話に一番、興味を持ったので、本には書いてないことも詳しく聞きたかったです。

前回の授業でも少し触れましたが、ジーニーのエピソードは内容的にとっても重いので、授業では取り上げませんでした。実際、この話がなくても、第一章で言いたいことは言えるのですが、内容のもつインパクトの大きさを優先して、冒頭で取り上げました。後書きにあたるころでも書いたように、ジーニーのケースは人間の発達に関するいろいろな分野で注目されたようです。私はそれを留学先のイギリスで、BBCのドキュメンタリー番組で知りました（同じ番組が、以前、日本のテレビでも放映されたということも聞きました）。そ

れとは別に『隔絶された少女の記録』という本も出ていますので、探して読んでみてください（中

央館にあります）。

8. 仏塔という宇宙 (2) 再生する世界

初期の仏教の世界観に無色界は空の世界で、物質的なものがないといわれた。また最後に、物質と生命は違うといわれた。ということは無色界には生命はあるということになるのか？ そうだとしたら、そのときの生命の定義とは？ たしかに仏教的にはあっているかもしれないが、蓮華と大仏だけで宇宙を表すのは、いわれなければわからない。高校のとき見たときも、そのような意識がなく見たので、次見るのが楽しみになった。

無色界は物質がないので「無色」といわれます。しかし、そこは空（くう）の世界ではありません（説明が不十分だったかもしれません）。空の世界というのは、われわれの世界そのもののことです。ものが存在しない。なぜなら、あらゆる存在物は、それ自身の性質（自性といいます）がない。というのが空ということなのですが、われわれはそれに気づかず、ものが存在すると信じ、それにとらえられて煩惱が生まれ、輪廻します。色界や欲界はそのような世界です。無色界はそれをすでに克服しているのですが、まだ、仏の悟りには到達していない段階とされます。したがって、そこには見かけとしても、ものが存在するような状況ではないので、無色界なのです。しかし、まだ輪廻しているのです、生命（というか輪廻する主体）はあります。おそらく、精神だけのようなものなのでしょう。その精神が活動するための「場」が必要になるので、無色界という世界を想定します。ちなみに、仏教では生命も空なので実在しません。

生命や水の象徴で水壺や女性があげられていましたが、これはたしかに西洋でも共通のものを感じます。花綱を口から出しているヤクシャは、ポッティチェリの「プリマヴェーラ」に出てくる春の女神みたいでした。日本だとヤクシャは生命と関

わっているようには感じられないので、少し不思議です。

水が生命や女性と結びついているのは、おそらくかなり普遍的なことでしょう。プリマヴェーラは今回の授業で、別の文脈で紹介する予定です。アマヴァティー出土の「花綱を口から出しているヤクシャ」のときにも、ときどき紹介することもあるのですが、よく気がつきましたね。ヤクシャの場合にはグロテスクなのですが、ポッティチェリの方は美そのものなのもおもしろいところです。グロテスクなもの美しいものは、相反するような気がしますが、じつは近いところにあります。日本における夜叉のイメージは、インドのヤクシャと断絶があります。インドのヤクシャに近いイメージは、弁財天や吉祥天のような天女たちでしょう。実際、弁財天は江ノ島や竹生島のように、水と深いつながりがあります（これはインドのサラスヴァティーでも同様ですが）。

宗教学というと、牛肉はだめとか、女の人はサリーを着るとかゆうことを習うのかなぁと思っていたけど、「私」ということひとつとっても、私＝自己＝宇宙みたいなとらえ方をしていたり、爪は「私」なのかとか「私」とはどこまでかとか、深いところまでいろいろ考えられているんだと思いました。でもよく考えたら、私の周りにある空気とか、宇宙まで私としてとらえると、その空間にいる他者は私にはいるはずがないので、どうなるのでしょうか。また、空気は他者と共有しているのに私ととらえてよいのでしょうか。

宗教学（とくにインドの宗教）という学問の一般的なイメージは、たしかに外国の変った文化の紹介かもしれませんが、それだけであれば、テレビのヴァラエティー番組と変わりません。宗教を

学ぶということは、不合理なことや人間の知識の及ばないことに対して、人間がどのように考え、それを実際の生活に生かして、何を残したのかということを知ることでしょう。自己や世界の探求とは、われわれにとってもっとも身近でありながら、もっとも理解困難なものを知ろうとすることです。深いかどうかはともかく、どんな分野の人にも一度は考えてみるといいのではないのでしょうか。われわれのまわりにあるものと私とが、日常生活では別のものとしてとらえられているのは当然です。自己と他者、あるいは自己と環境との境界が明確でないとしたら、それは精神的に何か問題があるでしょう。しかし、授業や本の中で述べているように、自己というものをそれらと完全に切り離しては、成り立たないということも、少し考えればわかることです。自己とは、言い換えれば人間とは、このような矛盾をかかえた存在であるからこそ、追求するに値するのです。

密教や浄土教の本尊がどうして釈迦如来でないのか理解できました。仏の無量光により、衆生の救済が約束されているところから来ているとわかりました。そのように、密教や浄土教は中心となる仏がありますが、とくに浄土教は他の世界にも仏がいるという認識があるのですか。阿弥陀ばかり聞くので気になりました。今回あった法華経を少し読んだことがあるのですが、今回の話と同じようなことが書かれていました。そのときはよく分からなかったのですが、仏の三昧の内容が書かれていると知り、納得できました。たしかに、天才の発想を一般の人びとが理解できないように、すでに悟った人の深い思考の内容を、私たちが理解しようとするのはむずかしいはずだと思います。

浄土教でも基本は大乗仏教の世界観なので、無数の仏国土の存在を前提としています。たとえば、代表的な浄土経典のひとつである『観無量寿経』では、偉提希夫人に釈迦がさまざまな仏の世界を見せてくれます。しかし、偉提希夫人はその中では、阿弥陀の極楽浄土が一番生まれ変わりたい世界だと答えます。そして、釈迦がその願いに応じて、極楽浄土の瞑想の方法を教えるという筋書き

になっています。法華経のような仏典は、そのまま読むと、ほんとうに荒唐無稽ですし、支離滅裂なところ、説明をまったくしてくれないところ、論理的に矛盾としか思えないところなどさまざまな要素が含まれます。これを、合理的に理解しながら読むのは相当に困難です。私も高校生のとき、法華経を読んでみましたが、さっぱり理解できませんでした。はじめは、しっかりした入門書を読みながら、実際の経典でその箇所を確認するというのがよい読み方でしょう。仏教学の文献は、入門書から専門書まで膨大なものがあります。

ヴィルシャナ（毘盧遮那）が世界を照らしていて、その光を浴びれば救済されるなんて、思いつきり他力本願の世界だと思いました。そんなに楽をして救済されていいのですか。される側は他にもっと努力しなくてもいいんですか。もしそうなら、それはなぜですか。

単純な質問のように見えますが、ここには宗教の本質に関わる問題があります。神や仏のような超越的な存在を前提とする宗教は、世界に無数にあります。そして、その神や仏はわれわれの願いを聞いたり、われわれに恩恵をもたらす存在であることが多いでしょう。そのとき、われわれに努力することを常に要求するとは限りません。むしろ、その力が強大で、われわれ人間をはるかに超越した存在であればあるほど、相対的にわれわれは非力であり、無能となります。あるいは、その恩寵や慈悲の思いが絶対的なものであれば、その前ではわれわれの努力や意志はほとんど意味を持たなくなります。むしろ、人間のもつ能力の無力さを知り、そのような超越的な存在を信じることだけが求められるでしょう。他力本願というのは一般には悪い意味で用いられますが、たとえば、親鸞の説くのは、このような徹底した阿弥陀への信仰です。彼にとっては、念仏を唱えた数とか、浄土を願う気持ちなどは、極楽往生には無関係です。阿弥陀如来がわれわれを必ず救うと信じることだけが、われわれにできることなのです（それすらも阿弥陀の力でできているだけで、自分の力ではないと説きます）。仏の前でのあらゆる努力の無

意味さを知り、ただ仏を信じることだけをめざすというのは、むしろとてもむずかしいことでしょう。「よいことをすれば極楽に往生できる」と考える方が、はるかに容易だからです。私の先生は「絶対他力は究極の自力（じりき）である」とおっしゃいました。逆説的ですが真理でしょう。

三千大千世界の考えは、微小のものでも成り立っていると思った。原子があって、その集まりが細胞になり、細胞の集まりが身体となり…というような感じで。また、昔の仏教が栄えていた時代では、「私は宇宙である」的なことを言う人はあがめられていたけど、現代では変人扱いされることに時代の流れはすごいと思った。いまはすごいと思うことも、何千年も未来になると変なこととして扱われているかもしれないと思うと、少しおもしろいと思った。

仏教の宇宙論や世界のとらえ方は、現代のわれわれにとっては荒唐無稽ですが、意外なところに斬新さを感じるかもしれません。ただ、あまり科学的にとらえる必要はないと思います。むしろ、世界のとらえ方として、このような考え方もできるのだということ、知識として持っていたきたいと思います（とくに理系の人に）。その意味で、後半のコメントに対して、私には少し違う考えを持っています。たしかに「私は宇宙である」と言ったら、現代では「頭のおかしい人」とか「オカルト的な人」と言われるかもしれませんが、それは古代のインドでも同様だったでしょう。しかし、人間が世界や自己をとらえる方法は、意外なほど昔も今も変わりません。二千年や三千年程度で、人間の思考方法や能力はそれほど変化はしないものなのです。高校までの歴史教育の影響でしょうか、われわれは、古代の人は知識もなく劣った人で、現代人は高度な文明を有する優れた人ととらえがちですが、個々の人間にそれほど違いはありません。古代のインドの人びとの思考にも、われわれが学ぶべきことはたくさんあるのです（インドに限りませんが）。

仏舎利を 8 つに分けて、それぞれ別の仏塔に納め

るのはかなりの手間だと思うのですが、どうして分ける必要があったのですか。分けずにひとつの大きな仏塔に収まると都合が悪かったのですか。時間の配分で前回は仏塔そのものの説明ができませんでした。まさにその「分ける」ところに仏塔の意味があります。これについては今回の授業の前半で説明しますが、正確には「分ける」のではなく「分かれる」そして「増えていく」のです。

今日の講義の最初に説明された無色界と「空」から「色即是空」という言葉を思い浮かべました。他に華嚴経の世界観も取り上げられましたが、どちらの世界観も自分たちの在を宇宙に見いだしている点で、すごいと思いました。科学技術の発達した現代に生きる私たちが、仏教の世界観を見て、プリミティブだと言ってしまうことは簡単ですが、頼みの綱である科学技術をもってしても、宇宙をとらえきれない上に、自らの在をさえ把握できていない私たちよりも、はるかに意義のある世界観を持っていたのだらうと思いました。中間レポートでブラフマンについて読んだのですが、その中で一番最初の原因にあたるものが水であったのだと、今日の授業の内容から知りました。水と女性という関係は、インドだけでなく、ヨーロッパの水の精であるウンディーネなどもあったり、共通したイメージであると思いました。因中有果論は現代の科学における物質の変化の源を、もとの物質の原子に求める教え方と共通しているのではないかと感じました。

なかなか詳しいコメントでした。すでに上に述べたようなことを繰り返すことになるので、私の方からのコメントは省略しますが、科学技術と宗教は排除し合うものではなく、共存するということも、確認しておきたいと思います。科学を否定した宗教はオカルトになりますし、宗教を無視した科学は傲慢になるようです。

眉間は「みけん」だと思います。聖書にはたしかに日常の過ごし方、生き方についての指針といったものが書かれているので、先生の説明であっています。白毫からの光の話はとても興味深かった

ですが、おそらく本文に書かれていたであろう脚注がついていないので、あれだけ読んだ分にはよく分かりませんでした。何かの機会に脚注をいただけるとうれしいです。

眉間の読みは他にも指摘してくれた方がいました。そういえばそうですね。汗顔の至りです。麻生首相を笑えませんね。法華経の注はコピーを配布します。聖書もおもしろい文献ですし、教養としても、内容を知っておいた方がいいでしょうね（キリスト教の人には、このような紹介の仕方は許容

しがたいかもしれませんが）。聖書にくらべて仏典は量が多いですし、種類もさまざまです。比較的古い時代の教えを知るには『スッタ・ニパータ』（岩波文庫では『ブッダのことば』のタイトル）や『ダンマバダ』（同『真理のことば・感興のことば』）などがいいでしょう。大乘仏典であれば『般若心経』『法華経』『阿弥陀経』『華嚴経』（「入法界品」のみ）などが和訳として、比較的容易に手に入ります。中央公論社から出ている『大乘仏典』のシリーズもお薦めです。

9. 天界の模式図マンドラ(1) 絵画について

・子どもの絵を見ていて、そういえば、自分も幼稚園に通っていたころに同じような絵を描いていたなあと思いました。私たちが描く絵は大人たちによって「正しい」ように直されたもので、実際、子どもたちが見ている世界の方が本当は正しいのかもしれないと思った。

・子どもの絵は、見えるものをすべて描くので、その点でピカソの絵の描き方のように思った。曼荼羅を読み解くカギがあるというのは驚いた。

・子どもの複数の視点から見ている絵がありましたが、幼い子どもたちは、自分が見たままの絵しか描けず、他の角度から見た風景を想像できないと思っていましたが、そうではないのかなと考え直しました。子供は自分が持つ情報のすべてを絵に描き込んでいるのかもしれませんが。マンドラもひとつの面にすべての情報を詰め込んだのかなと思いました。

・子どもの絵が自分中心に世界をとらえていることがわかりました。そこには「自分から見た風景」ではなく、「自分を中心とした世界」があるのでしょうか。

・最後の子どもの話からは、前回聞いた法華経の、宇宙の中心にいる仏が、宇宙全体を見渡したという話を連想した。

授業の終わりに紹介した子どもの絵に関するコメントが多くありましたので、そのうちのいくつか

をまとめて取り上げました。学校における美術教育の結果、われわれはひとつの視点から見た絵を描くことが、正しい絵の描き方であると無意識のうちに信じるようになってしまいました。さらに、対象をありのままに描いた絵、すなわち写実的な絵であればあるほど、優れた絵であるという意識も強くあります。しかし、これは美術や造形の表現方法のひとつでしかありません。はじめのころの授業で紹介したような象徴的、形式的な表現は、その逆の方向にあります。そしてそれも、けっして「正しい絵」ではありません。そもそも「正しい絵」などというものは存在しないのです。今回の授業では、このような絵画の「常識」に、疑問を付けるところからはじめる予定です。子どもの絵がピカソの絵に似ているという指摘は、私もその中で紹介します。「情報をすべて詰め込んだ絵」や、「自分を中心とした世界を表した絵」というのも、マンドラを理解するためのポイントになります。また、コスモロジーで取り上げた法華経のような世界観が、マンドラの表現方法の基礎になっているのも、重要な指摘です。マンドラが「仏の世界」を表していることを理解するためには、密教の知識よりも、それ以前の大乗仏教のコスモロジーの理解が必要だからです。このあたりのことは、教科書を読んで、すでに皆さんもおおよそのイメージを持っているはずですが、授業で

はそのことを確認しながら進めていきます。

舍利＝遺骨だと思っていましたが、「身体」という全体のことを言うとはびっくりしました。「仏舍利」で骨というイメージをずっと持ち続けていたのですが、たしかに仏の「身体」だと思えば、卵の中に入っているというイメージは、すごく合っていると思います。遺骨というイメージは、日本のお墓のイメージから考えていたのかと自己分解していたのですが…。日本はお墓に骨を入れる風習は、仏塔と関係あるのでしょうか。そういえば、沖縄ではお墓の形は「家」のような形をしていました。あれは個人の墓と言うより、個人の「身体」が入っているように思えます（ちがうかもしれませんが）。仏塔のような風習はめずらしいのでしょうか（東アジアとかぐらいなのでしょう）。

もちろん、仏教において舍利とは涅槃に入った釈迦を荼毘に付して、そのあとにできた遺骨を指して用いられた言葉です。白米のご飯のことを「銀シャリ」というのもそのためです。しかし、舎利の言語の「シャリーラ」といのは、遺骨という意味ではなく、身体を表す言葉です（ただし、身体の中で骨格が意識されています）。身体を内に含む仏塔をつぎつぎと増やすことで、世界に仏の身体が満ちあふれていきます。南インドのアマラヴァティーやナーガールジュナコンダからは、仏塔を表現した浮彫に、仏の姿を重ねて描いたものがあります。仏塔から仏が再び現れたように見えますが、これは仏塔という一種の孵卵器に入った釈迦が、その中で再生したかのようにも見えます。仏塔に埋められた遺骨を指す言葉に、「ダートゥ」という語が用いられることもあります。この言葉は「世界」を意味しますが、それとともに「根」や「根源」という意味も持っています。仏塔の中に仏を生み出す根っこが植え付けられるイメージになります。そして、それを「世界」と呼ぶのは、われわれという「自己」が世界と構造的に一致することも想起させます。（このあたりのことは私の『仏のイメージを読む』の第四章で詳しく述べています）。さらに密教では、五輪塔に

見られるように、仏塔そのものが身体をかたどったと考えられています。五輪塔の五輪とは宇宙を構成する地水火風空の五大元素で、人間の身体もこの五つに還元されます。これを立方体や球などの形で表した五輪塔は、そのまま、人間の体の形を表すと考えられました。葬送儀礼については、また別のテーマとなります。遺骨崇拜はアジアで広く見られるのもので、日本もその一部になります。東南アジアから沖縄あたりまで行われている洗骨という風習もその一例です。墓を死者の家と見る考え方は、さらに広く世界的に認められるでしょう。中国の王墓、日本の古墳、エジプトのピラミッドなど、いずれも死後の世界とそこでの死者の永遠の生活を意識したもので、そのための容れ物がお墓になります。古代において、芸術が誕生したのは、このような死者の家としての墓が中心だったのも興味深いところです。

富山県にまんだら遊苑というものがあります。小学生の時に訪れたことがあるのですが、当時「マングラ」という言葉すら知らず、まわりの人に何かと聞くと死後の世界と関係あるものと言われたのを、今日の授業で鮮明に思い出しました。それから、マングラという言葉と接する機会もほとんどなく、本当にマングラとは何かを考えてみたとき、まったく理解できていなかったことに気づきました。マングラについて詳しくやる来週の授業が楽しみです。

富山県出身の皆さんは、たいてい、高校までのどこかの段階で富山県〔立山博物館〕とその附属施設であるマングラ遊苑などを訪れているようです。とてもいいことだと思いますが、ただし、「マングラ＝死後の世界」という先入観が植え付けられるとすると、それは少し問題ですね。マングラ遊苑を含む富山県〔立山博物館〕は、私も何度か訪れたことがあります。ここではマングラといっても、この地域に残る立山曼荼羅を中心に解説がされています。立山曼荼羅というのは代表的な社寺参詣曼荼羅で、立山信仰や立山登拝に関するさまざまなモチーフで構成されています。マングラ遊苑も、このような立山曼

荼羅の思想を実際に疑似体験できるようにできています。そして、その内容が死後の世界を含む「あの世とこの世」であるのは、立山が一種の地獄としてとらえられ、「地獄めぐり」の性格があるからです。これは、私の授業で取り上げるインド密教のマンドラとまったく異なるものなのです。日本のマンドラは、本来の密教の「仏の世界」から、われわれを含む人びとの生活空間に、その基本的な性格を変えてしまっています。その背景には日本人の「聖なる空間」のとらえ方が深く関係しています。立山マンドラについては『マンドラ事典』で項目をひとつ立てていますし、「日本人はマンドラをどのように見てきたか」『点から線へ』50: 78-102 (2007) という文章で、そのあたりを含めて、日本におけるマンドラ理解の変遷を詳しく説明していますので、読んでみてください（後者は私の HP から PDF ファイルがダウンロードできます）。

日本まで来ると仏塔のイメージがかなり異なって伝わっているように思えますが、日本やネパールでも仏塔を宇宙と考えて建造していたのですか。また、水のモチーフのようなものは見られないのですか。

ネパールの仏塔は、インドのストゥーパをかなり忠実に受け継いでいます。四方に仏を安置するのは、パーラ時代の仏塔の伝統を継承したものです。ただし、ネパールの仏塔に見られる「大きな目」は、インドでは確認できません。仏塔全体をひとつの仏の姿ととらえ、これを具体的に、四方を向いた大きな目で表現するのは、ネパール特有のようです。これは、宇宙をひとつの原理（仏教では法身）としてとらえる考え方を、具体的に表現したからのようです。日本の仏塔の場合、多宝塔に球形の部分が含まれることを除いては、インドのストゥーパのイメージはほとんど認められないでしょう。じつは、五重塔などのてっぺんに付いている双輪の部分は、ストゥーパでも上部に建てられた柱のようなものに相当するので、この部分の形態は受け継がれています。水のモチーフはないようですね。そもそも、日本人にとって、マンダ

ラや仏塔が宇宙を表すという考え方は、ほとんど理解できなかったようです。日本人は宇宙全体をひとつの原理としてとらえたり、それを表現するという発想そのものがきわめて希薄だったからです。

・仏塔が「増える」ということを自分の感覚として理解するのがむずかしかった。だんだん大きくなっていった（体積が増えるように）、宇宙全体と同化していくイメージならわくが、各地の仏塔にあるように、小さな仏塔が増えるというのがよく分からない。地理的、地図的にあちこちで建てられて増えて、法が広まっていくということなのか。

・仏教的考え方をすると、宇宙は無限であると同時に、有限の集まり（増える仏塔）でもあるのでよく分からない。

類似の質問なので、まとめて紹介しました。たしかに「仏塔が増える」というのはよく分かりませんね。しかし、そもそも仏塔が「無限の広がりを持つ宇宙」を表すシンボルととらえると、すこしわかるのではないかと思います。無限大には、1でも2でも何をかけてもその答えは無限大です。無限大である宇宙を表すためには、仏塔はひとつでもいいのですが、われわれはそれを数の量によって実感できるのではないのでしょうか（詭弁のように感じるかもしれませんが）。また、無限大の広がりを持つ宇宙を、有限のものではけっして表現できないということも、以前の授業で紹介しました。さらにそれよりも前に、聖なるものも表現されることを拒むという話もしました。これらは根底ではつながっていて、聖なるものである仏と、それと重ね合わされる無限大の宇宙は、基本的には表現できないということになります。しかし、宗教美術というのは、この不可能をなんとか可能にしなければ成り立ちません。単に仏塔というシンボルがそこにあるというだけではなく、それが無限に増え続けるというダイナミックなイメージこそが、このような宇宙や仏のイメージとして、最適だったのではないかと思います。

アショーカ王がナーガの守護する仏塔だけには手を付けなかった理由で説明された「ヘビ＝多産」という話を聞いて、いろんなところに思考が飛びました。たしかに、ヘビ柄（皮）の財布だったり、ヘビの皮を財布に入れるという行為など、日本でもヘビが財産的に積極であるということがわかるような慣習があると思いました。あと、ヘビには何かしら普遍的なイメージがあったような気がするのですが、ひょっとしたら、それも関係するのかと思いました。

ナーガやヘビの話は、私の好きなトピックなので、授業でもときどき登場します。ご指摘のように、ヘビが多産や蓄財と結びつくのは日本でも見られますし、おそらく、世界中にあるでしょう。以前に、聖なるイメージの話をしたときに、ヘビの両義性にもふれましたが、それも関係あるでしょう。「いろんなところに思考が飛ぶ」というのはとてもいいことだと思います。頭の中のシナプスに、新しい回路がどんどんできているのです。なお、授業で私は「ナーガ」といったはずなのですが、「ナーダ」と聞こえた（あるいは板書の文字から？）人がいたようです。ナーガですので、確認しておきます。ちなみに、サンスクリットでは「ナーダ」は「音」を表す別の語です。

輪廻を越えて解脱したはずの釈迦の涅槃の象徴であるストゥーパに、生命を象徴させたのはなぜかと不思議に思っていたのですが、それはインドの人びとの宇宙観を示していたということですか。

また、仏塔を建てることで支配を意味したと知り、アショーカ王や奈良王朝は策略として仏教を利用したということに驚いた。高校の教科書の印象だと、両者はただ平和を願ったのだと思っていた。仏塔と宇宙については、すでにいろいろ紹介したので、ここでは省略します。アショーカ王や奈良時代の話は、さも悪いことのようにお話ししましたが、それは少し訂正しておきます。当時の王権や支配者の意識は、われわれの知っている近代国家のそれとは違います。社会政策や経済政策だけで、国家を成立させているわけではありません。もっと、さまざまな要素を必要としますし、その中で仏教や宗教がきわめて重要な位置を占めていたことは、歴史の授業でも強調されていたでしょう。とくに日本では、仏教は導入されたときから国家の支配のイデオロギーという役割が期待されていました。仏法は国を治めるための高度な知識だったのです。そのため、遣唐使のような形で、中国から仏教を学ぶことが、国家事業として行われたのです。そこで得られた仏教に関する知識は、今日でいえば、最新のテクノロジーや経済理論、さらには軍事機密にも相当しました。宗教と政治を分けるのが近代国家の特徴ですが、それでも政治の場に宗教がしばしば紛れ込むのは、必然的なことでもあるのでしょう。日本の創価学会はもちろん、アメリカにおけるユダヤ教、イスラム諸国のイスラム教はわかりやすい例でしょうし、共産主義でさえも一種の宗教ととらえられるでしょう。

10. 天界の模式図マンダラ (2) マンダラとは何か

以前、仏教のイメージの画一化の講義で、画一化の背景には仏を操ろうという意思が働いているといわれました。今日の講義では、絵とは制作者の意図が反映されているといわれました。このふたつのことから思い浮かんだのですが、本来は表現することのできない仏の世界（悟りの世界）、つまり人間の手の届かないものを、人間が自身の意

図で再構成し、曼荼羅という簡潔で把握の容易な表現を生み出すことで、仏をとらえる、もっと言えば、統制下に置くことが、人間が仏の世界を無理にでも表現する必要性のひとつにあったのではないかと思いました。

そのとおりです。画一化のときに、あえて最後に「仏をコントロールする」という項目を加えたの

は、密教、とくに密教儀礼における人間と仏の関係がそのことと結びつくからです。仏を統制するとかコントロールするというと、尊大な印象を受けますが、むしろ両者が対等の関係にあり、人が仏として儀礼を遂行する必要があるということです。それとともに、世界と自己との関係をくわしくお話したのも、マンダラという仏の世界を生み出すときに、マンダラの中心の仏になった自己が、世界全体を創造する必要があるからです。「聖なるものは、本来表現できない」ことや、その代替として、インドでは形式的、象徴的に表現することを好むことも、マンダラの表現方法に通じます。この他にもこれまでの授業で取り上げたことが、マンダラを中心にいろいろ顔を出す予定です。今回のテーマが終わった段階で、それまでの簡単なまとめもしておくつもりです。

マンダラが以前授業でやった「聖なるものは表現できない」というところに通じているのに、「あえて」表現されたものであるという、この矛盾にまたもどかしさを感じた。宗教にはこのもどかしさがつきものなんだろうなと思いました。

「あえて」を強調しましたが、それを理解することが、マンダラそのものを理解するカギになります。マンダラという形式は、たまたま偶然にできあがったものではなく、インドの宗教美術や儀礼のひとつの必然として、現れるべくして現れたのです。「もどかしさ」が気になるのはいいことだと思います。「もどかしさ」を自分なりに納得すると、「わかった」という感覚を味わうことができます。「もどかしさ」があるのは宗教だけではないと思います。人間というのが本来もどかしく、矛盾に満ちたものなのです。

チベットのマンダラは回りの仏が中心の仏の方に向いているものが多いみたいですが、日本のマンダラはすべて同じ方向を向いています。日本のマンダラはチベットのまねのようなことはしなかったのですか。(仏像などではまねのようなものがあった気がしたので)

今回の授業で紹介しますが、灌頂という儀礼で使

う敷曼荼羅は、チベットのマンダラのように中心から外に向かって仏たちが描かれています。また、それをシンボル（三昧耶形）で表したマンダラもあります。逆に、チベットでも日本と同じように同じ方向に頭を向けたマンダラもあります。ラダックというところにある古い壁画のマンダラがよく知られています。もともとマンダラは特定のグループの仏の集合図のようなものだったので、そのように描く伝統もあったようです。それが灌頂などの儀礼で用いられることで、儀礼に適した形態として、放射状の配置が一般化したようです。チベットではこの形式の方が主流になり、日本のような軸装の絵画でも、マンダラの仏たちは放射状に描かれます。なお、日本とチベットでよく似た仏たちがたくさんいることは、これまでの授業でも紹介してきましたが、これは日本とチベットのあいだで影響し合ったのではなく、両者がインドという共通の起源を有していたからです。伝播の方向が違うだけで、もともと同じだったから類似のイメージになるのです。

見えていないところを描くという点で、マンダラとピカソというほとんど関係のないと思っていたふたつに共通するものがあるということに驚きました。それぞれの目的は、マンダラは機能として必要だから、ピカソは表現技法としてあのような表現をしていると考えていいのでしょうか。

マンダラについては、儀礼の装置として最も合理的な形態をとったと考えられるので、機能という理解でいいと思いますが、それに加えて、インドにおける宗教美術の伝統（象徴的表現、仏塔との共通のモチーフなど）があげられます。ピカソについては広い意味では表現方法でしょうが、ピカソという画家の持つ個性やオリジナリティーも重要ですし、美術史において 20 世紀前半というのが大きな変革の時代であったことをあげる必要もあるでしょう。ピカソだけが突出しているのではなく、この時代の画家たちは、ヨーロッパ絵画の伝統と格闘し、あたらしい美術を生み出そうとしていました。フォービズム、キュービズム、シュールレアリズムなど、その後の大きな流れがこの

時期に一気に出現したのです。マンダラとピカソはもちろん、もともとは関係ありませんが、「絵とはありのままを描いたものではない」ということを理解していただくために、よく知られた作品を3点紹介しました。別に、ピカソの代わりに、モンドリアンでも、クレーでも、アンディ=ウォーホルでも誰でもよかったです。授業では省略しましたが、視点をひとつに固定するというヨーロッパ絵画の伝統的な表現方法は、遠近法の問題とも関係します。とくに、消失点を持つ線遠近法が、ルネッサンス以降、主流となります。これが完全にくずれるのが20世紀の初頭ですが、マンダラも線遠近法では描かれていません。その点で、現代美術とマンダラは通底するところがあります。

立体マンダラはマンダラの本質とずれているものの、美術品としてはおもしろいと思う。逆に言えば、表現されたものの芸術性を重視すると、本質はおろそかになってしまうのも仕方がないのではないか。

立体マンダラはなかなかやっかいです。一般の平面のマンダラを示して、その立体的な構造を説明してもなかなかわかってもらえないのですが、立体マンダラを見せると、簡単に理解してもらえます。しかし、このような具体的な表現方法が、マンダラの持っている機能を逆にわかりにくくしているのも事実です（屋根があったのでは中身が見えないなど）。立体マンダラの作例はインドにはありません。チベットでも中国の明や清の時代以降にしか現れないようです。はっきりした根拠があるわけではないのですが、中国の人びとが求めた具体的な表現に、チベット人が応えた結果が立体マンダラなのではないかと推測しています。建築形態があきらかに中国的であることもその理由のひとつです。芸術性と本質（本来的な機能）が両立しないという指摘はおもしろいですね。必ずしも常にそうであるとは限らないと思いますが、たしかにしばしば起こることです。

マンダラを一度聞いて理解できるものではないとあらためて思った。話の流れで、ポッティチェル

リ、レンブラント、ピカソの3枚の洋画を紹介していただきましたが、「レンブラントを好きな日本人は多い」と聞いてたしかにと思いました。レンブラント作の夜警は、先生がおっしゃったように、集団（集合体）の絵ですが、高校の美術教師が、写実的であると同時に、写実的ではないというような説明やら、レポートをやらされた記憶が思い起こされました。まさか、マンダラを読み解く（理解する）カギになるとは、思っていませんでした。

マンダラを理解するのはたいへんかもしれませんが、授業の内容と、教科書でがんばって理解してください。何かを理解するカギは、レンブラント以外にもいろいろなところに転がっています。一見、無関係なものを結びつけると、斬新なものを見方ができることもあります。レンブラントの夜警は、授業で言及しようと思ったのですが、忘れてしまいました。この作品も、有名な集団肖像画で、人物の配置やその表現方法などが、きわめて周到に計算された絵画です。規模も大きく、たしかアムステルダムの国立美術館の目玉として展示してあったと思います。レンブラントは私も好きな画家ですが、最近の研究では、レンブラントの作と伝えられる作品の多くが、じつは贋作であるという説も出ています。また、ヨーロッパ絵画史の中では、ほぼ同時代のルーベンスの方が高い評価を受けることがあります。ルーベンスの絵に頻繁に登場する「ぶよぶよした裸婦」は、一般の日本人にはかなり不評なのですが…。

私は曼荼羅は建物を内側から開けたようだと、今日の授業を受けるまで思っていました。本当はいろいろな視点をごちゃ混ぜにしたものだったようです。そうやって、視点をたどっていくと、自分が宇宙を外から眺め、建物をぐるっと回って、内側に入って、今度は中央の仏の位置に立って、ぐるっと回りを眺めたっていう流れができそうでおもしろいです。

今回お話しする灌頂の儀礼が、まさにその流れを体験する儀礼です。マンダラを作り出す視点は、宇宙全体を鳥瞰する視点であるため、外の門の部

分も、建物の四角い部分も、視点は外にあるのですが、建物の内部の仏たちの描き方は、マンダラの中心に置かれています。なぜ、マンダラの仏と同じ視点で描く必要があったのかが、マンダラを理解するカギになります。この儀礼のことを灌頂というのですが、実際、灌頂を受ける弟子はマンダラの周りを回って、四方の門をひとつひとつ開けたあとで、マンダラに直面して立ち、その中に擬似的に入っていきます（くずれてしまうので、砂マンダラの上にはもちろん踏み込みませんが）。

マンダラの中に金剛杵がいくつか描かれていて、とても大切な役割があるとわかったけど、金剛杵の杵って、お餅をつくときの「きね」ですよ。中国の物語の中に「～杵」というものが武器として出てきたのですが、金剛杵は「きね」みたいな意味はあるのですか。

金剛杵はインドで古くから現れる武器で、ヴァジュラ (vajra) というのがもとのサンスクリットです。リグ・ヴェーダの中に登場する武勇神インドラが持つことで知られ、インドラはこれによって、水を独占する「プリトラ」という悪魔を退治し、人びとに水を開放します。神話学の説明では、金剛杵は雷霆に相当し、雨をもたらし、人びとの豊穣をもたらすのがインドラとなります。インドラによるプリトラ退治は周期的に行われ、これも、雨期のたびに雨が降ることを反映していると考えられます。ヴァジュラは仏教にも早くから取り入れられ、とくに、釈迦の護衛をつとめる勇壮な従者が持つことで知られています。これが金剛力士などと訳され、日本の仁王様となります。ヴァジュラを金剛杵と訳したのは中国の人ですが、杵というのはたしかに「きね」と訓読みされますが、特定の武器の意味もあるのですね。「大漢和」を

ひくと、武器のたぐいとありましたが、「たて」と「刀」のようなものでした。金剛杵とは形が似ていないので、どちらかという、本来の餅をつく「きね」の意味で訳したような気がします。ヴァジュラの形がきねに似ているということです。

ここら辺の部分は、先生の本を読んでいたのだから、いたいわかりました。マンダラは作るのがたいへんそうだと思います。あれだけ細かいものはどれくらいでできますか。あと、世界初のマンダラって発見されてますか。

教科書を読めば、確実に授業の理解が進むと思います。小レポートを課しているのもそのためです。あわせて、『インド密教の仏たち』も読むこともおすすめします。授業で取り上げているインドの仏像の知識も増えます。砂でマンダラを作るのは、準備段階も入れて、一週間といわれています。ただし、マンダラは簡単なものから複雑なものまでいろいろなので、どのマンダラを描くかで異なるはず。世界初のマンダラは発見されていませんし、おそらく将来的にも発見されないと思います。文献の中にマンダラがはじめて登場するのは、5、6世紀のもので、漢訳で残っています。現存するマンダラで最も古いものは、じつは日本に残るマンダラで、京都の高雄山寺が伝える両界曼荼羅です。空海が中国から将来した（つまり日本に伝えた）マンダラから直接写し取ったものです。したがって、9世紀前半の制作になります。一般に高雄曼荼羅と呼ばれています。インドにはもちろん、チベットにもこれだけ古いマンダラは残っていません。この作品をはじめ、日本には古いマンダラがたくさん残っていますし、マンダラという名称を持つさまざまな作品があります。マンダラ研究者にとって、日本はマンダラの宝庫なのです。

11. 天界の模式図マンダラ (3) マンダラと儀礼

弟子に仏の姿を真似させたり、人生（というか、仏となる過程）をなぞらせるのは、「形から入

る」みたいだと思いました。そうやって、自分が仏になれることを自覚させ、形のあるものから、

逆に形のない状態を想起させるのかなと思いました。だいたい、人間は与えられた形に頼りがちなので、形のないものへ逆にたどるのは困難ではないでしょうか。

マンダラが儀礼の装置であるというが、前回の授業の主要なテーマでした。儀礼というのは、いかえれば「形式化された行動」です。意味よりも形が重視された行動様式なのです。これは、授業の全体的なテーマである「聖なるものはどのように形をとるか」という問題とも関わります。これまでの授業では、おもに彫刻や絵画などの造形作品からそのことを見てきましたが、儀礼のような人間の行動も、同じ枠組みでとらえることができます。人間は形に頼るといのはそのとおりです。しかし、それと同時に、教科書でも書いたように、形のあるものよりも形のないものを重視する傾向があります。形のないものこそが真理であり、形のあるものはそれを便宜的に表したにすぎないという考え方です。形のあるものから形のないものを求めるというのが、宗教的な場面ではしばしば見られるのです。困難であるからこそ、求めるのでしょうか。

家が聖なる空間という話には驚きました。たしかに家は他と切り離された聖なる空間と呼んでよいと思います。そうすると、自分の部屋や教室などの境界で区切られている空間は、すべて聖なる空間となり、それが最終的に広がって、宇宙に帰結しているのだと思いました。曹洞宗では弟子となる際に水をかける動作を師からされます。また、葬式の際にも死者に水をかけています。たしか、死者を「仏」に導くことを葬式で行っているのですが、水をかけているのはやはり灌水と何かつながりがあるのかなと思いました。

「家が聖なる空間」と言われると、多くの人は「そんなはずはない」と思うでしょうが、授業で紹介したように、建築儀礼はそのことを強く意識しています。しかし、日常生活ではそのことにあまり気がつきません。これは、現代の多くの家屋が、機能を重視した合理的な構造を持っていることにもよります。マンションや団地などはその典

型です。かつての日本の家屋には、仏間をはじめとするさまざまな特別な空間がありました。そこはふだんはほとんど使わない部屋であるにもかかわらず、家の中で最も重要でかつ広い場所を占めています。地方の旧家に住んでいる人にはわかるでしょう。ひとつの家の中にも階層（ヒエラルキー）がある空間は、聖なる空間として意識されていることがよく分かります。また、葬儀や結婚式のような特別な儀式を、家で行うときには（かつては日本中がそうでした）、日常的な空間が聖なる空間に変わります。ハレの空間ができるのです。そのため、日常的な空間（ケの空間）は容易にハレの空間になるような構造をしていました（襖を取り払うと広い部屋ができるなど）。曹洞宗の入門儀礼については、私は知りませんでしたが、灌頂の作法があるようですね。死者儀礼に灌水を行うのも興味深いです。日本仏教の葬送儀礼は、しばしば灌頂をその内部に含んでいるようです。死者を「ホトケ」と呼ぶのはそのためです。

マンダラを作っているところのスライドがありましたが、かなり細かく計算して、線を引いたりして、たいへんな作業だと思いました。当然のことながら、マンダラは宗教的な面から見なくとも、れっきとした美術作品だと思いました。

マンダラの線を引く作業は、きわめて正確に行われます。そのための説明がインドの文献には詳細に記述され、それにしたがえば、われわれも当時のマンダラの形を復元できます。私が大学院の時から続けている研究のひとつに、このような文献の読解があります。サンスクリット語で書かれた文献で、これまで誰も本格的には研究していないものですが、インドのマンダラを知るために格好の素材です。その記述はほとんど「製図法」のようなもので、線の引き方や測量法などが事細かく記されています。驚いたことに、それに従って復元したマンダラの形は、われわれがチベットで見る砂マンダラに完全に一致していました。砂マンダラはチベットの特異なマンダラとして、これまでもしばしば紹介されてきましたが、実はインド密教で成立したマンダラを忠実に受け継いでも

のなのです。私の『マンダラの密教儀礼』には、このあたりのことを詳しく紹介していますので、関心のある人はぜひお読み下さい。

今回のスライドのはじめに出た砂マンダラについて、その内陣の中心の仏の位置している場所が、他よりも盛り上がっているのが目につきました。マンダラを真上から見て、その中央から外への方向が、われわれの世界の下から上への方向に対応していることは、教科書を読み知りましたが、砂マンダラ（立体マンダラ）における垂直方向の高低の差は何に対応しているのですか。中央の仏が高い位置に置かれていたので、仏の位による差なのか考えたのですが。

砂マンダラで中尊の場所だけが盛り上がっているのはたしかなのですが、これは上記のマンダラの制作を解説した文献にも記述がありません。おそらく、一種の玉座のようなもので、世界の中央で即位した王が、他のところよりも高い座についたイメージでしょう。チベットで制作された立体マンダラでも、この部分を他よりも高く作っています。砂マンダラでも、中央が他の部分と同じ高さのものがあるので、伝統によって異なるのではないかと思います。

灌頂の話を読んでちょうど洗礼のことを連想していました。キリスト教では新生児以外にもキリストを信じて生きることを決めた人に洗礼を行います。洗礼を受けると説教（証し）ができるようになり、これは洗礼者ヨハネにキリストが洗礼を受けたことに由来します（うろ覚えですが）。灌頂の話に似ていると思いました。宗教において水というものは再生の象徴であることが多いようで驚きました。文学でもよくそのような表現がありましたし、開眼に関しても、パウロの目からうろこが落ちて、迫害者から宣教者へと変わるエピソードがあります。本当に宗教というものは共通点が多いんですね。他の宗教でも水は洗礼は灌頂のように用いられるのでしょうか。

洗礼と灌頂の類似は私も興味を持っています。たしかに、洗礼は生まれたときだけではなく、キリ

スト教の入信するときの重要な手続きですね。洗礼者ヨハネによるキリストの洗礼がモデルであることもそのとおりで、これはユダヤの民のあいだに古くから行われてきた風習とも言われています。水が誕生や再生の機能を持つことは、以前に紹介したストゥーパにもあてはまります。ストゥーパの周りに水に関するモチーフが多数現れたことと、ストゥーパのその中に生命を宿し、それを増殖させることで、世界が無数の仏で満ちあふれることを表したというあたりのことです。「水による仏の誕生」は灌頂の時にはじめて出てきた話ではなく、すでに、ストゥーパの時に基本的な考えを紹介しているのです。ストゥーパを上から見た形がマンダラによく似ていることや、いずれもインドのコスモロジーを基本としていることも、それに関わります。宗教と水の縁が深いのは、水が生命と結びついているからでしょう。宗教も人間の生死、すなわち生命に関わる文化です。

マンダラ制作にはいろんな儀礼があるのがすごくおもしろいと思った。本にも書いてあったようにマンダラは設計図のようなものであるので、家を建てるのと同じように作られるというのはたいへん興味をそそった。マンダラにもいろんな種類があるのはなぜなのでしょう。以前、授業で言っていたように、仏の姿の画一化は進んだのに、マンダラ全体としての画一化は進まないのでしょうか。また、マンダラの彩色に砂が使われるのはなぜなのでしょう。

マンダラにいろいろな種類があるのは、それを説く経典にさまざまなものがあるからです。さらに、それらの経典を生み出した人びとが、それぞれ重要と考える仏が異なるからです。インド密教の歴史の中では百種類以上のマンダラができました。日本ではおもなマンダラとしては、金剛界と胎藏界の二種類があるだけなので、ずいぶん違うことがわかります。ただし、日本では別尊曼荼羅と言って、特別な密教のマンダラが多数作られましたし、密教以外の仏画もしばしばマンダラと呼ばれます。さて、インド密教で生み出されたこれらのさまざまなマンダラが、画一化されたかという質

問ですが、画一化しています。中に含まれる仏たちは違っていても、マンダラ全体の構造は、ほとんどのマンダラで共通です。もともと経典に説かれているマンダラにはいろいろな相違点があったのですが、時代が進むにつれて、共通の形に収斂していきます。最終的な段階で、独自の形態を持つマンダラは時輪マンダラというマンダラだけで、それ以外はすべて同じ形になってしまいました。このことは、以下の論文に書いています。

森 雅秀 1996 「マンダラの形態の歴史の変遷」立川武蔵編『マンダラ宇宙論』法蔵館、pp. 101-124。

砂をマンダラの彩色に使うのは、もともと、宝石を砕いて作ったからのようです。赤はルビー、青はラピスラズリなどが用いられたようです。現在では色のついた砂で代用しています。また、砂マンダラのように粉で描く神々の図は、仏教に限らず、広くインドで見られます。

灌頂儀礼の流れを見ていると、とても時間がかかりそうだが、どのように行われていたのでしょうか。大勢を一度に？ひとりずつ？数時間？それとも日をまたぐ？はたまた、意外にも流れ作業で早いのか。

インドでどのように行われていたかはよく分かりませんが、おそらく大勢を一度にすることが多かったのではないかと思います。現在の日本密教でもそうなのですが、流れ作業というのが近いでしょう。半日くらいで終わるようです。在家の信者でも受けられる結縁灌頂というのがありますが、これは全くの流れ作業です。

序盤、「究極的に言えば「家」が聖域である」という言葉に、何となく納得しました。この話になる前に、聖域と俗世の境界についての講義を聞いたので、納得できたのですが。そういえば地鎮祭（らしきもの）を、2、3年前に経験しました。実家の改装にあたり、改築前にお坊さんに来ていただいて、儀礼（式でしょうか）をしていただきました。その中の作法は四方に仏（だと思っただけ）の名を書いた札を仏間に貼り、供物を捧げ、

読経（？）をあげるもので、何となく仏間という空間に仏を配置した一種のマンダラのような感じと今、思ったりします。仏教の宗派によって違うのかもしれませんが。私の実家がマイナーな天台宗だったりのためです。

天台宗の地鎮祭というのは、私も知りませんが、おもしろいですね。天台宗は数の上ではマイナーかもしれませんが、日本仏教の古い形態を伝えているとても重要な宗派です。とくに儀礼に関しては、真言宗とも異なる要素が多く、場合によっては、空海たちが伝える儀礼よりも古い形式が残っているのかもしれない（図像ではしばしばあることです）。地鎮祭は一般には神主さんがやっていますが、仏教式の地鎮祭も残っています。そこではインドの家屋建築の儀礼がよく継承されているようです。機会があれば、そのあたりのことを調べてみるとおもしろいでしょうね。

今日の講義で直接は話になっていないのですが、教科書で、マンダラについて3種のマンダラで説明している、というのがとても大事な気がしました。物質的に表現したマンダラは、本当の仏の世界ではない。だからこそ、マンダラ制作儀礼によって「本当のものとする」のだと思います。また、そのように区別して認識するのは、仏になることを目的とする仏教だからこそあるのだと思いました。

3種のマンダラというのは、教科書の第4章の終わりの方で紹介した、形象のマンダラ、観想のマンダラ、自性のマンダラのことです。たしかに重要です。この区別は、多くのマンダラ入門書でも説かれていて、私のオリジナルではありません。インド密教の文献の中にも現れる言葉です。ただし、一般の紹介では、形では表されない自性のマンダラや、行者の瞑想の世界にある観想上のマンダラを、仮の形で表したのが形象のマンダラ、つまり、われわれが普通に見るマンダラであるとされるのですが、私は実際にはそれが逆転していて、目に見えるマンダラから観想するマンダラを再構築していることに注目しています。だから、現実のマンダラが設計図になるのです。さらに、そこから

自性のマンダラに到達するのは、特別な瞑想のテクニックが必要です。それを行うことが密教のポイントになると思います。儀礼もそのために必要なプロセスなのでしょう。