

4月23日の授業への質問・コメント

1. 何気なく幼い頃に読んでいた絵本が、空間論につながる場面を備えていたり、『となりのトトロ』での「死」と「再生」のイメージなど、私たちの身のまわりには宗教学的・空間論的なものが含まれていることに驚いた。私が母親に感じるような安心感を、文章やアニメで伝えるということはとても難しいと思う。しかし、あえてそれをしてまで表現しようと思ったのは何故なのか疑問に思った。
2. 絵本やアニメの世界でも、宗教的視点から見ると、何も考えずに見た時と全く異なる印象を受けることに驚いた。地下に作られたインドの寺院は、雨が降ったら浸水してしまわないのか疑問。仏教の建築物や儀礼など、1つ1つに意味があることに驚いた。よく昔の人はこんなことを考え作り出したものだと思う。同じ仏教でも国によってコスモロジーの表現の仕方が変わるのは何故なのか気になる。
3. 仏教の空間論を巨大な建築物に反映したもの、日本とインドの間の中国にはあるのでしょうか。規則性が見られることに非常に驚いたのですが、あの順番は経典かなにかで伝播したのでしょうか。とても人づてに伝えられるものとも思えないので。境界というのが文化人類の授業でも出てきたのですが、世界（というか概念？）があるからこそその境界といったことも少し深く考えたいです。
4. 聖なる空間を分けるためのものが、山や木というのは曼荼羅の時にもやりましたが、どこことなく絵巻にも通じるものがあると感じた。絵巻の場合はかすみや雲なども存在し、これも曼荼羅で空間を分ける時に使われる手法だった。いずれにせよ、この「軸」となるものが自然に由来するものであるのに対して、家という人工物の存在は異質に感じた。これは単に「分ける」と「閉ざした一つの空間」の意識の違いなのだろうか。
5. 聖なるヒエラルキーが空間を作っている、ということを知って、聖なる空間は実在して俗なる空間が存在しないというエリアーデの話がなんとなくわかった気がしました。そして、人が空間をつくり、物を秩序立てているんだと感じました。聖なる空間というものはある意味、人々が分からないものへの不安を回避するために、周りの空間を秩序立て構造化することで見える世界にしたものなんだと思いました。そこから生み出したもの生まれたものは無限に広がるのが面白いなと感じました。空間に対して、さまざまな規則を与えることによってただの空間を全く違った空間、つまり聖なる空間として創造しているという点には驚きました。私たちは、普段境界を意識していませんが、改めて考えると日常の中に境界はたくさんあり、境界があるからこそ特定の場所として認識しているのだなと思いました。
6. 日本神話では黄泉平坂を通過して黄泉国へいきますが、パタンの寺院はそれと似たような聖体験を意識しているように思えました。私も詳しくは知らないのですが、茨城県の牛久大仏は建造物のような構造で、仏の体内に入るとききました。これも聖なる空間を、意識したものなのかなと思いました。
7. 日本にある神社の多くは本殿へ行く参道に鳥居や狛犬があると思うのですが、仏教のように明らかな礼拝物はなく、鏡だけが社殿にあります。これは、鳥居や狛犬や社殿で俗世界との境界、エリアーデの言う「断絶と亀裂」を作ることで、神の存在を暗示しているのではないのでしょうか。

8. 『となりのトトロ』を死ぬほど繰り返し観てきましたが、メイが穴に落ちてトトロの部屋まで落ちていくシーンを「死と再生」といった宗教的観点からみることができるとは思っていなかったので、かなりショックというか、衝撃を受けました。あと、サツキたちの「家」を「母体」の代わりとしてみるならば、サツキたちの家はハーフパイプ状のトンネルのような（厳密にはトンネルじゃないとは思いますが）坂道を登ったところにあり、そのトンネル（？）が産道というか、それに類似したものとしてみることもできるのかな、とすごく飛躍したことを考えてしまった。

9. 児童文学は、冒険をしたけれど、最終的には元の世界に戻り、再び安心できる世界に戻ってくというのが1つの基本的なモチーフだと思います。その安心の象徴が家であり、母親なのだと思います。それから、普通は仏教のコスモロジーを寺院に反映させたのだと思いますが、「重心を奥にずらした同心円」については、なんだか「寺院の構造を曼荼羅に反映させた」ような説明の印象を受けました。

10. エリアーデにおいて、混沌に対して秩序があるという表現でしたが、まず始めに混沌があって、そこから秩序を生み出すことが考えられます。そうすると、混沌は秩序とソスタイしながらも秩序を生み出すための存在としての二重の意味があるように考えられます。エリアーデは中心を聖、その周辺を俗と考えており、スライドで見たポン教の寺院の絵画では、それに加えて上部が聖、下部にいくにつれて俗になる（仏の位が下がっていく）ことがわかった。このことから、中心と天が最も聖なる空間であると言えますが、スライドで見たインドの寺院は、寺院という聖なる空間であるにも関わらず、地中につくられています。ということは、人間が生活する空間が俗であって、その上部と下部が聖なる空間であるという、はじめのエリアーデの考えとは真逆の構造が考えられるのではないかと思います。キリスト教と仏教とで宗教に違いがあるので、空間のとらえ方にも違いがあるのかもしれませんが、聖なる空間である寺院が地中にほられていることの意味が気になりました。

4月30日の授業への質問・コメント

1. ヴァイシャーシカ学派について広辞苑で調べると、6つのカテゴリーしか書かれておらず、無（abhāva）については何も触れていなかった。どういうことでしょうか？数学においてゼロの概念を生み出したインドだからこそ空間とか無とか虚空とか思考の上でないと存在しない（ような？）考え方を発展させたのだらうという考えには同感。難しい。

初期のヴァイシャーシカ学派は無を除く6つのカテゴリー（句義）をたてていました。無がカテゴリーとして加えられたのは中世以降です。なお、広辞苑のインド学仏教学関係の記述は、たしか宮坂宥勝先生が担当されていましたが、宮坂先生もニヤーヤ、ヴァイシャーシカがもともとの専門です（一般には密教研究で有名な先生です）。

2. 日本ではしばしばあいまいなことが好まれるが、インドではそれと対照的に、何ごともきっちりとはめこむことが好まれていたことを強く感じた。あいまいなことを一から理論立てて考えようとする強い姿勢が感じられた。

3. 私の家も仏壇を置く部屋を「ざしき」と呼んでいます。ふだん家族では使わず、お客さんが来た時に招く、家の中でもソトの空間といった感じです。イン哲やはり難しいです。因果有果論の説明はわかった気がしていますが、実体の話についてはどうしてこんなことを始めたのか不思議です。「ゼロ」を考えると少しつかめる気がしました。しかし、地・水・火等のものも実体となるのがまたわからないです。これらにも属性が乗っかっていませんか？

実体としての地、水、火、風、空は、いずれも原子（極微ごくみ）からなっています。原子は単体では認識されません。原子が複数が集まると属性である色、形、重さなどが乗っかることになります。そのあたりは現代科学の原子とは異なります。なお、チョークの実体は地です。

4. 空間がなぜ音と結びつくのか、ということがやはり理解しづらかったです。というよりは、空間というものが時間・方位・音をも内包するもっと大きな概念なのだろうかと思いました。そして音の方が特殊なものなのだと思います。眼には見えず、生まれてはすぐに消えてしまう捉えどころのないものなのだと思います。

5. ツボはどこからツボか？という問いは、哲学における有名なパラドックスの問題、「テセウスの船」と同じだなと思った。インド哲学はギリシア哲学と通じるところがあるのでおもしろいです。チョークの例だと、完成したチョークをほんの少し使っただけでも欠けるのだから、完成したものを使った瞬間、逆にそれはまたチョークではなくなるのかな？と思った。

テセウスの船については、知識がありません。どなたかギリシア哲学に詳しい方のフォローをお願いします（とりあえずWikiの説明は読みましたが）。

6. 「ハレの日」などというように記念日やめでたいことは聖なる場、対して家など日常の場を「ケ」というと、民俗学の本で読んだ記憶がある。だからなのか、「日常＝俗」というイメージが強い。しかし、自分が安らげる場という意味で聖性のある空間と言えるのだと感じた。「鬼門」の話や、「鬼はソト、福はウチ」と言うように、身の回りには聖と俗を意識させる要素があふれていると感じた。また、因中有果論において、「要素を取り除く」という発想が今までになく、同時に理解が難しかった。虚空は永久不滅の空間

であるのに、そこに要素が加わらなければ目で確認することは出来ないのだと感じた。

ハレとケは日本民俗学における重要な分析概念ですが、それにさらにケガレが加わることで、三極化します。単なる二元論ではないところがポイントです。

7. インド哲学の空がうまく理解できません。つぼがどの段階からつぼなのかというのが生命の発生の過程で、どこから新しい生命と考えるかという倫理的な話に似ていると思いました。実体はあるとかないとか議論している人たちに真実を教えてやって下さい、神様。もう私には何がなんだかわかりません。助けて下さい。なんで実体と属性を分けるんですか。わからなすぎて悲しくなりました。

どうか、悲しくならなくてください。基本的に、哲学や思想は楽しいものです。実体と属性はもちろん物理的には分けられませんが、頭の中では分けられるのではないのでしょうか。

8. ウチとソトの関係や聖性が動的という点で思ったことなのですが、例えば家（ウチ）に対して他から嫁いで来た場合、それはソトからウチへ入ってきた、つまり混沌が変化して秩序になったと考えることができます。このように俗から聖への転換というのは案外、身近な部分で起きていると思いました。また、実例が思いつかないため、何とも言えませんが、俗と聖の転換は間に儀礼が介入して行われているのではないかと、思いました。

そのとおりで、宗教的な空間の理解に儀礼を重視する理由もそこにあります。儀礼によって、空間はダイナミックに変化するのです。

9. つぼはいつ出現するのか？という問いから、こんなにややこしくなるとは思わなかった。正直、なるほど、と思いながらも首をひねる感じです。分かるような分からないような…。例えば因中有果論は粘土の時からつぼ（の潜在）であるというけれど、それが決まるのはいつなのか。「作るぞ」と考えた時ではなく、粘土が存在をはじめた時からだという意味だと思うが、それが「つぼ」となることは時間的な超越を必要とするのではないだろうか。もっとも「空」や「神様」を言い出したら解決してしまいますが、なんかずい気もします。空間と時間についても、興味深い。時間がなくて空間は存在できるのかな、とも思いますが。

空や神を登場させるの、たしかにずるいのですが、そこがインド人のインド人たるところでしょう。日本人には思いもつきません。

10. 哲学というのは考え方、頭の中の話なので、他の哲学を理解しようとしても、むずかしいですね。ものを理解しようとする、どうしても自分の頭の中の枠に入れこんではまるどころを見つけると理解しやすいので、その構造から違う話なので時間がかかってしまいます。しかし、考えないことが多いので、面白かったです。説明しろと言われても説明できる気はしませんが。空間と方角が同じレベルと最後におっしゃっていたので、一番最初の鬼門の話につながった気がしました。風水などあるし、方角がレベルが高いところに存在するのは納得です。方角はまた付随している意味の広がりも大きい、多いですし。

あまり結びつけるつもりはなかったのですが、納得してもらえればそれに越したことはありません。「説明しろと言われても説明できないけど・・・」というコメントは他の方にも見られました。べつに説明は求めませんので、ご安心ください。教員は説明するのが仕事ですから、していますが、私もあまり説明したくない時もあります。

11. この話を聞いて思い出したのですが、宇宙の発生時のエネルギーを完全に観測したならば、その後の

宇宙内のすべての事象が予測できるという考えがあるそうです。これも一種の因中有果論と見てとれます。それは知りませんでした。因中有果論の場合、時間の始まりから終わりまで、すべての存在が可能性としては（あるいは潜在的には）持続し続けることになります。たまたまそれが顕現しているように、われわれが見ているだけなのです。

5月21日の授業への質問・コメント

今日は本当に難しかったです。どこから分からなくなったかも分からないくらい難しかったです。高校の時に倫理をとっていたので、道元とか天台宗とかの有名な言葉はわかるものの、意味まではよく知りませんでした。五蘊と五位七十五法は対応しているのですか？どちらも世界を構成する要素だとおっしゃっていたので。

むずかしく感じるのは、説明が悪いせいですから、気にしないで下さい。仏教の論理はきっちりしたもので、必ず理解できるものです（少なくとも、前回程度の内容であれば）。高校までの勉強では、仏教の歴史を説明することがありますが（それもごくわずかです）、教えに踏み込んで学ぶ機会は、ほとんど無かったと思います。五蘊と五位七十五法は対応しています。前者はすべて後者に含まれています。初期仏教の五蘊の体系を精緻にしたのが五位七十五法です。

中・高校と日本史の中で仏教のことについて勉強しましたが、今日の講義の内容については初めて知りました。仏教は、私が思っていたよりずっと複雑で、難しく奥が深いのだなと思いました。迷いから悟りをひらき、またさらに迷いに戻ることを一瞬間に起こすというのはむずかしいことではないのかなと思いました。

仏教は奥が深いのは当然です。だからこそ、三千年近い歴史を持っているのです。底の浅い教えであれば、あっという間に消えたでしょう。迷いと悟りの往復運動を一瞬間に行うことはもちろんむずかしいはずです。だから、一生懸命修行するのです。でも、宗教体験というのは、時間の経過を意識させないものであるような気がします。

最後の禅の話はスッキリした。世の中のお坊さんたちは、今日の講義で扱った刹那滅の考え方や仏教の教えを説明する理論を信じて（納得して？）いるのですか？ 私は信じられないです、というか信じる・信じないの次元ではなく、え？ってなります。宗教とのつき合い方が分かりません。「あると知覚すればある」ということにしたら、なんでもあることになってしまう。三世実有と諸行無常の矛盾を刹那滅で理論的に説明したそうですが、刹那のできごとを無常だと考えても仕方ないのですか？ 刹那の連続が生きることなので。言っていることは理解できるけど、それに納得したりそれを信じている人がいることが今の私には信じられないです。あと、実相と三諦の偈の2つめ、矛盾してませんか？

信じるか信じないかは、もちろん自由です。お坊さんだからといって、信じているわけではないと思いますし、一般のお坊さんはアビダルマも中観も唯識も、それほどご存じではないでしょう（もちろん、よく勉強されているお坊さんもたくさんいますし、仏教学者の何割かはお坊さんですが）。でも、授業でお話したように、生物学や宇宙物理学などでも、実はよく似たことを言っています。宗教でなく科学であれば、納得してしまうのではありませんか？ 最後の「（諸法）実相と三諦の偈の二つ目云々」は、私には矛盾していないような気がします。空であっても、われわれが生きていく上では、あるいは修行をするためには、それを「仮のもの」として、とりあえず「実在する」と考える必要があるのではないのでしょうか。

日本だと禅という禅宗だけがやっているような印象がある。そもそも禅宗というと座禅のことしか浮かばない。色々なものを細かく分けていってそれが肥大していくと、それを一瞬、刹那、一念に還元する。そしてそれをまたひっくりかえすというようなことを繰り返しているんだな、という印象を受けた。

禅はむずかしいですね。もともと禅は中国仏教独自の流れです。そこでは漸悟と頓悟というふたつの立場

がありました。文字どおり、じっくり悟るのと、あっという間に悟るという違いがあります。日本の禅宗は頓悟の方に属します。「還元してひっくり返す」というのは、何となく理解できます。おそらく宗教はそういうものなのでしょう。

刹那滅なのに三世実相というのは以前もやり、あまり理解ができなかったが、因果のつながりからいうと、全てのものが一瞬で滅ぶというよりも、変化した結果の世界であり、「それがなくなる」というよりも「そうではなくなる」世界ととらえた方が分かりやすいかもしれない。日本の仏教は、たくさんの世界を持ち、それを認識させにくくしているのは、「直観」することを「体系化」することより重視しているからだろうか。いかに分かりやすく説明するかを目指したインドとは正反対だと思う。また、こういった膨大な世界を支えることができるのは、一つに、無為法である「虚空」も絡むのだろう。「虚空」とは無限なのか有限なのか少し気になる。

「そうではなくなる」世界でいいと思いますが、「そうではなくなる」の「そう」自体が、確定的なものではないはずです。「直観」対「体系化」というとらえ方も正しいと思います。アビダルマでは虚空は無限でしょう。

日本仏教の考えは「気づくことによって悟りの世界」に到達するということでしたが、それならばなぜこんなにややこしい世界観をつくったのでしょうか。「気づく」ということは個人の感覚なので理論は必要ない気がします…。また「気づいたことにより自然と念仏が口からこぼれる。」と先生はおっしゃいましたが、念仏とはその人の悟りの感動・自分なりの悟りの世界につながる体系は文字化できるという、いたちごっこでどうどうめぐりです。

そのとおりで、だから日本人は論理的ではないし、日本仏教には哲学や教理体系が希薄です。「自然と念仏が口からこぼれる」と言ってしまうと、あとは感謝するしかないのです（蓮如の立場がそうです）。念仏は文字化というよりも、一種の呪文です。もともと浄土思想は禅観といって、禅の一種から出たものです。

日本人の考え方の方が、前回のインド哲学よりもずっと分かりにくかったです。同じ日本人ながら理解不能です。全てが仏性をもち、我々の世界と聖なる世界は同一、というのは、どうにも実感がたいです。私たちのすぐ隣に、気付いてないだけで、仏の世界があるのでしょうか。俗世的行動から、それを悟るのは矛盾している気が…。あと言葉＝迷いというのは、不思議です。そうすると、道元や栄西の教えさえ迷いとなるのではないのでしょうか？

私たちのすぐ隣にあるのではなく、私たちを含むこの世界が、そのまま仏の世界です。だから、密教では即身成仏になりますし、浄土教では現世が極楽になります。言葉＝迷いは、上記の「いたちごっこ」と同じことですね。おそらく日本仏教では、言葉による教えは、究極において否定されることになるでしょう。

世界を心の作用から理解するというのは、デカルトの「我思う、ゆえに我あり」という自分が考えているということ、それだけは間違いのないことだ、という考えにも通じるものだと思います。時間よりも空間の方が広い概念として考えられているのは、これだけ時間というものが大きな支配力を持つようになった現代においてはなかなか理解しがたいと思った。空間的移動なら色々できるけど、時間を自由に行き来することは今現在無理ですし…。しかし、どちらの方が優位というわけでもなく、どちらにもただ世界の要素を細分したものの一つとして、同列・同程度の重要さのものなのかと思いました。

現代人にとっては、時間と空間を分けて考えるのが普通なのですが、インドにおいては、それが不可分で、しかも、時間よりも空間の方が、世界を構成する要素として上位にあるというのが、ポイントです。

5月28日の授業への質問・コメント

1. 今日は主に円環するレリーフについて見ましたが、なぜ私たちが、それが円環だとわかるかという①前提となる話を知っている②登場人物の目線・向きによるものと改めてわかりました。これは日本の絵巻にも使われており、どの地域においても同じなのだなあと感じました。人はなぜひとつで全てを伝えようとするのでしょうか。

むしろ、ひとつの画面でひとつのできごとしか表さないという発想の方が、特殊なのかもしれません。複数のできごとをひとつの画面で表す技法を「異時同図」といって、日本の絵巻物などで見られる特別な表現という説明を見ることがありますが、インドでもヨーロッパでも、あるいはそれ以外の地域でも、説話的な表現としてはめずらしくありません。授業でも用いた「決定的瞬間」というとらえ方が、絵画の前提となっていると、われわれが信じ込んでいるのでしょうか。

2. インドの仏教圏では、真上から見た摩耶夫人、ななめ上から見た侍女など、人ごとに視点が異なりますが、エジプトの絵画では、頭部は横から見たもの、体は正面から見たものなど、1人の人物を複数の視点から見て描かれます。創造神プタハの眼から見た姿ということですが、時間と空間の優位関係と同じく、合理性よりも優位にある何かがそうさせるのだらうと思いました。大猿本生で橋渡しする釈迦の姿は、自分の体で橋渡しするハヌマーンを思い出しました。

エジプトの絵画が特殊な描き方をする理由については、私は知識がありませんが、いろいろな説があるのではないのでしょうか。E. ゴンブリッチの古典的著作『芸術と幻影』には、モデルも、キャンパスの絵も、すべておなじみの横向きの女性で表現したカリカチュアがあります（下図参照）。対象をどのようにとらえるかは、美術を考える根本的な問題になるようです。そこに思想や宗教、文化を読み込むことが、この授業のねらいでもあります。『ラーマーヤナ』のハヌマーンと大猿本生はたしかに関連があるかもしれません。調べてみて下さい。



1 アラン「デッサン」、ニューヨーカー誌（1955年）より

3. SMAP の話を聞いて、「we are the world」を思い出したけれど、自分達を child とすることで「神の下
の平等」、絶対的な上下は変わらない辺り、西洋の階級は根深いと思う。

たしかにそうでしょうね。われわれはひとしく「神の子」という発想は、日本には現れませんし、インド
の場合、神そのものとなりそうです。

4. 先生の托胎霊夢に関する新しい解釈はとても興味深く、また、なるほど、と思いました。同時代、同地
域の図像の多くが、異事同景図であるなら、托胎霊夢においてもそうであると、確かに考えられます。文
献には、懐妊した摩耶夫人の中のシャカに向かい合掌した人物や、賞賛した人物は出てきますか？

他の作品が異事同景図とわかるのは、しばしば同一人物が同じ場面に二回以上登場することであったりす
るので、この図像については解釈が難しいですね。

私も文献の裏付けがあるといいと思うのですが、まだ詳しくは調べていません。手もとにあった『ジャ
ータカ』の「ニダーナカター」をみたところ、びったりの表現はなさそうでした。逆の根拠ですが、摩耶夫
人が礼拝の対象となることは、他の仏伝図を見ても全くないようです。摩耶夫人が登場するのは、占夢、
三十三天での説法、涅槃といったあたりです。そうすると、托胎霊夢で合掌したり、称讃している人物は、
摩耶夫人ではなく、その胎内にいる釈迦に対して行っていることになりそうです。

5. 今日の講義で、視点や時間軸の話はとても興味深かった。托胎霊夢の象は、事前と最初から浮いている
ように見え、当時の制作者の技術はすごいと感じた。けれど、このような美術品は、先生のように解釈し
てくれる方々がいるから私たちにも理解出来るが、この講義がなければとても理解できそうにない。別々
に作って並べた方が分かりやすい気もした。ところで、これらの作品を当時の人々はどのように、何を使
って作っていたのか、ということも気になった。

当時の人々も、何が表されているかは分からなかったでしょう。ストゥーパの周りに説話図がしばしば見
られるのは、それを説明する専門僧がいたからだという説もあります。後代になりますが、アジャンタな
どには、このような僧がいたことは確かなようです。パールフットやサーンチーの浮彫は、石工がノミと
槌を使って、こつこつと彫ったものです。いまでもインドに行くと、ヒンドゥー教寺院の建築現場で、こ
のような彫刻を作っている職人さんと出会えます。

6. やっぱり宗教とのつき合い方が分かりません。仏教も、歴史があるので矛盾はないし、洗練されてい
るもの・論理的な説明をされているものだというのはなんとなく分かったので、否定はしないけど肯定も
できない…。困りました。自分が仏教徒なのか自信がないです。でも信仰はないけど、宗教美術をみて宗
教の世界観がどのように反映されているのかみるのはおもしろいです。

仏教徒であるかどうかは、授業にはあまり関係ありません。最後に書いてくれているように、作品から何
を読み取るかが重要だと思いますし、それがおもしろければ、なおいいです。

7. 視点を同定せずに描くのは、セザンヌなどに見られる技法によく似ていると思った。視点を切り替える
ことによって、強調されるべきものがはっきりするのだろうか。そう考えると、各場面の主題となる人物
や景観が大きくあらわされるというのは不思議ではなく、「宙に浮く象」の表現と合わせても、托胎霊夢の
時間軸の解釈は、少し納得もいく気がする。が、だったら摩耶夫人 2 人描いちゃえば、もっと楽なのにと
も思うが、同じような図像になるから 1 人目の摩耶夫人を避けたとも考えられる。色んな解釈ができるの
は、とても興味深いです。

複数の視点が現れるのは、ピカソなどのキュービズムもよい例ですし、おそらく、美術の歴史の中では、かなり普遍的に現れるでしょう。来週取り上げますが、消失点を持つ線遠近法が美術を支配したのは、ルネッサンスの頃だけです。しかも、その後期には意図的に遠近法をくずす表現も現れます。われわれの美術教育の基本にあるのが、線遠近法なので、それが「正しい絵」と思いこんでいるだけです。摩耶夫人を2回描くというのは、私も考えましたが、横向きに寝ているというのが画面構成上の制限になるのではと思っています。このような姿勢で2回、摩耶夫人を描いても、冗長なだけのようになります。

8. ジャータカはキリスト教で言えば旧約聖書のようなものかなと思いました。キリストがモーゼと結びつけられるように、キリスト教でも新約と旧約でつながる部分が見受けられる。現世という部分で少し違うのかもしれないが、どんな宗教でも、それを裏づけるような歴史が大切なのだなと思いました。

ジャータカは仏教の旧約聖書というのは新鮮な発想です。成立史的に考えれば、旧約の後に新約ですが、仏教の場合、さきに仏伝ができて、少し遅れて、ジャータカが現れてきたので逆ですが、信仰の根拠に過去の物語を利用するという点では、似ていますね。

9. 構造世界の否定だということだが、じゃあなんで仏門に入る必要があるのだろう？ 人々に教え、導くということは、すでに小規模だが、そこには階層構造が形成されてしまうような気がする。神話やそれに準じるものには、よく「獣と女性」というモチーフが見られるように思う。ゼウスなどもよく動物に姿を変え、気に入った女性の元へ行ったりするし…。なぜわざわざ動物に変化する必要があるのだろうか？「人ならざるもの」の存在を強調するためなのだろうか。

たしかに仏門に入らなくても、悟りや救いに到達できます。少なくとも、日本の多くの仏教がそのような姿勢をとっています。宗教はしばしば世俗的な社会構造を否定しますが、組織化が進むとともに、その内部に独得の構造をとるようになります。そして、構造が硬直化し、弊害が大きくなると、構造そのものを否定する動きも現れます。教理的なレベルでの論理や組織の否定が、このような現実的なレベルに結びつくこともあるのではないのでしょうか。動物への変化はいろいろな考え方が可能と思いますが、人間にとつての動物の存在は、かなり、それぞれの文化によって異なるようです。

6月4日の授業への質問・コメント

1. アジャンターの石窟を空間で捉えるとすごいなと思った。というのも、一度写真を見た時、森か山かわかりませんが、周りには自然しかないようなところに、ポツカリと寺院群が現れているような感じだったのを覚えています。あの広い空間がすべて神聖なところだと考えたら、なんと壮大なことか…と思います。

私もそのような不思議な空間であることから、壁画の画面構成を考えてみました。詳しくは授業で。

2. 自分の子どもや奥さんをバラモンに差し出すのが自己犠牲だとは思えない。極端な話だとは思ったけど、自分の身体の一部を差し出してこそ自己犠牲だといえるのではないかと思う。アンパンマンみたいな…。ヴェッサンタラ本生の端っこにあるぐるぐるは話と関係がありますか？ ただの門の装飾でしょうか？ 輪廻がどうかあるのかな、と少し感じたりしました。

アンパンマンばい自己犠牲のジャータカとしては、シビ王ジャータカというのがあります。自分の太ももの肉を切り取るという、かなりえぐい話です。でも、自分の家族を布施するというのは、自分自身を布施するよりも、はるかにつらいことかもしれません。そのようなシチュエーションで「我が身を切るよりつらい」という表現も、あるのではないのでしょうか。ぐるぐるは、たぶん話と関係ないと思います。でも、何か関係あると面白いです。

3. 絵巻のように視点の動きが制約されるものと異なり、自由な構図で描かれているので、物語の内容を知り、なおかつ場面の象徴となる図像を見出さないと、梁に描かれた物語を追うのは難しいと思いました。また、以前説明していただいた中に、インドの思想では時間より空間の方が優位であるという話があり、今日のスライドの中にあった森と城の位置関係のように、美術的表現の中にも思想が現れているのではないかと思います。

物語を知っている人は十分楽しめて、そうでない人もそれなりに楽しめるというのが、説話美術のようです（古いコマーシャルの受け売りです）。時間と空間の関係は、そのとおりですが、これはすでに宮治先生なども書いていらっしゃるの、なにか新しい視点が必要かと考えています。

4. インドのサーンチーの本生のモチーフのやつは、左から右へという流れになっていて、日本の絵巻と逆だなと思いました。文字を横書きで書くか縦書きで書くかという文化の違いが表れているのではないかと思います。あと、時間の流れよりも空間が優先してあるのがおもしろいなと思いました。なぜ左上に建物があるかという問題ですが、人の視線は、左上→右上→左下→右上というふうになると思うので、左上に建物を描くと、そこがより印象づけられ、現実味がますからではないかと思いました。でもわかりません。

たしかに日本の絵巻物とは別ですが、サーンチーの中でも、ヴェッサンタラのように絵巻物と同じ方向のものもあります。一概には言えないようです。人の視線の移動の順序は考えていませんでした。心理学などの分野では、実証できるかもしれません。

5. 場所を基点として空間を配置する考えには驚きました。私たちの頭の中では時間の流れで物語を見るので、マンガのコマ送りのようなものを想像します。インドでは、大きな舞台で固定した風景の各々で役者

が演じるような感覚を得ました。また、そのような説話を人々が皆知っていたから、可能になる配置なのではないかと思いました。物語を知らない人が見たら、何かよくわからないな…と思います。

私も基本的には同じような発想でとらえています。演劇的要素というのもあり得るかと思います。

6. ヴェッサンタラの図像がすごく印象的でした。このお話は最終的には信念が神に通じて幸せになるというものでしたが、もしハッピーエンドではなかったらただの狂人でしかないですね。物語の起承転結の「転」がやたら長くて重いと思いました。全体的に見てインドのレリーフは、出来事をたんと追っていて、心情表現が少ないように見られます。例えば、「○○が悲しんでいる場面」と言われても、知識のない者が見たら本当に悲しいところなのかかわかりにくいですし、むしろわからせようという意識がないようにも感じられます。やはり素材が岩石なので表現に限界があったのでしょうか。それとも出来事を伝えることに重きをおいていたのでしょうか。

インド美術は感情表現が希薄という指摘は、鋭いとおもいます。インド美術ばかり見ていると、それが普通になってしましますが、現代的な美術作品、あるいは漫画やアニメの世界からみれば、異質の世界ですね。日本やヨーロッパの美術を考えた場合も、古代や中世の絵画では、やはり感情表現があまりみられないような気がします。どこでその転換が起こったのか考えるのもおもしろそうです。

7. インドの絵図は時間の流れよりも空間の流れを重視するというのがおもしろかったです。日本の絵巻は時間の流れを重視しており、中国の影響が強いのかなあと感じました。私が一番気になるのは縦の表現です。縦長の絵図は下→上へ見ていくのが一般的ですが、水の流れ（滝など）や物が落ちる様子など、日常生活の中では上→下があたり前です。なぜインドに限らず、日本の縦長の絵図は下→上へと見ていくのでしょうか。確かに下→上の方が空間の広がり意識できますが…。

日本の絵巻は水平方向ですが、たしかに掛け軸タイプの絵画、たとえば縁起絵などにそのパターンがみられます。いろいろな答えが可能と思いますが、その一つに絵解きがあります。絵を前にして、それをお参りをしている人に説明します。お参りしている人は絵よりも下に位置することが多いので、近いところから遠いところという順序が時間の流れに対応しています。

8. 空間を区切るものとして思い浮かぶのは水である。それは川や海を表す。尼蓮禅河徒渉の奇跡は、そんな特別な川、もちろん普通歩いて渡ることではできないため奇跡ではあるが、より奇跡が強調されているように感じる。川を渡るという行為自体が異なる空間への移動という意味においても特別なのではと思いました。

水が異界との境界を示すことは、ご指摘のとおりです。河や滝がその代表です。川の上流にさかのぼると、桃源郷に至るという物語も、よく見られます。

9. サーンチーにおいては残酷なシーン（死など）を避けていますが、アジャンターでは避けることなく描かれています。なぜ方針（？）が異なるのでしょうか？単純に場所が違うからなのでしょう？なぜ左上に建物なのか。建築空間全体が左から右に見るようにつくられていて、最初に描かれている場面を見る人に認識させるため。

アジャンターはひとつの物語を複数の場面で表すことが顕著になります。とくに、ヴェッサンタラやシンハラのような長編の物語は、大画面を用いて、さまざまな場面が登場します。残酷なシーンを避けて描くという配慮よりも、全体を描き尽くしたいという欲求が勝ったのかもしれません。アジャンターには死体を瞑想する不浄観の絵もあり、残虐や不浄という考え方が、それまでとは異なるようになったとも思いま

す。その理由はよく分かりませんが。

10. パールフットと異なる、サーンチーでは画面の中に空白の部分がほとんどなく、様々な要素が密に詰め込まれています。描き起こしを見る限り、アジャンターも空白をあまり作らない構成のようですが、空白のかわりに、空間を表現するものとして建物を採用したのではないかと思います。

そのような見方も可能ですね。空白として残すと、そこが壁であるという意識がよみがえってしまい、絵の中の世界に意識が埋没できないような気がします。

11. 建造物によって区画をつくるという話が興味深かったです。建造物のイメージは、人間が作り出せる別空間というのが私にはあるので、説話図を描くときに利用することができる空間表現だったのかなと思います。また、説法の場面を取り出して建物に描くというのは、別空間であり、また上の方に描き見上げる形をとりたかった、とか思いました。

建造物が特別な空間を作り出すという考え方を、私も取っています。建造物が視点を限定するというのも、賛成します。そこから石窟の内部空間との関係を考えてみたいと思います。

12. まったく的外れな話ですが、絵が時間軸でなく空間を基準として描かれているのは、場所を何度も描くより人を何度も描くことで行動を重点的に描いていることになるのかなと思います。

場所を限定することは、時間的な流れを犠牲にすることだと思うのですが、人間の行動を連続したものを見なければ、行動を重視しているということも可能かもしれません。

13. サーンチーの大猿本生出、話の流れと川の流れが対向していることがおもしろいと思いました。アジャンターでは中の魚があちこち向いていて流れがわかりにくかったのですが、対向していることで画面がよりスッパリ切れているように思いました。アジャンターの大猿の説話が左上に描かれている点ですが、先生は建物を中心に話されていましたが、自分はむしろ猿はもう死んじゃってて、霊みtainな存在として現れていて、上の方に描くことで他とは切り離された別次元世界のように描かれているのでは、と見ていて感じました。

これは意外な解釈でした。現実の世界とことなる次元を表すという考え方も、宗教絵画をとらえる上では重要ですね。でも、大猿本生ではまだ猿は死んでいないような気がします。

14. 前回の部分になりますが、サーンチーの門の梁の部分の彫刻は、今演習で取り組んでいるためか、とても絵巻物に近い印象を受けた。そうすると木は霞の役割かな？と、関連づけられるような気がして、おもしろかった。

そうですね。木ばかりではなく、建築物や山岳表現も、アジャンターでは頻繁に用いられるようです。絵巻の場合、霞が場面の転換に用いられるのが一般的ですが、建築物が使われていることもあるのではないかと思います（伴大納言絵巻など）

15. 時間の流れよりも舞台場面（空間）が優先されるというのは、絵という表現だからこそあり得るのだらうと思った。似た背景を何度も描く必要がなくなり、より狭い場所にも描ける、という利点もあるから……だったり。

異時同図というのは限定された空間をいかに効率よく利用するかが、根本にあるのかもしれないね。

6月18日の授業への質問・コメント

1. 一画に複数のシーンが描かれていることで、そのシーンの順番に共通する規則性はないのでしょうか。円環状であったり、S字型のようであったりすると、順番の違いから複数の読み取り方が出来てしまうと思います。また、振り返った者が振り落とされる話で、日本神話のイザナギとイザナミを思い出しました。未練を残す者に容赦ないのは日本もインドも同じだと思いました。

研究者たちも何か法則がないかと探すのですが、明確なものはないようです。その中で、円環状というのがもっとも妥当な（あたりさわりのない？）とらえ方ようです。多様な読み取り方を許してしまうというのはそのとおりで、逆に、インドではストーリーの展開よりも、全体のパノラマ的なとらえ方の方が重視されたのではないかと思います。未練を残すものに容赦ないのは、そのとおりですね。神話や昔話で何か禁戒を破るというのは、物語の展開に必須だと思います。日本の民話でも「見るな座敷」とかがあります。「～するな」というのは、「～せよ」の裏返しで、破られることを承知の上で、命じるのでしょうか。人間は「見ろ」と言われるよりも、「見るな」と言われた方が、見てみたい気になります。

2. 前方（下部）に海を描き、奥の方（上部）に建物を描くのは、智光曼荼羅や山のうしろから来迎する来迎図などを思い起こさせられました。石窟内の壁を絵でうめつくすことによって、疑似空間を作り出すというより、その石窟内自体が物語の中で、礼拝者はその物語の中に入っていくというような感じではないのかと思いました。

自然の景観を画面に描くことの意味は、この後の講義の、日本人のコスモロジーでも登場します。たしかに山や自然を描くことはインドでも日本にも見られますが、その持つ意味が微妙に異なるような気がします。物語に入り込むことをめざしていたかどうかについては、私は躊躇するところがあります。一般には物語が描かれているのを見ると、そこにわれわれも入るという感覚があると思うのですが（映画などでもそうですが）、それならば、ストーリーの流れがもっと重視されていいような気がします。疑似空間の創出というのは、むしろ、都市の中の寺院というイメージでとらえています。つまり、石窟寺院という特殊な建築空間を、一般化するための「だまし絵」のような気がするのです。

3. 石窟に描かれた壁画は内部空間から外部空間への広がりをつくるためだと先生はおっしゃっていましたが、壁画という外部空間が内部空間に侵入してくるという効果もあったと思います。つまり、説話の世界を内部空間にとりこむという効果もあったと思います。

上記と同様ですが、説話空間を取り込むのか、現実の空間を擬似的に出現させるのかは、同じような感じかもしれませんが、意識や方向は逆のような気がします。

4. 石窟という閉ざされた空間を描く絵によって無限の空間へ転換しているという話を聞いて思ったのですが、アジャンター石窟寺院が修行の場としてか礼拝の場として使用されていたのかにもよるのですが、瞑想する際に閉ざされた空間に入ることによって集中力を高め、絵によって空間の広がりを感じることで、瞑想のイメージ（仏の世界）を広げるのに役立てたのではないのかと思いました。曹洞禅では、心を無にする必要があるのに壁に向かう「面壁」というのがありますが、その壁に絵を描いて曹洞禅の道、つまりイメージの広がりを高めているのではないのかと思いました。

石窟の内部をどのような使っていたかは、必ずしも明らかではないのですが、側壁にいくつも作られてい

る房室が、瞑想などの修行の場として用いられたのではないかと思います。おそらく、広間の周りの壁画は、瞑想するためには役には立たなかったと思いますし、むしろ、妨げになったのではないかと思います。広間は、僧侶たちの共同のスペースで、食事や礼拝、読経、集会などを行っていたのでしょう。あるいは、一般信者の参拝の場でもあったと思います。石窟には一番奥に主室として、本尊を祀った小部屋があります。普通の寺院の場合、ここがガルバグリハに相当し、広間はマンダパ（前室）になります。もしくは、寺院に入る前の広場（日本で言えば境内）に相当するかもしれません。石窟という特別な寺院に来て、そこは都市の中にある寺院とかわりがないことを、壁画が印象づけたのではという考え方もあります。

5. アジャンターは周囲に山、川という要素がそろっており、胎内にも似た石窟に説話図を描くことで聖なる空間を強調しているとも考えられると思います。また、限定された空間に釈迦の生涯やジャータカという「時間」をつめ込むことで、石窟自体を特殊な空間にしようとしたのではないかと思います。

その可能性も検討しなければならないと思っています。「特殊な空間」を意図したのであれば、「特殊な構造」や「特殊なプログラム」があってしかるべきだと思うのですが、なかなかそれが見つからないのが、やっかいなのです。一般の寺院の場合、「聖なる空間」として寺院を造るために、たとえばカイラス山をモデルにすると、右邊道を作って求心的な構造にするとかがありますが、アジャンタの場合、豊富な壁画が、逆に単純な構造としてとらえることの妨げになります。

6. ヴィシュヴァンタラ本生は以前見た図よりも絵画的で、物語のイメージがわかりやすかった。疑似空間を作る話を聴いていて、二十一世紀美術館の一室を思い出した。無地の壁に囲まれて、天井が一部切り取られて空が見える部屋なのだが、現実のものであり、かつ無限である空を天井で囲むことで、まるで絵画のような有限のものに見せている点で、石窟の作る疑似空間とは全く逆の仕組みだと思った。

おもしろい視点ですね。現実の空間と疑似空間の反転のような感覚は、今のわれわれにも十分楽しめるものなのですね。

7. 羅刹女の島の話は、日本の山姥などといった怖い昔話を思い起こさせました。思いがけず相手の本性を目撃した主人公が逃げ出すという、定番？というかお決まりのパターンだと思いますが、少なくとも主人公が逃げ切れずに終了というのは、まずあり得ないと思います。また、授業とはあまり関係ありませんが、逃げ切る際の「振り返る」という行為は、元いた世界と新しい世界を区切る上で、意外と大切な要素となってくるのではないかと思います。追われると、恐怖から振り返れない場合と、怖くてどうしても振り返らずにはいられない場合が現実でもあります。

羅刹女の島の話は、今昔物語集にも含まれていて、日本でも人気があったようです（ジャータカの一部は、日本にも伝わってきます）。私の過去の授業で、仏教美術のエロスとグロテスクというのがあるのですが、その時にも使った素材です。きれいなものを見たい気持ちと、怖いものを見たい気持ちというのは、紙一重なのです。そこに、ご指摘の「振り返る」という要素を加えると、さらにダイナミックな考え方ができそうです。

8. 遠近法で描かれた場面は、もともと平面的な視覚が、主に建造物の描き方によって、立体的な視覚になるという気がします。人物にも遠近法を使っていましたが、人物より建造物のほうが遠近の感覚が強いと感じられます。それは、建物などの横線が人物より長くて、真っすぐで、その線を斜めから描かれれば、人の視覚に効果が大きいでしょう。（すなわち、遠近法は主に斜直線によって描かれるでしょう。）

そのとおりですね。遠近法については今回取り上げますが、線遠近法というぐらいで、直線が画面の中に

たくさん現れるほど、われわれは遠近感を強く感じることができます。でも、遠近法にはその他にも空気遠近法とか逆遠近法などもあり、けっして一つではないことも重要です。

9. イランダティーさんがブランコに乗っているのは、求愛の意味を表しているというのがおもしろかったです。ブランコは、男性は乗らないでしょうか。ハイジ（アルプスの少女ハイジのアニメのオープニングのブランコ）のすりこみとの合わせ技で、私のブランコに対するメルヘンのイメージが強まりました。くだらなくて申し訳ないのですが、ナーガの頭に蛇が乗っかっていたら雨の時など便利そうだな…と思いました。石窟内が外の空間を意識していて、無限の空間であるという考えになるほどと思いました。壁面いっぱい細かい装飾が施されているだけでも壮大で無限さを感じます。

ブランコに乗った女性が求愛を意味しているのは、インドに広く見られる「ブランコ祭り」というその手のお祭りを念頭に置いたものなのですが、以前、授業で紹介したところ、韓国にも類似のことがあるそうです。ヨーロッパ絵画ではフラゴナールの絵にしばしばブランコに乗った女性が登場しますが、それにもおそらく同じような意味があるのでしょう。ハイジがブランコに乗って登場するのも、そのように考えると、一種の求愛の表現なのかもしれません（誰に？）。ところで、あのブランコは恐ろしく高いので、ハイジのようにこごと猛烈なスピードになり、とてもハイジのようににこにこ乗っているわけにはいかないというのも、有名な話のようです。

6月25日の授業への質問・コメント

1. インドのコスモロジーの話が、とても懐かしかったです。1年の冬を思い出しました。あと、キリストの受難2は、ヘロデ王は出てこなかったかと…。ヘロデ王（というより、ヘロデア？）に殺されるのは、洗礼者ヨハネで、物語「サロメ」の主題です。

そのとおりです。失礼しました。笞打ちをするのは総督ピラトでした。ヘロデ王はご指摘のとおり、サロメの母ヘロデアの奸計で洗礼者ヨハネの首を切らせた王でした。他にも、キリスト誕生時に嬰兒虐殺もしています。悪いことは全部ヘロデのせいにははいけませんね（単なる記憶の混濁ですが）。

2. 遠近法のある絵は整然として見えるためか、そうでない絵を見ると、なんとなくもやもやします。もちろん慣れというのも大きいのですが、自分が普段よく見ている風景と合致しているからでもあるのだろう。ただ、その整合性を強調すると、どうしても描けない部分が出てくる。何かを伝える、機能させる絵として意味を強調するという点においては、遠近法は単なる手段のひとつとして扱われるようになったのだろう。

線遠近法はわれわれが対象を見るときに一番近い見え方なので、自然に見えます。しかし、線遠近法を知らないというか、そのような絵を見慣れていない子どもや、未開の人々（あまり、いい表現ではありませんが）が絵を描くときには、まったく異なる方法で描きます。かれらにはそれが最も自然に見えるからです。何が「自然」であるかは、文化によって異なるようです。

3. 絵を見るときには、あまり遠近法などを意識して見ることは少ないのですが、注意して見てみると、「あれ、おかしいな？」と観じたり、きちんと考えられて描かれていることが分かるときもあり、美術の授業でもそれを探ることが楽しく、おもしろかったです。

日本人も大仏を作って、仏教をあつく信仰してきましたが、現在信仰があついとはいえない人の方が多いと思います。キリスト教や他の宗教へのあつい信仰を続けている他国の人々と日本人は、宗教に対しての考え方が違うのでしょうか？ いつから日本人の、仏教に対する考えが変わったのでしょうか？ 昔とは違い、生活が豊かになり、考え方も変わったのかも知れませんが、ところどころで仏教の文化が根付いていて、当たり前になっているところも興味深いなと感じました。

私も、きちんとした線遠近法ではない絵画（先週の授業ではルネッサンスより前のキリスト教絵画）を見るのが好きです。あり得ないところがいいですね。仏教への信仰については、複雑な問題だと思います。少なくとも、現代の人々よりも、過去の人々（おそらくそれもつい最近まで）にとって、仏教の世界や神がみの世界は、ずっと身近で重要だったはずで、神や仏とともに生きていたのでしょう。しかし、だからといって、われわれが宗教と無縁とは思えません。星占いや血液型の性格診断などは、そのわかりやすい例ですし、インターネットの世界もひょっとすると、巨大な信仰体系かもしれません（意味不明かもしれませんが、何となく）。基本的に、宗教を含む非合理的なものを抜きにしては、人間は生きていけないと思います。

4. 全然関係ないのですが、昨日イスラム美術の本を見てみると、モスクの天井画？が載っていたのですが、それがなんとなくマンダラに似ているなと思いました。細かく分割していき、その中にその中に仏を描くのがマンダラで、分割された中をさらに幾何学模様で埋めていくのがイスラム的なものでは、と思いました。

偶像を描くことができないから、かわりに線を使ってはいるものの、どちらも深遠な宇宙を考えているように感じました。

ムカルナスとか言われるものですね。イスラム教は当然、アイコンがおけないので、美術は装飾美術が中心になります。あと、コーランなどの文字も、一種の信仰の対象になります。ムカルナスはたしかに美しいのですが、人によっては気持ち悪いと思うかもしれません。蜂の巣のように、同じ幾何学模様が連続するのは、一種のグロテスクさにつながります（すくなくとも私はそうです）。

5. 遠近法といえば、絵を立体的に、よりリアルに見せる方法だと思っていた。けれど、遠近法を用いて、観客の視点を誘導しているという考え方は興味がある。どの絵も遠近法を利用している訳ではなく、絵の描き方、不自然な点（矛盾点）から作者の意図を読み取ることが出来るのも面白いと思った。

絵にはさまざまな仕掛けがあり、それを読み解くことが研究の醍醐味だと思います。そもそも立体というか三次元のを平面に置き換えている時点で、絵とはトリックそのものです。「絵空事」という言葉もあります。

6. 宗教画においては、時間も言葉も形も、正確である必要はないと思います。そのため、一度は確立された遠近法も使われないということが起こるのではないかと思いました。最後のインドの、遠くのを近くに、というのは、借景庭園のようでもおもしろいと思いました。

「遠近法の崩壊」というのは、遠近法の成立以上に、おもしろいテーマでしょう。先週紹介した若桑さんの文章は、そのあたりのことを要領よくまとめています。

7. 時光寺の当麻曼荼羅を描いた人は、魚の骨格的構成になるように最初から意識して描いたのですか。フラ・アンジェリコの3つの「受胎告知」のうちはじめの2つが、見ていて何となく窮屈に感じるのは、視野から外れたところに人物やものを描いているためなのかと思いました。

結果的に魚の骨格的になったのであって、当時の人が意識していたとは思えません。むしろ、中央アジアの極楽図（浄土変相図）の影響が顕著です。フラ・アンジェリコの受胎告知は、数ある受胎告知の中でも有名なものです。とくに最後の作品は、画家の到達した精神的な高みや静謐さをそのまま描き出しているようです。大学院時代に佐々木英也先生のルネッサンス美術の集中講義に出席したことがあるのですが、そこでも取り上げられていた作品で、印象に残っています（20年以上前の話ですが）。

8. 遠近法から、どこかの視点から見えた場面空間のどの部分を描いていたのかわかるとは知りませんでした。絵だけを見ていると、それが世界いっぱいだと思ってしまっていたのですが、まさか、あんなに広い世界空間の一部をクローズアップしたもののだとは。そうやって見てみると、今まで見ていた絵を違って見る事ができそうです。知らない土地の写真を見て、実際見てみると、写真とは全然空間の広がりや違ったりするのと同じかなとも思いましたが、どちらかというと、その絵を見ていた当時の人たちにとっては、その建物や空間は知っているものであって、だから、その絵をみても周りの空間の広がりを感じた上で見えていたのかもしれないなと思いました。

たしかにそうですね。世界を切り取るというのも、絵画の重要な特徴です。われわれが写真を撮るときに、どのようなアングルで撮るかが重要なことと同じですね。

9. ミケランジェロの「最後の審判」などは、天が大きく地が小さくとありましたが、実際その空間に立った時の視界を優先させてそう描いているような気がします。インドのコスモロジーで「離れているものほ

ど大きく見える」という台詞がありましたが、ジブリの「耳をすませば」の中で「離れているものほど大きく見える」という台詞があったことをぼんやり思い出しました。関係はあまりないかと思いますが……。私は「耳をすませば」を見ていないのでわからないのですが（基本的に私はほとんどジブリを見ていません）、かなり重要なメッセージのような気がします。『星の王子様』に「大切なものは目に見えない」という言葉がありますが、それにも似ているような気がします。

7月2日の授業への質問・コメント

1. 『総説 日本人と地獄のイメージ』には、『往生要集』が地獄イメージを印象づけさせたとあるが、このように書物によって人の宗教間・空間的認識が変化するのであれば、現代においてベストセラーとなるような本から宗教色の薄い空間イメージが形成されているのではないかと思った。また、科学的知識（ビッグバンや銀河といったもの）を踏まえた上で、新たな宗教が生まれるのではないかと思った。

かつてイギリスの科学者 W. ホーキングの著作が日本でもベストセラーになりました（たとえば『ホーキング 宇宙を語る』）。先日の「はやぶさ」なども、現代の日本人の宇宙観に大きな影響を与えたと思います。そもそも宇宙論というのは宗教や信仰と密接な関連がありました。そのような意味で、「科学的」というのが、現代の宇宙論の特徴でしょう。ただし、科学も突き詰めると宗教という気がします。

2. 天地の創造から最後の審判へとまっすぐに時間が進むキリスト教とくらべると、仏教では時間の流れとともに宇宙までが円環的に生まれ変わります。人も宇宙も生まれ変わり続ける世界観の時間の流れが転がる車輪で表されているということですが、円という形そのものも世界の構造を簡易的にあらわしているのではないかと思います。

循環的というのが、アジアの時間論の一般的なとらえ方です。しかし、五種生死輪にみられる車輪というモチーフは、そのような円環としての時間よりも、円という形、すなわち空間的な配置と構造が重要なのではないかと、私も考えています。

3. ハスの花が宇宙を表していたのがおもしろかったです。確かにハスは割と身近な植物で、人にとって身近に感じやすいと思いました。しかし、身近であるが故に、ハスの中にそんな世界は無いとありありと分かってしまう気がします。理論尽くめで形象化できない宇宙の方が、人にとってまだ信じられるような気がします。

蓮はインド人が最も好んで用いるシンボルのひとつで、全体や生命力を示します。宇宙を何にたとえるかは、その民族や文化によるとと思いますが、インドでは蓮の他にも、マンゴーの実だったりします。小さくコンパクトにまとまっていることや、生き物（植物）であることが重要なのでしょう。人体と宇宙の相同性は、インドやヨーロッパのさまざまな思想が好むところです（日本では流行しませんでした）。

4. ちょうど今、『生物と無生物の間』を読んでいる。生物は、細胞を複製し続けつつ、また逆に細胞が死に続け、生命を維持している→宇宙の構造と似ているなと思った。それと、生物を構成している原子の小ささが、小世界と大世界との対比みたいだとも感じた。

『生物と無生物の間』はおもしろいですね。以前にも紹介したかもしれませんが、この本は生物学なのですが、根底に流れているの「諸行無常」というきわめて仏教的な世界観です（著者本人はそう言っていませんが）。ちなみに著者の福岡伸一氏の最近の著作は、オカルト的、もしくは神秘主義的な傾向が強くなっているそうです。

5. 火災で減ぶのは初禅までということでしたが、そしたらその集まりである二禅もなくなってしまうのでしょうか。最近、宇宙の果てについて考えたのですがもちろん分からず、ものすごい大規模なことを考えるインドのコスモロジーでも、四禅より上（外？）の世界のことはあいまいなのかなと思いました。

物質のない世界ってどういうことかわかりません。あと、日本では死後の世界についてよく考えるけれど、インドではあまり出てこない考えなのかと思いました。

初禪や二禪などの関係は、位置関係のようで、千の初禪の上にひとつの二禪が載るという感じだそうです。しかし、授業で説明したように、二禪が千の初禪でできているという説明もあるようで、その方が増殖する宇宙という宇宙のダイナミズムをより強く感じます。物質のない世界とは、どこか別のところと思われるかもしれませんが、じつはこの世界がそうです。アビダルマの場合、階層化された宇宙を説明しているのですが、無色界はむしろ行者の精神的なあり方、つまり悟りに近い状態を表しているようです。大乘仏教では物質がないことが「空」と表現されます。もちろん、単に「無い」だけではないのですが・・・。

6. 無限のイメージのある世界をハスの種で表現するのが不思議だった。現実の蓮から想像すると、無限に大きいはずの世界が無限に小さいように思えてきた。

無限に大きいはずの世界が無限に小さいというのは、おもしろい指摘です。極端にまで達すると、逆転して、反対の極端にいたるというのは、よくあることです。宗教学者のエリアーデの言葉を借りると「反対物の一致」です。

7. 異界、冥界のとらえ方は、日本の歴史の中で相当移り変わってきたのだと思いました。古代は構造の無いシンプル(?)なものだったのが、中世で細かい構造をもつようになったのは納得でしたが、近世でまた構造を失うというのが意外でした。でもそれは一周して元の考えに戻ってきたというわけでもなくて、どんどん新たなとらえられ方が生まれているのがおもしろいと思います。

とりあえず、三つの段階を設定しましたが、その中でも多様なあり方があると思います。皆さんも自分自身で、いろいろなとらえ方をしてみてください。

8. 三千大千世界はいわゆる三千世界と考えて良いのでしょうか。「三千世界の鴉を殺し主と朝寝がしてみたい」という言葉を思い出し、物が存在する最大限を表現しているのだと考えると、途方も無い話だと思います。黄泉が上にあるというのはとても興味深かったです。何かで水は黄泉に通ずるといった風に聞いたと思ったのですが、その場合、黄泉に流れているのではなく、黄泉からなんでしょうか。

三千大千世界と三千世界と同じです。黄泉が上にあるかどうかは、古事記や日本書紀だけではわからないのですが、すくなくとも単なる地下世界ではないというのが重要だと思います。なお、古代インドでは天界、すなわち星はるか上空に、大海があると信じられていました。そこにある水は、われわれの知っている水ではなく、命ある水だそうです。死の世界である黄泉とは逆になりますね。

9. 世界全体のあらわし方が、インドや日本でかなり異なるのが興味深い。インド人は、ここまで複雑に世界構造を考えあげたのに、それを図示しないのはそういった考えがないのか、もしくは出来ないのか、すること自体がはばかれるのか、色々考えられる。世界を変えるのに全て言葉で作り上げたから、イメージする必要がない、できないほど世界が膨れあがったのかとも考えたが、どこか違う気もする。山について、日本では自然と結びつきやすく、山・海をへだてたその向こうの世界があり、仏教以前の山岳修行も関係あるのかとも考えたが、インドでも古代に山岳修行があったし、根本的に何か考え方が違うのだろう。インドでは世界を素直に表さないというのは、私が以前から気にしているところです。宇宙というのは「全体」なので、その全体を何かで表そうとしても、絶対に無理です（そのまま表したのでは、全体そのものになってしまいます）。全体はつねに部分でしか表せないということもできますが、その部分の表象として、何が選ばれるかに、インドらしさがあると思います（上記の蓮やマンゴーもそのひとつです）。

10. 言葉や概念は複雑なものであるのに、実際にコスモロジーに関しては図形表現をしないというのは、インド人が数学に長けていることと何か関係があるのかもと思いました。しかし、インドで仏教は減ってしまった訳ですから、仏教の考え方というよりは、そこからくる（数学でいうと）図式より公式に重きを置くという考え方が影響したのかも考えました。文系人間のひがみかもしれません。

私も文系人間ですが、同じように考えます。数字というのはきわめて抽象性が高く、一種のシンボルです。それを操作することが得意であるというのは、宇宙をシンボルで表すことにも長けているのではないのでしょうか。

11. 俱舎論の話はとても難しかったです。けれど、数学が多く出てきて、集まった世界の質（中身）よりも、数を重視しているように感じました。それに、劫といった気が遠くなるような月日で宇宙が構成されているようですが、これを用いて思ったのは、途方もない年月を話に出されてもうまく理解できません。当時の人たちがすんなり受け入れたとは思えません。それとも、自己を超越した存在・空間だからと受け入れていたのでしょうか。宗教に触れる度に思うのですが、その思想の中に矛盾がないことに驚き、一本の線が通ったような考え、教えだと思えます。宗教を広めた人、編み出した人はすごいなと思うのですが、彼らにしてみれば元々存在していた思考（冒頭で触れた、つぼになる前からつぼであるといった考え）なののでしょうか。

アビダルマの哲学はきわめて精巧かつ緻密で、一般の人の理解を超えていたでしょう。仏教のスコラ哲学とも言われます。それでも、そのような思弁を好む人たちがいて、それを支える人たちがいるところが、インドならではの思ひます。

12. 日本の六道輪廻世界観は、人工的な車輪とか円の中に描かれるよりも自然の景観の中に描かれるということでしたが、それは日本人が自分たちの生は自然と切り離せないとか、自然の中で生かされているという意識が当時からあったとかいう考え方から、そういう風に描いたのでしょうか。それとも、自然描写したかったとか美的センスから描いたのでしょうか。

日本人にとって「自然」とはいかなるものであったかが、問題になると思います。その背景に「アニミズム」などの安易なとらえ方を持ち出すことは、私は好きではありません。それでは何も説明したことにはならないはずです。

7月9日の授業への質問・コメント

1. 地獄には炎で責める苦はありますが、冷たすぎる責め苦がないというのがおもしろいです。冷たいよりも熱い方が人間にとっては苦に感じられるということでしょうか。比丘が中性的になるという話を聞いて思いましたが、髪を剃るということは、女性にとって男性化することでもあるのかなあと思いました。男性化することによって、仏教という男性世界に受け入れられるということでしょうか。

地獄の下の方の説明は、聖衆来迎寺の六道絵にはないので省略しましたが、寒い地獄が続いています。『往生要集』はそのあたりも、詳しく説明しています。それによると、寒い方が暑い地獄よりもはるかに苦しいそうです。剃髪と女性化（あるいは中性化）は、一般にはそのとおりだと思いますが、尼僧の場合は、男性化までは行かずに、やはり中性化程度かと思います。昔の人が髪の毛に女性らしさを感じるのは、おそらく現代の人々の想像以上で、そのあたりは『源氏物語』などでも強調されています。

2. 最後の擬似的な再生の過程は死から始まり出産で終わりますが、人の一生と言え生から始まり死で終わるというのが、現代で一般的だと思います。「再生」に焦点を当てている分、当たり前だとは思いますが、「卵が先か鶏が先か」という表現を思い出して、興味深く感じました。

宗教学的には「死と再生」というのが、ひとつの基本となっています。通過儀礼やイニシエーションなどでよく言われます。また、インドの儀礼文献の『グリヒヤーストラ』は、誕生から死ではなく、結婚や成人式をスタートラインにします。儀礼行為者が主たる読者だからです。

3. 地蔵と閻魔が同体で、2つの関係が対立しつつ補完しあう、というのに驚きました。いわれてみれば、対応しつつ、その属性格は救世主として2つで充足（両親というか…）するなあと思います。平面における異界の例の、うぐいすの屋敷の二月の襖の話で思い出しましたが、民話、昔話の異界って確かに「ここ」と連続していますよね。現代の都市伝説のトンネルの話などを思い出しました。

うぐいすの屋敷が典型ですね。建築物の中に四季や一年が対応しているのがおもしろいと思いました。でも、どうして二月なのでしょう。

4. ふと疑問に思ったのですが、地獄の鬼は何者なのでしょう？ 彼らも六道に含まれていたり、もしくは十王のように仏の別な姿だったりするのでしょうか？ あと、地獄の門がクーデター起こせば突破できそうなのは、お互いに協力するための信頼の心も持てないんだよ、という教えのようなものなのかも、と思いました。

地獄の獄卒も輪廻するようです。くわしくは地獄について書かれた本を見てください。聖衆来迎寺の六道絵の獄卒の表現は、阿修羅や明王などの仏教の異形の神とも関係するようで、気になるところです。クーデターを起こすとかの地獄のパロディは、グロテスクな場面が滑稽化するひとつの例かと思っています。

5. 以前の授業や感想の中にも出てきたような気がします。異界では時間の流れ方が違うというので、「千と千尋の神隠し」を思い出しました。あの世界も水平的に存在していたなあと。物語の終盤で、普段の世界に戻る時に「振り返ってはいけない」という“タブー”を主人公は守っていましたが。地蔵と閻魔が同体というのに驚きました。イメージがあまりにも違うけれど、違うからこそ補完できているのですね。

ジブリはきわめて日本民俗学的で、「もののけ姫」などはその代表です。千と千尋は少し趣向が異なり、湯

屋にみられるような巨大な建造物は、もう少し新しい時代の（具体的には戦後から高度成長頃までの）イメージが強いような気がします。地蔵と閻魔のイメージの違いはそのとおりですが、世俗化、現実化、人間化という同じような流れでとらえられるのではと思います。

6. 地蔵とエンマの話の、仏教的から民間信仰的までの流れが面白かったです。今自分たちが考えていたそれぞれは、その変化の途中であったり、何個か進んだところだったりに驚きました。また、対立関係というのは補完的、どちらかだけでは足りないという話は、今レポートの中でもあった話だったので、他のものもそうなのかと思いました。また、十界を自然の中に描くようになったというところに、人々の世界のとらえ方は、古事記のころと同じく水平的、歩いていたら別世界に行く、神隠しのような考え方があるのだと思いました。

二元論は人間の思考の基本にあるのですが、それを止揚して、第三のレベルを立てるのも、哲学や宗教によく見られるようです。十界が自然の中というのは、同じ空間に異界が存在するとも見えますし、異界が現実の世界に浸食しているというとらえ方も可能です。

7. 今回は各所に中国とのかかわりや影響が見られましたが、それらは地獄の景観にもあらわれていると思いました。中国の古典のファンタジー的な部分として、神仙が戦争をしたり、人間の戦争に加勢したりしますが、その際に岩を落とす、山で挟む、剣でできた山を出現させる、幻で誘うなどの術を使います。炎もよく使われます。また、黒縄地獄は紂王の炮烙を思わせ、中国の刑罰的だと思います。

中国の古典のイメージというのは、私自身は気がつきませんでした。仏教では釈迦が悟りを開くときの降魔に、岩や山を使った攻撃が見られます。火や炎はあまり出てきませんね。

8. 十界を表す図の変化がおもしろかったです。人々はどうにかして十界を一枚の絵に表したかったのだと思います。いくつか見た中で、○の中に「心」と書かれた図が絵の中心に描かれていたのは、何を意味しているのだらうと思いました。

唯識思想といいますが、われわれが知覚する現象世界は、すべて認識に依存するもので、実在のものではないという考え方が仏教にはあります。心がこの認識に相当します。

9. 地獄と聞くと、炎や血といった“赤”のイメージが強いですが、現在でも煮沸消毒といった言葉があるように、火によってケガレを払っている（心を清めている）のだとてっきり思っていたのですが、六道絵を見ていると、必ずしもそうではないのかなと思います。仮に浄化の意味があったとしても、イザナギノミコトが川でケガレを落としたように、地獄では水の要素（水による浄化）がないなと思いました。また、修験道のプリントで出てきた数字（六根清浄、108の煩惱）は全て6の倍数で、六道の6といい、何か6という数に意味があるのでしょうか。きちんと整理された数字は見ていて気持ちが良いですが、こういった宗教画で出てくると、とても人為的な物に感じます。

ケガレは日本民俗学の重要な観念なので、他の用例なども調べてみてください。他にハレとケというのも、対概念として重要です。6はよくわかりませんが、きちんと整理された数（因数分解で分割可能）が、宗教などで重要なのはたしかです。しかし、その逆の素数も、場合によっては重要になります。

10. 閻魔と地蔵の関係は面白いと思う。賽の河原で衣服をはぎ取る脱衣婆は確か閻魔の妻だという話を聞いたことがあります。民間信仰はあまり良い言葉ではないとおっしゃっていましたが、どういうことでしょうか。少し気になりました。

脱衣婆が閻魔の妻というのは、私は知りませんでした。懸衣翁というおじいさんとペアを組んでいることもあります。そのときはこの二人が夫婦です。民間信仰がよい言葉ではないというのは、別に差別用語とかではないのですが、民間信仰が具体的に何を指しているのかわからずに使われることが多いので、避けた方が学問的には無難という意味です。シャーマニズムやアニミズムなども同様です。

11. 地獄は苦しみが長い時間繰り返されることから、地獄を考えた人は単に苦しむことより苦しみに終わりが見えない（終わりがあってもすごく遠い）ことを恐ろしいものだと思っていたのだなと思いました。痛いのも熱いのもイヤですが、希望のない暗さに私は一番恐怖を感じます。

希望のない暗さは怖いですね。でも、私は無限に続く苦しみよりも、それすら許されない永遠の無の方が怖いです。以前書いた『仏のイメージを読む』でも、芥川の「三の宮の姫君」を使って、そのことにふれました。

12. 布橋灌頂の場面で思ったのですが、(仏)像は閻魔だけなのでしょうか？ 他の十王は像として表現されないのでしょうか？ 絵画には描かれているのに、少しおかしい気がしました。

現在の閻魔堂は閻魔王だけですが、かつては十王がいたのではと思います。作例としては、十王がセットになって、さらに脱衣婆も作って、祀ったものが日本各地に残っています。立山の場合、おんば様という老婆の像が祀られていますが、このイメージが脱衣婆とそっくりです。

13. 地獄絵の中に同性愛者（児童性愛者？）が苦しむ場面がありましたが、中世では僧であっても同性愛を容認していたことから考えると、一種の矛盾のようなものを感じます。空海の願文でも六根清浄について触れていたと思うのですが、それは空海が山岳密教に関わったからでしょうか。

同性愛は容認はされていません。実際にはかなり広く見られたようですが、タテマエとしては、性的な行為は相手が女性でも男性でもだめです。日本で同性愛（とくに男性同士）がさかんであったのも、歴史的には事実なのですが。

14. 地獄の中に苦しんでいる「人」は「亡者」ですから、地獄でどんなに苦しんでも、もう「死ぬ」という人間の最低限の権利もないので、苦しみから逃れる、解脱する方法はないことこそ、残酷だと思います。そうですね。死とは苦からの解放かもしれませんね。でも、本当にそうであるかはもちろんわかりません。

7月16日の授業への質問・コメント

1. インドの儀礼空間は厳格な「数字」によってどこにでも再現可能という話を聞いて思ったのですが、数字に表せるということは、コスモスをはっきりした確固たる現実にするものかなと思いました。以前見た俱舎論的な世界観では、現実ばなれした数値化によって、宇宙の想像を拒んでいるのだと感じました。しかし数値化するということは、想像を望んでいたということの現れだったのかなとも思いました。どちらなのでしょう…。

俱舎論の世界観も私は同じことかと思っています。荒唐無稽な数ですが、あくまでも実在し、構造化された宇宙を示していると思います。時間も劫のようにとてつもなく大きな数が現れますが、それを単位とした全体像は、しっかりした構造を持っています。儀礼空間もこれに通じるのではと考えています。

2. ガルバグリハには細い通路を通っていくという話を聞いて、村上春樹の『海辺のカフカ』の一節を思い出しました。主人公は森の小屋に隠れていて、森に入ってはいけないと言われています。あるとき、主人公は森の奥まで入っていくのですが、そのとき入り込んだ細い道のない道を通っていきます。そして、“世界の縁”の入口について、2人の兵士に案内されて、その場所へ行きます。空間と建築の話は関係ないようですが…。

空間と建築の話としっかり関係していると思います。『海辺のカフカ』は私も読んだことがあり、森の奥の世界に到達するというモチーフからは、伝統的な異界のイメージを感じました。村上春樹の他の作品（『世界の終わりとハードボイルドワンダーランド』とか）にも、よく似た印象を持ちました。しかし、村上春樹はあいかわらず大人気ですが、いったいどれだけの人が、その物語をしっかり把握できているのでしょうか？『海辺のカフカ』も、さらっと読むにはおもしろいのですが…。

3. つい最近縄文時代を調べていて、祭祀具、土偶の破壊儀礼の可能性を知りました。一説として、非日常能力を持つものを日常空間においてはいけないのだそうです。破壊＝境界が空間的にも時間的にも考えられると思います。

おもしろいですね。宗教上の理由と思われるが、インドの儀礼空間の一時的存在に通じます。

4. 西洋の教会が大きいのは、神の家になることを目的としているからかなと思いました。大きいと遠くからも見えるので、人々はいつでもそれを見、信仰していたのではないかなと思いました。日本で大きいものといえば、やはりお寺とか、塔とかになるのかなと思います。

龍馬伝を見ていて思ったのですが、江戸時代の大きいものといえば、お城が思い浮かびます。武市さんがお城を見つめて、容堂公に思いをはせているシーンがありましたが、お城＝大殿様という感じで、偉大な感じがしました。偉大さに対して信仰するというか、そんな感じがしました。

巨大建造物の持つ魅力は、わたしも関心があります。古代の仏教の大伽藍をはじめ、現代の宗教団体の建造物にいたるまで、宗教施設はしばしば巨大化します。威圧感や圧倒感が込められるとともに、その内部にはいることで、包容感も得られるのではと思います。「龍馬伝」は私も見ていますが、たしかにお城をそのようなイメージで用いていますね。ところで、武市さんの切腹の回の、山内容堂の役割が私にはよくわかりませんでした。ついでに言うと、山内容堂役の近藤正臣は、昔の大河ドラマの『国盗り物語』で明智光秀役をやっていて、そのときの印象が強い俳優です（私の個人的なものですが）。そこでもかなりの怪演

でした。

5. ヴェーダの儀礼で、調理の火で調理されたものは、神々への献供のための火で燃やされ、煙になって天界に行くということですか？ お寺で胎内巡りをしたことがあります。どうして胎内と言うのか謎でしたが、家を母体として見ているという話を聞いて、謎が解けました。

供物が天界に行くのはそのとおりです。祭場には火神アグニが招かれ、この神によって供物が天界に運ばれると言われます。しかし、後世のヴェーダ儀礼では、そのような単純な構造は見られず、授業で紹介したような宇宙論的な解釈が現れます。お寺の胎内巡りは、たいてい真っ暗な空間が用いられます。これも産道を進む胎児のイメージですね。

6. 空間と儀礼が相互に関係しあうことが興味深いと思いました。儀礼は空間をつくり出し、また空間が儀礼をつくり出し、相互に結びついて離れることができない関係であることは、どちらが先に存在しているという疑問は意味を持たず、どのように存在（出現）しているのか少し疑問に思いました。

儀礼と空間の関係は、ご指摘のとおり、どちらが先行するかは明確ではありません。一般に儀礼はどのような順序で行われるかという、時間の流れでとらえられることが多いのですが、空間を視野に入れることで、別の姿を見せてくれます。

7. 儀礼を通じて聖なる空間を創出するというのは、言われてみればその通りだと思った。その空間に意味づけすることによって、聖性が生まれ、それまで意味のない、何もない（カオス）から、意味のある空間になる。このような空間が「母胎」としてとらえられるのが、とても興味深い。母胎というと一番自然として根本にあるような気がしますが、これはコスモス、秩序として組み込まれている。宗教において、母胎という単語が持つ意味がとても重要なように感じた。「種」とかが使われやすいのもその関係なのだろう。母胎のシンボリズムは便利ですね。わたしもよく使います。でも、あまり使いすぎると、すべて同じような意味になってしまいますが。フロイト・コンプレックスのようなものです。

8. 講義の最後に、祭祀を儀礼の婚姻によって家が生まれると言われたのですが、日本では地中（地下）をケガレとする思想があったと以前聞いたことがあります。やはり、インドと日本では地に対する意識が違ったのでしょうか。

日本で地下や地中をケガレとする思想は、私にはあまりピンと来ませんでした。前回紹介した黄泉の世界のイメージでしょうか。大地を豊穡の源ととらえる発想は広く見られ、大地の女神のような形で、擬人化されます（ギリシャ神話ではデメテルとか）。

9. 儀礼によって宗教的な空間を創る、という話を聞いて、法事のときのことを思い出しました。普段は仏間とは襖で区切って完全に生活空間になっている部屋が、襖を開けて儀礼を行うだけで神聖な空間になったのが印象的でした。山や洞窟で世界を直線的なベクトルで例える感覚があまりなじみません。

私も日本的な儀礼空間の創出に、日常的な空間が神聖な空間にかかわることが重要だと思います。今回それを取り上げるつもりです。

10. 中国でも、墓参り時に死者への専用の「冥紙」を燃やします。燃やしながらか、死者に話します。都市に住む人々も、旧暦7月15日の「鬼節」に、十字路で地面に丸を書いて、その円の中で「冥紙」を燃やします。一応、中国地方の風俗ですが、その由来がよくわかりません。でも火を燃やすことによって、あの

世や死者と連絡できるような気がします。火は俗世と冥界、神冥との接続点であるイメージが強いです。中国の風習も興味深いですね。インドの場合、ホーマ（護摩）は死者儀礼とは関係がなく、世俗的な願望成就を目的とします。インドの儀礼が日本に伝わるためには、必ず中国を経由するので、中国の影響をつねに意識しなければと思っています。つい忘れがちなのですが。