

2011年6月3日の質問と回答

三諦の偈のとき出てきた「リュージュ」とは「龍樹」(＝ナーガールジュナ)のことでよいですか？ また、この場合、「龍樹」として憶えればよいですか？「ナーガールジュナ」のままで大丈夫ですか。

説明不足でした。「りゅうじゅ」は「龍樹」で正しいです。「龍」の字が「竜」のときもありますが、一般には「龍樹」と表記します。「龍樹」でも「ナーガールジュナ」でもどちらでもかまいません。龍樹の主著が『中論』で、そのなかに「三諦の偈」が含まれています。縁起を定義した冒頭の「八不の偈」も有名です。『中論』はいろいろな人が翻訳を出しています。一度読んでみることをおすすめしますが、たいていの方は、少し読むとわけがわからなくて、嫌になります。第2章の「行くものは行かない」などというのは、その典型です。それでも果敢に挑戦してみてください。

仏性がある(仏になる性質を持っている)ことと、仏であるということは同じことなのですか？ 仏性があっても仏になれない人がいるのではないですか。

仏性のとらえ方によります。仏性があれば、そのまま仏であるという考え方もありますし、仏性があっても、それが何かにさえぎられているので、仏になれない(というよりも、仏であることに気がつかない)という考え方もあります。インドの哲学では、あるものには、その本質となる特性があるという考え方があります。たとえば、牛には「牛性(うしであること)」があるので、牛として存在している(あるいは、牛として認識できる)というものです。「馬性」や「ブタ性」は、そこにはないのです。このような観点に立てば、「仏性」があれば、そのまま仏となります。これが日本では本覚思想として展開します(少し乱暴な説明ですが)。それに対し、仏性を仏になるための「もと」のようにとらえる考え方もあります。じゃまなものを取り除き、それを正しく成長させなければ、仏にはなれません。仏性があれば、仏になれることが保証されています。しかし、それは何もしないでなれるというわけではありません。仏性を覆っているものを取り除かなければなりません。

唐揚げやバナナも諸法で悉有仏性なら、唐揚げやバナナはどんな修行をしたら仏になれるんですか。

ふたつ考え方があります。ひとつは、それらも輪廻を繰り返すことで、人としての生命を得たときに、仏法を知り、修行して、解脱を得ます。もうひとつは、そのまま悟った状態であるので、なにも修行をする必要がありません。われわれがそれに気がついていないだけです。私たちもそれと同じです。日本では後者の考え方が好まれました。そこでは時間のかかる「修行」よりも、一瞬の「気づき」の方が重視されます。

十界互具、百界千如、三種世界はわかるのですが、一念三千がよくわかりません。高校の時、資料集にのっていた空也さんの像が何だか気持ち悪いと感じたことを思い出しました(エイリアンの触手が口から出てるみたいで・・・)

十界互具、百界千如、三種世界は、客観的世界のことなので、私も比較的わかりやすいと思います。十界互具が具体的に、どのような関係になっているのかは、イメージにくいのですが。しかし、一念三千のポイントは、それを「一念」でとらえることにあります。一念というのは龍樹の「空、仮、中」を一瞬でとらえるというのが重要です。世界を空ととらえるプロセスと、それが仮としてわれわれの前に出現しているのを知るプロセス、そしてその両者を中(中道)としてとらえる第三の視点、これらに時間的な幅を与えないのが一念です。これが主観(つまり、われわれ)の側にあり、それと、客観的世界である三千とを一致

させるのが、一念三千です。なお、一念三千の三千は三千世界のことでかという質問もありましたが、三千世界は『俱舍論』などに説かれる別の世界観です。空也の像は、皆さんよくご存じだと思いますが、授業でも紹介したように、多分に一遍や時宗の影響が大きいと思います。しかし、口から六体の阿弥陀仏が飛び出すという発想は、日本美術の中でも希有ですね。私は、こういうグロテスクなイメージにもけっこう関心があります。

客体と主体と分けたら、あきらかに、客体の方が多く、複雑であるのに、五蘊では主体の方に重きを置いているのがおもしろいと感じた。どれだけ多くのものが、色や形、動作で姿を示そうと、「それ」を「そう」と認識する主体がいなければ、意味をなさないというのは、言い過ぎだろうが、客体そのものは認識されようとされまいと何も変わらないのに、主体次第で客体の姿が変わり得、認識はされない。「構成要素」といいながら、主体を重視したのは、こういったことなのかなあと感じた。でもそうしたら、構成要素とは主体次第で変わる、つまり、世界のあり方は人次第で変わってってしまうのだろうかと思ひ始めて、もうよくわかりません。

たしかに、よくわからないかもしれませんが、そういうことだと思います。コメントの中の「客体そのものは認識されようとされまいと何も変わらない」ということに、とりあえず留保をつければ、筋が通っているのではありませんか。もちろん、主体の如何にかかわらず、客体が厳然と存在するという考え方も可能です。西洋の哲学では、「实在論」と「唯名論」との間の普遍論争に相当します。

日本の仏教思想をアニミズムととらえるのは間違っていると言いましたが、日本の仏教以外の思想でもそうとらえるのは誤った解釈になるのか気になりました。そもそもアニミズムとは何が由来なのか疑問です。

アニミズムは19世紀のイギリスの人類学者E. B.タイラーが『原始文化』で提唱した概念で、ラテン語の「アニマ」に由来します。アニマとは氣息、靈魂、生命といった訳が可能です。アニミズムは宗教学や人類学で好まれた概念で、とくに原始的な宗教にしばしば見られるとされます。逆に、キリスト教のような、彼らにとって高度に発達した宗教では、それが希薄であるというとらえ方です。当然、宗教の進化論的な見方が根底にあります。おわかりのように、すでにこのような価値判断を加えること自体、時代遅れです。日本の宗教を説明するときにも、このアニミズムはよく用いられます。その場合、石や木、山などの自然物に靈魂が宿ると信じられているのをとらえ、日本の宗教の基本はこのアニミズムであるという論法がよく見られます。そこから、日本は自然を畏敬するすぐれた文化を持っているという、極端な自文化礼讃の論調になります(よく似た考え方に、日本は八百万の神を信仰する多神教の世界なので、他者に寛容なのであるといった乱暴な論法もあります)。キリスト教を頂点とする宗教観を、裏返しにしながら、おなじような優越感をそこに認めているのです。前回、紹介した「山川草木悉皆成仏」というのは、この日本的アニミズムの根拠として、しばしば用いられるのですが、それはインドの思想に起源を持つ天台の思想をまったく無視した危険な論法なのです。日本の仏教以外の思想がアニミズムとしてとらえられるかどうかは、それぞれの立場で論証する必要がありますが、そもそも、アニミズムであるかどうかという考察そのものが、あまり生産的ではないような気がします。

2011年6月24日の質問と回答

宗教に頼れば何も考えなくてもすむ。時には戦争にも結びつけられるという話を聞き、では、結局、宗教のある意味は何だろうかと思いました。

何なのでしょうね。平均的な回答としては、「心の平安を得るため」というところでしょうか。人間も含め、世界は矛盾や非合理で満ち満ちています。その最たるものは「死」でしょう。善人であろうが、悪人であろうが、金持ちであろうが、貧乏人であろうが、死は平等に訪れます。否、平等とは言い切れず、「善人は早死にする」というように、むしろその逆のような印象さえ受け取ります。このような不条理を受け入れるためには、頭による理解ではなく、心による信仰が必要なのでしょう。それは逆に、思考停止や現状肯定を生み出し、場合によっては危険であることは、授業でお話した通りです。イスラム過激派や原理主義などのテロリズムの思考パターンも、宗教であるから可能なのです。宗教は「諸刃の剣」なのです。しかし、そもそも、われわれ人間に、希望を何でも叶えるような「魔法の杖」などないのではないのでしょうか。

なぜ、蓮に赤ちゃんがいるのですか？蓮は生命の源のようなものであると考えてよいのでしょうか。

説明が足りませんでした。われわれが極楽に往生できるのは、極楽の蓮池に浮かぶ蓮の花から生まれるからです。そのため、往生するときには観音の手にした蓮の花の上に乗ります(下品下生は観音は登場せず、蓮だけ)。蓮の花から生まれるのを「蓮華化生(れんげけししょう)」といいます。これは前回、紹介しました。九品往生は、いずれも蓮華化生で極楽に往生できるのですが、蓮の花の中で待つ時間に大きな違いがあるのです。以前、『観経』の九品往生を表の形でまとめておいて下さいと言いましたが、そこに説明があるはずですよ。

宗教が努力、実践を必要でないとする考えに行き着くということは、この世の中には努力をするのが苦手な人々が非常に多く存在し、努力をしない楽な行き方をスタンダードにしようという力が働いているのでしょうか。ちゃんと努力できる人にとっては迷惑な話ですが、そういう自分の力で物事を解決しようとする人には、宗教は必要ないんだらうなと思います。

そのように感じるかもしれませんが、私はむしろ逆だと思います。努力(仏教の場合、修行)をすることは、むしろ当然なので、多かれ少なかれ、みんなしてきたはずですよ(旧仏教はとくに)。しかし、どれだけ努力しても報われないような時代(自分の能力も含めて)、すなわち末法に生きていることも、はっきり自覚していました。そして、浄土教の経典には、阿弥陀(法蔵菩薩)の誓願によって、われわれは極楽に往生できることが約束されていて、しかも、法蔵菩薩はすでに阿弥陀になっているのであるから、その誓願は達成されていることまで、明記されているのです。それこそ、末法の人間が救済にあずかるには、これを信じるしかないのです。そのとき、少しでも自分の力をあてにしてしまえば、それは「自力」とみなされて、極楽への往生は留保されてしまいます(あくまでも救済はされますが)。私も含め、どんな人でも、自分が努力すれば、少しはそれを認めてほしいと思うのではないのでしょうか。そこに価値を置かない考え方を徹底させることは、努力することよりもはるかに難しいでしょう。私の先生のひとり、親鸞の他力は、究極の自力だとおっしゃっていましたが、名言だと思います。

「ホウオンコウ」の漢字は「報恩公」で正しいですか？

報恩講です。日本中の浄土真宗の寺院で、10月から11月にかけて行われています。地方ごとに少しずつ違いがあるようで、石川県の中でもいろいろあるようです。

すべての行いが阿弥陀のはからいによるというのが、やはりよくわからないというか、図式や理論としては理解できても、納得できないというか。自分で何をするの喜びや、達成感のようなものまで否定されたら、もう生きている意味がないようにさえ思えてしまう。(ただしくは否定→救い→感謝と昇華しなければならないだろうが)・・・と考えられる自分は、幸せな

のだろうとも思う。実際にそんなことを言っていられない辺境の人を見て、また自分が経験して、そうでなければ救われない現実の世界が、阿弥陀のはからいとされた方が救われる人がいることを学んだらうか。

そうですね。多くの方が、理解はできても納得できない考え方でしょうね。もちろん、親鸞の思想はその時代や人々があってはじめて生まれたものですが、同時に、時代を超えた普遍性もどこかにあるのではないのでしょうか。だからこそ、現在でも親鸞の教えは浄土真宗を超えて、ひろく親しまれていますし、これから先もそれは変わらないでしょう。そのあたりのことを、レポートでいろいろ考えてもらえるといいと思います。

親鸞は法然の後継者であるというイメージがあったので、今日の講義を聞いて驚きました。親鸞が蓮如や戦後になって大きく取り上げられたのは、なぜですか。その時代背景が関係しているのでしょうか。

基本的に、鎌倉時代に生まれた仏教教団は、現在の日本にある重要な宗派にそのまま直結しています。歴史の教科書で、「鎌倉新仏教」と呼ばれ、高く評価されているのも、現在の日本の仏教界のあり方を、ある意味、そのまま反映しているのです。それとともに、戦後の歴史研究の主流ひとつであったマルクス史観と、鎌倉新仏教のもつ「貴族から民衆への仏教の解放」という性格が、なじみやすいものだったからでしょう。鎌倉新仏教はけっしてそのような単純なものではなかったのですが、そこが大きくクローズアップされたのです(このあたりは2週間前の末木氏の文章を参照)。「鎌倉新仏教」という用語自体、すでにイデオロギー的なので、最近では歴史学でもあまり用いられないと思います。なお、東京国立博物館ではこの秋に「法然と親鸞」の特別展が予定されています。二人の違いが学べる機会となるでしょう。

すべてのことが阿弥陀の廻向なら、たとえば、信を起こせない人がいたら、それも阿弥陀がそうしむけた(という言葉が悪いのですが)からってという考え方なのではないでしょうか?? それとも都合のよいことだけ、阿弥陀のおかげなのですか。悪人正機もあるので、おそらく前者なのかとは思いますが、もし、前者なら、どうして阿弥陀はそういう人を生じさせるのか……。考えたらくちゃぐちゃしてきました。

ほんとにわからないですね。仏教には、提婆達多(だいばだつた)という有名な悪人がいますが、なぜ、仏は提婆達多のようなものをも生み出したのかという疑問は、経典にもあります。その答は、仏は一切智者(全知全能の存在)だからというものです。われわれの知識や能力は、当然不完全なものです。そのようなものに、仏のはからいなどわかるはずがないのです。これも、理解はできても納得できないかもしれませんが、宗教とはそのようなものです。しかし、視点は異なるかもしれませんが、世界に存在するものに、まったく意味のないものなどないという考え方は、それはそれで魅力的ではないでしょうか。

2011年7月1日の質問と回答

はじめに、前回、皆さんに投票していただいた「私の好きな来迎図」(そんな名前だった?)の結果を公表します。

番号と所蔵先	1 安楽寿院	2 浄厳院	3 知恩院[早来迎]	4 心蓮社	5 興福院	6 長谷寺	7 蓮華三昧院
説明前	7	4	38	4	1	1	5
説明後	10	1	16	5	18	0	10

後	安楽寿院	浄厳院	知恩院	心蓮社	興福院	長谷寺	蓮華三昧院	説明前 計
前								
1 安楽寿院	5		1				1	7
2 浄厳院		1	3					4
3 知恩院[早来迎]	5		12	2	15		4	38
4 心蓮社				2	2			4
5 興福院				1				1
6 長谷寺							1	1
7 蓮華三昧院						1	4	5
説明後 計	10	1	16	5	18	0	10	

下の表の見方

縦軸の名前入りの番号の行が、説明前の票の数、横軸の番号に対応する列が説明後の票の数を表します。たとえば、3の早来迎は説明前には38票取りました。説明を聞いた後は、そのうちの12人はそのまま3番だったのですが、そのほかの5人が1番に、2人が4番に、15人が5番に、4人が7番に考えを変えました。逆に、説明前に1を選んだうちのひとりと、3を選んだ3人が、説明後に3番に考えを変えました。

コメント

結果はご覧の通りで、説明前の「早来迎」の圧倒的な優位が、「興福院」に逆転されていました。それでも早来迎がそれに肉薄する得票で2位に付けているのは、さすがです。他に票が伸びたのが1の安楽寿院と7番の蓮華三昧院でした。もっとじっくり説明できたら、また違った結果になったと思います。説明があまりできなかった7番が意外に善戦したのは、他の作品との違いが際だったため、印象に残りやすかったのかなとも思いました。私自身の好みで言えば、5番の興福院か、4番の心蓮社のあたりですが、2番の浄厳院もかなり好きです。6番の長谷寺が0票なのは、説明も省いてしまい、作品も破損が大きいので、不利だったのでしょう。実際は、これもよい作品です。

3番の早来迎は、これまでに授業や本でも頻繁に取り上げすぎたせいか、若干、気持ちが離れています。前回の授業でもそんな感じの説明になってしまい、その結果が上記のような得票になったのかと思います。ただ、「3番はよく見ると荒かったので変更した」というコメントもありましたが、これは私のスキャンのせいで、本物は当然、細部に至るまで明瞭に描かれた華麗な仏画です。「早来迎」はやや横長の画面のため、図録などで1ページに収めると、小さめの写真になり、細部がつぶれてしまいます。見開きの図版もあるのですが、そうなると、スキャンができなくなります。

ありがたい阿弥陀様の像を、このような「お遊び」に使ってはいけなくとも叱られるかもしれませんが、絵画は細部を見たり、くわしい説明を知ること、まったく違った印象になることを、感じていただきたかったためです。前は、はじめはいつものようにパワーポイントで説明するつもりで、資料も準備したのですが、途中で方針を変更して、このような方法にしました。細かい技法も少し紹介しましたが、今回、人気の高かった1番、3番、5番、7番を大きくコピーして配布しますので、前回の説明文を参考に、皆さん自身の目で確認してください。

以下はいつも通りの質問と回答です。

坐り方が絵によって違い、多く勢至が立て膝をしています。何か意味があるのでしょうか。

立て膝をしているのは、来迎や往生が速やかであることを表すと一般にはいわれています。阿弥陀が坐像から立像に次第に変わっていくのも、同じように説明されます。来迎した阿弥陀や観音、勢至が、坐り込んで、ゆっくりくつろいでいてもらっては困りますから。

私にセンスがないからかもしれませんが、プリントに書いてある来迎図の表現(生気を発散させているなど)のいくつかを感じ取れませんでした。少し凹みました。

そんなくらいで凹まないでください。授業で紹介しているのはあくまでも作品の「映像」に過ぎません。パワポの資料など、さらに小さくて、単なるメモ程度です。実際に作品を目の前にすれば、生気を感じるものもあるはず。もちろんそれは人によって違いますし、絶対的なものではありません。しかし、すぐれた芸術にふれることで、何かを感じることは、おそらく人間に普遍的にある能力でしょう。

7枚の来迎図を見たとき、先生のおっしゃった通り、はじめはその違いがあまりわからなかった。詳しい説明を聞くと、それぞれの図の特徴に注目して見るようになることができたようになった。最初の印象は、ある意味、自分のセンスなので大切だが、その図の詳しい背景を知ることで、図の魅力を発見し、見方が変わるのをおもしろい。

そのとおりだと思います。私が授業でときどき強調するのも、「見ているようで見ていない」ということです。絵画や彫刻などの視覚芸術は、見ることで理解できるような気がしますが、実際は、見ても気がつかないことの方が多いのです。説明を読んだり聞いたりすることで、同じ作品がまったく違うように見えてくるはず。これは一種の快感です。さらに、よく似ている別の作品を見たときも、両者の対比が可能になり、またあたらしい印象を味わうことができます。前回の来迎図もそうです。本当は、細かい技法なども細部を示しながら、もっと説明するつもりだったのですが、不十分な説明でも私の意図がある程度は伝わっていたようで、うれしく思います。

一番印象的なのは、もちろん一番目の03早来迎の図です。雲の模様があまりにもすてきで、上から下へ流れ落ちる勢いが心を揺り動かされるんです。一番好きなのは、7の阿弥陀三尊像です。色が気に入ったからです。背景は黒い黒で、寂静の雰囲気を作り出します。それに、三尊は明るい金色で、光明のイメージがしました。最後に、図の一番下にある蓮の花が薄くてきれいな白とピンクを組み合わせて、背景の黒を柔らかかにしています。心地よい図像だと思います。その中に吸い込まれるような気がします。そして、4の図も好きです。菩薩の目がきれいですから。

それぞれの来迎図の印象を詳しく言葉で表現してもらい、とてもよかったと思います。美術史では、目に見えることを、もう一度、言葉で表現することが求められます。美しいとかきれいだと思うのはあくまでも主観なのですが、それを他の人に理解してもらうためには、客観性も含ませなければならないのですが、そこが難しいところです。「言葉で表せないほどの美しさ」というのは、美術史では何も言っていないことと同じです。

當麻曼荼羅に描かれている建物は、何をいつの時代をモデルにしている、影響しているのでしょうか。中国でもその時代の中国の建物になっているのでしょうか。日本の違う時代の曼荼羅を授業で見ている、いつの時代のものも建物が同じ風なように見えます。

當麻曼荼羅の建物は、この絵の形式が成立した唐代(あるいはその前の南北朝の北周、北魏など)の中国の建造物をモデルにしています。しかし、まったく写実的というわけではなく、ある程度はフィクションもあるでしょう。もともと、極楽世界というのは実在しないユートピアなものですから。日本の當麻曼荼羅も、この形式を踏襲しています。基本的に、近代や近世以前の絵画は、何かを写実的に描くということはありません、すでに存在している図像を転用するのが一般的です。画家のオリジナリ

ティよりも、イメージの正統性や形式性が重視されたからです。しかし、その一方で、同じような建造物でも、時代によってその描き方が微妙に異なります。これは、画家の視点をどこに置くかという問題や、遠近法の問題ともかかわります。ちなみに、當麻曼荼羅の遠近法は、「魚の骨」的遠近法と呼ばれます。これは画面の主要な線を延ばすと左右でシメトリカルになり、画面の中心にある垂直線で交わり、全体が魚の骨のように見えるからです。當麻曼荼羅の建造物については、あまり詳細な研究を見たことがありません。どなたか挑戦してみるとおもしろいのではと思います。

2011年7月8日の質問と回答

聖衆来迎図で、阿弥陀の輪郭がぼんやり光っているのがいいと思いました。また、先生と同じく幾何学的でない蓮台の描かれ方がきれいだと思います。疑問ですが、奏楽の菩薩が演奏する音楽はどのようなものですか(日本音楽? 中国音楽?)。また、当時、奏楽の菩薩の音楽を儀式等で人が演奏することはなかったのですか。

来迎の音楽については、たしかにどんな音楽を演奏したのか、気になりますね。楽器から見ると、雅楽のような音楽と思われます。中国の浄土図の中にも類似の楽器がありますし、もともと雅楽の楽器のほとんどは中国から伝来したもので、中国的な音楽だったのでしょう。しかし、中には「ささら」を持った菩薩が描かれることもあり、これは日本の楽器なので、かならずしも中国の音楽とも言い切れません(ささらは「鳥獣人物戯画」などにも登場します)。迎講(練供養)では、現在ではおもちゃの楽器を手に入れているので、演奏はできませんが、かつては演奏しながら歩いていたとも思われます。ちなみに、當麻寺の迎講を見たときは、往きの来迎のときは僧侶の読経が続いていましたが、帰りの往生の時には、喜多郎の「シルクロード」が流れていました。NHKの番組のBGMで、シンセサイザーです。これは興ざめでした。

山越阿弥陀図に往生者の姿が描かれていないのは、あらかじめ五色の糸でつながれることを想定していたからでしょうか。来迎図の背景に四季の景観が描かれているのは、ユートピアとしての浄土を表しているとのことでしたが、なぜそうなのか納得できませんでした。

山越阿弥陀に往生者がいないのは、私も重要な点だと思います。ご指摘のように、山越阿弥陀は臨終行儀のような場面で用いられる一種の道具であったため、往生者を描く必要がないとも考えられます。それに加え、山越阿弥陀はすでに現実世界と一部を共有しているためとも考えられます。つまり、そこから伸びる五色の糸は、現実世界のものであり、それがわれわれとつながっています。絵の中の阿弥陀や聖衆は、絵から現実世界に出現しつつあるのです。そのときに、画面の一部に往生者が含まれると、あくまでもそれは客観的な来迎の絵としかならず、われわれの世界とは別の次元のままで終わってしまいます。四季の景観とユートピアとしての浄土は、私も完全には納得していません。授業でも、あくまでも中野玄三氏の説として紹介しました。四季を表すことの解釈には、時間の推移などもあります。

すごくくだらない感想なのですが、山越阿弥陀の構図と、新世紀エヴァンゲリオンというアニメの使徒襲来というシーンの構図が似ているなあと感じました。山という場所が信仰や修行の場として昔から畏怖や信仰されていたのと同様関係があるのかなと思いました。

すみませんが、私はアニメやゲームの類をほとんど知らないのですが、エヴァンゲリオンとの類似もよくわかりません。私のとぼしいアニメの知識では、「もののけ姫」のダイダラポッチが山越的なイメージのような気がします。もちろん、いずれの場合も、山そのものの宗教学的、あるいは民俗学的な意味が重要なのでしょう。

臨終行儀以外の時は、五色の糸ははずしてあるのですか。

多分そうでしょうね。臨終行儀の時以外は、山越阿弥陀図はしまっていたのでしょう。実際は、山越阿弥陀以外にも、彫像の阿弥陀如来像を使うことも多かったようで、その場合は、普段は本堂などに安置されていた阿弥陀如来像を、往生者の枕元に運び、それに五色の糸をつないだと思います。

山越阿弥陀図は、他の授業(美術史)で多少習ったことがあったので、図①の雲が現世とつないでいるということは知って

いましたが、光もその手段となっているのははじめて知りました。山そのものでつないでいるという考え方もはじめて知りました。来迎図において、とても楽しそうなやわらかな表情をした奏楽菩薩が描かれていて、先生もおっしゃっていましたが、たしかに会ってみたいと思いました。死への恐怖が和らぐような表情だと感じました。

順番からいえば、光がつなぐというのが一般的で、それを雲や山といった自然の要素に置き換えられていくのが、日本的だと思います。光がつなぐというも、単に阿弥陀からの光が届くというだけではなく、光という神秘的なエネルギーを、阿弥陀と往生者が共有しているという考え方もできます。私はそこに、密教的な瞑想における光の役割を想定しました。密教の行法で、光によって仏を引きよせるという瞑想方法があるのです。このあたりは、『仏のイメージを読む』の第3章を読んでください。来迎図の華やかさや祝祭的な雰囲気は、たしかにご指摘のとおりですね。

小学校時代に、古い怪獣映画で、怪獣が山を越えて登場する場面を見た記憶があります。山越阿弥陀の阿弥陀は、山と対比されることによって、他の来迎図の阿弥陀よりも巨大なイメージを持っているのではないのでしょうか。参詣曼荼羅や絵巻などで、場面を区切るのに海、山、霞、雲などが利用されますが、とくに山、霞、雲に関しては、奥のものを隠しつつ、一方でその隠れたものの存在を示唆する働きがあるのではないかと思います。故に、隠れた部分を見る者の想像によって補われるのであり、そこに想像のリアリズムがあるのではないかと思います。

山の端からのぼる月が、とても大きく見えて驚くときがあります。たしかに、山越阿弥陀の山は、阿弥陀の巨大さを演出するための重要なモチーフかもしれません。山や霞などの機能もご指摘のとおりでしょう。京都国立博物館所蔵の山越阿弥陀に、雲だけではなく霞が描かれていることは、授業でも指摘しましたが、わたしも絵巻物などにおける霞の機能を考えていました。「見えない」からよけいに何かがあることをより強く感じるというのは、おもしろい指摘ですね。そのあたりは、心理学の分野などにも関係するかもしれません。

前回見た来迎図に比べて、山越阿弥陀は阿弥陀と図を見る側との距離が近く感じられるように思います。山や雲、さらには山よりもはるかに大きく、見上げるような阿弥陀の描き方がそう感じさせるのだと思います。前の来迎図は第三者的な立場で、仏と往生者を見ているように感じさせるのに対して、山越阿弥陀図は、まるで仏と己が向き合っているようにも感じさせられました。

上記のように、すでに他の方の指摘とも重なりますが、ポイントをうまくまとめてくれていると思います。第三者か当事者かというのは、宗教美術をとらえる上では、きわめて重要な点になります。

「童子や女性、老人はこの世とあの世をつなぐ」みたいなことをおっしゃっていましたが、基準が完全に成年男子ですよ。成年男子以外だったら、誰でもこの世とあの世をつなげられるじゃないですか。

たしかにそのとおりですね。私も成年男子なので、気がつきませんでした。結局、美術や信仰を作り出しているのは、あるいはそれを記録に残しているのは、成年男子が圧倒的に多かったのでしょう。しいていえば、童子は男の子であることがほとんどで、女性は比較的若い女性、老人も女性よりも男性(すなわち翁)であることが普通です。そのあたりも、成人男子的発想なのかもしれません。

2011年7月15日の質問と回答

地獄極楽図屏風の中で、現世と極楽は海で隔たっているのに、一方、現世と地獄は地続きで、かつ下輩と隣接しているところがおもしろいと思いました。ところで、下輩にも中輩にも劣る往生できない天狗が迎えに来た人は、どこへ行くのでしょうか。天狗は何物ですか。仏ではなかろうし、獄卒とも違う気がするのですが。

現世は地獄と地続きというのは、たしかにおもしろいですね。地獄と現世が同じ領域に属していることになり、死後の世界の現実世界化という、前回の授業の結論にも合致します。おそらくそれをつないでいるのが、山なのでしょう。極楽が海で隔てられているのも、山越阿弥陀の禅林寺本や、早来迎で海のモチーフが現れたことと関連づけられます。われわれは山と海を越えれば、極楽に往生できることになります。山も海も日本人の典型的な他界観であることも、このことと無縁ではないでしょう。天狗については、いろいろな研究があります。天狗の偽来迎は、この時代の絵巻や文学作品で好まれた主題で、天狗にだまされて往生した人は、数日後に山の中で発見されるというのが、一般的なパターンであると思います。烏天狗が稚児をさらうというのも、よく見られますね。天狗は天狗で、仏でも獄卒でもありません。天狗を妖怪のひとりとみなす人もいますが、もともと妖怪という概念は、古代や中世の日本にはないでしょう。

地獄極楽図屏風について、浄土は海の向こうにあるけど、地獄は現世と地続きなのが興味深いと思いました。それだけ、人々は地獄に行きやすいということなのでしょう。三途の川ではなく、山で区切られています。でも、もし地獄に行っても、浄土に行けるといえるのは、さすが浄土教だと思いました。あと、浄土の池と海との間の堤防がとても薄くて、こんな荒海では数年で削れてしまいそうなほどですが、仏のパワー何かで、削れないようになっているのでしょうか。つなぐものと断絶するもの(境界)との区別というのは、どこにあるのでしょうか。山はつなぐものであり、境界でもあるようですが、他のものもそうであるとは言えないのですが。

はじめのコメントは、上記の方と同様です。浄土の蓮池と海との堤防というのは、これまで意識しませんでした。たしかに危なそうですね。もともとの極楽浄土図は、海に接することはないので、このような堤防は描かれませんが、海そのものが不要なのです。ところが来迎図の中に海や陸地を描くようになると、陸地の部分に土坡(どは)と言って、盛り土をしたような部分を作ります。極楽の堤防も、このような土坡を参考にしたのかもしれませんが、仏のパワーもいくらかはあったかもしれませんが……。山がつなぐものであり、境界でもあるというのはそのとおりで、境界が持つ両義的な機能が、つなぐことと断絶させるものという正反対のものなのでしょう。一義的ではないから、聖なる空間になるのです。

菩薩が迷子になることが意外でした。私も方向音痴なので、親近感が湧きました。

迷子の菩薩はかわいそうですね。行きよりも帰りの方の菩薩の数が少ないので、亡命したとか迷子になったとか口走りましたが、逆に帰りの方が増えていても、こわいですね。別の仏国土の菩薩が紛れ込んでいたり、キリストの昇天がまちがえられたり……。

「阿」という文字を「月」の上に思い起こすことで、仏と一体になるとっかりとするとありましたが、なぜ「月」なのでしょう。

「月輪観」という密教の行法があることは、授業でお話しした通りですが、月は大乗仏教から悟りに境地のメタファーとして、よく登場します。あるいは、水に映った月が「空」(くう)の象徴としても登場します。満月の持つ完全性のようなものが好まれたのでしょう。ちなみに、密教では仏の智慧を五種にわけ、その中で最も重要な大日如来の智慧を「大円鏡智」と呼んでいま

す。この場合も、満月のイメージがありますし、鏡も丸い形をしています。

作品の中で「老い」の苦しみを、若者が老人を負って表しているものがありました、「老う」と「背負う」をかけているのかなと思いました。そういったことを意識して描かれたかどうか実際はわかりませんが。

私はこれまで気がつかなかったので、するどいと思いましたが、よく考えると、「老う」の方は古語ではヤ行の上二段活用なので、「老ゆ」となり、「負う」の方は八行の四段活用なので、「負ふ」になり、おそらく、当時の人にはかけことばにはならなかったと思います。それはともかく、美術作品には若くて美しいものはたくさん登場しますし、描きやすかったと思いますが、老いた醜いものを描かなければならないときに、画家は苦労したのではないかと思います。その中で、老人をどのように描くかは、その文化のあり方をよく表しているのではないかと思います。「老人の肖像学」のようなテーマで調べてみると、おもしろいのではないのでしょうか。

阿字観と三昧耶形の関連が、うまく納得できませんでした。

密教では仏の瞑想をしばしば行いますが、そのときのテクニクとして、はじめから仏の全体像を瞑想するのではなく、簡単なシンボルをはじめに瞑想して、そこから順に変化させて、仏のイメージを作り上げるというのがあります。おそらく、その方がわかりやすかったのでしょう。三昧耶形はこのシンボルに相当する密教独特の用語で、文字はその特殊な方法です。文字もシンボルというか記号の一種です。

偶像崇拜をするお坊さんをだまそうとするのは、なぜ天狗なのでしょう。いきなり「天狗」が出てくるのは突飛な気がします。天狗の起源やいわれはわかりませんが、仏教というよりはどちらかというと、山岳信仰につながる気がします(仏教自体が日本では山と深い関係があるのかもしれませんが)。天狗でなく河童や又エや一つ目小僧や子啼き爺や目玉親父でもよかったですのではないのでしょうか。

天狗については、はじめの質問への回答のとおりです。山岳信仰はもちろんそうですし、もう少し限定すれば、修験道でしょう。修験道と密教は兄弟のような宗教で、相互に影響を与えあっています。妖怪については私はよくわかりませんが、おそらく羅列してある妖怪は「ゲゲゲの鬼太郎」に登場する妖怪たちで、水木しげるが「百鬼夜行絵巻」などを参考にしたのではないのでしょうか。このような妖怪が一般に知られるようになったのは、江戸時代以降だと思います。平安時代にはまったく違うタイプの魑魅魍魎がいたようで、たとえば「不動縁起絵巻」には「式神」とよばれる変な生き物が現れて、病気をもたらしたり、陰陽師の儀式の場に現れたりします。ついでに、妖怪については日文研(国際日本文化研究センター)の小松和彦氏が詳しいですし、日文研のHPには妖怪のデータベースがあって、人気を博しています。