

10月11日の授業へのコメントと回答

怒った仏像を見たことがないから、怒り顔の仏像をしっかり作れなかっただということについて、もっと気楽に考えて、人に似せて怒りの表情を作ることができたのではないかと疑問に思った。怒りの表情を唇と歯で表すのがわかりやすかったというのは、今ではわかりにくいことだと考えた。それぞれの仏像がいろいろな形で怒りを表していて、とてもおもしろいと思いました。時代が変わるにつれて、少年のようだったり、マッショだったりするのはとてもおもしろいと思います。体格で怒りを表していたのははじめて知りました。

前回は有名な阿修羅像を取り上げ、その表情が意味していることが、現代の人々と、当時の人々では違うのではということをお話しました。漠然とした印象で仏像の魅力を語っても、それがひょっとしたらまちがいかもしれないです。目で見えるのだから、まちがえようがないかと思うかもしれません、見ているつもりでも、何もわからずに見ているのが、今の仏像ブームの実情です。さて、怒りの表情は、実際の怒っている人に似せて作ればいいのでは、というコメントが何人か見られましたが、仏像も含め、彫刻や絵画などの美術作品が、実物のモデルを見て、忠実にそれを再現していると思うのも、現代人の錯覚です。当時の人々は、スケッチやクロッキーなどはしません。モデルもいなかつたでしょう。参考にしたのは、すでに存在している過去の作品です。どれだけそれに似せて作るかが、腕の見せどころでした。芸術にオリジナリティを求めるのは、近代以降のことです。阿修羅が怒っているように見えないのは、その時代に、われわれのイメージするような怒った顔の仏像の先例がなかったからなのです。

インドや東南アジアでは、それぞれ仏像の顔が異なることに驚いた。仏像のモデルが人だからだと思われるが、なぜ、「人よりも上の立場、地位に存在する者」のモデルは「人」なのだろうか。

同じように仏像と呼ばれても、地域や時代で大きく異なることは、この授業の重要なポイントになります。違いを教えてくださいというコメントもありましたが、授業を通して、それを自分の目で確認していってほしいと思います。神や仏のような超越的な存在を、なぜ、人の姿で表せるのかという疑問は、宗教美術を考える際にとても大切です。「人の姿などでは表せない」という考え方もあり立ちますし、実際に、そのように考える宗教もたくさんあります。イスラム教でよく言われる偶像崇拜の禁止というのも、そのひとつのです。

私は阿修羅のはいているズボンが好きです。昔は色鮮やかでもっときれいでと思うのですが、仏像が着ている服装にも意味が込められているのでしょうか？ 首飾りなどの装飾品を付けてよい像と付けない像の違いは何ですか。仏像を鑑賞するとき、表情を全体的に見ていいなかったけれど、眼、眉、鼻、口、それぞれに注目してみようと思いました。

たしかに、今われわれが見ている仏像も、作られたときはもっと色鮮やかだったり、場合によっては金ピカだったりします。日本人は仏像を「枯れた」イメージで見る傾向が強いのですが、それも日本的なとらえ方で、現在でも中国や東南アジアの仏像は金ピカです。日本人が見ると全然ありがたくないよう思えますが、逆に彼らが日本の仏像を見ると、みすばらしいと思うようです。そのあたりも文化的な違いとして、重要でしょう。首飾りを私は付けてはいけないという説明に、「なぜ？」という疑問が多く見られました。簡単に言えば、出家後の釈迦や、悟りを開いた存在である仏（釈迦以外にも阿弥陀とか薬師とかも仏です）は、装身具のような世俗的なものを身につけてはいけないという大前提があります。逆に出家前の釈迦は首飾りどころか、腕輪、耳飾り、宝冠、腰飾りなど、豪華絢爛な衣装や装身具を身につけて表されます。そのイメージを受け継いだのが、観音や文殊などの菩薩です。

たくさんの仏像の画像を見ることで、時代や国ごとの特徴があり、おもしろいと感じた。トリヴィアについてですが、チ

ベットは中国ではないのかと疑問に思いました。

同じ質問が他にもありました。現在のチベットは、政治的には中国の一部となっていますが、歴史的には独立した国家だった時代が長く、文化的にも中国とはかなり異なります（時代によっては影響を受けますが）。仏教史の中では、チベット仏教と中国仏教は非常に異質で、それは前回のプリントにあったように、仏教の文献をそれぞれ別に翻訳したことからもわかります。私はチベット仏教も専門で、最近、『チベットの仏教美術とマンダラ』という本も出しました。カラーの写真もたくさん掲載されて、チベットの仏教美術を知るには便利な本なので、図書館などで見てください。

廢仏毀釈の思想が改められた理由が気になった。阿修羅は戦いの神であると聞こえたので、それをはじめて知った。変な考え方かもしれないが、シヴァ神と少し似ているなと思った。平安時代の斎宮のように、仏?にたずさわるような人は、異性と関係を持たないイメージを抱いていたので、トリヴィアで知って少し意外に感じられた。阿修羅像に限らないが、仏像をこれほど細かく見ることは初めてなので、あらためてじっくり見てみると、疑問点や新しい発見がたくさんあるのだなと思い、感心した。今まで「ただ鑑賞するだけ」だったので、じっくり見直すのはおもしろいと思った。

ぜひ、じっくり見直してください。授業で紹介したパワーポイントは、希望者にはコピーを差し上げています。自分のパソコンでじっくり見ることもできます。はじめの方にある「阿修羅が戦いの神である」ことは、インド人にとっての神々の世界がその背後にあります。インド人を含むアーリア人は、神々の世界をふたつの領域に分け、ひとつはアスラ（すなわち阿修羅）、もうひとつはデーヴァ（天に相当します）と呼びました。これらのふたつのグループはつねに戦いを繰り広げるという考え方を持っていたのです。このあたりは、昨年までこの授業で教科書にしていた私の『インド密教の仏たち』にくわしく書いてあります。3つ目の質問にある斎宮は伊勢神宮関係なので、仏ではなく、神と関係を持つのだと思いますが、神道はたしかに性的なものを排除する性格があります。だからこそ、『源氏物語』や『伊勢物語』では、斎宮をめぐる物語が出てくるのでしょうか。意外かもしれません、仏教はかなり性的な要素をその中に含む宗教です。これも宣伝ですが、最近、私の出した本が『エロスとグロテスクの仏教美術』といって、そのようなテーマを本格的に（かつ、まじめに）取り上げています。

怒りのモチーフを聞いて、山岸涼子の「日出處の天子」（マンガです）の主人公も、よくそんな表情をしていたなあと思い出しました。こうやっていろいろなことを知ると、違った一面からものをとらえることができて楽しいですね。「聖☆おにいさん」は一回、読んでみたいです。

山岸涼子の「日出處の天子」は有名だから、もちろん知っていますし、かつて読みました。よくできている作品です。ここに出てくる聖徳太子も、中性的な魅力を持っていますね。マンガの主人公には、性的に未分化というイメージや設定がよくあるようです。「聖☆おにいさん」はそういう路線とは違うようですが。

日本で「アマテラスが天の岩戸に隠れた」と日蝕を表したように、仏教界では阿修羅の一種であるラーフが「太陽や月を食べてしまう」と表現されているところに、科学でそれを解明できない時代の人々が、「超自然的な力によって自分たちのわかり得ないことを託す」という同じ考え方を持っているように感じて興味深く思いました。また、当時（阿修羅像誕生）の人々が、怒りの表情をさせようとして作ったというのに、現在では「憂い」の表情をしているから、人々に何か扇情的なものを与えているということも、時代固有の価値観によるものであるのか、気になりました。

仏像の解釈を通して、時代や地域ごとの人々の価値観（ものの考え方）を知るというのが、この授業のねらいです。昔のことをいろいろ知るだけではなく、現在を生きるわれわれ自身をとらえ直すことができればいいですね。

10月18日の授業へのコメントと回答

釈迦の周りの人たちのポーズはこの時代の悲しみを表すシンボリックなものなのかなと思っていたのですが、ガンダーラ地方の人の悲しみのポーズだと聞いて、時間だけでなく、地域によっても感情の表現は異なるんだなと感じました。また、写真と手塚イラストでは、周りの人々が首飾りをしている／していないという違いもあると思うのですが、どうして出家した弟子たちが首飾り(=世俗的なもの)を身につけているのか不思議でした。でも、周りの人々が実は弟子ではなく在家人たちだと聞いて納得がいきました。あと、質問なのですが、取り乱すアーナンダを励ます(?)アタルッダのように、ブッダの入滅に対して冷静でいたる弟子たちは、つまり“悟った”弟子たちなのですか？両手を頭に載せたり、バンザイをしたりするのは、ガンダーラも含めかなり広い範囲で「悲しみの表現」として現れます。胸をたたくしぐさというのも、同じような意味があるようです。同じように悲しみを感じても、それをどのように身体で表現するかは、文化によって異なるのです。釈迦(ブッダ)の弟子たちは、釈迦の涅槃の際にはさまざまなレベルにあったようです。その中で、アヌルッダはかなりのレベルの高さのようですが、まだ悟ってはいません。悟っていたら、修行をする必要がないので、釈迦の近くにはいないでしょう。アーナンダはそれよりもレベルが低く、他の修行僧たちの中でも劣っている部類に属していたようです。釈迦の涅槃のあと、仏典結集(ぶつてんけつじゅう)というあつまりがあるのですが(これについては今回取り上げます)、そこでもアーナンダに対しては低い評価しか与えられなかつたようです。

涅槃の時の説明を聞いて、釈迦の周りの人々が何であるのかを知り、改めてこの「涅槃」を観たとき、たった一枚の絵が、今まさに臨終をむかえようとしている釈迦の物語であることがありありと感じられて、本当に感動しました。そして、文字の限界というのか、文字は読むことが出来さえすれば普遍的なものであるかもしれません、その文字を視覚的に感じられるように作品に表すとなると、文字にそって作成したとしても、完全に再現出来ないものだと、改めて感じました。(今回観た涅槃図の中に、ガンダーラ特有の表現があったことから、そう考えました。)

文字による表現と、絵画や彫刻による、つまりイメージによる表現とは、重なる部分もありますが、根本的に別の方法を考えた方がいいでしょう。文字を普遍的な表現としてとらえることは、なかなか鋭い視点だと思いますが、イメージもある種の普遍性を持っています。たとえば、異なる地域に伝えるときに、文字は翻訳しなければならないときでも、イメージはそのまま伝わります。文字よりもイメージの方が普遍性が高いのです。しかし、イメージの持つあいまいさに比べて、文字は正確な情報を伝えることが多いでしょう。その場合、伝達手段の精度という点で、文字は優位にあります。前回宿題にした資料に書いたように、両者を対等の関係において、それぞれに適した方法で「読み解く」ことで、豊かな情報をもたらしてくれると思った方がいいのです。

荼毘に付すがどのような意味なのか分からなかったが、涅槃図に描かれているのは釈迦とその弟子たちだと思っていたので、マッラ族という人々がいたことに驚いた。沙羅双樹が人の姿で表されているのが非常に面白いと思ったが、なぜ女性なのかは気になった。神々と仏(釈迦)の関係はどのようなものかも気になる。

「荼毘」は「火葬にする」という意味のサンスクリット語jhāpetiから来ています。沙羅双樹も含め、インドでは聖なる樹木に宿る神は、女神で表されることが多かったのです。「夜叉」と訳されるヤクシャというが、インドでは広く樹神として信仰されました。図像表現としてはその女性形であるヤクシニーが好まれて登場します。サーンチーやバールフト

と呼ばれる古代インドの仏教遺跡からは、このようなヤクシニー像が多数出土しています。その流れが日本に来ると、樹下美人図になります。インドの神々は、シヴァやヴィシュヌ、ドゥルガーなどが有名ですが、仏教の時代には古代インドの神々である帝釈天や梵天などが頻繁に登場し、しばしば釈迦を助けたりします。仏教の説話では欠くべからざる存在です。ヤクシャやヤクシニーは、このような有名な神々とはジャンルが異なり、民間信仰の神と考えられています。

今日扱ったのは日本の涅槃図でしたが、私はタイでも涅槃仏を見たことがあります。巨大で白くて1人でした。涅槃に関しても国や地域で理解が違うのでしょうか。手を額にやるボディランゲージがありましたら、ガンジーが額に手をやって相手に許しを示したという話を聞いたことがあるのですが、それは関係ないのかなと思いました、前期に西欧美術を読み解くという授業を受けたのですが、その時の象徴と同じく、仏像も知っている人にしか伝わらない意味があるのだなと改めて感じました。

タイを含め東南アジアの国々では、涅槃仏が単独で作られ、寺院や聖地の本尊として信仰されているようです。スリランカもそうですね。寝ている姿をしている涅槃仏は、釈迦の悟りの永遠性やおだやかさを示す重要なポーズなのでしょう。これらの国々の仏教は上座部仏教と呼ばれ、仏の種類もほとんどなく、釈迦以外にはほとんどいません。中国や日本、チベットなどの大乗仏教の国々で、無数の仏がいるのとは大きな違いです。ガンジーのポーズについてはよくわかりません。西洋美術にみられる研究方法は、われわれ仏教美術や東洋美術においても有効です。このような学問を図像学(IconologyあるいはIconography)と呼びます。高校まではほとんど学ばない分野ですが、とても魅力的な研究分野です。

ブッダの火葬を在家のマッラ族が行ったのが単純に疑問であった。普通ならば弟子が行うべきではないのか。
ブッダの葬儀を誰がどのように行うかは、仏教学において大問題です。かつては仏伝の中の記述に、釈迦自身の言葉として、比丘(つまり弟子)は私の葬儀にかかわるべきではないというのがあることから、一般の人々(ここではマッラ族)が行った解釈されていましたが、最近の研究では、それは意味を広く取りすぎで、比丘も関与したという説が出てきています。専門的になりますが、G. ショペンというアメリカの仏教学者が問題提起しています。なお、ブッダの葬儀は転輪聖王の葬儀と同じ方法で行われたというのも、重要な点です。転輪聖王については、来週の授業で取り上げる予定です。

講義の中で、チラリと金剛力士とヘラクレスの関係についてあり、2つは異なる文化のものであるにもかかわらず、通じるものがあると述べていたが、この2人の関係はいったい具体的にどんなものであったのか、それは片方の文化がもう一方の文化へ影響を与えたときの名残で、元のモデルは同一なものであったのか、または別々に創り出されたものなのか。そして、彼らは実在していたのだろうか?(質問だらけでスミマセン)

遠慮せず、どんどん質問してください。そのためのカードです。金剛力士とヘラクレスは、図像的に関係があります。元のモデルが同一とかいう問題ではなく、イメージの伝播や影響があったということです。もともと、ガンダーラ美術は西方のヘレニズム文化との関係が深く、さまざまな図像が伝わってきます。ガンダーラの金剛力士像は、屈強な男性の典型であるヘラクレスのイメージが、影響を与えたと考えられるのです。金剛力士の他にも帝釈天像に影響が認められますが、金剛力士と帝釈天に共通する特徴として、金剛杵を手にしているという点もあります。

図をなんとなく眺めるだけじゃ分からない特徴も文献を読めば分かって、図を見る(読む?)楽しみがまた増えるなあと思いました。それにしても、スバッダという人はスーパーなお人ですね。1日で悟ってしまうなんて！今回登場した文献？も読んでみたいですね(^-^) 読んでみたい本が増えて困ります。P.S. 授業と関係ありませんが山岸涼子の「日出処の天子」完全版①が11/22に発売されます！

読みたい本がたくさんあるのは、とてもいいことです。大学生の間、とくに専門の勉強がまだあまり始まらない1年生や2年生のころに、広い分野の本を読んでおくと、そのあと勉強でその成果が現れます。絵画や彫刻などを見るときにも、さまざまな知識があると、コメントに書いてくれているように、楽しみが増えます。同じ作品でも、2倍にも3倍にも多くのことをもたらしてくれるのです。「日出処の天子」のような良質の漫画もいいと思いますが、学術的な本にも果敢に手を出してください。

今日のコメントの中の「どうして仏像のモデルは人なのか」ということにとても興味を持ちました。人間はやはり神の姿を人間に見出すのだろうか。そして今まで偶像崇拜禁止とはどんな意図があったのか疑問に思っていたので、そんな背景があったのか！と納得しました。地球の創造神の姿を人の形だと思うことは、なんだか人間のエゴな気がしてなりませんでした。今日の授業では、涅槃のときの様子について分析・考察しましたが、一人一人ストーリー性があって面白かったです。弟子じゃない俗人のマッラ族たちは、ブッダの周りで何をしているのでしょうか。ただ見に来ただけなのでしょうか。ガンダーラの悲しみの表現は分かりやすくていいなあと思いました。日本人は感情がよく分からぬので。

なぜ、神や仏を人の姿で表すのかという問題は、次回、詳しく考えたいと思います。初期の仏教美術では仏を人としては表さなかったことは、授業ではまだ取り上げていませんが、それを捨ててまで、人の姿(すなわち仏像)として表すことの背景を考えてみるつもりです。マッラ族の人たちが何をしに来たのかはよくわかりませんが、釈迦の死、すなわち涅槃は、仏教徒にとって一大イベントなのです。近所に住んでいたマッラ族の人たちにも、それを見逃す手はないのです。ふと連想するのですが、先ほど見ていたニュースで、リビアのカダフィ大佐の遺体を見に、数百人の人が行列をなしたとのことです。特別な人の死体を見たいという欲求は、いつの時代でもあるのでしょうか。

聖☆お兄さんでブッダが寝ていると、動物たちが涅槃と勘違いして集まってくる、というシーンがあったのを思い出しました。一般的に涅槃図に動物は描かれないので、また、聖☆お兄さんではアーナンドが尋常でなくブッダに執心しているという描写があって、涅槃図での描かれ方も見てそのことに納得しました。金剛力士は、てっきり西洋の人がまぎれこんだのかと思ってしまいました。

「聖☆お兄さん」は職業柄(?)、読まなければと思っているのですが、第1巻しか読んでいません。どちらのエピソードもまだ現れないようなので、第2巻以降を今度読んでおきます。金剛力士が西洋人という感想や、涅槃図の真ん中の釈迦が大きすぎという感想が多く見られました。そのような自然な感想というか素朴な疑問から、図像を読み解くことが始まります。大事にして下さい。

10月25日の授業へのコメントと回答

仏教は経典すらも7000余巻あると聞いています。それが口承され、その口承が文字になり、その文字を新たにまとめ…2600年の間に気の遠くなるような作業を連綿と続けていれば、原始がいったいどんなものであったのか不明確になってしまふのも道理だと思いました。そこに壮大な歴史を感じ、感動を抱いてもいますが、現在までに伝えられている膨大な仏典の中に、釈迦の本当の教えがあるかどうか怪しいということには、とても寂しさを感じました。始まりはたったひとりの人間であったはずなのに、それがいつしかたくさんの宗派に分かれ、様々な生き方を後世の人々に与えているところには、宗教の面白さを覚えました。

仏教の経典の数は、おそらく7000よりももっとあるでしょう。数え方は異なりますが、仏教の教えは八万四千の法門と言われ、教えの数がそれほど多いことが強調されます。もっとも、八万四千というのは正確な数ではなく、シンボリックな数字です。前回の授業では、そこに釈迦の本当の言葉があるかどうかはわからないという内容でしたが、それは、文献を通して仏教を学ぶときに、安易に釈迦の教えが見つけられるという思いこみを避けるためのものです。皆さんは別に仏教の文献学を専門にするわけではないでしょうが、仏教学の初步的な考え方を学ぶとともに、人文科学のある種の難しさを知ってもらいたいと思い、取り上げました。仏教学といつても、釈迦の言葉そのものを探すことだけではありません。むしろ、コメントに書いてくれているように、何千年ものあいだ、無数の人々が伝え続けた文化であるととらえたほうが、この授業の趣旨に合致します。そこに壮大な歴史や感動を味わうことこそ、この授業のねらいです。

仏像の特徴が、飛鳥／白鳳／天平／弘仁・貞觀／国風文化と時代によって異なる理由のひとつが分かった。シャカの教えの伝承でさえ膨大な数のものがあり(しかも口誦伝承)、その翻訳にいたっては漢訳・パーリ語・チベット語・サンスクリット語と、国境またいでのものである。シャカの教えも千差万別で聞き手の受け取り方も千差万別なのだからテキストが種々になるのは当然。テキストが厳密に仏像を説明でき、仏像のままがテキストに表れているわけではないが、どの国の時代のテキストを日本人が参考にしたかによって仏像も時代ごとに特徴が異なるのは当たり前のことなんだとと思った。

日本の仏教美術の様式は、高校で日本史を選択した人は、名前と有名な作品だけは知識として知っていると思いますが、仏像の世界はそれにとどまるものではありません。たとえば、前回紹介した醍醐寺の聖観音像は、平安初期の仏像として有名な作品ですが、日本史の教科書には登場しないでしょう。一般に、様式の変化はゆるやかなもので、教科書どおりの作品など稀です。多くの作品を見ることで、自然にその違いがわかるようになった方が、仏教美術を知る上では重要でしょう。テキストと作品の関係は、授業や配付資料でも取り上げましたが、複雑です。参考にしたテキストだけで、作品の様式や特徴が決まるわけではありません。むしろ、テキストには様式や特徴は記されていないのが普通です。それでは何がイメージを形づくるのかが問題になりますが、それがこの授業の最も重要な点になります。

仏教には一生かかっても読みきれないテキストがあってかなり驚きました。修行僧の人々は「自分は○○語で翻訳されたものを極めるのだー」って決めてテキスト読んでたんでしょうか? そうでもしなきゃ全部読めないような…。あ、それでも無理なくらい大量のテキストがあるってことですか?

そうです。仏教には信じられないくらい、たくさんの文献があります。ただし、仏教の修行をする人は、基本的に自分の国（あるいは日本のように、直輸入した中国語）で、経典や仏教の文献を学びます。それがないときに、インドまでそれを探しに行ったりして集めて、自分の国の言葉に翻訳します。ちなみに、中国の人は翻訳すると、もとのインドのお経は保存しません。これに対して、チベットではかなりインドのお経が残っています。修行する僧侶は自分の国の言葉だけでいいのですが、仏教を学問として学ぶためには、それではもちろん足りません。近代以降の仏教学では、もとの言葉と翻訳文献をすべて読むことが基本なので、基礎的な段階で、サンスクリット語やチベット語、パーリ語、中国語などを学びます。仏教学で学ぶ言語の数は、すべての学問の領域の中でも、最も多いといわれています。

今日の講義で、文献などを遡っていっても、仏教の始まりとなったシャカの教えにはたどりつけないという話があつた。なんだか少しショックを受けたが、口誦伝承で何百年も伝えられてきたことを思えば当然のことのようにも思えた。逆に、キリスト教は聖書としてしっかりとテキストが残されているが、なぜキリスト教の教えはきちんと伝わったのかも気になった。

キリスト教もそれほど簡単ではないようです。キリスト教の文献学としては、福音書研究が基本ですが、それぞれの内容の違いをどのように解釈するかが、キリスト教とは何かを知る上できわめて重要です。また、死海写本と呼ばれる古い時代の写本が発見され、それまでのキリスト教の概念がおおきく変わりました。アポクリファとよばれる外典も重要です。どのような宗教でも、古い時代の姿を知るためにには文献研究が中心になり、前回お話ししたようなことは、程度の差こそあれ、すべての宗教に関係します。

別の授業で絵巻と詞書の関係についての話を聞きましたが、絵巻は単なる挿絵ではなく独自の解釈・ストーリーを持っているという話で、今日この授業で言っていた図像とテキストの関係というのもそれと共に通しているなと感じました。シャカの教えがそのまま伝わるのはやはり不可能だと感じるけれど、伝えるためにたくさんのテキストが書かれたというその努力はすごいと思いました。

絵巻と比較するのはいいことだと思います。授業で取り上げたインドの説話図は、絵巻物に通じる要素をたくさん持っています。しかし、共通しない点もあり、たとえば、絵巻物は時間の推移にしたがって、絵が並べられていますが、インドではそれにしたがいません。また、絵巻は詞書きがあることが多いのですが、インドでは文字が説話図と組み合わされることはありません。共通点と相違点を比べることで、それぞれの文化のあり方が見えてくるでしょう。

仏教美術と文章の補完的役割のことを言っていましたが、どちらが先というのはあるのでしょうか？日本の絵巻のようだなと思いました。仏教は、つまりシャカは諸行無常を唱えたのだから、教えが一つに定まらなかったのはしょうがないのかなと思いました。仏教はあいまいで、だからこそ多くの宗派ができたのでしょうが、これほど確立されていない“シャカの教え”というもので、現代まで仏教が残ってきたのはなぜだろうと疑問を持ちました。今日の仏像はずんぐりしていて、顔も面長ではなかったのが印象に残りました。日本で密教というと平安仏教で古いもののような気がしていましたが、仏教の歴史を見てみると、ずいぶん新しいものなのだなと思いました。

美術と文献の前後関係は不明です。おそらく、最初期の仏教美術の時代には、文字で記された文献は存在しなかつたでしょうが、すでに口承文学として形式は整っていたと思います。それをテキストと呼ぶことも可能です。絵巻との比較は上記の通りです。諸行無常との関係は、別の観点からですが、今日取り上げます。注意しておいてください。現代まで仏教が残っていることも、仏教とは何かを考える上で重要です。簡単には答えられませんが、授業を通して、自

分自身でも考えてみてください。密教の時代については、指摘してくれたとおりで、インドではもっとも後の時代に現れた仏教ですが、日本では平安初期にすでに伝わっています。これは、密教を伝えた空海や最澄などが、当時の最先端の仏教を伝えたからです。日本の仏教はその後、さまざまな展開を示すので、密教が古い仏教のような印象を与えますが、逆なのです。

口誦伝承ではシャカの本来の教えが正確に伝わらないというのがよく分かりました。もしシャカが教えを文書にのこしていたらどうなのか、そしてそもそもシャカの時代には文字が存在していたのか、疑問に思いました。仏像のBGMで、クラシック? なのにギターで演奏しているのは初めて聞いたしおもしろかったです。軽快な気分になりました。長い年月をかけて仏教はさまざまな宗派に分かれていることが分かりました。ならばこの先の未来でも新しい教えが広まつたりするのかなと思いました、今私たちが普通に話しているような言葉のお経が出てきたらおもしろいと思います。

釈迦の時代にも文字はあったようです。少し後の時代になりますが、マウリヤ朝のアショーカ王の碑文資料などが有名です。インドでは聖なる教えは文字に記さないという伝統がありました。古代インドの代表的な聖典であるヴェーダがその代表です。音の形で伝えることが、最も重要と考えられたのです。日本でも『古事記』などはそうですね。現代の言葉のお経は、いわゆる新宗教がどんどん作っています。日本の新宗教は、仏教系のものが多いので、その人たちは自分たちの宗教こそが「本当の仏教」だと信じています。そこで信奉されている聖典や経典も、やはり「本当の釈迦の言葉」といわれているでしょう。つぎつぎとテキストが生み出されているのは、古代のインドのことだけではないのです。

口承・文字のテキストから図像作品が作られたということでしたが、その逆もあったのではないかでしょうか？（沙羅双樹のテキストなど）出来事をそのまま図像に表すことが文字ができる前のインドで起きていたのではないかと思います。今後の授業で仏の位・種類について学ぶことはありますか？

図像作品からテキストが生まれることもあるのではというのは、よい指摘です。実際、頻繁に起こったでしょうね。現代の日本人が仏教美術といわれたときに連想するのは、授業で取り上げた説話図よりも、むしろ普通の仏像だと思いますが、多くの仏像は、その特徴が文献に記されています。これらの文献は、実際に存在している仏像をもとに、その特徴を言葉で表し、仏像制作の手引きにしたようです。仏の種類や位については、来週取り上げる予定です。

10月25日の授業へのコメントと回答

今日最後の方、初めて何言ってるか分からなくなりました。ポカーン（注・かわいいイラスト入り）

「なぜ、シャカを表さなかったか？」っていう問い合わせに対する答えに考えられるものを聞いて、古代インドの人々独特の考え方からくるもので現在の私たちに分らないだろうと思っていましたが、実際そんなことないのかな、と思いました。月曜2限の「インド思想史」を取っているんですが、人は分らないことに対して既知の知識との共通項を探し、分類することで分かったつもりになるそうです。そういうわけで「偶像崇拜を禁止してたから」の方が他の宗教との共通項もあってなんとなくしっくりきたのかな、と思いました。…今日はいつも以上にまとまりがありません。

前回の授業では3つ目の問題「仏教内部では仏像を作ることをどのように考えたか」について、私の説明が不十分で、わからないというコメントが多く見られました。失礼しました。今回、はじめに補足しますが、仏像が作られるようになっても、仏教内部では、依然として仏のイメージを具体的に表すことに抵抗があったようです。その具体例として、三道宝階降下における蓮華色比丘尼と須菩提のエピソードを紹介しました。釈迦の身体をありがたがる蓮華色比丘尼に対して、釈迦の教えそのものを尊重した須菩提を高く評価しているのです。釈迦の重要な教えのひとつに「縁起」があるのですが、縁起の教えに従えば、釈迦の体も無常で空になります（実際、涅槃のあとは荼毘に付されて、体は残りません）。そのようなものにとらわれない須菩提が称讃されているのは、仏像に対する忌避の態度が強かったことを示しているのです。しかし、仏像派もそれを黙って見ていましたわけではありません。縁起の教えを逆手にとって、それをコンパクトにまとめた詩句（縁起の偈）を仏像に刻むことで、仏像を崇拝することを正当化しているのです。なお、「インド思想史」の大熊先生の授業は面白そうですね。未知の知識を既知の知識の枠組みにあてはめるというのは、なかなか鋭い見方です。ガイダンスの時にもお話ししましたが、私の授業とあわせて履修すると、インド世界の思想と文化がより深く理解できます（手前味噌ですが）。

インドの初期の仏教美術ではシャカの姿が描かれていないといけないとだけ聞いた段階では、「何かの影にかくれて見えない」レベルのものを想像していたのですが、今日の資料では完全に透明人間状態という不自然なことになっていて、シャカの不在というのはそこまでかたくなに守るべきことだったのかと驚きました。感情的に「大切な存在をモノとして人目にさらしたくない」というのがあったのなら、今「この仏像はイケメンだ」というような見方をするのはひどいことかなと思いました。

「何かの影にかくれて見えない」という表現方法も可能ですが、インドでは取りませんでした。日本の絵巻物などにおける神や天皇の表現には、後ろ向きにしたり、一部を隠したり、影で表したりします。聖なるものの表現方法に、文化の違いが見られるのです。「この仏像はイケメンだ」という見方は、別に悪いことではありませんが、現代の日本における仏像鑑賞が、そのような外面向的なものにとどまっているのが残念に思われます。これも第1回の阿修羅の時にお話ししましたが、「美しい」とか「ありがたい」とかで仏像を説明しても、何も説明したことになりません。授業では「より深く、より面白く」仏像を理解できるようにと思っていますし、そこからさらに「文化とは何か」「人間とは何か」という、人文科学の真髄に迫りたいと思っています。

シャカの象徴的表現の例ででてきたシャカの誕生でシャカが象として表されている作品があったが、すごく見覚えがありました。生と死を考えるの授業で紹介していたものでしょうか？ 今日の講義で偶像崇拜を禁止した眞の意

味、そしてそこからなぜ、どのような経緯を経て仏像がつくられるようになったのか、特別な理由でもあったのかと思えば、けっこう俗な考え方で、とても興味深かった。我々はニセモノとレッテルを貼られているものを現代になって仰々しく併んでいると思うとおかしく感じた。

前半の質問はそのとおりで、「生と死を考える授業」で紹介しました。出席している皆さんの中にも、この授業を取った方が何人かいらっしゃるでしょう。バールフトの拓胎図は、私がよく取り上げる作品で、最近刊行した『エロスとグロテスクの仏教美術』でもくわしく考察しています。「生と死を考える」では、この本の第1章にもとづいてお話ししたのですが、中途半端で終わってしまって、悔いが残っています（関心があれば、本を読んでおいて下さい。図書館に入れてあります）。最後のコメントの「仰々しく併んでいると思うとおかしく感じた」というのは、ある意味、宗教の本質にあてはまります。大まじめに信仰している姿は、そうではない人にとってどこか滑稽です。でも、それが人間なのです。

“実体がない”と規定されているにも関わらず、ニセモノとうたう免罪符を貼ってまで仏像を作り続けたのは、人間が「解りやすさ」を飽くまで求め続けたから、ということで良いのでしょうか？ 釈迦の姿を自発的に描かず象徴で示した時代に、あえて人間の姿の釈迦をあらわした作品は、当時「異端である」と批難されたのだろうな、と思ったのですが、それがいつしか「正統」となり、当たり前と人々に感じられるようになってしまったところに、美術の面白さを感じました。

前回の授業の最後の結論は、私も「結局、人は形あるもの（イメージ）を求める」というものを考えていました。イメージをともなうことがわかりやすさの重要な条件なのでしょう。仏像を作ることを「正統」と「異端」としてとらえることも可能ですが、実際には、仏教内部では正統と異端の対比はほとんどありません。前回、部派に分裂したという話をしましたが、いずれの部派も仏教の教団とみなされ、そのあいだの対立や武力闘争はなかったようです。すさまじいまでの異端審問や魔女狩りを行ったキリスト教とは、大きな違いがあります。

シャカは出家したら仏陀になり、出家しなかったら転輪聖王となると出生時の占いで言られたということだが、転輪聖王とは帝王のこと全般をさす言葉なのでしょうか？ シャカが仏陀となったとき、同時に転輪聖王は存在したのでしょうか？

転輪聖王はインドにおける理想的な帝王のこと、伝説の存在ですが、実際に強大な権力を持った王が登場したときには、みずからを転輪聖王と名乗ったり、そのようにみなされる王もいました。じつは、転輪聖王信仰は、中国やチベット、東南アジア、そして日本にも伝わっています。日本中世における王法と仏法の関係で、日本史でも注目される考え方です。なお、ブッダと転輪聖王が同時にいるかどうかというのは重要な問題で、仏教の世界観では、必ずひとつの世界に両者がいることになっています。逆に言えば、世界はブッダによって指導される精神世界と、転輪聖王が支配する世俗の世界から成り立っているのが原則なのです。

展覧会前に魂を入れたり出したりするというのは、物ではないと認識されているために輸送のときだけ魂を抜いておくということでしょうか？ 釈迦は動物の姿でなら表されることを知りましたが、我々と同じ人間の姿はダメでも、なぜ動物はいいのですか？ 動物の存在自体は人間と同等以上に考えられていたのでしょうか？

輸送の時の話は、わかりやすいようにあげた例です。仏像に魂を入れるのは、仏像が完成して、お寺などに安置するときに必ず行います。また、修理を行うときにも、いったん魂を抜いてから行い、再びお祀りするときに魂を入れます。釈迦の姿を表すのに、動物は可というのは、実際の例からそのように言えるのですが、理由はわかりません。他にも、初

期の仏教美術には僧侶の姿がまったく登場しません。象徴的な表現や無表現は、ブッダだけではなく僧侶にも適用されていたようなのです。そこからも、「初期の仏教美術は釈迦を表してはいけなかった」という説明が不十分であることがわかります。

前々回くらいに、神はなぜ人の姿なのかと疑問に思っていたけれど、それは私の知識が少なかっただけで、古代の仏教はシャカの象徴的表現がたくさんあったのですね。たしかに、人々が神格化したもの(例えば鬼とか天使とか….)は、原型は人でも、角が生えていたり、羽が生えていたりしているなあと思いました。やっぱり神も、人間でも物でもない存在として特別な表現をしなければならないのですね。今日の授業を聞いて、神を視覚化することは難しいことだな、と思いました。

それに気づいてもらえば、一応、授業の目的は達成できたような気がします。つきつめれば、「聖なるもの」はいかにして表現が可能かという問題なのですが、「人に似ていながら人とは違うもの」に収斂していく傾向があるのもたしかです。人間がイメージできるものは、存在しているものからそれほど離れていないということかもしれません。その中で、どれだけ冒険できるかが、文化によって違うのでしょう。

追記

授業中に板書をしようとして漢字が出てこなかった「さんかい」は「傘蓋」です。はじめの「傘」の字も間違っていました。お詫びして訂正します。

11月9日の授業へのコメントと回答

◎前回の「今日の質問」の第3問「なぜ、聖なるものは具体的なイメージで表せないのか」に対する答のうち、説得力があるもの、独特的視点を持つもの、詳しく考察したものなどを集めました。個々の回答への私からのコメントはありません。

聖なるものということで人間とは違うということを強調しようとしたため。あえて透明にすることによって、釈迦の姿を絵で具体化しイメージをおしつけるのではなく、見る人の想像力によって聖なるものを表現しようとしたから。

聖なるものは人間とかけ離れているからこそ聖なるものだと考えます。人間は見えるもの、聞こえるもの、触れるもの、味のあるもの、においのあるものは理解できます。また言語の意味なども体験したことや、語義に慣れることで理解できます。理解できることは分析もできる。つまり具体化できる。しかし、仏教は、人知を超えているからこそ真理だと思います。(私は人間は不完全であると考えています) 故に人知では完全に教えを把握できない、つまり具体的に表現できない。次に、ブッダの三十二相を形式化して仏像にしたとしても、それはブッダの教えた“空”と反するので、やはり仏像も仮の智慧と合致しない。教えも人智外。仮に具現化しても仮智に反する、故に人智外。結論として、人間が仮の教えを100%理解することはできないと考えます。だから具体的に表せないと考えます。

正直言って、わかんないです。おそれうやまう、畏敬の念を人々が抱いていたからなのでは。恐いものはイメージで表したくないです。

人の頭の中の存在にすぎないから。

仏教では、形あるものそのものではなくて、“形あるものは存在せず、全ては縁起によって生じる”と考え、仏像よりも法を重視する考えがメジャーだから。私個人としては、仏像をつくつてしまったらそれぞれの仏像で差異が生じて矛盾が出てきてしまうかもしれないから、三十二相というルールを決めて仏像間に大差が出ないようにしてから仏像を作ったのではないかと思った。

聖なるものというのは、万人に対して不可侵であり、完全無欠の存在であるが、そのイメージは個々人によって様々であるため。全く同じではないが似たような型を重ね合わせたせいで、輪郭がぼやけてしまった型になるのと同じことになるからではないか。

聖なるものは誰にでも聖なるものであって普遍性がなくてはならないが、具体的な型にはめてしまうことで普遍性がゆらいでしまうから。

神は人間を超越したものであるということは認識されているけれど、人間が人間である以上、人間の形、もしくは動物などに縛られてしまうと思います。一度でも視覚を使つてしまったら、人間の頭の中はそれに支配されてしまうため、どうしてもそれにとらわれてしまうから、聖なるものを「誰もが認める聖なるもの」として表すのは不可能なのだと思います。

人間は、視覚がある限りそのイメージにとらわれてしまうから、逆に「聖なるもの」という形のないものを表すことは難しいと思う。「可愛い物」が個人個人で違うのと同じように、「聖なるもの」も、全ての人に共通の感覚ではないから、具体的にあらわせないのである。仏像は、「これは聖なるものだ」と教えられるから「聖なるもの」として認識されるのであって、全く無知の状態でそれを見ても、きっと「聖なるもの」に見えないと思う。

多くの人々に見られるのを避けたため。

具体的なイメージを持っててしまうと、必ずだれかがそれを否定してしまうので、聖なるものの神秘性を保つため。

◎ここからはいつもと同様に、皆さんからのコメント・質問と、それに対する私の回答です。

縁起法を仏像に記すことが、どうして仏像派にとって有効だったのかよくわからない。真理と実体のどちらを優先するかという問題はよく聞きますが、仏教の場合、布教とはからんでいないのか、気になります。また、先生の話を聞いてみると、名前を重視していないのがおもしろいと思いました。胎蔵曼荼羅は、龍馬伝で山内容堂がもっている場面をみました。かなり効果的に使われていたように思いました。なぜかはわかりませんでした。今日のスライドで日本とインドでは、日本の仏像の方がふくらっていてインドの仏像は、スタイリッシュというか、細身だと感じました。先生は密教の時代とおっしゃっていましたが、密教の時代には他の宗派はすたれてしまっていたのでしょうか。日本とインドの仏像のイメージが似ているのは、やはり仏像が形式を大切にしていたからではないかと思いました。

縁起についての言葉を仏像に記することで、否定されるべき仏像(かたちあるもの)が、肯定されるべきものに変質すると考えています。結局は人は形あるものに頼らざるを得ないと言うこともできます。布教については私は考えていませんでしたが、たしかに宗教を考える上では重要なポイントですね。仏教美術の機能という問題にかかわります。

他の質問やコメントもいろいろあって面白いのですが、長くなるので、『龍馬伝』の山内容堂についてだけふれておきます。私はあまりテレビを見ないのでですが、昨年の『龍馬伝』はひとつおり見ました。山内容堂の後ろに仏画が掛けられていたことも覚えてますが、あれは胎蔵曼荼羅ではなく、當麻曼荼羅(たいまんぢら)という種類のマンダラです。胎蔵曼荼羅が密教のマンダラであるのに対し、當麻曼荼羅は浄土教のマンダラです。教科書の「6-17 浄土教のマンダラ」で詳しく解説しているので、読んでおいて下さい。當麻曼荼羅に描かれているのは極楽浄土で、そのような仏の世界を、現実世界のどろどろしたものと対比していたように記憶しています。なお『龍馬伝』で使われていた當麻曼荼羅はかなり規模が小さく、しかも江戸期の絵であることが様式から明らかでした。せっかく使うのならば、オリジナルに近い奈良時代の作品(もちろん複製ですが)を使えばいいのにと思いました。山内容堂や土佐藩に失礼です。仏教美術を勉強していると、そういう「アラ」が見えてきます。

私の理解力がないのだと思いますが、如来が仏というのは分かりますが、菩薩などは仏ではないのでしょうか…。黒板の書き方だと、如来だけが仏のようだったので疑問に思いました。(先生の説明では菩薩をさして「仏で人気があるのは~」とおっしゃっていた気がしたので。)

少しだけ説明したと思いますが、授業や本で使う「仏」には2種あり、狭い意味ではブッダや如来、すなわち悟ったものです。広い意味では、菩薩や明王などの仏教の崇拜の対象のすべてを指します。専門用語では「尊格」(そんかく)と

言いますが、あまり耳慣れないで、便宜上、仏と呼んでいます。その場合、「ほとけ」とひらがなで書く人もいますが、私は漢字を使います。

如来や菩薩では教化できない存在を明王が担当する、というのは非常に現実的な話して面白い。かえってウソ臭くも感じる。そもそも、すべての衆生を仏一人で救済することはできず、他の仏が出てきたり明王が出てきたりということ自体、個人的にはかなり抵抗がある。「聖なるもの」がこんなに柔軟な存在でいいものなのだろうか。当時の仏教は宗教というよりも、単なる社会現象という側面の方が強かったのだろうかと思う。

「聖なるもの」は柔軟です。おそらく、仏教に限らず、キリスト教やイスラム教など広い範囲で崇拜された宗教は、柔軟な「聖なるもの」を有していたでしょう。仏の世界はきわめて現実的ですし、嘘くさいところももちろんあります。われわれの世界の投影でもあるし、そもそも現実世界こそが、きわめて嘘くさいものです。宗教は社会と切り離しては存在せず、宗教を社会現象ととらえることもいたって自然です。

菩薩とは修行中であるということでしたが、その修行が終わったと判断を下すのは誰なのでしょうか。もしくは、自分で判断するのでしょうか。

これはなかなか面白い問題で、大乗仏教ではそれ以外の仏が判断することになっています。修行が完成すると、今いる仏がそれを認めて、お墨付きを与えます。これを授記(じゅき)といいます。また、他の仏たちがそれを認める儀式を行います。これが灌頂(かんじょう)です。灌頂については、マンダラのところで説明するつもりです。

インドの仏像がおかれている遺跡は、日本と違ってとても大規模なものだった。中にたくさんの像があった。インドは広い国土を持っているために仏像の規模も大きなものなのだと思った。日本と比べた場合、海を隔てた遠い国同士であるのに似ている点が多く、意外だった。文献があるからこそ目指す仏像は同じだからほとんど同じようなものなのだということが分かった。私は仏教、仏像について無知なので、仏像がおさめられている建物の名称が分からないので分かる人がたくさんいることを知って驚いた。手や足や顔がたくさんある仏像が存在する意味が分かりません。仏が何でもできるえらい方だからそのようにあらわしたのかなと思った。よく分からないことが沢山あります。

わからなくても問題ありません。むしろ、私の講義であつかう仏教や仏像については、いい加減な情報がかなり流通しているので、そのような先入観はない方がいいでしょう。仏像に腕や顔がたくさんあることについては、多くの人が違和感や疑問を記入していました。これも毎年のことです。このような特殊な形にすることについては、さまざまな理由が考えられますが、基本にあるのは「聖なるもの」をどのようにイメージ化するかという問題だと思います。これについては今回ふれます。

先生はディズニーランドより面白いとおっしゃいましたが、百人にアンケートを取れば、大多数の意見が分かると思います。先生の、“これくらい、皆知っているよね”は、一般常識からかなり離れているように思えます。

このコメントはおもしろかったです。インドのヒンドゥー教の寺院の壮大さや荒唐無稽さに比べると、ディズニーランドなんて、ほんとに子供だましというか、貧相なものにすぎないという私の発言に対するものですね。もちろん主観的なものなので、ご自分で判断していただきたいのですが、世界には想像を絶するような建築物や遺跡が無数にあります。ぜひそういうものを実際に見てください。その後でディズニーランドのような施設を見ると、まず間違いない、私のような感

想を持つのではないかと思います。もちろん、そのような感じ方を押しつけるつもりはありませんし、「これくらい知っているよね」というような説明のしかたは避けたいと思っていますが。

最初の方で復習(確認?)をしっかりしてくれて良かったです。インドと日本でほんわりと似たようなところや違うところが確認できて楽しかったです。また月曜からの受け売りみたくなってしまいますが、チョークの話で、「名前をつければ、未知のモノに対する恐怖がなくなる」と聞いたのを思い出しました。(月曜のことうまく理解できていないのにここに書くのまずいと思うんですけどね。)何かよく分からぬモノに対して説明をして名前をつけることで何となく安心するんだそうです…。

哲学的な話は面白いですね。「未知のものへの恐怖」というのはたしかに人間が持つ普遍的な感覚かもしれませんし、それを「名前を与える」ことで融和させることもあると思います。レベルは少し異なりますが、世界の民族の中には、自分の名前を簡単には相手に教えないという文化を持っているところがかなりあります。名前を知られることで、自分がコントロールされてしまうという考え方です。これも、その同じような理由で説明できそうです。ちなみに、日本にも同じような考え方があったようで、このモチーフが現れる昔話が「大工と鬼六」です(おそらく、多くの人があらすじは知っていると思うので、詳細は省略)。なお、授業ではチョークは存在しないということを例にしてお話ししました。チョークを碎くとチョークの粉になって、チョークというものは存在しないのではということを言いました。子供だましと思うかもしれませんが、科学的にチョークを分析していくても、同じような結論になるのではないでしょうか。チョークを構成しているのは何らかの原子ですが、それもさらに分解することができます。現代の量子力学のような分野では、物質を構成するソリッドな単位など存在しないという考え方が一般的です。私たちが認識している物質は、すべてなんらかのエネルギーや関係で成り立っている仮のものに過ぎないのです。仏教の空の思想にきわめて近いのです。

明王のように恐ろしい姿で救いがたい人々をしたがわせる存在を知ることができ、現世での罪を罰するえんまも自分の感覚だと悪魔のような邪惡な存在だというイメージがあったが、仏教の世界ではえんまも罪人を救う仏なのではないかと疑問に思いました。昔に、観音などの装飾品を身に付けた仏は煩惱があり、他の装飾品を付けていない質素な姿をした仏のほうが煩惱がなくなった仏として位の高い存在であると聞いたことがあるのですが、これは本当ですか。

閻魔(えんま)はヴェーダの時代から信仰されているインドの神で、死者の世界のつかさどる神様です。仏教にとりいれられたので、閻魔天となります。罪人を救うという考え方には、きわめて日本のです。装飾品を付けているのは、仏(狭い意味での)と菩薩を区別する重要なポイントとなります。べつに煩惱があるからではなく、授業でも説明したように、あえて悟りを開かずに、われわれと同じ世界で、われわれを救済するのが菩薩です。

追記

前々回の授業中に板書をしようとして漢字が出てこなかった「さんがい」は「傘蓋」です。はじめの「傘」の字も間違っていました。お詫びして訂正します。

法について補足しておきます。仏と法(教え)ではどちらが重要かというのは、仏教史における大きな問題でした。その中で、法が仏よりも優位に立つという考えがつねに見られました。法が仏を生み出し、仏はその法に従っているにすぎないという考え方です。このような法を仏教では、「法の身体」という意味の「法身」(ほっしん)とよび、それに対して通常の仏の体を「色身」(しきしん)と呼びました。色身は具体的な仏のイメージであるのに対して、法身は抽象的な概念です。しかし、人間はつねに具体的なイメージを求めます。したいに法身を仏の姿で表すようになります。その代表が奈良の大仏でおなじみの毘盧遮那仏や、密教の大日如来です。このことは、仏教の宇宙観で再び取り上げます。

11月16日の授業へのコメントと回答

◎前回の「今日の質問」の第3問「なぜ、同じ仏像でも似ていない形になるのか」に対する答えを、いくつかピックアップしました。多くの方の回答が、私が授業の中で示した「伝わる過程で変化したから」「文化が違うから」という考え方をそのままあげていましたが、それとは違う視点のものを集めました。

人の伝承力は正確ではなく、必ずイメージのずれが入ってしまうから。各地方で受けがいいようにマイナーチェンジされたのかも。仏像の顔は地方の人々の顔そのものをモチーフにされたから国々で顔が違うのかも。たしかにそうなのですが、仏像の顔が必ずしもその地域の人々の顔に似ているわけではありません。異国趣味が好まれることもあります。日本のファッション雑誌で欧米のモデルが活躍するようなものです。

仏像作りも職業だと思うので。既存のものまねごとでは仏像が売れないから。つまり、仏像のイメージの差異は、それを作った職人のこだわりとセールスポイント!!

これは重要な視点です。仏像の制作にも経済的な要素が必ず含まれるはずです。

見ている人たちの心境、国の文化が作用しているのではないかと思う。ある時には厳しい表情に見えたり、ある時には優しい表情に見えたり。もしかしたら、表情の違いは、見ている人の頭が、勝手にその時の自分にとって良い様にとらえているのではないかとも思った。

仏像がどのように見えるか、もっと広くとらえると、人は視覚的イメージをどのように認識するかは、私も重要な要素だと思います。心理学の分野にもかかわってきます。

人は絵を描いたり、似顔絵を描いたりするとき、モノの特徴をとらえてその特徴をより大げさに表現すると思う。仏の絵を描いた人、仏のイメージをことばで記述した人、それらをもとに仏像を作った人も、同じように仏の特徴的な点を大げさに表現したはずだと思う。「似せよう、似せよう」と思って特徴をとらえて伝えていく(作っていく)行為が、かえって似なくなってしまったのではないか、と思う。

似顔絵を描くときのポイントとして正しい指摘だと思います。似せるつもりが逆に似なくなるというのは、逆説的で面白いです。仏像にも当てはまるでしょう。

神仏習合が明治まであたりまえだった日本は様々なルーツを持つイメージを合わせるような文化を古代から持っていたのではないかと思います。(他国にも神仏習合はあったと思いますが)

複数の宗教がイメージを共有したり、影響を与えあうことも重要です。日本の場合、神道は仏教ほどイメージを持たないのですが、神道系の曼荼羅には、その両者の要素が現れます。教科書の6-15、6-16、6-19あたりで、このあたりのことを詳しく述べています。読んでみてください。

仏像を作る人間は芸術家でもあるわけだから、他のものとは違うものを作ろうと思うこともありうる。仏像製作者=熱心な佛教徒ともかぎらないので、「こういった様式は佛教的に好ましくない」という歯止めがきかないこともあるのです。

たしかに、芸術家のもつ独創性と、宗教者の持つ保守性との相克ととらえられます。

◎ここからはいつもと同様に、皆さんからのコメント・質問と、それに対する私の回答です。

様々な仏像の特徴が時代を経ていくにつれてごちゃ混ぜになっていることは分かった。植物で判断できるなら、いつのこと仏像を人ではなくその植物にすればよいと思った。

そのとおりです。仏に代えて、シンボルだけを表せばいいのです。それを今回紹介します。このことは、仏をシンボルで表すという初期の仏教美術のリバイバルにもなります。

イメージが画一化していくのは、正直時代が進んでいく上でしょうがないことだと思います。シンボルにあたる大切なことだけを残して、必要なない情報は削っていくのは、ある意味当然だと思います。でもイメージが安定して、仏の位置づけが同じになってしまったように思いました。

このことも、今回の授業で説明します。

手に持つもので仏像の種類が変わってしまうのならば、手に持っているものを無理に変えることで別の仏像になるということを示していると思うし、手に持つ物が無理に変えられたことで本来とは違った名前で呼ばれている仏像もあるのではないかと考えた。少ない特徴で仏像を区別するのは大変なことだと思った。シンボルだけが特徴ならば、そんなに仏像をたくさん作る必要性があるのでしょうか。

このことも、今回の授業で説明します。

どんどんメンバーが増えて、しかもその中で人気ランキングをつけられるなんてまるでAKBみたいだなと思いました。しかし、それぞれの仏の特徴があれほど似かよってしまったなら、完全に取り込まれて、存在自体が消滅してしまう仏はいなかったのかなと思いました。また、外見や名前などに対して、ちゃんとそれぞれの仏にバックグラウンドやキャラ付けといった内面的な説明はしっかりなされたのか気になります。

AKB48と対比させたコメントが、他にもたくさんありました。そのようにとらえてもらってけっこうです。ひとりひとりがだれかわからないというのは、個性の喪失になるのですが、もう一方で、全体に統一性をもたらすことで、見る者にインパクトを与えるのだと思います。このことも今回、詳しくお話しします。バックグラウンドやキャラ付けも重要な点で、密教の仏たちには神話や伝説がほとんどないのです。大乗仏教までの仏たちと大きくことなります。イメージの画一化のテーマは以前から授業で紹介しているのですが、AKBの登場で、説明しやすくなるかもしれません。

今日、少し疑問に思ったのは、仏像は全てインドのものが最初なのでしょうか。日本が起源のもの、もしくはオリジナルのものはあるのでしょうか。位の入れ替わりが激しいということでしたが、そのくらいは誰が決めているのか気になりました。当時人気が高く、仏像が多く作られたということではないんですよね。仏像とは関係ないと思うのですが、金剛手の最初にうつっていた写真の中央に車輪がありました。前にTVでインド暦を表しているといっていた気がします。なんの関係があるのだろうと思いました。仏像においてなぜ植物が重要なのでしょうか。シンボルとしては首かざりやかんむりの方が不变でわかりやすいと思うのですが…。

仏像の多くはインド起源ですが、中国や日本起源のものもあります。仏たちのくらいは誰が決めるということはありません。自然発生的なものです。人気投票をするわけではありませんから。しかし、人気の度合にそれぞれのイメージが重要な役割を果たしたことも想像できます。仏像を作った人々の一種のイメージ戦略があったのです。金剛杵の後ろの車輪は教えを象徴するシンボルです。しかし、それと共に、王権の象徴にもなります。王と仏のイメージの重ね合わ

せという、以前の授業で取り上げたテーマに関係します。すべての仏像に植物が重要であるわけではないのですが、菩薩の場合、どの植物を持ち、それに何が加わるかが、図像上の特徴となることが多いようです。これは代表的な菩薩である觀音や文殊にならったためのようです。

文化によって「イメージ」が異なるというのはとても納得でした。標識・標示などのイメージは普遍的なイメージとしてあるかもしれないけれど、現代においてもたとえば日本人がよくする頭を横や縦に動かしてうなづいたり反対する行為は伝わらない国もあると聞いたことがあったので、そういうことなのかなと思いました。また、外国人が日本の携帯電話の絵文字を見て、その表情から日本でイメージされる感情とは違う感情をイメージするというのを見たことがあります。なので怒りの表情もしかしてもしかすると遠い国の人には伝わらないこともあるのかもしれませんと少しだけ思いました。

上記の「第三の質問」への回答にも類似のコメントがありましたが、文化とイメージの関係は多くの問題をはらみ、この授業の最も重要なテーマになります。授業では仏教美術をおもに取り上げますが、ボディランゲージの場合、人類学や言語学と関係しますし、ユニバーサルデザインのような問題の場合、イメージの社会的な機能や人間工学、あるいは福祉の分野にかかわるでしょう。

「数が少ない」・「珍しい」からこそ特別で神聖なものと扱われる所以あり、時代を重ねて信仰の広がりにより大量に仏像が作られるようになると、「珍しい」ものではなくなり神聖さがうすれていってしまうのかなと思いました。これはどんな事象にも当てはまることがあります。最初は大きな力を感じて信仰していたとしても、そうやって作業のように次々と様々な仏像をつくることにより、本来仏像が持っていた意味がうすれていったのかな。文化や信仰というものはそうしてすたれていってしまうのですかね。

仏を大量に作り出すことと、仏教の衰退とは、たしかに関係があるのかもしれません。少し別の話になるかもしれませんのが、先日、研究室の学生たちと加賀温泉の巨大な觀音像を見に行きました。あの觀音には体内に入れるのですが、その内部の壁には、觀音の絵が描いてある小さなパネルが、無数に貼ってありました。異様な光景でした。ちなみに、この巨大仏の施設はほとんど廃墟同然です。

仏像が一国から他国に伝わるとき、最重要ポイント、最小限の情報だけが伝わることが分かった。それ以外の部分は新たに仏をつくる人が、自分の属する文化の感性で好きにできるのだと思った。だから、孔雀明王のポイントさえ押さえなければ関係ないと納得できた。現代において、漫画のファンが好きなようにキャラクターを二次創作するのと似ていると思った。髪型とか、小物とかキャラクターを特定できるものさえ描いていれば幼めに描いても、シールに描いても、第三者(そのキャラを知っている人)にでも分かるように。

授業で取り上げたテーマは、漫画やアニメにも通じる考え方のようですね。人間がイメージをどのようにとらえるかは、基本的に変わらないのかもしれません。

仏像の種類や位(位階)に興味があります。佐知隆研『仏像図典』を探してみたのですが中央図書館にはありませんでした。『仏像図典』を読んだのですが、仏像の成立と大乗仏教の興起の関係が良く分かりませんでした。p.2の「然し人間としての釈迦が理論的な神としての性格をもった時にはじめて自由に表現し得る~」という文の意味が分かりませんでした。金剛力士に相当する人物は実在したのですか?(釈迦の付き人として) 資料の『釈迦遺跡地図』で、ウズベキスタンの都市名が「サルマカンド」になっていた。正しくは「サルマサニド」ではないですか?

佐知隆研『仏像図典』はとてもよい本です。OPCで調べたところ、書庫にあるようです。それほど高額ではないので、購入することをお勧めします。2ページ目の質問の箇所は、仏のあり方が初期仏教から大乗仏教で大きく変化したことを指します。初期仏教では歴史的なブッダである釈迦のみが仏だったのですが、大乗仏教では普遍的な存在としての仏が登場し、しかもそれがひとりではなく、無数います。そのような仏の出現が、仏像の誕生に関係するのではということです。仏が歴史的な釈迦のみであるとすると、釈迦の死後しばらくで、すでにそのイメージは失われていますが、普遍的な仏であれば、永遠不滅の理想的な姿を持たせれば、仏像として表現できるということです。仏像の誕生には授業で紹介した考え方の他にも、いろいろな説があります。このような仏陀觀の変化も重要な説としてあげられます。後半の質問の金剛力士は歴史上の人物ではありません。お釈迦さんの生涯を伝える文献にも登場しません。なぜ金剛力士がガンダーラ美術に登場するかは、美術史における重要な問題です。最後の「サルマカンド」はサマルカンドの誤りだと思います。「サルマサニド」はよくわかりませんでした。

普遍的イメージとしての「蛇」について聞いて、『汚穢と禁忌』という本の内容を思い出しました。他と形質の異なるもの（蛇ではウロコや無足）には第六感的な力が認められるといった内容だったと思います。ところで「蛇」、その発展である「龍」にも神話上などで大きな役割が与えられていますが、善神であることもあれば悪神でもあり、土地神としても現れます。今回の講義中の蛇の持つ普遍的イメージとはこれらのうちのどれか決めることもできるのでしょうか。それとも、単なる「力の保持者」のみが共通しているのでしょうか。

M. ダグラスの『汚穢と禁忌』は文化人類学の古典のひとつで、多くの示唆に富む研究書です。前回お話しした両義性を大きく扱い、私もその考え方を用いています。両義性については、日本では山口昌男の研究が有名です。蛇については、授業では一般的な話をしただけで、どの性格のものというわけではありません。蛇や龍の信仰についてはたくさんのお研究があります。土地神としての龍については、私も研究を発表しています（『インド密教の儀礼世界』世界思想社）。関心があれば読んでみてください。

インドの仏像はわりと露出度が高めだけど、日本の仏像はインドのと比べると、布などで露出が抑えられているんじゃないかな、と思いました。インドのものは日本のものより官能的な気がします。肌がなめらかに見えているせいかなーと思いました。筋骨隆々なものも少ないです。

このテーマについては、現在、学部の授業で取り上げています。教科書は『エロスとグロテスクの仏教美術』（春秋社）で、本屋で入手できます。

少し疑問に思ったのですが、仏像の手が物をにぎるにしても、このように指が立っていたり（注・向源寺の十一面觀音菩薩の右手の絵が描いてありました）、何も持っていないにしても若干指を曲げて描かれるのは、やはり仏の持つやわらかさや優しさを表現（人間を受けいれ、救いとるという意味）しているのでしょうか？ あんまりそのように思えないのは、やはり現代と仏像がつくられた時代とで価値観が異なってしまっているからでしょうか？ 仏の世界に幾億の仏たちが存在しているにせよ、人間が仏のイメージを何らかの形で伝達していく以上、仏のグループによって特徴が画一化してしまうのも仕方ないことかな、と思いました。仏に対して失礼なことかもしれません……。今日も有難うございます。

こちらこそ、どういたしまして。はじめのスライドショーも注意してい見てくれてよかったです。時代を超えてイメージが受け継がれていくときに、イメージの画一化が起こることも、重要な点だと思います。

11月16日の授業へのコメントと回答

マンダラは、仏教好きな権力者のために、芸術家が部屋にマッチするようデザイン的にしたものだと思っていた。しかし、単に鑑賞して満足するといった、作品ではなくて、信仰の対象であり、仏と人間の同一性の確認のためにあるような形態になったのだと驚いた。聖なるものは具現化できないという考えがあったのに、それを一元化して人間との同一性を確認する、そういう認識の変化は面白いです。時が経つにつれ、人間の中での仏の位置が身近になっているみたいな印象を受けます。

マンダラにはそのようなところもあったかもしれません、基本的には仏教の儀式と密接な関連を持っています。これについては、教科書で繰々述べているところで、授業でも数回先に予定しています（それまでのまとめにもなります）。「仏と人間の同一性の確認」というのは、密教にとって悟りとは何かという問題になります。そもそも、仏教とは仏になるための宗教（仏教という名前がそれを表しています）なのですが、大乗仏教ではそれが別の考え方になります。仏と人の間の距離を果てしなく広げてしまったのです。密教はそれをふたたび近づけただけとも言えます。

敬意を払うべき対象である仏をとうとう支配しにかかるなんて、ますます人間が何をしたかったのかわけがわからなくなってきた。自分ならグロテスクだろうが不完全だろうが自分がそれに対し何らかの意味を見出せたならあがめることができるだろうに、やっぱり宗教みたいな団体行動になると個人がどうこう思うかは無視されるようになるのかなあと思った。

仏は敬意を払う対象であるばかりではなく、修行者にとっての理想像、すなわちあるべき姿もあらわします。そのような存在に近づこうとするのは、ある意味、とても人間的ではないでしょうか。宗教における集団と個人の問題は、下記のコメントでも述べますが、危険な考え方をはらんでいます。

日本は古代から、外来のものを独自に改良していくということが得意だと思っていたのですが、本流で画一化されていったものを、日本が受け入れたままだったというのが気になりました。自分なりに、日本では、神聖なものには手を加えない主義だったのかなと思いました。この前、神道の伊勢神宮の話もしていました。かなり今さらの意見だったかもしれないですが、すみません…。今日、ふと思ったのは、仏教初期に初めて仏像がつくられたときから、“仏教美術”という概念やその必要性はあったのでしょうか。信仰を超えて美術面でということです。

日本における外来文化の受容は、日本の文化史の重要な点で、たしかに「独自に改良するのがうまい」（悪く言えば、オリジナリティがない）というのが一般的な見方です。しかし、仏教の文化を取り上げただけでも、それほど単純ではありません。何を受け容れ、何を拒絶し、何を変容させたかが、日本の文化を考える上では重要です。ひとつの立場しかないというようなことはあり得ないです。仏像が誕生した頃、仏像がどのようにとらえられていたかは、想像するしかありませんが、少なくとも、芸術や美術という考え方はなかったでしょう。これらはきわめて近代的な概念なのです。しかし、その一方で、イメージやシンボルを重視するという考え方は、人間に普遍的なものです。

イメージの画一化がもたらしたものとして個性を殺して全体を生かすという話が出て、一番はじめにファシズムを連想しました。他にも先生は制服や軍隊、刑務所を例としてあげており、大変わかりやすかったです。密教の瞑想で仏

と自己の同一性を確認することがさとりであり、複数の仏との同一化をはかることもあるという話がありました。ある仏一体と同一化できれば、それでさとったことになるのでしょうか？ それなら複数の仏とする必要はないような気がしたのですが…。全ての仏となると膨大な数すぎて絶対に無理なことだと思われるのですが。

私も「イメージの画一化」のときに念頭にあるのが、全体主義やファシズムです。軍隊や刑務所をあげたのは、その現代的な例です。ある意味、学校も然りです。一般に、このようなファシズム的な考え方には、現代では否定されるものなのですが、戦前ではむしろもてはやされました。皆さんも含め、現代の人々には理解できないことかもしれません。そのときに人々の心をつかんだのも事実です。熱狂したのです。これは、一種の宗教のような感覚だったのではないかと思います。そもそも、全体を活かすために、個の存在を否定するというのは、宗教では広く見られる考え方です。神や仏の前では、ひとりの人間には何の価値もないという考え方を通じます。神や仏を、国家や信条に置き換えれば、そのままファシズムになります。眞の信仰を持つためには、いったんは自己を否定するというのが、宗教の基本なのです。それはそれで、すばらしいことなのですが、それが政治や体制のレベルになると、無批判、盲従という状況になります。仏と同一となるとか、すべての仏をコントロールするというのは、皆さんの質問にも「よくわからない」というコメントが多かったのですが、これについては、マンダラのところであらためて取り上げます。

軍隊の例は分かりやすかったです。確かに個性をいちいち気にしていたら全体の目的を達成できませんもんね。『夜と霧』を読んでるんですが、その当時も個性なんてなかったんだなーとちょっと思いました。

前方の質問と同様ですが、フランクルの『夜と霧』(春秋社)を紹介してくれているので、取り上げました。ぜひ、丁寧に読んでください。さらに、ジェノサイド(大量虐殺)に関する別の本も、読んでおくといいでしょう(それも、共通教育の時に)。現代を生きるわれわれにとって、ナチスのユダヤ人虐殺は、必ず知っておかなければならないことです。「人間とは何か」という問題は、第2次世界大戦を経たことで、根底から変わってしまったのです。

瞑想のシンボルから仏を生み出すテクニックというのが、最後まであまりしっくりとこなかった。

類似のコメントが多く見られました。わかりにくいと思いますが、はじめから複雑な姿の仏を瞑想するというのは、修行者にとって困難だったようで、それぞれの仏のシンボルをはじめに瞑想して、それを順次、変化させることで、複雑化させるという方法をとったようです。はじめのシンボルは、ちょうど植物の種のようなもので、それが成長することで、仏の体が完成していきます。はじめのシンボルに文字を用いることもあります。その場合は、そのような文字を当時の修行者たちは明確に「種子」と呼んでいます。

正直なところ、今まで仏像を作り見ることについてその意義についてよく得心がいっていなかった。しかし、今日の講義の中で仏像とは単に芸術作品として鑑賞するだけの存在ではなく、礼拝の対象であり最終的には自分と同一視することが目的だったために作られ、さらにシンボル化されることにもメリットがあるのだと感じた。だが、だとすれば現代の“仏像ブーム”なるものは外面だけを見て本質に近付けないような気がした。

仏像の持つ意味を、仏像ブームから離れて、さまざまな点から考察するのがこの授業の目的です。それに気がついてもらえて、よかったです。

仏に個性を与えず、イメージを画一化したことについて、仏を管理するためというよりもブランド的扱いをするためだと思いました。見ただけで「これは仏だ」と分かった方が教えも広め易いだろうし、個々の価値を一つに集約することによっておそれ多いものを表すことができるだろうから。

イメージの画一化のメリットとして、私が授業で紹介したこととは別の意見をあげてくれました。歓迎します。仏のブランド化というのは、けっこう鋭い見方かと思いますが、実際に、ブランド化することでどのようなメリットがあったかを、歴史的に確認できれば、さらにいいでしょう。布教や伝道などのレベルでの合理化や実用化という問題になると思います。

11月29日の授業へのコメントと回答

◎前回の授業は、これまでの仏像や仏教の話からはかけはなれた（と思わせる）内容だったのですが、おもしろかったというコメントが多かったと思います。「わからない」というコメントもありましたが、いつもよりも少なかったようです。授業の終わりに、いつもよりは長くコメントを書く時間を作れたので、内容の濃いコメントが多くありました。その中でもとくに充実したものを選んで紹介します。質問よりも感想が多かったので、わたしの回答はかなり短めです。このようなテーマは、高校まではほとんどなかったと思いますし、あったとしても、現代文の哲学的な内容の文章や、小論文（脳や認識をあつかったもの）の練習問題とかだと思います。その場合、理解するだけで終わってしまい、自分自身の問題としては考えてなかつたのではないかと思うか。仏教に限らず、宗教は「人間とは何か」「生きるとはどういうことか」という問題と直結しています。これは、皆さん自身の問題なのです。そして、それはきわめて哲学的な問題です。コメントにも「まるで哲学のようだ」というものがありましたら、宗教と哲学が別のものだと考えていること自体がおかしいのです。宗教といえば、うさんくさいとか、だまされると怖いというような漠然としたイメージしかない人も多いかもしれません、宗教を学ぶということは、人間や自分自身を知ることなのです。

人間の赤ん坊は、最初に、身の回りの物をべたべた触るといいます。お母さんが手を出せば、ぎゅっとつかんできますよね。これは、どの国でもどんな境遇にあっても赤ん坊がする行為で、その行為によって「自分」と「自分以外」を知るようです。このことは、今日読んだ文につながると思います。やはり人間は「自分」と「その他」を区別することで「自分」を確立することができるでしょう。でも今日の授業を聞いて、私という存在はすごく曖昧で、自分はどこまでが自分なのだろう、と変な気持ちになりました。私の吐いた二酸化炭素を隣の人がすったら、隣の人の一部は私なのでしょうか。あれー？ そう考えると、人間の体って入れ物にすぎなくて、指とか血も骨も、ただ体を動かすだけのための物質であって、人間の本質は、精神であるということなのですかね。精神だけは他の人と共有できないので。では、宇宙が生命であったら、私たちは血液のような働きであるのでしょうか。そうであるならば、人間が全て消滅したら宇宙は宇宙でなくなるのでしょうか。私は、人間が全て消滅したら、宇宙は宇宙でなくなると思います。女の子の話であったように、もし自分が地球上でたった1人になったら、その時点で「私」はいなくなると思うのです。「孤独」というのも、他人がいるからこそ感じることであて、もし地球上に1人でいたら、さみしさも何も感じなくなつて、言葉も発しなくなつて、人間ではなくなるのです。ということは、全ての物は、他の物があつて初めて成立するのだと思います。よって、人間が全て消滅したら、宇宙も「宇宙ではない何か」となってしまうのでは。うまく伝えることはできませんが、今日の授業では何かものすごくいろいろ考えさせられました。いろいろ考えすぎて最後の方ついでいけなかつたので、次の授業でもう1回復習してから初めて欲しいです。（笑）

人間を肉体と精神のふたつに分けると、前回お話ししたような「私とは何か」という問題は、少し扱いやすくなります。精神が私だと言えばいいからです。身心二元論といいます。しかし、肉体とは別個に精神が存在するという考え方がある、絶対に正しいとは言えません。逆に、精神は肉体の一部であるとか、肉体に支配されているという考え方もある、十分成り立ちます。肉体を離れて精神が生き続けるのであれば、「靈魂は不滅である」というような信仰のレベルになります（オ

カルト的とも言えます)。「人間が消滅したら、宇宙も宇宙でなくなる」というのは、哲学では一般に言われていることです。しかし、宗教の場合、人間の存在を超えたものを想定します。そうすると、宇宙も人間なしに存続可能となります。前回の授業の復習は、おそらく行わないつもりなので、配付資料を代わりに読んでおいて下さい。たぶん、理解できると思います。

以前、ある本に生き物は波打ち際に作られた砂の城だという表現があり、今日のテーマと繋がるところがあるなと思いました。砂の一粒一粒は物質であり、それによって城である生物ができている、波や風によって砂の一粒一粒は常に入れかわり、やがてはくずれ消えていく…そんな話だったかと。もう一つ印象に残っていた表現は、生き物は「小川の流れの中のよどみ」であるというようなものです、今日の授業は生きることの意味を考えさせられた気がします。

福岡伸一の『生物と無生物の間』(講談社現代新書)ですね。私も持っていますし、おもしろかったです。新書のベストセラーになりましたし、受験関係で読んだ人も多いかもしれません。だれかがこの本の内容を「つまり、諸行無常ということです」とまとめました。そのとおりで、生物学をつきつめると仏教になります。

「私」とはどこからどこまでか、という話で身体の器官等についておもに挙げられていましたが、それは物質的、物理的なもので、精神とか意志とかといったものはどう捉えられるのかと思いました。といったものも物理的に捉えられるのでしょうか。スクリーンセーバーの紹介がありましたら、とても魅力的に思いました。私はWindowsを使っているので新鮮に思いました。

上記のとおり、身心二元論をとる立場もあります。スクリーンセーバーはMacのはじめからインストールしてあるもののひとつです。私はMacを愛用しているので、ときどきWindowsへの罵詈雑言を口走ることがあります。

中学か高校の国語の授業で、人が何かを認識するという行為は混沌のなかに区切りを入れることであると教わりました。生まれたときには世界には混沌しか存在せず、世界から受けた刺激に対して自分ではない存在(親など?)が名付けという行為を行った刺激を受けて初めてその刺激に対象に対して区切りを入れることができるように、今の物体が“わんわん”というものであり“わんわん”にほえられることは“こわい”ことであると理解するらしいです。つまり区切りがなければ区別をすることは不可能だということです。ビフィズス菌の話や赤血球の例がありましたら、もし存在を認識しないければ、それが私がどうかなどと考えることはないと、それが言いたかっただけです。自己と他の区別の話は色々なところで取り上げられますが、自己と他の区別ができるようになったとき、私たちにどのような利点がありますか?もちろん、そういったことは考えることが重要でありその過程が楽しいのであった、答えを出すことが目的ではないだろうことはなんなくわかります。ただ、答えの出るはずのないであろう問題について勝手に解釈しただけの作者の自己満足なような本が売られているのを見かけることがあるので、なんだかまんまとせられてしまっているなあと反感をもってしまいます。どうしたらそういったものを前向きに受け止めることができますか?もし、今自分が感じている世界が夢であったとして、その夢を見ている私が脳みそしかなかったとき、その脳みそは私といえますか?夢を見ている時、夢の中の自分には現実には実体と呼べる物が何一つありません、現実の私とは見た目も能力も全く違う時もあります。むしろ夢によって自分というものはバラバラです。でもそれは自分の記憶や経験が作り出したものです。それは私ですか?それとも違いますか?料理の例が出ていましたが、材

料があって料理が完成するけれど、完成した料理は材料の寄せ集めです。それと宇宙の違いがあまり理解できませんでした、宇宙が全体で個が部分という話でしたが、もしすべての部分が無くなってしまった場合は全体である宇宙もなくなってしまうのでしょうか？

質問がたくさんありますが、私が答えるよりも、ぜひご自身で考えてみて下さい。私が答えられる問い合わせではありませんし、そもそも正解があるような問い合わせではないでしょう。たしかに言えることは、人間は答えが出ない問い合わせにこそ、引きつけるということです。なお、言葉による世界の分節は、ソシュール、マルティネ、サピア&ウォーフ、丸山圭三郎あたりの言語学者の研究を読むといいでしょう。

他（他者）が存在するから私が存在（認識）できる、という話は高校時代に何度か読んだ。宇宙も生命だという話を聞いて、地球を1つの生命としてとらえるガイア理論を思い出した（あまり関係ないと思うが）。自分の体の中にも宇宙があり、私たちの生きている宇宙は、きっとだれかの体の細胞の一部なんじゃないか。そうかんがえている時期があった。名探偵コナンで新一の体が小さくなってしまったのは、アポトーシスのせいです。

ガイア理論も関係あります。世界を生命体としてとらえる考え方では、共生や環境問題に直結します。自分の体の中にも宇宙があるというのは、生物学における「個体発生は系統発生を繰り返す」という考え方にも通じます。コナンとアポトーシスが関係するとは思いませんでした（まったく、見たことがないので）。でも、どこがアポトーシスなのでしょう？

今日の講義は概念的で難しかったです。少女の話の「ことば」が導入になっていたように思いましたが、私は「個」を意識づけるのは「ことば」ではないと思います。動物に育てられた姉弟という、これも極端な例ですが、彼らも「ことば」を理解せず、保護された後も習得は難しかったと記憶しています。でも彼らは、自分と他人の区別はついていたと思います。記憶違いかもしれませんか、私はそう思います。だから、「個」を意識するのは「ことば」以外のものではないかと思いました。日本人としては、神様が国土を作ったという神話があったと思います。これは外から手を加えるという発想だと思います。でも同じ神話のどこかの皇女は自らの体から料理を作れるという話を聞いたことがあります。日本神話は多くのことに対応できると思いました。最後の、プログラムされているというのは、なんか恐いと感じました。今日の感想は、今日の授業の主旨に合っているのか自信がありません…。

古事記や日本書紀のイザナギとイザナミによる国生みがそれです。たしかに創世神話ですが、宇宙全体というよりも、物理的な国土を作ったというかんじです。自分の体から料理（食べ物）を出したというのは、オホゲツヒメの神話で、やはり記紀に出てきます。私の近著でも取り上げています。プログラムされているのは怖いのですが、されていないのも怖いです。極端な話、死なない体があったとしたら、それはそれでとても怖いですよ。

確かにビフィズス菌も大腸菌もゴキブリもゾウも人間も、みな生きていて1つの命をもっているが、その命の価値は決してイコールではないと思う。生きていられる期間を比べても細菌の類より人間の方が長生きするし、人間はそれらの細菌を利用する側だから立場は人間の方が上であろう。何より人間はビフィズス菌であるものを「ビフィズス菌」と名付け、理解しているのに対し、「ビフィズス菌」であるものは人間を認識せずに、自分と他の命の価値について考えることもなく生きているのだから、人間の方が命の価値はあるだろう。なにかができるれば価値のある命であるという基準ははっきりとは分からぬが、とにかく命に差はあると思う。

私自身は、そのような考え方にはかなり危険だと思います（良い、悪いは別にして）。人間の精神性や知識は、他の生命に対する人間の生命の優越性を示すものではないと思います。逆に、一般の人間が持っていない「超精神性」のよ

うなものをそなえた生物がいたとしたら、それは人間よりもすぐれた生命を持っていると言えるでしょうか。SFのような話と思うかもしれません、しかし、現実世界では、そう考える人々がしばしば現れました（オウムもナチスも同じ発想だったと思います）。むしろ、『ゾウの時間とネズミの時間』（中公新書）のような考え方の方が、私は個人的には好きです。コメントのはじめの方の、生きる時間が長い方が云々という内容と関係が深い文献です。

人間には、明確には臨界期はないことがわかった、ということを学んだ気がするのですが、私の記憶違いでしょうか。髪の毛を切ること、捨てられることにはやはり何の抵抗もありませんが、今の私は四肢のどれか1つでも無くしたら、自分を自分と思えなくなりそうです。最近乙武さんの言葉を見ることがあったのですが、彼は四肢がなくても明確に自分を持っており、月並みですがすごいなあと思いました。私は自分の切った髪で作った筆を持っているのですが、それにはやはり多少の思い入れがあるので、ものがどのような形態であるか、というのは重要なことだとふと思いました。

Wikiをみたところ、言語の臨界期については、現在でも仮説の域を出ないと紹介されていました（この分野の古典的な研究が、授業で紹介したジーニーに関するものです）。授業では臨界期があると言いましたが、たしかに、留保付きにすべきだったようです。

ジニーの話がショックでした。他人がなければ自分もいない、ということはぞっとなります。ビフィズス菌の話が分かりやすかったです。ブラフマンとアートマンは倫理の授業で覚えましたが、どちらがどう違うのか分からなかったことを思い出しました…。キリスト教や、日本の神道やギリシャ神話など、神がある前提で宇宙を考えているのに対し、インドは神無しで構成されているのが興味深いです。インドにもシヴァ神（違ってたらすみません）とか神様はいますよね…。それらの神様が天地創造に関わっていないということなんでしょうか。そういう考え方方は特殊な気がするのですが、私の知らないだけでメジャーなのでしょうか。

授業で紹介したウパニシャッド哲学の時代には、ブラフマンは人格神ではなく、抽象的な概念でしかありませんでした。シヴァやヴィシュヌのような人格神が登場し、世界の創造や破滅にかかわるようになったのは後世のことです。

自分と世界の境界線はあいまいなものだと思った。先生の言うようにビフィズス菌にとっての世界が私たちなら、私たちにとっての世界は地球である。ビフィズス菌だけでなく、さまざまな体内微生物は私たちが世界であるのだろう。ここで思ったことがある。例えば病原菌の世界も私たちであるが、病原菌は自分たちの世界つまり私たちを破壊していく。私たちが死んでしまえば自分たち病原菌も死んでしまうのに、私たちを破壊していく。とても不思議に思うことだが、私たちも病原菌と同じように、自分たちの世界つまり地球を破壊していく。その結果として地球温暖化などの環境問題が多く存在している。地球温暖化は人間で言う熱のようなものだと思うと非常におもしろく感じた。おもしろい視点ですね。たしかに、病気は何のためにあるのでしょうか。生物学的に見れば、人間が進化の過程で、さまざまな病気に打ち勝つようなメカニズムを身につけていったのは明らかですが、病気がなければ、そんな必要もなかったはずです。そもそも、なぜ人々に苦しみや死を与えるような病氣があるのでしょうか。そこからは宗教の出番です。神が世界を作ったのであれば、なぜ、人々に病氣を、つまり、死や苦しみを与えるような残酷なことを考えたのかという問題になります。これも答はありませんが、宗教を考える上ではとても重要です。

12月6日の授業へのコメントと回答

◎前回の授業では「今週の質問」への回答とコメントを書く時間を十分取れなかったのですが、充実した内容のものもかなりありました。そのうち、「今週の質問」の第3問「なぜ、日本では構造的な宇宙論が現れなかったのか」についての答を紹介しておきます。しっかりした答には、日本の風土と結びつけたものが多かったです。しかし、風土が重要な役割を果たすことはたしかですが、それだけで説明できるわけではありません。たとえば、ヨーロッパにも豊かな四季がありますが、同時に、構造的な世界観も見られます。授業で紹介したインドも、日本とはことなりますが、自然はある意味、日本以上に豊かで、変化に富んだ四季があります（雨期を入れると、季節は6つあるという考え方もあります）。はじめの方の回答にあるように、どのような世界観を有するかは、哲学や思想を考える上で基本となります。私自身は、「空間認識」とか「空間表象」という視点から、文化や宗教をとらえられないか考えています。質問とは逆の発想になります。

形式的な考え方得意とする西洋哲学の影響が小さかったこと。中央政治と地方政治の統合化が遅く、国土（世界）を空間的に捉える機会が少なかったこと。

生死の境があいまいだから。農業社会で時間や季節をめぐるもの・終わりないものだと考えているので、構造的な考えがなかったから。

通説では、四季や台風などがおとずれる日本は変化の多い立地条件であるために、「ありのままを受け入れること」の精神が発達していったため、創造的発想での世界をとらえることが困難であったから、といわれている。私的には、日本の世界というのは世間であったのではないかと考える。内と外の区別がある日本では、人間（個人）↔世界という構図が、創造するまでもなくあったからではないか。

日本の島国という海より外をあまり捉えることがなかったということ。四季のような豊かな「自然」そのものが世界であり、木々や川や空それぞれに神々があり、それらの集まりが世界であるからではないか。

日本では、自然や世界を、移ろうものとして捉えており、完璧で永遠に続くもの・変化をしないものを想像できなかつたのではないか。

和辻哲郎の『風土』にあるように、日本は「モンスーン型」の気候に区分され、厳しい自然環境に対して“忍従的”であると同時に自然からの恩恵に感謝をする、ということを習ったことがあるような気がします。日本人にとって、そのような自然界を幾何学的にとらえるのはとても不自然なことだったのではないかと思いました。

◎ここからは、皆さんからのコメントと私の回答です。

高杉晋作が「三千世界の鳥を殺しぬしと朝寝がしてみたい」と詠んでいましたが、とんでもないことを言っていたのですね。中学の頃、「太陽系の外には銀河団が、その外には銀河群が～」という風に習い、気が遠くなつたことを思い出しました。しかし、今思うと、それは空間のみの話であったようです。今回の宇宙観は、それに「劫」という時間の概念が加わり、気の遠くなるレベルでは表しきれない程の壮大さを感じました。空間が拡大していく過程で時間も経過していくことは、当たり前と言えば当たり前なのですが、単位が大きすぎる分、とても想像することは難しいです。ですが、そういう巨大で膨張（増殖）する宇宙と対比するからこそ、自分の小ささを実感出来ました。（←ネガティブな意味ではないです。）

私も中学生ぐらいのころ、理科の資料集で、宇宙の尺度のようなものを見たときに、ある種、絶望的な心境になりました。同じような感覚は、宇宙や地球の誕生から現在に至るまでの時間を知ったときにも感じました。これらは、おそらく誰にでも感じられるものだと思いますし、須弥山的世界観を生み出したインド人も同様だと思います。インドの宇宙論を説明すると、他愛もない想像の世界のような感じになりますが、基本にあるのは、ご指摘のとおり、われわれの小ささを自覚することなのかもしれません。そして、その対極にある世界を、神や仏とみなせば、宗教となります。

宗教の世界観って、科学が進歩した現代に生きる私たちにとって虚構であり、ファンタジーであるはずなんだけれど、それは表面的でしかなくて、もっと深く考えたら、それは現代科学の到達点のような、世界の真理のような、もの凄いものなんじゃないか!?と今日の話を聞いていて思つた。今よりもはるか昔に、しかもたかだか100年程の壽命である人間が、こんなマクロな世界観を思想によって生み出したことは、よく考えれば驚くべきことだなと思った。私の印象ですが、現代の科学が説く世界観も、最新のものになればなるほど、ファンタジックな感じがします。基本的に、人間の世界のとらえ方は、何も変わっていないという気もします。現代ではそれを量子力学や宇宙物理学で説明し、古代においては哲学や宗教で説明していたのではないでしょうか。単純化しそぎかもしれません。

仏教は、わざと難しくしているのかと、疑いたくなります。世界は確かに複雑で、簡単に表せるものではないと思いますが、宗教においてそこまで細かく決めなくても…と思います。難しくすることで、大衆から距離をおき、悟りの価値を高め、僧の地位を高めたのではないかなどと思いました。仏教は最初から難しかったのだと思いました。だから日本では、大衆向けに新しい宗教が生まれたのだと思いました。気の遠くなるような単位や、世界を想定しているのも、俗世から離したかったのだろうと思います。キリスト教などと違って仏教は決して奴隸宗教などではなく、賢い人たちの宗教だったのかなと思いました。大の三災についてですが、風災のおそろしさがあまりわかりませんでした。他の地域、宗教でも火、水については重要な大災害とされているのを聞くことはありますが、風災はあまり聞いたことがないです。余分なことですが、『ゾウの時間とネズミの時間』は私も好きです。中学の時、理科の先生が貸してくれました。

仏教の世界観を紹介したことの理由のひとつは、日本人がほとんど考えないような方法で、インド人が世界をとらえていたことを知つてもらうためです。仏教の世界観と言えば、何か、日本人にも親しみやすいようなものが出てくるかと思うかもしれません、まったくそうではないことを実感するのではないかでしょうか。しかし、インドではこのような世界観はある程度、社会の中で共有されていました。ヒンドゥー教でもジャイナ教でも類似の世界観を有していましたし、そもそも仏教世界観が、インドの世界観のヴァリエーションのひとつに過ぎないのです。コメントにあるように、仏教の知識が特別な知識階級の専有物であったという指摘は、正しいのですが、それとは違うレベルの問題になります。仏教の世

界観は俱舎という仏教の学問に含まれ、日本仏教でもさかんに勉強されました。しかし、一般大衆に広がるには至りませんでした（須弥山とか兜卒天とかは断片的に知られていきましたが）。仏教の世界観が日本でどのように受容されたかも、おもしろいテーマです。大の三災については、わからなかつたというコメントが多く見られたので、今週、冒頭で説明を補います。風災は世界を焼き尽くすような炎の風が吹き荒れるという災害です。『ゾウの時間とネズミの時間』はおもしろいですね。同じ著者による絵本もあります（福音館書店より刊行）。

今日の講義の中に、蓮のイメージの話が出ましたが、たしかに蓮は仏教的な印象が強いです。芥川龍之介の『蜘蛛の糸』でも、神様が蓮の池から下を見下ろす…といったシーンがあった気がします。チューリップに囲まれた仏なんて想像し難いですもんね。昔の人の宇宙観ってすごく不思議で興味深かったです。今は科学で解明されつつあるけれど、（まだ分からないことは一杯だけ）宇宙の全てを解明してしまうのもつまらないことなのかなあ、と思いました。

先回配付した資料のひとつが、蓮のイメージと『蜘蛛の糸』を取り上げています。読んでおいて下さい。チューリップに囲まれた仏も、なかなか魅力的な気がしますが…。宇宙のすべてを科学が解明することなど、けつしてありませんからご安心ください。宇宙に比べれば、科学はそんなにたいしたものではありません。残念ながら。

世界の中心を決めていないことを特殊と言っていましたが、むしろ世界の中心があるという考え方の方が特殊だと思います。ビフィズス菌から見た人間や、人間から見た地球などといった狭義の意味での「世界」なら、中心を定めることができるかもしれません、宇宙を世界と定めるなら、中心を定めることは無理です。何をもって中心とするのかは分かりませんが、仮に世界のちょうど真ん中を中心とするにしても、宇宙の広さは∞なので、真ん中を定めることは無理です。宗教では世界を図式化しますが、真の世界は図で表せるほどの広さではないと思います。あと、今回の講義で先生が「人間1から見たビフィズス菌4兆は無限大」といった意味合いのことをおっしゃっていましたが、1からみた4000000000000もまた無限とは言えないと思います。無限とは4兆×4兆でもまだ足りないようなものなので…。

果敢に反論を出してくれるので、授業をする甲斐があつてうれしいです。ただ、過去から現在に至るまでの世界の文化や宗教を眺めれば、残念ながら、世界に中心を置く方が圧倒的に主流です。授業でもぐりかえし述べているように、正しいか正しくないかは別にして、現代の宇宙論はきわめて特殊なのです。一般の人もそのような世界観を持つようになったのは、ここ百年ほどのことだと思いますし、それも科学的な教育が行われた限られた地域だけです（日本はそのひとつです）。また、宇宙が無限大だから、中心を定めることができないということもありません。というよりも、無限大だからこそ、中心を定めないと安心できないのです。前々回の授業で触れたように、カオス（混沌）をコスモス（秩序=宇宙）に変えることを、人間はつねに求めます。中心を定めることは、その最も基本的な方法なのです。なお、4兆個が無限大とは言いません。ビフィズス菌だけで4兆個あるとしたら、体の中の「菌」の数は天文学的な数になります。また、日常的な感覚として、1対4兆という対比を考えた場合、1はゼロに等しい（あるいは誤差でしかない）という感覚と、その1が「自己」であるならば、4兆個のビフィズス菌よりも重要と感じられることのギャップを強調したのです。要するに、生命を数で数えることは無意味なのです。

空間と時間が不可分ということがよくわかりませんでした。大三災の話はつまり、前回の話であったように、生命は最初から死がプログラムされていて、宇宙もそれと同じように消滅がプログラムされているということでしょうか？今日のスライドの仏像は眼力がすごかったです。てっきり2mはあると思ったので、実は小さいと聞いて驚きました。

空間と時間、大の三災については、今回補足します。宇宙も生と死を繰り返す（これを生滅と言います。消滅ではありません）ことが、生命現象と同じようにとらえられるということです。それは死がプログラムされていることと、たしかに似ています。

スケールが大きすぎて全然想像できなかったというのが正直な感想です。四禪より先はないというのは、有象無象がうようよしている空間自体はあるけれども果てがないから単位としてその世界を明確に表せないということであつているでしょうか？インドの世界観では、中心を幾何学的な形状=完全な形で表すということでしたが、“完全なもの”が“変化”することに違和感を覚えました。小世界は須弥山こみで壊れたり膨張したりするのでしょうか？須弥山だけ取り残されてその周りだけが変化するのでしょうか？

四禪のはずれを色究竟天（しきくきょうてん）と言い、そこが物質的な世界のはずれにもなります。その外は、物質ではなく、精神だけの世界です。精神が存在するための空間はあっても、基準となる長さや広さは、物質がないですから、成り立たないということです。完全なものが変化することに違和感があるというのは理解できますが、逆に、変化するもの（その典型が生命です）が、完全な形をとるという考え方もあります。須弥山は世界が滅びるときには同時に滅びます。

果てしない世界の大きさと長い時間を想像してみると、恐怖のようなものを感じた。自分は大仏を見たり、神社の中に入ると、同じような（少なくとも似たような）感じがする。すなわち、人々は恐怖と神聖さというものをどこかしらで結びつけているのではないだろうか。

それが宗教です。人間を超越したものに対する恐怖の念があるからこそ、人は理解できないものや不合理なもの（たとえば死）も受け入れができるのです。

今日は仏教の宇宙観について学びました。私は地学を勉強しているため、宇宙や地球について学んでいますが、現在でもまだまだ間接的にしか理解していることが多い、今後も実際と私たちの頭の中でイメージとして植え付けられている宇宙とはちがうということが分かる可能性もあると思っています。この宇宙、世界観が考えられていた当時はほとんどのものを想像することでしか理解できないような時代だったと思うので、どんなイメージもつくることができそうですが、昔のインドの人たちは世界の中心を山や樹林としたり、細かい仏界をつくったりしていて、情報源が何もないからこそなのかもしれません、それでもここまで具体的にイメージ化できるということに驚きました。しかも、インド人の考え方は適当なものではなくて、理解できる考え方もあるとわかった。

そうです。現代の日本人でも十分理解できる考え方です。そこに、人間としての普遍性を感じて下さい。また、現代の宇宙論も限界があるという指摘も同感です。

12月13日の授業へのコメントと回答

今さらですけど釈迦と仏との関係がよくわからなくなりました。釈迦は仏教をおこした人物であり、仏でもあって、大乗仏教では宇宙を君臨してしまっています。釈迦というのは仏教世界においてどのような位置づけなのでしょうか…。(すでに触れていたことならすみません)今回の話をまとめると、仏塔、宇宙、ハス、生命、ストゥーパ、仏等がほぼイコールでつながるという理解にいきついたのですが、これで合っているのでしょうか。

仏をどのようにとらえるかというのは、仏教における大問題で、それだけで仏教史が書けるほどです。仏教はもちろん釈迦によって開かれましたが、時代が下るにつれて、釈迦以外の仏たちも登場します。その背景や理由もまちまちですが、実際にさまざまな仏が文献や作品として現れたことは事実です。そうなると、釈迦は「大勢のほとけたちのひとり」として、いわば格下げになります。しかし、仏が大勢になると、今度は別格の仏が必要になります。このような仏が法身(ほっしん)と呼ばれ、釈迦も含め伝統的な仏は色身(しきしん)と呼ばれて区別されます(色身をさらに二つに分ける考えも流行します)。色身が、その名の通り、すがたを持った仏であるのに対し、法身は真理そのものなので、かたちを持ちません。奈良の大仏の毘盧遮那や、マンダラの大日如来はその代表です(かたちは仮のものです)。大乗仏教で宇宙に君臨する仏は、この法身に近い存在で、まだかたちを備えていますが、歴史的な釈迦とは別であることが一般的です。『法華経』では「久遠実成(くおんじつじょう)の仏」と呼ばれます。「仏塔、宇宙、ハス、生命、ストゥーパ、仏等がほぼイコールでつながる」という理解でけっこうです。そのようなつもりでお話ししています。その前提として、世界全体をひとつの生命体としてとらえる話や、自己と宇宙の話をしました。

仏塔=シャカや、シャカの遺骨に種子という発想は、面白いなと思いました。増殖するシャカは、なにやら菌を想像してしまい、シャカのありがたみ?みたいなものが減ったように感じました。以前、仏となるには修行というプロセスがないといけないと聞きました。増殖(しかも無限に)するのは、ものすごく気の遠くなるように広がった宇宙をまんべんなく見通せるようになるのでしょうか。しかし、仏の眉間から出た光はすべてを見通せるというし、一尊でも充分良く役目を果たせるということですかね。なぜ仏というのがこんなに多くいるのかなど不思議です。

増殖する仏のイメージが、菌というのは、ビフィズス菌とかの話をした影響かと思いますが、生命が増えるイメージとして、私のねらい通りです。仏になるためにはたいへんな修行が必要ですし、とくに大乗仏教では、ほとんど不可能なほど長い修行が必要と考えられました。それだからこそ、仏というのは特別な存在で、宇宙全体に遍満したり、宇宙を光で照らし出して、相互に見通せるというような、我々の理解を超えたようなことができるのです。一般に、小乗仏教はエリートの宗教なので、選ばれたものしか仏になりませんが、仏になること自体は可能でした。しかし、大乗仏教は間口を広くして、だれでも菩薩にはなるのですが、その先の仏になるために、絶望的なほど長い時間を必要とします。大乗仏教の方が容易に悟れるわけではないのです。それが耐えられないと、浄土教のように、仏にすべてお任せの仏教が出来たり、日本の禅宗のように、悟ることの内容を変えてしまったりします。

水が生命の源であるとともに、全てを溶解する破壊の体現者であることも死と生の繰り返しを根底にもつ佛教的宇宙観と融和性があるように感じました。ヤクシャの生命性はグロテスクでしたが、蓮は清い感じがします。どちらかを佛教の生命観として定められるのでしょうか。

反復する生死と水との関わりは、その通りだと思います。グロテスクと清いことは、仏教に限らず、いずれも生命のあり方に結びつきます。今期は学部の専門の授業で、そのようなテーマでお話ししています。

平均寿命10歳なら、人口は減り続け、人類は絶滅してしまうな、と思いました。前回の授業を理解していなかったな、と思ったのですが、今回の授業で大仏の見方が変わりました。大仏が座っていた蓮にしきけがあったのだと今回気づきました。そう考えると圧倒されました。先日、TVの旅番組かなにかで仏塔のあるお寺が紹介されていました。仏教徒としてありがたいからだろうと、不思議にも思いませんでしたが、今思うとストーパを増やすという役割だったんだな、と気づきました。増殖、というキーワードが張りめぐらされているという感じをうけました。仏塔の再生の装置という意味も初めて知ったし、球体が卵ということにも驚きました。そして何より、水が重要な意味を持つというのがおもしろかったです。

平均寿命10歳ならば、それにあわせて成長し、子孫を残しているようです。ご指摘通り、コメント中にあげている仏塔、増殖、死と再生、卵、水などが、前回のキーワードです。

日本史で「奈良時代に百万塔陀羅尼をつくりました」って習いました。そのとき「なんで100万個も同じモノを作ったんだろう?」と思っていましたが、仏塔を全国に配置することで仏教の教えを全国に広めようとしていたんですね。なんか鎮護国家として、仏教によって国を守ろうと本当にしていたんだなあ、と実感しました。今まで知識として覚えていた語句が急にいきいきした感じになりました。授業と全然関係ないですが、「卵」ときくとヘッセの『デミアン』が思い浮かびます。内容は難しくて全然覚えてないんですが、卵が出てくる一文だけはなんとなく覚えてます…。

受験などで詰め込みで覚えた知識が、実感をともなって理解してもらえて、よかったです。そのついでに述べると、鎮護国家は「仏法で国を守る」というありがたいというか、のどかな話ではなく、王権、とくに天皇の力に結びついた仏法が、日本中に支配権を確立するということです。この時代の仏教というのは最先端の知識で、それを占有していた僧侶と、その庇護者である天皇が、知識を独占していたのです。ヘッセの『デミアン』は読んだことがないので、機会を見つけて読んでみます。

今日の一番初めのスライドは絵だったので、いつもとちがって色味があって新鮮でした。全部の講義の仏像(仏教美術)スライドショーをまとめたものが欲しいです…。インド仏教の宇宙観はスケールが大きすぎて気が遠くなりそうです。いまいち良く分からぬのですが、当時の人々は夜空に輝く星を何だと思っていたのでしょうか。月とか太陽とかその他もろもろも。あ、でも月と太陽持ってる阿修羅王とかはいますよね。仏イコール宇宙ということは宇宙がたくさんあるということなのですか。SFみたいに思えてきました。授業中に、一種のトランス状態になって到達する境地みたいなもの、とありました。トランス状態になるほど精神統一やら修行するのは僧ぐらいだと思うのですが、当時(?)の一般人などにはこの宇宙観を理解できたのでしょうか。仏塔の前にある門が鳥居に見えました。仏舎利がシャカの骨で、全ての仏舎利を集めたら象一頭分になるという話を聞いたことがあったのですが、今日の授業でくつがえされておもしろかったです。

前回からスライドショーで仏画を紹介しています。彫刻とは違った仏教美術の魅力を知っていただきたいと思います。スライドショーはいつでも差し上げます。USBのメモリーなどを持って来てください。宇宙というのは、かならずしも夜空に輝く星だけではありません。宇宙という言葉そのものもなかったでしょう。むしろ「世界」の方が適当かと思います。それをどのようにとらえ、どのように表現するかで、文化のあり方がわかるのです。仏教で説いていくことにはSFもあります

し、深層心理学もあるし、量子力学や宇宙物理学みたいなものもあります。トランス状態になるのはたしかに限られた修行者だと思いますが、そのような修行者を受け入れた一般の人々もたくさんいたようです。それだから、大乗仏教はアジア全域にひろがったのです。一般にシャカの骨が舍利であるのは正しいのですが、それが象一頭分というのを正確ではありません。そんなに少くないのです（「多くない」の間違いではありません）。今回お話ししますが、仏教史のなかで舍利はつねに増え続け、その全体量はおそらく想像もできないほどでしょう。増えなければ無理にでも増やしたのです。

インドの仏塔が水=生命を表すものに囲まれていることについて、再生の呪文（?）とかがないのに、生き物だけでは「生命」を示すことができるという発想がすごいと思った。いろいろなモチーフが、一つのイメージに結びつくのは、すごく芸術的で、暗示的でおもしろいと思う。古代の人は仏塔を増やすことで、仏を増やそうと考えたそうだが、お釈迦様の骨を分散させると、お釈迦様が増えるのかと思ったが、いろいろな種類（?）の仏が生まれるというのが疑問だった。お釈迦様が違う仏に変わってしまうということなのだろうか？

たしかに、「生命」を何かで表すのは難しいですね。「宇宙は一個の生命体である」という言語表現は簡単にできますが、それを何かイメージで表せと言われたら、おそらく皆さんも困るでしょう。それをインド人はストゥーパというシンボルで表したのです。はじめのころにお話しした、インドの宗教ではシンボルによる表現を好むという話も、ここに結びつきます。釈迦と他の仏については、上記の回答を参照してください。

今日最初に見たスライドの仏の絵画は、今までに見た仏像よりもずっと人間くさい表情をしていると感じました。何か嬉しいことがあったかのように喜んでいるような顔で、親しみが持てました。今までに見た仏像は何者も寄せつけないような莊厳な顔をしていたので…。ストゥーパのまわりには水を連想させるマカラやナーガが彫られているということですが、最初から池の中心にストゥーパをつくればいいんじゃないかな、と思いました。水を連想させるものより、水そのものの方がリアリティー（?）があって、ストゥーパを本来の意味で表現できそうなのに、と不思議に思います。

スライドショーのマンダラは「西院本両界曼荼羅」（以前は「伝真言院両界曼荼羅」という名が一般的）です。独特の人物表現で、魅力的です。詳しくは教科書の該当する項目を見てください。水の上のストゥーパというのをおもしろい発想ですが、参拝者がいることも考える必要があります。人々はストゥーパの周りを回ることで、お参りしたようです。ストゥーパの周りには、そのための専用の道も造ってあります。

今日の授業もまたすごい宇宙の考え方だなー…と思いました。ハスの下?中?の宇宙の構造という話を聞いて、もはや宇宙って何だっけ?という気分になりました。授業の後半で、「ストゥーパ」という言葉がたくさん出て来ましたが、途中からついていけなかったです（泣）ストゥーパは仏塔のことですよね、それが増えれば増えるほどいいというのは何だか違和感でした。仏塔一つで仏の世界を表しているのなら、あまり増えすぎたら人間の理解を超えてしまう気が…（少なくとも私の理解の範囲を超えた）

「宇宙って何だっけ」というのは、なかなかいい感じだと思います。今回、まとめをする予定ですし、これまでの回答でいくらかは理解できたかとも思いますが…。一つで宇宙を表せるのならば、なぜ、それを増やさなければならないのかという疑問ももつともです。もちろん、全体は一つで十分なのですが、逆に一つが全体を表しているとしたら、それをいく

つ作っても全体そのものは何の影響も受けないのではないか。無限大には、2でも3でも、何を掛けても無限大のままでは？

12月20日の授業へのコメントと回答

王法と仏法については、前期の中世宗教史の講義で学びました。ヨーロッパにおける教会や江戸時代の寺請制など、宗教組織が政治制度を支配したり、逆に政治に組み込まれたりすることがあります、これらのつながりは宗教の教義にとって良いことなのでしょうか。（権力があれば伝統を強く残していくですが、世俗にどっぷりとはまついくことにもなります。）カーリーの話では女性の＜母性-生命＞のつながりが見出せますが、このように女神に対する信仰があるのは、父系的社会と母系的社会のどちらに多く見られるのでしょうか。九相図を見てみたいと思います。以前ネットで調べても小さなものしか見つけられなかったので…。

宗教が世俗的な権力と結びつくことが、宗教にとっていいことか悪いことはわかりません。それよりも、世俗的な権力と結びつくことが、宗教の宿命のようなものであるとらえた方がいいでしょう。王権などの世俗的な権力は、しばしばイデオロギーを必要とします。宗教はそのような権力のイデオロギーとして、もっとも頻繁に用いられました。権力はその正統性を、世俗的な領域からではなく、宗教のような非合理的ですが直感的で扇情的なところに求めるのです。近代では日本の天皇制もそうですし、共産主義も一種の宗教的なイデオロギーです（経済的と考えるかもしれません）、共産主義は宗教そのものです）。日本史では王法仏法相依論や顯密体制論などの言葉でもとらえられています。女神信仰は世界中に見られます。その背後の社会が父系的か母系的かというのは、あまり関係ないようです。インドは古い時代は母系的と言われていますが、女神信仰が隆盛となった中世は、父系的な社会だったようです。九相図は絵巻物の出版物に含まれています。たとえば、中央公論社の『日本絵巻物集成』には、地獄草紙や餓鬼草紙と一緒に全図が収録されています。図書館の開架の所にあります。

仏教の部分=全体という考え方は全体主義につながりそうな思想だな、と思っていました。違ったんですね。全体よりもむしろ個人を、そして個性を重視した考え方だったんですね。今は個性を重視する風潮ですが、それさえ仏教は既に言いつけています。恐るべし！死について。昔の日本に死神という存在がなかった、というのが印象深かった。もしかしたら日本人にとって「死」とは外部からもたらされるものではなく、内部から発生するものだったのかなと思った。ところで、インドの女神「カーリー」とカレーは何か関係ありますか？ インドだけにその辺、気になります。

「部分=全体」というのは、どちらにもなります。そもそも、宗教的な考え方は、上記のように、全体主義などのイデオロギーとして利用されてきました。「宗教は怖い」というフレーズをよく聞きますが、宗教が怖いのではなく、それを都合のいいように利用する人間が怖いのです。「仏教…恐るべし」というのは、それとは違うレベルの話ですが、そのとおりだと思います。これまでに仏教の名のもとに人間が生み出してきた文化や思想あるいは社会や制度などには、本当に「恐るべし」という感じです。私が授業で紹介している内容などは、全体から見れば微々たるものでしかありません。カーリーとカレーは残念ながら無関係です。

今日の授業とは関係ないですが、授業を受ければ受けるほど、仏教を知れば知るほど、仏教が嫌いになりそうです。悟るために俗世と距離をおく、みたいな考えが嫌です。宗教とは、人の救いとなるべきだと思うのに、だんだんかけはなれていっている気がします。釈迦が短期間で悟ったことも気になりました。死神とキューピッドのモチーフ

は気に入りました。よくできた話だと思いました。日本には確かに死神のイメージはなかったのではないかと思います。唯一と言っていたえんま様が中国風だったので古来日本にはなかったのだろうと思いました。生と死は共存するというテーマでしたが、今回は、生と死を司るもののが共存というかんじがしました。生と死を一人の神が支配していて、それが女性、というのも興味深かったです。ギリシャ神話や日本の神話でも、死には女性が多くかかわっていると思います。生のイメージは、子どもを産むので当然あると思いますが、死のイメージも確かにあります。女性が共存を可能にしているかんじかなと思いました。

仏教が好き嫌いかは、それぞれの感性の問題なので、私がどうこう言えることではありませんが、私個人はその壮大さや、場合によっては荒唐無稽さがけっこう好きです。そもそも、大乗仏教の場合、悟りと俗世との距離をできるだけなくすようにしている方だと思います。その一方で、授業で紹介したような想像を絶するような世界観や仏陀観を登場させることができがおもしろいと思います。絶妙のバランス感覚といった感じです。女性が生と死と深く関わるという指摘はその通りですし、授業でお話ししたかったのも、そのようなとらえ方です。

私は、小さいとき(今もですが)死について考えるのがすごく怖かったです。夜寝るときに、目をつぶると死んじゃうんじゃないかと思って寝れなかったことを思い出しました。死というのが何なのかよく分からなかつたし、死んだらどうなるのか、とか、今、そう考えていることもなくなるのか、とか色々考えて、頭がぐるぐるしました。関係ないかもしれません、私は宇宙について考えるときも途中ですごく怖くなる子でした。宇宙はすっごく広くて、すっごく長い時間の単位を使うもので、自分の存在が一体何なのか、そもそも本当に自分が存在するのか分からなくなって怖くなりました。言葉にはしにくいですが、死に対する怖さと宇宙に対する怖さは私の中では同じです。

私も子どものころにそのような経験がありますし、おそらく多くの皆さんも経験していると思います。自我の目覚めのようなことと関わる問題ではないかと思っています。たしか、精神科医のきたやまおさむ氏もそのようなことを書いていたような記憶があります。宇宙に対する恐怖は、無限に対する恐怖と言い換えることができるでしょう。それは同時に、未知に対する恐怖もあります。その点で、死に対する恐怖と重なるのかもしれません(死はまさに未知の領域です)。宗教を生み出すもっとも根本に、このような未知や無限に対する恐怖(あるいは恐怖)があるのだと思います。

地獄絵の最後の救済のシーンで、鬼が目を覆っている?のがおもしろいなと思いました。関係ないですが、今日の曲はサティのJe te veux(スペルは忘ましたが)でしたね。どうしてこの曲を!?と思ってしまいました。今日のスライドでもあったように、死は誰にでも訪れるものではあるけれど、やっぱりイメージとしては年老いた人を思い浮かべます。今日のテーマは生と死の共存でしたが、スライドにあった腐乱死体というのも、蛆がわいたりしてある意味生を内包しているのかなと思いました。

スライドショーの時の選曲は、たいていあまり考えていないのですが、私なりに内容と合ったものを選んでいることもあります。サティのJe te veux(日本名は「あんたが欲しい」)は有名な曲で、他にも指摘してくれた方が二、三いました。地獄絵なので、クラシックの宗教曲、たとえばレクイエムや、リストのダンテ交響曲などがいいのかなと思つたりしたのですが、実際にやってみると、重すぎてあわないので。かえって、サティのような軽い曲の方がしっくりします。私の個人的な感覚かもしれません…。もっとも、パソコンに入れてある曲が限られてるので、知られざる名曲といったもう少し凝った選曲にしてもいいのですが(サティも2回目です)。

金子みすゞの詩が仏教的世界觀に基づくものだったとは知りませんでした…驚き。詩集もう1回じっくり読んでみます。死のイメージ…うーん、日頃からあんまりじっくりと考えたことありませんでした。生の反対に死があるわけではなく、毎日生きていくその先に死があるってことですよね。わー勝手なこと言ってる。まだ若いから「死」がなんとなく遠くにあるできごとだと思ってました…。僧が稚児と同性愛的な関係になるのはよくて、民衆が同性愛的な関係になるのはタブーだったんですか…？ 鎮護国家についてのコメント。「うーむ」と非常に考えさせられました。またいろいろと調べてみたいと思います。

金子みすゞは今や国語の教科書にも載る国民的な詩人ですが、その背景に仏教的な考え方があることはあまり知られていません。授業で紹介した横原敬之の「世界で一つだけの花」も大乗仏教の考え方に対する着想を得たことが、Wikiにも紹介されています。現代の日本人の思考パターンにも、仏教的な考え方はしっかりと根付いているのです。ただし、私は「みんなちがってみんないい」とか「ナンバーワンよりオーナーワン」といったフレーズはあまり好きではありません。そんなこと当たり前であって、ことさらにふりかざすような考え方とは思わないのです。同性愛については、僧と稚児の間でもだめです。歴史的にはいくらでもあったかもしれません、仏教の律では、明確に禁じられています。

私はつくづく日本人だと思います。西洋では死神やキューピッドがいて突然に死や愛をもたらすという考え方ですが、とてもそうは思えません。たしかに死や愛(特に一目惚れ)は突然のものですが、視力のない死神やキューピッドにランダムで殺されたり、人を好きにさせられたりだなんて良い迷惑です。そういえば「千の風になって」という歌が数年前ヒットしました。『私のお墓の前で泣かないでください。そこに私は居ません。眠ってなんかいません。千の風に千の風になって今日も大きな空を吹きわたっています』に、私は死後、魂というか、私の大元みたいなものは墓の下でじっとしているとは思えません。だけど、「大きな空を吹きわたっている」とはつまり、部分=全体、私=世界、自然の考え方で死後私の本体は自然に帰るということなのでしょう。でも、それだと地獄の存在はどうなるんだ?とも思います。というか自然は単なる物理現象なのに形のない魂が、自然に影響を与えることなんてできないと思います。仏教から見た死後はどうなっているのでしょうか?

「千の風になって」も仏教ですね。正確に言えば、仏教を生み出したインドにしばしば見られる梵我一如的な考え方です。世界(日本の場合は自然)を特別な存在としてとらえ、それとの合一を積極的に求めるという考え方です。究極的な悟りが世界との合一と言うこともできます。質問の最後にある「自然が単なる物理現象である」かどうかはわかりません。現代の人間にとっては、自然は物理的な法則に従って存在しているととらえられるかもしれません、それが正しいかどうかは、だれも証明できないでしょう。その一方で、「かたちのない魂」ということで、魂の実在を前提としているようですが、魂が実在しているかどうかを証明できませんよね。

1月17日の授業へのコメントと回答

今回のスライドは応徳(?)涅槃図でしたが、始めの方の授業で見た図像の涅槃図で注目した部分を意識して今回 のものを見ることができました。チベットの曼荼羅のレントゲン描法はなんとなぐシルバニアファミリーのお家を思い だしました。展開描法の方は、私の頭が足りないせいか、正確に理解というか、イメージできませんでした。チベット の曼荼羅(絵画)や砂曼荼羅は、色づかいが大たんというか、極彩色というか、日本のものとは異なる魅力がある なー…と思いました。少し目がいたくなりました。

応徳涅槃図で正しいです。和歌山の高野山にある至宝のひとつです。この授業の始めに紹介したインド(ガンダーラ) の涅槃図とのつながりを意識して見てもらえてよかったです。同じテーマでも国や地域によって、ことなる表現方 法があることがわかります。レントゲン描法や展開描法は、チベットのマンダラだけではなく、日本のマンダラでも同じな のですが、わかりやすいのでチベットのものを使っています。チベットのマンダラはたしかに極彩色なのですが、日本に 伝わったマンダラも、はじめは同じように極彩色でした。マンダラの場合、涅槃図ほど国による違いは大きくないで す。なお、レントゲン描法はシルバニアファミリー(英語表記ではSylvanian Families)的な理解で正しいです。もう 少し一般的な名称を用いると、ドールハウス(dollhouse, あるいはdoll's house)と言って、欧米の女の子のおもちゃ (それもかなり贅沢な)の定番です。私も以前、立体マンダラの説明をするときに、ドールハウスをに言及したことがあ ります。ただし、立体マンダラはインドでは作られたことはなく、チベットの、それもかなり後の時代の作例です。そもそ も、立体マンダラでは建物の内部は十分見ることはできず、絵画として描いた場合の明晰さが失われてしまい、マンダ ラとしてはむしろ不的確なのです。マンダラの説明そのものは、まだ今回も続くので、少しづつ理解を深めて下さい。 前回は最後の方の説明が不十分だったことを自覚しています。

レンブラントの絵で「ドラマ仕立てになっている」とおっしゃいましたが、そのシナリオ的なものを考えるのはレンブラ ントだったってことですか？ それとも依頼した人が「〇〇な感じで」と頼んでいたんですか？ すいません、授業に関 係ない話で… 日頃からいろいろと妄想するのは今も昔も変わらないんだな、と思ったので…。マンダラが子どもの 絵の描き方と似たような方法を使っているとは知らなかったです。ひとつの視点から絵を描くことが半ば当たり前に なっている今とは対照的ですね。設計図、といわれてやっとしっくりきました。日頃からなじみのない描き方に触れる と理解するのなかなか難しいですね。

レンブラントの絵の説明で、集団肖像画の話をしました。あまり専門ではありませんが、レンブラントの画集などを見たと ころ、集団肖像画そのものはレンブラントよりも前の16世紀のオランダ絵画すでに流行していたそうですが、このよう な劇的な表現を取り入れたのは、レンブラントからのようです。シナリオ的なものを考えたのもレンブラントで、集団肖像 画に限らず、レンブラントは劇的な場面を切り取ったような絵が得意だったようです。有名な「夜警」も集団肖像画のひ とつです。マンダラの理解のポイントは「設計図」で正解です。これの反対にあるのが「情景図」でしょう。「仏の世界」と か「宇宙の縮図」と言った場合、一般には情景図の一種と理解してしまいます。これを設計図と理解するだけで、マン ダラはずっとわかりやすくなります。今回の授業は、なぜ、設計図として表さなければならなかつたかという点に注目し ます。

「絵」は描き手にとってが、その考え方や感覚に依拠した秩序だった世界である、という言葉にとても納得しました。何を表現しているのか解りにくいというのは、描き手の画力や、受け手の鑑賞眼(?)の問題であって、描き手はその絵の世界を完全に把握しているのですよね。そして、どんな構図も頭の中で構築されるのだから、本当の意味で写実的というのもありえない話で、描き手の意図によりいくらでも歪められる……改めて、絵画を鑑賞することは、とても面白いと感じました。そして、今一度、子どもの頃の純粋な感覚で、自分の描きたいものを思いっきり描いてみたくなりました。

「世界」も「写実的」も、この授業でこれまで登場してきた言葉です。「世界はどのように表されるか」とか「インド美術においては、写実的であることよりも、形式的であることが好まれる」といった内容でした。このような点で、マンダラがこの授業のひとつのまとめとなることが理解できると思います。逆に、ひとつのことを理解するためには、さまざまな要素を知っておく必要があることも同様です。それはともかく、絵を見ることはおもしろいですし、能動的に「絵を読み解くことはもっとおもしろいです。もちろん、自ら描くことができれば、さらに楽しいでしょうね。

今までマンダラは「宇宙の縮図」「悟りの境地」という説明を聞いてあまりの不可解さにそこで思考を停止させて、無理矢理納得していましたが、今日の話はとても分かりやすかったです。確かに遠近法は西洋で確立されてキリスト教の絵画によく用いられていたと思うのですが、“構造”を重視したキリスト教と、現実に見えるものよりも関係性(?)というかそういうものを重視した仏教は対照的なのでは、と思いました。そしてその対照性は教義にも反映されているような気がしました。

なかなか鋭い指摘です。遠近法は私自身、マンダラや絵画を取り上げるときに強く意識しています。これは、西洋の美術において、遠近法の出現が単なる絵画の技法の問題ではなく、世界をどのようにとらえ、どのように表現するかという人間存在の根本的なところとつながっているからです。有名な美術史家のパノフスキイによる『象徴主義としての遠近法』をはじめ、さまざまな研究書も出ています。仏教やインド思想と遠近法との関係については、まったく研究があまりませんが、重要なテーマとなる可能性を持っていると思います。来週取り上げる予定の、日本におけるマンダラの受容と変容は、このような問題を意識しています。

「マンダラとは悟りを開いた者の視点ではないかと思いました。先生が正六面体を書け、と言った時に、3次元的である正六面体を平面である紙に書くことは、正六面体そのものを書くことはできなかったからです。現世(=3次元)を捨て、より多次元的で多視点的に物事を見る者が仏と言われるものではないかと思いました。また、マンダラはとても大きく描かれているながら、細部まで本当に小さな仏までも書いてあり、またさまざまな角度から見ることができることから、マンダラがより無垢で(=子どものような)人の視点であると思いました。つまり、ありのまま全てが見えること?

「マンダラとは悟りを開いた者の視点」というのは、まさに今回の授業の結論です。具体的には、悟りを開いたことを確認するための儀式において、マンダラは重要な装置となるのです。設計図としてとらえることも、そのような実際的な機能を意識した考え方です。詳しいことは授業の中でお話しします。

「マンダラは設計図に近いというのに非常に納得した。本来、不自然な書き方をしているのに、(仏の大きさが均一、等)自然に受け入れていたのは間取り図や部屋を透明にして描く(源氏物語絵巻もそうですよね)書き方に思いのほか慣れ親しんでいたのだなと実感した。“書き手が本当に描きたかったものはこの方法でないと表せない”と子ども

の絵やピカソの作図で紹介されていましたが、ではマンダラでは一体何が表したかったのだろうと考えがめぐりました。

レントゲン描法の例として「源氏物語絵巻」をあげてくれた方が、ほかにも何人かいらっしゃいました。そのとおりで、吹抜屋台(ふきぬけやたい)と伝統的にいわれる手法です。これも、絵巻物独自の描き方として、教科書などで紹介されていますが、けつして「独自」ではなく、むしろ建造物の描き方としては、普遍的であると言ってもいいでしょう。吹抜屋台の場合、調度や建具は表されますが、マンダラの場合、枠組みのみで、これらも省略されます。唯一の例外は柱で、仏と仏を隔てる格子状の構造物が、建物の柱であると言われています。

「マンダラ」の直訳は“丸いもの”だということは分かったが、先に示された“宇宙の縮図”であるとか“仏の世界を表したもの”とする解説を否定するものではないと思った。一方は訳であり、もう一方は解釈なのだから比較する事も出来ないと思うし、現に“丸いもの”と言われるより“仏の世界を表したもの”と説明された方が真の意味での曼荼羅に近いと思うし、理解もしやすい。また、曼荼羅の描法は(少なくとも僕にとっては)難解な仏の世界を平面に落としこみ、一般の人々にもあらゆる角度から見た秩序だった世界観に触れさせるために作られた手法なのだろうと思った。また、曼荼羅を設計図のようなものだと解釈するのであれば、それを基に組み立てた立体曼荼羅はある意味で宇宙、もしくは仏の世界そのものだということになってしまふのではないか。緻密で鮮やかなこの丸い物は理解しつくすことは出来ないまで、極力探っていきたい。

そのような理解でけっこうです。私の説明も「仏の世界を表したもの」という説明を否定するものではありません。先回も強調したように、「仏の世界」とか「悟りの境地」という言葉で大上段に説明しても、誰ひとりそれを見たことがないですから、そこから一步も進めないことを避けるために、あえて、違う視点から説明をしています。そもそも「仏の世界」も「悟りの境地」を色や形で表すことができないのが、仏教の基本です。そのような表現不可能なものを、どのように表すかという点に、マンダラとは何かという問題の本質があると考えています。

以前、仏像の類似性、シンボルの同一性を授業でやったと思うのですが、今日最初に見た日本の涅槃図と以前見た涅槃図の共通部分がわかりませんでした。嘆き方くらいしか似ているところを見つけられなかつたので不思議に思いました。マンダラは現代の普通の生活で出会うことはあまりないし、江戸ぐらいでもそうだったんだと今日聞いて知りました。身近なものではないし、理解できない。私は今回も、理解できないものは神聖だ、という論理で説明するのかと思いましたが、ありがたくない理由の説明をしていておもしろかったです。子どもの絵の複数の視点描法やレントゲン描法がそのままマンダラに使われていて驚きました。次回機能について話すといっていましたが、私は絵として写実的に描くだけでは、機能が失われるからだと思いました。建物だと外壁にこそ意味を持った装飾をほどこすことは以前習ったし、マンダラと儀礼に関係性があるなら、そういう装飾は必要だと思います。色々考えながら、次回楽しみにします!

たしかに、以前、インドと日本の仏像で、共通点や類似性を取り上げましたが、そこではおもに密教系の仏像を題材にしました。これらは文献(経典や儀軌と呼ばれます)に特徴が規定されているので、全体的なイメージやシンボルに共通する点が多かったのです。これに対し、涅槃図は説話図の一種で、物語をドラマティックに表現したものです。文献の記述は、涅槃の物語を伝えるだけで、それをどのように描くかについては何も語っていません。地域や時代に大きな違いが現れるのは、そのためです(それでも共通点もあるのですが)。仏教美術においては、説話図と礼拝像には大きな違いがあるのです。マンダラがいつごろから一般の日本人に知られるようになったかは、はっきりとはわかりません

が、おそらく20世紀の後半だと思います。それまでに具体的にマンダラを知っていたのは、真言宗や天台宗のお坊さんか、日本美術に関心があった人だけだと思います。その一方で、「曼荼羅」という言葉だけは、知られていたようで、浄土教曼荼羅とか、神道曼荼羅などの言葉があります(これについては来週取り上げます)。寺院の外壁については、おそらくヒンドゥー教の寺院の話だと思いますが、たしかに、ヒンドゥー寺院の外壁装飾は圧倒されるようなものがあります。マンダラでも若干装飾が施されていますが、ヒンドゥー教に比べれば質素なものです。

マンダラは日本史の授業の時に習いました。先生が、大きめに印刷したマンダラを持ってきて「これを見て感じる人は病んでいる」と言ったのが思い出されます。どういうことなのかなあとと思いました。

このコメントには吹き出しましたが、それと同時に「これはなかなか深刻なことだ」と頭を抱えました。その日本史の先生は、かなり偏った知識でマンダラを理解しているようですが、その先生だけの責任ではありません。少し長くなりますが、かいづまんて説明します。このような誤った理解の背景には、有名な精神分析家であるユングのマンダラ理解があります。ユングは東洋の文化にも詳しく、とくにマンダラを本格的に西洋に伝えたことで知られています。ユングによれば、精神疾患の患者の一部に、回復期に独特的の図形を描くことがあるようです。その形は、円や正方形を基調とし、さまざまな色で塗り分け、シンボルを描くこともあります。このような図形がマンダラに似ていると、ユングは指摘しています(私が見る限りでは、どこがマンダラに似ているか、さっぱりなのですが)。ユング派の人たちは、このような現象を逆に利用して、マンダラ的な図形を描くことで、精神疾患からの回復を図るという治療法を取り入れることがあります。近年ではそれがさらにひとりあるとして、マンダラ的な図を描くと、精神状態がわかるとか、精神の不安定な状態から回復する、さらには、もっと単純に「癒される」と理解されることもあります。「マンダラ塗り絵」というのが本屋にもあります。それもこのような流れをうまく取り入れたものです。楽しく塗り絵をしているだけならいいのですが、悩みをかかえた人が、一生懸命、塗り絵をしたところで、その悩みが解決することなど、何ら保証されていないのです。ユングのマンダラ理解についての詳しい考察は、『生と死からはじめるマンダラ入門』の最後の章でくわしく論じています。関心がある人は読んでみてください。このような理解がいかに危険であるかを指摘しています。「マンダラを見て感じる人は病んでいる」という風評があるのを知り、あらためてその根深さを知りました。「深刻なことだ」というのはそういうことです。もし、機会があれば、高校の日本史の先生にもお伝えください。

子どもの頃はたしかに、めちゃくちゃな絵をよく描いていましたが、よく考えたら平面の紙で立方体を書こうというの
は無理があるのですね。「つなひき」の絵で、今の自分ならこの視点
からの絵で描くと思うので、上空から見たつなひきの様子はある意
味斬新というか、その発想はなかったなーと思いました。意外とマン
ダラは難しく考えないでも理解できるのかな?と思いました。
右のようなかわいい絵も添えられていました。本当に、マンダラは全然
難しくありません。

1月24日の授業へのコメントと回答

仏降臨の儀式の話を聞いて“マインドコントロール”や“トランス状態”という言葉が浮かんだ。仏になる、ということは忘我ということなのか…と思った。この儀式で行われるようなことが、現実に起こりうるのかはわからないが、仏教系の新興宗教であやしい儀式が行われること、それを信じて行い続ける人がいることと、それによって死者が出ることなどを考えると仏教は正しい使用法(?)で正しい指導者の下で行われなければならないのだと思う。しかし、悪用されているのが現状のように思う。ところで、砂曼陀ラで仏がシンボル化されている理由は結局何なのでしょうか？

灌頂の儀礼の説明で、「仏を降ろしてくる」とか「弟子に仏を宿らせる」という説明をしました。それに対し、あぶない宗教とか、あやしい儀礼という印象を持った人が多かったようです。正しい指導者が必要なことは、ご指摘のとおりです。また、チベットのマンダラを例にして説明したので、チベットの特別な儀式と思った人も多いかもしれません。意外に思ふかもしれません、灌頂は日本仏教、とくに真言宗や天台宗ではずっと行われてきましたし、現在でも行われています。現在の灌頂で、どのくらい、その本来の意味が保たれているかはわかりませんが、基本は変わらないはずです。だから宗教は怖い、と思うかもしれません、怖いから宗教なのです。そうでなければ、単なるセレモニーです(形骸化すると、宗教儀式もセレモニー化します)。灌頂は日本では密教を超えて、政治、芸能、民俗、建築など、さまざまな場面で行われる儀式となります。昨年の11月に、さまざまな分野の研究者に集まつてもらい、灌頂のシンポジウムを開催しました。聴衆も含めると80人ほどにのぼり、灌頂に関心を持つ研究者が多いことを、あらためて知りました。人文学類で日本史や日本文学の分野に進む人は、どこかで関わりを持つかもしれません。なお、最後の質問にある砂曼陀ラにおける仏のシンボル化は、儀式の場で仏をイメージすることの便宜的措置だと理解しています。このことは、以前の「仏の画一化」の話と結びつきます。

マンダラが平面の図で正確に書き表すことができないということだと思いますが、じゃあどうしてわざわざ絵にする必要があるのだろうかと思いました。文章で抽象的に書いた方が神秘的ではないでしょうか。多分、ですが、マンダラが絵として表現されているのは「シンボル」が欲しかったから、ではないでしょうか。文章でその世界を説いてみてもピンとこないし、灌頂の儀礼もしまらない。だから「これがマンダラだ！」というような象徴が必要だったのでは、と思いました。砂のマンダラはなんでわざわざ砂でつくるのでしょうか。

平面化することの理由は、書いてくれている通りだと思います。空海の有名な言葉に、「密教の真理は墨と筆では表現が困難である。そのため、悟っていない人にはイメージを借りて示すのだ」(密蔵深玄にして翰墨に載せ難し。更に図画を取て悟らざるに開示す)というがあります。前回配布したQAの立体マンダラの説明でも述べましたが、3次元のものがわかりやすいわけではなく、設計図である平面図の方が、情報はたくさん含まれているのです。砂曼陀ラをなぜ砂で作るのかは、定説がありません。私の考えでは、もともとはもっとシンプルな図形を米の粉などで地面に描いていたのですが、複雑化するにつれて、色彩が重視され、色分けするようになったと思っています。このあたりは『マンダラ事典』のはじめの方にも書いています。

私は今までマンダラを「ひとつの美術作品」としてしか捉えていなかったことを今日の授業で痛感しました。というのも、マンダラは“仏教”的一環だと思っていたながら、その使用方法がまさか儀式であったとは毛頭思ってもいなかつ

たからです。ただあがめるだけであるはずがないのに、マンダラの「実用的な部分」といいますか、宗教儀礼上における役割が明確に示されていて、本当に驚きました。また、鑑賞と実用は極めて近いところに位置しているのだな、と感じました。家の方角を気にしたりするところは、陰陽道(道教)に通じているように感じましたし、もしかしたら世界中のどの宗教でも、家や方角というのは特別視されているのかなと思いました。

マンダラを儀礼の文脈でとらえるというのは、あなただけではなく、日本のほとんどの研究者も行つてきませんでした。おそらく、真言宗のお坊さんなどにとっては、わかりきったことなので、わざわざそれを「マンダラとは何か」という説明のために持ち出さなかったのでしょう。儀礼と結びつけてマンダラを説明するようになったのは、自慢ではありませんが、私がおそらく初めてです。それは、私自身が真言宗などの伝統の中でマンダラを学んでこなかったからでしょう。学問というのは、その環境も重要なのですが、環境の不備を逆手にとることも大事なのかもしれません。

聖なるものを人間が理解するには、シンボリックに表現するしかないのですね。シンボリックとはいえ、形に表されたものは、聖なるものではないけれど、俗な私たちに分からせたいってことでしょうか。マンダラも仏像も疑似体験って理解で合っていますか？

合っているともいいます。授業のはじめの方で繰り返していた「聖なるものを表すことは不可能である」とか、「インドでは写実的な表現よりも形式的な表現、具体的には象徴的な表現が好まれた」という説明も、このことの伏線になっています。

ことばと文学Kで絵巻の授業をしています。信貴山縁起も扱いましたし、寺社の縁起物は多いです。仏教美術と見たことはありませんでしたが、当時の人々にとって仏教が生活の一部だったことがうかがえるなと思いました。家が宗教的な聖なるものであるという考え方は古代から続いてきた考え方だろうし、マンダラの意味にもつながると思いますが、今まで、家にかんするしきたりや迷信をそういう風に考えたことがなかったので新鮮でした。マンダラが、儀式において仏の世界を表し、弟子を自覚させると知って、中央からの視点の意味や、私たちにとってはありがたさを感じないと先生が言った意味がわかりました。儀式で水がでてきたのが興味をそそられました。宗教と水の切り離せない関係にすごく興味があります。

いろいろな授業で学んだことが、別の授業でも有効に活用されて、いいことだと思います。同じ研究対象も、分野によってとらえ方がことなることも、大学における学問の重要な点でしょう。家が宗教的空間、いいかえれば「聖なる空間」であることは、私が書いたいろいろなところに出てきます。また、宗教における水の重要性も『インド密教の儀礼世界』などで取り上げています。専門書ですが、導入部分はわかりやすいので、図書館で借りて読んでみてください(生協の本屋にもありますが、高額です)。

複数の視点からマンダラが作られている、といるのはよくわかりましたが、チベットのマンダラを見ると、中心にいる仏だけがこちらを向いているのが不自然に思えました。灌頂でいうと、弟子に仏であると自覚させる儀礼がありましたが、中心にいる仏を見て、自分がそれであると自覚されるのであれば中尊自身を表さずにその位置に立たせてみるのがわりやすいのでは？今回の講義で、今までの話がつながったので安心しました。

中央の仏がマンダラでは最も重要なので、一番自然なこちらを向いたように描いたのだと思います。マンダラを垂直に懸けると、実際の上下に一致しますが、平面に描いた場合、どちらであってもかまわないと言えばかまわないでしょう。マンダラの中に立たせるというのは良い指摘だと思います。私も、マンダラの中に実際にあって、自分の周りにある空間

として、マンダラをとらえるといいと考えていました。砂曼ダラの場合、中にはいると崩れてしまうので、頭の中でシミュレーションとして、マンダラに入ったのではないかと思います。空海が日本に持ち帰ったマンダラは、布に描いてあったのですが、わずか20年ほどでボロボロになったそうです。ひょっとしたら、灌頂の儀式で、実際に床に広げて、その上に乗ったのではないかと推測しています。コメントの最後にあるように、今までの話がつながることを実感してもらえるとうれしいです。今回のはじめに、講義全体の見取り図で確認したいと思います。

今日もマンダラについて深く習いました。マンダラ作り=家作りというのはすごく分かりやすかったです。土地から選ばないといけないなんて大変だなあ…と思ったけれど、あんなに細く砂で描くのだから仕方ないのかな…。でも壊してしまうなんてなんだかもったいない！ まあ、世界に何個も宇宙があってはいけない、ということなら、それも仕方ないのかなあ、と思いました。弟子が一瞬だけ仏の姿になるというのはどんな気分なのでしょうか。私にも1回仏を地上に降ろしてきてくれないかなあ…。

砂曼ダラをこわしてしまうことが、もったいないという感想を多くの方が書いていました。これは毎年のことです。こわす理由も書いてくれていて、そのとおりだと思いますし、それに加えて、マンダラを作ることも儀式の一部であることが重要です。宇宙の開闢を再現して、聖なる空間として世界を出現させることが、マンダラの儀礼の基本にあるからです。このことは教科書でもふれていますし、『マンダラの密教儀礼』という本の中で詳しく述べています。この本はすでに品切れですが、図書館には入れてあります。仏が自分に宿る感覚は、私も経験がないので、説明できませんが、おそらく言葉では説明できないような恍惚感があるでしょう。もっとも、現代の密教寺院で行われている灌頂で、このような体験ができるかは疑問です。すでに形式化してしまっていると想像しています。

灌頂儀礼の流れを見て、実際どれくらいの時間がかかるのだろうと思った。しかも、その後の図で、現在も続いている？のような写真も見たのだが、インドやチベットの方では、今も灌頂は続いているのだろうか？ 真似事？ 日本でもこういうことは過去にやられていたりしたのかも気になった。

マンダラを作るには、伝統的に7日かかったそうで、「七日作檀法」と呼ばれています。インドやチベットでは砂曼ダラをその都度作ったようですが、中国や日本ではそれを省略するために、敷曼荼羅を用いたようです（前回の授業ですライでお見せしました）。灌頂は一日で終わるようです。灌頂が今でも行われていることは、すでに述べた通りです。密教のお坊さんにならなくても、簡単な灌頂（結縁灌頂と言います）は体験できます。高野山の場合、春と秋に一度ずつ行われ、観光客でも参加できます。初步的な灌頂なので、仏となることは残念ながらありませんが。

マンダラをつくるのに仏を弟子に宿らせるなどの多くのことをして時間をかけたのにそのあとすぐこわすところが本気で仏の世界を俗世にあらわそうとしているんだなと思った。

そうです。本気なのです。本気なので、宗教なのです。本気じゃなければ、単なる遊びです。