

2012年10月10日の授業へのコメントと回答

砂マンダラがとても細かく作られているようでしたが、どのくらいの大きさなのでしょう。やはり中心から放射状に作っていくのですか？

マンダラに決まった大きさはありません。阿闍梨(あじやり)の肘から指先までの長さが基準になり、その整数倍になっています。これは、インドで家を建てる時に、大工の棟梁の同じ部分の大きさが基準になることにしたがつたものです。なお、肘から指先をハスタ(hasta)とって、インドでは重要な長さの単位になります。一般に、現在のチベット仏教で作られているマンダラは直径が3メートルほどでしょうか。日本の敷曼荼羅も同じくらいの大きさです。空海が中国からもたらした曼荼羅は、一辺が4~5メートルあるので、それにくらべると小さいですね。砂マンダラの砂を落とす順番は、ご指摘のように、中央から外に向かって進んでいきます。その方が合理的なのでしょう。

神様の世界制作システムを想像(あるいは『見知った』)結果、自分たちにとって身近に「作るもの」に行き着いたんですかね。よく考えたら、どんな動物も本能的に「安全」で「安心」な家をつくるわけですから、そうであってもおかしくないのでしょうか。夏休み中に伊勢神宮いったときにも思ったんですが、あれなんか家の敷地みたいなんですよ。そこで何度も儀式とかそういう形で、ある意味「再現」のようなことをずっとやってるってことは、もともとそこにいた神様とか仏様とか、そこに帰ってくることをずっと望んでるみたい、そういうのを感じます。すいません、暗い中書いてたのでちょっと文章おかしいかもしれません。

最近、同じように「マンダラは家である」という話を別の大学でしたときに、学生の人から「伊勢神宮などの神社建築は、必ずしも閉ざされていませんが・・・」という質問がありました。たしかにその通りで、安易に「建築物は閉ざされた空間」という定義をするのは危ないと思いました。神社は、そこに人が住むわけではないので、周りが閉じていなくても問題ないのです。われわれが住む家は、基本的に閉じていると思いますが、宗教的な建造物の場合、そのような実務的な要素が不要である場合があります。キリスト教の教会は、やはり閉じていると思いますが、イスラム教はそうではなかったかもしれません。神々を一時的にお迎えする場所は、人が住む空間とは別の構造をとる場合があるようです。

マンダラは、砂で作ったものと絵があるようですが、儀礼をするときだけ、砂で作るのでしょうか。終われば消すんですか？ だとしたら絵は儀礼では使わないんですか？ 結界の中で作る、という表現だと(絵を描くのが想像しにくいんですけど)結構長時間結界の中でひたすら作ることになるのでしょうか。

砂マンダラは、現在ではチベットにしか残っていないのですが、かつて、インドでも密教の儀礼のために作られていたことが、当時の文献からわかります。このようなマンダラ制作儀礼は、中国を経由して、日本にも伝わり、「七日作壇法」と呼ばれていました。7日かけて作ることが、経典に説かれていたからです。しかし、実際にマンダラを作る伝統は中国で廃れてしまったようで、日本密教で砂マンダラを作ったという記録はありません。もう一方の、絵に描いた

マンダラは、砂マンダラの代用品のように使われたこともあります。むしろ、寺院内部にかけられ、その前で儀礼をしたり、寺院内部の荘厳に用いられました。もちろん、僧侶や信者の礼拝の対象にもなりました。われわれのイメージするマンダラもこのような「ありがたい絵」というイメージが強いのですが、本来のマンダラの目的は、儀礼で用いることだったのです。結界は砂マンダラを作る時には重要なプロセスになりますが、絵のマンダラを用いる場合は、もっと観念的に済ませてしまうようです。

マンダラは世界を理解しやすいように、いくつもの仮定を利用した「世界の例え」もしくは「世界の一例」を表現しているのかなと思いました。だから、様々なマンダラがあっても不思議ではないし、全てのマンダラは結局一つのことを表しているのかなとも思いました。

そういうことです。ただ、すべてのマンダラに当てはまる最大公約数的な答えだけでは、マンダラの歴史的な展開は地域的な違いはわかりません。授業ではそれに注目して、マンダラを生み出した文化の違いを明らかにしたいと思っています。

私は悟りを開いたことがないのでわからないのですが、悟ると、自分は悟れたと自覚できるものなのでしょうか。マンダラ制作儀礼(授業で紹介されていたもの)は、いつごろ、どこでできたものなのでしょうか。地域、時代によってどのような変化があったのでしょうか。マンダラを制作するときには、この時間帯でなければだの、というような、時間の制約はあるのでしょうか。ところで、マンダラ制作は見物していてもいいのでしょうか。眼科医は金篋をどのように用いていたのでしょうか。なにやら痛そうな予感がします。

質問が多いので簡潔に答えます。悟りを開いた人は、自分で悟れたと自覚できます。自覚できなければ、悟りを開いたことにはなりません。マンダラ制作儀礼は、インド密教の初期の時代、すなわち6世紀頃にインドで成立しました。その方法、マンダラの種類が変わっても、ほとんど変化はなかったようです。マンダラを作る時間帯の決まりはありません。作ることも儀式なので、時間や場所の決まりを守らなければなりません。マンダラ制作儀礼は秘密ではないので、見学してもかまいません。金篋は、先端の丸いところでもぶたをこすったようです。灌頂の儀式ではそのように使います。それで目がよくなるというのも、少し信じがたいのですが。

砂のマンダラというのは知らなかったです。平面的なものよりも「家」という感じがして理解しやすい気がします。また、せっかくマンダラ(家)をつくっても儀式後にすぐ壊してしまうのはもったいないように思いました。私が俗な人間だからでしょうか。

砂マンダラの話をして、最後に壊しますというと、かならず多くの人が「もったいない」という感想を書きます。確かにもったいないのですが、残しておいても大変です。すぐに崩れてしまいますし、表面にはホロリやゴミがどんどんたまっていきます(砂なので、それを払うことはできません)。そもそも、マンダラを作る儀礼が重要なプロセスなので、既存のマンダラがあっても、新しく作る意味がありません。ちなみに、インドの宗教儀礼は、このような「宇宙の出現」を重要なプロセスとするものが多くありません。古代インドのヴェーダの儀式もそうです。マンダラ制作儀礼はインドのオーソドックスな儀礼の伝統を受け継いでいるのです。

マンダラの儀礼で本当の仏となる弟子は、感覚的に仏の世界を理解しているのでしょうか。我々の感覚では外側からよく分からないのに、突然弟子が自覚するだけで真理を理解することは少々疑わしいです。

上にも書きましたように、理解するということが前提になっています。もちろん、儀式なので形式的なだけかもしれませんが、儀式の前提として、弟子がマンダラを通して仏の世界を見ることになっています。ちなみに、灌頂を受けるのは、厳しい密教の修行を終えた弟子なので、灌頂を受けてマンダラを見ることは、感動的な瞬間のようです。興味のある人は、一度、やってみてはいかがでしょうか(それなりに時間と費用、それに根性が必要ですが)。

おもしろい講義でした。詳しくは分かりませんでしたが、マンダラについていろいろ知っておどろきました。バリ島(インドネシア)出身の友人がマンダラのことを知っていたのですが、マンダラはヒンドゥー教においても知られているのでしょうか？ イスラム教のスーフィズムと比較してみると面白いと思うので、後でマンダラについてよく考えてみたいと思います。

今回の授業でも紹介しますが、マンダラは密教のものだけではありません。ヒンドゥー教やジャイナ教にも類似の図形があります。マンダラと呼ばれることもありますが、ヤントラとか、サマヴァラサラナという名称で呼ばれることもあります。バリ島の場合、ヒンドゥー教の伝統が強いので、マンダラもヤントラもあります。ぜひ、友人の方から詳しい話を聞いてみてください。イスラム教のスーフィズムについては、私はほとんど知識がないのですが、神秘主義的な要素が強いので、密教と比較するとおもしろいでしょうね。

2012年10月17日の授業へのコメントと回答

人間の身体と世界が対応している、というのはこじつけのように感じていたのですが（歴博のマンダラ展でもそういうのを見て、グロテスクな印象が強かったので）、生物の本を見るとそれがよくわかるという話を聞いて、何となく納得しました。最近iPS細胞の報道で、受精卵の無限性？など言っていたのを思い出しました。

「マイクロコスモスとマクロコスモスの一致」（身体と宇宙の相同性）というのは、神秘主義的な思想では一般的な考え方ですが、われわれにはなかなか実感を伴いません。密教では「宇宙は大日如来であり、われわれも大日如来である」というような言い方をします。これも大日如来を介した宇宙と身体の一一致を説いているのですが、同様です。これは、身体や宇宙をわれわれは構造としてとらえることが多いのですが、構造的には両者はまったく似ていないからだと思います。生物学を例にしたのは、生物は生と死で区切られた時間的な存在であり、これが宇宙の時間的な推移と対応しているように感じるからです。私は生物学や宇宙の本を読むのが好きなのですが、どちらもつきつめれば、とても宗教的な領域に入っていくように感じます。iPS細胞もそうかもしれません。

“結界”を作る際に、丸い空間に櫛で魔を固定するという話を聞いて、鬼を踏みつける像のことを思い出しました。悪いものを追い払うのではなく、明王などの絶対的な力の下に固定してしまうと言うのは、「発見したゴキブリを追い払うとまたあらわれるかもしれないと怖くなるのでやっつけてしまう」という感覚に似ているのではないかと思います。仏教では殺生禁止なので“やっつけられないならせめて監視下に”という思いがあったのではないかと考えました。

結界を櫛で作り出すのと、鬼を踏みつける像は密接な関係があります。鬼（邪鬼）というのはいろいろな姿を取りますが、密教ではヒンドゥー教の神々に代表されます。それを足の下に踏むことで、仏教の仏の優位性を示しています（降三世明王と大自在天はその代表）。結界のときには、阿闍梨は櫛を地面に打ち込みながら、ヒンドゥー教の神々への威嚇の言葉を真言の形で唱えます。結界のときのいわば仮想敵国がヒンドゥー教なのです。ただし、その一方で、ヒンドゥー教の神々は仏教の教えを守る護法神にもなります。そのような点で、ヒンドゥー教の神は仏教にとって便利な存在なのです。「ゴキブリ云々」というのはおもしろいですが、おそらく、このような仮想敵国敵存在なので、殺す必要はないわけです。余計な情報ですが、昔話で敵が最後に殺されることが多いのは、中途半端に生かしておいてはいけないという考えが基本にあるようです（3匹の子ブタや1匹の子ヤギなど）。殺してしまうのは残酷というのは現代人の、しかも大人の感覚で、むしろ、生きながらえさせることは読者（あるいは話を聞いている子ども）に不安感を残すのです。殺さないで、最後は仲良しになりましたというような改変されたお話を最近をよく見ますが、これは完全に改悪です。

「マンダラは赤っぽいものが多い」とのことでしたが、それは何故でしょうか？ 赤色に何か意味があるのですか？ 青味の強いものもあったので、配色の違いで表すものが変わってくるのであれば、色に注目してみるのも面白そうです。もし意味がなくても、マンダラの濃い色味の配色はミステリアスな雰囲気があって素敵だと思いました。

赤いマンダラが気になった人がたくさんいたようです。マンダラは基本的に五色で塗られ、色の間に優劣はないのですが、チベットのマンダラは赤っぽい色の作品が多いですね。今週紹介するチベットのゴル派のマンダラは、そのような赤い色が基調になっていることが一般的で、よく区別が付きまします。ゴル派のマンダラはチベットのマンダラの中ではとくに影響力があったので、それ以降のマンダラも赤っぽい作品が多いようです。緑のレーザーポインターを使っているのは、この手の作品の場合、指示している場所がよくわからないからです。

立体マンダラが印象的でした。仏が蓮に守られているようにも見え、仏が花に食べられそうになっているようにも見えました。

食虫植物という発想は初めてでした。授業や講演会のネタに使えるそうです。立体マンダラの蓮の花を開いたら、中で仏が溶けつつあるという感じでしょうか。なかなかシュールですね。

立体マンダラがすごく綺麗だと思いました。世界＝蓮の花というのは、自分が悟りを開いた時に生まれる概念ですか？ それとも、悟りを開いていない人々も、悟りを開いた人（仏）のつくった世界の中にいるという意味なのでしょうか？ また、蓮であることに特別な理由はありますか？

インドにおける蓮の花の宗教的な意味は、私の授業ではよく取り上げます。生命、豊穰、誕生、子宮、母胎、再生などのシンボルとして、もっとも一般的なものです。宇宙全体が蓮の花という発想も、古代のヴェーダの宗教から見られ、中世のヒンドゥー教や仏教でもきわめて一般的です。日本では蓮の花は仏教の花というイメージが強いのですが、インドではもっと広く見られます。

自分が今まで「マンダラ」として考えていたものが、数多くのマンダラの形式の中の一つに過ぎなかったことがよくわかりました。

それが前回の授業（今回の残りの部分も含めて）のねらいです。それが実感されれば十分です。いろいろなマンダラがある種の体系を持っていることも、そのうちわかってくるはずです。

最初の方の写真の中に床？に描かれたマンダラがあり、その絵の上に人が立っているように見えました。仏のより所とされているマンダラの上に人が絵を踏むように立っていいものなのですか？ 感想ですが、女性が描いているマンダラの色使いが現代風に見えて、マンダラも進化している？ 時代に沿ったものなのか？ と驚くとともに、不思議に思いました。

立っててもいいようです。そこに神が降りてくる場なので、儀式のときにはそれなりに入れないようにしますが、普段は通常の床と同じようなものです。日常的な空間の中に、神々が降り立つような特別な空間を作り出すのも、インドの宗教ではしばしば見られます。マンダラを最後に壊すのも、そのような日常的

な空間を、もう一度、取り戻すために必要な手続なのです。女性が描いているマンダラというのは、はじめの写真のことだと思いますが、あのようなデザインがインドでは広く見られます。現代風のように見えたかもしれませんが、エスニック・アートといった感じかと思います。時代によってデザインを変えるといくことは、ほとんどないようです。

チベットでは、新たにダライ＝ラマを決める場合に、先代が亡くなった日に生まれた子供から選出されると聞いたことがあります。授記のように生前に決定しないのは、如来と菩薩の違いがあるのでしょうか。前期のY先生の演習で、建築のデザインは正方形を回転させながら作ったのではないかという話をされましたが、今日のスライドでも同様の話があり、やはり建築とマンダラはさまざまなところで関係しているのではないかと思います。

はじめの情報は少し訂正が必要で、亡くなった日を基準に、ある程度、幅を持たせて探します。これは、中有といって、亡くなってから生まれ変わるまでの時間の幅が、人によって違うからです（『チベットの死者の書』などに書いてあります）。ダライラマは観音の化身ですが、チベットの人たちにとって、仏そのもので、菩薩を意識しているわけではないでしょう。建築のデザインと正方形との関係はよくわかりません。マンダラは建築物を表し、その構造は正方形と円を基本にしているのはたしかなのですが、実際の建造物に、そのような構造を持つ者は少ないでしょう。実際、正方形や円の建物は、方角との結びつきがわかりにくいので、住む人には不便なようです（例として大阪の国立民族学博物館）。唯一、そのような建造物としてたくさん作られたのが仏塔で、とくに多宝塔と呼ばれる形式は、円と正方形を基本としています。内部にマンダラが立体的に作られているのも、ほとんどが多宝塔です。

2012年10月24日の授業へのコメントと回答

正直どこからツッコんだらいいのかわかんないんですけど（笑）、典拠になるものから抽出した情報をまとめて形にした感じですよ。元素記号みたいなものを想像しました。分類化！文系の科学みたいな。それが真の実用性を持っていたかは別として、宗教が国単位で大事にされたりしていないとできない真似のような気がします。宗教がもたらしていた恩恵とやらは今の私たちには想像しにくいかもしれませんが。多くの人には意外かもしれませんが、本来、マンダラの説明は、前回の授業の内容のように、徹頭徹尾システムティックなものです。人間の感情とかストーリー性とかがまったく出てきません。「ツッコミどころがない」というのは、そのまま「マンダラとは何か」をうまく表していると思います。それが、日本に入ってくると、徐々に地域性とか歴史性などが入ってきます。それが日本におけるマンダラの変容につながると思います。また、日本に仏教が導入されたのは、単に人々に仏教の教えを伝えたいからとか、救済したいというような単純な理由ではありません。仏教が当時の人々にとって、とくに為政者にとって、最先端の情報や知識であると認識されていたからです。最先端の科学や技術を、国家単位で導入しようとしていたことになります。その場合、文系とか理系とかの区別は意味を持たないでしょう。

スライドで、立体マンダラが何個か出てきましたが、立体マンダラは日本にも伝来したのか疑問に思いました。マンダラが神様の家？を表しているものなのだとしたら、立体マンダラのほうが忠実に再現できていると思います。また、六種のマンダラの、下化衆生と上求菩薩の例えはわかりやすく良かったです。立体マンダラという言葉は、マンダラの入門書や仏像の本にはときどき登場しますが、密教の伝統的な用語ではありません（羯磨曼荼羅を立体マンダラと説明している本もありますが、これも本来の意味ではありません）。「立体マンダラ」を意味する原語は、当時の文献にはまったく含まれないのです。マンダラの仏たちを絵画ではなく彫刻で一体ずつ表し、それをマンダラの配置に従って、地面の上に並べるということはあったようです。インドの密教文献に、そのような記述もあります。ただし、その場合も、仏たちをおさめた建物（楼閣）は作られなかったようです。日本密教で立体マンダラと言え、京都の東寺の講堂が有名ですが、これは、空海独自の密教仏のとらえ方が基本になっていて、マンダラを立体的に再現したわけではありません。むしろ、多宝塔の内部を仏像と柱絵などで荘厳して、内部空間をマンダラととらえる方が、立体マンダラにふさわしいでしょう。

金剛界マンダラが今日の説明のようにI-1を中心にI-2、I-3・・・と時計まわりに配置されるのには何か意味があるのでしょうか。時計まわりに広がっていくイメージなのでしょうか。

右回りに配置されているのは、経典に根拠がないので、理由はよくわかりません。そもそも、九会曼荼羅の形式をとるようになったのは、インドではなく中国なので、密教の考え方にもとづくものではありません。むしろ、道教などの中国固有の世界観と関連するのではないかと思います。日本密教では、右回りの

流れを「向下門」（こうげもん）、左回りの流れを「向上門」（こうじょうもん）と呼んで、どちらも重視します。これについては教科書でも簡単に触れています。

**基本的な質問なのですが、マンダラは経典をもとにつくられています、経典でどのように書かれているのでしょうか？ 仏の並べ方のようなものを書いてあるのでしょうか？**

その通りで、仏の並べ方が無味乾燥な文章で、淡々と説明されています。中央に大日如来、東に阿閼、南に宝生、西に阿弥陀、北に不空成就。といった感じです。これに、それぞれの仏の特徴、すなわち、印、体の色、坐法、乗り物などの情報が加えられます。経典と言っても、マンダラの描き方を述べる部分はマニュアル的なところ。この部分を独立させた文献を「儀軌」（ぎき）と言います。密教の文献には、このような儀軌がたくさんあります。

**マンダラは建造物だとおっしゃっていましたが、私たちは建造物の中で何をしていますか。「構造を表す」という意味がいまいちわかりません。仏の階級を並べているというのとは違うんですか。**

何をしているんでしょうね。とくに、何か生活しているわけではないようです。ご飯を食べたりとか、掃除をしたりとか……。仏はすでに悟りを開いているわけですから、食欲や性欲のような本能的な欲求があるわけではありません。ぼーっと座っているだけかもしれませんが、そもそも、座っているかどうかもわかりません。われわれがイメージする「座っている」というようなとらえ方で、仏の世界での仏の存在の仕方をとらえられるわけではないからです。それを、あのような形で表現しているのは、それが当時の人々にとって、仏の存在の仕方として、もっともふさわしいと考えたからでしょう。階級的に並べるというのも、その方法のひとつです。逆に言うと、仏の描き方やマンダラの構造から、当時の人々がどのように仏の世界やイメージをとらえていたかがわかるのです。「構造を表す」のも、その構造に文化が現れるからで、仏が何か積極的に表しているわけではありません。

**胎蔵マンダラの説明を聞いて、外教の神にポジションを奪われそうになったり、除籍されたりと、仏の世界も大変なんだなと思いました。普通の人間だったら絶対、恨みや妬みで内輪揉めが起きて気まづくなると思いますが、そんなことで喧嘩するようでは永遠に悟りを開けないですね。そもそも、どうして私はマンダラの世界でアイドル同士の争いのようなことを考えていたのか……。**

仏の世界は本当にたいへんです。以前は「仏の世界の下克上」と言って、仏の人気の移り変わりや、栄枯盛衰を説明していましたが、昨年あたりから、共通教育の授業ではAKB48を使って説明しています。アイドル同士の人気争いという点で便利なだけでなく、同一グループの中でメンバーが多いこと、そのイメージが画一的であること、個性がないことなどがびったりなのです。仏をどのようにイメージし、どのように階級づけるのかは、その時代の仏教のとらえ方と大きく関わります。ヒンドゥー教などの外教の神がみが注目されるのは、そのイメージがはっきりしていることや、時代を超えて信仰され続けたからです。仏教側からすれば、便利な引き立て役といった程度だったのかもしれませんが、インドの宗教全体から見れば、仏教が人々の信仰を失う要因のひとつになったと思います。「庇を貸して母屋を取られる」といった感じです。

杉浦康平氏のプロフィールをWEBで少し見たのですが、建築を学んでおられたとありました。建築とデザインは非常に似かよっていると思います。デザインは「(平面や空間に)世界を構築するもの」であるとするならば、マンダラは「宗教美術」や「アート」と言うより「デザイン」に近いのだと考えました。(ここでアートやデザインとは何か、について言及するつもりはないのですが)デザインという側面から見ると、マンダラにこれまでと違った印象が持てました。

杉浦康平氏については、機会があれば少し詳しく紹介したいと思います(教科書では最後の章の「マンダラと現代美術」で取り上げています)。建築出身というのは、たしかに重要な点だと思います。空間をどのようにとらえ、どのような構造を与えるかに、建築家は裁量を発揮すると思いますが、これはマンダラをイメージするときにも有効なのでしょう。

高校の頃、授業で宗教に関する色について調べたことがあったのですが、その時、中国の儒教では、“黒”は宇宙を表す、と聞いたことがありました。マンダラでは、様々な色がつかわれていますが、黒はつかわれていないように思いました。たんに宗教に違いでしょうか。それとも、仏教では“黒”にはあまりいい意味はないのでしょうか。

マンダラで使われている色については、前回の質問回答でも赤についてふれましたが、皆さんの気になるところのようです。たしかに黒はマンダラには登場しません。近い色としては、紺色、緑色があります。このうち、紺色は文献では青と規定されているのですが、もともとインドで青と言った場合、濃い青色を指します。例としてあげられているのは雨雲の色です。雨雲は必ずしも青くはないかもしれませんが、どちらかという、われわれの黒に近い色です。マンダラには黒は登場ませんが、密教儀礼では調伏や呪殺といった目的で儀礼が行われるときに、基本的な色を黒にします。いわゆる黒魔術に相当しますが、黒にはそのような意味が込められているようです。その点で、「いい意味ではない」というのは当たっています。なお、中国では「黒」の他にも「玄」の文字が用いられます。それぞれ起源が異なるようです。白川静先生の『字訓』などを見てください。

マンダラの背景で赤白黄緑、赤白黄青といったように4色に区切られているのは何かを表しているのかと疑問に思いました。方角とか四神とかをイメージする色なのですが・・・。

これもマンダラの色についての質問です。四方の色は四仏のからだの色に対応するという説明が、文献にはあります。東が青、南が黄色、西が赤、北が緑です。そのほか、須弥山の四方の側面の色と一致するという考え方もあるようです。須弥山はそれぞれの方角が異なる宝石でできていて、それがきらきらと反射しているのだそうです。文字どおり、宝の山です。

2012年11月7日の授業へのコメントと回答

マンダラは仮想敵としてヒンドゥー教の神々をおいていますが、他の宗教などは敵にしなかったのでしょうか。インド内では仏教はイスラム教にほろぼされたとのことですが……。やはり敵に設定しやすかったのはヒンドゥー教だったのでしょうか。

ヒンドゥー教の神がみを敵扱いにするのは、マンダラだけではなく、密教全般に共通します。しかし、その一方で、ヒンドゥー教の神がみは、マンダラの最外周に現れるように、仏教を守る神がみといった性格ももち、都合のいいように扱われます。逆に言えば、当時の仏教徒（とくに密教徒）にとって、ヒンドゥー教は無視できない存在で、その知名度や信仰の広がりやをなんとか仏教にも利用できないか考えたのでしょうか。その証拠に、仏教のほとけたちのイメージを見ると、時代が下るほど、ヒンドゥー教の神と区別が付かなくなりますし、密教儀礼の多くも、ヒンドゥー教の儀礼を大差ありません。ヒンドゥー教から見れば、仏教のこのような態度は、ほとんど問題にならなかったようです。それくらい、当時の仏教はインドの宗教全体から見れば、微々たる存在だったのです。それに比べると、イスラム教との関係は、ヒンドゥー教とのそれとまったく異なるようです。仏教にとっては脅威そのもので、とてもマンダラや儀礼に登場させるような「理解可能な」存在ではなかったのです。そういう意味で、仏教もヒンドゥー教も、広い視点から見れば、同じ宗教なのでしょう。

よく、「仏教は多神教であり他の宗教やその神々の存在を認めるから最も平和的な宗教だ。」と仏教徒／非仏教徒の知り合いが言うのを耳にする。しかし、勢力の維持・拡大のためにヒンドゥー教の神々を改宗させたりするのは、突飛で乱暴な印象がある。「下克上」の世界観をオウム真理教が適用したと聞いて恐ろしく思った。

たしかに「仏教は多神教であり云々」というような説はよく目にしますし、とくに9・11の多国籍テロ以降は、マスコミでも同じ論調が目立ちます。しかし、私はこの考え方には与しません。そもそも、宗教を多神教と一神教という二つに分類するのは乱暴すぎて、あまり意味がありません。そのうち、多神教は平和的で、一神教は戦闘的？というのも偏見以外の何者でもないでしょう。仏教も一神教的側面はありますし、イスラムにも多神教的な世界があります。要は、それを標榜する人々の意識の問題でなのです。オウム真理教が用いた「ポア」は、もともとチベット密教の用語です。ポアには「殺人」という意味はまったくありません。それを殺人として理解し、実行したのは、宗教によるためではなく、それを望んだ人間がいたからです。むしろ、あらゆる宗教はそのような思考パターンを生み出す要素があると考えた方がいいのではないのでしょうか。

マンダラは上が西なのがおもしろかったです。阿弥陀如来の黄泉の国が西にあるから、西が基本となっているのだと思いました。普段、上は北と自然に考えてしまうので、考え方を少しくつがえされた感じです。あと、シヴァは私的に激しい神なので、金剛部のマンダラに入るのは最適だと思いました。他のヒンドゥー

一教の神（例えば、ヴィシュヌとかガネーシャなど）は仏教では何に相当して、どういう風にマンダラに登場するのか知りたいです。

正確に言うと、阿弥陀如来が住んでいるのは黄泉の国ではなく、極楽浄土という仏国土です。宇宙には無数の仏国土がありますが、阿弥陀の極楽はその中でも最も有名で、西に位置するというのも、ほぼ固定化されています。マンダラの方角は、上が西であることが一般的ですが、胎蔵マンダラでは上が東になります。ヒンドゥー教の神々の仏教での役割はいろいろですが、ヴィシュヌはあまり登場しません。ガネーシャは聖天として日本でも信仰されています。金剛界マンダラの外金剛部の神々は、その多くがガネーシャの姿をとります。元々、イメージをそなえていない神々が多いので、ヒンドゥー教の神々らしく描こうとしたのでしょうか、そのときのモデルがガネーシャだったようです。なお、日本のマンダラで最もよく登場するヒンドゥー教の神々は十二天と呼ばれるものです。東に帝釈天、北に毘沙門天というように、各方角を守っています。

前回からの両界曼荼羅の説明を聞いていて、かなり秩序立った構成だと感じるのですが、現代でも集合体の比喩表現として用いられる「曼荼羅」は、むしろ無秩序な集合体を指すことが多いように思います。こういった「曼荼羅」という言葉の用いられ方は、いかに曼荼羅が理解されていないかを象徴しているのかもしれない。今日は降三世に関する話もありましたが、よくよく考えると、下部に降三世と不動を描く尊勝曼荼羅は、かなりアグレッシブな曼荼羅だなあと感じました。

その変化が、日本におけるマンダラの捉えられ方の時代による違いでしょう。尊勝曼荼羅は別尊曼荼羅で取り上げる予定ですが、たしかに、降三世と不動を並べるのは迫力がありますね。これは、尊勝曼荼羅を用いて行う儀礼とも関係があるようで、それぞれの背景に描かれた半月と三日月が重要な意味を持ちます。

殺生はいけない！というイメージが強いので、神たちが争って殺し合いをすると聞くと微妙な気分になるけど、日本の神話でも北欧神話でもわりと殺したり殺されたりが多いよなと思った。よく死体から国土が出来たり、新たな神が生まれたりすることと、殺す＝仏としての成仏というのも近い考え方なのかもしれない。

インドの神話は神々の物語ですが、とても人間的です。北欧神話にも通じるのは、おなじインド＝ヨーロッパ語族の一部として、共通した神観念があるのでしょう。日本の神話は必ずしもそれには含まれませんが、オルフェウス神話とイザナギの冥界探訪のように、一致するところもあります。死体から何か生まれるというのも、日本を含め、これらの神話に共通して現れますね。ただし、殺す＝仏として成仏という図式とは、かなり異なりますが……。降三世明王による大自在天降伏神話は、あまりにわざとらしい創作の物語で、密教以外ではほとんど類例は見られません。

マンダラの色は、赤・黄・青・緑とはっきりしているが、そういう色の染料しかなかったのか、手に入りやすかったのかしたのだろうかと思った。今日の授業に関係ないですが、教科書を読んでいたら、空海と恵果の生没年が同じだった気がします。同じなのですか。

マンダラを描くのは顔料で、とくに鉱物顔料が用いられました。必ずしも他に色が手に入らないわけではありませんが、限定した種類のようなのです。ただし、歴史的には、5色以上の顔料を用いて描く方が一般的です。空海の恵果の没年は、17頁にある不空と恵果の没年のようです（ご指摘ありがとうございます）。うっかりミスで、不空にも恵果の没年をあててしまいました。正しくは、705～774でした。事典なので間違えてはいけないのですが・・・。お詫びして訂正します。

マンダラとは関係ないかもしれませんが、インドでは右左の優劣があつて、左は右よりも劣ると先生は言っていました。日本でも昔は左ききの方が無理矢理右ききに変えられていたという考え方は共通のものなのでしょうか。仏教的な考え方なのでしょうか。

別に仏教的な考え方ではなく、世界に広く見られる考え方です。人類学者のエルツによる『右手の優越』という古典的な研究もあります。

三昧耶マンダラの名にも入っていますが、「三昧」という言葉の意味がよく分かりません。「〇〇三昧」のように使ったり、「火葬場」（三昧場）の意で使ったりしますが、もともとはどのような意味なのでしょう。金剛手が外金剛手の神々をむりやりに改宗させるというのは何とも乱暴な話ですね。侵略、征服のイメージを抱きましたが、少タイメージが悪いのでは？と思います。向こうから改宗したい、と言ってきたことにはできなかったのでしょうか。力を示すような意味もあったのでしょうか。

「三昧」については、説明が必要でした。一般に「三昧」を意味することばはsamādhiで、深い精神統一やその境地を指します。「何とか三昧」というのは、それを比喩的に用いたものです。火葬場もたしかに「三昧」とか「三昧場」と呼ばれるようですが、なぜそのように呼ばれるかは、私はわかりません（死を成仏ととらえるからかと思いますが）。前々回からマンダラの種類としての「三昧耶マンダラ」は、同じ「三昧」の語が含まれますが、別の用語でsamayaの当て字です。これは「誓い」を意味することばで、大乘仏教の重要な用語のひとつです。菩薩や仏の衆生救済の誓いを「三昧耶」と言います。なお、密教ではsamādhiの方は「三摩地」と訳して、「三昧耶」と混同されないようにしています。

神や仏がいるのかいないのかはわからないのですが、今日聞いたすべての説明は人間がもともとあるものを発見した結果なのではなく、仏教という宗教の中で人間によって一から作りあげられたシステムなのだと思うと少し怖いような気がします。

そうですね。でも、宗教というのが、すべて人間が作り上げたシステムだと言うこともできます。それが怖い、ありがたいかは、それをどのようにとらえるかという我々自身の問題ではないでしょうか。

2012年11月14日の授業へのコメントと回答

高雄曼荼羅の白描図像を用いた儀式を想像すると、彩色された曼荼羅よりも神秘的かつ、リアルに感じると思う。自分が仏の世界にいるというよりは来迎のように感じられるのかな、と思いました。血曼荼羅は平清盛の頭の血が使われているとのことでしたが本当なのでしょうか。使われた顔料の調査などはされていますか？ もし本当であれば清盛のDNAもわかりますね。

高雄曼荼羅のような金銀泥による線描の曼荼羅が、空海と同時代に、しかも正統的な曼荼羅として、なぜ制作されたかはよくわかっていません。授業でもお話したように、紫の綾の紺地の背景とセットになって、独特の効果が現れたという説もありますが、どうなのでしょうね。線描だけのマンダラは、ネパールやチベットにもありますし、白描そのものは、『胎蔵図像』や『胎蔵旧図様』のように、インドに起源を持つ作品があるので、その伝統はかなりさかのぼれますが、あくまでも、彩色画の補助的な位置づけになります。マンダラは基本的に色が重要なので、輪郭線だけでは完全とは言えないのです。高野山の血曼荼羅の絵の具を採取すれば、清盛のDNAがわかるというのは、私も考えたことがあります。わかったところで、あまり意味がないかもしれません。だれのDNAの配列と比べればいいのでしょうかね。

御室版の模写が美しすぎてびっくりしました。オリジナルが見たくなる出来ですね。マンダラの機能はもちろん気になるのですが、私個人としては制作現場がとても見てみたいと思いますね。どんな風に描いているのかという方向に興味をわいてしまいます。敷マンダラとか放射状ってことは、やっぱり色々向きをかえて描いていたんだろうとか。描くのは順番があるんだろうとか。

御室版はきれいです。高雄曼荼羅の場合、実物を見ても、現在ではほとんど何が描いてあるかわかりませんが、赤外線写真などもふくむ大型の研究書が刊行されていて、かなりの絵を見ることができます。これもすばらしいです。日本のマンダラは、やはり個々の作品の芸術的なレベルの高さが、他の国と比べて抜きん出ているようです。マンダラを描く現場は、今でも大きな作品を制作することがありますので、見ることは可能です（DVDとかもあるかもしれません）。描く順番については、おそらくきまりはないと思いますが、絵師の流儀や、一人で描くか複数で描くかなどで異なると思います。インドやチベットの砂マンダラの場合、中心から外に向かって描くように、文献に規定されています。

血曼荼羅に清盛の血がまぜられていると聞いて、こうした仏と自分を一体化する手法の描き方はもっと流行しても良かったのではないかと感じました。高僧の血を混ぜたマンダラとか天皇の血を混ぜたマンダラの方が何となく普通のマンダラよりご利益がありそうです。また、仏の世界にあこがれるなら自分の血や髪など、身体の一部をとりこんだ方が、より仏の世界へ近づけるような気がします。

血を混ぜるのは、おそらくあまり流行しなかったと思います。そもそも、血のような人間の体内にある物質は不浄なものにとらえられるので、それを仏を描く素材にすることは、思いもつかなかったのではと思います。だからこそ、清盛と血曼荼羅のエピソードの異様さが際立つようです。と、ここまで書いたとこ

ろで、チベットでは高僧が亡くなった後、そのミイラを作り、出てきた液体で「ツァツァ」という仏塔を造ることを思い出しました。人間の体から出た液体が不浄とは、一概には言えないようです。髪の毛は少し特殊で、日本では髪の毛を使って刺繍をした仏画（工芸品？）がかなりあります。仏の髪の毛のところが、文字を刺繍します（黒いので好都合です）。信仰のあらわれとみなされるようですが、これは髪の毛の持つ独特の呪術的な機能を利用しているのではないかと思います（旧約聖書の「サムソンとデリラ」なども連想します）。

空海の伝えた曼荼羅や、西院本系統のもの以外に、近年にマンダラの図様が伝わって来ることはなかったのでしょうか。インドやチベットでは、マンダラを組み立てるメカニズムありきだったのが、日本に入ると途端にヴィジュアルありきになったのがおもしろいと思います。日本人は、そもそもマンダラには構成するメカニズムがあるということが念頭にないため、ますます意味がわからないものと化しているのかな、と思いました。

空海請来の系統は、日本のマンダラの伝統の中では「現図」（げんず）といいます。このほかに真言宗では「山図」や「或図」と呼ばれる流れがあることが、古くから知られています（教科書でもふれています）。西院本系も重要なのですが、それも含め、天台系の曼荼羅とまとめられる流れもあります。授業でもお話したように、日本のマンダラは作品を基準にして複製品が作られていきます。ただし、展覧会や寺院で見るマンダラのほとんどは、それほど明確な系統を示しているわけではありません。室町とか江戸の作品の大多数は、絵師（仏画師）がまねをして描いた程度の作品です。規格も小さく、多くの場合、細部はかなり省略されています。日本のマンダラにメカニズムがないというのはそのとおりで、私は「システム不在」というような表現をとります。このことについては、これからの授業でくわしく見ていきます。

マンダラは、彩色のものばかりだと思っていたのですが、金と銀の絵の具だけで描かれたものもあると知って興味深かったです。背景を紫で、線を金銀で描くと、カラーのものより神々しく見えるように思いました。西洋美術史の授業で、ビザンティン美術では聖人を描くときに金地背景にしたと習ったことを思い出しました。金を使うのは裕福さをアピールするのではなく、金は光を表しているので、聖人の神々しさを表すために金が使われたということでした。高雄曼荼羅が描かれたときも、「金は光を表す」という概念が人々にあったのかなと思いました。

金銀泥については、前にも述べた通りですが、宗教美術における金の持つ意味は興味深いです。錬金術にも通じますね。日本の場合、金だけではなく銀も用いられていますが、これは金の産出量が豊富であったため、ヨーロッパなどとは異なり、金と銀との差異が比較的小さかったからではないでしょうか。お経の文字を一行おきに金と銀で描き分けた経典もあります（中尊寺経など）。以前、東京国立博物館で「金と銀」という展覧会もありました。

子島曼荼羅の復元模写を見て、銀が入っていない方がきれいに見えるなと思いました。銀の自己主張が激しすぎていっそ毒々しく感じられました。光り物に抵抗を感じるのは、やはり私が貴族ではなく平民だからなのでしょうか。

そのあたりは、私にはよくわかりません。ただ、私自身は、子島曼荼羅のオリジナルと模本をみたときに、そのあまりの違いに驚きました（模本の完成記念の展覧会で、並べて展示されていました）。機会があれば、ぜひ、直接見てみてください。

エキゾチックな曼荼羅という言葉に驚いた。曼荼羅に様々な国の描き方、様式があることは今までの授業で知ったが、そのエキゾチックな点は、曼荼羅を具に見れば分かるのか、それとも、パッと見で分かるのかが、疑問に感じた。あとなぜメトロポリタン美術館に（青蓮院旧蔵の）曼荼羅があるのですか。

細部を見れば、誰でもわかります。西院本がエキゾチックなマンダラとして有名ですが、この作品は本当に独特の描き方をしているので、見慣れると、すぐに区別がつくようになります。青蓮院旧蔵の金剛界諸尊図は、たしか明治時代に海外に流出したと思います。これだけではなく、明治時代や戦後直後には、膨大な数の日本の芸術作品が海外に流出しています。日本美術のコレクションとしては、ボストン美術館が有名ですが、メトも東洋美術の宝庫です。NHKの「みんなのうた」に「メトロポリタン・ミュージアム」という作品がありますが、このマンダラを登場させると、変でしょうね。ちなみに、青蓮院は天台系の名刹で、青不動でよく知られています。

子島曼荼羅の一印会大日如来をあらためてみると、中国雲崗石窟の表現に近いように思いました。ひだを彫り込むというよりは、長いひもで衣の表現をする、肩幅がしっかりしていて腰が細いなど、少し似た雰囲気を感じました。

そうかもしれません。私は中国の作品とあまり比べたことがないのですが、体型や着衣の比較は様式のポイントになりますね。

西院本と甲本で全然大日如来の顔の雰囲気が異なっていて驚きました。心無しか西院本のほうが顔が丸くて野暮ったく感じました。同じ種類の曼荼羅でも系統によってこんなに違いがあるのかがわかって面白かったです。

野暮ったいかどうかは人によると思いますが、西院本は独特の魅力があります。授業では、前々回の両界曼荼羅のシステムのところで、西院本をおもに使ったので、前回は全体像しか示しませんでした。細部を使ってもう少し説明すべきでした。肌の部分にグラデーションを使う「照隈」（てりくま）や、眉毛が眉間でつながる「連眉」（れんび）などはその代表的なところです。教科書では触れているので、読んでおいて下さい。

※前回の授業の中で、平清盛の没年を1184年と言いましたが、1181年の誤りという指摘がありました。たしかにそのとおりで、ご指摘に感謝します。生まれたのが1118年なので、生没年が1と8だけでできていると教えてくれました。覚えやすいですね。

2012年11月21日の授業へのコメントと回答

平安朝だけではなくどの時代でも出産は大変なことだと思いますが、出産時に儀礼を行い何とか無事に出産できるように願っていたことがよく分かりました。源氏物語だと出産時に加持祈禱を行うと女の生霊が出てきて、苦しむという場面があったような気がするのですが（すみません。詳しく覚えていないのですが、光源氏の正妻の出産時に、六条御息所の生霊（？）がでてきたような気が・・・）、実際、妖怪というか霊に対する加持祈禱なのか、母子の体が健やかであることや男・女の生みわけのための祈禱なのか、どちらに重点が置かれていたのでしょうか？

出産はわかりやすい例なので、いろいろ資料を出しましたが、別尊曼荼羅はそれ以外にも数多くの修法で用いられました。それぞれの修法の方法は儀軌などに細かく規定され、それが密教の師から弟子に秘儀の形で伝授されました。密教たるゆえんです。終わりの質問への回答になりますが、物の怪に対する祈禱か、安産や男女の産み分けに対する祈禱かは、その方法がそれぞれ異なりますので、場面ごとで適切な修法が選ばれたでしょう。源氏物語で六条御息所が生霊として出現したのは、ご指摘の通り、源氏の正妻である葵の上の出産の場面です。平安時代にたたるのは物の怪ですが、その正体は死者の霊が一般的です。生霊というのは紫式部の独創ではとされています。六条御息所は死後もたたるので、よほど恨みが深い人物なのでしょう。葵の上は結局、夕霧を産んだのち亡くなりますね。

以前、戦で使う刀装具について解説しているサイトを見た時に、刀の彫り物などに不動明王（剣や梵字が多い）のモチーフが多いのは、相手を調伏するためではないかと書いてありました。確かにそう考えることもできると思うのですが、戦神として祈願されていた作例にそれほど不動明王や五大明王が多いわけでもないのが引っかかっていました。今日配られた資料の中で、不動明王を主尊とする別尊曼荼羅を見ると、息災法で使われる点が共通しています。もしかすると、刀装具の不動明王は、調伏の他に息災の意味もあったのではないかと思います。

別尊曼荼羅の主尊が不動の場合、調伏はあまりないようですが、降伏や怨敵退散などに不動はよく登場します。その場合は別尊曼荼羅ではなく、単独像が多いようです。有名なものでは高野山の波切不動や、信海という僧侶が描いた画像があります。そのような不動が独特の姿をすることも多く、その場合、感得像とよばれることもあります。感得像とは、儀軌に従わない、阿闍梨の独創的な像です。特定の儀礼のために生み出された感得像もあったのです。不動の持物の剣は俱利伽羅剣と言われますが、これも単独でまつられて、怨敵退散などで用いられることもあったでしょう。不動以外には愛染明王もこの種の儀礼の重要な密教の仏です。愛染の場合、剣ではなく弓矢を持っています。不動と感得像については、私の『仏のイメージを読む』を、愛染明王については、同じく『エロスとグロテスクの仏教美術』を参照してください。

仏に祈って、ある日救われてることに気づくと親鷲みたいになる、とのことでしたが、これまでの曼荼羅の話で「救い」という要素はほとんど出てこなかったように思います。仏教に救いの要素が現れるのはい

つごろのことなのでしょう。大元帥法（伊周が流された理由はこれでしたっけ？）は東が上なんですね。以前、南が上の曼荼羅か何かが出てきたように思いますが、仏教において、それぞれの方角はどのような意味があるのでしょうか。ところで、基本的なことで申し訳ないのですが、阿弥陀、菩薩、観音とはそれぞれどのような存在なのでしょう。

親鸞について口走ったようですが、浄土教の基本として、われわれが仏の前では全くの無力で、ただ、仏の慈悲にすがるしかないという考え方があります。絶対他力と言われます。「救い」は仏教の重要な考え方で、とくに大乘仏教以降は、衆生救済がもっとも重要な徳目となります。マンダラの方角は、金剛界が上が西、胎藏界がその逆の上が東です。金剛界以降は、ほとんどのマンダラが上が西になりますが、別尊曼荼羅は別で、修法の目的によって、方角が変わります。たとえば、同じ不動を中尊にする別尊曼荼羅でも、目的が息災と増益とでは方向が変わります（詳細は覚えていないのですが・・・）。先週のレジメにあげておいた別尊曼荼羅の参考書を見てください。最後の質問の阿弥陀、菩薩、観音は、簡単に言えば、阿弥陀がすでに悟った存在である仏であるのに対して、観音はまだ修行の身の段階です。観音のように、現在修行中のほとけを「菩薩」と呼ぶのです。文殊も弥勒も地蔵も観音です。釈迦、大日、薬師などは仏です。

別尊曼荼羅で自然の風景が描かれていることに驚いた。日本では自然に神々が眠ると伝えられる信仰（紀州の山岳、熊野）が存在する。自然が描かれるようになったのは人々のニーズに対応したあらわれなのだろうか。それとも、もっと別の理由だろうか？

自然の景観が現れることは、日本の曼荼羅における大きなターニングポイントだと思います。今回取り上げる神道曼荼羅（修験の曼荼羅）でもそれが顕著になります。このことは、インドのほとけたちが、普遍的な存在であるのに対し、日本の神が特定の場と結びついた存在であることや、日本人にとって、自然が「全体」や「あの世」であることなどとも関連すると思います。マンダラ＝自然という図式は、このあとの授業でも強調されます。

求める結果によって、加持祈禱の儀式に用いる道具やマンダラが異なるのは興味深いと思いました。同時に、当時の人々はみんな、本当にその儀礼を信じていたのか気になります。現代の感覚だと、このような祈禱みたいなものは、そんなに深く信用してはいないけど、当たればラッキーといった感じに思います。ものすごく、真剣に信じていたはず。そうでなければ、密教が日本にあのように定着した理由が成り立ちません。国家レベルで、最新の技術を修得し、それをもとに国を統治しようとしたのですから。現代で言えば、工学、医学、天文学、理学、経済学、法学などのあらゆる面に関わっているのが当時の密教です。「ノーベル密教学賞」とかあってもいいくらいです。

四種法のそれぞれの儀礼に四色の色のイメージがありますが、ペンコルチュルテンなど白・黄・赤・青で構成されているマンダラを思い出しました。マンダラの白い部分にいる仏が息災の儀礼で本尊とされるなど、何か関連はあるのでしょうか？ これらの色のイメージは、現代にも一般的に通じると思います。愛

が赤だとか、悪は黒だとか、こういうイメージは平安の呪術的世界から受け継がれてきていると考えると不思議な感覚です。

色についての指摘は、他の方にも複数ありました。息災が白、増益が黄色、敬愛が赤、降伏が青（黒）というのは、ある意味で、現代人にもよくわかるイメージ・カラーです。逆に、その伝統が今でも残っているのかもしれませんが。ペンコル Cholten のマンダラと結びつけたのは鋭い指摘です。この四種法はインド後期密教やチベット密教では四仏や五仏と結びつけられることがあります。白は大日、黄色は宝生、赤は阿弥陀、青は阿閼（あるいは不空成就）と対応し、それぞれの修法を司る仏と見なします。

私は出産関係のお話を読むのがとても好きです。今日の資料を読んで、やはり出産は今も昔も大変だったのだなと思いました。貴族の女性はとてもかわいそうに感じました。子どもを、周囲の期待通りの性別でたくさん生まなければならぬというのは相当なプレッシャーだと思います。しかも14才など、非常に若くして出産し、それから何度も出産しなければならないのは過酷だと思いました。苦しい思いをして子どもを生んだのに、期待通りの性別でなければあからさまにがっかりされたのでは、本当にたまったものではないと思いました。権力のことしか考えない貴族というのはおそろしいものですね。

ほんとうにそうですね。平安時代の女性には生まれたくないです。とはいえ、低年齢で出産したり、次々と妊娠することは、平安時代に限らず、つい最近まで日本でもありましたし、世界的に見れば、今なおそのような状況にいる女性はいくらでもいます。現代の日本でも子どもを持たない女性に対して、否定的な見方をする人がいます。基本的なことはあまり変わっていないのかもしれませんが。残念なことなのですが・・・。

軍荼利明王（金勝寺）（スライド7）の腕の組み方が気になりました。手をクロスしてる像は日本ではあまり見かけないのですが、これにはどんな意味があるのでしょうか？“安心せよ、包み込むように”のような優しい意味（予想）があるからでしょうか・・・？

もっと怖い意味だと思います。戦うときの構えのようなものではないでしょうか（ファイティング・ポーズ？）。金剛界曼荼羅の降三世会でも、登場する仏たちは皆同じように、胸の前で両手を交差させていました。

請雨経曼荼羅は白描ですばやく描くことが重要というのがおもしろいと思いました。作り溜めておいて雨が止まらなくなっても困ると考えたからでしょうか。それとも作ったばかりの新鮮なものの方が請雨しやすいということでしょうか。

速効性が期待されるからかなあと、何となく納得していましたが、なぜなのでしょうね。彩色せずに白描で済ませるのも、早く描くためなのか、あるいは逆に、白描であるので、早く描けるからか、どちらかよくわかりません。儀軌などを見ておきます（理由は書いてないような気もしますが）。

2012年11月28日の授業へのコメントと回答

御堂関白記は卷子装だったと思います。確か、東北大学の佐藤弘夫先生が、中世の本地垂迹に関して、法身仏を頂点に、その化現した姿が神だったというようなことを書かれていたと思います。その中で、地方の仏像もあくまで個別具体的な存在であり、法身仏そのものとは区別されていたとも述べられていました。今日の話の中で、本地垂迹の世界では仏教のヒエラルキーが無視される場合があると仰っていましたが、現実の仏が相対化される現象と何か関係があるのではないかと思います。よく見えなかったのですが、聖護院の熊野曼荼羅に描かれている毘沙門は獅子座でしょうか？

佐藤弘夫先生の研究は、日本の仏教文化史を考える上でもいろいろ示唆に富んでいます。たしかに「地方の仏像」は個別な存在で、インド的な普遍的な仏とは別扱いのようです。特定の寺院や霊場などと結びついた存在と言うこともできるかもしれません。「長谷寺の観音」とか「東大寺の大仏」のように。ただし、法身仏（ほっしんぶつ）という考え方が、日本で広く知られていたとはあまり思えません（教義としては知られていましたが）。法身、報身（ほうじん）、応身（おうじん）のような仏身論とは別のレベルの問題のような気がします。聖護院の熊野曼荼羅の毘沙門天は、私も気がつきませんでした。拡大して見ると、禪姿の男性がひざまづいているように見えます。誰なのでしょうね。調べてみてください。

法華経は観音信仰とのことですが、11月21日のコメントへの回答で、観音は修行中の身とのことでした（回答ありがとうございます）。修行中の身、いわば先輩を信仰する、というのは不思議だと思いました。補陀洛渡海のような死に向かう行（入水、焼身など）についての記事はけっこう残っているものなのでしょうか。死の要素が入る行は、何やら邪法のような雰囲気があります。そういうものは、どのような記録に残されるのですか？ 正式な記録に残されないように思いますが。以前『葬式仏教』という本を読んでいたから、入水などは、天からお経が聞こえてきたら往生は成功だ、というようなことが書いてあったような気がします。宇賀神（こんな字でしたっけ？）や稲荷はおじいさんの姿をとるんですね。穀物の神様は女神が多いイメージを持っていたので、少々意外でした。宮曼荼羅などはもう曼荼羅に見えませんか。ずいぶんもとから離れてます。

補陀洛渡海は有名な話で、研究もたくさんあります。根井浄氏の『補陀洛渡海』（法蔵館）というそのままのタイトルの本が決定版です。同書に典拠も示されていますが、この行そのものは江戸時代頃からのので、それほど古い史料ではないと思います。熊野における法華行者については『法華験記』や『今昔物語集』などに記載されているはずですが。死の要素が入る行と言っても、別にいかがわしいものではなく、正統な修行としてとらえられています。往生とその予兆については、お経よりも、紫雲が漂ったり、芳香がしたりする方が一般的かと思います（『葬式仏教』は読んでいませんが）。宇賀神や稲荷神は、なかなかしぶいおじいさんの姿です。稲ワラを竿にかついだおじいさんや、頭にへびを載せたおじいさんの姿は、一度見たら忘れられません。宮曼荼羅のような構成の曼荼羅が、曼荼羅に見えないことは重要です。それこそが、日本のマンダラの特徴と言えるでしょう。

山岳信仰の曼荼羅と言え、熊野、立山、白山を見たことがあったのですが、これまでの曼荼羅とは違って、地図のような構図だった気がします。きっと参詣曼荼羅だったんだと思いますが、そのような曼荼羅は何か儀式に使われることはあるのでしょうか？

曼荼羅をとらえるときに、その形態や様式だけではなく、どのような場面で用いられるかという視点は、授業でも注意しています。参詣曼荼羅の場合、特定の儀式や法会ではなく、むしろ、一般の人々にその場所を紹介するようなシーンで用いられたようです。いわゆる「絵解き」を行い、古寺名刹などの名所に人々をいざなうような役割を果たしました。熊野比丘尼による那智参詣曼荼羅や熊野観心十界図の絵解きが有名ですが、立山曼荼羅などでも行われました。このあいだまで京都の龍谷ミュージアムで行われていた「絵解きってなあに」という展覧会は、このような絵解きに関係ある美術作品を一堂に集めた、とても興味深い展覧会でした。すでに終わってしまいましたが、図録を見るだけでも楽しいです（比較文化の研究室にあります）。

マンダラの中に山や海岸が入っているのは斬新だと思いました。これまでに紹介されたマンダラが、幾何学的というか、美しく仏を配置することを重視していた印象が強かったのですが、今日紹介されたものは物語的な絵画というかんじがしました。熊野のマンダラが垂直軸でひな壇形式なのは、日本の建築物に影響を受けているのだろうかと思いました。授業の内容にあまり関係ないかもしれませんが、先生は「アニメズム」という言葉が好きでないと仰っておられましたが、なぜなのか気になりました。

「神々の世界から現実の空間へ」や、「想像上の楼閣から実在の建築物へ」というのは、日本のマンダラをとらえるときのポイントになります。この傾向は、これから扱う作品でも見られるはずなので、注意してみてください。「アニメズム」については、これまでもあちこちで言ったり書いたりしていますが、宗教学的な分析概念として、「アニメズム」はすでに時代遅れだと思います。日本の宗教をアニメズムととらえても、何も説明していないのに等しいでしょう。すべての宗教はアニメズミックな要素を多かれ少なかれ持っていると思いますし、日本の宗教にとくに顕著であるわけではないでしょう。

本地仏がいる世界（円形）と、垂迹神が表れた現実の世界（円でない）の書き分けがされているのでしょうか。仏教をとりこんで日本の独自の宗教観ができていった過程がみられたような気がして、興味深かったです。

本地仏を円形で囲むのは、仏教の影響と思いますが、とくに密教の月輪観と関係があると思います。仏を瞑想するとき、満月の中に思い描くのです。金剛界曼荼羅の仏たちが円の中に描かれるのも、これにもとづいています。もうひとつ重要なのが、日本固有の仏像の表現にある「懸仏」（かけぼとけ）です。スライドでもひとつ紹介しましたが、仏の像を固定した円盤を、寺院や神社の入口などにかけます。垂迹曼荼羅に描かれた本地仏と関係があるのではないかと思います。

王子社というのは、熊野以外の他の場所にもあるのでしょうか？ 地元の近くに王子山というのがあるのですが……。スライドにみずらをゆっている神がいたと思うのですが、みずらというと古代→神代というイメージで仏教とむすびつきにくくかんじるのですが、何故みずらがゆわれているのでしょうか。

「王子」という地名はあちこちにあるようですね。有名な八王子もそうです。王子や王子社については、私はほとんど知識がありません。ご自分でも調べてみてください。熊野詣の九十九王子は、授業では「つもおうじ」と紹介しましたが、後で調べたら「くじゅうくおうじ」の方がよく用いられるようです。「つくもおうじ」も正しいのですが、地元では「くじゅうくおうじ」らしいです。私は和歌山県に住んでいましたが、九十九王子信仰は南紀が中心で、私がいた高野山とはほとんど関係がありませんでした。「みづら」は日本の童子形の典型的な髪型です。童子であることを示す記号のようなものでしょう。聖徳太子もそのひとりです。

役行者の像がかっこよかったです（ダースペーダー）。高ゲタ（？）をはいているようですが、高ゲタは行者の装束なののでしょうか。イメージでは、天狗も高ゲタをはいたり似たような装束を着ているのがある気がします。なぜ、高ゲタなのでしょう。歩きにくいから修行になるとかそういうことなのでしょう。高下駄であると同時に、一本歯の下駄ですね。修行者のいでたちとして広く知られていますし、ご指摘のように天狗が履いているというイメージがあります。実際には、修験の人々は高下駄は履かずに、わらじを履いていると思います。アニメの「もののけ姫」の登場人物に、高下駄を履いた僧形の人がいたと思いますが（名前は忘れてしまいました）、役行者のイメージを借用しているのではと思っています。

本迹曼荼羅は仮の姿と本当の姿が同時にあらわれているということなのでしょう。両方が同時に出現しているのはなんだか違和感がありました。

本迹曼荼羅は湯泉神社の作品が有名ですが、それほど一般的ではありません（日吉山王曼荼羅にも少しありますが）。同時に出現することは、おそらく描いた人にとってはとくに問題ではなかったと思います。本地仏が特別な存在であることを、月輪の中に描くことで表しているとも考えられます。宗教的な絵画は、客観的な事実や、現実の姿を描いたわけではないのです。

スライド資料の13枚目にある「熊野十二社本地仏曼荼羅」はどのような用途で使われたのでしょうか。垂直的な構造を成す本地仏曼荼羅が多く紹介された中で放射状の構造を持つ少ない例でしたが、その使用方法が何かと関係はあるのでしょうか。

曼荼羅の持つ機能が重要と言いながら、じつは垂迹曼荼羅（神道の曼荼羅）については、あまりどのような役割や機能を持っていたかは、私自身よくわかっていません。今回紹介する日吉山王曼荼羅については、比叡山のふもとの町で、「山王講」という集まりがあり、最近まで様々な宗教行事をしてきました。日吉山王曼荼羅は、そのような行事のときに、床の間にかけていたと言われます。垂迹曼荼羅の機能のひとつとして注目しています。

2012年11月28日の授業へのコメントと回答

曼荼羅という言葉が、空海が胎蔵曼荼羅と金剛界曼荼羅を持って来る前から、日本にあったということですか？

浄土教関係のマンドラが奈良時代からすでにあったことを指していると思いますが、おそらくその時代は、これらの絵画は「曼荼羅」とは呼ばれていなかったと思います。當麻曼荼羅は浄土図や觀經變相図といった名称で呼ばれていたと思いますし、清海曼荼羅や智光曼荼羅も浄土図だったでしょう。これらをいつから「曼荼羅」と呼ぶようになったかはわかりませんが、調べてみるとおもしろいと思います。そこから、日本における浄土教と密教との関わりもわかるのではないのでしょうか。なお、奈良時代に「曼荼羅」という言葉そのものがまったく知られていなかったとも言い切れません。その時代にすでに先駆的な密教経典は伝わっていましたし、その中には「曼荼羅」という語も含まれていたと思います。金剛界曼荼羅と胎蔵曼荼羅という組織的な高度に発達した曼荼羅を伝えたのが空海だったのです。奈良時代の密教を、空海以降の密教と区別して「古密教」と呼ぶ研究者もいます。

白山や高野山など山の神々を描いた曼荼羅や星々の曼荼羅に比べて海の神々を描いた曼荼羅は少ないな、と思いました。景観として海を描いた曼荼羅は紹介されていましたが、海の神を描いた曼荼羅もあるのでしょうか？

海はほとんど曼荼羅には登場しませんね。例外的に、参詣曼荼羅で海に面した寺社を取り上げた場合、海が描かれます。たとえば、この後の授業で取り上げる那智参詣曼荼羅もそうです。白山曼荼羅に海が描かれるのは、前回の授業の後でも受講生の方と個別にお話ししていたのですが、めずらしいと思います。これは、白山信仰が単なる山の信仰ではなく、海の信仰とも結びついていたことと関係するようです。たとえば能登半島の漁師たちの信仰の対象として白山信仰は重要だったのです。なお垂迹曼荼羅や参詣曼荼羅で山がしばしば描かれる背景には、日本人の他界観があるのでしょうか。死後の世界や桃源郷のような異界として、日本人に広く見られるのは山です。蓬莱信仰や補陀洛信仰のように海もそのような世界とみなされることもあります。地域的にはかなり限定されるでしょう。

日本のマンドラの多様性には驚かされるし、大変おもしろいと思います。インドやチベットでは、現実の空間はあまり表現されていなかったかと思うのですがどうしてでしょうか？ 日本だけでなく、インドやチベットにも土地に結びついた神もいたでしょうし、自然の景観が描かれるようなマンドラもあっても不思議ではないと思います。浄土図をマンドラと考えた場合、もしそれをインドやチベットの人々に見せるとマンドラとしてとらえるのでしょうか？

このあと、日本のマンドラはどんどん多様化していきます。どうぞお楽しみに。インドやチベットのマンドラに現実の空間が描かれないことは、私もつねに意識しています。授業ではそれを、神や仏がこれらの地域では普遍的な存在であり、特定の地域に結びつけられないことを理由に挙げて説明しま

した。しかし、ご指摘のように、インドの場合、ローカルの神もたしかにいます。仏教の仏ではあまり該当するものはいませんが、ヒンドゥー教の神には、特定の聖地と結ぶつくものがあります。そのため、神々の肖像画であるアイコンのような絵画には、そのような背景の中に神を描くことがあります。有名なものでは、たとえばヒマラヤの山々とシヴァです（シヴァはヒマラヤで修行します）。しかし、このような場合、あくまでも神の肖像画であり、マンダラではありません。日本の場合、さまざまな絵画形式の総称として、「マンダラ」の語が用いられるということなのでしょう。なお、チベットに關しても、土着の神がたくさんいるのですが、彼らを描いたマンダラはやはりないようです。

はじめはぱっと見、解説不能だったマンダラが、當麻曼荼羅に至ると絵解きとして解説可能なものになるという変化がおもしろいです。仏教の世界観を表す手法としてのマンダラの役割は保っているのですが、その性格は、複雑な図様で人を威圧するものから、解説可能で人を懐柔するものに変化しているように感じます。

當麻曼荼羅はよくできた絵画だと思います。説明を読みながら見ると、とてもわかりやすい絵だと思います。前は急いで紹介しましたが、配付した資料でよく見ておいて下さい。今回、その続きを行います。中心となる浄土図が次第に絵画としての人気を失い、周囲の觀經變相図の方が好まれるのも、日本的な展開だと思います。觀經變相図の特徴は、時間の推移だと思います。王舎城の悲劇も、浄土の觀想（前三觀）も、九品往生（後三觀）も、いずれもプロセスやストーリーを表した時間的な推移が含まれます。単に日本人が往生を好んだというだけでなく、絵画や造形作品に時間的な要素を読み込もうとする心性があるのではと思っています。だからこそ、そこに「絵解き」のような要素が加わるのだと思います。

極樂浄土はゴージャスかつにぎやかそうですね。私は静かで落ち着いた空間が好きなので、むしろ行きたくないです。それとも、極樂浄土へ行くと皆そういう空間にいても平気な存在になってしまうのでしょうか。

そうですね。たしかににぎやかそうですね。奏樂や舞踏の菩薩たちがいつもパフォーマンスをしているのは、騒音以外の何ものでもないかもしれません。菩薩ばかりではなく、樹木にとまった鳥たちも、いつも美しい声でさえずっているようですが、これもいいかげん、耳障りになるでしょうね。ただし、これはあくまでも凡人の考えることなので、行ってみないとわかりません。ともかく、往生するときは蓮華の花から赤ん坊の姿で生まれ変わることだけは覚えておきましょう。生まれたとたん、蓮池に落ちて溺死でもしようものなら、ミもふたもありませんから。なお、浄土図が日本では人気がそれほど保たれなかったのは、あまりにありきたりな印象の絵画だったからではないかと思います。その対極にあるのが地獄絵です。

神道曼荼羅で宮曼荼羅では現実の配置どおりに社殿が鳥瞰図みたいな感じで描かれています。これは実際の風景をとなりの山から見て描いたのでしょうか。それとも平面的な配置さえ把握できれば鳥瞰図を描けるものなのでしょうか。

授業では鳥瞰図といって説明しましたが、じつは正確な意味では鳥瞰図ではないと思っています。飛行機もない時代、空中から見た情景を正確に描くことは困難だったと思いますし、そもそもそのような意図は希薄だったでしょう。私の考えでは、宮曼荼羅や参詣曼荼羅は、あくまでもそれを参詣する人の視点で描かれていると思います。つまり、鳥瞰図ではなく、巡拝図なのです。視点は空中ではなく、地面にあるのです。インドのマンドラから日本のマンドラへの変化として、「神の視点からの世界図」から「人の視点からの巡拝図」というのを考えています。

豊臣秀吉の幼名「日吉丸」についてですが、秀吉の母が子どもを授かりたいと思って日吉系の神社にお参りに行ったところ、太陽が懐中に入ってくる夢を見て、秀吉を授かったそうです。猿は厄除け、招福の動物だそうで、比叡山麓のあたりでは大切にされていて、寺社の建築装飾にも多く用いられています。

たしかにそうでした。でも、そのあたりは逆に考えてもいいのかもしれませんが。つまり、秀吉が天下を取った後の一種の神格化として、出生にまつわる神話が作られ、太陽云々の物語が現れたということです。その一方で、秀吉が幼少の頃から日吉丸と呼ばれ、かつ、猿に似た容貌をしていたのはたしかです。その背景に、日吉社の神のイメージとして、猿が広く知られていたことが想定されます（正確には、日吉の神様の一人である大行幸という神です）。

日本の神が土地と結びついているという話がありましたが、それは日本の自然信仰が根底にあるのではないかと思いました。山や川などを神として信仰することで、その地と神、仏が結びつきやすかったのではないかと。しかし、中国にも自然信仰はありましたよね。日本に限らず、全てに人にとって自然は恐れるべき、尊敬すべき対象であったと思います。それなのになぜ、自然や土地と結びついている神を描くのは日本が多いのでしょうか。

たしかにむずかしい問題ですね。そこが、それぞれの文化における自然観、あるいはさらに広く見れば世界観にかかわるのでしょう。日本の宗教や文化の特徴を、安易に「自然信仰」と呼ぶことには、私は躊躇するものがありますが、そのためにも、日本以外の地域や文化での「自然信仰」と、どこが違うのかを明らかにする必要があるようです。皆さん自身も考えてみて下さい。

阿弥陀浄土図なんかでは遠近法をちゃんと使っていて、中国やインドのマンドラは遠近法を使っていないのは何か理由がありますか？

遠近法はむずかしいと同時に、たいへんおもしろい問題です。絵画形式と遠近法の問題は、単なる表現方法にとどまらず、人間が世界をどうとらえていたかにかかわります。ルネッサンス期の遠近法から近代ヨーロッパにおける科学技術の発展を説明することもあります。逆に、遠近法をいわば常識として知っているわれわれは、マンドラのようにそれにしがわかない絵画を見ると、とても難解に感じます。マンドラをむずかしくしているのは、じつは遠近法なのかもしれません。過去の私の授業には「空間表象論」というのもあって、このような問題を取り上げたこともあります。なかなかまとまった結論にはならないのですが。

2012年12月12日の授業へのコメントと回答

當麻曼荼羅は絵解きに使われた、とのことですが、一種の客寄せパンダのようなものだったのでしょうか。絵解きの内容は、この授業の内容みたいなかじだったのでしょうか。来迎図などを見ると、絵師の怨念（執念）は細部に宿るといことが確かに感ぜられますね。・・・ところで、奏楽菩薩は修業をしているのでしょうか。奏楽も修業のひとつなのですか？ 平安時代、病人を家の外に出す、というのは（穢れが関わらしいですが）、服藤早苗先生の本で紹介されていたように思います。

當麻曼荼羅は本来は浄土図として制作されたと思いますが、證空以降は説法のために用いられるために、大量生産されたようです。絵解きは民衆への説法のひとつの手段で、當麻曼荼羅以外にも参詣曼荼羅や高僧絵伝なども絵解きの重要な題材です（詳しくは、このあいだまで龍谷ミュージアムで行われた特別展『絵解きってなあに？』の図録を参照して下さい）。基本的には私の授業のようなものかもしれませんが、もっと流暢で面白おかしく行われたでしょう。一種の芸です。絵解きから芸能へというのも、重要な変化です。奏楽菩薩が楽器の演奏や舞踊を練習したという話は聞かないので、先天的にできるのでしょう。極楽ならば、何でもできそうです。病人云々というのは服藤早苗先生の本（たしか『平安朝の母と子』）を、金大祭の講演のあとに読んだので、それも記憶に残っていましたが、六道絵の人道不浄相にも出てきます。

勝手なイメージで、違うかもしれませんが、インドやチベットの仏教は、ある種、ストイックな厳しいイメージがあります。それと比べて日本では念仏を唱えれば極楽にいけるとい、シンプルで簡単なイメージがあります。その違いがマンダラの多様性を生み出したのかなと思いました。より簡単な理解の手助けとしてストーリー性のあるものや、浄土図でも身近にある自然を取り入れたのではないのでしょうか。さらに、観經の十六観すらもとっぱらって、来迎図というより極楽にダイレクトにつながるものが発展していったのでしょうか。個人的には、これらの絵をマンダラと呼ぶのには違和感を覚えます。絵としては大変おもしろいのですが。

たしかに、インドやチベットの仏教のストイックさに比べると、日本仏教は簡単そうです。『観經』の十六観も知識としては伝わっていましたが、それを実際に修行として行っていたとはあまり思えません。自然に頼るのは安易な方法のような気もしますが、私はそれ以上に、自然というものの持つ意味が、インド・チベットと日本ではかなり異なるからのような気がします。修験道のように、自然の中で行う修行がもともとあったから、自然の景観を絵画の中に取り入れたのではないのでしょうか。修行や救済の場としての自然が、仏教絵画を席捲していったような気がします。

私自身が正確なことは分かりませんが、當麻曼荼羅自身が女人往生の性格は持っているのでしょうか？ 當麻曼荼羅縁起が女人往生なのはちょっとよく分かりませんでした。来迎と臨終は段階として異なると思います。臨終→来迎だと思うのですが、来迎の時は実体としての存在はないのでしょうか？ なぜこのよ

うな疑問が生じたのかといいますと、臨終の際は頭北面西右臥なのに、来迎の時は合掌している姿が印象的だったからです。

當麻曼荼羅の成立に中将姫伝説があることを考えると、女人往生の性格を有していたと考えられますが、あまりそれを前面に打ち出した信仰はないような気がします。女人往生という言葉や信仰が現れたのはいつ頃でしょうね。平安時代の浄土思想では女人往生はあまり説かないような気がします。『今昔物語集』やさまざまな「往生伝」には、若干、女人往生の説話が見られるようですが、誰でも往生できるというわけではなく、限られた女性のみ認められる希なケースという感じです。鎌倉時代以降になると、親鸞や蓮如などの浄土真宗では、十悪五逆、五障三従の女人というようなフレーズが一般的になりますが、そこから女人さえも往生ができるという論理構成になっているような気がします。『法華経』の場合、変成男子（へんじょうなんし）で、いったん、女性は男性になってから成仏しますが、『無量寿経』でもその流れを汲んでいるようです（四十八願の第三十五願に相当）。来迎と臨終は一部重なるのではないかと思います。臨終行儀では来迎があったことを、さまざまな兆候（紫雲とか芳香とか）をとおして確認します。臨終の瞬間と往生はほとんど同時なのではないでしょうか。臨終のときに合掌しているか、横になっているかは、一般の人か、貴族か、僧侶かなどの違いにもよると思います。たとえば、明恵は臨終の際、合掌しながら弥勒の来迎を待ったといわれています。なお、この回答の前半の女人往生に関しては、小栗純子『女人往生：日本史に見る女の救い』（人文書院 1987）を参照しました。

今さらな質問かもしれませんが、観経とはその名の通り観る経だと考えてよいのでしょうか。インドやチベットの曼荼羅にもそのような要素はありますか。

『観経』のような経典を観仏三昧経典と呼びます。単に仏を見るというだけではなく、一種のトランス状態で、仏の姿やその世界をリアルに体験します。三昧というのはそのような宗教的な恍惚感や脱魂状態を指す言葉です。仏の身体的な特徴を観察することで、罪が消えるということもしばしば強調されます。観仏三昧経典の重要な点として、その多くが中央アジアで成立したことがあります。インドやチベットのマンダラの場合、観想や成就法と呼ばれる瞑想法が関連します。仏の姿を瞑想の中で作り上げ、仏とコミュニケーションを取ったり、仏そのものとの同一感を体験します。観仏と観想は、瞑想の系統としては少し異なるようです。

様々な来迎図を見て、菩薩たちはほとんど正面か、左手側から登場するのがお決まりになっていますが、そもそも「西方浄土」がなぜ西方なのかあまり考えたことがありませんでした。仏教伝来の過程で仏教の誕生地＝インドが西方にあるから西方に浄土があると考えられたからかと勝手に思っていたのですが、そうすると初期仏教からの発想ではないということになります。自分で調べてみたいと思います。

ぜひ自分でも調べてほしいと思いますが、すこしヒントをあげておきます。西方浄土は極楽浄土と同じ意味で使われますが、本来は西の方角にある仏の世界というだけで、極楽とは限りません。また、西以外にもいろいろな方角にさまざまな仏の世界があります。来迎図で阿弥陀たちが画面の左側から現れることについては、日本の仏画の伝統で、むかって左が西、右が東という約束事があるからです（今の地図と同じ

です)。阿弥陀と違って、普賢菩薩は画面の右から現れる絵が多いのですが、これは普賢が東の世界から現れるという信仰があるからです。

(自分は日本史における性問題に関心があるのですが、)先週からの話で、極楽浄土はサービスがよいという話が出ていたが、女犯禁制の仏教界なので、極楽浄土でも性的なことはなかったのですか？ 女色・男色どちらにせよ、極楽浄土では無縁なのでしょう。

私も仏教における性の問題には関心があるので、以前、『エロスとグロテスクの仏教美術』という本を出しました。極楽についてはふれていませんが、残念ながら性的なことはなかったでしょう。極楽に誕生するのはすべて男性だと思います(上記の変成男子です)。男色もなかったでしょう。ちなみに、性的な行為を必要とするのは、われわれ人間世界を含む下層の世界の話で、神々の世界(天といいます)では身体的な接触を必要としないといわれています。見つめるだけで子どもができるとか、そういう話になります。仏の世界はそれよりもさらにレベルが高いので、性的な欲求そのものが存在しません(煩悩ですから)。それはそれで、さびしいと思うかもしれません。

十三親の“樹想観”や“宝楼観”においては、天童子や天人の住む宮殿等についての記述がありますが、我々が極楽世界に生まれかわった際には住む場所はあるのでしょうか？ 九品往生のうち上品上生ならば宮殿もついてくるようですが、下品になると蓮華しか迎えにきてくれないので極楽に生まれかわってもホームレスになりそうだなと思いました。また、生まれ変わった人々と天人、天童子はどう違うのか気になりました。天人や天童子は生活感があるのに対して、往生した人には生活感がない気がします。

みんな極楽世界に往生するのであれば、あつというまにいっぱいになってしまいそうですね。ただ、そこは仏教のすごいところで、おそらく空間的な広がりには問題にならないのでしょう。少なくとも、われわれが認識するような広さとか大きさは、仏の世界では無意味なのです。天人、童子、往生者などの極楽の住人についてはよくわかりませんが、調べてみるとおもしろいかもしれませんね。

説話的な要素が強い美術作品が増えていくのは、日本の特徴なんですかね。・・・ということを考えてふと思いましたが、映画大国たるインドの映画って、ダンスと歌を主軸にしたものが多いとかそれが主ですよ。何を求めているか、何を面白いと感じるかという部分を考えるのには骨が折れそうです。日本人なのに変な話ですね、日本人がわからないなんて。

授業ではインドのマンドラをスタートにしているので、もともと存在しなかった説話的要素が、日本のマンドラでは次第に色濃く表れるという流れになっていますが、インドの仏教美術の歴史を考えた場合、その逆で、初期の仏教美術にみられた説話的要素(たとえば仏伝やジャータカ)が、時代とともに希薄になったという流れがあります。インドのマンドラは折り返し点なのです。インド映画とインド美術や仏教美術を対比させるのはおもしろいですね。おそらく、共通する基盤があるかと思います。日本文化や日本人がわからなくなるという感覚は重要だと思います。わかっているつもりでも、何もわかっていないことに気がつくことが、自分の文化の理解に必要です。

心蓮社の阿弥陀三尊来迎図で、蓮台の形が一つ一つ違っているのを見て、手が込んでいるのではなくて逆に手抜きなのではないかと感じました。同じ物を何回も描くと形や大きさの崩れが目立つので失敗できませんが、そもそも違う形状にしまえば少くらい変になっても比べる物がないので誤摩化せると思うのです。

そういう発想は私には思いつかなかったので、新鮮でした。蓮台の違いが、院政期特有の装飾的要素というのは、解説書の受け売りですが、制作者の立場からすると、たしかにそうなのかもしれません。

今日見ていた浄土教の曼荼羅や来迎図はきらびやかかつ主役が分かりやすく、今まで見てきた曼荼羅よりも見やすかったです。ゴーと衣をはためかせてやってくる観音たちを見て思ったのですが、仏って速いのでしょうか・・・？ 仏ではありませんが、西遊記での孫悟空の乗る筋斗雲は1日に十万八千里だかを進むと聞いたことがあり、「飛ぶ乗り物＝速い！」と思っているのですが、仏たちもあんなのほほんとした顔をしながら猛スピードでやって来るのでしょうか。

速いのでしょうかね。そうでなければ、はるか彼方の極楽浄土から、娑婆世界にやってこられませんか、帰るのもたいへんです。そのうち、速いことを競うよりも、むしろ近さを示す方がいいと考えて、山越阿弥陀のような作品が現れたのではないかと思います。なお、速さを強調した興福院の来迎図は、私の好きな来迎図のひとつで、以前、京都国立博物館で展示があったときには、これを見るためにわざわざ出かけていきました。のほほんというよりも颯爽とした雰囲気絵でした。

2012年12月19日の授業へのコメントと回答

他の世界から上品上生の往生を見にくるとは、仏もなかなかミーハーですね。これは煩悩ではないのでしょうか。鬪鶏は悪行の代表なのですか。昔から多く行われていたように思うのですが。地獄の鬼たちからすると、仕事に邪魔されて、また裁判をし直さないといけないので、「地獄→極楽」コースは迷惑そうですね。迎講は何やら俗っぽいですね。橋に会社名がでかかか書いてありました。BGMですが、サティの「金の粉」も良いと思います。マイナーですが。

わざわざ見学に来ると言うよりは、阿弥陀如来の来迎を応援に来るような感じかと思います。来迎の場に登場するのは仏そのものではなく、化仏（けぶつ）です。本物は自分の浄土にいますので、その映像のようなものを投射しているだけです。ビデオメッセージとかいった感じでしょう。仏に煩悩があったら仏ではなくなります（ご存じかとは思いますが）。「地獄→極楽」コースの獄卒の鬼さんは、とても表情が豊かです。迷惑顔なのが魅力的なのでしょう。迎講の橋の会社名は、他にも指摘してくれた人がいますが、そのとおりで、スポンサーです。興ざめかもしれませんが、こういう示し方は日本の祭りにはつきもので、それがあから、お金を出すのです。儀礼を宗教的な面からではなく、社会や経済とのつながりで見るとも、場合によっては重要です。サティの「金の粉」は聞いてみます。

熊谷直実が自分の子どもと同年くらいの武士を殺す話は高校の古典でやりましたが、その後このような人生を送っていたとは知りませんでした。往生すると、紫雲がたなびいたり、音楽が聞こえたりというのは知っていましたが、口から光を放ったり、良い香りがしたり、天地が震動したりするのですね。全て、聖なる世界から仏が登場することにより起きる現象なのでしょう。本当に異世界からやってきた、地球外生命体の映画の登場シーンのようです。

来迎や往生を「聖なるもの」の出現ととらえることは、私の『仏のイメージを読む』の中でも、いろいろな例とともに示しています。来迎の場合、よい香りがするのによくあるパターンです。天地が振動するのは、「神変」（じんべん）といって、仏が行う奇跡の場面でよく起こります。釈迦では、誕生や涅槃がその代表例です（仏が生まれることや涅槃にはいることも奇跡です）。仏教のいろいろな説話をしていると、SF映画を彷彿とするシーンがたびたび現れます。人間の想像力やそのイメージは、時代や地域を越えたある種の普遍性があるようです。

二河白道図を見て思ったのですが、シャバを司る釈迦は見守るだけで、往生に関して手助けしないんですね。阿弥陀は来迎に、地蔵は地獄に行って、それぞれ忙しいのに、釈迦は何をしているんだろうと不思議に思いました。

何もしていないわけではなく、ちゃんと説法をしてくれています。だから、往生できるのでしょう。二河白道図では、極楽浄土の阿弥陀と対になっているのがポイントだと思います。両者を結んでいるのが細い白い道で、ここに足を踏み入れるのは、相当な勇気が必要です。それを励ますのも釈迦の仕事です。

法然上人絵伝の、絵の中から阿弥陀三尊が出てくるのはおもしろいと思いました。基本的なことなのかもしれませんが、迎接曼荼羅と一般的な来迎図とは、何が違うのでしょうか。同じものと考えても良いのでしょうか・・・？ 知識が足りず、よく分かりませんでした・・・。

同じものでしょう。迎接曼荼羅の代表が、授業で紹介した清涼寺の作品で、一般の来迎図と基本的には変わりません。阿弥陀のまわりの聖衆が大勢いることや、帰り来迎まで一緒に描かれているのが少し特殊というくらいです。授業のポイントは、法然や蓮生自身が、この来迎図を「曼荼羅」と呼んでいることです。日本の曼荼羅のひとつとして、当時の人、しかも宗教的な権威を持った人がこれを「曼荼羅」と理解しているのです。もうひとつのポイントは、迎接曼荼羅から阿弥陀や聖衆が現実世界に出現しているというイメージが、法然上人絵巻を通して知ることができることです。仏の世界図であったはずの曼荼羅が、現実世界とパイプを有し、そこを通過して、仏がわれわれの領域に侵入しているのです。これを儀式の形で再現したのが迎講です。「仏の世界から現実の世界へ」という日本における曼荼羅の展開の重要な例になるのです。

五色の糸のお話を聞いて、今年の初詣に俱利伽羅不動尊へ行ったときのことを思い出しました。その本堂では、仏像の手から五色の色（布）が伸びていて、参拝に来た人が触れるようになっていました。仏様の世界と自分がつながっていると感じることは、信仰において大切なのだと、今日改めて思いました。中将姫の迎講の儀式をBGM付きで見せていただくのは2回目でしたが、やっぱりBGMがあると、神々しさが増してありがたい気持ちになりますね。

日本では秘仏の御開帳などで、よく五色の糸が用いられます。仏の手から伸ばした五色の糸が、本堂の入口などに届き、参拝者がそれに触れます。臨終行儀における五色の糸の応用かと思いますが、そもそも五色の糸は仏が放つ光として、密教ではよく知られています。そのような背景もそなえているかもしれません。迎講の写真は、フィールド文化学の皆さんには、別の授業でもお見せしているので、退屈だったかもしれません。そのときはBGMはなかったと思いますが、今回はマーラーの交響曲第5番の「アダージェット」にしてみました。なかなかよくあっていたと思います。この曲は映画音楽としても使われていて（ヴィスコンティの「ヴェニスに死す」）、マーラーの中でもよく知られている曲ですね。授業でもお話ししましたが、當麻寺ではサービス精神で、儀式の途中から喜多郎の「シルクロード」をかけていました。とってもミスマッチでした。

“地獄”が日本人にとって失敗した死後ではない、というのが意外でした。“死後の世界”がないことに比べたら、何か居場所があるだけで充分なんですね。ですが死んでからもなお、何かとの比較において“幸”“不幸”が決まってしまうとしたら、日本人という人間は哀れなものだと思います。

地獄のとらえ方は「マンダラとは何か」という問題に直結します。地獄も広い意味では「聖なる世界」であり、その点でマンダラと通底するものがあるようです。そして、地獄もこの世界とは別ではないというのも、日本的なとらえ方でしょう。

どこまでが本当でどこからがフィクションなのかはよくわかりませんが、蓮生の「自分の往生を見に来い」という自分の死すら見世物にしてしまう精神力はすごいと思いました。自分をミイラにしてしまう「即身仏」というものもありますが、自分の死すら過程にすぎないのだという考え方にさせてしまう宗教の力は計りしれないなと感じました。

たしかにすごい精神力かもしれません。しかし、私はそれにもまして、人が死ぬところを見たいという人々の欲求にも、人間の性(さが)のようなものを感じます。怖いもの見たさということなのでしょうが……。死刑を公開で行うことは、歴史的にも広く見られましたし、現在でも行われている国がありますが、それに似た感覚でしょう。これは宗教とはべつの世界かもしれませんが。

臨終行儀のところで、五色の糸=光という話がありましたが、以前、伊勢神宮の建築について調べたときに、正殿の高欄の上に五色の宝珠がついている、という記述がありました。神道の神社にそういった仏教的なものが混在していても、いいのかな、と思います。また、火の車=地獄というイメージはおもしろいです。映画『ハムナプトラ』でも、火の車で地獄の使いみたいな人がやってくるのを見たので、火=地獄というイメージは共通のものなのかな、と思いました。

伊勢神宮の五色の宝珠というのは知りませんでした。調べてみるとおもしろいかもしれません。ただし、伊勢神宮は神道だから仏教のものはないのではというのは早計です。伊勢神宮は仏教、とくに密教と深い関係があります。伊勢の神道のことを両部神道ということがありますが、この両部とは金剛界と胎蔵界を指します。火と地獄のつながりは、世界各地で見られるでしょう。キリスト教世界では煉獄もあります。仏教の地獄は必ずしも火だけではなく、寒い地獄もあるのですが、絵にする場合、どうしても火の方がわかりやすいですし、迫力もあります。

臨終行儀において、往生者が予定どおり往生した後、まわりの人々はその往生がどのようなものであったかすごく気になるのではないかと思うのですが、どうやって判断していたのでしょうか。立ちあつた僧侶が「今日は上品上生でした」というように発表するのでしょうか。

発表するとおもしろいですね。でも、いろいろな兆候が現れると、わざわざ僧侶が言わなくても、上品上生だったことはわかると思います。そんなことはありえないと思うかもしれませんが、宗教的な高揚感によって支配された集団は、そのような体験をいくらかでもしたのではないかと思います。

2013年1月9日の授業へのコメントと回答

富士参詣曼荼羅ではかすみで場面が区切られていましたが、この曼荼羅では下→上で場面が進むとみてよいのでしょうか（それとも上→下？）。

参詣曼荼羅には基本的にはストーリーがないので、場面に順番があるわけではありません。しかし、そこに物語を読み込もうとすると、順番が生じることもあるようです。富士参詣曼荼羅はゴールが富士山なので、ご指摘のように下から上へ場面が進むことになります。このような順序で描かれた日本絵画として、他にも高僧絵伝があります。参詣曼荼羅には高僧絵伝の要素も含まれているので、共通する特徴があってもおかしくないのでしょうか。高僧絵伝はもともと絵巻物形式でしたが、大画面の掛幅になった段階で、下から上へという順番が選ばれたようです。なお、授業で取り上げた那智参詣曼荼羅にも基本的には順番はないのですが、白装束の人物たちの進行方向を物語としてとらえた場合、同様に下から上へという順番になります。

参詣曼荼羅の中に歴史的な場面が描かれているというのは少し意外でしたが、（絵図としての一面があることを知らなかったの…）見ていて、楽しく感じました。あまり関係のないことですが、古代・中世の女性は百人一首などをみても顔をそむけていたり、扇でおおっていたり、人にまぎれていたりする描写でみるのが多かったの、和泉式部が前面に顔を出してはっきり描かれていることが新鮮でした。女性のあり方とともに描き方も変わっていくのですね。

曼荼羅に歴史性が顕著になるのも、日本の曼荼羅の特徴と考えています。歴史性は、世俗的な人々や彼らの物語とも密接に関わります。歴史、現実、説話などは、いずれも同じ流れの中に位置づけることができます。女性の表現方法はいろいろ興味深いと思います。百人一首はたしかにそうですが、『源氏物語絵巻』などでは、控えめながらもちゃんと女性の顔が描かれています。当時の宮中では、高貴な女性は家族であっても、成人してからは男性に顔を見せてはいけないというルールがありました（イスラム以上に厳格です）。その中で、顔を描いたこれらの絵巻物は、おそらくセンセーショナルなイメージとして、驚きとともに受け入れられたでしょう。『那智参詣曼荼羅』が描かれた室町時代になると、そのようなタブーはかなり薄くなっていったと思われます。江戸時代の錦絵になると、完全に女性の顔は鑑賞されるものとなります（現代にもつながります）。同じように、顔を描くか描かないかが問題になるのが、神や天皇の顔です。このような「描くか描かないか」という問題は、絵画、とくに宗教的な絵画を考える場合、きわめて重要だと思います。

妙法山を見て、一見風景画のようでも曼荼羅はやはり非常に記号的なモチーフなのだと思った。私も大河ドラマを見ていました。ある程度基礎知識があったので面白く見ていましたが、一緒に見ていた母はちんぷんかんぷんだったようで、私がいちいち説明しないと話を見失ってしまっていました。高校日本史プラス

平家物語の大筋程度の知識で十分だとは思いますが、そういう意味でやっぱり「大河ドラマ」としては不向きな脚本だったのではないのでしょうか。

私は基本的にほとんどテレビを見ないのですが、大河ドラマだけはよく見えています。そのため、ときどき授業では大河ドラマに言及します。とくに昨年の「平清盛」は、ちょうど密教が盛んだった平安時代なので、授業と関係するような場面があるのではと期待していました（さほどありませんでしたが）。私の感想ですが、「平清盛」はかなり凝ったドラマだったと思います。伏線もきちんと張ってあって、少なくとも、その前の「江」よりも脚本などもしっかり作ってあるという印象です。ただ、それがなかなか見ている人に伝わらないというもどかしさもありました。『平家物語』を知っていると、たしかにより楽しめたのではと思います。さりげない場面が、きちんと『平家物語』の記述に従っていることもしばしばありました。『平家物語』をしっかり読んだ上で見ると、数倍楽しめたと思います。それと、平氏や源氏、藤原家、天皇などの家系図も横に置いて。

熊野観心十界図で人の生死を半円状に描いていましたが、どこかで同じような内容の全く別のモノを見たことがある気がします。山なりに人生を描くのは、様々な文化で共通のイメージなのでしょうかと、女性は怒るとよく蛇になりますね。先生の授業でも、蛇の両義性（陸に住んでいるのに足がないなど）について聞いたことがあります、ということは女性って本当は恐ろしいモノなんのでしょうか。

どこでしょうね？ 中世のヨーロッパでは車輪に人生のいろいろな場面を描いて、人の一生を表したものがありますが、そのようなものなのでしょうか。老いの坂そのものは日本の地獄絵に現れます。ただし、一生ではなく、葬送の場面から始まる死出の旅路です。蛇の両義性は、共通教育の授業で必ずお話しするので、そこでの記憶でしょう。女性が恐ろしいかどうかはわかりませんが、男性の一部には、女性に対して恐怖を感じる人がいるようです（女性から女性もそう？）。もっとも、恐ろしいものほど魅力的という人間の思考パターンもあります。蛇は不思議な生き物で、世界中の宗教で神秘的な動物になっています。旧約聖書でイブにリンゴをすすめるのも蛇でした。世界中の蛇の信仰や宗教をまとめた研究書もあります。

参詣曼荼羅は参詣誘致のための案内絵図とのことですが、誘致の効果を発揮するためには広く人の目に触れなければならないと思います。参詣曼荼羅関連商品が多く作られ、配られたりしたのでしょうか。それとも、出開帳のようなことをしたのでしょうか。参詣曼荼羅で、中心をなくすことの効果というものがよく分からないです。

出開帳というのは、いつもはあまり見られない本尊などを、わざわざ別のところに持って行って、特別に公開することなので、参詣曼荼羅の絵解きとは少し違うニュアンスだと思います。参詣曼荼羅そのものが曖昧なジャンルなのですが、その中には那智参詣曼荼羅や立山曼荼羅のように、たくさん作品が残っているものがあります。これは、檀那場と呼ばれる信者の集まりに持って行って、絵解きをしながら参詣を募るために用いられたようです。配るためには大量に印刷しなければならず、立山の場合、木版刷りの「登拝図」とよばれるものが別にあります。参詣曼荼羅は一応、彩色がなされて、丁寧に作られています（上手い下手は別にして）。大量生産することが目的ではなかったようです。中心をなくすことは、密教以外の日本の曼荼羅ではむしろ一般的です。画面に順序があることと、中心をなくすことは同じことだと思います。

す。中心があり、そこからシンメトリーに世界を描いた本来の曼荼羅は、見る順序が重視されるストーリー性のある絵とは根本的に異なるはずです。

熊野観心十界曼荼羅の、心の字の下に赤と白のイカみたいなのとイカみたいなタコが浮いているのですが、これは何でしょうか。

イカとタコはのぼりでしょう。仏教では幡（ばん）といいます。吹き流しのような幡をたてるのは、今でも法要などを行うときによく見られます。熊野観心十界図の場合、中心に描かれているのは施餓鬼の場面で、そういうときにも幡をたてるのが一般的だったのでしょうか。施餓鬼の場面は、有名な絵巻物のひとつ「餓鬼草紙」でも見られます。

先生が授業で最後に話していたような感じが絵解きなのですか。あと、日本人の死後の世界＝山のイメージがあるとおっしゃっていましたが、今の日本人はどちらかというと、死後＝空のイメージが強いような気がします。

もっと聞いていて楽しいはずですが。このあいだまで龍谷ミュージアムで行われていた特別展「絵解きってなあに？」では、場内で絵解きのVTRを上映していました（実演もあったのですが、見る機会がありませんでした）。淡々と語っていましたが、ときどきクスリと笑わせるところもあって、こういうものなのだと思えました。死後の世界がどこにあるかは、たしかに時代によって異なります。空にあるというのは、数年前に流行した「千の風になって」の影響かもしれません。もしくは、キリスト教的な天国が空の上にイメージされることからきているのでしょうか。その場合、明治以前にはおそらく無かった考え方でしょう。

参詣曼荼羅は神社の中で絵解きをしたということですが、わざわざ参拝客はそのために那智参りをしたということなんですか？ また伊勢参りが流行したのが江戸時代なのに、参詣曼荼羅が流行したのは、それよりも前だったので不思議に思いました。

説明不足だったようです。絵解きをするのは那智で行うのではなく、もっといろいろなところ、とくに参拝する可能性のある人々がたくさん住んでいる大都市だったと思います。最後のスライドで紹介したように、祭礼のときの娯楽として、神社や仏閣の境内で行われたこともあったようです。参詣曼荼羅の流行と、実際の参拝の流行の時期が一致するかどうかは、よくわかりませんが、関係はあったと思います。那智参詣曼荼羅は古い作品が多いのですが、今回の立山曼荼羅はほとんどが江戸期の作品です。那智参詣曼荼羅の中心の一つ青岸渡寺は、観音の霊場である西国三十三カ所の札所の第一番ですが、この巡礼はすでに平安末から鎌倉には成立していましたし、それ以降もずっと行われていました。室町時代は、その流行が民衆に広がった時期であると思います。

2013年1月16日の授業へのコメントと回答

No.1のプリントに立山まんだらについて書いてありました。さいごに「立山まんだらはかつて立山信仰が盛んだった時代のミニチュアの世界を示すものとなっています。・・・人々を立山登山へと誘惑したのでしょう。」とあります。この書き方からみると、まんだらは客よせのためのポスターのような商業的側面をもっているような感じがします。(もちろん、宗教的側面もあると思いますが。)とすると、信貴山縁起絵巻のような、社寺の縁起を絵巻に書いて、自らを正当化した縁起絵巻の商業的(?)側面と似たような使われ方がされていたのかな?と思いました。

基本的に立山曼荼羅は観光客誘致の商業的なものだと思っています。信貴山縁起は成立年代が平安後期なので、時代背景が相当異なると思いますが、信貴山のプロパガンダのために制作されたという点では、通じるものがあるかもしれません(絵解きに使われたことはなかったでしょう)。岩鼻さんの文章にもあるように、立山曼荼羅に描かれた佐伯有頼の縁起、地獄絵、立山山中の名所、芦峯寺の様子などは、それぞれ立山の魅力を伝える重要な要素だったと思います。

地獄の絵などによく出ている道教の思想ですが、高校まで、日本史の中に道教という言葉をあまり見た記憶がありません。中世あるいはそれ以降に、道教の影響は日本にどれほどあったのでしょうか。

正確なことを述べられるほど、私は道教について知識はありませんが、相当、重要だったと思います。日本史ではたしかに道教はほとんど言及されることはないでしょう。中国史(世界史)の中で、ほんの少し触れられる程度かと思います。すでに中国において、道教は密教と密接な関係を有していましたが、日本に入ると、さらに修験道や陰陽道ともリンクしていきます。もちろん、民間信仰レベルでも道教は重要な存在でした。数年前、大阪市立美術館などで「道教美術展」が開催されましたが、それを見ると、われわれが仏教や神道だと思っていたもののがかなり、道教と関係を有していました。日本史であつかわれる仏教は、きわめて皮相的なものであることがよくわかりました(図録がありますので、関心がある人は見に来てください)。

立山曼荼羅には色々なシーンが描かれていますが、怖いもの見たさというか、何となく地獄のシーンが目がいけます。地獄絵は小さいころは絵本で見たりお寺で見せられたりして軽いトラウマがあったのですが、最近では「よくこんな地獄考えついたなあ」と冷静に見られるようになりました。ところで、賽の河原にやって来るお地蔵さんは、無差別に子どもを救ってくれるのでしょうか。もし、がんばって石を積んだ子から救ってあげるのだとしたら、サンタクロースみたいだなと思いました。

地獄絵はトラウマにするためにあるような絵画です。年中行事として、地獄絵の虫干しと絵解きを一緒に行っている寺院が日本中にありましたが、こういうところで、地獄絵に接する子どもがたくさんいたと思います。むしろ、子どもにこそ見せたいという大人が多かったようです。最近では、地獄絵の絵本が人気だと聞いたこともあります。これも、親が見せたいなのでしょう(余計なお世話です)。私の授業でも地獄絵はよく取り上げますが、慣れると怖くなくなりますし、だんだん見るのが楽しくなります(きっと)。賽の

河原のお地蔵さんは、石を積んだ子から順番に救うわけではないでしょう。獄卒の鬼が、積んだ石を崩してしまうので、憐れに思って助けに来てくれるのでしょう。鬼とお地蔵さんは分業体制をとっているのだと思います。サンタクロースはたぶん子どもの救済者ではないと思います。プレゼントをくれるだけで、天国に連れて行ってくれるわけではありませんから。だいたい、夜中にあんな巨体が枕元にたっていたら、恐怖です。

他の授業でも聞いたことがあるのですが、心なしか阿弥陀・観音より地蔵は助け方が小規模なのは何故なんでしょうか？ 1日3回だけ身代わりになってくれるというのは、嬉しいようで、あまり嬉しくないような気がします。他の仏や菩薩なら、もっと太っ腹に忉利天に輪廻させてくれるのになと思わざるをえません。

たしかにそうですね。そのあたりが地蔵の人気の秘密かもしれません。あまり大盤振る舞いの仏は、かえって信頼できないような気がします。ささやかな幸せを求める庶民にとって、一番身近な仏だったのでしょう。「かさじぞう」などもそんな感じですよ（6人もいるのに、せいぜい荷車いっぱいのお土産ですし、それも1回限りです）。

地獄の場面で、普段人間が使っている道具で責め苦が行われているのは、方法やつらさが具体的にイメージできて、面白い（怖い）なと思いました。人間が日常生活（特に食の面）で、他の生物を同じように苦しめている・・・という罪深さのようなものを簡単に連想させる絵でした。布橋灌頂、面白いなと思ったのですが、そもそも灌頂というものが何なのかがよくわかっていないまま見たので、帰ったら調べてみようと思いました。以前イザベラ・バードの『日本奥地紀行』に「流灌頂」というものが出てきたのを読んだのですが、灌頂はあの世（？）の疑似体験みたいなものかな？ととらえました。

地獄の責め苦を真剣に考えると、なかなか興味深いですね。食との結びつきの指摘は鋭いと思います。まな板の上で包丁で切り刻むとか、体に墨打ちをしてのこぎり引きをすとか、臼ですりつぶすとか、餅をつくように杵でつぶすとか、全部、人間が行っていることを鬼に置き換えているだけです。人間にとって、恐怖とは、自分が経験したことでない限り、実感がわからないようです。想像も絶するような責め苦が、仮にあったとしても、それを絵に描いたところで、見ている人にはぴんとこないのでは、全然怖くないのではないのでしょうか。あまりよくない例かもしれませんが、ナチス・ドイツによるユダヤ人虐殺、たとえばアウシュビッツのガス室などは、およそ想像の域を超えています（逆に、それがわかると本当に怖いです）。イザベラ・バードの『日本奥地紀行』の「流灌頂」については、私はこの本を読んでいないのですが、こちらも重要な指摘です。布橋灌頂の原型は「流灌頂」だったという説もあります（福江さんや五来重さんが書いています）。布橋灌頂については、前回の授業では説明できませんでしたので、今回はじめに補います。

布橋灌頂、おもしろい儀礼ですね。「目隠し」には何か意味があるのでしょうか？ 現世から隔離させるようなイメージですか？

これについても今回、説明するつもりですが、密教の灌頂に範をとったからだだと思います。密教の灌頂で

は、投華得仏というプロセスがあるのですが、それが終わるまで弟子は目隠しをしています。密教の灌頂は、密教のマンドラの説明のところで言及していたのですが、ここで再び登場します。これははじめから意図していたことで、マンドラそのものは立山曼荼羅と密教のマンドラとは根本的に違うのですが、それらに関わりのある儀礼として、ともに灌頂が登場するのがおもしろいと思います。

有若（もしくは有瀬）が矢を射った熊が実は阿弥陀如来の化身だった、というストーリーが立山曼荼羅に描かれていると資料に書かれてあり、曼荼羅を見返すと、たしかに矢の刺さった阿弥陀如来が描かれていました。阿弥陀如来を人間の武器で傷つけられる、ということにも驚きましたが、もしも有若（有瀬）が熊を射殺してしまっていたら阿弥陀如来も死んで（？）しまっていたのでしょうか？ また、阿弥陀如来が“熊”という肉食の動物の姿で現れたのは何故でしょうか？ 称名滝やミクリガ池のような現実世界を“地獄”とリンクさせてしまうと、「地獄の絵に描かれた場所に近づきたくない」と参拝者が減ってしまいそうな気がしました。

阿弥陀如来は仏なので、死にません。仏は輪廻の世界を超越しているので、生まれたり死んだりはないのです。お釈迦さんが涅槃に入ったのも、われわれ愚者が理解できるように、まるで死んだような振る舞いをしたに過ぎません。でも、化身になったはずみに、まちがえて死んでしまったら、かなりシュールですね。熊が神や仏の化身になるというのは、あまり一般的ではないと思います。連想するのはアイヌの熊祭りなどですが、文化的な接触は無かったと思います。さいごの危惧は「怖いもの見たさ」という人間の習性からすれば、心配するには当たらないと思います。

立山には2度登ったことがあります。頂上から見る景色は、とてもすばらしいものでした。昔の人が立山を神聖なものとして信仰したように、富山の人は今も立山を特別なものとしてみていると思います。昔のような立山信仰とは異なるかもしれませんが、頂上からの景色を見たいと思えば必死で登り、頂上で手を合わせ、何とも言えない気持ちになるのは今も景色が人々にとって神聖なものであるということが大きいのではないかと思います。地獄谷は遠目から見ても子供心に何か違うな、怖いなと感じていましたが、神聖なものであると同時に“おそれ”の対象なのかなと思いました。

立山登山の経験があるのはいいですね。石川県の場合、白山の人もいるかもしれませんが。私はどちらも全く経験がないので、うらやましいです（富士山は高校生の時に登ったことがあります。ずっと昔のことで忘れてしまいました）。「神聖なもの」と「おそれ」は、きわめて近い関係にある感覚です。宗教学では「ヌミノーズ」ともいいます。今風の言い方をすれば、「パワースポット」ですが、そのうちこの言葉はすたれるでしょう。

地獄には細かいシチュエーションでとてもたくさん種類があるようですが、全部経典などに書かれているものなのではないでしょうか。それぞれの地獄絵で勝手にいろいろ作って描いていたら、統一感のないものになりそうだなと思いました。また、禿杉を見て思ったのですが、地獄絵のような残酷な描写のものを子供に見せるのには何となく抵抗があるけれど、当時は子供もそういう絵解きを聞いていたのかなと思いました。基本的に、日本の地獄絵は源信の『往生要集』にもとづいています。ただし、熊野観心十界図などにも見

られた女性のための地獄などの新しい要素は、『往生要集』には含まれないものもあり、当時の中国絵画の影響と考えられています。地獄絵の研究は日本美術史の中でも人気のあるテーマで、聖衆来迎寺の「六道絵」などが、大型の研究書として刊行されています（比較文化研究室にあります）。美女杉や禿杉については、たしかに子どもには怖いかもしれませんが、私の場合、同じように女人禁制を破ったのに、老婆の場合は姥石という岩になるのが気になります。どうして、美女や少女は杉の木なのに、老婆は岩なのでしょう……。