

〔共同研究〕

仏教文化におけるメディア研究会 中間報告

仏教文化におけるメディア研究会

一、研究趣旨

仏教文化におけるメディア研究会では、文化現象としての仏教に着目し、古代インドから現代までの造形美術、及び近現代の視覚媒体とを通じて表現される仏教的イメージの様相について観ていく。この取り組みでは、学問分野の諸領域を横断し、様々な問題と関連し合うかたちで注目される意味と形象という二つの論点から、仏教文化が生み出してきた多種多様なイメージを考察する。意味をめぐる論考では、仏教的イメージテクストから、国家・時代・階級・宗教・思想・価値観等のイデオロギーを読み解き、仏陀と仏陀信仰を基盤とする仏教的表象の展開と変遷について探究する。また、形象をめぐる議論では、イメージをめぐる人間の営みに焦点を当て、人間の身体とメディア表現を通して、観念と物質との双方を往来しながら、イメージが視覚的に形象化される社会的過程、人間の身体へ様々な作用をもたらすメディアとイメージの性質と機能、あるいは、作る人間ならびに視る人間と関係づけられるイメージの問題について解明する^①。それより、仏教が、諸現象をどのように意味づけて、いかに秩序立てた世界を構築しようとしたのか、更には、そのような仏教的世界へ身体的存在である人間をいかに位置づけてきたのかという問題を、

人類によるイメージの生産と受容、伝達という視点から考えるのが、研究の目指す方向性となる。

今日のメディアとイメージをめぐる研究は、活字メディアによる文明圏が区切りを迎えて以降の、ポスト・グーテンベルグ的状况と関連付けられた議論が展開されている。メディアの歴史を振り返ると、十九世紀半ば頃は、書物と印刷物が主流をなした時代であった。グーテンベルグが生み出した活版印刷技術が、強力な伝達手段として君臨し、近代文明の展開を支えてきたのである。それが二十世紀以降になると、科学技術の革新によってアナログ・メディア技術革命とデジタル技術革命が起こり、電信、ラジオ、映画、テレビなどの新たなメディアが登場し、人々の生活に多大な影響を及ぼすようになる。これにより、知識を蓄積する特権的な地位にあった書物や印刷物は、その地位を侵食され、電子メディアやマルチメディアといった多様な媒体との相互的な影響関係に置かれる立場へ追いやられてしまう。こうしたポスト・グーテンベルグ的状况は、メディアがもたらす情報や知識のあり方、それによって再生産される文化の成り立ちを、大きく変化させると同時に、人間が物事を考える際の知的条件や環境を転換させる。それは、マスメディア・映画・絵本・漫画・アニメ・インターネット等を対象とする学術的新領域を形成という具体的な現象として表出している。同時にこれらの諸分野では、従来、人間が行ってきた活動の一部を情報テクノロジーが代行し、時にそれが人的能力を凌駕するというポスト・ヒューマン的状况の議論も展開されている。そこでは、生命さえも情報として解読する機械が、人間を補助し、代替し、人工的に合成する状況にメディアとイメージが寄与している状況を指摘する^②。

現状としては、メディアとイメージをめぐるこれらのポスト的状况について、近代化批判の観点から説明しようとする論考が次々と発表されている。これらはいずれも、ポスト・グーテンベルグならびにポスト・ヒューマン以前に成立した近代的認識論の枠組みに囚われながらも、近代以降の諸問題を考えるとい

う困難で挑戦的な試みであり、その中には、近代以前と近代以降の境界線にあえて着目する研究も存在する。たとえば、イメージ人類学に取り組む美術史家ハンス・ベルティングは、伝統的美術と現代美術を同線上に置いて、その社会的役割と機能、受容美学について論じ、近代と近代以降で断絶した美術研究の継続性を図ろうとしている⁽⁴⁾。

本研究は、正にそのような言説の中へ組み入れられる事を意図し、仏教文化という枠組みの内部で、メディアが織りなすイメージの諸相に迫ろうとしている。そこで考えようとしているのは、図像や映像といった様々なイメージを用いることにより、人間が生み出し、様々な価値を与えてきた意味についてであり、形象性の問題である。すなわち、仏教を信奉し、理解し、間接的にではあれ、接してきた人間が、自分を取り巻く世界の現象をいかに意味づけ、目に見えるイメージとして形象化し、秩序づけてきたのかを論証し、仏教文化という現象を深く理解するのである。それと共に、意味の議論からはこぼれ落ちてしま⁽⁵⁾う、精神と物質の双方にまたがるイメージと人間の身体性をめぐる相互関係にも、議論の範囲を広げる。

こうした学術的試みは、旧来のイメージ・視覚表現をめぐる研究に留まらない性質のものである。既存の先行研究には、二つの傾向がみられる。その一つは、教理・經典等に定められた、ある形式に基づいて描かれる視覚表現を読みとり、仏像や聖像の形態を判別するような図像学（イコノグラフィ）である。もう一つは、イメージテキストの表現的特徴を読み解き、国家・時代・階級・宗教・哲学的信条等からなる基礎的な態度の徴候として意味づける図像解釈学（イコノロジー）となるが、一方、仏教が発展するうえで最大の武器となったメディアの社会的機能性に注目する研究は少ない。また、メディアウムが理性だけではなく感性にも作用する性質のものである点や、媒体を通して形成される仏教の形象が、宗教者の規範となる教理や経義のみならず、多分野からの諸観念を内包した文化的所産であることを指摘する論考は、

未だにほんの一握りしかない。仏教文化におけるメディア研究会が、メディアウム、とりわけ視覚的媒体表現の生み出す仏教的イメージの問題を中心に取り上げ、仏教文化と呼ばれる現象の一端に迫ろうとしているのは、このような現状に憂慮してのことである。

共同研究に参加する研究分担者たちは、哲学、仏教学、宗教学、社会学、比較文化、歴史学といったそれぞれの専門分野から、必然的に仏教文化・メディア・イメージの諸問題へと目を向けることとなる。これにより、主な論点とするのは、メディアを通じて視覚化された仏教イメージの形態や、時代や地域を越境し、様々な要素を取り込むことで変遷してきた仏教的表象、仏教文化におけるメディアとイメージの用いられ方であり、日常の様々な場面でイメージの作用を受けてきた人間の社会的行動について形成し、変遷した仏陀信仰について、仏教文化という視座からの説明である。人類は、特定の目的をもって、直接見たことのない聖者や、目に見えない聖なる存在のイメージと身体的に関わり、メディア表現によって形象化する事で不可視のものをコントロールしつつ、人々の精神と肉体へ反応を及ぼすものとして利用してきた⁶。こうした点に関心を払う本研究会では、近年、積極的な議論が交わされているイメージ人類学や身体論を中核とし、仏教文化学や宗教文化学はもとより、視覚文化論、記号文化論、表象文化論、比較芸術論、身体文化論、イメージ人類学等の先行研究を基盤に据える。そのうえで、これらの諸研究が提示する問題意識にもとづき、仏教的イメージを、美術だけでなく、人類が諸媒体を介し、利用してきた観念・性質・形象として捉え直す。

世界宗教の一角に数えられる仏教は、紀元前五世紀頃の古代インドに実在したとされる釈迦牟尼によって創唱された宗教である。当初、インド北部の地域宗教として始まった教えは、次第に教線を拡大し、世界各地の広域へと伝播することになる。その原動力となったのが、情報を媒介して伝達するメディアウムの

存在である。初期伝道の段階において、釈迦とその弟子たちは、仏教の根本原理であるダルマを、人から人へと口伝により伝えていたが、教主の言行が亡失するのを防ぐために、次第に文字言語による教理の保存と継承を試みる。他方、一般民衆の間で仏教信仰が隆盛を見せ始めると、文字が読めない人々を含めた幅広い社会階層への教化に対応するため、視覚や聴覚などの身体感覚に作用する媒体による布教活動が開する^⑦。仏教は、これらの伝達手段を活用することで、時に受容に対する激しい反発と葛藤を引き起こしながら、インド周辺から東アジア全域まで伝播し、西欧諸国にも認知されることとなる。

こうして世界各地で受容されていた釈迦の教えは、時代や地域ごとに、政治体制や権力関係、経済構造、社会階級、異宗教、性別、役割関係、芸術、習慣、思想、価値観などの諸観念と融合し、新たな解釈が加えられることで多様化をみせる^⑧。間断なく変容し続ける仏教観は、媒体表現により形成されるイメージの変容という現象にも表れており、テレビ・ラジオ・インターネットに代表される現代メディアの中でも、様々な諸観念が組みこまれた構造体としての仏教的イメージが再生産され、拡散され続けている。仏教イメージの多様化という現象の背景には、地域と文化を越境し、異なる文化と接触し、対立を伴った融合を経て、世界宗教化していった文化交流のプロセスがあり、今日、形象として目の前に現れる仏教的なものが、そうした歴史の中で、様々な文化集団に属する創造者たちにより、メディアを通じて積み上げられた、表現手法とイメージの蓄積を支えている事実は言うまでもない。すなわち、地域と文化を越境し、文化的要素を吸収していったこの世界宗教には、歴史的に積み上げてきたイメージ表現の蓄積があり、メディアからは、古代インドから長い時間をかけて展開してきた仏陀信仰を物語る雛型が読みとれる。

メディアにより視覚的に象られる仏教的イメージには、様々なものがある。その代表的な一つとなる仏教の教主釈迦は、悟りを開き涅槃の境地へ達した仏陀として現在も崇拜される。仏陀は、ダルマの象徴と

され、初期仏教美術においては、この超越者を人知の及ばない存在として、ストウパー、法輪、仏足石、菩提樹といった象徴的記号で表現する。^⑨ 一世紀にクシャーナ族が北インドに侵入し、西方のヘレニズム文化が流入すると、二世紀頃には、肉体を持った仏像が出現する。こうした仏陀信仰の視覚イメージは、オリジナルの釈迦本人から乖離したものとして、大乘仏教の興隆と共に、さらなる神格化がなされ、超現実的な力を発揮する仏教的人格像の原型となっていく。事実、宗祖伝・高僧伝の多くは、釈迦八相と類似した物語構造を持つ。「祖師伝というものは、また高僧伝というものは、何ほどかは極言すれば一種の仏伝であり、何ほどか仏伝である程度に、その絵解きも仏伝的な変容を経過して成立し展開する性格をになう」^⑩。仏教において崇拜対象とされる多くの尊格や祖師高僧たちのイメージは、創唱者である教主釈迦という仏陀の姿に帰結する。^⑪

外来宗教として仏教を受容した国では、釈迦という存在を、仏教の根本的存在として認識すると同時に、異国の神として崇拜してきた。これに対し、伝播した共同体に適応する形に解釈され、仏教の土着化が進む過程では、神聖化された釈迦の普遍的イメージを原型とし、既存信仰が入り混じった身近でローカルな仏陀が求められる現象も起こる。本地垂迹思想にもとづいた八百万の神々に守護され、時にそれらを凌駕していく日本仏教各派の宗祖たちは、祖師信仰という形をとって今日も崇拜される。そうした宗祖像から読みとれるのは、世界宗教としての仏教信仰に相対化された、地域の仏教信仰という構図である。天竺出身の釈尊という存在は、メディアにおいてもその後形成される如来・菩薩・仏神・高僧などの地域性を伴った仏教的人格を表現する基盤となっている。尊格や高僧などには、それぞれ時代や地域によって異なる解釈が加えられている。教理的なレベルは別として、大衆的な仏教文化のレベルでは、神格化された釈迦と同一視されることにより、仏教的な聖者としてのイメージが立ち現れてくる。仏陀信仰は、様々なイ

メージを釈迦の下に統制する。しかしそれは、必ずしも全く一様の仏陀像を量産するために機能したわけではない。仏陀の類型は、仏教という緩やかな枠組みの体系化に利用された一面もあるが、その型に嵌められながらも、各時代における民衆の信仰的欲求と関心とに応える形態へ絶えず変容してきた。メディアを通して語られる釈迦や高僧の伝承は、オリジナルである本人が生きた現実の時間を再現するためのものではない。明らかにそれは、ある社会、ある集団の基盤を形成し、諸個人の人生を支配する価値観や生き方が投影されたものであり、人々の心理を操り、信仰へ向かわせるために作り出された、方便としての性質を孕んでいる。信仰的伝承の世界は、超現実的な靈驗奇瑞の信憑性をめぐる退潮のような、時代ごとに変化する信仰世界の捉え方を考慮しながら形成される。

宗教は、いつの時代でも「嗜好形式、解釈の図式、観念や価値の体系、象徴形式、集団といった関連づけの枠組み」⁽¹⁴⁾に適應した布教活動を行う必要がある。ゆえにメディアが発信する仏教的イメージもまた、テキストが成立する時代の諸観念にあわせて新しく再生産され続ける。仏教に新たな解釈を加えようとす

る者は、信仰的メッセージや雰囲気を広く人々へ伝えるために仏教的人格像を語り変える。⁽¹⁵⁾情報の受け手は、絶えず時代に即した表現の改訂と、⁽¹⁶⁾事実であることを保証しながら語る表現から、仏教的人格像に具現化される情報の是非を判断し、信仰的根拠として再認する。⁽¹⁷⁾この積み重ねが仏教の様態を緩やかに変化させ、イメージの多様化を引き起こすのである。

二、仏教文化という概念

文化という概念をめぐっては、文化人類学、考古学、歴史学、文化研究、社会学、民俗学、生物学など

の諸学、またいくつかの相容れない異なる思想体系において、無数の定義がなされており、今日に至るまで、複雑な歴史的発達をとげた概念となっている。

文化 (culture) という言葉の前身は、ラテン語の cultura (耕作) で、語源は colere である。colere の意味は、「住む」・「耕す」・「守る」・「尊敬」・「崇拜」と広く、こうした意味のいくつかは、英語の colony (植民地) や cult (崇拜) といった様々な派生名詞を生んでいる。culture の初期用法は、全ての過程を示す名詞で「何かの世話をすること」をいった¹⁸⁾。一方、日本語における文化という語は、「文徳で民を教化すること」、「世の中が開けて生活水準が高まっている状態」、「人類の理想を実現していく精神の活動」という正当性や権威に基づく教化や洗練を指す語義を有する。それが明治以降から、英語の culture、ドイツ語の Kultur の訳語として用いられ、nature (自然) の対立概念を表す意味を帯びる。この意味で用いられる時、文化は没価値的に人間の営為の総体を指す近代学術用語として認識される¹⁹⁾。

今日、社会科学・人文科学の諸分野では、主に自然と対立する概念として文化を捉えているが、その定義は、極めて多様であり、時代的な変化も見られる。そのような文化の概念において最もよく知られているのは、文化人類学者のエドワード・バーネット・タイラーによる定義である。一八七一年に刊行した『原始文化』(Primitive culture: researches into the development of mythology, philosophy, religion, art, and custom) の中で、タイラーは、広く民族学で使われる文化、あるいは文明の定義とは、知識、信仰、芸術、道徳、法律、慣行、その他、人が社会の成員として獲得した能力や習慣を含むところの複合された総体のことであると記す²⁰⁾。また、この定義に連なるものとして、アルフレッド・ルイス・クローバーとクライド・クラックホーンは、一九五二年に刊行された『文化―概念と定義についての批評的考察』(Culture: a critical review of concepts and definitions) において、後天的、歴史的に形成さ

れた、外面的および内面的な生活様式の体系であり、集団の全員または特定のメンバーにより共有されるものとして文化を定義する。⁽²¹⁾

レイモンド・ウィリアムズの『キーワード辞典』では、タイラーやクラックホーン等の研究者により、これまで定義されてきた文化という概念の用法を、次の三項目にまとめている。

(一) 「知的・精神的・美学的発達の全体的な過程」をいう独立した抽象名詞。一八世紀からの用法⁽²²⁾

(二) 「ある国民、ある時代、ある集団、あるいは人間全体の、特定の生活様式」をさす独立名詞で、一般的にも個別的にも用いるヨハン・ゴットフリート・ヘルダーとグスタフ・フリードリヒ・クレーム以降の用法。⁽²³⁾

(三) 「知的、とくに芸術的な活動の実践やそこで生み出される作品」をいう独立した抽象名詞の用法。現在ではこれが最も広く普及した用法と思われることが多く、culture (文化) といえば「音楽・文学・絵画と彫刻・演劇・映画」のことである。Ministry of Culture (文化省) の管轄はこれらの特定の活動であり、これに哲学・学問・歴史が加わることもある。⁽²⁴⁾

また、文化には、次にあげる四つの要因で成立しており、これらの要因が同時に存在し、時間の流れに従って絡み合うことで、歴史的に変化し続けているという定義もなされている。

a、気候・地形・資源など、外からもたらされ、人間が人為的に反応し、操作を加えることによって、初めて文化の要因となる自然的要因。

b、原始的な石器から、ハイテクによる産業生産物にいたる、人間が作り出した目に見え、実在する人
工物。物的要因。

c、芸術（音楽、文学、絵画、彫刻、演劇、映画などを創作する実践）、理論的認識（哲学・学問・歴史）、宗教、感情表出などの精神的、観念的、身体的要因。

d、生活技術、生産様式、市場経済メカニズム、法律、社会制度など、人間の集団生活における実践的
行為が作り出した、生活的・社会的要因。⁽²⁵⁾

この他に、文化の概念を、人間が異なる意味を持たせている行動制御及び情報処理の規範となるシステムとして捉える、アメリカの社会学者タモツ・シブタニの文化コミュニケーション的な定義も存在する。⁽²⁶⁾シブタニの定義によれば、「文化とは、ある特定の集団に参加している人々によって分有されているパースペクティブを指すものである」。⁽²⁷⁾パースペクティブ（見取り図）とは、「実際に知覚された諸事象の体系であると同時に、想起されたり、予期されたりした諸事象の体系でもある。何があり得て何が可能かに関する組織化された認識のことである。つまり、パースペクティブは、人間がそれを通じて自らの環境を知覚する基盤を構成する」。⁽²⁸⁾「体系化されたパースペクティブを持つていることで、人々は、絶えず変化している世界を、比較的安定したものとして、秩序立ったものとして、そして予測可能なものとして捉えることが出来る」。⁽²⁹⁾「人間のパースペクティブとは、『実際の』経験に先立って、その経験を定義し方向付ける大まかな分類表である」。⁽³⁰⁾それぞれの文化的集団に属する人々は、その集団の成員が分有する思考と行為の基準となるパースペクティブを前提とした予測をもって他者と接触する。そして予期されたことが文化的事象として表出し、実現することで、双方の間で、パースペクティブを再確認し、支持し合う。ゆえに

シブタニは、「文化とは、コミュニケーションの所産である⁽³¹⁾」と指摘する。すなわち、換言すれば、文化Ⅱパースペクティブを文化的枠組によって認識し、形成された物の見方・考え方、すなわち世界観が、文化という現象なのである。

タモツ・シブタニの定義からもうかがえるが、文化現象とは、異文化間の集団や人物、あるいは芸術作品に認められる、領域・範疇を越境した影響受容の関係、それに伴う交流、葛藤、変化、それによって形成される多元的・重層的・動態的な構造物として把握される。これを文化コンプレキシティ⁽³²⁾と呼ぶ比較文化学では、複数存在する文化的要素の間にみられる相互作用・因果関係・相関関係にとりわけ注意を払う。つまり文化とは、単独の個人や集団によって牽引され、内向的に展開する閉ざされた性質のものではなく、対人関係、異文化集団化の社会的なコミュニケーションの相互的關係により再生産され、変容していく現象である。このような前提に立つと、仏教集団は、特定の社会に複数存在する文化集団の一つに過ぎず、特定の文化集団で共有される思想形成に影響を及ぼす個人や、他文化集団との間に成立する相互支持的關係性においてのみ、新たな文化現象が起りうることになる。

こうした文化の諸定義がある一方で、仏教文化という概念そのものは、これまでにいかなる定義がなされてきたのか。一九八九年に刊行された『仏教文化事典』の序文である『仏教文化事典』の刊行に当たって⁽³³⁾において、監修者の金岡秀友は、「仏教文化」の名称を冠した同事典の趣旨が「文化現象としての仏教を総合的に捉え」、「諸文化現象から帰納して仏教の真の骨格を把握⁽³⁴⁾」することにあると説明している。

仏教文化を「文化現象としての仏教」とする捉え方は、佛敎大学大学院文学研究科仏教文化専攻修士課程のウェブサイトで同様の見解が提示されている。この専攻では、「仏教文化専攻の教育研究上の目的」

の「人材養成の目的」という部分に、「一、仏教文化（文化現象としての仏教）を中心に、日本の宗教文化・思想に関する高度な専門的知識・能力を持ち、博物館学芸員などの専門職に就きうる人材を養成する³⁴」という一文を掲げている。また、これに続く項目として「その他の教育研究上の目的」の「1、教育」でも、「生涯学習として仏教文化を中心に、日本の宗教文化・思想を研究しようとするニーズに応えるとともに、知識基盤社会を支える高度で知的な素養の涵養に資する教育課程を提供する³⁵」という記述がある。ここでの仏教文化には、「文化現象としての仏教」という意味が与えられている。加えて、「仏教文化専攻の研究領域と主な専攻科目（二〇一三年度参考）」と題したページには、仏教大学の仏教文化専攻が扱うテーマとして「アジア全域にわたる文化現象としての仏教³⁶」という区分が存在するため、研究地域として、仏教の色合いが強いアジア全域を範囲に含めていることが分かる。仏教文化専攻の研究領域は、「1、文献（思想テキスト・文学テキスト・歴史テキストなど）」を資料とする仏教文化研究を推進する³⁷と「2、造形（彫刻・絵画、建築など）」を資料とした仏教文化の研究を推進する³⁸という二つに分類されている。この中には、先ほどあげた「アジア全域にわたる文化現象としての仏教」という項目の他に、絵画・仏像・神像といった美術資料、歴史記録・文学作品・経典注釈といった歴史資料、この他に思想史・文化史・美術史・書誌学といったものが対象とされる³⁹。

これに対して、もう少し進んだ視点から詳しい説明を加えているのが、一九九三年刊行の『佛教文化学会紀要 創刊号』に序文として収録された真野龍海の「仏教文化学会紀要発刊を祝う」における記述である。真野は、「文学や音楽の文化を通じて、大衆は、仏教を受け止める。最後の段階ではそれが仏教であるとは考えられないような、こなれ方になっていて人々の血となり肉となっている³⁹」という記述によって仏教に生じてきた文化的変容を説明し、人々が、「そのまま、知らないままに、水や空気のような無色

の仏教を受容して生きている」ことを指摘している。⁽⁴⁰⁾ここで説明される仏教文化は、經典精読を中心とする従来の近代仏教学と別の、歴史学あるいは文化学的分野における概念であり、難解な仏教の法理を人々が理解する方法として制作された仏像、仏寺、仏教芸術、文学、音曲などのメディアを包括するものである。これらを通じて表現される仏教は、元の形から大いに変質している場合もあり、人々は、水や空気のような無色の仏教を受容してきた。真野の言を借りれば、「仏教なのに仏教は仏教に拠って理解するより、仏教が文化に発展した状態で見た方が、理解し易い」からこそ、仏教文化という現象は成立している。つまり、この概念が提示しようとするのは、特別な知識を持たない大衆が、伝播した地域での文化混合を伴いながら、様々なメディアウムを用いて仏教を受容してきた一連の過程である。⁽⁴¹⁾

以上、先行するこれらの議論を踏まえ、本研究では、仏教文化の概念を次のように定義する。

仏教文化とは、文化現象としての仏教であり、普遍性と特殊性（地域性）を兼ね備えた仏教に関する知的・精神的・美学的発達の全体的な過程である。多様性に富むこの概念は、過去から現在に至るまで存在した、釈迦が説く仏法を認め、あるいは理解を示し、様々な人々たちで関わる人々により、緩やかな形成と変化を遂げる包括的な枠組みとなる。それは、人間の身体とかかわり合いながら生産・需要・伝達される物質的な人工物と、意味ないし象徴的体系の双方を指すものとなり、知識・思想・価値観・信仰・芸術・法律・習慣、その他、人間が社会の成員として獲得した能力や生活様式として見出される。

物質と觀念にまたがるコミュニケーションの中より立ち現れる仏教文化は、仏教的集団に参加している人々、或いはそれに準ずる個人の思考と行動、自己を取り巻く諸存在を認識するための規範とな

る世界観であり、間断なく形成され、再生産されるものである。それぞれの文化集団に属する人々は、その集団の成員が分有する思考と行為の基準となる他者や異なる文化集団とのコミュニケーション行為を通じ、具現化する文化的現象や、メディアから表現される文化的表象を目の当たりにする事で、意識的または無意識、あるいは感覚的に、自己の文化を再確認し、他者の文化を支持あるいは拒否して、相互に影響を及ぼし合う。それにより新たな複合的世界観を作りあげる。

宗派教団や宗教者は、他者と接触するコミュニケーションにより、仏教的 worldview を再生産する文化集団の一つである。つまり、仏教文化は、「Aの求心力によりBが現象として発生した」ではなく、「AとCの関係性が成立しあったからBという現象が発生した」という個人や集団間の相互依存関係から生じ、融合し、多元化し、変遷していく動態的現象である。

文化には、様々な定義がなされているが、総じて共通するのは、文学・芸術・宗教・儀礼・慣習・建築・都市化・政治・法律等といった、人間の日常的な衣食住に係る全ての活動を包括した概念という点である。人間は、文化を創造する事で、自然から自立する。すなわち、人間が人間たる条件こそが文化なのである。^④だとすれば仏教文化とは、仏教人という意識を作り出すイデオロギーとして捉える事が可能である。なお、本研究では、主に、戦後構造主義やポスト構造主義的観点から、文化を人間のコミュニケーション活動が作り出し、成り立たせている現象として文化を捉えるが、意味という観点からは論じにくい、形象表現と、創作者や観者の身体との関係性をめぐる現象も、その範疇へ含めたいと考える。

三、仏教的メディアとイメージの対象範囲

本研究では、仏教文化と関係するメディアとイメージについて論じるが、まずここでいうメディアとは、メディアウムという言葉の複数形で、中間にあるもの、間に取り入って媒介するものを意味する。この語は、十六世紀頃から使用され始め、十七世紀頃には、仲立ちや中間項を指し、十八世紀以降になると、新聞がメディアウムとして認識されるようになる。⁴³現代では、媒体、媒質、伝達手段、中間などとも訳されるが、具体的には、次の三つの性質を包括した概念となる。それは、①情報を人々に伝える機関や事業、システム、②情報やデータを記録・伝達・保管するために使われる物質的実態や装置、③人間同士が知覚・感情・思考を伝達するコミュニケーションにおいて媒体となる音声言語や身振りなどである。⁴⁴このような意味が与えられたのは、人々が使用するメディアの多様化というポスト・グーテンベルグ的状况が生じ、大衆へ向けて情報を伝達させるマスメディアが発達した二十世紀以降である。一九五〇年頃になると、書物・新聞・映画・写真・コンピュータが、情報とその媒質という概念に還元される事で、情報の乗り物、情報の支えという意味のメディアという学術用語が成立する。⁴⁵

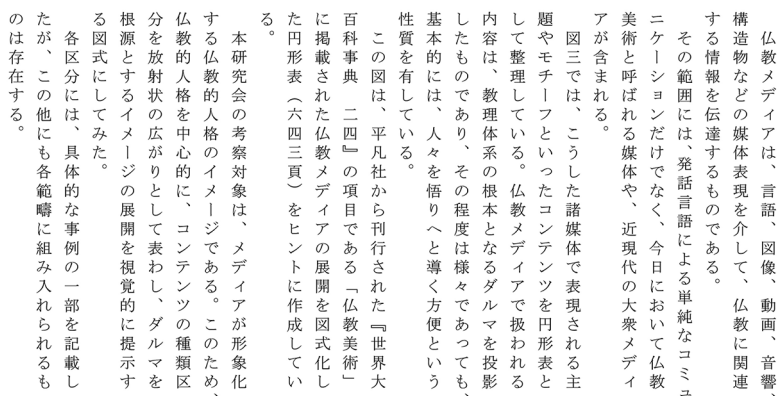
メディアは、物理的側面を持つが、それだけで成立するものではない。物質として存在する紙や木が、特定のメッセージを文字や図像で書き込むものとなり、特定のイメージを連想させる形象となり、記号化される事で、初めてそれは成立する。この概念の核は、意味やイメージを記号として刻み込み、読み取る事が可能な状況である。すなわちメディアとは、物質的なものが、記号の総体である情報のシークエンスを運ぶ乗り物であり、観念的イメージを目に見える形象として伝達する支えを行うものなのである。⁴⁶

これらの定義を反映した仏教のメディアは、仏教という信仰を、媒体表現によって形象化するための有

効な手段である。言い換えれば、メディアから読みとられた体系的観念や形象こそが、人々が認識する仏法の源泉となっている。今日まで仏弟子たちが語り継いできた伝説に拠るならば、仏教メディアの萌芽は、宇宙の根本原理であるブラフマンが悟りの境地を伝道するよう釈迦へと懇願した梵天勧請にみることができ。それ以降、仏教の布教に用いられた情報伝達の手段を仏教メディアと呼ぶならば、その定義として、おおよそ三つの特徴があげられる。すなわち、仏教メディアとは、①開祖である釈尊の生涯と教理を記録して、人から人へと継承させる媒介物であり、②人々を信仰へと導く布教の手段として定義するものである。③また、釈尊を崇拜する人々にとって、自ら解釈した仏教のイメージを具現化する手立てとなるのが、この種のメディアの機能となる。

メディアは、いくつかの基準によって分類されるが、大抵の場合は、言語、図像、動画、音響、造形物という形態をとる。その種類は、膨大な数に及び、発話言語による直接的コミュニケーションのみならず、古くは、墨、顔料、紙や石、木材、金属、自然そのものといった素材を利用し、仏教經典、書籍、絵画、織物、彫像、貨幣、建築物、音楽、舞踊、彫金莊嚴品、法具、見立てなどの、今日において仏教美術と呼ばれる媒体が生み出される。近現代に入ると、新聞、雑誌、書籍、テレビ、ラジオ、映画、絵本、紙芝居、マンガ、玩具、記録媒体、インターネットなどの大衆的メディアが加わり、仏教は、大量に消費される情報の一つとなる。

これらのメディアが表現するコンテンツには、様々な内容がある。その一部としては、次のようなものがあげられる(図一)。①仏舍利器・ストゥーパ・法輪、種子、菩提樹、仏足石といった象徴的表現とあった釈迦の身体に係する仏を主体とするもの。②寺院とそれに付属するもの。③須弥山図など、仏教の宇宙観を表現したもの。④衆生済度が強調される多様化した仏と浄土世界に関するもの。⑤異教神を撰



取し仏教の質的变化をもたらした垂迹に関連するもの。⑥蓮華を表現するもの。⑦仏や菩薩を配置して法を修する壇としての曼荼羅に関するもの。⑧仏教經典や二河白道などの比喻図といった法を説くもの。⑨十大弟子や羅漢像、祖師像、高僧像、墨跡などの僧や僧伽にかかわるもの。⑩声明などの儀礼。法衣、法事用具、什器などの法事用具。⑪仏教に帰依した篤信者に関わるもの。⑫仏旗や印章などの仏教を表わす視覚表現。⑬仏教信仰を背景に成立した説話や民話を題材とするもの。⑭仏教思想を根底においた芸術・美術的主題・文化。⑮創作された仏教的キャラクター。⑯仏教文様や正倉院文様など。⁴⁷

自らの信仰を深め、多様な仏陀信仰を生み出す拠り所として、仏教思想の発展に大きく貢献してきたメディアには、仏教の觀念体系を表出し、思想的進展の仲介を果たす役割がある。ゆえに、仏教メディアとその諸表現を、学際的観点から総合的に捉えて考察することは、人類の文化的営みに散見される、イメージの変遷を浮き彫りにする仏教文化的な主題となる。

このイメージは、美術史や芸術学において「像」や「画像」、「形象」等と訳出される用語である。哲学では、現前の知覚に与えられていない、心に浮かべた物事の「心像」という意味が与えられており、非常に多義的な意味で用いられる概念となる。イメージの視覚的性質に限定すれば、ピクチャーとは、媒体を伴ったイメージである。⁴⁸つまりこの一文は、視覚イメージが、「ピクチャー（絵、写真、映像など）」と「メディアム（媒体）」との関係性に置かれるものであることを要約している。イメージとは、人の脳裏にある心の像としての対象や理念、世界観であり、これらは、メディアムを通じ、造形物や画像として象られる。人は、メディアムからの読みとりによって、イメージを直感的に記憶の中へと入りこませ、自分で解釈した觀念的な心の像として、ふたたび脳裏に留まらせる。たとえば、廃仏毀釈やイコノクラズム（偶像破壊運動）のような出来事により、あるメディアムとしての彫像が失われたとしても、乗り物とし

ての物質的イメージが消えてなくなるだけであって、心の像としてのイメージ自体が消滅するわけではない。^⑨つまり、イメージとは、メデイウムにより、物質と精神の間をまたぐ存在であり、仏法・人物・寺院などの仏教的イメージも、そのようなものとして捉えられる。この意味で、メディア研究とは、イメージの力を探る試みであり、イメージ研究とは、メディアの力を明らかにする試みであるともいえる。

人間の意識や知覚をめぐる身体的働きと深く結合しているイメージには、現在の現実的経験だけでなく、過去や未来、あるいは、時空を超えた超現実的存在等を想像させ、見る者の身体的へも、何らかの反応を及ぼす作用がある。記憶や想像を引き起こすイメージの働きを通して、人間は、現在の経験の意味を身体的に体解し、生活する。それに伴い、頭の中に浮かんだ心像的イメージは、約二万年前にクロマニヨン人が描いたフランス・ラスコー洞窟の壁画のごとく、メディアを介し可視化され、身体器官を通じて感じ取れるように外在化される。人類が活動してきた歴史の根源には、イメージを通じて想像や感覚の働きが恒常的に介在している。現代では、情報技術の進歩により、視覚の隠喩によって動画を立体的に見せる事や、現実では一度も知覚されたことがないのに、複製と現実、メディアと事実の境界線を不明瞭にしてしまう仮想現実（ヴァーチャル・リアリティ）を作り出せるようになっていく。しかし、メディアの媒介的形式に左右されるイメージの表出に違いがあっても、想像力を掻き立て、記憶を再生し、感覚へ訴えるという同様の発想にもとづいたイメージの操作は、遥か昔より行われている。過去から現在に至るまで、イメージには、自分自身のいる世界観の構築、帰属する社会共同体の活動、経済や産業の構造、情報の流通といった人間の諸活動と密接なつながりが認められる。^⑩

四、考察手法の検討

西洋におけるイメージ論は、原物と図画をめぐる類似性の原理に支えられた原像と模像という二元論に基づき、イメージをミメーシス（模倣）、すなわち「模倣の技術」とする芸術原理から始まっている。プラトン以来の長い伝統において絵画や彫刻は、何ものかの写し、つまり、実在に対する仮象に過ぎないとして、文芸や音楽などに比較して著しく低く位置づけられてきたのである。^①プラトンが『国家』で展開した「洞窟の比喻」によれば、この世に実在するものは、真の実在であるアイデアの「影」、つまり仮象に過ぎず、絵画や彫刻は、仮象として現実を模したいわば影の影に過ぎないと断罪している。^②

他方、シモニデウスの「絵は黙せる詩、詩は語る絵」という言葉以来、絵画と言語表現である詩との間には、見るという行為に支えられた共通性を強調する関係性が想定されている。この関係は、クイントゥス・ホラティウス・フラックスの『詩法』にある「詩は絵のごとく」という一句と結びつき、後代の芸術思潮を規定する。この格言は、元来、描かれた対象を眼前に彷彿させることばの力を称揚することで、「模倣の技術」である絵画に対し、自由学芸としての詩の優位性を主張するものである。^③ルネサンス以降、画家たちが自分たちの技芸の正当な身分を主張するようになると、詩と絵画とを比較しその優劣を論じる「パラゴネ（paragone）」の伝統に従って、絵も詩と同じ主題を扱い、同様の意味内容を描くことができるという主張がなされる。これにより、単なる手工的技術の一つに数えられていた絵画は、詩学や修辞学をモデルに構築され、次第に詩から自立した自由学芸の地位へ引き上げられていく。^④

なお、芸術を言語との相關関係において考察しようとする試みは、時代を経た後に展開する。その初歩的なものとしては、美的なもの一般における美的理念の表現へ注視し、芸術を分類したイマヌエル・カン

トの『判断力批判』第五一節があげられる。芸術を表現の問題として捉え、芸術を言語と比類的に論じる立場は、近代芸術学の始祖であるコンラッド・フィードラーや、アロイス・リーグルへも受け継がれる。他方、ベネデット・クローチエのように、直観と表現との同一性を主張し、言語（言語学）と芸術（美学）を共に心的表現として同一視するものもあったが、これらは、一様に芸術言語説として系統づけられている。⁶⁵

二十世紀になると、言語学者のフェルディナン・ド・ソシュールにより提唱した記号学の出現と共に、イメージをめぐる議論の新たな潮流が起こる。「言語の世紀」と呼ばれるこの時代は、言語を抛り所とする思想から、人間の生活や文化、社会について考察する「言語論的転回」が起こる。こうした背景には、人間の理性、意識、観念が、精神や物質の仕組みだけで説明できるものではなく、物質と精神の中間領域に介在する、意味を生み出す言語の次元で決定されているものという考え方があつた。こうした思想を根底に置き、ジュネーブ大学で「一般言語講義」という講義を行ったソシュールは、意味を作り、伝え、物事を理解する人間の活動において重要な位置を占める言語記号システムとしての言語を研究する。その思索は、言語という枠組みに留まらず、意味生成するそれ以外の記号についても考察範囲に含めた一般学である記号学を提起するまでに至る。そこでは、差異のシステムであり、記号相互の違いや区別によって成立するものとして記号を説明し、分離不可分な記号構造としてのシニフィアン（記号表現）とシニフィエ（記号内容）や、意味を実現するための作用軸であるパラダイグム（範列）とサンダグム（連辞）の理論が提示される。⁶⁶

二十世紀において、ソシュールの一般記号学は、人間の文化について意味を生産・伝達流通・受容消費する生活活動として捉え、その法則性を明らかにする観点から、視覚記号や音響記号、身体記号を対象と

した意味作用の総合的研究として展開する。こうした発想は、十九世紀末から二十世紀初頭にかけて、活字と書物を中心とした知のあり方から、それ以降の多様なメディア技術に影響を受けた知のあり方へと転換したポスト・グーテンベルクの状況と深く結びついている。^{⑧7}人間の営みに重なる意味の世界を言語や書物を読むように理解する記号学は、以後、マルチメディア化した現代社会に見られる記号の生活を研究する手法として利用される。それは、二次的システムとしての文化を読み解く文化記号論や、生命を意味解のプロセスとして考える生命記号論といった、記号学にもとづく新しい研究領域を成立させていく。ロマン・ヤコブソンやレヴィ＝ストロースによる構造主義及びポスト構造主義とあいまった議論を展開するロラン・バルトや、絵画解釈の意味作用を記号学的に考察する『絵画の記号学の原理』を著したルイ・マランといった思想家が登場したのも、記号学の発達によるところが大きい。^{⑧8}

しかしながら、ソシュールの記号学は、母音と子音の組み合わせにより膨大な物事を示し伝えるという言語記号の形式性が高いものであった。一方で記号は、言語に限定されるものではなく、言語記号と異なる働きにもとづく記号作用が多く存在する。これらの多様な記号を多角的な観点から整理し、人間をはじめとする全ての生物が用いるあらゆる種類の記号を分類しようと考えたのが、アメリカの哲学者で、論理学者のチャールズ・サンダース・パースである。^{⑧9}

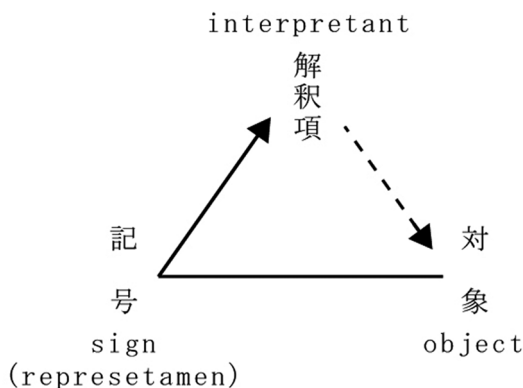
パースの記号論は、言語をモデルとするソシュールの記号学とは別の、全宇宙の森羅万象、あらゆる現象全体を記号プロセスとして捉えようとするきわめて普遍的な汎記号論である。^{⑨0}そこでは、人間自体も記号現象にほかならず、宇宙は、記号に満ち溢れており、記号から記号へと現象が次々に送られる無限のプロセスから成立しているとされる。人間は文字を書いたり、言葉をしゃべったりしていない時にも、記号を使って半ば無意識のうちに推論を行っている。人間は、記号にもとづいた知覚や認知や推論の連続的な

プロセスの事であり、記号から記号へとたえず解釈する活動を行っているプロセスそのものであり、人々が受け取るメッセージは、外界のあらゆる生命や事物、宇宙全体全てのものに認められる記号の連鎖と結びついている。こうした記号の解釈プロセスは、セミオーシス (Semiosis 記号過程) と呼ばれるもので、宇宙の様々な存在を結びつけている記号のやりとりを研究する学問として、記号論が提唱される。^⑥

パースは、西欧哲学の伝統的考え方である記号代替説にもとづいた記号理論を構築する。記号代替説とは、「木という記号は、実物の木の代替物である」とするような、記号 (表意体) をそれが指す対象の代わりとして関係づけ、定義する考え方である。記号は、知覚可能なもの、想像可能にすぎないもの、想像不可能なものさえも指示する^⑦。記号にもとづいて推論を連ねていくことで、人間は、自分の心中に発展した様々な記号を作り出す。すなわちパースの記号論では、記号がさらに別の記号と繰り返し結びつくことで、様々な解釈され、多様な意味を生み出すと考えられている。人間が対象を使って理解するというセミオーシスのプロセスは、「記号解釈の三項図式」(図二) というもので説明される。人間が〈対象 (object)〉を認知するのは、〈記号 (sign 表意体)〉を通してであるが、その〈記号〉は、それを解釈するもうひとつ別の記号作用の項としての〈解釈項 (interpretant)〉を通してしか意味を持たない。〈対象〉と〈記号〉、「解釈作用 (interpretance)」と呼ばれる、記号の〈解釈項〉があつて初めて対象の意味経験は成立する。ここでいう記号の〈解釈項〉とは、連鎖的に結びつく別の記号による〈記号〉の解釈であり、この〈解釈項〉が、新たな発展的な〈記号〉となる。つまり、人間の精神が行っている事は、〈記号〉による〈記号〉の解釈プロセスであり、そこには、もうひとつの〈記号〉から別の〈記号〉へという記号解釈の連鎖が、常に働いているのである。このような記号解釈のプロセスにおいて、〈対象〉は、〈記号〉によって意味を付与されるのだが、〈記号〉の意味は、それを〈解釈〉する事と不可分に結びついて

おり、「解釈作用」を通して〈対象〉に意味を与える⁶⁴。

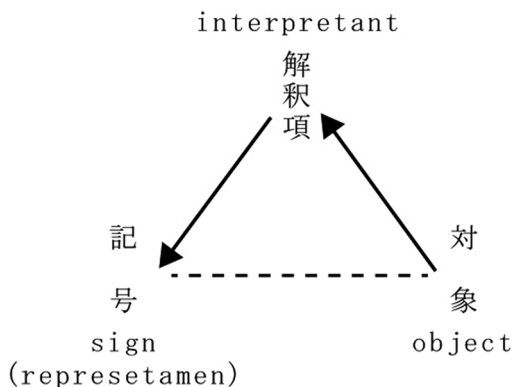
事例を挙げれば、春の菜の花畑で飛ぶ紋白蝶を見た場合、花畑を飛ぶ「紋白蝶」は、〈対象〉となり、名前やイメージとして思い浮かぶ〈記号〉としての「モンシロチョウ」と不可分な関係になる。この時、「紋白蝶」という〈対象〉は、「モンシロチョウ」という〈記号〉との関連性において認知される。一方で、「モンシロチョウ」という〈記号〉は、紋白蝶についての考えである「紋白蝶が飛ぶ春らしい風景」、あるいは「キャベツ栽培の害虫」といった見る人によって異なる、〈解釈項〉と不可分に関連付けられている⁶⁵。なお、ここでは、〈対象〉を紋白蝶という記号外の事物に設定しているが、その他にも思念や記号自体といったものが〈対象〉となりうる。記号の連鎖を前提とするパースによれば、対象は、表象作用 (representation) 、すなわち、セミオシスの連鎖内では、認知することができないものとし、〈対象〉とは、記号が指し示す〈指向対象〉



図二 パースによる記号の三項図式

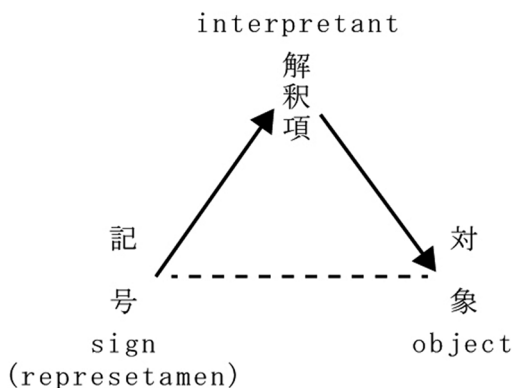
であり、記号の働きにおける位置の問題と見なしている。⁶⁷ また、「記号解釈の三項図式」において、記号と対象の関係性が、どのように〈解釈項〉と結びつくかは、先行研究によっても見解が異なる。「記号（表意体）——〈対象〉——解釈項」という記号プロセスでの説明では、剥がされた樹皮という〈記号〉を、〈対象〉となる樹皮を剥がしたであろう本物の鹿と関係づけ、鹿という〈対象〉に対しての〈解釈項〉として、「辺りに鹿がいる」といった意味づけを挙げる。⁶⁸ 他方、『芸術の記号論』では、絵画といった記号の制作行為（図三）と解釈行為（図四）とを分離して説明する。たとえば、絵画制作（コード化）では、眼前の事物や光景、理念、心的イメージ等の〈対象〉から出発して、解釈項を媒介し、記号を創出する。他方、記号解釈（コード解読）では、記号から出発し、解釈項を媒介して対象へ到達する働きとされる。⁶⁹

「〈対象〉——〈記号（表意体）——解釈項⁷⁰」という記号プロセスは、対象の知覚から、言葉やイメージ



図三 制作（コード化）

によるカテゴリー化、そしてイメージ図式による解釈という展開を辿る。一つの記号は、それを解釈する記号を生み出し、解釈する記号もさらにそれを解釈する記号を生じさせ、無限の連鎖を作り出す。そのプロセスは、無限のセミオーシス (Semiosis 記号過程) と呼ばれる。^①ここでは、ソシユール言語学で重視されたラング (la langue, les langues 言語体系) のような、記号は明白な意味を持つという法則が否定される。セミオーシスには、解釈者それぞれが自分自身の解釈を生み出し、解釈者は、記号とその解釈によって、本物の対象から切り離されていくという前提がある。その反面、解釈項が連鎖していくうちに、解釈項は、次第に対象と適合した意味へと近づく^②とされているが、フランスのポスト構造主義的記号学では、とりわけ「解釈者それぞれが自分自身の解釈を生み出す」という側面が注目される。セミオーシスによる意味の多様化は、罗兰・バルトの「作者の死」をはじめとする、読者側からの読み直し (意味の再構築) の理論へと応用されて



図四 解釈 (コード解釈)

いる。⁽²³⁾

パースが考案した「記号解釈の三項図式」は、現前において知覚してはいない事物や現象を心に描くイメージ（心像）を指す表象作用に関連するものであり、表象もまた、オリジナルに代わる代替物という意味を持つ概念となる。そこでの記号解釈のプロセスは、代替物としての表象をめぐる問題がイメージ論の根幹をなすものであり、心像的イメージをいかに形象的イメージとしてきたを問うことが、非常に重要である事実を示している。つまり、パースの記号論によって、図像や造形物といった視覚メディアや視覚イメージに帯びる諸問題を整理する事は、本研究にとって大いに有益となる。⁽²⁴⁾

パースは、記号を十種の組み合わせに区分した「記号分類 (classification of signs)」と一覧表 (図五) を提示している。⁽²⁵⁾ここでは、記号 (表意体) 自体、記号と対象、記号と解釈項という三つの関係に基づいた記号の類型化を図っているが、そのうちの〈対象〉には、具体的に目の前に現前化し

図五 パースの記号分類

三項分類 カテゴリー	第一次性 記号 (表意体) 記号それ自体 の在り方	第二次性 対 象 その対象との関係 における記号	第三次性 解釈項 その解釈内容との 関係における記号
一次 性	性質記号 qualisign	類像記号 icon	名辞記号 rheme
二次 性	単一記号 sinsign	指標記号 index	命題記号 dicisign
三次 性	法則記号 legisign	象徴記号 symbol	論証記号 argument

ている「直接的対象」や、表象の中の対象として現前化していない「力動的対象」がある。あるいは、一つの記号を解釈する〈解釈項〉も、実際に記号として表意されている「直接的解釈項」、または、心の中に連想効果として直接表意されていない「力動的解釈項」がある。このような記号を定義する関係性は、非常に複雑な組み合わせをしており、最終的に記号のクラスづけは、五九〇四九個の難問に注意する関係性は、必要があるとしている。⁽⁷⁶⁾「記号分類」一覧表の中で、〈記号〉と〈対象〉の関係性⁽⁷⁷⁾について示した〈対象〉の列には、アイコン (icon 類像記号) とインデックス (index 指標記号)、シンボル (symbol 象徴記号) という三つの区分が示されている。⁽⁷⁸⁾このうちイメージ論と関係するのが、アイコン (icon 類像記号) とインデックス (index 指標記号) というカテゴリーである。アイコン (icon 類像記号) とは、〈対象〉の性質を取り込む〈記号〉であり、〈対象〉と〈記号〉は、類似性 (similarity) の関係で結ばれている。たとえば、〈対象〉となる人物の顔に認められる特徴的性質に似せて描いた記号である似顔絵は、その範疇に該当する。但し、この種の記号は、写真やテレビに映る像や、ラジオやCDの音響といった対象の代替物としての視覚的記号だけを包括するものではない。範囲としては、鳥の鳴き声や波音に似せた代替物である芝居の効果音や、擬音語・擬態語、対象の仕草や運動を模倣した身体的な所作や動きといったものにも及んでいる。⁽⁷⁹⁾一方、インデックス (index 指標記号) は、〈対象〉と事実において結びつき、実際に〈対象〉から影響を受ける事により、その〈対象〉と関係づけられる〈記号〉である。たとえば、森の中で見た剥がされた樹皮は、それを剥がした鹿という〈対象〉を支持する〈記号〉となる。この場合、剥がされた樹皮は、〈対象〉である鹿が樹木に触れた事によりできた記号であり、対象と記号が経験的事実において関係づけられたインデックス (index 指標記号) となる。⁽⁸⁰⁾

メディアとイメージをめぐる考察では、しばしばアイコンとインデックス双方の性質をそなえている視

聴覚記号が存在する。写真は、対象との類似的関係性によって成立しているアイコンであると同時に、対象である反射している光がフィルムの上に痕跡として残されたという物理的痕跡の記号という点でインデックスである⁽⁸³⁾。その二面性より、写真は、芸術作品として審美的鑑賞物としてアイコン的に見られると共に、事実の痕跡であるインデックス的な記号として社会的に使用される場合がある⁽⁸⁴⁾。また、図と文で構成される絵本は、アイコンである図像へ、対象と記号とが法則にもとづいて成立するシンボル (symbol 象徴記号)⁽⁸⁵⁾である言語記号が、相互作用的に組み合わさる事で形成されるテキストとなる。

全宇宙の森羅万象を記号のプロセスとしてモデル化するパースの記号学は、宇宙を満たすあらゆる事象の知識を記号によって秩序づけ、記号の操作として見る人間の精神的働きをメタ言語 (人工言語) によって体系化する理論である。情報学や認知科学の思想的源流をなすこの記号解釈プロセスは、今日におけるイメージ論の主柱となる理論でもある⁽⁸⁶⁾。そのため、本研究では、仏教文化におけるメディアとイメージの表象作用、解釈作用等を、意味の問題として考察するための、理論的根拠に据えたいと考えている。

五、イメージ人類学の視座

本研究では、もう一つ踏まえておきたい先行研究がある。それは、記号論の学術的観点からカバーできない諸問題を扱う上で、様々な示唆を与えてくれるイメージ人類学の諸研究である。イメージには、様々な形態がある。その中で人文学研究が注目するものの一つに、言語テキストとの関係性から論じられる視覚的イメージがある。「美術作品を成り立たせる視覚イメージが、一般言語と同様にテキストを形成するもの」ととらえる立場は、言語学、記号論、芸術学などの分野で現在一般化しつつある⁽⁸⁷⁾。メディア及びイ

イメージ研究は、ミッシェル・フーコーの文化学やロラン・バルトをはじめとする文化記号学の試みなどで一般的に知られ、近年では、イメージとメディアに人間の身体を加えた新たな学際的議論が展開している。こうした議論は、日本にも波及しており、二〇一二年には、京都造形芸術大学教授の水野千依が著した『イメージの地層 ルネサンスの像文化における奇跡・分身・予言』が、芸術・文学部門において第三十四回サントリー学芸賞を受賞し、メディアとイメージの研究に注目が集まり始めている。⁽⁸⁶⁾これら一連の動向は、仏教文化におけるメディア研究会を発足させる直接的な動機ともなっており、参加研究員たちの議論も、この分野の先行研究を踏まえたものとなる。

本研究は、意味解釈をめぐる考察で見落としがちな、形象をめぐる制作者や受容者との相互影響関係についても焦点を当てたいと考えている。そのための先行研究として注目しているのが、イメージ人類学である。イメージ人類学では、幅広い含意性を有する力動的な現象としてイメージを捉えるが、研究対象、考察目的が論者によって一様ではなく、決して体系化された方法論であるとはいえない。しかしながら、この取り組みは、「教義的な「芸術」という概念を越えて、さまざまな文化におけるイメージ一般の価値観や機能や力をとらえ直し、像単体ではなく、受信者とのあいだで紡がれるインタラクティブな関係や受容空間も視野に入れた」⁽⁸⁷⁾学術分野となる。社会的過程、礼拝儀礼、交換のメカニズム、神話の自己叙述、像の価値形成、複製の機能と力、神聖空間の生成と反復、宗教行列や聖像儀礼、イメージ・メディアウムと身体性等の、人類学、社会学、歴史学等が積み重ねてきた議論により、「イメージ（必ずしも芸術作品に限定されない）がいかにかに制作者や受容者に何らかの意味や力を伝達するようコード化されているのかを構造的に理解する」⁽⁸⁸⁾事が追究される⁽⁸⁹⁾。

かつてイメージは、日々の暮らしにおいて、人間のコミュニケーション手段であった。それが、西欧世

界における芸術論を通じて、再現的な模倣（ミメーシス）の技術として見なす古代ギリシア以来の伝統に絡めとられ、美術内部だけの要因で、イメージの発展史観的な美の見方を定着させたヘーゲル美学の時間的継起の上に秩序づけられる⁽⁹⁰⁾。分類され、年代を同定され、展示される対象である美術作品として体系化された絵画や彫刻などの視覚イメージは、すでに確立された古典的価値観を追体験する、観られるだけの鑑賞品として美術館へと押しこめられる⁽⁹²⁾。更には、形式が生成する意味内容の分析を重視したエルヴィン・パノフスキのイコノロジー研究（図像解釈学⁽⁹³⁾）は、形象可能なものを読めるものの（そして図像解釈学）の専制下に置くイメージ論を展開する⁽⁹⁴⁾。記号論による解釈もまた、イメージと身体の関係性を感覚的知覚ではなく、認知作用的知覚に限定し、イメージをイコン的記号としてしまい、イメージ概念に機能主義的制限を加え、メディアによって自己経験や行為を行う人間の問題から目をそらせてしまう⁽⁹⁵⁾。

イメージ人類学とは、そうした既存のイメージ研究に対する批判として成立する。同調する研究者たちは、人類の歴史をイメージの歴史としてとらえ、美術の歴史をイメージの思想史へと書き換える試みの必要性を説く。彼らはその実践として、美術の歴史を語るための新しいモデル構築を呼びかけ、美術とそれを利用する大衆との間の、社会を形づくる結びつきの復権を課題として、両者の紐帯が芸術的形態をどのような意図で決定づけたのかという論点に注目する。すなわち、芸術作品を社会的諸機能と再び結びつけ、何が「イメージ」を作るか、何がそのイメージを特定の時点で納得するに足りる「真理」の像とすることかという、人類が行ってきたイメージ生産についての再興を提唱するのである⁽⁹⁶⁾。このような美術史上の動向は、イメージ人類学と呼ばれる一連の諸研究に結実している。プラトン以来の模倣的イメージ論を見直すこの試みは、芸術分野の範疇を超え、人文諸科学全域へと横断する学際的な視座から、現実の模倣に依らないイメージの作り上げ方や、イメージが観者に与える効果や反応といった論点に注視し、人間とイメー

ジとの新たな関係性を問い始めている。もっと明確に言えば、この取り組みは、美術という枠組の中で議論され、美術作品としてのみ捉えられてきたイメージを、媒体によって形象化され、人間が利用してきたイメージの作用をめぐるメディア論へと転換するものである。その意味で、イメージ人類学とは、西洋美術史を反転させる企てであるともいえる。⁽⁹⁷⁾ 研究者たちは、イメージの周辺にある人類の様々な実践に目を向けることにより、模倣した仮象ではなく、それ自体がリアルな実体を持ち、人間と積極的にかかわってきたイメージの歴史を再構築するという、共通した問題意識を抱えている。⁽⁹⁸⁾ それにもとづいて、美術に限らないさまざまな造形物の受容の諸相を扱う論考や、イメージを芸術から分離して身体とメディアの関係から捉えようとする試み⁽⁹⁹⁾、西洋にもミメシスに対抗する、いかなる現実と無関係なシミュラクルとしてのイメージ史が綿々と存在した事を証明する研究等が発表されているのである。⁽¹⁰⁰⁾

「イメージ人類学」は、美術史学の分野で提唱されたものだが、その立脚点を鑑みれば、人類の文化史とも結びついた学際的な取り組みであるともいえる。ここで提案される課題は、メディアとイメージの問題を論じるための手がかりとなる。ハンス・ベルティングの著作である『美術史の終焉?』では、メディアによる技術上の情報伝達とその操作が、現代生活において当たり前のようになされており、芸術作品としてのイメージもその影響下に置かれてしていると指摘する。このような状況において、「言語と美術の共同研究は、確かにシンボル伝達の歴史的システムに光を当てることができる」⁽¹⁰¹⁾。今日では、「非言語的言語への関心が増大しており、それに呼応して言語との関連でイメージを理解することが諸学問分野間の対話においてますます流行しつつある」⁽¹⁰²⁾。というのも、人々は、先進メディアの発展と共に「イメージ、サイン、音にますます包囲され、その効果の及ぶ範囲は際限なく拡大してい」⁽¹⁰³⁾るからである。

この中では、「複製と現実、メディアと事実の間の境界線が不明瞭になっている。同様の経験に反応す

る現代芸術もまた、知覚の問題に光を投げかけ、あるいは新たな技術的「読解」を示唆する⁽¹⁰⁾。イメージ・言葉・数字などの「象徴体系に関して、ますます省察を加えつつある⁽¹⁰⁾」。「近代美術は、早くから見ることと知覚の慣れ親しんだ公式への挑戦を始め⁽¹⁰⁾」ている。「現代美術は、広告や他の大衆的メディアの分析をもつて、この探求を拡大する⁽¹⁰⁾」。事実、それらのメディアは、「今日、我々の世界の主要な経験として自然にとって代わることが極めて大⁽¹⁰⁾き」くなっている。ベルティングは、このような状況を鑑みて、「十分に必要な気を配りつつ、過去の材料の中に知覚とメディアの定式を研究⁽¹⁰⁾」し、時代や地域ごとに、「イメージが異なる機能を果たしてきたことについて」説明する必要性を説いている⁽¹⁰⁾。

イメージ人類学では、メディアによって形象化されたイメージが作用する観者の身体的反応に関連する議論を重要な焦点の一つとしている。プラトン以来、西洋世界では、身体が魂の牢獄であり、精神こそが身体を作りあげるとされ、行為者である人間とそのアイデンティティは、伝統的に知識の源である不変の精神へ宿るものと考えられてきた。十七世紀のデカルト以降、精神と身体は、対立概念として論じられるが、人間が世界を経験するのに身体的な感覚器官へ完全に依存しているという潜在的な重要性は、視覚と聴覚との関係性が注目されながらも、身体全体との問題としては、重視されてこなかった。つまり、人間が有する感情や情動といった身体的・肉体的・物質的な作用は、精神に比べて劣るものと見なされていたのである。

ところが、マルティン・ハイデガーやモーリス・メルロー・ポンティ、ジャン・ポール・サルトル、また、身体は、文化や文化的アイデンティティを示し、言葉にされる場であると主張したウンベルト・エーコなどの身体論が登場したことで、人間を精神と肉体とが一体化した存在として見直す議論は、人文科学上の重要な問題として位置づけられるようになる⁽¹¹⁾。これを受けてメディア論でも、媒体表現によって形づけら

れたイメージを、人間は、精神的な作用だけでなく、肉体的な作用を伴って認知し、利用していると考えられるようになる。たとえば、絵本の読み聞かせでは、それを見て聞いている子どもが物語のキャラクターと同じ動作を身体的に真似することがある。また、子どもは、日常的な遊びを通して物語の登場人物を身体的に模倣し、身体感覚を通して自己が獲得したイメージを友達と共有し始める^⑩。同様の現象は、メディアを通して形象化された人物のイメージに憧れを抱き、その人のしぐさや行動を模倣することで同一化を図り、それを他の人々と共有するといった大人の行動にもみられる^⑪。

人類は、その歴史のなかで、多様なイメージを生み出している。しかもそのイメージは、単に人が見るもの、あるいは人に見られる対象として存在するのではない。人間が創造する視覚イメージは、メディアにより形象化されることで、自己の主体と取り巻く世界観を変えるものとして操作され、身体的反応を伴いながら人々に享受される。こうしたメディアと身体の間には、人間を守護し治癒するイメージ、人間を聖なる世界へ誘うイメージ、身に降りかかる厄災を跳ね返すイメージとして、既に宗教空間でも意識的にあるいは無意識のうちに導入されている。

事例として、伝統的に精神と身体との一体性が説かれる仏教のメディアには、信仰の現場において、心と身体との連動を引き起こす機能がある。仏像をなでることで身体に厄災が払われる賓頭盧像。洗うという行為によって御利益を得る水かけ不動や巢鴨とげぬき地藏。触れることで仏との縁を結ぶ本尊と善の綱でつながった回向柱。巨大な観世音菩薩像の足に触れることで仏との一体感を体験できる奈良県初瀬の大和長谷寺。大日如来を表わす蓮華上の梵字が配置された月輪の掛軸を見つめて瞑想する阿字観。壁面に配置された十七字の梵字を目にしなが、白毫の象徴である堂内の回廊を昇降することで、仏教の世界を身体的に体感する大正大学のすがも鴨台観音堂。恐怖や痛みという心理的反応と身体的感覚を読者に引き起

こすことで生命の尊さを体解させる風濤社の『絵本地獄』。また、京都大原三千院の円融藏に復元展示されている往生極楽院の船底天井は、それを観る者が極楽世界を、現実と同質なものとして体験するコミュニケーションメディア^⑩として機能する。更にいえば、仏教寺院における儀礼へ参加している檀信徒は、誰もが仏教の教義を完全に理解しているわけではないが、本堂という宗教的空間の中で法話を聞き、本尊である仏像、荘嚴装飾品や色彩、僧侶の読経に向かい、焼香し手を合わせるという行為を行うことで、精神と身体の両面で仏教の諸観念を感覚的に受け入れる。仏像には、メディアという媒介物を通じて、仏陀の觀念的イメージを物的イメージに変換し、寺院などの宗教的空間に祀られることで、礼拝した人に現世利益を授けられるという相互作用的機能が担わされている。

これらの諸事例からも明らかなように、仏教メディアとイメージの研究では、どこかの段階で、必ず身体という問題に直面する。イメージには、人類に様々な感覚や、身体的効果などを喚起させる機能を見出すことができる。梵天勧請以来、仏教徒は、現実世界において目にすることが不可能な聖なる存在を、ある意図や文化的背景の下、メディアという手段で一つの形象としてきた。そうして形づけられたイメージと人間との間には、観る者がイメージから何らかの感興や印象を得るというある種の相互作用が働いている。その意味で、仏教のメディアは、仏教の教理を情報として人から人へと布教するといった単なる情報伝達手段ではないのである^⑪。

メディアとイメージに関する研究は、プラトン以来、西洋美術史で論じられてきた視覚イメージと身体性を再考する試みでもある。その観点からも「イメージ人類学」の身体的論考は、先行研究として本研究会が視野に入れるべきいくつかの重要な論点を示唆する。また、カナダのメディア理論家であるマーシャル・マクルーハンが、メディアの身体拡張説を唱えたように、メディアは、とくに記号活動を行う感覚器

官としての身体を延長する技術として論じられる事がある。アナログ・メディア革命によって出現した写真、映画、テレビ、ラジオ、電話というメディアには、いずれも〈視る〉、〈聴く〉、〈話す〉という身体活動の要素が認められ、紙やインク、活版印刷、電子通信技術などもまた、人間の感覚活動を延長する。人間は、メディアを用いる事で、記号活動の範囲を拡大しており、媒体によって記録し、知覚し、意識する事ができるという、頭脳の拡張というべき記憶の外置や再現可能性が起こる。同時に、視覚メディアにより、〈視る〉行為も拡張され、肉眼では不可視な、より大きな範囲、より高い精度における記号身体としての〈視る〉活動が成立させている。^⑩ そうなると、人間の身体的記号活動は、メディアの性質と機能に応じて、拡張される感覚経験の配分が異なる現象が起こり、メディアの種別により、重要性を増す身体感覚の比率にも変化が生じ、それによって知覚する文化の経験が異なり、世界の意味づけにも影響を及ぼしてくる。^⑪

このようにメディアを論じるうえでも身体との関連性は、切り離せないものであり、イメージとの結びつきも踏まえて、仏教メディアと仏教イメージ研究の中でも論証する課題である。しかしながら、メディア論は勿論の事、今回取りあげたイメージ人類学は、西欧美術史家による論考が主流をなしており、仏教のイメージ論については、十分な議論がなされているとはいえない現状にある。イメージ人類学に関して、二〇一四年に、東京の国立新美術館が、大阪府吹田市にある国立民族学博物館とコラボレーションで開催した「イメージの力―国立民族学博物館コレクションにさぐる」では、祭りや儀礼の祭具、仮面や彫像、楽器や民族美術、生産や生活の用具など、世界各地の物質文化に現れたイメージとその普遍性という観点から展示したが、その中には、ネパールの仏伝図や砂絵曼荼羅といった、仏教に関する視覚メディアのイメージも展示されている。^⑫ しかしながら、世界各地のイメージから普遍的な働きと享受のあり

方を明らかにするというテーマの企画展示会であるため、当然のことながら、仏教の視点と枠組の中で、イメージを詳細に考察する事は行われていない。それでも、個別のテーマが設定された六つの領域に分かれる展示室は、こちらを見つめ返す仮面というプロログから始まり、第一章は、人間を守護し治癒する神像。第二章は、人間を聖なる世界へ誘い、身に降りかかる厄災を跳ね返すイメージ。第三章は、人間と自由に戯れるイメージ。第四章は、文化の違いを超えて伝播するイメージ。エピログとしては、日用生活の実用品を現代美術のインスタレーションの手法で展示した「見出されたイメージ」というコーナーが設けられ、⁽¹⁰⁾ いずれのテーマも仏教的イメージ論を構築するうえでの足がかりとなる。

こうした学術領域において、本研究が担おうとしているのは、「イメージの力―国立民族学博物館コレクションにさぐる」から見えてきた、まだ十分な議論が交わされていない空白に目を向け、とくに仏教文化という観点から、メディアとイメージの研究を掘り下げることである。これにより、現代に至るまでの日常生活において重要な役割を果たしてきた人間と信仰の問題を捉え直していきたいと考えている。

六、平成二十七年度の活動について

仏教文化におけるメディア研究会として、通算三回目の中間報告となる本稿は、研究の進行具合を踏まえて、過去の中間報告を見直すと同時に、改めて研究の学術的位置づけを明確にし、仏教文化・メディア・イメージといった主要概念の再定義を行い、論考を進めるための基盤となる理論の再検討として、記号論やイメージ人類学といった先行研究の整理を実施している。⁽¹¹⁾ 本会に参加する共同研究者は、この総論に従い、次の研究テーマに取り組んでいる。

森 覚 仏教絵本に見る釈尊とイエスの混交

藤近 恵市 古代インドにおける仏教文化の捉え方

金 永晃 慶州仏国寺のその思想的背景と寺院建築様式

清水 浩子 須弥山の宇宙観が伝えるもの

嶋田 毅寛 ボロブドゥール―消失する暗号かマンダラか

猪股 清郎 眼に見える「形」から眼に見えない“dharma”く

―内なる「自然じねん」から「大日即身」への構造―

高橋 洋子 高橋五山と仏教紙芝居―勢至丸様を中心に―

大澤 絢子 『親鸞伝絵』制作における覚如の意図をめぐって―『伝絵』の絵相比較より

現在、総論の下に包括される論考を進めているが、次章からはその一部として、本研究会の参加論者である藤近恵市、金永晃、清水浩子、嶋田毅寛、猪股清郎、高橋洋子による分担研究の概要を報告する。活動も三年目に入り、大正大学総合佛教研究所の共同研究会として正式に承認された平成二十七年度は、引き続き、総合仏教研究所に所属する研究員を中心とした定例会と毎月一回の月例会を水曜日に開催した。そこでは、二年後に控える商業論文の出版に向けて、「大正大学総合佛教研究所叢書 刊行企画 執筆要綱」を発表し、体裁や引用方法といった原稿作成規約、図表の用い方、共通テーマへの意識といった点に関し、著作権法や研究倫理規定に照らし合わせて検討を加えた。また、具体的な執筆締切や出版社との交渉についても話し合い、具体的な進行計画を確認したところである。

（大正大学総合仏教研究所研究員／研究会代表・森 覚記）

七、古代インドにおける仏教文化の捉え方 藤近 恵市

紀元前一五〇〇年頃にアーリヤ人は、ヒンドウークシユ山脈を越えて西北インドに入り、パンジャーブ地方に定着する。紀元前一二〇〇年ぐらいから『リグ・ヴェーダ』の編纂にはいる。そこには部族を統率する王の存在が書かれている。古代インドの王は部族の長として君臨していたことがわかる。この王や部族は、紀元前一〇〇〇年頃から東方へ移動し、ガンジス河上流地域に定住して農耕を始めた。さらに紀元前八〇〇年頃には、ガンジス河中流域に進んだが、この時代には王権が増大し、各地に小王国が出来る。紀元前五〇〇年頃には、アーリヤ人の政治や経済の中心が、ガンジス河の中流から下流域に移り、この時代に部族は統合されて王国が作られていった。

中インドの主な国家は十六大国である。マガダ国のビンピサー王とアジャータシャトル王の時代に国力は強大化して、コーサラ国を破り、紀元前五世紀前半には、この地域を掌握した。肥沃な平原や鉄資源により国力は一層発展した。またガンジス河流域には豊かな農作物が実り、経済的に繁栄した。そのため都市には商工業が発達してギルドに似た組合が出来た。王族は豊かな国を守ることが任務であり、国の政治体制の中心的な役割を果たして来た。ガンジス河流域で王族の支配が強くなるにつれて、バラモンの宗教だけではなく自由思想家が現れてきた。その代表的な宗教は、マハーヴィーラのジャイナ教と釈尊の仏教である。

本論稿は古代インドにおける仏教文化を四つの時代に区分して考えている。第一は釈尊が活動していた時代、第二は涅槃以後の時代、第三は部派教団で三蔵が編纂され、また初期大乘仏教が始まった時代、第四はヘレニズムの影響を受けて仏像が作られた時代である。その他にも古代インドの仏教文化を捉える視

点はあるが、現段階ではこれらの四時代の区分けで見ている。

第一の時代の仏教文化は、釈尊が弟子と生活をした教団内部と仏教信者の布施に見られる。仏教教団の衣食住の形態は、最も原始的な仏教文化の始まりと考えられる。身につける衣は死体を包んだものや、排泄物を拭いた布などで作られていた。食事は托鉢して、信者から鉢に入れられた食物でまかなわれていた。住居は洞窟などに住んでいたが、雨の多く降る雨季には遊行することも困難になり、雨安居のための定住する仏教寺院が作られることになる。最初の仏教寺院は中インドのマガダ国にあった竹林精舎 *veṇuvana vihāra* である。これはカランダ長者が献上した竹林に、ビンビサーラ王が伽藍を建てたものである。またスダッタ長者が釈尊と教団のために建てた僧坊は、祇園精舎と呼ばれている。漢訳では祇樹給孤獨園といわれている。『平家物語』の冒頭にでる祇園精舎や京都の祇園の地名は、これに由来している。このように釈尊が活動されていた仏教教団内部は、簡素な作りで、瞑想を中心にした修行生活をしていた。そこには様々な仏教文化の原型がある。

第二の時代は、釈尊が涅槃に入られたところから開始される。仏教信者は入滅された釈尊を荼毘にして、その遺骨を八つに分配した八王分骨によりストウパ信仰が始まるのである。ストウパは、火葬した聖者の遺骨を埋葬した土饅頭型の墳墓である。しかしながらその源流は定かではない。いずれにしても釈尊は聖者としてその遺骨が神聖視され、信仰の対象になったのである。

また古代インド人は涅槃に入った人格体は形のない存在として捉えられて、仏足石・菩提樹・法輪などで象徴的に表現してきた。このような表現法は、形のない真理のダルマを悟り、涅槃に入られた釈尊の身体は、人間と同じような形象で描くべき存在ではないと考えられたためである。つまり形のない真理のダルマと一体になった身体は、人間の姿で描くことはできないものであり、古代インドの仏教徒にとっては、

形無き仏陀であることが当たり前であつたのである。

この第二の時代におけるストウーパ信仰を著しく飛躍させたのは、アショーカ王である。王はダルマの政治を実践するためにインド各地にストウーパを建立し、また法勅でその内容を示してきた。王により仏教はマガダ周辺の一宗教から全インドや国境を越えた世界宗教へ発展することになった。ストウーパは釈尊の遺骨を神聖視する信仰的存在物だけではなく、アショーカ王のダルマの政治と領土の拡大を示す信仰の目印になったのである。これは古代インドにおけるメディア戦略の一つに位置づけられると考えられる。アショーカ王の死後、マウリヤ王朝は勢いが無くなり、紀元前一八〇年頃に滅亡してしまふ。

第三はアショーカ王以降から急速に始まつた教団の分裂した時代である。そして各部派での仏教解釈が進み、後に三蔵が作られることになる。また初期大乘仏教が興り、經典の書写や解説が強調されて、仏教文化も文字にたいする信仰、すなわち經典信仰が始まる。

第四は仏像が作られた時代である。アショーカ王のマウリヤ王朝の崩壊後に、インドにおける統一国家は、中インドから南インドを領域としたアンドラ王朝とガンダーラ地域を拠点としたクシャーナ王朝に二分される。特にクシャーナ王朝は、ギリシア・ローマ様式のガンダーラ仏を作り、ストウーパや經典よりも直接的に人間の姿をした釈尊を信仰させることで仏教信者のところをつかみとっている。これは釈尊の遺骨を神聖視するストウーパ信仰や經典の書写、解説とは違い、仏像のもつ造形美から信者の感性にうったえるものであり、メディア的に最もシンプルで力強い印象を民衆に与えるものである。ガンダーラで仏像が作られたのは、紀元後一〇〇年頃と考えられている。またクシャーナ王朝の南部にあるマトウラーにおいても仏像が作られている。その時代の仏像にたいする見方を述べている經典に『道行般若經』と『大明度經』がある。そこでは涅槃に入られた後に釈尊の行像を作り、その端正な姿から民衆は皆、供養し福

徳を得ると説かれている。しかしながら仏像に命が宿り、釈尊が復活したとは見ていない。これは仏像が作られた時代の印象を述べたものであり、古代インドにおける仏像信仰の出发点を示していると考えられる。

後のチャンドラグプタ一世によって始まったグプタ王朝では、さらにインド的なマトウラー仏を優美な姿で作り上げている。またサンスクリット文化を展開し、ヒンドゥー文化と仏教文化を融合した時代でもある。

以上のように四つの視点から古代インドの仏教文化を捉えてみた。その他にも区分の仕方はあるが、今はこの方法で研究している。これからは「仏教文化におけるメディア研究会」の研究成果をまとめていきたいと考えている。

(大正大学総合仏教研究所客員研究員・藤近 恵市記)

八、慶州仏国寺のその思想的背景と寺院建築様式 金 永晃

あらゆる仏教美術（建築）には、仏教經典に記された教理思想が象徴的に反映されており、それ自体が強い宗教的メッセージ性を有している。この意味において、仏教寺院もまた、僧侶が修行を行う場だけでなく、仏教思想を発信する機能を備え、訪れた参拝者が仏教世界を体験する空間として形成される。そこで本稿は、大韓民国の代表的な仏教寺院である慶州仏国寺に着目し、この施設が、いかなる信仰的意味を具現化したものとして存在し、訪れる人々がその空間からどのような宗教体験を獲得するかについて考察する。

名称のごとく、仏国寺は、仏の世界、すなわち仏国土をこの世界に具現化した仏教寺院である。その境内は、大きく三つの区域に分けられており、寺院の中心部となる本堂の大雄殿が建つ領域を第一区域とすれば、第二区域は、敷地内で二番目の広さを誇る極楽殿が建つ領域となり、本堂領域の後ろに位置し、回廊に囲まれた毘盧殿と観音殿が建つ領域は第三区域となる。寺院領域全体が石築で造られており、全体的には、須弥山思想を、部分的には、華嚴思想や法華思想を典拠とする様々な仏教思想を象徴した構造個所が見られる。

新羅によって建立された仏国寺は、国を挙げて信仰した護国仏教の世界を現前化させる方法として、古代インドの宇宙観である須弥山説に依拠した寺院構造配置を行う。これは、仏教が成立する以前より存在したものを、仏教的観点で捉え直したものだ、仏国寺の場合は、それを仏国という理想世界の創出という基盤に据えながら、本堂である大雄殿の領域と極楽殿の領域という二重寺院構造様式、毘盧殿と観音殿といった独立性を持つ殿閣の構造的寺院様式がなされている。

仏教の思想的側面から見ると、須弥山は、世界の中心軸となる宇宙山として設定されており、そこは、インド地域の民族的起源と神話的觀念とが凝縮された神の境界と考えられている。宇宙山は、聖と俗の境界により独立性を帯びて成立する聖域であり、神が居住する空間と同時に、神の世界につながる領域となる。その意味で須弥山は、仏教が発生したインド文化の聖なる空間の象徴であることから、インド仏教の『經典』にも記され、図像や構造物のテーマとしても重視される。そのような須弥山の概要を示す書物の一つに、『樓炭經』から派生した同系統の經典である『世記經』（『長阿含經、第四分卷十七、二十二』・『大樓炭經』・『起世經』・『起世因本經』）があり、異系統として、「設一切有部」が展開する仏教の世界観を記した『大毘婆沙論』がある。

一般的に仏教寺院は、本堂を中心とした空間であるが、仏国寺の場合は、本堂（大雄殿）と極楽殿という二つを中心とした寺院配置がとられる。本堂と極楽殿の後ろには、無説殿と法華殿址が同一線上にあり、無説殿の後ろには、独立領域としての観音堂と毘盧殿が配される。これらの寺院配置をみると、仏国寺は、須弥山宇宙論だけではなく、阿弥陀仏の誓願による極楽浄土をも具現化しようとする意図が働いている。観世音菩薩と毘盧遮那仏を本尊とする二つの堂がある点から、須弥山宇宙論との整合性がない部分も見られる。山の傾斜部分を利用して造られた寺院正面部分の石造基壇には、二つの「雲梯階段」がある。雲梯階段は、二段になっている基壇に合わせて二重橋の構造をとる。このうち、寺院部分の左側に位置する極楽殿の境内領域をつなぐ部分は、蓮華橋と七宝橋と呼ばれる。蓮華橋・七宝橋は、衆生界と極楽浄土をつなぐ宗教的象徴性を帯びている。

極楽殿の領域は、阿弥陀仏の世界であり、そこへと入る蓮華橋と七宝橋の上には、安養門と呼ばれる入口がある。安養とは、安楽に相通ずる意味であり、玄奘が梵語の *Sukhavati* を極楽と翻訳して一般化する以前の漢訳である。この安養門を通ると、その内側が阿弥陀仏の誓願より完成される境界となり、訪れる者は、極楽殿に入る。そこで人々は、浄土三部経によれば、能動的に衆生教化をする主体でもある阿弥陀仏が視覚的、あるいは空間的に現前化するのを目にする。

仏教寺院における門は、入口としてだけでなく、聖と俗の空間の分割する統制的役割を担っている。蓮華橋と七宝橋でも言及したように、青雲橋と白雲橋は、衆生を娑婆世界から仏の世界に繋いでくれる入口の階段として理解される。この階段は、三十三段（上段十六・下段十七段）で構成される。大雄殿という本堂の境内領域は、須弥山の山頂部分である切利天に重ねられるが、その理由は、領域内にある泛影樓と呼ばれる鐘樓が、かつて須弥梵鐘閣と呼ばれていたからである。

大雄殿の三門より内側の境内領域は、須弥山宇宙論から見ると、須弥山山頂の忉利天に相当する神聖なる空間である。欲界の第二天に位置する忉利天は、帝釈天が住まう空間として知られる。しかし、忉利天に見立てた仏国寺の建築構造では、帝釈天よりも、更に上位の存在である仏陀が説法する場としての意味合いが大きい。『華嚴經』によれば、地上における最も高いところは、忉利天であるが、その高いところで説法するのは、神や人間を超越した仏陀とされる。故に大雄殿（本堂）は、仏教的意味合いの強い領域となっている。

『樓炭經』系統の經典に依拠して整理すると、須弥山頂である忉利天は、四角形になっており、ここには、神々の住居、遊園地や池などの休息空間がある。その中で、特に重要な建物となるのが、善見城（帝釈宮）と善法堂である。善見城は大釈天の居住空間であり、その南側には、三十三天の公会堂的性格を持つ善法堂がある。仏国寺における大雄殿の領域では、忉利天の空間構造に似せた四角形の空間で、その中に、本殿と塔が建つ堂（殿）「塔寺院」になっている。この寺院様式は、無仏像時代を辿り紀元前後出現する人体を造った仏像を奉安する本堂と、「仏陀在世時から由来する塔」を組み合わせる事で形成された二重構造となっている。

仏教寺院において最も核となる建築物は、本堂の大雄殿である。須弥山宇宙論に重ねると仏国寺の場合、帝釈天のいる善見城に当り、大雄殿内部に設けられた仏陀を奉安するための座台は、須弥壇と命名されている。しかし、その建築構造には、須弥山宇宙論と共に、華嚴思想の投影も多分に認める事ができる。朝鮮半島の華嚴思想は、慈藏、あるいは義湘の初伝と元曉などにより統一新羅期に主な思想として定着し、仏国寺の建立にも多大なる影響を与える。須弥山の宇宙論と『華嚴經』の第三説法に対する注釈的立場を照らし合わせてみると、大雄殿の境内領域は、忉利天であり、大雄殿は、帝釈天が住む善見城に当たり、

須弥壇は、善見城内部の正殿である妙勝殿に該当する。また、大雄殿には、『華嚴經』に記された華嚴聖衆を祀る神衆壇がある。これは、本尊が奉安されている左側に設置されており、『華嚴經略纂偈』や、『華嚴經』の「世主妙嚴品」に登場する三十九体と、『釈門帰儀範』などに見える三十九体を原型として韓国文化の中で変移し、増加した一〇四体の神衆像が安置されている。華嚴聖衆の神衆壇が大雄殿に存在する点、更に加えて、本尊の釈迦牟尼仏が華嚴と関わりを持つ正覺手印である「降摩触地印」をしている点は、東アジア仏教文化における共通の特徴として、ここが『華嚴經』に依拠する空間であり、本尊は、帝釈天の妙勝殿にも重ねられる「堂宇」の内部にいて、毘盧遮那仏のように、無言で第三会説法する理仏的な存在であることを明らかにする

仏国寺の大雄殿は、須弥山宇宙論と華嚴思想に基づいた釈迦牟尼仏の聖なる境地であるだけでなく、法華思想にある靈鷲山、すなわち釈迦牟尼仏の靈山淨土とも重ねあわされている。『法華經』を所以經典とする天台宗は、朝鮮半島の三国時代に伝来し、高麗時代文宗の第四子大學国師「義天」が仏教の統合政策として採用し、拡大した宗派である。その思想の影響は、大雄殿という殿閣名や、釈迦牟尼仏の後面にある靈山会上図の絵に表れている。「大雄 (Mahāvīra)」という表現は、ジャイナ教の Nigāṇṭha Nāṭaputta に対して用いられる言葉である。しかし『法華經』には、仏教の教主である釈迦牟尼の一般的な尊称ではない大雄という表現が見られ、また、靈山会上図については、その題名にある通り、靈鷲山如来香室の『法華經』説法を主題としている。

更に、大雄殿の敷地内にある釈迦塔と多宝塔もまた、『法華經』に記された一乗を根拠とする一切衆生の成仏授記の観点で理解される建物である。『法華經』の中心思想は、会三帰一と諸法実相であり、個々人の価値を尊重しながらも、一乗の教理として皆が成仏できることを提示するという教えである。一乗は、

三乗に対する対義語として、一つの乗りものを意味し、三乗とは、声門乗・縁覚乗・菩薩乗という三つの乗り物を意味する。三乗教の立場は、人間能力の差を認めることにより、その教えにも差をつけるが、一乗の教えは、一切衆生を導く仏陀の教えだけが成仏へと至る乗り物という意味である。すなわち、この教えは、万物一つ一つに価値と意味が付与された絶対平等の思想であり、誰もが成仏できるという法の普遍性を説いている。その『妙法蓮華經』第一品の「見宝塔品」には、釈迦牟尼仏が説く、こうした法華經の教えを聴こうと、多宝如来が安置された大きな七宝の塔が地面から湧き上がったという多宝塔造成の根拠を記す。『法華經』が大乗仏教の思想を最も表したものととして朝鮮半島で受け入れられた事は、『三国遺事』、及びその他の文献からも推測される。この事から、仏国寺の建築様式は、須弥山宇宙論と、華嚴思想、阿弥陀淨土思想、法華思想が融合しつつ形成されてきたものであると分かる。

国家事業として建立された仏国寺の建築構造には、中国大陆から伝来した華嚴思想、法華思想、極樂淨土思想等が段階的に混在化し、須弥山宇宙論、蓮華藏世界、靈山淨土、阿弥陀淨土を再現した空間を訪れる者に感じさせようとした、時代ごとの権力者や仏教者の意図が読み取れる。また、護国仏教の観点で見れば、『法華經』に基づく釈迦塔と多宝塔といった仏塔には、国家の社会的安定を図る手段としての仏教を広く伝えるため、八世紀半ばの朝鮮半島で建造されるようになった歴史的背景がある。仏国寺で大乗仏教の様々な教えが取り入れられたのは、少数のための仏教ではなく、様々な価値観を持つ衆生を救済するためである。しかし同時に、法華思想の一乗思想的解釈から、多様性に富む教説（諸法実相）が全体として一つの教説（一乗）へ帰結する事は、仏教の根本教理を説いた教主とされる大雄殿の本尊釈迦牟尼仏が、釈迦塔及び多宝塔と共に示すところでもある。換言すると、大雄殿・極樂殿・毘盧殿・觀音殿がある仏国寺の寺院様式は、時代を経て曼荼羅的な複合的思考に拠った構造へと発展していったものといえる。した

がって、須弥山宇宙論、ならびに釈迦牟尼仏と毘盧遮那仏、阿弥陀仏の仏教的世界観は、仏国寺が参拝者へ与える宗教的イメージとメッセージの内容を理解する上で、極めて具体的な手掛かりとなるのである。

(大正大学総合仏教研究所客員研究員・金 永晃記)

九、円通の梵曆運動 清水 浩子

1、円通について

円通(一七五四～一八三四)については工藤康海のまとめた「普門律師の梵曆運動と師の略伝」(『明治聖徳記念学会紀要』五六、一九四一年)などによって知ることができる。それによれば、江戸末期の寶曆から天保年間の人で、字は珂月、号は無外子、懸象院、東森隱士、または普門というところある。俗姓は山田氏。寶曆四年(一七五四)に鳥取藩の医官であつた山田玄通の子として生まれ、七歳の時に母方の菩提寺である日蓮宗の寺院(妙要寺)で出家する。のちに同志とともに宗幣の改革を企てるが、事が露見するに及び排斥され、天台宗に転じる。そして、比叡山に登り安樂院に住した後、智積院で学び、豪潮律師に戒を受け、師に従つて山城の積善院に移り住み、このころに、仏説の天文曆学研究に力を注いだとされる。

円通が天文理論に興味をもったのは十五才の時、当時西洋の天文理論の紹介書として広く普及していた『天経或問』を読んだことによるといわれている。それは、西洋近代の天文学に見られる地球説や地動説は六道輪廻を説く仏教思想の背景にある世界像とは対照的であつたからである。地球説や地動説が曆数の計算や實際の観測によつて証明された理論だとすれば、巨大な須弥山を中心として同心円状に広がる仏教の円盤状の世界像は現実には存在しない虚構に過ぎないことになる。

このような疑問を解消するために、円通は各地を渡り歩きながら、仏教の天文・暦法ばかりでなく古今東西の天文暦学を広く学び、印度の暦数に始まる研究は、経論から百家の書に至り、地動説を含む西洋の天文学にも及び、文化七年（一八一〇年）に『仏國曆象編』を刊行し、自説の普及と西洋の天文説の批判に力をつくした。

2、仏教天文学

仏教天文学の導入は、仏教伝来以来の古いものであり（『近世日本天文学史』上、三〇六頁）、そのことについては、元禄二年（一六八九）に井口常範が著した『天文図説』に記載されている。その巻首には須弥山の図を掲げ、巻四には

釈典に須弥山を立て三十三天を説き日月須弥山の腰を回旋して、地を去ること四万由旬なり。日月の蝕に至っては帝釈と修羅との鬭諍に因って修羅勝つときは蝕を成すと云々。
と述べ、これを井口常範は以下のように評す。

釈家は天眼通を得て須弥の体を見たりといはば、天文家は眼通を得ざれば論ずる所なけん。然るに日月蝕の理に至っては天文家の説は正しく、釈家は非なり。帝釈と修羅とは鬭諍の勝負に常数有らんや。天文家歳月日の時刻を計て蝕をさすに、符節を合するか如くなるは何んぞや。按ずるに儒家の古説に日蝕を變とす。鬭諍と變と其の説相似たり。蓋し儒家は此を改め釈家は不改の弊なり。要はただ往古天文地理を明らかにせざる故なり。

これは仏家が日食の天文現象を、帝釈天と阿修羅との争いから起こると説いているに過ぎないが、仏家の天文学宇宙観は須弥山説であることをも述べるものである。

このような須弥山説により宇宙觀を説くものは他に、一七〇七年、水戸の儒者森儼塾不染居士が『護法資治論』十卷を著し、須弥天文学を擁護する。しかし、森は「吾恐後世仏法之難必自天文地理而始」（卷二、十六丁）と警告している。

一八〇九年、高井蘭山は『須弥山図解』を刊行し、須弥山を解説し、インドの曆法の解説に及んでいる。先にも述べたように、一八一〇年（文化文政七年）、円通は須弥山宇宙説を広めるために、『梵曆策進』、『仏國曆象編』を刊行するのである。また、仏教天文説を目に見える形で表すために「須弥山図」を考案した。その後、円通の弟子たちによって「須弥山儀」は作られる。

なお、須弥山については『俱舍論』世間品に記載があり、仏教的宇宙の中心をなす大山であり、これこそ仏教による宇宙觀であり、人々に宇宙を示すメディアである。頂上を忉利天といい、ここに帝釈天が居る。四峯があつて、各峯に八天があり、三十二天と中央の帝釈天と合わせて三十三天と称す。これが仏教の極樂である。仏説では宇宙は須弥と九山八海四大州とし、地（金輪）の上に九つの大山があり、その中央に高さ広さ、共に最大のものが須弥山で、他の八山は持双山、持軸山、檐木山、善見山、馬耳山、象華山、尼泯達羅山がある。その高さは須弥山の八万由旬から次々と半減してゆく。その外に鉄輪圀山があり、この山の間に八海があり、その広さは内から外に向かって半減してゆく。最も外の海は塩水で、この中に北瞿盧洲、東勝身州、南瞻部州、西牛貨州があり、人間は南瞻部州に住んでいる。日月は地を去ること四万由旬にある須弥山の腰を旋回するのである。

3、現存する須弥山儀

岡田正彦氏によれば、七つの須弥山儀が現存するということである。その他に文化十五年に、円通に

よって須弥山儀が作られたという伝承があるが、これについて岡田氏は未確認とのこと。以下に現存する須弥山儀を掲げる。

① 静岡龍津寺「須弥山器」文政七年（円通？）

② 日本時計「須弥山儀」弘化四年～嘉永三年（田中久重）

③ セイコー時計資料館「須弥山儀」弘化四年～嘉永三年（田中久重）

④ 龍谷大学「須弥山儀」弘化四年～嘉永三年（田中久重・晃巖・環中）

⑤ 石川県立歴史博物館「須弥山儀」安政五年（天龍寺製造）

⑥ 東芝科学館「須弥山儀」安政五年？（不明）

⑦ 和歌山正立寺「須弥山儀」明治三年（中谷桑南）

⑦の『須弥山儀』は佐田介石の教示で一八七〇年に堺の鍛冶屋中谷桑南によって三台制作される。これは仏教天文学の正確さを立証するためであった。

4、円通の後継者たち

円通亡き後は周防国の環中が引き継いだ。環中は無窮子と号し、京都天竜寺の住職となった人物である。算術に長じ、円通の暦理の数理に合わないところを覚り、師に質問をして、須弥四州同四時の義を発見した。円通はこれを許さなかったので、円通の死後、天保十四年（一八四三）に『須弥界四時同弁』一冊を著して、四州同四時を唱え、交食その他の推歩等皆数理に適合するように、円通の『須弥界暦』を改正した。

もう一方には円通の流れを汲む信曉がいて、彼は異四時説を主張した。信曉は美濃国不破郡徳光村、長

源寺第三十一世了雄の長男で、第三十二世の住職となった。しかし、享和三年（一八〇三）実弟に寺蹟を譲り、修学のたに来京し、文政三年（一八二〇）仏光寺随応上人に帰依して、同四年京都仏光寺高倉に大行寺を創建した。また、弘化三年（一八四六）『大寒氣由旬便覧』を著して、環中を駁論した。

5、『仏國曆象編』の内容

梵曆の起源からその実態、その根拠となる天眼を説いた梵曆概論である。

● 梵曆は釈迦以前にインドにあり、西洋曆・イスラム曆・中国曆などすべての曆の起源である。（巻二）

● 須弥山世界は数で測りうるものでなく、理によって推測できるものでない。なぜなら「須弥山世界は仏教以前からインドに伝わった禅定という方法によって、聖者が身につけた神通力の天眼によって見た世界」であるからである。（巻二）

● 天眼とは「壁や山にも妨げられず、遠い対象を徹視する力」がある。（巻二）

● 禅定を修習すること至誠ならば、……人、皆、天眼等の六神通の性を固より有するのであり、禅定を修めることによって天眼を身につけられる。（巻五）

● 天眼は肉眼と同じく誰にでも備わっている。（巻五）

● 世間の人々は天眼の存在を知らないために、凡人に須弥山世界の全体像は見えない。（巻五）すなはち、聖者の見える世界像をしめたものが、須弥山世界の模型、須弥山儀である。

『仏國曆象編』では須弥山世界のメディアを、須弥山図を描くことによってさらに分りやすい宇宙の世界をメディア化している。

6、梵曆運動

円通（天保五年・一八三四）の死後、その薫陶を受けた人々は「梵曆社」というネットワークをつくり、師の理論をさまざまな形で展開しながら「梵曆運動」と呼ばれる思想運動を展開した。

従来の梵曆研究は、一般に排仏／護法論のもとに「梵曆」を取り上げ、しばしば「須弥山説論争」と呼ばれ、十六世紀のキリスト教伝来に始まる須弥山の実在をめぐる論争の一つとして、梵曆が位置づけられてきた。

しかし、円通が「梵曆社」を組織化したのは寛永年間（一七八八～一八〇〇）のことであり、工藤康海の円通の「略伝」によれば、円通が「梵曆運動」を開始したのは文化六年（一八〇九）とされる。梵曆の講義は真宗高田派、高野山、比叡山などで行なわれた。

円通の高弟の信曉によれば高野山、比叡山での講義には「須弥山儀銘序」（円通の作成した須弥山を中心にした世界のモデルとその説明）が用いられ、顕密二教の高僧たちが、円通の講義を受けたという。

円通の「梵曆」は「仏教天文学」とも言うべき通宗派的な内容をもっていて、諸宗派の人々や一般の天文学者の中にも、梵曆を天文学として学ぶ者もあった。その中には幕府の官暦の間違いを指摘し、土御門家の準学頭の小出長十郎もいた。

円通の没後は門人たちによって石碑が各地に建てられ、その碑文のなかで、「仏曆開祖」、「梵曆開祖」と呼ばれている。また、「仏教天文学」の開祖とする者もいる。真宗仏光寺派の信曉、天竜寺の環中、東本願寺の靈遊などである。

梵曆運動の二面性は、同四時派と異四時派がある。同四時派は環中（円通の須弥界曆を改め「改訂須弥界曆」を作成）であり、異四時派は信曉（『大寒氣由旬便覧』を著して、環中に異議を唱えた。）である。

同四時説と異四時説の論争は仏の「天眼」によつて見通された世界（展象）と、人間が技術を駆使して把握した「肉眼」の世界（縮象）という、円通が『仏国曆象編』において展開した二元論的認識論である。このような矛盾については、一八一八年に、伊能忠敬（一七四五―一八一八）が『仏国曆象編斥妄』を出版して『仏国曆象編』への批判を行い、同じころ、山片蟠桃（一七四八―一八二一）は『夢の代』で、仏教の愚かしさを示すものとして須弥山世界を攻撃している。また、一八一八年には、小嶋濤山は『仏国曆象弁妄』に須弥説と梵曆の牽号をつぎのように評している。

須弥を以て梵曆に牽号す。加うるに四州極を異にするの妄を以て起を異に闕くことに託し窮を神に通ずる事に遁れ、蓋天に依附す。渾天を訾毀（そしる）す。是れ虚を張り以て実も破るを欲する者なり。夫渾天の説は漢儒伝えるところにして遠く顛頊に出づ。歴代大史其の儀象を設く。皇朝司天台亦之を用うるに尚し。況んや又天地の渾円、即ち是れ尽く大地の人皆見て同然するところ。今独り区々小弁を以て其説を破らんと欲す所謂一人の手を以て天下の目を掩得し難きなり。是れ以て多くは書籍を援け、割烈遷就し以て欺罔を致す。曲弁詭辞、以て詆誣極む、豈に渾天家起つて其の誣罔を弁ずる者無けん哉。

しかし、先に述べたように環中などは「須弥山儀」を制作して須弥山による宇宙觀の正しいことを証明しようとしている。

（大正大学非常勤講師・清水 浩子記）

十、ボロブドゥール ― 消失する暗号かマンダラか 嶋田 毅寛

独の哲学者ヤスパース (Karl Jaspers, 1883-1969) は晩年に近い頃の著作『啓示に面しての哲学的信仰』^⑬において、インドネシアのジャワ島にある仏教建築ボロブドゥールについて一節を設けて論じている。その際彼が特に参考・引用しているのが、独の仏教学者ツインマー (Heinrich Zimmer, 1890-1943) の著作『芸術形式とヨガ』^⑭である。ヤスパースは哲学者であつて仏教を専門に研究しているわけではなく、専門書を参考文献にすること自体は当然のことである。しかしその一方で外見・形式はともかく内容・意味付けについて自らの解釈が加わり、元の引用に対して差異が生じている。筆者はこれまで「仏教におけるメディア研究会」における研究として「ヤスパースの暗号論」、「出版文化」について論じてきた。そして今回はヤスパースの仏教解釈を通じて、出版と思想との相互作用について論じることとする。

1、ヤスパースのボロブドゥール論とツインマーの影響

ヤスパースは自らのボロブドゥール論において、その構造や装飾等の外見的形式については基本的にツインマーを忠実に受け入れている。ツインマーの著作と特に断っていない箇所についても、筆者が見たところ少なくとも五カ所もほぼ同義の文章が記されてあった。しかしその中で特に、〈溶解〉 (Einschmelzung) という語についてヤスパースとツインマーとは意味づけがことなっていると捉えられるのである。ツインマーによると〈溶解〉とは「見るものと見られたものとの間の区別とその区別による意識である自己と他者への緊張が消滅する」という^⑮。三昧の段階と記されている。ボロブドゥールにおけるこの段階への最も高貴な道先案内人である普賢菩薩が「禪定菩薩」と記されていることから、ここで

述べられている溶解とは《禪定》をツインマーがドイツ語表記で示そうとしたものではないかと見られる。というのも *Einschmelzung* には単に「溶ける」という意味だけではなく、「鑄込む」というような一つに溶け合うという意味合いもあり、まさに「見るものと見られたものとの間の区別」が消滅するからである。これは決して単に「溶けさる」と捉えるべきではない。

一方でヤスパースの著作『哲学的信仰』において「哲学的信仰はいつでも溶解し廃棄する弁証法の内に立っている」⁽¹⁸⁾とあり、ここでは「廃棄する」と同列におかれていることから、文字通り《溶解》が「溶け去る」意味で述べられている。彼は自らのボロブドゥール論において、ツインマーの引用に続いて「暗号として仏陀（像）は消失しなければならない」⁽¹⁹⁾と記している。ボロブドゥールでは下壇において壁のくぼみに安置されていた仏像が、上段では籠目丸屋根内に蔵されるようになり、最終的には内部の見えないドームが最上壇にあるように、ヤスパースはこのように仏陀像が消失していくことが溶解であることと解しているようだ。彼は自らのいう「暗号を超越する思惟」の具体例としてキリスト教神秘主義のドイツのエックハルトとともにボロブドゥールを取り上げ、後者について「暗号の展開はあらゆる暗号の超出を伴う」⁽²⁰⁾と述べている。つまりヤスパースから見ればボロブドゥールそのものが暗号であり、その展開の後にはそれを超えていくことが続き、それがヤスパースの言う涅槃であるという。巡礼者がボロブドゥールの各階層を巡りそれに伴いレリーフや仏像が消失していき、最上壇においては仏像が籠目丸屋根に納められ、最終的に上方には青空の広がる最上壇のドームに到達することを、ヤスパースは仏陀の痕跡を辿り涅槃へと到達することとし、ボロブドゥールはそのための消失する象徴（暗号）というのである。

しかしヤスパースのボロブドゥール論において普賢菩薩はおろかツインマーが表題にも取り上げているマンダラについての言及が一切見られない。ツインマーがボロブドゥールをマンダラと捉え、諸仏の幾何

学的配置に意味を見出して、対して、ヤスパースはそれら全てが最終的に涅槃への途上にあるものとして消失すべきものと捉えていたようにみえる。それは大乘仏教というよりも仏陀の悟りに近いものがある。このような解釈の差異の中心となるのが〈溶解〉の意味付けの違いにあると見て、次節において仏教用語の翻訳と解釈の問題について論じてみる。

2、仏教用語の翻訳と解釈

既にみた通りヤスパースはボロブドゥールを論じるにあたり、ツインマーその他の仏教学者の研究書や經典の独語訳を使用している。その際、独訳された仏教用語というメタレベルのアプローチであるため、仏教に関する直接度が低いことは否定できない。特にアルファベットという完全な表音文字はどうしても細かいニュアンスを伝えるための造語能力において、我々が使用している漢字に見られる表意文字と比べて不利であると言わざるを得ない。そのため完全に零から用語を生み出すのでなければ、既存の用語を仏教語が持つている意味に当てはめるしかない。今回問題とするのは前節でも触れた〈溶解〉に関する解釈である。

前節で触れた通りツインマーが禪定を表現するためにそれを用いていたと見られるのに対して、ヤスパースは文字通り「溶け去る」、「消失する」の意で捉えていたと考えられる。この解釈の是非はともかく、ヤスパースが自らの哲学的信仰の内にボロブドゥール論を位置付けるために、それを「溶け去る」の意味で用いていたことは、彼が『哲学的信仰』において触れていたことから十分ありえることである。しかしここで注意すべきことは、彼が仏教の門外漢であるため、ツインマーの意図に気付かなかったと捉えてはならないことである。彼にはある意味意図的にツインマーの解釈から外れようとしていたフシがある。

「ツインマーの解釈は彼にとってインドの仏教的經典に基づいてのみ可能である。しかしこれら經典は我々に、像の無際限な独特性においても、個々のテラス、階段、入口の意味においても情報を与えることを可能にしない⁽¹⁸⁾」

ヤスパースはボロブドゥールの形式を専門家に負いつつ、それを基にして自らのボロブドゥール論を展開したと見るべきである。この引用に示されているように、ツインマーの解釈はあくまでインドの仏教經典に基づいているのであって、ボロブドゥールそのものがその解釈を与えたのではないというのである。

近代以降の出版文化のおかげで、我々は時間も空間も隔絶している、難解な文獻、經典、資料について触れることができる。だれか一研究者や出版社がそれを書籍化すれば理論上は万人が触れられる。しかしそれは同時に間接的な接触であり、それら經典、文獻に直接触れているわけではない。特に仏教の經典にある用語は西欧キリスト教文化にとつては異世界の言語であり、西洋の文化にない用語を翻訳するためには既存の言語を用いるか、あるいは言語の発音をそのままアルファベットで当て字し、それに含まれる意味を説明書きするしかない。我々東アジア文化圏で用いられるような漢字と異なり、文字と文字を組み合わせて新たな語を生み出すのに表音文字は長けておらず、複数の語句を組み合わせる新たな語句を生み出すことはできても、どうしても元の意味に縛られることになる。しかし同時にそのような意味のずれが新たな思想を生み出し、そして新たな著作へと結実するのであり、ヤスパースの言うように我が物化 (Aneignung) を通じて各人が自らの超越者へと向かうことが哲学的信仰である。言わばツインマーが禪定を〈溶解〉と表現し、ヤスパースがそれを「消失する」ことと捉えて、ボロブドゥールを彼の言う消失する一つ暗号としたことが、ヤスパースの哲学的信仰におけるボロブドゥール論である。

(大正大学総合仏教研究所研究員・嶋田 毅寛記)

十一、眼に見える「形」から眼に見えない“dharma”へ

―内なる「自然^{じねん}」から「大日即身」への構造― 猪股 清郎

私が空海のいう「大日即身」すなわち「六大法界」を意識する背景となったものは、五十年におよぶ山岳行動で「からだ」の奥底に蓄積された〈内なる「自然^{じねん}」〉観である。さらにその具体的きっかけは、金剛界大日如来が結ぶ「智拳印」との偶然の出会いであった。これは、眼に見える「形」(山岳・自然)に我が身が積極的に働きかけることから得られた「より大なるもの」との入我我入観、すなわち「大我」観であり、それが金剛界大日如来の「智拳印」を通じて、そのまま眼に見えない「觀念」(“dharma”)すなわち「大日即身」(六大法界)観へ直観的につながった、ということである。

故に当研究会のメインテーマである「メディア」(媒介物)とは、私の場合、狭く考えれば大日如来の「智拳印」であるが、根本的には、「山岳・自然」という〈外なる「自然」〉を〈内なる「自然^{じねん}」〉に溶融拡大させた「我身^{わしん}そのもの」である。

空海においても、若き日からの山林修行者としての「自然」の中での激しい活動がその大日即身・六大法界観の背景にあると考える。本テーマでは、空海の「自然^{じねん}」観から「大日即身・六大法界」観にいたる動態的思想構造を表わす予定であるが、ここでは中間報告として、彼が〈外なる「自然」〉を媒介として〈内なる「自然^{じねん}」〉へ展開してゆく具体例と、その「自然^{じねん}」と「大我」の構図を示して、彼の“dharma”すなわち「大日即身」観・密教的宇宙観にいたるその原点を考察する。

■外なる「自然」から内なる「自然」への展開——空海の詩文から——

空海が語る「自然」との「入我我入」の世界は、実に生き生きとして躍動的である。彼の詩文を集めた『性霊集』の中から一例を紹介する。¹³⁾

潤水一杯朝に命を支え 山霞一咽夕に神を谷う

懸蘿細草 體を覆うに堪えたり 荊葉杉皮 是れ我が茵なり

意有る天公 紺幕垂れたり 龍王篤信にして 白き帳陳ねたり

山鳥 時に来て歌つて一たび奏す 山猿軽く跳つて 伎 倫に絶たり

春の花 秋の菊 笑つて我に向い 暁の月、朝の風 情塵を洗う

すなわち、「朝に谷間の水を飲み、夕べには霞を一飲みして心を豊かにする。かずらや細草で身を覆い、いばらや杉の皮をしとねとして寝る。なさけある天は紺碧の空をひろげ、竜王はやさしく白い雨を降らしてくれる。山の小鳥たちがしばしば来て歌をうたい、猿たちは木々の間を軽やかに飛び跳ね、その技は絶品である。春の花、秋の菊が笑つて私に挨拶し、明け方の月、朝の風は、私の心を洗い清めてくれる」と詠う空海の「心」は、もはや「自然」に入我我入している「自然」の境界そのものである。これが書かれた場所は高野山、この頃にはまだ「未開」の山地である。都に住む者から見れば「魑魅魍魎」の世界であるこの場所が、若い頃から「自然」の中で行動してきた空海にとっては、そこで生きる「智慧」とそれを樂しむ「感性」あるが故に、誠に心地よい「桃源郷」なのである。いわば、「自然」という（目に見える「かたち」に囲まれ、さらにそれを「媒介」として、眼に見えない〈大いなるもの「観念」を觀

じている姿ともいえるのである。

「自然」との「入我我入」を嬉々として詠った空海は、そのまま「仏」との「入我我入」の世界に入って、深々と広々とこの文を締めくくる。すなわち、

一身の三密は塵滴に過ぎたり 十方法界の身に奉獻す

「我が一身に備わる（体と言葉と心一体となった秘密の力）」は、塵や水滴のように、あまねくこの宇宙・自然の中に満ち充ちている。そして、この宇宙・自然そのものでもある（仏身）に我が身を捧げる」という。つまり、空海にとって「法身の里」、高野山の「自然」と「入我我入」する、すなわち「自然じねん」の世界に入ることとは、「仏」と一体となるに等しいことである。空海は、これを「即身」といい、そして、この「仏」が「毘盧遮那」すなわち「大日如来」である。いわば、眼に見えない「大いなるもの」（観念）とは、そのまま「大日即身」、「六大法界」の世界となる。

空海という人は、その詩文だけでなく、「即身成仏」思想そのものの中軸に、こういう「自然じねん」観を背景にした「大日即身」の世界をもっている。それ故に彼の思想や存在そのものが、単なる宗教や学問の領域を超えて、幅広く奥深い仏教文化的なひろがりをもっているのである。

■「自然じねん」と「大我」の構図——空海“dharma”（大日即身）観の基底にあるもの——

人は、その「日常性」の中にある小さな自分（我）を超えて、自分をゆったりと包み込む「大いなるもの」を求め、そこに心の安定や視野のひろがりを見出すことがある。それは、本人が意識するしないにかかわらず宗教的な、あるいは芸術・音楽・学問など等、様々な世界の中にもあるし、あるいはまた、なん

らかの形で「自然」にかかわる中でそれを見出すこともある。前述の空海の場合はまさにその典型である。さらに人間の根源的な「エロス」そして恋愛の世界も、日常性を突き抜けて人を根底から動かすことがある。それは、古今東西の歴史や文学に限りなく刻まれているばかりでなく、「今」を生きる我々のなかにも常に秘められているものである。

まさにこれらは、人間の日常性の底に秘められた根源的な生命観・エネルギーである、ということができる。それらは、「苦しみ」「悦び」など人生のあらゆる局面において、日常の小さな「我」の境界を融かしひろげ、あるいはそれを突き抜けたところに感ずる「より大きな我」すなわち「大我の実感」と言ってもよい。

ここではこのような「大我」観を、「人（我）」と「自然」との関係に置き換えて、それを、八人の内なる「自然^{じねん}」^{じねん}（という概念（仮に「B」）で表す。これはもはや、山川草木等、客観的存在として対象化された）人の外なる「自然」^{じねん}（仮に「A」）ではなく、さらに広がった概念であり、その動きを「自然^{じねん}」と「大我」の構図として表わしたのが次表である。

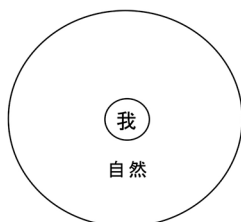
図「A」は、「我」の外に「自然」がある、すなわち「自然」を外なる対象物としてみている場合である。故に「我」と「自然」の境界は実線である。それでも「我」が「自然」に囲まれているのは、如何にも日本的である。西欧社会の感覚では、その二つは豁然と左右または上下に分かれている筈である。

図「A」は、「A」から「B」へ、すなわち、「自然^{じねん}」^{じねん}へ向けてのダイナミズムの初期段階である。「我」は「自然」へ、「自然」は「我」へと互に入我我入し始めている。同時に「我」の枠は点線となつて消えかけ、しかも、もはや平面的な「円」ではなく、「球」として膨らみながら拡大しかけている。この段階は、「自然」から「自然^{じねん}」^{じねん}へと移る初期過程としてきわめて重要なところである。「我」を囲

「自然じねん」と「大我」の構図

[A]

自然

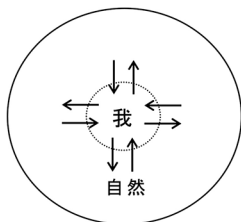


「我」は「自然」に
囲まれてはいるが、
明確な境界(実線)
で分けられている。

[A´]

自然

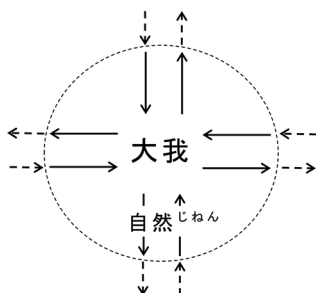
↓
「自然じねん」



「我」の境界は曖昧
(点線)となり、し
かも「球」として立
体化しつつ、周囲
の「自然」に渉入
し拡大し始めてい
る。

[B]

「自然じねん」



「我」は「自然じねん」
の中に渉入しきつ
て「大我」となり、
大きな立体(点線)
をつくりつつ、さ
らに拡大し続けて
いる。

む「自然」に自らの「からだ」が何らかの目的をもって積極的に働きかけていることである。例えば、空海若き日の『虚空藏求聞持法』の修行である。真言を唱えながら山を駆けめぐり、そこに「谷響不惜明星来影」の境界を見出し出している。あるいは、登山家や山岳修行者や修験行者たちが、その激しい「からだ」での行動の末に「大我」ともいえる世界に至っている。そこにあるのは「自然」と、それに対する修行者の「からだ」ではたらきかけである。

図「B」は、まさに「自然^{じねん}」の境界である。「我」を囲んでいた小さな枠は完全に消え、「我」そのものが今までの「自然」枠にまで大きく広がり、さらになお、それを超えてより広いエネルギーを吸収しつつ拡大してゆく。これが「自然^{じねん}」というものの動態的な姿である。そしてこの状態は「円」ではなく、もはや生き生きと脈動する「球体」であり、しかも「我」が「大我」としてその中に無礙渉入している「球体」である。

今後の論述の方向

アニミズム的な法界観を含めて、空海の詩文からさらに奥深い「自然^{じねん}」観を指摘するとともに、彼の「即身成仏」思想そのものを分析し、その「三密加持」から「即身」にいたる構造を示し、結局、「自然^{じねん}」と「即身」が表裏一体であることを述べる。さらに、そこに現われる「大我」という言葉は、「ひと」と「ほとけ」（毘盧遮那・大日如来）が会合う言葉、人の「生（いのち）」そのものに内包された広大かつ動態的な世界であり、これこそ、幅広く奥深い「仏教文化」そのものを展開するキーワード、空海の強い「メディア性」の原点である、とまとめたい。

（大正大学総合仏教研究所研究員・猪股 清郎記）

十二、高橋五山と仏教紙芝居——勢至丸様を中心に—— 高橋 洋子

1、はじめに

紙芝居は日本独自の文化と言われ、一九三〇年に東京の下町で街頭紙芝居として生まれた。この街頭紙芝居が誕生した三年後には、教育的な活用を目的とした紙芝居の印刷出版も行われるようになり、今井よねのキリスト教紙芝居（一九三三）、高橋五山の幼稚園紙芝居（一九三五）と仏教紙芝居（一九三六）、松永健哉ら日本教育紙芝居協会の教材紙芝居（一九三八）といった紙芝居が登場した。現在、幼稚園や保育園あるいは図書館などで演じられている紙芝居は高橋五山の幼稚園紙芝居をルーツとしている。

仏教紙芝居の研究は、わずかに木場明志「教化立体紙芝居の成立」『日本仏教の形成と展開』（法蔵館・二〇〇二）と菊池政和「真宗の立体紙芝居親鸞さま」『遊樂と信仰の文化学』（森話社・二〇一〇）があり、「立体紙芝居親鸞さま」という飛び出す絵本形式の紙芝居が紹介されている。このほか仏教紙芝居の研究はほとんどされておらず、全体像は把握できていないのが実情である。

本稿では宗祖紙芝居の中ではじめて紙芝居に仕立てられた『勢至丸様』をとりあげる。仏教紙芝居は浄土宗僧侶で幼児教育家の内山憲尚（一八九九—一九七九）と山田巖雄（一九〇一—二〇〇〇）が高橋五山（一八八八—一九六五）に制作を依頼したことでスタートした。一九三三年にキリスト教の紙芝居が先行して出され、仏教界でも紙芝居の導入が図られた。高橋五山は内山憲尚と連携して、一九三六年三月刊行の『花まつり』を皮切りに『たままつり』『お釈迦様と鳩』『成道のお話』『聖徳太子さま』『良寛さん』などの仏教紙芝居を制作し、自社の全甲社より出版した。これらの紙芝居は一宗一派に偏らないように意識され、各宗派に通じる内容を取りあげている。また高橋五山は一九四一年より、宗祖紙芝居『勢至丸様』

『最澄さま』『興教大師』『日蓮上人』などを制作した。これらの紙芝居は宗派の組織から依頼され、その組織を通じて普及・販売が行われた。

はじめての宗祖紙芝居『勢至丸様』は、浄土宗教学部が発行所となっており、浄土宗の企画によって制作された。『勢至丸様』の制作に際し、「勅修御伝」を中心に参考にしたことが紙芝居の裏面に書かれている。そこで本稿では『法然上人行状絵図』四八巻（知恩院蔵）と『勢至丸様』との関係を考察する。

2、高橋五山の仏教紙芝居

内山憲尚・野村正二著『紙芝居の教育的研究』（玄林社・一九三七）に、仏教紙芝居について「昭和八年頃に紙芝居を出したいと言っていた宗門もあったが、話だけで実現はしなかった」（九九頁）とあり、内山憲尚は高橋五山に仏教紙芝居の話を持ち出し、「花まつり」を出すことを約束したことが記述されている。

今日、確認できる高橋五山の仏教紙芝居は次の通りである。

『花まつり』一九三六年三月

『たままつり』一九三六年六月

『お釈迦様と鳩』一九三六年九月

『成道のお話』一九三八年一月

『涅槃のお話』未詳、「臆病鬼」からタイトル変更

『聖徳太子様』一九三七年七月

『良寛さん』一九四〇年九月

『勢至丸様』一九四一年七月

『最澄様』一九四一年九月

『興教大師』未詳、タイトルのみ確認

『日蓮聖人』（前編・後編）一九四二年一〇月（後編は未詳）

3、『勢至丸様』の凡例と奥付

紙芝居『勢至丸様』には作者の記名はないが、奥付の印刷者に高橋五山が経営する全甲社の記載があることから、高橋五山が作者である可能性が高い。高橋五山は京都で生まれ育ち、京都市立美術工芸学校では四条派の谷口香嶠に学び、上京して東京美術学校の図案家に学んだ。はじめて創始した『花まつり』はじめ『たままつり』『お釈迦様と鳩』などの仏教紙芝居は五山自身が画を手がけている。

紙芝居『勢至丸様』の発行者は江藤漱英となっている。江藤漱英は『法然上人行状絵図』第一輯から第六輯（中外出版・一九二四）の編者であり、同書の凡例をみると、第一輯から第五輯までは知恩院所蔵の国宝『法然上人絵伝』から印載し、第六輯はその副本の往生院所蔵の異図を抄出して印載した、とある。一方、紙芝居『勢至丸様』は「本輯は勅修御伝を中心とし、各種の御伝記に関する書籍を参考とした」と記されている。『法然上人行状絵図』四八巻は、浄土宗では「勅修御伝」あるいは「四八巻伝」ともいい、『勢至丸様』は江藤漱英編『法然上人行状絵図』を踏まえて作られていると推察される。

なお紙芝居『勢至丸様』には検印欄があるが、一九三八年、警視庁が「紙芝居業者取締ニ関スル件」を通牒し、紙芝居の検閲制度が実施されたことによる。紙芝居『勢至丸様』の凡例と奥付は次のとおりである。

凡例

- 一、本輯は勅修御伝を中心とし、各種の御伝記に関する書籍を参考とした。
- 一、本輯の原稿並びに監修は内山憲尚氏に依頼した。
- 一、本輯にては一貫して「勢至丸様」と云ふお名前を用ひることにした。
- 一、大体国民学校四五年生を中心としたが、話し方によつては成人布教にも利用せられると思ふ。
- 一、時間は二十分内外である。
- 一、説明が多いから取り扱ひに際しては出来るだけ会話を挿入していただきたい。
- 一、信念を持つて話していただくことを特に願ひする。

奥付

昭和一六年七月二五日発行

編集者…浄土宗教学部

発行者…江藤漱英

印刷者…全甲社紙芝居刊行会印刷部

清水慶文堂

発行所…浄土宗教学部（東京都芝区芝公園一五号）

定価 …一円六〇銭（一六枚一組）

4、『勢至丸様』と『法然上人行状絵図』との関係

紙芝居『勢至丸様』は法然上人の幼少時を中心に仕立てられている。その内容は「表紙、誕生寺、御両親、お誕生、御幼時、夜襲、春の嵐、敵の大將、小さい矢、命中、父の死、御出家、旅衣、文珠像一軀、御修学、法然上人」の順で、合計一六場面で構成されている。

第一場面は知恩院の境内にある勢至丸像が描かれている。第二場面には絵巻物で用いられる「すやり霞」が描かれており、伝統的な絵画表現がみられる。第三場面は掠の木に二流れの白幡が飛来してきた様子が描き出されている。このように紙芝居『勢至丸様』は『法然上人行状絵図』の絵柄に類似性がみられ、話の構成についても法然上人の伝記を踏まえて作られていることがうかがえる。しかし一方で、伝記における法然像と異なる場面もみられる。『法然上人行状絵図』一卷三段の勢至丸は邸の西面の壁に向かって合掌しているが、その姿は紙芝居には描かれていない。第五場面の勢至丸は、『法然上人行状絵図』一卷三段「勢至丸幼時稱仏し給ふの図・其二」の庭で遊びまわる子どもに類似しており、脚本では「お元氣なばかりではなく、大変におやさしく、小さい子供をいたはり、動物を可愛がられました。又時には西の方に向かって小さい手を合わせて仏様をお拝みになる様なこともありました」と信仰心があることも盛り込まれている。第六場面から第一〇場面は、勢至丸が九歳の時、父時国の館が夜襲され、勢至丸が定明の眉間に矢を命中させるという法然上人の伝記を踏まえた構成になっている。また紙芝居では戦いの場面を劇的に表現した構成になっており、紙芝居ならではの「急いで」、「少し早く」、「早く」などの画面の引き抜き方の演出の工夫が盛り込まれている。

5、おわりに

本稿でとりあげた『勢至丸様』は法然の幼少期を紙芝居化したもので、ほかに類似のものは確認されず、資料的に貴重なものと思われる。『勢至丸様』は児童に向けた宗教道徳教育の教材として制作されており、また紙芝居という新しいメディアを用いながらも伝統的な絵画表現、仏教文化などが継承されている。紙芝居に描かれた住宅、人物、意匠やその構図などに絵巻物や武者絵との類似性がみられる。言葉で語る紙芝居は現代に残る絵解きとも言われており、当時の時代背景、仏教の日曜学校との関わりなど視点を広げながら検証したい。さらに仏教紙芝居の研究を続け、作品を掘り起こしたい。

(全甲社代表・高橋 洋子記)

本文注釈

- (1) ハンス・ベルティング著 仲間裕子訳『イメージ人類学』平凡社 二〇一四年 二九頁。Hans Belting, 2011, *An Anthropology of Image: Picture, Medium, Body*. Translated by Thomas Dunlap, Princeton & Oxford: Princeton University Press. (First published in Germany, under the title *Bild-Anthropologie : Entwürfe für eine Bildwissenschaft*, Munich: Verlag Wilhelm Fink, 2011).
- (2) 石田英敬『現代思想の教科書 世界を考える知の地平15章』筑摩書房 二〇一〇年 二四頁―二八頁、三〇頁―三二頁、二二七頁―二二九頁。
- (3) 前掲書、三三頁。
- (4) ハンス・ベルディング著 元木幸一訳『美術史の終焉?』勁草書房 一九九一年 三八頁―四三頁。
- (5) ハンス・ベルティング著 仲間裕子訳『イメージ人類学』二三頁―二五頁。
- (6) 吉田憲司「イメージの力をさぐる」(「イメージの力」実行委員会『The Power of Images? The National Museum of

- Ethnology Collection イメージの力―国立民族学博物館コレクションにさぐる』国立民族学博物館 二〇一四年) 一五頁―六頁。
- (7) 長屋光枝「イメージの力―美術館の視点」(『イメージの力』実行委員会『The Power of Images ― The National Museum of Ethnology Collection イメージの力―国立民族学博物館コレクションにさぐる』) 二八頁。
- (8) 中村元「インド思想史 第二版」岩波書店 一九六八年 三九頁―四一頁、六六頁―六七頁。中村の説によれば、仏教の誕生そのものが、アーリヤ人の混血化、都市経済の発展、王権や商工業者といった新興勢力の台頭、バラモンを頂点とした階級制度の崩壊と平等社会への欲求といった社会的要因に関係しているという。
- (9) 金岡秀友 柳川啓一監修『仏教文化事典』佼成出版社 平成元年 四三五頁―四三七頁、四三九頁、四四一頁。
- (10) 川口久雄「祖師伝・高僧伝の絵解き」(鈴木昭英『仏教民俗学大系五 仏教芸能と美術』名著出版 一九九三年) 二七八頁。
- (11) 森 覚「仏教絵本の研究―宗祖伝絵本の形成」大正大学 二〇一一年一二二頁。
- (12) ミルチャ・エリアーデ著 中村恭子訳『エリアーデ著作集 第七巻 神話と現実』せりか書房 一九七三年 二四頁―二五頁。ジャック・ザイプス著 吉田純子 阿部美春訳『おとぎ話が神話になるとき』紀伊國屋書店 一九九九年 二三頁。松尾剛次『新版 鎌倉新仏教の成立―入門儀礼と祖師神話』吉川弘文館 昭和六三年 九頁―一〇頁、二六六頁―二六八頁。吉田敦彦 松村一男『神話学とは何か もう一つの知の世界』有斐閣 一九八七年六頁―九頁。
- (13) 菊池良一『中世説話の研究』桜楓社 昭和四七年 一九二頁。
- (14) アライダ・アスマン『想起の空間 文化的記憶の形態と変遷』水声社 二〇〇七年 五六一頁。
- (15) 川口久雄「祖師伝・高僧伝の絵解き」二七七頁。
- (16) 山梨俊夫「描かれた歴史―日本近代と『歴史画』の磁場―」ブリュッケ 二〇〇五年 五八頁―七一頁。
- (17) 菊池良一『中世説話の研究』一三九頁―一四〇頁。山梨俊夫「描かれた歴史―日本近代と『歴史画』の磁場―」一六頁。
- (18) レイモンド・ウィリアムズ『culture 文化・カルチャー』八三頁―八四頁(レイモンド・ウィリアムズ著 椎名美智・武田ちあき・越智博美・松井優子訳『完訳キーワード辞典』平凡社、二〇〇二年)。
- (19) 川田順造「文化」四九八頁―四九九頁(福田アジオ、新谷尚紀、湯川洋司、神田より子、中込睦子、渡邊欣雄編『日本民族大辞典 下』吉川弘文館、二〇〇〇年)。吉田禎吾、杉山光信「文化」三一八頁(波平恵美子『文化人類学「カレッジ版」』医学書院 一九九三年)。
- (20) E.B.Taylor, *Primitive culture: researches into the development of mythology, philosophy, religion, art, and custom*, 2007

[1871]. Kessinger Pub Co. 1頁。

- (21) AL.Kroeber, and CKluckhohn *The culture : A critical review of concepts and definitions. with the assistance of Wayne Untereiner and appendices by Alfred G. Meyer, Papers of the Peabody Museum, Vol.47, No.1, CAMBRIDGE, MASSACHUSETTS, USA, Peabody Museum, 1952. 一八一頁。*

- (22) レイモンド・ウィリアムズ「culture 文化・カルチャー」八七頁。

- (23) 前掲書、八七頁。

- (24) 前掲書、八七頁。

- (25) 前掲書、二頁、六頁。

- (26) 平野幸仁「比較文化序説論(一)」五頁(横浜国立大学編『横浜国立大学人文紀要。第二類、語学・文学』第四〇輯、横浜国立大学、一九九三年)。

- (27) Tamotsu Shibutani, *Reference Groups as Perspectives*, copyright © 1955 by The University of Chicago Press, Inc. タモツ・シブタニ著、木原綾香・奥田真悟・桑原司訳『パースペクティブとしての準拠集団』鹿児島大学 二〇一三年 六頁。

- (28) 前掲書、六頁。

- (29) 前掲書、六頁。

- (30) 前掲書、六頁。

- (31) 前掲書、七頁。

- (32) 「東京大学比較文学比較文化研究室：大学院：このコースについて」<http://fusehime.c.u-tokyo.ac.jp/graduate/index.html> 二〇一六年一月一八日閲覧。

- 「東京大学比較文学比較文化研究室：比較文学比較芸術コース」<http://fusehime.c.u-tokyo.ac.jp/senior/lt-art/index.html#second> 二〇一六年一月一八日閲覧。

- (33) 金岡秀友、柳川啓一『仏教文化事典』校成出版社、一九八九年、二頁。

- (34) 「仏教文化専攻修士課程—大学院文学研究科—教育研究上の目的と3ポリシー—大学紹介—佛教大学」<http://www.bukkyo-u.ac.jp/about/policy/f-g-literature/culture-master.html#pol> 二〇一六年一月一八日閲覧。

- (35) 「仏教文化専攻修士課程—大学院文学研究科—教育研究上の目的と3ポリシー—大学紹介—佛教大学」。

- (36) 「仏教文化専攻—文学研究科—学部・大学院—佛教大学」<http://www.bukkyo-u.ac.jp/faculty/g-literature/culture/> 二〇一

六年一月一八日閲覧。

- (37) 「仏教文化専攻修士課程―大学院文学研究科―教育研究上の目的と3ポリシー―大学紹介―佛教大学」。
- (38) 「仏教文化専攻―文学研究科―学部・大学院―佛教大学」。
- (39) 佛教文化学会編『佛教文化学会紀要』創刊号、佛教文化学会、一九九二年、二頁―三頁。
- (40) 前掲書、三頁。
- (41) 前掲書、二頁―三頁。
- (42) 石田英敬『現代思想の教科書 世界を考える知の地平15章』一一二頁―一一三頁。
- (43) 前掲書、一九三頁。
- (44) レイモンド・ウィリアムズ「media メディア・媒体」二〇三頁―二〇四頁。「媒介 mediation」二七四頁、「マスメディア mass media」三四六頁―三五〇頁（アンドリュ・エドガー＋ピーター・セジウィック編著 富山太佳夫『現代思想芸術辞典』青土社二〇〇二年）。
- (45) 石田英敬『現代思想の教科書 世界を考える知の地平15章』一九三頁。
- (46) 前掲書、一九四頁―一九六頁。
- (47) 島田外志夫「仏教音楽」六三九頁―六四〇頁。百橋明穂「仏教図像」六四〇頁―六四一頁。益田勝実「仏教説話集」六四一頁。石田尚豊「仏教美術」六四一頁―六四五頁。山内若亡「仏教文学」六四五頁―六四六頁（下中直人編『世界大百科事典 二四』平凡社 一九八八年）。
- (48) ハンス・ベルティング著 仲間裕子訳『イメージ人類学』二九頁。
- (49) ハンス・ベルティング著 仲間裕子訳『イメージ人類学』一〇頁―一一頁、二六頁―二七頁。長屋光枝「イメージの力―美術館の視点」二七頁。
- (50) ハンス・ベルティング著 仲間裕子訳『イメージ人類学』二六頁―二七頁。石田英敬『現代思想の教科書 世界を考える知の地平15章』二二五頁、二二九頁。
- (51) 長屋光枝「イメージの力―美術館の視点」二七頁。加藤茂 持田公子 谷川渥 中川邦彦『芸術の記号論』勁草書房 一九八三年 一〇五頁―一〇八頁。
- (52) プラトン 藤沢令夫訳『国家（下）』岩波書店 一九七九年 改版 九三頁―一六五頁。長屋光枝「イメージの力―美術館の視点」二七頁。

- (53) 加藤茂 持田公子 谷川渥 中川邦彦『芸術の記号論』一〇八頁―一〇九頁。
- (54) 西村清和『イメージの修辭学 ことばと形象の交叉』三元社 二〇〇九年 一六頁―一七頁。加藤茂 持田公子 谷川渥 中川邦彦『芸術の記号論』一〇九頁。
- (55) 加藤茂 持田公子 谷川渥 中川邦彦『芸術の記号論』一〇九頁―一一頁。
- (56) 竹田青嗣『現代思想の冒険』筑摩書房 一九九二年 三九頁―四五頁。石田英敬『現代思想の教科書 世界を考える知の地平15章』四三頁―四五頁。
- (57) 石田英敬『現代思想の教科書 世界を考える知の地平15章』三九頁―四〇頁。四二頁。
- (58) 石田英敬『現代思想の教科書 世界を考える知の地平15章』八一頁―八五頁。加藤茂 持田公子 谷川渥 中川邦彦『芸術の記号論』一二二頁―一二七頁。一二二頁―一二七頁。竹田青嗣『現代思想の冒険』三四頁―三七頁。
- (59) 石田英敬『現代思想の教科書 世界を考える知の地平15章』六〇頁―六一頁。『記号論／記号学 semiotics / semiology』(アン・ドリュュー・エドガー＋ピーター・セジウィック編著 富山太佳夫『現代思想芸術辞典』)七一頁。竹田青嗣『現代思想の冒険』七一頁―七二頁。
- (60) Winifride Nöth, *HANDBOOK OF SEMIOTICS*, First paperback edition 1995, [1985], Indiana University Press, Bloomington and Indianapolis, USA, 四一頁。
- (61) 石田英敬『現代思想の教科書 世界を考える知の地平15章』六二頁―六五頁。米盛裕二『パースの記号学』勁草書房 一九八一年 五頁、六〇頁。
- (62) チャールズ・サンダース・パース著 内田種臣編訳『パース著作集2 記号学』勁草書房 一九八六年 二頁―三頁、二九頁。米盛裕二『パースの記号学』一〇九頁。
- (63) チャールズ・サンダース・パース著 内田種臣編訳『パース著作集2 記号学』四頁。
- (64) チャールズ・サンダース・パース著 内田種臣編訳『パース著作集2 記号学』三頁―六頁。米盛裕二『パースの記号学』一〇九頁―一四頁、一一七頁―一二二頁。石田英敬『現代思想の教科書 世界を考える知の地平15章』六五頁―六七頁。江川晃 高橋揚一『パース』(坂本百大 川野洋 磯谷孝 太田幸夫編集主幹『記号学大事典』柏書房 二〇〇二年) 三三五頁。Winifride Nöth, *HANDBOOK OF SEMIOTICS*, 四二頁―四四頁。
- (65) 石田英敬『現代思想の教科書 世界を考える知の地平15章』六七頁―六九頁。
- (66) チャールズ・サンダース・パース著 内田種臣編訳『パース著作集2 記号学』六頁。

- (67) 石田英敬『現代思想の教科書 世界を考える知の地平15章』七〇頁―七一頁。
- (68) 「記号論／記号学 semiotics / semiology」(アンドリュ・エドガー・セジウィック編著 富山太佳夫『現代思想芸術辞典』) 七二頁。
- (69) 加藤茂 持田公子 谷川渥 中川邦彦『芸術の記号論』一五六頁―一六七頁。
- (70) 江川晃 高橋揚一「パース」(坂本百大 川野洋 磯谷孝 太田幸夫編集主幹『記号学大事典』柏書房 二〇〇二年) 三三五頁。石田英敬『現代思想の教科書 世界を考える知の地平15章』六九頁。
- (71) 米盛裕二『パースの記号学』一六頁―一七頁。石田英敬『現代思想の教科書 世界を考える知の地平15章』六九頁、七九頁。
- (72) 「記号論／記号学 semiotics / semiology」(アンドリュ・エドガー・セジウィック編著 富山太佳夫『現代思想芸術辞典』) 七二頁。チャールズ・サンダース・パース著 内田種臣編訳『パース著作集2 記号学』一四三頁。
- (73) ロラン・バルト著 花輪光訳『物語の構造分析』みず書房 一九七九年 七九頁―八九頁。
- (74) 加藤茂 持田公子 谷川渥 中川邦彦『芸術の記号論』一五一頁―一五二頁。
- (75) Winifred Nöth, *HANDBOOK OF SEMIOTICS*, 四四頁―四五頁。
- (76) チャールズ・サンダース・パース著 内田種臣編訳『パース著作集2 記号学』一〇頁―一二頁、三一頁―三七頁、一四四頁―一四七頁、一五八頁―一五九頁。石田英敬『現代思想の教科書 世界を考える知の地平15章』七七頁―七八頁。米盛裕二『パースの記号学』一二頁―一三四頁、一三四頁―一三七頁。
- (77) 米盛裕二『パースの記号学』一四一頁―一四二頁。
- (78) チャールズ・サンダース・パース著 内田種臣編訳『パース著作集2 記号学』一二頁―一三頁。米盛裕二『パースの記号学』一四四頁―一六頁。一四三頁―一五九頁。
- (79) チャールズ・サンダース・パース著 内田種臣編訳『パース著作集2 記号学』一七頁。
- (80) チャールズ・サンダース・パース著 内田種臣編訳『パース著作集2 記号学』一七頁。
- (81) チャールズ・サンダース・パース著 内田種臣編訳『パース著作集2 記号学』三五頁。
- (82) 石田英敬『現代思想の教科書 世界を考える知の地平15章』七五頁―七六頁。
- (83) チャールズ・サンダース・パース著 内田種臣編訳『パース著作集2 記号学』一九頁―二〇頁。
- (84) 石田英敬『現代思想の教科書 世界を考える知の地平15章』八〇頁―八一頁。
- (85) 木俣元一(研究代表者)『西洋中世美術におけるイメージ言語とタイポロジー 図像テキストの生成・解釈・機能 課題番号…』

- 一五五二〇〇八四 平成一五年度〜平成一六年度科学研究費補助金(基盤研究(C))(2) 研究成果報告書『平成一七年五月、cf. CARABRESE(Omar), Illiguagiodell・arte, Milano, 一九八五。(邦訳:オマル・カラプレーゼ著 谷口訳『芸術という言葉芸術とコミュニケーションとの関係についての序説』而立書房二〇〇一年) 辻成史「イメージ・リーディング再考」那智参詣茶室によせて」(『金沢美術工芸大学紀要』四二一九九八年)一三〇頁〜一一頁。
- (86) 水野千依『イメージの地層 ルネサンスの像文化における奇跡・分身・予言』名古屋大学出版会 二〇一一年、河田 淳「イタリア・ルネサンス美術におけるパストからの守護聖人―その研究の可能性」(『表象文化論学会ウェブサイト REPRE 二〇一三 一九』 <http://repre.org/repre/vol19/note/02/> 二〇一四年六月一日閲覧)。
- (87) 水野千依『キリストの顔 イメージ人類学序説』筑摩書房 二〇一四年 三四七頁。
- (88) 水野千依『キリストの顔 イメージ人類学序説』三五二頁。
- (89) 水野千依『キリストの顔 イメージ人類学序説』三四五頁〜三五二頁。
- (90) ハンス・ベルディング著 元木幸一訳『美術史の終焉?』八頁〜一二頁、一七四頁〜一七五頁。長屋光枝「イメージの力―美術館の視点」二七頁〜二八頁。
- (91) ハンス・ベルディング著 仲間裕子訳『イメージ人類学』六頁。
- (92) 吉田憲司「イメージの力をさぐる」一四頁。
- (93) ハンス・ベルディング著 仲間裕子訳『イメージ人類学』二九頁。
- (94) ジョルジュ・ティディユベルマン著 江澤健一郎訳『イメージの前で―美術史の目的への問い』法政大学出版局 二〇一〇年一二頁。加藤茂 持田公子 谷川渥 中川邦彦「芸術の記号論」一四五頁〜一五一頁。エルヴァン・パノフスキー著 浅野徹 阿天坊 耀 塚田孝雄 永澤峻 福部信敏訳『イコノロジー研究 上』筑摩書房 二〇〇二年 五三頁〜五六頁。
- (95) ハンス・ベルディング著 仲間裕子訳『イメージ人類学』二八頁。
- (96) ハンス・ベルディング著 元木幸一訳『美術史の終焉?』V頁、四二頁。
- (97) 長屋光枝「イメージの力―美術館の視点」二八頁。
- (98) 長屋光枝「イメージの力―美術館の視点」二八頁。
- (99) David Freedberg 1989 *The Power of Images: Studies in the History and Theory of Response*, Chicago: The University of Chicago Press.
- (100) ハンス・ベルディング著 仲間裕子訳『イメージ人類学』六頁〜八頁。

- (101) ヴィクトル・I・ストイキツァ 松原知生訳『ヒュグマリオン効果―シミュクラールの歴史人類学』ありな書房 二〇〇六年。
- (102) ハンス・ベルディング著 元木幸一訳『美術史の終焉?』三七頁。
- (103) 前掲書、三七頁。
- (104) 前掲書、三八頁。
- (105) 前掲書、三八頁。
- (106) 前掲書、三八頁。
- (107) 前掲書、三八頁。
- (108) 前掲書、三八頁。
- (109) 前掲書、三八頁。
- (110) 前掲書、三七頁―三八頁。
- (111) アンドリュウ・エドガー+ピーター・セジウィック 訳者代表富山太佳夫『現代思想芸術事典』青土社 二〇〇二年一八〇頁―八二頁。
- (112) 生田美秋 石井光恵 藤本朝巳編著『ベーシック絵本入門』ミネルヴァ書房 二〇一三年 五四頁―五九頁。アンジェリカ保育園『レベルアップ主任研修『心を育てる絵本のちから』アンジェリカ保育園 二〇一四年三頁―一〇頁。
- (113) ジャック・ラカン著 宮本忠雄訳「わたし」の機能を形成するものとしての鏡像段階―精神分析の経験がわれわれに示すもの―一九四九年七月一七日、チューリッヒにおける第一六回国際精神分析学会での報告」(ジャック・ラカン著 宮本忠雄 竹内迪也 高橋徹 佐々木孝次訳『エクリー』弘文堂 昭和四十七年) 一二五頁―一二八頁。
- (114) 脇本平也『宗教学入門』講談社 一九九七年 一二三頁―一二四頁。
- (115) ジャン・ボードリヤール 竹原あき子訳『シミュラクルとシミュレーション』法政大学出版局 二〇〇八年「シミュレーションとは起源(origine)も現実性(realite)もない実在(reel)でつくられたもの、つまり(hyper reel)だ」一頁―二頁、八頁。長屋光枝「イメージの力―美術館の視点」二八頁―二九頁。
- (116) 吉田憲司「イメージの力をさぐる」一五頁。
- (117) 石田英敬『現代思想の教科書 世界を考える知の地平15章』二〇二頁―二〇五頁、二二七頁―二二九頁。
- (118) 石田英敬『現代思想の教科書 世界を考える知の地平15章』二〇四頁―二〇五頁。
- (119) 「イメージの力」実行委員会『The Power of Images ― The National Museum of Ethnology Collection イメージの力

— 国立民族学博物館コレクションにさぐる』二〇一四年 一〇〇頁—二〇一頁。

(120) 吉田憲司「イメージの力をさぐる」一五頁。

(121) 国立新美術館教育普及室編『アートのとびら 国立新美術館ガイドブック Vol.8 The Power of Images — The National Museum of Ethnology Collection イメージの力 — 国立民族学博物館コレクションにさぐる』国立新美術館 二〇一四年 四頁、六頁、八頁、一〇頁、一二頁、一四頁。

(122) 本稿で取り上げた記号論関係の記述は、石田英敬による十九世紀以降の記号学、メディアアテクノロジー論、身体論の言説に依拠して、パース自身の著作、その他の先行研究の見解を絡めながら総括した。また、イメージ人類学については、ハンス・ベルティングの他、吉田憲司、長屋光枝、水野千依の言説を踏まえている。

(123) Karl Jaspers, *Der philosophische Glaube angesichts der Offenbarung*, Piper, 1962.

(124) Heinrich Zimmer, *Kunstform und Yoga im indischen Kultbild*, Berlin, 1926.

(125) *Der philosophische Glaube angesichts der Offenbarung*, S. 144.

(126) Karl Jaspers, *Der Philosophische Glaube*, Artemis / Piper, 1948, S. 23.

(127) *Der philosophische Glaube angesichts der Offenbarung*, S. 401. (括弧内筆者挿入)

(128) *ibid.*

(129) *Der philosophische Glaube angesichts der Offenbarung*, S. 402.

(130) 拙著『空海「即身成仏」の世界—その内包する動態的構造』(ノンブル社 2010年)の前書き「出会い」参照。

(131) 「山中に何の楽しみか有る」(2、『定本弘法大師全集』(以下『定弘全』)第八卷)十七頁。

(132) 拙著『空海「即身成仏」の世界—その内包する動態的構造』五一頁—八一頁参照。