

## 世界のかたち探訪ノート 西洋／東洋、宗教、文芸を越境する

中谷 ひとみ\*

微細なことの喩えに仏教ではよく使われる芥子(からし菜の実)の「須弥入芥子」という言葉がある。全世界・即・一芥子粒である。全世界がそのまま一つの芥子粒であり、一つの芥子粒がそのまま全世界であるという。信じられないような膨張と収縮が起こるのだろうか。極微の一芥子のなかに全世界が入り切ることなど、所与の空間概念ではあり得ない。また、我々は時間と空間を分別して考える。しかし両者は本来分かれてはいない。人間の便宜的な分別にすぎないという。それらがいまだ未分化で融通無礙の状態、全世界・即・一芥子粒であることが可能な状態、自・他あるいは語り手・語る内容(対象)の二元論以前、そしてシニフィエとシニフィアンが断絶していないという意味では原エクリチュールとでも言える状態が、本来の世界のすがた・かたちであろうか。いずれにせよ、二元論も線的时间概念も、所与の感覚・認識や言語システムを突破すると、我々が見たり聞いたりしていると信じているものとは異なる世界が広がっているのは確かなようだ。神や仏と、あるいは自然と一つになったなどの神秘的な宗教体験を聞けば、身体も世界もことばのありようも違っているらしい。そこにはどのような世界が展開しているのだろうか。それを原世界と言えるとすれば、そのすがたは、かたち(美術の言説で言えば形態)やいろ(色彩)などは、我々が唯我論的に知っている世界とどう違うのだろうか。深く興味をそそられる。

### 1. 岩は水である

本論の考察は一冊の小説の奇妙な言説から始まった。

カナダの作家・詩人である Margaret Atwood(1939~)の小説 *Surfacing*(1972)の主人公・語り手でイラストレーターをしている若い女性は、カナダ北部の湖水地方で独り暮らしをしていた父親が行方不明だという知らせを聞き、彼を探しに行く。この旅は彼女自身の内的な旅ともなり、新しい自分の道を切り開く契機となる。人工中絶をして子供の命を奪った過去のトラウマに苦しみ、被害者意識に苛まれていた彼女は、自分の意思で子供を産み、独りで育てることを決心する。人生に対する否定的な思いから脱して前向きに生きて行く生き方や、母親としての彼

---

\* 岡山大学大学院社会文化科学研究科教授

女自身の身体や自信を取り戻すことを可能にしたのは、森の中の小屋でたった一人、家具や書物や衣服など人工的なものをすべて破壊し尽くし、父が備蓄していた、また彼女が持参した食べ物をすべて拒否して、森の中で手に入るものだけを口にする生活を始めることであった。トラウマや加害者／被害者の二元論的言説から自由になって新しい一歩を踏み出すには、徹底的に文明からも、これまでの生き方からも、そして書物の中に溢れる所与のロゴス起源の言語からも遮断される必要があるのだ。主人公も「言語は我々を分断してしまうが、私は一つの自分自身になりたかった」(172)と考える。それには所与の言語とは「異なる言語に身を浸さねばならなかった。」(185)彼女が文字通り、そして象徴的な意味でも「裸」になって自然の中に身を浸すと、<sup>いのち</sup>生命の根源に達することができ、<sup>からだ</sup>体の元来のありように立ち戻り、所与のものとは異なる「ことば」も聞こえ始める。また、行方不明だった父と、母の姿をした「おばけ」を見るという超自然的、幻想的な体験のお陰もあり、主人公はこれまで直視できなかった過去の辛い体験を受け入れることができるようになる。身体性を、一つにまとまった自分自身を回復し、新しく生き始める。

アメリカ文学でも深い森はしばしば変容やイニシエーションの場である。ところが奇妙なことに、アトウッドの主人公の新生は、カナダの大自然の、木や動物の一つひとつとなり、さらには森という場そのものとなることで示される。詩的な場面・描写であるが、この成就にまつわる一連の言説は特異であると言わざるをえない。それまでの写実的描写から幻想的なそれに一変する。

Slowly I retrace the trail. Something has happened to my eyes, my feet are released, they alternate, several inches from the ground. I'm ice-clear, transparent, my bones and the child inside me showing through the green webs of my flesh, the ribs are shadows, the muscles jelly, the trees are like this too, they shimmer, their cores glow through the wood and bark.

The forest leaps upward, enormous, the way it was before they cut it, columns of sunlight frozen; the boulders float, melt, everything is made of water, even the rocks. In one of the languages there are no nouns, only verbs held for a longer moment.

The animals have no need for speech, why talk when you are a word

I lean against a tree, I am a tree leaning

...

I am not an animal or a tree, I am the thing in which the trees and animals move and grow, I am a place (212-3)

今、主人公の身体は氷のように透明で、骨や自分の中の子供（新しい彼女自身、中絶した胎児、これから生れるであろう子供のイメージ）が森・自然と同じ緑色の彼女の肉から現れ見えてくる。彼女の肋骨は実体というより影のようで、筋肉もゼリー状である。木々もゼリーのようにあり、中心から燃え立つような光を放っている。森は上方に飛躍してとてつもない大きさであり、凍り

ついたような太陽光の幾筋もの柱の中で巨礫が浮遊し融解する。ここのすべてが --- 岩でさえ --- 水でできている、と主人公は感じている。すべてが液状化したような状態でゼリーのような彼女が外界・森・自然と一体化していることは、彼女が自他の二元論を超えた状態にあること、そして万物が実体・主体として名詞的に存在するのではなく、動詞的に現存在していることを示唆する。万物は動き、力、プロセスであり、他との関係性の中で生きること、生そのものである。時間も線的時間の概念で捉えられない。一瞬一瞬が永遠と等価であると言えよう。そしてこの時、動物たちは語る言葉を必要としない。自身がことばそのものだからだ。主人公は自然の事物一つひとつと一体化するが、さらにそれさえも超え、場所そのものである。

小説では一見非合理的な言述が続いたが、最後に「場所そのものである」と言っても、空間的な場所を指すのではなく、自然の隅々、あらゆる事物の中と同様に主人公の中でもアニミズム的神々の活はたらきが現成していることと、動詞的に捉えればよからう。名詞は分別の言葉である。名詞ではなく、~になること、~であることというように、動詞的に表現・理解すれば、分別的な名詞言説を避けて真の言説に近づける。世界の真のすがた・かたちは分別的言語を超えているからである。宗教的に言えば、小説『浮上』ではアニミズムの神の活はたらきであるが、キリスト教なら「キリストの道」(「道なるキリスト」とともに歩む道)における「神の御いのちはたら」の活はたらきであろうし、仏教なら「仏の御いのちはたら」の妙なる活はたらきであろう。(門脇 250)「仏法の活はたらきが活はたらいていることを直指している事態を指す」(246)と考えるのである。このような直覚を通して、小説の女性主人公はそれまでとは全く異なる存在のありように入り込む。今、彼女の身体と意識・心・精神は不可分であり、自然の事物と一体化したというよりは自然そのものである自分の体からだを彼女は強く意識する。厳密で硬く融通がきかない二元論の枠組みの中で身体を回復するとか、二元論を統合するというよりはるかに根本的な意味で、彼女は二元論を突破した。それを突き崩して新しい存在モードに入ったのだ。墮胎してから罪の意識に苛み続けさせた彼女の他者たる肉体は、今は体からだあるいは「身み」として生まれ変わり、彼女自身のものである。

主人公が到達した新しい存在モードと認識の中で、場所になる・であると同様に特異で興味深いのが、すべてが --- この上なく固く半永久的と考えられる岩でさえ --- 水でできているということだろう。彼女はすべてのものに水の粒子の流れのようなものを感じ取っているようだ。物質や固体の観念を打ち壊し、万物を流体として、そして生命の源でもある水として彼女が捉えたことは、比喩的な意味を越えて、あらゆるものが固定的で内在的な本質を持つ実体としてではなく、他との関係により仮に存在するにすぎないという仏教の「空」や「縁起」という根本的な考えと多少なりとも共通する認識に彼女が達したことを示唆している。彼女も森の事物一つひとつも同じように氷のような澄みきった存在であり、彼女は自然の事物一つひとつと一体化するが、このことは仏教の「相即相入」を連想させ、二元論を突破した主客一体、自他不二の可能性を確信させる。すべてが「ことば」を発しているという空海の考えとも、距離は遠くないのではないが。

小説『浮上』は主人公が文明や所与の制度・事物・言語などすべてを拒否し、二元論や線の時間の概念を突破した時に見た斬新な世界の形態・かたちを提示していると考えられるが、仏教が考える世界の形像かたちとの共通点が見出されるのではないかという気がしてくる。今、形像かたちと言うのは、一切如來に三種類の秘密身 --- 字（法マングラ）、印いん（さまざまなシンボルである三昧耶マングラ）、形像かたち（大マングラあるいは尊像マングラ） --- があると考える密教（頼富 他 98）を念頭に置いている。密教で曼荼羅（マングラ）は悟った世界のかたちである。世界のかたちはどういふものかという命題から密教や空海を連想するのは、あながち的はずれではないと思われる。さらに、もう一つの問題についても考察する必要があるだろう。岩も水であり、すべてが水・流体として存在し、常に未決定で定まらず、<sup>suspension</sup> 開け <sup>expansion</sup> であり、<sup>possibility</sup> 可能性そのものであり、それ自身であると同時にほかのすべてのものであるとすれば、このありようの根本にあるものは何であろうか。この小説が示唆することや提示する問題はいろいろある。

本論ではアトウッドの小説を端緒に、西洋と東洋も、宗教や文芸をも越境して、二元論を突破して見た最終的かつ根本的な一元論的原世界像がどのように表象されるのかを、いわば世界のかたちを探訪し、そこから何が見えてくるかを論じたい。本論は現時点での考察・研究ノートのまとめである。科学の研究結果をも含めてさらなる広範囲なアプローチが必要であると考えからだ。また、美術や表象文化については全くの門外漢であり、専門家のご意見を承りたい。

## 2. 画家の手仕事：<sup>cutting</sup> 裁断、<sup>quilting</sup> キルト、<sup>cubing</sup> 仕立て

物理的に、二次元の平面上に三次元の空間や物体を描き表すことに困難がつきまとうのは当然であるにしても、世界を表象するために絵画はどのような手法を用いだろうか。西洋では遠近法や逆遠近法が古代以来、さまざまに発達した。「画面に垂直なモチーフを縮めて描くことで、画面に三次元的な奥行きをもたらず」短縮法（益田・喜多崎 編 192-3）「遠くの対象物ほど形態や色彩を曖昧にする空気遠近法、一視点からの比率を幾何学的に算出する線の遠近法など」（58）あるいはルネサンスに確立した線の遠近法の規則に従わない、中世の逆遠近法 --- 底面と裏面を除く4面が描かれ、本来遠近を表現したものではなく、人間の視覚では不可能な「神の視覚」を取り込んだ描出法 --- である。（92）

これと同様に興味深いのが、レオナルド・ダ・ヴィンチである。彼が完成したとされる sfumato 技法の「スフマー」は「煙のような」という意味であり、この技法は『モナリザの微笑み』に見られるように、対象の輪郭をぼかして暗い背景から浮かび上がるように描く明暗法の一つである。（167）はっきりした線描ではなく、対象とその背景の境界は確定していない。そのあるべき境界では対象が背景であり、背景が対象である。自他は未分化であるといつてよい。常に化する（仏教で言う無常）が自由な、存在のエネルギーが感じられる。また、古代ローマ絵画でも体験的に用いられはしたが彼が理論化した空気遠近法は、色彩によって遠近感を表現する。「遠

くの景色は、空気中の水蒸気のせいで青くかすんで見える。これを利用して、絵画において遠景を青灰色に輪郭をぼかして描く」(98)のである。距離感・長短を、色という別の視覚システムで表現するから、共感覚的とも言える。また、モナリザの顔の描き方 --- 視線や口の向きなど --- から、顔全体としては彼女があらゆる方向を向いており、この点ではキュビズムの実験も行ったと言えるかもしれない。しかし、平面的な遠近法から、そして写実主義から、ダ・ヴィンチは完全に脱することはできなかつたと考えられよう。

500年の長きにわたる「遠近法の秩序と、それに関連して西洋における絵画の同義語であったリアリティ再現のための諸習慣を、大胆にも放棄してしまった」のが、1907-8年頃ピカソたちから始まるキュビズムである。これは「分裂し分解しつつ同時に再統合する新しい視覚言語」(アトキンズ 74)であり、「形態の解放運動」あるいは「視覚様式の革命」であり、ものの外観、構造、立体感、質感、自分と対象との距離感(遠近法)といったことに関する、それまでの「常識」の急進的な転覆である。キュビズムの画家たちによって分解、細分化、断片化された後に再構成して新しい次元に置き換えられたものの形態は、複眼的な視点による「時間差の芸術」とも言われ、彼らは空間の三次元に時間の次元を加えて、四次元の世界を平面上に表そうとした。(千足 監 375)正しい解釈だと思われる。このキュビズムの新しい試みが分子・原子の確認や相対性理論など、当時の最新科学の発見と関係がある(アトキンズ 74)ことも確かだろう。

キュビズムは、原始美術や、不規則な形態を幾何学的に純化/還元することを説いた晩年のセザンヌ、古代エジプト美術などの影響を受けた「分析的キュビズム」から、1910年頃のピカソやブラックに見られるような様々なものの切り貼り、コラージュ、書き込み、さらにはリアリティとフィクション(虚実)の境目をなくして曖昧にする試みである「総合的キュビズム」へと、そして様々な画家の独創的な作品へと展開する。(千足 監 385)絵画における新しい可能性の模索であるキュビズムが、四次元世界を平面上に表わし、時間と空間がいまだ不可分な世界を表現しようとしたと考えれば、キュビズムの試みは本論の課題 --- 世界をいかに表象するか --- を探究する上で、一つの示唆となるだろう。世界を裁断<sup>cutting</sup>して一つひとつの事物をいくつか集めて三次元的にキルト<sup>quilting</sup>を作る。あるいはもっと複雑に、腕などの形を作り、寄せ集めて立体的に仕立て<sup>cubing</sup>、服を作る作業を連想する。ここに立ち現れてくるのが、あるべき身体としての世界である。裁縫と身体の隠喩で述べたように、局所的な視覚と分析的な絵画の言説による所与の感覚と認識方法を超越しようとするキュビズムの試みは、世界のかたちに到達する、初期の一つの実験的で斬新な方法だったと言えるかもしれない。美術の試みは続く。

### 3. 世界は界世である

眼を仏教に転じよう。その世界のかたち・世界観を示すものがあるにはある。須弥山を中心とする宇宙の図である。半分は水中に沈み、頂上に帝釈天の宮殿があり、帝釈天を筆頭とした三十

三天が住む巨大な山だ。<sup>1</sup>しかし、これが真に時空間未分化の原世界の姿を表すのだろうか。業と輪廻を意識させて、浄土を願う民衆の解脱（煩惱からの解放）を可能にし、かつ仏教を広めるといふ要請にこたえることを第一に意図された、わかりやすい図であると思える。本編では異なる観点から、別の教義や宗教者の描く絵などから、世界像を探って行こうと思う。

ダヴィンチのスフマート技法や空気遠近法から頭に浮かぶのが、白隠慧鶴（1685-1768）の円相図（図1）である。不立文字の禅では、その真髓は言葉で言い表せない。しかし空海と同様に禅も、所与の言語以外の例えば絵画のような媒体で悟りの世界や真の世界を描くことが可能であると考え、禅画などで工夫を試みたのではないか。いや、禅者・白隠の絵にはさまざまな仕掛けがあるとはいうものの（例えば、芳澤 207：くずし字で「心」という字を表わす）、彼の円相図は巧妙な仕掛けや工夫というようにロゴスの活きや意志などを一切排し、彼が到達した禅的悟りの世界をありのままに現実在させた／表象したと思われる。筆と墨の動きに任せ、それら --- 滲みなどの流れ・蠢き・動きあるいはプロセス --- 自体に語らせたのだ。そしてこの悟りの世界は、我々の現実在のすがた --- 世界のかたち --- でもある。悟りは同じものを違ったように見せる。

円相図には周縁が激しく沸き立つような太陽のコロナの写真（『大辞泉』1015の太陽観測衛星のX線写真を参考）を想起させる円が墨で描かれ、賛が添えてある。辻は「画箋紙のような吸水性の紙に、ゆっくりゆっくり筆を運びまわただけだが、にじみと濃淡の微妙なムラをともなったそのかたちのふくらみに、白隠の宇宙がこめられている。虚空にあがる美しい墨の虹である。」（182）と解説する。円は完璧なものの、仏教の文脈では完全な悟りの象徴である。白隠の円相図は彼が観想・感得した悟りの世界であり、禅者が観た世界のかたちと考えてよからう。また賛も参考になる。賛とは、東洋画で絵の中に記された、その絵に関する詩歌・文章でもあるが、仏・菩薩の功德をほめたたえる言葉でもある。（『大辞林』第二版 1046）この円相図には「遠州浜松よひ茶の出所、娘やりたやいよ茶をつみに」という賛が添えてある。辻は、茶摘み唄をもじった単なる駄洒落か、深遠な禅の哲理が込められているのかと研究者を悩ませるが、結局「悟りのナンセンス」としか言いようのないものだろうと解釈し（182）茶摘み唄を口ずさんで一心に作業をする状態が禅定三昧に近いとする説もあると、註で付け加えている。（192）この賛と禅の教えとの関連は否定できまい。「戯画」と呼べるものでも、白隠のものは「禅の頓悟 --- ナンセンスの精神がその奥に潜んでいる」ため、「一見無邪気のように謎めいている。…まじめ、不まじめという世俗の観念はここでは通用しない。」（182）円相図にせよ、戯画にせよ、彼の作品は二元論や所与の価値観・言説による解説などを超越している。彼の円相図の表象を議論することは、世界のかたち探究という本論の目的に適うと思われる。

白隠の円相図が示唆することで興味を引く点はいくつかある。悟りは現世にあり、同時にこの世界は悟りの中にある。禅を実践することで到達した悟りの世界であり、かつ実際我々の目に映る一つの全的世界である現世を、白隠は筆の一運びで表現している。このことは個別の世界・宇

宙の唯一無二性やかかげえのなさを示唆する。当然のことながら、描かれる円の幅も墨の濃淡(ぼかしやにじみ)も一様でなく、亀裂が生じていくつもの部分に分割されているように見える。濃淡や大きさが部分的に違うことは、世界を構成する一つひとつの要素の唯一無二の独自性を示す。全的世界の各々の要素としても全体としても、流動体として世界は常に分裂・増殖・変貌しているのだ。世界は名詞的に捉えられる事物の総体というよりは、動きあるいはプロセス、分裂・増殖・変貌の動きそのものだ。ゆえに、世界のかたちは名詞的ではなく動詞的に捉えることが妥当なはずだ。時間も、過去・現在・未来の線的時間軸上の一点としてよりは、流れ自体として捉えられる。時間とは流れること、移ろうことなのだ。円相図は世界が常に定まることなく蠢き続け、閉じることがないことを教えるが、さらに、墨の黒と背景の白が造る外円と内円や、自己増殖しているように見える、白と黒の両方の円周の外縁を見続けると、地と図が反転するように、外円と内円、黒と白が裏返ってしまうような気がする。遊んでいるとでも言えるような、自由なエネルギーが存在し、周縁付近で飛ばば --- 量子飛躍と言ってもよからうが --- 所与の世界と背中合わせの全く別の世界に到達できるのではなからうかという気がしてくる。白隠の円相図が示唆するのは禅者が到達した世界のかたち・世界観であり、それを注視することは曼荼羅観相や阿字観と同様に、それに到達する方法であろう。

白隠の別の禅画「布袋図」(図2)も、彼の世界観と世界のかたちを示唆するものと考えられる。ここでは布袋が横長の長い紙を広げているが、途中で一回ひねられている。偶然ではない、意図したひねりである。紙には「我在青州作一領布衫重七斤」の賛が書かれているが、『碧巖録』四十五則「趙州方法帰一」の話頭の会話から採ったものである。

僧、趙州に問う「方法は一に帰す、一は何れの処にか帰す」。

州云く「我れ青州に在って一領の布衫ふさんを作る、重きこと七斤(青州で襦袢じゅばんを一枚つくった、重さは七斤)」。

芳澤の解説によると、布袋が手にしている紙は、白隠より百年ほど後にドイツの数学者・天文学者、メビウス(1790-1868)が明らかにしたメビウスの環である。

メビウスの環は、表も裏もない、表がそのまま裏である図形である。仏教の言葉でいえば、有=無、是=非、煩惱=菩提といってもよい。仏教では、われわれが認識する存在の構造 --- それを「心」という --- をこのように見るのだが、白隠が伝えたいのもそのような消息、有相と無相とを超えた実相である。

そこのところを白隠は『遠羅天釜』で「有ト云ワントスレバ有ニ非ズ、無ト云ワントスレバ無ニ非ズ」(巻之下、四丁)という。言葉に表現できない、それでいて自在にはたらいっている「人々具足ノ妙法ノ心性」(同)のありようはこのようなものであり、それを見届けよ、と白隠は勧めるのである。(210-1)

白隠の「円相図」と「布袋図」が示唆する世界では、自由なエネルギーが満ち、常に動きと開け

がある。動きはリズムを感じさせる。そして、そのリズムに乗って、我々が見えていると信じる表の世界が裏返って、二元論を突破した裏の世界のすがた・かたちのありようを観ることが出来る。しかも、表がそのまま裏であり、裏がそのまま表である世界だ。仏教言説では、表即裏、現世・即・悟りの世界である。それを示すために白隠はメビウスの環を使ったと考えてもよからう。いや、彼の直感的表象がメビウスの環と同じものになったのだ。時空間未分化の状態がこれらの図で表現されているかについては問題が残るようだが、仏教は本来線の時間概念を採らない。しかも禅の悟りにおいては、物理的とも精神的とも違う宗教的 --- 厳密には禅的 --- な時間が流れている。座禅し二元論を超越する時、時間などは存在しない。時間の概念そのものが無化され、ただ座禅する修行者が、座禅することそのものとなった修行者が存在するのみだ。白隠の図は世界のかたちを表象する、禅で表象可能な、美的にも最も洗練されたものの一つと言えよう。

#### 4. 世界は「ことば」、「ことば」はエロスである

密教の種子<sup>しゅじ</sup><sup>2</sup>とは古代インドのサンスクリット文字である梵字の一種で、一文字で仏・菩薩・明王・天などを表わす。(図3) 仏が悟りの世界そのものであるとすれば、これも世界のかたちを表したものと考えてよからう。大日如来は密教の根本教典である『大日経』と『金剛頂経』にそれぞれ依拠する胎蔵曼荼羅、金剛界曼荼羅の本尊である。この如来は諸仏を全体的に包括し、法・世界そのものを表わしているから、大日如来の身体が世界の身体・すがたかたちとなる。したがって、それがどのように表象されているかに注目することは、東洋・密教で世界の姿をどのように表象しているかという問題を推測するためのもう一つの方法となろう。大日如来は万物の始まりであるアの音・阿字として表象される。これを象形文字のように「かたち」として見ると、直線であれ曲線であれ、字体を構成する各要素がつかず離れず、時に重なり、ねじれ、白隠のメビウスの環を思い出す。字が常にうごめいているように見える。また、字は遠心力が働いているかのように四方八方に広がり、閉じることはない。必ずどこかに、大きなものであれ小さなものであれ、開けがある。この動きもまた、リズムを感じさせ、平面の二次元世界から共感覚のように、動きが発する音を感じられる。音楽の世界ではもう聞こえなくなった楽音の残響・余韻が続き、今に組み込まれ、さらにこれから演奏されるまだ聞こえない楽音が予感的に聞こえる。過去・現在・未来が一つの全体に組み込まれた、線の時間概念を超えた世界だ。他の仏たちの種子でも同じように、音楽と同様の時間システムの存在を印象づけられる。このように、仏たちの姿そのものである世界のかたちは動き、リズム、音の世界であるようだ。ただし、これは図3のようなサンスクリット文字の種子を「かたち」として見た場合だということを断っておかねばならない。

さて、密教では阿字が宇宙の一切を統一し、万物がそれから生起する根本であると考えたことはすでに述べたが、空海も阿字・ア音が法身を象徴して、宇宙存在そのものであり、法身すなわ



ち大日如来であると考えた。そこから彼の象徴論が展開し、世界・仏の姿は所与の制度的言語というよりは絵などの「ことば」によって示されると考えるのだが、彼の思想の特異な点の一つが言語論である。鎌田の議論は示唆に富む。

法界の体性を構成する地水火風空の五大元素が宇宙のすみずみまで波うち、生成変化し、揺れうごきながら多様な妙音を奏でている。その音声は、仏・菩薩・縁覚・声聞・天・人・阿修羅・傍生(畜生)・餓鬼・捺落迦(地獄)の十界の言語に流出変化<sup>へんげ</sup>する。法身大日如来の真言である仏界の言語に対して、それ以外の九界の言語は根源の実義を悟らない妄語であるが、実義に至ればただちに真言と化す。色声香味触法の六塵はすべて、われわれの感覚を通して知覚される文字にほかならず、それは法身仏の三密の発現に由来する。したがって大宇宙に変現し戯れ遍満する法身大日如来は、そのまま究境自在の真実の姿であると讃いあげるわけだ。その時「声」は、全存在界にたおやかに浸透している。

人の息の吹きこまれ、生命の種子を宿した言葉が詩歌となり、人々の口を通して朗詠される時、それを歌い聴く者の身心はおのずとその種子の生長する調べに感応し、さまざまな情動と認識の舞踏<sup>うねり</sup>を共体験するという消息を、空海ほど繊細に知悉し、またみずから緻密かつ大胆に活用しえた宗教家は稀れである。かれは、「声字」として響きわたる宇宙の大音(原音)に浸され、その大楽のエロスから声音 --- 文字の生命力を汲みあげていた。空海は声 ⇄ 響き ⇄ 運動 ⇄ 文字 ⇄ 形体と連動していく声の密儀を味得していたのである。詩も書も曼荼羅も土木建築も修法も、かれのパフォーマンスのすべてがみずみずしく微細にうちふるえ、そして大胆に変転するエロティシズムに賦活されているのはこのためだ。(110)

世界のあらゆるものがことばを発している。このことばに達すること・聞こえることが悟りの一つの証明であろう。「声字」として響き渡ってはいるが所与の身体のありようや狭義の聴覚作用では知覚できないこの大音(原音)を、人は体全体で受け、この「大楽」の「エロス」から宇宙のいのちと力を感じることができる。この時、宇宙のリズムと人のそれは同調し、互いに浸透しあって一つとなり、共鳴し合う。自他はそれぞれかけがいのない別々の存在だが、同時に別物ではない。二元論を超えた存在だ。空海の特異な点は、言語とエロスにまつわる言説によって原世界はことばであることを指摘したこと、四次元世界をエロティックな声字の世界というまったく異なるマトリックスで表象しようとしたことである。巧妙なずらしであると言える。

空海は『秘密曼荼羅十住心論』で、人が本来持っている菩提心(悟りを得たいと願う心)の展開を分析しながら、それに則して仏教のさまざまな教えの優劣を論じている。悪事のみをなす最低の人の心、道徳的に目覚めた人の心、仏教以外の宗教を信じてしばしの心の安らぎを得る人の心、小乗仏教(声聞乗、縁覚乗)の教えを修行する人の心、大乘の法相宗、三論宗、天台宗、華嚴宗の行をなす人の心、そして最後に真言宗の修行をなす人の心「秘密莊嚴住心」である。我田引水と思われようが、空海の考えでは真言宗が仏教の中でも最も優れた教えということになるか

ら、他の教え・思想、特に華嚴のそれとどのように異なるのかを検討すれば、空海が彼以前・以外の仏教をどう乗り越え、どのような世界観を持っていたかが明確になるだろう。世界 = ことば = 音・声という空海の世界観の特異性を考えるためには、事法界（事象の世界）、理法界（真理の世界）、理事無礙法界、事事無礙法界という言葉を用いて世界像を説明した華嚴の教えと比較すれば良い。

大乘仏教思想の要諦の一つが空と縁起である。すべてのものが無「自性」 --- 常に固有性を持ち続け、独立・孤立して存在しているという実体あるいは本体を持たないこと --- で、それら相互の間には「自性」的差異がないのに、しかもそれらが個々別々であるということは、すべてのものがまずは全体的関連性においてのみ存在していると考えるのである。存在は全体的相互関連性そのものであり、ただ、無限に遊動し流動していく存在エネルギーの錯綜する方向性があるだけだ。（井筒 153）世界は相互関連性の網であり、各々のものの存在エネルギーの強度と動き、ベクトルだけが存在する。これも世界を名詞的ではなく動詞的に表現している。すべてのものは相依相関的に、瞬間ごとに現起する。このような存在世界には中心がなく、どこでもが中心である。全体がそっくりそのまま中心であるとも言える。（158）「現象的存在次元に成立する事物相互間の差異性、相異性（分別、意味分節、存在分節）を、その本来の『空』性の立場から見たものが「縁起」である。（155）「流動的関連性」（158）= 縁起 = 空、そしてその相互浸透性を説いたものが華嚴哲学の事事無礙なのだ。すべてのものが互いに円融し、相即相入している世界であり、その表象としてよく引用されるのが、インドラ神（帝釈天）の宮殿に懸かる宝珠の網である。事事無礙のイメージやインドラの宝珠は三次元的であり、世界自体の物理・立体的な身体性を感じさせる。空海はさらに、世界の身体・かたちはことば・声の響き合いであり、波動・振動であり、その相互浸透であり、したがってそれが原エロティシズムとでも言えるような世界であることを、さまざまな独自の理論を通して展開したのだ。

## 5 . 世界は見／観ることである

次に世界を行為によって表象した例を挙げよう。

13世紀中頃、神仏の結合を専門とした記家、謙忠の作とされる『日吉本記』（図4）は一見漢文に見える42編の「詩集」であり、それぞれの詩は漢字7文字、4行から構成される。しかしアラン・G・グラパール「山王信仰における言語のキュービズム」（スワンソン・林 編 168-98）の解説によれば、これは緻密で巧みな、そして見るという行為を通して無意識的に行われる、神や神の創造した世界との対面であり、その世界創造に自らも参与する体験である。自・即・神／神の創造世界であるからだ。これも密儀と言ってもよい、原エロティシズム体験である。この場合、世界のかたちは物質でも、言葉・声でもなく、行為 --- 『日吉本記』を観る／読むこと --- である。名詞的ではなく動詞的に世界を表象するという点では、ことばを発する／聴くことという空

海の場合と同様だ。

『日吉本記』の巧みな絡繰りを見てみよう。これは漢文ではあるが日本語の文、しかも一種の回文で縦横に読める。また、最初の横列はアナグラムの日に日吉大社の神の一つの名前を、最後の横列は比叡山山頂の寺院においてその神と対応している仏菩薩の名前を表している。こうして形式と構文をかなり自由に読むことで、これらの「詩」は、『摩訶止観』が定める「縦」と「横」の規則に従って構成され、それら縦横の構成様式の相互作用は、特定の神と仏菩薩の結合を明らかにするためのものだということがわかる。具体的に見てみよう。

図4を縦に、上から下へ読むと：

大いなるかな、明徳の法華経に積かれたるは  
宮社におわす最高神は実に我が尊のみなり  
権化の風涼し、法宿の応現  
日吉の神として彰われて、遺跡を照らしたまえり

縦に、最終行の下から上へ読むと：

よく人のごとくにして彰われ現わすために、あとに遺して照らす  
法に宿りては涼しかる風化、あきらかなるべし  
尊き我が実の神、たえなるは社宮となり  
積かれたる文に法華経の徳は明らかにして、たえなり

さらに、各行の最初の文字を横に読むと「大宮権現」に、各行の最後の文字を横に読むと「釈尊応跡」となる。(189-92 参考)

見たところ『日吉本記』は二次元の、静的で儼かな所与の言説・賛歌の中に納まっている。しかし上の解説が示すように、各々の読みは実行されると同時に否定されて別の言説に取って代わられる。マトリックスが異なれば、新しい言説が出現する。日吉の神が具現する世界のすがたは極めて動的だ。各々の意味の果てにおいて自らを抹消するから、所与の言説ではあるがそれを超えたものでもある。『日吉本記』では、世界はそれを見て読み解釈する人と、世界・言説自らがその読みを否定する、繰り返される相互の観る／読む行為で示される。しかも、おのおのの読みはすべて首尾一貫しており、世界は自らが語る複数の視点・物語から窺い知れるのだ。その点では、グラパールも指摘するように、「キュービズム的」(189)である。そして重要なことは、読みが肯定・否定された後で、人は「言語を越えたところへと投げ放たれる」(191)ことだ。所与の言説を超えたところ、ことばも次元も超えたところへ、真の世界のかたちへと誘われるのである。

世界を行為によって表象する例は、密教にも見いだせる。

阿字は一切のものが帰する根源的存在 = 大日如来 = 仏の悟った世界であり、世界そのもの、そして人が分別的に認識する以前の本来の世界のありようであった。その字を観想してそれと一体になることで、煩惱を断ち、よりよく生きることを目指す観行が阿字観である。修行者は阿字

(象徴的な全世界)へ入り、世界が修行者の中に入る双方向の行為として、世界のかたちが修行者自身の中に映し出される。修行者の行為が、そのプロセスが世界を表象するのだ。

曼荼羅観想も同様の表象である。密教には、胎蔵曼荼羅と金剛界曼荼羅の二種類の曼荼羅があり、両者を真理の二つの局面と解釈したのが両部不二の思想であるが、その使い方には決定的な差異がある。胎蔵曼荼羅は全宇宙の実相を視覚的に表現し、また全宇宙=真理のあるがままの姿を体現する。全部で390もの仏から構成され、したがって見るべきもの、そして礼拝するために使われるものである。一方、最も重要な成身会でも37尊しかない金剛界曼荼羅は、密教者が瞑想して、自身がその中に入り、本尊そのもの、ひいては大日如来 --- 悟りの世界であり、かつ現実の世界そのもの --- となるためのものだ。中央の大日如来を、東に阿闍如来、南に宝生如来、西に阿弥陀如来、北に不空成就如来が座して囲む。四仏の脇にはその親近の女尊・四金剛女が座し、周りを十六大菩薩や供養妃など合計37尊像が大きな円相(悟りの世界であり、真の世界のすがた)を顕現させる。諸仏はすべて大日如来の分身である。曼荼羅観想者はこの曼荼羅の中の大日如来と一つになるのだ。この実践によって、密教修行者の体は世界の体そのものとなる。自分の体に世界のかたちを具現させるのだ。

別の観点から金剛界曼荼羅を検討してみよう。空海の考えでは、すべての声字が大日如来を表す阿字に集約され、この阿字からすべてが流出する。阿字=大日如来の身体に全世界がある(相即相入している)と考える。阿字からの流出が我々が生きるこの豊かな世界を象徴的に表現し、声字の根源である大日如来の真言に目覚めること、それが悟りである。集約、流出や相即相入という言説にあるのは動きであるが、九会曼荼羅を使った観想についても動きを制御・操作することによって実践する方法が取られる。空海が唐から持ち帰って以来、日本密教の金剛界曼荼羅は九会曼荼羅である。(図5)この観想で、上転門とは原因(菩提心:悟りを求める心)から結果(悟り)に至る上向きの門であり、降三世三昧耶会から上を目指して出発し、降三世羯磨会、理趣会、一印会、四印会、供養会、微細会、三昧耶会と左回りに回って成身会に至る。「羯磨」はサンスクリットで行動や活動を意味する「カルマ」の漢訳語で、「羯磨会」はホトケが行動・活動する領域を意味する。下転門は上転門とは逆に、成身会から下を目指して出発し、三昧耶会、微細会、供養会、四印会、一印会、理趣会、降三世羯磨会、降三世三昧耶会に到達する。悟りを開いた者が慈悲からまだ悟りを開かない者たちを救済するのである。このように同じイメージ --- 仏たちの姿 --- が描かれた曼荼羅の図を使い、激しく心を動かして(観相)上・下転門が実践される。凡夫は悟りを求め、悟った人はいまだ悟らぬ人を悟りへと導く。逆の実践が同時に行われるのだ。曼荼羅は、悟りをすでに開いた仏たちとこれから悟りを開こうとする人間たちが説法あるいは修行をしている、一見相矛盾した世界を同時に描いている。線的な時間経過も無視して、一つの絵の言説中に示される。しかし、これは悟りを求める行為も導こうとする行為も、悟りを求める時間とそれをすでに得た時間とも同じであることを示唆する。菩提心即悟りである

からだ。自分が対象(悟り)と一つになる、あるいは悟った自分が他を導き、自他が相即相入し、相反する行為が同時に実践されることは、行為としての世界表象を示唆している。ここでも世界のすがたは名詞ではなく、動詞で表現され、存在するのはエネルギーの流れである。

## 6. 表象のエロス、エロスの表象

西洋美術におけるキュビズムと、究極的な禅画といえる白隠の円相図と布袋図、独自の言語観によって宗教的思想を展開した空海や、密教にかかわる人達が試みた世界のかたちの表象を検討してきた。これらが悟りの世界でありかつ現存在世界を正しく表象しているか否かについて判断を下すことは、おそらく不可能であろうし、意味はない。その世界についての可能な一つのヴァージョンであり、それらの優劣を云々するのも無意味である。しかし、それらの方法の妥当性について比較検討して論じることは意義があろうし、そこから何か見えてくるものもあるはずだ。

キュビズムが斬新な目で世界のすがたを表現しようとした方法は、世界の事物を断片化してキャンパスの平面で再構成する方法であった。切り貼りしてキルトを作る --- 世界の事物を結合させて総体を目指す --- というよりは、立体化あるいはキューブへ転換するのである。二次元上に三次元、さらに四次元を実現しようとしたのだ。白隠の「円相図」と「布袋図」が示唆するのは、世界の自由なエネルギーの存在であり、メビウスの環のように我々が見ていると信じる世界が裏返って実相が現れること --- 現存在世界が同時に悟りの風景であること --- である。世界のあらゆるものが実体というより、流体あるいはエネルギーとして存在していることについては、密教の種子・サンスクリット文字ことばでも示唆されていた。空海の共感覚的な、世界はことば・声字であり、それが響き合う相即相入のエロス空間であるという発想は、本論で議論した世界の表象の試みの中でも非常に特異なマトリックスのずらし・位相である。そして別のずらしである『日吉本記』や金剛界九会曼荼羅では、世界というものを見る・観る・修行の行為として表象し、その動作の中に世界を顕現させている。これらも世界のすがたを名詞的にではなく、動詞的に表現している。空間と時間が未分化で二元論が席捲する以前の元々の原世界、所与の言語とマトリックス以前の方法でそれを表象するには、次元やマトリックスの転換が必要である。世界の事物は実体・本体として存在するのではなく、自由なエネルギーとして存在する。メビウスの環のように我々が知覚・理解していると思っている世界が裏返って実相が現れる。その前提には現存在世界が同時に悟りの風景であることがあった。

アトウッドの小説は、人間の世界内存在の元来のありように関して、一般的な認識とは異なる二つの深遠な点を指摘していた。一つは実在・実存する人が場そのものであるという認識である。自分の中に神の活き<sup>はたら</sup>が活いているという意味で、この時主人公は場であり、アニミズム的な神そのものである。このように世界の中の一つの構成要素・事物である人間を場であり、神になる / であるという動詞的言説で記述することは、存在の真のありようや世界のすがた・かたちに近づ

くことが可能な言説の一つなのだ。もう一つの深遠な点は、万物は水でできているというように、すべては実体として存在するのではなく、やわらかな流体 --- 常に変化する自由なエネルギー --- として存在するという理解である。世界の真のすがたに到達し、小説の主人公自身も世界自体となった時、彼女は氷のような澄みきった存在であり、世界の他の存在物との「相即相入」を果たし、彼女自身が世界それ自体となるのである。

これらの点は西洋 / 東洋、宗教、文芸を越境して本論で探訪した世界のかたちの表象におけるエロスの存在を示唆する。世界の万物は実体ではなく流体 --- 生命の象徴である水の分子と言ってもよからう --- として、自由なエネルギーとして、また場として存在する。そしてそれぞれの動き、リズム・振動が相互に浸透し、共鳴し、融合・融解する。それは時間と空間が未分別な世界のできごとである。これらを前提として、エロスをめぐる新しい言説・定義が可能となる。エロスとは所与の言語ではないことばと脱<sup>ecstasy</sup>自と大楽であり、所与の二元論言説も線的時間の概念も超えた「世界のかたち」である。大楽については幾重もの楽から成る。常に自分であることの楽（快樂）であり、かつ常に自分であって自分ではないことの宙吊り<sup>suspension</sup>の遊びの楽であり、常に自分自身でありながら他者によって所有されていることの、制限されているがゆえの楽である。エロスはまた、自他の相即相入が可能で、自分と世界・他者が一つであることを体感できる<sup>からだ</sup>体を持つことができる「原感覚」とでも言える感覚である。仏教では、仏法と座禅人の機応同時の<sup>はたら</sup>活きにより煩悩・無明が除かれる。そこには感応道交、感応、つまり仏と衆生の妙なるコミュニケーションが存在する。世界は万物の間、関係性の網目の中に存在する同様のエロティシズム・コミュニケーションでもあり、啐啄同時のような相互の同調がそれを生む。世界はエロスの表象であり、表象のエロスが世界そのものである。表象のエロス、エロスのエートス、これらも一体となって世界を創っている。



図1  
日本美術全集 第23巻  
『江戸の宗教美術  
円空・木喰／白隠・仙厓／良寛』  
(東京：学習研究社、1979)より

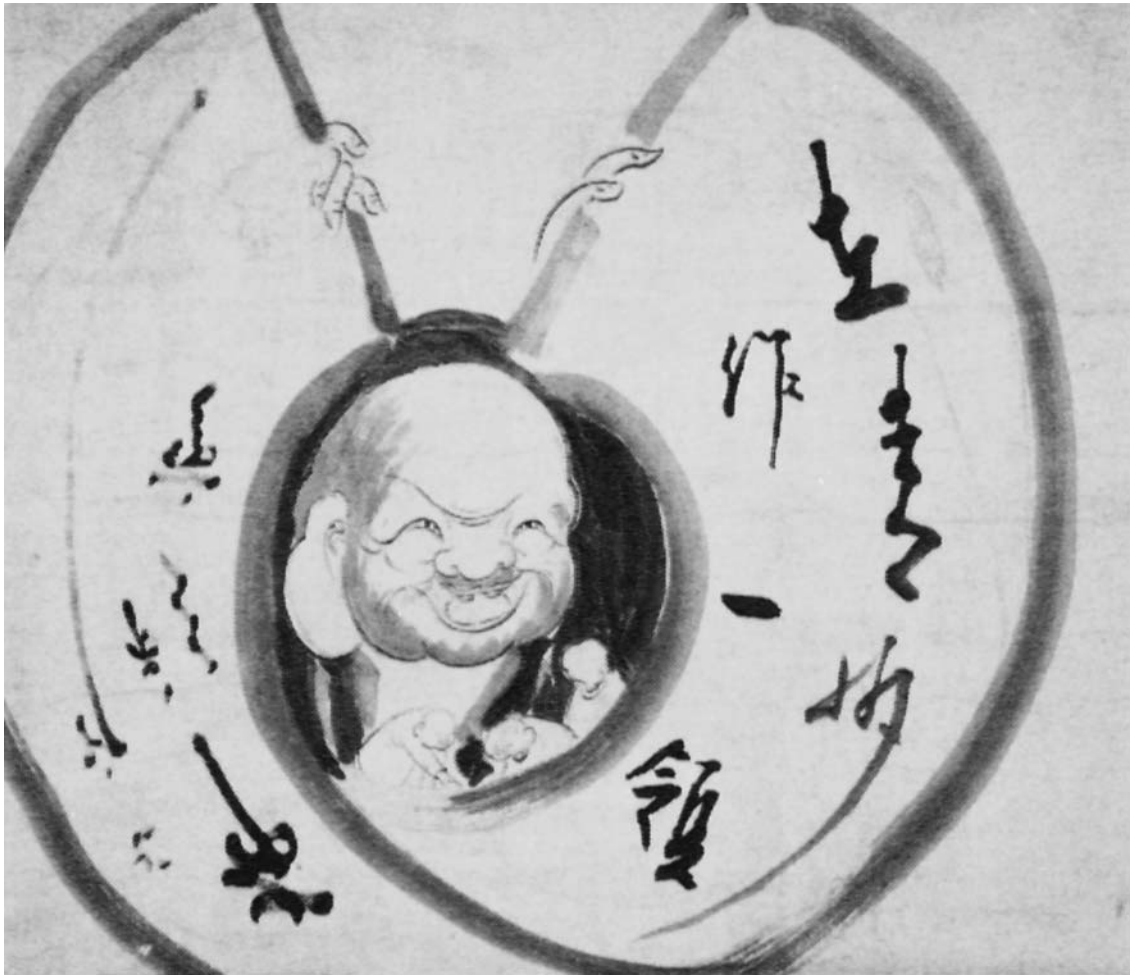


図2  
布袋図（永青文庫蔵）  
芳澤 p. 208より





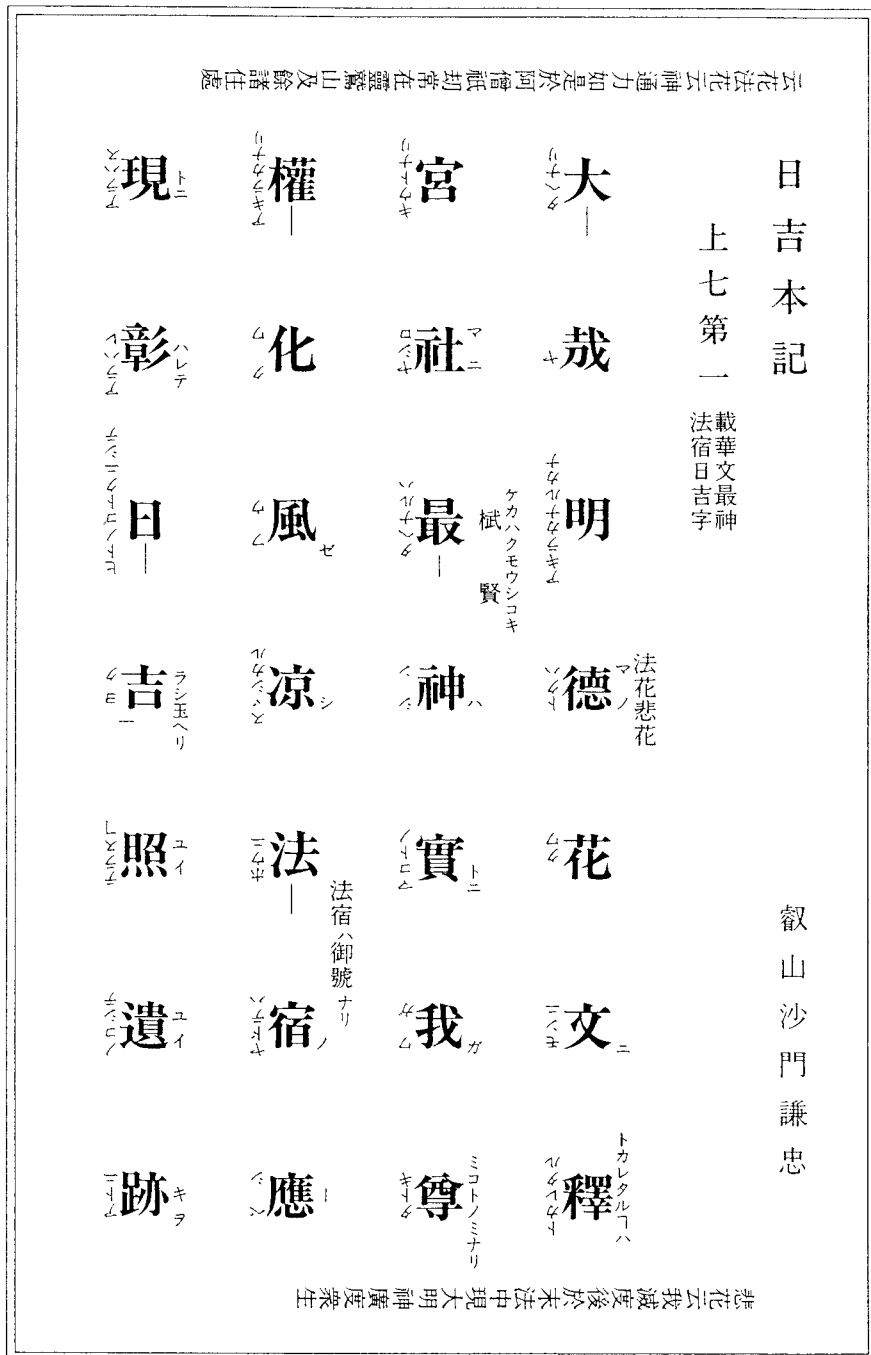
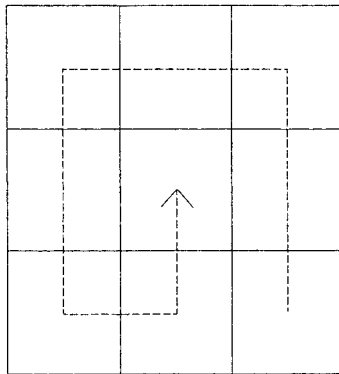


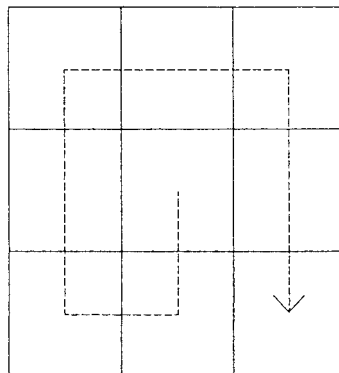
図4  
スワンソン・林 編  
p. 193より

四印会	一印会	理趣会
供養会	成身会	降三世会
微細会	三昧耶会	三昧耶会 降三世

金剛界九会曼荼羅



上転門從因至果



下転門從果至因

図5  
正木 p. 166より

## 註

1. 須弥山世界についてはさまざまな解説があるが、例えばクレツリ「須弥山世界の宇宙論 --- 単一の世界」34-65 に詳しい記述がある。

2. 本論では密教の「しゅじ」を検討するが、唯識説では多く「しゅうじ」と読み、深層心理の立場から想定された阿頼耶識の中に存在する特別な力、すなわち物であれ心であれ、ありとあらゆる存在を生じさせる力を、植物の種子に喩えて言う。(中村 他編 480)

## 引証文献

- Atwood, Margaret. *Surfacing*. New York: Warner Communications, 1972.
- Atkins, Robert. *A Guide to Modern: Ideas, Movements, and Buzzwords, 1848-1944*. 嶋崎吉信 訳。『近代美術のキーワード [アート・スポーク]』。東京: 美術出版社、1995。
- 石井進・水藤真 監。『石仏と石塔』。東京: 山川出版社、2001。
- 井筒俊彦。『井筒俊彦著作集9 東洋哲学』。東京: 中央公論社、1992。
- 門脇佳吉。『「正法眼蔵」参究 道の奥義の形而上学』。東京: 岩波書店、2008。
- 鎌田東二。『神界のフィールドワーク』。東京: 創林社、1985。
- Kloetzli, W. Randolph. *Buddhist Cosmology*. 瀧川郁久 訳。『仏教のコスモロジー』。東京: 春秋社、2002。
- Swanson, Paul L.・林淳 編。『異文化から見た日本宗教の世界』(叢書・現代世界と宗教2)。京都: 法蔵館、2000。
- 千足伸行 監。『新西洋美術史』。東京: 西村書店、1999。
- 辻惟雄。『奇想の図譜 からくり・若冲・かざり』。東京: 筑摩書房、2005。
- 中村元 他編。『岩波 仏教辞典 第二版』。東京: 岩波書店、2002。
- 正木晃。『空海をめぐる人物日本密教史』。東京: 春秋社、2008。
- 益田朋幸・喜多崎親 編。『岩波 西洋美術用語辞典』。東京: 岩波書店、2005。
- 松村明 監。『大辞泉』。東京: 小学館、1995。
- 編。『大辞林』第二版。東京: 三省堂、2002。
- 芳澤勝弘。『白隠 禅画の世界』。東京: 中央公論新社、2005。
- 頼富本宏 他。『ビジュアル 仏教の世界 密教と曼荼羅』。東京: 世界文化社、2005。