

## 【特集 第9回大会招待講演】

# 曼荼羅とデジタルとアナログ

## 真鍋俊照

四国大学文学部教授／四国霊場第四番大日寺住職



**司会：**それでは、招待講演を始めます。私は、今大会の大会長をしています、京都大学の美濃です。どうぞよろしくお願いいたします。

今回の招待講演ですが、「曼荼羅とデジタルとアナログ」ということで、四国霊場第四番大日寺住職、四国大学文学部教授でおられます、真鍋俊照先生にお願いしています。

講演に先立ちまして、真鍋先生の御略歴を紹介します。真鍋先生は、1939年に東京のお生まれで、高野山大学文学部を卒業されました。その後、東北大学大学院文学研究科を修了され文学博士、画家でもあります。

東北大学の助手を経て、1965年に奈良国立文化財研究所文部技官、それから1970年から、神奈川県金沢文庫の学芸員として、30年間にわたって文庫の新館建設や古文書の重要文化財指定などの仕事に従事してこられました。1996年からは、金沢文庫の文庫長を務めました。1998年から、四国霊場第四番大日寺の住職になられて、コロンビア大学の客員教授もされています。1999年から、宝仙学園短期大学の学長をされ、2004年から、四国大学文学部教授として活躍されています。

主な著書に『東アジアの美術』、『密教曼荼羅の研究』、『チベット・ネパールの仏画』など、曼荼羅研究に関しては第一人者です。

それでは、真鍋先生、よろしくお願いいたします。

**真鍋：**ただいま御紹介いただきました真鍋です。今日、私に与えられました講演のテーマは、「曼荼羅とコンピュータ」ということです。この「曼荼羅」というのは、特に、9世紀のはじめ、大同元年、西暦806年に、弘法大師空海が中国から日本へ持ってきた、密教の2枚の絵のことです。この2枚の絵は、大日如来という、密教が主軸にする本尊、つまり宗教的な礼拝の対象であります。こういうものの中身が、なぜ、バーチャルリアリティと関わってくるのかということをお話するわけです。

### 曼荼羅とコンピュータ

もう7年ぐらい前ですが、私は、富士通のPR誌に「思想の図像学」という題で、はじめて曼荼羅の中にあるコンピュータとシステムの関係ということで、特にバーチャルリアリティのイメージというか、そのきっかけとなるようなことを若干書いたことがあります。

そのきっかけは、チベットに曼荼羅の調査に行ったのが経緯です。西チベットのラダックのレイから70キロほど戻ったところに、アルチという小さな村があります。3600メートルから5000メートルくらいのところに、ゴンパと呼ぶチベットの僧院があるのですが、その三層堂、勤行堂という小さなお堂の2階で、実は、今日お話しする、空海が持ってきた二つのタイプの曼荼羅の金剛界曼荼羅



講演中の真鍋俊照先生

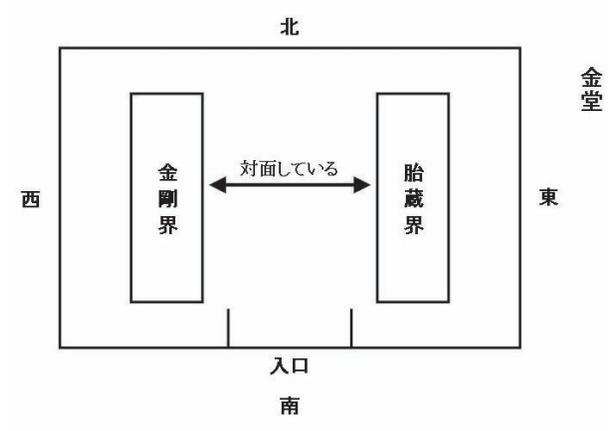


図1 胎藏界と金剛界

のほうをはじめて見て、私は、非常にびっくりして、大きなカルチャーショックを受けたわけなのです。

富士通のPR誌に、「チベットの曼荼羅にICを見た」ということで紹介したのですが、その根拠は、ライブニッツが、二進法の数学的原理を、中国の研究者で、特に易学の研究で有名な親友のブーベという人に説明したのですが、そのときブーベが、コンピュータ回路が、易経の体系と類似していることをライブニッツに指摘したのです。

易経というのは八卦です。いま、巷で流行っている、いろいろな占いの原型の細かいエッセンスが、かなり詳しく説かれているのですが、この易経の中に、宇宙の根源的ないろいろな力を意味する陰と陽が、破線と実線で描かれているのです。

この逸話を現代に照らして考えてみますと、システムの解釈から、破線はデジタル信号に、実線はアナログ信号に対応するというのです。同じような視点で東アジアのアイコンというものをつぶさに見ていきますと、そういう機能というものは、東西であるとか、あるいは陰と陽であるとか、あるいは男性と女性というように、二つの対立した概念によって、なんらかの真ん中の部分の対応が一つのヒントになるかと思いますが、要するに、その真ん中の部分のコントロールに、非常に、ハイテクノロジーとの交流の接点の根幹の意味を見出すことができる。ここに目をつけたのが実はライブニッツです。

御承知のように、ライブニッツは、二進法でもってコンピュータ原理というものを確立していったわけですが、私は、そのチベットの、特に、金剛界の曼荼羅の構図を見たときに、コンピュータの様々なシステム、あるいは回路、こういったものに非常に似ているなどということ、はじめて感じ、注目したわけです。

それで、そういう関心事から、空海の曼荼羅に着目したわけです。

**両界曼荼羅**

今日お話しするこの曼荼羅は、両界マンダラという2枚の絵なのですが、一つは東側に掛けられる、つまり本堂や金堂などの東側に掛けられている胎藏界がそれです(図1)。これは女性的原理を現します。胎藏界曼荼羅には12の構図、箱がありまして、その中心をつかさどっているのが、中台八葉院というパーツであります。これらの中に四百十尊(四百九尊という説もあるのですが、私は四百十尊という説を採りたいと思います)の尊像が、整然と描かれていまして、全部坐像なのです。結跏趺坐という、あぐらをかいているのに近い形で坐っている画像が、赤、青、黄色、白、黒の五色彩でもって描かれているのです。

もう一方の西側に掛けられる金剛界曼荼羅というのは、男性的原理を表しまして、千四百六十一尊、倍以上あるのですが、これは、九つの区画の中に、五つの円形がありまして、この中に五尊ずつの仏さんが描かれています。もちろん、これは坐像で描かれているのです。

そういうように、胎藏界のほうは女性的原理で、愛情即ち慈悲を表している。金剛界のほうは智慧を表す。つまり、空海が伝えた真言密教は、この両界曼荼羅の二つの画面を通じて、理智不二ということ統合するというシステムを理論的に構成、構築しているということになります。つまり、胎藏界のほうは理論の「理」と考え、金剛界のほうは智慧の「智」というものになっていて、この二つを融合し一つにする。その場合、不二というのは、不という字は否定の不、二というのは、異なる二つ

という意味ですから、この一不二というのは、その二つの異なる対立概念を、その中央でもって、密教のお坊さん、阿闍梨によって、いろいろ修法空間を展開して、一つのものにするということです。

その構図は、胎蔵界のほうはやはり円形、丸いものであろう。それから、金剛界のほうは方形、四角のものであろうと。その構図の様々な展開と根源的な理由については、ここに書いたとおりなのですが、これを総じて、二つの世界ということで、両界と、こういうように言っています。

それは同時に、金剛界も胎蔵界も、上下の一つの方向づけを持っていて、この上下の方向づけは、ミクロとマクロ、そういう姿勢を持っています。そういうことで、この両界曼荼羅というのは、密教にとっては、尊像、つまり仏像が代役しながら、悟りの本質というものを追究していく、そういう画面であります。

この二つの画面は、両部曼荼羅とも呼んでいて、その両部曼荼羅というの、真ん中で統率する、統合する、一つにするのです。ただ、一つにするといっても、異なる対立概念は、その一つのものになった中に、形だとか、あるいは性格だとか、あるいは、画面でいくと紋様だとか、そういうものを全部総括して、それは消えないで、その一つの中に全部残っていくのです。

我々は結婚すると子どもが生まれるわけですね。そうすると、子どもの中には、お父さんによく似ているなどという性質がいくつか見られますね。あるいは、お母さんと性格が似ているとか。これは顔、形だけではなくて、むしろ密教が問題にしているというか、注目しているのは、子どもに表れている性格的なもの、仕草だとか、あるいは表情とか、それから、考え方とか、そういうことです。これは、いろいろな視点をそこに投入してみますと、いろいろな見方ができるだろうと思うのですが、ちょうど、そういうものであります。

二つの対立概念というのは、一つにしても、各々がそれぞれ混在して、あるときには見えないけれども、あるときにはものすごく強いインパクトをもって見える。そういう感覚的なものです。

### 曼荼羅の作壇

ちょっと日本の曼荼羅とチベットの曼荼羅は作り方が違うのですが、チベットの場合、この曼荼羅は、専門的なことを言いますと、七日作壇法といっていて、七日間かけて、土の上に壇を築いて、いろいろな祈り事、祭り事の一切を構築するものです。七日の間で、実際に土を

いじりながら、あるいは、牛ふんなどを燃やしながら、とにかく日本ではちょっと考えられない、非常に毛嫌いなような腐ったもの、そういうようなものもそこに投入して渾然一体とさせる、そういう作り方をいたします。そして、そういう毛嫌いなようなものは、逆に、土をこねて、そして乾燥していきますと、今度は虫を寄せつけない、防虫効果のある壁になるのです。それから、日本ではまったく考えられないのですが、特に毛嫌いなような牛のふんを燃料なんかにしたりますのです。私は、これは畏怖というのに対する一つの考え方のバーチャルリアリティだと思うのですが、そういう要素が多分にあります。

日本の場合、それは、もっともっと単純化した作壇法で、そのシステムは、最終的にその両界曼荼羅と、もう一つ、別尊の曼荼羅です。たとえば胎蔵界ですと、四百十尊の中から、加持祈祷なんか効きそうな仏さんを一尊一尊取り出します。お不動さんなんかその中に入っているわけですから、そういうものを一尊持ってきて、一生懸命拜むのです。そうすると、例えば、お産など安心してできると、そういうことになってきます。

別尊を導き出した曼荼羅は、だいたい50から60ぐらいありまして、全体で密教の曼荼羅の、いま残っている曼荼羅は、だいたい100ぐらいというように考えられています。

そういう調査研究を、私は専門にやっているわけです。

### 曼荼羅の概要

それでは、DVDを作りましたので、ちょっとここで、それを御覧いただいて、曼荼羅の概要をお話したいと思います。では、DVDを映してください。

これは、京都の東寺が舞台になっています。そこにある曼荼羅を中心にまとめたものです。

いま鳴っているのが、曼荼羅を拜むときの声明という肉声です。

<以下 DVD 音声>

曼荼羅という言葉は、サンスクリット語でマンダラといっています。密教を代表する絵画で、それは中心、神髄を意味する「マンダ」と、所有を表す「ラ」を合成した言葉から成り立っています(図2)。したがって、中心を所有するものという意味になります。これは言い換えると、「悟りの空間」ということになります。

弘法大師空海は、平安時代、9世紀はじめの大同元年、西暦806年に中国から帰り、京都の東寺、および高野山を拠点に時の仏教界に真言密教を興しました。



図2 DVDによる曼荼羅の解説

空海が中国より持ち帰った両界曼荼羅図の原本は、胎蔵界と金剛界の二つからなり、やがて、日本人の絵師により描かれるようになりました。

両界曼荼羅は、金堂など、お堂の中の東西の壁に掛けます。

これから御紹介する両界曼荼羅は、東寺で国宝「西院本(さいんぼん)曼荼羅」と呼ばれている彩色の美しいものです。これは最近の研究によると、大中9年、西暦855年に、中国長安の竜興寺で宮廷絵師の父慶ちようけいに描かせたものを祖本とし、後に宗叡しゆえりが後七日御修法用に改めて描いたものではないかと言われています。

曼荼羅は真言密教の真理を伝える法具というだけではなく、インド、中国、日本へと伝播した仏教美術の精髓として、かけがえのない人類の文化遺産です。

胎蔵界曼荼羅は、『大日経』の諸説に添って描かれています。昭和29年に東寺宝蔵から発見されたこの曼荼羅は、絵絹三幅の小型曼荼羅で、国家の安泰を祈るため真言院で使用されたという伝承があり、古くから「伝真言院曼荼羅」と呼ばれていました。

しかし、東寺に伝わる『東宝記』によると、西院不動堂内陣に掛けられていた曼荼羅が本図に当たるものだと考えられ、いまでは「西院本曼荼羅」と呼ばれています。

曼荼羅は、真言宗の究極の悟りの境地を絵画にしたもので、密教の法具の中心です。修法を会得しようとするものは、そこに描かれた諸尊を心に想起して、諸尊の真言を口で唱えながら、手に諸尊の印を結びます。そして、心を三摩地に据えて、体全体を色鮮やかな曼荼羅の世界に没入させ、悟りの世界というシステムをたどるのです。

この胎蔵界曼荼羅は、女性が子どもを生み育てるのと同じように、大日如来の慈悲に満ちあふれた、深い愛の世界に至る道を表しています。金剛界が智の曼荼羅と言われるのに対して、胎蔵界は理の曼荼羅、限りない慈悲

と愛に満ちた、理性の世界を表しています。

縦約183センチ、横164センチの比較的小型の曼荼羅です。画面全体は十二の院(箱)に分けられ、その中に大小約四百十体の仏像が描かれています。

その空間は球体が想像されます。修法者はこの空間の中に没入し、仏の存在を体感します。修法者は、この絵の中心から外へ外へと光が拡散するように、放射状に十二の部屋を訪ねていきます。

胎蔵界曼荼羅の中心は、中台八葉院です。中台八葉とは蓮の花の形のことで、それは古代インドの医学書にある心臓の形と同じだと言われています。

その中央には大日如来がいます。純真であどけない童子のように描かれているこの仏は、密教の悟りの出発点であり、絶対的中心です。大日如来は、けっして変わる事のない、宇宙の真理そのものを表しています。

奥の暗闇から一瞬にして飛び出るように、すべての光はここから発せられ、放射状に広がっていきます。

< DVD 終了 >

いま御覧いただきましたように、四百十尊の仏像が胎蔵界の曼荼羅に描かれているということでもあります。実は、密教のお坊さんは、修業するとき、この四百十尊という仏さんと同じように、手に印相を結んで、口に真言を唱えて、そして心を三摩地にして、この一尊一尊を体得していく。まねをすることによって体感するわけです。だから、四百十の姿、形を現実会得するというように教えられているわけなのです。

### システムとしての曼荼羅

問題は、この四百十の仏さんは、ちょっと見ると非常に雑然と描かれていますけれども、これは静止画像ですが、この一尊一尊の表情、手のしぐさ、そして、さきほどから言っている、坐った形での体の動かし方を、四百十ばらばらに当てはめていくと、いま説明にもありましたように、ある意味では、大きな慈悲によって、この全体が構成されているという、教義に基づく一つの信仰上のシステムを持っているということです。ただ、このシステムは、信仰上の教えと、実際に描かれている尊像はばらばらなのです。連関はしていないのです。それが、わざとなのか、そうでないのかということに私は着目しました。

私は絵描きですので、もともと、この仏さんをなぞって、目だとか鼻だとか、細かいところをいろいろ描いていたのです。最初はあまり不自然さを感じなかったのですが、「いや、これはちょっと待てよ」と、「この尊像と

「というのは、仏像なのに、なぜこんなに各々が豊かな表情を持っているのだろう」と思うようになったのです。

いま御覧いただいたのは、京都の東寺の国宝のものですが、これは806年、空海が9世紀のはじめに中国から持ってきたものからの、実は東寺甲本写しなのですが、原本は、もっと体がほてって、線も黒ではなくて、赤で描かれているのです。仏像というと、我々が奈良とか京都で見るものは、整然とした、まじめなというか、そういうものだと思うのですが、この曼荼羅の仏像は、よく見ると、エロスの表情を持っている、なぜなのだろうということ考えたのです。

なぜなのだろうということを考えているうちに、描いているものから、一つの画面に一尊描いて、その下絵を横に置いておくわけです。10枚、20枚とたまっていくものから、実はあるとき、それを順番に、「こんなに描いたな」と言って、ぺらぺらめくっていたのです。そうしたら、その表情が動くわけです。つまりトーキーの画面のように、いまのデジタル画面をCGで操作するのと同じように、あるいはアニメーションのセル画を描いているのと同じように動いていくわけです。ということに気がついたのです。

つまり、空海が持ってきた曼荼羅は、空海が行ったときには、もうでき上がっていたわけですが、おそらく空海が着目したのは、何もわからないという画面ではなくて、空海がいままで見たこともないような画面というものです。自分たちがその場でもって、新しい画像として、空海は受け止めたのに違いないと思うのです。それは、動く尊像であったということなのです。

私は、実は、この曼荼羅を三本描きました。いま奈良にある岩船寺に納めたものがいちばん古いのです。それから二番目は、私のお寺の隣にある、四国霊場八十八か所第六番目の安楽寺の灌頂堂かんじょうどうというところに納めました。三番目は自分の手元にあるものです。

そして最近、平安時代に描かれたものというのは、かなり磨滅していますから、細かいところが飛んでしまうので、むしろ江戸時代に再構成された曼荼羅を模写するというので、原本とはちょっと離れて、それより少し小さいのですが、かなり精密に三番目の曼荼羅を描いたのです。

その曼荼羅を、実は、よく見ていたら、一尊一尊の画像というのは、むしろわからないような大画面として作り上げているのです。つまり尊像が動くというシステムにはなっていないのです。つまり、順序立てて、順番をたどっていくと、目線でたどって見ると、それはばらば

らであるということ強調しているかのような、そういうような構図、画像の当てはめ方になっています。

それをそうではないのだということ私を言いたいわけなので、それをもういっぺん1枚1枚をめくっていったら、若干、坐っているながら、あるいは首を振ったり、あるいは笑ったり怒ったり、あるときには体の色も真っ赤に変えたり、あるいは青く変えたりということで、一つの曼荼羅に描かれている四百十尊というのは、通して、なんらかの、坐っているいろいろの動作をする、そういうシステム図であるということに気がついたのです。

その3番目に描いた曼荼羅を、今度は一尊一尊スライドに写しまして、きょう持ってきたものですから、それを御覧にいれたいのですが、その前に、実は、尊像の曼荼羅ではあるのですが、五彩色の曼荼羅ではなくて、紺地に金銀泥で線描きをした、そういう曼荼羅が空海の在世中に、神護寺に奉納されてあるのです。これが有名な国宝「高雄曼荼羅」というものですが、空海は、なぜその紺地に、あるいはちょっと紫地にかかった、そういう色ですが、そういうところに金と銀の線でもって描いた曼荼羅を作ったのか。現実にそういうものが国宝で現在も残っているのです。

但し今は、ぼろぼろになってしまって、なかなか見ることはできないのですが、江戸時代の幕末に近い頃に、京都では有名な、光格天皇という人が、画面の破れてしまった高雄曼荼羅を、身銭をはたいて修理するという作業に着手したのです。そして現在、その高雄曼荼羅の写しが神護寺に残っています。

いろいろ調べていくうちに、神護寺だけではなくて、東京からちょっと横浜のほうに行った、弘明寺というところにも、紺紙金泥の曼荼羅があると。それから、私の郷里の徳島の小松島に地蔵寺というお寺があって、ここには、江戸時代の徳島、阿波藩で非常に藍が盛んであった時代に、藍染めで絹地を染めた上に金銀泥で描いた曼荼羅があります。

### 曼荼羅に描かれた3次元空間

これは全部その大きさから言うと、4m近い、空海が請来して、中国から持ってきたときと同じ大きさの曼荼羅なのです。そういうものが、高雄曼荼羅の写しとして現在残ってしまっていて、それをつぶさに一尊一尊よく見つめてみますと、ちゃんとながらぬのです。つまり紺色にして、その上に金色と銀色で描くということですから、いまの3Dのように、つまり真っ暗にして、ろうそくの灯数本をつけるくらいにして画面を照らすと、真っ暗な

中に、金銀泥の線だけで描いたものが、ぼうと、湧現してくるのです。尊像が空間に置かれているような形で、目の前に浮かんでくるのです。その紺地というのが、実は、ちょっとミソでして、なぜ紺地にしたのかというのは、空海の発想だろうと思うのです。

そういう彩色のものと紺地のものと二つのタイプが、平安時代には作られて、今日に至っているということです。

ではスライドをちょっと映してください。

これは、胎蔵界の曼荼羅です(図3)。いまお話ししているのは、真ん中が中台八葉院で八尊ありまして、その真ん中に童顔の大日如来がいます。いまつなげたいのは、実はそのちょうど周り、これはだいたい百尊ぐらいあるのですが、蓮華部、金剛部、それから五大院、それから遍知院という四つのセクションの区画の中にある尊像をつなげたいと思います。

これが金剛界のほうです。金剛界のほうは、ほとんど動きがないのですけれども、微妙に動きがわかるようになっていきます。今回はちょっと時間がないので、金剛界は持ってきていません。

それから、こういう可視的に、つまり、見るということをお前提にしますと、建築空間全体に、これは高野山にあります大塔の8本の柱なのですが、その柱に柱絵として、そういう中台八葉院の周囲の仏さんを、大きな直系2m ぐらいの円にして描き込んでいます。これを描いたのは、有名な京都の堂本印象画伯であります。これは5年かけて描いたものです。

そして、これが、2m ぐらいの空間のもので。こういうものも、このお堂の中に入りますと、ちょっと驚くような錯覚を持ちます。そして、真ん中にこの彫刻の壇があるということです。

これが、ちょうどろうそく1本で写した、紺紙金銀泥の江戸時代の模写本なのです。この部分が前に出るような仕組みになっているわけです。これは部分図ですけれども、実際にろうそくを前に5本ぐらい置いて全体像を見ますと、ちょっと我々、お堂の中に入って目が慣れないと、そういう実感がわかないのですが、慣れますと、ほんとうに「おう！」という感じで全面に浮き出てくるのです。それで、この飛び飛びになっているところが、実は銀なのです。これは、写真では撮りにくいので飛んでしまっているのですが、肉眼ではかすかに、ろうそくの光でもちゃんと湧現してくるようになります。肉眼では、こういうところがつながって前に出てきます。

これは、いわゆる直径がだいたい4m 四方の中のごく一部ですけれども、細密画でして、縦の長さが4cmな

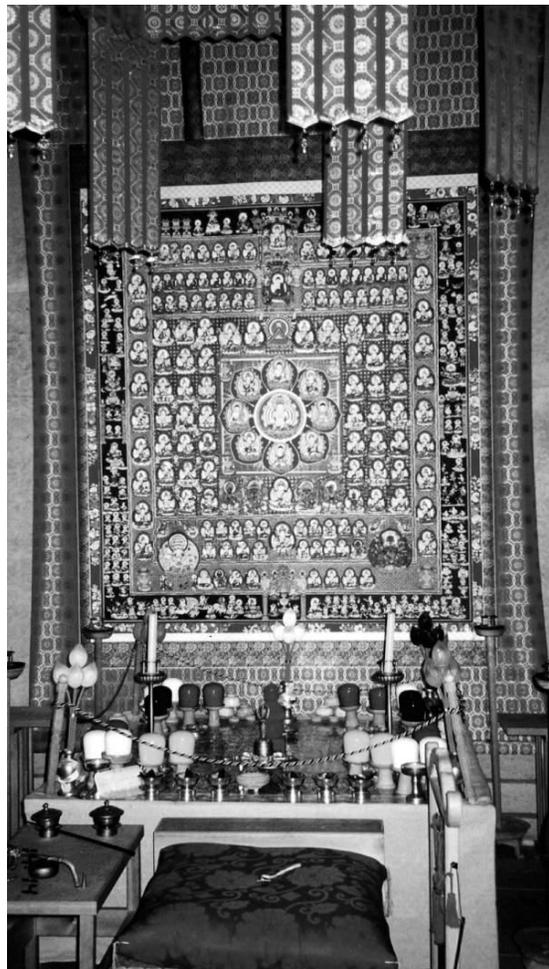


図3 胎蔵界曼荼羅(真鍋画筆)

いのですが、これだけ拡大しても、それに耐えうる大きさであるということをお申し上げたいわけです。

それから、こういうたぐいのもは、鎌倉時代になって、「三千仏図」だとか、こういう形でたくさん描かれるようになります。もちろんこれも、「伝真言院曼荼羅」、つまり両界曼荼羅の影響であります。これは、ほんとうに700年、800年たっていますから、顔のところは飛んでしまっているのですが、赤外線フィルムで撮りますと、明確に、同じような顔がちょっと表情を変えながら、どんどんいろいろな表情をとっているということがわかります。だから、人間の表情というものと曼荼羅に描かれた仏さんの表情というのは、ほんとうに多彩なのです。

それから、この真ん中のところの、実は成立に関しては、私はちょっと新しい考えを持っていて、これがいったいどこから出てきたのかということをお長年考えていました。私の考えでは、涅槃図のお釈迦さんのまくら辺に添う仏さんたち、これは、観音だとか弥勒だとか普

賢だとか、いろいろいるのですけれども、そういう人たちがここに落とし込まれています。

それが涅槃図ですと、これは私が最近描き起こした涅槃図なのですが、これは実は観音さんなのです。こういうようにお釈迦さんのところに手を差し伸べて、ちょっともう涙ぐんだ顔をしています。それから、ここは、文殊菩薩なのですが、「文殊大成」という、高野山に国宝で「応徳涅槃図」という平安時代のものがあるのですが、そこにはちゃんとこうネーミングの札がここにあります。

こういう仏さんたちが、もっとも親近感のある、もとは親族であったのだらうと思うのです。いまでもそうですね。臨終ですと言うと、まくら辺にだいたい血の濃い人が陣取りますね。そういうことです。

実は、お釈迦さんが亡くなったときの涅槃像というのは、物語ストーリーがありまして、いま我々が見るのは、紺紙金泥の、つまり釈尊という実在の人物が仏になった直後の姿で描かれて、そこからすべて出発しているわけです。ところが、仏になる前、お釈迦さんが息を引き取り、しばらくすると肉体の皮膚の色が朽ちて、ちょっと黒ずんでくる。そういうところは描かれてないわけです。一瞬にして金色の仏になる場面を見届けたのが、私は最後のお弟子の舍利弗だらうと思うのです。

そして、もう黒ずんだ肉体から、ぱっと金色の姿になって、これが、お釈迦さんの胸と眉間のところにある卍と白毫相です。これは、お釈迦さんの三十二相とって、仏さんになる、非常に大事なシンボルです。ほかの人はみんなおいおい泣いて、下をうつむいてしまって、ほとんどお釈迦さんの変身の一瞬を見ることがなかったのですが、舍利弗だけはそれを見届けたのです。

こういう親族の人たちというのは、そういうことがわかってたのか、ちゃんと。

### 曼荼羅に描かれたアニメーション

ここからが、今日の話の問題なのですが、これは、私が江戸時代の両界曼荼羅の胎蔵界曼荼羅の、特にこの蓮華部院と金剛部院と地藏院を拡大して1枚1枚撮ったものです。だから、これの下絵が全部線描きであるのです。それを並べますと、飛び飛びなのですが、尊が動くような、そういうアニメーションでいくとセル画の、そういうような原点になるようなものが考えられるということです。

いま正面と左向き右向きということで、ちょっと整理をしてみましたので、おそらくこれの間には、12、3枚の動く画面を想定してかませれば、つまりそういう絵を追加すれば、こういうものから、こういうものというよ

うに、手の動き、あるいは顔の表情なども連続していくと思われま

す。ちょっと1秒1枚くらいの割合で映してみますので、画面をよく御覧いただければと思います。

いまのように首をちょっとかきいだところが、顔の形はあまり変わらないのです。体のひねりだとか、それから、これは色が変わっていきます。体の色が変わっていきます。今度は右向きです。

以上のような形で、飛び飛びなのですが、この四百十尊全部連続して、デジタルに置き換えて、コンピュータ・グラフィックス(CG)の動画手法で操作をして、間をつないでいくと、非常にスムーズにこういうように動いて、顔の表情なども出てきます。それから首も振ってくるという、からくり人形的な、私が申し上げているそういう意味をおくみ取りいただけるのではないかと思います。この操作に関してはもっともっと間を詰めなければならないと思います。

それから、江戸時代に写されたものと、平安時代に転写されたもの、二転三転された模写本とでも、また表情の濃度がだいぶ違うと思います。

それから、平安時代のものは、かなり彩色が欠けていますから、そのへんはもう少し詰める必要があるかと思うのです。

それから、今のような一尊一尊の変化する画像の究極のものというのは、実は、ジャワに、南のほうに伝わった密教の曼荼羅の一つの立体曼荼羅としてポロブドゥールという遺跡があります。これは、1mから2mぐらいの大きさの石像ですが、この遺跡の一尊一尊を見ると、これがもう何百とあるのです。

これはちょっと顔がたくさんあるのです。それから、手が、いま、このところは、二つになっているのです。それから、大威徳明王などは、足が動くわけですから、その動く足を何本もちゃんと彫り出しているというような、そういう立体におけるバーチャルリアリティ、動くのだということを意識した、仏は動くのだということを意識したバーチャルリアリティ。

### 「即身成仏」とバーチャルリアリティ

バーチャルリアリティというのは、御承知のように、直訳では仮想の現実ということになるかと思うのですが、私は、密教のほうからいくと、即身成仏という、瞬時にして仏と一体になって自分は仏なのだという、そういう仮想現実、バーチャルリアリティの解釈があると思うのです。曼荼羅のほうから見ますと、仮想の現実では

なくて、実写の現実であるというようにも考えているのですけれども、この辺はみなさんと議論をしたいと思っています。

それから、こういう尊像は密教の場合は梵字に置き換えられてしまいます。もう全然異質の形です。けれども現実にこういうものは、いまでも信仰の対象になっていて、私たちの四国八十八か所霊場などを巡るときには、それぞれお寺に本尊があるのですが、その本尊の梵字を書いて、さらにその下に何々如来、釈迦如来という墨書をそこで与えるのです。だから、梵字と尊名というのが一体になっているということです。

それからもう一つ、バーチャルリアリティということ、仏教の中の世界観の位置づけというものを考えると、平安時代の末期は、末法思想の世ですから、やはり相当、冥土、あの世というものを、具体的に想像して描いた。私は、これこそバーチャルリアリティの絵画の代表だと思のですが、実は、あの世というものを想像したたかさんの絵巻が、特に浄土教の盛んなときに描かれまして、そういうものも、曼荼羅の尊像がかなり自由な形で応用されて、仮想現実というものを現実に位置づける役割をしていたのだろーと思います。

現実に、香港どとか、そういうところへ行くと、冥土に行って通用するお金という、六文銭などという非常に精密なものを売っています。現実に冥土へ行ってちゃんと使えるのだという錯覚を起こしそうな、江戸時代の六文銭とはほど遠い、もっと現実味のある、そういうバーチャルリアリティの冥土用のお札のお金です。

日本ではそういうことをあまり強調しませんが、その代わりに、平安時代の末期からこういうような絵巻が出てくる。これは、地蔵菩薩が閻魔王といろいろ話をして、そして、冥土でもって、もういっぺん供養をする、そういう絵なわけです。だから、現実には冥土へ行っても同じように再生されて、儀式が行なわれるということです。

それから、密教でなぜ、こういう曼荼羅というものが絵の中に描かれるということを強調したのかということの最大の理由は、やはり御身絵であろうと思います。空海の姿をやはり礼拝の対象としているわけです。これは真如親王が、空海を横に置いてスケッチをして、そこに色を与えている。この絵巻ができ上がったのは、鎌倉時代のあとの、南北朝時代のころですけれども、このころに空海信仰というものが成立して、そして御身絵がちゃんと描かれていた。だから、現実に空海の肖像画というものを聖なる仏というところに位置づけて、バーチャルリアリティというものを記録として残そうという考え

が、密教のほうでは南北朝時代に成立したわけです。

以上です。ちょうど私が予定していました1時間の時間を迎えました。

バーチャルリアリティと曼荼羅というものをいろいろ考えてきますと、系統的に、どこがどういうようにつながってくるのかという話になるわけですが、私が前に書いた「コンピュータと曼荼羅」の部分で、ちょっと強調しておきたいのは、密教には、五つの教義がありまして、それは仏の体というものが、即身成仏を通して、実際に現実に仏になることができるのだという教えです。

これが即身成仏ということなのですが、さきほど言いました、チベットの土壇の形成過程を見てみますと、コンピュータの記憶容量、すなわち記憶装置に蓄えておくことのできるデータ量の積み上げ方ということにも、それは類似しています。コンピュータのデータ量は、キロバイト、メガバイト、ギガバイトなどの単位で表しますけれども、これは、僧が壇を作り上げるときに唱える真言・陀羅尼に対応すると言っていいと思います。さきほどちょっと出ました、低音で唱えられる声明ですが、これは日本に伝えられたものですが、これに真言・陀羅尼の要素が加わって、低音で、自分に言い聞かせるようにつぶやくチベットの真言は、コンピュータが直接理解できる言語、すなわちマシン語に近い性質を持っているのだと思われます。

例えば、日本でも使われている真言・陀羅尼の梵字は、マシン語として仏と対話できる唯一の言語であります。これを〇と一に置き換えて発音することも可能ではなかろうかというように思います。

今では、アメリカの学者など一部には、真言・陀羅尼を実際に〇と一に置き換えて、翻訳言語を研究している、そういう学者もいます。

いずれにしても、仏もコンピュータもシステムである。このシステムであるということは、都留短期大学の学長で、東京大学の情報システム工学の教授であった渡辺茂さんが唱えられたのです。曼荼羅の中にも、仏と対話ができる、そういうシステムというものを内蔵しているということをはじめて言い出されて、そのあとの研究が非常に惜しまれたのですが、残念ながら亡くなりました。私はその理論の全部を受け入れるには、ちょっと専門外の人間なので、到底できませんけれども、仏も曼荼羅もコンピュータもシステムであるという考え方には賛成であります。

そういうことに基づいて、いま私がいる大学でもCG

などを使って、いろいろ工夫しながら、こういう実験的な仕事をしています。

仏というのは静止しているものではなくて、曼荼羅の中も連関して動く。静止しているというものは、そこで即身成仏して、その中に入ることができるように見えるけれども、即身成仏というものは、やはり人間の生命の動きというものを大前提にして、悟りというものに接近していつているということで成り立つのではないかとということで、今日お話ししたわけです。

時間がないので、かなり飛躍したお話になってしまいましたけれども、意をおくみ取りいただければと思います。

以上です。ありがとうございました。

何か御質問があれば、なんなりと浴びせてください。

**司会：**それでは。

**会場：**曼荼羅に関してのすばらしいお話どうもありがとうございました。私は東京大学の館です。曼荼羅が空間だというのは、非常に驚きであり、我々のバーチャルリアリティも空間ですので、そういう点でも非常に感銘を受けました。特に感銘を受けたのは、バーチャルに関しての考察なのです。バーチャルは、仮想だというふうにおっしゃいましたが、実は日本でまちがえて言っておられるだけでありまして、先生のおっしゃるバーチャルは「即」である、即身成仏の即であるというのが、非常に正しい解釈だと思っています。

と言いますのは、バーチャルというのは、このへんの会員の方はみなさん知っていることなのですが、英語では、“Existing in essence or effect though not in actual fact or form”でありまして、現実のもの、そのものではないけれども、実際のもの本質を持っている。あるいは、効果としては本物と同じだというのが、まさにバーチャルの意味でありまして、「即」というのは、まさにすばらしい言葉だというふうに、いま考えています。

仮想というのは、まったく逆のことなのです。バーチャルというのは、実は、ほんものと同じであるということなのです。ほんものと形は違っている、見た目は違っているけれども、実はほんものといっしょであるという、ほんもの本質を持っているということなのですが、日本語ではなかなか該当する言葉がなくて、「見かけは違うが実際は」とか、「実行上は」とか、非常に説明的にしか訳されていなかったわけですが、確かに「即」という言葉を使うと、すばらしい訳になるのではないかと考えて、非常に感銘を受けて、慧眼に拝伏している次第であります。

**真鍋：**いや、どうもありがとう。実は、一昨年、私は

コロンビア大学の客員教授を務めまして、宗教学の仕事でハーバード大学へ行ったのですが、空海のある書物の中の「速疾<sup>そくしつ</sup>に悟りを得る」というくだりの、その速疾<sup>そくしつ</sup>の訳が実は問題になって、そのときにハーバード大学の宗教学教授ヘレン・ハーデカー女史が、いまお話に出たような訳語に興味をもたれて、お話をされていたのを思い出しました。

速疾<sup>そくしつ</sup>というのは、何か仙人が急に力を失って、すとんと空から落ちてしまうという、そういう意味にも取れるのですけれども、疾風のごとく、何か谷間に「スウー」と入って、そこで悟りを得るという、そういう解釈があって、この速疾<sup>そくしつ</sup>ということと即は、ともかく人間の中にある無限の可能性、無限の力の可能性というものを、パッとそこでうまくかみ合うように出すという、そういう意味だろうと思うのです。

**司会：**ほかにございますか。もう1件だけいきましょか。

**会場：**セガの武田と申します。いまの立体造形だったというお話がとてもすばらしいと思いました。それに関して、一つ御質問したいのは、平安の末法思想のころに「阿弥陀来迎図」ということで、山越えて阿弥陀様が、汚濁に汚れた世から、救いに来てくれるわけですね。要するに西方浄土に阿弥陀様が救いに来てくれるというイメージが、まさに立体的に描かれていたかなというように思ったのですが、いまの先生のお話は、もうすでに空海の時代に、そういうような立体造形があったという、非常に貴重なお話だと、私は解釈をしたのですが、そうすると、空海の時代に仏様が動いたということで、その時代の人たちは、いったいそのことによって、どういふふうなリアクションというか、感動を持ったのかということ、これはもう推測の域になってしまうかもしれないのですけれども、先生のお考えはいかがでしょう。

**真鍋：**たいへんおもしろい質問ですが、実はその当時の立体造形というものがどういふように受け止められていたかということで、一つ言える大きなことは、勝宝4年(西暦752年)に聖武天皇が東大寺に、いま残っているあの大仏を造ったということです。そのときすでに浄土教が、善導大師(613-681年)により中国で確立していました。その大仏は、華嚴経にもとづくが、これを造るのは、裏山を削って、最初、いまの大きさと同じ塑像を造るわけです。そして、その塑像を造ったあとに、その塑像を鋳型にして、いまのセメント工法と同じですが、灼熱した銅をその間にずっと流し込んでいくわけです。そして、銅像ができ上がるわけです。それで、中の泥を

全部取って、そして、表側の囲いなどを全部型取りし、立体造形ができるのですが、大仏を造るときの聖武天皇の勅があるのです。その勅はどういうものかという、このいわゆる大仏の、この大きさによって、日本のいわゆる国分寺を全部造って、華嚴教義にもとづく国家統一を果たしたのです。大仏はその象徴にしたいということを言っているわけです。政治支配というものがバックボーンにあることはあるのですが、八世紀に、それだけ大きな大仏の、立体造形のほんとうに権化のようなものがもう造られたわけです。

今お話が出ました、山越しの阿弥陀だとか、法然さんが、南無阿弥陀仏の六字の名号を称え、もうすぐ阿弥陀さんが疾風のごとく雲に乗って降りてくるというような、そういう劇的なセンセーショナルな、いわゆる表現というもの、また、さっきの速疾ではありませんが、瞬時に救われるのだということを説いて回った聖がたくさん輩出したのです。中世には、一遍さんなどは、阿弥陀六字名号を唱え、六つの仏さんを口から出したという立体表現があります。そういうことを考えますと、やはり奈良時代に源流がすでにあるのではないかと思います。

**会場：**(武田)ありがとうございました。

**司会：**まだあるかと思いますが、真鍋先生には、懇親会にも出ていただけるとお聞きしていますので、質問の

ある方、また懇親会の機会に先生をつかまえて質問をしていただけたらと思います。

それでは、真鍋先生、どうもありがとうございました。最後に拍手でもって終わりたいと思います。

#### 【略歴】

真鍋俊照 (MANABE Shunsho)

四国霊場第四番目大日寺住職、四国大学文学部教授

1939年東京生まれ。高野山大学文学部卒業。東北大学大学院文学研究科修了。文学博士。画家(号、香川写人)。東北大学助手の後、1965年に奈良国立文化財研究所文庫部技官。1970年に神奈川県立金沢文庫学芸員として転任し、30年にわたって文庫新館建設や金沢文庫古文書の重要文化財指定などの仕事に従事する。1996年に同文庫長。1998年より四国霊場第四番大日寺住職、コロンビア大学客員教授(東アジア学部)を兼務。1999年より宝仙学園短期大学教授(造形芸術学科)、学長。2004年より四国大学文学部教授。おもな著訳書に、J・オーボワイエ著『東アジアの美術』(訳)、『密教曼荼羅の研究』、『チベット・ネパールの仏画』、『弘法大師紀行』、『曼荼羅の美術』、『弘法大師行状絵詞』(上・下)、『密教図像と儀軌の研究』(上・下)、『マンダラは何を語っているか』など多数。第39回密教学芸賞受賞。