

## 報 告

京都文教大学臨床物語学研究センター 主催  
 京都文教大学グリーンフェアトポス「Co\*はこ」協力  
 公開シンポジウム

## 「境界性の図像：九相図に表現される、あわい」

日時：2022年7月6日（水）13:00～14:30

会場：京都文教大学弘誓館 G102 教室

基調講演：山本 聡美（早稲田大学文学学術院教授）

シンポジスト：平岡 聡（京都文教大学臨床心理学部教授）

司会・コーディネーター：倉西 宏（京都文教大学臨床心理学部准教授・  
 京都文教大学グリーンフェアトポス「Co\*はこ」代表）

※本イベントの動画記録については京都文教大学臨床物語学研究センターホームページ  
 内に収録されている

<https://www.kbu.ac.jp/kbu/narrative/index.html>

倉西：本日は九相図ということで、皆さん初めて聞かれるという方も多かったです。私も漫画好きですが、『呪術廻戦』のエピソードで聞いたことがある方もおられるかもしれませんが、なかなか九相図自体をご存じない方も多いと思います。私も本当に最近こういうものがあると知りました。少し勉強しようかなと思い始めた時に、これは一人では手に負えないなというところで、いろんな先生の文献に触れる中で、本日おいでいただきました山本聡美先生のご著書に触れました。その山本先生にご依頼させていただいたところ、早々にご快諾いただいて本日の実施に至ったところがあります。本日は本当に遠方からおいでいただきあり

がとうございます。早速ですが時間ももったいないので始めていきなさいと思います。

順番としましては最初に本学の平岡先生からお話をいただき、その後基調講演として山本先生からお話を頂戴して、その後私倉西の方からも簡単に話題提供をさせていただいたうえで、残りの時間に三者でディスカッションをさせてもらえたらと思っています。では早速ですが、平岡先生からご講演いただこうと思います。

平岡先生を紹介させていただきますが、佛教学大学院の文学研究科で仏教学を専攻され、博士号も取得されました。仏教学を専門とされておられますが、坂本日深学術賞、浄土宗学術賞、日本印度学仏教学会賞など賞も取得されて

おり、よく見させてもらおうと毎年のようにご著書が出版されて、共著も30冊ほどありまして、昨年度まで本学の学長を8年間お勤めいただきました。それでは平岡先生よろしくお祈りします。

### 「九相図ーブッダはどこで修行したかー」 平岡 聡

平岡：今日はメインが山本先生のお話ということで、私はできれば15分以内に話を終えられたらと思います。九相図という死体が腐乱している状態を克明に記したものなんですけれども、その前段になるお話をしたいと思います。インドでこの九相図の前振りになるような、そういう修行がなされていましたので、そのことを少しお伝えできればと思います。関係ないのですが山本先生、山本「聡美」とおっしゃって、私平岡「聡」なんですけれども、字が一緒で、なんかそれだけで会ってもいないのに非常に親しみを感じてしまっております、今日はよろしくお祈りします。

#### ■ 修行者の居場所

私はインドの仏教の説話を研究しており、九相図とか美術とか必ずしも専門ではないので、今日は一冊これに関連する本を、あるいは研究を紹介して山本先生のお話に繋ぎたいと思います。資料を見ていただきますと、参考文献として松濤誠達『仏教者たちはこうして修行した：わたくしの釈尊論』（浄土宗出版：1991年）という本があります。この本が今日のお話と関連するのかなと思いましたが紹介をさせていただきたい。この方は浄土宗のお坊さんでいらっしゃる、大正大学の学長も2000年から四年間お勤めになられております。若いときにライデン大学、オランダの有名な大学なんですけれ

ども、ここに留学をされて、そういうキャリアの持ち主です。ブッダはどうして聖者たり得たのだろうか。我々にとっては自明のことなのかもしれませんが、ブッダは何をもって聖性を確保したのか。そんな問題意識のもとで書かれております。この先生は文献も読めるんですけども、手法としては文化人類学的手法を駆使して研究をされています。今申し上げたライデン大学のヒーステルマンという教授に師事をされて、それで象徴とか象徴的意味とかそういうことを中心に据えて研究をされています。面白いのが数のシンボリズムとあって、3とはいったいどういう意味か、7とはいったいどういう意味かという、そんな研究をされている先生です。

この先生が著された本の中でですね、ブッダはいったい何処で修行をしたんだろうかというところから話が始まっていきます。一般に修行者の居場所としては、精舎というのが思い浮かぶかと思いますが。一般的に寺を意味する言葉なんですけれども、元々は遊行の拠点、遊びに行くとして書いて遊行と読みますけれども、昔の修行者は町から町、村から村へと定住せずに点々としながら修行していた。そんな拠点になるような粗末な建物が精舎と呼ばれています。これは時代が下るに従って段々と豪華な建物になって、お坊さん達もその精舎に定住するようになりましたけれども、最初期の段階では遊行しながら、その精舎を拠点にして旅をしていたと。それ以外に、人気のない場所でも時を過ごしていたということが書かれています。例えば森林とか木の下とか山の中、山の岩屋、そして今日問題にする墓地ですね。シュマシャーナというんですけども、墓地において当時の修行者は修行していたと言われております。このシュマシャーナなんですけど、「墓地」と訳すとちょっと本来の意味とズレてしまうので、正確な意味は何かと言いますと、これは死体遺棄場になり

ます。死体を捨てる場所です。なんでかという  
と、インドには輪廻の思想がありますので、死  
んでしまった肉体には全く意味はない訳です  
ね。もう次に生まれ変わってますから、魂の方  
が大事であり、それは点々と生まれ変わって  
いる。そうすると肉体というのは脱ぎ捨てら  
れた衣みたいな価値しかなくて、そんなもの  
に供養するというにはあんまり意味はない  
という風に考えられた。なのでお墓ではな  
く死体を捨てる場所、これがシュマシャー  
ナと呼ばれています。ただし仏塔というお  
釈迦様の遺骨を納めたお墓のような存在  
があります。

じゃあなぜ輪廻を認めてお墓を認めない  
インドにあって、ブッダだけにお墓ができた  
のかというと、それは最後生、つまりこの  
世での生涯が最後だったからということに  
なります。輪廻しなんです。仏教が求める  
のは修行して煩惱を断って、もう輪廻し  
ない状態になることが究極の目的とされ  
ていたので、ブッダの場合はもう死んで  
いくことがない。するとその後に残った  
遺骨だけがもう最後の最後のお釈迦さん  
と関わる物質的な縁（よすが）となる。  
だからそれをもとにしてお墓が造られた  
ということになります。輪廻を前提とす  
るとお墓は必要ないということになる。  
だからシュマシャーナはここでは死体  
遺棄場というふうにしています。当時の  
お坊さんたちはシュマシャーナで修行し  
たわけですけども、じゃあなぜかとい  
うと、これが九相図と関わってきます。

### ■ シュマシャーナで修行した理由

死体が腐乱して崩壊していく過程を  
観察してそれを念想する、頭の中でイ  
メージする。最初は死体を見て目をつ  
ぶって、それをイメージして。そうす  
ると目を開けてもつぶっていても、  
死体を見ても見なくっても、もうそ  
の死体の有様がありありと目に浮かぶ。  
そういう風に精神

的にトレーニングしていくということに  
なります。それは何のためにかという  
と、貪りを断滅するためです。肉体とい  
うのは両義性があって、一つは肉体  
というのが自分自身の貪りを発生す  
る母体であるということ。この身体  
から貪りが発生する、というふう  
に不浄なものとして捉えられている  
のと、もう一つは、他者の身体を  
見て、特に異性、男性であれば女  
性を見てそこに貪りの心を持つとい  
うことがありますから、その二重の  
意味で肉体というものに対して貪ら  
ない、肯定的な気持ちを持たない、  
否定的な気持ちを持つためにそう  
いう腐乱した肉体を観察していく  
ということになります。自分の死とい  
うのは経験した時には死んでます  
からあまり意味がなくて。他者の  
死を観察することにどういう意味  
があるのか、それは自分の死を  
経験できない人間が死を疑似体験  
することだろうと松濤先生は仰  
ってます。それからもう一つ、  
身をもって生を実感する、生の  
躍動に直接触れる、そういう  
こともあったのではないかと指  
摘されています。

シュマシャーナでは死体の観察、  
これがもともとになって、インド  
の段階で、その死体の腐乱状態  
を9段階に分ける九想観という  
観察、瞑想が発達していきます。  
これについて山本先生ともお  
話をしていたのですが、九相図  
のようなものは、恐らく中国  
でもつくられたのではないかと  
。現存するものはないんです  
けども、それに相当するような  
文言が文献から拾えると。そ  
して日本に渡ってきた時に、  
今日ご紹介いただく九相図  
なるものが完成をしているとい  
うことになりました。もとも  
とは仏陀の時代にさかのぼる  
死体の観察というところまで  
いくのだらうと思います。

### ■ シュマシャーナの象徴的意味

松濤先生は、シュマシャーナが象徴的な場所であったと仰っています。どういうことかという、これは両義的な場所で、一つは当然死体を捨てる場所ですから、不吉で不気味で恐怖に満ちた不浄な場所であるという側面と、そこにはシヴァ神が住んでいて死者を蘇らせる場所でもあると。つまり生と死が錯綜する、混沌とした場所ということになります。松濤先生の研究によると、この死体遺棄場以外にもですね、十字路口や蟻塚、こういう場所はまさに不吉と神聖、生成と死滅、それから生と死を併せ持つ、そういう「あわい」を象徴するような場所だったということを指摘されています。キリスト教の世界観というのは非常に直線的で、世界ができました、終わりましたみたいな直線でいくんですけども、仏教の場合は円環です、まわります。世界ができました、ある一定の状態を保ちました、段々崩れていきました、なくなりました。それを永遠に繰り返していきます。まさしく「できた、潰れた、できた、潰れた」を世界は何度も何度も繰り返して行く。そうしますと当然混沌とした世界から秩序の世界が段々つくられていって、それがまた秩序を失って混沌とした世界に戻っていく。そこからまた混沌から秩序が形成されていくという風に、まさしく世界が輪廻していくということになるんです。このシュマシャーナとか十字路口とか蟻塚とかいうのはまさに世界の創造の原点という意味合いを持つ場所ではないのかと。つまりは秩序の世界にありながら、混沌の世界がこう、これは松濤先生の言葉ですけども、「ぱっくりと口を開けている場所」と。それがお墓であり蟻塚であると。こういう所には呪力に満ちた危険なものを捨てる場所であり、まさにその混沌がぱっくりと口を開けています。そこに原始の状態に戻しちゃう、そういうまあ呪力に満ちたものは沢山あるんで

すけども、そういうのはそこに捨てなさいと、インドの古来から考えられていたということになります。

### ■ 出家者と布施

最後はですね、ちょっと今日の発表とは直接関係ないんですけども、松濤先生の問題意識として一つだけ指摘しておきますと、出家者とお布施の問題があります。ブッダは悟りをひらいてブッダになったわけですけど、それでも修行をやめなかった。もう悟りをひらいたら修行なんかいらんじゃないかと考えられがちなんですけども、やめなかったのはなぜか、その説明をします。出家者は生産活動に従事しません。ものを作ったりしない。今のお坊さんは駐車場経営とか色々していますけれども、昔のお坊さんはそんなことしないし、畑も耕さないし、ものも作らない。ですから在家者の経済的な支援、つまりお布施が必要であった。お布施の象徴的な意味、それはお布施というのは捨てられるべきものです。つまりこれは邪悪なものを象徴している。何でかという、貪りの心によって蓄財するわけですね。ものを貯める。そうするとそこにはやはり、どうしてもその不浄で不純な思いが纏わりつく。それをお坊さんに対して与えることによって、自分の貪りの心とかものを貯める心とかを一緒に差し出しちゃう。だから差し出す方がいいんですけども、受け取った方はどうなるのか。そういう不浄に満ちたものを受け取るわけですから、それは中和する必要がある。その中和する力が何であったかというところ、修行です。修行を継続して行く。皆さんの中にもあんな坊主にお布施したくないという人いらっしゃるかもしれないですが、大丈夫です。修行が足りてなかったらお坊さん死んじゃいますから。ええ、遠慮なくお布施してください。ちゃんと修行が足りていればね、中和する力が

あるから大丈夫です。山本先生の別の本の箇所  
で、蓄財に関する罪悪感という言葉がありますが、  
それもこれに関連するのではないかという  
感じがします。蓄財することによって、病気に  
なっちゃったりとか太ったり死んじゃったりと  
か。そういうのもこのインドの文脈でも十分理  
解できるのかなというふうに思います。

はい、ということで、不浄なものが一緒にのっ  
かってくるお布施を受ける、するとそれを中和  
する力を常に蓄えておかなければいけない。だ  
から悟りをひらいてもブッダは修行を決してや  
めなかったのではないかと。そこにブッダの聖  
者たる根本があったのではないかというのが松  
濤先生の本の主旨ということになります。最後  
のところは別にして、元々お坊さんたちもそう  
いう呪力に満ちた場所シュマシャーナで修行を  
していたということをお伝えして山本先生のお  
話に繋がりたいと思います。以上です、ありが  
うございました。

倉西：平岡先生ありがとうございました。続  
きまして山本先生にご登壇いただければと思っ  
ております。山本先生をご紹介させていただきます。  
早稲田大学大学院文学研究科芸術科の美術史を  
専攻して博士号を取得されました。現在は  
早稲田大学文学学術院の教授を勤めておられ  
ます。美術史を専門とされておられますが、特  
に「図像誌」と先生が表現されておられるん  
ですが、一つの絵画作品を成立から年代過程を  
射程にいられた総体として把握される態度を  
もって美術史の本質に迫ろうとされておられ  
る先生であると私は理解をしております。2016  
年には角川財団芸賞、上野五月記念日本文化  
研究奨励賞、芸術選奨文部科学大臣新人賞とい  
う賞も受賞されておられます。主要図書とし  
て『中世仏教絵画の図像誌』（吉川弘文館、  
2020年）そして今回のテーマでもありま  
す『九相図を読む』

（KADOKAWA、2015年）などがあり、本シ  
ンポジウムの九相図の研究における第一人者  
であると理解しておりますが、先生からお話頂  
戴できるのも非常に嬉しく思っております。な  
かなか九相図っていうものがどういうものか  
っていうことが、分からない方もおられると  
思いますので、どういったものかっていうこ  
とに触れながら、一つ一つ一緒に確かめてい  
けたらなと思います。それでは山本先生、よ  
ろしくお願ひします。

### 「境界性の図像—九相図に表現される、あわい」 山本 聡美

山本：ご紹介に与りました山本でございます。  
時間も限られておりますので早速始めていき  
ます。先生方がすごく早口なので、私も早口  
なんですけど、いつものペースでやれそうだと  
安心しました。

#### ■ 九相図における〈あわい〉

今回、最初に倉西先生から「境界性の図像」  
というテーマをご提案いただきました。そこ  
に私の方で「あわい」というキーワードを追  
加したのが本日の題目です。九相図は、いく  
つかの「あわい」を照射する図像です。時系  
列に話を進めたいと思いますが、まず仏典に  
おける九相図の教義に遡って、聖と俗のあ  
わい、そして現実と虚構のあわいを見てい  
きます。そして、中世日本で進展した、テ  
クストとイメージ、つまり九相観をめぐる  
文学と絵画のあわいにも注目します。また、  
文学の中には男と女をめぐる物語も生じま  
す。さらに和と漢のあわいで、九相を詠ん  
だ漢詩と和歌が登場します。最後に過去と  
現在のあわい、私たちと九相図との関係  
を見ていきたいと思ひます。現代作家によ  
る九相図を紹介することで、私たちにとつ  
てのアクチュ

アルな問題としての死、あるいは死後の肉体、そこから照射される私たちの生について考えてみます。

## ■ 聖と俗

平岡先生に、九相図とその原点である九相観に関わる、原始仏教における実践について解説していただきましたことが、私にとっても非常に勉強になりました。九相観の実践方法がいくつか経典、経文の中に記されております。それを紐解いていくと、まさに九相図とは仏教的実践の中で生まれた図像だということがよく分かります。ここでは、最も典型的な例として小乗仏教の注釈書の一つである『大毘婆娑論』の内容を紹介しておきます。九相観の実践方法について、「先ず塚間（墓場）に行き死屍の青瘀等の相を観察し、善く相を取り終われば、その場を退いて一処にて坐し、重ねて彼の相を観想する」と説かれています。ここでは、漢訳仏典をもとに引用しておりますので、塚、あるいは墓場という言葉が使われておりますが、恐らく先ほど平岡先生に教えていただいた「シュマシャーナ」という場所が意識されているのかもしれない。サンスクリットの原典を確認してみないと正確なところは分かりませんが、恐らくそういうことだろうと思います。ともあれ、そこに行って四肢の青瘀等の相を観察せよとあります。青瘀というのはミイラ化した死体ということです。乾燥してしまった干からびた死体、それ等をしっかり見なさいということです。そしてそのイメージを獲得し終わったならばその場を退いて、自分自身の僧房等で坐禅をして、繰り返し繰り返しそのイメージを頭の中に思い浮かべて、それを観想して深めていきなさい、ということが示されています。つまり、実際の死体を見て得たイメージをより抽象的に頭の中であるいは自分の精神の中で深めていって、視

覚を通じてあるいはイメージを通じて、肉体の不浄について理解していきなさいというのが九相観という修行の出発点にあります。

そしてもう一つ重要なことは、そこから図像が登場するきっかけです。隋代中国で、天台智顛の教えを集成した『法華玄義』という仏書の中に、在家者が行い得る作善の一つとして九相図の制作が挙げられています。平岡先生のお話の中に、出家者とお布施という内容がございました。出家者は修行を通じて清浄なる世界を追求しますが、世俗の暮らしを営む在家者にそれはできません。不浄なる現実と付き合っていくかねばなりません。では在家者はどうやったら自らの不浄を浄化していけるのか。『法華玄義』が説く在家者が行う作善行為の一つとして、出家者のために房舎や図画をつくって九相観を行わせることを挙げています。どうやら、こういうところに死体が図像化される、つまり九相図が描かれる最初の出発点があったようです。

大陸で確認されている古い九相図の例として、シルクロードをずっと西の方に辿っていくと、現在のアフガニスタンにタバショトル石窟寺院があります。そこに描かれた壁画の一つに、修行中の僧侶の目の前に骸骨、白骨死体があるという状況が描かれています。

先ほどの平岡先生の資料にもございますように、修行僧は樹木の下で精神を統一して瞑想を行っています。もう一つの例は、トヨク石窟という今の新疆ウイグル自治区の砂漠の中にある石窟寺院です。死体を観相している僧侶の姿がやはり大きな樹木の傍らに描かれています。その視線の先に、髪の毛が長いので女性のもと思われる死体があります。半分肉がついていて半分骸骨になっています。九つの相に分かれてはいませんが、肉体の減びていく時間の流れ、推移ということがここでは意識されてい

る、まさに九相図の原型ともいべき図像が、こういったようなところに見出されるわけです。

さて、次に日本の作例に目を転じます。現在九州国立博物館で所蔵されている「九相図巻」をご紹介します。冒頭の生前相を加えた十場面、朽ちてゆく死体を描いたもので、絵巻と同じ卷子装ですが詞書はなく絵だけで構成されています。先に見た大陸の作例と同じく、九相観の実践と深く結びついた図像です。古代中世の日本では、美しい仏画が数多くつくられています。特に平安時代の仏画というのは、精緻な截金を使って光り輝くような仏の世界を描いています。九相図というものはこういった光り輝くような仏画と対になるものとして存在していたと考えることができます。つまり、仏の世界へ至る前提として、まずは不浄観を通じて自分が存在している場所、肉体を持った存在として不浄なる現実とどうしても向き合わねばならない場所について深く理解することが大切なのです。発心や解脱への出発点としての不浄観を九相図が担い、目指す浄土を美しい仏画が表しているということになります。ですので、不浄なる九相図も美しい仏画も、修行の出発点とゴールを可視化する絵画として、古代中世の日本では豊かに展開していきました。

### ■ 現実と虚構

九州国立博物館所蔵「九相図巻」の典拠が『摩訶止観』という経典にあるということが既に先行研究で解明されています。ところが、この図巻には生前相、生きていた女性のしかも若い美しい姿が描かれています。



1 「九相図巻」生前相（九州国立博物館蔵）

図版出典：以下「九相図巻」の図版は、山本聡美・西山美香編『九相図資料集成 死体の美術と文学』（岩田書院、2009年）より転載。



2 「九相図巻」新死相（九州国立博物館蔵）

摩訶止観で生前相は観相の対象とはされません。当然生きて美しい姿なので、これを使って不浄観を深めていくことはできないんです。『摩訶止観』と「九相図巻」の齟齬がもう一つあります。第二段の「新死相」には死んだ直後の姿が描かれています。『摩訶止観』では、死んだ直後の姿は寝ているのと様子が変わらないのでこれを観相しても不浄観は深まらないという風にこれを退けています。それにもかかわらず、「九相図巻」でこの二つの場面を加えている理由を考えてみます。

九条兼実の日記『玉葉』養和元年（1182）に彼の姉である皇嘉門院聖子が亡くなったときの様子が詳細に記録されています。皇嘉門院聖子は、保元の乱で後白河上皇との戦いに敗れた崇

徳上皇の中宮でした。讃岐に配流となった上皇の中宮とはいえ、九条家の後ろ盾もあり、女性として当時最高位の女性でした。

その女性が亡くなる時の記録です。『玉葉』養和元年十二月五日条には、当日早朝四時頃に皇嘉門院が息を引き取り、しばらく念仏を続けていたところ、近習の女房から「女院の遺骸がまだ温かい」という報告があったと記されます。人間が、いつ亡くなったのかという死の判定は現代の医学でも難しいですよ。この時も、身体はまだ温かい、もしかしたら蘇生する可能性があるかもしれないということで、いったん念仏を中断します。ところが、しばらく待っていたところ午前十一時ぐらいに遺骸が冷えたため、あらためて葬儀の準備が整えられています。この時、皇嘉門院の遺骸は首まで新しい小袖を着せ掛け、肉体が見えないように厳重に注意が払われ、上畳の上に横たえられました。これを踏まえて「九相図巻」冒頭の新死相を見てみると、女性の遺骸が上畳の上に小袖をかけられて寝かせられている点が皇嘉門院の葬儀の支度に通じます。すなわち、極めて身分の高い女性として描かれているのです。現実を忠実に反映した描写と言えるでしょう。

一方で、皇嘉門院の場合、肉体を露わにしないことに細心の注意が払われているように、遺骸の肌が見えるということはタブーであったようです。ところが「九相図巻」では、女性の右胸が露わになっています。さらに、左の脚、右の膝から下も全て描かれています。高位の女性の死後の姿として絶対に有り得ないにもかかわらず、「九相図巻」ではあえて肉体の一部、しかも胸や足といった、かなりきわどい部分を露わにしている。ここが虚構なのです。このような演出がなされることによって、これから先の場面でこの女性の肉体が変化していく様子、皮膚の色の変化、乳房の変化、足の形の変化に現

実感が与えられるのです。新死相は、その重要な出発点として不可欠な場面だと理解することができます。



3 「九相図巻」展相（九州国立博物館蔵）

ここから、九相図を順番に見ていきます。最初の新死相（ちょうそう）、ここだけちょっと詳しく、経文を現代語訳して図像と比較していきます。四肢の顔色（がんしょく）が黒ずみ、身体は硬直して手足が花びらのように開いている。これは死後硬直した手足の様子を指しているものと思います。また皮の袋に風を入れたように膨張していきとありますが、これはガスが発生して身体が膨らんでいく様子です。そして、九つの穴より体液が溢れ大層汚らしい。これを見た修行者は自ら思う、我が身もかくのごとし、愛人の姿もまたかくのごとし。つまり、他者の肉体だけでなく、自分自身の肉体に対する不浄観も重要なのです。

画面では、髪の毛の一本一本が細かい筆で表現されています。皮膚をよく見ると所々から血が溢れ出しています。細部の描写は、恐らく『摩訶止観』のテキストに基づきつつ、おそらくは実際の死体の観察も通じて文字通り肉付けされた表現だと思います。抽象的概念と目の前にある現実との、ここにも「虚と実のあい」が存在します。





4 「九相図巻」壊相（九州国立博物館蔵）



5 「九相図巻」血塗相（九州国立博物館蔵）



6 「九相図巻」膿爛相（九州国立博物館蔵）



7 「九相図巻」青瘀相（九州国立博物館蔵）



8 「九相図巻」噉相（九州国立博物館蔵）

そして段々と肉体が腐っていきます。段々と皮膚が裂ける壊相（かいそう）、腐乱死体の膿乱相（のうらんそう）、ミイラ化した死体の青瘀相（しょうおそう）、そして鳥や犬たちがやってきて、死体を貪り食う噉相（たんそう）です。クローズアップしますが、苦手な方は見ない方がいいかもしれません。中世日本の絵画でここまで具体的に肉体というものを表現した例は他にありません。死体ではありますけれども、骨に絡みつくと肉、そこから盛り上がってくる筋肉の様子っていうのが、点描的な表現も使いながら、リアルに表されています。死体を食いちぎろうとする犬の毛や口のまわりが、血で赤く染まっているところなど、壮絶な表現がとられているんです。同時代の他の絵画と比べても非常に緻密な肉体表現になっているんですけども、その理由を考える上で、九相観が死体のイメージを頭の中で繰り返し再現する修業であるという点が重要だと思います。修行者の視線、強い観念に耐える表現の強度が、九相図には必要とされます。ただし、この後の日本の九相図では、徐々に表現が温雅なものに変化します。ですので、ここまでの密度、強度で死体が描かれた作品というのはこれ一点なんですけれども、私は、この画卷は本当に僧侶の修行に使われたのではないかと推定しております。詞書が一切なく絵だけで成立していて、背景も全く描かれていない。つまり描かれた死体に集中するしかないのです、そういう意味でも実際に九相観

を行う目的で制作された画卷ではないかと思うのです。



9 「九相図巻」散相（九州国立博物館蔵）



10 「九相図巻」骨相（九州国立博物館蔵）

最後は、赤みの残った骨、そしてばらばらになった白骨が描かれております。全部で十場面ありますが、「九」ではなくて「十」なのは、冒頭に生前の姿があるからです。生前相についてはまた後ほど触れたいと思います。

## ■ テキストとイメージ

次に文学と九相図の結びつきを見ていきます。

滋賀県大津市の聖衆来迎寺で所蔵されている「六道絵」という十三世紀の作例をご紹介します。これは平安時代中期に天台僧源信が表した『往生要集』に基づく、地獄・餓鬼・畜生・阿修羅・人・天の六道輪廻を主題とする、15幅の掛幅画です。

4幅ある人道のうち「人道不浄相幅」では、肉体の不浄が九相図で表現されています。画面上部の色紙型には『往生要集』から抄出された銘文があります。死体の図像は、先に見た「九

相図」とほぼ一致します。ただし、皆さん何か気づきませんか？この「人道不浄相図」は「九相図巻」と違って背景がとても豊かなんです。画面上部新死相を彩る春の桜から始まって、夏の新緑、赤く色付いた紅葉、そして冬の枯れた草という風に、四季の表現が豊かに描かれています。

このような四季のモチーフがどこから来たのかと言うと、実は、九相図に関連しても中世日本で重視されたもう一つのテキスト、空海に仮託される漢詩の「九相詩」があります。実際に空海が作った漢詩ではなく、おそらく平安時代末期に空海に仮託して制作されたものと考えられています。空海の九相詩では、例えば「裸衣（らい）にして松丘に臥せり」という一節があり、「人道不浄相図」の裸で松の生えた丘に死体が捨てられているというような場面はかなり近い情景が詠まれています。さらに、「白蟻（はくぜん）は孔の裏に蠢く、青蠅は臍の上に飛ぶ」と、死体のまわりに蠅が纏わりついているような様子が伝空海の「九相詩」には登場します。この絵をよく見ると、「九相図巻」にはいなかった青蠅が、この「人道不浄相図」の死体には数多く描かれています。

どうやらこの「人道不浄相図」は、『往生要集』に基づきながらも、図像は『往生要集』を離れて伝統的な九相図の図像を使用し、さらには背景や青蠅のようなディテールを伝空海作「九相詩」から接ぎ木しているのです。こうして、鎌倉時代の二つの作例を取り上げるだけでも、先ほどの「九相図巻」、そしてこの「人道不浄相図」、相異なる二つの流れが見えてきます。純粋な修行のための図像というよりは、その背後に、『往生要集』や伝空海作「九相詩」の世界観が投影されています。

そして、テキストとイメージとのあわせには、男と女という別のあわせも見えてきます。現存

する九相図のほとんどで、描かれているのは女性の死体です。何故でしょう。出家者である男性にとって、他者の肉体に対する欲望の対象として、女性ということが強調されているからです。自他の肉体に対する執着を取り除く修行が九相観ですので、描かれた死体は本来男性でも女性でも構わないのですが、中世日本で描かれた九相図は女性に収斂していきます。

### ■ 男と女

ただし、中世仏教説話の中に、その関係性を逆転させるような話があります。『閑居友』に採録されている「宮腹の女房の、不浄の姿を見すること」という話です。ある僧侶に懸想された女性が、僧の前にあえ、化粧も身繕いもしない姿を晒して身体の不浄を論じたという内容です。ここでは死体ではなく生きた身体ですが、不浄な肉体を積極的に開示することによって、善知識として他者を導いていく。そのことが作善の一種であると位置づけられているのです。つまり、九相観が女人教化の物語へと読みかえられているような文脈がここで登場します。後世には、例えば光明皇后が死後自らの死体を晒したとか、檀林皇后が死後自らの肉体を晒したなど、高貴な女性による究極の利他行として、様々な伝説のバリエーションが生じます。男性の視線、女性の立場という男女のあわいに、九相図が横たわっているとも言えるわけです。

さてここで、「九相図巻」の生前相にもう一回立ち戻ってみたいと思います。観想の対象ではないのに何故生前相が描かれているのでしょうか。まず、顔に着目してみます。上瞼下瞼、目玉、鼻、小鼻がはっきり描かれています。口を開いて中から黒いお歯黒が見えています。こういう表現に近いものとして、同じ鎌倉時代の作例の中で例えば、奈良の大和文華館で所蔵されている「三十六歌仙絵」の小大君（こおおの

きみ)を挙げることができます。この作品では、鎌倉時代に流行した肖像画法である似絵の技法が用いられています。小大君は平安時代中期の歌人で、絵が描かれたのは鎌倉時代ですので、もちろん本人をスケッチしたわけではありませぬ。この作品においては、あたかもそこに本人がいるかのようにリアルに描く技法として似絵という技法の技法を応用しているのです。九相図巻の生前相と小大君の姿は、特に描き方を見ると非常によく似ています。つまり敢えて似絵的な表現を採用して、リアルな生身の女性がそこにいるということを強く感じさせようとしているのでしょう。このような似絵的な面貌表現の対極にあるのが、やまと絵におけるいわゆる引目鉤鼻目の、非常に抽象的に理想化された美しい若い女性像です。こういうものと比べると、似絵の技法は、見る者に生々しい存在感を喚起させます。

先に、「九相図巻」第二段の新死相で、高貴な女性の亡くなる実際のあり方の虚と実が、組み合わせになっているという話をしました。似絵の技法を援用して描かれた生前相も、これがあることによって、これから目にするのが今私たちの傍らにいる女性のその肉体の死後の姿だということを強烈に喚起させます。生きた美しい姿を見た後に、そこから始まる不浄の姿へと観相を深めていくことが目指されているのです。

### ■ 和と漢

では、最後に駆け足で「和と漢」というもう一つのあわいを見ていきます。ここから先は室町から江戸、そして現代の話です。室町時代にこの九相図が文学的な変容を遂げていきます。先ほど、伝空海作「九相詩」を紹介しました。室町時代には、中国宋代の文人である蘇東坡に仮託された「九相詩」を詞書にもった、「九相

詩絵巻」と呼ばれる新しい形式の九相図が登場します。この伝蘇東坡作「九相詩」も、実際には日本で成立した漢詩であるようですが「漢」のイメージを強く喚起させる要素として、これが詞書に備わっています。さらに、絵の中には和歌が記されています。ここでは、九州国立博物館所蔵の文亀元年（1501）銘の「九相詩絵巻」を例に取り上げると、最初の場面に「さかりなる花のすがたも散りはてて あわれにみゆる春の夕ぐれ」、また「花もちり春も暮れゆく木のもとに 命もつきぬ入りあひのかね」とあり、詞書の漢詩と画中の和歌で和漢朗詠の形式を整えて九相図を鑑賞するという形式が整っています。

「九相詩絵巻」では、宗教性が希薄になっていますし、風景の中で肉体が減びていく様子をやや抒情的に表現するものに変化しています。死体の持つ生々しさが、豊かな四季折々の風景によって随分和らいでいます。例えば、第八段で秋草に黒く見えるところは、吹墨という技法で表現された銀色の雨です。この部分だけ切り取ると室町の大和絵の風景画の傑作に見えてきます。けれどもこの風景の中に死体が横たわっているわけです。

ただし、室町時代の「九相詩絵巻」も完全に宗教性を失ったわけではありません。最も注目すべきは、多くの「九相詩絵巻」の奥書に年記が記されていることです。恐らくその年記は誰かの追善供養、命日などに当たるのだらうと推定しています。残念ながら特別な忌日との一致を特定できている例がないので、これは今後の研究課題なのですが、九州国立博物館本の場合、奥付に「文亀元年七月廿九日一見之輩者必可唱阿弥陀佛十遍給」と、この絵巻を見た者は、念仏を十回唱えて往生を願いなさいということが記されています。このように、本来九相図に備わっていた宗教性がこのような形で継承されて

いるのです。

さらにもう一つ重要な変化を、大永七年の年記を伴う大念佛寺所蔵「九相詩絵巻」に見てゆきます。大前提として、この絵巻に描かれた死体の図像は、鎌倉時代の「九相図巻」の図像を比較的忠実に継承しています。つまり、鎌倉時代の作例から室町時代の作例まで、九相図の図像は強固に伝統性を保っているということです。ただし、室町時代の「九相詩絵巻」は文学的なコンテクストを一層重視しています。その一つの表れとして、大念佛寺本にはそれ以前の九相図には登場しなかった、嘆く主体が登場します。巻末第九段の成灰相で、墓場にやってきて、誰かの死を嘆く男性貴族の姿が描かれています。人間の死、あるいは肉体の不浄についての感覚が、室町時代の「九相詩絵巻」では、非常に他者的になっているのです。死者の世界を、自分たちの生者のいる世界とは隔絶したものとして捉えるような、現在の私の感覚に近い、死者や死体への距離感というのが生じています。

そして、このことがさらに一段階進んで、死者をめぐる見立てのような文化へと展開していくのが江戸時代です。米原の佛道寺で所蔵されている「九相詩絵巻」があります。狩野永納という江戸初期の京都で活躍した京狩野筆頭の絵師が手掛けた非常に良いものです。

この絵巻では、最初から全ての場面に男性が描かれています。先ほど見た文亀元年の「九相詩絵巻」冒頭の新死相には、死者を看取る人々として女性しか描かれていません。ところが、永納の「九相詩絵巻」では、そこに男性貴族の姿があります。どういう意味があるのかと思い、永納の他の作品と比べてみると、まず「九相詩絵巻」に描かれた女性たちの姿、これは全て歌仙絵の図像が転用されているんです。永納は歌仙絵の名手としても非常に有名で、数多くの歌仙絵を残しているんですけれども、例えば永納

の歌仙絵に登場する「小大君」が、「九相詩絵巻」に描かれているこの女性と一致します。歌仙絵の「中務君」、これも「九相詩絵巻」に同じ姿をした人が描かれています。

もしかすると登場人物が全て歌仙に見立てられているのかなと思って画面を見ると、ここにいる男性の意味も理解できます。永納が描く凡河内躬恒（おおしこうちのみつね）という歌仙の姿が、「九相詩絵巻」の男性貴族に投影されているんです。だから永納の九相詩絵巻を見た人たちは、おやおやここには歌仙たちが勢揃いして、一人の死を看取っているんだ、ということを図像的に了解することになるわけです。

そしてこの男性は各場面ずっと登場しています。死体をじっと見てます、第五段の噉食相ではことさら変なポーズで見えますよね、草の影から見ている。これをさらに図像学的に解釈するならば、伝統的な垣間見のポーズなのです。ご参考までに、平安時代の「源氏物語絵巻」を並べてみました。

この場面の登場人物である薫が、透垣の影からその奥にいる宇治の姫君達の姿を見て恋に落ちるという場面です。古典文学における垣間見とは、男性が女性の姿を文字通りちらっと垣間見て恋に落ちるといった定型的な表現です。言葉においても、造形においても典型的な語彙と言えます。永納は、それをこの「九相詩絵巻」の中で見事に応用しています。つまり、この凡河内躬恒に見立てられている歌仙は、女性の死体を垣間見ている。まさかそこで恋に落ちているっていうふうには理解するとあまりにグロテスクですが、彼はおそらく歌を詠んでいるのです。元来、発心を促す図像であった九相図が、この江戸時代の作例では歌仙が死体を見て文芸的なインスピレーション、歌を詠む契機として機能させていく。つまり非常に凝った上質なパロディなのです。逆に言うと、江戸時代にはこの

ような言葉と図像の戯れが成立するほどに、九相図という図像が社会の隅々にまで浸透していたと言うことができそうです。

### ■ 幕末・明治期から現代へ

実は九相図が最も数多くつくられたのは江戸時代です。版本も各種出版され、様々な絵師が九相図を手がけました。その流れは、幕末、明治の初めくらいまで続いていきます。幕末から明治にかけて活動した、菊池容斎という絵師の手掛けた九相図があり、現在アメリカのボストン美術館に所蔵されています。下から上に向かって生きた女性の姿亡くなる姿そして典型的な九相図、最後は墓場まで。風景が下から上に向かって、遠近法を取り入れて表現されているところに時代性が感じられます。また、河鍋暁斎という、やはり幕末から明治にかけて活動した絵師にも関連する作例があります。未完成の作品で、着色が施されているのは一部の場面のみなのですが、大変な迫力です。西洋絵画の陰影法を取り入れて立体感のある肉体の表現を試みています。これらの作品は、幕末から明治にかけて活動した画家たちが、九相図という伝統的図像に西洋絵画の技法を継ぎ足そうと試行錯誤した、そういう事例として見ることもできると思います。

ところが、容斎や暁斎の後が続きませんでした。九相図という主題が、日本が近代化する時代に次第に忘れ去られていったのです。何故でしょう。河鍋暁斎が亡くなるのがちょうど明治22年のことで、この年に東京美術学校ができています。絵画を描く専門的な技術が、学校教育の中で継承されていく新しい時代、つまり近代という時代の枠組みの中で、主題の取捨選択が行われたのでしょうか。何が近代的で、何が前近代のかという取捨選択の中で、九相図という

主題は、学校で教えられるべき主題の中に生き残っていかなかったのだと思います。近代の画家たちは、九相図という主題をあまり描いていません。そのような状況がおそらく1990年代の終わりぐらいに、ちょっと変化をします。現代の作家が九相図という主題に関心を持ち始めるのです。その早い表れが、山口晃の「九相圖」(2003年)です。

### ■ 現代の九相図

これは屏風なのですが、山口晃がしばしば描く、バイクと馬が融合した乗り物を操る若者というモチーフがあります。「九相圖」でもそれが主題となっています。ところがそのバイクというべきか馬というべきか、が壊れます。あるいは馬が死にます。馬は有機物ですので徐々に腐ってゆきます。バイクは無機物ですので錆びたりあるいは部品を取る盗人たちがいたりして、徐々に解体されてゆきます。そういう形でこのバイクなり馬なりが、減びていく様子をつつ一つの画面の中に連続する九つの場面として山口晃は描いているのです。これは、現代の私たちを取り巻く世界の九相図です。機械文明と不可分に結びついてしまった私たちの肉体はこういう環境の中に置かれており、それが朽ちてゆく際には、有機物である肉体とは異なる経過と時間を必要とする人工物との複雑な絡まりが生じているということです。山口晃は、繰り返し九相図を描いていて、2015年にも今度はアンドロイドの肉体が死んでいく、減びていく様子を主題にして別の「九相圖」を制作しています。もう一人、この主題を繰り返し絵学現代作家として松井冬子という日本画家がいます。

松井冬子は九相図の連作を制作しているのですが、まだ九点全部は揃っていません。最初に発表されたのが「浄相の持続」という2004年の作品で、彼女自身の作品解説として「この女

は男に対するコンプレックスあるいは憎悪によって、自ら腹を切り裂き、赤児のいる子宮をみせびらかす」と語っています。つまり伝統的な九相図では不浄なものとして描かれてきた女性の肉体を、女性画家である松井冬子が逆転させたのです。まさに、中世の不浄観説話と似た構造をここに指摘できます。先にご紹介した『閑居友』の不浄観説話では、高貴な女性が敢えて化粧も身繕いもしない自らの身体を見せることによって、懸想する僧侶を発心に導く役割を担っていました。主体的に見せることによって、まなざしが逆転し、不浄を晒した側が却って聖性を獲得していくという構図です。「浄相の持続」について、その制作段階のスケッチや下図が公開されているのですが、アイデアスケッチの段階では細部についてはまだぼんやりしたイメージだったというところに、例えば死後硬直の手を表現するために、ヌードデッサンの段階ではモデルさんに手を固く握ってもらっているなど、多くの変化が生じています。さらに下図がつくられて、最終的に本制作に移るのですが、下図の段階でもアイデアスケッチでは閉じていた足を下図の段階でハの字の形に開いていくという表現を加えています。このプロセスで何が起きているのか美術史家としての私が解釈するならば、現代作家の古画学修という側面に興味が引かれます。つまり、伝統的九相図からの図像の接続、ここでは、やや不自然に硬直した足の開きが古い九相図から現代の絵画へ接ぎ木されています。

松井さんにそれをお伝えしたら、ご自身は、足を開かせることで、女性の肉体をより全面的にみせる工夫をしたのだと仰ってました。おそらくそこが美術史家の見方と作家自身の認識のずれで、とても面白いことです。余談になりますが、私たち美術史の研究者が、作品を時系列に並べたときにどういった歴史的経緯

が見えてくるのかという点に関心が向くのに対して、画家は、人にもよるとは思います、一つの作品を制作する際に自身が過去に学んだもの、見たものの無数のストックの中から、時に意識的に周到に、あるいは無意識に、さらには瞬時に選択された構図、モチーフ、タッチを通じて自分の作品を創造していくものだと思いますが、その際に「時系列」はあまり意識されないのかもしれませんが。

次に、2015年に制作された、深田晃司監督・脚本（平田オリザ原作）の『さようなら』という映画を取り上げます。機会があったら是非ご覧になってみてください。近未来の日本を舞台とする内容で、主人公は人間の女性とアンドロイドの女性です。実際にアンドロイドが映画に出ていて、大阪大学で開発した名前何だったかな（会場から教えてくれる「ジェミノイド」）、そうそうそうです、ジェミノイドFが女優として登場しています。その両方の肉体が、映画の最後で死んで減びていきます。先ほど紹介した山口晃の「九相圖」にも通じる設定なのですが、生身の肉体の私たちと機械が減びていく際の時間のズレ、それがこの映画の非常に重要なテーマになっています。

最後は、文字通り最新の作品を紹介します。江口綾音というまだ20代の若い作家が、ちょうど先々週くらいまで東京のMizuma Art Galleryで個展を開いておられました。九相図、熊のぬいぐるみの九相図を九点発表しておられました。ぬいぐるみらしき熊が死んで、時代に朽ちて、そこに新しい生命としてのキノコが生えて森のように繁ってゆく様子が九枚の九相図に表されています。こういった若い世代の作家の作品から、どういう思想、新しい思考、あるいは死と肉体と私たちの新しい「あわい」が生まれてくるのか、そういうことを考えながら、この先も現代の九相図を注視していきたいと

思っています。

駆け足となりましたけれども、古代から現代まで途切れることなく私たちの傍らに九相図という主題、図像が存在していたこと、また現在進行形であり続けているということをお伝えしたいと思い、本日の話を用意いたしました。では、ご清聴ありがとうございました。

## 臨床心理学から見る九相図一

### 「みる」ことと「表面」という観点から

倉西 宏

倉西：山本先生ありがとうございました。もっとずっと聴いていたい感じでした。では続きまして私もお話を少しさせていただきます。「臨床心理学から見る九相図」ということで、「見る」ことと「表面」という観点から少し、話題提供という形でこのあとディスカッションにつながるようなことや、皆様にも何か視点を提供できたらなと思っています。

ちなみに私がこの九相図を知ったのが、岸本寛史先生という先生の『がんと心理療法のこころみ』で言及されていて、これは何やろうかと思って調べてみたところ、こういうものがある。で、私はずっとグリーンケアとか、死によって大事な人を亡くされた方々の「その後」というのをどのように生きていくかっていうことを考えたり研究したり、臨床をやったりということをしてきて、そのために「死、そのもの」を考えないといけないということで、どういうことを考えていけるだろうかとなっていた時に九相図を知って、勉強しようと思い始めました。だからもう全くよく分からなくて、でもとにかく図柄を何遍も何遍も見まくるということをやっつけていました。観相とまでは言わないですけど、そういうことをしてその中で思ったことをいくつか紹介をしようと思います。

## ■ 現代における「見る」ということ

ちなみにこのサブタイトルにも付けましたが、見るっていう観点から考えていきたいなと思ったんですけども。元々図像というものが無い中で頭の中でイメージするだけだということから、九相観というところから九相図っていう対象化された図を用いる形に変わっていったというお話は、山本先生のお話の中でも触れられていましたが、そういうふうにごう頭の中なかで見ていたという、イメージしていたというところから、対象化されたものを見ていく、もちろん実際の亡骸を見ながら修行したというところがありますが、見るっていう形態変化みたいなものがあつたんだろうなと思ったりしていました。

で、行為というところから対象が分離して行って、視覚的要素が増すっていう形態に変わっていったんだなって思ったりして、見るっていうことが、この九相図っていうものを時代の流れの中で見るっていうことがどういうふうに変わっていったのか、というのを今後考えていきたいなというのは少し思っています。九相図を検討するにはこの「見る」っていうことについて検討するのが非常に重要じゃないかなと。美術史というところだけではなく、「心の歴史性」みたいなところも見えていけるんじゃないかなと思っています。

その「見る」っていうことなんですけども、現代はどういう時代かって考えたら、すごく私は「超」視覚優位時代じゃないかなと思っています。私がちっちゃい頃なんてテロップなんかなかったですけど、今はテレビでテロップがないと、私はお笑い番組が好きなんですけど、笑いどころがここですよって教えてくれるんですよ。それもしょうもないなと半分思いつつも、それがあると笑いやすいみたいなのところがある。すごく視覚で。オンライン授業なんかも学

生の皆さんはあつたりするんですけど、すごく身体性や表現をする場所が不要であるようなところがあつたりとか。何か調べるとなったら私たちは Google 先生に最近頼りっぱなしなんですけれども、ネット検索っていうのは調べるっていうのではなくて、見つけるっていう感じだ。探すみたいない感じで、調べるというのとはちょっと違うなって思うようになっていて。調べるには身体性が伴っているんですけども、検索サイトを使うっていうのはすごく「見つける」っていうように身体性が排除された、視覚的な探索行為だなと思ったりして。そう思うとすごく身体性が排除されているっていうのができあがっている中で、九相図の「見る」っていうのは自分の「見る」というか「生きる」っていう感じがあつたりするので、すごくこうリアリティを伴って見る行為だなというふうに思っています。

## ■ 表面と美：外側の重視／外側を生きる現代

九相図というものを現代でどういうふう私に私たちは活かせることができるのかと考えたりもしているんですけど、現代は表面の時代だなと思っています。SNSとか加工っていうのが重視されていて、表面っていうのがすごく重視されている。いつの時代でもそうだったかもしれないですけども、例えばゲームなんかでも表層的に総括的に取り入れられたイメージ、例えばユング心理学とかでいうシャドウ、ペルソナっていう概念があつたりしますが、それで実際『ペルソナ』っていうゲームがあつたりして、そういうユング心理学の概念の表面的な部分を取り入れてゲームにしたりというのあつたりするぐらいで。そういう表層的・操作的に取り入れられたイメージ群っていうのがあつたり、でもそうしてそこに面白さであつたり魅せられるっていうことも実際あつて。



最近印象的なのが、ゼミで自己紹介をする時に、一瞬マスク取ろうかって言ったらコロナになって直後くらいは女性は「ちょっと嫌やな」という人がいたんですけど、でも割と男性は取ってくれていたんですけど、最近は男性も取ってくれなくなりました。皆もうマスク取ってくれなくなりましたよね、「見せたくない」という。ガンと思ったりしてるんですが。でもマスクの取れなさが続いていて。それは自己の表面、まあ顔っていうもの自体も何らかのこう、見せたくない穢れみたいな感じで受け取って。顔という表面っていうものが表面じゃなくてすごく内面みたいになっていて、それがこう出せないみたいなのところにつながりがある。とにかく現代ではこう「表面」というものを生み出して「表面」に魅せられて。でその表面に「私」を見るっていうのが、すごく、まあ全員が全員そうでないかもしれないですけども、そういうのが前面に出てきている。だけれども九相図っていうのは、その肉体、穢れと見られるかもしれない肉体っていうものを露わにして、表面をはぎ取ってってその人間の本质に迫っていくという作業であると思ったりしています。

#### ■ 見るとは：ミラーニューロンの観点から

ちょっと時間のことがあるので飛ばしますが、「見る」というのは、一つこんなのもあったなっていうので、ミラーニューロンっていうのがあったりしますが、脳の中のお話ですけれども。自分が特定の行為を実行する時に、他者が同様の行為をするのを観察する時にも活動するニューロンで、つまり私たちは「よく見て学べ」と言うんですけど、本当に見ている時に、その特定の対象が行っているものと同じようなニューロンの働きが脳内で起こっているという話があって、えーとか思ってたんですけども、

つまり「見る」ということはまさに脳内の活動としてもそれを生きることであると。そう思うとこの九相図、死のプロセスを見るっていうのは、すごく「私」の中に死っているものを生きるっていうような作業でもあったりするのかなと思います。

#### ■ 死を見つめる／見るなの禁～古事記・黄泉国

で、今日ちょっとお話したかったことで一点あるのが、このところなんですけれども。死を見つめるというところと臨床心理学と深層心理学で、「見るなの禁」というところが重視されるんですけれども。『古事記』、皆さんも名前を聞いたことがあるかと思いますが、日本の神話なんですけれども、その古事記においてイザナミとイザナギがいろんな神様を、いろんなものを生んでいくんですよ。で、生んでいくんだけれども、最後火を生み出したときに焼かれて死んでしまうんですね。で、黄泉の世界にいつてしまうと。でも、イザナギはイザナミが死んだあと会いたくて会いたくて、黄泉の国に会いに行くんですね。で、行って色々なやりとりをして、帰ろうか、連れて帰るって話になるんだけれども、そのときイザナミの姿を見ないようにと言われるんですね。まあ「見るなの禁」と言って、日本では昔話を中心に表現されていて、主に女性が課した禁止を男性が破るっていうことが多かったりするんですが。で、そのイザナミが見るなよって言ってるのにイザナギはついまあ見ちゃうんですよ、火を灯して。で、イザナミの姿を見てしまったらイザナミは蛆がわいて体中に雷神が付いたりとかして、すごい姿になってたんですね。で、むっちゃビビってイザナギは必死に逃げる。で、地上に逃げる際に、大岩で黄泉の国の境を埋めることをしたんですね。

### ■ 境界を取り去る働きとしての九相図

つまりどういうことかという、死とか穢れっていうものを見てしまって、つまりそれから逃げる。見ないってということによって、この世とあの世というところに、ある境界っていうものが発生したということだと思います。けれども九相図についてはどういうことかという、見続けているんですね。穢れでもある死の様相を見続けると。古事記においてはイザナミが見続けていけば、穢れとしての忌み嫌う姿がなければどうなってたのかなあと思ったりしますが。つまり「見続ける」ということには、生と死の境界っていうのが生まれなかった。つまり九相図っていうのは様々なあわい、境界っていうのが表現されていますが、その九相図には境界の表現であると同時に境界を取り除く動きや働きがあるのではないかと思いますね。つまり弁証法的な両方の動きが同時に生じているというようなことが起こっているなって感じがしています。

で、「見るなの禁」ってどういうものかっていったら「鶴の恩返し」とかですね、見たらあかんよって言われて覗いちゃって、鶴が去って行っちゃったりしますが。見たらあかんって言われたらその穢れであったり禁じたものを見てしまう、でその穢れを見続けるっていうのは禁を破ることでもあるんですけども、でも九相図っていうのは穢れを穢れとして見ないというか、すごく死を「自然」として見るような感じがあって。「自然」という風なところと、ちょっと飛躍的になるところもあるんですが、ちょっとこれも時間がなくてあまりご紹介できませんが、河合隼雄先生が心理療法のモデルで「自然モデル」というのを言っていたりします。万物の一体とか森羅万象の一部として、私とかセラピストっていうのが位置づけられることによって、様々なことが起こることを簡単にまとめら

れて、ちょっと簡単に今説明しましたけど。すごく「自然」、今自分も含めたものを自然として位置づけて見ているということが大事で、それは心理療法でも関わっていったりするのではないかなと個人的に思っています。

### ■ 「見ること」「美」の変遷

先ほど狩野永納の話がありましたが、男性の視点があるのも、あれも興味深いなと思って、「見る」っていう観点から言えば、「見る」っていうのがどういうふうに変容していったのかっていうところも、興味深いなと思って山本先生のお話も聴かせていただいております。で、あわれの感情、「見るなの禁」の後に立ち去っていく女性、鶴の恩返しで鶴が去っていった後に残るあわれの感情、つまり無常観なんですけれども。なんかこう九相図っていうところを通して、九相図では不浄観っていうところから無常観に移り変わりがあるというお話があったりするんですが、その移り変わる中で、「日本人の美」みたいなものがどのように移り変わっていくのかということも、九相図を通して検討もできたりするのかなということは、これも個人的な関心としてあったりします。ちょっとこれも簡単にだけ、というところになります。はい。飛ばし飛ばしでざっくりでしたが、簡単に話題提供として、以上とさせていただきます。ありがとうございました。

### ディスカッション

倉西：ではですね、残り時間少なくなってますが、少しだけでも3人でディスカッション、もしくはフロアの先生方からご意見をもらってディスカッションできたらと思います。では山本先生、平岡先生のお話ですとか、私の方も少し話題提供させていただきましたが、先ほど

のお話に付け加えて、何かあったらと思います  
がいかがでしょうか。

### ■ 存在を支えるもの：「表面」と「奥」

**山本：**すいません、私が長く話したのでかなり端折ってくださったと思います。まさにその部分なのですが、倉西先生の「外骨格」と「内骨格」、その存在を支える「表面」か「奥」かということにもつながっていくんですけども、我々の持つてゐる外面というか表面としての身体が、仏教においてはどのように位置づけられるのかということをもう一度考えたいと思います。これは平岡先生のお話にも立ち返ることになるのですが、仏教においては、人間の外側、表面、つまり身体ですね、これについては完全に否定されているのか、それとも身体があるからこそ、悟りというか修行に入る私たちは肯定されていくのか。そんなことを考えはじめております。

**平岡：**はい、きちんとお答えできるかどうか分からないですけど、基本的にはやはり否定されるべきものであるとして位置づけられていると。ただし、これは経典に書いてあるわけじゃないんですけども、修行ということ自体が身体性を伴いますよね。

**山本：**はい。

**平岡：**それ無くしては悟りではないのですから、経典では否定的に捉えられているけれども、やはりそこに身体的な「行」があり、それを入り口として悟りに向かう。例えば八正道と言えば、八つの正しい行いを実践することによって悟りに至るわけですから、そういう意味では肉体というのは無いと悟りには達してはしないのかなと、そんなふうに私自身考えております。

**山本：**肉体というののもっている両義性、そこなんですよね。そこがもしかしたら心理学においても、とても重要なテーマかもしれませんね。

**倉西：**内骨格外骨格というお話がありましたが、一個大きく、簡単に分けすぎるのも良くないかもしれないんですけども、どちらかというと比較的西洋の方はある種内側の自我みたいなものが明確にこう、そこらへんおそろくいろんな指摘がされていて、宗教の関係、一神教と多神教との関係とかいろんな部分が指摘されていると思いますが。そういういわゆる内骨格っていうのがしっかりあるからこそ、それを外側のところもう少し柔軟にという形があって。例えば日本の方がどちらかという、内の中のこうグツとしたものが弱かったりするために外側のいろんなものでそれを補う、というふうに、いわゆる外骨格みたいな形で、あの自己を支えているみたいところが私は結構あるかなと思いますし。同じ日本の人間の全体の中でも、いわゆる内側みたいなものが、ぐつとあると、外側ももうちょっと柔軟にいけるんですけど、内側の中心みたいなものが、なかなか見つけられなかったり持っていてなかったりすると、ちょっと支えを外に求める。他者であったりとか、仕組みであったりとか、いろんな「こだわり」であったりとかというところに求めていくっていう。そういう、すごく内と外のバランスっていうのが、それぞれの人間の中でとてもあるなっていうふうに思っていて。世の中でわりとまあ現代は表面というところを重視するために、内面というのが心理療法の中でも、例えば内面を語っていてももらうのだけでも、内面を語るができなかったり、内面を語るということの難しさみたいなものがある場合があったりして。そういうのがすごく現代の時代

性としてあるなっことは指摘されています。そういうふうな表面と内側っていうのがこう微妙なつながりというところがあるのかなと感じたりしています。

**倉西**：平岡先生、先生のお話聴かれていますか？

**平岡**：はい、本（山本先生のご著書）の中で触れることになるかもしれないですけど、一番最初にね、この九相図がどんなふうに使われていたか。やっぱりお坊さんたちがそれを見て、なんていうんでしょうね、瞑想、観相のための一つの手助けになっていたと、そういう理解でよろしいでしょうか。

**山本**：おそらく日本においては、修行としての九相観が定着していないのです。記録の中にほんのわずか、例えば鎌倉時代の禅僧の夢窓疎石（むそうそせき）が、実際に壁にかけた絵で九相観を行った、というような非常に断片的な記録しかありません。九相観が日常的でベーシックな修行として定着したかということ、恐らくそうではないのです。そうであるからこそ、九相観という修行そのものが虚構性を帯びて、説話や文学の世界と結びついた図像として重用されていくっていうような、独特の展開を遂げたのだらうと思います。ただし、図像の出発点はやっぱり九相観の修行にあるはずですので、鎌倉時代に制作された「九相図巻」に、背景が一切描かれていないことから、この画卷は実際に九相観に用いられた可能性があると考えています。ただそれを実際に使った記録があるかということ、そういう訳ではないので、ただの推測に過ぎないんですけども。

**平岡**：おそらくインドでは絵ではなくて文字情報を頼りにその観相をしていたと思われます。で、それが中国で何らかの形で、そういう頭の中にあることを実際に外に絵として描き出して、それが日本にきた。仏像も同じですよ。本当は瞑想の中で仏さんの姿をビジュアライズするっていう行だったのが、そこに仏像がでてくる。そうすると九相図にしても仏像にしても、そういうのをリアルな対象とすることで物凄く入りやすくなるっていうか。文字だけだったら難しいことが、あるいは瞑想だけで文字情報に頼って瞑想することで難しいことが、実際に仏像や九相図があるということで観相しやすくなるというのがあるんじゃないかと。もう一つ思ったのが、日本の場合はそういう観相の対象というのから離れて、ここの中にも書かれてたと思うんですけど、在家の方にも見せていたのではないかという（山本先生：はい）。そうするとこれがさっきの不浄観から無常観、そして日本では末法思想の影響でその浄土教というのが非常に大きな力を持ちましたから、そちらに誘うための導入として、在家の方にこういうのを見せてた可能性があるかと。

**山本**：はい、まさに在家と出家をつなぐ、「在家と出家のあわい」を考えながら九相図を見ると理解しやすいのではないかと思います。今お話を伺って思いました。つまり在家の女性に女性としての理想的なあり方を教え導く図像として、あるいは在家の男性の女性に対する執心というものを捨てさせていくための図像として両義的に理解することができると思います。さらに、光明皇后はこうであった、檀林皇后はこうであったというというような説話をどんどん肉付けすることで在家を導いていく要素の方が、恐らく実際の修行としての九相観以上に重視されていたのだらうと思います。

**倉西：**そう聞くとちょっと様々なものを「つなぐ」ような働きもあったんだなというところがお伺いしていています。時間ですのでフロアの方からも一人くらいしかお時間ないかもしれないですけど、何かご意見ございましたらと思いますが、いかがでしょうか。では平尾先生お願いします。臨床物語学研究センターの所長であります。

**平尾和之：**ありがとうございます。本当に今日ね、三人の先生方とも無茶苦茶力入ってて。早口でしたけれども、すごい情報量で圧倒されて、多分これ皆もそうだと思いますけど、ちょっとずつ消化していくんだろうなと。学生の皆さんね、すごく心に残ったイメージとかあると思うので、長い時間をかけて、皆さんの中に息づいてくることを願っています。私は精神科医・心理士ですので、現実と心の中の世界みたいな感じに分けて考えるところがあります。それから私も医者の方の端くれなので、医学生の頃、解剖実習という、ご遺体の解剖を一年間かけてさせていただいた経験があります。現実の他者、もう亡くなった人を目の前にして、もうほんとに観察していく作業と同時に、そのことによって自分の心もすごく動いていました。本当に私の人生の中でも一番夢を見た時期だったと思うんですけども。

図像ってよく考えたら、それ自体がイメージですよ。だからやっぱり境界のあわいみたいなところがあって、現実のリアルな他者性を帯びた外の世界と、自分の心の世界との間に立ち上がってくるみたいな。そういう夢みたいなのところもあるのかなって思います。実際に私たちはカウンセリングをしていて、夢や描画や箱庭などのイメージを間に挟んでいきます。現実の他者と向き合って、その方をしっかりと冷静な目で見つめていく視点、片目はそのような感じ

です。それは自分の投影がその方に反射していかないというところで、しっかりと目の前の人を見つめるということが大事なんですけど。一方で、その方の主観の中に入って行って、その方が心の中で体験していることを、共鳴したり共感していこうとする姿勢があります。やっぱりその両方がないとだめだし、両方の間にそういうイメージを挟むことによって、相手につながっていったり、あるいは自分自身の中の他者性みたいなのところにつながっていったりすることが、実際の臨床の実践の中であるので。それが本当に今日は、先生が歴史を通して私たちの心が九相図に向き合いながらどう動いてきたかみたいなのところを、現代に至るまで物凄く表現して下さったと思うんです。現代に生きる私たちもその九相図のこれからと向き合いながら、自分の中の他者性あるいは生きる死ぬということについて考えていきたいなということは、とても強く思いました。はい、すごいですねこれ、なんか次回とかあるんですか？

**倉西：**えー、毎年やるということで（会場笑い）。あのでも是非、これ一回では終われない感じがとてもしていますので、これを入り口としてこれからも九相図についてやっていきたいなというふうに思っていますので、皆さんも一緒に勉強していけたらなと思っています。先生から最後に一言、もしございましたら、いかがでしょうか。

**山本：**他者を見つめながらその中に自己を発見していく、まさにそのことが本当に重要だと思います。とくに若い学生さんたちは、まだ人生経験も少ないと思いますが、生きてる他者あるいは亡くなった他者、特に肉親と、よくよく向き合っていただきたいと思うんです。そのことがきっとすごく人生を豊かにするし、自分と

いうものを内から支えてくれる何かを獲得できるような気がいたします。老婆心というか、差し出がましいことではありますけれども、ぜひ九相図ということをきっかけにして、他者性ということを深く考えていただけるととても嬉しいです。今日は本当にありがとうございました。

**倉西**：どうも山本先生、平岡先生、本当に今日はありがとうございました。それでは皆さん拍手で御礼をお伝えできればと思います。