

第5回 公開対談「本願寺茶房」  
「儀礼を語る—儀礼空間の『音』の力—」

対談 亭主：天岸浄圓師 客人：小野 真師

〈宗教学的儀礼観 — 西洋的一神教を根底とする〉

○天岸

はじめに、「儀礼」や「儀式」という言葉について、お尋ねさせていただきます。これらの語は、僧侶である私たちに馴染みの言葉ですが、いざ説明する、あるいは定義するとなると、案外難しいのではないのでしょうか。例えば、哲学や宗教学において「儀礼」とは、どのように定義されているのでしょうか。

○小野

宗教儀礼の定義は、宗教学者の数だけあるといわれています。そのそれぞれに応じて、儀礼の捉え方もさまざまです。しかしながら、今日は宗教儀礼についての対談ですので、この場では、多くの宗教学者の基本的な捉え方に倣い、あえて最大公約数的に、儀礼を「聖なるものに関わる際の行為形態」と定義したいと思います。そして、この定義の中核をなす「聖なるもの」という概念が、特にキーポイントになります。

そもそも宗教学は、ヨーロッパ発祥の学問ですから、どうしてもキリスト教を念頭においたものとなります。そのため、このキリスト教の神、あるいは一神教の神が「聖なるもの」のモデルとして、研究されてきました。そういった「聖なるもの」である一神教の神と向き合ったとき、あるいは出会ったときに、自ずと行う我々の振る舞い、そうした行為の在り方が、基本的に儀礼として捉えられています。

ちなみにこの一神教—ここではユダヤ教やキリスト教、イスラームを指して用います—では、「聖なるもの」の概念として、共有されているストーリーがあります。それは、神がこの世を創造し、人間をもつくれたということです。一神教は、造物主と被造物という究極の二項対立で世界を捉え、また神を捉えます。したがって、一神教の神の在り方は、人間とは隔絶した「聖なるもの」として捉えられているのです。

○天岸

ではそのような「聖なるもの」というのは、具体的にどのように「経験」されるのでしょうか。

〈聖なるものとの向き合い方 — オットーとエリアーデの理論から〉

○小野

二十世紀初頭、神学者から宗教学者へと転じたルドルフ・オットー（1869—1937）は、「聖

なるもの」との出会いについて、「感情」と「情緒」の面から大きく3つに分けて述べています。

一つには、我々は神によってつくられた存在である、という被造物感情、言い換えれば、私という存在は、神の采配によっては、いつ、どうなるか分からないものである、という感情です。そして二つには、創造主が被造物の想像を超えた存在であり、そのため「聖なるもの」との出会いの場面では、畏怖の念—例えば、思わず逃げ出したくなるような感情—を抱くというようなこともあるといいます。三つには、とはいえ神は、我々の創造主であるため、我々は神に愛され、救ってもらえるかもしれない、という可能性も同時に見出します。つまり、「聖なるもの」とは、われわれを魅了してやまず、同時に引き離しつつ魅了する、という矛盾した感情を繰り返し引き起こす存在なのです。

また宗教学者のミルチャ・エリアーデ（1907-1986）は、「聖なるもの」との出会いについて、感情と情緒の両面から言及したオットーに対し、具体的な客観的事物について言及しています。端的に言えば、天や大地、石や木といった自然物などの、客観的事物を通じて、自ずと「聖なるもの」は現れる、という考え方です。日本的に言えば、しめ縄が張られた、石や木という神社のご神体というのは、石や木自体を崇敬しているのではなく、それらを媒体として自ずから顕現した「聖なるもの」を崇めているのです。「聖なるもの」が顕現するには、媒体となる客観的事物が必要であると、いうこともできるでしょう。

感情面においては、オットーの理論を、現実に「聖なるもの」と向き合う場面においては、エリアーデの理論を用いる、というのが現在の宗教研究におけるコンセンサスである、というよいでしょう。

## 〈聖なる時間と空間〉

### ○小野

またエリアーデは、聖なる空間と時間が、世俗的なそれらとは全く質の異なるものであることを指摘しています。例えば、ご神体としての石がある場合、その「聖なるもの」としての石が存在する場所が、最も濃密な「聖なる空間」であり、そこから遠ざかるにつれて、その濃度が薄まっていく、とエリアーデは述べています。つまり聖なる空間には、必ず絶対的な中心があり、そこには「聖なるもの」が存在するという考え方です。その「絶対的な中心」が存在するため、人がどこに存在しようが、意識はその中心へと向かいます。そうした場所が「聖なる空間」なのです。ちなみに世俗的空間では、「絶対的な中心」が存在しません。だから、あらゆる場所が中心となりえると同時に、どこにも中心となる場所が存在しない、という状況が起こりえます。

次に聖なる時間について。例えば、「青春は二度と戻ってこない」というように、私たちは、過ぎ去った時間は二度と戻ってこない、と考えます。しかし「聖なる時間」は、不可逆的なものではなく、戻ってくるものだ、とエリアーデは考えます。ただ厳密にいうならば、これは「逆行」ではなく「更新」というあり方です。もう少し具体的に説明しましょう。まず「神話」には、宗教的な宇宙創世あるいは宇宙開闢といった、人間の根本的な起源について語った場面が

存在します。この部分なくしては、単なるお伽話や妄想になってしまい、神話とはいえなくなります。この神話で語られる「世界が創造されたとき」、つまり神が渾身の力を込めて世界と人間を生み出した瞬間、これがもっとも「聖なる時間」です。そして我々が存在する「今現在」は、そのもっとも聖なる瞬間から時間が経過した時点です。しかし聖なる空間では、宇宙開闢の瞬間が「繰り返される」ため、そこに身をおくことによって、具体的には、聖なる空間で行われる儀礼に参加することで、我々はそのもっとも「聖なる瞬間」に触れることが可能となるのです。一年のはじめに、宇宙創世の神話を再現する儀礼を行うことで、人は一年ごとに宗教的生命が更新される、つまり聖なる空間での儀礼を通して、宗教的な時間が更新される、とエリアーデは述べています。

ただ、ここで気をつけねばならないのは、我々の場合、一神教的な色彩の濃い「聖なるもの」という西洋的概念を、日本的、仏教的なものに翻訳して考えなくてはならない、ということです。そのうえで、我々の儀礼の根底にも日本的・仏教的な「聖なるもの」との出会いがあり、この意味での超越した存在との出会いを確かめる場こそが儀礼なのである、ということから日本宗教の儀礼論の考察を始めることが、最も重要なポイントです。

#### 〈西洋的な宗教学の理論をどう翻訳するか〉

##### ○天岸

では、日本や東洋などの、一神教という考え方をもたない宗教においては、儀礼を考える場合、西洋的な宗教学の理論は、どのように翻訳されている、あるいはされるべきなのか。

##### ○小野

まず一神教では、神と我々は、造物主と被造物という関係において、そもそも断絶されている、と考えます。その上で、断絶されている神に対し、人がいかに接点を持つか、という点で、ユダヤ教とキリスト教、イスラームの間で、宗教の在り方に若干の相違があります。

それに対し、仏教の場合には、あくまで人は無限に成長を続け、悟りに近づき、最終的に仏に成る、と考えます。その意味で、人と仏は、限りなく離れた関係ではあるものの、根本的なところで繋がっている、といえるでしょう。つまり、神と人の関係として、両者の繋がりを基礎とするのが仏教で、断絶を出発点とするのが西洋的な一神教なのです。例えていうと、円を描く場合、キリスト教の場合、人が描いたものは、どんなに上手くても神の描く円、つまり理念的なレベルでの円には一致しないのに対し、仏教の場合は、人が描いた円が、いつかは仏の描いた完璧な円に同じになりうる、という感じでしょうか。

そして「聖なるもの」を捉える場合、一神教では「神秘」という言葉を持ちますが、この言葉では、「聖なるもの」の存在が果てしなく遠いものを感じられてしまうので、仏教学や真宗学的には、違和感があるように思われます。仏教的には、人間の思惟を超えたところの存在、という意味の「不可思議」の語がしっくりくるのではないのでしょうか。私がいうところの翻訳

というのは、こうした「聖なるもの」に対峙する際の感覚の変換のようなものが必要である、ということです。

## ○天岸

なるほど、そうした創造主と被造物との間に生じる緊張関係のような差が、洋の東西であるわけですね。その点に留意し、宗教学の理論を翻訳すべしと。

### 〈西洋の音、東洋の音〉

## ○天岸

では、そうした宗教観の差は、儀礼のあり方や意味付けにも、影響しているのでしょうか。

## ○小野

そうですね、儀礼空間の在り方や、本日のテーマでもある、儀礼における音のあり方は、人間を超えた存在を、「神秘」と捉えるか「不可思議」と捉えるかで、かなり異なってきます。それは、論理的に考えて違いを理解できるというだけでなく、ただ聴いただけでも「ちょっと違うな」と感じるような、感覚的な話としても考えられることです。

まず西洋の音楽は、キリスト教の教会音楽を中心に発達してきた、といわれています。加えて、西洋には、古代ギリシアの時代から、音楽を音響的な現象面から数学的に捉えようとする音楽観がありました。例を挙げると、ギリシア哲学の大家ピタゴラスは、音の響きの調和＝美しいハーモニーを構成する2音の関係を、振動数の比率でもって論理的に解析するなど、音楽を数学的な「秩序の世界」として認識しています。それは、転じて人間の「理性的な面」に働きかける作用を有するもの、と考えられるようになります。

そうした流れは、中世において、音楽を、天文学や幾何学、代数学と同列の学問とみなす考え方に繋がっていきます。そして音楽は、宇宙の音楽（ムジカ・ムンダーナ [宇宙の調和・秩序の理論]）と人間の音楽（ムジカ・フマーナ [人間の調和・秩序の理論]）、楽器の音楽（ムジカ・イントゥルメンタリス [鳴り響く音楽＝今日でいうところの「音楽」]）という体系で捉えられていました。

加えて、中世のキリスト教では、人間と神は、ロゴスあるいは理性というものを分有していると考えられていたので、キリスト教では、理性的な秩序を有した音楽が、重要視されていました。そのため、それに基づきカトリック教会は、神の普遍性に基づく典礼の普遍性を求めて、時と場所、さらには演奏者が変わっても、同じ音楽を再現＝演奏できることが求められたのです。その結果、楽譜という音の高さや長さなどの数量的な要素を記録するシステムが非常に発達することとなりました。西洋で発達した五線譜というシステムは、音楽の分野では、世界に二つとない複雑な記号体系です。

一方、声明や雅楽などの邦楽、あるいは広く東洋の音楽は、身体性を重視してきました。具体的にいいますと、師から弟子へあるいは身体から身体へ、魂から魂へと伝える。その際に、

味わいや情緒、情意といったものが非常に重要視されます。音楽は宗教行事や祭事から生まれてきたといわれており、日本音楽に関する最古の記述も、天宇受売命[アメノウズメノミコト]が歌い舞ったとされる、天の岩戸の物語に遡れます。やはり宗教的な営みには音楽が必要とされ、本来の東洋的な宗教音楽とは、身体性と切り離しては考えられないものであったことがお分かりいただけるでしょう。

## ○天岸

西洋的な一神教の場合、神と人間は根底の部分で断絶している。その断絶をつなぐものが理性であり、その秩序あるいは論理体系において、音楽的な理念が大きく影響していたと。つまり断絶のなかで、どう連携を持つかという点において、音楽を中心とした儀礼が重要な役割を果たしてきたのですね。

## ○小野

プロテスタントの創始者といわれるマルティン・ルターです。プロテスタントというと、一般には、儀礼を軽視していると考えられがちですが、ルターもまた、美しく秩序だった音楽が、キリスト教の音楽として信徒を導うえで非常に重視していました。プロテスタント宗教音楽の大家としても知られるバッハの作品には、フーガ技法を用いたものがあります。この技法は非常に緻密な計算なくしては成り立ちません。キリスト教の音楽には、数学的な計算に基づく調和、といったものを宗教的な美と捉える傾向があります。

### 〈日本における儀礼と音楽〉

## ○天岸

では、そうした西洋の場合に対して、東洋の場合についてお話を伺いたいと思います。例えば先ほどアメノウズメノミコトの話が出ましたが、これはどう理解すればよいのでしょうか。

## ○小野

これは、神懸かる、つまり音楽を通して神と交信している、と理解できます。東洋の音楽の特徴としては、同質のものを受け入れ、同じ状況を体現あるいは再現することをめざすといえるでしょう。

言い換えれば、自分が神になる、神と自分がひとつになるための媒介のひとつとして音楽がある、と考えてよいでしょう。こうした神道的センスというものが、日本人の深層心理に影響しているように思います。特徴的なものとしては、乱声（らんじょう）という雅楽の奏法があります。西洋の方が、この乱声を耳にすると、非常に困惑されるそうです。というのも、まず乱声は、複数の龍笛の奏者が、同じメロディを、少しずつ間隔をあけて追い吹きしていきます。その点では、バッハのフーガに近いものですが、フーガが論理的な音の調和（ハーモニー）の上に成り立っているのに対し、乱声にはそれがなく、雅楽に慣れない人には、雑音のような単

なる音の重なりとして聞こえる、という音楽上の決定的な違いがあります。こうした音楽のあり方が、西洋の人には理解できないようです。しかし東洋では、こうした音楽こそが、「聖なるもの」が現れるときに用いられるのです。

本願寺の御正忌報恩講でも、ご門主や新門様が出座される際には、調子という曲が用いられます。あるいは初日九日に御親開といって御厨子の扉をご門主が開けられるときには、乱声が奏されます。

つまり日本では、「聖なるもの（神秘や不可思議なるもの）」が登場の場面では、全員で手をたたいたり、楽器を使って盛り上げる、という雰囲気があります。日本においては、調和のとれた理性的な秩序より、畏敬の情動に基づく空気の振動をもって、神秘や聖なるものに対しているのです。神聖なものと出会うときの感性が、東西でいかに違っているか、お分かりいただけでしょうか。

## 〈仏教と音楽〉

### ○天岸

では、そのような「聖なるもの」との関わりにおいて、仏教の場合は、音や音楽をどう捉えているのでしょうか。

### ○小野

原始仏教、つまりお釈迦さまの教団では、経典の朗唱という形態の音声文化がありました。教えを身体に染み込ませて記憶するために、声に出して口で唱えるということが推奨されたものです。ここに、仏教と音声の、最初の関係が見られます。こうした例を持ちだしますと、仏教も音や音楽を重要視していたように考えられますが、仏教に限らず、宗教というものは、音に対してポジティブに捉える面とネガティブに捉える面があり、全体としては、両面的、アンビバレントな立場にあります。原始仏教でも、音そのものの持つ効果や、音楽の醸し出す宗教的な雰囲気、音と身体の間わりなどは肯定されていましたが、音の美しさや美的な要素に陶醉して精神的に集中できないことや、美的な面や技術面での良し悪しの競い合うことといった、ネガティブな要素に対しては、警戒する部分もありました。

### ○天岸

音や音楽が、どのような機能を有し、どのようにわれわれに働くか、またわれわれが音や音楽をどのように受け止めていくのか。そうした点が、重要でしょうね。

### ○小野

芸術には、絵画や建築などの造形の類もありますが、G.ファン・デル・レーウという宗教学者は、なかでも音楽が宗教と一番結びつきが強い、と述べています。

他の芸術作品は目に見えますが、音楽は見えません。見えないが、われわれの情緒や感情に

は、直接訴えかけます。気付けば音楽によって心が動かされている、というのはたらしきを持っています。

音と音楽を分けて述べますと、まず音は、イメージや情緒をわれわれに喚起させる力を持っています。今日でこそ、音は空気が振動し鼓膜を通して人に伝わる、という科学的な認識をもっていますが、音は、遠隔から人の心に入りこんで身体から魂に触れる、という力を持っているものですので、かつて人は、音には呪力があると捉えていました。

一方、音は連なって音楽となり、音が時間軸の上で配列されることによって、音楽としてある種の秩序が示されたり、思想や何らかの意味が示唆されます。それゆえ、音楽は高度に抽象的であり、高度に霊的な面を有しているといえるでしょう。

だからこそ音や音楽は、そうした側面から宗教において上手に用いることで、聖なる空間を形成し、あるいは神や仏のイメージや宗教的な思想というものを人に伝える媒介となり得てきたのです。

仏教において、このように音や音楽を上手く使いこなすようになったのは、大乘仏教以降ではないでしょうか。例えばひとつに、仏や菩薩を供養するためのお供えの音楽、つまり供養として仏や菩薩を喜ばせて、自身の功德を積むための手段となる音楽。そしてもう一つが、不可思議や神秘をイメージさせ、浄土のイメージを彷彿とさせる手段としての音楽です。大乘仏教の興隆とともに、仏教と音楽は、非常に良い関係が築かれたといえます。

## ○天岸

絵画で表現される浄土や、文字として経典のなかに表現されている浄土もそうですが、浄土には、凄まじい音声の世界というイメージもあります。シルクロードの壁画では、天人たちが楽器を持ち、楽を奏しています。少し東へ行きますと、羽衣を纏った楽器が勝手に飛び回り、その前で舞が行われている絵画なども見られます。そのような芸能によって儀礼空間の広がり表現されているのでしょう。それと同時に、浄土の尊厳性も表現されているのでしょうか。では、仏教における「供養としての」という点は、浄土真宗においては、どのような場面に相当するのでしょうか。

### 〈浄土真宗における音楽〉

## ○小野

浄土真宗としては、捉えづらいのですが、ここでは四天王寺の聖霊会舞楽大法要を例に考えてみましょう。

毎年4月22日に執り行われますこの法要は、聖徳太子の御霊を慰めるために行われます。舞楽四箇法要などと呼ばれ、日本仏教独自に成立した法要形式であり、同時に日本最古の法要形式でもあります。この法要では、本尊として太子の絵像である「楊枝の御影」を用い、蘇利古という舞楽を舞うことによって聖徳太子にお目覚めいただきます。それから実際に法要が始

まるまでの間、延々と供養の部分が続きます。そこでは、供養舞と呼ばれる舞樂が何曲もあり、さまざまな舞人が登場します。また、舞人は、伝具とって実際にお供えを聖徳太子に手渡します。この供養の場面で、非常に長い法要音楽が奏でられます。当時、音楽や舞というものは、非常に貴重なもので、舞人も宗教的に精神を高め、こころを込めて舞っていました。このように、音楽とは仏にお供えするものである、という観念も大乘仏教のなかにはあるといえるでしょう。

## ○天岸

樂や舞そのものがお供えである、ということでしょうか。

## ○小野

樂や舞によって仏を喜ばせるという要素はあります。また、法音思想、つまり音のなかに仏法を聞く。さらに発展して、音楽往生、つまり音楽を聴くことによって往生することができる、悟りを開くことができる、という思想が平安時代に流行りました。『大樹緊那羅王所問經』という經典には、緊那羅（きんなら）という音楽の神が音楽を奏でることによって人々を悟りに導くことができる、と説かれています。つまり、いい音楽を聴くと悟りを開くことができる、音楽を聴くと修行になる、そうした考え方も、日本仏教における音楽の認識といえるでしょう。

## ○天岸

ただ、音楽あるいは音がもつ宗教的な作用を考える場合、過剰なまでの音のなかに生きる現代人の音に対する感覚と、昔の人たちのそれとでは、相当な違いがあるという前提に立たなければならないでしょうね。

## ○小野

現代では、昔とは異なって「聖なるもの」自体を見出せない世界になってしまった、とエリアーデは述べています。そして、原始宗教をはじめキリスト教、仏教など、全ての宗教を包括するかたちでの「聖なるもの」という概念が大切であることをエリアーデは主張しています。オットーもそうですが、二十世紀初めにそういった概念が提唱されたのは、俗なる時間・空間において「聖なるもの」が見えにくい世の中になってきた、少なくとも宗教を救うため、「聖なるもの」という要素をもって宗教を確立しようとする意図が、宗教学者にはあったようです。

同様に、音楽の役割や意味も、いま一度宗教的視点に立って見直される必要があるでしょうね。

### 〈聖なるものの実感〉

## ○天岸

俗のなかだけで生きていますと、聖なるものを感じることはなかなかありませんが、このよ



うに教えていただきますと、少しは感じていただけるかと思います。そこで次に、実際の演奏を通して、音はどのようなはたらきをするのか、という点を考えてみたいと思いますので、ここで、御正忌報恩講における音楽法要（『宗祖讃仰作法 第三種』）のようすをご覧くださいませう。

## ○小野

この《宗祖讃仰作法 第三種》（親鸞聖人七五〇回大遠忌に際して制定された音楽法要）は、西洋の音楽と東洋の音楽が見事に融合した法要、しかも東洋的なものを中心とした数少ない事例（一般に音楽の東西融合は、西洋音楽を基本として東洋的な要素が付加されるケースが多い）です。

（——動画——）

### 〈宗祖讃仰作法第三種にみる音声のあり方〉

## ○小野

今ご覧いただいたのは、《宗祖讃仰作法 第三種》という作法のクライマックスの部分です。先の親鸞聖人 750 回大遠忌法要においては、もうひとつの「第一種」という名称をもつ作法とともに、二つの作法が新たに制定されました。

まず「第一種」は、トラディショナルな声明で構成されるものです。個人的な感想ではありますが、当初は非常にシンプルで、少し物足りないと感じていたのですが、繰り返しお勤めさせていただくうちに、深い味わいのある作法だなと感じるようになりました。

一方の「第三種」は、今後の真宗儀礼、特に音楽的な面について考える上で、さまざまな示唆を与えてくれるのではないかと思います。先ほど述べました電子楽器とは、音を数学的に解析し自由に操るといって西洋の合理的音楽の極限ともいえる技術です。しかし、そうした楽器と日本古来の雅楽器とを一緒に演奏することに対する違和感は、全くありません。雅楽と西洋音楽とでは、基準となる音の高さが若干異なるため、一緒に演奏すると必ず音が濁りますが、この作法では、電子楽器の方で音の高さを調整し、雅楽に合わせています。また、雅楽はリズムが延びるという特徴がありますが、この点では、西洋音楽のリズム感を優先し、雅楽が譲る形となっています。このように《宗祖讃仰作法 第三種》では、随所に工夫がなされています。その意味で、非常に興味深いものです。

## ○天岸

こうした西洋音楽を用いた作法が、先の大遠忌法要では、伝統的な作法と同様に法要期間中何度も依用されています。こうした新しいスタイルの作法が、伝統的な作法と同等に扱われた事例は、珍しいのではないのでしょうか。

## ○小野

おそらく仏教界では初めてでしょう。真宗教団のなかでも、大遠忌法要で、西洋音楽や電子楽器を用いたのは、この度の本願寺派が初めてです。それでいて、日本古来の法会、法要の形式の枠組みは守っています。ここでいう枠組みとは、先にご紹介した四天王寺の法要を例にとると、まず軸になる声明が四つ、その間を音楽や舞楽、雅楽が埋めていく、その音楽や雅楽が僧侶へ次の動きの指示を与え、僧侶の動作が終わると音楽や雅楽が止み、僧侶の声明や和讃が始まる、というものです。この枠組みが、天台仏教に採り入れられ、浄土真宗にも伝わりました。《宗祖讃仰作法 第三種》においても、雅楽の演奏で導師が入堂、退堂するのは、こうした枠組みきっちり継承されているからにはほかなりません。また《宗祖讃仰作法 第三種》では、電子楽器が用いられていますが、他の場面でも同様の枠組みは、守られています。つまり、ご門主（現前門）さまと新門（現ご門主）さまが出座されるときは、雅楽古来の調子であるということです。ご門主さまの出座されない場合は、お手代わりといって、他の僧侶が導師をつとめますが、そのときは調子ではなく、一般的な雅楽曲を奏します。聴く人によっては、お手代わりのときにはメロディーなどが聴き取りやすい一般の雅楽曲で、ご門主のときに騒然とした調子というのは、逆ではないかと思われるようですが、これはご門主の出現を「聖なるもの」として捉えた、日本古来より宗教的に高貴な方が現れる際の伝統に倣ったものなのです。こうした形式が、《宗祖讃仰作法 第三種》にも継承されているというのが、私はとても嬉しく思います。

### 〈真宗的儀礼空間の成立〉

## ○天岸

こうして見てきますと、今あらためて考えさせられますのが、まさに儀礼空間がいかにか成立しているか、という点です。本願寺の御影堂で勤められる法要での楽の用い方は、親鸞聖人があらためてあの場にお出ましになるという事象を、ご門主が聖人に成り代わって表現されている、というものでしょう。ご門主が導師をつとめられる場合に、乱声や調子が用いられることで、親鸞聖人が、今まさに、この御影堂において導師をお勤めくださっていることを表現し、御影堂という空間の聖性を濃いものにしていくのです。そのなかで、一緒にお勤めをし、一緒にご縁に恵まれていくという宗教的な空間、時間をつくっていく。そのような儀礼の持つ重要性を、しっかりと伝えていかねばなりませんね。

## ○小野

純粹に、宗教学的儀礼論からすると、浄土真宗的には、御真影が「聖なるもの」であると見ることができます。その御真影を中心として、御影堂という聖なる空間が形成される。加えて、そうした空間にご門主さまがお出ましになることで、さらに聖性が高まるのです。宗教的な空間や時間のなかで、宗祖の経験された宗教的な時間を追体験し、その先に七高僧、さらには阿弥陀如来様に「ああ、いま出遇っているのだな、なんとありがたい」と宗教的な喜びを感じる。

と同時に、自身の信仰のあり方を再確認し、お法を味わう、といったような感覚もあるでしょう。どの宗教でもそうですが、儀礼が惹起する宗教的情動が、宗教経験のリアリティの一番の根底にあり、その意味で儀礼は、宗教にとって最も根源的なものであると思います。

しかしながら、儀礼の備える呪術的な力という点が、真宗にとっては問題となります。特に宗教的自覚を非常に大切にする浄土真宗の場合、そういった面で、儀礼や儀礼の音声に対しての葛藤が生まれるのだと思います。

## ○天岸

本願寺が伝承してきた儀礼とその機能、その対極にあるのが、呪術や呪詛といった非常に危険な要素になると思います。しかし儀礼を考える場合、どこかで両方の意味を備えていなければ、双方ともに意味を失ってしまうようにも思います。

親鸞聖人は、非常にしっかりと物事を分別される方で、真仏弟子について話される場合、真仏弟子と仮仏弟子、偽仏弟子を明確に区別されます。そのようにすることで、宗教的に駄目なこと、未だ真がはっきりしていないということ、これこそが真実だ、という棲み分けをしっかりとされる方です。実際に、世の中にはさまざまな信仰や宗教の形態があるので、それらをしっかりと位置づけていくことが親鸞聖人の役割であったと思います。そうした姿勢で臨めば、「親鸞聖人のこころにかなった儀礼」というものが、少しは見えてくると思います。

## ○小野

真宗には、罪業深重なわたしがそれを自覚しているなかで阿弥陀仏と出遇っていき、救われていくという不可思議な部分があります。つまり、ありえないことが起こるということです。これは儀礼における聖なる神秘的なものの体験ということが、儀礼を生んでいく一つの中心的な経験になっていくのだと思います。その経験から儀礼論を構築するということもできるように思います。

(浄土真宗本願寺派総合研究所 仏教音楽・儀礼研究室記)

### (対談者紹介)

天岸 浄圓 (あまぎし じょうえん)

1949 (昭和 24) 年、大阪生まれ。龍谷大学文学部真宗学科卒業。本願寺派宗学院卒業。行信教校研究科卒業。本願寺派輔教。本願寺派布教師。相愛大学講師。行信教校講師。浄土真宗本願寺派西光寺住職。

著書：『浄土真宗の生き方』(探究社)、『お彼岸とわたし』(本願寺出版社)、『御文章ひらがな版を読む』(本願寺出版社)、他多数。

小野 真（おの まこと）

1965（昭和 40）年、大阪生まれ。京都大学法学部・文学部卒業。京都大学文学研究科博士課程修了。京都大学博士（文学）。相愛大学准教授。龍谷大学実践真宗学研究科非常勤講師（宗教儀礼論・仏教音楽論）。浄土真宗本願寺派勤式指導所講師（雅楽）天王寺楽所雅亮会会員。浄土真宗本願寺派願泉寺住職。

著書：『ハイデッガー研究－死と言葉の思索』（京都大学学術出版会）（日本宗教学会賞受賞）、『浄土』（共著）（本願寺出版社）。

論文：「浄土真宗の儀礼観と音楽」『日本伝統音楽研究』第 5 号収録（京都市立芸術大学伝統音楽研究センター編）他多数。

※対談者プロフィールは対談当時のものとなります