

動揺する死生観

——死者の書・来迎図・おくりびと——

堀 田 穰

一、折口信夫「死者の書」から

「こゝは、何處(ドコ)だいの。

知らぬかいよ。大和にとつては大和の國、河内にとつては河内の國の大關(オホゼキ)。二上の當麻路(タギマヂ)の關(セキ)——。

別の長老(トネ)めいた者が、説明を續(ツ)いだ。

四五十年あとまでは、唯(タダ)關と言ふばかりで、何の標(シルシ)もなかつた。其(ソレ)があつた、近江の滋賀の宮に馴染み深かつた、其よ。大和では、磯城(シキ)の譯語田(ヨサダ)の御館(ミタチ)に居られたお方。池上の堤で命召されたあのお方の骸(ムクロ)を、罪人に殯(モガリ)するは、災の元と、天若日子(アメワ

カヒコ)の昔語りに任せて、其ま、此處(ココ)にお搬びなされて、お埋(イ)けになつたのが、此塚よ。

以前の聲が、まう一層皺(シワ)がれた響きで、話をひきとつた。

其時の仰せには、罪人よ。吾子(ワコ)よ。吾子の爲了(シヲフ)せなんだ荒(アラ)び心で、吾子よりもつと、わるい猛び心を持つた者の、大和に來向ふのを、待ち押へ、塞(サ)へ防いで居ろ、と仰せられた。ほんに、あの頃は、まだおれたちも、壯盛(ウカザカ)りぢやつたに。今ではもう、五十年昔になるげな。今一人が、相談でもしかける様な、口ぶりを挿んだ。

さいや。あの時も、墓作りに雇はれた。その後も、當麻路の修覆に召し出された。此お墓の事は、よく知つて居る。ほんの苗木ぢやつた栢(カヘ)が、此(コレ)ほどの森になつたものな。畏(コハ)かつたぞよ。

此墓のみ魂(タマ)が、河内安宿部(アスカベ)から石擔(モチ)に來て居た男に、憑(ツ)いた時はなう。」

(折口、一九七四、一九〜二〇)

人は死ぬと魂は山を経て天に戻つて行くという、いわゆる山中他界觀や、怨みを持つて死んだ魂が祟るといふ御靈信仰などの民俗的生死觀がここに描かれている。ところが、山に眠り時に祟りをなす恐ろしい怨靈が、新しく入つてきた仏教の西方淨土信仰から見ると、まったく違ふ像を結ぶことになる。

春秋の彼岸中日、入り方の光り輝く雲の上に、まぎぐと見たお姿。此日本(ヤマト)の國の人とは思はれぬ。だが、自分のまだ知らぬこの國の男子(ヲノコゴ)たちには、あゝ言ふ方もあるのか知らぬ。金色(コンジキ)の鬢、金色の髪に豊かに垂れかゝる片肌は、白々と袒(ヌ)いで美しい肩。ふくよかなお顔は、鼻隆(タカ)く、眉秀(ヒイ)で夢見るやうにまみを伏せて、右手は乳の邊に擧げ、脇の下に垂れた左手は、ふくよかな掌を

見せて……あ、雲の上に朱の唇、匂(ニホ)ひやかにほ、笑まれると見た……その佛(オモカゲ)。

日のみ子さまの御側仕へのお人の中には、あの様な人もおいでになるものだらうか。我が家(ヤ)の父や、
兄人(セウト)たちも、世間の男たちとは、とりわけてお美しい、と女たちは噂するが、其すら似もつかぬ
……。

(折口、一九七四、三三―三四)

ここが文字だけではなかなかわかりにくいので、折口は「山越の阿弥陀像の画因」という解説的な文章を書く。
この繪は、彌陀佛の腰から下は、山の端(ハ)に隠れて、其から前の畫面は、すつかり自然描寫——とい
ふよりも、壺前栽(ツボセンザイ)を描いたといふやうな圖どりである。一番心の打たれるのは、山の外輪
に添うて立ち竝ぶ峰の松原である。その松原(コ)しに、阿彌陀は出現してゐる訣(ワケ)であつた。十五夜の
山の端から、月の上つて來るのを待ちつけた氣持ちである。下は紅葉があつたり、瀧をあしらつたりして、
古くからの山越しの阿彌陀像の約束を、活(イカ)さうとした古典繪家の意趣は、併(シカ)しながら、よく
現れてゐる。

(折口、一九七四、一六五)

来迎美術の中に、山越の阿弥陀というモチーフがある。来迎図、来迎美術というのは、阿弥陀如来が、諸菩
薩を従えて、死んだ人を西方浄土に迎えるために人間世界へ下降するさまを描いている。その来迎図の中で特
に、山の端から阿弥陀如来や菩薩が半身を現わしているものを山越阿弥陀図という。「死者の書」では藤原南
家の郎女(イラツメ)が、二上山の真ん中に落ちる夕陽に、この山越えの阿弥陀を幻視するのであつた。

それが、単に山越阿弥陀の出現だけでなく、そこにそれ以前の他界観、怨霊観が重なって揺れている様が、「死者の書」の存在意義そのものなのである。これは二項対立ではなく、混同もしくは融合、動揺というべき像であろう。阿弥陀仏と大津皇子(さらに天若日子)を重ね合わせた藤原南家郎女を、逆に大津皇子の怨霊は、自らが首はねられる最期に見た耳面刀自(ミミモノトジ)と重ねるのだから、その動揺は念が入っている。

蛇足を付け加えると、このような意図的な混同や動揺を言語の迷宮として閉じ込めた「死者の書」を読解するのは容易ではない。川本喜八郎の人形アニメーション作品「死者の書」(二〇〇五)にイメージ化を大いに助けられたと告白しておこう。

一一、阿弥陀来迎

奈良当麻寺に伝わる当麻曼荼羅(国宝)は、天平時代に中将姫が蓮糸で織ったという伝説を持ち、これは後世、縁起物語と発展していった。「死者の書」はそのような当麻曼荼羅縁起物語のもっとも新しいものということも可能なのである。それは絵巻にもなっていて、これが来迎を描いている。ところで、絵巻を解説する『絵巻物による日本常民生活絵引』(以下絵引と略す)という参考図書がある。洪澤敬三がアイデアを出し、宮本常一が実質的に解説を書いたものだが、その第三巻にこの当麻曼荼羅縁起が取り上げられていた。絵引はその書名が示すように、日本の常民の生活を絵巻から引いてくるという目的で作られている。英語の *common people* の訳語として、庶民、衆庶等の語感を避け、貴族・武家・僧侶階層等を除き、農山漁村のみならず市街地を合

せ農工商等一般が含まれる、日本民族文化の基底(伝統)——とくに「基層文化」を伝存共有する人々という意味で、常民ということばが造出された。洪澤敬三が作出し、柳田国男も後に是認したという竹内利美、二〇〇一、「常民」の項)。そのような独自の視点からの解説であるから、来迎図でも神仏のことにはあまり触れられず、あくまで常民の生活を反映しているものとして見ている。解説を引用してみよう。

さて弥陀にしたがう二十五菩薩は琵琶、横笛、笙、琴、鉦、太鼓などならし、天蓋、蓮華をささげ香をたき、死が人生最上の世界であるかのような形式で迎えに来る。ここにもそうしたさまが描かれている。これらの姿は今日葬式の行列におもかげをとどめている。中世末までの葬儀は多く夜間おこなわれているが、今日念仏宗でおこなわれる葬式は、おそらく江戸時代に入ってひろく流行を見るようになったものであらう。

(洪澤、一九八四、一一八)

太鼓を打ち、摺鉦をならし、龍頭をかけること、今日の葬列も同様である。さて夜おこなわれていた葬儀が昼おこなわれるようになったのはいつごろからであろうか。絵巻に見える限りでは『一遍聖絵』でも『親鸞聖人絵伝』でもすべて夜おこなわれている。したがって松明をとぼしている。しかし、何時の頃からか昼間おこなわれるようになり、それによって葬列もはなやかなものになっていったのだと思われる。葬式が昼間になっても夜間おこなわれた名残は見られて、辻々に松火の形式的なものをたて、また燭台を持っていく。しかし弥陀来迎図にはそういうものはない。弥陀の来迎はすべて夕日か西にかたむいてから見られ昼間であった。死を西方浄土への往生と解するようになってから、葬式も午後おこなわれるように

なったものと思われる。なお二十五菩薩の来迎は葬儀にのみ見られるのではなくて、それが祭礼行事としてもこのっている。東京九品仏、奈良県当麻寺、岡山県誕生寺などでは二十五菩薩の面をかぶり、菩薩の仕度をしたものが、かけ橋を渡御する行事が今日もなおこのっている。人間の理想とした世界を形骸だけでもまねようとした希いはつよかったようであるが、それがとくに死と結びつくことによつて弥陀来迎が葬儀の儀礼の中に長くのこつたのであろう。

(洪澤、一九八四、一一〇)

ここにも、死生観が動揺し変遷していった痕跡が語られている。常民という存在は、通常の歴史の変遷とは違う長い時間基準下にあると考えられているから、中世末まで葬儀が夜間行われていたことと、西方浄土への往生観をもつて昼間の午後葬儀が行われるようになったということは矛盾しない。「死者の書」の時代設定は、恵美押勝の乱(七六四年)直前であり、いわゆる仏教渡来(五五二年)からは二百年ほど経っているのだが、

南家(ナンケ)の郎女(イラツメ)の手に入った称讚浄土経も、大和一国の大寺(オホテラ)と言ふ大寺に、まだ一部も蔵せられて居ぬものであった。

(折口、一九七四、五一)

と、というような先端的な意識の結果としての御霊と山越阿弥陀の重ね合わせであるので、問題にならない。阿弥陀来迎の絵巻を見て、常民の葬列として解読するという一見容易そうであるが、なかなかできるものではない絵引の方法が、際立っていることを感じさせるところではある。

二、おくりびと

第八一回アカデミー賞外国語映画賞部門受賞作品「おくりびと」(滝田洋二郎監督、二〇〇八)も、日本人の死生観の変遷というか、動揺を描いて、しかもそれが欧米的な価値観からも評価されたということで話題になった映画であった。

年齢問わず、高給保証！ 実質労働時間わずか。

旅のお手伝い。NKエージェント！！

「ああこの広告、誤植だな。〆旅のお手伝い〆ではなくて、安らかな〆旅立ちのお手伝い〆。」——求人広告を手にしたNKエージェントを訪れた主人公・大悟(本木雅弘)は、社長の佐々木(山崎努)から思いもよらない業務内容を告げられる。それは【納棺(のうかん)】、遺体を棺に納める仕事だった。戸惑いながらも、妻の美香(広末涼子)には冠婚葬祭関係〆結婚式場の仕事と偽り、納棺師(のうかんし)の見習いとして働き出す大悟。美人だと思ったらニューハーフだった青年、幼い娘を残して亡くなった母親、沢山のキスマークで送り出される大往生のおじいちゃん……そこには、さまざまな境遇のお別れが待っていた！

(映画「おくりびと」公式サイト)

職業内幕もの、ビルドゥングスロマン、あれこれレットルは張れそうだが、現代の日本の死と生をよく描いているのは間違いない。高給ではあるが、死体を扱うことで、幼馴染には仕事を変えるようにいわれ、拳

句の果てに妻からは「けがらわしい！」とまで罵られる。このような死穢を取り上げたところなどが、日本の思わせるのであろう。しかし、実は特徴的なのは他界観、宗教観がまったく語られていないところである。葬儀の場はかならず仏壇あるいは祭壇があり、僧侶や牧師が祈祷をするのであるが、それらは舞台装置以外のなものでもない。映画中もつと「あちらがわ」のリアリティがあるのは、銭湯の常連で火葬場の職員である平田正吉(笹野高史)がお棺を送り込む、火葬場の炉の扉であろう。じつさいにこのような境遇に人間が置かれれば、やはり宗教的なこと、他界のことなどについて思いをいたす、いやいや、そうではなくても、人の死とは何かとか、少なくとも哲学的、内省的な思いが去来するのが自然なはずであるが、登場する人々は主人公ですら、そういう内面を映画上で描こうとはされていない、そういう作品なのだ。

第八一回アカデミー賞授賞式は二〇〇九年二月だった。ところでその六月にはこれまた日本人の死生観を大いにゆるがしかねない法案が可決された。

可決された「A案」は、提出された4案の中で、臓器移植へのハードルを最も下げる内容となっている。

具体的には、(1) 脳死を一律に人の死と見なす(2) 本人が拒否していない限り家族(遺族)の同意で提供ができる(3) 提供を15歳以上としていた現在の年齢制限が撤廃される——という特徴を持つ。

日本移植学会は、現在は年約10例の脳死臓器移植が、A案のもとでは年70例程度にまで増えると予想している。

現在、日本では提供を待つ人の数に比べ、提供者の数が圧倒的に不足している。とりわけ提供を待つ年少者は、国内で子供の臓器提供が禁止されているため、海外で移植を受けるしか生きる道がなかった。A

案の可決は、これら長年の懸案を大きく好転させる可能性がある。

ただ、A案といえども、これまでの国会審議の中で多くの課題が指摘されてきた。少なくとも議員や医療、宗教関係者らがBCD案を支持したように、脳死を一律に人の死と見なすことに、広範な社会的合意が成立しているとは言い難い。

(産経新聞 二〇〇九年六月十八日)

死への哲学的、宗教的論議がないところで、法律上「脳死を一律に人の死と見なす」と決められる、現代日本の状況は、まさに映画「おくりびと」で描かれる死と死体との距離と同じように思える。「死者の書」が外国からの先端的な死生観を受け入れて、怨霊に阿弥陀仏を重ねたように、現代日本は欧米の先端的な医療の必要からの死生観を受け入れて、これまで考えたこともないような「脳死」を人の死に重ねようとしている。

死と死体を、他界観と関係ない所で描けば、「国際的」な共感も可能かもしれないが、なぜこれほど日本で臓器提供が少なかったかは、民俗学的に解きほぐされなければならない問題であったはずなのだ。つまり、死んだとしても、その死体から部分品として臓器を取り出すことに、日本人は一般的に抵抗がある。そういう身体観を持っている。欧米人の身体観からは非合理的な思い入れだと受け取られるだろうが、民俗とはそういうものである。では、欧米人の身体観がすべて合理的かという点、そんなことはない。ヒューマノイド・ロボットへの抵抗感は、古典的などころではシェリー夫人の「フランケンシュタイン」(一八一八)や、映画「ゴレム」(パウル・ヴェゲナー監督、一九二〇)のように、人造人間は例外なくおぞましい怪物であり、物が人の形をしてはいけないという、ロボット好きな日本人には理解しにくい思い込みが感じられる。全体と部分の理解が違う

のだ。

「おくりびと」が死と死体のみを淡々と描き、死をめぐる省察や他界観が描かれなかったことは、まさに現代日本の死生観が動揺していることの証左であるともいえる。これが、新たな死生観に安定していくにはいつまでかかるのかという問いには、常民的時間が必要なのだと答えるしかないだろう。

引用・参考文献／映像資料

- ヴェゲナー、パウル「監督」二〇〇七、「巨人ゴレム 新訳版」有限公司フォワード、DVD
「おくりびと」公式サイト <http://www.okuribito.jp/status/>
折口信夫「死者の書」、テキストには一九七四年中公文庫を使用した。括弧内年号下の数字は頁数。
折口信夫「原作」川本喜八郎「監督」二〇〇七、「死者の書」ジェネオンエンタテインメント、DVD
小松茂美編 一九九二「当麻曼荼羅縁起 稚児観音縁起」(続日本の絵巻二〇)中央公論社
産経新聞、二〇〇九 <http://sankei.jp/msu.com/life/body/090618/bdy0906181331000-n1.htm>
洪澤敏三・神奈川大学日本常民文化研究所編、一九八四「新修絵巻物による日本常民生活絵引第三巻」平凡社
滝田洋二郎「監督」二〇〇九、「おくりびと」アミューズエンタテインメント、DVD
竹内利美 二〇〇一「常民」『スーパードットニッポニカ二〇〇一日本大百科全書』小学館、DVD-ROM版
Shelley, Mary 1818 "Frankenstein" Penguin Classics (2003)