

死の向こう側

—身体・イメージ・パロディ—

小峯和明

1. 問題の所在

「死の向こう側」について、ひとまず死後の世界をどうとらえるか、過去の人たちは死後をどうとらえてきたか、という課題から接近してみたい。

死後の世界をどうとらえるかは、人が生きる限り背負い続けなくてはならない命題である。しかし、今生きている者は死んでいないわけで、誰も死のことは経験的に知らないし、死者から直接聞き出すことも不可能である。みずからの個体の死によってしか決着がつかないし、死んでしまえば死を考えることの意味はもはやないわけで、どうにも落ち着きようのない難問である。人は死を経験することなく、ひたすら死に向かって生きることで、死を考え続けなくてはならないという根本的な矛盾をかかえて生きる、そういうやっかいな生き物である。

人が死んだらどうなるか、人はその難問に立ち向かい、さまざまな装置、システムを造り出してきた。まず特定の者が死後の世界を直接目撃してきて、それを報告することである。およそはいったん死んであの世をいろいろ見えてきて再びもどってくる、よみがえりのパターンになる。たとえば六道めぐりや地獄めぐりの類である。このパターンで大事なのは、行ったらかならず戻ってくる往還が本性で、いわゆる異郷訪問譚に類する型をもつことである。行く者が特定の技能者、シャーマンである場合が多く、向こうとこちらをつなぐ媒介者の役割を必然的におびる。

そうした体験や見聞が語られることで人はみずからの死後を想像し、イメージすることができる。だから死後の世界は「説話」でしか語りようのないものである。実体としてどうなのかではなく、そういう世界を体験、見聞したというたてまえで語られ、受けとめられる。蘇生譚、冥土往還譚といった

型をもつのが通常だ。よみがえりの発想が可能になるのは、身と心（魂、タマ）とが別々だという認識である。靈魂は不滅で、身は心の入れ物、器だとみる考え方を、我々は今もどこかでひきずっているのではないか。心身分離の認識があってはじめて死後の世界を見ることが可能となる。つまり死とはたんに身体、肉体の死にほかならず、タマは生き続けている。幽霊や生霊、死霊、怨霊などすべて該当する。よみがえりとは、タマがもとの身にもどることを意味し、心身分離の身体観にもとづく。今、心身分離といったが、それは単純な二項対置ではすまされない。あの世に行くのは身から脱したタマであるはずだが、タマはそれ自体身体性をおびている。身体性の二重化こそが死後の世界の身体論として最も注目される場所であろう。

ついで問題になるのは、死後の世界をいかに可視化するかである。イメージをより鮮明にするために、絵画化されたり、造型されたりする。死後の世界は実体的に追究されるが、しょせんは虚構のイメージ世界でしかない。そのことをあらわにするのはパロディの世界である。イメージが鮮明になるほどフィクション性がきわだつき、可視化された死後の世界は容易に手に取ってながめうる世界に変貌する。次第に死後の世界をひっくりかえし、価値転倒をねらうパロディが生み出されてくる。そこから逆に死の向こう側を考える手がかりも見えてくるのではあるまいか。

2. よみがえり——身体の二重化

一般にはあまり紹介されないが、12世紀の『今昔物語集』の中国の話題にこんな話がある（巻九・三二）。唐の冥土往還の話題を多く集めた説話集『冥報記』をもとにするもので、医者が夜中に冥土の使いに連行されるが、人違いとわかって途中で置き去りにされ、家に帰ってみると、我が身は妻の脇に寝ている。自分の身にとりつこうとしてもうまくいかず、声をあげても聞こえない。家の中は明るく、見えないところもないほどで、蜘蛛の巣にかかった蠅のおおききから梁にある薬物まで見通せる。やむなく壁によりそって眠り、しばらくして目が覚めるとすでに床に寝ていて、真っ暗闇で何も見えず、妻がそばで寝ている。火をともしてみると、大汗をかいており、先に見た蜘蛛の巣はもうなかったという。

タマがぬげでて再びもとにもどる様子が、光と闇の倒錯のもとに描かれ、不思議に現実感をおびた異様な光景が展開する。自分のタマが身にもどれな

い戦慄や細密な視線が光の異常さをきわだたせ、眠ってもとにもどった時の闇の深さを実感させる。当人が医者であることもかかわっていようか。いわゆる遊離魂の具体例として貴重である。この話からいえるのは、冥土の使いに連れて行かれたのは、タマだけで、身体はそのまま残っていたこと、しかしそのタマもまた身体性をそなえていて、すぐにもとの身にもどれず、壁によりそったりする。身から抜けたのはタマだけではなく、そのタマにもまた身がついていたような構造であり、身とタマが完全に分離していたというより、タマそのものにも身が貼り付いているような感覚であろう。

『日本靈異記』の編者景戒が自分の死体が火葬にされるのを見る話などにも共通し、タマの身体性、身体の二重性が本質としてある。冥土や他界を見てもどってくる、異郷訪問譚的な構造の本性はすべてそこにある。もどってくることを保証する装置、もしくはタマの母胎や基地として身体がある。抜け出してさすらい、さまよう、もうひとつの身体がタマであった。釈迦が涅槃の時に、横たわっている身体とは別に、そこを離れて地獄救済におもむく別の釈迦がいた、とする話もある（金沢文庫蔵『涅槃会次第』）。前者が「化仏」、後者が「本仏」とされるのも、こうした心身分離に似ていようか。もっとも仏の場合は化仏がたくさんあるのは当然かもしれないが。だからもどってきた時の身体の保証、基地がなくなると、大変なことになる。別の人のむくろに入れ替わったり（『日本靈異記』）、動物に入れ替わったり（『愛護の若』）、身体不具になったり（『をぐり』）する。

こうした心身分離はいわば、統合されていると思われがちな自己が実はばらばらで、いかようにでも変化するものだということを示唆する。そこが近代の身体観と異なるところだろう。身と心は別だという見方は近代でもどこかでひきずっている。向こう側からのレポートはいつの時代にもなくならないだろう。自分で自分の体をみつめる、あるいは自分で自分の身体に入る、その自分とは何か、根源的な課題をつきつけ続けるからである。

3. 生まれ変わり——半人半類・転生のプロセス

あの世に行くこと、あるいは死んで何かになるとは、自分が自分でありながらまた別のものになる、生まれ変わることもある。だから転生とは、常に変身を意味する。説話は、こうした転生、変身をくり返し語り続けている。転生譚で、ことにきわだつのが、転生の過程を示すために半分生まれ変

わった状態を描くことである。

たとえば、『日本霊異記』下・二六には、酒に水を入れて薄めて売ったりあくどい所行の報いで上半身が牛になり、下半身が人に転生する広虫女の話がある。『宇治拾遺物語』五七では、雲林院の菩提講を聴聞した功德で、蛇が女に生まれ変わる話で、上半身が人で下半身が蛇の状態の女のさまが語られる。雲林院の菩提講にかかわるのは、明らかに『法華経』の龍女成仏などがもともになっていると考えられる。また、『後拾遺往生伝』中・二二では、逆に雲林院の僧の夢に、貞季が上半身金、下半身は人で、西に行く姿であらわれ、極楽往生を示すという例もある。これが進むとさらに『沙石集』にみる、愛執がもとで死んだ女が棺の中ですでに蛇になっていた、というような話になる。半身どころか一気に畜生に変貌してしまう、性急で過激な転生譚にまでいたるのである。

いずれにしても、善悪いずれの応報に限らず、生まれ変わるさまを半身の変化で示すパターンがあったことを知る。その転生ぶりがいかに速やかであるかを示すためであり、それだけ受け手にとって転生への想いが切実であり、読者の期待が性急になっていたことを意味する。いいかえれば、転生の論理へのリアリティが変化していたことを示していよう。つまり、こちらにいなながら、あちらのモノに変わりつつあることを提示するのにこれほど見えやすいかたちはなく、受け手への説得力や衝撃力をもちやすい。転生の過程そのものがリアルに伝わりやすい。まさに現在進行形で変身が進みつつあることが手に取るようにわかる仕組みであり、こちらから向こうへの境界的存在として定位されるのである。

転生譚は変身譚そのものにほかならず、転生とは変身、変化の相である。六道、地獄や極楽へ転生することはある種の再生であり、死もまたひとつの転生、再生である。再生を可能にするために変身が必要になる。しかし、冥土の裁きは生前の生き方が対象になるから、変身したとしても前世の本性はそのまま引き継がれてもいるわけで、まったく別のモノになるわけではない。それが一般の変身と異なるところだろう。異界におもむくことで別の存在になる、時空や世界の変化は存在の変化そのものでもある。あるいは、人は常に変身願望をもって生き続ける。自分を変えたいといつもどこかで思っている。日常にいなながら日常を脱出したいと思っている、その延長に死の向こう側もあるのかもしれない。

4. 図像イメージ——「十界曼陀羅」

死の向こうを観たいという根源的な欲求は、ことばだけではとらえきれない、より具体性をもとめたイメージの創造をもたらし、それがまず絵画や造型になってあらわされる。地獄や極楽を絵画化し、具体的なイメージを創出し、提供するようになるのである。

とりわけ日本では、16世紀あたりから大画面の掛幅に描いた曼陀羅図が流行する。この世とあの世の全世界をパノラマに描き出そうとするもので、なかでも、「観心十界曼陀羅図」は、死後の世界すべてを鳥瞰できるように描いた絵図として注目されている。十界は煩惱世界の六道と聖なる世界の四聖とからなる。六道は地獄・餓鬼・畜生・修羅・人間・天上、四聖は声聞・縁覚・菩薩・仏であり、この絵図にはそのすべてが手に取るように描きつくされている。しかも、同時に人の誕生から成長し、老いて死ぬまでの一生の姿も、山のすそから上って山を下る過程として描かれる。西洋では人生の階段図として知られ、日本では「老いの坂」図と呼ばれる。

一般的な図像としては、上段にアーチ状の山型の老いの坂図が配置され、以下に十界図が展開する。十界のそれぞれから糸状に線が出て、中心上部の「心」に結びつけられる。これは天台宗にみる「十界互具」の思想をあらわしている。つまり十界はそれぞれ実体的な独立した世界であると同時に、個々の十界すべてが十界を含みこみ、十界は衆生の心そのものにもある、というダイナミズムである。十界は十界すべてに遍在するという世界認識である。それが一望のもとに見わたせるわけだから、これほど便利なものはない。

この図絵は熊野比丘尼といわれる女性の宗教者が絵解きしていたことが、近世の「住吉社祭礼図屏風」に描かれている。画中画の作例であり、住吉社の橋のたもとで、居並ぶ人たちを前に、まさに棒で「心」の字を指し示している。おそらく仏事や祭礼の折りの日常的な光景であつたらう。このような熊野比丘尼らに代表される絵解きによって、人々はおのれの死後の世界をまのあたりにし、救済への想いをあらたにしたことだろう。死の向こうが直截に提示され、この図絵から、どういう行為がどの世界に結びつくかを学び、将来の自分の行き先を見定めることができたのである。生の規制や枠付けでもあるが、見方を変えれば、人の誕生からはじまって、地獄から天上界をかけめぐり、聖界に達してついに仏にいたって、上がりとなる、ほとんど双六的世界であり、ゲーム感覚的な受けとめ方も可能とする。可視化によって、

その世界は必然的に変質せざるをえないだろう。見えないものを見ようとし、見えるようになったことで、またその意味が変貌するのである。

ことに老いの坂図では、人の一生の背後に四季をあらわす木立が描かれる。人生の過程と四季の推移が結びつけられる。これがおおきな特徴で、季節感にもとづく美意識がうかがえるだけでなく、そこには日々のくり返しのなかで、次第に成長し、やがて老いて死にゆく人生の過程が季節の循環につながとめられ、人の生死が自然に回帰してゆく幻想を知らず知らず刷り込まれていく。老いと死をうけとめやすくする作用をおびていることが着目される。

死後の世界がめくるめくパノラマ世界で展開する曼陀羅図は、死後の世界をよりどりみどりで選択しうるものとして人々の目に映る。輪廻転生の人生コースが目白押しである。どうすればどこへ行けるか、あるいは行かずにすむか、選択権はみずからにある。そうやって人々は自己の生を発見し、つかみとってゆくのである。

5. パロディ——地獄めぐりから地獄破りへ

死後の世界が手に取るように見えてしまうと、やがてしょせんこんなものかという想いも一方で生まれる。異界のもつ意味が変質する。それはあらたな時代のはじまりとあってよい。たとえば、世阿弥の夢幻能のように能舞台で亡霊が出現するなど一時代前には考えられなかったはずであり、やがて地獄がパロディ化されるような時代が到来するのである。その象徴的な作品が『義経地獄破り』である。この『義経地獄破り』は16世紀頃に人形を使った古浄瑠璃という語り物としてはじまる。ひろくは義経物に入るが、その頃流行しつつあった地獄破りのパターンをたくみに義経に結びつけたものである。『義経地獄破り』のなかでも、とりわけ17世紀末期から18世紀初期に作られた絵本が注目される。アイルランドの首都ダブリンにあるチェスター・ビーティー・ライブラリに唯一伝存する絵本である。以下これを中心にみる。

六道世界の修羅道に堕ちた義経は、弁慶らをしたがえてお盆で地獄が休みなのを利用して、地獄攻めを画策、釜を盗ませ、職人を集めて武具を調達、決行する。平家も援軍に加わり、みごと地獄攻略に成功、閻魔大王も降伏する。地獄を解放して家臣に恩賞として与えるが、それでも日々の苦しみからのがれられず、閻魔の示唆で僧を集めて経典を供養し、その功德で極楽往生

したという話で、その一部始終を旅の修行者が富士の裾野で出会った山伏（実は浅間権現の化身）の手引きで目撃、みずからも義経らと共に極楽往生を願うが、「お前はまだ悟っていないからだめだ」と山伏にさとされるところで目がさめる、という粋物語（フレームストーリー）になっている。

修行者の見聞によって、一部始終が伝えられる仕組みで、彼は報道レポーターのような存在である。しかし、義経らには彼の姿は見えないわけで、双方がじかに接触し、交渉するようなことはありえない。境界が厳然としてある。修行者は事件展開を目撃する視点人物、語り手でしかない。別世界の動態をかいま見るだけで、結果として死後の異界性をきわだたせることにもなる。地獄を攻めて解放するパロディの物語ではあるが、異界の存在とはすれ違うだけで、向こうの異界はこちらの世界と同化しえぬ時空間であることを再認識させる。

しかもそれはすべて夢の出来事であり、夢の絵空事として回収されてしまう。究極は自己の心へ回帰するのである。源平の武将や楠正成をはじめ、地獄の酒吞童子など名だたる歴史・物語の人物が登場、三途の川の先陣争いを『平家物語』の宇治川の先陣争いをもとにするように、有名な物語場面を下敷きにするパロディ仕立てがおもしろい。しかし、その含み持つ意味は存外深いものがあり、死の向こうを見ることの根源的な意味を問いかけているかのようだ。それは観心十界曼陀羅図にみるパノラマの延長にあるともいえよう。修行者はあの世の世界にいったん入り込んで再びこちらにもどってくる。見る者の代表であり、つなぎ役、媒介者であり、絵を見る我々そのものでもある。

死後の世界もすべては「心」のありようで決まること、その意義を『義経地獄破り』は問いかけているかのようである。

【参考】

小峯和明「老いの表現史」(『往生考—日本人の生・老・死』小学館、2000年)

小峯和明・宮腰直人『義経地獄破り』甦る絵巻・絵本1 (勉誠出版、2005年)

(こみね・かずあき 立教大学文学部教授)