

「死者の書」と風景構成法・箱庭療法における 「向こう側」との往還と結合

— 「映像と音楽の総合表現」における臨床心理学と 仏教学とのコラボ授業実践報告（1） —

Relation with the world of the other side in the Book of the Dead, the Landscape
Montage Technique and Sandplay Therapy
— Joint Practice Report from Clinical Psychology and Buddhist Studies in
lectures on Representation of Human at Movie, Picture and Music（1） —

三浦和夫*
Kazuo MIURA

1.はじめに

折口信夫に惹かれていた。もちろん「死者の書」にも。ただ、折口の独特の難しさにまだ腰が引けていた。今回の企画の1年前に、ゴジラを取り上げたことがある。あの怪獣ゴジラである。唐突ながらはじめに再度、初代ゴジラ（1954）がスクリーンに最初に登場するシーンを取り上げたい。

ゴジラはいきなり東京に上陸したわけではない。ゴジラは南海の大戸島の山の「向こう側」から、はじめてその姿を現した。それも上半身のみである。切通（2014）は、この場面について小説家の山川方夫のエッセイを引用しながら怪獣が「ぬつと出る」ことこそが怪獣映画の醍醐味であり、その登場の仕方こそが空想上の怪獣とわれわれの日常が出会う場所であり、全体がわからなくても、もはや「全的に存在している」、つまり「幻影」を「全的に存在させる」ことが映画づくりの本質であるとまで述べている。ゴジラの初登場シーンは、映画としても秀逸なお披露目であったのだ。

このゴジラと折口の「死者の書」の解説書とも

言える「山越の阿弥陀像の画因」（折口、1999）が重なってしまった。山越の阿弥陀がゴジラに見えてきたのである。ゴジラは南海の生まれである、遠い海の向こう側からやってくる。しかしなぜそのお目見えが山の向こう側からだったのか、そのなぞが解けたように思えた。日本では、山の「向こう側」からマレビトはやって来なければならないのだ。

2015年、新宿歌舞伎町にこの初代ゴジラの実寸大であるオブジェがビルの上に出現した。これもまた、遠目に見れば、「ビル越し」のゴジラである。ここでも初代ゴジラの初登場シーンが再現されたことになる。

さて、無意識の発見者がフロイトであるならば、「山」を発見したのは、柳田國男であろう。その「山」とは異界としての「山」である。そしてそこに古代を見出したが折口信夫ということになるのか。フロイトとユングの関係は、柳田國男と折口信夫の関係によく似ている。ユングも無意識に古代を見出した。そしてこの四人がほぼ同時代に生きていることも興味深い。

* 埼玉工業大学人間社会学部心理学科

山は「向こう側」を創出する。そこからやってくるもの、そしてその「向こう側」へ向かう者。そして「死者の書」とともに、臨床心理学及び深層心理学的観点から、ある女子学生の風景構成法や箱庭作品から山とその「向こう側」との往還について、またそこで何が起きているのかを考えてみたい。

尚、本報告は「映像・音楽の総合表現と人間」の一連の講座の中で、『『死者の書』を観る』（2016.5.7）と題して、実際に「死者の書」（川本喜八郎監督）を観たあとに、臨床心理学及び深層心理学的観点から筆者が、宗教学の観点から宮井が行ったレクチャーの三浦担当分を修正・加筆したものである。「死者の書」「神の嫁」からの引用をゴチックで示す。また（ ）は死者の書の各章である。

2. 往還

死者の書

はじめに、「死者の書」（全20章）を紹介する。「死者の書」は、いくつものテーマが重層的に展開される特異な物語であり、簡潔に紹介することもなかなか難しい。少し長くなるが、きわめて的確かつ簡潔に記述されている山折（1997）の紹介を引用することにする。

「時代は奈良に都がおかれていたころ。藤原南家の娘がヒロインとして登場する。かの女は、新しく中国から伝えらえた阿弥陀経一巻を千部書写する願を立てていた。

九百部までの写経が終わったところである。その年の春の彼岸の中日の夕暮方に、かの女は縁に出て西の空をみていた。すると太陽が、ちょうど二上山の山の端にかかろうとしていた。

やがて光が薄れていき、山の姿が暗くなった空に鮮やかに映し出されていく。と、その二上山の二つの峰のあいだに、「莊嚴な人の佛（おもかげ）」

が突然あらわれた。この世のものとは思われない衝撃がかの女を襲ったが、その「佛」はやがて消える。

だが、姫は、つぎの彼岸の中日がくるのを渴くような気持ちで待つようになった。西の山の端に没する日輪に浮きでる「佛」が阿弥陀仏であることは、もはや疑いえないように思われたからである。そしてその日がふたたびやってきたとき、かの女はためらうことなく二上山に吸い寄せられるように登っていった。以後、姫の姿は都からかき消えるように失せた。神隠しにあったのである。」

一般的に「死者の書」の紹介は、このような筋立てが多い。つまり藤原南家の娘（以後、郎女とする）が主人公なのである。ただ、山折自身もこれは表面的なあらすじだと述べている。つまり折口の「死者の書」と言えば、衝撃的な冒頭部分を思い浮かべる人も多いただろう。郎女側からではなく、死者の側、つまり大津皇子側からの視点が変わるのである。それはこんな書き出しではじまる。
(1)彼の人の眠りは、徐かに覚めていった。まっ黒い夜の中に、更に冷え圧するものの澱んでいるなかに、目のあいて来るのを、覚えたのである。

した した した。耳に伝うように来るのは、水の垂れる音か。

死者の蘇りの場面から「死者の書」の物語は始まっているのだ。若くして処刑された大津皇子（滋賀津彦）の死と蘇りの物語が郎女の物語とからまりながら並走していく形をとっている。

神隠しと魂呼び

神隠しにあった郎女を奪還するために九人（柱）が二上山へと入る。

(2)こう こう。お出でなされ。藤原南家郎女の御魂。

こんな奥山に、迷うて居るものではない。早く、もとの身体に戻れ。こう こう。

そして、大津御子が葬られた塚の前で、再度魂呼びの行。

こう こう こう。

おお・・・。

其時、塚穴の深い奥から、^{こお}氷りきった、^{しか}而も今息を吹き返したばかりの聲が、明らかに和したのである。

折口はここで、古代の魂呼び譚を挿入した。旅装束の九柱の杖人が身体から離れて彷徨っている郎女の魂を呼び戻そうとしているのだ。ところが、魂呼びに呼応したのは、半世紀以上前に横死した大津皇子であった。

神隠しとは、単なる婦女子の行方不明ではなく、魂が身体から遊離した状態を言う。遊離魂は、境界領域に彷徨っている、だから境の地である二上山で魂呼びが行われている。

郎女は都から消え、二上山のふもとの當麻寺に入り込む、そこは郎女が犯してはならない結界の地であった。騒然となる寺奴や僧たち。なぜそこにいるのかの問いに郎女は一言。

(7)山をおがみに・・・ まこと^{ひとこと}に唯一詞

郎女は「山をおがみに」二上山の麓にある當麻寺へとやってきた。この「山」とはいったい何なのか。次に風景構成法における「山」について考えてみよう。

風景構成法の「山」

風景構成法とは、川・山・田・道・家・木・人・花・動物・石の順に枠のある画用紙に描きこみながら全体として一つの風景にするといった心理療法における描画技法の一つである。その2番目のアイテムとして「山」が描き込まれる。

中島(1996)は、この「山」について「川」のもう一つのかなたに位置する「山」も、実は「異界」であることは、各地の山岳信仰や、神話や伝説や昔話など紐解くまでもなくわれわれは実感しうる。」とし、特に山と他のアイテムとのつながり方に着目している。つまり、異界としての「山」が平地とどのように接続しているかに注目したのである。

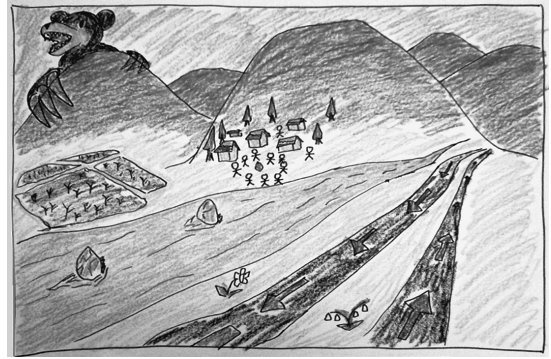


図1

図1は、山の「向こう側」から熊のような大きな怪物が乗り出してきている風景構成法である。言わば、山越のゴジラ図だ。大学生の風景構成法では、時に山の「向こう側」を意識させられることがあるが、その一例である。

この場合、山と平地の繋がり方をみると、その接合部分が薄い緑色で繋がっている。中島(1996)の言葉を借りれば、山と平地を薄い緑でつなげ、「ごまかす」ことができている。つまり異界と繋がりながらも異界と現実が区別できるという意味で「ごまかす」ことができている。ごまかせることも大切な力である。

青年期にある学生の風景構成法をみると、この繋がりが切れていることがある。異界といかに繋がるかは、青年期の大きな課題なのである。

再び、神隠し

「死者の書」は、神隠しの物語と言ってもよい。この神隠しとは何か。まず、柳田國男の「遠野物語」で語られる神隠し譚を取り上げてみよう。

「その七、ある民家の娘が栗拾いに山に入ったまま帰らない。葬式まで行い、数年後のこと、猟師が山中にて、この女に遭遇。女曰く、山に入りて恐ろしき人に拐われた、「ただ丈きわめて高く、眼の色少し凄し、と思われる。子供幾人か生みたけれど、われに似ざればわが子にあらずといいて食うにや殺すにや・・・」とのこと、恐ろし

き大男である。

ここで神隠しは、山人による娘の誘拐譚のことになる。恐ろしき巨人を山人と言うのである。山人と娘の間には、子どももいる。つまり、神隠しとは山人と娘との性的結合の物語でもある。また、この巨人は、ゴジラにもなり、死霊である大津御子でもあり、またその反対の極としての^{おもかげ}佛人ともなる。

「山越の阿弥陀像の画因」

「山越の阿弥陀像の画因」の山越、つまり山の端に半身だけを描いた阿弥陀像は日本独特の形式なのだそうだ。それはなぜなのか。

まず、「死者の書」のあらすじで紹介した日想観について。そもそも観無量寿経による日想観とは、西の水平線上に沈む太陽を観想し、そこに極楽浄土を顕現させるという修法である。それがなぜ山越の阿弥陀を観ることに変化したのか。折口によれば、仏教が渡来する以前に、日本には日を拝む信仰がすでにあった。それは女性を中心とした信仰であり、日の出から日の入りまで太陽を追いかけて野山を歩く「野遊び」「山籠り」と言われていた。この女性の信仰生活が外来宗教である仏教の日想観と融合し、山の端に阿弥陀の半身だけを描いた山越図になったと言うのだ。神道的な山岳宗教と仏教が融合したと言い換えてもよいだろう。そして山自体を、また山の「向こう側」を異界とし、そこにユートピアを見出す山中浄土観が育まれていった。

山の端（稜線）は、山折（1995b）によれば、「此岸の穢土から彼岸の浄土を結界する宇宙論的な分割線」であり、折口の指摘しているように、「この山越図にいたってはじめて『端線』があらわれた、すなわち『日本式の弥陀浄土変』として『山越し像』が成立したのである。」この分割線のすぐ「向こう側」が浄土となった。

Bさんの風景構成法と箱庭作品について

Bさんの風景構成法と箱庭作品については、以前取り上げたことがある（三浦、2016）。山の「向こう側」の世界との関係を考えるために、再度取り上げみたい。

Bさんは、やわらかい雰囲気のみじめな女子学生である。特段に問題を抱えている学生ではない。また、当然のことながら筆者は、Bさんの卒業研究指導教員であり、カウンセラーではない、したがってBさんの詳しい生育歴等については不明である。以下「」はBさんの風景構成法や箱庭作品に対するコメントである。

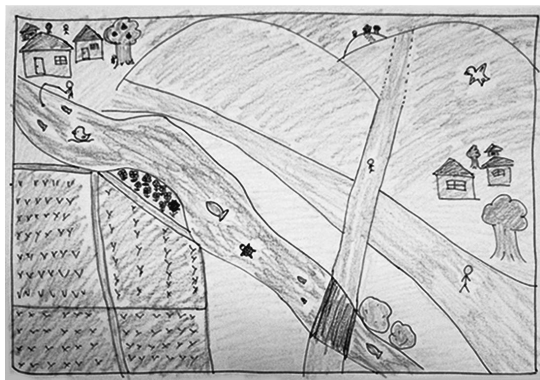


図2 風景構成法

図2は、Bさんが学部一年の頃の風景構成法である。「右下から左上に向かって川が流れ、左上には家が3軒。中央上の山の向こう側まで続く道の先に小さな2軒の家がある。遠いということを表現するために道を点線にした。左上と山の向こう側、それに右側の村は、それぞれ自給自足の暮らしをしている。」

この三つの村は、なぜ自給自足なのであろうか。向こう側を強調するために、道が点線で書き込まれている。なぜ、向こう側を強調しなければならないのだろうか。この向こう側に続く道に一人の人がいる。旅人なのだろうか。この人はだれなのだろうか。



図3 第1回 箱庭作品

図3は、風景構成法から2年後のBさんが学部三年の頃に制作した1回目の箱庭作品である。

「左上の城はモナコのホテル。ヨットと飛行機がモナコに向かって。中央上のマリアの前の女の子は、曾祖母が亡くなる前に会いに行けばよかったと後悔している私自身です。右下では成人式と結婚式の晴れ着姿を墓の後ろの曾祖母に披露しています。箱庭の左側と右側は繋がっていません。」

この箱庭制作の少し前にBさんの曾祖母が亡くなった。曾祖母は忙しい両親や祖父母の代わりに、小学校低学年の頃までBさんの世話をしていた。死に目に会えず後悔の念が強いBさんである。モナコへは、海外出張の父親に同行してF1観戦をしたからとのことであった。

風景構成法と同様に三つの領域が確認できる。二年の間において、二つの異なった技法に構造的な表現の類似性が認められる。

風景構成法においては、三つの村が自給自足であり、この箱庭作品では、領域間に繋がりが少ない^(注1)。この繋がりのなさは、図1の学生のように異界と現実のつながりをうまく「ごまかす」ことができないことと関連があるだろう。そして、風景構成法では、左上に向かって川が流れ、箱庭ではヨットと飛行機が左上のモナコに向かって。

マリアの前に跪く少女。マリアは風景構成法における山の「向こう側」にあたる。そしてこの少女の姿は、「山をおがみに」と二上山を見つめる郎女にも見えてくる。



図4 第1回箱庭作品 右下領域

そして、図4はこの箱庭の右下の領域を拡大した図である。亡くなった曾祖母とBさんが墓を挟んで対面している。今にも曾祖母がこちら側にやってくるかのようである。

山は死後の世界である。宮家(2004)は、日本の民俗語彙において、死者の埋葬に関して「ヤマ」と呼ぶことが多いことを指摘している。例えば、死者の埋葬地をヤマ、納める桶を「ヤマオケ」などと呼ぶのである。墓そのものも山に近い。曾祖母—墓(山)—Bさんという配置は、小さな山越図と言ってもよい。そしてこの配置は、今後の箱庭においても続くことになる。



図5 第5回箱庭作品

図5は、5回目の箱庭作品である。雲海の上の飛行機。そして、その前方に虹が架かり、虹の向こう側に大仏が佇んでいる。この配置は、言わば「虹越図」とも言えようか。

箱庭制作は、大学から500mほど離れた臨床心

理センターで行なっている。筆者が大学から自転車センターに向かうために、大学正門をでると、Bさんの自転車が前に見える。ふと見上げると、大きな、そして見事な虹が架かっていた。とても不可思議な気持ちになってくる。二人の自転車がそのまま虹の向こう側に行ってしまうかのような錯覚に襲われる。

この虹をBさんは箱庭に表現したのである。現実と箱庭世界が融合したような感覚をよく覚えている。

この箱庭についてBさんは、「ここに来る途中に実際に虹が架かっていましたよね。この虹と大仏は限られた人しか見えません。なんだか現実と非現実の世界が混じり合っているみたいです。本当にこんな世界があるように思います。」

Bさんはよく、「空想ですけど」、と前置きをしながら、「でもどこかに本当にあるように思う」と言うことが多かった。実際に空想世界と現実が溶け合っていくような体験をすることが多いのだ。

虹について

世界中の銀河と虹についての神話・伝承・信仰についての資料を集め、分類した大林(1999)によると、虹が道であり橋であるとする観念は世界中に分布しており、特に東南アジアからポリネシアにかけての島々には、霊魂は虹を伝って他界に入るとされている。つまり虹は「向こう側」の世界との通路なのである。また虹蛇の観念とともに天の虹が地上の水を飲みに来る、つまり上から下への運動を伴ったパターンと水中から虹が立ち上がって来るという下から上への運動パターンがあるとされている。どちらにしても虹と水はセットで語られることが多い。

さらに虹には、性や男女関係とくに正常ではない関係にまつわる伝承が多い。身分違いの恋や支配者によって引き裂かれそうになるもの、近親相姦との関係が深いものも存在している。つまり、

虹には引き裂かれるものを繋げようとする力がある。

筆者とBさんの虹をめぐる不思議な体験も、虹に導かれた2者の融合的な体験であったのだろう。



図6 第6回箱庭作品

図6は、6回目の箱庭作品である。「山道を1日歩いて行くと、その奥に2連の滝がある。池には、きれいな水にしか住まない魚がいる。こんな場所が現実にあるかもしれない。」ついに、山の「向こう側」の世界に入り込んできた。

滝と聖水について

虹が出現すれば、水が続くのである。滝とは何か。山折(1995a)は、山中浄土として滝を取り上げ、「滝は単なる自然現象としての滝ではなく、そこに仏が顕現し神が顕現する霊場」と指摘している。今昔物語にある隠れ里伝承にも、異界としての隠れ里への入り口としての滝が紹介されている(巻第二十六 飛驒国の猿神の生贄に止むる語第八)。また、神隠し譚である泉鏡花(1987)の竜潭潭にも異界へと誘われる場面に滝があった。那智の滝を引き合いにだすまでもなく、滝そのものが御神体である。そして滝に霊位を感じるその背景には、水に対する特別な信仰がある。聖水信仰である。清き水によって心身が再生され、蘇生するのだ。

ここで「死者の書」にもどろう。姫の昔話りの

場面である。

(3)この二上山。空行く雲の^{かよ}じ^しと、昇り立って祈りました。その時、^{たかま}高天の^{おおみおや}大御祖のお示しで、^{おやおしくもね}中臣の祖押雲根命、^{わぐち}天の水の湧き口を、此二上山に八ところまで見とどけて、^{その}其後久しく日のみ子さまのおめしの湯水は、代々の中臣自身、此山へ汲みに参ります。

郎女は中臣家の家系である。それは水を司る聖職の血筋なのだ。そしこの二上山は、天子の飲む水が湧き出るところ、つまり聖水の湧くところである。

二上山には雄岳、雌岳の二つの頂きがある。その頂きに挟まれた凹んだ部分を「ほと」という、女性の陰部のことである。そこから聖水が湧き出るといのである。そして、そこに太陽が沈み、倭人が現れる。



図7 第7回箱庭作品



図8 第7回箱庭作品右から

図7は7回目の、図8は、図7の右側から旅人一山一仏を拡大した箱庭作品である。箱庭を横に区切り、上下二つの領域は繋がりがなく、別々の場面であると言う。

「森の奥に隠れた金の城がある。そこに辿り着けた人は少なく、辿りつければ福が訪れる。山の向こう側には大仏がいる。大仏は生きていて、3つの願い事を叶えてくれる。非現実のストーリーだけど、もしかしたら現実にも起こるかも

しれない。」

この箱庭は山越図そのままである。また、図1の風景構成法で言えば、山の向こう側に向かう人がこの旅人に相当するであろう。やはり山の「向こう側」は、仏の世界であり、極楽浄土なのだろう。

この後、8回目の箱庭として、日常の町の風景を作成して箱庭作りを終了した。

箱庭制作終了後

箱庭制作が全て終了し、少しずつ全体を整理し、感想をまとめ、筆者と話し合いを進めていたある日のこと。小学校低学年のあるエピソードを話してくれた。

「小さい時からよく『変わった子どもだ』と言われていました。学校からの帰りに何処かへ行ってしまうことがよくあり、家族がいつも探し回っていました。知らない子どもの家に行ったりしていました。

そんな小学校2年の冬の夕方のことでした。母親から急に車に乗れと言われ、車は山の中へ入って行きました。崖の手前で止まると、突然一緒に死のうと言われ、とても恐ろしかった。崖の下が見えている。無我夢中で母親を後部座席から止めようとして、そのあとは覚えていません。

そんなことがあってから、ふらりとどこか行ってしまうことはなくなりました。ただ、空想ばかりしている子でした。それは今も変わりません。」

このBさんのエピソードは何を意味するであろうか。もしBさんが母親を止めることができなければ、現実世界へと戻ることはなかったであろう。これは神隠しと言ってもいい。Bさんにとって、山は死の世界でもある。そしてBさんは、生活に支障はないものの、解離者に多い空想傾向の強い日常を送ることとなった。

空想とは、異界との交通様式の一つであり、神隠しも柳田(1951)の言葉を借りれば「霊界との交通の大切な方法」である。神隠しを行動を伴っ

た空想とすれば、ある出来事や事件を境に神隠しから空想へ移行することがある。つまり、外的な行動から内的体験としての空想に移動するのである。Bさんにもこのような変化が起きている。

再び、山とは何か

山には、そして山の「向こう側」には何があるのだろうか。極楽浄土だけではなさそうだ。さて、大津御子はどこに葬られたのか。当時朝廷は大津御子の霊を当然ながら悪霊とみなしている。

語り唄は(4)「其亡き骸(大津御子)は、大和の国を守らせよ、と言う御説で此山の上、河内から来る当麻路の脇にお埋けになりました」と語っている。二上山は、河内と大和の境界にある。そして奈良の都から見れば、日没の西方にあたる。つまり大津御子が葬られた二上山の西側は、日が沈む死者の国なのである。

本来浄土は「西方十万億土」の彼方にある。しかし日本人にとっての「向こう側」は、遠い海の果ての世界ではなく、もっとずっと身近な山のすぐ「向こう側」に定位された。

山の端線で隔てられた「向こう側」は、仏の世界であり、極楽浄土であり、そして同時にそこは、死の国でもあるのだ。

3. 結合としての包む/包まれる

郎女の夢

一步踏み込んで、郎女の内的体験の側からみてみよう。「向こう側」との往還の中で、郎女は何を体験していたのか。それはBさんの5回目の箱庭制作の時に起きた虹による融合体験にも通じるものである。

まず、郎女の夢から見ていこう。少々長くなるがそのまま引用したい。

(13)つた つた つた。

又、ひたと止む。

この狭い廬の中を、何時まで歩く、^{あしおと} 聲音だろう。/
胸にとおって響く。乳房から迸り出ようとするときめき。

^{とばり} 帳帳がふわと、風を含んだ様に^{しわ} 皺だむ。

ついと、凍る様な冷氣一。

郎女は目を^{つむ} 瞑った。だが一瞬間^{まづげ} の間から映った細い指、まるで骨のような一

^{とばり} 帳帳を掴んだ片手の^{つか} 白く光る指。

なも 阿弥陀ほとけ。あなとうと 阿弥陀ほとけ。/
懐かしみとも知れぬ心に、深く、郎女は沈んで行った。/
長い渚を歩いて行く。郎女の髪は、左から右から吹く風に、^{なび} あちらへ靡き、こちらへ乱れする。浪はただ、足もとに寄せている。渚と思うたのは、海の中道である。浪は、両方から打ってくる。どこまでもどこまでも、海の道は続く。郎女の足は、砂を踏んでいる。その砂すらも、段々水に^{おお} 掩われて来る。砂を踏む。踏むと思うて居る中に、ふと其れが、白々とした照る玉だ、と気がつく。姫は身を^こ 屈めて、白玉を拾う。拾うても拾うても、玉は皆、^{たなこ} 掌に置くと、粉の如く砕けて、吹きつける風に^{みかく} 散る。其れでも、玉を拾い続ける。玉は水隠れて、見えぬ様になって行く。姫は悲しさに、もろ手を^{もつ} 以て^{すく} 掬おうとする。掬んでも掬んでも、水のように、^{たなまた} 手股から流れ去る白玉一。玉が再、砂の上につぶつぶ並んで見える。^{あわた} 忙しく拾おうとする姫の俯いた背を越して、流れる浪が、泡立ってとおる。

懐かしみとも知れぬ心に、深く、郎女は沈んで行った。/
長い渚を歩いて行く。郎女の髪は、左から右から吹く風に、^{なび} あちらへ靡き、こちらへ乱れする。浪はただ、足もとに寄せている。渚と思うたのは、海の中道である。浪は、両方から打ってくる。どこまでもどこまでも、海の道は続く。郎女の足は、砂を踏んでいる。その砂すらも、段々水に^{おお} 掩われて来る。砂を踏む。踏むと思うて居る中に、ふと其れが、白々とした照る玉だ、と気がつく。姫は身を^こ 屈めて、白玉を拾う。拾うても拾うても、玉は皆、^{たなこ} 掌に置くと、粉の如く砕けて、吹きつける風に^{みかく} 散る。其れでも、玉を拾い続ける。玉は水隠れて、見えぬ様になって行く。姫は悲しさに、もろ手を^{もつ} 以て^{すく} 掬おうとする。掬んでも掬んでも、水のように、^{たなまた} 手股から流れ去る白玉一。玉が再、砂の上につぶつぶ並んで見える。^{あわた} 忙しく拾おうとする姫の俯いた背を越して、流れる浪が、泡立ってとおる。

姫は一やっと、白玉を取りあげた。輝く、大きな玉。そう思うた刹那、郎女の身は、大波に^{たお} うち仆される。波に漂う身・・・衣もなく、裳もない。抱き持った等身の白玉と一つに、水の上に照り輝く^{うつつ} 現し身。

ずんずんと、さがって行く。水底に水漬く白玉なる郎女の身は、やがて又、^{ひともと} 一幹の白い^{さんご} 珊瑚の樹である。脚を根、手を枝とした水底の木。頭に生い

ずんずんと、さがって行く。水底に水漬く白玉なる郎女の身は、やがて又、^{ひともと} 一幹の白い^{さんご} 珊瑚の樹である。脚を根、手を枝とした水底の木。頭に生い

靡くは、玉藻^{たまも}であった。玉藻が、深海のうねりのままに、揺れて居る。やがて、水底にさし入る月の光一。

ほっと息をついた。

なんとも幻想的、官能的な夢である。海の中道は、奈良の都から、ここ当麻寺までの道行でもあろう。白玉は、大津の死霊の手であり、その手は、手招きしている倂人でもある。その三者が一つに溶けあい、水底の白い珊瑚の木となるのである。

神の嫁

折口の未完の小説「神の嫁」(2009)のテーマを神の嫁としての郎女の内的体験として描き切ったのが「死者の書」である。小説「神の嫁」の物語は、御蓋山に野あそびに出かけた姫たちの一人が戻らない場面から始まる。姫は神隠しにあったのだ。全力の搜索の末見つかった姫は、7日間眠り続ける。目覚めると姫は口が利けなくなっていた。阿刀ノ媼の鎮魂の儀礼の中で、姫の幻覚と現実が交錯する。

その幻覚とは、「冬の真夜中、氷りかけている池^{ちしん}心に、足首^{ちびき}へ千引の石を括りつけられて、裸身の儘、沈め^{まま}にかけられている。水の飲み^{うねり}りが、ずんずんさがって行くからだに、あとからあとからと触れてゆく。姫は、魂の氷ってゆくの覚ええました。」

こうして姫は池底へと沈み込んでいった。そして「二つの向^{むか}脛」と一言、その言葉で男神をほめかし、そこで「神の嫁」となる、つまり男神である精霊との結合がなされるのである。

この姫の沈む池が柿本人麻呂の歌に詠まれている。

「わぎもこが寝くたれ髪を猿沢の池の玉藻と見るぞ悲しき」

この猿沢池は、采女伝説で有名で、この玉藻とは、帝に召されなくなった采女(女官)の寝乱れた髪のことでもある。その玉藻が郎女の夢におい

ても、深海のうねりのままに、揺れているのである。帝に見捨てられた采女の絶望と神の嫁となった姫/郎女の官能的な性と死がゆらめいている。

神の嫁とは、「ある期間きびしい物忌みの生活をして、神の訪れを待ち、そして来臨する神を迎えて供物をささげ、神との神聖な結婚を遂げ、神のことばを聞き人々に告知知らせた女性司祭者のことである(高梨、1988)。小説「神の嫁」では、神の嫁の内面心理が艶かしく語られている。

「死者の書」に戻ろう。

「死者の書」の郎女は、夜のあの畏しい足音を待ち焦がれる。

(15)目を覚ましつづやく「おいとおしい。お寒かろうに一」

(18)当麻語部姥の声「それ、早く織らねば、やがて、岩床の凍る冷たい冬がまいりますよ一」

すでにこの場面では、語部姥はこの世のものではなく、声だけが郎女には聞こえている。いつの間にか、郎女は、山の端に現れた裸身の倂人を包み込む織物から凍る岩床に横たわる死霊(大津御子)を包み込む織物を織っていた。

紡ぐ・織る・裁断する、そして結合としての包む/包まれる

郎女が称讚浄土仏撰受経の千部写経を発願する前から藕糸^{はすいと}を紡ぐ作業は始まっていた。

織る、裁断する、そして織物の、その労働場面も再現しながら、忠実に製作工程にそって、そこに幻覚をも織り込みながら物語は進んできた。

語部姥の声を頼りに「郎女の知恵が、一つの閻を超え」、ついに最後の場面を迎える。大唐の絵具によって、白日夢の中で巨大な曼荼羅が姿を現し、郎女は静かに姿を消すのである。

「死者の書」は「たなばたつめ」の物語でもある。折口によれば、いわゆる七夕伝承には、中国より伝来する以前に、日本古来より固有の信仰があったとされる。水辺に作られた「たな」の上に置か

れた機織りによって彼方から来臨する神の衣を織りながら待つ神の嫁を「たなばたつめ」(折口、2002)と言った。郎女は「たなばたつめ」でもある。

猪股(2001)は、繰り返される糸紡ぎを「混沌からの秩序の生成」とし、その後の織り、そして裁断の各プロセスから「織物の本質」を見出している。その中で、オシラ祭文の「馬娘婚姻譚」を取り上げている。「馬娘婚姻譚」では、娘と夫婦になってしまった馬を、娘の父親がその馬を殺し、皮を剥ぎ、その皮が娘を包み込んで天に昇って行く。そして、この包み込む馬皮と娘が蚕の姿と重なり、養蚕の起源説話としても語られる。

「死者の書」の^{はすいと}藕糸曼茶羅について、実際には^{はすいと}藕糸で織ることは不可能に近く、^{はすいと}藕糸とは絹糸の美称であるという森山(1991)の指摘を重ねてみると、この馬娘婚姻譚は郎女の姿をもそこに見出すことができる。娘は馬と結ばれ、包まれ、死して天に昇り、蚕から織物として再生される。そして郎女も大津御子と結ばれ、^{はすいと}藕糸曼茶羅に包まれ、天に昇ったのである。

再び、「山越の阿弥陀像の画因」

「何とも名状の出来ぬ、こぐらかったような夢をある朝見た。そうしてこれが書いて見たかったのだ。書いている中に、夢の中の自分の身が、いつか、中将姫の上になっていたのであった。」

これは「画因」の有名な一節である。當麻寺に伝わる中将姫伝承(當麻寺奥院、1978)は、「死者の書」の原物語である。安藤(2010)は「夢の中で女性に変身することで折口は物語を紡ぐことが可能になった。」つまり、折口の夢の中では、折口=中将姫/郎女ということになる。更に言えば、「上になる」とは、「重なる」「交わる」「抱きしめる」「包み込む」と解釈することも可能であろう。

続けて折口は「そうする事が亦、何とも知れぬかの昔の人の夢を私に見せた古い故人の為の罪障

消滅の営みにもあたり、供養にもなるという様な気がしていたのである。」と述べている。折口は同性愛者であった。確かに、同時代の特定の個人^(注2)の供養のために「死者の書」を書き上げたとすることも可能であろう。しかし、その対象がだれかを見出すよりも、この供養そのものに注目したい。

柴山雅俊による解離の治療論

柴山(2010)の解離論は、解離者の内的体験から解離を照射しようとしている。そして、交代人格と「浮かべられない死者の霊」の類似性に言及しながら、死霊を交代人格に読み換え可能であると言う。つまり「交代人格とはこの現実の世界にはまれにしか出現せず、背後の世界に『浮かべられない』状態で漂っている死霊」なのである。さらに日本人は、その死霊と交信し、供養によって、その死霊の救済をしてきたのだと。その供養とは死霊を「包み込む」ことなのだと述べている。

さて、郎女の最後をどのように解釈すればいいのか。森山(1991)は「超地上的空間に生きる存在へと昇華していった」とし、饗庭(1981)は、「他界より来たものが他界へ帰った」と、そして安藤(2010)は、「聖なる山からさらに外へと旅立った」と表現し、山折(1997)は「神隠しにあった神の嫁が、ふたたび往生の装束に身を包んで仏の嫁として、この現し世から姿を消して行った」のだと。

「山」という死者の場所がそのまま仏教的な救済象徴に重ね合わされ、転化されるという結末には、受け入れがたいものがあるとの佐伯(1974)の疑義もある。確かに、彷徨える死霊は、救われていない、その存在は救われないからこそ存在意義があるのかもしれない。

「死者の書」は、「向こう側」との往還の物語であり、また同時に、それは包む/包まれるという結合の物語である。裸体の大津御子/素肌の阿弥陀を曼茶羅という織物によって包み込み、郎女は夢の中で大津御子/阿弥陀と結合した。そして、

それは大津御子の供養でもあった。折口は夢の中で郎女を包み込んだのか。包み込むとは、包み込まれることでもある。逆に折口は郎女に包み込まれたのかもしれない。

4. おわりに「^{かいひ}海彼の猛獣」

「民族史観における他界観念」(折口、2011)において、折口は沖縄の天然痘を指す言葉である「^{ちゅうらかさ}美ら瘡」について、なぜ恐ろしい天然痘が美しいのか、こんなことを言っている。

「病といえども(他界からくる神だから)一おうは讚め迎え、快く送り出す習わしになっていたのである。(中略)海の彼岸より遠来するものは、必ず善美なるものとして受け容れるのが大なり小なり、われわれに持ち伝えた信じ方であった。」

「^{かいひ}海彼の猛獣」であるゴジラも善美なるものとして受け容れ、そして^{かいひ}海彼へと送り出さねばならない。これまでのゴジラは確かにそうだった。ところが、2016年「シン・ゴジラ」が公開され、ゴジラは東京を襲い、そして東京駅で動きを止めた。ゴジラは極楽往生することもなく、海に帰ることもない。東京のど真ん中で屹立したままなのだ。

我々は、ゴジラを包み込む郎女を待たねばならないのかもしれない。

注1) 三浦(2016)では、この自給自足であること、そしてそれぞれ独立し、繋がっていない領域が並列的に表現されていることを「解離性親和者のイメージの並列化」との関連から考察している。

注2) 安藤(2015)は、この個人を宗教家である藤無染と同定している。

文 献

饗庭孝男 悲劇の精神—折口信夫『死者の書』—
折口信夫をく読む> 現代企画室 1981

安藤礼二 死者の書・口ぶえの解説 岩波文庫
2010

安藤礼二 折口信夫 講談社 2015

猪股 剛 織物の本質 箱庭療法学研究14-1
2001

泉鏡花 竜潭譚 泉鏡花短編集 岩波文庫 1987

大林太良 銀河の道 虹の架け橋 小学館 1999

折口信夫 死者の書・口ぶえ 岩波文庫 2010

折口信夫 死者の書・身毒丸 中公文庫 1999

折口信夫 民族史観における他界観念 折口信夫
天皇論集 講談社 文芸文庫 2011

折口信夫 神の嫁 折口信夫集 神の嫁—文豪怪
談傑作選 ちくま文庫 2009

折口信夫 水の女 古代研究I—祭りの発生—
中央公論新社 2002

切通理作 本多猪四郎 無冠の巨匠 洋泉社
2014

佐伯彰一 「死者の書のジレンマ」 日本の「私」
を求めて 河出書房新社 1974

柴山雅俊 解離の構造 岩崎学術出版社 2010

當麻寺奥院 中将姫物語 1978

高梨一美: 神の嫁 折口信夫事典 西村亨編 大
修館書店 1988

中島登代子 競技者と風景構成法 風景構成法そ
の後の発展 山中康裕編 岩崎学術出版社
1996

森山重雄 折口信夫「死者の書」の世界 1991

三浦和夫 ある女子学生の風景構成法と箱庭—
「向こう側」との往還— 埼玉工業大学臨床心
理センター年報 第11号 2016

宮家 準 霊山と日本人 NHKブックス 2004

山折哲雄 日本人と浄土 講談社学術文庫
1995a

山折哲雄 物語の始原へ 折口信夫の方法 小学
館 1997

山折哲雄 日本宗教文化の構造と祖型 青土社
1995b

柳田國男監修 民俗学辞典 東京堂出版 1951

柳田國男 遠野物語 角川文庫 1955

