

臨生する精神——日本人の他界観

古 東 哲 明

一 なぜ臨生なのか

「人間の死」の後に

臨死ではなく臨生。死のまぎわに至る臨死ではなく、生のまぎわに臨むという意味での臨生。つまり、新生児や異星人のように、まるではじめてこの世この生に出現したかのような感性態や実存の姿勢。それが、本稿のテーマ「臨生する精神」である。

なぜあえて臨生なのか。筆者がへそ曲がりだということもある。臨死体験ばなしにあきあきしているからということもある。が、そればかりではない。臨生体験や臨生する精神こそ、日本的な思想や芸術や宗教や生活態度の下地を織りあげていると、想われるからである。のみならず、「人間の死」（フーコー）や「非人間性」（リオタール）を標榜することからの現代の哲学に、大きな示唆をあたえてくれるとも、考えられるからである。

その詳細を論じるまえに、まずは「臨生する」とはどういう体験なのかを、明石海人（1986）の歌を手がかりに、スケッチしておこう。

薔薇が咲き 日が差し それが見えてゐる

こんなことさへ ただごとなのか (明石海人)

ここでは薔薇がひきあいになされているが、むろん名もなき野草でもいい。樹木でも、石ころでも波止場でも動物でも、じつはなんでもかまわない。晴天でも、雨が降ろうと雪だろうと、気候も季節も問わない。「見えている」という視覚体験ばかりでなく、聴覚でも、歩いている状態でも、思索にふけていても、選ぶところではない。

要点は、「ごく当たり前で「ただごと」にしかみえない森羅万象の存在が、ひいてはこの世界の存在やぼくたち自身の存在が、「ある種のまなざし」を濾過されるとき、とんでもなく《ただごとならないこと》として実感されてくるということである。ふだんなら、変哲もない、じつに陳腐で退屈な日常としてしか感じられないこの世この生。それが、明石海人がこのときそうであったような実存姿勢で生きられるそのとき、とほうもない輝きをおびた奇蹟の開演現象だと痛感される。一句の趣意は、おおむねそういうことである。

あたかも最期の日のように

そのさい、「ある種のまなざし」とは何か。海人の当時の実存姿勢はどんな姿勢だったのか。平べったくいえば、それは末期の眼、つまり「死に逝く者のまなざし」である。

よく知られているように、明石海人はハンセン病患者である。十九歳で発病している。ハンセン病は当時は不治の病。死病である。おまけに伝染病だという(社会的誤診)判決を受けていた。だから社会的隔離、社会からの抹殺というこ

れも深刻な死を味わされて生きた歌人である。この歌を歌ったのはその末期の年。海人はほとんど生を揮発されたような、まさに死に逝く者、というよりほとんど「まるで死者のような心地」だったという。

涙ももう乾ききり、死の不安だとか死ぬことへの恐怖といった人間くさい反応も絶えはてた絶望のどん底。悲しいターミナルのさまよいの中にあつた明石海人だが、「苦悩が生を醇化する」（リルケ『マルテの手記』）というのだろうか。最終最後のこのとき、奇妙な逆転劇が展開する。死者同然の「冷えたまなざし」のなかで、この世この生が「ただことならざる」氣配ただよう場所として、あるいはとんでもない奇蹟はじけとぶワンダーランドとして映じてきた。

臨生体験とか、臨生する精神ということを考えているのも、海人に典型的にあらわれた、そんな精神や実存の居住まい方のことである。

存在感応の技法

まざまざと白い齒並を軋ませて

もろこし島に 夏は碎ける (海人)

この歌でも、臨生する明石海人のまなざしゆえに、夏の日の存在の、あるいはトウモロコシの存在の滾るようなリアリティが、すこみをおびただけならなさとして迫る。いま詳論するいとまはないが、筆者はそんな意味で、芸術のみならず宗教や哲学もまた、存在の凄さ（神秘・奇蹟）を喚起し覚醒させるために工夫された、装置や技法だと考えている。

もともとぼくたちには、存在に感応する能力がある。ハイデガー風にそれを「存在理解」の能作だといえ、芸術作品や宗教行や哲学的な思索は、その存在感応能力の部位をノックするだけ。ふだん潜在するばかりで休眠状態の存在理解の能作を、ザツと攪乱し刺激し共震させ、もってひとりでに溢れでるよう誘引する、そんな文化装置だと考えている。さて、今回とくに題材にする「日本人の他界観」。それもまた、そんな芸芸や工夫の一つにほかならない。というのも、のちに詳しくのべるように、日本人の他界観は——「観」とはいうけれど実際はその名に反し——他界に（ついで）の思想や観念ではなく（このレヴェルでは内容的には実に貧弱だ）、むしろある実践的効果を生み出す文化装置や実践的工夫だからである。つまり、ネクロマンシー（死界感覺）をしたたか身に浴びさせ、それを充満させることで、生者をいわば「死者化」し、それによってかえってこの世この生を蘇らせる技術となっているからである。だから日本の他界観は、「死の技法」(プラトン)。つまりは哲学の隠れた本体。そういえるのではないか。だからこそまた、文字通り「人間の死」の後の時代に生きるぼくたちに共振してくるパワーを持っているのではないか。そこでまず、日本人の他界観について、簡単なおさらいをすることからはじめよう。

一一 近傍他界観の構造と系譜

草葉の蔭

よく知られているように、日本人の他界観は、超絶的なかなたへ飛翔しない。あの世はかぎりなくこの世に近い。むしろこの世そのものに内接する。「草葉の蔭」とさえいうように、死者は（そぐそこ）にいる。他界（死界・幽冥界・涅槃

祭」と此界（生存圏・顕明界・娑婆）とは別々のことではない。ただ冥願の区別（不可視と可視のちがい）があるだけだ。まるで紙のウラ・オモテ。他界と此界とが、一体二重関係をとりむすぶ。「冥願一体」（天台本覚）。リルケ同様⁽¹⁾、なにかある一なるレヴェルの本体の、別様のあらわれ（冥と顕）が、あの世でありこの世ということになる⁽²⁾。

とうぜん、イスラームやキリスト教圏域で考えられる「遠望他界」観とは決定的にちがう。つまり、この世と完全に隔絶した、はるかかなたの背後世界（Hinterwelt）を遠望し、そこへ超越していくことで、生死の去就をめぐる不安や痛苦を解消しようとする発想や意志は希薄である。「此彼に往来なし」（一遍『播州法語集』六八）。この世なのかあの世なのか、この世があつた世へ溶解するのかわ、あの世がこの世に浸潤するのかわ。そんなこの世とあの世との二分コードを前提とする議論（ディコトミー）を最初から破談にするような、奇妙な彼此の近接性（彼此一体二重のウル空間を脱くコスモロジー）が、他界をおもう当人自身にもあいまいなまま、そのベースとなっている。

柳田國男や折口信夫が、民族の古層から掘りおこし、はじめて明文化した「日本人の他界観」はもとより、その発想の直接の下敷きとなつた平田篤胤の幽冥論『盃能真柱』『新鬼神論』。すこしさかのぼって、慈遍『旧事本紀玄義』巻第三（三）や慈円『愚管抄』巻第七（七）の冥願論。浄土入り（奥三河の花祭）や修験道（白山・立山の布橋瀬頂）や迎講（当麻寺の二十五菩薩練供養）に典型的な逆修儀礼（死と再生の擬死行）。あるいはそれらのおい素地をなす原日本（アイヌ・琉球）の他界観。さらには結局、浄土門（とくに親鸞から一遍へかけて）や禅仏教をもふくむひろい文化テリトリー（能・茶道・詩歌）で、このことは指摘できる⁽³⁾。

そんな近傍他界観の機微と構造とを、「オトズレ」（音連れ・訪れ）という観点から、もうすこし突っこんで検討しておこう。

おとづれる世界

ひろがる海原を自在におよぐイルカ。そのイルカどうしのコミュニケーションは、水中にダイレクトにひびく交信の層でなされる。はるかかなたに発進した音波（超音波）も、中間距離をとびこえ、身体まじかにダイレクトにひびきたる。プールに入ればぼくたちもまた同じことを体験できるだろう。遠くで鳴ったはずの音響なのに、全身を直接貫通する感応空間になげこまれ、いつのまにか音となった相手につつまこまれるような、やわらかい、しかし挙体全動的な以心伝心のテリトリーが形成されるはずだ。

音となつて、みえない相手がまじかに訪れる。そんなころもちの現象をさして、古人は「オトツレ」といった。折口信夫に有名な考証がある（『折口信夫全集』第二巻、「古代生活の研究」八、まれびとのおとづれ）。

それは、不可視にして非知（幽冥）のマレビト（神靈・他界びとの魂魄）が、戸を叩く風の音、森を揺らす音、海を砕く波音、あるいは地鳴りや天を切り裂く雷鳴となつて、この世のさなかに訪れる（音十連れる）という、民族体感の古層に沈積した感受システム。参照点としての実体性を理知的には確認できない（他）なるものゝが、それでもなお、全身を震わすバイブレーションとなつて、じかに感得される通底回路だったというわけだ。

このんでいけば、他界をめぐる日本的伝承はみな、イメージや表象やましてや概念や思想という間接像として（観る）ようなものではなく、直にまじかに挙体全動的に感受された古代人のルーツ・フィージングであり、厳密にいえば、他界（観）というべきものではないことになる。ましてや幻想でもなかった。かれらにとり、死者にしる、死後の世界にしる、靈魂にしる、いま外界に感じとる風のそよぎと同列のレベルでオトツレている現実である。近代人の鈍磨した

感性に、それがどんなに（幻想）のように思われようとも、すくなくとも古人（それに準ずる鋭敏な感度をもった人なら中世、近代、現代の時代区別は無効）には、他界や死者の存在は、まぎれもない現実だったわけだ⁽⁵⁾。

そのオトズれる他界の波動のゆきかいが、まるで磁場のようなひろがりをもって、かれらの生存圏を包みこむ。たとえば音楽を聞くとき、その見えない音響空間にぼくたちはすっぽり包まれてしまうだろう。三次元空間座標系のどこかといった特定や詮索を無効にするような波動のゆきかいが、現にじかにこの場に感じられるはずだ。それと同様、ここでは、ふだんぼくたちに馴染みの「死にあらがい死を飼い慣らす生」⁽⁶⁾のベクトルは希薄になり、いわば（生を飲み込む死）のベクトルが横溢する。

もうひとつの現実

そんな日本人の近傍他界観を、民俗学的な資料のあとづけのもとに、「日本人の他界観」としてはつきり言葉のかたちにしたのが、先述した柳田國男である。有名なその著『先祖の話』は、日本人の他界観を四つのメルクマールをあげて特徴づける⁽⁷⁾。

1. ひとつは、死んだあとでも、この国のなかに、霊としてとどまる。この国から超絶した彼方へ往くとは、思っていない。

2. あの世とこの世という幽顕二界のあいだの交通が、頻繁におこる。定期的な祭りばかりではなく、死者からも生者のがわからず、招き招かれるという生死往還、彼此往還が、そんなに困難なことではなかった。

3. 生前の念願は死後にも達成される。だから死者は、子孫のためいろんな計画を立てて、子孫を助けている。
4. 死者はふたたび、みたびこの世に再生すると思っていた者もおおかった。

柳田があげるさまざまな民俗学的資料（お盆の迎え火送り火の風習など）は、たしかに日本人が古くから「あの世をそう遙かな国とも考えず、一念の力によって、またたび、この世と交通することができるのみか、さらに改めて復立帰り、次々の人生を営むことも不可能ではない」（前掲書、二〇四頁）と考えていたことを、窺わせる。この点、仏教思想が渡来して以降も、だから西方浄土論が移入されても、あるいは他界観そのことをエポケーする禅仏教（もともと原始仏教のこれが考え方だ）が一般に流布したあとでも、（当人の暗黙裡の体感として）ほとんどかわることはなかった日本人の他界観の古層だと、柳田はいう。

「日本人の死後の観念、すなわち霊は永久にこの国土のうちに留まって、そう遠方には行ってしまわないという信仰が、おそらく世の始めから、すくなくとも今日まで、かなり根強くまだ持ち続けられている」（前掲書、六一頁）これは、彼岸と此岸とを明確に弁別し、相互の断絶を設定する彼此二元論的他界観（基督教文化圏、イスラーム文化圏）とは、いちじるしく異なる他界観だといわなければならない。

こうした彼此の近さということから当然、その負の観念効果として、いわゆる御霊・怨霊信仰、天狗（山人）や妖怪や幽霊譚、日本特有の転生観（上田秋成、小泉八雲、泉鏡花、夢野久作など）、あるいはふつうの人間に見えないものを見

たり告げたりする靈媒者（東北のイタコ、八重山のユタなど）の認識系も生まれ替る。死者の住む国と現世との往来が遮断されていないのだが、この世への恨みをもって逝った死者が、生者の世界をおびやかす混乱させ、逆襲するといった「魔の系譜」（谷川健一）も当然、論理的に生じてこざるをえないからだ。

いまひとつ言っておかなければならないことがある。それは、近傍他界観においては、他界そのことについての記述内容は貧弱だということだ。他界をどこか彼方の超越界に実体視し、一つの別世界として遠望したうえで、この世に對置する発想（西洋型遠隔他界観の系譜）においては、その他界の内実模様がことごとまかに描かれるのだが^⑧、近傍他界観においては、他界が（まじか）であるというその一点だけですべてが尽くされている（せいぜい「此界の反世界」として描かれる程度である）。つまりまるでこの世の現実と変わらないというばかりでなく、この世を共有するドコカのもうひとつの現実だというのが、その根本発想になっているということである。

このことからの帰結は重要である。それは、なにか他界独特の別世界などないということ、もし他界にひらくまなざしがあるとしたら、それはこの世を見ている（ただし別の角度から）ということである。そのことが含意する意味がおそらく、近傍他界観の重要な思想性となってくるだろう。詳細は後述する。その前に、さらに日本人の他界観の系譜を過去へたどっておくことにしよう。

たましいの行方

周知のように、柳田の見解は、平田篤胤『靈能真柱』（以下、岩波思想体系五〇巻から引用）を下敷きになっている。そのことは、たとえばさきの引用文の「国土」という言い方にもあらわれている。篤胤もまた、「此国土の人の死て、その

魂の行方は、何処ぞと云ふに、常磐にこの国土に居る」(同前書、一〇八頁)というからだ。篤胤の他界論をまとめれば、つぎのようになる。

1. ひとが死後おもむくところ(他界)は、黄泉国でも天空かなたでもない。
2. 靈魂も肉体と同様に、この国土にとどまる。
3. この国土は、顕明界(うつし世)と幽冥界(かくり世)とに二分されるが、国土においては一である。
4. 肉体は亡骸となつて顕明界にとどまるが、靈魂は幽冥界へ往く。
5. 他界からはこの世の光景がつぶさにみえるが、この世のがわからは他界をみるできない。

要点は、幽冥界が、記紀でいうような黄泉国でも天空彼方の天上界でもないということである。周知のようにこの本は全篇が、服部中庸『三大考』にもとづくコスモロジーを基軸に叙述される。それは、記紀の三次元的他界観(高天原—中つ國—黄泉)を、当時流入していた近代西洋の宇宙物理学を援用しながら、脱魔術化する作業(科学による迷信破碎作業)とも考えられる。天とは灼熱の太陽のことだし、黄泉とは衛星にすぎぬ月のことなんだ。そんなところに死後、ひととは往くものか。そんなことが、けっきよよく主張されている。

では幽冥界はどこなのかというところ、この世とはっきり区別されて確定的な領域をもつものとしては考えられない。む

しろ、この世もそこに帰属するある一なる処（国土）であり、だからあの世とこの世とは密接な関わりをもった一体二重性として構想されている。

「その冥府と云ふは、此顯国をおきて、別に一処あるにもあらず。直にこの顯国の内いづくにも有なれども、幽冥にして、現世とは隔り見えず」（前掲書、一〇九頁）

こうして、顯国と幽冥界という二つのカテゴリーによって、篤胤が追っているのは、むしろ死後の魂の行方であるが、そればかりではすでにない。そこには、かれ特有の存在論がある。つまり、死後世界をもふくむ實在世界のトータルな成立機構を問題としている。

顯現国と幽冥界とはそれぞれ、〈目に見える世界〉と〈目に見えない世界〉にあたるが、その二つの位相は、同じ一つのを、いわばこちら側とむこう側からみたばあいの相違からうまれるようなものだ。つまり一枚の紙の裏表。ぼくたちが生きて見ている現実を、こちらから顯現的次元として表象するとき、可視的な事物事象の世界（この世）が切りだされ、不可視のいわば向こうがわから想うとき、幽冥界（あの世）として感得されるだけで、一枚の紙（国土）という点では別々のものではないということだ。

「その冥府よりは、人のしわざのよく見ゆるを、顯世よりは、その幽冥を見ることあたわず。それを譬えば、燈火の籠を、白きと黒きとの紙もて、中間よりはり分ち、そを一問ヒトマにおきたらむが如く、その關方よりは、明方のよく

見ゆれど、明方よりは、關方の見えぬを以て、此差別を睨り、また幽冥カミヨトの、畏きことをも睨ねかし」

（前掲著、一〇九頁）

ぼくたちはだれもすでに、（見える世界）と（見えない世界）とのふたつの次元を同時錯合的に生きて開いている。通常の生活世界的日常では、見える世界（顕現世界）だけが、関心の中心を占めているが、けれど不可視の位相が隠匿されているだけで、実在しないのではない。その（不可視の位相）に、肉体が死滅し土に帰るとき靈魂は赴くのだという。とすれば死者は、顕現的位相からは消失するとしても、実在世界としてのこの世に（実在）することに変わりはない。まったく茶毘の焰と消えてしまふのではなく、幽冥界に（隠り身）となるだけのこと。だから篤胤にとつて他界とは、決定的にこの世と隔絶した別世界ではなく、この世の（反面）であり、通常の生活世界に近接したほんの（傍）、表裏一体の向こう側のもうひとつの現実にしからずないことになる。

冥顯同体の原日本

（可視的世界）と（不可視の世界）とを顯と冥（顕現界と幽冥界）の二項にわけるとこの思考習慣は、すでに平安末期の慈円著『愚管抄』にみられる。が、明確に死と生の文脈でつかったのは、天台本覚のながれをくむ慈遍（吉田神道出身の神学者だが、もと天台学僧）である。

「冥顯界を限るとは、すなわち、隱現が異なるなり……神代には天地の如きはいまだ遠からず……また冥顯も遙か

なるにあらず……〔しかしながら現今では〕冥頭それぞれ、別なり。〔だが〕陰陽本は一なり。一の気物はらみをイキ変ず。天地既に分ル。分るレバ冥頭有り。冥は則ち死なり……」〔旧事本紀玄義〕卷第三、岩波思想体系一九、大隅和雄編『中世神道論』収載、一三七〜一四〇頁)

「冥頭を達せば〔その正体を遠観すれば〕、誰か生死を恐れん。両儀相ひ待ちて互に形情を見る……感見隔つといえども、いづくにか別の処有らむ。迷ひて生死を恐れ、妄に冥頭を隔つ」〔前掲書、一四二頁〕

慈遍によれば、古代にさかのぼると、この世と他界との親近性は強いものと考えられ、ふたつの世界の間のゆききは容易だったと、信じられていた。しかし時代が下るにつれて両界が遠くなり、別々に限られていった。けれどもともと二界は「一の気」。同質のもの。二つにわかれてみえるだけ。つまり「淨穢不二、冥頭同体」〔天地神祇蕃鎮要記〕卷上〕。だから、生死を恐れるな、というわけだ。篤胤の根本モチーフは、慈遍によって完全に先取りされているようにおもう。さらにこのような他界論の祖型が、じつは先住民族である縄文人伝承（アイヌ伝承、琉球伝承）にみられることは、最近の研究でほぼあきらかになつてきた。藤村久和氏の丹念なフィールドワークの成果をまとめていえば、つぎのようになるう。

1. 霊は死後、「あの世の入口」なる洞穴をたどつてカムイトー（あの世の海）へでる（じっさいは火口湖が大平。摩周湖はその典型）。そして他界する。

2. あの世は反世界構造をもつ。つまりこの世とあべこべの世界。昼夜、上下左右、可視不可視、季節など、まっ

たくこの世の反対のこの世というわけだ。

3. ふたたびこの世へ再来する。しかも動植物のみならず、器物も地形も自然現象も、つまり山川草木のすべてが、平等に、死と再生のサイクルにあずかり、この世とあの世とを往還する。

「あの世は、まさに死後の世界であると同時に再びこの世へ蘇生するための準備基地でもある。あの世は、この世と同様に、大きな生活領域の集合体であって……そこではこの世への再生を待つわけであるが、それは男女両系の話し合いによって決定されるまでは、この世と変わらぬ生活を営まれなければならない」（藤村久和「盤について」『民族調査報告書総集篇』、北海道開拓記念館研究報告第二号、六五頁〜八一頁）

興味ぶかいはなしたが、しかし肝心の他界の中身については、結局なにも記されていない。この世の反鏡面図がえがかれているだけだ。むしろいかにこの世に近いかを、つまりいわば立っているこの足下の裏側に、反転したこの世がびったりくっついている（もうひとつの現実）のイメージを、えがいているだけだ。近傍性の如実たる見解である。

三 ネクロマンシイ（死界との交感）

大地を側よりみたらんこち

生のうちに、すでに死がある。この世にすでにあの世が浸潤している。あるいはむしろ、死のうちに生がある。

このような近傍他界観からすれば当然、死と生、この世とあの世、あるいは実在と幻影、うつと夢といった、明確なディコトミーは通用しないことになる。他界をまるでこの世と地つづきのようにとらえ、その境界を行き来する人々の幻想をまじえて他界像をえがきだす、こうした思考法（「融即律」レヴィ・ブリュル）につきあっていると、そうした近傍他界像を受像するばかり自身が、こんどは、みずからの生やこの世の生活をみごとに相対化されてしまうような、奇妙な異次元感覚をあげわってしまふ。

たとえば折口信夫著『死者の書』。大津皇子の死霊と藤原南家の郎女の生霊との哀切な交感劇。「闇の中にばかり眠って居たおれの目よ、も一度くわつとみひらいて、現し世のありのままをうつしてくれ」。こんなせりふがポンポン飛び出す。通常のリニア時間の秩序を破談にした、その破天荒な物語空間にひたっていると、彼此一体の奇妙な生存感覚を焚きつけられ、まるでぼくたち読者も死者でもあるかのように、この世この生を覗き込んでいるような錯覚に、吊りこまれさえする。篤胤自身、天地古代の成り立ちや、たましいの行方を研究する自分の学問態度を回顧し、つぎのようにいつている。

「身は卑しくも心をばこの大地よりしばらく放ちて、大虚空オホソラに飛ばしめ、この大地を側カハラより見たらんここちになりて、考カウへきわざなり」『古史伝』一之巻

研究者の生身はこの世にあるとしても、透視する視座（タマシイといつてよいか）は、まるでアストロノーマー（宇宙飛行士）のように、頭事のおこなわれるこの世の《外》に脱いで、そのうえで、この世を凝視めている（＝臨生している）

というわけだ。

この点で示唆的なのは、いわゆる「十六観法」の第十二番目の瞑想ステージ「完全な瞑想」である。十六観法は『観無量寿経』にでる。光や水を全身に横溢させる、まずは精神浄化のイントロ観行（日観想、水観想）のあと、カメラのクローズ・アップのようにして、この世の側から浄土他界の光景にせまってみてゆき（仏国土、宝樹林、浄土池、全体の観想）、さらに他界にいずまう光人たちへの観想（蓮華座、諸仏、無量寿仏、観世音菩薩、大勢至菩薩の観想）をへたのち、「完全な瞑想」にいたる。ここが全体のターニング・ポイントだ。

「自分はこちらにいて眺めるのではなく、みずから心を赴かせて、向こうへ渡れ。浄土他界に生まれなおすのだ（この事を見し時、まさに自心を起こすべし。西方の極楽世界に生まれ）」（『浄土三部経』下巻、岩波文庫、六一頁、私訳）

それまではあくまで（外部⇨この世）から眺望され、対象化されていただけの他界や蓮華座に、挙体全動的にみずから座り込むステージである。他界浄土を、こちら此岸から見えていたまなざし（他界への視線）はクルッと反転し、他界に撰取され、こんどは「他界からの視線」へ方向を転換させてしまう。他界は見るものではなく、そこにいずまう場所、あるいはそこに生きて背に頂くもの、まるで仏像の光背のように。さらにいえば、遙か彼方に「他界を観る」通常の遠望他界観は、「他界から観る」立場（近傍他界観）へいたる中間的な精神形態にすぎぬ。そんな含意が、ここにはこめられているかと思う。

この視座転換のもつ思想的な意味、あるいは今日的な可能性。問われなければならないのは、そのことである。

天使たちの憂鬱

もう十年以上もまえになるだろうか。当時かなり評判をとった映画に『ベルリン…天使の詩』（原題 Der Himmel über Berlin、ウィム・ヴェンダース監督）がある。死者（天使）とこの世との交流というセッティングで、画面いっばいに、死界や死者の気配が溢れていた。

死者（天使）たちは、まるで寄り添うようにこの世に浸潤し、生者の（近傍）^{かたわら}にたたずんでいる。そのことがはじめであきらかになる図書館のシーンは、圧倒的であった。これまでのべてきたように、死者のいずまう他界のレヴェルが、この世のどこか彼方や、上方や、下方にはなく、あくまでこの世にオーバー・ラッピングするようなしかたで、この世の内部に近傍していることを、ぼくたち観客にまざまざと告げるからである。

むろんその他界レヴェルは、生者の側からは見えない。篤胤や慈遍もいうとおり、不可視の位相（冥）となっている。死者の側では、完全にこの世の（内部）に溶融し、自在にこの世の空間を行き来し、生者のこころの奥底まで透視してしまうのだが、生者のレヴェルではそれはまったく無きにひとしい虚空間と化している。「骨肉は朽ちて土となれども、其霊は永く存りて、かく幽冥より現人の所為^{しわざ}をよく見聞居る」（『新鬼神論』岩波日本思想体系五〇巻収載、一六八頁）と、篤胤が記すそのままの位置どりで。

さて、その（この世に内在的な死界）にすむ天使たち。つまり、他界を後背にして「他界からの視線」を発光させる死者たち。じつに憂鬱な表情をたたえながら、この世の光景ばかり眺めている。あるときは大聖堂のてっぺんから、あるときは往来のまん中のしかしこの世とは次元を峻別された異空間から、まるでこの世をいとおしむかのように、生者

たちの地上の悲喜劇を眺めて暮らす。

「いいもんだろうな。長い一日のあと、家に帰り、ネコにえさをやったり、新聞で手を汚したり、トランプに加わったり……うなじに見惚れたり、まっかな嘘をついたり、ちよつと挨拶をかわしたり……」

ぼくたち生者にはごくありふれたそんな地上の光景に、ひねもす見惚れて暮らす。「永劫の時」に生きる自分や、永生の他界では味わえないこと、つまり、この世の「今だ (Now) !」と、あるいは「此処だ (Here) !」といえる一回性の時空を、じかに肌で感じたいとねがう。そしてじつさい、ブルーノ・ガンツ扮する主人公の天使（死者）は、この世の女に恋をして、生者（人間）にもどるといふ筋立てになっている。死の位相をいったん經由したうえで、唯一一回的な滅びの位相へ帰還するという構図だ。つまり臨生する。

ウィム・ベンダースの映画技法

ヴェンダースの意図はなんだったのか。もちろん、たんに他界の近傍性を告知するためだけではなかつたはずだ。ではなんのためか。映像が、二重画面法をとっていたことに、そのヒントは隠されているように想う。

二重画面法とは、(1) 白黒画面（他界からみたこの世の風景。沈痛で荘重）と、(2) 天然色画面（他界からこの世へもどつて開ける風景。異様に明るい）とを頻繁に交替させる上演方法。そのためこの映画では、上記ふたつの視界が観客のまえに投げだされ、その両画面が幾度も切り替わるので、見る側のぼくたち観客もまた、兩位相を自然にいやでもゆき

きする仕立てになつてゐる。

(1)の場面では、この世この生のいとおしいほどの merveille (驚異・非凡さ・凄さ)が、静かに、えがきだされる。生存中、この世に埋没し生存活動に夢中になつていたときには気づかなかつた、この世この生のとほうもない稀有さや静謐なひかりが、点描される。その此界へ、(2)の場面で現に立ちもどる。

この(1)と(2)とのまなざしが交錯するうちに、映画を観ているぼくたちのがわもまた、帰還する死者(天使)たち同様に、奇妙なまなざしの反転を余儀なくされていく。十六観法の第十二ステージのような、死者にして生者という奇妙なまなざしの位置どりを、いつの間にか自然と実現させられてしまふ。つまり観客自身が天使(死者)化してしまふ。

おそらく、ヴェンダースの意図はそのあたりにあつたように想う。つまり、死界からみつめる死者のまなざしを導入することで、この世この生の最大限の肯定性の風景を、生者なる観客もじかに味わう。この世に没頭するふつうの生活者のまなざし(実存姿勢)を、いったん、まったく異質な死界位相へ連れこんで、生存圏に埋もれたその生活繫縛的な志向性の運動を断ち切る。つまり生者の眼を殺し、死者の眼(他界からの視線)を装填させる。そして、いまいちど、この世この生を凝視めなおす思考回路(臨生精神)を準備する。それが、近傍他界観を充滿させたこの映画の根本のねらいであつたように想う。

「背後世界なんてごめんだ」

「天上で学んだ知恵を、これからは地上で生かしていく」

還相^{タビタビ}を想わせるそんな主人公のセリフにも、そのことははっきりみてとれよう。近傍他界観の思想的意味ということも、以上で尽きているようにおもう。

むろん、死界はこの世と別処ならずという了解が結果的に引き起こす危険な効果（死や死後の飼い慣らし）も、否定はしない。また、それが集団慣習としてもつポリテイカルな反動効果（群れの統括・異物や異他性の管理・安泰な日常生活への円滑な帰還）にも、用心しておかねばならぬ。実際、歴史的にみても、そのような支配と管理の慣習システムとして機能してきた事実や危険性はあつたからである⁽⁹⁾。

けれどヴェンダースのばあいもそうであるように、近傍他界観は、死の眼を経由することでの世この生を再生させるといふ、もつと鮮烈な可能性を秘めているように想う。と、そんなことをいまさら外国映画に教えてもらわなくても、本国の場合にはじつは余計なお世話。そんな芸術技法の伝統なら、すでに古くからこの国にはあるからだ。つまり世阿彌能。世阿彌によりながら、近傍他界観のさらなる機微や詳細なロジックを、つぎに学んでいくことにしよう。

四 一 反転する浄土

死者の眼のインスタール

「不死の思想は、この世の幸せを取り逃がしたひとのかんがえること」

これはエッカーマンがつたえる、ゲーテのことばである『ゲーテとの対話』(1824.2.25)。ここで「不死の思想」とは背後世界論。死後の生命や永世他界を構想し、この世での滅びや死の事実を抹消しようとする他界観のことである。一文の意味はしたがって、

《この世に在ることそのことの至高性の不覚が、後世の生の永続をねがう遠望他界観の発想の根本理由であり、その結果、あの世やこの世への妄執をうみ、ひとを混迷の淵へたたきこむ》
というほどの意味となる。だから逆にいえば、

《この世に在ることの至高性に覚醒すれば、生死の去就をめぐるぼくたち人間の、暗い疑念や不安や執念は解消する》
と言っていることになる。

おなじ理念が、世阿彌能の骨格をなしているようにおもう。

夢幻能の本説

よく知られているように、世阿彌は、おもに複式夢幻能形式でつくった¹⁰。現在能が、舞台を此岸にさだめ、その筋骨きをひとの世の人間関係の悲喜劇に終始させるのにたいし、夢幻能は、ひとりの人物の死をはさんで、此岸のこの世のできごとから、死後の彼岸のありさまにおよぶ。

主人公(シテ)はまず、人間の姿でこの世にあらわれ(序から中入りまで)、のちに(破から終幕まで)、他界からのマレ

ピト(死霊)としてのその正体をあらわす。おもてむきは「妄執」ゆえというのが、他界からこの世にもどってきた理由だが、しかし一曲の全体の趣向からしても、そのセリフ内容の含蓄からしても、そんなうらみ・つらみのニュアンスは希薄だ。むしろ世阿彌の意図はあけて、

《人間の運命やこの世のありさまを、日常や社会的レベルを越える場所との関連から、感じ考えみなおす》
ことにある。死後の世界という、この世を極端にまで乖離した異空間を設定し、そこから、此岸なるこの世界を透視すること。つまり、世界や生を、死後の世界との関係性のなかにおきなおし、それを濾過して凝視めなおすこと。これが、夢幻能形式のドラマトウルギーである。

このような発想も、そればかりか死後の世界を舞台にするという発想じたいも、護教的な仏教説話をのぞけば、日本文学ではまれなことだ。たとえば世阿彌が本説(題材)とした『平家物語』は、殺伐とした合戦の激しさをえがき、恋を語る。武将たちの死に及んでも、どこまでもこの世の生者の心理や立場に立つてのことだ。たとえば巻九の「敦盛最期」にしても、生きている人間中心のはなし。主人公、熊谷次郎直実が、討ちとろうとした若き敦盛に、わが子を思いだし、やむおえず殺害した、と、出家の意志を固めるといふ筋立てである。その叙述はどこまでも、生ぐさい人間的心理や情念の描写に終始していく。此岸の内部で此岸をみるリアリズムの視線(この世ばかりの風景)が、全編をおりあげていく。

しかし世阿彌作『敦盛』。これは出家後の直実と、死者なる敦盛との出会いであり、もはやここでは二人は、この世の生存システムが強い敵味方どうしではない。

おもてむきは、敦盛が「懺悔の物語」をし、直実が十念をとなえることによって、敦盛の妄執の霊をめたく浄土他

界へ往生させるといふ、浄土門的祭祀劇（『現世的リアリズム劇』）になつてはいる。ワキ（僧侶）が南無阿弥陀仏を十度唱え、極樂往生を祈念することで、シテ（亡靈）の「罪障を晴らさん」といふ、つきなみな定型をまずはたどる。

けれど詞章の端々にも、また演能現場全体でじつさいに立ち起る演劇効果から考えても、それはストーリー進行上のたんなるネタ。生前は敵味方どうしであつた者が、仏教的起縁を介して和解にいたる（法の友なり）。「同じ蓮の蓮生法師」といふ結末も、〈本筋〉からのたんなる波及効果にすぎない。むしろ本筋は、平家一門の栄華と没落のさまを旧懐し、死の側から、その光景を凝視めなおすことにある。

「まことに一昔の、過ぐるは夢の中なれや、寿永の秋の葉の、四方の嵐に誘われて、散り散りになる一葉の、舟に浮き波に臥して、夢にだにも帰らず……」

「野も冴え返る海際に、舟の夜となく昼となき、千鳥の声もわが袖も、波にしをるる磯枕、海人の苦屋に共寝して、須磨人にのみ磯馴末の、立つるや夕煙、柴というもの折り敷きて、思ひを須磨の山里の、かかる所に住まひして……」

クライマックスでのこの教盛のせりふには、平家没落のさまを呪ったり嘆いたりしている風情はない。地上世での、そのはかない一時の生のありさまが、哀切なしらべをともないながらも、きらめくような光沢をおびて、再現されるばかりである。死や死後を濾過してみつめられればこそ、生前ならばたんなる夢幻泡影の没落物語（否定性）にすぎぬこの世のありさまが、こゝも肯定形の光彩をはなつというわけだ。

死の側に立ち、死の底からこの世この生（閻浮）を発光させること。つまり臨生体験をひきおこすこと。これが『教盛』のばあいの本題だということである。

旧懐の真意

あるいは『姥捨』。まずは定石にしたがつて、現世イマノヨノムナシ虚仮を説き、「他方の浄土」の壮麗さ、極楽にすむ美鳥のすばらしさなど、ひととおりの浄土賛歌を謡う。

けれどシテなる老女は、「わたしの心は慰めにくい」、「夜の遊樂に舞を舞っていた昔が恋しい」、そう啖呵をきって、長大な序ノ舞に入る。

「しみじみ恋しく思うのは昔、暮わしく思われるのはこの世に生きていたとき。そのときの秋よ、友よと思いつづけて……（しみじみと、恋しきは昔、偲ばしきは閻浮の、秋よ友よと、思ひをれば……）」

序ノ舞の前後（ここがクライマックス）に本音を吐露し、清冽な舞踏のリズムや天地を切り裂くような音曲の勢いのかで得心させるといふ、これがいつもながらの世阿彌の演劇作法である。

『揚貴妃』（世阿彌作？婿子禅竹作の説あり）では、逝去した揚貴妃は、「美しの所」である常世なる蓬莱山に至ったにもかかわらず、現世での昔の日々を、はげしく旧懐する。この世の夢幻泡影の理説はよくしっている。「なにことも夢幻の戯れや、あはれ胡蝶の舞ならん」。「老少不定の境、嘆きのなかの嘆きとかや」。みずからそう嘆く。

しかしにもかかわらず、この世での生のがやきを、とりわけて恋の日々を切々と叙し、ほめたたえ、序ノ舞（羽衣の曲）に突入。

「恋しき昔の物語……君にはこの世逢ひ見んこともよもぎがしまつ鳥うきよなれども 恋しや昔はかなや別れの とこよの台に 伏し沈みてぞ 留まりける」

ここにはまったく永生他界の喜びはない。その他界から「恋しき昔」の現世での悦びの日々を、くりかえしくりかえしこれでもかといわんばかりに、旧懐するだけだ。この世への妄執を脱しているとは思われない。今生での、儚くも美しい命のがやきが、かえって死者の相対化する冷えたまなざし（他界からの視線＝臨生する精神）を参照することで、いやますばかりである。

反転する浄土

もしそうであるなら、能は、この世の生（Hiersein）の至高性を知らぬまま失命した精神が、生前とはことなつた（醒めた目）をもち、死の側からこの世の生を覗き観ることで、その至高性に覚醒し解脱する、そんな転身劇・臨生劇だということになる。

そこでは他界という観念装置は、観客自身の妄執をこそ、この世から一寸だけでも離すための立脚点として、利用されているだけだ。いわゆる「妄執の怨霊」というキャスティングや、物語前半にかならず登場する夢幻泡影観のセリフ

は、この〈覚醒を知らないまま死んでいる否定精神Ⅱ現世否認のニヒリズム精神〉——これは主人公ばかりではなく、ほくたち見所のことでもある——を、舞台上に上げるための演劇上の工夫にすぎない。向こう側に行ききりにならず、この世に未練を残して中有にさまよう死霊や鬼霊などは、いわば「かっこうのキャスト」。夜間に鬼霊や妖霊がさまようことがリアルな日常体験であった中世においては、観客がごくすんなり託身できる〈脱地上的な登場人物というわけだ。その否定精神が、今度は、他界から（死の側から）じぶんの生涯、じぶんが生きた現世をふりかえり、みなおすと、生存中には汚濁・無常・虚妄とみえた同じHieselnが、とほうもない奇蹟のはじけ飛ぶ時空の開演だと痛感され、もって「存在肯定」の位相へ転身し、成仏する。これが能の基本構造だと解釈できる。

だから世阿彌能とは、たとえば悲恋、たとえば零落、あるいは汚濁や無常感のゆえに〈現世否定Ⅱ存在否定〉に陥ったままのシテの実存形式を、妄執の怨霊や死霊という小道具を借りて舞台あげ、いま一度、この世この生を、こんどは、死の側つまり他界の側から眺望させ、もって、そうしたシテのこころの動きに挙体全動的に「同心化」した見所が、同様の救済劇に預かることに、最終的な狙いがあることになる。

そこには、

《死者の眼にうつる、あるいは他界の岸边に立つてみえる宇宙のすがた、この世この生の風光こそ、一切の真実がある》

とする、世阿彌なりの成道観が前提になっていよう¹⁾。そのいみで世阿彌能（複式夢幻能）は、生存圏に埋もれたぼくたちの視座をこの世の〈外〉へ連れだし、いわば「永遠の相の下でこの世を凝視めなおす視座」をインストールさせる臨生技法だといえる。

「その舟戦今ははや その舟戦今ははや 閻浮に帰る生き死にの 海山一同に震動して 舟よりは関の聲 陸には波の 楫月に白むは 劍の光り 潮に映るは 兜の星の影水や空 空行くもまた雲の波の うち合い刺し違ふる 舟戦の駆け 引き 浮き沈むとせしほどに 春の寄るの波より明けて 敵とみえしはむれる 鷗 関の聲と聞こえしは 浦風なりけ し高松の……」

修羅物である『八島』のラストのカケリのとこの台詞。クライマックスの場面。死盃となった義経が、まるで遠景にひいたアングルをアップにしていくカメラ・アイのように、海のがわ、はるかな沖合から、かつて合戦のあった屋島の波うちぎわへむかつていく場面（十六観法を逆順しているといってもよいだろう）。汚濁の生死の合戦が、鷗や浦風とオーバーラップし、その表面の否定相貌を洗浄され、痛切な哀音へ、あるいは愛しいほどの地上の光景へ、鍊金されてしまう。実際の演能では、観客であるこちらがわまで、まるで一幅の至福のひかり絵でもみるかのようなところも、この世の光景を遠望する。演能現場では、「この世こそ寂光土ではないか、往きつく他界とはこの世のことではないのか」、そんな感興をともなった、ある新しい感覚さえ蘇ってくるはずだ。

近傍他界とはどこなのか

ストリンドベリイは、地獄とはぼくたちがやがて赴く場所ではなく、この地上の生活そのものではないかと、揶揄ぎみにのべている。そのいいぐさに倣って（ただし肯定的に）いえば、この刻一刻の現実世界こそ、寂光土の他界ではな

いかということになる。

逆説的にいえば、通常ぼくたちは死んでしまっている。気づけばとほうもない現世の存在そのことが、意識野の埒外に脱けさつており、その意味で他界となっている。ふだん、ぼくたちは、いわばこの世の夢を見ている。その夢から深く覚め、その通常は他界化している（現実）を再発見し、黄泉がえらせ、臨生させる文化装置、視座の転換技法。それが近傍他界観の思想的な意味だということである。

では、そもそも眞頭一体の場所とはどこなのか。近傍他界とは正確にはいったいどこなのか。死に場所が生きている場所と一体二重なのだから、こたえはおのずからあきらかだろう。死に場所（他界）を問うことは、じつは生きている場所を問いたずねるいとなみだということだ。しかもいつそうラジカルに。死者や死後の、の狂おしいほどの不安や空虚を莊嚴する文化装置が、生者やこの世の虚しさや哀しさを莊嚴することができないはずがない。死や死後を肯定する観念装置は、一度屈折して、生者やこの世をも、逆光線のなかで明らかめ、高め、もはや生もなく死もないある究境へといざなっていく。今ここ、この日この場のいのちの輝きの方へ。

他界論のアクチャリティ（現代性・現実性）や現代的な可能性もそのへんにあるのではないか。でなければこうして、神なきこの時代に、他界伝承を研究する意味はなくなってしまう。¹²⁾

註

(1) R. M. Rilke, *Sinsel Verlag*, Bd. I, S. 688.

最晩年には「こんなふうにも言つたという。」

「多くの人はやつと臨終のときになつて（人間になること）を体験し、現世と来世とは、別々の世界ではなくて、ひとつの全体であり、一方は他方の部分となつていているとする。このことに気づけば、死に対する恐れはなくなるものだ」（M・ナヴィル＝ヴェルトハイマー「ライナー・マリ、リルケの秘書として」『リルケ全集』第六卷月報2、河出書房新社、一九九〇年）

(2) 死後の世界について統一的な観念があつたわけではない。仏教や基督教のように確立された、詳細な「浄土観」や「天国観」といったものは本国にはなかつた。むしろ、記紀神話の北方系シャーマニズムの神話型に属すといわれる（高天原一中つ國一根の國）の垂直他界観。海上かなた（空のかなた）天地の果てに仮想された（常世・ニライカナイ）の水平他界観など、さまざまに空想されているはいふ。がそのばあひも、この世を超越したいわば形而上学的な他界観はみられない。この世がそこに属すのとおなじ（国土）のどこかみえない場所（幽冥界）に、たましいの行方をおかんがえていた点で、共通している。

(3) むろんたとえば山片蟠桃のように、幽冥界や鬼神・靈魂

を、「在ますが如し」（＝實在幻想）にすぎぬとして、徹底的に否定する心根が、日本人のいま一方のマンタリテとしてあつたことを、わすれてはならない（「無鬼」上）、『夢の代』巻第十、十一）。

それを江戸期におこつた近代合理主義ゆえの新思想にすぎぬとして、簡単に一蹴できないことは、たとえば、いまだ生をしらずとして死について語ろうとしなかつた孔子のながれをくむ儒教の伝統や、五蘊皆空を脱ぎ、死後については判断中止（無記化）する（原仏教）の衣鉢をつぐ系譜も、脈脈とわが國の文化圏に流れていたことを勘案すれば、納得できよう。なにしろたとえば釈尊は、永遠の死後の生を脱くバラモン教を、死というただ一つの過酷な事実を突きつけることで、否定した人である。臨終にあたり、ソクラテスのように魂の不死の証明をしたり、キリストのように死後の復活を予言しようとしなかつた。かれにとり、死は焔が消え去るようなもの。炎上以前の焔の在処を問ふことと同様、消えた焔の行方を問ふことも、疑似問題にすぎなかつた（『火焰經』）。そんな仏教の（本来）の考え方が、一方で根づくこの國にいついたことも、否定できない。禪門ばかりではない。たとえば大化の改新のときの「薄葬令」（巨大古墳にみられる死後の永生観を愚俗として否定）に、すでにその兆候はあらわれている。死後は穢なきところにすぎぬとする記紀神話での黄泉國観は、そ

れとおなじ古代の（合理精神）の發動形態である（梅原猛『塔』、梅原猛著作集第九巻、一九八二年、集英社、五五頁以下参照）。

(4) あの世（他界）は、参照点としての実体のない假想界（パーチャル・リアリティ）。参照点としての実体にこだわる立場からすれば（幻影）でしかない。けれど、現代の言語論や記号論が明らかにしたように、知覚世界もすでにひとつの文化的編成物でしかないことを考えよう。それもまた人間に固有の認知機構（生理的なシステム＋言語システム）という、コズミックにみればきめてローカルなメディアが作りあげた作成物にすぎないのであり、たとえばタコやバツタが作りあげる知覚世界と比較すれば、人間のバースベクトイヴがむぎだす、主観的で相対的な編成体でしかない。つまり、（参照点としての実体）という発想こそ、ひとつの仮想された思い込み。そのことを考えれば、参照点がないことをもって他界観を幻想だと断言することは、前世紀末にすでにお蔵入りしたはずの（素朴实在論の誤謬）に陥ってしまう。

(5) 古代人のまなざしが、今日ふうの夢と現実のデイコトミー（二分法思考）には回収できないような（夢と現実との、わい）に開かれていたことについては、たとえれば西郷信綱の労作『古代人と夢』平凡社、一九七二年を参照。

(6) 歴史家P・アリエスは古代人の（十二世紀末まで）死を前

にしての態度を、「飼ひ慣らされた死」となづけている。「死をなじみ深く、身近で、和やかで、たいして重要でないものとする昔の態度は、死がひどく恐ろしいもので、その名をあえて口にすることも差し控えるようなものになっているわたしたちの態度とは、余りにも反対です。わたしたちここで、このなじみ深い死を（飼ひ慣らされた死）と呼ぶことにします」（P・アリエス『死と歴史』伊藤晃、成瀬駒男訳、みすず書房、一九八三年、二三五頁）

飼ひ慣らすことができるほど、死にたいする態度が恬淡なものであったかどうか疑念はこのころ。愛しい者の死がもたらす痛苦や慟哭、死を迎えた者の不安や疑惑。それに死や死後の、とりつくしまもないほどの（異他性）の想い。それはどんな時代にも不変のものど筆者は信じている。が、しかし程度のみにて、日本の古代においても、死や死者が、ある種の親和性のなかで迎え入れられていたのは、たしかである。たとえば、一〇〇個以上の墳墓を中心にして円形に住居を建立していた縄文遺跡（岩手県西田遺跡や栃木県根木屋台遺跡や横浜市南堀貝塚集落などの環状集落）が、この十年來つぎつぎと発掘されていることをみても、そのことは肯定できる。縄文集落のばあい、死者と生者とを峻別する発想がないばかりか、むしろ死者のテリトリーを「世界軸」として、生者のテリトリーが形成されていく。

ただその親和性を、(死への無頓着)に還元するのはいかかか。近傍他界観の思想性にかかわることだが、それはもつと別の意味あいをもっていたのではないかとおもう。つまりむしろ(死の側に飲み込まれた生)のかたちの発露ではなかつたかということだ。いわば、ネクロポリスのなかに生者の世界が包みこまれている、そんな体感にささえられた生死観があつたのではないかということだ。たとえば西田遺跡の航空写真(岩手県教育委員会蔵)を凝視していると、生者の生活空間など、まるでネクロポリスに添えられた花輪にすぎぬとさえおもえてくる。この点、生活住居の外部にネクロポリスを設定したうえで(死を飼い馴らす)西洋的発想とは、根本的に異質だ。その奇妙な生死溶解思想の解明も、本稿の課題である。

(7) 柳田國男「先祖の話」、ちくま文庫版『柳田國男全集』第一三巻、筑摩書房、一六五―一六六頁

(8) その詳細な文献考証についてはCollen McDonnell & Bernhard Lang, *Heaven—A History*, Yale 1988 がくわし。

(9) たとえば柳田の『先祖の話』は、敗戦の色濃い一九四五年一月から五月にかけて執筆されている。念頭には、残酷な戦争で散っていった戦死者への鎮魂ばかりではなく、予想される「民族の動揺と凋落」の想いがあつたらう。そこで、民族の古層に寄魂する「日本的靈性」を掘り起こし、日本

人の精神的な連続性を保証し、防衛する意識装置として、「日本人の他界観」の復権や整備をめざした。そう拝察できる(「八一―二つの実際問題」参照)。死ねば死にきり。歴史的過去と、現在の世界との、死による断絶を避けるというこのような観念装置として、どんな他界観も機能する。その社会共同体的機能性を否定できない。川村濤『言靈と他界』講談社、一九九〇年、二七六頁以下参照。

(10) 世阿彌の発明ではなく観阿彌にもこの形式はみられる。が、この形式を完成させフルに活用したのは、先にも後にも世阿彌ひとりである。ちなみに、このような演劇形式は、西洋にも、インド文化圏にも中国にもみられない。

(11) 「有情の動物・人間ばかりではなく、草木さえも、差別をこえたひとつの不变の真実のすがた。一塵さえ法界の全宇宙を包摂している。そんな心境のなかで、雨も露も霜も雪も、つまり森羅万象が、折々の形を見せている(非情草木と言つばまことは無相真如の体 一塵法界の心地の上に雨露霜雪の形を見す)」「(芭蕉)。「ありがたや折からの野もせにすたく 虫の声までも 声仏事をやなしぬらん 山風も夜嵐も 声澄みわたるこの原の……」(『仏原』) 世阿彌にとって、究極の浄土(涅槃)とはこの自然の大地そのことだ。その了解がそのまま、かれの悟りとなっている。そして、浄土なるこの世に生をうけた、その存在の受福を寿ほぐこと(存在寿福)が、世阿彌芸術の根幹とな

る。

ではなぜ（他界）や（死者）なのか。存在の受福を味わうためには、通常の認識の体制、感覚のしくみ、総じて実存の姿勢の変容が必要になる。その実存転調のしかけのために、他界へ視線をあげる複式夢幻能のドラマトウルギーが必要になった。おおむねそういうことができる。

(12) この点、見田宗介のつぎの一文は、他界論という超越思想の底意のアクチャリティをみごとにあらわしている。「今ぼくたちがほんとうに求めているのは、わたしたちを、もういちど（内在）させる力をもつ思想ではないだろうか。あるいは、超越を超越する思想、世界を新鮮な奇跡の場所として開示する、ひとつの覚醒ではないだろうか」『白いお城と花咲く野原』朝日新聞社、一九八七年、六二頁