

ソール・ベロー序論 —死生観と『おくりびと』を中心に（Ⅰ）

半 田 拓 也*

『ウィキペディア』によると、映画『おくりびと』（滝田洋二郎監督作品、2008）は、俳優の本木雅弘が青木新門の『納棺夫日記』（1993）を読んで感銘を受け、自ら青木宅を訪れ、映画化の許可を得たという。その後、脚本を青木に見せると、舞台・ロケ地が富山ではなく山形になっていたことや、物語の結末が違ふこと、また青木の宗教観などが反映されていないことなどから当初は映画化を拒否される。本木はその後も青木宅を訪れたが、映画化は許されず、「やるなら、全く別の作品としてやってほしい」という青木の意向を受け、『おくりびと』というタイトルで、『納棺夫日記』とは別の作品として映画化された、とある。また、『ウィキペディア』の青木新門の項によると、青木は2009年の毎日新聞の取材で、「送られてきたシナリオを見るとね、親を思ったり、家族を思ったり、人間の死の尊厳について描かれているのは、伝わってきて、すばらしいんです。ただ、最後がヒューマニズム、人間中心主義で終わっている。私が強調した宗教とか永遠が描かれていない。着地点が違うから、では原作という文字をタイトルからはずしてくれて、身を引いたんです」と小説と映画の違いを述べている。このような記述を読めば、映画『おくりびと』の中で、原作者として青木新門の名が、どこにもクレジットされていない事情が推

* 福岡大学人文学部教授

察できる。

本論文の最終目的は、Saul Bellow (1915-2005) のフィクションや評論、あるいは発言などを、『納棺夫日記』との対照から浮き上がらせ、ベローの死生観を探ることである。本論を執筆するきっかけとなったのは、映画『おくりびと』を観てベローの文学世界との親和性を感じたので、この点を足がかりとして、ベローの死生観の一端をより深く理解したいと思ったからであるが、この考察は、上述の事情から、映画『おくりびと』の元となった『納棺夫日記』を抜きにしてはあり得ない。読者には、この点について、ご理解を頂くようお願いしたい。

したがって、論文(Ⅰ)では、映画『おくりびと』(シナリオを含む)と小説『納棺夫日記』を比較し、両者の類似点や違いを考察することによって、青木新門の死生観を確認したい。論文(Ⅱ)では、『納棺夫日記』とベローの文学世界との類似性や相違点を中心として論じていきたい。これらの考察には、両作家が靈魂や死後の生についてどう考えているのかという点も含まれる。

1

映画『おくりびと』に関しては、劇場版『おくりびと』の他に、次のような作品がある。

- ・映画『おくりびと』(DVD、2008年、アミューズソフトエンタテインメント) これにはメイキング「おくりびとの、おくりびと」などの特典映像が付いており、この映画を「ひょんなことから納棺師になった主人公が様々な死に向き合うことで、そこに息づく愛の姿を見つめる」と紹介している。
- ・こやまくんどう小山薫堂『おくりびと オリジナルシナリオ』(2009年、小学館文庫) これは映画『おくりびと』のために書き下ろしたオリジナルシナリオの第一稿。

著者本人による「自作解説」が付いている。

- 小山薫堂（文）・黒田征太郎（絵）『いしぶみ』（2008年、小学館） 映画『おくりびと』から生まれた絵本。内容は、前半は石が自分自身のことを話し、後半は手紙としての「いしぶみ」の話に展開していく。
- さそうあきら『おくりびと』（2008年、小学館） 映画『おくりびと』を漫画化したもの。出版に際して映画「おくりびと」制作委員会から許諾を受けている。
- 百瀬しのぶ『おくりびと』（2008年、小学館文庫） 映画『おくりびと』をノベライズ（小説化）し、書き下ろした小説作品。

青木新門の『納棺夫日記』には次の版がある。

- 『納棺夫日記』（1993年、桂書房） 「柿の炎」、「少年と林檎」（原題は「手、白い手」）を収録している。
- 『納棺夫日記 増補改訂版』（1996年、文藝春秋） 後日談となる『『納棺夫日記』を著して』および高史明による解説「光溢れる書『納棺夫日記』に覚える喜び」を収録。
- 『定本納棺夫日記』（2006年、桂書房） 『納棺夫日記』を加筆修正したものの。自選詩、童話「つららの坊や」を収録。「手、白い手」、「柿の炎」を再収録。

なお、『ウィキペディア』の青木新門の項には、「著書を持つ納棺師」として、青木新門、永井結子、熊田紺也、榎村聡の4名の名があるが、青木を除くこれらの作家の代表的著書としては、次の著作が挙げられるだろう。

- 永井結子『今日のご遺体 女納棺師という仕事』（2009年、祥伝社）

- ・熊田紺也『死体とご遺体 夫婦湯灌師と4000体の出会い』（2006年、平凡社）
- ・槇村聡『おくりびとが流した涙』（2009年、ぶんか社）

上述の著作のうち、小山薫堂（文）の絵本『いしぶみ』、さそうあきら漫画『おくりびと』、百瀬しのぶの小説『おくりびと』は、映画『おくりびと』が製作された以降のものであるため、ここでの議論で多くはとりあげない。青木新門の『納棺夫日記』については、本論では基本的には『納棺夫日記 増補改訂版』（文藝春秋、初版は1996年）を用いるが、必要な場合には『定本納棺夫日記』（桂書房、初版は2006年）を用いることとする。

では、ここで映画『おくりびと』と小説『納棺夫日記』を比較検討する前に両者の梗概を述べるので、すでに両者に親しんでおられる読者には、この部分を飛ばし、第2章に進んで頂きたい。

映画『おくりびと』の主要なプロットは次の通りである。

主人公の小林大悟はチェロの演奏者として東京のあるプロのオーケストラ奏者の職をやっとつかんでいたが、突然楽団が解散となり、夢を諦め、妻の美香とともに山形県酒田市の実家へ帰ることにする。その家は2年前に死んだ母が残してくれた、たった一つの財産であった。借金して1800万円で買ったチェロは手放さざるを得なかった。

田舎での生活はある意味で新鮮であったが、仕事を見つけなくてはいけない。就職先を探していた大悟は、ある日新聞で「旅のお手伝い」と書かれた求人広告を見つけた。旅行代理店の求人かと思い、「高給保障」や「実労時間僅か」などの条件にも惹かれ、未経験者歓迎とはどういうことだろうと疑問に思いながらも、面接へ向かう。広告主のNK エージェントとは「納棺」を専業とする有限会社であった。面接したNK エージェントの社長、佐々木生栄は履歴

書には目もくれないで「うちでどっぷり働ける？」とだけ質問し、「採用」と告げる。大悟は仕事の内容が納棺と知って困惑するが、社長は辞めなければいつ辞めてもいいと言って押し切る。しかし、大悟は妻に納棺の仕事とは言えず、「冠婚葬祭関係」と誤魔化してしまい、妻は結婚式関連の仕事に就いたものと勘違いする。

翌日出社すると、納棺の方法を解説する業務用のDVDを製作するため、遺体役をさせられるなど、散々な目に遭う。また、最初の納棺の現場は、孤独死の後、2週間を経過した老女の腐敗した遺体であり、腐敗の激しさと異臭に嘔吐する。帰宅途中で身体に染み込んだ臭いが気になり、「鶴乃湯」という、子供の頃通った銭湯で身体をごしごとと洗う。しかし、自宅に戻り、夕食に出された鶏の姿を見ると、老婆の姿が重なり、また嘔吐する。大悟は妻の体を激しく求める。

父は大悟が6歳のとき、女を作り、家を出て行ったのだ。嘔吐した夜、大悟は「一体自分は何を試されているんだろう？母をみとれなかった罰を受けているのだろうか」と自問する。そう思うと、チェロが弾きたくなかった。昔の小さなチェロを取り出すと、石も出てきた。チェロを弾きながら、父親と心が通い合った頃を思い出す。相手に自分の気持ちを伝える「いしぶみ」として、川辺で石を交換した思い出である。

翌朝、大悟は最上川に架かる橋から下の急流を見つめていた。鮭の遡上である。2匹の鮭が流れに逆らい上流に向かっているが、その傍らに上流で役目を終えた鮭が半死の状態でぶかぶかと流されていく。生と死の鮮明な対比である。納棺に行く途中の社長の佐々木から声をかけられ、大悟は偶然かと訝しがるが、社長は「運命だよ」と微笑む。大悟は納得しかねながらも、同行する。

遅れて行き、遺族の怒りを招いた納棺も、佐々木の心のこもった納棺により、遺族の気持ちも静まる。佐々木が遺体に口紅をつける場面では、次のような大悟の内声が聞こえてくる—「冷たくなった人間を蘇らせ、永遠の美を授ける。

それは冷静であり、正確であり、そして何よりも優しい愛情に満ちている。別れの場に立会い、故人を送る。静謐で、すべての行いがとても美しいものに思われた。」

大悟は少しずつ納棺の仕事に充実感を見出し始めていき、駅前のホテルに納棺をしに夜中に家を出ることもあった。銭湯「鶴乃湯」の息子で、役所勤めの幼馴染が噂で大悟の仕事を知り、大悟に「もっとまじな仕事につけよ」という主旨のことを言う。彼は死体で収入を得ている大悟の仕事の白い目で見ていたのである。

自宅に戻ると妻の美香が以前撮影した業務用の DVD を観ていた。仕事の内容が知れたのだ。大喧嘩になり、美香が「普通の仕事をして欲しいだけ」と言うと、大悟は「普通って何だよ。誰でも必ず死ぬだろう。俺だって死ぬし、君だって死ぬ。死そのものが普通なんだよ」と反駁する（ここにこの映画の重要なメッセージの一つがあると言えよう）。妻は「実家に帰る。触らないで。穢らわしい！」と言って出て行く。

さらに、ある納棺の現場で不良学生を更生させようとした列席者が大悟を指差しながら「この人みたいな仕事して一生償うのか?」と言ったのを聞いたことが最後の一押しとなり、大悟はこの仕事を辞めようとして決心する。大悟は退職の意志を社長に伝えようとするが、社長がこの仕事を始めたきっかけや独自の死生観を聞き、思いとどまる。フグの白子を食べながら、佐々木は言う—「これだっでご遺体だよ。死ぬ気になれなきゃ食うしかない。食うなら、うまいほうがいい。」

映画冒頭のニューハーフの納棺シーンに戻った後、クリスマスになり大悟は社長と事務員の女性（上村百合子）とチキンをむしゃぶるように食べる。また、二人の前でクリスマスに因んでアヴェ・マリアを演奏する。

亡くなったおばちゃんに孫がルーズ・ソックスを履かせる納棺など、幾つかの納棺シーンで大悟が田んぼでチェロを弾くシーンが交互に映し出され、チェ

ロを主体とした音楽が明るいトーンとリズムを見せ始め、場数をこなし一人前の納棺師に近づく大悟を暗示する。その高揚が静まりながら、次の場面に移ると、妻が台所に立っていた。妊娠したからであるが、妻は納棺の仕事は辞めて欲しいと言う。そのとき、一人で銭湯を切り盛りしていたおばさん（山下の母、ツヤ子）が亡くなったという電話がある。大悟は山下と自らの妻の前でツヤ子を納棺するが、大悟の心のこもった仕事ぶりに山下とは和解し、妻も夫の仕事に対して理解し始める。

火葬場のシーンで、銭湯の常連客（平田正吉）が火葬場の職員であることが示され、平田は山下に次のように語る—「永いことここさにいるとつくづく思うのよ。死は門だなんて。死ぬっていうことは終わりっていうことでなくて、そこをくぐり抜けて次に向かう、まさに門です。」

川辺で大悟が美香に石文について話している。映画が始まって間もなく映し出された石が失踪した父が大悟にくれたものであることが明らかとなり、妻の表情も晴れやかになる。室内では妻が胎教に毎日チェロを弾いてくれるかと大悟に尋ね、大悟はピチカートでブラームスの子守歌を奏でる。花も鮮やか、本格的な春の季節となった。

そんなある日に、亡くなった大悟の母宛ての電報が届く。それは家を捨て出て行った父、淑希の死を伝え、遺体の引き取りを懇請するものであった。大悟は「今さら」と当初は拒否するが、事務員の上村が自分も帯広に息子を残して男に走ったと告白し、「お願い、行ってあげて。最後の姿を見てあげてよ」と懇願する。美香にも説得され、大悟は美香とともに遺体の安置場所に向かった。大悟は父親と30年ぶりに対面するが、父の顔が思い出せない。しかし、納棺を進めていくと父親が手に何かを握りしめていることに気がつく。硬直をほぐしながら父の手を開くと、そこから丸い小さな石が転がり落ちた。それは幼い頃、大悟が父に渡した石であった。大悟がその石を妻の膨らんだおなかに当てると、その上に妻の手が重なる。

青木新門の『納棺夫日記』は、「みぞれの季節」、「人の死いろいろ」、「ひかりといのち」の3章から成り、あらまし次のような内容を扱っている。

第1章の「みぞれの季節」は、納棺の仕事を始めた頃の描写から始まっている。冠婚葬祭会社で働いていた<私=青木>は納棺の仕事を始めるが、ある日3件の予約があり、3件目の家へ出向くのが夜遅くなったとき、待たされた僧侶がいらいらし始め、なぜ親族で納棺しないのだと言い出したが、皆しりごみをし、「納棺夫」がもうすぐ来るからと繰り返したという。納棺夫と呼ばれたことは恐らく初めてである、筆者は「とうとう『納棺夫』にされてしまった」(16)と書き、帰宅して辞書で調べたが「納棺夫」という語は見当たらなかったと書いている。

納棺の仕事を始めてまだ10日も経っていない、ある夕方、10年以上会っていない分家の叔父が突然尋ねて来て、「何もあんな仕事をしなくてもいいだろう」と咎める。「わが一族には教育者や警察など国家公務員も多く、社会的地位のある人も多い」、「一族の恥」などと言われて、最後には「今の仕事を辞めないのなら絶交する」とまで言われる。これに対して、青木は心の中で「少年のころから本家の長男の重荷を一身に背負って、その重みで挫折と放蕩をくり返してきた」、「今更絶交と言われなくとも、とっくに親戚付き合いなどなくなってしまっている」(17)と思ったりする。

青木は4歳のとき父母に連れられ旧満州に渡り、終戦を迎えたのは8歳のときだった。現地で生まれた妹と弟は次々に亡くなった。母が病気だったとき、「知らないおばさんと一緒に、多くの死体が積んである所に妹と弟の死骸を捨ててきた記憶が今も鮮明に残っている」(18)と書いている。

昭和21年に母とともに引揚げてきたが、母は嫁舅の不和で家を出て働きにいった。大学入学の際には、残った蔵と屋敷の一部を売って入学金にしたが、大学に入ってみると60年安保の嵐の中で休講が続いた。デモに加わったこと

もあり、安保が成立したときは虚脱状態となったという。

富山に帰って母の飲み屋を手伝っているうちに居着いてしまい、大学には戻らず、しばらくして、自分のパブ喫茶店を開く。「客と一緒に飲んでもいいなりながらの経営」であったが、その頃は繁盛した。その店に作家の吉村昭がふらりと立ち寄り、青木が詩を書いていると言うと、もし短編小説を書くようなことがあったら送ってみなさいと言われた。

「酒と女に溺れながら、詩人や画家たちとつき合っているうちに、店の経営がおかしくなってきた」頃、短編小説を書いてみた。「柿の炎」という作品で、これが丹羽文雄主宰の『文学者』に掲載された。さらに、その合評会が終わった折、吉村夫妻（夫人は芥川賞作家の津村節子）から「あなた才能があるから小説続けたら」言われる。この一言で「田舎の豚が木に登ったようになって」（21）、原稿用紙に向かうようになった。経営している店は間もなく倒産した。

「倒産のどさくさでへそくった小銭も底をついた頃」、長男が生まれたが、ミルク代にも困る有様だった。ある日、激しい夫婦喧嘩の折、妻が投げつけた新聞の求人欄が目にとまった。「冠婚葬祭互助会 社員募集」とあった（21-22）。

以前から一度訪ねるように言われていた火葬場へ行ったが、そこの職員とお布施のことで一悶着あった後、火葬場の裏を流れる川の堤防へ行き、富山平野を一望する。すると、数千数万の赤とんぼが平野に向かって飛んでおり、その3割くらいは交尾したまま飛んでいた。トンボは「人類が出現する前の気の遠くなるような昔から・・・生の存続を賭け、数億年も飛んでいるのだ」。また、川面には鮭が遡上するのが見えた。「生き物たちにとって北国の晩秋は、越冬の準備や生の存続を賭けた行動をする、忙しい季節」（26）である。

東京から富山に戻った当時、最初につき合っていた恋人の父親の納棺を行う。この人は父に会ってくれと何回か誘われたが、結局会うことなく終わった人だった。「澄んだ大きな目一杯に涙を溜めた」この人が横に座って、父親の納棺をしている青木の顔の汗を拭いてくれたのである。青木はここで「男と女の関係

をも超えた、何か」を感じた。自分の「全存在がありのまま認められたように思えた」(29)と記している。

このことがあってから青木は、自分が死をタブー視する社会通念を批判しながら、自身はその延長線上にいることに気づいていなかったと反省する。「社会通念を変えたければ、自分の心を変えればいいのだ」(31)と記している。

しかし現実には甘くなく、仕事の内容がいつの間にか妻に知れており、ある晩「体を求めたら拒否」された。今の仕事を辞めない限り、嫌だといい、再度求めると「穢らわしい、近づかないで！」(34)と拒否される。

ここで青木は日本の文化、日本人の深層心理を次のように論じる—「この『穢れ』という言葉こそ、古代社会から今日まで、どのような思想や異文化がこの島国に流入して来ても、決して滅びることなく日本民族の心の深層部に巣くって脈々と生き続けて来た」(35)。青木は続けて、日本の民族学者たちは、各地の風俗習慣や冠婚葬祭の儀礼文化を調べて最終的には「ケガレ」と「ハレ」という原始的な思想に行き着く、と論じている。

青木は「みぞれ」は雨とも雪ともつかないものであり、凍雨を意味する英語の SLEET は当てはまらないと言う。西洋の思想のように、生か死ではなく、生死という捉え方をしたいと言う。しかし、生と死の割合は時代によって変化し、死が多く語られた時代もあったが、今日は生の時代であり、「死は敗北であり悪であるとする傾向にある」とする。「死を忌むべき悪としてとらえ、生に絶対の価値を置く今日の不幸は、誰もが必ず死ぬという事実の前で、絶望的な矛盾に直面する。」そして、「人生の四苦である生・老・病・死を解決することが目的であったはずの仏教が、死後の葬式や法要にスタンスを移し、目的を見失ったまま教条的な説教を繰り返している」(40)と論じている。

青木は第1章を宮沢賢治が最愛の妹、とし子の死に際して書いた挽歌の一つ、「永訣の朝」からの引用で終えている。日本人は「四季の移り変わりや人の生死を、うつろいやすいもの、はかないものとして美しく表現」してきたが、今

日の我々は、我執のために、無常という言葉も死後に近い状態となっている。「我執の眼には、みぞれは暗く、陰鬱である」が、「賢治の眼には、みぞれも死も、透明に美しく映っていた」(45) と結んでいる。

第2章「人の死いろいろ」は、「いつの間にか、死体処理の専門家のように扱われるようになっていた」という文章で始まり、筆者が体験した納棺のいろいろなケースや思いが語られる。

例えば、松の木にぶら下がっていた首つりの死体、また海水浴場で溺れた子供を助けようとして水死した父親の例。子供は助かったが、父親は行方不明になり、1ヶ月後に遠く離れた海岸に打ち上げられた。このときは、死臭がひどかったので、家族の者が棺の隙間にガムテープを貼ったため、夜間に棺が爆発し、納棺をやり直さなければならなかった。夜明けに帰宅しても、臭いが気になって、頭からシャワーを浴びたが、それでも臭いが気になって、鼻毛を洗った、と書いている(53)。「一人暮らしの老人が死んで、何ヶ月も誰も気づかなかった」ケースもあった。そのときは「無数の蛆が肋骨の中で波打つように蠢^{うごめ}いていた」(55) とある。

人は死ぬときは美しく死にたいと思っているが、美しく死ぬとはどういうことかは、はっきりしないと述べた後、医科大学設立の際に献体推進運動に協力したときのエピソードが語られる。献体登録をした人が亡くなったが、いざ葬儀となり、遺族に霊柩車は大学に向かうことや3年後に火葬して遺骨を返すことなどを話すと、反対する者がいて、結局、献体は実行できなかったこともあった。また、中国の農村で土葬を禁じ、火葬にするというお触れを出したところ、天国にいけなくなると老人が次々と自殺したという報道を紹介する。「死を睹してでも己の望む方法を実現しようとする人間の我執に、愕然とさせられる」と青木は書いている。

生に絶対の価値を置く社会風潮の中で、昭和45年の三島由紀夫の割腹自殺

は当時の人々に大きな衝撃を与えたが、青木は「三島の死は自我の愛であって、その愛は生の存続との関わりが断絶されている」と論じている。対して、『楯山節考』のおりん婆さんの死は「自我を犠牲にした愛で生と連なっている」(61)と述べている。

青木は、日本の経済成長とともに、「枯れ枝のような死体は見られなくなっていった」と言い、今日の医療のあり方に目を向ける。今日の医療機関は、死について考える余地を与えず、集中治療室などで「死を受け入れて光の世界に彷徨しようとする」と、ナースセンターの監視計器にすぐ感知され、・・・注射をうたれたり、頬をぱたぱた叩かれたりする」(65)と嘆いている。

(本書の第1章で)著者の仕事を罵った分家の叔父が癌で入院し、親戚から顔を出すように言われ、しぶしぶ行くと、叔父は「安らかな柔和な顔」をして、涙を流しながら「ありがとう」と繰り返した。叔父は翌朝亡くなり、憎しみは心から消えていた。葬式で焼香をすると、「涙がとめどもなく頬を伝わった」。

この連想から、著者は32歳で亡くなった井村和清という医師の遺稿集について触れる。この医師は、病院で癌の肺への転移を知ったのであるが、アパートの駐車場で「不思議な光景」を目にする。スーパーに来る買物客や走り回る子供たち、犬や稲穂や雑草や小石までが「輝いて」見えたのだった。この箇所を読んで青木は、「叔父の安らかな清らかな顔の内奥を見たように思った」(70)。

毎日死者を見ていると死者は美しく見えるが、それに反して青木は「死を恐れ、恐る恐る覗き込む生者の醜悪さが気になるようになってきた」。しかし、「死者の安らかな顔を見ているうちに、成仏には善人も悪人もないのではなからうか」と思うようになった。そして、如来や菩薩からすれば、「善人悪人などあろうはずもなく、ただ自我中心の悲しい人間と弱肉強食の生の世界があるだけかもしれない」と考える。釈迦や親鸞は生死を超えたところから言葉を発しているのであって、「視点の移動をしないで、<生>にだけ立脚して、いくら<死>のことを思いめぐらしても、それは生の延長思考でしかない」(75)。

「戦後の現代詩人たちが、必死にもがいても虚無から脱出できなかつたのは、生に執着しすぎ、死に近づこうとしなかつたことに原因があるのかもしれない」（76）と指摘する。その点宮沢賢治は「人間的尺度を超えた世界」を見せてくれると言い、「眼にて云う」という詩を引用し、これを宮沢賢治の臨死体験であるという。

したがって、青木は形式化された葬儀をよしとしない。ゴーギャンに「我々はどこから来たのか？我々とは何か？我々はどこへ行くのか？」という絵があるが、葬儀を行っても「霊」がどこに行ったか分からないと皮肉る。結論として、今日の仏教葬儀式の姿は「釈迦や親鸞の思いとは程遠い」としている。なぜなら釈迦は、「当時輪廻説を説いたバラモンが靈魂の实在を信じていたのに対して、靈魂（自我）の实在を否定し、無我を縁起とした新しい仏教を説いたはず」（83）としている。

第3章の「ひかりといのち」は、著者の死生観を明確に述べた章である。

著者は、納棺の仕事をしていると、「玄関に入った瞬間悲しみの度合いが分かる」と言い、若い夫婦と子供二人の4人でドライブ中事故に遭い、妻が死亡した際の納棺の様子を語る。死者は怪我をして眠っているような感じであった。「おかあちゃん、まだねむっているの？」と女の子が言ったのが、悲しみを増幅させた。納棺が終わり、裏庭に案内されたとき、竹と竹の間を、か細い糸トンボが一匹、弱々しく飛んでいるのが見えた。竹に止まったので、近づいてみると、青白く透き通ったトンボの体内いっぱい卵がびっしり詰まっていた。「数週間で死んでしまうトンボが、何億年も前から一列に卵を連ねて、いのちを続けている」と思うと、「涙が出て止まらなかった」（89）。筆者は昭和40年に食道癌で亡くなった高見順が死の1年前に刊行した詩集から「電車の窓の外は」という詩を引用した後、自分は自分の死を至近距離で見詰めたわけではないが、蛆を掃きながら見た蛆の光や竹藪で見た糸トンボの光が、井上医師がア

パートの駐車場で見た光景や高見順が電車の外に見た光と同質のように思えてならないという。病院で「ありがとう」と言った叔父の顔にも「光の残像のような微光」が漂っていた。筆者は「人が死を受け入れようとした瞬間に、何か不思議な変化が生じるのかもしれない」(91)と考える。

青木は「いつの間にか、宗教書を読むようになって」おり、自ら体験した「不思議な光に最も明解な回答を与えてくれたのは親鸞であった」と結論を述べ、以下に光、親鸞、釈迦、回向、霊魂、往生、科学などをキーワードとして自説を展開する。その明快な親鸞の回答とは、「仏は不可思議光如来なり、如来は光なり」というものであった(92)。

青木は親鸞の名著を『教行信証』とし、最初に結論を述べ、次に理由を述べるのが親鸞の特徴だという。親鸞は『教行信証』第1巻で「それ真実の教えを顕さば即ち大無量寿経是也」といって、釈迦が生涯懸けて説いた教えの中で、究極の真実を述べたのが『大無量寿経』であると断定し、その理由をそこに描写されている釈迦如来の光輝く顔の様子であるとしている。これは弟子の阿難が釈迦如来が普段と違って、全身に喜びをたたえ、清らかに光り輝いておられたので「どうなさったのですか」と聞くと「よく気づいて問うた」と、阿難が褒められる場面を指している。青木は「この経にある如来の<光顔巍巍>の様子と阿難がそれに気づいたことを如来が褒めたというそのことだけで、親鸞はこの『大無量寿経』を真実の教えであると断定する」(94)と書いている。青木は、親鸞が「<ひかり>との出会い」を体験したと考えている(95)。

親鸞はこの<ひかり>を「無碍光^{むげ}」や「不可思議光」と呼んでいたが、青木はこの光に出会うと不思議な現象が起きると説明する。すなわち、「生への執着がなくなり、同時に死への恐怖もなくなり、安らかな清らかな気持ちになり、すべてを許す心になり、あらゆるものへの感謝の気持ちがあふれ出る状態となる」(102)。これは「煩惱が消滅し生死を超越した」ということであり、「寂滅(涅槃^{ねはん})を得た」ことであり、「善悪を超越した」ことであり、「回向」である。

このように考えると、この光に出合うことは、「大乘仏教が目ざす最終目標へ一瞬のうちに到達する」ということであり、このことを親鸞は「横超」と言っている。横超とは「よこざまにこえる」（103）という意味である。

また、親鸞はあらゆるものへの感謝があふれ出る現象である「回向」には、「往相」と「還相^{げんそう}」の二種があると言っている。親鸞にあっては、回向は仏の方から衆生へ向かうものであるが、仏の光で己の真実に気づかされ、仏に感謝するのが往相回向であり、仏の慈悲となって顕れるのが還相回向である。親鸞は、この二種の回向が同時にはたらく現象を光如来のはたらきととらえている、と青木は論じている（103）。

親鸞の思想の特徴の一つは、光如来に出合って<死即仏>となることであるという。したがって、位牌も入らないし、三途の川も閻魔大王も関係ない。日本の殆どの宗教は、人が死ぬと靈魂がさまようことが前提となっているが、親鸞は何日間、あるいは何ヶ月間も、さまよう靈魂は否定していたという。宮沢賢治の臨死体験の詩「眼にて云ふ」のように、体外離脱した私が宙に浮いた第3の視点から現世も浄土も見えるが、そこから浄土へと直行するという。だから、「往生」という、と青木は論じる。死骸は光の世界に往ってしまった後に残った「蟬の抜け殻」みたいなものと考えられる。親鸞は、人が死を真正面に見すえ、死を受け入れようと思ったとき、光によって迎えられ、必ず成仏するとした。釈迦は苦行の末、真如の光を浴びて悟られたのが35歳であったから、80歳で肉体の死を迎えるまで45年間、「生死を超えた<生>」があったということが偉大なのだと論じる（111）。

小林一茶の俳句「目出度さも ちう位也 おらが春」を理解するには、この句の前にある文章を読む必要がある。すなわち、この前には「弥陀任せ」を意味する「あなた任せ」という言葉が使われた文章があり、「弥陀任せの身であるから、掃除もしないし、門松も立てないで、ありのままの正月を迎える。だから、めでたいのかどうかわからない自分の正月」と青木は説明している。親

鸞も、自分は僧ともいえず、俗ともいえない、あやふやな存在であると自覚していた。詩人というのがこの世に生まれるのは、人生の初期で、あの不思議な光が関わっているのではないだろうか。詩人たちは「物への執着がなく、そのくせ力もないのに人への思いやりや優しさが目立ち、生存競争の中では・・・敗者となり、純粹で美しいものに憧れながら、愛欲や酒に醜く溺れ、死を見つめているわりに、異常に生に執着したりする」(120)。「雨ニモマケズ」の思いやりの心で、この世は生きていけない、と青木は述べている。

真如の光に出合った人が菩薩ならば、その「残像のような微光」に出合ったのが詩人である。特に「幼年時代の生の根源に関わる事件」がこの微光に出会うきっかけとなるようであり、その最たるものは親との別離である、と青木は言う。法然、道元、親鸞などの高僧は10歳未満で父母との別離に出会っている。悲の光との出会いが生涯を貫く光となるのであるが、その他に、結核、癌、エイズなど死に直面する病気、失恋、社会運動の挫折、事業の倒産なども光を増幅させ、こうした生と死のせめぎ合いから、詩人が生まれてくる。

今日の科学時代において、宗教は迷信や虚構を排除し、「科学に耐えうる体質になっていなければならない」(125)。アインシュタインの「科学的でない宗教は盲目である、宗教のない科学は危険である」という言葉を嘔みしめるべきである。宗教が教団化されると、信の対象を人に伝える方法が時代に合わなくなっても、触れていけないとされる。ローマ法王も科学者にビッグバン自体を探求してはならないと言ったが、その点、親鸞は見事であり、釈迦がすべてのものが宇宙全体の相互依存性の中で成り立っているとする縁起説を中心にすえ、無我の思想を展開したように、仏教の中心に<光如来>をすえ、釈迦如来の『大無量寿経』を真実の教えとして選んだ、と青木は論じる。

私(=青木)は、かつて死者と私だけがぼっかりと光に包まれているような経験をしたことがある。蛆の光や糸トンボの卵の光に涙したこともあった。しかし、今は再び「欲望と自我に弄ばれながら」生きており、「光はとっくに見

えなく」になっている。親鸞は、「回心といふは、自力の心をひるがえし、すつるといふなり」と自我を捨てるしかないと言った（139）。親鸞は「宇宙や星や地球上の生物などの生成と消滅を超えた永遠の存在として、また生きとし生けるものの一切に現れ救ってゆく不思議な存在として、この光如来に絶対の信をおいていたのである」（144）。

なお、ここで『納棺夫日記 増補改訂版』と『定本納棺夫日記』の違いについて簡単にふれておきたい。両者は基本的に同じ趣旨の本であるが、微妙な差異があり、「増補改訂版」には率直な力強さが、「定本」には洗練された表現が見られると論者には感じられる。例えば、第3章で「二種の回向」について述べる時、定本では叔父が臨終のときに見せた「柔和な顔」について再度触れ、叔父の輝く顔と「ありがとう」という言葉は、著者に「慙愧の^{えしん}回心をもたらした」（96）と述べ、この対面が著者の重要な光体験の一つであったことを強調している。また、第3章の結論部近くで定本に追加された次の文章は、『日記』全体の主張を確認するものであろう—「西洋近代の自我中心の思考とは正反対の方向から人間存在を照らして、地球は一つの生命体と気づかせる仏教の視座が、今日ほど求められている時はない」（128）。

2

こうして、映画『おくりびと』と『納棺夫日記』を比較してみると、その類似性や相違点が明らかになる。

両者に共通している、あるいは近似している要素としては、作品のテーマ、納棺師になったきっかけや周囲の無理解、この仕事を通しての経験や成長などである。

共通のテーマとして、人間の死を見つめ、死を起点として生を考えるという

姿勢がある。それは、上述の比較を通して明らかであるが、ここでは映画の制作に携った監督や俳優の生の声を聞いてみよう。

滝田洋二郎監督は、「聞き慣れない納棺師という職業が主人公の映画を撮りました。と言っても、これは納棺師を再現する映画ではなくて、今失われつつある人間の感情を描いた映画です」と言い、また、「これは死をテーマにしていますけれども、生きるための映画だと思っております」とも言っている（完成披露舞台挨拶などを収録した、映画 DVD の特典映像「おくりびとの、おくりびと」。以下、本論で引用する口頭での発言は、いずれもこの映像記録による）。

映画の主人公、大悟を演じた本木雅弘は、「今回の映画の中では新人の納棺師ということなので、初めの一步、遺体に慣れること、そしてとにかくどんな心をもって、接していくのかということ、経験の中で積み上げていくという役どころなんです」と語っている。また、本木はこの映画によって、「今現在普通に生きているっていうことの尊さを自然に感じ直す」ことができるといった趣旨の発言もしている。

また、NK エージェントの事務員、上村を演じた余貴美子は「死という場面がいっぱいあるのですが、逆に何か今が喜んでいるという気分になりました」と言っている。

主人公が納棺師の仕事を始めた、そもそものきっかけは、『日記』と映画でよく似ている。『日記』の場合は、青木が経営していたパブ喫茶が倒産し、生活が苦しかった頃、激しい夫婦喧嘩の折に妻が投げつけた新聞の求人欄が目にとまったのであった。「冠婚葬祭互助会 社員募集」とあった。映画の場合は、東京から山形に戻り就職口を探していた大悟が、ある日、新聞で「旅のお手伝い」と書かれた求人広告を見つける。旅行代理店の求人かと思いき、未経験者歓迎とはどういうことだろうといぶかしがりながらも、面接へ向かい、広告主のNK エージェントが「納棺」を専業とする会社であることが分かる。映画は青

木新門の自伝を参考にした、別のヴァージョンとも言える。

納棺の仕事に対する周囲の無理解や差別についても、『日記』と映画は同質である。つまり、納棺の仕事は当初は縁者や妻から嫌われ疎まれるが、やがては必要で誇らしい仕事として、認められるようになる。ただし、認められ方は両者で違い、『日記』では納棺の場に居合わせた元恋人に、納棺師として、あるいは個人として全存在を認められる感動的なシーンがあり、映画では銭湯のおかみさんの納棺時に、妻や友人がそれまでの蔑視を反省し、この仕事の意義を心より感じ始めるシーンがある。

つまり、『日記』では青木が周囲の人々の蔑みに打ち勝ち、自分の仕事に誇りを感じることができたのは、東京から富山へ戻った頃つき合っていた元恋人の父親の納棺をしたときであった。彼女は納棺をする間、青木の横に座り、顔の汗を拭いてくれた。青木は彼女に、「男と女の関係をも超えた」何かを感じ、著者の「全存在があるのまま認められたように思えた」（29）と書いていた。映画では、このシーンはやや複雑な過程をたどる。納棺の仕事を蔑む世間の目の代表格として、銭湯「鶴乃湯」の息子で、役所勤めの同級生、山下がいて、これが噂で大悟の仕事を知り、大悟に「もっとまじな仕事につけよ」という主旨のことを言う。そして、この仕事のせいで大悟と妻美香との関係が危ういものとなり、行き詰まったかに見えた瞬間に、ちょうど機械神によるかのように、山下の母が亡くなり、その納棺を真剣に行う大悟を見て、大悟の妻と山下が、納棺の仕事が不浄のものではないことを悟るのである。大悟の妻はそれまでは納棺の仕事を白い目で見えており、大悟に「普通の仕事をして欲しいだけ」と言ったり、「触らないで。穢らわしい！」と言ったこともあった。『日記』の青木の場合は、納棺の仕事始めて間もない頃、10年以上会っていない分家の叔父が突然尋ねて来て、「何もあんな仕事をしなくてもいいだろう」、「一族の恥」などと咎められていた。

ちなみに、『日記』にも妻から「穢らわしい」と叫ばれる場面があったが、

青木は『『納棺夫日記』を著して』という後日談エッセイに、妻が近所の人から「あなた本当に <けがらわしい> なんてご主人に言ったの」と聞かれ、妻が怒っていると書いている（164）。

『日記』と映画の相違に注目すると、明白なことは『日記』の第3章「ひかりといのち」の内容が映画では殆ど描かれていないことである。すでに見たように、日記の第3章は青木が自らの宗教論、あるいは死生観を吐露したエッセイと言えるものであり、親鸞、釈迦、そして悲しみの中で顛れ、著者に回向をもたらした「ひかり」や悟りに関する事象を考察したものである。映画『おくりびと』も様々な人の死や新しい生命の誕生を描き、そこから現在の生を考えさせるが、生きている人間の悟りや救い、回向をもたらす光、靈魂の問題などについては、直接の描写や言及はない。本木が青木に最初のシナリオを見せたとき、青木から「物語の結末が違う」ことや青木の「宗教観などが反映されていない」ことを指摘されたのは無理もない。また、青木は2009年の毎日新聞の取材に応じて、「送られてきたシナリオを見るとね、親を思ったり、家族を思ったり、人間の死の尊厳について描かれているのは、伝わってきて、すばらしいんです。ただ、最後がヒューマニズム、人間中心主義で終わっている。私が強調した宗教とか永遠が描かれていない。着地点が違うから、では原作という文字をタイトルからはずしてくれて、身を引いたんです」（『ウィキペディア』の青木新門の項）と語ったことも理解できる。

日記と映画の違いに関して、次に挙げるべき点は、主人公や舞台などの基本的設定であろう。主人公は詩人の青木新門ではなく、チェリストの小林大悟となった。これは小山薫堂が『おくりびと オリジナルシナリオ』（すなわち第一稿のシナリオ）の執筆時に着想したものである。小山はその「自作解説」の中で、映画の音楽を「チェロの曲をテーマにしてリピートさせ、最後に壮大なオーケストレーションにして盛り上げる」ことを考えているうちに、「そうだ、

元チェロ奏者という設定にすればいいんだ」と思ったと書いている (189)。舞台が日記の富山から映画では山形となったが、これは撮影の都合によるものらしい。なお、基本的設定に関しては、さそうあきら『おくりびと』では、大悟はチェロを手放さず、妻の美香がピアノを教えて家計を支える設定となっている (84-85, 92)。

日記と映画の違いの中で、ストーリー上大きく違うのが、映画で用いられた「石文」の物語である。映画では、この石文にまつわる物語が、メイン・ストーリーを支えながら平行して進むサブ・ストーリーとなっている。この石文というディヴァイスは見え隠れする通奏低音のように奏でられ、映画のエンディングにおいては、主役となって、観る者の感情に訴えるクライマックスを形成する。

この石文が映画で最初に登場するのは、最初の納棺をした日の夜のことである。最初の納棺は、死後2週間を経過した老女の腐敗した遺体であり、大悟は帰宅途中で身体に染み込んだ臭いが気になり、銭湯で身体をごしごしと洗う。しかし、帰宅し夕食に出された鶏の姿を見ると、老婆の姿が重なり嘔吐する。その夜、大悟は「一体自分は何を試されているんだろう？」と自問するが、そう思うと無性にチェロが弾きたくなり、昔のチェロを取り出すと、石も出てきた。その石は、小さい頃、川辺で父と石を交換したとき、父がくれた石であった。それは、相手に自分の気持ちを伝える「いしぶみ」であり、まだ父親と心が通い合った頃の思い出であった。父親は大悟が6歳のとき、女を作り家を出て行ったため、大悟の心の中で、父に対する憎しみが消えることはなかった。ところが、映画の結末で、大悟が納棺する父親の固く握った手をほぐすと、そこから丸い小さな石が転がり落ちるのである。小さな石は、30年もの昔に、大悟が父に渡した石であった。憎しみが和解と平和に転じる。青木が映画のシナリオを読んで「親を思ったり、家族を思ったり、人間の死の尊厳について描かれているのは、伝わってきて、すばらしいんです。ただ、最後がヒューマニ

ズム、人間中心主義で終わっている」と反応したのもうなずける。

映画のシナリオを書いた小山薫堂は、この映画から『いしぶみ』という絵本（絵は黒田征太郎、2008年、小学館）を出版した。この絵本の中で、「石ころ」は始めは自分自身のことを話し、なかほどから手紙としての「いしぶみ」の話をしていく。

いまから 何千年も、何万年も前の おおむかし。

人々がまだ言葉を知らなかったころ

ぼくは手紙として かつやくしていました。

^{いしぶみ}
石文いしぶみって呼ばれていました。

みんな言葉を知らないから

元気にしてる？ とか さみしくない？ とか

ごめんなさいも言えません。

そんなとき 自分の気持ちに似たかたちの

石ころをさがして 相手に渡すのです。(42-45)

ちなみに、当地（福岡）には、宇美八幡宮という安産育児の神社があり、安産を祈願し、境内の石を家に持ち帰り、出産後には別の石を宇美八幡宮に持って行き、感謝の気持ちを伝えるという慣例が残っているが、これも「いしぶみ」の一つなのであろうか。

『日記』では、納棺師としての青木の存在を認め、青木の心に変化をもたらすものとして、元恋人の女性や叔父の存在が大きい。映画では恋人に代わって妻の美香が、叔父に代わって同級生の山下がその役割をする。妻は山下が（母親の死に際し）納棺師としての大悟を認めるシーンに同席し、山下と同じような心の変化を示す。映画ではこの変化は、顔の表情だけでなく、明るい兆しを示唆する音楽によっても補強されている。結末の父親の納棺シーンでは、

葬儀屋の者たちが父親の遺体を乱暴に棺に入れようとするのを見て、大悟が自分で納棺をしようとして小競り合いがあるが、そのとき妻が毅然として「夫は納棺師なんです」と言う。妻と夫の心が一つになった瞬間である。

文字による『日記』では不可能な、映画ならではの効果として音楽の使用があるが、この点については、本論は映画制作論ではないので、この映画の音楽を担当した久石譲の「生と死が向かい合うときの優しさみたいなことができないかと思って書きました」という発言を引用すれば、十分であろう。

また、付言すれば、この映画には味付けとして、「滅びゆくもの」が使われ、例えば古びた映画館や無くなりつつある銭湯など、人の温もりが残っている場所が意識的に映像化されている。

終わりに、この映画のシナリオについて述べれば、映画はシナリオを基本としているので、『日記』とシナリオの類似性と相違点については、これまでに述べた、『日記』と映画の比較がほぼ当てはまると言えよう。

シナリオと映画の大きな共通点として、死と生のテーマがあるが、「普通とは何か」というのも、共通したテーマである。この映画のシナリオを担当した小山薫堂は、『おくりびと オリジナルシナリオ』(2009年)に寄せた「自作解説」の中で、氏が大学の卒業制作で「普通の生活」というドキュメンタリー番組を作ったこと、それ以来「何をもって普通というのか」が自分のテーマになっていると書いている(181-82)。これは、例えば、大悟の妻が夫の仕事内容を知って「普通の仕事をして欲しい」と言い、大悟が「普通って何だよ。誰でも必ず死ぬだろう。俺だって死ぬし、君だって死ぬ。死そのものが普通なんだよ」と反駁する場面にも表われていた。ここは第一稿のシナリオでも「普通って何だよ？誰でも必ず死ぬだろ。死んで当然、死そのものが普通なんだよ」(120)とあり、映画との違いは僅かである。

また、小山は「仕事に対するプライド」も、この作品のテーマであると、次

のように言っている。

納棺師を描きながら、いろんなそこにまつわる愛ですとか、あとはやはり男の生きざま、男のプライドというか、仕事に対するプライド、そういうものを描きたいと思ってました。僕が心を動かされたのは、火葬場でいつも焼き場のボタンを押しているおじいちゃんがいらっしゃいまして、その方が「死というのは誰もが通過する門のようなものです」というようなことをおっしゃいまして、それに一つ、感慨深い思いを馳せました。

小山は、第一稿を読んだ滝田洋二郎監督から、このままでは3時間を超すため、1時間分くらいカットする必要があると言われたと書いている。最初にカットの候補にあがったのが冒頭のユスリカの交尾シーンで、実際これはカットされたが、小山としては、これは「命のリレーの象徴だと考えていた」と書いている(193)。NK エージェントの社長、佐々木の家は、第一稿シナリオでは、門が自動で開く「大豪邸」であり、妻のほのかは健在で、「驚くほどの美女」という設定であった。大悟が辞表を持って社長に会いに行くシークエンスは、シナリオでは10ページもあったので、恐らくカットの必要があり、映画では変更されたものと思われる。

逆に、新たに挿入されたシーンもあった。滝田監督が、初めて納棺を経験した大悟が家に戻って妻を抱くシーンを入れたいと言った。滝田監督から「死を目の当たりにした主人公が人のぬくもりを求めるシーンを入れたい」(194)と言われたと小山は書いている。小山はそこで伊丹十三の監督作品『お葬式』の野外でのセックスシーン(チャプターは「第2日」)を思い出したと書いている。

小山はシナリオを書くにあたって、撮影が決まっていた山形県の庄内に、一泊二日の取材旅行(シナリオハンティング)に出かけたそうである。小山はこ

の取材で、火葬場の職員の人が「ここは誰もが通過する門だね」と言うのを聞いたと書いている。また、孫が亡くなったおばあちゃんにルーズソックスをはかせるエピソードも、実際に納棺師から聞いた話だという（184）。

さらに、鮭の遡上については『日記』でも触れられているが、「川上で役目を終えてぼろぼろになった半死の鮭」がすれ違って流れていくのは、小山が実際に見たものであった。小山は「この光景はかなりの衝撃で、生と死が「相反するものではないということを改めて思いました」と書いている（185）。なお、この鮭の遡上に関しては、百瀬しのぶの小説『おくりびと』に、「北の海で過ごした鮭は、四年目の秋になって自分の生まれた川に戻ってくる」（102）という文章も見られる。

小山はまた、「自分らしいアクセント」として「食」というアクセントを用いたと述べ、例として佐々木が河豚の白子を食べるシーンを挙げている。「白子は、僕にとって命の象徴なのです」と小山は書いている（186）。

映画『おくりびと』と、その元となった『納棺夫日記』の比較を中心としながら、青木新門の死生観を見てきた。青木は、死を受け入れて我執を捨て、救いの光を信じながら、現世を生きることの大切さを説いている。また、死後の霊（魂）は、実在しないと考えているようである。では、ソール・ベローの死生観はどのようなものであろうか。論文（Ⅱ）では両者の類似点と相違点を中心に考察したい。

引用文献

青木新門『定本納棺夫日記』桂書房、2006。

——『納棺夫日記 増補改訂版』文藝春秋、1996。

伊丹十三（監督）『お葬式』 DVD. GNBD-1061. 伊丹プロダクション, 1984.

小山薫堂『おくりびと オリジナルシナリオ』小学館, 2009.

小山薫堂（文）・黒田征太郎（絵）『いしふみ』小学館, 2008.

さそうあきら『おくりびと』小学館, 2008.

滝田洋二郎（監督）『おくりびと』 DVD. ASBY-4336. アミューズソフトウェア
インタテインメント, 2008.

百瀬しのぶ『おくりびと』小学館, 2008.