

遊びをめぐる夢想（その二）

―「変身」の系譜―

本田和子

「仮面ライダー」の魅力は、いうまでもなく「変身」にある。子どもらが「ライダーごっこ」に興じるとき、あの独特の身振りと「ヘンシン」という呪文によって、彼らは誰でも超能力者になり得るのだ。

子どもたちに人気の高いこれらの遊びは、もともと現代的な子どもの生の断面としてとらえられることが多い。なぜなら、「仮面ライダー」にしても、あるいは「ウルトラセブン」にしても、主人公のモデルはブラウン管からとられる。そして彼らは人間以外、すなわちサイボーグもしくは宇宙人であり、戦う相手は地球以外の他の星からの侵入者である。どの要因をとっても、すべてが時代を象徴するように思われるのも無理からぬことであろう。しかし、「変身する主人公」は、果たしてテレビ文化の落とし子だろうか。私どもの歴史は、その背後に無数の「変身譚」を産み出しているのではないか。神々の時代に、美しいダフネは月桂樹に化身し、アドニスの死はアネモネの花をこの世に生み出した。

水の辺で、自身の影に見入ったナルシスが、水仙と化したことは周知のとおりである。日本の民俗も、鶴女房や狐葛の葉など、「変身物語」に事欠かない。渋沢龍彦氏の言を借りるまでもなく、変身を抜きにしては何事も語り得ないほど、それは人類の揺籃期の想像力と、密接不可分な結びつきを示しているのではないか。

人類の歴史を貫いて根強く流れ続ける「変身願望」に焦点を当ててみるなら、そこには、人の心の奥深く横たわる普通の相が見いだされるのではないだろうか。たとえば、もう一人の自分、あるいはもう一つの生を希求する人間の願い、また、転世によって時間からの脱出を試みる永遠への憧憬など、さまざまな人の想いが浮かび上がってくるであろう。

◆ ◆ ◆ ◆ ◆
ギリシヤ神話には、先に引いたように、植物に変身する物語が少なくない。渋沢氏らの指摘のように、これを「永遠の生命のシンボル」と見ることも可能であろう。すなわち、「人間は植物に

変身すると、その生命を植物の生命を連続させて一種の不死の状態を獲得することになるからである。」

ダフネは、特定の本の月桂樹に変身したのではない。月桂樹はすべてダフネの化身であり、どのアネモネもアドニスなのだ。春の訪れと共に、月桂樹は常に緑に芽ぶき、アネモネはいつの時代にも美しい花を開かせる。そのめぐりは、おそらくは世の終わるときまで変りなく続くに相違ない。植物への変身は、まさに原始的な生命の連続感の現われであった。

わが国の古説話の中に、屍体化生を五穀発生の起源とする物語が幾つか見いだされる。たとえば、記紀神話中のウケモチノ神やオオゲツヒメの説話がそれである。屍体から穀物が発生する類話は、東南アジア一帯にも広く分布していて、共同体の祖霊信仰とのかかわりで考えられている。

ところで、共同体の祖霊たる穀母神とは、そもそも穀物の霊が神格化されて神の姿をとったものなのか、あるいは、穀物に変身した祖先の一人なのだろうか。ここに見いだされるのは、人と植物と、いずれが先、いずれが後ともわかり難い密接不離な融合と連続、そして、果てしない循環の相ではないだろうか。

人間と宇宙の一切のものは、同じ霊の所有によって等しく生き、その霊の入れものである外形は、さまざまな姿をとることが可能であった。霊は、人であれ、あるいは動植物や無生物であるのを問わず、あらゆる存在をめぐり、それらに宿るものだったのである。

◆ ◆ ◆ ◆ ◆
「変身」への憧れは、これら物語の世界に仮託して現わされているだけではない。私どもの歴史は、自身の肉体という一つの入れ物に神霊を招き入れることによって、神への変身を成し上げた人々を点在させている。多くの原始宗教、あるいは民間信仰を司るシャーマンたちは、その典型例であろう。

シャーマンの誕生に関しては、二つのタイプが指摘されている。一つは、それぞれの宗教派・教団によって正式に設けられた宗教的訓練に従事し、それらの行事を施行する過程で、忘然自失、入神の域に達し、法悦の境地で開悟し、霊を受け入れる場合である。卑近な例では、東北地方のイタコなどその好適例と見られよう。今一つは、ある日突然、それこそ本人の予期しない形で神霊界との交流が可能となり、神意を語る者に変身する場合である。沖繩のユタなど、この系統に属す例であるという。

人々はこうして、己れを神へと変身させた「恵まれた人」を囲

んで、神靈と交流する機会を持った。「神ごと」すなわちさまざま「祭」の展開である。シャーマンに神が現われるまで、それを囲んで待つ人々は、それぞれの役割において呪的な行為をくり返し、シャーマンの変身を助けるのを常とした。そして、変身が成就し、神が祭礼のにわに立ち現われたとき、興奮し激情した人は、忘我と陶醉をシャーマンと共にした。

祭礼のざわめきの中で、人々は、日常的理性と絶縁し、秩序の破壊者となった。暴れみこしはためらいもなく家々の軒先を襲い、祭のにわの酒宴は多く無礼講であったという。ここに見られる日常性の遮断と聖なる時空間の出現、そしてそこに生きることによって日常を超越することは、一つの「死と再生」の儀式でもある。人が祭のにわで己れを忘れるとき、日常的なきすなに縛られていた昨日までの自分を抹殺して、神と交わる者として新たに誕生した、ということになるうか。

こうして、祭礼にどう人々は、変身を実現するシャーマンを媒介としつつ、みずからも、より新たな存在へと変身をとげたのであった。

ところで、人に神が具現する「人神」という現象に関して、「神が人に宿る」すなわち靈が下生軌道をたどる場合と、「人が神

と化する」すなわち神が上生軌道をたどる場合とを考えることができよう。神靈がその本体から離れて人の中に入り給うのか、あるいは人の靈が上昇し神々と融合して一体と化するのだろうか。わが国の場合など、後者も充分に考え得るのではないか。死者の靈は祖靈に転化して、「祭られるもの」となり得る国なのだから。

祭のにわで神を招くシャーマンたちの憑依体験も、神の靈がシャーマンの肉体から人の靈を退けて入り込むのか、あるいは、シャーマンの靈が肉体から浮遊して神靈の高みへと上昇し、そこで神々と合一するのかが、いずれと見るべきなのだろうか。神が人へ、あるいは人が神へ、変身の道は融通無碍、まさしく変化自在なのかもしれない。

わが国の場合、神々もまた「変身」をいとわなかった。各地に見られる権現信仰は、その典例例と考えられる。権現の本体は、釈迦・大日・薬師・阿弥陀など無数の諸仏諸菩薩であるというが、これらが神社の祭神となつてゐることからみて、神仏習合の申し子であることはいうまでもない。そして、権現とは「仮りにその姿をこの世に現わす」という意である。

招かれたなら、その招きに応じて「仮りに姿を現わす」、田仕事るときは田の神として、海上のいさどりに際しては海の神とし

て、随所に出現して神意を告げ、人々の祈請に答える。「権現」とは、まさに「変身する神」ではないか。

私どもの祖先たちは、神々にも変身を要求し、神々もまたそれに応じて自在に変化した。桜井徳太郎氏の言を借りるなら、「天つ神、国つ神、八百万の神々が無数に出現し、神仏混じりの神が遍在する。そこにわれわれは日本の神における変身の論理をみることができ」のである。

人と被造物のすべてを霊は循環し、さらには、神との間の交流も可能である。そして、神々さえもさまざまな形に出現してその「変身」を具現する。私どもの祖先たちは、こうして幾重にも交錯する「変身の論理」に支えられ、それらを己れらの生に反映させながら、その歴史を織り続けてきたのであった。

◆ ◆ ◆ ◆ ◆
「変身」のドラマは、舞台の上でまた新たな展開を見せる。わが国の代表的な伝統芸能である「能」や「歌舞伎」など、いずれも「変身」をその中核にしていると見ることもできよう。

ところで、能舞台は幕を持たず、観客の中に突出して、四本の柱と屋根で囲われた空間である。これに比して、歌舞伎の舞台は幕によって観客から区切られ、額ぶちの中の画として客席と向き

合う。前者において、能舞台とそれを取り巻く見所との関係は、共に一つの世界を構成することにあり、舞台からの遠心的波及と観客の求心的な享受とが同時に働き合って緊密な連帯が生まれるのである。後者の場合、観客は、幕によっていつでも隔絶される別の世界の出来事を、ただ一幅の画として觀賞するにとどまるだろう。

このような意味から「能」とりわけ武家の式楽として様式化される以前のそれは、「神事」の面影をいまだ色濃く宿していたといえよう。観客はすなわち、神々の訪れを待つ祭礼にわの村人たちであった。シャーマンが超越的他者と合一するのと同じ機能が、「過去の時間と現在の時間との不可思議な融即のなかに、神霊・亡霊の出現、前シテと後シテの『変身』・物狂いを見る」などの形で舞台上に再現され、観客は息をつめてそれらを見守り、訪れる者と交流するのである。演技者は巫者であった。今尾哲也氏の言を借りるなら、「能の芸術的表現の主要な媒体である舞と謡そのものが、すでにして、巫者のエクスタシスにかかわっている」のである。

民俗的祭式の水脈から「変身」が離脱し、完全に芸能化されたのは、歌舞伎の舞台の上であった。神がかりの有力な呪具であった仮面が捨てられ、「変身」を実現するための肉体の動き、すな

わち「変化の身振り」が考案され、さまざまな仕掛けや場面転換の手法が案出される。かつらの取り換えや衣裳の引き抜きの技術が工夫され、舞台上に「変身の視覚化」が完成された。そして、劇場にどう人々は、舞台と向き合った観客という立場で、名優の妙技に酔い、感動し、涙を流した。舞台上の「変身」に融即して、自身の現実を超出する瞬間をすら持つことも、稀ではなかったであろう。しかし、彼らは、それがあくまでも舞台的虚構の中で実現される「変身」であり、幕の向こうのことがらであることを知っているのだ。

祭礼にどう人々が、神を宿したシャーマンと共に「聖なるもの」と交流して自身をも新しくするのは異なり、劇場における観客は、どこまでも観る人であった。いかに「妙技神に入る」演技であろうとも、観客席を席捲するほどに舞台の広がりを感じられようと、所詮は幕が降りるまでのことであった。

歌舞伎の舞台において、「変身」の芸能化が進んだことによつて、それは人々の観賞の対象と化したのである。「変身」は、依然として人々の強い願望であった。現実を超え、時間から逃れる当為として、人々に憧憬され続けてはいる。それでいながら、己れらの肉体とはかわることのない画面の中の出来事、虚構の世界の当為として、束の間の感興の対象とされたのであった。

子どもたちの「ライダーごっこ」に端を発した夢想は、神々の時代をへめぐり、中世の能舞台を経て、歌舞伎における変身へとたどりついた。このあたりで、身近な子どもらの上に、再び視線を向け返してみたいと思う。

子どもたちは、視聴者という形でテレビの前に坐り「変身」のドラマと向かい合う。電波によって結ばれる像は、舞台上の俳優よりも遠く、実体のない対象である。手をいくら伸ばそうとも、演技者の肉体に触れることはできず、声をかけても彼らの耳に届きはしない。子どもらの前に出現するのは、完全に視聴者の参加を拒むかに見える隔絶された世界なのだ。そして、そこで成就される「変身」の奇蹟に、子どもらは目をこらして見入っている。

ドラマが終わり映像が消える。変身して、凶悪な怪獣たちと戦った憧れのヒーローも、一瞬の間にその姿を消してしまふ。「変身」の実現したその世界は、電波の描き出した束の間の影、空しさの極まる虚なるものであったことをあらわにしつつ、視聴者の前から消え失せるのである。

しかし、子どもらは立ち上がる。躍動する彼らのエネルギーは、「変身」の実現を単なる画面の上の出来事にとどめず、現実

の爲とするために、己れの肉体に行動を命じるのである。

映像の世界は、子どもらの参加を許さない。したがって、古い時代に、祭礼にどうした人々が、自身の肉体に呪的行為を刻印することによって神々の訪れを早め、みずからも神と交わる者として変身し得たように、子どもらは己れの肉体にそのドラマを刻み込む機会を与えられてはいないはずである。にもかかわらず、彼らの類いまれな同化力は、みずからを単なる視聴者の位置におくことを肯じないのである。

子どもたちは、「変身」ドラマの中から、端的に、最も主要な部分だけをうつし取る。すなわち、「ヘンシン」という呪文と、あの独特の身振りである。時には、「変身ベルト」という呪具が加わることもある。そして、映像の消えたいま、この世界で、ためらいもなくそれら呪的言動を駆使して肉体化し、肉体化することによって現実のものとするのである。

彼らがこの現実の時空間において、「ヘンシン」の呪文を口にし、あの身振りをくり返すとき、そこには、「遊戯的現実」というもう一つの時空間が出現している。日常的な現実とは、そこから閉め出される。それゆえに、「変身」の奇蹟を目前にし得ない日常的現実とは、遊ぶ彼らにとって無縁のものとなり、子どもらの

呪術は成就するのである。彼らは、疑いもなく超能力者たり得るのだ。

こうして、時代の推移と共に、手の届かない舞台上の出来事と化した「変身」の奇蹟を、子どもたちだけはいまだに手中にすることが出来る。しかも、電波によって送られてくる「影」という虚の虚たる世界からさえも、それらを奪い取るのである。子どもたちが、映像の消えたテレビを醒めた目で眺めるのではなく、「変身ごっこ」に熱中し続ける間は、人類の希望は未だ失なわれない、というとしたら、それは余りにも大げさに響くだろうか。

ところで、「ヘンシン」という呪文や変身ベルトという呪具、それに衆人環視の中で現われる「変身の奇蹟」は、現代的に見えるこの遊びを、民俗の呪術的感覚へと回帰させる。二十世紀の申し子とされるテレビ文化の中から、子どもたちがつかみ出し、己れらのものとしたのが、極めて原初的な生のドラマであったとは、余りにも興味深く、また新たな夢想をくり広げてみたくなる次第である。

(お茶の水女子大学)