

終末期を生きること 物語を紡ぐこと

宮坂和男

(受付 2013年10月31日)

人間は《物語る》存在である。このことを示すのに、多くを述べる必要はないであろう。一日の仕事を終えて帰宅すれば、われわれの多くはその日にあったことを家族に話して、無意識のうちに一日のまとめをつけようとするであろう。愚痴話が長々と続くことも多いのではないか。また何か特別な出来事があれば、その翌日はおうおうにしてその話題で持ち切りになるであろう。野球やサッカーで重要な試合でもあれば、それについて長々と会話が続くことになる。話す内容の多くはとりとめのないことや他愛のないことであろうし、いくら話したところで試合の結果が変わることももちろんない。それにもかかわらず、われわれは話したい欲求や衝動を抑えることができず、話し始め、話し続ける。

このとき語られる《物語》は、個々の単発の出来事を時間順に並べることによって構成されるようなものではない。野球やサッカーで重要な試合が行われたような場合、何より話題になるのは勝敗を分けた決定的プレーであり、それがどのようにして可能だったか、そのプレーに至るまでにどのような経過があったか、そのプレーが試合の展開をどのように左右したか等々が語られるであろう。また、その試合の結果が今後にどのような影響してゆくかといった展望について語られることもある。《物語る》という行為はこのように、さまざまな出来事を有機的に組織化し、有意味な連関をつけて再編することにほかならない。このような組織化が行われる場合、すべての出来事や行為が取りあげられることはなく、その中から必要なものだけが取り出されることになる。

このような物語り行為は、日常で行われるありきたりのことであり、特に重要なものとして見られることは少ないであろう。だが、この行為が決して些細なものでないことが分かるのは、病気などによって近い将来に死を控えている人の心理状態について見るときである。というのは、自分の死を近くに待ち受けている人は、自分の人生を《物語》として生き、残された時間を自分の人生という《物語》を締め括るものとして過ごそうとするからである。終末期に置かれた人は、もちろん自分の人生について真摯に考え、残された時間を本気で生きようとするが、このとき人は《物語》を生きようとするのである。

あらためて考えてみると、人間が生きるということは、まさに《物語》を生きることにはほかならない。ある人の人生について語ろうとする場合、「食べた」、「出かけた」、「寝た」のような無数の観察記述文を並べたところで何の意味もないであろう。その人の人生は一体何だっ

たのか、われわれは何らかの仕方で《物語》ろうとするのではないか。《物語》とは、人間の生を根底で規定する決定的な事象にはかならないのである。

本稿は、終末期にある人の心理状態に特に着目することによって、《物語》とは何か、人間が《物語を生きる》ということはどのようなことかについて考えようとするものである。そしてそのことによって、人間が生きるということはどういうことか、人間はいかにして本当の意味で生きることができるのか、といった問題について考えるために、幾ばくかの寄与を果たしたいと望むものである。

以下の本論においてわれわれは、終末期に置かれた人が自分の人生を《物語》として生きようとする次第を、事例に即して見ることから始める。それに続いてわれわれは、《物語る》とはどのような行為か、《物語を生きる》とはどのようなことかを考えるために、《物語》がもつ性質や形態について、これまで諸論者が論じてきたことを参照し、また文学作品に即して検討する。その後われわれの論究は、ニーチェの悲劇論に関する検討に赴くであろう。われわれが至り着く結論をここで幾分か先取りして述べることにすれば、《物語を生きる》ということは、ニーチェの言葉を用いて言えば「ディオニュソス的なもの」にはかならない。そしてそれは、自分がこれまで体験してきた情景等を反芻して味わい直し、自分の人生を噛みしめることにかならない。

これが具体的にはどのようなことであるかを述べるのは本論に譲ることにして、ともあれ終末期に関する実体験について見ることから始めることにしたい。

1. 終末期における《物語》

(1) 柳田邦男の息子の場合

ノンフィクション作家である柳田邦男は、自分の二男が25歳で自死を図って脳死状態に陥るという過酷な体験をしている。自分の息子の人生をどのように締めくくべきか、苦悩した末に柳田は、腎臓の提供を申し出ている。当時（1993年）はまだ臓器移植法は成立しておらず、また本人の意思表示もなかったため、脳死状態からの臓器提供は行われず、心臓停止後に腎臓が摘出された。自分の息子が最期を迎えるに当たって柳田の頭を占めたのは、「脳死」とはどのような状態かといった科学的問題ではなく、息子の人生は一体何だったのか、はっきりさせて納得したいという欲求であった。それを柳田は《物語》を紡ぐことによって答えようとしている。柳田が引用している河合隼雄の文章をここでも見ておこう。

人間の心はわからないところがある。つまり物語らないとわからないところがある、と私は思うのです。たとえば途方もない事故が起こった。なぜこんな事故が起こったの

か。そのときに自然科学的な説明は非常に簡単です。なぜ私の恋人が死んだのかというときに、自然科学は完全に説明ができます。「あれは頭蓋骨の損傷ですね」とかなんとかいって、それで終わりになる。しかしその人はそんなことではなくて、私の恋人がなぜ私の目の前で死んだのか、それを聞きたいのです。それに対しては物語をつくるより仕方がない。つまり腹におさまるようにどう物語るか¹⁾。

柳田が息子の死を受け止めるために紡いだ《物語》は、わが子が最後に自分の腎臓を差し出して、重い病に苦しむ人の力になるというものであった。柳田の二男の洋二郎は、心を病んで社会生活を営むことができず、自分が「誰の役にも立てず、誰からも必要とされない存在」であることに非常に悩んでいたという。そのため、障害者の施設でボランティア活動しようとしたが、対人緊張が激しくてどうしても続かなかった。その後洋二郎は骨髄バンクのことを聞き知って、骨髄ドナーの登録をしている。

ただ骨髄については、ドナーとレシピエントとのあいだで白血球の血液型が合う確率が非常に低く、脳死状態になってから移植の相手を探し出すことはほとんど不可能であった。柳田から事情を聞いた担当医は、その代わりに腎臓を提供する道があるという代替案を示唆した。腎臓は心停止後に摘出しても移植が可能であること、重い腎臓病の患者の数に比べて、腎臓の提供者が非常に少ないことなどをすでに知っていた柳田は、考えた末にこの医師の提案を受け容れた。気高い意思に基づいた、尊い行為だと言うべきであろう。

(2) 岩田隆信の場合

次に見るのは、脳外科医でありながら自らが悪性の脳腫瘍にかかって逝かなければならなかった、岩田隆信のケースである。自分の頭部 MRI 写真を偶然撮る機会があった岩田は、それを見て、自分の脳の中に紛れもなくがんが出来ていることを知った。しかも治すことのできない最悪のケースであることを、脳治療の専門医としてはっきり知らなければならなかった。

手術によってがんを切除した後放射線を照射する以外に対処法がないこと、それでもまず治ることはなく、ほどなくして死を迎える以外にないといったことは、岩田が科学者として幾度となく向き合ってきた現象であり、むしろ馴染みのあることであった。脳外科医として岩田は、それまでこのような現実の特段の感情を持たずに向き合っ、淡々と人の頭部を切開してきた。だが、いざ自分が患者になって、脳の手術を受けなければならない立場になってみると、どうしようもないほど大きな恐怖を感じる。それまで患者の気持ちがまったく分かっていなかったことに岩田は気づかされ、医師とはまったく異なる視点から脳腫瘍という

1) 『河合隼雄その多様な世界』(岩波書店)、柳田邦男『^{サクリフェイス}犠 牲——わが息子・脳死の11日——』(文春文庫、1995年)、240頁(再引用)。

病気と取り組むことになる。このようにして最期を迎えなければならなくなった岩田が行ったことも、《物語》を紡ぐということであった。脳専門医でありながら自らが脳腫瘍の患者にもなるという貴重な経験をするようになった岩田は、患者として脳治療について体験したことや考えたことを記録して出版し、脳治療の進歩のために最後まで尽力することを決意する。脳を治療するという自らの課題に最後まで取り組むという仕方では、自らの《物語》を完成させようとしたのである。

もちろん、もう第一線の医師として復帰することはできないでしょう。そして、私にとっては、残された時間をどう生きるかが非常に重要なテーマとなってきました。

また私は、自分の専門領域である脳腫瘍を身をもって知るといふ貴重な体験をしています。その体験を通して、自分も含め、医療に当たる人たちが、患者に対していかに一方的に接していたかということを感じたのです。……………（中略）……………

私は、この体験と思いを書き残しておくことも、意味のあることではないかと思っています。そう、夫として、父親として、できる限りの努力をしながら、医師としてできる最後の仕事なのではないかと思っています²⁾。

自らの最期を近くに控えた人が抱く、このような尊い意思に接するとき、われわれは慄然たる思いを禁じることができないであろう。

(3) 高橋ユリカの場合

次に見るのは、ジャーナリストである高橋ユリカが、自らの病気について考える中で《物語》に言及して述べていることである。高橋は35歳で大腸がんを発症し、手術と抗がん剤治療を受けている。手術後ずっと非常に強いだるさを感じ続け、大きな苦悩を味わった。体調を取り戻したい一心でさまざまな民間療法や健康法を試したものの、これといった成果が得られずに悩んでいるとき、近藤誠医師の講演を偶然聴き、いま味わっている強烈なだるさが抗がん剤の副作用であること、またこの抗がん剤治療にはほとんど効果がないことを知る。当時（1991年）は大腸がんの手術の後、再発と転移の可能性を少しでも下げる目的で、抗がん剤治療を行うことが常識になっていた。この治療は効果がないことが明らかになっているため、現在は行われなくなっている。

高橋は当時、手術後に抗がん剤が投与されていることを主治医から知らされていなかった。明確な説明もないまま効果の見込めない治療を施され、体の強い不調を味わわなければなら

2) 岩田隆信『医者が末期がん患者になってわかったこと』（角川文庫、1998年）、24頁。

ないというのは、大変に理不尽なことにはかならない。医療をめぐるこのようなおかしい現実を体験した高橋は、主治医と話し合いをもち、さまざまに取材を重ねながら、人間が病気を経験することについて多くの考えを巡らせることになる。いま感じている体の不調からはもちろん脱したいが、抗がん剤の投与をやめれば再発や転移に対する不安が高まる。大きな迷いを感じながらも、高橋は抗がん剤治療の拒絶を決断する。

この間、入院中同じ病気で同室だった友人の死なども経験し、人間が病を得て死を迎えることについてさまざまに考えるようになる。その中で高橋が行き着いているのも、《物語》という概念である。病気を単に忌むべきものとして避けたり克服しようとしたりするのではなく、人生という《物語》の一齣として位置づけることによって、病気を受け止める道があると高橋は言う。そうすることによって、がんのような病気に見舞われたときにも、人間はそれを受け容れることができ、病気が治らなくても癒されることができるという。このことを高橋は、「ユング派の外科医」を自称するバーニー・シーゲル博士の説を紹介しながら、次のように解説している。

「なぜ、その病気が必要なのですか？ それは、あなたにどんな利益をもたらしましたか？」「その病気は、あなたにとって何を意味していますか？」「病気と、自分が何を経験しているかを説明してください」といった質問をシーゲルは患者にするという。医師がする質問としては、大変意外なものであろう。

しかし、そうすることによって、はじめはひどい損失にしか見えなかった病気が、障害物ではなく、自分が人生に大切な何かに気づくための贈り物だったり、受け止めるべき挑戦だと考えることができるようになるのだという。病気は、罰なのでも、失敗なのでもない。そのときに、どうしても必要だった何かの機会かもしれない。案外自分のことは自分が知っている。

どんな状態に陥っても、自分の物語とみなすことができるようになることが「癒し」なのである。それで、治っていくきっかけを得ることが往々にしてあるという。しかし、もしも治ることが出来ずに死に向かう道筋をたどるとしても、患者自身に死を受容するきっかけを与えることになり、患者自身の物語として紡がれていく³⁾。

がんのような病気で死ななければならぬことは、たしかに不幸である。だが考えてみれば、がんにならなくとも人間はいつか必ず死ぬ。自分の場合には、がんによって最期がもたらせる人生だったのだ、といったように、自分の《物語》を構成する見方に立つことができ

3) 高橋ユリカ『キャンサー・ギフト——ガンで死ねなかったわたしから元気になりたいあなたへ——』（新潮社、1995年）、189頁。

るとき、がんのような病気に向き合うときの姿勢もかなり異なったものになるのではないか。がんを単に自分に敵対するものとして見なすのではなく、自分の人生という《物語》を語るときに欠かせない要素として尊重することができるのではないか。このように考えることができるとき、人は自分のがんを受け容れて癒されることもできると高橋は言うのである。

がんのような病気ですななければならぬことを知れば、誰でも絶望感を味わうであろう。だが、絶望することも人生という《物語》の重要な一齣だという見方をとることができれば、心のあり方はかなり違ったものになるはずである。

より大切なのは、自分の物語を自分で完結させることによって、魂の慰めを得られるということではないだろうか。……（中略）……極端なことを言えば、たとえ絶望でさえも、それは、その人の大切な感情なのではないか。絶望のなかにさえも、その人のしかるべき物語があるのかもしれない⁴⁾。

以上に見たように、不治の病等のために自らの死を近くに控えた人や、人の終末期に向き合った経験をもつ人は、共通して「人生を《物語》として生きる」という事象に行き当たっている。このことは単なる偶然だとは思えない。おそらく人は、どのようにすれば人生を本当の意味で生きることができるかを考えるとき、人生を《物語》として考えようとするのである。《物語を生きる》ということは、人間の生の根底に属する根本的事象にほかならない。

では、人間はどのような《物語》を生きようとするものなのであろうか。《物語》とはどのような性格のものであり、どのような構成をとるものであろうか。このことを考えるために、次に、これまで諸論者が述べていることを参照し、われわれの考察を進めるための手掛かりを得ることを試みたい。

2. 物語の根源性と普遍性

本稿の冒頭でわれわれは、《物語》が自然発生的に生じること、自働的に形成されるものであることを見た。このことについてR・バルトが述べていることを、ここで参照してみることにはしたい。バルトはバルザックの中編小説『サラジヌ』を取りあげ、その中で女装した去勢者が登場する場面を問題にしている。そこでバルザックは、この人物について次のように書いている。

4) 同上、203頁。

それは女特有のとつぜんの恐れ、訳のわからない気まぐれ、本能的な不安、いわれのない大胆さ、虚勢、えもいわれぬ感情のこまやかさをもった、まぎれもない女だった⁵⁾。

この箇所についてバルトは、このように語っているのが誰なのかを問題にする。この小説を書いたバルザックだというのが常識的な答えであろう。だが、単純にそう言うことはできないのであり、そこにこそ問題があるのである。女装した去勢者が登場人物として設定されたときに、すでに、上のような叙述が続くことがある程度まで決定されていたと言うこともできるからである。登場人物が設定されてからは、それについて述べられることは、その後を誰が書いてもおおよそ似たものになると考えられる。

バルトによれば、上のように語っているのがバルザックだと考えるのは、近代以降の見方に影響された偏見にほかならない。すなわち近代以後の考え方では、テキストは〈作者〉という特定の主体によって書かれたものにはかならず、それゆえ〈作者〉の支配下に置かれ続けると見なされる。だが、このような見方は、人々が中世的な考え方から抜け出して、人間を個人として見、一人一人の人格を尊重する姿勢を身に帯びることによってはじめて生じたものだとバルトは言う。われわれはともすれば、上の箇所の《物語り》がバルザックならではのものであり、そこにはバルザックの性格や趣味、考え方等々が反映しているように考えそうになるが、バルトによれば、このような見方は今日われわれが思うほど自明なものではないという。

バルトはこのような見方から離れて、《物語》を〈作者〉から解放し、それが成立するはずの本来の場に連れ戻そうとする。バルトは先の箇所の語りをバルザックに帰着させず、それが書きつけられたときの言語行為そのものに立ち帰ろうとする。書きつけたものが誰であるかに関係なく、「女装した去勢者」が登場人物として設定されてからは、先のような叙述はなかば自動的に続くことになる。このことをバルトは「《自我》ではなく、ただ言語活動だけが働きかけ《遂行する》⁶⁾」こと、また「声」が消えて「エクリチュール」が始まることとして語っている。〈作者〉が必要とならないために、特定の人が声を発することはなく、《物語》がひとりで書きつけられてゆくという意味である。

おそらく常にそうだったのだ。ある事実が、もはや現実に直接働きかけるためにではなく、自動的な目的のために物語られるやいなや、……（中略）……声はその起源を失い、作者が自分自身の死を迎え、エクリチュールが始まるのである⁷⁾。

5) ロラン・バルト（花輪 光訳）『物語の構造分析』（みすず書房、1995年）、79頁。

6) 同上、81頁。

7) 同上、80頁。

このようにひとりで生じる《物語》は、それゆえ（近代）小説よりもはるかに古くから存在し、人間がいる場所ではどこにでも必ず存在する普遍的なものにはかならない。

物語は、神話、伝説、寓話、おとぎ話……（中略）……のなかにも存在する。そのうえ、ほとんど無限に近いこれらの形をとりながら、あらゆる時代、あらゆる社会に存在する。物語は、まさに人類の歴史とともに始まるのだ。物語をもたない民族は、どこにも存在せず、また決して存在しなかった。あらゆる社会階級、あらゆる人間集団がそれぞれの物語をもち、しかもそれらの物語は、たいていの場合、異質の文化、いやさらに相反する文化の人々によってさえ、等しく賞味されている。物語は、良い文学も悪い文学も区別しない。物語は、人生と同じように、民族を超え、歴史を超え、文化を超えて存在するのである⁸⁾。

どんな民族にあっても必ず語り継がれている神話や説話、伝説などが存在する。それらは特定の作者によって創作されたものではなく、話し手と聞き手とが役割をたえず交代させるような共同作業によって育てられてゆく。しかもそれは、時間や時代を貫通して、無数の人に受け継がれる過程を経てゆく。

これとはやや別の視角からであるが、やはり《物語》の原初性・普遍性を強調するものとして、先にも引用した河合隼雄の議論があるので、ここで瞥見しておこう。河合は、人間の生の根底、心の根底に《物語る》という働きが属していること、そして、この働きが損なわれるときに心の病が生じることを、様々に論じている。河合によれば、人間の《物語る》という行為は、自分の「経験を自分の世界観や人生観のなかにうまく組み込む」⁹⁾ こと、そうすることによって「自分の経験したことを、自分のものにする、あるいは自分の心に収める」¹⁰⁾ ことだと述べている。高橋ユリカが紹介しているシーゲルの言葉と重なるものがあるのは偶然ではない。よく知られているように、河合もまたユング派の精神分析家だからである。

河合によれば、心を病む人は、自分の病んだ状態を《物語》の中に組み込むことができないうという。例えば不安神経症の人は、自分でも説明のつかない不安感にとらわれて苦しむ。このときの不安感は正体不明なもので、それが一体どこからきているのか、この人自身が理解できないわけである。そして逆に、この不安を自分なりに《物語》の中に組み込むことができるようになるとき、この患者は治癒に向かうと河合は言う。河合によれば心を病む人は、自分のこれまでの経験、これまでの人生を振り返って、これまで意識されていなかった自分

8) 同上、1頁以下。

9) 河合隼雄『物語を生きる——今は昔、昔は今——』（小学館、2002年）、10頁。

10) 同上。

の心の働きを自覚することが必要となる。このようにするうちにこの人は、それまで自分で気づいていなかった事柄を発見したり、新たな見方に立つなどして、自分の人生を全体的に見渡すようにして《物語る》ことができるようになることがあるという。意味不明な不安感にとりつかれたり、パニック状態に陥るようなことがあるとき、「こういうことは時にあるようだ」とか、「仕事でいつの間にか自分を追いつめていたかな」、「しばらく休むようにしようか」のように考えることができれば、それだけでも気持ちのあり方はかなり違ったものになるであろう。回復への端緒はもう得られていると言えるのではないだろうか。

このように《物語》が根本的で普遍的なものであり、人間の心の働きを根底で規定しさえするものであることを思えば、《物語》とはどのような構造や性格のものであるか、《物語を生きる》とはどういうことか、といったことについてさらに探究することが、われわれの次の課題となるであろう。

3. 《物語》の筋立て（プロット）

《物語》がいかなるものであるかを考えようとするとき、まず注意が向かうのはやはり「筋立て（プロット）」であろう。「起きた」「食べた」「歩いた」のような単発的な行為や事実をそのまま時間順に並べても、《物語》を構成することはできない。個々の出来事が因果関係や影響関係などをもつものとしてつながり、それらがさらに大きなまとまりを持って「筋立て」を形成するのでなければ《物語》にならない。《物語》の中で取り上げられるのは、経験された出来事や事実、行為などの総体ではなく、「筋立て」にはまるものだけであり、人生の中で経験される無数の事柄は、そのほとんどが捨て去られなければならない。例えばわれわれは、人生の中で数え切れない回数の電話をかけるであろうが、これらがすべて《物語》の中に取り込まれることはない。電話をかけたという事実が《物語》の中で取りあげられるのは、それが筋立て（プロット）に関係するときだけである。

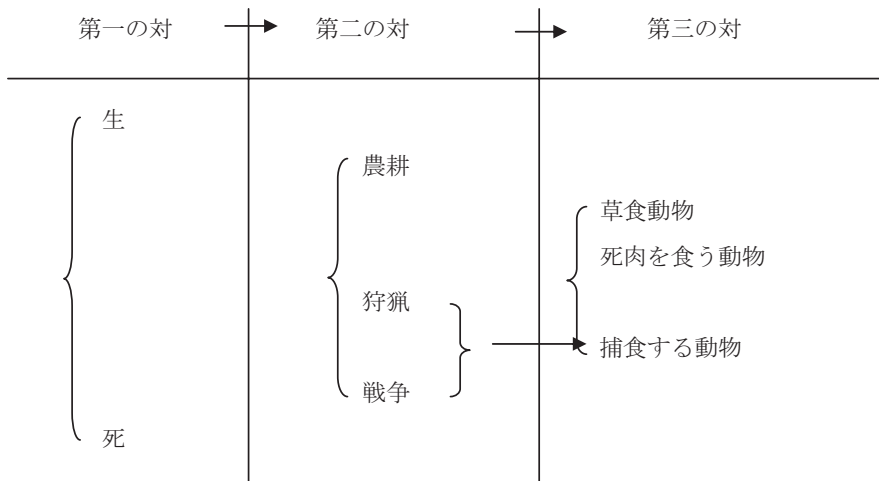
ここで探究されるべき問題として生じてくるのは、《物語》がどのような筋立て（プロット）をとるものなのかということである。《物語》が人間にとって原初的であり、普遍的であり、人間の生にとって根本的な意味をもつものであるならば、《物語》が実際にこれまでどのような筋立て（プロット）をとるものとして構成されてきたのか、形態論的な探究を行うことが要請されるはずである。この探究は、人間がどのような内容や形態の《物語》を生きるものなのか、人生をどのように生きるものなのかを考える上で、大きな示唆を与えることが期待されるであろう。実際このような形態論的な探究には、すでに様々な論者が神話や伝説、昔話、文学作品等を分析することによって取り組んできた。このような分析の事例を、次にいくつか参照することにしたい。

(1) レヴィ＝ストロース

はじめに取り上げたいのは、レヴィ＝ストロースの神話分析である¹¹⁾。周知のように神話というものは、その内容を字義通りに理解することのできないもの、何やら訳の分からないものが多い。だがレヴィ＝ストロースによれば、神話の中に登場する人物や生物、出来事等そのものではなく、それらの間で成り立っている関係に着目すると、さまざまな神話に共通する構造が発見されるという。しかもこの構造は、交流のなかったさまざまな部族や文化の間で、驚くほど似かよったものになっているという。レヴィ＝ストロースはこの構造を「神話素」と呼んでいる。

レヴィ＝ストロースが神話素の基本型と見なしているのは、〈二項性〉ないしは〈対立〉である¹²⁾。神話の中でさまざまな人物や生物、出来事が登場するとき、そこに「男／女」、「生／死」、「夜／昼」、「闘い／平和」等、相反する二つの事項からなる対立が表されるということである。そして神話は、〈対立〉から出発して、それが別の〈対立〉に置き換えられてゆくような変遷の過程をたどるとレヴィ＝ストロースは言う。

レヴィ＝ストロースによれば、はじめに立てられた対立は次に別の対立に置き換わり、次いでこの対立を媒介する第三の項が現れる。そして、この項が二つのうちの一方と結合して別の項が出現する。次に、この新しい項と対立する項が現れる（図を参照）。



図

レヴィ＝ストロース「神話の構造」、『構造人類学』所収、248頁。
 (矢印等は筆者(宮坂)が書き加えたもの)

11) ここで要約するレヴィ＝ストロースの神話論の内容は、レヴィ＝ストロース(大橋保夫訳)『神話と意味』(みすずライブラリー、1996年)と同「神話の構造」(レヴィ＝ストロース(荒川幾男ほか訳)『構造人類学』(みすず書房、1972年)、所収)による。
 12) 上掲『神話と意味』、30頁。

北米の神話では一般に「トリックスター（いたずら者）」が大きな役割を果たしており、それを担っているのは、ほとんどの場合コヨーテか大鳥であるという。この二つには、死肉を食らうという特徴的な性格がある。死肉を食べる動物は、一方では捕食動物と同類であるようにも見えるが、生きた動物を襲って食べるわけではないため、他方では植物とも似かよった性格を帯びている。このようにして、コヨーテや大鳥によって、動物と植物とを媒介する存在が提示されることになるわけである¹³⁾。

神話がこのような〈対立〉の変遷によって筋立てられているという指摘は、もちろん重要で興味深いものである。われわれの日頃の思考の多くが〈二項性〉ないしは〈対立〉によって成り立っていることを、神話の構造は証明していると言ってよいであろう。例えばスポーツは、二人の競技者が二つのチームが対戦することによって成り立っており、人間のもつ普遍的な思考図式にはまるものであるために、国や文化を問わず世界中の人々が楽しめるものである。また日本のプロ野球では、セ・リーグとパ・リーグとでそれぞれ最も強いチームが決定すれば、次にこの二つのチームを対戦させないとわれわれは気がすまない。〈二項性〉ないしは〈対立〉は、われわれの思考を根底で規制している枠組みに違いないのである。

(2) 河合隼雄（ユング派）

河合隼雄もまた、ユング派の精神分析家として昔話を分析している。河合によれば、「人間の無意識の深層は共通の普遍性をも」¹⁴⁾っており、その原型（archetype）が昔話に現れるという。このような見方に立ってユング派がグリム童話を分析している内容を河合が紹介しているので、ここでそれを簡潔に見ておくことにしたい¹⁵⁾。

民間に伝承されている昔話をグリム兄弟が収集して再編した『グリム童話』には、しばしば言われるように、信じられないほど残酷ですさまじい内容のものが多く。「トルーデさん」という非常に短い話について河合が解説していることを見てみることにしよう。主人公は、非常に生意気でわがままな少女である。「トルーデさん」という変わった人の存在を知って、両親がとめるのを聞かずにトルーデさんに会いに行く。トルーデさんに会う直前に、少女は家の窓越しにトルーデさんの本当の姿（魔女）を見てしまう。そのことを知ったトルーデさんは、会った少女を棒きれに変えて火の中に投げ込んでしまう。トルーデさんが熱と光を得て喜ぶところで話は終わる。

好奇心にまかせて見てはならないものを見てしまった主人公が、最後にあっさり焼き殺されてしまうわけで、この童話の内容は、そのまま受けとめられる限りは、残忍きわまりない

13) 上掲「神話の構造」、248頁。

14) 河合隼雄『昔話の深層——ユング心理学とグリム童話——』（講談社+α文庫、1977年）、28頁。

15) 以下の内容は、上掲『昔話の深層』第二章による。

ものである。河合によれば、ここには母性の否定的な面が表されているという。母とは子を生みだす役割を果たすもので、生命の源を思わせるものであり、それゆえ自然の代名詞ともなりうる。だが、生命の源たる自然は、また同時に死を連想させるものでもある。植物は大地から生まれ育つが、大地はまた死んだ生物が還ってゆく場所でもあるからである。母というものもまた、人間の無意識の中で、このような生と死という二面性をもったものとして受けとめられていると河合は言う。母が子を抱きしめる行為は、もちろん深い愛情の表れであるが、そこにはまた、すべてを飲み込んで死に至らせるという意味あいが含まれる。「トルーデさん」によって表されているのは、人間が無意識の内に感じている、母のこの否定的な面であり、また母の二面性ということにほかならない。

そして、このことによってまた、自然のもつ残虐性や二面性が示されていると言うこともできる。「トルーデさん」という童話の主人公は、ただあっさり焼き殺されてしまうわけであるが、人間は自然によって、このようにあっさりと命を落とさなければならないことがしばしばある。東日本大震災のことを思い起すだけで十分であろう。自然災害はあるとき突然人間を襲って、多くの人命を簡単に奪ってしまう。またそのとき災害は、よい人間と悪い人間とを区別しない。人間はこのような自然の仕打ちを恨むが、どこにも怒りのもっていきようもなく、ただ現実を受け容れる以外に仕方がない。このことをフォン・フランツは「just-so-ness」と呼んでいるという。「とにかくそうなのだ (just so!)」ということをおうとするものである¹⁶⁾。

このような分析もまた非常に興味深いものであり、人間の無意識の働きや思考の根本的なあり方について、われわれに多くのことを教えてくれるものであろう。

(3) フライ

20世紀のカナダの批評家 N・フライは、神話を分析し、それがとっている筋立てとしてロマンス、悲劇、喜劇、アイロニーという四つがあると述べている¹⁷⁾。ここではそのうち、フライが喜劇と悲劇について分析している内容を見てみることにしよう。

フライによれば喜劇は、主人公がある種の社会から別種の社会に移行し、ハッピー・エンドを迎えるという構成をとるといふ¹⁸⁾。そしてこの移行の過程で、主人公の意向を阻む障碍が決まって現れ、主人公がそれを乗り越えるという筋立てが描かれる。喜劇では、この障碍を引き起こす人物が重要な役割を果たすとフライは言う。こういう人物として最もよく登場するのは主人公の父親で、それは大変に偏屈な人間として描かれる。喜劇では、この人物が

16) 上掲『物語の深層』、57頁。

17) ノースロップ・フライ (海老根宏ほか訳)『批評の解剖』(法政大学出版局、1980年)、223頁。

18) この段落の内容は、上掲『批評の解剖』、224-257頁による。

性格的に大きな問題をもつ者とされて、そこに読者の倫理的関心が集中する。そして、それとの対比において、最後にハッピー・エンドが喜ばしいものとして描かれる。それは「こうならなくては嘘だ」という感じ方を読者に与えながら、話の結末を形成する。

喜劇がもつこのような構造の内には〈二項性〉ないしは〈対立〉と、二つの項の間にくる媒介者が見られる。これは、先に見られたレヴィ＝ストロースの分析とも重なるようにも見えるもので、興味深いものを感じさせる。

またフライが論じているところでは、悲劇にもこれと似たような構造が見られる¹⁹⁾。詳述するまでもなく、悲劇はこれまで人類の歴史の中で非常に数多く描かれてきた。フライによれば、悲劇の中で主人公は、人間の手の及びえないような自然の過程や運命によって、非業の末路に向かうことが物語られる。そして主人公は、ほとんど必ず高貴な身分のもので、そこから失墜して孤立してゆく過程を辿るという。このような過程が語られる背景には、上に清浄な天国を思い、下に不純な地獄を想定するような図式があるとフライは指摘する。そして主人公は、この両者の間に位置してどちらにも適合することのできる性質を備えていて、上から下へと向かう道を進むという。

このような構図の背景にも〈二項性〉ないしは〈対立〉があると言えよう。「天国／地獄」という二項対立を背景として、その両者を媒介する人物が両者の間を移行するという展開は、これまたレヴィ＝ストロースの分析とよく合致するものにほかならない。フライが分析してみせていることもまた、人間の思考の根底的な働き方を明示するものだと言える。

これらの分析は非常に興味深いものであり、人間の無意識の働きや根本的な思考のあり様について、われわれに多くのことを教えてくれるものであろう。さて問題は、これらの分析がわれわれの問題関心に応えるものになっているか否かということである。なっていないと言わざるをえない。先に見たように、柳田が二男の《物語》として紡ごうとしたのは、「最後に人のためになることをする」という内容のものであった。また岩田が生きようとしたのは「最後まで脳治療に貢献する」という《物語》であった。われわれが究明しようとしているのは、このような《物語》としては、人間はどのようなものを生きるかということである。そしてこのことを通じて、人間はどのようにして本来の意味で生きることができるのか、われわれは考えようとしているのである。上に見られた「筋立て（プロット）」に関する諸分析は、重要で興味深いものではあるが、それを知っても、人間が何をすべきか、どのように生きるべきか、といった問題に対する答えは得られない。

例えば、がんなどの病気で自分が間もなく死を迎えることを知った人は、自らの人生をや

19) この段落の内容は、上掲『批評の解剖』、285-309頁による。

は悲劇として生きることになろう。しかし、このような人が残された時間をどのように生きることができるかに関して、先にフライの分析から何か指針が得られることはない。そもそも誰の人生も死をもって終わるのであるから、その意味ではいかなる人生も悲劇だということになるが、先に見られた悲劇の筋立てがすべての人の人生に当てはまるわけでないことは言うまでもない。

また、後にもあらためて見ることであるが、がんなどの病気で死を近くに控えている人の精神状態を見てみると、このような人は、単純に落ち込んでいるとか失意のどん底にあるとか言うことはできない。納得して自らの死を受け容れることのできる人もいるし、それどころか明るく死を迎えるケースすらあるからである。佐藤智医師の父親は、がん告知を行わないことが常識だった時代に、自分が不治のがんであることを知った。息子に強く迫って真実を言わせたからである。気持が大きく荒れた時期もあったが、時間の経過とともに心の状態が変化してゆき、最後はすっかり悟りきった心境で平然と死を迎えたという。テープレコーダーに遺書を吹き込むなどして準備を万端整え、非常に明るく最期の時期を過ごしたという²⁰⁾。それまでの行いの善し悪しに関係なく、自然の成り行きとして死を迎えなければならないことを受け容れる姿勢には、グリム童話で表されている“just-so-ness”と重なるものが認められるかもしれない。だがこのような人は、自分の人生をグリム童話のように受け止めているわけではない。

また後にももう一度取りあげることになるが、鎌田實医師の義父は、最期にはすべてのがん治療を自分から拒否し、納得して死へ向かう道を選択している。そして、周囲の人に感謝の気持ちを表し、大変に晴れやかにふるまいながら人生の最後を過ごしている²¹⁾。これらの人は不治の病に襲われ、非運な死をとげるという「悲劇」を生きながらも、悲嘆につつまれるといったこととは別の心境に達している。このような人は「悲劇」の筋立てを生きたとはいえない。

《物語を生きる》ということについて考えようとするとき、「筋立て（プロット）」に着目する見方には限界がある。《物語》の本質、《物語》の最も重要な要素は、本当に「筋立て（プロット）」であろうか。人間が自分の人生を《物語》として生きるのだとして、それは本当に「筋立て」を生きることであろうか。「筋立て（プロット）」とは違う要素が《物語》にはないのかどうかを検討することが、われわれの次の課題となる。

20) 佐藤 智「在宅医療——生命倫理から考える——」, 斎藤隆雄 (監修)・神山有史 (編集)『生命倫理学講義 医学・医療に何が問われているか』(日本評論社, 1998年), 所収。

21) 鎌田 實『がんばらない』(集英社文庫, 2003年), 43頁以下, 「豊かな生と豊かな死」の章。

3. 筋立てをもたない《物語》——カミュの『異邦人』——

《物語を生きる》ということ、「筋立て」とは違う観点から解明するという課題に取り組むに当たって、「筋立て（プロット）」がなければ《物語》は本当に成り立たないのか、「筋立て」をもたない《物語》はないのかについてまず考えてみたい。ここで具体例として取りあげたいのは、カミュが書いた有名な小説『異邦人』である。

『異邦人』は、「筋立て（プロット）」をもたないことをカミュが敢えて意図して書いた作品だと見ることができる。主人公は、自分の母親が死んだ翌日に海水浴をし、ふしだらな異性関係を結び、喜劇映画を見た後に、行きずりのアラブ人をこれといった理由もなしに殺害する。そして裁判の席で動機を尋ねられた主人公は、よく知られているように「太陽のせいだ」と答える。

カミュの意図は、筋立てをもたないところに人生の本質があることを表すところにあったと見ることができよう。人が理由や動機に基づいて行動しているように見えるのは見かけだけのことで、人は実際には、説明のつかないような行動をとりながら何となく生きている。このことは、周知のように「不条理性（absurdité）」と呼ばれている。

では、『異邦人』は《物語》だとは言えないだろうか。だが、この作品は人間の生の真実を表すことに大いに成功しているのではないか。『異邦人』は読者に強い印象を残して共感を呼んでおり、だからこそ名作として広く読み継がれているのではないか。また、例えば村上春樹の作品などに見られるように、文学における同様の実験的な試みは、ほかにも多々あるように思われる²²⁾。筋立てがないにもかかわらず《物語》が形成されうるのは何によるのか、考えてみたい。

『異邦人』に書かれていることで、読者に強い印象を残すものとしては、太陽がまぶしく照りつける情景や雰囲気が挙げられるであろう。それは明るさと気だるさとが入り混じった独特の印象を残して、読後に鮮烈に記憶される。

22) 私の念頭にあるのは、『パン屋再襲撃』（文春文庫、1985年）という村上春樹の初期の短編である。この中で主人公は、食べ物欲しさに平凡なパン屋を襲撃し、無報酬でパンを手に入れようとする。だが襲撃を受けたパン屋の主人は、パンを欲しだけ持って行くのと引き換えに、ワーグナーのレコードを最後まで一緒に聞くことを要求する。主人公はこの要求を受け入れてその通りにするが、その結果、無報酬でパンを入手するという当初の意図を達成したのか否かが分からなくなり、ある種の挫折感を覚える。これをきっかけに主人公は、人間が自分の意思に従って生きているのは見かけだけのことで、実際にはその時々事情に応じながら何となく生きていると考えるようになり、以後生き方を変えることになる。なお、人間がこのようにとりあえず何となく生きていることを、村上春樹も「不条理性」と呼んでいる（『パン屋再襲撃』、11頁）。

C'était le même éclatement rouge. Sur le sable, la mer haletait de toute la respiration rapide et étouffée de ses petites vagues. Je marchais lentement vers les rochers et je sentais mon front se gonfler sous le soleil. Toute cette chaleur s'appuyait sur moi et s'opposait à mon avance. Et chaque fois que je sentais son grand souffle chaud sur mon visage, je serrais les dents, je fermais les poings dans les poches de mon pantalon, je me tendais tout entier pour triompher du soleil et de cette ivresse opaque qu'il me déversait. À chaque épéé de lumière jaillie du sable, d'un coquillage blanchi ou d'un débris de verre, mes mâchoires se crispaient. J'ai marché longtemps.²³⁾

また同じ真っ赤な光の炸裂だった。海は力なく波打ち、性急で苦しい精一杯の息づかいで砂の上に喘いでいた。ぼくはゆっくり、岩場を指して歩いた。額が、太陽の直射にさらされ、膨れ上がって行くように感じられた。あの熱気がいちどきにのしかかって来て、ぼくの前身を阻んだ。そして、その熱い大きな息吹を顔に感じるたびに、ぼくは歯を食いしばり、ズボンのポケットのなかで拳を握りしめ、太陽と、太陽がぼくに注ぐあの不透明な陶酔に負けまいとして全身を緊張させた。砂から、白く乾いた貝殻から、またガラスの破片から、光の刃が迸ると、そのたびにぼくの顎は引きつった。ぼくはここまで歩いた²⁴⁾。

截然とした筋立てがなくとも、このような情景描写で満たされることによって《物語》が成り立っている。このようにして《物語》が可能となる事情について、もう少し考えてみよう。

これについてはバルトが手がかりを与えている。それは、バルトが「機能体」から区別している「指標 (indice)」という概念である。ここでバルトのこの区別を一瞥しておこう。「機能体」とは、たとえばピストルの購入が、それが使用される瞬間を対応者としてもつとか、受話器を取ることがそれを置く瞬間をまつことになるといった関係を言うものである。それに対して「指標」とは、たとえばジェームズ・ボンドの事務所に置かれた電話機の数、その背後にある行政的権力の大きさを表すといった関係を言う²⁵⁾。ボンドの事務所に大きな権力が関与している事情は、とりたてて顕在的に述べられなくとも、情景描写によって自ずと表されることになる。

『異邦人』が読者に残す独特の印象は、言うまでもなく「指標」の効果によるものである。

23) 『フランス語で読もう「異邦人」』（第三書房、2012年）、104頁。

24) 同上、105頁。

25) バルト、前掲書、16頁。

主人公の行動は、動機や理由によっては説明をつけることのできない不条理なものであり、したがってここでは「機能体」は働いていない。このように「機能体」の働きをあえて停止することを意図して、この小説は書かれている。それに代わってこの作品を埋めているのは、「指標」の効果である。情景や雰囲気、気分等が濃厚に表されていることで、この作品は成り立っている。『異邦人』の主人公は最後に、自分を取り囲む世界との一体感に到達し、それが与える雰囲気に耽溺している。

..., je m'ouvrais pour la première fois à la tendre indifférence du monde. De l'éprouver si pareil à moi, si fraternel enfin, j'ai senti que j'avais été heureux, et que je l'étais encore.²⁶⁾

……ぼくは初めて世界の優しい無関心に我が身を開いた。世界がこんなにもぼくに似ているのを、むしろ、まるで兄弟のようなのを知って、ぼくは自分が幸福であったと、そして今なお幸福であると感じた²⁷⁾。

末尾のこの箇所は、『異邦人』という作品の性格を象徴的に表しているように思われる。ここには、筋立て（プロット）とは別に《物語》を可能にするものが、はっきり表われ出ている。それは、「指標」の働きによって表現される、自然の情景や雰囲気、印象や気分といった事柄である。人間が《物語を生きる》という現象が「筋立て（プロット）」だけでは説明されえないとすれば、われわれが着目しなければならないのは、この要素である。

情景や雰囲気、印象や気分といったことは、「筋立て（プロット）」の中には収まらないもの、むしろそこからは逃れ去ってゆくものであろう。だがあらためて考えてみると、われわれの人生は、ほとんどこれらのもので占められているのではないか。われわれはたしかに人生を一定の筋立てとして生きているであろうが、あらためて振り返ってみると、われわれの日頃の生活の中で、この筋立ての中に収まる事柄はごくわずかしかない。われわれが日常営む生活の大部分を占めているのは、われわれが何気なく受け取っている感覚的な事象であろう。

またわれわれの脳裏には、筋立ての中にはまらないような雑多な思いや印象が絶えず浮かんでいないであろうか。例えば、約束に遅れそうになって急いで目的地を目指しているような場合、「いっそ空を飛んで移動できたら」といったような、突飛でとりとめもない空想が何かしら思い浮かぶことも、実際のところしばしばあるのではないか²⁸⁾。このような空想はまっ

26) 『フランス語で読もう「異邦人」』、216頁。

27) 同上、217頁。

28) このこともまた、村上春樹の作品が表現しようとしていることの一つだと思われる。

たく他愛のないものであるため、注意を引くことはないし、とりたてて考察のテーマとなることもないが、あらためて考えてみれば、われわれの意識を占めているものとしては、このような事柄のほうがはるかに多いのではないだろうか。

カミュが意図したことは、人生という《物語》においては筋立てが実は成り立たないことを示し、筋立てを欠くような《物語》を呈示することによって、人生のほとんどを満たしているこのような要素を際立たせることにあったと見ることもできるように思われる。

われわれはこのような観点から、終末期にある人が《物語を生きる》という現象について検討し直す必要がある。ただこの作業に移る前に、哲学者による議論をもう一つだけ見ておくことにしたい。次に見てみたいのは、ニーチェの悲劇論である。

4. 「アポロンのなもの」と「ディオニュソスのもの」——ニーチェの悲劇論

本章でわれわれが目指したいのは、ニーチェが挙げている「アポロンのもの」と「ディオニュソスのもの」という対比である。これは、先に見たバルトによる対比と同様に、われわれの探究にとって助力になることが予想されるものである。

アポロンは「姿かたちを描き出す造形的な力の神」²⁹⁾であり、それゆえ「アポロンのもの」とは造形的な働きをするものを指す。そしてそれが作り出す〈姿〉や〈形〉は、夢や空想の中でこそ完全な仕方で与えられるとニーチェは言う。われわれの日常的な現実是不完全なものであり、そこでは〈姿〉や〈形〉は不十分にしか体験されないのに比べて、夢や空想は日常の現実にはない完全さを備えているからである。それゆえ古来人間は、人生を生きてゆくための指針や助力を夢や空想から受け取ってきたとニーチェは言う³⁰⁾。また、夢をもたらず睡眠はわれわれを治癒するものにほかならず、この点でも「アポロンのもの」はわれわれの生を可能とするものだという。夢や空想の中で現れるがゆえに、それは〈仮象 (Schein)〉に関わると言われる。「アポロンは……世界の美しい仮象を支配する」³¹⁾のである。

形や姿を作り出す「アポロンのもの」はまた、秩序的な繊細さを備えている。このことをニーチェは「節度ある限定」「美しい仮象の荘重さ」³²⁾といった言葉で表現している。「アポロンのもの」は、日常の現実がもつ不完全さを逃れて理想を実現するものにほかならないからである。この要素はギリシャ人の伝統にはじめから備わっていたものとニーチェは

29) Nietzsche, F., *Die Geburt der Tragödie*, in: *Sämtliche Werke, Kritische Studienausgabe*, Hrsg. von Giorgio Colli und Mazzino Montinari, Bd. 1 (de Gruyter, 1999), S.27. 秋山英夫訳『悲劇の誕生』(岩波文庫, 1966年), 32頁。

30) *Ibid.* 邦訳, 33頁。

31) *Ibid.* 邦訳, 33頁。

32) *Ibid.*, S.28. 邦訳, 33頁。

言い、それゆえそれを「ホメロスの」なものとも呼んでいる³³⁾。

さて、これに対して「ディオニュソスのなもの」とは、陶酔的なもの、熱狂的なものを意味する。それは「アポロンのなもの」とは根本的に異なり、音楽的・メロディー的なものとニーチェは言う³⁴⁾。注意しなければならないが、この場合の音楽・メロディーとは、リズムをもって造形的に整えられたものではなく、それ以前に存在するもの、「魂をゆさぶる音の威力」³⁵⁾のことである。これにとらえられた人間は「完全に我を忘れた状態」に至るとニーチェは言う³⁶⁾。

この要素は、東方からやってきて、後からギリシャに流入したものであり、ギリシャの芸術はほとんどすべて、「アポロンのもの」と「ディオニュソスのもの」との協働によって成立したとニーチェは言う³⁷⁾。

さて、この二つの要素のうち、より根源的で重要だとニーチェが見なしたのはどちらであろうか。よく知られているように「ディオニュソスのもの」のほうである。「見るがいい！アポロンはディオニュソスなしには生きることができなかつたのだ！」³⁸⁾とニーチェは喝破する。以前からギリシャに存在していた「アポロンのもの」は、それなしには自らが存在することのできない「ディオニュソスのもの」に出会ったとき、その前に顔色を失って、その中に呑み込まれていったとニーチェは言う³⁹⁾。

さてわれわれは、この区別を先の「機能体」と「指標」との区別に重ね合わせて考えることができると思う。「機能体」は「アポロンのもの」だと思われてよい。「機能体」が果たす、筋立てを構成する働きは、造形的なものにはかならないからである。無数の出来事や事実を混沌としたまま並べるのではなく、その中から取捨選択を行ってつながりをつけるということは、形を与えて秩序を生じさせることにはかならず、ニーチェの概念に当てはまれば、まさに「アポロンのもの」だと言われてよいはずである。

そして、これとは別に「指標」によって表し出される事柄は、「ディオニュソスのもの」だと言ってよい。「指標」が示し出すのは、情景や感覚的印象、印象や雰囲気といったものであった。『異邦人』の末尾で、主人公が自然の情景に没入していた様子を、ここで思い出さなければならない。世界のもつ美にこのように耽溺することは、たしかに音楽的・メロディー的なものではないが、陶酔的・惑溺的である点では「ディオニュソスのもの」と重なっている。ニーチェがある箇所ですべて「ディオニュソスのもの」について、「自然の、最も内面の根

33) *Ibid.*, S.31. 邦訳, 38頁。

34) *Ibid.*, S.33. 邦訳, 41頁。

35) *Ibid.* 同上。

36) *Ibid.*, S.29. 邦訳, 34頁。

37) *Ibid.* 同上。

38) *Ibid.*, S.40. 邦訳, 53頁。

39) *Ibid.*, S.41. 邦訳, 54頁。

底から、歓喜あふれる恍惚感が湧き上がる』⁴⁰⁾と語っていることを、ここで付け加えておきたい。

《物語》の中にあるこのような「ディオニュソス的なもの」という要素は、筋立て（プロット）の中に収まらないものであり、それゆえ、ともすれば見逃されがちなものであるが、ニーチェの見方をとれば、この要素のほうが《物語》にとって重要だということになる。このことを確認した上で、終末期に置かれた人の紡ぐ物語についてもう一度考えてみることにしたい。

5. 生の肯定——終末期における「ディオニュソス的なもの」

「機能体／指標」, 「アポロンのなもの／ディオニュソス的なもの」という対比に当てはめながら、終末期にある人の心の姿勢について考えてみることにしよう。次に例として取り上げてみたいのは、鎌田實医師の義父のケースである⁴¹⁾。鎌田の義父^{ひろさと}博学に、あるとき肝臓がんが発見された。すでに肝臓内に転移があり、治らない見込みが強いことを理解して、博学は鎌田のすすめに従わず、手術を拒否した。それに代わって血管塞栓術の治療を選択し、大きな効果を得たが、やがてこの治療も自分からとりやめて、死に向かう道を自ら選んでいる。

博学は自らの人生の最後の時期を、「筋立て（プロット）」をもった《物語》として生きてと見ることはできる。博学は、自宅から最寄りの駅を清掃するという日課を最後まで続けており、「人の役に立つ生き方をする」という筋立てを生きてと考えられるからである。また孫に向けた最後の言葉の中でも、「人のためになる人間になれ」と語りかけている。

だがこれ以外の点では、博学が「筋立て」を生きてと言える部分は非常に少ない。博学は好きなゴルフや旅行に興じ、家族と一緒に生活を愉しんでいる。また、ものが食べられない状態になっても好きなうなぎを一口だけ食べ、お気に入りの喫茶店で最後のコーヒーを飲んでいる。そして、足を最後まで鍛え続けて自分だけで用便ができるようにすることや、ひげや入れ歯の手入れを人にさせないことにこだわっている。これらのことは「筋立て（プロット）」にはまらないようなこと、生活上の些事のようにも見えることであるが、鎌田が記していることはほとんどこれらのことで占められている。博学が自分の人生を《物語》として生きてとしても、それは「筋立て」を生きることだったとは言えないのである。

「筋立て」と対比されるもう一方の事柄、すなわち「ディオニュソス的なもの」がここに見当たらないかどうか、検討してみよう。それは非常に明瞭に見て取られる。博学は、好きだったわさび田の風景を見るために何度も安曇野に出かけ、その後に美術館に立ち寄っている。

40) *Ibid.*, S.28. 邦訳, 34頁。

41) 鎌田 實『がんばらない』（集英社文庫, 2003年）, 43頁以下, 「豊かな生と豊かな死」の章。

また諏訪湖の夏の花火を楽しみ、機会を得ては人に感謝の気持ちを表しながら歌を歌っている。博学は人生の最後に、自然の風景や芸術の美に耽溺し、またメロディーを嘯みしめている。自分の人生を締め括るに当たって博学が行っているのは、このような「ディオニュソス的」な行為にほかならないのである。

「筋立て（プロット）」として見ようとする限り、終末期にある人の《物語》を正しく捉えることはできない。終末期にある人は、必ずしも筋立てを生きようとはせずに、情景や雰囲気、印象や気分といったことを味わうことを望む。自らの死が遠くない将来に来ることを知っている人は、人生のほとんどを占めているこれらのことを味わい直すことによって、自分の人生を反芻して嘯みしめているのではないだろうか。

先に見たように、脳外科医であった岩田は、最後まで脳医学の進歩に寄与するというプロットを生きようとしているが、岩田の手記を実際に読んでみると、書かれていることはそれとは直接関係のないことがほとんどである。自分が医者になるまでの体験や苦勞、結婚や家族に関する思い出等々である。そこに窺えるのは、自分の人生を振り返って嘯みしめ直そうとする姿勢である。岩田の《物語》の本質をなしているのもまた「ディオニュソス的なもの」にほかならない。

乳がんを死を迎えなければならなかった、ジャーナリストの千葉敦子の場合を次に見てみよう。日本ではがん告知が行われていなかった時代に、アメリカで告知と治療を受けた千葉の場合にも、人生の最後の時期を「筋立て」として生きたという印象を残していない。

千葉が人生の最後に行ったのは、「死に向けての準備」について自らが考えたことや、思いを巡らせたことを書物に著して、世の人々に呼びかけることであった。そこで記されているのは、病院における医療や介護はどうあるべきか、人とどのように関わるのがよいか、誰もが避けることのできない死に対してどのような心の姿勢を持つべきか、といったことに関する考察である。それは、「いつか必ず死を迎えること」というすべての人に当てはまる事象に関わるものであり、その点でももちろん非常に重要なものであるが、自分ならではの仕事や使命を果たすとか、自分ならではの「筋立て」を生きるといったことと重なるものではない。

千葉の記していることから伝わってくるのは、「筋立て」ではなく、残されたわずかな時間を一瞬たりとも無駄にせず、全力で生ききろうとする姿勢であり、そこに見られるのはやはり、自分の人生を反復して嘯みしめようとする姿勢だと言ってよい。日々を怠惰に過ごしている者は、千葉の次のような言葉を読むとき、はっとさせられるのではないか。

本当のところ、何も末期患者だけでなく、だれもが一日一日をフルに使う生き方をした方がいいのだが、たいていの人には「そのうちに」「いつかは」という思いを抱いて「不完全な現在」を生きているものだ。

しかし、あと生きる日々が何日か何週間か、あるいは何カ月か、という段階にはいると、「その日その日を精一杯に生きること」が大変重要になってくる。そう決意することによって、人生最後の日々が、限りなく重要な、実り多いものになり得る⁴²⁾。

《物語》の本質が「ディオニュソス的なもの」であることを、ここでも確かめることができるように思われる。死を近くに控えた人が自分の人生を《物語》として生きようとするとき、その《物語》は、残された時間を真剣に全力で生ききり、自分の人生を反芻的に噛みしめ直すところに成り立っている。

そしてこの「ディオニュソス的なもの」の中には、快感と苦痛の両方が同居しているとニーチェが言っていることを、次に指摘しなければならない。ニーチェによれば、ギリシャ悲劇を堪能する読者は、その結末において主人公が破滅を迎えるのを見て、痛ましさを味わいながらも同時に快感を覚えているというのである。

彼〔＝読者〕は悲劇の主人公を眼前に叙事詩的明瞭さと美のうちに見ていながら、その破滅に喜びを感じるのだ。彼は舞台の出来事をその根底まで理解しながら、しかも理解を絶するものの中へ逃れたがる。彼は主人公の行動を正当なものと感じながら、しかもこの行動によって主人公が滅びてゆく時、なおいっそう高められた気持になるのである。やがて主人公を襲う苦悩を想って戦慄しながらも、彼はその苦悩に、いっそう高い、はるかに強烈な快感を予感し、いつもより、より多く見、より深く見ながら、しかも彼は盲目になることを望んでいるのだ。こういうふしぎな自己分裂、アポロンの絶頂のこの崩壊がどこから起こってくるかをつきとめなければならないとしたら、一見アポロンの感動を極度に刺戟するよう見えながら、しかもアポロンの力のこの過剰を自分に奉仕するように強制できるディオニュソスの魔力のせいだと言えないではないか。悲劇的神話は、ただ、アポロンの芸術集団によるディオニュソスの知恵の具象化として理解されなければならない⁴³⁾。

ここに見られるのはもちろん、ニーチェが後に語ることになる運命愛の思想の先駆的な現れにほかならない。それは言うまでもなく、どんなに大きな不幸や悲運に見舞われても、人間は自らのこのような運命をそのまま受け容れることができるし、また受け容れなければならないとする思想である。ニーチェが後に『偶像の黄昏』の中で『悲劇の誕生』を自己解説している箇所を引用しておこう。

42) 千葉敦子『よく死ぬことは、よく生きることだ』(文春文庫, 1986年), 228頁以下。

43) Nietzsche, *ibid.*, S.140f. 邦訳, 203頁。

生のもっとも異様な、そして過酷な諸問題の中にあつてさえ生そのものに対して「然り」ということ (Jasagen)、生において実現しえるべき最高のあり方を犠牲に供しながら、それでもおのれの無尽蔵性を喜びとする、生命への意志——これを私はディオニュソス的と呼んだのであり、これを私は、悲劇的詩人の心理を理解するための橋と解したのである。詩人が悲劇を書くのは恐怖や同情から解放されんためではない、危険な興奮から激烈な爆発によっておのれを浄化するため——そうアリストテレスは誤解したが——ではない。そうではなくて、恐怖や同情を避けずに乗り越えて、生成の永遠の快樂そのものになるためなのだ、破壊の快樂をも包含しているあの快樂に……………⁴⁴⁾。

過酷な苦難や悲惨に打ちのめされながらも最高の快樂を味わうという、まったく矛盾した境地は、哲学者だけが主張するような観念上の夢想にすぎないだろうか。だが注目すべきことに、この境地は、死を近くに控える人の気持のありように、実際によく合致している。がんなどの病気で死を迎えなければならない人は、もちろん自分の悲運を嘆き、これ以上ないほどの苦悩を味わうが、このような人が同時に、自分の運命にある種の喜びを感じ、「がんになってよかった」と言うことが、しばしばあるのである。

世界的なプロウインドサーファーとして活躍した飯島夏樹は、2002年に肝臓がんの一種に冒されていることが分かり、05年に死を迎えている。10万人に1人ほどにしか見られない、珍しいタイプのがんであった。この間、2回の外科手術と17回の入院生活を経験し、うつ病にもパニック障害にも陥っている。途方もない苦難を味わったにもかかわらず、この経験は飯島の気持ちの中で快感に変わっていく。飯島は自分をおそった運命を受け容れ、それを肯定して喜ぶ境地に至っている。

「家族っていいなあ」と、僕は心から思った。

ふと、ある思いが心に浮かんだ。僕は、いや僕ら家族は、大黒柱が健康だったら、こんなことを感じ取っただろうか？ みんなで丸となっただろうか？ 無理だったに違いない。もっと他の快樂、享樂、どうでもいいことに、心を振り回されていただろう。

だから、ガンになって、苦しんでいることにありがたみを感じた。全く不思議な思いである、「ガンになってよかった」なんて……………⁴⁵⁾。

44) Nietzsche, *Götzen-Dämmerung*, in: *Sämtliche Werke*, Bd.6, S.160. この箇所は『この人を見よ』の中で自己引用されている。Nietzsche, *Ecce Homo*, in: *ibid.*, S.312. 手塚富雄訳『この人を見よ』(岩波文庫, 1969年), 98頁。

45) 飯島夏樹『ガンに生かされて』(新潮文庫, 2005年), 13頁。

ガン、うつ病、パニック障害……それらは全て僕にとって必要だったことかもしれない⁴⁶⁾。

「最高の肯定の方式、つまり、苦悩や罪、生存におけるあらゆるいかがわしいものや異様なものに対してさえ『然り』と言う (Jasagen) 態度」⁴⁷⁾ とニーチェが呼んでいるものを、まさにそのまま映し出しているかに見える心境である。ニーチェが言っていることは決して単なる観念上の夢想ではなく、間違いなく現実のことなのである。《物語を生きる》ことが行き着く「ディオニュソス的なもの」の境地においては、それまでの人生のすべてが肯定され、「これでよかったのだ」と言って受け容れられることになる。「ディオニュソス的なもの」に達した人が、自然や世界の情景や感覚的印象、印象や雰囲気を何度も反芻して味わい直し、自分の人生を噛みしめようとするのは、すでに見られてきた通りであるが、それは突きつめれば、自らの人生のすべてについて「これでよかったのだ」と肯定して、それを辿り返そうとする気持ちの表れなのではないだろうか。

《物語》の真の核心は、このような「生の肯定」というところにあるとわれわれは考える。では、《物語》においては「筋立て (プロット)」が不可欠で、一見《物語》の本質となっているようにも見えるのはどういうことか、ここで検討することにしよう。

「筋立て (プロット)」は、このような「生の肯定」の境地に到達するために、その途上において必要とされるものなのである。人が《物語》を生きようとするとき、それが何の構成も持たず、とらえどころのない茫漠としたものとなっていては、具体的に何をして行けばよいのか、見当もつかないであろう。人が《物語》を生きようと思えば、それは何らかの〈形〉を備えていなければならない。「筋立て (プロット)」は、この〈形〉を与えて《物語》を可能にするものにほかならない。

だが、この「筋立て (プロット)」という「アポロンのなもの」は、《物語》の本質をなすものではない。《物語》の本質は、この途上の段階を超えて「ディオニュソス的なもの」に達し、「生の肯定」に至るところにある。死を近くに控えている人は、たしかに自分の人生を筋立てとしてとらえ、それを完成させるために残された時間を生きようとする姿勢を見せる。だがニーチェが言うように、この「筋立て (プロット)」という「アポロンのなもの」は、やむをえず必要とされる〈仮象 (Schein)〉にほかならないのである。

ギリシャ悲劇は、主人公をはじめとするさまざまな登場人物が設定され、その活躍が描かれることによって成立する。この「アポロンのなもの」が構成される過程には、「まるで機織

46) 同上、15頁。

47) Nietzsche, *Ecce Homo*, in: op. cit., S.311. 邦訳、97頁。

台にかかった織物が梭の上下につれてでき上がって行くのを見るような趣き⁴⁸⁾がある。だが、悲劇がこのような織物によって成り立っているように見えるのは、見かけのことにすぎない。「そのドラマは全体として、いっさいのアポロンの芸術作用の彼岸にある一つの作用を達成している」⁴⁹⁾とニーチェは言う。「アポロンのなもの」は、それを越え出てその先にあるものを、すでに自ずから指し示しているというわけである。それは、われわれを陶酔させ惑溺させる効果であり、それは再三述べてきたように「ディオニュソスのなもの」にはかならない。

《物語を生きる》ということは、この「筋立て（プロット）」を構成する段階を超えて、「ディオニュソスのなもの」に到達したときにこそ、その真の状態を実現する。そこでは自然や世界の情景や雰囲気が堪能され、このことを通じて生が肯定されるのである。

結 び

われわれの課題は、終末期に置かれた人の心理に特に着目することによって、人間が《物語を生きる》ということがどういうことかを考えることであった。死を近くに控えて、残された時間が限られている人は、その時間を真剣に生きて、自分の人生という《物語》に締め括りをつけようとする。この《物語》は、「筋立て（プロット）」を構成する段階を超えて「ディオニュソスのなもの」に到達するときに、その真の状態を実現する。そしてそこでは、自分の人生を噛みしめ、それまで経験してきたことを辿り返しながら、人生のすべてが肯定されることになる。

この生の肯定は、自然や世界のもつ美を堪能し、情景や雰囲気を味わいつくそうとするという仕方で行われる。『悲劇の誕生』の中でニーチェは「生存と世界は美的現象としてのみ是認される」⁵⁰⁾という命題を繰り返し提示しており、われわれの見解はまたしてもニーチェの洞察との合致を見る。終末期にある人が《物語》を生きようとするとき、最終的に必要とされるのは「美的現象（ästhetisches Phänomen）」なのであり、それは言い換えれば、自然や世界において感得される美や、芸術によってもたらされる効果のことである。終末期の医療や看護のあり方を考える上で、勘案されなければならないことであろう。なおニーチェは、それは突きつめればメロデー的なものだと考えている。

また、われわれが見てきたことは、単に終末期にのみ関わるものではなく、人間がいかにして本来の意味で生きることができるかを考えようとするとき、指針を与えるものであろう。

48) Nietzsche, *Die Geburt der Tragödie*, in: op.cit., S.139. 邦訳, 200頁。

49) *Ibid.* 同上。

50) *Ibid.*, S.152. 邦訳, 219頁。

苦勞した体験のほうが後から懐かしく貴重に感じられたり、逆に平穩な時期のことが記憶に残らなかったりするといったことは、多くの人が経験することであろう。人間は単純に安楽に生きることを欲する存在ではない。人間は間違いなく苦難や悲惨を生き抜くことができるのであり、それどころかそれに快感を覚えることすらありえるのである。苦難を通過するときの情景や雰囲気、気分といったことは、その人にとってかけがえのない貴重な財産となる。このことを知ることは、われわれが自らの人生をよりよく生きてゆこうとする上で、間違いなく役立つであろう。