

## キエルケゴール『死に至る病』を読み解く(Ⅱ)

辻 厚 治

(2) 「自己とは関係ではなく、関係がそれ自らに関係するということである」とは？

始めに『死に至る病』の本文冒頭部分をA、B、C、と三つの部分に分け、前章の一節ではB部分の「(人間とは)二つのものの関係(総合)である」という言葉の意味するところを探ってきました。しかし彼は、こう考えただけでは「人間はお何らの自己ではない」と言いきっていません。したがって次に、肝腎のA、C部分で彼が「人間が自己である」と言っている構造がどんなふうになっているのを見ることにします。

まず、A、Cの関係ですが、A部分は「人間が自己である」と言おうとするならば、人間のどんな在りようを見ているからそうだと断言しうるのかという、キエルケゴールがこれから述べようとするポイントが端的に集約されたものだと考えられます。それを解いていく手順がB、Cとなっているのです。したがってA、Cには同じ意味をもつ言葉が置かれているはずで、たとえば、Aに「自己は関係ではなく、関係がそれ自らに関係するということである」という言葉がありますが、Cでも「関係がそれ自らに関係する」という場合、この関係は積極的な第三者であり、これが自己なのである」という言葉が出てきます。前者にはなかった「この関係は積極的な第三者であり」という付け加えがあるのは、C部分以降の展開を踏まえたからだと思われれます。

肝腎の「関係がそれ自らに関係する」ということを考える手がかりはさしあたり、前章の最後のところにあります。つまり、二つのものの関係として人間はあるのだよと言っただけではそうあることの指摘、つまりそうあることを否応なしに決定されているということの指摘にしかすぎません。二つのものの関係として決定されていることを人間がどう生きるかという点において始めて、それぞれの

生き方・在りようが問われてくる。つまり、(二つのものの)関係(Ⅱ)「それ自ら」にどう関係するかというそのことこそが問題なのであり、そのこと(関係)こそが自己といわれるものなのです。したがって、それぞれの生き方・在りようが問われてくるという意味で、「この関係は積極的な第三者である」という言葉が続いてくるのだと思われれます。

こう言っただけではまだまだ説明が足りない。さらにここで、「関係がそれ自らに関係する」ということと、「(二つのものの)関係にどう関係するかということ(関係)」という言葉のつき合わせをしないといけないのですが、それを今は省略して先に進むことにします。

I、「となりのトトロ」におけるメイの気づきについて考える

これまでたびたび名前を出してきましたのですが、小浜逸郎が『大人への条件』(ちくま新書)のなかで宮崎駿が原作・脚本・監督を兼ねた「となりのトトロ」というアニメの登場人物、メイに触れながら、彼女の成長についても興味深い分析をおこなっているのです。それを紹介しながら先の問題を具体的に考えていくことにします。彼がとりあげる場面はストーリーからいえば後半部に位置するのですが、迷子になったメイを姉のサツキや大人たちが必死になって探すという緊迫したクライマックスへと導いていく、一つの、しかし重要な契機となる場所です。これは、長い間入院していたお母さんに外泊許可が出て、明日病院から帰ってくるというので、お母さんにいっぱい太陽の光を浴びた野菜を食べて元気になってもらおうと、おばあちゃんの畑でトウモロコシやトマト、キュウリをみいでいるところから始まります。「だいたいぶよくなつたから、二晩だけおうちに帰れらんだって!」と、真夏の太陽が照りつける畑で三人は収穫に汗を流している。

ほんとうに久しぶりで帰ってくるお母さんに採られたの、しかも自分たちの手でもいだものを食べさせようと、メイとサツキは大張りきりです。

そこへおばあちゃんの孫のカン太が電報を持って、自転車をとばしやってきました。それは、お母さんが入院している七国山病院からの知らせでした。サツキの心に「もしかしたらお母さんに何かあったのかもしれない。」という不安が過ぎります。大学の考古学研究室に勤めているお父さんを通じて確かめてもらうと、お母さんが風邪で体調がすぐれないので、大事をとって外泊を見合わせる事になったという話でした。それでもサツキの不安は治まりません。「もしかするととても悪いのかもしれない。」という心配となり、「死んでしまうのかもしれない。」という怖れ・<sup>おの</sup>慄きとなり、それは次からつきへと膨らんでいくばかりです。このときサツキの脳裡を過ぎっているのは、お母さんが入院したときの光景でした。彼女は「風邪みたいなもんだから、大事をとってちよつとのあいだ入院するだけだよ。」と言いつき聞かされて、お母さんを送り出したのでした。

ところがはじめの思いに反し、以外と長引いたのです。「まえもそうだったの。風邪みたいなもんだから、ちよつと入院するだけだつて…。お母さん、死んじやうかもしれない…。」見る見るうちに、サツキの目から涙があふれだし、おばあちゃんがいくら慰めてもただ泣くばかりです。これまで健気に、お母さん役を一生懸命に務めてきた彼女ですが、「お母さんが死んでしまうかもしれない。」という不安に慄くあまり、これまでの気の張り、気構え、緊張が一挙に溶け、崩れ出してしまったのでした。

トトロが呼んでくれた猫バスに乗ってお母さんの病室の窓辺に立つ松の木にたどりついた二人が、お父さんと元氣そうに話をしているお母さんを見てほととずる場面を記憶しているかもしれません。そこでお母さんが「あの子たち、みかけよりずっと無理してきたと思うの。サツキなんか聞き分けがいいからなおのことかわいそう。」という言葉を口にします。お母さんがいないという大きな、大きな穴を彼女なりに埋めようと、引越しのための荷造り・荷解き、後片付け、掃除、お父さんとメイのお弁当作り、メイのお母さん役とお姉ちゃん役の兼任、雨のしとしと降る夜、ずり落ちそうになるメイを背に負いながらお父さんの乗ったバスを待ちつづけること、等をやりこなしてきたサツキでした。十一歳の彼女にとって、背負うのがあまりにも重たい役でした。それでもこれまで、なんとか

こなしてきたのです。

そうした彼女だったからこそ、お母さんが「もしかしたらとても悪いのかもしれない」という不安を胸に抱きながらもそれを抑えて、「しかたないでしょ。無理して病気が重くなったら大変なもの。」と、メイにも自分自身にも言い聞かせているのです。そうしたサツキの必死の気持などおかまもなく、ただメイは「やだーっ！」と叫ぶばかりです。いっこうに聞き分けようとしなないメイに、「メイのわからずや！お母さんが死んじやつてもいいのね。ばか、ばか。メイなんかもう知らない！」と、頭にきたサツキは憤懣をぶつけます。わたしの思いなど知らないで、自分のことばかり言い募るメイ。「お姉さん役なんかもうたくさん！」と、切れる寸前のサツキです。

そして次に、それぞれが胸にたまった思いを不消化のまま飲み込んで何もする気がなくなつて、二人離ればなれにごろ寝をしている場面が映し出されます。そこに隣のおばあちゃんが手伝いにやってきてくれました。暖かい、おばあちゃんの姿・慰めを前にして、これまでサツキを押し止めていたなにかが一挙に解け出してしまったのです。サツキは止まることを知らぬかのように、ただただ泣きじゃくるばかりです。

「めい」はそれまでお母さんのかわりに心の支えになってくれるおねえちゃんに甘えてきたし、「さつき」もそれに応えて一生懸命お母さん代わりを演じてきた。ところがお母さんの外泊許可が延び、「さつき」の心が動揺することで、そのバランスが一気に崩れる。電話を借りた本家からの帰り道、「めい」は、「さつき」に我慢するようにとさとされるが、楽しみがふいになつてしまったので、ヘソを曲げて駄々をこねる。「さつき」は思わず「じゃあお母さんが死んじやつてもいいの！めいのばか、もう知らない！」と叱りつけて、すたすた先に帰つてしまふ。「めい」は「お姉ちゃんのパカ！」と言いつ返しながらか、泣きわめく。

次の場面では、二人の気分がすっかり落ち込んで、何もする気がなくなつてしまう様子が写し出される。「さつき」は洗濯物のとり込みも忘れ、「めい」はおもちゃを散らかしたまま、二人ともごろ寝をしている。そこにおばあちゃんが励ましと手伝いにやってきてくれる。井戸端で米を研ぎながらおばあちゃんは、「元氣をだしなつて。ただの風邪だといつてんだし、次の土曜日にやもどつてくるよ」と「さつき」を慰めるが、「さつき」の心配は一向に去らず、井戸のポンプを握りながら虚空を見つめている。おばあちゃんが驚いて見上げると、「さつき」は、「このまえもそうだったの。ちよつと入院するだけだつて。風邪みたいなもんだつて…。お母さん、死んじやつた

らどうしよう！」と、自分の切迫した不安をもらして泣き出してしまふ。おばあちゃんは驚き、「だじょうぶ、だじょうぶ。こんなかわいい子たちをおいて、どこのだれが死ぬつかよ」と慰めるが、「さつき」は泣きやまない。おばあちゃんは「父ちゃんもどるまでばあちゃんがいてやつから」といつて、「さつき」を抱きしめる。

小浜逸郎の興味深い指摘とは、この光景を家の中からみていたメイに訪れた一瞬の決意を見逃さずに読み取っていることなのです。私自身、彼の指摘を受けるまで何も気づかずに見過ごしてしましたからあまり大きなことは言えないにしても、「注意して見てないと見逃されがちである」この場面を通しての分析はさすがに鋭い。それで彼のいうところの、この場面に描き出されたメイの決意が、「実は作品全体の鍵を握る、隠れたクライマックス」として大変重要な意味を担っている」という言葉の意味を探っていくことにします。

「めい」は、頼りにしていたおねえちゃんが井戸端で大声で泣き出してしまふこの光景を、家のなかからトウモロコシをかかえたままじっと見ていた。それまで天真爛漫な甘える幼女にすぎなかった「めい」に、突然、ある心の変化が訪れる。自分がこのトウモロコシを病院のお母さんのところまでひとりで届けよう、と小さな胸でけなげにも決意するのである。

この「めい」の決意を転回点として、ドラマは、まいごになってしまった「めい」を大人たちや「さつき」が必死で探すという緊迫したクライマックスへと上りつめて行く。結局「さつき」はトトロに助けを求め、トトロが呼んでくれた「ネコバス」に乗って、あぜ道で途方に暮れていた「めい」を探し出すことに成功し、物語はハッピーエンドで終わるのだが、私が問題にしたいのは、井戸端で泣き出す「さつき」をじっと見守っている「めい」に訪れた一瞬の「気づき」である。

この「めい」の「気づき」はトラブルのもとを作ってしまうには違いないのだが、しかし、「気づき」の発達のな意味という点では、とても値打ちのあることのように思われる。「めい」は、それまでおねえちゃんのうしろにくっついて、おねえちゃんのまねばかりしていたよかった。お母さんに時々しか会えないということは、おそらく、よく言い聞かされた結果として、不満ながら納得して受け入れざるをえないことであった。そして、優しいお父さんと、かしくてしつかりもののおねえちゃん、素朴で温かい隣りのおばあちゃんという人間環境に包まれて、自分の幼児としての生活を、ちよっぴりさびしげではあるけれどそれなりに充実して送っていた。

これまでメイにとってお母さんが入院している、いつも不在であるということ

は確かに寂しいこと、もの足りないこと、不満なことには違いないが(おばあちゃんのところへ預けられたメイが寂しさのあまり、おばあちゃんに連れられてサツキの学校にやってくる場面がありましたね。そのとき、おばあちゃんの手から離れて、授業を抜けてとんできたサツキのスカートにそつとまとわりつくメイの姿から、お母さんがいないことの寂しさがいかにもさもあらんという形で伝わってきます)。それは彼女が納得して受け入れざるをえない(環境)でした。不満ではあるが「優しいお父さんと、かしくてしつかりもののおねえちゃん、素朴で温かい隣りのおばあちゃんという人間環境に包まれて、自分の幼児としての生活を、ちよっぴりさびしげではあるけれどそれなりに充実して送っていた」。

たとえば、「優しいお父さん」

①広いボロ家に引越してきて、まだ家中の大掃除や荷物の荷解き・後片付けにおおわらわのとき、サツキとメイがスワタリに出くわして気味悪がっている場面で、サツキの「お父さん、やつぱりこの家何かいる！」というどこか緊張した構えを、「そりゃあすごいぞ。お化け屋敷に住むのが、子どもの時からのお父さんの夢だったんだ」と、さりげなく「軽い、快い」もの、ひょうきんな楽しさをもったものに変えてしまふ。

②あわただしい引越しの一日が終わり、夕食後に三人が仲良く入浴している場面で、家の外で荒れ狂う風に息をひそめ、身をちぢめ、おびえるサツキとメイに「みんな笑ってみな、おつかないのは逃げちゃうから。」と言いながら、口を大きくあけて笑ってみせ、さらには風呂の中でゴリラのまねをしながら胸をドラムし、ガハハハハ、ガオオーツと両腕を高々と上げて、思いっきり水飛沫をあげてみせるお父さん。こうしたお父さんの軽さ、ひょうきんさによって、二人の怖れと怯えと緊張が解きほぐされていきます。

住みなれたこれまでの生活から切り離されて、いわくありげな「ボロ家」へ移り住んだ(不安)にかけて加えて、暴風によってバケツが吹きとばされたり、雨戸がガタガタはげしくしむ(闇)への恐怖におびえるサツキとメイの二人が、このお父さんのぬくもりのある(軽さ)によってどれだけ救われていることでしょう。

「素朴で温かい隣りのおばあちゃん」

① 黒々として不気味で、なにやらわからないもの（マックロクスケ）がすんでいる、いわくありげな「ボロ家」が、おばあちゃんの「小ちえところにはわしにも見えたが、そうかい、あんたにも見えたんけえ」、「ニコニコしとればわるさはしねえし、いつのまにかいねくなつちまうんだ」、「今ごろ天井裏で、引越しの相談でもぶつてんのかな?」、「へへへ…、さあさあ、川で水くんでおくんなど」といった一連の言葉と身のなげかけによって、ゆったりとくつろげる我が家といった感じに一変し、マックロクスケはひょうきんないたずらものとなり、おばあちゃんは柔らかく温かくこの家を包むものとなつていった。<sup>6)</sup>

あと、長女であるがゆえに、少々無理をしてもお母さん役までこなさなければならぬ「しつかりもののおねえちゃん」|| サツキ、「全身をフカフカの毛でつつまれ、大きなお腹をした、飄々としたトトロ」、及びトトロの住んでいる、うつそうと生い茂った楠の老大樹、それらをそれらとして息づかせ、またそれらによつてみずからも息づいている邑（村）、自然について述べることは省略します。

このような人々、もののけ、風景、自然に抱かれ、包まれ、支えられることで、メイは生きている。そうしたところで、その時々起こってくる事柄に応じ、喜んで受け入れたり嫌なことであれば「おねえちゃんのほか」と反発したり、しぶしぶではあれうなずいたり、また地面にひっくり返つて全身で拒否したりしながら、毎日を生きています。

乳幼児心理学の本を読んでみればわかるように、一般に幼児は、周囲をたえずスキヤンニング（探索）し、刺激があればばつとそつちに注意を走らせ、好奇心のおもむくままに動きまわるものだといわれています。それは、いわゆる「探索行動」といわれている幼児にはしかるべき行動パターンであり、そうやって幼児は世界を広げていくのだといわれています。だとすれば、空腹に泣く、痛かったら泣き叫ぶ、怒りにかんしゃくを起こすなど、刺激や衝動に矯めを持たずにすぐに反応するのも、自分に好ましからざる状況に晒されていることからくるフラストレーションに自力で対処できず、危険から身を守れない乳幼児がする当然の探索行動のひとつだといえることができるでしょう。

引越しが終わったつぎの日、おねえちゃんが作ってくれたお弁当を食べるのを楽しみにしながら庭でひとり遊びをするメイは、まさにここに指摘されている特

徴をあらわしだしています。気のむくままに花を摘み、おたまじゃくしを掬おうといれものを探します。見つけたばけつに穴が空いていたので、のぞいては落ちているドングリを見つけ、ドングリがいっぱい詰まった袋を重たげにかついで歩きながらぼとぼと落としている小「トトロ」を追っかけ、木の茂みのトンネルを抜けて大「トトロ」と出会うといった場面がありますね。こうした気のむくままの探索ができるのも、お父さん、おねえちゃん、隣のおばあちゃん、また入院して「今は不在の」お母さんといった人々によつて目に見える形ではあれ、見えないう形ではあれ、どこかしっかりと支えられているということがあるからでしょう。いいかえれば、小浜逸郎のいうように、幼児であるメイはお父さん、おねえちゃん、隣のおばあちゃんといった人々によつて作り出されている安定感、安定状況のうえで、自分の身体にかかわりのある着替えとか、食事、用便、歩行、ひとり遊びといったことはなんとかひとりできています。しかし、つぎからつぎへと起こってくる事態に対しては、そのときどきに喜んだり悲しんだりするものの**万事が受身的**です。

お母さんが病気で入院しているという「半分くらいの不在」の状態が、残された家族の絆を強めるはたらきとなつてあらわれ、その結果によつて日常生活の意識が安定を保っている。こういう事実は、幼児であるメイにも無意識のうちにも浸透していたであろうし、そうして保たれているバランス関係に彼女はなんとか適応していた。<sup>7)</sup>

「めい」は四歳であるから、幼児期のまっただ中といえる。幼児は、自分の身体に直接かかわりのあること——着替えとか、食事、用便、歩行、ひとり遊びといった行動面にはほぼ限られているが——はなんとかできるが、それらの行動が可能なのは、あくまで設定された場の安定状態のうえにおいてである。「はい、あなたの世界はこうなっているのよ」というふうには差し出された、生活世界のメニュー、心情世界のメニューをそのつど受容してゆくほかないのだ。

つまり、一般に幼児は、与えられた状況に身体として適応し、その状況をそれなりに消化していくことはできるが、できないのは、心的にせよ、物的にせよ、その状況の全体的意味や因果を相対化して読むということである。だからお母さんの欠けた状態、お父さんが仕事で留守になっている状態では、「おねえちゃん」という存在がほとんど自分の甘えを受け入れてくれる心的な環境そのものを意味している。

それ（おねえちゃんがメイの甘えを受け入れてくれる心的な環境であること）をよく表現しているのは、この場面よりまえ、ひとり遊びの寂しさに耐え切れなくなったメイが、隣のおばちゃんに連れられてサツキの学校に来て、泣きべそをかきながらサツキのスカートに顔をうずめるシーンです。それでもつてメイの寂しさは癒され、静められ、慰められる。またあるいは、帰りの遅いお父さんを買ったサツキと雨の降る夜、二人してバス停で待つ場面もそうですね。傘をさしたサツキと雨カッパを着たメイが立っている背後には杉の巨木が立ち並んでいる。その一本を周った裏の暗がりにお稲荷さんの祠があり、不気味な狐の像があります。待ちくたびれて退屈したメイが水たまりでピチャピチャやりはじめ、好奇心にかられて祠に近寄っていきます。ところが、その暗さと狐の像の不気味さにたじろいだメイはサツキにかけよりスカートの襷に顔を押しつける。「どうしたの？」と不審がるサツキ。そんなシーンもありましたね。

おねえちゃんにつながつていさえすれば、おねえちゃんと一緒でありさえすれば、怖れや不安になんとか耐えられる。そんなにして待っている二人の前に、お父さんが乗って帰ってくる、いつもの時間のバスがやってきました。でも、それにはお父さんは乗っていませんでした。次のバスが来るまで、ずいぶんと長いあいだ待たなければなりません。そのうちメイは立ったまま、うとうとと居眠りをはじめます。昼間の遊びの疲れにかけてくわえて、待ちくたびれてしまったのです。身も心もすっかりおねえちゃんに預けて、ぐっすり寝込むことのできるメイ。雨のしとしとと降りつづける暗闇のなか、薄暗い街燈の元、眠り込んでしまったメイを背におんぶしながら、ともすれば落しおちそうになる重さに耐えて、じつと待ちつづけるサツキ。だんだん心細くなってきましたが、だれもないバス停で、お父さんが乗って帰ってくるであろう次のバスを待つほかないのです。おねえちゃんであるというのはいくつかのことなのです。

ところが、気を張り詰めるようにして頑張っていた、たよりのおねえちゃんが、電報と外泊延期の知らせがもたらす不安によって、泣き出してしまいます。「さつき」は重くふさがる心配のあまり、「めい」に対する保護者の役割をおりてしまうのだ。

「めい」は、その直前まで、いくらかことばで、お母さんの具合が悪いから今度の日曜日に帰ってこれないとさとされても、聞き分けのない「やだ！」の一点張り、挙句の果てに「お母さんが死んじゃってもいいの？」といわれても「おねえちゃんのバ

カ！」と泣き喚いて、しかられた腹いせをしているだけである。つまり、ここでは状況の変化をまったく受け入れようとしていない。せつかくとつてあげたトウモロコシをお母さんに食べてもらうという願いがかなえられないという事態に引き裂かれているだけなのだ。

ところがメイは頼りにしていたおねえちゃんが心配と不安のあまり、がたがたと崩れてしまう事態に直面して、一瞬にいま置かれている状況がただならぬことを覚るのです。この場面の小浜逸郎の分析はさすがです。

お母さんが帰ってこれないのだからトウモロコシを食べてもらうことができない。それをおねえちゃんに駄々をこねることによって変えることはもはやできない。なぜなら、おねえちゃんじしんが泣き崩れているのだから。それなら、自分がトウモロコシを運ぶ行動者になればよいのだ。このとつておきのトウモロコシをお母さんに食べてもらうことによつて、自分がお母さんを死から救えばよいのだ。

ざつとこれだけのことが、この瞬間「めい」の頭の中を駆け巡ったはずである。一言でいうなら、彼女の関係意識は初めて直接的なレベルを超えて、「向こう側」へ届いたのだ。

おねえちゃんという環境を通じての、おねえちゃんという環境とともにある欲求や感情の動きではなく、その環境の崩れを契機として、初めて自分だけで「お母さんの病氣」の問題を感じ、考えようとした。「お母さんが死ぬ」ということはいったい何を意味するのか、それは状況がどうなることなのか、それがおぼろげながら直覚できた。つまり、大袈裟な言い方をすれば、死という観念、関係のとぎれとしての死の観念と、そのことに対する危機の意識がこの時初めて「めい」のなかに根づいた。そのことが、四歳の幼児「めい」の「気づき」の意味である。（強調点は筆者）

これまでメイは「おねえちゃんという環境を通じての、おねえちゃんという環境とともにある欲求や感情の動き」といわれるものなだけで生きてきた。これは先の引用でいえば、「いくらかことばで、お母さんの具合が悪いから今度の日曜日に帰ってこれないとさとされても、やだ！」の一点張り、挙句の果てに「お母さんが死んじゃってもいいの」といわれても「おねえちゃんのばか！」と泣き喚いて、しかられた腹いせをしているだけである。つまり、ここでは状況の変化そのものをまったく受け入れようとしていない。せつかくとつてあげたトウモロコシをお母さんに食べてもらうという願いがかなえられないという事態に引き裂

かれていますだけなのだ。」という個所に端的にあらわれています。

「お母さんが今度の日曜日に帰ってくる」という待ちに待った知らせが届きます。たとえそれが試験的なものであろうと、一時的なことであろうと、どんなにか長い間みんなして待ち望んだことでしょうか。その思いはメイだけのものではなく、サツキのものもありました。ところが、お母さんの体調がすぐれず、駄目になってしまった。サツキには、どうじたばたしたところで帰ってこれなくなつたという事実をくつがえすことはできず、否応もなく受け入れざるをえないことがわかっていました。また、病院で家族に会いたいという思いを抱きながらも、風邪でベッドに臥すほかないお母さんの辛さに思いを馳せる分別もあつた。だから、今度の日曜日に「会える」という楽しみを少し先にのばしてもしかたがないと諦めがついたので。お母さんの体調が回復すれば、ちよつと先でちゃんと会えるのだから、それまで我慢しようよとメイに言い聞かせる。そういわなければならぬサツキもまた、どんなに辛かつたことでしょうか。

ところが、メイにはそれが合点いらない。メイを支えてきたおねえちゃんという環境から発せられる、「お母さんが帰ってこれなくなつた」という事態、情報が氣にいらぬ。受け入れられない。それに反発し、それを拒みとおすことで、お母さんが帰ってくるという状況を引き出せるかのである。日々の生活には、それがどんなに氣に染まないものであろうとも受け入れるほかないことがついてまわるものだ、という分別はメイにはない。また、帰えることができなくなつたお母さんの辛さ、また「お母さんが帰ってこれなくなつた」といわなければならぬおねえちゃんの悲しさ・辛さまで、メイの視点は届かない。メイは、お母さんに会える楽しみがふいになつた、お母さんに自分の手でもいだトウモロコシを食べさせようと思つていたことが果たせない——「願いがかなえられない」——「という事態に引き裂かれているだけなのだ」。

メイを支えている、そのもとのみ彼女が生きていることのできる環境での、メイにおける「直接的なレベルでの関係意識」とはこうしたものであろう。

ところが、彼女を支えてきた、おねえちゃんという環境がお母さんの病状を氣遣うあまり、がたがたに崩れてしまうのです。この事態に直面して初めてメイは、このただならぬ事態をどう切り開けばよいのか、そのために自分にどんなことができるのかを自分自身で考えた。「お母さんが帰ってこれないのだから、トウ

モロコシを食べてもらうことができない。それをおねえちゃんに駄々こねることによつて変えることはもはやできない。なぜなら、おねえちゃんじしんが泣き崩れているのだから。それなら、自分がトウモロコシを運ぶ行動者になればよいのだ。このとつておきのトウモロコシをお母さんに食べてもらうことによつて、自分がお母さんを死から救えばよいのだ」。

このときのメイは、これまでのようにお父さん、おねえちゃん、隣のおばあちゃんといった人々によつて作り出された安定感、与えられた安定状況に対して「身体として適応し、その状況をそれなりに消化していく」といった(受身的な)在りようとは全く違つた反応をした。これまでのように、そのつど起こってくる事態に対して喜んだり悲しんだり、全身で笑いころげたり地団太踏んでくやしがつたり、また自分の身に直接かわる着替えとか、用便、歩行、ひとり遊びといった領域をなんとかこなすというだけでは、彼女を取り巻く困難な状況は少しも変わらないし、好ましい方向へ向うわけでもない。メイは、みずから自身が動くことでしか事態を切り開くことができないと瞬時に判断し、トウモロコシを手にサングラをつつかける間もどかしく、お母さんのいる七国山病院へとかけだしていくのです。自分だけで**お母さんの病氣の問題**を感じ、考え、それからなんとしても救い出すための手立てを実現しようと動き出した。「彼女の関係意識は初めて直接的なレベルを超えて、**向こう側へ届いた**」というの、こういうことでしょう。

このままではお母さんが死んでしまう。それをなんとしても止めるためにはどうしたらいいか。これまでみたいにおねえちゃんに頼るわけにはいかない。とすれば、自分でなんとかしなければならぬ。「ばあちゃんの畑のものは、おてんとさまいっぱいあびてつから、からだにやいんだよ」と言つていたおばあちゃんの言葉を思い出して、太陽の光をいっばいあびた、元氣のもと、生命そのものであるトウモロコシをお母さんに手渡そうとかけた。あの、おばあちゃんの言葉をお母さんに**むけて自分で実現する**よりほかない——と読み取り判断し、サングラをはく間もどかしく、空翔けるかのごとくに飛び出したのです。大人の足で五時間かかるという病院まで。大仰ない方をすれば、自分をとりまく状況に働きかけ、みずからの言動で状況を切り開くほかないと動き出したのです。小浜逸郎が「その状況の全体的な意味や因果を相対化して読む」ことができるよ

うになったというのは、こういうことを言うのでしょうか。

しかし、これはあくまでも「一歩踏み出した」ということであって、このことによつて彼女がこれまで生きてきた（馴染み親しんできた）環境をすっかり捨て去つて、新しい視点を手に身にふりかかってくる状況にそのつど一人で立ち向かえるようになった、自立したということでは決してありません。確かに、トウモロコシを手に病院へむかうメイの姿からこれまでとはまったく異なつた、お母さんの生命をなんとかしても自分の手で救うのだという決然たる意志を感じるとることができますね。でも、それが村全体を巻き込んだ迷子捜索の大騒動をひきおこし、結果的にサツキはトトロに助けを求め、トトロが呼んでくれた「猫バス」に乗つて郊外電車の線路わきの道で途方に暮れて座りこんでいるメイを探し出すという終幕をむかえることとなります。また、新しい視点を手に児童期に踏み込んでいくメイは、後で問題にするように、新しい視点を手にしたがゆえにこれまでになかつた様々な悩みを直面せざるをえなくなります。だからこそ、身にふりかかつてくる多くの出来事に対し一人立ち向かえるようになるためには、まだまだたくさん時間と、「優しいお父さん、かしくてしつかりもののおねえちゃん、素朴で温かい隣りのおばあちゃん」という人間環境がなければならぬのです。

## II、「関係がそれ自らに關係する」ということについて

しかし彼女は、しつかりもののおねえちゃんの崩れを目の当たりにすることで、これまで馴染んできた（環境）に適應するとか、反発するとかするだけではどうにもできない事態にはからずも追いこまれた。まさにこの時、彼女は「その状況の全体的な意味や因果を相対化して読む」という、彼女自身の「心的な領域」、「心」を持つに至つたと小浜逸郎は言います。言い換えるならば、「自分自身を上から見下ろすような位置に視点を移してみることもできるし、自分自身から離れた他者の視点から、自分の身体像を突き放して想像することもできる」という世界を手にしたのだと。これはどういうことでしょうか。

これはたとえば、映画やテレビの画面でいえば、カメラが主人公の身体に添いながら、主人公の言動・気持ち・感情の揺れなどとともに動いていたのに、突然引くように退き、主人公への言動・気持ち・感情の揺れなどを含め、を俯瞰的に見るようなショットに切り替わつた、そんな場合を想像していただければいいの

ではないでしょうか。たとえば、『エイリアン』という映画を例にとりますと、シガニー・ウィーバー扮する主人公が宇宙船に侵入したエイリアン（異星生物体）を探し求めているシーンを挙げることができます。カメラは主人公の心臓の鼓動とともに、もつと言へば、鼓動となつてゆつくり動きつつあります。したがつてその画面を見ている私たちは主人公と一体化しながら、手に汗握つて身をのりだして見入つてはいるはずで。

すると突然、エイリアンが彼女に襲いかかつてくる。彼女の鼓動は一瞬止まつたかのようにみえますが、襲いかかつてきた何物かを避けるために瞬時の身体反応をし、闘いの場面になる。このときカメラははじめ彼女とともにありますから、ハツとする彼女の心臓の鼓動・身の引きなど、襲われた本人の反応そのものを写し出しています。いやもつと正確にいうならば、襲われた本人になりきつて動いています。しかし次の瞬間には、彼女と彼女を襲つたエイリアンの姿をともに写し出すというようにカメラは退き、ショットは切り換わる。

問題にしたいのは最後のショットである俯瞰的なシーンです。食うか食われるかの闘いの場面ですから、彼女はエイリアンの攻撃に対してこれまで永年修練してきた（身体がおぼえている）身の動きでもつて対処しています、意識は相手の動きだけに集中しながら。それは当然です。そこで意識を外にそらし、気合負けすればそれこそ命取りになるのですから。

確かにそのとおりですが、同時にどこかで彼女には相手の弱点を見極めようとする視点があるはずで。息抜く間もない動きのなかで、自分と相手との闘いを冷静に見ている、俯瞰している彼女自身がいるはずで。どうすれば相手の攻撃を防ぎ止めることができるのか、相手の弱点はどこなのか、どうすれば優位に立てるのか、闘いの場面の状況はどうなのか等を瞬時に読み取り、身をひるがえし攻撃をかわしている彼女がいる。これも正確な言い表わしではないでしょう。むしろそうした意識はすでない。相手の動きに応じて彼女の身体が自然に動いていく。そうしたなかで相手の攻撃をすばやくかわし、凌ぎ、息の根を止めることができるのです。

これらを考えあわせて、小浜逸郎がやったように二点に要約することができますのだと思います。

人は、

イ、自分自身を上から見下ろすような位置に視点を移すことができるだけである、

口、自分自身から離れた他者の視点から、じぶんの身体像を想像することもできる、

のだと。

私たち人間はどの時点でも、ある日このようなことを可能にする視点——それを俯瞰あるいは鳥瞰 (bird's-eye view) と名づけます——を手にしつつ事に対処することができるようになるというか、造られているというか、本来に不思議な構造を生きるようになるのです。これを例えれば、「ドラえもん」の竹コプターによって空を飛んでいる視点を身につつつ、この地上に足を踏まえて事に処するという構造を生きていると言えましょう。

したがって人は、あることの渦中でなにかを考えたり、感じたりするということだけでなく、渦中にいる自分自身を突き放して「こんなに混乱していたり、取り乱したりしていたんじゃないか」とか、「いまは苦しくて、しんどいが、ここしうするのはまずいんじゃないか」とか、「いまは苦しくて、しんどいが、ここしばらく持ち堪えれば、たぶん事態はこんなふうによくなくていくはずだ」とかといった視点を同時に働かせながら、ものごとに対処しているはずで、たださっきのエイリアンとの闘いの場面で言えば、上述のような躊躇とか迷いとかは許されず、状況の見て取りは即、相手に備え、相手を攻撃する身の動きとなっていないならばならないのはいうまでもないことです。これが「心的にせよ、物的にせよ、その状況の全体的な意味や因果を相対化して読む」ということなのでしょう。

それからこれまた繰り返して言うまでもないことなのですが、「その状況の全体的意味や因果を相対化して読む」ことができるようになるというのは、その状況をどう理解するかということにとどまらず、それにどう働きかければいいのか、どういう態度をとるのがいいのかが分かる、全自身がその実現にむかって即動くということなのです。だから小浜逸郎が指摘するように、お母さんが帰ってこれなくなつた事態と、それを心配するあまりがたがたに崩れ、ただ泣きじゃくっているおねえちゃんの姿を目の当たりにして、メイは「お母さんがかえってこれないのだからトウモロコシを食べてもらうことができない。それをおねえちゃんに駄々こねることによって変えることははやできない。なぜなら、おねえちゃん

んじしんが泣き崩れているのだから。それなら、自分がトウモロコシを運ぶ行動者になればよいのだ。このとっておきのトウモロコシをお母さんに食べてもらうことによって、自分がお母さんを死から救えばよいのだ」と、おねえちゃんの状況、お母さんの状況、そうしたなかで自分にながでできるかを即座に見てとり、トウモロコシを手に大人の足で五時間もかかるという七国山病院のお母さんめざして歩き出したのです。

これは確かに村全体を巻き込む大迷い子騒動をひきおこすことになってしまふのですが、メイの「気づき」の発達のな意味というのは小浜逸郎が指摘するように、「とても値打ちのあることのように思われる」のです。

メイにまったく思いもかけない形で訪れた「新たなあり方」は、これまで「あるもの」に上や周りから抱かれ、あるものから支えられてのみ「生き続ける」ことができていた時間の終わりを告げるものでした。これまで「おねえちゃん」のうしろにくつついて、おねえちゃんのまねばかりしていればよかった。ひとり遊びの寂しさに耐え切れなくなれば、隣のおばあちゃんに連れられておねえちゃんのある学校にきて、べそをかきながらもおねえちゃんのスカートにすがりつきさえすれば、それで慰められ、安心することができた。お母さんがいないという不満はあるものの、それはいい聞かされてきたこととしてどこか納得し、それなりに彼女の生活は充実していた。

ところがメイはお母さんが死ぬかもしれないという事態に直面することによって、自分自身を突き放して取り巻く事態を見ざるをえない「こころ」的視点、自由な想像力の視点をはからずも手にすることとなった。それはメイにとって、まったく思いもかけない展開でした。それは、自分の置かれた「環境」を絶対のものとし受け入れ喜ぶか、反発し受け入れられないと地団太踏んだり、泣き叫んだりしてきたこれまでの自分自身をどこか突き放して見るといふ、「相対化」の視点を手にすることでした。だからたとえば、もっと別な自分でもよかったのではないか（これはと違つた選択肢があつたのではないか）、あんなふうにも生きることができるといった、いいかえれば、自分の置かれた環境のなかで人とどう関係するか、どうすれば自分に好ましい在りようを人との関係として作り出しかをそのつど判断し、選り取り、また他人の振りを見ながら自分の在りかたを修正・訂正することができるようになっていくのです。しかしこれはまた、「あ



の人と比べて私はどうか、こうだとか」というようにさまざまに足踏みし、逡巡し、立ち止まり、途方にくれて立ち尽くすといった悩み多き世界へ参入することでもあります。

このように人が成長する、乳幼児期から児童期に足を踏み入れるということは、自分が生きている（環境）を絶対のものと感じ、その「いまとここに」自分の心身が安らぎたいと願ったこれまでの世界を喪失することであり、それは同時に、自分の確かな足場、心底から安らうことのできる生命の支えがあるのかないのか、あるとすればどこにどうあるのかといった、これから先に渡ってずっと、否でも応でもつきあわなければならない人生の大問題に直面させられるということでもあるのです。だから、あるときは、これまでのようにおねえちゃんへあるいは父母への背に心も預けてぐっすり眠ることができていた世界、いいかえれば、「いまとここに」自分の心身が安らぎたいと願った世界にはもう二度と再び戻れないという哀しみや断念の思いが湧きあがってきます。また、それに替わる本当の安らぎはどこにも見出せないという、振り回されている当人にもわけの分からない苛立ち、怒りがどすくろく巻き上がってきます。このような意味で児童期は不安定極まりない時期だといえましょう。

こうした人生最大の課題がいわば手つかずのまま持ち越されたうえ、さらに児童期後半から次の青年期が厄介なのは、身体の発達（第二次性徴期）という問題がかぶさってくるからです。成長することなくしてはありえないのです。話がずれてきましたので、元にもどします。

先に述べたように、私たちは成長していくいかなる時点においてか、自分を上から見下ろすような位置に視点を移すことができるだけでなく、自分を他者の視点から見ることができるようになっていき、そのようなものとして行動者となる。このような人間の在りよう・構造を称して「自己超越的」といいます。

このような人間の在りよう・構造を称して、キェルケゴールは「関係がそれ自身に関係すること（関係）」と言ったのではないのでしょうか。自己とは、こういう在り方をし、そのようなものとして人間はふだん自分の在り方を選びとっているのだよというのです。つまり、自分自身の在りようがどうか、何らかの形でいつも問題にせざるをえない人間存在の構造そのものを正確に表現しようとする

れば、このように言うほかなかったのです。このあたりはまだどこか抽象的なもの、言いつつた感じがしないでもないのですが、こうした在りよう・構造はちに出てくる「絶望の諸形態」においてもっと具体的に、詳しい形で展開されていきます。

たとえば、キェルケゴールが「無限性の絶望は有限性を欠くことである」という「絶望の一形態」において次のように述べています。「空想的なもの（架空なもの）は、概して人間を無限なものへと連れ出すのであるが、それは単に人間を自己から遠ざけるのみで、それによって人間が自己自身に還帰するのを妨げるのである」と。これだけだとなかなか分かりづらいかもしれませんが、次のような譬えをもつてくると私たちの日常によくある話になってきます。

フリーバ・ピアスというイギリスの児童文学者が『まぼろしの小さい犬』という作品を書いています。作者ピアスは主人公ペンを、二人の姉と、ポールとフランキーという二人の弟にはさまれた、五人きょうだいのちよūd真ん中という位置づけをし、十歳ぐらいの少年として描いています。彼の両親は子どものことをよく考え、心配し過ぎるでも、し足りぬでもないなかなかいい両親で、二人の姉、二人の弟も気持ちのいい楽しい兄弟でした。犬が好きで好きで仕方がないけれど、近所に犬を散歩させ遊ばせるような公園などない、ロンドンの下町の狭い借家に住んでいるペンにとって、犬を飼うなど叶わない望みでした。その主人公ペン少年の話がこの絶望の譬えとして、びつたりするものでした。

この五人きょうだいの真ん中で、十歳ぐらいという主人公の位置づけには、次のような意味があるのでないでしょうか。いちばん上の姉メイはもっか婚約中で、まぢかに迫った結婚式の準備で頭がいっぱいであり、下の姉デイリスはそれを一緒に楽しんでます。ペンの下の弟であるポールは鳩を、フランキーはハツカネズミをそれぞれ飼っていて、仲良く遊んでいるかと思うといつの間にか、「僕に触らせると言ったの、言わないの」といったあいのない喧嘩をしたりする、しごく普通の弟たちでした。でも現在のペンからすれば、こんなこともうとつきの昔に卒業してしまっただけでも子どもっぽいことしか思えません。きょうだいの、こうした位置関係の中にあるペン少年の、いわく言いがたい孤独感、疎外感を作者は、「五人きょうだいのまんなかだ」ということは、人がそう思っているほどにぎやかで、気持ちのいいものではなかった」という言葉で表現して

います。

それではベンを感じている孤独感、疎外感はきょうだいの中での位置関係だけによって生まれてくるものなのでしょうか。そんな単純な話ではなさそうです。というのは、ベンの年齢が関係しているから。河合隼雄は『子どもの本を読む』（楡出版）でピアスのこの本を紹介していますが、そこで次のようなことをいっています。すべての子どもたちには、当人にもそれとしてはつきり意識されないとしても「私はどこから来て、どこへ行くのか」、「私とはなにか」といった人間としての根元的な問いにぶつかる時期があるのだ、と。そしてさらに、それが一般的に強く意識される年齢が十歳ぐらいだ、とも。そこから彼は、ベンの年齢もそれぐらいであろうと推定するのです。<sup>17</sup>

ではなぜ、この時期（発達心理学的にいえば、幼年期から児童期へ踏み出す時期）にこうした孤独感などがことさら強調されるのでしょうか。芥川龍之介の短編『少年』を引きながらこの問題を考えた論考『方法としての子ども』（大和書房）が小浜逸郎にあります。それについてはほかのところでも扱ったので、ここでは要点だけ述べることにします。

そこで、それまで父親から死んだ蟻を引き合いにだして説明されてもいっこうに理解できなかった死というものを、主人公保吉が捉えた一瞬が『少年』のなかにあざやかに掬いとられている、と小浜逸郎は言う。父親の説明に得心がゆかず、数日間幼い心で考えあぐねていた彼がある日父親といっしょに風呂へはいります。そこへ客が来たからからといって女中が父親を呼びにくる。湯船に船を浮かべて遊んでいた保吉に「お前はまだはいっておいで。お母さんがはいってくるから」と声をかけながら、身体を拭いた父親は先にでます。その後ろ姿が硝子戸のむこうに消え、ただ湯の匂いに満ちた薄暗がり広がっているのを見たとき、従来不可解だった死というものを発見した——父の姿の永久に消えてしまうこととして、言うのです。

どこにも不安など入る余地のない、ふわっと温かい湯気のたちこめる浴場での、親と子の和やかな語らい、やりとり。急に用事で呼ばれ、白い湯気のむこうへ姿を消した父親。ひとり取残された保吉。こうしたほんの一瞬の出来事のなかに身近な肉親の死を読み取るという、人間が生きていることの不思議さ。

それまでは肉親の庇護のもと、絶対的に安らって生活することができた。保吉

にとつて決して揺らぐことのない存在であった父親も、いま直覚したように、いつか彼の前から永久に姿を消してしまう。こうしたことに気がついたとき、彼は自分自身の安定、安らぎが、揺らぐことのない自分自身というものがあるのか、あるかとすればどこにどういうふうにあるのか、言い換えるなら、「私はどこから来て、どこへ行くのか」という問いの前に、否応もなく立たされたのだといえましょう。自分の生命の根幹にかかわるこの問いを当人が意識しているかどうかにかかわらず、どのような形ではあれこの一瞬を経験したということは、いままでのふんわりと包み込むような暖かい関係から一歩足を踏み出すべく背中を押されたということを意味します。

ほかの誰かが当人をそうなるように仕向けたというわけでもなく、また当人が意識してそうなるように自分を仕向けたわけでもありません。当人もまったく気づかないうちに、自分ひとりで見つけるほかない、歩き出すほかない道にぶち当たったのです。したがって当然、この時期は気持ちの揺れ動きの激しい、不安の多いときであり、「辛くもあり、危険でもあるが」ひとりが成長するためにはならない時期なのです。

ベンが感じている孤独感、疎外感というのは、まさにこの問題と重なっているのです。

ひとり解かなければならない問題の大きさに比べ、あまりにも小さく、ひ弱なというしかない彼が（この時期の誰もがみな、そう表現するほかないでしょう）、その頼りなさ、寂しさ、哀しみを打ち明け、話しかけるものとして、あんなにも欲しくてたまらなかつた犬を手にいれることができる日がやってきました。田舎に住んでいる母方の祖父が飼っている犬に産まれた一匹をベンの誕生日にプレゼントすると約束してくれたからです。その日をこころ待ちにし、窓辺にやっていた鳩にも浮きうきと得意げに話しかけるベンを描写することからこの物語は始まります。もう何ヶ月も前から好き勝手にあれこれと犬のことを想像してきた少年が、どんなに大きな期待に胸をふくらませて待っていたかが想像つこうというのです。誕生日の当日、そんな期待にふくらんでいたベンのもとに届いたのは、「小さな小包」でした。うわのそらで開いたなかから出てきたのは、「毛糸で刺しゅうされた小さな犬の絵」。「ベンはなにもいわなかった。なにもいえなかった。おかあさんはベンを見た。おかあさんはわかってきているのだ」と、ベンは思っ

た。自分もつと小さかったり、女の子だったりしたら、きつと泣きだしてしまっていたにちがいないことを」。船乗りをしていた、亡くなった息子が残っていた大切な絵をベンに代わりに送ることしかできなかったおじいさんのつらさは分かるものの、心のどこかで犬の絵を受け容れていなかったベンは、それを失くしてしまいます。

その日から、絵の中に描かれていた小さな犬、チキチトがベンの心のなかに住みつくようになる、最初は夢のなかで。まわりをびよんぴよんはねまわり、あとからついてきてもらえるのを期待して、どんどんなはねていく犬といっしょにベンはこれまで見たこともない田舎の風景のなかを駆けていくのでした。彼に寄り添い遊ぶチキチトの姿を思いうかべ、いっしょに戯れること（無限に、思うように展開していく世界）は彼の傷を癒し、和らげてくれるのに比べ、かれが本来生きなければならぬ現実の世界（諸々の有限なものによって成り立っている世界）は彼を裏切り、傷つけ、苦しめるばかりの、思い出すだけでもひりひりと痛み、辛く、疎々しいものでしかありません。とすればチキチトとの交歓は、最初は夢の中で、次は目覚めていても夢の中と同じような、「目をつむる」という状況において、そしてさらには、「目を開いていてもつむっている」と同じような——「心ここにあらず」という状況においておこなわれることとなります。

夢の中でチキチトと交歓・交流する分には誰も、たとえおかあさんといえど口をさしはさむことはできません。ところが、人はいつも夢の中というわけにはいかない。起きて食事をするとか、家族との時間をすごさなくてはならないし、学校にもいかななくてはなりません。そこで、ベンが、「見ることにあきたんだよ。見えるものといったら——いつも同じようにかわりばえしなくってさ——やたらにかさばって、ばかでかいばっかりで——大きすぎるし、たいくつだし、とりえがないし、それがまた、いつもと同じようなたいくつなかわりばえのしないやりくちをくりかえしているものばかりなんだもの」と言ったとすれば、ベンにとつて家族や学校などまわりの人や関係自体がすでに、チキチトとの親密な、ほっと和みはずむような交流を妨げる、どこか敵対的なうとましいものと化しているからでしょう。チキチトとの生き活きとした交流（無限に豊かな、ファンタジーの世界）の時間がはじめは「夢の中」、ついで現実生活場面で「目をつむった」状態へと傾斜していきます。つまりベンの現実生活、さまざまな人やものとのなかか

わりを浸蝕してしまっているのです。

こうしたベンの姿は周囲の人たち——たとえば母親——には、「目をうつろにあげて、放心状態になっている。まるで、心のうちのまぼろしに気をうばわれているかのように」しか見えません。クリスマス・イヴの人ごみの中へ家族とともに外出したベンの心身は、はなやかな祭りの彩りとも雑踏に身をまかせ歩く家族のわきあがる楽しさとも遠く離れたままです。だからこそベンは、目を閉じれば見えるあの親愛なチキチトの姿を追いかけて、目を閉じたまま車の走る道路へとびだしていったのです。彼にとつてこの慰むただひとつの現実、あのチキチトを求めて、車の疾走する道路へとびだしていったベン。当然のことながら車にはねられ、「片足と、あばら骨三本と、鎖骨を折ったうえに、脳しんとうをおこ」すはめになってしまいます。

といったところで後続の話を切りますが、この物語は、現実生活で人やものとのなかかわりに傷ついた少年にとつて、自分自身を癒し、とりもどすためにファンタジーの世界がどれほど大切なものであるかを伝えようとする話だといっているでしょう。と同時に、現実世界がどんなに辛く、ひどく、惨いものであると、いつかそこへ、ファンタジーの世界から戻らなければならないことを示しているのだと思います。

また、私の置かれている現実世界がどれほど辛く、苦しいものであろうとも、それを越え息をつくことが、伸びやかにいけることができる根拠はいま、誰でもないこの私自身のところにあること（詳しくは「子どもがへ成長」するとはどんなことか」を読んでもらうとして、交通事故にあったベンのもとに現れるへ見えぬ犬がなによりこの証です）を示しているのです。それと同時に、現にそれを見失って彷徨い歩いているものにとつて、その根拠がそれとして本当に生きて働くためには周りのものの絶えざる支え、抱きかかえ、励まし、呼びかけがどれだけ不可欠なことであるかが示されています。だからこそベンには、へ見えない犬と絶えず重なってくる母親の呼び声に覚まされて、この世界での生をとり戻すことができたのです。ただこれは、人はしよちゅう誰かが傍から旗を振っていないと歩けないといった話でないことは、ここまで読んでこられた方にはくどくと説明しなくても分かっていただけだと思います。

これまで述べてきたように、有限なもろもろの人やものから構成されている現

実の世界が生き辛く、苦しいものであったため、そこから癒し、慰め、暖かく包んでくれるチキチトとの無限の空想の世界へと、ベンは自然に傾いてゆきました。しかしそのことよってベンのところから、有限性と無限性という関係それ自体が失われたわけはありません。ただ、それ自身への関係の仕方において無限性へ流れていったということではない。だからこそベンはそれ自身への関係の仕方として、無限に広がり、深まる想像力を駆使して今生きている世界に働きかけ、楽しく喜びに満ちたものにするべく、歩み始めることができたのです。

具体的に言えば、著者ピアスは次のように最後の場面を描いています。二二三～三頁です。犬が飼えるように事情が変わったために、田舎のおじいちゃんの家からブラウンを貰って帰ります。しかしベンは、あれほど欲しかった犬を手にしたにもかかわらず、手に入れることのできなかつたへまぼろしのあの小さな、恐れを知らぬ、茶色のチキチトとその姿かたちがあまりにも違っているという失望感に打ちひしがれているあまり、汽車や地下鉄に乗っているあいだも、駅の雑踏のなかでも、始めて経験する人混みの波に恐れをなし、怯えているブラウンを優しく抱き上げたり、哀れんで手をさし伸べようともしませんでした。「ベンを失望に追いやったむごいショックが、いまはベン自身をむごくしていたのだ」。

しかし、「ほかの人たちは、それぞれほしい犬をもっている。」と自分を哀れみ、悲しみに沈んでいたベンは、夕暮れの静けさのほやけた風景のなかで、初めて気づいたのです。「手にいれることができないものは、どんなにほしがってもむりなのだ。ましてや、手のとどくものを手にしないなら、それこそ、なにも手にいれることはできない。」ということを。また同時に、チキチトとは似ても似つかないこの臆病な犬にだって、ほかの一面があることを思い出します。「ベンの思いやりをもとめてすりよってきたときのかつこうや、つれないしうちをされても、なお、あとをついてきたときのあのようす」、など等を。もしここでベンが、犬を飼うことのできるほかの人を羨み、できない自分を哀れみ、悲しみ、失望しつづけるままであったとすれば、手にすることができたブラウンですら失うことになったはず。姿さえも見えなくなつてゆく夕闇の風景のなかに、あのまぼろしの犬ではなく確かにうごめいている犬の気配を感じとって、自分がいま失おうとしているものの重さをはっきりと思いあたり、「ブラウン！」と呼びかけます。それまでベンは、まぼろしのあの犬を手にするのできない失望感の深さゆえ

にとすれば引きずられていました。

でもこの最後の瞬間、彼に身をあずけてきたときのブラウンの暖かさ、呼吸するときのからだのうごき、くすぐったい巻き毛の感触を痛いほどの愛おしさとも思い起こすのです。これは、まぼろしの犬においては感じたたくても決して感じることのできないものでした。まさに「手のとどくもの」(限定されていることこの証)としてのこれらを手にしないうなら、「なんにも手にいれることはできない」とここで踏みとどまりえたのは、ベン自身が二つのものの関係に關係するといふ構造を生きているからにはかなりません。やさしさも、あわれみもないこれまでのベンの仕打ちにブラウンがいままさに姿を消していこうとしているこの瞬間、彼の無限な想像力の働きは「ほしいものを手にいれたら、そのつぎには、どうやってそれといっしょにくらししていくかを、まなばなくちゃね」という祖母からの祈りともいえるメッセージと、現に「手のとどくもの」としてそこにいるブラウンの感触とを結びつけたのです。

この物語には、そこに至るまでに、これまでの居心地のいいまぼろしへ空想の世界、無限性の世界にとすれば傾斜していこうとするベンと、それを現実世界、有限性の世界に引き戻そう、呼び戻そうとする母親、祖父・祖母、ブラウンとの緊迫した、しかしまた、切ないやりとり場面が描かれています。人がこの世に、さまざまな人やものとの関係のなかで生きている、生かされている以上、たとえベンのように当人が有限性の世界、現実の世界(手にとどくもの同士の世界)に傷つき、引きこもろうとしても、いつか時を得て想像の世界、無限の世界から出てくるように、現実の世界をそれとして生きるようにと呼びかける関係自体は、自他のところでもなくなるものではありません。

だからこそベンは、深く傷ついたことである時間、空想の世界に引きこもるといふ形でしか現実の世界を生きていることができなくなりはしましたが、時を得てその現実の世界を、安堵の息がつけ、身の深から溢れてくる輝きにのうちに、自然に、おだやかな気持ちで力が充実してくる、生きる勇気が湧いてくる、元氣を出してものを見たり考えたり、ほかの人に親切を尽くしたりするような世界(自身及び他・ものとの関係)へと作り変えることができるのです。別な言い方をすれば、ベンがチキチトとの幻の世界へと逃げこんでいたから、すなわち二つのものの関係を關係として生きていかなかった(二つのものの関係をそれとして生

きるのではなく、無限性へのみに偏行していた)から、二つのものの関係をそれとして生きるようにという形で「**くすぐったい巻きもの感覚**」によって満たさなかったら、これからもずっと「**冷たく、虚しい空の手**」のままという**欠落感覚**となつて、最後の決定的瞬間に、彼をしてブラウンへと向かわしめたといえるでしょう。くりかえせば、ブラウンが姿を消していこうとするこの瞬間に、「いま、ブラウンを取りもどさなければ、すべてを失ってしまうんだ」とブラウンの「からだの暖もり」を痛いほどの愛おしさをもって蘇らせたベン**の空の手**の**感覚**、自分の**うちなる欠落感**こそが彼をして正気に立ち返らせたのです。

したがって、自分らしく生きる根拠がいまここにはないかのようになり、幻の犬との世界を無限にさ迷い歩くのではなく、私たちはいまここにある周りの人やものと共にあることを通して、私の生きる場所がいまここことに、この現実にあること、ここに限定されてあるということがどれだけ心なごみ、幸せなことであるかに気づき、気づかされるように決定され、創造されているキェルケゴールが「自己を**指定した力**」と名づける働きによってからこそ立ち直ることができました。

かのメイがそうであったように、限定されてあることがどんなに重苦しく・しんどい状況であろうと、それを好ましい方向へと切り劈いていくために、自分が置かれているこの場が私にどんな身の動きを求めているのかを即感じとり、即応じることのできる直観力・想像力・感性・理性に磨きをかけるしか手はなさそうです。それが、気づき、気づかされるようになっていく私たちの構造においていちばん自然で素直な在り方ではないでしょうか。そうすれば、いまの私に何ができるのか、何をやればいいのか、私にできるいちばん良い道はどこに・どうあるのかといった方向性(可能性)がおのずと劈かれてくるのだと思います。いまここでやれることをやる、いまここでの生活を自分で楽しく、喜ばしい方向へと切り劈いていくほか、私にとって好ましい世界などどこからも生まれてくるはずはないのですから。

(続く)

〔註〕

(1) 小浜逸郎『大人への条件』(ちくま新書)、一四一―二頁

- (2) 同上、一三九頁
- (3) 同上、一四二―三頁
- (4) 同上、一四三頁
- (5) 川喜田八潮『日常性へのゆくえ』(JICC出版局)、八九―一〇六頁
- (6) 同上、八四―九頁
- (7) 小浜逸郎『大人への条件』(ちくま新書)、一四三頁
- (8) 同上、一四三―四頁
- (9) こんな場面にひきつづいて宮崎駿は、サツキにトトロとはじめての出会いを用意するのです。しかもそれも、サツキのすぐ横に並んで立つといった思いもかけなかった出会いとして。これでサツキのころはいっぺんに明るく、弾んでくる。これまでメイを背にしたサツキの疲れとともに重たく、しずんでいた場面が、彼女の驚き・ころの昂ぶりを現わすように、メイとバスから降りてきたお父さんと三人で手をつないで「トトロにあってよかった!」と飛び跳ね歩く場面へと、爆発的に躍動していきます。まさに心憎い転換だといえましょう。
- (10) 小浜逸郎『大人への条件』(ちくま新書)、一四四―五頁
- (11) 同上、一四五―六頁
- (12) 同上、二九―三〇頁
- (13) 同上、一四三頁
- (14) 「想像力の視点」というのはこの時点で初めて問題になってくるのはありません。なぜなら、「となりのトトロ」の場面というならば、庭で花を摘んでいたメイが部屋で原稿を書いているお父さんのところへ持って行って並べながら、「お父さん、お花屋さんね」というシーンがありましたね。彼女は「ごっこ遊び」をやっているのです。この「ごっこ遊び」ができるということはまさに想像力を駆使していることですね。現実の姿から離れ、異なった姿を仮に想定し、そこで遊ぶことができるのですから。「イナイイナイ・・・、バァ」も、「なぞなぞ遊び」も全てそこにつながっています。だからこそ、そうした乳幼児期の遊び、日常的な親子・まわりの人とのやりとりが、ここで問題にしている「想像力の視点」をある日突然に賜物として受けるために、どれだけ大事な積み重ね、経験であるか分かるというものです。
- (15) 「キェルケゴール著作全集」第十二巻(創言社)、二四三頁
- (16) フィリパ・ピアス『まぼろしの小さい犬』(岩波書店)、三頁
- (17) 河合隼雄『子どもの本を読む』(輸出版) 五三―五頁
- (18) 滝沢克己協会編『思想のひろば』第十号(創言社)、一〇一―四頁、福岡女学院大学大学院紀要臨床心理学 創刊号、六一―一〇頁
- (19) 小浜逸郎『方法としての子ども』(大和書房)、一九頁
- (20) 芥川龍之介『大導師信輔の半生ほか』(岩波文庫)、一九六―二〇〇頁
- (21) フィリパ・ピアス『まぼろしの小さい犬』(岩波書店)、二六頁
- (22) 同上、二二八頁
- (23) 同上、二二九頁
- (24) 同上、一四〇頁
- (25) 滝沢克己協会編『思想のひろば』第十号(創言社)、九九―一八頁
- (26) フィリパ・ピアス『まぼろしの小さい犬』(岩波書店)、一三三―三頁
- (27) 同上、二二八頁

(28) ピアスはそれを、たとえば、一四四〜五、二一九〜二二二、二二三〜二三六頁といった箇所を描いています。それぞれ、意識を失っているベンになぜか見える(見えぬ)姿と、病床のベンに必死で呼びかける母親の声とがどこか重なるように描かれている場面。ベンが本当に飼うことができるようになった犬に名前をなんとつけるかをめぐって両親とやりあう場面、祖父母のところから連れ帰えろうとするのですが、あれほど欲しがっていたのもかかわらず、想像していた犬の姿とはあまりにも違うためにベンはつれなくも見捨てようとするブラウンとのやりとり場面、といった箇所です。

(29) キェルケゴールはこのことを「この無限化は、単なる陶醉状態になる迄に、人間を、空想的に連れ去ることが出来る」と言っています。『全集』第十一卷、二四四頁

(30) 同上、二二頁

(二〇〇五・三・三)