

## 『メメント・モリ』における生と死

山 口 哲 生

## はじめに

わたしたちは人生の途中で病気や事故で死なずとも、いつかは老いて死ぬわけであるから、誰しも老いと死を内臓していることになる。しかしそのことに本当に気づいて、老いと死の問題を人生のプログラムに組み入れて生きるということは、実際に老いと死の発音を聞くまでは難しい。幸か不幸か難しい。「幸」というのは、人間は死すべきものだということを理屈ではわかっている、身体でひしひしと感じないですむ間は、その事実を忘れたように生きられるからであり（ごく普通の人にとって、老いと死の想念につきまといながらもなお平然と日常生活をおくることは難しい）、「不幸」というのは、人間は死すべきものということを生理的な恐怖として身体が感じはじめたときには、老いと死の問題を人生のプログラムに組み入れる余裕は、時間的にも肉体的にも精神的にも、残されていないからである。

観念と実感は違うから、健康な時に死について考えることと死に至る病気にかかって死を考えることとは当然ながら違う。多くの人びとは実際に死が近いことを知れば、ショックのあまり思考力を失う。しかし生の過程のどこかで死がひょっこり出現するのではなく、死ははじめから生にはりついて歩みを共にしているのである。生死共存という人生の事実を、わたしたちは受け入れたくないだけのことである。受け入れた方が生の意義が深まることはわかっている、なかなかそうしないのは死が恐ろしいから

であり、その恐ろしいものをどのようにして受け入れたらいいのか、わからないからである。だからこそ、死の恐怖によって思考が麻痺しないうちに、自分自身の **death education** をはじめる必要があるだろう。そうしたところで死の神秘がわかるはずはないが、生の探求にはなるからである。

ユンクの次の言葉は、人生の後半を行く者にとって、きわめて示唆に富んでいる。

成熟し、生理的存在の頂点に達しても、目標に向かう生命の衝動は決してためらおうとしないが、中年まで上昇してきたものと同じ強さ、同じ強固さで、人生は今や下り坂となる。なぜなら、目標はもはや頂点にはなく、下降しはじめている谷にあるからなのだ。(中略) 戦ったり、征服したりしない若者は、青春の最大の長所を逸している。そして頂上から谷へ落ちていくときに、小川の神秘に耳をかさずにいる老人は、落下の意味を理解していない。<sup>1</sup>

「小川の神秘に耳をかし」、「落下の意味を理解する」老人になるためには、中年の頃から自分の死を射程距離に置いて生活しなければならない。そのようなことを考えつつ、たとえばポオ (Edgar Allan Poe) の「赤死病の仮面」(“The Masque of Red Death”<sup>2</sup>) を読むと、この短かい怪奇小説にすら「メメント・モリ」(死を覚えよ) の寓意が見い出される。

昔ある国に赤死病という伝染病が猛威をふるっていた。プロスペロ公 (Prince Prospero) は、元気で陽気な騎士や貴婦人をひきつれて、とある

---

<sup>1</sup> ユンク (ハーマン・ファイフェル編、大原健太郎、勝俣暎夫、本間修訳)・「魂と死」『死の意味するもの』(岩崎美術社、1973)、pp. 4-5.

<sup>2</sup> Edgar Allan Poe, “The Masque of Red Death,” in *The Complete Works of Edgar Allan Poe*, Vol. III, ed. James A. Harrison (New York: AMS Press, 1965), pp. 250-258.

城塞風の僧院に避難し、他の者が入ってこないように城門の扉に門をかけ、内側から溶接した。外の赤死病がおさまるまで閉じこもろうというわけである。死を思い死を恐れるのは愚かなこととばかりに、プロスペロ公（その名の通り彼の人生はこの世的な意味で **prosperous** であったと思われる）は、赤死病がおさまるまでの退屈しのぎに、にぎやかな仮面舞踏会を催した。快樂の手段にはこと欠かない。道化もいれば即興詩人もいる。踊り子もいれば楽師もいる。皆趣向をこらした仮装をして陽気に騒ぐことで赤死病の恐怖を忘れようとしたし、また、忘れたような気分になった。しかし、どこからか大時計がボーンと不気味な音で時を告げると、その瞬間、楽師達は手を止め、踊っている者は足を止める。なぜかそうしないではおれない。しかしそれは一瞬のこと、再び陽気な楽の音と舞踏がはじまる。やがてまた、ボーン、ボーンと時計が鳴る。人びとは一瞬凍りついたように動きを止め、僧院の外で猛威をふるっている死のことを思う。1時や2時は時計の時報も1回や2回ですむが、11時や12時ともなると、時を打ちだす回数も多く長く、したがって死のことを思わされる時間も長くなる。人びとは華やかな衣装のまま死の想念にとらわれ、凍てついたように立ちすくむ。

これはまずいと思ったプロスペロ公は、部下たちにあらん限りの派手な仮装をするように命じる。人びとは死の恐怖を振り払うために奇妙奇天烈な姿をして踊りまくる。と、その中に、いかに奇抜なことが好きな公でも許せない程の、実に不愉快な姿をした仮装舞踏者がいた。頭から足先まですっぽりと死衣をかぶったその人物の仮面は、硬直した死者の面相であった。公には、それが自分にたいする挑戦者のように思えた。短剣をひき抜いて一気に突っこんでいくと、その者はひらりと身をおかし、青の部屋から紫の部屋、柴の部屋から緑の部屋、オレンジ色の部屋、白の部屋と駆け抜けて、黒の部屋の黒檀の大時計の陰にかくれた。自分に挑戦する者がい

ようとはそれまで考えたこともなかった公は、この謎の人物に憤慨し思いきり短剣を突き出したが、異様な叫び声をあげて倒れたのは公の方であった。赤死病は、この享楽の城の中にも忍び込んでいたわけである。かくして、享楽の舞踏は死の舞踏に変わった。

いかなるこの世の prosperity(繁栄)も死によってゼロになることを Prince Prospero の死はあらわしている。そして、死を無視することあるいは死に挑戦することの無意味さをも。にぎやかな音楽と踊りの真最中に、ボーン、ボーンとなる黒檀の大時計の音が、そこだけ切り取られたように私には印象深い。なぜならそれは「メメント・モリ」と同じ効果をもたらすからである。

ここから Muriel Spark の *Memento Mori*<sup>3</sup> における生と死を考察する。

『メメント・モリ』はスパークの三番目の小説で、1959年に発表された。彼女が41歳、中年に達した時の作品であることを覚えておきたい。作中人物はほとんどが老人で、70歳以上100歳までの老人が25人も登場する。全員を取りあげると煩雑になるので、そのうちで死を受容しない者3人、受容する者3人、計6人の人物を取りあげる。老人たちに正体不明の奇妙な電話がかかってくる。“Remember you must die.”と喋ってぶつんと切れるのである。これを悪質ないたずらととるか真面目な警告ととるかは、電話を受ける側のそれまでの生きざまによって違ってくる。

以下、この作品における生と死の諸相、及び生と死の相関性の意味を考察する。

---

<sup>3</sup> テキストは Muriel Spark, *Memento Mori* (Harmondsworth: Penguin Books 1961) を使用。引用文の後の ( ) 内の数字はページを示す。

## I 死を受容しない人びと

**Dame Lettie Colston** 彼女は、**Dame** という称号がついていることからわかるように社会的に偉い人で、刑罰改善運動の功労者として勲章までもらっている。**Dame, Dame** と崇められてきただけに、権利意識と命令することは彼女の病癖となり、ものごとの判断の基準は自分にあるという度し難い自信に満ちた老人である。「メメント・モリ」の電話がかかってきたとき、彼女にとってどうしても納得がいかないのは、自分のように世の中に役立つ偉い人物が、なぜ他の人びとと同じように死なねばならないのかということである。そんな不条理は許せない。とはいえ、例の電話に脅えてもいる。もう9回もかかってきた。心配のあまり、友人知人に怪電話のことを相談はするものの、相手が彼女の気に入る受け答えをしてくれないと、「この人、狂ってる」というレッテルを貼ってしまう。たとえば後述の **Jean Taylor** が、人間は誰も死なねばならないという事実を電話の言葉通りに受け入れたらどうかと言うと、「あなた頭が変になったのね」(175) と片づけてしまう。そのうえ、テイラーが入院中の老人病棟の婦長をよび出して、「テイラーさんは頭がおかしいから要注意」(175) と高飛車なお節介まで焼く始末。

デイル・レティは若いメイドを雇っているが、そのメイドが電話に出ると、電話の声は、番号を間違えたと言って切れる。しかしデイル・レティにとってはそれがまた気がかりでならないから、メイドにしつこくたずねずにはおれない。ねえ、誰からだったの？男の人？若い男？この前と同じ人？どんな感じの声？本当に番号違いだったの？など根ほり葉ほりきかれるものだから、うら若いメイドは自分のプライバシーを探られていると勘違いして腹を立て、こんなところで働いてやるものかと飛び出しただけではおさまらず、ボーイフレンドにあらいざらいぶちまける。

デйм・レティにとって夜は不安の時である。怪しい者が潜んでいないか、家の前庭、後庭、玄関、裏口くまなく調べ、各室の扉にもことごとく錠をおろし門をかけるのに45分かかる。そうした上で、ずっしり重いステッキをベッドにたてかけて床に入るが、なかなか寝つけない。誰か自分を助けてくれそうな者はいないかと知り合いの顔を次次と思い浮かべてみるが、誰もかれもが彼女の遺産をねらっていて、彼女が早く死ぬのを待っているのではないか、へんな電話をかけて心臓麻痺をおこそうとしているのではないか、と疑心は無数の暗鬼を生む。枕の上に蜘蛛がいる。悲鳴をあげても助けに来る者はいない。よく見ると蜘蛛ではなくて、枕の破れ目から出てきた羽毛であった。デйм・レティにとって夜はそんな時間である。

戸締まりに45分もかけるへんな婆さんという噂は、メイドの男友達からさらに人から人に伝わって、ついには町の下からぬ連中の耳にも入り、そりゃ面白い、いっちょ驚かしてみようじゃないかということになった。

デйм・レティはいつものように45分かけて戸締りし、ずっしり重いステッキをベッドのわきにたてかけてやすんだのだが、賊は屋根裏から侵入。化粧テーブルの引き出しを物色しているときに、デйм・レティが目をさましステッキをつかんで打ちかかってきたものだから、夜盗はそれをもぎとって太い握りの方でめった打ち。身を守るために用意したもので身を亡ぼされるとは、デйм・レティの人生も皮肉なものである。享年81歳。

彼女の死後、40年間にわたって書き替えられてきた21通の遺言状が見つかったが、彼女はそれ程多くの遺言状を書きながら、死の意味を考えることはなかったし、死を受け入れる心の準備はしなかった。21回も遺言状を書き替えたのも、死を真剣に考えたからではなく、遺産という餌をちらつかせることによって自分の老後の面倒をみさせるのには誰が一番都合がよいかを考えたからである。しかし疑い出すときりがなく、誰もふさわしく思えないものだから、次から次に書き替えるはめになってしまった。人生

の終りの時期に至って、彼女には信じられる人が誰もいなかったのである。

彼女は刑罰改革論者として有名で、むち打ちの刑を廃止したのも彼女の功績であったが、社会改革に熱心な分だけ自己改革には怠惰であった。例の電話がかかってきたときも、デйм・レティたる者に嫌がらせをする者はうんとむちで打ちすえたいのに、改革するのが早すぎた、と残念がったものである。大きな社会的影響力をもつ彼女は、警察力を動員すれば電話の件は解決すると思っていたが、問題の解決法は彼女の外にはではなく内にあることに気づけなかった。彼女は自分の自我の価値を下げると思われることは、たとえそれが真実であっても受け入れることが出来ない人であり、そのことが彼女の精神構造を歪めてしまっていた。自分自身の存在に高い価値づけをしていたデйм・レティにとって死は侮辱であったが、死は平等の精神に富んでいるから偉い人にも偉くない人にも訪れる。ということは、いかなる人にもわけへだてなく生の意味を考える機会が与えられているということである。しかし彼女は死を拒否するための巧妙な方法を案出するのに躍起になった。ところが死の方はもっと巧妙で、彼女の思惑をはるかに超えた方法で訪れた。自己防衛と権力の保持に汲汲としてきたデйм・レティは、死を覚えること、つまり、真に生きることに知恵がまわらなかったのである。もはや遅いが、彼女に河合隼雄の次の言葉を贈ろう。

人生の前半はその人にふさわしいペルソナを形成するため、社会的地位や財産などをつくるために、エネルギーが消費される。しかし人生の後半は、むしろ、内面への旅が要請される。言うならば、生きることだけでなく、死ぬことも含めた人生の全体的な意味を見いださねばならない。<sup>4</sup>

---

<sup>4</sup> 河合隼雄『無意識の構造』（中央公論社、1977）p. 181.

**Mabel Pettigrew** 前述のデイム・レティは余りにも死を恐れたが、これから述べるペティグリュースは余りにも死を恐れない。

彼女はいつも若作りの化粧をしている。お若いですね、と言われると、いくつに見えるかしら、とききかえす。64ってところかしら、と言われると、あら5つ得したわ、69なの、と答えるが実は73。それも、むしろ74に近い。例の電話のことが話題になると、そんなことは信じない、あり得ない、ある種の集団ヒステリーだ、と言ってけろりとしたもの。しかし彼女にもやはり電話はかかってきていたのである。でも彼女は都合の悪いことはすぐさま忘れられるという便利な才能に恵まれていて、電話のことなどただちに忘れる。

彼女はかなりの美人である。実は18年前に整形美顔術を受けてそうになったのだが、今では生まれつき美人だったと信じている。そのくせ整形美顔術のことが話題になれば、きかれもしないのに、あの人も受けたこの人も受けた、と自分以外の人びとの名前をたちどころに列挙する。こういうキャラクターの持ち主にとって、「メメント・モリ」の電話など記憶から消し去ることはいとも簡単。

彼女は家政婦であるが、雇主のスキャンダルを見つけて脅迫し、遺産をせしめることが出来た。これで老後の暮らしは無事安泰。ホテル住いの優雅な日々を送っている。これで本当に生きているといえるのだろうか、などという面倒な疑問は一切わからない。彼女の日課は、朝銀行に行ってお金を引き出し、おしゃべり仲間と出会っては、ホテルの従業員の悪口を言いあって楽しむことである。彼女の老後はかくのごとく楽しみに満ちている。これがペティグリュースが選んだ人生である。「メメント・モリ」の電話がかかってきたことは、死を考えよ、とのメッセージをもらったことになるのだが、人間として成熟する最後にして最大のこのチャンスを、ペティグリュースは無駄にしている。

この小説においては主要人物のほとんどが亡くなり、その死亡原因が最後のページに列挙してあるが、なぜかペティグリュウと次に述べる Alec Warner は亡くならない。ずっとこうして生きている。幸せといえば幸せだが、一回きりの人生をこんな風に過ごすことにたいする、作者の皮肉な問いが感じられる。quality of life についての問いが。もっとも、いくらペティグリュウといえども、死を本当に恐れていないわけではあるまい。彼女の軽率な生きざまも、次に述べるアレック・ウォーナーの場合と同様、無意識になされている死からの避難の一形態であろう。

**Alec Waner** 社会学博士。79歳。「老年」を研究課題にしている70歳以上の人びとの症例をこと細かにインデックス・カードとファイルに記録している。例の電話がかかってきても、記録魔の彼には文言を正確に記録することが一番大切であって、そのメッセージが彼の人生においてどんな意味をもっているのかはどうでもよろしい。したがって例の電話がかかってきても、「もう一度言ってくれませんか」(138)とききかえす程おちついたものである。おちついているのはいいが、実は「メメント・モリ」の警告に彼自身の内面は何も反応していない。彼が求める真実は目に見える真実、知性によって解釈され得る真実であって、精神の領域とは関わりがない。「メメント・モリ」の電話も、彼にとってはデータの一つにすぎない。不安にかられて騒ぐ人たちを「集団ヒステリー」と解釈して、インデックス・カードのその項目に記録したらそれですむことになる。資料として整理がつけば問題も解決したことになる。これが彼の信奉する科学的客観性ということである。老人の心理と生理を調査している彼は、病気にかかった友人たちに興味をもってひとりひとりの症状を詳細に記録しているので、確かに、生理学的事実の記録としては詳しいのだが、そこには友人の苦しみや痛みを思うという、あたたかい人間的観察は不在であり、自分

もまた死ぬ運命にあるということが意識の上にはぼってこない。ものごとを科学的な正確さで記録することが彼のモットーであるが、その記録が内包する意味を読みとることができない。ひたすら情報を集めるだけで、その情報を生産的に使えないし、使おうとしない。しかし意識の下層では、彼もまた死を恐れているのである。彼が異常な情熱で他人の病気や死を記録するのは、他人の衰退を知ることによって自分はある程度ではないという安心を得ようという心理であろう。「このひとは老年を研究しているけれど、多くの点でほかの人と同じなんだわ。私たち老人はみんな、お互いの衰退のしるしを求めて何と目を光らせていることだろう」(66)とは、次にとりあげる人物、ジーン・テイラーの批評である。ウォーナー博士の知性は、ある情報からある解釈が形成されればそれでよしとする貧しい知性である。彼は自分の周囲にいかなる生物的苦悩があっても、自分の解釈に自分で納得している限り、自分は明晰であるという神話に酔える。知性、客観性、科学性に絶対的信をおく現代人の戯画化された姿が彼である。彼は、死亡した友人知人の病名を克明に記録しているが、小説の中ではペティグリュュー同様、死亡しない。しかしアパートが火事になって「大切な」記録のカードもファイルも灰になってしまうと、科学的客観性のもとに人間的現実から遊離してきた彼の生き方の不備がますます明らかになってくる。

「記録がなくなって以来、本当に死んだみたいな気持」(217)に彼がなるのは、データがないとアイデンティティもなくなる現代知識人の滑稽さを表わしていると言えよう。

脳溢血で倒れたあと身体半分が麻痺して言葉もままならない時期があったが、ありがたいことには回復した。しかし、せっかく回復したのに、彼がやっていることは記憶の片隅に残っていた友人知人の末期症例を、インデックス・カードの記録を読むように、「科学的に」詳細に暗誦することだけである。彼の知性は死にたいする人間的恐怖を取り除いてくれたかも

しれないが、同時に、人間性も取り除いてしまった。もはやどれ程の意味と目的があるかもわからないまま、彼は脳裡にすり込まれた情報をひたすら暗誦し続ける。彼は真に生きることを経験しなかったように、真に死ぬことも経験しないであろう。ここでも再び *quality of life* が問われていると言えよう。

## Ⅱ 死を受容する人びと

**Jean Taylor** デイム・レティ、ペティグリュー、ウォーナー博士——グロテスクで滑稽でそして悲しいこれらの人物は、スパークの鏡に映った私たち人間の姿かもしれない。彼らは「メメント・モリ」の電話を魂のささやきとして内面化することが出来なかった人物である。エーベルハルト・ユンゲルは『死 その謎と秘義』の中で、「自分の死と直面することは自分自身と直面することになる。すなわち、『汝自身を知る』ことになる。したがって『死を忘れるな』とは『汝自身を知れ』と解釈される」<sup>5</sup>と述べているが、前述の3人の人物に共通して言えることは、自分の真の姿を見つめようとすることの欠如である。彼らは、生きることの中に死が含まれ、死ぬことの中にいかに生きるかという問題が含まれていることに気づかなかった。死を考えることは生きることの質を考える出発点になるはずであったのに、その好機を取り逃がしたといえよう。これから述べるテイラーという婦人は、彼らとは違って、心静かに死を受容する人物として登場する。

テイラーには「メメント・モリ」の電話はかかってこないけれど、老人病棟の入院患者のひとりとして多くの老人たちと生活を共にしているの

---

<sup>5</sup> エーベルハルト・ユンゲル(蓮見和男訳)『死 その謎と秘義』(新教出版社、1972)、p. 88.

で、彼らの存在そのものが彼女にとっての「メメント・モリ」というわけである。老人病棟の患者たちが、新しく赴任してきた婦長のことを、陰気で冷淡で恐ろしいから嫌いだといって騒いだときも、テイラーは事の真相を見抜いている。仲間の患者たちが本当に恐れかつ怒っているのは、意地悪婦長にたいしてというよりも、近づいてくる自分の死にたいしてであることを。婦長はたまたま、死に向うべき彼らの怒りの代償になったにすぎない。老人の心理とはそういうものであることを、テイラーは熟知している。

彼女も高齢で82歳。関節炎で苦しんでいる。老人病棟に入院したてのころは、医者や看護婦が“Miss Taylor”とよばないで“Granny Taylor”とよぶのが彼女の自尊心を傷つけた。あら、お婆ちゃん今日は16歳ぐらいに見えるわ、などとひやかされると、屈辱の痛みと関節炎の痛みを一緒に苦しんでいたが、こういう小さな試練に耐えることは、死という避けることの出来ない大きな試練を受容するための予備練習になる、と殊勝な考えをもつようになった。

カトリック教徒である彼女は、Dorothea Walker の言葉をかりれば、「死とは、個々の魂が神の御もとに帰ることにおける生の極地」<sup>6</sup> という信仰もっている。神にわが身をゆだねてしまうと、自分を実際以上によく見せようとすることもなくなり、おまるが間にあわなければ失禁もする。死ぬときも無理に威厳を保とうとしないで、痛ければ痛いといって死ねばよいと考えている。「よい死に方というのは、死ぬ時の態度に威厳があるというのではなく、魂におちつきがあることです」(167) とはテイラーの言葉である。そして現代医学について次のような冗談も言う。「安らかに死なせていただければありがたいのですが。(中略) お医者様がたは新しい薬

---

<sup>6</sup> Dorothea Walker, *Muriel Spark* (Boston: G. K. Hall, 1988), p. 23.

や新しい治療法をととても誇りにしておいでです。いつも何か新しいものがありますものね。ときどき心配になりますのよ。こんなに新しいものが発見されたのでは、わたし死ねなくなるのじゃないかしらって」(172)。

しかしその心配は無用で彼女もやがて死ぬのであるが、それまでの間、関節炎に加えて心筋梗塞をもわずらい、その苦しみをとおして神を讚美し死を瞑想する。彼女の信仰によれば、死は終りではない。死は永遠への入口にすぎない。彼女の生きざまは、現代社会の刹那主義や浅薄さにたいする批判になっている。Allan Massie は「スパークの小説におけるカトリック信仰は、現代社会の不条理、マンネリズム、刹那的な偏狭さにたいする一つの砦である」と述べている。たしかにテイラーは「スパークの小説におけるカトリック信仰」を代弁する重要な人物であり、信仰的にも人間的にも立派であるが、作中人物としてはその性格描写に生彩を欠く。このような、いわば模範的な信者像を生き生きと描き出すことは、さしものスパークにとっても難しかったのであろう。

**Henry Mortimer** テイラーは信仰をもつ者として死を受け入れたが、これから述べるモーティマは、特定の宗教の信仰はもたないが死を受容する。

彼は元主任警部で、今は退職して悠々自適の生活をしている。70歳。例の怪電話を受けた者たちが、元警部の彼のところに犯人をつかまえる知恵をかしてくれとやってくると、彼は次のように答える。「どの場合においても、われわれが誰を犯人だと思おうとも、実は自分自身が犯人なんだということを知るべきだと思いますね」(152)。つまり、死を受容できる人にとって電話の声は、死を受容できる自分の内なる声であり、死を受容で

---

<sup>7</sup> Allan Massie, "Calvinism and Catholicism in Muriel Spark" in *Muriel Spark: An Odd Capacity for Vision*, ed. Alan Bold (London: Vision Press, 1984), p. 107.

きない人にとっては、死の恐ろしさから逃げようとしたり、恐ろしがっているという事実をごまかそうとしている自分自身の声だということである。最新の犯罪学や科学捜査の方法をもってしても電話の犯人を検挙することができないのは、何をもってしても死を阻止することの不可能性をあらわしている。犯人をつかまえてくれと集まってきた人びとに、モーティマは次のように言う。「死は人生の予定の一部であるべきです。死が常にそばにあるという感じがないと人生は味気ないですよ。卵の白味だけ食べてるのと同じですね」(150)。したがって彼にとって電話の声は、今ある生をより充実させるための奨励の声となる。もう一度彼の言葉を借りるならば、「自分の死を覚えておくということは、つまり、生きる方法なのである」(151)。同じことを河合隼雄は『影の現象学』の中で次のように述べている。「生に対して常にその反対方向の死という裏づけをもってこそ、われわれの生がダイナミックな弾力性をもつものであろう。」<sup>8</sup>

はじめに紹介したデイル・レティは、命には終わりがあるということが受け入れ難く、自分のように偉い人間が死んでたまるかといわんばかりに、死と対決し死を追い払おうとしたが、モーティマはそんな風に勇ましくもなければ尊大でもなく、だからといって悲観的でもない。また、テイラーのように信仰による死後の世界の見取図をもっているわけでもない。ただ、人生の終りには死があるということを、人生の自然な事実として受けいれている。死は必ず訪れるということを、力まず騒がず自然に受け入れることによって、人生認識の密度を高めようというわけである。彼の妻も同様の考えをもっていて、ふたりがよく庭の植物や孫の世話をしているところをスパークは描いているが、これは人間の生のサイクルも自然界の生のサイクルの一部であることを暗示するためであろう。つまり、植物が春に新

---

<sup>8</sup> 河合隼雄『影の現象学』(思索社、1976)、p. 226.

芽を出し秋には枯れるが翌年の春には再び新しい生命となってあらわれるように、人間もまたそのように生と死の循環をくりかえす。老いと死は自然の営みの一部であるという思想を、モーティマは持っているだけでなく、それを生きている。

例の電話の声は聞く人によって様々である。ある人には脅迫的に、またある人には不吉な感じに、またある人には哀願しているような感じにきこえる。そしてモーティマには、やさしい話し方をする教養のある女性の声のようにきこえる。これは彼が、死をおだやかでやさしいものとして受け入れていることを意味する。心の平静さの中でごく自然に死を受容している彼の態度は、E. キューブラー・ロスが『続・死ぬ瞬間』（原題は著者の哲学を表わしている。 *Death: The Final Stage of Growth*）の中で、もっとも理想的な態度として述べていることと一致する。

死がおそろしい見知らぬ客としてではなくて、われわれの生の期待された伴侶としてやってくるのだと見ることができれば、そのときわれわれはわれわれの生を意味をもって生きることを学びうるだろう。われわれの有限性を、この地上におけるわれわれの時間の限界を、十分に評価し、味わいつつ生きることができるよう。<sup>9</sup>

モーティマは老後という人生の夕暮れを、それはそれなりに美しいものとして受け入れることが出来た。すでに引用したユンクの言葉を借りれば、彼は「小川の神秘に耳をかし」「落下の意味を理解する」人である。人間の存在の不条理の最たるもののように見える死は、実は人生に大いなる意義を与えるものであるというモーティマの考え方は、特定の宗教信仰に

---

<sup>9</sup> E. キューブラー・ロス(川口正吉訳)『続・死ぬ瞬間』(読売新聞社、1977)、p. 31.

よってもたらされたものではないが、宗教を教義のワクに限定しなければ、宗教的見解と必ずしも矛盾しないであろう。スパークはテイラーをカトリック教徒として設定し、一方モーティマを信仰者として設定していないにもかかわらず、テイラーのカトリシズムとモーティマの (Peter Kemp の言葉を借りれば) “agnostic stoicism”<sup>10</sup> の両方を肯定的に描いていると言えるであろう。少なくとも、モーティマの死の受容態度はテイラーの受容態度に劣る、などと格差をつけているようには思えない。

モーティマは冠状動脈血栓症でなくなった。73歳。

**Charmian Piper Colston** テイラーもモーティマも死を受容できる模範的な人物として登場する。もっと正確に言えば、模範的人物として作品の中に置かれている。彼らの態度にみられるような完璧な死の受容が、理屈としてはさておき、生身の人間の実感としてあり得るだろうか。近づく死を迷いなしに受容できると思うことの方が、むしろ不自然ではないか。作中の人物にどんな立派なことを語らせても、現実味をもった立体的な人物として描くことができなければ、人物描写の力量不足ということになる。次の引用は、この小説にたいする、Dorothea Walker の批評である。

人物描写は皮相的なレベルにとどまっている。なぜなら読者は、作中人物を本当に忘れ難いものにする動機、希望、夢、その他諸々の様相を実際には知るに至らないまま、作中人物についての見解をもち意見を形成することになるからである。読者は、各々の作中人物がもっていると想像される考えを知的には理解できても、実感的なインパクトがともなわないのである。<sup>11</sup>

<sup>10</sup> Peter Kemp, *Muriel Spark* (London: Paul Elek, 1974), p. 42.

<sup>11</sup> Dorothea Walker, p. 24.

この小説中のほとんどの人物は余り立体的には描かれていない。つまり、心理の微妙な揺れや変化に乏しく、固定しているのである。たとえば、デイル・レティは登場した時から死ぬまで自分は偉いと思っているし、ペティグリューは意地悪の強欲ぶり、ウォーナー博士は軽薄な知識人の戯画、テイラーはローマン・カトリックの敬虔な信者、モーティマは人生の達観者といった具合に、固定した役割を忠実に果たしているだけで変化がない。もっとも前三者は、どちらかといえば喜劇的な人物であるから flat な人物描写であってもかまわないが、テイラーやモーティマはこの小説のテーマを支える重要な役割を負っているのだからもっと round な人物に描かれておく必要があるのに、どちらも優等生すぎるのである。

彼らに比べてしかし、チャーミアンは立体的に描かれている。彼女は、死を受容できる人びとと死を受容できないか又は無視する人びとの、中間に位置する人物として描かれていて、普通の人間に一番近いという点でリアリティがある。この小説の真の主人公は「死」であって、「死」を描くための手段として人間は使われているのであるから、作中人物が「タイプ」として描かれて平板になるのはある程度やむを得ないかもしれないが、ひとりぐらいは等身大の人物を登場させないと、「死」を描くどころか作品の方が死んでしまう。死んでしまっていたかもしれないこの作品を生かしているという点で、チャーミアンは最も注目すべき人物である。

彼女はかつては有名な小説家であったが、今は86歳の老女である。はじめは耄碌気味で登場するが次第に記憶力が回復する。例の電話がかかってくるたびに「あなたは死なねばならないことを忘れないように」と告げられたとき、彼女は「そのことについては過去30年以上も折にふれて考えてまいりました。ある点では私の記憶は衰えていますわ。86歳になりましたもの。でも自分の死のことは忘れてませんわ」(127)と答える。模範解答である。しかし、電話の声を、死の受容の心がまえをせよとのメッセージだと受け

とめる一方では、どこかの新聞記者がかつては有名作家だった自分を取材するために電話をかけてきたのかもしれないとも考えて「どちらの新聞社の方ですか」(127)とたずねないではおれない。かくのごとく、彼女の死の受容態度は不完全である。死の準備をしなくてはならないと思う一方では、過去の栄光に執着もしている。彼女の心の揺れにはリアリティがある。

今川憲次は『カトリック小説考』の中で、チャーミアンを次のように評している。

彼女はゴッドフリーに、「私はあの怪電話に堪えられません。こんなでは私が墓に入る日も間近でしょう。電話が目に入らないような所へ移って保護してもらいたいです」と脅え、老人ホームに入るのを望むようになっている。彼女は「今ではいっさい神の摂理にあります」というような信仰心はあるのだが、アレックが「チャーミアンは宗教的な女だ」と評したのに対し、ジーン〔テイラー〕が答えているようにただ宗教を持った女であるに過ぎない。老齡の静寂と自由を得ているようでいながら、ますます脅えている老女にしか過ぎない。死を銘記していながら、彼女の反応はやはり脅えであったのである。<sup>12</sup>

これはチャーミアンにはいささか酷な批評である。なぜなら、怪電話が怖いから老人ホームに入りたいと言っているのは確かに彼女自身であるが、ストーリーの経緯や行間から判断すると、チャーミアンは怪電話からよりもむしろ、1本のマッチ棒を2本に裂いて使う程けちな夫ゴッドフリーと意地悪家政婦ペティグリュウから逃れるために老人ホームに入りがっていることがわかる。「怪電話に堪えられません」と夫に言うのは、

---

<sup>12</sup> 今川憲治『カトリック小説考』(南雲堂、1988)、pp. 279-80.

「あなたに堪えられません」と直接言えない彼女の口実である。しかし、「ますます脅えていく老女にしか過ぎない」とまでは言えないにしても、彼女が完璧には死を受容していないことは確かである。(完璧な死の受容などあり得るだろうか)。彼女は心理的揺れをもつ人物として描かれているからこそ、作中のどの人物よりも readable で reasonable で real である。デイム・レティやペティグリュウやウォーナー博士のような人が世の中にいることはいても、やはり彼らは誇張された戯画であるし、テイラーやモーティマは死を受容する理想的な人物ではあるが、なかなかそうならないのが普通の人間の現実である。これらの人物描写に比べて、チャーミアンの人物描写には無理がない。Karl Malkoff が「チャーミアンの生き方は、たいていの人たちよりはいいにしても、彼女の死にたいする態度と同じく不完全であるということを、スパークは入念に示している」<sup>13</sup> と言うように、チャーミアンはスパークが無理のない人物描写をしようとして最も入念に描いている人物である。「メメント・モリ」の警告の電話とは思いつつも同時に、もしかしたらどこかの新聞記者のインタビューの申込みではないかと、ふと思ったりするチャーミアンの心の揺れを書きおとさないところに、スパークの人間観察の目のしたたかさが感じられる。チャーミアンの死にたいする態度は不完全であるが、彼女がいなければこの小説は不完全なものとなったろう。彼女がいかに入念に描かれているかを考察してみよう。

死を覚えることによって生が充実するということを、作中人物にただ語らせるだけなら容易なことである。しかし、やがて尽きる命であるからこそ、今生きてあることをせつせつとしたよろこびをもって確認している人物を、いかにもドラマティックな大事件によってではなく、ごく普通の日

---

<sup>13</sup> Karl Malkoff, *Muriel Spark* (New York: Columbia Univ. Press, 1968), p. 19.

常生活をとおして描き出すことは難しい。その難しいことをスパークは、一杯のお茶をいれるというもっともありふれた日常生活の行為を描くことで成し遂げている。以下は、他の者が皆外出して静まりかえった家の中で、老いたチャーミアンがひとりでお茶を入れる場面である。まったく日常的な行為の細密な描写が積み重ねられていく。スパークは一つ一つの動作を、カメラで近接撮映するように丹念に描いている。ペンギン版テキストで約2ページ分(127-129)にわたる原文を全部引用したいところであるが長くなるので、下記のように要約する。場面①-⑥は説明の便宜上、私が分けたものである。

場面① 86歳の老女の瘦せて大きなしみの浮き出た手が、蛇口の下にケトルをもっていく。水が入る。ケトルがだんだん重くなる。緊張のため手首がゆらゆらする。

場面② ガスに点火しようとする。自動点火器でやってみるがうまくいかない。マッチを捜すが見あたらない。書斎によろよろとひきかえしてろうそくを持ってくる。それを暖炉の火でつけて「そのゆらめく小さな炎」(128)を持つ震える手をもう一方の手で支えながら、消えないように消えないように、慎重に運んでくる。「ゆらめく小さな炎」は老いたチャーミアンの命の炎そのもののように読者には感じられる。やっとガスに点火。ティーポットをストーブの上であたためる。お湯が沸くまで一休み。

場面③ お湯が沸いた。ポットに茶の葉をいれる。これから先が難しい。ケトルをちょっともちあげる。注ぎ口をストーブの上のティーポットに傾ける。お湯がほとばしって身体にかからないように、できるだけ腰を引く。ティーポットをお盆のところまで運ぶ。ポットはゆらゆらするが、何とかお盆にのせる。

場面④ チャーミアンはお湯差しに気づく。お湯差しにもお湯を入れ

るべきかどうか思案する。ここで失敗したら元も子もなくなると思ったけれど、お湯が入ってないお湯差しなんて、と思いなおしてお湯を注ぐ。今度は足にお湯がかかる。でも火傷するほどのことはない。

場面⑤ 台所でお茶にしようかしらと思ったけれど、書斎には暖炉の火があかあかと燃えているので、書斎まで茶器を一つずつ運ぶことにする。まずはティーポット、次はお湯差し、その次はカップと受け皿。それから夫や家政婦が帰ってきた場合のことも考えて、その分のバタースコーン、ジャム、皿2枚ナイフ2本、スプーン2本。子供の頃から好きだったガリバルディ・ビスケットももっていく。運ぶ途中でビスケットが3枚皿からすべり落ちて床の上でくだける。皿を書斎のテーブルに運んでからもう一度もどって、床の上のビスケットを屑になったものまで丹念にひろう。最後にお盆ときれいな布巾をとりについて、ついでにストーブの上に飛び散った水しぶきもきれいに拭く。Daniel Defore なみの細密描写である。

場面⑥ 書斎に茶器を全部運び終ると、扉を閉めてテーブルの上に茶器を一つ一つ並べる。これだけするのに20分もかかる。でも何だか感謝したいような気持になって、つい5分ほどうとうととしてしまう。それから注意深くお茶を注ぐ。上手に入れることができた。受け皿にほんの少し飛び散っただけ。でもその小さな滴すらカップにもどす。もうお茶は少しぬるくなってしまったけれど、幸せな孤独の中で、ゆっくりお茶をいただく。

これらの場面は「事件」とよべるものではなく、「出来ごと」ですらない。実際の日常生活の中でなら、そんなことがあったかどうかさえ翌日には忘れ去られる程のことであるのに、スパークはこれらの瑣事に意味を与えた。大地にひれ伏して慟哭するような劇的大事件によってではなく、まったくの日常性をとおして、今生きてあることのせつせつとしたよろこびを描くことは容易ではあるまい。

かすかな風でも消え失せるかもしれない「ゆらめく小さな炎」のような命ではあっても、ともかく今それが与えられているということを、お茶を入れることが出来たという行為が証明してくれた。ビスケットの屑も受皿に飛び散った小さな滴も大切にするのは、それらが今彼女に与えられている命と同じように、小さく、はかなく、大切だからである。茶器の一つ一つが描かれるのは、触れるものの一つ一つに彼女がいとおしさを感じていることの表れである。たったこれだけのことをするのに20分もかかったが、そのもどかしい個々の動作が、生きていることの確証であり、感謝である。自分の無力を知ることは人生の大いなる発見であるが、デйм・レティのようになまじ体力知力があると、そのことがかすんで見えるか、あるいは全然気がつかないものである。老年になって体力も知力も共に衰え、自分の限界を知ったチャーミアンは、今ある生を貴重な贈り物のように感じている。この豊かな感受性は、命の有限性を知ることからきている。これらの場面はチャーミアンが、人生の黄昏を、自然に（理屈によってではなく）受け入れはじめていることを表わしている。

通常、老いの孤独は淋しいもの、耐え難いものとして否定的に描かれることが多いが、ここでは、肩書や身分や財産への執着から自由になった老人の、死に備えるのぞましい心境としてむしろ肯定的に描かれていることに注目したい。お茶の場面は次の言葉で終る。

あふれるように幸せなひとりぼっち、ということを除けば、すべてはいつもの通りだった。そしてお茶は熱すぎることはなかった。彼女は  
お茶をのみはじめた。(129)

やわらかな光に包まれたようなこの場面を私が特に好むのは、チャーミアンの死にたいする心準備が、「死にたいする心準備」などという言葉

一切つかわないで表現されているからである。もっとも、テイラーやモーティマによる、死の受容についての理論づけがあるからこそ、チャーミアンは無言でもお茶の場面の意味が読者に伝わるのである。このように考えると、テイラーやモーティマはチャーミアンというキャラクターを支えるためのキャラクターともいえる。したがって3つのキャラクターを1つのコンビネーションと考えれば、テイラーやモーティマの人物描写が観念的になっているのにも意味があるかもしれない。

高齢のチャーミアンの状況は、いわば死の宣告を受けた人の状況に似ているが、お茶の場面は、彼女がその状況の中に自然さを失わずに身を置いていることを、無理なく表わしている。「『死を覚えよ』ということ覚えておくことは素晴らしいことです。なぜならこれ以上の真実はないからです。自分の死を覚えておくことは、つまり生きる方法です」(151) というモーティマの言葉と同じことを、チャーミアンはお茶を入れる行為によって表したのである。彼女は死を知ることによって生を実感したといえよう。彼女はある春の朝亡くなった。87歳。死因、尿毒症。

## おわりに

しかし、死が生を成熟させることを知識としては知り得ても、実際に死に直面しなければ、日々の生活の中でその知識を生きることにはなかなか出来ないであろう。そしてまた、実際に直面したら、死について考える体力も気力もなくなるであろう。死について考えられる間は、死の本当のショックを受けていない証拠である。いわば満腹状態にありながら空腹について論じているようなものだ。死の恐怖がもっと生理的なものになったら、私は死について考える理性を失いそうであるし、近づく自分の死を否定しようとするであろう。そうであれば、死の受容の準備をしても無駄ではな

いか、と私の中のもう一つの声は人生の不条理を訴える。これでは本論の出発点に戻ったことに等しい。死という重くて大きな問題にたいしてそう簡単に答えが見つかるはずはないが、ただ出発点に戻るだけでは *Memento Mori* を読んだ意味がない。しかし、この作品は多くの箇所にブラックヒューモア風の辛らつな皮肉を飛ばしつつも、作品の全体がもたらすものは、慰めである。チャーミアンの午後のお茶のシーンに、私はその種の慰めを発見する。もっとも、チャーミアンのお茶の至福は長くは続かない。帰宅した夫とペティグリューによってたちまち失望に変えられる。自分でお茶が入れられたと嬉嬉として語るチャーミアンを彼らはボケのたわごとと一笑し、ペティグリューにいたっては、自分が外出前にお茶の準備をしておいてやったのだと嘘を言い張る始末。これがチャーミアンの現実である。それでもなお、このお茶の場面は、そういう現実を超えた次元の慰めを私に与える。

スパークはチャーミアンに宗教的な言葉を語らせてはいないが、この場面にはスパークの宗教性が描きこまれていると判断してもよからう。それは Peter Kemp が、次のように述べるところのスパークの宗教性と、関係するであろう。

カトリック教徒としてスパークは、人生がどんなに不明瞭で不条理に見えようとそれはそう見えるだけのことであり、人間の理解力が及ばないからにすぎない、と信じている。つまり、混沌は混沌に見えるだけであり一見偶然に見えるものも実はそうではなく究極的には意味があるということ。<sup>14</sup>

---

<sup>14</sup> Peter Kemp, p. 15.

死は生と共存し連動しているので、死の受容の準備とは生きる意味の探求でもあり、逆にいえば、生きることはいかに死ぬかの探求である。死を前にしたとき、それまでの死の受容にたいする心理的予行演習が何の役にも立たなくても、それはそれでいいのではないかと考える。なぜなら「何の役にもたたない」と判断するのは人間の判断にすぎないし、人間の判断は絶対的なものではない。また、死の受容の準備を何の役にも立てることが出来ない自分を偽りなく知ることは、知らないで一生を終るより、せっかくの人生を少しは意義深く生きたことになろう。チャーミアンがせっかく自分で入れたお茶が、ボケのたわごとと一笑されても、お茶を入たことにはやはり意義があったのである。

自らの死に直面していない者が死について語るのは観念の遊戯であるかもしれないが、この「遊戯」は生きることの意味の探求につながるであろう。クリスチャン・シャバニス『死をめぐる対話』の中で語っている、「生きることと死ぬことは、互いに一方がなければ学べない」<sup>15</sup>と。

1992. 1. 31. 受理

---

<sup>15</sup> クリスチャン・シャバニス（足立和浩、吉田葉菜訳）『死をめぐる対話』（時事通信社、1986）p. 312.