

西岡兄妹「心の悲しみ」2002 について

□1 「心が壊れた」について 2012/03/18

心が壊れた人は、私たちの前から消え去る。心が動かなくなった人は、私たちのことにもう気づかなくなる。私たちのとは違う世界に行ってしまう。

心の壊れたときの「しゅう」という音は、世界が消えてゆく時の音だ。それまで彼も私たちと一緒に生きていたはずの、この世界の広がり、彼の中だけで風船のように萎んで行く時の悲しい音だ。

この人は、日常生活に何の支障も無いと言っている。だから、心が壊れたとは、精神に異常をきたしたという意味ではない。

しかし、一点を見つめる小さな瞳は、彼の世界が動かないことを訴えている。動かない一点に固定されていることを訴えている。世界を動かす力が消えているのだ。あの悲しい音は、世界の原動力が消えてゆく時の音だったのだ。

彼は、「壊れたものは直そう」と思って、ドリルで頭に穴を開け、「ハンドル」を装着する。それをクルクル回してやるのだ。世界を動かす力を、「ハンドル」を回すことで造りだそうとしているのだ。けれども、そうやっても彼の中で「心」がまわるばかりで、世界は動かない。

「心」だけでは駄目なんだ。世界が動いてくれなければ、「心」は元には戻らないのだ。世界が動いてくれなければ、彼は私たちのところに戻れないのだ。

なんて悲しい物語だろう。彼がそう望んだのではないのに、彼は私たちから引き剥がされてしまった。もし彼がそれを望んだのであれば、彼の生を文学的に、あるいは詩的に理解することはできるのだ。けれども、そうではない。彼の世界は一方的に動きを止めてしまった。世界が動く力を持っている限り、彼は幸福でありえるのに、彼は世界を動かす力を失ってしまったのだ。

これは文学ではない。詩でもない。これは圧倒的な悲劇でしかない。どんな解釈も寄せ付けない、圧倒的な悲劇的存在でしかない。

私たちは彼の固定された小さな瞳を見つめながら、沈黙して、悲しむことしかできないのだ。

□2 「ぼくの子供たちに」について 2012/03/25

「仕事」「泥状に粘りついた夜」「カップ麺」「天津甘栗」「一杯のコーヒー」「一本の缶ビール」「今日一日を終わらせよう」

これらの言葉が語っているのは、一日が閉ざされていること、世界が密閉されているということだ。時間も空間もつまり言葉の意味が、その先のどこにもつながって行かない。そこに在るものが全てで、一つ一つが終わると、その先には何も無い。どんな所へも行かない。言葉と事物の意味が輪郭を恐ろしいまでに鮮明にしている、人間もまた皮膚と視界の限界によって厳しく制限を受けている世界だ。しかし、これが、私たちが日常で生きている世界の姿なのである。

西岡千晶さんの描く人物の、あの点のような瞳は、視界を制限された人間を見事に描いているように見える。動かない目、見渡さない目、情報量の不足した目。向こう側を見ない、つまり本当に見るといふことのない目だ。

すると、光学的に見えるというだけでは、本当に見るといふことにならないといふことか。私たちの世界ではそうだ。見えている風景の向こう側に、その奥に、真実がある、と私たちは考える。視界の向こう側を見るためには、精神がフル活動しなければならない。その活動が、生きるということだからだろう。見えないものを見ようとするこゝとによって、私たちは生きるのである。

するとここには、私たちの日常生活における二律背反が浮かび上がる。日常生活では、私たちは殊更に見るこゝとを制限された生を生きる。しかし、本当に生きるためには私たちはその制限を超えなければならない。

今、主人公の前には子どもたちが出現する。子どもはこの制限を受けた日常生活の壁に罅を作り出すことができる。彼らは、時間を持っているからだし、同時に時間を持っていないからだ。彼らはずっと先まで生きてゆく蓋然性が高いために、未来を日常の中に持ち込んでくる。また生まれてまだ間がないために、私たちと同じ思考が出来ない。彼らは日常生活の破壊者だ。彼らは制限解除のためのパスワードなのである。

主人公は子どもが嫌いだ。子どもたちのこゝとを「性質が良くない」といふ。日常を破壊するからである。

「人は生まれてきて幸せになるこゝとなど決してない」と主人公はいふ。彼がそのようにいふのは、彼が日常の申し子だからだ。日常生活の中に幸福はない。日常生活は、無数の意図によって構成された意識の産物だからだ。そこには数限りない目的だけが在るのであって、そこに生きている人間の感情に配慮が行き届いているはずがないのである。政治の世界がその象徴的世界の一つだ。資本主義的世界もその象徴的世界の一つだ。教育の世界、法律の世界、どこを取っても意識的につくられた世界であれば、偶然による以外、一人一人の心に幸福を造りだす積極的側面を持たない世界なのである。その世界にどっぷりと浸かりきってしまうと、人間は自分が幸福であり得るといふこゝとを忘れてしまう。主人公はそのような人間の一人だ。

子どもたちを見送りながら、主人公は「どこから?」「学校に行くのだろうか?」「帰ってくるのか?」といふ見えない領域への視線を向け始める。目が動き始めるのだ。

こゝとして「あの子どもたちはぼくのこゝとへ帰ってくるのだろうか」といふラストの言葉は、次のように言い換えられるだろう。

「幸せは、ぼくのこゝとへ帰ってくるのだろうか」

□3 「心の悲しみ」について 2012/04/01

「悲しみ」を心から取り除いて、お坊様に預けるのだ。人間は、「悲しみ」を持っていなくても生きていけるが、「悲しみ」がないからといって、必ずしも幸せになるとは限らない。

まるで赤子のように見える「悲しみ」とは何だろうか。「悲しみ」は、私がこの世に生きている証だ。私がこの世に確かに生きているから「悲しみ」があるのだ。その点は「喜び」も「苦しみ」も皆同じだ。「悲しみ」が赤子のように見えるのは、それが確かにわたし自身がこの世

に存在することの印だからだ。赤子は生の進りの極点である。この特異点は、人間の生の開始を表すほとんど唯一の象徴だ。そこから命が進り出る特異点なのである。

しかし「悲しみ」でなければならないのは、なぜだろう。この作品が叙情的感性で作られているからだろうか。

「悲しみ」という感情は、この世に生きている何ものかに対する執着から生まれた感情である。その何ものかが失われたり、その何ものかに強く惹きつけられているとき、私たちは「悲しみ」を負うのではないだろうか。自分の肉体や自分の内面との関わりで生まれた感情ではないので、それを「取り出す」というイメージに結びつきやすいのではないだろうか。あたかも、この世に生きる何ものかのイメージを、自分の心の中から取り外してみるように、「悲しみ」は取り外しが可能な感情ではないだろうか？

何、という理由もなく悲しい、ということがある。それはどうしてだ？ それは、私たちの成長の過程で生まれた^お澱のような感情だ。この世の他者との関わりがうまく出来上がらないときの、反動のような感情だ。センチメンタリズムが若い時代に生まれやすいのはそういう背景があるせいである。若い時代に拘わらず、周囲との関係性に疲れた大人たちも、やはりこの、何、という理由のない、そこはかとない「悲しみ」を感じる事が出来る。理由が無いわけでは無い。理由が見えにくいだけだ。

人間は、孤独なまま生きて行く事が出来る。だから、「悲しみ」はなくても生きてゆける。勿論「悲しみ」がないからといって、すぐに幸せになるというわけでもない。両者はほとんど関係がない。というのも、他者との関わりは幸福の条件ではないからだ。幸福にはどんな条件も存在しない。孤独な人も、幸福な時間を生きることが出来る。孤独でない人も、幸福な時間を生きることが出来る。

「悲しみ」が、お坊様のところで遊んでいるというイメージは秀逸だ。他者との関わりに囚われずに生きなさい、という善知識の言葉でも聞くかのようだ。

お坊様のところで遊んでいる「悲しみ」は大きくなっている。「これでよかったのでしょうか」という問い掛けもおもしろい。

「悲しみ」を心から取り外し、他者との関わりに囚われずに生きようにしても、「悲しみ」は消えることなく、成長し続けるのだ。ただ、それに囚われずに生きるという生き方だけがここには示されているのである。

「心の悲しみ」は、孤独な生を描いている。孤独な生が隠し持っている「悲しみ」を描いている。この作品は秀逸である。

□4 「結婚式」について 2012/04/26

「結婚しようと思った」のは、彼が、彼自身であることを断念したからだ。他者との関係性に同意することによって、彼自身であることは失われてしまうのだ。相手の女に対する記憶がほとんど存在しないのは、彼自身はすでに「記憶」ではないからだ。「言葉」ではないからだ。

相手の女は、「昔／悪い男にだまされて」「子どもの産めない／体にされてしまった」女だ。関係性の増殖する怖れのない他者である。「そこが魅力で／今回結婚を決めた」と彼は言う。彼が、可能な限り関係性を拒もうとする存在であることは、このことから明白だ。

「叔父」の登場、それから「弟たちと妹たち」の登場は、他者の増殖を止めることは不可能

だということを暗示している。そして母屋の方を騒がしくしている人々の顔のない存在。これらはすべて、彼が背を向けて遠ざかりつつある共有世界の関係性の束なのである。女を目の前にしながらも、その顔が思い出せないのは、先にも書いたように、彼自身が既に記憶と無縁の存在になっている、言葉から高速で遠ざかりつつあることを明かしている。「さようなら」は、彼の生が今あるところをはっきりと物語る、共有世界に向けられた最後の言葉だ。

おばあちゃんの登場が、彼の死の眠りを決定的にする。幽かに聞こえる「密談している気配」を最後に、彼は共有世界を外れてしまう。もう周りにはだれもいない。彼の死だけがある。

この作品は、私たちの孤独な生の静けさに触れようとした作品だ。私たちが日頃目を背け続けている本質的な孤独を露わにしようとした作品だ。

ただ、結婚という主題が、この隠れた本当の主題をやや混乱に導いているのではないだろうか。意欲的な作品ではあるが、成功しているようには思えないところがある。

結婚してもいい、と彼が考えたという設定の意味付けが難しいのだと思う。

「わたくし」が消えてゆこうとするときだから、主人公の中で、関係性の受け入れに同意するというイメージが立ち上がるのだ、と私は解釈した。死ぬ間際に、まず初めに「わたくし」が消えるのという順序に、すこし無理があるのだ。まず関係性にさよならを告げ、「わたくしの世界」に人は移行する。そこに死はある。そんな順序を私は想像する。また、この作品の末尾も、そういう描き方になっていると思う。

そうすると、最初の結婚式というイメージだけが浮いてしまう。

「叔父」や「弟たち妹たち」と同じように、死にゆくものの淡い夢として結婚式のイメージがあるのだ、と理解するのがよいようだ。幽かな記憶の揺らめきなのだ。

□5 「空を飛ぶ」について 2012/04/30

空が飛べるという不思議な能力は、既に主人公に初めから備わっていて、偶然それは発現する。彼の能力が隠されているという設定は、その能力によって開かれる世界が隠されていたという意味である。だから、空が飛べるようになってからの彼は、それまでいたはずの世界＝共有世界との関係性が干切れるように淡く頼りないものになってゆく。新たに発現した世界が自己主張をして、共有世界を否定するからである。

宿舎に戻った彼を感じる疎外感、共有世界との関係性の希薄化なのである。「社員旅行／トランプ遊び → 会議／社員研修 → ひそひそ話／ぼくの処分 → 大事な会議をすっぽかした」、これが宿舎に戻った彼が感じるとる疎外感の変化＝深まりだ。この後もう二度と彼はこの世界に戻ることが出来ない。彼自身も、共有世界から切り捨てられることを「どうでもいいことだ」と感じる。彼が切り開いた世界は、自律し、自立することができるからだ。それまでいた共有世界への軽視を感じさせる彼の言葉は、彼の世界の自律性の証左である。

その時、空の上から彼は作物の育ちにくい土地にしがみついて何十年も生きてきた老婆を発見する。老婆は、彼の世界からすると遙か下方に、哀れな存在として見える。この描き方は、彼がいる世界が至上性に覆われていることを感じさせる。

上空にいる間にまた世界の見え方が変化する。社員旅行の旅先だと思っていた土地が、

生まれ育った町に見えてくる。宿舎は友だちの家のように見えてくる。同僚は幼馴染みに見えてくる。この変質は、共有世界が一層遠ざかり、既に見えているのは彼の孤独な幻想世界になっていることを表している。今や彼は誰とも、何ひとつ、共有しない世界を飛んでいるのである。

そこで彼が発見する女性もまた、彼の心の中に住む存在だ。自分が愛した女は、同僚のIであり、同級生のMである。彼は、彼女が自分のことを探しに来てくれたのではないかと考えるが、彼のこの考えは決定的に彼一人のものなのである。雨が降りはじめ、彼の世界の孤独が深まる。雨は彼のいる上方から彼女のいる下方へと降り注ぐのだが、その女性は傘を開く。ラストの痛烈な拒絶の絵は、凄惨な印象を与える。誰とも何ひとつ共有しない人は、愛を受け止めてくれる人を持たないのである。作品は一つの悲劇として仕上がっている。

こうやって読んでみると、誰とも何ひとつ共有しない人が、特別な存在であるかのように思えてくる。西岡兄妹の作品が持つ悲劇の香りがそういう印象を与えるのだ。あるいは西岡兄妹自身、こういう人は特別な存在だ、と思っているのかもしれない。けれども、私に言わせると、人間誰しも、隠された世界を持っていて、その世界は誰とも共有出来ないと感じているはずなのである。

内田樹は、もし個性的でありたいと思うならば、人と共有している時代の記憶を模造された刷り込みであるとマッピングして削り落とし、そのあとに残った、誰とも共有出来ない、誰にも理解されない部分を表現しなければいけないと書いていた。【「疲れすぎて眠れぬ夜のために」より】その通りなのである。人間には誰にでもそういう領域が存在する。そしてそれ自体は悲劇ではなく、むしろそのことに気づくことこそ幸福への第一歩なのである。

□6 「蛇女」について 2012/05/03

「私」と「あなた」との間に聳える関係性は、この私たちの世界を作り上げているのだが、同時に「私」と「あなた」をも造り上げている。だから、私たちはともすると、「私」の本質を知らずに、「あなた」の本質を知らずに、ともにこの世を生きてゆくという奇妙な事態に遭遇するのだ。

「蛇女」は、「あなた」の本質を知らずに女と同棲していた男の物語である。また同時に、「私」の本質を「あなた」に説明出来ずに、ともに男と同棲していた女の物語でもある。

二人の間には、まず、このことが決定的に露出する。女は、自分の本質に気づき、しかし、それを男に説明しることが出来ないことにも気づいてしまい、おそろしい寂しさに囚われる。男の方は、そんな女の何を何も知らない自分に気づき、これもまたおそろしい寂しさに襲われてしまう。

この二人の間にある深淵は、二人にはどうすることも出来ない。いや、それどころか人間にはどうすることも出来ないのだ。男と女の間には…という歌があるが、人と人との間にそもそも深淵が口を開けているのである。なぜなら、二人の人間の間にあるはずの、関係性という構築物は、言葉という素材で出来上がっているのだが、この言葉は深淵を埋め尽くすことが出来ないからである。言葉は二人の間にある幻想のためにのみ働くものだ。人間の本質的孤独と言葉とはそもそも相容れない。言葉は二人の人間がいて初めて存在する。言わば言葉とは、二人の人間そのもの、「私」と「あなた」そのものなのである。人間の本質的孤独

とは無縁のものと言ってよい。言葉とは、本質的孤独の疎外である。言葉という橋は谷をかわし、谷を無視して、谷の上に架かるのであって、谷という空隙を埋め尽くす用をなすわけではないのだ。橋は、溪谷の否定なのである。

だから、男は女の無言に苛立つ。彼は関係性のこちら側で、相手が明らかに「私」との関係性からこぼれ落ちていこうとしていることに気づくのだ。女が、「あなた」ではなくなろうとしている、その後退に気づくのだ。二人の間にあった関係性に対する、明白な否定を感じとるのだ。つまり、溪谷への落下は、そのまま橋への否定だということだ。それはそのまま橋のこちら側に立つ「私」への否定の意思の表明なのである。

男が振るう暴力は、そのような背景を持っている。男は自分の「私」としての存在を傷つけられたから、「あなた」ではなくなろうとしている女に対して、「あなた」を見つけられず、その肉体に対して攻撃を仕掛ける。そこで生まれる痛みは、男の「私」の受けた痛みと同じだというわけだ。

「おもしろいのもう一発殴った」は、それほど軽い言葉ではない。女のほほえみは、男の「私」への著しい無視なのである。関係性のこちら側に取り残されて苦しみ悶えている男の心の痛みに対して、微笑む女は自分の受けた痛みをただ単に許しているだけだ。その痛みが男の痛みでもあることに一切配慮をしていない。「おもしろい」は言葉通りではない。「おもしろい」は女の後退に見合った、男の側の痛みによじれるような後退の感情を伴っているからだ。

この後、女の謝罪の言葉が彼の苛立ちを沈める。ようやく、二人の間に関係性が僅かに回復したのである。しかし、依然として女は本質的孤独の側に退いたまま、男は関係性のこちら側に取り残されたまま、その苦しみを胸に抱えて一人悶え続けている。

男はその後、口の中から蛇を出して竹輪を食べさせている女の姿を見てしまう。

二人の間の会話が途絶えるのは、二人の関係性が消え去るからではないだろうか。それでも彼は「この女とずっと一緒に暮らすのだろうか」と考えている。憐れみが、彼の心を占める。

「ぼくは女がかわいそうだった」という一文が、関係性が消え去ったあとに残る彼の思いだ。ここには恐らく愛のもっとも飾らない姿が露出しているのであり、その姿をかりうじて表す、最も近い言葉なのだと思う。

そして「ついさっき」、「ぎゅう」と変な声を立てた女が「へびがね、かんだの」と話す。男は「痛いか」と尋ねる。女は「うん」と応える。

結局人間を最後に出会わせるのは、本質的孤独を感取する心なのではないだろうか。人間は誰でも、自分自身理解しきれず、意識出来ず、だから他者に説明しきれない、誰にも言えない孤独な部分を持っている。そしてそのことに気づくことによって、同時に他者も同じだと感取できる可能性を持つのだ。つまりそこに言葉を超えた、言葉を用いない、出会いが出現する可能性が生まれるということだ。

「蛇女」は悲しい物語だ。けれどもここに描かれた以上の幸福を、私たちは知ることがあるだろうか。

私は幸いなことに自分の近くに「蛇女」を知っている。その人は私にとって魂の隣人である。そのことに気づいたことにより、私は恐ろしい寂しさを身にまとうことになった。と同時に、私はこの世界に一人ぼっちではなくなった。

□7 「死神」について 2012/05/13

死は肉体の輪郭である。だから、肉体のあるところに常に死はあって、肉体の北限を示し続ける。

お母さんが子供の問いに答えて、人は死ぬと土になるということ、天国も地獄も無いということをお教える。この言葉は肉体の限界を教えているのだ。子供は素朴に「ぼく」がなくなると考えて、怖がる。この恐怖感は、「ぼく」が無いということを想像するために必要な材料がないことから生まれている。「ぼく」は、私たちの世界からの強い要請である。今は母親との関係からの強力な要請である。この要請に応えることのみ、彼はこの世界に母親とともに存在し得る。彼自身は、この関係性だけが彼を安心させ、生きやすくさせる、と感じているのである。これは勿論錯覚である。世界からの要請がそのように彼に思い込ませているのだ。

死は、肉体の輪郭であるから、生きている限り、彼の肉体とともにあり、その限界を指さし続ける。死は、私たちの世界の成立とは無縁のものだ。寧ろそれは私たちの世界を揺るがすノイズである。なぜなら、死は、決して言葉の入り込めない極北に広がるイメージであり、純粋な肉体の輪郭でしかないからだ。言葉の入り込めない領域は、世界の構成に預かることがないし、言葉の限界を露呈するものは、世界の完全性を損なうものでしかないのだ。

作品の最後に死神は笑う。その時も「ぼく」は「こわかった」と感じる。この場面は両義的であるように見える。

一つには、「こわかった」という「ぼく」の気分がある。彼は私たちの世界を生きているから、言葉の上で、言葉のないもの、言葉によって想像する術のないものの接近に怯えているのである。しかし一方で、死神は笑っている。肉体の輪郭、極北の笑いとはいったい何を意味しているだろうか。それは、当然のことながら、その限界への接近を表していると見てよい。その存在を恐れているだけの間は、「ぼく」と極北との距離は無限大に感じとれる。それは無際限な距離を光速で縮める加速度のような存在だ。その加速度と説明しがたさが、恐怖感の源泉にはある。

笑っている死神は、親近感を表明しているのだから、彼は自分があなたといつも一緒にあるということを証明して見せているのだ。死神はこの瞬間、肉体の輪郭である己の秘密を明かしているのである。

「ぼく」はこうして、肉体の輪郭に馴染んでいるのだ。人間は、そのようにしか生きることは出来ないだろう。共有世界の上でだけ生きている人間などいない。その限界を受け入れ、無言の領域に馴染むことなく、生を全うすることは難しい。なぜならそれはあるからだ。厳然たる事実として、この死神のように、私たちとともにあるからである。私たちは寧ろ、この無言の生を、常時生きているからである。

□8 「わたしの幽霊」 2012/05/24

幽霊になった「私」の不安は、「死んだという実感」がないことからやってきた。それは、自分は「本当に死んだのだろうか？」「私はほんとうに幽霊なんだろうか？」という答えのない問いからやってきた。だから、本当のところ、彼女は「私」が何であるのかが分からないということだ。いや、この子は本当はもう、何ものでもなくなってしまうているのだ。

私たちは、目の前に誰か他者がいて、はじめて「私」になることができる。関係性だけが「私」の輪郭を造り上げることが出来る。この子が不安がっているのは、まさにそのことだ。誰かとの関係が見出せなくなった彼女は、必死で自分自身の肉体を探し求める。「死体」がなければ「幽霊」であることさえも適わないのである。

両親は既に彼女を認識しない。町に出てみても、誰一人として彼女を認識する者がいない。彼女は完全に一人ぼっちになってしまった。一人ぼっちであるから、壁をすり抜けられようと、空を飛べようと、その他どんな芸当が出来たとしても、彼女自身が何者であるかを規定することがない。彼女の輪郭を決める証拠にはならない。それが出来るのは、彼女と関係を結ぶことの出来る誰かの存在だけなのだ。

しかも彼女は、他の幽霊さえ見つけられない。

そうして遂に「私」にそっくりな子を見つける。この子は、不安に苛まれ、自分に似た顔かたちをした子にその不安をぶつけようとする。生きている自分にそっくりな子に嫉妬し、妬む。「ねえ、呪ってもいい？」という言葉が何とさびしく響くことだろう。他者を求めて、得られない魂が、他者を否定しようとし始める。呪いの本質がここに掴み取られているのではないだろうか。呪いとは、徹底して後ろ向きの情動だ。

彼女がすっかり失ってしまった生、私たちの世界そのものに対する驚くべき未練と嫉妬が、彼女の孤独な世界に響きわたる。

この子の不幸は、一人ぼっちになった自分の世界に、至福が隠されているという秘密にまだ気づいていないところだ。本質的孤独に目覚めていながら、なお私たちの共有世界を生きようとしているところだ。この分裂は、悲惨だ。彼女は、ほとんど数学的な正確さで、梶井基次郎の「檸檬」の主人公の対極にいるのである。

□9 「目のある生き物」について 2012/05/31

「その動物」はいつ部屋にやってきたのか、「ぼく」には分からない。西岡兄妹の主人公たちは多かれ少なかれ関係性を解除されていることが多く、この話もまた、同様の領域の物語として考えてよいだろう。つまり、「その動物」は他者ではないという前提で読んでいって良いのではないだろうか。だから、他者ではないものとして、「その動物」はいつの間にか「ぼく」と共にいるのである。

うさぎに似ているこの生き物は、大人しく、特別の世話が要らないようだ。「飼っているという実感は湧かない」というのも、その動物との間に、相互が明確となるような関係性が生まれていないということを表している。この生き物の意味はやはり「他者」ではないということだ。また、この動物が、本質的なレベルでは動物でさえないと感じさせる特徴がもう一つある。それは、「しっぽが長かった」という点だ。この動物のしっぽには動物的な意味が感じられない。しっぽは本来、身体のバランスを取るために長いのだ。この動物は、常に蹲うずくまっている。大人しく、獲物を捕るような動物でもないらしい。また、しっぽの描かれ方が蛇のような細く長いしっぽに描かれている。兎に似た体に対して、このしっぽはキマイラのような融合生物の印象がある。

この動物に対して、耳が退化しているのではないか、という観察がある。「耳の聞こえない

もの特有の行動を示した」ともある。同時に特化されているのは「見ること」だ。「たくさんの目が体中にちりばめられていた」というのがそれだが、この「目」は体毛の模様であって、実質的な意味を持たない。また、この動物は、目を合わせることを嫌っている。この動物自体が、関係性を拒絶する意味を負っているということだ。この動物は、関係性の希薄化した中に於ける「見ること」の抽象化なのである。

女との関係が壊れた原因がこの動物の視線だった。女は「何だか見られているようで嫌だわ」と言い、「気持ち悪いから処分してよ」と言った。ごく自然な要請である。「ぼく」はこの要請を断る。「そんなことを言われる筋合いはない」と「ぼく」は感じる。つまり、女との「関係」がこの瞬間に完全に切れるのだ。「ぼくは独りぼっちになった」。

この動物は、主人公と一体化しているのだ。主人公の誰とも共有出来ない領域に関わる存在なのだ。だから、女の要請は簡単に断られる。言い方を換えれば、女は主人公の利己的領域にまで踏み込んだ要請をしてしまったのである。また、この動物がいつの間にか主人公と一緒にいる意味も分かってくる。この動物は、この主人公の内面の抽象化なのである。

さてここまで来ると、この動物が聞くことに於いて退化している意味もようやく分かってくる。この動物は聞く耳を持たない動物である。すなわち言葉の通じない領域に生きていうことだ。だからこの動物に関する女のごく自然な要請の言葉も、届くことはないのだ。

また一方でこの動物は、見ることの特化である。その意味は、聞く耳を持たない領域を見つめる目があるということである。

女が去ってから「ぼくはあいつ視線がなぜか気になってしょうがない」というのは、露出した利己的領域を見つめる意識の目が働いているということだ。

「独りぼっち」になった主人公は、己の孤独を完成させようとする。そのために自分自身を見つめる目を消し去ろうとするのである。その動物の身体を黒いのマジックで塗り潰す。見る眼が消えることによって、その動物は姿を消す。どのようにいなくなったのかは、「ぼく」は語る事が出来ない。最早語る言葉が彼にはないからだ。「ぼくは本当に独りぼっちになった」とはそういう意味である。彼の生は、彼の利己的領域そのものとなったのである。

そのことは彼にとって、悲しいことだったのだろうか。悲しい目をしていたのは、黒く塗り潰されつつあったその動物の目であった。悲しみは、私たちの世界の物語なのかもしれない。利己的領域には、悲しみはないのかもしれない。喜びと幸福だけがあるのかもしれない。あるいは、感情の無い、表情のない、点のような目だけがあるのかもしれない。西岡兄妹の解釈は後者であるようだ。少なくとも、悲しみはここにはないのである。

□10 「釣り師の悩み」 2012/06/02

「天気予報」はよく当たる占いのように、すべての可能性を含む予報を出している。釣り師である主人公は、天候が生死を分けることを知っているから、「ばかにしている」と感じる。「役人の暢気さには呆れ返るばかりだ」とも言っている。この暢気な批判は、釣りごときに大真面目になっている主人公の小市民的な性格を感じさせる。

彼がこの後直面する様々な問題の小ささこそが、呆れ返るばかりのものなのだ。

まず「沖磯に向かう船」が出てゆくのを見送る。それから「××運河行きの渡船」も出てしまう。キャリアを転がして歩いていると、うるさいと叱られる。道に迷う。潮が満ちてきている

中を、途中ブーツの中に海水を入れながらも岩場まで渡る。しかし満員で場所がない。町に出るが腕時計は海水に濡れて壊れている。恥ずかしい格好で街中を歩く。友だちの家を訪ねるが、ゆっくりしてられない。駅のターミナルでぼんやりしていると、目的を失ってしまった人と同じ自分を発見する。△△団地行きバスに乗り、穴場を目指す。ようやく到着するが、生活排水で汚れた排水溝で、黒鯛は愚か、その他の魚が何か釣れるはずもない。

これらのことが語っているのは、目的を見失ってしまった人間の無意味な1日だ。意味のなさ、ラストの、顔が切れるような寒さの中、夜の排水溝に糸を垂れる主人公の絵が最も強烈に物語っている。

この生は、「サラリーマン家庭の血のにじむような努力と／うんざりするような日常が／つまっている」私たちの世界の傍らにありながらも、あまりにも遠い場所である。この遠さは、主人公が辿ってきた長い迷宮のような道程、あらゆる種類の困難や失敗によって、その日の目的さえもが削り取られて行く、失意の道程の長さには匹敵する遠さだろう。ここに到達するために、彼は迷宮を抜けたのである。迷宮とは、意味や常識や日常性を振り切るための加速度を持つ道具なのである。

かくしてこの作品は、唯一の孤独を手に入れる。救い難いほど無意味で、誰にも理解されることのない、たった一度きりの生の一瞬を手に入れるのである。

追記

このところ、さびしくなると、私は「心の悲しみ」を開く。このことは、特別この作品の普遍性とは関わりがないことなのかもしれない。ごくごく私の個人的な事情、この作品と出会った文脈が、たまたまそうさせるだけのことなのかもしれない。なぜなら、私の寂しさは、この作品を私に教えてくれた、あの魂の隣人からとてつもなく遠くに自分がいるという、まさそのことから湧き起こるものだからである。

しかしどうしても私は、この作品の湛えている空気の中に、凜とした寂しさがあるように思えてならない。その寂しさは、私のごく私小説的でケチな寂しさとは違って、ずっと普遍的なものではないのだろうか。さらには、この寂しさは、このページを好んで開く全ての人の心に見出されるのであって、それは決して私だけのさびしい思い込みではないのではないのかという具体的な思いが、私の寂しさを支え、私の涙を蹴散らしてくれるのである。

「心の悲しみ」を通り抜けると、私は愛を新たにすることができる。寂しさが露出してしまった芯の表面を、再び熱い思いで塗り固めることができるのだ。

□11 「悲しい恋の話し」 2012/06/07

「愛している女」と話しているのだが、「話したそばからその内容を忘れていく」主人公は、たった一人の世界に、いま、まさに居る。だから「後輩」の姿も、「愛している女」の姿も、他者としてそこに居るわけではない。記憶のような他者の影である。

この時に彼が感じるのは「この女と結婚することになるのだ」という「うれしい気持ち」と「変に幸せな気持ち」だ。これらは他者が遠ざかることによって湧き起こる感情なのだろう。

「嵐」さえも彼の孤独な世界の「嵐」かもしれない。しかし少なくともこの「嵐」は、何かの明白になる予兆であり、何かが決定的に生まれる切断面である。すなわち彼が私たちの共有世界と切れてしまうことになる、激しい分離の力であろう。

女とデートしていた「店」さえも、彼だけの世界の幻想かもしれない。何度も女とデートをした店なのかもしれない。そのイメージだけが影のように立ち戻ってくるのだ。だから、翌朝訪れてみると、見たこともない奇妙な「中庭」が立ち現れるのだ。

その場所で会う約束をきちんとしたわけでもないのに、女は現れる。「縁」の深さの意味は、主人公からはすっかり失われている。出来事は確かに私たちの共有世界の内側で起きたのだ。主人公と女との関係性の上で起きたのだ。縁の深さはその出来事の深さそのものだ。だから「不思議とうれしくはなかった」という気分が生まれるのだ。つまりその気分が、「嵐」がいかなるものであったかを予想させるのである。

その場所にいた人々と、主人公は言葉が通じない。前日の「話したそばからその内容を忘れていく」という事態と、「何をいっているのかさっぱりわからない」という事態とを比べてみると、私たちの世界から主人公が一層遠ざかったことが感じとれる。そしてこの時湧き起るのは「非難」だ。この「非難」は、間違いなく共有世界の側からの声だ。主人公の内面にまだ残っている私たちと共有出来る部分の声だ。

中庭で女は「黒い服に身を包んだ／女たちの集団の中で／何やら穀物を石ですり潰している」。女の「よそよそしい印象」は、女が今どこに居るかを暗示しているのだろう。けれども主人公は意識できない。

一人の老人が登場する。彼は「戦時中に」学んだ「日本語が話せた」。この一時的なコミュニケーションの復活は、主人公の再・社会化の動きを表している。彼は女の「手も握っていない」と話すことにより、集まった「聴衆」に許される。

私たちがどのような反・社会的行動を成そうとも、事が起こってしまってなお、私たちは必ず再・社会化の力に晒されるし、また私たち一人一人もまた、再・社会化を望むのだ。私たちは本質的に共有世界を必要とする存在だからである。「死刑」すらも、再・社会化の一例である。殊更に殺されることによって、私たちの肉体と精神の苦痛によって、罪人は某かの償いを社会に向かって果たすのであるから。

主人公は結婚の報告を会社にする。「外から見る職場はまるで巨大な牢獄のように見えた」。彼の視線が文字どおり「外」から発しているのである。つまり、再・社会化の力を主人公は振り切ろうとしているようだ。

上司の不機嫌な印象、同僚たちの空しい仕事、職場の実質的な意味はすっかり失われている。「退職届」によって、彼は社会性の要の部分捨てて。「この女と一緒に暮らしていく以上／今の仕事を続けていくわけには／いかないことはわかっていた」という一文は、彼の深い確信を表しているようだ。しかしその意味を彼は意識出来ない。この言葉の意味が明白になるのは、最後のシーンを待たねばならない。

女と自分の親の住む家に行く。女と車で向かったのではない。しかし、実際に親の姿を物陰から見たのではないだろうか。それとも本当は行ったのではなく、親のイメージが立ち現れただけなのだろうか。「結局あうことはできなかった」という一文は、両親の存在のリアリティを支えているように見える。

いずれにせよ人生最初の社会性の芽生えは、両親との関係性の上に生まれるものだ。社会性を捨て去ろうとする主人公にとっては、最後に捨てなければならない関係性なのである。

「もう二度と会うことは／ないのだろうと思って悲しくなった」主人公は、再・社会化の力を

完全に振り切ったのだ。この時女と、浜辺を「初めて手をつないで歩いた」。女への愛しさも湧いてくる。女が既に他者ではなく、彼の内面にしか生きていないことを証明する場面だ。

さて、大量の脂汗をかきながら主人公は目を覚ます。仕事を辞めたこと、過去を捨てたことはすべて事実だった。それが彼の中で再現していただけなのだ。釣り師が呼び覚ます絶望が、彼の真実の世界だった。

絶望が呼び覚まされ、再びあの店に踏み込み、暗い通路を通過して「見たこともない海」に辿り着く。この海は、彼と女とが最後に生きる瞬間の時空だ。死んだ女と暮らす彼だけの絶望的な世界を表している。ここに悲しみはない。悲しみは私たちの世界で幽かに動いているのが感じられるだけだ。

彼の生は、共有世界を失ったのだが、それは女の死と共に失ったのだった。彼の世界は壊れている。僅かに彼と死んだ女だけが生きることのできる、誰とも共有出来ない「海」が残されたのである。

この作品は、一見すると孤独と絶望が甲高い旋律を奏でているようだが、最後に最も強く響くのは、間違いなく細い愛の旋律である。

「この女と二人で／間違いなくぼくより先に腐っていくだろう／この死体とただ二人で／／ぼくは海へと漕ぎ出す／／確実に保証された絶望に向って」というフレーズ、そしてラストシーンの上空から棺桶の船を描いた西岡千晶さんの一枚の絵には、何という切ない愛が刻み込まれていることだろう。

この作品は、「この世の終りへの旅」の完成度には劣るかもしれない。しかし、あの大作には描かれなかった「愛」を描いている点で、捨てがたい良品となっていると思われる。

了 2012/06/07