

はじめに

「この世の終りへの旅」は、私の生のバイブルである。驚くべきことに、この作品の中には、私の人生のすべてがある。

だから、この作品を私に紹介してくれた人のことを、私は今でも自分の魂の隣人だと思っている。この「未来応答～詩論」に「西岡兄妹」のコーナーがある限り、その人に向けた愛と感謝とは途切れることがない。

西岡兄妹「この世の終りへの旅」その一 「パンツ丸の章」

どこにも行かない、ということに、人は慣れなければいけない…。

私たちの生活は、
目的地がいつもあって、
目盛りがいつもあって、
どこかに必ず到着する。

それが私たちの日常生活だ。

この子のように、どこにも行き着かない旅をしなければいけない。

絶望する…かもしれないけれど、でも、まん丸の月がそこにはかならず在るから…
ということは、そこにはかならず、幸福があるということなんだ。

こわがらないで、道を外れなきゃ。

二人の関係を遠くに見ながら、孤独に耐えながら、道を外れなきゃ。

西岡兄妹「この世の終りへの旅」その二 海賊船盛衰記の章

人は「子どもから大人になる」とか「成長する」という神話的な物語の中を通過して、生きる。

そうすると、いつも、始めに持っていた「夢」の世界のような、曖昧で、自由で、至上の、利己的な世界を失ってゆかなければいけない。

このお話の中で、海賊船がどんどん都市化してゆくのは、ちょうど子どもが世の中に目覚めてゆく過程で、世の中の情報の洪水に晒されるのに似ている。そうして、海賊船が海賊船ではない何かになったとき、つまり子どもが子どもでない何かになったとき、多分、人間＝大人になったとき、海賊船は沈まなければならない。

そうやって私たちは、私たちの生の根っ子の部分を沈めてきた。そうしないとこの世の中を生きる資格が手に入らないからだ。

でも、よくよく考えてみると、人の幸福は、この根っ子の部分に手を触れることの中にしかないんだ。

私たちは、もう一度思い出さなければいけない。

曖昧で、残酷で、利己的で、夢ばかりみている、自分と世界が最高だ、と確信しているあり方を、心の奥から掘りだしてやらなければいけない。
幸福になるため。

西岡兄妹「この世の終りへの旅」その三 人喰い虫の村の章

話が膨らんできた。

かなり興味深い展開だ。

その三は、その一とその二の夢が合わさった感じだ。海賊船とパンツ丸は沈没してしまい、主人公は人喰い虫の村がある島に漂着した。海岸にはパンツ丸の残骸が打ち寄せられていて、海には海賊船の奴隷たちの死骸が浮かび、浜辺に打ち上げられている。

その三の設定を整理してみると…。

奴隷たちの死体は、虫の餌になった。そして死肉を食べた虫たちを、村人たちは食べて生活している。主人公に対して、長老を始めとする村人たちはこの食べものによって饗応しようとするが、主人公はこれを受け入れることが出来ない。その食べものが、人間の死肉を食べている人間のような姿をした虫の肉だったからだ。

自分の中の反社会的な世界を沈没させた主人公は、それによって世の中に誕生するのだ。一人の未熟な人間として二度目の誕生を迎えるのだ。この誕生を、私たち一人一人はよく知っているはずだ。

彼は社会的に未熟であるから、世の中の仕組みに対して不適應を起こしているように見える。

私たちは社会人として、他者の生の時間とエネルギーに支えられて生きている。

このことは、社会的関係が、全体を支えている、といったような抽象的な話ではなくて、他者の具体的な消耗が、私たち一人一人の具体的な生を支えているという意味だ。それは、私たちが他の生きものの命を食べて生きている、という単純な事実にもそうだし、人間同士の社会的で冷酷なルールにも同じことが起きているのだ。

通常、私たちの視界からはその事実は隠されている。それはとてもグロテスクなことだからだ。私たちの文化が、命を大切に、という超・ウルトラ利己的スローガンに支えられているから、実は他の命を踏みにじることに拠ってしか、私たちが生きられないという真実は、私たちの文化にとっては致命的な爆発物となり得る。

主人公は、その事実を目の当たりにした若者である。彼の不適應には十分な理由がある。

西岡兄妹「この世の終りへの旅」その四 どうして我々は人間の肉を食べなくなったのかの章

長老の物語る神話の要点は、次の三つ。

人間は本性に於いて、人間自身を食べるものだという事。

虫は人間ではなく他者であるということ。

この他者である虫は、人間が人間を食べるものだという本性を隠す役割を担っているということ。

この章も、全てを知ってしまった若者の精神的な揺らぎを伝えている。

世界は、若者の不安に何ひとつ答えてくれないのだ。彼の不安を解決することなく、彼の不安をいよいよ決定的に踏み固めることしか出来ないのだ。

長老の神話はそのことを物語っている。

西岡兄妹「この世の終りへの旅」その五 失楽園の章

主人公は投獄される。

この意味は、社会化ということだ。

また主人公に虫が与えられるという設定は、社会的な性の配分のように見える。だから最高のおもてなしと言うのだ。

結婚して家庭を持つことの内には、性の配分という社会から個人への公的な贈りものの意味がある。

しかし同時に家庭は社会の最小単位でもある。そこで人は、決定的に社会化し、他者のために生きはじめるのだ。

女を調べると、羽根が松脂で後からつけられたものであることが分かる。つまり、主人公に女が贈与されることの内には、Fakeとしての意味が含まれているということなのだ。

人間の本性を隠すための他者であったはずの虫は、実は人間そのものであり、人間は己の本性を単に己に対して偽っていただけなのである。

だから、最高のおもてなし、という意味づけもでっちあげだ。そうであるように見せかけているだけだ。本当の意図は別にある。

家庭が社会の最小単位であるということには、そこでも人は人間を食べて生きているのだ、という意味が含まれているだろう。

親が子どもを食べて生きる、子どもが親を食べて生きる、妻が夫を食べ、夫が妻を食べる。これが家庭の真実であるということだ。

つまり村社会からの女の贈与は、単なるおもてなしではなくて、言ってみればおもてなしの皮を被った、人を強かに社会化するための罠なのだ。

二人は一緒に村から逃走する。この逃走の線は、だから社会性の拒絶を意味しない。そうではなく、社会性から遊離したところで行われる祝祭を意味しているものと思われる。この祝祭を通して、半人前の人間は、完全に社会化してゆくのだ。これは一種の洗脳である。

この時期、二人は毎日ほとんど同じ、という日々を過ごす。何度も何度も働き、食べて、セックスをして眠る。この反復は、社会性を破壊しない。社会性から人間を切り離さない。むしろ主人公を社会化するための洗脳の過程である。

二人が逃走するとき、村の門の上からは長老夫婦が見つめていた。この視線は、二人の逃走が社会的視野の内側に留まることを暗示しているのではないだろうか。

また、この視線はパンツ丸が停滞する旅に囚われていたとき、岸边に立っていた二人

の人物の存在をも思い出させる。この人たちは、肉親の、多分親のイメージではないだろうか。彼、彼女をこの世に産みおとした両親のイメージではないだろうか。最後の最後まで、子供たちを世の中に繋ぎ止めておくことの出来る、決定的な力を暗示しているように思われる。

そしてもう一つ、女は、主人公よりも遙かに社会的な生き物だった。彼女の献身的な生き様が、主人公を社会化するはずだったのだ。

しかし、主人公は女を殺してしまう。次章では結局彼女の肉を食べてしまう。

このイメージは、決して社会的な罨にはまったことを意味しまい。

主人公は、一方的に家庭を拒絶したと言える。つまり、子どもを生み育てることを拒んだのだ。主人公が二人の反復生活を拒んだ理由は、「彼は旅をしていたはずだった」ということだった。

「旅に出た以上繰り返すことは許されなかった」と彼は考える。

旅とはそもそも反復の反対のものであるはずだ。つまり「前に進まない」のが旅だったはずだ。旅こそ、彼の生を社会から切り離してゆく力を表している。

だから彼は砂漠を目指す。何も無い広がりを目指す。なぜなら砂漠は、進んで行く方向を決定しないからだ。進んでゆく過程に関しても、位置を特定しないからだ。砂漠は、到着点も位置も持たない広がりだけの世界なのだ。だからそこを通過してゆく旅は、どこへも行きつかない、前進しないというその本質を露わにすることができるのである。

西岡兄妹「この世の終りへの旅」その六 盲目のアラブ人の章

関係性を拒む人間は孤独だ。彼は砂漠の孤独を生きるのだ。

しかし主人公は女の肉で食糧を作り、女の皮で水を入れる革袋を作っている。これは、女に頼りながら生きるという意味ではないのか？

彼は女の革袋を身体にくくりつけて、以降ずっと一緒に生きることになる。女の要求、例えば家を持ち子どもを育て、同じような毎日を繰り返すという要求、つまり家庭を持つという要求を拒絶し、主人公は徹底した利己的な生を生きるのだ。そこには他者に対して甘え、寄り掛かりながらも、他者の要請を一切認めない、それどころか他者の存在をさえもほとんど認めないという姿勢がある。

他者は人間として認識されず、革袋としてしか認識されないということだ。喉が渴けば女の革袋から水をもらい、急激に温度の下がる夜には水の入った女の革袋を抱いて体温を保ち、そうやって女の存在に世話になりながらも「何より革袋が重かった」と言う主人公なのである。

これは社会性を拒んだ人間に普遍的に現れる生きる姿勢ではないだろうか。社会性を拒むということの内実を表していると言って良いのではないだろうか。

そして彼は盲目のアラブ人に会う。盲目のアラブ人は、彼を人間として認識しない。彼が関係性の外に出ているからだろうか？

西岡兄妹「この世の終りへの旅」その七 駱駝ホテルの章

関係性云々という問題は、孤独者の問題であって、関係性の向こう側、他者の問題ではない。だから、アラブ人やユダヤ人が、彼を駱駝と勘違いするというのは奇妙な話だ。そうではなく、これらもすべてウソなのだ。

ユダヤ人たちが駱駝ホテルで笑っているのも、全て含めてアメリカンジョーク、どっきりカメラ風のジョークなのだ。他者にとって、人間の本質的孤独そのものはどんな正確な意味も持たないのである。他者にとって目に見えるのは、人が私たちのそばを離れてゆく、裏切り行為としての動きだけである。

主人公は、盲目のアラブ人とユダヤ人の商人たちにすっかりからかわれてしまう。からかわれることによって、つまり他者から笑われることによって、彼は砂漠から街に、孤独者の生から社会的な生へと引き戻されてゆくのである。

つまり笑いものにするによって、社会は裏切り者を許すのだ。

西岡兄妹「この世の終りへの旅」その八 「掟の門番」の章

掟が立ち現れるのはどういうタイミングか。もし主人公が街の内部の住人であったなら、彼の前に掟の門は立ち現れることがない。殺人を犯してはならない、という掟は、私たちの日常生活の内部に於いては存在しないということだ。ある特別な状況、つまり殺意が私たちの内面に立ち現れた瞬間に、この掟は「だめだ」という言葉と共に立ち現れる。

そして私たちが、そのルールを守ろうと考えて引き返した刹那、その門は消える。この場合私たちは再び、街の中の社会的な日常生活に戻るだろう。

また私たちがその掟の「だめだ」という言葉を無視して、相手を殺してしまった刹那、やはりこの門は消える。この場合は私たちは、反・社会的人間として砂漠の生を生きはじめると。

この反・社会的人間は、砂漠の側からもう一度この門に巡り会うことができる。つまり彼がもう一度社会的人間として生きたいと考えたときがそれだ。門は再び「だめだ」と言いながら立ち現れる。それでも彼はこの門をくぐり、二度と同じことを繰り返すまいと誓うだろう。この場合の門が放つ「だめだ」は、孤独者にとって誘惑の意味を持つのだ。彼は喜び勇んで門をくぐる。そのとき、再びこの門は消えるだろう。

主人公は、犯罪者ではない。彼はもっと根源的な部分で違反した人間だ。つまり社会化を拒んだのである。それによって彼は街を出て砂漠の生を生きなければならなくなった。

しかし、社会はそういう孤独者を放置することを好まない。孤独者であるということだけで十分に社会にとって危険な存在だからである。だから、彼を笑いものにするによってこちら側に惹きつけ、掟の門に出会わせることに成功したのである。

主人公門をくぐる。しかし、社会性を拒んだ人間が、果たしてもう一度街の生を、つまり関係性の網の目を、生きることが出来るのだろうか。

西岡兄妹「この世の終りへの旅」その九 望まぬ帰還 望まれぬ生還の章

街に帰ってきた主人公は、人々から気にも留められない。つまり彼の「奇異な格好」は、彼の内面の姿でしかないからだ。彼の本質と言い換えてもいい。

つまり、街に帰ってきた主人公は、本来の彼自身になっているということだ。彼は自分の本質を、内面に於いて獲得しているのだ。それが彼の「奇異な格好」の意味であろう。

そして主人公は会社に到着する。上司との関係性は曖昧で流動的、極めて薄弱に変化している。なぜなら、彼は関係性のこちら側の項としては、ほとんど存在していないからである。彼は社会性を拒絶した存在になっているということだ。上司が「腹を立てているらしい」「聞く耳というものを持たないらしい」と推定の表現で描かれるのも、主人公が、関係性から離脱した存在だということを表す。上司の言葉は的確だ。「だいたいおまえは社会人としての自覚に欠けている」。上司は言うだけ言うと、「もうぼくなどいないような態度」になる。事実、主人公は関係性からこぼれ落ちているのである。

役所の待合室で、主人公が「この一人ひとりが色んなものを背負ってここにいるのだろう」と想像する場面がある。誰だって自分が背負っているものにしか目が行かない。お互いに告白し合うならば別だが、普通はそんな話をし合わない。しかし、この想像には普遍性がある。そして誰だって多かれ少なかれ、何かを「背負って」生きているのだ。その背負っているものは、社会の枠組みからはみ出した、誰にも言い得ないものであるはずだ。

主人公は広場で裁判にかけられる。彼の反・社会性が、社会的に罰せられようとしているのである。彼は、彼の本当の姿を、世の中の人々に向けて露わにすべきではなかった。社会が、反・社会性を受け入れることはまず無い。それは神話化されて、物語化されて初めて存在を許される領域なのだ。そこに、文学のレゾン・デートルがある。

彼は死ななければならないだろう。

彼は法廷で辱められる。革袋が証拠品として扱われるということは、彼の内面の真実が社会的な言語によって蹂躪されるということだ。彼の本質は、言語化されるものではないし、社会化されものではないのだ。もし世の中に人々の手によってそれが扱われたときには、彼の内面の真実は、ヒエラルキーの上で最低の価値を付与されるであろう。

「ぼくは皆さんのことが嫌いでした」「それがお前の罪なのだ」

この言葉は、彼の持つ至上性が、社会的ヒエラルキーの上で貶められ、嘲笑されざるを得ないという事実を物語る。

至上性の蹂躪に対して嫌悪を感じて応じるとすれば、それは彼が至上性を信奉し続けていて、一方で社会的価値のヒエラルキーを一切認められないからである。

主人公は、「ぼくの旅はここへと続いていたのだ」と述懐する。

彼の旅と、法廷での審判とは表裏の関係にある。一人の人間が、己の存在の本質に気づき、それを実現しようとしたならば、彼はその直後に、社会的に葬られるということだ。

西岡兄妹「この世の終りへの旅」その十 この世の終わりの章

社会的に葬り去られた「ぼく」は、それだけで社会化されることがない。社会が反・社会的人間に要求するのは、彼の「死」だけでは十分ではないのだ。「ぼく」の肉体は社会の血肉とならなければならない。食べられることだけが、社会化を成就する。社会化とは、他者の血肉となることだからだ。至上性は、この anthropophagy(アントロポファジー)=カニバリズムを拒む。

「この狂乱に終りはないだろう／たぶん最後の一人になるまで」

主人公は人々が互いに殺し合い、食べ合う姿を「狂乱」と捉え、最後にはたった一人の勝者が残る、と感じとる。これはあの村の長者が語った神話と同じストーリーだ。この直感、人々の狂乱の中に、社会的ヒエラルキーを発見しているのである。頂点に位置する者がいる、つまり主人公が得たのは、誰にも食べられないで済む者がどこかに居る、という直感なのだ。

「ぼくのせいだ」「ぼくはこの旅を始めてしまったのだ／始めてしまった以上終らせなければならない」とは何か？

見てしまった主人公は、見るという行為、己の直感に罪を認めている。見る行為によって、社会の構造を狂乱に変えてしまったからだ。他者のために時間とエネルギーを提供することが社会人になることだ、という神話の本当の意味を、ベールに覆われていたものを明るみに出してしまったからだ。しかし彼の罪の意識はまだ十分に社会的だ。僅かに残った社会性は、彼を世の中の内から外へと、より一層押しやる。

旅を終わらせるために、つまり彼の内なる社会性を終わらせるために、彼は母体に回帰する。女の皮の中に入って目を閉じる。彼の生を始まる前に戻してやるのである。あるいは、甘えと自分勝手と未熟、孤立主義と利己主義により充溢した至上性の内奥へと、自分の存在を隠し去るのである。

西岡兄妹「この世の終りへの旅」エピローグ 終らない終りの章

この旅は、生きている限り続く。世の中があなたを離さないからだ。世の中が、あなたを社会性ある者と変え続けようとするからだ。

しかし、あなたはもともとそういう人間ではない。あなたの本質は、いつだってたったひとりぼっちで、自分のことだけを考えていて、わがままで、快樂主義者で孤立主義者で利己的な存在なのだ。

「がんばれ」「がんばれ」。。。。。「がんばれ」

毎朝、毎朝、あなたはドアを開けて、何度でも何度でも街の中へと旅立っていく。そして傷つき、自分を与え、人々から自分の身を引き剥がし、閉じ籠もり、横たわる。そしてまた朝が来るのだ。

「この世の終りへ旅」はすばらしい作品だ。人間存在の本質を剥き出しにしてくれる。痛みなしに読む終えることの出来ない作品である。