

集積回廊 1

P
さん

作家の話に移る前に、たった今本を読んで目に入った言葉を転写しておきたい。この人は専門作家ではない。ものかきとして生きている人ではない。似て非なるちがう生き方をしているのだが、それにしてもこの書き、読み、話し、聞くことへの洞察はものすごい。

はじめにことばがあった、と聖書に書かれている。このことばは、すでに文字だった。石に刻まれた文字、竹に書かれ、椰子の葉に記された文字。いまや紙の上のひとつのかたち。音をかたちに変え、かたちを音に変える、いく通りもの手続き。ことばが音ならば、それは意味を発信している。文字の読みは意味ではない、一回限りのリズム、リズムはくりかえされ、くりかえされては意味を振りほどき、別な意味を織り上げる。

たった一文字がたくさんの物事を指し示すことがある。ヘブライ文字のなかに、サンスクリットのなかに、漢字のなかにも。それらは結局のところ意味をもつには広がりすぎてしまい、一種の呼吸法に近づいていく。

そのさきには音にならない文字、声に出してはならない文字がある。回転する車輪のなかの眼、燃える茨。声の方を見てはいけない。声はうしろから追い付いてくる。文字は逆にいつもこちらに背を見せている。

人と人のあいだにことばが交わされ、ことばとことばのあいだに文字が立つ。ことばを聴いたものはことばを語り、文字を読むものは、やがては文字を書かすにはいられない。聴いたことばとおなじことばを蘇らせ、読んだ文字から違う文字をつくりだすこの無限連鎖。

ほんとは最後の段落だけ写そうとしたのだが、この律動ははじめの段落から始まる。

「文字を読むものは、やがては文字を書かすにはいられない」。二通りの読み方が出来る。

僕らのように、小説というものを著したいと思っっている人間にすんなりと読めてしまう読み方と、もう一つは、全ての幼少にあったはずの、壁に、外箱に、テレビに、あらゆるえほんに描かれていて、大人はそこに音と意味が込められているかのように読み下す、ある線の塊を見よう見まねでクレヨンで書き付け試行錯誤していたあの時のことだ。

われわれはこの二つを本当に区別するべきなんだろうか。本題に移ります。

特集名は「わたしの愛する作家たち」となっているけど、現在に至るまで尊敬し続けていたり、いま自分の関心圏にあったりする作家を中心に据えてではなく、僕が子供の頃から今に至るまでに没頭してきた人を、その順にここでは紹介していくことにする。人間の関心域もある種の空間だとすれば、その空間的契機よりも時間的契機の方が、それこそ意識には作用しないが重大な役割を、あるいは控えめに言って別様の役割を担っているのではないかと、これも彼らに教わったことのひとつだが思うので。

星新一

小中学のときに決まって通る道だと称されている、星新一のショートショートに、僕もご多分に漏れずハマってしまったのだが、それが思いのほか長引いてしまって、そこから派生してSFを読みふけるようになり（夢枕獏やらハーラン・エリスンなど）、さらにそこから文学と言われる領域に踏み込んでいくわけだけでも、それでもなぜか星新一のショートショートは大人になってもしばらくは、僕の中心に位置していた。

初めて「自分の本がほしい」と思ったのも星新一のショートショート集だった。星新一の第二作品集「ようこそ地球さん」で、それを買った時（買う前）のことはよく覚えてい

る。当時、それも買ったてだった自転車を乗り回して本屋に行き、陳列棚をひたすら眺め

る。新潮文庫の「ほ」のあたりに、当時まだ流行っていたので、星新一の文庫がズラツと並んでいたのだ。それを自分のことのように喜び、そして、ほとんどの場合はなにも買わずにそのまま帰った。週刊漫画雑誌なんか買う習慣もなかったし、いわゆる「漫画は毒だ」的教育が効を奏していたらしい。

月六百元（一年ごとに百円上がる）のお小遣いから、身をひねるようにして選んだのが、その「ようこそ地球さん」だったのだが、それを見た、すでに星新一にハマっていた兄が、「ああ、これを選んだのか。これもなかなか面白いけど、ボッコちゃんには劣るな」

と批評じみたことを語り始めたので、腹立たしく思った。なあにが、「ボッコちゃんには劣るな」、だ。自分だって、「殺し屋ですよ」以降の作品を全部読んだわけでもないのに、「後期はおしなべて間延びしてつまらない」などと断じてその怠惰を省みることがない。概してこういう、作家や作品を俯瞰して述べる人間は、その作品の発生する淵源に付き随うことが出来ないのだ。

星新一自身が、いくつつかの手書きメモを机上にバラバラに置いて、それをランダムピツ

クすることによって着想を得ている、そういう巫術めいた偶然性の支配するやり方をしてきたのだから、それを読むこちらにも、何の頼りもなく直感によって、ある書を選ぶ偶然を利用してなにが悪い。後期だの前期だのという判断それ自体が恣意的なものなのではないか？

と、幼いながらに思っていた。

自分の心の中に「作家」という漠然としたステロタイプが出来る前に「星新一」という人間像が出来た。テレビのドキュメンタリー番組で、星新一が特集されていた回をいまは懐かしいVHSで録画して、それを仮面ライダーかなんぞのように繰り返し繰り返し見ている。その中で、

「生涯に1001篇のショートショートを遺した……」というナレーションとともに、ドライヤイスの雲に包まれて、黒い布を張った机上にいくつかの文庫本が立てられているのを見たとき、それは、ある「作家」が著した一群の「書物」であるというより、「星新一」が出した「ショートショート」を集めた本だ、という風に感じていた。

星新一の小説を読んでから、しばらく「小説」といえば「星新一のショートショート」のことで、作品が短いこと、またいかにも人間らしい感情を含めない小説がいいものだという価値観を持つことにもなった。後者は今に至るまで続いているかもしれない。

各種ライトノベル

小説の理想、とかについて考えつつも、頭は愉しみの方へと流れていく、中学生時代だった。特筆すべきことも無いけれども、橋本紡「リバーズ・エンド」と、三雲岳斗「ワイヤレスハートチャイルド」を久しぶりに読み直してみたいと、東京各所の古本屋を巡り探しているけれども見つからない。それはもはや作品的価値というよりは、他の人より色濃い靄に包まれている自分の過去を探るためという方が強い。

先述した、短く、嫺々とした感情の流れないものを具現化しているような気がして、「キノの旅」にハマっていたときもあった。僕が最初にインターネット上に「小説」だといって発表したものは、ライトノベルの創作サイトだったが、とても体を成していなかった。

それと、山田正紀「チョウたちの時間」という、ジュヴナイルなのにワイドスクリーン・バロックであるという特徴を持った小説があって、縁なく図書館でそれを手に取り読み始めて、それが長編小説の骨子を持ったSF小説を通して読んだはじめだったと思う。主人公が過去未来問わず自在に移動し、はてはその根源まで至るといふ類の話を読む快感を、ここで覚えたのかもしれない。山田正紀は小松左京みたいに歴史や小説を統一された視点から眺めるようなところがあって、結局正面切って好きだといえる作家にはならなかったが。

筒井康隆

時間の自在を知った次にはフィクションの自在を知る。「関節言語」とか「駝鳥」とか星新一では味わえない暗い感情を覚えるショートショートが異質で、中学三年の、高校入試も発表も終わってやることのない時限に国語の教師が、ペラーの藁半紙に筒井康隆の「笑うな」全文をプリントしたのを配って、十分ほど黙ってクラス全員に読ませた。

「これ、笑わない？ おれは、すごい笑ったんだけどなあ」ふだん必修の領域では全くやる気を見せない教師なのに、いやだからこそか、普段見せない挙措を見せられた生徒が反応に戸惑うなか、N先生がそうつぶやくように言った（N先生は常につぶやくような口調だったが、一度だけ生徒に怒声を浴びせたことがあると噂で聞いた）。

筒井康隆も厳密に言えば、一番風靡している頃を知っていたわけではないので、後々YouTubeでその時代の映像とかを見て、

「おお」

と思ったりした。オンタイムで世にも奇妙な物語で友情出演してるのを見たときもあった。

作家をその全体像として把握するために全集をすべて読もうと思ったのは、筒井康隆が最初だった。それは結局果たせなかったが、それなりに網羅したつもりになっていたし、そのころには僕は自分が小説を書くつもりで小説を読んでいた。

「脱走と追跡のサンバ」とか、「幻想の未来」とかの筋を、拙く纏めたノートが未だに部屋の隅に、埃と畳の藨草のちぎれたものを被って転がっている。うちは猫を飼っているの
で、一時期畳の面を爪とぎに使って、それはヒドいことになった。爪を研ぐ格好の場所を
段ボールを張って塞いだら、今度は段ボールの屑がすごいことになった。

「フロイト」とか「精神分析」とかいう言葉を、小説と近接する技術として薄ら頭に置き
始めたのも、このころかもしれない。

不思議と筒井康隆はそこから直に文学に移行する経路にはならなかった。

グレッグ・イーガン

グレッグ・イーガンの「ディアスポラ」を図書館で手に取ったのはいつのことだろう。星新一が、筒井康隆が「SF」というジャンルに深く関わっているという、いま改めて言葉にすると笑っちゃうくらい自明なこのことをだんだん意識し始めて、図書館にあるSFマガジンを手に取り、そこで「英米SFの現代の最高峰」と謳われていたその書を見つけたのだ。父親の仕事柄、家にはブルーバックスといわれる、講談社の自然科学系の新書がたくさん並んでいて、そこには宇宙の始まりや、「時間」という目に見えない流れが飴のように歪み、圧縮され、流れ込む増埒のような臨界点や、弦の震動が、色や力や物質がそれで「ある」ということの根源だということ、などという、いま思えばまるでフランス文

学みたいな溶融を見せているエキゾチックな科学観が描かれており、そこに僕は小学生の頃から逍遙していた。なので、いわゆるライトなSFを期待してる人には難解極まりないとされる「ディアスポラ」の人工生命論とか数学の証明の自動化、マッピング化とか、現在の宇宙と対になる5+1次元の宇宙とかいった概念も、そうやって培われた宇宙観にアペンドする形ですんなりと理解することが出来、そうすると、「ディアスポラ」の描く世界は、現在我々の存する時間軸内で宇宙を移動するワイドスクリーン・バロックすらちいさなもののように思えるくらい広く、それはこれ以上ないくらい僕の誇大妄想的世界観を刺激した。

そう、あれは結局は単に症状のひとつだった。そうとは露知らずに「宇宙消失」「しあわせの理由」「順列都市」「祈りの海」と次々読み進めて、小説の理想型とは実はこれだったのだ、現在風靡している自然科学のその最先端を（実は、いま考えると、イーガンはそこともちよつと外れる位置にいたのだが）小説に反映させるのが、いまもつとも必要なことなのだ、とか、いって、結局そこで自分が描いた「小説」のヴィジョンは、雑誌

「Newton」の、難解な理論をかみ砕くストーリーやイラスト以上のものではなかった。「小説とは、結局は何かを伝えるもの（コンテナーのような）である」という、それ自体反駁は出来ないがそこまで単純化すること自体は絶対にどこか間違っていると今では思える、そういう小説観を持ってしまっていた。

その他SF

それからは、ということとはつまり今冷静に語っている感じの何倍も狂的にはまっていたということだが、まるで宗教者から聖典を読まされるように、出版社のいう「これは必読」というSF小説を、片端から読んでいった。絵に描いたような濫読で、そのほとんどは朝吹真理子の「流跡」の冒頭みたい、白い地に白抜きでうつした文字のように滑り落

ちてしまった。

いくつかいまだに心に残っているものは、コードウェイナー・スミス「ノーストリリア」とか、ハーラン・エリスン「世界の中心で愛を叫んだけもの」とか、ジェイムズ・タイプトリー・ジュニア「愛はさだめ、さだめは死」とか、夢野久作「ドグラ・マグラ」とか、要するにある意味でSFとされているけれども、そもそも書き方が異様な、中心から外れた作家たちだった。

牧野修「MOUSE」がひとつの衝撃であったのを書いて思い出した。牧野修自身の特殊性は、それほど注目に値する特殊性ではなく、いわゆるフェティシズムに納まっているように思われる。ただ「MOUSE」だけは、言葉が現実に影響を及ぼすという、それが必要以上にセンシティブであれば異常にもなるが、そうでなければふつう私たちの抱く言語観とも通じるような、特殊と普遍が相交錯する一点を目指していたように思われる。

LSD

作家とかではないが、SFにハマっていた時期に、ドラツギーな世界観とか、作品とかに逍遙してもいた。それを著作とするなら、インターネット上に転がっている隻語すらも自分にとって重要な役割を果たしていた。

「宗教的瞑想をしている人間の脳波は、LSDを使用している人間の脳波とほとんど同一である」これはつい最近聞いた典拠のない言葉だが、こういった類の言説は巷にいらんほど溢れている。

これは僕の音の歴史になるけれども、自分で音楽をやりはじめる少し前から、親や兄から聞かされるようにビートルズにハマっていた。Tokyo MXという東京ローカルの地方チャンネルが今もあるけど、深夜から明け方にかけて、橋や埠頭や高速道路上の定点カメラの映像を切り替えながら、上下にゆっくりスクロールする最新ニュースの文字が流れる、

要するに詰め物のように時間を埋める空疎な番組が流れていることがあるが、ある日そういう番組というか映像を見ていたら、そのBGMがビートルズの「サージエントペパーズ ロンリーハーツクラブバンド」だった。三曲目が「ルーシーインザスカイウィズダイヤモンド」通称LSDだ。未知の薬物の味を知っている者の、幸福に歪んだ甘い声（を装っていたもの、と今は思うけれども）を聞くとという、精神の異境を探るような興味を覚えた最初だった。

牧野修はそれを小説でやるような人で、「MOUSE」も言語バトルの基底にはドラッグによる精神拡張があったし、「傀儡后」にも、舌の裏に張り付けるパッチのような新型のドラッグがあつて、それを張り付けた者は全身の皮膚感覚が一挙にそこに集中して、まるで皮膚が裏返るようだという箇所がある。

芸術作品は、結局それを与えられた脳内にハッピーな影響を起こすだけの存在なのか？ それに対する問いとしてそういうものはあつたのかもしれない。別にそこからアラン・ギンズバーグとか、ウィリアム・バロウズに走ったわけではなかったけど（「裸のランチ」

だけは全部読んだ)。イーガンにも「しあわせの理由」という、同題短編集内の短編があるけれども、それは生化学的方法ではなく、いや、そうなのか？ とにかく自己の「しあわせ」を自分で管理できてしまった場合、人間は最終的にどういう状態を選択するのか？ という、ある意味でその問いを純化したような話だった。

ただ、それらより大きい影響を与えたのが、インターネット上に転がっている断片ともいえる作品群だった。「幻覚・夢・狂気系のフラッシュ」という2ちゃんねるのまとめサイトがあり、いくつかのリンクをたどると、まるで説明のない（もしくは外国語なのでわからない）映像というか空間がそこにあり、マウスアバースやクリックなどのアクションをすると、それに対する、多くは非常に非言語的な反応を見せる。時には、ドラッグな映像が切り替わるだけだったりして、そういうのも好きだったのだが、ある空間を移動したり変容させていくというタイプのものもあった。大いなる美術の歴史に加わることは、どうしたってないと思われるが、そこに非ユークリッド幾何学的な、新しい、そして肉体から出る空間の掌握の仕方というのをそこで学んだ、と行って、ぜんぜん言い過ぎではな

い。大いなる美術の歴史に組み入れられたものとしては、養老天命反転地が挙げられる。それと比べるとだいぶ徹底してはいず、機能も弱まってはいるものの、僕にとっては同じような教化作用を与えた。

ある一つの書き方、テンポ、テーマで書き続けることが少し息苦しくなってきた。冒頭引用した人は、書くことについて、こんなことも言っている。

ことばを書くことは、紙を尖ったペンでひっかくことを意味していた時代があった。scratch という英語は走り書きすること、ひっかき傷をつける、という意味で、おなじことを指している。カフカが自分の書き物について言ったkritzeln も似たようなドイツ語だがもうすこし不器用さが感じられる。日本語の「書く」も、「搔く」に由来する。紙の前には石や煉瓦の表面を搔き取ってかたちを彫り込んでいたのだから、ペンが活字のキーに替わって文字がTypeつまり押しつけられ、打たれることになるまで、ことばは物の表面を搔きむしっていた。

(中略)

文字を書くことは、とらえがたい思いをとらえ、うすれる記憶をとどめ、プロセスを実体化し、根拠のないものに根拠をあたえ、現実には違和感をもつ心の痒みを、書くことによって拡散する。

書くことは、石や煉瓦の時代には、王権や神権の確定のためにあった。竹や木、皮、絹、やがて紙とともに、だれでもが記録し、主張する権利をもつようになる。書くことによるストレスはひろがっていく。ペンが紙にひっかからず、書くのに力がいらなければ、たくさんのことばを書くことができる。ことばがことばを生み、非現実の世界をつくりあげる。

紙にひっかからないペンは、搔く力も弱くなっている。だから、ことばもすべていく。いくら書いても、心がみだされることはない。

ここで言う「搔きむしる」というのにちかい経験は、万年筆「プレピー」を使うまで、なかったかもしれない。

プラチナ万年筆より発売された、簡易万年筆「プレピー」（税込み525円）は、それ以前の疑似万年筆、例えば「プラマン」のような（インクの供給システムがサインペンと一緒にとは！）ペンとは違い、安価ではあるがインク溜め、楕溝、スリット、ニブに至るまで、基本構造は本格万年筆と一切変わらない。インクは入れ替えられるのでブルーブラックなども使うことが出来、あまつさえプラチナ万年筆製であれば、コンバーターさえ（！）取り付けることが出来る。ペン先の色はブルーやイエローやピンクなど、まるで戦隊物を思わせるカラフルなラインナップが揃っているが、古典ブルーブラックと呼ばれるモンブラン社やペリカン社製の、染料と酸化鉄溶液の混合型ブルーブラックインキを使っていると、その科学的特性ゆえの酸性が作用するのか、ペン先の塗装がみるみる剥げて、まるで歯についた青のりのようにペロツと剥がれる瞬間が、やがて来てしまう、もちろんそれは、規格外のインクを使っているため、仕方がないとはいえ。

ニブ（ペン先の磨耗を防ぐために付着させる耐磨耗性の強い金属の粒）にはイリジウム合金という、本格万年筆に劣るといえども相応の耐磨耗性を持つ素材を使っているが、

そこはやはり安価品というのもあって、同じ工場のラインを通っていても、すべてが同じ品質を保つというわけにはいかない。やはり、そこには「匠」の伎たくみがなわざければ、同じ書き味を得るには至らないのだ。

その、ニブを裂くスリットのまさにその位置か（ここで、そのスリットを刻む際のカッターの動きと、それが生じさせるバリを想像する）、それともその周辺かわからないが、どこかに「尖り」を感じさせる、カリカリという紙繊維にたいする引っかかり。それが「個体差」であり「味」であると言ってしまうがそれまでだが、それは明らかに本格万年筆とはレベルが違うものであり、それを「ああ、これは私のために作られた万年筆であって、多少の瑕疵があろうとも、あばたえくぼである」と思い込める、それほどの工芸品としての完成度とは、どうしても異なる部分がある。

つまるところ、工場による大量生産という製造法と、ひとりひとりの為に、丹精込めて作る「匠」の倆たくみとは、相容れないものなのだ。書くというのは、そういう融通の利かさわざと、切っても切れない関係にあると、そうこの人は言っているのである。

キーボード

書く道具として、もう一つ欠かせないものはキーボードだ。先ほどの節では「この人は手書き派か……？」と思わせるところがあったかもしれないが、私は手書きをチューンするのとは比べものにならないくらい長い時間を、キー入力をチューンするのに使っていた。

私が現在使っている、キーボード界の万年筆と目されている、株式会社PFU製造の「Happy Hacking Keyboard Professional」（以下 HHKP と略す）は、そのウェブサイトに、なにやら典拠の定かでない格言を載せている。

アメリカ西部のカウボーイたちは、馬が死ぬと馬はそこに残していくが、どんなに砂漠を歩こうとも、鞍は自分で担いで往く。

馬は消耗品であり、鞍は自分の体に馴染んだインタフェースだからだ。いまやパソコンは消耗品であり、キーボードは大切な、生涯使えるインタフェースであることを忘れてはいけない。

【東京大学 名誉教授 和田英一】

(株式会社PFUのHPより、行頭字下げなしはママ)

ここで、「ゆく」をわざわざ「往く」と表記しているのは、なにゆえ何故だろうか。とはいえ、

ここで彼の言いたいことは肯ける、そのひとと株式会社PFUとの関連は気になるところだが。彼が現役で活躍していた代までは、すくなくともPC本体やOSはヴァージョンアップにヴァージョンアップを重ね、とどまることがなかったが、それにいい意味で取り残されるように、外付けキーボードという存在、その規格は変わらないかのようなだった、

と言いたいのだろう。そこに、USBとPS/2端子の違いや、PC-98系からMS-DOS系へ移った時の、「STOP」キーや「COPY」キーの廃止、「SHIFT」キーは残ったものの、その独特のフォルム、真ん中だけ浮き上がったような形は引き継がれなかったこと、その騒動などはまるでなかったかのように。

況んや、後世において、主要入力デバイスがキーボードからタッチパネルに代替され、人間側の（マウスとキーボードの別など）弁別は最低限度に押しやられ、あとは計算機側の解釈に任せる、という方針が主流になり、さらには音声認識技術が（「そんなの、他の人にも言ってるんでしょう。でも、ありがとう」、Siriの発言）発展の兆しをみせつつある、などということは、たとえ黎明期の計算機技術の中核を支えてきた教授といえど、予想だにしなかったのではないか。

だんだんと、もと指定された「わたしの愛する筆記具たち」という特集の趣旨から外れてきつつあるのは承知しているが、ひとが物を書くときのデバイスの意味では、遙か

昔の羽ペンからガラスペン、そこからインクをハート穴のみに溜める型の万年筆から、インク壺をペン軸の中に納めようというアイディア、そこからペン先にボールを用い、インクに熱を与えることにより透明になる（筆圧が強いと書いたそばから透明になってしまおう！）という最先端技術に至るまでの筆記具の発展史と、いわば雑多を極めたコンピュータのキー配列がDOS・V系に統一され、英米の配列と日本独自の配列とで棲み分けがなされ、さらにそこから、「ハッキング」という古式ゆかしい計算機設計の理想像に立ち返り、シンプルさを改めて付与した、新しさと古さの混淆であるデバイスまでの道のりは、ある意味では平行して流れ、ある意味では互いに接続し合うとすら、筆者は信じているのだ。

製図用シャープペンシル

製図用シャープペンシルを実用的に使った期間はとても短かった。重心の低い重量感のある書き心地には長い間憧れていたが、いざ使ってみると、グリップがアルミ製で、滑り止めのため細かいギザギザがあってメツチャ痛い。中指の第二関節にタコができた。二度と使ってやるか。

保坂和志

保坂和志はほんとに誓って偶然知ったんだけど簡易万年筆「プレピー」の愛用者

だったらしく、初稿と第二稿は原稿用紙だが次にワープロに転写する三稿が、たいてい最終稿になるそうだ。近作「カフカ式練習帳」は、寝起きの現実との境の曖昧なときに、ケータイのメールの「新規作成」の画面を使って書いたということだ。

カフカ、宮沢賢治

話の流れ上、作家の話に移ってしまい申し訳ないが、カフカは大きい紙面を埋め尽くすように、なだれるように仮想の罫線を崩しながらあらゆる断片を書いたということだ。宮沢賢治も、その「詩」と今では呼ばれている作品の数々は、原稿ではほんとに読む順番がわからなくなるほど、無方向的に文字が配列されている。

僕も一回「無罫」のルーズリーフに書こうとしてみたことはあるけれども、その宙吊り

感、足場のなさはものすごく、彼らはきつとその宙吊り、根拠のなさを生きたのだろう。

青木淳悟、ロレンス・スターン

あるジャンルに急に拘りだし、語り手の立ち位置が崩れていくような書き方は青木淳悟に負っていて、知らぬ顔で脱線していくのはロレンス・スターンのやり方そのままだ。

以上で「わたしの愛する作家たち エッセイ編」は終わります。