

研究ノート

現代日本文学と「萌え」

山本岳志¹⁾

Japanese Contemporary Literature and “Moe”

YAMAMOTO Takeshi

For experience of WWI and WWII, we found the distinct meaning from before wars. That was unprecedented mass death. As a result, we must have abandoned humanitarianism. Mystery appeared from that experience. In Japanese case that was right after loss of the Pacific war. But the mystery boom began declining about 10 years for the high economic growth. The 1990's that boom came again after the thriving sense of value had been broken up and Japanese people had found living in wartime as the Gulf war. Even character is treat as a piece of puzzle in the mystery. In the process of persisting that character was divided in elements. “Moe” similarly have done in “Otaku” culture. Mystery and “Moe” interfered each other, then that was concerned with problem of Japanese contemporary literature.

Key words : Mystery, Mass Death, Yaoi, Doujinshi, Moe

キーワード : 探偵小説, 大量死, やおい, 同人誌, 萌え

序

戦後日本では多くの文学ムーブメントが生まれた。敗戦直後の無頼派にはじまり近年のJポップ文学にいたるまで百花繚乱の彩りがある。けれども、それらの多くは数人の作家がたまたま時代趨勢を象徴するような作品を発表したにとどまり、後続の作家へと受け継がれることもほとんどなく、一部では中心にいたはずの作家でさえ後になれば大きく逸脱するような作品を発表したりするなどで、現在まで続く連綿とし

た時間の流れを作り出すような運動にはなりえなかった。

ただほとんど唯一、探偵小説の、それも本格探偵小説だけが、時代背景と同一化することで、時には半ば消滅しかねない危機を迎えながらも確固たる運動を続けてきた。

詳細は本文に譲るが、「謎—論理的解明」の構造を核に置き物語全体がそのために奉仕するような本格探偵小説とは、現代の絶滅戦争を通過した経験をもとに初めて可能となるまさに戦後文学なのである。にもかかわらずその性質から「犯人当てクイズ」や「パズルゲーム」などと文学以外の場所にあるかのような揶揄を繰り返して受けてきた。それでも本格探偵小説は、同

1) 立命館大学大学院文学研究科博士課程後期課程
研究ノート本文は上田高弘立命館大学文学部助教授の指導のもと執筆されている。

じ主題(=トリック)の使用禁止などの過剰なまでの自己制約を課すことで、作品を通してジャンルとしての問題点を提示し、また作品を通してそれに答えるという方法で理想たるべく努められてきた。

しかし、複雑化したトリックはやがてそうした贅を尽くされた被害者、考え出した犯人、さらにそれを解決に導く名探偵という特権化されたキャラクターを生み出さずにはいられない。この特別な人物達は物語の意外性を削ぎ、本格探偵小説自体の成立すらをも危うくする存在として肥大化していく。つまり作品としての完成度を高める努力が、かえってその作品を貶める結果になってしまう。

被害者、犯人、名探偵といったキャラクターの特権性を如何に剥奪していくか、その問題への解答を探すための実作を続けるうちに本格探偵小説は別の運動とリンクしていくことになる。

それが「萌え」である。2000年前後より頻繁に使われるようになったこの言葉は、主に人物に対して「○○萌え」という風に嗜好を表現するために用いられてきた。ただし、その際指されるのは、個人全体ではなく極小化された一特徴に限定される。やがてこの「萌え」はあらゆる特徴への対応が求められるようになり、結果としてキャラクターを極小の構成要素に分割する運動へと変化していった。

主に「萌え」は、マンガやアニメという極日本的な表現媒体を端緒として、あらゆるメディアの方法を変化させていった。これは文学とても例外ではない。それどころかより以上の影響を受け、別種の全く様相を異にする代物へと変化しようとするしているのである。

この研究ノートは現代日本文学の抱える問題を素描することを目的としている。そのため、絶滅戦争という極めて現代的な事象を体験することで初めて可能となる本格探偵小説の、日本

における興隆並びに衰微の経緯を戦後観の変化との関連から整理していく。次にバブル崩壊以降の複合不況のもと、再び湾岸戦争などの殲滅戦を直視せざるを得なくなった状況下での再生と、本格探偵小説という定義を徹底した結果発生する問題並びにその解答から至る変質の足跡をたどる。その後、変化を遂げた本格探偵小説が現代の「萌え」という現象と酷似した運動を作り上げ、互いに関与しあう様を示し、そこから現れる極端に細分化される現在の文学の在りようを記す。

1. 本格探偵小説の勃興

日本での本格探偵小説——特に長編の——への渴望は早く戦前から存在した。

推理小説、ミステリなどの異なった呼び名が存在するこの文学ジャンルの中で、本格という言葉が指すところは実に単純で、「謎—論理的解明」の構造が核に置かれ物語全体の奉仕を受けるほどまでに徹底化されたものをいう。

日本の例はひとまずおき、本格探偵小説の代表的作家を挙げると、アガサ・クリスティにはじまりエラリー・クイーン、ドロシー・L・セイヤーズ、S・S・ヴァン・ダイン、ジョン・ディクソン・カーなど、いわゆる欧米黄金時代の人物名がずらりと並べられることになる。

黄金時代。そう探偵小説がジャンルとしても作品水準からしても隆盛を極めたのは、1920年以後の10年程度に過ぎず、あの世界一有名な探偵は完全に蚊帳の外なのだ。

一般にはサー・アーサー・コナン・ドイルによるシャーロック・ホームズ連作が、探偵小説の名を世にしらしめ、物語として種々の方法を切り開いたとされている。けれども、例えば巷間に広く知られる「まだらの紐」(1892)一編を取り出してみても、排気口から毒蛇が這い込み被害者を殺害したというトリックに対して解

決に至る論理的な文脈は希薄である。むしろ、イギリスにはほとんど生息しなかった毒蛇や、事件の舞台となる屋敷を徘徊する猛獣、庭先でキャンプを張るジプシーの集団といった事件を特異化する道具立てにこそ筆鋒は鋭く重点が傾けられている。かのホームズをしてこの有様であるならば、いったい黄金時代の作家とドイルとの間にある差異はなんなのか。

1.1. 何が探偵小説を可能とさせるのか

自身も実作をものしながら、同時に本格探偵小説の批評を行っている笠井潔の述べるところによれば、ドイルと黄金時代の作家を隔てるものこそ戦争であった。より正確にいうならば、第一次世界大戦をどのように通過したかを大きな要因としている。

概観するならば、19世紀という100年間を通じて、欧米諸国はほとんど戦争を体験していない。その一方で産業革命以降の技術革新は加速度的であった。結果、1914年に勃発した第一次世界大戦は、およそ100年分の新兵器を一同に集約させる大博覧会場の様相を呈することとなる。

それまでの戦争はあくまで決闘の延長線上にあった。剣戟はもとより、銃による撃ち合いにしても、基本的に戦いは一対一、そこには対峙する視線があった。例え複数の人間で一人を取り囲んだ場合であっても、少なくとも加害者から被害者への視線は残る。だからこそ息絶えた被害者は、尊ぶべき死者として畏敬の対象とすらなりえた。

ところが、第一次世界大戦以降に登場した兵器は、そもそもの意図を異にしていた。機関銃の一斉掃射、飛行機からの爆撃、戦車で砲撃、蹂躞、地雷の炸裂……。これらの兵器が正常に機能する限りで、それを用いる人間の視線は最早威力に追いついてはいない。1秒間に何十、何百という亡骸を製造し、さらにそれまでの戦

いではありえなかった破壊力の前では、兵士達は一方的に加害者になることをすら妨げられた。

第一次大戦は、人類史上でも類を見ない大量殺戮戦争だった。それはゲルマン神話や中世騎士道物語に起源を求めたロマン主義的な想像力に、決定的な死亡宣告を下したのである。数百万の兵士が、機械化された殺戮の渦に巻き込まれ、無力に引き潰されて、戦場に血みどろの肉屑の山を築いた。凡庸な死体の山が、そのようにして生じた¹⁾。

こうして培われた人間観が、本格探偵小説を可能としたのである。文中に登場するあらゆる道具、証言、死体、さらには人間ですら、構成される謎を解明するためのパズルの一項目として利用するという徹底した方法意識が不可欠な20世紀文学としての特徴を最も端的に現出させる本格探偵小説を。

1.2. 日本への導入

繰り返すが以上は全て欧米の話である。視線を日本に向け直してみるならば、同時代の大正後期から昭和初期にかけての日本に本格探偵小説は存在しない。それは産業、植民地開発などの遅れによる、欧米先進国との隔たりを即座に示すものとは必ずしも言えない。それよりも大きく、第一次世界大戦の不参加が尾を引いている。主にヨーロッパを主戦場とした第一次世界大戦において、アメリカのように積極的に兵を派遣したわけでもない日本はほとんど取り残された形であった。当然、新しい兵器を目の当たりにしたわけでもなく、戦病兵を抱えて効率よく人体が破壊される様を観察できたわけでもない。欧米でグレート・ウォーと呼ばれる戦争から、ついに日本は新しい人間観を受け取ることができなかった。探偵小説における一種の後進

性はそこから生まれた。

江戸川乱歩、横溝正史などをはじめとする作家のこの時期の作品は、欧米並の論理に固められた本格探偵小説を希求しながらも、主にホームズ連作張りの奇異な事件の紹介譚にとどまっている。これが大きく転変するのは、戦争後、即ち太平洋戦争の敗戦後のことである。

真珠湾攻撃にはじまり、玉砕、本土空襲、やがて原爆に終わる太平洋戦争は、日本国民全体に現代兵器による殺戮戦争の有様を骨の髄にまで知らしめることになった。

横溝正史が金田一耕助という名探偵をひっさげて「本陣殺人事件」をもって、日本本格探偵小説の黄金時代の端緒を切り開くのは、敗戦よりわずか一年足らず1946（昭和21）年の4月のことであった。この作品において、正史は三本指の復員兵士、殺害現場で掻き鳴らされる琴、曰わくありげに突き立てられた日本刀などの、それまでの作品ならば事件の奇怪さを盛り上げさせるためだけに用立てられたであろう品々を、一つ一つ物語内部の謎を構成させる要素として配置させている。これは全て謎を論理的に組み立てるために物語自体が奉仕する本格探偵小説の形式であった。

この後、横溝正史は『獄門島』（1947）、『八つ墓村』（1949）などの本格探偵小説を次々と発表するようになる。また他の作家も後に続く。まず坂口安吾の『不連続殺人事件』が1947（昭和22）年に、さらに翌年には金田一と並ぶ戦後名探偵のもう一方の雄神津恭介が高木彬光の『刺青殺人事件』でもって華々しくデビューを飾ることとなる。

こうして新旧の作家を交えて日本本格探偵小説は一つのピークを迎えることになる。だが、欧米の黄金時代が約十年をもって後退していったのと等しく、日本の本格探偵小説も十年を過ぎたあたりから翳りを見せ始めるようになる。

1.3. 戦後文学の終わり

1956年、この年発表された経済白書の「もはや戦後ではない」という宣言が一つの契機であった。それ以前より朝鮮戦争による特需の効果もあり、急速に経済的な復興を成し遂げつつあった日本は、神武景気や続く1959年からの岩戸景気の追い風を受ける。

完全に好景気の影に入ってしまった敗戦の記憶は、都合よく隠蔽されていくこととなった。その過程として戦争の結果から発生した、人間を人間とも見ないような本格探偵小説は勢いを落としていく。代わって台頭してきたのは、松本清張の『点と線』（1958）を嚆矢とする社会派探偵小説である。社会派探偵小説とは、おおむね謎を含んだ殺人事件を題材にとりながら、その解明途次において事件成立に至った背景などを描くことに力を注いだ探偵小説形式である。

それはパズル的な本格探偵小説において解体され尽くした人間なるものを見直そうとする反作用だった。

けれども、大量破壊兵器が消滅したわけでも、戦争の種が無くなったわけでもない状況の中で、何故に本格探偵小説なるものが発生してきたのかに対する批判も持たずに、ただ闇雲に社会性や人間性を声高に宣言するだけの社会派探偵小説の勃興、及びその隆盛は自分達の通過した太平洋戦争の記憶を安易に覆い隠そうとするだけのものであった。

もっとも、無理が通れば道理は引っ込まざるをえない。戦前をも凌ぐ大規模の好景気は、あっさりとそのごまかしを受け容れていく立場をとることになる。

『虚無への供物』²⁾ という記念碑を残して。

再興の様子を世界中に見せつけるべく、日本全国がオリンピックに沸き立った年、即ち1964年のことである。

2. 戦後の再生

東京オリンピックを挟んで、本格探偵小説のあらゆる息の根が止められたわけではない。都筑道夫をはじめとして仁木悦子、土屋隆夫、天童真などの作家がいたし、10年後の1975年には『幻影城』が「探偵小説専門誌」として創刊され泡坂妻夫、栗本薫、連城三紀彦、竹本健治などが世に送り出された。また『幻影城』とは関係なく笠井潔、島田荘司が本格探偵小説家として登場するのもこの時期である。作家の数でいえば戦後すぐの探偵小説黄金期と比しても決して遜色がない。にもかかわらず、この作家陣は、同時代的な運動を創るにまではいたらなかった。それは作家の資質云々によるものではなく、時代背景が決定的に本格探偵小説を欲していなかったからである。

70年代後半から80年代にかけては、まだ高度成長期の余韻を維持し、さらに巨大な好景気であるバブル景気の兆しすら見え始めた頃である。こんな世でわざわざ敗戦の惨憺たる記憶を呼び起こし、安住の地に疑問を投げかける必要などなかった。地盤である好景気に翳りが兆すまでは。

昭和の終焉とともに顕在化した戦後以来ほとんど初となった大型の不況は、経済的余裕を日本人から奪うことで、かえって世界的な現実を再び直視させるにいたった。その最大のもは、冷戦体制崩壊による兵器の分散から起こる常時の戦時下状況である。日本は70年代前後の連合赤軍や東アジア反日武装戦線などの武装闘争を除いて、近代的な兵器の威力から目を逸らしての生活を可能としていた。それが突然湾岸戦争という殲滅戦を見せつけられたのだ。

効果は速やかであり、且つこの時も最も早く動きを見せはじめたのは本格探偵小説であった。

2.1. 「新本格」派の登場

「新本格」の名前のもとに、本格探偵小説の復興が叫ばれはじめたのは、1987年に綾辻行人が『十角館の殺人』によって登場してからのことである。その後、法月綸太郎、歌野晶午、我孫子武丸、有栖川有栖などの作家のデビューによって一つのムーブメントが形成されるのは1990年以降のことである。

これは別に驚くに足りない。人間をも一つのパズルのピースと見る視点が大きな需要を持つのは、敗戦直後の時代を焼き直しているだけに過ぎない。40年からのペテンを拭い去ろうというのだから、このような繰り返しも必要だっただけの話だ。

だが繰り返しは長くは続かない。特に、『虚無への供物』の達成があるだけに、本格探偵小説には次の展開が求められていた。法月綸太郎の『誰彼』(1989)以降の作品や、山口雅也の『生ける屍の死』(1989)、麻耶雄高の一連の作品など、このムーブメント初期より名探偵と犯人、被害者の構造に突っ込んだものが多いのはその故である。

本格探偵小説には一つジレンマ的に背負う構造がある。

パズル的に全ての登場人物を配置したとしても、それを解決する名探偵及び物語自体の上部に位置しかねない犯人、そこまでの労力を払われるべき被害者という特権的な地位を持つ役割が存在してしまうことである。これは謎—論理的解明の構造が徹底すればするほど明確化する問題である。

『虚無への供物』は突き詰めれば事件そのものが消失し、名探偵も犯人も被害者すらありえないという方式でもって、この問題に一つの解答を与えようとした。それに対して、90年代以降のムーブメントは、あくまで提示される事件はそのまま主に名探偵の位置をずらすことで、役割自体は変えることなく特権性を剥奪する方

法を模索していった。

しかし、ここで全く異なるやり方で、本格探偵小説の問題に解答を出そうとする人間が現れた。

2.2. 変成

1996年『コズミック』という作品を携えて清涼院流水が出現する。

自らの作品を小説ではなく「大説」と称する清涼院が構築したのは一つの世界であった。そこでは日常的に不可能犯罪が繰り返され、それに対抗するために名探偵だけの組織が作り上げられている。JDCという通称を持つその組織では、内部でも犯罪の解決件数と達成率によりランク分けされている。清涼院はその作品内で大量の犯人及び大量の名探偵を登場させることで、これらを一般化させ特権性を剥奪しようとしたのである。そして当然のように清涼院の作品の被害者の数もまた尋常ではなく『コズミック』の1200人をはじめとして、『カーニバル』(1997-99)の連作では遂に数十億にも上る死体を積み上げた。

確かに清涼院の作品は、本格探偵小説としては謎に対する論理的解明部分に難があるものが少なくはない。けれども、舞城王太郎の『九十九』(2003)や西尾維新の『ダブルダウン 勘繰郎』(2003)などといった後続の作家が、清涼院の世界観を共有する事でその方法を踏襲しているのもまた事実なのである。

数多くの名探偵を登場させるとしても、清涼院はただ名前だけが異なるクローンのような人物を多産したわけではない。彼は人物の構造を性別、年齢、外見的特徴、性格、更に推理の方法にいたるまで細分化し、それを素体にはめ合わせるようにして別々のキャラクターを作成していった。けれども、それは裏返せば、最小の構成要素と考えられていたキャラクターですら分解が可能であることの提示でもあった。

世紀をまたいで後、この傾向は探偵小説だけではなく、あらゆる場面に見受けられるようになってきた。あらゆるキャラクターをその外見的・内面的を問わない構成要素によって分解、再構成を働きかけようとするムーブメント。

即ち「萌え」である。

3. 「萌え」の発生

90年代後半には、この動きにまだ名前がつけられていなかった。

ただ、アニメやマンガなどの、視覚的な感覚に強く訴え掛ける表現媒体で、それまでとは明らかに異なる流れが起こりはじめていた。

80年代において、人々は自らの嗜好を一個のキャラクターに求めた。『うる星やつら』のラムや『ルパン三世 カリオストロの城』のクラリスなどをはじめとして、それらは名前を持つ固有のキャラクターであるが故に愛され、時には性的欲求の対象になっていた。

ところが、90年代も半ばに差し掛かった頃、恋愛シミュレーションというコンピューターゲームが登場し、次第にそれが変化しはじめた。多くのキャラクターの中から自分好みの一人を選び、それと恋愛状態に持っていくことで目的達成となるこの手のゲームが大きく受け容れられ、いくつもの同様のソフトウェアが消費されていくにつれ、人々は自らの嗜好するキャラクターの共通点に自覚的にならざるを得なかった。そして自らの愛着が、名前を持つキャラクター総体ではなく、一個の構成要素に向けられていることまで直視せざるを得なかった。

この構成要素に対する執着を、大きな転回点となった作品のコンピューターゲームメーカーLeafからの連想で「萌え」と呼ぶようになっていった。

「萌え」が顕著となる以前より、アニメやマンガ作品では、キャラクターを更に細分化する構

成要素をどれだけ盛り込むかに躍起となり、その数が多ければ多いほど作品的に優れているとされた。『ラブひな』しかり『デ・ジ・キャラット』しかり『あずまんが大王』しかり。

ならば、アニメやマンガと比較すれば視覚的に訴え掛ける部分が少ない分、文学では「萌え」が顕在化するのには遅れたのか。

3.1. やおいと本格探偵小説

「新本格」と呼ばれた本格探偵小説ブームの再燃は、敗戦直後以上の巨大なマーケットを獲得していくことになる。その経過として、当然新たな読者層が開拓されていく。

高校生から大学生にいたる女性というのは、それまでの本格探偵小説読者の枠では決して大きな割合を占めるものではなく、この増大が一つの事態を引き起こした。

一般に「やおい」と呼ばれるものがある。特に男性同士の(肉体的交感を含む)同性愛を耽美的に描いた作品のことで、1979年に定義と命名がなされ³⁾、現在にいたるまで主に女性の間で莫大な人気を誇るジャンルである。やおいの起源は同人誌にあり、マンガを中心とした同人誌の草創期は主に女性に依っていた⁴⁾。そこでは原作のストーリーなどに束縛されない、カップリングといわれるキャラクター同士の恋愛模様が描かれていった。

歴史の古さによるノウハウは男性のものを遙かに越え、女性の手による同人誌は何より時流に敏感で貪欲である。本格探偵小説にやおい同人誌の波が訪れるのも一つ必然的な事象であった。

早くは島田荘司の作中人物である御手洗潔と石岡和己や、有栖川有栖の同名ワトスン役アリスと火村などがあったが、一気に人口を増やすにいたったのは京極夏彦の『姑獲鳥の夏』(1994)からはじまる京極堂シリーズによる。

2005年夏に開かれたコミックマーケット68に

においても、女性向け同人誌の販売ブース総サークル12000に対して、1800以上の場소가小説FC(ファンサークル)に与えられている。

同人誌即売会のイベントは、基本的に事前に販売されるカタログでサークルの参加状況や販売品目を知るといった方法をとっている。各サークルに与えられたコマース用スペースは決して大きくない。そのため、女性向けサークルのスペースには「A×B」という記述が氾濫している。これは「A攻めB受け」という言葉の略称であり、恋愛において「Aが積極的にBを愛する」という意味を表している。

そしてこうした表記が用いられるのは、殆ど女性向けに限定されている。性的描写にこだわりを見せる男性向け同人誌以上に、合理的かつ効率的に女性は各キャラクターのカップリングを扱い、それを発表しているのである⁵⁾。

こうした合理性は清涼院流水のキャラクター造形とあいまって、加速度的に増していく。

同人誌のカップリングで嬌声をあげる女性陣は、そのキャラクターの固有の特性によって酔い痴れるわけではなく、異種的な構成要素同士が結びつくという現象に目を輝かせているのだ。大塚英志が報告している⁶⁾ように、他人の話そのまま流用して別のキャラクター同士の話に置き換えるという手法が存在するが、現在ではこれが類型化し、まずテンプレートとしての状況設定があり、それに沿うようにキャラクターが配置される。ここでは既にキャラクターの名前などは厳密に必要とされていない。型に丁度はまる要素こそが最優先事項なのである。こうしたやおい同人誌のありかたは、「萌え」と同様の状況を作り上げている。

3.2. 名探偵の変貌

女性読者のパロディ創作を含めた探偵小説需要は、制作者側の見解をも変化させてゆく。もともと、90年代以降の本格探偵小説の名探偵キ

キャラの装飾過多は早くから注目されていた。麻耶雄嵩の黒のタキシードに身を包み手には金属製の杖を持ちシルクハットをかぶったメルカトル鮎をはじめとして、山口雅也のイギリス発祥のパンクファッションとモヒカン刈りがトレードマークのキッドピストルズなど、程度の差こそあれ大部分の名探偵は外観からそもそも他のキャラクターと一線を画すように描写が施されていた。

90年代以降の本格探偵小説が探偵の特権性をその位相をずらすことで剥奪しようとした一つの前提として、誰が見ても名探偵とわかる記号化が必要だったのである。

これを逆手にとった作品こそが倉知淳の『星降り山荘の殺人』(1996)であった。この作品では開幕当初から如何にも癖があり多弁な男が登場し、それまでの本格探偵小説に慣れた読者の目には、名探偵役を割り振られたキャラクターとして写るように書かれている。ところが最終的なトリック解説の場で、実はこの男こそが犯人であったことが明らかにされるのである。名探偵である以上事件からは一歩離れた場所にいるはずであるという盲点をついたトリックであるとともに、記号化された名探偵がさらに二重にその特権を剥奪されるという状況をも指示している。

そして西澤保彦の『幻惑密室』(1998)にはじまる一連のシリーズでは、巫女姿の少女など特にキャラクタライズされた登場人物が多数出てくるものの、名探偵役はほとんど外見の特徴が描写されない「私」となっている。

これら一連の流れによって、もはや名探偵などは誰であってもかまわないという状況が生まれたのである。

そのキャラクターを特徴付ける各種キーワード、そうしたものの集積としての小説こそが、現在強く受け入れられているものであり、提示された謎に対して文中のあらゆるものをパズル

の一項目とする本格探偵小説において、キャラクターの要素分割が積極的に行われ、それが多種のメディアより誕生した「萌え」という運動と同化していくかたちで進んでいったのは必然的ですからあったのである。

4. 結

最後に高度成長期の日本文学の一点に目を移してみたい。

1959(昭和34)年4月30日、千葉縣市川市で一人の文士が息を引き取った。名前を永井荷風という。

「敗荷落日」と題された文章で夷齋先生こと石川淳は、その死に対してこう書き出している。

一箇の老人が死んだ。通念上の詩人らしくもなく、小説家らしくもなく、一般に藝術的らしいと錯覚されるやうなすべての雰圍氣を絶ちきつたところに、老人はただひとり、身邊に書きちらしの反故もとどめず、そういつて貯金通帳をこの世の一大事とにぎりしめて、深夜の古壘の上に血を吐いて死んでみたという。このことはとくに奇とするにたりない。小金をためこんだ陋巷の乞食坊主の野たれじにならば、江戸の隨筆なんぞにもその例を見るだらう。しかし、これがただの乞食坊主ではなくて、かくれもない詩文の家として、名あり財あり、はなはだ藝術的らしい錯覚の雲につつまれて来たところの、明治このかたの荷風散人の最期とすれば、その文學上の意味はどういふことになるか⁷⁾。

石川本人が語るように、まさに死者をむち打つ苛烈な哀惜の文である。果たして石川をここまで駆り立てるものはなんなのか。

思うに荷風の一つの魅力はその変わり身にあ

った。1879(明治12)年に生まれ、『あめりか物語』(1908)『ふらんす物語』(1909)として遊学の記憶を出版、ハイカラなモダンボーイの色合いを強くしながら、同時に『日和下駄』(1915)などの和朝振りの随筆を多くものとする。『江戸芸術論』(1919)や『下谷叢話』(1924)で遠くなりつつある江戸の情緒を描こうとするが、実際の生活は洋風建築偏寄館を建造し和風を廃していた。太平洋戦争の開戦の報を聞きながら、発表のあてのない小説をおもむろに起稿する。

天の邪鬼、ひねくれ者などといわれるかもしれないが、一つの固定された概念を根本から転変させようとする思惑、少なくともそこに荷風文学の原動力があり、「精神の運動」という言葉をしきりと説く石川淳が好んで手にした理由は見て取れる。そうした人々からすれば、太平洋戦争から敗戦、そして占領下における変動こそはかえって力強い追い風である。にもかかわらず、荷風の筆は奮わなかった。

荷風の起こした文学上の運動は、全て江戸以来の遺物がまさに遺っているからこそ可能なものであった。能狂言の改作に対して師である鴟外に駁論を呈したのもその故であるし、関東大震災に臨んで天誅と嘯くことも自らの家屋敷が無事だったからこそ可能であった。

ところが生まれ育った東京の町とともに偏寄館を焼かれ、疎開した方々が古蹟が絶えていく様を見せつけられては、その抛り所は失われざるを得なかった。いや、身体とともに持ち出すことが可能であったいくつかの代物がある。大局は変動した。最早明治以来の文士である自身を証明するには、それらを抛り所にする他なかったのだ。ただそれが戦中に書きためた草稿に日記帳、そして貯金通帳であったというだけである。

戦後の荷風をつかまえて、吝嗇や守銭奴と罵る者があるが、必ずしもそれは適当な批判とは

いえない。荷風が荷風であるためには貯金通帳が不可欠であり、つまりは文学的な防衛だったのだ。ただその必死で守り通したものから紡がれる文章が力弱かった。それだけのことである。

文学とは即ち文章であった。学問としての文学、さらに小説の成立は、明治以降のことであるかもしれないが、その根底である文章は江戸以前の書に多くを依っている。自らよりも以前の文章を引き上げ、その意味内容を踏まえつつ敷衍していく。これこそが文章家の骨頂であり、以後の人々に伝達されるに値するものが即ち名文であった。嘗てその名文をよくする名文家と呼ばれる人々があり、夷齋先生もその一党に籍を置く人物であった。だが、近年、この家に新たな名前が加わったことがあったであろうか。

荷風へ打ちつけられる哀惜の言葉の中で、石川は二度「芸術的らしい錯覚」なる言葉を繰り返している。

「敗荷落日」が苛烈であるのは、もはや文学がそれまでの認識での芸術ではありえないことを暗に指し示しているからではなかろうか。ならば、それはたちまち石川自身に跳ね返らざるを得ない。名文家として生きることが、ただちに「芸術的らしい錯覚」にすぎないものだから。

石川淳、明治32(1899)年生まれ昭和62(1987)年没。まさに本格探偵小説の再興が号される直前の死であった。その石川の死から10年も経たずして登場した京極夏彦以降、本格探偵小説は著しく長大化する傾向にあった。その内に溢れるのは、登場人物の織りなすドラマなどではなく、例えばオカルトの例えば哲学の膨大な量の単語の集積である。パズルの難度を上げるためにピースの増大が求められる如く。これは、「萌え」が普及していく過程で、作品内にどれだけ多くのキャラクター構成要素を散見させられるかが作品の優劣を決定づけたのと通底する。

最早誰も文章などは見ていない。むしろ、江戸以前からの連続はデータ積載の妨害をする単

なる無用の長物にすぎない。そんな中でどうして名文などというものが生まれてくるのだろうか。

ならば文章を支えとするはずの文学はどうなるのか。

現代殺戮戦争の結果として文学は新たな人間観に適應するような運動を次々に作り出していった。けれどもその運動は、「萌え」というものがそれまで信を置かれていたキャラクターという最小単位までも解体したように、文章という文学の大元そのものをも根本的に変えようとしている。

その一つの現れが、昨今の文字消費の高まりである。一般的に報道されるような「活字離れ」は必ずしも現在の状況を正しく表現するものではない。例えば総務省の報告によるブログブーム⁸⁾などから考えても、何かを文字によって表現しようとする人々は、逆に増加の一途をたどっている。ただ、多くのブログサイトがキーワードを掲げてそれに対して短いコメントを付すという形式で成り立っているように、長いセンテンスへの耐性が減退しているのは事実であろう。これらのサイトに求められているものは、一つの話から紡がれる連想の綾ではなく、多くの話題なのである。東浩紀はこうした状況の要因を「データベース・モデル(読み込みモデル)」による世界把握から来ると語る。

その分かりやすい例がインターネットである。そこには中心がない。つまり、すべてのウェブページを規定するような隠れた大きな物語は存在しない。[……] インターネットにはむしろ、一方には符号化された情報の集積があり、他方にはユーザーの読み込みに応じて作られた個々のウェブページがある、という別種の二層構造がある。この二層構造が近代のツリー・モデルと大きく異なるのは、そこで、表層に現れた見

せかけ(個々のユーザーが目にするページ)を決定する審級が、深層ではなく表層に、つまり、隠れた情報そのものではなく読み込むユーザーの側にあるという点である。近代のツリー型世界では表層は深層により決定されていたが、ポストモダンのデータベース型世界では、表層は深層だけでは決定されず、その読み込み次第でいくらかでも異なった表情を現す⁹⁾。

インターネットでは、特に「2ちゃんねる」や「双葉ちゃんねる」といった匿名掲示板サイトにおいて、様々なキャラクターやスクリプトと呼ばれる定型文章が日夜発生し続けている。これらは多くの構成要素が組み合わされて作成され、多くの場合作者の特定しようがない。そうして完成されたものも全ては断片的であり、どのように利用するかは全て受け手に委ねられる。この繰り返して現在のネット社会は肥大化を続けている。本格探偵小説や「萌え」が示したような状況が最も先鋭化されているのがこのインターネットなのである。今後の展望としては、こうしたネットで発生するキャラクターを追うことで、現在の文学状況でどのようにして物語が可能となるのかを探っていきたい。

注

- 1) 笠井潔, 1998a, 19頁
笠井による戦後文学としての本格探偵小説という読解は、本稿でも多くを負っている。特に1全体及び2の前段部分。
- 2) 小栗虫太郎『黒死館殺人事件』(1935)及び夢野久作『ドグラマグラ』(1935)と並び日本の三大探偵小説の一角を担う作品である本作は、1955年の洞爺丸事件から太平洋戦争を直接の背景とし、東京の一家に起こった連続殺人事件と見える一連の出来事を描いたものである。全ての事象が提示された最終部において、連続に思われた一連の出来事が、観察者の視点によって偶然の連鎖によるもの

- でも、殺人事件とでもどちらでも取りうるという事態を論理的に作り上げる。この作品によって読者は、単に偶然の導きで大量の命が消失するという現実的な方をとるか、誰にでも訪れる無意味な死を拒否して物語内の殺人事件をとるかという、どちらにしても誰かの死の責任を取らなければならない立場を強いられることになった。
- 3) 「今のやおいは、Juneも、コミケも、ボーイズも、耽美も、ショタも、レディースも全部をひっくり返して、「やおい」と言っていますけど、もともとの名のルーツは、「やまもおちも意味もないけど、なぜか色気がある」の意で（一九七七年発行、少女マンガ家・坂田靖子らが同人誌「RAPPORTI（らっぽり）」の誌上でこう定義した）、やおいは、必ずしも男同士に限定したものではありませんでした」（佐々木、2005、414頁）
- 4) 第一回のコミックマーケット開催は1975年12月21日で、参加サークル32、参加人数は推定700となっており「参加者の90%が、少女マンガファンの女子中・高生。以後しばらくはこの状態が続く」とあり、「男性参加者が増加し始める」のは1979年7月28-29日のコミックマーケット12以降である。（参加サークルは330、参加者は4000人）（コミックマーケット準備会、2005、15頁）
- 5) インターネットの掲示板サイトである「双葉ちゃんねる」を中心として、現在までにOSの擬人化が活発に行われているが、その内で2004年末から2005年前半にかけて大きくサイトを賑わしたものに、Microsoft Windows XP Home Editionがある。愛称を「ほめ子」と名付けられたこの女性キャラクターは、その構成要素の最も大きな部分を「腐女子」（オタク女性を表す言葉）が占めている。このキャラクターの口癖として「A×B、これね!」というものがあり、やおい同人誌の如きカップリングを現実であろうとフィクションであろうと見境なく事ある毎に持ち出す状態を示す定型フレーズになっている。（そして現在ではこのフレーズ自体も「萌え」要素の一つになっている）やおい同人誌を作っているような女性という連想から、まず「A×B」というカップリングを示す表現が取り上げられた一例である。
- 6) 「例えば高野宮子という高校三年生が描いた「飛ぶ夢をしばらく見ない」という「翼」（『キャプテン翼』という少年マンガ：引用者注）モノの短編は、その意味で象徴的だ。これは山田太一の小説『飛ぶ夢をしばらく見ない』のストーリーをそっくり〈引用〉して、キャラクターを「翼」の若島津と日向に置き換えた、という奇妙な作品である。このような形の作品は、ぼくたちの常識からいえば、パロディとして、笑いを誘うものに仕上がるはずである。しかし高野宮子は真剣なのである。真剣を装うことで冗談と化す、というのではなく、本当に切々と「翼」キャラを使って山田太一してしまうのである。」（大塚、2001、81頁）
- 7) 石川、1990、253頁
- 8) 「2005年3月末時点の国内ブログ利用者数は延べ約335万人、アクティブブログ利用者（ブログ利用者のうち、少なくとも月に1度はブログを更新しているユーザ）数は約95万人、ブログ閲覧者数は約1,651万人。2007年3月末にはそれぞれ約782万人、約296万人、約3,455万人に達すると予測」（総務省報道資料平成17年5月17日より。
http://www.soumu.go.jp/s-news/2005/050517_3.html
- 9) 東、2001、52-53頁

参考文献

- 秋田昌美 (1192) ノイズ・ウォー ノイズ・ミュージックとその展開. 青弓社.
- 東浩紀 (2001) 動物化するポストモダン オタクから見た日本社会. 講談社現代新書.
- 東浩紀 (2002) 郵便的不安たち#. 朝日文庫.
- 東浩紀・笠井潔 (2003) 動物化する世界の中で. 集英社新書.
- 石川淳 (1959) 敗荷落日新潮, 55(7)
- 石川淳 (1990) 石川淳全集. 14, 筑摩書房, 253.
- 大塚英志 (2001) 「彼女たち」の連合赤軍 サブカルチャーと戦後民主主義. 角川文庫.
- 大塚英志 (2001) 戦後民主主義のリハビリテーション (論壇でぼくは何を語ったか). 角川書店.
- 大塚英志 (2001) 定本物語消費論. 角川文庫.
- 大塚英志 (2001) サブカルチャー反戦論. 角川書店.
- 笠井潔 (1996) 模倣における逸脱—現代探偵小説論. 彩流社.
- 笠井潔 (1998) 探偵小説論 I 氾濫の形式. 東京創元社.
- 笠井潔 (1998) 探偵小説論 II 虚空の螺旋. 東京創元社.
- 笠井潔 (2001) ミネルヴァの梟は黄昏に飛びたつのか? —探偵小説の再定義. 早川書房.
- 笠井潔 (2002) 探偵小説論序説. 光文社.
- コミックマーケット準備会 (2005) コミックマーケットマニュアル69. コミックマーケット準備会 (編).

齊藤環 (2000) 戦闘美少女の精神分析. 太田出版.

佐々木悦子 (2005) 「やおい」の起源概論. 大塚英志プロデュース comic新現実, 4

中井英夫 (1964) 虚無への供物. 講談社.

永瀬唯 (1996) 肉体のヌートピア ロボット, パワード・スーツ, サイボーグの考古学. 青弓社.

平井玄 (1994) 破壊的音楽. インパクト出版会.

堀田純司 (2005) 萌え萌えジャパン. 講談社.

おたく: 人格=空間=都市 ヴェネチア・ビエンナーレ第9回国際建築展—日本館 出展フィギュア付きカタログ. (2004) 幻冬舎.

美術手帖 特集:新しい身体と彫刻の美学, 840, (2003) 美術出版社.