

ア  
ン  
シ  
はしめ

ノ カ ミ ヲ  
エ ツ セ イ

エッセイ	I
エッセイ	II
エッセイ	III
エッセイ	IV
エッセイ	V
エッセイ	VI
エッセイ	VII
エッセイ	VIII
エッセイ	IX
エッセイ	X
エッセイ	XI
エッセイ	XII
エッセイ	XIII
小説	I
エッセイ	IV
エッセイ	V
エッセイ	VI

## 体験の向き

八五郎や権助はどこから出てくるのだろうか

インフルエンサー美女には青春があつたのだろうか？

フィクションことはじめ

おれは地方都市のひとでデブに衝撃を受けた

二十八年経って My Old Kentucky Home の振り方がようやくわかった

フィクションことはじめ2／体感と体験

三軒茶屋マイナス1℃

フィクションことはじめ3／フィクションは調子だ

おしやれとダンスサークルの行方

## 近代恋愛史

憾

フィクションことはじめ4／地は鳴るもの、天響くもの、柱

## 小説の書き方

いまさらだが「キモオタ」の本質は何なのか

00年代ヒロインオタク

フィクションことはじめ5／虚数解

## ◆体験の向き

統合の向きにはたらく。

統合とは、わたしがあたらしいものになるということだ。

あたらしい自分という言い方は、ダサイ上に、微妙に誤っているので、言い方がよくない。

自分があたらしいものになる。

あたらしいものとは、未知のものだ。

未知のものになるので、それが自分なのかどうかは前もってわからない。だからあたらしいものになるのだ。

予定したものや計画したものになるのではなく、未知のものになるということ。この橋を渡れば未知のものになるということ。

つまり橋じたいが未知ということだ。

その橋のことを作品と呼ぶ。あるいは、その橋が作品という営為ということだ。

あたらしいものとなり、未知のものとなるおれは、奇妙なことに、もともとのおれだ。

人はもともとの自分になるのだ。

未知へ、未知へと進むほどに、人はもともとの自分になっていく。

なぜなのかわからない。

そもそも、自分って、自分が創ったわけではないし。

ここらあたりから離脱した自分だ。

記憶に依拠しない自分。

統合の向きにはたらくということは、何もかも手放しているということだ。

理解、納得、わかること、思うこと、すべてから手を放している。

それで何かを書くことはふつうの人にはできない。

おれは何を考えて書いているのだろうか。

考えて書いているのではなく、統合の向きにはたらいって書いている。

何が書かれるのかは知らないし、何が書かれてもかまわない。

ただ、統合の向きにはたらく、それだけだ。

統合が起こったらわたしはあたらしいものになってしまう。

だからなんだってんだ、というつもりで進む。

いつのまにかそうして進んでいるだけなんだけれどね。

対話性がない。

読み手とやりとりしているわけではないし、それ以前に、自己との対話性もない。

当たり前だ、自己と対話していたら、それは記憶まみれのところあたり合戦になるのであって、あたらしいものになどなりようがない。

統合に向かう。

統合というわけのわからないものへ進行してしまう。

それでももとの自分が立ち上がってくる。

おれは、やっぱりこういう奴なのか、いまでもこういう奴なのか、不思議だなあ、でもどうでもいいや、と思う。

自分の記憶やところあたりを漁っても、「自分」には到達できないという仕組みは、なかなか意地悪だ。

自分の記憶やところあたりというのは、じつは「自分」ではなくて、ただの「統合とは逆向きの力」なのだ。

統合とは逆向きの力、それは解体に向かう力だ。

われわれの生涯は、多くの場合、とても残念なことながら、自分の徹底的な解体のすえ、自分ではない自我を強く主張する、ということに行き着く。

自分を失い、自分ではないものが完成するのだ。

そんな高度な、視認しようもない仕組みの中で、人々は悲鳴をあげている。

統合に向かっている中で人は悲鳴をあげたりしない。

解体に向かっている中で悲鳴をあげるのだ。

力強く、力強く、力強く、解体に進み、ギャーという悲鳴をあげる。

何をやっているんだという話だが、しょうがないのだ。

その、解体の方向、統合とは逆の向きが、われわれにとって確信であり、記憶であり、ここらあたりなので、しょうがないのだ。

おれは、いまこうして書き話している内容にさえ、ここらあたりを持っていない。

おれはただ統合の向きへはたらいっているだけだ。

こんなこと、ふつうの人には不可能だ。

不可能ではないのだが、ものすごく不可能に思える。

こころあたりもなく、記憶にも依拠せずに、いったい何を書き話すというのか。

川に魚が大量発生したとき、たいていその魚はボラだ（この一文は本筋に何の関係もない）。

魚が大量発生したと聞いて、見てみるとやっぱりボラで、なぜか、

「なあんだ」

とがっかりする。

いまここでボラの話は、あまりにも関係がない。

統合の向きにはたらく。

ふつう唐突にボラの話なんか入れたら、本筋は崩壊し、国語の教師からは0点をつけられ、何もかもおしまいになるが、おれの話は壊れない。

ボラの話だろうが、トドワラと手裏剣の話だろうが、おれは統合の向きにはたらくからだ。

よくわからなくするのだ。

わかる、というのが解体であって、わからない、というのが統合だ。

「分かる」という字が充てられているのだから、それは分解・解体のほうにはたらくに決まっている。

英語で tell A from B と言うと、「教える」ではなく「分離」するという意味になる。

分離する、つまり「分かる」だ。

あなたが体験している奇妙なことは、ここではあきらかに分離しているはずのボラの話が、なぜか全体において分離せずに聞こえているということ。

文脈としては何のつながりもないのに、全体としては統合されて体験されるのだ。

もはやあなたは、話の内容を解するのではなく、ただおれの声が聞こえてくるというただけを体験している。

おれは、統合をナデナデしているだけなのだ。

ナデナデ

おれはいちおう、理解可能なかたちで、フィクションについてのことを書き話すけれど、理解可能な部分を理解したとして、そのことはあなたにじっさいのことを与えない。

おれの解説というか、解き明かしは、正しいので、重大なヒントにはなるのだけれど、あくまでヒントどまりだ。

それらのヒントは、すばらしく正しいのだけれど、それより真実としては、あなた

が読んでいる体験のほうがちだ。

あなたが読んでいるという体験がちだということ。

あなたの問題は、あなたの側が主体的に、そのガチ体験をディールできないということにある。

あなたの創り出すガチ体験というのが、「出来ない」のだ。

あなたは何をしようとしても、まず、

「えーっと……」

となる。

どうしてもまず、re-cognize から始まってしまう。

統合をナデナデするとかいうことは意味不明だ。

それでも、統合の向きにはたらく、その営為が始まる、というぐらしか、言い方がないのだ。

おれがここに書き話していることは、いちおうノンフィクションであって、フィクションではないというふうに思える。

ところがそうではない。

山田君と呼ばれていた女性には、錦町の木造アパートで一尾のボラを飼っていた。

山田君が、酸素とエサを過剰に与え続けると、ボラは際限なく巨大化していった。

古代魚のように巨きくなったボラは、水槽からジツと山田君を見つめている。

何か言いたそうではあるが、彼と言語を交わすことはできない。

こんな馬鹿げた話を、あなたはなぜか、ウソ話とは聞き取っていない。

ウソ話、作り話、というふうにはあなたには聞こえていない。

ただの「話」だと聞こえている。

もちろん本当の話でもなさそうだ。

かといってウソの話でもない。

ただの「話」というものが存在している。

そして、山田君の巨大ボラという、どうでもいい話も、なにか全体の統合に向かつてはたらいっている、という感触を覚えるのだ。

だから、まだ内容なんて何もないのに、すでに「作品」の手触りを覚えている。

もしあなたがここで、ウエブで盛り上がりつつあるニューストピックでも観に行けば、

あなたの中で何かがメキメキと音を立てるだろう。

ニューストピックの周辺に書かれていることは、ものすごくあなたに理解され、もの

すごくあなたに記憶され、ものすごくあなたに照らし合わされる。

あなたは山田君の巨大ボラに、理解するところは見つけていないし、得ているのは記憶というより体験だし、こころあたりに照らし合わせられるという現象がない。

これがフィクションなのだ。

もちろんこんな説明はどこをどう検索しても出てこない。

人類史上、おれしか到達していない発見（原理）なのだから、どこを検索しても出てくるわけがない。

おれは「統合の向きにはたらく」という話をしている。統合ナデナデ。

それによっておれはあたらしいものになる。未知のものになる。

そういう話をしており、その「話」は、山田君の巨大ボラと同じなのだ。

トーゴー平八郎。

フィクションを「わかる」かたちで定義するのは簡単だ。

「ウソともホントとも言えない」というのがフィクションだ。

浦島太郎が竜宮城に行き、時空がおかしくなりました、玉手箱でジジイになりました、という話は、ホントとは言えないし、ウソとも言えない。

あなたの元カレが言っていた、むかし地元ではブイブイいわせていたんだよという話は、ただのウソだが、浦島太郎の話はウソとは言えない。

あなたの元カレを悪く言っているわけではない。

フィクションが取り扱えないと、人はウソ話をやってしまうということ、それによって苦しんでしまうことを述べているのだ。

人は、フィクションが取り扱えないと、ウソ話に取り憑かれるか、ホント話に執着してしまう。

そして、ウソ話というのは、他人に錯覚をさせようという営為であり、ホント話と

いうのは、自分に錯覚させようという営為だ。

大事なことで強調して表記しておこう、

^^ウソ話とは他者への錯覚入力であり、ホント話というのは自我への錯覚入力であるV。

このように、意図的・効果的に使用するかぎりにおいては、たまに「である」調を使ってもよろしい。

ウソ話は、ウソ話だとわかってしまうと、その営為を断たれる。

ホント話は、ホント話だとわかることで、その営為を強化する。

フィクションは、ウソ話だとはわからないし、ホント話だともわからない。

そして「分かる」というのは解体であり、「分からない」というのは統合だ。

わかるということが悪いわけではない。

おれがここにしてしている説明だって、せっかく説明しているのだから、わかるほうがいい。

ただその「わかる」ということは、作品とかフィクションとかには使えないのだ。わかるということじたいは解体の向きへはたらくもので、作品とかフィクションに対しては逆向き・ネガティブになってしまう。

あなたが、山田君の巨大ボラの話、誰かにしようとすると、あなたのする話はただのウソ話になってしまう。

なぜウソ話になってしまうのかというと、あなたが日常、ホント話への執着の中を生きているからだ。

ホント話への執着の中を生きているので、あなたが「本気」で「山田君の巨大ボラ」の話をしようとすると、あなたは自分にウソ話を取り憑かせなくてはならなくなる。仮にあなたが、舞台上で山田君を演じるとしたら、あなたは山田君に「なりきろう」とする。

それが、ウソ話に取り憑かれようとするということだ。

そろそろ話がむつかしすぎてあなたの鼻の穴からはカラスミが噴出してきそうだろう。

統合の向きにはたらく。

あなたがいま体験しているのは、ここに書かれている話が、書かれ様としてはめっちゃくちゃなのに、なぜか全体としてひとつの話に向かっているということなのだ。

体験の向き、ということに注目するとい。

体験の向きに、統合と解体がある。

あなたはわずかに統合のほうへ連れていかれることもあるし、ものすごい勢いで解体のほうへ連れていかれることもある。

## ◆八五郎や権助は

### どこから出てくるのだろうか

作り話は、ただのウソだ。

作り話はただのウソだが、それが詐欺や詐欺につながるのとは、それが前もってウソでということが表記されているからだ。

イージーなお笑い芸人がやるコント劇は、前もって、それがウソだということがわかっている。

イージーなテレビドラマも、前もって、それがウソだということがわかっている。ウソだとわかっているから安心して見ていられる。

プラチナへの投資を持ちかける、造り笑顔のセールスマンが、すべてに前もってウソですと名乗っているならば、彼のやっていることは詐欺にはならない。

彼のやっていることは、セールスマンという題のコント劇だ。

投資詐欺に引っかかる庶民、という役で付き合ってもいいかもしれない。

(さすがにそんなヒマはねえなあ)

最近のアニメオタクは、前もって「中の人」に恋をしているので、アニメ作中の登場人物に期待をしない。

前もって作り話だという前提でアニメ映像を眺めているのだ。

それが悪いというわけではない。

人は、世間の中で、作り話を眺めることに安心する。

テレビを観ていて、ニュース報道はホント話だが、コント劇や今期のアニメはウソ話

だ。

そのどちらにも、「こっちはホント話」「こっちはウソ話」という符号がちゃんとつけてあるので、安心して見ていられる。

アイドルのファンが、

「○○くんがドラマで初主演して、演技をすっごくがんばっていた」

と感激して応援しているのは、作中世界への話ではなく、ノンフィクションのアイドルタレントに対してのことだ。

これらのことはきつと、本当は「芸」ではないのだと思う。

たとえば人形浄瑠璃は、人形が動いているのではない。人形を動かしているのは人形師だ。

けれども、われわれはその舞台に本来、人形師の技術を見るべきではなく、まさに人形が人として動いており、作中世界にいるということを観るべきだ。

人形師さんががんばっているなあと見えたなら、それは芸ではないのだ。

たとえば「刑事コロンボ」を観ていて、俳優ピーターフォークががんばっているというふうにはまるで見えない。

どう見てもコロンボ警部補ががんばっているようにしか見えない。

最大限譲歩しても、ロサンゼルス警察のコロンボ警部補という人が、テレビドラマの撮影に出ている、というようにしか見えない。

ナゾの現象だ。

そこにコロンボ警部がいるということは、ホント話ではないはずだが、ウソ話ともまるで言えない。

ピーターフォークが死去したとき、ロサンゼルス警察は「偉大な同僚の死を悼む」と公式コメントを発した(これは作り話じゃなくてホントの話)。

コロンボ警部に「中の人」はおらず、本当に、コロンボ警部という人が存在していた。

それは、本当に存在していたのに、ホント話ではなく、でもウソ話でもないので、フィクションということになる。

コント劇といっても、志村けんさんなんかは、例外的にフィクションをやっていたと思う。

志村けんさんがやっていた「バカ殿」は、わかりやすいキャラクターだが、キャラクターというより、バカ殿という殿様じたいが存在していた。

バカ殿の「中の人」として志村けんさんがいるという感じはまるでしなかった。

志村けんさんの中にバカ殿がいる、というのはわかるが、バカ殿に「中の人」がいるわ

けではなかった。

大山のぶ代さんの中にはドラえもんがいた。

ドラえもんの「中の人」が大山のぶ代さんなのではない。

大山のぶ代さんに四次元ポケットがついていないことが不思議なぐらい、大山のぶ代さんの中にはドラえもんがいた。

ピーターフォークの中にもコロンボ警部補がいたのだろうか？

わからない。わからないという知らない。

ピーターフォークがそれについて語っていたのを知らないし、何より、コロンボ警部については完成度が高すぎて、コロンボ警部のことをコロンボ本人以外の誰かに訊こうという気さえ起こらなかった。

わたしは原作・アニメとも「銀河英雄伝説」のファンだが、ラインハルトやヤンウェンリーに「中の人」はいない。

原作は田中芳樹という人だが、わたしはラインハルトやヤンのことを、田中芳樹さんに訊こうと思わない。

彼らのことは彼ら本人にしか訊く気がしない。

作者なんてどうでもいいし、作者なんかアテにならないのだ。

わたしはフィクションの話をしている。

わたしは統合失調症ではないので、夢と現実の区別がつかなくなっているわけではない。

われわれは誰も刑事コロンボを演じることができない。

われわれは、フィクションということがよくわかっていないので、俳優志望の人は、その登場人物に「なりきろう」とする。

そうして「なりきり」を考えるとすることは、どういうことかという、みずからウソ話に取り憑かれようとする、ということだ。

みずからに錯覚を入力し、その錯覚に呑み込まれようとする。

その錯覚によって、「キャラに入る」というようなことが起こる。

発想としてはコスプレ遊びと変わらない。

衣装やしぐさや表情を、アニメキャラクターに似せてゆき、アニメキャラクターに「なりきろう」とする。

すると、自分に錯覚が入力されてゆき、錯覚に呑み込まれることが起こってきて、楽しいのだろう。

ちよっと残念なことではあるが、仕組み上、そうしてアニメに関連して「なりきり」の

錯覚遊びをする人は、本人がさびしくて満たされず、そのつらさからの逃避ということが起こりがちだ。

本人の充足ということに限定すれば、それはそれでかまわないのかもしれない。けれども、それでアニメキャラクターの「存在」がそこに現成するわけではないので、他者からの視点は冷淡だ。

俳優志望が、刑事コロンボに「なりきった」としても、他者の視点からは、「俳優志望の彼が、刑事コロンボになりきろうとしている、彼はがんばっているなあ」というふうには見えない。

最近はずべての見え方がそうなので、たとえば重度のアニメオタクでも、すぐに今期とか来期とかいう言い方をする。

おれはアサシンリードのファンというより、アサシン教団の者なので、アサシンリードの新作がどうこうというより、教団としての戦いということにしか関心が向かない。

むかし、映画「タイタニック」が流行ったとき、その話をさんざん友人Kにした。

映画やフィクションに疎いKからは、「自分」と言われて——彼は二人称を「自分」と呼ぶクセがあるのだが、

「自分、まるで、本当に船に乗っていたみたいやなあ」と言われた。

なるほど、とおれは思った。

おれはタイタニック号に乗っていたのだと思う。

そのことは、ウソでもなければホントでもない。

おれは映画の感想を言うのではなく、おれ自身の体験について話すからだ。

タイタニックの話をしたら、タイタニックの体験についての話になるだろう。

映画タイタニックの主役がレオナルド・ディカプリオだと言うなら、それは体験の解体だ。

おれはジャックという青年しか知らない。

仮におれが、豪華客船に乗り、その船先でそのへんのねーちゃんと「タイタニックごっこ」をしたとしても、そのときおれはタイタニックとのつながりを持っていない。

おれにだって、映画タイタニックのイメージでふざける、というぐらいの能力はある。アサシンごっこをすることだってできる。

そりゃ、アサシン教団の人たちだって、アサシンごっこは、やろうと思えばできるだろう。

あくまでフィクションの話なので混乱のなきように。

コロンボ警部補は、自分のことを「おれはコロンボ警部、おれはコロンボ警部」と思い込んでいたのではない。

コロンボ警部補は、コロンボ警部になりきる必要がない。当たり前だ。

俳優志望のゴルゴンゾーラ・タカヲさんは（ひどい名前だ）、コロンボ警部になりきる必要があるが、コロンボ警部補当人は、コロンボ警部になりきる必要がない。

コロンボ警部は、犯人をとつちめることしか考えていない。

殺害現場を検証して、違和感を覚えながら、際限なく安葉巻を吸い続ける、ひとり考え続ける、そのことしか頭にない。

どう見てもそこにいるのは事件解決に向けてがんばっている警部補であって、演技をがんばっている俳優などまったく見当たらない。

つくづく、すごい映像だ。

すべての俳優志望を引退させるような映像だ。

なりきりものが悪いわけではない。

先も述べたように、それは安心して観ていられる。

人は、お茶の間という特殊な空間にいて、せんべいを齧りながら、テレビニュースでホント話を聞き、インスタントのスバゲティを食べながら、テレビドラマでウソ話を観るのだ。

それぐらいでいいのだ。

正直、刑事コロンボを観ながらメシを食おうとはまったく思わない。

メシを食う手が止まってしまう。

安心して観ていられないのだ。

何かが迫ってきて、切実で、油断ならないから、メシなんか食っていらなくなる。もともと映画館で食えるものといえばポップコーンが限界だろう。

「ブラック・ホーク・ダウン」を観ながら、チーズフォンデュを食べましょうというアホはさすがにいない。

ブラック・ホーク・ダウンは、実話の映画だが、実話をもとにした映画であって、実録の映像を垂れ流しているわけではない。

実録映像でないかぎり、つまりドキュメンタリーでないかぎり、映画というのはその手法じたいがフィクションにならざるを得ない。

まさか戦争映画を撮るためにという理由で、本当に国境を超えて進軍するわけにはいかないだろう。

フィクションで表現するか、そうでなければ、ただの作り話・ウソ話を表示するしかない。

作り話・ウソ話を表示したとき、そこに現れるものは、よくよく見たら「ただのコスプレなりきり遊び」だということがわかるだろう。

くれぐれも、それが悪いと言っているわけではない。

それだって、お金をかけて演出を加え、美男美女をアップで撮り、何か庶民の気分をスカツとさせるパターンを盛り込めば、お茶の間では人気になるのだろう。

お茶の間の人気を馬鹿にしているわけではない。いったいどれだけ多くの人が、そうしたものを生活の楽しみにしているものか。

ただそれでも、そうしたものと「フィクション」は違う、ということを行っているだけだ。

わたしがいま気にかけて、指摘して、自分自身の認識を改めようとしているのは、こうしたことが、どうやらいま多くの人において、もう区別がつかなくなっているらしい、ということなのだ。

フィクションと、そうではない「中の人コンテンツ」の区別がつかないらしい。

「どっちもフィクションじゃん」

「どっちも現実のことではない、作り事じゃん」

としか見えていないらしい。

「キャラ」になりきれ声優の声出しなどを観て、「すげー」と思っているようなのだ。すっとんきょうな、現実的でない声を出していて、それが現実的でないアニメ絵に当てはまっているだけなのだが、彼らにはそれが芸事に見えているらしい。

わたしは声優をバカにして侮辱しているのではない。

さきほど言ったように、わたしは銀河英雄伝説のファンなのだから、声優をバカにしているわけではない。

ただ、ラインハルトもヤンも「キャラ」ではないとわたしは言っているわけだ。

ウソ話のキャラではなく、フィクション上の登場人物だと、わたしは、それじたいはごくありふれたことを、がんばって熱弁し続けている。

ウソ話キャラと、フィクションの区別がついていない人に、目の前でフィクションを上演してやると、大きなパニックが生じる。

彼の概念には、ホント話とウソ話しかないもので、フィクションというものを捉える機構がないのだ。

それで自分の得る体験に対して、バグが起こり、エラーコードが吐き出される。



まあたしかに、「怖い」というのはちよつとわかる。  
「フィクションことはじめ」なのだから、少しはそれっぽい話もしないといけないだろう。

たとえばわたしが落語「こんにやく問答」をやったとする。

ちゃんと舞台に高座を置き、紋付羽織袴を着て、寄席文字をかいて「落語ですよ」という様式を立てれば、人はそれを文化的に受け取りやすくなるが、何もなしに、平場でそれを現出すると、人はけっこうそれをガチめに怖がる。

怖がって、ヘンな挙動を起こし、師匠がついていないと、その挙動は醜いものになってしまう。

わたしはそのときとうぜん、八五郎の役や権助の役をひとりでやるのだが、じっさいにやっている本人としてもそのとき、内心で、

(これ、怖えなあ)

と思わなくはない。

なぜかという、八五郎の声や、権助の挙動が出るからだ。

当人がそれになりきろうとしているわけではない。

ころあつたりのない、八五郎の声が勝手に出て、権助の挙動が勝手に出るのだ。

八五郎が反応し、権助が反応する、というような感じになる。

なぜか知らないが、演じている本人としても、

「うわあ、いまの言い方はじつに八五郎だ」

「このあたりの調子が、権助だよな」

というようなことを、実演の最中に感じている。

怖いじゃないか、自分がなりきっているわけでもないものが出てくるというのは。

まるで別の存在が勝手に出てきやがったというみたいで怖い。

そのとおり、八五郎も権助も存在するのだ。

あくまでもフィクションだけだね。

フィクションなのに、じっさいにそいつらは、落語をやっていると勝手に「出てきやがる」という感じで出てくる。

それを演じている、というような感覚は本人にはない。

かといって、乗っ取られているとか、取り憑かれているとか、そういうつもりや感覚も本人にはない。

そんな大げさなことではないのだ。

八五郎だからこうでしょ、権助だからそりやそうでしょ、というような感覚しかない。

声を作ったり表情を作ったりはしていないのだ。そりやそうだろう、おれがそんな面倒くさいことやわざとらしいことをやるわけではない。

落語をやっているのはわかるが、芝居をやっているとはまったく見えない。

じっさい芝居なんかしてねえよ。

何が悲しくて、八五郎とか権助とか、そんなしょもない奴の芝居をしなくちゃならんのだ。

何も芝居なんかしなくても、

「あれえ」

セリフを二、三やると、どうしても、勝手に八五郎とか権助とかが出てくる。

あれえ、こいつらどつから出てくんのか？

怖い。

怖いのもかもしれない。

少なくとも、こんなことを目の前2メートルでやられて、その最中にチーズハンバーグを食べましようという感じにはまったくならない。

そこに八五郎や権助が「居すぎ」で、おっかないのだ。

ウソ話でもなければホント話でもない「存在」が目の前に現れて、おっかないので、とても本鴨のローストを食べましようという気にはならない。

ところで、本鴨という表記はじつにあいまいで、けっきょくのところマガモじゃないのかと思うのだが、何はともあれバルバリー種の本鴨は、ローストして食うとはちゃめちゃにうまい。

あるいは、ネギと一緒にあたたかい蕎麦のつゆにすると、カモネギと言われるだけであつて、もう気が狂いそうなほどうまい。

合鴨として売られている肉は、最近もうほとんどただのアヒル肉なんじゃないかと思うぐらい、鴨らしさがなかったりする。

いや、それはそれでおいしいんだけどね。

ぜいたくを言うわけではなく、ただこんにちにおいて、鴨肉ほど差がデカいものも他にないよなあと思うのだった。

ふつう鴨肉と言われても「ふーん」としか思わないものなあ。

バルバリー種の鴨肉は、正直なところ、ホロホロ鳥のジビエなんかよりずっと、いや何でもない。

おれの舌が安物なだけかもしれないしな。

それはそれとして、フィクションというのは、「なりきり」とはまったく異なる。

どこからともなく現れてくるのだ。八五郎と権助が。そして、

「えー、それってどうやっているんですか」と訊かれても、

「知らん」

としか答えられない。

本当に知らないし、当人としては別に興味があるわけではないのだ。

どうしても勝手に八五郎と権助が出てくるというだけで、当人としては、（えーい、もうしんどいわい、やめてくれ）と思っただけ。

八五郎と権助が勝手に「反応」するのであって、おれが反応しているわけではないし、おれが何かをやっているわけではない。

幸せなことだろう？ ちょっとおつかないけど。

もう、枕元に霊でも立ってくれないと訊きようもないことだが、きっと志村けんさんのコント劇も、同じ仕組みで挙動していたのだと思う。

そりゃそういうもんだよ、という確実な体験の根拠が、すでにおれにはじゅうぶんあるのだ。

こんにちでは、多くの人において、このフィクションという現象と、「なりきりキャラ」との区別がついていないらしい。

そして、フィクションの現象はおつかないので、叶うならば、身の回りのすべては安心の「なりきりキャラ」で埋め尽くしてやり過ぎしていきたい。

そう思っているようなのだ。

どういうことかという、たとえば、家庭内で父親は父親キャラをやり、母親は母親キャラをやる、そして子供は子供キャラをやる、というようなことだ。

子供が子供キャラに「なりきり」をしている。

彼氏は彼氏キャラをやり、彼女は彼女キャラをやり、恋人ドラマに「なりきり」で取り組んでいる。

彼氏っぽい「コス」を着て、また彼女っぽい「コス」を着て、それをやるのだ。

それが、まるきり楽しくないというわけでもなさそう。

どちらかというと大変なのは、いわゆる陽キャラが、陽キャラの「なりきり」をしている例だろう。

陰キャラは、わざわざ自分で陰キャラの「なりきり」をしているわけではないが、頭の中は

アニメ主人公の「おいしい男」でいっぱいなので、脳内はそれになりきっており、それが外見の挙動とあべこべなので、そのちぐはぐぶりを世間では陰キャラと表現している。

陰キャラの頭の中はどちらかというとヒロイックなものだ。

喪女の頭の中がガリーでシンデレラ的であるように、陰キャラの頭の中はヒロイックだ。

学校の教師が教師キャラに「なりきり」をし、ホテルマンがホテルマンっぽいキャラに「なりきり」をする。

そうした光景は、なんというか、空疎かもしれないが安心感がある。

コンセプトカフェというのが流行して、最近ではコンセプトカフェと略されるらしいが、それに引き当て言うなら、現代はみんなでコンセプト生活をしている、みたいなところがある。

もちろん、レスキュー隊の人とか、そんな寝言をやっている暇はどこにもないというような人たちもいるけれども。

こんにちにおいて、じつさいどうだろう、高校生の彼女が「最高の彼女キャラ」になりきりをして、同級生の彼氏が、同じく「最高の彼氏キャラ」になりきりをして、それらが現代における幸せというふう、イメージされているのではないだろうか。

女性が女性キャラに「なりきり」をし、男が男キャラに「なりきり」をする。

そうしたものはきつといま幸せに見える。

そして、そうではないものが存在するというのを、もはや想像さえできないという人が、世の中には多いのではないだろうか。

コント劇と、フィクションのイグジスタンスの、区別がつかなくなっている。

自分探しという感覚が頭の中であって、それが自分磨きという発想をもたらして、自分磨きといって自分のキャラを際立たせていくということになってゆき、自分は自分キャラに「なりきり」をしていく。

そういう状況があるのだと思う。

そうではないものが存在するということがもう想像できなくなっている。

サルトルの予言したアンガージュマンは奇しくも的中したということだ。

もちろんサルトルは、予言したわけではなく、当人がそのパターンになったというだけだが。

自分自身のイメージに合わせて、「なりきり」をやっていくだけですよねと言われたら、さすがにサルトルもがっかり来たんじゃないかな。

でもそういうことだと思うけどね。

おれはおれの話をしている。

おれはいま、おれのキャラになりきっているわけではない。

どこからともなくおれが出てくるだけだ。

八五郎や権助のように、おれが出てくる。

勝手に出てきやがるので、

「あれえー、こいつどこから出てくんの？」

と不思議がっている。

八五郎も、権助も、そしておれ自身も、おれが創りだしたキャラではない。

ただ勝手に存在が出てくるだけだ。

そのことはやはり、怖いといえば怖いのかもしれない。

「八五郎や権助はどこから出てくるのだろう」

## ◆インフルエンサー美女には

### 青春があったのだろうか？

賢明な読者なら、次のことに気づいただろう。

八五郎や権助は、「おれ」に統合されて存在しているのだ。

おれに統合されているなら、勝手に出てきても何もおかしくない。

「おれ」によって、おれ自身も、八五郎も権助も、ラインハルトもヤンウエンリーも、

刑事コロンボもジャックドーンも、統合されて存在しているのだ。

統合というのも、いろんなかたちがあるとは思いますが、とにかく統合は統合だ。

解体されていたら、おれは八五郎や権助に「なりきり」をしなくてはならないが、

解体されていないので、おれには「なりきり」の必要がない。

現代は、心理学的な言い方をすると、人格が解体される向きに進んでいる。

そりゃあ悲鳴もあがるってもんよ。

春になったら、また、どこか小高い丘の上から、街の景色を見下ろしたい。

おれはよくそういうことをしてきたから、またそういうことがしたい。

このとき、おれが丘の上から春の街を見下ろすということは、まるでウンコではな

く、素敵な話になるのは、おれの話がおれの統合から現れてきているからだ。

同じ文章を書くことは誰だってできるが、統合されていないと、それは誰の話やら

わからなくなる。

おれの話は、わけがわからないが、読みながらあなたは、ほんのわずかにせよ、向

きとしては統合のほうへ押し出されている。

世間の干渉圧力に比べると一万分の一ぐらいしかパワーがないと思うが、これがおれのできる精一杯なのではないだろうか。

解体の力のほうが圧倒的に強いなあ。

一日に五億件もツイートされるそうだから、そんなものおれひとりで対抗できるわけがない。

大量のニュースでホント話が展開され、大量の掲示板とツイートで嘘松が展開される。

あなたという存在は解体のほうへ引きずり込まれる。

自分自身でさえ「キャラ」なのだというぐらいにまで、解体のほうへ引きずり込まれている。

おれは統合をナデナデしているだけで、ホント話やウソ話のような、分かるという引力を持っているわけじゃないからなあ。

インフルエンサー美女には青春があったのだろうか？

ふと、おれはそんなことを考えた。

インフルエンサー美女はおれのことがきらいだろう。

仮に、おれのことを愛したとしても、インフルエンサー美女はおれのことがきらいなはずだ。

愛しているのにきらいというのはおかしい、というふうに聞こえるが、そうではないのだ。

解体されているのだからどのようなちぐはぐでも起こりえて当たり前だ。

インフルエンサー美女は、男どもにモテモテだし、女性たちにもモテモテだ。

セクシーな演出をしているぶん、性的に、男どもからの関心にも欲求が——実利的

にも——あるのだろうが、彼女は美女ゆえにその欲求を大きく満たしうるとして、彼女には若いころ青春があったのだろうか。

男どもに言い寄られるということ、大切な誰か（男性）を得るということはイコ

ールではない。

十代のうち、三百人の男に言い寄られたとして、大切な人はひとりも得られなかつ

たということはないからでもありうる。

美女でモテモテなら青春がズンドコ溢れてあるというのは完全な幻想であり誤解

だ。

目立つ美女が、その美女ぶりじたいを派手な活動にし、権勢を高めようと権力じ

たに接近していくとき、とうぜんだがセクハラを受けるリスクが増大する。

そのセクハラを受けたとき、彼女は誰に相談するだろうか。

彼女には、言い寄ってくる男どもが三百人もいる。

けれども彼女は、彼らではなく女友達に相談するか、相談窓口を担っているプロに相談するのではないだろうか。

なぜ彼女の味方たる男たちに相談はしないのか。

彼女に言い寄ってきた男たち三百人は彼女にとってどういう存在だったのか。

権力のあるセクハラ・ダイオウイカにセクハラされたとして、彼女から見ると言い寄ってくる三百人の男たちは、単に権力のないセクハラ・イワシでしかなかったのではないだろうか。

われながら、こんなヘタクソな説明をしたのは生まれて初めてだ。

彼女の周りには、男というと、ダイオウイカとイワシしかない。

イワシには権力がないので、無害だが、それにしてもイワシだ。

ダイオウイカに対抗はできないし、そもそも、彼女はイワシでもところどころの交流なんか持っていない。

彼女には本当に青春があったのだろうか。

仮に、受けたセクハラ被害について、ダイオウイカをやったとしても、彼女は救われない。

なぜなら、次にセクハラ・エチゼンクラゲがやってくるだけであり、それをやっつけても、次にセクハラ・イタチザメがやってくるだけだからだ。

そのすべてが、もう寄ってこなくなればいいのだが、そのすべてがもう寄ってこないということは、彼女の商売と活動が成り立たないということの意味している。

言ってしまうと、太って髪の毛がバサバサのおばさんになって鼻くそをほじればいいのだが、それでは彼女の商売と活動ができない。

彼女の商売と活動のためには、彼女はセクハラ・イワシどもを引き寄せ、セクハラ・ダイオウイカのほうに寄っていかねばならない。

彼女において、男という存在はまったく統合されていない。

彼女が美女でセクシーであるがゆえに、彼女に関心を惹かれ、注目し、グッズを購入し、メンバーシップに加入する男たちは、彼女にとって活動上必須の存在だが、彼女にとって彼らはもともとからセクハラ魚介類に属する加害者たちだ。

加害者の排除も彼女にとって必須のことであり、しかし彼らを取り込むことも彼女にとって必須のことなのだから、構造はクラッシュしてしまっている。

クラッシュによって、統合はされず、解体されたまま、それぞれがグロテスクに生

き残っていることになる。

男性X群は、性的に彼女に惹かれるファンの男性たちであり、男性Y群は、性的に彼女に接触をこころみってくる外敵のセクハラ男たちだ。

しかし、このX群とY群が合同であるという。

だから、本当はX群とY群が分かれているのではなく、彼女の側が、A(X)とA(Y)に解体されているのだ。

男どもに、ジロジロ見てもらうために、バストをなるべく露出する一方、そのバストを男どもにジロジロ見られると、

「見んな、ハゲ」

と罵声を浴びせなくなる。

セクハラを受けて大変でしたね、と言われると、

「そうなんです。心配してくれてありがとうございます。見ず知らずの男性にカラダをジロジロ見られるのって、本当にキツイです……。あつ、ところで、写真集発売したので、みんな見てくださいね！ 思い切って大胆な露出にも挑戦したので、注目してください」

と答える。

性的なアピールを商売にしている女性においては、このことは普遍的にあるはずだ。ホステスの女性たちは、多くがもともと男性不信だと思ふ。特に、夜な夜などこか、性的な女性のいるところについてお酒を飲もうとするような、そういうスケベ男たちのことを、彼女らは最大に嫌悪し、軽蔑している。そういうパターンはとても多い。

にもかかわらず彼女たちは、そうした男どもに対して性的なアピール力があるということ、を、自負にしている、商売にしている、そのことをみずから生命線にしている。

軽蔑すべき男たちに、復讐するためだ、という文脈がよく言われるのだけれど、それが一歩誤ると、なぜかきゆうにホストクラブのイケメンにすべてを捧げるというほどに入れあげてしまうのだから、それもおかしい。

いかにも構造が、解体され分裂してしまっている。

あるいはアイドル活動をする女の子たちは、キラキラ華やかなものが好きで、おしゃれなものにあこがれて、美と性愛の自負を受けて立ち、かつ誰よりも評価されてリツナ暮らしがしたい、という野心を持っているはずだ。

だから彼女たちの価値観において、もつとも遠くにあり軽蔑すべきものは、アイドルオタクの男どもということになる。いわゆるドルオタの彼らは、ブヒブヒして澱んでおり、ダサさの象徴で、美や性愛から逃避しきり、誰にも評価されようとせず無為

な出費で財をすり減らしているという存在だ。たぶん言い過ぎだが、アイドル女性たちの対極を取るならつまりそういうことになる。

彼女たちは本来、そうしたドルオタたちを最も忌避し、いちばん遠ざけたく思っているはずだが、あべこべに彼女たちはそうしたドルオタたちの歓心に訴えかけるのを見ずからの生命線にしている。

わけのわからないことだが、これはつまり、女性の側において性的なイグジスタンスが解体され、分裂しているのだと思う。

男が苦手な女性ほど、少女マンガにハマるけれども、少女マンガの中身は恋愛ばかりだったりするじゃないか。

そして男が苦手ということが突き詰められていくと、もう少女マンガで代償はしきれなくなり、たいてい女性はいわゆる腐女子になっていく。

男が苦手なら、男が出てくるコンテンツは避ければよさそうなものの、逆に男と男がセックスする性的娯楽本に引き込まれていくのだ。

性的に解体され、性的に分裂している。

簡単に言うと、性的に男性を求めるA(X)と、性的に男性をヘイトするA(Y)に分裂しているのだ。

彼女に言い寄ってくるイワシどもが三百いたとして、A子さんにとってそれは三百ラブと同時に三百ヘイトなので、分裂して矛盾して、どこまでも成り立たなくなってしまう。

それで、先に書いたように、インフルエンサー美女には青春があったのだろうか、ということになる。

なぜ青春の話になるかというと、彼女に性的なことも含めた、本当の青春があったなら、その青春に限っては、彼女の体験は統合されているはずだからだ。

自分が若い女の子として、また相手は若い(とも限らないが)男として、悲喜ことも、若いふたりは決して上手にやれたわけではなかったけれど、傷つけあいながら、慈しみあいながら、すべては統合されていて、

「あれはたしかにわたし青春だったの」

「あの人がわたしの青春をくれた」

「わたしも、あの人に少しは青春をあげられたのかな」

「あのときのすべては、あれでよかった。わたしに文句はないし、これについてだけは、誰にも文句は言わせない」

と今でもずっと思えるようなら、それによって彼女は救われるのではないかと思う

のだ。

インフルエンサー美女には青春があったのだろうか。

セクハラ・ダイオウイカ・エチゼンクラゲ・イタチザメと、次々にやつつけていったとしても、彼女は救われない。やがて疲れ果てて海から出ていくか、やがて食い荒らされるか、やがて誰にも見向きされない藻屑に成り果てるかになる。

そうでなければ、こんどは誰かを食い込んで食い殺すばかりの毒イソギンチャクに、自分自身がなりかねない。

彼女を性的に救済するのは、けっきょく彼女の青春でしかないと思うが、インフルエンサー美女のA子には、青春があったのだろうか。

三百人の男に言い寄られるということは、何ら彼女の青春を保証はしない。

青春がなかった美女が、インフルエンサーになり、その美女に、青春のなかった男どもが群がる、というスキームが、残念ながら成り立っているのかもしれない。

じつは、青春がなかった同士という、思いがけないところで、彼らには通じ合うところがあるのかもしれない。

イワシたちもダイオウイカも、青春がなかったなら救われないものなあ。

もし、インフルエンサー美女A子に、青春がなくて、青春がなかったがゆえに、現在の活動が現在のテイストになっているのだとしたら、シンブルに言って「たいへんだなあ」とおれは思う。

これは、説得力はないが、おれなりに厭味(いやみ)は一切こめていないつもりだ。

A子が、イワシどもに対して、またダイオウイカに対して、光輝に満ち、

「青春がなかったんでは。わたしもけっこう、そうだよ」

と言いつ、だからちゃんとしたことを探そうよと言いつ放つことを、おれは期待する。

そのときは、イワシどもも、散れ。

ダイオウイカも珍しく胸を張って帰宅しろ。

そのときは、A子を中心にして、年齢がどうであれ、人々は青春の中にいるじゃないか。

おれは自分の青春に感謝している。

ありがたいことに、おれはこの現代の、いまの自分においてさえ、与えられるものに感謝している。

おれは美女ほど勇ましくあれ者ではないけれども。

春になったらまた、どこか小高い丘の上から、街の景色を見下ろしたいと思っている。

おれはよくそういうことをしてきたから、またそういうことがしたいと思っている。  
「インフルエンサー美女には青春があったのだろうか？」

## ◆フィクションことはじめ

こんにちにおける作品・表現にかかわっては、客体ということを刷新せねばならない。

おれはこのことに、どれだけ苦勞させられてきて、いま、どれだけ苦勞させられているだろう。

現代には「客」がいないのだ。

カフェにやってきてインスタグラム用の撮影をして帰る人を見ればわかるだろう。ディズニールンドに来て「イケてるあたしたち」をアピール撮影するのが目的の人たちは客ではない。

子供のピアノの発表会に、母親が来て、観客席でハンカチを握りしめているとき、母親はまったく客ではないように、現代には客がいない。

握手券商法で「総選挙」、それが応援というようなやり方が流行してから、客という現象はなくなってしまった。

グルメ評論家は、自分が評論するためにレストランに来るのであり、食事をしに来ているのではない。

だから客ではないのだ。

客ではないとしたら、彼らは何なのか。

彼らは、「感受性」だとしか言えない。

彼らは客体ではなく感受体なのだ。

だからいま、アイドルといえ、ひどい言い方をすると、短いスカートを穿いて舞台上で台股をパカパカしているだけでも成り立つのだ。

感受体の感受性に刺さるからだ。

アニメオタクは、今期と来期のアニメを一通りチェックしているが、彼らはファンであっても客ではない。

アニメに対する客は、コスプレはしないし同人誌の二次創作も発想しない。客体ではなく感受体によって文化の骨格が変容した。

もともと、エンターテインメントは、「客」を招き入れてショーをするものだったが、今日では、客席を埋め尽くすのは客ではなく感受体だ。

客体が失われたので、エンターテインメントの仕手側、主体というのも現象ごと消え失せてしまったのだ。

ニコニコ動画で「視聴者」がコメントをガンガン投入したとき、客という現象は終わった。

「客」は、野次を飛ばすことはあったが、舞台に闖入するものではなかった。

酔っ払った阪神ファンが、ネット裏から選手に野次を飛ばすことはあったが、それはグラウンドに闖入することではなかった。酔っ払った阪神ファンはグラウンドに立つ人ではなかったから。

ニコニコ動画でコメント文化が発達していったとき、コメント投入者はスクリーンの向こう側に参入した。

このことを、エンターテインメントという。

辞書を調べるとわかるが、たとえばインターセプトというと、「割り込んで邪魔をする」という意味だ。

エンターは、エントランスという語に現れるように、招き入れるという意味だ。

インターは、その逆、入り込む・割り込むということ。

感受体がインターテインするというのが現代の文化だ。

たとえば芸能人のスキャンダルが報道されると、人々はこぞつてその意見の場に参加し、そこにある主題が他人事だという感覚はまったく持ち合わせなくなる。

これが、かつてのエンタメにとって代わった現代の「インタメ」であって、よくある炎上商法などは、このインタメの性質にすばやく対応して発生したやり方だと言える。

炎上商法だけでなく、いかにして、消費者・感受体にインターテイン「させる」か、そのことの技法がいま、そっち方面の産業を支配しているのだ。

感受体の感受性が、いかにしてメラメラ、ウルウル、ワーツとなるかは、ノンフィクションの問題であって、フィクションの問題ではない。

アイドルの女の子が、どうパフォーマンスするかよりも、彼女たちが裏側でどのように努力しているか、また裏側で誰と誰が諍いを起こしているか、そのことのほうがウルウルしたりメラメラしたりするので、そっちのほうがインタメになる。



人間国宝が講談をやっても、誰もそこにインターテインしようとは思わないので、感受体としては「することがない」「つまらない」と感じる。

アニメ「新世紀エヴァンゲリオン」のように、話の内容はめちゃくちゃというか、話としては根幹が壊れていて、ストーリーなんてものは存在しなくても、とにかく「エモく」、感受体がインタメできればいいのだ。

じっさい「エヴァ」では、かつてそういう演出があっただろう。

おれは当事者ではないので詳しく知らないけれど、そういう演出がじっさいあったと仄聞している。

世の中にはいまだに、太宰治や三島由紀夫に「没入」するように感じるファンがいるものだが、それは没入ではなく、自我に穴があいて、自分が漏出し、向こうの自我に流入しようとして、インタメをしているだけにすぎない。

その意味ではたしかに太宰治や三島由紀夫は先駆者だったかもしれない。

彼らはインフルエンサーであり、何であれば「うp主」だった。

そして、この「インタメ」の問題は、おれ自身にとってようやく決着がついた。

いやあ、苦勞させられたなあ。

おれにとっては、主体は客体と共に発生していたので、客体の消失というのは盲点であり、さらに致命的な喪失だった。

しかしおれは、みずからの主体性のみならず、みずからによる客体性というもので、デイルする技術を手に入れたのだ。

かつて、主体と客体は、共に邂逅して統合に向かおうとしていたのだが、現代ではそれはなくなり、あくまで個人の側が主体と客体の両方をデイルすることになった。そしてほとんどの場合、客席側には「問いかけ」だけが残されることになったのだ。

もはや誰にも触れられることさえない「問いかけ」だけが残される。

そのことじたい、文学的で神話的なので、これはこれでいいじゃないかと、わたしは思っている。

あなたは、告発に立ちあがったセクハラ被害者と、告発を受けることになったセクハラ加害者の、どちらを応援し、どちらを攻撃するだろうか？

またこの話はあとですることにしよう。

(いや、忘れるかもしれない)

体験の向きはふたつあり、フィクションは統合への向きに起こる。

感受体は、すべてを解体の向きへ引き込もうとして、その場でウルウルしている。彼らに期待することはできないので、すでに現代において、「客」は存在しないと

いうのが前提になる。

アイドルイベントに五万人が詰めかけても、その中に客はひとりもない。

客なんてひとりもないでもいいのだ。

主体・客体という現象さえあればいい。

どういふことかというところ、主体・客体という事象じたいがフィクションだといいとだ。

舞台上にA群があり、客席にB群がいたとする。

フィクションおよび表現というのは、このAB間で何かが交わされるということではないのだ。

XY間で何かが交わされている。

Xが主体で、Yが客体だ。

それらはフィクションなので、何かが何かに通じる、通じ合う、橋渡しされる、というようにしか知られない。そのように伝承されるしかない。

フィクションなので観測はできないのだ。

もともと、舞台上で主体を現わすAは、主体性という現象Xに支配を受けることで、その現象を舞台上に現出してきた。

それを見ていると、客席にいたB群は、おのずと客体性という現象Yに支配を受けていったのだ。

もともととはそれで、「主催」の側と「客」の側が発生していた。

ただこんにちでは、客席にいるB群が、客体性の支配を受けないということ。

彼らは感受体として客席に迷い込んできただけなのだ。

この、迷い込んできた感受体をアテにしていると、主催の側は、主体の側ではなく「ネタ」の側になってしまう。

感受体が食いつくための「ネタ」を、エサのように放り込む、そういうただの飼育係みたいなものになってしまう。

現代人には「ファン」が多く、ファン心理の狂気をゆるめるため、それを「推し」と扱って中和している。

ファンという語は、もともとファナティクという意味だから、狂気じみていてこそファンなのだが、そういうのはダサいので、推し、ということにしている。

何にせよそれは客ではない。

〇〇演芸場というところに、若いお客さんも来ているはずだが、彼らは「客席(よせ)に来た客」ではなく、きつと舞台上の誰かのファンだ。

おれも書き手としてファン獲得に走っていたら、もつといい思いができたのかもしれない。

まあ、やらないけど……

おれは主客の夢を見る。

書き手と読み手、仕手と受け手で、夢を見るものだと思っていたが、どうやらもうそういう状況ではないらしい。

仕手側のおれが、主客の両方をデイルするのだ。

それでかまわない。

主客の見る夢があればそれだけでいいのだ。その他の形態はまったくどうだってよろしい。

ただ、客にもなれずさまよい続けるファンたちと、ファンを獲得することでスターになれると誤解した人たちの彷徨が続くことにはなるが、それはわれわれの側の問題であって、主客の側の問題ではない。

フィクションの命は、A B間にはもたらされない。

AもBもノンフィクションなのだから、A B間にフィクションの命はもたらされなくて当たり前だ。

フィクションの命は、X Y間、主客のあいだにもたらされる。

主客の見る夢としてもたらされる。

主客の魂魄が、統合される向きにあるとき、主客は瑞夢を見、その瑞夢は命なのだ。

主客はともかく、その「魂魄」とまで言い出すと、正確に捉えるのはむづかしくなってくる。

日本の土壌に英語を植えこんだとしても、それはやはりこの地において外国語だ。イギリスの土壌に日本語を植えこんだとしても、それはやはり当地において外国語だ。

それと同じように、ノンフィクションたるA B平原に、X Y平原の事象を植えこんでも、それはやはりフィクションだということになる。

ただわれわれは、A B平原とX Y平原について、どちらの平原が宗主国なのかというところ、あるいはどちらの平原も同列の国なのかということ、はたまた双方の平原は国交の断絶した無関係の存在なのかということ、考えなくてはならない。

こんな説明で何かをわかってもらおうというのは不可能だ。

申し訳ないが、おれは大真面目に、このわかりようのない説明を続けるしかない。仮に、X Y平原が宗主国だった場合、A B平原にX Y平原の声とことばを植えこむ

のは、外国語であれ「良し」となる。

逆にA B平原の声とことばを、X Y平原に植えこもうとするのは、「悪し」になるだろう。

天の国のはたらきが地上に植えこまれるのを良しとするか、それとも、地上の国のはたらきが天に植えこまれるのを良しとするか。

どちらが宗主国なのか。

おれ自身、そんなにいかめしく考えているわけではないが、仕組みを説明しようとするそうなる。

おれ自身は、ただ、主客の見る夢を知っている、それだけだ、ということになる。こんにちにおけるフィクションことはじめは、この主客の両方をデイルする、ということにある。

あなたがAさんだとして、Bさんを客だと期待してはならない。

Bさんはただの感受体だ。

あなたが巻き込まれて感受体Aさんになってはいけない。

あなたが感受体Aさんになると、Bさんが、あなたのファンになってしまうからね。じつさいそうして人類はフィクションの命を失っていった。

作品と、じつさいに生きるということのすべてのシーンを、失っていつてしまった。それでもさいわいなことに、主客の見る夢、X Y平原における命の事象は、永遠普遍のものとして続いている。

おれがAさんだったら、おれはAをデイルせずにXをデイルするし、それをBに向けてデイルするというかもしれない。おれは、おれ自身でYもデイルし、おれのデイルリングはX Y間で完結する。

Bさんが、何かのファンになったとしても、申し訳ないが、こんにちファンというのはゾンビみたいなものだと思う。

フェス会場にファンたちが詰め込むとき、その会場にはゾンビたちが集っていると

思え。

ひどい言い方だが、しょうがない。舞台上に立ったマスタープレイヤーが、真にスーパースターだったら、それでもなんとかしてしまおう！

われわれがともに考えるなら、われわれが考えるべきは、そのゾンビの肯定ではなくて、またそのゾンビの活性化でもなくて、ゾンビをゾンビでなくすことだ。

もとあった、命に向かって生きようとする「ひと」に戻そうとすることだ。

そのために必要な情報と実物を示し、それを保たねばならない。

こんにちにおいて、人がファンとなり、推しを持ち、ウルウルして、ゾンビみたいになってしまふのは、あるていどしようがないことだ。

たとえば十四歳の女の子が、どうしようもなくおれのファンになってしまったとして、おれはその女の子に全力で蹴りを入れる、という気にはなれない。

十四歳の女の子はうつくしいのだ。

ただし、おれが言っている「うつくしい」というのは、Bさんが言っている「うつくしい」とは違う。

Bさんは十四歳の女の子を、肌艶のよいゾンビ初心者として愛でているだけだ。

おれは十四歳の女の子のファン心理を肯定することはできない。

彼女のことを肯定するために、彼女のゾンビ化を肯定することはどうしてもできない。

ファンとか推しとかいうのは、どこまでも、ネタというか冗談口のことにしておこうじゃないか。

われわれは「ひと」でなくては。

そして夢は主客の見るものでなくては。

こんにちの環境下、ふつうわれわれはどうしても感受体になってしまいがちで、感受体になるということは、自我に穴があき、その穴に外部のものが侵入するということだ。

教養のある人に申し上げるなら、それはつまり、サルトル穴があくということ。

そして「地獄とは他人のことだ」となるのだ。

自我に穴があいて、外部のものが侵入し、それが刺激になり、ファン心理を形成する。

狂気じみたファン心理は、転じて、狂気じみたヘイト感情にもなる。

このあたりのことはたしか、前回のエッセイ集に書いたっけ。

なぜ自我に穴があくのか。

なぜ自我に穴をあけるのか。

それは、XY平原に主客の命が得られるということがないからだ。

XY平原に、その魂魄の統合の「向き」が得られないので、人々は、AB平原でそれをやろうとした。

AB平原で魂魄の統合をしようとしたのだが、そもそもAB平原は識別の平原なのだから、個人として区別されるAとBが統合されるわけがない。

統合されるわけがないので、Bは自分に穴をあけ、内部にAを流入させようとする。

つぎに、相手Aにも穴をあけ、自分Bをその中に流入させようとするのだ。

そうして「中身」を混合させれば統合になるんじゃないのかという夢想をしている。

じつさい、その工作を進めれば進めるほど、強烈な感情が増大してゆき、人は「確信」に満ちていくのだった。

そして、確信とは、錯覚に他ならない。

錯覚だけが確信をもたらす。

このあたりも、前のエッセイ集で書いたよなあ。

アイドルはファンに「入り込む」のが統合だと確信し、ファンはアイドルに「入り込む」のが統合だと確信する。教師は生徒に、生徒は教師に、「入り込む」のが統合だと確信する。

親は子に、子は親に、また男は女に、女は男に、「入り込む」のが統合だと確信する。

インフルエンサーは、フォロワーのタイムラインに「入り込み」、フォロワーは、インフルエンサーのコメント欄に「入り込む」。

それが統合だという確信に（当事者たちは）満たされていく。

錯覚こそが確信をもたらす。

そんなごちゃごちゃしたこと、本当は要らないのにね。

今回は今回の話をしよう。

Xはおそらく、魄（はく）を吸い、Yはおそらく、魂を呼ぶのだ。

そういう「フィクションの呼吸」が、おそらくXY魂魄平原にある。

そしてXこそが魂で、Yこそが魄だ。

Xが魄を吸うということは、XにYが統合することであり、いっぽうでYが魂を呼ぶということは、YがXに統合することでもある。

このことは、ほぼ同時に起こるが、やはり皮切りは主体・魂の側Xである（べき）ようだ。

この順序を逆転させてしまうと、経験上、どうもヒルコが生じるように思える。

まあ、それはそれで別にいいんだけど。

おれはたいいてい、Yに呼ばれたときでも、「始める」のはやはりおれの側、Xの側に取り直している。

このことは、地上ABでは起こらない。

地上ABには、魂魄がなく霊と気しかないので、人は霊を吸い、気を吐く、という

ことしかできない。

それはノンフィクションとしては何も悪いことではないが、フィクションの命へのアプローチにはならない。

ホント、ならないんだよなあ……

霊を吸えば魔が差し、気を吐けば魔よけになる、というぐらいにしかない。

このあたりの説明は、もはや誰にも一ミリたりともわかるまい。

それでいいのだ、おれはAB平原に理解をもたらしそうと思っていない。

なにひとつわからない、一ミリもわからない、いまこのときこそ、あなたは拒絶しないかぎり、魂魄が統合の向きに押し出されている。

だから、わけがわからなくても「読ませてしまう」。

フィクションというのはそういうものだ。

おれの言っていることがどういうことなのかは、あなたがこのことの考察を一日もサボらなければ、三十年後ぐらいに「たしかにそのとおりだ」とわかるかもしれない。

これは誇張で言っているのではない。

おれもそれぐらいかかっている。

ただそれにしても、それは、このことを始めてから三十年後にわかるかもしれないということであって、三十年後にわかってから始めましょうということではない。

あなたがこのことをはじめるとき、第一に知るべきことは主客の夢だ。

あなたの夢じゃないということ。

あなたが自分で夢と思っているものは、じつは地上Aの夢想だ。

地上Aの夢想は、それはそれでどうぞ。でもそれはフィクションの話ではなく、ノンフィクションAさんの願望と空想だ。

その内容がどれだけファンタジーじみても、その願望と空想はノンフィクションでのやりきれなさから生じている。

それはXが見た夢でもないし、Yが受け取った夢でもない。

Xが見る夢は、あなたAが「見ていない夢」だ。

そしてこんにちでは、その夢の主体たるX、のみならず、客体となるYも、あなた自身でディールしなくてはならない。

その、主客両方のディール、それこそがこんにちにおける「フィクションことはじめ」だ。

わけがわからなさすぎるって？

ひとつ、言うまでもない注釈をつけわすれていた。

この「フィクションことはじめ」は、AさんやBさんに宛てたものではありません。XさんやYさんに宛てたものなのです、それでは、よきように。

「フィクションことはじめ」

## ◆おれは地方都市の

### ひどいデブに衝撃を受けた

人の「話」はどう展開するものだろうか？

答、展開はしない。

ストーリーの順序なるものは錯覚だ。

ここで出汁巻き卵のプリンスを宇宙船に乗せて木星の角に撃ちだしても、何ら問題はないように、話というのは本当は展開などしていない。

進行もしていない。

けれども話が進んでいるというのは事実だ。

本当のことを、おれはちゃんと説明できるが、それを聞かされたとして、あなたは拳動を故障させて悪い因業を増すだけだ。

わかる、わけがない。

おれは地方都市のひどいデブに衝撃を受けた。

そのデブは、本当に楽しそうだった。

「楽しそう」という激的な表現を、おれは初めて見た。

あるいはこれまで、そうしたものをちゃんと視認はしていなかったのかもしれない。地方都市のひどいデブだ。

たぶん小金持ちなのだろうが、れっきとした金持ちではない。

小金持ちだが、地方都市なので、着ている衣服に投資はしない。

おれだって人のことは言えないが、おれは、無気力にブルックスプラザーズを着て

いるだけであり、コートの袖口がほつれだしているのも、そのコートじたい自分の友人みたいなものだからしょうがないだろう、ということ、そのような恰好をしている。地方都市のひどいデブは、そのトレーナーが、冗談でなく肉まんの包み紙みたいだった。

あいつのことを考えるといまもめまいがしてくる。

なんというか、特有の油じみとか、特有のガスとか、特有の電磁波とかが出ているような気がするのだ。

もちろん錯覚だ。

しかしその錯覚の影響が、おれの中核をまことにぐったりさせてくる。

すすす、すげえな、とおれは正直思ったのだ。

おれは、大阪の南部で生まれ、そこで育っているから、荒々しい環境に対しては耐性と適応力がある。

おれが子供のころ、当地では、授業中に教師にあてられた女の子が、黒板に書かれてある簡単な掛け算に答えられなくて、苦しみ、脱出するためにそのままおしっこをもらして教師を困惑させる、というようなことがふつうだった。

そんなことにいちいちおどろいていられるような場所じゃない。

セメントがむき出しのままの、広いフロアに、瓶ビールをケースごと並べて売っている格安酒屋で、日に焼けたやたら体躯のデカイおっさんが、

「お前これ値上げたんちゃうんけ！」

と店員に突っかかって、怒鳴りつけている、つもりが、その怒鳴りつけているババアは店員でも何でもなくてただの掃除婦だった、というようなことに、いちいち反応していられないのだ。

掃除婦のババアは、消え入りそうな声で、うちちゃいます、うちちゃいますと迷惑そうに言っていた。

おれが高校生のとき、おれの通っていたその高校は、自分で進学校だと言い張っていたのだが、それはひどいウソで、ある男子生徒がある男子生徒を〇〇秒だけからかうと、そいつはいきなり手を出してきて、からかったやつは前歯を折られた。

とっても頭に血が上りやすい奴なのだ（しょうがないね）。

次の休み時間には、

「ごめん、ごめん」

というので、一件落着いたように、にこやかに聞かされるのだが……

おれは子供のころ、おもちゃ屋で花火のコーナーに見入り、色とりどりの煙玉を見

つめてイメージを膨らませていたが、いきなりそこにいた、髪型に気合の入った高校生に、

「何、メンチ切っとんじゃオマエ」

とすぐまれた。

ええっ、すいません、と言いながら、おれはぶるぶる震えて、色とりどりの煙玉を指差した。

めちやくちゃだ。

けれどもそんなことにいちいちおどろいていられないし、いちいち反応してられないので、やむをえず適応するのだ。

大阪に住んでいてさらにわざわざテレビで「じゃりん子チエ」を観ていた人は、さすがに頭がどうかしていると思う。

そんなもの観なくても、周りにはテツミたいなおっさんばかりじゃないか。

しかし人は、テレビでアリーナ・コジヨカルやジェニファー・コネリーを観ようとはせず、わざわざ桂ざこばや、やしきたかじんを観ようとするのだった。

そういうふうに出てきてくるので、おれは劣悪な環境には耐性と適応力がある。むかし、東京にやってきてから、ある銭湯の前にはやがみこんで煙草を吸っている

と、ホームレスのふたりが何かケンカしたらしく、

「なんだヨオ」

「お前こそなんだヨオ」

と取っ組み合いをはじめた。

もみ合いになるのだが、何やら、もみもみ、もみもみ、としたものがはじまった。ん？ 何だこれ。

おれはしゃがんだまま、目の前のその取っ組み合いを見上げていたのだが、おれは本当に、

「ん？ これってケンカしているのか、それともこれから始めるのか、それともケンカはしないのかな？ これって何をやっているんだ」

と首をかしげてたのだ。

もみもみ、もみもみ……なんだヨオ、なんだヨオ。

正直、よくわからなさすぎて、無意味におれが飛び入ってふたりとも殴り倒したくなった。

おれが子供のころに見た、泉北ニュータウンの駅前であったホームレスのケンカは、いきなり一方が一方の顔を、緑色の一升瓶で叩き割るということではじまった。

顔面が血だらけになり、顔を割られたそいつは、

「やめてーや、なあ、やめてーや」

と懇願したのだが、もう一方の攻撃者は、なんとかして手元に残ったガラス片をその顔面に突き刺そうとしていた。

そのとき見物していたわれわれは、なぜか、顔面が血だらけのやつの方が悪いと感じていたのだ、なかなかひどいものだ。

あんなものをボーツと突っ立ったまま食らうやつが悪い、となぜかわれわれは思っていた。

まあ、とにかく、そんなことはどうでもいいのだ。

おれは地方都市のひどいデブに衝撃を受けた。

そのデブは、本当に楽しそうだった。

「楽しそう」ということを、おれはじつは初めて目撃したのかもしれない。

おれは混乱した。

なぜかという、

「このデブが、生きていて楽しいはずがない」と断定できたからだ。

清潔感のまるでないデブで、どこにも売っているはずがないような黄ばんだトレーナーを上半身の包み紙にして、うーん……

中華料理屋、兼、居酒屋というようなところで、ア・ア・ア・ア・アッ、とけたたましい笑い声をあげていた。

本当にけたたましい声だ。野生の繁殖期のアザラシの腹に、高電圧をかけたとしても、こんなデカイ声は出さないだろう、というような声だ。

楽しそう、横にあきらかにスナックのママという人を連れており、それを口説いている。

ア・ア・ア・ア・アッ！ 本当にひどい声で、このデブを静かにさせようとしたら、たぶん井上尚弥でさえパンチはせず蹴りを選ぶだろう、というようなひどい声なのだ。

それでいて、楽しそう、周囲には取り巻きがいて、その取り巻きたちも、友人ではまったくないはずなのに、相応に楽しそうに騒いでいた。

無理をして、楽しそうふりをしてという様子ではなく、本当に楽しそうだったのだ。

おれは混乱してめまいがした。  
こんなのが生きていて楽しいわけがない。

もしこのとき、おれのとなりにあなたがいたら、おれはあなたに、

「おい、もし明日、目が覚めたとき、自分があいつになっていたいたら、お前は どうする」と訊くだろう。

それについてあなたは、

「ええっ、それはイヤです」

と答えるに違いない。

それぐらいひどいデブなのだ。

いちおう、そのデブの名誉のために言っておくと、そのデブはたぶん悪人ではない。仮に、夜の横断歩道に、おばあさんがコケて立てなくなっていたら、ささっと駆け寄って、おばあさんが立ち上がるのを介助してくれると思う。

地方都市のひどいデブは、そうして悪人ではないし、たぶん地元根付いて万事をうまくやっているのだと思うが、それにしても、本当に清潔感のないひどい声のデブで、こんなのが生きていて楽しいはずがない、とおれは断じたのだった。

そこでおれが発見した奇妙なことは、次のことだ。

生きていて楽しいのは、確実におれのほうなのだが、おれはその中華料理屋で静かにして、ラーメンと水餃子食っている。

地方都市のひどいデブは、生きていて楽しいということはぜったいにないのに、中華料理屋でのさばって、ア・ア・ア・ア・アと巨大な声で笑っている。

おれがとつぜん、ひらめくようにして気づいたのは、

「楽しそうにする、ということは、生きていて楽しくない人がすることなのではないか？」

ということだった。

おれはこれまで、生きていて、「楽しそうにする」というようなことを、意図的にやったことは一度もない。

立场上、どうしても、付き合っただけの夜の店にいき、楽しそうにしないでならぬというケースは幾度あったが、それにしても、おれはそうした努力はヘタで、おれの「楽しそう」はけっきょく成り立っていなかっただろう。

おれには楽しかったときの記憶が無数にあり、楽しかった記憶といえば、生きてきたほぼすべての時間がその楽しかった記憶でしかないのだが、その中でおれは、わざわざ「楽しそう」にしたということが一度もない。

そもそも、いちいち、楽しいものを「楽しい」と、認識強化したり自己演出したりすることがない。

おれだって、友人らと集まって、にぎやかに酒を飲めば、それなりに騒がしくはなるだろうが、それにしても、あんな煙草中のマツコウクジラのとてつ腹にドリルで穴をあけていますというような声は出さない。出さないというか、どうやっても出ねえよあんな声。

楽しそうにする、ということは、生きていて楽しくない人が、わざわざすることなのではないだろうか。

それでいて、おれは思うのだが、そうした「楽しそうにする」ということも、彼らにおいてウソでやっているのではない。

さすがに、それをウソでやるのだとしたら、いくらなんでもしょーもなさすぎて、そんなことはすぐに力尽きるだろう。

そうではなくて、彼らにおいて「楽しい」というのはそういうことなのだと思う。同じ「楽しい」という言い方をしている、その指し示すところの実質が異なるのだ。

おれは地方都市の、その中華料理屋を出て、夜中の寒空を見上げて、

「ああ、なんとも、スゴかったなあ」

と呆然とし、歩いた。

そうしたときおれは楽しい。そんなのを楽しいといえはいつだって楽しいのであって、そのとおりおれは毎日いつだって楽しい。

楽しいとき、おれは静かで、ポカーンとしていて、活性化していて、満ち足りており、冴えている。

おれは衝撃を受けた。

地方都市のひどいデブは、生きていて楽しいはずがないのだが、それでいて、彼らが「楽しそう」だったのはまったくウソではない。

ウソではなくて、そうして「楽しそうにする」ということが、真実彼らにとって「楽しい」ということなのだ。

都心部の、もっと若い人たちなら、「濃いメンツで飲んだ」みたいな言いように変化するのかもしれないが、それだって同じで、そうして「楽しそうにする」ということが、真実彼らにとって「楽しい」ということなのだろう。

おれにはそのことがとても衝撃だった。

ついでに言うと、おれは会計時、そのひどいデブのことを、横目であらためてちゃ

んと見たのだが、よくよく見るとそんなに高齢でもなかったのだ。

おれは、

(えーっ?)

と思い、そんなに老けているわけでもない男が、なぜ、横にスナックのおばちゃんを置いて口説いているのか、本当に不思議だった。

なんとなく、彼は、世渡りということがわかつているので、そのおばちゃんを口説くのも、そこまでしつこくは口説かないのだと思う。

それで彼の取り巻きたちは楽しそうにしていた。

それが「楽しい」ということなのだと思う。

おれには受容不能というか、おれとはまったく違う何かがあるのだと思うが、おれは、広大になったどうでもよすぎる世界観を背負いながら、夜中の地方都市を、駐車場まで歩いたのだった。

楽しそうにする、ということは、楽しくない人たちがやることだ。

いまになって思い返せば、おれはそうしたものをたびたび目撃してきたはずなのに、ちゃんと視認はしていなかったのだろう、それでいまさらになんていふんな衝撃を

受けている。

もともと、地方都市で用事を済ませていると、夜遅くなり、もう料理屋もほとんどやっていないということで、その中華料理屋・兼・居酒屋のようなところに飛び込んだのだった。

おれの食べた水餃子とラーメンは、とても丁寧に作られており、なんとなく、若い店員の兄ちゃんの苦勞がしのべれたが、そこまでウマイというわけではなく、明日も食いたいかとという明日は要らないなあというような味で、じゃあ明日もこれを食べと言われたらイヤかという、別にぜんぜんいいスよ、というような味だった。

このとおり、話というのはどこに進むものでもないし、どう展開するものでない。でも話は進んでいる。そこで言えることは、せいぜい「統合の向き」ということぐらいしかない。

「おれは地方都市のひどいデブに衝撃を受けた」



## ◆二十八年経って

### My Old Kentucky Home

#### の振り方がようやくわかった

おれは大学生のころにアホ合唱団にいて、なぜか知らないがその指揮者になってしまった。

なぜか知らないがとは言うものの、おれ自身で挙手してそうだったのだけれども、四年生になって実体化してきたところ、おれにはあきらかに音楽指揮の才能があった。

周囲の先生方が、最後の定期演奏会のあとに、「才能あったんやねえ」と率直に称賛してくれた。

そっち側の先生方は、柔和なようでいて、肝腎なことについては容赦がないので、才能があったんだね、なんてことを決してお世辞では言わない。

そして、才能があるとかないとかいうのは、漠然としたことではなく、はっきりしたことだ。

才能という言い方を、漠然としたものにしてるのは、残念ながら才能のない側の人たちだ。

才能のある人たち、いや違うな、その才能をすでに顕現した人たちにおいては、才能のあるなしはじつにはつきりしたものだ。

あのS先生が、おれのことを背後から見て、じつにしぶしぶというふうには、「思ったよりもサマになっている」と認めたのは、よほどのことだ。

おれはS先生がそういう褒め方・認め方をするのを他に聞いたことがない。

また、I先生が、おれのところにやってきて、  
「おれの若いころにな、おれもなあ」と言いだして、煙草を吸い始めた。

あのI先生が、一人称を「おれ」というのを聞いたのは、それが初めてで、それを聞いたのはおれひとりだけだ。

そういうのは、わかるのだ。

あ、こいつも、才能があるやつなんだ、このことがわかるやつなんだ、ということで、興奮が醒めやらす、つい対等な人間のひとりとして、「おれ」という一人称が出たのだ。

また、I先生自身、そのときに若かった自分を思い出し、若い時の一人称に一時的に戻れたのかもしれない。

才能のあるなしというのは、じつは、ものすぐはつきりしたことだ。

厳密に言うと、才能が「ある」というのははつきりわかる。

才能が「ない」というのは、はつきりとはわからないというか、その時点ではわからない。

その時点で才能が、「ある」とは言えないということは、才能は「ない」とみなされちゃうけどね。

単純なことなのだ。

才能というのは、内在的なものではないということ。

秘めたる才能、という、希望的な発想が、じつは的外れなのだった。

才能がある、とわかるのはいつかというところ、そのあきらかな実績が出現したときだ。

「この曲の出だし、どうする」

「それはまあ……空振りの打点をバチツと置いて、わかりやすくブレスとって入って、あとはにぎやかにやつちゃえばいいんじゃないですか」

そういうとき、あつ、こいつ才能があるんだ、とはつきりわかる。

すごいことができる、ということではなくて、当たり前のことができるのだ。  
単純な曲だし、出だしから勢いよく入って、駆け抜けたらいいんじゃない、

「だってこれ、そういう曲として作られているだろ。出だしから前半を駆け抜けて、お祭り騒ぎで、あとはそれを後半のしっとり部分と対照すれば、それっぽくなるってだけじゃないの」

という、当たり前なのがわかるということ。

そしてその当たり前のことを、当たり前前とわかった上で、その当たり前を表示できるということ。

だからこの場合の打点は「ボン」ではなく「バチツ」となるということ。

それで当人は、

「特に芸の無い演奏ですけど、この曲はまあ、こうするぐらいしかないのでは……」  
と言っている。

それはまったくそのとおりで、そのとおりにやっているということ、それが才能があるということだ。

変にソムリエぶるといふか、むつかしいふうを装い、センスぶる人は、残念ながら才能がない。

演奏中(練習中)に、ピアニストが装飾音符を「こつてり」弾くのを耳にして、「は?」、演奏中についてピアニストのほうを見てしまい、

(いまの、何?)

というアイコンタクトをする。

するとピアニストも、半笑いになって、演奏を続けながら、  
(すいません……)

と無言で云っている。

たぶん、ちょっと感情的といふか、エモくなって、ついこつてり弾いてしまったのだらう。

休憩時間になって、

「お前ってそういうところあるよな」

「ええやん、ああいうのたまにはこつてりやりたくなるやろ?」

「いいや、お前の悪いところ出た」

「えー」

そう言ってグラグラ笑っている。

それで、面白いなあ、となるだけで、才能といって何かをまじめにやっているわけではない。

いや、真剣にやってはいるはずで、本当に、直接やることはやっているのだが……

本番が近づくと、そいつは装飾音符をこつてり弾くのはやめ、曲の荘厳さのほうへ寄与するようにタイトに弾くので、そんなことをされるとこちらは、

(なんだお前、そんなこと出来るんじゃない)

と感心させられる。

演奏中にだ。

そいつも演奏しながら、

(そりゃまあいちおうはな)

という顔を見せている。

こういうとき、当人はあまり、才能があるとかないとかいうことは考えていない。センスがどうこうとかも考えていないなあ。

こういう話をすると、音楽経験者からはいつも、  
「そういうの、すつごくわかります!」

という言い方をされる。  
すごく強い圧力で、すごい前のめりに、そういうふうに言われる。

おれは急に押し込まれて、  
「うわああ、そ、そうですか……」

となる。

おれにはすつごくわからねえよ。

おれは音楽についてはド素人で、へ音記号が読めない。  
ト音記号でさえ読めていないのに、へ音記号になるともう無理だ。

いちいち、「ドに見えるけどミ」と解説して、カタカナでドレミを書いておかなくてはならない。

耳だって悪いので、メジャーセブンスが、いつのまにかただのメジャーコードになつていたとしても、そんなこと誰かが言ってくれないと気づかない。

そういうの、すつごくわかります、と強く言われるので、おれは、

「そうか、じゃあやってみ」

とそのまま言う。

おれはそのままやるから。

でもほぼすべてのケースで、「じゃあやってみ」と言うと、言われた側は、

「えっ……いや、うーん、それはちょっと」

と言って引き下がる。

おれは自分にいくつかの才能があることについて、そのことを誇りには思っていない

い。

むしろ才能に誇りを持っている人は、いつも才能のない人だ。

何かを根本的に誤解しているのだと思う。

才能のない人はきつと、特別なことがわかる、特別な自分、というものを空想しているのだと思う。

じつさいの才能というのはそういうものではない。

じつさいの才能というのは、当たり前前のことと当たり前前にわかるということだ。

ただ、多く一般の人は、その当たり前前のこととわからないのだ。

当たりの前のことがわからない人が、何かまともな演奏を聞いたとき、その人はきつと、その演奏に「特別なもの」があるのだと捉えるのではないだろうか。

そしてその「特別なもの」へ、自分なりの見識を持つようになり、それを自分のセンスとか才能とかいうように思い始めるのではないだろうか。

そのあたりの混乱というか、パニックというか、自尊心の迷走については、たとえばあなたは「かえるのがっしょう」を指揮するというようなことを考えればいい。

♪かえるのうたがー 聞こえてくるよー

どう指揮する？

センスでも才能でも何でもいいので、これをどう演奏するか。

「やってみ」

才能のない人は、「カエルの声っぽく！」みたいなことを言い始める。

あるいは「楽しそうに、元気いっぱい」みたいなことを言い始める。

才能がないということをいじめているのではない。

誤解を解消したいのだ。

まともな才能がある人は、

「楽譜見たことないけど、どうせ全体にスラーがついてんだよね？ わざわざレガートとか書いてあるかな、書いていないだろうなあ」

「○小節目の最後で休符ついているっけ？」

というあたりを確認する。

そして、確認した結果がどうであれ、

「こんなもん、レガート部はレガート部で、そうでないところはそうでないように際立たせて、あとはわざとらしいぐらいインテンポにして、最後の八部休符でピタッと終わるところを聞かせる、ぐらいいかないんじゃないの」

というあたりに行き着く。

行き着くというか、初めからそれに行き着いているというか、たぶんそれ以外に特に方法がない。

テンポルバートするか？ こんな曲、鼻歌でやるだけでそのまんまバートするの、逆にちゃんと演奏するというなら、カチコチにインテンポにするしかないんじゃないのか（とおれは思う）。

一方、このアホほど単純な曲に対して、クレッシェンド・デクレッシェンドをつけるのは、逆に奥深い問題だ。

つけるなら、それはもう、アホほど露骨につけるといのもひとつの方法だ。

一方で、音の高さの関係上、どうしたってクレッシェンド・デクレッシェンドになるのだから、逆に平坦に聞こえるように、フレー징の後半をよくよく響かせるほうがよいかもしれない。

どちらがいいかはとても悩ましい問題だ。

たぶんどちらでもいいというか、どちらでも、どうでもいい問題なので、このことはじつに悩ましい。

きつと演奏するプレイヤーたちの年齢やパワーなどによって、「いいや、こっちはこう」ということが決まるだろう。

一音一音にマルカートをつけるというような、やけくそみたいな方法もあるが、これはきつとキモくなるだけなので、おれはやらない。

かえるのがっしょうについて、指揮者が出来ることというそれぐらいだが、これは、指揮者が何もできないということではない。

それぐらいいかない、ということになる。

指揮者が何もできない曲という、もつとテンポの速い曲だ。

テンポが速くて、単純なパーカッションがバコバコ鳴っていたり、イキったピアノがリズムカルに伴奏していたりすると、これはもう、指揮者はただのお飾りになってしまう。

そういうときの指揮者はけっこうヒマで退屈だ。

指揮者に必要なのはタイミングの技術ではない。

あつ、この話はやめよう。

タイミングの技術ではなく、何の技術なのかというと、たぶんその○○イングということには、あてはまる英語がない。

「時間」という熟語でいうと、「時」がタイミングで、そのタイミングに挟まれているものが「間」なのだが、指揮者が取り扱えなくてはならないのはその「間」のほう

だ。

本当は、「間」のほうにタイミングが挟まっている。ということなんだけどもね。タイミングというのは誰でもわかる。

よほどの老人でもないかぎり、メトロノームと同じタイミングで手拍子はできるの  
で、タイミングということに特に技術はないのだ。

タイミングはただの力感・体感でしかない。

タイミング「ではない」ものに対する技術がある。

でもこの話はやめよう、言い出すときりがないし、文章での説明はあまりにも困難になる。

このあたりのことは、本当に、

「すっごくわかります！」

なのだろうか。

おれが言っていることは、けっこう当たり前のことばかりで、特にテンションが上がるようなところはなく、恬淡としたことばかりなのだが、あなたはここで、かえるのがつしようについて、

「やってみ」

と言われることを恐れるのではないだろうか。

これについて、才能のある人は、

「これもう、やたらインテンポで、最後の休符聞かせてオワリ、みたいな感じで済ませていいですかね……」

と打診することになる。

それで、

「ソー、ええんちゃうそれで」

と鼻くそをほじりながら答えてもらえる。

さらに別の人からは、

「きみ、こんなしょうもないものにも、意外にちゃんと考えるんだねえ。意外だ」

と感心してもらえるかもしれない。

だって、何もなしに演奏すると、何かこうヒエツと言いたくなるような、地獄みとしんどさしか出て来なくなるので……

いちばん才能のない人は、かえるのがつしように対して、なんとかエモくならうとする人だろうな。

フォークソングふうあるいはカントリーふう演奏するのなら、かえるのがつしように

は、途中の「クワ、クワ」を繰り返すところを、横並びにせずに蓄積的に言えるかどうか、という点が肝になってくるだろう。

クワ、クワ、クワ、クワ、クワ、四つが統合に向かつて蓄積を為さねばならない。

クワ×4、という繰り返しだけはしてはならない。解体も甚だしい。

こういうのって本当に、「すっごくわかります」なのだろうか。

おれはたいへんあやしいと思う。

才能があるというのは、このようにはつきりしたことで、すでにあきらかなものが顕現していることを指す。

秘められた才能という発想は成り立たない。

原油や温泉と同じで、それは地中に秘められている「かもしれない」けれど、そんなことはただの与太話でしかない。

温泉がじっさいに湧出している実績があればそこはどうしたって温泉地ではありえない。

だから、才能が「ない」ということは、「ある」ということほどはつきりしない。

去年までさっぱり、何の才能もなかった人が、今年になってきゅうに才能を現わした、ということはじっさいにある。

ただしそれは、ずっとやっているうちに、という感じで現れてはこない。

ずっとやっているようにいて、けっきょくその場合、去年まではやっていなかったのだ。

それで、今年になってついに本当にやりはじめて、本当にやりはじめたら、才能があつたんだな、という形で現れてくる。

才能の要ることにチャレンジすることは、きつと素敵なことだと思う。

ただ、才能の要ることに、努力でチャレンジするというのは、やめておいたほうがいいと思う。

才能の要ることに、才能でチャレンジするのは、チャレンジだが、努力でチャレンジするというのは発想は、そもそもチャレンジから降りてしまっている。

そういう場合、

「才能がないからやめておきなさい、ほかの道へ進みなさい」

ということになる。

才能の要ることにチャレンジするのは素敵なことだが、努力が実る道へ進むのもじゅうぶんに素敵なことだ。

才能の要ることにチャレンジするためには、才能でチャレンジしなくてはならない。

そして、才能でチャレンジするということは、特別なことがわからないということではなく、当たり前のことがわからない、ということだ。

当たり前のことを当たり前にやっている人がいて、その才能の実演から学ぶ、教わる、ということなら成り立つ。

それを、特別な何かをやっていると思い、学ぼうとし、教わろうとし、本質的には「期待」しているなら、それはもうやめておいたほうがいい。

当たり前のことがどうしても視えない、ということに苦しみつづけるべきだ。

特別なことに向けて努力しているということで恍惚としようとする人は、本当にもう、誤解をしているので、せめてその誤解だけは理論上放棄したほうがいい。

当たりの前のことが視えない。

たとえばおれは、あるときから数えて二十八年経ったいま、アメリカ民謡 My Old Kentucky Home を、どう振ればいいかわかった。

この二十八年間、おれは、My Old Kentucky Home について、才能のないやつとして生きてきたのだ。

カントリーの才能がなかった。

カントリー、郷土的なもの、家族的なもの、母性的なものというのが、おれにはわかっていなかった。

当たり前のことが視えないのだ。

同じようなアメリカの古い歌でも、黒人霊歌のような歌なら何も考えずに振ることができる。

それがなぜか、My Old Kentucky Home に対してだけは、ずーっと違和感が残り続けた。

どのように振りだしても、まったく噛み合わない、何の世界も現れてこない。

しょうがなくおれは、アインザッツをダサダサに示し、あとはテンポどおりに振り続けるしかなかった。

ああくしょう。

My Old Kentucky Home の出だしは、*The sun shines bright in my old Kentucky Home...*と始まる。

おれはこの歌が、どこへ統合されていくのかわかっていなかった。

黒人霊歌ならイッツでわかるのに……

黒人霊歌において、黒人たちは、率直に自分の神、マイロードに会いにこうとする。

それは当たり前のことで、とてもわかりやすいことだ。

といって、その「当たり前」がわかるというのが、才能があるということだけれども。

それと同じように、My Old Kentucky Home においては、母性、郷土、母なる神に会いにこうとするのだが、おれはその母なる神との縁がなかったのだ。

おれはそのことにいまさら気づいて、

「ええええ」

と思い、テキストに、母なる神らしきもののへ、アクセスを試みた。

ここまでアクセスしてきていないだけで、その存在を知らないというわけではない。これまでにまったく使ったことのないようなアクセス回路が、細々と得られ、そこへ統合していくように振ると、

「なんだよ」

とたんに、My Old Kentucky Home が振れるようになった。

そこからはもう、「わかる、わかるぞー」ということになり、この積年の謎は解消されることになった。

どうでもいいことだが、ずーっと謎ではあったのだ。

なぜ My Old Kentucky Home だけ振れないのか。

曲調がスローなのが苦手なのかな、と思ったけれど、その後ほかのスロー曲では、むしろ指揮者らしいはたらきがじゅうぶんにできたので、「違うじゃん」ということになった。

おれは唯一、この My Old Kentucky Home についてだけ、その振りだし方をその筋の先輩に訊き、教わって、教わった上で「やっぱりできねー」ということになったのだった。

もちろん拍もテンポも打点の表示もあっているのだが、それでも、どうしても My Old Kentucky Home という歌にならないのだ。

それはおれが、その曲の統合する先と縁を持つておらず、その曲をどの方向へ統合していけばいいかわからず、わかっていないくせに棒を振りだしていたからだった。そりゃあな、わからなくても振りださないわけにはいかなないので、しょうがないのだ。

わかってしまえば、それはもう、馬鹿馬鹿しいほど簡単なことで、

「なんだア、こんな当たり前のこと」  
と考える。

でもそのあたりの前のことがわからないのだ。  
それが、才能がないということ。

二十八年も経って、いまさらカントリーへの才能が得られた。

いまさらそんなもの得てどうするんだ、もうはるかに遠くなった、あのときの My  
Old Kentucky Home に、何をどうしようというのか。

ああもう、 good-night!

「二十八年経って My Old Kentucky Home の振り方がようやくわかった」

## ◆フィクションことはじめ2

### 体感と体験

天地ハンバーガー。

おれはいま、このままに書き話している。

テキトーなことを言っているのではない。

テキトーな精神だが、書き話すことはいつも精密だ。

エッセイがいいのだ、やがて書物が問われるから。

あなたもエッセイを書こう、なんて、おれは決して勧めない。

あなたの書いたエッセイは、あなたの気持ちがたつぷりヨシして、地獄のデスファ  
イル、みたいになるだろう。

それでもいいし、それで大笑いしようということなら、あなたはエッセイを書いた  
らしい。

それで大笑いしようなんて、豪気な、あなたのことをおれは大好きだし、まわりの  
みんなもあなたのことが大好きだろう。

ステキなアタシ、みたいなものを醸成しようとした者は、来世で油揚げになり、お  
でん鍋の底に沈んで碎けるに違いない。

天地ハンバーガー。

哲学では、形而上とか形而下という言い方が使われるが、ここに申し上げるなら、  
形而上も形而下も、スカタン足の裏なので、サロンパスぐらいの地位にまで貶めてよ  
い。サロンパスのメーカーさんにはたいへん申し訳ない。

でたらめに書いているようだが、そうではない。

統合の向きにはたらくには、この場合、本当にこんな書き方をしなくてはいけない  
のだ。

統合の向きにはたらかないと、何がどうなるかといえば、おれの元気がなくなり、  
おれが不機嫌になって、おれがイヤだイヤだになるのだ。

そんなことは、銀河系が割れるぐらいよろしくないことだ。

形而上とか形而下とか、哲学科の教授が言い出したら、即座に教壇に詰め寄り、眼  
底に朧まわし回転蹴りをぶち込んでいい。

形而上とは概念のことだ。

形而下とは、直接手で触れられるもののこと。

あなたの机の中で眠っている三角定規は、形而下の実物だから手で触れられるが、  
「直角三角形」というようなものは概念でしかないので、その概念に手で触れること  
はできない。

こんなことは五十年前のイギリスのパブにいるモヒカン男でもわかるのだ。

ああ、なんて読みにくい文章なのだろう。

天地というのは、その形而上・形而下をさらに上下からサンドイッチしていると思  
う。

概念にさえ捉えられないのが天であり、手で触れるどころか、それから離れること  
ができない実物が地だ。

そして統合の向きというのは、もっぱら天地の側で起こるのだ。

形而上・形而下の側では起こらない。

たとえるならば、誰も知らない木の根っこだけが、視ることのできない太陽に届く、  
というようなことだ。

木の根っこがその太陽に向かうのは、その太陽が木の根っこに呼びかけているから  
だ。

それに比べて、形而上・形而下なんて。

形而上・形而下って、つまり「空想と現実」でしかないからね。

空想と現実とはノンフィクションだ。

入念に申し上げておくが、空想はノンフィクションに属する。

だから、誰でも知っているように、女にモテないみじめな男が、女にモテモテにな  
ってしかもいじめっ子をやっつけるというような空想をどれだけライトノベルに描  
いても、それはフィクションにはならないのだ。

ライトノベルはただの、合意されたノンフィクション・ウソになってしまふ。みじめさにストレスを受けている人は、ストレス解消とか癒しとかを「体感」するかもしれないが、そこにフィクションの「体験」はない。

なろう系とか異世界転生とか、むかしというケータイ小説とか、じつは選ばれた一族の末裔でしたとか、そんな空想にフィクションの体験があつてたまるか。

恣意的に、こちよい体感を捏造しているだけだ。

体感というのは、たとえばギャンブル中毒者が、毎日パチンコに行きたい、と感じることだ。

毎日パチンコに行きたい、という体感は、毎日デイズニーランドに行きたい、という体感と変わらない。

大好きな彼に「毎日会いたいんです」という体感も、毎日パチンコに行きたいという体感と変わらない。

体感はどうやっても体験にはならない。

ああああ（無駄な文章）

たとえば、性感フリークが、まともな性体験を得られるわけではない。

性感フリークが、まともな性体験なんか得るわけねえよ、そんなの考えるだけでこのアサルトライフルが火を噴くだろう。

性体験はまともになくても、人は性感フリークになることができる。

女性は、オナニーフリークになり、腐女子向けの雑誌など読み漁りながら、特殊な電動器具を胴体の底に突っ込み、アンアンアンアンというオーガズムを得る。

マニアックだ。

男性だって、オナニーフリークになり、アニメ音声から催眠を受けながら、入念にバナナをアレして、じっくりドカーンとしたオーガズムを得る。

マニアックだ。

この両者がアホであることは論を俟（ま）たない。

枕元にモーセが出てきて、両親の頭をゴルフクラブで複数回殴りつけるだろう。

この、性感フリークの女性に十万円を渡し、セックスしてくださいと交渉したら、まあOKがもらえておかしくない。

同時に、この性感フリークの男性にも十万円を渡し、セックスしてくださいと交渉する。だいたいOKだろう。

そうすると、二十万円の費用で、この性感フリークの男女をセックスさせることが可能になるのだが、こうしてこのふたりがセックスしたとき、そこにまともな性体験

が残る可能性はゼロだ、ということがわかる。

性感フリーク同士、性感のやりあいは意外にウマが合うかもしれないが、だからといって、そんな地獄絵図みたいなものがまともな性体験であるはずがない。

体感はどういじくっても体験にはならないのだ。

それどころか、体感こそが、体験を解体する。

体感屋は体験を解体するのだ。

いま、日本の男たちは、インフルエンサーの肢体画像を見て「エツツツツ」と言っている。

エツツツツという表現は、「とつてもエッチだ」という意味だ。

彼らに二億年のモラトリウムを与えたとしても、彼らが恋愛や性愛を「体験」することはありえない。

女性の側はどうかというと、女性の側は、たとえば高校の制服を着て、スカートを短くしてスケベダンスを踊っている。

何を根拠に、スカートを短くし、腰をくねくねしているかというと、もちろん体感だ。

二次方程式の最大値・最小値を求める、という数学を体験した女子高生が、解を得たその瞬間に「よしスカートを短くして腰をくねらせよう」とは思わない。

体感と体験は相克し、体感体験を解体するのだ。

これでもおおざっぱに説明しているので、このていどの理論展開でギブアップしないように。

現代人はこのあたり、けっこうシャレにならず、本当に致命的なアホになっ

ていう。どういふことかという、たとえばアホ男が、体感上ムラムラきて、「彼女ほしい」と言い出すのだ。

それがどれだけアホなことかわかっていない。

本来、彼女が欲しいというのは、せめて恋愛や性愛の体験、青春の体験としてそれを求めるはずなのだが、彼はそれを体感のまま求めており、そのことに自分で違和感を覚えないのだ。

アインシュタインとホーキングが二人がかりでブラックホールに投げ込んでやればいいと思う。

でも、本当にマジで、天然で、本当に何もわからずそうになっているのだから、かわいそうなのかもしれない。



性愛にかぎらず、すべてのことについてまともな体験がないので、すべてのことを体感で捉えているのだ。

これはものすごいアホで、たとえるなら、ピアノの鍵盤のすきまに入り込んで打鍵で殺されるイエグモ、というぐらいのアホだ。

このたとえ話には何らの蓋然性もなく、国語の試験だったら0点になっているだろう。

体感とは体験を破壊する。

体感屋は、体験ということの機序をまったく知らない。

体験というのは、物事の最後、出来事の最後に与えられるのだ。

それを、体感屋は、「体感からスタートするんですねー」と思っている。

うーむ、こいつの買ったばかりの一眼レフを即日みそ漬けにして絶望させてやろうか、と思える。

体感、女の子を見て「好き！」となり、そしてその女の子に、

「あのさあ」

と言って近づこうとする。

するとさらに、体感がドキドキする。

乳練り合うと性感がさらに高まってたまらない。

それを恋愛だと本当に思っている。

女の子の側も、割とそれを恋愛だと思っているようだから、事象としてタチが悪い。違うのだ。

たとえば空間に春が満ちる。

春が満ちており、それは若くて青い。

春の空間に野ざらしにされた体に、春の空間が入り込む。それで男が、女の子に、

「あのさあ」

と言う。

二言、三言、会話を交わす。

そして女の子が、去り際に、

「ありがとう」

と言う。

なにこれ？

なにこれ、という何かが体に入っている。

そのなんでもない春の一日は何を残したか？

恋愛、という体験を残している。

体験は最後に残るのだ。体験が、最後に与えられる。

自分の体感からズッキューンと始まるやつは、ヘンタイと同じだ。

ヘンタイは、なぜか女性がハイヒールで畳を踏んづけると、それだけでズッキューンとなる。

それは、性的嗜好だが、ただの趣味と考えてもいい。趣味が性衝動に突き刺さるというだけでしかない。

鉄道オタクが、外部の人にはわからない、こだわりの写真を必死で撮影することと変わらない。

体感というのはそういうものだ。

男の趣味に女の子が刺さると性感になるし、オタクの趣味に鉄道が刺さると鉄道感になるというだけだ。

体感と体験は相克する。

本当に厳密に言くと、相克ではなく、体験は体感にあらがって吹き抜けるのだが、いきなりそんなこと説明してもわかりっこないので、とりあえず相克としておいて、大筋は誤りではない。

スケベダンスの女子高生が、もしわたしの前に来たら、彼女はパニックを起こしてものすごく苦しむだろう。

現代の女子高生が、目の前に男性を体験するなどということに、容易に耐えきれないわけがない。

どれだけ性感バリバリの女子高生で、スケベダンスもやっているし、これまでにセフレは四十人いましたという女の子でも、それらはすべて体感のものでしかないから、体験においては鍛えられていない。

それはもう、本当に、痙攣して涙をこぼし、苦しい、助けて、と地面に這いつくばって、のたうちまわっても、なお解除されないぐらい苦しいことになってしまう。

自分の器量を超える体験を受け止めるのはものすごく苦しい。

だから、体験を体感で解体しそうになる。

解体してしまえば楽になれる。

でも、自分に与えられた体験を、自分で解体するということは、せっかく得た自身を破壊するということだ。

せっかく得た、せっかく与えられた、せっかく与えてもらった、そしてたぶん二度

と手にはできない自分自身を、自分で破壊・解体するのか。  
スケベ腰くねくねダンスの体感で？

そんなサイテーなこと、したくないし、そのことだけはぜったいにしたくない、と彼女は思う。

けれどもけつきよくのところ、彼女はその解体へ向かわざるを得ない。

彼女が体験・統合の向きにはたらくのはまず無理だ。

なぜ無理かというと、もし最も単純に言うなら、教育が悪い、育ちが悪い、性質が悪い、ということになる。

他人のせいにしたくなるし、環境のせいにしたくもなるが、誰のせいにしたところで同じ、けつきよくは自分のせいだ。

自分で形成した環境でなくても、自分の置かれた環境が自分になるのだからしょうがない。

ざっくりと、体験の向きがどうこう、ということの説明してきている。

ここでちゃんと説明しなおすなら、統合の向きに生じるもの、統合の向きに残るものが「体験」だ。

そして、統合の向きに逆流してはたらくもの、それが体感であり、解体だ。

正確には、体験の向きというのは統合の向きでしかありえず、解体の向きというのは体験ではなく体感のことだ。

まあでも、いちばん大切なのは、けつきよくその「向き」じたいだから、統合の向きさえ得られていればいい。

ただじつさいには、われわれは体感に支配されているので、それが体感でしかないのだということに気づかないかぎり、統合の向きなんて得られやしない。

あなたは、音感とリズム感が優れていたら、音楽家になれると思うだろうか。

音感とリズム感が優れていて、豊かな情感、感受性を持っていたら、あなたは音楽を「やれる」だろうか。

「やりたい」という感情は強く出てくるかもしれない。

でもあなたの音楽体験は？

音楽体験と言われると、何かがグラツと困惑するだろう。

まさか、音楽体験なしに音楽を「やる」のかと言われると、さすがにそれはおかしいと気づく。

でも、「音楽体験は」と訊かれると、やはりグラツとくる。

部活動とか習い事とかの「音楽経験」を訊いているのじゃないよ。

あなたが、キツめのピアノレッスンを受けたことがあったなら、あなたはそのレッスンで、

「もつと感情をこめて！」

と怒鳴られてきたかもしれない。

おれは、そっち方面には門外漢だから、知らんぷりを決め込むが、おれの説くところは鋼鉄のごとく揺るがない。

体感は体験を解体する。

だから感情をこめたら音楽の体験は解体される。

その結果、じつさい、すべてはあなたの知っているとおり、アレな感じになっているんじゃないか。

うひゃひゃひゃ（この一文はおれ自身にも意味がわからない）。

体験は空間が大事だ。

いまからおれの言うことは、あなたが想像しているよりもはるかにブツ飛びなので、まずわからんことらしい、と思っておけ。

何から話せばいいんだろうね。

まずわれわれには、体が与えられているのだが、この体は何に使うものなのか。

この体は、じつは、表現に使うものではないのだ。

体は、体験のために与えられている。

ええっ！

このことだけでも、驚天動地、頭蓋骨からチェレンコフ光が出るぐらいの値打ちがある。

手のひらをパンパン叩いてみなさい。

パパパン、パンと。

あなたは手のひらを叩いて、何かを表現したつもりでいるけれど、その時点でもう誤っているのだ。

こんなふうな気づくわけないだろ。

手のひらをパンパン叩いたとして、何かが表現されたとしたら、表現は空間の側にある。

手のひらは、手を通して体に験を受けるべきなのだ。

あなたはひとまず、

「へえー、空間なんスね」

というふうに言うかもしれない。

そして、おれがあなたの目の前に行って、  
「はい、これが空間ね」

と二秒半で集中を作れば、あなたはそれとたん股間から小水を漏らしてヒエエゝとなるだろう。

空間という実物がマジで目の前に現れたら、あなたはそのヤバさにビビる。そのことには、やり方と技術と権威があり、百回やれと言われたら、おれはその場で百回できる。

空間の、出現と消失を、一回の失敗もなく繰り返すことができる。

そりゃ、そんなことおれにやらせたら、当たり前だろう。

もう無理です、といって地面にへばるのは、おれではなくてあなただ。

マジで精神と心身を損傷しかねない、マジの現象があるのだ。

それが基本中の基本で、入口の入口なんだから、やっかいだ。

あなたは暴れ回り、転じてうずくまり、何かを吐き出す。吐き出したって終わらない。

やたら興奮して挙動不審になったり、転じてきゅうに寝入ったりする。

猛烈に言い訳したかと思うと、転じて緘黙する。

何が暴れているかわかるだろうか？

体験を拒絶しているのだ。

あなたの中に棲みついている「体感」の主、「感受性」が暴れているのだ。

感受性は体験を拒絶するのだ。

体験を与えられそうになると、あなたの体感が大暴れする、と思っておけ。

本当にそのとおりになるから……

なぜそんなことになるかというと、残念ながら、あなたの思っているほどに、あなたは体験において強くないからだ。

体験においては、じつはけっこうヨワヨワだった。

でもそんなふうに思っていないから、自分は強いんだぞーというふうに、体感で拒絶して暴れ回る。

あなたは弱いんですよ、と、教わってきていないのだからしょうがない。

体は、体験のために与えられている。

表現のために与えられているのではないんだな。

でも現状、ほぼ百パーセントの人が誤解していて、いつも体を、表現のために振り回している。

体を振り回すための根拠と力動作用は何かというと、もちろん体感だ。体感で体を振り回す。

それが表現だと思っている。

それがコミュニケーションで、それが「わたし」だと思っている。

ンコノホースヌーン

おつとへんな声が出てしまった。

わかりやすく、おれがあなたに、柔術をかけてみようか。

九折さんの柔術は上手すぎて気味が悪いほどだ。

おれがあなたの肩に、指先で触れ、おれがスーッと動くと、あなたは、

「ん？ は？ いや、え？ ちょ」

と言いながら、いつのまにかポテンと、地面に転がされている。

あなたは、

「いやいやいや、そんなはずは」

と言ひ、立ち上がって、

「もう一度やってください」

と言う。

あなたはこんどは踏ん張るつもりだ。

ふんぬぬぬぬぬ

あなたは踏ん張る。

ところが、あなたはなぜかハハ踏ん張ったままV、やはり地面にポテンと転がされている。

なんで？

何回やつてもそうなる。

あなたは次第に、

「踏ん張るだけバカみたいだ」

と笑いだす。

なぜこんなことが起こるかというと、おれはあなたに体感を与えず、体験だけを与えているからだ。

(念のため言っておくが、あなたが真似できるようなことじゃねえよ)

あなたは転がされないように踏ん張る。

踏ん張るというのはつまり、あなたを転がそうとする力感がはたらきかけてきたら、それに対抗・拮抗する、ということだ。

あなたは全力で対抗する。

でも何の体感もやってこないの、何に対抗すればいいのやら。

そう思っ、ひとりでふんぬぬぬとやっていると、やはり地面にポテンと転がされている。

あれ？

先に述べたとおり、体というのは表現のためのしろものではない。

体験のためのしろものだ。

だからおれは、指先であなたの肩に触れ、そこからどう動くにせよ、いつさいの表現をしない。

いつさいの表現をしないのだ。

だからそれはまるで、触れているのに消えたようになる。

いつさいの表現はしないまま、消えているのに、それが動いたらどうなる。

あなたは何の表現も受け取らないのだから、対抗のしようがない。

それでどうなるかといえば、あなたは地面にポテンと転がされている。

何の体感もないまだ。

でも体験はしている。

地面に転がされる体験だけは得ているので、あなたは、

「あれ？」

と言う。

あれ？ と言いな、体感で探しているのだ。

自分が何をされ、自分がどうなったのか、体感で探し続けている。

探しても何も見つからないけど。

体感では何もしていないのだから、体感で探しても何かが見つかるわけがない。

あなたは本当は、自分が地面に転がされると、体験だけしていればいいのだけだね。

あなたの体は、体験のために与えられているのだから。

でもあなたは、体感屋だから、どうしても自分のされたことを体感で掴もうとし、

体感で理解しようとする。

「これってつまりこういうことですよ」

あなたがそれを体感で理解したとき、体験は解体されてしまっている。

だからあなたがおれのやっていることを真似することはできない。

あなたの体感の理解で、おれの体験の技術を真似することはできない。

あなたの探しているものの、ひとつめは力感だ。力。グイッとされたり、ブンツとされれば、そのことはあなたの体感で理解できるし、そうなれば力で対抗できる。

あなたの探しているものの、ふたつめはタイミングだ。「えいつ」「ふんつ」「せーのっ」、そうされればあなたは体感でタイミングを理解でき、タイミングがわかれば力で対抗できる。

あなたの探しているものの、三つ目はカウントだ。「こうなって、こうなって、こう」「いち、に、さん」「まずこうで、次にこうで、その次にこうですよ」「そういうことならあなたも体感で理解できる。理解できたら力で対抗できるし、同じことを真似することもできる。

しかし、おれの挙動には、力感もないしタイミングもないしカウントもないのだ。

じゃあいきますよ、と言って、スイーツ、するとあなたが「ポテン」

「あれ？」

となる。

ついでに言う始まりもないし終わりもない。

そもそも動いているとも言えない。

あなたに理解可能な点があれば、あなたはその理解可能な点で対抗できる。

でも理解可能な点がないから、あなたの対抗できる点がなくて、そのままポテンと転がっているのだ。

とても不思議で楽しい体験になるが、早晚、あなたの中の感受性が暴れ出し、あなたは体感の権威を守護しようとした。

まあそのあたりはまた別の話になるからいいや。

天地ハンバーガーの話でもするか。

空間なんて言ってもね、空間なんかどこにもでもあるじゃないか。

たとえばコミケ会場に行けば、コミケ会場という空間があるだろう。

よかったな！ おれはもう帰ろうかな。

そうもいかないか。

天というのは、形而上でさえないものだ。形而上にさえ捉えられない存在。概念にさえできないものが存在している。

おれはそれを「見ていない夢」とも呼んでいる。

見ていない夢について取り扱うのはいかにも無茶だ。

見ていない夢なんて、もはや夢なのか何なのか。

しかし、見ていない夢という、そんなものがじつさいに存在しているようなので、

しょうがない。

大切なものがわれわれにとってわかりやすく存在しているという前提と期待のほ  
うが馬鹿げているだろう。

地というのは、まあ地面だ。形而下でさえない地面。

手で触れるより前にオマエそこに立っているでしょ、という地面だ。

マハトマ・ガンジーはインドの地面を歩いたし、桑田佳祐は茅ヶ崎の砂浜で作曲し  
ただろう。

この天地のあいだに、おれの言っている空間がある。

フィクション空間だ。

この天地は、おのずから統合に向かおうとしている。

だからフィクション空間は、主客の見る夢であり、それによって「体験」が残され  
る。

こんなものを「体感」で取り扱えると思うかね。

こんなものを「体感」で取り扱おうとすると、あなたは冗談でなく精神病になっ  
てしまう。

精神病になるぐらいなら、まあ、体感で大暴れしているほうがマシだ。

それでもないのかな……

わからない。

現代人は、体感ばかり強くなって、体験をまったく得てきていない。

かつては体験を与えられたはずの人も、そのことごとくを解体してきてしまった。

いやあ、アホだなあ。

おれはいま、あくまでフィクションことはじめと言って、フィクションのことに言

及しているが、その本質は、一般的な意味でのフィクションということに留まらない。

一般的に言うなら、おれは「体験」の一切について言及している。

体験の本質が、天地ハンバーガー、フィクションから得られるので、その他のいっ  
さいはあなたの体内で醸成された体感でしかありませんよ、と言っているところだ。

たとえばおれは、以前、完全な本当の桜の満開というのを見たことがある。

ある公園の桜並木で、早朝のことだった。

散り始めた桜は、遊歩道までピンク色に染めていた。

木々の梢（こずえ）はもちろん満開だ。

そして早朝の朝焼けにより、空の全体までピンク色だった。

おれはその遊歩道に、ひとりで立ち尽くし、呆然としていた。

「そうか、桜の満開というのは、地面にまで咲くのか」

その完全な満開があつたのは、その春の、ほんの数分間だけのことだった。

朝焼けに青みが差してくると、もうさきほどの完全な満開は去っていった。

もうあれ以上の満開を見ることはないかもしれない。

それがおれの体験だ。

このとおり、体験というと、それが実体験であってもフィクションの空間を帯びる。

体験の本質がフィクションにあるからだ。

聞いていると、まるで、おれの見ていない夢みたいで、主客の見た夢みたいだろ？

天地の統合する先には何があるのだろうか。

天地の統合する先には、何かしら、無数の forms があるらしい。

われわれの体験は、もとをたどればすべてその forms から得られているようだ。

だから覚せい剤をキメて体感をマシマシにしても体験はゼロのままだ。

短いスカートで腰をくねくね、スケベダンスを踊る女子高生は、有利な体感を強く

しているが、得てきている体験はゼロだ。

おれはそうした女子高生のことを、悪く言っているのではなく、せっかくなつくし

い女の子なのだから、体験を得て生きてほしいと思っている。

そうじゃなかったらこんなに必死に長つたらしい文章書かねえよ。

ただ現状だと、彼女がもしおれと一緒に桜並木の満開の前に立ったら、発狂してし

まう、とも付け加えておく。

ひとまずおれの与えている読書体験で満足しなさい、体感はあるあなたにならずあなた  
を解体する、おれが与えている読書体験が統合されて、その体験があなたになるから。

「フィクションことはじめ2／体感と体験」

## ◆三軒茶屋マイナス°C

しんどい、という感じはまったくしない。

が、体力的にフラフラだ、ということは理解している。

だからといって何なんだ？

「そんなもの、向こうに行つてから、限界なら倒れればいいだろ」

おれはいつもどおりそう考えて、夜中にひとり、原付を走らせてレンタルスタジオに行った。

その日の夜中、三軒茶屋はマイナス°Cだった。

そして、宣言したとおり、限界だったらしく、おれはいつのまにか床にうつぶせて、朝まで眠ってしまった。

とほほ……

身体は軋むし、体温は冷えるし、いいことねえなあ。

おれは凍えながら帰宅し、ただちに湯船に浸かったのだった。

まるで遭難者じゃねえかよ。

そしておれは安心した。

おれはまだ体験が続けている。

よかった、よかった。

これまたつい最近の話だからね。

おれはむかし、就職活動のとき、東京までやってきて、うろうろし、睡眠不足の限界がきて、東京駅地下コンコースの、広くてあまり誰も通らないエリアにあった、二段ほどの階段の端っこ、その階段の直角にはまるように寝ていた。まだ真昼間のことだ。

おれは「これでよし」と、一息ついてひと眠りしたのだが、案の定、駅員たちがやってきて、起こされてしまい、そのときおれは内心で、

(うっせえなあ、別に寝ていてもいいだろ)  
とブチギレてしまった。

せっかく気持ちよく寝ていたのに。

どう考えてもおれが悪いのだが。

しかし、あのおきのおれに、いったいほかにどんな方法がありえたというのだ？

眠かったんだよ。

右も左も土地勘がない東京で、しかもお金もなくて、いったいどこで休めというのだ。

いいだろ、別に、二段しかない階段というか段差の、その直角に収まって寝ていても。

同じ時期、また睡眠不足で、限界が来て、こんどは神田駅周辺の、ガード下のベンチで眠ったことがあった。プラスチックの、色あせた青いベンチだ。これも昼間のこと。

ベンチでひと眠りして、ふと目を開けると、なぜか複数人、目の前にあきらかなスパーモデルの白人女性たちがいた。

何か、駅前の売店みたいなものを珍しがって、観光していたらしい。

すごい美人で、すごい体型で、おれと同じ生きものには思えなかった。

おれはなんとなく、彼女らのうち紫色のドレスを来たひとりに、ワーオと言われて笑われたような記憶があるが、さすがにそんな状況からいきなり複数人のスパーモデルをナンパして口説くというようなことは不可能だったので(しかもたぶん使っている言語が英語でさえなかったし、日本語は一ミリもわからないようだった)、おれはスパーモデルたちを前に無力に起き上がり、ベンチに手をついて、ウウウ、と唸り声をあげるにとどまったのだった。

どこで寝てんだよ、という記憶が複数ある。

あれはたぶん、上野公園だったと思うが、何かホームレスに心配されて起こされた、というような記憶もある。

起こされたのは朝のことで、その前日に深酒をしてしまったのでしうがなかったのだが、さすがにとっさに、

「ホームレスに心配されるようではおれも終わっている」  
と思った。

しかしそのことよりも、口の中にアリが入っていたので、その除去のほうが優先だった。

何か甘い酒でも飲んだのだったか？ 記憶がないが、屋外の地面にうつぶせて寝たことのある人ならご存じのこと、夏場はけっこうアリのがやっかいなのだ。寝入ろうとしているところをアリに妨害されることはとてもよくある。

そんな体験があります、よろしく、と、自己紹介を書いてマッシングアプリに登録したら、誰からもメールは来ないのだろうなあ。

商社マンだったころ、なぜか日曜日の朝、おれは吉祥寺のよくわからないホテルで目覚めることがあった。

「ええっ、ここどこよ？」

おれはなぜか、手元に新聞を探したが、新聞を見てどうしようと思ったのだろう、完全に行動が寝ぼけている。

「ここどこよ？ んで、なんで、おれはこんな知らんホテルにいるの」

安っぽい、ヨーロッパ白亜「ふう」の内装のホテルだ。もともとは全体が白かったのだろうが、すでにほとんどの箇所がねずみ色になっている。

おれはホテルを出て、周囲の電柱が何かを見て、

「ええ、ここ吉祥寺か、なんで吉祥寺なんだ」

と困惑した。

おれは薬物をやっているわけではない。

おれは薬物なんかキメなくても、もともと生まれつきガンギマっているのだから、薬物を必要としない。

インドに行ったときは、いちおう定番のこととして、マリファナ入りのクッキーを食ったが、何か後頭部を引っ張られてポヤーツとするような感じがあるだけで、特に面白いことはなかった。

ただしその後、思いつきり腹を壊し、大腸からマリファナが吸収されたのか、ひどいバッドトリップをした。

バッドトリップに分類されるのかねえ？ よくわからないが。

ホテルの外でリクシャーがクラクションを鳴らすと、まぶたの裏が真っ赤っかに染まるのだ。

聴覚が色覚に変わるといふ現象が何時間も続いた。

そしてインド人というのは、全ドライバーが運転中には常時クラクションを鳴らすのだ。

「プププー！ プププー！」

「や、やめてくれええええ」

ひどい下痢をしながら視覚がアホみたいな真っ赤に彩られるというのはなかなかの苦痛だ。

もう二度と食わんわ、と思った。

マリファナクッキー（当地ではバングクッキーという）について、初めは半分だけにしておけとアドバイスされたのに、あんまり効果がなくてつまらないから、「ぜんぶ食べちゃえ」としたのが原因だ。

おれはあるとき、真夜中の神戸の北区にいた。

どこかの女の子と遊んでいたら、終電がなくなり、女の子の家に押し込むのも何か下品な感じがしたので、そのまま住宅街をさまようことになったのだ。

ううーむ……

ものすごくヒマだ。

いまならスマートフォンや動画サイトなどがあるから、いくらでもひまつぶしできるが、当時はそういった端末はないので、ただの住宅街しかない。

おれは公衆電話から、申し訳ないが、あまり付き合いたくない後輩に電話をした。

その後輩は車を持っていたので……いやあ、いま考えても、真夜中にいきなり申し訳ないな。

しかしその後輩はものすごくいい奴だった。

その後輩は、あきらかに目をこすりながら、寝ぼけた声で「はい……」と電話に出た。

おれが、かくかくしかじかで、北区の意味不明な駅前に取り残されているので、迎えにきてくんない？ と頼んだ。

そうしたら後輩は何と言ったか。

「申し訳ないんですけど、いまからこっち出て、そこまでいくの、一時間ちよいかかと思うんですよ。その時間ちよつと待っていてもらえますか？」

こいつ、なんていい奴なんだ、とおれは感動した。

このシチュエーションで、なんと、おれを待たせる一時間のほうを、第一に気にかけている。

何かに目覚めているのか、もしくは、本当に寝ぼけていたのかもしれない。

その後輩は、たしかに一時間ちよいでおれを迎えに来てくれて、おれを助手席に乗せて走り、

「何やってんスカ」

と話した。

「いやまあ、いろいろあってな」  
「相変わらず、やってますねえ」

具体的に何をやってたのかは聞いてこない、いい奴だった。

つい先日、おれは真夜中にひとりレンタルスタジオに行き、そこで倒れて寝ていたのだから、いちおう引き続き、おれは「やっている」のかもしれない。

そう思うと、少し安心できた。

体感是最悪だったけどね。

こんな真冬に、室内とはいえ、床で寝るものではない。

いちおうエアコンは22°Cぐらいで入っていたけれど、底冷えするからな。

ある種の映像収録をするために行ったのだが、おれはピンマイクを装着したまま、いつのまにか床に倒れて寝ていた。

三脚に設置したカメラを見ると、はじめ、床にくつろいで脚本を考えているらしいおれがいて、それがそのまま床に吸い込まれていき、そのまま動かなくなっていた。

しかもその動画は、まったくピン트가合っていないかった。

まともにフォーカス操作もできていなかったのだろう。

フラフラで、それがどうしたなんて強がってみたが、どうやら本当にフラフラだったらしい。

おれは、現在の自分が、男子大学生のような体力ではないのだと思い知らされたのだ。

でもどうなんだろうな。

若いころより、いまのほうが、実効的には体力があるようにも感じる。

おれは高校生のとき、偏差値が四十を切っていた。

高校じたいは、いちおう偏差値六十オーバーの進学校だったはずなのだが、じっさいにはアホ男子校であり、当時おれはゲームセンターに棲んでいるというような奴だったの、一ミリも勉強しなかった。

勉強も何も、そもそも授業中に授業内容を聞いたという記憶が一切ない。

それで期末試験では、数学で5点とかを獲った。

みんながカリカリ音を立てて試験用紙に解答を進めていくなか、おれは、「えっ、このABの上に矢印がついているやつ、この矢印は何なんですかね……?」

と思っていた。

その数学のテストはあきらかに0点だったはずだが、数学の教師がナゾの温情をかけてくれて、どこからともなくナゾの5点が湧き出してきたのだった。

べつに0点でもかまわなかったのだが、よくわからないやさしさを受けたらしいので、いちおうありがとうと思っている。

おれは高校卒業後、一年間浪人して、大学に進学した。

その一年間、受験勉強は、一日十五時間やった。

一日十五時間というのは、誇張ではなく、またウソごまかしもない、ぴつつつたり十五時間だ。

おれはあのと、軍隊よりも正確に時計どおりに行動していた。

十五時間の捻出はシンプルだ。

一日に六時間寝るので、残りは十八時間。

朝、昼、夜にメシを食うので、それぞれに一時間を割り当てる。

すると残るのは十五時間という計算だ。

おれは六時に起き、七時には勉強を始め、十二時と二十時に食事が入り、夜中の0時になると寝ていた。

途中からはもう、目覚ましをかけなくても、ぴったり六時には目覚めていた。

ずっと机に向かって座っていると、腰が痛くなるので、寝転んで休憩する、その時間は地理の勉強に充てていた。地理は寝転んで暗記をする。

そのすべての時間割り当ては計画表によって決められていて、その計画表どおりに受験勉強を進めた。

このことは、なぜか始めてみると、まったくストレスがなく、おれにとってはまことに充実した、純粹なしあわせに満ちた一年間になった。

ただ、真似する人がいるかもしれないので申し上げておくと、真冬はどうしても十五時間の勉強ができない。

冬はどうしても活動レベルが落ちるらしく、どうしても、勉強時間は一日十三時間になった。

(寒いと、どうしても、エンジンが掛かるに時間を要するのだ)

そういうえば一年間、昼食はずっとカロリーメイトと栄養ドリンクだったな。

このことを実行するコツ・続けるコツは、時間を短く区切ることだ。

「きょうは数学をやる」とか「きょうは英単語をやる」とか、決して、そういう長大な時間の区切り方をしてはいけない。

英文法▶ページ30分、次に数学鉄則▶題80分、次に物理問題集▶題20分、英作文▶題20分、というふうに、前もって厳密に区切っておき、科目も時間割どおりとつかえひつかえするのだ。



時間内に間に合わなくても、もう次に進んでしまう。

一題あたり二〇分として、二〇分以内に理解できなくても、もう次の問題に進まなくてはならない。

時計・時刻がすべてを律していて、自分の勉強の感覚なんてものは置き去りにされて進んでいく。

それでいいのだ。

受験勉強って、どうせ一周で終わるものではなく、だいたい四周ぐらいまわさないとモノにならないんだから。

一日十五時間も勉強するのだから、二か月あれば九百時間も勉強できる。

疑問があれば九百時間たってから考え直せばいい。

じっさいそれで、おれは春のうちに数学は終わらせてしまい、夏休み前の模擬試験では偏差値が七十を超えてしまった。

おれがこの体験談を話すと、よく、

「一日十五時間って、つらくなかったですか？」

と訊かれる。

毎回そう訊かれている気がする。

おれはそれについて、

「いいや、まったく」

と答えている。

「それって、勉強していて、楽しかったということですか」

「うーん、それはまあ、楽しかったよね。どんどん勉強しているということがフツーに楽しかった」

「はあ、そうなんですね」

いまになって思うのだが、いつもこうした訊かれ方をするのはつまり、人は万事ににおける「体感」を気にしているのだと思う。

「体感」が焦点になり、「体感」が主題になるのだろう。

だから、一日十五時間の勉強をしました、ガッチガチに計画を固めてそのとおり進めました、というおれの体験について話しても、

「それってどういう体感でしたか。つらかったですか、楽しかったですか」

ということにすり替わってしまうのだと思う。

正直なところ、つらいとはまったく思わなかったし、楽しかったけれど、いちいち「楽しいナ」と思っていたわけでもない。

ただただ、あのおれは、そうして机の前に座っていただけ、そのことに取り組んでいただけだ。

手書きの計画表を目の前の壁に貼りつけ、時計に見張られながら、「はい次」「はい次」と勉強を進めていた。

楽しかったけれど、楽しさでやっていたわけではない。

じゃあ何でやっていったかという、知らん。

おれはただ、そのことの中にいた、というだけだ。

挙動・行動の機序が違うので説明が噛み合わない。

おれは体感から何かをスタートさせているわけではない。

おれは何かの中にいて、その中に体を置きつけ、一定のところまでやりきったとき、体験を残している。

ゴールに向かっていたわけではなく、ただそこにいて、進んでいただけ。

やがて、ゴールの向こうに到達し、完了したとき、ふとおれの体には験が与えられたのだ。

おれが何かをがんばったわけではなく（家族はわたしが異様にがんばっていると思えたらしくビビっていたらしいが）、ふと振り返ると、おれはあのときたしかにあそこにはいたということにすぎない。

本当にそれだけだ。

ふと気づくと、なぜか吉祥寺の知らないホテルにいたり、東京駅の地下の階段にはめ込まれて寝ていたり、神田のガード下のベンチで起きたり、バラナシのホテルで腹を壊したり、いろいろあるけれど、どれも同じ、おれはあのとあそこにはいた、ということではない。

おれの体感からおれが何かを始めるということは、おれのメカニズムにはない。

いや、喉が渴いたとか、トイレに行きたいとかは、体感で始めるけどね。

でもそれって、「あのおれは、たしかにトイレにいた」って「体験」にはならないでしょ。

おれは、体力的にフラフラということは理解していたが、いつもどおり、「だからって何なんだ」

と考えた。

「そんなもの、向こうに行ってから、限界なら倒れればいいだろ」

そう考えて、夜中にひとりレンタルスタジオに行き、みずからで宣言したとおり、限界になってスタジオの床に倒れて寝入ったのだ。

体が冷えるわ痛いわで、もし体感に注目するなら最悪だったけれど、おれは体感では動かないし、おれは病気以外では、体感を主題にしない。  
おれは自分の体験について話している。

どうやらおれは、いまもまだ体験の中にいるように思えて、よかった、と少し安心できた。

その日の夜中、三軒茶屋はマイナス℃だった。それがおれの体験だ。

『三軒茶屋マイナス℃』

## ◆フィクションことはじめ3

### フィクションは調子だ

体験にかかわっては、Youtuber を全否定しなくてはならない。  
そして、Youtuber を全否定するということは、現代において、人類のすべてを否定するということだ。

うーん、苛烈すぎる。

おれのやっていることは、愉快で、恐怖だ。

おれが何をやっているのかは、もはや誰にも理解できない。

一部のオカルト好きは、おれが何か、霊的なことをやっているというように見立てて鼻息を荒くするだろうが、おれがやっていることはそんな抽象的なことではない。

おれのやっていることは、言ってみれば、ひとつの円環だ。

ほら見ろ、もうあきらかに理解不能という予感が、確定的に漂っているではないか。

じつさい、おれのやっていることは、明確なのに理解不能だ。

おれのやっていることは、ただの「表現」だ。

ただ、何をどうやってこれが「表現」になっているのか、フツウの人にはもう何をどうやっても視認できない。

おれは、始末をつけて円環をしているのであり、ひとつの「調子」へ至っているにすぎない。

フィクションは「調子」なのだ。

朝、日の出があれば、夕、日の入りがあり、宵が始まれば、やがて夜明けに至る。

円環だ（当たり前だ）。

そして、一日が完成するということは、一日のすべてがこのひとつの始末にピタッと「揃う」ということなのだ。

そこに生じているものを「調子」という。

ハアアア（意味のない文章）。

むかしのように、東海道を駕籠かきがエッサホイサと走ったとする。東京を出た駕籠は、やがて京都に着くだろう。

いっぽうで、羽田から飛行機が離陸するとする。その飛行機は、強引に京都空港に着陸することしよう。京都に空港はないけれど。

駕籠かきと、飛行機が、東京をスタートするのは同時。

同時に、

「行つてらっしゃい」

駕籠は、エッサホイサと走り続け、やがて箱根を越え、静岡を駆けぬける。

飛行機は、空の上で、ぐるぐるとアクロバット飛行をし、日本の上空を遊覧もする。

そうして好き放題に飛び回ったあと、飛行機は京都空港に着陸する。

そのランディングの瞬間と、駕籠が京都に到着する瞬間が、ピタッと合うのだ。

それが「調子が合う」ということ。

調子が合っており、調子がひとつになっている。

このとき、空と飛行が表現され、駕籠と東海道が表現され、「旅」が表現され、日本、東京と京都が表現される。

だがそんなけはなれたものがひとつの調子に合うというのはあまりにも困難なことだ。

困難すぎるので、人は何をするかというと、予定を合わせたり、タイミングを合わせたりする。

タイミングを合わせるといふ発想は、もう致命的なもので、来世は火山の噴火口近くに生まれるオタマジャクシになるだろう。

調子が合わないからといって、意図的にタイミングを合わせるといふのは、史上最悪の力業（ちからわざ）だ。

力作業にかかわっては、それでかまわない。

複数人で、ひとつの重いテーブルを運ぶときは、力を合わせて、

「せーのっ」

とタイミングを合わせる。

力作業に対しては、そのタイミングという力作業でいいのだ。

だがまさか、その力作業で、テールが表現されたということにはならないだろう。勢いのまま突っ走るといことは、青春ふぜいに思えるが、じつはそんなことでは、人はまともな青春を獲得できないし、生きていて何かになるということも与えられない。

力作業で、タイミングを合わせて、何かをしたふりをし、それで何かになると期待するのは、単純に言って人の傲（おご）りだ。

何をどうやっても、あなたがおれのような、愉快で楽しくステキな文章を書けないのは、そもそも取り組んでいることじたいが違うからだ。

自分の、イメージや、言いたいこと、表現したいこと、伝えたいこと、それを体感で捉えて、一定のタイミングを整えて、筆記しようとするということ、そんなことをすると、すべての体験は解体されるばかりで、理解可能に書かれたその文章は、率直に言って「読みたくない文章」になる。

もちろん、医者診断書とか、家電の説明書とか、そういうこと文章であれば、そうした理解可能な書かれ方でもいいのだ。

人は取扱説明書を読んで何かを体験しようとするのではないから、説明書というのは、ただそうした力業のライティングでかまわない。

あなたが飛行機のパイロットになり、飛行機の仕組みと操縦の仕方を徹底的に理解したとしても、まさかその飛行を、

「東海道を往く駕籠かきと調子を合わせろ」

と言われたら、そんなことはもはや操縦技術でも何でもない、ということになるだろう。

操縦技術がなければ話にならないのはたしかだが、だからといって、着陸と駕籠かきの到着がぴったりひとつになるなどというのは、もはやただの超能力みたいな話であって、そのことは飛行機の操縦技術ではない。

そのとおりのことだから、あなたはいかなる技術を持っても、おれのやっていることに對抗することはできないのだ。

おれはその、「調子が合う」「調子を合わせる」ということに、アホほど稽古を積んできているので……

おれはここ十数年、Youtuber と呼ばれる人たちの挙動について、ずっと違和感を覚えてきた。

おれは個人的に、ずっと首をかしげ続けてきたのだ。

Youtuber と呼ばれる人たちには、おふぎけの人たちもいるし、お役立ちの人たちもいる。

お役立ちの人たちの存在は、じつにありがたいものだ。

あたらしく買った一眼レフについて、設定の仕方を教えてくれたり、動画編集をするとき、log 撮影がどうのこうの、カラーコレクションがどうのこうのということを、無料で詳しく、しかもわかりやすく教えてくれる。

おれはいま、使っているスマートフォンが、バッテリー的にもストレージ的にも限界を迎えていて、あたらしくスマートフォンを買い替えようかと考えているのだが、こういうとき、

「iPhone 16e っつぷうなの？」

といったことを教えてもらうのに、Youtuber の存在はとてありがたいものだ。ひととおりの必要な情報とノウハウを教えてもらって、いいね、じつにいいね、と思うのだが、おれは性格が歪んでいるので、いいねボタンは押さない。

なんというか、赤の他人でしかないおれが、人が話していることに「いいね」なんてマークを勝手につけたら、先方に対して迷惑になるんじゃないのか、という気がするのだ。

もちろんそんなはずはなくて、おれの認知が歪んでいるだけなのだが、やはりなんとなく、おれはいいねボタンを押す気にならない（※こんなもんだのおれ個人の悪癖なので真似しなくていい）。

Youtuber の人にあちこちで世話になっているのは、おれの事実であって、そのことは認めなくてはならない。

それでいて、現代のそうした動画サイトやSNSで観られる典型的なパフォーマンス群が、何かしらの表現になっているかという点、それについてはおれは、専門家として、

「いいや、ぜんぜん」

0点です、というかマイナス点です、と言わなくてはならない。

じつはこのことにかかわって、おれは先日、とんでもないことを発見している。

あああああ（意味のない文章）

意味のない文章が挟まるのも、なんだかんだ、円環のため、調子を合わせるために、必要があつて挟まれているのでもある。

人類はいつからか、自己表現をしているのだ。

おれはおどろいてしまった。

「お前ら、ひよっとして、自己表現をしたいんだろ？」

「自己表現をしないって、たくさん言われてきたんです」

「エエッ!? そうなの?」

「そうなんです」

「ええ……」

「すっごく言われてきました」

Youtuber は自己表現をしているのだ。

アナマルロビンスキー法堂屋ももじアサンジ。

(読みにくいだろう?)

おれは「表現」をしている。

Youtuber は「自己表現」をしている。

それでおれは首を傾げつつけてきたわけだ。

かれこれ十数年も、おれは、「この人たちはいったい何をやっているのだろうか?」

と、本心からふしぎがっていた。

もちろん例外はあり、たとえばおれは、ゲーム実況のうち「いまさら解説するダークソウル」を観ていて、ふと気づくと私立ダークソウル大学に入学していた。

おれが言っている Youtuber というのは、こういう独自の表現へ至ってしまった人のことではなく、もっと定番の、もっとつぶしの利く、もっと Youtuber らしい

Youtuber のことだ。

中目黒の脱力スタンダーで飲み会をしている若い人たちは全員 Youtuber だと思う。

Youtube 発信者として活動していなくても、彼らはすでに全員が Youtuber だ。

おれが何を言いたいかというと、現代の人々はあるときから、「自己表現屋」になっ

ているということだ。

おれが周辺にヒアリングしたところ、いまの三十代などは全員、文科省から、

「個性が大事、個性を持って自己表現しなさい」と教育されてきたらしい。

そのことはおれにとって、たいへんおどろきだった。

内容としてもおどろきだし、おれがここ四半世紀ぐらい、そんなデカいことを見落としてきていたということも、おどろきだった。

いつのまにか、人々は自己表現屋になったのだ。

自己表現屋として、顕現した人たちが、たとえば Youtuber やインフルエンサーで

あり、自己表現屋として潜在している人たちが、そうではない人たち、ということになる。

顕現しようが潜在しようが、どちらも自己表現屋であることに違いはない。

おれはあらためて驚愕するのだった。

おれがやっているのは「表現」であって、「自己表現」ではない。

Youtuber が、

「ハイどうも! ○○チャンネルです。えーと、今回はですね……」

と小気味よく話を切り出していくのは、あれは自己表現をやっているのだ。

それがわからなかったのだ、おれはずっと長いこと、首を傾げつつけてきた。

「なぜこの人は、赤の他人のおれのところに割り込んできて、誰にも必要とされていない自分の顔をデカデカと画面に映し出し、誰にも必要とされない自己PRと近況報告をして、誰にも必要とされていない話に自分で効果音をつけ、ひとりで勝手に話を進行させていくんだ?」

おれは本当に、そう感じてふしぎがっていたのだ。

それがいまになってようやく理由がわかる。

これは、自己表現をしているのだ。

おれには自己表現というメカニズムも発想もないので、現代人が何をやっているのか本当にわからなかった。

個性が大事、そして自己表現しなさいと、文科省から教育されて、その教育をちゃんと真に受けた結果、彼らのこうした自己表現スタイルが実現されたのだろう。

おれには、自己表現のスタイル、というものがない。

しつこいようだが、おれがやっているのは「表現」であって、「自己表現」ではない。

そして「表現」というのは、何かしらの世界を表現するものだ。

何かしらのモチーフがあり、そのモチーフを表現することで、そこにあたらしい世界が、たとえばフィクション上のモデルであれ、創り出される。

そのことには思いがけず、何かの「命」があり、そのことにかかわって現れる想像力は、われわれのステイトではなくイグジスタンスであるようなのだ、というのが、おれの「やっている」ことだ。

自己表現というのは、あまりにも、何もかもが違う。

なぜ、どこの誰でもないただのどこの兄ちゃんが、タイトル・モーションの向こうに現れてきて、髪型を今ふうにしてニッコリ笑い、ハイどうもあいさつしてくる

のか、本当に意味不明だったが、あれは自己表現なのだ。  
だから、おれが彼から何かを受け取らなくてはならない、ということはないのだ。  
た。

これが、自己表現と現代ということを理解する、とても大きなファクターだと思う。  
インフルエンサーの、どこの誰でもない兄ちゃんと姉ちゃんは、自己表現をしている。  
る。

ただ自己表現をしているだけであって、何かの世界の体験が分配されるわけではないのだ。

世界を表現するというのであれば、その実作やパフォーマンスは、「主客」という形で営まれねばならないが、自己表現ということであれば、そこに主客という仕組みは必要ない。

だからインフルエンサーに対応するのは「客」ではなく「フォロワー」なのだ。

インフルエンサーが、「客」を集めたって、そこに何かを主演できるわけではないからな。

いまや、手品師や軽業師というような、わかりやすいエンターテイナーたちでさえ、何かを表現することはやめ、自己表現に耽っている。

彼らは本当に、そうしなさい、それをやりなさい、と教育されてきたのだ。

まるで、自己表現をやれば、コンプレックスが解決されますよ、と教え込まれてきたかのように。

現代の手品師が、コインマジックをやったとして、そこに表現されるのはコインでもなければ奇術の現象でもない。

ただそれをやっているそいつ自身の自己がたっぷり表現されるだけだ。

現代の Youtuber もインフルエンサーもエンターテイナーではない。

エンターテイナーといって、かつてのサミー・デビス・ジュニアや「エノケン」と並べれば、現代のわれわれが何らエンターテイナーでないことはただちに理解される。

誰も「表現」をやらなくなり、全員が「自己表現」をやることになったのだろうか。  
ううむ、こんな巨大なことを見落としていたとは、おれはアホなのではないだろうか。

おれは、  
「モチーフが大事、そして世界を表現しなさい。それがついに自分と同一性を得ます」と言っているのだが、人々は、

「個性が大事なんですよね、そして自己表現をしなさい。それがやっぱわたし、ってことなんですよね」と反論しつづける。

彼らは意図的にそう反論しているつもりはないのだろうか。

ただ本当に、本当の本当に、それ（自己表現）しか知らないのか、おれの言っていることをすべて、その自己表現論にあてはめて変換・翻訳してしまうのだ。

文科省の役人は、もしおれの言うところに何か不平があるなら、いつでもおれを呼びだせ。おれはお前らの用意した会議室で、数十人に囲まれながら、おれひとりですべてに論駁しきつてやる。

おれは、お前らが誤った「個性」にしがみついているのを知っており、本当に個性化を得ているのはおれの側ひとりだけだと、前もって知っているのか、何をどうやらたらお前らの言い分をつぶせるのか、すべてわかっているのだ。

お前らが逆立ちをして生ウサギ入り激辛百倍カレーを食べたとして、そんなことでお前らは個性化しない。

おれが茶碗で玄米を食べているほうがよっぽど個性化されている。

お前らが全身にタトゥーを入れて「自己表現」を言い張っても、そんなことには何の体験もないので、おれがライターでちくわを炙って食べるさまに、表現として敗北する。

まあこんな、自分の専門分野で他人をいじめるというのは、ちよつと悪趣味に過ぎることだ。

文科省はただちに、

「個性の教育とか自己表現とか言っていたのは、ただのアホのたわごとでした、ごめんね」という声明を発表しろ。

文科省が本当にそう言い出せるようになったら、この国は発展するんじゃないかと、おれは本気で思う。

「自己表現と、表現は、まったく別物でした。ごめんね」と、文科省が言い出せば、そのことは思いがけず、単純で前向きなインパクトを世の中に与えると思うのだけれど。

そんなステキなことは、けっきょく、現実的には無いんだろうなあ。

自己表現には、調子なんてものは必要ない。

自己表現というのは、自分の中のイメージ、願望、衝動、思い、気持ち、美的セン

ス、あこがれているもの、正義と思っているもの、そうしたものをドバツと噴き出させ、それを通りがよいように演出・装飾するというだけのことだから、「調子」なんてわけのわからないものに取り組まなくていい。

美少女を薄着にして、バックライトを当てながら、その目に涙をホロリと流させ、そのさまをドアップで撮影して、その映像をそれっぽい色合いとコントラストにカラーグレーディングして、5倍スローモーションで再生すればいいんだろ？

そんなの何の表現でもないよ。

体感、エモいだけで、何の調子もないじゃないか。

ああ、しかし、もうずいぶん遠いところまで来てしまったのだ。

人々はもう、四半世紀ぐらい、自己表現を真に受けてしまっている。

おれの話していることは、本当にもう、一ミリも伝わらないに違いない。

ひとつだけ断言できることは、あなたが潜在的であれ顕在的であれ、自己表現屋であるかぎり、あなたは決してみずから「表現」に触れることはできないということだ。

そのことはあなたを際限なく苦しめてしまうだろう。

そのぶん、ほんのわずかでも、自己表現ではない「表現」に触れたら、あなたは硬直した岩盤からきゅうに出来立ての透明なわらびもちになったというぐらいに、解放されると思うけれどね。

表現・フィクションにかかわって、語られなくてはならないことは数多いが、少なくともここで言われている「調子」というもの、これは必須のことだ。

ひとつの調子に合ってさえいれば、それは何であれ、まともな表現になり、まともなフィクションになる。

下手くそであっても、それは本物であり、本物ということ、ダメではないということだ。

ダメなことを一億回やってもダメなままだが、ダメではない下手くそなものは、何回も積み重ねていけばだいに上手になっていく。

調子というのは、ひとつの事象が、始末において円環を為している、というようなことだ。

ここから始まって、ここで終わる、というとき、すべてがそこから始まり、すべてはそこでピタッとひとつに終わる、ということ。

われわれは魂魄においてこの「調子」のみを受け取っているのだ。  
内容を理解して受け取っているのではない。

内容を理解させられて、内容を立場上「食わされる」ということはあるけれど、それが魂魄に受け取られるということはない。

魂魄に受け取られるのは調子だけだ。

おれがいまこうやって書いている文章だって、内容ではなく、ただ書き始められたその瞬間から、何かが一斉に始まっており、それはひとつの調子に合いつづけ、最後に一点でピタツと終わる、そのように書かれている。

あなたはこれから何度も、

「調子、というのが理解できない」

と言い、そのたびに、

「だから、そうして分解するものじゃなく、ひとつで始まりひとつのまま終わるのが調子でしょ」

と訂正されることになる。

そしてあなたは、

「グギグー 理解したい」

とわめきたててしまう。

あなたは自己表現を信じているのだ。

あなたはそれについて、

「いいえ、わたしは自己表現を信じていません。わたしは本来あるべき表現そのものを志しているのです」

と宣明し、食い下がるだろう。

けれどもその宣明したいが自己表現だとわたしは言うのだ。

その宣明は、あなたの内部のイメージや衝動から湧き出てきていて、ひとつの「調子」など持ち合わせていないだろう？

あなたはまかりまちがっても、

「あなたは自己表現を信じているのだ」

「ドンキーコング・バタフライ」

なんて応答はしない。

調子が合っていることで応答するというようなことを、あなたはしないし、そんなことはあまりにもあなたの発想外のはずだ。

あなたはほとんど、そうした「調子」のこと、表現・フィクションのことを、本当には体験してきていないから……

あなたは、ひとつの「調子」に終始するということを、やろうとすると、じつに苦

しんでゲロを吐いてしまう。

冗談でなく、本当にゲロを吐いてしまっておかしくない。

それぐらい、あなたは自己表現を信じているのだ。

信じていないことをやらされるのは、とても不快なことなので、ゲロぐらい吐いておかしくない。

あなたがドラム・セットで8ビートを叩くのは容易なことだが、そのビートがひとつの調子に終始して円環を為す、ということはそんなに容易ではない。

でもその調子がなかったら、その8ビートには、聞くものがまったくないからなあ。自己表現を、「表現」と取り違えているうち、あなたが表現に触れられることはまったくなり、あなたは苦しみにのたうち回る。

むつかしように言っているけれど、ただの「調子」でしかないといえば、そのとおり、ただの「調子」でしかないのだ。

リズムでもないしノリでもないぞ。

リズムとかいってタイミングを振り回すのはぜひやめろ。

ノリノリにしたからって調子があるわけではないし、チンタラしていても調子があるわけではない。

チンタラして、重苦しくして、それっぽく思わせぶりにするという手法も自然流行しているが、そんなものに調子はないのだ。

調子は、ただの調子でしかなく、そのかわりごまかしが利かない。

東海道を往く駕籠かきと、空を往く飛行機は、同時に始まり、同時に完了しなくてはならない。

それが「調子」だ。

タイミングを揃えるのだけはやめろ。

ひとまず、自分が自己表現を信じているということを認めることだ。そのほうが話が早いし、あなたが苦しまずに済む。

自分は、自己表現を信じていて、じつのところ、そうでない「表現」ということには、まったく体験もなくて、まったく知らない。

「自己表現を表現と思って振り回してきたんです」ということに立てば、あなたの往く道はいくらかマシになる。

おれは、あなたがいくつかの調子へ到達しようと、ヘッタクソな努力をすることを、バカにしない。

ただ、Youtuber やインフルエンサーをはじめ、自己表現を表現のごとくに取り扱い扱うことについては、おれは全否定する。

全人類が自己表現屋になったら、おれは全人類を否定するだろう。しかしその中であなたが「調子」へ到ろうと努力するとき、おれはそのあなたについてはバカにしない。

フィクションは「調子」だ。

この章はここで終わるけれど、ここでちょうど、駕籠かきも飛行機もゴールに到着する。

行つてらっしゃい、お疲れ様でした、複雑な道程をよくぞひとつに……これでひとつの調子となる。ここにフィクションの体験が残る。

どこを見渡しても、ここに自己表現はない。

よって、これは「表現」だ。

「フィクションことはじめ3／フィクションは調子だ」



## ◆おしゃれとダンスサークルの行方

00年代の中ごろだったと思う、

「どうせお前みたいな、優男は、テニスサークルに入って、ブイブイ言わせるんだろう」

「えっ、違います、あの、ダンスサークルです」

「そうなの？ お前みたいな、いかにもモテそうな男って、大学ではテニスサークルに入るのが定番じゃないのか。お前ってダンスなんかに興味あったっけ」

彼は深く首をかしげて、

「いや、その、大学に入ったらまずテニスサークルというイメージが、正直ないんですけど」

おれはけっこうおどろかされた。

向こうもおどろいていたが、それ以上におれがおどろいていた。

「じゃあ、そのダンスサークルというやつのほうが、大学に入ったらまずという、フーストイメージに近いわけ？」

「そうですね。周りはいたい、誰でもいちおうダンスサークルを第一に検討する、みたいになっています」

90年代、入学したてで浮かれた大学生が、下心もありありで、けれども不安と共に華やかなキャンパスライフに夢を描きもするという純粹さで、サークルに入るといえば第一にテニスサークルを検討するものだった。第二や第三というものはなかった。スキーやスノーボードも流行っていたが、同じスキーやスノーボードに行くというの、**「テニサーのみんなで行くから」**というのが、当時の「イケている」大学生の定型だった。

ひとつの大学に、テニスサークルが五つも六つもあり、それぞれがチャラさのいどを持っていて、

「あそこはひたすら遊ぶだけけど、ウチは割とまじめにテニスもやるよ」というふうに、テニスサークル群は棲みわけをしていた。

私立の大学では、もつとふしだらなテニスサークルもあったように聞き及んでいるが、じつさいにはどうだったのか、直接の知り合いがいないのでよくわからない。

そうして、それぞれのテニス「サークル」が半ばチャラさを売りにするぶん、体育会系のテニス「部」にはゴリゴリのテニスプレイヤーばかりが集まり、テニス部のほうはことさらハードに硬派になるというのが、当時の大学におけるテニス団体の風物詩だった。

「おれいちおう、インターハイに出たから、初めはテニス部に入っただけど、いくらなんでも練習がキツすぎて、テニスサークルに移ることにした」

そういう人がたくさんいた。

大学生といえばテニサーという風習は、いつから始まったのだろう。想像だが、たぶんいつかのトレンドイドラマなどで、夏の軽井沢や清里などが映りこみ、その中で登場人物らがテニスをしていたとか、そういう安直なことが発端になっているのだと思う。

当時の大学に、テニスサークルの人はいくじやうじやいたが、彼らがウィンブルドンの試合中継に没頭するというようなことはなかったの、彼らはあくまでテニサーの人たちであって、テニスオタクの人たちではなかった。

サッカーオタクの人たちは、頭の中がずっとサッカーで、脳細胞がずっとドリブルをしていて砂煙をあげ、少し近所迷惑などところがあるが、テニスサークルの人たちは、そういうオタクの人たちではまったくなかった。

彼らはあくまで、当時流行していた「イケている」大学生だった。

ともあれ、それは90年代の話。

それが、00年代の中ごろには、

「大学生だからって、テニスサークルってイメージは、正直ないです。どっちかという、ダンスサークルがそれだと思いますけど」

「えええええ」

ということになっていた。

そうやっておれに話してくれた男は、当時まだ少年だったが、ずいぶんハンサムで、ずば抜けて成績がよく、物腰がやわらかで、素直で清潔感があり、それはもう、百人のおばさんがいたら百人とも食いついてくるよね、というような少年だった。だからどうせテニサーに入るんだろと思っていたのだが……

このどうでもいい記憶が、いまになって、思いがけない構造の一部としてよみがえってくる。

00年代に何があったのか？

その当時、おれは商社マンになったり、銀座で飲み狂ったり、夜中の二時から合コンがあったり、それを辞めて小説家になると言い出したりで、とにかく忙しかった。何があったかなんて、考えている余裕はなかったし、見物するヒマもなかった。

いまになって思い返してみると、00年代初頭から、女性たちは異様に「おしゃれ」になっている。

もちろん90年代にも、おしゃれの勢いはあった。古く、女子高生の全員がルーズソックスだったり、お嬢様大学の全員が厚底サンダルを履いて「キャミ」を着ていたり、そういうことはあった。

けれども00年代になって、そうした女性の「おしゃれ」はもっとアグレッシブというか、主張の強いものになった。

そのときは、あまり何も考えていなかったのだけれど、いったい何が起こっていたのだろうか。

女性がアグレッシブに「おしゃれ」になる一方で、男性はというと、テニスサークルでトレンドイナキャンバスライフというより、ダンスサークルが第一のイメージですよね、というふうに変化していった。

たぶんそのころに、スキーやスノーボードというのも、かつてほど躍起になるものではなくっていったのだと思う。

00年代は、バラエティの時代だった。

90年代は、神秘主義の時代だったが、人々が超能力やUFOを夢見たまではよかったとしても、その後オウム真理教が凄惨な事件を起こし、世紀末にはノストラダムスの大予言も外れたということで、やがて神秘主義は薄ぼんやりした失望のまま、時の彼方へ追いやられていった。

その後にやってきた00年代は、バラエティの時代で……もう例を出すのも面倒なので、代表的にたとえば「爆笑オンエアバトル」とか、そういうものを出しておくことにしよう。あとはだいたいわかるだろう。

それはバラエティの時代だった。

しかしそれより先に、本質的に、もっと捉えるべきことがあった。

00年代は、かつての「表現」から、「自己表現」へと移り変わっていった時代なのだ。

「自己表現の時代」が来ていた。

おれはこんな単純かつ巨大なことを見落としていた。なぜ大学生のファーストイメージは、テニスサークルではなくダンスサークルになったのか。

それは、ダンスサークルのほうに「自己表現的」だからだ。

テニスサークルはどう見ても自己表現的ではない。

90年代に、女子高生が全員ルーズソックスだったということは、集団同調性のものであって、自己表現というものではない。

90年代のおしゃれというのは、ガングロギャルならガングロギャル、厚底サンダルにキャミソールならそのとおりというふうに、それぞれの所属する様式をメインとして装うもの——仲間にしてもらおうとするもの——で、自己表現的なものではなかった。

それが、00年代からは、ご存じ「読者モデル」という存在が、おしゃれ・ファッションにおける単独強者というイメージになり、女性たちにとっておしゃれというのは、そうした強者を指す「自己表現」のものになった。

ファッション誌 *CanCam* を中心に、エビちゃん、押切もえさん、山田優さんが、三羽鳥のようにシンボリックに知られ、当時、おしゃれ・ファッションというのはけっこう強烈に「競い合う」ものだった。

そうしたことは、もともと渋谷や原宿の端っこのほうにある箱やレイブパーティーなどでは当たり前にあったことだったかもしれないが、00年代においては、夜遊びに耽るわけでもないごくふつうの女子大生も、ファッションで「自己表現」をするのが当たり前になったということなのだ。

逆に言うと、90年代、女子大生にそこまで「おしゃれ」というものはなかった。人それぞれ、似合う服を一所懸命探しているところはあったけれども、何しろまだユニクロさえ知っている人がごく一部というような時代だった。

わたしの当時の記憶を探るかぎり、90年代の女子大生が、パツと見てわかるようなブランド物の衣服やバッグを持っていたことは一度もなかった。

国立だろうが私立だろうがだ。

(当時わたしのいた神戸の環境は、東京に比べてタイムラグのある田舎だということはあるが、それにしても神戸にはお嬢様大学がわんさかあり、お金持ちの娘はうじゃうじゃいるのだ)

90年代の女子大生に、毎月 *CanCam* を購読しているというイメージはさすがに

ない。

アホみたいな話だが、わたしには当時、女子大生Iさんが履いてきた網タイツを、「わー網タイツだ」と珍しがった記憶がある。Iさんは「いいでしょーエロいでしょ」とよろこんでくれた。

それぐらい、90年代と00年代では、おしゃれ・ファッションの状況が違う。

どの女の子も、こっそり自分に似合う服を探し回っていて――インターネットがまだないので本当に「探し回る」ことになるのだが――そのぶんお気に入りの服が見つかると思うくらいしかなかったが、それを「自己表現」にするという気配は、一般にはまったくなかった。

だからこそ、当時はまだ、原宿の竹下通りはファッションを自己表現とする人たちの集まる特別な場所、毎日が仮装パーティーみたいな状態だったのだろう。

その上で、来たる00年代は、「自己表現」の始まりの時代になった。

これまでのすべてを「自己表現」に取り換えていく時代になった。

われわれがいま、当時の「爆笑オンエアバトル」の映像を観て、そこにある独特の気配を冷静に注視するなら、われわれがその時代に見物していたのは、まさしく「自己表現」だったということに気づくだろう。

お笑い芸、漫才やコントを表現したいのではなくて、自己表現がやりたかった。

そうした人たちが壇上に立ち、われわれはそうした人たちにこそ注目し、関心を惹かれたし、称揚もした。

このことは、どう「バラエティ」と重なってくるだろうか。

バラエティという語は、バリエーションという語と、コアイメージにおいては同じで、つまり「多様性」を意味している。

たとえばここに、芸名「でんぐりもぐら」という人を用意してみる。

でんぐりもぐらは、ひとりで漫才をする。

次は、同期とコンビを組んで、コントを試みた。

次に、ものまねをしてみ、次に、「あるある」をやってみた。

でんぐりもぐらは、ピアノを弾き、絵も描いて、小説も書き、Youtubeチャンネルもやり始めた。

でんぐりもぐらは、あたらしく生け花を趣味にし、健康のためもあるロードバイクで長距離を走るようになり、かねてからあこがれだった、料理屋に弟子入りして魚の捌き方を教わるということもやりはじめた。

でんぐりもぐらは、作詞作曲をして、アニメの声優にも挑戦し、「寝具ソムリエ」

の資格も取り、一眼レフで写真のコンクールにも挑戦した。

彼の特技は腹話術で、Youtubeでは、「でんぐりもぐらが教える高校数学」という講座企画と、「でんぐりもぐらの歴史探訪」というロケ企画をシリーズでやっている。

でんぐりもぐらは最近「カポエイラ」という格闘技を習っており、こんど演舞大会に出場するらしい。

インスタクターに言わせると、「けっこう才能ありますよ」とのことだ。

でんぐりもぐらの実家は、お好み焼き屋さんで、先日父親が腰痛で引退することになったので、彼はその家業を継ぐことになった。

彼は、頭に三角巾を巻き、胴にエプロンを着用して画面に出て来、

「これからはお好み焼き屋さんとしてやっていきたいと思えます！ これからも応援よろしくです！ いまは中国からのお客さんも多いので、中国語をがんばって勉強していまうす」

これがバラエティだ。

じつに多様性に富んでいる。

彼の着ているジャケットは、彼のキャラクターに合わせて珍奇なデザインのものに見えるが、じつは十七万円もするけっこうなブランド物だ。

彼は「おしゃれ」をしている。

もちろん、でんぐりもぐらが「おしゃれ」をして何が悪い、ということになる。

誰でも、自分の好きなものを着る権利があり、自分のしたいように自己表現をする権利がある。

でんぐりもぐらは、高校生のときダンス部に所属しており、当時はダンスチームのムードメーカーだった。

卒業アルバムにその当時の写真が残っており、これまでに何度かメディアで紹介されている。

いかにもありそうな、このリアリティの話を、われわれはどのように把握・解釈すればよいだろうか。

多様性、あるいは「とっかえひっかえ」を、自己表現、という一語で括ればよい。そのように捉えようと、われわれがこれまで何を目撃してきたのか、整合が得られてよくわかるようになる。

とっかえひっかえを「自己表現」という一語で括るのだ。

それが00年代のバラエティの精神だ。

でんぐりもぐらはかつて、漫才で何かを表現したわけではないし、コントで滑稽劇

を表現したわけでもない。ものまねで、「あるある」で、何を表現したわけでもない。コンビを組んだときもあったが、それで「二人組」が表現されたわけでもない。

でんぐりもぐらは、ピアノを弾いて、何を表現したわけでもないし、絵を描いて、小説を書いて、Youtube チャンネルを始めて、何を表現したわけでもない。生け花で何を表現したわけでもないし、料理屋で魚を捌いて何を表現したというわけでもない。作詞作曲、アニメの声優、寝具ソムリエ、写真コンクール、すべてにおいて、彼は何の表現も手掛けていない。

カポエイラの演武をして、お好み焼き屋の店主をして、何かの表現に至るわけでもないし、さかのぼれば彼は、高校のダンス部でも何も表現してきていない。

ただ彼は、すべてのことに「自己表現」をしてきたのだ。

だから彼自身においては、これまでのことを、なにひとつ「とっかえひっかえ」とは感じていない。

彼は常に、ひとつのこと、只管（ひたすら）の「自己表現」だけをしている。

服を着るにせよ、冗談話をするにせよ、身体を動かすにせよ、お好み焼き屋の客に愛想よくあいさつをするにせよ、ひとつひとつについて、

「これ、おれの自己表現になっているかな？」

と彼は笑顔で考えているのだ。

こうした、でんぐりもぐらの誕生が、われわれの00年代の成果だった。

これは、意地悪を言っているのではなく、もうごまかしようのない、ただの最大の事実だ。

われわれが毎日目撃するいちばんデカイやつを、もういまさらごまかしようがないだろう。

でんぐりもぐらが満面の笑みで、飼っている子猫を抱きかかえている、その画像が陳列されると、われわれはその画像に「いいね」を押そうかな、と考える。少なくとも、「押すのかな」という呼びかけに一度はさらされる。

彼はわれわれから承認を欲しており、またわれわれも体感、彼がそうした承認を欲しているであろうことを、共感で知っているから、その呼びかけにさらされるのだ。でんぐりもぐらは、自己表現を続けている。

いっぽうたとえば、比較するものでもないが、先日のこと、立川志の輔さんはバルコ劇場で古典落語「文七元結（ぶんしちもつとい）」をやった。むつかしい落語だ。

立川志の輔さんは、そこで「自己表現」をしただろうか。

そんなわけではない、立川志の輔さんは、そこに「文七元結」を表現したはずだ。

その実演はもう、見事なものだった（当たり前だけど）。

あれはもう、落語というより、志の輔劇場だよなあ。

志の輔らくごだけを聴いていると、きつと、落語というもののスタンダードを見失うと思う。

つまり、落語という領域を逸脱して、スゴすぎるんだよ……

あるいは、さらに極端な話、故マイケルジャクソンは、歌とダンスで「ビリージョン」を表現した。あのダンスはまさにビリージョンを表現していただろう。

立川志の輔が文七元結を表現し、マイケルジャクソンがビリージョンを表現したとする。

でんぐりもぐらは何を表現したのだろうか。

やっている「表現」が根本的に異なる。

でんぐりもぐらは、とっかえひっかえ、「自己表現」をしてきたにすぎない。

彼が「いいね」を欲するのは、その「いいね」が、でんぐりもぐら自身に届くように感じられるからだ。

彼は自己表現をしているのだから、そこに「いいね」をつけられると、まるで自己そのものが「いいね」と言われたように体感する。

でんぐりもぐらは、承認を欲していて、その承認が大きく満たされるとき、彼はそれを自己実現とさえ呼ぶかもしれない。

一方、立川志の輔が表現した「文七元結」に「いいね」をつけると、それはまるで文七とお久に「いいね」が届くようだし、あるいはビリージョンに「いいね」をつけたら、それはやはりビリージョンに「いいね」が届くようだ。

文七もビリージョンも「いいね」なんて欲していないので、われわれはそこにファボを押さなきゃという共感を持ちにくい。

われわれはただ、文七元結のストーリーと、ビリージョンのストーリー、あるいはそのサウンドと、世界と、モチーフを、体験するだけだ。

表現、ということの根本が違う。

00年代は、すべてが「自己表現」に取り換えられていく時代だった。

女子大生たちは、おしゃれ・ファッションを「自己表現」にし、男子大学生たちは、ダンスサークルで「自己表現」の活動をした。

そのころおれは、時代錯誤も甚だしく、文学世界の表現に向かっていたのだった。このことについて、あなたの体感には、あなた自身に何を告げているだろうか。

あなたは、立川志の輔さんのように「文七元結」を表現しようと思うだろうか。マ

イケルジャクソンのようにビリージーンを表現しようと思うだろうか。あるいは大江健三郎のように文学世界を表現しようと思うだろうか。

あなたの体感、漠然とした自己実現への衝動において、^^むしろでんぐりもぐらさんへの共感を親しくするVVはずだ。

若いうちに、お笑い等の舞台表現に挑戦して、その後、音楽や絵画といった芸術表現に挑戦して、一方で、鍛えたカラダを表現できるようにもなつて、そこからあるていどの年齢になったら、魚を料理したりお好み焼き屋をやったり、おいしいものを実業として表現できるようになりたい。

こうして、あなたの内部においても、すっかり表現といえは自己表現という、取り

替えが完了しているはずだ。そしてそのことについて、とつかえひつかえを空想し、その空想に対する戸惑いを、あなたは持たないはず。

あなたも00年代を生きてきたのだから。

そして、いわゆるZ世代と呼ばれる若い人たちへ。あなたがたは、こうした時代のあとに生まれてきて、その続きの時代を生かされているのです。正体を見極めたら、あなたはあなたの本当にやりたいことのほうへ向かってください。

「おしゃれとダンスサークルの行方」

## ◆近代恋愛史

70年代、日本は高度成長期で、建設的昭和の、荒っぽいエネルギーに満ちていた。すべては混沌としていたが、すべては基本的に建設的だった。このとき日本は、下町風情に満ちていたし、それでいて国際性へ躊躇がなく、その活気はロックの精神さえ内包していたかもしれない。

80年代、建設的な営為が実効を持ちはじめ、日本はバブル景気に向かった。ファミリコンピューター（NES）などが世界を席巻し始めたのもこのころで、日本は歴然たる経済大国となり、やがて日本人は海外でエコノミック・アニマルとさえ呼ばれるようになった。

90年代、バブル経済が崩壊し、日本人はこれまでの即物的に浮かれた日々を反省して過ごした。ついでに、ソヴィエト連邦の崩壊により、冷戦構造も雲散霧消する感じで、建設的というよりは宙ぶらりんのような、モラトリアムの時間日本人は過ごすことになった。もうジュリアナもなければ核戦争もないのだ……即物的な日々を反省して資本主義に疑義を抱こうとしても、すでにかつての対抗馬だった共産主義は、ソヴィエト崩壊によって失墜しており、共産主義のラストシーンアフガン侵攻という後ろめたいニュースで締めくくられている。このころゲームセンターが隆盛して、オタクアニメなどが発達していったのは、まさにそのモラトリアム的なムードの中に現れてきてとうぜん、象徴的なものだったと思う。

90年代は、即物的に浮かれたバブル時代への反省の時間でもあったので、人々は即物性への反省から、精神性を求めたのもあった。ヨガや超能力、超心理学や神秘について、人々が関心を傾けた時代だった。また95年の阪神淡路大震災も、即物的だった人々に対する物理的な警告というふうを受け取られる向きがあっただろう。

80年代のバブル景気の中、恋愛は「ワンレン、ボディコン、イケイケ娘」「合コンとアッシーくん」とメッシーくん」だったのだけれども、90年代はそれを反省し、9

0年代の恋愛は精神性に結びつけられるようになり、つまり90年代の恋愛は神秘主義と融合していった。

90年代の日本には、あきらかに、恋愛至上主義というようなムードがあったが、その真相は、恋愛が神秘主義と融合していたことにあるのだ。

それが00年代になると、時代は神秘主義から自己表現の時代へと移り変わり、恋愛も、むしろ自己表現のひとつという形に、変容していった。

うーむ、こんなこと説明しきれぬのかね。

まず、90年代には、本当に恋愛至上主義と言うほかない、時代のムードがあったのだ。何か知らんが、とにかく恋愛している奴が偉い。恋愛「している」という言い方は何を指すのかよくわからないが、とにかくそういうものだったのだ。彼女がいる奴が偉い、彼女がいない奴が負け。恋愛で泣いている女の子がいちばん偉い。合コンで電話番号をゲットしてくる男が偉くて、夏休みのあいだには、「あいつとか、あいつとかが、もし彼女とか作ってしまえろデートとかしてたらどうしよう」と不安になる、そういうことが本当にあった時代だった。

このことはきくと、80年代の性的「イケイケ」の時代から引き継がれている。いまでも男女の会合で「ねるとん」と呼ばれる形式があるが、その語源となった「ねるとん紅鯨団」が、深夜にもかかわらず国民的人気番組になるような時代が80年代だった。

バブルが崩壊して、人々は即物的に浮かれていた当時の自分たちを反省した。

「いまやっている、東京ラブストーリーはまだいいけれど、いつぞやの、ワンレン・ボディコン・イケイケ娘、あれは良くなかったなあ、反省しているよ。ああでも、懐かしいなあ……おれは外車のディーラーだったんだよね。〇〇を仕入れてくれたら×万円のおこづかいをやるからって言われてさあ（略）」

そういう時代を生きた。

しまった、書きながら、そんなこと死ぬほどどうでもいい、という気がしてきてしまった。

なんとか頑張って語りきってしまおう。

ミスター・マリツクの「超魔術」が、半信半疑というより七信三疑という感じで流行し、その他、超能力やUFOを特集する、雑誌やテレビ番組が流行した。みんなではみんな「こっくりさん」をやり、気の弱い女の子がその気になって失神した。「生きるってことは、NTT株じゃなくて、かといって安保反対でもなくて、やっぱ

りESPと神秘だよね」

という時代……

こんな雑な説明があるのか？

まあ、誤っているわけではないのだけれど。

90年代は、本当に恋愛至上主義というムードがあった。

そして、いまになっておれが解き明かすところ、じつはそれは、恋愛が神秘主義と融合して起こったことだったのだ。

つまり、「ルララ、宇宙の、風に乗る」のだ。

このことは、たとえば70年代の、「鉄爪（ひきがね）」や「ファンキーモンキーベイビー」には見当たらない。

90年代、人々は神秘主義に傾倒し、その神秘性は多く、若い女の子に期待された。それも要するに、十四歳〜十七歳ぐらいまで、つまり主に女子高生に期待された。

特定の年齢の少女は神秘に接続しているのではないか？  
だからその存在を敬わねば。

それが当時の「コギャル」ブームだったのだ。

恋愛には神秘があるに違いない。

神秘の入口、その入口の大きな一つは、恋愛に違いない。

若い女の子は、その神秘への「鍵」を担っているに違いない。

そうして人々は、十四歳〜十七歳の女の子に、神秘性のキーユニットたるを期待した。

そうした時代の中で、たしかに当時の女子高生は、ルーズソックスを履いて制服姿で、それだけで誰もが「無敵の女子高生」だったのだ。

これが00年代になり、神秘主義と分離されると、彼女らはかつてのように女子高生と呼ばれなくなり、JKと呼ばれて捨てることになっていった。

90年代は、特定年齢の若い女の子に、神秘性が期待された。

その中で、たとえば「SPEED」という、まだ中学生のアイドルユニットが出てきたり、いまにつづく「モーニング娘。」なども出てきた。

それに先立って、ブルセラという気色の悪いブームがあったのも、女子中高生に神秘性を期待することに違いない。

当時、おじさんプロデューサーは、みんなして女子高生をプロデュースしようとし、プロデュースした女子高生に、誰もが神秘性を期待した。それはもうすごい勢いで、その勢いに女子高生の側も乗っかるものだから、ステージ上は独特の信仰的ムードに

満ちていったのだ。

とはいえもちろん、いつの時代にも、少年少女に神秘性を期待するという傾向は（元型的にも）あるので、その傾向じたいは90年代に固有のものではない。

たとえばずっとむかしに、「時をかける少女」というSF小説があったが、これはさすがに、「時をかけるおばさん」ではダメなのだ。

「時をかけるおばさん」というと、とっさに「何の用事が？」という気がしてしまう。

おばさんは、用事がなければ時をかけたらしめない。半額セールに間に合わなかったから、時をかけるのか、というふうについて考えてしまう。

いつの時代だって、おじさんは少女に神秘性を期待しているものだろう。

それはそうだが、90年代は、その神秘性が「主義」だったのだ。

神秘主義、神秘に主権があり、その神秘の鍵は女子高生なので、文化の主権は女子高生にある、という時代だった。

だから当時、女子高生がたむろっている渋谷が、文化の発信地というふうに言われたのだ。

90年代、たしかに女子高生と、手をつないで川べりでも歩けば、ルララ宇宙の風に乗る、ような気がする、そういう期待があった。

当時、若いころの流行を得た、B'zやミスターチルドレンにおいても、流行曲の多くは恋愛がモチーフになっている。

単純に言ってそれは、時代のせいで、恋愛と神秘主義が結合した当時の時代のせいなのだ。

B'zもミスチルも、それで、恋愛の神秘性を唄いだすという以上に、それにかかわつての苦悩を叫んでいるように聞こえるけれど、とにかくそれらの歌曲は、90年代にもものすごい説得力があった。

これが、00年代になるとどうなるか。

いやあ、壮大な話だ、おれはいま、おおいによるこんでいる。

90年代の終焉。それは神秘主義の終焉でもあった。90年代の半ばに、オウム真理教という宗教団体が日本史上最悪というほどのテロ事件を起こし、日本国民はいっせいに、

「神秘主義はやばいやつなんだ」と理解した。そしてそのヤバさを肝に銘じつつ、1999年、ノストラダムスの大予言が現実になるのを、不安ときめきの中で待ち受けたのだが、じつさいには何も起こらなかった。

それで、  
「まあ、な……」

と、薄ぼんやりとした失望を残して、神秘主義は時代の彼方へ消えていった。

その後も神秘主義を追跡する人は、特定の「スピリチュアル」と呼ばれる人たちになったが、もう時代の主権は失っている。

こうして時代は00年代に移っていく。

かつての女子高生がJKと呼ばれ捨てにされるようになって、恋愛や女の子はどう変化していっただろう。

まだまだ、恋愛神秘主義への名残を覚えながらも、たしかにもう、ルララ宇宙の風に乗るといふようなことは、<sup>3</sup> 本当には<sup>4</sup> 期待しなくなっていた。

女の子たちはおしゃれ・ファッションを始める。

男子大学生たちはダンスサークルに入るようになっていった。

自己表現の時代になっていったというわけだ。

神秘主義と分離された恋愛は、こんどはその自己表現と融合していかざるをえなかった。

こうしてじつは^恋愛はめちゃくちゃ変化しているvののだ。

いやあ、気づかなかったなあ。

90年代、人々は、恋愛至上主義を掲げ、女子高生を尊び、何がしたかったかという、恋愛を介して、神秘の当事者でありたかったのだ。

神秘の中を生きている者でありたかった。

宇宙の風に乗る者でありたかった。

それが、神秘主義から自己表現の時代へ移り変わったのだから、こんどは人々は、恋愛を介して、自己表現の当事者でありたがる、ということになる。

ルララ宇宙の風に乗る、のではなくて、夏の星座にぶら下がって上から火花を見下ろして、ということになった。ベンジーが肺に映ってトリップするのだ。

恋愛は神秘主義から自己表現に移り変わっていった。

人々は神秘の当事者ではなく自己表現の当事者になろうとする。

00年代、女性は、恋愛を介して、おしゃれ・ファッションの当事者であろうとした。

際立つおしゃれをして、おしゃれなデートコースに行き、おしゃれな場所とおしゃれな機会をキメたかった。

悪口で言っているのではない、当時みんな、そのことに真剣だったのだ。

読者モデルとして、表参道で、カメラマンの目に留まるぐらいでありたかった。  
実際のな、自己表現の当事者でありたかった。

00年代以降に大学生だった人たちに、おれはできるかぎりヒアリングしてみた。  
そうすると、一様に言われるのは、

「大学に入って、第一に恋愛、っていう感じではなかったです」

「なんていうか、ダンスサークルに入るなら入るで、そこで自己表現をして、そこからプラスで恋愛？ って感じです」

「そうそう、第一に自己表現があるよね」

「どちらかというと、その恋愛というの、自己表現の中に組み込まれるというか、恋愛もしているおれ・わたし、みたいな感じが強いです」

このことは、あきらかに90年代の大学生のマインドとはかけ離れている。

90年代の大学生に、自己表現が第一などというマインドは皆無だ。

90年代の、神秘を期待する恋愛至上主義が偉いということはまったくなくて、そうではなく、とにかくそれぐらい大きく変容しているということなのだ。

90年代の恋愛というのは神秘主義へのかけしであって、00年代の恋愛というのは自己表現へのつぎたしなのだ。

恋愛にかかわるメンタルヘルスの問題があるとしても、90年代に起こるメンタルヘルスの問題と、00年代に起こるメンタルヘルスの問題は、内実が変わってしまったている。

90年代におけるメンタルトラブルは、自分が神秘性へ向かうことを阻害されることに對するトラブルだし、00年代におけるメンタルトラブルは、自分の自己表現を阻害されることに對するトラブルだ。

00年代というと、女性はエビちゃん・押切もえさん・山田優さんだった。

男性は、よくわからないが、とりあえず「爆笑オンエアバトル」をイメージすればよい。

彼女たち・彼らの映像を、いまになって再確認してみると、そこにある勢いこんだまなざしは、じつに自己表現の意思が現れたものだ。

キャラクターや化粧の仕方ではなく、00年代の顔・目つきというものが確実にある。

自己表現を志す顔・目つきだ。

彼女たちと彼らが「恋愛する」と考えたとき、そこにある恋愛はたしかに、自己表現に組み込まれるバリエーションのひとつかもしれない、と思える。



「いろいろやってんだよね」という、自己表現のバラエティ性の中に、その「恋愛」も組み込まれる、という感じだ。

もちろん、ほかの自己表現がうまくいかず、

「せめて恋愛だけは」

という形で、恋愛を唯一の手段にしようとする人だっていただろう。

けれどもそれだって、恋愛を、自分の唯一の自己表現の手段にすることである。ポリシーの土台が「自己表現」に吸い込まれていることに違いはない。

00年代以降、人は自己表現がやりたいのだ。

00年代以降、男は恋愛という、その中で「男としてのおれ」を自己表現したがっており、女性も、その恋愛で「女としてのわたし」を自己表現したがついている。

彼氏の誕生日に、彼女が手料理をこさえて待っているというとき、単に彼の誕生日を祝福するというだけなら、その意味合いはある意味「つまらない」のであって、この場合はそれがつまらないことだからこそ佳いと言いうると思うが、00年代以降われわれが前提しなくてはならないのが、彼の誕生日に彼女が手料理をこさえて待っているということが、彼女の「自己表現」なのかもしれないということだ。

このとき彼女は、彼の誕生日を祝福したいということ以上に、そうした振る舞いに現れる自分の自己表現を、「承認してほしい」と感じているかもしれない。

彼女が彼氏の誕生日に手料理を作って、そのことに対する「承認欲求」？

いささか不気味な感じもしてくるけれど、われわれはいいかげんこのことに向き合わなくてはならない。

恋愛経験を、それなりにしてきたという、自負のあるあなたに問いたい。

あなたはこれまでに、その恋愛というやつを、真剣にやってきたが、裏腹にどこか根っここのところで、相手のことを本当には大事に出来ていない、というような違和感を覚えたことがないだろうか。

決してあなたが手抜きをしたわけではない。あなたはいつも真剣だった。

うまくやれないことがあって、泣いたり怒ったりもしたけれど、テキストに、不誠実にやってきたわけではない。いつも本気で、真剣に、大切なものを大切にしよう、と、必死にやってきた。

にもかかわらず、あなたの恋愛経験に、根っここのところで何か違和感があつたりはしなかっただろうか。

もしあなたの恋愛に、これまで「自己表現」なるものが混入していたとすれば、そうした違和感がありうるだろうと、わたしは指摘したい。

たとえば、いま自分磨きをしている女性が、同時に「婚活」もしていたとして、

「いま、ボルダリングで壁を越えようとしているから、いまは心肺能力じゃなくて、コアの筋力不足を痛感しているんだよね。もつとちゃんと、安定して登攀できる自分のカラダになりたい。バランス感覚とかも含めてね。あと、婚活のほうは、いまの人、年収とか職業上の立場とかは、まあそれでいいじゃんっていうか、尊敬できる場所もあるんだけど、ちよつと趣味とか文化とかに疎すぎて、そういったところを共有してくる余地あんのかな？　って思ってるの。教育でなんとかなるものなら、わたしが教育してあげるって、わたし思うんだけどね。さあどうかな、もちろん、いいことになって、いい知らせをお届けしたいとは思っているんだけどね。前途多難かも」

こういう話があったとき、すべてが健全でたくましく、力強いように見えて、じつは単にすべてが「自己表現」ということに吸い込まれているだけではないか、とわれわれは考えなくてはならない。

00年代以降、すべてのものは自己表現に取り換えられていったのだが、そのことは果たして、無謬に正しいことだったのだろうか。

00年代以降、つまり、ここ二十年間にわたって、あなたの内部に「自己表現」の思想が入り込んでいる可能性がある。

人に頼られるぐらい仕事ができるようになりたいとか、性的に魅力的でありたいとか、人並みの結婚をしたいとか、カラダを鍛えたいとか、趣味を充実させたいとか、すべてのことがじつは「自己表現」に吸い込まれている可能性がある。

何しろ二十年間も、自己表現という思想と風潮にさらされてきたのだから。

00年代以降、あなたはどこからともなく「自己表現しなさい」と教え込まれ、あなたはそのことを真に受けて生きてきた。

恥知らずにも自己表現をして、それを他人に認めてもらいなさい、承認を獲得しなさい、そうしないとあなたは自己実現しめんと、あなたは教え込まれてきたのではなからうか。

それを真に受けたままにいるあなたは、じつは、本当の世界のことを何ひとつ知らないのかもしれない。

00年代が、10年代になり、いまはもう20年代なのだが、その中でどう恋愛が変容していったのか、まだわたしは追跡しきれていない。

恋愛近代史と題したくせに、だらしないかぎりでも申し訳ない。

おれの代わりに、あなたが説明していつてくれてもいいけれどね。

人々はいま、マッチングアプリでお相手の「スペック」を検索することに、何の違

和感も覚えなくなっている。

だから少なくとも、もう神秘主義ではないな。

われわれが、かつて「出会い系」に抵抗していたのは、そうしたシステムチックなやり方が、神秘性を徹底的に破壊してしまうという観念からだった。

いまは、マチアプだろうが何だろうが、自分の自己表現に有利になるのであれば、何だっけかまわないところだろう。

あなたはすべてのことについて、真剣に向き合い、まじめに考えて、必死に取り組む、なるべく手抜きをしないようにしている。

表面上はごまかしているようでも、内側では自分なりに、ずっと真剣にやっているんだらう。

そんなことは、安心したまえ、もちろんおれはすべてわかって言っているのだ。ただ、あなたのその必死さというやつが、いつのまにか、あるいは初めから、

「自己表現して承認を獲得しなさい」と言われたことへの、焦りでしかないかもしれない。

じつは、自己表現を切望しているだけで、さらには、それが為せないということまで苦しんでいるだけでは？

もしそうだとしたら、あなたの必死さは、初めから空回りしていて当たり前だ。自己表現をしなさい、そしてそれを承認されなさいということが、上等なことだと

あなたは教わってきたのだけれど、じつはそれが上等なことでも何でもないのであるかもしれない。

よくよく観察しろ。

あなたが悲鳴をあげるとき、その悲鳴は、けっきょく自己表現が為されない・承認されないという悲鳴ばかりではないか。

あなたが暗く落ち込むとき、その闇は、けっきょく自己表現が為されない・承認されないという闇でしかないではないか。

とんだハズレの、ニセモノの、インチキ物を、掴まされたんじゃないのか？  
神秘主義で恋愛するものではないし、かといって、恋愛に自己表現を懸けるもので

もないのだ。

「恋愛以外に、どこで自己表現をすればいいんでしょうか」

その発想の、根幹を改めなさい。

自己表現そのものを、しなくてよろしい。

(誰に教わったんだ、そんなバカなこと)

あなたは、自己表現をしようと、自分のところとコンプレックスを解決できますよと教わってきたのだけれど、それは単純に言ってウソなのだ。ただの真っ赤なウソ。

あなたが「表現」に至れば、あなたはいろんなことを解決できるし、それ以外にけっきょく解決はないのだと、おれも思いうけれど、おれの言うそれは「表現」であって自己表現ではない。

焦点は恋愛ではなく、その背後にある融合先にある。

90年代の恋愛至上主義は、じつは恋愛が神秘へのかけはしだと信じられた上での、神秘主義への傾倒だった。その中で、恋愛に神秘を期待した人の恋愛は、多く過ちのものとなった。

ぜんぶが全部、そうというわけではなかっただらうけれど。

00年代以降の恋愛は、背後に自己表現主義が隠れている。

それもやはり、ぜんぶが全部、恋愛をダメにしたとは思わなければならないけれど、多くの場合で、恋愛は行方不明になった。

いまも自己表現の主義は続いている。その中で、われわれはいいかげん、自己表現という風潮にうんざりし始めており、正直なところ行き詰まりも認めているところだ。だからこそ、ここでわたしは声を大にして言いたい。

恋愛であなたの自己表現は解決できない。

恋愛がうまくいかない、のではなく、そもそもの刷り込まれた自己表現というやつ、それじたいがうまくいかないのだ。それは恋愛のせいではまったくない。

『近代恋愛史』

## 憾

エッセイを随筆だと思っていると痛い目にあう。

エッセイというのは、あえて、そういう痛々しさを愉しむものだと言われたら、そのとおりなのかもしれないが、おれはそういう痛々しさの当事者になりたくない。

随想のまま、筆記していくと、何になるかという、そりゃあもう、読むに堪えないものになる。

文体には正中線がなくてはいけないのだ。

正中線とは何かというと、右半身でもなければ左半身でもないものだ。

うぐぐ……

おれはおれを信じて進む。

体感、自尊心を育てる。

自尊心を、要するに肥大させる。

自尊心が肥大した、とは、そのときは気づかない。

ずっと後になって、いざ、本当の何かに直面したとき、その肥大があきらかになる。

その自尊心は、まるで鬼のように、暗いところに潜み続けていた。

ここでは暗鬼と呼ぼう。

自尊心の肥大は、本当の何かに直面するまではあきらかにされない。

直面の、すぐ手前、スレスレまで来ても、まだあきらかにされない。

本当に直面し、本当に何かに接触したときに、ジャジャーンと、ついにその真相を

あきらかにするのだ。

暗鬼が育っていた。

体感、自尊心を育てる。

現代の少年少女が、音圧をアゲアゲにした「アニソン」を聴き、それを感受性に刻んでいると、それはどうなるのか。

別にどうもならない、というふうに見える。

それなりに影響はあるかもしれないが、いいコはいいコのまま、というふうに見える。

本当の何かに接触するまでは、そうしていいコのままゆける。

育ての親が、その後に、そのコの何かに直面することとはあまりない。

しかし……うーん、いやだなあこの話。

マジの話だからしょうがないけれどね。

「体感」、こころの感受性に刻んだすべてのものは、どこへ行ってしまふのだろうか。

しばらくすると忘れていくし、しばらくすると飽きてしまっている。

こんにち、どんな感受性コンテンツも、数か月もすればオワコンになる。

すべての感受性コンテンツは消え失せていくのだろうか。

それならばまだよい。

一過性のものならまだいいんだけどね。

♪こころの、感受性、こころの、感受性、危険な歌を唄おう。

こころという字を、偏（へん）にすると、それはリッシンベン（立心偏）になる。

たとえば「忙しい」という字は、こころがほろぶ、と書いてあることになる。

いそがしくて、こころがほろび、こころがほろんでいるというのが、いそがしいということだと言われたら、なるほどたしかにな、という気がする。

じゃあ、こころの感受性、リッシンベンに「感じる」で、なんという字になるのか。

「憾」だ。

これを見ただけで、ゲエーッとなる人は、なかなか教養がある。

われわれが見て気づくのは、

「これ、イカンのイの、カンですよね。遺憾の意ってやつ」

そうです、そのとおりです。

体感、自尊心を肥大させる。

その最中は気づかないし、その後日にも気づかないのだが、ずっと後になって、それは出てくる。

それも、ずーっとずーっと後に出てくるので、関連性に気づけないのだ。

まさか、あのときのあれ、あのころのあれが、いまになって、こんな暗鬼になって出てきているの？ というぐらい、遠く離れて出てくるので、本当にわからないのだ。

憾は暗鬼だ。

憾は暗鬼だ。

憾は暗鬼だ。

憾は暗鬼だ。

憾は暗鬼だ。

「憾」という字、じつはこれで「うらみ」と読む。あなたの手元の端末で漢字変換してみなさい。

うらみ、と入力すると、恨み、怨みと出てきて、憾み、とも出てくるでしょう。

こちらの感受性に刻まれたものは憾（うら）みになるのだ。

あなたはこれまでに、何かを憾（うら）んで生きてきたわけではないだろう。

何かを憾んでいますかと訊かれたとして、

「いえ？　そういうところあたりはないですけど」

と、あなたは本心から答える。

そのとおり、あなたはじつさい、これまでに憾みを抱えるようなことはなかった。

けれどもそれは、われわれが憾みというものを誤解しているのだ。

「この憾み、晴らさでおくべきか」

というのは合っている。

ただ、憾みというものは、われわれが思っているようなものではないのだ。

感受性に刻まれたものが、そのまま「憾み」になるのだ。

わけがわからないじゃないか。

たとえばむかし、友達にバカにされて、いじめられて、殴られて、そのことを憾んでいますというなら、話はわかる。

けれども、そういうことは一切なく、

「フツーに楽しく過ごしてきましたよ。そりゃまあ、すべてのことが、うまくいったわけではないですけど、これという不満もなかったです」

という場合、それでも憾みというものは溜まっているのだ。

こちらの感受性に刻まれた刺激は、その後、すべて「憾み」になるのだ。

なんなんだ、このえげつない、投げやりな仕組みは。

アニメオタクは、アニメ映像を観て、アニメ声を聞いて、アニソンを聴いて、プヒ

ヒイとなり、憾みを持つのだ。

はあ？　いったい何の憾みだ。何の憾みで、誰に対する憾みだよ。

それはわれわれが、憾みということの性質を誤って捉えているのだ。

憾みというものについて、それが何の憾みとか、誰に対する憾みとかいうことはない。

憾みは、ただの憾みなのだ。

こちらの感受性に刻まれたもの。

それが刻まれたときは、感受性に甘やかに、プヒヒイとなったり「うっとり」とな

ったり、「決メッ！」となったりしたけれど、それらは後にすべて憾みになる。

当人としては、憾みを持つところあたりなんか知らないから、ずーっと忘れているのだ

が、当人の自覚とは関係なしに、こちらあたりの向こう側、こちらの底のものと向こうに、謎の暗鬼が育っているのだ。

体感、感受性への刺激は、自尊心を肥大させる。

わけがわからないか？

でもじつさい、日々アニメ刺激を感受性に刻んでいるアニメオタクは、自尊心を肥大させていないだろうか。

自尊心が償却されて最小に収まっているオタクなんてあなたは想像ができるだろうか。

旧時代のオタクたちならともかく……現代のオタクたちは、きょうもどこかのコメント欄に何かを書き込んでいるし、その書き込み内容はもう閲覧しなくても前もって

わかる。

彼らの自尊心は肥大していないだろうか。

人は、上等なドレスを着ただけでは、自尊心を肥大させない。

そうではなく、上等なドレスが、感受性に刺さるのだ。

感受性が刺激され、またそれが、周囲の人々の感受性にも突き刺さり、ちやほやされたり、嫉妬されたりする。

そのことがまた、感受性に刺さり、刻まれるので、その感受性に刻まれたもの、すべての体感が、後日ずっと憾みになって残っている。

「憾」という、そういう現象があるのだ。

われわれは、こちらの性質について誤解をしている。

あるいは、そもそもこちらの性質を理解していない。

たとえば、ある少年が、母親から虐待を受けていたとする。

幼子に対する母親の虐待は、幼子の感受性にあまりにも深く突き刺さる。

少年は精神を失調し、それでも、加齢と共に成長はしてゆき、彼はやがてポークアウト・クラブに入ったりする。

ポークアウトとして活動するとき、彼はしばらく親元から離れて生活するのであり、彼はその中で健全性を回復していく。

リーダーシップを発揮し、年下の子たちをよくまとめ、正しく教え、友人たちに慕われ、後輩たちに尊敬されるようになる。

その中でガールフレンドもでき、体つきもしっかりしてきて、そのころ母親は病気

になって療養のため入院したので、もちろん虐待というようなことはもう二度と起こらなくなった。

彼がかつてのつらかった時期を克服し、立派な青年になることができた、というように見える。

ところがそうではないのだ。

そうではなかった、というケースがどうしても多い。

いまここで例に出すのは、架空の、極端な例だが、わかりやすさのためにこのように創作している。

彼は成人し、商工会議所で顔が利くほどになったが、やがて近隣の少年を強姦してしまった。

なぜ？

「あの立派な彼が、そんなことをするわけがない」

このころ、彼の母親はすでに病気で他界している。

だから母親のことは解決したというか、もう終わったのだ。

彼の中に、母親に対する否定的な感情は、いまでもあるが、それにしても、彼にとつてさえそれはさすがに、

「もう、過去のことだよ」

と笑っている。

けれども、憾みは遺（のこ）るのだ。

かつて自分は、無力な幼児のうちに、母親という絶対的な支配者から暴虐を受けた。

その暴虐は深々と感受性に刻まれた。

その刻まれたものが憾となって脳神経に現存しており、それが性衝動の回路と結合して、「少年に対して暴虐的な性交をしたい」という衝動になっていった。

母親のことが原因かと言われると、じっさいにはそうではなく、ただの憾みの問題だ。

憾みというのは、感受性によって発生するのであり、当事者間の人間関係で発生するのではない。

彼は感受性に刻まれてあったそれに支配され、つまり暗鬼に支配され、少年を強姦した。

それで、少年を強姦したらその暗鬼は成仏するのかというと……

それ以外に暗鬼を成仏させる方法がない、と彼は感じていた。

けれども、じっさいにそのようなことをしても、その暗鬼は成仏しないのだ。

なぜなら、そうして少年を暴虐的に強姦したということ、その快感も少年の悲鳴と苦痛も、みずからの感受性に刻まれるだけであって、感受性に刻まれたものはさらなる憾みになっていくだけなのだ。

すつきりするのは一時的なことだ。

さあ、だからあなたも、浮かれていたあのことを思い出せ。

感受性に刺激を受け、体感に浸りに浸っていたあのときを。

あるいは、つらかった時間がある人は、そのつらかったときのことを思い出せ。浮かれていたあのときは、あなたにとって「もう、過去のことだよ」のはず。

あるいはつらかったあのときのことについても、それはあなたにとって「もう、過去のことだよ」かもしれない。そうであつたなら幸いだ。

それはたしかに過去のことだ。

感受性のことは過去のことだが、「憾み」は現在、いまこのときの内部のものとして存在している。

まっつったく気づきようがない。

浮かれていたあのころ、思い返してみれば、あなたはやはり自尊心を肥大させていたはずだ。

思春期の少年少女なんて、ちょっとエモい歌でもイヤホンで聴けば、それだけで感受性に突き刺さり、自尊心が肥大するものだ。

よくよく見ると不思議だ、なぜ、エモい歌を聴いて感受性に刺激を受けると、自尊心が肥大するのだろうか。

おかしい話だ、外形だけ見ると、それは自尊心に関係ないことにしか見えない。

けれども、そういう外形のことではなく、とにかく感受性に刺激が刻まれると、自尊心が肥大するのだ。

わけがわからないけれど、そういう仕組みなのだからしょうがない。

あるいはつらい記憶がある人も、そのつらさの中、とうぜんながら、そのときは自分自身のことしか考えられなかっただろう。

それは、マイナス方向に自尊心が膨張したことを示している。

つらさの中にいるとき、人は、冬の川にのんきに泳ぐ鯉を見て、

「寒くないのかなあ」

なんてことは考えない。

自分のことで頭がいっぱいだ。

つらいのだからしょうがない。

浮かれている人も、浮かれているのだからしょうがない。感受性に刺激が刻まれるとき、人は自尊心を肥大させる。

そして、感受性を刺激する元ネタが消えうせ、すべてが過去になっても、こころの感受性が生成した「憾み」だけは遺（のこ）っていく。

それがとんでもないところで出てくるのだ。

まさに、「憾み晴らさでおくべきか」というように、とんでもないところで出てくる。

「なんなんだこの、異常なプライドの高さと、激怒と、悲劇のヒロインみたいな感情は」

それが出てきたとき、当人にとっては、出どころがあまりに過去すぎて、もはやそれが何の憾みなのかわからないのだ。

自尊心が肥大し、それはたしかに暗鬼めいているのに、そのすべてについてこころあたりがない。

このことは要するに、われわれが「こころの感受性」というものの性質をまったくよくわかっていないということに起因している。

われわれは、「うらみ」というと、何かしら心理的債権を回収しておらず、そのことに執着と正当性を持っている、というような状態だと思っている。

違う。

憾みというのはただ感受性への刺激刻印によって発生する。

覚せい剤をキメて自尊心が肥大しない人はいない。

いるとしたら、おれぐらいのものだろうが、おれは覚せい剤をキメたことがないのでわからない。

おれはそもそも、ヤク中よりも毎日がガンギマリなので、覚せい剤なんてしようもないことをする必要がないのだ。

覚せい剤でなくても、それなりの麻薬をキメたことがある人は、必ずそれで自尊心を肥大させている。

ひょっとしたら、自尊心を肥大させることに主眼があるんじゃないかというぐらい、麻薬をキメた人は自尊心を肥大させる。

自尊心が肥大すると、その後どうなっていくだろうか。

思いがけないことに、自尊心の肥大は、当人に「閉塞感」をもたらす。

これもまた、一見、わけのわからない仕組みだ。

自尊心の肥大により、閉塞感が生じ、やがて閉塞感に飲み込まれると、人は「ダダ

洩れ」になる。

わけのわからない仕組みばかりだ。

片田舎の、中堅企業に勤め、掘削ドリルを製造販売する仕事をしているおじさんは、木造の一軒家を中古で買い、子供ふたりを育てながら、閉塞感に飲みこまれ、ダダ洩れおじさんになるのだ。

そういうおじさんの四人組が、あちこちの喫茶店や、あちこちの健康ランドにいる。いつもでっかい声で話して、

「杉内さんは、そういうことする人じゃないでしょ」

「それは、本部長のお声掛けだからさあ」

「でもその本部長も、あと何年って話じゃないですか」

「まあ内心では、戦々恐々でやってんじゃないの？」

と、ダダ洩れになっている。

周囲の人たちはまったく気分よく過ごせない。

しかも、ダダ洩れなのに、何を話しているのか一ミリもわからないのだ。

片田舎の、掘削ドリルを製造販売するおじさんは、片田舎のキャバクラ・スナックに行き、そこで年増のイケミちゃんに性的刺激を受け、帰宅してテレビ番組に出ているギャルたちを自分が指名したホステスのように眺め、その股間と華やかさの空想にあこがれ、それが感受性に刻まれ、うっとりした体感に憾みになり、おじさんの自尊心を肥大させ、肥大した自尊心は閉塞感をもたらし、閉塞感は苦しく、ついに閉塞感に飲み込まれていき、おじさんはダダ洩れおじさんになる。

何がダダ洩れになっているかといって、それは憾みだ。

憾みがダダ洩れになるということは、つまり自己表現と言ってもいい。

ダダ洩れおじさんは、自分では人生経験が豊富と思っているが、じつはそんなことはまったくなく、その人生のほとんどは体感をしがみつづけるだけだった。

「しがむ」というのは方言なのだろうか？ 「しがむ」というのは、しつこく噛みしめ、味わい続けるという意味だ。例、「味のなくなったさとうきびをいつまでもしがんでいる」

ダダ洩れおじさんには、じつは人生経験などほとんどなく、あるのはしがみつづけてきた体感と、閉鎖的なローカルの知識だけだ。

ダダ洩れおじさんは、じつはほとんど体験らしい体験を得てきていないので、声は大きいくせに、本当は自信がない。

ダダ洩れおじさんは、江戸時代末期の徳川幕府と同じだ。

自分には、国際的な実力なんかないのに、自信がないからこそふんぞり返って、途中からもうなぜ自分がふんぞり返っているのかもよくわからなくなってしまう。

江戸城内でのふすまの開け方、みたいな、誰も知らなくて当たり前のローカルなことだけを世界のすべてにして、その幻想の中でふんぞり返り、もう世界の本当のことは何も認識できなくなるのだ。

その点、安政の大獄は、じつに井伊直弼ディレクターがぶちまけた徳川幕府の「自己表現」だったと言える。

安政の大獄は、戊午の密勅を引き金にして起こった、江戸徳川家と水戸徳川家の権力闘争、そのとぼつちりとして起こった血祭りだが、状況的に見てあきらかに「そんなことをしている場合ではない」はずだった。

でも当時の徳川幕府はもう、国内ローカルで起こっていることにしか視力を持てなかった。

当時の徳川幕府の「閉塞感とダダ洩れ」が安政の大獄だ。

それが桜田門外の変で反撃されると、もうシュンとなってしまい、江戸幕府はそれから数年で終わった。

古い喫茶店にいくとおじさん四人組がダダ洩れでしゃべっていてうるさいのはそういう仕組みだ。

うるさいというのは、音量と傍若無人さがうるさいのもそうだが、それ以上に憾みがうるさい。

ダダ洩れというのは、自己表現のコックを開いたところ、もう閉めるほうには戻らなくなった、「パッキンが壊れちゃった」という状態だ。

おじさん四人組がダダ洩れをしているのは、本質的には、四人組のひとりごとのダダ洩れと言っている。

そうしてダダ洩れになり、常時、好き放題に自己表現をしているというのは、当人にとっては快感だから、ダダ洩れおじさんたちは気持ちよさそうだ。ダダ洩れおじさんたちはそれで日々、自尊心を拡大している。

井伊直弼も死刑判決を書いているときは気持ち良かっただろうし、そのときは日々、大老および幕府の権威として、自尊心を拡大していたのだろう。

話を戻そう。

感受性は自尊心を肥大させる。

なぜ自尊心が肥大するのか、よくよく見ると機序が不明だ。

大きなスクリーンに、チカチカする映像を出し、大きなスピーカーから周期的な音

を出し、聴衆の体感をトランスをさせると、ナイトクラブのフロアにいる人たちは、なぜか自尊心を肥大させる。

なんでだよ。

なんで音と光が出たからといって、お前らの自尊心が肥大するんだ。

独特な、オリエンタルな香りのするお香が焚かれていて、さらにむせかえるようなフオグスモークがたちこめていたからといって、どうして香りと蒸気でお前らの自尊心が肥大するんだ。関係ないじゃないか。

なぜかはわからないが、じつさいそうなのだから仕方がない。

人は、感受性でうっとりしたり、悲嘆に暮れたり、アンニュイになったり、「決メッ！」という気分になったりして、自尊心を肥大させる。

刺激は一時的なものだから、しばらくしたら刺激は消えるし、その刺激に飽きもする。

だから、感受性だの自尊心だの言っても、「べつにいいじゃん、一時的なものじゃん」というふうに思える。

けれども、われわれのまったく知らない原理として、そこには「憾み」が遺るのだ。

スクリーンのチカチカ映像と、スピーカーからのズンドコ音、オリエンタルなお香、それで体感をトランスさせると、聴衆はうっとりし、憾みを遺す。

何の憾みなのか、意味不明に思えるが、そういうもののだからしょうがない。

このことはつまり、肥大した自尊心の、そのハートは憾みだ、ということを意味している。

自尊心くんは憾みを心臓にして存在するのだ。

感受性に刻印された憾みが、ドクンドクン、脈打って、その肥大した自尊心は生存している。

憾みが脈打っているのだから、それが暗鬼であることもいつそ当然と言えるだろう。このような存在があることは、本当になんたか気づかれない。

それはこころの底に棲んでいるというより、こころの底の板、さらにその下に棲みついている。

だから、感覚的には、こころの中をどう点検しても、そんな奴のことは見つからないのだ。

鬼というのはそのように、もはや観測不能のところに棲んでいる。

ただ、鬼というのは必ずしも、すべてが暗鬼というわけでは本来ない。

たとえば魂という字や、魄（はく）という字は、鬼という字がくっついていて、これらは何も暗鬼を意味しているわけではない。

もちろん、魑魅魍魎（ちみもうりょう）と言った字では、きつとぜんぶ暗鬼じみたものを意味しているのだろうし、餓鬼というのも暗鬼じみた意味のものだろうが、鬼というのはおそらく単に観測不能領域のことを示しているのであって、観測不能領域に必ずしも暗いものが棲んでいるというわけではない。

なにしろ、このおれの魂魄の世界などは、光り輝いて命に満ちているので、まったく暗くはない。

花札にも鬼という札があるし、プレイングカードにもジョーカーというカードがある。

いろんな遊びでも「鬼」という役割があるし、鬼というのは、じつさいに出てくるまでどんな奴かわからない、という性質を持つのだ。

（そういえば、井伊直弼と間部詮勝のコンビも、当時「赤鬼、青鬼」というコンビ名で呼ばれたそうだ）

元の話が続ける。

蓄積する憾みが、拡大する自尊心のハートだ。

そんな暗鬼が育っているということは、本当にまったく気づかれない。

本当に、ギリギリの直前、スレスレの手前まで、そいつはいつさい姿を現さないのだ。

そして、ついに、本当の何かに直面し、本当の何かに接触し、本当の何かに踏み込んだとき、そいつは姿を現す。

そこに姿を現すのは本来、あなたの魂魄と、あなたの永遠の相貌であってほしい。

ところがそこで、魂魄が現れるのではなく、暗鬼が現れるので、あなた自身、

「はっ？ 何これ？」

とおどろくのだ。

暗鬼はたちまちあなたを飲み込んでしまう。

井伊直弼はもともと、チャカボンと呼ばれるほど、芸事や風流に通じた人だった。埋木舎にいたころは、まさか彼が、職権を濫用して人々の処刑に奔走するような人とは思えなかっただろう。

けれども、埋木舎という名称からは、いかにも彼が閉塞感の中にいたということが推察される。

芸事や風流に通じていたというより、感受性が強い人だったのかもしれない。

感受性は自尊心を肥大させる。

ここで閉塞感というものはどのように発生してくるのだろうか。

閉塞感とは、彼の内部に蓄積する憾みと、肥大していく自尊心が、ずっと底板の向こうに閉じ込められている、ということに起こっている。

肥大し続けているのに閉じ込められているのでは、狭く苦しく、閉塞感が増していくのは理の必然だ。

閉じ込められ、肥大し続けるものは、表に現れたい、と望む。

表に現れる、つまり「表現」を欲する。

肥大した自尊心が、閉塞感に苦しみ、「表に現れたい」と叫ぶ。

「このままではわたしは、存在しなかったものとして扱われてしまう」

そしてついにそれが表現されるなら、その表現は、自尊心の叫びである以上、自己表現にならざるを得ない。

ウグイスのさえずりを表現するわけではないので、そこに表現されるのは花鳥風月ではなく自己表現だ。

もういちど、さっきの危険な歌でも唄ってみるか。

♪こころの、感受性♪ こころの、感受性♪

こまでくると、「こころの感受性」というやつが、われわれにとつてどれだけ危険な装置かが理解されてくるだろう。

こうしたことを心理学的に追究することも可能だと思う。

けれども、われわれに与えられている深層心理学というものは、どだいが百年ぐらい前のもので、当時の環境は、われわれが生きている現代の環境とあまりに違い過ぎる。

百年前は、まだ電卓さえなかったのだ。

現代のように、日夜、居間のテレビから手元の端末から、無尽蔵の感受性コンテンツを摂取するようなことは、これまでの人類史上になかったことだし、手元の端末から電脳通信をもって、知人に自己表現を送ったり、数十万人の赤の他人へ自己表現を発信したりするようなことは、これまでの人類史上になかった。

この現代の環境下で、「こころの感受性」が、われわれにどのような自尊心の肥大と憾みをもたらすのかは、過去にデータがなく、これから先にしか知られないのだ。

このことは、本当にギリギリ直前まで来ても、まったく気づかれない。

何か本当のことに直面したとき、本当のことに触れたとき、ついにそれが出現する。さつきからずっとそういう言い方をしているが、その「本当のこと」とは何だろう



本当のこととはつまり、「表現」だ。

何かしら、自分で表現・作品をやってみようとしたとき、それはついに現れる。何かしら、自分で表現をしなくてはならないとなったとき、それはついに現れる。それがついに現れるとなったとき、多くの場合、人はあまり佳（よ）い予感を覚えない。

手前までは乗り気であるのだが、いざ本当にその場所に立つとなったとき、きゅうに、思考はぼやけはじめ、体調は急落し、感情は行方不明になり、パニックになる。「表現」を目の前にして、佳い予感を覚えていないのだ。

それどころか、巨きな暗鬼の予感を覚えて、それを直視することさえできず、精神がパニックに陥る。

なぜか、不明の「激怒」を起こす人もいるし、不明の「悲嘆」に泣き叫ぶ人もいる。ひたすら「怖い」といつてうづくまり、身動きが取れなくなる人もいる。

そういう人がいるというより、本当の場所に立とうとすると、そうならない人のほうがきわめて少ない。

もともとが感受性に刻まれたものなので、それは強い感情を伴う（当たり前だ）。

膨大な「憾」があるのだ。

それは膨大なのに、そのことのころあたりは一切ない。

ころあたりが一切ない、その憾みをハートにした、暗鬼のような自尊心が表に現れてこようとする。

そりゃパニックにもなるだろう。

ころあたりのない、自尊心のバケモノに、いまから自分が乗っ取られます、ということなのだから。

このおそろしい予感があるから、人々はどうするか。

われわれは、現実的に知るところ、その「表現」ということの手前で引き返す。あるいはお茶を濁す。

ネタ風味にして、余裕があるふりをしてごまかす。

鬼が出ると、きつとそれは魂魄ではなく、ひどい暗鬼だ。

だからそもそも、鬼が出る領域まで行かない。

その手前でじゅうぶんじゃん、ということスタイルにする。

それだとえば、現代の新興お笑い芸人は、お笑い芸人とは言っているけれども、本当に人を笑わせようとはしていない。

本当に何かを表現して、人を笑わせるということよりは、その手前において、すべてを「ネタ」にし、すべてを「ネタですから」として草を生やしておくことで、鬼が出る領域まではいかないようにしている。

それは本質的には、笑いへの芸をしているのではなく、万事についての「ネタ逃げ」、そのバリエーションを披露している、ということになる。

どんな表現をしているかというのではなく、それぞれが、それぞれのポジションにおいて、どう「おいしい」か、それを競い合い、ポジションを奪い合っている、というような状態だろう。

そうしたスタイルが、すべてをつまらなくしているという事実はあるが、それ以上の実情として、いまはそうしたスタイルが逆にウケているし、必要とされ、流行している。

消費者の側がそれを欲しているのだから、供給側としてはそれに準じてしまうのだろうし、彼らの主眼はただ、そうした分野において自分が社会的に成功するということにあり、それ以上のことなど特に考えてはいないだろう。

人々はいま、ここまでで説明したような事情から、本当の「表現」というやつを避けているのだ。

自分がその場所に立つのを避けることはもちろんのこと、その場所に立っている誰かを見ることでさえ避ける、というのが現代人の本能的挙動だ。

あるいは、すべての表現を「ゆっくり霊夢」「ゆっくり魔理沙」にしておけば、それじたいがもうネタだし、霊夢や魔理沙にこころの底板などないので、安心して見られるし、安心して聞いていられる。

ゆっくり霊夢やゆっくり魔理沙からは悪鬼の足音は聞こえてこない。

だから本当に安心して聞いていられる。

「表現」ということに踏み込みすぎると、事実上ダメになるというのがわれわれであり現代だ。

どこまでもネタですという余地を残しておかないと、暗鬼に乗っ取られておしまいになるだろう。

じつさい、現代の新興の歌曲やアーティストたちを聴いて、その声と表現に、「憾み」が乗っていないと誰が言えるだろうか。

あるいは、水着姿でこちらにほほえむ、画像の十代のグラビアアイドルは、その大きなバストときめ細やかな肌の向こうに、本当に魂魄の天使を住まわせているだろうか。

おれはそうした女の子たちが、バストとヒップを揺らして笑顔を見せつけながら、内部では強烈な憾みを加熱して、「裏垢」で猛烈な毒を吐いていたとしても、そのことを何ら不思議とは思わない。

そんなことが、あっていいとは思わないが、「あるわけがない」とは思わない。もともと、セクシーなドレスを着てホステス業をやっている女性は、その内部に煮えたぎるような憾みを持っていることが多いものだ。

そういうものだよ、と、わたしはむしろ、これまで数々のホステスさんから個人的に聞いてきている。

「○○ちゃんはいつも元気いっぱいだね！」

と、酔客のおじさんからは感心するふうに言われるのだが、そんな酔客に超ニッコリほえむその○○ちゃんは、ここ数年来、睡眠薬なしで眠れた夜はないのだ。

そんなのいつもの光景だろ、とおれは思っている。

そう思っているが、おれは納得しているわけではない。

そういえば、鬼というと、イメージとして「般若の面」を想起する人が多いと思うが、念のために言うとおの面は女性だ。

生成（なまなり）、中成、本成とあって、中成が一般的に般若と言われるらしい。

見たまんま、「嫉妬と憾みで怒り狂う鬼女」の面だそう。能面の一種。本成は般若よりもさらに憤怒している（コワイので検索する人は閲覧注意）。

わたしは、十代のグラビアアイドルの女の子が、本当の「表現」に踏み出そうとしたとき、彼女からそんな鬼女の面が出てくるということを望まない。

おれは腹を立てているのだ、おれは真相を言い当てたいのではない。

十代のグラビアアイドルの女の子は、おれのことばかりでかまわない。

が、彼女が本当の「表現」に踏み出すなら、そのことは向きとして、彼女に永遠の相貌を探索させるものでなくてはならない。

般若の面がババーンと出てきてハイ終わり、って、安直な話をしてんじゃねえよ。解体に向かってオワリなんてイージーさに自覚もなく満悦しているなら恥を知れ。

どうなっているかをちゃんと説明しろ。

そしてどうしたらいいかをちゃんと教えろ。

そのことを、なぜか誰もやらないので、やむを得ずおれがこうして書き話しているのだ。

若い女の子の乳と尻が、露出されて振り回されて、股がバカッと開かれて薄布がアピールされて、それが男どもの感受性に刺さって、

「エツツツ」

そうして彼らに憾みを遺しているのだと、理解した上でそんな活動をしているわけではないだろう。

お前らの感受性なんて本当はそんなに頑丈でもなかったくせに、いつまでその不毛な強がり続けるんだ。

おれが文章を書いているところに、百人の美女と美少女が来て、いつせいに股をバカバカしても、おれの感受性には一ミリも刺さらない。

お前らがおれを尊敬する点と、お前らがおれに絶望する点はそれだろ。

文体には正中線がなくてはならない、とはじめに言ったはずだ。

何がお股バカバカだ、それで感受性なんてチャチなこと言っていたら正中線なんか取れねえんだよ。

こころの感受性が憾みになるんで、どうせ誰も知らなかったのだろう。

そもそも、リッシンベンのことと、「憾」と書いてうらみと読むということも、知らなかったし、おれが教えなきゃずっと気づかないままだったのだろう。

それをもう、きょう、おれが教えたのだから、きょうからあたらしいことばかりじゃないか。

きょうからもつとまともでつまらないことに向かえ。

こころの感受性に刺さらない、つまらないことをはじめろ。

まとめ。

感受性は自尊心を肥大させる。

感受性に刻まれた刺激は、刺激として消え失せても、憾として遺る。

憾を心臓にして、肥大した自尊心は、こころの底板の向こうに隠れて育ち続ける。

こころの底まで探してもそんなものは見当たらないというぐらい、このことはまったく気づかれないまま進行する。

狭いところに閉じ込められ、なおも蓄積と肥大を続けるので、自尊心と憾みは狭苦しさに「閉塞感」を覚える。

閉塞感に閉じ込められたそれは表に現れることを欲する。

「表現」を欲する。

肥大した自尊心と憾みを「表現」するとき、それは必然「自己表現」になる。自己表現の開閉コックが壊れた人は、「ダダ洩れ」にもなるだろう。

現代、「表現」に踏み出した人は、感受性に刻まれた「憾み」の放し者になる。そのことは破滅的に思えるので、多く人はその手前、破滅の予感の手前で、すべて

を「ネタです」に留めようとする。

そうしてすべてを「ネタです」に留めるスタイルは、すべてをつまらなくし、むなしくしたが、じつさいそういうスタイルが必要とされていて、需要があつてウケているという実情にある。

最大の注目点は、「感受性と憾み」だ。

感受性に刺激を受けたとして、その刺激したいは一時的なもので、しばらくすると消えていく。

次に同じ刺激が来ても、しだいに飽きていくので、人はそう簡単に感受性の刺激には支配されない。

一時的にそういう体感が味わわれるだけ、と思っている。

だから大丈夫だという気がしている。

その内部で、「憾」が遣り、蓄積し続けているということには、まあ気づかない。

本当に、まったく、一ミリも、気がつかない。

それで、ついに「表現」の場所に立ったとき、自分から暗鬼が出てきてびっくりする。

現代において、われわれはどれほど感受性に刺激を刻まれるか、またそのことがわれわれに何をもたらすか、そのことは過去に例証を求めることができない。

電卓さえなかった百年前と比較することはできないのだ。

いちばん簡単な言い方をおこう。

けっきょく本当の「表現」の場所に立てば、あなたが切るカードも、おれが切るカ

ードも同じだ。

あなたは鬼というカードを切るし、おれも鬼というカードを切る。

観測不能領域を意味する鬼のカード。

おれの切った鬼というカードは、そこに「魂魄の命」を出現させる。

ところが、あなたの切った鬼というカードは、そこに「憾みの暗鬼」を出現させる。

あなたの躊躇と、絶望と、煩悶と、苦しみはすべてそこにある。

あなたも「魂魄の命」を現したいのだ。

「憾みの暗鬼」なんて、あなたにはこころあたりがない。

こころあたりがないのに、あなたが切った鬼のカードからは、強烈なそれが現れる。

おれと同じカードを切っているのに、なぜか違うものが現れる。

なんというショックなことだろう。

あなたの持つ鬼のカードは、魂魄の命を現わすものになっていない。

じゃあどうしたらいいのか。

答えは簡単だ。あなたは魂魄の命を学び、魂魄の命に向かえばいい。

そのことをはじめればいい。

憾みとか自己表現とか、じつに馬鹿げていることだとおれは思うよ。

## ◆フィクションことはじめ4

### 地は鳴るもの、天響くもの、柱

身体的に表現する人は、身体そのものに正中線を取ればいい。  
正中線は柱だ。

正中線は研ぎ澄まされ、刃物のようになるのがいい。  
身体的に表現しない人もいるだろう。

絵を描いたり小説を書いたり、作詞作曲したり演奏したりする。

そういう人は、作中に正中線を取ればいい。

作中の正中線って意味わからないけどね。

楽器を使う人は楽器に正中線を取るといい。

音楽には音楽の正中線を取らないといけないけど、まあ、どちらとものつもりで。  
正中線とは何か。

それは、左半身ではないもので、右半身でもないものだ。

このことは、どうしたってわれわれの身体がわかりやすい。

そして、動いてはならない。

ここまでの説明、あなたに理解できる箇所は一ミリもない。

わけがわからないのだ、けれどもそれでいいから、聞いていなさい、読み進めなさい。

理解できなくても聞こえているものはあるのだから。

バイオリンを弾く人は、バイオリンが動いてはいけない。

おれはバイオリンなんか、触ったことさえないけれどね。  
ピアノを弾く人は、ピアノが動いてはいけない。  
スネアドラムを叩く人は、スネアドラムが動いてはいけないし、ドラムスティックも動いてはいけない。

歌を唄う人は、肉体が楽器だから、肉体が動いてはならない。

歌を唄うのって、舞台上の表現と、音源上の表現があるけど、舞台上なら肉体が動いてはいけないし、音源上なら、音源上の姿が動いてはならない。

ん？

動かさないと演奏できないだろうって？

それはたしかにそう。

だが「動く」というのはな……

たとえば、去年の桜の木は、今年も同じところにあるだろう。動いていない。

でもその枝を引っ張れば、枝はびよーんびよーんと動くだろう。

木は動いていないけどね。

夏には葉が生い茂り、冬には落葉し、春には花が咲き乱れる、そうして桜はさまざまに変化し続けるけれども、木として動いてはいない。

風が吹いて、梢がざあざあ鳴り、樹幹ごと揺れていても、木として動いてはいない。

おれがいまこうして書いている文章も、文章作品と言えるが、この文章作品は動いていないのだ。

正中線がずっと保たれている。

天体のように、軌道に乗ってスーッと進むのはよい。

動くというのは違う。

動いてはいけない。

加速するな、振り回すな、グイッとするな、スウィングするな。

ブンツとするな、エイツとやるな。

動くな。

おれの作品には天地がある。

天地のあいだには空間がある。

われわれは空間を観測し、認識することができる。

天地というのは、その空間の外側だ。

観測可能な空間の外側、観測不能の領域、その上方を天と呼び、下方を地と呼ぶ。  
一ミリもわかんねーだろ？

そのとおり、あなたにわかることはないのだ。  
あなたにわかることを、あなたがやったとしたら、あなたには何一つ佳いものも  
たらされないだろう。

このことをころのどこかに覚えておけ。

あなたにわかることで、このことがやれるなら、おれはいちいちこんな説教くさい  
話をしない。

あなたにわかることでは、本当にまっつたく何一つやれないから、おれはこんな  
説教くさい話をしているのだ。

フィクションことはじめ。

フィクションというのは、あなたが思っているものとはあまりにも違う。

その違いたるや、あなたの鼻毛がすべて抜けて、世界中の雪だるまが融けてなくな  
るほどだ。

「こんなことが存在していて、こんなことをやらないといけないの？」

その違いは、まったくビビるしかないようなえげつない違いで、こんなことをあな  
たのセンスとかあなたの手探りとかで進めていくことはバキバキに不可能なのだ。

おれの作品には天地がある。

あるいは、作中天地のあいだに、おれの作品空間がある。

その作品空間には、作中のおれというような、正中線がずっと保たれている。

正中線をどこに取るのかはケースバイケースだが、単純に主人公にそれを取るとい  
うことがいちばん多いだろうか。

そんな場合分けは応用のことなので、あなたはとにかく、作中に正中線があるとだ  
け知っていればいい。

それだけであなたはあなたの求めていた永遠の命を得ることができるだろう。

舞台上で身体表現をする人は、舞台に天地があり、天地のあいだの空間がその舞台  
だと捉えればよい。そして正中線は、わかりやすく身体の正中線をそれにすればいい。

舞台にだって、作中の正中線というのはあるのだが、とにかくそんなむづかしい先  
のことを言っても始まらない。

作品というのはどのように生まれるのだろうか。

おどろくなかれ、それはもう、おれが舞台に立てば、そこから何かをする前に、そ  
こにはもう作品が出現している。

おれの前に原稿用紙を置けば、おれが何を書き始める前に、あなたは、  
「あつ」

という瞬間があつて、何も書かれていないその紙切れに、すでに作品を体験するの  
だ。

ウソじゃないし、誇張して言っているのでもない。

マジだから困るのだ。

作品は何から生じているか。

まだ何も演じていない舞台や、何も書かれていない小説を、さすがに「実作」と言  
うわけにはいかない。

けれども、実作という前、そもそも作品という現象は、天地と柱、という現象で現  
れているのだ。

そんなものはありはしない、とあなたは言うだろう。

言わないにしても、あなたの実感上、またあなたの観測上、その現場ではどうして  
も、

「いやあ……？」

何をどうしたって、そんなところに作品はまだないし、天地と柱とかいうのも、何  
のことを言っているのかさっぱりなのだ。

そこでおれが、

「じゃあ、見てろよ」

と言う。

あなたは、

「はい」

と言う。

……

あなたは、

「あつ」

と言い、恐怖でその場から走って逃げたくなる。

何かが起こるのだ。

本当に起こるからヤベーよな。

何かが起こるといって、そんなたいそうなことではなく、これまでヴェールされて  
いた世界の事象が浮き出てくるだけだ。

空が暗くなれば勝手に星空が出てくるだろう、それと同じだ。

おれは動かないのだ。あなたにも動かせない。

動かないといって、おれは、体感・感受性という機能ごと動かない。

正中線が現れ、機能し始め、正中線は研がれてゆき、すぐに刃物のようになる。その正中線は「柱」になって、天地とつながるのだ。

天地、この場合、観測不能領域とつながる。

つながると、まあ、コンセントに電線をつないだようなものだと考えればいい。

電線の途中にある電球は光るだろう。

ただしその電球の光は、われわれが観測できる領域に見つかる光ではない。

観測不能のものがその電球の光に混じっている。

（混じっているというより、光っているそれが、観測不能の光だ。観測不能の光に照らされてしまう）

あなたはそれで、あなたの知らない精神的な動揺に陥るが、このことについておれは、

「当たり前だろ」

と言うのだ。

観測不能領域につないでいるのだから、観測不能のものが出てきて当たり前だ。

そのとき、おれは動いていないのに、動いている。

動いていないのに動いている？

動く、という、われわれのいつもする観測とは違う領域から動いているので、それは動いているが動いていないのだ。

天地がスーッと流れればおれの正中線もスーッと流れるだろう？

「はバババババ」

何をどう理解しようとしても、あなたは自分の体験するものを理解できない。

はじめのうちは、そうして頭の中の陳腐回路がモジャモジャになって死去、みたいな感じにしなければならないけれど、いかげん何度も体験すると、落ちていくくるし、人によつては目も肥えてくる。

このことに視力を持ち始めるのだ。

一般の人にはまったく視えていないものが視えるようになってくる。

そうすると、

「はあ、こういうのって本当にあるんだ」

というのが当たり前になってくる。

当たり前になってくると、

「これは出来ていますね」

「これは出来ていませんね」

というのが視える、ただそれだけになってくる。

日本ではカミサマのカウントを、一柱、二柱、と数える。

表現は、柱がやるものであって、体がやるものではないのだ。

体は体験をする。

体験をするために、体が与えられている。

じつは、体というのも、必ずしもわれわれの肉体だけとは限らないのだけれど。

体といえば、文体という言い方もするし、万事について「全体」という言い方もあるものな。

人々が一体感を持つとき、その体だって体験のために与えられている。

体は表現のユニットではない。

体験のユニットだ。

表現、表に現れるというのは、柱のはたらきだ。

柱、つまり正中線のはたらきだ。

正中線が、天地の柱となり、天地のもの、観測不能のものが空間に現れるので、それを体が体験するのだ。

体で表現するものと思って、

「えいつ」

「ブント」

「ぐりんっ」

と振り回すと、天地も柱も表現もすべて行方不明になる。

ビビるぐらいの完全行方不明だ。

表現が行方不明になったというより、そのときはあなたが行方不明になっているのだろう。

正中線もない、柱もない、だから天地もない、切り離されて迷子になったあなたが、

閉塞した空間をうろうろしている。

ギャー、と悲鳴もあがろうというものだ。

地は鳴るもの、天響くもの、という性質がある。

なぜ、という話ではなく、これはそれぞれの性質だ。

天のものは、地に鳴るべきだし、地のものは、天に響かねばならない。

それが、天地があるということだから。

天↓地の方向が、「鳴る」ということ。

天↑地の方向が、「響く」ということ。

正中線がなければ、鳴るわけなし響くわけもない。  
正中線がなければ、「言う」とか、「わめく」とか「つぶやく」とかしかできない。  
天地に正中線があり、地に鳴り天に響いているというとき、そこに「姿」がある、ということになる。

おれはいまとてもいいことを言った。

「姿（すがた）」があるのだ。

肉体をムキムキにしてピカピカの壇上に立たせても、そこに姿はない。

エロポデいの女の子にスケベ水着をさせて「きわどい」ポーズをさせても、そこに姿はない。

体感・感受性に訴えるのが目的なら、姿なんて要らんけどね。

むしろ「姿」があつてしまうと、感受性への作用は遠のいてしまう。

感受性に作用しないなら、「姿」は何に作用するか。

もちろん体験に作用する。

姿が体験されるのだ。

姿しか体験されないと云つてよい。

体には体感という機能があるが、姿がなければ、体には体験が与えられない。

体験が与えられないとき、人は代替に、体感をきつくした「呪い」を使う。

もともと呪いとはそうしたものだ、祝福が得られない人が祝福の代替に用いるのが呪いだ。

呪いと書いて、ノロイとも読むし、マジナイとも読む。どちらも同じだ。

粘膜にきつめの電動器具を当て続けられれば、体感がきついたので、その体感が感受性に刻印され、それが呪いとなる。

憾みの話と同じだ。

憾みを体験の代替に用いようとするとき、その意図的な行為を呪いと呼ぶだけだ。

このあたりのことは、なんもわからなくてよろしい。

きつめの電動器具を当て、きつめのオーガズムを、連続で激しく得たら、人は何かすごい体験をしたように思うが、それは錯覚で、体感が呪術的に刻まれて呪われるということは、けっきょく体感であつて体験ではないのだ。

体感を呪いにして体験の代替にしているだけだ。

アニメオタクが百本の萌えアニメを観て千回うつとりしたとしても、そのアニメオタクが多くの体験を得たとは言えないだろう。

体験は、天地と柱によつてもたらされる。

天地と柱によつて、天地のものが表に現れ、だからこそ表現というのだが、それが体に体験される。

体が動いていなければだけどね。

体験を拒絶するには、体をぶんぶん振り回して運動することだ。

体をぶんぶん、その力と体感を自己表現しているあいだは、体に体験は与えられないから、体験を拒絶することができる。

与えられた体験を、そうやって否定することもできる。

だから、多くの人は、体験を与えられたとき、反発的に自己表現をドパーツとやりはじめ、いま与えられた体験を否定・消去する。

子供が駄々をこねるとき、地面に寝転がって、両手両足をぶんぶん振り回すだろう。

子供は絶叫し、自己表現をする。

それによつて体験を拒絶している。

このことには、仏教用語で「餓鬼」の語があてはめられる。

そんなことを詳しく知つてもしょうがないけれどね。

おれが言っているのは正中線だ。肉体にも正中線だし、作中にも正中線だ。

正中線は柱となり、観測不能の天地をつなぐ。

すると空間に、観測不能由来の何かが現れる。

フィクションというのはそういうものだ。

ノンフィクションとは何だろう。

ノンフィクションという語に、あまり意味はない。

フィクションがノンなだけだ。

たとえばノンシュガーというと、砂糖がありませんということではなく、ノンシュガーということにしたいにそんなに意味があるわけではない。

仮に、あなたはフィクションがノンですねと言われたとしたら、あなたはなぜかそのことをよろこばないだろう。

なぜなのかわからないはずだ。

ただ、フィクションがノンというのは、何かとつてもダメで最悪だ、という感じがする。

おれの説だと、それはノン天地であり、ノン柱であり、ノン鳴り、ノン響きだということになる。

それはよろこばなくて当たり前だなあ。

たとえば、虚言癖のおじさんはノンフィクションだし、せん妄患者のたわごと

ンフィクションだ。

アイドルタレントがテレビドラマに挑戦して〇〇役をやった、ということもノンフィクションだ。

ここでは、フィクションことはじめを主題にしているので、ノンフィクションということは、フィクションが始まらなかった、ノンだった、ということではない。架空ということがフィクションということではまったくない。

さまざまな「設定」や「シチュ」を盛り込んだマンガやラノベがあったとして、そんなものはフィクションでも何でもありません。

作者と編集が打ち合わせた設定ノンフィクションでしかない。ここで仮に、おれが事実でない話をするとして、

「地球のある場所には、地図に記載されていない大きな砂漠がある」と言ったとき、このことはなぜかあなたに「ウソ話」としては聞こえない。作り話とも聞こえない。

かといって事実の話ではないということも了解されている。事実の話ではないけれど、かといってウソの話でもなく、なぜか事実とは違う「本当の話」のように聞こえるのだ。

だからおれがここに書き話しているものにはフィクションがある。ノンではないわけだ。なぜノンではないのか。なぜおれが書き話すとフィクションがあるのか。それはおれの書き話しに、この文章に、おれの「姿」があるからだ。さきほどから話しているとおりのことだな。

おれの文章には天地があり、そこに柱となる正中線が通っているのだから、そこにはおれの「姿」がある。姿があると、あなたはそれを体験する。体験を拒絶することもできるけれどね、そういうわざとらしいことをしないかぎり、あなたはおれの姿を体験する。

だから、おれが事実とことなる話をしますと前置きしたとしても、あなたはそれを「体験」するのだ。

地図に記載されていない大きな砂漠がある。あなたの体は、これを体験してしまう。体験は本当にあるので、あなたはこれをウソとか作り話とかは思わないわけだ。あなたが体験しているその砂漠を見たまえ。

その地は鳴り、また天は響いているだろう？

しょうもないAイメージみたいなものではないはずだ。あなたは体験としてその砂漠に立つことができる。

その体験が、得られない人が、砂漠をイメージして、その錯覚の体感感受性に呼び込もうとするのだ。

それは何の意味もない行為だ。

カマボコをフリスビーに乗せて神棚に祀る、というぐらい無意味な行為だ。肝腎なことを言い忘れていた。

地は鳴るもの、天響くもの、正中線は研がれて、刃物のように柱になり、そこに現れるものは forms だ。

forms の世界、ことばの世界、型の世界、というものがじっさいにあるのだ。観測できないもの、しかし体験だけされるもの。

そう考えるとシンプルだな。観測はできないけど体験だけされるのだ。

観測はされないので体感で捉えることはできない。どうしても体感で捉えたい人、感受性と自己表現に首ったけの人は、これを体感で捉えようとして、呪われることになる。

ここで感受性と自己表現者は、最大汚物の者、ということになるのだが、いまその話はしないでこう。

右半身でもなければ左半身でもない、正中線、それをさらに刃物のように研ぎ、天地という観測不能領域につなぎ、姿を持った forms を表に現わすと言っているのだから、そんなものが観測できるわけがない。

けれども体験はされてしまう。

しかも、それを体験だと知ってしまうと、体験はむしろそうした観測不能のものでしか与えられないということにも、次第に気づいてしまう。

おれがここであなたに、唐突に、「乾電池におしっこかよ」と言う。

するとあなたは、そこに何も観測はできないのに、何かえげつない体験をさせられている、ということを経験する。

こんなでたらめなことに、たしかな姿があるということは、あなたを混乱させ、あなたの理解を絶望させる。



このことはいちおう、芸術理論としては異化ということで捉えられ、ロシア・フォルマリズムの文学論からは、オストラニエーニエによって想像力によるヴィジエネ（明視）が与えられているということになるけれど、そのことに天地や柱といった神話的構造を接続したのが、おれの理論であり、あなたが体験しているおれの実作だ。何もおれみたいに、こんなしつちやかめつちやかの曲芸にまで挑戦しないでいいんだけどね。

正中線を研いで一柱となり、天地に接合すると、その姿は forms の世界を表に現わす。

そこに何も観測はされないが、何かえげつないものが体験はされてしまう。  
もしこのことがないなら、フィクションがノンなのであって、ノンフィクションで

フィニイッシュ、ということになる。

フィクションことはじめは、大真面目に言って、この天地と正中線だ。  
地は鳴るもの、天響くもの。

一柱がその天地をつなぐ。

すると姿があり、forms の世界が現れる。

それがノンだったら残念だな。

あなたのフィクションが無事始まりますように。

「フィクションことはじめ4／地は鳴るもの、天響くもの、柱」

## ◆小説の書き方

創作という言い方はいかなものかと思う。創作という言い方が、これまでにどれだけ多くの人を迷子にさせてきたか。

じつさいには、調子の発見でしかないんだ。何かを創るとか、何かが創られるというようなことは、当事者の感覚としてはないものだよ。

調子を発見し、その調子というやつに、自分の血肉がすべて従ってしまい、一体化した営為が起こる。営為は続き、一体化はますます確実なものになっていく。

そして気づくと、何かしらの創作物のようなものが残されていた。

だいたいそんなものだ、創作というのは。

きみがイメージしているようなものではないし、一般の多くの人がイメージしているようなものでもないのだ。

ことばが世界になる。

光も、音も、色も、感触も、物語も、思いも、時間も、すべてがことば——という唯一のもの——に統合し、一体化して吹き上げていく。

小説を書く場合は、言語がことばになるのだが、音楽家は音がことばになり、画家は描線や色彩がことばになるのだろう。

きみのことをどう呼ぶか、「桐花」という姓は印象的だ。キリハナと読むのだと思うが、ちよつとひねって、ここではキリカと呼んでもらおう。そしてあなたの個性の、点描を添えて、あなたのことを「強気のキリカ」と呼ぶことにする。キリカ、きみの眼差しのうち何割かは、まるで生まれつきのように、わたしのことを斜めに睨んでいるからな。

強気のキリカ、あなたの着ている、タイトな黒のワンピースは、あなたの短い背丈によく似合って、小憎らしく、魅力的だ。スカートから生つ白い腿が出ている。それを奔放に振り回すさまが、じつにきみらしい。生意気で強気で、逆に生娘をわたしに

疑わせている。

きみはまだ十九だったな。

こんにちの十九にしては、きみはじゅうぶんに大人っぽくてすばらしい。大人として扱いたくなる強気のキリカだ。

創作というのは、本当は調子の発見にすぎない。

わたしはかつて、その調子というもののじたいを、「空間」と呼んでいたのだが。

空間という呼び方でもよいが、調子というほうが追究する場合には扱いやすい。

天地の接続を得ていない空間は、ただのうつろな空気の場合でしかなく、本意としては調子があつてこそ、命ある空間なのだ。

かつてわたしは、調子のない空間なんてものがあるとは知らなかったから……

文武両道という言い方について触れておこう。

文武両道というとき、じつさいには、同心円として、二重丸をイメージするのがよい。

二重丸を描けば、そこには内円と外円があることになる。

内円は、調子のうちに与えるものを現す。

外円は、調子のそとに与えるものを現す。

文武というとき、調子のうちにいる者には、それが芸術・文学の世界として与えられるが、調子のそとにいる者に対しては、それは炎の壁となり、また斬りつける權威ある刃となるのだ。

調子は、その内にある者に命をもたすが、その外にある者に対しては絶命の向きにはたらく。

焼き殺されるし、叩つ斬られるのだ。

外円において武とならない芸術・文学はにせものだし、同様に、内円において芸術・文学とならない武もにせものだ。

その上で、創作というのは、やはり言い方がよく当てはまっておらず、本当には調子の発見、調子による一体化が、小説の書き方ということになる。あるいは、すべての命ある創作、すべての命ある表現、すべての命あるブレインが、それによってのみもたらされると言つてよい。

一体化ということは、調子ということによって必ず発生する、これも不可欠のことだ。

一体化の中になら、そこにあるものは調子でも何でもなし。

そして一体化について、一体感という捉え方をしようとする者、またそれを言い張ろうとする者、さらには一体感を賛美しようとさえる者は、ことごとく的外れだ。

一体化は正しいが一体感は誤りだ。

むろん、通例の語彙として「一体感」と言ってしまうのは、ことばの綾として受容できるが、それにしても一体感とは一体化ではないので、なるべく控えたほうがよい。なぜ一体感という言い方を警戒するかというと、そもそも、体というのは一体でしかありえないからだ。

たとえば、魚の体を切り分けたとき——たとえば「三枚」におろしたとき——それはもう魚の体とは呼ばなくなる。それはもう「切り身」であって、身は体ではない。感受性により、身は重く沈み、正中線によって、身は軽く浮く。

身が正中線のストリームによって浮ききつていこうとすると、体の角はことごとく消えていくものだ。

体を、体感のユニットとしたとき、体は重く遅くなり、体を、体験のユニットたらしめるとき、体は軽く速くなる。

体は、信じがたいほど重くもなるし、信じがたいほど軽くもなるのだ。

そして、体というのはどこまでも一体でしかありえないから、それをいちいち一体感と言って嬉しがろうとするのは、根本的な見当違いを意味している。

たとえば小説には、文体があるし、作品としての「全体」もある。書籍になれば書籍としてのボディもあろうし、書き手Aにも体があれば、読み手Bにも体がある。

それらの体がすべて区別なくひとつの体になっていなければ、芸術・文学の体験は得られない。

芸術・文学に限らず、われわれがじつさに生きるすべてのことにおいても、一体でないかぎり体験は得られないのだ。

一体でないものは、すでに体ではないのだから、身のほどを知るだけになり、体験は得られない。

体験が得られなくなると、人は、孤立した体感を支配者として、体感にすべての判断と価値をおおぐしなくなる。

その、孤立した体感、それに支配されるよりないという盲信の習慣を、一般に「自分」と呼んでいるのだ。

体験は、それを得るものを平等とし、それを得ない者を、身のほどに分ける。

そこで身のほどを弁（わきま）える者も生じえようが、これが体感に支配されると、身のほど知らずの平等主義ができあがり、この「自分」が憾みがましく自己表現をまき散らすようになる。

体は本来、体験をするために与えられている。

体験はすべて、主客の見る夢として現れてくる。

それを体験をするためには主客は一体でなくてはならない。

主体・客体は、もともと一体の前提だからこそ、それぞれに体の語を具えている。主催と客が一体でなければ、主客の夢が体験できないだろう。

空気を読み合うようなそれぞれの「自分」が談合に集まって何ができようものか。「自分」どもの談合は、体をはてしなく重くして、力を振り回し、体感を有利にするのみ。つまりそれは野合して徒党を組んでいるだけなのだ。

それでは小説の書き方に及んでいこう。

強気のキリカ、あなたはじつさにボールペンを手に持ち、机に白紙を置いて取り組むべきだ。

書き方を要するのは書くときなのだから。

小説を書くためには、作中の場面や場所といったものが必要になる。

ここでは簡単な、どうでもいいものを用意してみよう。

肥育されているブタ。

粗末な花瓶。

安物のペンキ。

銀杏（いちよう）の木。

サイコロ。

エスニック料理店。

噴水。

市長。

昼、夜。

高級マンション。

筋肉。

このような羅列から着想を得て書き始めよということではまったくない。

ただキリカが取り組みやすいように足場を組んでいるだけだ。

モチーフはどのようなにするか。

モチーフは、作品においてもっとも大切なものだ。

モチーフは、主題といい、動機ともいう。

ただし、動機というの、われわれが感受性・体感に覚える動機とは異なる。

われわれが体感に覚える動機というのは、たとえば「喉が渴いたので冷蔵庫のドアを開ける」というようなことだ。

なるほど冷蔵庫のドアを開けた「動機」は、喉が渴いたからに違いない。けれども、ここに「喉が渴いた」という主題の体験などない。

いっぽう、人は、喉が渴いたからといって竹取物語を演じようとは思わないし、腹が減ったからといって短歌を詠もうとは思わない。

われわれは孤立体感に支配されているうち——「自分」を盲信するよりないうち——主題に対する動機など持たないのだ。

だからこそ、主題およびそれに対する動機のことを、わざわざ芸術ではモチーフと呼ぶ。

強気のキリカ、今きみが取り組む小説については、モチーフというものも簡単にしておこう。それは安易にジャンル化すれば、純文学をモチーフにすることもできるし、ラブロマンスや、ミステリー、スリラー、SF、ファンタジー、推理もの、ハードボイルド、コメディ、悲劇、群像劇、戦記、人情噺、冒険活劇、ハーレクイン、クリミナル、時代劇、そういったものをモチーフにすることもできる。

本来はもっと厳密にモチーフを採るべきなのだが、そのことは初学者には困難なことだし、手に負えないのでは無意味なことだ。

自分が何のモチーフに向かう者なのか、初学者はまだ知りようがない。

さてここでは、強気のキリカ、きみがきみらしく陳腐ではない小説を志すとして、モチーフはなるべく純文学のそれを狙うこととしよう。

強気のキリカ、ここできみは、小説を書くといつてまさか、次のようなものを実作にイメージしてはいないだろうな。

——ジリリ、ジリリ。今日もけたたましく、目覚まし時計が鳴った。〇〇は、面倒くさそうに手を伸ばし、目覚まし時計を止めた。子供のころから使っている、古い目覚まし時計だ。音量がでかいので、いつも無理やり目を覚まさせてくれる。うつつら目を開けると、カーテンから朝日がまぶしく差し込んでおり、時刻はもう始業の三十分前だった。〇〇は思わず舌打ちした。「眠い……」。でも起きなきゃ。今日も残念ながら朝食は抜きだ。〇〇はベッドから起き、クリーニングから戻ってきたお気に入りのシャツの袖に腕を通した。歯ブラシを咥えながら、今日は××の用事があるというのを思い出した。それとたんに気が重くなった。〇〇はため息をついた。「やれやれ、妙なことになるなければいいんだけど」。

なぜこのような書き出しではダメなのか。

強気のキリカ、きみはまさか、いまからこのことが本当に解き明かされるとは思ってないだろう。

なぜこのような書き出しではダメなのかについて、すでに理論的に説明が可能なのだ。

この書き出しではなぜ小説の書き方にならないか。

それは、この書き出しはすべてが体感に依拠して書かれており、体感ばかりが書き出されていて、体感のイメージを誘うということしかしていないからだ。何ら、与えられたイメージを歪形する仕掛けがない。

人は、小説を書くといつて、多くの人は感受性にもとづいて生きてきたものだから、書き出しの大半がこれになってしまふ。

小説だけでなく、すべての創作が「これ」になってしまうものだ。

体感に依拠して書かれ、体感ばかりが書き出されていて、体感のイメージを誘うということばかりしている。

もちろんそうしたものが「好き」という人は少なくない。少なくないというより、数的割合としては圧倒的に多い。

ただそれでも、これは小説の書き方としては誤りだ。

ジリリ、という「うるささ」の体感。面倒くさい、という倦怠の体感。朝、無理やり起こされるというしんどさの体感。朝日がまぶしいという視覚の体感。時間がないうという焦りの体感。ネガティブな体感のあまり舌打ちをする。眠いという体感、でも起きなきゃという苦痛の体感。空腹の体感。お気に入りの服という感受性。歯ブラシを咥えるという固定的イメージ。憂鬱な用事で気が重くなる体感。ネガティブな体感のあまりため息をつく。「やれやれ」と言い出す固定的イメージ。

小説でないものを書くのであればこの書き方でかまわないのかもしれない。

つまりこれは、^^感受性コンテンツの吐き出し方VVであって、小説の書き方ではない。

小説の書き方としては、これまでに説明してきているとおり、作中に天地がなければならぬ。作中に天地があり、研がれた正中線が天地をつないでおり、その柱によって「姿」が現れていなくてはならない。

作中、何が正中線で、どれが「姿」なのかは、初学のうちはわからないだろう。

縦長にそびえ立つ一対のイチヨウの樹があり、そのイチヨウが二本とも壮大すぎたため、わたしは公園に噴水があるものと錯覚していた。あらためて公園のベンチに座して眺めると、広場の中央に親水の施設はあるにせよ、そこに噴水はしつらえられていない。あるのは時間割で係員が放水する浅く安全な人工河川と、その流れに浮遊する巨きなサイコロを模した浮島だけだった。ただこのベンチからそうして親水施設に

遊んで陽光に霞む子供らを見ると、その背後に二本のイチヨウの樹が双剣のごとく地から天空に伸び、上空から子供らを見下ろしている。飛び散る水滴がみだりがわしいほどの夏の扇葉と絢い交ぜになり、それがどうやらわたしの視界に架空の噴水を描き出していたのだ。またそうしてイチヨウの双樹が剣呑なほどの權威を高くにまで示すのには、さらに背後にある要塞じみたマンシヨンの威容が効きを果たしているのでもある。要塞じみた高級マンシヨンは全体が光沢のある荘重な黄土色で、その入り組んだ造作がちょうどイチヨウの双樹に対して引き立て用の屏風のようにはたらし、一幅の絵画の中央にはやはりしかるべく噴水が描かれるということなのだ。わたしは兄を探している。兄を、いまさら探し求めるといふほどには探していないが、二年前に行方不明になってから、折々にわたしは兄のことを思い出し、「どこに行つたのだろう」と、兄を探す気分になり戻らされている。二年前、兄の仕事は地元で根付いて、すべてにおいて健全ということではなかったにせよ、そこまであこぎなことをしていたようにも思えない。もちろんわたしの知らないところで、穩健ならざる者らと付き合ひがあり、何かしらにわざとで、兄がやむなくどこかへ「飛んだ」ということもありうるのだが、それならそれで、もう二年も経つたのだから、何かしらの方法で兄から連絡がありそうなものだった。わたしでさえ街中で見かけるいくつかの代紋に見分けがついてしまうこの古い町では、行方不明者として兄の搜索願を出したときも、警察の応対は冷淡だった。

兄を探している気分するとき、わたしはなぜかこの公園に来てしまう。この公園と兄とのあいだには何の接点もないのだが、この公園のいくつかの奇妙さが、兄の行方不明ということのいかかわしさと共鳴するのか、わたしは脈絡なしに、なぜかこの公園を兄の手掛かりを探す気分を訪れるのだ。もちろん現実的には何の因縁も得られないにせよ。

奇妙さのひとつは、広場の西口に建てられているひとつの銅像にある。それはかつてこの市を治めた初市長の像で、単純に歴史的なもの。それじたいはいかにもありふれている。かつてその市長は、市の発展のために私財を投じさせたという記録が残っており、この地域に限ってはささやかに偉人のひとりとして扱われている。その偉業と高潔さを讃えて銅像が建てられているというわけだが、奇妙なことというのは、その銅像の顔かたちが、なぜか写真資料に残っている初市長のそれとまったく違い、似ても似つかないということなのだ。写真のそれは細面で口ひげを具えているのに、銅像のそれは恰幅がよくあごひげを蓄えている。過去の業者が、何かの手違いでまったく別人の写真で銅像を作ってしまったのか、それとも写真資料のほうが誤っている

のか、とりあえずわたしの知る限りでは不明のまま。わざわざ行政に問い合わせる気にもなれないし、行政のほうもどうせ古いもので調べられないとお定まりの回答をするだけだろう。

そして奇妙さのもうひとつは、東口の台座に奉られている、アート作品らしき様式のものだ。台座に彫り込まれた題は「封印の壺」と思い切ったものだが。どう見てもその上部に設置されている実物は、ただのステンレス製の粗末な花瓶にしか見えない。たとえるなら、エスニック料理屋の棚に置かれ、造花を刺されたまま何年も放置され、埃をかぶっていて何もおかしくないというような、そういうただの花瓶に見える。いちおう一般的な花瓶よりはいくらか大きい、それにしても、台座の重厚さと比べるとあきらかに小さすぎアンバランスだ。造園時に、見栄えのする造作物を芸術家に発注したが、納期に間に合わなかったか、それとも受注した芸術家が失踪でもしたのであるか、それで、近隣の美大生に言いつけ、数日間無理やり作らせた、まるでそういう出来のものに見える。まさかそのあたりのいきさつまで含めてを「封印」としゃれこんでいるわけでもあるまい。

加えて、きょう、あたらしい奇妙さがひとつもたらされた。執拗に地面を嗅ぎながら親水施設の周囲を巡回し、ときおり来園者から駄菓子でも放つてもらっているらしい、一頭の豚がいるのだ。豚？ わたしは目を細めてそれが遠くに豚であることを何度か確かめさせられた。それはまぎれもなく豚で、手入れされた毛並みを陽光に照らしている複数の飼いたい犬たちに紛れて、社交性はないらしく、ただ地面を嗅ぎまわっている。わたしはむろん、周囲に飼いたい主の誰かがいるのだろと思ひ、奇妙なベツトを飼う変わり者がいるものだともって偏見しながら、それらしき人を視界のうちに探索したのだが、豚に首輪やリード紐のようなものは装着されていないし、豚の徘徊はあまりに自由気ままなようで、飼いたい主らしき者は周囲に見当たらないのだ。公園を管理する行政の側の、動物園じみた「ふれあい」の企画なのかとも思ったが、闊歩する豚を見張って管理するような者はやはり見当たらないし、人工河川の放水を管理する係員も、豚のことには一瞥もくれないでいる。

それでも来園者たちは豚の存在をいぶかしんではないようだから、それはすでに人々によく知られた豚なのかもしれない。それにしても、やはり豚の存在は異様であつて、わたしには次第にそれから目を逸らす来園者たちの全体こそが、何やら妖しいものに視えはじめていた……豚はやがて巡回のルートを変え、一度はわたしの座っているベンチのほうにもやってきた。豚は近づいてくるほどに、思いがけず巨軀で、いささかわたしは怯まされた。豚の肉体とはこのように迫力に満ちたものだったか？

近づくほど、豚はまるで家庭用ではない業務用の工事をする機械というほどのサイズを見せつけ、ずっと穏やかでない鼻息を左右に漏らして進んできた。仮に、わたしが立っているところに突進されれば、転倒するのはわたしのほうであって豚の側はびくともしないだろう。その後も豚は凶暴に、わたしの顔に食らいつき、牙を立ててくるかもしれない。とはいえ、豚の顔はまるで疲れた老人が情性的に愛想を振りまいている笑顔のようであり、周囲に敵意や害意がないのみならず、そもそも食餌以外には関心がないのだという無気力の様子だったから、襲われる見込みではなかったけれど、それでもわたしは正直なところおびやかされ、地面に放り出していた足をベンチの上にあぐらの形で引き取らざるを得なかったのだ。

元は白桃色だっただろう体色は、すでに土ぼこりがねばりついて鉄灰色を帯び、その体軀は、豚肉の脂身から連想されるイメージとは異なり、余剰というほどの筋肉がついたかたまりだった。それがゆっさゆっさと蠕動し、しきりに次の地面、次の地面へと鼻を押し出して食うあてを嗅ぎまわっている。わたしはベンチの上にあぐらをかいて籠城し、やがて豚が植え込みの奥へと入り込んでいく、その背中を無力に見送ることしかできなかった。

わたしはその豚のことが気になって、翌日の夜、ふたたびその公園に参じた。夜になるとこの公園は、設計された光源に煽り出される高級マンションの不夜城ぶりとは対照的に、外灯さえ頼りないうらさびしさととなり、取り囲む空はのっぺりと安物の黒ペンキで塗られたような閉塞の景色となる。うつろすぎる夜の公園は、草いきれの大気が粘り気を帯びているようで、呼吸のためでない空気を吸わされながら、わたしは黒い透明のゲル中を泳がされるように感じてひとり広場の縁を歩いていた。植え込みの蔭からは土に属する虫がしきりにジーという単調きわまる鳴き声をあげているが、その声もまるで虫たちが退屈さに精神のきしみを叫んでいるように聞こえる。

わたしはこのとき、自分が公園で過ごしている夜の時間が、道理のきかぬほど不毛なものに思え、むしろそのような不毛さの中を泳がされているということが好ましくなり、このように不毛さに閉じ込められることがまず自分にとって必要なのだと思った。わたしはこのまま汗を垂れ流して朝方まで歩き、ひとつの夜をまったくの無駄にするかもしれない。そのときは、じつにそれでよいのだ。残るのはただ疲労した肉体。そうしてわたしの感想がまったく役に立たぬ夜が過ぎられるというのも、わたしにはいいかげん良い気つけになるだろう。

しかしそのうちに鼻先に獣の臭気を覚え、わたしは豚のことを思い出した。わたしは己も獣のたぐいとなり、鼻先で腐臭をたどって公園の奥へとさまよっていった。黒

いざわめきを立てる櫓の木立の向こうに、さらなる暗がりがあり、踏み込んで近づいてゆくと、足許には鉄の杭が並んで打ち込まれていた。黄と黒のねじり合わされたロープが低く張り巡らされている。そのロープに区切られた向こうで、豚の鼻息と、何かを掘り返すような音がガサガサと繰り返されているのだ。しばらく待つうち夜目が啓かれてきて、黄と黒のロープにぶら下げられた樹脂製のカードには、角の丸められた文字で「腐葉土熟成中！」と書かれていた。

晩秋から初冬にかけて公園に舞い散る落ち葉を、清掃業者が集めてこの区画に廃棄し、やがて公園の花壇などに使用するであろう腐葉土を作っていく。その取り組みには、実用性以上に教育的な意図が企まれているのだろう。その腐葉土熟成のための四角い穴が、この区画にはいくつあけられており、そこまで深さはなく危険というほどではなさそうなものの、念のため立ち入り禁止に区分けしているという様子だ。そうした裏方の区画のさらに隅のほう、もはや暗がりや姿より臭気のほうが存在のたしからしさになっている豚が、地面を鼻先でほじくっている。ただしそこに立ち込めている臭気はすでに獣のそれのみではなく、気体中にはあきらかな腐敗臭が混入している。わたしは足許に汚物を踏みしめないように警戒してすり足でにじり寄っていった。

それで、そこでわたしが目撃したものについて、わたしはなぜかおどろきよりも安堵感さえ覚えたのだが、暗がりの地面は巨軀の豚によってすでに十数センチの深さが掘られていて、その掘られた溝の中で白骨化し始めた人の手がこちらにあいさつするように立ち上がっていたのだ。そのことはむしろわたしを納得させた。鼻腔に染みつくこうとする腐臭および眼下にあるものが、事件性のある遺棄死体ということは、次第に視界にも視界にもあきらかになってきたとはいえ、しよせんどこか他所の現実にすぎず、わたしをおびやかさない。ただこの豚は、この遺骸をむさぼるためにこの公園に棲みついていたのだ。

わたしがその溝穴に参加者ほどに近づき中を覗き込もうとしても、豚は意に介さずしきりに遺骸の胴体までを掘りだそうとやっきになって、鼻や前足を地面に突き立てている。豚はそのことに夢中でもはやわたしのことは視えていないのかもしれない。わたしはふと兄のことを思い出したが、遺骸に残っている衣服の端切れから、その遺骸がまさか兄のものではないということがわかる。あらためて、どこの誰だったかわからない遺骸があるのだった。豚によって土中から掘り出されてゆき、少しづつ暗がりの地上に晒されるやいなや、わずかに残った肉がやはり豚によってはぎとられていく。

その遺骸と、公園に棲みついた豚のことについて、わたしは眺めるうちじゅうぶん

な納得もしたし、そこからずいぶん時間をかけて豚が遺骸全体を掘り出していくであろうことをのんきに待ち続ける気にもなれなかったので、わたしはすなおに公衆電話から警察署に通報することにした。はじめ警察署に通報したところ、窓口の担当官はまるで話を真に受けようとせず、夜中なので「一〇番のほうに連絡してもらえますか？」とすげなく言うのみで、わたしを鼻白ませたが、わたしは無力にその指示に従った。

後日、警察署から呼び出しがあり、わたしはふたりの刑事に取り調べを受けた。取り調べといってもわたしと事件とは何のかかわりもなく、わたしから話せることは豚がその遺骸を掘り返していたという事実のみだったのだが、刑事はただ習慣のように横柄な態度でわたしを威圧し、夜中にひとりで公園に何をしに行っていたのかということできりにわたしを責め立てた。それでわたしに罪状はありようもなかったが、刑事の前ではわたしは被害者でないかぎりは犯罪者らしく、犯罪者とあらばとにかく締め上げるといふのが彼らの職務上の手続きなのだろう。むろんわたしは一定の調書と指紋を取られたのみで、その後は何の咎めも受けなかった。ただそのぶん、事件の概要についてはわずかも知ることはできず、わたしが何かを訊こうとしても、彼らはただ「あなたがそんなこと知ってどうすんの？」とわたしを難詰するのみだった。

公園から白骨化の進んだ死体が見つかったという事件は、いくつかの新聞に載り、一部にはテレビニュースでも報道されたらしい。また一部の新聞記事には、第一発見者のコメントがおどろおどろしいものとして掲載されていたが、わたしのところにそのようなインタビューの要請は来ておらず、記事のいいかげんさにわたしは肩をすくめた。その後、すでに白骨化し始めている遺体から犯人の追跡はとも進捗しそうになかったし、件の豚は公園からもういなくなっていた。わたしの知る限り、豚がその死体を掘り返したのだという報道発表はどこにも出ておらず、わたしが見たものはついで世間には知られず消えていくらしい。

それでわたしは、この街を出ようと思ったのだ。兄はどこかで生きているにせよ、もうわたしは兄と会うことはないし、会う必要もないのだと思う。公園で成熟する腐葉土の脇地で死んでいた遺骸が誰のものであったかはわからぬように、またそれをむさぼっていた豚がどのものとも由来が知れないように、わたし自身も何者でもないのだから、わたしはいま一度力強い歩みを起こして、精一杯の生き方というような、ありふれて野暮つたいものへ進みなおしたいと思う。柄でもない勇ましさに正直なところ気後れは抱えるけれども、さりとてわたしのそのようなさやかな心持ちなど誰の知る由もないのだ。わたしはその気後れごとこの街において出ていこうと思う……

このようにすれば、たしかに純文学ふうのモチーフで小説は書かれ、その小説は書き手と読み手において、主客の見る夢と呼ぶべき体験のものだったということを、すなおに確かめることができよう。このように実際的なことは、じつに強気のキリカ、きつときみを得心させ、それ以上にきみをよろこばせて励ますものと思う。

わたしはそう呼びかけたつもりだったのだが、いつのまにかすでにそこにキリカの姿はなく、わたしの声はいつからかわたしひとりの空間へ孤独に鳴り響いているばかりだった。ただ机の上に、キリカが手掛けようとした白紙のノートとボールペンだけが置き去りにされていた。わたしはあらためてノートを覗き込むが、やはりそれは白紙のまま、どのページにも未だ一文字も書き込みはされていない。また、机の下を覗き込むと、床にはキリカの履いていた靴のゴム底跡が残っていた。つい先ほどまで、キリカがここにいたのはたしかなのだ。

強気のキリカ、きみはいつのまに、どこに行ってしまったのか。わたしは戸惑いながら、同時に行方についての直覚も得ていた。それでわたしは、すでに一体となった舞台の公園へふたたび伺うことになったのだ。

公園はきょうも夏で、昼間は、親水施設の真ん中に噴水がはたらき、水がはるか上方まで投げ上げられている。高みに浮かびきったところで水滴は風に飛散し、壮大なイチヨウ双樹の頂点および、背後の青空と混ざりあい、わたしの思い知らされるところ、手の届かぬところの景色はこのように清く溶け合ったもので創られている。いかめしい要塞のようだった高級マンションもきょうは相好を崩して洗濯物を干している。役目を果たした豚はすっかり洗滌されて磨かれ、本来の白桃色を取り戻しており、広場をのっしのっしと歩いては、その豊かな体軀が子供らの手によって次々に撫でられ大忙しだった。

それで、強気のキリカ、きみはいつたい、どうしてこんなところに来たんだ。どうしてそんな、ステンレス製の粗末な花瓶に……いや封印の壺なんか、きみは入り込んだんだ。きみがみずから望んでその壺の中に入り込んだということ、何らかの理由できみがそこに逃げ込んだのだということは察している。けれども何も、そんな狭苦しいところに閉じこめることはないだろう。出てきなさい、そもそもどうやってそんな小さい壺の中に入り込んだんだ。壺の口は手先も入らないほど狭いというのに。

封印のツボは微細に揺れて、カタカタという音を立てた。

聞こえてくる声は、か細いものだったが、キリカの声に違いなかった。

ただしその声はすでに強気のそれを失っており、

「焼き殺されるし、叩つ斬られる」





## ◆いまさらだが

## 「キモオタ」の本質は何なのか

90年代は神秘主義の時代だった。

90年代にあったあからさまな恋愛至上主義は、じつのところ、若い恋愛が神秘への「入り口」「かけはし」なのだという期待、さらにはそのように信仰さえあったことで、成り立ったものだった。

つまり、ルララ宇宙の風に乗るのだ、と、その話は、もう以前にした。

この神秘主義が、オウム真理教の事件やノストラダムスの空振りなどによって、失望され、神秘主義は薄らいでゆき、00年代、時代はいつのまにか自己表現の時代に変わっていった。

自己表現の時代になり、女性たちには「おしゃれ」への意志とエネルギーが急激に湧いた。

「おしゃれを自己表現とする」、その頑なというほどの意志と、強烈というほどのエネルギーは、いま現在からではちよつと想像もできない、異様なところがあった。

当時の若い女性にとって、おしゃれをするということは、自己表現であり、次いで恋愛をするということも、やはり欠かせない自己表現という向きが大いにあった。

おしゃれをして、恋人とお出かけして、テトラポット（原文ママ）登って、夏の星座にぶら下がって、わたしはカブトムシ、あるいはわたしきくらんぼ、というのが当時の女性たちの自己表現の道だった。

男性はなんとなく、当時の「爆笑オンエアバトル」などを見て、「イケてる」男にな

ろうという、自己表現の道を探していた。

このあたりのことも以前にもう書いたな。

でも、すばらしい話なので（自分で言うな）、何度でも書けばいいと思う。

決してこのときの悪口を言っているのではない。軽視して言っているのでもない。

みんな真剣で、必死で、輝いていたのだ。

あの時代のことを否定しようとはまったく思わない。

ただ、あの時代にはびこっていたすべてのものについて、愚かさがまったくなかったなどということは、残念ながら言えない。

あのときはなぜか、本当に、表参道で雑誌カメラマンに声をかけられ、「読モ」になったら自己表現強者なのだと、本当にみんな必死になって、全力のおしゃれをして埼玉から出てきて、表参道の交差点を一日中ぐるぐる歩く、ということをしていただ。

いま考えたら、なぜそこまで必死になっていたのか、ちよつと皮膚感覚としては思いつかない。

おれは特殊なタイプなので、当時の皮膚感覚に戻れてしまうし、自分が生きていなかった異なる場所と時代にも想像力で到達できてしまうのだけれど、ふつうの人は、時代がすぎたらもう当時の感覚を思い出せなくなるものだ。

ちよつと前までわれわれは、男性アイドル事務所のボスが、新人の少年にお手つきをするということについて、「それはそういうもんでしょ」と思っていた。

それがいまでは、手のひらを返して、もう以前にあった自分の感覚を思い出せなくなっており、かつて自分たちがどういう文化観でいたのかを、もう思い出せなくなっている。

そういうもののだが、そのあたり、現代はあまりにもこちらの連続性がなくなっていて、人ときあうことに価値がなくなってしまうという現実もある。

価値がなくなっているのみならず、増大していくリスクだけしかない、という現実さえある。

先月言っていたことと、今月言っていることが違うのだから、つきあっていても意味がないし、危険でしょうがない。

ここに連続性がないというのはそういうことだ。

何かが流行すると、それにハマリ、そのときは躊躇なくそれを絶賛するのだが、三か月後には「オワコン」と冷淡になる。

先月はヴィーガンだったが今月はトンカツを食べていて、今月まではサバサバ系な

のに来月には束縛が強いタイプになっているかもしれない。

こんなものと何か月もつきあうというようなことは、冷静に考えるとけっこう怖いことだ。

ここに連続性がないというのは、つまり「そいつ」じたいに連続性がないということなので、いったい誰と「つきあって」いるのか、じつは元からよくわからなくなっていて、そのことにホラーじみた不明さがたまたまよっているのだ。

来月にはどうせ別の奴になっている「こいつ」って何なの、こいつって本当に「存在」しているのかしら、と。

ううう、怖いなあ。

それに比べて、このおれ、九折さんの変わらねーことよ。

二十年ぐらい、こうして書き話をしているけれど、根本、言っていることはずっとひとつで、変わらないものなあ。

00年代は自己表現の時代で、ダンスサークルなども隆盛したが、おしゃれ方面は経済的に苦しくもなってくるし、経済的な苦しさからファストファッションを受容しだすと、もうH&Mでいいじゃん、という時代になってしまった。わざわざ原宿に買いに出ずに、「ワコールの通販で買ったやつ、すごく着心地がよくってさ」という感じになってしまった。そうして00年代のおしゃれ自己表現は終焉し（少なくとも大きく沈静し）、10年代に移っていく。

いま考えたらすごいことだ。

00年代当時の、おしゃれに本気だった人って、渋谷とか原宿とか代官山とか、新宿とか銀座とか各百貨店とかに、どのブティックが出ているかぜんぶ覚えていたんだぜ。

ハイブランドだけじゃなく、セレクトショップやノンブランドの店も含めてだ。

すげえよなあ。

タクシーに乗って、明治通りを走っていると、ふと窓の外を指差し、

「あ、なんかあたらしい店が出てるね。先月はあんなショップなかったよ」と平気で言う。

クラブのイベントに並んでいる人を見て、

「あの人が着ているのは、ボトムが去年の服だね。ちよつと、キツいかも。あ、すごい、あの人はぜんぶ今年のやつだ。しかもあのジャケットは〇〇のやつで高いんだよ」と平気で解説するのだ。

いまさら言うのもヘンだが、やっぱりすげえよ。

オーディオオタクが、ステレオ機材周辺にけっくよく一千万円ぐらい投資するみたいに、おしゃれに本気の人は、やはり一千万円ぐらい使っているという印象だった。そしてそれだけの金額を、若い女の子が自己表現のためだけに消費するとなると、やはりそれなりに聞けばいいこともはびこるのだった。

どうしても、広告代理店の人が、副業のような形で、よくわからない不明のイベントなどを開催して、成功者の金持ちと、若い女の子たちを集めて、ごによごによ、みたいなことになってしまう。

とても不健全で、どうしても不穏がちらついていたが、夢がなかった、わけではなかったと思う。

そこに夢はあったのだけれど、どうしても、それよりも大きい闇が出てきて、飲み込まれてしまうか、やめてしまうかということに、ならざるをえなかったのだ。

おれはよく知らないけれど、有名な「セックス・アンド・ザ・シティ」も、けっくよくハイブランドに着替えたなら勝ち、みたいな投げやりな文脈があるから、似たような時代環境の中で発生していったものなのかもしれない。

00年代、自己表現路線に切り込めなかった人は、オタク化路線に突っ込んでいった。

ここで意外なことに、オタク化路線というのが、じつは自己表現ということに無関係ではないのだ。

説明すると長くなるし、こと細かに説明することに意味があるのかもよくわからない。

ただ面白い話は、いつだっていいものなので、面白い話になるかぎりでは、なるべく語りきってみよう。

00年代、おしゃれが自己表現だった時代は、すごい勢いではありつつ、やがて経済的・資源的に限界が来てしまい、また高齢化というどうしようもない問題もあり、終焉を迎えていった。

でも自己表現の次のモデルが打ち出されていたわけではなかったので、自己表現というそれじたいの主題は変わらず、こんどはその自己表現が「フォロワー数」で競われる時代になっていった。

かつて、おしゃれの先端度・イケている度で競われていたものが、自己表現を肯定するフォロワーの数・称賛するファボの数で競われるようになっていった。

フォロワー数やファボ数という、電腦上の評価システムそれじたいには、経済的な負担が発生しないので、それはじつに新時代の自己表現フィールドとして受け入れら

れやすかった。

おしゃれ自己表現の時代は、とにかく女の子は着替えねばならず、毎年服を買い替えなくてはならなくて、本当に経済的にたいへんだったものなあ。

ぐずぐずの話しようにで申し訳ないが、自己表現というものが、原理的に「憾み」だということとは、以前に話したように変わらない。

自己表現とは、よくよく見ると不思議なものだ、われわれは体感に刻まれたもの、感受性に刺さったものを、なぜか無条件で「表に現わしたくなる」のだ。

辛いものを食べたなら「辛っ!」と言いたがり、真夏に外に出ると「暑っ!」と言いたがり、子猫の映像を観ると「かわい!」と言いたがり、仕事で疲れると「はー、しんど」と言いたがり、エッチな女の子を見ると「エッロ」と言いたがる。

そんなこと、言ったところで何のメリットがあるのか、不明なのだが、それでもわれわれは「憾」を無条件で表現したくなるのだ。

その仕組みの真相は閉塞感という現象にある。

感受性というのは、自分の内部のものだから、これを閉じ込めたまま外に出せないというのは閉塞感がある。

だから「憾」というのは、それを表に現わせたら閉塞感がないということ、それが「すっきりする」という本能的理由で、表現されるのだ。

ムカつく誰かに対しては、「ムカつくんだよボケエ」と、言ってみたくなくなる。ときにはじつさに言ってしまう人もあるだろう。

おれのばあいは、感受性よりもっと容赦のないことを言ってしまうけど……

それはいいとして、とにかく、人は閉塞感というシステムによって、原理的に、感受性に刺さったものを「言いたい」のだ。言いたいし、態度に出したいし、ときには暴れるというような物理的な表現にもしたくなる。

そうでないと、閉塞感に耐えられないというぐらい、じつはその閉塞感というやつがキツイということでもある。

吐き出してすっきりしたいし、閉塞感の中に長くいると、吐き出してすっきりするということがしたいが、それだけで絶対の正義のようになっていくのだ。

閉塞感は怖い。

なにしろ、SNSやウェブ上のコメント欄が隆盛してから、公衆便所にはほとんど落書きがなくなってしまった。

つまり閉塞感というやつは、かつて人をして、わざわざ公衆便所にマジックペンを持ち込ませるといふほどに、人を苦しめていたということなのだ。

いまはスマートフォンからいくらでも罵詈謗が自己表現できるので、わざわざ公衆トイレにマジックペンを持って入るなんて人は、さすがにほとんどいなくなった。感受性に刻まれたものは、憾みになり、その蓄積は体内で育ってゆき、しだいに暗鬼のように人格化してくる。

その暗鬼が、閉塞感を破ってドカーンと自己表現をするのだが、それによって暗鬼は解決して成仏するのかもしれない、成仏しない。

それがまた、タチが悪いよな。

自己表現をした暗鬼は、ドカーンとやった自己表現を栄養として、そのことに味を占めて、ますます大きく支配力を持つものとなり、あなたの内部に居座り、すでに実績と権力を得たものとして、あなたの内部に幕府を開きはじめるのだ。

せめて成仏してくれよ

これはつまり、たとえば体内に育った暗鬼によって、ついに人に暴力を振るってしまった人は、それによってますます暴力的になってしまふということなのだ。

怒りのあまり、「憾」の蓄積のあまり、つい手が出てしまったという人、あるいは怒りの憾みのあまり、つい暴言を吐いてしまったという人、そういう人は、そのときはすっきりしているから、

「ごめん、もう二度とやらない」

と、まるで仏性をあらわしたような表情で言うのだ。

でも本当はそうはならない。

暴力的な人は、暴力で自己表現をして、すっきりし、その解放感に味を占めて、より暴力的な人になってしまう。

暴言を吐いた人は、その自己表現ですっきりし、その解放感に味を占めて、より頻繁に暴言を吐く人になる。

暗鬼は仏にはならず、より強大な暗鬼として育っていくのだ。

暗鬼がパワーアップしてどうすんだよ、まったくひえ仕組みだよなあ。

それはいいとして、オタクの話だった。

オタクというと、現代では何でもかんでもオタクと言うので、たとえば歴史学の第一人者でも、歴史オタク、みたいな言われ方をしてしまう。

そして、オタクはキモいものだが、何でもかんでも、詳しく精通している人をキモいと扱うべきではない。

たとえばスーパードクターを医療オタクと言ってキモがるのはさすがに道理としてヘンだ。すぐ、自分の脳細胞を下水に流せ。

キモオタがキモいのは事実だが、何かに精通している人がキモオタというわけではない。

そもそもキモオタとは何なのか。

おれはこれまでに何度か、「なぜオタクはキモいのか」「キモオタのキモオタたる正確なゆえんは」ということを人に出题してみたことがあるけれど、これについてまともに答えられた人は今のところいない。

むつかしいのだ、なぜキモオタがキモいのかという理由、そしてキモオタを成立させる真の要件は何なのかということは。

知性がマスカラていでもないギャルが、

「えー キモいからキモいんじゃないギャル」

みたいな言い方をするのも知っているが、おれはそんな人はもうギャルではないと思っている。

ギャルのふりをして必死にすべてをやりすぎそうとしている、ただのヤベー女ではない。

ギャルって本来もつと素敵なものだよ。

おれは、知性がないことを非難しているのではなく、知性がなくて内心で悲鳴をあげているのを、余裕のあるふりでごまかすという醜悪なことをするのと非難している。

まともな誰かの友人には決してなれないという悲しい事実に苦しまない人なんて存在しない。

おれは、ギャルが、知性がなくて悲しんでいて、まともな誰かの友人にはなれないということが悲しいんですと泣くのなら、そのことを決して馬鹿にはしない。

あなたの周りの人は馬鹿にするのかもしれないが、おれは馬鹿にしない。

そのときあなたの言っていることが正当だからだ。正当なことを馬鹿にするとしたら、それは馬鹿にしているやつのほうがリアルにバカなのだ。

話を続けよう。

マンガというと、古くは「のらくろ」みたいなものもあるし、いまでも「コボちゃん」や「かりあげ君」などがあるが、こんなものを読んでいたらといって、それで「キモオタ」ということにはあまりならない。

「かりあげ君」を全巻持っていて、繰り返し読んでいたとしても、そんな没入感のないマンガのことを、われわれはキモオタコンテンツとは感じない。

キモオタがキモオタコンテンツをむさぼることに、ただの愛好というより、何か清潔でない「没入感」がある。

ただ、その没入感がどのような仕組みで生じているのかということについて、真面目に考えてみても、解き明かすのはけっこうむつかしいのだ。

アニメといっても、「鉄腕アトム」や「トムとジェリー」を観ていても、それで「キモオタ」ということにはあまりならない。

古いアニメだし、やはり没入感から遠すぎる。

単に古いからキモオタにならないということではない。

同じマンガといっても、ドラゴンボールを読みふけている人があまり「キモオタ」ということにはならないし、初期の「ジョジョの奇妙な冒険」を読みふけていても、それであまり「キモオタ」ということにはならない。

じゃあ、いかにもキモオタになるためには、どんなマンガを読み、どんなアニメを観ればいいのかというと、おれはそっち側に知識がないから、正直なところよくわからない。

漠然と「ハルヒ」みたいな単語だけ知っていて、内容はミリも知らないの、さすがに知ったかぶりさえない。

キモオタを醸成するコンテンツとして、どのようなものがあるのか。たぶんもとの代表格は「新世紀エヴァンゲリオン」なのだろう。さらにさかのぼるなら「美少女戦士セーラームーン」か。あるいは「うる星やつら」にもその気配はある。

いわゆる、「萌え」と呼ばれた懐かしい何かのことだが、これがキモオタにつながる理由がちゃんと構造的に存在している。

性的なものがキモオタになるのかといえば、その向きは強くあるけれども、ガンダムにだってガンダムオタクはいるのだから、必ずしも性的なものだけがキモオタを生成するというにはならない。

真相を教えよう。

真相は、

「乗り越えていないのに、乗り越え済みの人ムーブを覚える」

ということにある。

なんのこっちゃ。

説明しよう。

たとえば男性が、女の子に恋心と性衝動を覚え、そのことを十全に解放しようとするとき、本来は乗り越えなくてはならない壁がゴリゴリにある。

その壁とは、第一に、自分が性的に恥をかくリスクであり、その壁を越えるということは、そのリスクに立ち向かって怯まなかったしごまかさなかったという、実績を

得ることだ。

恥を引き受けきって、その恥の立場から身を退かせず、なおもそこに立ち続け、なお栄光を得ているということではなければ、その者はその壁を乗り越えられてはいない。第二に、恋心や性衝動のすべてが叶えられるわけではまったくなく、みじめな思いをすることはいくらかもあるというか、むしろ大半のケースではみじめな思いをせざるを得ないので、そのことについてそれをいささかも憾みとしない自分の精神と考える方を成り立たせられるか、ということだ。

そのほか、当たり前だが男性性の確立や、男性としての魅力、それ以前に人としての信頼性、男性として尊敬されうる点の獲得、また女性に対してどれだけ公益的に振る舞えるか等、すべて気持ちの問題ではない実績の獲得が必要だ。

女の子をたくさん笑わせ、何かのときにそれとなく守ってやれる強さとやさしさがあり、それが無粋でなく、恩着せがましくもなく、女の子からたくさん「ありがとう」と言われてきたという実績、それも本心から言われてきたという実績の獲得が必要だ。本来は、それらの壁を乗り越えて、かわるすべてのことを克服してきていないと、女の子のかかわりで「いいこと」にはなれない。

そんなことは当たり前だ。

単純に言うと、男性の場合、女の子からどれぐらい、

「あなたは本当に素敵な男性です」

「あなたのことを尊敬します」

と言われてきたか。

「あなたほど面白くて、わたしを笑わせてくれるやさしい男性は、これまでにいなかったし、これからもきつくないと思うわ」

そんなこと言われることであるかあ？

向こうに下心があったり、彼氏が欲しいうんぬんの意図があったりすれば、イケメンなどは「好きです」としよっちゅう言われるだろうが、そういう下心なしに、ただ本心から「あなたは本当に素敵な男性です」「あなたのことを尊敬します」と言われるというのは、じつさいにはなかなかないことだ。

生まれてから死ぬまで、そんなこと一度も言われたことがない、というのがふつうじゃないか。

そうして、本当に壁を乗り越えて克服してきた男性、その壁の向こう側に至った男性しか、女の子たちと、慕い慕われての萌え萌え体験なんてできないのだ。

あーあ（この嘆きはあまりにも深いので説明しない）。

つまり、たとえば高校生の学級のうち「イケてる」グループが、夏休みに誰かの家に集まって、こっそりお酒を飲んじやったりして盛り上がり、色っぽい話なども飛び交って、うれしはずかし、でもどこか真剣な話をする部分もあって、青春、みたいなムードになることがあったとして、そうしたことは大半の場合、残念ながらウソだということだ。

おれは嫉妬心から因縁をつけているわけではない。

本当に、残念だが、そうしたものは高校生なりに青春オタクをやってみただけであって、そこに本当の青春があるわけではないのだ。

あこがれたくなる青春「つぼさ」があるのはよくわかるけれど、本当はそういうことじゃない。

本当のところを言うと、たとえば夜になると繁華街の立ち飲み屋におじさんたちと年増のお姉さんたちが集まって、ヤンヤヤンヤと盛り上がっているじゃないか、あれを高校生バージョンにしただけなのだ。

立ち飲み屋のおじさんたちと年増のお姉さんたちが、つい盛り上がってしまうように、高校生たちだって同じことをすれば盛り上がってしまうというだけなのだ。

この言いようはあまりにもガククリくるだろうか？

それでガククリするなら、それは根底で、立ち飲み屋のおじさんたちと年増のお姉さんたちを見下げているということになってしまふけれど。

いいですか、人はそんなに簡単に、「いいこと」にはなれないのです。

高校生に比べて、おれは初老の年齢にあるが、何も初老のほうが偉いなんてことはまったくない。

高校生は、いまその年齢で越えなきゃいけない壁を越えろ。

おれのほうだって、おれのいまの年齢で越えなきゃいけない壁を（できたら）越えるから。

そんなもん、イーブンだしフェアなことじゃないか。

壁を乗り越えてその向こう側に立て。

そうしたら、そこにはあなたの世界があるし、あなたの存在がある。

十代のうれしはずかしイチヤイチヤ青春がしたければそれだってしたらいい。でもそのときのあなたはきつと、そんなことどっちゃでもいいと思っているだろう。もっと大切なもの、もっとかけがえのないもの、体感を越えたもつとはるかなものの中に立っているの、その他の些末なことは「まあ、どうでも」と思っているものだ。

それでいいじゃないか、おれだってなるべくそうありたい。

壁を乗り越えてこそ人はそうした本当の「いいこと」になれる。

そして、キモオタがキモイというのは、その壁をキャンセルして、乗り越えることなしに「いいこと」になろうとすることにあるのだ。

たとえばアニメの作中では、かわいい女の子たちと「おいしい男キャラ」が、わちゃわちゃしている。何か楽しそうな、しあわせそうな、それでいてエロチックな、つまり何もかもにおいて特権的なことを、よろしくやっている。

それについてキモオタはデフフとなるのだ。

何にデフフとなっているかというと、単純な性欲ではない。

キモオタは、何ら壁を乗り越えておらず、何ら自分の弱さを克服してもおらず、何ら実績の獲得もしないまま、「いいこと」をやっているアニメヴィジョンを観て、自分をその空想の登場人物にあてはめるのだ。

空想に乗っかり、自分を「すでに壁の向こうの住人」にしようとする。

それがどうしようもなくキモイ、致命的にキモイと感じられる。

傍から見ると、彼は何一つ乗り越えていない男であり、何一つ克服していない男なのに、当人の振る舞いにはどうも、根っこで「ひとかどの男」と思い込んでいるようなふしが入混じっている。

ひとかどの男だけれど、それをひけらかさず、おちゃらけてみんなには笑われているという、「おいしいキャラ」、自分はそれなのだと思い込んでいる空想が彼の内部にある。

それがキモイ。

予選を通過していないのに、それどころか予選で戦ってさえないのに、しゃしゃあやあと本選会場に紛れ込んで、「やれやれ」みたいなおいしいキャラふうの顔をしている、そういうわけのわからん奴がいたとしたら、そいつはどうしたってキモいだろう。

本選会場であいさつをするためには、予選通過・クオリファイドしていないといけないのだ。

そうでなければ、彼の行為は、ただの本選会場に対する汚辱でしかない。当たり前だ。

キモオタのキモオタたるゆえん、またそのキモさの本質は、乗り越えていないのに乗り越えた組の気分を持ちたがるということにある。乗り越えた組の振る舞いをしたり、乗り越えた組の立場を気取りたり、乗り越えた組の表情でつぶやきたがり、

乗り越えた組の思い出で満ちようとする。

また、それにかかわるいかにも「オタク」っぽいマンガやアニメというのは、やはり同様に、登場人物が何も乗り越えないまま、特権的な立場を付与されているということで形成されているのだ。

新世紀エヴァンゲリオンの碇シンジ君は、何も乗り越えない中学生のまま、綾波やアスカやミサトさんというようなハーレムを形成して「いいこと」になっており、何の訓練もないまま最前線の兵器のエースパイロットを務める、ということになっている。

何も乗り越えないまま特権が付与されているというのがオタクの旨味なのだ。

おれはよく言うのだが、

「碇シンジ君で、年齢的にも器量的にも、普通自動車免許さえ取れないぞ？ それがないできゅうに未知の戦闘兵器のエースパイロットなんだよ」

車の免許さえ取れないガキのボンクラが訓練もなしに超越的戦闘兵器の「パイロット」か。

そのへんの軽自動車運転する若奥さまより運転がへたなパイロットが地球人類の最終防衛を担うのか。

この言い方はけっこう、人の目を覚ますらしく、「言われてみたらそうですね」と応える人が多い。

車を運転する人は知っていると思うが、練習して免許を取って何年も運転していても、それだけで操縦が上手になるわけではないじゃないか。仮に、あなたが数年来コンバクトカーを運転していて、その運転には慣れたとしても、そこからきゅうに十トントラックとか大型バスとかを運転しろと言われたら、あなたは即座に「えっ、無理です」と答えるだろう。

「あんな大きな車、どうやって運転するのか、まったく車体感覚がつかめる気がしないですよ」

エヴァンゲリオン番号機を操縦して、しかも未知の敵と戦闘するなどというのは、大型バスを安全運転するとかいうようなことと次元が違う。

碇シンジ君は本来、訓練を積んで航空自衛隊に志願し、合格して入隊し、厳しい訓練と選抜試験を受けて、まず一般のパイロットに合格せねばならず、パイロットとして数千時間の飛行経験を持ち、それで他の優れたパイロット群をさらに圧してエース級の腕前を発揮し、それによってエヴァ番号機のパイロットにならないといけない。そりゃそうだろう、地球と人類の命運を託すのに、神経衰弱の無免許のガキをアテに

するなんて話があるわけがない。

つまりこの点で、新世紀エヴァンゲリオンと「トップガン」は違うのだ。

映画「トップガン」を観ても、キモオタはまったくデューフできない。

キモオタおよび、キモオタを醸成するためのコンテンツの特色は、じつにこの点に集約される。

碇シンジ君は、何一つ克服していないし、何一つ乗り越えてきていないので、それが超越兵器のパイロットになるという話は、いくら設定にしても無理があるのだ。

その無理が押し通っているところにこそ、キモオタの摂取物としての旨味がある。ジャッキーチェンが、功夫のえげつない修行をして、傷だらけになりながら、すべての弱みを超えてゆき、ついに醉拳で宿敵を殴り倒すというようなものには、キモオタ視点からの旨味がない。

越えられない壁があり、そんな壁じたいを、存在しないことにする、その空想がキモオタコンテンツの肝だ。

本当に乗り越えるとか、本当に克服するとか、本当に向こう側に立つまでやるとかいうことは、むつかしいことだからな。

たぶんはじめから「無理っ」と思っていて、最後まで「無理っ」という前提なのだろう。

でも、「いいこと」にはなりたいたし、自分が「いいこと」になれないのは、不平等だと思う。

それで、越えられない壁が、なぜか前もってスルーされていて、登場人物が「いいこと」になっている、その空想のヴィジョンに飛びつく。

これがキモオタコンテンツ特有の「没入感」になるのだ。

作中の表現が没入感を創り出しているのではなく、もともとキモオタたちの側に、そうした△△特定で都合のよい世界△△への強い逃避欲求があるので、それらしきものを与えられると、そのおいしさへキモオタたちが没入するというだけにすぎない。

四コママンガ「かりあげ君」を読んでも、それでキモオタということにはまらずならない。

それは、かりあげ君が、何も都合よく「いいこと」にはなっていないからだ。

あるいはドラゴンボールや初期のジョジョを読んでも、それでキモオタにはまらない。

それは、孫悟空にせよジョナサン・ジョースターにせよ、キツイ修行をし、キツイ戦いに勇敢に立ち向かうからだ。

壁を乗り越えるさま・弱さを克服していくさまが本当に描かれている場合、それはキモオタを創り出さない。

少女マンガ「ガラスの仮面」を読みふけていても、それでキモオタということにはならない。

主人公の北島マヤにせよ、ライバルの姫川亜弓にせよ、月影先生にせよ、もはやマンガの主題が「壁を乗り越えること」「弱さを克服すること」「そのために苦闘しつづけること」(そこまですらないと紅天女には到達できないということ)にあるからだ。

壁を避けるのではなく、壁に立ち向かうことにはたらくなら、それはマンガだろうがアニメだろうがキモオタコンテンツではない。

キモオタのキモオタたるゆえん、そのコンテンツがキモオタコンテンツであるゆえんは、越えるべき壁を回避して成り立っている都合のいい空想をしがみ、その空想で「壁の向こう側にいるオレ」を錯覚醸成するというところにある。

それで、こうしたいかにも「キモオタ」というのは、やはり00年代に顕著に醸成され、われわれはその本質をさして看破はしないまま、オタク趣味だけは経済的に発展してゆき、いまやわれわれは誰も自分にオタク傾向があったとしても、それを隠そうとはしないし、ただの趣味であって恥のようには感じないようになっていくわけだ。

むろん趣味のことなど、人の好きずきにすればよい。

ただここで、00年代のキモオタたちに向けて示されていた問いかけは、いまわれわれ一般に向けてあらためて問い直されるわけだ。

いわく、

「本当に壁を越えてきたんですかね？」

と。

壁を越えてきていないということは、それだけで、だらしない情けないということとで、もともと嘆かれるものだった。けれども、それはあくまで嘆かれるのであって、詰られるべきことではないし、その壁の手ごわさに立ちつくすばかりだという場合は、キモイということにはならない。

壁を越えるというのはどのようなことであれそんなに容易なことではないものな。情けなくて嘆かれはするけれども、それでも片面、「まあそういうものかもしれないけど」という思いが残る。

問題は、壁を越えていないのに、いつのまにか壁の向こう側に立っているという場合だ。

本当に壁を越えてきたのだろうか。

じつは空想で「迂回」してきたりしていないだろうか。

人気 YouTuber は、パフォーマーとして本当に、越えがたい壁を乗り越えてきて、その人気パフォーマーの地位に至ったのだろうか。

会社の会議でカタカナ語を連発し、何事かの重要性を訴える、意識高い系のキャラを押し出している誰かは、本当に越えがたい壁を越えてきて、その到達点として現在の場所に立っているのだろうか。

壁を迂回してきてはいないだろうか。

もし、万が一、じつはほとんどの人が何ら壁は越えてきておらず、壁を迂回する空想に没入して、いつのまにか壁の向こう側にすでに至っている自分の気分を体内に持ち込むようになってそのように振る舞いがにじみ出ているのだとしたら、われわれはすでに全員が一般化してキモオタだ。

われわれはかつて、誰も彼もが情けない奴で、だらしない奴だった。超えるべき壁が越えられず、その弱さと小ささに、忸怩たる無念のほぞを嘯み、みずから嘆かわしく、そうしたあわれな自分をごまかさずに引き受けて生きるしかなかった。

おれは、そのことについては、他人に対して偉そうに言える身分でもないし、おれ

自身のことも含めて、馬鹿にしようとは思わない。ただの情けない奴、だらしない奴だ。そのみじめさを馬鹿にできるようなご立派な権利や実績はおれにはない。

ただ、ここまで説明してきたキモオタの挙動として、もし、

「乗り越えていないのに、乗り越え済みの人ムーブを覚える」

ということがあるのであれば、その汚らしさについては、おれははっきり非難する。なにしろおれは、おれ自身がそうならないよう、このことについては戒めなくてはならないのだから、そのためにも正当な非難は示さねばならない。

00年代からオタクブームが発展してゆき、現代のわれわれは、誰もがそれなりのオタク趣味を持つようになり、そのことをかつてのように恥ずかしいものとは捉えなくなった。

00年代、あのときから二十年が経つということだが、発展していったコンテンツ群、たえない画像と動画で誘い掛けてくる電腦端末は、本当にわれわれをキモオタ化しなかっただろうか？

「いまさらだが「キモオタ」の本質は何なのか」



## ◆00年代ヒロインオタク

自己表現の時代が続いている。

90年代の神秘主義が、いくつもの失望から薄らいでゆき、神秘主義は時代の首座を追われ、いつのまにか滑らかに、時代は自己表現の時代に切り替わっていった。

それで00年代、男性はダンスサークルに入り、「爆笑オンエアバトル」を観、「イケてるおれ」の自己表現を模索した。

一方で女性たちは、おしゃれを自己表現にし、その勢いにはすさまじいものがあった。

女性たちは、かたくなにおしゃれを信奉し、それを第一として、次いで恋愛を、やはり自己表現の向きに加えていった。

それが当時の、いわば王道たる自己表現ルートだった。

その王道へ入り込めなかった男たちは、「萌えオタク」のルートへ流れ込んでいった。

これはじつは、彼らが自己表現をあきらめたということではなく、彼らにおいてはその「萌えオタク」ということが自己表現だったのだ。

彼らは、ウェブ掲示板で匿名の自己表現をしたし、ニコニコ動画のコメント欄で自己表現をしたし、地下アイドルのライブでオタ芸を披露して自己表現をした。コミケで、秋葉原で、メイドカフェで、まんだらけで、自己表現をした。

その自己表現のステージが、ダンスサークルやおしゃれをした表参道の読モというふうには、日向でなく、日陰者ではあったということ。

日陰者ではあったが、彼らは彼らで自己表現をしていた。

それが00年代だった。

それが10年代になると、経済的な理由や、資源不足の警告、さらには高齢化というどうしようもない問題もあって、自己表現は次のステージへと切り替わっていった。

かつては、おしゃれの最先端ぶり、あるいは「イケてる」活動の先端ぶりなどで、自己表現は競われていたのだけれど、それは10年代から「フォロワー数」「ファボ数」「バズったかどうか」ということで競われるようになっていった。

単純に言って、10年代からは、フォロワー数でスコアリングされるようになっていったと言っていいたいだろう。

これが20年代になってどうなるか。

フォロワー数は、マネタイズといって換金性を持つようになっていった。フォロワー数あるいはチャンネル登録者数は、そのまま経済的身分を現す数値になっていった。この中で、自己表現というのは、その表現内容が主題ではなくってゆき、いかにそのフォロワー数・チャンネル登録者数を増やせるか、その「数」じたいが主題になっていった。

こんにち、自己表現とは何かと云って、それは内容ではなく「数」なのだ。

その「数」を最大化するために、自分の武器を最大限に振るう、というのが、こんにちの自己表現となっている。

たとえば、若くてバストの大きな女性が、ノーブラのTシャツ姿で街を散歩する。Tシャツには乳首が浮き出るので、その動画を頒布すると、男どもがチャンネル登録をする。登録者数はうなぎのぼりになる。

このときもちろん、この動画チャンネルを運営している女性は、「布越しの乳首を表現したい」と思っ暮らしているわけではないのだ。

いまや自己表現は、表現の内容を主題にしていない。

自分の持っている「武器」を最大限に振るい、マネタイズを前提とした「数」をどれだけ最大化できるか、その競いあいじたいが自己表現になっている。

大きなバストがない女性は、同じ乳首散歩で競うと不利なのでやらないが、そこから「じゃあ自分の武器は何か」ということを考える。彼女はバストがないかわりに手足が長くスレンダーで、ヨガの心得があるので、ヨガを建前に肢体を披露し、それによって「数」を稼ぐというようなことを考える。

それぞれが、それぞれの武器を振るって、「数」の最大化を競っている。

高校生の女の子は、自分が高校生ということ、また正當に制服を着て見せびらかせるということ、さらには性的青春の代表というイメージを担っているということが武器になるので、「学校で・制服姿で・はしゃいで踊る」というような動画で「数」を狙っていくことになる。

男性の場合は、そうした性的な武器が女性ほどにはないが、たとえばPCにかかわ

って専門的な知識を持っていたり、ギターについて専門的な知識と技術を持っていたりすれば、それを武器にして「数」の最大化へ向かう。

なかには、重篤な病気を抱えていて、その闘病さえ自分の武器にして、「数」を得て自己表現にしていこうということさえありうる。

われわれはいま、二〇二五年、そのような中におり、この先がどうなっていくのかはわからない。

ここではただ、90年代から現代にいたる、なるべく簡単な変遷を説明した。

この説明には一か所、抜け落ちていところがある。

それは00年代の萌えオタクブームについてだ。

自己表現といって、王道コースに進めなかった者は、萌えオタク方面での自己表現に向かうという、日陰ルートがあった。

しかしこれはあきらかに男性が向かうルートであって、この当時は特に、女性が萌えオタクに向かうというルートはない。

腐女子方面を自己表現のフィールドにするというルートは、以前にもあったがこの当時にはなかったが、それが本格化するはおそらく10年代以降で、00年代の時点ではまだ、「おしゃれ」から脱落してそのまま腐女子にいくという流れは、そこまで太いルートではなかったはずだ。

00年代、おしゃれ自己表現に参戦しなかった女性、あるいはそれなりに参戦はしたけれども、そこまでトップティアたろうとして戦い抜きはしなかったという女性は、他にどこに自己表現のフィールドを求めたのだろうか。

ダンスサークルに入らなかった男どもは、「萌えオタク」という、わかりやすいフィールドへ流れていった。

それに該当するものが、00年代の女性にはない。

それに該当するものが、当時の女性たちにはないと思い、わたしはその空白に首をかしげていたのだが、ここ最近になって研究するところ、まったく見えざる形で、じつは女性たちが向かっていったフィールドがあったのだということが発見された。

00年代、女性たちは、「ヒロインオタク」という自己表現のフィールドに流れていったのだ。

この聞き慣れない単語は、いまのところあなたに怪訝な顔をさせるだけだろう。

00年代、男どもが萌えオタクになっていく一方、女性たちはヒロインオタクになつていった。

ただ、ヒロインオタクというのはコンテンツ展開をするものではないので、どれだ

け広まっても、実体としてわれわれの意識には知られずにきたのだ。

00年代、多くの女性はきつと、「おしゃれ」という外形の自己表現に突き動かされる一方で、内面的には「ヒロイン」という無形の自己表現にも誘われていたはずだ。

当時の記憶がある女性は、思い出してみたいほしい。

②を聴きながら、大塚愛を聴きながら、少女マンガ「NANA」を読みながら、テレビドラマ「花より男子」を観ながら、^^自分は女性としてどういうヒロインであるべきか?Vというヒロイン像の模索が、当時、熱気を帯びたものとして自分の体内にあったのではないだろうか。

00年代、非常に気づきにくいことだったが、女性たちは「ヒロインとしての自分の振る舞い」を模索し、その蓄積したヒロイン像の実行を、自己表現にしていたのだ。

わかりやすく言うなら、00年代、男どもが「萌えオタク化」していったとき、他方では、女性たちが「ヒロイン化」していったということになる。

女性たちのヒロイン化。

このことはまったく気づかれなかった。

少なくともわたしはまったく気づかず、いまごろになってようやく気づいた。

00年代、おれは忙しかったから……

00年代以降、女性たちはヒロイン化している。

見た目が美人だろうが不美人だろうが関係ない。

ガリーな人はガリーにヒロイン化しているが、サバサバした人はサバサバのヒロイン化をしているだけだ。

当時、この内面的に起こっていた「ヒロイン化」は、表面的に起こっていた「おしゃれ化」に覆い隠されて、あまりにも見えづらくなっていた。

ただ、いまになって振り返ると、あきらかに、そのヒロイン化は90年代には無いのだ。

90年代まで女性は、青春に悩むことはもちろんあっても、その中で「自己表現たるヒロイン像をどうするか」というようなことでは悩まなかった。

00年代以降、女性たちはずっと、自己表現としてのヒロイン像を内部に抱えている。

映画を観たり、ドラマを観たり、マンガを読んだり、歌劇を観たり、恋愛リアリティショーを観たり、そういうことをしている最中にもずっと、00年代以降の女性は、

作中ずっと「ヒロイン像探し」をしているのだ。

このことは90年代まではなかった。

じっさいわたしの記憶で、80年代〜90年代に映画を観ていた女性が、ヒロインについて言及した声を、わたしはほぼ聞いたことがない。

たとえば、さすがに古くなってしまいが、女性が映画「ベスト・キッド」を観たとき、その女性は主人公の少年の凛々しさとかっこよさにシビれるばかりで、彼にあてがわれているヒロインがどうこうということには、一切言及しなかった。

少なくとも本当に、わたし自身の記憶には見当たらない。

たぶん90年代までは、ヒロイン像というのは人々の主題になっておらず、ヒロイン像に視点を置くという発想はなかったのだと思う。

このことはさらに大胆に、次のように捉えることも仮説として有為になる。

00年代、時代は自己表現の時代になり、女性たちは、おしゃれにその道を見つけて一方、自分をどういうヒロインとして振る舞わせるかという、「ヒロイン像の実行」にも自己表現の道を見つけていた。

女性が、自己表現としてヒロイン像を振る舞おうとする、そのことが感受性に刺さり、その時代らしい恋愛をした男もあるかもしれないが……ひょっとすると、そのヒロイン像を自己表現するというモットーがしっくりこず、それを恋愛と受け取れなかった男どもは、^^ヒロイン像を自己表現するということを「しない」女性たちを、架空のアニメ世界に探しに行ったVのかもしれない。

そりゃ、架空に作られた女の子キャラたちは、自己表現なんかしないわな。

そもそも自我がないのだから自己表現なんか出てくるわけがない。

もちろんこのことは、逆からの言いようもまったく同様に成り立ちうる。いわく、男どもが萌えオタク化してゆき、架空でしかありえないヒロインに入れあげるものだから、女性たちは彼らと恋愛はできないと判断し、恋愛の中で女性としての自分が構築されていくという発想は廃棄することになった。それで女性は、何かしらのストーリー上でヒロインとなっている女性たちから、自分の女性像を模索していくことになったのだと、そのような見方もできる。

ヒロインから女性像を模索したのなら、体内に残るのはとうぜんヒロイン像だったということになるだろう。

どちらの説を採ったとしても、本質としては大差ない。

本質は、このときから、男女双方の自己表現が「相容れなくなった」ということではない。

相容れなくなったというのはどういうことか、このことはまったく単純化して説明できる。

まず男どもの場合、架空の萌えヒロインに向けてデユフフするのを、自己表現のフィールドにしたのだが、これはじっさいの女性を同席させてする自己表現ではない。一方で女性たちの場合は、何かしらのストーリーから「わたしのヒロイン像はこれ」というものを拾ってくるにせよ、女性としての自分は架空でなく実在してしまっているわけで、女性が自分のヒロイン像を自己表現するためには、じっさいの男性に同席してもらった必要があった。

これで男女の自己表現が相容れないのだ。

男どもは、ヒロイン像を自己表現「しない」女性を架空に探している一方、女性のほうは、自分のヒロイン像を自己表現「する」、それを受け止めてくれるじっさいの男性を探している。

このことについて、男どもの側、わかりやすい「キモオタ」の話は、すでに先の章で話しているので、ここでは女性たちの側、対にして言うなれば「ヒロオタ」のことに焦点を当てて考えていく。

ガンダムを観て「このモビルスーツはさあ」と自己表現が止まらない者はガンダムオタクだろうし、萌えアニメを観て「この〇〇ちゃんは、おれの嫁」と自己表現が止まらない者は萌えオタクだろう。

それと同じように、恋愛ドラマを観て「このヒロインはさあ」と自己表現が止まらない者はヒロインオタクだし、「この〇〇ちゃんは、まさにわたしなんだよね」と自己表現が止まらない者もやはりヒロインオタクのはずだ。

こうしたヒロインオタクという現象が起こっているということを、われわれは気づかなかつたし、そのことは気づかれないまま、現代のわれわれに深くまで入り込んでしまった。

いまのところ、女性が自分のことを指して、

「わたし、ヒロインオタクなんだよね」と言うことはまずない。

けれどもここで、00年代を妙齢で過ごしてきた女性に対し、「あなたはそのとき以来、内面でヒロインオタクとしての活動をしてきたのではないですか？」

と訊くなら、その世代の女性の多くはギクツとするところがあるのではないだろうか。

キモオタは、何をもってキモオタと言いうるのだったか。それは、壁を越えていないにもかかわらず、乗り越えた組の振る舞いを覚え、壁の向こう側へ至った立場を気取ろうとする者のことを言うのだった。

であれば、同じ00年代のこと、ヒロオタとなった女性たちにおいても、同じことがありうるんじゃないかと推定しうるだろう。

つまり、壁を越えていないにもかかわらず、乗り越えたヒロインの振る舞いを覚え、壁の向こう側へ至ったヒロインの立場を気取ろうとする者、それがヒロインオタクなのだというのが、じゅうぶん可能性として言いうる。

わかりやすさのためにあからさまに言うなら、「本当には何も乗り越えてきていないのに、ヒロイン気取りだけ覚えていませんか」ということが警告として言い得てしまうのだ。

そしてそのことは、キモオタに引き当てて考えれば、やはり同じように気持ち悪いということになってしまう。

ただ、男どものキモオタぶりは、コンテンツの実体を伴ってわかりやすいものだったし、その名称ごと「キモい」とさんざん言われてきているのだから、それがキモいということはすでに知られていて、それがキモいということにはすでに常識と自覚が伴っている。

ここに来て、もしここで仮説しているとおり、女性たちがヒロオタとして進んできたのであれば、その女性たち当人は、自分たちが「キモい」と扱われるものだと自覚していないし、まさかそれがキモいものと常識化されるというようなことには、至ってはいはずもない。

キモオタは視認されながら進行してきたのだが、ヒロオタはステルスで進行してきたという可能性があるのだ。

00年代に思春期を過ぎた人は、そこにヒロイン像にかかわるオタク化の潮流があったなどとは、気づきようがなかっただろう。

90年代の経験を土台に对照するなら、00年代以降のそれ——ヒロイン像自己表現——にはやはりぬぐえない違和感があるのだが、对照する別の時代を持っていない人は、このことを発見しようがない。

そして、ここでこのヒロインオタク仮説を採用する場合、10年代以降のある傾向についても、つじつまの合う説明が可能になる。

ある傾向というのは、10年代以降、やたら女性同士の仲が悪いということだ。10年代ぐらいから、女が嫌いという女性が増えるものすごく多い。

しかもその嫌いというものも、性格がどうこうというより、率直なところ生理的嫌悪感という感触で嫌いなのだ。

生理的、つまり、耐えがたく何がキモいと感じて、嫌悪している。

それで、ここに示しているとおり、ヒロオタと言いうる、キモオタと同等でいどのオタク化が、ステルスで進行したままここまで来ているのだとすれば、その「耐えがたくキモい」という生理的な嫌悪感も、仮説どおりに説明できてしまう。

つまり、

「ヒロイン像を自己表現しているからキモい」ということ。

「本当には何も乗り越えてきていないのに、乗り越えて壁の向こうにいるヒロインみたいな像を、ぬけぬけとやっていて、それが耐えがたくキモい」

このことがステルスで進行しているのだとすると、A子がB子をキモいと言って罵る場合、たしかにそのとおりB子はヒロオタで、ヒロイン像を自己表現している不潔さがあるのかもしれないが、ステルスで進行している以上、B子には自分がそうしたことをしているという自覚はないし、A子もまた、自分は自分で別のヒロイン像を自己表現しているのだということに自覚がない。

本当に自覚はないのだ。

本当にステルスなのだ。

これで、10年代以降、女性同士の仲がやたらに悪いということに説明がつく。

もちろんA子は、B子を嫌悪する一方、C子とは「気が合う」のだが、それはA子とC子のハハヒロイン像があるていど似通っているからVにすぎず、A子とC子が自分たちだけそうしたヒロオタの病理を免れているというのはただの幻想だ。

D子から見れば、「A子さんもC子さんも、ヒロイン像の闇が深いですよ」としか見えない。

それでももちろんそのD子も、ご多分にもれず、自己表現するヒロイン像を内部に抱え込んでいるのだ。

まったくステルスではない、男どものキモオタぶりと比較すると、このことはより浮き彫りになって明瞭化してくる。

E男は「やっぱり綾波でしょ」と言い、F男は「いやどう見てもアスカでしょ」と言う。

うわ、なんて簡単でわかりやすいんだ、思わず笑ってしまうなあ。

E男とF男は折り合いがつかず、裏ではそれぞれに、「あいつは本当にわかってな

いわ」と言い合っているかもしれない。

けれども何にせよ、男どものそうしたキモオタの営為は、じっさいの誰かの同席を必要とするものではないので、根本的に、お互い「まあどうでもいいけど」と思っているだろう。

女性たちのヒロオタの営為は、じっさいの誰かの同席を必要とする。

じっさいに同席していると、それは生理的な問題になってしまう。

それで、A子とB子は、お互いに、

「生理的に無理」

ということになる。

あらためて、このことの正体は何か。

それぞれがヒロオタをやっているからだ。

自己表現の時代が長くつづき、00年代以降、女性たちは自己表現の大きな一ジャンルとして、「自分がヒロインとしてどう振る舞うか」ということへのオタク化を進めてきた。

そのことはじつにステルスであって、まったく気づかれなかったし、いまわたしがこのように言及していることも、まるで一般的ではなく、世の中全体ではステルスのままだ。

自己表現が主義として蔓延し、すでに深くまで入り込んでしまった現代においては、あまりにも理解されづらいことだが、そもそも自分がヒロインとしてどう振る舞うかということ、その自己表現の道にずっとたたずんでいるということじたいがおかしいのだ。

男の場合、たとえば女子高生たちが楽しくやっている「けいおん部」が架空にあったとして、その女の子たちに対し、

「おいしい俺、として、どのような振る舞いをすればいいか……ったく、まいったなあ」

なんてことを考えて、そういうおいしいキャラ像みたいな振る舞いがいつから自己表現として漏れ出ていたら、そんなものは生理的に気持ち悪いだろう。

壁を乗り越えてきていない男の「おいしい俺」像なんか、誰も必要としないし、成り立つわけもない、ただの気持ち悪いものだ。

ならば同様に、壁を乗り越えてきていない女性の「ヒロインのわたし」像なんか、

誰も必要としないし、成り立つわけもない、ただの気持ち悪いものだ。

だいたい、壁を乗り越えた男は、「おいしい俺」なんて発想じたい持たないし、壁

を乗り越えた女性だって、「ヒロインのわたし」なんて発想じたい持たないだろう。

00年代以降、われわれの主義となった自己表現は、このような状況をもたらしたのだが、このような状況についてどうコメントすればよいかというと、これはもう「お粗末」に尽きる。

A子もB子も、自分だけはそのお粗末ぶりの当事者ではないと思っているのだが、そのことがいつそうお粗末だ。

萌えとか言っている奴はもともバカだったのだから、思い切って、ヒロインとか言っている奴もただのバカというふうに捉えればよいのではないか。

自己表現なんて、やらなくていいこと、やらないほうが正しいことを、主義にしたものだから、そんなバカなものを掴んだのだ。

人気のYoutuberとか、新興のお笑い芸人とか、それと似たり寄つたりの一般人とか、いますべて、男性は「おいしい俺」像ののなれの果てになっている。

何の壁も越えてきていないのに、精神がキモオタだから、本当に「おいしい俺」という空想を振る舞ってしまっている。

その男に拮抗して、女性が「ヒロインのわたし」という空想を振る舞い、感受性をドキッとさせられ、男が対抗してさらに「おいしい俺」のカウンターを放ち、それに對しても女性がフツツと笑い、さらに「ヒロインのわたし」を見せつけて反撃するという……そして性欲でふたりがガツチャンコするという、目も当てられない合体が、じっさいにこの日夜に世界中で繰り広げられてしまっている。

自己表現じたいをやめろ。

本来の、しかるべき、世界の表現へ向かえ。

そのとき、乗り越えなくてはならない壁があらためて如実に現れて、あなたは、その壁から遁走するだろう。

そのときあなたは、自分がなぜ、また自分たちがなぜ、キモオタ・ヒロオタというありもしない空想の迂回ルートを選んだのか、明視するはずだ。

乗り越えなくてはならない壁というやつが、本当には、絶望的な高さがあり、わけのわからない恐怖を与えてくるほどの権威を持っているのだ。

どんな青春の励ましがあれば、こんなものに正面から立ち向かえるというのか……何をどうしたらいいかなんて、一ミリもわからない、絶望的な壁だ。

おれが何を言っているかわかるだろうか。

おれの言っていることは、じつはごく正当で、ごくシンプルだ。

おれはいま、すべての男たちに、

「その『おいしい俺』ぶりをやめろ」と言っているのだ。

そして、すべての女性たちに、

「そのヒロインぶりをやめろ」と言っているのだ。

それで何が表現できる？

Youuber が「おいしい俺」をやめさせられ、アイドルの女の子が「ヒロイン」ぶりをやめさせられたら、いったい何ができるといえるのか。

そのまま何時間でも停止し続けるしなくなるのじゃないか。

あしたになったら何かができるようになると思うか。

きゆうに竹取物語やラ・ボエームが表現できたりすると思うか。

そんなわけないよなあ。

越えなくてはならない本当の壁というやつは、明視すればするほど、何をしたらいいのか一ミリもわからず、絶望する。

それでとりあえず、困難に対して真面目ぶってみたとしても、それってどこかのアニメで観た男キャラの誰かだろ、ということになる。

それでとりあえず、困難に対して目に涙を浮かべてみたって、それもどこかのヒロイン像のパターンのひとつだろ、ということになる。

乗り越えてきていないというのはそういうことなのだ。

壁を迂回して、「イケてる男、おいしい俺」の空想を、自己表現するということ

長年してきたのだろう。

壁を迂回して、「ヒロインのわたし、プラス、できたらおしゃれなわたし」の空想を、自己表現するということを経年してきたのだろう。

研究してみても、思いがけず、キモオタ+ヒロオタ後の現代が、しゃれにならないほどまづいということがわかってきた。

どうすることもできないが、おいしい俺になっても何の解決でもないし、ヒロインのわたしになっても何の解決でもないのだから、いいかげん自己表現という指針じたいを放棄しろ。

キモオタもヒロオタも、思ったよりひどいもので、思ったより深く中枢まで入り込んでいるが、ヒロオタのほうはここまでずっとステルスで進行してきたので、ここでフォーカスして白日のもとに晒した。

00年代、男どもは萌えオタクになっていった。

女性たちはそのとき、ステルスでヒロインオタクになっていった。

それ以来女性性は、ヒロイン像を自己表現するようになった。

異なるヒロイン像を持つ間柄では、それが「キモい」となって、10年代以降、女性同士は仲が悪い。

「00年代ヒロインオタク」

## ◆フィクションことはじめ5

## 虚数解

横浜線から山手線に乗り換えることはできない。

なぜなら、横浜線は、桜木町と八王子を往復している、ほとんど神奈川県路線で、いっぽう山手線は、東京のど真ん中、都内を循環する路線だからだ。

横浜線と、山手線は交差していない。接点がない。

だから横浜線から山手線に乗り換えることはできない。

おれはできるけど……

そんなでたらめな話があるか。

それが、そんなにでたらめな話ではないのだ。

交差していないのに交差点があり、接点がないのに接している。

観覧車のゴンドラは、地面にぶつからない。

当たり前だ、観覧車のゴンドラが地面にぶつかったら、ただの事故だ。

観覧車のゴンドラが、地上100メートルから、降りていって、地下10メートル

を潜ったりはしない。

おれのゴンドラは地下にも行くけれどね。

これは何の話だ。

$x^2 - 4x + 8 = 0$  という方程式を解け。

あなたはよくわからなくて、 $x = \pm 2$  という解を書いてみる。

もちろん教師にペケを食らう。

おれは、 $x = \pm 2$  という解を書いてみる。  
すると、おれは教師からマルをもらう。  
はあ？

なんでおれだけ正解になるのか、こんなの差別じゃないか。

けれどもしょうがない、この場合、めずらしく教師は正しいのだ。

おれは、 $x = \pm 2 + \pm 2i$ 、という解を書いている。

けれども、あなたは虚数を観測できないので、 $\pm 2i$  が視えないし、書けない。

だからあなたの場合はペケで、おれの場合はマルなのだ。

おれの場合、山手線はグググと別の次元へひねられ、アラふしぎ、横浜線と交わる。

おれの場合、虚数地面がグググと持ち上がってきて、地面は観覧車の円と交点を持つ。

おれはヘンな話をしていない。

ただの虚数解の話をしている。

このエッセイ集のはじめに、「統合の向き」と書いたが……

統合はしないのだ。

常識的に考えて、統合はしない。

統合しないというのは、どれぐらい統合しないのか。

たとえばここに、一枚のポスターがあったとする。何でもない、カラフルなポスターだ。

ポスターはヴィジュアルのものだ。

いっぽうでここに、弦を張ったギターがあったとする。ギターの弦をはじくと音が鳴る。これはサウンドのものだ。

カラフルなポスターとギターの音は統合しない。

そりゃそうだ、片側はヴィジュアルで、もう片側はサウンドなのだ。

目玉で音は聞けないように、鼓膜で色は見られない。

だから統合しない。

統合しないということはどういうことか。

統合しないということは、体験できない、ということだ。

体験できないということは、体感しできない、ということだ。

カラフルなポスターは、視覚で感受し、ギターの音は、聴覚で感受するしかないということ。

それは感受性のはたらきだ。

ここに「ババロア」という語を足してみる。

語は、意味のもので、音階は持たないし、ヴィジュアルのものでもない。

だから、ポスターとギターと、ババロアという語は、統合せず、それぞれを感受性で体感するしかない。

ポスターを視覚に、ギターを聴覚に、ババロアという語を認識に、受け取って、感じるしかない。

それを感受性といい、体感という。

統合はしないのだ。

統合しないということは、体験できないということ。

だからせいぜい、体感において、相乗効果を受けるしかない。

相乗効果とはどういうことか。

きれいなお姉さんに、華やかな装飾をし、妖艶な光を当て、色っぽい音楽を重ね、それっぽい語を言わせれば、それぞれの要素が感受性に相乗効果を起こし、とてもウツンになるだろうということ。

それで何が体験できるのかというと、何も体験はできない。

相乗効果で体感が強まるだけで、体験は何もないのだ。

わたしはいまとんでもないことを言っている。

統合はしないのだ。

メロディラインに歌詞を貼り付けても、メロディと歌詞は統合しない。

どれだけ小説を書いても、小説が「わたし」にはならないし、小説が「世界」にもならない。

小説はただの文字列なのだから。

文字列は認識できるだけだ。

わたしになったり世界になったりはしない。

おれの場合は世界になるけどね。

おれの場合は、このとおり、なぜか書かれている文章が「おれ」だ。

統合され、同一性を得ているのだ。

ここに書かれているのは、「おれ」であって、同時に「世界」だ。

おれの書き話についてまさか、文字列を認識するなんて、アホAIみたいなことをする人はいないだろう。

あなたはおれの書き話を体験してしまう。

あなたは「おれ」を体験してしまう。

それは、おれが主催（主題を催す者）で、あなたが客だからだ。

主催と客が一体化しているから、主客の夢が体験されるのだ。

そんな統合は、ふつう起こらない。

あなたはあなたであり、おれはおれのだから、一体化なんて統合は起こらない。

統合が起こらないからこそ、苦しんでいる人は、無理やり「一体感」みたいなことを叫ぼうとする。

一体感を言い出す人は、たいがいがもう悲鳴になってしまっている。

おれの書き話は、このとおりでためだ。

アラエツサツサ。

むかし、「トロイ」という映画を観たとき、映像がごちゃごちゃしていてとても見づらく、さらに途中で予算が尽きたのか、撮影セットが急に発泡スチロールのような安物になった。

この話は、おどろくほど、現在の文脈に関係がない。文脈上に接点がない。

にもかかわらず、なぜかおれの書き話は破綻しない。

統合されているのだ。

接点がないのに、文脈に交わっている。

これはなかなかひどい話だろう。

$x^2 - 4x + 8 = 0$  という方程式には、解がない。

中学生のときあなたは、数学で何度か「解なし」という答えを解答用紙に書いたはずだ。

この方程式には解がなく、つまり、「 $x^2 - 4x + 8$ 」と「0」は統合しないのだ。

おれの場合は統合するけれどね。

おれの場合は  $x^2 - 4x + 8$  で統合する。

なるほどそうかと聞いて、あなたも  $x^2 - 4x + 8$  と言ってみる。

でもあなたの場合は統合しない。

だからひどい話なのだ。

おれの統合は虚数領域で起こっている。

もちろん学校で習ったように、複素数平面と呼んでもよいが、そういう言い方をしたからといって何かが進歩するわけではない。

おれはハムスターです。

おれがハムスターなわけではない。



にもかかわらず、おれはハムスターだ。

おれがみずから、ハムスターですと言っているのだから、おれはハムスターだろう。大好きなのはひまわりの種だ。

じっさいハムスターは、ひまわりの種が好きだ。

むかし、友人の飼っていたハムスターを預かったことがあるが、見知らぬ生活空間に連れてこられたハムスターは、水槽の中でさらに小さな網籠の中に引きこもり、こちらが接近しようものなら、ただちにジーと唸って威嚇してくるのだった。その態度はまったく軟化しなかった。

けれども例外的に、こちらがひまわりの種をつまんで差し出してやると、ジーと鳴いていた威嚇の声はピタッと止み、

「……」

という間があつて、おずおずと、網籠から小さな手がよつきり伸ばされてくるのだ。

そして、思いがけない力強さで、しっかりと、ひまわりの種を掴み、じつくりと、おれの指先からひまわりの種を奪い取っていく。

そして、ふたたび網籠を指でツンツンしてやると、ハムスターはやはり「ジー」と威嚇の声をあげるのだ。

ひまわりの種だけはちゃっかりもらっていく。「これはぜったいもらう」。そういう強い意思表示を、おれはハムスターから受け取った。

後日ハムスターを、水槽ではなくカゴに移してやると、空気が変わったらしく、半日で環境に慣れて、こちらにも親しんでくれるようになった。

そして毎晩、寝ようと思つて電気を消すと、カラカラカラカと高速音を立て、ハムスターは回し車を走り始めるのだった。

うるせえ、と思つて電気を点けると、ハムスターは走るのをやめる。

夜行性なのだろうか。「もう走らないのか」と思つて電気を消すと十数秒後、ふたたびカラカラカラカと、高速爆走音が始まつてしまう。

昼間に走れよ。

とつぜんまったく関係ないハムスターの話をしてしまった。

おれはハムスターだ。

あなたも、

「わたしはハムスターです」

と言つてみる。

すぐく無理があるだろう。

すぐく無理があつて、無理なキャラをやっているというか、単に何か理由があつてウソを言い張っているというだけになるだろう。

つまり、あなたⅡハムスターなどという方程式は解なしなのだ。

あなたはハムスターと統合しない。

おれはハムスターと統合するけれど。

おれはハムスターです。

なぜおれが言う、ぜったいにウソのはずがウソではなくなり、かといってホントでもないという、意味不明のことになってまかりとおるのか。

これは、虚数域で統合が起こっているからだ。

こんなわけのわからない話を、理解するのではなく、あなたはじっさいにそういう奴に直接ならないといけない。

じっさいにそういう領域にアクセス権を持たないと、あなたはけつきよくあなたの求めている本当のことがやれないだろう。

だからわれわれは、生きていくうちに、どうしても揉め事になるのだ。

虚数域にアクセス権を持たないまま、ぬけぬけと統合だけ求めるから、解なしになつて追い詰められ、揉め事になる。

虚数は、実際には存在しない数だと学校では習うけれど、交流電源の計算とかでは当たり前に出てくるので、実際には生活で常用されている数字だ。

数直線上に数字を並べていっても、どこにも虚数なんて見つからないから、われわれは数としてそれを観測することができない。

おれがフィクションにかかわつて言っている「天地」というのは、この虚数のことだ。

天地は虚数領域に存在している。

数直線の天地は虚数なのだ。

「数直線の天地は虚数」、この言い方は、ごく正当なものなので、あなたの知り合いのまともな理系の大学生に訊いてみなさい。

少し考えたあと、その大学生は、

「あ、なるほど」

と認めるだろう。

じっさい数学的に、数直線の天地は虚数だ。

あなたがどんな絵を描いたとしても、描かれた絵はただのヴィジュアル・グラフィ

ツクであって、「あなた」ではない。

だからあなたは、あなたの描いた絵と同一性を得られない。

あなたは自分の描いた絵と統合されないのだ。

このことは、以前のエッセイに書いた「へのへのもへじ」の話と同じだ。

統合というのは、観測領域では起こりようがないのだ。

一体感などというアホの定番を言い出してはならない。

一体感なんかなくても統合されるし、統合というのは「ハイ、統合」で済むもので、一体感などで感情的にならなくてよい。

感情的になっている時点で、一体化はぜったいにしていないし、そこにあるのは単純な誤解で、それは「共感してほしいという欲求が暴走している」だけだ。

統合は虚数領域で起こっている。

それは確実に、天地と呼んでよいものだ。

実数領域であなたとハムスターが統合されたら、それはただの精神病だ。

じつさい、この統合というやつがわからないままこのことに突っ込むと、人は精神病へのリスクを負う。

精神病として、人がハムスターになつてしまう、ということはある。

キツめの麻薬、向精神薬においてもそうした症状はふつうに起こるだろう。

おれがハムスターになるのに、まさかおれがハムスターになる必要はねえよ。

おれはハムスターです、終わり、でいいのだ。

統合のプロセスは虚数領域で起こっている。

それは、観測できない領域だが、観測できなくても体験はされるのだ。

だからあなたはなぜか、おれの言っているハムスターうんぬんが、ウソではないと体験する。

もうちょっとまじめな話をするか。

わたしは、いまここでは文学者なので、虚数領域での統合の結果を、文学空間にもたらしこくる。

じつはわたしはすでに、統合の結果を、ほかの芸術空間にもたらしこめるのだ。

こんなへんちくりんなことを研究している、いちおうの成果だ。

こんな曲芸ができる人は歴史上にも少ないんじゃないかな。

絵描きは、統合の結果を絵画空間にもたらしこめる。ミュージシャンは音楽空間にもたらしこめる。ダンサーは、落語家は、彫刻家は、それぞれの空間に統合の結果をもたらしこめる。

う。

それぞれ正中線を立てている空間が違うのだ。

べつに芸術でなくてもいい。

世界に正中線を立てていたら、統合の結果を世界にもたらしこめよう。

ただ、わかりやすさのために言う、たとえばマークシートの試験では、解答はとるぞんマークシートで提出するのだ。

書道のコンクールなら作品は半紙で提出するだろう。

ケーキ屋さんなら、作品はケーキで出す。

コンサートホールで発表会をするなら、提出物は音で出すのだ。

採点側はどうするかというと、もちろん、マークシートを採点する人は（機械だが）、マークシートを受け取る。

書道作品を採点する人は半紙を受け取るし、ケーキ屋の客はケーキを受け取るし、発表会に参じた人は音を耳で受け取る。

マークシートに墨汁で正解を書きながらも、受け取る側はそんなものを受け取るようには準備していない。

書道の採点をしようとしているところ、口にケーキを突っ込まれても達筆とは言えないし、コンサートホールにマークシートを展示されても、耳には何も聞こえてこないで名演ではありえないし、ケーキの予約をした客にバイオリンを聞かせても「あの、ケーキは？」と訊かれるだけだろう。

わたしは文学空間に正中線を立て、文学を主催し、あなたを呼び込んでいます。

あなたはわたしのところにケーキを食いに来ているわけではない（当たり前だ）。

あなたが客として、わたしのところに文学を読みに来ている、と一般的に思われているのだが、この主客の現象を本当に説明するのはちょっとむづかしい。

本当は、ここに書かれている作品に主客があるのだ。

作品に主客があり、それに吸い寄せられることで、わたしが主催となり、あなたが客となっているのだ。

そうでないと書き手と読み手の統合は起こらない。

おれが、書くことに興味があつて、書き、あなたが、書かれているものに興味があつて、読んでみたという、観測的にわかりやすく感じることは、本当には何も成り立たない。

「主客の夢」という現象が先にあるのだ。

それに吸い寄せられて、おれが主たる書き手になり、あなたが客たる読み手になる

のだ。

世の中をうろろろしている人たちは、消費者や購買者であって、「客」ではない。「客」というのは「主」と同様に、事象のことなのだ。

その意味では、「お客さまは神様です」という言い方は正しく、けれどもそのことは、消費者や購買者や利用者が神様ですという意味ではない。

わけがわからない話なので、あなたはきつと読み飛ばすと思うが、じつはいつかここに戻ってきてこのことをよく知らない、あなたは本当のことには進んでいけないのだ。

世の中をうろろろしている他人が、あなたの「客」ということは決してない。

そして、向こうから見てあなたはただの赤の他人でしかないのだから、そのあなたのことを、向こうが「営為の主だ」と体験するなんてことは決してない。

主客の夢という現象が先にあって、これが天地・虚数空間で起こっている——それが正中線を通って空間にもたらされる——から、これで書き手と読み手は赤の他人でなくなり、統合・一体化するのだ。

べつの言い方をすると、赤の他人のままで、統合・一体化するのだ。

理解できるかどうか怪しいものだが、いちおう一般化してみようか。

とりあえずあなたの求めるところの営為、そのジャンルをXとしよう。

そしてあなたをAさんとし、一般的な赤の他人をBさんとする。

いちばんの誤りは、あなたが感受性を沸騰させ、自分の内部にあるつもりの体感Xを、Bに向けてぶちまけるということだ。

それは自己表現でしかなく、主体的表現にはならない。

正しくはこうなる。

まずあなたは、ジャンルXの空間に正中線を立てるのだ。あなたはX体験の空間に立っている。ここにYを持ち込んではいならない。誰もYを受け取る準備はしていないので、Yはまったく受け取られない。音楽ホールでキーキは食わないし、キーキ屋でバイオリンは聞かないのだ。

もしおれがバイオリンを弾けて、おれがキーキ屋で演奏したら、そこにある何もかもは一体化し、音楽体験が得られるが、それはもうそこがキーキ屋ではなく音楽ホールになったということだ。ただそれはまったく不必要な力技でしかない。

たとえば、あなたが音の中に正中線を立てるなら、Bも音しか体験しないと考えるなら、AもBを感じさせようという発想は誤りだ。あなたが味の中に正中線を立てるなら、Bも味しか体験しないと考えるなら、Bを感じさせようという発想はやはり

誤りなので（決して）持つてはいけない。

おれの場合、文学空間に正中線を立てており、ここでは文学体験しか受け取れない。

おれはあなたを感じさせようとはまったく思っていないのだ。

これはけっこう意外に思われることかもしれないが、あなたが面白がったり感動したり、「勉強になりました」と思ったりするかもしれないことは、結果的に生じることにすぎず、おれの側はそうしたことを一切考えていない。そうしたことを一切持ち込んでいない。

おれは文学空間に正中線を立て、ここではあなたに文学体験「のみ」を与える。

おれはあなたが、ここでは文学体験「しか」受け取らないものだとしている。

ラジコンのおもちゃは電波しか受け取らないだろうし、植木は水しか受け取らないだろう。

あなたも文学体験しか受け取らない。

バラエティ豊かな——あるいは野放図な——体感・感受性とは仕組みが違う。

これがX空間に正中線を立てるということだ。

しつこいようだが、X以外のものを持ち込んでダメだ。

そのとたん正中線は失われて、何をやっているのか意味不明の空気になる。

たとえば、女性がおっぱい丸出しにし、股間見せ見せでピアノを弾いていたら、それはまったく音楽体験の空間ではないのであって、もはや何の「空間」でもない、何をやっているのか意味不明の「空気」にしかない。

それで、X空間に正中線を立てたら、X空間に、すでに主客というものが成り立っている。

成り立っているというより、本当は、もともとそれがあるのだ。

われわれ人間が存在するよりも先に……それが宇宙のはじまりより先にあったのかどうか、わたしには知りようがないが、とにかくそれはわれわれの存在より先にあるのであって、先にあったそれが浮き彫りに現れてくることになる。

主客の見る夢。

このときあなたは、まだただのAさんなので、主でもなければ客でもない、だからあなたはこの時点では何の夢も見っていない。

主客の見る夢とは、ここではあなたの「見ていない夢」になる。

次にあなたは、正中線に生じたX空間の主客に吸い込まれていく。

そのときあなたは、Aという自分およびその感受性から離脱し、Xの主体となる。

同じようにBさんは、X空間の主客に吸い込まれてゆき、Bという自分およびその感受性から離脱し、Xの客体となる。

体と呼んでいるものはここではもとと一体化しているものなのだから、つまりこの営みは、

X「主客」↓ forms

という体で為される。

X「AB」ではないぞ。

AもBも、ただの誰かにすぎず、X領域の外側にいる。

このときあなたAは「X主」なので、Xと同一性を得ている。

Bもこのとき「X客」なので、Xと同一性を得ている。

AもBもXとなっているのだから、AとBも一体化している。

AもBも、そのときはわざとらしく、自分をAですBですなんて思っていない。

AやらBやらは誰でもよく、あるのはXなのだ。Xを体験している。そしてこのとき、Xが真のわたしだと体験するので、Aとしての自分やその感受性というのは、本

質的に用事がなくなるのだ。

これが本当の仕組みだ。

だから「体験は統合の向き」なのだ。

ここまでしつこく言われれば、たとえば一般的に思われているところの、

AーセンスーB

Aー感受性ーB

Aー価値観ーB

Aー善ーB

こういったものが統合するわけがないというのが、いいかげんわかってもらえら

ろう。

自己表現の授受をしあって、お互いに汚れて疲れ果てるだけだ。

観測可能な空間で統合は起こらない。

カラフルなポスターとギターの音は統合しない。

当たり前だ、視覚情報と聴覚情報が統合するわけがない。

感受性に得るものは、相乗効果で増幅することはあっても、統合することはないの

だ。

統合は常に虚数領域で起こる。

虚数領域は観測できないが体験は得られる。

この観測できない領域が「天地」なのだ。

だからこそ、その天地のあいだに正中線を立てる。

単純に言って、あなたは何か自分の好きなジャンルで、まともな結果を出したいの

だろう。

絵が好きなら、ちゃんとした絵の作品を、音楽が好きなら音楽の作品を、文学が好

きなら文学の作品を、ダンスならダンスを、彫刻なら彫刻の、演劇なら演劇の、ちゃ

んとした結果・作品を出したいのだろう。

好きなジャンルを選ぶ。

そしてそのジャンル空間に正中線を立てる。

そしてそのジャンル空間の体験「だけ」になれ。

あなた自身にはいろいろあっても、ジャンル空間においてはジャンル体験だけだ。

たとえばおれがシュークリームを食べて、それがとても甘かったとする。

その甘い味が感受性に刻まれたとして、それを文学空間に持ち込むことはできない。

文学空間では、シュークリームをモチーフとした文学体験をもらたす、ということ

しかできない。

それ以外のことをしてはいけない。

それ以外のことをもちこむから、正中線が消え、すべてがただのヘンな「空気」に

なる。

シュークリームの味が感受性に刺さっていると、シュークリームをモチーフにした

文学がやれないのだ。

これを誤解している人が、感受性を外部にぶちまけるといいう、自己表現の徒になっ

てしまう。

ジャンル空間に正中線を立てる。

正中線を立てるといいうとき、もちろん天地のあいだに正中線を立てる。

天地とは何か、とりあえず上下のつもりでもよいが、それは観測不能領域のことだ。

観測不能領域に挟まれてその空間が存在している。

観測不能領域は、虚数領域であって、この虚数領域でのみ、統合ということが起こ

る。

観測可能領域では、「解なし」であって、統合はありえないのだ。

実数のすべてを使用しても、解は存在しない、けれども虚数領域があるなら、解が

得られて統合が起こる。

その統合は、観測できないが、体験はされるのだ。



ということが。

正直、感受性がどうこうなんて、やっているヒマはどこにもねえよ、という実情になってくる。

おれはけっきょく、何をやっているかという、ただずっと立っている、ということになる。

おれの求めるところのフィクション空間に、ずーっと、ずーっと、ずーっと、立っている。

本当にただそれだけだな。

統合は、おれがやっているのじゃない、天地が、虚数領域がやっている。

おれはそれを体験しているだけだ。

ただ、本当に、めっちゃ立っている。座っていても立っているし、寝ていても立っている。

そりゃこんだけ立ってりゃいちおうはそれらしきものにはなるよ。

あと、たぶん、おれが長いこと追究してきたことの、理論がこれで完成しました。

補完する部分はまた出てくると思うけれど、これ以上のどうこうということは、おそらくありません。

すげえよな、ついに完成したんだってさ。  
では、また。

「フィクションことはじめ5／虚数解」

二〇二五年三月二十五日発行