

そらく、ライトノベルっていうジャンルの存在そのものが、すぐく評論の欲望を駆り立てるんですよ。ここらへんの謎めいた求心力を考えると、本当に、自然主義文学のあとに、もう一回別の文学が誕生したという話も、文字どおり受け止めたくなくなってくる。

桜坂 だとすれば、ライトノベルが内向きになっていくのも当然だと。

東 当然ですね。純文学が内向きになったのと同じ。そこには共通する美学があるんだと思う。いずれにせよ、そういうことを考えていくと、今回のハルヒ祭りはけっこう侮れない事件だなあと。

西尾維新さんの小説なんか、まだまだジャンル小説の匂いを残してるんですけど。

桜坂 1巻と2巻以降で変わってますけど、1巻は残ってますよね。

東 だから、僕自身は作家ではないけれど、そういうキャラクター小説の開域を逃れるためになにができるんだろう、ってことを考える。そこで思うのが、やっぱりもういちどSFの精神に、それも雑食的だった1960年代のSFの精神に立ち返ってみる必要もあるのかな、という話なんです。そこで最初の話に繋がるわけです。

二つのリアリズムの交差点へ

東 ……といったところで、もう午前5時近くで終わりも近づいてきて、多少真面目な話になってきたわけですけど。

眠たい頭で論点を整理すると、結局、自然主義的リアリズムとまんが・アニメ的リアリズムの構造をどう混ぜるかが大事なのかな、という気がしてくるんですね。小松左京と谷川流をどう混ぜるか、と言いかえてもいい。それは、ライトノベルがどうやって社会と接点をもつか、雑食になるか、という話もある。

桜坂 そこは僕自身もすごい関心があるところですね。

新城 そうなんですか。

桜坂 一時期、ライトノベルからジャンル小説に越境して、しかもそのあと一般小説に越境する作家が何人か出たんですけど、その過程で、彼らを書くものからラノベ的なキャラが抜け落ちていくという現象が見られたんです。僕は、それは自分が培ってきた武器を捨てていてもったいないよなあ、みたいな感覚をおぼえました。どうせなら自分の武器は使いきりたい。逆に言うと、読者が求めているものだって、まんが・アニメ的リアリズムのキャラクターじゃないかと思うので、それをどうラノベじゃない物語に落とし込めるか。僕がチャレンジしたいことのひとつなんですよ。

東 新城さんも似たところがあるんじゃないかなと思いますが。

新城 ですかねえ。

ただ、そういう風に言われてしまうと、自然主義的リアリズムとまんが・アニメ的リアリズムの二つ、それをくっきりと分けるんだかグラデーションで捉えるんだかで話は変わるんですけども、私自身の中でその二つをあまり区別したことがないんですよ。読者としての私は、極端な話ヴィクトル・ユーゴーとカフカ、手塚治虫と小松左京、どちらも同じ風に読んでるんですよ。もちろん、ライトノベルもいろんなものを同じ風に読んでるし、それ自体は確かに色合いは違うという認識はあるんですけど、だからといって別にその、こっちはキャラクターを読むとか、こっちは文学を読むみたいな意識はない。

東 物語を読むという観点ではそうだと思います。ただ、キャラクターがキャラクターとして自律することの指標になるのは、むしろ彼らが物語から飛び出すことですよね。例えば、二次創作が大量に作られるのもそうだろうし、あとは、多くの作家がやっているとしますが、同じキャラクターをメインシリーズとパロディ的な番外編で使い分けたりとか。そういうときは、同じキャラクターが物語のあいだを、ときにはジャンルの境界すら超えて移動してしまう。

新城 話のためにキャラクターが奉仕しているんじゃないで、キャラクターの方が自立しちゃって、話がそれに奉仕しちゃってるっていう……。

東 まさにそれが、『ラノ超』に書いてあった現象ですよ。キャラクターが物語のあいだを移動するのか、物語がキャラクターを規定するのかというのは、読者の受け止められ方としてはけっこうはっきりしている。そういう点では、作家がどう思うかとは別のレベルで、キャラクター小説かどうかは、はっきりしてしまう。

新城 読者の側の区別なわけですか。書き手ではなくて。

東 最初はそうだったかもしれない。でもいまや、それが多くの作家に内面化されてますよね。その最先端の形が『涼宮ハルヒ』だと思うわけです。読者がこう読むということをあらかじめ先取りして、こういうキャラクターを設定する。

実はこれは簡単に検証できることで、『動ポモ2』では僕は『憂鬱』の引用までしてるんですが、例えば朝比奈みくるとか長門……、おっと忘れてる。俺ってああいうキャラに冷たいなあ。

桜坂 有希。

東 そう、長門有希。それで、みくるとか長門の登場するところって、もう一文目の次から、「こういうキャラを読んだらお前らこう思うんだらうけど、でもそういうわけにはいかないんだよ」みたいなツッコミ文章なんですよ。これは谷川さんの文章の特徴なんです。他の小説でも同じ特徴が見られる。あるキャラを導入した瞬間に、そのキャラを君たちはこう思うでしょ、ってことを想定して、それをくりこんでってアクロバットができています。そういう点で『ハルヒ』は小説としてもとても面白いと思うわけですが、じゃあそういうアクロバットがなぜ可能かといえば、それが読者が持っているキャラクターのデータベースが確立しているからなんですよ。そのデータベースとの対話を、パロディとしてではなく、物語内であそこまでやれるひとはあまりいない。

桜坂 谷川さんはセンシティブだからですよ。

東 なんか、すごいライバル意識が。

桜坂 立ち位置が違いますからライバル意識ということじゃないんです。実は象徴的な話があって、ある作家さんと谷川さんが話したときに「みくる乳輪デカイでしょ」みたいな話になって、彼が「いやいや、そんなことないですよ！」って本気で……。

新城 それバレバレですよ(笑)。

桜坂 という話があったと聞きました。「でも私はそこまで設定しますよ」「いやいやいや、そんな設定じゃない。普通に小さくてピンクです」と。そういうセンシティブな人なので(笑)。

新城 それはね、センシティブじゃないで、デカイって言い張ってる人の方がちょっと無理がある(笑)。私はそれがだれだかぼわかってますけど、彼ならそういうこと言います。わざと言います。

東 そうね、そこには……。というか、えーと、今ここではなにが問題になってるのかしら？
(笑)

桜坂 だって、東さんは雑音まで考えてるわけですよ。谷川さんの方法は、その雑音を許さないできれいなキャラクターを作るため、ツッコミ回避の設定や文章を用意するって話ですよ。

東 ああ、そう理解したんですね。僕が言いたかったのは、むしろ谷川さんは雑音をきちんと聞いているということ。

桜坂 聞いているけど許さないんですよ。

東 許さなくても聞いている。そこが大事だと思うんだけど。

僕が言いたいのは、そうですね、そういう点で谷川さんの文体は、あくまでも喩えとして名前を出しますけど、秋山瑞人さんの文体とは違っていると思うわけです。例えば、僕が秋山さんに会って、「イリヤのイラストって、こういう風にやったらパンツとか見えそうじゃない？」というか、ぶっちゃけ、パンツはいてますか？みたいなことを言っても、「いやー、そんな設定は考えてませんでしたね」と言われて終わると思うんだけど、谷川さんに同じことを言ったら、彼はそこで知らないふりができないんじゃないか。彼の小説、というかあの変な自己ツッコミ文体は、読者が持っているキャラクターのデータベースと自分のデータベースが同じだという前提の上で成立している。

新城 ライトノベルの読者に向けて書いているんじゃないかって、ライトノベル読者の頭のなかにあるライトノベルに向けて書いている。

東 そう。だから、それがブログで話題になったのもわかる。『涼宮ハルヒ』は、評論の欲望を刺激する構造になっている。それが売れたのはわかるといえばわかるけれど、その状況もあまりに滑稽だよなあ、というのが僕が言いたいことなんですよ。

新城 『ハルヒ』がすごい、ある種爆発的にうけてるっていうのは今のかなりわかってきましたね。要は、コミュニティ感がすごく強い。

東 谷川さんは、文章のレベル、一文一文のレベルで、ずうっと読者の中の、読者のあなたの頭の中にあるライトノベル観、あなたの頭の中にあるキャラクター、あなたが長門有希って言葉で了解するこのなにかと対話している。

新城 それがちゃんと当たっていくのがすごいですね。外したことはあるんですかね。俺の長門はこんなじゃないー、みたいなのがわっと押し寄せるみたいな。

桜坂 今話を聞いていて思ったけど、長門有希が途中から眼鏡をかけなくなったのがけっこう典型的な例だと思うんですよ。あれはたぶん、読者との対話のなかで「あ、これやばいのかも」というのが谷川さんの中であって、それから眼鏡がなくなっている。そういう調整してるんですよ。だから、作家と読者間のデータベースの調整が鍵なのかもしれません。

20年近くコミケという現場に通いつづけている僕は、オタクを、ひとつの指向性を持った集団と捉えていなくて、例えば眼鏡を取っても、あれが好きこれが好きと個人レベルでさまざまな違いがあることを体験している。乳輪だって、ものすごい乳輪じゃないと満足できないからそういうのを二次創作で描くみたいなひともいるわけです。自律して物語から飛び出したキャラクターでも捉えかたにゆらぎが存在し、そのゆらぎの範囲でキャラを動かして遊ぶのがネット以前の二次創作市場だったとも言えます。読者も同じで一人ひとり違うと思うから、眼鏡観に関する自分と他者のデータベースの差異を調整しようという欲求は僕の中

からは湧いてきません。一方、読者・オタクを意見集約された集団とみなして対話できるというのが、谷川さんの強味なのかも。そこから、さっき言ったきれいなキャラクターが生まれてきた。

東 そうですね。まさにその対話感が可能性でもあり限界でもあって、このままではライトノベルの雑食性は絶対になくなっていく。それは面白くないよね、というのがさっきに戻る話。僕は、ラノベはとても面白い表現形式だと思うし、谷川流もいい作家だと思うけれど、谷川さんの的な方向性がラノベの終着点だとしたら、ここには出口がないような気がするわけです。

桜坂 出口なんてなくてもいいと僕は思いますけど。それで楽しめるひとは楽しんでいればいいし。祭りは見るより参加したほうが楽しいし。送り手としては、ちょっと違ったことも考えないと作品を作り続けられないから、変なことをやりたいですけどね。そのひとつが、今回のプロジェクトですから。

新城 業界の若い編集者さんとかライトノベルが小学生の頃からあった読者の方は、ライトノベルが永遠に続くと思ってるけれども、ライトノベルができあがったのを大人として目撃した人は、わりと「いつかなくなるぞ」かもって思ってるんですよ。

桜坂 SFの状況を知ってるからですよ。

新城 ほかのジャンルの盛衰を見る人は、ライトノベルもまたその一つであると言うんですけど、若い人はそうは思わなくて、「え、ライトノベルって永遠に続くんじゃないんですか？」っていう反応を返すことが多い。

東 とはいえ、ライトノベルが崩壊するといっても、実はライトノベルの外延そのものが確定していない。SFだったら、SF作家クラブがあって、福島正実が創刊した『SFマガジン』の歴史があって、ジャンルとしての基盤がはきりしている。だから、SFが崩壊するといってもイメージが湧きやすいんだけど、それに対してライトノベルはどうか。例えば、安田均や水野良が集まってライトノベル宣言をしたわけでもないし、機関誌が創刊されたわけでもない。そこで決定的に違うと思うんですよ。

ライトノベルが崩壊するといっても、なにが崩壊するのかよくわからない。逆に、ライトノベル的な感性がなくなるかといえば、それはレーベルの浮沈とは別に……。

桜坂 それは残りますよ。

東 そうなんですよ。そして、問題はそっちの未来ですよ。

新城 ライトノベル的なものは、現状のレーベルと形式ではないところで残るかも知れない。

桜坂 僕としては、その残る道をどうにかして拓きたいです。だって、現状でライトノベル・レーベルと言ったって市場の7割は角川系なんです。何もしなければ角川系以外のレーベルが残るわけが……って、なに言わせるんですか！(笑)

新城 うわー、うわー、うわー。

東 アツい発言ですねえ。

桜坂 (笑)

おわりに

東 というわけで、いろいろ話してきたわけだけど、午前6時も近づいてきました。終わり