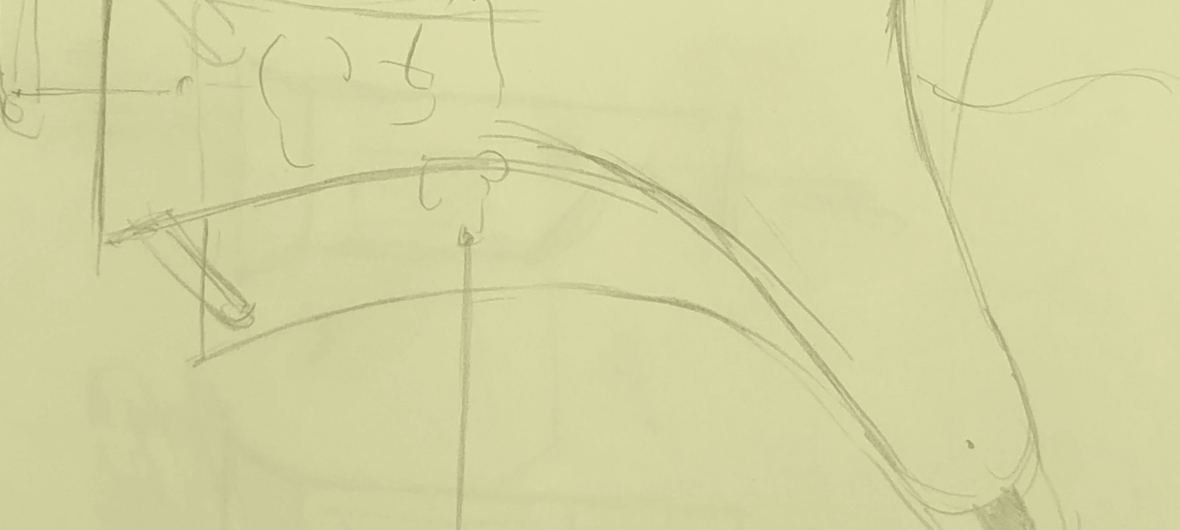


亀は（以下略）副読本

クラークの『幼年期の終わり』を読んでいるときに異星人の宇宙船から地球の様子をうかがうカメラの動きが、獲物をねらって舞い降りる鳥の様子に喩えられていた。頭の中でどこか(たぶんテレビとか)で見た猛禽類が急降下するイメージと、天井から吊られたどこにでもある監視カメラのイメージがオーバーラップする。文章を読んでいるときは流れで読み過ごせてしまふけど、あとでぼんやり思い返すと、そんなイメージでよかったんだろうかと思うことがある。それは文章表現の面白さでもあるが、この世にないもの、まだ見ぬもの、本当はもっと遠くのことを思弁しているはずのものが、短絡してしまうような。「異星人の宇宙船のカメラ」なんだから、そんな身近なイメージソースで組み立てられるわけないのでは。もっと人知を超えた動きや造形をしたよくわからないものなのではと。そんなことを考えながら鴨川を歩いていると目の前でトビにクレープを盗られている人を見た。獲物を狙うまでの段階的な動きや左右に向きを細かく調整する動作は、過去に見た屈強な猛禽類の急降下のイメージとは全く異なる動きだった。それは想像の外にある動きで、イメージが破壊されるような気がした。



アドルフォ・ビオイ = カサーレス『モレルの発明』

清水徹 + 牛島信明 / 訳, 水声社

「この島に現れる映像たちが、まるでチェスの駒のように、私を捕まえるための戦略に従って動き回っているように見えたものだった。」 p142,4-5 行

映像というものは投影されている時点で、その内容は既に過ぎ去った出来事の像である。起こりうることはすでに過去に起きており、確定されている。その一方で、映像を再生するということは、過去の時間の流れを現在の時間の流れに重ねるということでもある。チェスはいかに何手先まで読むかということがゲームの勝敗を左右する。未来を予知し、その通りに局面を進めることができれば有利であろう。ここで「映像」が「チェスの駒」に喩えられているのは、映像が現在の時間軸に上手く重ね合わされ「確定された過去」を、まるで「未来の予知」であるかのように見せかけているからであろう。

「その時、ラビリンズ博士の見た幻影の中で、その楽譜はまるでモグラのように穴を掘って出てきた。」 p165,7-8 行

これは作中でラビリンズ博士が音楽をより強く後世に残すための方法を幻影から見出す場面である。モグラは腹の空きやすい動物で頻繁に食事をしなければ餓死してしまう動物だ。そのため穴を掘ったり、掘った穴の中を移動して餌を探し続けている。ちょこまか動く動きもさることながら、楽譜であるということは音楽の記譜であるということ。モグラという動物そのものがある音楽の記譜になりうるとはどういうことだろうか。当然、その動きや振る舞いが記譜の一端を担う可能性もあるだろう。また、モグラがせっせと移動させる土とそれに伴って変化していく穴の形は、単なる記譜を超えた生成音楽のようでもある。

フィッツ＝ジェイムズ・オブライエン「ワンドースミス」『失われた部屋』

大滝啓裕 / 訳, サンリオ SF 文庫

「占い師の老婆は、凸面体のうえで揺れる足のない石膏像のように、椅子のに坐ったままぐらぐら体をゆすっていた。」

p289,18-19 行

人間が物に喩えられている擬物化とも言える表現である。石膏像というのは人間をかたどったものが多く(ここでも「足のない」とあるのでそれが人物像である可能性が高い)喩えとしては直接的な表現に感じる。その一方で「凸面体のうえ」という状況設定によって、接地面が安定せずにぐらつく様子は、椅子の前脚をあげて、後脚だけでバランスをとっているときの感覚を蘇らせる。単に人の仕草でもなく、椅子の動きでもなく、老婆+椅子という人と物のハイブリットの動きが描写されている。

ジェイムズ・ティプトリー・ジュニア「汝は半数染色体の心」『老いたる靈長類の星への賛歌』友枝康子 / 訳, 早川書房

「…裏返しになった巨大な豆のさやのようにめくれ上がる。」 p60,14-15 行

熱帯・亜熱帯地域に自生する世界最大の豆「モダマ」、そのサイズは1mほどにもなり、まるでダウンジャケット袖のようなさやの内部に豆を抱えている。「巨大な豆」というのはこれのことだろうか。「裏返しになった」ということはさやが種子を落とすために自然に開くということかもしれない。そうすると、そこに至るまでには水分が抜けて乾燥する必要がある。「めくれ上がる」という表現はカーテンが風で揺らめくような動きがイメージされるが、もっと地味で時間のかかる動きなのだろう。それは食用の枝豆のような、やわらかな生毛の生えたウエットな皮ではなく、もっと乾燥した枯れ葉のような物質感を伴っていると言える。

ニール・スティーヴンスン『ダイヤモンド・エイジ [上]』

日暮雅通 / 訳, 早川書房

「まるで黒いクモの巣の真ん中に張りついたアブのような動きだ。」 p95,6-7 行

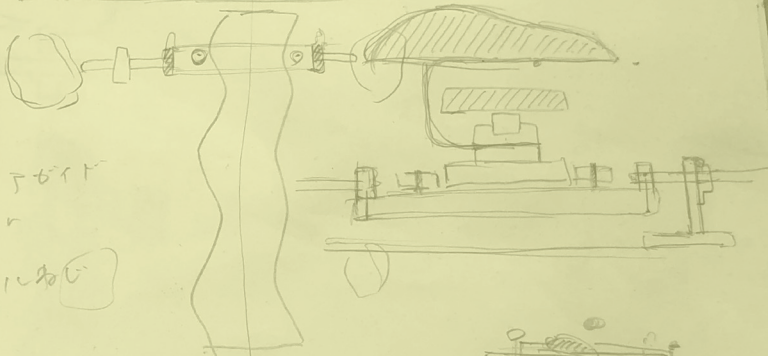
蜘蛛の巣に虫が引っかかってもがいている場面には、何回か遭遇した記憶がある。弾性のある糸の上で跳ねると同時に動きが吸収されるような感じ。それでも蜘蛛が獲物にありつける頻度はどのくらいなのかと考えると、その場面に出くわすのは稀な出来事なのではと思う。それに巣に引っかかった獲物はすぐにクモによって糸でぐるぐる巻きにされてしまう（引っかかってから 10 秒足らずで繭のように身動きを封じられてしまう）わけで、かなり瞬間的であると言える。蜘蛛の巣に引っかかったアブの動きというのは冬虫夏草並みの希少価値があるのではないだろうか。

バリントン・J・ベイリー『時間衝突』

大森望 / 訳, 東京創元社

「…彼ら自身の体もおよそ人間とは呼べないものに変形して、蜘蛛の巣のねばつくジャングルにとらえられた蠅さながらに、壁から、床から、天井から突き出し、一部は家具と融合している。」 p199-200,18-1 行

『ダイヤモンド・エイジ』での蜘蛛の巣に引っかかったアブの喩えよりも過剰にねちっこい表現である。蜘蛛の糸のねばつきが明言されているのに加え「ジャングル」という形容によって無尽蔵にの張り巡らされた糸の密度が表現されている。それが「壁から、床から、天井から突き出し」というのは、ねばついた糸に捕らえられ、がんじがらめの糸の隙間から脚が突き出している様子を重ねることができる。捕らえられた様が蠅と糸の境界を識別することもできないような異形の物体として立ち現れたことが「一部は家具と融合している」という一文からも伺える。



1) = 5611
or
J = 1000



クリフォード・D・シマック『都市』

林克己 / 訳, 早川書房

「ボーイスカウトの手旗信号に似た動きしかできぬ舌で、ものいわねばならぬ人間。」 p159,3-4 行

「饒舌」という言葉があるように、豊かな動きをする舌はたくさんの言葉を話すことができる。その舌の動きが、ごく僅かな動きに制限されてしまえば、声を上手く発することができないだろう。手旗信号は手に持った旗の形をもとに情報を伝達する手段である。そこでは声のように、人間の細かな感情などのニュアンスを表現することはできない。しかし、声の質のようなものを捨象することで、誤読の可能性が低い簡潔な表現が可能である。また、電氣的な仕組みを用いずとも、可視範囲内であれば遠くまで情報の伝達が可能だ。たどたどしい表現しかできない様子を描写しているように思えて、従来の声とは異なる表現方法・情報伝達手段を用いているという可能性もある。

「生パンのごとくのびちぢみする。」 p64,16-17 行

「生パン」というのはパン生地のことによいだろう。小麦粉が練られた生地が伸びていく物質感には想像できる。一方で「のびちぢみ」とあるのでのびた後にちぢむ必要がある。確かにパン生地自体に弾力があるので、力を入れて押した後に、若干もとの姿に戻ろうとちぢむ。それはのびる動きに対しては、いささか地味な運動である。ゴムのような0地点から100のびて0地点に戻るような、のびる動きとちぢむ動きが均等になるようなわかりやすい「のびちぢみ」ではない。100のびたら2ちぢむようなものである。あるいは、ここでは人間の手が黒子のように機能しており、人間が生地を伸ばしては丸めて捏ねるような、手と生地の間で生じる動きを想定しているとも考えることもできる。

モーパッサン「だれが知ろう？」『モーパッサン怪奇傑作集』

榊原晃三 / 訳, 福武文庫

「まるでワニのように、四つの短い足で、のそのそと這って行った。」 p170,4-5 行

「次は、椅子が、全部の椅子が、まるで雌羊のように跳びはねて行った。」 p170,5-6 行

「それから、小さな腰掛けがウサギのようにチョコチョコと小走りに駆けて行った。」 p170,6 行

「ぼくのピアノ、あのグランド・ピアノは、腹の中で音楽のつぶやきをやりながら、怒馬のように駆けて行った。」 p170,10-11 行

「ブラシ、ガラス器、コップといった小物が、アリのように砂の上を這って行く上に、…」 p170,11-12 行

「敷物も這って行った。それは、水溜りのところでは、タコのように広がった。」 p170,12-13 行

とにかく物が生き物になる。とにかく物が生き物に姿を変える。とにかく物が生き物のように…。とめどなく家具やら日用品やらが動物のように動き出す様を描写されると、ディズニーアニメーションのような、ニュルッと滑らかに抑揚のある動きがイメージされる。「ワニのように」とか「タコのように」とかそれぞれ単体で例えられるよりも、列挙されることによって、カートゥーンっぽいデフォルメが頭の中で行われてしまう感じがする。

「そして一ぴきのわめき猿が、飛びはね転がりながら、狂った水のように岩山を登っていった。」 p67,8 行

「狂った水」という表現は、マジックリアリズム的に水がひとりでに意志を持ったように動いていると考えることもできる。それでも現実においては水は不定型であり、外的な要因によって枠付けられ、姿を変える。それは水槽であるかもしれないし、空気や重力かもしれない。私たちは「狂った水」を見たことがあるだろうか、「飛びはね転がりながら」という一文はヒントになるかもしれない。例えば、水を勢いよく出しすぎたホースは、まさに飛ぶし、転がる。ここで「一ぴきのわめき猿」は地球の重力に近い環境下で、水がやわらかい細い管の中を勢いよく流れ、その先にある小さな穴から放出されるように岩山を登っていくと言い換えることができる。

「彼らはブリーフケースやハンドバッグを、びくついた甲殻の一部のようにふりうごかしながら、目の前をって行った。」 p76,5-6 行

「甲殻」を有する生物といえは「甲殻類」すなわちエビやカニなどが挙げられる（あるいは被甲目のアルマジロのような動物を指しているかもしれないが「甲殻」を文字通り読めばそうなる）。「ブリーフケースやハンドバック」が人の腕の延長として捉えられることで「新しい関節」の動きとして再統合されている。振り上げられた鞆は一瞬宙にとまったと思えば自重でだらしなく地面に向かう。持ち手の平行四辺形は鞆本体と手の間でひしゃげる。エビは敵から逃げる時に腹部をくの字折り曲げて後方へ回避する。その運動はまさに「びくついた」ものであり、またその時のエビは、このびくつきに全ての力を注ぐ。それゆえ、手脚の動きは意志を失った物のようにだらしなく水中に投げ出される。

カート・ヴォネガット・ジュニア『プレイヤー・ピアノ』

浅倉久志 / 訳, 早川書房

「テレビ・カメラは、好奇心に燃えた人なつっこい恐竜のように、鼻をひくひくさせ、目をきょろきょろさせながら、彼のまわりを移動し、回転した。」 p171,2-3 行

「カメラは回れ右して、樹上から撃ちおとされたアライグマに迫りよる猟犬のように、ポールにすりよった。」 p444,14-15 行

無機的な機械であるカメラが、まるで人と何かしら密接な関係性を結んでいるかのように描かれている。「恐竜のように」とか「猟犬のように」などと動物に喩える表現は非常に多いが、細やかな仕草や具体的なシチュエーションが描写されることで、ときには無邪気に近づいてくる子どものような、ときにはしつこくまとわりついてくる悪友のような味が出ている。無機的な物体が擬獣化され、その獣がさらに擬人化されて立ち現れてくるような感じがする。

「一方、大佐はまるで台風が牢にでも入れられたようにテーブルのまわりをぐるぐる廻っていたが、…」 p31,7-8 行

牢は屈強に造られており、外に抜け出すことは容易ではない空間である。ベイブレードのように高速回転する物体が、屈強な囲いの中で回転している様子を思い浮かべることができるかもしれない。しかし、よく考えると（よく考えなくても）、台風のようなスケールのもを牢に入れることは不可能である。では、台風を部屋の中に入れられるような大きさにスケールダウンしたらと仮定してみるとどうだろうか。台風は強い雨や風を伴う積乱雲の渦である。その一方で、天気図などで見る台風の動きは、とてもゆっくりしたものだ。つまり、スケールダウンした台風も衛星から見る台風のようにじっとりと動くはずである。ここで大佐は、力を内に秘めながらも、ゆっくり、じっとりとテーブルのまわりを廻っていたのではないだろうか。

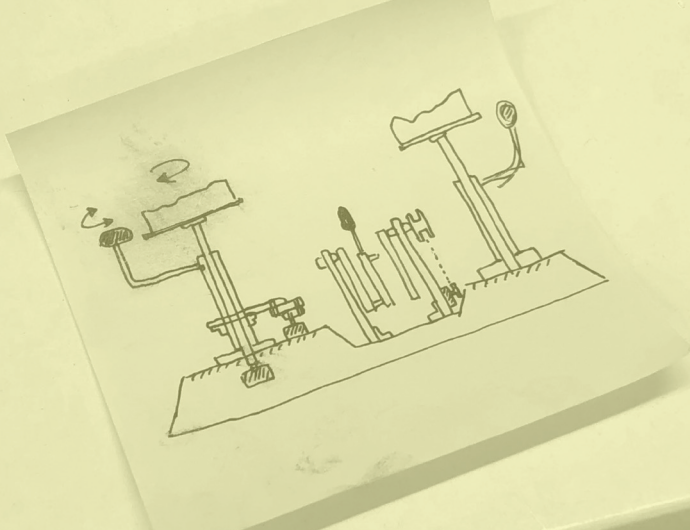
マーガレット・セント・クレア「結婚の手引」『どこからなりとも月にひとつの卵』 野口幸夫 / 訳, サンリオ SF 文庫

「ピンクの髭はイソギンチャクの触手のように内側へ寄せられていました。」 p56,15-16 行

髭の生え方や濃さというものが遺伝だけではなく、生活習慣やストレスにも影響されるという話がある。また、イソギンチャクの触手は遺伝的な影響ではなく、摂取できたエサの量によって数が決まってくるという。食べれば食べるほど触手が増えるのだ。髭とイソギンチャクは単に細長いものの集合という造形的なアナロジーだけでなく環境的な要因で姿を変えるという意味ではもっと近い存在かもしれない。イソギンチャクの触手にふれてみると全体がいきなり引っ込むというより、触れたところの周辺箇所が部分的に引っ込むような動き方をする。ひとつの意識が動きを束ねているのではなく、部分的に多数の意識が動きの統率をとっているような。顎髭、鼻下の髭、頬の髭…それぞれが別個の意識で動くとしたら。

「小さな人影が、まるで水族館に魚のように、四角い画面上を音もなくすいすい移動している…」 p277,10-11 行

水族館にいる魚と、海や川にいる魚の動きの違いはなんだろうか。海や川の中で自由に泳ぐ魚に比べると、その飼育展示空間は、限られた区画の中を泳がなければいけない。回遊魚であれば端から端へ行ったり来たり、あるいは円形の水槽を回転し続けることになる。その動きは確かにリニアで直線的に思え「音もなくすいすい」と動いているように見えるかもしれない。また「四角い画面上を音もなく」という記述がガラスを隔てて人間側からの視点を表しているようにも思えてくる。分厚いガラスは、水が持っている物質としての抵抗力や質感、動きなどを無かったことのようにディスプレイする。それは水に飛び込んだときに感じる感覚を抜きに水中という世界を見ることを可能にする技術だ。その中を泳ぐ魚は尚更にスムーズに移動する物体であろう。



生き物の動きを見に行こうと思って。電車に乗ったり、車に乗ったり、歩き回ったり、海に入ったり。想像の中にいたそれぞれの生き物の像は、もっとクリアに映っていたと思う。それは科学館のモデルや模型に近いかもしれない。河原とか岩場とか動物園とか家の軒先とか、生の場所で見ると生き物はもっと見えづらくて、くぐもった存在だった。遠くを飛んでいる鳥をレンズ越しのファインダーの小さなディスプレイ越しに見ると、小さな点の動きでしかなく、それはレンズのゴミや手ブレの動きと等価なものに思える。磯にいるイソギンチャクの動きは、ゆるやかな波間にのぞくことしかできなかったこともあって「見る」ことよりも「触る」ことで感じられる「動き」であったと思う。「くぐもって」見えるということは、単に「見えない」ということではなくて、「余計なもの」が見えてくる・感じられるがゆえに、見えづらいということである。それは当たり前のことのように思えるが、余計なもので溢れた世界を折り込みながらモデルや模型のようなものをつくったらどうなるのかなと思った。

亀はニエフスのイウユのように前足を石にのぼすと | 小林 椋

2022年12月10日(土) - 2023年1月22日(日)

トーキョーアーツアンドスペース本郷 スペース B (2F)

