

Title	記号の侵略 : 文学における表現の変容
Author(s)	氏家, 理恵
Citation	聖学院大学論叢, 14(1): 25-40
URL	http://serve.seigakuin-univ.ac.jp/reps/modules/xoonips/detail.php?item_id=478
Rights	

聖学院学術情報発信システム : SERVE

SEigakuin Repository for academic archiVE

記号の侵略

—文学における表現の変容—

氏 家 理 恵

The Aggression of the Sign

—The Transfiguration of Literary Expression in Our Computer Age—

Rie UJIIE

The advanced information-oriented society which made great strides in the 1980s has exerted a big influence on various fields. This is not an exception even in the area of literature. Now that every area of learning requires a paradigm shift, literature or language itself is changing to the core.

This study tries to survey this phenomenon seen in written text, in the existing print medium. It deals with the usage of signs and computer language in printed literary works and examines how literary expression and our reading itself have been changed by the influence of the new language of the computer age.

はじめに

新しい技術は新しい知をもたらす。1940年代に開発されたコンピュータという新しい装置は、1980年代に高度情報化社会を飛躍的に発展させ、現在では大容量の情報交換・処理を可能にしたにとどまらず、多大な影響をさまざまな分野に及ぼしつつある。文学の領域においてもそれは例外ではない。ワープロ・データベースなどのパソコンソフトの活用にとどまらず、電子メールやインターネットによるコミュニケーションや情報入手手段の拡大により、文学はさまざまな面で量的質的に新しいメディアの恩恵を受けている。高度情報化社会は、ウィリアム・ギブスン (William Gibson) のサイバーパンク小説『ニューロマンサー (Neuromancer, 1984)』に由来する、サイバースペース (cyber-space) という新しい魅惑の場を提供してくれた。そしてこの「電脳空間」は、既存の出版・流通システムを変貌させ、インタラクティブ小説に代表されるような、作者と読者が双方向性を持つ文学形態の出現を促したのである。

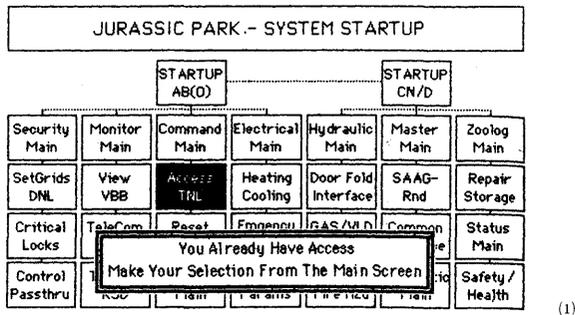
Key words: Poetry, Concrete Verse, Tanka, Sign, Code, Meta-Language, Computer Language

しかし、そればかりではない。あらゆる学問領域がパラダイム・シフトを要求される現在、既存の文学、つまり書物という印刷メディアによって提供されてきた文学も、より深層において変容しつつあるのではないだろうか。サイバースペースのなかで新たな言語や表現様式を獲得してしまった文学が、印刷メディアで発表される限りにおいてはその影響から免れうるというのは、もはや考えにくい状況である。本稿は、印刷メディアを通して発表された文学作品に見られる現象と、その根底にある言語認識の変貌を明らかにするものである。

1 テキストとしてのコンピュータ画面

コンピュータ技術がもたらした新たな世界によって、サイバーパンク (cyber punk) という、ウィリアム・ギブスンやフィリップ・K・ディック (Philip K. Dick) といった作家に代表される、新たな小説のジャンルが1980年代以降に形成された。そこでは、プログラム言語やコンピュータ隠語が飛び交う近未来の高度情報社会を舞台に、産業スパイやアンドロイドが登場し、デジタル時代ならではのハイテク戦争を繰り広げる。しかし、サイバースペースが文学に提供したのは、テクノロジーの生み出した新しい世界とその可能性あるいは問題という、作品の題材やテーマにとどまらない。

近年の小説には、コンピュータ画面に表示された図や文字がそのままテキストに挿入されることがしばしばある。マイケル・クライトン (Michael Crichton) の『ジュラシック・パーク (Jurassic Park, 1990)』から例を2つ引いてみよう。



"There it is," Wu said. "It's not an object, it's a command."
The screen showed an arrow pointing to a single line of code:

```
curV = GetHandl {ssm.dt} tempRgn {itm.dd2}.
curH = GetHandl {ssd.itl} tempRgn2 {itm.dd4}.
on DrawMeter(!gN) set shp_val.obj to lim(Val(d))-Xval.
if ValidMeter(mH) (**mH).MeterVis return.
if Meterhandl(vGT) ((DrawBack(tY)) return.
limitDat.4 = maxBits (%33) to {limit .04} set on.
limitDat.5 = setzero, setfive, 0 {limit .2-var(szh)}.
→ on white_rbt.obj call link.sst {security, perimeter} set to off.
vertRange = {maxRange+setlim} tempVgn(fdn-&bb+$404).
horRange = {maxRange-setlim/2} tempHgn(fdn-&dd+$105).
void DrawMeter send_screen.obj print.
```

(2)

記号の侵略

前者はコンピュータのモニターに映し出されたメニュー画面、後者はやはりモニターに映し出されたコンピュータ・プログラムの「オブジェクト（コード化されたコマンドの集まり）」とその中に紛れ込ませた「コマンド（命令）」である。クライトンは、コンピュータ画面に映った画像や文字を、そのままテキスト内に挿入して、否、テキストそのものとして読者に提示する。そこに認められるものは、文字の上に文字が重なっている図であり、アルファベットと数字と記号の組み合わせから成り立っている文字列である。『ジュラシック・パーク』では、このようなコンピュータ画面の枠組みを模したテキストが多用されている。コンピュータに慣れていない読者であれば、メニュー画面はよく見る機会のある画面であり、プログラム画面は、解読できる読者は少ないかもしれないが、やはりそれと認識しうる文字配列となっている。逆に言えば、コンピュータになじみのない読者にとっては、その文字と数字と記号と文字配列を認識はできても、その意味するところはもちろんのこと、画面そのものの意味を理解するのは容易ではないだろう。

しかしながら、クライトンは読者にコンピュータリテラシーを要求しているわけではない。このことは、コンピュータ画面の提示部分の前後には必ず、その画面が何を意味しているか、そのコンピュータ言語が何を語っているのか、という説明が加えられていることから明らかである。つまり、言葉による説明を必要とする画像や文法の異なるコンピュータ言語を、クライトンはあえてテキストに混入させているのである。

ここで確認しておかなければならないことは、文学の歴史において、あるいは読書の歴史において、図や表は、文字による描写を補うものとして使用されてきたという点である。例えば、中世における聖書写本の図像は、文字で描かれた描写だけでは説明しきれない、あるいはイメージしにくいものを視覚的に表すために添付されていた。また、文字が読めない読者、言語が理解できない読者にとっては、絵や図そのものがテキストとして機能していた。⁽³⁾つまり、テキストに付随した絵や図は、本来読書行為を補強するもの、つまり理解や記憶を確固としたものにする補助手段であったのである。⁽⁴⁾この使用方法が今日でも受け継がれていることは、物語の挿し絵や写真、ミステリやSF作品における別掲の図や表などを思い浮かべれば明らかであろう。

それと比べると、クライトンの例は対照的である。挿入されたコンピュータ画面は、文字による説明がなければかえって理解の妨げになり、文字を使用してはいても既存の言語とは全く違う読みを要求するコンピュータ言語は、解読され換言されなければ何も分からない。この場合、画像の挿入は、文字による描写を補強するどころか、逆に説明を要するものとなっている。(1)(2)で挙げた引用例は、不親切な図、言葉による描写をさらに必要とする画であるという点で、それまでの絵や図表の使用法とは逆のベクトルを持っているのである。

それでは、なぜクライトンはこのような表記を多用しているのだろうか。文字で説明しておきながら画面としても提示するという、一見2度手間とも言える表現に対する執着は、次の引用にも顕著である。

記号の侵略

"He's right," Arnold said. "We just always used the base count of two hundred thirty-eight because we assumed there couldn't be more."

Total Animals **262**

"Wait a minute," Hammond said. "These animals can't breed. The computer must be counting field mice or something."

"I think so, too," Arnold said. "It's almost certainly an error in the visual tracking. But we'll know soon enough."

Hammond turned to Wu: "They can't breed, can they?"

"No," Wu said.

Total Animals **270**

"Where are they coming from?" Arnold said.

"Damned if I know," Wu said.

They watched the numbers climb.

Total Animals **283**

Over the radio, they heard Gennaro say, "Holy shit, how much more?"

And they heard the girl say, "I'm getting hungry. When are we going home?"

"Pretty soon, Lex."

On the screen, there was a flashing error message:

ERROR: Search Params: 300 Animals Not Found

(5)

ここで挿入されているコンピュータ画面は、全画面ではない。モニター全面には、パークが管理している恐竜の種別頭数が列挙されているが、テキストに使用されるのは画面最下部の総計の欄のみである。コントロールしているはずの恐竜の頭数が増加していく状況と、それを知って恐慌に陥る人々の反応が、統計が変更する度に更新されるコンピュータ画面の一部と、それをモニターでチェックしながら会話している描写文が混在するテキストによって表現されている。この部分をすべて文字で描写することも可能であろうし、そうすればスペースも節約できるかもしれない。それにもかかわらず、一部分ではあってもコンピュータ画面を挿入することに固執するのは、その執拗な反復によって、刻々と変わっていくコンピュータ画面に反応する人々を映し出したいからであろう。実際に自分の目で見ていたわけではなく、カメラを通して画像を見ているわけでもなく、コンピュータの統計による数の提示というヴァーチャルな世界の与える情報が、遠く離れたモニタールームで反応する人々にとってはリアリティを持って現前するのである。⁽⁶⁾ コンピュータ画面のテキストへの挿入、言い換えれば、コンピュータ画面そのものをテキストの一部にしてしまうという表現は、コンピュータという新しい装置を得て発達してきた高度情報化社会という新たな時代と、私たちのリアリティ認識の変容とを表象しているのである。

問題があるとすれば、コンピュータ画面のテキスト化、画面や統計やコンピュータ言語が文字による記述と同レベルで提示されることに対して、違和感を持つ読者が現在どれだけいるのだろうか、という疑問から発する不安である。暗号のように見える画像や文字列が提示されたとき、読者が自

ら解読しようと試みず、解釈の一時保留をためらわないことも多々あるのではないだろうか。暗号のような画像や文字列には何らかの説明があるはず、つまり、それらを説明する描写が前後にあるはず、と考え、「読み」を保留するのに何の躊躇も感じない思考パターンに慣れてきてしまっているのではないだろうか。それは、解読できないプログラム言語や、通信障害やソフト不備などで起こる文字化けに慣れてしまった、つまり、コンピュータを使用しているとたびたび不可思議な文字列が提示される状態に陥る事態に慣れてしまったことからくる鈍感さと、自分には分からなくてもおそらく意味を持つ文字列なのだろうと判断し、解釈を保留する受容態度が関係しているのかもしれない。この「読み」と「読む行為」の変容については機をあらためて述べるが、この状況が文学作品におけるコンピュータ画面の提示を容易にする原因の一つとなっていると考えていることは明記しておきたい。

2 記号・図象としての文字

ウィリアム・ギブスは「記憶屋ジョニー」(‘Johnny Mnemonic,’ 1986) の中で、アルファベットの大文字を規則的に配置してみせる。

The lights flickered, died.
‘Go for it, Jones!’

B
BBBBBBBBB
B
B
B

Blue bulbs, cruciform.
Darkness.
‘Pure! It’s clean. Come on, Jones.’

WWWWWWWWW
WWWWWWWWW
WWWWWWWWW
WWWWWWWWW
WWWWWWWWW

White sodium glare washed her features, stark monochrome, shadows cleaving from her cheekbones.

R RRRRR
R R
RRRRRRRRR
R R
RRRRR R

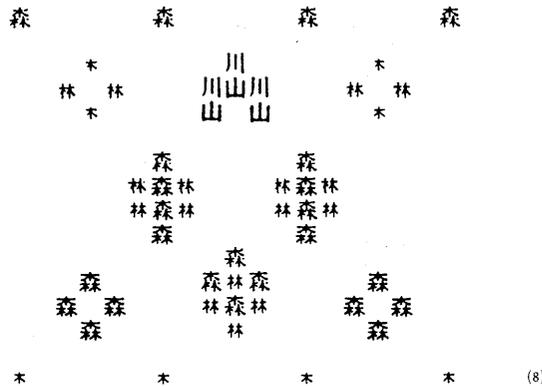
The arms of the red swastika were twisted in her silver glasses. ‘Give it to him,’ I said. ‘We’ve got it.’

(7)

記号の侵略

斬新な発想と表現力でヴァーチャルなサイバースペースをリアルに現出させ、サイバーパンクの中心的存在となったギブスンの作品にも、多彩なプログラム言語とコンピュータ用語が織り込まれているが、ここに提示されている「B, W, R」の文字はもう少し単純な視覚表現を狙っている。このテキストは、縦5列横9列に並んだ電球が青 (blue)、白 (white)、赤 (red) の3色を帯びながら、十字やかぎ十字の形に点滅していくさまを視覚化したものである。そして、電球の点灯によって浮かび上がってきた形を表すために、点灯した電球の色の頭文字を記号として使用しているのである。このアルファベット3文字は、頭文字としての意味にもまして、その文字の配置によって現れる形を視覚的に読者に提示することを目的として存在するのだ。

このような、文字を一種の記号として使い、その配列によって形を示す表現方法は、漢字の場合さらに有効となる。



ここでは、森・林・山・川などといった事物の地形的な配置と規模が、異なるフォントやポイント数の活字を使用することによって表されているが、漢字を使用した場合のその意味作用の広がりや、文字を複数使用することで単語を形成するアルファベットの比ではないことは、ギブスンの例と比較すれば明白である。電球の点灯をそれぞれの色の頭文字で表記しているのは、その意味的な連想を考慮してのことである。しかし、点滅する電球が作り上げる形はダイレクトに視覚化されるが、色彩をイメージするためにはその前後に説明が補われなければ不十分となる。これは表音文字であると同時に表意文字である漢字との大きな違いと言える。⁽⁹⁾

これらの2つの例は視覚的なテキストと言えが、文字を使用してある形を作るという技法そのものは新しいものではなく、ギリシャ時代にすでに、テーマや描写した「対象」をテキスト全体の形で表す詩が書かれたという。⁽¹⁰⁾ イギリスにおいては、時代を下って17世紀に形象詩 (shaped verse) というジャンルで花開いた。形而上詩人ジョージ・ハーバート (George Herbert) の有名な「祭壇」 ('The Altar') を例として挙げてみる。

記号の侵略

A broken ALTAR, Lord, thy servant reares,
Made of a heart, and cemented with teares,
Whose parts are as thy hand did frame;
No workman's tool hath touch'd the same.
A HEART alone
Is such a stone
Thy power doth cut,
Wherefore each part
Of my hard heart
Meets in this frame,
To praise thy name.
That if I chance to hold my peace
These stones to praise thee may not cease.
O let thy blessed SACRIFICE be mine,
and sanctifie this ALTAR to be thine.

(11)

これが単語から形成された詩作品である以上、使用されている文字は詩としての意味を当然持つものであるが、それと同時にこの文字配列は、この詩のテーマである「祭壇」を形作っているのである。

さらなる応用例として吉野弘作品から一つ挙げる。

花
花 死
花 花 花
花 花 死 花
苑 苑 苑 苑 苑
死 死 死 死
死 死 死
死 死
死

吉野弘「花と苑と死」(『叙景』)

「漢字喜遊曲」という連作からの1つであるが、このシリーズのタイトルからも明らかなように、この詩で重要なのは、「花」「死」「苑」という3文字の、形としての類似性である。ここで吉野は第一義に、漢字を表意文字としてではなく表形文字として扱っている。読者は、それぞれの漢字の形の類似性にあらためて気づき、そうであるからこそ、その漢字の持つ意味の格差に驚くのである。詩作品として、テキストとして提示された以上、そこに何らかの意味を読みとろうとするのは読者として当然の作業である。それでは、「花と苑と死」に意味を持たせる場合、私たちはどのようにこの作品を読むのだろうか。そこには、全体的な漢字配列と視線の流れが大いに関わっていると考えられる。漢字3文字からなるこの作品が、全体として菱形に形成されていることは一目瞭然である。視覚的には、引用(8)の羽原肅郎の作品のように空間的な配置を示しているように見えるが、それだけではない。この作品を読むとき、読者は文字がつづられている方向に、横書きのテキストを「読む」習慣からいえば、左から右に、上から下へと視線を走らせる。読む際に生じる時間差は、そのままテキスト理解の時間差へと移行する。読者は漢字の配列全体に形を感じ、そして、その形のなかに、空間の広がりと同時に時間の経過も読むのである。

記号の侵略

単語によって形や動きを示す様式は、20世紀初頭のイマジズムを経、1960年代になって具象詩 (concrete poetry) として結実する。単純な例ではあるが、オイゲン・ゴムリンガー (Eugen Gomringer) が1952年に作った作品には次のようなものがある。

ping pong
ping pong ping
pong ping pong
ping pong

卓球の球が跳ねる様子を、しかも右方向にずれながら下へ落ちていく動きをこの詩は表している、と私たちは「読む」。卓球の球の動きが文字の配列によって視覚的に再現されているのである。この、1950年代に始まり1960年代に流行した具象詩の制作が、1950年代のコンピュータによる図形表示技術の発達、1963年以降のコンピュータ・グラフィックスやCAD (computer-aided design)、コンピュータ・アート、情報デザインの急速な発達と時期を同じくしていることは興味深い。¹²⁾

ここで挙げた例は、文字や単語による作品の視覚化を狙ったものである。それは、作品の主題や対象であったり、その対象の配置や動きや時間経過であったりした。ここにおいて、文字や単語は、意味を持ちながらもその存在意義を作品全体の「成形」に譲り、時には分解し、頭文字となり、記号となるのである。

3 言語としての記号

これまでは、文字が記号や図象として使用される例を見てきたが、作品を形成しているのが文字である以上、それは音声化が可能であり、意味を持たせることが可能であった。それでは、逆の場合はどうであろうか。e. e. カミングス (e. e. cummings) は、文法や句読法、表記などあらゆる言語表現をうち破る詩作品を書いた詩人として有名であるが、その中でも次の作品は、記号の使用法の例として幾重にも示唆に富む。

twi-
is-Light bird
ful
-ly dar
kness eats

a distance a
c(h)luck
(l)ing of just bells (touch)ing

?mind

(moon begins The

)

now, est hills er dream; new

.oh if

when:

&

a

nd O impercept i bl.⁽¹³⁾

単語の断片化、大文字・小文字の無視、語順の混乱、大胆な改行など、カミングスの特徴がよく現れている作品であるが、ここでは、記号がどのように使用されているかということに焦点をあてて見てみよう。顕著な例としては、行頭に置かれたクエスチョン・マークやピリオドである。句読点表記としては当然破格であるこの記号は、しかしながら意味レベルでは確実にある感情を読者に喚起させる。‘mind’の前に置かれたクエスチョン・マークは、‘mind’という語を読むにあたって「こころ」に対する疑念を生じさせ、‘oh’という間投詞の前のピリオドは、「ああ」と読む前に一呼吸おくことを要求するのである。‘(touch)ing’や‘(moon begins The)’の丸括弧は、行為の弱さや背景化された情景を表していると考えられる。また、‘c(h)luck / (l)ing’の丸括弧が‘cluck,’ ‘clucking,’ ‘chuck,’ ‘chuckling’の4単語を重層のかつ瞬間的に想起させるために駆使されていることは、パーキンスも指摘するところである。⁽¹⁴⁾

ここで強調したいのは、この詩においては記号が通常の英語表記における用法よりも重要な意味を付加されて採用されているという点と、そうではあっても記号であるために音声的には発音されないという点である。もちろん、それぞれの記号の解釈をもとに、前後の単語に抑揚や強弱をつけて「読む」ことはできるだろうが、それでも、記号そのものは音読されることはない。‘c(h)luck / (l)ing’は音読することはできても、そこに込められた4単語を音声レベルで示唆することは困難であろう。また、‘&’と‘a/nd’は発音すれば同じでも、その意味の違いは表記の違いにのみとどまるものではないはずである。この事実、この詩における記号が、意味を付与された言語として使用されているとともに、「読む」歴史のなかでも特に音読されることが前提となっていた詩というジャンルを覆すものであることを示す。言語としての記号は、既存の言語表現を打破する装置の一つとなっているのである。

しかしながら、記号は視覚的には「読まれて」いる。わかりやすい例をチャールズ・オールスン(Charles Olson)の作品から引いてみる。

記号の侵略

of love & hand-holding sweet flowers & drinking
waters) Hilton's & Davis', Davis' the
garden of Ann
↘get back to
& Elizabeth & Eden
Nasir Tusi
& where I fall
man is the fallen angel

“Letter 72”⁽¹⁵⁾

カミングスと同様、オールスンにも破格の文法や表記が見られるが、ここでは4行目にある‘↘’のみを取り上げる。この下方向の矢印は、次に続く‘geto back to’の強調として「過去」「遡及」を表すのと同時に、‘garden of...Eden’や‘the fallen angel’からの連想で「墮落」を意味するものとなっている。この矢印は発音される、つまり音読されることはないのだろうがしかし、視覚に与える下向きのベクトルの衝撃と、それがさらに行頭から突出して提示されていることによって、文字よりもはるかに強烈な印象を与えているのは確実であろう。記号である‘↘’は、作品全体の主調さえも決定する、音声的には読まれないが視覚的には読まれる、意味を持つ言語なのである。

記号が文字よりも強い視覚的・意味的なインパクトを持つことと、それでいながら音読の際には聴覚的に無力化されるという例として、現代短歌からもいくつか挙げてみる。⁽¹⁶⁾

鳩小舎に帰らぬ一羽とほき日にそれを愛した (∴他を殺した)

何でそう聞きたがるんだ率直に言ふならばまあ (→∞) こんな感じだ

荻原裕幸「おお偉大なる数字よ！」⁽¹⁷⁾

この2首において「∴」と「→∞」という記号が音として読まれることがないのは、残りの文字だけでそれぞれ計三十一拍⁽¹⁸⁾を構成することからも明白であろう。音声化しない記号でありながら、それぞれが「つまり」「つまり無限大」という、結句に向かって歌全体の方向性を作り上げている意味を持つ言語としての存在感は、カミングスやオールスンの例と同様である。

現在、文字の間に記号や絵文字を挟み込んで作る文章は、メールやチャットで多用されるネット隠語とともに、サイバースペースにおける通常の表現様式となっている。単純な例としてはハート(♥)で「愛している」、オールスンとは違う意味ではあるが下向きの矢印(↘)で「気分がのらない」など、それぞれの記号や絵が持つイメージを利用して、そのときの感情を表すのである。さらには、文字や記号を素材として組み合わせ、意思伝達のできるシンボライズした絵を作る文字絵と呼ばれるものが発達しているが、その一種である「顔文字」が、文章を柔らかい印象にしたり、喜怒哀楽を的確に伝えられるものとして多用されていることは周知の通りである。⁽¹⁹⁾ 文字絵は、意味

記号の侵略

を持つ文字として記号を使用する、あるいは記号を組み合わせることによって意味を持たせるものである。そこでは、記号は文字に併記されるのではなく、文字の代わりに使用することのできる互換可能なものとして、あるいは既存の文字では簡単に表しにくいものを表現する新たな言語として定着している。このような記号の多用は、メールやチャットが音読ではなく黙読を前提にしていることと、読まれる＝目を捉えるために視覚的なインパクトが必要なこと、そして、短い文字数になるべく多くの情報を詰め込む必要があること、というサイバースペース独特のコミュニケーションから生まれてきたものである。

この傾向は、特に携帯電話のメール機能に多種多様に付随している絵文字を大量発生させた。絵文字は文字を絵で代用して表す一種のピクトグラム (pictogram) であり、感情や事物、場所、季節など、その意味をダイレクトに示す絵そのものである。絵文字が象形文字のような図像の粹を出ていないと批判することは容易である。しかし、一種の象形文字である、原始的ともいえる絵文字は、一対一対応の音声化を不可能にしている言語という意味では、記号と同じなのである。そして、コンピュータのアイコンや絵文字に慣れた読者にとって、記号や絵文字のテキストへの混入や文字との併記には、何の違和感もないのであろう。²⁰⁾ 著述作業がペンを使って「書く」のではなくキーを「打つ」ことになった現在、音声化できない、「読めない」記号文字＝メタキャラクター (metacharacter) が「読める」文字と等価となり、身近な表現手段となっているのである。

4 文字 (拍) としての記号

現代の情報化社会のなかで培われてきた新たな生活手段や文化、それを表現するための新しい言葉が文学作品の中に投影されるのは当然の成り行きだろう。

「こ・ん・に・ち・は」そっとキーボードをたたく初めて会った言葉のように

俵 万智「キーボード」²¹⁾

月光が揺らす携帯電話草なかに持ち主を呼ぶわたしはどこか

又江啓恵「たづたづし」²²⁾

俵万智の歌からは、おそろおそろワープロで文字を打ち込みながら、ワープロソフトでの創作という新たな方法へ挑戦する心境が伺えるが、ここで明らかにされていることは、「書く」のではなくキーを「打つ」ことが、言葉の連続性から断続性あるいは断片化への負担行為であるという事実と、ワープロで打った「こ・ん・に・ち・は」と既知の「こんにちは」との語感の相違である。いみじくもこの歌は、新しい装置や技術が新しい知識をもたらす発達させるのと同時に、既存の知識や認識を変容させていく状況を記述しているのである。

ここはアヴィニヨンの橋にはあらねど♪♪♪ 曇り日のした百合もて通る

永井陽子⁽²⁹⁾

記号一つが一拍を表しているとは限らないが、記号を読まずにプレスをおいて拍数を整えることで、これらの作品はリズムを構成している。これまで見てきた例は、短歌という既存の文学様式における新たな言語表現と言える。加藤は自らこれを「ダイレクトな言語体験」⁽³⁰⁾と表現しているが、そこからは、日常生活において違和感なく使用されている、意味を持った記号の存在が伺える。⁽³¹⁾そしてその用法も、視覚的にのみ読まれる場合以外に、音として読まれる場合、さらには視覚的な意味を持ちながらも音としては読まないことでリズムを形成する場合、と多様化しているのである。

5 コードとしての記号・文字

3, 4では、意味を持つ言語として、あるいは文字の等価物としてテキストに存在する記号を瞥見してきたが、次の場合ははたしてどうであろうか。

1 0 0 1 二人のふ 1 0 る 0 0 1 い恐怖をかた 1 0 1 1 0 0 り 0

加藤治郎「ハルオ」⁽³²⁾

「4 0 3 1」生まれ死にゆくとめどなき宇宙バリアを数式がゆく

早崎ふき子「雲を喚びだし」⁽³³⁾

前者では、1と0の数字の間に「二人のふるい恐怖をかたり」という文が断片化されて挿入されている。1と0の羅列は二進法のコンピュータ言語を連想させる。プログラム言語という異なる言語は、「二人」を切断している「恐怖」という元凶なのか、「恐怖」を寸断してくれている救世主なのか、「ふるい」のは「恐怖」なのか、それとも1, 0という二進法なのか、解釈は様々だろうが、この作品は数値化し断片化できるというレベルにおいて文字と数字を同格に扱っている。それは、既存の言語体系と新しい言語との境界を超越しようとする試みなのかもしれないし、言語そのものが持つ特権を無力化しようとする行為なのかもしれない。言語と非言語の限界にまで行こうとする状態を示しているとも言えよう。

後者冒頭の4桁の数「4 0 3 1」は、「星」を表すJIS記号である。「星」という形声文字ではなく、計量可能な数値「4 0 3 1」によって示される「星」という概念は、私たちに何を語るのだろうか。読者は、「4 0 3 1」の指示対象を既知の「星」として認識してよいのだろうか。ここにおいて、文字は、もはやコードにしか過ぎないという点で記号と同じ位相に置かれ、また、自然の事物でさえも、すべてを定量可能にしようとする新しい知の影響を受け、その姿をコード化するの

記号の侵略

である。最後にニール・ミルズ (Neil Mills) の作品を提示することでこの項を閉じるが、ここにはもはや文字は存在しない。

0 9
0 4 3 1
1 3 1 3 1 8 5
0 5
0 5 5 5
3 7 5
0 9⁽³⁴⁾

おわりに

グーテンベルクの印刷機は、大量印刷という、大衆がじかに書物を手にとって読むことができる状況をもたらしたと同時に、それこそメディア革命をもたらした装置であった。それまで、書物を朗読する、文字が読めない者には読める者が音読して読み聞かせるという伝統には根強いものがあった。もっとも黙読という行為がグーテンベルク以前から始まっていたというのは指摘されることではあるが、⁽³⁵⁾ それでもテキストは音声化できることが大前提としてあったことは確かであろう。それに付随した絵や図そして表などは、読書行為を補強するもの、つまり理解や記憶を確固としたものにする補助手段であったことは、前述したとおりである。

しかし、いまやテキストの一部となり、その構成要素としての存在を声高に主張するコンピュータ画面、プログラム言語、断片化された単語、記号、そして数字などは、画像や記号であると同時に文字そして言語でもある。そして、それはもはや音読が困難であるか不可能となった言語である。文字を音声に従属した図像であるとするならば、印刷媒体の文学作品がある程度信頼を寄せていた、読める作品、音声化できる作品という概念は、新たな言語の侵略によって打ち碎かれたのである。それは、新たなコード形成を伴い、解読のための新たな文法を必要とする。新しいメディアは新しい言語を生み出しているのである。

本稿で見てきた例は、音声と動画を伴う映像を使用した表現様式と、音声化できない新たな言語を使用した表現様式が互いに影響を与えあいながら変容しつつある通過点における事象ともいえる。このような状況下でテキストの意味を読み解くためには、素朴なレベルでのメディア・リテラシーの問題が出てくるかもしれない。理解できない外国語で書かれた作品を読むときのように、作品受容に差異が生じる可能性を考えると、新しい言語の獲得は知の階層化を生じさせる危険性もあるだろう。そしてそれは、単なる情報の量と質の差だけではなく、読みという行為の変容にまで関わる

問題へと連なることが予想されるが、ここでは、私たちが今や高度情報化社会における新しい言語を獲得しつつあり、それによってコンピュータ言語や記号という狭い範囲に限られた知識の獲得ではなく、新たな思考の獲得の可能性を提供されていることを述べるに留める。

本稿では、既存の印刷媒体で提供された文学をめぐる事象についてのみ考察したが、サイバースペースにおける文学についても、この新しい場が文学に複数の表現手段、多様な読みを可能にしたことを考えると、当然取り上げなければならない事象である。これからの文学の可能性を考えるためだけではなく、単なる手段やツールの獲得が、それだけにとどまらず、私たちの表現方法や思考方法にまで影響を及ぼし、いままであった文学をめぐる状況を変容させていっていると言えるからである。それは、文学がもはや一つのメディア・ジャンルにすぎなくなっていることをも示唆しているのだろう。もちろん、それに付随する、読む行為とその行為者（読者）の変容、そして書く行為とその行為者（作者）の変容についても考察の余地が充分にあるが、それについては、機をあらためて述べることにする。

本稿は、情報文化学会第8回全国大会（2000年11月18日：於聖学院大学）での研究発表「サイバースペースの文学－電腦・言語空間における変容」（統一テーマ「インターネット社会と情報文化」）の前半部分に大幅な加筆を行ったものである。

参考文献

- 榎本正樹 『電子文学論』 彩流社 1993年
大澤真幸 『電子メディア論』 新曜社 1996年
成田康昭 『メディア空間文化論』 有信堂 1997年
『國文學』 2001年5月号「メディアを呼吸する」, 學燈社 2001年

注

- (1) Michael Crichton, *Jurassic Park* (New York: Ballantine, 1990), p. 342.
- (2) *Ibid.*, p. 231.
- (3) アルベルト・マンゲル 『読書の歴史－あるいは読者の歴史』（原田範行訳）、柏書房、1999、第6章「絵を読む」（pp.112-126）を参照。
- (4) カラザースは、読書と記憶の関連性からテキストに含まれる絵とことばの補完関係について述べている。メアリー・カラザース『記憶術と書物－中世ヨーロッパの情報文化』（別宮貞徳監訳）、工作舎、1997、第7章（pp. 354-405）を参照。
- (5) Michael Crichton, p. 163.
- (6) このような場面では特に、コンピュータ画面そのものも記述されたテキストとして認識されていると考えられる。ここに、文字表現の補助として使用された図や絵とは決定的な違いがある。
- (7) William Gibson, 'Johnny Mnemonic' in *Burning Chrome* (1986; rpt. London: Harper Collins, 1993), p. 25.
- (8) 池上嘉彦『ことばの詩学』、岩波書店、1982、p. 116を参照。
- (9) 20世紀に入って、イマジズム (Imagism) の先導者エズラ・パウンド (Ezra Pound) は『カントス』 (*The Cantos*, 1930-69) において漢字を多用した。英語のテキストのなかに漢字を挿入することで、視覚的なインパクトを与えているのはもちろんだが、表音文字であると同時に表意文字である漢字の、記

記号の侵略

号としての優位性に惹かれたことは想像に難くない。

- (10) M. H. Abrams, *A Glossary of Literary Terms* (New York: Holt, Rinehart and Winston, 1988), pp. 33-34.
- (11) Myers, Jack and Michel Simms, *The Longman Dictionary of Poetic Terms* (New York: Longman, 1989), p. 40.
- (12) 橋本創造「1963年までのコンピュータを使う造形の潮流」、『情報文化学会論文誌』第7巻, 第2号, 2001年3月, pp. 69-76を参照。
- (13) David Perkins, *A History of Modern Poetry: Modernism and After* (Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 1987), pp. 43-44.
- (14) *Ibid.*, p. 44.
- (15) *Ibid.*, p. 502.
- (16) 本稿で取り上げた短歌はすべて縦書きで発表されたものであるが、スペースの関係上、横書き表記とした。あえて断るのは、縦書きであるからこそ効力を持つ記号使用の例を本稿では取り上げられなかったためである。
- (17) 大野道夫「口語文体の可能性」(『短歌』平成3年12月号, pp. 168-171)より引用した。
- (18) 短歌を構成する音をどう捉えるかは現在議論されているところだが、本稿では、音を数えるという必要性から、三十一「拍」とする。
- (19) 主な顔文字としては次のようなものがある。

＼ (^o^) / やった, 万歳 (^-^) うれしい m (_ _) m ごめんなさい
(;-_-;) どうしよう (^_^;) 冷や汗 (+_+) びっくり

これは日本語の場合だが、欧文表記の場合にも90度転回した横向きの「顔文字 (smiley)」がある。

- (20) 世界最後の象形文字である「トンパ (東巴) 文字」が絵文字やイラストなどのデジタルコンテンツとして若者の人気を集めているという『朝日新聞』(2001年6月6日夕刊)の記事は、意味を持つ絵=象形文字に対する受容と使用の現状報告として興味深い。
- (21) 俵万智『かぜのてのひら』, 河出書房新社, 1991.
- (22) 『短歌』平成13年2月号
- (23) 山本太郎「詩と韻律」, 『現代詩入門』思潮社, 1993, pp. 35-38.
- (24) 『短歌』平成13年5月号
- (25) 『短歌年鑑』平成13年版
- (26) 『短歌』平成4年2月号
- (27) 来嶋靖生「志・口承性・理論」(『短歌』平成3年12月号, pp. 134-37)より引用した。
- (28) 石井辰彦『バスハウス』, 書肆山田, 1994.
- (29) 加藤治郎『T K O テクニカルノックアウト 現代短歌の試み』(五柳書院, 1995, p. 78)より引用した。
- (30) 加藤治郎, p. 201.
- (31) 加藤は、視覚的な「読み」と音声的な「読み」が相反するものとなる香川ヒサの短歌も取り上げている。

その存在そのものがすでに悪なれば抹殺せねばならぬゴキブリ

読みのレベルでは「ゴキブリ」と発音されるものの、表記のレベルでは、「ゴキブリ」の上に×印が重ねて印刷されることによって、文字を消去している。あたかも校正原稿に取り消し線で線を引くごとく、「ゴキブリ」は視覚的に認識されながら、すでにその存在を「抹殺」されているのである。加藤治郎, pp. 67-68参照。

- (32) 『短歌』平成7年11月号
- (33) 同上。
- (34) David Perkins, pp. 43-44.
- (35) アルベルト・マンゲル『読書の歴史』(原田範行訳), 柏書房, 1999, pp. 55-70, および, R・シャルチエ『読書の文化史-テキスト・書物・読解』(福井憲彦訳), 新曜社, 1992, pp. 42-44を参照。