

2026年5月27日公開

荒俣 宏 オーラル・ヒストリー

ZEN 大学
コンテンツ産業史アーカイブ研究センター

収録日 : 2025年2月27日
インタビューイ : 荒俣 宏
インタビュアー : 郡司 聡
インタビュー時間 : 3時間40分3秒
著作権者 : ZEN 大学 コンテンツ産業史アーカイブ研究センター

注意

- ・この資料は、著作権法（明治32年法律第39号）第30条から47条の8に該当する場合、自由に利用することができます。ただし、同法48条で定められるとおり出所（著作権者等）の明記が必要です。
- ・なお、現代では一般的ではない表現や、特定の個人・企業・団体に関する記述を含め、必ずしも元所属組織による事実確認や公式な承認を経たものではない内容についても、ご本人の記憶等に基づく一次資料であることの意義を重視し、改変や削除などは施さずに公開しています。
- ・荒俣氏以外の発言は「——」となっています。
- ・はっきりと聞き取れなかった部分や、不明な箇所を「■■」とし、あいまいな部分には「(?)」を付しています。

オーラル・ヒストリー

○イントロダクション

——インタビュアーの郡司聡です。今日は2025年2月27日です。これから荒俣宏さんのオーラル・ヒストリーのインタビューをドワンゴ東銀座オフィスにて行います。荒俣さん、よろしくお願いします。

○『帝都物語』執筆の背景と経緯

——今度帝都40年（：1985年角川書店より刊行）ということで荒俣さんの創作の秘密というか、思考法みたいなことを色々お聞きしたいんですけど。そもそも帝都物語って始まったので「小説王」という小さい雑誌…

荒俣：角川のね。

——編集をしたのは外部の編集者で、森永博志さんっていう人だったって思うんですけど、どういうきっかけで連載が始まったのかあたりからお話を聞かせて…

荒俣：きっかけはね、もちろんオーダーが来たんですけれども。森永くんが長らくこの近所のマガジンハウスの編集者をやっていた人で、とにかく変わった編集者で。角川とはうまく折り合いがつかないのかなと思ったんですけど、やっぱりと折り合いがつかずに7号までいったのかな。14～15号、1年ちょっとぐらいで潰れちゃったんですけれども。画期的な雑誌を作ろうというので、「小説王」という名前なんだけど作家は使わないという。なんかドワゴのZEN大学っぽい感じですけどね。それで集めたのが、どういうわけだか、その当時まだ角川はある意味では余裕があるというか、昔風な編集者が多かったんで、なんか「変なことでも時々やらせてやろう」という。「他でどっかベストセラー出せばいいや」という大きい会社の独特の感覚があって。たまには不思議なものをやるそうっていう、それにうまく当てはまったんじゃないかと思います。それで「作家が出てこない小説王」という雑誌のコンセプトが固まって、中沢新一とかなんか、いかにも書きそうだけど学者としては嫌われてるみたいな人たちがずっと集まって、森永くんが集めたのがこの雑誌でありました。だから割と角川としても画期的だったんじゃないでしょうか。ただ、どういうわけだかやっぱり長続きは予定通りせず、それでも10何回か連載は続けることができたんで。僕も初めてだったんですよ、小説書くのは。翻訳はやってましたけど。で、テキストがない。自分で考えるっていうのは初めてだったんですけども、違和感なかったですね。「他人の下手な翻訳やるよりは自分で書いた方が面白いや」という根拠のない自信が。昔、だからまだ30歳になったかそのぐらいでしたからね。そんなことでスタートしたんですけども、あの頃は今と違って、そういう意味でのチャンスがゴロゴロ転がっていた時代だから良かったかなって感じは今考えると思ってるんで。これが多分、今の日本の文化人の、我々世代の多くはそういう道筋をたどったんじゃないかと思います。ええ。

——その構想そのものはもっと前から？

荒俣：構想そのものはね、東京の話書こうと思ってたんで、それはずっと前からで。特に（：平）将門のあの崇りは、東京の子供たちはみんなよく知っていたので。これをテーマにせずして、何をテーマにするか。で、生まれた時からもうずっと東京なんで、都会暮らし・都会生活っていうのが日本人にどう影響を及ぼしたのかっていうのはよく理解しているつもりでした。簡単に言うと、今のとちょっと違うと思うんですけど、下町の子供だったんで。東京って「大きな田舎」だと思ってたんですね。で、なぜかと言ったら「東京原人」と呼んでますけど、東京で生まれ育った子供たちにとっては、中央の官庁前なんか見たことなかったし、東京タワーですら「こんなもんができた」というのはよく知っていたけども、周り近所で……小学校6年ぐらい

の時に確かできたと思うんですけども、誰も見たことがなくて。うちの小学校は板橋でしたが、東京タワーっていうのはできたんだけど、行ったことがないという。まさに東京にいて、東京を知らないんだけど、しかし地元のことにはよく知っていてあちこち動き回れるという、ローカルな東京の住人の1人だったですね。それが多分中学になった頃から大改造になってきて、1番大きかったのは道路ですよ。あちこちにでかい道路ができるようになって、その結果どうなったかつたら、その近所にいた家々はコミュニティ作ってたわけですが、昔は。だからすごく……なんて言うんだらうな、東京なんだけど昔の江戸の雰囲気そのままあって、横の繋がりがっていうのはとても大きくて、自治会なんかでも大変活発だったからコミュニティだったんですね、今風に言えば。そのコミュニティの中だったからとても暮らしやすかったんですけど、道路がそれをどんどん分断して、道を渡れば向こう側は信号なんかなかったから、車がない時にずっと渡れたんだけど、これが馬鹿でかい道路に変わってしまい、向こうへ行くのが命がけっていう状態になって。どんどん、いろんな地域が解体をしていってしまいました。その過程なんですよ、ずっと。ちょうど子供の頃から小説なんか書き始めるようになった時に。郡司くんなんか、いつ頃東京来ました？

——僕は80年代の初めです。

荒俣：80年代でしょ。じゃあ全く知らないと思うんだけど、50年代は驚くべきことに、米軍のタンク（：戦車のこと）隊がうちの前の道をバンバン通っていました。つまり、戦争の材料なんかを持った人々が、アメリカ軍もそうだけど、もう東京のど真ん中の主人公みたいに、そういう大きくできた道をずっととっていた時代なんで、それまでの東京のイメージとは全く違う世界がそこに登場していた。で、どんどん無くなっちゃったわけですよ、昔のローカルな東京っていうのが。「これは書き残しておかないといけないな」というのを気がついたのも、おそらく大学生ぐらいの時ですね。うちの周りも、うちの庭には庭に防空壕があったんです。それで入れたの。隣の家におばあちゃんがいたんですけど、隣の家のおばあちゃんが亡くなった時に、隣の隣の家が更地にされて、大きな原っぱになっちゃったんですけど、その家を取り除いたら防空壕がそのまま残ってて。その隣にいたうちは、その防空壕の広場使えてましたから、そこで遊んでいて。防空壕の世界っていうのも、中に入っているいろんな遊び事やっていて、あちこちの周りには防火用水っていうのがあって、コンクリートで作ったこんな、なんて言うんだらう、水槽があちこちに置いてある。「ゴミ箱」って知ってますか。

——ゴミ箱？

荒俣：真っ黒な色をして、こうやって蓋を開けると…

——昔ありましたね。

荒俣：全部板でできた箱ね。これがあちこちにあって、そういうようなことっていうのは、まさに東京が第2の開花をする前の状況っていうのが残っていたんですけど。これが、アメリカ軍のあれもそうだけど、あつという間になくなってしまいました。

——道路で分断されて。

荒俣：道路で分断で、もちろんうちもなくなってしまいました。だから、生まれたところの位置は、今の環六（：環状六号線 通称 山手通り）の真ん中ら辺だったんですよ。

——道になっちゃった。

荒俣：道になっちゃった。「あんたどこの生まれ」ってったら「環六の道の真ん中で生まれました」っていう、よくあるギャグになったんですけど。だから、全く追い出されちゃったような状態があって。それがどんどん付け加わって、東京は。なぜそう思ったかったら、理由は簡単なのよ。ある意味、貧しいけれどもパラダイスだったんですよ。貧しいけれども、隣近所、さっき言ったように密接な関係があって、お祭り騒ぎなんかもちゃんとあって結構楽しかった、子供たちにとって。何よりも貧乏人だらけだった。大金持ちとか時々いたけど、ほとんど同じようなライフスタイルでしたよね。だから驚いたことに、窓をガラリと開けると、隣の家窓の向こう側にあつて、夕ご飯食べてるシーンがそのまま見られるんで。そうするとおばちゃんが気が付くと「こっちへ来てご飯食べなさい」って言うたら、窓を伝って向こう側へ行ってご飯食べていたという、そういうような暮らしぶりだった。これがね、今から考えると良かったんですね、東京だったけれども、

——世間がまだちゃんと息づいていた

荒俣：そうですね。後になってよくわかったんですけど、ものすごくコストの安い暮らしだったっていう。醤油だって、今のようにコンビニがなかったから、ご飯の時に醤油が切れたらどこ行って調達するかっていう、隣の家なんですよ。隣の家に行って、子供の役割でね。「おばちゃん、醤油貸してください」って言うとな、貸してもらえたの。返した記憶は一切ないですけどね、向こうからも借りに来るから。そういうようなコミュニティの暮らしってのはすごくある意味でパラダイスで。お金がなくても、うちの隣も、お父さんが戦争から帰ってきて、心折れて、毎日家で飲んだくれてるお父さんがいて。それでお母さんが造花を作っている内職やってたんですよ。大体、そういう家が多くて。お母さんも働いてるけど、お父さんは飲んだくれてるって。まず第一に「父親はダメだ」っていうのはよくわかって、頼むは母だけっていう。江戸の下町の子って大体そうなんですけどね。それで、同時に自立しなきゃいけないっていう風に思ってたから、私も中学卒業したら町の工場に就職しようと思っていました。

——本当に？

荒俣：本当に思ってた。ただし、小学校の時から漫画が好きだったんで、お金稼ぐには当時子供でもすぐできる商売で、学歴もいらず好きなだけ好きなことができる商売ってというのはそんなになかったんだけど、漫画家ってね、穴場だったんだ。

○マンガとの接点と創作活動の源流

——それは貸し本とかの時代？もうちょっとあと？

荒俣：いや、貸本の時代がようやく始まった頃ですね。大阪の雑誌なんか東京でも読めるようになってくる。だから漫画家になろうと思って、昼は工場で働き、夜は家であのミカン箱をひっくり返して、その上でカリカリ漫画を描くもんだと思ってた、ほんとに。だってね、中学まではしょうがないから行って、高校に行けるのって良くて半分、普通で3分の1ぐらいでしょ。あとはみんなどうなるかっつたら、地方から来る人は団体で来たけれども、東京の子ってなかなか辛くて、団体で世話してくれるところはどこもなかったから、近所の工場とかみんな行くんで。顔なじみなんだけれども、なんか今1つ面白くなく、2~3年するとみんな消えてしまう状態になっていたんで、どんどん解体をする形になりました。「妖怪少年の日々」（：妖怪少年の日々——アラマタ自伝）っていう自伝書いてあんだけど、あそこにも書いてあるけれども、気が付くとマイライフのピークは、いいとこ中学生。1番いいのは幼稚園なんだけれど、小学校でもまあまあ良かったんですけど、中学が最後のパラダイスで、これが終わったらあとは地獄ですよ。宮崎駿風に言うと、つまらない大人になる道が1本繋がってるだけで、もう先なんか全く何もなかった。だから中学がピークまでだった。

——漫画はもうその時描いてた？

荒俣：描いてた。

——少女漫画ですよ、割と。荒俣さんが描いてたのって。

荒俣：初期の漫画はね、少女漫画も描いていたけれども、1番多いのはチャンバラ漫画です。それは劇画の影響です。手塚治虫マンガも、最初は誰でもそうですが、コピーしていたけれども。メディアはね、漫画っていうのがまた嫌われてたんだ、あの頃メディアとしては。なぜなら「不良になる」というPTAたちの共同理解があって、なぜだかわかんないんだけど、漫画はだんだん学校に持ち込むことができなく。まあ熱中するからだと思いますよね、新しいメディアができたんで。メディア論的に言うと、我々の団塊の世代は幼稚園の頃から新しいストーリー漫画のメディアができたので、テレビなんか全然ないですから。つまり絵っていうものでストーリーを追っていくっていうリテラシーができてたんだよ、もう幼稚園からみんな読んでたから。漫画

家になろうとしたのは当然ですよ。今で言えばゲームデザイナーになりたいのと同じですよ。もう全く最先端で新しいジャンルだから、まず学歴はいらない。実績もいらない。年齢も若くても大丈夫。こういうのが一番飛びつける文化でもあり、職業でもあったから。昼間は近所の工場で旋盤回して、やるにしても、夜はそういう自由な時間があつたっていうので。こういうことができたっていうのは、やっぱり世の中がコミュニティの中で暮らしてたからだと思うんですよ。

——でも一方、ちゃんと日大二高、高校に入られますよね。盤旋工にならずに。

荒俣：あれはね、それぞれの家庭の事情があるけど、おそらく戦争の影響が大きいんじゃないかと思います。戦前もそうだったけど、エリートになるには学歴っていうのが必要。それで、学校卒業した後は有名会社か、あるいは公務員っていうのが、これにならないと、普通のおじさんになる。全員暗い、死ぬまで一直線の道に。

それがほとんどだったんですけれども、戦後になってからチャンスが出てきたんですね。チャンスが出てきたっていうよりは、特に子供たちについては、親がいちいち面倒を見たり、今のように過保護にするっていう暇がなかったんで、ほったらかしだったわけですよ。そうすると、さっきも言ったようにお父さん働かないし、お母さんが赤ちゃんを背負いながら内職やってんの、子供心に見るじゃない。そしたら「これはあかん」と思うわけ。「このまんまあと何年も行ったら、うちは心中だな」と。うちもそうでした。夜逃げ、2回か3回ありましたよ。それを見てると、子供心に「これあかん」と思うわけ。で、自力でなんとかしなきゃいけないっていうことで、子供の頃から「お金は自分で稼ぐもんだ」という習慣がついたことによるしぶとさっていうのがあるんじゃないですかね。先輩たちがやってたのは、砂場に磁石を置いて、磁石をこうやって歩いていると砂鉄とか色々、あるいはうまくやるとなんか金属の破片やなんかがあつて。焼け残った銅線だとかブリキのああいうのを集めると、「クズ屋」という。差別用語かもしれないけれども「クズ屋さん」ってのがどの町にもあつて、そこ行くと我々が持ってつてもちゃんと買ってくれました。牛乳瓶も1本いくらっていう。だから、あちこちから牛乳瓶を集める。そうするとね、1日のお小遣いぐらいは、学校が終わってから放課後の最初の1時間も町を回ると結構なんとかなったんですよ。もっと賢いやつはうちの近所にいたけど、鳩飼うんだね。それで、鳩飼って子供を増やして、小鳥屋さんってたくさんあつたから、そこへ売るんですよ。そうすると鳩の飼育、犬もそうだったけど、そういうのが売れたりしてたんで。子供心に、今の子供とそういう点でよく似ていて起業家でもあつたんですね。そういうような時代だったから、割と自分の将来の暗い道っていうのをなんとか明るくする方法は、「好きなことをやること」と「ピークは中学生」という、この2つのキーワードを心にしっかりと持っていれば、あとは大人になっても、くだらない大人にはなるんだけれども、なんとかなるんじゃないかなって感じはして。そういう時代だった。だから、都市論というようなことは最初の頃は考えていなかったけど、こういう生活が「案外ハッピーだったね」ということは伝えたいなっていうことは、子供の頃から思ってた。現に自分たちでやっていたし。テレビもね、小学校3年ぐらいの時にや

っと普及して。例えば何丁目何番地ぐらいのくくりで言うと、10軒に1軒ぐらい、こんなちっちゃいテレビを導入する裕福な家庭がもうその頃出てきていて、「あそこだ！」っていうところに来た。街頭テレビもあったけど、家の中にテレビを買い込んだ家が時々出てくるんですよ。小学校3年ぐらいにテレビ放送が始まって、4年か5年ぐらいの時にはそういう状態。電話はね、クラスで2家族でした。だから僕自身もあんまり電話ってのはかけたことがなかったけど。でも、テレビの方が、そういう意味では電話が普及するよりも早かったんじゃないかしら、下手すると。みんな面白いんで、1町内で1軒あると、みんなそこへ集まるわけです。だから、テレビもほとんど最初から見るのができたから、どんな貧乏な家でも。迷惑なのはテレビ買った家ですけどね。

——話をもうちょっと先に進ませたいんですけど、そういう幸せな中学までの少年時代があって。高校に入ると、なんかもうすでに創作活動というか、同人誌的なことを始めたりしてますよね。

荒俣：うん、してる。

——鉄を拾っては小遣い稼ぎしたところから、いわゆる文学少年というか、そっちの方にシフトしていったなんかきっかけみたいなのか。

荒俣：まず友達がいなかったってことですね。これが非常に大きい。いなかったっていうか、友達が受け入れてくれなかったこともあるんですけど。それはね、今お話したように、貧乏だったけれども、意外にコミュニティに暮らしてたおかげで、テレビも最初から見れたんですよ。テレビってのはまた変な新しいメディアで、歌舞伎座の中継とか、1番大きいのは相撲の中継とか、そういうものが目の前で見れるようになったんで、これは大きかったです。その前まではラジオはうちにあったけれども、ラジオでやってたのでよく聞いたのは、浪曲と都都逸の番組ですよ。特に浪曲、ものすごく人気だったんで、浪曲はよく聞いてました。夜になると、うちでラジオをつけると大体浪曲かあるいは都都逸か、下手すると歌謡曲なんてのは、それこそその頃やっとなんかできたぐらいだから、今のポップなミュージックっていうのはそんなに流れてなかったんだけど、古典的な江戸時代ぐらいまであった、粋な音曲、歌舞音曲の類は、いやでも応でも聞かされてたんですね。

——それは子どもながらもわかったんですか。割と古文調。

荒俣：これが馬鹿にしちゃいけないのはね、大体小学1年、幼稚園でもわかったけど、1年ぐらいになると、その機微っていうの、浪曲とか都都逸で歌われる機微ね、特に芸者が歌う曲じゃないですか。半分は嘘の話なんだけど、「あなたが頼りよ」みたいな曲や、そういうようなお座敷で歌われる歌の理解っていうのはできた。その証拠に私、幼稚園の時に1番大好きだったのは「明治一代女」でしたから。これおじい

さんが大好きでね、川口松太郎の小説なんかやたら好きで。それで話してくれん
よ、時々。そうすると、箱屋のなんとかっていうあんちゃんを騙して、若手の歌舞伎
俳優に恋しちゃった芸者が、その箱屋の方の純情にかこつけて色々で自分のいいよう
にしたあと、そういうことが、本人は、箱屋の息子は箱屋かつぐ。箱屋ってね、芸者
の荷物を運ぶ人たちだった。こういう人たちは本当に大変で、でも恋するんですね。
芸者もまたプロだから「あんただけよ」みたいなこと言ってたら後でバレて。最後は
箱屋がもう一緒に心中しようが無理心中を持ちかけるんだけど、逆に芸者の方に
殺されちゃうわけですよという話を聞いて、「いや、世の中こういうもんか」。で、
中学生ぐらいになって、「男女七歳にして席を同じうせず」とかいうような論語の話
なんかを聞き覚えるようになって、もう人間7歳にして心折れたりっていうようにな
る。世の中も真っ暗闇だっていうことがわかって。どんなに好きでも恋愛は成就しな
いし、暮らしはうまくいかないしっていうようなことはちゃんとわかって。それを
ね、都都逸とか浪曲とかがテーマとして歌っていたので、かなりよく感動できたね。

——だから漫画少年でありつつも、そういう古典も。

荒俣：そっちの方が先でした。それから、だんだん手塚風なメリケン漫画のような SF
とかそういう架空の世界に行ったんだけど、最初はもうそういう。だから清水の次郎
長とか、我々の頃は大変なヒーローでありました、

——マンガ少年から活字の方に興味の活動が移っていったのは高校入ったところす
か？

荒俣：いや、もう両方やってました。

——両方やってた。書いてたんですか？

荒俣：今の子供たちはそういうリテラシーが、子供の頃からメディアと接してるか
ら、もうすぐ自分たちも能力として獲得しちゃうんだけど、親が何にも言わなくても
ね、なっちゃうんですよ。それとそんなに変わらなくて、まず幼稚園ではキンダーブ
ックとか幼稚園向けの雑誌がその頃たくさん出ていて。我々は貧乏だから買えないけ
ど、みんな子供が持ってくるわけよ。そしたら全雑誌は読めたよね、クラスで。

——回し読み。

荒俣：ええ、さっきのテレビと同じで。買えないけども、貧乏だけれども、メディア
だけはちゃんとそういう共有のメディアだったから、その頃は。だからシングルメデ
ィアってすごいなと思いますよ。本もそうだよ。貸すことができますね。今のネッ
ト社会、そういうことができるのかどうか。1人でやるじゃないですか。そうじゃな
いんだよ、昔のは。本もみんな。それも興味があるやつっていうのはほとんどクラス

の中にたくさんいたんで、必ずなんか持ってんのよ、大人の雑誌とかね。そしたら、もう中学生、小学生ぐらいで、下手するとなんか性の話だとかそういうのはみんなよく知っていて。驚いたのは小学6年ぐらいの時ですかね、隣の家で、同じクラスの子がいたから夕飯食っていたんだけど、そこでいろんな話が出て。一緒にいた大人が「あんた大きくなったね」って、女の子がいたんで周りで一緒になぜかあちこちで集まったやつがご飯食べたんですけど、一緒に食べてる女の子がいろんな歌うたったりなんか芸見せてくれたんだ。「あんたすごいね。小学校でよくそんな歌歌うんだね」。しかも恋の歌。美空ひばりとか恋の歌を歌うので大人がびっくりしちゃって。我々も同じように恋の歌はよく歌いました。「小学生がそんなことわかるか」って言われたんだけど、その時言い返した女の子の一言は気持ちよくて今でも忘れません。「そんなのわかってるわよ。だって私もう処女じゃないんだ」って（笑）。これちょっと、どうしてお前は処女やっていう言葉を使えるんだっていうのを我々同級生でも驚いたぐらいでした。そのぐらいの、なんていうのかな、子供じゃなかったんですね。ピークだから、中学生がピークだから。そういうような世の中だったんで、今から考えてみると文化度高かったんじゃないかと思ってるんですよ。そういうような暮らしがどっかで壊れちゃったっていうのはとても大きなことで、これは後になるともう本当に壊れちゃった昭和40年代に入りますとね、懐かしくなってくるわけですよ。それで、歌謡曲なんかでも「昭和枯れすすき」とかね。それまでは「そんな暗い歌は歌うな」っていうのは、大きなブームになっていて、元気を出すような歌っていうのが多く好まれていたんだけど、いきなり暗い昭和の不況時代のような感じの歌を歌う人たちがたくさん出てきて。その後、フォークソングに繋がりますけどね、そのメンタリティーは。で、それで（：昭和）40年代ぐらいになったら音楽なんかは特によく聞くようになったんで。その後、誰でもそうですが、フォークとか聞くようになった1つの理由は、子供の頃、そういうことが目の前にあって、ラジオをつければなんか男女の切れたとかくつついたとかいうような話を延々と聞かされていて。今でもそれはすごいんじゃないかと思うんだけどね。だから、そういうことがわかっていたんで、我々が応援したんじゃないかなあと。（：シンガーソングライターの）あがた森魚と友達になったの、それですからね。きっかけ。

——だいぶ後ですよ、あがたさんと友達になったのは？

荒俣：大学卒業した後ですね。だから22～23。

○手紙と訪問による先人作家との関係の構築

——高校生ぐらいの時に平井（：呈一 ※小説家・翻訳家）先生に、お手紙を書いたりされて、それで色々それまでのその町の暮らしから一歩外に出ていくじゃないですか、荒俣さんが。

荒俣：そういう意味ではね。

——そのきっかけっていうか、なかなか中学・高校生がその当時のある意味遠い存在に手紙を書いて。

荒俣宏：いや、実は遠くなかった。全然遠くなかったんだよ。

——その辺のお話をちょっと聞きたかった。

荒俣：平井さんのね。千葉県に最後は隠棲して暮らしてたんですが、その時分にまだ達者だった平井先生の弟子というかお友達に平井さんの話を聞こうと思って、話を聞きに行ったことも随分あるんだけど。みんな言うのはね、「平井先生がどのぐらい偉いのかよくわかんないけど、なんか時々東京から出版社が来るんで、あの人は偉い先生なんだろうけど」と、別にそういう意識しかなかったそうです。平井さんも俳句が大好きで、俳句の会を開いてたんだけど、お友達だった人もずっとやってんだよ。平井さんが亡くなった後もその会を続けていく。で、聞いたんだけど、俳句っていうのはみんなが集まっているいろんなことやるんだけど、「どういう風にやって学ぶんですか。句会を開いてやるっていうことは我々もよく聞いているんだけど」。「いや、簡単ですよ。これはと思った先生のところに出かけていけばいいんです」。で、そのおじさんは高浜虚子のところに行ったんですよ。なんか東京駅の丸の内ビルかなんかにあの当時あったじゃないですか、俳句の集団のものが。そこへ出かけて行って。普通のおじさんですよ。千葉のおじさんが、お土産に落花生かなんか持って行ったんだって。それで「高浜先生いますか」って言ったら、「あんた誰」と訊いたら、「いや千葉のあの若い衆で、俳句好きなんで、僕の俳句見てもらいたくて先生のところに来たんです」。したらさ、奥から高浜虚子が出てきたんだって。それで、「お前千葉から来たのか」。「はいそうです、見てください」ったら、「こんなにたくさん詠んでんのか」。で、「俺ね忙しいから、そうたくさん見られないから、じゃあこうしよう、月に1回持ってらっしゃい。そしたら、お前がその時作った俳句の中で1番いいのを10個をピックアップして、これがいい、これはダメだって講評してあげるから、だから俺も忙しいからね、その代わり月1回にしてね」って。その通り、毎月行ったんだって。それである時ね、高浜虚子にね、「先生こんなによく見ていただいて、私その辺のおじさんなんで、お金がないんです。毎月来るたびに、落花生じゃみっともないから、授業料のようなものは払わなくていいでしょうか」って聞いたら、高浜虚子がえって驚いて、「俺は全くそんな気はない。来る人は拒まずで、どんどん見てやる」。そういう時代だったから、僕も平気だったんですよ。

——うんうん、手紙を。住所とかは？

荒俣：編集部宛てだよ、全部。だから、角川書店の文芸編集部何々様っていうのを書いて。そこでやると届けてくれるんだよ、あの頃は。そうすると先生から連絡があった。

——すぐ返ってきたんですか。

荒俣：ちょっとは時間かかるけど。でもいろんな先生から返ってきた

——たくさん出した？

荒俣：出した。詩人の中西悟堂とかね。

——そこらへん聞きたくて。荒俣さん、結構筆まめというか。割といろんな方にお手紙を出して。人脈作ろうと思ったのかどうかわかんないけど、割と筆まめでいらっしやるじゃないですか。その辺、平井先生だけじゃなくて、他にもいっぱい出した。

荒俣：だって、ネットワークはスローメールしかないわけですからね。スローメールって便利なのは、あの頃それを出すと、どういうわけだか「手紙には返事を書きましよう」っていうような、なんて言うんだらう、マナーみたいなのがあったじゃないですか。それともう1つ重要なのは、今のように売れる作家もいたけど、僕たちが出すような作家ってほとんど売れない作家で、多分暇を持て余してた（笑）。だって平井呈一なんか後でわかったけど、戦時中に永井荷風の弟子をやってたんだけど、お金がないもんだから、荷風原稿の真似をして偽作を作って古本屋に売ってたわけですよ。それがバレちゃって、東京の出版社に全部回覧板が回って、「平井呈一は永井荷風の偽作を作って売って暮らしていたので、とんでもないやつだから、こいつが原稿持ってきたら全部はねつけるように」という回覧板が回ったそうなのよ。そういうような状況っていうのが現実にあったので。で、それとスローメールの時代だったからせっかく携帯持ってんの全部非通知だと留守電になってるなんていう、我々から言わせるとバカみたいなことはなかったんだよ。だから連絡が来るといふ、このネットワークの中で来るっていうことは、ある意味やっぱりコミュニケーションの1つの最上位にあるぐらいの有力な方法だったんじゃないかと。それを利用したんだね。

——じゃあ結構他の人にも、無名の人も含めて物書きに手紙送ってた？

荒俣：漫画家も出したしね。武内つなよしっていう「赤堂鈴之助」の作家とかね。色々出しましたよ。

——打率はどれぐらいあったんです？返事返ってくる。

荒俣：半分は返ってきた。今でも何通か残ってますよね。だからそれが普通だと思ってたんで。今よりもずっと近かった。今だと過酷じゃないですか。プロダクションなんか入ってきて。編集部もそんな差し回しは絶対しないでしょ。でも、そうじゃなかったんだよ。ちゃんとくれたのよ。それはきっと、「読者はありがたい」ってことが共通項であったんじゃないですかね、編集部の方も。角川だって全く。

——多分来たのはお届けしてると思いますけどね。

荒俣：同じようなことがあったと思いますよ。この前話したかもしれないけど、会社を創立して、昭和文学全集っていう、例によって「こういうのをやったら倒産するよ」って言われたのにも関わらず、（：角川）源義さんがやった企画で昭和文学全集みたいのあるじゃないですか。で、「文学なんかもうねえから、明治や大正ならともかく昭和の作家集めたってしょうがないでしょ」ってあの頃言われて。しかもあれがすごいのは、小説文学全集とは言いながら文学じゃないのゾロゾロ入ってたんだよね。ただのエッセイとかね。それよくやったなっていう。あの時もね、驚いたんだけど、読者の便りを公開する月報が必ずついてた。覚えてませんか？

——覚えてます。

荒俣：月報がついてて、新しい本が出るとその月報にお便り欄があって。必ずあったよね。で、読者から来たお便りがずっと載っているんで、それを我々も見ながら「同じような趣味の人がいるんだ」って楽しく思ってたわけですよ。あれはまさにメールで、もう繋がりがついていて、それをやった作家たちもそれを楽しみにしてたんじゃないですか。今のようにあんまり悪口・ヘイトスピーチやる読者ってあの頃いなかったんですからね。ヘイトスピーチやるような暇なやつはいなかったんで。あの中で角川の昭和文学全集の時も感動したのは、これ紀田順一郎さんが発見して教えてくれたんだけど、その中の田舎の主婦のメールって今でも覚えてますよ。「昭和文学全集ってのが出たんでね。戦後、戦争が終わって、これから日本婦人も教養を身につけて、文化のために邁進しなければいけないんだけど、私は農業やってて、毎日お米とか作ってて、現金収入が1円もありません。1年に1回、どっかから売ったお米の代金が来るぐらいで、普段はただ働いているだけで。田んぼで働いてるだけで。で、お金っていうものは、現金収入がない家庭の主婦なんですけど。でも、私も毎月配本されるたびに、日本の新しい文学を読みたいと思います」って書いてあるんよ。ついてはね、「どうしても読みたいんで、お金がないんですけども、ごぼうや人参を送りますから、なんとかこれで1冊分、毎月送っていただけないでしょうか」っていうメールがね、掲載されてんだよ。それ紀田さんが見つけてさ。「ほら荒俣くん見てごらん、お前たちはね、読者だと言ってね、出版社なんか都合よく使って、先生に手紙を出すときの、それこそメディア代わりに使ってるだろうけど、昔はほら、こんなに読みたい人たちがたくさんいたんだけど、お金がない人もいた。で、編集部にそういうお願いをしていたこともあるんだよ」って。後でね、いつだったかな、（：角川）歴彦前会長にこの話したら、その時源義さんもこの手紙読んだんだろうか。だからあれ載せたんだろうと思うんだけど、「その願い叶えたのかどうですか」って聞いたら、歴彦さんも「うん？」っていうような顔したけど、「多分父のことだから感動して送ったんじゃないか」って言ってましたけど。近かったんで、すごく。出版社と読者と、読者と出版社ともね、ものすごい近い関係があって。これはネットワークがスロ

一メールだ、郵便だったっていうことも大きな力だと思っただけ、なんせペンパルですから。今はペイパルで外国に送金できるけど、昔はペンパルと言って、海外には手紙を出せば返事がくる。清水勲っていう漫画研究家、もう亡くなっちゃったけど。彼も見せてくれたけど、有名なアメリカのね、大人気の漫画家にね、漫画が大好きだったんで、手紙出したんだって、ファンレターを。で、「ついでにこういうことを知りたいんですが」って言ったら、ちゃんと戻ってきたっていうんだよね。で、その大先生が、「俺は今忙しいから細かいあれできないんだけど、お前の質問に答えます」っていうね。それまだ持っててさ、見せてくれたんだけど、なんでもない中学生か高校生かぐらいのやつがちゃんと漫画の売れてる大先生、今でいうディズニー・クラスの人から戻ってくるわけですよ。今じゃ考えられないですよ。そういうような、ネットの繋がり、コミュニケーションの繋がりって今こんなにあるんだけど、昔のユートピア性ってないんだよね。それが僕ね、1番大きな問題じゃないかと。後でもうちよっと詳しく言うけど、こういうもの（：インターネット）がなかったシングルメディアの頃の文化の親密度ってというのは、私たち1番享受できた世代だったんじゃないかと思いますよね。僕は、平林たい子の家まで行きましたよ。

——高校生ぐらい？

荒俣：高校生の時。衝撃を受けたのよ。自分の子供を殺しちゃう話ね。あれなんていうタイトルだったっけ（「施療室にて」）。「こんなことを女の人が書くの」って驚いて。あまりにえげつない話を書くんでびっくりしちゃって。これは恐怖小説よりも面白いやっというんで、プロレタリア文学って大好きになった1つの本で。あれ、ほんとホラーなんだよ、ほとんど。で、平林たい子先生のところに行ったら先生がグッピー飼ってたのよ。魚好きの私はすっかり感動しちゃって。「先生、グッピー飼ってますか」。「はい、私は大好きで飼ってますよ」。帰りにそれを見ながら「また来てもいいですか」って言ったら「迷惑だからやめなさい」って言われましたけど。でも、そのぐらい近かったですよ。自転車であつと行ったら会ってくれた。その時は会ってくれなかったんだけど、お手伝いさんが気を利かして。

——ノーアポで行ったんですよね。

荒俣：ノーアポで行った。考えられないでしょ。

○シングルメディア時代とコンピュータの登場

荒俣：これはね、シングルメディアだったからの良さじゃないかなと僕はつくづく。それで、そのメディアで子供向けのメディアとか大人向けのメディアっていう区分けもなかったのよ、さっきも言ったように。だから、セックスの話も来れば、あの金を儲けた話を、強盗にやられた話や悲惨な事故が起きた話なんていうのは、子供ももう見れたんだよ、そのまま。ラジオなんかでは、さすがに大本営発表はなかったけど、なんかわけのわからないニュースがずっとかかっている。そういうものがあつたん

で、このメディアのあり方ってね、後で話すけど、1990年代にそのメディアの様子がガラって変わるときに、アメリカなんかでも行って色々聞いてみたんですよ。そしたら、アメリカなんかでも研究者がたくさんいて、例えば今こんなにたくさんメディアが出てきて、とにかくバーチャルリアリティがやっと始まりかけた頃ですよ。我々もこれからどうなるのか全くわからないから、紀田先生と、それからジャストシステム（：株式会社ジャストシステム）って、「一太郎」を作ってる……日本語変換ワープロね。あれを作ってた会社が、あの頃は、1990年代はまだマイクロソフトなんかは日本に届いたかどうかぐらいの時、電算化やIT化の大きな流れってというのは、日本の国内の企業が一生懸命みんなで切磋琢磨してやってた頃で、なかでも日本語ワープロは一太郎ダントツだったんですよ。ほとんど9割、その頃の話で言うと9割ぐらいの役所ね、区役所とかああいうところはワープロ使い始めたんだけど、一太郎でしたよ。だから一太郎の社長もね、浮川（：和宣）さんっていうんだけど、これはひょっとしたらマイクロソフトみたいにいけるんじゃないかと。日本ではこれを発明すれば、日本語ワープロなんかどうせアメリカじゃできないわけだから、日本で大きな会社になるんじゃないかと思って、向こうのIT事情を視察して色々やろうじゃないかっていうことで我々を連れてってくれた、アメリカ旅行と。だからゼロックス研究所とかね、総本山のMIT、マサチューセッツ工科大学のメディアラボとかね、行ったんですよ。ヨーロッパも全部行って。その時いろんな話したんだけど。面白かったのは、どうもアメリカはね、特にそうだった。その頃ね、世の中はパソコンに転換する1歩手前ぐらいの頃だったんですよ。その頃の主役はまだ我々汎用機、IBMの汎用機使ってたから、そもそもコンピューターは個人の道具じゃなかった。企業がバックじゃないと絶対コンピューターなんか使えなかった頃です。だからIBMの社名も「インターナショナル・ビジネス・マシン」だったんです。まだファミコンも出たかどうかぐらいじゃないですか。

——まだ出てない。

荒俣：出てないよね。だからコンピューターなんか普通の人が使えないような状態だったんで、これがまさか我々の生活を変えようとは誰も思ってなかった。僕も企業で使ってたから、プログラマーとシステムエンジニアやってたから、「これは会社の使う機材であって、個人が使う機材じゃない。特に各個人がパーソナルな形で持つなんてことはありえない」と思っていたんだけど、ひっくり返ったわけですよ。その時に行ったんだけど、聞いてみたのよ。「パソコンって大丈夫なんですか？ こんなの」って聞いたら、大体の人が言うのは「これやんないとね、ほとんど企業や大手やそういう特定の人たちが使うだけのメディアになっちゃう」。メディアだけじゃないな、「コミュニケーションツールになっちゃう」。その頃はまだコンピューターっていうのは計算機だと思ってたから、計算機の親玉だと思ってたから、まさかこれにアルゴリズムが入って、人間と同じような判断ができるような考える機械になるとしてもいなかったから、みんな「丸の内のビル1杯分のコンピューター作ればこんな計算もできるよ」みたいな話が平然となされていた頃の時代だったんだけど、ちょうどだか

らその頃に行ってみたら、もうアメリカではパソコンだった。つまりガレージから、昔は大きな工場から出てきたコンピューターが、もう今や個人のガレージの奥の車の横っちょかなんかで、大学も出てないようなやつがごちよごちよと作りながら自分たちで使うってというようなことを、やっとうつ一つのトレンドになって、起業する人も出てきた。そう「パソコンがこれから大きな力になるよ」っていうことになったんだけど。我々、汎用機を使って集中的に世の中のビッグデータを管理するっていうシステムが、これからの時代をリードする1つのバロメーターになるとも思い込んでいたから、どうもパソコンって信用できなくて、簡単に言うとおもちゃだと思ってた。おもちゃの一種だった。当時、確かにダイオードゲームとか変なパソコンまがいの、そのうちアーケードゲームとか出てくるけど、そのちょうど前ぐらいだったんだけど、聞いてみると、「いやこれは重要な。なぜならもうアメリカでは」、ともうその当時すでにそうなたらしいんだけど、「どの会社行っても、この会社に忠誠を尽くすなんてやつはもう誰もいなくなった」。この会社で、いろんなそういう知の問題だとか、考える問題だとか、表現する問題の、特にメディアやコミュニケーションツールをそういうような会社とか海外の企業とか国家とかってというのが独占しているっていう形はもう考えられない」。会社行っただけね、当時のSEたちと会いましたよ。髭生えてんだよ全部。で、Tシャツ着てんだよ。それで、すごい先生がいるからってんで会いに行ったのよ、紀田さんなんかと。したら、もう30分ぐらい待たされてさ。で、のこのこやってきて、ごめんごめんとか言ってやってきたら、おじさんがね一言。「今ちょっと庭の牛がいる牧場でお乳を絞っていたんで、こっちに来るのが遅くなりました」って言って、ひよこひよこTシャツを着た、我々みたいなお腹のちよつと出た30（：歳）ぐらいのおじさんがやってきて、このおじさんがそんな大博士なのって驚くようなのがいて。それがもう普通の状態になってたのにね、これが1番ショックでした。

——それはSF大会かなんかですか？

荒俣：いや、SIGGRAPH（：シーグラフ）っていうイベントがアメリカで。SF大会も行ったけど、それはもうひと昔前の、ボクが25歳くらいのときだった。それとは別に、シーグラフっていうコンピューターグラフィックスの大会に行ったことがきっかけだな。

——荒俣さんはもう会社は辞めてた？

荒俣：そうだね。なぜそんなことができたかといえば、やっぱりNHKで、なんか番組のお手伝いしたんですよ。

——どんな番組ですか？

荒俣：うん。なんか幻想怪奇関係とコンピューター技術を混ぜこぜにした番組「アニ

「マムンディ」だったかな。好きなNHKのプロデューサーがいて、今でも付き合いあるけど、ホンマさんっていうのがいて、風水とかやたら好きになって。で、「風水のこと、ちょっと喋ってくれないか」って。そんな関係で仲良くなった。

——副業的に

荒俣：そう。そのおじさんがね、「アニマムンディ」（：1993～1994。NHKの番組、のちにTBSで再放送）っていう番組作るんで、「CGを使った番組作りたい」。で、荒俣さん、それで「内容はどうすんだ」って言ったら「いや、風水とかオカルトとかやりたい」って。なんだそれは。それがなかなかすごくて。「風水とかああいうものの面白さは、どうも今のIT文化とかそういうものと繋がりがあるんじゃないか。なぜなら両方ともオタクがやってるから」。オタクっていうのは。「じゃあなんでそんなことを両方やる」。「いや、簡単ですよ。好きなことしかやらない。こういう連中の時代になるだろうから。我々いち早くアニマムンディっていうのを作りたいと思ってるんですけど、荒俣さんと今まで風水の番組なんかでお手伝いいただいていたんで」。今で言えば「MCやってくれないか」という話だった。

——平凡社に住みついた頃ですか？

荒俣：そうですね。ギリギリですね。30代後半くらいですか。

——その前は10年サラリーマンしたとおっしゃってた。

荒俣：そう、10年プログラマーをやったからね。それで、その番組作るんで、じゃあなんていうのかな、「ご褒美あげましょう」ということになって、「アメリカの、ちょうどシーグラフっていうコンピューターグラフィックスの大会があるから、それお連れします」という流れで見に行っただ。ちょうどターミネーターかなんかが大ブームになって、その映画のCG場面なんかをみんなでわいわい合評するような大会のところちょうど行って眺めたんだけど、色々面白い作品なんかを。それも個人が作ってたよ大体。会社で作ってるのもあったけど、映画やゲーム会社くらいだった。それ見たらさ、日本と全然違うのよ。「テレビでこんなの流してんの？」って聞いたら、「もう映画だけじゃなくて、今やテレビにみんな目が行っていて、CGでいろんなものを見せてあげましょう。あんたら日本では、CGないの？」って驚かれて。「ええ、ないの？じゃあ、見せてあげる」って。見たのはなんだと思いますか。モーフィングなんだよ。それでどんどん、どんどん顔が変わって。あれは驚きましたね。「こんなことできるんですか？」「できるんだよ」。昔からね、こういうことはできるっていう予想はしてたんだけど、いかんせん、大コアで高速で処理できるコンピューターがなかったんで、「コンピューターで絵描けるの？」「いやいや、何言ってんだお前。今のコンピューターは絵が描けるんだ」。コンピューターを使ってCGというのを作りあげたら、面白い表現どんどんできてきちゃった。日本でも、河口洋一郎っていう東

大の先生かなんかが、コンピューターで絵を描くっていうことを、それまではね、コンピューターってね、テキストを扱うものだったんだよ。その前はさらに計算機だったんだよ。それでもまだ日本の感覚っていうのは、コンピューターっていうのは、我々も計算して表作ってただけです。いいとこ表だった。まさか絵を描くなんてことは誰も考えていなかった、そういうものができるなんて。だから驚いてモーフィングを見ましたよ。

○空想・幻想世界とリアリティの並列

——それって荒俣さん、帝都物語は、無理やり帝都物語に話戻そうとしてますけど、の前ですよ。そういう、なんかテクノロジーというか、グラフィックな技術みたいなものっていうのは、あの小説の中にもいろんな実際には見られないものがたくさん出てきますけど。

荒俣：それで言うと、まさに我々がいつも馬鹿にされていた、「ないものをなんでお前らやってる」これを言われると困ったわけですね。もっとリアルな現場ってのが大変重要なんで、「そんな空想とか幻想の世界、いくらやったって漫画の延長に過ぎないんで、何の世の中の動きも分からないよ」って言われていたのよ。でもそれ見てさ、驚いたわけですよ。「これ何。コンピューターが作る人工現実の方が全然すごいじゃない」っていうのをやっとならで理解できた。で、映画でこれが成立した。

——テキストの中の幻想文学とかそういうものに心酔してたのが、そこで見せられて。

荒俣：元、とにかく漫画家志望でしたからね。それ見て、えっ、これでやっとならわかったんだ。（：マーシャル・）マクルーハンがね、なぜ漫画をそんなに推したのか。新しいメディアは漫画なんだよ。ちょうどサラリーマンの頃ですよ、マクルーハンがね、そんなこと言い出したのは。それで我々、それ『メディア論』が日本語になった時なんか、ちょうど会社に入ってたんで、会社の連中で噂しあったものですよ。したらさ、マクルーハン詣でってのがあって。つまり「これからはメディアなんだ」。その当時は日本人の感覚は広告だと思ってただけで、広告なんかそういうもんじゃなくて、これコミュニケーション、もっと言うとメディアなんだよ。で、もっと言うと、マクルーハン風に言うと「マッサージ」なんだよ。もう君たちね、広告作るたびに、これメッセージを送るためだと思ってるでしょ、PRとかやってて。それでメッセージをどうやって送るかっていうことに一生懸命大金をかけて電通とかに頼んでるじゃない。もう「そうじゃない。メッセージじゃなくてマッサージなんだよ」っていうのをマクルーハンが言い始めた、ちょうどその頃。誰もよくわかんなかったんだよ。で、そのマッサージがなんで漫画なんですか。で、彼は本当にコミックっていうのはこれからの大きな動き。だから、我々が話の最初に語ったように、漫画の力っていうのが子供なりにわかったんですよ。後からこれの理由はわかるんだよ。そのシーグラフなんか行ってみて。簡単なんだよ。考えるよりも見た方が早いって。で、それ

が今までは機械の関係かなんかでできなくて、特にコンピューターも文字しか印刷できなかったから、これが絵にまで入れば大変なことになっちゃうっていうことは薄々わかったんだけど、それ見せてもらって。で、「アニマムンディ」っていう映像のができたから。今でもね、アニマムンディ見るとすごいですよ。わけのわからないが次々に出てきて

——相当変な番組でしたね

荒俣：みんなからね、これは悪いドラッグじゃないかと言われて

——幻覚見てるみたいなの。

荒俣：その影響じゃないかと思ってんだよね。たしかあの人、麻原（：彰晃）と対談やった時もね、今でも残ってるけど、新聞によく出たよね。「作家A」って。なんで作家Aで出なきゃいけない。どうもアニマムンディの影響じゃないかと。でもね、すごい画期的な番組でしたよ。お金もかかったし。当時コンピューターで絵を描くっていうことは。この可能性っていうのを、ちらつかされたのは、やっぱりあの番組だったんじゃないか。

——時代的に言うと、サイケデリックが流行ったちょうどあとぐらいの。

荒俣：そう。

——それで育った人がプロデューサーなりディレクターになってやってみたって感じですよ。

荒俣：「何のことはない、ドラッグなんかいらねえだろ、コンピューター1発あれば同じようなことはできるよ」っていうのは。あれで初めて、ちょっと前に戻るかもしれないけど、幻想とかリアリティっていうものの認識を大きく変える第1歩だったんじゃないかと思うんですね。

——全体の荒俣さんの仕事に関わることだと思うんですけど、リアリティと幻想のものを割と並列的に置くじゃないですか。その辺、平賀源内的というか、なんかその虚と実をこう並列にこう思考する荒俣さんの考え方みたいなの、どの辺から始まっていると思われませんか。

荒俣：これやっぱり今はみんなやってますよね。「ゴールデンカムイ」にしても、「え、これ俺が書いたものかな」と思うような混じりが実在の人物と。で、あれを始めた時は今でも覚えてますが、三島由紀夫だとか、あそこの本願寺の大谷光瑞とか、一生懸命小説の中でキャラクターとして出してたじゃないですか。だから郡司く

んもあの頃もう中堅ぐらいだったかな。あの映画なんか作るとき、「お前告訴する」と何度か言われ、「いや、これは小説なんだから、あんたね、まともに考えてもらっちゃ困りますよ」の言い訳しかなかった（笑）。でも、あの頃は（：角川）春樹さんが、うまくブロックしてくれたんで助かりましたけど、抵抗が大きかったですよね。

——相当きわどいこと。

荒俣：今から思うとよくこんなものがオーケーになった。三島未亡人から怒られて「告訴する」って言われた時が一番怖かったですけど。でもね、結局は良かったんだよ。まだ我々の頃はそういう緩い時代でもあったし、あの小説は大谷光瑞の場合にも、これはこれで書けているから、告訴はしないって事もありました。

——返事もらった？

荒俣：映画配給の会社がOKをもらったけど。あの映画になった時にさ、このまんまじゃ映画できないからっていうんで、大谷光瑞が憎い敵のアメリカのルーズベルトを呪い殺す話だったのを書き換えられた。でもね、そういう意味でのフィクションとして、現実の人物と、それからフィクショナルな人物を混ぜ込むっていうことのリテラシーっていうか、これの実情ってのは、まさにバーチャルリアリティですよ。その一つの。考えてみると、小説家ってコンピューターなくてもできるんだっていうのがわかったのが、あれを書き始めたのは一つの理由で。もう一つの理由は、面白かった明治の東京、昭和の東京。そこに出てきていた人々がどうしてもういなくなっちゃったんだらう。西村真琴（：生物学者）だってそうですよね。ロボット（：人型ロボット學天則）つくった。どうしていなくなっちゃった。どうしてあの頃、あんな人たちが出たんだらうか。美輪明宏さんと最近仲が良くて、お友達で話をしてるんですけども、同じようなことおっしゃいますよ。大正が圧倒的に面白いのは、その時代に生きていた東京の人たちがめっちゃくちゃだった。あの頃、強い女がぼんぼん出てきて、女か男かわからないような人々が出てきて、つまりジェンダーの問題なんかあの頃。特に事実かどうかっていうのははっきりわからないけれども、それを活用できるっていうことが一つの文化なんですよ。それで面白いのはモダン派ってのが出てきたんですよ。今モダン派って言ったら、新しいことやってるやつだっていう風に考える。でもモダン派って言われるようになったのは、日本じゃ明らかに大正時代。モボモガっていうのが出てきて、あいつら確かに新しいことやったんだけど、その頃は非常に簡単で。都会で暮らす喜びを精一杯感じ取り、そして都会で嫌なことを精一杯批判できる。これがモボモガだっていうのは、美輪さんなんか聞いてもよくわかるんで。東京好きで。だからね美輪さんがね、名誉都民賞を取った時にすごく喜ばれた。我々もその一員だったからよく覚えてるんですけども、「私のような男だか女だかわからないものが、名誉の都民に選んでくれたことは考えられないことである」と。あれがね本来のモダンなんですよ。それまでのモダンっていうのは、英語ではモダンってただ近代的なっていうんだけど、モダン派ってつくると文化の問題として、意味が全

然違って、好きなんだけど嫌いでいう、この両方のメンタリティーを持てる人がモダン派だったんですよ。だからモダン派って、新しいことばかりやってるわけじゃないんだよ。もう一つやってたことは、破壊することなんです。なんて言うんだらう、東京なら東京の都会の良き市民であることじゃない市民としても暮らせるんだよっていうことが。田舎だったらさ、村八分になるようなのも、都会だと自由に動けるんだよ。

○創作における思考の背景とモダン派への視線

荒俣：下手するとこれがヒーローになる。推理小説って、探偵小説って、まさにそうだったんだよ。明智小五郎みたいなね、昼間何やってんだかよくわからないのが、夜中の天井裏に行ってこそこそ這い回るなんていうのは、田舎だったらアウトですよ、完全に。

——価値破壊者ですもんね。

荒俣：村八分ですよ。ところが都会では一人の快樂として成立をする。これがモダン派、まさに大正時代に言うモダン派の大きな源だったから、それがイコール都会文学、都会派になった。だから都会派ってちょい悪なんだよ。ちょい悪じゃないと都会じゃないんだよ。もう一つ言うと、日本橋の旦那衆に言わせると、もう一つの条件、江戸っ子であるためには条件がある。「どんな条件ですか」って聞いたら、「それは君、簡単だよ。野暮じゃダメなんだ」「じゃあ何したらいいの」「粋じゃなきゃいけない」「粋って何？」その粋っていうのはって問い詰めたら、榮太樓（：株式会社榮太樓總本舗）のご当主が言われるわけですよ、亡くなったけど。榮太樓のオヤジさんがいいこと言われた。「簡単なことだ。好きだけど嫌いでいうことだよ。大金持ちなんだけど、貧乏人のふりをする。みんなからあいつケチだと言われる。これが快感になる」。これがモダンなんですよ。ないしは都会的なんですよ。野暮っていうのはその逆で、すごい真面目で、俺は大臣だってなったら大臣の姿をするし、大臣顔をする。大学卒だったら大学卒の顔をするし、それから商売人だったら商売人の顔をするし。だから江戸っ子の商売人っていうのは、そういうのは野暮だから、「みんな買いたくねえんなら帰ってくれ」とか言うじゃないですか。ああいうのが都会派なんだよ。で、あれが一気に出てくるんですね。夢野久作とかあれみんなそうです。都会派。その都会派の文化っていうのがずっと出てきたのが、日本で一番面白い現象なんだけど、だから人間が面白かったんだけど。どういうわけだか、戦争になってから経済が悪くなり、軍部が大きな顔をするようになってから、この「好きだけど嫌い」っていう、この不思議なモダン派みんなやり玉に上がるんですよ。で、どんどんいなくなっちゃう。江戸川乱歩もモダン派だったけど。だから書いてることは好きなんだか嫌いだかよくわからない。彼がデビュー作やった「二銭銅貨」だったかな。あれも食い詰めて職がない人々がうろうろ下宿屋に集まるところから始まる通り、都会の片隅にいる人たちですよ。こういう人たちが好きなんだか嫌いなんだかわからないんだけど、その中で犯罪かなんかが起こる、その犯罪も不

思議な犯罪であるってということで、都会文化あるいは都会小説が出てきて、これが日本では新青年が力を入れ出した推理小説、探偵小説の一つの源になるから。だから夢野久作みたいな、ほとんどわけのわからない人たちが出てくる源なんだけど。これは江戸で言えば鶴屋南北なんだよ。つまり「四谷怪談」なんです。四谷怪談なんてとんでもない男が主人公だし、お岩さんも一生懸命頑張るんだけど最後は化けて出てくる。愛が憎しみに変わる。こういうようなセンスの持ち主。それでも、なんつったっけな、あの主人公は、男の方（：民谷伊右衛門）は、化けて出てきても「妖怪よりも俺は自分のライフスタイルを取る」と言ってる。色悪っていうんですか、なかなかいい言葉ですよ。悪なんだけど、本当の犯罪者じゃなくて、色がくっついてるとこうするんだけど、ああいう色悪が江戸ですごく流行るのも都会だから。モダン派なんですよ、まさに。だから、そういうようなあの人たちが出てきたっていうのは、都会が爛熟することが大変重要な要件で。それがあったから明治時代も面白かったし、大正も面白かったんだけど。昭和になってから一気につまらなくなる。戦後特につまらなくなる。色悪とかそういうモダン派っていなくなっちゃったっていうね。やっつですよ、我々団塊の世代が中学、高校ぐらいになってからモダン派的なやつが出てきたのは。最初に出てきたのは今でもよく覚えてますけど、例えば植草甚一。それからもつとと言うと永六輔。さらに言うとお橋巨泉。あれみんな、なんていうのかな、真面目じゃないんだよね。真面目じゃないんだけど、やってることは深いという人たちが出てきて。しかし、その深さを軽薄な文章で、あるいは軽薄な表現方法でやってるっていうことが、我々には非常に受けて。我々最初、文筆業から始めて、エッセイなんか書いたけど、見て今からもう一回ちゃんと調査すればいいと思うんだけど、都会派のちよい悪の新しく出てきたライターは星新一もそうだけど、みんな大体第一人称を「僕」っていうのをを使うんだよ。「僕はね」。野坂昭如もそうだったよね。僕っていうのは一つのキーワードで、半グレなんだよ。「私」ってきちっとしてんじゃないですか。これは尾崎紅葉以降の文学の一つの第一人称としては定番なんだけど、僕っていうのはなかなか使わなかったんだけど、やたらに使い出したのはちょうどその頃の世代の間で。だから僕も昔のやつを読むと大体「僕」って書いてますよ。

——荒俣さんも書いてる？

荒俣：うん。私とかね、ましてや筆者とか絶対使わない。「自分のことを筆者とか呼ばねえや馬鹿野郎」って言うんで、わざとそういう言葉を使ったり。これは映画の影響もあるんですけどね。映画の評を書いているような人々って、軽薄に書かないとダメなので。読んでくれないから。そういうようなのがあって新しい文章がそこでずっと始まって、一つの。大正時代のそういう推理小説が書かれていた頃の人々の書き方っていうのは、男だか女だかわからなかったり、いい人なんだか悪い人なんだかわからない。怪人二十面相なんてその最たる例ですよ。いいんだか悪いんだかよくわからない。こういうものがずっと戦後新しくスタートするのが我々の時代で、手塚治虫もそうなんだよ実は。アトムは優等生のように描かれてるけど、よく見るとそうでもないのよ。それからだんだんだんだん新聞小説のキャラクターなんかで、最初の頃は

「のらくろ」にしても何にしても、ほとんど悪いのかいいのかつつたら、あんまりろくでもない人たちなんだ。漫画の力はまさにこの都会派のメンタリティーというか、都会派の文学、文化の継承者なんだよね。だからみんな反応したんだと思います。新聞小説もそうだったし、特にストーリー漫画になってから、アメリカナイズされたところが入ってきたんで、これはやっぱりそういうのがあります。これがね、アメリカの言葉に置き換えると「パーソナル」なんです。すごいでしょ。日本では、やだね、あいつモダン派でって言われて嫌われたんだけど、アメリカじゃパーソナルな人なんだよ。だから「パソコン」なんです、まさに。そのパソコンという認識が、日本人は今でもそうだと思うけど、よくわからない。だから、それが非常に今の混乱を呼び起こしている大きな源じゃないかと僕はつくづく思っているんです。それだったらいっそのこと、中央にでかい機械がどんとあって、昔のSFの様に。これがマザーマシーンになって、それがちゃんといろんな人間を、全部情報をコントロールした方が、おそらくもっとまともな独裁者が、独裁政権がいいのと同じような。今、だから象徴的だと思いますよ、独裁制がやたらに復活したっていうのはね。理由は非常に簡単です。民主制って、今の話じゃないけど、ちょい悪ばかりになっちゃった。ほとんどの人が自由に暮らせるっていうのは、ちょい悪になることができるっていう形になって。その大きな象徴的な事例ってね、やっそこ最近わかってきたけど、やっぱりデマなんだよ。あれはなんて言ったっけな。立花孝志。かれなんか最たるもの。あれモダンですよ。まさにモダン派ですよ。あの人、どこがすごいかつつたら、もう悪い良いを超えてるんだよ。僕昔ね、エッセイ書いた時にね、江戸川乱歩っていうの、新聞はどこだったかな、どっかの新聞にね、江戸川乱歩の特集やった時に、ただの推理小説論じゃ面白くないから、江戸川乱歩の小説は都会小説の部分があるんで、「そういうことをちょっと書いたようなエッセイ書いてくれ」って言われたんで、考え抜いて書いたエッセイは、タイトル今でも覚えてますけど、ここにも持ってきたけど、今回断捨離で引っ越してる時に出てきたんだよね。これ、2009年に書いた江戸川乱歩のね、「快樂の仕掛け」っていうシリーズのエッセイがあるんだけど、これタイトル、私今でも大好きなんです。怒られたけど「江戸川乱歩ってのは左翼越えのホームラン打った。レフトスタンドにホームランを打ち込んだ作家である」っていうのを書いて。でも誰もわかんないんだよ。「なんですか左翼越えの大ホームラン」。それは簡単ですよ。都会小説っていうのは、今ずっとお話したように、いいのか悪いのか、悪いものも良いものも全部併せ飲んで、なおかつ都会暮らしを享受できるっていう、このセンスが一番重要なんだよ。江戸川乱歩も全くそうだった。その証拠に乱歩が書いた多くの作品は、彼が非常に嫌がったんだけど、左翼の人たちに褒められたのよ。僕「プロレタリア文学はものすごい」（平凡社新書）を書いたんだけど、あれもまさにテーマでもあるんだけど、プロレタリア文学って乱歩も貧民の話を最初書いてたんですけど、貧民の話っていじめられる話なんでね、それも資本家に。資本家にいじめられる。これを逆襲しようというのでいろんな罫をかける。これが大抵小説だから誰かを殺して、行きずりのお金を、自分が貧しいから食べるためにやったってんじゃないんだよ。つまり、主張のためにやってるんですね、殺人を。その主張も、都会の全てを牛耳っている資本家だとか大金持ちだとかに対する逆襲なんです。だか

ら、そういう匂いを嗅いだプロレタリア文学の人や左翼の人ね。特に左翼の人、乱歩を褒めるんだよ。「乱歩さんすごい、あんたの作品、こんなにいじめられたんで逆襲したんですね、それで犯罪やったんですね」っていうので、それすごく嫌だったらしいので、乱歩は。

——そんなつもりじゃない。

荒俣：私はそんな。こういう犯罪をやると鼻を明かせるだろうという理知的な、情緒的なんじゃないでなくて理知的な小説を書こうとして、これもある意味都会派の仕事なんですけど。でやったので、そのプロセスでそうなったので、例えば、殺人をするにも、天井裏から下を覗くにも、大金持ちの家の椅子の中に隠れて、そこに座る女の人を間接的に抱いてるとかいうわけのわからん。そう書くのは変態だからじゃなくて、別に左翼の味方してるわけじゃなくて、手の届かぬような大金持ちの令嬢を抱きたいということを実現するために使った変態的な手段ということはあるんだけど、それは全然俺の本位じゃなくて、ただ理知的にこういう風にやればできるんじゃないっていうことを推理小説的にやっただけなんだっていうことをさ、言うんだけど。軍部に狙われますよね、まず。「お前、もしかしたら左翼じゃないか。なぜなら貧乏人の犯罪を応援してるじゃないか」。いや、そうじゃないんだよ乱歩は。じゃあ一体何がやりたかったんだ。で、僕に言わせると「それは左翼越えのホームランである」。左翼はそう思ったけど、それ以上の右も左もないような形としての理知的な都会小説を書こうとしただけだった。それで思いついたのはレフト越えの大ホームラン。で、乱歩は左翼越えの大ホームランを打ったんだっていうエッセイを書いた。受け取った編集者が「全くわからん。なんだこれ。野球の話なのか」。

——説明を聞かないとわからないですよ。

荒俣：「なんですかこれは」と言われたのを今でも覚えてる。でもね、僕ね、このエッセイ、自分の中でナンバーワンだと思いますよ。今でも。それで残ってたのかな。残ってるんだよね、これですよ。

荒俣：要するに推理小説が今でも喜ばれていて、テレビでも今でも犯罪小説や刑事小説なんか唯一生き残ってる最大の理由はこれですよ。モダン派なんで、今でも。

——そのモダン派に対する興味というのは当然帝都物語にも持ち込まれている？

荒俣：そう、ほとんどモダン派です、あれは。だから、中心人物である加藤保憲。嶋田（：久作）さんが演じてくれたおかげで大ブレイクしましたがけれども。いいんだか悪いんだかわかんない。まさに怪人二十面相と同じような存在であり、当時の人々が、モダン派が嫌いになった軍人であり。あらゆる嫌な要素を全部引っ張り上げたんだけれども、なんかよくわからない。

——乱歩的な、あるいは江戸から繋がる悪みみたいなものを再生させたいっていうのは、やっぱり作るモチベーションの中にあった？

荒俣：やっぱり江戸が好きで、暮らしがそうだったからじゃないですか。世の中裏も表もあつたりで、この二重性というのは、なんか現在までずっと一つの建前と本音っていう形で、社会的にあまりに簡単に言われすぎていたんだけど、本当はこの辺で。これはもう昔からそう思ってたんだけど、お岩さんもそうなんだけど。我々、怪談や京極（：夏彦）さんなんかもそうだけど、妖怪とはいえ怪談も大好きだから。怪談みたいなもの、なんでこうずっと流行るのか。簡単に言いますけど「いいか悪いかわからない」。これがやっぱり一番大きな。僕たちの時はそれをモダン派とはもう言わなくなっていて、なんて言ってたのかっていうと、今でも覚えてます。これ渋谷龍彦の影響だけど「反近代」って言った。あるいは「異端」と言ってたね。我々の出てきた頃はね。異端っていうのは、まあちょっとかっこいいから。反現代、つまり現代の、このごちゃごちゃになった上辺、つまり上辺だけの世界っていうのは、我々にとっては面白くない。ある時には本音で開き直るっていうことが必要なんじゃないか。特に新聞、雑誌かなんか戦後、優しくなっちゃったんだよね。嫌なことって言わなくなったんだよ。テレビのコメンテーターやってもそうでした。朝なんかのテレビ番組でコメンテーターやるじゃないですか。いろんな事件が起きるじゃないですか。そうすると、その事件のあらましっていうのをレポーターがやるでしょと。見てて、「コメント言ってください」って言われただけど、つい言いたくなるのは、「これ確かに犯罪を受けてお金取られた人は可哀想だけど、もうちょっと方法があったんじゃないかね」っていう。でもね、それ許さないテレビ。それ言うとね、終わった後反省会で吊るし上げられるんだけどね。「あんたね、この時犯罪のコメントで言ったけれども、盗られた方もしっかり身の回りのいろんな注意を怠らなければいいんじゃないかっていうようなことを言ったけど、あれはやめてくださいね」って。安倍晋三事務所の悪口なんかも言えませんでしたね。つまりタブーがどんどん出てきちゃって、そのおかげで。つまり都会派的な、モダン派的な、今ずっと言ってきたような新しい意味でのメディアの使い方がどんどんできない。だから今そうなんだよね、ビッグメディアがダメだって言ってるのは、

——悪を削いじゃったから。

荒俣：そう悪を削いじゃったから。それは非常に重要なことなんだけど、でも、どっちもどっちなんだよ。独裁制みたいにキチッと上から決まっちゃえば話は早いんだけど、民主制でありますから、一応。いずれにしても、こういうような、自由なんだけど、どっかで歯止めがあるっていうような形っていうのが一番なんて言うんですか、やりやすい方法になっちゃったんで。これは今でも僕の友人の慶應の憲法学者で、駒村圭吾という方がおっしゃるんだけど、「民主制はもういずれ滅びる。なぜなら、この体の中にいる一番の障害や害悪っていうのを処理する方法はないから。特にプラッ

トフォームなんかができて、ネット社会になったら余計である」。 「なんですかその民主制のガン」 つつたら「簡単だよ。デマゴグ」。 で、ギリシャで始まったんで民主制っていうのは、ギリシャの民主制を見てごらん、「民衆の敵は誰か」って書いてあるよ。もうすでに2000年前に。デマゴグなんだ。いいんだか悪いんだかわかんない奴らが出てくると、建前っていうのが成立しなくなる。いま特にSNSみたいなものが出てきて、デマゴグをブロックする方法がなくなってきた。どうなるの。今と同じですよ。うまくコントロールすれば世の中の流れが変えられる。民主制は、誰もが発言できて、誰もが自分の意見言えるけれども、その自分の意見を正当化するためにいろんな方法を用いるけど、正論もあるんだけど、むしろデマの方は、今見てもわかる通り、もうまさに兵庫の知事の失職の話を見てもうゾッとしましたよ。まさに民主制の崩壊かな。どうすんですかっていう、要するに非常に現代的なテーマだよ、あれね。その形がずっと出てきたのがまさに我々のこの40年間だったと思うので。一方ではモダン派がモダン派でなくなりつつあって、ただスタイルとしてモダン派だっていうのは残ったけど。そういう意味での思想的なモダンってのはなかなかできなくなったし、ましてやテレビでコメンテーターとして出てくるような時に余計それができなくなるようになってきた。もうこれはそろそろ日本も終わりじゃないかなって感じがつくづくしたから、帝都物語ではもう地震が来てもらって、もう一回ゼロに戻したら助かりますねっていう話にしたかった。それには将門様を怒らせるのが一番いいんだっていう形の物語を作ろうとしたのが40年前でありました。シンボリックなのは、その頃ちょうどソメイヨシノが一斉に植えられたのが大正時代だった。40年経って、そろそろ危ないんじゃない。一斉に枯れますって噂がたってた。今どういうわけか、それでも生き延びてるソメイヨシノを守るんだけど。それをじゃあ大きなテーマにして、やがて東京中の桜が枯れ果ててしまった世界と、デマゴグでもうめちゃくちゃになった世界が同じように倒れていく姿を描こうとしたのが一つのきっかけじゃないですか。もう一つは路上観察学会っていうのが、ちょうどこれも40年なんだけど出てきて。もうすでに枯れ木になっちゃったんだけど、この枯れ木が堂々と残ってる。今で言えば大空襲を受けた東京の焼け跡にバラックが残っていたように、この残ってたバラックこそが次の新しい時代のモニュメントじゃないかっていう印象をみんなが持って。じゃあ路上観察学会って焼け跡の中に何が残るかっていうのを一生懸命探しました。赤瀬川（：原平）さんとか藤森（：照信）さんたちと一緒に東京のいろんなものを探し始めて、そしたら結構残っていた。「これは面白い」って言うんで、帝都物語の初期の頃は生き残った遺産のある町を主として使った大きな理由が。ちょうど林海象っていう帝都物語（：映画版）の脚本書いたのが「夢見るように眠りたい」っていうの書いてる（：監督・脚本）。あれもまさにね、我々がやりたかったことなんです、一つは。まだあの頃みんな無名人たちだったけども、もうあの頃から知って、手を組んで、なんか応援、お互いに応援し合ってたっていうのを、今から思うと奇跡のようなんだけど、やっぱり一つの

——時代です。

荒俣：時代だったんでしょうね。ギリギリだよ。だからあれから以降ね、今だったら書けないですよ。なぜなら、ないからねその痕跡が。

——あの頃ちょっと流行りましたもんね。

荒俣：ちょっとやったでしょ。こんなのがあったんだ。明治時代のやつとかね。下手すると江戸のものもあったぐらい。そういうのがなんであるんだろう、なんで残ったんだろうっていう発想から、都会の中で滅びたものを発見する。いやぁモダンだと思いますよ、これ。都会派の観点だと思いますよ。そういうものは書けたんだ。僕、今絶対そういうのは書けないと思いますからね。ないからね、今ね。ただ、自分のエッセイでもこれから書こうと思ってるんですけど。ただ一つ書き残した痕跡っていうの話を寿命があれば書き残したいなと思ってるのは、東京の最大の流脈である御茶ノ水界限の問題ですね。これ不思議なんですけど、明治32年前後に東京の町を大改造しようっていうやっぱり運動が起きてくる。江戸を残そうっていうのと、それから全部変えちゃえっていうのと、二通りの動きが全部出てきて。その時に出たのが幸田露伴の「一国の首都」っていう岩波文庫にも入ってる有名な東京論。で、僕は帝都物語を書くときにももちろん読んでたけど、露伴の書き方はやっぱり江戸っ子の書き方で、僕も江戸っ子だからよくわかるんだけど、好きだけど嫌いなんだよ。彼はそのことがよくわかっていて、東京論を論じるのは大体東京を新しくしようか、江戸の雰囲気を残せか、どっちかだ。でもね、江戸で生まれた子供たちはそうは思わないんだよなって、やっぱり露伴は言うてるのよ。じゃあどうなのったら、好きだけど嫌い。

——言ってるんですか。

荒俣：うん、言うてるの。好きだけど嫌いなの。でもそれだけじゃ江戸っ子として、江戸っ子という名前は、大体東京の子供たちは江戸っ子っていうのが大好きなんで。これも都会的な、さっきで言うところのモダンなセンスなんで、その理由は好きだけど嫌いなんだよ。嫌いなところもちゃんとわかってる。でもしょうがなくて付き合ってるっていうスタンスが、江戸の人たちの、江戸でずっと生まれた人たちの。さっきも道路から追い出されて、特に政治を取っていたのは田舎者の多かったイメージは余計そうだったんだけど。じゃあどうなの。東京を良くする担い手って一体誰なの。江戸っ子もダメで、薩長で新しく入ってきた奴らはもうダメなんじゃ、一体誰がやんの。「薩長の奴らでも江戸の奴らでもいいんだよ。東京を良くする意志を持ってるたった一つの条件は、東京が好きかどうかだ」。で、幸田露伴が言うてるんで、それは当たってる。僕も、嫌なんだけど好きなの、やっぱり。だから他のところにはどこにも行かないし。露伴はそれが東京に住んでいる人たちが東京を改造するための一つの条件である。悪いところも好きになれるぐらいの好きさっていうのが非常に重要だ。それで、彼の改造論を見てみると、じゃあどうなのっていうと、普通だとね今和次郎の「200年後の東京」だったかな、やっぱり東京論があるんですよ。東京へ上がったころの。今和次郎は元建築家だったからよくわかってるんで。「今はね、ごちゃごちゃ

になって、道路もよくわかんないような、京都に比べりゃもうカオスだよ。こんなものを長続きしないよ」。彼はよくわかってる。なぜなら、貧民と大金持ちと一緒にどこだかわかんないような町を作っていて、道路もちゃんと出せない。「これからの都市は道路をピタッと作らなきゃいけないんだから、都市改正っていうのをやって、次々にそういうような貧民街のようなものは潰して道路にしなきゃいけないんだけど、それもできない。でも200年後にどうなるったら、徐々にね、だんだん貧民がいるところはいなくなり」……貧民という言葉を使っちゃいけないのかな。普通のね、「ちょっと生活の苦しい人たちが住んでるのは、土地が高くなったりするとどうしても外へ出ていかなきゃいけない。裕福に暮らしている人たちも、自分たちの暮らしをもっと良くするために郊外などに移っていく。いずれにしても、だんだんそういう住み分けができてきて、田園都市のような姿になるから、最終的には東京も、みんなが、どういう人たちが住んでも住みやすいような街になってくるかもしれない」。露伴も言ってるけど、「東京も元々水の都だから、この水っていうのが復活させるってことも重要なんだよ。巨大な建物も必要などころは必要だよ」って。もうほんとに建築家らしい、その通りになるだろうなと思うようなこと言ってんだけど。露伴も東京改造論なんだけど源は、書いてある中身が全く違う。どう違うかっつたら、庶民の暮らしが良くなないと愛せないでしょ。例えばあちこちにトイレがあって、綺麗な都になって。彼が言うのはね、すごく面白くて。とにかくその当時、明治32年の東京の街で一番嫌なのは、みんなが至るところで立ち小便すること（笑）。露伴が言って、「お願いだから、あのね、これから東京改造する」って話をして文明論したいんだけど、文明論の話じゃないんだよ。なんですかつつたら、もうごく身近な庶民の心得を説明する話になっちゃうんだよね。「まずお願いだから、トイレにおしっこしたくなったらうちのトイレにして。うんちしたくなったらうちのトイレ。お願いだから道路でうんちしないで」、という都市論になる、これが。次はね、遊郭ですよ。遊郭っちゅうのをね、見てあって、風紀上子供たちもいるから、全部ませてる子供たちばかりなんだけど。「そういうもの、子供たちの風紀上良くないので、これもなんとかしなきゃいけないんだけど、とにかくあちこちに、しかも政府公認の場所なんかもあるんで、こういうものはいけないから、お願いだからこういうものは都会の真ん中などに堂々と立てないようにしてくれ」。床屋までやり玉に上がってる。「床屋もね、なるべく気を付けて暮らしてください」。なんでだ。「いや、髪の毛切るでしょ。髪の毛切った後たくさん残るんだよ、髪の毛が。で、そういう髪の毛って使い道がないから、みんなあちこち捨てるんだって。するとね、あちこちでね、髪の毛引っかかっている下水とかいろんなのがダメになるからね、お願いだから、髪床をやってる人たちは髪の毛の始末やなんかはちゃんとやって」。で、子供たちにと。「子供たちもね、道路の中で裸で歩き回らない。少なくともここは日本の、一国の首都なんだから、お願いだから裸で上がり込まないっていうようなことをずっと書いていって。最後は決まり文句で、「いずれにしても東京が好きなのは好きということを前提に作り直してください」っていうの書いてあった。それはその通りだなと思ったんだけど、それじゃああんまり小説になんないから、帝都物語の時は今和次郎的な地下都市の話なんか入れたわけですよ。でもね、まだ2〜3年寿命があるとしたら、書き残したいの

は今露伴が言ったような都市改造論なんだけど、おしっこしちゃいけないとかっていう話を全部続けた都市論の帝都物語を、最後に明治の時代に合わせて書いてみたいっていう風に今思ってるんで。

○『帝都物語』最終章の構想

——その辺の話をもう少し詳しく。その後の帝都物語。舞台というか時代はいつ？

荒俣：明治32年にしようかと。

——ちょっと構想を聞かせてください。

荒俣：構想をなるべくわかりやすく話しますので、2〜3年して書かずに死んだら、もうこれはパブリックドメインにして、好きな作家はこれを使って書いてくれるっていう風にしようかと思ってます。

——じゃあぜひ。もちろん書いていただきたいんですけど、構想、ここでご開陳いただいてですね。もちろん全部じゃなくてもいいんですけど、どんな書き出しになる？

荒俣：つまり、言ったように、この庶民の問題っていうのは、帝都物語でも何巻か書いたけれども、そういうようなごく普通の人たちの、キャラクターが立つ有名人の話はちゃんと書いたけど、そうではない普通の市井の人たちの話もやっぱり一巻ぐらいは残しておく必要があるんじゃないかなと思ったので。みんなで一生懸命街中で、外でおしっこしちゃいけないのを一生懸命見張ってるおばあちゃんとか、町の火消しの人たちが街の掃除やなんかやっている風景なんかを入れた、みんなで掃除をしましょうという。日本橋でもやってんだよね。日本橋の掃除はあの辺の旦那衆の決まりで、みんなで参加したい人はして、あの橋を何年かに一回ぐらい掃除してますからね。なんかやたらに掃除をしている庶民たちの東京の暮らしっぷりを、明治のその時代ので、都市を良くしようというのから始まんだよっていう庶民の話を入れたいと思ってるんですけど、それだけじゃ面白くないから。もう一つ重要なのは女性たちの問題ですね。女性たちの問題っていうのは一つここに付け加えたいと思ってる。特に学問を志した女性たちがその当時どういう暮らしをしていたのかっていう。そうするとね、どうしても学校の話が、女学校の話が大きなテーマにならざるを得ないので。ちょうど明治の時代は、女学校の問題というのは大変教育問題で重要なテーマになってきていた時代だった。女学校に入れると女性は全部不良になるっていうことが新聞で盛んに書かれていた時代でありました。何んがかつたら、先生がみんな開明派だから、恋愛とかそういうものを西洋的な文化として大変に力を入れて教えたり、そういうような気風を抑圧しないような学校として成立をした女学校が結構あったらしい。で、その中の一つが矢田部良吉（：植物学者）っていう校長がいた女学校（：東京高等女学校）。あれは女子師範学校とか、その学校なんかそういうような気風が、自転車に乗ったり、袴ははいて町の中歩いたり、リボンつけたりして、新しい、さっきの

モダン派ですよ、モダン派の女性を生産する女学校の話もそこへ入れようと思うので。そして、そういうような女学校、女学生たちは、当時の東京の男たちの関心の的だったらしいのよ。で、上の方の偉い人たちは、けしからん女性らしくないってことで、盛んに弾圧しようと思ったけど、町の人々は、そういう女性がいた方が東京の街は楽しい形になるんだっていうんで、色々。で、そのうちに小説が出てきて、校長といい仲になった女学生が最後は身を持ち崩すって話が出てきて、それが大事になって。で、これはモデル小説だっていうので、「マルマル学校のことだ」っていうんで散々刺されて。で、この矢田部良吉って先生は、そんなことはしたこともない先生なのに悪く言われるようになって。それが一つの世の中の復古的な、女性をもうちょっと管理しようという動きになった時代があって。その中心地がほとんどあそこですよ、御茶ノ水なんです。で、御茶ノ水のあたりは、この前国会図書館のデジタルライブラリーが全文検索できるようになったから、女学生 御茶ノ水で検索したら、そういう噂の話がどんと出ていたんで、使いたいと思ってるんですけど。あそこ、大体、御茶の水駅で降りるんですよ。みんなね、毎日ね、そういうモダン派の女性たちがたくさんいるから、男たちはみんな行き帰りの列車の中とか、駅の周りで見物してたらしい。みんなが見物していたことで、御茶の水の女学生たちってというのは、一つのアイドル的な存在に、都会的な意味でのアイドル的な存在になっている。それがなんか関係あるかどうかよくわかんないんだけど、同じ明治32年に正岡子規が、一方同じ年に露伴が「一国の首都」っておしっこダメのあれを書いた、あのエッセイが書かれたのと奇しくも同じ年に、お正月のエッセイとして「四百年後の東京」っていうのを書いていて、これがすごい。御茶ノ水はどうなってたかって言ったら、地下までずっと続いた地下街のある駅になっていて、そしてその一番下には夕方になると近所のサラリーマンが次々に集まってくる。で、何があるのかという一番下に大歓楽街ができていて。それで、道がまっすぐ、地下道がずっと駅の下にね。すごいじゃないですか。川とそれから崖。あそこね、流崖（リュウガイ）が切れてるところだから繋がらなかった。なにしろあそこは通称「日本の赤壁」と言われたくらいだからね。今は真ん中が中央線がこう行ってるように見えただけど、あれはずっと後のこと。新宿の方から来ると、飯田橋か御茶ノ水で切れちゃう。落差が大きくて。だから昔は、山の手ってのは、あそこから上の方が山の手だった。両国の方から来ると、やっぱり同じようにいきなり崖が上がりつつあるんで、ここ繋がらないで、あそこが切れてた。だから昔は、こっちから来る甲部電車（：甲武鉄道）ってのは、こっちから来て、ずっと来て、あそこの聖橋の辺りで秋葉原の方行っちゃうんだよね。あれ、ああしないと越えられない。で、こっちの方も両国から来るのもできないから上野の方へ行っちゃう。

——じゃあ繋がらないんだ+。

荒俣：繋がらない。最後まで繋がらなかったですよ。子規はその辺よく知っていたから、あそこはもう地下何階の巨大な崖のところをビルにしたやつを作って、そうすればビルになるから、こっちの方は上で、ビルの上で繋がる、こっちの方は地下で繋が

るといふ新しい、よくそんなこと考えたなと思うんだけどな。そういうような町にして、これは400年後には絶対そういう風になっている。地下には一大歓楽街があつて、そこは昔の吉原と同じように、道が真ん中をバーッと走って、左側は西洋風のバーやキャバレーがあり、こっちの方は郭がある。

——地下に。

荒俣：うん、地下に。で、こっちの方の人気ナンバーワンは、さくら太夫だったかなんかそれをトップにして、いろんな芸妓さんたちが揃っていて。こっちの方はまた西洋的なモダン派の人々がなんとかローズなんかかっていう婦人がこっちの方を控えていて、そこにみんなドーって集まって。そういう夢のような世界になってるっていう話を彼、書いております、子規が。

——それ、病気になった後ですか。

荒俣：もう死にかけてる頃。明治32年だから、あと1年か2年で。

——もう松山に帰ったかな。

荒俣：あと1年か2年でアウトぐらいの時ですよ。それ読んでね、つくづく、もしかしたら女学生がそこをうろうろ出入りしているっていうもう時代でしたから。子規もそういうものは。あの人ね、モダン派なんだよ。大好きなのよ。だから花、あそこにあった花屋敷とかね、ああいう遊園地大好きでね、水族館できると行きたいところ、病気なんだけど水族館行きたいって書いてる。超モダン派なんだよ、あの子規の感覚で言えば。そういう風になって。それは今、駅の周辺でみんなが眺めているあの女学生たちが、もうちょっと大きくなって、みんなそういうものの一つの町を作るんじゃないかという形になっていたら面白いなと思って。で、今お話した女性の問題なんかみんなここへくっつけて。あの切れた「赤壁」が繋がる話を書いてみようと思った。

——何か起こるんですね。

荒俣：何か起こるんです。そうすると、女性の問題や庶民の問題や、それから特に衛生の問題ですね、おしっこしちゃいけないっていうのははじめとした。だから、それをもうちょっと深めようと思ってんだけど、今と関係する問題がやっぱりあって。感染症なんですよ。やっぱり衛生的にしないと、感染症バカバカで出てくるので。金持ちが逃げちゃう最大の理由は、感染症が蔓延したらたまらないっていうんで。やがてちゃんとした人がいなくなり、我々が言うところのスラム街のようなものがどんどん残ってしまうっていうことを政府なんか気にしてたんでしょうね、おそらくね。だから衛生っていうのは大変重要だっていうんで、それを大きな都市計画の柱にしてたんじゃないですか。明治10数年ぐらいからあのキーワードが、衛生都市っていうのがそ

こで出てくるんで、それでもコレラとかペストとかどンドン流行っていたんで。あれ何年ぐらいだったかな、明治17年か8年ぐらいに、感染症で東京が潰れちゃうかもしれないから、スラム街一掃の政策っていうのが東京市が出すんです。そして、そいつら追い払い出せばいいんだっていうね。それがあちこちで、感染症が多い町っていうのは大体そういうあんまり裕福でない人々が暮らしていると大体そうなるっていうのがあるんで、なんか本当にやろうとするんだけど。うまくしたもんで、そういうものについて地域住民たちの力っていうのが結構あって。いろんな建物を建てさせないっていう運動が随分あちこちで出ていた。で、なかなか衛生都市もうまくいかない。で、最大の問題が起きたのが芝。芝の辺りです。

——あの辺は色々あります。

荒俣:あの近くには芝の海岸があって。結構今工業地帯になっちゃったけど、あの頃もうやっちゃ場があったぐらいだからね。あの辺が一番、大きな増上寺の近辺っていうのは、流行性の感染症がたくさん出てくる。それで地元住民が、割とあの辺はまともなっていうか、ちゃんと正業を持った人々が住んでいたんで、そういう新しい病気が蔓延するような人々を入れさせない街になっていた。それで、今度の物語に付け加えようと思っているのは、御茶ノ水の話と、それから芝の話も一緒にくっつけて、こっちも住民が街を綺麗にするために色々といろんな方策をやって、政治ゴロの人々がそれをバックアップして、与党と野党の力を背景に、壮士と呼ばれる浪人たちがその間に入って、お互いをデマゴークで。デマゴークなんですよ、こっちは。これからいろんな人が入ってくるから、それに対して防いだ方がいいよっていうので、デマゴークをどンドン撒き散らしているっていう話にしようかと思ってるんですけど。モデルが実際にあった。あの辺って、福澤諭吉が土地を借りてたんです。福澤さん、土地買ったんですね。だから、毎日の散歩はあの辺ずっと歩いていて、増上寺の前なんかをちょろちょろ歩いてたら、増上寺のところでなんか門番かなんかやってた青年が、慶應義塾に入れてくれて頼み込んで、じゃあ門番ぐらいならいいだろうって門生になったのが、川上音二郎だっていう話が伝わってるんで、そういう話もちょっと混ぜようかと思ってるんだけど。あそこのあたりって、割と住民たちが生活がいい人々が多かったから、やっぱり感染症って一番困ってた。でもね、感染症が蔓延するとやっぱりダメなのよ。で、あっちの方も病人がたくさん出てくるんで。すごくピリピリしていて、バックにデマゴークがいて、新しい住民が入ってくるとみんな感染症になるよっていうのは、デマを言い含めて、選挙でもその話をして勝っちゃったりするんだよね。今とちょっと似てるんですよ。デマの源は、今は情報の漏洩とかの問題だけど、あの頃は感染症の問題、誰かああいう菌持ってきたんだよっていうような話。その頃、福澤諭吉はもう大学の経営はやってなくて。普通の、引退しておじいさん状態になってただけど、ああいう人だから、趣味があって困ってる人を助けるっていうのを趣味にしようっていうことにして、自分たちの身の回りで困ってる人を盛んに探して、そういう人たちを助けることを、唯一の老後を楽しみにしてた時代だ。で、感染症の問題が非常に大きな問題になってくるんですよ。その頃ドイツに留学していた北

里柴三郎っていうのが東京に帰ってくるんです。で、日本もね、この感染症を防ぐためには、研究所と療養所を作らなきゃいけないんで、ぜひ国の力で、できれば東大にも感染症の病院を作って、東京から感染症をブロックするようなことをやりたいっていうんで、盛んに政府にお願いするんだけど。北里柴三郎って、九州の武士の出だから、これがまた融通が利かない。東大の権威を認めなかったんで、東大の先生の悪口ばかり言ったので。しかもドイツでコッホ先生のところでね、大ヒットを放つんですよ。ペストかなんか、そんな病気をそこで調べてやって、外国じゃすごい人気者になって東京に帰ってくるんですけど、東大と仲が悪くて。東大がね、日本で何もできなくしてしまおうという陰謀を巡らして雇ってくれなかった。もちろん彼が提案した感染症病院や療養所も作るなんていうことは一切ダメだということで、議会にもかかったんだけど埒があかない。東大の先生も協力をしてくれずに途方に暮れちゃってた。そしたら、それを見た福澤諭吉が、こいつは美味しいやつだと思った。十分かわいそうだった。こんなに海外で業績を上げて日本に帰ってきて、日本の感染症に対抗しようという病院を作ろうとしても、東大が動かさず国も動かないんで、途方に暮れている人がいる。これを西洋に返してはもったいないから俺の土地を提供することにしようって、自分の借りていた芝の土地に病院を作ることにする。そして北里柴三郎に、「お前そんなに作りたいんなら俺が土地貸してやって、お金も貸してやる。ただし返せよ」って。そこの辺はなかなかすごいんですけど。それで、建てようとするんだけど大反対で。で、しかもヤクザみたいなのがどんどん押し寄せてきて、福澤の家を周りみんな取り囲まれて、絶対許さないぞっていうことになったんで。彼がそれと戦う、戦い方がまた面白くて。福澤ってね、あの頃の細菌学の大家なんですよ。

——福澤がですか？

荒俣：うん。きっかけはこれでね、なんとかね、人々を自分は言論の人だから説得させなきゃいけない。で、当時は細菌っていう言葉で一括りしてたから、ウイルスだの、なんだの、バクテリアなのっていうのはあんまり区別がつかなかったんだけど、細菌っていう存在をみんなに知らせないと、なんで感染症が起きるのかっていうのはわかんない連中ばかりだから、あんな変なデマゴグが出てきて、人と触るとダメだとか、水飲むとダメだとか。町の中で何人かそういう患者を引っ張ってくると、病院の周りは町が全滅するんだよって、デマゴグをやたらに吹聴する政治ゴロが当時たくさんいたんです。それに乗せられて福澤退治をやろうという人々が出て、絶対やらせない。それで、彼が研究するのは自分で。で、出した答えがすごい。これすごいんだよ。よくこんなことできたっていう。色々調べたら、今東京都の、東京市のあちこちで病気が、感染症が蔓延。今で言えばコロナだと思えばいい。コロナ、あちこちに感染してるんだけど、すごいことに気がつく。どういうことに気がつくかつたら、こんなに感染してるんだけど、ある街とある街を比べた場合、その感染率っていうのは同じである。300人いれば、例えば3人いる。もっとでかくて3000人いるんだけど、それは30人の患者の数である。で、比率は同じじゃない？ということ、患者が増えるというよりも、その町の人口の数に応じて、そのお家の中の例えば10パ

一セントはかかるけれども、それ以上はなかなかかからないっていう。統計学なんだね。福澤諭吉って日本に最初に統計学を持ち込んだ人なんですよ。で、ヘレン・ケラー、あの人はなんだったっけ…ナイチンゲールなんかが全く同じ感染症の研究をした時に、感染症って大体ある一定の比率を持って、それ以上になかなかならないんだっていうの、統計学を随分感染症についてやった影響だと思うんだけど。彼（：福澤）、日本で感染症研究会っていうのをやって、一生懸命、感染処理（：感染症？）で統計学研究会っていうのをやった。統計学って、これもしかしたらすごい方法なんじゃないのっていうので考え出してきて、そのアイデアをそれに利用したら、大体当時の感染症も各町でパーセントも同じ。ということは、ある一定の患者は常に出る、でも、それ以上で街が全滅になるというような話でもない。感染症とも同居が可能なのだと思うわけですね。で、「皆さんね、それだったら、あそこに病院ができたからといって周りが全部感染するようなことはないんじゃないんですか」っていうことを盛んに吹聴するんだけど、町の人たちでは、そんな統計学なんかわかんないから、「そんなことはない」ってんで、まさにデマゴグで。この感染症の恐ろしさを我々コロナで経験したから、なんかみんな死んじゃうみたいな形で、あれと同じだったんだけど、それを納得するんだけど、誰も納得しないんだよ。で、最後に手を打つんです。これが福澤らしいんですけど。「よし、わかったよ。あんたたちがそんなに心配なら、じゃあこうしましょう。幸い俺の息子がアメリカから帰ってきて、結婚することになった。俺はこの夫婦をやっぴり芝に住まわそうと思ってるんで、予定している病院の敷地の横に新婚家庭を作る。で、そこに住ませる。もし息子がそこで病気にかかるんだったら、確かに皆さんの言う通り菌が病院の周りに色濃く集まったっていうことを認めてもいい。ただし、息子夫婦が元気に暮らしているんだったら、皆さん考えを改めてくださいね」っていうんで。自分の息子と花嫁をそこに住ませて本当に暮らせる。したら、うまい具合に病気にかかんなかったんで、やっと街の人々が納得をして、そしてその病院が成立することによって、北里柴三郎念願の、日本での感染症病院を初めて作る。そのおかげなんですよ。慶應になんで医学部があるのかっていう理由。

——なるほど。

○福沢諭吉と慶應義塾大学への視線

——母校に塩を送るようなことを。

荒俣：いや、もう送り済みです。「福翁夢中伝」っていう小説を書いたんだからね。ハヤカワ（：株式会社早川書房）の会長さん（：早川浩）にお願いされて。福澤さんの話、真面目な話はしたんだけど、小説書いてくれてって言われて、7年かかりましたよ。7年かかって書いたの出したので。さっきの話じゃないけど、私も江戸っ子ですから、神様のように書きたくなかったんです。で、福澤も色々苦労した。福澤が挫折した話ばかり書いたんだよ。それで大学でもね、大学の改革に失敗し、そして東大ができた時ですよ。それまではまともな大学、学校って慶應しかなかったから、役

所のほとんどは慶應の卒業生だった、実はトップはね。尾崎行雄とかああいうのみんな習ってたんだけど、矢野龍溪（：政治家・ジャーナリスト）とかね。それを見た国がこれやばいっていうんで、下手するとあんなちやちい慶應大学の学生ばかりが幹部になって、薩長の勢いが止まってしまうかもしれないって言って考えた窮余の策が、高級官僚を育てるための大学をうちで作っちゃえっていうんで、東大の設立になった。なおかつ、東大ができるって、各官庁にいた福澤門下の先生たちをみんなクビにする。それで行き先がなくなっちゃうんだって、慶應の。それでいよいよあの福澤さんが、もううちの大学、就職先ないですからね。これやっぱり一番大きいですよ。さっき ZEN 大学と同じですよ。ZEN 大学の話にしてもいいんだけど（笑）。で、もう本当に困っちゃうわけ。就職問題、卒業した後のね、身の振り方がわかんないような大学ってやっぱりダメなのよ。で、それを狙ったわけですね。それで、高級官僚を一気に引き受ける大学作っちゃったもんだから。慶應で、しかも、元々いたやつみんなクビにしちゃったんで、行き場がなくなっちゃった。これはもう重要なあれになって、福澤って何回も慶應をやめようとしたことがあるんだけど、その最大のピンチの時の一つだったらしい。で、よく考えたんだけど、どこ行ってもみんな断られるのよ、政府の息のかかったようなところってのは。だから官庁、地方官庁も全部ダメ。せいぜい先生になるとかね、いうぐらいのところしかなくて。国を動かす施策を自分たちの門弟たちがみんなやるっていうような夢はそこで崩れちゃう。で、色々考えた結果、ふと思いついたことがあるんです。なんなのついたら、東大はできたんだけど、ほとんど官庁に就職するような形での大学だから、民間に行くやつはいない。特に理科系や技術系は民間に行く人はいない。だとしたら、生き残るのは東大が卒業生を送り込まないジャンルだけである。しかも福澤諭吉の顔が利くところってどこだ。探したらたった1カ所。三井が当時大きな顔をしていた。あの三井財閥なんか今でもそうですよね。大体日本橋っていうところですけど。日本橋は三井のエリアで、東京駅周辺は三菱だけど、三井のエリアのところに老舗の商店がたくさんあるじゃない。今もたくさん。あの商店なら慶應で学んだ生徒たちがたくさんいるから、あそこをお願いしようって言って。もちろん地方にも行ったけど、商業のところ卒業生を送り込むようになった。これが唯一の慶應を伸ばせる大きな力になって。

——繋がってるわけですね。

荒俣：日本橋行ってみてください。日本橋の大きな三越もそうだけど、行って石を投げてください。

——慶應だらけ。

荒俣：慶應だらけです。社長はほとんど慶應です。僕もね、昔から疑問だったんですよ。なんであんな、三越はそうだし、にんべん（：株式会社にんべん）。

——かつおぶしの。

荒俣：かつおぶしのにんべん。それから海苔作ってる山本山。あの辺なんか全部慶應ですよ、代々。幼稚園から慶應ですよ。不思議だった、なんで慶應、みんな慶應なの。実はそういう理由があったんだっていうのを早川さんに言われて、福澤の伝記を書いた時にやっと発見して、なるほどそういうことだった、相当嫌われたんだなっていうのがよくわかりました。だからね、もうすでにして福澤ってほとんどの人たちが福澤門下だったから、はっきり書かなかったけど、もう私は別に戦後の人ですからいいんですけども、新政府にとっては悪役だった。で、その証拠に一時黒幕にされたんです、憲法を作る時に。憲法を作ろうという発議をしたんだけど、慶應の交詢社で勝手に先に作っちゃったもんだから、これは日本を乗っ取って慶應義塾の福澤を黒幕にした影の政体を作るきっかけになるんじゃないかっていうんで、みんな追い出された理由はそれになってるんですよ。だから、もうすでになんかいい色悪なんだよ、政府にとっては。それをチャンバラでずっと来てるから、最後はね、すごいですよ。教育勅語に反対して、新しい教育勅語を作ろうとする。それでももう教育勅語って小学校をはじめとして全部行き届いていたから、そんな新しいやつをやってもダメだったんだけど。自力で慶應大学の土地を全部売って、各小学校を回って新しい憲法を教育勅語をやらせようとしたんだけど、病気で死んじゃうんだよね。1年ぐらいで。ただ十分ね、福澤の加藤保憲的な描写や、あるいはキャラクター付けができるんじゃないかと思う。

○博物学的な視座と人類史への視線

——荒俣さんって、加藤もそうですけど、その小説の中、あるいはその他の人たちの中でも、割と官によらない軸をいつも持つてると思うんですけど、それはどこら辺から始まる？

荒俣：単純に言えば江戸士族だから。嫌いだから。でもね、そうでもなくて、やっぱり加藤保憲なんかもそうだけど、さっきも言ったように、ごく少数の嫌われ者が必要なのよ。そういう人たちこそがなんか一つの刺激材になってきて。さっきのパソコンの話で言うと、大企業がやってる中で、ガレージでちっちゃいコンピューター作ってたっていうところから、今まさにこれになったじゃないですか。あれなんだよね。だから、誰かがちっちゃいところでなんかやっているっていうところに生きがいを見出した。東京みたいなでっかいところになると必ずいくつか出てくるわけですよ。アンチ巨人みたいなもんですよね。アンチ巨人も本当は巨人愛なんだけど、かっこ悪いからアンチ巨人にしてるだけで。ああいうようなメンタリティがあることによって、さっき言いましたように、都会派やモダン派が成立をする余地っていうのがあるところが健全なんだ。そうでないと、本当にデマゴグの世界になっちゃうんで。こんなデマゴグの中で、もし正直に真実言うとかね、逆の意味で言えばね、混乱の中で本当に真実を言うようなへそ曲がりっていうことが、なんか一つの都市のね。そのキャパシティの広さっていうのは常に重要で、そうでないと、地方のように自然に囲まれて住みよいか人間関係なかなか難しいっていう、世界の対極（：？）としてはなかなか難

しい問題じゃないかと思うんで、そこはやっぱり左翼が好きなわけじゃないです。

——へそ曲がりの少数派が好きなんですね。

荒俣：好きなんです。少数派とそれから、なんていうのかな、要するに、右翼左翼を超えたホームランだ。右翼越え、左翼越えしたいんですよ。そういう人たちはね。だから、ある意味では大谷（：翔平）ってとこだ。大谷じゃないんだけど、右翼でも左翼でもピッチャーでもなんでもいけるっていう、このなんていうの定見のなさ。

——定見のなさって、なんか荒俣さんの特質というか。

荒俣：そうでないとね、できないですよ、いろんなこと。

——なぜこの、いろんな人脈もそれからジャンルも。定見のないっていうのは正しいかどうかわかんないけど、全部机の上に並べて、ちっちゃいものも弱いものも差別しないんじゃないですか。

荒俣：やっぱり元が博物学だからでしょうね。もっと言うと、ここ 2000 年ぐらいの人類の歴史の中では、不思議な現象が何回か起こるんですよ。ギリシャの民主制もそうだと思いますけれども、世界各国どこを眺めていても常に強いやつが勝ってるわけじゃない。時々変なものが出てきて、それがヒトラーは悪い例かもしれないけど、時々変な人たちが出てきてひっくり返すっていうメカニズムっていうね。あのメカニズムはどうも人間が考えてはいないんだろうけど、生得的に持っている一つの若返り方なんじゃないですか。なんか一回物事をチャラにするっていうのは。

——生物学的にもそういう。突然変異が出てきて。

荒俣：何回か全滅の危機にあるんだけど、最後に生き延びたやつが人間なんかそうですよね。あのまんま行ったら恐竜の奴隷だったんだけど、小惑星かなんかぶつかって。

——ちっちゃいのだけ生き残って。

荒俣：しかも地下の穴で生き残ってたやつが表に出てきたっていう、あのパターンがおそらく染み付いてるんじゃないかと思うんですね。で、それがあのかどうかが大変重要な。生物学っていうか博物学やってた理由は一つだと思うんです。で、ルネサンスの頃から博物学って隆盛になるんだけど、やってることはその頃から同じなのよ。つまり、いろんなものを見つけて、変わったものだとか、ちょっとダメなやつとか、あるいはとてつもなく理解不能なものとかっていうのを好んで集める。

——並べますよね。

荒俣：並べるんだ。そうすると、並べてるうちにどっかでつながった場所が見つければ、それは新しいものを生み出すんですね。昔ね、我々の頃、ちょうど40年ぐらい前ですよ、ヨーロッパでシェイクスピア時代の文化っていうのが復活、研究への興味が復活した時期があるんです。ちょうど我々が20代ぐらいの時。私もその一人なんですけど。なんで復活したかつたら、あの頃、16世紀か17世紀ですよ。にっちもさっちも行かなくなっただけでしょう、やっぱりヨーロッパも。なんか新しくしなきゃいけない。で、いろんなことが検討されたんですけど、一つは権威をひっくり返す方法っていうのがある。武力でやりゃあ戦争やクーデターなんだけど、それだけじゃ今のミャンマーとか同じで、ずっと武力でやしなきゃいけないんで、考え方とか知の問題をベースに置いてやれば、それいくらか長続きする。で、なんとかならないかっていうんでちょうどあの頃、シェイクスピアの時代は、ヨーロッパがやっというんな国々との接触が非常に大きくなって、悪くすると戦争なんだけど、よくすると今の国際連合のように、あるいはEUのヨーロッパ連合のように手を結び合うことが（：できる）。で、どっちに転ぶか、その時その時の状況次第だけど、そういう時期が必ずあって、敵対するけれども仲良くなるっていうのが大体繰り返される。日本もそうですね。戦国時代もあれば、平安時代のようなところもあり。これがうまく繰り返されるんだけど、面白いのは、みんなが団結して、みんながなんとかうまくできるようなことがないかっていうのが何回か実験される。アメリカ風に言うとユニバーサリズムになって、アメリカの方式が世界になれば経済も良くなるよっていうような考えを持つ。右翼、左翼越えのホームランを打つ発想を持つ人たちが時々出てくる。ギリシャだとギリシャの哲人たち、それからルネサンスになるとダヴィンチとか、そういう人々が、面白い人が出てきて。日本だと秀吉だとか織田信長だとか、なんかみんなをまとめちゃおうというような。で、こういうのが時々出てくる。これが出てくる余地っていうのは、変わったものが生き延びてるかどうか。その時代には合わないけれどもなんとか生き延びるっていう人たちが、今の話で言うと、モダン派ですよ。違うことをやってる人たち。これ、すごく重要な要素が残ってる。で、生物のプロセスってまさにそれだった。それがもうちょっと人間の歴史にも反映されるべきではないかっていうことが、みんな考えてたんですよ。一番新しくは、19世紀終わりから20世紀のヨーロッパです。変な人たちが奇跡的にこの時期に出てきた。みんなで手を結ぶ。一番あの有名なのは、ピエール・ド・クーベルタンで、オリンピックっていうのを考える。それから万博っていうのを考えるんです。つまり、ユニバーサルっていうのがすごくブームになってる。知られてはいないけれども、ヘンドリック・アンダーソンっていう人なんかも出てきて。これアーティストですけど、やっぱり人類はどっかで手を結ばなきゃいけない。いろんな国が一つの場所に集まって、みんな自由に討論ができるような都市を作ろうという、「人類の都」っていうのを発想して。で、人類の都だったってこんなもの。いろんな国々はもう競争のさなかにありますから、もう19世紀末ですからね。そんな手を結べたって、今を見ればわかる通り、ロシアと中国は仲がいいかもしれないけど、ヨーロッパとは仲が悪いって、これ結べたって無理で

しょってというような時代の中で、19世紀末って奇跡的にそれはいいねっていう人たちがあちこちで出てくるんですよ。アメリカもそうだけど。それで人類の都っていうのを作ろうとして、設計図まで作っちゃったんだけど、お金が集まんなかったり、戦争ができたりでダメになっちゃった。日本でもちょうどその時、三田平凡寺っていう民間人が出てきて、我楽多宗っていう集団作るんです。これ最近やっとな有名になってきて、日本でも我楽多宗の研究っての。あの時代なんですけど、三田平凡寺っていう人を中心に、江戸っ子ね、みんなでどこの国でも構わないからみんなで行って、何をやってもいいからガラクタを集めて、それを楽しんで。損も得もないんだけど、ただ仲良くやるっていうだけの会を作るんですよ。こんなみんな集まるわけじゃないのと思ったら、世界中から会員になりたいって人たちがたくさん出てきて。中でも驚くのは、神智学のグループがくつつくんですよ。考えられないですよ。神智学ってブラヴァツキー（：ブラヴァツキー夫人。神智学の創始者）のオカルトですからね。でもね、ブラヴァツキーのオカルトも、もう20世紀になるとオカルトおばさんじゃなくなって、社会改革派なんです。だから世界中に回った神智学のグループって日本にも来るんだけど、社会を改革して、東洋の宗教でもなければキリスト教でもないっていう、まさにこれも左翼越えのホームラン打つ発想の人たちが、こういうなんか変なグループ賛同して来るようになるうちにあの時代が来る。で、その時がチャンスで、だからオリンピックができたのはそういう時だったからできたんですよ。これだけはスポーツだから残ってるけど、こういうのが急に集まったのはそういう時代でした。謎なのは、三田平凡寺って今の我楽多宗の親分になった人ですが、この人、耳が聞こえないんだよね。江戸の深川の材木屋の息子だったんですけど、変な趣味があって、それこそ歌舞音曲大好きで。

——耳は聞こえてないのに？

荒俣：昔は聞こえてた。で、子供の頃踊りとかやってて、いたずらものだから両鼻に割り箸入れて太鼓持ちの真似をしながら踊ってた時にけつまずいて、そのまんま2つの割り箸の蓋（：先？）を鼻に入れたやつが、そのままぐっと奥に入って鼓膜を破り、命は取られなかったんだけど、もう耳聞こえなくなっちゃう。それ以来全く聞こえなくなったんだけど、そういう粹なことが大好きでずっとやり続け。で、ついに最後には我楽多宗というのを自分の家で作って、自分の家にガイコツだとか真魚（：？マナと聞こえる）だとか、ひどいのは自分のうんことか。自分のうんこ自慢だったんですよ、すごく硬いっていううんこが出るんで。ある時、あんまりすごい固いウンコ出たから、金メッキで、金で型取りして御本尊に置いて、我楽多宗っていうのを作って人々を集めたりしてた。最初は冗談でやってたんだけど、周りの芸者とかそういうのがみんな集まってきて、そのうち大きな集団になっちゃって。最後には世界中からインドの人たちとか、マハラジャのようなラジャの人たちとか王国貴族も集まり。つまり日本では元福井藩の（：松平）春嶽の息子とかね、みんな集まって、一大勢力になった。まさにこの時代なんですよ、奇跡的な。

——ブリコラージュですね。

荒俣：そう、まさにそうなんです。時々あるんですよ、そういうことが。で、それも明治のちょうど時代の切り替わりで、かつての大名が没落し、そして新興勢力が出てきて、これがまたあの混乱に拍車をかけて。そして、普段だったらみんなから見向きもされないような変人が時々メッセージをそこに送る。マクルーハンの的に言えばマッサージじゃないですか。マッサージを送れるような人が出てきた。これらの人々も、ちょうど19世紀でうまく出たのは、このコミュニケーションツールを使ったこともあります。彼（：三田平凡寺）の場合には耳は聞こえなかったから全部筆談でやったんだけど、この筆談が一座敷の中に全部一段やっては丸めて捨てたのは一軒の家の中に溢れてあまりにすごいんで、じゃあこれを記念にしようっていうんで、家の中に全部筆談で丸めた、自分が会話した記録をそこに残して、その中で顔出してにっこり笑ってる記念写真まで撮ってるのが残ってたんだけど。

——それは筆談が残ってるってことですか。

荒俣：そう。やり取り残ってるの。そういうのをやった人たちってのは変わった人たちじゃないです。まさにモダン派だよ。こういう人たちが残るかどうかっていうのが、これからの話としてはとても重要じゃないかと思うんです。だから、今はチャンスなんじゃないですか。例えば、アニメとか当たるじゃない。そしたら、みんなわーっと集まってくるから。あのアニメの吸収力はなんなのかっていうのを分析すると、やっぱり似たようなところがあるんだよね。

○パソコン・インターネット・AIによる情報と現実としての人間への視線

——SNS ってももちろんデマが広がることもありますけど、分断されていた変わり者たちが集えるツールであったことも間違いじゃないじゃないですか。妖怪なんかも。

荒俣：もうまさにそう。妖怪もそうだし。いいんだか悪いんだか、やっぱりわかんないんだよ。デマゴグじゃない、よく考えると。バーチャルリアリティだってまさにそうだから。でも、このバーチャルの方が力を持つようになったっていうのはチャンスだと思うんですよ。簡単に言うと。我々が子供の頃にそういうのがなかなか出にくく、私たちが漫画を一生懸命読んでいても、小学校で漫画があれにあって吊るし上げにされていたのは、リアリティの方が濃度高かったから。我々が飛びついたようなフィクショナルな世界や想像の世界っていうのはもう濃度が薄くて、多くの人々はこれは水だかジュースだかわからないようなものを楽しんでいたんだけど、たまたま我々は、郡司くんもそうだと思うんですけど、民俗学の妖怪が好きだなんていうのはもうどうでもいいわけですよ。水の中でも最悪の、ゴミが浮いてるような水かもしれないんだけど、その中でちょっと味が、あ、これちょっと違うな、これどこの富士山の水だみたいなことがわかるような人間がやってたわけじゃない。ところが、これメディアの力なんだよ。だから、メディアコミュニケーションの恐ろしいところが、デ

マゴグも入ってくる力の恐ろしいとこなんです。逆転するんですね、あるとき。で、むしろフィクショナルなものの方が味が濃くなり、ということは、逆に言えば、現実がある意味で毒を含むようになってきたんだと思うんですね。だから、やっぱり人間、毒を防ぐために。今の現実を見ると、ファンタジーの世界の中に、ファンタジーだったのがさらにすごいデマゴグみたいなものが押し寄せてくるからああいう現象になったと思うんで。これ、もう一つやるには、左翼越、右翼越えのホームランを打つやつが文化の段階でも出てこないといけないと思う。アメリカはね、出したんですよ。それがパソコンなんです。でもこのパソコンは出した後めちゃくちゃになってるんだよね。

——パソコンの後にはインターネットが出てきて、今はAI っていうところに落ちついてますけど。

荒俣：AI なんて最低ですよ。こんなこと言うと怒られるかもしれませんが。なんで最低かっつたら、特に生成AI はそうですよ。考えてないんだもん。博物学で言うと、あるいは突然変異が出ない進化論を創ってしまいそう。集めるところまで行って、分類するところまでは行くんだけど、進化論作れないと思う。もっと言うと、いいのか悪いのかの区別はそのまま放り出したまんまでね。しかし、これが一番いけないところだと思うんだけど、彼らの基準を作っちゃったんだよね。

——AI なるの。

荒俣：AI なるの。これ簡単ですよ、数が多いものから調べる。だからある意味最悪の民主制なんです。だからびっくりするでしょ、今。もう我々もあんまりインターネットやりたくなくなったのは、やるとすぐいろんなところに広告が出て、「はい、あなたが好きなものが今新製品として出ました、これですよ」。アマゾンで検索なんてやると、余計な情報がポーッと出てきて、「あんたが買った本を買ったお客さんは次はこんなのが買います」って出てくるじゃん。あれ、極端に言うとビッグデータですからね、基本はね。で、ビッグデータってイエスもノーもないんだよ、実は。一個一個は。ただ集まるとものすごい力になるんですよ。それが恐ろしいことにネットの中の一つの表現の方法になっちゃったもんだから、我々知らないうちに。これがさらに悪いんだけど、知らないうちに教えられた通りになっちゃう。もう面倒だからね、自分で考えるのは。

——アルゴリズムに巻きこまれてしまう。

荒俣：でね、この考えなくなるってというのは、今の話で言うと、現実の味が薄くなることなんだ。食わず嫌いや味音痴ね。考えないんだから。言われたままにやるんだから。だから、このアルゴリズムが、AI がやっぱり一番重要なポイントを持っているのは、やっぱりどうやってその現実を薄めちゃわないようにするのかっていうこと

だと思うんです。例えばね、AI のすごいところがあって。藤井（：聡太）九段がやってる世界は、多分 AI が人間より勝つと思います。なぜかつったら、方向が決まっている、アルゴリズムがはっきりしている世界なんで、これはコンピューターが言う通りのことが起きるんだよ。で、人間がそれを後を追うっていうごく自然な姿ができるんだけど、問題はそれ以外のジャンルで。例えば毎日の暮らしだとか、そういうものつてもう曖昧模糊とした世界、この曖昧模糊とした世界だから面白いところがあるんだけど、リアリティがあるんだけど。これがビッグデータ探ったら、なんか何月何日のどこの地方ではこういうものがよく売れたっていうのが一つの指針になっちゃうと、我々とどう関係があるのかわからないものにサブ権を渡すことになるので。それはね、はっきりしてないからね。今、経済や商業の人たちが盛んに使ってるじゃん。今は喜んで使ってますけど、やっとなんか去年あたりから、それが例えば政治に向かったり投票に向かったり、これになってきたら大変ですよ。もうすでにそうだけど。で、その問題をどうするのかって。誰も責任取らないんだよね、さっきの話ではないけれども。ということは、どんどんフィクションの方が色濃く、自分の生活の中の関連が強くなってきちゃう。これになるとあれですよ、自然のみかんを食べるものを人工的に作ったクローン状態、味が同じような昔の粉ジュースみたいなやつと違いがわからなくなってくるとね、やっぱり一番重要な問題じゃないでしょうかね。シンギュラリティの話がちょっと前まで関心持たれてたけど、理知の話だったらもうお手上げだと思う。おそらくビッグデータでやられたら。でも方向付けはどっちかわからない要素にそれが持ち込まれてみると。現実はどうかわからない要素の塊だと思うので、むしろ方向やあるいは理知がはっきりしてるのがバーチャルな世界なんですよ。

——荒俣さんは経験的に書物やあるいは世界中を旅したりとかっていうことで、膨大な情報が蓄積されて、荒俣さんの中で醸成されて今になっている。AI 的なものを使うと、経験をしてなくても情報だけは集まる仕組みじゃないですか。だからそこはもう全然違うものだと思うんだけど。

荒俣：さすが郡司くん、いいこと言った。情報ってね、リアルじゃないのよ。要するに。だから自由になるし理知的にもなるんだよ。でも現実って自由じゃないんですよ。ぼくらが何でも自由になる世界に入ったら、これは最初は喜ぶよ。でもあと考えてみてください。ウンベルト・エーコが言ったけど、一番怖いのは膨大な時間のもてあまし方ですよ。これの消費の仕方ですよ。今は苦勞して思い通りにならないから、自分の時間をそれにあてて、それを乗り越える時間っていうのがリアリティを作る形になってんだけど、思った通りにハイで終わったら、残ったその時間はどうするかっていう問題だよ。多分、退屈を紛らわせるために意味のないことがどんどん増えてくると思います。で、それが現実を薄くする最大のポイントになってくると思うんで。みんなテレビやネットの中の世界で暮らせちゃうからね。いや、それだったら人間もう終わりじゃないですか、人間業としては。後はウサギや犬と同じように仲良く暮らすしか、おそらく。毎日お話はオウムやインコとお話をして、時々 AI とお話をすると、そのぐらいじゃないかと。そうっちゃうと多分困るよ。おそらく。ZEN

大学あたりでやるんだったら、そういう問題もテクノロジーだけで、つまり理知的な問題は今言ったようにどんどんできんだけど、やっぱり大学、ZEN 大学レベルになるとそっちの方ですね。リアリティをどうやっていくかっていうことですね。

——さっきお伺いしたかったのはそういうところ。時代っていうか、AI が当たり前にある世界に生きていかなきゃいけない若い人たち、これからの人たちが、荒俣さんのようなそのリアリティを持った情報収集と知識・知性を持った…

荒俣：わかりやすいのは、忙しくて寝ている暇がないという状態になっているリアリティが一番いいと思うんですよ（笑）。我々もそうなんだけど、面白くてやめられないっていうのあるじゃないですか。僕も1日2~3時間の睡眠ずっと続けていたけども、体に悪いのはわかってんだけど、やめらんないわけですよ。小説書いても本読んでも、ええ。だからリアリティの方がずっと夢見るよりも面白いんだよ、はっきり言うかね。そういう状態の時が時々あるってことが、生きていくことのリアリティだと思うんで、それが少なくとも教育の中で与えられないと。理知なんかどうでもいいんだよ。もう極端なこと言えばAIに任せてもいいんだよ、そんなのは。だから将棋とかね、囲碁とかも勝とうとするぐらいの頭のいい子供が時々出てくるかもしれないけど、多くの方はAIの言う通りに指してれば、勝ちたいんだったらね。指してればいいんだけど、でもそれだと多分本当に現実が薄くなっちゃう。

——楽しい時間が。

荒俣：楽しくてやめられないっていうことこそ、人間がここまでたどり着いた大きな力だと思うんで、これなくなったら人間、ただの粗大ゴミですよ、はっきり言って（笑）。地球のためにもよくないです。粗大ゴミにならないのは、やっぱりそうじゃないかな。自分の時間を少しは他に提供できるぐらいの余地が出てきたわけだから、今。昔だったら生きるために働かなきゃいけなかったけど、今はそれがなくなったんだから、もうちょっとリアリティを良くするためにやる必要があるなと思いますね。

○『幻想文学翻訳集成』の出版

——取って付けたようですけど、好きでやめられないというものの中に、春陽堂（：株式会社春陽堂書店）で、幻想文学翻訳集成を今クラウドファンディングで。

荒俣：ええ、クラウドファンディングで。もう終わりました。ありがたいなと思ったのは、やっぱり我々みたいな古い作家でもついてきてくださってんですね、読者が。最初1冊出すのに200万ぐらいかかるじゃないですか。

——普通に出すと。

荒俣：それで、春陽堂っていう明治からある日本の文芸の大元締めだったような会社

が、ある意味では情けないことでもあります。クラウドファンディングのようなものがないと本出せない。で、最初はもうちょっと大きい企画だったんだけど、やっぱりあそこも苦しいらしくて出せないんで。そのうちに例えば箱入りの昔らしいちゃんとした本らしいものを作ろうとすると、もう売れませんか、今ね。紙の本は。だからもう無理なんで、もう出せなくなりますよってというような話になったんですけども、僕は春陽堂で出したかったんですよ。なぜならば、師匠の平井呈一先生が処女作、あそこで出したんだよね。だから、最後に本を出すんだったら、お師匠さんが処女作を出したところを弟子が最終作を出すのもなかなか因縁めいていて面白いんじゃないかと思ったから、できればなんとかやりたいと思って色々考えたわけです、向こうの社長がクラウドファンディングをやってみたらどうかっていうんで。でも、ちゃんとした本屋が読者をお願いして、袖にすがってお金を出してもらってのも話が違うんじゃないかと思ったけど。でも背に腹は変えられず。僕も最後だから、できりゃその夢を果たしたいんで、200万ぐらい集まれば1冊は出せるから、じゃあやってみましょかっていうことでやったんだけど。クラウドファンディングのシステムも、昔は確かに科学博物館のように、どうしても標本を集めているお金がないからお願いしますっていう風に頼んだっていうのと同じ気分で行ったんだけど。今、クラウドファンディングもそうじゃなくて、クラウドファンディングで呼びかけて、おまけっていうか、講演会をやったり、食事会をやったり、そういうもので集めてお金を集めるという、ある種のお金集めのシステムになったように思われます。

——興行ですよ。

荒俣：ええ、なりかけている要素があったんで、我々のような素朴なタイプのクラウドファンディングはやり方が難しかったんだけど、200万ぐらいもらえればいいなと思って、試しにね、やってみたら、ありがたいもんで800万ぐらい集まりました。

——すごいですね。

荒俣：で4冊出せることになったんで。

——集まったお金によって冊数が変わるわけですか。

荒俣：そう、もちろん。本当はね、16巻。古くさいって言われて、もう死にかけてるような作家が、そんな16冊も出してどうすんだって言われたけど、本人としては出したかった。さっきの帝都物語の民衆版をやりたいっていうのもそうですけど。と言ってKADOKAWAにすがってお願いするのもなんか気の毒だし。で、そういう経緯でやったんだけど、やっぱりそういうところはネットの社会のすごいとこだと逆に驚きました。できちゃうわけだから。

——普通に出したら確かにかなり厳しいですね。

荒俣：だから大変ですよ。その代わり御礼の品物と。御礼の品物、色紙書いてますから。色紙なんか100枚ぐらい書かなきゃいけない。

——でも、それすごいですね。何人なのかわからないですけど。

荒俣：いや、ありがたい。だからね、そういうような善意のコントロールで集中とかできるってことは、一つのネット社会が呼び寄せた新しい道筋だと思うんですけどね。でもすごいのは、すぐ集金マシーンになっちゃうところが。

——そうですね、ただ売ってるだけみたいなものも結構ありますからね。

荒俣：そういうのありますね。だからまあ、いいところも悪いところもあるっていうことですよ。だから、本当にある意味では人間がコントロールできないようなものをどんどん持ち初めて一つのきっかけになってくるんじゃないかと思えますけどね。

——幻想文学翻訳集成の中身についてもちょっとお話いただけたら嬉しい。

荒俣：やりたかったのは2つなんです。郡司くんもよくご存知の通り、帝都物語でおかげさまで本買えるようになったんだけど、それまでにもう自腹切ってやってた仕事があるわけですね。特にまだ日本では展開できなかった幻想文学の翻訳・紹介っていうのは、どこの出版社も手を出さなかったですね。可能性があったのは早川書房と東京創元社ぐらいなもので、それ以外はちゃんとした大会社であった角川書店をはじめとして、小学館も集英社も、その辺に持ってっても全部ダメ。事実、僕の先輩の紀田順一郎さんがやっぱり同じ希望を持って、紀田先生は書誌の人間として人気を得て、エッセイストとしていろんな会社に関係を持つようになったんで、紀田先生もせっせと幻想怪奇文学の企画書を書いて持って行きましたよ。しかし、どこもうんと言ってくれなかった。さっきも言いましたように、最初は紀田先生も50巻立ての大叢書、企画書を作って、大きけりゃ大きい方がいいだろうっていうんで持ってったけど、なんか数十社手当たり次第に持ってったけど、やっぱりどこも幻想文学なんて、しかも海外の幻想文学なんて出してやるもんかっていう。しょうがないんで、印税も原稿料もないけれども本は出せるよっていう群小の出版社でポツポツとやってたわけですよ。だから、やればやるほど貧乏になってたんですよ、我々は。そういうような時代だったから、まだ幻想文学が今のようにメジャーになる前はすごく苦労したんで。その苦労の量みたいなやつが詰まってるんだよね。出来は今から比べりゃ素人みたいなものでしょうけども。その代わり、それに込めたのは、面白いもの、素晴らしいものをなんとか日本の文化にも根付けたって、根付かせたいっていう気持ちだったんで、かなりいいものを背伸びしてやったつもりだったんだけど、そういうものも、今どこの出版社も似たような企画はバンバン出るし、我々の時代は終わったかなと思っ

てたけども、その前世紀にあたる時代の化石っていうのをなんとか残したい。一回残して、ちゃんと初期はこういうやつをやってたんだよっていうことを残したいという風なきっかけでした。

一つね、やり残した仕事があったんですよ。それは今、日本ではもう全集が何種類も出てるけど、ハワード・フィリップス・ラブクラフトという、友人の佐野さんも大好きな。あれが一番衝撃的だったんで、あれをなんとか全訳をして全集を出したいというのが、もう20代からの夢でありましたけれども。でも、なかなか本屋がなかった。それで、創土社（：株式会社創土社）っていうのは、今は別の組織で存続してますけれども、幸いなことに変わったタイプの社長さんだったんで、じゃあやってみなさいっていうことでやり出したんですけど、とにかく暮らさなきゃいけないので。あれやっていると、まともにやっても5年ぐらい多分かかるんだけど、その間飲まず食わずっていうわけにはいかないから、暮らしと両立させようということで、サラリーマンをやりながらやろうとしまし。そのうちにいろんな幻想文学の企画が不思議なことに通るようになったんですね。で、仕事の量が増えたことで、次やろう次やろうと送り送り後送りしているうちに、いつの間にかできなくなっちゃったのですよ、そのラブクラフトが。全集で2冊まで出したところで、6巻立ての予定だったんだけど、2冊まで出したんだけど、結局できなくなった。角川で当たったおかげですよ。あれで驚くべきことに、郡司くんがいたってこともあるんだけど、どんな企画も通った。一時期、どんな企画も通りましたからね。「ごめんねごめんね」って言いながら。苦労したと思いますけど。

○ラブクラフトとの関係と海での時間

——そうそう、ラブクラフトと荒俣さんの関係ってのは、ちょっと聞きそびれてました、話の中で。あと、海の話もあると思うんですけど、海の話とラブクラフト、当然重なってますよね。

荒俣：重なってます。

——荒俣さんの海好きとラブクラフトっていうのはどういう風に重なってるんですか。

荒俣：多分個人の思いの中では大きく重なってる部分っていうのはあるんだけど、一般の人たちにわからせようとしてもなかなか難しい問題です。どちらも歴史なんですよ。フィクションの中の地球史。これがラブクラフトの。ラブクラフトが今でも保ってるのは、ゲームになるっていう特色から見るとよくわかるんだけど、世界観っていうのがちゃんとしていて、この世界観が宇宙の世界観。宇宙の世界観。これはさっき出た神智学と同じですよ。元々の発想は神智学で。もう宇宙の初めからの生命は今のようなものになったんだっていう道筋を伝えた霊記なんで。それで世界の人々が、人類が一緒になって力を与えなきゃいけないよとか、もうちょっと賢くななきゃいけないよって発想にだんだんできて、20世紀ぐらいになるとそういう運

動のものとして残るんですけれども。それと同じで、ラブクラフトって、その世界を多分大衆小説として一番深くまでやった人じゃないか。だから、こんなに今でも残っていて、ラブクラフトの全集が数種類あるっていうのは世界でもないんじゃないかと思うぐらいに。

——そうですね、忘れた頃に復活する。

荒俣：そうなんです。佐野さんと話しても、テーマはもう水木しげるさんの話かラブクラフトの話か、そんなような感じだし。怪奇小説好きでラブクラフト嫌いだっていう人ももちろんいるけれども、やっぱり圧倒的に好きな人が多いですよ。それは、超歴史の話を書いたっていう点が一番面白いところではないかと思うんで。僕もその部分が一番子供の頃読んで共感したんですね。これはダーウィンのビーグル号と同じようなものだと思うんですよ。もっと言えば、エドガー・アラン・ポーのやろうとしたこととよく似てるんで。あの人も最後は「ユリイカ」という宇宙論を書きますけど、稲垣足穂と同じような宇宙観を表現しました。だから、やっぱり最後は宇宙っていうこの流れはそこで繋がったんじゃないかと思います。僕にとってはもう初めであり終わりであるようなところがあると思うんで、これをなんとかやろうと思ったんですけどね。諸般忙しくなり、途中まで放り投げていたんで、あと2~3年生きられるんだとしたら、時間を見てやろうかなと思ってる。で、海も全く同じなんです。僕も海の本を、随分出しましたからね。大体やりきったかなと思ったんだけど、ここ10年ですよ、海の世界が全く変わったのは。なんで変わったかって言ったら、今まで海の世界って、だいたい魚とか無脊椎とか、昼間潜って1時間ぐらい空気を吸いながらあちこちを潜ったり、特に温かい海で美しいお魚を見たりするっていうような、一種の生物ウォッチングみたいな趣味だったということにずっとなっていた。それが非常に面白かったんですけれども、少なくともラブクラフト的な世界には繋がらなかったのです。ところがここ10年です。これがとんでもない世界だっていうのがいきなりわかりました。その第一は、みんなカメラを持って水中に潜りだしたんですけど、その被写体が変わりました。みんな何を撮りだしたかっつたら、プランクトンなんです。このプランクトンなるものは、こんなちっちゃいですからね、大きくてせいぜい0.5ミリとか。これが撮れるようになったんですね技術的に。技術だけじゃない、デジタルのおかげで。それまではほら、フィルムは32枚撮りじゃないですか。だから、カメラ3つぐらい抱えていって、海の中でそれで撮っても100枚ぐらい。ところが、デジタル持ってくと何千枚も取れるんですよ。それでいっぱいになったらダメなやつ消してきやいいんですけど、海の中で。ということは、今まで1枚じゃ撮れなかったようなちっちゃなものも、デジタルカメラができたおかげでバンバンと撮れるようになる。しかも軽く小さな。ムービーまで撮れるようになるっていう。あれが出てきたおかげで、まず技術問題が激変しました。パソコン、コンピューターの世界で言えばパソコン持ってたようなものですよ。これでなんとか。あとは対象物を何を狙うかっていう段階になった時、これ不思議なものでプランクトン面白いってことがだんだんわかってきて、これ、昭和天皇が大好きだったんですね、プランクトン。軍艦に乗って、

あちこちに視察に回る時も、海の上で航行してる時は、バケツ持って海の水汲んでプランクトンとってたぐらいの好きな人だった。なんでプランクトンが好きだったのか。昭和天皇は端的に、「いや誰もやる人がいないから、庶民の研究家の方々に迷惑がかからないジャンルだから、誰もやらないもんだから私やってるんです」っておっしゃってたけど、この「誰もやっていない分野」というのがヒドロ虫とかクシクラゲ、そしてプランクトン全般を指していたのです。だが、これこそ生物の源であることが分かった。生物進化の一番の基本がここに出ているんだということが急にわかった。これが10年前ぐらいですよ。初めて僕もミッドナイトダイビングってのをやるようになった。最初はね、真夜中の、しかも海面すれすれのところに浮かびながら。何見るんですか、ちっちゃなプランクトンです。「誰が行くかい」と思ったんですけど、あの友人のカメラマンが盛んに「面白いですよ」という誘われたんで行ってみた。そしたら端的に言うとも「2001年宇宙の旅」と同じです。真っ黒の中にライトを照らすんですよ。そうするともう宇宙で、なんて言うんだろう、宇宙遊泳してるようなもんで、上だか下だか全くわかんなくなる。地球も水中生物はこういうんだろうなっていうのがわかるようになりました。で、こんなに真夜中の真っ暗な海の中では面白いんだっていうのが、まず入った途端にこれが宇宙だっていうことがわかって。危なく死ぬとこだった、最初。幸い妻と一緒にいてくれたんで助かったんですが、あまりに新しい体験だったんで、喜びながら一生懸命カメラ撮りながらやってたら、どんどんどんどん深みに入っていくんですけど、わかんないのよ、全然。

——重力感がないから。

荒俣：重力感が全くないから。で、パチパチ撮ってたらね、そのうちにみんなどんどん上がってくるんですよ。うわー、これはなんだってんだよ。みんなこんな面白いのに、どうしてそんなに早く帰っちゃうのみたいな。見上げながら「おーい」とか言いながら、自分では中で写真撮ってたなら誰もいなくなっちゃって。これはちょっと怖いなと思ってたら、上からガイドが血相変えて飛び込んできて。それでこの辺を掴んで、ズーっともういきなり上に引っ張られていきました。

——それはみんなが上がったんじゃなくて、荒俣さんが沈んでた。

荒俣：そう、荒俣さんが沈んでただけなのです。それで、あんまり急に引っ張ってくるから、あの窒素酔いしたらどうなんだって怒ったら、「窒素酔いどころじゃなくて、あんたね、45メートルぐらいまで行ってたんだよね。で、どんどんどんどん下に行っちゃうよっていうか、みんなから警告されたんで探しに行ったらあんた、もうすぐ50メートル、普通だったらこんなとこ誰も潜らないよ」と言われて上に上げられたんですけども、そのぐらい何もわかんない世界でした。でも、そんな思いがキッカケになったものか、真夜中に潜って見えてくる世界に「生命の起源」を発見できたんですよ。出てきたのが、すごいんですよ。最初はちっちゃいからね、カメラ撮るどころじゃなかったんですけど、そのうちわかってくると、なんと海の生物って、深海魚

も深海生物も何も全て含めて、子供の一時期は全部夜の海の海面の下にいたことがわかってきました。で、この発見は衝撃的でした。なぜなら、確かに生物多様性がありますから、どこにでも南極から北極から全部、深海からあの水面下まで、岩の下から上から水中を泳いでいるし、いろんな多様性でいるんですけど、夜の海では環境に関してのこの（：棲息地の）多様性が一切なくなるんです。なぜか？原初の生物がまだ進化をとげず、弱くて小さな生き物だった時の地球が「夜の海面」にあったからです。それはプランクトンがあふれ、どんな弱い生物も口を開ければ餌が食べられる場所だったからです。ですから、岩穴に暮らすエビも、中層を泳ぐクラゲも、夜の海では一緒になって浮いている。この時期を浮遊期といいます。で、特に生まれたてのちっちゃいやつは多様性全くありません。どこに集まるのか。海面のすぐ下の水の中です。海の中です。で、月も出ちゃいけません。雨が降りゃなおい。普通だったら考えないですよ。そんなどこにも何も見えなくて、ちっちゃいの。でもよく見るとね、見たこともないような生物ばかりです。さらにすごいのは、昼間の多様性の自然世界の中だったら出会わないような生物。たとえば、イセエビって普段どこにいるか知ってるでしょ。

——岩の下。

荒俣：そうですね。だいたい岩の下で、砂の上でぼつんとしてるってのはあんまりないよね。必ず岩の下とかで。このイセエビがお友達にするのは、やっぱり岩の下の生物や、餌を食べようとしてるのはその辺ですよ。少なくとも海面まで上がってくるっていうのはよっぽどのことがないとありえないこと。ところが夜の海に行くと、そのエビが平気で海面の下で泳いでる。その代わり小さいのよ、子供だから。こんな小さいの泳いでおります。そして、一緒のお友達が何がいて周りを見たら、クラゲがいます。クラゲはもうウラウラあの辺で浮いてます。それで、イセエビはクラゲの傘の上に乗って、自分は動かずにクラゲの動きで、まるでタクシーに乗るようにやっついて、ついでにクラゲの肉を食べています。昼の海ならクラゲが大体イセエビ乗せて泳いでいるなんていうのは全然考えられないこと。ところが、小さい幼生の世界はそうなんです。つまり、あらゆるものは、ごっちゃに。さっきで言うと博物学ですよ、文字通り。で、魚だけじゃなくて、クラゲも何もかもわけのわからない貝なんかもね。貝も下に殻持ってるから、浮いて泳いでるなんて見たことないでしょ。ところが、夜の世界だと浮いて泳いでいます。つまり、ごっちゃに全部入ってる。混浴状態なんです、完全に。で、そこで暮らしている新しいフィールドっていうのができました。私、それを見た時に、これは地球の進化論だ、NHKで「ダーウィンが来た」っていうのは子供たちがよく見てるけど、ダーウィンが来ない、来る前っていうのもある。ダーウィンが来なくて、来なくてもいい世界っていうのもそこに全てありました。なかでも一番驚いたのは、例えば僕は一番見ようとして見られなかったのは、リュウグウノツカイとかチョウチンアンコウとか、深海にいる生物です。これはほとんど上昇海流が上へ持運んでこない限りは、あるいは下で地震が起きない限り上に来ませんが、夜になると皆さんお揃いで水面の下にうろうろ泳いでいます。しかも成体

とは、大きくなった親の姿は全く今のイセエビもそうですけど全然違う姿で、共通してるのは全部透明です。で、みんなむけるように長い衣着てるんです。で、こうやって衣を振りながらやってる。なぜこんなことやってるかつつたら、子供でも餌食わなきゃいけないんで、海面には植物プランクトンがたくさん集まっていますので、口開けてても、我々もそうですけど、夜行くとみんな集まってるんで口開けてるといろんなプランクトン口の中に入ってきます。ちっちゃいのは泳ぐ力全くないので、口開けてりゃいいだけの場所にみんな集まるんですよ、どの生物でもどの種類でも。そういう連中がみんないるから、一カ所のところに集まって。大きくなりかけると、また、それぞれの昼のフィールドに集まっていく。何のことはない、さっきの人類の話と同じように、ある時には大同団結している。歴史がちゃんとそこに残っている。その時には姿が全く違うんですね、親と。どういう姿してるかつつたら、地球の出来始めの頃の姿に近いんですよ。もっと言うと、人間の世界で言い直しますと、我々はこう現世で、今のリアリティの話で、リアルの世界にいるんだけど、空想の世界がありますよね。海面の、夜のプランクトンの海の中っていうのは、この理屈に合わせると、昼の海が陸地の昼だとすると、夜は幻想の世界が、夜の海の世界がほとんどイコールだね。古いものがウロウロいる。リュウグウノツカイなんかゴンゴンいるわけですよ。ただし、それなりの地球の昔の姿を全部してる。まず第一に透明なの。この透明ってすごく重要で、エネルギー作らなきゃいけませんから。このエネルギーの源は、シアノバクテリアっていうバクテリアが光合成を始めたことによって生物が生まれるんで、この絶対条件、透明じゃないとダメなんです。光が体の中まで入ってこない。その証拠にサンゴっていうのがありますよね。サンゴ、太陽が届かないとみんな死んじゃいます。というのは、サンゴは光合成をやるバクテリアを体の中に養っているからですね。こいつらが餌を本当はくれてるわけで。だから体が透明でないと無理なんですよ。ところが、泥やなんかに行くと海が真っ黒になると光合成できなくなるんで、みんな死んじゃう。環境が悪くなると死んじゃう。それと同じで、まず透明が絶対条件で、人間を含める我々も同じです。透明な部分も、もうだいぶいろんな組織を作っちゃったから透明な部分なくなっちゃったけど、唯一残ってるのは目玉です。目玉透明なんです。人体の中でも透明な部分。昔の歴史をとどめているのは、この目玉の透明さだ。で、この透明さを持っていることがまず第一。それからもう一つは、浮かなきゃいけないんで、とにかくやたらに長い衣を引っ張っている。これが第2位の。第3はこれも非常に重要なんだけど、あんまり動けませんから他のものから食われちゃう危険性があるので、必ず体には光を持っていて、下から大体みんな見ますからね、水面に浮いているから。だから、どういうことが必要かって言ったら、明るい空の中に浮いてるようなもんだから、これを見えなくさせるためには自分のお腹が影になっちゃうといけないんで、これを光らせるようにする。というと、大体発光するんですよ。で、これでポコポコ光らせることによって、空の光と同調すれば目に見えなくなる。光ってふわふわして透明な、こういう生物の世界だっっていうのが流れてきて。こっからですね、「これはすごい。ダーウィンが来なかった世界までここで見られるんだ」っていうんで、みんなでわいわいやりながらその変化を見たんですけど。大体そういう世界で、これ陸上で言うと何になるの。これ妖怪じゃない。っていうのは、あ

る時ピンと来ました。透明でフワフワ浮いてて、それで時々ピカピカした火の玉みたい。霊界ですよ、全く。これではっきりわかったのは南方熊楠はね、粘菌を生と死の世界を両方行き来できる動物だっていう風に考えて、粘菌に生物観を託して、この地球の出来方も、この粘菌が存在するということをベースに置けば、今の世界観とは違うものができるなと思って一生懸命やった。粘菌っていうのがあり、死ぬ時期と生きる時期と一緒に連鎖できる生物だっていう、考えたんですけど。私、おこがましいことを言いますが、熊楠さんよりももっとすごい生物発見したと思いました。霊界とこの世と両方の行き来できる生物っていうのがいたんだと思ひまして。で、これを眺めてみれば、私たちがやってる妖怪の世界とか、いろんな世界への見方の角度っていうのも違ってくるんじゃないかなってことを大変思うようになりました。歴史ですよ。まさに生き物と我々の歴史がそこに詰まっていた。

○現代への視線と次世代への伝承

——驚いたことに、3時間も話しているのに水木さんの話をしてませんでしたね。

荒俣：そうね。水木さんの話をすると。

——さらに3時間ぐらいかかる。

荒俣：しかもローブローが多くなる。今までの上半身で話してたけど、今度下半身出しながらやらなきゃいけなくなっちゃうからな。

——今日はやめておきますか。

荒俣：いや、そんな感じですよ。だからそれがね、繋がった。やってたこと。俺ってこれを知りたいために両方やってたのかなって感じがやっとな実感として。それこそ実感として。今まで空想の割合が強かったけど、今現実を語ってるような気がします。

——ありがとうございます。疲れませんか？

荒俣：全然疲れない。

——当初のプランとはちょっと違ってますけど、だいぶ面白いお話が伺えたのではないかと。

荒俣：それならいいけど。まあ削ってください。適当なところをピックアップして。

——削るところはない。本当はなんか雑誌の時のこととか、結構海外にたくさん行った時の話とかも聞きたかったんですけど、それ聞くとまた2時間ぐらいかかると。

荒俣：それはやめた方がいいと思います。でもね、残したかった話はできました。

——それはよかったです。

荒俣：特に日本の文化の特徴はだいぶ喋れたんじゃないかと思いますので。

——ありがとうございました。普段聞けないような話も出てきたと思うので。

荒俣：そうね、滅多にしない話をね。

——自伝も書かれてるし、いろんなインタビュー受けてて。聞かれてないことってなんだろうなって考えて、あんまりないなと思いつつも、ただ荒俣さん自身のことってというのがやっぱり一番聞きたかったことなので、生い立ちも含めて聞かせていただいた。

荒俣：自分で動いたことってあんまりないんだよね。大体仕事でしか動かないですから。だからそういう意味では仕事の前後の話ができたんじゃないかと。いいんじゃないかなと思います。でも「アニマムンディ」なんて番組、見たことないでしょ？

——もうね、なんかちょっとおかしいですよ。

荒俣：奇妙奇天烈な。どっかにないかな。

——いや、うちもしかしたらビデオがあるかもしれない。

荒俣：あったらすごいね。

——なんかあったような気がするけど。でも劣化コピーバージョン。

荒俣：その辺だよ。今の IT 社会の危ういところは。本のような保持性がないんだよな。

——本は 500 年前でも一応読めますけどね。

荒俣：今 10 年経つと、なんか仕様変わっちゃったりして。

——もうそれは再生できませんとかって言われちゃいますからね。

荒俣：ビデオも本当になんかボケボケになるね。どういう理由であんなっちゃうの。

——いや、あれは元々ああいうものを勝手に我々が脳内補正してたんじゃないかと。

荒俣：ひどいよね、今ね。

——酷いですね。

荒俣：ダビングしますなんていうところ持ってくと無茶苦茶なやつ届けてくるよね。何にもわからないじゃないって。郡司君とこぐらいかな、可能性があるのは。

——探せばあるかも。

荒俣：でもあんなバカなもん取ってないでしょ。

——いやいや、捨ててないと思う。めったに出回らないと知っている。

荒俣：ただ、すごい思い入れ。あれがまさにバーチャルリアリティやCGの世界の入り口だったと思うんで。あれで一番感じたことは。コンピューターが絵を描けるようになったことの意味です。人間が絵を描けるようになったことと同じ大事件だった。これですよ。全ては。そうですね。コンピューターがね、文字しか扱わなかったら、あんならなかったです。絵を描けるようになったのが、コンピューター文明の良くも悪くも大きなポイントだと思います。マウスだよ、みんな適当に使ってるけど、あれは信じがたい発明でした。サイズやいろんな記憶装置の記憶量がたくさんないとできないですよ、あれ。数字だったら1ビットでもできるけどね。

——GUI っていうのはやっぱ画期的だったですね。

荒俣：あれができた時のさ、あれ、なんつったっけな。あれ発明した人、なんていう名前だっけ。エンゲルバート（：ダグラス・エンゲルバート）。

——マウスですか？

荒俣：うん。やったんだけど誰も使ってくれないんで、特許を取ったんだけど、1 銭にもならないんで。あげちゃったっていうか、更新しなかったら、その後になんかマッキントッシュかマックが使って。そのエンゲルバートおじさんがね、特許を手放した後に、我々取材に行った時にいたのよ、たまたま。それで聞いたらね。「マウス、発明されたことはどういう意味がありましたか」っていうの聞いたらさ、いいこと言った。「コンピューターなんてね、昔は計算機の親玉だと思われていたのが、どうやら知の道具として使えるようになったんだけど、まだダメだね」って言ったんだよ、今でも覚えている。「なんでダメなんですか」ったら、「それは君決まってるでしょ。

例えば英語できないやつは使えないじゃない。しかしね、例えば指をさすっていうことなら誰でもできるでしょ」。あるいはボタンを押すって、昔のアナログがすごかったのは、意思の疎通ができたんだよ、誰でも。で、パチッとスイッチを押せば向こうついたし、それで消そうと思ったら消えたじゃないですか。でも今のパソコンなんてどこで消していいんだか。特にスマホ、ひどいよね。つまり頭の中の支配をすることによって、手の動きまでも限定してるわけですよ。」で、彼は、マウスを発明した人として、こうも言っていました。今のスマホなかった頃だけど。「なぜこんな発明したかって、単純だよ。頭の中で色々覚えてたらルールばかりになって面倒になったんだよ。黙って指さしするだけのシンプルさがほしかったんだよ。」、と。今の言葉と同じです、言葉を一つ覚えようっていうんで、こういうようなインストラクション入れないとなんかやってくれないとか、消すとか。そうじゃなくて、みんなが共通にできるのは、こう指。例えば指先。こうやってねって言うんだったら誰でもよい。アフリカの土人でもコンピューター使える。これをやりたかったんだ。それで考えたのが、この全画面のこのスペースをコンピューターの中にコアで展開して。これバーチャルだよ。現実世界を中に取り込んで、ここの中のここを触ればこれと対応するっていう風にしたから。絵を描くことによって、全部こう指やなんかでできるようで、これだったらもう言葉もいらぬし、ルールもいらぬし、赤ちゃんでもできる。こうならないとパーソナル（パソコン）と言ひ難いよね。パソコンとは言っても、パーソナルじゃなくて、誰かがインストラクションやんないといけぬ。これをやるように、できるようにしたりするには絵が描けなきていけぬ。それでパソコンは一生懸命絵を描けるようになる。で、そこへ私が出てきて、その絵を、絵にさすっていう技術をマウスっていうことで見つけた。これだったらすごいでしょ。あんたが今来てもこのシステム使えます」と。Mac だったよね、当時。Mac の、ほらほら、こんなことやるのは。インパクの時も森喜朗っていう首相がオープニングの時にテレビ中継やったのよ。「これからは日本もインターネット時代だから、今年はインターネット博覧会ってやるからね」って。「私がやってみます」って動かして見せた。そうしてそのマウス、それまで森さんは持ったこともなかったなマウスを手にしてこうやってただで画面を動かせたんだから、こっちが驚きました！（笑）。今見ると恐ろしいことが。でも、あれがすごい発明だった。あれからですよ、マルチメディアもそうだし、特にその先のバーチャル。あれにセンサーがくつつくから今の対話式になったわけですよ。日本語はできるかどうかで、AI なんかも普通だったらただの人間の出来損ないだったんだけど。やっぱりセンサーがくつつき、人間の自然語がある程度理解可能になったってことがやっぱり一番大きい。

——本当は聞くはずだったんだけど、マルチメディアとかっていうのもかなり早い時期に接触して仕事に入ってきた。

荒俣：もう一番早い時期だと思います。

——それは自ら飛び込んだ？それともなんか誘いがあったんですか。

荒俣：僕が9年間コンピューター室にいたってということで、それを売りにしていたんで、怪奇小説で売れない時は（笑）コンピューター経験者として食うことができたんですね。それでNHKなんかでも風水もやってたけど。ええ、偶然ですごいですよ。何でもやってみるべきです。今のアニマムンディなんかの仕事もそういう形で来たから、ある意味では会社勤めが役に立ったのはその部分ですね。

——コンピューターにある程度詳しいだろうと。

荒俣：そう、だろうと。でも、パソコンやってたのとは全然違うんだよ（笑）。

——違いますよね、やってたことは。

荒俣：でもね、パソコンの前の世代だったから、その点では比較ができたというのがやっぱり一番大きいんじゃないかな。本当に。だからあのパソコンが絵が描けるっていうのは、そもそも驚きだったのよ。映画にもどんどん使われるようになって。

——画期的でしたね。

荒俣：あれからだよ。コンピューターが考えなくなってからですよ。パソコンが本当の力を発揮するのは。

——打ち込まなくてもよくなった。

荒俣：みんな今でもこう手を動かしてパソコンやってるじゃないですか。あれを見るとね、つくづくあの頃思い出しますよ。あのエンゲルバートおじさん、そんな大発明のマウス特許を更新しなかったなんて。大金持ちになってたのに、バカだね（笑）。いや、そのぐらいね、みんなわかんなかったんだね。なんでこれが必要なのかっていう。やっとなです、マウスができてきて、必要になって。でも、マウス作った時わかんなかった、買い手つかなかったわけだからね。

——そういうもんでしょね。

荒俣：そういうもんです。ただ、この業界は発明がすぐ陳腐化するし、実際にマウスが使い物になるようになったのは、「ネズミ（英語でマウス）」と名づけられたエンゲルバート・モデルじゃなかったけどね。ただし、最初にやる人はみんな損するね。我々そうだもんね。だから今の世代は損してないんだよ。最初から。

——みんな損嫌いなんですよね。

荒俣：みんな損嫌いなんだよね。昔はさ、郡司君もそうだけども、損をするために生きてるようなところがあったでしょう。何やっても。重要なんじゃない。これがリアリティだと思いますよ、損するのは。だから、情報がダメなのはそこだと思う。損もないし。

——損も切っちゃいますからね。

荒俣：損切りですね。それを一つの警告にしないとダメだと思うんだよね。ZEN 大学とかに頑張してほしいと思いますよ。何でもできるでやっちゃうとダメだよ。できるけどね、事実。ただし、どっかで壁が必ず出てくる。ボクたちはそういうのを見てからね、ある意味じゃ強いです。中身はたとえ知らなくても、なんとなく発言はできるよね。あの頃はみんな個人が作ってたからな、CG。

——そうですね。

荒俣：「怪」でも「怪大賞」ってやってたじゃない。あの時でも CG 部門あったじゃないですか。

——あったかな？

荒俣：あったよ。うん、なんか気に入ったのもあったよ。個人が作って CG で。で、ああいうのがなくなっちゃったもんね、今はたどたどしいの作ってたけどさ。すごい面白かった。あれじゃないですか。リアリティの実際だと思えるのは。だから郡司君なんて、もうちょっと頑張って CG 部門をやってほしかったよね。

——あれはね…。怪大賞、面白かったですけどね

荒俣：なんか2~3本ね、面白いのあったんだよ、確かに。これはなんか使えそうだなってというのが。だから、下手すると郡司君がCG会社のオーナーになって、M&Aで大量に売り抜けてお金持ちになって、私たちが郡司君に育ててもらおう可能性もあったんじゃないかという。

——はい、その選択肢はなんか取らなかった

荒俣：だって、出版社だ自体がCGなんて全然関心なかったもんね、あの頃。

——ほぼなかったですね。一部のオタクだけで。

荒俣：ほんとに一部のオタクだけです。いやだからね、みんなね、今の散々失敗した後の世代じゃなきゃわかんない点ですよ、そういうこと。それがちょっと心配。少し

失敗させた方がいいんじゃないかと思うよね。だって1発つまずくとなんか死んじゃうじゃない。ダメよ、そんなことで死んじゃあ、みたいな（笑）。

——ほぼ失敗っていう。生き物がほぼ失敗っていう。

荒俣：そう、昔はそうだったよね。生物は失敗作だっていうのが。まあ、そういうところを生き抜いてきたから強いです。なかなか死なないです。ゴキブリの次ぐらいに大丈夫。ありがとうございました。

※このテキストは、インタビューの書き起こしにインタビューイーが入筆したものです。