國學院大學学術情報リポジトリ

# 自分ひとりのチャット部屋：二〇年後に再読する綿矢りさ『インストール』



| メタデータ | 言語: Japanese<br>出版者:<br>公開日: 2023-02-05<br>キーワード (Ja):<br>キーワード (En):<br>作成者: スペッキオ, アンナ, Specchio, Anna<br>メールアドレス:<br>所属: |
| --- | --- |
| URL | https://doi.org/10.57529/00000641 |

# 自分ひとりのチャット部屋
## ―二〇年後に再読する綿矢りさ『インストール』―

スペッキオ・アンナ

### 一、はじめに

作家の綿矢りさ（本名は山田梨沙）と金原ひとみが第三五回芥川賞を同時受賞して一六年が経過する。当時一九歳と二〇歳であった二人がスポットライトを浴びたことには、主に二つの理由があると考えられる。第一の理由は、周知のように、受賞作品『蹴りたい背中』と『蛇にピアス』には、芥川賞の史上最年少記録を塗り替えた彼女らより若干若いティーンエイジャーとその青春の形が語られていることである。受賞二作の主人公（ヒロイン）たちは自らのアイデンティティを探り当てるため、様々な体験をしつつ成長していくが、行動する舞台はかなり異なる。金原ひとみが語る青春は歪んだ、すでに大人の世界に汚されたもので、青年期後期に近い若者が都会を背景に身体改造や麻薬やセックスなどを体験する。一方、綿矢りさが描くのはぼやけたパステルカラーの背景に漂うような青年期前期で、外へ出ず自分の部屋で時間を過ごすまだ無垢な心を有するティーンエイジャーの青春である。内容と形は異なっても、両作品は登場する主人公の描写からゼロ年代前半を生きる日本の若者たちの気持ちやライフスタイルなどが確認できる点が共通してい

る。第二の理由は、ゼロ年代の文学の変容と関わりがある。次節で考察するように、サブカルチャーやニューメディアなどによってゼロ年代の文学のサブジェクトどころか、文学の生産／購買／購読のダイナミズム（つまり、文学の世界）も変わりつつあった[1]。そういった状況において、「小説」というものに関心を払わない読者の注意を引くため（小説の読者層を広げるため）イベント的な出来事の惹起が、あるいは、評論家の佐々木敦の言葉を借りていえば、読者の要請に応じた「祭り」の要素が必要とされていた。それが、まさしく、当時若い女性であった金原ひとみと綿矢りさのダブル受賞であったと佐々木は論じる[2]。

実のところ、綿矢りさは、純文学の新人賞である芥川賞を受賞した時点ですでに新人とは言えなかった。わずか一七歳の時、二〇〇一年には、デビュー作によって第三八回文藝賞を受賞していたのである。当該小説はにわかにベストセラーになった『インストール』であるが、この作品も、『蹴りたい背中』と同様に、空間的に「部屋小説」[3]であり、さらに女子高校生の内面を中心に思春期独特の痛みや自己形成の問題にまなざしを向ける小説である。ヒロインの自己形成という点で金原ひとみの『蛇にピアス』とも共通する面を持つが、『インストール』で、綿矢が主人公に与えた現実逃避と自己の存在証明を可能にする装置は、当時最新情報通信技術を代表するインターネットに繋がることができる中古コンピュータである。

この点については、小日向健一が「『インストール』ではすごくリアルなネットというか、日常的な道具として登場しますよね？それがすごく《新しい》という印象を受けました」と絶賛した[4]。また、文庫版の解説も書いた作家の高橋源一郎は、『インストール』については言葉が音楽のように感じられる「完璧な日本語」の「完璧な小説」[5]だと称賛した。さらに、著者自身の体験が下敷きになっていることについては「徹底的な自然主義リアリズム、しかも小説の行間から滲み出た比喩表現は、自然主義それ自体の能力を超えた何かに接近しようとしています」と評している[6]。

上述のごとく、『インストール』では二一世紀に入って初めて日常的な道具として使用されるようになるインターネットに繋がるコンピュータが登場するが、その環境や意味合いはソーシャル・ネットワーク・システム（ＳＮＳ）全盛の現今とは大変異なっている。ならばいったいなぜ二〇年たった現在でもこの作品が新鮮でリアルに感じられるのであろうか。『インストール』の面白さはどこにあるのか。主人公と同じ高校生であった作者の実体験が活かされているという要素は、先行批評でも評

価されていて、そこに魅力を感じるということは確かにあるだろう。あるいは、コンピュータ、インターネットが最初から若者のアイデンティティを構築する手段として現れたという点も見逃せない。『インストール』におけるインターネットは文字に基づいた相互作用を提供するものであるため、イーブ・シャピロ（Eve Shapiro）の言葉で言い直せば、「現存する身体に位置付けることなくアイデンティティを作成することができる」[7]、いわば公共アレーナのようなものと言える。

しかし、『インストール』の面白さはインターネットが日常の道具として登場する時代に、これを初めて若い女性が書いた小説であることにとどまらず、この二〇年の間の日本の社会に起こった変化を読み解く素材となる点にもある。『インストール』を通じて若者とインターネットの繋がり、女性と機械の関係、また若者から見た日本の社会などを、ゼロ年代の状況と二〇二〇年の現在の状況を比較して検証できるのではないだろうか。この見地から作品を再読することが重要であると思われる。

本稿は論者が進めている日本現代女性文学における女性とテクノロジーの関係をめぐる研究の一環である。研究の出発点はダナ・ハラウェイ（Donna Haraway）の『サイボーグ宣言』（Cyborg Manifesto）において、「我々の身体を創造しなおすうえでは、コミュニケーション・テクノロジーが必須のツールとなる」と表明した、大胆かつ刺激的な論述にある。（8）次節で検討してみたいのは二〇年後に再読する『インストール』の面白さのポイントである。そして、論述が思ったより多岐にわたるため、本研究を『自分ひとりのチャット部屋』という前半の本稿と、『サイボーグ化する若者たち』という後半にわけることにした。本稿では、まず、ゼロ年代の文学と若者とインターネットについて説明し、『インストール』はどのような環境から生まれてきたかについて論じる。そして、フェミニズムとサイボーグ・フェミニズムと呼ばれる研究の動向を取り入れつつ、『インストール』の主人公の少女、野田朝子が機械（＝非生命、主にコンピュータとネットの世界）との出会いによってどのような自己形成の過程を辿り、アイデンティティを確立していくかを考察する。後半では、こういった問題点をジェンダーのレンズを通じて考察しながら『インストール』にはどのような構図が存在するか分析してから、「サイボーグ化」しつつある若者たちについて論じる。

## 二、ゼロ年代の文学と若者とインターネット、あるいは『インストール』はどこから生まれてきたか

現在ではインターネットを始めにSNSやアプリは社会を席巻し、年齢・性別・場所を問わず、いかなる場面でも用いられており、あって当然というだけではなく、それなしには生活できないものだと考えられている。スマートフォン中毒、あるいはスマホ依存のティーンエイジャーが歩きながらテキストメッセージをやり取りしたりするのを見かけるのは日常的な光景である。それは日本国内だけではなく、グローバルな現象であり、それをドキュメンタリー映画にしたアメリカの監督のディラニー・ラストン（Delaney Ruston）はスマホ中毒のティーンエイジャーを「スクリーンエイジャーズ」（Screenagers）とリネームした[9]。日本でも、二〇一八年に行われた総務省の調査によるとスマホやタブレットの画面を通じてテキスト会話のみならず、アニメや映画を見たり電子書籍を閲覧したりするティーンエイジャーの利用率は上昇しているようである[10]。また、同調査の結果には、スマホ経由でインターネットに接続する利用者には世代間で大きな差があるという重要なデータも認められるが、この点については次節で触れる。ここでまずは取り上げたいのは、現在の読者はスマホやタブレットなどを通じて電子ブックを読むことができるということである。こういった現実を背景に、当然ながら、作家の性別・世代を問わず、一〇年代の文学にはスマホやパソコンなどのインターネットに関わるツールが頻繁に登場するのが当然なのである。例として二冊の小説を取りあげると、村田沙耶香の『ハコブネ』[11]には自分の性に自信が持てないためインターネットの情報の海を泳ぎながらパンセクシャルなどの表現を見つける主人公が、そして川村元気の『百花』[12]にはトイレへ行くときさえスマホをいじらずにいられない会社員が登場する。後者ではパソコンやスマホが小説の筋の中心にも、驚きなどの感情の源にもならず、ただ日常のツールとして登場するだけである。

それにひきかえ、綿矢りさが『インストール』で出発した二〇年前の状況はきわめて異なっていた。インターネットのあり方も、その利用者と利用率も、文学の形も。まず、ゼロ年代のインターネットの環境について、それから当時の文学の形とその変容について述べていきたい。

周知のように、日本におけるインターネットの起源は一九八四年から一九九一年にかけて存在したJUNET（ジェイユゥネッ

ト）と呼ばれる、東京大学などのような大学同士を通信回線で結ぶ研究用のコンピュータネットワークである。ただし、初の商用インターネットサービスプロバイダー（ＩＳＰ）の開始には、一九九二年を待たなければならない。それはインターネット普及への転換期とも言うべき年であるが、翌年の一九九三年にエヌシーエスエー・モザイク（NCSA Mosaic）が初公開された時こそ、インターフェイスを有するウェブブラウザの誕生とされている。その後、一九九六年にヤフージャパン（Yahoo! Japan）がサービスを開始し、二〇〇〇年にグーグル（Google）が提供するコンテンツを日本語に翻訳すると同時にアマゾン（Amazon）もドットジェイピー（.co.jp）のドメインを有するウェブショップを開く。その結果、世界銀行によると、二〇〇〇年に、日本の人口の三割はコンピュータからオンラインアクセスができるようになったとされる。[13]

その三割の中には当時高校二年生であった綿矢りさも数えられるべきであろう。『インストール』を読んだ限りでは、ネット上のチャットに詳しい若手作家のように見えるためである。この小説は、学校を嫌悪し周囲の環境に適合できず違和感を抱く野田朝子と、同じマンションに住む小学校六年生の青木かずよしが、四週間もエロチャットのアルバイトをすることになるという設定の物語である。しかし、綿矢はインターネットの世界に詳しく見えるにもかかわらず、二〇〇二年のチャットインタビューでどのブラウザを利用するかという質問された折、「ブラウザって何でしょうか？すみません……。コンピューター用語、からっきしダメで」[14]と返答した。更に、同インタビューで、コンテンツという表現の意味を理解する必要があると打ち明け、意外にもチャットインタビューに答えるため、自分のコンピュータではなく、母親のコンピュータを利用していると発言する。ミクシィやラインなどで通話やメールや画像をやり取りする現在のティーンエイジャーがマイパソコンやマイスマホなどを持っていない同級生に驚くだろうが、やはりこれは二〇年前の社会との大きな差である。おそらく、変わっていないのは、若い世代にとってのインターネットは自らのアイデンティティを見出す過程に影響力を及ぼすものだということである。インターネットは登場以来、道具としての可能性だけではなく、バーチャル空間としての可能性まで提供する大変刺激的で魅力的なものであった。若者はインターネットを利用することにより、大量の情報を得たり、他人と意見交換をしたりすることができる。しかし、現在の若者が、野田朝子が利用するインターネットと彼女のチャット経験についてのくだりを読めば、技術が古

く、時代遅れの感を持つことは間違いない。それだけに、その当時を知っている者には、懐かしさやヴィンテージ感が魅力となることもあるだろう。

小日向健一とのインタビューでは、綿矢りさはインターネットに関して興味はあってもまだ精通していないように見えるのに対して、文学への情熱は人一倍強く、読書に打ち込む少女であったことが窺われる。特に面白いのは一七歳の時、綿矢りさは図書館で時間を過ごすことが多く、太宰治や村上春樹などの日本人作家から外国人作家に至るまで、ジャンルを問わず小説を読みあさったという逸話である[15]。今日では図書館で本を借りに行ったり、あるいはそこでゆっくり小説を読んだりするティーンエイジャーの人数は二〇年前と比べたらはるかに少なくなりつつあり、それもまたインターネットの登場とこの二〇年間の出版界の変容などに伴い、人（もちろん、若者も含めて）と本の関係が変わってきているということに関わりがある[16]。

それでは、二〇年前の出版界／文学／小説はどうだったのか、また、ゼロ年代の頭に出版された『インストール』を読んで高橋源一郎が主張した「徹底的な自然主義リアリズム[17]」がどこに依拠するのかを考察したい。

ゼロ年代の文学／小説には二つの特徴があるということが指摘されている。第一は、トレンドテーマが殺人とテロであるという点である。第二は、トピックや設定に漫画やアニメやライトノベルなどといったサブカルチャーの影響を与えられたことを否定できないという点である[18]。二一世紀は日本の「失われた十年」と呼ばれた九〇年代とその出来事（バブル崩壊、一九九五年の地下鉄サリン事件などのオウム真理教によるテロ他）の後を承けて、アメリカ同時多発テロ事件をもって火蓋が切って落とされた。日本国内では八〇年代から純文学[19]も含めて文化全体がいわゆるサブカルチャーにキャラクターをゆずり、メディアミックスが確立する原因となる[20]。そして、ゼロ年代には、インターネットの普及に伴い、小説の中にもそれを利用する主人公が登場し始めるだけではなく、中野独人の『電車男』のようなインターネットから生まれる小説（スレッド文学）とユーザーのアイデンティティがはっきりしない携帯電話のための小説（ケイタイ小説）も誕生し[21]、作家たちもネット上のブログを書き始める[22]。

しかし、二〇〇一年に出版された『インストール』にはサブカルチャーに依存したキャラクターもなければ、当時まだ生まれてもいないスレッド文学とケイタイ小説ならではの器用なインターネットスキルの活用もないのである。おそらく、リアル

社会を生きる主人公と、ネット上のバーチャル空間とは、接触はしても融合することなくストーリーが展開するという点が、高橋源一郎が論じる『インストール』の「徹底的な自然主義リアリズム」を保障するものとなっていると思われる。

さらに、二〇〇四年の『電車男』を皮切りに、ゼロ年代に生まれてくるや否やヒット商品となる「スレッド文学」や「ケイタイ小説」とは異なり、ゼロ年代初頭に出版された綿矢りさ『インストール』は最初から「小説」として出版された（＝漫画などのサブカルチャーの商品が原作になっていない）という点も見逃せない。ストーリーの展開に必要であったチャット用語を除き、使われている日本語も漫画などの影響を受けておらず、あくまで登場人物の日常の現実に密着したものとなっている。その一方で、佐々木敦が「祭り」と呼んだ現象、すなわち、サブカルチャー化しつつあるゼロ年代の日本文学の舞台に登場した若い女性作家である金原ひとみと綿矢りさが芥川賞をダブル受賞し、サブカルチャー業界やメディアの注目を浴びることになったという点も指摘しておかねばならない[23]。

さらに『インストール』においては、テーマもゼロ年代のトレンドとなるものとは異なる。『インストール』が出る一年前、二〇〇〇年には、パソコンとインターネットを中心にしたもう一つの小説が出版されていた。それは村上龍の『共生虫』である。斎藤美奈子は、『共生虫』については「インターネットを通じて自分は選ばれたものだと思いこんだ引きこもりの青年が自分を翻弄した連中の殺戮に向かう物語[24]」であるとするが、これもまた、ゼロ年代のヒットテーマとなる殺人とテロを軸にした小説に他ならない。インターネットを通じて殺人やテロなどに向かう小説といえば、ゼロ年代にはいくつかの作品が挙げられる。斎藤美奈子はその中では二〇〇一年の阿部和重『ニッポニアニッポン[25]』と二〇〇八年に単行本として出版された平野啓一郎『決壊[26]』を引用するが[27]、さらにもう一編の小説が加えられる。それは、綿矢りさ『インストール』と同時に単行本として出版された田口ランディ『モザイク[28]』である。『コンセント[29]』、『アンテナ[30]』『モザイク』から成る田口ランディのゼロ年代初頭のテクノロジーを中心とした三部作にはインターネット、パソコン、携帯電話などの最新テクノロジー及びニューメディアへの関心や魅力が顕著だが、この三編にも殺人、あるいは自殺とテロなどの要素が含められている。それに対して、『インストール』においては、機械とインターネットを利用した小説であるにもかかわらず殺人とテロなどにはまったく触れず、自分が選ばれた人間であるなどとは到底思えない少女に焦点をあ

て、その自己形成の過程を辿ることが中核となっている。おそらく、『インストール』の面白さはそこにあり、今読んでも新鮮に感じられるのはそのためではないかと思われる。

## 三、インターネットとチャット部屋でのＩＤ（アイデンティティ）

本稿のはじめでは触れたように、綿矢りさ『インストール』はヒロインの自己形成という点で金原ひとみの『蛇にピアス』とも共通する面を持つが、これについて斎藤美奈子は次のように論じる。

> ネット上での「なりすまし」やボディピアスなどの肉体改造によって、いともたやすく別人格を演じる、あるいは複数の人格を使い分ける若者たち。「私らさ」にこだわった八〇年代の少女たちと比べると、まるで宇宙人のよう。[31]
>
> （省略）
>
> 『インストール』などに顕著な「人格の二重化」は、ネットメディアぬきにはやはり考えられません。[32]

本節と次節では、この斎藤美奈子の記述で浮かんでくる「ネットメディア」、「宇宙人」、「人格の二重化」というキーワードから『インストール』を分析していきたい。まず、なぜ『インストール』の主人公の野田朝子は「ネットメディア」ぬきには自己形成ができなかったかについて論じてみよう。

『インストール』の語り手の朝子は村上龍の『共生虫』の主人公とは違って、自分が選ばれた人間であると思うどころか、逆に周囲への違和感を抱え込む高校生である。その時までに無遅刻無欠席であったにもかかわらず突然学校を早退、不登校になり自分の部屋にこもるところから物語が始まる。部屋に散らばっているものを見るとごみに囲まれているように感じ、まるでソフトウェアからの古いデータを削除するためゴミ箱に移動するように部屋にある全てのものをゴミ捨て場に運ぼうと決心する。

朝子の試みはそもそも自分の中にあるネガティブな要素（自分の現在と過去）を削り取り、あるいは自らをリセットし、新たでポジティブな未来のための空間を醸成することである。しかし、一つだけが捨てられないものがある。それはおじいちゃんにせっかくプレゼントしてもらったのに一回も利用できなかった大きくて古いコンピュータである。捨ててしまうのは勿

体ないと感じ、朝子は機械を起動してみるが、稼動しない。同じマンションに住む小学六年生のかずよしに機械をあげると、彼はコンピュータを自分の部屋の押入れに置き、再インストールして、起動させる。そしてかずよしは朝子にコンピュータの操作を教え、ネット上のエロチャットのアルバイトを紹介する。こうして、朝子はかずよしによって、それまでアクセスしたことのなかった二つの世界に導かれ、押入れの中から広大な大人の世界とネット世界へ、あるいは、現実の世界からバーチャル世界へ飛び込んでいく。黒田翔大はこれについては次のように述べる。

> かずよしはインストールし直してコンピュータを使用可能な状態に復元するのである。それによって、コンピュータは新たな意味付けをなされる。今までは朝子のおじいちゃんとの関係で意味付けられていたが、かずよしの手に渡ることにより別物へと生まれ変わることになる。そして、この新しいコンピュータは朝子にとって今までと異なる世界を見せてくれるのである。(33)

さて、周囲への違和感や不適応をおぼえる高校生の朝子は小学生のかずよしに「働くっていうのはどうですか？僕と組んで、働く」(34)と言われ、コンピュータを使ったアルバイトをすることになる。ただし、それは時給一五〇〇円の風俗チャット（エロチャット）で、かなこという女の人が作った雅（みやび）というオンライン分身を借りて、オンライン（エロ）コミュニティを形成することである。

かずよしは一年前から「主婦でありながら売春している女の人と知り合ってメル友」(35)になったなどと語る、朝子は子供がチャット用語にとどまらず、そういった仕事の述語や詳細を理解していることに驚かざるを得ない。しかし、これはネットの世界が現実の世界に及ぼす影響にほかならない。ネットの世界では現実の世界に存在するあらゆる社会関係及び境界は逆転するだけではなく消失もしていくのである。(36)これについて榊沢健は次のように論及する。

> ネットを介した関係を通じて、子供と大人、小学生と高校生のあいだに横たわる上下関係・序列関係・力関係が崩れ、もはや意味をなさなくなる瞬間に直面した朝子は驚きとともにある種の「解放感」をおぼえるのである。
>
> こうした「解放感」の背後には学校への嫌悪が横たわって

いることを見逃してはならない。これはたとえば性別役割言語による男と女の固定した関係、さらに学校・学年に基づく先輩・後輩といった上下関係・序列関係を理不尽なまでに日々再生産し続けている学校への嫌悪である。[37]

『インストール』の中ではこういった関係が消失する時点から、朝子が求めるトランスグレッションと解放が始まる。まず、雅の言葉、あるいはエロチャットの言葉を通じて、高校生から大人への道に足を踏み入れる。次に、学校の環境と現実世界の社会的・文化的関係から離れていき、押入れの中の世界、すなわち機械の世界に次第にのめりこんでいく。最後に、朝子はかずよしが用いた「みやび」というオンライン分身を通じて、少女から女への境界を超える。

最初にチャット用語について述べてみる。朝子は当時の綿矢りさと並びコンピュータ用語が苦手で、チャット用語や雅が用いる言葉が理解できない。

オカマーと私がはやしたてると子供は、こういうインターネットの中で性別を偽る人はネカマって言うんですと教えてくれた。

子供の話によると、チャットとはインターネットでできるコミュニケーションの一つで、相手と文字を使って会話するというシステムなのだそうだ。文字を使って相手とコミュニケーションするという点はEメールと同じだけど、チャットはリアルタイムで、また一度に何人もの人間と文字会話ができるので沢山の人たちに人気があると子供は語った。

「あの、」私は子供に何げなく聞いてみた。

「そういう、チャットとかいうやつに関する知識って知ってて当たり前、つまり現代人にとって常識のことなの？」

「いや、常識って訳じゃないと思います。インターネットに馴染みのない人なら知らなくて当然だと思います。」

私はそれを聞いて安心した。子供が雅のホームページを見せてくれると言って、またマウスを動かし始めた。すると雅のEメールの文面が消え、代わりに画面中央に「コケティッシュチャット館」という丸文字が、いやにファンシーな花のイラストに包まれて登場した。それから絵柄とはまるで正反対の厳しい赤字、「This Sight is Adult（At The Age of Over 20）Only」の文字が画面下に出現した。しかし子供は顔色一つ変えずその赤字の上をクリックする。[38]

こうして、朝子は次第にチャットの世界（オンラインコミュニケーション）と大人の世界に入って行く。自分の年齢などを考えて一時的な戸惑いを感じたりもするが、全く未知の世界の入口で朝子は驚きと同時に、いやそれ以上に、強い魅力を感じる。

私は、やってみたいのだろうか。興味はある、が、私はやはり、自分の若さを気にしていた。女子高生一七歳、肉体みずみずしく、良くも悪くもマスコミにもてはやされている旬の時期である。そんな短い青春の時間に何故、学校へ行かず、代わりになにやら不審な子供と手を組んで人妻に化けて、軽い売春行為にいそしまなければならないのか。私はどれだけ眠らなくてもへっちゃらの強い身体と、歴史上に存在する何百人もの偉人達の名をすべて記憶できる新鮮な脳ミソを持っているのだ。それだけの最高素材をこの押入れの中に閉じ込めてしまうチャット嬢になるという行為は、つまりこれこそ、私が今の大切な時期に最も切り捨てたいと思っていた無駄である。[39]

（中略）

コンピューターを見る。その中で光るエロチックな写真と、そこから広がる私の知らない世界。

おもしろそうだった。[40]

かなこの代わりをして雅の役になりきるため、朝子はまず、大人のオンラインのコミュニケーションスキルスと用語を学ばなければならない。声や外見で年齢・性別・意識などが露わになる電話や対面の会話と違って、オンラインコミュニケーションでは自分のアイデンティティを偽る、あるいは複数の人格を演じることができる。無論、現代のチャットではニックネームだけではなく、ビデオカメラも必要とされるため、朝子とかずよしのアルバイトは現実味の薄いものとなるだろうが、『インストール』が出版された年代代にはリアルな体験として受けとめられたであろう。朝子は大人の言葉を用いることを通じて現実の世界に存在する関係を崩すが、エロチャットに投稿する前に自分が書いた言葉を何回も書き直す。そして、オンライン会話になれていないため、ローマ字から日本語へ変換できないこともある。「生まれては消え、また生まれては消えていく、有料の文字会話」[41]と朝子は考える。言い換えてみれば、バーチャルの世界では新しい自己を形成するため、朝子は何回も自分を書き直すのである。チャットの上で言葉を書くことを通じて朝

子は朝子ではなくなり、同時に新しい自己を構築していく。その結果、チャットに投稿した言葉は朝子の存在証明にもなる。しかし、それはその時までに現実世界に存在していた高校生の野田朝子ではなく、かずよしの部屋にある押入れの中に隠れながら新しい自分を捜している朝子である。いわば、生身の身体にではなくバーチャルな空間に自己を置く存在である。無論、雅のクライエントも性別・年齢などを偽る可能性があり、朝子自身もそれを次第に認識していく。これもまた、かつてのビデオカメラなしのエロチャット環境でインターネットが提供する可能性の一つであり、現実世界に存在するあらゆる社会関係の逆転の一環にほかならない。

自己形成の過程で、雅のアイデンティティを借りることを通じて彼女は自分の肉的自己と霊的自己を分けること、あるいは人格の二重化ができるようになる。それはやはり、「ネットメディア」ぬきでは考えられないプロセスだと思われる。

そして、朝子が人格を二重化する結果、彼女の身体はバーチャルな世界とつながるための装置になる。アンネ・バルサモ（Anne Balsamo）の言葉で言い換えてみれば、

ハードウェアとバーチャルリアリティのアプリケーションの開発において、身体は機械的なインターフェイスとして再定義される。サイバースペースもしくは情報マトリックスと名付けられた電子フロンティアを植民地化しようとする努力において、物質身体は知識の場と分離している。[42]

朝子にとっての自己形成は自分の知識を身体にではなく機械に置くことと一致する。こういう視点からみればコンピュータとインターネットは朝子の自己をデータとして保存する装置のようなものである。その結果、現実の世界で違和感と不適応をおぼえた朝子はネットの世界では新しいエージェンシーを取得し、意外と積極的になっていく。

しかし、電脳空間（サイバースペース）の海を泳ぐ人にとっては肉体としての身体がただの「超過荷物」[43]に過ぎないものであっても、身体自体は記憶装置からデータを削除すると同様に現実の世界から消えるわけではない。だが、ネットをサーフィンするユーザーの身体は自分の役割を変えることができる。朝子の場合は彼女がコンピュータを利用する四週間の間には、彼女の身体はリアル世界を体験するものとしてではなく、ネットの世界から得た情報を保存する装置になる。あるいは、ダナ・ハラウェイの言葉で言い換えてみれば「ある意味で、生体は知

の対象として存在することを停止し、生体部品〔バイオティック・コンポネント〕、すなわちある種の情報処理装置として存在するようになった[44]」のである。こうして、朝子と機械の関係も変容し、「機械と生体との差異は完全にぼやけているし、心とからだと道具が緊密きわまりない関係をとり結んでいる[45]」といえる。

それにもかかわらず、肉体としての身体なしでは朝子はバーチャル空間に入ることすらできなかったはずである。肉体としての身体がなければ、もともとかずよしの部屋、そしてその部屋にある押入れの中に入ってコンピュータを使うことはできなかった。シモーヌ・ド・ボーヴォワールは『第二の性』の中で、われわれは身体を手掛かりに世界を探ると述べるが[46]、朝子にとっても確かにそうなのである。それにもかかわらず、朝子が探る空間はまだ限られているようにみえる。

『インストール』の物語は主に四つの空間に設定されており、その中の三つは現実空間（朝子が通う高校と住むマンション及びかずよしの部屋にある押入れ）であるのに対して、一つは仮想空間（チャット部屋）である。『インストール』に登場する全ての空間は閉所の空間であり、『インストール』を「部屋小説」とする榎本の規定はこの点を指している。こういった場面設定は綿矢りさも認めるように、作者自身の経験に基づいている。一七歳の時、綿矢りさが図書館で読書に没頭した事は既に述べたが、小日向とのインタビューでは綿矢は外国人作家の小説では特にE.L.カニグズバーグの『クローディアの秘密』（From the Mixed-up Files of Mrs Basil E. Frankweiler）というミステリーめいた小説の影響を受けたと言っている。『クローディアの秘密』は主人公である少女のクローディアが周囲への違和感を抱いて、露見するまでニューヨーク近代美術館（MoMa）にこもって隠れるという筋であるが、『インストール』の筋との相似は明らかであろう。クローディアと同様に朝子も周囲への嫌悪を感じて閉所の空間（かずよしの部屋にある押入れ）にこもるが、実は、朝子はネット上のチャットに入ることを通じてサイバースペースという仮想の空間にも隠れるのである。『インストール』を書いたときの綿矢は機械の世界はおろか、根本的なコンピュータ用語さえ知らなかったと述べたが、アイドルのフォーラムなどを検索していただけにチャットの世界ぐらいには詳しかったようである。このため、朝子にチャットを利用させることにしたらしいが、およそ綿矢も朝子もインターネットの本当の可能性には気づいていないようである。

## 四、終わりに

閉所な空間である狭い押入れの中に設置してあるコンピュータから開かれたインターネットの世界へ入る朝子であるが、彼女は好奇心をもってネットサーフィンするどころか、チャット部屋から落とされてもただのインターネット検索さえしないのである。[47] インターネットの世界は広大なのに、朝子は閉所空間である雅のチャット部屋から出ず、電脳空間の可能性を体験しようとしない。当時の若者はインターネットの世界が提供する可能性の豊富さをまだ意識していなかったせいだと考えられるが、朝子にとって自己形成を行うためには、チャット部屋だけで十分なのである。雅のチャット部屋は朝子にとっての新しいコンフォートゾーンになり、そのＩＤを使ってチャットすることによって自分のアイデンティティを形作っていく。雅のＩＤとチャット部屋はかずよしにも使われるが、『インストール』の中では朝子とかずよしは同時使用するくだりはなく、朝子はまるで自分ひとりのチャット部屋であるかのように振る舞うのである。

イギリスの小説家ヴァージニア・ウルフ（Virginia Woolf）は一九二九年の『自分ひとりの部屋』[48]（A Room of One's Own）[49]で、女性は自分の収入と自分ひとりの部屋さえあれば自立も得られ、自分に専念することができ、男の人と同じ権利と力（パワー）を把握できると主張する。ヴァージニア・ウルフの作品のテーマは「女性と小説」であったが、当時は文学／小説はまだ男性だけの領地と考えられたていため、自分ひとりの部屋を持つことによって作家になるということは、男性の範疇に入る、あるいは男性のようにエンパワーメントをするということに等しかった。そして、男性のようにエンパワーメントをするということは新しい人格、あるいはアイデンティティをつくることであった。

年代はもとより、文脈も相違するが、『インストール』も、男性の領地とみなされてきた機械の世界に入ることを通じて、朝子が自分に専念したり自己表現の方法を獲得していく（人格、あるいはアイデンティティをつくる）点ではヴァージニア・ウルフが論じる概念に通じるもの、つまりは、自分ひとりのチャット部屋を持っていたのである。

**注**

（1）大塚英志『サブカルチャー文学論』（朝日文庫、2007）第一〇章：斎藤美奈子『日本の同年代小説』（岩波書店、2018）173-218頁：佐々木敦『ニッポンの文学』（講談社現代新書、2016）265-307頁：島田雅彦『深読み日本文学』（インターナショナル新書、2017）193-228頁：西田谷洋（編）『文学研究から現代日本の批評を考える―批評・小説・ポップカルチャーをめぐって』（ひつじ書房、2017）290-331頁。

（2）佐々木敦、前掲書、295頁。

（3）榎本正樹『連続インタビュー・「現実」女性文学へのまなざし』（すばる、29号、2007）165頁。

（4）小日向健一、綿矢りさ、「Internet Explorers ―インターネット・エクスポローラーズ―冒険者たち。チャットインタビュー小説家綿矢りさ氏」、（『図書館の学校』27号、2002）72頁。

（5）高橋源一郎「解説」（綿矢りさ『インストール』河出文庫、2005）175-176頁。

（6）高橋源一郎『大人にはわからない日本文学史』（岩波書店、2009）57頁。

（7）Eve Shapiro『Gender Circuits. Bodies and Identities in a Technological Age』（Routledge、2015）124頁（著者英日翻訳）。

（8）ダナ・ハラウェイ（Donna Haraway）『サルと女とサイバーグ・自然の再発明』（青土社、2000、高橋さきの英日翻訳）315頁。本論ではハラウェイは人間と機械（非人間的要素や動物などの生物）との混合体＝「サイバーグ」という概念を発表する。ハラウェイが提唱した思考の前提は、二〇世紀後半の女性の意識を変容させるという目論みがある。

（9）Delaney Ruston『Screenagers：Growing Up in the Digital Age』2017年：URLはこちらは見られる：https://www.screenagersmovie.com/screenagers-1#filmmaker1。

（10）アンケートは以下を参照:https://www.soumu.go.jp/johotsusintokei/whitepaper/ja/h30/html/nd142120.html。

（11）村田沙耶香『ハコブネ』（集英社、2011）。

（12）川村元気『百花』（文芸文春、2019）。

（13）世界銀行のデータは以下のウェブページから見られる。本調査は当時普及しつつあった携帯電話からのアクセスを考慮せずに得られたデータを示す。https://data.worldbank.org/indicator/IT.NET.USER.ZS?end=2017&name_desc=false&start=2000

（14）小日向健一、綿矢りさ、前掲書、70頁。

（15）同上。

（16）この点を詳細に考究する余裕はここではないが、この「若者と図書館」というテーマについては様々な調査などが発表されており、ネット上で調べることができる。例えば、https://current.ndl.go.jp/e1463　とか、https://www.library.prefiwate.jp/aboutus/kanpo/kanpo181/No.181.pdf　とか、http://www.city.komaki.aichi.jp/material/files/group/59/tyousakekkapdf　など。

（17）高橋源一郎「解説」、前掲書。

（18）日本社会文学会編『社会文学の三〇年―バブル経済・冷戦崩壊・3・11』（菁柿堂、2016）132頁：大塚英志、前掲書、全体：斎藤美奈子、前掲書、190頁：佐々木敦、前掲書、289-296頁：西田谷洋（編）、前掲書、294頁。

（19）「純文学」とそうではない文学（エンターテインメント文学とかサブカルチャー文学とかスレッド文学など）の判別は表現様式と製作形態を基に、おそらくゼロ年代までの可能であるが、メディアミックスが普及してきた今日では「純文学」とそうではない文学の区別も不明瞭となってきていると思われる。いうまでもなく、これは著者の意見であるが、今後の研究でこの問題を追求する所存である。

（20）大塚英志、前掲書、全体；斎藤美奈子、前掲書、176-178頁；佐々木敦、前掲書、286頁。
（21）斎藤美奈子、前掲書、176-177頁。
（22）日本人の作家のブログを調べるためインターネット検索により閲覧できるが、ゼロ年代のブログ作法を理解するには次の特集が勧められる：ユリイカ『特集＝ブログ作法 あるいはweblog戦記』2005年4月号。
（23）佐々木敦、前掲書、291-296頁。
（24）斎藤美奈子、前掲書、190頁。
（25）阿部和重『ニッポニアニッポン』（新潮社、2001）。
（26）平野啓一郎『決壊』（上・下）（新潮社、2008）。
（27）斎藤美奈子、前掲書、191-192頁。
（28）田口ランディ『モザイク』（幻冬舎、2001）。
（29）田口ランディ『コンセント』（幻冬舎、2000）。
（30）田口ランディ『アンテナ』（幻冬舎、2000）。
（31）斎藤美奈子、前掲書、183頁。
（32）斎藤美奈子、前掲書、187頁。
（33）黒田翔大「綿矢りさ『インストール』論—朝子とチャット」（『名古屋大学人文科学研究』46号2018）16頁。
（34）綿矢りさ、『インストール』、河出書房新社、2001年、46頁。
（35）同上、52頁。
（36）黒田、前掲書。シャピロ、前掲書。ドゥ・プレッツ、前掲書。
（37）棚沢健「教える子供—綿矢りさ『インストール』再読—」（『神奈川大学評論』2004年7月）122頁。
（38）綿矢りさ、前掲書、56-57頁。
（39）同上、60頁。
（40）同上、61頁。
（41）同上、70頁。
（42）アンネ・バルサモ（Anne Balsamo）「Forme di personificazione tecnologica：interpreteazioni del corpo nella cultura contempporanea」（Featherstone Mike→Burrows Rogers編『Tecnologia e cultura virtuale. Cyberspace, cyberbodies, cyberpunk』1999）189頁。本の英伊翻訳はRuggerone氏の翻訳で、本稿の伊日翻訳は著者の翻訳である。
（43）同上。
（44）ダナ・ハラウェイ、前掲書、316頁。
（45）同上、317頁。
（46）シモーヌ・ド・ボーヴォワール（Simone De Beauvoir）『第二の性・体験〈上〉』（新潮文庫、2001）決定版。
（47）「落とす」は綿矢りさが作品内で使う表現で、「チャットから出る」という意味を表す。
（48）ヴァージニア・ウルフ（Virginia Woolf）、『自分ひとりの部屋』、（平凡社ライブラリー文庫、2015、片山亜紀の英日翻訳）。
（49）ヴァージニア・ウルフの『自分ひとりの部屋』の比較はRio Otomo（大友りお）の「A girl with her writing machine」（Tomoko Aoyama and Barbara Hartley編『Girl Reading Girl In Japan』Routledge 2010、130-141頁）にも用いられるが、Rio Otomoは金原ひとみの『AMEBIC』について引用する。