

二十一世紀の実存

はじめまして、岡和田晃と申します。このたび第五回日本SF評論賞の優秀賞をいただきまして、贈賞式でスピーチをする機会を与えていただいたのですが、それをお聞きになった編集氏から、スピーチで話したようなことを書いてほしいという旨の寄稿依頼を賜りました。若輩者でまことに恐縮ですが、読者の皆さまには少々のお時間をいただけましたら幸いです。

私が賞をいただいた作品は「世界内戦」とわずかな希望——伊藤計劃『虐殺器官』へ向き合うために」という論文になります。本書一〇頁に全文を掲載いただいておりますので、詳細はそちらをご覧くださいだけども思いますが、ご承知ない方のために説明いたしますと、拙論で取り上げた『虐殺器官』とは、二〇〇九年の三月に三十四歳の若さにて癌で亡くなった作家・伊藤計劃氏の処女長編です。

この作品は出版当初より非常に高い評価を受け、最近では「SFが読みたい!」(二〇一〇年度版)にて「ゼロ年代ベストSF」の第一位に選ばれ、今年の二月にハヤカワ文庫JAへ収

録された後には、さらに広範な読者を獲得しております。しかし一方で、『虐殺器官』の結末部分に象徴される、私たちが生きる時代精神ツイタースピリットを象徴するような大きな問題の重要性を直観しながらも、それに対し、(私自身を含む)読者の多くがきちんと向き合えていないのではないかと、の危惧が拭いきれず、そのことを論文の主題とするに至りました。

振り返ってみれば、もともと私が伊藤計劃論を書いた動機は、伊藤氏を励ますためでした。〇九年の一月、長らく患っていた病状が悪化したことを知り、迷惑を承知で「いま、伊藤計劃論を準備している。だから元気でいて、それが形になるのを見届けてほしい」という意味の長いメールを送りました。身勝手極まりない話ですが、伊藤氏が作家である以上、彼を救うために私ができることはそれしかないと思いついたのです。

加えて、私は向井豊昭という癌で亡くなった作家と交流があったので、せめてもの救いになればと、向井氏の遺族から受け取った「島本コウヘイは円空だった」(第十次「早稲田文学」二号)という小説をも送りました。

これは向井氏が亡くなる数日前に、病床で幻覚に襲われていた様子を家族の方が聞いていて、その内容を意識を取り戻した向井氏に伝えた際、「これは小説になる」と、口述筆記で一氣に書き上げた作品です。さながらカフカの「判決」を思わせる異様な迫力に満ちた掌篇でした。

結局は亡くなってしまった方の作品を送ったのですから、と

もすれば不謹慎の誹りを免れないかもしれませんが、向井氏の作品の異様な力を通じ、〃何が起きて明日がある〃と信じ続ける人もいると、私は伝えたかったのです。勝手ながら、その意図は汲んでいただけたものと信じています。

その後、(伊藤計劃氏が「天才だ」と評価していた)漫画家の速水螺旋人氏をお誘いして、彼の入院していた東京医科歯科大学付属病院にまでお見舞いにも向かいました。

私事で恐縮ですが、批評家として商業誌に記事を発表する前から、私はRPGライターとして活動を行っていました。私の初めての単著は『アゲインスト・ジェノサイド』という、チェン・グルジア問題を扱った本なのですが、この作品は最終的には『虐殺器官』の衝撃をなんとかRPGのフォーマットへ落とし込むことを目指していました。その意味で、伊藤氏はRPGライターとしての私にとっても、大きな目標を提示してくれた方でした。

私が速水氏とお見舞いに行った時期は、ちょうど同書の前半部(「Lead&Read」Vol.4、所収)が雑誌に掲載されたばかりの時だったため、せめてもの感謝の思いを示すため、一筆添えて、同書を病室へ置いてきました。話をしたいことは山のようにあったのですが、抗癌剤の副作用のせいとか、伊藤氏はほとんど意識がなく、簡単な会話すらままなりません。ただ、微かに声を振り絞り、「来て下さってありがとうございます。お話をできなくてすみません」と言ってくれた姿が、今でも目蓋

に焼き付いています。

それからもなく面会謝絶になったという話があり、一月も経過しないうちに訃報が届きました。

伊藤計劃氏は小説家としてデビューする前から、積極的にインターネット上で書評や映画評を発表していました。そもそも私が伊藤氏を知ったのは、ジャック・ウォーマックというサイバーパンクの衝撃と純文学の繊細さを兼ね備えた作家について調べていた時のことです。伊藤計劃氏もウォーマックの仕事へ強い関心を抱き、その作品をおそらく原書で読んでいたはず。そのため蛇足とは思いますが、受賞論文の冒頭にはウォーマックの代表作『ヒーザン』からの引用を添えました。

そして伊藤氏が作家としてデビューしてから間もなく開催された、アルフレッド・ベスターの『ゴレム一〇〇』の刊行記念イベントを介し、伊藤氏と直接、面識を持つことができ、以降、交流を重ねることができました。

私は早稲田大学TRPGサークル乾坤堂という、物語とゲームの可能性を考えることを主軸としたサークルの出身なのですが、かつてこうしたサークルには、SFやゲーム、あるいは映画やロックにめっぽう詳しく、かつ自分なりのスタイルを貫いた面白い先輩がたくさんいました。

私が伊藤氏に会った際にすぐ感じたのも、そうした先輩たちと相通じる、「なんだかわけがわからないけどすごい人だ」という尊敬の念と、「だけど自分と同じ空気を吸ってきた人だ」

という親しみの情にほかなりません。

しかし、出逢いから二年も経たないうちに伊藤氏が亡くなってしまい、心のどこかにぼっかりと大きな穴が開いたような思いが続いていました。私が伊藤氏と交流することができたのは、ほんのわずかな期間にすぎませんでした。何か非常に大事なものをもらったように感じております。

しかしそれゆえに、受賞のご連絡をいただき、小松左京マガジンへ寄稿させていただいている今となっては、どこかで伊藤氏の死をだしにしてしまっているのではないかという思いを拭いきることができておりません。

はじめて『虐殺器官』を読んだ際、私は言葉を失いました。私が抱いていた同時代への疑問に対する回答になっていたからです。

伊藤計劃氏は一九七四年生まれ、私は八一年生まれです。同時代というには開きがあると見ることもできますが、あえて乱暴にまとめますと、伊藤氏や私の世代は、ひたすら、ある種のシニシズムに憑かれてきたという点において、共通しているように思えます。

かつて、SF界の先人たちは——洋の東西を問わず——SFを通してテクノロジと人間の未来を幻視し、人間の生きるべき方向を模索しようとしていました。私たちはそうした試みに心から敬意を払いながらも、また一方ではシニカルに「そんなことをしても無駄だ、フィクションで世界は変えられない」と

どこかで諦めてしまうような「空気」が蔓延していたように思えます。

いわば、離人症的な感覚をもって世界を見ざるをえない状況に、伊藤氏や私の世代は曝されてきたように感じられるのです。かつて「SF冬の時代」と呼ばれた時代がありました。私たちは「冬の時代」の寂寥感を文字通り身体的に感じ取ってきた世代だ、とでも申しましょうか。

『虐殺器官』ではこうした空虚さが、単に世代の問題に還元してよとされるものではなく、実は歴史的・政治的な現実と地続きの感覚だということが示唆されています。そして『虐殺器官』は、閉ざされた自意識の中に淫することなく、離人症的な時代精神と、湾岸戦争や九一一以降、二十世紀の二度の大戦や冷戦時代を経て訪れた、巨大な「世界内戦」(カール・シュミット)が顕在化した状況とを切り結ぶことに成功した、ほぼ最初の作品なのではないかと私は考えております。それゆえ『虐殺器官』は、恒常的なものと化した戦争状態と空虚な個人の実存を、深いレベルで切り結ばせることに成功したのです。

『虐殺器官』が描き出した未来像は、書き割りとしてのイメージを提示してよとするのではなく、徹底して「起こりうる」世界としての考証がなされていました。そのため拙論を書くにあたっては、『虐殺器官』が用いたSF的な方法の本質について考えていかざるをえませんでした。すると否応なく、伊藤氏と、小松左京氏に代表される日本SFの伝統との関わりという

大きな問題が浮上してきました。

そもそも『虐殺器官』は、小松氏と因縁浅からぬ作品です。というのも、第七回小松左京賞の最終候補となりながらも、あえなく落選の憂き目を見ているからです。

もちろん、私はここで小松氏の判断に異議を呈するつもりはありません。それは伊藤氏自身も同じでした。後から聞いた話では、伊藤氏は小松氏の選評に対して特に大きな不満をぶつけることはなく、むしろ第七回小松左京賞が「受賞作なし」に終わり、他の候補者の作品を読むことができない状況を嘆く気持ちの方が大きかったようです。どこまでも控えめな人でしたので、決して腐ることなく、次作へ取りかかるつもりであったようです。

小松左京賞の選評で指摘されていた、虐殺を引き起こしている人物の動機や、ラストの主人公の行動についての説得力の弱さという点についても、ある程度は自覚しているところがあったようです。人間を観察するのは難しい、説得力のある心理的な描写は自分の苦手とするところだという意味の話を、私は本人の口から聞いたこともあります。

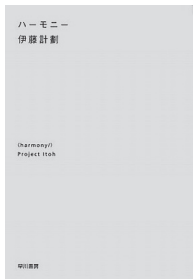
ただ、伊藤氏が苦手としていたと称する人間観察や心理的な描写というものは、彼の技術の不足ではなく、思春期や人格

形成期に離人症的な状況を送らざるをえなかった、私たちの世代に共通した問題だったのではないかと思います。私の中で拭えないものがありました。そして拙論を書いているうちに、虐殺の動機やラストの行動は、むしろああいう形になってしまわざるをえなかったからこそ、意味がある。それは私たちの世代にのみ共有される感覚ではなく、病んだ世界の痛みを表現しようとするならば、どうしても生半可な解決策を与えて済ませることはできないのではないかと、確信するに至ったのです。

○九年十二月、伊藤計劃氏の完成を見た長編としての遺作『ハーモニー』が、第三十回日本SF大賞を受賞しました。それ自体はとても喜ばしいことですけれども、選考委員の一人である萩尾望都氏は、『ハーモニー』に登場する「感情のない村」という設定が何度説明されても理解できないという意味のことを、選評にて述べていました。

かつて小松左京賞の選評では、『虐殺器官』に登場する「虐殺の言語」という重要なギミックについて説明が不足していたとの指摘もなされていたのですが、SF大賞の選評での萩尾氏も同様の論調で、「虐殺の言語」の中身が理解できないという意味のことを書いていました。

確かに、『ハーモニー』の文体は構造が剥き出しで、しかもある一点から先、肝心な内奥を掴ませてくれません。その意味で『ハーモニー』は、行間から滲み出る離人症的な世界認識を共有するものへのみ、強く語りかけている作品だと見ることも



できます。「虐殺の言語」についても、本質的には同様の性質を有しているものと理解できるでしょう。だから私はごく自然に、「感情のない村」や「虐殺の言語」が、一瞬のブラックボックスとして設定されているのではないかと読むことができているまいしました。

私たちは自分の感情をマスキングし、笑ったり泣いたりといった感情の昂ぶりさえも、一歩引いた、いわばメタレベルから傍観者として眺めてしまうことができていると思います。そうしたアイロニカルな状況こそが、「感情のない村」の意味するところなのではないでしょうか。「虐殺の言語」についても同じです。私たちが日本で安寧な生活を送っている間にも、イラクでは、ソマリアでは、ダルフルでは、チエチェンでは、チベットでは、パレスチナでは、日々、テロや戦争が蔓延しています。そうした地域の惨状を傍観しながら、さながら人間のメカニズムの一部であるアイロニカルに達観してしまわざるをえない状況、自分の安寧たる生活を捨ててまで世界を変えようと自らを投企できないでいること。そうした時代の背景が「虐殺の言語」というギミックに集約されているのではないかと私はそう読みました。「ハーモニー」では、チエチェン人と日本人というまったく異なる生活圏を生きている人たちが、「世界内戦」の時代の犠牲者という括りにおいて等価に描かれているのです。繰り返しますが、私は小松左京氏や萩尾望都氏を非難し、自らの解釈を正当化しようというつもりはありません。

そのことを思い出した際、私は伊藤氏の作品の中にも、必ずや小松作品の遺伝子が入り込んでいるに違いない、と思うに至りました。とりわけ、小松氏の出発点の一つである処女長編『日本アパッチ族』の最初期の版（光文社カップノベルズ、第八刷、一九六四年）を入手し、読み比べてみた時には、その奇妙なまでの同質性に驚きました。

ご承知の通り『日本アパッチ族』は「大阪最大の、しかしもっともすさまじい『廃墟』」をモチーフにした作品です。日本が再軍備され、失業が刑法上の罪となり、職業を見つけられる社会的能力のないものは「追放」されるという過激な設定は、文字通り「戦後」の色合いを強く帯びていますが、いま読むとより強く感じるのは、四十年以上の時を隔て、貧困が支配し格差の広がりを取り沙汰された、現代社会の様相を先取りしていたということでしょう。

世界大戦の後に日本にもたらされた虚無感と、そこから立ち上がってくる強靱な生命力。この脇に、例えば『虐殺器官』や『ハーモニー』を並べてみれば、両者の同質性と差異がくっきりと浮かび上がってくるように思えます。『日本アパッチ族』の冒頭、大阪市内を主人公の木田福一が引き回されるところからすでに、戦後の猥雑さと狂躁がそのまま湧きあがって



反対に、「感情のない村」にしろ「虐殺の言語」にせよ、ここになぜ確固たる説明が与えられていないのかということや、まく論じることさえできれば、『虐殺器官』が抱えた問題を、ある特定の世代の特異な問題としてのみ還元させて終わりにするのではなく、より普遍的な同時代の精神を象徴し、その閉塞感を抜け出すヒントをも示唆していたと解することができるのではないかと考えた次第でした。

こうした落差を、「団塊の世代」と「団塊ジュニア」の対立といったような世代間の感受性の差異と捉え、それでよしとしてしまうことは、あまりにも簡単です。そのため私の受賞論文では、小松的なものと伊藤的なものすれ違いを指摘しつつ、伊藤氏の中にも小松氏などところが宿っているのではないかとという指摘を、あえて行ってみた次第です。

現に伊藤計劃氏自身、日本SFの伝統をうまく吸収し、創作の基盤としてきた作家でした。例えば、飛浩隆氏の短篇に「夜と泥の」という作品（『象られた力』所収）が存在します。かつて伊藤計劃氏と一緒に酒を飲んでいた際、飛浩隆氏の話になったことがありました。「夜と泥の」の話になると、伊藤氏が突然「わかった！」と叫んだのです。話を聞くと、氏の短篇「From the Nothing, with Love.」（『伊藤計劃記録』所収）が「夜と泥の」の影響を強く受けていたということを、どうやら私と話をしているうちに気がついてしまったようなのです。

るように思えます。そうした狂躁は、『虐殺器官』で描かれる、「大量に人が死ぬこと」に慣れた世界と好対照を為しています。そして『日本アパッチ族』で描かれる、戦前に舞い戻ったかのような軍国的な政治体制と職にあぶれたものを平気で切り捨てる非情な管理体制が融合した世界観は、情報環境が人間の身体を徹底して支配し、自らの生死すら主体的に決断することが許されない伊藤氏の小説世界と、極めて近いところがあるように思えます。

哲学者ジル・ドゥルーズと社会学者デイヴィッド・ライアンの言葉を借りれば、前者は管理社会、後者は監視社会を描いているとでも申しましょか。

『日本アパッチ族』の主人公は、上司に逆らった結果失業してしまい、砲兵工廠跡地へ追放されるわけですが、そこで飢え死にしかけたところを、元活動家の山田掾に救われる。彼はサバイバルの術のみならず、その「粘り強い闘志」を通じて、主人公の「精神の肩代わりをしてくれ」るにまで至ります。

追放地で何度も極限状態を経験しながらも、決して「人間であること」をやめようと思わず、自由を求めて門に飛び込んだ結果、脱出する寸前のところで首をねじ切られてしまう山田の姿と、徹底して受動的な姿勢を貫き、やがては鉄を喰らって「アパッチ」へと進化する主人公の姿勢は、これまた、見事に対照的でした。

その後「アパッチ」たちはついに管理社会としての日本を滅

ぼすに至るわけですが、彼らのエネルギーは、主人公の受動的な、本文の表現を借りれば完全に「鉄化」（傍点著者）してない視点を経ていたからこそ、かえってそのダイナミズムが十全に描写されたのではないのでしょうか。

異孝之氏は『日本変流文学』で、日本のフィクションが表象するヒーロー像の特徴を「創造的マゾヒズム」と呼んでいいます。そのマゾヒズムの源流が『日本アパッチ族』の主人公の在り方には現れているように思えたのです。そして『虐殺器官』や『ハーモニー』の主人公たちもまた、イデオロギーがテクノロジに取って代わり、主人公を取り巻く環境を徹底して管理する社会において「創造的マゾヒズム」を体現した人間でした。

私は笠井潔氏から、小林秀雄やポール・ヴァレリーが描いたような十九世紀末的な自意識の屈折が、二十世紀の世界戦争によって端的に吹き飛ばされた後、「あれかこれか」と思い悩むキェルケゴールの姿勢とはまったく異なる、無根拠に決断し飛躍する実存が登場したという話を聞いたことがあります。『日本アパッチ族』で描かれる人間機械共生系の位相は、いわば社会主義や全体主義を経たうえで訪れた二十世紀的な実存のあり方にほかならなかつたのではないかとこの仮説を提示することも可能だと考えます。

かつて批評家・作家の山野浩一氏は「日本SFの原点と指向」において、「体系的に発展させることにより拡大し得る」、「小さいながらも緻密なイデー」を『日本アパッチ族』に見出して

型の世界観の矛盾から出発し、小説へと結実させたものでした。

九〇年代以降のSFシーンをリードし続けているオーストラリアの作家、グレッグ・イーガンに「チャルマーの岩」（SFマガジン）九三年九月号）という短篇があります。この作品では、SFならではの超光速飛行を通じ、多元宇宙に存在する別個の世界を旅して回る親子の姿が描かれますが、彼らが求める「チャルマーの岩」とは、さながら錬金術の「賢者の石」のように、多元宇宙を統べる論理が物質として顕現させたものにほかなりません。ここでモデルとしての「チャルマーの岩」を並べてみると伊藤氏は、二十一世紀型の実存モデルの素描を通じ、一足飛びに「チャルマーの岩」を幻視していたかもしれないと思いたくなります。

しかし、彼岸へと旅立ってしまった伊藤氏はもはや、新たな作品を発表することはできません。後は残された者たちが、いかにして彼の遺した作品を読み替え——小松氏が体現したような——SFの伝統と革新へそれぞれ接続させていきながら、見つけ出したものを新たな創造性へ転化させていくのが鍵となることでしょうか。

その意味では、遺された私たちは皆、SFという大きな世界の中における、伊藤氏の始めたプロジェクトの後継者であると言えるのかもしれませんが。私自身、伊藤氏が幻視した二十一世紀型の実存がいかなる可能性を秘めているのか、微力ながら考え続けていきたいと思っております。

いましたが、背景となる世界観が管理社会から監視社会へ変遷したことを念頭に置きつつ、この「イデー」が、仮に四十年の時を経て伊藤氏の作品へ宿り得ていたと考えれば、伊藤氏の描こうと試みていたものは、さらにその先、すなわち二十一世紀型の実存だったと仮定できるのではないのでしょうか。

もちろん、二十一世紀型の実存がいかなる種類のものなのか、いまだ私たちは確固たるモデルとしてイメージすることはできておりません。しかしながら、その祖型になりうる新時代の無機質性、すなわち「人間中心主義」の次に訪れるだろう「鉱物中心主義」の位相を、伊藤氏は離人症的な心性から転化させる形で提示しようとしていました。

『日本変流文学』での異孝之氏は、花田清輝の「ドン・ファン」論を引用し、「戦後復興期になるもうひとつの転形期にふさわしい日本人像」としての「鉱物中心主義」と、『日本アパッチ族』の小松左京氏との類似を見出していました。その流れで考えると、伊藤計劃氏の作品は二十世紀から二十一世紀という転形期の、そして何より顕在化した「世界内戦」の時代の「鉱物中心主義」を見出そうとしていたと言えるのではないのでしょうか。

近年、荒巻義雄氏は、「日本SFの初期、小松左京の『日本アパッチ族』の衝撃がわれわれを襲った。なるほど、こうすれば社会の矛盾が小説になるのだと、多くの人々が勇気づけられたものだ」と語りましたが（『卑金属は卑しくない』〈Speculative Japan〉所収）伊藤氏の小説もまた、二十一世紀

岡和田晃・著『「世界内戦」とわずかな希望～伊藤計劃・SF・現代文学』のp.48掲載の原稿「二十一世紀の実存」において、一部、脱落がありました。深くお詫び申し上げますとともに、ここに完全な原稿を配布いたします。

なお、これ以外の誤記等に関しては、以下の岡和田氏のサイトにまとめたものがありますので、ご参照いただけると幸いです。

<http://d.hatena.ne.jp/Thorn/20131106/p2>

——アトリエサード

岡和田晃『「世界内戦」とわずかな希望～伊藤計劃・SF・現代文学』
発行：アトリエサード／発売：書苑新社 ISBN:978-4-88375-161-7
四六判・320頁・カバー装、税別2800円