



小松左京研究—SF文学と日本像の再構築—

徐, 翌

(Degree)

博士 (文学)

(Date of Degree)

2021-03-25

(Date of Publication)

2023-03-25

(Resource Type)

doctoral thesis

(Report Number)

甲第7945号

(URL)

<https://hdl.handle.net/20.500.14094/D1007945>

※ 当コンテンツは神戸大学の学術成果です。無断複製・不正使用等を禁じます。著作権法で認められている範囲内で、適切にご利用ください。



博士論文

令和二年十二月八日

小松左京研究——SF文学と日本像の再構築——

神戸大学大学院人文学研究科博士課程後期課程文化構造専攻

徐 翌

小松左京研究 SF文学と日本像の再構築 目次

凡例	2
序章 「廃墟の空間」から生まれる想像力	3
第一部 SF作家・小松左京への変貌（一九五〇年前後）		
第一章 モリ・ミノル『大地底海』を読む―「アジア的」なものの脱落をめぐって―	11
第二章 小松実の「転向」―初期習作「裏切」を中心に―	23
第二部 「SF的想像力」と「日本論」の結合（一九六四年前後）		
第三章 小松左京と日本未来学―SFと並走する「未来」―	37
第四章 ニッポンをめぐる妄想―小松左京「SFルポ」における戦後日本像―	50
第三部 『日本沈没』再読（一九七三年前後）		
第五章 小松左京『日本沈没』論Ⅰ―核時代の想像力―	64
第六章 小松左京『日本沈没』論Ⅱ―語り手をめぐって―	77
第四部 日本SFの浸透と拡散		
第七章 終末からの出発―雑誌『終末から』（筑摩書房） 解題―	85
付 録 『終末から』執筆者一覧	97
初出一覧	102
あとがき	103

凡例

- ・各章が対象とする小松左京の作品からの引用は、断りが無い限り『小松左京全集 完全版』（『小松左京全集』と略す、城西国際大学出版会、全五〇巻、06・9～18・2）に拠り、その他の二次文献は初出および単行本に拠ることを原則とするが、『小松左京全集』に収録されたものに関して、適宜全集を参照し、書誌情報を補足した。引用の典拠は本文もしくは注に示した。ただし適宜ルビは省略・補足した。傍点は断りが無い限り原文に従う。太字・傍線は引用者による。敬称は全て略した。雑誌名・新聞名・単行本名は『』で示した。
- ・小説・評論・随筆・論文の標題は「」で示した。
- ・引用は「」、長い引用は字下げで示した。
- ・脚注は各章の最後にまとめて示した。
- ・（ ）内の数字は西暦年月日を表す。
- ・〔 〕内は筆者による説明・補足である。

序章 「廃墟の空間」から生まれる想像力

一、小松左京の〈文学〉を読むということ

小松左京が逝去した二〇一一年、その追悼出版物が多く出された。なかでも注目されるのは、批評家・東浩紀編の『小松左京セレクション』（河出書房新社）である。全三巻となる予定の作品選集であり、その主題はそれぞれ「1 日本」（11・11）「2 未来」（12・3）「3 文学」（未刊）と選定されている。各巻の主題のもとに、「フィクション」とノンフィクションの境界なく重要な文章を集め（略）それらを貫く通奏低音の存在を間接的に浮かび上がらせる」と、初巻序文で編集方針が記されている。確かに、選者が示した「日本、未来、文学」という三つの鍵語は、小松左京を理解するうえで正鵠を射たものだと言える。しかし、「3 文学」の巻は、「近刊予定」と予告されたまま、筆者が本博士論文の筆を執っている二〇二〇年末現在も、その刊行が果たされていない。無論、ほかのところでも、『小松左京短編集 東浩紀セレクション』（角川文庫、16・7、同時に発行された姉妹編として『小松左京短編集 大森望セレクション』がある）が出されているが、小松左京の〈文学〉を解説すること、あるいは〈文学〉という切り口によって彼の仕事における一貫した思想を「浮かび上がらせる」作業は重要である。その課題は、いまだ停滞したままなのである。

無理もない。一九六〇年代から二〇一一年まで半世紀にわたって活躍し、膨大な作品群を生み出した小松左京という作家の全像を、

その文章を断片的に並べることで描出することは、困難極まりないはずだ。同じ課題が、現に本博士論文の執筆にも横たわっている。そこで、まず小松左京解釈の現状について、大まかな整理を行ったうえで、本論文の問題意識を提示しておきたい。

小松に関する従来の言説は、主に二つの時期に分けて見ることができよう。一つは、七〇〜八〇年代の小松論である。石川喬司・山野浩一・笠井潔など、作家と交流を持つSF創作の当事者、または評論家による時評や批評がその中心である。例えば、石川喬司『SFの時代―日本SFの胎動と展望』（奇想天外社、77・11）、笠井潔『機械じかけの夢―私的SF作家論』（講談社、82・8）といったSF第一世代と同時代のSF評論家の批評活動は、刺激的な先行言説として代表的である。ただ、日本国内外のSF文学界を代表する数人の作家紹介を兼ねた概観的な性質が強いため、踏み込んだ作品分析が見られない。なお、この段階の論考では、欧米文学者・異孝之がのちに提起した「被虐的創造力」マゾヒスティック・クリエイション（『日本変流文学』新潮社、98・5）という言葉に象徴されるように、戦争体験による想像力の形成と海外SFの受容が小松作品を解説する鍵とされた。

言うまでもなく小松文学を語るうえで、戦争体験が落とした陰への考察は避けて通れない。異の解釈は次世代にも継承され、九〇年代以降の小松論に影響を及ぼしている。一方、瀬名秀明・東浩紀・藤田直哉らは、新たにライトノベル・漫画・ゲーム・映画・アニメーションなどといったサブカルチャーの文脈においてSF作品を取り上げ、社会的・現代思想的な知見を注入した。ほかに、SF文学、と

りわけ日本SFの歴史に小松作品を位置づける考察も進んでおり、森下一仁・長山靖生・永瀬唯の論考がその代表である。この時期、活況を呈した分野横断的なアプローチは、小松作品の文化的側面への関心を引き寄せた反面、その文学性に対する軽視の傾向を強めているといえよう。

また冒頭で述べた、東浩紀・大森望のセレクションによる小松作品選集（角川文庫・河出文庫）に加え、日下三蔵編『日本SF傑作選』シリーズ（早川書房、17・8と18・6、全六巻）などが刊行され、小松が代表するSF第一世代への関心が高まる契機となったが、「小生以来の小松左京の熱心な読者である」と東浩紀が自ら語るように、青春期から作家の作品を読み始めたSF愛好家による「筆者なりの小松左京観が、SF観が、そして戦後日本観が詰まっている」、言説や解釈が主流を占めている。編者のバイアスがかかった結果、かえって議論にのぼる対象の範囲、もしくは視点が狭まりつつあるのではないだろうか。

さらに、東浩紀『セカイからもっと近くに―現実から切り離された文学の諸問題』（創元社、13・12）、片山杜秀『見果てぬ日本―司馬遼太郎・小津安二郎・小松左京の挑戦』（新潮社、15・11）などのような、SF愛読者が各自の関心に基づく批評的展開が確認される。本小松左京研究にとって示唆的な先行論考は、既に多数用意されている。にもかかわらず、作家に関連する言説が系統的に整理されていない。そのため、小松という作家の像はまだまだ曖昧なまま拡散しており、均衡を欠いている。

総じて言えば、従来の小松論は、評論やエッセイなどのジャーナリストティックな言説が大半であり、同時代の小松に伴走したSF評論

家による言説に続き、近年ではサブカルチャーや戦後日本思想史の水脈に小松作品を括りこむ論じ方が支配的になっている。そのような背景下、筆者が考えるに、現段階の小松左京論における最大の課題は、小松左京の文学が、その〈文学〉に立脚して読まれていないことである。テクスト分析と並行して、作品の実証的な研究の欠如が、早急に補われるべき問題点だと筆者は考える。

如上の問題意識を踏まえ、本研究は、諸先行言説を重要な示唆として参照しつつ、周辺の関連資料を蒐集・整理する書誌学的方法に加え、作品を精読し、個々に分析する作品論的な文学研究の方法を以てテクストの表現性に着眼する。小松作品における文学的想像力の再発見に力を入れ、従来批評の言葉で分散的に語られてきた小松論ないし日本SF文学に関する研究を刷新したい。

本研究は、具体的に小松左京の集大成『日本沈没』（光文社、カッパ・ノベルス、73・3）を基点として、論を構想している。『日本沈没』が出版されて以来、小松に関する言説空間は本作を中心に置くことによって形成されてきた。その標題にも明示されているように、「日本」は小松文学にとって絶対的なキーワードである。本研究は、「日本」というイデオロギーの導入が小松SF文学の獨創性を保証した重要な要素であることに着目し、小松における「日本像」の解明・再構成が彼の文学を考察する上で重要な手がかりとなると考える。

「稿を起こしてからすでに九年たつ」と小松本人も初出版『日本沈没』の裏表紙で語ったように、本作は一九六四年に執筆が開始され、九年をかけて磨き上げられたスケールの大きい長編作として知られる。この執筆期間で、小松はその文学思想を率直に語るノンフィク

シオン作品を多産していることが注目される。本研究は、当時小松が見聞きし、思考した「日本」を主題とした彼のノンフィクション群を作品解釈に取り込みつつ、小松がSF作家として出発する前後に加わった文学同人誌や商業誌に関する調査を補助線として、各方面における小松の活躍に見られる「日本」を巡る思考を検討し、小松文学の主要テーマである「日本」の読解につなぎたい。本博士論文に「SF文学と日本像の再構築」と、サブタイトルを掲げた所以である。こうした作業を通じて、戦後の文学史をSF文学の視点から再構築するとともに、戦後日本人の知的アイデンティティとなった日本文化論の文脈に小松文学を再定位することが、本研究のもう一つの眼目である。

二、「虚構」から立ち上がる方法論

八月六日や八月十五日は、私の中でまだ現在として生きており、したがってあの時点における一面の廃墟は私にとつて、そっくりそのままの形でこつているのだから、本来、記念日も、哲学もあつたものではない。実をいえばあの時——晴れわたつた青い空の下で、ききとりにくいラジオの声によつて「戦場」が突如として「廃墟」にかわつた時、私の中で一つの時計がこわれたのである。その時から、「廃墟」は永遠に私の中に生き続けた。

右は、小松左京が一九六四年に、『現代の眼』（現代評論社）の九月号に掲載した評論「廃墟の空間文明」（↓『小松左京全集28—未来の思想／未来図の世界／未来 怪獣 宇宙』城西国際大学出版会、06・

10）の一節である。東浩紀が「小松の社会観、文学観、そして世界観をもつともコンパクトに表現しているすぐれた文章」と捉えるように、このエッセイは小松文学を貫く、実存、未来、戦争記憶（日本）といった問題意識が集約されている短文である。

多くの戦後文学と同様に、小松の小説作品にも原爆への記憶や戦争体験が色濃く投影されている。「現在」として生き続ける八月六日と八月十五日の「廃墟」は、小松左京の文学の礎に据えられているのである。「私の中に生きつづける」とされ、戦後も消えることのない「廃墟」の空間は、「文明と価値の系列を、すべて拒否し、もう一度原点のゼロに、つまりあの廃墟の状態に還元する作用を持つている」と述べる小松にとつて、戦後の現実を無にする想像力の源であり、彼の文学の原点であつた。

その「個人的な体験」を小松は、「実存主義風に」「ラシコトル出あい」と言い換える。その上、「虚構が私の中に生きつづけているのではなくて、私の方が——すくなくとも私の一部が、その歴史の裂け目、時の流れの断層の中、時間のない絶対空間、廃墟空間におちこんでしまつて、そこにすみついていて」と裏返している。建物の荒れ果てた跡をいう「廃墟」が自身に留まるのと反対に、「廃墟」が埋まる場所におけるのが放り込まれたのである。その場所とは、サルトルが「存在」と呼ぶ「認識論的な空間」であり、そして小松のみならず、「それを見、それに半分おちこんだまま生きつづけている人も多勢いる」という。しかし、「廃墟」から「生産性」を見出そうとするのが、小松の特質である。小松は、「単なる廃墟ではなく」、認識論的・現象学的な「廃墟空間」の性質を科学的に検討する必要があると論を進めていき、次のように書く。

時間、価値、意味等を完全に除去されたこの空間に、世界と、その文明の一切をおいてみると、そこでは、認識されるあらゆるものが、一切の序列をはなれて、完全な等価値——あるいは無価値と、同時併存性をもつことに気づくだろう。(略) この空間内では「あったこと」と「あり得ること」と「あり得ないこと」が、まったく同じことになってくる。歴史も、もはや絶対的な意味をもたないし、「事実」は「虚無」と同じことになり、「必然」というものは、ある非ユークリッド幾何学における、「ある直線外の一点を通過して、その直線に平行な直線の数」のように、無限のコースがあることにある。

小松のいわゆる「廢墟空間」とは、全てを無時間、無価値、無意味ないし無秩序に虚無化させ、あるいは全てを等価、等質に均一化させることができる空間である。そのような混沌とした空間において、存在と虚無は等式で繋がり、必然も無限数の偶然として捉え直すことができる。小松がこの廢墟空間から発見したのは、過去のある時点で分岐して併存するとされる世界に遭遇するという、平行世界パラレルワールドの視点、SF的な切り口であった。実際、この評論の前年、小松がSF作家として出発させた短編作「地には平和を」(『宇宙塵』、63・1)が掲載され、そこで「あの戦争」で無条件降伏したはずの日本が、本土決戦を呼号されたもう一つ、現実と平行する歴史空間が作り出されている。また、この評論が掲載された同六四年に上梓された小松の処女長編小説『日本アパッチ族』(光文社、カッパ・ノベルス、64・3)は、廢墟に追放される鉄を食べる新人種によるクーデターが起

こつたもう一つの大阪をめぐる物語である。いずれも、戦争や廢墟から展開される作品である。

「さらに、この空間では、時間の序列、過去、現在、未来の三次元も、単なる直線上の任意の点の距離関係にすぎなくなるから、この直線の一部をきりとり、他の部分にかさねること——つまり過去でも未来でも、いくらでも重ね合わせることができる」と述べる小松は、「この空間内で可能な「無限の組み合わせあそび」の中から、「現実には有効な」ものはいくらでも見つけることができるのである」と続けている。この「廢墟」においては、時間は、任意に操作でき、そのさまざまな交錯、配合により、現実には照射できる意味や理念が見出される。それは混沌が支配する「廢墟空間」から、小松が探し出した方法論なのであった。小松はこのエッセイの最後、このように結論づけている。

私にいわせれば——この一切のものをナンセンスに化し、人類の歴史を否定する「廢墟空間」の存在は、それ自体のもつきびしい超倫理的な意味によってささえられているようである。それは——世界の中に、しばりつけられていながら、「物自体」あるいは「存在」と完全に異質なものとして、この世界から完全に追放され、それと対立させられている「人間意識」の姿が、この空間内においてあらわれることになる(略) つまりここでは、「科学的認識」が直接的に倫理的な意味を、——ひいては現時的、道徳的、政治的意味をもち出すのである。

ここには、小松左京が折に触れて語る実存主義的な思想が看取さ

れる。全てをナンセンスにする剥き出しの「廃墟空間」では、自身の肉体・精神体験を超越して、いわゆる超倫理的な「人間意識」、あるいは実存意識——実存主義の言葉を借りるなら、自身と対峙する異質的な世界に対する「不安」——を出発点に、歴史に社会に現実に身を投じ、真の実存を理解し、完成させることが可能である。小松のSF作品は、こうした意味での「廃墟空間」から発想されているのである。

三、作家の動向と本論の構成

小松左京が評論「廃墟の空間文明」を著した一九六四年は、既述のように『日本沈没』の構想が始動した時期である。新幹線開通や東京オリンピックの開催も記憶されるこの年は、小松左京のSF文学を紐解いていく重要な節目として捉えるに相応しい年である。このターニングポイントを迎えるまで、小松左京はまだ揺れ動く青春時代を過ごさなければならなかった。

本論文の第一部では、一九四九年から五三年までの京都大学在学中、思想上では「共産主義と実存主義」に塗れ、行動上では「空想と文学」に揺れた五年間の動向に注目する。当時、小松は「モリ・ミノル」名義でSF漫画を掲載出版し、左翼活動にコミットする傍ら、高橋和巳と交友を深め、「京大作家集団」「土曜の会」「ARUKU」「現代文学」などの同人雑誌に参加し、実名・小松実の名のもとで純文学習作の発表を続けた。あらゆる作家にとってそうであるように、初期習作は、作者の内的感動や自己告白を最も露骨に伝え、その文学の根源的思想傾向を示す。京大時代の小松作品もまた、漫画と活字

のいずれも、のちの小松文学の根底に流れる思想の面影を表出している。第一部は、この時期における小松左京の文学同人、漫画活動を調査し、彼がSF文学を書き出すまでの思想的な準備としてSF文学創作の原点を検証するとともに、その作業を梃に同時代の日本文学・社会思想を把握したうえで、当時の小松が描画した日本像について考察する。

本論では十分に扱えないが、一九五四年三月、大学を卒業してから約十年間の小松の動向を簡単にたどっておこう。小松は同年十一月から経済誌『アトム』の記者職に就いた。カット書きから記事取材、雑誌編集までを担当している。五八年に『アトム』を辞め、翌年よりラジオ大阪の番組「いとし・こいしの新聞展望」(59・10・5〜62・6・30)にニュース漫才の台本を足掛け四年にわたり執筆を続けていた。その一方小松は、大学時代からの仲間を糾合した同人雑誌『対話』を、高橋和巳とともに主導して立ち上げ、その創刊号に巻頭論文「文学の義務について」(小松実名義、56・10)を書いている。この同人誌は四号で一旦廃刊を余儀なくされるが(一九六六年六月に復刊)、小松は「溶け行くもの」(前掲創刊号)「失敗」(二号、57・3、三号、58・8)「同人雑誌の意義と任務」(四号、59・5)といった具合に、毎号純文学風の短編または論文を寄稿している。

このように、小松は糊口をしのぎながら、自らの文学論の構築を試み、文学への道で暗中模索をする日々を送っていた。ようやくその出口として発見したのが、SF文学であった。一九五九年十二月の『SFマガジン』創刊号に出会った小松は、「巻頭シエクリーの『危険の報酬』を読んで眼をひっぱたかれたような気持ちになる。翌年、第一回SFコンテスト(一九六一年)応募作品「地には平和」(応

募時のタイトル)を執筆するのである。それ以降の小松は、SF同人誌『宇宙塵』『NUL』に参加し、『SFマガジン』への投稿を積極的に行うようになる。少しこの時期の『SFマガジン』に掲載された小松作品を並べておこう。「易仙逃里記」(62・10)「終わりなき負債」(62・12)「お茶漬の味」(63・1)「時の顔」(63・4)「失格者」(63・5)「蟻の園」(63・6)。SF文学への傾倒は明らかである。注目すべきことは、小松SF文学の始動期が日本SF文学の始動期とはほぼ重なり合っていることである。上掲のSF専門誌で執筆活動を続ける小松は、六三年三月に発足したSF作家クラブに、当初から参加している。

このように、京大を卒業した一九五四年から、「廃墟の文明空間」を発表した一九六四年にかけての十年間で、小松は様々な仕事をしながら、同人誌活動を通じて自身の文学観を整理し、SFの方法論に目覚めた。この小松SF文学の始動期にあたるデイケードに関する検討として、森下一仁による評論「小松左京の「文学」―迷路の果てに」(『小松左京マガジン』四九巻、13・5)が参考となるので、詳しくはそちらに譲りたい。純文学の試作を『対話』に発表していた小松は、六三年に開催された第二回SFコンテストにおける「受賞の言葉」で述べたように、「いわゆる『純文学』から、足を洗いたいと思ってSFを書き出し」、それによってはじめて「文明批判」を書くことができるという確信を深めてゆく。小松のSF文学の出版を正式的に告げた作品が、触れた『地には平和を』と『日本アパッチ族』である。この二作の作品分析に加え、小松が同時期に注力した『対話』の同人誌活動および商業誌(例えば、『団地ジャーナル』『別冊サンデー毎日』)での執筆活動・台本創作などについて整理・検討を行

うことが、今後の課題となる。

本論の第二部は、小松左京のSF作家としての創作活動が本格的にはじまる一九六〇年代に焦点を当てる。日本が経済高度成長期を迎えて凄まじい繁栄を見せた時代であり、世界的にも情報社会が高度化しつつあった。そのような時代の中で、「科学的認識」や産業技術に強い関心を抱いていた小松は、未来に時代を設定し、未来世界を描くSF小説家としてデビューを果たすと同時に、彼は「SF作家らしく」未来をめぐる活動を多様に展開していく。

小松左京は単に文学にとどまらず、京大大学人文学研究科(以降、略称「京大人文研」を用いる)の知識人・学者たちが陣営を構えた「朝日放送」のPR誌『放送朝日』(全二五九号、75・12に終刊)に与し、小説執筆の傍らに、一九六四年七月に「万国博を考える会」を発足させ、それが六六年に「未来学研究会」へと成長していく。翌六八年に「日本未来学会」にコミットするなど日本未来学の成立にも一役を買った小松は、学者だけでなくメタボリストやクリエイターたちとも盛んに交流し、学際的な活動に勤しんだ。そして、そのような領域横断的な活動は、彼が一九七〇年に開催された大阪万博でサブプロデューサーとしての参加に繋がっていく。さらに、小松の歴史、実存、未来などの一貫した問題意識の下で、『未来の思想』(中央公論社、67・11)も出版されている。

実際、この日本SF文学界を代表する作家の著作を刊行順に並べれば一目瞭然だが、それらは一九六〇年代と一九七〇年代に集中的に産出されている。前掲『未来の思想』も含めて、小松左京の「三大思想本」として並称されるのが、『地図の思想』(講談社、65・11)、『探検の思想』(講談社、66・11)である。それは、京大人文研の面々

と親しい小松が、『放送朝日』の企画に応じ、一九六三年九月から、六六年九月にかけて手掛けた「エリアをゆく」(『放送朝日』)という紀行文連載を単行収録した二冊である。

この当時、今西錦司や梅棹忠夫など京大人文研の学者にリードされる日本文化人類学の浸透と並行する形で、「神話・古代史ブーム」が訪れていた。なおかつ、東京オリンピック前後に推進されたインフラ整備と国土開発の後押しにより、ジャーナリズムにおいてルポルタージュが多出した。「エリアをゆく」は、こうした背景下で誕生した連作である。小松は『古事記』や『日本書紀』または各地の「風土記」などに注目し、日本の土地を足で感じながら、古くから日本に伝承される古代神話を自作に取り入れ、歴史から現代における意味を探ることを試みる。ただし、そこでSFの手法を用い、「SF仕立て」にしたところが、小松の特色である。それらの作業もまた彼の日本(文化)論、文明論の一角を占めている。

本論の第三部では、小松の代表作『日本沈没』を論ずる。本作が出版された一九七三年、日本は高度経済成長期の終焉を迎え、世界的にも石油ショック(一九七三年)の影響により経済的な先行きが不透明さを増し、不穏な情勢を呈した。六〇年代のマスメディアで喧しく盛り上がっていた「バラ色の未来」にとって代わって到来したのが、「終末論ブーム」であった。そんな中で上梓された五島勉『ノストラダムスー迫りくる一九九九年七月の月、人類滅亡の日』(祥伝社、ノン・ブックス、74・11)は、刊行後まもなく映画化されるなど、『日本沈没』と同じコースを取ったベストセラーである。これらの書物は起爆剤のように「終末」の気分をより一層増し、不穏な情勢を助長した。『日本沈没』もまた、「終末論ブーム」の一環をなしている

のである。

『日本沈没』の再読にあたって、終末的な要素が前面に押し出された結果、長年終末論的な文脈で読まれてきた本作を再評価する。『日本沈没』の中に埋め込まれた「核」のイメージに着目し、新しい「政治小説」としての再解釈を試みる。本作出版当時の石川喬司の指摘を継承しつつ、テキストの具体的な引用に基づいて作品に潜在する「核」のモチーフを検証したうえ、小松文学の核心に潜む「廃墟」の方法論を実証的に論じる。それと同時に、坂本義和や大江健三郎の「核時代」をめぐる言説を参照しつつ、それらと小松との共通点と差異を指摘し、七三年前後の社会思想・言説動向に小松を位置づけてゆく。また、『日本沈没』の語り手をめぐってテキストの分析に関しては章を改めて踏み込み、ナラトロジーの視角から本作を捉え直す。スケールの壮大さゆえに俯瞰的な視点を中心を占めるという印象を与える『日本沈没』だが、実際には、登場人物に寄り添う局限的な語り配置されている。そのことの意味を明らかにすることが、ここでの狙いである。

このように一九七〇年代に入って科学技術に支えられた明るい未来像が虚像であると認識された背景には、公害問題や環境破壊などによる科学への不信感の高まりが挙げられる。革命運動も、よど号ハイジャック事件(一九七〇年三月二日)やあさま山荘事件(一九七二年二月一九日〜二月二十八日)が社会に衝撃を与え、民心の乖離の決定打となる。安保闘争後の左翼勢力の退潮に合わせて、いわゆる政治からサブカルチャーの流れにコミットする若年層が拡大した。そうしたなかで流行したのが、ノストラダムスの大予言に代表される終末論である。

最後に第四部では、終末論がささやかれた一九七三年の世相が汲み取られた総合雑誌『終末から』（全九号、筑摩書房、73・6〜74・10）の解題を行なう。本誌創刊時からの参画者の一人に、小松左京がいたことは、また彼の作品『日本沈没』が終末論ブームの流れにくくりこまれることにあずかるところが大きい。本誌は、大手出版社である筑摩書房から発刊されたにもかかわらず、短命だったこともあり、現在では稀覯性が高い資料であると言える。今後の小松左京研究の効率的な展開に寄与できる基礎資料を整備すべく、本誌の傾向と論調およびその参与者の一人である小松の活動について、確認

注(序章)

¹ このシリーズは、日本SF誕生六〇周年記念企画として、二〇一七年から隔月刊行が開始された作品選集である。全六巻。一巻から六巻まで、それぞれ筒井康隆、小松左京、眉村卓、平井和正、光瀬龍、半村良を取り上げている。

² 東浩紀「序文」『小松左京セレクション1日本』前掲

³ 東浩紀編『小松左京セレクション2 未来』前掲、二〇頁。

しながら整理を加え、本誌の執筆者一覧を付す。

以上、本博士論文の問題意識と構成を概観してきた。小松左京はどのような思想と方法のもとに「戦後日本」を捉えていたのか。この作家の想像力に戦争の「廃墟」はどのような影を落としているのか。そして、SF文学のなかで、小松が幻視しようとした、来るべき「日本像」はいかなるものか。時代背景を踏まえつつ『日本沈没』を中心に作品解釈の更新を試み、こうした問いにアプローチすることが、本博士論文が目指すところである。次章から、詳しく論証してゆこう。

⁴ 小松左京『地には平和を』（早川書房、63・8）の「あとがき」に拠る。

⁵ 『SFマガジン』（63・1）に掲載されている、小松左京「お茶漬の味」が受賞した際の発言から引用。その掲載以降、小松はほぼ毎月のように同誌に作品を発表する。

⁶ 『未来の思想』を組上に乗せ論じる先行言説として、藤田直哉による評論「二十一世紀に小松左京を読むということ——『未来の思想』再読」（『小松左京マガジン』三九巻、イオ、10・11）が参考となる。

第一部 SF作家・小松左京への変貌（一九五〇年前後）

第一章 モリ・ミノル『大地底海』を読む

―「アジア的」なものの脱落をめぐる―

一、小松左京の赤本漫画時代

新人モリ・ミノル先生の快心の傑作揃いです。彗星の如く突如としてあらわれた森先生は京大生で子供達に漫画を通して明るい夢と智性を与えたいとの念願から筆をとられたもので将来大いに期待する方です。特に「僕等の地球」は夕刊朝日新聞に推賞され、中井京都市教育委員の極力推薦されたもので漫画フワンに大きな収穫として待望されています。

手塚治虫『来るべき世界・前編』（不二書房、51・1）の奥付には、右のような「近刊予告」が付されている。この一文では、新人モリ・ミノルの作品として『僕等の地球』のほかに、『大地底海』、『イワンの馬鹿』が紹介されている。『朝日新聞』に推賞されたという作品『僕等の地球』についてはとくに、教育委員が子供の啓蒙に適すると太鼓判を押した点が強調されている。

ここで言及されている記事は、一九五〇年一月二五日、『朝日新聞』の関西版夕刊に、「赤本に抗して 京大生の傑作が世へ」という標題で掲載されたものである。ここでは、モリ・ミノルなる漫画作家が「俗悪な赤本に童心をむしばまれてゆく子供たちに、明るい夢と知性を与えたい」という理想を抱いていること、そして彼が「京大文科

（新制）一回生小松実（二八）」であることが明かされている。『僕等の地球』については大阪の出版社からの刊行が予定されているとされ、「H・G・ウエルズの『生命の科学』『世界文化史大系』をもとに二ヶ月間構想を練って筆をとった苦心の作品」であると紹介されている。

モリ・ミノルこと小松実は、のちに小松左京という筆名を名乗り、日本SF文学を牽引した作家である。一九五〇年前後の小松左京は、SF作家としてデビューを果たす前に、赤本マンガの創作活動を続け、影のベストセラーを生んでいたのである。しかし、小松左京の漫画作品は近年に至るまでさほど言及されてこなかった、というより知られてさえいなかった。一九七八年七月には、雑誌『奇想天外』別冊が「SFマンガ特集」と題する特集を組み、小松に漫画作品があることが紹介されているが、読者がその作品を読むことができる段階には至っていない。二〇〇二年一月、『幻の小松左京』モリ・ミノル漫画全集（全四巻）が小学館より復刻出版され、ようやくその封印が解かれた。この全集では前掲の三作に加え、未刊行の手稿なども数点収録されており、第四巻の「解説編」も小松の漫画との関わりを知るうえできわめて有益である。さらに二〇一四年には、小松実名義で『怪人スケレトン博士』（さかえ出版社、48・9）が発見されたことが大きく報じられた（小松左京さん 幻のデビュー作、『日本経済新聞』二〇一四・六・一四等）。これは、GHQの検閲を経て、米メリーランド大・プランゲ文庫に保管されていた作品である。

ここで、一九五〇年前後の漫画文化のバックグラウンドを概観しておこう。一九四〇年代末、手塚治虫の『新宝島』（青英出版、47・1）がベストセラーとなったのをきっかけに、日本では赤本マンガ

のブームが巻き起こった。「赤本」とは、大阪松屋町で制作され、玩具の流通ルートに乗って販売されたB六判横開きの漫画本である。そうした状況に刺激され、漫画本を手掛ける出版業者が雨後の筍のように乱立した。とかく「俗悪」という否定的なイメージがつきまとう赤本は、児童向けの出版物のなかでも大きなシェアを占めてゆくことになる。竹内オサムによれば、戦後まもなく創刊された、教養的な少年少女雑誌『赤とんぼ』（46・4〜48・10、実業之日本社）や『銀河』（46・10〜49・8、新潮社）が次々と廃刊に追い込まれていき、下火になっていた情勢を前に、当時「親や教師をはじめ、児童文学者や教育者たちの心中には、いらだちが積もっていた」という。

そうした状況にはジャーナリズムも機敏に反応した。『週刊朝日』一九四九年四月二四日号では、「子供の赤本―俗悪マンガを衝く」と題する特集が組まれている。そこでは、「住所のわからぬ発行所」と、赤本出版に見られる出版事情の混乱が糾弾され、「犯罪の口を学ぶ」、「漫画本欲しさに盗み」などと、子供に及ぼす害悪が並べ立てられている。加えて、「低俗な子供漫画は大阪がもと」（近藤日出造）、「芸術性の全然ない」（清水崑）、「描く人の画力は小学校程度である」（横山隆一）などと、著名な漫画家たちの赤本批判が掲載された。清水勲は、そのトップ記事によって「赤本漫画は俗悪だ」、「子どもにも悪影響を与えている」というイメージが定着させられたという。

小松左京は後年、「中学生のころ、手塚治虫さんの作品にいたく感激して、漫画熱が高まり、習作を描きまくっていた」と証言している。小松が「ひどい金欠に陥った三高時代に」描き上げ、大阪の出版社・不二書房に売りつけたという『僕等の地球』は、赤本漫画ブームの真ただ中に制作された作品である。先に紹介した『朝日新聞』の

紹介記事が「赤本に抗して」というタイトルを打っていたことから窺われるように、小松作品は一般的な赤本とは異質であり、高い社会性や科学性を備えている。『僕らの地球』は、初版は実名で出版されたが、「小松の名で出すと家の者がうるさいもの」¹⁰⁶で、「モリ・ミノル」という名に変えたという。当時の漫画は、いまだ文化的には低級なものであると見做されていた。小松左京が自らの漫画経歴について緘黙を貫いてきた理由も、このあたりにあろう。

小松と親交を持つSFイラストレーターの米田裕の証言によれば、「小松さんに、モリ・ミノルなど言おうものなら、激しく睨みつけられ、その視線でこの世から抹消されかねない」と理解したフアンの中では、小松の漫画家経験はタブー視されていたという。「漫画がもてはやされても困る。若いころから文学だったのだという事を力説されていた」と、米田は小松漫画全集の発刊祝賀会でスピーチする小松の姿を回想している。小松は自伝『SF魂』（新潮新書、06・7）で、以前公にしなかったこの経歴に触れ、「僕としてはあくまで同人誌の資金稼ぎのためにやったことで、この時はまだプロとしてやっていく自信も覚悟もなかった」と、漫画活動は文学創作を続け、文学同人誌の活動資金を工面するためのアルバイトにすぎなかったと念を押している。

一九五〇年前後の小松左京は、赤本漫画ブームの最中に漫画作品を次々と描きあげていった。しかし、小松自身が漫画創作の経歴を長年にわたって伏せてきたことも相まって、彼の漫画原作は入手しがたい状態が長らく続いてきた。書誌情報も判然としないものが多い。本章は、それらのなかでも『大地底海』を考察の対象として取り上げる。謎多き彼の漫画作品の中でも比較的よく知られており、S

(図1)



Fとしての性格が色濃く、完成度も比較的高いと言える作品である。『僕等の地球』と同じく、不二書房より刊行された。刊行の時期に関しては、『小松左京自伝—実存を求めて』（日本経済新聞出版社、08・2）では、一九四九年だとされている。だが、二〇一八年七月に大阪芸術大学が主催した「小松左京展」が整理した書誌や、日高敏による調査⁶など、諸説を照らし合わせれば、出版年は一九五一年一月前後であると推定される。

実際、小松漫画については、その文学的表現への傾斜がつとに評価されている。松本零士は、「漫画なのに一ページ字だらけというページがあります。この字の多さ。ここに漫画家とSF作家という小説家になる分岐点がある」と指摘する⁷。松本も言うように、小松漫画

の吹き出しの字数の多さは漫画としては破格であり、そこに彼の小説家としてのポテンシャルが看取できる。たとえば『大地底海』の一コマを見てみよう（図1）。明らかに、絵よりも文字がコマの多くの部分を占めており、ほとんど言語作品に近い仕上がりとなっている。内容も、セリフの大半が専門性を装った科学的な説明である。このことは、小松の文学作品の出発点をなしたのが漫画作品の創作であったというを示唆している。本章では、それらのなかでもとくに後年の文学世界とのつながりが強い作品として『大地底海』に注目し、この漫画作品に見られる思想性と世界観について検証したい。

二、アフリカという植民地的空間

高層ビルが建ち並ぶ都市に、蒸気機関車ならずの新幹線風の列車が走り、空にはジェット機が飛び、扉頁には、「多くの科学漫画がそうであるようにこの物語も今から五十年後の世界よりスタートします」という吹き出しが配置されている。『大地底海』の舞台は、刊行当時から五十年後の近未来、すなわち西暦二〇〇〇年頃と設定されている。世界的科学者であるキシベ博士が、自らの子供時代の戦争体験を助手のピエール少年に向かって語る。「突如いまわしい戦争が起こつた」。「全世界は嵐の中に巻き込まれた」。戦後、「兄弟二人は家を焼かれ、両親を失い、孤児となつて」、暴力、侮辱、飢え、寒さを耐え、辛酸を舐める。博士の兄は「大きくなったら、世をのろい、人をにくんでやる」と言い捨て、吹雪の中を走り去る。兄弟は離れ離れとなつてしまう。

兄キシベ・イチロウは、「キシベンコ・イチロウイチ」という口

シア人風の名を名乗り、世間に入れられず中部アフリカのチャドに隠居する。原子の秘密を暴き、金やダイヤモンドなど自然資源までを作り上げ、まるで造物主、神であるかのように振る舞う彼は、万能ともいえる科学の知識を身につけ、人類への報復を目論むマッドサイエンティストに変貌してしまふ。一方、弟ヨシヲは、「空中窒素を固定して蛋白質をつくる 空気と水と太陽光線である触媒によりデンプンを作る」というプロセスを工業化し、人類未来の食糧問題の解決に貢献しようとする。漫画の中では明確に叙述されてはいないが、壁に掛かっている地図の形から、キシベ博士はアメリカ州に在住していると推測される。このように、第二次世界大戦後における日本人のディアスポラ状態を象徴するように、日本人の兄弟二人は、それぞれアメリカとアフリカに離散していくのである。

人間への復讐を企むが、思いとどまった兄の前に、悪魔のような地底人ドットテッド・ノオトが現れ、誤った勇気を授けてしまふ。地上征服を狙う地底人と悪魔の契約を交わしたキシベンコは、自らを見失い、人類の滅亡に手を貸すこととなる。人類を滅ぼすと宣告してきたノオトは、人々の前に姿を現し、「まず手始めにアフリカのチュニス、アルジェリア附近の住民たちがすべて異常になる」と予告する。このアフリカ北岸を標的としたテロリストの宣戦布告を受け、警視庁が早速手を打つ。総監フトツチオが「アフリカ行政委員会」に、「全員ヨーロッパへひきあげさせ」るよう頼みこむ。ところが、現地の人々は現状をにわかには飲み込まず、「引揚げないとうなるんのですの？」と聞くと、「病気になる」と答えが返ってくる。当惑しながらもアフリカ住民は引き揚げさせられる。さらに、次なる攻撃予告が送られてくる。狙いはアフリカ黄金海岸に定められる。

一九世紀後半のアメリカで広く設置された「行政委員会」なるものは、戦後日本の占領行政のもとでは、アメリカの制度が直接的に継受されたことよって、馴染みのある名称となっていた。「アフリカ行政委員会」という行政機関によって、現地人が引き揚げを強いられるという設定は、アフリカが実質的には戦後日本と同様にアメリカの管轄下にあることを暗示しているようにも読める。さらに、金の産出地であるアフリカの西海岸は、ヨーロッパ宗主国に命名された「黄金海岸」の名で呼ばれ続けている。二一世紀に設定されるこの物語の世界でも、依然としてコロニアルな状況に置かれているのである。この作品では、二一世紀においてなお植民地状態に置かれているアフリカが、人類破滅の入り口として選ばれ、戦闘の前線に置かれていたのである。

地底人からの攻撃を最初に受けるのがアフリカでなければならなかった理由について、作品はさらに科学的、地政学的な検証を用意している。侵略に対抗すべく、「対策委員会」が立ち上げられ、そこで敵の正体が暴かれる。先にも一瞥した図1を読み直してみよう。ここでは、コマを埋め尽くす言葉によって、長大な科学的論証が展開されている。ピエール少年は、イチロウイツチが匿名発表した研究論文を引き合いに、地底人が「人類未発見の魚人」であること、「進化の先端にある一つの化物じみた生物」であること、「人間同様もしくはそれ以上のもの」であることの可能性を提示する。さらに、調査によると、「チュニス、アルジェリア黄金海岸とつらねる線はまさにサハラ砂漠の外周」の下は、海となっていることが発見されているという。敵は、その砂漠の下に棲息する人類並ないし人類以上の智能をもった魚人族だと推定される。

議論のすえ、「アフリカ全住民のヨーロッパへの引揚げ」が決議される。唯一人類を救えるという天才キシベンコ・イチロウイッチ、つまり兄イチロウが住むチャドへ、弟キシベ博士一行が赴くことになる。彼らはまず、チンブクツ（トンブクトウ）に一旦降りて、チャド湖に向かう。その際、作中には一枚のアフリカ大陸のイラストが挿入され、「アフリカ……酷熱 悪病 猛獣…… 悪魔の王口、二十世紀の今もなほ暗黒大陸の名の消えぬアフリカ」という注釈が付されている。「暗黒大陸」という呼ばれ方が、未来のアフリカにもまるとわりついている。さらに、チンブクツを前にする彼らは、このような会話を交わす。

「キシベ博士」ごらん 今から三百年も昔、アフリカの黄金境エル・ドラドとして多くの人のあこがれたチンブクツ町だ

「ピエール」こんなに文明がすすんでも、ひらけない所はいつまでも同じですね。

「キシベ博士」そうだ。人がすみにくく重要でない所は自然進歩からとりのこされる

今から三百年前の一九世紀、繁栄を極めた町は、いまや二十一世紀の文明に取り残された秘境となつていとされる。その上、博士一行は現地語でコミュニケーションを取ろうとしても、逆に通じないという。

——お父ちゃんあの人英語はなせないよ
——AH A三そいつはよほどのヤバン人だろう

英語の発音を示すふりがなが施されており、親子は英語を用いて話している。英語は現地に浸透し、それが堪能でなければ未開な野蛮人扱いをされると書かれているのである。

このように二一世紀の世界を描き出す本作の中では、アフリカは、未来の国際社会においても文明に乗り遅れた「暗黒大陸」のままであり、ヨーロッパによつてその植民地的空間が保たれている。さらに、アフリカ大陸は、その資源に乏しい砂漠や、蔓延する疫病などといったステレオタイプのイメージに結び付けられ、真つ先に異族による攻撃を受けることになるという筋書きである。アフリカ全住民が有無を言わずヨーロッパへの引き上げを強いられ、ディアスポラ体験を余儀なくされるというプロットもまた意味深い。このように『大地底海』に描出された未来の植民地問題には、第三世界の遅れがステレオタイプな仕方イメージ化され、西欧中心主義的な文明観が投影されているのである。

三、原子力の時代

警察はテロリストの隠れ家が「インターナショナルビル」にあると突き止めるが、このビルをも巻き込む大爆発が「突如！市内各所に」起こる。この「インターナショナルビル」は、「一九〇〇年にかけて建築され、エムパイアステートビルをぬくこと、実に百五十フィート、今や世界最高のビルディングである」という設定の建築物である。

ここで言及されたエムパイアステートビルは、三八一メートルを

(図2)



を起こさせるといのが、彼らの手口だ。「外から強い脳波をはたらかせると脳が冒されたり、又人間を思うままに動かすことができる」という。すなわち、地底人は人間の脳を攻撃することによって、思想の自由、理性を奪うというのである。そうして、アフリカで電波を浴びた数万名の民衆が武装して騒ぎ出し、市内に侵攻し始める。狙われるのは「ウラニウム二三八の倉庫」。

誇る。一九三一年にニューヨークで竣工された、当時世界で最も高層のビルとして知られていた建築物である。それを一五〇フィート（四五メートル）を上回り、四二五メートルとなる「インターナショナルビル」は、実際エムパイアステートビルから「世界一の高さ」という称号を奪った、一九七三年竣工のワールドトレードセンターを想起させる。このインターナショナルビルが炎に包まれ、崩落していくシーン(図2)は、二〇〇一年九月一日に実際にニューヨークで繰り広げられた光景を連想させる。この場面では、戦時中の空襲のイメージも重なりあいながら、未来を予見するような終末戦争をめぐる想像が展開されている。

「原子爆弾をやられたら、人類の破滅だ!!」と、警察署は危機の重大さに慌て出し、非常措置に踏み切る。このように、核兵器をめぐる争奪をきっかけに、人類と地底人との間で戦争が始まるうとする。作中で言及されているウラニウム二三八は、中性子を吸収し、核分裂性のプルトニウム二三九へと転化することによって、エネルギーを放出する、原子爆弾の原料となる原子である。実際、長崎に投下された原子爆弾ファットマンは、それが原材料となった爆縮方式の原子爆弾である。ウラニウム二三八は、原爆投下の記憶の鮮明な当時の読者にとって耳馴染みの名称であったと考えられる。

しばしば指摘されるように、小松左京の作品には、作家自身の戦争の記憶が度々影を落としてしている。彼が原子爆弾に多大な関心を示してきたこともよく知られている。当時名古屋大学工学部に在学していた兄が、広島・長崎に相次いで原爆が投下されたことを伝える新聞記事を一瞥して「これはどうも、原子爆弾らしいぞ!」と小松に教えたという。「マッチ一箱の大きさで、富士山もふつとばせるとつたえられた原子爆弾の事は、私たちは戦争がはじまるころから知っていた」という小松は、二発の原子爆弾に強い衝撃を受けたと証言している。小松の初期の漫画作品は、彼が『日本沈没』(光文社、73・3)をはじめとするSF小説の創作において、たびたび主題化した核兵器への危惧を、すでに表象しているのである。

『大地底海』創作当時の一九五〇年前後は、日本における原爆落下の恐怖がまだ冷めやらぬなか、米ソの冷戦が深刻化はじめた時期にあたる。エスカレートしていった冷戦下では、原子爆弾の開発競争が激化した。一九四九年八月二九日、ソ連は初の核実験を成功させた。四九年九月二五日の『朝日新聞』朝刊は、「ソ連にも原子爆弾

数週間前に爆発の証拠 トルーマン大統領が発表」と、ソ連の核実験を脅威として大きく報じている。それは、アメリカによる核兵器独占の終焉を象徴する出来事だった。その当時の内幕を記録したりチャード・ローズ『原爆から水爆へ』によれば、ソ連製原爆は、アメリカの初めて作った原爆の「精巧な複製品」であり、爆縮型プルトニウム原子爆弾であった。核兵器を手に入れたソ連は、核兵器の独占状態に終止符を打ったものの、原爆軍備がまだ不足していたことから、スターリンは公表をしなかったという¹⁾。

『大地底海』には、米ソ両国の対峙関係、原爆に関する様々な懐疑な声と不安、憶測が飛び交う当時の不透明な情勢が色濃く反映されている。小松左京と手塚治虫との鼎談「日本SFマンガの変遷」(『別冊奇想天外—SFマンガ特集』前掲)において、松本零士は『大地底海』に触れ、「岸部一郎という日本の科学者がソビエトみたいところに亡命するんですけど、向こうへいったとたん、「キシベンコ・イチロウイッチ」って名前になるんですよ」と指摘している。当時中学生としてリアルタイムで『大地底海』を読んだという松本は、作中に描出される魚人の住む国とソビエト連邦とを重ねて読んだという。松本の指摘を敷衍して言えば、マッドサインティストとなった兄キシベンコには、ソ連の核開発を脅威として受け止める時代認識が投影されているのである。

このように原子爆弾に誘発された人類生存の危機が描かれている一方、本作の後半に登場する「地殻変動発生器」は、原子力を動力として人類を危機から救う装置である。対策委員会は、電波を浴びた暴民とはいえ「他の生物のため人間がころしあふなんて、もつてのほか」だと、人間同士の間で戦火を交えることを拒否する。そこで練り

上げられた対策は、デモネス族が棲息し、東アジアの北部に位置する蒙古のゴビ砂漠も含まれる四大砂漠の下に、原子力を動力とする「人工地殻変動装置」を装着し、「砂漠の破壊に使をう」というものである。この装置には、原子力の破壊的な性格ばかりでなく、平和的な有効利用の可能性が込められているのである。

さらに注目されるのは、地殻変動というモチーフである。発明者ボールド博士は、この装置を地震の予防のために考案したと明かし、そのからくりについて地質学的な知識をもとにさらに詳しく解説している。博士によれば、「陸だった所が海になったり、海だったものが山になったりする」という「変動が急に起こると地震」が生じる。前掲の座談会において、松本零士が、「なんとなく『日本沈没』の原形みたいな感じがする」と発言している通り、博士の説明は、のちの『日本沈没』のモチーフとなった「プレートテクトニクス説」を想起させるものである。『大地底海』においては、『日本沈没』に貫徹するような地質学的な想像力がすでに働いているのである。

四、人間主義と「第二地域」への着目

『大地底海』の終盤には、人工地殻変動機が稼働し、「ピカツ」と光るシーンが配置されている。「それは世にも恐ろしい出来ごとだった。一瞬のうち、四つの砂漠は一万キロもある輝く雲でおほはれ、地鳴りとともに砂漠はくづれて行った」という説明とともに、大空を覆い尽くす雲が吹き上がる光景が提示される(図3)。最後に正気理性を取り戻したイチロウに助けられ、キシベ博士一行は無事に地底国から脱出し、雲とともに急速に移り変わる地上の光景を眺めて

(図3)



ならず神ならず 人以外の何ものにもあらず」と描かれる場面を以て、物語は幕を閉じる。

エンディングで幾度も強調された「人間」という語は、作品全体に繰り返されるキーワードである。周知のとおり、第二次世界大戦後の日本では、人間を中心とする「ヒューマニズム」が急速に浸透した。世界の動向に目を向ければ、四八年の第三回国連総会において

いる。イチロウは博士たちを救出したが、その代償として自分が犠牲となるのだった。

最後に「影の声——作者」と自称する人物が登場し、教訓的な結語を読者に向かって示す。「人をすくうのは神ではありません。人間とその愛なのです。人間が人間らしい生活をするためには、人間らしくすめる様な世の中を作って行かなければなりません……」。最後に、マッドサイエンティスト・キシベイチロウの墓碑に、「人は悪魔

「世界人権宣言」が発せられている。採決に際しては反対はなかったが、ソ連などの社会主義諸国六カ国と南アフリカ・サウジアラビアの八カ国が棄権した。その第一条では、「人間は、理性と良心とを授けられており、互いに同胞の精神をもって行動しなければならぬ」と明確に規定されている。イチロウの墓碑銘の言葉は、同時代におけるヒューマニズムという流行思想が反映されていると言える。

このように『大地底海』には同時代的な思潮の反映が認められる一方で、興味深いのは、日本あるいはアジアがほとんど描かれていないことである。物語終盤に再度目を向けてみると、対策本部は地底人と対抗すべく、「ゴビ七つ、イラン五つ、アラビア三つ、サハラは特に、中心と思はれるので九つ」とそれぞれの砂漠に地殻変動機を据え付ける。「ゴビやサハラ地区はすでに一名もをらん、あとはアラビアとイランだけが」と、引揚げ作業の進行に従って、北アフリカから、中東地域を縦断し、東アジアまで続くという戦線が引かれる。ユーラシア大陸を縦断する砂漠群は、無人の野となり、そこで生活を営んでいた人々は全員が避難を強いられる。このように本作においては、表紙絵(図4)で描出された地図が象徴するように、アフリカ大陸とそれに



(図4)

繋がる砂漠地域に焦点が置かれている。

前述のように、創作当時の一九五〇年は、国際的に浸透し始めたヒューマニズムの観点から、第三世界の脱植民地化に関心を集めた時期であった。本作はそのような情勢に対する反応として解釈されよう。だが、本作の主人公は日本人であり、日本に関して言及がなされない点は不自然である。本作はアフリカ大陸にクローズアップする一方で、日本的あるいは東洋的な要素を意図的に削除しているように見える。

さらに言えば、本作には日本とアジアとを断絶したものと捉える認識が表象されている。その断絶はイラストの形で可視化される(図5)。壁に掲げられた世界地図に注意を向けると、日本列島が特殊な仕方で位置づけられていることがわかる。点々と敵陣に設置された地殻変動機が赤い線で連ねられ、アジア、中東、欧州、北アフリカを覆う一つの戦闘網が描き出される。アフリカ大陸と地続きになっているユーラシア大陸と太平洋の間に浮く日本は、戦線に加わらずに孤立した場所に置かれた島国として描かれているのだ。ここに垣間見られるのは、日本をアジアから除外する世界観である。

日本をアジアからはみ出した特別な区域として捉える認識は、一九五七年に発表



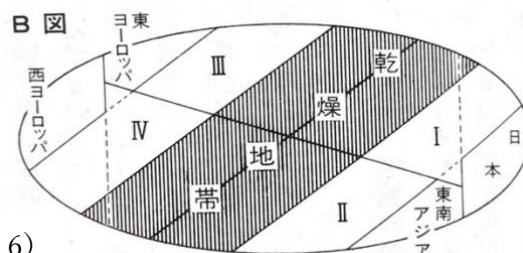
(図5)

された梅棹忠夫の論文「文明の生態史観序説」(『中央公論』、57・2 ↓『文明の生態史観』、中央公論社、67・1)の論旨を先取りしていると見ることができよう。梅棹はこの論文で、「東洋と西洋」あるいは「アジアとヨーロッパ」という日本人の知識人が慣れ親しんできた思考規範に異論を唱える。梅棹はそれに替えて、アジア、ヨーロッパおよび北アフリカまで含む地域を「旧世界」と称して一括する世界観を提起している。

旧世界において(略)、国全体として高度の文明国になったのは、日本と、その反対側の端にある西ヨーロッパの数カ国とだけである。あとは、中国も、東南アジアも、インドも、ロシアも、イスラーム諸国も、東欧も、まだ格段の差がある。

右のように日本と他のアジア国と違いを分析する梅棹は、旧世界を長円に喩えつつ「第一地域」と「第二地域」とに分割して把握する(図6)。

第一地域は、その東の端と西の端に、ちよっぴりくつついている。とくに、東の部分はちいさいようだ。第二地域は、長円の、あとのすべての部分をしめる。第一地域の特徴は、その生活様式が高度の近代文明であることであり、第二地域の特徴は、そうでないことである。



(図6)

梅棹は、日本をその近隣であるアジア諸国と区別し、むしろ西ヨーロッパの国々に近い特徴を多くもつ国として認識している。「西ヨーロッパ諸国と日本とは、いろいろな点でたいへん条件が似ていたために、平行的な道をあゆんでしまったとみるのである」。このような梅棹の世界観は、『大地底海』に暗示される日本をアジアから除外する思想と通底している。さらに梅棹は、「第一地域では、動乱を経て封建制が成立するが、第二地域では、そういうようにきちんとした社会体制の展開はなかった」とし、その原因について自問する。答えの鍵は「ユーラシアおよび北アフリカを含む巨大な陸地」を「東北から西南にななめに横断する巨大な乾燥地帯の存在」にあるという。

梅棹に言わせれば、乾燥地帯は「悪魔の巢」である。乾燥地帯の真ん中に人間の文明の作りあげるために必要であったのは、「はげしい破壊力」である。そして、高い武力をもった遊牧民が「暴力の源泉」の主流となって出現し、文明や帝国を襲う。「文明はしばしばいやすことのむつかしい打撃をうける」ため、第二地域では文明が「成立と崩壊」の歴史を繰り返す。その要因を作った乾燥地帯を梅棹は、「破壊力の源」と見て、そこで「破壊と征服」を繰り返す人間をあえて「悪魔」と喩えた。「これと対照的に、ユーラシア大陸の東端と西端に位置する第一地域は、「中央アジア的暴力」が容易には届かなかったため、実に恵まれた地域であった。「第一地域というところは、まふまふと第二地域からの攻撃と破壊をまぬかれた温室みたいなところだ。その社会は、その中の箱いりだ」というのが、梅棹が日本と西欧の同質性を主張した根拠である。

生態学の用語法で文明史を観察し記述した梅棹は、この見方を「文

明の生態史観」と命名して世に問うた。「遷移」と訳されるサクセションという概念を援用し、第一地域は、「サクセクションが順序よく進化した地域」であり、そこで進んだのは「いわゆるオートジェニック（自成的）なサクセクションである」。それに対して、第二地域では、「歴史はむしろ共同体外部からの力によってうごかされることがおおく、そこで進んだのは、「アロジェニック（他成的）なサクセクションである」と梅棹は論じた。

梅棹忠夫が提示した「文明の生態史観」は、日本をアジアから切り離し、ヨーロッパと同様に文明化が進行した地域として捉えた。その際、梅棹がユーラシア大陸を縦断する乾燥地帯を「暴力」と「破壊」の源と見ていることは注目される。小松左京の『大地底海』が漫画の形で表象したのも、「暴力」あるいは「破壊」の源としての砂漠であった。

梅棹忠夫は小松左京の生涯の同伴者の一人であり、両者は相互の刺戟のもとで文化的政治的な事業を数多く展開した。様々な顔を持つ小松左京は、後にSF作家として名を轟かせるとともに、一九七〇年大阪万博のサブ・プロデューサー、未来学者などといった肩書きによって大衆に知られるようになる。それらの成果は、一九六〇年代から七〇年代に形成された、京都大学人文研究所を拠点とする「新京都学派」というエコールとの深い関わりのおかげで生み出された。一九六五年、のちに「日本未来学会」（一九六八年）の受け皿となり、小松発足の「万博を考える会」（一九六四年）は、京大人文研で交流活動を始めた。梅棹は、その主要メンバーの一人であった。

『文明の生態史観』（中公文庫、74・9）の文庫化に際して小松左京は推薦文を寄せ、「これまで東と西、アジア対ヨーロッパという、

慣習的な座標軸の中に捉えられてきた世界史に革命的といつていいほどの新しい視野をもたらした」と評価し、「戦後提出された最も重要な「世界史モデル」の一つ」だと賞賛を贈っている。梅棹が論理化した「世界史モデル」は、初期の小松左京の漫画作品にすでに認められるものである。そしてそれは、のちに小説やエッセイの形で表現された、小松の日本（人）論の一つの基調をも成しているのである。

五、文明論の基軸

戦後まもなく大阪を発信源とした赤本ブームが起こるなかで、小松左京はモリ・ミノル名義でSF漫画を多数創作、出版していた。吹き出しのなかに漫画としては破格の量の言葉を連ねたそれらの作品には、のちの小松文学の原点となる世界観が秘められている。『大地底海』は日本人を主人公にしながら、日本についてほとんど描写をしなかった。対照的にそこで描出されるのは、日本と地政学的にも経済的にも接点が少ない北アフリカ、サハラ砂漠、そしてそれに地続きのユーラシア大陸を覆う砂漠群である。『大地底海』は日本的・東洋的な要素の欠落を特徴とする作品である。

作中では、原子力の時代に突入した近未来の二十一世紀、原子爆弾を所持する人類政府と魚人族との間で、カタストロフを招きかねない核兵器の争奪戦が勃発する。最初に矢面に立たされるのは、対立する双方のいずれでもなく、砂漠に覆われ文明化が遅れた「暗黒大陸」たる北アフリカであった。しかし、最終的に人間としての良心を取り戻したマッドサイエンティストの協力を得て、人類は原子力を動力とする「地殻変動機」を駆使し、魚人族の侵略から文明を守る。

作品末尾には、その鍵が「人間愛」＝ヒューマニズムにあるというメッセージが置かれている。「俗悪」だと悪評を浴びる戦後の赤本ブームの中で本作が高い評価を得たのは、こうした教養主義的な性格に拠るところが大きいと言えよう。

しかし、『大地底海』はたんに人間愛を謳った作品ではない。本作であぶり出されたのは、東アジア地域で地政学的・歴史的に孤立した日本という国家の特異性である。この世界観は、本作発表の六年後に梅棹忠夫が提起した「文明の生態史観」を先取りしている。彼らが共有するのは、「西洋―東洋」という固定観念を取り払い、日本をアジアから除外する世界観であった。『大地底海』は、「暴力の源泉」としてのアフリカを主戦場に、アメリカの帝国主義的な世界支配を暗示する一方で、世界における空白としての日本を可視化した作品である。

そして、のちに大規模な自然災害をモチーフとした小説『日本沈没』において、破局が日本のみを襲う設定を通して、世界から孤立させられた日本列島で全体的なシミュレーションが行われる。また日本は「東アジア大陸からはなれた島嶼により、(略)「自然国境」のなかで、社会を形成した」島国という視座のもとで、「日本民族論」を展開した『日本文化の死角』（講談社、77・5）では、梅棹忠夫による著書『狩猟と遊牧の世界―自然社会の進化』（講談社、76・6）が言及され、ユーラシア大陸をめぐる「征服」と文化間の「相互浸透」がさらに詳しく論じられている。このように、『大地底海』で窺わせた世界観が、後年の小松左京の文学世界あるいは文明論の基軸をなすことになるのである。

注(第一章)

- 「ここで引用した、手塚治虫の『来るべき世界・前編』における広告文については、日高敏「戦後のSF漫画―巨星・手塚治虫と彗星モリ・ミノル、田川紀久雄」(『幻の小松左京』モリ・ミノル漫画全集』、第四卷Ⅱ解説編、小学館、02・2)において紹介されている。
- ① 竹内オサム「『悪書追放運動』の頃」(中河伸俊・永井良和編著『子どもというレトリック―無垢の誘惑』、青弓社、93・7)
- ② 清水勲『大阪漫画史―漫画文化発信都市の300年』(ニュートンプレス選書、98・12)、一二三頁。
- ③ 小松左京『小松左京自伝―実存を求めて』(日本経済新聞出版社、08・2)、三四頁。
- ④ 小松左京「漫画と文学に明け暮れた青春」(前掲『幻の小松左京』モリ・ミノル 漫画全集』、第四卷Ⅱ解説編)
- ⑤ 米田裕『幻の小松左京 モリ・ミノル漫画全集』発刊を祝う会レポート」(『小松左京マガジン』六卷、イオ、02・4)
- ⑥ 詳しくは、日高敏前掲を参照。
- ⑦ 松本零士「店番をしながら読んだ『大地底海』」(前掲『幻の小松左京』モリ・ミノル 漫画全集』、第四卷Ⅱ解説編)
- ⑧ 関連する論証を詳しく展開する第五章を参照。
- ⑨ 小松左京「やぶれかぶれ青春記」(『螢雪時代』、69・4～69・11)『やぶれかぶれ青春記』、旺文社文庫、75・2、九〇～九五頁)。
- ⑩ リチャード・ローズ(著)・小沢千重子(訳)・神沼二真(訳)『原爆から水爆へ―東西冷戦の知られざる内幕』、紀伊國屋書店、01・6、五五一～五五八頁)を参照。
- ⑪ 詳しくは、第三章を参照。

第二章 小松実の「転向」

―初期習作「裏切」を中心に―

一、「発作的左翼学生」

小松左京は「地には平和を」(『宇宙塵』63・1)によってSF作家としてデビューする以前、本名である小松実の名の下で、同人雑誌に純文学作品を発表していた。「左京」という筆名の由来は、「京大が京都市左京区にあるから」、「左に傾いた京大生だったから」など諸説あるが、本人の回顧を参照すれば、姓名判断に凝っていた兄から「五画と八画の文字を使えば大成する」と助言を受け、「右京」なら名譽と金が入る、「左京」は新しいことができる」と二案で迷っていた結果、「左京」を選んだとのこと。さらに、「単に左がかった京大生だったから」と本人は付け加えている。つまりこの筆名が、京都大学在学中に左翼活動に傾斜した体験に関係することは明白である。左翼青年であった過去と告別し、SF作家へ転向するという本人の意思が含意されているとも考えられよう。

もとより、小松が文学を生涯の仕事とするようになった最初の契機は、家族の反対を押し切って京都大学の文学部を選択したことにある。いくつかの自伝²⁶で回想されているように、小松は文学部に、さらに三高時代の友人・近藤龍彦に勧誘されて「最も就職がなさそうなイタリア文学専攻²⁷」に進学した。この選択の背景には、「敗戦で科学技術の将来に絶望していた²⁸」ことがあった。大阪で育った小松は、日本初のプラネタリウムを導入した大阪市立電気科学館(一九三七年開館)に興奮を覚え、戦時下の軍事兵器開発の需要の刺激下で

普及されたラジオ、電車などという急速な科学進歩に目を見張る思いがしたとも述懐している²⁹。少年の技術への希望を育んだ時代は、第二次世界大戦の戦火拡大で幕を閉じることとなり、小松の胸を踊らせた素晴らしい体験も、やがて同じ技術で創られた兵器にもたされる辛酸な体験にとって代わったのだった。

一九四九年九月、新制京都大学文学部に入学した小松実³⁰は、日本共産青年同盟に参加し、京大細胞C班(旧制第三高等学校・教養部)の党员となった。小松が「左翼人間」と呼ぶ友人・近藤龍彦に偽造の印鑑で入党届を出され、半ば強引に党员登録されたという。当時の共産党は、徳田球一、志賀義雄らが指導的立場に立ち、「当時の学生は、共産党はかっこいいという程度の感覚でシンパシーを感じているのが多かった³¹」という。「そのタチで」あった小松も、「発作的左翼学生」となったという³²。しかし、小松の立場は「共産革命には心が動かなかったが、反戦平和の主張には大いに共感した³³」というものだった。小松が入学した当時、ソビエト連邦による原爆保有声明が発せられ、米ソを中心とした核軍備競争が拡大し、国際緊張が高まっていた。そのような背景下で署名表明された核兵器廃絶を訴える「ストックホルムアピール」が、「学生運動に走らせた大きな動機³⁴」となったという。小松は党の末端細胞として、プラカードや立て看板描き、文化工作としての歌唱指導、またはビラ貼り、『真相』、『アカハタ』などの党内機関誌の販売拡大という類の作業に従事した。

一九五〇年一月には、コムンフォルム批判を受けて日本共産党は「所感派」と「国際派」とに大きく分裂した。いわゆる「五〇年問題」である。所感派が主流だった京大は、国際派が掌握する全学連中執委(全日本学生自治会総連合中央執行委員会)との確執を深め、京大

細胞内の対立も激化した。前年の秋に入党した、右も左もわからない小松青年はこうして、党内分裂の渦中に巻き込まれることとなる。六月二十五日に朝鮮戦争が勃発し、マッカーサーが原爆使用を辞さないと言明したことで、核兵器の脅威が再び顕在化した。小松は、三月に結成された「日本反戦学生同盟」に加盟し、京大校内における両派間の対話を求めた。しかし、六月末に開催された京大平和問題懇話会では日和見主義だと批判され、党活動制限処分を受けた。裏切者と呼ばれ監視対象となり、山村工作隊に派遣された小松は、共産党に懐疑を深めていった。

小松はこれに前後して、京大細胞の部室と向かい合わせのボックスで活動する文学サークル「京大作家集団」に急接近した。ここに集ったのは、のちに小松の親友となる高橋和巳のほか、豊田善次、三浦浩、宮川裕行、石倉明など十人余りの同人である。一九五〇年四月、細胞指導部は、文学は共産革命に仕えるべきだというテーゼのもとに「芸術論研究会」（「芸研」と略す）を成立させた。「作家集団」を乗っ取るよう指令を受けた小松と近藤龍彦は、向かいの部屋の「作家集団」にオルグを仕掛けた。「侃々諤々の議論が連日連夜にわたって展開され¹¹⁾ていくうちに、「芸研」のほうのが自然消滅し、小松と近藤は作家集団に加入することになる¹²⁾。六月、「京大作家集団」も「京大青年作家集団」と改称、「反戦学生同盟」に加盟し、『反戦平和詩集 第三号』¹³⁾（50・6・27）を発行した。小松実はこの詩集に叙事詩「きみと共に」¹⁴⁾を発表しており、高橋和巳も寄稿している。ところが作家集団は、「左翼系」と「文学系」との間で溝が深まり、同月二十八日に高橋和巳の動議によって正式に解体された。

このように、党内部で孤立した小松は、次第に革命運動から遠ざか

り、文学への思いを強めていった。その後押しをしたのが、高橋和巳である。小松は高橋と共に、「作家集団」以降、卒業まで『土曜の会』、『現代文学』（創刊号のみ）、『ARUKU』（『土曜の会』の後継）といった同人誌に加わり¹⁵⁾、小説「子供達」（『土曜の会』二号、51・12）、『裏切』（『現代文学』52・10）、「慈悲」（『ARUKU』八号、53・11）を発表した¹⁶⁾。いずれも、陰惨たる世相を描出した純文学作品だった。「モリ・ミノル」の変名で『大地底海』（不二書房、51・1）などのSF漫画を出版したのは、殊に心血を注いだ『現代文学』の資金を充当するためだった（第一章参照）。文学への道を模索する小松の来歴を辿ってみると、SF漫画作家から、後にSF小説家へ変貌を遂げるまでに、このような習作が挟まれている。これら一九五〇年代前半の純文学的な作品については、これまでほとんど検討の対象とされることがなかった。

本章では、それらの初期作品のなかでもとくに小松の政治体験を色濃く反映した小説「裏切」を取り上げ、この作品の主題について検討したい。森下一仁は、『現代文学』に掲載された本作に触れて、「同人誌仲間の中でも、小松さんは特に高橋和巳を意識したにちがいない」と指摘し、「高橋は、文学は深刻でなくはいけない、悩みを書くものだと言っていた」という小松左京の言葉を引用した上で、高橋に「読ませたい、面白がってもらいたい」という思いの下で、小松は「旺盛なサービス精神」を發揮し「陰鬱な事柄を並べ立てる描写」を続けたのではないかと推測している¹⁷⁾。

小松が「実録小説」¹⁸⁾とも位置付ける「裏切」は、彼自身の党活動とそこからの転向に題材を取っている。作中では、癩癩を患う青年党员・山城辰夫の離党、それに伴う心理的葛藤が描かれている。その

葛藤は、党機密を外に漏らすまいと固執するところからくる。こうした心理の機微の背景には、当時作家が与した京都大学で展開されていた日本共産党細胞の活動実態があった。「裏切」は、「空想と文学」の間で揺らぐ小松が、空想文学、SF文学へと転向していったことを象徴する作品として読むことができよう。如上の史的背景を踏まえ、本作が一左翼青年の視点より当時の大背景としてある日本の政治情勢をいかに捉え返しているかについて検討しつつ、実際に政治活動に身を投じていたことが、その後の彼の「左京」としての作家的営為にいかなる影響を及ぼしているかについて考察を進めていきたい。

二、「裏切者」の自分に遭遇するまで

小説は三つのセクシオンによって構成されている。まず、「日共創立記念日を旬日に控えた」七月、辰夫が出席した「最後の査問委員会」の様子から、彼が離党許可を得て家へ帰ろうと駅へ向かうところまでが描かれる（ここでは第一部と呼ぶ）。続いては、辰夫が発作を起こして昏倒した四月に時間が巻き戻され、そこから最終査問会までの出来事が縷述される（第二部）。最後に、再び最終査問会に揺り戻され、査問会を出た辰夫が電車で帰宅までの心理が描写される（第三部）。これら三つのセクシオンに渡って、党内の査問の場から警察署の訊問の場へ、同棲の女子党員・啓子と対峙する下宿の部屋へと、独房のなかでもがく主人公が内心で巡らせる自己省察が描き出されている。

作品の冒頭、主人公・山城辰夫はすでに査問の場に置かれている。

辰夫は延々と続く審議を終わらせるため、「可成りの努力を払って」自分の脱党の承認を促すが、「一座の空気は相変わらず石の様に重苦しかった」。冒頭で配置されたこの査問のシーンによって、小説の晦暗な基調が定まっている。「まるでお通夜の様だと彼は思った」。「彼は棺桶の中にいて、親身の者達がとりまいている」。

こうして「憐憫を以て彼を見送るか、怒りを以て追放するか」という選択が、参列する同志たちに委ねられるなかで、同志たちは彼に情状酌量の余地があると躊躇する。なぜなら、辰夫の裏切りは、自分の意思によるものではなかったからである。辰夫は発作を起こし、「譫妄状態」に陥るなかで、闘争委員会の作戦計画から私的な経歴記憶まで洗いざらいに吐き出してしまったのである。脱党届が受理され、査問の場から脱出した辰夫は、帰路につく。「一体、彼は駅に行き着く事が出来るのだろうか？」と、不安と疑念が残るところで、第一部が終わる。映画の画面が切り替わるように、一つのフラッシュバックが挿入され、第二部が続く。

場面は査問委員会の二ヶ月前、辰夫が裏切った日に遡る。サンフランシスコ講和条約が発効（一九五二年四月二十八日）する前、占領下の最後の日を辰夫はN市で迎える。昭和天皇誕生日（翌四月二十九日）の当日、六時に闘争委員会を後にした辰夫は、五月一日に起こす予定のデモの準備のため、受け持ちの地区へ急ぐ。「非合法出版物と、暗号で書いた人員配置表、それから計画メモ」を内ポケットに隠す辰夫は、非常警戒中の駅へ向かうが、駅前に着することはできなかった。発作を起こして道中で倒れ、市立病院に運ばれたのである。意識を取り戻したときには、五月二日になっていた。

なお、東京に目を向けると、この前日の五月一日は、皇居前広場を

舞台に実施された大規模なデモを警官隊が鎮圧したことにより多数の死傷者を出した、いわゆる「血のメーデー事件」が発生したことが記憶されている。これを受けて、政府は破壊活動防止法（破防法）の制定を画策し、それに反対する運動が再び過激化することになる。

彼が発作中に不如意にも「自白」した詳らかな情報が手掛かりとなり、書記局長・玉井、飯島などの「重要メンバー」を含む多くの同志が検挙され、闘争委員会、組織は壊滅的な打撃を被った。午後三時、辰夫は勅令三一七号違反と騒擾予備罪容疑で拘留され取調べを受けるが、当夜十一時に証拠不足で釈放された。出獄した辰夫は、下宿へ足を向かわせるが、その道中での彼に対する、三頁にわたる長さの描写が興味深い。

自動車の前灯が不意に横合から出て来て、彼を照らし出すと、突然全身に針をさされた様な痛みを感じた。光の中に両手をひろげて躍り上り、その暗い轍の下に身を投げ出そうか……、その瞬間的衝動から逃れるために、彼は自分の左手首を右手で強く握りしめた。煙草の焼傷が、かつかと痛み出した。彼は我が身をひきさきたい凶暴な気持ちと闘っていた。

右のように、辰夫が暗闇を射抜く突然の光に感じた違和感は、肉体的な痛覚として描写される。周辺世界に与えられた刺激は、身体性をともなった実存感覚として顕れたのである。さらに、自動車の礫圧による自殺を求む衝動を抑えるのに、傷口の疼痛を強めるという物理的作用を加える手段が取られる。自らの希死念慮を断つため、辰夫は身体感覚に訴えるよりほかなかったのである。

また、自らの口から情報が漏れ出したことに関して、辰夫の心境は次のように記される。

それは単なる機密の重要性ではなく、事は彼と生身のつながりを持つ同志達に関する事だった。政策に関する機密は、それが如何に重要な事であろうとも、其処にはまだ一つの幕がある。同志——或いは友人に対する程直接的な感覚ではないのだ。（玉井も飯島も送庁した。）

辰夫にとって、党組織の敗北は「一つの幕」の向こう側にある。それは不透明で抽象的な事態にすぎない。それより、自分が「直接的な感覚」を覚える戦友の検束のほうが、より彼に事態の重大さを認識させ、痛めつけているのである。

現在の辰夫には、「検挙の全貌を知る事と、その被害を見きわめる事」という、以前の彼なら取ったであろう対応に取り掛かる余裕もない。なぜなら、「彼は今、自分の肉体に直面し、それを見つめるだけでせい一杯だった」から。「何よりも先ず、一体自分がどの様な目にあったのか、それを見究める必要がある」と、辰夫は人事不省に陥った自分自身の姿を知りたがっている。しかし、「自分自身に結局起った事については皆目わからず、只自分の荒れ狂う感情が明瞭になっただけだった」と、果たして辰夫は期せずして起きた事実を理解することなどは、叶わなかったのである。

辰夫は「懊惱」こそすれ、自分の身に覚えがない、脳裏に存在しない罪を受け止め痛悔することも、「毅然として」それを償う行動に移すこともできない。しかし、「裏切」は、詭計でも仮象でもなく、事

実である。工作が大詰めを迎えた段階で発作をし、機密を吐いたという「偶然」は消去できない。自分が「裏切者」であることは、消去されない事実なのである。

裏切者……だと？だが彼は何も知らず彼のせいではないのだ。階級に対する誠意は、胸を割って見せてやりたい位だった。裏切ったのは彼でなくて……では、誰か——あいつ。

党内部の機密情報を、無意識の状態下とはいえ口走って大規模検査を招いた点に鑑みれば、彼は間違いなく「裏切者」である。ところが、この「思いがけない裏切り」に至らしてしまったのは、自らの意識とは異なり、疾患を持つ「あいつ」、彼にとつてはよそよそしい他者のような彼自身の肉体であった。

辰夫は党に忠実であろうとするが、それを邪魔しているのが、常に「自分とは無関係な、それでいながら一方的に彼からあらゆるものを奪い去る手段を持っている気まぐれな同伴者、それが彼の肉体、——或いは彼の実体と呼ばれるものだった」のである。辰夫の肉体は彼の実体——延いて言えば、彼の根底に横たわる本質を根拠づけ、彼の同一性を保って自存する拠り所——を宿している。ところがその実在は、彼の認識主体とは別個の他者として現われている。彼は現在「彼自身にも隠された」「内部の機密を」、彼の実体を「他人に説明され」ている。彼の観念は肉体から剥離され、彼の目前に客体として可視化されていると言ってもよい。

——何よりも彼をうちのめしたのは、闘争から逃れたいと願う、あ

らわな意欲だった、彼の前に突然姿を表した、自分自身の正体は、彼を動揺させた。肉のうちに宿る、空想好きの魂である我々は、自分自身に対する評価において、いいにつけ悪いにつけ、如何に真実から遠い所にある事か。一旦現れた「自分」は、彼をとらえて離さなかつた。切断の感覚が強くおそつて来た。自分自身から切り離され、同時に其の体と、超え得ぬ距離を残された儘、解き放ちがたく結び合わされている……一人きりと言う事はまだ堪え得るものだ。其処には倒錯しているが想念の恣意的な自由があり、妄想の中にだけ棲む事は、さしてむずかしくはない。だが「二人」の、それも宿命に似たものによって絶えずお互いに想起せざるにいられない様に結び合わされた孤独は堪えがたい。それは二匹の蛇だった。

右の引用で語られているように、辰夫を苦しめるものは、突き出された「自分自身の正体」であり、そこに潜む抑圧された、闘争を回避して生き延びたいという欲求である。彼の身体に存在するそのような意思ないし観念は、「恣意的な自由」を持つが、彼を取り巻く環境、現実世界とは相反する「倒錯」した関係にある。辰夫は、革命の中に身を投じている以上、「闘争への意志」を貫かなくてはならない。にもかかわらず、辰夫は自身の内部で「燃えさかる激情」と「闘争から逃れたい」願望をその論理を以て把握することはできない。

このように辰夫においては、観念と肉体とが「二人」のように、拮抗する想念と現実とが「二匹の蛇」のように、終わりもなく交差しながら合体している。このように、意識と身体の二律背反的な構造の中で、辰夫は自家撞着をきたす。そしてこの両者から発する絶え間ぬ孤立感や拒否感を良好に消化することができずに、辰夫は発作を

起こし、身体的反応としての「容赦ない叛逆」を示すのである。

三、「裏切者」と「不条理な人間」

本作ではこのように、いわゆる実存主義的な主題、世界の理不尽さ
と対峙する人間存在という主題が前面に押し出されている。小松左
京は「裏切」の創作背景を語るなかで、「昼の共産主義者、夜の実存
主義者」という言葉が当時の学生間で流行ったと紹介している。「つ
まり昼間はみんなといっしょにデモっている」が、「夜下宿に帰って
ひとりになると、実存主義的気分になる」と、小松は学生運動のコミ
ットメントの傍に実存主義にのめり込んでいった過去を振り返って
いる³²。周知の如く、小松は自己認識を記述する自伝に「実存を求め
て」と副題を掲げるほど、実存主義に多大な影響を受けている。第二
次世界大戦直後、サルトルによって牽引されたこの思想潮流は、哲
学に留まらず文学・芸術にまで幅広く浸透し、殊に生きる拠り所を
失った不安の中で、生の意義を問い直さずにいられなかった戦後日
本の文学青年を魅了した。

多分に洩れずにその一人だった小松は、戦時中の活字飢餓をしの
いでようやく迎えた旧三高時代、サルトルをむさぼるように読み耽
っていた。本作の創作にあたっては、共にフランス実存主義文学の
代表と見なされるカミュの『異邦人』（窪田啓作訳、新潮社、51・6）
とサルトルの『壁』（伊吹武彦訳、『サルトル全集 第5巻』人文書
院、51・12）³³に、とりわけ前者のほうに刺激を受けたと明言して
いる。小松は、両作のプロットについて言及しながら、「自分の意志
とは関係なく「裏切り」をやってしまうかも知れない、というおそれ

と一種の絶望感」、「自分のせいではなくても、社会的に見れば、えら
いことをやってしまうかも知れない。人間は、そういう存在なんだ」
と、これら二作が定立した実存主義的哲学への認識を述べている。

両作の梗概を見ても、そのテーマと問題意識が類似していること
は明らかである。『異邦人』では、主人公は隣人のいざこざに巻き込
まれ、アラビア人に発砲して殺害してしまう。逮捕され訊問を受け、
やがて法廷に立たされる。裁判長から発砲の動機を問われると、「偶
然だ」「太陽のせいだ」と主人公は答え、無感動で無関心な心を持つ
殺人者と判断され、死刑を求刑される。スペイン内乱に取材した『壁』
の場合、敵の武器庫を破壊した廉で捕まえられた主人公が、死刑宣
告を受ける。彼は、敵にとって大変な危険人物として必死に追求さ
れる戦友の在処を知っている。隠れ家を知らせれば射殺しないと敵
から約束されるが、主人公は決して所在を教えまいと決心する。そ
して、死を覚悟し、生きるための価値観をすべて喪失した主人公は、
最後の反抗として敵の党員をからかうつもりで、出任せに戦友が墓
地に身を隠していると偽りの情報を提供する。まさに「嘘から出た
まこと」、戦友は墓地にいて銃殺され、主人公は処刑されずにすむこ
ととなる。『壁』が扱うのは、極限状況に置かれた人間の实存把握と
「人生を虚妄背理と見る実存主義の立場」から見る「偶然」の問題で
ある³⁴。

人生に迷えるある男が、審議、死（刑）、葬儀（墓地）、殺人、他者
からの疎外などを通じて、人生の不合理や存在意義を論ずるところ
が、『異邦人』と『壁』の共通点であろう。「裏切」はこれら二作とそ
の主題を共有している。以下に、それらの主題を念頭に置きながら、
再度小松作品に戻って検討したい。結論を先に述べるなら、「裏切」

は、主人公・辰夫の「裏切者」への変貌を描く小説である。「裏切者」は不条理な人間の象徴である。

今一度、辰夫という人物の造形を整理してみよう。「貧しい家庭に育ち」、十七歳に商業学校を中退して小都会の商店へ。「灰色の、精神的盲目の青春が、何度か自殺によって終わらせようと試みた青春がやがて召集によって閉じられ」、南方戦線^{ミッドウェイ}に赴く。戦争中、マルキストだった転向者の学徒兵を銃殺した。三十歳前後、戦場を経験している辰夫は、「辛酸をなめた挙句、コムニニズムを掴んだ男だった」。党活動において、彼は「職業革命家」としての素質を有し、「優秀な能力」を持った、警察に目をつけられるほどの「相当の名士」と評価されている。だからこそ、党機密を漏らす危険が付き纏う発作は、彼にとって致命的な身体的欠陥である。「今組織を離れる事は文字通り自殺にひとしい」と、彼は離党を彼の存在自体を抹消する、自殺的な行為として受け止めている。

上記のような主人公に関する経歴は、主に第三部で初めて明らかにされる。党離脱が認められた最終査問会を終えた辰夫の自省が描き出される最終部は、このように始まっている。

脱党してから二十分後、彼は何か心理的断層を感じる事ができただろうか？何一つ変わっていない、と彼はぼんやり考えた。結局——大した事ではなかったのだろうか。彼は自分の意識を見きわめる事ができなかった。

そして辰夫は「嘔き気がしきりにした」という。「同志から軽蔑すべき脱落者——裏切者」に変貌した人間への対応に戸惑った委員会

の幹部は動揺するのは対照的に、辰夫は自分の裏切りの承認を意味する脱党について、シニカルに「大した事はなかった」と感じる。党に残ろうが離れようが、もはや意味をなさない、換言すれば、二つの結果は辰夫にとって優劣はなく等値である。なぜなら、辰夫はこれまで生きる意義と見なす信念を見失った、正確的に言えば剥奪されたからである。

辰夫は、「——思えば、馬鹿げた徒労であった」と、これまで身命を賭してきた活動を「徒労」と感じ、虚無感^{ニヒリズム}を覚えている。

三十年近い生涯をかけて、(三十年を短いと言うが、だが、此の儘百まで生きるとしても……)それ等が無駄になってしまい、それに替るものも、それへの復帰の希望も全く失われてしまった今、何時、しゃちほこ張ってひっくり返り、恥ずかしい事を喋り散すかも知れない自分の体を監視しつづけねばならないとは、(更に分裂する意識。彼は、電車の中で、恥ずしさに顔を黝ませ、息を切らせ乍らも、浅ましい衝動に抗しかねて、乗客の前に陰茎をつき出し、オナニイをしていた男を思い出した)——明日からの生に何の意味があるか。此の不意に出現した牢獄の中で、生き長らえて何をしようと言うのか。苦痛、忘却、又苦痛、そして忘却、——疲労。

「裏切」の結末は、『異邦人』のそれと酷似している。『異邦人』では、極刑に処せられ、執行を待つ主人公は、「結局のところ、三十歳で死のうが、七十歳で死のうが、大した違いはない」、「今であろうと、二十年後であろうと、死んでゆくのは、同じくこの私なのだ」と、主人公は自身に訪れる生命の終焉を冷ややかに受け留め、「二十年た

って、やっぱりそこまでゆかねばならなかったとき、自分がどう思うかを想像することによって、息の根を止めてしまえばよかったです」と思考を巡らせる。『異邦人』の場合と同じく、「裏切」でも主人公が自身の「死」に直面する結末で初めて、その年齢が明らかにされる。のみならず、三十年か、七十年か、百年か、いつ、どこ、どのように死ぬかはどうでもよく、そもそも人生を無価値なものとして受け止めるところが共通している。未来への希望を頼りに生き続けることは、彼らにはできない、むしろ現在時で感触し、体験していること——例えば、衝動に抗えずに「オナニイ」すること、「一時間ほどの平静」を獲ること——のほうが確実に有意義だというシニカルな認識が通底している。

カミュは、『シーシュポスの神話』（ガリマール社、43・11↓清水徹訳、新潮文庫、06・9、本稿では新潮文庫版を参照）における「不条理な自由」の章で、「不条理な人間」は、自分が明確に「知っている」確実なものτσそうでないものとははじめに分け、前者の方を肯定して後者の方を否定する。彼らは「不確実な郷愁」、すなわち見ることゝ触れることもできないことへの憧れを糧にして、生きている全てを否定することができる。「裏切」の主人公は、カミュが語った「不条理な人間」のイメージをなぞっている。

統一性へのあの欲望、解決したいというあの本能的欲求、明晰と整合性へのあの要求は別だ。僕を取り囲み、僕に衝突し、あるいは僕をどこかへ運び去るこの世界の中の、すべてを僕は論破できる、——ただし、あの混沌、すべてを支配する王とも言えるあの偶然、無秩序から生まれ、いわば神の位置を占めるあの一切の等価性は別

だ。はたしてこの世界には、この世界を超える意義があるのだろうか、僕は知らない。だが、そういう意義を今僕は認識していないし、今のところそれを認識することは僕には不可能だということを僕は知っている。……自分の人間としての有り方に対応した表現でなされるものしか、僕は理解できぬ。僕の触れるもの、僕に抵抗するもの、これが僕の理解するものだ。そしてまた、あの二つの確実性、すなわち、絶対と統一を求める僕の本能は、そして、この世界を理性的かつ妥当な原理へと還元することの不可能性、——この二つを和解させることは僕にはできないということも分かっている。⁵⁴

右に引用したカミュの言葉では、「僕」という一人称代名詞が十回以上繰り返し返されている。自分以外の全てのものを無視し、自らの実存を究極的な拠り所とするという、実存主義の基本的要素の具現とも言えよう。さらにそれは、辰夫が「裏切者」に転向した兆候あるいは確証として作中で捉えられている。

議長・小野の視点によって、「絶えず自称が語られ、一度も「我々は」と言わなかった」と、辰夫に起きた確実な変化が観察されている。「彼の脱党理由にした所で、一面センチメンタルで、独善的なものだった」。「外部から見れば此の問題は大した事では無い」。「裏切者」に変貌した辰夫は、周りからも理解されない、不条理な人間に映るといっているのである。

またカミュは、世界そのものが不条理だと言うのではなく、世界が人間の理性を超えているものであると言う。「不条理」という言葉のあてはまるのは、この世界が理性で割り切れず、しかも人間の奥底に

は明確を求める死に物狂いの願望が激しく鳴りひびいていて、この両者がともに相対峙したままである状態についてなのだ。不条理は人間と世界と、その両者(略)を結ぶ唯一の絆²²である。人間の「不条理性の感覚」は、カミュによれば、あいまいな世界を悟性で説明できない不合理性と人間の明晰への激しい欲求の対立から来る。

「裏切」の主人公辰夫は、しきりに疲労感を覚え嘔吐を催し、発作を反復する。そして、そのような身体反応が起こるときは、「乳白色の明るい光線があらゆる空間に充ちていた」、「空気にも乳酸が滓の様にたまっていた」というような環境描写が、もしくは「自分の意識を見きわめる事ができなかった」という心境描写が屢々伴う。倦怠感、嘔吐、発作は、まさしくカミュが指した、あの混沌とした、あの偶然、無秩序な状況を理解することに必死になる辰夫が抱く、不条理な感情の身体的な現れにほかならない。

辰夫が「不意に出現した牢獄の中」に入れられたように感じるのも、彼の不条理な感情に由来する。自身が理想とする目標、いわば生きる意味、価値と設定したものが、突然奪われたとき、辰夫は突如現れた「牢獄」に監禁されたように感じるのである。逆に言えば、辰夫は現在生きている世界と隔てている彼方に生の意味が見つかるかもしれないという期待抱いているからこそ、不安を感じさせられる現在の世界に激しい拒絶を表明するのであり、新たに生の意義を探し求める自由を行使しなければならいからこそ、拘束されていると感じるのである。

このような辰夫の葛藤は、「人間は自由の刑に処せられている」というサルトルが『存在と無』で論じた実存主義の命題を想起させる。自らの存在意義、世界について明晰な説明が欲しいと言う要求を、

「牢獄」という「不条理な壁」に妨げられた辰夫は、「不条理な人間」そのものとして造形されているのである。

四、「発作」という実存的病

「職業革命家」として期待されていた主人公を裏切者にしてしまうのは、不意に彼を襲う「発作」である。「診断は癲癇だったが、発作中の譫妄状態については医者も首をひねった。それはむしろ、神経に近いものであった」という。初めて病院搬送されたとき、転倒による脳震盪は「大したことありません」と伝えられる。発作の誘因と見られるのは、七年前に負った後頭部の戦傷なのである。

辰夫は、他者と精神的な関わりを持つ実感を有していない。そのような精神の「病」に冒されている辰夫は、自分の経験と信念以外の全てのものには無関心である。彼は自分の真理と信念に出現した自分の実存を絶対化し、究極的な拠り所にしてしている。彼の精神の病は、内向的な実存的な病である。

辰夫には同棲する女性がいる。党の同胞である、啓子という女性である。辰夫は彼女からの慰めを拒絶するだけでなく、同志からの「説得も慰藉のむなしさを助長するばかり」と屈辱に思える。さらに、彼は「ロボトミー」という「大脳にメスを入れて脳神経の一部を切る手術」を受けるよう、何度も勧められたが、「もう医者は御免だ、諦めた」と治療を拒む。彼の態度に対して、むしろ「過失を謝罪しよう」としない傲慢さ²³だと傍から思われたという。辰夫は発作を治療し、病気から回復することを拒絶する。「恥ずかしい事を喋り散すかも知れない自分の体を監視しつづけねばならない」という発作がも

たらしめた状況と絶え間なく付き合うと考える。治療の拒絶は、発作という「容赦ない叛逆」をやり通す彼の決心でもある。その叛逆は、人間が幻を求めていながらも、幻を奪われた世界と自分に突き当たり、自分が生きているその現実、牢獄の中で決して幻を見出し得ないという、矛盾と絶え間ない対決である。辰夫は自身が患っている精神の病からの回復を、自分の実存すなわち自分の意識、自分の信念、自分の真理、自分の叛逆と自由以外のものから提供された慰め、助けなどを、救いを全て拒絶する高慢な人間になったのである。

自身の発作を告げられ取り乱した辰夫が、啓子に「貴方、分裂病？」と心配される場面がある。その言葉に辰夫が癩癩を起こし、啓子の顔を引つ叩く。啓子が「貴方のいない党なんて、私には意味をなさない」と言うのとは対照的に、辰夫は彼女をぞんざいに扱い、「気味の悪い蛇の死骸」を揺さぶるように「殴打と性交時の甚だしい侮辱」を繰り返す。さらに、自分のために離党を決心した彼女に辰夫は何度も「出て行け！」「あっちい行け……さわるなったら」と拒否的態度を向ける。

小説の最後に、辰夫が自身の裏切りから答えを見出しているように見える。駅のベンチにもたれる辰夫は、ホームから飛び降り自殺を図るのではないかと駅員に恐れられ、「自殺と言う考えは、あまりにも生ぬるく思われた。これ以上の譲歩や敗北は、馬鹿げているではないか？」と、心の中で反論する。そして終電に乗らず、「酔いどれの吐瀉物で白く汚れた」ベンチで動かなかった。

カミュは『シーシュポスの神話』で、自殺は「不条理への同意」を意味しており、その正反対である死刑囚こそが、不条理な人間の代表者だと述べている²⁶⁾。自殺を中途半端な選択だと蔑む辰夫が最後に

見せたのは、不条理を追究して生きていく情熱だった。生きる意味を抹消する離党を許可された辰夫は、病からの快癒も救助も拒絶した不条理な人間として、希望もなく、自分が感知していること、自身の実存だけを頼りに生き、混沌とした世界、人間的現実と直面するという不毛で無意味な人生を生き抜くことを選択したことを、本作の結末は示しているのである。

五、第二の敗戦としての転向

見てきたように、小松実の「裏切」は、『異邦人』や『壁』の実存主義のテーマをあらゆるさまに模倣した作品である。しかし、当時について「自分の体験も含めて、実存的になっていく²⁷⁾」と語る小松にとつて、実存主義は実際の体験に基づく具体的かつ個人的な感覚と結びついており、おのれの肉体から汲み上げられたリアリズムに根差している。

一九三一年生まれの小松は、中学三年の時、勤労動員先の川崎造船所で敗戦を知った。空襲と軍事教練に明け暮れる日々を過ごし、その後の思想形成に大きく響く体験を持ちながら、かろうじて戦場体験を持たなかった。しかし、「戦争、戦後という日本の社会の、歴史的異常状況とが重なり、自殺を三度図ったという。

なかでも小松は、中学二年の時、仲間を庇うため、軍事教官に捕まえられる、「理不尽な拷問」と「四時間半の正座」、体罰を受けた経験について語っている。「名前をいえ」と責められ、「貴様まちがったぞ。たとえ友だちでも、悪いやつをかばうのは、非国民じゃぞ」と非難を浴びせられ、さらに「言うたらかえしてやる」と交換条件を出さ

れる。この経験は、小松の幼心に激しい動揺を与えたという²³⁰。「裏切」で党機密を絶対に口に出さない、同志を裏切らないという考え方に取り憑かれる主人公の造型にも通じるものがある²³¹。

小松は自身の党活動を振り返り、「発作的左翼学生」と自虐めいた顧み方をしている。小説の中では、これが心理的現象を離れ、繰り返す病理的な「発作」に還元され、主人公の身体に直結する。そして、その原因は戦場での後頭部の負傷と見られる。小松が語るところによれば、中学時代から、朝礼で直立不動の姿勢を取っている時、脳貧血を起こし倒れることがあったという。さらに、「学生運動に入ってから『レポ』に行かされると、メモに書かず口頭で暗記させられる。暗記は得意なんだが京都百万遍の下宿から鴨川に行く途中で気を失っていた。そして、意識を回復するときに、べらべらとしやべってしまいうらしいんだ。(略)それで信用を失って、『レポ』はくびになる²³²と、機密漏洩しそうになった経験を小松は持っている。「裏切」という小説の細部は、小松が自身の経験について語ったこうした言葉と実は対応している。

辰夫は「思えば、馬鹿げた徒勞」²³³と言い、自らの半生を次のように回顧する。

終戦直前から始まる、やみ雲の苦闘の結果、彼は漸く生命の意義を見出した。……だがそれは何と言う苦闘であったか。彼をひきずりこもうとする卑しい想念と劣等感、生活の余りに甚だしい疲労からくる眩暈に似た絶望。家族を失って、半浮浪生活を乍ら、彼は贖罪と克己を試みた。新しい同志達から、兎角の批判はあったにしろ、彼は彼なりに極度の禁欲によって(略)自らを、歴史的意志

に合致せしめようとした。それ自体としては、死以外に何の意味ももたない未来を、彼は自分の手で、それが希望であり、意欲であるまで磨きあげた。下らぬもののぎつしりつめこまれた過去と、すべての生をひとしなみにする運命への嘆息から、彼はどれだけの力をふるって逃れようとした事か。漸く、彼が生の意義として、又一つ安定した力として、自分におけるコムミュニズムを意識し出したのは、僅かここの一年来の事であった。漸く、事は始まるうとしていた矢先に……。

「裏切」は終戦前後をまたぐ、一個の大河小説となる予定だった。作品の冒頭には、「地層」第二部『黒い墓地』より」という副題が添えられている。また末尾には、「これは終戦直前から始まる物語の中の、傍系人物のエピソードを、からみ合った筋の中から抜粋したものである」と、作者による自註が付されている²³⁴。小松自身はのちに、「トリプル・ミーニングで、それまでの仲間を裏切り、自分を裏切り、イデオロギーを裏切りという。だから、そんなもの完成できるわけねえ」と、この習作を自らの「左翼活動の終点」として位置付けた²³⁵。別のところでは、「自身の内部における『敗戦』²³⁶」を意味する作品だとも語っている。小松にとつて、本作を執筆した一九五二年前後の転向は、第二の「敗戦」を意味する体験であった。

小松は大学卒業に際して、書き溜めた八千枚の原稿を「膿だらけの繃帯を焼くぐらいのつもり」で焼却し、「書くことによって、さまざま苦しさをまぎらせてきた」大学時代にピリオドを打とうとしたところ、友人に止められ、廃品回収の屑屋に持って行って換金したとも回想している²³⁷。その中に未完の長篇「地層」の原稿がどの程度

混ざっていたかは不明だが、自身の「裏切り」をもって終わる大学時代の左翼活動を内部の「敗戦」として綴った本作は、小松にとって打

注(第二章)

¹ 小松左京『小松左京自伝―実存を求めて』(日本経済新聞出版社、08・2、五九頁)、小松左京『SF魂』(新潮社、06・7、五五頁)を参照。

² 本章では、小松左京の回想や経歴を記述する際に、前掲『小松左京自伝―実存を求めて』『SF魂』のほか、主に下記の小松左京著書を参考した。『やぶれかぶれ青春記』(旺文社文庫、75・

2)、『威風堂々うかれ昭和史』(中央公論新社、01・4)、『小松左京全集48―威風堂々うかれ昭和史／「出合い」のいい話し』城西国際大学出版会、17・10)。

³ 小松左京『SF魂』前掲、三三頁。

⁴ 小松左京『小松左京自伝―実存を求めて』前掲、三六頁。

⁵ 小松左京『小松左京が語る「出合い」のいい話し』(聞き手・鹿嶋海馬、中経出版、93・7)、『小松左京全集48』前掲、三三三頁。

⁶ 小松左京『小松左京自伝―実存を求めて』前掲、一三頁。

⁷ 小松左京『SF魂』前掲、三四頁。

⁸ 小松左京『小松左京全集48』前掲、三二九頁、小松左京『SFへの遺言』(光文社、97・6)、『小松左京全集45―SFってなんだっけ?／SFへの遺言／未来からのウイック』城西国際大学出版会、15・5、一一四頁)

⁹ 福家崇洋「1950年前後における京大学生運動(上)」(『京都大学文学文書館研究紀要』、15・3)を参照。

ち消すべき対象であるかのように廃棄されたのである。

¹⁰ 小松左京『小松左京自伝―実存を求めて』前掲、豊田善次『高橋和巳の回想』(構想社、83・9、四三―四七頁)の記述を併せて参照した。小松左京は、党活動制限の処分を受けた後でも、一九五二年に党活動停止処分を受けることになるまで、デモなどの党活動を続け、十津川などの山村工作に入り、「新聞もラジオもあるし、教化なんかできるはずはない」と懐疑的になったと回想している。なお、この時期の小松の山村工作体験と『日本沈没』における「水没」の要素との関連を指摘した先行論として、鳥羽耕史「小松左京『日本沈没』とその波紋―高度成長の終焉から「J」回帰」まで(『日本文学』、10・11)をここで挙げておきたい。鳥羽は、「小河内にはまた、土本典昭たち早稲田グループがいてアジェーションしていたり、ほかに小松左京や山崎正和なんかもいた」(野村紀子編『プロダクションノート 勅使河原宏・映画事始』studio246、07・4、三七頁)という勅使河原宏による目撃証言を引きながら、「小河内の山村にとどまらない大きな洪水や水没のイメージはこの頃の小松に胚胎したのかもしれない」と論及している。

¹¹ 小松左京『小松左京自伝―実存を求めて』前掲、三九頁。

¹² 小松左京が京大作家集団に参加したタイミングに関して、本人は入学後すぐ(一九四九年)と回想しているが、豊田善次が前掲『高橋和巳の回想』で記憶するところによれば、一九五〇年六月頃に申し込んだという。いずれにせよ、党内部分裂が激しくなった一九五〇年から、京大作家集団に頻繁に出入りするようになった

たという。本稿は京大作家集団への加盟を一九五〇年六月だと考
える。

¹³ 県立神奈川近代文学館所蔵（野間宏旧蔵）、閲覧室で利用可能。
発行元は、京大反戦平和詩グループ・京大文学サークル・京大
学同学会。奥付がないため、書誌情報の混乱が起きている。同号
所載の豊田善次が執筆した「反戦平和詩第三輯刊行にあたって」
の日付は一九五一年六月二十九日と表記されており、県立神奈川
近代文学館はその日付を基準にして登録している。豊田善次、三
浦浩などの証言を参照すれば、朝鮮戦争（一九五〇年六月二十五
日）勃発直後の、一九五〇年六月十七日が正確な発行日である。
本詩集に関する資料として、宇野田尚哉「朝鮮戦争下の京大学生
運動と『京大反戦平和詩集』」（『京都大学文学書館だより』27
号、京都大学文学書館、14・10）、宇野田尚哉「東アジア現
代史のなかの「小野日記」」（小野信爾著、宇野田尚哉、西川祐子
ほか編『京大生小野君の占領期獄中日記』京都大学学術出版会、
18・2）が参考となる。

¹⁴ 『反戦平和詩集 第二号』に収められている本作は、注13で記し
たアクセスで確認できる。三浦浩『記憶の中の青春——小説・京
大作家集団』朝日新聞社、93・11、一七九頁）で、一部抄録さ
れている。

¹⁵ 一九五六年一〇月、同人雑誌『対話』が創刊される。これは、
「京大作家集団」「現代文学」「ARUKU」の人脈を糾合する形
のものだった。

¹⁶ 同人誌時代の小松実作品は現在、『小松左京全集11—お茶漬の味
／地には平和を』（城西国際大学出版会、07・3）に収録されて

いる。なお、脱字、旧字の修正変更以外、表記は同人誌発表当時
のままとしている。

¹⁷ 前掲『威風堂々うかれ昭和史』による。

¹⁸ 森下一仁「小松左京の「文学」—迷路の果てに」（『小松左京マ
ガジン』49巻、イオ、13・6）

¹⁹ 小松左京『小松左京自伝—実存を求めて』前掲、四三頁。

²⁰ 小松左京『小松左京自伝—実存を求めて』前掲、三九頁。

²¹ 初出『現代文学』に掲載された本文は、☆によって区切られてい
るが、全集収録に際してこの区切りは無くされている。

²² 小松左京『威風堂々うかれ昭和史』前掲、二五二頁、『SFへの
遺言』（前掲、一二五—一二七頁）で詳しい回想が読まれる。

²³ 日本では『壁』が最初に単行本として公刊されたのは、伊吹武彦
訳『水いらすず・壁』（吉村道夫は『水いらすず』の翻訳を担当、世
界文学社、46・12）による。ただ、小松は、『壁』の前に、一九
五一年で翻訳紹介された『異邦人』を先に読んでいると回想して
いることから、小松は人文書院の出版物で『壁』に触れたと思わ
れる。なお、伊吹武彦は一九五〇年当時、京都大学文学部仏文科
の教授であった。

²⁴ 伊吹武彦「訳者のことば」前掲

²⁵ 南方戦線は、太平洋戦争の開戦時における大日本帝国軍の進攻作
戦である。周知のとおり、太平洋戦争は、一九四一年一二月八
日、日本の真珠湾攻撃によって始まり、緒戦は日本軍の優位だっ
たが、以後戦線は後退を続け、太平洋の島々では退却や降伏を許
さない日本軍は「玉碎」という名の全滅を続けた。南方作戦は、

日本歴史上最大の惨禍をもたらした太平洋戦争の端緒を切った戦争である。

※ カミュ『異邦人』前掲、一一七、一一八頁。

※ カミュ『シーシュポスの神話』前掲、九一頁。

※ カミュ『シーシュポスの神話』前掲、四二頁。

※ カミュ『シーシュポスの神話』前掲、九七頁。

※ 注21に同じ。

※ 小松左京『やぶれかぶれ青春記』前掲、二八頁。

※ 小松左京『威風堂々うかれ昭和史』前掲、二五〇頁。

※ 小松によると、『現代文学』のガリ版キリを担当した三高時代からの友人S〔瀬谷欣一〕に渡した原稿が、一部亡失されたという（小松左京『威風堂々うかれ昭和史』前掲、二五一頁、三浦浩『記憶の中の青春——小説・京大作家集団』前掲、一六九頁を参照した）。

※ 小松左京『小松左京自伝——実存を求めて』前掲、三七〇頁。

※ 小松左京「私の戦後のために」〔続・新戦後派——その勇気と行動を支えるものⅡ』毎日新聞社、69・3）、一四〇頁。

※ 小松左京「私の戦後のために」前掲、一三八頁。

第二部 「SF的想像力」と「日本論」の結合（一九六四年前後）

第三章 小松左京と日本未来学

— SFと並走する「未来」 —

一、日本未来学の人脈

一九六〇年代から一九七〇年代にかけて、京都大学人文科学研究所（京大文研）の学者たちは、桑原武夫を筆頭に「新京都学派」と呼ばれるエコールを形成した。彼らは一九七〇年の大阪万博開催を推進すべく、美術や建築を専門とする文化人らと協働した。この動向の中で形成されたのが、「日本未来学」である。SF作家の小松左京は、このような動向に深く関与し、未来学の形成の中心を担った一人として挙げられる。小松の文学表現や思想については後の章で詳しく考察することとして、本章では、彼の文化行政やアカデミズムへの関与の過程を具体的に追跡することによって、日本未来学の全貌を明らかにしてゆきたい。

追って参照してゆくが、万博前後における新京都学派の動向、岡本太郎を中心とする前衛芸術家の動向、あるいはメタボリズム建築の動向については、これまでも多くの研究が蓄積されてきた。本章は、そうした従来の研究が提供する諸々の情報を、小松を中心に据えることによって再編成し、彼が万博前後において「未来学」という旗印の下にどのような行動を展開したか、その委細を明らかにすることを目指す。

未来学 (Futurology / Futures Studies) は、今日ではすでに死語となり、人々に忘れ去られつつある学問領域である。未来を予測することは困難だが、将来の長期トレンドを予測し、リスクを回避すること、あるいは新たなチャンスを発見し、その対応を準備しておくことがその目的とされてきた。日本未来学の代表的著作としては、香山健一『未来学入門』（潮出版社、67・9）や浜田和幸『知的未来学入門』（新潮社、94・8）などが挙げられる。浜田によれば、「先がどうなるか判らない、という人類共通の大前提があるからこそ、歴史や現状の分析から教訓を学び、未来を想像し、その達成への道筋を考え構築していくことが意味を持つ」。歴史に基づく未来の展望を見据えることこそ、人間にとって最も大切な明日を生きる原動力になるのである、と浜田は述べ、「未来学」を「そのための具体的な方法、技術を総合的に」含み込むものとして定義している（1）。要するに、未来を予測できるものにするのは歴史の回顧と究明であり、未来学はそれに基づいて未来を考える学問として構想されたのである。

日本における未来学とは何であったのかを究明するためには、日本未来学の過去Ⅱ歴史を探ることが欠かせない。もともと、香山の『未来学入門』をはじめとする未来学関連の著作に目を通すと、未来学そのものの発展のルーツや、今後の未来を予測してみるという未来学の性質を説明するもの、或いは、未来についての科学的予測を立てるものが多数を占めている。「未来学」が流行語となつてから、死語となつた現在まで、具体的にいかなる過程を経て日本未来学が展開されてきたのかに関する考察は多くない。

そうした中で、テクノロジー・アセスメント (TA) を専門とす

る吉澤剛の研究は、日本未来学の展開に関する歴史学的分析を行っている点で貴重である。吉澤も指摘するように、日本における未来学は、一九六〇年に始まり、東京オリンピックを経て万博開催の決定によりブームとなった。吉澤によれば、「一九六五年からの未来学ブームは頂点を迎え、時代の変動とともに以降急速に収束していき、環境・公害問題、学生運動、オイルショック等の各方面で問題が目立つようになると、「学際的で大局観をもった未来学が、各学問分野へと発展的解消していった」とされる(2)。

さらに、吉澤によると、日本人の未来の見方はあるべき将来像を描き、実現させるような「内発的」なものではなく、常に来る未来への対処法を考える「外発的」なものであるという。このように指摘する吉澤は、当時日本未来学の諸説を敷衍しながら、科学技術(イノベーション)と社会政策面に重心を置くことよって日本未来学の軌道修正を試み、「責任と想像力をもってありたい未来を示し自らを投げ込むことが、社会に要請される新たな役割である」と未来学研究の望ましい姿を提唱している(3)。以下では吉澤の所論を踏まえ、未来学はいかに日本に根付いたのかについて、当時提起された様々な言説に即して考えていきたい。

まず、語源的には、*Futurology* は一九四五年、ドイツの政治学者オシップ・K・フレヒトハイムが打ち出した造語である(4)。後に和訳され「未来学」として定着するが、その源泉はヨーロッパにあると考えられる。十九世紀初頭、文明の進歩に感銘を受けた当時の人々は、未来への期待を抱くようになった。就中、未来学の出現に大きな役割を果たしたのは、科学に目を向けながら未来を舞台にするSF(Science Fiction)の確立である。周知のように、「SFの父」と呼ば

れるイギリスの作家H・G・ウェルズは、常に科学技術を小説の中に取り入れ、未来世界を構築した作品を多く著し、未来についての予測を小説に著した。後に触れるが、一九五〇年代末には日本文学の世界にもSF小説が出現し、脚光を浴びることになる。

ヨーロッパ諸国における未来学をモデルにしながら、日本の未来学ブームもSF文学の繁栄と共振する形で到来した。日高晋はこの当時、外国も日本も「未来ブームの推進力であり中心的な担い手となっているのがSFである」とSFの影響力を認めている(5)。なかでも、上下巻四百万部を超えたベストセラー『日本沈没』を一九七三年に書き下ろした小松左京は、日本SF文学の牽引者にして未来学に深くコミットした最大の貢献者であると言える。このように、ある種の「相乗効果」が発揮された「日本未来学」と「日本SF文学」の成長過程において、そのキーマンとなった小松の活動を中心に、次節からは一九六〇年代から一九七〇年代までの未来学の展開を追いたい。

二、始動するSFと「未来」——一九六〇年代前半

戦後の日本では英米の作品を中心にSFの紹介が進み、次第にその概念が一般読者に知られるようになった。日本SFが始動する前、SFの存在がまだ知られていない時期から、既にSFの手法を導入して執筆活動を始めていたのが、安部公房であることはよく知られている。安部が「壁——S・カルマ氏の犯罪」『壁』、月曜書房、51・5)を以て芥川賞(第二十五回)を受賞すると、当時京大で高橋和巳と同人誌活動していた小松は我がことのように興奮し、文学にお

けるSFの可能性に目覚めたという(6)。一九五七年、SF同人誌『宇宙塵』が創刊され、一九五七年十二月に『SFマガジン』の発行が開始された。『SFマガジン』の創刊号を手にしてロバート・シェクリイの「危険の報酬」を読み、「眼をひっぱたかれた」ような衝撃を受けたと小松は回想している(7)。

一九六一年、新人の抜擢を目的とする第一回SFコンテスト(『SFマガジン』主催)が企画され、安部公房の推薦を得て、小松の投稿作品「地には平和を」(『宇宙塵』、63・1)が努力賞を受賞した。『宇宙塵』、『SFマガジン』両誌の執筆陣として名を連ねた小松、星新一、筒井康隆らは日本SF第一世代を形成し、一九六二年には第一回日本SF大会が行われるなど、日本SFは六十年代初頭に本格的に確立された。

一九六三年三月五日、当時『SFマガジン』の編集長だった福島正実の主導により、小松、石川喬司、星新一等の十一名のSF関係者の集まった「SF作家クラブ」が結成された。プロのSF作家団体の出現が日本SF文学を鼓舞し、「SFへの危機感と純文学への対抗意識」(8)がSF作家たちの中に覚醒しはじめた。一九六三年七月に『オール読物』に進出した小松は、「紙か髪か」というタイトルの短編小説を発表した。その内容は突然異変を起こした細菌によって、世の中から全ての「紙」が消え失せてしまうというものだったが、この作品はSFに対して否定的な持論を持つ吉田健一に認められ、小松は大いに励まされたという(9)。

一方、当時日本社会にキーワードとして浮上してきたのが、「情報」である。この動向の中心を担ったのが、新京都学派の一人である梅棹忠夫である。大阪朝日放送から発行されていたPR誌『放送朝日』

(朝日放送、63・1)に掲載された梅棹の「情報産業論」は、改稿後『中央公論』同年三月号に転載され、たちまちセンセーションを巻き起こした。小松はこの論文に機敏に反応し、のちに「当時は概念の新しさに世間はびっくり仰天した」と回想する(10)。『放送朝日』は一九六六年七月まで『情報産業論』の展開のために「を題して特集を組み、二十回にわたって情報社会について議論を深めていった。小松はこの頃、一九六三年九月から六六年まで四年間続けて、SFルポ(11)「エリアを行く」(後に単行本『地図の思想』講談社、65・11)、『探検の思想』講談社、66・11)にまとめられ、『妄想 ニッポン紀行』講談社、73・8)として文庫化されている)を『放送朝日』に連載していた。同誌を介して梅棹と知り合った小松は、当時梅棹が自宅で毎週金曜の夜に開いていた「金曜サロン」に顔を出したという(前掲『小松左京自伝―実存を求めて』六八頁)。

一九六四年には、小松の処女長編作『日本アパッチ族』が光文社から刊行された。失業が罪に問われるパラレルワールドを設定し、現実と異なる一九六〇年代の日本を舞台に「鉄棒を食べる人種」を登場させた作品である。小松の初の長編作品が他社により刊行されたことに激しく反応した早川書房の福島正美は、小松、筒井、星らに原稿を依頼し、日本SF第一世代にとって一つの頂点をなす叢書「日本SFシリーズ」の編纂を始めた(12)。

小松の『日本アパッチ族』は、未来に関心を持つ関西在住の有志たちが集うきっかけの一つともなった。例えば、新京都学派の一人である加藤秀俊の自伝『わが師・わが友ある同時代史』(中央公論社、82・10)には、アメリカでの一年間の滞在で日本事情に疎くなった加藤が、「読むべき本」を訪ね回ったところ、「必読の書」として『日

本アパッチ族」を勧められ、読後「小松左京という人物につよく惹かれた」という挿話が記されている(13)。小松は『放送朝日』の編集部に入りしているうちに、同誌に原稿を執筆していた加藤と知り合い、交遊を深めていった。このように、意気投合した梅棹、加藤と小松の三人はしばしば集まり、SF的な発想と人類学や社会学などの構想を交え議論をよく行うようになった。

かくして当時、「情報産業論」を掲載した『放送朝日』は京大人脈を集結させ、未来を考察する論壇の構築に一役買ったと言える。赤上裕幸は『放送朝日』を「電波論壇」と捉えた上で、「その視点が常に時代の最先端領域に向けられ、未来について語る場が確保されていた」と分析している(14)。小松が汲んでいた所謂「文化研究」の潮流としては、桑原武夫が率いる京大人文研の比較文化研究の流れに加え、『放送朝日』を中心に形成されたこの知的潮流を看過すべきではない。SF的な発想と京大人文研の「文明の思考法」(15)という二つの感覚に跨った小松は、未来を語るにはうってつけの人物だったわけである。

一九六四年、東京都は再開発をスピーディーに進め、国際社会への復帰を意味する東京オリンピックを開催し、日本国民に自信をもたらしていた。小松はこれを「この挙国的なお祭りさわざは、本来異常事態」であると批判的に捉え、当時の日本の新たな国際社会における位置づけに問題意識を持ち始める(16)。小松が大阪万博に關与したのは、このような問題意識に因っている。後年の回想によれば、新聞で大阪が東京に次ぐ「国際博」を催すというような記事を見たのが事の始まりとなり、『放送朝日』を拠点とする関西の「文化研究」に身を置いたことが、小松が万国博に關与した契機であるという(17)。

万国博に興味をそそられた小松は、そのための研究会の立ち上げを持ちかけ、梅棹、加藤と当時『放送朝日』の編集長だった仁木哲のグループの賛同を得た(18)。同年七月ころ、京都に参加者が集まり、上記四名のほか川喜田二郎、多田道太郎、鎌倉昇も発起人に加わって、「万国博を考える会」(略称「考える会」)が成立に至った。同会では、加藤は資料収集をし、梅棹は文明史を徹底的に考察し、川喜田は国際協力の側面で考え、鎌倉は経済的な発想をもち、多田は大衆文化の知識を取り入れるなど、それぞれの分野から自由な意見交換が行われた。小松は人類文明史の中で、日本を古今東西の背景に置き、偏らずに日本を位置づけ、日本の未来を覗こうとした(19)。

こうした動向に並行し、SFルポを続けた小松は、オリンピックでインフラ整備と都市開発に注力した東京を中心とする日本の変化を目の当たりにし、未来社会の構図や十年後の日本はどんな変化を遂げるかについての関心を高めた。「考える会」の議論は始めは自発的に「万国博」について資料調査を行い、意見交換をする在野の研究団体だったが、討論を広げていくうちに、次第に未来学の方へと集中していった。この会は万博の非公式ブレインに当たる組織となり、六八年に結成される「日本未来学会」と並走することになる。以上のように、読者が領けるSF文学作品が出現し、未来に関心を向ける「万国博を考える会」が登場した一九六四年は、日本SF文学にとっても、日本未来学にとっても記念碑的な出来事が続出した年であった。

三、未来学ブーム―六〇年代後半

一九六五年、万博の大阪開催が正式に決まり、名称は「日本万国博覧会 (EXPO'70)」、会期は一九七〇年三月一日から九月一日までの一八三日間となった。四月に成立した国際博準備事務局 (BIE) は上記「考える会」をアドバイザーに迎える。続く十一月に元東大総長の茅誠司を委員長に、桑原を副委員長にした「テーマ作成委員会」が発足する。桑原に招かれた小松、加藤、梅棹はこのコンセプト作成に携り、結果として、「人類の進歩と調和」というテーマが決定することとなった。翌一九六六年三月、小松は正式にサブテーマ委員会に名を連ね、委員会で当時経済企画庁研究所長だった林雄二郎、建築評論家の川添登と知り合い、親しくなる。五月、サブテーマ委員会の作業が終了、一旦万博の仕事から解放された小松は加藤、梅棹らとモントリオール博覧会の見学を行なった⁽²⁰⁾。

帰国後、小松は『週刊朝日』(朝日新聞社、66・9・30)での梅棹との対談「『未来屋』大いに未来を語る」で、「未来学」の研究を提案した。これが日本における「未来学」という言葉の始まりだと考えられる。科学技術の急速な進歩を目にしている文化人にとって、自然と人間、文明と人間との関係、今後の日本に起こる変化は切実な問題だった。万博だけでなく、より大きいスパンで総合的に考える必要が生じたため、小松は「未来学」をそれらの問題を究明する「ツール」として提唱したのである。

その提案を受けて、林と川添がすぐさま反応した⁽²¹⁾。エッソ・スタンダード石油のPR誌『Energy』^{エナジー}が斡旋し、小松、梅棹、加藤、林と川添の五人は比叡山ホテルで一晩中議論を重ねた上、特集号『未来学の提唱』(日本生産性本部、67・7)を日本生産性本部から出版し⁽²²⁾、同時に「未来学研究会」(通称「貝食う会」)が結成されるこ

とになった⁽²³⁾。

一九六七年に入り、日本国内で未来学を議論するシンポジウムや学会などが多く行われ、未来論の大流行が起きた。「未来学研究会」が結成されてまもなく、日本科学技術連盟が主催した「未来学シンポジウム」が七月十四日から三日間行われ、小松は招待討論者として出席した。続く九月二五日、「二十一世紀の世界」という日本初の国際会議が東京の日経ビルで始まった。この会議は日本経済研究センターの理事長であった大来佐武郎の主催したものであり、海外からデニス・ゲイバーらが、日本側からは一橋大学名誉教授中山伊知郎ら多数の未来学者が参加した。ほぼ同時期の九月、「人類二〇〇〇年委員会」がオスロで開かれた。代表として加藤と林は第一回国際未来学会となるこの委員会に参加し、感銘を受けた二人は第二回国際会議を日本で催すと宣言する。当時、未来学を研究する国は少なうはなかったが、日本の未来学は素早く国際的な交流に参加し、欧米諸国と並んで先端を走ることになったのである。

ちなみに、丹下健三を議長とする世界デザイン会議(一九六〇年)を機に開始された「メタボリズム・グループ」の建築運動と小松が関係を持つようになったのも、この時期である。メタボリズム・グループとは、川添登、黒川紀章、浅田孝等の建築家で構成され、「成長、変化、代謝、流動性など時間概念」を建築・都市デザインに導入した「建築・デザインの運動グループ」であり、未来都市の建設ビジョンを提示し、日本建築家の先鞭をつけた建築運動を展開した⁽²⁴⁾。小松は川添、加藤、川喜田を誘い込んで『シンポジウム 未来計画』(講談社、67・4)を編み、また、黒川をモデルとする「白山喜照」という主人公が日本全土を回る紀行文『日本タイムトラベラー変貌す

る地域社会』（日本交通公社、『旅』一九六八年第一号〜第十一号連載↓読売新聞社、69・10）を出版している。小松は積極的に彼ら若手建築家の視点を自分の作品の中に取り入れる試みをしていたと言えるだろう。

一九六八年七月十六日、国際未来学会の準備を進めるため、「未来学研究会」をもとに「日本未来学会」がその受け皿として立ち上げられた。初代会長には中山伊知郎が選ばれ、発起人には、大来佐武郎、丹下健三、今西錦司、浅田孝、平田敬一郎らが名を連ねる。エコノミスト、建築家、芸術家、人類学者等の各領域の専門家を招集したこの学会の学際的な性格が窺える。「日本未来学会」の成立は、日本の未来学にとってシンボリックな出来事であり、さらに日本未来学の流行に拍車をかけることになる。ここで、当時の日本の未来学はどのようなものだったのかをあらためて確認しておきたい。

まず、未来学研究は海外から翻訳された書籍に触発されている。加藤秀俊は、未来学に影響した書籍として「フラスティエの『四万時間』、ゲイバーの『未来を発明する』、ヤングの『メリトクラシー』、コールドラーの『二十年後の世界』、NHK文研の『放送する未来像』」を挙げ(25)、「総理府は一九六七年一月しめ切りで「二十一世紀の日本」論文を募集した。まさしく「未来ブーム」である」と、当時の未来学の流行を観測している(26)。ことに、総理府がそのブームに加担したことは、日本の未来学に行政的な任務を付与したことを意味するだろう。だが小松は、それを政府の「不景気の口なおし」(27)だと洞察し、未来学が当時のマスメディアに「バラ色」で描かれ、政府もそれに便乗したことに疑念を呈していた。

一九六〇年代後半の日本では、国内で相次いで発生した地震や噴

火といった天変地異のほか、公害問題による被害、訴訟などの環境問題と相俟って、アメリカとソ連の冷戦状態が続き、核軍拡と宇宙開発競争が日増しに激化するなど、国際環境も不安定だった。そんな光景を目にしつつ、オリンピック後の高度成長に違和を覚えた文化人たちが未来に疑問を抱いたことが未来学研究を促したと考えられる。当時の小松は日本論において、「未来に対する危機意識、未来に対する不安」が未来問題の源泉になっていると繰り返し強調していたのである(28)。「未来学研究会」や「未来学シンポジウム」などの座談会に出席した小松は、一九六六年から翌年にかけて、『未来図の世界』（講談社、66・9）、『未来怪獣宇宙』（講談社、67・6）、『未来の思想―文明の進化と人類』（中央公論社、67・11）など、「未来」に関するノンフィクションを多く著した。

「未来学研究会」の五人座談会「なぜ未来を考えるのか」の議論によれば、日本で未来学が台頭してきた背景は、政治・経済面で変化が起きたため未来の見通しが立たなくなること、科学技術の進歩により人々の信じてきたものが幻滅すること、外国の未来論研究の翻訳と紹介がなだれ込んだことにあるとまとめられる(29)。概して彼らは、未来学を科学と宗教などの倫理的な問題から出発した文明論的視点から見ていたと言えるだろう。他方で、政治構造の変化に踏み込まずに精神面の分析を専らとしたため、現実からの乖離を引き起こしてしまっていた点は、初期段階の未来論における盲点でもあった。

実際、既述のように日本における未来学へのアプローチは、「金曜サロン」や「考える会」を皮切りに、文化・科学・経済・建築などの様々な側面においての動きが見られる。しかし、未来に関する研究は領域ごとに展開されていった議論にとどまり、やがてまとまりを

失つて各自の展開を求めるといふ一途を辿ることになった。出発早々ブームとなった日本未来学には、実際には不穏な要素が始めから胚胎されていたのである。

四、政治的道具として―大阪万博

一九七〇年三月十四日、日本万国博覧会が大阪で盛大に開催された。アジア初のこの国際博覧会は半年間以上続き、七十七カ国四国際機関が参加、会期中の入場者は目標数を上回る六四二二万人に達し、大成功を収めることになる。「未来」に対する時代の「情熱」が一気にこの国際的なイベントに集中されたといえよう。小松は岡本太郎が総合プロデューサーを担当するテーマ館「太陽の塔」のサブプロデューサーに任命された。

テーマ館は空中・地上・地下の三次元の空間を設け、それぞれ未来・現在・過去を主題としている。川添は空中部門を担当、小松は地下展示「過去―根源の世界」を請け負い、生物の進化を象徴する「生命の樹」を構想した。DNA構造を拡大し、四十五メートルの高さを持つ立体模型として作られた「生命の樹」は、すべての生物が繋がっていることを表している。それは「映画の特撮も駆使してゴジラや恐竜なども現れ、最後に人間が登場する」という生命の進化過程の提示を目指す小松の意思の表れであった(30)。

だが、そのような小松の考慮とは裏腹に、大阪万博には別の思惑が含まれていたことにも注意する必要がある。榎木野衣は『戦争と万博』(美術出版社、05・2)において、戦争美術の視点から大阪万博に集約された前衛芸術をひも解き、戦後の芸術家たちのヴィジョン

を明らかにしている。榎木は丹下と共同で「お祭り広場」を手がけた建築家の磯崎新に注目し、彼が打ち出した「未来都市は廃墟である」というコンセプトを説きながら、「来るべき未来社会のプレゼンテーションのために実現されたお祭り広場は、開会式の時には、すでに「未来都市の廃墟」と化していた」と、万博の夢見た未来が既に実現不可能なものとして認識されていたことを指摘している(31)。万博閉幕後数日後には、丹下健三が設計した「お祭り広場」の大屋根が解体され、代表的な建築物エキスポタワーも取り壊され、会期中に来場者の目を奪った印象的な建物が次々と消え去った。「太陽の塔」は万博記念公園に残ったが、地下展示室にあった「地底の太陽」は閉幕後に行方不明になり、「生命の樹」が塔の内部は復元され、再び一般公開された二〇一八年三月一九日までに、封鎖された塔内に眠ったままになっていた。万博記念公園はいわば廃墟の象徴である。未来を象徴する一群の建物は、始めから廃墟化することを前提に建設されたのである。

一九六〇年代に高度経済成長を遂げた日本は、自分の成長を確認できる場所を探し出すことに懸命だった。小松らが万博の研究を続けつつも、正式組織委員会への参加を拒んできたのは、このようなプロパガンダ的な万博の性格を察していたからだと考えられる。小松の予測通り、通産省輸出振興課に起案された万博は「勸業博」(32)の性質が鮮明で、都市開発と公共事業への投資という役割を期待されるものであった。

小松は万博開催前夜の慌ただしさを「現場では強行スケジュールの連続下に「戦争」がはじまっていた」と喩えながら、「すこし疲れ、すこし年を取ったような感じがした」と、万博のプロジェクトに関

わった当時の虚脱感を表白している(33)。磯崎新も同様に、「戦争遂行に加担してしまったような、疲労感と苦い思いを味わった」と当時について述懐する(34)。小松と磯崎はこのように、大阪万博を敗戦した日本が名誉挽回のために仕掛けたもう一つの「戦争」として感受していた。

既に多くの指摘があるように、大阪万博は一九四〇年に東京で開催される予定だったが、日中戦争の状況悪化などの出来事により取りやめられた「紀元二六〇〇年記念日本万国博覧会」の復活だった(35)。吉見俊哉は、万国博が開催する都市の名称で命名の慣例を破った「日本万国博覧会」という異例な呼び方が、「シンボルとしての「日本」を全面に揚げた」ものであることを指摘し、その開催の背後にナシヨナリズムの影があったことを明らかにしている(36)。

さらに、小松は論文「万博から公害へ―未来学の新しい段階」(『自由』、70・12)で、川添が企画を担当した「空中テーマ展示部門」が、元々「人間の文明による生物的環境の破壊に対する警告」といったような展示構想を含んでいたにもかかわらず、この構想が破棄されたという興味深いエピソードを記している。大阪万博は非政治的な糖衣をかぶせながら、日本の成長を世界に向けて発信するという政治的役割を持つイベントであったのである。

ところが、このような政治的性格を付与された大阪万博に際し、SF作家の多くは企業館側の設計に加わり、未来への思いを注ぐことを選択した。手塚治虫はフジパン・ロボット館のプロデュースを担当し、星新一は東宝の映画プロデューサーだった田中友幸が担当する「三菱パビリオン」の企画構想に協力した。後者の起案グループには、福島正実のほかにSF作家・翻訳家の矢野徹、SF小説のイラスト

トで知られる真鍋博ら、複数のSF関係者が集まっていた(37)。「日本の自然と日本人の夢」というテーマが決まり、この展示館は「三菱未来館」と名付けられた。五十年後の日本の海底状況や海底資源開発あるいは技術による宇宙開発などの未来を展望するSF的な特徴が盛り込まれたパビリオンであった。

星新一は「未来学研究会」に加わらなかったが、小松らに招かれた座談会や対談では未来について饒舌に語り、「未来ルポ東京一九八〇年の戦慄(公害は人間を腐蝕する)」(『朝日ジャーナル』、69・3)と題する未来論の深層にある危機を論じた文章も残している。また、前衛文学を牽引してきた安部公房は、「鉄鋼館」の展示企画顧問となつたほか、益々スピードアップする未来社会で神経反応加速剤の發明にまつわるSF的な悲喜劇『一日二四〇時間』を執筆した。この作品は、勅使河原宏監督によって映画化され、「自動車館」の第二パビリオンで四面のスクリーンを用いて放映されている(38)。

如上のSF構想が含まれた万博の開催は、科学技術の現状と未来への予測を展示し、未来学を盛り立てた。岡本太郎ら前衛芸術家にとって、大阪万博は芸術理念を発揮するに恰好の「場」でもあった。建築界からも、マスタープランに真っ先に関わった浅田孝をはじめとして、テーマ館・東芝IH I館に参入した黒川紀章、同じくメタボリズムの栗津潔らが活躍した。馬定延は、大阪万博における「アート&テクノロジー」のビジョンの「互恵的で自発的な出会い」に注目し、これが前衛芸術の継承の場となったことを強調している(39)。万博はまさにそのような「出会い」を作る装置であった。こうした動向のなかで、SF作家は「万博」という洗礼を受け、SFの普及を考える機会を手に入れ、SFの表現手法を現実世界で実践したのである。

五、一九七〇年―「未来」から「終末」へ

大阪万博で賑わう一九七〇年四月十日から一週間、加藤秀俊を事務局長とし、日本未来学会主催の国際未来学会議が京都国際会議場で開かれた。「未来からの挑戦」をテーマとするこの会議には三十二カ国、二十八の未来研究団体が参加した。先進国と途上発展国が共に出席したのはこの会議が初めてである。万博の仕事を終えた小松は、スライドと音楽を合わせたこの会議の開幕ショーにも登場した(40)。

その傍ら、小松は国際SFシンポジウムの開催に取り組んだ。イギリスのSF作家ブライアン・オールデイスが遠藤大也の招きで万博開催期間に日本を訪れ、シンポジウムの開催を持ちかけたことが、そのきっかけである。資金不足のため、『宇宙塵』の編集長・柴野拓美と相談した結果、シンポジウムは日本SF作家クラブと共催されることとなり、実行委員長を担当した小松は、各出版社に走り回り資金の工面に努めたという。八月二十九日から六日間で東京・名古屋・京都で行われ、アーサー・C・クラークをはじめとして世界各国のSF作家・学者が来日する一方で、日本SF界からは、星、福島、石川、柴野のほか、豊田有恒、眉村卓等が参加したほか、安部公房や手塚治虫らも集まった。会期中、作家たちは万博会場にも案内されたという(41)。開催の前に、星新一は、日本で実現するソ連作家と英語圏作家との接触がSF界における「画期的な出来事」であると述べ(42)、オールデイスはこのシンポジウムをSFを仲人とする「東西の結婚式」であると評した(43)。

しかし、この一九七〇年を分岐点として、日本未来学は急速な衰退を迎えることになる。『朝日新聞』を例に見ると、一九七二年六月二八日朝刊に「危機感が探求促す」という副題の記事が掲載され、七〇年以前の「バラ色」未来論とは対照的に、公害問題に矛先が向けられ、文明の観点から各分野を包含する未来学の研究方法に期待が寄せられている。ところがこれ以降の『朝日新聞』紙上では、未来学はほとんど話題に上ることがなくなった。

かくて、「日本未来学会」の創設メンバーはそれぞれの専門領域へ回帰する方法で未来学の存続を図ることになる。一九六九年、「産業予測特別調査団」がアメリカにシンクタンクの実態調査を持ち帰り、日本でのその必要性を提言した(44)。真つ先に組織されたのが、「トータルメディア開発研究所」と「CDI」という、大阪万博の産物とも言える二つの文化系シンクタンクである。一九七〇年末にはほぼ同時に成立したこの二つの株式会社は、前者は小松とメタボリズムの建築家たちが中心を担い(45)、後者は加藤と川添が携わった知的共同体である。以降、未来学は各分野への分散によって形が崩れていくこととなる。

こうして熱が去っていった未来学の代わりに、小松左京が傾斜したのが、「終末論」であった。一九七三年六月、筑摩書房から隔月刊『終末から』(全九号、筑摩書房、73・6〜74・10)が創刊された。執筆陣をなしたのは、小松のほか、井上ひさし・野坂昭如といった面々である。近年続く天変地異、公害問題をクローズアップしつつ、一九六六年に成田空港の建設反対問題や一九七二年のあさま山荘事件の長い攻防戦等の左翼セクトによる内ゲバ事件へも目配りをしており、総じて「破滅」「終末」の論調を軸にした異色な雑誌となった。

また同年十一月、祥伝社から五島勉の著作『ノストラダムスの大予言―迫りくる一九九九年七月の月、人類滅亡の日』（ノン・ブックス）が出版され、翌年に映画化された。書中の「一九九九年の年、七月の月／空から恐怖の大王が降ってくる／アンゴルモアの大王を復活させるために」（46）という予言に添い、五島は史料等を引き合いに出しながら、環境汚染や核兵器などを予言の例証として提出している。「迫りくる一九九九年七月の月、人類滅亡の日」という副題の通り、本書は人類滅亡説をセンサーショナルで紹介した一作であり、より一層世間に終末のイメージを植え付けた。こうして一九七三年、未来学の後退と軌を一にして終末論がブームを迎えたのである。

だが、未来学ブームが十年にも足らずに衰え、終末論ブームに転じてしまったのはなぜなのだろうか。本間長世は一九六九年の論文「未来論と終末論」において、これら二つの思潮をイデオロギーの終焉という思想界の動きと関連付け、両者の共通性を論じている。本間は安保闘争という政治的動乱と距離を置き、起こりうる未来へと目を向けた学者たちの行動が「政治そのものからの転向」だと考え、

注(第三章)

- (1) 浜田和幸『知的未来学入門』（新潮社、94・8、十五頁）
 (2) 吉澤剛「未来学の考古学」（『研究・技術計画学会第二十七回年次学術大会講演要旨集』、12・10）を参照。
 (3) 吉澤剛「特集に寄せて―あらためて「未来」を語る」（『日本の未来の担い方（特集）日本の未来の担い方』『研究技術計画』、14・2）
 (4) 桃井治郎「未来学の誕生」（桃井治郎他編『近代と未来のはざ

「未来学には、ユートピア主義が持っている、社会からの政治の消去という側面があるからである」と説明している(47)。こうした視点は、後に大澤真幸が一九六〇年代末期の学生運動について「政治的な具体性を欠落させ美学的な装いを帯びることとなる」と論じ、時代の自己否定のスタンスの影響下で終末的な想像力が氾濫したと指摘したことも共通しているだろう。

万博に深くコミットした小松左京が、政府の描くバラ色の未来像に違和感を持っていたこと、また万博の中にすでに「廃墟」のイメージが含まれていたことは、すでに確認した。いわば、「終末」の伏線を埋め込んだところからスタートした日本未来学は、終末論に与することを以て新たな展開を図ろうとしたのではないか。小松が一九七三年に上梓した『日本沈没』は、実は彼が未来学に傾倒し始めた一九六四年に起稿されている。『日本沈没』に提示された「終末」のヴィジョンは、実は未来学の構想とともに育まれたものだったのである。

- まで——未来観の変遷と二十一世紀の課題』（風媒社、13・4、六七頁〜七五頁）を参照。
 (5) 日高晋「未来ブームの中の「未来学」（『展望』、67・9）
 (6) 小松左京『小松左京自伝―実存を求めて』（日本経済新聞出版社、08・2）、四六頁。
 (7) 小松左京『SF魂』（新潮社、06・7、十三頁）、『小松左京自伝』前掲、六十頁。
 (8) 小松左京『SFへの遺言』（光文社、97・6、一一三頁）

- (9) 小松左京『SF魂』前掲、五九頁、『小松左京自伝——実存を求めて』前掲、六二頁
- (10) 『小松左京自伝——実存を求めて』前掲、六八頁。
- (11) 小松は「SFルポ」という自家製のジャンルについて、「イメージの旅」であり「形容矛盾の紀行文」であると説明している（小松左京『妄想ニッポン紀行』講談社文庫、73・8、六六三頁、前掲『小松左京自伝——実存を求めて』六六頁）。小松によれば、「実際に現地を取材した成果はそのまま使いながら、道中や登場人物の設定で遊ぶ」のがSFルポであり、これが「一種のフィールドワークとして僕の日本論の基礎になっている」という（『SF魂』前掲、七六頁）。
- (12) 石川喬司『SFの時代——日本SFの胎動と展望』（奇想天外社、77・11）、巽孝之『日本SF論争史』（勁草書房、00・5）、前掲『小松左京自伝』『SF魂』、長山靖生『日本SF精神史——幕末・明治から戦後まで』（河出書房新社、09・12）などに、『日本アパッチ族』に対する福島の反応が言及されている。
- (13) 加藤秀俊『わが師・わが友——ある同時代史』（中央公論社、82・10、一二九頁）を参照。
- (14) 赤上裕幸『放送朝日——戦後京都学派とテレビ論壇』（竹内洋ほか編『日本の論壇雑誌——教養メディアの盛衰』創元社、14・4、二七一〜二九二頁）を参照。
- (15) 新京都学派におけるこのような思考法は、いわば日本を世界情勢の中に置き、西欧、アジア（中国、朝鮮等）、日本の基層文化という三つの視点を移動しながら、フィールドワークなどの
- 考察を経て学際的な共同研究を行い、歴史・現在・未来の要素を合わせて考えるところに特質がある。「新京都学派」という呼称の由来には明確なルーツはないが、小松左京が『日本』（講談社、65・2）に発表した論文「新京都学派の土着主義」に印象づけられたともいわれる（竹内洋「学問の世界のフィールドワーク」（紀伊國屋書店書評空間、14・1・29、http://booklog.kinokuniya.co.jp/takeuchi/archives/2014/01/post_2.html#trackbacks 最終閲覧 20・11・30）。
- (16) 小松左京『巨大プロジェクト動く——私の「万博・花博顛末記」』（廣済堂、94・7）、一六九頁。
- (17) 『巨大プロジェクト動く』前掲、一五四頁。
- (18) 『SF魂』前掲、八一頁。
- (19) 『巨大プロジェクト動く』前掲、一七六頁。
- (20) 小松左京『巨大プロジェクト動く』前掲、一九九〜二三八頁。
- (21) 林は一九六六年経済企画庁に在籍していた「未来志向」の学者たちがメインになる「ビジョン研究会」は二十年後の社会がどうなるかを見据えて報告書をまとめ、発表した日本未来学の端緒を切った一人でもある（林雄二郎『二十年後の日本——豊かな国民生活への一つのビジョン』、日本生産性本部、66・11）。
- (22) (財) 日本生産性本部は、「生産性向上対策について」の閣議決定（一九五四年九月二四日）に基づき、一九五五年三月一日に設立された(財) 日本生産性本部を母胎に、一九七三年一月一二日に同生産性本部から分離独立（社団法人認可一九七六年二月二〇日）し、一九九四年三月三十一日に解散した(社)社

- 会経済国民会議を一九九四年四月一日に統合して発足した非常
利法人である。社会経済国民会議のシンクタンク機能を継承
し、産業界を中心とした生産性運動をより社会的視座で捉えた
運動展開を目指している。(日本生産性本部ホームページ/財
団概要より) <http://www.jpcc-net.jp/others/>。
- (23) 「貝食う会」の結成の経緯については、梅棹忠夫『行為と妄想
―わたしの履歴書』(日本経済新聞社、97・6)、加藤秀俊
『わが師・わが友―ある同時代史』前掲、川添登『思い出の
記』(70/70の会)ドメス出版社、96・10)、前掲『小松左京
自伝―実存を求めて』、林雄二郎『日本の繁栄とは何であった
のか―私の大正昭和史』(PHP研究所、95・11)の同会のメ
ンバーだった五人の自伝にそれぞれ記述されている。小長谷有
紀編『梅棹忠夫の「人類の未来」―暗黒のかなたの光明』(勉
誠出版、11・12)にも言及がある。
- (24) 小林浩一「ハイテック」(宮内康ほか編『現代建築―ポスト・
モダニズムを超えて』新曜社、93・5、五八〇―六三頁)を参
照。
- (25) ジャン・フーラスティエ著/長塚隆二訳『四万時間―未来の労
働を予測する』(朝日新聞社、65・12)、デニス・ゲイバー著
/香山健一訳『未来を發明する』(竹内書店社、66・9)、マ
イクル・ヤング著/伊藤慎一訳『メリトクラシーの法則』(至
誠堂、65)、遠山啓(コールダー編、赤木昭夫・須之部淑男共
訳)『二十年後の世界』、『世界』、66・9)およびNHK(日
本放送協会総合放送文化研究所)編『放送の未来像』(日本放
送協会、66)である。
- (26) 加藤秀俊「未来への姿勢」、『世界』、67・1↓『未来学の提
唱』前掲)を参照。
- (27) 小松左京『SF魂』前掲、一六八頁。
- (28) 小松左京「私の日本国解散論」、『新評』、68・2↓『ニッポン
国解散論』読売新聞社、70・5、二三〇頁)を参照。
- (29) 『未来学の提唱』前掲を参照。
- (30) 小松左京『小松左京自伝―実存を求めて』前掲、七一頁。
- (31) 榎木野衣『戦争と万博』前掲、一三四頁。
- (32) 小松左京『巨大プロジェクト動く―私の「万博」花博顛末
記』前掲、一八四頁。
- (33) 小松左京『巨大プロジェクト動く―私の「万博」花博顛末
記』前掲、一五九―二六一頁。
- (34) 磯崎新「私の履歴書―建築家磯崎新氏(18)開幕前夜―陛下
の暖房にロボット」(日本経済新聞朝刊、09・5・19)
- (35) この点については吉見俊哉『万博と戦後日本』(講談社、11・
7)のほか、前掲榎木野衣『戦争と万博』、大澤真幸『虚構
の時代の果て―オウムと世界最終戦争』(筑摩書房、96・6)
も指摘している。
- (36) 吉見俊哉『万博と戦後日本』前掲、六二頁。
- (37) 馬定延『日本メディアアート史』(アルテスパブリッシング
14・12)。
- (38) 榎木野衣『戦争と万博』前掲、橋爪紳也(監修)『EXPO70パ
ビリオン―大阪万博公式メモリアルガイド』(平凡社、10・
11)、長山靖生『戦後SF事件史―日本の想像力の七〇年』(河

- 出書房新社、12・2）、馬定延『日本メディアアート史』前掲を参照。
- (39) 馬定延『日本メディアアート史』前掲、四三〇四五頁。
- (40) 「問い直される未来（27）——危機感が探求促す」（『朝日新聞』朝刊、朝日新聞社、72・6・28）
- (41) 前掲長山靖生『戦後SF事件史—日本の想像力の七〇年』一三五頁、前掲小松左京『SF魂』一一九〇一二二頁、「国際SFシンポジウム趣意書—SF委員会事務局」（『SFマガジン』、70・8↓巽孝之監修『国際SFシンポジウム全記録 冷戦以後から3・11以後へ』彩流社、15・9）を参照。
- (42) 星新一『SFと文明 想像を超える現実 日本での国際シンポジウムを前に』（読売新聞夕刊、70・8・27）
- (43) 「緊急特別取材 国際SFシンポジウム 速報レポート」（『SFマガジン』、70・11↓巽孝之監修『国際SFシンポジウム全記録 冷戦以後から3・11以後へ』前掲）
- (44) 「未来工学研究所」HPを参照。
<http://www.ifeng.or.jp/about/history/>
- (45) 機関誌『季刊MEDIA予兆』（二号まで）に小松らは寄稿をしている。（小松左京「予兆 地球時代への地平線」75・6）。トータルメディア開発研究所は国立民族学博物館の構想・設計をも手がけた。
- (46) 五島勉『ノストラダムスの大予言—迫りくる一九九九年七月、人類滅亡の日』（祥伝社、73・11）三〇〇三二頁。
- (47) 本間長世「未来論と終末論」（中央公論、70・5）

第四章 ニッポンをめぐる妄想

—小松左京の「SFルポ」における戦後日本像—

一、「放送朝日」と「エリアに行く」

近畿一円から瀬戸内海を、遠く九州に及ぶひろがりをもって言うABCのエリヤ内を重点的にルポしてきたこの記事も、この号から、もつとちがった視点でやってゆきたい。つまり、タイムリーなねらいから捉えようとするが故に、逆に日常性のなかに埋没してしまう「地域」についてのルポではなく、まさに「エリヤ」そのものについてのトータルなルポを試みたいのである。

小松左京による紀行文「エリアに行く」のうち、「瀬戸内海」(63・9・64・2)の連載は、右のような巻頭言から始まった。小松をこの企画の執筆者に迎えたのは、大阪に本社を置く朝日放送(ABC)のPR誌『放送朝日』(一九五四年四月創刊)である。小松左京は『放送朝日』の依頼に応じて取材を続け、一九六三年九月から六六年九月にかけて「SFルポルタージュ」(「SFルポ」と略す)と称する連載を行なった。同連載は、『地図の思想』(講談社、65・11)と『探検の思想』(講談社、66・11)と二冊の単行本にまとめられ、さらに『妄想 ニッポン紀行—高天原く伊勢く出雲』(講談社文庫、73・8)に集成された。

小松の「SFルポ」は、何度かのリライトを含めた紆余曲折を経て誕生したという。「エリアに行く」のプロデューサーを務めた浅井榮

一がのちに回想するところによれば、最初は「単に定型化した通常のルポルタージュ」だったものが、五回の書き直しを経て、未来人と大衆を象徴する女性の登場などSF的な設定が加えられ、それによってルポルタージュは「急にイメージが膨れ、豊かになった」という。当時『放送朝日』編集長だった仁木哲が、「SFルポルタージュ」と名前を決め、シリーズの連載開始に至った。「SFルポ」の一作目である「瀬戸内海」の連載後、小松と浅井榮一、グラフィックデザイナーの栗津潔、作家の福田紀一を交えた座談の中で、福田は「小説的な読み方しかできなかった」、「ウメという現実の非常に土俗的な」キャラクターがルポの独自性を担保していると、SF的要素の必要性を理解を示している。

さて、「SFルポ」とは何か。小松左京は後年、この自家製のジャンルについて、「実際に現地を取材した成果はそのまま使いながら、道中や登場人物の設定で遊ぶ」という旨の、遊び心をまじえた「形容矛盾の紀行文」であると説明している。実際に取材を通して日本国土にまたをかけた小松は、「妄想」と戯称し「ニッポン」をめぐる新たな文明思想の構築を目指していた。山本明は、この連作の試みについて、「SF的であるが故に、きわめてアクチュアリテイに富んだ作品になるという逆説的存在」と捉え、この作品がSFの設定を採ったことよって独自の文化考察・文明批評を可能にしたことを評価している。

小松によるこの「SFルポ」は、『放送朝日』による、放送産業Ⅱマスメディアと文化研究Ⅱアカデミズムとを融合した趣の強い企画だった。一九六〇年代から七〇年代にかけて、『放送朝日』を拠点に独自のエコールを形成したのが、「新京都学派」と呼ばれる京都大学

人文学研究所（以下「京大人文研」と略す）周辺の知識人である。桑原武夫を筆頭として、今西錦司、上山春平などといった面々が集い、学際的な共同研究や大衆社会のフィールドワークなどを通じて新たな学風を築いた。小松左京はのちに「万国博を考える会」（六四年七月）や「日本未来学会」（六八年七月）を発足させるなど、新京都学派の動向に深く関与した一人でもあった（詳しくは第二章を参照）。本作の執筆は、そうした「人的繋がり」を生み出す契機となった点で、小松にとつて重要な意味を持つ。後に検討するように、作中にはたとえば、新京都学派の多田道太郎や梅棹忠夫の論文についての言及が見られる。このほかにも、作中の「私」が伊勢へ出雲へと赴いた際には社会学者の「K先生」こと加藤秀俊に出会ったり、本作の続篇では未来学に関与した建築家の「白川喜照」こと黒川紀章と行路を共にしたりする¹³。

さらに興味深いのは、作家自身が本作を回顧して「物書きとしての私の半分以上」を形作った、「一種のフィールドワークとして僕の日本論の基礎になっている」と述べている点である¹⁴。「SFルポ」の連載時期は、小松左京が執筆に九年を費やした代表作『日本沈没』（光文社、カッパ・ノベルズ、73・3）の構想・執筆開始の時期と重なっている。この紀行文には、『日本沈没』で展開された小松流の日本文明論の雛形が既に窺える。

特に「エリアを行く」の中でもSF色が強いその第一部「瀬戸内海」を見てゆこう。全六章からなる「瀬戸内海」の部で繰り広げられる旅程は、以下のようなものである。H・シャロウエルと名乗る未来人が「タカマノハラ計画」と命名される「過去改造計画」を持ちかけ、大阪市西成区釜ヶ崎にある立ち飲み屋「高千穂」の常連である「私」と

酒屋仲居の阿女津ウメの前に現れ、「瀬戸内海調査」への協力を要求する。未来人・シャロウエル、現代人の「私」、土俗的な「ウメ」の一行は、神武東征のコースを辿りつつ、瀬戸内海をゆくうちに、三人三様の相互反応が進んでゆく。ウメは大衆を集め、その巫女的な魅力を以て「瀬戸内脱走計画」なるものを実行し、「瀬戸内教団」の教祖へと変身する。彼女が大脱走の集団を率いて滋賀県の柏原を過ぎた時、西日本はシャロウエルに「保護文明区域」として回転楕円体に囲い込まれ、突如として「時空連続体」から切り離されて消えうせてしまう。瀬戸内紀行は、東日本とともに取り残された「私」が怪しい毎日を送り始めるところで結ばれる。紀行文はこうして、ウメ・「私」・シャロウエルという三人の視点、それぞれ過去・現在・未来という異なった時間意識に即した視点に基づく瀬戸内海観察記によって構成されるのである。

本章では、「エリアを行く」と題されたSFルポ作品群のうち第一部「瀬戸内海」を取り上げ、ルポルタージュでありながらSFでもある作品の形式が右に見たような縦横無尽な時間の横断を可能にしていることに着目しつつ、作品に内包された当時の小松の日本論に光を当ててみたい。

二、地方への眼差し

未来人シャロウエルとSF作家の「私」は、旅の第一歩となった高千穂を過ぎると、瀬戸内海へ向かって門司、下関を通過する。第三章「瀬戸内の復活」〔放送朝日〕、63・11）では、「私」は関門エリアが海陸交通の要衝を押さえたことで歴史の転換点に立ち会うことが

多かったという位置特性を重視するが、地理的位置が次第に「無意味になってくる」「すぐれた知識人」が調査の要であると未来人に反駁され、下関の町誌や地方文献に目を向ける。

下関に降り立った「私」は、「かつてこの地を訪れた若い評論家は、下関に猥せつな街という印象をうけたといっていた」ことを思い出す。しかし、「夜の下関には、ガード下の紅灯に女たちが群れていても、少しもそんな感じはなく」、「古い港町特有のやさしさがあふれているような気がする」と、「私」はこの街にむしろ親しみを覚える。市役所へ赴いた「私」は、「下関のおそらく知識人文学愛好者の手によって発行されている『午後』という同人雑誌」を手にし、中原雅夫による連載「下関を訪れた人々」に目を止める。中原雅夫は「若手評論家が、しごく無責任な態度で、下関印象記をまとめているのを見て、勃然と怒るのである」と、「私」は中原と「若い評論家」の間で勃発した〈論争〉を紹介する。

実際に一九六〇年代、下関では同人誌文化が隆盛し、作家を輩出する豊かな土壌が育まれていた。中原雅夫が、古川薫、清永唯夫らと発刊した『午後』（『午後』同人会、全二十三巻、61・2・76・10）は、現地を代表する文芸同人誌の一つである。中原は下関市役所に勤務し、市史の編纂に携わった郷土史家として名高い。一九六三年当時、下関市の広報係長を務めていた中原は、講演会や取材旅行などで山口県を訪れた多くの文化人と交流を持っていた。「私」の興味をそそる中原の記事は、「下関を訪れた人々―批評家としての自覚（江藤淳）」（『午後』四号、62・11↓『午後叢書Ⅲ下関を訪れた人々』赤間閣書房、71・4）であると見られる¹⁾。副題の通り、標的となっているのは江藤淳である。

事の始まりは、江藤が『朝日ジャーナル』（62・4・15）のコラム「風土記」に寄稿したルポルタージュ「関門」である。江藤はそこで、下関と門司の印象を、「時流に置去られた」港町、または「落日」の光景にふさわしい場所²⁾であると言い、当地が近代化に乗り遅れたことで交通要地としての栄光を失いつつあると書いた。当時、九州初の政令指定都市のための編入合併が始動し、一九六三年二月一日には「北九州市」が誕生した。このような状況を踏まえて、「経済成長は「関門地帯」を「小石のように黙殺」すると予見した江藤は、門司と関門海峡を隔て対岸の本州にある下関が、宇部市周辺の工業地帯に結びついて活路を見出し、門司をライバル視するという見立てを示している。また、江藤は文章の中で、門司と下関の二人の市長に対する印象を記している。たとえば下関市長について、「名物のフグにちよつと似ている」、「選挙の神様だそうだが、この神様はビニールのサンダルをつっかけて大きなイスにチョコンとすわっていた」といった具合に、江藤はその姿を笑うべきものとして戯画化した。

この訪問記を読んだ中原雅夫は、同人誌『午後』に掲載された先の一文で江藤を批判した。文中、中原は『朝日ジャーナル』が組む「風土記」、「週刊朝日」が組む「日本拝見」等、同時代の週刊誌ジャーナリズムを賑わした日本再発見の類のルポ企画を列挙し、「私はこの種の企画ものの価値を極めて高く評価している。それだけに私は江藤氏のこの文章に失望した。市長の政策に対する批判ではなく、個人に対する揶揄に終わっているのではないかと、その不誠実な態度を非難している。

同時代の中央の大型週刊誌が、こぞってルポによって地方の風土に焦点を当てた背景には、オリンピック前夜の交通網の整備と国土

開発があった。だが地方文化の発信は専ら中央を経由したものであり、しばしば歪みが惹起される。それに対して不服を申し立てる地方の声も、リアルタイムでは届くことがない。小松作品は、江藤に対する中原の批判を引用したことによって、こうした中央と地方との間に見られる不均衡な現状とそれに伴う弊害を剔抉する。

実際のところ、中原と江藤の間に論争と呼ぶべきものは生じていない。江藤は、一九六二年四月に下関紀行を発表した直後、プリンストン大学で研究員と講師として二年間を送っている。むしろ江藤は、地方の声を顧みる余裕を持たなかったからこそ、中央の論理に適合した地方像を描きえたのだとも考えられよう。現にルポの執筆者である、作中の「私」は、「二日や三日でその地方の印象記を書かせようとするタイドが、そもそも不誠実きわまる」と嫌い、「たのむ方もたのまれる方もどちらもおそろしくイージーな、一種のナレアイじやないか」、「その地方に足場をもち、その地方にすむ人間としての問題意識を明確にもっている地方知識人に、力いっぱい発言させた方がいい」と自己批判めいた言葉を吐露している。思えば、当初「私」と未来人との食い違いも、未来人が技術進歩と生産性向上の信仰の上に立った未来論を抛り所に地方特徴を度外視したことに由来する。ここからは、一九六〇年代以来の日本再発見の機運のなかで、そこに参加しつつ作家として担おうとした責任に関して、小松の再考と自省が窺われる。中原雅夫が『午後』で連載していた「下関に迎えた文化人」「下関を訪れた人々」などは、一九六二年から七一年の間、五回にわたり中央の刊行物である『文學界』の恒例コラム「同人雑誌評」で推薦紹介されている。いずれの回も江藤淳を取り扱う文章ではないが、この同人誌は東京の出版界や文壇の間で一定の知名度を

持っていた。小松が中原を最初に知ったのが、地方誌と中央誌のいずれを通じてであったかは不明だが、「SFルポ」という媒体を使って中原に加勢し、中原の江藤淳批判をひとつの「論争」に仕立てたことは確かである。中原が小松のこの作品を引用し、「これほどまでに言ってくれる人があれば、私はもう、言うことはない」と述べた所以である⁵⁵。

小松作品がこの〈論争〉を通して浮き彫りにするのは、有名文化人が地方を観察する「中央の眼」と、その眼差しを捉え直す地元知識人の「地方の眼」との間の齟齬である。「私」は、地方を見下した中央文化人に対する「批判の正当さは失われていない」と、中原雅夫の言説を擁護する。「私」に言わせれば、「いわゆる中央ジャーナリズムに「のった」評論家の、根底的な軽薄さ、中央に対する媚態^{コケツクリイ}」を中原の文章は衝いている。中原の一文によって、「若い評論家」の「カッコいい」言葉が「現実変革のための何の提言もしていない、しらじらしいものである事が、まざまざと見えてきた」と「私」はいうのである。小松の「SFルポ」はもちろん、中原のような「地方の眼」から書かれた作品ではありえない。それは、江藤のような「中央の眼」の歪みを排そうとする方法意識に基づいて書かれ、それに相応しいメディアとして大阪発の『放送朝日』を選んだ紀行文なのである。

三、島の中の島

下関から厳島、広島へと向かっていく一行は、第四章「島の中の島々」(『放送朝日』63・12)では、瀬戸内多島海域に足を踏み入れる。島々を目の当たりにしながら、瀬戸内海、西日本ないし日本が共

通して有する「島」という地理的な特徴について思索をめぐらせる。

「私」は「複雑微妙な風景の起伏」に「まったく同じような人間の設営がある」と、瀬戸内の「自然」にまるで人工的に「設営」されたような構造性を見出している。その印象を裏付けるものとして紹介されるのが、「瀬戸内海直島出身のカメラマン中村由信氏の書いた写真と解説集」である。これは、『瀬戸内海の旅』（社会思想研究会出版部、61・10）のことであろう。中村由信によれば、直島群島は「瀬戸内海の中でいちばん瀬戸内海的要素があるところ」であり、「直島を深く究明すれば、そのことは瀬戸内ぜんばんのことにも通じる」という。中村の言葉に触発された「私」は「箱庭的、風土の中にも通じる」とされた箱庭、同一パターンのモザイクの一つの中に、全体の縮図があるのだ。部分の中に、全体がある、のである」と驚き、『朝日ジャーナル』誌に載った「風土記」の一篇を思い出す。それは、京大人文研の多田道太郎が書いた「淡路島」〔『朝日ジャーナル』、63・10・13〕である。

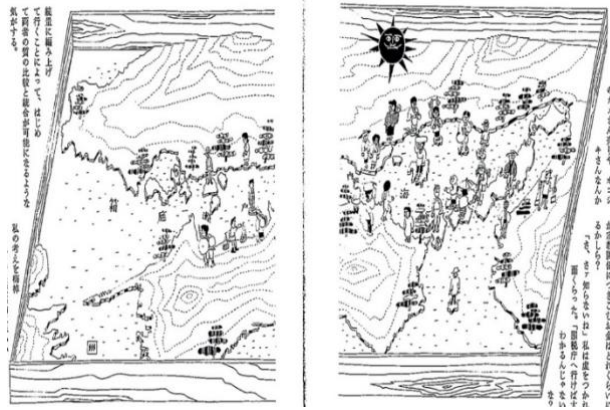
多田はこのルポで、マトリョーシカのような入れ子の「おもちゃ」と類比しながら、「日本という世界の島国のなかに、日本にそっくりの島がある」と論じている。淡路島である。足利十代將軍義植が淡路に流離した時に造園したとされる沼島庭園を訪れた多田は、この庭園を「ミニアチユア」と呼び、そこに国土の狭い日本独特の「圧縮されたタクミ」を見て取っている。なお、多田は論考の最後で、「小松左京のサイエンス・フィクションによると、農漁業はやがて政府保護観光事業となり、ショー化するそうである」と述べ、淡路島こそが娯楽化した「第四次産業」としての農業を真剣に実行する島であると締めくくっている。多田が言及しているのは、同時期に「瀬戸内

海」の部の第二章「扶桑の海へ」〔ひいするかた『放送朝日』、63・10〕で小松が描き出した「保養としての農業」という想像上の現象である。小松の小説を多田もまた熱心に読み、相互に構想を共有していたことを窺わせる。

中村や多田のテクストを想起しつつ、「私」は直島という一つの島から瀬戸内の群島へ、淡路島から日本という島国へと視界を拡げることと抽出されるような、「島」という共通の構造、その相似性に注目する。部分と全体の「アナログな関係」が瀬戸内に鬱積した「異様に高い歴史的エネルギー」と関係し、「一つの島なり群島なりが、相互関係ないしは全体との関係に立って、自己を特徴づけるのではなくて、ちいさな島の中に何もかもとりいれて行くのが「文化」のあり方なのだ」と、「私」は瀬戸内海の島々ひいては日本がありとあらゆるものを捨象せず自己の中に凝縮する文化の形成法を、矮小化した移植ではなく、むしろ島国文明のオリジナリティだと見定めている。

「私」が着目した瀬戸内の群島と日本列島とのアナログな関係は、イラストとあいまって形象化されている。初出誌『放送朝日』（63・12）では、SFイラストレーターの真鍋博による挿絵が付されている（図1）。そこで描かれているのは、木の箱にはめ込まれた瀬戸内海域である。その中央には「箱庭瀬戸内海」というキャプションが表記されている。漂う島々の上に、それぞれ異なる格好ではあるが、似通った行動を取っている人々の様子が描写されている。注目されるのは、淡路島が位置する箇所が、日本列島の形を取った縮図にすり替えられていること、島国の日本がまたそれ自身に属する瀬戸内海の島々の中に入っていることである。テクストの内容を表現するこ

(図1)



(図2)



の挿絵は、タイトル「島の中の島々」に呼応し、その包含関係を可視化した作品なのである。

連載が『地図の思想』として単行本に収録された際、全体のストーリーに合わせて描き直された瀬戸内海の地図が作品の冒頭に付けられている(図2)。瀬戸内海は依然として箱の中に囲まれているが、その右下には「保護文明区域」という立て札看板が掲示されている。海域内の島々には、それぞれの代表的な神話上の人物や歴史事件、文学作品などのシンボルが描かれている。

山田宗睦は講談社文庫版『妄想 ニッポン紀行』に付した解説において、本作の「地図」という問題に着眼し、この手法を「小松模型学」

と呼んでいる。このとき山田は、単行本に掲載された真鍋博作の地図を念頭に置いていたと考えられる⁵⁾。山田は、文庫収録の瀬戸内から出雲までの小松の紀行文を概観した上で、小松が地図をもとに「歴史、地理的なイメージ図」を仕立て、それを「基本図」として様々な「イメージ模型学」(傍点は原文)を構想したと論じ、これをグロバリゼーションが進展するなかで日本文化の特性を読み解く方法とすることにより「歴史と歴史批判を軸にした構造をみつけること」が、本書のニッポン紀行の眼目だった」と結論づけている⁶⁾。

山田が特に注目するのは、「島の中の島々」で提出される「日本列島の原意識の三次元構成」というモデルである⁷⁾。ルポに戻って確認しよう。「私」は、「パターンは同じであっても」閉鎖性と独立性を持つて各自の発展を図ってきた日本列島の間で、極端な貧富差が広がっている現象に疑問を呈する。その問題につき、かつて「歴史の圧力は確率的に働いて行く」と歴史的必然を主張する未来人は、「地域性」と「人間の歴史性に根をもつ意識」重視してきた日本では、「経済性優先の資本主義は一筋縄では行かなくなるとはじめて動揺を見せ、「私」と立場が逆転した。未来人は、「歴史時代以前」に刻印され、地域の自然条件、風土に制約された「生産手段」や「移動習慣」などに影響を受けた、考え方や思想や行動に現れてくる「遺伝的気質」を「原意識」と呼び、これを「平野型」「海洋型」「山岳型」の三種に分類する。この説に啓発された「私」は、山岳が閉塞状況に陥り貧困化する一方で、土地の組織化が定着しやすすい平野は富めるという自然的な「気質淘汰」が行われたと考える。こうして、格差を激化させた根本的な原因は、「日本人原意識」を考慮に入れない経済計画の一斉推進に帰結するのであろう。

本作の「小松模型学」^{モデルオロジー}と呼ばれる手法は、土地の地理的・物理的構造を視覚化した「地図」というツールを利用し、その空間性を歴史的伝承・歴史批判という時間性と交錯させ、人間の「原意識」を再編成する方法論である。一九六〇年代初頭、所得倍増計画に代表される成長率極大化を意図した政策の実施により、地域格差が著しくなつた。太平洋ベルト地帯を中心とする大都市への公共投資に重点が置かれた結果、臨海工業地帯の発展が導かれたが、瀬戸内海域内の島々でも地域の特徴が無視され、富裕と貧困の両極化が進んだ。本作は、瀬戸内諸島を冒すこのような問題を、それらの島々とアナログな関係に立つ日本列島全体に通底する問題として炙り出している。

藤田直哉は『地図の思想』の所収の地図に関して、淡路島が日本列島の形になっていることに注目を促している¹⁹。藤田は、ここに小松文学の全体を通して見られる「不思議な入れ子構造」が確認され、「時間と空間との相互貫入」が示唆されているとし、「日本と歴史というテーマが重なったとき、ローカリテイの問題が現れる」と指摘する。つまりここには、「宇宙に出れば地球はローカルになり、地球から見れば日本はローカルであり、日本から見れば大阪はローカルである」というような「宇宙的規模の思考」が行われている、と藤田は述べる。小松のこのような思考法は、「局所―全域」を相対化しつつ両者の関係を巨視的に捉える視点に支えられている。単行本『地図の思想』のタイトルが端的に示すように、作者は空間情報を視覚的に構造化して伝達する「地図」という手法に関して高い関心を持っている。「私」による叙述の内容と響きあう地図のイラストは、作家が描出した瀬戸内海群島の特徴とその間に見られる類似関係、日

本列島との入れ子状態を視覚化するという相乗効果を生み出している。

四、未来人の日本文明論

このように、「私」は未来人シャロウエルと瀬戸内の島々を廻るにつれて、日本における「中央―地方」あるいは「東日本―西日本」という対置、日本文化の形成を議論する上で欠落している島国の地理的特徴へと、「局所―全体」の類似性に次第に関心を寄せてゆく。瀬戸内調査を「私」に依頼し同行していた未来人は、旅の終点となった高松で、瀬戸内を含む西日本を日本から切り取る企てを打ち明ける。第五章「瀬戸内喪失」(『放送朝日』64・1)を読み解いていこう。

シャロウエルは高松で「地方知識人」を招集し、「宇宙史型文明論」なるものを発表している。これは、未来人の認識を頼りに、宇宙開闢および星間関係のモデルを援用して人類文明を論じたものである。人類文明の発生と展開は、「集中⇨高度化⇨膨脹⇨分裂⇨拡散」という過程をへて進化して来た。中でも早期に急速な集中と拡大が進んだアジア文明におけるその反応過程は、「領域の広大さから、見かけ上ヨーロッパよりもはるかにおそく」発生する。「近代においてようやく、分裂拡散の段階から、多中心へ進もうとする段階」に突入したアジアでは、未だ新しい「多中心領界」が形成されておらず、「今後さらにヨーロッパのそれと、かなりちがったコースをたどる」と、アジア文明はヨーロッパ文明の生成プロセスと比較され、その特殊性が印象付けられる。

シャロウエルによれば、独自の文明の発展軌跡を描くアジアの中で、日本はなお特異な地位を占めるといふ。アジア大陸の端にある日本は、その「島国性と辺境性」や「言語的障壁」という地政的特徴、文化的背景によって、中国やインド等から「さまざまのエネルギーを吸収し独特な文明を形成しながら、近代にいたるまで、決して自己拡散しなかった」。アジアのみならずヨーロッパを含む周辺文明から多くのエネルギー分与を受けてきた日本では、「アジア文明の進化系列からはなれ、きわめて早い進化過程を経て、孤立的に高度文明の状態に進んでいった」——これがシャロウエルによる論説の骨子である。

シャロウエルの議論の眼目は、日本の文明的な成長をアジアのそれと区別し、地理上の特徴がもたらした独自性を強調する点にある。第一章でも参照したが、これは梅棹忠夫が「文明の生態史観序説」(『中央公論』、57・2) ↓ 『文明の生態史観』中央公論社、67・1) で説いた世界観と通底している。日本の文化人類学のパイオニアである梅棹は、一九五〇年代末から六〇年代にかけて一連の情報社会論を書いている。「島の中の島々」でも、「梅棹氏は、情報産業、とくに民放における電波料を、オフセにたとえられていた」と、「情報産業論」(『放送朝日』、63・1)への言及が見られる。当時の『放送朝日』は、「二昨年来、この「PR誌」の特色ある中核になっているのは「情報産業」という問題の提出の仕方である」(65・1)と記すように、六六年七月まで「情報産業論」の展開のために」と題する連続特集を組んでいた。ABCの放送エリアを回る小松の紀行文企画も、「情報産業」問題を中心とし、その原点を探るための書き物になることが想定されていた。同誌からの原稿依頼や梅棹が主宰する

「金曜サロン」への参加などを介して、小松は梅棹と知り合い、親交を深めている。

梅棹は『文明の生態史観』において、いわゆる先進国を「第一地域」、現存社会主義国と発展途上国を「第二地域」と呼び、それぞれの特徴を「その生活様式が高度の近代文明であること」と「そうでないこと」と区分した上で、地域間の「比較文明論」を試みている。梅棹は「共同体の生活様式の発展が、一定の法則にしたがって進行する」という認識を基盤に、この生活様式の「サクセッション(遷移)」を辿ってゆく史観を「生態史観」と命名し、この枠組の下で、日本の近代化の捉え直しを試みた。ここでは、「日本の近代化」を「西欧化の結果」と見做す認識は否定される。梅棹史観によれば、日本が「第一地域」に属する文明国になったのは、必ずしも「西欧のまね」ではなく、「全体の生活様式は、ちゃんと日本むきのパターンにつくられ」ており、自身の独自性に立脚しているとされる。

小松もまた、日本はアジアとヨーロッパと比して文明発展の位相を異にしているという認識を梅棹と共有していた。「SFLポ」の未来人は、日本文明の特異性・独自性が一層探求され、磨かれてゆくという未来を予想している。彼が語るには、島国の日本は、文明発展のプロセスにおいて「外部拡散」の段階は停滞していたが、近代に入っからは「世界のあらゆる物質文明を、きわめてすみやかにとかしこみ」、情報産業も急速に発達し、文明は日本国内での「内部拡散」が非常に高効率で行われた。日本は、「世界の箱庭」になろうと「自己完結型文明」の形成が進行した。しかし、未来の世界は「多中心結合」へ、全世界の組織化へと向かうなか、日本も否応なしにその過程に組み込まれ、相対的な文明拡散状態に突入する。とりわけ、「オリン

ピックを境いに東京は世界の側に加入し、「国際都市の一つ」としてすでに文明拡散の段階に入ったという。ここに見られるのは、今日の言葉で言うグローバルイズムが、日本文明の固有性を脅かしているという認識である。

一方、西日本は東京と反対のベクトルに向かって異なる発展を遂げようとしている、とシャロウエルは指摘する。西日本では「日本文明系の中で、もつとも新しいところみ、近代的な多中心融合型文化圏の形成」が試行されている。「日本がその歴史的、文化的特異性を、さらに高度化される可能性」が育まれており、「日本再確認の形での日本文化論が、ほとんど西日本系知識人中心に起こって来た」ことが一つの現れだとされる。ここで言う「西日本系知識人」とは、いわゆる「新京都学派」を指すと推察できよう。シャロウエルの見取図によれば、西日本では日本文明に固有の高度な近代化が集中的に行われており、そうした事態を的確に捉えることができたのは、新京都学派の知識人だったのである。

こうしてシャロウエルは、「現在のままでは、『世界』は、東京を通じて、必ず日本全土に侵入し、西日本をも『世界化』してしまふ」ことに危機感を募らせる。そこでこの未来人は、広域行政のような「上からの再構成」ではなく、従来の「組織原理を破壊するような地域横断的」な組織化をするため、西日本を歴史改造の対象として、「保護文明区域」の中に入れ、「下から再構成」する構想を伝える。シャロウエルは、未来は「自己制御政治」の時代に入るが、「電子脳」だけではなく「大衆」が「大きな役割をしめる」とになると語る。「文明制御」の時代では、現在に比重を置きつつ経済成長に傾いた短期目標を立てる「計画文明」よりも、「文明演出」が政

治的課題となるとし、過去を改変することが未来をデザインする行為と等価であるとされる。ここでは、「文明」は目的性・計画性を持つて手を加え、操作すべき対象として捉えられている。

遡れば、シャロウエルが最初に「私」とウメの前に現れた際に、すでに文明設計の要件を挙げていた。彼はまず文明の「集中拡散が、完全人為的にコントロールできる」ような「計画文明時代」を迎える未来を予告し、その到来を前に「文明とは何か」という問題が、産業人と官僚に把握」されることが求められる。シャロウエルによれば、テクノクラートが自国の文明を十分に吟味し、正しく理解した上で青図を描くことが、国の政治を動かすための重要課題となるのである。

梅棹忠夫が「文明の生態史観序説」で打ち出した日本文明の特殊性は、本作においては、さらに国家、産業人によるプランニングの対象として解釈されている。そして、そうした言説のアクチュアリティを、未来を構想するSF的想像力によって支えているのである。

五、土着主義と東西等価

もう一人の瀬戸内海調査の協力者・ウメの行動は、「私」とシャロウエルとは逆の方向、つまり過去という時間に向かって展開されていく。第一章「高天原計画」にまで遡って辿り直そう。瀬戸内の旅の起点である高千穂に到着すると、三人は、岩戸神社の上流にある「天安河原」で土地の青年を交えて討論をたかかわせた。議題は、未来人が提案する「高千穂の保養地改造」という趣旨のプロジェクトについてである。

シャロウエルは、高千穂を「国際的保養地」にし、「秘境の人工保

存」や「別荘や保養施設」の開発に注力すべきだと切り出す。「第一次産業の徹底的機械化」から「保養としての農業」へ、いわば工業社会から脱工業社会へ変動するシナリオを彼は説き、高度大衆消費社会が訪れる未来を現代人に描く。この提案を受けた現地の青年は、それが農民の実生活に寄与するか否かは疑問だと異を唱える。

ウメは、シャロウエルに向かって「あんたは、この土地の人たちのほこりや、日本人の心の生活がわかってへんのやわ」と激昂し、「日本人の心には、神話や神さまや昔ばなしや歴史が生きてるのよ。——そういうものを通して、はじめて日本人は、日本人の心で、日本に生きてると思うんやわ」と抗議する。激論の挙句、「ウメは憑かれたような表情になって、いつの間にか岩に上り、帯を次々ときはじめていた」。裸で乱舞するウメを目にし、「私は呆然としてつぶやいた。「ウメ……アメズウメ……」と。シャーマニックなダンスを始めたウメには、その名のとおり、芸能の女神であるアメノウズメが「憑依」するのである。

日本人の内面と古代神話、歴史や伝統などとの連繋を重んじるウメは、道中で「私」と未来人とはぐれて別行動を取り、「瀬戸内脱走計画」を携えて旅の終点である高松に登場する。シャロウエルが地方知識人を招集した会議に貧しい群衆を率いて乱入し、神憑かりになった巫女の如く、「神々の日本史」を衆人に語り直す。最終的に世直しの神啓を得たというウメは、信徒を引き連れて上京し、「瀬戸内教団」を興す。もともとは瀬戸内出身の「無学」な年増女だったウメは、大本や天理教などといった十九世紀に近畿を中心に立教した新宗教を彷彿させる生成・発展を経て、ついに土俗的しかも国際的な二面性を有する新興宗教の開祖に変貌するのである。

多数の信者を擁する「瀬戸内教団」の根本教義は、ウメが高松の会議で展開した「神さま」論だった。改めてこの〈教典〉を読み返そう。ウメによれば、日本の神の源は、「平和と豊作の神さま、和魂」であり、それが日本国を束ねるダイナモドという。西は平和の神、和魂、東は戦争の神、荒魂がそれぞれ国を治めている。しかし、「いろんな道具の使い方」に詳しく「戦争好き」の「西洋の神さんと競争」が迫られる局面に陥り、途方に暮れた「戦争の神」は、西の「一番古い日本」の神さんの末をむりやり東の方へ「移し、「国をあげての大戦争」を遂行した。ウメは第二次世界大戦について説明をし、日本の西に根ざした神の大本「和魂」が、戦時は「荒魂」すなわち軍国主義により利用された事情をほのめかす。

戦後、「平和の神さんに、日本をおさめるのをパツと肩がわり」し、忽ち平和の光景が訪れた。「西洋の神さんに智恵や道具をかりて」、「東の神さんが、日本中の神さんの事を考えず、西洋の神さんのおつきあいばかり」と、憑依状態で日本の神話から現状までを語り続けたウメは、さらに自分に「東の国がようならん事には、西の国はようならん」「東へ行つて、日本の世なおしをせい」と神のお告げがあったと話す。ウメは、神話と歴史における伝統上の「東の国」と「西の国」との差異を認めつつも、二つの「国」は一蓮托生の運命共同体だと念を押す。東日本がリードする日本は、歴史を顧みずに近代化や経済発展の道へ驀進してきた結果、「東の国」が「西洋と日本との間に宙ぶらりんに」なり、日本は全体としてのバランスを崩した。とすれば必要なのは、和魂のふるさとである西こそが、「東の国」を日本にもどすために、日本中を平等にゆたかにする祭まつりを起こし、東を革めることである。それによって日本本来の和魂を再評価し、自

国固有の価値体系を築くべきだ——ウメはそうしたメッセージを伝える。

ウメという人物は、ルポの中で新京都学派の思想的影響を最も体現している。小松は「エリアを行く」の連載中、「新京都学派の土着主義」(『日本』日本学協会、65・2)という論考を発表している。そのなかで小松は、東洋と西洋の思想体系が同等の価値を持つこと、所謂「東西等価」という「あたり前の前提」が「戦後日本の論説の主流から、まったく脱落していた」と改めて説き、京大人文研の林屋辰三郎・梅棹忠夫・多田道太郎・加藤秀俊の共著『日本人の知恵』(中央公論社、62・9)で打ち出された「土着主義」という造語を紹介している。小松は、『日本人の知恵』が「日本を測るのに、外国の価値体系をつかうから、適合度がおちて、無理が生じたり空想化が進行したりする」(傍点は小松に拠る。なお、上記引用は表記が小松論文に従う)という認識に拠って立つことを評価し、「日本に存在するものをすべてよしとする「伝統主義」でもなければ、日本はダメで遅れているとする「近代主義」でもない。そして主義という名をつけるなら、「土着主義」の立場とでもいおうか」と、本書で提唱された文化相対主義的な考え方を引用した上で、この「土着主義」というスタンスを「『新京都学派』のあらゆる活動分野を通じて流れている基本的モチーフである」と位置付けている。

小松はさらにこの論文において、「S F ルポ」の中で度々その意義を強調してきた西日本文化研究の中心地を、京都だと明記する。小松は新京都学派およびその基本綱領である「土着主義」は、京都の産物であるという。それは小松によれば、「京都の千年の学問文化中心としての伝統」が背景にあり、「学問」が「文化・マナー」を媒介と

して「地域生活・伝統思想」と直接フィードバック回路をもっているためである。対蹠的に「東京は生活様式が完膚なきまでに破壊され、思想や学問が大からまわりしているし、地方では生活があつて、その思想をすくい上げ定着する学問・文化がない」。故に、日本の近代化を客観的に評価し、設計できるのは、成熟した精神文化によって養われた「すぐれて正確な「直観」と、それを根拠に見出された「東西等価」「土着主義」の思想体系である、と小松は主張する。そうした見解がルポの中で、前面に押し出されており、ウメは、そのような西ならではの土着性を背負いながら国際的影響力を持った人物として造形されたのである。

六、西日本の消失

「瀬戸内海」の部の後半部に訪れるのは、未来人の計画実行によって瀬戸内を包含する西日本全体が「時空間連続体」の外へと排除され、消え失せてしまうという現実である。滅びた西日本は人々が平常通りに生活を営み、考えれば隔離された「現在」を永遠に生きることとなる。対照的に取り残された東日本そして日本全体が損害を蒙ることになるのである。結論的に言えば、未来人の計画破壊を予感させる結末である。技術革新と経済成長の必然結果として自然成長的な未来論を信じて疑わないシャロウエルは、過去改変やきたるべき社会を多選択、多元的価値社会だと訴えるにも関わらず、結局現体制をそのまま肯定し、西日本を物理的に「下から」持ち上げることには止まった。実際に彼の言説は作中の現実において、組織の再建、大衆が遭遇すべき政治的重要課題、政策的な選択に関し寄与するこ

とはなからう。

全ての経緯を知悉し、日本の変貌を目撃した「私」は、「変わりゆく日本」の文化・産業を略記する。最初に影響が顕になって日本中に深刻な衝撃を与えた事象は、文化面においてだった。米国伝来のプロ野球の崩壊である。折しも、それぞれ甲子園球場と広島球場で試合中だった巨人と国鉄は、遠征先の突然の消失に見舞われて道連れとなり、野球界は四分五裂した。「プロ野球のある所、大衆文化あり」と抗議が殺到、公共事業、文化政策の一環として地方のプロ野球育成を推進すべきだという要請が続出したという。

他方、産業面に関して「私」も住友金属や神戸製鋼などの実在する社名を挙げ、工業、製造業の荒廃を記録する。第二産業を支える西日本が失せた結果、日本は「世界の大工業国から、一挙に転落」した。「産業計画者たちが、今にしてはじめて気づいたのは、これらの地方の総合的工業化が、一朝一夕ではできそうにないという事実だった。工業化の成功は単に地の利だけでなく、その地域自身のもつ、風土的、歴史的、文化的背景に大きく依存しているという事を、あらためて痛感させられたのである！」と、「私」は表面を糊塗し、土地の現実に即していない、その場しのぎの広域行政圏計画を正面から批判する。

日本の変容は文化面、産業界に止まらず、「日本全体の性格」あるいは「心の生活」にも生じてくる。東京は、「日本の全地方を支配し、制御し、管理することによって、ふくれ上がって行った」「元来架空の大都会」であり、また「西日本をコントロールする事によって全日本をコントロールし得たのではないだろうか？」と、ウメの活動を拱手傍観だった「私」は、「日本という国は、一枚岩の統一体ではな

く、その実体は、東京―西日本連合体だった」と、ようやくウメの言霊を呑み込んでいった。「この図式は中世武家支配時代以来すでに、歴史的なものになっている」、「権力中心」と「文化生産中心」が分立するという「古典的な政治力学」が隠されている。文化生産の一極を担う「西日本」を失くしてみると、「東日本が、いや、東京が、文化的産業的にかに多く、西日本に依存していたかという事がはっきりわかるのだった」。東京のヒンターランドとして西日本が、西日本で積み重なる日本の「原意識」が、その経済生産の飛躍を可能にしているという内実を、「私」は噛み締める。

もちろん、シヤロウエルやウメのような人物設定や、西日本が消滅するという出来事は、この虚構世界の外にある読者からすれば、荒唐無稽な「妄想」に属しているだろう。しかし「私」は、実在する様々な文献を脇に置き、過去と未来とを往還する「地図」を描きながら、西日本の消滅までをルポとして書き上げる。西日本消失とその余波で日本に起きた種々の変化は、戦後日本に対する確かな現実認識に裏打ちされたルポにおいてリアルに描き出され、「私」はこのシミュレーションの下に独自の日本論を構築しているのである。

エピソードでは、「私」が「日本列島」の地図を龍の形に比喻し、「大陸東辺の洋上に、身をうねらせて泳ぐその龍は、今やその『首』——頭部を失ったのだ」と嘆息を洩らす。西日本喪失後の日本列島は、首のない龍の如く、その進行の方向性を見失ってしまったのである。あまつさえ、九年後の『日本沈没』「エピソード 龍の死」においては、「瀬戸内海」の部の終章「首のない龍」『放送朝日』、64・2)で西日本が空へ昇っていくが、この龍は『日本沈没』では、「京都大地震」を皮切りにその『首』から太平洋へと沈み、とうとう列

島全体が海底に引きずり込まれてゆくこととなる。

注(第四章)

- 1 「(SF)ポルターージュ」 エリヤ^マを行く(23)「巻頭語(「瀬戸内海(I) 高天原計画」『放送朝日』、63・9)
- 2 本作の標題に関して、連載当時は「エリヤ^マを行く」が採用されていたが、単行本、文庫本、小松左京全集の収録出版にあたって、表記は全てが「エリヤ^マを行く」と統一されている。本章では、全集の表記を採る。
- 3 小松左京『小松左京全集27―地図の思想／探検の思想』(城西国際大学出版会、07・2)に収録されている。
- 4 浅井栄「SFポルターージュを行く」と小松左京さん(『小松左京マガジン』四七巻、イオ、12・11)
- 5 (座談会) 小松左京・粟津潔・福田紀一・藤田邦昭・浅井栄「SFポルターージュをゆく」『瀬戸内海』を終えて(『放送朝日』、64・3)
- 6 小松左京『SF魂』(新潮社、06・7)、七六頁。
- 7 小松左京『小松左京自伝―実存を求めて』(日本経済新聞出版社、08・2)、六六頁。
- 8 山本明「解説」(『ゴエモン』のニッポン日記)角川文庫、74・2↓
- 9 『小松左京全集27―地図の思想／探検の思想』前掲)、三九六頁。
- 10 『放送朝日』については、赤上裕幸『放送朝日―戦後京都学派とテレビ論壇』(竹内洋他編『日本の論壇雑誌―教養メディアの盛衰』創元社、14・4)が参考となる。赤上は、関西を本拠地に京大人脈を集結し、新たな知的潮流の形成に貢献した「電波論壇」として『放送朝日』を捉え、「SFルポ」を含む小松の寄稿作品にも言及している。
- 11 京大人文研のメンバー、および建築分野におけるメタポリズム・グループと小松との関係については、拙稿「小松左京と日本未来学―SFと並走する「未来」」(『海港都市研究』、17・3)を参照。
- 12 小松左京『SF魂』前掲、七七頁。
- 13 加藤をモデルとする人物は、「II出雲」『放送朝日』(66・4) 66・9)に、黒川をモデルとする人物は、「ニッポン・タイム・トラベル」(『旅』日本交通公社、68・1) 68・11、のちに『(続)妄想 ニッポン紀行』講談社文庫、74・1所収)に登場している。小松は、「ニッポン・タイム・トラベル」では、「SFルポ」連載時に廻った「同じ地域を、もう一度行って見る」(傍点は原文、「第一章 日本列島の未来」、『(続)妄想 ニッポン紀行』前掲)という趣旨のルポの執筆依頼を受け、近畿、西日本一帯を改めて紀行し、五年の間で激変した日本の国土について考察している。
- 14 注11に同じ。
- 15 山口県は幕末史を語る上では避けては通れない場所であるため、一九六〇年代の日本探検ブームの背景下、その類の取材で多くの文壇人が訪れていた。中原雅夫は仕事柄、多くの文人と接触し活躍した。中原雅夫『文学の中の下関』(赤間関書房、69・5)でも、江藤淳との対面が書かれている。『下関を訪れた人々』は、阿川弘

之、山口誓子、戸板康二、江藤淳、佐藤春夫、平林たい子、永積安明、外山滋(ヴァイオリニスト)、大宅壮一、小田実、由起しげ子、小林秀雄、大岡昇平、大佛次郎、杉森久英に関して記述している。六〇年代の名のある作家や評論家たちの当時の「地方」の生態を記録している点が興味深い。

⁵⁵ 中原雅夫(著) 古館充臣(絵) 『文学の中の下関』(赤間閣書房、69・5)、四〇頁。

⁵⁶ 文庫版で掲載されている新たな地図イラストは、永美ハルオによる。永美は講談社ブルーバックスなどの挿絵を多く手がけたイラストレーターである。

⁵⁷ 山田宗睦「解説」(小松左京『妄想 ニッポン紀行―高原く伊勢く出雲』前掲)、六六四―六七九頁。山田は、小松左京の「SFルポ」を継ぐ企画として「道の思想史」(68・1―73・12)を『放送朝日』に掲載し、前掲『放送朝日』―戦後京都学派とテレビ論壇」が指摘したところによれば、特に人気を博した連載となった。「解説」の中で、山田は「小松模型学」と自作と「発想の根に共通したものがある」とし、そのプライオリティーは小松にあると述べている。山田自身が「解説」で言及した小松との対談「道」(『放送朝日』70・4↓原清・聞き手『ヒトは救われるか―未来社会考』

ぺりかん社、71・4、一九八頁)においても、自作「衣通の道」を指して、「フィジカルなバイパスの道と、メタフィジカルな人間の精神の軌跡とを合せてつかみたいという苦肉の策で、実は、小松左京氏の手法をひそかに取り入れてやった」との発言が読まれる。

⁵⁸ 山田宗睦「解説」前掲、六六八頁。

⁵⁹ 藤田直哉「小松左京を読み解くキーワード 10 + a ―小松左京という広大な宇宙に旅発つ宇宙飛行士に向けて」(文藝別冊・追悼小松左京『小松左京―日本・未来・文学、そしてSF』河出書房新社、11・11)、一一四―一九頁を参照。

⁶⁰ 小松左京・栗津潔(対談)「「エリアを行く」を終えて」(『放送朝日』66・10↓『小松左京全集27―地図の思想／探検の思想』前掲、三四九頁)で、編集部の企画について、「今日作り上げていく情報パターンみたいなものを探ってみたらどうか」と語っている。

⁶¹ 小松と梅棹の関係については、前掲『SF魂』を参照。なお、両者の世界観の比較検討については、第一章を参照。

⁶² 梅棹忠夫「文明の生態史観序説」前掲

⁶³ 『日本人の知恵』総論(『日本人の知恵』前掲、二六四頁)

第三部 『日本沈没』再読(一九七三年前後)

第五章 小松左京『日本沈没』論 I

―核時代の想像力―

一、「国土喪失」という主題

小松左京はSF作家としての創作活動を一九六〇年代から開始している。代表作『日本沈没』(光文社、カッパ・ノベルス、73・3)の創作に取り掛かったのは、一九六四年のことである。キューバ危機からおよそ二年後、米ソ冷戦が終末核戦争へと展開する危惧が現実味を帯びた時期に当たる。

同じく六四年、小松は『現代の眼』九月号に彼の国家観、社会観、文学観ないし作品の方法論を集約した評論「廃墟の空間文明」を寄稿している(序章参照)。八月六日のヒロシマの原子爆弾投下と敗戦を、強烈な衝撃をもって受け止めた小松は、「八月六日や八月十五日は、私の中でまだ現在として生きており、したがってあの時点における一面の廃墟は私にとつて、そっくりそのままの形でのこっているのだ」と述懐し、その「廃墟」の記憶の現在性を強調する。小松にとつて、原爆投下がもたらした「廃墟」は「文明と価値の系列を、すべて拒否し、もう一度原点のゼロに、つまりあの廃墟の状態に還元する作用を持っている」。かくして、彼にとつて「廃墟」こそが戦後日本における日常的な現実を乗り越える想像力の源になった。ここでは、後年の小松作品に影を落とす、廃墟のイメージと結びついた

核時代の想像力に注目したい。

第一章でも見たように、小松はSF小説を書き出す以前、本名の「小松実」名義で漫画家として活躍していた。本人によれば、「ひどい金欠に陥った」⁶³三高時代に漫画を出版し、飲み代に替えたという。その活動は彼が京都大学に入学してからも続いた⁶⁴。例えば、一九四八年に出版された『怪人スケレトン博士・長篇科学探偵漫画』(さかえ出版社、48・9)は、人工地震発生装置を發明し、日本を海に沈めようとする博士の陰謀を、主人公の少年探偵が阻止するというストーリーの作品である。さらに、翌年四九年に出版された『大地底海』(不二書房、49)『幻の小松左京 モリ・ミノル 漫画全集 第三卷』(小学館、02・2)で、原子力を動力にした地殻変動機が登場する。五二年頃出版の『第五実験室』(初出不明、『幻の小松左京 モリ・ミノル 漫画全集 第一卷』小学館、02・2)では、登場する博士が「どんな物でも、その原子核に反応が起こさせられる」といったような台詞を吐き、放射性元素以外の元素で核反応を起こして原子爆弾を作るという着想を抱く。

漫画家の松本零士は、小松の漫画が「漫画なのに一ページ字だらけというページがある」と、漫画の台詞にしては言葉が長すぎることを指摘し、それらの漫画作品を「漫画家とSF作家という小説家になる分岐点」として捉えている。すでに漫画作品の中で重要な位置を占めていた原爆というモチーフは、小松のSF小説ではどのような導入されたのか。

『日本沈没』の執筆開始と同時に、小松が日本各地をめぐる「SFレポート」と称される体裁の紀行文「エリアをゆく」(『放送朝日』、63・9)『64・9』)を書き始めていることは、第四章で検討した。一

年間継続したこの企画が一段落したところで、小松はグラフィックデザイナー・粟津潔と対談『「エリアをゆく」を終えて』（『探検の思想』、講談社、66・9 ↓小松左京『妄想ニッポン紀行―高天原・伊勢・出雲』講談社、73・8、六四九頁）を行った。その中で、小松はこの作品の執筆経緯を回顧しながら、次作の構想について語っている。

「エリア……」で西日本取っちゃったり、日本を売り飛ばしちゃったり、今度は日本が泳ぎ出す話書きちゃった。日本全国地震が起こる。そしてあれよあれよというまに日本列島が動き出すんだ。日本列島が太平洋にむかって泳ぎ出すんですよ。日本列島の下に三千キロの大きさのナマズがいて、南へ南へ泳いでいく。仕方がないから第七艦隊が出動して鯨を連れてきてまき餌をするんだな。今度はそのにおいがついてるもんだから、パナマのほうへ泳いでいく。そこへ原爆をおとして沈めようとするけれども、日本で原水爆反対といってデモをやる。

実際、小松は六四年から「国土喪失」を主題とする短編SF小説を立て続けに著している。「エリアをゆく」のうち「瀬戸内海」の章（『放送朝日』、63・9 ↓64・3）において、西日本がまるごと未来人に「保護文明地域」として囲い込まれるのが最初である。続いて、「物体〇」（『宝石』、64・4）では、直径一〇〇〇キロのリング状の物体に日本列島が遮断され、関東地方が壊滅し、臨時政府ができるといった、政治的シミュレーションが行われる。同様のモチーフは、「日本売ります」（『週刊サンケイ』、64・8）、「日本脱出」（『漫画文芸』、64・8）へと引き継がれる。また、右の対談の中で言

及されている「水爆」のプロットは、一九六六年八月に『話の特集』に発表された「日本漂流」に入れ込まれている。「九年がかり」と銘打たれた『日本沈没』は一貫した問題意識の下で、これらの作品の集大成として結実したものである。「沈没」と「水爆」の主題は、六四年以降の一連のSF小説の中に連続的に潜在しているのである。

一九六〇年代初頭の段階では、キューバ危機の余波もあって、核戦争は世界を破滅に導く「悪」であるというイデオロギーが広がっていた。対して七〇年代に入ると、日本国内では公害の拡大により、原子力への憂慮はイデオロギーを超えた自然環境問題の一環として理解されるようになった。『日本沈没』が核戦争ではなく自然災害を主なモチーフとし、イデオロギー色を薄めたのは、このような認識の変化を間接的に反映していると考えられる。

本章では、この作品が自然災害を前面に押し出す一方で、随所に核問題への洞見を差し挟んでいる点に注目し、その背景をなす国際情勢の描き方について考察を試みる。具体的には、本作が核時代の幕開けに伴う開発利用と核戦争との葛藤を描き出していることを確認し、作品に宿された核時代の想像力について考えてゆきたい。

二、核終末論の時代

一九七三年に書き下ろしで出版された『日本沈没』は、文壇では専ら「終末論ブーム」の文脈の中で受容された。七三年末、秋山駿はエッセイ「場所と記憶―この一年の文学」（『海』、73・12）の中で本作を取り上げ、「驚くべきベストセラーを記録した」と述べた上で、同年が「終末論の流行した一年であった」ことを強調している。地震・

噴火といった自然災害を前面に打ち出し、「日本沈没」という煽情的な題材を扱う本作は、おのずから「終末」のイメージに結び付けられ、その典型例と見做された。秋山は「そんな名前の雑誌が文学の世界にもあらわれ」と、同年に創刊され、終末論ブームを形成した雑誌『終末から』（全九巻、筑摩書房、73・6〜74・10）の名を仄めかし、「終末論という言葉のレジャー」化を指摘している。小松が小説「おしゃべりな訪問者」（『終末から』、1、2、4〜7号↓『おしゃべりな訪問者―架空インタビュー』筑摩書房、75・7）を連載したことも、『日本沈没』が終末論ブームの一部にカウントされることに与したと言えよう。

一方で、山本明は『日本沈没』が「終末論の一環として読まれたのは、不幸としか言いようがない」と、本作を「終末論ブーム」とは一線を画する作品として捉え直す。山本が提起したのは、『日本沈没』は「国家と日本文化論の実験の場」であり、「日本の固有の文化にたいする」愛惜の情がこの作品の主題であると解釈である。その後の本作をめぐる議論は、概ね「終末論」あるいは「日本文化論」の枠組みに沿って行われてきた。同年七月に重版された『定本・日本沈没』（光文社、75・7）の帯に尾崎秀樹がつけた「SF形式の警告の書」という推薦のことばに代表される、警告本としての意味づけが後の議論の基調の一つになっていった。

このように『日本沈没』は現在まで「終末論」もしくは「日本文化論」という二つの読解コードに概ね支配されている。だが、本稿が拠つて立つとするのは、本作を米ソ冷戦時代に相応しい「政治小説」として読み直す視点である。小松左京と同世代のSF評論家・石川喬司は「SFに新時代」（『朝日新聞』、73・4・23）

と題する文芸時評を著している。石川は、本作の読者だった自民党幹事長・橋本登美三郎が語った「SFを総理に読んでもらわねばならん」という言葉を引き、「日本列島は改造どころではなく、太平洋の底に沈んでしまう、という設定の壮大な擬似イベント・ドラマで、国家存亡の危機をむかえていかにそれに対処するかが、国際政治の駆けひきを背景に鋭く問いかけており、シリアスなPF（政治小説）としても興味深い」と指摘している。石川は『日本沈没』の設定をその出版前年に刊行された田中角栄『日本列島改造論』（日刊工業新聞社、72・6）に対するアンチテーゼとして捉え、いち早く本作を「PF」として捉える視座を用意した。

後に小松が回想するところによれば、『日本沈没』は福田赳夫が早くから読んでおり、「大蔵、外務、通産の官僚」も読んでいた。また、当時の首相・田中角栄とすれ違った時に、「君とはいっぺんゆつくり話したい」と声をかけられたという。『日本沈没』が当時の政治家や官僚による国家構想を横目に見ながら執筆され、彼らに多大な反響を呼び起こしたという事実注目したい。日本沈没という一見すると空想科学的な本作の主題は、米ソ冷戦時代における国際関係の角逐という現実政治的な主題によって裏打ちされているのである。石川が本作をポリティカル・フィクション（PF）と呼ぶ所以である。

作品の内容を見ていこう。実際、本作の初刊版には、日本人の被曝体験と結びつく核脅威論のイデオロギーが見られる。しかし、それは改稿を通じて薄められた。出版後にたちまち上下巻三八五万部を誇る大ベストセラーとなった光文社カッパ・ノベルズ版『日本沈没』に続き、同じく光文社より刊行された定本版、文春文庫版（78・9）、徳間文庫版（83・9）、双葉社版（96・11）、小学館文

庫版(15・12)、さらに決定版(文春 e-Books Kindle 版、文藝春秋、17・7)と、現在まで『日本沈没』は七回にわたって改版されている。ここでは改版にともなって「一、日本海溝(1)」において生じた異同に注目したい。

とりわけ興味深いのは、登場する駅の名が「焼津」から「清水」へと変更されている点である。初刊版では、鳥島付近の無人島が一夜のうちに水没したため、潜水艇「わだつみ」号の操縦士・小野寺が「焼津」へ急ぐ。その道中で小野寺が出くわした友人の郷は、「焼津で沈没船でもあったのかい？」と反応する。物語の発端をなすエピソードだが、二年後の定本版では、小野寺が赴く場所は「焼津」から「清水」に改められているのである。

「焼津」という地名は、戦後日本人の記憶に否応なく核と結びつくものとして残っている。「第五福竜丸事件」を想起させるからである。後の「終末論ブーム」の端緒を開いたとも言える映画「ゴジラ」(東宝、一九五四年十一月)の制作動機になった事件である。すなわち、一九五四年三月、静岡県焼津のマグロ漁船「第五福竜丸」の乗組員は、南太平洋ビキニ環礁で米国が行った水爆実験の「死の灰」を浴びた。国民に強い衝撃を与えたこの被曝事件は、翌五五年八月、広島での第一回原水爆禁止世界大会の開催の誘因になった。焼津には、「第五福竜丸事件」の記憶が重なり合っているのである。

さらに、ベヨネーズ列岩の噴火を目撃した小野寺は、「ふと、彼がまだ子供のころ、ニュースで知った、明神礁の爆発のことを思い出す」。その大爆発は、観測船第五海洋丸を吹き飛ばし、三十一名の乗組員が死んだ。——「平穏なる海」の水面の一点が、突如、濛々と熱い煙と灰を吹きあげはじめる」と彼は追憶に耽る。第五福竜丸

事件が作中に一向に出てこないのに対して、同じく五〇年代の日本人に共有されているイメージとして、明神礁の噴火が強調されている。すでに初刊版でも、核を想起させる第五福竜丸のイメージは、自然災害で遭難した第五海洋丸にすり替えられている。さらに定本版への改稿に際し、第五福竜丸と直接に結びつく「焼津」の地名が消されてしまうのである。

だが、果たして『日本沈没』では「核」は本当に描かれていないのか。否である。核脅威のイメージはむしろ、作品の潜在的な次元に隠され、随所に形を変えて氾濫している。

例えば、海底調査で異変を目にする田所博士、小野寺らが「日本沈没」の可能性に半信半疑だったなかで、無人島の水没、ベヨネーズ列岩の噴火、「京都大地震」に続き、一九七〇年秋には更なる大震災が東京を襲う。「地面が裂けたように白い光の柱が雲にむかつて走り、「やや赤っぽくかかやく光の球が」、「地面へむかつておちかけた」。「ドン!と、下からつき上げるような、すごい衝撃がおこってきた」。このような「第二次関東大震災」発生時の東京の光景は、「光の柱」「光の球」といったイメージ、また「ドン!」という擬音語によって描き出されているように、戦場の光景、より正確には原爆が投下された光景になぞらえられている。

「灰が降り出した……」と横の初老の男がつぶやいた。(略)

雨脚がみるみるうちにあたりに立ちこめ出した。灰をふくんだ、黒い雨だ。白いシャツの上に点々とうす黒いしみを つくる、あの黒い雨だ。

暗黒の破壊された大都會の上に、はげしく黒い雨が降りはじめ

た。

(略) ふと、山崎は、一つの記憶を呼び起こした。——戦争の時：
…東京大空襲…… (傍点は原文)

この震災は、それを経験した人々に一九四四年から四五年にかけて行われた「東京大空襲」を思い起こさせている。明確には「ヒロシマ」と「ナガサキ」は言及されていないが、「黒い雨」というイメージ、それにその前に付く傍点の施されている「あの」という指示語が、いずれも日本に投下された二発の原子爆弾のイメージをこの大震災にオーバラップさせている。

「第二次関東大震災は——人々は「東京大震災」と呼びならわし、それがのちには報道機関でもふつうの呼び方となった」。のちに震災はマスコミの報道を通じて「東京大震災」という名称で人々に記憶される。しかし、なかには「トウキョウ、第二のヒロシマと化す!」という煽情的な見だしをつけた、ラテン系の新聞さえあった」という。「トウキョウ」というカタカナ表記は、広島がカタカナで表記されることと重なっており、「トウキョウ」は「第二のヒロシマ」と化したとも語られている。こうして「東京大震災」は日本を襲う「第三の原爆」として意味づけられ、「被爆」という否定的な核イメージが呼び起こされるのである。

三、冷戦のなかの日本

異変が相次いで発生すると、政府は日本人を海外へ脱出させるための「D-1計画」を発動する腹をくくるが、大型潜水艦の調達に躊

いてしまう。こうして日本政府は、国際間のパワー・ポリティクスを考慮に入れながら行動しなければならないという受動的な局面に陥る。『日本沈没』は下巻に入ると、国際政治——殊に、一九七〇年代におけるアメリカとソ連の両大国の対立による冷戦状態への洞察を際立たせている。

長山靖生は論文「小松左京『日本沈没』の意味」(一柳廣孝編『オカルトの帝国——一九七〇年代の日本を読む』青弓社、06・11)のなかで、本作が「核の威力ではなく自然災害を破局の原因に選んだ」理由について、「核を話題にすれば主題が政治にかたよりすぎる懸念があった」ことと、「米ソ冷戦下で核問題を扱えば、日本は最初にして第二の犠牲国とはなっても主体的な活動を描くことができない」という事情を挙げている。「小松左京は『日本沈没』という全体小説としてのパニック小説を構築するにあたって、政治的な主張を極力排除している」と長山は述べるが、実際のところ本作の叙述には、米ソ冷戦の情勢への言及が繰り返し盛り込まれている。

日本が沈没するという危機に瀕して、学者・技術者及び政府の選良たちが国民を救出しようとする。作中に描かれているのは、その救出活動を円滑に推進するにはアメリカの力を借りざるをえないというジレンマである。例えば、日本沈没の徴候にいち早く気づいた中心的人物として、田所博士がいる。彼は、海底火山を「核ミサイル潜水艦の海中航路標識や海底基地に使うつもりだった」アメリカ海軍の委嘱をうけて、「太平洋底のギューヨーの大調査をやった」という経歴を持つている理由で、日本では札付人物扱いをされている。

田所博士は、その大調査に関わったことで、「日本国民の救出活動」を円滑に運ぶためにはアメリカの力が欠かせないと悟る。博士ら一

行は、大型潜水艦をチャーターしようとするが失敗し、急遽「海上自衛隊が、二年前アメリカ海軍から払い下げてもらった、電子工作船『よしの』」の部分的改装を技術員片岡に任せる。また、日本の所持する「深海探査船と海中研究室」に、アメリカの掣肘が加えられる。救援名目で調査データを得ようとするアメリカは「ミサイル駆逐艦」

や「大型原子力空母」を出動させるが、日本は目を瞑るしかなかったという。こうした挿話を通して語られているのは、「非核三原則」を国是に掲げる日本が、危機に対応できる設備を持っていないという現状であり、アメリカの協力を要請すること、牽制をかけられることが避けられないという矛盾である。

やがて、原子力の開発はアメリカの対極に位置するソ連にも広がり、次第にソ連脅威説が作品に現れるようになっていく。

「アメリカだけじゃなくて、最近ではソ連も積極的ですよ」と、防衛技官の一人が横から口をはさんだ。「千島から三陸沖へかけて、ソ連の巡洋艦と測量船が、このところずっと遊弋しています。海幕にはった情報によると、原子力潜水艦も、二、三隻うろついているようです」

「核戦略が、ミサイル潜水艦時代にはいったのは、やっかいだな……」と邦枝はつぶやいた。「どちらも、海中航路標識を設置しようとして、躍起だからな」

右の会話から窺われるのは、米ソが相次いで繰り出した核ミサイル潜水艦が、核戦争を触発してしまうのではないかという恐怖が、核時代に生きる日本人の中で漂っている様子である。日本沈没が始

まるのに連れて、国際軍事情勢が大きく揺れ動きだす。「国際間のパワーポリティックスの次元では、さまざま『かけ引き』がはじまっていた」。その「かけ引き」の中心をなしているのが、核兵器の使用なのである。

アメリカが軍事的行動を活発化すると、ソ連と東側諸国もそれを静観してはられない。

……ソ連のヘリ空母がウラジオストクに入港して一週間後、中国は突然、内モンゴル自治区の達里湖^{タリ}北方の砂漠地帯における戦術的小型核兵器の実験を行った。その三日後、ソ連はインドへの新しい中距離ミサイル供与協定について発表した。しかもその当日はコロンボにおいて行われていたインド、中国、ソ連、アメリカの国務次官クラスの会談が終了し、近々「極東問題」について、関係諸国の「首脳会談」が持たれる可能性がある」と発表していた。

作中、ソ連がヘリ空母を出動させ、中国が突然戦術的小型核兵器の実験を發動する。ソ連はインドへの新しい中距離ミサイル供与協定を発表し、「極東問題」をめぐる「首脳会談」が持たれることが予想される。実際、中国が初の核実験を成功させたのは、本作の執筆開始に程近い時期、一九六四年十月一六日のことであった。中国がこれでアジア初の核保有国となったことは、核時代の緊張感を上げる一大事件であった。

先にも見たように、長山靖生は、本作が米ソ冷戦の情勢下で政治的主張を控えるため「核」を捨象し、自然災害による「沈没」を選択したと解釈している。ところが、米ソ両国間の駆け引きを始めとする、

軍事情勢の変容、それに変容する状況の中に身を置く日本が立たせる劣勢に対する予想ないし洞見、懸念は、本作の重要な主題だと言えるのではないのだろうか。ここでは、核兵器の恐怖が急速に拡大する時代においては、いざ大事が生ずれば核保有国による核戦争が直ちに勃発しうるのだという予測、また、その渦中に巻き込まれる日本はやむを得なく受身の立場に追いやられるという予測が立てられているのである。

四、核の「平和利用」

『日本沈没』には、核エネルギーの「軍事利用」すなわち「核」の否定的なイメージばかりでなく、その反対面をなす「平和利用」の肯定的なイメージも埋め込まれている。本作が暗に物語るのは、核のこのような正負両面の葛藤に直面することこそが、同時代の現実政治の避けられない課題であるという認識である。

実際、当時の小松左京は原発の推進に大いに期待を寄せていた。小松は七一年からPR誌『放送朝日』において、一年間にわたり各分野の専門家と対談をしている。それらの対談の中で、彼は原発を繰り返し話題にした。たとえば樋口敬二との対談「熱の捨て場」(『放送朝日』71・9)、『小松左京全集30―地球を考える』城西国際大学出版会、08・3)では、小松は日本の旧式エネルギー中心の産業発展の現状を憂慮し、「原子力に期待している。ところが原子炉の廃棄物に困る」と、新たな核資源を国内に導入することに期待を寄せつつ汚染物の問題解決に懸念を示している。化石燃料に代わる原子力の「平和利用」が期待されるが、核燃料の廃棄物処理は困難であるという

のが、小松の当時の見解であった。

ここで、「東京大震災」に際して浮上した、エネルギー問題の描かれ方を見てみよう。震災は茨城県を含む関東一円に波及している。京葉臨海工業地帯では、石油コンビナートが燃え、埋立地が大面積にわたって地滑りを起している。震災に伴う津波が千住火力発電所を巻き込み、「海岸地帯の大容量火力発電所に七〇パーセントを越える大被害」をもたらし、東京電力に大きなダメージを与えている。

このとき「お化けの煙突」という愛称を持つ旧式発電所の代表だった「千住火力発電所」も、水浸しになってしまう。震災は茨城県にまで及ぶとされる。ところが、現地で運転されていた原子力発電炉は無傷なのである。当時、すでに運転に到達した茨城県東海村に設置されていた東海発電所(東京電力、一九六七年)、また相次いで着工された敦賀一号炉(日本原電、一九六六年四月)、福島一号炉(東京電力、一九六七年九月)、美浜一号炉(関西電力、一九六七年八月)などの原子力発電所の行く末への言及は、極度に少ない。その代わりに、大量にストックされている石油が燃え、電気が止まり、首都東京が動かなくなるという、当時公害の元凶とされた旧エネルギー源への憂慮が前面に押し出されている。

果たして、日本全土が壊滅的な災厄に立ち向かう際、原子発電炉はどんな結末を迎えるのか。原子力発電所に関する描写は、物語の終盤で始めて明確になされる。救出隊員たちが、「木葉下」^{あぼっけ}以外に完全水没した水戸に赴き、東海村の原発を確かめるシーンである。ここで、原発は災厄をもたらす前に止まっていたとされるのである。直後に隊員たちは津波に襲われるが、原発に関する描写はこれ以上見られない。

東海村の原子力発電所、研究所、そして原燃公社——すでに海面下数十メートルに沈んでしまっていたが——のあったあたりで、沈下前に何万トンものベトンでそのまま封鎖して放棄したはずなのに、発電炉からか、それとも燃料再処理装置からか、高放射能の核分裂生成物、つまり核燃料の「灰」にあたるものが流出して、海水を汚染しているらしい、というので、付近を巡回していたPS1で調査に来たのだ。スキューバダイビングのできる片岡は、他の乗組員といっしょに、P2Jからゴムボートに乗って、調査に加わった。汚染は大したことはなく、大量流出ではなくて、どこかパイプか何かのこっていたものが沈下後海水にとけ出たものらしいかったが、調査を終えてゴムボートに上がった時、津波におそわれた。

片山杜秀は、「日本国の形式(10)未来の尺度の読み違え」(『新潮45』、13・6)『見果てぬ日本』新潮社、15・11)において、右に引用した叙述を受けつつ「安心して戻ろうとしたとき、調査チームは新たな津波に襲われる。乗ってきた飛行艇は転覆。調査チームは帰投手段を失う。(略)もう原発の話は出てこない」と指摘し、「日本が沈没しても原発は安全!『日本沈没』は究極の『原発安全神話』を謳い上げる小説でもあった」と論じている。片山は「安全神話」の上にあぐらをかいていたのではない。危険がないとはやはり言えない」と補足した上で、『日本沈没』出版三年後に行われた小松と山本七平との対談「原子力の未来と将来の日本について」(『日本人と原子力—核兵器から核の平和利用まで』ワールドフォトプレス、76・

12、二五二、三頁)における小松の左のような発言を引く。

「ウランを用いた」原子力発電所は人類の問題を一切解決する最終的なものではない。いま片方で次の段階のやつを一生懸命やっているんだけど、これは三、四十年かかる。その間をつなぎとして実に重要なものだったということが理解されるような構造になつていない。(カッコ内は片山による)

片山によれば、小松は核分裂型の原子力発電を過渡的なものとして捉え、将来は核融合型の原子力発電が主流を占めると見ていた。しかし、実際にはそれはいまだに実現しておらず、そこに「戦後日本産業文明の大誤算」があったと説いている³⁰。片山が注目した当対談の中で、小松は新幹線を例に、十分に技術面の対策を施していれば、「逆に新しい技術のほうが高安全度が高い」とし、原子力資源を「早めに日本国内に取り込んでおいたほうがいい」と強調している。たしかに「核燃料の「灰」は危険なものではあるが、適切に処理すれば「大量流出」などはない。日本が海没しても、東海原発は安全だったという『日本沈没』のエンディングから読み取れるのは、このような楽観的な核認識である。本作に見出されるのは、原子力発電、核エネルギーの平和利用への肯定的な認識である。そこでは、七〇年代の日本における公害問題の発生を背景に、次第に定着へ向かう原子力開発の推進への冀望が暗示されているのである。

五、核時代の政治的想像力

このように『日本沈没』では、軍事利用・核兵器開発への懸念と、平和利用・原発推進への期待が葛藤している。この葛藤を踏まえて、さらに本作に宿された「核時代の想像力」にアプローチしていきたい。

議論に補助線を引くために、冷戦時代の日本に提起された、「核」と想像力との関係に関する政治学的・文学的な言説を参照したい。一九五九年、政治学者の坂本義和は、評論「中立日本の防衛構想」(『世界』59・8)を著した。坂本は、東西両陣営が核実験と核兵器開発競争に邁進した当時の状況下、「全く予期しない時に発生する」核兵器の作動という「偶発事故」が「戦争の誘因」になりうるのだと注意を促す。注目されるのは、坂本がそこで「核時代」の国際政治における不可欠な要素として、「想像力」という半ば文学的な理念を挙げていることである。

「核兵器は」われわれの日常的感觉の世界を超え、そこから隔離されてしまう。したがって、現代の軍事的メカニズムに内在する危険を正確に認識するためには、われわれは常に最大限に想像力を駆使しなければならない。(略)ともすれば直接的な日常感觉の世界にまどろみ込もうとする大衆の中に想像力を喚起するためには、まず政治指導者自身強烈な想像力の持主でなければならぬ。そして直接所与の世界を突き離すだけの想像力を備えた政治指導者として始めて、感覺的な日常的利益が実は「超感覺的」な核兵器時代の国際的危機と直結していることを、国民の胸に訴えることができるのである。¹⁴

坂本はこのように、日常的な身体感覚と隔絶された「核兵器」に直面した政治指導者は、「想像力」によって所与の世界の外部を把握しなくてはならないと指摘している。政治家のリーダーシップにとつて不可欠なのは、こうした強烈な想像力なのである。

『日本沈没』が描き出す政治的リーダーの像は、ここで坂本が素描したそれと相通じている。「日本沈没」を最初に確信し、「D-1計画」を裏で突き動かす黒幕的な存在である渡わたりという老人がいる。「日本が沈没する」という説を、根も葉もない話に過ぎないと誰もが考えていた頃、最初にかつ唯一、金銭面で苦勞する田所博士らに助け舟を出したのがこの渡老人であった。老人が計画の発動に踏み切ったのは、彼の家に「つばめ」が来なくなったというささやかな異変に気づいたからである。

さらに、この老人と田所博士との問答の中で、老人が「科学者にとつて、一番大切なことは何か？」と質問すると、田所博士は「カンです」と言下に答えている。また、田所博士は「東京大震災」の後に開かれた国家会議に突入し、首相に向かって、「為政者としては、かなりな覚悟を決めておいていただいたほうがいいかもしれん」と言い捨てる。「日本が破滅する場合も想定しておいた」覚悟でなければならぬと、田所博士は首相に迫る。

このように科学者の田所博士が語る「カン」と「覚悟」は、無論単なる悟性的な判断ではない。それは坂本義和が言う「超感覺的」なものであり、日常性を超出するような「想像力」として捉えられよう。本作で繰り返し強調されているのは、科学者にせよ、為政者にせよ、滅亡を乗り越えるために求められるのは超常的な「想像力」だということ認識である。日本の破滅という日常感覚を超え出た出来事を予知す

る能力、「超感覚的」な危機に対する政治的想像力の必要性が、ここでは語られているのである。

本作には、政治における「指導力」の必要性に関して次のような叙述が配されている。

——政治というものは、ついに「合理化」などはできないものかもしれない。少なくとも政治的過程が、「論理的——確率的」という意味をふくめて——過程」になるのは、はるか先のことだろう。コンピュータがさらに高度に発達し、政治というものが、ゲーム理論や選択公理を組み合わせた一種の自動装置になってしまいう日が、いつかは来るにしても——しかし、その日になっても、あるタイプの人間のときすまされた「カン」と、はげしい精神力をもつてなされる「決断」は、ある場面において、壮大なコンピュータシステムにまさるにちがいない。

テクノロジーの進歩に伴い「合理化」が推し進められるとしても、人間の想像力だけが捉えることのできる出来事が不断に現れてくるものである。「日本沈没」とは、そのような危機的な出来事にほかならない。そのとき政治に求められるのは、人間のみに可能な想像力に裏付けられた決断なのである。

かくして、想像力の要請の下で発足された「D-1計画」が各国で秘密裡に進められることになる。首相は「世界雄飛」政策を打ち出し、国民の眼を「まかそうとする。ところが、「君が行くなら、僕も行く。／＼揺れる日本にや、住みあいた」と新聞紙に載っていたパロディ歌謡を目にし、「大衆の中に何となく、感づいているやつがいるの

かもしれない」と声が漏れる場面に見られるように、大衆は危機に気づいてゆく。ここで描出されているのは、政治家のリーダーシップが、大衆個々の想像力を喚起しはじめるという現象である。小説の中で描かれる、首相が積極的に考え出した「世界雄飛」計画を始めとする政治官僚たちの献身的な働きが、危機に対する大衆の想像力を呼び起こしているのである。このような筋立ては、日常に埋没する国民を超日常的な核の破局に対峙させるには、指導者自身の想像力が不可欠であるという、坂本義和の政治学的言説と通底している。

坂本とイデオロギー的には近い立場にありながら、『日本沈没』に苦言を呈した小説家が、大江健三郎である。日本人の「ヒロシマ」経験を重視してきた大江は、一九六八年五月に行った「核時代の想像力」と題する講演において、「核開発は必要だということについてぼくはまったく賛成」だと、小松と同様、核エネルギーの平和利用を支持している。その一方で「核兵器」の悲惨に対する「想像力」こそが、核エネルギーに「人間的なアプローチ」を試みるための条件であると大江は強調している。

核時代を生き延びるということは、核兵器にたいする想像力を確実にもつことではなければならない、核兵器の悲惨にたいする想像力をもつことでなければならぬ、その認識があるときはじめて、核時代の希望の側面であるところの核エネルギーの開発にたいする、ほんとうに人間的なアプローチのしかたというものが可能になるのだとぼくは考えているのです。¹⁵

大江によれば、核兵器の悲惨に対する想像力を持たなければ、核エネルギー開発に対する人間的なアプローチも不可能である。大江はその想像力を、同時代の文学にとつて欠かせない条件に数えている。坂本義和が政治と想像力とを重ねて考えたように、大江は文学と想像力とを結びつけて「核時代の想像力」を提唱した。その大江は、七三年の広島原爆の日に評論「終末論の流行と原爆経験」〔朝日新聞〕73・8・6)を發表し、『日本沈没』を標的に痛烈な批判を行なった。

具体的に「沈没」の契機のみえている、しかも日本のみならず、世界の「沈没」にいたりかねぬ契機にみえている、核兵器の実在にむけて、その不安が集中してゆくという様子はないのだった。それは注目すべきことであろうと思う。(略)なぜ、おおよそありそうにない地球物理学的「沈没」が市民に強くうったえかけ、現にその第一歩がヒロシマ・ナガサキで始められ、いまもその危機はわれわれの頭上に具体的にのしかかったまま原子物理学的「沈没」が忘れられようとするのか？

大江は、『日本沈没』が地球規模の破滅を描きながら、それが日本国土に限られた自然現象としての「沈没」に留まっていることを批判する。現実と同時に世界の「沈没」へと導こうとしているのは、大江によれば、自然現象ではなく核兵器である。大江は本作が、「地球規模の最大最悪の力」であるはずの「核兵器」の脅威を想像させる契機をもたず、むしろそれを「地球物理学的」な危機に置き換えていることを非難した。

大江健三郎と小松左京の対立は、「核兵器」に対する想像力への認識の違いに発している。「人間的なアプローチ」を強調する大江は、核開発に希望を持つ前に、まず核兵器の悲惨に対する想像力を持つべきだと前提する。大江に言わせれば、『日本沈没』の想像力は、現に頭上を飛ぶ核兵器の危機を差し置き、おおよそ不可能に近い自然災害の沈没をセンサーショナルに扱う点で、広がりを持たない。読者の想像力の中心から核兵器の恐怖を逸らすことを憂える大江は、小松が核戦争ではなく地震を選んで日本列島を覆すことにしたこと、を批判したのである。

しかし大江の解釈は、本作を「沈没」という破局的な現象からのみ捉えている点で、実は作品の主題を掴み損ねているようである。『日本沈没』が重きを置くのは、日本全土が水没するという危機に対する日本の反応である。そこでは「沈没」という破滅的な事態を描き出すことにもまして、その設定を通じて国際関係における日本の位置を問い直すことが眼目とされている。日本が沈んでゆく中で、国内を直撃する資源不足の難局及びそれに伴う人心の動揺、国家間の駆け引きや、国際情勢の変化がアクチュアルに描き出される。『日本沈没』は地球滅亡を描いた作品ではない。全面核戦争ではなく、地球から唯一消滅してゆく日本を焦点として同時代の国際政治を写すこと、米ソによる世界分割下における日本の立場を浮き彫りにすること、それが本作のPFとしての試みであった。

六、ポリテイカル・フィクションとしての『日本沈没』

小松左京の『日本沈没』は、SFでありながら、同時代の国際情勢に関する鋭い洞察を宿すPFとしての特質を持つ作品である。しかし、自然災害による日本の沈没というモチーフが、同時代の終末論ブームと共振した結果、当時は指摘されていたPFとしての性格が見逃されてきた。作者自身による改稿も相まって「核」のイメージが潜在的な次元に押しやられたため、小説内の政治的要素は一層見えにくくなった。

『日本沈没』以前の小松左京の初期作品には、「核」と「沈没」という二つのカタストロフの間に連動性が明確に現れていた。対して本作の場合、「核」は背景化し自然災害による「沈没」が前面に押し出される。しかし作中には、ヒロシマ原爆のイメージに重なる大震災や、米ソ両陣営による「核」の軍事利用といった予見が、危機的なイメージの下に練り込まれている。同時に、放射性廃棄物質の対処を行った上での核の平和的開発への期待が見受けられ、とりわけ資源

注(第五章)

① 小松左京「廃墟の空間文明」『現代の眼』、64・9 ↓小松左京

② 『小松左京全集 28—未来の思想／未来図の世界／未来 怪獣 宇宙』城西国際大学出版会、06・10

③ 小松左京『小松左京自伝—実存を求めて』(日本経済新聞出版社、08・2)、五頁を参照。

④ その活動は『科学漫画 ボクらの地球—赤本に抗して、京大生の傑作が世へ』(『朝日新聞』、50・1・25)で紹介されている。詳しくは第一章を参照。

問題を抱えた当時の日本における核資源の導入に関するシミュレーションが試みられる。そのために導入されているのが政治家と官僚の視点である。彼らの造型を通じて、「核時代」に生きる政治的リーダーにとって、超常的な想像力が不可欠であることが示される。本作が示す認識によれば、きたるべき破局を予知すべき指導者には、日常を超える想像力が必要なのである。

かくして、「自然災害」のからくりを導入した『日本沈没』には、政治的なファクターが明に織り込まれている。それはむしろ、全面的な世界核戦争を仮構したのでは描き出すことができなかつたものである。自然災害というモチーフは、破局が日本のみを襲うなかで、それに対する国際政治的な対策をシミュレートするという本作の「PF」としての要素を展開させるために、不可欠な条件だったのである。

① 占領下の日本で連合国軍総司令部(GHQ)が検閲した出版物を多数所蔵ブラング文庫で出版された本作は、二〇一四年に発見され、現在、国立国会図書館デジタルコレクションから閲覧できるようにになっている。

② 小松は「SFルポ」という自家製のジャンルについて、「イメージの旅」であり「形容矛盾の紀行文」であると説明している(本文掲小松左京『妄想ニッポン紀行—高天原・伊勢・出雲』、六六三頁、前掲『小松左京自伝—実存を求めて』(六六頁)。小松によれば、「実際に現地取材した成果はそのまま使いながら、道中や登場人物の設定で遊ぶ」のがSFルポであり、これが「一種の

- フィールドワークとして僕の日本論の基礎になっている」という（小松左京『SF魂』前掲、七六頁）。詳しく、第四章を参照。
- 9 「メガトン級の水爆をぶちこむよりしかたがあるまいが（略）『原水爆絶対反対！』の大デモンストレーションを開始した」（小松左京「日本漂流」、『話の特集』、66・8 ↓ 『小松左京全集 14—日本漂流／神への長い道』、城西国際大学出版会、09・8）三二頁。
- 10 山本明『『日本沈没』の意味』（『国文学 解釈と教材の研究』〈特集 推理小説・SFの現代〉、75・3）を参照。
- 11 小松左京『SF魂』前掲、一三二頁。
- 12 小松左京『小松左京自伝—実存を求めて』前掲、一三〇～一三二頁。
- 13 最終版『日本沈没・決定版』においては、以上の変動は最初のカッパ・ノベルス版に準じて、「清水」↓「焼津」に戻されている。
- 14 一九五二年九月に新火山島として海上に出現した岩礁。同月二十四日には海上保安庁の調査船第五海洋丸が当礁を調査中に海中爆発に遭い、三一名が殉職している。（『明神礁』、『日本歴史地名大系』を参照。）
- 15 小松左京がサブプロデューサーを務めた日本万国博覧会会場の電力供給を担当したことも知られている。
- 16 片山の著書『見果てぬ日本』は、ドイツの神学者パウエル・テイリツヒにおいての「過去志向と現在志向と未来志向という三つの志向」に注目し、小松を未来志向の代表として取り上げ、「近現代の日本の思想史の大きな断面」を見ようとするのが趣旨である。
- 17 坂本義和『核時代の国際政治』（岩波書店、67・7）、一〇頁、カッコは引用者補。
- 18 大江健三郎『核時代の想像力』（新潮社、70・7）、一一二頁。

第六章 小松左京『日本沈没』論Ⅱ

—語り手をめぐって—

一、推理小説としての受容

一九七四年、『日本沈没』は第二七回日本推理作家協会賞を受賞し、一九九六年に双葉社から重版された。日本におけるSF小説の古典として人口に膾炙しているこの作品は、発表当時は推理小説の一作として受容されたのである。

当時協会理事長だった佐野洋は選評の中で、このようにコメントしている。「小松左京は、敢えて、泥臭い手段を選んだ。これは、ある意味で、S・Fの最大の武器を放棄を意味する。例えてみれば、コンピュータを使わずに、人工衛星の軌道を計算したようなものだ。その思考過程は、ある種の推理小説を考えるときそれと、全く同じである」。佐野はここで、『日本沈没』は、当時SF小説に多用される放射能や天体影響などといった追求不可能なテーマを選択せずに、『日本沈没』という災厄に関する「思考」を巡らせ、そして、その過程が、本作を推理小説にたらしめたものだと示唆している。佐野の言葉を言い換えれば、『日本沈没』はSF的なテーマよりも、作中人物に自分の思考ないし思想を語らせることに重きを置いているのである。

推理作家協会賞受賞の一年後にあたる一九七五年三月、『国文学・解釈と教材の研究』は特集「ミステリーとSFの世界」を組み、佐野洋と小松左京に「なぜミステリー・SFか」と題する対談をさせてい

る。対談の中で、佐野は「『日本沈没』についてSFの世界のほうでは、非常に愚作だとかいう批判があったらしい」と問い質し、小松はそれに対して「ありますとも。特に「通」には評判悪かった」と答えている。佐野は自作『透明受胎』(早川書房、65・10)をSFのつもりで書いたのを星新一が批評したことに触れ、ミステリーは「なぜか」を書くが、SFはその「なぜか」のあとから書いていくとする星の説を語っている。それに対して、小松は「星新一だったら、沈んだところから書き始める」と述べ、『日本沈没』はSFとして、いささか反則的などころがあると認めている。

佐野のいわゆる「SFの最大の武器」と言えば、一九七〇年代であれば、細菌の蔓延や地球温暖化、あるいは核汚染や突然の大戦争といったテーマが挙げられる。長山靖生は、「十九世紀にはもっぱら自然の驚異として訪れた人類滅亡が、二十世紀中期以降は、人類の直接的な誤りによって招来される危機として位置づけられるようになっていた」と整理しているように、『日本沈没』もまたSF文学において王道とも言うべき「破滅」の主題をとっている。そして、長山は、核兵器が現実となつてから、「六〇年代的な危機意識としては、核の脅威があげられる」とも指摘している。それら句のテーマをあえて選ばずに、復古的に自然災害による破滅に就いたことが、本作が「愚作」と言われた一因であろう。

もつとも、日本推理作家協会賞の選考では、授賞への反対の声も出していた。選考員・笹沢左保は、『日本沈没』については、何よりもまず推理小説ではないということ、ぼくは賞の対象から除外した」と、推理作家協会の賞をSF小説に与えることに異論を唱え、SF小説はSF文学界で賞をもうけて受賞すべきだと述べている。その

選評通りに、当時日本SF文学は『日本沈没』によって、「浸透」と「拡散」の曖昧なジャンルに置かれてしまったのである。「浸透と拡散」とは、一九七五年に開催された日本SF大会「SHICON」の主題である。

一九七〇年代、SF文学はようやくファンの基礎を固め、専門誌『星雲』や『SFマガジン』などが注目を集めたほか、ファンクラブも賑やかになっていった。『日本沈没』も、協会賞の受賞とともに、日本SF大会のファン投票で選ばれる「星雲賞」の日本長編部門賞を受賞した。ちなみに、日本短編部門賞の受賞作は、七四年に『オール讀物』九月号に掲載された『日本沈没』のパロディ作にあたる筒井康隆の「日本以外全部沈没」であった。かくして、最初はコアなファンの中でSFの世界で人気を高めていたSF作品は、次第に『SFマガジン』といった専門誌の枠をはみ出し、『オール讀物』や『小説新潮』などの中間小説誌に掲載されるようになった。

大森望によれば、「かつて（一九七五年日本SF大会以前と指す）SFと言えば、SF作家クラブ（一九六三年三月五日発足）の作家が（SFマガジン）に書いている作品のことだというようにごく小さな閉ざされた世界だったのが、ブームによって（略）SF作家はあちこち引つ張りだこになり、さまざま媒体で書くようになった。すなわちSFの「浸透」である。と同時に、「SF成分が薄まって」いき、ジャンルとしては「拡散」してしまったのである。SF文学は、近接するジャンルであるミステリーや幻想小説との境界線をますます曖昧にしていた。

このように一九七〇年代、SF文学と推理小説は曖昧に混交していた。しかしながら、『日本沈没』はただそのような時代背景のもと

に著されたがため、推理小説として受容されたに過ぎないということではない。すでに述べたように、登場人物の思考過程に重心を置く本作は、その叙法において推理小説的な要素を十分に具備しているのである。そこで本章では、その物語内容のスケールの大きさと対照的に、物語言説は制限的かつ個人的な視点を採用していることを『日本沈没』の語りの特徴として指摘したうえで、こうした個人的な視点の導入によって生じる宙吊りサスペンズの効果について考えていくことにする。

二、語り手の視点

まずは語り手の視点のとりかたに着目しつつ、『日本沈没』の叙述を具体的に検証していきたい。本作は、以下の一文から書き出されている。

東京駅八重洲口構内は、相変わらずひどく混んでいた。——エアカーテンをあちこちにつけて、構内全体を冷房していたが、そんなものは、海や山へ出かけて行く若者たちや、お盆前の帰省をいそぐ人たちの、汗だらけの皮膚から発散するじめじめした熱気を、いくらもやわらげはしなかった。

小野寺俊夫は、顎のところにしたたる汗を、手の甲でぬぐいながら、口をゆがめてあたりを見まわした。（上巻、六頁）

東京駅八重洲口構内の混雑ぶりについての描写から、『日本沈没』の物語が始まる。「エアカーテン」が「汗だらけの皮膚から発散する

じめじめした熱気を、いくらもやわらげはしなかった」というような、身体的な感触にかかわる記述が冒頭に置かれていることが注目されよう。

次の段落に移ると、小野寺俊夫という人物が登場する。しかし、それに先んじて、一種の身体感覚を備えた存在が語り手として作中に内在していることが重要である。その存在は、まだ誰ひとりも登場していないうちに「熱気」に襲われ、「じめじめ」した空気を感じているのである。読んでいくと、読み手はそれが小野寺に焦点化した叙述であったことに気づかされる。

そういった連中をかきわけながら、おれもきつと、みんなと同じように、べたついてほてった体をして、汗のにおいをプンプンさせてるんだな、ひよつとしたら、汗の中に、ゆうべ眠れぬままにがぶ飲みした、ジンのあまつたるい臭気もまじってるんだらう——そう思つて、いささかうんざりしながら歩いて行くと、いつのまにか壁際のウォータークーラーの前に来ていた。——するとなんとなく、自分が冷たい水を飲むために、そこへやってきたような気がして、水飲み口の上にかがみこんだ。ペダルをふむと、冷たい水がチヨロチヨロふき出した。(上巻、六〇七頁)

右の叙述では、冒頭には見られない一人称「おれ」または「そう思つて」(太字表示)という表現が目印となり、語り手と登場人物(小野寺)の声の交替が自然に行われる。それは一人称の語りが到達しない効果だといえよう。かぎかつこ(「こなしのいわゆる自由間接話法をとったこの語りでは、スムーズに小野寺の考えを切り出す

るための装置として「——」が頻用されている。ダツシュを境界線として、語り手は小野寺の内面に焦点化しているのである。

右に引いた文章に見られるように、語り手は、小野寺に内的に焦点化し、その心理を窺える位置に立っている。本作はたしかに三人称小説ではあるが、語り手は全知全能の神視点に立つわけではなく、前述の冒頭部分のように、小野寺の眼、小野寺の体を借り、周りを見、周りを体感しているのである。このように、語り手が小野寺の知覚と認識に限定づけられているゆえに、読者に提供される情報は限られてくることになる。

ところで、小松作品に多用されるダツシュについて最初に注目し、その効果を指摘したのがSF評論家・石川喬司である。石川は「小松左京の宇宙」(『世界SF全集29—小松左京』解説、早川書房、76・77)と題するエッセイのなかで、小松の文章に頻出する「——」について、「そのほとんどは、改行よりも軽い「間」として用いられているのだが、ダツシュの多用は、「情報総合学者」の資質のひとつ、思考の粘着力と分離度の良さを示すものだろう」と述べている。石川はさらに、小松が「未来学」「万国博」等学際的な活躍やSFルポ『地図の思想』(講談社、65・11)を皮切りにするSF文明論の執筆などの「活字の枠をみだした行動」を行なっていることについて言及しており、それを「SFの現実への適用活動」として捉えている。小松がそのような活動で「果たしている役割」を「あまりにも専門化し分化しすぎた諸学問の、いわば統合者」と位置づける石川は、その小松の姿勢を「ヴァン・ヴオクトの「宇宙船ビーグル号」に登場する主人公「情報総合学者」になぞらえている。

それはさておき、もう少し詳しく「——」の使い方と効果に関して

見ておくと、次の文章からはその特徴がはっきりとうかがわれる。

だが、彼は、水を飲まなかった。——飲もうとかがみこんだ顔は、口を半分あけたまま、ウォータークーラーのすぐ後ろの壁に、くぎづけになった。

壁には、たてに、細い亀裂が走っていた。——細くてほとんど気がつかないが、わずかにジグザグしながら、はるか上のほうまで走っている。下のほうは、クーラーのボックスにかくされていた。その亀裂の右と左では、壁のむらが、はつきりくいちがっていた。

一センチ以上——一センチ五ミリぐらい。(上巻、七頁)

右の叙述に注目すると、その中に見られるダツシユの使い方は、構文の中断・転換・補足、語句の省略などといった通常の効用からは、むしろ逸脱しているように見える。一連の思考の流れが記述されてゆくなかで、頻繁にくり出されているダツシユが果たしているのは、それら意識のつなぎ役としての機能である。言い換えれば、本作におけるダツシユは、外的な現象から内的な意識への飛躍をもたらす道具、あるいは意識のプロセスを表出する標識として用いられている。壁に罅が入っていると気づく。彼の視線は亀裂の走る方向を追いながら、隠された部分を発見する。さらに見ると長さは一センチ、いや、一センチ五ミリと更なる的確な判断が導かれる。語り手は小野寺の視線を利用し、ダツシユを入れることで、目の前の現象から更なる深層にある意識の流れに接近していくのである。

三、語り手による加工

簡単に概括すると、『日本沈没』の語りは、以下のような特徴を備えている。文末は基本的に「た」体の過去形で統一されており、いわゆる三人称客観の記述で紡がれている。全体を通して小野寺が視点人物の役割を担うが、場面ごとに焦点人物を選び、その内面が語られる。自由に知覚の焦点を移転させる、いわゆる「内的不定焦点化」にあたる手法である。すでに、上に挙げた例にも見られるように、本作における登場人物の内面描写は、直接的に地の文に組み込まれており、登場人物の発話は、引用符(「」)に囲まれる直接話法の形式をとっている。

しかし、語り手は登場人物たちの内面に焦点化する一方で、彼らの内言に対して加工、変形、あるいは注釈を施していることに注目したい。

(…)と小野寺は考えつづけた。上のほうはしずかなのに、あそこで急にあんなに水が波うつなんて——まるであそこに底波があるみたいだ。とすると、こんな深海底のさらに下に、密度飛躍層スプレッドレイヤーもあるのか？そこで、定常波ステイションナリーでも起こっているのか？

(注…海水表層に温かい水と冷たい水のきわめて顕著な境界層ができることがあり、この境界層に定常波を生じると、その振動は界面にはほとんど現れない。——この境界層に定常波をおこすエネルギーになってしまい、推進力とならないのである。)(上巻、五八〜五九頁)

右では、小野寺の思考の後に、かっこ書きで注釈が付けられている。このような語り手による注釈の付記は、このほかにも複数の箇所を確認することができる。

「よくわかりません——」幸長助教は、閉口したように首をふった。「……新生代中新世(注・二千五百万年前)の造山運動は、大陸周辺部に起こっていますからね」(上巻、二二二頁)

「乱泥流だ！」田所博士は、日ごろに似あわぬ上ずった声で叫んだ。「キューネン(注・オランダの海洋地質学者)のとなえた海底乱泥流だ！——とすれば、おれたちは、世界ではじめてその実物を見たことになる」(上巻、六二二頁)

上記の二つの文章にあるように、幸長や田所などの登場人物の発話にも注釈が付いている。このように、語り手はしばしば人物の発言に対して「校閲」を行なっているのである。

このような注釈的な叙述は、かっこ書きをとらない地の文のなかにも認められる。

(……)さりげなく——ほんとうにいつもさりげなく、成否がどうころんでも、損はないように、きめ細かく網を張っていく部長のやり方が思い出されて、小野寺は少し薄気味悪くなった。——それは、おそらく部長の性分だったろう。小野寺のような叙情的な人間には、ひどく遠く感じられるタイプだ。

——サラリーマンとして、将来をもとめるなら、当然そうすべきだった。だが、小野寺には、組織——人間の社会に対する興味はあまりなかった。彼の心の中をおおきく占めるのは——今眼の前にたゆとう、暗い、生きているような海であり、遠く、黒々と見える島山であり、湿気の多い大気を通して辛うじてぼんやりと光る星であった。(上巻、八七頁)

小野寺の内面に焦点化した叙述に続き、傍線で示したように、「小野寺のような叙情的な人間には、ひどく遠く感じられるタイプだ」あるいは「だが、小野寺には、組織——人間の社会に対する興味はあまりなかった」といった、語り手による判断、評価が付記されている。既に述べたとおり、語り手は視点人物に寄り添いながら叙述を展開していく。注釈や評価を行うほかに、視点人物の背後に控える語り手は、事件の全貌を把握した上で、入ってくる情報を整理してから、選択的に読者に提供する役割をも担っている。

この日——一九七×年七月二十六日午後十一時二十六分に起こった伊豆天城山の噴火と周辺の地震は、噴火によって地震が起こったのではなく——これはのちほどわかったことであるが——むしろ、相模湾西部の海底下十キロの所に震源地をもつ、浅発性地震によつて、前から、その徴候が云々されていた天城山の噴火が誘発されたらしい、というところが、数多い火山爆発の中でも特異な例だった。(上巻、九一頁)

右の引用の「これはのちほどわかったことであるが」という叙述に見られるように、語り手は事態の全貌をすでに知った上で、時間の順序を操りながら、「日本沈没」の物語を展開する。この際、語り手は、災害状況の要約を行ないながら、情報を補足していく。

(…)あとになって、伊勢湾から九州南部へかけて六百キロにわたる直線上のどこかに発生した地震が、引き金のように直線上にならんだ震源の地震のを誘発したらしい、とわかったが、その直後の各地観測所の発表は、まったくまちまちだった。(下巻、九一頁)

だが、その各地からの報告を整理して震源地をならべてみると、そこにはつきりとした一つの「像」が浮かび上がった。――震源地は志摩半島から紀伊半島中央部を横断し、四国の中央部を東西に走って九州中央部を北東から南西へ抜ける、あの顕著な「中央構造線」の上にならんだのである。(下巻、一七二頁)

右の二つの叙述に明らかのように、語り手は様々な情報を集約し、それを整理する作業を行っている。語り手の選別を経てはじめて、読者は情報に触れることができるのであり、語り手は決して事件の全体性に忠実な叙述を行なっているとは言えないのである。

四、語り手の出現

語り手は読み手に提供する情報を限定することで、作品の不透明性を増していく。それどころか、読み手に呼びかけたり、問いかけたりするようになり、物語世界に姿を現す。読み手の興味を持続させる工夫が施されている。

とりわけ深刻な選択にせまられているのは、アメリカの北太平洋戦略だった。――(略)アジア大陸東部の長い海岸線で、二つの巨大国(アメリカとソ連)は緩衝地帯なしに、じかにむきあうことになった。――このころみに、極東、北部太平洋地域の地図を開いて「ごらんになられよ。そしてユーラシア大陸東縁につらなる列島弧を指でかくして「ごらんになるといい。そこにどんなにむき出しの海岸線が出現するか。――朝鮮半島東部から沿海州へかけて、アジア大陸は、じかに太平洋の潮流に洗われることになるのだ。そして――あなたがた、ソ連極東地区防衛責任者、またアメリカ太平洋防衛責任者の立場に身をおいて、この新しい、あらわな海岸線における「防衛」と「均衡」を構想して「ごらんにならばいいだろう。(下巻、一六〇頁)

右の叙述では、「――このころみに、極東、北部太平洋地域の地図を開いて「ごらんになられよ」と、二人称「あなたがた」への呼びかけが確認される。「ごらんになればいい」などといったような命令形が使用されており、時制も現在形になっている。語り手は直接に読者に指示を出しており、読者を事件に巻き込もうとする目論見が見られ

る。二人称「あなたがた」への呼びかけが行われるとき、呼びかけの主体、つまりそのように呼びかける一人称の所在が暗に指し示される。次の叙述では、語り手そのものの現存への指示がより明確になっている。

北半球の半分をおおうユーラシア大陸の東端で、いま、一頭の竜が死にかけていた。

(…)

竜の背後には、姿の見えぬ巨人がいた。

四億年前、幼い竜の種が、古い大陸の縁辺にまかれた時、一体の盲いた巨人も竜と大陸との間の地の底に生まれ、長い歳月の間、地の底にあつて竜をゆつくりと大洋へむけて押しつづけた。

母なる大陸をはなれて、波荒い大洋へ泳ぎ出すにつれて、竜は大きく育ち、体はしだいに波間に高くそびえ、その姿も雄渾澆刺として、堂々たる成年の偉容をそなえてきた。

だが、今、その竜を押し巨人の盲目の力は、突如として竜の背骨をへり折り、その体をくつがえし、大洋へつきおとそうとする凶暴なものに変わってきた。(下巻、二二二頁)

太字で示した「いま」「今」という語の使用によって、現在の語り手が物語に堂々と顔を出す。仮に、語り手のいう「竜が死にかけ」る、つまり、日本列島全島が沈みだすこの「いま」が現在時として設定されるるとき、それ以前の記述はここから遡った過去として設定される。過去の出来事をめぐるそれらの記述には、語り手自身の記憶や想像が混入している。エピソード「竜の死」の章に入る前までは、語り手

は物語のレベルを超越した、言ってみれば、メタレベルに立っていた。したがって、日本列島に刻々と生じる異変現象とその理由についての情報を整理することもできた。ところが最終章に入って、語り手は「いま」という現在を明確にする。そのことによって、日本の沈没という不可解な出来事をみずからも体験しようとしているのではないか。

最後に、物語の最後の場面の叙述を見ておこう。

暑い！——と小野寺は叫んだつもりだった。——暑すぎる、クーラーを……いや、冷たいビールを先かな……。ふと眼をあげると、うす暗い中に、丸い、小さな、少女の顔が浮かんだ。——少女は大きな眼で、心配そうに彼をのぞきこんでいた。(下巻、二四四頁)

物語は、小野寺と少女・摩耶子がともに列車に乗っているシーンで終わる。語り手はここでも小野寺の意識を描き出していくが、次のラストシーンに行くと、語り手は自ら小野寺の内面を語る特権を放棄する。

しばらくして、小野寺は、**苦しそうに**寝息をたてはじめた。

少女——摩耶子は、反射的に右腕をあげ、切断された手首を、まるで棒のようにぐるぐる巻いた包帯で、そつと涙をぬぐった。

窓の外には、星一つない漆黒のシベリアの夜があり、早い冬にむかって冷えこむその闇の中を、列車は一路、西へむかって驀進していた。(下巻、二四七頁)

右のように、「苦しそうに」と登場人物のそばに現れ、その様子を観察している。そんな語り手はもはや、先のことを知ることができなくなり、「西へむかって驀進していた」列車を眺めることしかできなくなっている。すなわち、語り手は全体を俯瞰する視点を担うのではなく、作品に内在する形をとることを選択しているのである。

小松左京は初出のカッパ・ノベルス版『日本沈没』の裏表紙で、「当初の構想では、日本民族の流亡記まで及ぶつもり」だったと述べている。前節でも論じたように、『日本沈没』は、日本をSF的に水没させるより、むしろ日本国土が物理的に奪われた日本人はどのような対処法を取るか、という、沈没後の彼らの行方に関するシミュレーションに力点を置いた作品である。『日本沈没』はそれに相応しく、「日本が沈む」という大規模なストーリーを展開しながら、対照的

注(第六章)

¹ 佐野洋「一九七四年第二七回日本推理作家協会賞・選評」(日本推理作家協会HPより…

<http://www.mystery.or.jp/prize/detail/10271>、74)を参照。

² 本作は、早川書房の〈日本SFシリーズ6〉として初版されている。「以前から『脳波の誘い』『金属音病事件』などSF的ミステ

に限定的な語りを取ることによって、作品に一つのひねりを加える。タイトルで「日本沈没」というエンディングが待ち受けていることを漏らしておきながら、読者の興味を最後まで維持させることができた理由も、本作が選択した局限的な語りの効用であるように思われる。

語りはあくまでも個々人の視点に即することによって、情報を限定的に部分化し、物語に不透明性を加える。さらに語り手は登場人物の視点を借りるにとまらず、とうとう物語世界に内属し、みずから出現してしまう。沈没してゆく日本の行く末は、宙吊りにされたまままで終わる。そのような語りの特徴があるからこそ、「日本沈没」というシミュレーションの実行が成功にいたったのではないだろうか。

リを書いていたが、本書は著者のものした初の本格SF長編である！」とキャッチコピーが表紙に銘打たれている。

³ 同注1、日本推理作家協会HPによる選評。

⁴ 大森望・東浩紀ほか編著『SFの書き方―ゲンロン・大森望SF創作講座』全記録(早川書房、17・4)、一三三、二四頁を参考。

第四部 日本SFの浸透と拡散

第七章 終末からの出発―雑誌『終末から』(筑摩書房) 解題と執筆―

一、小松左京と『終末から』

折しも来訪者あり。――「終末から」てう、聞くだにたちまちつづれそうな名の雑誌の編集者なり。例によって断り切れぬ優柔不断、創刊号よりの連載強引にひきうけさせられ、(略)ともあれ、とぼしとぼしの連載なれども、号を重ね、回を連ねる事一年にして、雑誌はとどこおりなく廃刊となり、「終末から」終末へと、めでたく回帰して円環構造を完うせり。やれうれしやとほつと一息つく間もなく、ここに筑摩書房なる奇特の書肆ありて、この記事まとめて一卷にせんと申し出でらる。

右の戯文は、小松左京の著書『おしゃべりな訪問者』(筑摩書房、75・7)に付された序言「口上」の一節である。小松がこの「口上」でユーモアに満ちた語調で語るように、本作は、聞き手が「英吉利のうみし近代SFの開祖、H・G・ウエーラーが記録にとどめたる、時間機械」に乗りこみ、「歴史上のいろんな人物の「いんたあぐいゆう」を行うというパロディカルな作品である。日本の終末を描いた『日本沈没』(光文社、カッパ・ノベルズ、73・3)の刊行直後に著された。「架空インタビュー」と銘打たれた本書は、同じく筑摩書房

から刊行されていた雑誌『終末から』連載の六篇に、「北山鳴動」の章を書き下ろしとして加え、一冊にまとめたものである。

隔月刊の雑誌『終末から』は、筑摩書房より一九七三年六月に創刊され、以後偶数月の月末に刊行、翌年一〇月に九号をもって終刊となった。定価は終刊号の特別定価五〇〇円(頁数も約百頁の増幅有り)以外、三八〇円。編集者は原田奈翁雄である。執筆陣は、野坂昭如、赤瀬川原平、開高健、小松左京、中井英夫、埴谷雄高、種村季弘、石原慎太郎などといったSF文学・幻想文学・異端文学・前衛芸術に跨り、純文学作家・評論家・政治家も巻き込んだ。後に第二回日本SF大賞を受賞し、七八万余部のベストセラーとなった井上ひさしの『吉里吉里人』(本誌一〇八号、『小説新潮』78・5〜80・9↓新潮社、81・8)が最初に連載されたのも、この雑誌だった。

表紙は終刊号まで、一貫してセピア色を基調として装幀されており、表紙と目次には東君平(一、二号)と味戸ケイコ(三号以降)のイラスト作品が採られた。一、二号では観音開きの目次に続き、八頁分一メートルに及ぶカラーポスター「豪華絢爛長尺絵巻」が折り込まれている。それぞれ、横尾忠則「千年王国」、および林静一「光夢恋」である。三号のグラビア頁では「終末歌情」という歌謡曲とイラストを組み合わせたイラスト歌集が編まれている。このように『終末から』は、文学と地下文化的な芸術のコラボレーションの一面を覗

かせており、末世的なイメージの強い植え付けが特徴的である。

一九七〇年代は終末的な思想が文学や芸術などの諸方面で流行した。小松左京の『日本沈没』は終末論の時代の産物でもあった。そして、その上梓によって終末論ブームは点火された。『日本沈没』の出版直後に、『終末から』の主要執筆者として迎えられた小松は、終末論ブームの渦中にさらに巻き込まれ、そこで議論される日本を取り巻く終末的な話題を横目で見ながら、SFの手法を駆使し、歴史文明の思想論を展開していく。

本誌で連載が続いた「おしゃべりな訪問者」について、小松はのちに次のように自作解説している。「あれは小説じゃないけれども、京都の下町の古道具屋でタイムマシンを見つけて、秦の始皇帝だとかいろんな人物のところに行くんだ。最後は阿弥陀様にインタビュースする。だからSFというのの可能性がまだまだ潜在しているような、面白いものだと思うんだね。「歴史紀行」または「世界紀行風」にその時代にタイムマシンで行く」という「ハーフフィクション」だという、聞き手が作品の類分に躊躇を感じる本作に対して、小松は改めてSFのポテンシャルを強調し、右記の回答を返している。『おしゃべりな訪問者』では、小松が時空を超え、初期人類であるアウストラロピテクス、古代エジプト最後のファラオであるクレオパトラ、秦の始皇帝、アステカ国王モテクソーマ、元寇の高麗將軍金方慶、釈迦と空想の対面を果たし、架空のインタビュアーを行っている。生態学から文化に政治に宗教にまで及ぶ様々な話題で語られる内容になっている。

小松は、一九七〇年代前後は「紀行文まがい」な作品を相次いで執筆している。『日本沈没』の執筆期間中では、「SFルポ」と銘打

ち、西日本をめぐるながら「エリアに行く」（『放送朝日』、63・9（69・9）を連載し、また世界各地に遊び、現地での見聞を「歴史と文明の旅」（『文藝春秋』71・10（72・12）に書きおこし、ルポ形式の日本文明論を著している。SF文学はジャンル小説として、SF専門誌にとどまらず、中間小説誌や総合雑誌などにも掲載されるようになり、さらなる浸透と拡散を果たした。『おしゃべりな訪問者』もその類に属し、小松左京の日本論を紐解くうえでは重要な一作である。

本稿では、『おしゃべりな訪問者』に関する作品分析を一旦括弧に入れ、その掲載媒体に焦点を当てたい。雑誌『終末から』の具体的な解題を試み、その歴史的意義について考察する。末尾には本誌の執筆者一覧を付す。なお、総目次は終刊号に付されているのでそちらを参照されたい。

二、編集の狙い

雑誌創刊時の人的なつながりと雑誌の性格について、編集スタッフの証言をもとに確認しよう。本誌の編集長・筑摩書房の原田奈翁雄は、三号の「編集後記」で異例の長文を付し、創刊の意図を説いている。彼は『終末から』が「終末論ブームの引き金を引いた元兇の一つ」になったことを認めるものの、それは「終末の事実の大廉売り投げ売り叩き売り氾濫洪水」があつてのことだと述べている。盛行の終末論はその是非善悪が論じられても、根源にある「終末の事実」について十分に論及されないことを原田は非難する。

本誌は「終末論」の流行に便乗する商業誌に数えられ、批判を浴び

た。例えば、古山高麗雄は「終末ムード」が原爆や公害によって醸成されたにもかかわらず、「鬼畜原爆、鬼畜公害と大きな声を出して反対しない」状況を指摘する。古山は、「終末論」そのものを流行にしようとする行為を、終末論の「娯楽化」と呼んで揶揄した。また江藤淳は、本誌を名指しにして「世の終わりを売り物にして商売をしようなんて、ずい分ずうずうしい」と皮肉った。大江健三郎は「われわれはただ、終末論の流行に浮足立って、結局このような危機にこそ「国益」を中核に滅私奉公しようという、機械じかけの神の大号令を待つのみというところにおちこみかけているのではないであろうか」と終末論の流行自体の不毛性を指摘する。さらに、『展望』で新左翼ばりの編集をしていた原田奈翁雄が、このブームに今度は悪ノリして『終末から』などという雑誌を指揮している」と名指して難ずる匿名時評も著された。原田が上記の断り書きを出したのは、そのような批判への反論としてである。

このように、筑摩書房より発行された『終末から』は、大手のハイブラウな出版社にしては例外的なふざけた小雑誌として扱われた。だが、筑摩の傘下に置かれるがゆえに、本誌は当時の文芸誌を賑わせた論者による寄稿を多く得ることができたことも事実である。特に創刊中心人物の原田は、筑摩で総合雑誌『展望』、文芸同人誌『人間として』（全十二号、70・3〜72・12）を手がけてきており、ここで培った編集理念と築き上げた人脈網が本誌には引き継がれている。後に、原田は『展望』に触れつつ、それよりも「大衆的などころに問題を投げかけられる雑誌を作る一つのステップとして『終末から』を企画した」と述懐している。原田は、日本が現状のままだと、庶民の「生きのびる手だてもないではないか」という思いが本誌創

刊の動機を中心に述べたと述べ、「常に想像力の解放と、固定観念へのゆさぶりをめざしてきた」と振り返る。「終末」の名を冠した本誌に関しては、終末論のブームを内在的に批判し、閉塞状態におかれた戦後日本の大衆の声を代弁することが、原田の編集意図の核心であった。

しかし創刊時、もう一人の編集者・松田哲夫は、原田とは別の腹案を持つていた。松田の回想『編集狂時代』（本の雑誌社、94・12）と『縁もたけなわーぼくが編集者人生で出会った愉快な人たち』（小学館、14・9）を参考にしつつ、『終末から』の編集意図をさらに探っていきたい。

松田が筑摩書房に入社したのは、一九七〇年のことである。松田は本誌創刊当時を振り返って、「水俣病をはじめとして公害、環境破壊」あるいは「食糧問題、エネルギー問題」が顕著となるにつれ、「高度経済成長への反省」とともに広がりつつあった終末論がこの誌名の背景にあると述べ、原田の回想を追認している。加えて松田が挙げているのは、「全共闘運動・新左翼運動の退潮」からくる、若い世代の「シラケムード」である¹²⁾。

二人の編集者のスタート時点の問題意識は、概ね一致していたという。ところが、「から」の「ベクトルの向きが別の方向を指していた」と松田は述べる。原田が終末論の超克とヒューマニズムの再建を企図していたのに対し、松田は「確固」とした「社会構造のほころび」を象徴する終末状況をまず受け容れておきたかっただけというのである。原田は一九二七年生まれ、松田は四七年生まれ。後に詳述するが、年が離れた二人の編集者の創刊理念に方向付けの相違があったからこそ、『終末から』は、世代とエコーを越え、イ

デオロギーを異にする文化人やアーティストを糾合した雑誌として成立することができたのである。

野坂昭如が中心となる「破滅学入門」(一号)をはじめとして、本誌はその誌名に相応しく終末的なテーマの特集を毎号企画した。また、作家や編集部が当事者を取材し、三里塚闘争、皇居侵入などといった若者による左翼運動の動向を取り上げるなど、七〇年代の世情を反映した内容が盛り込まれている。ここには、原田・松田二人の編集者各自の編集方針が色濃く具現化されている。毎号、終末現象に通じる新聞記事の切り抜きによって構成される「破滅MEMO」が、野坂によるコメント付きで掲載され、「終末事情」をザッピングするオピニオン誌的な性格を打ち出している。

また本誌は、作家たちの実験的な試作に場を提供し、彼らの活動範囲の拡大に力を発揮した。例えば、井上ひさし『吉里吉里人』の連載は、戯曲『ひよつこりひよつたん島』がヒットした後、小説家に本格的に転身しようとした彼の挑戦であったことは、次節で見える。小松の『おしゃべりな訪問者』も、「架空インタビュー」というSF手法を用いた新形式の小説である。

中井英夫の連載「蒼白者の行進」(一〇九号↓「未完」『蒼白者の行進』筑摩書房、76・11)も注目される。幻想的な手法をベースに、東京渋谷を舞台に地理関係や町光景を事細かく描写し、アングラに代表される七〇年代の時代性を反映した長編小説である。田辺聖子の「今様上方落語」(一〇七号↓「おせいさんの落語」筑摩書房、74・11)は、上方落語の形を取り入れ、オカルト的な話を盛り込んだ読み切り小説である。鈴木志郎康による連載「時間なき人々」(一、三、六、八号)は、詩人が手掛けた異色のルポルタージュである。後に

「人間ルポ」と銘打たれ、『おじいさん・おばあさん』(筑摩書房、82・1)として単行本化された。

さらに本誌は、多様な書き手たちの新刊や新たな雑誌を告知し、当時の先端文化を発信した。エッセイ欄「DEAD END」では、一頁ずつ各分野の最新事情が「専門家」によって紹介されている。執筆者紹介欄「顔」では、各執筆者の近況・動向が略記されており、作家の執筆当時の動向を知るうえでの素材が提供されている。彼らによって創刊のリトルマガジンや新刊発行などの情報も併せて挙げられている。例えば、唐十郎による季刊誌『ドラキュラ』(新樹書房、73・11、創刊号のみ)、佐山淳編集のストリップ業界紙『芸報ジャーナル』、小林彰太郎編集の自動車専門誌『カーグラフィック(CG)』(二玄社、現在は版元を変えて継続中)、小島素治による季刊誌『サブ』(サブカルチャー専門誌)等々である。ここには、原田や松田が、ミニコミによるマスメディアへの対抗を進める狙いを持っていたことが端的に示されている。

このように『終末から』は、筑摩書房の人脈を動員し、豪華執筆陣を構えながら、積極的に若手表現者に発表の場を提供した。では、具体的によどのような内容が掲載されており、どのような人脈的な交配が行われたのかについて、次節より検討してゆきたい。

三、書き手たち

本誌のスタートを切ったのは、野坂昭如と編集部による特集企画「破滅学入門」である。松田によれば、企画段階で最初に思いついたのは、野坂の起用であったという。野坂は自ら「破滅芸人」と名乗り、

破滅の人生哲学を様々なメディアで説くトリックスターの存在であった。松田が筆記・整理した野坂の放つ豪語は、「語り下ろし—子嘯み孫喰い」として特集の冒頭を飾った。その前の頁には、キリスト教終末的なイメージを描き出した横尾忠則による長尺^{ポスター}絵巻「千年王国」が配されている。その他にも、前節で言及した「破滅MEMO」の新聞記事抜粋、公害問題を告発する関係者への取材を載せた「破滅白書」や、石牟礼道子と野坂の対談「いざれ後から参ります」が配置されている。こうして野坂を中心に、一二頁に及ぶ特集を企画したところから、『終末から』は始動した。終刊に際しても、野坂、石牟礼、渡辺京二が名を連ねている。そこに見られるのは、高度工業発展の歪みからくる公害問題や環境破壊をクローズアップし、それに対抗する姿勢である。

野坂は、その後も特集「ニッポン列島リターン……」（二号）「破滅か、変革か、……まだあきらめの時ではない」（三号）などと特集を組んでいくが、特集に関与していない号でも小説連載『八方鬼門』（四十九号）を続け、本誌を牽引した。当時の野坂は、伝永井荷風の戯作『四畳半襖の下張』を雑誌掲載したことで、裁判沙汰に巻き込まれていた。国家権力との対峙を経験した野坂は、本誌の創刊特集で「ぼく自身が破滅芸人の域から脱さない」と話し、「突破口はすべて若者にある」と期待を寄せる。終刊号でエッセイ「立候補か、自殺か」を寄稿した野坂は、破滅芸人からの脱出を期し、七四年には参院選への出馬を選んだ。『終末から』はこうして、野坂の表現人生における一つのターニングポイントとなり、破滅論を説きつつ変革を求める野坂のスタンスは、本誌の性格を規定したと言える。

なお、前文に触れた「破滅白書」は、当時農林水産省官僚だった西

丸震哉が食料危機を訴え、文明破局論を唱える「腹ペコのバラード」を含め、瀬川富男「土から離れたらおしまいですよ」、八竹昭夫「ブタ、ニワトリに未知の異変が」など、政府官僚から現役の農民、漁師、学生、学者までの言葉が書き起されている。七号では、創刊号の「破滅白書」に登場した人物の一部を再訪し、証言を残している。ここでは西丸の他に、気象研究者・根本順吉の「これから十五年地球は冷える」と地球物理学者・竹内均の「予知だけでは意味がない」といった、当時終末論ブームで引っぱりだっただった人物を起用している。西丸と竹内は、井上ひさし、野坂昭如などとともに、本誌の創刊記念集会にも登壇している⁵⁴⁾。

竹内均は、小松左京が『日本沈没』を執筆した際のブレインとなった地球物理学者である。小松は本作の巻末謝辞に、竹内の著作から「数多くの啓発をうけ、参考」にしたと記している。その著作とは、のちに小松が明らかにするところによれば、『地球の科学』（上田誠也と共著、NHKブックス、64・4）である⁵⁵⁾。西丸は同時代の日本に終末論ブームを巻き起こした五島勉『ノストラダムスの大予言』（祥伝社、73・11）の映画化（東宝、一九七四年）に際し、アドヴァイザーとして参加した⁵⁶⁾ことでも知られる⁵⁷⁾。後に小松編集の『異常気象—地球が冷える』（旭屋出版、74・5）には、彼と竹内・西丸・根本らによる対談がまとめられている。

さらに、井上ひさしによる「吉里吉里人」の連載は、本誌の誕生に助走をつけたのである。終刊号掲載のエッセイ「書げや、書げ、書げ……」で井上が明らかにしたところによると、彼は「高校二年のとき、ひと夏かかって『わが町』という題で原稿用紙五十枚の唄入り芝居を書き、文化祭実行委員会に提出した」という。それが「吉里吉里

人」の母胎であった。東北の一寒村に現れた吉里吉里共和国の独立騒動に巻き込まれる三流作家のドタバタ劇『吉里吉里人』を、井上はすでに高校二年の頃から構想していたわけである。

松田哲夫は、NHK総合テレビで放送されていた連続人形劇『ひょっこりひょうたん島』(64・4・6〜69・4・4)のノベライゼーションについて井上と打ち合わせを重ねたという。この企画は実現しなかったが、松田が『終末から』創刊の話を持っていったところ、井上は「吉里吉里人」の連載に乗り出す。同時に「現代を覆う管理社会体制、そのトータルな極点としての国家にむけて、どのようなアンチテーゼを突きつけることが出来るか」という問題意識を抱いていた原田奈翁雄も、「吉里吉里人」の現実日本への反国家のブラックユーモア及びその批判精神に共鳴し、掲載に踏み切った。

『終末から』は多くの文学者を登場させ、彼らの終末体験を語らせている。阿部昭はエッセイ「個人的終末」(六号)を寄稿し、葛西善蔵の死を取り上げながら、私小説、批評などの文学的課題について論及した。七号の特集「死における生き方の研究」では、大岡昇平と石原吉郎が、自らの戦中の軍隊体験を顧みつつ対談「極限の死と日常の死」を行っている。そのほか、長部日出雄、柴田錬三郎、横溝正史などといった流行作家が、自作の創作経緯などを綴ったエッセイを寄せた。

このように本誌は作家をはじめ、学者や一般市民が環境破壊、異常気象、公害問題といった「終末」的現象について語った言葉を収録している。『吉里吉里人』にも見られるように、『終末から』は国家の強制力に対して異議申し立てを行なうスタンスを打ち出している。安保闘争から全共闘にいたる学生運動、ベトナム戦争、沖縄返還闘争

などの政治問題を取り上げ、政治家、政治運動家あるいは運動当事者の視点から「終末」の問題を問い直す試みが行われている。

例えば、二号では、学生・黒井考人の風変わりな手記「月光仮面社会主義共和国建国秘録」が掲載されている。これは全国月光仮面共闘(全月共)という高校生などによる集団が蜂起し、権力中枢を制圧して臨時革命政府を樹立するという、「月光仮面」のパロディの形をとりつつ注釈にページ半分を割いた、全共闘がモデルとなった小説である。また「経団連は包囲された！」と題するグラビアでは、小田実が発案したデモ「なにがベトナム復興だ！」が報じられている。三号の特集は、石原慎太郎・瀬戸内晴美・新島淳良・宇井純・小田実・羽仁五郎へのインタビュで構成され、三里塚青年行動隊を対象とする取材も組まれている。石原は「日本の公害キャンペーン」は、大衆に変革をもたらす力も持たないと語る。宇井はPCBにもたらされた環境問題への対処を痛烈に批判した。三里塚運動を支援し、直接訪問していた羽仁は、それを「終末論的認識を証明するような事件」だと捉え、国のあり方を問うた。

本誌には、小田実を中心とするベ平連(ベトナムに平和を！市民連合)周辺の人脈が流れ込んでいる。創刊号では、真継伸彦がベ平連の招きで来日したベトナム統一仏教界の尼僧と、対談「仏教は生き方の哲学です」を行っている。その通訳を務めたのは小田だった。また、開高健は、自らのベトナム戦場前線での体験をユーモラスな「雑談」の形式で「びっしりは……イヤの巻」にしたためている。鶴見俊輔と井上ひさしは、対談「笑う透明人間―国家からの自立を求めて」(六号)を行っている。小田・開高・小松左京・鶴見・真継が関わっていたのは、『人間として』¹⁾である。かつて原田奈翁雄が編集に携

わつていた社会派の季刊同人誌であり、『終末から』はその後継誌としての性格を有する。この雑誌に登場した埴谷雄高、山代巴、江口幹、在日朝鮮人小説家金石範、呉林俊、高史明などは、『終末から』にも登場しており、両誌の間には人脈的な交差が確認される。

本誌は、執筆陣が連続性を有する一方では、「雑多性」も見せる点が特徴的である。例えば、既に前文で挙げた七号に平岡正明が、ポナペ（現ポンペイ）の独立運動に反応し、ルポ「いつか王子さまが」を寄稿している。第二次世界大戦では日本とアメリカの間の激戦地となり、戦後アメリカの信託統治領となっていたという歴史を持つミクロネシアは、一九七〇年以降独立が進んだ。平岡正明は、ミクロネシア・ポナペ島の軍属遺児ダニエル・ロペスが戦後補償を求めて来日した際に支援を提供し、ミクロネシア独立運動に身を投じた。ルポでは、「現闘団」に赴くべく準備を進める平岡による戦況評が記されている。のちに『南方侵略論』（アディン書房、75・6）を著し、市民運動、戦後民主主義にアンチテーゼを提示した平岡も、小田実らとともに執筆陣を賑わせている点は興味深い。

四、アーティストたち

『終末から』は、文学、政治、社会の面における「終末」的現象にスポットを当てた一方で、前衛的な芸術表現あるいはサブカルチャーの発信の場としての性格を併せ持つ。連載小説に着目すれば、小松左京「おしゃべりな訪問者」の挿絵を担当したのは、「ナンセンス絵元祖」で知られる秋竜山である。田辺聖子「今様上方落語」は水木しげるが挿絵を描いている。井上ひさし「吉里吉里人」は佐々木マキ

の挿絵を配する。中井英夫「蒼白者の行進」の挿絵は建石修志による。このように、多くのイラストレーターが、小説の内容に相即してビジュアル面を豊かにした。味戸ケイコ、井上洋介、古川タク、後藤一之、南伸宏（伸坊）などの若手イラストレーターが表紙や本文のイラスト・カットを描いており、横尾忠則、宇野亜喜良、林静一、真鍋博、栗津潔などといった美術家やグラフィックデザイナーの名前も確認される。さらに、篠山紀信、立木義浩、木村恒久、東松照明などの写真家も、写真ニュースやエッセイ寄稿を通して積極的に誌面に参加している。

このようなアーティストたちが集まったのは、編集者の人脈に負うところが大きい。例えば、長年『幻想文学』の表紙絵を担当する建石修志は、編集部の祝部陸大はふりりくおの紹介で七二年に中井英夫と出会っていたという。また、三号以降の表紙絵を担当した味戸ケイコは、原田によつて招聘された。榎木野衣は、味戸に関して「一九七〇年代の半ばごろから八〇年代初めにかけて一世を風靡した」と、イラストレーターとしての再評価を促し、特に『終末から』終刊号の表紙絵に注目している。「味戸の絵は深く人々の心に沈み」、改めて見ると「いまもう一度その役割を取り戻しつつあるように思われる」と述べる榎木は、この表紙絵を「彼女の原点」と位置付けている²⁰⁾。当時の味戸は、月刊誌『詩とメルヘン』（全三八五号、サンリオ、73・4・03・8）を主な舞台として活躍していた。第一回サンリオ美術賞の受賞後、まだ駆け出しだった味戸を原田は起用したのである。

さらに、『月刊漫画ガロ』（以下『ガロ』と記す、全三九三号、青林堂、64・9・02・10）周辺の人脈も無視できない。六四年創刊の『ガロ』は、これまで日本文芸社や三洋社などで貸本マンガの出版が専

らだった編集者・長井勝一の、「マンガ家たちに、精一杯やりたいことをやってもらいたい」「いいマンガを出版したい」という熱意の下で、白土三平の代表作「カムイ伝」を連載したほか、水木しげる、つげ義春、佐々木マキ、蛭子能収、杉浦日向子、赤瀬川原平といった個性的な作家を数多く輩出した。漫画研究家・竹内オサムは、「マンガ文化そのものにこだわる雑誌」「マンガ表現そのものに拘泥する雑誌」として、六〇年代後半に訪れたマンガブームをリードした「マニア誌」だと本誌を評価している²¹⁶。

『終末から』と『ガロ』の間にパイプをつないだのは『ガロ』編集部から筑摩に移った松田哲夫である。高校時代、秋竜山の作品に夢中になっていたという松田は、『ガロ』に出会い、水木しげる・つげ義春・勝又進の作品を楽しんでいたと述懐している。その後、大学の先輩だった上野昂志と知り合う。『終末から』創刊号にエッセイを寄稿している上野は、当時すでに『ガロ』の人気コラム「目安箱」で文筆家としてデビューしていた。上野の紹介で松田も『ガロ』に出入りするようになり、水木しげるらと面識を得る。さらに松田は、『ガロ』の編集を通じて、六六年に設立された水木プロダクションで助手を務めていたつげ義春を知った。

『終末から』の編集を務めた松田は、上野昂志のほかに、『ガロ』を通じて知った写真家・長谷川元吉（小説家・長谷川四郎の長男）に文章の執筆を依頼している。さらに注目されるのは、「懐かしいひと」（二号）の描き下ろしをつげ義春に依頼していることである。「やなぎ屋主人」（『ガロ』、70・2〜3）以後、寡作になっていくつげ義春にとって、気を吐いた重要な一作である。飲み友達だったという林静一にも二号の絵巻「光夢恋」と三号のイラスト特集を依頼した。つ

げ忠男や佐々木マキも『ガロ』経由で『終末から』に登場した漫画家である。

もう一人『ガロ』出身で『終末から』の目玉企画を担った人物は、赤瀬川原平である。創刊から終刊まで連載が途切れずに続いた「虚虚实実話 櫻画報」（↓『鏡の町皮膚の町―新聞をめぐる奇妙な話』筑摩書房、76・11）は、前身が『朝日ジャーナル』『ガロ』『現代の眼』などと掲載誌を渡り歩いてきた連載「櫻画報」だった。一九六七年、松田哲夫は赤瀬川原平に出会った。さらに赤瀬川が講師を務める美学校のアシスタントになり、そこで南伸坊とめぐり合う。七〇年、赤瀬川・南と松田の三人は、「櫻画報社」を結成した。同年八月から、赤瀬川は『ガロ』編集長・長井勝一の紹介で、『朝日ジャーナル』に「櫻画報」の仕事始めた。翌年、打ち切りとなり、最終回が回収されるという事件が起こった。その理由は、「櫻画報」が『朝日ジャーナル』を乗っ取り、同誌を画報の「包装紙」とし、版元である朝日新聞社を「古新聞、古雑誌」を生産する「古紙回収業者」と社の体質を揶揄するような過激的な設定を行った上で、最終話（『朝日ジャーナル』、71・3・19）に「サテ今度は何……ドコを乗っ取るかな？」と新聞雑誌名を三百種以上書きで記載した結果、朝日新聞社が他社を乗っ取るかの印象を与えかねないと版元上層部の逆鱗に触れたことである。事件後、『ガロ』で「櫻画報」が三号（71・6〜8）更新され、「廃刊」となった²¹⁷。その復刊となったのが、『終末から』を発表媒体とする「虚虚实実話 櫻画報」であった。復帰の媒体として選ばれた本誌の政治からサブカルチャーへという過渡的性格を鮮明に物語るその内容について、次節で詳しく検討したい。

一方、一九六九年、松田は嘱託社員として『現代漫画』（筑摩書房、

「第一期」全一五巻、69〜70、「第二期」、全一二巻、70〜71)の編集に携わり、手塚治虫・馬場のぼる・加藤芳郎などのマンガ家と知る。また同じ頃、松田は三一書房で呉智英と出会っている。呉は本誌で、辞書の形を取り入れ、時代の言葉を分析批判するコラム「集沫辞解」を著した。松田が「編集者人生における、最も頼りがいのある相棒」と呼ぶ南は、『終末から』全号でイラスト・カットを担当している。松田の回想によれば、『終末から』は「リトルマガジン風総合誌をめざしていた」ため、「連載などの挿絵」以外の「誌面にも効果的イラストを配したい」との考えのもとで、南と篠原勝之の二人を「専属絵師」に選んだという²⁹⁾。

青年期から『ガロ』の愛読者だった松田は、のちに実際にその制作に携わり、そこで築き上げてきた人脈を『終末から』のビジュアル設計に活かした。松田は『終末から』を、マンガと活字とのミックスを実践する装置とし、当時の論壇の主流と競うための一つの陣地を敷いたと言える。一九七三年から翌年にかけての『ガロ』を見てみると、表紙絵は林静一が担当しており、秋竜山「ナンセンスの缶詰」、つげ忠男「熱風」、呉智英「劇画列仙伝」、嵐山光三郎「人生相談」など、『終末から』の執筆陣が連載を持っていた³⁰⁾。『終末から』はそれら『ガロ』周辺のサブカルチャーの担い手を取り込むことでビジュアルセンスを豊かにすると同時に、彼らに多様な場を提供し、結果的にマンガの表現の可能性を広げたのである。

なお、第四号では随筆特集に唐十郎・美輪明宏が稿を寄せているほか、暗黒舞踏の紹介も行われている。黒田康夫の撮影による、土方巽・ビショップ山田・磨赤兎と大駱駝艦公演の写真には、天沢退二郎が一文を著している。こうした前衛的な表現者に活躍の場を与えた

ことも、本誌の特筆すべき点である。『終末から』は、戦後における前衛美術、アンダーグラウンド文化、サブカルチャーの系譜を語る際に改めて注目すべき媒体なのである。

五、「虚虚実実話櫻画報」

先にも触れたが、赤瀬川原平は、本誌で連載「虚虚実実話櫻画報」(以下「虚報」と略す)を続けた。そもそも、その前身「櫻画報」および「櫻画報社」が成立する契機となったのは、「千円札裁判」とその裁判闘争である。赤瀬川は一九六五年に、千円札の模造作品を制作・配付したことで通貨及証券模造取締法違反として起訴され有罪になった。もつとも、この出来事を「事件」化したのは、一九六四年一月二七日付の『朝日新聞』による誇張報道「画家が旧千円札を模造」に端を発する。六七年、「主犯」である赤瀬川に裁判についての原稿を依頼するため、松田哲夫は美術評論家の石子順造の紹介を通じて赤瀬川原平と知り合った。七〇年、「千円札裁判」の最高裁判所上告審で「表現の自由」を争点に法廷で闘った赤瀬川は、敗訴が確定した。同年、先述した『朝日ジャーナル』回収事件が起きている。

「櫻画報」の再出發を意味する「虚報」の初回に掲げられる「発刊の主旨」において、主筆・赤瀬川は「私たちは一度目に読んだ新聞にハタタリをかまされたまま、二度目に真実をのぞくこと」がないと皮肉る。続くエッセイ「新聞紙をめぐるウソの話」では、赤瀬川は「新聞紙とお札というものは、印刷物に対する知覚をマヒさせることにおいてまったく兄弟関係にあるような「催眠術の印刷物」であると説く。赤瀬川によれば、通貨と新聞はいずれも虚構であるという

点において等価である。千円札をコピーすると同じように、「虚報」でコピーされているのは、新聞である。

「虚報」の「出版形態」は、「古新聞再生事業・桜紙新生事業」を主要業務とする「櫻画報社」が出版する月刊誌であるという設定となっている。八号では、朝日、毎日、読売、サンケイの四大大手新聞社のフォーマットを借用し、それぞれ宮本顕治が「大差で田中角栄氏降」し、自共党総裁当選、「琵琶湖上空で列島改造、新段階に」「日本、初の水爆実験」が行われる、野坂昭如が美濃部亮吉を破って「東京都知事」に就任し、「初の闇市都政が誕生」、『日本列島改造論』で「田中角栄氏にノーベル賞」が与えられたという、虚構ニセの新聞紙面が製作されている。種村季弘はそれらの創作を指して、パロディを超越した「情報による情報の包装」だと指摘し、「かつて極小の紙片に通貨制度を包装したように」「逆入れ子状に大新聞・巨大メディアを包装」する芸術であると評している³¹。この連載は、当時のジャーナリズム、情報産業に対する観察、思考が記録されており、赤瀬川芸術の一環として重要である。

「虚報」では、連載中に行われた「第二次千円札裁判」の一部始終も語られている。『美術手帖』に連載されていた「資本主義リアリズム講座」六回目「紙幣類纂」其三「国家に捧げるコンセプトチュアル・アート」(73・9)において、「ダレにも出来ない楽しい工作・ダレでも出来る自分の千円札」のイラストが掲載されたのが、事の発端である。赤瀬川は「この工作を作らないように一生懸命がんばりましょう」と念を押したにも関わらず、実際に切り取って使用した読者が現れた。その後、赤瀬川は再び書類送検された(結果は不起訴)。

『終末から』四号(73・12)の「虚報」は、当の『美術手帖』の

原文を全文掲載、この事件を取り上げる新聞記事をかき集め、新聞メディアに矛先を向けた。なかでも、『東京新聞』掲載の記事「ニセ千円札 通貨不安ひき起こす」(73・10・28)を四号、五号で取り上げ、反論の標的とした。『美術手帖』はその後、「企画の意図とは関係なく、結果的に社会に通貨不安をひき起こし」たと謝罪文を掲載し、赤瀬川による連載を十一月号までに打ち切るとの声明を発表した(その原文も本誌に全文掲載)。「お詫び」をさせられた赤瀬川は「千円札を「作った」私は、たんに、一つの人格であるだけでなく、一つの国家だったのである。私は日本国に通貨不安をひき起こすだけの力を有する、日本国と対等の組織体としての国家だったのである」(傍点は原文)と述べ、「赤瀬川原平資本主義共和国」(五号)の独立を宣言する。宣言後の連載は、発行所が「主筆」より「赤瀬川原平資本主義共和国」に変更される。

美術評論家・富井玲子は、「千円札裁判」を六〇年代赤瀬川の最大の作品とし、それからその「続編」にあたる「第二次千円札事件」までの経緯を芸術の視点から考えれば、『模型千円札事件』という一個のコンセプトチュアルな作品として位置づけている³²。「ニセ紙幣」を製作する芸術家から、法に則って貨幣を発行できる国への変身を意味する「赤瀬川原平資本主義共和国」の「独立宣言」は、制作期間が十年に及ぶこのパフォーマンスのコードとして、『終末から』に発表されたのである。

赤瀬川による一連の「櫻画報」の連載は、イラストレーションとエッセイ、戯画と活字の交叉する越境的な表現手法を以てジャーナリズムに切り込みつつ、単なる権力批判と一線を画したパロディカルな姿勢を示している。『終末から』は「廃刊」に追い込まれた「櫻画

報」の掲載に格好な場を用意し、筑摩書房との間にパイプを繋いだ。赤瀬川は前掲『鏡の町皮膚の町』を筑摩書房から上梓している。なお、単行本の出版を機に、連載時にはイラストとして発表した作品を言葉に書き換えた上、その半分以上の内容を書き下ろした赤瀬川は、その後さらに純文学作家・尾辻克彦として活躍していく。現在、「櫻画報」の一連の作品群が『櫻画報大全』（新潮社、85・10）として文庫刊行されているが、そこには「虚報」は収録されていない。赤瀬川原平の創作を語る上で、延いては戦後前衛芸術を語る上で、『終末から』は改めて注目されるべき媒体なのである。

見てきたように、七三年に創刊された『終末から』は、その誌名にふさわしく、終末論ブームとそれを批判する文脈に組み込まれ、九巻で終刊した短命な雑誌として今日に至っては忘却されつつある。しかし、多くの季刊誌、同人誌が創刊された時期でもある七〇年代に、『人間として』あるいは『ガロ』などの文芸・漫画同人誌と人脈

注

- 1 一号から七号にわたって連載は続いたが、そのなか三号は小松が『日本沈没』第二部の構想で、現地考察にオーストラリアに旅していたため、休みだったという。
2 詳しくは、五章を参照。
3 小松左京『小松左京自伝―実存を求めて』（日本経済新聞出版社、08・2）、一九九頁。

的な交配を行う受け皿となり、当時の大衆文化を牽引する媒体の一つとなった本誌は、当時の様々な文化人、芸術家を呼び寄せ、重要な作品を数多く掲載した存在感のある雑誌であった。小説、散文、対談をはじめ、写真、絵画などと多様な表現ジャンルを配合し、SFから幻想、ルポルターージュまでと題材も多岐に跨がる本誌は、アンングラ文化、前衛芸術の流れを引くアーティストたちに、また雑誌に参加した作家たちに新鮮な刺激を与えた。小雑誌をして権威的なメディアと対抗、新たな表現の発信源として体制文化と対峙し、日本におけるサブカルチャー文化の形成拡大に貢献した本誌は、一九七〇年代のSF文学にとっても、若者世代に訴求力を持ち、読者を拡大するに適する舞台として無視できない役割を果たしたのである。

*『終末から』（創刊号／九号）は、二〇二二年一月現在、国立国会図書館や日本近代文学館などで閲覧が可能。

- 4 『おしゃべりな訪問者』を収録した『小松左京全集32―歴史と文明の旅／おしゃべりな訪問者』（城西国際大学出版会、08・12）で、それぞれの章の初出を確認できる。
5 「SFルポ」に関して詳しくは、四章が参照されたい。
6 古山高麗雄「ありえない話―連続企画へ「終末」のムード」、『サンケイ新聞』、73・8・10
7 江藤淳「こもんせんす―「終末論」さわぎ」、『週刊現代』、73・9・6 ↓ 『こもんせんす』北洋社、75・1

⁸⁰ 大江健三郎「状況へ―悪疫年」『プレイクイヤー世界』、73・9↓『状況へ』岩波書店、74・9)

⁸¹ 匿名「大波小波」『東京新聞』73・7・31)

⁸² 大本至(聞き手・構成)『雑誌で読む戦後史』(新潮社、85・8)、二六三頁。

⁸³ 原田奈翁雄「編集後記」『終末から』終刊号↓『終末からの出発―人間を信じ得るか』明治図書出版、75・5)二一七〜二一八頁。

⁸⁴ 松田哲夫『編集狂時代』前掲、二二三頁、および松田哲夫『縁もたけなわ―ぼくが編集者人生で出会った愉快な人たち』前掲、一一〇頁を参照。

⁸⁵ 松田哲夫『編集狂時代』前掲、二二四頁を参照。

⁸⁶ 松田哲夫『編集狂時代』前掲、二二三、二二四頁を参照。

⁸⁷ 『終末から』(二号、73・8)、一六三頁で当時の状況が記載されている。

⁸⁸ 小松左京『SF魂』(新潮新書、06・7)、一二六頁を参照。

⁸⁹ 唐沢俊一「特集『破滅学入門』(特集構成・野坂昭如)」(と学会・編『トンデモ本の新世界―世界滅亡編』文芸社、12・12)八六頁を参照。あわせて、安藤健二『封印作品の謎』(太田出版、04・11)、一〇八〜一五六頁も参照されたい。

⁹⁰ 大本至『雑誌で読む戦後史』前掲、二六二頁。

⁹¹ 川又千秋は「SFスキヤナー―ホールドアップバージョン『手を上げる!人間』」(『SFマガジン』早川書房、75・1)で、「アジアの国家と共同体に生み落とされた無政府主義(革命無罪主義)」を象徴する「日本中の青少年の紅涙を絞った快作」(傍点は原文に従う)だと、本作を

挙げている。また、『終末から』(二、四号)にも登場しているマンガ評論家・村上知彦は『イツツ・オンリー・コミックス―黄昏通信増補版』(廣済堂文庫、91・9)で、本作がその扉絵の創作者であるダディ・グースの「影響を色こく受け」ていると言い、「川又千秋が『SFマガジン』の「スキヤナー」で絶賛した以外、ほとんど話題には上らなかつたが」と、川又が注目したこと
を言及している。本作は当時、SF文学分野、漫画分野のいずれにおいても、可読性が高かつたことが窺われる。

⁹² 「ベ平連 ホコ先を大企業に―ケイケン総本山へ抗議デモ「公害・経済侵略やめろ」」(『朝日新聞』73・6・17)にも小田実が率いたこの抗議デモの様子が記録されている。

⁹³ 『人間として』には、他に高橋和巳、柴田翔も同人として参画している。

⁹⁴ 単行本の装幀も建石修志の手になっている。

⁹⁵ 本多正一編「中井英夫年譜」(中井英夫『新装版 虚無への供物(下)』講談社文芸文庫、04・4、五四八頁)で、次の項目が記述されている。「一九七二年(略)八月十六日、筑摩書房の祝部陸大の紹介によりはじめて建石修志と会う」とある。

⁹⁶ 榎木野衣他編『日本美術全集19―拡張する戦後美術』(小学館、15・8、二七三頁)を参照。

⁹⁷ 長井勝一『「ガロ」編集長―私の戦後マンガ出版史』(筑摩書房、82・4)、一〇頁。

⁹⁸ 竹内オサム『戦後マンガ50年史』筑摩書房、95・3)、一〇五頁。

²⁷ 「櫻画報」の一号から三号『朝日ジャーナル』70・8・2（

23）までは、「野次馬画報」と題されていた。

²⁸ 赤瀬川原平「櫻画報包紙一覽表」『櫻画報大全』新潮社文庫、

85・10）、「櫻画報社の乗っ取り作戦」（前掲『編集狂時代』、

「マニア誌の創刊」（前掲『戦後マンガ50年史』、宮森雅照『朝

日ジャーナル』回収事件顛末―雑誌にとつての編集権を考える」

（『出版の検証―敗戦から現在まで 1945～1995』文化通信社、

96・12）を参照。

²⁹ 南と篠原に関する記述、評価については、前掲『縁もたけなわ

ぼくが編集者人生で出会った愉快な人たち』三七二頁を参照。

³⁰ 作品名や連載時期等は青林堂編『「ガロ」という時代』（14・

9）を参照した。

³¹ 種村季弘「モービウスの帯の肌ざわり―『赤瀬川原平の冒険』展

に寄せて」（名古屋市美術館編『赤瀬川原平の冒険―脳内リゾー

ト開発大作戦』『赤瀬川原平の冒険』実行委員会、95・2）

³² 富井玲子「赤瀬川原平の冒険・活字メディア篇―『模型千円札事

件』から『超芸術トマソン』へ」（文藝別冊『赤瀬川原平―現代

赤瀬川考』河出書房新社、14・10）

梅木通雄〔散文〕	1	片山健〔イラ〕	3	河野博臣〔散文〕	7
江口幹〔散文〕	6	勝又進〔イラ〕	4	高史明〔散文〕	6
榎本一雄〔散文〕	9	加東康一〔対談〕	8	小島素治〔散文〕	2
大石芳野〔写真〕	3	加藤次郎〔散文〕	6	後藤一之〔イラ〕	3、5
大岡昇平〔対談〕	7	金戸真二〔散文〕	7	小林彰太郎〔散文〕	2
大門一樹〔散文〕	6	加納良昭〔散文〕	9	小林トミ〔散文〕	3
大久保隆史〔写真〕	6	鎌田慧〔ルポ〕	6	小松左京〔小説〕	1・2・4、7・9
大漉憲一〔散文〕	9	唐十郎〔散文〕	4	五味正彦〔散文〕	2・9
大牟羅良〔散文〕	4	川仁宏〔散文〕	1		
小笠原裕二〔イラ〕	5	川本三郎〔散文〕	4	〔さ〕	
岡田理〔散文〕	1	神吉拓郎〔散文〕	5	斎藤守弘〔対談〕	3
岡宏子〔散文〕	7	岸田類〔散文〕	5	櫻井順〔散文・写真〕	1・5
岡部伊都子〔散文〕	4	北沢史朗〔散文〕	8	桜井昌一〔散文〕	1
岡本好古〔散文〕	3	北中正和〔散文〕	5	佐々木マキ〔イラ〕	1、9全号
小山内宏〔対談〕	7	金正坤〔写真〕	9	佐山淳〔散文〕	2・3
長部日出雄〔散文〕	3・4・7	木村恒久〔写真〕	1・2・6・7・9	山谷亭怨朝〔落語〕	5
尾澤彰宣〔散文〕	9	金仮面〔散文〕	2、6	三里塚青年行動隊〔インタビュー〕	3
小沢遼子〔対談・散文〕	1・9	楠祭一郎〔散文〕	4	篠原勝之〔イラ〕	1、4・6・9
小田実〔インタビュー〕	3・6・8	呉智英〔散文〕	1、9全号	篠山紀信〔写真〕	5
小野憲次〔散文〕	4	黒井考人〔小説〕	2	篠山豊〔散文〕	5・6
小野博通〔散文〕	3、9	黒田征太郎〔イラ〕	3	柴田良平〔散文〕	1
小野雄一〔写真〕	6	黒田康夫〔写真〕	4	柴田錬三郎〔インタビュー〕	7
		クワブラ・ウンタワブ〔散文〕	6	下重暁子〔散文〕	8
〔か〕		高信太郎〔イラ〕	3	東海林さだお〔散文〕	1・2
開高健〔散文〕	1	耕田和子〔散文〕	3	ジョン・ロバーツ〔散文〕	8

白雪姫〔散文〕	3	竹内均〔散文〕	2・7	中井英夫〔小説〕	1〜9全号
伸愛学園再建委員会	5	武田泰淳〔聞書〕	4	中井稔栄〔散文〕	8
深海魚〔散文〕	2・3・5	武林伍二〔散文〕	5	中川志郎〔聞書〕	2
末永泉〔散文〕	7	田尻宗昭〔散文〕	2・7	中島通子〔散文〕	8
菅原文太〔散文〕	5	ダディ・グース〔イラ〕	2・3	長田紀生〔散文〕	2
杉本哲郎〔対談〕	7	建石修志〔イラ〕	1〜9全号	中野康雄〔写真〕	2・9
鈴木いづみ〔散文〕	1	田中省吾〔ルポ〕	6	中村敦夫〔散文〕	3
鈴木志郎康〔ルポ〕	1・3・5・7・9	田辺聖子〔小説〕	1・7	中村了太〔散文〕	9
鈴木清順〔散文〕	2	谷岡ヤスジ〔漫画〕	5	中山千夏〔対談〕	1
鈴木武樹〔散文〕	3・8	種村季弘〔散文〕	2	新島淳良〔インタビュー〕	3
鈴木正穂〔散文〕	3	玉川洋次〔小説〕	9	西丸震哉〔散文〕	1・7
世界革命戦線情報センター	6	丹谷未歩〔散文〕	9	根本順吉〔散文〕	2・7
瀬川富男〔散文〕	1・7	千葉督太郎〔イラ〕	6・9	能吉利人〔櫻井順〕〔写真〕	3・4・6
瀬戸内晴美〔散文〕	3	つげ義春〔イラ〕	2	能盗人〔櫻井順〕〔写真〕	5
〔た〕		つげ忠男〔イラ〕	3	野坂昭如〔対談・散文・小説〕	1〜9全号
ターンブル〔ドキュメント〕	3	つのだ☆ひろ〔散文〕	4	野間宏〔散文〕	9
高島公芳〔対談〕	4	椿宏治〔散文〕	8・9	〔は〕	
高梨豊〔散文〕	3	鶴見俊輔〔対談〕	6	橋田美寿穂〔みづほ〕〔散文〕	3・5
高橋暁正〔散文〕	9	ティック・マンダラ〔対談〕	1	長谷川元吉〔散文〕	3
高橋矩彦〔イラ〕	6	天日正次〔聞書〕	9	長谷川堯〔散文〕	2
高原亮治〔対談〕	9	戸井十月〔イラ〕	3・4・6・8・9	花山栄太郎〔散文〕	2
滝口修一〔散文〕	4	東松照明〔散文・写真〕	1・3・5・7	羽仁五郎〔インタビュー〕	3
滝口修造〔談話〕	3	徳丸光頭〔散文〕	4	壇谷雄高〔聞書〕	2
滝田ゆう〔イラ〕	3・4	〔な〕		ばばこういち〔対談〕	8・9

馬場のぼる〔イラ〕	3・5	榎木高司〔散文〕	1	〔や〕	
浜田弘〔聞書〕	4	益田勝実〔散文〕	8	矢川澄子〔散文〕	3・4
林静一〔イラ〕	2・3	松井不朽〔散文〕	6	八竹昭夫〔散文〕	1・7
林秀樹〔散文〕	3	松井やより〔散文〕	5	山岡重子〔聞書〕	5
速水良〔散文〕	4	松浦総三〔散文〕	8	山口武秀〔対談〕	7
原島正国〔聞書〕	4	真継伸彦〔対談〕	1	山口はるみ〔イラ〕	9
原田奈翁雄〔散文〕	8	松下竜一〔散文〕	6	山口文憲〔散文〕	3
原田力男〔散文〕	5	松本隆〔散文〕	5	山崎三郎〔散文〕	5
東君平〔散文〕	1・2	松本路子〔散文〕	9	山崎朋子〔散文〕	6
日比逸郎〔聞書〕	2	三上美樹〔対談〕	1	山代巴〔ルポ〕	2
俵藤正克〔散文〕	2	三木卓〔散文〕	5	山根一眞〔散文〕	8
平岡正明〔ルポ〕	7	水木しげる〔イラ〕	1	山之内桂輔〔散文〕	9
平山雄〔インタビュ〕	9	三留理男〔散文〕	8	山本邦明〔イラ〕	5
福島菊次郎〔散文〕	6	水俣病を告発する会	4	山本美智代〔散文〕	3・6
藤岡義隆〔散文〕	1	南伸宏〔イラ〕	1	山本護久〔散文〕	5
舟本恵美〔散文〕	3	峰彦一〔散文〕	1	横尾忠則〔散文・イラ〕	1・3・7
古川タク〔イラ〕	7	三宅榛名〔散文〕	4	横溝正史〔散文〕	7
古屋能子〔散文〕	8	宮松宏至〔散文〕	6	横山好夫〔散文〕	6
祝部陸大〔散文〕	8	美輪明宏〔散文〕	4	吉岡治〔散文〕	5
星野芳郎〔座談〕	6	村上知彦〔散文〕	1	吉岡忍〔散文〕	1・8・9
〔ま〕		毛利子来〔対談〕	9	吉倉伸〔散文〕	1
前田常作〔イラ〕	6・9	森崎和江〔散文〕	6	吉沢真智子〔小説〕	3
前田武彦〔散文〕	4	森ただし〔ルポ〕	6	吉田洋一〔散文〕	2
前田俊彦〔ルポ〕	6	守屋正〔散文〕	1	吉田ルイ子〔写真〕	2・8
				吉野あづま〔散文〕	3・4

吉増剛造〔散文〕	3	渡辺京二〔散文〕	9	E・K・ロス〔ルポ〕	7
ヨネヤマママコ〔散文〕	5	和田昌樹〔散文〕	3		

●『終末から』（二号、73・8・30）

【特集Ⅱ 2 アンケート大特集】百人百説——破滅を前にこう生きる

会田雄次	秋山庄太郎	秋山ちえ子	荒畑寒村	いいだもも	泉大八	稲垣足穂	井上ひさし	岩下志麻	植草甚一	上野英信	梅原猛	
永六輔	大島渚	大橋巨泉	大藪春彦	萩原賢次	桶谷繁雄	小山内広	小沢昭一	小沢遼子	小田実	落合恵子	尾上菊蔵	桂米朝
金子光晴	上坂冬子	川上宗薫	草柳大蔵	後藤明生	後藤みな子	駒田信二	斎藤栄三郎	佐藤慶	サトウサンペイ	沢村貞子		
三遊亭円楽	獅子てんや	下重暁子	笑福亭仁鶴	曾野綾子	高崎一郎	高田浩吉	高峰秀子	滝田ゆう	武見太郎	田中真理		
谷川俊太郎	玉川良一	長新太	塚本邦雄	月亭可朝	手塚治虫	寺山修司	殿山泰司	富永一朗	中田ダイマル	中田ラケット		
中西悟堂	中村とうよう	中村八大	なだいなだ	浪花千栄子	野尻抱影	花菱アチャコ	羽仁進	馬場のぼる	林房雄	林家三平		
東君平	福田恆存	富士正晴	富士真奈美	藤田敏八	フランキー堺	フランク永井	ペギー葉山	星新一	星野芳郎	北條誠	松田道雄	
松任谷国子	真鍋博	丸尾長頭	三木鶏郎	三鬼陽之助	美濃部亮吉	武者小路実篤	八木治郎	山崎朋子	山田慶児	山田風太郎		
吉行淳之介	淀川長治	無署名三氏										

初出一覧

雑誌既発表の章のもとになった論文は下記のとおりである。本論文執筆にあたって改稿を施している。

序章 書き下ろし

第一章 「モリ・ミノル『大地底海』を読む―「アジア的」なものの脱落をめぐって―」（前川修・奥村弘編『マンガ／漫画／MANGA―人文学の視点から』神戸大学出版会、二〇二〇年三月）

第二章 書き下ろし

第三章 「小松左京と日本未来学―SFと並走する「未来」―」（『海港都市研究』神戸大学大学院人文学研究科海港都市研究センター、二〇一七年三月）

第四章 「ニッポンをめぐる妄想―小松左京「SFルポ」における戦後日本像」（『国文論叢』神戸大学文学部国語国文学会、二〇二一年三月予定）

第五章 「小松左京『日本沈没』論―核時代の想像力―」（『国文論叢』神戸大学文学部国語国文学会、二〇一九年三月）

第六章 書き下ろし

第七章 「終末からの出発―雑誌『終末から』（筑摩書房）解題と執筆者一覧―」（『国文学研究ノート』神戸大学文学部国語国文学研究ノートの会、二〇二一年三月予定）

あとがき

花田清輝は、「終末観ポー」『文化組織』41・12↓『復興期の精神』我観社、46・10）において、次のように言う。

死とはいっばんに考えられているほど、それほど不毛な観念ではない。…まことに意外なことに、究極の言葉は、たちまち発端の言葉に転化する。万事が終わったと思った瞬間、新しく万事が始まる。すなわち、飛沫をあげ、流れにしたがって下るのではなく、その流れの死に絶えたところ―水勢ゆるやかな河口から、かれは悠々と溯りはじめ。河口の向こうには、果てもなく、虚無が海のようにひろがっている。そうして、そこからながれこんでくる潮流が、大いに彼の航行を助ける。…なるほど、死の観念が、きわめて生産的であり、組織的であるということは、一見、逆説めいており、不自然な感じをあたえるかもしれない。腐爛し、崩壊し、消滅するものが死だ。だが、それ故にこそ、人は死の観念に付き纏テスツマンわれることによって、きわめて生産的にもなるのではないか。…どん詰りからの反撃は、それほど困難ではない。死の記憶が、絶えず、我々を驀進させ、死の想像がつねに我々を組織的に一定の軌道のうちに保つ。

このように、「腐爛」「崩壊」「消滅」をもたらず「死」から逆転して回生に向かうという花田清輝の論理にしたがって言えば、「結末から発端に向かう逆行」は、ルネッサンスの起点である。それは、日本の帝国主義イデオロギーと敗戦による生活苦の産物である「廢墟」のただ中で花田清輝が形成した「生産的」な「終末観」で

ある。

そのような花田に小松左京は、「当時の日本の知識人で影響を受けた一人挙げるとすれば、なんとといっても花田清輝だ。一九四六年に刊行された『復興期の精神』は何回も読んだ。ルネッサンスの巨人たちを素材にしながら、戦後日本の再生を見通していく、その着想とダイナミズムは素晴らしい（『SF魂』三一頁）」と、称賛の言葉を惜しまない。小松左京の代表作『日本沈没』もまたつきつめて言えば、「死」への想像を以て「死」に抵抗し前進する物語である（奇しくも、花田清輝は雑誌『終末から』（第七章で論及）の終月号が出された一九七四年、『日本沈没』がきっかけとなって巻き起こされた終末論ブームの最中で自身の「死」を迎えた）。

「日本民族の流亡記まで及ぶつもり」で日本を沈めた小松左京は、『日本沈没』の「エピソード 竜の死」で、死んでいく日本列島で甦生を諦めない「カミカゼ国民」を描いている。「日本の救出組織は、この災厄に対しても「日本の奇跡」を生み出そうとしているかのように、不眠不休で働きつづけた。「刻々せまる終末の時にむかって、日本は「奇跡」にむかって死にもぐるいの挑戦を続けていた」。そして、救出された者が「星一つない漆黒のシベリアの夜があり、早い冬にむかって冷えこむその闇の中を、列車は一路、西へむかって驀進していた」ところで、日本列島という「竜の死」が迎えられている。このように、「日本沈没」という救いのない運命に対して、ペシミスチックな感傷に浸ってもよかった「結末」が、抗いながら再出発した「スタート」に転回されている。小松左京の「廢墟」から生まれた想像力も、一九七三年の『日本沈没』を以て、一つの再出発を切ることとなる。だが、その新たなスタートにとめない、論究を続けていくことはできない。ここで一旦筆を擱くことにせざるを得ない。

思えば、二〇一五年一〇月に初めて来日した私は、小松左京という日本SF作家に出会ってからは、まだ六年足らずの付き合いしかない。この未来の日本／世界／宇宙を想像して描出するSF文学を創作する作家とは、日本語蔵書がわずかばかりの大学図書館に置かれていた『国語便覧』で、かなり「カタログ的な」出合い方をしている。年季の入った古本で、やや裏抜け気味の黄ばんだ紙に、「小松左京」という項目の下に四百字前後の紹介が載っている。それは、私が小松左京に触れた最初のきっかけだった。それが現在、「小松左京研究」と題した本博士論文の提出につながることは、思いすらしなかった。（もつとも、提出した「小松左京研究」と称したこの試論は、筆者の力不足で多くの課題が残されており、満足な研究というには程遠いクオリティで、ノートの書き物というべきだが）。

本論文の執筆に際しては、多くの方々の助力や助言を得ている。まず、大学院修士・博士課程を通して指導教員であった梶尾文武先生に深く感謝申し上げたい。異国の土地に降り立って、様々なドタバタを起こした私を、JR六甲道の駅に先生が案内してくださいました。ここはかつてあの阪神・淡路大震災で駅舎が崩落し、瓦礫の山と化した、家が軒並み倒壊し、電柱がなぎ倒され、町は廃墟になったと、駅ビルの歩道橋を歩きながら、先生が教えてくださった。恥ずかしいことに、当時の筆者はまだ小松左京のルポ『大震災1995』を思い起こすほどには、作家の仕事が知らなかった。顧みれば、筆者が最初に受けた講義は六甲道でのそれであったかもしれない。このように、研究の「け」の字すらわからない門外漢だった私を、日本文学の、さらに文学研究の世界に導いてくださった梶尾先生には、ゼミにおけるご指導はもとより、本論文の制作から日本在留中にぶつかった問題まで、公私にわたり様々なご協力を賜った。

改めて心より御礼を申し上げます。

また、この論文の土台となった修士論文の提出の際に、審査を担当された芸術学の大橋完太郎先生、国文学の樋口大祐先生ならびに田中康二先生に、大変貴重なご意見、ご指摘をいただいた。先生方の導きをなくしては、私は自らの問題意識を整理し、執筆を続けることはまず不可能であつたらう。さらに、副指導教員の大橋先生、樋口先生には幾度も論文の構想や執筆に関し、的確なコメントをいただき、私に新たな視座を開く、思考の枠組みを組み替える示唆を頂戴した。諸先生方の叱咤激励が、この研究を一步ずつ前進させてくださった最大の動力だとひしひしと覚える。なお、いただいたご教示は研究のみならず、今後の人生の大きな糧になると信じている。この場を借りて、感謝の意を申し上げます。

愉快なかつ刺激的な大学院生活、留学生活をもたらしてくださいました方々にも感謝したい。諸先輩や友人たちと共に勉学に励み、食事やくだらないお喋りも含めて多くの時間を共有できたことは、単調になりがちな大学院での日々を豊かにした。発表や入稿の締め切りまでのブラッシュアップ、追い込み作業を互いに支え合った経験は、何物にも代えがたい財産である。

最後に、日本での研究生生活が可能のように経済的支援をいただいた「畑利春基金奨学金」「ロータリー米山記念奨学金」に謝辞を記したい。特に藤井英映、佐藤一郎両氏に大いにお世話になった。それから、私の勝手な選択を常に尊重し、長い留学生生活を遠くで見守ってくれた両親に感謝を伝えたい。ありがとう。

二〇二〇年十二月 於神戸大学

徐 翌