

核批評と核SF

野坂 昭雄

1. デリダの核批評——原爆から核へ——

ジョン・トリート『グラウンド・ゼロを書く』⁽¹⁾の中で、トリートはデリダの“NO APOCALYPSE, NOT NOW” (Full Speed Ahead, Seven Missiles, Seven Missives)⁽²⁾と題された論文⁽³⁾について言及している。トリートによれば、これは、学術誌『ダイアクリテイクス』が、コーネル大学のロマンズ語研究学科と提携して、核批評に関して一九八四年に開催されたコロキウム⁽⁴⁾の寄稿論文を集めて、特別号として編集されたものである。デリダの論文は、その中心となる論考であった。

トリートはまず、このコロキウム自体について、参加者には日本人が一人もおらず、そのこと自体も全く問題にならなかった事実を、西洋中心主義という点から批判している。そして、デリダ論文の詳しい内容についてトリートは、「デリダの核批評への短期間の関心と西洋哲学の正典的テキストが超越的な『能記』の側から修辭性を抑圧しようとする闘いを脱構築しようとする彼の長年の関心が重なり合っているのは、形而上的な『意味』と原爆戦争が絶えず脅威となりながら決して遂行されなかつたという両方

の根拠の上である」と述べ、デリダの関心があくまでも彼の西洋形而上学批判にあると考えている。

デリダよりもずっと以前から、西洋哲学は固定した指示物に対する絶対的な要請から切り離されており、郷愁的——修辭的——にのみ「所記」記号内容「significant」と結びつけられているのならば、同様に言説的な「核の時代」——デリダによれば、「核の時代」は「ある種の」討議「colloquium」であり、それは特定の情報・普及・記憶の技術、演説のリズム、証明手続きを持ち、それゆえ議論と軍備、説得あるいは脅迫の方法を持っている」(二二頁)とされる——の近年の出現は、私たちがまず第一に存在論的な指示と道を分かつたねばならなかつたことがいかに正しいかを確証している。

論者はデリダに詳しいわけではないが、このコロキウムが開催された頃、つまり一九八〇年代前半に、核についての言説の再編成のようなものがあつたのではないかということを考えている。それは、核をいかなる表象として提示するか、という戦略をめぐるものであつた。デリダにとつて、「核時代」は、その特有な情報、拡散と蓄積の技術を、その発話のリズムを、それを示す手順を、そしてその論争、その軍備を、説得や脅しのモードを用いて、ある種のコロキウムを促進する」ものであつた。言い換えれば、核時代は言説によつて構成されたある種のコロキウムに過ぎず、軍備や核拡散や情報のやり取りは言説に置き換えられ、モードの力が核時代において本質的なものである、ということだ。デリダ

は、指示物である核（戦争）をいわば否認して、「結局のところそれは言説にすぎない」と述べているのであって、トリートがその点を批判するのも、理解できないわけではない。原爆文学を問題とするトリートの批判は、原爆を、想像を超えた未曾有の出来事として捉えることをしない西洋の批評家にも、また原爆文学を正しく理解しようとして来なかった日本人にも向けられている。だが、デリダの発言に対する批判としては、どうしても的はずれのもののように映ってしまう。

先に、一九八〇年代に核に関する言説の再編があるのでは、と書いた。トリートは、被爆国である日本を無視したコロキウムを批判しているが、逆に言えば、デリダらにとつて核はもはや原爆とは（物理的にだけでなく）全く異なるものであると認識されていることを示唆しているのかもしれない（もちろん、この核と原爆との分離はもっと早く、七〇年代から始まっていたのだが）。

コロキウムでのデリダの試みは、いわば核批評における現前の形而上学批判とも言えるもので、対象物としての核（戦争）が、物質性や科学性、また政治性などの括弧付きの「事実」ではなく、言説として、表象として構成されている点を、アメリカを中心とする核批評の領域において主張しているように思われる。それは、どんなに奇矯に見えようとも、やはり正しい認識なのではないか。原爆という現実の出来事を根源的な（分離できない）シニフィエと置くことで、例えばSFは、二次的なジャンルとなってしまう。原爆文学を貶める意図はないが、アメリカなどにおける核SFを軽視し、あくまで原爆に依拠していけば、そこからしか「核」を語るべきではない、という考えに至ってしまう。だが、はたし

て冷戦構造化の「核」を、単純に原爆の延長線上に位置づけることは可能なのだろうか。例えば、トム・エンゲルハートは、「原爆投下と滅亡への強迫観念」において、次のように述べている。

個人の夢想でも大衆文化でも、情報不足と「現実性」の欠如は黙示録的ファンタジーとなつて現れた。そこではさらに異様な突然変異的未來が想起され、ありとあらゆるものが醜悪に歪んでいる。そんな奇形の終末がアメリカの物語に似つかわしいものとなった。一九五〇年代になると、『地球最後の日』（一九五一年／ルドルフ・マーティ監督）や『宇宙の孤島地球』『宇宙水爆戦争』（一九五四年／J・M・ニューマン監督）などのSF映画の中で太陽系や時には地球の滅亡する光景が現実となり、ありふれたものになっていった。ひそやかに、沈黙のうちに、爆弾の不安を常に意識しているわけではない人々の世界で恐怖と不安は増大し、未来像は瘦せ細つていった。⁶⁾

この一文は、日米間で原爆や核をめぐる想像力がどのように分歧していったかを語っているだろう。つまり、原爆投下や第五福竜丸事件を経験した日本では、原子（核）爆弾そのものに対する否認（それはある意味で冷戦という現実を忘却させることでもある）が見られたのに対し、アメリカでは否認された（原爆の被害についての情報が隠されたという意味で）はずの核によって、じわじわと核戦争の恐怖が拡散するという、異なる原爆後の時代を経てきたということだ。そしてデリダの批評は、その原爆から核への西洋における変化の一端を示すものとして読める。

2. 海外の核SF史とシミュレーション小説

『戦略爆撃の思想』を書いたジャーナリストの前田哲男が一九八七年に出版した『核戦争シミュレーション』⁴⁾は、大変興味深い書であるが、第四章「国際情報小説というシミュレーション」は、核をめぐるSFについてかなり詳しく論じられており、便利な資料となつている。

前田は、核の時代を三つに区分し、それぞれの時代の核SFが持つ特色を論じている。そこから、核SFがおおむね、現実的な戦略や米ソの関係を背景に持つシミュレーション小説として展開していったことが理解できる。トリートは、被爆者を中心とする、原爆・核に政治的な関心や利害関係を持つ人々⁵⁾原爆文学作家によつて書かれた作品の言語的な戦略について前掲書で論じている。一方、デリダが論じているような、核批評が内包する言語の不安定さを基盤にした核時代の言説とは、少なくとも日本以外においては、原爆とは直接関わりのない作家による核小説に最も典型的に見られると推測される。シミュレーションである以上、それが真実であるかどうかは問われないし、またその状況を正しく意味づけるような超越的な視座は欠如していることが多く、また言葉に対する指示対象、指示される状況は未だ存在していない。こうした不安定さは、核SFの起源が必ずしも一九四五年八月にあるわけではないことから導かれるのかもしれない。別の言い方をすれば、現実が主であり、フィクションはそれに従属するものだというような構図（実際に体験した被爆者にこそ語る権利がある

という考えに近い）は解体し、もはや誰もが潜在的に核の被害者となつている状況をこそ、SFは問題としていたのである。

海外SFの例を挙げてみよう。ウォルター・M・ミラー・ジュニアの『黙示録374年』（一九五九年）という良質のSF作品（一九六一年ヒューゴー賞受賞）は、次のような内容の小説である。

最終核戦争の結果、一切の科学知識が失われ、文明は中世以前の段階にまで後退した。だがその時、一人の男が災禍を逃れた数少ない文献の保存につとめるべく修道院を設立した。そして30世紀をすぎる頃、廃墟の中から再建が始まろうとしていく。今度の文明こそは、自滅することなく繁栄の道を歩めるだろうか？ 孤高の記録保管所が見守る遠未来の地球文明史。ヒューゴー賞受賞巨編。⁶⁾

全体は三つの部分に分かれており、それぞれ三〇世紀前半の異なる時代が描かれる。中心となる修道院では、記録係や修道院長が、ひたすらかつての記録の保存に努めるが、やがてその知を利用しようと、ニュー・ローマという国家の博士がやって来る。時代は変わり、やがて再び戦争が勃発し、かつてと同じ歴史を人類は辿ることになる。

この小説が成功している理由の一つは、その時間（歴史）の用い方にある。それは、例えば『2001年宇宙の旅』やコミック版『風の谷のナウシカ』、『天空の城ラピュタ』などのように、最終核戦争によつて失われた「知」の起源を探求するというテーマ、そして「知」の解釈がそのまま権力である、という構図を提示し

ている点である。しかしながら、その知がどのように戦争のテクノロジーに利用されるのが具体的に明らかにされるわけではない。言い換えれば、存在する記録の意味づけをなす位相（修道院なので神？）は虚像に過ぎない。なぜなら、ずっと以前に死亡した修道院の設立者は、実はエンジニアだったからだ。修道院ということで、常に行為の意義が問われるが、その辺りについては、作中で次のように書かれている。

ブラザー・ジュリスはブラザー・フランシスと同時に筆耕見習になったのだが、彼のこの計画をからかうのが趣味のようであった。「ちよつと学のある方にお伺いしますが」と、フランシスの肩越しに目を細めて図面を見ながらきく。「この、ユニット・6―B用トランジスター・コントロール・システムというのはなんでしょう」

「もちろん図面の題き」と、少し不機嫌にフランシスが言う。「もちろんね。しかしなにを意味するんだろう」

「きみの目の前にある図形の名前さ、ブラザー・おばかさん。『ジュリス』とは、なにを意味するというんだ」

「意味するところ極小だろうと思うよ」と、ブラザー・ジュリスはわざと謙遜めかして言う。「どうか、ぼくの頭の鈍いのをゆるしてくれ。たしかに、きみはその名前のものを指し示すことによってその名前を定義してくれたわけだ。だが、だよ。そのもの、その図形はなにかを图示しているんじゃないのかなあ。その図形はなにかを图示しているのか、というんだ」

「そりゃ、もちろんユニット・6―B用トランジスター・コントロール・システムさ」

ジュリスが吹き出す。「なるほどねえ！ ご名答だ！ ものがすなわち名であるとすれば、名はすなわちものである。

『相等しきものは相等しきものを以って取り換え得る』もしくは『相等しきものの順序は転倒し得る』だ。しかし、次の公理に進むわけに行かないかしら。もし『同じ量に等しい量のもは取り替え得る』（これらはみなユークリッドの幾何学原本にある公理である）というのが真実なら、その場合、名前も図形もどちらもが表示する『等量』などというものはないの？ それとも、これは外延できないシステムかい？」

自らが何を保存しているかわからぬまま、ブラザー・フランシスはそれを書き写してゆく。指示対象なき記号としての「ユニット・6―B用トランジスター・コントロール・システム」が、実用的な知へと変化するプロセスに、この小説はさほど興味が無い。むしろ、第三部で実際に核戦争が始まり、星船で旅立つた一部を除き、人類が死滅するという結末からすれば、これが「核」というものの認知をめぐる小説であることは間違いない。物理的説明ではなく、私たちにとつて「核」が何であるかを示そうとする小説。核戦争によつて文明の発展は断絶し、時間的な隔たりが生まれ、言葉は対応物を失い、象徴的な秩序が崩壊した世界が描かれる。『黙示録 3174年』は、キリスト教的な文脈を踏まえつつ、核の時代に行為を意味づけることの無根拠さを露呈している作品である。そして、一九五九年という早い段階で、冒頭で触れた「デリ

ダの発想を有する小説だと言ってよいだろう。ここでは初めから起源が失われているのであって、決定的な断絶がストーリーの前提となっている。また引用部のコミカルなトートロジーは、まさに核時代のシミュレーション性を示すものだとと言えるだろう。

ここでは一作しか取り上げないが、こうした内容を持つに至ったアメリカのSFは、明らかに日本の原爆文学とは異なる文脈の中で「核」を捉えていた。そして、原爆文学というよりも、むしろアメリカ等のSFの影響を強く受けた日本のSFにおいて、「核」は幅広い表象の可能性を持って語られていくことになる。

3. ゲームとしての核戦争とシミュレーション

三島由紀夫が『美しい星』で、人類の滅亡について議論する宇宙人を描いたのは一九六二年。すでに詳しく論じられているように、この時期の三島は核時代の人類の意味づけが不可能であるという問題に直面していた。三島については、柳瀬善治による要を得た説明を参照しよう。

「水爆、宇宙旅行、国際連合を含めた知的概観的世界像があり、一方には肉体的制約に包まれた人間の、白血球の減少があり、日常生活の生活問題があり、家族があり、労働があり、この二つの間に断層がおこり、「アンバランスに直面して、一瞬、目をつぶって、「小さな隠蔽」、「小さな抑圧」を犯すことに慣れてしまった」時代を、三島は「知的な概観的

な時代」と呼ぶ。「知的な概観的な時代」には「世界を鳥瞰的な第三者の立場から意味づける視座がなく」「おそるべきアンバランス」がおこっている。無論、ここでは原爆の投下者ですら「全体を鳥瞰する特権的な視点」でないことが含意されている。「世界を鳥瞰的な第三者の立場から意味づける視座がなく、おのおのの視点に相対的な優劣しかありえない」状況とは「一つの有機体である」「巨人的な精神」が失われ、ここでは「それは、人間が人間を愛することではなくて、誰も信じなくなつた人間概念を信じてゐるやうなふりをする」しかなくなつた状態である。こうした状況下での「登場人物たちの意味の欠如感」はそのまま、「路傍の石ころのやうな、世界から見離された、孤立した具体性になつた」状態であり、かといつてそれに「概括的概観的なメカニクな世界認識」すなわち、作中の羽黒たちと大杉一家がともに共有している（核戦争で世界が滅び、それを宇宙人である自分たちだけが知っている）という認識を投影すると逆に「すべての具体性は死に絶え」てしまう。そうした人間概念が崩壊したなかで、「みずからの視点こそが全体を鳥瞰する特権的な視点であると主張」する形象を提出するためには、その存在は「人間」でないもの、すなわち「宇宙人」として表象される必要があり、しかもしれを肯定的に表象することは、「概括的概観的なメカニクな世界認識を前提として」いる「水爆戦争をそのカタストロフとする終末観」を受け入れるのと同じことであるため、その表象はたえず、「戲画的な形象化」によって相対化されるしかない。⁶⁾

「知的外観の世界像」とは、肉体に技術が介入し、知が過度に拡散した状態、つまりシミュレーションの世界だと言い換えることができる。そこでは、細部の記述はシミュレーションの中に包括される。例えば、『渚にて』や『核の黙示録』など、核投下後の被害者の生活をリアルに描いた小説でも、どんなに具体的に描かれていても、それはシミュレーションの一部である。デリダの言わんとしていたのは、こういうことだったのでないだろうか。

戦争の技術は、こうしたシミュレーションに基づいて行われる知的ゲームの趣さえある。「知的概観の世界像」とは、例えば原爆投下者の視点が、投下される人々の現実と隔たつてしまい、あたかもゲームを行うかのように投下ボタンを押してしまう状況とも言える。そして、核を描く小説は、この「知的な概観的な時代」――核時代の認識と係争から隔絶した超越的な視点を、どのように設定するかに腐心してきた。その一例が、UFOであり、三島がSFに可能性を見て『美しい星』を書いたのも、超越的な視点の問題と関わってくる。

あるいは、「人類」の意味づけを拒絶し、第三者の視座に冷徹な技術を置くことも可能だろう。世界全面核戦争を描いた筒井康隆のブラック・ユーモア『霊長類 南へ』(一九六九年)は、核による滅亡をそうした形で描いている興味深い作品だが、例えば三浦雅士は筒井康隆の小説について、次のように述べている。

先に、ラジオの奥行に対してテレビの表面が対応している
と述べたが、同じように、安部公房の奥行に対して筒井康隆

の表面が対応していると述べることができるだろう。安部公房の奥行は、遠近法の消失点に対応するような奇怪な謎、決して解くことのできない謎によつて形成されているが、筒井康隆の乾ききつた文体はそのような謎さえもはや不可能であることを示している。かりに謎があるとしても、それは向う側ではなくこちら側にあるのだ。つまり、メッセージではなくメディアに、ニュースではなくそれを伝えるテレビに、小説にはなくそれを書いているという事実、謎が潜んでいるのだ。⁶⁾

三浦が述べているのは、安部公房がカフカの実存的な小説なのに対し、筒井は表層的で、なおかつメディア(媒体)的であり、徹底的にメディアに焦点化した作品だということである。その後、三浦は筒井の小説を説明するために、ボードリヤールの『象徴交換と死』を引きつつ、シミュレーションという点から筒井作品を分析する。

メディアからメディアへと移行するたびに、現実蒸発して、死のアレゴリーとなる。だがそれだけではない。現実崩壊することによつてさえも、かえつてみずから強めてゆき、現実のための現実、つまりハイパー現実となる。これは、失われたモノへのフェティシズムだ――表象作用の対象へのフェティシズムではなく、自己否定と儀式化された自己破壊の陶醉である。

筒井康隆の描くテレビ時代は、あらゆる現実が現実のための現実となった時代、すなわちハイパー現実となった時代にほかならない。ポードリヤールはさらに「この段階では、非現実、もはや夢や幻覚、あの世やこの世のそれではなくて、現実が現実そのものに、錯覚を起こさせるほどよく似ていることを意味してる」と述べ、また「虚構は、もはや存在しない——今や現実全体が、現実のゲームとなり、クールでサイバネティックな段階の根源的な幻滅が、ホットで幻覚的な段階にとってかわったのである」とも述べる。

こうして成立するのは現実がパロディとなり、パロディが現実となるような世界、まさに筒井康隆の世界にほかならない。⁵⁾

少なくとも『霊長類 南へ』について、パニックに陥った人々の醜態な振る舞いの描写を積み重ねる筆致にさほどリアリティは感じられず、また核を最初に発射したきっかけが中国・瀋陽ミサイル基地での口論というコミカルなものである点からも、この小説の位相がわかるが、次のような澱口と野依の会話に、それははっきりと見られる。

「SFではいろんな形でアーマゲドンが描かれてはいるが、あまり参考にはならないよ」と、野依はいった。「ネヴィル・シュートは『渚にて』を書いた。最終戦争が起り、オーストラリアにいた者だけが生き残るが、残る命の長くないことを知って、みんな薬をのんで、おとなしく紳士的に死んでいく。

フィリップ・ワイリーの『勝利』とか、ロバート・A・ハインラインの『自由未来』では、主人公が金持ちで、非現実的なほど頑丈なシェルターを作っていたために生き残る。アルフレッド・コツベルの『最終戦争の目撃者』とか、モルデカイ・ロシュワルトの『第七地下壕』では、主人公が押しボタン将校だ。ユージン・パーディックとハーヴィ・ウィラーの『フェイル・セイフ』や、ピーター・ブライアントの『破壊への二時間』は政治小説で、大衆の様子は書かれていない。日本では松本清張が『神と野獣の日』を書いたが、これはミサイルの偶発事故を扱ったもので、部分的な極限状況を描いたものだ。小松左京の『復活の日』は、核戦争ではなく細菌兵器の恐怖を描いている」

「ずいぶん、たくさんあるんだな」

「ああ。このテーマだけは、いくら書かれても書かれすぎということは絶対にないとある人がいつていたが、今となっては、ぜんぶ無駄になってしまったわけだ」野依はゆっくりと、かぶりを振った。「そう。何もかも終わった。戦争さえ終わってしまった。原水爆は人民戦争を根絶することができたのだ。手術は成功したが患者は死んだという形だね」⁶⁾

ここで野依は、『渚にて』などのような海外SFにおける核の表象から、日本のSFへと視点を移すが、日本では『霊長類 南へ』自体が描いているような全面核戦争は描かれてこなかったことを述べている。筒井は、引用部の先行作品を基盤に据えながら、そのコラーージュとして核の表象を行っているように見える。また

同時に、海外と日本において、「核」表象に温度差があることも、また筒井は感じていと見てよい。

通常の戦争や原爆の場合とは違い、一九六〇年代という時点で想定される核戦争には先行例がないため、それを描けば必ずある種のシミュレーションとなる。誰（どの国）が発射し、どのように報復が行われるか。どの場所の被害者を描くか。ヒロシマ・ナガサキと違い、核SFはこうした意味で、言説によって構成されるしかない側面があり、その意味で、文学としてのシミュレーションと、政治的、軍事的なシミュレーションには差異がなくなるのである。⁽¹⁰⁾

こうした点で、ある種のシミュレーションであるゲーム理論に言及しておくことも無駄ではない。一九四九年八月に、ソ連が原子爆弾の開発に成功し、米ソが、相手国を潰滅させるだけの兵器を保有した結果、自国の危険性を鑑み、奇襲攻撃による相手国の潰滅をイメージするようになる。ゲーム理論は、一九四四年に、フォン・ノイマンとオズカー・モルゲンシュテルンが『ゲームの理論と経済行動』を刊行したことに始まるとされる。フォン・ノイマンにとって「ゲーム」とは、「相手も自分と同じように今、選択しようとしているのを知りつつ、ある選択を下さなければならぬような対立の状態」という意味⁽¹¹⁾で、彼は「プレーヤー二人のゲームで、プレーヤー間の利害が完全に対立している場合には、合理的な策が必ずある、ということ」を数学的に証明してみせた。

ゲーム理論について、論者は専門的な知識を持ち合わせていないが、少なくともデリダの核批評とゲーム理論を接続可能なのは

SFというジャンルしかあり得ない。ノイマンがアメリカのシンクタンクであるランド研究所の顧問となり、アメリカの核戦略に関与したことはよく知られている。ゲーム理論の持つシミュレーション的な性格からすれば、そこに超越的な視座は存在しない。しかし、例えばサイバーパンクSFのように、人工知能としてのコンピュータ（ノイマンが創始者）誕生を背景にSFが進化していくにつれ、シミュレーションにさまざまな超越的視座を設定する試みもなされていくようになる。

ところで、シミュレーションという点においては、核戦争と原発すら同じ位相で考えることが可能である。この点については、ボードリヤールの分析が参考となる。

だから有効に作用するのはシミュレーションであり、決して実在ではない。核のカタストロフのシミュレーションは、抑止という発生的で、普遍的な企みの戦略的拠り所だ。それは人々に絶対安全の思想と精神をふぎ込み——核分裂と核の欠陥の形而上学的訓練をほどこす。そのためには、欠陥はフィクションでなければならぬ。実在するカタストロフは事柄を遅らせるだろうし、いわゆる爆発の類の逆行する事件を起こすだろう（事柄が起こっている中心では何も変化しない。例えば、広島は抑止の普遍的プロセスを眼にみえて遅らせ、抑止したのだろうか？）

映画でも本当に炉が融解すれば、脚本のテーマは最悪だったにちがいない。つまり映画はカタストロフ映画に転落しただろう——論理的にも当然物足りない。なぜなら事柄を純粹

な事件にひきもどらせてしまうからだ。チャイナ・シンドローム、その強さは、カタストロフにフィルターをかけ、どこにでもころがっている情報を電波で中継し、核の強迫観念を蒸留するところに見られる。映画は(再び、思いがけず)核のカタストロフは起こらなかった、そのカタストロフとは、起こるために存在するものではない、ということをわれわれに教えている。冷戦の片隅にある原子力衝突以上に、実在の中で起こり得ないことを、恐怖のバランスは原子力衝突が永遠に中ぶらりんになっていることで保たれている。原子と核とは、抑止という目的に対して分散されるべき存在であり、カタストロフの力は、ばかばかしく爆発するより、同種療法程度に、細胞のごとく、絶えざる情報の中に分散されねばならない。そこに本当の汚染がある。だが、それは決して生物学的汚染でも、放射能汚染でもなく、それはカタストロフの心理戦略による心理的破壊による汚染だ。

注意深く観察すれば、映画はわれわれをそこに引き込む。しかもそれ以上に、映画はウォータージェット事件の教訓とは正反対の教訓をわれわれに与えている。つまり今日の戦略すべてが、心理的恐怖と、不安と永遠に続くカタストロフのシミュレーションに関連する抑止であるなら、このシナリオをとりつくりう唯一の方法は、カタストロフを起こすことであり、本物のカタストロフを生産、再生産することだ。大自然は時たま、まさにそんな方法をとる。⁽¹²⁾

引用が長くなってしまったが、アメリカの原子力発電所でメル

トダウン寸前の事態が起こる様子を描いた映画『チャイナ・シンドローム』は、一九七九年三月に公開、その直後にスリーマイル島原発事故が起こっている。ポードリヤールは「チャイナ・シンドロームとハリスバーグ(スリーマイル島原発のこと。原発はペンシルヴァニアの州都であるハリスバーグ市にある…引用者注)とは切っても切れない仲だ。(…)つまり映画の中でテレビが核を誘発した」と、映画がハリスバーグの核事故を誘発したことは、気がかりなほど明らかに符合するのだ。実在より映画が先行するこの不思議さ、その驚くべき場面にわれわれは居合わせたことになる。(…)つまり実在は、映画に似せて、カタストロフのシミュレーションを造り出すためにうまく手筈をととのえたのだ。」と述べている。これを言い換えれば、核の表象が現実の核と切り結ぶ関係とは、先に筒井康隆について述べたように、それをどのようにメディアの中に囲い込むかにかかっているように見える。

また、アメリカをはじめとする核S Fがシミュレーションを経由して、人間概念の意味づけに至る例もある。次は、キューバ危機時代に国防長官だったマクナマラの言葉である。

以上は、アメリカに「脆弱性の窓」が存在するという錯誤にもとづいて展開された「アメリカ敗北」の筋書きであるが、さらに手の込んだシナリオなら、ソ連が核攻撃をチラつかせてアメリカを脅し、政治的要求を強引に押しつける、とでもするところであろう。

ソ連の第一撃、核の先制攻撃を声高にふれ回る者たちは、ソ連のICBM、ならびにその発射を決断し、指揮する立場

にある人間を、現実世界から隔絶された宇宙の生物か何かのように見ている。⁽¹³⁾

マクナマラは、米ソの対立から生まれたさまざまな偏見や思い込みを払拭し、冷静に真実を見つめることを提唱し、核戦争を回避する核戦略を提案しているが、ここでソ連を敵対視する人々がソ連を「宇宙の生物か何かのように見ている」ことを指摘している。アーサー・クラーク『幼年期の終わり』のような人類の意味づけをめぐる物語は、後の話になるが、アメリカで公開された映画『インデペンデンス・デイ』を見たクリントン大統領が、映画内の大統領の演説に感動し、ホワイトハウス内で試写会を開いたというエピソードに見られるように、国家をめぐる物語へと回収される。また、同じ映画について、巽孝之は次のように述べている。

比較的最近の例を出すなら、たとえば典型的なシーフード型エイリアンが大量の空飛ぶ円盤群とともに地球へ来襲する顛末を語った一九九六年の映画『インデペンデンス・デイ』。

たしかに、このような地球侵略物語は、アメリカという政治的文脈における限り、一七世紀ピューリタン植民地時代以来、さまざまな文学作品に応用されるようになった「インデアン捕囚体験記」に代表される人種偏見促進用プロパガンダの末裔として、まずは受け止められよう。そしてじっさい、九六年七月四日公開の『インデペンデンス・デイ』と連動するかのように、同年秋の大統領選を意識したビル・クリント

ン大統領は、八月末に起こったイラク軍の北部クルド地域への侵攻に重大な懸念を表明、九月三日には、フセイン大統領への懲罰として、二度にわたるイラク南部軍事施設への巡航ミサイル攻撃を行っている。強いアメリカを求める気分がハリウッド映画学へ作用し、それがまたワシントン政治学を作用させてしまったかのようなこのイラク爆撃は、いわば当時のアメリカ的無意識のなせるわざといつてよい。⁽¹⁴⁾

先ほどボードリヤールを引用して、『チャイナ・シンドローム』について触れたのと類似した状況が提示されていて、SF映画と現実との関係は入り組んでいる。しかも、マクナマラの言葉が示唆しているように、米ソ冷戦構造の中で、相手国はさまざまなイメージを付与されて、SFの中になだれ込んでいく。もちろん、こうしたイメージの分析によって、「アメリカ的無意識」を抽出することも大切だが、表象の質のみを問題とするならば、シミュレーションが現実には作用すること、それこそが核時代に出来ることなのだと言える。

4. まとめ

三・一一以後において、原爆「文学」について研究している私たちが考えねばならないことの一つは、シミュレーションと現実との関係である。個人的なことになるが、二〇一一年七月三〇日に中津市で開催された村上真平氏の講演会に出席した。村上市は福島県飯舘村で石窯自然食レストランを経営していたが、地震後

の原発の状況を見て、翌一二日には飯館村を去る決意をしたという。この講演で印象的だったのが、「自分は反原発の立場だが、飯館村に住む場所を定めたということは、どこかで原発は安全だということを感じていたのだろう」という内容の村上氏の言葉である。シミュレーションとしての「原発」をよく示すものであると同時に、このことを既に三島は『美しい星』で提出していたということに気づく。羽黒たちはその中で、彼らが人類の滅亡を促す理由を三点挙げているが、その中の一つ、「人間の人間に対する関心」という病気は、「結局俺とおんなじじゃないか」と「よかれあしかれ、俺だけはちがう」の間で、つまり「存在の条件の同一性の確認」と「個体の感覚的実在の確認」との間で揺れ動く人間を示している。こうした三島の問いが、被爆者との体験の共有（不）可能性という原爆文学の問い以上に、核時代の問いであることを考えていく必要があるように思う。

ところで、例えば井上智徳のマンガ『COPELION』と、筒井康隆の『霊長類南へ』が『朝日新聞』紙上でどのように語られているかについて触れておこう。二〇一一年八月一日付「読書コーナー」では、「売れてる本」として井上智徳『COPELION』が「リアルになったSF的想像力」のタイトルで紹介されている。「物語は事故から20年後。遺伝子操作によって放射能抗体を持つ女子高生たちが東京に潜入し、活躍するというものである。ノゼロ年代に入って、文明の崩壊やゾンビの来襲をテーマにしたディストピアものがブームになった。その流れで書かれた本書だが、著者も出版社もそして読者も、まさかリアルな事態となるとは予想さえしなかった。」（その横には東浩紀が小松左京のSFを論じた

文章が載っている）

そして翌日には、「過去からの予言」として『霊長類南へ』に関する筒井康隆へのインタビュー記事⁽¹⁵⁾が掲載されている。これはSFというジャンルにおける震災後の再編と言えるかもしれない。かつての作品の再評価という点ならば、さほど問題は無いように見えるが、筒井の小説が「予言」として受け取られているのに対して、『COPELION』というマンガにおいて予言性が読み取られることはなく、シミュレーションと現実との関係について言えば、「本書のようなディストピアもののマンガを読んで、SF的な想像力をかき立てられたところが、今となっては牧歌的な記憶として懐かしく感じるほどだ」（佐々木俊尚）と書かれるにとどまる。

ここには小説（文学）の問題と、現実の政治的な問題とが混在している。かつて原爆文学が非正統的なジャンルとして周縁に置かれ、またSFが原爆（核）を描いてカノン化された原爆文学から区別されたように、現在、SFがその予言性を評価され、マンガは核（原発）を描く上で適切なジャンルとは見なされていないように感じられる。たまたま目に入った記事について、こういう言い方をするのは適切ではないかもしれないが、やはり文学をカノン化する力学が働いているにちがいない。

原爆文学は、指示対象を明確に有するがゆえに、かえって日本ではSF的な核の表象が困難であった。「核」とは一体何であるのか。その認識が日本で間違っていたと言いたいわけではないが、文化的背景の違いがアメリカの核SFを生み出した時、それをどのように原爆文学作家は捉えたのだろうか。アメリカで、日本の

原爆抜きのコロキウムが開催されたように、核SFも周縁的なジャンルとしてしか扱われなかったのではないかな。

もちろん、こうしたことは、これまでの原爆文学の意義を否定することではない。甚大な原発事故を経験した後、これから原爆文学がどこへ向かうのか、注意深く見守っていききたい。

注

1 ジョン・W・トリート『グラウンド・ゼロを書く』（水島裕雅他訳、法政大学出版局、二〇一〇年七月）第一章

2 Jacques Derrida “NO APOCALYPSE, NOT NOW (Full Speed Ahead, Seven Missiles, Seven Missives).” Trans. Catherine Porter and Philip Lewis. *Diacritics* 14, no. 2 (Summer 1984). 邦訳に「ジャック・

デリダ「地獄の黙示録」、そうではなく、今ではなく」（庄田常勝訳、『第二次エビステマー創刊0号』一九八四年一月）がある。

3 トム・エンゲルハート「原爆投下と滅亡への強迫観念」（『世界』一九九六年二月）

4 前田哲男『核戦争シミュレーション』（筑摩書房、一九八七年一月）、ちなみに前田は、おおよそ次のように核SFを分類している。

第1期 一九四六年三月のチャーチル「鉄のカーテン演説」による冷戦開始宣言〜一九六二年一〇月、「人類危機の十三日間」と形容されたキューバ危機

第II期 キューバ危機〜一九七九年のSALT II（第二次戦略兵器

制限条約）米ソ調印

ただし、第II期の終わりは、一九七三年の第四次中東戦争におけるアラブ諸国の「石油戦略」発動、または一九八三年

のレーガン大統領による「スターウォーズ演説」としてもよい

第III期 相互確証破壊戦略が崩れ、欧州で限定核戦争が行われる可能性が出て来た時代

5 ウォルター・M・ミラー・ジュニア『黙示録 374年』（吉田誠一訳、東京創元社、一九七一年九月）、引用は裏表紙の内容解説

6 柳瀬善治「破綻としての原初」あるいは「分配される終末」——三島由紀夫の文学——自由観と「小説の終焉」について——（『原爆文学研究』第八号、二〇〇九年一月）

7 三浦雅士『メランコリーの水脈』（福武書店、一九八四年四月）の「メディアの逆説 筒井康隆の世界」、引用は福武文庫版（一九八七年七月）より

8 注7に同じ。なお、引用初めの七行はボードリヤール『象徴交換と死』の一部である。

9 筒井康隆『霊長類 南へ』（講談社、一九六九年一〇月）「北半球」、引用は角川文庫版（一九八六年四月）より

10 核が言説として構成されているというのは、核戦争が起これば人類が滅亡するから、原子爆弾のような被爆者が生まれることもなく、意味が消失するというのではない。むしろそれは技術の問題である。世界で最初のインターネットが構築されたのは一九六九年であるが、例えばヴィリリオのように、情報は爆弾であり、コンピュータはウィルスをまき散らす兵器である、と考えることは、不可能ではない。例えばヴィリリオは、「それゆえ演技行動を欠いた戦争などありえないし、心理的欺きに無縁な精密兵器などもない。兵器とはただ単なる破壊装置であるばかりでなく、視覚の装置でもあるの

だ。換言するならば、それは感覚器官や中枢神経組織のレベルで生じる科学的現象ないし神経学的現象によって存在があらわになる刺激装置であり、知覚対象への反応、その識別、あるいは他の物体との差異の認識などに影響を及ぼすものなのである」(『戦争と映画 知覚の兵站術』(石井直志・千葉文夫訳、平凡社「平凡社ライブラリー」、一九九九年七月)と述べている。

11 ウィリアム・パウンドストーン『囚人のジレンマ フォン・ノイマンとゲームの理論』(松浦俊輔他訳、青土社、一九九五年三月)

12 ジャン・ボードリヤール『シミュラクルとシミュレーション』(竹原あき子訳、法政大学出版局、一九八四年三月)の第四章「チャイナ・シンドローム」より

13 R・マクナマラ『世界核戦略論』(PHP研究所、一九八八年二月)

14 巽孝之『2001年宇宙の旅』講義(平凡社「平凡社新書」、二〇〇一年五月)

15 記事では、例えば現在『霊長類 南へ』が品切れになっている理由(差別用語が多用されていて、そのまま出版できないという事情)については一切触れられていない。そうすることで、『霊長類 南へ』がSF小説として正統で予言性のある優れた作品だというイメージが形成されている。

※本論文は、二〇一一年九月二四日に京都大学文学部で開催された第36回原爆文学研究会ワークショップ「被爆の記憶と原子力の夢―原爆文学から問いなおす―」での報告「デリダ・ゲーム理論・正力松太郎」の内容に加筆・訂正を施したものである。