

純文学論争、SF映画・小説と三島由紀夫『美しい星』

山崎 義光

はじめに

本稿では、一九六〇年前後における小説・映画、高級文化／大衆文化等々の区分を超えた多様な表象行為を視野に、三島由紀夫の文学観と作品を軸としながら、原水爆による破局可能性がもたらした、世界像と実存の関係の表象に着目して諸作品を比較検討する。それを通じて、三島由紀夫『美しい星』を同時代の文脈のなかで浮き彫りにしてみたい。以下本論では、まず、純文学論争の発端となった平野謙の文学観と三島の文学観を対照し、純文学論争では視野の外におかれたSF小説への三島の着眼に着目する。戦後、世界像と実存の関係を描いた作品として堀田善衛『広場の孤独』をとりあげ、それとSF映画を題材・構造・形象化の観点から比較して、『世界の不幸と庶民の生活』という構図を浮き彫りにする。そして、同様の構図をもちながらも、より積極的に人間の変容という仮説による思考実験を展開したSF小説として小松左京『日本アパッチ族』をとりあげる。そのうえで、それら同時代の諸テクストとの共通性と差異を比較する観点から『美し

い星』を照射し、同時代的文脈から考究することとしたい。

一 純文学論争と三島由紀夫の文学観

純文学論争

戦前における国民大衆雑誌『キング』（一九二五年創刊 大日本雄辯會講談社）のメディア戦略について分析した佐藤卓己^①は、ラジオ放送の開始・トーキーの登場と足並みを揃え、老若男女の別なく読まれる「ラジオ・トーキー的」「国民大衆雑誌」としての『キング』が普及した動態を克明に論じている。そのなかで、戦後のファシズム批判には、高級文化／大衆文化の間隙にファシズムが発展したというパラダイム図式があり、丸山真男「日本ファシズムの思想と運動」（『尊護思想と絶対主義』白晝書院 1948 ↓『現代政治の思想と行動』未来社 1957）や岩波新書『昭和史』（1955）などに引き継がれたと指摘。このパラダイムは、インテリ||岩波文化の免罪として機能したとともに、問題は「日本ファシズムを「ドイツやイタリアに比しても一層低級かつ荒唐無稽な内容」と切り捨てたことで、その後のファシズム研究が『キング』のような大衆雑誌の分析」、すなわち、亜インテリ||講談社文化の分析に向かう道をふさいだことにあるという。

高級文化／大衆文化という対照・区別をめぐる問題提起は、日本の文学史においても、一九二〇年代から戦後にいたるまで繰り返される。戦前には、プロレタリア文学派における芸術大衆化論争、大宅壮一「文壇ギルドの解体期」（『新潮』1926.12）をはじめとする文壇とジャーナリズム論、純粹小説論などがある。戦後の

こうした論点を含んだ論争をあげてみると、四九年の風俗小説論争、五二年の国民文学論争、五三年の文壇ジャーナリズム論争、五九年の政治小説論争などがある。この間、五六年に石原慎太郎「太陽の季節」、五七年に深沢七郎「楢山節考」が発表され、小説家を輩出する機構としての文壇の役割が低減したという文壇崩壊論もあらためて語られる。そして、六一年の大岡昇平『常識的文学論』（『群像』1961.1-12 → 1962.1 講談社刊）などが、井上靖や松本清張らの中間小説・社会派推理小説に批判的に言及する動きもあるなかで、六一〜六二年に純文学論争が起こる。これらはほとんど高級文化の側に視線を向けた「純文学」の危機として論議され、また文学の領域に限定されたものだった。

純文学論争の直接のきっかけとなったのは、純文学雑誌「群像」発刊十五周年にあたって書かれた平野謙「文芸雑誌の役割」（『朝日新聞』1961.9.13）である。平野は、大正末から昭和初期（二〇〜三〇年代）に出版ジャーナリズムの拡大にともない、「大衆文学」が隆盛するなかで、それらと差異化する概念として私小説を中核とした「純文学」概念が定着したと、その歴史性を指摘し、この意味での「純文学」があいまい化しているとする。こうした現状をふまえ、文学は社会とのアクチュアルな関係をもつべきだと主張する。この視点から、広津和郎「松川事件」を評価する一方、井上靖の歴史小説、松本清張・水上勉らの社会派推理小説の欠点を指摘した⁵⁴。こうした平野の文学史観は、戦前から広津和郎が主張していた散文芸術論、散文精神論を軸として五〇年代から練り上げられている⁵⁵。

平野の指摘は、資本家と労働者、知識人と大衆といった社会階

級的な対立構造があいまい化する大衆消費社会化現象を前に、純文学／大衆文学というジャンル分けを前提とした「文学」理解と評価の限界を指摘したものだ⁵⁶と言える。核の傘の下での高度経済成長期を迎え一億総中流へ向かう日本の六〇年代において「文学」理解の枠組みもあらたな視座を必要としていた。六一年には、吉本隆明が「プロレタリア文学運動と理論を批判的に検討する仕事に、じぶんで見切りをつけ」、「言語にとつて美とはなにか」を書き始めている。これも、そうした社会変容をふまえ「文学」評価の新しい基準を打ち立てようとしたことに発する。この連載の最中に、三島『美しい星』（1962）、安部公房『砂の女』（1962）が発表され、これらの作品をふまえて奥野健男がプロレタリア文学理論は破産したと述べ、「政治と文学」論争（1963）もおこっている⁵⁷。

さて、こうした論点がくりかえされた六〇年前後、三島は、どのように戦後の「文学」をめぐる状況を認識し、どのような文学観を提示していたか。五七年、三島はミシガン大学での講演「日本文壇の現状と西洋文学との関係」（『新潮』1957.9）で、戦前まで截然と区別されていた純文学と大衆文学の区別が、戦後「その間の垣が取り除かれて、中間小説といふ新しいジャンルが発生」し文学評価の基準が「あいまい」化していると日本文壇の現状を述べている。「この現象は主として昨年から始まったので、昨年夏石原慎太郎の「太陽の季節」といふ小説が発売され」、「ちやうどアメリカにおけるエルヴィス・プレスリーのやうな爆発的人気をつくり」、「次いで去年の暮あたりから深沢七郎といふ新人の書いた「楢山節考」といふ小説が現はれ」、「さらに今年に入つて原

田康子といふ新人の「挽歌」といふ小説」が「人氣を博し」、「かういふことから、戦前なら一定のワクがあり、一定の標準があつたところの小説の技術的水準といふものの評価があいまいになり、それによつて規格品の評価がぐらつてきて、さういふ意味での検閲機関であつた文壇の権威が崩壊しつゝあるといふことは一面いへるのであります」と述べている。純文学論争で平野が示した状況認識がここにはすでに含まれている。だが、文学の可能性に対する認識が平野とは異なる。そのことは、三島のSFへの興味を指標に見てとることができる。

SF映画・SF小説

純文学論争では、中間小説・社会派推理小説がとりあげられる一方、この時期ジャンルとして確立しつゝあつた日本のSF小説については言及がない。文学と映画、テレビあるいはマンガとの関係への積極的な言及もなく、あくまで「文学」のなかでの純文学／大衆文学というジャンルの区別が問題だつた。大衆消費社会化が進行するなかで、あるべき「文学」理念をめぐる議論が交わされていたこの時期は、大正末から昭和初期にかけて登場したラジオや映画がすっかり定着し、五三年からはテレビ放送も開始されて、ラジオや映画はむしろテレビとの対抗を迫られていた。映画はテレビに映像文化の中心的な座をおびやかされ、それゆえに、ワイド画面に天然色、ダイナミックな音響を売りにすることで差別化をはかつていた。「文学」もまた、新たなメディアが登場し、表象手段が多様化する大衆消費社会化にさらされていくことになる。

六〇年前後のSF的な題材をあつかつた特撮映画と文学には、高級文化／大衆文化という区分にかかわりなく、戦争の記憶、原水爆による破局、社会的な事件・出来事が、プロットや形象を構成する主要なモチーフとして取り入れられている。そうした題材をあつかつた東宝映画をいくつかあげてみよう。五四年「ゴジラ」（製作・田中友幸、監督・脚本・本多猪四郎、原作・香山滋、脚本・村田武雄）、五五年「生きものの記録」（製作・本木荘二郎、監督・黒澤明）、五七年「地球防衛軍」（監督・本多猪四郎、原案・丘見丈二郎、脚本・木村武）、五八年「美女と液体人間」（監督・本多猪四郎、原作・海上日出男、脚本・木村武）、五九年「宇宙大戦争」（監督・本多猪四郎、原作・丘見丈二郎、脚本・関沢新一）、六〇年「ガス人間第一号」（製作・田中友幸、監督・本多猪四郎、脚本・木村武）、「電送人間」（製作・田中友幸、監督・福田純、脚本・関沢新一）、六一年「世界大戦争」（監督・松林宗恵、脚本・八住利雄、木村武）、「モスラ」（製作・田中友幸、監督・本多猪四郎、原作・中村真一郎、福永武彦、堀田善衛、脚本・関沢新一）などがある。

「ゴジラ」以降、原水爆がもたらす世界の破局可能性と、「人間」を地球環境のなかの「人類」としてとらえる枠組みが特撮映画に繰り返り取り入れられている。そして、「人間」ならぬ異形の者に変形した人間——液体人間、ガス人間など——をえがいた映画もあらわれる。これらは、総じて、人間が生み出した科学技術の発達が「人間」社会を混乱や破局にみちびき、「人間」をおびやかす異形の者を出現させるという空想を享樂的に形象化した。

一方、これらSF的特撮映画におかれて、日本のSF小説はジ

ヤンルとして成立する。⁹⁰雑誌『宇宙塵』（1957）、『SFマガジン』（1956）の創刊により、日本におけるSF小説がヤンルとして定着しはじめ、小松左京や星新一、筒井康隆らの作家が登場する。⁹¹日本においてSFがヤンルとして定着する以前から、安部公房、武田泰淳らもSF的な発想による小説作品を書いており、映画「モスラ」（1961）は原作を中村真一郎、福永武彦、堀田善衛が書くなど、いわゆる「純文学」作家たちも関わっている。

六〇年前後は、日本におけるSF映画、SF小説の隆盛期なのである。

純文学論争と三島由紀夫・安部公房の文学観

三島は、『金閣寺』（1956）などで犯罪者を主人公とした作品は書いていたもののヤンルとしての推理小説にはほとんど一顧だにしないかたの対して、幻想・怪奇・SFに可能性を見出ししていた。⁹²六二年には、SF映画、小説と題材を共有しながら、「概観的な世界像」と実存との関係を、宇宙人の形象によつてむすびあわせようとしたところに、『美しい星』が書かれることになる。⁹³

純文学論争がおこなわれ、他方で、特撮映画が隆盛し、日本におけるSFヤンルが確立したところに『美しい星』は発表されている。六二年一〜十一月号「新潮」に『美しい星』連載中、「純文学」とは？その他（風景 1963）で三島は、「私は近ごろの文壇論争のごときものに全く興味がない。純文学が変質したの、アクチュアリティがどうかうしたの、と一人が言へば一人がかみつき、一犬虚に吠えて万犬実を伝ふるの如き状況だが、その大本は、推理小説が売れすぎて、純文学が相対的に売れなくなつたと

いふだけのことだから、笑はせる。」と、純文学論争に軽く言及しながら、自らの文学観を述べている。「純文学の定義とは何だらう、といふ話」を林房雄と交わしたことを紹介し、林が「立派な美しい作文でなければならぬ」と言つたことを受けて次のように言つたと述べている。

「その上、純文学には、作者が何か危険なものを扱つてゐる、ふつうの奴なら怖気をふるつて手も出さないやうな、取扱のきはめて危険なものを作者が敢て扱つてゐる、といふ感じがなければならぬ、と思ひます。（中略）

その危険物とは、美でもいいし、家庭の平和でもいい。ありきたりの情事であつてもいいし、又、殺人であつてもいい。子猫の話でもよし、碁将棋の話でもいい。しかし第一条件は、それが危険なことである。

危険であるから、取扱には微妙な注意が要り、取扱の技術はますます専門的になり、おいそれと手も出せないものになる。作家にとつて、技術とは要するに言葉だから、ここに必然的に文体の問題が生ずる。純文学の文体とは、おそろしい爆発物をつまみ上げるピンセットみたいなもので、その銀いろに光る繊細な器具の尖端まで、扱ふ人の神経がギリギリと行き届いてゐなければならぬ。

「危険なこと」を扱う「技術」は「言葉」であり「文体」だと述べているが、三島の文体観に照らしても、ここでいう「危険なこと」とは、広義に「批評的 critical」であること⁹⁴を意味すると理解できる。⁹⁵

三島は、沼正三『家畜人ヤプー』（『奇譚クラブ』1957.12）から連

載)をいちはやく発見して評価したことで知られ、『美しい星』発表の翌六三年九月号のSF雑誌『宇宙塵』には「一S・Fファンのわがままな希望」の一文を寄せて、「私は心から日本に立派なSFが生れることを望んでゐる。それで、(かう傲語してもよいと思ふが)、日本人によつて書かれたSFには大い目をとほしてゐるつもりである」と述べ、「私は心中、近代ヒューマニズムを完全に克服する最初の文学はSFではないか、とさへ思つてゐるのである」とも述べている。のちの「小説とは何か」(『波』1968.5.70.5)では、アサー・C・クラーク『幼年期の終り』(1953邦訳は1962)に傑作として言及している。ただし、特撮映画に言及した文献はみあたらず、「ゴジラ」を評価していたらしいという話が伝わるのみである。

すでに「R 62号の発明」(1953)などの短篇や長篇『第四間氷期』(1958)でSF的な発想の小説を書き、『美しい星』と同じ六二年の六月に『砂の女』を刊行していた安部公房は、同年九月「SFの流行について」(『朝日ジャーナル』)を発表している。そのなかで安部は「仮説を立てて、日常的な既成の法則に、まったく別の法則を、どこまで対置できたか」が試される「仮説の文学」であることにSFの文学としての可能性があると論じている。その意味で言えば、疑似科学であれ、妖怪・怪奇であつてもかまわないともいう。安部のいう「仮説」は、三島の「危険なこと」に近い認識であろう。安部はSF映画に対しても同じ考えから、「仮説」を提示するSF映画があらわれることを期待している。

一九六〇年前後のSF的な特撮映画が好んで形象化したのは、怪談・怪獣・宇宙人であつた。それらがどれほどの「仮説」を提

示したかは検証が必要であるが、純文学論争において無視されていたSF小説への三島・安部の着眼は、平野的アクチュアリイとは別に文学の可能性の軸を提示していたといえるだろう。

二 『広場の孤独 Stranger in Town』と『世界の不幸と庶民の幸福』という構図

『広場の孤独 Stranger in Town』と『世界の不幸と庶民の幸福』という構図

「世界」は、欧米とその他諸地域との関係拡大の段階、自由貿易主義的帝国主義の段階、そして植民地の再分割をめぐる世界戦争の段階、米ソ冷戦による世界戦争の常態化と進展しながら⁽¹⁾、さまざまな表象とコミュニケーションの回路によつて想像的に構成されることで、地球規模での世界という像として定着してきた。敗戦後、米軍占領下で民主主義による社会再編がおこなわれ、核の傘の下での高度経済成長期をむかえた六〇年前後の日本においては、自立した「日本」という像が後景化する。一方、国際情勢は世界的な規模で政治・経済が緊密に連動してうごきはじめる。資本主義／共産・社会主義の東西イデオロギーに導かれた米ソ冷戦の下、朝鮮戦争やベトナム戦争、キューバ危機が生じる。また他方で、東西イデオロギーが国家独立のイデオロギーとしてのナシヨナリズムと混交されながら政治的抗争が繰り広げられる。そして、独立国家によつて地表が覆われた国際社会がイメージされるようになる。そうした国際社会像が生じながら、その極みとして核による世界の破局の予感(想像)が、対立しあう関係全体としての「世界」や「人類」をリアリティをもつた世界像に

する。それは「世界」を全体像として対象化する視座の生成をも意味する。

ここでそうした戦後のな社会像・世界像と実存の関係をえがいた小説を一つの指標にしてみたい。堀田善衛『広場の孤独』(1951)⁽¹²⁾である。この作品は、安部公房「壁—S・カルマ氏の犯罪」(1951)と同年、五二年に芥川賞を受けている。翌五三年には、松本清張「或る『小倉日記』伝」(1952)が受賞している。堀田善衛は、戦争末期の上海にわたり戦後にかけて上海にいた。武田泰淳、石上玄一郎とここで交流があった。『祖国喪失』(1948.50)に断続的に発表、1952.2 中央公論社刊)や『歯車』(1951)をはじめ、戦中戦後の上海を舞台に、そこへ集まった国籍も政治的立場も異なる人びとの複雑な関係を複数の視点から描いている。また、六〇年代には、原爆を落とした爆撃機の元乗組員をめぐる小説『審判』(「世界」1960.1-63.3 / 岩波書店 1963.10)も書いている。この作品連載中の六年に公開された映画「モスラ」の原作を、中村真一郎、福永武彦とともに書くことになる点でも、「純文学」とSF映画・小説との横断というここでの問題設定にとつて格好の作家である⁽¹³⁾。

『広場の孤独』の主人公木垣は、朝鮮戦争の勃発により忙しくなった新聞社の渉外部に「臨時手伝い」として勤めながら、「小説」を書くとし構想する人物である。朝鮮戦争をめぐる世界情勢の不透明性、それを報道する記事の文言と事件に対する自分の立ち位置を考えさせられる。そんな折、米国の記者と行ったキャバレーで、かつて上海で知り合ったオーストリアの男爵ティルピッツから知らぬ間に一三〇〇ドルもの紙幣をわたされる。彼は、ナチに追われて亡命し革命や動乱の起こった場所で逃げていく人

びとの資産を買いたたいては金儲けをする国際的なブローカーだった。ティルピッツと別れ、新聞社に泊まった木垣が目にする電信は、ソ連が澳門、香港、フランス、スウェーデンなど外国市場で多額の金を売却しようとしており、そのために世界中でデフレをもたらすおそれがあることを伝えていた。木垣は、渡された紙幣がそれと関係しているのではないかと思い、使えば「国際情勢というモノ」に、消化統一されてしまうことになる⁽¹⁴⁾と考え眠りにつくのだが、そこで思い浮かべられるのが次のような「不思議」である。

海を越えたとすぐ向うの朝鮮では、何十万という難民があてどもなく食もなく、夜の中を彷徨し死に果てているという時、また一日に数十本も世界の不安定を伝えてくる電報を処理しながら、なお安らかな妻子の眠り顔を思い浮かべられるということは、やはり不思議と云つていい筈である。

「海を越えたとすぐ向う」と感覚される「朝鮮」で「何十万という難民があてどもなく食もなく、夜の中を彷徨し死に果てている」という「国際情勢」の出来事と、日常空間における「安らかな妻子の眠り顔」という二つの隔たりのある対照的な出来事が、いずれにせよ「思い浮かべられる」という感覚のなかで、そのギャップの感覚とともに結びつく「不思議」として受けとめられている。木垣は、この「不思議」に小説の主題を定めていく。

“Stranger in Town”……

——任意の Stranger を主人公にして(小説)を書いてみたかどうか。この任意の人物が、周囲の交叉し対立する現実に対応しつつおのれの立場を選ぶ。様々な事件や事故に接して

選ばれたその立場位置が、今度は逆に、いわば対角線的に、この人物の位置を決定してゆく。つまり電波探知機が、電波を交叉させて飛行機の位置を測定するように。位置が決定すれば、それまで任意の飛行機であったものが、その位置にある或る特定の飛行機になるように、この人物は位置決定によって、任意の人物から特定の人物になる。そこまでを先ず描く。

世に任意の人物、臨時的にちよつと雇つたといった人物というものは存在しない。みな特定の人物なのだ。だから任意の人物とは、全くの虚構^{イグジツト}である。これは普通の、生きた人間のあり方とは逆であるが、逆算することによって未知数のX、すなわち各人を特定の各人として他から別様に成立させている、予見不能の地域をはつきりさせる。そこを照射することに力を集中する。云いかえれば、颱風を颱風として成立させている、颱風の中心にある眼の虚無を、外側の現実の風を描くことによってはつきりさせる——こうしておれの存在の中心にあるらしい虚点を現実のなかにひき出してみれば、おれは生身の存在たるおれを一層正確に見極めうるのではないか。予見不能の地域、颱風の眼、それは人間にあつては魂と呼ばれるものではないか。もしそれが死んでいるならば、呼びかえさねばならぬ。この〈小説〉の題名は、そうだ、ひとまず *Stranger in Town* これを意識して、広場の孤独、とする。

「任意の人物」が事件や事故に接し、そのなかでの「立場位置」によって「任意の人物から特定の人物になる」という小説の構想

が語られる。様々な国や立場をもつた人びとがあつまり、それらの人々のふるまいに政治的経済的な諸力がはたらきながら事件や事故が生じる。そうした出来事の生じる「Town」のなかで、それら出来事の側からみれば偶々そこにいて翻弄されているにすぎない「任意の人物」＝「Stranger」を、「外側の現実の風を描くこと」によって、「魂」をもつた「特定の人物」として浮かび上がらせるという構想である。

ところで、この小説の主人公の形象は、日本文学における都市中間層、インテリゲンチヤの形象の系譜のなかに位置づけられるだろう。漱石の代表作の主人公が「高等遊民」であつたのに対して、大正期の広津和郎「神経病時代」(92)が社会・組織の中で高い理想を抱きながらも日々の暮らしとの軋轢によって「神経病」におちいる「新聞記者」を描き、昭和初期には浅原六朗が新しい都市中間層としてのサラリーマンという形象⁽¹⁴⁾を得て『ある自殺階級者』(天人社 1930)の諸篇を書いていた。これらは個人としての内面に焦点を当てている。こうした流れのなかで、第一次世界大戦後の政治的緊張と、世界恐慌によって顕在化する世界規模での経済的運動性が高まる社会環境の世界化を背景に、横光利一『上海』(改造社 1932)が書かれている。国際都市上海を舞台に、銀行員の参木や貿易会社社員の甲谷、甲谷の兄で紡績会社工人係の高重、それにダンスホールの踊り子宮子やトルコ風呂ではたらくお杉、高重の紡績会社の工員で共產主義運動家の芳秋蘭といった複数の人びとの視点から五・三〇事件を描き近代都市上海のダイナミズムのなかに人物を配して表象した。『広場の孤独』は、こうした大正から昭和初期に都市中間層としてあらわれたイ

ンテリゲンチヤの形象化の系譜、なかんずく横光利一の方法を継承している⁽⁵⁾。日本の近代文学史のなかの正系として形象化されていると見なしうるこの主人公は、東西冷戦を軸に起こる動乱、革命、戦争がもたらす政治的経済的変動など、「国際情勢というモンスター」(「広場」Town)に巻き込まれながら、「人間性」の根拠を見失い、「判断停止」におちいって自らの生を「虚構」(任意の人物)と感じ苦悩する「孤独」なStrangerなのである。

「Stranger in Town」という構図、すなわち国際情勢と日常生活が連動し不透明に連接された場(Town)に巻き込まれ客体化された存在(Stranger)であることなかで生きる実存という、世界像と実存の関係は、『美しい星』が連載された年の年頭に発表された「終末観と文学——水爆戦争の時代に生きて」(「毎日新聞」夕刊1962.14)の三島の認識にも通底している。

いはゆるいきいきとした具体性、かつて小説家の手の内で羽ばたいてゐた生活の具体性は、今日の終末観を宿さない限り、路傍の石ころのやうな、世界から見離された、孤立した具体性に変貌してしまつた。しかも彼が、現代の終末観を投影しようと試みると、すべての具体性は死に絶え、冷たい概観的な図式的な世界認識が彼に襲ひかかるのだ。あるいはまた、一人の抜け目のない小説家が、水爆と長火バチのまはりの家族の団欒をむりに結びつけようと試みれば、水爆も長火バチも、うすつべらな形骸に墮してしまふであらう。さりとて水爆的終末観に、ヒューマニズムで対抗しようとすれば、時代おくれの竹やり作戦と何ら選ぶところがない。

「生活」が「世界から孤立した具体性」として感覚されるとい

う事態は、堀田の「広場の孤独」という世界像と実存の關係認識と通底している。そして、国際情勢と日常生活(水爆と長火バチのまはりの家族の団欒)をむりに結ぼうとすれば、「うすつべらな形骸に墮してしまふ」と三島が指摘している地点にSF映画があるといえるだろう。『広場の孤独』が呈示した世界(Town・広場)と実存(Stranger・孤独)の構図を短絡的に図式化した「水爆と長火バチのまはりの家族の団欒」、いわば「世界の不幸と庶民の幸福」という対照的な構図をSF特撮映画に見いだすことができる。

世界の不幸と庶民の幸福という構図——SF映画

第一次世界大戦が開戦する直前、H・G・ウェルズは、原爆出現以前に原爆による「世界」像の再編を描いた小説『解放された世界 The World Set Free』(1914)を書いている。「戦争と国家という伝統から——原子爆弾の恐怖によって——解放された世界」を描き、「新世界秩序」を想像的に追求した⁽⁶⁾。二十世紀的な「世界」像は、世界戦争が現実化する以前に予感されていた。この小説は以後のSF映画・小説の主要なテーマを提示している。

五四年十一月に映画『ゴジラ』が公開される。巨大生物が現れ都市を破壊するという着想の映画は、三三年の「キング・コング King Kong」、原爆を動因とした怪獣の出現という着想も五三年の「原子怪獣現わる The Beast from 20000 Fathoms」などがあつた。公開の年の三月には、南太平洋、マーシャル諸島近海ビキニ環礁でのアメリカの水爆実験(キャッスル作戦ブラボー実験)が降らせた死の灰によって、日本のまぐろ漁船第五福竜丸が被爆した

事件が起きていた。

ゴジラは、二〇〇万年前ジュラ紀の地層に生息していた生物とされ、水爆実験の結果、住処をうしなつて出現する。東京に上陸したゴジラが都市を破壊し、逃げ惑う大衆の姿を対照したダイナミックな映像が見る者をふしぎに魅了し、ゴジラは人間社会のあらゆる確執や闘争を些末な出来事であるかのように踏みじり破壊する。ゴジラを退治することのできるオキシジェン・デストロイヤーを発明した芹澤博士は、古生物学者山根博士の娘恵美子に思いを寄せるが、恵美子は船舶会社社長・尾形の恋人になつていく。戦時中に片目を失い、戦争の記憶を身体に刻まれ、(それゆえに?)恋に破れた天才科学者が、世界を破局に導くかもしれない自らの研究成果もろともゴジラを殲滅し、ともに死んでいくことになる。

五〇〜六〇年代に盛んに制作された特撮映画がこのんで形象化したのは、一言で言えば、「異形の者」である。ゴジラ、モスラといった怪物もの、水爆実験の放射能によつて液体化する人間、そして宇宙人など、異形の者が登場する点に特徴がある。怪談ものが好まれていたことも同様に理解できる。しかも、「ゴジラ」をはじめ「美女と液体人間」「世界大戦争」などの代表的映画は、原水爆映画と呼ぶべき枠組みをもっている。国家間闘争のための兵器として核が開発され、イデオロギー的、利害関係的な対立が国際緊張をもたらし、世界を破局にみちびく可能性への終末的予感が異形の者の出現として形象化されている。それと対照されて、一般人の幸福な生活がおびやかされる。好井裕明も指摘するよう

れるのである⁽¹⁷⁾。

異形の者こそ登場しないが、そうした構図が典型的な映画に、六一年の「世界大戦争」がある。この映画では、核の使用反対を訴える日本政府と、朝鮮半島三八度線での局地的衝突をはじめ、連邦国と同盟国の軍事的衝突の危機や、誤作動のためにあやうくミサイルが発射されてしまう危機が回避されるエピソードによつて国際情勢が描かれる。一方、アメリカプレスセンターの運転手である田村とその家族、妻およし、長女・冴子、長男、次女たちと、その家に下宿している船乗り高野をめぐる庶民生活のシーンが対照的に配され、冴子と高野の婚約が幸福の象徴として配される。核戦争の危機が報じられる様子が各国の新聞紙面を重ねていくシーンで構成されたり、ニューヨーク、ロンドン、パリ、モスクワといった各国都市の風景(の模型)を切り替える映像の効果として、平板に国際情勢が表象される。それと対照的に、婚約する冴子と高野の幸福な関係と田村家の日常的なお茶の間風景が提示されることで、危機的な世界情勢と日本の一般庶民の生活とが対照的に表象される。しかし、最後は主要都市すべてに核ミサイルが打ちこまれ破壊される結末で終わる。世界規模で生じる破局とそれによつて失われる庶民の幸福という構図が典型的な映画である。

異形の者が登場する映画では、戦争の記憶や核による破局の可能性が日常生活をおびやかす、ゴジラのような怪物や宇宙人、放射能によつて液体化した人間が登場する。危機的な国際情勢と庶民の幸福な暮らしのギャップを、異形の者の到来によつてむすびつけ、反人間的な形象と破局のイメージを享樂するところにこれら

大衆娯楽映画は構成されている。こうした構図は、『広場の孤独』における、不透明な国際情勢とそれに客体化されている自らの生を虚構と感ずる実存という構図を、図式的に短絡化した構図だといえよう。

これら一連の娯楽映画に欠けた視点の一つは、原水爆によって受ける人間の悲惨な姿をみつめる視線であったろう。好井が指摘するように、ゴジラは、まずは水爆実験の被害者で、その被害者が東京を襲う加害者となるという二重性がある。ただゴジラの被害者はあまり前景化しない。「ゴジラに焼き尽くされた生命は、単に得体の知れない、不条理な存在である怪物にやられたのではなく」、「広島や長崎のときと同じように、原爆が、原水爆が奪った命なのである」⁽¹⁸⁾と印象づける工夫がなされている。

ゴジラはさらなる破壊的威力をもったオキシジェン・デストロイヤーによって抹殺される。こうした物語の構図のなかで、ゴジラを退治することに急な周囲に対し、生物学的な解明を主張し抹殺をためらう古生物学者山根博士の存在は、消極的ながらゴジラの被害者に気づかせる役回りがある。

壮麗ともいべき水爆実験のキノコ雲の映像ではじまる「美女と液体人間」(1958)の場合も、水爆実験で被爆した船員たちは、液体化して人間の姿形を失い、声ももたない。死の灰の被害者である彼らは故郷である日本にたどりつき、次々と人々を液体化していくが、ガソリンをまかれて抹殺される。幸福な生活をおびやかに異形の者としてしか扱われないのである。原水爆の破壊力とそれがもたらす悲惨は、その異形性ゆえに他人事として享樂する視点や差別する視点とも不可分に描かれている。

こうした特撮映画の定型と対照的なのは、大江健三郎『ヒロシマ・ノート』(1965)の視線である。大江のまなざしは、原水爆の威力に対する驚異と平和の連呼ではなく、生きのびた被害者の筆舌につくしがたい悲惨と、なおかつ生きることに向けられた倫理的な生の姿の方にむけられる。そのような視線の向け方の違いをふくみながら、次のような、原爆被害者の現実とSFの終末的ヴィジョンが予感させる人間の変容の表象との連続性への言及がある。

往生要集。人間の歴史の永いつらなりのあいだ、さまざまな世界の終りの悪しき夢がつねに民衆の心に宿ってきた。かつて宗教的な説話にひそんでいた世界終焉のイメージは、二十世紀後半のいま、空想科学小説において継承されている。そしてS・Fが提出する終末観のうち、もつとも恐ろしいものは、人間の血と細胞に荒唐がはじまり、人間すべてが醜怪な変形をとげて、ついに人間でない、なにやら異様なものになるというイメージであろう。たしかに中世の疫病や戦乱も、民衆に世界の終焉の真相を、かいま見させるものであったにちがいない。しかし、これらの民衆は、かれらの不幸の背後に神を想定することもできず、かれらの絶滅後、かれらとは別の民衆が、土地を耕やし海にすなだることを心の片隅で思い浮べる余裕までうしなうことはなかったであろう。十九世紀以前の終末観には、なんとなく猶予の感覚がそなわっているように思われる。かれらはすくなくとも、人間として、人間の形と名において世界の終末をむかえるはずだったのだ。しかし、放射能によって細胞を破壊され、それが遺伝子を

左右するとき、明日の人類は、すでに人間でない、なにか異様なものでありうるはずである。それこそが、もつとも暗黒な、もつとも恐しい世界の終焉の光景ではないか。そして広島で二十年前におこなわれたのは、現実には、われわれの文明が、もう人類と呼ぶことのできないまでに血と細胞の荒廃した種族によってしか継承されない、真の世界の終焉の最初の兆候であるかもしれないところの、絶対的な恐怖にみちた大殺戮だったのである。広島島の暗闇にひそむ、もつとも恐しい巨大なものとは、すなわちその可能性にほかならないであろう。(「エピソード 広島から……」)

ここで大江は、「世界終焉のイメージ」を提示する「空想科学小説」に「人間」の「変形」への予感を書き込まれていることに着眼している。大江は破局後を生きる被爆者の現在に目を向けながら、その人たちの姿にモラリストを見出す。ここには、今の日常を批評的に見直すという安部公房の「仮説の文学」の可能性ともつながる発想がある。SFが提示する「人間すべてが醜怪な変形をとげて、ついに人間でない、なにやら異様なものになるというイメージ」におのき抗しながら、被爆者の現実を「仮説」ならぬモデルとしてとらえ、未来に向けた「終末的ヴィジョン」の中のモラルを構築する出発点にしようとする発想だからである。

小松左京『日本アパッチ族』

ここで、「人間」の終末を、異形の者が人間に抹殺されるのは逆に、人間・文化の方が変形するという「仮説」によって追求した作品の一つをとりあげてみたい。小松左京『日本アパッチ族』

(1966)である。日本におけるSFジャンルの草分け的存在である小松は、六四年に二つの長編を発表している。『日本アパッチ族』では、戦後の廃墟を起点に人類進化の可能性をえがいた。「復活の日」は、細菌兵器や水爆の開発が「人類」の滅亡をもたらす(とともに人類の滅亡を救うことにもなる)近未来をえがいた。

『日本アパッチ族』は、大阪砲兵工廠跡を舞台としている。そこは終戦直前、空襲によって破壊され瓦礫の山と化し、戦後十年以上にわたって再開発されないままだった。五〇年代後半、高度経済成長を迎え、鉄の需要高を背景に、屑鉄を掘り出して売る人たちがここに入り込んで事件となる。当時、西部劇映画で知られていた北米大陸の原住民になぞらえ「アパッチ」と呼ばれる。

このアパッチをいちはやく主人公にした小説が、開高健『日本三文才ペラ』(「文学界」1961年)である⁽⁹⁾。また、当時実際に「アパッチ」でもあり、開高の取材に金時鐘と応じていた梁石日⁽¹⁰⁾は、「アパッチ」の多くが在日朝鮮人であったことに焦点をあてて『夜を賭けて』(日本放送出版協会 1964年)を書いている。『日本アパッチ族』は、同じく「アパッチ」をモデルにしながら、それをはるかに逸脱した変形人間を形象化しているところに特徴がある⁽³⁰⁾。林裕河⁽¹¹⁾は、これら一連のアパッチ物語の系譜を在日朝鮮人の表象という水準で論じている⁽¹²⁾。しかし、『日本アパッチ族』は、それをはみ出す「人間」の変容をえがいたところこそ「仮説の文学」としての特質をもつ。

近未来小説としての枠組みをもつこの作品の舞台は、憲法改正によって権利よりも義務が強く規定された一九六〇年の日本である。「失業罪」という新しい法律ができ、失業後六ヶ月以内に再

就職できなければ「追放地」に送られる。主人公の木田福一は、この法律によって大阪城内の追放地に送られる。何もない瓦礫の集積地である追放地の実態は、無法地帯であり、銃器によって命も狙われる。最初にここで出会った男は、「現在の社会を变革させる戦い」を「たつた一人になつてもそれをやる」と言う、「インテリで有名な大学を出て」「高級な魂」をもつた闘士山田ひらたである。それゆえに追放地からの脱走を試みるが、あと一步のところで門に首を挟まれて死ぬ。それを見て脱走を絶望した木田が出会ったのがアパッチ族である。彼らは、食料のない追放地のなかで屑鉄を食べて生きる、食鉄人、変形人間たちだつた。木田は彼らに同化し自らも屑鉄を食べて生き延びる。そして、ついにアパッチ族は反乱を起こし、ゲリラ戦をいどみ、「日本」を破壊し尽くすことになる。

この作品にも、異形の者という形象と、世界の破局と庶民の幸福な暮らしが対照される構図が見てとれる。原水爆が放出する放射能によつてではないが、戦争機械としての国家のなかに過去の戦争の記憶と未来の破局可能性をはらんだ「追放地」という場所を想定し、そのなかから異形の者としての変形人間（食鉄人）が現れる。とともに、「人間」の国家の破滅（世界の不幸）とささやかで幸福な「人間」の日常生活への郷愁をはらんだ欲望——木田がもらす「けつねうどん」や「カレーライス」を食べたいなど食への欲望や恋愛への郷愁など——が随所に書き込まれ対照される。そして、アパッチ族が日本国と戦い、勝利したあとの場面は次のように語られる。

「ほんまに、日本てええ国やつたなア——わいかて好きや

つた……ちつこうて、かわいいて、やさしいて——ずつと昔、飛田で買った初見世の女郎みたいやつた……」

「その日本を、こんなにしてもうて、——いつたいこれからどないするつもりです？」と私は大酋長をふりかえつていつた。

「わいらに、こんなことさせたのはだれや？」大酋長は自分と言いかせるようにいつた。「こんなわいらをつくり出してしようたんはだれや？——あのきれいな、たのしい国から、わいらをしめ出して、こんなもんにつくりかえてしまったのは……」

それも日本だろうか？ と私は考えた。——日本が生み、日本がまねいたものだろうか？

「キイコ、たて……」と大酋長は、かつてきいたことのないようなやさしい声でいつた。「さあ、よう見てみ。日本はもうないんやで。——これはアパッチの国や。これからアパッチが国づくりをはじめんならんやで」

アパッチの国——それはどんなものになるのだろうか？ 私は立ち上がれず、その目はなおも失われた古い「文化」の幻影をさがしとめていつた。約束の地——廃墟、あるいは沃土。一望ただ食物ばかりの——「文化」も何もないところに、いつたいどんな喜びが約束されているのか？——今、この地の寸土からも、「文化」の痕跡の消えうせたあと、私がこの先、この廃墟のみの世界でアパッチたることにたえうるだろうか？——私はまたもや涙があふれるのを感じた。

ふとふりあおいだとき、私は自分のかたわらに、最後の落

日を浴びて、傲然と腕を組んでつたつ、一人の独裁者の姿を見た。夕日に赤く、廃墟と同じ色にそめ上げられた大酋長二毛次郎は、あたかも廃墟そのものの化身のように見えた。(第八章)

卑俗で「たのしい国」だった「日本」、その「古い「文化」は「もうない」。追放地をつくり、「人間」ならぬ「食鉄人」を生み出したことで消滅した「日本」に代わる「アパッチの国」をつくるのは、「独裁者」としての「大酋長二毛次郎」なのである。ここには「日本」という国はなくなっても新たな「アパッチの国」の必要性が要請されるという「国」の不可避性と、「日本」の代わりに「独裁者」を呼び込むことになるユートピアの不可能性のあいだに立ちつくすほかない結末がえがかれていく。木田は、人間と食鉄人の間に存在することで物語世界を照射する、マージンナルな語り手⇨登場人物である。この視座から、国家・国際関係の枠組みが「食鉄人」を産み出し、逆に「食鉄人」が日本国を滅亡へと追いこむ物語が語られる。「食鉄人」という視座は、人間・文化を相対化する反人間中心主義的な枠組みを前景化する。「すでに人間でない、なにか異様なもの」(前掲大江)としてアパッチ⇨食鉄人を提示し反人間中心的な視点を導入することで、この作品は「人間」を相対化する「仮説」を展開したといえるだろう。

三 反人間中心的な視座と『美しい星』の方法

『美しい星』とSF映画・小説との共通性と差異

三島由紀夫の『美しい星』は、述べてきたような六〇年前後の

SF映画・小説と、その設定において共通性がある。しかしながら、短絡的に異形の者が聖別されもしなければ、特権的な主人公も存在せず、また物語世界の存在を保証するはずの(語り)もアロニクに二重化される。この小説をSFと呼ぶことはためらわれるように、単純にSFというジャンルに収まらない差異をもつ。

世界の不幸(原水爆による破局)と庶民の生活という構図は、多分に戯画化され逆説的なかたちで導入されている。東京郊外の埼玉県飯能市に住む大杉一家は周囲から見ても何不足ないぐまれた生活環境にありながら、生活の無意味感、空虚感にさいなまれている。大杉重一郎は、にもかかわらず「この世界に完全に統一感の欠けてゐること」、「すべてはおそろしいほどばらばら」で「すべての自動車のハンドルと車輪はばらばらであり、すべての人間の脳髓と胃とはばらばらだつた」と感じている。仙台に住む「万年助教教授」の羽黒をはじめとする「銀行員」、「床屋」ら三人の羽黒一派は、それぞれの生活のなかで思うにまかせない不如意を抱えていることから、地球の滅亡を夢想する登場人物として描かれる。彼らのそうした無為と不如意、いわば「世界から見離された、孤立した具体性」(前掲三島「終末観と文学」)を世界にむすびつける転回点として「宇宙人」としての自覚がおとずれる。大杉重一郎は、円盤を目撃し「澄明な諧和と統一感に達したと感じる」ことで「宇宙人」であるとの認識をもつ。また、羽黒一派は三人で円盤を目撃することで、自分たちが白鳥座六十一番星からやってきた宇宙人であるとの特権的意識を抱く。

大杉一家、羽黒一派たちは、こうして現実的な生活世界での無

為と不如意の状態から、円盤の目撃を介して「宇宙人」であるとの自覚を得て、地球と人間を全的に対象化する視座を獲得する。

いいかえれば、世界から見放されたような無為と不如意を癒す視座として、地球を全的に対象化する宇宙人という視座の自覚を呼び込み、原水爆による地球の破局という終末的ヴィジョンを語ることになる。ここに三島流の『世界の不幸と庶民の生活』の関係構図が構成されている。原水爆による破局の危機の結果として宇宙人の自覚がおとずれるといふよりは、むしろ、大衆消費社会化のなかの無為と不如意の結果として呼び込まれている⁽²²⁾。「人間」を対象化する「宇宙人」の視点は、『日本アパッチ族』の「食鉄人」が立つ視点と共通するとも見なしうるが、しかし、その変容の様相は、権力による抑圧と抵抗という契機を欠き、しかも「宇宙人」であるかどうかが判然としない（語り）、二重化のナラティブによって相対化されている点で異なる⁽²³⁾。敵味方、善悪、あるいは特権的な視座や登場人物がなく、宇宙人であるとの自覚以外に宇宙人であることの根拠をもたない方法的な叙法がとられているのである。

『美しい星』では、国会議員黒木を媒介とした大杉家の長男一雄と羽黒一派の三角関係から、一雄を媒介にした羽黒一派と大杉重一郎の「宇宙人」同士による論争場面へプロットは展開する。これは、国家・社会における政治の次元に立つた人間の視点から、人間の視点を離れ地球全体を反人間中心的に見る視点への転回に対応する。こうした反人間中心的な視座への転回には、人間の権利を離れた自然環境の側に立って、人間社会のありようを対象化するラディカルな環境主義との共通性を看取することができる。

反核からエコロジズムへの展開と『美しい星』

第二次世界大戦後の核抑止による米ソ冷戦構造は、政治・経済から文化・生活にいたるまで多大な影響をおよぼした。科学・技術がもたらす新しさや豊かさが夢見られた時代であったとともに、それと表裏の関係にあつて、戦争・原水爆から公害⁽²⁴⁾にいたる暗面を露出し終末的なヴィジョンをもたらした。そうした暗面に対する異議申し立てとしてはじまる反核運動から、人間・文化を相対化する自然としての地球環境の側の視点に立つ環境主義ひいては原理主義的なエコ・テロリズムが生み出されていく⁽²⁵⁾。六〇年代は、その後のグローバルなエコロジズムへの転回の時節だった。日本においては三島の死と同じ七〇年に、「人類の進歩と調和」を掲げて開催された大阪万博を画期として、モダニズムからエコロジーへの転回がテーマとなる。ナシヨナリズム／インターナシヨナリズムの枠組みで抗争が続けられるなか、地球環境のもとでの一元的視点に立つグローバルバリズムへという新たな視座があらわれる。こうした反核からエコロジズムへの展開には、水爆が原初的自然の中から怪物ゴジラを目覚めさせる展開をもつ点で、映画「ゴジラ」と同根の発想があると見なしうる。

東西対立を軸とした核による冷戦が、国民国家を単位とした国際関係という、ナシヨナリズム／インターナシヨナリズムの対の関係の基本とした国際情勢の枠組みを作動させ、ナシヨナリズムを先鋭化する。その一方で、対立する双方を巻き込んだ終末論的なイメージが、対立する「人間」社会を全体として相対化する視座の枠組みを呼び込む。映画「ゴジラ」は、水爆実験を生み出す

前者の対立的枠組みを出現の要因としながら、それを相対化する原初的自然の中から出現するゴジラを形象して後者の枠組みを前景化していた。水爆実験という新しい人間の技術がジュラ紀の地層から怪獣を出現させ、原初の自然に通じる古いもの（ゴジラ）が人間・文化の達成としての新しいもの（都市）を破壊する。また、「モスラ」においては、大きいはずのものが小さく（小美人）、小さいはずのものが大きい異形の生物モスラが形象化され、ゴジラ同様人間のつくった都市を破壊することになる。こうした自然と文明の関係を軸にした転倒という点では、『美しい星』における、地球を全体として対象化する「宇宙人」と一面において通底する発想がある。

エコロジズムとゴジラに通底する反人間中心主義的な発想と、三島の批評的なスタンスとはどのような関係にあるだろうか。赤坂憲雄²⁶⁾は、皇居を迂回して破壊しないゴジラに南洋で死んだ英霊の影を見て、そこに三島の「英霊の声」との通底性を指摘する。ゴジラも英霊も、水爆実験の被害者、戦争における無垢の犠牲者として位置づけられながら、異形の者と化すことで反転し、大衆消費社会化した戦後社会を脅かし、そのありようを問い直す。しかし、ゴジラと英霊が異なるのは、ゴジラが原始の地球につながる自然から現れるのに対して、「などてすめるぎは人間となりたまひし」と怨嗟する三島の英霊は、日本という共同体の幻想を希求することで根源を創出する者たちとして現れる点にある。『美しい星』においても、「宇宙人」たちは観念的転倒ではあっても、地球環境や地球外の宇宙といった確かな根拠をもたない。

「憂國」（1961）「英霊の声」（1966）をはじめとする小説や「文

化防衛論」（1968）などの評論において展開される三島の日本文化論は、一国中心的文化論の性格を強くもつ。「英霊の声」は歴史的に存在した兵士に還元し得ない霊的な存在による戦後日本への怨嗟である。また、「文化防衛論」で強調するように、「占領政策」と「外務官僚や文化官僚」に主導された戦後の「文化主義」は、文化を、国内外に向けた「日本」という差異を強調する「もの」に還元し断片化するのに対し、「文化概念としての天皇」はそうした「文化主義」自体を否定し内破してしまふ強度をもつ支点として主張された。三島は決して環境主義者にはならなかった。地球・環境ではなく、あくまで「文化」の側に立脚し、ラディカルなナシヨナリストでありつづけた。三島は、人間中心主義的な発想の枠をはみ出さないところで、「人間」「文化」を超越論的に批判する支点として「英霊」の形象や「文化概念としての天皇」を提起したのだといえる。

しかし、ここでは、さしあたって『美しい星』に限定し、この小説の言語的な批評的強度を評価しておきたい。「ゴジラ」に予感されていた反核からエコロジズムへと展開の流れが顕在化し始めた六〇年代はじめに三島が『美しい星』によって提起したSF的ヴィジョンは、国民国家を単位とする国内・国際秩序という政治の地平そのものの基盤である「人間」概念や近代の諸価値をゆるがす可能性が、近代社会の内部から、それをはみ出す外部として生成するという発想であったといえる。この発想は、六〇年代SF映画・小説とも一面において共有している。しかし、三島の場合には、人間・文化を向こう側に見て、地球全体を鳥瞰する視座や人間以外の環境（自然・生物）の側に視座をおく見方に

も短絡的には与ししない。『美しい星』はやはりSF小説とは言い難いだろう。この短絡化しない隘路にこそ「危険なこと」を扱う批評性がやどつている。

『美しい星』は、世界の破局可能性と実存の問題を主題化し、近代における人間中心主義^{ヒューマニズム}の閉塞的内部から疎外^{alienation}されて生じる外部的な存在^{alien}の視点(宇宙人として自覚された視点)の生成をえがきながら、他方で、そうした外部的な超越論的視点をもつ臨界をも露呈させ、相対化する二重化のナラティブの方法で表象し、パラドキシカルに提示した作品である。それは、人間中心主義の臨界としてあらわれる反人間中心主義としてのエコロジズムがかかえる矛盾をも同時に露呈させるナラティブであったといえる。

注

- 1 佐藤卓己『キング』の時代 国民大衆雑誌の公共性』(岩波書店2002.9) p.53
- 2 純文学論争をめぐる平野の所論は『純文学論争以後』(筑摩書房1972.12)を参照。
- 3 平野謙『昭和文学の可能性』(岩波新書1972.4)の序章で平野は、広津和郎の散文精神論と大江健三郎『ヒロシマ・ノート』をとりあげながら、「みだりに悲観せず、楽観もせず、生き通して行く」散文精神を自らの文学観の指標であると述べている。一方、「現在の洪水のような情報社会にあつては、純粹な「事実」というものはない」といって、事実と虚構との対立関係は救いがたく曖昧になつてしまつた」といふ佐伯彰一、日野啓三、高橋和巳らの発言や作品のなか

で示された認識を受け、それでも広津的なりアリズムがもちうる可能性を追求しようとする姿勢が示されている。

- 4 『美しい星』と「政治と文学」論争の関係については、拙稿「二重化のナラティブ―三島由紀夫『美しい星』と一九六〇年代の状況論」(『昭和文学研究』43 2001.9)で論じた。

- 5 当時公開された特撮映画については『日本特撮・幻想映画全集』朝日ソノラマ(2005.12)を参照。

- 6 米沢嘉博『戦後SFマンガ史』(ちくま文庫2008.8)は、日本のSF小説が隆盛するまでの戦後十五年間、SF的な想像力はマンガにおいて培われたことを次のように指摘している。「日本のSF小説が五〇年代英米SFから生まれたとしたら、なぜ、それほど土壌の広がりを持たなかった日本で、知的エンターテインメントとして定着していったのか。アメリカでのスペースオペラの役割をSFマンガが果たしていたというのはまぎれもない事実だ。押川春浪、海野十三と続く戦前SF冒険小説から、日本SF作家達の登場までの十五年間を埋めるのは、やはり、手塚治虫とSFマンガなのだ。」(p.15)。
- 小松左京『小松左京自伝』(日本経済新聞社出版社2008.2)によれば、小松は「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」といふ。四九年京大在学中、戦後の大阪に発する赤本漫画ブームのなかでモリミノルの名前で漫画を発表している。手塚治虫『来るべき世界』(1951)などは、複数の登場人物たちの小さなエピソードが積み重ねられながら「世界」の終末を描きこみ、世界の破局可能性と日常的世界の連関という、ウエルズ風のSF的モチーフを描いている。

- 7 巽孝之『日本SF論争史』(勁草書房2000.5)

三島の代表的戯曲『黒蜥蜴』(1961)が江戸川乱歩原作の探偵小説であり、中井英夫『虚無への供物』(1964)をいちはやく評価したことで知られている。しかし、これら探偵小説の評価は、ジャンルとしての推理小説の可能性として評価したのではなく、「文学」として評価しているというべきだろう。三島が推理小説をほとんど顧みなかったのは、推理小説が犯人逮捕に帰着し、謎が解明され、いわば「不安」が解消されることが目指されるというジャンルの特徴にあつたのではないか。「小説とは何か」で「小説享受のもつとも根本的本質的な影響」は、「自分が今も忠実を誓つてゐる社会的法則と習俗からはみだしてゐる自分の姿を直視させられ、決定的な「不安」を与へられる」ことであり、また「倫理的関係を結ぶこと」であると述べている。とりあげられている諸作品も、純文学/大衆文学といった区分とは無縁で、ジャンルにも無頓着である。その意味では、定型化され困い込まれたジャンルとしてのSFにも実のところそれほど関心があつたとは思われない。

9 柳瀬善治「概観的な時代」の「終末観」と「民族的憤激」―三島由紀夫における原爆表象―(『原爆文学研究』6 2007.12)

10 「批評」を核とした三島の文体観と小説の方法については、拙稿『小説の方法としての文体―三島の文体観と小説―』(『三島由紀夫論集2三島由紀夫の表現』勉誠出版2001.3)を参照。

11 笠井潔は『探偵小説論III 昭和の死』(東京創元社2008.10)の「第五章「ゆたかな社会」の明るい地獄」で、世界(ワールド)と地球(グローブ)を等号で結ぶ思考の歴史性を、次のように概観している。第一に、大航海時代における「世界商業」の段階。第二は、十九世紀以降の「世界市場」の段階。軍事力を背景とする自由貿易帝

国主義、すなわち「資本の文明化作用」(マルクス)によつて非ヨーロッパ地域の伝統的な社会構造が暴力的に解体、再編される段階である。そして第三に、「世界戦争」の段階。列強の植民地主義によつて世界が分割されるが、それに出席れたドイツや日本などの新興国が主導する領土の再分割戦が生じ、二度の世界大戦が起きる。第二次大戦後の米ソ冷戦時代は、不可能な戦争(核抑止)によつて後景化した戦争に裏打ちされて平和が前景化する構造に規定された、戦争⇄平和の時代であるとする。

12 『広場の孤独』は、五一年八月号「人間」に前半が発表され、同年十月号「中央公論文芸特集」に、前半と後半がまとめて発表された。五一年十一月、単行本発行(中央公論社)、五二年一月、芥川賞受賞。この作品からの引用は『堀田善衛全集1』(筑摩書房1993.5)をもちいた。

13 小野俊太郎『モスラの精神史』(講談社現代新書2007.7)が、こうした問題について映画「モスラ」をとりあげて言及している。「モスラ」は宮崎アニメに継承され、堀田作品は宮崎駿に影響を与えた可能性を示唆している。

14 岩瀬彰『月給百円』サラリーマン―戦前日本の「平和」な生活』(講談社現代新書2006.9)は、「明治大正期にはまたエリート色の強かった「サラリーマン」が完全に「大衆化」した時代」(p.24)として昭和初年代の「サラリーマン」の生活実態を資料から描き出している。大正期には水上瀧太郎が『大阪』(1922)、『大阪の宿』(1926)などの諸篇で自らモデルとしたような月給取りにして作家を主人公とする作品を書いている(拙稿「月給取りの視点から見た大阪―水上瀧太郎『日曜』『大阪』『大阪の宿』、『横光利一と関西文化圏』

- 松籟社 2008.12)。昭和初年代に新興芸術派の作家として活躍した浅原六朗は、こうした都市中間層を描くことを通じて、従来の文学が「単独個人」を社会から切り離して描こうとしたのに対して、「社会環境の影響」を重視し「環境個人」をえがくべきだとし（『新社会派文学の主要点』、久野豊彦との共著『新社会派文学』厚生閣書店 1932.7）、久野らと新社会派を提唱した。久野も金融資本主義の到来をマルキシズム理論の破産の論拠としていたが、日本でもっともはやく『経済小説』と銘打った長編小説『時局経済小説 人生特急』（千倉書房 1932.11）を書いている（拙稿「久野豊彦における一九三〇年前後―ナタアシア夫人の銀煙管」と「人生特急」―、『横光利一研究』2006.3）。横光利一は『上海』と同時期に発表した『機械』（1930）によつて、新社会派とは異質な新心理派として認知され（てき）た。しかし、当時の文壇内での作家間の思惑や発言、それを踏まえた文学史的位置づけとは別に、『上海』の達成はむしろ新社会派の主張とも沿うものといつてよい。
- 15 横光利一の手法と『広場の孤独』の通底性については、石田仁志「堀田善衛『広場の孤独』論―横光利一からの承継」（『論樹』10（1996.9））が指摘している。
- 16 浜野輝「ウエルズと日本国憲法」（H・G・ウエルズ、浜野輝訳『解放された世界』岩波文庫 1997.8）p.365
- 17 好井裕明『ゴジラ・モスラ・原水爆』（せりか書房 2007.11）は、映画「世界大戦争」の構成を「世界の不幸と庶民の幸福が、わかりやすく対比されていく」（p.98）と指摘している。これは、異形の者の出現に原水爆がかかわる他の特撮映画にも共通する。
- 18 前掲好井 p.56

- 19 開高健『日本三文オペラ』の新聞報道との関連と執筆構想については、越前谷宏「開高健『日本三文オペラ』―ルポルタージュ的方法の陥穽―」（『国文学論叢』54（2009.2））が詳しい。
- 20 巽孝之『日本変流文学』（新潮社 1998.5）「第一章 鉄男が時を飛ばす―日本アパッチ族の文化史―」
- 21 朴裕河「共謀する表象―開高健・小松左京・梁石日の「アパッチ」小説をめぐる―」（『日本文学』2006.11）
- 22 この点では、『美しい星』は黒澤明監督の映画「生きものの記録」（1955）に近い。これについては、前掲拙稿「二重化のナラティヴ」で指摘した。この映画では、核の不安に苛まれた工場経営者の主人公中島喜一が、息子の家族ら近親者を引き連れて南アメリカへ移住することを説くが、息子たちは誰一人従うものがなく、裁判によつて父を準禁治産者しようとする。興味深いのは、もはや移住が不可能だとわかったとき、八方ふさがりの主人公が最後の手段として自ら自分の工場に火を放ち、破局を演出してしまう点である。しかも、狂気に陥つた喜一は精神病院に入れられ、そこで地球外の視点を獲得し、「その後地球はどうなりましたか」と言い、自分が地球外にいるような幻想に憑かれる。世界の全的な破局可能性が閉塞的な内部を形成し、その内部に凝つた不安が疎外されて地球外の視点を獲得するという点では、『美しい星』はこの映画と同工である。ただし、『美しい星』では、核への恐怖ではなく、それなりに平和な暮らしをしながら無為と不如意を抱える人物たちが終末的ヴィジョンを呼び込んでいる点で、吉本隆明が「宇宙フィクションについて」（『夏を越した映画』潮出版社 1987.6）で類似性を指摘している映画「未知との遭遇」（1977）の方に近い。

23 この点については、前掲拙稿「二重化のナラティブ」を参照。

24 五六年、新日本窒素水俣工場付属病院長・細川一による「水俣市の漁村一帯に原因不明の中樞神経疾患が多発している」との所見が水俣保健所に届けられ公式に水俣病の存在が認識された。同工場ではこれより十年前から無処理の排水を水俣湾へ排水しており、四〇年代にはタイ、エビ、イワシ、タコなどが獲れなくなり、五〇年代に患者が発生したという。六八年九月二六日、厚生省は熊本における水俣病は新日本窒素肥料水俣工場のアセトアルデヒド製造工程で副生されたメチル水銀化合物が原因であると公式に認定した。こうした動きの過程で、武田泰淳は小説「鶴のドン・キホーテ」（新潮1958.1）、「あまぐや姫」（新潮1958.3）を発表し、「鶴のドン・キホーテ」として『土魂商才』（文芸春秋社1958.7）に収めている。また、社会派推理小説として、水上勉は『海の牙』（河出書房1960.4）を発表、六九年には石牟礼道子『苦界浄土』（講談社）が刊行されている。アメリカでは、農薬がもたらす環境問題を告発したレイチエル・カーソン『沈黙の春 Silent Spring』（1962）が刊行されて公害

問題は大きな社会的関心を向けられるようになる。

25 浜野喬士『エコ・テロリズム 過激化する環境運動とアメリカの内なるテロ』（洋泉社2009.2）を参照。アメリカ社会には、奴隷解放、公民権運動、女性解放という権利をめぐる自由と権利の闘争の系譜があり、基本理念たる自由主義的民主主義（リベラル・デモクラシー）を拡張してきた歴史があることを指摘する。環境破壊への抵抗、動物虐待への抵抗運動として展開する、地球解放戦線、動物解放戦線は、こうした自由と権利の闘争として意義づけられるとする。その意味で、アメリカ社会の正当な理念の延長上にエコ・テロリズムは生じているという。日本では反捕鯨運動で知られるグリーンピースは、六九年に核実験反対を主張する「波を立てるな委員会 Don't make a wave committee」から派生して設立され、七〇年代には反核実験運動を中心に運動を展開、その後反捕鯨運動をはじめとする過激な環境運動に転じていく。

26 赤坂憲雄「ゴジラは、なぜ皇居を踏めないか」（『別冊宝島 映画宝島 Vol.2 怪獣学・入門』JICC出版局1992.7）