

震災後の都市の変革可能性

——荒俣宏『帝都物語』から京極夏彦『虚実妖怪百物語』へ

加島 正浩

一、はじめに

日本における一九七〇年代から八〇年代はオカルト隆盛の時代であった。柳廣孝は七〇年代初頭におきた日本におけるオカルトと幻想文学ブームについて「日本におけるオカルトブームが一九七〇年代初頭に起きたのもうなずける。石油ショックによってもたらされた高度経済成長の終焉は、公害の蔓延とともに科学技術に対する盲目的な信頼を揺るがせ、科学を支えてきた合理思考に対する疑念を生んだ。一方さまざまな公害の被害によって広がった自然回帰の流れは、われわれが自明のものとしてきた日常世界に対する懐疑を呼び覚ます。澁澤龍彦、種村季弘らに代表される幻想文学ブームは、こうした動きの文学状況への反映と考えることができる」⁽¹⁾とまとめおり、柳のまとめを受け吉田司雄

は「一九七〇年代のオカルトブームとは、『隠された知』であったオカルトが白日の下へと引き出されると同時に、メディアを流す消費アイテムへと瞬く間に変貌していく時代の到来でもあったのである。(中略)八〇年代は、とりわけバブル経済期の消費文化は、その流れを推し進めこそすれ、ほとんど塞き止めようとはしなかった」⁽²⁾と述べる。科学に基づく合理的思考を相対化するオルタナティブな知としてオカルトや幻想文学が七〇・八〇年代に隆盛を極めていたことが分かるが、それは日本のみならず世界的な流行でもあった。そのためこの時期の日本におけるオカルトの特長をおさえる必要があるが、島蘭進はそれを「新靈性文化」⁽³⁾という概念を用い、「日本では国民的な文化遺産の国際的な自己主張や、近代化の過程で蓄積されてきた西洋文明の圧迫的な影響に対する、伝統的な靈性の復権として自覚されている」⁽⁴⁾と説明する。そして島蘭の指摘を踏まえ、リゼット・ゲーバルト

はこの時期の日本の「オカルト的なもの」が「伝統的な霊性の復権」を伴い、国粹主義と結びついている側面があることを指摘し、国際日本文化研究センター（日文研）の発足にあたり中心的な役割を果たした梅原猛に代表させながら八〇年代には「日本を西洋文化の周辺ではなく、普遍性を要求することのできる存在とすべく、日本文化の自主独立の基盤を見出すために日本の自然宗教や土俗的で霊的な想像力を持ち上げる」雰囲気があったと指摘する⁵⁾。西洋近代に基づく科学的合理性が失ったものとして日本の土俗の霊的な想像力が発見され、国粹主義と結びつきその普遍性を西洋に向けて発信する文脈があったわけである。

また本稿で取り上げる荒俣宏についても言及している。そこでは荒俣宏を「日本の前近代、特に江戸時代を再発見」するなど「近代を評価し直そうとする八〇年代のトレンドに対応」しつつ、「オカルトと珍品の収集家であり、『合理化の光』の中で失われた日本の『暗い文化』の残存物を収集」するなど幻想的なものを追求することで、「工業化され技術化された社会の『無色性』という意味での平凡な日常に抵抗しようとした」人物で、暗い幻想的な魔の領域を「日本の日常的な現実に対する洗練されたオルタナティブ・カルチャー」として成立させた人物として位置づけている⁶⁾。ゲイバルトの評価は博物学などに基づく荒俣の博覧強記を評価したものととしては適切であるが、八〇年代の荒俣の仕事の評価する上では欠くことができない『帝都物語』への言及が薄い。『帝都物語』が影響を及ぼした範囲は広く、たとえば安倍晴明を中心とする陰陽道ブーム⁷⁾の嚆矢となったこともさることながら、東日本大震災以後の東京を中心に物語を展開する京極夏彦『虚実妖怪百物語』

には『帝都物語』に登場する加藤保憲が登場するなど影響が認められる。本稿では射程の広い『帝都物語』の一端を「東京」と「ユートピア」の二語をキーワードに捕捉を試みる。まず次節で「東京」と「ユートピア」が八〇年代のキーワードになっていることを確認し『帝都物語』との対応を確認する。そして東京を駆動させる現行のシステムとは異なるあり方を「ユートピア」という形で模索したテクストとして『帝都物語』を評価し、天皇を中心に駆動する東京という都市のシステムをテクストがどのように停止させているかを分析する。それによってゲイバルトが指摘するオカルトと国粹主義の結びつきとは異なるかたちで展開されたオカルト知と八〇年代の文芸のつながりを示すことにつながると思われる。そしてそのうえで、東日本大震災直後の放射能への恐怖で混乱する東京やヘイトスピーチなどが蔓延する排他的な雰囲気、『帝都物語』を踏まえ劇画化した『虚実妖怪百物語』を分析し、『帝都物語』が示したオカルトを駆使しながら別の東京のあり方を示す方法が東日本大震災以後どのように参照されているのかを考察することが本稿の目的である。

二、「東京」と「ユートピア」——キーワードの整理

八〇年代は「東京」への注目が集まった時代でもある。吉見俊哉は八〇年代における東京に着眼する知的流行の様子を『都市』は、一九七〇年代半ば頃から、文学をはじめ様々な領域でさかんに論じられるようになり、「ある書店のデータによれば、一九七八年から八五年までに出版された本のなかで、タイトルに『東京』

のつくものは全部で二七一冊」で「基本的に七〇年代末頃から毎年ほぼ三〇冊の東京論が出版され、八四年以降はさらに増加」している⁸⁰と整理している。文学においては、村上龍『コインロッカー・ベイビーズ』（講談社、一九八〇年）や日野啓三『夢の島』（講談社、一九八五年）など廃物化した東京を舞台に重要な仕事⁸¹がなされ、他にも菊地秀行『魔界都市（新宿）』（ソノラマ文庫、一九八二年）、『魔宮バビロン』（ソノラマ文庫、一九八八年）、『魔人街』（カッパ・ブックス、一九八七年）、志茂田景樹『魔都物語』（廣済堂出版、一九八八年）など近未来の東京を舞台にしたSF仕掛けの小説も発表されている。またSF界においては日本国内のみならず、ソムトウ・スチャリトクル『スターシップと俳句』（冬川亘訳、早川書房、一九八四年）、ロジャー・ゼラズニイ「北斎の富嶽二十四景」（中村融訳、一九八五年、『80年代SF傑作選（上）』早川書房、一九九二年所収）、ブルース・スターリング「江戸の花」（小川隆訳、『SFマガジン』一九八六年一〇月号掲載）、デイヴィッド・プリン「バク博士の胎児教育」（中原尚哉訳、『SFマガジン』一九八九年三月号掲載）などの海外作家によっても東京を舞台にした小説が発表されている。この時期に東京への注目が国内外から集まった理由としては、早くから東京に着眼し一九七三年に「銀座と恋の物語」（大森望訳、『スロー・バード』早川書房、一九九〇年）を発表したイアン・ワトソンの発言が参考になる。

日本で暮らしてみてもSFを書くべきだとさつたんだよ。まさしく二十一世紀的な環境だったからね。ありとあらゆる娯楽やからくりがいたるところに氾濫し、伝統文化と何か得体の

しれない未来的なものがこっけいなくらいごちゃごちゃにまざりあつてる。が同時にそこは災厄地帯でもあるんだ。高層ビルの林立する地面は地震に揺さぶられ、耐震構造でない新築ビルの壁にはひびわれが走っている。テクノロジーの爆弾が市民の日常生活にくまなく浸透しているんだ。（中略）それに怪獣映画、いろんな娯楽が、大気汚染という遅効性の毒がもたらす完全なる死と同居しているんだ。⁸²

最先端の未来的な環境と伝統文化が両立している点と、最先端の文化が展開されているにもかかわらずであるがゆえに、死が身近にある災厄地帯でもある点が東京への着眼を促したことが看取できる。イアン・ワトソンは「遅効性の毒」と同居し「完全なる死」へと向かっていく東京が終末を体現した都市であるとまなざしているが、彼の発言のみならず先に言及した『スターシップと俳句』が地球全土に破滅が迫った近未来の東京を舞台にし、『魔界都市（新宿）』シリーズが『魔震』により社会と秩序が崩壊した怪物と妖異の跋扈する「魔界都市」を舞台にするなど東京を舞台に終末を迎える世界が展開される例は多くある。『帝都物語』もまた平将門をはじめとする怨霊への着眼など近代以前の霊的な想像力が、大正大地震や東京大空襲などの東京が崩壊した事件と結びつき物語が展開しており、『帝都物語』は終末観と結びついたオカルトが東京を舞台に展開されるという八〇年代の流行に対応するものとしてまずは理解できるだろう。

またユートピアについては川端香男里『ユートピアの幻想』の

講談社文芸庫版のまえがきをまず参照する。『ユートピアの幻想』が刊行されたのは一九七一年のことであるが、それについて川端は「この本はユートピアについての論議が高まりつつあった一九七一年に書かれている。ユートピア論が盛んになったきっかけは、学生たちの反体制運動・文化的反乱であり、文学や芸術面における幻想・怪奇・奇想の価値の再発見であった」⁽¹⁰⁾と記している。

重要なのはユートピア論の隆盛が文学における幻想・怪奇・奇想の価値の再発見と同時にあったという指摘である。七〇年安保闘争後の左翼勢力の退潮により、行き場を失ったかに見える若者たちのエネルギーがサブカルチャーの水路へと流れこみ、その一つがオカルト的なものへの熱狂へとつながっていたことへの指摘は吉田司雄が行っており⁽¹¹⁾、長山靖生も一九七〇年前後の怪奇や幻想を扱う異端文学や終末論の流行は、学園紛争に失望しながらも単純にアカデミズムに回帰するのではなく、新たな知的関心対象を求める流れにあったと分析している⁽¹²⁾。そして八〇年代においてもその流れに連なるものはみられ、たとえば偽史やオカルトに連なる論稿が度々並んでいた、浅田彰・伊藤俊治・四方田犬彦を責任編集として八四年六月に刊行した『GS たのしい知識』の創刊号の特集は〈反ユートピア〉であった。また荒俣自身も『GS』に「環太平洋ユートピア構想ノート―あるいは大東亜共栄圏の不可能性―」⁽¹³⁾を寄稿し、明治以降の東京の変貌をユートピア運動史との関連で考察する「ユートピア都市」⁽¹⁴⁾、東京の中心と周辺を南方との関係から考える「南方ユートピア都市」⁽¹⁵⁾などユートピアを鍵概念にした論考を発表している。ここでは大東亜共栄圏構想のように特定の国がユートピアの担い手になるのではなく、

「二十世紀の終焉とともに終焉すべき、『ある文化形態』との意識的断絶によって成立する」インド洋―太平洋―太平洋一帯のユートピアが構想され、明治の大名屋敷解放、大正の富豪の大宅地解放運動、昭和の農地解放という順で東京の宅地の解放がユートピア運動史から考察されるなど、荒俣が現行のシステムによる統治が断絶や解放という形で機能しなくなった地点において存在し得る別のシステムのあり方をユートピアという概念で考察していることがうかがえる。『帝都物語』においても大正大震災や第二次世界大戦敗北後という都市のシステムの機能が停止し、システムを構築し直す必要がある場面が選択されており、東京に走る現行のシステムを停止させ、現行の東京を相対化する別のあり方をユートピアのように考察したテクストとして読み得る。渡辺章夫も、帝都の破壊を試みる加藤保憲の企図を「単なる怨念晴らしの帝都破壊ではなく、大和王権を排除して、第二の〈天孫降臨〉を再現し、国造り神話を確立するところにある」と説明しているが⁽¹⁶⁾、『帝都物語』が東京の来歴を辿りながら、どのように天皇を中心とした東京というシステムを停止させているかについては考察の余地があると考ええる。

三、東京を駆動させるシステムとは

『帝都物語』⁽¹⁷⁾は明治後期から執筆時から近未来に相当する二〇〇四年までの帝都東京を魔人といわれる加藤保憲がオカルトを駆使しながら滅ぼすことを企図する長編であるが、テクストにおいて東京は以下のように捉えられる。

そもそも東京は、天にまつろわぬ民が理想の独立国家を築くことを夢見た土地だ。江戸とは「水の戸」の意味、すなわち水の民の結集地であり、神田をはじめとして韓や唐に縁ぶかい外来の人々の入植した開拓地であった。そして東京の中心に位置する大手町一帯は、おそらく土蜘蛛と呼ばれた水の民たちの霊域であり墓陵であったはずなのだ（『魔都篇』第一番、三七八頁）

東京は王朝に抵抗し続けた民が「理想の独立国家を築くことを夢見た土地」であり、韓や唐などの外来の人々が入植した土地であり、墓陵であったはずの土地であったことがまず述べられる。そしてその虐殺した民族の怨霊を計画的に封じ込めることで帝都が建立されたことも示されている。「明治新政府が東京各地に建てた銅像は、死者や亡者や地霊の怨念を封じ込むための要石だった」（『百鬼夜行篇』『第五番』、一一〇頁）、「いま進行している東京市改造計画はな、いよいよ仕上げの段階にはいつている。この新しい市に霊魂を封じ、すべての凶相を払って吉相を盛りたてる段階にはいつている」（『神霊篇』『第壹番』、四二頁）などと語られるように、それ以前の怨霊や地霊を銅像建立により封じこめることで帝都という近代的新たなシステムを構築したことがうかがえる。また明治期の内務省と大蔵省による帝都計画は「ややもすれば大道路建設に走り、掘割はもちろんのこと、寺社や墓陵や緑地の存在をないがしろにする傾向が」あり、古くから江戸を護ってきた明神も天神などの「御霊がわれちを守ってくださいればこそ、

江戸はたび重なる火事や地震にも耐えてきた。この役割はきわめて大きかった」と語られ、明神・天神に代わる守護霊として「九段に護国神社をいたたき、靖国の基」とすることが述べられる（『神霊篇』『第壹番』、一六七・一六八頁）。つまりこれまでの地霊を封じ込めるだけでなく、それに代わる守護霊を設定することで新しいシステムは稼働している。

そのため土蜘蛛あるいは「唐人や韓人ほか帰化人」の子孫であると考えられている加藤保憲（『魔都篇』『第壹番』、三七〇頁）が「日本全土を制圧した大和の陰で死んでいった関東の旧土民、水の民、山の民の怨念」を解放しながら滅ぼそうとしたのも「東京という土地などではな」く、「竜神の子孫たる加藤たち太古の魔物使いを、弾圧し、略奪し、虐殺してきた無法の民族を、こともあろうにこの日本で守護しつづけてきた地霊ども」が加藤保憲の真の敵であったと語られる（『喪神篇』『第六番』、一五一頁）。まとめれば現行の近代以降の帝都東京の統治システムはまつろわぬ民の虐殺を行ってきた無法の民族が計画的にそれ以前の怨霊を抑圧し、新たに帝都を守護するために設置された怨霊・地霊によって構築・維持されているといえる。そこでまず東京の機能を停止させるために加藤保憲という魔人に靖国神社の大村益次郎像や宮城にある楠正成像の首を落とさせることで怨霊を解き放ち、「皇紀二千六百年の記念事業として造られた銅像」である和氣清麻呂像、彰義隊を鎮圧した西郷隆盛の銅像を破壊することで、像に踏みつけられていた亡者・亡霊を解放する（『喪神篇』『第六番』、二一〇・二一五頁）。そして東京を守護する地霊である平将門を葬ろうとするのだが、将門は首塚ではなく宮城の地下に眠っていることが

最終的に明らかになる。

明治大帝が東京に遷都されたとき、重臣たちは最初、こぞつて朝敵将門の崇拜を東京から一掃すべしと主張したのだ。しかしその直後から祟りが始まった。加藤君、君のような魔人でも知らぬはずの話をしよう。(中略)明治大帝は新たな東京の祭主となるべく、明治十四年のある深夜、潔斎のあと首塚に詣でて御手洗池にみずからはいられ、池の底に沈んでいたされこうべを祈り寄せられたのだ！(中略)明治大帝はその夜、将門のされこうべと対座され、首塚に一夜を明かされたあと、宮城へ戻られた。そのされこうべを携えられて(「復活篇」『第六番』、三五四・三五五頁)

江戸を終わらせ東京を創り上げるにあたり朝敵である平将門を東京から排除しようと試みるが祟りが発生したため、排除するのではなく宮城で鎮魂することで東京が構築されたのである。つまり東京という新しいシステムを稼働させるには、前近代の怨霊を封じこめ、新たな守護霊をいたたくのみでは不十分であり、天皇家が将門の怨霊を宮城にて鎮魂するのが不可欠だったことが魔人加藤でも知らぬこととして最終的に明かされるのである。そのためテクストが現行の東京とは異なる別のあり方を提示するためには天皇による怨霊の鎮魂とは別の形での鎮魂を示す必要がある。

四、システムを停止させるために

——天皇に代わる鎮魂形態の確立

それが示されるのが、テクストの執筆時から近未来にあたる二一世紀直前の東京が描かれる「未来宮篇」以降のことである。そこで描かれる東京は廃墟となった建物が乱立し、数年内の巨大地震の発生が確実視されている。そのため世紀が変わる段階で「新しい天子をいただいて至福の土地へ遷都し、あまた生まれた怨霊たちのためにこの東京を墓陵とする」という計画が立ち上がったおり、以下のような発言をみることができる。

お上は東京の怨霊を代々鎮めてこられた。実に偉大なシャーマンであらせられた。しかし、お上が東京をお棄てあそばすということになれば、東京はたちまち怨霊の巢窟となる。百数十年かけて築きあげた首都だが、ここは所詮、巨大な墓場なのだ。将門や菅原道真をはじめ古今の怨霊たちが集まり、闇の内裏を築いた冥府ユートピアだったのだ(「復活篇」『第六番』、四四六頁)

ここで試みられるのは江戸以前の「冥府ユートピア」のような怨霊たちのための土地の復権であり、そのために怨霊の巢窟となる東京を天皇に代わり鎮める存在が要請される。その存在は桜であった。

政府決定により、東京を廃墟のまま放棄し、新たな土地に遷

都することが公表されたとき、破滅教の信徒たちは八王子の浅川実験林と昭和記念公園の桜苗試験場から桜を持ち寄り、都内各所に接木してまわった。／それから五年。接木したたぐさんの桜は、墓地と化した東京を護る霊木となった。それぞれに、これはと思つた屍骸を抱えこみ、その怨念を養分として吸い取りながら、すこしずつ亡霊たちを浄化しようとしていた（『復活篇』『第六番』四九七・四九八頁）

東京を巨大地震が襲つた後、東京を廃墟のまま捨て置くことを政府は決定する。そこで東京には桜が植樹され、亡霊を浄化する「東京を護る霊木」となったことが語られる。ここで桜が植樹されるのには「この呪わしい霊地東京からあらゆる怨念を浄化するには、平将門を討つた藤原秀郷に連なる子孫が魂鎮めを行うしかあるまい。かつて、秀郷の子孫で西行という男が、桜とともに怨霊を鎮めて各地を回つた」という挿話（『喪神篇』『第六番』、一四〇頁）が伏線にもなつているのだが、注意したいのは植樹前に都心の染井吉野が枯れていることである。

皇居の堀端に点々とつづく枯れ木を、二人はみつめた。／都心の桜はここ十年のあいだに、まるで申しあわせたように枯れだした。上野の山も千鳥ヶ淵も、そのほか花見の名所といわれた場所で染井吉野が一斉に枯れてしまった（『未来宮篇』

『第五番』、四一九頁）

佐藤俊樹は日本に咲く桜の多くは明治以降に植樹されたソメイヨシ

ノであり、日本を一つの桜で覆うことで日本をソメイヨシノという一つの桜で代表させることにリアリティを与えたと指摘する⁽¹⁸⁾。つまり明治以降に植樹されたソメイヨシノは天皇が東京に遷都して以来の日本を代表する桜であり、近代の東京とともにあつた桜なのである。そのため現行の東京を稼働させるシステムとは別の鎮魂の形態をとるためには染井吉野以外の桜を植樹する必要がある。テクストは都内各所に接木された桜の桜苗試験場には「二百五十種」の桜があつたことを語っている（『喪神篇』『第六番』、一二四頁）。『帝都物語』は天皇が鎮魂を行うことで維持されつづけた明治以来の東京という現行の都市のあり方をオカルトを駆使して停止させ、明治以降日本を覆つた染井吉野だけでない多様な桜によつて鎮魂するという別の方法を示すことにより、怨霊を鎮魂するための「ユートピア」という別の東京のあり方を創り出しているのである。

五、「フエイク」の東京を変えていくために ——京極夏彦『虚実妖怪百物語』

では『帝都物語』が示したオカルトによつて別の東京のあり方を示す方法は『虚実妖怪百物語』⁽¹⁹⁾においては、現行の東京とは異なる別の東京を作り出すためにどのように参照されているのであろうか。『虚実妖怪百物語』はタイトルにもあるように妖怪と東京が結びつけられるが、その東京は地震によつて東北の原発が事故を起こした後の東京である。そして放射能への恐怖と混乱が妖怪という表象を通じて劇画化される⁽²⁰⁾ことで、東京が機能しな

くなつていくさまがまず描かれる。具体的には妖怪が日本を汚染する放射性物質と同じような扱いを受け、妖怪が集中的に確認された新宿・中野・杉並の三区は妖怪駆除チームに依り、一週間に亘つての徹底的な殺菌「除染」と「完全防護服」による建物の解体作業が行われたが、解体後の廃材を処理することができず、区域外に持ち出すことにも激しい抵抗があったと語られる。

しかし区域外に持ち出すことには激しい抵抗があったようである。あれは、世間的には妖怪製造工場の残骸なのだ。ばばつちい妖怪エキスが髓まで染み込んでいると思われているのだろう。(中略) 解体された瓦礫はその場に堆く積まれたまま、現在は特殊な素材で作られた巨大な除菌シートが掛けられていてるそうである。／その所為もあり、三つの区はいまだに立ち入り禁止区域となっており、厳重な警備体制が布かれているのであった。／隣接する区の住民も、かなり減っているそうである(『急』、二三頁)

妖怪の出現により東京は立ち入り禁止区域が創出され、住民の数も減り妖怪出現以前とは異なる混乱したさまをみせるが、テクストにおいて妖怪は世の中から余裕がなくなつて来たときに「馬鹿を補填するため」に湧くと説明されている。『帝都物語』同様実在の人物が多く登場する⁽²⁾。『虚実妖怪百物語』の登場人物である「荒俣宏」は「人は幾らかは馬鹿でなくちゃならない」と述べ、そこでいう馬鹿というのは「無駄とどう付き合っているかという問題」であるとし、その無駄を具現化したものが妖怪であるとす

る。そして「死や、病や、天災」など「決して避けることもなくなくすこともできない」悲惨なものを「取立て無駄の世界に送り込」み、「擬人化して、矮小化して、退治したり小馬鹿」にし、飼ひ馴らしたものが妖怪で、「これも大いなる無駄ですヨ。気休めですヨ。何かが変わる訳じゃないですから。そんなことしたつて死ぬ時は死ぬ。でも、その無駄が人を活かしてくれるんですヨ」と述べる(『急』、二二九頁)。つまり、本来無駄を結晶化したような存在であるはずの妖怪が放射性物質のように忌み嫌われている様子を示すことで、東京の住民が無駄を嫌い、余裕をなくしたさまが表象される。それは何もしない妖怪を「気味が悪いから排除」し、「不快だから、気に入らないから殲滅していい」などという「身勝手な話」が通用していることから理解できる。そして「荒俣宏」はその状況を以下のように説明する。

何となく気に入らないからやつつけてやれ、自分と違うから許せない、だから潰す——やつついたり潰したりするにはそれなりの理由が必要だろうし、その理由も慎重に吟味されるべきものなんだけれども、気分とか雰囲気だけでそれをやつてしまう。更にはそれが正義だというような、歪つた風潮になつている訳でしょう。加えて妖怪なんてものは元々退治されるべくして考え出されたものなんだから、もう容赦はないですヨ(『破』、二八九頁)

ここで示される熟慮をとまなわず気分や雰囲気のみで妖怪を排除しようとする心性が、東日本大震災以後に日本に蔓延する外国人差別

や排外主義に直結するものであることは認められるであろう⁽³²⁾。そして何もしない妖怪という表象を通すことで、テクストは根拠のない放射能への恐怖による混乱と外国人への排他主義が「余裕のなさ」という点でつながることを示している。二〇一一年三月二十八日号の『AERA』は「東京に放射能が来る」という特集を組み、後にこの特集に抗議して『AERA』の連載を降りる野田秀樹⁽³³⁾は同号に掲載されたエッセイで、「冷静さを欠く報道の在り方や、安易に恐怖心を煽るだけのその姿勢。そしてそれに踊らされる人々のあり様。それらが、この未曾有の大震災をただただ悪い方向にだけ導くものだと申し上げたい」と原発事故直後の東京でみられた冷静さを欠いた混乱を戒めている⁽³⁴⁾。『虚実妖怪百物語』は妖怪を東京に放つことで東日本大震災後の放射能への恐怖による冷静さを欠いた混乱や排外主義を「余裕のなさ」がもたらしたという点で同じ根に原因があるということを示している。

そして『虚実妖怪百物語』は余裕がなくなつた原因を加藤保憲がシリアより連れてきたダイモン⁽³⁵⁾が、人々の余裕を吸つていたためと説明する。そして最終的にはダイモンが破裂して、ダイモンが吸つていた余裕が飛散し、余裕が過剰に溢れた日本も描かれている。しかし余裕が溢れた日本においてはみなが仲良くなり平和にはなつたものの、人々の労働意欲がなくなり自衛隊や警察、政府までもが解散し、すべての機能が停止して国家の終わりを迎えている（『急』四四六・四四七頁）。そこでテクストは国家の終わりを開くために登場人物である「京極夏彦」の口を借りて、余裕のない世界も余裕しかない馬鹿世界もどちらもフェイクなのだと言わせている。

「余裕のない世界の者は憎しみ合い殺し合つて滅ぶ——それが、まあ一種のフェイクだった訳でしょ。結局、余裕しかない馬鹿世界の方が早く滅ぶ訳で、実際そうなるから数時間でこの国は終末を迎えてますよ。もうカウントダウンで、復旧のしようもない。我々は敵の策略に乗つかつて、手を貸した、だけという——」／だからそれもフェイクなんですよと京極は言った。／「何がです？」／「おかしいと思つたんですよ。（中略）余裕を吸い取る魔物がいて、それで世の中おかしくなつた——慥かに筋は通りますよ。原理は解らないけれども、理屈は成り立つ。だから騙された」／「は？」／そんなものはいないと京極は言った。／「いたじゃないですか。見たでしょうよ」／「見たけどいいない。この世に不思議なことなどないッ」（『急』、四六一・四六二頁）

筋は通るうえに理屈も通つているし、現に目撃もしているが現前で展開されている世界は「フェイク」であると「京極夏彦」は言い、騙されていたのだと指摘する。冷静さを欠いて、煽られることで生じた放射能への恐怖も排外主義も根拠を欠いたフェイクではないが、あたかも真実らしく理屈が通つたものとして語られるのと同様、原理は解らずおかしいと思つても理屈が通つたものとして目の前に現れてしまえばそれを「フェイク」とは見抜けず騙され、真実として世界を構成する一要素となつてしまう。「京極夏彦」は「これは、要するに、フェイクションがリアルに侵攻して来るといふ筋書きなんだ」（『急』、四六六頁）とも語っている。

「実際には存在しない。現実ではない。脳内にしかない」(同上) フイクションが理屈を通したうえで現実に侵攻し、通用してしまう。たとえば「榎木津平太郎」は実際には存在しない架空の人物であったにもかかわらず、登場人物のひとりとして現実に存在するものとして人々には捉えつづけられていた(『急』、四六三・四六五頁)。現実に通じているフィクションが、実際には存在しないフェイクでしかないのだと看破することなしに力を持つているフィクションの効力を失わせ、その外側にすることはかなわぬ。

つまり『虚実妖怪百物語』は『帝都物語』が用いた現行の東京とは異なる東京を創出するために必要な天皇に代わる鎮魂体系の確立という要点をオカルトによって示すという方法を引き受け、現行の東京とは異なる東京を作り上げるための要点が、一見理屈が通って真実のように思える物事の中に混入しているフィクションをフェイクであると看破する点にあると妖怪を用いて示しているといえるだろう。現行の東京においてはフィクションがあたかも真実であるように振る舞い、力を持ってしまっている。そのフィクションを停止させることなしに現在の東京を変えていくことはありえない。現行の東京を駆動させるシステムの根幹を不可知の想像力を用いて見極めること。それが『帝都物語』から『虚実妖怪百物語』へと引き継がれた想像力のあり方なのである。

六、おわりに

本稿では荒俣宏が、今現在駆動するシステムとは異なる別のシ

ステムの構築を「ユートピア」という概念を用いて思考していることに着目し、『帝都物語』においても現行の東京とは異なる形で駆動する東京のあり方が「ユートピア」として示されていることを指摘した。そして『帝都物語』は現行の東京が駆動するシステムの中心に天皇が行う鎮魂があることを示し、天皇の代わりに桜に鎮魂を代替させることで、東京が駆動するシステムの別のあり方を提示したテキストであると結論づけた。そして最終的に東日本大震災後の東京の冷静さを欠いた混乱を劇画化して描いた京極夏彦『虚実妖怪百物語』にもシステムが駆動する中心点を不可知のものを用いて見極めるという想像力のあり方が引き継がれていると評価した。『虚実妖怪百物語』が描く東京は人々が余裕をなくし、無駄を結晶化した妖怪が跋扈する都市である。そしてその都市は終末を迎えており、その理由はフィクションを現実であると捉え違えてしまっている点に求められ、終末に向かう世界のシステムを停止させるためにはフィクションをフェイクであると看破する判断力が要点であることをテキストは示していると結論づけた。

一見理屈が通っているようにみえるフィクションは確かに現実が存在するものとして力を持つてしまうが、それにより本来現実であるはずのものが後景化することにもつながってしまう。『虚実妖怪百物語』の登場人物である「水木しげる」は以下のように述べる。

戦争はアヤマチじゃないですか。大いなるアヤマチですよ。

だからあんな、戦争を想い出にしちやイカンのですよ。あれ

は、フィクションと違いマス。現実ですよ現実。作りごとじゃないんです！（『急』、四七四頁）

フィクションが力を持ち現実に通用するようになったとき、現実に起こってしまった戦争はフィクションのように捉えられ、力を失い「想い出」のように過去のものとして語られ、忘却されてしまう。フィクションが台頭して人々の目を覆うとき、現実に起こった事件は人々の目の死角へと追いやられ、不可視のものとしてしまおう。様々なフィクションにあふれる東日本大震災以後の現在において、何が不可視のものとなってしまうているのかを絶えず考察することの重要性を、テクストは訴えているのである。

注

- 1 一柳廣孝編『オカルトの帝国―1970年代の日本を読む』青弓社、二〇〇六年、一〇頁
- 2 吉田司雄篇『オカルトの惑星―1980年代、もう一つの世界地図』青弓社、二〇〇九年、一五頁
- 3 島蘭進は近代合理主義でもなく伝統宗教の枠にも収まらない、ユーエイジや精神世界なども称される新たなスピリチュアリティとみなされる、新たな生き方や考え方を求める文化を「新霊性文化」と包括し、グローバルに展開される現象として分析を試みている。
（島蘭進『精神世界のゆくえ』秋山書店、二〇〇七年七月）
- 4 島蘭進『精神世界のゆくえ』秋山書店、二〇〇七年七月、六一頁
- 5 リゼット・ゲバルト、深澤英隆・飛鳥井雅友訳『現代日本のスピリチュアリティ』岩波書店、二〇一三年一月、五七頁
- 6 注5に同じ、九八―一〇〇頁
- 7 高原豊明は安倍晴明ブームの予兆はすでに一九八〇年代にあったと述べ、その理由を『帝都物語』の大ヒットによるものとしている。
高原豊明『社会現象としての安倍晴明』斎藤英喜・武田比呂男編『安倍晴明』の文化学』新紀元社、二〇〇二年一月、三〇四頁
- 8 吉見俊哉『都市のドラマトウルギー』（河出文庫、二〇〇八年十二月、一〇―一七頁）
- 9 英保未来『アイデアの神話』としてのSF イアン・ワトスン『イアン・ワトスン、寺地五一訳『マーシャーン・インカ』サンリオSF文庫、一九八三年九月、三六八―三六九頁
- 10 川端香男里『ユートピアの幻想』講談社文芸文庫、一九九三年十月、三頁
- 11 注2に同じ、一一―一二頁
- 12 長山靖生『日本SF精神史』【完全版】河出書房新社、二〇一八年三月、三〇六―三〇七頁
- 13 荒俣宏『環太平洋ユートピア構想ノート―あるいは大東亜共栄圏の可能性―』『GS たのしい知識 千のアジア』No.3、冬樹社、一九八五年一〇月
- 14 荒俣宏『ユートピア都市』『芸術新潮』一九八七年四月号
- 15 荒俣宏『南方ユートピア都市』『ブルータス』一九八五年一〇―一五号
- 16 渡辺章夫「加藤保憲という思想―『帝都物語』という“偽書”」『愛知論叢』八三号、二〇〇七年
- 17 以下『帝都物語』の引用は一九九五年に角川書店より刊行された『新装版 帝都物語』第壹番―第六番より行う。引用の際には篇名と

巻号、頁数を表記する。

18 佐藤俊樹『桜が創った「日本」』岩波新書、二〇〇五年二月、六七頁、一五〇頁

19 京極夏彦『虚実妖怪百物語』は妖怪マガジン『怪』vol.0032(二〇一一年三月)から『怪』vol.0047(二〇一六年三月)まで連載され、後に『虚実妖怪百物語序』(KADOKAWA、二〇一六年一〇月)、

『虚実妖怪百物語 破』(KADOKAWA、二〇一六年一〇月)、

『虚実妖怪百物語 急』(KADOKAWA、二〇一六年一月)として刊行された。以下引用は全て上記単行本を用い、引用の際には巻名と頁数を表記する。

20 異形なものが街にあふれる様子を描くことで、原発事故後の混乱を示したものとしては他にも羽田圭介『コンテクスト・オブ・ザ・デッド』(講談社、二〇一六年一月)などの例がある。ここでは日本がゾンビにあふれた様子が描かれ、「一部の者たちの間では、チエルノブイリや福島といった原子力発電所の放射能漏れ事故があった場所がゾンビの発生源ではないかとの憶測がたっていた」(四六頁)などと述べられ、『虚実妖怪百物語』同様ゾンビと放射能が人々に忌避されるという点で重ねあわされている。

21 京極夏彦は『虚実妖怪百物語』の刊行インタビューにおいて『帝都物語』はサイキック伝奇ノベルという謳い文句なんです、実は虚実ないませの実名小説なんです。あまり注目されないんだけど、僕はそこにグツときたんです(中略)今回は小説なので、やはり『帝都物語』の流れをくむしかない」と述べており、実名の人物が登場人物として活躍するという点にも『帝都物語』の影響を見て取ることができる(京極夏彦「虚実妖怪百物語刊行記念インタビュー」)

『本の旅人』二〇一六年一月号、一五頁)

22 中沢けい『アンチヘイト・ダイアローグ』(人文書院、二〇一五年九月)などを参照

23 連載終了の理由を野田は「東京に危険がないとは思っていない。

でも、今は東京がじたばたする時ではない。危機にある時、その危機を煽っても、その危険はなくなるならない。危険を出来るだけ正確な情報でそのまま伝えること、これがまっとうなマスメディアのやることだ。その意味で、まっとうなマスメディアが近頃減ってきたことは、重々承知していたはずだった。だが自分が毎週連載をさせてもらっているアエラが、まさか、より刺激的なコピーを表紙に使い人々を煽る雑誌だったとは気がつかないでいた。誰に謝ればいいのかわからないが、申し訳ない。/故にこの回をもって、この『ひつまぶし』を終了させていただくことにした」と説明している。野田秀樹「突然ですが、最終回です」『AERA』二〇一一年四月四日号、九三頁

24 野田秀樹「東京よ、冷静になれ」『AERA』二〇一一年三月二八日号、七七頁

25 ダイモンは「旧大映の『妖怪大戦争』の敵妖怪だろ。パピロニアの吸血妖怪ダイモン」と語られ、『急』(二四六頁)『帝都物語』のみならず黒田義之監督『妖怪大戦争』が踏まえられていることがうかがえる。なお京極夏彦は『虚実妖怪百物語』の「ベースにしたのは、二〇〇五年に公開された映画『妖怪大戦争』のために作った最初のプロット」と述べている(注21に同じ、一五頁)。