



SF的思考

高野敦志

目次

はしがき	1
想像力の優位	4
埴谷雄高のモノローグ	11
エドガー・アラン・ポーの「うづしほ」	14
ジュール・ヴェルヌの『海底二万里』	19
ジュール・ヴェルヌの『地底旅行』	22
ホルヘ・ルイス・ボルヘスの『伝奇集』	25
コリン・ウイルソンの『賢者の石』	28
J・G・バラードの『時の声』	31
スタニスワフ・レムの『高い城』	37

「ソラリス」の原作と映画	41
ソダーバーグの「ソラリス」	47
スタニスワフ・レムの『宇宙創世記ロボットの旅』	50
スタニスワフ・レムの『泰平ヨンの未来学会議』	54
スタニスワフ・レムの『完全な真空』	58
ロバート・ゼメキスの「コンタクト」	61
小松左京の『果しなき流れの果に』	63
地球最後の日を生きる	66
金星と地球の未来	70

表紙画像 Stefan Keller

はしがき

SFとは Science Fiction の略で、かつては「空想科学小説」と訳されていた。先進的な科学や未来に存在するであろう技術によって、現代では実現が難しい行為が可能となる世界が描かれる。十九世紀に書かれたジュール・ヴェルヌの小説が、現代社会を予見したといったことも、現実社会の枠にとらわれない想像力がもたらした成果である。

その反面、SFの世界では、未知の科学技術を描くことに重点が置かれ、肝心の人物描写がおろそかになったり、物語の展開が類型的になったりしやすい。未知の世界を描くには、リアリズムの作品を描く以上の、確固とした表現力が求められるの

である。

『SF的思考』などと大それた題名をつけたのは、狭義のSFに限らず、想像力の冒険で非現実的世界を描いた作品も対象としたからである。SFとは直接関係がないエドガー・アラン・ポーやホルヘ・ルイス・ボルヘス、埴谷雄高に触れたのはそのためである。小説だけではなく、SFの世界を描いた映画やドキュメンタリー番組も紹介した。

ただ、全体的に見ると、ポーランドの作家、スタニスワフ・レムに関する記述に偏ってしまった。SFを満遍なく紹介するなら、H・G・ウェルズにも触れなければならないが、『タイムマシン』や『透明人間』『宇宙戦争』などは、余りに人口に膾炙かいしやしているために、未知の世界を探究して得られる驚嘆は乏しか

ったのである。

二〇一九年十二月二十四日

高野敦志

想像力の優位

生前の安部公房氏を見たのは、僕がまだ大学生の頃で、在学していた早稲田大学の講演会においてだった。氏は『箱男』という自身の小説について語られた。これは箱をかぶって、小さな覗き窓から他人に自らの身元を明かすことなく、外界を観察し続ける男の独白というスタイルを取った話である。その本の中には氏が町中で撮影された、これまた奇妙な写真も収録されている。『箱男』について語りながら、安部氏は想像力の優位について力説された。最も感銘した小説の一つは、エドガー・アラン・ポーの「軽気球夢譚」だということだった。とりわけ

心を捉えたのは、気球が地上を離れて遠ざかるにつれ、下界の海が凹状に見え出したという記述である。

二万五千フィートの高度から見ると、空はほとんど黒く見え、星ははつきり見える。また海は（大方の予想に反して）凸状には見えず、まったく明かに凹状に見える。

（高橋正雄 訳）

この信じがたい光景を、ポーはいかにして想像したのだろうか。それは地球は丸いという固定観念を持つことなく、地表がどこまでも平らだったらという仮定に基づく推論の結果である。ポーは注釈を加えて説明している。

二万五千フィートの高度から地上（あるいは海上）に真っすぐ糸をたらずと直角三角形の垂線になり、その三角形の底辺は直角をなして地平線へとのび、斜辺は地平線から気球へとのびるであろう。しかし二万五千フィートの高度は、視界の広さにくらべればほとんどとるにたらないものである。いいかえれば、仮定した三角形の底辺と斜辺は垂線にくらべて非常に長いので、その底辺と斜辺はほとんど平行しているように見えるであろう。こんなわけで、軽気球操縦者の見る地平線は船と同一平面上にあるように見えるだろう。しかし、自分の真下の地点から非常に離れて見えるし、事実離れているので、地平線からも非常に離れて見え

るのも当然である。それゆえ凹状になっているという感じがするのであり、この感じは、底辺と斜辺が平行に見えなくなるまで、高度の視界の広さに対する割合が増すまでつづくに違いない——そしてそうなれば大地の凸状がはっきり分かるようになるだろう。（同）

ポールの言わんとするところは、理解していただけただろうか。安部氏が着目した点を一口で言うなら、想像力の現実に対する優位、とでも表現できるだろう。イメージの展開が想像する世界において理にかなっているなら、作品を書く上で現実の常識というものに、必ずしもとらわれる必要はないというのである。作品はあくまで現実から独立した存在であり、内部でつじつま

が合うならば、現実ではあり得ないようなことでも、読者を引き込むことができる。これは我々が夢を見る際に、荒唐無稽なイメージを、疑念も持たずに受け入れている、という事実から納得がいくはずである。ポーの短編のこうした点が、若き日の氏に文学の素晴らしさを教えたというのである。

安部氏の姿を目の当たりにしたのは、ただその一度だけだったが、テレビでのインタビュー番組でも、文学に関して貴重な考えを話されたのを記憶している。小説というものは空中から撮影された写真に似て、その中に無限の意味を含むものだ、という主張である。小説の一部を切り取って大義を述べさせようとする国語の試験問題の矛盾点を、鋭くついていたからである。

そんな設題自体が愚かなのであって、答えが分かっていたら、作家は小説など書くはずがない。無限の意味が含まれていなければ、それを小説と呼びはしないと氏は断言する。作家というものは、人間誰しも持っている不思議な感覚を、代わりに表現する者であり、その感覚を現実の何かに投影することで創作するのである。書く作業は非常にしんどいものであるが、投影すべき対象を見い出す時には喜びを感じる、ということだった。

参考文献

「軽気球夢譚」(エドガー・アラン・ポー 高橋正雄訳『ポオ全集』第二巻所収 東京創元社)

埴谷雄高のモノローグ

日本では珍しい思想小説『死霊』しれいを書いた埴谷雄高はにやゆたかが、代表作を完成することなく亡くなったのは、一九九七年二月のことだった。最晩年の姿を講演会で見たとき、埴谷は演壇に手を置きながら、体を支えるのがやつとのようで、見ている方が痛々しかった。けれども、精神の方は冴え渡っていたのか、言葉にはいさきかも衰えは見られなかった。知り合いの女子大生が握手しに行くとき、「（吉本）ばななみたいの書いちゃダメだよ」と洩らしていた。

埴谷雄高の思想のエッセンスを、独白の形で収めたのが、マリオ・A編集の『カメラの前のモノローグ 埴谷雄高・猪熊弦

一郎・武満徹』である。この中で埴谷は次のように述べている。

夢を見ている人は全て可能性の作家で書けるけど、不可能性の作家は、それ以上にイマジネーションがうんと発達してないと書けない。そのイマジネーションはどういうところまで行かかっていうとですね、存在の向こうの非存在まで覗いた人でないと書けない。つまり、のっぺらぼうを見ただ人でないと書けない。

ここで言及されている「不可能性の作家」とは、「大審問官」(『カラマーズフの兄弟』の一部)を書いたドストエフスキーであり、「メールストロムの旋渦^{せんか}」を描いたエドガー・アラン

・ポーである。埴谷によれば、ポーは不可能の中に自由があることを、ある意味で理解していたのだという。

参考文献

『カメラの前のモノログ 埴谷雄高・猪熊弦一郎・武満徹』
(マリオ・A編集 集英社)

エドガー・アラン・ポーの「うづしほ」

鳴門なるとの渦潮は直径三〇メートルで、規模としては世界一らしい。実際に訪れる場合は、大型船に乗っては面白くない。安全なのは確かだが、渦潮のすぐそばまで行かないからだ。潮が速いときは、貨物船もしばし立ち往生して、流れがゆるやかになるのを待つ。お勧めは小型観光船で、渦潮のすぐ脇まで行って、危険な場合はモーターで全速力を出して、泡立つ海面の間を小回りで走り抜ける。そのすぐ傍らで、いきなり数メートルの水柱が噴き出すこともある。展望台から見下ろすのとは、スリルの点で格段の差があるのだ。

古来からヨーロッパで名高い渦潮は、北欧のノルウェーにある。氷河に削られた谷に海水が入り込んだフィヨルドは、潮が満ちて狭い水路を通り、大量の水が内海に流れ込む際に、海峡にすさまじい流れを作り出す。ロフォーテン諸島にあるメールストロムは、エドガー・ポーが短編に書いている。この作品は「うづしほ」の名で、森林太郎おうがい（鷗外）が明治の末にドイツ語から重訳して、『諸国物語』の中に収録している。

ポーの短編では、メールストロムの渦潮は、一マイル以上と記されている。一マイルは約一・六〇九キロメートルだから、これは白髪三千丈はくはつさんぜんじょうほどではないにしても、かなりの誇張である。地球上から秘境が消えてしまった現在では、この手の大風呂敷は通用しない。ただし、ポーは古文書を引用したりして淡々と述べるため、あたかもこれが真実であるという錯覚を起こさせ

る。事実と誤解されて、『ブリタニカ百科事典』に引用されたほどである。想像力の世界では誇張は有効であり、浮世絵師の葛飾北斎は、『富嶽三十六景』の「神奈川沖浪裏」で、望遠鏡を使って拡大された波を、小さな富士とは対照的に画面に大きく描き出した。

話を小説に戻そう。渦潮に呑み込まれて、漏斗ろうとのような渦の中を回転しながら、満月の光が差ししてくるのを眺める描写のすさまじさにも驚嘆するが、渦の中では物体が大きければ早く沈み、球体は沈みやすく、円筒状の物は沈み方が遅いことに気づいたことが、語り手の漁師の命を救うことになったという科学的記述は、幻想的な描写と対になって、作品の魅力を支えているのである。

ポーは当時の学者の知見を引用し、渦潮の中心の穴は全地球を貫いて、反対の側の穴は、ボスニア湾に通じているという説を紹介している。近づいた物をすべて呑み込む渦潮が、どこかで海水を吐き出すに違いないという想像は、現代の宇宙論で言及されるブラックホールを連想させる。事象の地平面を越えたものは、光であつても呑み込んでしまうブラックホールに対して、すべてを吐き出すホワイトホールという天体が想定されている。人間の興味を引く現象は、規模の大きさこそ違い、心の深層では通底している。

ジュール・ヴェルヌの『海底二万里』

ヴェルヌといえは、十九世紀フランスの作家で、SFの元祖というよりは、冒険小説家という印象が強い。『八十日間世界一周』は映画化され、合わせて作曲された音楽は、映像に劣らず有名になった。ヴェルヌの最高傑作は何かと聞かれたら、僕は『地底旅行』か『海底二万里』だと答える。

東京デイズニーシーへ行った方なら、この作品をテーマにした乗り物、海底二万マイルを思い出されるだろう。水中を潜水艦で移動していくと、ウミシダなどの生物や沈没船の残骸が見えてくる。そのうち、赤い巨大な目玉が現れ、潜水艦は巨大なイカの足に捕らわれる。小学生用に編集された訳本もあり、そ

れだけこの作品が親しまれてきたと言える。

原作を読んで感じられるのは、この小説が博物学を想起させる海洋生物への愛着と、冒険小説のスリルが結びついたものだという点である。主人公のネモ船長は、潜水艦ノーチラス号の自室に多くの蔵書や名画を集めている。海底に棲む生物の知識も豊かである。陸地から隔絶された空間で、自分だけの世界に引きこもっている点では、ユイスマンスの『さかしま』に登場する、人工楽園を作り上げたデ・ゼサントを連想させる。

冒険小説としての見せ場も多い。スエズにある地中海と紅海をつなぐ地下水路や、海中に没したアトランティス大陸の遺跡、南極の探検、氷山の真下に閉じ込められる悪夢、さらには、巨大なイカとの格闘、ノーチラス号に砲撃された軍艦に乗船して

いた兵士の残酷な水死体など。

ただし、ネモ船長が祖国のための復讐とはいえ、なぜそれほどまでの憎悪を抱いて、罪のない兵士を殺害していくのか、表面的にしか記述されていない。メルヴィルの『白鯨』の主人公エイハブ船長が抱く、宗教的にまで高められた運命との対決といった深みはない。

参考文献

『海底二万里』（ジュール・ヴェルヌ 荒川浩充訳 東京創元社）

ジュール・ヴェルヌの『地底旅行』

ヴェルヌの最高傑作は『地底旅行』か『海底二万里』だと思うのだが、個人的な興味では前者に軍配を上げたい。というのも、驚異的という点で、一枚上だからである。『地底旅行』も『海底二万里』同様、映画化されており、視覚に訴える原作の雰囲気をよく伝えている。

アイスランドにある火山から、地球の中心に向かって下りていくという設定からして、荒唐無稽こうとうむけいの一步手前である。火口から迷路のような地下の割れ目へ下りると、そこには地底の大きな海が広がり、電気的な光によって、辺りを照らし出している。そこにはかつて絶滅した動植物、恐竜や巨大な原始人まで生息

していた。

地下に下ることが、過去の世界、および、無意識の世界を探索することにつながっている。夢を見ているような眩暈げんうんを感じさせる点で、奇想には違いないのだが、描かれている細部の多くは、科学的知識に支えられている。

このような作品は、どのようにして生まれたのだろうか。科学的にはまだ解明されていないテーマを選び、大胆な仮説をもとに、人の意表をつくようなプロットを作り上げる。

その際、問題の軸をずらせば、物語の内容が他の問題と照応するようにするのである。『地底旅行』における地球の中心への下降が、過去へさかのぼり、無意識に沈潜していくことであるように。

参考文献

ジュール・ヴェルヌ『地底旅行』（窪田般彌訳 東京創元社）

ホルヘ・ルイス・ボルヘスの『伝奇集』

博学な知識を背景に、知の迷宮をエッセイ風の作品で描いたボルヘスは、典型的な短編作家だった。日本文学で同様の作家といたら、中島敦なかじまあつしや澁澤龍彦しぶさわたつひこあたりが挙げられるのではないか。この種の作家は世間の流行などに惑わされず、自分の信じる世界を淡々と描きつづけることで、後世にも読み継がれる作品を残している。

ここではボルヘスの『伝奇集』から、奇想を作品化した二篇を紹介しよう。「トレイン、ウクベール、オルビス、テルティウス」は、架空の百科事典に記された幻想国家の話である。僕が注目したのは、トレインという世界では、名詞が存在せず、

形容詞の積み重ねで、名詞の代用をしているという点である。それは恣意的な表現ではない。一つの龐大な単語で作られた詩篇すら登場する。名詞が存在しないことから、物の同一性が認められず、全ての存在は変化し続けると考えられている。

もう一篇の「八岐の園やまた」は、平行宇宙論を背景にしている。これは量子論に基づく仮説で、可能性が存在する分だけ宇宙が存在し、自分の分身もいると考える。「時間は永遠に、数知れぬ未来に向かって分岐しつづけるのですから、そのうちのひとつでは、私はあなたの敵であるはず」と口にして、相手を殺す口実としてしまう。ただ、平行宇宙が存在するとしても、他の平行宇宙に移動可能かどうかは大いに疑問ではあるが。

参考文献

『伝奇集』（ホルヘ・ルイス・ボルヘス 堤直訳 岩波書店）

コリン・ウイルソンの『賢者の石』

博覧強記はくらんきょうきという言葉があるが、大英博物館に通い詰めた伝説の作家こそ、『アウトサイダー』でデビューしたコリン・ウイルソンである。カバーする知識の広さには目を奪われるため、文学者というより思想家といった印象が強い。

僕自身も若い頃は、『オカルト』『至高体験』『殺人百科』など、読みふけた著書は多いけれども、ウイルソンが選んだテーマが、文学の潮流から外れたものが多いせいか、過小評価されているようである。

ウイルソンが書いた小説のうち、代表作と目されるのが『賢者の石』である。人間の意識を拡大し、遠い過去まで見通す能

力を得た主人公ハワード・レスターが、人類の起源をヴィジョンによって探り出すという物語である。

では、この小説のテーマは何だろうか。宗教家の恍惚は、閉鎖的な日常の意識を遮断してくれるが、それ自体に価値があるわけではない。ただし、それを契機とすることで、人間は世界を把握する眼を持つことができるというのが、ウイルソンの主張であると考えられる。

この作品は怪奇小説のスタイルをとった思想小説であって、多くの仮説やフィクションとともに、哲学や心理学、考古学、オカルトの知識が十全に生かされている。文字通り博覧強記でなければ、こうした小説は書けないだろうし、ジャンル分けを拒むような作品は、日本ではなかなか書かれないだろう。

広範な知識が必要であることから、この手の作者は、小説家である以前に思想家でなければならぬし、作品の面白さは知的探究の喜びに近いものとなる。

参考文献

『賢者の石』（コリン・ウィルソン 中村保男訳 東京創元社）

J・G・バラードの『時の声』

フランスの女流作家マルグリット・デュラスは、ベトナム生まれだったが、イギリスのSF作家J・G・バラードも、ちょっと変わった経歴の持ち主である。中華民国時代の上海^{シャンハイ}で生まれ、日本軍の民間人捕虜収容所で少年時代を過ごしている。その体験が後に、『太陽の帝国』となつて結実した。異国でのつらい体験は、個人としては困難なものであるが、文学作品を創造しようとする者には、オリジナリティーを発揮する上で、貴重な種子となるものである。

ただ、今日紹介するのは、バラードの短編の方である。SFを書くことは、普通の小説以上に容易ではない。現実にはない

特殊な場面設定は、ともすると、類型的なものに墮するからである。また奇抜な筋書きにこだわると、人物描写がおざなりになってしまう。それを防ぐには、作家自身が文明に対する思想を持っていて、さりげなく世界観をストーリーの形で具体化できること、SF的な要素のない作品でも、十分に表現する能力があることが条件となる。

したがって、SFを書くこうとする場合には、自身の腕を磨くためにも、読む作品を厳選すべきである。単なるエンターテインメントをいくら楽しんだとしても、学ぶところは乏しいからである。バラードは普段はSFを読まない人間をも、十分に魅する力を持った作家である。

表題作である「時の声」は、生物にも種しゆとしての老いがあり、ついには遺伝子の複製に失敗して、奇形化したあげく絶滅してしまう危険を、具体的な描写によって示している。男性の持つY遺伝子が複製の失敗によって、すでに崩れかけていることを考えれば、バラードの描いた世界は現実味を帯びてくる。それが単なる奇想に終わらないのは、バラードの筆力によるところが大きい。

「音響清掃」は音響が空間に残存していて、それを特殊な機械で吸い取り廃棄すると、過去に起こった出来事が、清掃夫に聞かれてしまうという設定である。僕はこれを読んで、サイコメトリーのことが頭に浮かんだ。写真や事物から所有者に関する情報を読み取ることであり、この短編の発想は超心理学あたり

に由来するのかもしれない。

「重荷を負いすぎた男」は、意識の力で周囲を無化してしまう話。とはいっても、本人にとつてそう感じられるだけの話で、うるさい妻も無化し、ついには自分自身も無化するために、水中に体を沈め、純粹な観念の世界に浸りながら死を迎える。「心頭しんとうを滅却すれば火もまた涼し」と言つて、織田軍おだの兵火に焼き殺された恵林寺えりんじの快川かいせん禪師の場合と同じく、外界の否定は自己の死をもつて成し遂げられる。

「マンホール69」は、手術によつて睡眠を奪われた患者が、自分自身から解放される眠りを失つたために、自他の区別がつかなくなり、周囲の空間からの圧迫を恐れて、その空間をマンホールほどの大きさに縮めてしまう話。現実にはそんなことは起

きていないのだが、患者は生きる力を失つてしまう。

「待ち受ける場所」は百数十度の気温になる小惑星で暮らす人間の話。遠い将来の地球も、太陽の巨大化で同じような運命が待ち受けている。その前に人類は絶滅しているだろうが。この短編の主人公は、時間を超越して宇宙自体の生成と消滅を幻視する。

「深淵」は海を失つた地球でたった一匹生き残つた魚に希望を託した主人公が、その魚を殺されても、なお地球を見捨てがたいと考えている話。

いずれの作品も奇想とトリックで支えられているが、描写は詩的であつて、登場人物に人間としての深みがある。

参考文献

『時の声』（J・G・バラード 吉田誠一訳 東京創元社）

スタニスワフ・レムの『高い城』

これはポーランドのSF作家で、映画化された『ソラリス』で知られるレムの自伝である。医師の子として育てられたレムは、子供の頃は甘やかされて、暴君のような性格だった。好奇心が強く、家にあつた機械類やおもちゃを分解せずにはいらなかった。また、空想上の機械をノートに書いたり、想像上の法律を作り上げたりなど、後年作家となる素地を、すでに築いていた点などが面白い。

レムはSFというジャンルが保守的で、読者のレベルも低い点に不満を抱いている。革新的な作品を書く、読者が離れてしまうので、焼き直しのような作品を書くことに甘んじている

作家が大部分だというのである。

SFと幻想文学との相違に関しては、前者があくまで科学的に可能なことを書いている点を挙げている。アインシュタインの相対性理論が、他の宇宙でも通用する科学的理論であるように、SFに非科学的な要素を含めてはならないというわけである。「何でもあり」では、荒唐無稽な印象しか読者に残さないからである。

レムは神話や童話、冒険小説や探偵小説を範とするSFも糾弾する。既存の枠組みに依存したのでは、素材を生かすことができずに、陳腐な作品しかできないからである。SFにおける設定は、人類学や社会学の仮説を、創造的に展開するものとな

るはずで、そこには新しさが不可欠となる。

小説の登場人物については、身近な人物をそのまま持つてきたのでは、現実の重さによって、物語の中に的確に位置づけられないという。登場人物には物語の構成にふさわしい振る舞いをさせなければならぬから、モデルとなる人物が想定されてしまつては、物語が現実によつて歪められてしまうのである。それなら、実在する複数の人物の性格を分解して、そうした要素から全く別の人物を再構成すればいいのだろうか。

また、平凡な作品ほど、一義的な意味しか示さず、価値のある作品ほど多義的であるとも言っている。それは現実世界が多義的であることと照応している。

参考文献

『高い城』（スタニスワフ・レム 沼野充義他訳 国書刊行会）

「ソラリス」の原作と映画

ポーランドのSF作家、スタニスワフ・レムの代表作で、邦訳には飯田規和訳『ソラリスの陽のもとに』と、沼野充義訳の『ソラリス』がある。僕が読んだのは、ハヤカワ文庫版の飯野訳である。

この作品は映画化され、日本語版のDVDも発売されているので、映画は見ても原作は読んでいなかったり、タルコフスキ―監督の名は知っていても、原作者の名は知らない方がおられることだろう。もし映画を見て感動されたなら、ぜひ原作を読まれることをお勧めしたい。

この小説の山場は、宇宙飛行士のケルヴィンが、死んだはず

の妻ハリーの幻と語らう場面である。ケルヴィンの心を思えばせつなくなるが、夢の世界に埋没している彼には、今日覚めているのか、夢を見ているのかも覚束おぼつかないようである。

さらに、SF的な興味を引くのは、ソラリスという惑星自体が、どうやら生命体であるということである。惑星を見る人間の記憶から情報を得て、天体の表面に次々と幻を現出していくという設定からして奇抜だし、ソラリス学という学問を創造し、さまざまな議論を展開していくところもユニークである。

映画化されたものには二種類ある。アンドレイ・タルコフスキーが一九七二年に発表した「惑星ソラリス」と、ステイブ・ソダーバーグが二〇〇二年に再映画化した「ソラリス」である。作品の長さはタルコフスキー版の方が一時間以上長く、

ソダーバーグ版の方はケルヴィンの心理に焦点を当てているので、緊密でコンパクトな構成になっている。舞台装置もきれいに出来ており、アメリカの商業映画を見慣れた若者なら、むしろ、タルコフスキーの作品より好むかもしれない。

ただし、あまりに枝葉をそいでしまったようで、原作が持つ作品世界の広がりには感じられない。一方、タルコフスキーの『惑星ソラリス』は、カンヌ国際映画祭審査員特別賞を受賞している。必ずしも原作に忠実なわけではないが、観客に作品の意味を考えさせ、積極的な鑑賞を求めてくる。

ケルヴィンがソラリスに旅立つまでに、映画の三分の一の時間が流れている。謎の惑星ソラリスをめぐる議論や、ケルヴィンの性格描写、ロシアの川や水草、光のイメージが画面に広が

り、未来都市の景色として首都高速道路が映し出される。昭和四〇年代の東京だから、我々にとっては過去の都市なのだが。

ソラリスを観測するステーションは、タルコフスキー版の方が古く見え、打ち捨てられた感じがよく出ている。ソダーバグ版のステーションには、さびれた感じが出ていない。亡き妻ハリーの幻が語る苦悩も、細やかに描かれている。突然重力が失われて、ケルヴィンとハリーが空中で踊る場面は圧巻である。ただ、これは惑星ソラリスが、ケルヴィンの記憶から生み出した幻影なのだろうが。

タルコフスキー版をさらに特徴づけるのは、バッハのオルガン曲「主イエス・キリスト、われ汝を呼ぶ」である。亡き妻への贖罪しよくざいの意識が、クローズアップされているのである。原

作者のレムはタルコフスキーを罵倒ばとうし、出来上がった映画を、ドストエフスキーの『罪と罰』のようだと述べたとされる。『惑星ソラリス』の、原作とはひと味違った魅力となっている。

ラストシーンの直前に、自宅に戻ったような映像が現れるが、これもまた謎の惑星が作り出した幻なのではないか。ソラリスの表面に島のようなイメージが見え隠れしているからである。こうして見比べてみると、タルコフスキーの『惑星ソラリス』に軍配が上がるのは、誰の目から見ても明らかだろう。

参考文献

『ソラリスの陽のもとに』（スタニスワフ・レム 飯田規和訳

ソダーバークの「ソラリス」

スタニスワフ・レムの小説を映画化した物としては、アンドレイ・タルコフスキーの「惑星ソラリス」が有名だ。ソラリスという惑星は生命を持っており、接近する人間に幻覚をもたらす、脳裏にある考えを物質化する。そのために、現実と非現実の区別がつかなくなり、どこまでが考えたことで、どこからが行動したのかも分からなくなる。ソラリスをめぐる宇宙論については、原作で詳しく語られているし、タルコフスキーの作品でも、それが謎として提示される。一方、ステイブン・ソダーバークの作品では、それが前提として物語が展開するため、原作を知らないとは分かりにくいかもしれない。

実は、ソダーバーグの『ソラリス』を見たのは二度目である。映像の解像度が高いのは気に入ったが、映像の美しさではタルコフスキーの作品にはかなわない。主人公ケルヴィンの亡き妻との幻想的なダンスなどの見せ場は、ソダーバーグの『ソラリス』にはない。執拗に現れる亡き妻は、付きまとう亡霊そのもので、恐怖映画のようである。原作を単純化し、とにかくシンプルな筋に仕立ててある。タルコフスキーの「惑星ソラリス」を見たレムは、フォードル・ドストエフスキーの『罪と罰』のようだと評した。これは必ずしも酷評ではない。宗教的な罪悪感と許しという要素が加わったわけだから。

ソダーバーグが描くのは、妻を自殺させた男の妄念ばかりで、そこに甘美な思いが入る隙すきはない。映画の最後で、ケルヴィン

は宇宙船からの脱出を試みるが、地上で指を切った記憶が再現されることから、脱出も幻覚でしかないことが明らかになる。宇宙船がソラリスに突入する寸前、ケルヴィンの前に亡き妻が現れ、すべては許されると告げてキスをする。それは死を意味する。だから、この映画は始めから終わりまで、出口なしの状態の反復で、SF仕立ての恐怖映画というわけである。

スタニスワフ・レムの『宇宙創世記ロボットの旅』

スタニスワフ・レムといえば、タルコフスキーの映画「惑星ソラリス」の原作者として有名だが、数多くの短編も書いている。SF作家ではあるが、ユーモアのセンスも兼ね備えている。『宇宙創世記ロボットの旅』は、ロボットの騎士である宙道士が主人公で、宇宙旅行をしながら、さまざまな事件に巻き込まれるという連作ものである。その中で特に印象に残った作品を、以下に紹介していくことにしよう。

「舞踏王の戯れ」では、人格を入れ替えてしまう道具を使って、暴君が様々な人物の肉体に移動していく。ロボット宙道士は何とか元の体を取り戻すのだが、暴君はしまいには、時計のカッ

コウ（郭公）にされてしまい、善良な船員が国王になり、警察署長になったのはカッコウである。警察署長のような仕事は、小鳥の頭でも充分務まるとしたところに、旧共産圏の警察国家への揶揄が感じられる。

「盗賊『馬面』氏の高望み」では、二人の宙道士が知的好奇心の虜とりことなった盗賊に捉えられる。そこから逃れるために、宙道士は人の心理を告げる悪魔を盗賊に渡す。知的好奇心によって、盗賊は知識の書かれた紙に身動きできなくなってしまう。その知識の大半は全く価値のないものばかりである。好奇心に任せて役に立たない研究に没頭する学者を、作者は揶揄しているのだろう。

「トルルの完全犯罪」では、トルルという人物が箱入りの国家

を設計し、君主の望むがままに手渡してしまう。箱の中に作られた町では、住民が暴君の言いなりになっている。たとえ玩具のように見えても、動く人形は人間のるように感情を持つに至る。しまいには暴君を宇宙に追放し、ガラスケースを破って自由な生活を始める。

ここに登場する箱入りの社会というのは、旧共産圏の国家の寓喩ぐうゆと見ることができ。また、機械仕掛けのようなロボットも進化すれば、自我意識を持った人間と同様となり、両者を根本的に区別することは不可能だ、という思想も背景にあるのだろう。

このように、レムの短編は社会批判すべき問題をテーマとして選定し、それが直接何に対する批判であるか明示されないように、SFでカモフラージュされた物語空間を設定し、ユーモア豊かに間接的な批判を行っていく。動物たちが登場する寓話うたが、言論の自由がなかった封建社会への批判から成り立っているように、作者が旧共産圏の不自由な社会に生きていたことが、作品を書くモチーフとなっていたと思われる。

参考文献

『宇宙創世記ロボットの旅』（スタニスワフ・レム 吉上昭三 他訳 早川書房）

スタニスワフ・レムの『泰平ヨンの未来学会議』

タルコフスキーの映画『惑星ソラリス』を見たのがきっかけで、SF作家スタニスワフ・レムの世界に魅せられるようになった。単なるSF作家の枠にはめられない、思想的な深さを持つ作品が、どのように生まれたか、その秘密を知りたい読者は、自伝『高い城』を読むといいだろう。

今回紹介するのは、ユーモア小説の一面を持つとされる泰平ヨンシリーズの一冊『泰平ヨンの未来学会議』である。とはいえ、設定は文化論的なSF小説。未来学会議の会場がテロリストに襲われ、主人公の私、泰平ヨンは幻覚剤を吸わされ、何が現実で何が幻覚か分からない世界に迷い込む。「誘愛弾」

のガスを吸うと、人々は隣人愛に目覚め、警官はデモ隊にひざまずいて許しを請う。デモ隊が暴力を振るわれている日本にとっては、存在してほしいガスである。

ヨンは攻撃を避けて下水道に逃げ込むが、拘禁こうきんされて液体室素で凍らされ、解凍されたのは近未来の世界。そこでは、人々はさまざまな薬品を用いて、幻覚の世界に溺れている。実際は荒廃した世界で生きているのに、素晴らしい環境で、快適な生活を送っていると錯覚しているのである。

薬物の効果によって、夢を見ているという意識すら失い、作曲していると思つて有頂天になったり、秘境を探検していると信じて感動したりする。オンラインゲームにはまり込んで、ろくに物も食わずに死にそうになったという若者が、現実世界に

も存在するわけだが、バーチャル・リアリティが極限まで進んだ社会が、いかに病的であるかを警告しているわけである。

また、この小説はSFの素材になるような奇想にあふれている。たとえば、電波と電波が混線し、映し出された画面から、思いもかけない怪事が飛び出すあたりなど、一時はやった3Dテレビを揶揄しているかにも読める。どこからどこまでが現実か分からない『泰平ヨンの未来学会議』であるが、結末に近づくとなるほどと納得させられた。

参考文献

『泰平ヨンの未来学会議』（スタニスワフ・レム 深見弾・大

野典宏訳 早川書房)

スタニスワフ・レムの『完全な真空』

これは普通の短編集ではない。登場人物に生彩を感じる作品ではなく、SF小説のアイデア集と言った方がいい。作家は年を取るにつれ体力が落ちる。劇化する気力がなくなり、エッセイのような、^{うま}旨みはあっても枯れた感じの小説を書くようになる。

レムの場合、頭にあるアイデアを、生きているうちに公表しておきたかったのだろう。奇想天外な内容には学ぶところが多く、劇化したらどんな作品になるか、考えてみるのも面白い。コンピュータの人工知能が個性を獲得し、社会を築くという発想が、もつとも興味深かった。ロボットを殺人兵器に利

用しようとする動きが、一部の国に出ている時代であるから。

ここで問題となるのは、ロボットが兵士と住民を区別できるかである。いずれにせよ、人工知能が個性を獲得するかは、ハードルが高いので、個性とは何かについての深い考察がないと、この種のアイデアは劇化できない。

コンピューターが意識を持つようになったとしても、ハードウェアの部分だけだったら、見つめ合うことも抱き合うこともできない。愛することがあっても、夢の中で空想するのと大して変わらない。

では、人工知能を組み込んだアンドロイド（人造人間）にすればいいじゃないか、ということになるが、人間とほとんど同じなら、面白くも何ともない。アンドロイドが人間を愛して悲

しむなんてプロットは、アンデルセンが描いた「人魚姫」の焼き直しに過ぎない。作家自身の内面に根ざさないテーマを、作品にしようとしても、陳腐な借り物になるのが落ちである。

ロバート・ゼメキスの「コンタクト」

天文学者で作家でもあるカール・セーガンの原作を、ロバート・ゼメキスが映画化したもの。宇宙からの信号をとらえたエリナー・アロウェイ博士（愛称エリー）は、ついに解析することになり成功する。それに基づいて、送信元の星ヴェガへ旅立つための巨大なマシンが作られる。

第一号は狂信的なテロリストに破壊されるが、極秘に製造されていた第二号に、エリナーは乗り込むことになる。それは北海道の野付半島にあった。彼女は異次元を通り抜けて、十八時間、異星ウエガでの旅を体験したと感ずる。ところが、地球上では第二号は水中に落下し、その間に五秒しか経っていなかつ

た。

エリナーのウエガでの体験は、果たして現実なのか、幻覚に過ぎないのか。その答えは提示されず、我々の解釈にゆだねられている。

装着していたカメラには、体験したと感じられた十八時間分のノイズが録画されていた。したがって、エリナーの幻覚だとは言いがたえず、彼女の身体だけが、超光速で移動した可能性も残されているのである。

小松左京の『果しなき流れの果に』

これだけ壮大な世界を描くには、純文学と言われる枠を超えて、SFと言われるジャンルに踏み込まざるを得ないだろう。しかも、安っぽいSFが現実世界を変形したコピーに過ぎないのに対し、この小説は世界とは何か、精神とは何か、宇宙とは何かを問うために書かれた作品なのである。

研究所の助手野々村が、大泉教授と番匠谷教授に、永遠に砂の落ち続ける砂時計を見せられ、三人が不可解な急死や失踪を遂げる辺りから、この物語は展開するのだが、野々村の恋人佐世子も老いて、やがて亡くなってしまおうと、読者は物語がこの先どう展開していくのか、途方に暮れてしまおうだろう。

しかも、太陽活動の異常で、火星への移住が始まると、人類より高等な宇宙人が現れ、人々を救済すると称して、見知らぬ世界に連れ去ってしまう。それが遠い過去の地球らしいことから、タイムトラベルがテーマらしいことが分かる。さらに、太陽活動で滅びたはずの地球の未来が現れ、人類も生存していることから、単なるタイムトラベルではないことに気づく。

この作品は宇宙に存在する精神の進化がテーマであり、無限の可能性によって分岐した平行宇宙を俯瞰する精神の領域、宇宙そのものの意識に近づく哲学的な物語なのである。その全体像を理解するためには、読者はある程度の速さで読み進める必要がある。

参考文献

『果しなき流れの果に』（小松左京 角川春樹事務所）

地球最後の日を生きる

地球最後の日と言うと、太陽が水素を使い果たして、ヘリウムを燃焼させる段階で、巨大化した太陽に呑み込まれる話かと思ったら、そういうことではなかった。「人類最後の日」というタイトルの方が正確なのではないか。

これは、ナショナル・ジオグラフィックが制作したドキュメンタリー番組の総称である。第一話「ゾンビと化した人類」は、狂犬病が感染力を増して、人類を含むあらゆる哺乳類に感染するようになった場合の話。狂犬病に感染した人間は、幻覚を見るようになり、野獣のごとく暴れ回って息絶える。これ以外にも、エボラ出血熱やサーズのような病気が、人類を危機にさら

すのかもしれない。

第二話「ナノ・テクノロジーの反乱」は、目に見えない大きさのロボットが開発され、それが悪意ある技術者によって改造される恐怖について描いている。生物のように自己増殖する機能が与えられていた場合、それを根絶することは、いかに困難であるかが述べられている。

第三話「水が敵となる」では、小惑星が月に衝突し、大量の水が地球の周りに円盤を形成し、大量の雨を降らせ続ける話。最終的には、地球の陸地すべてが水没してしまう。「ノアの箱舟」の話のように、水が引いて陸地がふたたび姿を現すことはない。生き残る道としては、津波の衝撃にも耐えられる水上都市の建設が挙げられている。

第四話「モンスター・ストーム」では、日本の沖合で採掘されていたメタンハイドレートの採掘場で、大量のメタンガスが一度に噴出して、一気に温暖化が加速した場合を想定している。猛烈な嵐が世界各地を襲うようになり、上昇する海面で多くの都市が水没する。

第五話「火山一斉噴火」では、ビックバンの時にできた、ごく小さい原始ブラックホールが、地球を貫通した場合に、衝撃波が世界中の火山のマグマだまりを震わせ、火山の一斉噴火をもたらすという話である。イエローストーンをはじめとする超巨大火山が、二つ以上破局噴火した場合、火山の冬が訪れて、地上の植物は枯れ果て、数十年間もシェルターで生活しなければならなくなる。当然のことながら、生き残れるのは全人口の

一パーセント以下だろう。

第六話「氷の惑星」では、暗黒物質の影響で地球が現在の軌道を離れていった場合、気温が急速に低下していき、動植物の多くが死に絶える。一部の人間は地下のシェルターで生き残る。地球の内部に潜む地熱を利用するのだという。ただ、酸素や窒素も液体化するほど気温が下がると、さすがに生き残るのは難しいのではないか。

ここでは挙げられていないが、破局噴火が原子力発電所の多くを破壊し、核爆発を起こした場合に、大量の放射能が全地球に拡散されることも考慮に入れるべきではないか。戦争で原子力発電所が破壊される場合なども、人類は想定しなければなら

金星と地球の未来

金星は日没後と日の出前に観察されるため、「宵の明星」みょうじょう「明けの明星」として親しまれてきた。また、月のように満ちかけもする。先日は太陽の前を横断する珍しい現象も観測された。欧米では美の女神ヴィーナスに喩たとえられ、占星術では富や幸福を象徴している。また、大きさが地球とほぼ同じことから、熱帯のような気候で、多くの生物が存在するのではと、かつては想像されていた。

ところが、二十世紀の天体観測によって、神話的なイメージは覆くつがえされた。地球の兄弟星だった金星だが、太陽に近かったことと、自転が非常にゆっくりなために磁場を持たず、太陽風

に水素や酸素は吹き飛ばされてしまったという。

太古の海が蒸発すると、二酸化炭素による温暖化が進み、銅も溶けるほどの灼熱しゃくねつの世界となった。かつて生じたかもしれない生命も、その段階で死滅してしまっただけに違いない。表面は溶岩に覆われ、火山活動も続いている。厚い雲のせいで薄暗く赤い光が乱反射し、車も押しつぶすほどの気圧で空間も歪ゆがんでいる。稲妻の閃光せんこうが走り、絶えず雷鳴がとどろき、猛烈な嵐が吹きすさんでいる。北極と南極には巨大な渦巻きが二つ、絶えず周囲の大气を呑み込んでいる。まさしく地獄の世界である。

実は、遠い未来の地球も、現在の金星のようになってしまふ恐れがあるという。現在、太陽は活動を低下させつつあり、こ

数十年は地球の気温が低下する小氷河期に突入する。十七世紀の寒冷な気候が再来し、ロンドンのテムズ川が凍結したり、東京の気温が現在の札幌のようになってしまいうらしい。

ここでいう未来とは、二億五千万年後のことである。マンントルの活動による地殻の変動で、世界の陸地はかつてのパンゲア大陸のように、ただ一つになると予想される。また、青年期を過ぎた太陽は、長期的には活動が活発化し、直径も拡大していくと考えられる。そのために、再度現れる超大陸では、中心部に広大な砂漠が出現し、地球の平均気温は摂氏五十度にもなってしまう。水中の酸素はなくなり、魚などの生き物は死に絶え、酸素なしでも生き残る微生物は、有害な硫化水素を水中や大気中に吐き出す。

一方、海岸部は超大型のハリケーンのために、一年のうちの三ヶ月は暴風雨にさらされる。空と海の違いも分からなくなるほどで、大気中の二酸化炭素が洗い流されてしまい、植物は枯れ果ててそれを食べる動物も絶滅する。バクテリアや下等な動物を除いて、生き残っている生物はいない。たとえ、ふたたび大陸が現在のように分割されても、生命はほとんど死に絶えてしまっている上に、太陽の強烈な熱にさらされるから、生物が復活する可能性はほとんど考えられないという。

地球に原始の生命が誕生したのは、約四十億年前と言われる。超大陸の出現により両生類の多くが死滅した後、中生代の爬虫類全盛の時期を迎え、六千五百万年前の小惑星の衝突により、恐竜やアンモナイトは死滅した。新生代は哺乳類隆盛の時代で、

ホモ・サピエンスの出現は、わずか二十万年前である。某科学者の試算によると、地球が誕生してから太陽に焼き尽くされるまでを一時間として、高等生物が生存可能な時間は、わずか五分に過ぎないという。こうして見てくると、人類の繁栄は生物史の最後を飾るイベントのようである。他の天体にでも移住しなければ、いずれは絶滅する人類の運命の時を、さらに早めるかどうかは、私たち自身の手によだねられている。