

若林 弘太郎

一 序論

二〇一〇年代も終わりを迎えようとしつつある現在において、スマートフォンゲームアプリ「ポケモンGO」に顕著なような「AR＝Augmented Reality」技術の実用化や、「AI＝Artificial Intelligence」のもたらす未来への注目が集まっている。技術の進化が加速することのよ  
うな「情報化社会」の中で、現在の、そしてこれからの人間はどのような生を歩むこととなるのか。そのような問いについて考える際に手掛かりとなるのは、テクノロジーとそれがもたらす未来を軸とする「SF＝Science Fiction」の想像力ではないだろうか、と稿者は考える。

右に述べた問いは非常に大きな問いであるが、とりわけ現在の日本社会における人間の生の問題について、現代日本のSF諸作品に注目する時、避けては通れぬ作家がいる。それが伊藤計劃<sup>2</sup>である。ハヤカワ書房の雑誌「SFマガジン」は伊藤以降の日本のSF業界の興隆を「日本SFの夏」と称して、おり、伊藤はそのような状況を導いた「偉人」として語られることが多い。伊藤のもたらした影響は商業的な面も大きい。彼がモチーフの面で同時代の作家にもたらした影響も非常に強いものであったことを限界研『ポストヒューマニティーズ―伊藤計劃以後のSF』(二〇一三)以下『ポストヒューマニティーズ』は、以下のように指摘している。

このような(日本的ポストヒューマン)<sup>4</sup>は、伊藤計劃が『ハーモニー』で描いた意識のない「生府」に生きる主体がひとつのモデルとなる。ネットワーク接続され、空気に瀰漫するかのよう  
に、「意識」を消失させていく主体のリアリティこそが、伊藤計劃が時代を画する存在となった主要な理由である。そして、伊藤計劃が以後に生じている「日本SFの夏」とは、この(日本的ポストヒューマン)という主題系を巡っているのではないかというのが、本論集の結論である。

(『ポストヒューマニティーズ』頁六)

このように、『ポストヒューマニティーズ』においては(日本的ポストヒューマン)、すなわち伊藤の描いた「ネットワーク接続され、空気に瀰漫するかのよう」に、『意識』を消失させていく主体」というモチーフの影響の大きさが指摘されている。

しかしながら、右のような『ポストヒューマニティーズ』の指摘は、伊藤が周囲にもたらした影響を明らかにしようとするものであり、伊藤の描いた主体の在り方そのものに、いかなる仕方でも現代の日本社会における人間(主体)の生の問題が描き込まれているのか、というよう

な観点から伊藤の試みを明らかにするものではないと言えよう。では伊藤の描いた主体に私たちはどのような問題や批評性を読み取ることができるだろうか。ここで手掛かりとなるのは、アメリカの学者ダナ・ハラウェイの論文「サイボーグ宣言―一九八〇年代の科学、テクノロジー、社会主義フェミニズム」(一九八二)<sup>5)</sup>(以下「サイボーグ宣言」)における「サイボーグ」という概念である。

ハラウェイの述べる「サイボーグ」とは、文字通りの「機械と生体の複合体(ハイブリッド)」、すなわち半人半機械的な存在ではない。小型化が進む当時の機械と同様に、社会に「遍在」しつつも、同時に政治の場などから「不可視」化されてしまっている「有色の女性」は、「さまざまなアウトサイダー・アイデンティティ」を融合させた存在、という意味で「サイボーグ」である。それゆえに「サイボーグ」≡女性は、「政治・歴史」などの問い直しを迫るような可能性を秘めた存在だ、とハラウェイは述べている。また、そのような「サイボーグ」観は、「サイボーグ宣言」発表とほぼ同時期の「フェミニズムSF」作品に描かれた主体にも通底するものである、とハラウェイは指摘している。したがって、ハラウェイに拠れば八〇年代のアメリカにおいて「サイボーグ」として現実の社会に対する批評性を備えた主体は、女性であった。では、翻って現代の日本社会における「サイボーグ」的主体とは、誰／何であるのか。これこそが、伊藤の描いた主体のことではないだろうか。それではいかなる点で、伊藤の描いた主体は「サイボーグ」であると言えるのか。

以上の点を明らかにすることを通じ、伊藤の示した現代の日本社会における人間(主体)の生の問題について明らかにしてみたい。

なお、本論文における『虐殺器官』及び『ハーモニー』の本文引用は、それぞれ同文庫版(ともに早川書房、二〇一〇)に拠るものである。

## 二 主体への懐疑―伊藤計劃『虐殺器官』論

伊藤の第一長編にあたる『虐殺器官』(二〇〇七)は、世界各地で紛争の蔓延する二〇二〇年前後の世界を舞台として、米国軍特殊部隊員のクラヴィス・シェパードを主人公とする物語である。クラヴィスの所属する部隊は、最先端のテクノロジーを導入し、紛争中の勢力の指導者などを暗殺し、効率的にその収束を図る、という目的で活動する部隊である。そのような活動のために彼ら部隊員には「感情のマスキング」が施されている。これは、痛覚を麻痺で麻痺させるかのごとく、脳の良心に関わる領域を麻痺させて、戦場での判断を鈍らせないようにする処置のことである。ところがこのような処置を受け続けてきたクラヴィスは、ある時その処置ゆえに発生する懐疑に突き当たってしまう。以下のようにクラヴィスは語っている。

これから先の戦場で、ぼくは自分自身の動機を信じられるだろうか。大義でもなく、家族愛でもなく、ましてや報酬でもなく、ただ戦場という圧倒的な現実の中で生き延びること。(中略) 稿者(軍隊にいれば愛国心や同胞愛といった言葉で目隠しをして、自分自身に嘘をつくことができる。

しかし、この殺意が虚構だったとしたら、ぼくの殺意でなかったとしたら、ぼくは罪を失ってしまう。生の実感を得る為に受け入れた罪がぼく自身のもでなかったとしたら――そのとき、ぼくの「生の実感」のすべては嘘でしかない。

(『虐殺器官』頁二六七―二六八)

「生の実感を得る為に受け入れた」はずの彼の戦場での罪は、その実「感情のマスキング」によってコーディネートされた殺意によるものでしかなかったのかもしれない。そのような自らの殺意、すなわち意志とそれによる行動のもたらす責任(罪)についての認識が、ここで大きく揺らいでいるのである。私たちは普段素朴に、ある意志(とそれに伴う行動)と責任は対応構造にあると信じ、それに依拠して暮らしている。その対応構造は近代の国家・社会・制度の前提とも呼ぶべきものであるが、クラヴィスが突き当たったのは、その対応構造そのものの懐疑であると言えよう。

また、これと関わって『虐殺器官』の作品世界では、「感情のマスキング」というテクノロジーを可能とするだけの、「脳のモジュール」の分析とその活用の進展があることが、背景として描かれていることにも注目したい。このような描写には、身体のみならず人間の意識もまた、ある種の機械的な組成の上に成り立つものであることを明らかにする科学的な人間観が反映されていると言えよう。そのような人間のメカニカルな部分Ⅱ(機械性)が前面に押し出される場面と、前述したような「感情のマスキング」による殺意のコーディネートの可能性に対してクラヴィスが動揺する場面からは、もはや文字通りの「サイボーグ」を通り越して、人は機械人間Ⅱ「アンドロイド」とされてしまっているような印象を受ける。

とはいえ、あたかもアンドロイドであるかのように、殺意を外挿され、作戦に従わされているのかもしれないと言えども、作品末尾でクラヴィスがある重大な「決断」をしたことを忘れてはならない。クラヴィスは、人々を殺人行動へと駆り立てる「虐殺の文法」を故国アメリカに放ったのである。

この「決断」へと至った彼の心理を探る上で重要なのは、作中に度々

現れる、彼が死したはずの母と夢の中で対話する場面であろう。母と対話するその場を、彼は「死者の国」と呼び表しているが、さらにそれについて「ぼくと母さんの夕食の風景なり居間でくつろいでいる時間なりの空気を、そのまま写し取ったものにかなり近い」(頁一〇九)と述べている。このような言葉からは、そのような安らぎの時間・空間をクラヴィスは現出させようとしたのだ、と見てしまえばいい。だが、この「死者の国」のイメージから見出し得るものはそれだけではない。ここで参照してみたいのが、宮台真司の『終わりなき日常を生きるーオウム完全克服マニュアル』<sup>6)</sup>(一九九八)(以下『終わりなき日常』)である。

同書の中で宮台は、一九九五年一月一七日に発生した阪神淡路大震災後のボランティア・ブームに「核戦争後の共同性」というイメージを見出ししている。『あそこに行けば何かあるかもしれない』<sup>7)</sup>というイメージ「で」ボランティアを始め、そして『廃墟の中の』ボランティア活動の中毒者となっていた学生のインタビューを通し、宮台は以下のように結論づけている。

「ボランティア中毒」の学生たちは、震災の廃墟こそが、「終わりなき日常」の中で自分自身を映し出す「鏡」だと直感したに違いない。震災直後、ある警察幹部が私に次のように語っている。「ブルセラだ、デートクラブだと言ったって、東京大震災が起こればみんな改心するに違いないんだ」。ブルセラ東京の「終わらない日常」が震災の廃墟によって打ち破られるとき、若者たちは方向感覚や身体感覚を取り戻し、正しい道を生き直すに違いない――。しかし、そんな期待こそがまさしく「ハルマゲドン」による「救済」を願望するオウムの心そのものではないのか。「終わらない日

常」に苛立ち、「核戦争後の共同性」を早急に現実化しようとする者たち。「震災の廃墟」を「鏡」として自分自身の輪郭を取り戻そうとする学生たち。「震災の廃墟」さえ訪れれば若者らしさが回復されると期待する役人たち。みんな同じアナのムジナではないのか。「終わらない日常」を耐えて生きる知恵を知らないという意味で――。

(『終わりになき日常』頁九六―九七)

もともと「核戦争後の共同性」というイメージは当時のサブカルチャーから発信されてきたものであるが、右のようなポランティアの学生をはじめとする多くの人々の内にそれは存するのだ、と宮台は指摘している。そして、それは『ハルマゲドン』による“救済”を願望するオウムの心そのもの―だと喝破するのである。

さて、戦場という現実の「死者の国」―これを核戦争後の「廃墟」と読み換えるなら―を歩いてきたクラヴィスにとって、アメリカに「虐殺の文法」を行使して新たに生まれるその場所は、母との懐かしい時空間としての「死者の国」であるとともに、それは生き残ったアメリカ国民が「方向感覚や身体感覚を取り戻し、正しき道を生き直すに違いない」という「廃墟からの復興」のイメージに必要な「廃墟」である、と読むことができよう。

では、仮にそのようなクラヴィスの心理があったとして、何故彼はこのようなあまりに大きな罪―本人は「罰」と言うが―を犯す「決断」が可能であったのか。それは、既に明らかになりつつあるが、クラヴィスの考え方が『ハルマゲドン』による“救済”を願望するオウムの心そのもの―であるからだ。宮台は「良心」ゆえに犠牲をも厭わない人々がオウム真理教に深く心酔していたことを『終わりになき日常』で

述べているが、それはクラヴィスにおいても全く同様ではないだろうか。

一方で、彼はそうやって事を起こした後も、「ソファでピザを食べ」ていることが作品末尾で描かれている。自身の下した「ハルマゲドン」によつて壊そうとしているはずの「終わらない日常」のシンボルとして描かれる、どこにでも届く「ドミノ・ピザ」の注文と、『プライベート・ライアン』の冒頭十五分の無料プレビューの繰り返しに、彼は帰っていつてしまうかのようなのである。新自由主義的／消費社会的なライフスタイルとその問題性については、特に「高度認証セキュリティ」や「物歴メタヒストリー」というテクノロジーに関わつて作中で言及されているが、「ハルマゲドン」によつてアメリカを正そうとするクラヴィスが、その実、根深くそういつたライフスタイルに絡めとられていたことが作品末尾で示されているのである。

以上見てきたように、『ハルマゲドン』による“救済”を願望するオウムの心そのもの―を持ったようなクラヴィスの「決断」や、その一方で彼が正そうとした「終わらない日常」のライフスタイルに絡めとられている姿の描写からは、前述したようなアンドロイドとなつていだけの存在、とは異なる印象を受ける。むしろ、これらに見えるのは極めて人間的な精神性―それを（機械性）に対置して（人性）と呼んでみたい―ではなからうか。

テクノロジーが「意志―責任」の対応構造を揺るがし、近代国家が依拠する「主体」の在り方が問われる世界。にも関わらず、主人公クラヴィスは快楽主義的に、そしてアイロニカルに、自己を取り巻く諸問題の解決・考察を保留し、現在の消費生活に泥む<sup>7</sup>。完全なアンドロイドにもなれず、かといって完全な人間にも戻れそうにない、といった自己の意識をめぐる問題のみでないあらゆる問題を曖昧に保留し、

宙づりのまま生きる主体。これこそが伊藤がこの作品で描いた（機械性）も（人性）も持ち合わせた（サイボーグ）的主体の姿であると言えよう。

では、そのような宙づりの状態から脱することはできるのか。私たちはそもそも（サイボーグ）から人間へと戻るべきなのか。あるいは戻るのか。

揺れるクラヴィスとは対照的に、『虐殺器官』では、正しく自身の行動に意志と責任を持つとした人物として、クラヴィスの同僚のアレックスが描かれていることに最後に注目したい。アレックスは「地獄はここにありませぬ」（頁五二）と言って、頭を指さしていた。彼はたとえ「感情のマスキング」によって外挿されたかもしれない殺意であったとしても、自身の犯した殺人は自身の罪であるとして、その責任を自死でもって負うことを選んだのである。そのことは（機械）であることを拒み、自らの意志によってその責任を負うことを選択する態度であった、と言えるだろう。

このように、この作品に描かれている（機械性）に対抗しようとす（人性）の働きは、アレックスの自死を筆頭に、人間の意識（意志）にとって厳しい状況突きつける。そのような状況にあつて、やはり主体は意識を持ち続けた主体として在ることができるのだろうか。科学が人間の（機械性）を明らかにする状況にあつて、近代社会が素朴に信じていた「主体」は、懐疑の対象となってしまう。そして、その先に『虐殺器官』という作品は、「もはや主体にとって意識は不要か？」という問いを導いたのである。そしてこれが伊藤の第二長編『ハーモニー』の主題となっているのである。

### 三 主体の否定―伊藤計劃『ハーモニー』論

続いて、伊藤の第二長編にあたる『ハーモニー』（二〇〇八）について論じていきたい。世界的な核戦争の後の二〇七三年、全世界で「生命主義」の名の下に、個人は「社会的に希少なリソース」であるとし、高度な医療・福祉社会が形成された。そこで大きな役割を果たしているテクノロジーが「WatchMe」である。血中に入ったナノマシンから、身体のあるあらゆるデータが「生府」のサーバへと転送され、そのデータをもとにして個々人の身体に則した「適正生活表」や「健康コンサル」が送られてくるのである。その中で、一見多くの人々は幸福な生活を送っているようである。

しかし、そのような社会に抗議しようとしたのが、御冷ミアハと主人公の霧慧トアン、そして零下堂キアンという三人の日本の女子高生であった。彼女たちのカリスマであったミアハは、自身が「生命主義」社会に疑問を抱くようになったきつかけを以下のように語っている。

「わたしが十二歳のとき、隣に住んでいた男の子が死んだ。首を吊つてた。」

（中略〓稿者）

「この世界を憎んで、この世界に居場所はないって言って、その子は死んでいった。わたしはそのとき思ったの。わたしは人間がどれほど野蛮になれるか知っている。そしていま、逆に人間が野蛮を――自然を抑えつけようとして、どれだけ壊れていくかを知った。そのときは、わたしは単純に思ったの。この社会が、この生府社会が、この生命主義圏の仕組みがおかしいんだって。何人も人間の自死を目の当たりにして、わたしはこの、内部から、自分の裡からの規範を徹底して求める社会がおかしいんだって考

えたの」

(『ハーモニー』頁三四〇)

一見して幸福な社会が築き上げられているように見えるが、その実、若者の自死は増えているという。「公共物としての身体(パブリック・ボディ)」という言葉も作中に現れるが、これに象徴されるように「生命主義」社会においては、もはや個人は、自身の生の所有権を失いつつあるようでさえある。常に体内から個人を監視し続ける「WatchMe」の存在によって、「プライベート」という語は、性的行為のみに関わる言葉として、大きくその意味を変化させてしまっていることも作中に描かれるが、ここからいかに個人の生が公共パブリックなものへと変質してしまっているかが計り知れるだろう。

『ハーモニー』の作品世界には、以上述べてきたような「WatchMe」というテクノロジー、すなわち個人を取り巻く物質的な環境が多くの若者を自死へと追い込む様子が描かれている。このように、テクノロジーが人々の行動を管理・支配する、というイメージについては、ローレンス・レツシグが「アーキテクチャ」論<sup>2)</sup>として既に論じている。また、これを引きながら東浩紀は「情報自由論—データの権力、暗号の倫理」。(二〇〇二—二〇〇三)以下「情報自由論」が「環境管理型権力」という言葉で議論を整理している。

だが、こういった言葉では、先に引いたミアハの語りにある「自分の裡からの規範」というものの問題は明らかにできないだろう。

では、この「自分の裡からの規範」とは何であるのか。岡和田晃は『ハーモニー』という作品について、「日本社会に特有の『空気』、いわば『同調圧力』を描いたものである」と述べている。レツシグは人の行動を管理・支配するものの一つとして「規範」も挙げているが、

これを受けて東は「環境管理型権力」に對置して、「規律訓練型権力」という言葉を「情報自由論」で使っている。

この「規律訓練型権力」に関わってここで注目したいのが、東の『自由を考える—九・一一以降の現代思想』<sup>1)</sup>(二〇〇三)以下『自由を考える』における大澤真幸との「掟の門」<sup>2)</sup>についての会話である。フランク・カファカの有名な寓話である「掟の門」<sup>3)</sup>は、「普通に考えると、掟の門に作用している権力は、アーキテクチャとか環境管理型権力とはまったくの対極にあ」(頁四二)り、「入れない理由は、男の、内面的な自己規制」(頁四二)であって、「規律訓練型の権力を表現する寓話」(頁四二)に見えると大澤は述べる。その上で大澤は「掟の門」について、さらに以下のような言及をしている。

僕は、最初に、掟の門は、規律訓練型の権力のようでもあると述べましたが、しかし、よく考えてみると、掟の門の状況の下では、田舎の男は、告白や自己反省のようなものを通じて、主観的な内面性を形成することはできない。男自身、なぜ門に入れないかわからず、また自分がなぜ入っていないかその理由がまったくつかめないからです。

(『自由を考える』頁四四)

「規律訓練型権力」について、これは非常に重要な指摘であるように思われる。「掟の門」という寓話には、男の規範意識などの、行動の理由が描かれない。そもそも東の用いた「規律訓練」という言葉は、ミシェル・フーコーの『監獄の誕生—監視と処罰』<sup>1)</sup>(一九七五)に拠るものである。フーコーは、現代の「監獄」が規律訓練によって囚人の身体に規則・規範を覚え込ませ、規範に服従しつつ、規範を主体的に

自己に行使する「服従Ⅱ主体」化を行っている、と指摘している。このようなフーコーの指摘に対し、「掟の門」についての大澤の言及が明らかにするのは、「規律訓練型権力」の規範は、その規範に照らして自己の行動の如何を評価するものであって、その規範そのものは是非を問うことはできない、という大前提ではないだろうか。

では、そのようなある種の空虚さを抱える「規律訓練型権力」の規範に、なぜ「生命主義」社会の人々は従ってしまうのか。

それは作品世界が過去に体験した核戦争―(大災禍)―ゆえである。核戦争のような人々の殺し合いの状況への恐怖。それこそが、「生命主義」社会が形成されるに至った理由であった。そして、「生命主義」社会が形成されることによって得た安寧を、意識的／無意識的にせよ人々は持続させようとする。

この作品には、ミアハが、「善」とは「突き詰めれば『ある何かの価値観を持続させる』ための意志」(頁一七九)だとそれを痛烈に批判する場面もあるが、そういった言葉が明らかにしているのは、「善」の名の下に振るわれる、「生命主義」社会の人々が互いに向ける慈愛に満ちたものであるはずの視線が孕む暴力性である。

〈大災禍〉に由来する人々の恐怖。それを下敷きにした「善」の暴力性こそが、人々を「規律訓練型権力」的規範に従わせるのである。

以上をふまえて、なぜこの規範が人々を自死へと向かわせるのか、という点について考えたい。先に引いたように、ミアハの「隣に住んでいた男の子」は、「この世界に居場所がない」と言って自死を選んだという。自殺した彼にとっての「生命主義」社会に生きることの苦しみは、どのように分析することができようか。このように問いを変形して考えていこう。

フーコーは規律訓練による〈服従Ⅱ主体〉化された主体において、

「身体の監獄たる精神」という表現を用いた。精神が服従した規範を主体的に身体に向けて行使するという構図をフーコーは、精神が身体にとつての監獄となった、という風に捉えるのである。そして、「生命主義」社会における規範は、前述の通り「規律訓練型権力」のものとして捉えられる。

したがって、「生命主義」社会に生きる人々もまた精神でもって身体を拘束し、隷属させることを強いられている―正確には、互いが互いに強いている／強いられている―と言えよう。

一方で、これも前述した通り、「生命主義」社会の人々は「WatchMe」というテクノロジーによって、自身の生の所有権を失いつつあるようであった。記号化された身体のデータは、所属する生府のサーバに保存され、常に他者の目に晒されている。微に入り細を穿つところまで健康のために生活に他者の目が入り込む「生命主義」社会において、身体は「公共物としての身体」として捉えられ、それ故に、自身の身体であるにも関わらず、それを全くもって自由に扱えない―残された自由な、私的領域は「プライベート」―性的領域のみであった―のである。

ここでは、自身の身体は、もはや自身のものではないかのように扱われる。にも関わらず、社会評価点ⅡSAとして、「生命主義」社会の人々は、自身の身体の保全状況などを点数化され、自身の身体のタグ・データとして周囲の人間に開示しなければならない。

すなわち「生命主義」社会に生きる人々は、かたや自身の身体を自身のものとして保有できず、かたや自身の身体を自己の責任で評価されるという、自身の身体に対する極めてアイロニカルなるまいを要求されているのである。

したがって、「生命主義」社会において、「身体の監獄たる精神」と

いうフーコーの図式は当てはまらない。精神は規範に服従し、身体を支配する主体となろうとも、そこに身体は既になのである。精神は身体の監獄ではなく、空の独房と化しながらも、それでもなおそこに支配すべき身体があるかのように、独房としてのふるまいをし続けなければならぬのである。これこそ自身の身体に対するアイロニカルなふるまいであり、その苦しみは、自身の身体を支配すること以上に大きなものである。このような苦しみを、自死を選んだ「隣に住んでいた男の子」のみならず、「生命主義」社会に生きる人々はみな抱えているのである。

互いが互いに向ける視線が孕む「規律訓練的権力」の規範の暴力性。それは、その規範によって人々をいわば「精神の空房化」の苦しみにと陥れていく暴力なのである。

だからこそ、自殺未遂で実は生きていたミアハは、精神―作中では一貫して「意識」と呼ぶが―にそのようなアイロニカルなふるまいをさせ続けることが、人間を壊すのだと考えた。そして、そもそも精神自体がなくなればよいのだ、という結論へと至る―しかもテクノロジーがそれを可能にしてしまう―のである。物語は主体を否定することを選ぶのである。

#### 四 現代の〈サイボーグ〉的主体

ここまでの議論を整理し、当初述べた問いについて考えていきたい。第二節でも引いたが『ポストヒューマニズム』では、〈日本的ポストヒューマン〉Ⅱ「ネットワーク接続され、空気に瀰漫するかのように、『意識』を消失させていく主体」という主体のイメージは伊藤が提示したものである、と意味づけられていた。ここで言う『意識』の

消失」とは、『ハーモニー』の結末部において「ハーモニクス」に陥り、意識を失った後の人類のことを指すものである。

だが、意識を消失させずとも、「生命主義」社会に生きる人々は、自己の身体をデータ化され、生活の細部に至るまでを他者の視線のもとに晒して「公共物としての身体」として生活している。このような身体性に、第二節でも述べた人間の〈機械性〉を見出すことはできないだろうか。というのも、第二節で述べた「感情のマスキング」や「脳のモジュール」分析に関する『虐殺器官』の描写は、「人間のメカニカルな部分Ⅱ〈機械性〉」が前面に押し出され注目されていた。そこでの〈機械性〉とは生物としての人間、それも特に脳について、極めて機械的に分節され、操作される様、あるいはそのようにして操作されることによって、自己が他者の思い通りに動かされているのかもしれない、という疑惑が問題となっていた。

翻って、『ハーモニー』における人間の〈機械性〉は、「公共的身体」として自身の身体が他者から様々な管理を受けていること、身体は閉じられたものではなく、むしろ開かれたものとして捉えられていることを言う。ここでは人間の身体Ⅱ操作不可能／機械Ⅱ操作可能という私たちが素材に思い込んでいるこの認識は崩されている。つまり、人間の身体は十分に操作可能なものであることをもって、機械的だ、と稿者は捉えたい。

そして、このような認識に拠れば、『虐殺器官』『ハーモニー』の両作品には、人間の〈機械性〉、すなわち「外部に開かれていること。そして、それゆえに外部から操作できてしまうこと」が共通して描き込まれていると理解できるだろう。

さて、第二節末尾においては「完全な機械にもなれず、かといって人間にも戻れない、といった自己の意識をめぐる問題のみでないあら



ゆる問題を曖昧に保留し、宙づりのまま生きる主体」と(サイボーグ)の主体を意味づけた。

一方で、第三節では稿者は、「生命主義」社会における人々の精神と身体をめぐる状況の歪さを「精神の空房化」と表現した。それは身体が機械的に「外部に開かれている」にも関わらず、その管理の責任を最終的には個人に還元する、という「生命主義」社会の仕組みに引き裂かれる個人の苦しみである。その状況には、(機械)として操作されつつ、同時に意志／意識ある主体として自己の身体に責任を持つことを強いられる存在としての(サイボーグ)の主体の在り方を見取ることができよう。

『虐殺器官』における(サイボーグ)の主体の「宙づり」の苦しみから、『ハーモニー』における(サイボーグ)の主体の「引き裂かれる」苦しみに。そのように大きくなる苦しみから解放されるために、ミアハが至った結論は、苦しみの原因となるならば、精神Ⅱ「意識」など消失させてしまえばいい、というものであった。それは、半人半機の(サイボーグ)からいっそのこと、その(人性)である精神を捨て去ってしまえばいいのではないか、という言葉で置き換えられる。このようなミアハの考え、そしてそれを描いた伊藤からの問いかけは、(サイボーグ)の主体にとって、意識／意志は不要ではないか? という主体の意志を―というより、意志を持った主体であることを―否定的に捉えたものだ、とまとめることができるだろう。伊藤計画は(サイボーグ)の主体として生きることの苦しみを『虐殺器官』『ハーモニー』という二作品を通して描いたのである。

## 五 おわりに

以上から本稿のまとめに入りたい。伊藤計画はその作品を通し、以上のような「主体の否定」へとたどり着いた。その理由は(サイボーグ)の主体として生きることが、限りなく苦しいものであると予想されたからであろう。

とはいえ、確かにテクノロジー(科学技術)が人間を外部へと開いていくことというのはいつの時代にあっても同様であり、その意味では伊藤の新しさは見えにくい。したがって、一見して『虐殺器官』というSF作品に新しさが見えにくいのは当然だろう。

だが、伊藤の問題意識は『ハーモニー』にこそはっきりと表出している。「WatchMe」という、人間がテクノロジーによってネットワークに接続され続けること。論者は「機械性」を人間が「外部に開かれていること」と先述したが、『ハーモニー』においては「外部に開かれ続けていること」と述べた方が正しかっただろう。開かれ続けた「公共的身体」がどれだけの苦しみを生み出すのか、ということについては先に述べた通りである。開かれ続けること／接続し続けることは、他者に晒され続けることも意味する。そのような意味で、特に『ハーモニー』は、現代日本の「情報化社会」において生まれる、多数者としての(サイボーグ)の主体の生の問題をはっきりと描いた作品として評価することができるだろう。そして、そのような人間の(機械)化の進行状況と、(サイボーグ)としての生の苦しみに、という問題について、伊藤は『虐殺器官』の時点から既に理解し、作品に描き込んでいたのである。

注

1 二〇一六年七月に配信されたスマートフォン向けのゲームアプリ。任天堂の人気ゲーム「ポケットモンスター」(ポケモン)の携帯版アプリである。最大の特徴は、GPSの位置情報を用いながら、携帯のカメラに映る現実の世界にポケモンを表示させ、現実世界とゲームの世界を重ね合わせる、という世界観にある。「AR」拡張現実」的な手法を用いたこの世界観が世界的な反響を生んだ。

2 伊藤計劃(一九七四—二〇〇九)。武蔵野美術大学美術学部映像科卒。大学卒業後はウェブ制作会社に勤務。二〇代で癌を患い、入院を繰り返しながら小説を執筆。二〇〇六年に第一長編『虐殺器官』が第七回小松左京賞受賞最終候補となる。この時は落選するも、その後改稿されて早川書房から刊行され作家デビューを果たす。二〇〇八年には第二長編『ハーモニー』を刊行するも、病状が後に悪化。二〇〇九年に逝去している。

3 九〇年代において、SFらしいSFは出版点数や売り上げの面から見て不況にあった。このことから、同時期を日本SFの「冬の時代」とする見方がある。しかし、伊藤計劃がデビューした二〇〇七年前後から、長谷敏司、高野史緒、月村了衛、宮内悠介など、数多くの有力な若手がデビューし、台頭する。そして、伊藤の死後(二〇〇九)も、日本SFは活況を呈しており、これを受けてSFマガジンは二〇一二年一月号で特集「日本SFの夏」を組み、これを宣言している。

4 限界研の造語。『ポストヒューマニティーズ』の中では、本来の「ポストヒューマン」に比して、「SNSやコミュニケーション」「空気」の中に溶け込んで融解、あるいは接続していくような主体を描く傾向がある」などの特徴を持つものとして理解されている。

5 本稿においては参照したのは、『猿と女とサイボーグー自然の最発明』(ダナ・ハラウェイ、高橋さきの訳、青土社、二〇〇〇)である。

6 『終わりのなき日常を生きるーオウム完全克服マニュアル』(宮台真司、筑摩書房、一九九八)

7 『世界内戦』とわずかな希望ー伊藤計劃・SF・現代文学』(岡和田晃、アトリエサード、二〇一三)

8 レッシグは『CODEーインターネットの合法・違法・プライバシー』(一九九九)本稿において参照したのは『同』(山形浩生・柏木亮二訳、翔泳社、二〇〇一)である。人間の行動を制約する四つのモードとして、「法」「規範」「市場」「アーキテクチャ」を挙げた。この中で「アーキテクチャ」が人の行動を支配する、とは、あるモノの「つくり」自体が人の行動を制約し、そして操作しうることだとレッシグは指摘している。

9 同論文は「中央公論」二〇〇二年七月号から二〇〇三年一〇月号まで全四回で東が連載したもの。なお本稿において参照したのはネット公開(<http://www.hajou.org/info/liberalism/index.html>)版である。

10 本稿において参照したのは、『サイバーパンク』への返歌、現代SFの新たな出発点ーHARMONY by PROJECT TOH (二〇〇七)、『世界内戦』とわずかな希望ー伊藤計劃・SF・現代文学』(岡和田晃、アトリエサード、二〇一三)所収)

11 『自由を考えるー一九一一以降の現代思想』(東浩紀、NHKブックス、二〇一三)

12 別名「道理の前で」。「道理の門」をくぐろうとした田舎の男は、門番に止められ、許しが出るまで待とうと門の前で延々と待ち続ける。男はやがて老人になり、果てには門の前で死にゆく。そのような男に対し、門番は「この門はお前のためだけに用意されたものだ。閉めるぞ」と告げる、という短い寓話である。初出は一九一五年。

13 本稿において参照したのは、『監獄の誕生ー監視と処罰』(ミシェル・フーコー、田村俣訳、新潮社、一九七七年)である。

(神奈川県立横浜清陵高等学校)