

伊藤計劃『ハーモニー』を 語り尽くす

～往復メール書簡を通じて～

【注記】

このテキストは、世田谷学園において、平成23年度第四学年（高校一年）現代文における夏期休暇課題返却後の補足説明のために、教科担当者である鶴川龍史と小峰隆広によって企画・執筆・編集されたものである。

なお、伊藤計劃『ハーモニー』の引用ページの表記は、全てハヤカワ文庫版に依った。

【目次】

- 『ハーモニー』 往復書簡 1 4
小峰 隆広から鵜川 龍史へ
- 『ハーモニー』 往復書簡 2 13
鵜川 龍史から小峰 隆広へ
- 生命至上主義イデオロギーと革命
 - 意識のない社会の「人間」は人間か
 - 芸術（？）は生まれ続ける
- 『ハーモニー』 往復書簡 3 26
小峰 隆広から鵜川 龍史へ
- 監視の形態学
 - 「唾棄すべき牢獄」とは何か
 - 管理社会の形態について
 - フーコーとドゥルーズ
 - 管理社会の限界での芸術活動
 - 『ハーモニー』を書いたのは誰か

- 『ハーモニー』 往復書簡 4 42
鵜川 龍史から小峰 隆広へ
■地獄の両極を旅して
■日常の外からの来訪者としての他者
■トアンとミアハの物語
- 『ハーモニー』 往復書簡 5 62
小峰 隆広から鵜川 龍史へ
■読者の物語
■〈セカイ〉と〈世界〉
- 『ハーモニー』 往復書簡 6 74
鵜川 龍史から小峰 隆広へ
■これは小説ではない
■感情から遠く離れて

『ハーモニー』 往復書簡 1
小峰 隆広から 鶴川 龍史へ
2011年9月23日

こんばんは。

すっかり秋めいて涼しくなってきましたね。いかがお過ごしでしょうか。

これから、夏の課題であった伊藤計劃『ハーモニー』（早川文庫）について往復メールの形で対話をしていきたいと思います。これが私たちだけでなく、この往復メールを読んでもくれる生徒諸君にとって有益な議論になればと願っています。

さて、それでは『ハーモニー』について私の思うところをいくつか書いていきたいと思っています。どこから始めようかずっと迷いましたが、今回、第四学年の生徒諸君に課した

レポートのテーマが「イデオロギー支配下における〈生〉」でしたので、さしあたって『ハーモニー』における社会構造について簡単にまとめておきたいと思います。まず、「イデオロギー」という用語についてですが、これは極めて多義的な言葉ですから、今後の展開の便宜を図って、ひとまずここでの共通了解を定めておきたいと思います。そこで、手元の辞書を引いてみると「イデオロギー」の定義はこうなっています。

「歴史的・社会的に制約され、偏った観念形態の意。」(『広辞苑』)。

しかし、これでは支配者がいて、被支配者たちが思想的に偏った見方を強制されているという単純な図式になってしまいます。ですから、ここでは「イデオロギー」という言葉を——中村桃子が『〈性〉と日本語』の中で

明快に定義しているように——、支配者が被支配者に押し付けるだけでなく、被支配者たちもまた自分たちの行為や思考を支配者に都合のいいように制約する支配の形態、と定義づけておきたいと思います。もっと踏み込んで言えば、ここで被支配者たちは、自分たちが支配されていることに気付かないまま、支配者に益するような行動をとるのだと言えます。

『ハーモニー』の枠組みを大雑把に捉えておきましょう。『ハーモニー』という小説の基調となっているのは、「生命主義(=生命至上主義)」というイデオロギーにいかに対抗するかという問題ですね。

一読してわかるように、この小説の主人公＝霧慧トアンはこのイデオロギーに耐えることが出来ない存在です。いわば彼女はハーモニー(調和音)の中であって、ノイズ(雑音)を求める存在だと言うことができます。

具体的にノイズ(雑音)とされるのは、アルコールや煙草など、健康に害をもたらすとされるものですね。(実際にトアンは成長してから、酒と煙草を求めて世界中を飛び回っています)。また、彼女の生きる「セカイ」が常にチューニングのなされている「管理社会」だというのは、この「セカイ」の人々が「WatchMe」というプログラムをインストールして、健康状態を自動管理に任せていることから明らかですね。イデオロギーという視点から見たとき、このプログラムの「WatchMe」という名前は非常に象徴的だと思います。

というのも、「WatchMe」(私を見て!)とは、同時に「私を管理=支配して!」というメッセージと相同的だからです。しかも、彼らは管理=支配が常態化されることによって、支配されているという意識を持っていない。これは全体主義の一形態と言えるでしょ

う。それは、文庫版『ハーモニー』の161ページで「WatchMe」の開発者の一人、冴木ケイタ教授が「ある意味で現在のこの社会の御先祖様はナチス政権下の健康政策だ」と語っていることから明らかです。その支配の面を逆手にとったのが、御冷ミアハによる例のテロだったわけですね。

さて、先に私はこの小説の中心人物は、ハーモニー（調和音）の中にノイズ（雑音）を持ち込もうとしている存在だと書きましたが、これは大変な困難を伴う行為です。ここで私が「困難」と呼ぶのは、それを実際に行うこと（例えば、ミアハのテロ）だけを指しているわけではありません。そもそも「生命主義」に対して疑問を持つこと自体が、途方もなく難しいということです。支配的なイデオロギーの内部にあっては、それを批判するような意識を持つこと自体が稀だからです。では、そういった目線はいかにして生まれてくるの

でしょうか。結論からいえば、それは《外からの目線》を持つことによってしかなされ得ないでしょう。つまり、「生命主義」の世界にどっぷりハマるのではなく、自分をそこから引き離して「それっておかしくない？」とツッコミを入れる目線ですね。外部からの目線といってもよいと思います。

では、この小説では「外部」はどのようなものとして設定されているのでしょうか。おそらく《子供の目線》がそれにあたるのではないか、というのが私の考えです。この小説の冒頭に書かれているように子供の体には「WatchMe」を入れることが出来ないからです。しかし、子供であれば誰でもその目線を持ちうるかといえば、そういうわけではありません。子供たちは「WatchMe」を体に入れていないというだけで、この「セカイ」から完全に排除されているわけではないからです。彼／彼女らは「中心一周縁」の図式で理

解するならば、いわば周縁的な存在だと言えるでしょう。彼らは社会から完全に切り離された世界に生きているのではなく、むしろ社会のミニチュアの中で生きているからです。「学校は社会の縮図」ということがよくいわれますが、まさにその通りだと思います。

したがって、外部の目線を持ちうるのは、周縁的存在たる子供たちの中でも、ごく一部の人間ということになります。それは、「端的に、私とミアハは変な子供ではあった。この思いやりと共同体意識にあふれたセカイにあって、完全に孤立していたといえれば嘘になるけれど、それでも私は日々感じていた」（12ページ）と、テキストに書かれている通りです。

ここまで、議論の基盤となるところを書いてきましたが、難しいのはここからです。というのも、御冷ミアハの最終目的は決してノ

イズ(雑音)によってハーモニー(調和)を乱すことではなく、むしろ「調和」の徹底化にあったからです。すべての人々の意識が完全に調和し、意識も思考もない世界が彼女の理想だったわけです。実際に、この小説の最後では完全なハーモニー(調和)の世界、つまり「全世界数十億の『わたし』が消滅した」世界が描かれることになるというのは、これも周知の通りでしょう。ですが、問題はここからです。

個々の「わたし」が消滅した後に残るのは一つのシステムだけです。テキストには「皆それぞれが思い出したかのように社会システムに戻っていった。WatchMeをインストールしていた世界数十億の人間は、動物であることを完全にやめた」とありますが、私が疑問に感じるのはまさにこの点です。「内面の消滅」とは、むしろ完全な「動物化」ではな

いかと思うからです。『ハーモニー』には「文化と意識はあまり関係がない」(264 ページ)と書かれています。実際に人々は意識がなくても普段通りに食事や買い物といった社会生活を営むとされています。しかし、果たしてそうでしょうか。

このことは、意識(=内面)が欠落した社会で、芸術活動がなされることはあるのか、と問うてみれば一層明瞭になるかと思えます。たとえば、意識のない「セカイ」で小説が書かれることはあるのでしょうか。この問題は『ハーモニー』の物語の中だけにとどまらず、私たちの生きる現実の世界、つまり『ハーモニー』を含む「現代文学」全体のありかたに関わるものだと思います。というのも、近代文学はまさに「内面」の発見によって始まったとされているからです。現在では、すでに「近代文学の終り」(柄谷行人)がとなえられています。その理由は「内面」をテ

一マとする文学はもうその機能を終えたからだとされています。このことは、『ハーモニー』が描く「セカイ」と奇妙に似ているように思います。

このあたりはもう少し突っ込んでお話ししたいところですが、すでにずいぶん長くなってしまいましたので、このあたりでいったん終りにしたいと思います。

それでは、お返事をお待ちしております。

『ハーモニー』 往復書簡 2
鵜川龍史から小峰隆広へ
2011年9月26日

こんにちは。

お返事遅くなってしまい、申し訳ございません。

めっきり涼しくなったせいで、脳みそが縮こまっていました……なんていう与太話はほどほどに、早速『ハーモニー』の話に入ろうと思います。

■生命至上主義イデオロギーと革命

小峰先生がすっきりまとめてくださいましたが、『ハーモニー』の枠組みは

>「生命主義 (=生命至上主義)」というイデオロギーにいかに対抗するかという問題

という指摘の通りです。

我々の社会は、政治的にはいわゆる民主主義社会なわけですが、民主主義社会は民衆そのものが政治主体であるため、革命が不可能である、なんてことが言われてきたわけです。同じことは、p.181 辺りでミアハの声として記述されてもいますね。まあ、実際のところ、自民党政権を打倒しても、同じように穴だら

けの政党政治が続いているし、多分、政治システムそのものを破壊しないとこの状況は変わらないと思いますが、それは誰に対する闘争になるのかといえ、主権者である我々自身に対する闘争になってしまう。そんなこと、土台無理な話ですよ。

ところが、『ハーモニー』に描かれているのは、それが可能な社会です。つまり、「WatchMe」を媒介させることによって、全ての人間に対する闘争が可能になる。これは極めて恐ろしい指摘です。つまり、我々の社会が現在推し進めている、一元的なデバイスによる現実の拡張（スマートフォンは、その方向を一気に推し進めた感がありますよね）は、同時に一元的な攻撃対象を用意することにつながる。現時点では、それらは我々の身体の外にあるので、せいぜい社会機能をダウンさせることぐらいしかできませんが、それが身体と直結する技術も、そうは遠くない

未来に実現しそうです。

そうすると、小峰先生が書いてくれた「イデオロギー」の定義に一つ、加えておかななくてはならないことがあります。私も同じく、授業で扱った中村桃子から引きますが、イデオロギー的支配構造においては、「支配集団」もまた「被支配集団」になるということであり、「近代社会の権力は特定の集団が所有しているものではない」（『〈性〉と日本語』pp.192-193）という点です。

だとするならば、近代社会に発生する問題の責任は、この社会の成員の全員が負わなくてはならない、ということです。仮に、「支配集団」に属するのが一部の「老人たち」であったとしても。

（そういう意味で、作中の「ハーモニクス」＝倍音という言葉の使い方が気になるのですが、まあ、それは話がそういう方向に向いたら、ってことで）

■意識のない社会の「人間」は人間か

小峰先生は以下のように指摘しました。

>個々の「わたし」が消滅した後に残るのは一つのシステムだけです。テクストには「皆それぞれが思い出したかのように社会システムに戻っていった。WatchMeをインストールしていた世界数十億の人間は、動物であることを完全にやめた」とありますが、私が疑問に感じるのはまさにこの点です。「内面の消滅」とは、むしろ完全な「動物化」ではないかと思うからです。『ハーモニー』には「文化と意識はあまり関係がない」(264 ページ)と書かれています。実際に人々は意識がなくても普段通りに食事や買い物といった社会生活を営むとされています。しかし、果たしてそうでしょうか。

こここそがまさしく SF 的想像力による思考実験の部分です。文庫版の解説で、かつて伊藤計劃にインタビューを行った佐々木敦自身が引いていますが、「人間の持っている感情とか思考とかっていうものが、生物としての進化の産物でしかないっていう認識までいったところから見えてくるもの。その次の言葉があるのかどうか、っていうあたりを探ってる」(p.374) その結果が、このラストシーンであり、その先の世界において記述されたのがこのテキスト、という構造をとっています。

そこで、小峰先生の言う「動物化」ですが、これも授業で扱った東浩紀の言葉を引けば、「歴史の葛藤が消えたあと消費社会のなかで快樂に囲まれて生きることを『動物』」と呼び、「アメリカ型＝動物型消費者消費者の後継者」となっていくことを「動物化」と言っていま

す（「オタク現象と日本のポストモダニティ」
『ユリイカ 2008年6月号』 p.227）。

さてまず、そもそもミアハが目指したのは、「動物化」なのでしょうか。ミアハ自身はこう言っています。

「人間であることをやめたほうがいい（…）
というより、意識であることをやめたほうが
いい。自然が生み出した継ぎ接ぎの機能に過
ぎない意識であることを、この身体の隅々ま
で徹底して駆逐して、骨の髄まで社会的な存
在に変化したほうがいい」（p.343）

これは、東浩紀言うところの「動物化」と
はまた別物である感じがします。意識が規定
するアイデンティティの境界を壊して、自我
として認識の及ぶ領域を拡大するとでも言え
ばいいのでしょうか。それは同時に、〈大災禍〉
以降の社会が実現した、共感によって他者の
身体を自己の身体であるかのように思わせる
システムを、さらに進化させたものでもあり

ます。つまり、ここに至って存在し続けた自他の壁、アイデンティティの境界を溶解させてやれば、気遣いへの違和も解消されるということです。それは、個よりも種の存続を第一義に生を営んでいる「動物」化、と呼称するに十分な現象であるように思えます。

そこで、矛盾を感じるのが、小峰先生も引用している部分。「動物であることを完全にやめた」(p.361)という記述です。これは、実際にミアハの望んだ世界が実現した後の部分にあります。つまり、このテクストを記述している存在にとって、個々の人間がもはや「動物」ではない、という意味になります。そこには、システムがあり、システムを存続させる機能としての人間がいる。「人間」であることをやめた結果、「動物」であることもやめてしまった存在とは何なののでしょうか。

■芸術（？）は生まれ続ける

小峰先生の問いは、極めて示唆的です。

>このことは、意識（＝内面）が欠落した社会で、芸術活動がなされることはあるのか、と問うてみれば一層明瞭になるかと思えます。たとえば、意識のない「セカイ」で小説が書かれることはあるのでしょうか。

これはもちろん、この『ハーモニー』というテキストそのものの成立に関わる大問題です。なぜなら、このテキスト自体が、ミアハの実現した〈意識のない社会〉において書かれた「小説」であるからです。

その時、この etml という特異な形式が、この「小説」が生起する社会のありようを考える鍵になります。では、この etml とは何なのか、少し長いですが、引用してみます。

このテキストは etml の 1.2 で定義されている。etml 1.2 に準拠したエモーションテキスト群をテキストリーダーにインストールしてあれば、文中タグに従って様々な感情のテキストを生起させたり、テキスト各所のメタ的な機能を「実感」しながら読み進むことが可能であるように書かれている。現在においては、このテキスト中に埋め込まれた etml で文脈が要求する感情を造り出す方法のみが、人間の脳に残された種々の「感情」という機能を生起させるトリガーとして存在している。生存上、喜怒哀楽が要求される局面は、人類が完全に社会化された現在においてはあまりに少ない。(pp.359-360)

感情は本来、完全に共有することの出来ないものです。あくまでも、類似した状況に

おける類似した心理的反応に、仮のラベルをつけているに過ぎません。感情的共感もまた、自分の感情的経験に照らし合わせた他者理解に過ぎない。であれば、この社会の人々が「実感」する「感情」とは何なのか。「喜怒哀楽が要求される局面」が「あまりに少ない」社会において、「感情」はどのような形で共有されるのか。

おそらく、etmlが生起させる感情は、もはや我々が感情とは呼び得ないような、電気的な刺激に過ぎないのではないのでしょうか（それはきっと身体的な刺激に直結するはず）。ただ、だからといって、小峰先生が言うように、この新しい社会での芸術活動を否定できるものではないという気がします。

例えば、ネットなどで公開されているアニメ絵・デジ絵を見て、文化的でない、芸術的でない、と言ってしまえばそれまでですが、それならば、目で見た人間の顔を写實的に描

いた絵が芸術的で、アニメ絵がどうして芸術的でないのか。それは、文化的なコードの問題に他なりません。つまり、我々の社会が、それをハイカルチャーに分類するかサブカルチャーに分類するかの問題だけで、実はどちらも具体的作品が構築されるまでの仕組みに、大きな差異はないということです。

そこに必要なのは、絵が完成するまでの手順と、それに従って筆や鉛筆やペンタブレットを動かす身体だけです。つまり、システムと身体があれば、芸術活動は成立してしまう。もちろん、新しいものが生まれるか、とか、それに芸術的価値があるか、とかいった問題とは別です（これはこれで、また揉めどころですね）。カルチャースクールに通って油絵を描くのも、ネットで見た絵師のやり方をまねてデジ絵を描くのも、その他の社会活動と変わらない。システムに従って、自己を機能的存在にまで落として実現するものです。そ

ここでは、自己とか意識とかいったものは、むしろ邪魔になる。だって、指示されたとおりにしか描けないことは、表現欲求のある人間にとっては苦痛ですから。

それは、もちろん、「食事や買い物といった社会生活」においても同じことだと思います。毎日学校に行く時に、下手に「意識」なんか発動させたら、逆に行きたくなくなってしまいかもしれない（笑）。

はっ！

気づけば、随分長くなってしまった！

まあ、これで議論の方向はなんとなく見えましたし、次回からはお互いもう少し身軽なやりとりになるでしょう（苦笑）。

返信、楽しみに待っています。

『ハーモニー』往復書簡 3
小峰 隆広から 鶴川 龍史へ
2011 年 9 月 29 日

それでは、前置きは抜きにして議論を続けましょう。

今回からは、鶴川先生の形式に倣って私も小見出しを付けて書いていきたいと思えます。

■監視の形態学

——「唾棄すべき牢獄」とは何か

以前のメールで私は次のように書きました。

> 「WatchMe」(私を見て!)とは、同時に「私を管理=支配して!」というメッセージと相

同的だからです。しかも、彼らは管理＝支配が常態化されることによって、支配されているという意識を持っていない。

これについて、言い落したことがあるので、その補足から始めたいと思います。まず重要なのが、一口に「管理＝支配」といっても、日常生活で私たちが想像するものとは形態を大いに異にしているということ。まず、第一にそこには固定した支配者がいるわけではありません。これについては、鶴川先生が前回のメールで「イデオロギー的支配構造においては、『支配集団』もまた『被支配集団』になる」と指摘して下さった通りです。統治という視点から、この点をさらに詳細に論じてみたいと思います。

西欧の区分けで言えば、統治には主だった三つの形態が存在します。順に挙げれば、十七世紀以前の君主管理社会、次に十八～

十九世紀の規律社会、そして二十世紀以降にあらわれた管理社会です。二つ目に挙げた規律社会については、すでに授業で扱った「身体像の近代化」に「規律—訓練」という言葉が出てきたので見覚えのある人も多いかと思います。規律社会は基本的に外部を認めようとせず、被支配者たちの十全な支配を理念として持っています。そのもっともわかりやすい例が監獄でしょう。そういえば、生徒諸君に書いてもらったレポートに、学校という空間の持つイデオロギー性について触れたものがいくつも見られましたが、まさしく学校もまた、規律社会を特徴づけるイデオロギー装置の一つにほかなりません。例えば、「身体像の近代化」にも名前が出たミシェル・フーコーという哲学者は「監獄が工場や学校や兵営や病院に似かよい、こうしたすべてが監獄に似かよっても何も不思議ではないのである」(『監獄の誕生—監視と処罰—』227頁)

とっています。

しかし、ここで『ハーモニー』に描かれた社会(あるいは「セカイ」)を規律社会と呼ぶのは少々勇み足でしょう。確かに、作中には次のような記述が見つかります。「ミアハは憎んでいた。いま父さんが言ったような社会、それを激しく憎んでいた。人類が達したこの高み、平和と思いやりと健康の殿堂を高みとは見ずに、唾棄すべき、放棄すべき牢獄と見なした」(『ハーモニー』257～258頁)。

ですが、言うまでもなくこれは比喩であって、現実にはミアハやトアンたちが牢獄の中に幽閉されているわけではありません。リソースとしての身体を傷つけることさえ除けば、基本的に彼女たちは自由です。実は、管理社会の特徴はこうした見せかけの自由にあります。管理社会についてはトピックをあらためて書くことにします。

■管理社会の形態について

——フーコーとドゥルーズ

やたらと固有名ばかりを出してしまうのは私の悪い癖なのですが、ここでもう一人だけ。フーコーの盟友でジル・ドゥルーズという哲学者がいます。彼が「追伸——管理社会について」(『記号と事件』所収)という短い論考の中で、フーコーの『監獄の誕生』を受けて管理社会の特徴について極めて示唆的な論を展開しているので、それをかみ砕いて説明していきたいと思います(ついでながら、ここではさらにドゥルーズのこの論考について考察した松葉祥一「モグラの巣穴からヘビのうねりへ——管理社会とドゥルーズ」という論文を参照にしていることを、小声で告白しておきます)。ドゥルーズは、規律社会などというのは、すでに私たちが生きる社会とは無縁のものになりつつあると大胆なことを書

いています。つまり、すでにわれわれの生きる社会は管理社会に移行しつつあると述べたわけでは、規律社会と管理社会とはどこがどう違うのでしょうか。

規律社会は人々を閉じ込めて支配するシステムだけれども、管理社会とはその逆に、人々を解放して支配するシステムであるということが出来ます。ドゥルーズはそれを「普遍的な転調を行うコンピューター」のようなものだと書いています。つまり、電子メディアによる普遍的な支配の形態です。具体的には携帯電話やナビなどのGPSなんかを想像すれば、わかりやすいでしょう。実はこのことも鶴川先生はすでに前回のメールで指摘しておられました。

>つまり、我々の社会が現在推し進めている、一元的なデバイスによる現実の拡張（スマートフォンは、その方向を一気に推し進めた感

がありますよね)は、同時に一元的な攻撃対象を用意することにつながる。現時点では、それらは我々の身体の外部にあるので、せいぜい社会機能をダウンさせることぐらいしかできませんが、それが身体と直結する技術も、そうは遠くない未来に実現しそうです。

人間を管理するためには、もはや高い塀や独房は不要です。このことは一見すると人々の自由を保障するかのように見えます。しかし、実は支配=管理するためのツールが変化したに過ぎません。牢獄がなくなったのではなく、社会(「セカイ」)全体が、外部のない牢獄になってしまったというわけです。先に引用した「人類が達したこの高み、平和と思いやりと健康の殿堂を高みとは見ずに、唾棄すべき、放棄すべき牢獄と見なした」という一節は、こうした文脈から解釈することができます。では、そうした出口(外部)のな

い空間を破壊するためにはどうしたら良いか。外を目指して猪突猛進するというのは滑稽です（前述の通り外部は存在しないのですから）。そうであってみれば、必然的にとるべき手段はただ一つに絞られます。それは、鶴川先生が「一元的なデバイスによる現実の拡張（…）は、同時に一元的な攻撃対象を用意することにつながる」とお書きになっているように、とにかくシステムを内側から攻撃することです。「内破」という方法、すなわち、相手の武器を使って相手の息の根を止めるという戦術ですね。ミアハが最後に成し遂げたのは、まさしくこれにほかなりませんでした。

ここで重要な点がひとつ。いくつかの鋭いレポートが指摘していたように、『ハーモニー』のセカイは徹底的にウィルスを排除しているという点で、「清潔症候群」と呼ばれる私たちの社会と非常に似通ったものです（もっとも WatchMe というある意味ウィルスと

呼ぶべきものを体に入れてはいますが……)。こうした異物の排除は他者の排除につながり、やがては他者との境界を失ってアイデンティティ・クライシスに陥るとというのが、三年次に学習した「自分・この不思議な存在」(鷲田清一)の論旨でした。先の規律社会と管理社会との関係についても同じことがいえるでしょう。つまり、規律社会は境界(それが塙であれ、国家であれ)による囲い込みに特徴づけられていたのに対し、管理社会ではそういった境界が消えてしまっている。いわば差異が抹消されてしまっているわけです。だとすれば、差異(difference)の消滅した社会が行き着く先はどこでしょうか。おそらくそれは、誰もがお互いに無関心(indifference)な社会となるでしょう。無関心(indifference)とは、無-差異、あるいは、非-差異(in-difference)のことにほかならないからです。最後に訪れる「幸福」な

セカイでは全てのものが融和して一つの「セカイ」＝システムを形作っていますが、これはその最たるものでしょう。つまり、「存在し続けた自他の壁、アイデンティティの境界を溶解させてやれば、気遣いへの違和も解消される」と。

■管理社会の限界での芸術活動

——『ハーモニー』を書いたのは誰か

さて、ようやくここまできました。以前に私が鶴川先生に提示した疑問はこうでした。

>意識のない「セカイ」で小説が書かれることはあるのでしょうか。

当然のことながら、この問いは《意識＝自己意識(アイデンティティなどを含めてもいい)のない「セカイ」で小説を書くことがで

きるのか》という問いと等価です。そして、それに対して鶴川先生は次のようにお答えになりました。

>これはもちろん、この『ハーモニー』というテキストそのものの成立に関わる大問題です。なぜなら、このテキスト自体が、ミアハの実現した〈意識のない社会〉において書かれた「小説」であるからです。

それでは、さらに問います。この『ハーモニー』という小説はいかにして書かれたのでしょうか。もちろん私も、『ハーモニー』がかつてトアンとミアハと呼ばれていた存在の記憶のデータベースが、システムによって呼び出されたものに過ぎないことは承知しています。では、それを呼び出し、固定的なテキストとして提示したのは何ものなのでしょう。自明のことながら、『ハーモニー』とい

う小説は、「始め」から「終わり」までの一貫した(破綻のない)ストーリーによって形成されています。ですが、これは奇妙なことではないでしょうか。というのは、鶴川先生が前回のメールで非常に重要な引用をされているからです。それも以下に再引用しておきましょう。

このテキストは etml の 1.2 で定義されている。etml 1.2 に準拠したエモーションテキストチャ群をテキストリーダーにインストールしてあれば、文中タグに従って様々な感情のテキストチャを生起させたり、テキスト各所のメタ的な機能を「実感」しながら読み進むことが可能であるように書かれている。現在においては、このテキスト中に埋め込まれた etml で文脈が要求する感情を造り出す方法のみが、人間の脳に残された種々の「感情」という機能を生起させる

トリガーとして存在している。生存上、喜怒哀楽が要求される局面は、人類が完全に社会化された現在においてはあまりに少ない。(pp.359-360)

この引用を読む限り、意識のなくなった「セカイ」においては、人々は断片的な記憶や感情をほんのごく稀なケースに呼び出しているに過ぎないようです。では、誰がこのストーリーとしてまとまった記憶を呼び出したのでしょうか。生徒諸君のために注記しておく、小説『ハーモニー』を書いたのは当然のことながら作者である伊藤計劃です。ですが、ここで問題にしているのはそれとは少し違います。この問題は、この四学年で最後に学習する『こころ』という小説にも関わるものです。『こころ』という小説を書いたのは、これも当然のことながら作者＝夏目漱石です。ですが、小説の内容としての構成を見てみると、

『こころ』という小説は登場人物であるひとりの青年が、「先生」と呼ばれる人物との交流を（最後には「先生」から送られてきた手紙を引用して）まとめた手記というかたちになっています。つまり、『こころ』という小説の記述内容は、青年が書いたものなのです。同じように、『ハーモニー』は「etmlの1.2で定義されている」テキストデータが何者かによって抽出されたものという形態をとっています。私が『ハーモニー』を書いた（あるいは抽出した）のは誰か、と問うているのは、この意味においてなのです。

私はそれはどうもトアンではないように思うのです。たしかに冒頭には次のように書かれています。

いまから語るのは、

<declaration:calculation>

<pls: 敗残者の物語 >
<pls: 脱走者の物語 >
<eql: つまりわたし >
</declaration >

この「つまりわたし」の「わたし」をトアンと読むのは容易です。しかし、私がそれをあり得ないというのは、先にも述べた通りこの小説が書かれる／読まれるときには、かつてトアンと呼ばれたその人物も、既に断片的な記憶や感情をほんのごく稀に引き出すだけの人間になっているはずであり、とても一貫したストーリーを呼び出すことはできないと考えるからです。私はこの問いをずっと考えてきて、実はいま奇妙な答え（らしきもの）が頭をチラついているのを意識しています。それは——先走って書いてしまえば——、『ハーモニー』の記憶を呼び出したのは「読者」なのではないか、という考えです。

またしても随分長くなってしまったので、今回はこの辺で切りたいと思います。私もこのメールを書き出したときには、前回鶴川先生がお書きになっていたように「議論の方向はなんとなく見えましたし、次回からはお互いもう少し身軽なやりとりになる」だろうな、と思っていましたが、誤って非常にディープなところに踏み込んでしまったようです。帰宅後、PCを起動してお返事を書き始めてから、すでに二時間以上が経過しています。自業自得ですが、かなり疲れました……。次の返信で今回の内容がスルーされていたら泣きます。

それではお返事、お待ちしております。

『ハーモニー』 往復書簡 4
鵜川龍史から小峰隆広へ
2011年10月1日

いやはやいやはや。よもや、更に長くなって返ってくるとは……。

フリの通りスルーしたいところですが(笑)、そういうわけにもいかないなので、今回も頑張っていきます。

■地獄の両極を旅して

小峰先生は、『ハーモニー』に描かれた世界を管理社会と言いました。まさに、そこそが、我々の暮らすこの現代社会との共通性が見出されるところなわけですが(そしてそれは、レポートの最低到達目標でもあったのですが……)、ここでは、更に踏み込んだ所

からこの点を見ておきたいと思います。

というのも、小峰先生が「往復書簡 1」の中で、こんなことを書いていたからです。

> 支配的なイデオロギーの内部にあっては、それを批判するような意識を持つこと自体が稀だからです。では、そういった目線はいかにして生まれてくるのでしょうか。結論からいえば、それは《外からの目線》を持つことによってしかなされ得ないでしょう。(…)
では、この小説では「外部」はどのようなものとして設定されているのでしょうか。おそらく《子供の目線》がそれにあたるのではないかと、というのが私の考えです。この小説の冒頭に書かれているように子供の体には「WatchMe」を入れることが出来ないからです。

これに続けて、小峰先生は、子供であるこ

とが必ずしも《外からの目線》を可能にするとは限らないと指摘しています。そして、加えて思うのが、その《外からの目線》で手に入れたイデオロギーに対する違和感や嫌悪感を具体的な形（行動や言葉）にするには、別の鍵が必要ではないかということです。当然、ミアハの存在がトアンとキアンに与えたものが何だったのか、ということになるわけですが、そのことを考える前にミアハのことを振り返っておきたいと思います。（pp.270-272に書かれている内容です）

ミアハはチェチェン周辺の少数民族の生まれで、その少数民族には「意識」を持たないという特徴がありました。ですが、八歳の時にロシア軍によって性奴隷として誘拐され、そこでの過酷な生活から「意識」を獲得します。その後、助け出されたミアハは日本で新しい生活を始めたわけですが、学生時代の回想シーンでそのことをトアンとキアンに語っ

ています。

「わたしは前、こことは別の権力に従わされてた。地獄だった」

ミアハは振り返らずに背中で語り、「だから逃げてきた、ここに。でも、ここも充分狂っていた。向こう側と同じくらいには、人間が生きるための場所じゃなかった」

「向こうって、どんな場所だったの」

「こことは真逆な場所。向こう側にいたら、銃で殺される。こちら側にいたら、優しさに殺される。どっちもどっち。ひどい話だよね」(p.292)

ミアハは、その出自からして生府社会を対象化する位置に立っている。だからこそ、《外からの目線》の先、具体的な言葉と行動によって、トアンを導くことができたのだと思い

ます。

■日常の外からの来訪者としての他者

さて、ここで考えたいのが、他者とは何か、ということですが。

他者という言葉は語られるレベルによって意味を変えていく重層的な言葉です。東京を中心にしてやれば、地方は他者になりますし、日本を中心にしてやれば、海外が他者になります。先進国の価値観を中心に置けば、途上国の価値観が他者になりますし、これは時として大きな紛争の火種になります。この点は小峰先生も上げていた「中心一周縁」や「無関心 (indifference)」の議論ともつながるところですね。

その一方で、「内なる他者」という言葉を聞いたことがあるでしょうか。我々の内面には、自分でも理解することのできない部分が

あります。それは激しい感情の形を取ること
もあれば、とっさの反応として現れる場合も
ある。それを理性で振り返った時に、我々は
誰よりも自分自身を理解しがたい他者として
感じます。

さて、そういった意味では、生府社会はひ
たすら他者性を排除しようとしている社会で
す。異質なものを、理解を拒むものを排除し、
相手を「思いやり」の範囲に囲い込む。もち
ろん、自分自身をも、周囲の「思いやり」の
範囲に押し込めようとする。

ひどく息苦しい社会に見えますが、これは
私たちが日常的に行っていることと、実はさ
ほど変わりません。なぜなら、人間は異質な
他者との交流に疲れる存在であり、日常的な
交流においてはどこまでも自他の差異を極小
化しようとするからです。

友だちに好きな音楽を薦める、友だちの好
きな音楽を聞いてみる、あるいは、友だちの

体を気遣う、友だちに悩みを打ち明ける……
どれもこれもが自他の境界を溶かしていく営みであり、だからこそ「気心が知れた」友だちとは、言葉がなくても理解しあえるのです。

ただ、その一方で、「みんなが友だち」であるような社会があったとして、それはそれで非常に気持ち悪い。我々は、友だちに囲まれた世界には〈外部〉があることを知っているし、安易な理解を拒む他者がそこにいることを知っている。自分の〈内側〉にも友だちの〈内側〉にも、制御しきれない他者性があることを知っている。だからこそ、「みんなが友だち」という言い方に嘘を嗅ぎ取るし、偽善や欺瞞を感じたりする。生府社会に感じる嫌悪も同じでしょう。自分と友だちの共感的世界があり、その〈外部〉に他者がいる。同時に、自分や友だちの〈内部〉にも他者がいる。だから、やはり友だちもまた、ある部分において他者であるわけです。

さて、実は、「友だち」という言葉を連呼してきたのには理由があります。

次に引いたのは、大人になって再会したトアンとキアンの会話です。トアンのセリフから始まります。

「たぶん、違うよ。友だちを探していたんじゃない。きっと、友だちじゃなくて同志を探してたんだよ」

「それって、同じじゃないの」

「ううん。友だちと同志は違う。どちらも仲間であることには違いないけど……同志っていうのは、なんていうのかな、兵士の絆みたいなもんなの」

(…)

「ミアハはさ、きっと友だちが欲しかったんじゃない、一緒に闘ってくれる人を探してたんだよ。戦争はひとりじゃ闘えないから」(p.99)

もちろん、他の部分では友だちと表現している部分もあるのですが、ここではことさらに同志であることが強調されています。友だちと同志はどう違うのでしょうか。それは、トアンの言うとおりの、「戦争」を戦うための仲間です。そこでは、友だちのような共感よりも、「志を同じ」くすることが求められる。つまり、限定的な場面においては、友だちよりもさらに同化が進んだ関係と言って構わないでしょう。だからこそ、命をかけることができるのです。

「往復書簡 2」に書いたように、『ハーモニー』の世界は「『WatchMe』を媒介させることによって、全ての人間に対する闘争が可能に」になりました。そして、その手段を手に入れたミアハは「意識の消滅」を目指すわけですが、その手段を手に入れる前には、自殺が社会との闘争の手段となっています。でき

るだけ沢山の同志と「自殺」することが、社会的なリソースを傷つけ、社会に反旗を翻すことになる。ただ、これはあまりにも子どもっぽい発想と言わざるを得ません。ヒロイックではあるかもしれませんが、そんなことで社会は傷つかない。現に、生府社会では自殺率が上昇しているが、社会そのものはそんなことではびくともしない。冨紀ケイタ教授はこう言っています。

「生府社会の自殺率の指數的な上昇は確かに不安要素であるが、いずれ薬物や革新的なセラピーの開発と法制化で制御可能だろうと考えている人間は多い」(pp.157-158)

だからこそ、「WatchMe」に介入することができるようになった後のミアハが、それでも「自殺」にこだわったことに注目しておく必要があると思うのです。それは、六五八二人の自殺という形を取りました。

死を、絶対的な他者と見る考え方がありま

す。確かに、死の理解できなさは絶対的です。作中でも「生府社会、生命主義社会は今回、自殺者たちに対する態度を決めかねている。彼らは被害者なのか、軽蔑すべき自殺者なのかと墓掘りたちが訊いてくる」(p.108)とある通り、死者がその死を語り得ない以上、その決定は暫定的なものでしかありません。そう考えると、ミアハが行ったことは他者を生み出す行為であることに気づかされます。

更に「一人一殺」の脅迫は、それを二つの方向で推し進めます。一つは、「一人一殺」の音声データを報道したネットワーク 24 のキャスター、エディスン・カーターがペンを右眼に突き立てたこと (p.205)。これは内なる他者をタナトス (p.342 にも登場しますが、これは精神分析学者であるフロイトが「死への欲動」として作り上げたモデルです。人間には本能的に死や破壊に対する衝動がある

という考えに基づいています)として召喚する行為でした。もう一つは、誰かが自分を殺そうとするかもしれない社会を作り上げたこと。それはつまり、隣人や家族すらも実は他者だったという事実を突きつけます。

そして、忘れてはならないのは、これらの行為は、「老人たち」＝〈次世代ヒト行動特性記述ワーキンググループ〉に「意識の消滅」のボタンを押させるために行われているということです。「だって、そうしないと老人たちはボタンを押そうとしないんだよ」(p.331)とは、トアンと再会したミアハの言葉です。

テロは、理解不能の他者を我々の日常にインストールする行為です。その瞬間、我々の日常がいかに脆く壊れやすいものであるかが思い知らされる。9.11は、それを敵と味方という使い古された物語によって理解可能な領域に落とし込んだかに見えましたが、その

結果としてのイラク戦争の結末は周知の通りです。「老人たち」は、〈大災禍〉の再来を恐れています。それは、核戦争による地球の破壊なんかではなく、日常に間断なく他者が入り込むことへの危惧です。「人類の脳があれほどの野蛮へと、あっという間に還ってしまうこと」が「実証された」(pp.195-196) 〈大災禍〉は、人間を管理する必要性と同時に、管理することの限界を突きつけます。

■ トアンとミアハの物語

小説には他者が必要です。

私は文芸部の顧問をしているのですが、小説の書き始めに陥りやすい失敗が、登場人物が全員自分になってしまっているというパターンです。みんなが同じ価値観で動き、同じ価値観で会話する。それは、とても小説とは呼べないシロモノです。

(そういう意味で、これは、前回小峰先生が説明してくれたことを逆方向から補完することになりますね。つまり、〈読者〉は、〈作者〉と小説の〈語り手〉を切り離さなくてはなりませんし、書き手もまた、自分と小説の〈語り手〉や〈登場人物〉を切り離さなくてはならない)

だからこそ気になりませんか。どうしてミアハは、旧時代の(=我々の時代の)文化や芸術をトアンに教えたのか。そもそもミアハにとってトアンが何者であったのか。

そのための補助線になるか分かりませんが、最後に小峰先生の指摘に返信しておきたいと思います。

>この「つまりわたし」の「わたし」をトアンと読むのは容易です。しかし、私がそれをあり得ないというのは、先にも述べた通りこの小説の始まるときには、かつてトアンだっ

たその人物も既に断片的な記憶や感情をほんのごく稀に引き出すだけの人間になっているはずであり、とても一貫したストーリーを呼び出すことはできないと考えるからです。私はこの問いをずっと考えてきて、実はいま奇妙な答え(らしきもの)が頭をチラついているのを意識しています。それは——先走って書いてしまえば——、『ハーモニー』の記憶を呼び出したのは「読者」なのではないか、という考えです。

前回の小峰先生からの「往復書簡」の最後の文面です。

このテキストは、どこまでもトアンとミアハの物語としてしか読み得ない。もちろん、そこには大きな社会的変革が描かれているし、政治的な駆け引きや、家族の物語が描かれている。それでも、このテキストはトアンとミアハの物語にしかなりえない。

チェチェンとロシアの生命権監察に当たっているウーヴェはトアンに対してこう言いました。

「大した神経はあんたのほうさ、トアン。俺は同僚としてのおんたを知っている。いま世界中で起きている大混乱なんて気にしちゃいないさ。あんたが動いているのは、この事件にあんた自身に関わる何かがあるからだ」
(p.313)

そしてそのトアンは、自らを称してこう言っています。

「ミアハの死の後、キアンとわたしの道は離れていった。(…) ある意味で、わたしはまさにミアハのドッペルゲンガーだった。わたしはどんどん、御冷ミアハになっていった」
(p.95)

トアンにとってミアハは、圧倒的な他者でした。他のクラスメイトのように内にも外にも他者を作らない飼いならされた存在とは、

完全に異質な存在でした。だからこそ、トアンはミアハに興味を抱いたのであり——ここが重要なところなのですが——トアンはミアハになろうとしたのです。現に、その後も、トアンは自分の発言がミアハ的であることを何度か指摘しています。

しかし、最後の最後で、トアンは、自分の目指したミアハが幻想にすぎなかったということ突きつけられてしまう。

「幸福を目指すか、真理を目指すか。人類は〈大災禍〉のあと幸福を選んだ。まやかしの永遠であることを、自分は進化のその場その場の適応パッチの塊で、継ぎ接ぎの出来損ないな動物であることの否定を選んだ。自然を圧倒すれば、それが得られる。すべて、わたしたちが生きるこの世界のすべてを人工に置換すれば、それが得られる。人類はもう、戻ることのできない一線を越

えてしまっていたんだよ」

わたしは銃を突きつけたまま、戸惑いの表情を浮かべる。

それを憎んでいたのは、

誰よりも否定していたのは、

御冷ミアハ、あなたじゃなかったの。

(pp.337-338)

この後のシーンでの和解（トアンによる新生したミアハへの理解）は問題ではありません。トアンの思っていたミアハ、トアンのなぞっていたミアハは、どこにも存在しなかった。

他者との同化は、想像力によって達成されます。他者はどこまで行っても他者であることをやめないからです。実際、トアンは想像のミアハに同化したに過ぎない。死んだミアハの影を追って生き、ミアハの生存を知った後はミアハその人を追いつけたトアン——想

像の先に誰もいないのだとすれば、その想像に意味はない。そしてこの後の場面で、新生したミアハをトアンは殺害し、「意識の終わり」が降ってきます。同化も成長も和解も成立しない。「物語」をどのように定義づけるかには難しい問題がありますが、同化や成長や和解の対象がずらされてしまうのであれば、もはや従来の「物語」は成立しない。

(成長したと思ったら成長してなかったとか、和解したと思ったら和解の対象が違ったとかいった「ずらし」の技法は、むしろコメディやお笑いの定型句です。)

だからこそ気になることがあります。第四章においては、フランツ・レヒトによる妻の殺害映像のシーン (pp.293-296) 以外に etml による感情記述がないということです。物語で言えばクライマックス、先の引用シーンなどではトアンの感情が激しく渦巻いているはずなのに、そこで発動させるべき感情の

タグが存在しない。それは、すなわち、これを読む「意識の消滅」した人々は、このシーンで何の感情も生起させないということです。

小峰先生は「『ハーモニー』の記憶を呼び出したのは『読者』なのではないか」と言っています。

現代においても（etmlなんていう形式は もちろんありませんが）、読者や視聴者がどのような反応をするかを想定することは普通に行います。だからこそ、「泣ける映画」「泣ける小説」という言い方が成立するのです。では、そういった作品において「物語」とは何なのでしょう。それは、あくまで特定の感情を生起させるための道具に過ぎません。もちろん、そうでない場合もありますが、多くの作品があざといまでに感情を煽りたてるような構成をもっています。これが etml に置き換えられたのだとすれば、残された「物語」

は何なののでしょうか。そして、『『ハーモニー』の記憶を呼び出したのは『読者』』であるとするならば、感情のタグが欠落したラストシーンは、一体何なのでしょう。

すいません。変な直球を投げてしまいました。

そろそろ結論に向かうべき時ですかね。
素敵な返しを期待しています。

『ハーモニー』 往復書簡 5
小峰 隆広から 鶴川 龍史へ
2011年10月5日

さて、そろそろこの往復書簡（メール）も締めに向かわねばなりませんね。

鶴川先生の「変な直球」を果たして上手く打ち返すことが出来るかどうか、甚だ心もと

ないところではございますが、お返事を書いていきたいと思えます。(……いや、打ち返すのではなくキャッチして投げ返さなければならないのだった！)

■読者の物語

鶴川先生が最後に書かれているように、前回私は「『ハーモニー』の記憶を呼び出したのは『読者』なのではないか」と書きました。それに対して鶴川先生は「他者」の存在の重要性を指摘され、「このテキストは、どこまでもトアンとミアハの物語としてしか読み得ない」と述べておられます。この指摘に異論はありません。しかし、それでは前々回の主張を撤回するのかといえば、そういうわけでもありません。私がここで述べているのは、まずテキストが成立するためには読者の存在が必要であるという、ごく常識的な意見に過

ぎません。したがって、私が『『ハーモニー』の記憶を呼び出したのは『読者』』と書く時、私は読者の存在を『ハーモニー』の物語内存在と捉えているわけではないのです。まず、この点から整理していきたいと思います。

つまり、こういうことです。あらゆる物語が物語であることが出来るのは、それを解説・想像し、物語の世界を立ち上げる読者が存在するからです。『ハーモニー』の表紙のページをめくり、最初の文字列を読む読者が存在しなければ、『ハーモニー』という物語はどこにも存在しません。「存在することは知覚されることである」(バークリー『人知原理論』)というわけです。その意味では、etmlが存在しようとしまいと、そのこと自体はさして問題ではないと思います。まさしく鶴川先生がお書きになっているように、書き手は「現代においても(etmlなんていう形式はもちろんありませんが)、読者や視聴者がどの

ような反応をするかを想定することは普通に行うのであり、読者もそれに様々な形で反応することになるからです。たしかに『ハーモニー』の物語世界は近未来に設定されていますが、だからといって、それを読む私たち（＝読者）が物語の延長線上にいるわけではありません（当たり前のことですが……）。その点を一緒くたにしてしまうことは、書き手と語り手を同一視するのと同様、読者と作中人物を混同することにほかなりません。「〈読者〉は、〈作者〉と小説の〈語り手〉を切り離さなくてはなりませんし、書き手もまた、自分と小説の〈語り手〉や〈登場人物〉を切り離さなくてはならない」のと同様に、〈読者〉自身もまた、自らを小説の〈語り手〉や〈登場人物〉と切り離さなくてははいけません。あくまで読者は『ハーモニー』の物語設定の枠の外部に存在しており、したがって超時間的な存在としてある。一番最初の書簡（

メール)で描いたように、『ハーモニー』のイデオロギーを読み取ることができるのは、まさしく私たちが『ハーモニー』の外部にいるからにほかなりません。「物語で言えばクライマックス、先の引用シーンなどではトアンの感情が激しく渦巻いているはずなのに、そこで発動させるべき感情のタグが存在しない。それは、すなわち、これを読む『意識の消滅』した人々は、このシーンで何の感情も生起させない」であろうことはもちろんですが、にもかかわらず私たちがこれを読むことが可能であるのは以上の理由によります。

■ 〈セカイ〉と〈世界〉

とはいえ、決して『ハーモニー』と私たちの生きる世界は断絶しているわけではありません。それらの世界は奇妙な類似を見せており、そうした同型性が『ハーモニー』の物語

を「あり得る世界」として読者につなぎとめているわけです。「<eql: つまりわたし >」の記述を「わたし」(=読者)でもあり得たかもしれない出来事(可能世界)として読むことが可能になるのはここにおいてです。鶴川先生は最後に「現代に」溢れかえっている「泣ける映画」「泣ける小説」を挙げ、「それは、あくまで特定の感情を生起させるための道具に過ぎません。もちろん、そうでない場合もあります。多くの作品があざといまでに感情を煽りたてるような構成をもっています」と書かれています。そして、「では、そういった作品において『物語』とは何なのでしょう」と問われています。この問題は、第一回の書簡の最後で触れたことと絡めて回収することができるように思われます。私は第一回の書簡で次のように書きました。

>この問題は『ハーモニー』の物語の中だ

けにとどまらず、私たちの生きる現実の世界、つまり『ハーモニー』を含む「現代文学」全体のありかたに関わるものだと思います。というのも、近代文学はまさに「内面」の発見によって始まったとされているからです。現在では、すでに「近代文学の終り」(柄谷行人)がとなえられています、その理由は「内面」をテーマとする文学はもうその機能を終えたからだと言われています。このことは、『ハーモニー』が描く「セカイ」と奇妙に似ているように思います。

柄谷行人という批評家・哲学者によって内面を書くとされた「近代文学」が終わったとされた後、それにもかかわらず私たちは過剰に感情を煽り立てようとする「泣ける」物語の横溢に直面しています。このことはいったい何を意味するのか。文芸評論家の福田和也が、柄谷と対談をした際に村上春樹の小説を

論じながら面白いことを言っています。彼はそこで次のように言っているのです。

完全な内面化ができあがった世界で、それが良かれ悪しかれ、現在の日本の文学を代表するものになっている。それは結局、内面がすべてを覆っているともいえるけれど、同時に内面がなくなったのも同じでしょう。(柄谷行人・福田和也「現代批評の核」、『新潮』2004年八月号)。

私はこの記述を読んで、これはまさに現代の私たちの世界のことであると同時に、『ハーモニー』の世界に対する適確な批評であると直感しました。思い起こしてみれば、あの小説の中でミアハが「老人たち」＝〈次世代ヒト行動特性記述ワーキンググループ〉に「意識の消滅」のボタンを押させることでもたらしたのは、意識＝内面の消失であると同

時に、内面の徹底化でもあったからです。前回の書簡で鶴川先生は「内なる他者」の概念の提示しながら極めて明快に他者と自己のズレ、それを想像力によって補完しようとする人間精神のはたらきについてまとめて下さいました。「他者との同化は、想像力によって達成されます。他者はどこまで行っても他者であることをやめないからです。実際、トアンは想像のミアハに同化したに過ぎない。死んだミアハの影を追って生き、ミアハの生存を知った後はミアハその人を追いつけたトアン——想像の先に誰もいないのだとすれば、その想像に意味はない。そしてこの後の場面で、新生したミアハをトアンは殺害し、『意識の終わり』が降ってきます。同化も成長も和解も成立しない」。しかし、こうした意識が不在であるような世界こそは、かつてミアハが最後まで求め続けてきたものであり、彼女が「恍惚だった」(257頁)と表現した「セ

カイ」であったわけです。意識のない「セカイ」とは——逆説的な言い方になってしまいますが——まさしく彼女の〈内面なき内面〉にほかなりません。あるいは〈外部〉なきセカイ、と言っても良いでしょう。まったく同じことが、現代の私たちの世界についても言えます。私たちもまた「内面」の徹底化された(あるいは「内面」に価値がおかれなくなった)データベースの世界に生きているからです。『ハーモニー』のセカイ内に〈外部〉はなく、私たちの生きる世界内にももはや〈外部〉はありません。前述したように、〈『ハーモニー』のセカイ〉と〈私たちの生きる世界〉が互いに〈外部〉の関係にあります。構造的にはほとんど同一のものです。

読者は『ハーモニー』という小説を読むときに、嫌でもそのことを見せつけられるのではないのでしょうか。私が『ハーモニー』を「読者の物語」だと呼ぶ理由です。そこに映って

いるのは「<eql: つまりわたし >」であり得る（現に構造的に同一の）「セカイ」であるわけですから。

さて、そろそろ鶴川先生のご質問に答えなければなりません。先生の質問は次の二つです。

1 etml 的に読者の反応を予測して書かれる「泣ける小説」「泣ける映画」にとって「物語」とは何なのか。

2 『ハーモニー』における感情のタグ (etml) が欠落したラストシーンは何なのか。

ここまでの整理にしたがって解釈するならば、1 は私たちの〈世界〉についての問題、2 は『ハーモニー』の〈セカイ〉についての問題です。前述のように、双方の〈外部〉なき「世界内」—「セカイ内」には、「物語」

はもはや存在し得ないと私は考えます。むしろ、それが生まれてくるのは虚構と現実のズレ(差異)においてだからです。では、1の〈世界〉において書かれた『ハーモニー』(2)はいかにして、そのズレを生み出したのか。それはまさしくミアハがやってみせたような「内破」の試みではないでしょうか。すなわち、鶴川先生が既にお書きになった「一元的なデバイスによる現実の拡張(…)は、同時に一元的な攻撃対象を用意することにつながる」という方法、システムを内側から攻撃するという戦術です。『ハーモニー』(2)は徹底的に1の世界をトレースすることによって、その内在批判を行っているのではないか。それが、『ハーモニー』を1における「泣ける小説」から隔てているのだと私は思います。そして「感情のタグ(etml)が欠落したラストシーン」の記述は、まさしく「感情のタグ(etml)が欠落」しているが故に、この「物

語」が『ハーモニー』のセカイ内存在(2)によってではなく、現実の世界(1)に生きる私たちに向けて差し出されたものであることを示しているのではないのでしょうか。

議論が非常に抽象的なものになってしまいましたが、以上が鶴川先生との対話で私が考えたことです。「内なる他者」や「タナトス」についても触れるべきでしたが、論点がズレてしまいそうだったのでやむなく断念することになりました。申し訳ございません。

『ハーモニー』 往復書簡 6
鶴川龍史から小峰隆広へ
2011年10月7日

返答ありがとうございます。

二週間にわたって続けてきたこの書簡も、

いよいよ最後ということで、小峰先生の議論を受けて、私なりにまとめていきたいと思います。

■これは小説ではない

小峰先生は、最終的に『ハーモニー』のセカイを我々の世界に接続して解釈してくれました。そのことによって、『ハーモニー』の描いた世界が、この現代社会に対する批評性を獲得していると。しかし、私はあくまでも『ハーモニー』というテキストそのものを、その内部において解釈してみたいと思います。

そうすると、はじめに前提として確認しなくてはならないことがあります。これまで私は『ハーモニー』を「小説」と呼び、考察を重ねてきましたが、もしも『ハーモニー』のセカイの内部においてこれを解釈するなら

ば、当然ながら「小説」と呼称し続けることはできない。「小説」は虚構ですが、『ハーモニー』のセカイでは、これは「全世界数十億人の『わたし』が消滅した日」「について当事者であった人間の主観で綴られた物語」です (p.359)。虚構ではありません。

そのように見ると、この物語は「意識の消滅」以降の世界の創世神話的な側面を持っていることに気づかされます。そして、この事実が、「意識の消滅」以降の世界の姿を、ある部分で想像させてもくれる。

こんな問いを発してみます。この「ハーモニー」という物語（伊藤計劃の書いた小説＝『ハーモニー』と区別するために、「ハーモニー」と表記しました）は、「意識の消滅」以前のセカイにおいて、果たして読まれうるのか。

暴力的な描写には検閲が掛かり、非生命主義的な思潮に対して多くの人が目を向けない

このようなセカイの中では、そもそも「ハーモニー」は読まれ得ないし、加えて、そこに記述された数々の現実は検閲対象と認定するに十分な要件を満たしている。ならば、近過去の出来事であれ、このようなテキストが読まれ得る「意識の消滅」以降の世界とはどのような世界なのでしょう。

「社会学と経済学は完全な純粹理論と現実の一致をみた」(p.361) というこの世界は、おそらく過去のいかなる事実によっても、人々の選択が変わらない社会です。であればこそ、過去のあらゆる要素は消費対象になる。その社会のルーツになるような物語ですら、彼らの社会への問題提起になりはしない。

では、何のためにこの「ハーモニー」というテキストが存在しているのかと言えば、etmlによる感情発動装置としてです。意識のない社会での文化活動については、トアンの父によってこのように語られていました。

「生活も文化も、そこにはあった。他の民族から必要に応じて寄せ集めた文化ではあったが、fMRIによれば確かに意識活動が脳内に生じていないはずの彼らは、自らの文化と共に毎日を営んでいたのだよ」(p.271)

感情もまた「寄せ集めた文化」であり、etmlで記述された物語は、それを共有するための媒体に過ぎないのではないのでしょうか。

■感情から遠く離れて

だとするならば……というところで、「往復書簡 4」で私自身が投げた問いを振り返りたいと思います。

「(…)『物語』とは何なのでしょう。それは、あくまで特定の感情を生起させるための道具に過ぎません。(…)これが etml に置き換えられたのだとすれば、残された『物語』は何

なのでしょうか」

言葉上の混乱を避けるために、この「残された『物語』」を「歴史」と呼ぶことは、この場合十分に可能でしょう。感情を生起する部分は、あくまでもトアンによるミアハをめぐる物語であって、一方で創世神話的な側面は広く「歴史」（＝時間的に過去に属する、社会の変遷や出来事の記録）と呼ぶことができる。

そう言えば、「歴史」については、ミアハの語りとして記述された次のような部分を思い出します。

「千年後の歴史の授業を想像して、とミアハが言っていたのを思い出す。（…）歴史が無限に伸びていき、わたしたちの時間は要約され、さらに要約され、やがて圧縮されすぎて消えてしまう」（p.160）

「中国人たちは皇帝が替わると、その歴史を記した巻物を全部燃やしたの。新しい歴史が

書けるように」(p.333)

人間だけでなく「歴史」もまた淘汰され、不要なものは忘却の彼方へ追いやられていく。そうでなくても、どんどん圧縮されて、やはり最終的には消えてしまう運命にある。であればこそ、「ハーモニー」において感情を生起させるための物語を排除した後に残る「歴史」記述は、小峰先生の使ったまさにその意味において、「意識の消滅」以降の世界に「内破」をもたらすものではないでしょうか。

そこでようやく、「感情のタグ (etml) が欠落したラストシーンは、一体何なのでしょう」という私自身の問いに答えることができます。

そのための補助線を一つ。

9.11 アメリカ同時多発テロから十年が経ちましたが、今から五年前の2006年、二本の映画が公開されたのを覚えているでしょう

か。「ワールド・トレード・センター」と「ユナイテッド 93」です。Amazon に記載されたあらすじの前半を、それぞれ引用してみます。

「ワールド・トレード・センター」

2001 年の 9.11 同時多発テロで標的となった、NY の世界貿易センタービル。本作は、崩壊したビルに生き埋めになった 2 名の警官の奇跡的な生還を、実話に基づいて描いた感動作だ。港湾警察のジョンとウィルは、飛行機が激突した貿易センタービルに急行。ビルの 1 階に入ったところで、ガレキの下敷きになってしまう。無念の死を迎える同僚や、心配で取り乱す家族など、いくつものドラマが進行するなか、ジョンとウィルは励まし合って助けを待つ。

「ユナイテッド 93」

2001年9月11日、同時多発テロ発生。その朝、ハイジャックされた4機のうち、1機だけ標的を外した飛行機があった。そのユナイテッド93便の機内と、管制センターの状況を再現した本作は、観る者の目を覆わせ、想像以上のショックを与える力がある。客室乗務員や一般の乗客らの日常が、突如として生死の境をさまようことになるのだが、過去の映画史を振り返っても、これほどの緊迫感を出した作品は少ないだろう。観ているこちらもハイジャックされた機内を体験している気分になってしまうのだ。

「ワールド・トレード・センター」は、間違いなく「胸が熱くなる映画」であり、多くの人にとって「泣ける映画」です。なぜなら、そのように物語を作っているからです。「ユナイテッド93」には、そのようにことさら

に虚飾された物語は存在しません。ただ、臨場感とそこから生まれる緊迫感があるだけです。ここで生まれる感情は、物語によって誘導されたものではないので、分かりやすく名状することができるものではありません。仮に、その感情に「怒り」「悲しみ」といったタグを付けたところで、それは嘘や不誠実な要約にしかならない。

物語も、それによって誘導された感情も、我々にとっては実に分かりやすい。だから、ワイドショーやニュースショーは、事件を物語化し、時には視聴者の感情を煽りたてるのです。etmlなんていう記述形式はありませんが、物語とそれを演出する手法は、ほとんど etml と言って構わないでしょう。確かに視聴者を泣かせることは難しいかもしれない。でも、感動させたり、それ以上に、怒らせたりすることに、ワイドショーやニュースショーの「歴史」記述は長けている。

そうなのです。これは、「歴史」記述の問題なのです。もちろん、ほとんどの出来事や事件は「要約され、やがて圧縮されすぎて消えてしまう」わけですが、報道された時点では「歴史」です。この「歴史」は、過剰な物語化によって毒され、我々が現実と向き合う目を曇らせている。

「感情のタグ (etml) が欠落したラストシーン」、それが「意識の消滅」以降の世界において、「必要に応じて寄せ集めた文化」の一端であるとするならば、人間がその動物的な生の根源において、物語や感情を排した「歴史」記述を必要としたということなのではないでしょうか。

意識はありながらも、ルーチン化した日常の中で、半ば自動化した生を営む我々。時間に従って起き、学校に行き、帰り、寝る。携帯やスマートフォンから、公私にわたって無数の情報を貪婪に喰らい続け、我々の中には

ほとんど何も残らない。そんな我々の耳目を集めるべく、物語と、それによって喚起される感情によって分かりやすさを装った情報が、さらなる貪欲さを要求する。

そんな中で、事実そのものへ向き合うこと。etmlでも、物語でも、その内に織り込むことのできない、まさに名状不能の事実と向き合うこと。それこそが、『ハーモニー』を經由した我々が、現実と再会する時に要求される覚悟なのではないでしょうか。

さて、これにてひとまず議論はおしまいにしたいと思います。

十分に論じることができなかった部分もたくさんありました。次は、小峰先生、場所を変えてゆっくり対面で語りましょうね。

そして、これを読んでくれた人に対しては、様々な面で問題提起をすることができたのではないかと思います。ぜひ、自分なりに考え

を押し進め、我々よりももっと先に進んでください。

では、また、次の企画でお会いしましょう。

伊藤計劃『ハーモニー』を語り尽くす
～往復メール書簡を通じて～

2011年11月発行

編集 鶴川 龍史

発行 世田谷学園 国語科