

【書評】

高橋 源一郎著『銀河鉄道の彼方に』

集英社, 2013年6月, 563頁

トム・ギル

読んだのは本1冊? 何となく3,4冊読んだような気がする。3つ4つの物語が合体した, とうか, 交通事故のように正面衝突をしたとうか。

一つは世界で一番孤独な男の話だ。大宇宙を探検するのはただでさえ孤独な仕事で, ユーリー・ガガーリンのように一人でやると更に寂しい。『サイレント・ランニング』のフリーマン・ローウェルのように同乗者を殺して一人ぼっちで残るとか, 同僚が全員超高度な人工知能コンピューターに殺されて一人で木星まで行かなきゃならない『2001年宇宙の旅』のデービッド・ボーマン。こういった宇宙飛行士は歴史と大衆文化の代表的な孤独人だ。しかし高橋が描く「男」はもっともつと寂しい奴だ。名前さえない。大宇宙の果てに行き, 二度と地球に戻らない任務。地球に連絡してはいけない。目的は秘密で教えてもらえない。冬眠モードあるいはタイム・スリープで寿命をかなり, 例えば20億年間ぐらい, 伸ばすことができるが, 最終的に一番孤独な孤独死が待つ。死ぬまでは何もしなくていいということで, 宇宙飛行士よりは実験的な犬, ライカを思い出させる。おまけに惑星に寄ることなく, 母船や宇宙ステーションと出会うことなく, エイリアンと会うこともなく, 最後まで単調なフライト。

殆どの人がたまらない仕事だから, 適任者を募集するために, 謎に包まれた宇宙探検組織がわざわざ世界一孤独な人間を探す。親とか子供とか妻とかガールフレンドがいないヒキコモリ。彼に仕事を説明するのは「使い」や「係」という名なしの組織人で, 彼らと「男」の関係はカフカの『審判』における神父さんとヨセフ K, あるいはオー

ウェルの『1984年』のオブライエンとウィンストン・スミスとの関係とちょっと似ている。彼らはフレンドリーではあるが, 最終的に彼を潰すことになっている。

用意された宇宙船のインテリアは彼が生まれた家を再現したものだ。そして孤独を紛らわすものとして, 猫を連れて行くことが許される。その猫に「ロシナンテ」という名前を付ける。ドン・キホーテの馬と同名。なるほど, 風車と闘うような素晴らしく無意味な試みだ。「男」は日付なしの手記を書く。時間が経つ。猫が死ぬ。「男」はだんだんと漢字を忘れて(手記はひらがなだけになってしまう), 自分の過去を忘れて, 言葉とものの関係を忘れてしまい, 狂ってしまう。大変な, 高橋らしい小説だ。

以上世界一孤独な男の話は物語の中の物語である。周りの物語はずいぶん似ているが, それとは決定的に違う平行小説。宇宙船に乗っているG**という青年の父が大宇宙で失踪する直前に, グラウンド・コントロールで働くG**の同僚C**の父にする最後の話が世界一孤独な男の話である。そのG**の父も, 深宇宙に行き, 何をどこでやるか, いつ地球に戻るか, まったく不明だ。

G**とC**は宮沢賢治の名作『銀河鉄道の夜』の主人公ジョバンニと親友カムパネルラをモデルにしているし, 本の最初の1~2ページを含むかなりの分量は『銀河鉄道の夜』をそのまま引用している。「獵師の小十郎となめとこ山の熊」など宮沢の別の物語も引用される。原文ではジョバンニの父親は遠い北へ漁に行ったきりでなかなか戻らないところ, G**の父は更に遠く, 深宇宙に

行ってしまう。

ところが「G**とC**」と別に、本の後半に「ジョバンニ」と「カムパネルラ」という人物が出てくる。彼らはG**とC**と同一人物であるかどうか、はっきりしない。しかし宮沢賢治が少年同士の友情を物語の中心に置くのに対して、高橋の小説にはカムパネルラの出番は少ししかなく、むしろ親子の関係あるいは兄弟関係を強調する。

と言うのは、世界一孤独な男の話はG**父の話の中に出てくると似ている形で、G**父の話は高橋の人生を隠喩するフィクションだという意識も常にある。著者は自分の小説に出番があり、特に200～221頁に出てくる「ケンジ」は宮沢賢治を無論意識しているが、テープを早送りした高橋自身の人生に近い話だ。著者が小説で次に何を書くか迷っている場面もあり、自分の幼い子供の観点から見た場面もある。ただ、探検に出て、ナチス虐殺を経験したり、子供はどういうものなのか殆ど忘れていた少年高齡化社会のカウボーイのサルーン・バーでジュースとミルクをかわいらしく注文したりするのは兄のランちゃんと弟のキイちゃん⁽¹⁾ではなく、兄っぽいジョバンニと弟っぽいランちゃん、彼らが別な世界への架け橋を不注意に渡り迷子になってしまったキイちゃんを探す。本当の兄弟関係と疑似兄弟関係、現世界の人物とフィクションの人物が面白く混ざっているが、一つ動かないのは年上と年下の関係。責任を持つ父・兄役、頼りにする息子・弟役。賢治の原作と比べ、これは漁船を宇宙船に変えるよりぜんぜん大きな変更ではないか。

ちなみに宮沢賢治の亡くなった妹以外に、この本に女性のキャラクターは殆ど出番がない。それに、エイリアンもいなければロボットもない。原作では色々な人物が列車に乗るが、それに当たるものはここにはない。メン・オンリーという、もっぱら大宇宙の寂しい男のロマンである。

その寂しさを緩めるところは一つだけある。土壇場で「男」の身体がなくなり意志しか残らなくなる寸前、「鞆」から数枚の紙を取り出し「なにかへの挨拶をおくった」(556頁)。人間以外に

生き物が大宇宙にいる可能性に触れるのはこれが最初で最後である。『2001年宇宙の旅』の宇宙胎児が現れる場面に負けないぐらい、しびれる瞬間だ。その直後男が消え去り、紙が燃え、「世界」が真っ暗に戻る。しかし挨拶は「おくった」だよ。「おくろうとした」ではなく。暗い話の中に、希望がやっと覗き見えた。

もう一つの小説では死人は少しづつ社会復帰している。『オメガマン』のようなゾンビ映画とは違い、この小説の死人は感じのいい、しっかりした人で、コンビニや建設現場やファミレスで働いて、生きている人より仕事が捗っている。ゾンビより、『ブレードランナー』のレプリカント(サイボーグ)と似ている感じである。主人公はタクローという青年で、住んでいるマンションに素敵な死人カップルが引っ越してくるし、想いを寄せている女が彼をふって死人の彼氏と付き合うし、おまけに2年前自殺した兄は家に戻ってくる。高橋の前作、『さよならギャングたち』にも死んだ子供が生き返る場面があるような気がする。しかし死はアンリアルに描かれるのに、充分恐ろしいものとして感じる。ハンサムな、しかし手が冷たい死人はヨダレを垂らす牙付きゾンビより怖くない?

その社会、あるいは別な社会でしたっけ、ではものの記憶が少しづつ消えつつある。あるいはもののそのものが消えつつあるか。大学の先生は夏目漱石の話をゼミでやっていたら、誰も森鷗外のことを知らない気付く。(実在する大学にはあり得ないことか。そうでもないか)。しかし自分のPCで検索しても森鷗外が出てこないし、古い文学の評論集を開いても鷗外がない。『1984年』のように、行政に好ましくない者が歴史から取り消されるということか。ああ、でも問題はもっと深いかも。家に戻ったら自分の愛犬と二男は両方とも存在しないと気付く。食卓の周りに椅子は三つしかない。いつも四つあったのに。支配勢力の歴史書き直しより、実存崩壊か。

その社会では、あるいはまた別な社会かもしれないが、「谷」に住んでいる、どうやら都市社会と離れている人々がいて、彼らは毎日「本」(日記のようなものか)に何か書かなければ何か酷い出来

事が発生することになっている。昔、「大流動」の前の時代、人がもっと適当に、のんびりした感じで本を書いていたけど。今回はブラッドベリーの『華氏 451 度』を思い出す。しかしその物語では本が禁止され、田舎に暮らす抵抗勢力の人たちはクラシック本を暗記する。ここでは「谷」の人が守るのは読み物ではなく書き物だ。その一人である「赤い人」が本に書くのを嫌になって辞めると記憶喪失になり「長」の小屋に行き昨日と全く同じ話をしてしまう。こういったテープ・ループのような場面はこの本に何回も出る。記憶喪失はよく出てくるテーマである。

本の最後の数十頁には、G** 父の宇宙船と世界一孤独な男の生家っぽい宇宙船と宮沢賢治の銀河鉄道の列車は互いにマージして、「車掌」や「長い外套の男」と呼ばれる、兄貴か、親父か、叔父か、権力者か、神か、とにかく物知りの人物が出てくる。507～508 頁を引用する。「男の人」がジョバンニに話している：

「わたしたちはみんな、渦に巻き込まれたのだ。そして、少しずつ『中心』に向かっている。そのことを、ほんとうは、みんな、気づいているのに、認めたくないのだ。」
 「なぜですか？」
 「そこがすべての終わりだからだ。」

ジョバンニは、もうずっと前から、なにもかもわかっていたような気がしました。あとは、確かめるだけでよかったような気もしたのです。

「おまえが考える通りだ」男の人は、ゆっくりといいました。

以上の話は全部“「」”に入っている文章の一部で、高橋が書いている作り話であることが強調される。あえてここで引用する理由は、「中心に向かう」怖さを言っているからだ。この本の九割では、宇宙の果てに出る怖さを強調しているのだが、ここでは逆方向だ。銀河は渦であり、その外の果てより、中心の方が実は、怖い。それなら、寂しく一人で宇宙船に乗っても、未知な深宇宙に向かっても、中心から逃げた方がまだいいかもしれない。

そこで高橋の自伝のような部分を思い出す。「ケンジ」が4人の同士と一緒に、火炎瓶を鞆に入れて夜の霞ヶ関に入り込む。一般人がいない、機動隊だらけの街並みだから、捕まらないように別行動にする。ところが、仲間はそれを言い訳にして、あちらこちらへ走って逃げる。ケンジだけは確実に機動隊に向かって歩いて行く。火炎瓶は投げつけるものの、戦果は特になく逮捕され、少年院に入ったり貧困生活を強いられたり大変な目に合う。一方仲間たちは余裕の中流階級の生活を楽しむ。皮肉に満ちたこの場面は本の大宇宙のSFのところからほど遠いけど、「中心」＝「力」＝「危険」という構造がこの小宇宙に再生産されている気がする。

賢治の銀河鉄道は死人をあの世に運んでゆくのだが、彼らは高橋の死人と同じく、とくに幽霊やゾンビという感じはなく割と普通な人間に見える。その3人はタイタニックらしき難破船に巻き込まれた犠牲者で、「私たちは水に落ち、もう渦にはいった」は最後の記憶である。この場面は『彼方』に出ないが、上記の抽象的な「中心の渦」がそのこまだまと思われる。

私だけかもしれないが、もう一つの難破船も思い出す。メルビルの『白鯨』に出るピークオド号である。これも最後に渦に巻き込まれ沈没してしまうが、船員一人だけが棺桶に乗って救われる。一方高橋の「男」は「生家」で渦から逃げる。この小説には名前を与えられていないが、最後に誰か・何かに送った紙に「イシュメイルと呼べ」と書いてあるかもしれない。

それにしても、そもそもどうやって銀河鉄道の彼方へ行く？大正時代では「コールサック」という暗黒星雲は「空の孔」だと思われ、『銀河鉄道』ではカムパネルラは「あ、あすこ石炭袋だよ。そらの孔だよ」と言った直後、姿を消す。『彼方』にも、G**の父親はコールサックに入って消える。やはり、G**/ジョバンニが失うのは原文では友人、新文では父親（上記のコメント参照）。アーサー C.クラークも『2001 年宇宙の旅』でもコールサックを hole と呼ぶ。

しかし現代の天文学によるとコールサックなど

暗黒星雲は孔ではない。ウィキペディアによると「周囲よりも高密度の星間ガスや宇宙塵が、他の空域より濃く集まっている領域」である。その塵の引力から光が逃げられないから何もない孔に見える、らしい。ブラックホールはまた別で専門外でよく分からないが、これも実は孔ではない。「極めて高密度かつ大質量で、強い重力のために物質だけでなく光さえ脱出することができない天体」(同)である。大宇宙の「闇の奥」は実際、「孔」ではなく、「物体」のようだ。良く言えば、アナに落ちる危険性はない。悪く言えば「彼方」に行く逃げ場がない。どうする。

『銀河鉄道の夜』には「まっすぐ」という言葉が18回も出る。特に土壇場で、ジョバンニに話す「声」(神?高橋の「車掌」と似ている声)は「切符をなくさずに、まっすぐ進む」ように言う。この積極的な、進む意志をそのまま表現するような動作は渦に巻き込まれる受動的な動きの正反対に見える。『銀河鉄道の彼方』のラストでは、ジョバンニが目的がありそうな感じで歩き始めるが、握っているのは切符ではなく、火炎瓶でもなく、自分より小さな男の子の手。逃げ場がなくても、行き先ははっきりしなくても、無意味な大宇宙の中の無意味な地球であっても、手を握ってくれる「兄」とその手を求める「弟」がお互いに意味を与えることができるという感じでしょうか。

注

- (1) ランちゃんとキイちゃんは著者 高橋源一郎の实在の子供をモデルにした二人で、前著の『悪と戦う』(河出書房新社、2010年)の主人公でもある。今回の本のおわりで2人で出発するとき、『悪と戦う』のはじまりに戻るというテーブルブープという読みもあるかもしれない。