

こんな小説家が現れるのを私はずっと待っていた気がする。待っていることすら忘れてしまうくらい待っていたので、それが現実に起こってみると信じられないくらいだ。

私は文芸批評家という肩書で、現在は新潮新人賞の選考委員も務めているし、二〇〇九年から八年間ほど、各文芸誌の新人賞の下読み（一次選考）もやってきた。下読みでは各誌を合計すると一年におおよそ百五十から二百本の応募作を読んだ。そのなかにはめでたく受賞に到ったものもあれば、残念ながら最終選考まで行って落選したものもある。たとえ受賞できても二作目が発表できるとは限らない。いつの間にか消えてしまった人もいる。受賞後の数作で何かしらの賞にかからなければ生き残れないのだ。厳しい世界である。

こんなふうに小説の現場に関わっていると聞くと、私を小説の愛好家のように思う人もいるかもしれないが、真逆である。十代の頃はそれなりに読んでいた。今も人として好きな作家、信用している作家はいる。しかし、ジャンルとしての小説を読みたいと自然に思った記憶を遡ると、二十年前の大学時代まで戻ってしまう。年に百五十本以上の素人の作品（大半が自身の生活を題材にした「自分語り」や都合のいい恋愛などの願望充足）を読むという異常な習慣が、私の小説センサーを破壊したのかもしれない。でもそれだけではない。

そもそも私は文学というものに期待し過ぎている。「面白い」や「いいね」では回収できない決定的な経験を期待している。読む前と後で世界が変わってしまう。性格が変わってしまう。感覚が変わってしまう。生きる意味が変わってしまう。「今のままでいいよ」とは決して言わない。そういうものを期待している。身体的な快樂で言えば、性愛や食事や温泉に敵うはずもなく、エンターテインメント性で言えば、ゲームやマンガやアニメの方が完全に上だ。音楽や映画のように受動的に流すこともできない（本当に「聴く・観る」ためには能動的に意識を働かせる必要があるが）。その意味で、字を読むなどという面倒くさいことを要求する文学は、時間の無駄だ。それらに飽き足りない「何か」を示せないのならば。

こんなどうでもいいことを最初にくどくど書いたのは、私は上田岳弘の小説を、小説の愛好家以外の人に（も）読んで欲しいからだ。上田自身がそういうタイプの作家なのだ。

たとえば上田はインタビュー等で、自分が『DRAGON BALL』や『SLAM DUNK』

を愛読したサブカル世代であることを、繰り返し強調している。文学作品では、ドストエフスキー、夏目漱石、村上春樹氏の名をしばしば挙げる。このあからさまなメジャー志向。よくよく読めばそれだけではないのだが、自身の創作姿勢を孫悟空や桜木花道の「修行」に重ねる芥川賞作家というのは、今まで聞いたことがない。それにITベンチャーの役員という上田の経歴も異色だ。だいたい若手作家と言えばフリーターというのが普通である（というのも偏見かもしれないが）。それはそれで心情的には応援したくなるが、経営責任を負う立場として、競合他社と異なるアイデアを具体化することを要求されてきた上田の感性は、個の切実さを描いてきた従来の純文学とはまるで違う、新たな領域に抜け目なく手をつけた。

とりあえず名付けるなら「ポストヒューマン文学」ということになるだろう。

『シンギュラリティは近い』のレイ・カーツワイル氏を筆頭に、「人間の次」を構想する議論が台頭して久しい。人工知能（A.I.）は二〇四五年に人類を刷新する特異点（シンギュラリティ）を迎える。そのとき人類はA.I.と融合することで人間を超える。たとえば記憶や思考はデータ化されて肉体から独立する。さらには、A.I.を搭載した無数のナノロボット（細胞ほどの小さな機械）を血管に入れ、そのつど癌細胞や循環器を修復させることで、人間はついに死ななくなる。そのように人間は非生物化していく。身体改造を遂げた人類は宇宙空間に参入しやすくなる。そして全宇宙に行き渡ることが人類の究極の目的になる——。こんな未来をシリコンバレーあたりの人々は本気で信じているらしい。このカーツワイル氏のヴィジョンを前提に踏まえた上で、人類がいよいよ「神」になろうとし始めていることに警鐘を鳴らす、ユヴァル・ノア・ハラリ氏の『ホモ・デウス』のような議論もある。

もちろんこの種の議論は面白くも何ともない。ありえないからではない。可能性から言えばむしろありそうな話だ。すでに細胞の老化の仕組みは明らかにされており、死んでいく細胞を再生させる技術も成功している。ナノロボットも稼動し始めている。それらを延長していけば、事故や突発的な暴力を除けば（あるいはそれらでさえも）、人間は死を克服し、永遠に生きるようになる。そんなのは前提だ。

端的に知性のレベルが低いのだ。ナノロボットによっていくら食べても太らない体にするとか、ヴァーチャルリアリティ空間でハリウッドのスターと恋愛するとか、未来の不死を信じてサプリメントを毎日二百錠飲むとか、いい歳をしてそんなことに執着しているのは惨めだ。他に考えることはないのか。脳内花畑か。そんな風に不死を手に入れるのもまた、なんとも人類らしいのかもしれないが、そんな人類なら早く終われと思う。いつか死ねる日を密かに待ち続けている人間もいるというのに。

そうだ。上田の小説では「人類は終わっている」。比喻ではない。本当に文字通り人類が終了した世界が前提になっている。上田の小説の読者ならよく知っているだろう。

たとえば第四十五回新潮新人賞を受賞したデビュー作『太陽』。誰もが金を欲しがる現代社会において、自らの子供を売る〈赤ちゃん工場〉で財を成した天才ドンゴ・

ディオナム。その九代後の子孫・田山ミシェルは、すでに不老不死が実現された社会において、太陽の核融合を利用して大量の金を生み出す〈大錬金〉なるプロジェクトを実行する。計画は成功した。しかし、〈太陽は自分自身を金にするだけでは飽き足らず、膨張をはじめて惑星を飲み込み始める。太陽から近い順に、水星、金星、地球、火星と順々に飲み込んで行き、ついには太陽系いっぱい広がる〉。かくして太陽は、すべての存在を金塊に変え、人類は終了した。

あるいは二作目の『惑星』。カリフォルニアのとある企業が、〈現実と寸分違わぬ五感を脳に直で送り込む〉だけでなく、〈水分補給や栄養補充、排せつ物の処理までも自動的に行う介護装置を応用した技術も組み合わせる〉ことで、〈現実世界を完全にシャットアウトし、装置が作り出す刺激に没頭することができる〉という〈最高製品〉を完成させた。人類はこの究極の〈最高製品〉につながることを受け入れ、やがて〈肉の海〉(後述)と呼ばれる不気味な統一体と化した。もはや地球上に「人間」は一人もいない。ところで、二〇一四年の現在に生きている〈私〉は精神科医であり、〈最終結論〉である。〈私〉は〈すべての人間の考えや過去や未来の経験、つまり人類に起こることのほとんどすべてがわかってしまう〉。そんな〈私〉が、〈最高製品〉を世に誕生させたのみならず、人々をそこに接続させていった張本人、アメリカ東海岸の国立研究所顧問の〈最強人間〉フレデリック・カーソンと、二〇二〇年の東京オリンピックで、終わることのない〈最後の会話〉をいつまでも繰り返す。

何が何だかわからないかもしれない。これが純文学なのかという疑問も持つだろう。しかし、〈肉の海〉の主題は、第六十八回芸術選奨文部科学大臣新人賞受賞作『塔と重力』、第百六十回芥川龍之介賞受賞作『ニムロッド』にも引き継がれ、最新長編『キュー』に到る。

こういう設定がSF的と言われる理由だろう。世界観としては、ミシェル・ウェルベック氏(上田自身が愛読していると言っている)の『ある島の可能性』や『素粒子』、飛浩隆氏の『廃園の天使』シリーズ、横尾太郎氏のゲーム『NieR』シリーズなどが近い。これらは人類が終わったあとの世界を描いている点で、ポストヒューマン的作品と言える。

その一方で、語り口、登場人物の造形、物語の構造は明らかに、村上春樹氏だ。本人が影響を公言している以上、いちいち言及するのも野暮だが、たとえば最新作『キュー』が、『羊をめぐる冒険』、『世界の終りとハードボイルド・ワンダーランド』、『ねじまき鳥クロニクル』を、いかに継承しつつ越えようとしているか、そんな風に読むこともできるだろう。

だが私が思い出しているのは、上田が敬愛している夏目漱石が、明治三十八・九年(一九〇五・六年)、『吾輩は猫である』を執筆中に書いた、まるで中二病的な断片である。そこで漱石は、自分と他人に敏感すぎる現代人は、まるで探偵のようであり、泥棒のようでもあると嘆いた。芸術の意味は、そんな自他の区別を忘れさせるところ

にあるのだが、それも究極的な解決にはならない。だから漱石は書く。〈此弊を救うにはたとい千の耶蘇あり、萬の孔子あり、億兆の釈迦ありとも如何ともする能わず只全世界を二十四時の間海底に沈めて在来の自覚心を滅却したる後日光に曝して乾かすより外に良法なし〉。たとえ千人のキリストがいても、一万人の孔子がいても、一億一兆の釈迦がいたとしても、現代の人類はどうしようもない。大洪水で全世界を海底に沈めたあと、太陽でカラカラに干すしかない。

人類に対する凄まじい絶望と言うほかない。

『吾輩は猫である』を書いたユーモラスな作家。『こゝろ』を書いた人生の教師。だが実際はそう単純ではない。『猫』は、イギリス留学中に精神を病んで帰国した漱石が、その治療として何となく書き始めたものだ。そのラストが、酔っ払った「吾輩」が水の溜まった甕かめに落下し、「死なねば安心は得られない」として、「ありがたい、ありがたい」と死ぬることに感謝して終わったことはやはり、考えさせられる。「国民作家」の教えが、友人を裏切った人間は自殺するしかない（『こゝろ』）というのも、何だか不気味だ。他にも挙げれば色々ある。

しかし、これほどまでに人類が嫌でたまらなかった漱石が、日本の近代文学の中心に居るといふこと、それが私には信じられる気がする。そんな風でも人間は生きていかねばならないし、生きていけることを示しているからだ。

上田の小説からも同じ感じを受ける。ぶっ飛んだ発想を誇示しているわけでも、SF的な世界観が好きなわけでもないだろう。読む方は勝手に楽しむが、精神病者のオブセッションのように「世界の終わり」を繰り返す上田がどんな地獄を抱えているのか、想像するのは難しい。

実際の本人は俗物のように軽薄なのだから尚更だ。上田に会うといつも何かの文句を言っている。そのほとんどが私から見れば取るに足りないことばかりだ。作家某氏にパーティーの席上で暴言を吐いたとは聞いていたが、はっきり言ってそれ以下の、口にするのもバカバカしい不平不満だらけなのだ。正直この原稿を書くのも嫌になりそうだ。もちろん良い意味で言っている。あたかも漱石のように、と書けばいいだろうか。上田は笑いながら他愛のない毒を吐きまくる。本当の毒は小説のかたちでしか吐かない。地獄は深いのだ。

*

**

上田の小説の現代的意味（そんなものがあるとすれば）について真剣に語りたい。

上田の小説を初めて読んだのは第四十三回新潮新人賞の下読みでだった。『真夜中の歩き方』というタイトルのその小説に、私は「A」評価をつけて編集部に戻した。そのときのコメントである。〈創作力が頭一つ抜けている。小説が原理的に孕む自己言及的な入れ子構造を、インターネットと絡ませることで、現代的なメディアの問題

として再把握している。読者を飽きさせないように注意を払いながら、複数の視点を切り替えつつ、細かく張った伏線を回収していく手腕は秀逸。簡潔な文体も読みやすい。SF的なラストは賛否両論あるだろうが、読者の上に立った作中人物が、物語を突き放す飛躍は面白い。若干初期阿部和重的)。

偉そうな書き方は勘弁して欲しい。ただ、私が下読み時代に「A」をつけたことは滅多になく、なかでも『真夜中の歩き方』は印象に残る作品だった。結局、『真夜中の歩き方』は最終候補には残ったものの落選し、翌々年の『太陽』で同賞を受賞することになる。

いまさら八年前の選評を持ち出してきたのは、今の上田の作品にも通ずると思ったからだ。

上田の小説にはしばしば〈現代的なメディア〉が登場する。『ニムロッド』のビットコイン、『塔と重力』の Facebook、『私の恋人』冒頭の Google 翻訳、『異郷の友人』の Email などきりが無い。

とはいえ、上田の小説を読んだからといって、最新のメディアやガジェットが理解できるとは思えない。そもそも上田の小説は「奇書」レベルで難解だ。物語の筋を追うのさえ骨が折れる。「気持ちよく楽しませて欲しい」というぬるい姿勢では躓く。「挑戦してやる」という気概がなければ。そしてこの挑戦には大きな見返りがあるのだ。

ポイントは〈小説が原理的に孕む自己言及的な入れ子構造〉あるいは〈若干初期阿部和重的〉という箇所だ。これは現代文学の中心的な問題に直結する。やや迂回しよう。

漱石が、猫を語り手にして現実を批評する変な小説を書き終えた翌年、田山花袋は、自分を慕って上京してきた若い女弟子を若い男子学生に奪われ、彼女の残した布団の匂いを嗅ぎながらむせび泣くという、これまた変な小説『蒲団』を発表した。これが日本の近代文学の方向を決定する。

『蒲団』が必ずしも作者の現実をそのまま書いたわけではないことは研究によって明らかになっている。しかし、いかにも実際に起きたかのような出来事を、いかにも正確に言葉で描写したかのような小説は、「自然主義」あるいは「私小説」の名の下、日本の近代文学の主流となっていた。そして私たちは今なおその強力な圏内にいる。

現実こそが最高最強である。それを言葉で写し取ることがリアルである。この強固なリアリズム信仰からいかに「小説」を自立させるか。これを現代文学は課題としてきた。

たとえばマルセル・プルースト、ジェイムズ・ジョイス、フランツ・カフカ、ウィリアム・フォークナーをはじめとする二十世紀の世界文学は、言葉を現実に従属させるリアリズム小説ではなく、現実から自立した言葉、あるいは言葉そのものの現実性を追求した。これはエドガー・ポーの影響から言語の自立性を主張したシャルル・ボ

ードレールの方向であり、それから百年後にフランスの「ヌーヴォー・ロマン」の作家たちが追求する道でもあった。

なぜリアリズムが批判されねばならないのか。それが人間を物にするからだ。

ヌーヴォー・ロマンの作家たちは現実に従属しない小説の自由を強調した。そして実際に小説空間を拡張した。それはきわめて難解であり、普通に読んでも面白いものではまったくないが、とにかく自由ではあった。何からの自由か。近代的生活からの自由である。

乱暴に言ってしまうと、画一的に決められた時間に、画一的に決められた場所で、画一的に決められた作業を繰り返す生活（工場労働を基準とする）。そのように定められた生活を営む画一的な近代的個人。そんな初期資本主義に対応した社会が、未曾有の大戦争を起こしたのである。

というのはいささか飛躍だとしても、第二次世界大戦後の文学は、まずは戦争に対する批判として開始され、やがては資本主義の発達に伴う社会の多様化に対応するように、より自由であることを目指して進んでいった。このような流れは日本においても同様だった。

時代で言えば高度経済成長が達成されて消費社会に入る一九八〇年頃以降のことだ。従来のリアリズムから抜け出た「ポストモダン小説」が台頭する。それは当時のイメージから言えば小説と呼ぶのがためらわれる小説だった。村上春樹氏『風の歌を聴け』、高橋源一郎氏『さようなら、ギャングたち』、田中康夫氏『なんとなく、クリスタル』、島田雅彦氏『優しいサヨクのための嬉遊曲』、世代は上だが、小島信夫『別れる理由』（雑誌掲載は一九六八年から八一年にかけて）、古井由吉氏『仮往生伝試文』などが代表的だ。九〇年代はこの傾向が強まり、奥泉光氏、松浦理英子氏、多和田葉子氏、笙野頼子氏、阿部和重氏などが活躍する（他にも無数の重要な作家がいる）。

このようなポストモダン小説の方法論を定着させたのは保坂和志氏だろう。近年の純文学の若手作家の誰もが（というのは言い過ぎだが）氏の影響を受けている。

とはいえ、この流れの先行者には、金井美恵子氏や後藤明生がいるし、あるいは森敦や藤枝静男、さらに遡るなら、横光利一『機械』、泉鏡花『高野聖』他、漱石の『草枕』、『虞美人草』、『坑夫』などもそうだろう。目の前のものを言葉に置き換えることを「リアル」と感じさせる近代小説のリアリズムに屈服せず、言葉の自立を、あるいは意識の自由を追求してきた小説が時代を超えるのは当然だ。

しかし、意識というのはよくわからないものだから、その現れも奇妙なものになる。

たとえば、一人称で書き始めていたはずが三人称になったり、最初の「私」がいつの間にかべつの「私」として語っていたりという、人称のほどけが現代の純文学作家に多く見られる。

そんな変な小説が果たして読者と関係を結べるのか。現に、そういうリアリティに慣れていない読者には、これらは単純に文章表現上の稚拙な混乱としか読めず、

「Amazon」等のレビューにはしばしば、上から目線の苦言が書き込まれる。

実際、昔の「文章読本」の類の小説の指南書には、「一人称で書くときは語り手のわかることだけを書くこと」、みたいなアドバイスが書かれているわけで、この人称の乱れをどう擁護するのか、その辺が難しいところなのだが、こんなお勉強的な話にもそろそろ飽きたらう。少し实际的に語ってみる。

たとえば、私がこうして「私」という一人称を使ってこの文章を書いているのも、それが読者に伝わるという信頼があるからだ。

だがここで当たり前の話をすれば、私は上田の小説を普段、このように読んでいるわけではない。そもそも小説一般に対して「私は」などという主体的な読み方をしていない。文字とは音符のようなものであり、心で特殊な楽器を奏でている感じだ。その意味では聴いたり眺めたりするのに近い。小説を読むという経験は、書かれた文字を読んでいる瞬間にのみ生じるという、そのことが一番大切だ。読んでいる瞬間が有り難い貴重な時間だったことさえ忘れなければいい。むしろ、物語の筋や作中人物の言動が妙に記憶に残っているような場合、それは小説の経験とは違ふとさえ思っている。

我ながら冒頭で書いた「決定的な経験」と矛盾していると思う。読んでも忘れてしまうなら「決定的な経験」になるとは思えない。だが矛盾していてかまわないのだ。その矛盾をなくさせようとするのが一人称の問題なのだから。小説を読むという行為のなかには、矛盾したり、両立し得ないことが色々あって、その複数性こそが小説の真実なのである。

そうした経験を一人称で語り直すことに違和感がある。小説に限らない。本当は「私」という一人称で語ること自体に違和感がある。そう語ることで現実を一人称に統合してしまう、あるいは一人称的な現実を捏造してしまう気がする（と、こんな風に行っていることもまた、「私」という一人称に促された偽の思考かもしれない）。だから、自由自在な人称で語る小説家という存在に魅了されるし、そのように在り続けることの厳しさも思う。たとえば初期の阿部和重氏は、日記やノートや手紙を書く主人公を設定することで、このような「私」の分裂性や複数性の問題、あるいは小説における「語り」の問題を方法的に展開していた。

しかしその一方で、移人称や多人称に戯れるのではなく、その先が見たいとも思う。いくら小説の自由と言ったところで、それは現実への敗北と言えなくもない。それに、人間が自分を一人称で語るという行為には、近代的リアリズムの不自由な拘束云々では済まない、何か途轍もない秘密が隠されている気がする。そんなことを私はずっと考え続けてきた。

*

**

そこに上田はまったく想像もできなかった驚くべきアプローチで切り込んだ。ポイントになるのは「転生する私」と「他者の意識を覗く私」である。前者から説明しよう。

たとえば、第二十八回三島由紀夫賞受賞作『私の恋人』の語り手の〈私〉は、〈転生〉して三度の人生を生きている。一度目は十万年前の新石器時代のクロマニヨン人。彼は天才であり、その時点で人類が辿る道（原子力やコンピュータの発明や人類の終末）を大体わかっているのだが、それゆえに周囲の猿的人類たちと話が合わない。彼は寂しさを紛らわせるために、自らの思想を洞窟の壁に書き記したり、未来の〈恋人〉を空想したりしている。その来るべき恋人はもともと、世界全体の不幸を心から悲しむ〈純少女〉なのだが、それゆえに全世界に対して激しく怒る〈苛烈すぎる女〉へと成長する。しかし、やがてその怒りこそが別の暴力を生むことを察知すると、むしろ、誰よりも低く下らなく〈墜ちた女〉として死んでいくことを望む。そんな女を夢想しながら一度目のクロマニヨン人の〈私〉は死んだ。二度目の〈私〉は、第二次大戦中のドイツにユダヤ人として転生し、強制収容所に入れられることになる。この収容所で〈私〉は自分が転生者であると感じつつ死ぬ。三度目の〈私〉は西武新宿線沿線に住む三十五歳の平凡なサラリーマンになっている。自分が転生者であることを理解している〈私〉は、クロマニヨン人だったときに夢想した〈恋人〉と、ついにこの現代で出会うことになる。その恋の顛末を先取るような無粋な真似はしまい。ただ、かつてクロマニヨン人だった一度目の〈私〉の同胞が、周囲のネアンデルタール人たちを襲撃したこと、とりわけ、知的レベルこそ低い善良ではあり、誰も訪れようとしないう〈私〉の洞窟に遊びに来てくれていたネアンデルタール人の少女を虐殺したことを、〈私〉が〈あなた方人類〉の度し難い罪として深く悲しんでいることは、やはり記しておきたい。

こういった、人類のすべてをわかっている転生した〈私〉のような人物は、上田の小説に繰り返し出てくる。すでに見た『惑星』の〈私〉がそうだし、「ランバーロール」という同人誌的雑誌の創刊号に寄せた短編『かつての魔王』でも、〈魔王〉としてすでに世界を三回滅ぼし、四回目の世界を飲んだくれのサラリーマンとして生きている男が登場する。すぐあとに見る『異郷の友人』の語り手の〈吾輩〉もそうだ。最新作『キュー』では、転生はしているが、すべてがわかっているわけではない女と、逆に未来とつながっている、すべてがわかっている男が登場する（後述）。

こうなると正直「またか」という気がしないでもない。だが重要なのは、「転生する私」の問題がそれほどに、上田の存在感覚に食い込んでいることだ。

もちろん転生物語自体はべつに斬新でもない。文学で言えば三島由紀夫『豊饒の海』四部作や『美しい星』、マンガで言えば日渡早紀氏『ぼくの地球を守って』、ゲーム／アニメで言えば麻枝准氏『AIR』などがざっと思い浮かぶ。まだまだいくらでもあるだろう。だが上田は転生を物語として描いているわけではない。あくまでも、「私」と

という一人称が孕む原理を拡張するかたちで、つまり小説の原理の問題として展開している。どういうことか。

すでに見たように一人称は現代純文学小説の中心テーマになっている。それは、「私」という記号によって拘束される個人を、「自由」へと開く試みとして実践されている。とはいえ——現代小説を読みまくっているわけでもないので断言はできないが印象として——その多くは小説空間を演出するための芸術的手法の範疇に留まっているように思う。

だが上田が執拗に書く「転生する私」は、それらとは微妙に違う手触りがある。当然、手に入れた小説装置をプラクティカルに運用している面もあるのだろうが、それだけとは思えない。率直に言おう。上田はどこかで転生を信じているのではないか。こう書くことが上田を貶めることにはならないと思う。古代人の死生観、仏教における輪廻、ギリシャ哲学における魂の不死、フリードリヒ・ニーチェの「永遠回帰」など、人類は転生を軽視しなかった。それをバカにするのは現代人だけだ。現状ではやや劣勢ではある説だが、宇宙が膨張と収縮を無限に繰り返しているとすれば、この「私」が一回きりだと断言することの方が論理的には不可能なのだから。

だが転生の有無を論じたいわけではない。小説においては「転生する私」がうまく機能する。この小説的現実を方法化することで、世界に対する認識を改めていくこと。哲学的な言い方をすれば、一人称「私」を存在論的に再把握すること。これが上田の特徴だと言いたいのだ。これは一人称の「自由」を追求する芸術的試みとは似て非なるものだ。

さらに『異郷の友人』では「転生する私」プラス「他者の意識を覗く私」が出てくる。自らを〈吾輩〉または〈僕〉と名乗る語り手は、札幌で働く三十代の平凡な会社員の男だ。〈吾輩〉は、生まれたときから自分が転生していることを理解していたが（近い前世では石原莞爾だったらしい）、今生ではあえて平凡に生きようと努力している。ところが、あるときから自分に、前世の記憶だけでなく、他人の意識や記憶も入っていることに気がつく。しかも複数人。それで〈「2ちゃんねる」に「前世の記憶がある俺が、他人の記憶まで差し込まれるようになったけど聞きたいことある？」というスレッドを立ち上げてみた〉りする。〈吾輩〉に入っているうちの一人は、淡路島の新興宗教教団の教祖〈S〉で、彼もまた信者たちの意識を覗き見る力を持っている。そういうわけで〈吾輩〉は、Sの意識を通して、三万人いる信者の意識をも覗き見ることになる。Sは日本神話をベースとした〈大再現〉なる新たな〈国生み〉を計画しており、複数の意識を持つ〈吾輩〉は〈神〉としてそれに対抗する。

なんという話か。とはいえ問題はやはり人称である。そのクライマックスは〈吾輩〉（引用文中では〈僕〉〈山上甲哉〉）が、意識を覗き見ることのできる人物たちと鉢合わせる場面だ。なお補足すれば、〈J〉はオーストラリア出身のハッカー、〈E〉はJが抜けようとしている組織の幹部、〈早乙女〉はSの教団の信者、〈M〉はEの組織の

末端である。

〈僕は僕自身の意識に加えてJとSの意識で見ている、さらにSが、Eと早乙女の意識を見ている。脳みそが混乱するが、一人だけその外側にいてくれるMの顔を見ているのが一番落ち着くことに気づいた。「Mさんが空港で話したと思いますが、こちらのEさんに神と呼ばれたりしているのが、私なんです」早乙女は山上甲哉の言葉に咄嗟に興味をそそられるが、それも長くは続かない。まあ、そういうこともあるんだろうと考える。そもそも早乙女はスツナキミ以外の神に興味はない。彼はまたおみくじプログラムについて考え始める。早く移動がしたい。あのさあ、とそこにEが割って入る。ちょっとフランクすぎる感じは、昨日の酒が残っているところにビールをらっば飲みしたせいだ。「君は少し考えすぎなんだよ。そんな風にふさぎこんでいたってなんにもならないよ」と言っているこの俺が、いきなりあの窓ガラス蹴破って、札幌の街にどーん。「もっと明るいところに目を向けよう。君がそんな風に鬱々としながらも、あっちこっち自由に移動できるのは、君が豊かな国に生まれたからなんだよ。そのことをよくよく考えないといけないよ」自分語りになってしまっただけで、とEは説教を垂れる前に、店員を呼んで酒を大量に頼んでおいてから続ける〉。

たしかに複数の意識を同時に見る複雑さが表現されている。しかし、この箇所を落ち着いて読むと、これがほとんど三人称小説の文章になっていることに気づく。途中で〈僕〉が自分を〈山上甲哉〉と呼ぶ箇所があるが、その姿勢が徹底されて語り手が一人称を完全に消せば、この引用箇所は普通の三人称小説そのものとなる。これは何を意味するのか。

この〈吾輩〉〈僕〉という語り手は、三人称の具現化であるということだ。三人称的な人間がもし存在するならば、このような人物になるはずだ。さらにこれを逆転させると、すべての小説は構造的にこのような人物によって語られている、そんな風にさえ言えそうだ。

上田がここで試みているのは、誰もが自明と思っている三人称小説を、それが成立する瞬間にまで遡るということだ。まるでカール・マルクスが『資本論』で、商品の交換から貨幣が発生するプロセスを分析したように。あるいは、虚淵玄氏がアニメ『魔法少女まどか☆マギカ』で、「魔法少女」という存在が世界に生まれた経緯自体を描いてみせたように。

こうして上田の「転生する私」と「他者の意識を覗く私」への執着の謎が解ける。上田にとってこれらは突飛なアイデアなどではない。それはまず、小説を小説として成り立たせている条件の吟味であり、小説という現実を通して人間という秘密に迫る回路なのである。人称の問題にこのようなアプローチをした作家を私は他に知らない。

もちろん、論理や物語で理屈付ける方が野暮で、人称の神秘はそのままに、あえて解釈も説明もするべきではないという姿勢も、わからなくはない。とはいえ、世界がすでにポストヒューマンの段階に入っているとしたら、抑圧的な近代的リアリズムは

もちろんのこと、そのようなポストモダン文学の自由さもまた、究極的には不自由さに回収されてしまう。

そんな現状をえぐるような一撃が文学には必要だったのだ。上田はそれをやった。

だいたいモダンだのポストモダンだのという議論自体が流行らない。何を問題とすべきかさえ曖昧だ。政治的なトピックも社会的な大小の事件も、日々の泡のように浮かんでは消えていく。文学が何か重大な問題にコミットし得るなどと今や誰も思っていない。そんな文学の現状において、普通の読者からすれば作者がおかしくなったと思われかねない人称の問題という現代小説のコアを、みんな頭がどうかしたのかと思えるほどに「人類の次」が世界的に熱望されている現状に接続する。まさに「無差別級」の小説と言うほかない。

*

**

ところで、人称の問題とセットで語られるべき「意識」の問題であるが、人間の意識が果たしてどこに存在するのか、最新の科学や哲学でもじつはよくわかっていない。

脳内の電気信号が意識の正体であるという通説は、最近の分析哲学（心の哲学）では否定されている。ニューロンのシナプス結合が記憶の保持や思考の形式と関係しているのは確かだ。しかし、色彩や感触や匂いや味わい、つまり、「自分が生きているという感じ」それ自体は、電気信号に還元されるものではないと。デイビッド・チャーマーズ氏の言う「意識のハード・プロブレム」である。これは、「私」の属性である名前や生年月日や所属や経歴をいくら総合してみても、「私」という存在そのものにはならないことに似ている。

それでは「私」はどこにいるのか。そのような経験的次元（オブジェクトレベル）を超えた、超越論的次元（メタレベル）にいると考えるしかない。

経験を超えた超越論的な対象をいかに思考するかというのは、デカルト以降のヨーロッパ近代哲学の中心テーマだった。それは伝統的に「意識による意識の内省」という自己批評性において試みられた。十七世紀のデカルトが開示した、「自己を問う」という思考のなかに超越論的なものを呼び込むというやり方を、十八世紀のカントも、十九世紀のヘーゲルも、二十世紀のフッサールやハイデガーも当然のように踏襲した。つまりそれ自体は物理的に語りえないものとされた。

二十世紀の哲学者アンリ・ベルクソンは西洋哲学の内省を徹底して異様なところまで行った。ベルクソンはその「心身二元論」で、心と体は別の次元に存在すると説いた。心（魂）は体（脳）を介して現れる。だがそれは心が脳で生まれるということではない。ベルクソンは、チャーマーズ氏を先取るように、心は物質に還元されないとした。脳は、どこかよくわからない次元に存在している心を、巧みな構造と機能でキャッチしているだけだと（これはやや乱暴な言い方で、ベルクソン自身の言葉を使え

ば、計量的な物理空間とは違う「持続」や「精神」の「平面」にあるということになるが、それらがどこに存在するのかはやはりわからない。

だからベルクソンは「テレパシー」と「心霊」の関係を大真面目に研究した。物理的には遠く離れている人が、死ぬ瞬間などに「虫の知らせ」を寄越す事例がけっこうあるという実証的事実から、現状人類の物理装置では感知できない「霊界」の存在を予測したのだ。〈私たちはあらゆる瞬間に電気を起こしています。大気はつねに帯電しており、私たちは磁気の流れの中を動きまわっています。それなのに何千年ものあいだ何百万もの人々が、電気の存在を知らずに過ごしてきました。それと同様に、私たちはテレパシーのかたわらを知らずに通り過ぎてきたのかもしれませんが〉(『生きている人のまぼろし)と〈心霊研究』)。

人間が空気中に電磁波の存在を認識したように、いつか何かしらの方法で、心霊の存在に迫ることができるかもしれない。オカルトと言えれば完全にその通りである。しかし、私などよりも遥かに頭のいいベルクソンが言っているのだから、油断できない。それに、同じく私などよりも遥かに頭のいい数学者・理論物理学者のロジャー・ペンローズ氏も、ベルクソンと似たようなことを言っている。〈われわれの世界はどのように振る舞うか、確かに「われわれ」であるところの「心」を構成しているのは何か。このようなくつかの重要な哲学の問題に深く入りたければ、われわれは量子論——物理理論の中で最も正確で謎めいたもの——に親しまなければならない。とはいえ、科学はいつか、量子論が提供しているものよりも、いっそう深い自然理解をわれわれにもたらししてくれるかもしれない。私の個人的見解では、量子論でさえ、一時凌ぎのものでしかなく、われわれが現実に住んでいるこの世界の完全な像を提供するためには、いくつかの点で本質的に不適切であろう〉(『皇帝の新しい心』)。

ここまでの議論の文脈に従えば、これは超越論的なものにアクセスする手段として、量子論的なアプローチを採用することを意味する。これが正解かどうかはわからないが、最近よく話題になっている「思弁的実在論」の哲学者カントン・メイヤサー氏も、内省的な西洋哲学の思考様式そのものを批判して、数学的な認識を採用せよと主張している。では量子コンピュータによって超越論的なものにアクセスする回路が新たに開かれるのか。それともペンローズ氏の言うように量子重力論まで進む必要があるのか。超弦理論が予想する十何次元のうちどこかに意識の次元があるのか。そのいずれでもなく、相対性理論(極大)と量子力学(極小)を統一する、新たな統一理論を待つ必要があるのか。あるいは、このような還元をいくら進めたところで超越論的対象には到達できず、それはやはり、西洋哲学の伝統的な内省(自己批評)を何らかの方法で更新することでアクセスするしかないのか。むしろそのアクセスの仕方こそが逆に、統一理論に与する可能性はないのか。どうか。

いずれにせよ、大陸系の超越論哲学と英米系の分析哲学は、物質と意識の意味自体を変えてきた現代物理学の仲介によって交差し、新たな場所から意識の探究を始める

だろう。

と、いちおうそれっぽくまとめてみたが、まあ、このさいこんなことはどうでもいい。上田はその辺を清々しいくらいにあっさり超えている。「考える」という行為は、いかなる時代どころか、いかなる空間、いかなる時間、いかなる宇宙すらも超越する。そんな思考の究極性を、現状人類の怠惰に抗って、どこまでも進めること。それこそが小説なのだと。

たとえば単行本『塔と重力』に収録された『双塔』という短編がある。これは上田の小説のなかでもかなり抽象度が高い。難解ということだ。だが挑戦する価値のある難解さだ。

物語はある村の少年が大人になる通過儀礼として「塔」に登るところから始まる。どうにか塔に登りきった少年が周囲を見渡すと、遠くにはもう一本の塔が立っていて、その頂上では〈祭祀王〉が何やら祈っている。祭祀王には並外れた洞察力があって、遙か遠い先の未来を見通している。少年の塔と祭祀王の塔と同じ位相関係で、いつかここに、東京タワーと東京スカイツリーが立つようだ。スカイツリーの天望回廊に男と女がいるのが見える。スカイツリーを降りた男はレストランで女にプロポーズする。その二人に、彼らから六百五十年後の人類の成れの果ては〈肉の海〉でそのさらに果て（後述する〈Rejected People〉）の男女が重なり、彼らが仲間と〈塔〉を立てていく未来さえ祭祀王には見える。

ところで祭祀王と少年がいるのは、地球上どころか太陽系でも銀河系でもなく、私たちの宇宙が始まる前の「場所」だ（上田は〈座標〉と呼ぶ。それは計量的な空間軸や時間軸では同定できない）。祭祀王は、未知の生命体である彼らがいつか、自分たちの世界と交流する日を祈っているが、そんな祭祀王の祈りとは無関係に、彼らはどこまでも高く塔を伸ばし続ける。塔はすべての山を超えて、やがて大気圏をも超えて、宇宙空間に到達するが、まだまだ伸び続ける。〈そしてその塔は時空を突き破り、世界の壁をも超え、祭祀王の世界まで到達し、三次元では表現し得ない形状で塔が並び立った〉（『双塔』）。

並び立ったというのは、祭祀王の塔でも少年の塔でもなく、それらが立つ以前、祭祀王が生まれる前に立っていた塔のことだ。そして彼らは塔をつたって、祭祀王が生まれる前の世界、自分たちが生まれる百三十八億年以上前の世界に到達した。〈かくして祭祀王の祈りは、それが生まれるよりも前に叶えられた〉。めでたし、めでたし。

なんだ、これは。こんな話を簡単に納得していいものか。だがここには上田の小説のエッセンスが凝縮されている。多くの読者が芥川賞受賞作『ニムロッド』から上田の世界に入ることが予想される。しかし、余計なお世話かもしれないが、『ニムロッド』は文章や物語レベルでの読みやすさとは裏腹に、上田の小説を読み慣れていない読者にはむしろ、わかりにくい気がする。『ニムロッド』の雰囲気が好きで、別の上田作品を読んで挫折する、あるいは、芥川賞受賞作だから代表作なのだろうと読み始め

て、わけがわからないと止めてしまう読者がたぶんいると思う。そんな読者に上田の真髓を作品に即してさらに伝えたい。

*

**

上田が書いてきた小説の世界は概ねつながっている。いわゆる「サーガ」的に見える。だがこれは正確ではない。実際には登場人物はほとんど重なっていないからだ。そこで行われているのは一つの汲み尽くせない問いの「反復」である。上田自身はそれをあだち充氏のマンガと重ねて述べる。〈マンネリであることを恐れないどころか、むしろ積極的にマンネリと思われたい〉〈マンネリの道を極めてなるべく遠くまで行き、その果てでやっと見られる何か。僕は、そういうものを求めて作品を書きたいと思っている〉(『マンネリズム』)。

時間軸から整理してみよう。

まず私たちの暮らす現代とほぼ同じ「現在」がある。ここには「iPhone」や「Switch」などが普通に登場する。主人公を中心に登場人物たちは概ね俗物であり、浮気や合コン等の小市民的な日常を勤しんでいる。

他方でそれと平行して七百年程度後の「未来」が語られる。そこでは人類がすべての欲望を実現した果てに〈肉の海〉と呼ばれる融合体と化している。アンドレイ・タルコフスキーの映画『惑星ソラリス』、あるいは庵野秀明監督の『新世紀エヴァンゲリオン』の「人類補完計画」をイメージするといいだろう。知的集合生命体である〈肉の海〉は、ある目的によって、〈Rejected People〉と呼ばれる人型の疑似生命体を作り出した。そして彼ら彼女らが地上を動き回っている。

二つの時間は原則として分断されているが、現在の登場人物のなかには、そんな未来を予知できる者が僅かながらいる。なぜ予知できるのかがポイントである。詳細は最新長編『キュー』において明らかになるが、行くところまで行った人類の成れの果て〈肉の海〉は、死なない体はもちろん、時間すら操作できるようになっており、時間を遡って過去の人類の一部に、未来につながる能力を与えたとされる。先に述べた「転生」や「他者の意識を覗く能力(〈個の廃止〉と呼ばれる)」がそれにあたる。とはいえ、そんな話は誰も信じないし、そもそも能力を持つ本人自身が、自分にどうしてその力があるのか理解していない。

これをたんにトンデモやオカルトと読むか。あるいは「リアル」と読むか。

すでに見たように、「転生」において描かれる一人称「私」の複数性、そして、他人の意識を覗き見る一人称「私」の叙述性は、小説の原理だった。私たちは普段はそんなことは気にせず小説を読んでいる。だが考えてみれば不思議なことだ。どうして人類はこんな力を持っているのか。この力を持っているとは何を意味するのか。それは究極的にどこに行き着くのか。そんな風に上田は考えたに違いない。この力を最大限

に行使する「小説家」という自らの存在を内省して。そして、人類が究極的に到達するだろうヴィジョンを幻視し、そこから逆算して、小説を書く意味を発見した。小説空間の成り立ち自体を問う上田のこの姿勢は完全に「リアル」だ。たとえそこで描かれる世界がどんなに荒唐無稽に見えたとしても。

とはいえ、こんな世界に居続けるとさすがに頭がおかしくなると思ったのだろうか、『塔と重力』と『ニムロッド』ではこの設定は後景に引き、現在の人々を中心とした物語が描かれる。前者では、他人の意識を覗き見る装置としての Facebook と、主人公の意識を勝手に小説として書いている〈神ポジション〉の友人の叙述が混じり合いながら、阪神・淡路大震災でトラウマを負った主人公の現在が描かれる。後者では、IT企業で仮想通貨部門を担当している主人公に、小説の新人賞に落選し続けている元同僚の先輩が、〈駄目な飛行機コレクション〉というネット記事と、彼自身の小説をしつこくメールで送り続ける。

共通するモチーフは「小説」と「無意識に流れる涙」と「塔」だ。『塔と重力』も『ニムロッド』も「小説内小説」の入れ子構造を持つ。これは、今までのような「転生」や「他者の意識を覗く」という超人的な小説の原理を、より現状人類に即したかたちで描く方法と言える。そのため世界の把握という点では、おとなしくなった印象は否めない。しかし、小説を書くという人間的な行為を主題にすることで、人間味は強まっている。

たとえば、『塔と重力』の友人が小説を書くのは、自殺を試みた自分を主人公が救ってくれたからであり、今まさに精神的に死につつある主人公を蘇らせるためだ。『ニムロッド』の先輩にとって小説を書くことは、駄目な飛行機を作り続けることと同じく、ひたすら「失敗」に直面し続けることである。しかし、自分が駄目であることを誰よりもわかっているからこそ、彼は価値を否定されて捨て去られていくものたちに優しい。

両作の主人公はどちらも自分の意識とは無関係にいきなり涙を流す。彼らは自分がなぜ泣くのかわからない。きっと、悲しみを捨ててしまわなければ生きていけないほど、悲しいことがあったのだ。そのような人のために自分は小説を書く。そんな上田の小説への意志が感じられる。そこに塔が立つのだ。

この二つの作品がそれぞれ、芸術選奨新人賞と芥川賞という大きな賞を受賞したのは、上田の人間的なところがよく表現されていたからかもしれない。だがこれは布石だった。

*

**

最新作『キュー』は、現時点の上田の集大成であり、初めての長編でもある。

これは「新潮」誌上と「Yahoo! JAPAN」サイトでの同時連載という前代未聞のか

たちで発表された。単行本巻末には二十八人に及ぶ「プロジェクト」関係者の名前が挙げられている。この仕組みを上田は自ら作ったという。こういう規格外なところも上田の魅力だ。

この小説もやはり、「現在」と七百年後の「未来」という時間軸を持つが、さらに、満州事変から太平洋戦争の敗戦を経ての戦後という「過去」も加わる。それでは見ていこう。

小説の中心には七名の登場人物がいる（厳密には五人と一体と一概念）。悪人ではないが凡庸な心療内科医の立花徹。徹の高校時代の女友達で、「私の中には第二次世界大戦が入っているの」と語る「転生者」の渡辺恭子。徹の祖父で、意識を失ったまま五十年間寝たきりの立花茂樹（彼が本作における最大のキーパーソンとなる）。全人類が〈肉の海〉となった七百年後の未来で、Cold Sleep から目覚めた最後の人間 Genius lul-lul（Cold Sleep 登録時のコードネーム。本名不明）。ある理由のために徹を拉致したのち共に行動することになる、「他者の意識を覗く」能力（本作では〈個の廃止〉と呼ばれる）を持つ武藤勇作。Cold Sleep から目覚めた Genius lul-lul と共に行動することになる、〈ペテン師〉の能力を持つ男型の Rejected People。そして、太字のナレーションで超歴史的に事態を語る〈日本語〉。

物語の進行は何重にも複雑な構造になっている。必要最低限の範囲で整理しよう。

まず、「現在」の中心的な語り手の立花徹は、ある日いきなり武藤たちに拉致される。武藤は徹にこう説明する。長年〈等国〉と〈錐国〉という二つの組織が闘争している。自分たちは等国側で、錐国の根幹に関わる茂樹を監視し続けていたが、その日、千葉県銚子の介護施設のベッドで寝たきりだったはずの茂樹が突然消えた。その行方を突き止めるために君を拉致したのだと。徹はそんな話は信じられなかったが、埼玉県狭山の武藤たちのアジトには実際に、〈All Thing〉と呼ばれる、どんな願いでも実現できる赤い石板が存在しており（映画『2001年宇宙の旅』の「モノリス」を思わせる）、また、武藤がことごとく自分の意識を読んできるところもあって、ともかく彼の言うことを受け入れていく。とりあえず、解放後に茂樹の入所している施設に電話してみると、たしかに祖父はいなくなっていた。

「過去」の語り手の立花茂樹は、凡人の孫とは違い、きわめて優秀な人間だった。東京帝国大学を飛び級で卒業した後、中国大陸に渡った茂樹は、一九三〇年三月に大連で、翌年に満州事変を起こす石原莞爾から〈世界最終戦争〉のヴィジョンを教えられる。人類には突き詰めると、垂直に統合化する傾向と、平等に共和化する傾向がある。これを放置している限り永久に戦争が終わらない。作中の石原は（戦中と戦後で論旨に多少の揺れはあるが）、祭祀王としての天皇を〈重心〉とする日本の国体を前者、アジアの五族協和を理念とする満州国を後者と想定し、〈世界最終戦争〉を実現させようとした。その試みは失敗した。戦後の混乱に乗じて才覚を発揮した茂樹は、政財界の黒幕として、石原のヴィジョンを引き継ぐことになる。その過程で茂樹は何かで導

かれるように、埼玉県狭山の土地開発に着手し、地下を深く掘り進めるうちに〈All Thing〉を発見、手を触れた瞬間に気絶した。それから五十年後。寝たきりから目覚めた茂樹は施設を脱出し、東京スカイツリーで渡辺恭子と出会う。

「現在」のもう一方の語り手である渡辺恭子は自分を、かつて広島で原子爆弾を直下で被爆した少女の転生者と認識していた。その少女の生活や被爆の瞬間を明確に記憶していたからだ。そのことを話せたのは高校時代の徹だけだった。卒業直前、いきなり高校を退学した恭子はそのまま上京して叔母の家に住み込み、それから二十年以上になる。図書館に勤めていた恭子は、「その時」が来たことを即座に理解し、東京スカイツリーに向かう。スカイツリーの上には茂樹がおり、この出会いに運命を感じた恭子は、彼と一緒に青森県八戸の鉱山〈八戸キャニオン〉に向かう。恭子の意識を覗き見ていた武藤は、失踪した祖父と高校時代の気になる女友達だった恭子の接触を徹に教え、彼らも二人の後を追うことになる。

一方、すでに人類が〈肉の海〉に同化した七百年後の「未来」の八戸で目覚めた **Genius lul-lul** は、彼のサポートをするために誰ともペアになれず一人取り残されていた男型の **Rejected People** と、〈All Thing〉のある狭山を目指すことになる。人類最後の人間は何を望むのか。無事に狭山に到着した **Genius lul-lul** は、共に行動するうちに **Rejected People** という存在に親しみと憐れみを覚え始めており、〈All Thing〉に、ペアのいないすべての **Rejected People** を救いたいと願う。願いは受け入れられ、地上の孤独な **Rejected People** の位置を示す紙と、移動手段の飛行機〈B-29〉が出現する。それに乗り込んだ二人は、北マリアナ諸島の一つ、テニアン島（広島と長崎に原爆を投下したB-29が発進した基地島として知られる）にいるらしい、孤立した女型の **Rejected People** のもとへと向かう。

つまりこの小説は、第二次大戦に対してどう向き合うべきかという、歴史的な問題をテーマにしている。注意すべきはその語り方だ。ここではモダンのリアリズム的な歴史観、ポストモダンの言語観、ポストヒューマンの世界観が拮抗している。この現在性が重要である。

ここで予め指摘しておけば、たとえば村上春樹氏の『ねじまき鳥クロニクル』と並べたとき、本作には暴力が不足しているように見える。作中には「殺す者」と「殺される者」の生々しい描写はない。おそらくそれは、日本の戦争を扱っているにもかかわらず、中国と韓国との関係がほとんど描かれていないこと、アメリカとの関係を原爆投下に集約していることと関係している。

とはいえ、殺生の生々しさなど望んで出せるものではないし、無理に出すべきでもない。それは、実際に戦場で人殺しを行ったらしい武田泰淳や大岡昇平が、自らのリアリズムを揺さぶられながら辛うじて書き得たような、ぎりぎりの表現なのだから。それを現在に生きる私たちが変に真似しても嘘にしかならない。

重要なのは、現在のリアリティをフルに活用しながら、あの戦争を上田が受け止め

ようとしたことだ。

それを論じるためにも、より深く小説の設定と主題に潜りつつ、物語の後半を整理する。

何よりもまず前提になるのは、人類が終了していることだ。人類は肉体を放棄して不気味な統一体〈肉の海〉に成り果てた。しかし、〈肉の海〉はその状態に充足することなく、〈寂しさ〉を唯一の行動原理とする **Rejected People** という疑似人間を生み出した。現在その数は一万六三八四体。成人のかたちで生み出され、百二十八年で自動的に死ぬ。食事や睡眠を摂る必要はない。基本的にペアや集団で行動するが、四年に一度開催される全員参加の〈オリンピック〉（東北地方の一戸から九戸を循環して行われる。今回は八戸）の閉会式で〈シャッフル〉が行われ、以前の記憶がリセットされる。そして新たなペアや集団が組まれる。

〈肉の海〉がこんな回りくどいシステムを作ったのは、人類がやり残したことは本当にもうないのかをチェックするためだ。〈All Thing〉はそれを判断する装置だった。それに手を触れた **Rejected People** の願望や行動が、人類にとって新たな叡智であれば〈アクセプテッド〉、すでに叶えられているものなら〈リジェクテッド〉という機械音声が鳴る。ようするに、**Rejected People** たちに与えられた唯一の存在目的は、〈All Thing〉から〈アクセプテッド〉を鳴らすことだ。

もちろん、〈肉の海〉が人類の叡智の集約である以上、並大抵のことでは〈アクセプテッド〉は鳴らないのだが、ごく稀にはそれが叶うこともあった。

たとえば、**Rejected People** たちは集団で九戸に高い塔を造り、それは大気圏も、時間も、宇宙の次元さえも超えた（場所は違うがこれは『双塔』他の作品と被る）。それは〈肉の海〉の想定範囲内のことではあったが、**Rejected People** たちが達成したことは事実である。

その過程で **Rejected People** たちは〈時の留め金の解除〉を実現した。つまり時間操作を可能にした。さらに〈拡張真実〉も解放した。これは「可能世界」的な別の宇宙に参入する能力を意味する。そして〈肉の海〉は〈予定された未来〉に到達する。これが人類の行き止まりだった。ここに立花茂樹が関係してくるのだが、ここからの話はさらにややこしい。

〈予定された未来〉に到った〈肉の海〉は、〈時の留め金の解除〉を利用することで〈All Thing〉を過去に送り込み、立花茂樹と接触させる（茂樹はそのときのことを〈とにかく穴の底へ自分の足で降りなければならない、という強い観念がある。そしてそれに従っているとなぜかとても気持ちがいいのだ〉と述べている）。それによって茂樹は錐国の〈重心〉となり、それが〈肉の海〉となり、つまり〈あの人〉になる。結果的に言えば、未来の茂樹自身が、過去の自分に向けて〈All Thing〉を送り込み、その過去の茂樹が〈肉の海〉＝〈あの人〉＝茂樹を生んだことになる。鶏が先か卵が先かみたいな話だ。どういうことか。

すでに〈予定された未来〉という最終地点まで行った人類＝〈肉の海〉は、人類がそこに辿り着く進化のプロセスにおいて決定的な特異点を、十八の〈パーミッションポイント〉として整理した。それは達成される順に、〈言語の発生〉〈文字の発生〉〈鉄器の発生〉〈法による統治〉〈活版印刷〉〈自律動力の発生〉〈世界大戦〉〈原子力の解放〉〈インターネットの発生〉〈一般シンギュラリティ〉〈寿命の廃止〉〈性別の廃止〉〈世界最終戦争〉〈個の廃止〉〈言語の廃止（根源の目）〉〈時の留め金の解除〉〈拡張真実〉〈予定された未来〉とされる。

〈予定された未来〉が決定した以上、〈肉の海〉は人類を効率的にそこに導くため、〈時の留め金の解除〉を使い、過去に遡って人類の進化の歴史を整理することにした。それが〈パーミッション〉の配布だ。予めパーミッションを撒いておけば、それを達成するための様々なコストがカットできるし、より純粋な軌跡で〈予定された未来〉に辿り着ける。どうせこうなるのだから、いかに無駄を省いた綺麗なルートを歩ませるか、これ自体が自己目的化して洗練されていく。これは現状人類の効率化への欲望を見れば予想が付くことだ。

〈肉の海〉はその過程で、立花茂樹の個体の在り方がもっとも自分に近いと判断し、茂樹を〈重心〉にして〈予定された未来〉を整えた。ようするに、立花茂樹が〈肉の海〉＝〈あの人〉というよりも、人類の偶然的な試行錯誤の末に行き着いた〈肉の海〉が、時間を遡行して茂樹を見出すプロセスがまずあったわけだが、それが実現された世界では、茂樹と〈肉の海〉と〈あの人〉と人類は区別できない。ややこしい話になっているが大丈夫だろうか。

そのように〈肉の海〉＝〈あの人〉＝人類となった茂樹が、〈予定された未来〉で最後に望んだのが、すべてが終了した世界で、すべての意識を覗き見ることができるパーミッション〈根源の目〉を持たされた恭子、つまり〈私の恋人〉と、終わりなき〈最後の会話〉を永遠に続けることだった。

それは〈絶望を語り続ける〉ことを意味した。すべての人類の希望が叶ったのなら、残っているのは文字通り〈絶望〉だけだ。ある希望が絶たれたという相対的な絶望ではなく、何かを望むという行為自体が完全に絶たれた絶対的な絶望。すべての願いを叶え尽くした人類の成れの果てが最後に望んだものは、自分の孤独と絶望をわかってくれる相手といつまでも語り続けることだった。これが〈予定された未来〉である。

だがそこには潰しきれなかった〈バグ〉が残っていた。Genius lul-lulである。七百年の冷凍睡眠から目覚めた、化石のような最後の人間。世界の行く末をパーミッションなしに自力で見通して、それを「予言」として残した、かつて自分を〈天才〉と自認していた中年の男。あまりに天才であるがゆえに現状人類たちと折り合いがつかず、ついに発狂して「lu-lu-lu-lu」という異様な笑いが止められなくなり、精神科医に処方された薬物のオーバードーズを繰り返したのち、死の一步手前で冷凍睡眠に入ることを望んだ三十六歳の男だ（ちなみにその装置は『惑星』で〈最高製品〉を開発

した Knopute 社製とされている)。

茂樹 = 〈あの人〉 = 〈肉の海〉 = 人類は念のため、最後の人間 Genius lul-lul の願いもチェックした上で、最終的に〈予定された未来〉を完成しようとした。だが Genius lul-lul は本当に天才だったのである。彼は〈All Thing〉に二つのことを望んだ。一つはペアのいないすべての孤独な Rejected People たちを救うこと。もう一つは〈すべての権限を放棄しろ〉だった。後者の要望は、すべての欲望を叶えるために体も言葉も失った〈肉の海〉 = 人類の成れの果てにとって、致命的だった。それは「人類をやめる」ことに等しかった。

だが本当はそれこそが茂樹が望んだことだったのかもしれない。なぜなら、戦後に再会した石原莞爾が茂樹に語っていたのが、〈憲法九条〉の「武力放棄」だったからだ。

武力を放棄する。欲望を放棄する。存在を放棄する。それは人類にとっては〈バグ〉のような思想かもしれない。しかし、それが最後の人間の願いである以上、〈肉の海〉はそれを叶える責任がある。作中ではパーミッションは十八とされてきたが、ここで十九個目のパーミッションを提案したい。それは〈権限の放棄〉である。人間をやめることと言ってもいい。それは〈世界大戦〉と〈世界最終戦争〉の関係のように、イエスやブッダが予兆しつつも失敗し、究極的には、死や性や個や言葉が克服され、すべてを見ることが可能になり、すべての時間やすべての宇宙を行き来できるようになったあとで、ようやく訪れるのかもしれない。

こうして〈世界最終戦争〉は終わった。本来の進行なら、このあとには〈個の廃止〉が実行され、さらに〈言語の廃止 (根源の目)〉、〈時の留め金の解除〉、〈拡張真実〉、〈予定された未来〉と続くはずだったが、それがどうなったのかはわからない。ある意味では、〈個の廃止〉とは権限を放棄することだから、それが〈権限の放棄〉へとバージョンアップすることによって、その後のパーミッションポイントも変わるのかもしれないし、あるいは多少の運用以外はとくに変わらないのかもしれない。いずれにせよ〈肉の海〉は消滅した。

*

**

とはいえ、ここに書かれている世界は今のところ、狂人の妄想と区別できない。上田自身も自作にツッコむようなことを書いている。たとえば、『塔と重力』の友人が書いている「小説」には、阪神・淡路大震災に被災し、瓦礫の下で気を失っていた主人公が見ていたという夢が、こんな風にかかれている。〈ずっと先、死ぬことを忘れた人類が退屈を極めて行うこと。例えば、人間そっくりの人工生命体が歩き回っている弾力のある大地が、溶け合っただけの個になった人類であるという SF じみた未来像。そんな肉の塊になった人類の夢想すること。太陽の核融合を加速させて太陽系を丸ご

と黄金にする、大がかりな錬金術)。

これらを〈瀕死の脳が見せた幻影に違いない〉と書く上田には、自分の書いている世界が壮大な妄想に過ぎない(のかもしれない)という自覚がある。それは **Genius lul-lul** を精神病患者とする設定からも窺える。遙か未来を見通した気になっているが、それはまあ、ちょっと頭がおかしくなってるってことで、必ずしも真実というわけではないんです。現代人として当然の感覚ではある。あくまで「これは小説だ」と言えば読者も安心する。

あるいは、**Genius lul-lul** に付き添った〈ペテン師〉の **Rejected People** は、自分には小説を書く能力があるが、それはペテンの能力と同じだと述べていた。〈客観的事実として証明されていないものでも、いやもっと言えば完全なる嘘を素材にしてでも、言語のもつ説得力を最大限引き出して、言葉の群れが指し示す先に真実を見出させんとする。読む者が本当だと思ったことが、彼にとっての真実になる。それが事実になっている場合もあるし、そうでない場合もあるだろう。そんなことは、ペテン師にとって最も関係のないことだ)。

これらは一見すると上田の小説観を説明しているように読める。だがこれ自体が〈ペテン師〉の言葉であることに注意する必要がある。一流のペテン師は嘘のなかに真実を隠し、真実のなかに嘘を隠す。そして彼は自分自身を騙せるほど超一流のペテン師なのだ。

そこを突いたクリティカルな解釈として、渡辺えり氏の演劇『肉の海』がある。これは『塔と重力』を渡辺氏が戯曲化したものだ。そこで渡辺氏は原作に大胆な改変を行った。すなわち、『塔と重力』の主人公・田辺は、じつは阪神・淡路大震災の犠牲者として、植物状態で病院のベッドに寝たきりになっており、そこに描かれた物語はすべて、目を覚まさない田辺が見ている夢だったのだと。これは『塔と重力』に限られない。もしかすると上田の小説すべてが、すでに死んでしまった心が見続けている、悲しい夢なのかもしれないからだ。

浅生詠氏・和泉万夜氏の『euphoria』というアダルトゲームがある。そこでは(やや乱暴に言えば)、絶望していればいるほど人間は死ぬ瞬間に幸福な夢を見るとして、絶望して自殺するまで徹底的に追い込んだ少女の脳内を、老人たちがヴァーチャル体験で貪りながら微睡むというグロテスクな世界が描かれる(経験したことがないのでわからないが、死ぬ瞬間の人間の脳内では、ドーパミンなどの多幸感をもたらす脳内物質が大量に分泌される、という説がある)。同じ構造は先に見た『魔法少女まどか☆マギカ』でも描かれている。希望を持った少女たちが絶望する瞬間こそが最高の食い物になるのだと。

上田の小説を読みながら同じことを思った。

上田はあの震災に震源地に近い兵庫県明石市の実家で被災したという。同市の死者数は二十六人、負傷数は千八百八十四人、家屋の全半壊は一万戸近くと記録されてい

る。

小説に書かれているような、地震で恋人と死別する経験を、実際に上田がしたのかは知らない。しかし、失って二度と返らないものへの上田の痛切な愛着は、本物だ。たとえば、『塔と重力』収録の短編『重力のない世界』は、〈肉の海〉に溶け込むことを選んだ「元」人間の意識が描かれている。〈システムがバグを起こしている〉らしく、語り手の〈僕〉は、〈肉の海〉のなかで演算された現在の家族とはべつに、〈実人生〉のときに暮らしていた家族たちとの団欒を、つまり、〈はるか昔の時である二〇二〇年を「今」のこととして経験し〉ている。この〈バグ〉は〈世界最終戦争〉の影響なのかもしれない。優しい夢に微睡んでいた人類たちは、天才 **Genius lul-lul** によって自分が捨てたものを思い出させられて、恐れ戦きながら無力に静かに消えていくのかもしれない。それは人類の自業自得なのだが、**Rejected People** に深く同情する一方で、上田はそんな人類たちの悲しみも忘れてはいない。

上田は川上未映子氏との対談でこう語っていた。〈日本は先進国ですよ。よほどの事情がなければ最低限の生活ができるし、餓死することは基本的にありません。だから、日本に生まれた人間は、新しいことをやる責任があるんだと思います〉(『文学の更新』)。

この止むに止まれぬ切実さが私にはわかる気がする。

上田は自分が就職氷河期を経験した「ロスジェネ世代」だと語っている。東日本大震災も被っている。そして原爆を落とされた唯一の被爆国の国民でもある。生き残ってしまった者としての責任と、生き残るために捨ててしまったもの。もちろん、こんな感傷は蹴飛ばしながら生きていくしかないのだが、それを平然と行って何も感じない人間を、私はけっして信用しない。

壮大で愉快的な法螺が吹ければそれでいい。そんな風に上田が考えているとは思えない。小説は小説であり、現実には現実である。そんな常識的な線引きを上田が受け入れているはずがない。文学者の責任か。懐かしい言葉だ。だがその矜持こそが上田が純文学の作家である所以でもあるのだ。

やはり小説に戻らなければならない。責任は読むことで果たさねばならない。

たとえば〈世界最終戦争〉が目の前で行われたことを、徹は一ページ後にはすであっさりと忘れている。その意味では、茂樹がしつこいくらい言っていたように、徹(と武藤)の存在は、この〈世界最終戦争〉にはまったく必要なかった。実際に物語の論理において徹は事態に一切関与していない。徹たちがいなくても〈世界最終戦争〉は成立した。誰でもよかったが偶然そこにいたという理由で、〈まるでキン肉マンの超人みたい〉に、額に〈錐〉の字を書かれるという杜撰な扱いで、とりあえず〈錐国〉の代表とされただけだ。それだって何をしたわけでもない。ではこの徹という「主人公」の存在意味は何なのだろうか。

〈世界最終戦争〉が終了したあとも世界は普通に存在している。だが恭子はそれが確

かに戦われたことを憶えている。〈旧い世界のことは全部私の中に入っている〉。上田がこだわり続けてきた、「転生する私」と「他者の意識を覗く私」という小説の二つの原理は、すべての〈私〉となった恭子という存在において昇華された。恭子から色彩が失われたとは、〈根源の目〉を持ったことの代償であると同時に、彼女が「小説」の原理になったことを暗示している。

だが〈根源の目〉はこの新しい世界には通用しない。つまり彼女は孤独である。

そんな恭子に対して徹は、現状人類の代表に相応しい凡庸さで、退屈な会話を続ける。恭子が知り合った「ひきこもり」の Genius lul-lul の話を聞き、心療内科医であるにもかかわらず、あるいはそうであるからこそ、〈「直接話したんだ？ でもそれって、あまりいいことじゃない。希死念慮のある患者の取り扱いはずごく難しいものだから」〉〈「その彼は、自己愛性パーソナリティ障害なんだろうか。自傷行為が主に表れるというのは、ちょっと簡単な病例には当てはまりそうにないけど」〉などと月並な助言をする。そして結局は恭子から別れを告げられる。〈「多分もう、私に会わない方がいいね」〉〈「あの人が言った通り。君は特別な人間ではないんだから、ここでやめた方がいい。私なら、一人で大丈夫だから」〉。

だが恭子は、あるいはこのさい「小説」は、上田は、本当に〈一人で大丈夫〉なのか。

ここまで繰り返し強調してきたように、上田の小説は存在論的に、つまり、生きて小説を読んでいる「私たち」の存在を巻き込み、揺さぶるように書かれている。すべての「私」を見通せる恭子が「小説」そのものだとしたら、そのうちの一部の「他者の意識を覗く」という武藤の〈個の廃止〉の能力は、「小説家」の眼差しと言える。それでは「小説家」である武藤の能力に随伴して事態を見てきた徹とは何者か。もちろん「読者」である。

徹のやったことと言えば、武藤が覗き見る恭子の意識を聞き続けた結果、偶然その場に立ち会っただけだ。だが「その場に立ち会った」ということが決定的なのである。

「読者」としての徹はそこまで悪い奴じゃない。少なくとも恭子のお話を聞き続けたのは徹だけだった。しかし、徹が本当に聞くべきだったのは、もともと好意を寄せている恭子のお話ではなく、〈オーバードーズを繰り返す息子とその父〉の話だったはずだ。徹が心療内科医だからではない。恭子が見通していたように、あるいは武藤がなぜか自分のことを語ってしまうように、徹には人の話を聞く力があるからだ。

だが彼は「読者」としての責任を果たさない。徹は言う。〈「その仕事、続けるの？」〉〈「どう考えてもまともじゃないし。そういう極限状態で何か意見を言うと、あとから逆恨みみたいなものを買うかもしれない。その種の相談は、きっとこの父子だけではないだろうし」〉。いや〈この父子だけではない〉からこそ耳を傾けるべきではないのか。恭子が言葉を失って徹に別れを告げるのはこの直後だ。

それでは「読者」として「その場」に立ち会い続けるとはどういうことなのか。

それはたとえば次のような **Genius lul-lul** の怒りの叫びを聞くことであるはずだ。〈生を授かったことそのものに対する根源的な怒り。僕の意志に関係なく、僕は産み落とされ、そして生きなければならなかった。仮に、生き抜くのが困難な、恵まれない環境に生まれついたのであれば、怒りの矛先を別に向けることができたかもしれない。でも僕に与えられたのは、地球上を見渡しても珍しいくらいに恵まれた境遇だった。糞みたいな映画や小説で「生かされている」だの、「今を生きるかけがえのなさ」だの、そんな高説を聞かされると吐き気がした。お前らは、怒るどころか、感謝していると言う。ならば、世界に対するお前らの賛美が、果たして有益なのかどうか考えてみればいい。別に無益でもいいと言うのなら、じゃあ、世界にとって有害かもしれないと思うことはないのか。理想でも絶望でも何でもいいから、先の先の先の先まで想像し尽くしたことがあるか？ 世界を単純な形に捉えるのは、その方が都合がいいからだろう。俯瞰しているのでもなんでもなく、お前らはただ盲／めし^{めし}】いているだけだ。だから、そんな風は無自覚に生まれついたことに、まず怒るべきじゃないのか〉。

この **Genius lul-lul** の怒号は、基本的に端正な上田の文体に、異様な亀裂を走らせている。しかし、ここで語られている言葉こそが上田の肉声であることは、疑いない。

相対的に恵まれた環境にいることへの疑いのなさ。人類の先の先の先の先を考えずにいられない自分。だが彼はすぐさまそんな自己を批評する。〈甘ったれた嫌らしいお坊ちゃんだ。下手に裕福なものだから、社会に出る努力もせず、足腰はすっかりひ弱になってしまった〉。このような自己批評こそが「彼ら」をいつそう追い詰めていく。間違っているのは自分なのか。全部自分のせいなのか。きっとそうなんだろう。それでいい。だがしかし――。

この文章を書き進めている最中に川崎で通り魔事件が起きた。その四日後には、この事件の影響を受けて、元農林水産省事務次官が、無職の息子を滅多刺にして殺した。その前日にもその翌日にも同様の刺傷事件が起きた。もちろん私には被害者の内面も加害者の内面も覗くことはできない。亡くなった方たちが転生するなどと言えるわけがない。

私はただ上田のデビュー作『太陽』の通り魔事件を読み直す。パリのクリニックで三人をナイフで次々と刺した通り魔の男はこんな風に考えていた。〈より良い人生を送ろうと、これまで能う限りの努力を彼はしてきたつもりだった。だが、何もかもが思うように手に入らず、日々若さを失っていく恐れが募るばかりだった。あげくに勤めていた工場を解雇され、住む場所も追われそうになっている。努力の結果得られたのは、この世は自分にとって不必要なもので、この世にとっても自分は不必要なものである、という実感だけだった〉。

小説の語り手は、この男の行動を浅はかと批判しつつも、こう述べている。〈彼の思考力が月並みであることは置いておくにしても、短く要約されたその心の葛藤は、本人にとっては切実である〉〈彼が通り魔になったのは、端的に言うと、「現実を正しく

理解する」をやってしまったからだ)。

圧倒的な不公平。それを「自己責任」と顧みない社会。こんな社会ぶっ壊してやる。この通り魔の男は **Genius lul-lul** の原型と言える。ただ、**Genius lul-lul** は父親が裕福であり、「天才」だったので、より徹底して人類を滅ぼせたのである。

そしてこの通り魔と **Genius lul-lul** が、小説家としての上田の中心にいる。

私は上田が通り魔を起こすような人間だなどと言いたいのではない。全然ない。真逆である。全人類を滅ぼそうとすることと、全人類を滅ぼそうとする人間に寄り添おうとすることは、真逆だと言いたいのだ。それは、彼らを人類にとって不要な「不良品」と決めつけてしまうのではなく、我が子を自ら殺めねばならなかった残酷を美談化するのでもなく、社会から捨て置かれた生のなかに、この社会、この世界、この宇宙を根こそぎ建て直す力を認めることなのだ。

そのために私たちは、「私」という一人称を自己の拘束から外し、にもかかわらず「私」でしかありえない、この自らのこの世界を、「読む」者にならねばならない。

思えば『キュー』の〈日本語〉は **Genius lul-lul** にこう語っていた。〈中世ヨーロッパに生まれた天才が、後に「真夜中に目覚めた人」と呼ばれたように、あなたもまた真夜中に目を覚ました一人でした〉。ここで私は新人賞の下読み時代に読んだ上田の小説のタイトルを思い出す。『真夜中の歩き方』。内容は憶えていない。原稿は編集部に戻送したから読み返せない。だがそういうことなのだろう。上田は作家になる前もなった後も今も、〈真夜中〉を歩き続けているのだろう。それが「われらの時代」(大江健三郎氏)を生き延びてしまう者の倫理なのだから。

*

**

もうやめる。だが最後に言いたい。これを言いたくて、ここまで書いてきた。

上田は前述の川上氏との対談でこんなことを語っていた。〈昔は、作家と対になる批評家があった〉〈「私の恋人」を書いている時の心理の裏側には、批評家の方からレスポンスをもらって、僕が作品で表現しなければならぬと感じているものを検分してもらいたい、という野望がありました。文学史的、批評的な読み手に作品の「恋人」になってほしいな、なんて(笑)〉。

その役目を自分が果たせたのかはわからない。私の試みが「アクセプテッド」を鳴らせるのかは心もとない。ただ、私は批評家として、「この小説家だ」と本当に宿命を感じられる作家は、今生では出会えないと思っていた。それは作品の優劣とは関係ない。

じつは私もかつて塔を立てたことがある。自殺志願者の探偵が、ある高い塔の上で、プラトンの『饗宴』のように現代小説の主人公たちと語り合うという、そういう変な「批評」だった。我田引水になってしまって恐縮だが、そのラストを引用させてもら

いたい。〈泣き声が聴こえる。多くの。無数の。みんなが泣いている。悲しくて。嬉しくて。その神涙の洪水に乗って幾億千本の壘が押し寄せてくる。津波が彼らの遺体を激しく掻き混ぜる。それはもう個体の判別が不可能になるくらい徹底的に粉々に。血と肉の混じった命の洪水が世界中を洗い流していく。その血と涙を吸って〈塔〉はさらに高く伸びていく。雲を超え、空を超え、星を超え、銀河を超え、と同時に、細胞を超え、原子を超え、時空を超え、さらに次元さえも突き抜けて、すべてを生み出した最初の事件、物質も空間も時間も次元も何もかもが混じり合った宇宙の誕生、あの「すべてがあるのにすべてがない」状態さえも理解し、そのさらに先まで、その特異点を生み出した力へと伸びていく〉(『新世紀神曲』)。

だがこの塔の上からは何も見えなかった。これで現代小説について書くのはもう終わりだと思った。

それから七年経ち、もはや朽ち果てて誰も顧みない私の小さな塔の隣に、気づけば巨大な塔が聳えていた。それは本当に見事で立派だった。涙が出るほどだった。

上田は〈塔は必ず二本ある〉と書いている(『双塔』)。べつに自分の影響を言いたいわけではない。おそらく上田は読んでさえいないだろう。だが思えば私の塔もかつて友人が立てた塔の隣に立てたものだった。つまり塔とはおそらく本質的に「双塔」なのである。

すでに〈肉の海〉が行き渡った地表に、最初に二十メートルの塔を立てた女型の **Rejected People** は、一緒にそれを立てた男型の **Rejected People** に向かって、「こんな塔とは呼べない。もっと高さが必要よ」と不満を述べる。彼女の鉄の意志は、一瞬、バグのように時間を遡行し、スカイツリーの上で煮え切らない結婚話をしてきたカップルの女に憑依して、「生まれてくる子供は自分が一人で育てる」と言わせる。そのときの異常な感覚を、二人はのちに思い出そうとするのだが、どうもうまく説明できない。〈「あなた、私をスカイツリーに連れて行って、それから塔の話やなんかをしたでしょう。そしたら普通でいるんじゃない駄目だって、何一つ諦めてたまるかって気持ちになって」／「諦めるって、何を？」／「それがよくわからないのよ」〉。

本当にそう思う。何一つ諦めてたまるかと思う。その決意がどこから来るのか誰も知らない。だから上田は明るく元気に絶望している。心強いことだ。

今こそ上田が好んでよく口にする呆れた冗句に心から同意したい。そう——日本文学は B.U. (Before Ueda 上田以前) と A.U. (After Ueda 上田以後) に分かれたのである。

(了)

(「新潮」2019年8月号に掲載)