

松本零士の「時の輪」再考—SF的意匠を越えて見えるもの

中村嘉雄*

Leiji Matsumoto's "Time Loop"—A Reconsideration

Yoshio Nakamura

Abstract

Maetel travels through the "Time Loop" on the Galaxy Express 999. When asked by Tetsuro Hoshino saying "where have you been so far?," "on the far-away 'Time Loop,'" she replies. Such a nebulous concept of Leiji Matsumoto's "Time Loop" has never been explained so far with none other than a scientific theory like Einstein's relativity theory. In this study, a first attempt was made to find links between the "Time Loop" and Leiji Matsumoto's own biographical contexts, i.e., Japanese science fiction and his home town Kokura, Kitakyushu after WWII. Through the critical challenge to shed a new biographical light on the "Time-Loop," the reason why Maetel has to be born and what "life" streaming on the "Time Loop" means for Leiji Matsumoto could be clarified.

Keywords: Leiji Matsumoto's "Time Loop," Maetel in the Galaxy Express 999, "Sareruya's Woods," Sexaroid, Kokura, Kitakyushu, Japanese Science Fiction after WWII.

序

松本零士とそのSF作品を考えると「時の輪」はその鍵となる思想だ。たとえば、ライフワーク『銀河鉄道999』（一九七七一）の主人公メーテルは機械化母星大アンドロメダで「時の輪」を巡るよりも星野鉄郎とともにネジになることを望み、彼との別れの時も「時の輪」の接する処での再会を期す。その一年後、「エターナル編」で二人が宇宙へ再出発するときも、「どこにいたの」という鉄郎の何気ない質問に、メーテルは「遠く時の輪の接する処（第十五巻 七一）」と答える。そして、鉄郎が「メーテルは時間そのもの、メーテルは大宇宙そのもの（第十六巻、一九五）」というとき、メーテルの謎に満ちた存在は「時間そのもの」、つまり「時の輪」の問いへと開かれる。メーテルは鉄郎を「時の輪」へと導く者であると同時にそのものでもあるのだ。

『銀河鉄道999』以外のSF作品でもしばしば描かれる、この「時の輪」について初めて体系的に論じたのが吉本健二の『松本零士の宇宙』（二〇〇三）だ。それは、最初期の「サレルヤの森」（一九六九）、『宇宙戦艦ヤマト』（一九七四—七五）、『ミライザン』（一九七六—七八）、『魔女天使』（一九七七—七九）といった初期作品から『天使の時空船』（一九九三—九七）までの広範囲の作品分析を通して「時の輪」の概念とその思想がもつ奥行きに挑戦する好著だ。

ただ、吉本の「時の輪」論は、松本零士作品のSF的な側面、たとえば、『宇宙戦艦ヤマト』で沖田十三がワープ航法の理論を古代進たちに説明するときの、アインシュタインの「閉じた時間」理論といった科学的知識をベースに解説がなされており、松本零士本人にもっと接近した部分、つまり彼が生きた時代のリアルな人間観や社会観が見えてこないように思える。アメリカのSF作家シオドア・スタージョンもいうように、SFという芸術形式のエッセンスが「人間とその社会を、

科学的要素を媒介として」描くことなら、SF的意匠である「時の輪」にも、松本零士の人間臭い、時代のリアルな「人間やその社会」観が込められているはずだ（福島 十五）。松本零士は、SFファンタジーという「絵空事」をもっともらしく見せるメカの細かい意匠に加え、ストーリーにも真実を追求する作家である。「作品中の『言葉（台詞）』、ストーリーは、より真実に近くなくてはいけない」のであり、「真実」＝「リアル」がなければ「私の作品ではない」のだ。¹ 本論は、「時の輪」に込められたリアル、松本零士の宇宙時代の人間観や社会観、特に超人的な側面および故郷の北九州市小倉とのつながりについて分析し、吉本の「時の輪」論を再考、補完することにある。

「時の輪」のSF的意匠：モクの無限地獄の謎

では、SF的意匠である「時の輪」に「人間とその社会」を読み取るとは具体的にどういうことを意味するのだろうか。そもそも、「時の輪」の「時間」概念は、その「時代」を生きる人—とその生きる「空間」—から生まれるものだ。つまり、人が人生を生きる感覚、その「生」の流れが「時代」感覚であり「時間」概念もそこから生まれる。だから、松本零士のSF的意匠の「時の輪」も突き詰めれば彼が生きた「時代」の「人間臭さ」へ辿りつくことになるのだ。そういった意味で注目すべき作品が、「時の輪」が初めてイメージ化された、一九六九年『COM』誌十二月号に掲載されたSF短編「サレルヤの森」だ。この作品は「時の輪」の概念が形成される過渡期的作品と呼べるものだが、そのSF的意匠の隙間から松本零士の「人間臭さ」の輪郭が見えてくる。以下、こういった「サレルヤの森」の「時の輪」のSF的意匠を確認しながら、その隙間から見えてくる松本零士の「人間臭さ」を分析していこう。

SF短編「サレルヤの森」の「時の輪」は主人公のセミの幼

虫のモクの「人生」とその「生命」の流れそのものである。モクは貧乏な漫画家志望。漫画雑誌『GOM』に投稿した作品は今年も落選、愛する恋人も綺麗な蝶に奪われ生きる気力を失いかけている。売れない芸術家が、せちがらい浮世の冷たさにめげずに努力する姿は松本零士が好んで描くモチーフだ。例えば、同年『COM』四月号掲載のSF短編「未完成」は不遇の天才作曲家フランツ・シューベルトと北九州時代の松本零士本人を連想させる、売れない漫画家の二人の芸術家の生き様が時空を超えてシンクロする秀作だ。セミのアレゴリーも、一九六八年十二月発表の、わずかに十三コマからなる、一片の詩のようなディストピアSF短編「ヤンの生きた世界」ですでに用いられている。だが、それまでの松本零士初期SF作品と大きく異なっている点は、星野鉄郎に寄り添い旅をするメーテルのような、「どの科に属するのか名前をつけてくれた人がいないからわからない(一四二)」 蜉蝣姿の謎の美女、サレルヤがモクを見守り、自殺寸前のモクに「時の輪」の真理を告げ「生命」の意味を論ずることにある。サレルヤは、「生命」は「時の輪」という無限の時のループ上で無限に繰り返される。だから、自殺をして一時の苦しみから逃れても、「そのひとはまったくおなじ人生をまた苦しみ、また自殺することになる。「永遠にくり返す生命の時なら最善をつくして生きぬくほうが幸せじゃないの(一四七)」。

「時の輪」のループの特徴として興味深い点は、なんども繰り返されるモクの自殺だろう。なんと「いまここ」で繰り返されるモクの自殺は「これから」も起こりうるとサレルヤはいうのだ。ここだけを見ても、「時の輪」のループが「ニュートン物理学を支える機械論的な世界観の基礎概念」となる「単一時間軸」を超えていることは明らかだ。²

この無限ループはおそらく「時の輪」をベースにしたSF長編『ミライザーバン』のSF的意匠、および当時のタイムマシン論から説明可能だ。まず、繰り返されるモクの自殺は一回きりの出来事というより、再生可能な映像のようなものと考えれば理解可能になる。

まず、SF長編『ミライザーバン』(一九七六-七八)で、松本零士は「時」を地球にやってくる様々な星の光＝その映像とみなす：

星空を見る時 人間はそこに時間が存在しないことに気がつく 過去から現在まで重なりあい 距離に応じて さまざまな「時」が同時に重なり合っていて見えている事に気がつく(第三巻 九二)

いま地球で夜空を見上げている有紀螢と井台半の眼に飛び込んでくる星の光は単なる「光」ではない。その「光」は地球までたどり着いたその「距離に応じて」異なる「さまざま『時』」の重なりであり、それは「見え」るものだ。つまり、ここでの「時」とは地球に届く、それぞれの星の「あの時」の姿、「光」＝映像として理解されているのであり、地球はそれぞれの星の、それぞれ異なる時代を映すパノラマスクリーン、「宇宙に浮かぶタイムマシン」(第三巻 六六)

というわけだ。

そして、宇宙の全時空間を視野に入れた松本零士のSF的「時」＝「光」＝映像のパノラマこそが、モクの自殺の反復性を解く鍵となる。たしかに、「いまここ」で自殺するモクの映像は消えてなくなってしまう。しかし、宇宙レベルでいえばそうではない。その自殺の映像は地球を離れ、宇宙のさまざまな星々で時を超えて見られることになる。それは「光」の粒子に乗って宇宙の全方位、未来へと制限なく送り届けられるのだ。タイムマシン＝「時」を操るサレルヤはこの宇宙の全時空間に拡散した自殺の映像を捕まえて、その世界にいつでも入っていくことができる。つまり、サレルヤが望めば、モクの自殺に永遠に立ち会うこともできるのであり、モクからすれば自殺の運命が永遠に繰り返されることになるのだ。

しかし、たとえ映像が宇宙の全時空間に届くとしても、モクが自殺をすれば「時の輪」のループ、時の流れはそこで途切れることにならないだろうか。サレルヤのいうように、たとえモクの人生が「時の輪」の一部だとしても、その「生命」の流れは断ち切られてしまうのではなからうか。

「時の輪」のSF的意匠：「運命」とパラレルワールド

この「時の輪」における、モクの自殺と「生命」の流れの問題も『ミライザーバン』で解決できる。

祖先のみならず子孫の記憶も持っている井台半は、ある時「存在の中のひとつ」(第三巻 三一)という影のような女性に囚われる。その「ひとつ」は井台半に、ミライザーバンの時空を超えた全記憶を有紀螢の命と引き換えに差し出すよう脅迫する。

「時の輪」の一部を担う井台半にとって未来の妻となる有紀螢の殺害は自分の記憶を継ぐ未来の子孫＝バンが消えることに等しく、「時の輪」の一部が欠けてしまうことになりかねない。仮に半が「ひとり」に殺害されれば、「もしぼくが元祖ならバンは(＝「時の輪」)は全部消える(第三巻 三五)」こともありうるわけだ。

確かに、井台半の殺害をモクの自殺と同じように映像と考えれば「時の輪」を持続できるようにも思える。井台半が殺されても、宇宙には殺害される以前の映像が宇宙のどこかにあるわけだから、サレルヤのように、未来の別の「バン」がタイムマシンを操って「ひとり」を殺してしまえばいい。井台半のいうように「時の輪」が途切れそうになって怒った「残りのバン」が「おまえたちに復讐する(第三巻 三六)」わけだ。だが、それはどうも無理なようなのだ。というのも、その場合、復讐する未来の「バン」はタイムマシンを操れることが前提だが、いま井台半が死んでしまえばそれを操る未来の「バン」もいなくなるはず。復讐に燃える未来の「バン」がないなら復讐自体ありえない話だ。したがって、「時の輪」が存続するには、未来をあてにすることなく、「いまここ」の井台半自らが自分の「運命」を変えることが必要になってくる。

そして、その方法が、タイムトラベル理論とセットで可能となるパラレルワールドの世界だ。つまり、「いまここ」の

井台半が殺されても、別のパラレルワールドの「井台半」が「時の輪」を引き継ぐわけだ。実際、当時のタイムトラベル理論はパラレルワールドの可能性を前提に成り立つものだった。一九六五年発行の、福島正実編集の『SF入門』に収められた「タイム・トラベル」で小隅黎はタイムトラベルとパラレルワールドの関係を次のように説明する：

この新しい物理学の立場(=「量子論」)では、ある一時点における宇宙の精密な状態などという概念は、たんに言葉上のものであって、実際には存在せず、常にある確率で示されるのみである。したがってその一瞬後の宇宙の状態も、ある幅を持った可能性として与えられる。結局、今の物理学の時間観は、けっしてモノレールのような動きのとれない一本道ではなく、不確定性を示す作用量子 h という因子でかなり精密に規定されるが、生物の自由意志等によって変更のゆとりをある程度含んだものなのである。

例の「多元宇宙」のアイデアが、ここから生まれる。宇宙の不確定性が、一瞬ごとに生み出す無数の可能性の世界が—それも宇宙の始源以来生まれたものの全てが、現実の宇宙と並列して存在するという思想だ。(福島 三二三)

つまり、ある一瞬の映像は実は一つだけではなく「無数の可能性」にも開かれているのであり、その可能性は「生物の自由意志」で決まる。つまり、ある瞬間の井台半がたとえいまここで殺される運命を選んでも、別の同じ「瞬間」を生きる「井台半」はその自由意志次第で「ひとつ」に「殺されない運命」も選択可能となる。つまり「時の輪」の時間軸上では、同じ瞬間の無数の映像バージョンが存在し、その意味で、殺される運命の瞬間と「殺されない運命の瞬間」が同時並存可能なのだ。したがって、いまここで井台半が殺されても別の「いまここ」の「運命」を生きた「井台半」の子孫、未来の「バン」が「ひとり」に殺された過去の井台半の運命を知って彼女に復讐することも可能になるわけだ。

そして、これが、「運命は定まっている」にもかかわらず、モクが「自殺しない運命」を選択できる理由なのだ。たしかに、モクが自殺を選んだとすればその運命は変わらず、その映像は未来永劫、全宇宙空間を彷徨い続ける。しかし、パラレルワールドの「モク」は「自殺することのない運命」も選択できる。「時の輪」をこういった無数の瞬間の無数のパラレルワールドの総和と見なせば、トータル的に「生命」の「時の輪」は途切れることがない。「生命」の輪が途切れることがないなら自殺することが馬鹿らしくなっても当然だ。「永遠に繰り返す生命の時なら最善をつくして生きぬくほうが幸せじゃない? (一四七)」というサレルヤの言葉はこういった「時の輪」のパラレルワールドによる途切れることのない「生命」の流れから出てくるのだ。そして、この「時の輪」の「生命」の永遠の流れこそ、松本零士の言葉、「命は生きる為に生まれるもの」の根幹をなすものでもあるのだ。³

サレルヤとネム：「時の輪」における「種」の昇華

これまで「サレルヤの森」の「時の輪」をSF的視点から見てきた。すると、「サレルヤの森」の「時の輪」にどうしてもSF的意匠だけで説明できないイメージが見えてくる。そのイメージこそが「時の輪」を支える、松本零士が生きた時代と社会とその「人間臭さ」を知る手がかりとなる。

その「時の輪」の過剰ともいえるイメージは、モクの人生を象徴する本物のセミのイメージのことだ。あたかも、「サレルヤの森」の「時の輪」で受け継がれるものが、モクという個人の生き方というより、セミという生物種であるかのようなのだ。確かに、作品にはモクと種の保存を担う存在が登場する。蝶の幼虫ネムだ。ネムは作品の前半部分まだ幼虫で、見た目も醜悪、モクから無視される。しかし、モクが「時の輪」に触れた後、ネムは美しい蝶へ変身し、モクとの未来が示唆される。だから、もしも「時の輪」が種の連鎖のみを意味するならば、モクとネムの二人だけで十分なのだ。しかし、実際は「サレルヤの森」でモクを「時の輪」へ導くのは、あくまでタイムマシンを操る未来人サレルヤであり、彼女とモクとの間に種のつながりは全くない。つまり、「サレルヤの森」の「時の輪」ではSF的側面を担うサレルヤ、種を担うネムというふうに役割が分裂しているようなのだ。

この役割の分裂は、「サレルヤの森」が「時の輪」の理論が出来上がる過渡期にあることを示唆するものだ。実際、この作品以降、「時の輪」を司る女性から種の要素は取り除かれ、より理念的で象徴的な役割が強調されるようになる。例えば、『ミライザーバン』の有紀螢と井台半では彼らの種のがつながりが示唆されるもののそれが前面に出てくることはない。むしろ、作品の結末で井台半が新たに出会うパラレルワールドの「有紀螢」はそれまでの彼女とは別人格であり、それまでの種的なつながりも排除されているように思える。『ミライザーバン』連載の翌年一月スタートの『魔女天使』で「時の輪」を象徴する「時野輪レイ」は魔女であり、主人公物野けじめとの間に種の交わりは全くない。そして、この「時野輪レイ」と同じ年、同じ月に誕生するのが「時の輪」の代名詞メーテルだ。その種の剥奪は彼女の機械の体から明らかだが、それは作品上の要請というより、むしろ、彼女が旅する「時の輪」がメーテルと鉄郎との種の交わりを拒んでいるようにも思える。

しかし、だからといって、「サレルヤの森」の「時の輪」にある種の要素を看過すべきではない。吉本も示唆しているように、「時の輪」の発展史における「サレルヤの森」の重要性が、松本零士の、のちのメーテルへとつながる未来人サレルヤとその役割を発見したことにあるならば、その発見と思想的飛躍の土台がネムの種の要素である可能性が高い(吉本 二五九)。つまり、サレルヤやメーテルは種を担うネムが昇華した姿であり、「時の輪」はこの種の思考から発展、展開した可能性が高いのだ。事実、以下に見るように、種の思考こそ、戦後日本SFが取り組んだ戦後世代が抱える問題だった。

宇宙時代のSFと性意識変化の時代との親和性

実際「サレルヤの森」に至るまで、松本零士は種や性をテーマとした多くのSF作品を描いている。「初めて自由に描いた」という一九六八年四月、『漫画ゴラク』増刊号からスタートしたSF作品『セクスロイド』（一九六八—一九七〇）も、「電子頭脳以外は体組織の全てにいたるまで人間と全く同じ」アンドロイドのユキ七号と青年シマの、未来の性の問いが主なテーマだ。⁴

このSFテーマは、一九四七年からのUFOブーム、一九五七年のソ連によるスプートニク一号打ち上げ、一九六一年の有人宇宙船ウォーストーク一号の登場を背景に、「宇宙時代という展望が開けるようになった」日本の戦後SFが取り組んだものでもある。⁵ 一九五七年、日本初のSF同人誌『宇宙塵』の第二号に掲載された星新一の「セキストラ」は性の快楽を脳が受け取る電気信号で賄うようになった社会の変容を描き、一九六〇年三月発行の『SFマガジン』第二号に翻訳されたR. シェクリイの「恋愛株式会社」は「脳中枢を調節し、適度に刺戟することによって、随意に（十八）」商品化される性と恋愛の問題に取り組む。人造人間との恋愛を描いた作品もある。シェクリイの翌月号に翻訳されたチャン・デーヴィスの「エレンへの手紙」は、遺伝子操作実験で人造人間—日本語訳では「ロボット」となっている—製造に取り組む研究者が自分も人造人間であったことに気づく存在の皮肉が、そして、一九六九年発表の眉村卓の『わがセクソイド』では人間不信の主人公浅野年夫が「セクソイド・ロボット」のユカリとの生活に人間らしい情愛を回復する姿が描かれる。

戦後の日本SFはある意味、戦後の性の問題と同時期に生まれた。戦後日本の本格的なSFの幕開けとなる『SFマガジン』が発行された一九六〇年は、「性」の体位のハウツー本、医学博士謝国権の『性生活の知恵』がベストセラーとなった年でもある。豊臣秀吉以来の公認売春制度だった赤線が一九五八年に廃止され、古来結婚や出産とセットだった性とその快楽が一人歩きを始め、商品化の一途をたどりはじめる六十年代は男女の純潔といった、古来の性のあり方が根本的に揺らぎ変化し始めた時代だった。戦後日本のSFに新たな文学の可能性を見る福島正実が「SFを大人に読ませるにはエロチックなところがあつたほうがいい」という背景には、こういった新しい時代の性の流れがあつた。⁶

しかし、福島というSFと性の親和性は時代の変化だけでなく、SF独自の形式が持つ、新たな文学の可能性にもあつたのではないか。『SFマガジン』創刊号のインパクトがのちの日本SF界の巨匠小松左京にとって、社会的タブーをも面白く、鋭く物語る新たな形式の発見にあつたように、福島も新たな時代の性の問題に取り組むことのできる、新しい文学の形をSFに見たのではないか（長山 六一）。というのも、現実の社会的タブーに真っ向から戦いを挑むことは気が引けるし、ちょっとした罪悪感も覚える。しかし、SFファンタジー独自の形式が描く、未来の「仮の」世界の性なら、こういった「現実」の罰の悪さを包み隠してくれるように思えるのだ。事実、性描写を嫌う星の「セキストラ」には生々しい性の描写が全くない。そして、その性を描かずとも語ることのできる意匠

こそ、星の「ある種の弱い電流を発生する装置（星 一五〇）」による性的快楽というSFファンタジックな設定に他ならない。星も福島と同様、現代の性および現代人を照射する、新たな文学の可能性を宇宙時代のSFに見たのではなからうか。

超-人の宇宙進化論

したがって、松本零士の「時の輪」も、SFという宇宙時代の新たな芸術形式と、当時の「人間臭い」性の問題から生まれた時代の産物と見なすこともできる。そして、『セクスロイド』を中心とした初期SF作品で松本零士が描く、宇宙時代の性とヒトのテーマを分析することで、モクが学んだ「時の輪」を流れる「生命」の姿とその起源をより詳しく理解できるようになる。最後に、この「時の輪」の「生命」に込められた、もう一つの松本零士の時代の「人間臭さ」について見ていこう。

同じSFファンタジーとはいえ、松本零士の初期作品と上に述べたSF作品群の間には大きな違いがある。それは、松本零士の初期SF作品では、異なる生物種との間、あるいは機械といった異なる存在との間にヒトを超える、超-人と呼べるような新しい生命がしばしば誕生する。眉村卓の「セクソイド・ロボット」ユカリと主人公の浅村の性交渉は全く不毛のままであり続けることに對し、『セクスロイド』のアンドロイドユキ七号はシマとの間に新しい生命を宿すのだ。つまり、人と人造人間という、異種間による新たな生命が誕生するのだ。

確かに、ユキのような人間そっくりのアンドロイドなら人間との間に子供ができて何ら不思議はない。それに人造人間が未来の人類となる世界は、すでに一九三〇年代のアメリカSFで予見されている。一九三二年のオルダス・ハックスリーの『すばらしい新世界』や一九三九年の雑誌『ヴォーグ』のニューヨーク万博特集記事では遺伝子操作によって産まれたビーカーベイビーが未来の人類の主役だ（Talmy 九〇—九一）。デーヴィスの「エレンへの手紙」もその延長に位置づけられる。

しかし、松本零士の宇宙では人造人間も超える様々な新人類が登場するのだ。『セクスロイド』と並行して、一九六九年九月『漫画ゴラク』増刊号から随時掲載され、後に短編集『ダイナソア・ゾーン』としてまとめられるSF短編群では、異時代、異種間、異次元間の、様々な性交渉の可能性が実験される。「ダイナソア・ゾーン」（一九六八）では現代からタイムスリップしてきた主人公が原始人の女性ともうけた子が実は主人公を含む人類の祖先だったという存在のパラドクスが、「コスモレディSS」（一九六九）の未来世界では生殖能力がなくなった男の代わりに製造され進化した、昆虫の骨格を持つ合成生命体インセクターとの種のサバイバルが、「ミユから来た女」（一九六九）では海底に取り残された人々と、アメリカの放射能SF映画『Them!』に出てくるような、突然変異で巨大化した白蟻族との間に産まれたあいのこが、「L婦人漂流記」（一九七〇）では半魚人との間に子ができる。また、掲載雑誌は異なるがSF短編「グリーンインセクター」（一九七二）では高校生の螢子は宇宙人によって昆虫

人間に改造され卵を産むことになる。

こういった超-人類的な性交渉は、スプートニク一号が打ち上げられた翌年の一九五八年、雑誌『世界』の四五号でも、宇宙時代の人類の新たな可能性として取り上げられる。埴谷雄高は火星に行けるようになれば「人間と向こうの生物との間に」「あいのこ」が生まれると主張し(『世界』一五二)、荒正人は「地球生命と宇宙生命の対置自体」宇宙時代にそぐわないとし、「人間は、地球の生命の一つの形式だが、生命の形式は、炭素化合物のほか、珪素化合物もあるし、他でも無限にある。人間だけを生命の最高形式と考えては行けない(前掲書一五三)」と警告する。そして、一九六三年『SFマガジン』の特集「セクソロジー」では、「兎を出産した婦人」、「宇宙人の種を宿した婦人」、そしてアメリカの世界的なUFO研究団体お墨付きのUFOでの性実験の三つの記事が報告されている。⁷ 松本零士の超-人類実験もこういった宇宙時代の新人類の可能性、いわば宇宙進化論とも呼べるヴィジョンを引き継ぐものともいえる。

「原始力」としての「生命」と北九州小倉

もちろん、SFファンタジーは「仮」の世界が舞台だから松本零士が描く異星間や異生物間の種の交わりも可能性の域を出ることはない。しかし、こういった超-人の可能性は「時の輪」の「生命」のあり様を知る上で重要なヒントとなる。つまり、松本零士にとって宇宙時代のヒトは従来の進化論的常識を超えたあらゆる可能性へと開かれるのであり、「時の輪」で受け継がれるべきものも、例えば優生学のアーリア人種的な顔や体型といった特定の人種、あるいは従来のヒトの特徴とは全く関係がないということだ。「時の輪」の「生命」はこういった目に見える、有形なものを超えるものなのだ。

そして、これが、松本零士が「サレルヤの森」以降、「時の輪」から種の要素を取り除いた理由でもあるのだ。モクとネムのハッピーエンディングだけでは、「時の輪」の可能性をセミという特定の生物とその種の連鎖に限定しかねない。それでは、埴谷雄高や荒正人が予見したような、宇宙時代の超-人類の可能性は表現できない。だからこそ、種の要素を超えた、未来人サレルヤや、魔女の時野輪レイ、機械の体を持つメーテルが少年たちを導く「時の輪」の象徴として誕生することになるのだ。

では、この種の要素を持ちながら、種を超える形のない「生命」とはどういったものなのか。それは以下に見るように、「サレルヤの森」でモクが死の代わりに見出す「今を力のかぎり生きよう(一五八)」とする力に他ならない。そして、この「時の輪」を支える「生命力」こそ、トチローや鉄郎、『元祖大四畳半大物語』の足立太、『男おいどん』の大山昇太、『性凡人伝』の出戻始といった不細工な主人公たちの大きな口へもつながる、松本零士が戦後の北九州小倉で学んだ生きる力であり「人間臭さ」なのだ。

この無形の「時の輪」の「生命力」を考えると、『セクサロイド』の主人公シマのセックスアピールがその突破口となる。『セクサロイド』には戦前の優生学を思わせるアーリ

ア人種的なイケメンが数多く登場しユキを誘惑する。ところが、ユキはこういった「地上最大の二枚目みたいな顔をして背の高い男」に全く魅力を感じない。むしろ、たとえ「猿」のようでも、シマの方が「原始力があるからいい(第四巻九〇)」というのだ。つまり、ユキはシマの目に見える人種的美を超えた性的エネルギーのようなものに惹かれており、この「原始力」に「サレルヤの森」の「時の輪」の「生命力」、つまり、ネムが象徴する性の要素とサレルヤが象徴する「今を力のかぎり生きよう(一五八)」とする力の二つを読み取ることは容易い。実際、シマのセックスアピールである「原始力」のテーマは「ダイナソア・ゾーン」や「コスモレディSS」でさらに深められる。そこでは、イケメンに馬鹿にされ彼女まで寝取られるブサイクな主人公たちは原始世界的美女から逆に見染められ、新しい世界の新人類の祖先となるべく彼らの「原始力」を発揮する。こういった、新たな人類を創り出す「原始力」は「サレルヤの森」の「時の輪」の、種を超えた無形の性的エネルギー＝「生命力」そのものだ。

さらに、こういった「原始力」＝「生命力」を、松本零士のブサイクキャラクターの大きな口とつなげて考えると、その起源が見えてくる。実際、モク以降、「時の輪」を象徴する女性たちが選ぶ少年はみんな大きな口が特徴的だ。井台半や、時野輪レイが導く物野けじめ、メーテルと旅する星野鉄郎はいずれも大きな口を持ちその迫力あるクローズアップが彼らの「生命力」の強さを物語る。⁸ そもそも何かことが起こるとき、星野鉄郎は「999」号の食堂車で必ず大きな口を開けてピフテキを食べるのだ。他にも、『元祖大四畳半大物語』の足立太、『男おいどん』の大山昇太、『性凡人伝』の出戻始といった金も権力も持たない主人公も大きな口を持っており、そのセックスアピールこそ、どんな過酷な状況でもサバイブできる「生命力」に他ならない。鉄郎と同じように、どんな問題が起こっても大酒を喰らって乗り越える出戻始の大きな口の超クローズアップはその図太い「生命力」そのものだ。

事実、松本零士は「原始力」＝「生命力」を「口」や「食べる」と結びつけている。例えば、「ナウマンの足音」(一九七五)の主人公、原始人の母親ウミが肉一人の死体も含まれる一を見てヨダレを垂らす口のクローズアップは不気味な「生命力」に満ちている。「ハーハー[セックスのこと]をしたければ人をたべてでも生き残るのよ。ハーハーは私たちが子供を造る力がある。子供のそのまた子供の子供の子供が生きぬいてゆくために(『帰らざる時の物語』第一巻四一頁)」と囁くように、ウミが原始世界をサバイブすることは、男と寝ることであり、男と寝ることは肉を食べることなのだ。もちろん、井台半や物野けじめ、星野鉄郎の口の大きさが示す「生命力」は性やカニヴァリズムとは関係ない。しかし、「生命力」を得ようとして肉を食べるウミは新しい星を前にしてステーキを食べる星野鉄郎を思わせる。それに、「サレルヤの森」の性の役割を担うネムがサレルヤやメーテルへ昇華することを思えば、このウミの食べることで得られる「生命力」が「時の輪」をめぐる少年主人公たちの大きな

口の「生命力」へと発展しても何ら不思議はない。

そしてこういった大口の主人公の「生命力」の起源を松本零士自身の歴史に探るときたどり着くのが、松本零士が戦後過ごした故郷北九州市小倉なのだ。疎開先だった母の故郷、今の愛媛県喜多郡新谷村とその後移り住んだ戦後の北九州市小倉の風景を描いた「昆虫国漂流記」(一九七四)において、その小倉編はデパート井筒屋の看板と当時砂津にあった朝日新聞西部本社のランプ—今は零時社にある—と足立太の名前の元となった足立山を一望するコマから始まる。そこで目を引くのが、必死にしかしコミカルに戦後を生きる小倉の人たちの逞しさだ。突然やって来たアメリカ兵が乗ってきた戦車をトンカチ一つで直した自転車屋のオジサンも実は本当の話。当時米町小学校—現在の小倉中央小学校—に通っていた松本零士はそれをそばで眺めていた。そして、こういった北九州市小倉の戦後の人びとの「生命力」の象徴が、闇市の手入れで逃げる羽目になったおにぎり売りのオジサンがくれた、一個十円の大きなおにぎり四つを「夢かねこれは」と全部頬張る、大きな口の松本零士本人なのだ。まるで、の

註

1 株式会社オッジピクチャーズによる「突撃インタビュー第一弾『松本零士先生』」(二〇一四年九月二十八日)を参照。

SFではそのファンタジックな形式上何を「リアル」とみなすかの判断には困難が伴う。たとえば、SFを「科学知識の普及啓蒙、あるいはそれにもとづく文化論の宣伝のためのパンフレット」とするならば、作品の科学知識の正確さが「リアル」の条件となるだろう。松本零士も工学博士の弟將にしばしば技術的なアドバイスを求め科学の今とその未来を正確に作品に描こうとしている。しかし、本論ではスタージョンの定義にしたがって、科学的知識よりもむしろSFという「科学的要素を媒介として」語られる、松本零士の「人間とその社会」観という意味で「リアル」を捉えている。SFの定義については、福島 十二頁以降を参照。

2 たしかに、吉本のように、「時の輪」を「他の人の人生」まで含めれば、誰かがモクの代わりに「時の輪」を繋いでくれるように見える。しかし、それは以下に見るように、SF長編『ミライザーパーン』の「時の輪」の構造とまったく矛盾するし、そもそもモクの運命が変わらない。『ミライザーパーン』の井台半は運命を乗り越えるパラレルワールドの存在に気づくが、それは「時の輪」が「ニュートン物理学的単一時間」を超えていることの証でもある。長山については二六〇頁、パラレルワールドにおけるニュートン物理学の崩壊については小隅 三二二—二三頁を参照。

3 北九州市漫画ミュージアム制作の二〇一八年度カレンダーの表紙を参照。

4 『SFマガジン』第二巻から始まった「SF事典」の「アンドロイド」の定義によると、「ロボットの行動は純粋に機械的であり、外見も機械らしいのに対し、アンドロイドは思考力を持ち、外見は人間そっくりです(一四四)」とある。

5 戦後日本のSFとUFO、ソ連による一連の宇宙開発との関係については長山靖生『戦後SF事件史』第二章を参照。

6 一九六〇年代以降の性意識の変化については上野 一〇

ちの四畳半のブサイクな主人公たちを想起させる食いつぶりだが、それこそが、松本零士の記憶の中で最初に想起、実感できる「生命力」だったはずだ。つまり、「時の輪」のモク、のちの大口のトチローや星野鉄郎を支える「今を力のかぎり生きよう」とする力の起源は戦後の北九州市小倉にあるのだ。

二〇一八年五月十九日、松本零士はJR小倉駅の改札前広場で開催される「北九州市下水道事業一〇〇周年『銀河鉄道999』デザインマンホール設置セレモニー」に参列した。そのセレモニーの挨拶で、松本零士は「わたしはこの小倉で育ったおかげで、漫画家になれたんですよ」、「小倉で育たなかったら自分は成り立たなかったです。ですからここは本当に大切な、大切な故郷なんです」と語る。そして本人も認めるこの北九州小倉の「生命力」は、松本零士SF作品の根幹となる「時の輪」と日本アニメ史に残るブサイクな大口の主人公、足立太やトチローや星野鉄郎たちの心根に生き続けている。

六頁以降を、福島言葉については長山 五七頁を参照。

7 高梨純一の記事参照。

8 星野鉄郎や物野けじめといった「時の輪」を旅する少年たちと足立太や出戻始といった四畳半の住民の口の大きさが彼らの「生命力」の象徴であることは筆者による松本零士本人へのインタビューでも確認している。

引用文献

Talmy, Allene. A World We'll Never See. *Vogue* (1 Feb. 1939): 90-91.

荒正人、埴谷雄高、安部公房、武田泰淳「科学から空想へ」『世界』四十五号 一九五八年 一四二—一六〇頁。

上野昂志『肉体の時代』現代書館 一九八九。

『SF事典』『SFマガジン』第一巻第二号 早川書房 一九六〇年 一四四頁。

シェクリイ、R.「恋愛株式会社」大門一男訳『SFマガジン』第一巻第二号 早川書房 一九六〇年 九—十九頁。

謝国権『性生活の知恵』池田書店 一九六〇年。

高梨純一「宇宙から来たセックス・マニア」『SFマガジン』第四巻第九号 早川書房 一九六三年 一五四—一五八頁。

デーヴィス、チャン「エレンの手紙」林克巳訳

『SFマガジン』第一巻第三号 早川書房 一九六〇年 五八—六八頁。

ハックスリー、オルダス、『すばらしい新世界』松村達雄訳 講談社文庫 一九七四年。

福島正実編『SF入門』早川書房 一九六五年。

星新一「セキストラ」『人造美人』新潮社 一九六一年 一四七—七〇。

吉本健二『松本零士の宇宙』八幡書店 二〇〇三年。

松本零士「L 婦人漂流記」『ダイナソア・ゾーン』日本文芸社 一九七八年 一四—一六四頁。

『銀河鉄道999』第十五巻 小学館 一九九八年。

『銀河鉄道999』第十六巻 小学館 一九九八年。

「グリーンインセクター」『四次元世界』第二巻
小学館文庫 一九七七年 一〇一—一六頁。
「コスモレディSS」『ダイナソア・ゾーン』
日本文芸社 一九七八年 三一—五八頁。
「昆虫国漂流記」『親不知讃歌』青林堂
一九七八年 一五五—一八五。
「ダイナソア・ゾーン」『ダイナソア・ゾーン』
日本文芸社 一九七八年 三—三一頁。
「サレルヤの森」『四次元世界』第一巻 小学館
一九七七年 一二七—五八頁。
『セクサロイド』第四巻 ソノラマ漫画文庫
一九七六年。
「ダイナソア・ゾーン」『ダイナソア・ゾーン』
日本文芸社 一九七八年 三—三十頁。
「未完成」『四次元世界』小学館 一九七七年
五—十六頁。

「第3生命帯」『四次元世界』小学館
一九七七年 十七—二八頁。
「ミュウから来た女」『ダイナソア・ゾーン』
日本文芸社 一九七八年 五九—八六頁。
『ミライザーバン』第二巻 朝日ソノラマ
一九七七年。
『ミライザーバン』第三巻 朝日ソノラマ
一九七八年。
「ヤンの生きた世界」『四次元世界』第一巻
小学館 一九七七年 三—四頁。
眉村卓『わがセクソイド』角川文庫 一九七四年。

(2019年11月 5日 受理)