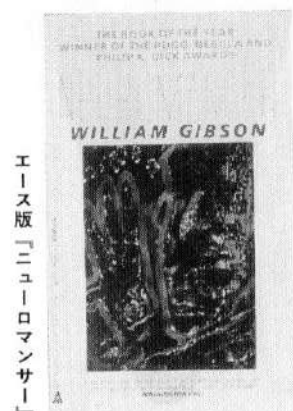


とから、つぎのような推測が成り立つ。
 発生初期において、われわれの感覚神経系は未分化であり、共通の基盤にのって感覚入力共有していた。これが成長するにしたがって、特定の感覚入力と特定の感覚中枢が結びつく形で系統別に発達していくが、原始的な共通基盤が完全に消えるわけではない。そのため、なんらかの理由で、発達した感覚神経系の働きが阻害されると、この共通基盤が働きだし、共感覚現象が起きる。麻薬中毒者や精神分裂病患者に共感覚現象があらわれやすいという事実も、この説を裏づけているといえるだろう。

要するに、われわれの感覚はもととひとつだったということだ。赤ん坊を見ればわかるが、人間は本来さわたり、味わったり、音を聞いたり、においをかいだりして対象を認識するようにできている。ところが、現在のわれわれは視覚偏重の世界を作りあげてしまった。この世界を成り立たせているのは、ルネサンス以来の遠近法的な思考である。つまり、自己を外界から切りはなして中心に置くことで、ほかのいっさいを観察し、測定し、理解しようとする立場だ。このとき世界は「見る主体」と「見られる客体」に截然と分かれ、秩序だった姿を見せるだろう。



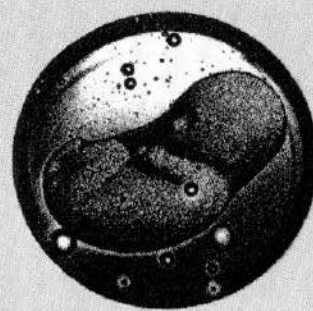
エース版『ニューロマンサー』

「ニューロマンサー」の主人公は、ケイスという名の電脳空間カウボーイだ。カウボーイというのは、高度に発達したコンピュータ・ネットワークに脳を直結してはいりこみ、データを盗みだすことを生業としている輩だが、物語の開始時点で、ケイスは肝心の電脳空間に入りにくい身となっている。雇い主を裏切った罰として、神経系を傷つけられてしまったのだ。それは電脳空間で「肉体を離れた歓喜のために生きてきた」ケイスにとって、楽園放逐にほかならなかった。「それまで腕つきカウボーイとして出入りしていたバーでは、エリートは、ゆつたりと肉体を見下す風があった。体など人肉なのだ。ケイスは、おのれの肉体という牢獄に墮ちたのだ」

ケイスをはじめとするカウボーイは、電脳空間を疾走し、企業システムの防御プログラムを破ることを人生の第一義とみなしている。彼らにとって、肉体は重い足かせにすぎず、食事や排泄のためにランを中断

幻想空間の測量図 ——SF風景の解説

中村 融



カット●佐治嘉隆

第2回●肉体との和解

ウィリアム・ギブスン『ニューロマンサー』

作家自身が公言するように、ウィリアム・ギブスンの『ニューロマンサー』（註1）は、アルフレッド・ベスターの『虎よ、虎よ！』（註2）を靈感源のひとつとしている。その証拠として、たとえば両者の共感覚のあつかいがあげられるだろう。共感覚とは、音を聞くと色が見えたり、匂いをかぐと味がするといった具合に、ある感覚が刺激されたとき、べつの感覚も刺激される現象のこと。フランスの詩人ランボーの詩「母音」には「Aは黒、Eは白、Iは赤、Uは緑、Oは青」という有名な一節があるが、多くの心理学者によれば、これは色聴という共感覚で、ランボーは見たままを書いたのだらうということになっている。「虎よ、虎よ！」では、猛火につつまれて潮死の主人公が、狂ったように時空を飛びまわる場面がこの共感覚で描きだされ、すさまじいばかりの疾走感と幻惑感を生みだしている。ギブスン自身がベスターを礼賛するエッセイ（註3）で引いた一節——「彼はいかなる空間にも通じないドアに立っていた。寒気はレモンの味だった。真空は彼の皮膚には怪物の爪だった。太陽と恒星は彼の骨をかきむしる間歇熱だった」

いっぽう、『ニューロマンサー』では、コンピュータ・プログラム破りの達人が、最強の防御プログラムに穴をうがつ瞬間、この共感覚の嵐に呑みこまれる——「口の中は青い痛みになる。／両眼は卵状の不安定な水晶となり、振動する周波数の名前は雨であり列車の音であり、突然、髪ほどに細いガラスの棘が唸りながら密生する」

いずれもクライマックスを、めくるめくような共感覚の描写で埋めているのだ。もちろん、そこでたくらまれているのは、ランボー流の「感覚の組織的な錯乱」によって、通常とは異なる時空——ベスターの場合は「不定時間」、ギブスンの場合は「電脳空間」——を表現することだった。サミュエル・R・ディレイニーが指摘するように、通常とは異なる時空を表現するために、通常の物語言語とは異なる詩的言語が要請されたわけだ。その意味で、両者の共感覚幻想は、語りの論理の産物であったといえる。

だが、主題の面からも共感覚は必要とされたのではないだろうか。つまり、視覚の優位を切り崩すという点で。

すこし遠まわりになるが、ここで共感覚現象がなぜ起きるか考えてみよう。一般にこの現象が幼児期に多くあらわれ、成長するにしたがって急速に少なくなっていくこ

距離を置かねばならない。それは触覚や味覚による認識を放棄することであり、トータルな世界認識を不可能にすることである。いいかえれば、自己を世界から疎外させることにはかならない。

とすれば、視覚の優位を切り崩すことが、失われた生の総体性を回復することにつながるはずだ。それも、単純に触覚や味覚の優位を謳うのではなく、視覚の優位を突き崩すと同時に、それ以外の感覚を復権させるのだ。本来すべての感覚はひとつだったのだから。「虎よ、虎よ！」における共感覚の意義は、おそらくこの点に求められる。

番組の映っていないTVはただの箱だ。電脳空間に没入できないカウボーイはただの容器だ。こうしてチバ・シティ・ブルーズが鳴りはじめ、楽園から追放された男のために。

ケイスが請け負ったのは、軌道上を本拠地とする巨大企業ティスエリアシユプールの保安プログラムを破ることだった。依頼主は、なんと財閥自身が所有する人工知能。問題のAIは、リオにあるもう一台のAIとの合体を望んでいたのだ。さまざまな障害を乗り越えた末、ついに標

3

だが、考えてみれば、これは当然かもしれない。というのも、電脳空間とは、もともと大量のデータ処理と交換を便利にするために作られた電子工学的な仕組みであって、万人にわかりやすいことが第一義であるからだ。じつは、先ほどの共感覚幻想 (consensual hallucination) は共同幻想とも訳せることで、生理的な共感覚 (synesthesia) とは微妙に異なる概念であった。異者之氏のことばを借りれば、「語源的には政治的の意から出発しつつも、まったく同時に生理的共感覚をも兼ねる」(註4) 両義的な概念である。「ニューロマンサー」とは、このことばを蝶番にするかのように、ケイスが視覚優位の世界から共感覚的な世界に移行／復帰する物語であったわけだが、少々話が先走ったようだ。もうすこしケイスと電脳空間のかかわりを見ていこう。

だれか見知らぬ人間(あとで死者とわかる)の記憶を記号化した仮想空間——それがこの陰鬱な浜辺である。ここには、かつてケイスが死に追いやったリンドラという女が住んでいた。ネクロマンサー(死者をあ

空は別の銀色だ。

も節もない歌を唱う。ケイスは我が身を抱いて身をゆすり、詞も節もない歌を唱う。ケイスは我が身を抱いて身をゆすり、詞も節もない歌を唱う。ケイスは我が身を抱いて身をゆすり、詞も節もない歌を唱う。

的のプログラムを打ち破ろうとしていたケイスは、電脳空間内で「どこでもないところ」に囚われる。ケイスの行動を阻止しようとして、リオのAI、ニューロマンサーが、彼を脳死の状態に追いこんだのだ——

しなければならぬことが、腹立たしくてならない。
肉体を疎んじ、ドラッグに溺れ、四六時中コンピュータに接続してすごしている人間——「モナリザ・オーヴアドライヴ」のジェントリイや「あいどる」の正彦にもつながっていく人物像だが、今日のわれわれのことをいっているようでもある。それはともかく、こうしたコンピュータ・アディクトに、ギブスンが多少の嫌悪感を抱えているのはたしかなようで、それはつぎのような描写からうかがえる——「と、モリイの無事な片眼を通して見下ろしたのは、蒼白な顔で唇を細った姿。大腰の間に電脳空間デッキを握えて、胎児めいた姿勢で漂い、閉じて影になった眼もとの上に、銀色の電極のバンドを巻いている。男の、こけた顔には一日分の不精髪が黒々と伸び、顔は汗でぬめっている」



電脳空間を利用して、ケイス自身が他人の目を通して自分の姿を見る場面である。データの沃野を疾走するカウボーイ／スーパーマンという自己イメージをいちじるしく裏切る弱々しい姿であった。こうした面を踏まえながら、それでもギブスンがケイスを否定的に描かなかったことが、賛否両論を巻き起こしたわけだが、物語は、電脳空間への没入能力の再生と引き替えに、ケイスが謎の依頼主から大がかりな仕事を引き受けたことで動き出す。こうしてケイスは楽園への復帰をはたすのだ。

出したデータの視覚的再現」と説明される。要するに、現在のインターネットが高度に発達して、仮想現実と化した空間と思えばいい。
ところが、共感覚幻想とはいうものの、ここでは視覚が圧倒的に優位である。別名をマトリックスというように、この仮想空間は意外なほど整然とした幾何学的空間なのだ。猥雑をきわめる外部世界とは、あきれるほどの対照を見せている——
広がるのは、距離のないケイスの故郷、ケイスの地、無限に延びる透明立体チエスボード。内なる眼を開けば、段のついた紅色のピラミッドは東部沿岸原子力機構。その手前の緑色の立方体群はアメリカ三菱銀行。そして高く、とても遠くに見える螺旋状の枝々は軍事システムで、永久にケイスの手には届かない。

おそろく、作者の頭にあったのは初步的なコンピュータ・グラフィックだろう。とにかく無色の虚空に「輝く論理の格子」が広がっているというイメージで、まるつきり遠近法絵画の作図演習だ。しかも、電脳空間デッキをたたけば、人は格子から格子へ移動するというから、チエスのイメージもうかがえる。いずれにしろ、幾何学的／数学的秩序に支配された空間である。

この死の領域が砂浜であることに注意したい。
むかしから浜の真砂は、星や髪の毛とならんで、数えられないものの比喩だった。その数は無限であり、これを数えることは神にのみ許されたわざだった。

ところが、これを「一たす一たす」と分かつことで、数えつくそうという立場がある。全体を個々の要素に分解し、そのうえで対象を理解しようというのだ。分析的知性、あるいは還元的思考と呼ばれる知の仕組みである。ルネッサンス以来の西欧近代は、この分析的知性によって世界を切り刻んできたわけだ。分析・分解・分類——なんと呼ぼうとかまわないが、西欧近代の知にとって「分かつ」ことがその核心だったのであり、その行き着く先にあったのが、現在のコンピュータ文明だったのである。

したがって、AIの作りあげた砂浜では、砂粒の数さえ計算されている——

それがここでは、ひとつひとつ数えら

れる。浜辺の構造物の砂粒の数がわかる（その数はある計数システムで符号化されておき、システムはニューロマンサーなる精神の外には存在しない）。壕の缶の中の黄色い食糧の包みの数もわかる（四〇七個）。リンダが流木を振り回しながら夕暮れの浜辺を歩くとき、潮がこびりついた革ジャケットの、開いたジッパーの左半分の真鍮の爪の数もわかる（二〇二個）。

フラクタル幾何学を知った現在のわれわれからすれば、いささか時代遅れの記述に思えることはたしかだが、問題は作家の想像力をつらぬく論理だ。分析的知性の権化であるカウボーイが、この空間に易々と囚われたのは、当然の事態だったのである。ところが、ケイスは五分間の脳死をへて、この死の領域から生還する。それを可能にしたのは、ケイスがあれば嫌った「肉にまつわるもの」であった。

浜辺でリンダに出会ったケイスは、彼女と話すことで、「かつて知っていた場」を思いだす。それは「肉にまつわるもの、カウボーイが小莫迦にする肉体に属するもの」だ。具体的には、飲食や性交や排泄と

いった肉体の営みをさす。この営みの強さに気づいたケイスは、それまで拒んでいたリンダを抱く。すると、ウィルスによってほころびはじめた空間に、ある音楽が鳴りはじめるのだ――



その音楽で目が醒めたが、最初はそれが自分の鼓動かと思った。リンダの横で起き上がり、夜明け前の冷気の中、ジャケットをはおる。入口から灰色の光が漏れ、火はとうに消えている。

視野を幻の絵文字が這い回る。半透明

の記号が何列にもなつて、壕の壁という無色の背景幕に居並ぶ。両手の甲に眼をやると、皮膚の下を、かすかなネオン微粒子が這い回り、不可知の暗号に従っている。右手を挙げて、試しに振ってみた。かすかに薄れていくようなストロボ残像が跡を引く。

こうして仮想空間の虚妄が暴かれ、ケイスは人工知能ニューロマンサーと対峙することになる。AIは、ぼろぼろの半ズボンをはいたブラジル人の少年の姿をしていた。AIはケイスを引きとめにかかると、彼はこれを拒否する――

ケイスは踵を返して歩み去る。七歩目のあと眼を閉じると、世界の中心で音楽がはつきりした形をとるのが見える。一度だけ、振り返ることは振り返ったが、眼を開かなかった。

その要がないのだ。

ふたりは海ぎわにいた。リンダ・リーと、ニューロマンサーと名乗る少年と。ケイスの革のジャケットがリンダの手から垂れ下がり、波の房飾りを受ける。

ケイスは歩きつづける。目指すは音楽。

マエルクムのサイオン・タブ。

死をくりぬけての再生――神話的ともいえる構図だが、ここで興味深いのは、生還の道しるべとして音楽（サイオン・タブ）が使われ、しかもそれが心臓の鼓動と同一視されている点だ。

心理療法のひとつに、母親の子宮音を聞かせるというのがある。誕生までのあいだ、たえず母親の心臓の鼓動を聞き、自らの発する鼓動で応えながら、羊水のなかでゆれ動いていた状態を再現し、ふたたび生をはじめさせようという方法である。精神障害をもつ子供の治療に使われ、大きな成果をあげていると聞く。伊藤俊治氏によれば、「子どもたちはこの音によって自分の流体起源に遡り、最初に辿った道を再び旅行し、途中で失ったバランスや方向感覚、場所の意味を取り戻す」（註5）のだという。ケイスがたどったのも、たぶんこのような道だったのだろう。

ところで、この音楽を鳴らしているのは、マエルクムという名のサイオン人である。サイオン人というのは、スペース・コロニー建設に従事していた労働者が、地球に帰るのを拒んで、勝手に作りあげた住居集合体で、これに住みついているのがサイオン人だ。

ハイテク社会の隙間をついた非合法共同体というのはギブスン好みのモチーフで、近作の「ヴァーチャル・ライト」や「あい

どる」にも「橋」や「城砦都市」という形で登場しているが、なかでもサイオン人の設定はきわだっていた。

彼らはラスタファリズムを信奉し、クラスタ全体にたえず脈打っている音楽を共同体意識としている。むせかえるような煮野菜と印度大麻のにおいのなかで暮らし、話しかけるときはかならず相手の体にふれる。要するに、視覚ではなく、聴覚や触覚を基盤とした情緒的共同体の住人なのだ。ことばを変えれば、ハイテク社会が生んだ未開人である（なんとなく「虎よ、虎よ！」の科学人を連想させる）。

ケイスは最初、サイオン人に触れられることをいやがっていた。ところが、ニューロマンサーの作りあげた浜辺でリンダに会い、マエルクムの音楽を頼りに脳死状態からよみがえったときには、あれほど嫌っていた「肉にまつわる」ものを受け入れるようになっていた（いいかえれば、視覚優位の世界から共感覚の世界に移行したのである）。そして、これまでの自分を憎むことで、人知をこえた技量に達し、AIのプログラムを破るのだ――「ネオンの森。熱い舗道に雨がはじける。揚げた食物の匂い。娘の両手がケイスの腰のうしろで組みあわさる。港ぎわの棺桶の汗ばむ暗闇」

肉体という「牢獄」を「螺旋とフェロモンで暗号化された情報的大海」と読みかえ

ることによって、ケイスは自己と和解し、ウィンターミューとニューロマンサーという二体のAIの合体を助けた。端的に言えば、「ニューロマンサー」は、そうした練金術的結婚の物語である。だが、ギブスはケイスのように肉体を信じるということができなかった。肉体が容器である可能性から逃れられなかった。以後のギブスンの作品は、肉体への新たなアプローチを探る試みであったといえる。ギブスンのあてどない彷徨は、こうしてはじまったのだ。

■註

1 ウィリアム・ギブスン「ニューロマンサー」（一九八四／黒丸尚訳・ハヤカワ文庫SF刊）引用はすべて黒丸訳によった。

2 アルフレッド・ベスター「虎よ、虎よ！」（一九五六／中田耕治訳・ハヤカワ文庫SF刊）

3 ウィリアム・ギブスン「アルフレッド・ベスター、SF、そしてほか」（一九八七／浅倉久志訳／一九九七・彩流社刊「現代作家ガイド③ウィリアム・ギブスン」所収）

4 巽孝之「サイバーパンク批評史序説」（前掲書所収）

5 伊藤俊治「南島論、バリ、ヌレック・アイランド」（一九八六・リポポット刊「ジオラマ論」所収）