

# 小松左京「日本アパッチ族」論

——〈進化〉の夢・〈革命〉の幻想

乾 英 治 郎

## 〔序〕

小松左京「日本アパッチ族」(光文社カッパノベルス、一九六四・三)は、作者初の長編SF小説である。——大阪の砲兵工廠跡に鉄を食う新人類・〈アパッチ族〉が出現する。鉄を食べ、かつ鉄を生み出す彼らの存在は、日本の政治・経済機構に影響を与えるまでになる。やがて、政財界と結託した軍部がクーデターにより政権を掌握し、〈アパッチ族〉に攻撃を仕掛けたことから「大アパッチ戦争」が勃発する。大酋長・二毛次郎の指導する焦土作戦により日本は滅亡し、廢墟の中から「アパッチの国」が誕生する——という物語である。

版元である光文社が広告に力を入れたこともあり、「六万数千部という、SF出版では空前の部数を出し、はじめての大型SFとして、大いに注目を集め」<sup>1)</sup>、同じ作者が同年に発表した「復活の日」(早川書房、同八)と共に、日本における「破滅SF」の古典としての地位を占めるに至っている。それと同時に、新人類

が〈暴力〉により日本の現体制を打倒し、新国家を樹立するまでの軌跡を描いているという意味で、〈革命小説〉とも呼び得る。本稿では、一九六〇年代のSFの想像力と科学的言説、および同時期に台頭してきた新左翼勢力の〈暴力革命〉思想と関わりを中心に、「日本アパッチ族」を論じることにはしたい。

## (一) 〈革命小説〉としての「日本アパッチ族」

「日本アパッチ族」の起筆は、小松の回想によれば一九五八年にまで遡る。「大阪にアパッチ族現る」という『大阪新聞』の記事<sup>2)</sup>に着想を得た小説を「半分ぐらい書いてほっぽり出していた」<sup>3)</sup>が、光文社からの書下ろし長編小説の求めに応じる形で、一九六二年から六三年にかけて改稿して完成させたのが、「日本アパッチ族」であるという<sup>3)</sup>。

大阪の「アパッチ族」とは、一九五八〜五九年頃にかけて、大阪砲兵工廠跡に出没していた組織的な屑鉄泥棒の俗称であり、開高健「日本三文オペラ」(『文学界』一九五九・一月号〜七月号)

や梁石日「夜を賭けて」（日本放送出版協会、一九九四・一二）の題材にもなっている。「日本アパッチ族」では、この「アパッチ族」が鉄を食べることで肉体に変化し、「食鉄人種」「鋼鉄人」「無機物代謝人種」などと呼ばれる新人類に進化した、という設定になっている（以下、〈アパッチ族〉と表記する場合は「食鉄人種」を意味する）。また、大阪砲兵工廠跡は一九六〇年代初頭には撤去され、広大な敷地の一部は大阪城公園に編入されたが、小説内における「一九六〇年」の日本には工廠跡は現存し、その付近一帯は高圧電流入りの鉄条網と鋼鉄の門によって市街地から隔絶され、「追放地」と呼ばれる流刑地になっている。そこに〈アパッチ族〉は棲息している。

「日本アパッチ族」の舞台となる架空の日本では、憲法改正により基本的人権が制限されており、「失業罪」「追放刑」といった、国民に不利益となる法案が次々と成立しているにもかかわらず、革新勢力は相互批判を繰り返すばかりで、保守勢力に何ら対抗し得ない。第九条も大幅に制限されて、国民統制と再軍備が進んでいる。いわば、戦前に逆行しているかのような社会像が第一章で描かれる。第七章では「アパッチ非合法化三法案」が「民主主義的手続き」を取らずに衆院を通過したことに対して「法案の参院通過を阻止するための大国民運動がまきおこり、現内閣を総辞職に追い込むが、法案そのものは成立してしまう。しかし、国民はそれを大して気にもとめない。「どの階層からも、アパッチ問題を正確に考える考え方はみごとに脱落していたのである。国民にとって、ほんとうはアパッチ問題をどうでもよかつたのだ」（第七章三節）。これらは明らかに、岸信介内閣（一九五七〜六〇）

の政策と、「六〇年代安保闘争」の戯画化である。

「日本アパッチ族」の原型となる小説が書かれたとされる一九五八年は、九月に岸内閣が集団的自衛権による対米支援を盛り込んだ「日米安全保障条約」改定交渉を開始、一〇月には大衆運動の取り締まり強化を目的とした「警察官職務執行法改定案」を衆院に提出している。軍事力の行使と国家統制の強化は、日本社会を戦前体制に戻すものだと、いずれも野党や国民の猛反発を受ける。後者に関しては「警職法闘争」が全国規模で展開されたことで、年内に廃案となった。前者に関しては、同案が一九六〇年五月に衆院で強行採決されたことに多くの国民が「民主主義の破壊」として憤り、「六〇年代安保闘争」（一九五九〜六〇）は空前の盛り上がりを見せ、岸内閣を総辞職に追い込む。しかし、「新日米安全保障条約（新安保）」は自然成立しており、日本は東西冷戦構造の中に組み込まれることになった。岸内閣の後を継いだ池田勇人内閣が「所得倍増計画」を掲げると、国民は自民党を支持した。こうした日本社会に対する絶望を、小松左京は「日本アパッチ族」に仮託したものと思しい。

こんな日本は化物に食わしてしまえという僕の絶望感もわかって欲しい。あんな戦争をやって負けても、何一つ変わらない夜郎自大さ。左翼も分裂し、くその役にも立たない——こんな国は人間の国と思いたくないという痛烈な皮肉を込めていた。その意味では『日本アパッチ族』は僕の実存主義作品と言えるかもしれない<sup>4</sup>。

ここでいう「左翼の分裂」とは、日本共産党（既成左翼）から新左翼党派が分派したことを指す。日本共産党は一九五五年の第六回全国協議会（六全協）で武装闘争路線を放棄した。これに対し、あくまでも暴力革命によるプロレタリアート独裁を主張する学生活動家達が日本共産党から離脱し、「革命的共産主義者同盟（革共同）」（一九五七）と「共産主義者同盟（ブント）」（一九五八）が結成され、日本に初めて新左翼党派が誕生する。「六〇年代安保闘争」では、非暴力的な国会請願デモを主張する日本共産党・日本社会党といった既成左翼と、「戦闘的国会デモ」を敢行する「ブント」（新左翼）とが相互批判を繰り返していた。

このように、「日本アパッチ族」の成立時期が新左翼の誕生の時期にあたること、従って〈暴力革命〉を巡る言説が一つの思想的潮流をなしていたこと、「六〇年代安保闘争」という一種の大衆暴動が実際に起きていたこと、運動のその後の展開が日本社会における〈革命〉の不可能性を示すものとして小松左京には受け取られていたことを確認しておきたい。

本作刊行直後の『朝日新聞』の書評「大阪喜劇のSF版 『日本アパッチ族』（一九六四・三・二二）」では、「大阪のナンセンス精神」に本作の長所があり、「SFでおなじみの怪物どもが『なんでやねん』といった会話をするとところは、常識的な（風刺）の部分より面白い」と述べられている。小松自身「大阪弁の漫才口調で、日本滅亡も大笑いしてしまうような小説」を書きたいと考えており、「日本国家と対決するアパッチの暴力を『笑えるもの』として人々の前に可視化した作品」との評価もある。「笑い」が「日本アパッチ族」の重大な要素になっているのは事実である

が、その一方で、福島正実が本作の中に「苦い——文字通り鉄を食うような、強烈な現状否定」を認め、「戦争よってゆがめられ、戦後によって傷つけられ、安保によって破砕された、小松左京という作家の魂の断片」と評している<sup>7)</sup>。

「日本アパッチ族」の「まえがき」の中で、作者の分身と思しき「私」は、戦後の経済復興に「頑強に反抗」し続けた大阪砲兵工廠跡の「廃墟」と、「廃墟からそのアナキイなエネルギーを吸収し、廃墟とともに生きていた」屑鉄泥棒達のことを感慨深げに語り、本編が「廃墟自身のもう一つの未来、もう一つの可能性」。「私の中になおも頑強に生きつづけている『戦後』の物語であることを読者に宣言している。同じ年に書かれた随筆「廃墟の空聞文明」（『現代の眼』現代評論社、一九六四・九）では、終戦直後に当時一四歳の小松が投げ出された焼け跡「『廃墟』のイメージは、彼の心の中に『終戦十九年という時間に対する拒否権として、絶対的な切り札として、常に存在しつづけた』と語っている。作者自身が「プロレタリア革命のパロディ」と呼ぶ「日本アパッチ族」は、東京オリンピック開催を目前にして高度経済成長に浮かれる一九六〇年の日本で〈ミュータント〉（＝突然変異体）による〈暴力革命〉が起き、日本人を再び終戦直後の「廃墟」の地点へ引き戻し、新たな民族・社会として再生させるという想像力に基づいている。この小説を貫くものは、福島が指摘するように、〈戦後のなるもの〉に対する絶対的な「拒否」なのである。

## (二) 〈怪物〉化する「窮民」連

「日本アパッチ族」の語り手「私」こと木田福一は、「失業罪」(失業後三か月以内に再就職できなかった者は、死刑に相当する「追放刑」に処される)により大阪砲兵工廠跡一帯の「追放地」に放逐される。「焼け土と煉瓦屑と赤さびたスクラップの堆積」以外には水も食料もない「流刑地兼墓場」で瀕死のところを(アパッチ族)に救われ、彼らの仲間に加わる。

〈アパッチ〉とは、金属化された強靱な肉体と、電気化された神経系統による俊敏な運動神経を備え、手足をもがれても溶接すれば機能が回復し、水中では一時間の呼吸停止に耐える、等々の超人的な存在であり、作中では「怪物」とも「スーパーマン」とも形容される。七年前、大阪砲兵工廠跡近隣に集落を築いていた屑鉄泥棒が、ある日突然に鉄条網によって「追放地」の内側に囲い込まれ、陸軍の沈黙兵器(消音機能付きの火器類)の性能実験を目的とした大殺戮の標的となる。生存者達は、「追放地」の過酷な環境に「適応」して鉄を食べ始める。その結果、彼らの肉体に「銅鉄化現象あるいは金属化現象」<sup>メタライゼーション</sup>Ⅱ「アパッチゼーション」が発現する。

本作において重要な設定は、「アパッチ化現象」は特殊な物質を持った人間のみが発現するのではなく、食鉄を受け入れさえすれば「三週間から五週間」という極めて短期間に、誰もが(アパッチ)になることが可能だということである。(アパッチ族)大酋長・二毛次郎の「人間から鉄になりかかっている人たちは、

人間としても、いちばんたつと選ばれる機会にめぐまれてるんやないか(中略)アパッチになるか、人間の社会にとどまるか、その人たちが自分で決めたらええ」(第七章三節)という台詞に端的に示されているように、「アパッチ化」に当人の意志が介在する以上、それを問われた者達の運命の「選択」が、小説の中で重要な意味を持つことになる。「日本アパッチ族」は、その題名が示すように、基本的には「日本」という単位で物語が進行しているの、「人間であることをやめる」という「選択」は(日本人をやめる)のとはほぼ同義である。小松自身が「日本人全部を別の生命体に変わらせることができ、物語として違和感なく表現できるところが、SFの凄いとこである」と述べているように、最終的には殆どの日本人が自ら「アパッチ化」する。

さらに重要な設定は、「アパッチ化現象」が最初に発現するのは「社会からほうり出され、抹殺されようとしていた被害者」(第四章四節)や、日雇い労働者・炭鉱夫・貧農といった日本各地の「社会底辺の生活困窮者層」(第五章四節)——所謂「窮民」だということである。すなわち、「一生人間として生きのびても、死ぬまで結局わずかしか人間的喜びを得られないということを経験した連中」(第七章三節)だけが、「人間であることをやめること」(第一章六節)を受け入れる代わりに「力と、社会の中の怪物としての自由」(第七章三節)を手に入れられるのである。

現生人類に虐げられていた(ミュータント)が逆に人類を滅ぼすという主題を扱った古典的SFとして、カレル・チャペック「R・U・R」(一九二〇)「山椒魚戦争」(一九三五―三六)、オラフ・ステープルトン「オッド・ジョン」(一九三五)、ジョン・

ウイングダム「さなぎ」(一九五五)等が挙げられる。「日本アパッチ族」もこうした「破滅SF」の系譜に位置づけ得るが、(アパッチ族)は先天的な(ミュータント)であるが故に社会から差別されているのではなく、差別されたが故に後天的に(ミュータント)になるという逆の構造を持っている。社会から排除された者達が、極限状況下において生き延びるためにその身体を(進化)させ、やがて(暴力革命)の主体になるという発想は、白土三平の劇画「忍者武芸帳 影丸伝」(三洋社、一九五九〜六二、以下「忍者武芸帳」)に登場する「影一族」にも見出すことができる。

「忍者武芸帳」は、戦国時代を舞台に、謎の忍者・影丸が各地で農民一揆を指導し、本願寺を中心とする一向衆とも連携を取りながら、織田信長との対決の準備を整えていく——という物語に、数多くの人物の運命が絡み合う歴史群像劇である。影丸には「影一族」と呼ばれる七人の影武者がおり、それぞれが特異な身体能力を持っている。亀のように首を胴体に収納できる「蔵六」。穴を掘って地中を進む能力を得た「くされ」。エラ呼吸が可能で潜水能力に優れた半魚人「岩魚」。生体電気を放出する能力を持つ「シビレ」。他に三つ子がいて、分身の術と見せかけて相手を攪乱するが、常人離れた身体構造は持っていない。彼らはいずれも村落共同体から孤立あるいは疎外され、家族を殺されたり、自らの命を脅かされたりした者達である。大島渚監督により、静止画のモンタージュという形で映画化(ATG、一九六七)された際には、「影一族」各々の来歴が語られる直前に、「影一族 成立の歴史こそ」「戦国の世に 生まれ育った 人間の」「哀しみと たたかいの 物語である」というインタートイトル(挿入字幕)

が画面に大きく映し出され、その悲劇性が強調される。小野耕世は「フリーク集団としての(影一族)」という文章の中で、「影一族の面々は、生存のために、逆境に生き抜いていくために、肉體機能を変えていった者たちである。彼らは、ふつうの人間には耐えられない環境に自分を適応させて、生きのびたのだった。別にそれを望んだわけではなく、苦しまぎれの肉體反応で、なんとかして生きのびたいという激しい欲求、生への執着の結果」であり、

自由を奪われた者が、その不自由の極限まで追いつめられて変身してしまうのである。『忍者武芸帳』は、フリークとなつて抵抗する——という発想が、コミックの中に本格的に現れた最初ではないかと私は思う。そして、それは、六〇年代ごろから育つた発想ではなかったろうか<sup>9)</sup>。

と述べている。影丸の戦いは、武家社会を打倒し、農民を中心とした平等な世界をもたらすための階級闘争である。異能の忍者である「影一族」もまた(可変)的な身体を(革命)の道具として投入し、影丸自身も含めて、その殆どが命を落とす。「忍者武芸帳」は「六〇年代安保闘争」の最中、「唯物史観」「階級闘争史観」を反映したものとして、新左翼の学生生活動家の(バイブル)とされていた。小松が「日本アパッチ族」執筆に際して同劇画を意識していたのかどうかは不明であるが、「革命」する後天的(ミュータント)という主題は同時代的な想像力に支えられていたことになる。ちなみに、影丸は織田信長を最終的な打倒目標としていたが、(アパッチ族)に敵対する日本軍の司令官の名前は

オダ・ノブオ将軍である。

社会の最下層に置かれた者達が〈暴力革命〉の主体となるとい  
うイメージが一九五〇年代末から六〇年代にかけて現れたのは、  
既成左翼が〈革命〉の主体から切り捨ててきた「辺地の農漁民、  
流浪のプロレタリアート、特殊部落民、癩病、在日朝鮮人」や沖  
縄人・炭鉱労働者といった、日本社会から疎外されている人々の  
無秩序なエネルギーの中にこそ〈革命〉の原動力Ⅱ「原点」を認  
める谷川雁の思想と、その影響を受けた新左翼系活動家の出現と  
関係するのではないかと思われる。「日本アパッチ族」の〈アパッ  
チ族〉は、元を辿れば「そのほとんどが無籍者であり、前科者で  
あり、『屑のような人間』」(第二章二節)であり、作者曰く「ル  
ンペン・プロレタリアートのイメージ」で描かれている。「ルン  
ペン・プロレタリアート」とは、カール・マルクスが「なんで生  
計を立てているのかも、どんな素性の人間かもはつきりしない」  
「あらゆる階級の中のクズ、ゴミ、カス」と呼んだ、無産階級の  
中でも最下層の人々のことである。「共産党宣言」の中でも「旧  
社会の最下層からうみだされるこの無気力な腐敗物」むしろよ  
るこんで反動的陰謀に買収されやすい連中」とされ、共産主義革  
命の主体から除外されている。第一章で木田と行動を共にする革  
命家・山田捻が、〈アパッチ族〉のことを「人間の屑」「屑」と呼  
び、嫌悪しているという設定は、「ルンペンプロレタリアート」  
を同志とは認めない、既成左翼の価値観を投影したものである。  
第六章において、一連の騒動の参考人として国会に招聘された  
二毛は、ネイティブ・アメリカン風の装束を身にまとい、普段の  
闊達な大阪弁ではなく、あえてカタコトで次のように述べる――

「アパッチ、もともと日本人だった。それアパッチにしてしまっ  
たの、あんたらの責任。なつてしまったもの、しかたない。アパッ  
チ、もともと日本に住んでいた。ちがう種族になつてしまった今  
も日本に住みつづける」と。二毛が強調するのは、自分達は戸籍  
を失っているので現在は「日本人」ではなく、従つて日本の法律  
に従ふ必要はないということ、しかし「ちがう種族になつてし  
まった」のは自ら望んだ結果ではなく「日本人」側の責任であ  
り、自分達は「被害者」であるということ、の主に二点である。  
〈アパッチ族〉の多くが無国籍なのは、「追放地」に隔離されて  
いた七年半の間に戸籍が失効したせいである。しかし、隔離され  
る前から「籍のないもの多かつた」とも二毛は述べている。戸籍  
のない元「日本人」という設定からは、たとえば在日朝鮮・韓国  
人が想起される。

そもそも、〈アパッチ族〉のモデルとなつた実在の屑鉄泥棒集  
団「アパッチ族」の構成員は、主に在日朝鮮人や琉球人(米国施  
政権下の沖縄県に本籍を持つ者)といった、戦時下における〈外  
地〉の人々であり、戦後日本社会におけるマイノリティーであつ  
た。終戦後も何らかの事情で日本に残つた朝鮮人の中には、一九  
五二年四月二八日のサンフランシスコ平和条約発効と同時に日本  
国籍を失い、事実上の無国籍となつた者達も多かつた。同じ日に、  
沖縄は日本の主権から切り離され、平和条約が記すところの「合  
衆国を唯一の施政権者とする信託統治制度の下」に置かれること  
になつた。さらに、条約発効によつて、GHQに接収されていた  
大阪砲兵工廠跡が返還され、近畿財務局が管理する国有財産にな  
る。広大な敷地に眠るスクラップ類の資産価値は当時の金額で一

千万円近いとされ、これを狙って出現したのが「朝鮮人を中核とした多民族屑鉄泥棒集団」であるところの「アパッチ族」なのである。こうした背景もあり、「日本アパッチ族」は開高健や梁石日の「アパッチ」小説と接続され、「排除された者の物語を介して、マジヨリテイの物語の裏側から「日本」や「戦後」像を読み解こうという試み」という文脈の中で読まれることも多かった。

「日本アパッチ族」においても、「アパッチ族」が、大阪砲兵工廠跡の周辺に群生する「朝鮮人のヨセ屋」と交易する描写があり（第三章一節）、大阪「アパッチ族」の背景にあるマイノリテイの問題を匂わせてはいる。ただし、「アパッチ族」にネイティブ・アメリカン風の記号を与えることで、日本国内の現実の民族問題を読者に過度に意識させない配慮もまた、なされている。しかし、本作においては後景化された問題をあえて前景化するならば、日本帝国主義時代下で植民地化（あるいは準植民地化）された「大韓帝国」「琉球王国」の末裔たちが、戦後日本社会から見捨てられた他の「窮民」達と共に日本に〈革命〉を起し、結果的に「日本人」を絶滅させるという、もう一つの物語を読み取り得る。

こうしたビジョンは、一九七〇年代の「世界革命浪人（ゲバリスタ）」（竹中労・平岡正明・太田竜）による「窮民革命論」の中で実際に語られている。「世界革命浪人」達は、アイヌコタンやコリア・タウンやドヤ街などを〈辺境最深处〉と呼び、自らそこに潜入して住民と交流し、社会革命の必要性と、その主体としての自覚を説いた。何故なら、一般の労働者は高度経済成長によって豊かな生活が享受できるようになったことで革命への意欲を

失っており、革命の主体にはなりえないと、彼等は考えていたからである。「窮民革命論」はやがて「血債主義」——全ての日本民族は、アイヌ民族、琉球民族、韓国・朝鮮を始めとするアジア諸国に対して行った侵略行為に対する加害責任を負うが故に、彼等の手によってその血統を根絶されねばならない、という形に先鋭化し、反日テロリスト・梅内恒夫の手記「共産主義者同盟赤軍派より日帝打倒を志す総ての人へ」（『映画批評』一九七二・五一〇）や、大森勝久の「反日亡国論」、連続企業爆破事件を起した「東アジア反日武装戦線」の思想にも影響を与えていく。

勿論、小松と新左翼系活動家達に人的あるいは思想的に繋がりがあつたというつもりは毛頭ない。強いて言うならば、彼らは同世代だったということである。一九三一年生まれの小松に対し、竹中労・太田竜はいずれも一九三〇年生まれである（平岡は一九四一年生。ちなみに白土三平は一九三二年生まれである）。同じく一九三〇年生まれの野坂昭如は、自らを〈焼け跡派〉と自称している。すなわち、人格形成期の幼年時代を戦時下で過ごし、戦と同時に価値観の転倒を体験し、戦後の焼け跡の中で飢餓に苛まれながら少年期を迎えた世代のことである。野坂の言う「焼け跡」を、小松は随筆「廢墟の空間文明」（前出）の中では「廢墟」という言葉で表現している。

「日本アパッチ族」に描かれた、戦後の復興の恩恵から除外された「窮民」を主体とする〈暴力革命〉のイメージは、小松と同じく〈廢墟〉の時代に少年期を送った一九七〇年代の新左翼系活動家の思想を先取りしていたとも言える。

### (三) 〈可変〉の〈身体〉／〈社会〉

〈アパッチ族〉発生メカニズムは、「生物はおそろしく過酷な環境に耐える。細菌がペニシリンやサルファ剤に耐えるようになると同様に、アパッチもまた、彼らのおかれた過酷な環境にみずからを適応させていったにすぎない」(第二章一節)とあるように、環境への「適応」によって説明される。これは恐らく「ミチューリン生物学」の影響であろう。ソヴィエトの生物学者トロフイム・デニソビチ・ルイセンコが一九三四年に提唱した学説で、約言するならば(生物が環境適応のために後天的に獲得した形質は遺伝する)という理論である(本稿では以下、より一般的な呼び名である「ルイセンコ学説」と表記する)。

〈アパッチ族〉の生態について、「生理の基本が蛋白質でないならば、当然のこと核酸は役割を失い、生物進化の上で主役を担ってきたDNAに代わり何かが登場するはずであるが、作者はこの肝心な点についてまったくふれていない<sup>⑩</sup>」という指摘があるが、ルイセンコ学説では遺伝子の存在は否定されていた。生物は環境に応じて古い遺伝構造を「粉碎」して「適応」し、ある世代が後天的に獲得した形質は後の世代に遺伝するのだという理論を打ち出し、生物の形質が先天的に決定されるという学説をブルジョワ的な観念論<sup>⑪</sup>として批判したのである。小松がアパッチの「遺伝」のメカニズムについて言及しなかったのは、なにもルイセンコの学説を信奉していたためではないだろうが、〈今はあり得なくとも、環境次第で新たな種は誕生し得る〉ことを自信ありげに保証

するルイセンコ学説は、「無機物代謝人種」発生の科学的根拠として最適であったのは事実であろう。

第七章四節では、「鋼鉄人は、食生活の変化からくる、人間の高級化したものかもしれない」という学説が紹介される。樹上生活時代には植物性食品を食べていた猿が、草原生活に移り、高蛋白質の獣肉を食するようになったことで身体と脳が発達し、アウストラロピテクスに進化した。それと同様の進化が〈アパッチ族〉に起きたのではないか——というのが、その説の内容であるが、これはフリードリヒ・エンゲルスの論文「猿が人間化するにあたっての労働の役割」をなぞったものである。そして、こうした唯物弁証法を生物学に応用し、一つの種が他の種から発生する初因<sup>⑫</sup>は「動植物の生活条件の変化であり物質代謝の型の変化である」と定義したのが、ルイセンコなのである。唯物史観に生物学的な根拠を与えるかのようなルイセンコ学説をスターリンが支持した。スターリン独裁下のソ連においては、ルイセンコに異論を唱えた学者は左遷や更迭を余儀なくされたが、論敵である植物学者ニコライ・ヴァヴィロフのように、強制収容所に監禁されて餓死した人物もいた。「日本アパッチ族」第七章の、「人間から出発した人間以上の存在」であるとする唯物弁証法な仮説が政治的圧力によって闇に葬られ論文の執筆者が秘密警察に拉致されてしまうという展開は、明らかにルイセンコ騒動を踏まえている。

「日本アパッチ族」の後半で重要な鍵を握るのは、〈アパッチ族〉が鉄鉱石と硫酸を摂取することで排出する純度の高い鋼鉄「アパッチ鋼」である。「市場価格の半値」で流通する「アパッチ製鋼」は、やがて日本の「生産機構を土台からゆるが」し、経



済に打撃を与える。そして、大量消費を望んだ政財界の思惑によって仕組まれた軍事クーデターと「大アパッチ戦争」が、結果的には日本を滅ぼす。「土台」とは、唯物史観論でいうところの *Basis*（下部構造）であろう。アパッチ族の鉄鋼の「物質的生産諸力」の増加が日本の経済的基盤に変化を与え、鉄鋼業界という「既存の生産諸関係」を前時代的なものにしてしまい、やがて政治機構を含む「上部構造」を揺るがせて（革命）に到る——これは、唯物史観が指し示す社会革命の公式とも合致する。しかも、作品内における社会構造の変化は、ルイセンコが主張する「物質代謝の型の変化」がもたらしたものである。このように、「日本アパッチ族」はネイティブ・アメリカンという記号を用いながらも、内容的にはソ連的な想像力の上に構築されているのである。

一九五三年に遺伝物質DNAの構造・機能が解明されると、「日本におけるミチュエリン・ルイセンコ学説は、一九五四年を絶頂にして急速に影響力を失う。五七年以降は、科学雑誌もほとんどこれをとりあげることがなくな<sup>18</sup>」った。一九五六年にルイセンコはソ連の農業科学アカデミー総裁を辞任しているが、実際には「非ストーリー化」を掲げたフルシチョフ書記長による解任であった。この時、ヴァヴィロフの「名誉回復」も行われている（尚、「名誉回復」という言葉は「日本アパッチ族」の「エピログ」に使われており、「アパッチの国」がソ連型の社会体制であることが視られる）。ただし、フルシチョフも学説自体は支持していた。しかし、同書記長が退陣した一九六四年以降はソ連国内においてすら決定的に影響力を失っている<sup>19</sup>。現在では疑似科学と見なされているルイセンコ学説だが、それが提示する「生活環

境という後天的な要素が人間を変えうるだけでなく、先天的と思われているものもじつは可変であるという世界像<sup>20</sup>は、「日本アパッチ族」の成立した一九五〇年代末〜六〇年代初頭には、相応の影響力を持つていたと思われる。

安倍公房のSF長編小説「第四間氷期」（『世界』一九五八・七月号〜五九・三月号）は、地球温暖化により地表の殆どが水没する時代の到来に備え、日本国政府が海底植民地を極秘裏に開発し、水棲人間を人工的に作り出すという物語である。「水棲人」製造のプロセスが、ルイセンコ学説の影響を受けていることは、磯田光一が指摘し、鳥羽耕史が検証している。本作の連載前に、安倍は荒正人・植谷雄高・武田泰淳との座談会「科学から空想へ——人工衛星・人間・芸術」（『世界』一九五八・一月号）の中で「第四間氷期」の構想と絡めて「自然よりも人間の方を変えようという思想、人間の方を適応させて変化させるという考え方が起る可能性がある（中略）それが危険だと思う」と発言している。「自然」（環境）のほうに「人間の方を適応させて変化させる」というのは、ルイセンコ学説的な発想であるが、興味深いのは、この座談会の掲載号には、鎮目恭夫「生命の科学と人間の科学」という随筆が載っており、この中には「ルイセンコ学説の反省」という章が含まれていることである。つまり、「第四間氷期」連載開始年の時点では既に「反省」の対象となっていたルイセンコ学説が、SF的想像力の中では命脈を保ち続けたことになる。

前掲の座談会の中で安倍は「人間を加工して水の中に入れて水中生活をするということも考えられる。そうすると人間の感情も変る。同じ人間といえるかどうかともわからないが」という形で、

「身体」の変化と「感情」の変化の相関性を問題にしている。「第四間水期」の「水棲人」は横隔膜と涙腺の退化により「笑うわけにはいかず」「絶対に泣か」ない。「水棲人」の開発者である山本博士の「人間の情緒が、多分に皮膚や粘膜の感覚に依存していることは了解していただけるでしょうな？」という台詞には（身体）は「精神」に先立つものだとする唯物史観的な人間観が示されているが、ともあれ異形の（身体）を持つ「水棲人」は、「陸棲人」から見て「異常な冷淡さ」「心がなみたい」という印象を与える存在である。一方、「日本アパッチ族」の第四章では、

市民社会に進出した（アパッチ族）が、ネイティブ・アメリカンを模した装束や、その人間離れた身体能力、奇矯な振る舞いなどによって、世間に「笑い」を巻き起こし、人気者となる状況が描かれている。しかし、当の（アパッチ族）は常時「無表情」で「笑うということをしなかった。また、けっして泣くことをしなかった」（第二章四節）。彼らが笑うのは、死に臨んだ時だけなのである。他にも、性愛や死にあまり関心を持たない、娯楽や文化らしいものがないといった具合に、情緒面において何らかの欠落があることが、作中では強調されている。しかし、語り部である木田は（アパッチ族）でありながら、「大アパッチ戦争」で廢墟と化した故郷を見て号泣する。この「泣く」という行為——涙を流すことが、亜人類である（アパッチ族）と彼を隔てる（人間性）を示すものとして描かれている。これは「第四間水期」において、「水棲人」の中でも涙腺を残したイリリという個体だけが人間に近い感情をとどめているという設定を想起させる。木田は、（アパッチ族）の中で「一番多く、人間的淺渣をのこしていた」「心

臓部と大脳の一部が、まだ完全に鉄化していな」い存在であり、「アパッチ国」において人類の文明の継承を主張したために「復古主義者、人間主義者」として「肅清」されたことが、「エピソード」で語られる。

「日本アパッチ族」においてルイセンコ学説を応用しているのは、（身体）の（可変性）＝（進化）と（社会）の（可変性）＝（革命）をパラレルなものとして描くのに適した理論だったからであろう。（身体）の変化が（精神）に与える変化という、安倍公房が「第四間水期」で提示した問題にも踏み込んでいいる。しかし、単にSF的想像力を生かすためだけにルイセンコ学説を援用しているとは思われない。むしろ、スターリン独裁政権下の負の遺産である同学説を意図的に引用することにより、ソ連型の「プロレタリア革命」を相対化する意図があったのではないだろうか。

#### （四）—Fの中の〈戦争〉／〈革命〉

「日本アパッチ族」のキーマンとも言うべき登場人物は、語り手である木田よりもむしろ、（アパッチ）族の「大酋長」にして後に「アパッチ国」の独裁者となる二毛次郎である。「ほとんど無筆」で「九九もろくにできない」が、智略に長けた「有能な政治軍略家」（第二章二節）である。アパッチ達に鉄を食べることを教え、「同一種族としての自覚」と「団結心を培う」ために同名のネイティブ・アメリカンを模したスタイルに統一し（第二章四節）、原始共産制社会を思わせる民主主義的なコミュニティー

を実現に導いたのも彼である。その名前は、海外特派員が「Zimo」と誤電するという作中のエピソード（第六章四節）が示すように、北米大陸の「アパッチ戦争」（一八五一―一八四六）の際に白人に徹底抗戦したアパッチ族の戦士（酋長）というのには誤伝）ジェロニモのもじりである。「何が役にたつか、どうすればいいかをちゃんと知っている」（第二章二節）二毛は、役に立たない者は切り捨てて冷徹な決断力の持ち主でもある。第七章で、人間として最初の協力者になった政治家とマスコミ関係者が秘密警察によって殺害・拉致された時も、国家による「アパッチ狩り」によって人間と未分化の潜在的（アパッチ族）が苦境に陥っても、彼は動こうとしなかった。第八章では、陸軍第一師団が二・二六事件を思わせる軍事クーデターにより政権を掌握し、全国に戒厳令を敷く。時を同じくして陸海空三軍の主力部隊が日本各地の「アパッチ居留地」の総攻撃を開始する。しかし、攻撃を予期していた大酋長の指令により（アパッチ族）の殆どは居留地を脱出しており、残されていたのは、「戦闘や移動の際、よくよくの足手まといになる」女子供や老人ばかりであった。二毛が非戦闘員を「場合によっては見すてるよう命令」したのは、彼らを殺した攻撃者に対する（アパッチ族）の戦意を高揚させるための「戦闘開始の犠牲」にするためだった。つまり、二毛が生かさうとするのは個人ではなく、（アパッチ族）という「種」なのである。戦況を有利にするために同族を犠牲にする二毛の戦略には、（アパッチ族）が挑もうとしている（国家）と同等かそれ以上の（組織）の暴力性が示されている。

「大アパッチ戦争」は日本陸軍による先制攻撃から始まってお

り、司令官オダ・ノブオ将軍は「アパッチ殲滅まで断固戦う」という声明を出しているので、（アパッチ族）の戦いは自衛戦争である。しかし、二毛が「アパッチが勝つか、人間が勝つか——焦土作戦でもなんでもやつたるぞ」と決断したあたりから、日本という国家に対する殲滅戦の様相を帯びてくる。「廃墟作戦」を指揮する二毛は、「日本中を廃墟にしてもかまへん！——徹底的にぶちこわせ！」と激を飛ばす。かくして、第二次大戦下でも空襲を免れた古利も灰燼に帰する。まさに、（本土決戦）の悪夢の可視化である。やがて、「大アパッチ戦争」に巻き込まれた「一億の国民」の中から、「廃墟に生きる決意」を固めて、鉄を食べ始めた多くの人々が出てくる。最終決戦は富士の裾野で行われる。日本軍は原子砲と、水爆ミサイル三個を投入するが、衝撃や放射能に耐性のある（アパッチ族）達には効果はなく、むしろ陸軍側兵士に死をもたらす。かくして、開戦から四日間にして、「日本人の国」としての日本は滅びる。

「日本アパッチ族」は、再軍備を果たした日本——いわば憲法第九条が失効したIFの日本が、本土決戦の末に滅亡するまで描いた小説として受け取ることもできる。小松はその前年発表の短編「地には平和を」（『宇宙塵』一九六三・一）の中で、二〇世紀に複数の異なった歴史を作り、その中から「最も理想的な歴史的宇宙」を選ぼうとする未来の科学者を登場させている。彼が生み出した並行世界の日本では、主戦派のクーデターによって一九四五年八月一五日以降も戦争が継続し、米軍により皇居に原爆が投下されつつある。科学者は言う——日本は「終戦の詔勅一本で、突然お手上げした。その結果、戦後かれらが手に入れたものは何

だったか？二十年をまたずして空文化してしまった平和憲法だ！。「日本という国は、完全にほろんでよかった。国家がほろびたら、その向うから、全地的連帯をになうべき、新しい（人間）がうまれて来ただろう」と。ならば、〈国家〉としての「日本」が減びた後に〈廢墟〉から立ち上がる〈新しい人間〉——すなわち〈アパッチ族〉は、「地には平和を」の科学者の理想を體現した存在として描かれているのであろうか。

「大アパッチ戦争」の末に焦土と化した大阪の地に立った木田は、失われた風景や文化に対する哀惜の念に堪え切れず、涙を流す。そして——

ふとふりあおいだとき、私は自分のかたわらに、最後の落日を浴びて、傲然と腕を組んでつたつ、一人の独裁者を見た。

夕日に赤く、廢墟と同じ色に染め上げられた大酋長二毛次郎は、あたかも廢墟そのものの化身のように見えた。

続く「エピソード」では、日本の軍事政権との戦争に勝利し「アパッチ国」が樹立してから初代大酋長・二毛次郎の独裁体制が続き、新紀一五年前後には「残酷とも言える肅清」が断行されたことが語られている。花田俊典は、ハンナ・アレント著『革命について』（筑摩書房、一九九五・六）を援用しながら「日本アパッチ族」を「近代革命小説」として読み解いた上で、次のように総括している。

「日本アパッチ族」には二つのポイントがある。一つは「必

然性（貧窮）と暴力」のパワーである。これは無条件に賛美されている。もう一つは、解放の実現が必ずしも自由の創設を約束しない歴史のアイロニーである。<sup>23</sup>

二毛の死後（実際は偽装された死であったが）に「独裁」に対する大批判が起こり、「個人崇拜」の否定と「集団指導体制」への移行がなされ、各地で二毛の像が破棄される。こうした一連の展開が、スターリン独裁下のソ連共産党が一九三〇年代に行った「大肅清」と、スターリンの死後にフルシチョフ書記長が一九五六年から行った「非スターリン化」政策のパロディであることは言うまでもない。しかし、初代大酋長による独裁制の終焉が、自由主義的な社会の到来を意味しなかつたことは、木田が「新紀五十年」に「肅清された」ことから看取し得る。少なくとも木田が生きていた時代の「アパッチ国」は、抑圧的な暴力装置であることを辞められなかつたのである。

「日本アパッチ族」の中では、新左翼の活動家達が目指す（窮民）による〈暴力革命〉が、SF的想像力によって実現化されている。ただし、「まえがき」で言うところの「廢墟自身のもう一つの未来、もう一つの可能性」としての「アパッチ国」は、決して理想的なものとしては描かれていない。山崎義光が指摘するように、「日本」という国はなくなっても新たな「アパッチの国」の必要性が要請されるという「国」の不可避性と、「日本」の代わりに「独裁者」を呼び込むことになるユートピアの不可能性の前に立ちつくすほかない結末がえがかれている<sup>24</sup>のである。たとえ国家としての「日本」や民族としての「日本人」が減びても、

「地には平和を」の科学者が言うところの「全地上的連帯をになうべき、新しい〈人間〉」などは生まれ得ない——しばしばユーモアSFとして扱われる本作だが、ここから透けて見える作者の、日本社会に対するベシミズムは、相当に根深いものがある。

ただし、語り手である木田の物語として本作を捉えるならば、「日本」の喪失に立ち会った者が、故国を失って初めてその価値の重さを認識し、精神文化の継承を引き受けようとするに至る軌跡を描いた物語と読み得る。このように、「日本」を消滅させることで逆説的に「日本人」としてのアイデンティティを再生するという本作のモチーフは、『日本沈没』〔光文社カッパノベルス、一九七三・三〕に発展的に継承されることになる。

二〇一一年に、「日本アパッチ族」を原作とするラジオドラマ「鉄になる日」(MBS 制作・毎日放送、構成・演出⇨島修一、脚本⇨林一郎、二〇一一年・一一・二二)が関西圏で放送されている(尚、同年七月に小松左京は逝去している)。音響効果を含めた完成度の高さが評価されて、翌年の文化庁芸術祭大賞・放送批評懇談会ギャラクシー賞・ABU(アジア太平洋放送連合)ラジオドラマ部門最優秀賞等々を総なめにした。原作小説の重要なモチーフである〈廃墟〉のイメージは、同年三月に起きた東日本大震災や、放送圏では未だに記憶に生々しい阪神・淡路大震災の傷跡と重なり、失業者である木田は現代風に「ニート」と再定義されている。〈持たざる者〉達が〈怪物〉化して社会秩序を破壊するというヴィジョンは、バブル崩壊後の〈失われた二十年〉を経て〈下流社会〉〈格差社会〉化した二一世紀の日本において、新

たなりアリティを獲得するに至った<sup>25)</sup>。その後も、東京オリンピック開催決定や、集团的自衛権を含む安全保障関連法案の強行採決など、二〇一〇年代の日本には、「日本アパッチ族」執筆および刊行当時を思わせる時代状況が生まれている。

本稿では主に一九六〇年代の政治的・科学的言説と「日本アパッチ族」の関連性を問題にしたが、本作の持つ現代性と先見性についても、改めて問い直されねばならないだろう。

## 注

- (1) 福島正実『未踏の時代』(早川書房、一九七一・一一)
- (2) 『大阪新聞』の当該記事を今回は確認できなかったが、『大阪日日新聞』が伝える「アパッチ族」と警察の攻防は、安井邦彦「新聞が伝える猫間川」(WEB) [http://www.oocnzaque.jp/ingo-do/fanken\\_news.htm](http://www.oocnzaque.jp/ingo-do/fanken_news.htm) から知る(アキカトキ)。
- (3) 小松左京『SF魂』(新潮社、二〇〇六・七)
- (4) 注(3)に同じ。
- (5) 注(3)に同じ。
- (6) 駒居幸「日本の戦後復興は暴力をどのように位置づけたか——小松左京『日本アパッチ族』論」〔『文化交流研究』二〇一三〕
- (7) 注(1)に同じ。
- (8) 注(3)に同じ。同文中で「カフカの『変身』も意識していた」とも述べている。
- (9) 小野耕世「フリーク集団としての〈影一族〉」〔『忍術武芸帖 影九伝(2)』月報、小学館、一九八三・八〕
- (10) 谷川雁「日本の二重構造」〔『現代の発見(二三) 亀裂の時代』(春秋社、一九六一・三)。参照は『谷川雁セレクションII』

日本経済評論社、二〇〇九・五)

- (11) 小松左京『小松左京自伝―実存を求めて』(新潮社、二〇〇八・二)。同書中で小松は「ルンペン」というのは鉄くずのことなんだ」と述べているが、Lumpen はドイツ語で「ボロ布」という意味である。

- (12) カール・マルクス、村田陽一訳『ルイ・ボナパルトのブリュメール一八日』(大月書店、一九七二・一)

- (13) カール・マルクス、フリードリヒ・エンゲルス、村田陽一訳『共産党宣言』(大月書店、一九八三・三)

- (14) 巽孝之『鉄男』が時を飛ぶ日本アパッチ族の文化史』(『ユリイカ』(特集・悪趣味大全)一九九五・四)

- (15) 注(6)に同じ。尚、「日本アパッチ族」を「在日」表象と絡めて論じたものとして、巽孝之『鉄男』が時を飛ぶ日本アパッチ族の文化史』(注14参照)、朴裕河「共謀する表象―開高健・小松左京・梁石日の「アパッチ」小説をめぐる」(『日本文学』二〇〇六・一一)、李建志「独立小説―戦後の「内地」」(『比較文学研究』二〇〇八・六)等がある。

- (16) 赤祖父哲二『日本アパッチ族』小松左京 廃墟ごっこ』(『現代小説を狩る』中教出版、一九八六・一一)

- (17) ルイセンコ、大竹博吉訳「生物学上における種のアたらしい概念」(『ルイセンコ選集 農業生物学2』ナウカ株式会社出版会、一九五三・九)

- (18) 中村禎里『日本のルイセンコ論争』(みすず書房、一九九七・三)

- (19) メドヴェージェフ、金子不二夫訳『ルイセンコ学説の興亡―個人崇拜と生物学』(河出書房新社、一九七二・六)

- (20) 磯田光一「解説」(安倍公房『第四氷期』(新潮文庫版)一九四五・一一)。尚、特撮TVドラマ「ウルトラマン」の第23

話「故郷は地球」(佐々木守脚本・実相寺昭雄監督、一九六六・一二・一八放送)は、水のない惑星に漂着した宇宙飛行士・ジャミラが環境に「適応」して怪獣化し、救助に來なかつた地球人に復讐するという物語だが、これなども「可変であるという世界像」の産物と言い得る。

- (21) 注(20)に同じ。

- (22) 鳥羽耕史「安倍公房『第四氷河期』―水のなかの革命」(『国文学研究』一九九七・一〇)

- (23) 花田俊典「リバティとフリーダム―ハンナ・アレントと小松左京『日本アパッチ族』ノート」(『敍説』二〇〇二・八)

- (24) 山崎義光「純文学論、SF映画・小説と三島由紀夫『美しい星』」(『原爆文学研究』二〇〇九・一一)

- (25) ギャラクシー賞の受賞作紹介文には、「聴いているうちに、リアルワールドの日本の姿が次第に脳裏に現れてくるはずで、まさにいまを代表するドラマです」(放送批評懇談会編『Galac』二〇一一・七月号)とある。

尚、「日本アパッチ族」のテキストは初刊本(光文社カッパベルス、一九六四・三)を使用した。

(いぬいえいじろう 立教大学兼任講師)