
「反」骨のSF作家・劉慈欣と『三体』三部作による時代啓示

邵 丹 (シヨウ タン)

The Rebellious SF Writer Cixin Liu and the Revelation of the Times through the Three Body Trilogy

Danae SHAO

一・「反」逆——中国体験という『三体』三部作を貫く精神の中核

その温和な人柄や人懐っこい風貌から劉慈欣は、中国のSF界および『三体』の愛読者の間で「大劉」（ダイリユウ）と親しまれている。だが、劉および彼の作風を思い出すたびに、筆者の脳裏を掠めるのは、むしろ穏やかでない「反」という大きな漢字だった。見ての通り、この原稿もまた、一種の連想ゲームのように、「反」骨から始まって「反」逆、「反」乱、「反」省という順になるだけでなく、『三体』シリーズに因んで三部構成として構想された。劉の反骨精神は、まずもって彼が堂々と欧米のSF先駆者たちが共通の課題として、一世紀以上もの間、取り組んできた「科学技術の飛躍的な進展に対する再考」という大きな流れに抗することに体现される。例えば、今年の一月八日（現地時間）にツイッターによる元米大統領のドナルド・トランプの公式アカウントの永久凍結に触発され、アメリカでは大手ハイテク企業による社会的統制への危惧からジョージ・オーウェルの『1984』の再読は密やかにブームと化していった。欧米の読者からすると、科学技術への過信からディストピア小説が描く悪夢のような世界は、危うく現実化しようとしているように見えた。

さらに、まるで事件を先取りしたように、ネットフリックス（Netflix）は、昨年、ドキュメンタリー映画『監視資本主義——デジタル社会がもたらす光と影』（原題：The Social Dilemma, 2020）を公開した。過剰に発達したソーシャルメディアがいかに大きな脅威となつて社会を蝕むことが浮き彫りにされているが、何一つ実用的な対応策が提示されていない。科学技術を武器とする資本

による利潤追求が狂乱したなか、民衆による組織的な反抗はもう不可能なのか。この先は暗い。そのなかで、大劉は、黄金時代のアーサー・C・クラークを髣髴とさせるほど科学的な創作アジェンダに固執している。時代錯誤的に見えても仕方がない。だがいくら技術を否定しようとも、我々の生活は、デジタル技術の進歩からの恩恵を受けて確実的に便利になっていく。コインの裏表のメタファーを使えば、闇のほうに人々が不安から思わず目を向けてしまう現在、劉はその信念から一貫して光のほうに視線を注ぐ。

このような劉の姿勢から、海外の読者は、『三体』三部作およびそのほかの短編作品のなかに潜む一種の「新鮮なデジャヴ」を読み取れてしまう。この「新鮮なデジャヴ」感は、劉の創作法、具体的に言えば、アーサー・C・クラークをはじめとする欧米SFの遺産を継承しながらも中国の特殊な歴史体験を取り入れていることに由来する。これから、近現代中国の現実と照らし合わせながら、海外では「中国SFの神」と呼ばれる劉の創造性（クリエティビティ）について検討してみる。

一、一 相似と相違——劉慈欣がアーサー・C・クラークへの中国の答え

中国国内では「当代SF第一人」という称号を与えられた劉慈欣は、二〇〇六年に『三体』の連載をはじめ、二〇一〇年について三部作を完結させた。主に人類文明と三体文明の交流と拍殺を描く『三体』シリーズは、紛れもなく中国SFの一里塚であった。だが、もしその誕生を実際に文字化された二〇〇六年ではなく、着想を得る時点だとすれば、『三体』の起源をたどるには時空的に

一九八一年のある冬の夜にタイムスリップしなければならぬ。そこで、我々が目撃するのは、劉慈欣とアーサー・C・クラークの、やや陳腐に聞こえるが運命的な出会いだった。『2001年宇宙の旅』（原題：2001: A Space Odyssey, 1968）を読み終えた劉は、自宅から外に出て、頭上の星空を見上げながら次のような感嘆をもらした。

「突然感覚周囲の一切都消失了，脚下的大地变成了无限延伸的雪白光滑的纯几何平面，在这无限广阔的二维平面上，壮丽的星空下，只有我一个人站着，孤独地面对这人类头脑无法把握的巨大的神秘。」¹⁾

（日本語訳筆者：周囲のすべてが突然消えて、足元の大地は限りなく延びている真っ白で滑らかな純幾何学的平面になって、この無限に広がる二次元平面の上、壮麗な星空の下で、私一人だけが立っていて、この人間の頭では把握できない巨大な神秘に孤独に直面している。）

クラークの『2001年宇宙の旅』を読むことは劉にとっていわば最大な文学体験となり、それ以来、「整个世界在他眼中就彻底改变了模样，写一部中国的科幻小说成了他最大的梦想」²⁾（日本語訳筆者：彼の目の中で世界が一変し、中国のSF小説を書くことが彼の最大の夢となった）という。つまり、劉は、クラーク流の「中国」式のSF小説の執筆を思いついた。『三体』三部作は、その延長線上で生まれたと言えるよう。

墓碑銘に示された通り、アーサー・C・クラークは、生涯「成

長」、とくに科学技術の発展に伴う人類社会の「成長」を信じて疑わないSF作家だった。⁽³⁾ ゆえに、科学主義を標榜するクラークの作品には、つねにテクノロジーに関する膨大かつ詳細な描写が施されている。実は、科学重視というクラークの創作姿勢は、SF史における典型的なものの一つだといえよう。SFには従来科学を賛美し、その進展を樂觀視するという科学主義と、科学技術を警戒し、その社会的影響を省みる、いわば、「反」科学主義的な思想があって、その二つの思想がぶつかり合い、独特なSF文学的思潮が形成されたようなふしがある。しかし、劉とクラークは、二人とも時代の流れが反科学的な段階に入ったとしても、自分の考えを堅持し、科学技術をSF小説の創作の核心内容としていた。題名となる「三体」、つまり、三体問題自体が古典力学の一つの構想である上に、『三体』三部作は人工冬眠技術、強い相互作用力などの大量の科学的要素への詳細をさわめる描写で綴られている。『三体』の読者はそこで科学の衝撃を感じ、『三体』というハードSFに夢中になっていく。中国国内のインターネット上、『三体』に描かれた科学技術の実現可能性をめぐる論戦が絶え間なく繰り広げられた結果、二〇一五年に正真正銘な理論物理学者李森による『《三体》中的物理学』（日本語訳筆者…『三体』のなかの物理学⁽⁴⁾）という本が刊行された。李は、『三体』の内容を起点として、物理学的な見地からニュートン力学と相対論を筆頭に量子力学から弦論に至るまで多岐にわたる話を展開した。李の評によると、ハードSF『三体』のなかの科学における信憑性は、下記になるという。

『《三体》中的科学破绽占50%甚至更多，这就是我们和西方科幻作品之间的差距。⁽⁵⁾（日本語訳筆者…『三体』では科学の破綻は五〇%以上もあり、それこそがわれわれと欧米のSF作品の間にあるギャップだ。）

人工衛星の的確な描写、および、それにまつわる様々な予測が現実と一致することから、地球同期衛星の軌道までもがクラークの名を冠するようになった。それに比べ、『三体』のなかの技術描写はいささか科学的な厳密性に欠けるかもしれない。しかし実際の科学者まで関心を惹かれたことは、「科普」（科学的概念を普及させる）という劉が『三体』を書く上での大きな目的が達成したといえなくもない。忘れてはならないのは、『三体』がSF「小説」であって、科学「論文」ではないことだ。

興味深いことに、『三体』のなかの物理学の推薦文のなかで、劉慈欣は科学と文学の関係性に自ら言及し、はつきりと「科学能够给处于困境中的文学带来丰富的故事资源」⁽⁶⁾（日本語訳筆者…科学は苦境に陥った文学に豊かな物語をもたらしてくれる。）と述べた。劉が口にした「苦境に陥った文学」とは、つまり、脱構築とパステイシユの繰り返しで高度な形式化を遂げた現代の主流文学、言い換えれば、ポストモダン文学全般のことだ。その内容が晦渋かつ支離滅裂であるため、一般人には手の届かない存在と化してしまった。だが、劉の立場に立つと、科学は文学に前衛的、先鋭的でありながら、大衆と直結する道（ルート）を示してくれる。『三体』三部作において、劉は、最先端の科学技術を拠点に想像の翼を広げながら、クラーク流の壮大な叙事法で読者の心を鷲

掴みにした。劉にとって、科学は文学の「解放」であって、決して「束縛」ではなかった（原文は「科学其实是对文学的解放，而不是束縛」⁽⁷⁾）。

一方で、文学、とりわけ、科学的要素が存分に盛り込まれたハードSFもまた、必然的に一般読者と科学の橋渡し役を担う。これは、いわば、「科普」という科学幻想小説（SF）の出発点に戻ることを意味する。劉の初志としては、たとえ、正確さに少々欠けたとしても、『三体』が「科普」の役割を果たせば事足りる。実は、劉だけでなく、アシモフやクラークといったSFの巨匠もまた、強烈な「科普」色を持つ作品を数多く書き残した。

ところで、劉慈欣をはじめとする中国のSF愛好者がようやくアシモフやクラークの作品群に接したのは、欧米SFの翻訳受容が本格的に始動した二十世紀の八〇年代だった。文化大革命が残した精神的な傷跡が消えぬまま、当時、ジュール・ヴェルヌなどの古典SF小説が復刻されつつも、『2001年宇宙の旅』や『宇宙のランデヴー』（原題：Rendezvous with Rama, 1973）といったクラークの代表作群、中短編を主とするアシモフの数々の作品が次から次へと出版された。黄金時代の作品群の輸入に偏りすぎたというくらいがあるが、この時期に、中国SFにおける欧米SFの影響ははつきりと前景化した。その上、遅れながらも新しい波（ニュー・ウェーブ）の洗礼を受けた中国SF界において八〇年代以降の中国SFの方向性を定める上で重大な意味を持つSF論争が行われた。結果的にみれば、一部の主流文学者がSF小説の創作に加わったこともあり、勝利は、かつての主力だった科学派（S派）ではなく、当時の新勢力となる文学派（F派）の手中に収

まった。中国SFが「文学化」という新しい方向へと進み始めるなか、劉は、上述のとおりSFにおける「科学」と「文学」の関係性について弁証法的な考え方を持っていた。

また、クラークやアシモフの著作群を参照するほか、劉慈欣は、『三体』の構想において当時の中国SFが陥った窮屈な状態をも強く意識していたのではないかと思われる。劉自身の分析によると、海外SFに比べ、八〇年代の中国SFにはタイムトラベルや架空の歴史、大災害や超長距離宇宙航行、近未来戦争や、究極の思考といったテーマがことごとく欠けるといえる⁽⁸⁾。『三体』という大きな物語は、上述のテーマ、とくに、宇宙の謎と人類の行く末についての哲学的思考を中心に展開されていると言っても過言ではない。

クラークとの共通点に話を戻せば、劉慈欣は、クラークと同じく作品中によく時間と空間の境界を無視する跳躍的な叙事法（JumpStart Storytelling）を用いる。それについて劉自身は、下記のようにクラークからの影響を認めている。

『《三体》第三部的结构就是《2001太空探险》的结构，你要看过《2001》就会发现，它那个结构就是从最现实，最琐碎的细节起飞，越飞越高，开始还是一种比较平滑的曲线，到快结尾猛一下就上到时空尺度最大的，去到无限的那么一个状态。这个结构不光是被我，也被好多科幻小说广泛模拟。』（日本語訳筆者…『三体』三部目の構造は『2001年宇宙の旅』の構造そのものです。『2001』をご覧になるとわかると思います、その構造は最も現実的で細かいディテールから

飛び立ち、飛べば飛ぶほど高くなります。最初は一種の滑らかな曲線ですが、ラストスパートは時空の大きさが最大になり、無限の状態に達します。この構造は私だけでなく多くのSF小説によって広く模倣されています。)

『2001年宇宙の旅』では、第一章で類人猿が神秘的な石畳に導かれ、道具を用いて進化を始めた経緯が描かれたばかりに、続いて第二章は人類が月に基地を建設し始めた瞬間に飛びついた。その間に横たわる膨大な時間の広がりとは、いわば、読者の自由な想像に委ねられた。一方で、『三体』の登場人物は、人体冷凍保存の技術の便宜を図りながら幾度も時間の制約を突破した。例えば、『自然選択』艦長代行の章北海は、危機紀年十二年目に冬眠に入ったが、再び目覚めるとすでに危機紀年の二百五年目だった。このように、『三体』二作目以降、従来の物語の連続性が時空の境界線を飛び越えることによって打ち破られた例は枚挙にいとまがない。この叙事法は、とりわけ、人類の究極的な運命という主題を表現するには適していると言えよう。

しかし、いくら『2001年宇宙の旅』を土台にして書かれたとはいえ、『三体』三部作は、その本質からして「中国式」SF小説となる。なぜなら、『三体』という物語の精神の内核は、あくまで、近現代中国の歴史体験に基づくからだ。それは、海外の読者に「新鮮感」を与えた所以である上に、クラークとの相違でもあった。

一・二 接触と衝突——宇宙的な視点から中国と世界を眺める

アメリカの政治学者サミュエル・P・ハンティントンは一九六六年に『文明の衝突』(原題: *The Clash of Civilizations and the Remaking of World Order*) という著作を発表した。本のなかで、ハンティントンはイスラム圏やロシアなどの地域紛争を取り上げながら、ポスト冷戦期において文明間の衝突こそが時代における対立の主軸となるという見解を述べた。「文明」を検討する際に、ハンティントンは、始終、文化的かつ歴史的な側面から地球文明の下位概念となる文明間の「差異」に着眼している。異なる文明の衝突もまた『三体』三部作をつらぬく重要なテーマの一つだ。しかし、三体文明をはじめとする地球外文明は、人類が曠然たる宇宙のなかで自分自身の特殊性を再確認するための「鏡」、いわば、地球文明の参照物として想定されている。言い換えれば、もし地球に安住する人間の存在が「ボジ」なら、壊滅状態に追い込まれた三体人のほうは、それを強く意識した上でつくられた「ネガ」のようなものだ。例えば、絶対に透明というふうに設定された三体人の思考回路は、一筋の光のように、嘘で塗り固められた人間世界の闇に差し込む。地球外文明や異世界の設定をめぐる、劉慈欣はかつて「ナルシズムを超えて——SFが文学に与えた機会」のなかで下記のように述べたことがある。

「这就是科幻文学相对于主流文学的主要差异。主流文学描写上帝已经创造的世界，科幻文学则像上帝一样创造世界再描写它。」^⑩(日本語訳筆者…これが主流文学とSFの主な相違点の一つです。主流文学は神がすでに創った世界を描くが、SF

はまず神のように世界を創り出し、次にその世界の描写に努める。）

ところで、クラークの作品群では高度文明が神の姿で登場し無知な地球人を救うのに対し、劉の作品群においては、地球文明と地球外文明は生存の衝突の中で緊張にあふれる対立関係を築く。その設定には、強い力に対する劉の根強い不信任が滲み出ている。そもそも、神への「信仰」ではなく、「反逆」こそは、中国人である劉慈欣が受け継いだ文化の遺伝子（ミーム）であり、中国の近現代史に内在する一つの文化的アイデンティティだと言える。じつは『三体』三部作には、三体艦隊が巨大な外部脅威と化した時点で、人類社会全体に訪れた変化から人類が生存の危機に立ち向かう姿勢に至るまで近現代中国史の面影を認めることができる。例えば、『三体Ⅱ黑暗森林』のなかで、巨大な圧力に押されて、はじめて人類は、既存の国家や階級などの限界を振り払おうと試みた。その結果、旧時代の因襲がすべて断ち切れ、「人類共同体」が形成され、新人類は、空前の団結を以て全く新しい時代を迎えた。

一方で、近代中国史に即して言えば、アヘン戦争の敗北を機に民族の救済を考え始めた梁啓超は、一九〇一年にはじめて「中華民族」という現代的な概念を提唱した。この包括的な概念のもとで、中国国内では時代や地域的な境界が破られただけでなく、満人や漢人の隔たりもが埋まってしまい、人びとは皆「中国人」という名の「同胞」となった。もしクラークなどの西洋の男性SF作家が先に『三体』のアイデアを思いついたら、きっと『三体』では

なくアメリカのSF映画『アバター』（原題：Avatar, 2009）のようならすが想定されるだろう。なぜなら、外部の圧力によって近代的自我の覚醒を成し遂げた中国と違って、被征服の経験を持たない近代欧米は、ほとんど、対外進出を通じて自我の確立にいたったのである。ゆえに、『三体』のなかに描かれた人類の苦境は、近現代中国の特殊な歴史的経験に基づくものだと言える。

『三体』を高く評価する西洋の読者のなかで、劉慈欣の成功が現代SF作家が想像だにしなかった問題点を提示したことにあると考える人がいる。ところで、中国の読者の目からみれば、『三体』のなかに描かれた数々のエピソードは、むしろ親しみやすい話で、ときにSFというより寓話や風刺文学のように映る。例えば、有名な例として、接近する三体艦隊に怯えて人類は地球の力を結集して軍需産業を発展させたところ、大飢饉が発生して何十億人も餓死した。これは言わずもがな一九五八年から一九六一年までの「大躍進運動」を彷彿とさせる。また、その後の軌道修正として、人類は、民生の改善に力を入れたとたんに、科学技術はかえって飛躍的な発展を見せた。これは、一九七八年以降に鄧小平を中心として実施された経済政策「改革開放」を想起させられる。戦後中国社会の血が滲む歴史的教訓をもとに「給岁月以文明，而不是给文明以岁月」、つまり、「文明に歳月を与えるより、歳月に文明を与えよ」という『三体』の名言が生まれた⁽¹⁾。さらに、『三体』のなかで「智子」が地球人類に対して行なった技術封鎖は、「華為」を代表とする中国のテクノロジー企業に加えられた理不尽な制裁を例に引くまでもなく、現代中国体験の隠喩（メタファー）となる。

ところで、歴史体験のほか、『三体』の結末を少し吟味すればわかるように（ネタバレになる恐れがあるため、ここで敷衍しないことにする）、劉は、『三体』三部作を通してけっきょく一種の集団の哲学を表現しようとしていた。その結果、『三体』で描かれた地球人類像に否応なしに「中華民族の集団的経験」の刻印が押される。ちなみに、SF小説のなかの地球人類をめぐって、劉は、次のような言葉を発したことがある。

「在这种题材中，人类是作为整体出现的。科幻中所面对的危机也好，道德观也好，价值体系也好，肯定是对整个人类的。主流文学描写的人是分民族，分国家的，因此，很可能主流文学所探讨的价值也就是一部分人的价值。但是人类在科幻中确实就是作为一个整体，一个文学形象出现的。」⁽¹²⁾（日本語訳筆者…このような題材では、人類は全体として現れる。SFのなかで人びとが直面した危機であれ、道德観であれ、価値体系であれ、人類全体に向けられたものに違いない。民族別、国家別に描くため、主流文学が探求する価値は一部の価値である可能性は高い。だが、人類はSFの中で確かに全体として一つの文学的な人物像として現れる。）

ところで、否定できないのは、人類が全体として描かれるため、登場人物の各々が道具に化してしまいがちだ。『小説の諸相』のなかのE・M・フォースターの文学用語を借りて言えば、『三体』三部作には、二次元人物とも呼ばれ、単純な性格の持ち主という「扁平人物」が実に多い。しかし、そのなかで、例外的に「葉文

潔」という立体感にあふれる「円形人物」が現れた。⁽¹³⁾黒幕である文潔は、独りで『三体』の物語を始動させただけでなく、表舞台から姿を消す間際にも今後の大きな流れを決めた主要人物だ。文潔の手には、『三体』という壮大な物語の成功の鍵が握られていると言っても言い過ぎではない。次の節で、「葉文潔」というエリート女性科学者に焦点を当てたいと思う。

二．「反」乱——裏切り者「葉文潔」の罪と罰

『三体』と宇宙の旅シリーズの両方に精通している人ならば、たとえ前節の解析がなくても、劉とクラークの創作に多くの伝承が見受けられることを認めるであろう。突き詰めて言えば、両者とも作品を通して「人間はどこから来てどこへ向かっていくのか」という究極の問題を追求していた。

周知のとおり、『2001年宇宙の旅』映画版の冒頭部「日の出」で、交響詩『ツアラトゥストラはかく語りき』（原題：Also sprach Zarathustra）の第一部「導入部」が使われている。同名の原作のなかで、ニーチェは、三段階に分けて、己を信じ、しかも、絶えずに己を超えていく「超人」に至るまでの道のりを説いた。つまり、「末人」の群れから脱した「超人」は、駱駝のように重荷をいとわず、心の底から欲するものを獅子のように求め、そして幼子のように恍惚として人生とたわむれるようになる。『三体』が本質的に神無き世界で危機に瀕した人類が自分自身の限界を乗り越えていく話であるため、ニーチェが用いたアレゴリーは、それぞれ、葉文潔⁽¹⁴⁾、羅輯と程心という『三体』三部作の主人公たちに適用できなくもない。なぜなら、三体文明による支配の恐怖から人類

の独立と自由を勝ち取ろうとする『三体Ⅱ黑暗森林』の羅輯が自らの意志を示す獅子ならば、『三体Ⅲ死神永生』の程心は、未来の希望の象徴としてときにはじつに純真無垢に振る舞う幼子のように見える。二人に比べれば、『三体』の葉文潔は、まるで一人で重荷を背負い、砂漠の道をどこまでも歩く駱駝のようだった。

二・一 現実性(リアリティ)の増幅——『三体』における「虚」と「実」

じつは、『三体』のなかで、葉文潔は自ら「砂漠」にふれるシーンがあった。紅岸基地での生活について文潔は長らく口を閉ざしていたが、汪淼を相手に下記のように心情を吐露している。少し長いが、示唆に富む言葉であるゆえにあえて引用する。

「夜勤明けに夜空を見上げると、星々が輝く砂漠のように見えて、ひとりぼっちで砂漠に捨てられた哀れな子どものような気がした……さっきも言った、あの感覚ね。地球生命は、宇宙にあまたある偶然の中のひとつだと思った。宇宙は空っぽの大宮殿で、人類はその宮殿の中に、たった一匹だけいる小さな蟻。こういう考えは、わたしの後半生に、相矛盾する精神状態をもたらした。生命にはかりしれない価値があり、すべてが泰山のように重い存在だともあれば、人間なんかとるにたりないもので、そもそも価値のあるものなんかこの世に存在しないと思うこともあった。ともなく、わたしの人生は、この奇妙な感覚とともに、一日また一日と過ぎ

ていった、知らぬ間に年をとっていた……」⁽¹⁵⁾ (傍線部筆者)

葉文潔という人物が与える立体感は、まさに、彼女が内心に矛盾を抱えて生き延びることに由来する。例えば、のちに人類を救う策としてその直属の弟子にあたる羅輯に宇宙社会学の基礎理論を伝授するが、文潔は、人類全体に対して三体人の襲来につながる重罪を犯した張本人だ。一種の罪滅ぼしとして受け止められなくもないが、汪淼が牽引する「現在」のタイムラインではじめて登場した文潔は、近所の子どもたちの面倒を見ている。同じシーンで、理論物理学者の丁儀の恋人である楊冬の母親として汪淼の視野に入った文潔は、汪とともに逝きし者となった楊冬の追憶にふけながら、「女性の考えかたは男性とは違う」⁽¹⁶⁾などの女性観もしくは自分自身が思い描く理想な女性像などを表明していた。ここで、劉慈欣が文潔の「母」というアイデンティティをはじめ、柔らかな喋り口調に代表される女性性を全面に出したのは、伏線を敷くためだと思われる。そうすることで、地球三体協会の総帥という文潔の驚き身分が判明したとき、第一印象との落差で読者は思わず衝撃を覚えるに違いない。だが、母や妻、娘などの女性が担う社会的役割を残らずすべて経験した文潔の強烈な存在感は、皮肉にも女性としての人物造形から来ているわけではない。その証拠に、娘としての文潔は、父の葉哲泰の死を機に母の紹琳と関係修復が不可能なほど決裂した。妻としての文潔は、三体人襲来の秘密を守り抜くため、自らの手で無実な夫・楊衛寧の命を絶った。母としての文潔は、前に述べたとおり、「現在」のタイムラインで登場した時点ですでに一人娘の楊冬を亡くしている。その

ため、文潔は「母」にまつわるステレオタイプにとらわれることなく、また、羅輯の妻の莊顔のように男性の欲望の対象に成り下がることもない。つまり、ほかの女性登場人物が母性が娼婦性に引き換えその機能を果たすのに対して、文潔にとっては、社会から押し付けられたこの二項対立図式がそもそも無効である。さらに、ほかの女性登場人物に比べれば、文潔は、マイク・エヴァンズなどの男性と互角、もしくは、それ以上の実力を持つ存在だ。三体文明が葉文潔という存在に投影されていることは、地球三体運動（アース・トライソリス）にまつわる下記の描写からうかがえる。

「人類文明は宇宙の砂漠をずっと孤独に歩みつづけてきた世間知らずの若者であり、彼（彼女）はいまはじめて、異性の存在を知った。その面影も姿かたちもまだ見たことはないが、はるか遠くにその相手がいるということはわかっている。その彼女（彼）に対して抱く美しい幻想は、野火のように激しく燃え広がっていく……。」¹⁷（傍線部筆者）

生まれ育った土地、つまり、中国本土で文化大革命の災禍に見舞われた文潔は、故郷をさまよう異邦人（エイリアン）となった。その上、三体人を呼び寄せた文潔は、人類文明の中から発生した強い疎外の力の権化として人類にとつてのはじめての異「性」人「異「星」人と化する。

ところで、『三体』全体が持つ生々しい現実感もまた、ニーチェの言葉を再び引用すれば、すべて葉文潔という駱駝が背負う「重

荷」に依拠している。『三体』の日本語版の第一章に「中国では、どんなにすばらしい超越的な思想もほとりと地に落ちてしまふ。現実という重力場が強すぎるんだ、と。」（下線部筆者）というような言葉が記されている。¹⁸一九六七年当時の現実とは、やがて時間の経過とともに歴史の残渣と化し、生き残った者の記憶の奥底に沈殿する。文潔はただ独りで血で血を洗う戦後中国の文化大革命の歴史の「重荷」を背負う。国全体に襲った狂気により知識階級に属する葉一家が崩壊し、文潔は短期間で「革命」側への母の寝返りや父や妹の悲劇的な死を立て続けに経験する。ある程度史実に基づくこのような生い立ちの設定は、葉文潔という人物に鮮明な輪郭を与えるだけでなく、読者にも一種の歴史の重みを感じさせる。その一方で、読者は、汪淼という視点人物を通じてVRゲーム「三体」における三体人の存続をめぐる壮絶な文明史を目撃した。忘れてはならないのは、三体人とファースト・コンタクトを果たした文潔を仲介にしなければ、そもそも人類社会に三体文化を広める主要ルートとなるVRゲーム「三体」が作られてこなかっただろう。つまり、知的エリートである文潔は、実体験をもとに人類の暗黒面を深く認識しながらも、同じく疎外され、絶望に苛まれるものとして三体人に対して本能的な共感を持っている。総じて言えば、文潔に背負わされた「重荷」は、文化大革命という

史「実」と三体文明史という名での「虚」構が混在し、虚実入り混じりのものだった。そうすることで、『三体』における現実性（リアリティ）が増幅され、「VR環境と現実の物理環境を融合する」という意味においてトロント大学のポール・ミルグラムが提唱した複合現実感（mixed reality）を帯びてしまふ。¹⁹

その上、『三体』の叙述法にも「融合」という手法の応用がなされている。例えば、その前半部には三つのストーリーラインが入れ乱れている。「狂乱の時代 一九六七年、中国」から始まる日本語版と違って、筆者が読んだ『三体』（典藏版）は、「科学辺界」という章、つまり、突如として異変に襲われる汪淼の話の幕開けとする。前者なら『三体』が「歴史小説」的な観を呈し、後者だと推理小説的な読み方が可能となり、まさに読む順番で読後感が変わる典型例だと言えよう。典藏版に即して言えば、『三体』には、一、汪淼が「謎」に出会う「現在」のタイムライン（地球現実）、二、汪淼がVRゲームで会得する「三体」文明のタイムライン（三体現実）、および、三、葉文潔が汪淼に語る「過去」のタイムライン（地球現実）といった複数のタイムラインが同時存在する。表には汪淼が視点人物となっているが、三つのタイムラインが絡め合う要となるのは、紛れもなく葉文潔だった。

最後に、精神的貴族の組織と言われる地球三体協会（ETO）の指導者としての葉文潔の精神遍歴を描く際にも、劉慈欣は「虚実混在」という「融合」の手法を用いた。文潔に人類の悪に対して理性的に考えるきっかけを与えてくれた本は、当時、内部参考資料として知識層のうちに回覧されていたレイチェル・カーソンの『沈黙の春』（原題：Silent Spring, 1962）だった。実際に存在するこの本を熟読することで、文潔は、いわば、生まれてはじめて人類以外の視点を獲得しえた。人類の滅亡を最高の理想とする地球三体運動（アース・トライソリス）の理論的根拠は、文潔に芽生えたこの視点に出自を見出すことができよう。ところで、のちに人類を救う手立てとして文潔は宇宙社会学を構想する。その

土台とされる『十萬光年の鉄のカーテン SEETI社会学』（ランド研究所の社会学者ビル・マザーズの著）は、架空のものだ。西側諸国のSEETI（地球外知的生命体探査）プロジェクトが本物だとしても、文潔が暮らした紅岸基地などは劉の空想にすぎない。また、絶えず死の影が付きまとうという点からみれば、葉文潔と、彼女が地球に呼びつけた智子の関係性もまた、一種の虚実混在の「対」として捉えなくもない。

二・二 葉文潔と智子―死の女神の影の下に

『三体』において、人物像の平面化が目立ってしまうだけでなく、各登場人物の関係性までパターン化されているきらいがある。道楽者の改心という筋書きのもとで『三体Ⅱ黑暗森林』の羅輯が待ちに待った人類の救世主となった。その上、「智子」や三体人に対する羅の勝利を意味づける「愛」⁽²⁰⁾は、妻の莊顔とその娘の道具化の上に成り立っている。極端に言えば、多面的な複雑な性格を有する「円形人物」の葉文潔を例外として、平面感が拭えず、ゆえに「扁形人物」となる『三体Ⅱ黑暗森林』の羅輯も『三体Ⅲ死神永生』の程心も一種類の「氣質」になぞらえる。ここで、三部作の図式化を試みれば、『三体』の葉文潔が引き起こした未曾有の事態を目前に、『三体Ⅱ黑暗森林』の羅輯は論理的思考に依拠しながら対応策を講じ、『三体Ⅲ死神永生』程心は代わりに豊かな感受性をもって臨機応変を目指したといえる。劉の意図は、羅輯 (luoji) 発音は中国語のなかの「邏輯」、つまり、ロジックと一緒に) や程心 (chéngxīn) 発音は中国語のなかの「誠心」、つまり、真心と一緒に) といった人物の命名にもうかがえる。『三体』の

終局となる「遺跡」の章で、「目の前に黒い霧がかかったような気がした」という死を暗示する描写が施されているが、物理的な死は『三体』三部作における葉文潔の退場を意味しない。人類に対する文潔の「慈しみ」が羅輯や程心によって受け継がれているとすれば、人類に対する文潔の「憎しみ」は地球における三体文明の代弁者となる「智子」に凝縮されている。クラークに似たように、劉慈欣の作品群のなかで、ほんものの異星人が往々にして欠場しがちであり、先端技術がそれらに取って代わる。したがって、例えば、『2001年宇宙の旅』のなかの異星人は計り知れない魔術の力にすぎず、作品から彼・彼女らの本当の姿をうかがい知ることとはできない。さらに、彼・彼女らが本当に存在するのかわかっても定かではない。同様に、『三体』の三部作の中で、地球外文明を代表する三体人は初めから最後まで一切出現したことがなく、VRゲームという虚構を除いて地球人が接触できるのは三体文明の技術製品となる「智子」ひいては「水滴」などだ。「智子」は高エネルギー粒子加速器の作動に干渉し、地球に対する技術封鎖を実行すると同時にハッキングと監視を主とする諜報活動をも行なう。まるで、文潔が人類の行く末を見つめているようだ。

ところで、評判高い英訳では「智子」が中国系アメリカ人SF作家の劉宇昆によって「Sophon」と訳された。見ての通り、Sophonは、ギリシャ語の Σοφία（＝賢さ）に由来する「soph-」と proton（陽子）を意味する「proton」の二つの言葉からなる複合語となる。この訳語では、知的な微視的粒子であると同時に、三体世界によって制御される賢いロボットだという「智子」の二重アイデンティティが正確に伝えられていると思われる。文潔が影をひそ

めたあと、「智子」が依然として活躍するのみならず、物語の後半に差し掛かると日本人女性に擬人化されてしまう。ほんらい技術品でしかない「智子」からアジア人女性のイメージを喚起できるのは、つまるところその設定において文潔が背後に立つからではないだろうか。英訳の「Sophon」ではこういった女性的なニュアンスが失われたことを実に残念に思う。

三．「反」省——『三体』三部作がもたらす新たな啓示

三．一 二〇〇六——「技術爆発」と『三体Ⅰ』の誕生

二〇〇六年に、劉慈欣の『三体』が発表されるやいなや、中国国内ではSF界やファンダムにとどまらず、一般の読者をも巻き込む「談論風発」という社会現象が起こった。興味深いことに、活発に議論されているのは『三体』のハードSFの側面だけでなく、二部作以降の社会学的な要素も粗上に載せられた。なにせ、技術的な描写が充満しているとはいえ、『三体Ⅱ黑暗森林』において救いを求める人類の福音となったのは、葉文潔が構想し、その弟子にあたる羅輯が検証かつ実践した宇宙社会学だった。文潔によると、宇宙には観測可能な星々の数と変わらないくらい膨大な数の文明が散らばっており、それらの文明が集まって宇宙社会を形成している。さらに、考えるヒントとして、文潔は羅輯に宇宙社会学における「黑暗森林法則」の論理的な前提となる二つの公理を伝授した。楊冬の墓前で、まるで『聖書』のなかで神がモーセに十戒を授けるときのように、文潔は羅輯に次のように語った。

「宇宙社会学の公理その一、生存は、文明の第一欲求である。その二、文明はたえず成長し拡張するが、宇宙における物質の総量はつねに一定である。」⁽²²⁾

小説のなかで、羅輯は思わず「社会学的な観点からすると、先生が挙げたふたつの公理は、たしかにじゅうぶん強固なものです……」⁽²³⁾（下線部筆者）と感心してしまったが、上述の公理Ⅰと公理Ⅱは、ある匿名の社会学者によって「社会学的な観点からことごとく否定された。この社会学者が言うには、専門外のひとによく『社会学の使い道とは何か』という究極な問いをかけられるが、『三体』を読むまえの彼（彼女）の答えは『社会学を教えられる』という控えめかつややナンセンスのものだった。しかし、『三体』の宇宙社会学の理念に接してからは、彼（彼女）には『社会学を学べば少なくとも地球を守り、異星人と戦うことができる』というはるかに高尚な答えが用意できたという。」⁽²⁴⁾と言いながら、この社会学者は、「必然的に分化した社会となる文明社会においては運営にはコストがかかるため、生存の必要性が必ずしも文明の運命を決める階層に伝わるわけではない」を理由に公理Ⅰの土台を掘り崩した。続いて、彼（彼女）は、「生き残った文明より消え去った文明のほうが多い」という事実をもとに公理Ⅱの妥当性について疑問を呈した。

ところで、上述の二つの公理のほかに、文潔は、演繹的な考えを促す条件として羅輯に宇宙の超社会の性質となる「猜疑連鎖」と「技術爆発」という二つの鍵概念をも教えた。つまり、各宇宙文明が「技術爆発」を経験する節目は定かでないため、現に技術

的優位に立つ宇宙文明でも自分たちの技術的優位性が絶対的だということ信じきれず、いつの間にか相手が自分を滅ぼすのではないかというという終わりなき「猜疑連鎖」に陥ってしまう。そのうち、「猜疑連鎖」が二つの公理と同様に推敲に堪えないものだが、「技術爆発」だけが二十一世紀の人類社会が直面している状況を言い当てているのではないかと思われる。じつは、『三体』が世に問うた二〇〇六年は、まさに、現代社会が「技術爆発」の時代に突入する年だった。その点に関しては、 $n = 2^n$ という指数関数的な増加を予測する「ムーアの法則」(Moore's Law)は、二〇〇六年以降の「技術革新」がもたらしたものの表象的な進み具合をほのめかしていると言えよう。米国企業の支出を追跡調査しているアメリカ商務省の経済分析局(BEA)によると、企業の投資対象として「情報技術(IT)」という項目が始めて登場したのは一九五八年のことだ。そこでこの年をIT初年度とみなし、ムーアの法則は十八ヶ月ごとだとすれば、三十二回倍増した年、すなわちチェス盤の三十二マス目に到着した年は、二〇〇六年ということになる。⁽²⁵⁾たとえば自動運転車、クイズに勝つスーパーコンピュータ、文章自動作成ソフトウェア、安価で融通の効く汎用ロボット、そして通信、トリコダー、コンピュータの三役を楽々こなす消費者向けの小型携帯端末は、すべて二〇〇六年を過ぎてから出現した。⁽²⁶⁾ちなみに、ディープラーニングというAI研究のキーワードもまた二〇〇六年に浮上してきたのである。

指数関数的増加が絶え間なく進むなか、何が起きるのかも予想がつかなくなってしまった。そのなかで、劉慈欣は『三体』のなかでいくつかの思考実験を行ない、現代社会において普遍的な

価値観だと思われる概念に疑問を投げかけている。次節で、『三体Ⅱ黑暗森林』のなかで最も議論を巻き起こした「思想銅印」および、それと自由意志の関係性について簡単に触れておきたいと思う。

三・二・二〇七——「思想銅印」と自由意志の危機

『三体』のなかで人間の自由意志をめぐる考察は、「思想銅印」という名高い虚構の脳科学実験をもとに展開された。地球人は、智子の監視を逃れるために、四人の面壁者を選出し、彼らにそれぞれ逆境に立ち向かう方法を案出させた。地球の資源を無制限に使用する特権を与えられた面壁者たちは、各自で有効な対抗策を立てなければならぬ。そのうち、イギリスの物理学者のビル・ハインズと妻の山杉恵子は、人間の脳の思考と記憶活動が量子プロセスによって行われていることを発見し、「思想銅印」機の製造に思い至った。⁽²⁷⁾ハインズが立てた秘密の計画とは「思想銅印」機を使って人類の逃亡主義を排除することだ。その機械によって「思想銅印」を押された人間は、自分の意志とは関係なく、マインドコントロールされてしまう。つまり、「思想銅印」の発明は、人間の自由意志の深刻な危機をもたらす。

自由意志のある無しは千年以上も議論されてきたテーマであり、これまでに議論に参加してきたのは主に信仰深い宗教家や哲学者だった。近現代の支配的なイデオロギーとなる人文主義（ヒューマニズム）は人には自己実現の傾向があると考え、人びとが各自その人生の舵を切ると信じて自由意志の存在を認めたが

る。近年になってから、この議論によりやうく科学者たちも加わり始めた。そのほか、劉慈欣が『三体』のなかで「思想銅印」を用いて自由意志にまつわる懸念を示すのに対し、クリストファー・ノーラン監督は、映画『TENET テネット』（二〇二〇）のなかで女性物質科学者の研究室ではじめて反転弾を見た時の主人公の口を通して「自由意志はどのような。What about free will?」と問いかけている。いま、弾痕が見えるということは、将来的に銃撃戦がかならず起こることを意味する。主人公の立場からみれば、自分が自由だと思っている選択が将来的に決まった出来事にしかつながらないとしたら、果たして私には自由意志があるのだろうか。劉やノーランの問いかけは、「技術爆発」の最中の世界において、とりわけ、現実味のあるものとなる。何故なら、人類社会の政治（民主主義）や経済（自由市場）の至極当然の前提となる自由意志は、ビッグデータをベースに日々進歩し続けるAIアルゴリズムの解析モデルの精密化によってまさに危機状態に瀕している。

例えば、現代民主政治は、その（偽）前提として、人間はみない理性的な動物だということを信奉している。しかし、じつさい、人間は感情によってつき動かされている側面が強く、個人的な行動が予測可能となれば、感情のコントロールもまた不可能ではない。経済学もまた集団行動の予見可能性に基づいて成り立っているが、今やビッグデータは個人行動の正確な予測を成し遂げている。冒頭で触れたドキュメンタリー映画『監視資本主義——デジタル社会がもたらす光と影』のなかで、『三体』の「思想銅印」に相当するSNS上の「情報の繭」（インフォメーション・コクーン／Information Cocoons）にスポットライトを当てられている。⁽²⁸⁾その中

で、検索エンジンのアルゴリズムは一部の人びとに「地球は平ら」を信じ込ませる、言い換えれば、「思想銅印」を押す様子が生き生きと描かれている。この節のタイトルにある「二〇七七」は、最近、発売されたオープンワールド・アクションアドベンチャーRPG『サイバーパンク2077』から取った。サイバーパンクの作品群で描かれている世界が現実にならないように、折に触れて『三体』三部作を読み返す必要性があるかもしれない。

総じて言えば、「反」を大きなテーマとするこの原稿において、まず主題と人物造形の側面から劉慈欣の『三体』三部作の分析を試みた。叙述法や異世界の設定においてアーサー・C・クラークとの継承関係を認められるとしても、劉の『三体』三部作を貫く精神の核は、やはり、近現代中国の歴史体験だった。例えば、三体人に虫けらと罵られ、完全にしょげてしまった丁儀や汪淼などの科学者を励ます史強は、中国人特有の粘り強い精神を体現していると言えよう。⁽²⁹⁾ところで、人類が全体として描かれたため、『三体Ⅱ黑暗森林』の羅輯や『三体Ⅲ死神永生』の程心をふくめ、作中人物の平面化や人間関係の図式化は免れなかった。しかし、『三体』の中心人物の葉文潔の造形に成功したため、劉は読者の心を驚嘆みすることができた。慈愛に満ちた母として登場しておきながら文潔は、本質からしてその分身である「智子」と同様に、人類にとってのはじめての異「性」≡異「星」人である。続いて「技術爆発」と「思想銅印」という特殊用語を軸に、『三体』という中国SFが現代社会にもたらす啓示について検討してみた。

劉慈欣が独りで中国SFの水準を世界レベルに引き上げたと言われているが、これからの十年間、劉のような作家が輩出するので

はないかと予測される。中国は経済発展のため、二十世紀の九〇年から実利を重んじる時代に入った。それに伴う文化の混沌期はいましばらく続くかもしれない。しかし、あと十年があれば、中国は文化絶頂期に入るか、あるいはもっと適切な言葉でなく、文化的健全期に入るだろう。文化が次第に豊かになるだけでなく、文化の創造性においても大きな進歩が見受けられる。結果的に、中国SFもまた黄金時代に突入する。しかし、その前途にはさまざまな挑戦が待ち受けている。二〇七七年という未来の視点から振り返ってみると、ディケンズの言葉を援用すれば、「それは最良の時代でもあったし、最悪の時代でもあった」(原文: It was the best of times, it was the worst of times)とどういふことになるかもしれない。

注

- (1) 夏明亮・劉慈欣、「當代中國科幻第壹人」、「名人傳記」二〇一五年二月号、河南文藝出版社、一六頁。
- (2) 鄭長寧・劉慈欣、「用文學的方式呈現科學之美」、天津日報二〇一五年一月八日、天津日報社、一三頁。
- (3) コロンボの共同墓地Borella Cemeteryにアーサー・C・クラークが眠っていて、その墓碑には、「He never grew up, but he never stopped growing」という言葉が刻まれている。日本語は、「彼は決して大人にはならなかった。しかし、成長を止めることもなかった」となる。
- (4) ちなみに、同じ趣旨のものは、劉慈欣の二〇一九年の初来日をきっかけとして考案された日経サイエンスの「特集:『三体』の科学」だった。「特集:『三体』の科学」https://www.nikkei-science.com/202003_026.html (閲覧日:二〇二一年一月二十六日)
- (5) 吳越、「給『三体』挑物理學硬傷」、文匯報二〇一三年八月三十一日、文匯新民聯合報業集團、九頁。
- (6) 李淼、『『三体』中的物理學」、湖南科技出版社、二〇一九年、八頁。

- (7) 同上、九頁。
- (8) 劉慈欣、「西風百年——淺論外國科幻對中國科幻文學的影響」、『劉慈欣談科幻』、湖北科學技術出版社、二〇一四年。今回の執筆にあたって、紙製の本を取り寄せる時間がなかったため、電子版を参考しました。
<https://www.xstf5.com/kehuan/12575/699492.html> (閲覧日：二〇二一年一月二十七日)
- (9) 黃永明、「毎壹個文明都是帶槍的獵手」、南方周末二〇一一年四月二十一日、廣東南方日報出版社、二七頁。
- (10) 劉慈欣、「超越自戀——科幻給文學的機會」、『劉慈欣談科幻』、湖北科學技術出版社、二〇一四年。今回の執筆にあたって、紙製の本を取り寄せる時間がなかったため、電子版を参考しました。
<https://www.xstf5.com/kehuan/12575/699503.html> (閲覧日：二〇二一年一月二十八日)
- (11) 劉慈欣著、大森望・立原透耶・上原かおり・泊功訳、『三体Ⅱ黑暗森林』、早川書房、二〇二〇年、一一三頁。ちなみに、パスカルの名言「To the time to life, rather than to life in time」から来ている説がある。その関連性は、『三体Ⅱ黑暗森林』の中に仄めかされている。
- (12) 劉慈欣・吳巖、「『三体』與中國科幻的世界旅程」、文藝報二〇一五年九月二十五日、人民文学出版社、三頁。
- (13) 青野繁治、「扁形人物と円形人物」、『文藝学新概念辞典』、文化藝術出版社、一九九〇年。今回の執筆にあたって、紙製の本を取り寄せる時間がなかったため、電子版を参考しました。
<http://www.lang.osaka-u.ac.jp/~s.aono/zicidan/cihui/wenxueping/bianxing.htm> (閲覧日：二〇二一年一月二十八日)
- (14) 『三体』の表向き主人公は、ナノマテリアル開発者の汪淼となっているが、真の主人公は紛れもなく葉文潔だろう。
- (15) 劉慈欣著、立原透耶監修、大森望・光吉さくら・ワンチャイ訳、『三体』、早川書房、二〇一九年、一九四—一九五頁。
- (16) 同上、一三〇頁。次の頁で葉は「女は、流れる水のように、どんな障害にぶつかっても、融通無碍にその上を乗り越え、まわりを迂回して流れていくべきなのに」などの意見を述べた。
- (17) 同上、三五〇頁。
- (18) 同上、一六頁。
- (19) 館障・佐藤誠・廣瀬通孝監修、日本バーチャルリアリティ学会(編)、『バーチャルリアリティ学』、東京コロナ社、二〇一一年、一三八—一三九頁。
- (20) 妻の莊顔が羅輯がイメージした理想の女性の具現化として登場し、羅と恋に落ちるために羅が住む別荘に赴いた。二人の間に娘が生まれたあとに、母娘とも世界的権威が羅輯と政治的駆け引きをするための道具にされる。
- (21) 劉慈欣著、立原透耶監修、大森望・光吉さくら・ワンチャイ訳、『三体』、早川書房、二〇一九年、四三三頁。
- (22) 劉慈欣著、大森望・立原透耶・上原かおり・泊功訳、『三体Ⅱ黑暗森林』、早川書房、二〇二〇年、一三頁。
- (23) 同上、一四頁。
- (24) stephenmen.wordpress.com/2012/09/24/ 一个社会学家对黑暗森林法则的反驳 (閲覧日：二〇二一年一月三十一日)
- (25) エリック・プリニョルフソン・アンドリュース・マカフィー著、村井章子訳、『ザ・セカンド・マシンのエイジ』、日経BP社、二〇一五年、八四頁。
- (26) 同上、八六頁。
- (27) 実は、これはまさに、現代の一部の物理学者と神経科学者たちの主張である。
- (28) 情報の繭という概念は、ハーバード大学ロースクール教授でオバマ大統領の法律顧問を務めるキャス・サンスティーン氏が二〇〇六年に著した『情報のユートピア—群衆はいかにして知識を生産するか(インフォトピア：集合知の生成／Infotopia: How Many Minds Produce Knowledge)』の中で紹介したものだ。
- サンスティーンは、インターネットの検討を通じて、情報発信において、大衆自身の情報ニーズがすべてを網羅しているわけではないため、大衆は自分が選んだものや自分が喜ぶコミュニケーションの領域にしか注目せず、時間の経過とともに「繭」のような「繭」に自分を縛り付けてしまうことを指摘した。<https://hinative.com/en-US/questions/16979277> (閲覧日：二〇二一年一月三十一日)
- (29) ちなみに、中国語では、これが「小強精神」と呼ばれている。その中の「強」は、史強の名前と対応している。