

伊藤計劃 葬送

序章 伊藤計劃とは何か

伊藤計劃は現代日本SFシーンにおけるキーパーソンのうちの一人である。

二〇〇七年、早川書房より『虐殺器官』でデビュー後、翌年の二〇〇八年、大人気ゲームのノベライズ『メタルギアソリッド ガンズ・オブ・ザ・パトリオット』を上梓。第二長編『ハーモニー』を遺し、二〇〇九年に三十四歳という若さでこの世を去った。彼の死後、二〇一一年七月には早川書房により刊行されている雑誌『SFマガジン』において『伊藤計劃以後』という特集が組まれた。この特集によって伊藤計劃は日本SFにおける重要な転換点と化した。

伊藤計劃が生きていたら、ちょうど今年で五十歳になる。早川書房では、現在、伊藤計劃生誕五十周年企画として、早川書房より刊行されている文庫の限定カバーによる重版を行っている。そんな中、伊藤計劃を巡る日本SF界は現在、どのような状況にあるのだろうか。

本稿では、伊藤計劃と葬送というテーマを設定した。伊藤計劃作品における葬送を参照し、作中での葬送の在り方を考察する。そのうえで、「伊藤計劃以後」をめぐる伊藤計劃を神的に葬送した意義を問い直すものである。

第一章 殺しの葬送——『虐殺器官』

『虐殺器官』には多くの死者たちが登場する。その中でも、主人公、クラヴィス・シエパードに大きな影響を与えた死者は、母親とアレックスである。この二名は、クラヴィスにとって重要な人物たちであり、彼らの死は、当然のようにクラヴィスを変化させた。

本作を葬送という観点で読み込んだ際における最大の特徴は、すべからず殺しに関係しているという点である。

殺しの生業にしていた軍人のアレックスは自殺した。母親はクラヴィスが殺した。厳密には、クラヴィスは母親の延命措置の停止に同意しただけだ。しかし、「ぼくの母親を殺したのはぼくのことばだ」「ぼくが殺した今のところ最後の人間である、つまり母親」と語っていることから、クラヴィス自身は母親を殺したと考えている。

クラヴィスは死者のことを、ことさら、母親のことを作中において考え続ける。

「死」という絶対的な存在にあらがうためでも、迎合するためでもなく、ただ、その死が母親にとって、アレックスにとって、あるいは、自分自身にとって、どのような意味があるのかということを考える。この行為を本稿では『虐殺器官』における葬送として定義し、その葬送の結果として発生したが、ラストシーンの英語を用いた「虐殺の文

法」の使用（第二長編『ハーモニー』では「大災禍（ザ・メイルストロム）」と表現されている）であるとする。ここで、なぜ、クラヴィスは「大災禍」を起こすような思考に至ったのか。という疑問が生まれる。

それを解き明かすために、アレックスと母親に対するクラヴィスの葬送を紐解いていく。

アレックスはクラヴィスが所属する部隊の一員であり、「有能なトレーサー」であり、「カトリックの修士号を持っていて、信仰深き若者」である。遺書を残さずに自ら死を選んだアレックスの言葉について考えを巡らせることこそが、クラヴィスにとっての葬送であった。作戦中にアレックスは「地獄はここにあります。頭の中、脳みそのなかに。大脳皮質の襞のパターンに。目の前の風景は地獄なんかじゃない。逃れられますからね。目を閉じればそれだけで消えるし、ぼくらはアメリカに帰って普通の生活に戻る。だけど、地獄からは逃れられない。だって、それはこの頭の中にあるんですから」という持論を披露した。クラヴィスは、この持論に対して、やけに作中で思考を巡らせている。地獄が頭の中にあるという持論に関して、答えを導き出すことはついになかった。しかし、クラヴィスのこれまでの思考が結末へとつながっているということに間違いはないだろう。

ここでカギとなってくるのは、クラヴィスと虐殺の首謀者であるジョン・ポールとの会話である。ジョン・ポールはこのように語っている。「ヒトの脳にはあらかじめ残虐性が埋まっている。それ自体は驚くべきことじゃない。こんな虐殺言語を持ち出さなかったって、人間は脳を殺し、盗み、犯す機能をそのうちに抱えている」それこそが、タイトルでもある虐殺器官の正体であり、そして、それこそが頭の中にある地獄の正体ではないだろうか。アレックスが自ら死を選んだということについて、クラヴィスが答えを見出した場面において、このような会話がされている。

自らのこれまでの行いによる悩みをルツィアに打ち明けたクラヴィスに対して、ゲーム理論を持ち出して「どんどん複雑化していくあるシミュレーションがあるの。初期の単純な状態では、確かにここは純粹に自分のためだけにしか動かない。ほかの個体を蹴落として、自分のいいほうにいいほうに持っていこうとするわ。こうした初期状態では、確かに裏切りや暴力的な収奪は個体の基本仕様よ。けれど、シミュレーションの個体が世代を重ね、そのディテールが複雑化——つまり、より現実になくなるにつれ、そんな目先の利益を考えるよりは、集団を形成して行動した方が、ずっと安定性を得られることがわかってくる」とルツィアは語る。この言葉の序盤に語られている「初期の単純な状態」というのは、のちにジョン・ポールが語る「虐殺の文法は、食糧不足に対する適応」「虐殺の文法は、人類がまだ食糧生産をコントロールできなかった時代の名残だ」という言葉と照応する。そして、後半、「集団を形成して行動した方が、ずっと安定性を得られる」という言葉は、現実を生きる私たち、あるいは、九・一一を経験した

後の世界を生きる彼らは、その集団同士で裏切り合い、殺し合い、奪い合うほうが効率的だという現実を知っている。だからこそ、アレックスは自殺した。作中では、「逃げなかった。あるいは、逃げられなかった」「だからアレックスは自殺した」と書かれている。アレックスの死、葬送は、虐殺器官、虐殺の文法とつながった。

母親の死は、クラヴィスにとって非常に重要な意味を持つ。

虐殺の文法、言い換えるならば、殺しのための言葉が主題である本作において、クラヴィスの母親の死に対する「ぼくの母親を殺したのはぼくのことばだ」という最初の言及は示唆的な意味を持っている。最終的に「ぼくのことば」は世界中の人々を殺すことになるわけだが、その瞬間までは、殺し屋になる前に死んだ母親が「ぼくが殺した、いまのところ最新の人間」と語っている。つまり、軍隊に所属してから殺してきた数多くの人々は「ぼくが殺した」わけではないということになる。彼にとっての殺しとは何なのだろう。『世界内線』とわずかな希望——伊藤計劃・SF・現代文学』において、岡和田晃は『虐殺器官』の語り手であるクラヴィス・シェパード大尉は、徹底して受動的なふるまいを見せる。(中略) 骨の髄まで国家(アメリカとルビ)の意向に従う組織人である。彼は徹底して自らの自由意志を揚棄しようとする」と語っている。つまり、クラヴィスにとって、母親殺しと戦場での殺しの違いは、「自由意志を揚棄」しているか否かの違いであるだろう。そして、クラヴィスが本作において母親の次に殺すのは、アメリカおよび英語圏の住民全てということになる。クラヴィスのこの決断には、やはり、母親が絡んでいる。彼にとって何よりも重要であった母親という存在にとって、息子である自分自身はさほど重要な存在ではなかったということが明かされるのだ。それを知り、「真の空虚がぼくを圧倒した。そんな空虚にジョン・ポールのメモは実にぴったりと嵌った」クラヴィスは英語による虐殺の文法の実行する。この空虚の正体は、作者、伊藤計劃の望みではないだろうか。

伊藤は、『人という物語』というエッセイでこのように語っている。「人間は物語として他者に宿ることができる。人は物語として誰かの身体の中で生き続けることができる。そして、様々に語られることで、ほかの多くの人間を形作るフィクションの一部になることができる」また、『ぼくの、マシン』という伊藤の死後、伊藤の作品を掲載したアンソロジーには、伊藤の母親が以下のような言葉を添えている。「このたび彼の作品を載せて下さるといってお話があったときも、「僕の事をいつまでも覚えていてほしい」と言い残して行った息子にとっても、とても嬉しい夢の実現だったと思います」そして、『虐殺器官』において、クラヴィスは虐殺の文法を語り終えた際「これが、ぼくの物語だ。語り終えたあと、ぼくはそう言ったように思う」と書かれている。これらは共通して、人間がフィクションとして、いかに他者の内部に残れるかという問題につながる。この問題は、伊藤の作品を巡るうえで非常に大切な問題として横たわっており、『ハーモニー』においては、最終的に人が意識を失ったのち、テキスト化されている。

また、『屍者の帝国』において、伊藤はどのような物語を書きたかったのかはわからないが、冒頭十五頁の中に『フランケンシュタイン』『シャーロック・ホームズ』『007』といった様々な物語からの登場人物が登場する。

クラヴィスを感じた空虚さは、自分自身の物語に深く刻まれている人物の中に、自分が一切記憶されていないということであり、その空虚さを埋めるためには、『ぼくの物語』を自ら綴り、自らがその中心にすることが必要だったのではないだろうか。母親に対する葬送は、同時に自分自身を葬送するのと同義であったのだ。

アレックスと母親の死は、明確に虐殺の文法の使用へとつながっており、本論では、葬送という観点から取り上げることのできなかった重要な人物、ジョン・ポール、ルツィア・シュクロウプ、ウィリアムズ、父親といった人々の死も、もちろん結末につながっている。しかし、特筆した二名の死は、特にクラヴィスに影響を与えている。

自身が死に瀕しながら書き上げた本作における葬送は、伊藤が生前から考えていた、人は物語として生き続けるという持論が土台となっている。

そんな伊藤計劃は、いかにして葬送されたのか、エッセイ『人という物語』を参照しつつ、その可否を問う。

第二章 伊藤計劃という物語

伊藤計劃の死から五年。二〇一四年、伊藤計劃が残した三つの長編『虐殺器官』『ハーモニー』そして、未完の原稿を円城塔が引き継いだ『屍者の帝国』の劇場アニメ化が発表された。その告知PVにおいて「彼は、自分が去った後の世界に物語を残した。計画を残した。それは、祈りなのか、悪意なのか。彼は、自分の名前を決めた時から、自分自身の作家としての生涯を計画していたのかもしれない」とナレーションが入る。

自身のペンネームに関して、伊藤は『Anima Solaris』のインタビューで「はてなダイアリーのblogを書き始める前からWEBサイトをやっていたのですが、その時につけたハンドルです。自分自身を計画する、というか、若かったので、なんかやってやろう、という野望の反映だったのでしょうか。」「劃」の字が古いのは、香港映画とかでそう書かれているのが印象的だったからです。ジャッキー・チェンの「A計劃（プロジェクトA）」とか」と語っており、ナレーションでの考察とは若干異なる。しかし、実際に伊藤計劃が「なんかやってやろう」と考えていたのは事実である。また、この告知で伊藤計劃という人物の作品を映像化するという行為自体が「伊藤計劃」という人物を文字通り「計劃」にする。言い方を変えると、コンテンツ化することに挑戦している。

劇場アニメ第一作目である『屍者の帝国』のパンフレットには「Project Itoh」始動として「人もまた物語である」とし、他者によって絶えず変化していくことを希望した伊藤計劃。生物の進化があたかも遺伝子に導かれて見えるかのように。伊藤計劃の遺した「物語」は今も「変化と継承」を生きている。あたかもこのプロジェクトが彼の

「計画」の上にセットされていたかのように、彼の「物語」は今もこうして呼吸を続けている」とある。

伊藤計画の作品を劇場アニメ化するプロセスをProject Itohと銘打ち、この過程も伊藤計画の計画のうちではないかと訴えることで伊藤計画をコンテンツ化しようという動きは、伊藤が作品を発表していた早川書房においても発生している。二〇一〇年刊行『伊藤計画記録』二〇一一年刊行『伊藤計画記録第貳位相』二〇一五年刊行『伊藤計画トリビュート』などがその最たる例である。これらの伊藤計画のコンテンツ化に共通している点がある。それは、参照されるのがすべからず、伊藤が二〇〇八年一月一日に〈WALK 第五七号〉「特集 物語の手触り——なぜ物語は求められるのか？」に寄稿したエッセイ『人という物語』であるという点である。

「人は何故子供を作るのか」という伊藤自身の問いから始まるこのエッセイは、意識に関する考察を経由し、人の意識、あるいは魂は物語るために存在している。自分自身を物語として保存するために子供を欲しがるという結論を提示している。そして、最後には、伊藤のこのような言葉が添えられている。

これがわたし。

これがわたしというフィクション。

わたしはあなたの身体に宿りたい。

あなたの口によってさらに他者に語り継がれたい。

伊藤計画のコンテンツ化という流れは、この伊藤の願いを受けての物である。伊藤計画という作家を後世に残すために、覚え続けるために行われた営みである。Project Itoh 最終作である劇場アニメ『虐殺器官』のパンフレットにはこのように書かれている。「このプロジェクトは、彼の遺した言葉が受け継がれ、他者によって変化し続ける。その「計画」の実践である。こうして伊藤計画の言葉は、ミーム（模倣子）となって我々の世界の中に散っていく。——（中略）——こうして伊藤計画の物語は、終わりのない運動の中へと自らを投じるのだ。そして、観客は来るべき未来を幻視する」つまり、伊藤計画をコンテンツとして大成するため、最終目標として据えていたのは伊藤計画のミームであった。

ミームという概念は、伊藤を語るうえで大切な概念の一つである。

「小島秀夫——我ら神亡き時代の神の語り手として」というエッセイで、伊藤は自身を「小島監督のアンファンテリブルだ」と語っている。伊藤計画は中学時代より、二〇年間、リアルタイムに小島秀夫監督の作品に触れ続け、自身を「小島原理主義者」であると名乗り、自分自身が書いている物語の多くは、小島監督の作品からインスパイアを受けていると語っていた。そんな彼は、小島秀夫の代表作『メタルギア』シリーズについて書き上げたのがこのエッセイである。ミームに関する言及があるのはこのエッセイの後半部分である。

「自分達の時代の「神」。小島監督はそんな大きなフレームを恐れることなく語

ってきた。二十年という時間は、そんな物語に親しんだ人間を作り手にする。これから多くの作り手が出てくるだろう。そう、小島監督の「恐るべき子供たち（アンファンテリブル）」が。そして、ぼくもまた、小島監督のアンファンテリブルだ。いや、そう見られたらいいな、そう在りたいなと思っている。——（中略）——「ぼくらが、そんな正気の人になれるのかはわからない。けれど、誰かひとりくらいはなれるだろう。だからぼくも、怖れずに指さそう。僕らの時代の神々を。小島監督の子供たちの、それが務めだ。いまこそ、そいつを果たそうじゃないか。」

以上引用箇所には、明確に、自分自身は「小島監督の子供達」のうちの一人であると書かれている。『人という物語』を参照すると、つまり、「小島監督」という「物語」の「子供」になった。つまり、小島秀夫のミームの一人であるという宣言をしたのである。このエッセイは、伊藤計劃が『虐殺器官』でデビューを果たした三か月後、二〇〇七年九月に東京ゲームショウの配布パンフレットに寄せたものである。その一年後、伊藤は『メタルギアソリッド ガンズ・オブ・ザ・パトリオット』を発表する。

一方で、小島秀夫も、伊藤計劃のミームを受け取った一人である。二〇一〇年八月号から二〇一三年一月号までメディアファクトリーより刊行されている雑誌『ダ・ヴィンチ』において小島秀夫が連載していた『僕が愛したMEMEたち』における最後の掲載において、小島秀夫は自身の創作におけるミームの一人として、伊藤計劃を挙げた。伊藤との思い出を語りつつ、「伊藤さんの遺志（MEME）を汲むしかない。だからこそ、これからも僕は、物語を語り続ける。なぜなら、伊藤さんが云うように、この世界はさやかな物語（MEME）の集合体だから。そして、語り伝えることの大切さこそが、伊藤さんから貰ったMEMEなのだから」と自身が伊藤計劃の遺志、物語ることの意味を受け取ったとしている。「伊藤聡が小島秀夫となり、再び小島秀夫が伊藤計劃に還る」とあるように、相互作用するミームとして、自らを位置付けている。

こうして、自身の中に物語を内包し、そして同時に、他者の中に自らを植え込んだ伊藤計劃は、コンテンツ化されることでより広く大きな存在へと変化した。伊藤計劃の「僕の事をいつまでも覚えていてほしい」という願いは叶ったが、一方で、肥大化した伊藤計劃というコンテンツは、もはや収集のつかない次元まで肥大化してしまい、ついには、大きな呪いとして残ってしまった。それが、伊藤計劃以後という概念である。

第三章 伊藤計劃以後再検討

「伊藤計劃以後」を問うために最も重要となる問題は、「伊藤計劃以後」はいいつ始まり、どういった時代区分として扱われている言葉なのか不明瞭な点である。『SFマガジン二〇一五年一〇月号 伊藤計劃特集』において大森望は「実際に、『伊藤計劃以後』が始まったのは、さらにその翌年。三月十一日の東日本大震災を経て、SFマガ

「さらにその翌年 大森は引用文の前に、「伊藤計劃が世間的に認知されだしたの

ジン二〇一一年七月号が「伊藤計劃以後」と銘打つ特集を組んだときだろう。——中略——ちなみに、私自身は、「伊藤計劃デビュー以降」というぐらいの意味で（つまり、ゼロ年代SFと区別しつつ、二〇〇七年以降の日本SFを指すべりな言葉として）使ってたんですが、改めてこの特集の扉ページを見ると、「伊藤計劃の死後——日本SF界には様々な動きが起こっている」と書いてあって、最初から「没後」を指すフレーズだったらしい」と語っている。

大森は「伊藤計劃以後」を指す明確な指針として、伊藤計劃デビュー以降という自身が意図していた区分と、伊藤計劃没後以降という「特集の扉ページ」を参照した区分の二種類を設けている。本論では、わかりやすくするために、「伊藤計劃以後」を大森が再定義したものととして、「伊藤計劃没後以降」と定義することにする。

この文章が記載されている記事のタイトルは「『伊藤計劃以後』はいつ終わるのか——二〇二〇年代SFの始まりに向けて——」というものである。本文中で「伊藤計劃以後」とはどのような時代で、終わらせるためにはどうすればよいのかは明文化されていない。

そのうえで、伊藤計劃に関する評論を読み進めることで、伊藤計劃以後を見直していく。まず、押さえておかなければならないのは「伊藤計劃」を中心とした評論は主に二〇一二年から二〇一三年にわたっての二年間を中心に発表されており、二〇一五年に『虐殺器官』『ハーモニー』『屍者の帝国』の劇場アニメ化によって再びSFシーンで取り扱われるようになった。しかし、それ以降の評論において伊藤計劃が中心として取り扱われることはほとんどないということである。

大森望が『SFマガジン』で連載した「現代SF観光局」においても、伊藤計劃が取り扱われている部分は没年（二〇〇九年）の「伊藤計劃氏の思い出」以外は前述の時期に集中している。先ほど引用した大森の「伊藤計劃以後」に関する記事は二〇一五年に同特集で書かれたものである。また、荒巻義雄の評論において伊藤計劃が登場するのは二〇一五年の『ポストヒューマニティーズ』に対する評論の一度きりだ。長山瑞生が伊藤計劃に対して評論で明言したのは二〇一二年の事である。

主なSF評論を確認していくと、SFシーンにおいて伊藤計劃が取り扱われた時代はデビュー後の二〇〇七年から劇場アニメ化の二〇一五年までの期間である。二〇一五年以降にもSF評論において伊藤計劃が取り上げられてはいるが、あくまでそのでの取り上げられ方は本筋に関する一作品例としての取り上げられ方である。また、近年発表されたSF入門書のような現代SFを取り扱った書籍においては、記事は設けられているものの、表紙や帯に羅列される作家群からは除外され始めている。そういった状況を鑑み、本稿の著者は二〇〇七年から二〇一五年までのある種「伊藤計劃ブーム」とでも呼

は、二〇一〇年二月に『虐殺器官』が文庫化されてベストセラーになったあたり」と記しており、その翌年ということである。

ぶべき時期から外れた、近年のSF評論集に視点を置き、一種冷静さをはらんだ状況で再観測される「伊藤計劃」を中心に、いわゆる「伊藤計劃以後」の世代としてとらえることが可能な逢坂冬馬、小川哲を実作者として取り上げ論じていく。

二〇二三年に発表された池澤春菜監修の『現代SF小説ガイドブック 可能性の文学』では「伊藤計劃が描き出す近未来はいつも私たちの社会から芽吹き、立ち上がってくる世界だ。『虐殺器官』で描かれる超管理社会は9・11のテロを受けたものであり、『ハーモニー』の生命至上主義社会は病魔に身体を犯され、医療に頼ることで生きていた自身の社会への眼差しそのものであると言える」と語られたのちに、「現代の社会や科学の在りようを出発点とし、人間について丹念に描いた物語はどこまでもロジカル」であると評価している。また、最大の特徴として「一人称で描かれる文体」を挙げ、「物語というものは、誰かに寄生することでは存在しない」という伊藤のインタビューを参考に、「物語られることの意味、あるいはその責任の在り処を明示する作品」としてまとめている。整理すると、池澤が語る伊藤計劃の特徴は以下のようなもの。

- ① 実社会を土台とした近未来
- ② ロジカルな物語
- ③ 一人称で描かれることによる物語られることの意味性。

同時期に発売された冬木系一の『SF超入門』における伊藤計劃象も確認しておく。『SF超入門』はSFのテーマを十七分割し、そのテーマに即した作品を作品概要とその作品による影響という二つに分割し紹介する本だ。伊藤計劃は「不死・医療」のテーマの中で扱われる。本書ではオリジナル長編第二作である『ハーモニー』が取り上げられている。冬木は『ハーモニー』の「行きすぎた「健康社会」の未来を予見」した部分がすぐれているとしており、伊藤計劃がもっていた未来視をたたえている。

二〇二一年にアガサ・クリスティー賞を受賞しデビューした逢坂冬馬の『同志少女よ、敵を撃て』が発表後、小島秀夫、大森望を始めとし、多くの読書人たちによって「伊藤計劃」の再来であると評された。これは、池澤的伊藤計劃の特徴①②と『同志少女よ、敵を撃て』の特徴が酷似していたためであろう。また、デビュー作が戦争モノであるという類似点もそのような評価に少なからず影響を及ぼしている。冬木の伊藤計劃象である未来視も、偶然的ロシア・ウクライナ戦争勃発との一致により体現している。

逢坂は早川書房で行われた小川哲との対談において、第二作『目覚めよ、眠れ』について読者から「伊藤計劃っぽい」と言われたと明かし、伊藤計劃が和製SFの歴史を変えたことを肯定的に語る反面、「伊藤計劃以後」という言葉があった通り、作家には別の意味でステイグマになっている節がある」と語っており、現在になっても未だなお君臨し続ける「伊藤計劃」という作られた亡霊の存在に対し、現代の作家として否定的な立場を表明している。

伊藤計劃に対する逢坂のような考え方は、荒巻義雄が『SFする思考』の中で語った

伊藤計劃を「実作者という一作家の立場から眺めた場合、伊藤計劃は〈出発点〉でも〈終着点〉でもない。一つの〈通過点〉なのだ」という考え方に通じる部分がある。もはや現代を生きる作家にとってのステイグマと化している「伊藤計劃以後」はそもそも存在しておらず、あくまで〈通過点〉であり、伊藤計劃を超える必要はないという考えとも一致する。

一方で大森は『現代SF観光局』の中で「継ぐのは誰か？」と題打ち、円城塔、長谷敏司の名前を挙げ、「伊藤計劃以後を終わらせる作家が出るかどうか、楽しみに見守りたい」と語っている。ここからわかるように、大森は「伊藤計劃以後」という時代を終わらせるもの、あるいは継承するものとしてとらえていることがわかる。このように、逢坂や荒巻とは相反する立場に立っている。

また、先ほどの逢坂と小川の対談において、逢坂の「ステイグマ」という発言に対し、小川は「そのステイグマは主に塩澤元編集長のせいです（笑）」と語っている。こういった早川書房を中心とした「伊藤計劃以後」をステイグマとする行為に関しては、『ポストヒューマニティーズ 伊藤計劃以後のSF』のなかで言及されている。

そこでは、円城塔が芥川賞受賞会見で伊藤計劃が残した『屍者の帝国』の続きを書いていると明かしたことで、「巨大化した「伊藤計劃」という固有名に向き合い、その遺志をいかに「継承」可能か、最高の実例を示してくれた」と語った。そののち、「テクスト単体の価値のほかに、『屍者の帝国』の成功には、没後、急速に巻き起こった「伊藤計劃バブル」が多大な影響をなしていたことは間違いない。演出された状況としての「伊藤計劃バブル」。つまり夭折した作家を盛大なブロックバスターとして「殿堂入り」させてしまおうという欲望のダイナミズムがそこに強く働いていたということだ」と論説を展開しており、伊藤計劃の夭折を資本主義的に利用したことが『屍者の帝国』のヒットにつながっていると語っている。

現代日本SF業界をめぐる「伊藤計劃以後」というある種の文化的現象は、この「伊藤計劃バブル」による影響である。なぜなら、「伊藤計劃以後」という言葉こそが、「伊藤計劃バブル」を誘発するための言葉であるためだ。『SFマガジン 伊藤計劃追悼』および『SFマガジン 特集伊藤計劃以後』を参照すると、その実態が見えてくる。

『SFマガジン 伊藤計劃追悼』では、遺稿『屍者の帝国』のプロローグ部分を公開。追悼エッセイとして、東浩紀、円城塔、桜坂洋、佐藤亜紀、佐藤哲也、篠房六郎、新城カズマ、飛浩隆、塩澤快浩といった生前関係のあった人物を中心に錚々たるメンバーのエッセイを掲載し、内容も伊藤計劃の死を主に取り扱い、今後の日本SFの未来を語ったり、生前の伊藤を思い返したりというセンチメンタルな内容となっている。

『伊藤計劃以後』では巻頭で小島秀夫、大森望、矢野健二（角川書店メディア局局長（当時））、塩澤快浩の対談を掲載。小島秀夫という伊藤計劃が尊敬していた人物かつ、ゲーム業界のビッグネームを起用し、伊藤計劃の作家性、影響について語っている。その後の特集号では岡和田晃、藤田直哉、大森望、七瀬由惟、佐々木敦などの評論

家による伊藤計劃論を展開、『ポストヒューマニティーズ』で「特集 伊藤計劃以後」は、それまでの「SFマガジン」とは異なり、批評を中心とした紙面構成をとっていた」とあるように、評論中心の異色な特集となっている。同書で「伊藤計劃が批評精神を刺激した」と語られているが、「伊藤計劃ブーム」以外の時期において伊藤計劃が批評されていないことから、伊藤計劃の批評性は事実である一方、その批評性すらも「伊藤計劃以後」を加速させる一要因だったのではないかと考えられる。

このように、「伊藤計劃以後」は演出された現象であり、伊藤計劃が優秀な作家であったという事実には変わりはないが、現在の日本SF業界における伊藤計劃への評価はもはや過大評価であると言わざるを得ない。

「伊藤計劃以後」の時代。その是非については伊藤計劃への過大評価及び資本主義的思惑のもとに成り立ったものであり、押川春浪や海野十三、小松左京や筒井康隆、星新一、荒巻義雄、横田順彌らが築き上げた日本SFのポリティカル(社会的)かつ自由な想像力が一時的に停滞し損なわれたと言わざるを得ない。しかし、「伊藤計劃以後」という現象が発生していたという事実は確かであり、そんな「伊藤計劃以後」というステイグマに捕らわれ、囲われた日本SFという空間は、近年次第に瓦解し始めている。荒巻義雄は「伊藤計劃以後」を〈通過点〉であると評したが、むしろ日本SFという歴史の線における「SF冬の時代」の越冬の象徴として、あるいは、大森望が語るようにゼロ年代SF脱却の急先鋒として、一種の文化的〈特異点〉としての側面が強いと言える。つまり、「伊藤計劃以後」の時代を築き上げたのは伊藤計劃自身ではなく、伊藤計劃に影響を受けた日本SF関係者、大森望、塩澤快浩、小島秀夫、円城塔、長谷敏司らであり、伊藤計劃という存在しない亡霊から脱するため、円城は『道化師の蝶』や『屍者の帝国』、近年では『ゴジラS・P』といったジャンルを越境する作品群を作り上げ、大森は日本という限定された空間をアジアという空間へと拡大すべく、劉慈欣『三体』『円』を媒介とし、日本SFをアジアSFへと昇華しようとしている。そういった流れは彼ら、「伊藤計劃コミュニティ」の中だけにとどまらず、SF業界全体へと拡大していつている。その代表例が高山羽根子の『首里の馬』であり、小川哲の『地図と拳』である。このように、「伊藤計劃以後」という〈特異点〉に閉じ込められていた日本SF業界は自身の外骨格を他ジャンル方面、あるいは、他地域へと拡大していくことによって、その閉ざされた空間から脱しようとしている。それは、近年、伊藤計劃、あるいは「伊藤計劃以後」に関する評論、言説が減少してきていることから明らかである一方で、逢坂のようにいまだに伊藤を引き合いに出される作家がいることから、脱し切れていない現状も観測可能である。

〈参考文献〉

伊藤計劃『虐殺器官』早川書房 二〇〇七

- 伊藤計劃『ハーモニー』早川書房 二〇〇八
- 伊藤計劃 円城塔『屍者の帝国』 河出書房新社 二〇一二
- 伊藤計劃『メタルギアソリッド ガンズ・オブ・ザ・パトリオット』角川書店 二〇〇八
- 伊藤計劃『伊藤計劃記録Ⅰ』 ハヤカワ文庫 二〇一五
- 伊藤計劃『伊藤計劃記録Ⅱ』 ハヤカワ文庫 二〇一五
- 伊藤計劃『The Indifference Engine』 ハヤカワ文庫JA 二〇一二
- 小島秀夫『創作する遺伝子 僕が愛したMEMEたち』 新潮文庫 二〇一九
- 長谷敏司『ビートレス』 角川文庫 二〇一八
- 円城塔『道化師の蝶』 講談社文庫 二〇一五
- 小川哲『地図と拳』 集英社 二〇二二
- 逢坂冬馬『同志少女よ、敵を撃て』 早川書房 二〇二一
- 劉慈欣 大森望他『三体』 早川書房 二〇一九
- 限界研『ポストヒューマニティーズ 伊藤計劃以後のSF』南雲堂 二〇二三
- 海老原豊『ポストヒューマン宣言 SFの中の新しい人間』小島遊書房 二〇二一
- 稲葉振一郎『ナウシカ解説 増補版』 勁草書房 二〇一九
- 岡和田晃『「世界内線」とわずかな希望——伊藤計劃・SF・現代文学』 アトリエザード 二〇一三
- 大森望『現代SF観光局』 河出書房新社 二〇一六
- 長山靖生『日本SF精神史 完全版』 河出書房新社 二〇一八
- 池澤春菜監修『現代SF小説ガイドブック 可能性の文学』 Pヴァイン 二〇二三
- 冬木糸一『これから何が起こるのか』を知るための教養 SF超入門』 ダイヤモンド社 二〇二三
- 荒巻義雄『SFする思考 荒巻義雄評論集成』小島遊書房 二〇二一
- 早川書房『SFマガジン 二〇〇七年 七月号』 二〇〇七
- 早川書房『SFマガジン 二〇〇七年 一月号』 二〇〇七
- 早川書房『SFマガジン 二〇〇八年 二月号』 二〇〇八
- 早川書房『SFマガジン 二〇〇九年 七月号』 二〇〇九
- 早川書房『SFマガジン 二〇一一年 七月号』 二〇一一
- 早川書房『SFマガジン 二〇一二年 一月号』 二〇一一
- 早川書房『SFマガジン 二〇一四年 一月号』 二〇一四
- 早川書房『SFマガジン 二〇一五年 一月号』 二〇一五
- 早川書房『SFマガジン 二〇一五年 一月号』 二〇一五
- 早川書房『対談』戦争を書く、世界を書く。『同志少女よ、敵を撃て』逢坂冬馬×『地図と拳』小川哲。早川書房:2022-7-4.

佐々木敦『あなたは今、この文章を読んでいる。――パラフィクションの誕生』慶應義塾大学出版会 二〇一四

斎藤美奈子『文壇アイドル論』岩波書店 二〇〇二

粕谷一希『作家が死ぬと時代が変わる 戦後日本と雑誌ジャーナリズム』日本経済新聞社 二〇〇六

中川成美『戦争を読む 七〇冊の小説案内』岩波書店 二〇一七