

# 《そっくり》な仮説の住む時空

——安部公房『人間そっくり』とSFの論理に関する覚書——

永野 宏 志

## 一 「二つのテレビドラマ『円盤来たる』と『人間そっくり』」

記録芸術の会の花田清輝、佐々木基一らとともに、テレビ録画放送の議論を進める一九五八年から翌年にかけて、安部公房はテレビドラマ脚本「円盤来たる」（NHK大阪二月六日月曜午後八時四十五分—九時三十分放送）と「人間そっくり」（中部日本放送七月二十五日土曜午後三時—四時放送）を手がけ、台頭しつつあるテレビメディア時代における実験を試みている。当時実験的な演出で「大阪派」と呼ばれたNHK大阪の和田勉演出「円盤来たる」の放送は当初から注目され、製作側や視聴者側から議論も起こった。和田勉自身「自然主義への挑戦」で、録音された笑い声と登場人物に語りかけるナレーターの存在を際立たせる演出が、現場の実験的意識が低いために成功しなかったと非難し、視聴した榎木恭介も二つの「外部条件」がうまく機能しなかったと指摘している。<sup>(1)</sup>

「円盤来たる」ではテレビメディアにおける異化の実験が試みられた。異化は観客が物語内容に同化する従来の演劇に対し、ベルトルト・ブレヒトが演劇を対象化して見るよう促すために作り出した戦略的作劇法である。安部公房は自作「どれい狩り」（一九五五）上演で演出担当の千田是也と知り合い、千田からブレヒトを薦められたという。これを演劇に留まらず録画放送が始まるテレビドラマで実験したのが「円盤来たる」である。物語は視聴者に楽屋裏を見せるように喜劇的に進む。学生が酒屋の親から小遣いをせびろうと、仲間と組んで庭に円盤が来たと芝居を打つ。電話やテープで電気を発して信じ込ませるように見えるが、親もそのうわさを利用して拝観料を取って儲けていく。この喜劇のトーンを支える鍵となるのが、登場人物に話しかけるナレーターと録音された笑い声だった。

この「二つの外部条件」（榎木）は異化の重要な要素である。実験的側面で議論が噴出したのは、脚本家や批評家がその点へ注目し

ていたからだろう。岡田晋もこの実験的テレビドラマの顛末を、「安部公房の意図をまったく理解できなかったらしい」製作側の問題であり、「妥協の結果」だと述べ、同時に、製作時の確執をスタッフのリアリズム偏向の「自然主義」と非難する演出家和田勉にも、和田の意図するドラマの「様式」を押し付けてはいないかと指摘している。

この場合の「様式」とは作者の意図をそのまま形にすることではなく、「様式」自体がテーマやストーリーの批評となるべきものなのである。もしスタッフが、脚本の意図を理解しないのなら、彼らの保守性を逆に批評するくらいの演出プランがとられたって、一向かまわないではないか。

〔NHK大阪製作 円盤来たる<sup>(3)</sup>〕

和田や榎木と同様、岡田もテレビでの演劇的異化への期待がある一方、テレビ独自の「様式」の存在にも言及している。岡田は、後に映画とテレビとのイメージ環境に関する違いを映画館と比較して、テレビはお茶の間にあることで日常行為に入り込むと指摘するが、この時点ですでに、この新たなメディアへの意識は強かったと思われる。

テレビと演劇との違いについては、安部公房も脚本家として初のテレビドラマ「魔法のチョーク」の失敗を踏まえたエッセイ「即興性と一回性<sup>(5)</sup>」で言及している。演劇から見れば「テレビ・ドラマの大きな壁」は、「ケイコ日数の不足」と「編集がきかないこと」であり、前者を「即興性、もしくは一回性」、後者を「同時性」と時

間的区別を設けている。この時期に始まった「磁気録画」に言及しながら、安部は、その使用が編集を容易に可能にすれば、後者は「とりあえずの同時性」となって、生活の時間に人工的に介入することを示唆し、「しかし、こうしたことも、けっきょくは同時性や一回性から派生した、ある側面にすぎないのかもしれない」と「同時性」に関するテレビと演劇の違いを演劇の側から要約している。

安部は「たとえば視角よりも小さい枠の問題（感情移入はむずかしい）、それから暗示や象徴がきかないというような問題（セツトはあくまでもセツト以外には見えない）」という点を挙げており、逆利用すれば、まだ演劇に近いテレビでは「感情移入」を解体する異化効果の有効性も、期限付きだが、期待できる余地があると考えていたといえる。「円盤来たる」の冒頭のと書きには、「（タイトルバックには、尾をひきながら白く輝く、空飛ぶ円盤——いかににももつともらしい、模型をつかうこと）」とあり、「もつともらしい」さがブラウン管の「小さい枠」に収まることで、逆に笑いを誘う導入となっている。

しかし、音量などテクノロジーの面で問題が起る場合、演劇と勝手が違って、テレビメディアでの異化効果を期待することは技術的に難しい。安部には、映画館からお茶の間に侵入したこのメディアが、録画可能でかつコンパクト化して、今を生きる現在を離れた「とりあえずの同時性」を、視聴者の生活にさらに浸透させていくだろうという予測があった<sup>(6)</sup>。状況は、「円盤来たる」で試みた演劇的「一回性」「即興性」を基盤とした異化の有効性は時を追って低

くなる傾向にあったといえる。

「円盤来たる」の脚本が発表された五八年十月三十一日に初の録画放送ドラマ「私は貝になりたい」が放映され、その年の日本テレビ部門大賞を受賞している。前半四五分を録画で後半四五分を生放送で撮影した演出家の山本愛彦は、テレビのナマのよさを引き出すために録画も含めて徹夜で収録したとコメントを残している。だが視聴者のほうでは、放送後から再放送を期待する投書が殺到したという。録画放送は日常の時間から離れた「とりあえずの同時性」を生み出し、独自の時空間を作ると予測する安部にとって、この傾向は製作側の態度の問題ではない。この進化し続けるメディア装置に接続していれば、いつでも送られてくるイメージに無防備なお茶の間のほうが問題となるからである。

「円盤来たる」の次回作「人間そっくり」の設定は、「とりあえずの同時性」によって日常の時間まで組み替えられ、その中に浸った人間が登場する。宇宙冒険小説家の家に闖入するのは小説家のファンであり自ら「火星人」と名乗る男である。この男の論理に振り回される小説家は、相手の言葉尻を捉えて反撃しようとするものの、その男の信念までもひっくり返すことはできず、「火星人」の妻にまで闖入されて、逆に小説家のほうが「地球人」だと信じている「火星人」だという話になり、最後にはどこかへ連れて行かれてしまう。

加島 人間だぞ、おれは！

女 本当、そっくりね。

男 そっくりだなア……人間なら、殺しても、罪には

ならないんだがなア……でも、そろそろ行きましようよ。先生、強情はるのはよしにして……（と、腕をつかまえようとする）

加島 （逃げながら）どこに？！

女 もち、火星によオ……

男 （せまりながら）向こうの病院に、しばらく入院していれば……

加島 よせ、よせってんだ！

女 分からないのねえ、助け出してあげようっていうのに……あ、待て！

（加島、逃げ場がなくなり、叫びながら、窓から飛び出す）

加島の声 助けてくれ！ 火星人だア！

男 おい、待てたら！

（つづいて男も女も、窓から加島のあとを追う）

加島の声 （足音と一緒に遠ざかりながら）火星人だ、助けてくれ……火星人が出たア……助けてくれ……

（机の上の原稿用紙。「人間そっくり」のタイトル。風が吹いて来て飛び散る）

（「人間そっくり」

小説家の言葉だけを辿れば、当初「火星人」と名乗る男を否認しながら最後に、自分の論理が転倒してしまう皮肉な結末と解釈できるが、それが可能な環境とはどういうものか。その設定が重要に思われる。「円盤来たる」で円盤人を闖入させる学生たちとは違うの

は、「火星病」と「地球病」が交換可能な設定にある。この放送を見た玉井五一は「かくして、このテレビ・ドラマの主人公たちならばぼくらまでが、このドラマを見終わったあとでは、そういえば、君もお前も、もしかしたら、地球病にかかった火星人にはないか、といった奇妙な錯覚にかすめられるのだから、面白い」(二つの前衛「電気紙芝居」)<sup>(8)</sup>と評している。

現実が「小説」によってすっかり覆われているという設定が、この確証のない堂々巡りを引き起こしている。男の「火星病」は宇宙冒険小説によって、女の「地球病」は「火星人の恋」という小説の耽読によって罹患したとされるのは、メディアが個々の日常を支配していることが前提にあるからである。しかも、映画のように映画館で集団で享受されないという点で、個々に視聴されるメディアを「小説」と表現している。なぜなら、玉井五一の評は、このドラマがブラウン管によってお茶の間に放送され、日常にその交換可能性を侵食させていくという特徴を指摘しているからである。

のちの長編小説『人間そっくり』(『SFマガジン』一九六六・九—十二)では、火星人と名乗る男は小説ではなく電子メディアであるラジオ番組「火星人、こんにちば」の熱狂的ファンであり、その番組の脚本家の家に闖入することを考えると、この「小説」は、映画よりもコンパクト化し、プライベートな空間に侵入したメディア環境を表現していると言うことができるだろう。安部公房はテレビやラジオのお茶の間の侵入を「小説化」と呼んでいるのである。<sup>(9)</sup>

## 二 ガガーリン・ショックと安部SF

異孝之はSFジャンルの歴史から、安部の主張をSF論争の初期に位置づけ、一九七〇年代の日本のSF論争が批評理論の導入によって「SFを読み直すこと」と「SFを書く」ことが「表裏一体」をなす時代になったのに対し、六〇年代はまだ「SFを書くこと」を最終目的とした<sup>(10)</sup>と総括して、安部の二つのエッセイ「SFの流行について」「SF、この名づけえぬもの」を挙げている。確かに、歴史的に見れば、いくつもSF雑誌の発行があり海外物の翻訳によってデータベースが形成され、SFが一ジャンルとして認識可能になる七〇年代と、まだ模索のただ中にあった六〇年代の違いは歴然としている。逆に言えば、ジャンルが確立した後<sup>(11)</sup>にその成立過程を問うことも難しいといえるだろう。

安部公房の二つのエッセイは「書くこと」に向かう意志が前面に押し出されている。安部はしばしばSFを「仮説の文学」と呼んだが、それは海外のSFジャンルを理解しようとして述べたのではなく、どのジャンルにもSFがありうるという文学の歴史やジャンルわけそれ自体を問う。映画の例は、ジャンルわけ自体を問題にしている。

フランケンシュタインは、映画のおかげで、すっかりなじみの悪玉スターにのし上がった。だが、映画のかぎりでは、かれは仮説的怪物であるよりも、むしろ信じられた恐怖、すなわち怪談的怪物を一步も出ないのである。SF映画というよりは、や

はり怪奇映画と呼ばれるほうがふさわしい。

〔SFの流行について〕<sup>(1)</sup>

H・G・ウェルズ『透明人間』の映画化と同じ理由で「単なる怪物」の「怪奇映画にとどまっていた」と映画化のプロセスを問うこと自体、安部がSFを、名前を持つ対象以前（SF、この名づけえぬもの）として捉えているからだが、彼にとって「SFを書くこと」は、現実世界の延長で書くリアリズムの延長でしかないこのジャンルに対する抵抗だったことは確かである。

SFがリアリズムに墮す出来事は、安部のテレビドラマ「人間そっくり」（一九五九）と、長編小説『人間そっくり』（一九六六）の間に起きている。一九六一年四月十二日、ソ連のユーリー・ガガーリンによるボストーク一号の地球一周のニュースは、新聞のみならず、ラジオやテレビメディアで世界中に広まり、当時のSF作家に衝撃を与え、テーマを外宇宙から内宇宙へ転回する動きやJ・G・バラードの新たなSF（Speculative Fiction）を登場させる契機にもなったとされる。日本でも、当時の宇宙開発競争のニュースにSFジャンルの空想力が凌駕される危機感から、早くも四月二十八日に「SFは消滅するか―人間衛星船の打上げをめぐる」という座談会が催された<sup>(2)</sup>。この中で安部公房は、この出来事に驚きはないとし、エドガー・アラン・ポーの『ハンス・プファールブルの無比の冒険』の、気球から見た地球が「へこんで見えた」という例を引いて、予測可能な未来を科学技術に先取りされ、危機を覚えるSFに別の未来の提示の仕方を提案している。

ガガーリンがあがったって、地球はちゃんとふくらんで見えた。つまりボオのは嘘なんですね。嘘だけれども、そこにある、論理構造を導き入れて、見たことのないものを見る。―その論理の美しさ、これはやはり文学の世界だし、間ちがっているかどうかってことは二の次だって気がするんです。だからそういう人間の一つの知的な戦い―知性の冒険ね、そういうものの美しさを、ぜったい忘れてはならないわけです。

〔SFは消滅するか〕

安部は、人間の能力は機械に凌駕され、文明が退化するような「ちっぽけなもの」ではなく、むしろ現在から未来を予測する演算能力は機械に任せ、その課題を与える「創造的な人間」になることに価値があると主張し、機械が行う演算規則をプログラムする側に回る「仮設の精神」こそ、SFが描くべきものだと言った。

また安部は別のエッセイ「仮説の文学」<sup>(3)</sup>で、「仮説を設定することによって、日常のもつ安定の仮面をはぎとり、現実をあたらしい照明でてらし出す反逆と挑戦の文学伝統の、今日的表現にほかならない」とし、「空想科学小説」に期待している。その末尾に、昨今のSFの流行は「日常の秩序」の「崩壊」の「反映」ではないかと指摘している。

見方によれば、この仮説の文学の伝統は、自然主義文学などよりは、はるかに大きな文学の本流であり、根元的なものであり、空想科学小説の興隆も（そういう現象があると仮定して）単なる風俗の現象以上の、なにか本質的な意味をもっているのでは



あるまいか。それは、人間の宇宙飛行の反映というよりも、むしろ崩壊しつつある、この日常の秩序の反映であるように思われてならないのだが。

#### 〔仮説の文学〕

「仮説」を、「日常の秩序」の未来への延長とし、SFジャンルにその実現を求める場合、SFは現実の「反映」ということになるだろう。一方、安部公房にとつてのSFは証明すべき現在への「仮説」の位置を占めている。別の言い方で「ウェルズの著作の目的は、つねに文明批評を行なうことにあった」（SFの流行について）や「すぐれたSF小説とは、すぐれた文明批評であり、同時にすぐれた文学作品でなければならない」（SFのたのしさ―小松左京著『復活の日』<sup>(14)</sup>）等の言葉で、現代を「読み直す」「文明批評」として捉える場合、それは「仮説」と呼ばれている。

このような安部SFの特徴を、従来のSFと時間の面から区別したのは伊藤典夫である。伊藤は長編小説『人間そっくり』をSFとして語ると「見当外れな理屈を推し進めてしまう」と述べ、『第四間氷期』（一九五八―五九・七）のほうを従来のSFに近い作品として挙げた理由は、「未来世界にリアリティを与えることに費やされる」のがSFであるという通念からである。しかし、『第四間氷期』でさえも「物語に終始ついてまわるのは「予言機械」―否応なく現在につきつける卓抜な発明」であり、この作品でも「現在」を描くことは安部SFの中心であるとして、その時間概念が異質であると指摘している（「現在へ向かうベクトル」<sup>(15)</sup>）。

安部自身すでに『第四間氷期』「あとがき」で、「真の未来は、お

そらく、その価値判断をこえた、断絶の向こうに、「もの」のように現われるもの」だとして、この物語の時間の説明を試みている。勝見博士が開発した予言機械の予想が、博士の今生きる現在に闖入するという、折りたたまれるような時間は、「日常的連続感へ、有罪の宣告をする」「残酷さ」をもって表現される。というのも、機械の予言した地球水没を信じた結社によって、博士の妻の胎内から胎児がさらわれ、水棲人に改造させられるからである。「現在の中に闖入してきた未来」は「日常的連続感」という未来への信仰を問うのである（「日常性への宣告―『第四間氷期』あとがき」<sup>(16)</sup>）。

ガガーリンのニュースは、SFの世界にとつて、人間ではなくテクノロジーがリアリティを探究するという点で衝撃的だった。座談会「SFは消滅するか」冒頭、「科学時代には現実が空想を追い越す結果、SFが消滅、ないしは衰退するということもいわれている」と切り出した福島正実らの懸念は、現実が宇宙空間へ広がり、リアリズムが想像力を枯渇させ、機械の能力が人間を上回る点にある。人間の想像力と機械が集めたデータの世界は同じものなのか。安部公房がボストークが人間を乗せて機械が飛ぶほど「精密化」したという事実に興味を示すのはこの違いを前提にしている。「そういうことより機械、ことに計器類がそこまで精密化されうること、これがわれわれの予測を超えたということなんで、そういうことに何か慄然たるものを感じますね」と述べ、議論の流れを、機械による日常的現実空間の宇宙への拡大という話題から、機械と人間との違いへと変えている。この場合機械とは「電子計算機」、つ

まり初期のコンピュータである。

人間はそんなちっぽけなものじゃなくて、電子計算機に、そういう低い段階のことは全部任せて、プログラミングっていうか、課題を与える側にまわる。だから今後の人間は全部ね、課題をつくる人間、問題を提起する人間、発明する人間、冒険する人間——もっと広義に言えば未知のものに問いかけを発してそれに解決を与えるという、つまり——（SFは消滅するか）「つまり——」という言葉を受けて星新一が「創造的人間」と付け加えるのだが、安部が続けて「人間の問題とくらべてちいさいな」といって人たちの人間観の卑小さを非難する点を見ると、この「創造的」という言葉も単に人間の能力を賞賛したものではないだろう。安部は、世界を鳥瞰する位置に立つものが機械なのか人間なのかという選択肢を生じさせる考え自体を退け、人間の役割自体が変わったことを示唆していると思われる。

この場で、ガガーリン以前の『第四間氷期』を読むと、「真の未来」が「日常的連続感へ、有罪の宣告をする」「残酷さ」という場合の「日常的連続感」は、自らを基点として世界のイメージを作り出してしまふ人間の思考の属性を問う点で、安部の一貫した非人間中心主義がある。しかし、この「連続感」に「有罪の宣告」をするという言い回しは、博士に向けられているという物語内へ留まるという面が強い。伊藤典夫が、『第四間氷期』を取り上げたのは、このSFが小説として、物語の時間の中で未来が現在に影響する構造に留まっていたからだ。しかし、伊藤は『第四間氷期』の時

間概念以上に、長編小説『人間そっくり』がさらに変容を遂げていることを指摘している。この点はテレビドラマ「人間そっくり」で、玉井五一が指摘したように、安部SFの「現在」は、物語の中の「現在」に留まらず読む者の「現在」へ関わる可能性を残しているからではないだろうか。

しかし、それは物語空間の現実への拡大とはならないだろう。SFは「仮説」であり「名づけえぬもの」であって、人間はプログラムする側に回るという新たな役割を担う。つまり、プログラムする作家とメディアによつて演算処理された作品、そしてそれらの関係を受け取って自らの「現在」の行為へと接続する読者の生きた日常との関係である。

### 三 トポロジーと仮説

一九五八年十月の「別冊文藝春秋」掲載の小説「使者」を元に脚本化した「人間そっくり」は、翌年『現代芸術』Ⅱ号に掲載され、七月二十五日中部日本テレビで放送された後、劇団人間座が六二年十月二十四日から四日間新宿厚生年金会館で上演した（六四年劇団青俳が一幕ものとして上演。安部は原作者としてのみ関わる）。さらに長編小説化した『人間そっくり』が出るのは『SFマガジン』一九六六年九月—十一月号であり、翌年には刊行されている（一九六七年一月 早川書房）。

この八年近い間に、プロットの面からも電子的なメディア・テク

ノロジーと日常との関わりが深くなっている様子が見て取れる。主人公の設定を例にすると、短編小説「使者」の「S新聞記者」が、テレビドラマ「人間そっくり」では「宇宙冒険小説家」へ、さらに長編小説『人間そっくり』ではラジオ番組の脚本家と、印刷メディアから電子的メディアで働く人物へと変遷している。読者との関係も大きく変わり、闖入者の言明の単なる聞き手だった主人公は、読者に語りかけ、闖入者の言葉の真偽の判断を迫ってくる。それによって読者は物語内容に没入する一方、本を読む自分とそれを可能にするメディア環境そのものを問われる。ガガーリンの「宇宙飛行」によるSFの流行は、テクノロジーの力が宇宙に拡大する力以上のことを示している。注意したいのは、地球外を現実に変えてしまえる電子的なテクノロジーが、新たな「日常の秩序」を構成するようになったという点である。

慣れ親しんだ現在から未来へ向かう時空を折りたたむように侵入し、「日常の秩序」のあり方を問う安部公房の「真の未来」という『第四間氷期』でのイメージは、テレビドラマ「人間そっくり」でも、宇宙冒険小説家の描く未来から飛び出て、小説家の現在に闖入する火星人という物語内容のレベルでまだ保持されている。だが、「人間そっくり」は玉井五一の指摘のように、視聴者の日常に向けられるという点が際立ってきている。

テレビドラマ「人間そっくり」と長編小説『人間そっくり』を比較してみると、この点がさらに強調されていることに気づく。両者の物語はほぼ共通している。作家である主人公の自宅に火星人と名

乗る男やってきて、途中、妻と名乗る女の電話でこの男が狂人という情報も混入し、主人公は相手の首尾一貫した論理への反駁を追われながら判断がつかず狂気の淵に経たされる。対話中心の構成も共通している。目立った違いは、物語のラストにある。テレビドラマでは、闖入者の妻の証言も加わって主人公も火星から来たことを忘れた火星人だと決め付けられるのに対し、小説では、どちらとも判断できない主人公が読者に判断を迫ったまま終わるという点である。

テレビドラマ「人間そっくり」は主人公の「宇宙冒険作家」が、紙の上から飛び出した火星人に侵略されるという、従来のSF小説のパロディとも受け取れる。このドラマを見た花田清輝は、手に負えない「怪物」的未来を描くSFとしては「水棲人」の地球を描いた『第四間氷期』を評価し、「人間そっくり」は「安部公房自身のみずからを、フランケンシュタインであるのか、怪物であるのかそぐに決めかねている」と指摘した。花田は安部SFを、怪物を作り出した博士が怪物に殺される物語の「不気味であればあるほど滑稽な二十世紀のドラマ」版として評価した。この点でも、電子的テクノロジーで円盤というシミュラクルを実体化させようとする「円盤来たる」の構造が残存しているのは確かである。だが、「人間そっくり」は、花田のいう「怪物」も別の形で孕んでいた。おそらくこの怪物は、視聴者を物語の外の日常空間に立たせようとしている。読者イメージの中に侵入する言葉のほうに住んでいるからである。



長編小説『人間そっくり』の時代設定は、この小説の書かれたガ  
ーリン以後の時代を単に進めた近未来である。主人公の構成作家  
は、「火星ロケットの軟着陸成功の三度目の臨時ニュース」をラジ  
オで聞きながら、自分の担当するラジオ番組「火星人、こんにち  
は」の打ち切りにおびえている。一方、テレビドラマで打ち出された視  
聴者を巻き込む時空構造はさらに前景化され、読者自身にその判断  
をゆだねる最後となっている。福島正実はこの小説の「独特の構造  
と雰囲気」を以下のように要約している。

この作品は一種独特の構造と雰囲気を持つている。読者は、  
それに引きまわされ、目まいに似たものを感じないではいられ  
ない―ほとんどが会話と、ト書きに近い状況説明しかない小説  
なのに、状況そのものがくるくると二転三転して、何が事実で  
何が妄想なのか、その区別がしだいに曖昧化していく。ついに  
〈人間〉とは何か〈火星人〉とは何かの概念規定までが失われ、  
すべては単に〈そっくり〉なものでしかなくなる。

（福島正実『人間そっくり』新潮文庫版解説<sup>17</sup>）

主人公の現在と同様、読者の現在に侵入するのは物語内容ではな  
い。対象として把握しようとするすでに環境となっており、「何  
か」と問う「区別が曖昧化している」「そっくり」の時空の中にあ  
るからである。個々の発話と論理の流れが構成するこの「状況」は  
反転しながら持続することはない。だが、逆に持続すれば現実にな  
りおおせてしまう「雰囲気」を持っている。

テレビドラマには存在せず、小説後半で長々と主張されるものが

ある。「トポロジー」という位相幾何学の世界である。ここでも「電  
子計算機」との比較で「人間の直観の形式に似通ったもの」として  
紹介されている。

「ふくらんでいようが、ひしゃげていようが、人間の目にはドー  
ナツです。ところが、電子計算機にとつては、変形ドーナツ  
ツのパターンの判読は、意外にやっかいなことからしいんです  
ね。反対にこれが、犬なんかの場合だと、まるでホモロジーで  
ないパンとドーナツでも、原料と材料が同じなら、完全に同  
じものに見えるに違いない。どうです、トポロジーってやつは、  
えらく人間くさいものでしょう。逆に言えば、これまでではな  
はだ曖昧で、いいかげんな概念だと思われていた『そっくり』  
が、じつはトポロジー以前の数学ではとらえられないほど、高  
度、かつ精密な論理構造を持っていたということにもなるわけ  
ですね。たかだか『そっくり』だなんて、馬鹿にしちゃいけな  
いってことですよ。まったく、その『そっくり』のおかげで、  
ぼくなんか、現にこのとおり、半死半生の目にあわされている  
のですから。」（『人間そっくり』）

トポロジーの世界は、対象と自己のように分離可能な空間ではな  
い。この連続した空間では、「パンとドーナツ」のように、形が  
変わっても同じものとみなされる世界である（位相不変量<sup>18</sup>）。火星  
人と地球人は『人間そっくり』のトポロジー世界では同じ位相不変  
量であり、「『そっくり』」という言葉がこの連続的な時空の新たな  
基準の指標となっている。トポロジーは「電子計算機」と比較され、

区別の基準への疑義を提出する場合に用いられ、「犬なんかの場合」という他の世界の例示によってさらに、別の世界として強調されている。

安部は念を押すように、この小説の広告「あなたにトポロジ的哄笑を」<sup>(19)</sup>で、この小説の核心部分としてトポロジを取り上げている。一貫して問われるのは、言語から発想されたカテゴリーを前提とした区別自体である。「トポロジ理論を応用してみると、たとえば「日本人とは何か」といった式の書物の本質が、その科学的な解答よりも、しばしば別の動機によって、読者におもねり、媚びていることがよく分かります」(同)という述べるくさりでは、答えを求める問いの前提される範囲がすでに決められていることが、トポロジを通すと笑うべきものとして露出する、とされる。

この決定論的な時空の比喩が、前出の「SFは消滅するか」でも話題になった「電子計算機」であるだろう。安部によれば、この機械は演算を行うために他のプログラミングを必要とする。つまり、作動するためには、他から予め設定の範囲を与えられていなくてはならないから「低次」(同右)なのである。

設定の範囲で推論を行う論理は従来の演繹的推論であり、その代表例が「電子計算機」なのである。この点を安部公房は『人間そっくり』の広告で、「日本人とは何か」という問いが、すでに日本人というカテゴリーを具体化している点に見出していた。誰が「日本人」という主語をプログラムするのか、という外に関しては「電子計算機」の論理の範囲内では導出できないのである。

安部公房はSFの可能性を「仮説の文学」と呼んだが、「仮説」は数学の証明における結論を導き出すための仮説であり、仮説に沿って証明を行う「電子計算機」的論理の外側に位置すると理解することができる。だがこの場合、安部はSFに人間中心主義を復興したという矛盾を引き起こす可能性もありうる。確かに安部は当時の「電子計算機」の能力を「低次」と表現したが、ポストーク打上げに関する座談会で彼が最も嫌ったものは、人間と機械という区別をすでに受け入れた上で優劣をつけようとする議論だった(「SFは消滅するか」)。それに対して、安部は機械との新たな関係を提起しようとしていたはずである。

この座談会の一年後、SFジャンルへの危機感が沈静化したあとのエッセイ「SFの流行について」で、安部は「仮説」について語る際に気になる言葉を残した。それは鶴見俊輔がSFを「疑似科学だ、ときめつけてしまった」とはじめ、「固定観念にしばられぬ柔軟なプラグマティストとして、自他ともに許しているはずの鶴見俊輔にしてからが、この調子ではと、ひどく残念に思ったことは覚えてる」と述べた部分である。仮説をそれ独自の論理として演繹・帰納の二つの論理的推論に加えたチャールズ・サンダース・パースを祖とするプラグマティズムが念頭にあったのではないかと思われる箇所だ。

というのも鶴見自身最初の著書『アメリカ哲学』<sup>(20)</sup>で、ウィリアム・ジェームズに偏った日本のプラグマティズム受容に対して、パースの紹介に力を入れたからである。パースによれば、演繹的推論が出

発点なのではない。仮説推量（アブダクション）から帰納的推論（インダクション）を経て演繹的推論（デダクション）へ至るプロセスが論理である。この論理的推論の過程が人間と機械との新たな関係のイメージであつたとしたら、安部公房のいう「仮説」は、可謬性を伴いながらも、別の論理の場面へ橋渡しするプロセスの中のひとつの役割を担い、人間と機械との新たな関係の地図を描こうとする論理だったのかもしれない。

SFの住まう時空は、この演算された「現在」（伊藤）とは別のものとして、「現在」に関わっている。仮にこの世界が三次元ならば、未来は高次元の侵入として描かれることになるが、高次元はこの「現在」とは別に、「仮説」として推測するしかない何ものかであるだろう。安部公房にとってこの「現在」がSFのテーマであり続けるのは、演繹的推論のみでは決して辿りつけない、「誰がこのプログラムを設定したのか」という問いを立てるためである。新たに台頭したテレビメディアの時代には、映画館に留まらず、お茶の間の無意識の時空にまで、現実を操作する誰かが侵入して来ている。安部SFには、生を管理する新しいテクノロジーの政治に対する異化の試みが賭けられていると思われる。

## 注

- (1) 和田勉「自然主義への挑戦」『キネマ旬報』一九五九・四 参照。
- (2) 榎本恭介「安部公房の異色作 円盤来る」(同右 一九五九・三) 参照。
- (3) 岡田晋「作品研究」(季刊『テレビ研究』一九五九・七) 参照。
- (4) 同「テレビの伝達機能」(『映像』美術出版社 一九六九・九) 参照。
- (5) 安部公房「即興性と一回性」(『キネマ旬報』一九五八・九) 参照。
- (6) 安部公房「拍手製造機」(『群像』一九五八・五) 参照。
- (7) 『テレビドラマ全史 一九五三―一九九四』(一九九四・五 東京ニュー・ス通信社) 参照。
- (8) 玉井五一「二つの前衛「電気紙芝居」―花田清輝の「就職試験」と安部公房の「人間そっくり」―」(『キネマ旬報』一九五九・九) 参照。
- (9) 注(6) 参照。
- (10) 巽孝之「序説 日本SFの思想」(『日本SF論争史』二〇〇〇・五 勁草書房) 参照。
- (11) 安部公房「SFの流行について」(『朝日ジャーナル』一九六二・九・一三号) 参照。
- (12) この座談会は『SFマガジン』一九六一年七月号に掲載された。
- (13) 安部公房「仮説の文学」(一九六二・三『朝日新聞』) 参照。
- (14) 安部公房「SFのたのしさ―小松左京著『復活の日』」(一九六四・十一・七『山形新聞』読書欄) 参照。
- (15) 伊藤典夫「現在へ向かうベクトル」(『ユリイカ』一九八〇・四) 参照。
- (16) 安部公房「日常性への宣告―『第四間水期』あとがき」(『第四間水期』一九五九・七 講談社) 参照。
- (17) 福島正実「解説」(新潮文庫版「人間そっくり」一九七六・四 所収) 参照。
- (18) トポロジーの世界については、根上生也『トポロジカル宇宙 完全版』(二〇〇七・十一 日本評論社) を参照。
- (19) 安部公房「あなたにトポロジー的哄笑を」(『新評』一九六七・四) 参照。
- (20) 鶴見俊輔「第二章 パースの人と思想」(『アメリカ哲学』一九五一・一 世界評論社) を参照。演繹・帰納・アブダクションの関係については魚津郁夫『プラグマティズムの思想』(二〇〇六・一 ちくま学芸文庫) の第五章「パースの「アブダクション」と可謬主義」を参照。