

## 読者にセツトされる異物

——安部公房『人間そっくり』に関する覚書(二)——

永野宏志

安部公房と多様なジャンルやメディアへの関わりを考える場合、ユーリー・ガガーリンを乗せたソ連の人工衛星ボストークの打ち上げはひとつのメルクマールと思われる。安部はこの出来事に対して、機械が宇宙空間においても生命維持可能な環境を作り上げられること、さらにこの出来事の報道が宇宙空間を地球から延長される現実を組み込んでいくことの二点に興味を示している。

五〇年代中盤からテレビ、ラジオなどマスメディアに関わりながら、演劇における異化の実験を試みる安部に、この出来事は一つの転機を促した。機械が生命を維持し、生存不可能な場所の情報も身近になるという傾向が、機械と生命の繋がったサイバーな環境を出現させようという予測が安部のなかで明確になってくるからである。当時安部が創作するさいに戦略とした異化の概念は、「同化」して環境になり済ませようとするメディアを対象として意識させ、自らの生きた世界と区別をすることが目的だった。だが、生命に機械が食い込む環境が出現するとしたらどうなるか。この問いに対し

て、安部公房は、生命と機械をテーマとするSFに積極的に参入しながら、「仮説の文学」の系譜を編み直し、異化の戦略を変更していくことで対応していると思われる。

この変更は表立っては主張されず、座談会やエッセイによって言及される程度のものである。しかし、ガガーリンの出来事以前のテレビドラマ「人間そっくり」(一九五九・二)と小説『人間そっくり』(一九六六・九—十一)では、ほぼ同じプロットながら細部において異なる点が多く見受けられる。そこで本論では、「仮説の文学」への展開を辿り、二つの作品を隔てる七年で異化がどう変更されたかという点について、考察を試みたい。

### 一 「仮説の精神」から「仮説」へ

『SFとは何か』の中で、笠井潔はエドガー・アラン・ポーの短編「ハンス・プファアルの無類の冒険」をSF作品として論じてい

る。笠井が「主人公の仮説が、現在からみてデタラメであればあるほど、このデタラメを疑似科学的記述の洪水によってリアルなものに変貌させようとした作者の意思」に、笠井が高い評価を与えた理由は、「近代科学の自己意識である実体としての科学」に依存した従来SFが、「未来予知の物語にすぎない」からである。笠井は、ポーが「実体としての科学」の地盤を問う「修辞としての科学」をSFに導入し、両者の「緊張関係」によってSFジャンルの歴史は「多様で創造的」になったと述べている。<sup>①</sup>

笠井の上の言葉の二十数年前に、ポーの同じ作品に安部公房も高い評価を与え、彼のSF観を語るさいには、何度も言及していた。『SFマガジン』が六〇年に創刊され、安部も笠井同様、この作品の主人公の「仮説」を評価する。しかし一方で、笠井の言う「実体としての科学」をベースにしたSFを強く批判している点で、安部の主張は笠井とは異なる。もちろん、ガガーリンの有人宇宙船打ち上げが成功した時期に、この作品に関する安部の発言の頻度が増す時代状況は無視できない。専門誌が発したばかりでSFジャンルの輪郭もおぼろげな時期の安部と、ジャンルが歴史を持つようになった時期の笠井の地盤の違いは確かにあるだろう。しかしそれを考慮に入れても、安部がSFジャンルに、従来の文学史の書き換えのみならず、科学に関する考え方すらも変える契機を見出そうとしたことは銘記すべきである。

ガガーリンの宇宙飛行成功の一報によって、宇宙開発による現実の拡大がフィクション世界を駆逐していく、と危惧する作家たちの

前で、安部はSFの「仮説」的役割の必要を説いている(座談会「SFは消滅するか―人工衛星船の打上げをめぐる」一九六一・八)<sup>②</sup>。科学技術に沿ったリアリズムを批判し、SFが「仮設の精神」を持つべきであると主張する時に、彼は「ハンス・プファールの無比の冒険」に言及している。

つまり、気球に乗ってあがっていつて、ある高さまでゆくと、地球がへこんで見えなくなった。皿みたいだね。なぜかという、下はもちろん遠くなって行くけど、地平線は等距離だから同じに見える。だからその描写がじつに美しいんだ。だけどそんなことは、実際にはもちろんない。

(「SFは消滅するか」)

安部は続けて、主人公の主張がたとえ間違っているとしても、作者ポーは「論理構造を導き入れて、見たことのないものを見る」「論理の美しさ」によって、「知性の冒険」を描いたのだといい、さらにこの「仮設の精神」という「論理の美しさ」が、「文学の世界」なのだと述べ、SFジャンルを超える主張をこの作品から引き出そうとしている。ここまでは笠井の主張と重なる。

座談会での安部は、SFに留まらない「文学」が、ガガーリンの有人宇宙船の成功で、リアリズムに偏った科学信仰を批判できると考えているように見える。しかし、安部はエッセイ「SFの流行について」(一九六二・九)で、この「文学」なるものもまたリアリズムの伝統が根深い点を分析し、座談会で発言を修正して、「仮説の文学」を従来の文学から区別した。このとき、安部は再びポーの

この作品に触れるが、そのさい、座談会で「仮設の精神」は論理の過程の一つである「仮説」とされ、論理からこの作品を捉え直そうと試みている。

だがこの場合、その発見が事実の検証に耐ええたかどうかということなどより、発見にともなう驚きの感情を、読者のなかになどだけ引き起こしたかが、まず問われなければならないのではあるまいか。発見された事実への接近度よりも、発見という行為の内在法則への接近度のほうが、文学的にははるかに重要な意味をもつはずである。つまり、仮説を立てて、日常的な既成の法則に、まったく別の法則を、どこまで対置できたかということでもある。

〔SFの流行について〕  
引用前半の「発見にともなう驚きの感情を読者のなかにどれだけ引き起こしたか」という部分は、当時安部公房が演劇のみならずテレビドラマでも試みていた異化効果についての主張と解釈できる。一九五五年の自作『奴隸狩り』の演出を担当した千田是也に出会って以来、ブレヒトの異化効果の戦略は、安部の演劇に留まらずマスメディアの中で創作するさいの創作方法となった。これを論理の領域で考察する場合、推論における「仮説」に置き換えられるのである。

ここで、同時代の日本以外のSFの趨勢について、ポーの同じ作品に異化効果を見出す志賀隆生の六〇年代ハードSFに関する記述を参照したい（『SFとは何か』前掲書<sup>3</sup>）。それまでのSFは読者の世界と異なる世界や異なる生物がいる世界を描いてきた。が、第二

次大戦における科学の乱用から、テクノロジー批判と反科学へと転回する戦後SFの系譜を辿り、「世界観の異化」を戦略とする「ハードSF」が出現したという。志賀はこの異化の系譜を「ハンス・プファールの無類の冒険」に遡ったさいに、この作品を「事実と誤認する読者の登場は「修辞としての科学」（笠井、前掲引用者注）によるものであり、その時、現実を書き方（エクリチュール）の力によつて異化されるのであると述べる（第四章「閉ざされた無限」）。「世界像の異化」（同）を目指す六〇年代SFはリアリズムの拡張でしかない「世界像の交換」を「変形」することで異化を引き起こすという。この「変形」操作に科学を関わらせたのが一連の「ハードSF」作品という位置づけである。

志賀は、細部にわたつて物理・化学的特性を作品世界に行き渡らせるハル・クレメント『重力の使命』（一九五三）の例を挙げ、「自然科学の既知の事実」に即した設定」によつて作品内の世界が「単純化、合理化」される「変形」操作を紹介している。クレメントの造形したメスクリンの世界は二次元であり、それを三次元の地球人と互いに「共感」するという設定である。クレメントにとって自然科学的「厳密」さによつて「変形」された二次元と三次元は、同じ科学によつて説明できるが、同じ世界ではない。ここに「共感」と同時に異化が起るとする。テクノロジーと科学への批判に重心を置いた戦後SFの系譜を参照すると、初期安部SFの代表的な「デンドロカカリヤ」、『第四間氷期』、『完全映画』からも、科学的なプロット設定と異化効果を狙っていたと思われる。

一方、六〇年代初めの安部の場合、志賀のいう「共感」の「厳密」な「設定」を、ハードSFのような自然科学に求めず、論理学や数学に求めている。前述の「SFの流行について」の引用直前には、「ポーの推論も、現実には、あくまでも推論の域をでなかったわけである」とあり、この小説を「推論」と言い換えていることから、論理領域から文学ジャンルが捉え直そうとする動きがこの時期の安部に見受けられる。

同じエッセイの引用中ほどの「発見という行為の内在法則」という言葉は、以前の座談会「SFは消滅するか」で主張した「論理の美しさ」を指している。座談会の時点で安部自身「疑似科学」を擁護した形になったのは、「仮設の精神」という言葉を人間の領域として主張したからだ。この時点では「電子計算機に、そういう低い段階のことは全部まかせて、プログラミングっていうか、課題を与える側になまる」（同右）と語っていた安部は、これからは「創造的な人間になつていく」ことに価値があるとし、その契機である「仮設の精神」を機械の側から峻別した。それゆえ論理は、文学領域になじみ深い言葉「精神」や「美しさ」に修飾されていたと思われる。

だが、「SFの流行について」を見ると、「仮説」という論理的なチームが「仮設の精神」にとって代わり、かつて擁護した「疑似科学」も従来の科学とともに論理的な過程である「仮説」において規定しなおされている。

日常性とは、言い換えれば、仮説をもたない認識だともいえ

るだろう。いや、仮説はあるのだが、現象的な事実と癒着してしまつて、すでにその機能を失つてしまつていゝものだ。そこに、あらたな仮説をもちこめば、日常性はたちまち安定を失つて、異様な形相をとりはじめる。日常は活性化され、対象化されて、あなたの意識を強くゆさぶらずにはおかないはずである。

ポーの気球も、大渦も、しゃべる心臓も、けつきよはその仮説にほかならなかつたのだ。科学は目的ではなく、仮説を形象化するための、素材にすぎなかつたわけである。

なにも、ポーにかぎらず、一般にSFを、仮説の文学だと考えても差しつかえないのではあるまいか。

（「SFの流行について」）

安部によれば、「日常性」は「推論」過程のただ中にあり、「仮説」が「事実と癒着」するような実証的段階に入つて、「安定」を得て停止しているように見えるだけである。この「安定」を揺さぶり、論理的推論の過程へと再び連れ戻す役割を、安部は「仮説の文学」と呼んでいる。「仮説」は論証に引き渡す前の段階と捉えられる場合、人間と機械を峻別して取り出した「創造的な人間」の領域として文学が担う役割である。その一方で、論理過程の中に位置づけられれば、機械に無関係な「人間」などいないという「設定」も可能となる。

この「人間」は、主人公に留まらず読者も含まれるだろう。もし、対象として批判する科学技術がすでに環境になつて自分の身の回り



に浸透しているという「日常」の二面性を「仮説」が引き受けるなら、安部公房の「仮説の文学」は、論理という形式的言語レベルの設定によって、異化の戦略をフィクションの世界に留まらず、読者の読む実際の世界にまで拡大することが可能となると言えるだろう。

## 二 異化の現代的捉え直し

安部公房が他の作家より論理的な点は、デビュー以来一貫している。しかし、その最初の方向転換は一九五五年に顕著である。この年、安部は小説（「盲腸」「棒」）のほか、演劇（『制服』『どれい狩り』『快速船』、ラジオ（『闖入者』『開拓村』）、そして翌年公開される映画（『壁厚き部屋』）の脚本にも取り組んでいる。『どれい狩り』の舞台演出で千田に出会うのもこの年だが、安部が一挙に様々なメディアに踏み込む時期でもある。

それ以前、安部は論理を目的に達する過程と捉えていた。共産党入党の時期に書かれた「新しいリアリズムのために―ルポルタージュの意義」（二九五二・八）では、意識を、社会的な「言葉の構造」からなると規定して、個人の枠から言葉を解放し、その構造に沿って意識を支える物質的現実を動かす、「社会主義リアリズムへの道」へ向かうための上部／下部構造という弁証法的な論理を駆使している。同年、ジャーナリズム批判を意図して書かれた短編「五・三〇事件をかく見た（夜蔭の騷擾）」（『改造』一九五二・七）では、新

聞記事を継ぎ接ぎのように書き写すオートマテイズム的手法によって、書く主体の意識の希薄化と言語の物質性の露呈を試みながら新たなリアリズムへの道を表現しようとしている。

しかし一九五五年、「現在の会」活動の一環として「ルポルタージュ・シリーズ」刊行に際して書かれた「まず解剖刀をルポルタージュ提唱とへ蛇足」によるその否定（同九・五）が加筆を経て発表された時<sup>④</sup>、論理はプロセスそのものとして捉え直されている。エッセイの前半は「解剖刀」に喩えられる「分析」から、「総合」へ向かう論理の手順で論は進行する。安部は「文学、あるいは認識というものは一般に分析と総合の統一であります、ルポルタージュはとくにその分析的傾向で特徴づけられます」（同）と、両者の「統一」としてのルポルタージュを指すのだが、加筆された後半はルポルタージュに関する「私の主張は、それ自身が目的であるよりも、むしろ手段、あるいは方法といったほうが適切であった」といった前半への自己批判となる。ここで、これからの「芸術のアクチュアリティの回復のために、新しい眼と言葉を発見しよう」と促す箇所、テクノロジーへの言及がある点に注意したい。

普通のフィルムで不足なら、赤外線フィルムを発明しなければならぬし、光を感じる望遠鏡で不十分なら電波望遠鏡を創らなければならぬのである。それは現実を、はだかの「物」にまで解体して、再構成し、現実の新しい意味を発見しようということにほかならない。しかし、蛇の足と同様、「物」は無限に逃げていく。「物」の発見は、まさに無限の追求なのであ

る。そこで方法は、自己否定の連続になり、否定を内在することによってのみ、はじめて肯定されうるものとなる。

〔まず解剖刀を〕

加筆後、安部が電子テクノロジーを引き合いに出す点に注意したい。当初ルポルタージュの対象は新聞記事を代表とする紙製メディアであり、読む以前に物質として眼前に広がっていた。この場が、弁証法が分析する視覚優位の「分析的認識」と視覚以外の感覚で構成される総合的な「感性的認識」の対立を繰り返して対話させながら「統一」を目指す論理なら、「統一」の時点を確認できる知は、二つの認識の範囲を見渡せる時空の把握に与っている。だが、電気媒体を通る場合、時空はアプリオリではない。「赤外線フィルム」や「電波望遠鏡」等、この空間把握の限界を超える可能性が出てくるからである。

紙製メディア以外にも活躍の場を広げ始めた安部にとって、「赤外線」や「電波望遠鏡」などの電子的テクノロジーによって拡大縮小される時空における「物」は、「蛇の足」のごときイメージとして現前する。論理は、見えていない「蛇の足」を書いてしまう故事のように、紙面から逸脱する「物」を際限なく追う過程として捉え直され、この過程に人間は機械とともに住まう、という安部が後にSFで主張する契機を、ここに垣間見ることができよう。

このエッセイで安部は、弁証法的論理に機械と人間を結びつけるメディアの必然性を見出している。安部が弁証法を過程として捉える方向に変更したさいに、ルポルタージュを「否定的媒介」と呼ん

だのは、媒介をその本質として組み込んだコミュニケーションの論理として、弁証法の捉え直しを図っていると考えられるからである。

ここで、ブレヒトの異化をコミュニケーション論から捉えようとした佐藤毅の考察を参照してみたい。<sup>5)</sup> 佐藤は、マルクスの弁証法と反映論のもとでブレヒトが異化効果を考えているとし、高島善哉の著書『マルクスとウエーバー』の、二人の思想家における主体(S)と客体(O)の関わり方の比較について言及している。高島は、ウエーバーが「主体と客体の緊張関係が直接的」であり、マルクスは「媒介的」とであると述べたが、この点から佐藤は、「マルクスにおいてはSはOのなかに吸収され、まったく埋没してしまったものとして現れる」とし、マルクスの弁証法の「媒介的」な「反映過程」を、「主体の客体化の関係」という言葉で要約した。ここから佐藤は認識過程としてブレヒトの「異化」と「同化」の関係を分析し、この「主体の客体化の関係」がブレヒトの場合の「同化」と重なりと指摘している。「主体の客体化のゆえに、主体による主体の否定」が行われるという「同化」と「異化」の弁証法的関係は、高橋善哉の指摘のように、この論理が「主体」においてすでに「媒介的」であり、生命はコミュニケーションを基盤に置いていることに起因している」と指摘する。

佐藤によれば、この「主体」における「同化」は、生命が他の生命や環境と関わる(コミュニケーションする)場合に必然的ともみなされる。「この同化作用は幼児の精神発達の過程——認識過程や言語習

得過程——で明白に見られるというだけでなく、それゆえに精神発達が可能となるほど重要な役割を演じている」というように、人間が生命として認識して行動し、生きる過程に必須の「類推や類比の作用」として捉えられるからである。コミュニケーションから見れば、「同化」は「認識主体の発想力、着想力、構成員などが働き、すぐれて創造的、主体的な働きが見られることは否定できない」。ここから、「異化」は「同化」があつて「可能になる」のであり、「媒介」こそが生命を成立させる基盤であると結論付けている。

安部がルポルタージュを「否定的媒介」と呼んださいに、媒介を必然とする弁証法から引き出していたのは確かである。だが、この考えが、物質として知覚され、情報がそこに付随する紙製メディアから、物質を離れ、光や音波による情報のみが行き交う時空にシフトした場合、マクルーハンがこの段階のメディアを神経反応に喩えたように<sup>6)</sup>、媒介は対象として捉えられず、むしろ環境として生命に密着し、浸透することが予測されている。安部が「赤外線フィルム」や「電波望遠鏡」を例に、「まず解剖刀を」前半を「蛇足」的に自己批判するのは、媒介性がまさに佐藤のいう「主体」を構成するテクノロジによって満たされるといふ現代的な危機に面していたからではないだろうか。

その後SFに踏み込む安部は、エッセイ「仮説の文学」の中で、ガガリン・シヨックによるSF作家たちの懸念にもかわらず流し始めたSF小説の「興隆」に対して、逆に「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」と進行する「日常」の危機のほうに注意を促している。デビュー以来、爆発的に普及を始めたマスメディア（ラジオ、テレビ）に脚本家として関わる安部は、五〇年代後半からメディア技術が「日常」に浸透する状況の中で、テレビドラマでもSF的作品を描いて、その演出でも異化効果を試みるのである（テレビドラマ「円盤来たる」「人間そっくり」両者ともに一九五九・二に間をおかず放送されている）。

座談会「SFは消滅するか」で安部公房が注目したのは、人間の生命がテクノロジによって維持されることが可能になったということであり、「人間が飛んだということにも感心するが、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るということ、これがわれわれの予測を越えたことなんで、そういうことになにか慄然たるものを感じますね」と述べていた。

確かにこの時点では、人間と機械という峻別があり、『第四週水期』の「予言機械」のような演算装置としての「低い段階のこと」を行う「電子計算機」としてコンピュータ・テクノロジを理解している点で、IT技術がメディアと繋がる以前のイメージだった時代状況は避けられない。しかし一方で、ラジオやテレビなど、お茶の間や私的空間に入り込んでくる新たな電子的メディアの台頭に対し、演劇的異化の応用実験を繰り返してきた安部にとって、機械と生命が組み合わさった「日常性」が、「崩壊しつつある」「日常の秩序」の常態となったことは予想に難くない。船外情報を自己の知覚以外から得るしかなく、生命も「精密化」された機器によって維持

される宇宙船内部は、機械による「日常性」と生きた「日常の秩序」とが見分けがつかない。宇宙飛行士に起こるこの事態が、地球にいる人間と機械に起こるならば「慄然」とせざるをえない危機となるだろう。

「主体」そのものに「媒介性」を見出す弁証法的論理に照らし合わせれば、「主体」を構成する「媒介性」に電子メディアが接続する現代では、その生存の次元である「日常の秩序」は、新たな「日常性」によって構成され直していると推測できる。弁証法の本質を考察すれば、宇宙船の徹底管理された環境は、地球上で起こりつつあることの大きな比喩ではなく、むしろそれは現在進行しつつある状況のモデルとなりうるのだ。安部公房が「仮設の精神」を論理領域での「仮説」として捉え直したのは、それが比喩に留まらないからではないか。この人間—機械的な、サイバネティックな「日常性」においては、「同化」は感情のような人間の枠を超えて、生命の次元に及んでいる。同化を感情次元として退けようとするプレヒトの異化を、どう現代的に構成し直していくかが、安部の創作の課題となったと言えるだろう。

### 三 引き渡されるダブルバインド・モデル

ガガーリン・ショックとSFの流行は、テレビドラマ「人間そっくり」と小説『人間そっくり』の間に起こっている。この出来事を起点として安部公房の創作活動を見ると、演劇的な異化の概念をテ

レビ、ラジオなどマスメディアへと応用しながら現代的に練り上げていく過程と、「仮説の文学」を厳密にしていく動きが、SFにおいて切り離せない関係にあることに気づかされる。

この出来事に関して「崩壊しつつある、この日常の秩序」という彼の現在進行形の言葉が、機械技術が対象化できないほど「主体」の構成素となっている点を指摘していたことを勘案すれば、ガガーリン以後、プレヒトの異化は劇場を飛び出さざるを得ないだけでなく、生命そのものに急激に近接していくという点が挙げられる。安部は「日常の秩序」にまで侵入し、機械と人間の組み合わせられた「日常性」として環境になりつつあるマスメディア状況で、その現代性を考えるほどSFの設定に近づいて行ったように見える。例えば、『第四間水期』では、「予言機械」が予測する世界が現実に反映して「水棲人間」が誕生し、『SFマガジン』に初掲載した「完全映画」では、宇宙船内部のような電話ボックス大の映像装置の中で一方的な情報を与えられ、機械の作り出す現実と組み合わせられた生が作品のプロットとして描かれていた。SF以外の小説『砂の女』でも、その後半には砂の中の家にラジオが届けられ、村人に行動を監視されて命も管理されている二人の男女に気晴らしの音楽を提供する様子が描かれている。

佐藤毅の概説と安部の言葉を用いてプレヒトの「異化」を要約するならば、環境を構成する「日常性」への「同化」を対象化し、「日常の秩序」と区別する点に重点が置かれていたと言えるだろう。だが、プレヒトのこの区別は「日常の秩序」から「同化」を退けるこ



とが可能か、という問いを新たに引き起こす。マルクスの弁証法論理から導き出されるブレヒトの「異化」が、「同化」との終わりない対話を余儀なくされるとするならば、異化によって区別された劇場の観客たちの「日常の秩序」そのものも生命レベルにおいて「媒介性」を本質としているのであり、「同化」こそ生きるために必須の構成素と考えられうるからである。

一九五〇代末の安部公房は、メディアを通してマスメディア状況自体を風刺する寓話的作品を放送するさいに、ブレヒトの異化を参照している。テレビドラマ「円盤来たる」は、オーソン・ウェルズのラジオ放送劇「宇宙戦争」が起こしたパニックを風刺するように、親をだまそうとして拡声器や録音テープなど電子的ツールを駆使し、「円盤人」出現を演出する学生たちの姿をブラウン管前の視聴者に晒して、メディアと視聴者の関係自体に注意を向けさせる試みである。

この脚本とほぼ同時期に、安部公房はテレビドラマ「人間そっくり」の脚本も書いている。小説『人間そっくり』はそのプロットをほぼ受け継いだ。主人公が書いた番組のファンという、異化効果の利かない闖入者に日常をかき乱されるというプロットに大きな変更はない。テレビドラマでは、「火星人」と名乗る夫婦に主人公が連れ去られたあとで、最後に「(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)」というト書が添えられて、視聴者がプロット全体を俯瞰しながら「同化」のすぎたこの夫婦とその作家を異化する機会が与えられている。

それに対して、七年後の小説版では、主人公であるシナリオ作家が、自らを「失敗した道化」に、制作しているラジオ番組を「寓話」に喩えて憂える場面から始まる。彼は、火星への三度目のロケット打ち上げ成功で、番組「火星人こんにちハ」への信用は落ち、聴取者の苦情や、番組を打ち切ろうとする制作側の対応に怯え、「寓話」を読む「約束事」が通じない現状を嘆いている。ここに、テレビ版「人間そっくり」への批判的注釈を読むことも可能だろう。

たとえば、考えてみてもいただきたい、スウィフトのガリバー旅行記を、実話のつもりで読んだりする人間がいるだろうか。いるとしても、よくよく想像力に異常をきたした、変わり者にちがいない。ガリバーが架空の存在であることは、論議を待つまでもなく、最初からの約束事だったのだ。そして、ぼくの火星人も……一度でも聞いていただきたいことがあれば、あなただって当然、同意してくれるはずのことだが……つまりは現代風のミスター・ガリバーで、そのまったく尺度のちがう眼をとおして、自分ではつい見過してしまっている人間の滑稽をあらばいてみようという、いわば寓話の中の住人だったのである。……どうせ寓話の中の住人なら、下手に謎めかしたりするよりは、すでに不在ときまった火星人のほうがずっと似つかわしいのではあるまいか。

（『人間そっくり』）

この直後、彼の番組を「実話」さながら鵜呑みにし、「寓話」の「約束事」を無視するほど「同化」しきった熱狂的ファンが現れるのだが、その前に、その男は自分の夫であり「分裂病」とあるという内

容の電話をかけてくる女のメッセージが主人公の状況を設定する契機となる点に注目したい。話は戯言だから聞かないようにと頼まれながら、無視すると「狂暴」だから話を聞くふりをしてほしいという矛盾したメッセージを受け取ったのを境に、主人公はこれからやってくる男の一挙手一投足、それへの自分の返答や表情も意味ある記号として意識せずにはいられなくなる。この設定も確かにテレビドラマをほぼ踏襲しているといえる。しかし、異なるのは、小説版では小説全体が手記であり、テレビのようにリアルタイムに進行する劇ではないという点である。主人公は「物的証拠」を示せず、堂々巡りして証明に至らない言葉の過程自体を「論理的に成り立ちえない、狂気の法廷」と呼んで、このダブルバインド状況を読者に「手記」として引き渡す。

そう、ぼくは、なんとでも知りたいのだ。いったい、この現実には、寓話が実話に負けたせいなのか。それとも実話が寓話に負けたせいなのか。法廷の外にいるあなたに、お尋ねしたいのです。いまあなたが立っている、その場所は、はたして実話の世界なのでしょうか、それとも、寓話の世界なのでしょうか…… (同右)

テレビドラマ「人間そっくり」では、「火星人が出たア……助けてくれ……」と叫ぶ発狂寸前の主人公の様子を、視聴者がプロットとして受け取る余地が残されていた。つまりそれを伝えるテレビドラマというフレームが揺らぐとすれば、自称「火星」の男も、主人公も、過剰なほどの「同化」を演じて、現実の風刺となる場合で

ある。同時に、この風刺は過剰さゆえにお話としてフレーム内に留まることもありうる。「寓話」における「約束事」(異化効果)も、フレーム内の過剰な演出に支えられて可能だからである。

一方、「いまあなたが立っている、その場所は、はたして実話の世界なのでしょうか、それとも、寓話の世界なのでしょうか……」と読者に問いかける小説版では、「実話」と「寓話」を区別するフレームを踏み越えている。読者は読む行為だけでなく、現実に行われるコミュニケーションそのものに目を向けるように促される。女の電話で陥った主人公に似たダブルバインド状況が、「法廷の外」にいる読者のほうに引き渡されるからである。

たしかに、読む側の実際の世界からすれば、歴史的に見て、火星ロケットの成功はこの話がフィクションであるという符号であり、この書物が手記だと主張したとしても、それは虚構の中での出来事であるだろう。しかしそれは「同化」があつて可能な区別ではないか、という指摘も可能にするはずだ。これがフィクションである、という区別がメタレベルの他の情報による区別なら、そのメタレベルの情報が真である理由は何か、とその根拠を問うこともできるからである。情報が石や紙に付着していたこれまでのメディアと違い、電子メディアは対象として把握が困難であり、それはサイバーな環境になって、読者の実際の世界を構成している。この実際の世界におけるSF的な状況をかながみて、安部公房はSFと関わるさいに議論に加わり、その中に巣くうリアリズムを構成する根拠を問いつけているといえるだろう。

ダブルバインド状況は一つの禁止命令の次に別のレベルの禁止命令が発せられ、両者が矛盾しているのに、その状況から逃れられない第三の禁止命令が発せられるとき生起する、とこの語の発案者グレゴリー・ベイトソンは述べている。<sup>(8)</sup>『人間そっくり』の主人公が女の電話で受け取ったのは、夫の話を聞くな、しかし、聞かないそぶりを見せるなという認識と行為の二つのレベルにまたがる矛盾だった。さらに、狂暴だから逃げることはできないよう第三の禁止メッセージも暗黙のうちに発せられているのである。『人間そっくり』のプロット内での電話のやりとりから生ずる状況が読者に引き渡されるとき、主人公は「法廷の外」の読者に法的な判断を求める。だが、そのためにはフィクションの「法廷」に従う必要がある。「寓話」と「実話」を区別する行為は、フィクションの世界と実際の世界の区別を超える必要があるのである。

それゆえ、『人間そっくり』は異化を促し、現実を個々に見直すための例（「寓話」）にはならない。例は、理解すればそれを手放すことができる対象化されたものだろう。だがこの小説は、認識されないほど環境と自己が電子的メディアに接続された現代という実際の世界を、「仮説の文学」から説明するモデルなのである。モデルは虚構の世界にも実際の世界にも存在し、「火星人」と主張するほど過剰にラジオ番組に「同化」した男と、それを「異化」しようとするダブルバインドに陥る主人公のコミュニケーションの過程で現れる。だが、それが読者の読む行為によって反復され、変奏されるとしても、読んでいる時に環境としてそうあるものは認識に届きにく

い。だが、それが「手記」として引き渡された時、取り出したくても取り出せない体内の異物のように差し込まれたような感覚を生じさせる。このとき、目の前にある『人間そっくり』という、紙というモノに書かれ、重さと形を備えた文字の連なりは、プレヒト的な「異化」を更新しているのかもしれない。この新しい異化は「同化」を排除しない。むしろそれは、自らにセットされたメディア環境を異物として留めるために必須な構成素なのである。

今回は、前回の「覚え書」で並列したままだった「異化」と「仮説の文学」の関係を、安部公房のSFへの参加という点から再び取り上げ、主に「異化」概念の変更についてテレビドラマ「人間そっくり」と小説『人間そっくり』の比較から検討を試みた。

しかし、安部がこの当時繰り返し主張した「仮説の文学」に関してはまだ不十分であり、また作品の細部の、例えば「トポロジー」で展開される自称「火星人」の男の「そっくり」の理論や対話に現れるいくつかの論理の型を「仮説の文学」において考察することはできなかった。この点に関しては、「仮説」を可謬主義的推論から、作品内の個々の論理については可能世界意味論を参照して考察するつもりである。また安部が「仮説の文学」に言及するたびに挙げている諸作品の系譜の分類に関しても、今後検討を要する課題としてい。

## 注

- (1) 笠井潔「第一章 SFの起源 5 『フランケンシュタイン』と「ハンス・ブファアルの無類の冒険」(『SFとは何か』一九八六・一〇NHKブックス)参照。笠井はここで、科学そのものをテーマにするものと書き方が科学的であることの両者に分けてSF文学の系譜の源流を辿り、「主題としての科学」を描いたスウィフト・メアリ・シェリーの系譜と「修辭としての科学」を描いたデフォー・ポールのラインがSFジャンルを發展させる原動力となったという説を展開している。
- (2) 志賀隆生「第四章 閉ざされた無限 アメリカSFの一九四〇—一九五〇年代 5 修辭としての科学の変容」(注1前掲書)参照。志賀は笠井の「修辭としての科学」の分類を受けて、六〇年代ハードSFが科学的な書き方が「世界観の異化」を起こすと述べたが、SFジャンルが読者との新たな段階に入ったことをコミュニケーションの側から明確にしたといえる。
- (3) 「SFは消滅するか」の出席者は、安部のほかに、日下実男、手塚治虫、原田三夫、星新一であり、司会進行は『SFマガジン』編集長福島正実が担当した。座談会はガガーリンの「人間衛星船」成功からほどない五月十八日に行われ、宇宙空間が電子的な情報によって、現実に組み込まれることへの危惧が前面に押し出されている。
- (4) 「まず解剖刀を——ルポルタージュ提唱と(蛇足)によるその否定」が発見するのは、情報のモノの配列された空間から離脱であると思われる。安部はこの事態を、目前に見えない「蛇足」を追うイメージで捉え、紙に代表される空間からはみ出るように描くことで「否定的媒介」と呼んでいる。
- (5) 佐藤毅「Ⅲ 異化論」の中の「二 主体と客体の弁証法」と「三 認識における同化と異化」を参照。佐藤はマルクス弁証法における「主体の客体化」と反映論を中井正一の「射影」概念の検討を通して、マルクス弁証法から引き出されたと解釈するブレヒト的な異化を読み換えている。佐藤によれば、異化とは「既知をすべて否定することではなくて、新しい既知を志向して既知のなかに未知を「読む」ことであり、むしろ、既知をふくらませていく」推論とコミュニケーションのプロセスと捉えられる(『現代コミュニケーション論』一九七六・十一 青
- (6) 本書店 参照。  
マリーシャル・マクルーハンは特にテレビが登場してからラジオが「娯楽メディアから神経情報システムに変わった」と述べているが、マクルーハンがこの時点で把握していたテレビは、見えている画像が真実を隠す「インチキくさい」メディアであるという規定がフィルターとなっていたのではないかと、と思われる(『人間拡張の原理 メディアの理解』後藤和彦・高橋進訳 一九六七・十一 竹内書店 参照)。他方安部公房は、テレビを画像を映し出す機械としてラジオと区別するよりは、テレビもラジオ同様小型化の過程にあり、お茶の間という環境に入り込んで個々人の「日常性」を構成する一部となると捉えている。小説冒頭にフレームとして、これから読まれる言葉は「手記」として読者に手渡されているという以下のようなメッセージが小説内に存在している。「だが、どんなものだろう。こんなことを、いくら書きつらねてみたところで、はたしてどれほど効果を期待できるものやら。この手記が、どんな経路であなたの手にとどいたものか、それさえまるで見当もつかない始末なのである」(『人間そっくり』1)。
- (8) バイトソン「精神分裂症の理論化に向けて」(『精神の生態学 改訂版 第2版』佐藤良明訳 二〇〇〇・一一 新思索社)参照。現時点では、ダブルバインドが統合失調症の直接の原因とは考えにくいと言われている。だが、コミュニケーションによる関係のあり方をラッセルとホワイトヘッドの論理階型(ロジカル・タイプ)から導き出した点で、安部と彼自身の作品との「論理」的な関わりを考えるために参考になる説であると思われる。

(ながの ひろし 本学非常勤講師)



