

「未来」への抵抗

——安部公房「鉛の卵」論——

加藤 優

一、はじめに

安部公房は一九五一年に「壁—S・カルマ氏の犯罪」(『近代文学』一九五二・二)で第二十五回芥川賞を受賞、戦後を代表するアヴァンギャルド作家として文壇に登場した。そしてシュールレアリズムの旗手として評価された安部は(一)、芥川賞受賞後の一九五〇年代、精力的にその創作活動の幅を広げていくこととなる。安部は『砂の女』(一九六二)や『他人の顔』(一九六四)、『箱男』(一九七三)といった長編作品が一般的に代表作として知られているが、長編作品の執筆が盛んになる一九六〇年代以前は短編作品を主に執筆していた。

また安部は小説執筆の傍ら、創作対象を小説以外にも拡大している。先行研究で鳥羽耕史らが指摘するように(二)、安部は

この時期に演劇、ラジオ、テレビなど複数のメディアに脚本を執筆するようになる。さらにはルポタージュを執筆しジャーナリズムに傾倒するなど、小説に留まらない様々なジャンルをいわば越境する形で積極的に執筆活動をおこなった。こうした数々の活動から一九五〇年代は安部公房の創作活動において、重要な時期として捉えることができるだろう。

しかし、こうした背景とは対照的に安部公房研究における一九五〇年代作品、とりわけ短編作品についてはあまり積極的な言及がなされていない。その背景のひとつとして発表媒体の問題が挙げられる。安部は当時、様々なジャンルへ執筆をするなかで、同じ作品を違う媒体に向けて改稿することがあった。そのため、同じ作品でも小説版、戯曲版、ラジオドラマ版など複

数のテキストが存在する。こうした背景が作品の成立過程を複雑にし、捉えにくくしているといえる。

また、もうひとつの背景は一九五一年、芥川賞受賞の同年に日本共産党に入党したという安部自身の問題である。安部は一九五一年に日本共産党に入党し、一九六一年に党の方針に反対し除名処分されるまでの約十年間、日本共産党に参加していた。ただ、安部公房自身、後年この問題についてあまり触れたがらなかったという⁽³⁾。こうした安部の政治思想の問題も相まって、一九五〇年代は複数の文脈が複雑多岐に絡み合っていることで、その全貌は非常に捉えにくいものとなっているといえる。

本論文はこうした安部公房の一九五〇年代における複雑なコンテキストのなかで、その問題意識と創作方法をSF文学という視座からひも解いていこうとするものである。第二章で詳しく述べるが、SF文学は様々な創作の場を渡り歩いていた安部が当時、関心を寄せていたジャンルのひとつであった。安部は「日本初の本格SF長編」と銘打って出版された『第四間氷期』⁽⁴⁾のほかにも、この時期にSFを彷彿とさせる作品を多数残している。

「鉛の卵」もそうした作品のひとつであり、一九五七年の十

一月に雑誌『群像』に発表された。また小説発表の翌月にはラジオ東京制作のもと、同名でラジオドラマ化されている。本品について、奥野健男は次のように述べている⁽⁵⁾。

ぼくは「鉛の卵」をアーサー・クラークの「太陽系最後の日」(原題救援隊)と共に、世界のSF短編の傑作中の傑作だと思っ。ここには人間はやはり働かねばならぬ、健全で素朴なしかし耐え抜く労働者が未来の人類であるという。作者の願望と信念どが表現されている。

奥野はこの後に続けて「鉛の卵」の発想が、「今日の支配者と被支配者の、真の関係」を示していると述べている。奥野の評価は『第四間氷期』と同じく未来を描いた「鉛の卵」のSFとしての価値を認めつつ、その意味を「労働者」や「支配者と被支配者」の関係に見出すものである。ただ「鉛の卵」の持つ寓意性は、こうした安部の政治思想の反映だけに留まるものだろうか。

本論文では、今までの先行研究において断片的に触れられてきた「鉛の卵」を、安部公房のSF作品とその周辺から改めて

問い直すものである。第二章では安部とSF文学との関わりについて論じる。第三章では、当時、安部がSF文学に求めたものが「鉛の卵」ではどのような試みとして表出しているのかわかると明らかにする。第四章では、すでに指摘がされている『第四間氷期』との関連性を踏まえ、作品が発表された同時代状況から「鉛の卵」という作品が持つ意味、そしてその価値を考えていきたい。

二、仮説の文学とSF

本論文で取り上げる「鉛の卵」は八十万年後の未来で冷凍保存装置から目覚めた古代人と、そこで出会う植物のような生態をした未来人との間で繰り広げられる奇妙なやり取りを描いた作品である。作品に登場する卵型の冷凍保存装置や植物化した未来人など、「鉛の卵」はSF文学の色を強く示した作品であるといえる。先述したように、一九五〇年代に安部はこの作品のほかにもSFを意識させる作品を多く執筆している。

たとえば、「R62号の発明」(『文学界』一九五三・三)は失業して自殺を考えた主人公が実験台としてロボットへ作り変えら

れ、自分を失業させた社長に復讐する話である。また日本で初めての本格SF長編として銘打って出版された『第四間氷期』(一九五九)は、人類の未来を予言する予言機が登場するほか、戯曲『どれい狩り』(俳優座、一九五五・六)では人間そっくりの珍獣・ウエーをめぐる人間同士の争いが描かれる。日高昭二は一九五〇年代の安部の作品に概観的に触れ、ロボット、コンピュータ、人間そっくりの珍獣といったモチーフを安部公房作品の特徴のひとつとして位置づけている(6)。また、日高は安部の「SFの系譜」に位置づけられる実験的な作品群が、同時代のアメリカの空想科学小説と図らずとも並行するかたちで登場したことを指摘している。

当時の安部のSF文学との交わりについて、長山晴生は安部を「SFマガジン」創刊後に続々とデビューするSF第一世代に先行して、たった一人でSFゼロ世代を形成していたといってもいい存在だった。」と評している(7)。というのも、安部は一九五九年十二月に早川書房から発刊される雑誌『SFマガジン』に先駆けて、当時十分な発表媒体がない中でSF作品を執筆しその黎明期を牽引していたからである。『SFマガジン』創刊後も安部はSF批評家として、またSF作家として星新一、

手塚治虫、福島正実らと共に日本SF文壇の中心的な役割を担っていた。一九六一年には同誌が開催したアマチュア作家向けの「空想科学小説コンテスト」では、第一回から第二回までの選者を務めている(8)。そこで安部はSF文学の持つ可能性について力説し、後の日本SF文学の中心となる小松左京などの後進たちを応募作の中から見出している。

安部の精力的なSF文学への接近の背景には、先行研究で指摘されるように、安部の創作概念との結びつきが挙げられる。

安部はSF文学と自身の創作を「仮説の文学」という言葉で説明している。「仮説の文学」については、安部が『朝日新聞』に執筆した次のエッセイで詳しく述べられている(9)。

たしかに、日常という座標をとおしてみると、本来は対立物であるはずの科学と妖怪の世界が、機能においては意外に共通性をもっていることに気づくのだ。(中略)この一見矛盾があった、二つの世界は、互いに打ち消し合う関係にあるというよりは、むしろ弁証法的に支え合いながら、日常の破壊者の役割をはたしているらしいのだ。(中略)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系統の、今日的表現にほかならないのである。

李先胤、クリストファー・ボルドンらの先行研究が指摘するように(10)、「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系統の、今日的表現」とは、読者が当然のこととして捉えている事象に対して、その根底を覆しうるような思想を提示することを意味している。そして読者に「日常」を再確認させ、その認識に揺さぶりをかける、すなわち「日常」を異化する体験がそこには意図されていたといえるだろう。

こうした「日常」を異化する文学としてのSF文学の重要性を「SFの流行について」(『朝日ジャーナル』一九六二・九)、『ほくのSF観』(『太陽』一九六三・九)など、一九六〇年代初頭に軌道に乗り出した日本SF文壇を擁護するかたちで安部は力説している。ただ、一九五五年の講演「どれい狩り」について(11)のなかで安部は「仮説を立てて現実を見ろという見方」についてすでに説明している。こうした点を踏まえれば、先行研究で指摘されている「仮説の文学」の問題意識の原型は、一九五

○年代のSF短編を執筆していた時期からすであつたものとして捉えることができる。

安部が「仮説の文学」のなかで最も重視することは、日常を異化すること、そして異化を支える小説内の表現方法である。「SFの流行について」のなかで安部は日常を異化するための新しい思想、発想を使いこなすための前提として「主題と方法の自覚が必要」であると述べている。また続く「SF、この名づけがたきもの」(『SFマガジン』一九六六・二〇)のなかで安部は当時、文壇において少数派閥であつたSF作家をゲリラになぞらえながら「主題と方法」を作戰と称し、その具体例として「次元作戰……不安定作戰……時航法作戰……変形作戰……パロディ作戰……等々」などの方法の一部を記している。

渡辺広土は新潮文庫『R62号の発明・鉛の卵』の「解説」で安部公房作品の特徴をいくつか挙げている(12)。渡辺が指摘した「一、動物・植物・鉱物を人間と同列に置くこと。」「二、観念あるいは精神あるいは肉体を対置させる。」「三、現在に対して未来を対置する。」という三つの特徴は、「仮説の文学」に通ずる表現方法としても捉えることができるだろう。すなわち、安部のSF作品は単なる発想力、想像力だけでなく、想像を具

現化するための表現が明確に意識されているということである。

本論文で扱う「鉛の卵」も渡辺の指摘する特徴が意識された作品であると言える。安部は「鉛の卵」を執筆した翌年から『第四間氷期』の執筆を始めている。この『第四間氷期』の「あとがき」には、未来は現在を「裁く対象」ではなく「現在を裁くもの」であると書かれている(13)。こうした点からロボットや珍獣をSF作品に描いてきた安部の意識が「鉛の卵」、『第四間氷期』を執筆した時期から未来をめぐる問題に向けられてきたことが指摘できるだろう。次に渡辺が指摘した特徴のうち「三、現在に対して未来を対置する。」という方法が、「鉛の卵」では具体的にどのような試みとして描かれているのか、その細部について次の章では言及していきたい。

三、「未来」を描く方向

安部の初期短編である『デンドロカカリヤ』(『表現』一九四九・八)といった作品が、カフカやリルケの短編に着想を得ていることは先行研究で指摘がされているように(14)、安部は他の作品から得た着想を自身の作品にしばしば取り入れている。「鉛の

卵」についても、安部がエッセイなどで言及するH・G・ウェルズの「タイム・マシン」からその着想を得ていると考えられる箇所が指摘できる。

「タイム・マシン」はイギリスの作家、H・G・ウェルズが一八九五年に発表した作品である。著名な科学者が時間移動装置で紀元八〇二七〇一年の未来へ時間旅行をするストーリーはSF文学の名作として知られている(15)。「タイム・マシン」と「鉛の卵」とを比較すると、「鉛の卵」の八十万年後の未来は、「タイム・マシン」で科学者がタイムスリップしてしまう「紀元八十万二千年後」の設定がその下敷きになっていると考えられる。また「鉛の卵」ではその未来社会が「市民」と「どれい族」に分かれ、前者が後者を支配するかたちでその社会が成立している。また「タイム・マシン」でも有産階級であるが無知で穏やかな「エロイ」と、エロイを捕食するようになった奴隷族「モーロック」によって二分された世界が描かれている。こうした「鉛の卵」の描写には「タイム・マシン」の影響を強く認めることができる。

先述したように、安部はH・G・ウェルズについて度々言及しているが、安部にとってウェルズはどのような存在だったの

だろうか。「空想科学小説の型―C・シオドクマ著『ドノヴァンの脳髓』/J・フィニイ著『盗まれた町』」(『東京新聞』一九五八・二・三)というエッセイは、安部のウェルズに対する意識を垣間見るうえで非常に重要な資料である。このエッセイのなかで安部は次のように述べている。

サイエンス・フィクションにもいろいろな傾向や、解釈があるようだ。一方の端に、科学的可能性をすでに実現したものと仮定して未知な時間や空間を、小説的に絵解きした―一種のパノラマ小説―をおくとすれば、もう一方の端には可能性などより、むしろ不可能性(現実からの断絶的飛躍)を仮定して、逆に現実への批判や風刺をこころみる、超現実的な傾向のものをおかなければならない。

安部は前者の具体例として「ベルヌやウェルズ」を挙げているが、あくまでも自身の視座は、後者の不可能性を軸にした現実への批判や風刺にあると断言している。安部はH・G・ウェルズを「サイエンス・フィクション」という広い空間においては意識しつつも、その作品構造については違いを見出している

ことをこのエッセイから読み取ることができる。それは、SFにおける問題意識を科学技術の発達や創造性にはなく、現実との対比や異質性に見出そうとする「仮説の文学」とも通ずるものがあったと言えるだろう。「鉛の卵」では、H・G・ウェルズの「タイム・マシン」を下地にしながらも、そこに安部の問題意識を指摘することができる。そのひとつが作品内の語りについてである(16)。

なにをいまさると不審に思われる読者もいるかもしれないので、一言つけ加えておく。これは古代の研究と保存に熱心な市当局の、まったく採算を度外視した大胆なところみの一つであり、現にこのたびの鉛の卵の発見など、そのしかるべき成果として、十分に評価しうるものではなからうか。

作品の冒頭における語りに着目すると、そこには読者に対する明確な呼びかけがみられる。語り手は作品を読む読者に語りかけるように、その語りを展開している。それは「どれい族の炭鉱でーと、ことわるまでもなく、炭鉱はどれい族街にきまっていたがー」といった他の部分からも確認をすることができる。

ただ、ここで問題となるのは語り手がいつの時点から語っているのかということである。

読者に対して呼びかけをする語りは、明らかに物語内の八十年後の世界から物語を語っている。それは同様の語りから始まるラジオドラマ版「鉛の卵」に、「これは、八十年前の人々のために書かれた、現代の物語りです。」との文言が添えられていることから確認をすることができる。つまり、「鉛の卵」では語りが物語内の八十年後の世界から、「古代」と称される現代の我々に向かって語っているのである。

この点は科学者がもとの時代に戻り、未来での体験談を語る「タイム・マシン」と異なる点であり、そして安部の問題意識と強く結びつく点であると言える。それは安部のSF作品が「鉛の卵」から『第四間氷期』にかけて、未来をめぐる問題意識へ変わっていったことにも関連している。「鉛の卵」では語りが平然と未来を語るからこそ、そこに今の現実を対象化し、捉える体験が作り出されている。言い換えるなら、語りの視線は未来から現在を見つめる視線である。一方「タイム・マシン」は科学者がもとの時代から体験した未来を語るように、現在から未来を見つめる視線で物語が語られる。安部が自身とH・G・ウ

エルズの違いとして述べる「不可能性（現実からの断絶的飛躍）」が、「鉛の卵」ではこのような語りの問題として描かれているといえる。そして、「鉛の卵」の未来から現在を語る構図は、結果として現在の日常や常識を揺るがす、異化作用として機能しているのである。

また、語りはその他の部分でも異化作用を補完しているといえる。「鉛の卵」の語りは基本的に全知の視点から物語を語る。ただ、この全知の視点は一貫して作品内で確立されているわけではない。例えば、主人公の古代人と植物人間である未来人の外見を描写する場面に着目してみよう。この場面では全知の視点から古代人と視点を同じくするように、また時に植物人間と視点を同じくするように、語りは互いを焦点化しお互いの外見をグロテスクなものとして表出している。

この生物たちは、裸で、その色は、つまり肌そのものの色なのだ。……しかも、人間みたいに直立している。そのうえ、指で開けた穴ほどの、暗い小さな唇で、さえずり合っているのは、意味こそ分らないが、まぎれもなく言語らしい。

引用部は主人公の古代人から見た植物人間の描写である。この場面において古代人は「強い理性の持主、鋭い観察者」として、植物人間のうろこの生えた肌やへらのように広がった指先などの奇妙な外見を事細かに描写している。ただ、この場面において今までの全知の視点から語っていた語りは古代人の視線と重なってしまっている。そして、「意味こそ分らないが、まぎれもなく言語らしい。」と自身の分析を語るように、語り手自身もまた古代人自身であるかのような語りになってしまうのである。このような語りの変化は古代人に留まらず、植物人間の側でも同様の指摘をすることができる。

古代人の奇妙に大きな喉の突起物が、はげしく上下に運動した。それから、衣服―たぶん衣服だろう、まさか皮膚の一部ではないだろう―の中からつぎだした、色のわるい不恰好な手が、おかしなどんぐりの目をつかみとりいや、目ではなかったらしい。

この引用部においても語りは植物人間が古代人を眺める視線と同一化してしまっている。またこの場面では、「―」の符号の

なかに植物人間の感じたことが、いわば自己内の対話のように挿入されている。ここでも語り手は自身が植物人間であるかのように古代人の外見を眺め、植物人間が古代人に抱く感情、思考を語っているのである。

「鉛の卵」にはこのように複層的な語り水準が存在している。すなわち、作品内の内面の語りは三人称の語りが担い、古代人と植物人間の互いの違いが表出される場面では各人物へ語り焦点化されている。引用部分から明らかのように、焦点化は外見に対する登場人物の反応を描くことで、作品内の互いの存在を非常にグロテスクなものとして浮彫にする効果を担っている。つまり、古代人と未来人、どちらも同列にその外見の奇妙さ、アンバランスさが相互の視点から描き出されているのである。よって、現在から未来人を客観的に見つめるだけではなく、未来から現在が客体化されるようなまなざしにさらされるという往還構造を成立させているのである。このように「鉛の卵」は、未来を描くことで読者の日常や常識を異化しようとする、当時の安部の問題意識を反映したテクストとして評価することが可能であるだろう。

四、「未来」への抵抗

「鉛の卵」は一九五七年の十一月に雑誌『群像』に発表され、翌月の十二月にラジオドラマ「鉛の卵」の脚本として発表されている。「鉛の卵」に限らず、安部は小説として発表した作品を戯曲やラジオドラマなど、異なるメディアに向けて書き直すことを複数の作品でおこなっている。ただ、小説として発表をした直後に改稿をおこなっている作品は非常に限られている。「鉛の卵」と同じ一九五〇年代の作品では、一九五四年に発表された小説「奴隸狩」が翌年の六月に戯曲「どれい狩り」として書き直されたほか、一九五七年五月に発表された小説「人間修行」が同年十二月に戯曲「仮題・人間修行」として発表されたのが代表的である。これらの作品と比べても、「鉛の卵」の小説版からラジオドラマ版への流れは非常に短期間であったことが指摘できる。

「鉛の卵」がこうした執筆過程をたどった背景のひとつとして、ソ連の人工衛星・スプートニク一号の打ち上げ成功が考えられる。スプートニク一号はソ連が一九五七年の十月四日に打ち上げに成功した世界初の人工衛星である。スプートニク一号

の打ち上げ成功は、その後におこる一九六〇年代のアメリカとソ連の宇宙開発競争を引き起こす契機となった。またこの出来事は「スプートニク・ショック」と呼ばれ、ソ連がアメリカよりも先に宇宙進出を果たしたことで冷戦下の政治状況にも大きな影響を与えた。日本でも数学教育の必要性が訴えられるきっかけとなったほか、長山晴生が指摘するように「宇宙ブーム」の火付け役となりSF文学の流行にも影響を与えた(17)。安部も打ち上げの成功に関して、次のように述べている(18)。

人工衛星は、ともかく現実と未来をむすびつける。―夢の实在を祝う記念碑であつたのだ。それはやがて、日常感覚として、地球の周囲をただけでなく、人間の心臓の周辺をも永久にまわりつづけるものになるにちがいない。

ここで安部は宇宙に行くことができるという「子供の夢」が、それを現実として取り合わなかった「大人の人生論」に打ち勝った出来事として、スプートニク一号の打ち上げを評価している。当時SF作品を執筆していた安部が、人工衛星の打ち上げを「現実と未来をむすびつける」出来事として捉え、関心を抱

いていたことが引用部分から読み取れるだろう。しかし、この翌月に書かれた「ガラス人の夢想」というエッセイでは、安部の人工衛星に対する関心が異なるところに向いていく様子を見ることが出来る(19)。

ところで人工衛星が飛び、人々は未来の可能性にいささか興奮状態にある。夢が少々飛躍しすぎて、一部の識者の間では、人間古典論までがたたかわされている始末だ。すでに宇宙時代に入ったのだから、地球的人間などはもはや時代おくれで、やがては欲望もなにもないガラス製品のような、超合理的な生物になるだろうというのである。

ここでは安部の関心が人工衛星の打ち上げ成功に歓喜する人々に向いていることが指摘できる。ただ、その関心は人工衛星の存在を無思慮に受け止め、人間の劣等を論じするような思潮への懐疑的なまなざしと重なっていることも指摘できる。安部はこの後、いくつかのエッセイや対談でこうした思潮に対して、批判的な考えを述べている。

「人間未来史観序説」というエッセイにおいて(20)、安部

は「人工衛星第一号の発射と同時に、空中高くまいあがり、「やい人間ども、なにをうろうろしているんだ」などと道化た茶番を演じて」いる人々を、「宇宙バカ」として揶揄している。安部自身が述べているように「宇宙バカ」という言葉は、人工衛星の社会的な文脈に目を向けず、その成果だけを取り上げているとして花田清輝が荒正人を批判した際に用いた言葉である(21)。そして「人間未来史観序説」において安部は次のように発言を続けている。

花田清輝からいみじくも「宇宙バカ」と名づけられた、あのおめでたい諸君から、想像 力の欠如や保守性を指摘されることになるかもしれない。事実、ある座談会の席上、私はその中の一人から、はつきりとその烙印をおされたことがあるのである。

安部がここで述べている「ある座談会」とは、一九五八年一月の雑誌『世界』に掲載された「科学から空想へー人工衛星・人間・芸術」と題された座談会のことであると考えられる(22)。座談会の出席者は荒正人、埴谷雄高、武田泰淳、安部公房の四

人で、雑誌『世界』の特集企画「技術と人間と体制ー人工衛星以後の展望」のひとつとしておこなわれたものである。エッセイで述べられている発言を追っていくと安部に「烙印」を押ししたのは荒正人と埴谷雄高の二人であり、座談会の第四テーマ「人間はどう変るのか」、第五テーマ「猿とアミーバとの距離」の部分でその対立が浮き彫りになっている。

安部は第四、五テーマの部分で、人類の進化のふたつのあり方について言及している。ひとつは自然の変化に対して、人間が変わることその環境に適応していく「受動的な変化」である。もうひとつは人間が自然に働きかけ、その環境を変えることで適応していく「能動的な変化」である。安部は人工衛星が後者の進化のあり方を示すものと考え、「外部を人間が変化させる能動的变化の無限の可能性」と評している。そして、人工衛星は今後、人間自体が変わらずに済むことの保障であり、現代人から未来人への飛躍的な進化を示唆する出来事ではないとの見解を語っている。

座談会において、荒正人は安部の一連の発言を「人間だけを生命の最高形式」として捉え、進化の前提を間違っているとして批判している。荒は人工衛星を「人類文化の新しい展望」と

捉え、人工頭脳や人工生命への可能性を開くものとして解釈している。そして、今後の生命のあり方として、人間とは異なる「木星型生命」について触れている。また、埴谷も人類の展望が「宇宙における多様な生命の発展」となる可能性について示唆している。こうしたふたりの発想は安部の進化の定義で言うところの、「受動的な変化」のあり方に立脚するものと言えるだろう。安部の発想が必ずしも射していたと言うことはできないが、人工衛星の打ち上げ成功とその後の人類のあり方という点において、この座談会は当時の異なる思潮を示していたといえる。

改めて「鉛の卵」を確認してみると作品に描かれる古代人と未来人は、安部が座談会で述べた未来の人間のあり方の問題意識と結びつく部分が挙げられる。「鉛の卵」で未来人のケリは、未来人が「ひどい大飢饉の時代」に「人間改造」に着手をし、血液の一部を葉緑素に変えたことで植物人間となった歴史について説明をしている。ケリの「人間改造」という語が示すように、未来人の進化のあり方は安部が座談会で述べた「受動的な変化」に基づくものとして捉えることができる。そして、それは同時に、当時の「宇宙バカ」たちの思想とも共通することを

意味する。

こうした植物化した未来人たちは作品内で非常に不自由な生き物として描かれている。例えばケリは古代人に、未来人の「誰もが死にたくてしかたがない」と話している。というのも、植物化したことで未来人たちは長寿を手に入れ、五百歳になるまで死刑に処される権利すら生じないというのである。また、彼らの社会には病院や学校はおろか住宅の観念も存在しない。そして、生きるために必要なものはすべて市民共有の倉庫から自由に取ればいいため、労働するという概念もない。「肝心の街らしいものなどどこにもなく、人の住む建物さえまるで見当たらない」という描写が示すように、植物化することで合理的に生きる事が可能になった未来人は、極度に環境に適應するあまり外的環境に変化を加える意欲を失っているのである。つまり「鉛の卵」に描かれる未来人は、当時の「宇宙バカ」の着想を揶揄するようなかたちで描かれているのである。

また、作品の最終部分で登場する本当の未来人はどうだろうか。彼らは見かけのうえで古代人と何も変わらないのである。ただ、その世界の様子は植物化した未来人のそれとは対照的に、「信じがたく巨大な鋼鉄の網目のような都市が、きらめきなが

らそびえ立ち、「音のしない半透明のすばらしい高速車」が走る世界である。すなわち最後に登場する本当の未来人は、安部の言葉で言うならば「能動的な変化」を達成し、環境を変えることで進化した人類なのである。作品の最後にそれまでの植物化した未来人像を転倒させるかたちで古代人と寸分違わない未来人が登場する作品構造は、人工衛星打ち上げ後の異なる未来観を反映したものとして解釈できるといえる。

小説版「鉛の卵」の発表後、短期間でラジオ版が執筆されているが、その要因にはこうした同時代への意味を認めることもできるだろう。「鉛の卵」に描かれた未来をめぐる問題意識は人工衛星の打ち上げ成功直後という時期において、「宇宙バカ」の「未来」観へのアンチテーゼとしての役割を持ち得たと評価できる。

また、ラジオ版では、小説版の最後に描かれる「どちらがはたして自分の正統な子孫であるのか」分ならず、「奇妙な錯乱の迷い」に悩み、泣き出してしまいう古代人の描写が削除されている。その代わりにラジオ版において、古代人は「いや、まったく、もうれつな教訓でしたよ……」と呟くのである。ふたつの未来人の間で揺れ動く描写が「教訓」という言葉に変更された

背景には、人工衛星の成功を純粋な夢の実現として評価した後、批判的なまなざしを向けていく安部自身の意識の変化との連動性を見出すことも可能であるといえる。

「鉛の卵」はその執筆時期から第一章で述べたように、他の一九五〇年代の作品と同様、発表媒体の問題、安部自身の政治思想の問題など複数の文脈が複雑に存在した作品といえる。ただ、安部公房のSF文学というひとつの軸をこの作品を照射してみると、そこには安部の「未来」に関する問題意識が浮かび上がってくる。「鉛の卵」の翌年に執筆をはじめ『第四間氷期』は、予言機が指し示す未来に抗い、翻弄される人物が描かれるわけだが、「鉛の卵」はそうした問題意識への転換点を示す作品として位置づけることができるだろう。また、作中の未来人からは人工衛星の打ち上げ成功直後の状況への批判的なまなざしを見てとることができるのである。

〔注〕

- 1 阿部六郎から安部を紹介され、そのデビューに尽力した埴谷雄高は「安部公房「壁」」(『人間』第六巻四号、一九五・四)において安部の前衛性を高く評価している。埴谷は安部の作風がハイデガーに

はじまりリルケ、サルトル、カフカ、シュペリビエルを経て、絵画的な表現方法を小説の中に落とし込む、「イメーヂに充ちた」作風であり、シュールレアリズムの技法そのものであると評価している。

2 鳥羽耕史編『安部公房 メディアの越境者』森話社、二〇一三・十一

二

3 宮西忠正は『安部公房・荒野の人』（青柿堂、二〇〇九・三）において安部が晩年、コロンビア大学の名譽博士号授与や安部公房スタジオの公演で渡米をした際、元共産党員を理由にビザが制限されたと述べている。木村陽子は「文学の冷戦と安部公房」『R62号の発明』試論」（『国文学研究』第百四十八集、二〇〇六・三）で、安部が日本共産党に入党し党批判に転ずるまでの約五年間について、安部自身が後年、その問題に触れたがなかったと指摘している。

4 『第四間氷期』は『世界』（一九五八・七）一九五九・三）に掲載され、一九五九年七月に講談社から単行本として刊行された。

5 『世界SF全集』7 安部公房（早川書房、一九七一・五）

6 日高昭二「幽霊と珍獣のスペクタクル—安部公房の一九五〇年代」『文学』第五卷六号、二〇〇四・十一

7 長山晴生『完全版 日本SF精神史』河出書房新社、二〇一八・三

8 空想科学小説コンテスト（第二回目以降の名称は「SFコンテスト」）

について、安部公房は『SFマガジン』（早川書房、一九六一・八）

に第一回、『SFマガジン』（早川書房、一九六三・二）に第二回、『Fマガジン』（早川書房、一九六四・五）に第三回の選評をそれぞれ執筆している。

9 安部公房「仮説の文学」（『朝日新聞』、一九六一・六・三）

10 李先胤『21世紀に安部公房を読む 水の暴力性と流動する世界』（勉誠出版、二〇一六・六）、クリストファー・ポルトン「歌い合う機械たち—安部公房とサイエンス・フィクション」（『文学』第八巻四号、二〇〇七・七）に詳しい。

11 一九五五年六月七日、麻布公会堂で開催された劇団俳優座主催「現代演劇と文学を語る夕べ」での講演。

12 安部公房『R62号の発明・鉛の卵』（新潮社、一九七四・八）に収録された、渡辺広士「解説」（一九七四・五）を参照。

13 安部公房『第四間氷期』講談社、一九五九・七

14 関根弘は「安部公房『闖入者』（『近代文学』一九五三・三）において「安部君の小説を読んでいると、いろいろな外国の作家の名前と作品が思いだされ、小説のなかに自分を溶けこませて行けない不幸を僕は第一に感ずる。たとえば『闖入者』——こいつはカフカだな、「水中都市」——こいつはシュペルヴィエルだな、こいつ

たぐあいであり、「鐵砲屋」にしてもステイヴンスンの「寶島」を
思いださないわけには行かない。」と述べている。

1/5 「タイム・マシン」は当時『世界大ロマン全集7』（東京創元社、

一九五六）に、宇野利泰が翻訳し「タイム・マシン」の表題で
収録されている。

1/6 語りについての研究は鳥羽耕史「『変貌』とリアリズム論争―テ

ンドロカカリヤ」(『運動体・安部公房』、一葉社、二〇〇七・六)、

田中裕之『S・カルマ氏の犯罪』論 作家誕生の物語 (『安部公

房文学の研究』、和泉書院、二〇二二・三)、ゴーシュ・ダステイ

ダー・デバシリタ「死者の語りという戦略―安部公房『変形の記

録』論―」(『日本語と日本文学』第四十巻、二〇〇五・二)など

に詳しい。

1/7 注7に同じ。

1/8 安部公房「子供の夢」(『西日本新聞』、一九五七・十・三〇)

1/9 安部公房「ガラス人の夢想」(『西日本新聞』、一九五七・十一・二

十五および『新潟日報』夕刊、一九五七・十一・二十七)

2/0 安部公房「人間未来史観序説」(『中央公論』、一九五八・六)

2/1 花田清輝「宇宙バカの出現―人口衛星と文学者」(『図書新聞』、

一九五七・十一・二〇)、『花田清輝全集7』(講談社、一九七八・二)

に収録。

2/2 座談会「科学から空想へ―人工衛星・人間・芸術」(『世界』、一九
五八・二)

※安部公房のテキストの引用は、すべて『安部公房全集 第一巻』第三
十巻(新潮社、一九九七・七)二〇〇九・三に拠った。旧字は適宜新字
に改めた。