

〔書評〕

友田義行著

『戦後前衛映画と文学 安部公房×勅使河原宏』

中野和典

その人間が手掛けなければ成し遂げられなかったであろうという仕事に出会うことがある。本書はまさにそのような仕事に結実したものである。もちろん友田義行が本格的に仕事を始動させる前に、安部公房と勅使河原宏の協働による映像作品の多くを収めた六枚組のDVDコレクション『勅使河原宏の世界』（アスミック・エースエンタテインメント、二〇〇二・四）が四方田犬彦監修の作品解説書つきで世に出ていたし、それに先立って安部が書いた原作小説やシナリオや映画論などの多くを収めた『安部公房全集』（新潮社、一九九七・七―二〇〇九・三）全三〇巻のうち二九巻（二〇〇〇・一二）までが刊行されてもいた。安部と勅使河原の協働について研究する資料的環境は整いつつあったので、おそらく友田が取り組まなくても、いつかは誰かが二人の協働についてまとまった研究をしたことだろう。しかし、誰も友田以上の仕事することはできなかつたのではないか。そう読者に思わせずにはおかないほど高い論の強度を本書は持っている。

この論の強度は何によって生まれているのだろうか。第一に、それは友田の優れた資料収集・活用能力から生まれている。彼は「序章」で本書の目的を次のように示している。

戦後復興期から続く政治的・芸術的アヴァンギャルド運動への参加や、非言語的表現を含む演劇への取り組み、視覚と触覚をめぐる文学的表現、そして科学的言語と詩的言語による小説の生成など、これらの研究が探求してきた安部文学の諸相には、いずれも映画という表現形式が深く関連している。前衛芸術運動はジャンルの越境を志向しており、当時の文学・美術・演劇の専門家たちは盛んに映画について発言・関与したし、特に演劇は映画と同じく生身の身体を素材として成立するゆえに、共有すべき課題も多かった。視覚的表現を核とした映画は、文字言語から成る文学の身体・感覚表現にも影響を及ぼし、誕生間もない頃からSFジャンルを形成

して人間の視覚・想像力と相互に関連してきた。しかし、特に文学研究の分野においては、安部の映画が考察対象の脇におかれてきたことは否めない。また、映画研究の分野においても、勅使河原の作品群を文学との相関において吟味する努力は、十分に払われてきたとはいいたい。(略)安部公房の文学と、勅使河原宏の映画。両者を越境し、掛けあわせることで、双方への理解を深めるとともに、文学と映画の横断的研究を進展させることが、本書のめざすところである。

ここで指摘されている通り、従来の安部公房研究においては、その重要性が認識されながらも勅使河原との協働について十分な検証がなされてこなかった。また、〈映画監督としての勅使河原宏の研究は、これまで体系的に構築されてきたとはいいたい〉(序章)とも指摘されている通り、勅使河原についての研究自体が不十分な状況にあった。その理由として、先述の通り近年に至るまで研究の資料的環境が整っていかなかったことが挙げられるが、そればかりとは言えない。もちろん友田が本書を書くに当たって『勅使河原宏の世界』と『安部公房全集』を多く活用していることは疑いないが、彼はその他にも実に広範な資料を駆使して立論を行っているのである。その目配りの広さは「北海道新聞」などの地方紙、「映画評論」などの廃刊になった映画雑誌、「シネマ57」などの同人会報、未完成台本などの未公開資料、さらには活字化されていない関係者の証言にまで及んでいる。本書で取り

上げられている資料の豊富さは、〈映画「他人の顔」で用いられた(牛のオブジェ)がまだ残っていないかと、草月会館に初めて連絡をとったのは、二〇〇三年一〇月のことである〉という「あとがき」の言葉に端的に表れているような友田の積極的かつ地道な調査の積み重ねによつて実現されたものに違いない。本書を読めば、安部と勅使河原の協働が十分に研究されてこなかったことの理由を資料的環境の「未整備」に求めるのは、ただの言い訳に過ぎないことが分かる。そもそも資料的環境の「未整備」を整備するのが研究者の重要な使命の一つであることを考えれば、この点だけを見ても、友田は本書によつてその使命を果たしていると言えるだろう。

また、本書以外の業績になるが、友田は『安部公房全集』第三〇巻(新潮社、二〇〇九・三)に収録されているシノブシス「砂の女(映画のための梗概)」とシナリオ「他人の顔(仮題)」の翻刻を手掛けている。一九九七年に全集の刊行が始まったときにはまだ高校生であったはずの彼が、最終巻が刊行された一二年後には資料的環境を整備する側に回っているのである。このことは友田の資料収集・活用能力がいかに優れており、またそれがいかに確かな社会的信頼を得ているかを証している。この能力が本書においても十分に発揮され、実証的な論が構築されているのである。

本書の高い論の強度を生み出している第二のものは、友田の柔軟かつ粘り強い論理的思考である。安部と勅使河原の協働が十分

に研究されてこなかったことの理由を資料的環境の「未整備」以外のところに求めれば、それは文学と映画の関係を、それも「前衛」と目されている文学と映画の関係を論じることが非常に困難であるということにたどり着く。もちろん近年先鋭化しつつある文学研究と映画研究の成果をそれぞれに援用することはできるだろうが、言語を媒体とする文学と映像を媒体とする映画では批評用語から違ってくるので、両者の関係を論じるのは容易なことではない。しかもそれが実験性に富む「前衛」的な文学と映画の関係であれば、なおさらのことである。

この問題にアプローチするには、まず文学研究と映画研究との「二兎を追う」作業をあえて行つた上で、両者を接続する作業が必要になるだろう。友田は卒業論文で黒澤明監督映画『どですかでん』（一九七〇）とその原作・山本周五郎『季節のない街』（文藝春秋新社、一九六二・一二）を取り上げたとのこと、その頃から文学と映画との関係に深い関心を持っていたようであるが、大学院で安部と勅使河原の協働を研究課題に定めた時点では（映画の研究方法などまったく知らないまま）（あとがき）という状態であったという。そのような彼が、どのようにして文学と映画の関係を論じる言葉を獲得したのだろうか。

実は、文学と映画、あるいは言語と映像の関係をめぐる問題は、本書の研究対象になっている安部と勅使河原にとつても重要な問題であった。本書の「第二章 文学と映画の弁証法」では、一九五〇年代後半から六〇年代初頭にかけて映画批評家・監督・

文学者らによって繰り広げられた「映像と言語論争」における安部の発言について検証した上で、次のような総括が行われている。

安部にとつて日常世界は、共同体を形づくる人々が既成の言語で構築し、認識しているものである。そこに亀裂を入れ変革していくのが創作であり、それは同時に、新しい現実を発見する行為でもある。この点においてこそ、映像は有用である。安部は映像を、一切の言語的要素——抽象による安定や普遍化、意味づけ、伝達、解釈、連想その他——と拮抗して、破壊的に作用する「ダイナマイト」と捉える。（略）いかなる映像も、そのバランスの他の一端に、必ず対応する言語をもっている。新しい映像はそのバランスを破るが、すぐにまたそれに対応する新しい言語を自生的に展開する。すべての映像は必ず言語活動を誘発するという意味において、「映像はやはり思考しうる」（安部「芸術の革命」）ということになる。安部の考える映像は、文学に限らずすべての芸術にとつて、既成の言語体系に挑戦するこのうえない武器なのである。

つまり、安部の主張とは、彼が論争に加わる以前に他の発言者によつて意見が闘わされていた、映像は言語を媒介とせず思考や思想を表現できる記号か否かという二項対立を排して、言語とは

「信号の信号（記号の記号）」であるというバヴロフの言語観を重視しながら、その言語を映像がもたらす直接的・感覚的な刺激によって変化しうるものとして捉えるというものである。友田は、この〈安部が錬成した言語と映像の相関論〉を〈戦後前衛芸術理論の一つの到達点〉と位置づけている。この論は安部と勅使河原にとつて重要であつただけではなく、それを論じる友田にとつても重要なものになつたのではない。彼はそこから、安部と勅使河原の協働による映画が、いかにして言語的要素に衝撃を与えたか、という本書を一貫する大きな問いを導き出したのである。

たとえば、「第三章 記録と幻想の地底から」では、安部と勅使河原の映画第一作『おとし穴』（一九六二）における〈偶然性を内在した風景や、そこで人間と無関係に生きる小動物たち〉の映像に注目し、これらが〈唐突に坑夫たちの生命を奪う不条理な暴力や、彼らを陥れる巧妙な罠といった様々な暗喩を組成すると同時に、その配置によつて観客の複合的な知覚を、密かに挑発的に刺激する〉ことを高く評価している。また、「第四章 流動する風景と身体」では、二人の映画第二作『砂の女』（一九六四）における〈対象の分解や視点の逆転、人物と砂のアナロジー、水面を利用しての主体性描写〉といった映像に注目し、これらが〈多様な知の言説〉によつて規定された〈人間中心主義的な視覚によつて構成される現実や、揺らぎなき主体の存在を確信する心性のあり方を破碎し〉ていることを高く評価している。「第六章 映像のなかの原爆乙女」では、二人の映画第四作『他人の顔』

（一九六六）における「原爆乙女」の映像に注目し、〈自殺による死別という結末でしか描けなかつた被爆者の生に、西欧絵画の図像学的引用による非戦の意志表明を添えた〉ことを高く評価する一方で、〈伝統的な被爆者イメージを虚構する流れの一翼を担うことにもなつた〉と批判している。そして、「第七章 映画的手法の小説化」では、二人の映画第五作『燃えつきた地図』（一九六八）における鏡像・無目的なショット・反転像に注目し、安部が〈勅使河原が映画において具体化してきたイメージによる体系構築を小説において先取りし、日常世界とひと続きである反転世界への視線を文字テキストで描いた〉結果、勅使河原は〈それを再度直接的な映像に置き換えたものの、その源泉はことごとく小説において先行されており（略）良き解釈者としての位置にとどまらざるをえな〉くなつたと勅使河原の映像に対する安部の言語の「先行」を指摘し、二人の協働の終焉を論じた「終章」へつないでいる。

このように友田は〈安部が錬成した言語と映像の相関論〉から導き出される問いを中心に据えることによつて、文学と映像の関係を論じる言葉を獲得している。もちろん、先述した広範な資料の活用に加えて、多くの文学論や映画論を積極的に取り入れ、ドリー・ショットやフリーズ・フレームといった映画用語も駆使して友田は独自の論法を模索しているのであるが、最も重視しているのは安部の論だったのである。まさに、対象から学ぶという姿勢によつて、安部と勅使河原の協働の始まりから終わりまでの軌

跡を明らかにした功績は大きい。これは「前衛」と目される文学と映画の関係という難問に耐える友田の柔軟かつ粘り強い論理的思考なくしては成し遂げられなかった仕事である。

本書の美点は語り尽くせないが、せっかくの機会なので最後にあえて私が不満に思っている点も指摘しておきたい。それは本書には先行研究の援用やそれへの補足はあっても、それへの反論があまり見られないことである。安部と勅使河原の協働についての研究というテーマの「新しさ」ゆえに反論するほどの先行論が見当たらなかつたのかもしれないが、従来の安部公房研究も含めてそれへの反論があつた方が友田の仕事の輪郭がより明確になつたのではないだろうか。

(人文書院、二〇二二年二月二八日、三六二頁、定価四、六〇〇円＋税)

(なかの・かずのり 福岡大学講師)