

ラジオドラマ『コメット・イケヤ』論

——実在と虚構を結ぶ音のドラマ——

矢 内 有 紗

はじめに

本論文は、寺山修司 (1935-1983) によって執筆されたラジオドラマ『コメット・イケヤ』(1966) における「池谷薫」という実在の人物の登場に着目し、その描かれ方の分析を通じて、寺山がラジオという媒体を「現実と虚構をつなぐメディア」としてどのように捉えていたかを明らかにする。『コメット・イケヤ』は、寺山が放送界でキャリアを積んでいた1966年に制作され、同年8月31日にNHK 第一で放送された。技術的には、モノラルとステレオの併用、湯浅譲二によるミュージック・コンクレートの導入、演出の佐々木昭一郎による即興録音の手法など、多様な実験の試みが盛り込まれ、結果として、同年のイタリア賞ステレオ部門でグランプリを受賞するという国際的評価を得た。放送の翌年、寺山は劇団「天井桟敷」を立ち上げ、以降はラジオドラマの世界から次第に距離をとることとなる。

本作の最大の特徴は、「実在の人物を、本人役でドラマに登場させる」という点にある。タイトルが示す通り、本作は1963年に発見された新彗星「池谷彗星」をモチーフとし、その発見者である池谷薫を本人役としてラジオドラマの登場人物に起用するという特異な構成をとっている。アマチュア天文家であった池谷は19歳の時、手製の望遠鏡で新彗星を発見した。その快挙は新聞等で大きく報じられ、彼は一躍時の人となった。本作において池谷は、彗星発見時の自身の体験を語るだけでなく、架空のサラリーマン失踪事件に関与する人物としても描かれ、次第に実体から離れて物語へと組み込まれていく。放送に用いられた池谷の肉声は、演技経験のない素人ならではのたどたどしさを伴いながらも、ドラマの中で異質な存在感を放っている。

『コメット・イケヤ』は、池谷彗星とその発見者である池谷薫を重要なモチーフとし、実際に起こった出来事から、フィクションの世界を立ち上げるという構成である。寺山は創作ノートにて、「この作品は“池谷彗星”(Comet Ikeya)の発見と、同じ日に新聞の片隅に載った失踪したサラリーマンの記事とのあいだに因果関係をもとめた作者の空想です」⁽¹⁾と述べている。ただし、池谷彗星の発見が実際に報道されたのに対し、サラリーマン失踪事件は完全に創作されたもので

(1) 寺山修司『寺山修司の戯曲』1巻、思潮社、1983年、p. 227。

あり、両者が同じ新聞紙面に掲載された事実はない。寺山はさらに、「作品を作るにあたっては、ステレオの空間を現実と非現実（内容的にはフィクションの世界とドキュメント、技術的にはモノラルとステレオ）が立体交差しながら心の迷路をさぐりあててゆく手法を考えました」とも述べ、ステレオ（立体音響）とモノラル（単一音響）という聴覚的技法を、ドキュメント（現実）とフィクション（虚構）が交錯するという内容上の構造に対応させながら、作品を作ることを表明している。また、後年には「ドキュメンタリーと『音の空間』とのコラージュ」⁽²⁾を試みたと同様に、池谷の肉声は物語内での意味を担うと同時に、「記録」としてのリアリティも併せもっていたことがうかがえる。こうした記録性と虚構性の共存により、物語上では事実とフィクションが並行して語られ、不思議な因果関係を結ぶこととなる。その際、事実としての「池谷彗星」を担保する存在として、池谷本人の出演はリアリティの強度を高める効果を発揮したであろう。

では、なぜ寺山はこのような実験的構造を、ラジオドラマというメディアを通じて試みたのか。そして池谷の登場・出演は、本作にとってどのような意義を持ち得るのだろうか。

こうした問いの背景には、寺山が生涯にわたってラジオ、テレビ、演劇、映画といった複数のメディアを横断しながら、それぞれのメディア特性を意識的に活用し、「現実」と「虚構」、「日常」と「非日常」の境界を揺さぶることを主題としていたという事実がある。筆者は、寺山のこうした虚実交差の表現に対する関心は、彼のラジオドラマ二作目『中村一郎』（1959）にすでに端緒を見出せると考える⁽³⁾。この作品はラジオの同時刻性と、語り手という機能を利用し、聴取者に「ドラマ内で起こっている出来事に立ち会っている感覚」を与えている。他にも、『大人狩り』（1960）では、オーソン・ウェルズのラジオドラマ『宇宙戦争』（1938）を彷彿とさせる臨時ニュース形式を導入し、現実とフィクションの混淆を意図的に演出した。これらの作品は、ラジオという視覚を欠いたメディアの制約を逆手に取り、虚構をあたかも現実であるかのように仕立て上げるといふ、寺山の初期メディア実験と位置づけられるだろう。

寺山研究において、こうした手法はしばしば「寺山お得意の表現」として曖昧に形容されてきたが、『コメット・イケヤ』もまたこれらの系譜に位置づけられる。守安敏久は本作において、「実在の天文少年による天空の星探しと、架空の『男』による地上の人探し。池谷薫は本人としてインタビューに答え、フィクションの人さがしと交錯する。ここにドキュメンタリーとドラマが照応・融合し、虚実の境界が取り払われたまま、一つの刺激が立ちあがる」⁽⁴⁾と述べている。現実と虚構という一見相反する力学が、互いにせめぎ合うように並置される作品は、寺山作品ではメ

(2) 上掲書、p. 286。

(3) 詳細は拙論「虚実が交差するラジオドラマの語り～寺山修司『中村一郎』分析～」(『表象・メディア研究』15号、早稲田表象・メディア論学会、2025年)をご参照いただきたい。

(4) 守安敏久『メディア横断芸術論』国書刊行会、2011年、p. 124。

ディアを変えながら、さまざまなバリエーションで繰り返されてきた。

『コメット・イケヤ』は、主題的には池谷彗星とサラリーマン失踪事件という「現実」と「虚構」が並列され、形式的には池谷本人がフィクショナルな物語世界に登場し、キャラクターと交流するという、寺山の得意とする虚実交差の表現が見受けられる。だが、この作品以降、寺山はラジオドラマの創作から距離を置き、演劇へと活動の場を移していく。観客を一箇所に集め、俳優の身体や舞台装置を用いてアクチュアルに表現できる演劇と異なり、ラジオドラマは聴衆の姿が見えないまま、音声のみで完結する非実体的な表現である。そのような媒体において、寺山はどのような虚実交差の表現を試みたのか。池谷彗星と池谷薫という「現実の断片」を取り入れながら、音声のみで構成されるラジオドラマという形式に、どのような実験的意味を見出していたのかが、本論文の中心的な問いとなる。

『コメット・イケヤ』の主題・形式両方の側面から、寺山のラジオ創作におけるメディア実験の在り方を探る。

1. 『コメット・イケヤ』の概要と制作経緯

『コメット・イケヤ』の物語は、新彗星「池谷彗星」の発見と同日に、地上から一人のサラリーマン〈長谷川正〉が姿を消したという新聞報道から始まる。これらの関係性に意味を見出すのが、〈盲目の少女〉と、その隣室に住む〈男〉である。少女は点字新聞で二つの出来事を知り、「新しい星が一つあらわれたのは、なぜでしょうか？もしかしたら、そのかわりに、古いなにかがこの世から姿を消したのかもしれない」と語り、星の出現と人間の失踪を直感的に結びつける。

一方、男は失踪の手掛かりを求め、彗星の発見者〈池谷薫〉へのインタビューを試み、彗星発見時の様子をたずねる（以下、該当箇所抜粋⁽⁵⁾）。

男「新聞で読んだんですが、そのことに気がついた正確な時間は何時頃だったんですか？」
池谷「正確な時間？……最初見た時、ボンヤリしたのが見えた様な感じがしたもんですから、もう一度あとにもどって同じ所を見てたしかにあると思ったのが、明け方の5時5分でした。」

男「どんな恰好をしていましたか？」

池谷「覗いている時のですか？……これは暗いな、と思ったんです。」

(5) 『コメット・イケヤ』には二種類の台本が残されている。現存する放送音声と比較すると、『シナリオ』1966年12月号に掲載された台本は、実際の放送音声をもとにした書き起こし、『寺山修司の戯曲』1巻（1983年刊行）に掲載された台本は、録音のための準備稿と考えられる。だがこの準備稿と思われる台本にも、放送音声からの書き起こし部分が存在するなど、その成立定義は依然として曖昧なままである。本稿は基本的に前者に準拠し、引用する際はこれを用いる。ただし、後者を引用する際は「戯曲1巻」と特記する。音声はCDブック「コメット・イケヤ」（日刊スポーツ出版社、1993年）として発売されている。

男「暗い？ 動いてはいなかったんですか、その時？」

池谷「一時間位動いた様子はなかったんです」

その後、男は長谷川の妻や同僚と接触することで、彼の内面に潜んでいた孤独を知り、次第に面識もないはずの長谷川の行方を探すことに没頭していく。「一千万人もいる東京で、なぜたった一人の長谷川正さんのことだけが、気にかかるんだろう……何億もある星のなかで、なぜたった一つの星のことだけが気にかかるんだろう……」という男の独白は、まさしく無限に広がる星空から一つの彗星を見出した池谷の姿と重ねられる。少女もまた、池谷と幻想空間の中で会話をし、池谷は彼女に「例えば目が見えなくても星がそこにあるって気がつけば誰にでも見れるんです」と星探しのヒントを語る。

失踪から一年半が経過し、長谷川の妻はアパートを引き払い、長谷川には「失踪宣言」が出される。男は、もはや肉体的な長谷川は消失しており、その存在は新彗星となって星空に輝いたのだと感じはじめる。そして新彗星を発見した池谷を、「地上のサラリーマンを星に変えて夜空に放つ犯人」のように見なすようになる。

男「私は監察医務院の冷蔵庫の中に入っている……身元不明扱いの長谷川さんの死体のことを思った。……だが、私の思いうかべたのは、冷蔵庫の中の背広を着た屍ではなくて、冷蔵庫のもっと奥の闇にうかぶ新『すい星』だった。」

男「この事件にもし、犯人がいるとするならそれは池谷さんかも知れないのだ。あのさむい果てしない世界……あの荒涼とした夜空に、今もさまよっている五千人の、失踪したサラリーマンたち、彼らの星を知っているのは、池谷さんしかいないだろう。」

このことに気がついた男は、「星になった彼らを夜空の果てに追い詰めていくことは得策ではない」と考え、長谷川探しを断念する。物語は、地上の失踪者や遺失物を求めて、星空を見上げ続ける少女の姿に収束し、彼女の語る詩によって幕を閉じる。

本作は、演出の佐々木昭一郎が、浜松に住んでいた池谷を訪ねたところから始まった。星を探すことに対する池谷の強い執念に、佐々木は「常識を絶するような、言葉の代わりに星を見てしゃべっているというようなね。そういう内面を持った人だと思うんだけど、自分はなぜ星を見るかということ全然言わない」⁽⁶⁾と回想している。そこに面白味と「音のイメージ」を感じた佐々木は、すぐに彼をドラマに起用することを決断した。寺山と佐々木のラジオドラマにおける協働

(6) 佐々木昭一郎『増補新版 創るということ』青土社、2014年、p.95。

は、『コメット・イケヤ』で三作品目であった。寺山に脚本を依頼した時のことを、佐々木は「寺山さんとぼくのコンビはどこでも通用すると思ったから、頼みに行ったんだ。[中略] そしたら寺山さんはだいたいつかんだって言うんだ。あなたが何を描こうとしてるかだいたいわかったって」⁽⁷⁾と回想する。多くを語らずとも通じ合う二人の信頼関係のもと、『コメット・イケヤ』は始まった。佐々木は音楽に湯浅譲二を迎え、「現代音楽で星座を奏でて欲しい」⁽⁸⁾と伝えると、池谷と天体のイメージを主軸としたドラマ制作に取り掛かった。

本作はイタリア賞を受賞した作品ということもあり、当時の放送雑誌や新聞記事にはいくつかの批評が残されている。主に「この作品は、“池谷彗星”から発想をえた寺山修司の“イリュージョン（空想）”」⁽⁹⁾「池谷彗星の発見と、失踪したサラリーマンとの間に因果関係を求めた寺山修司の空想」⁽¹⁰⁾といった紹介がなされ、寺山の幻想的な作劇への評価が中心であった。ただし、池谷の登場については、「現実と非現実の交錯した内容が展開」⁽¹¹⁾と紹介される一方で、「実在の人物“イケヤすい星の発見者”池谷薫をタレントとして登場させたことは、長所であり、短所でもあるとはいえないか」⁽¹²⁾との評価もあり、賛否が分かれる部分でもあったことがうかがえる。

2. 池谷薫の人物像

続いて、本作の重要人物である池谷薫について、当時の報道資料をもとにその人物像と社会的な位置づけを確認しておきたい。1963年1月3日、当時19歳の池谷は、静岡県浜松市にある自宅近くにて、自作の天体望遠鏡を用いて新彗星を発見した。この発見はのちに国際的に承認され、「池谷彗星（C/1963 A1）」と命名されるに至る。

1月8日付の読売新聞は、「手製の望遠鏡で新しい星みつけた 静岡の少年、新春のお手柄」⁽¹³⁾という見出しで池谷を取り上げ、彼が河合楽器工場に勤務し、ピアノの鍵盤仕上げ工員として働くかたわら、夜ごと手製の望遠鏡で天体観測に励んでいたことを報じた。同日の朝日新聞でも「少年工員が『すい星』見つける 手製の望遠鏡で」⁽¹⁴⁾と題された記事が掲載され、その発見を大きく扱っている。

アマチュア天文家の活躍が珍しくない天文学の分野だが、池谷の場合は19歳という年齢と「手製の望遠鏡」という見出し、そしてピアノ工場勤務という意外性に富んだプロフィールがまっ

(7) 上掲書、p. 96。

(8) 上掲書、p. 103。

(9) 「『謎の一瞬』と『コメット・イケヤ』が受賞」『社会教育』21(12)、1966年、p. 79。

(10) 「イタリア賞/初の二部門受賞」『放送教育』21(8)(212)、1966年、p. 18。

(11) 上掲誌、p. 18。

(12) 「ラジオ週評 スケール大きい放送劇『コメット・イケヤ』」『読売新聞』朝刊、1966年10月8日。

(13) 「手製の望遠鏡で新しい星みつけた」『読売新聞』朝刊、1963年1月8日。

(14) 「少年工員が『すい星』見つける」『朝日新聞』朝刊、1966年1月8日。

て、報道にとって恰好の話題となりえたのだろう。実際、1963年4月の毎日新聞の子ども向け連載では「今年1月3日の明けがた静岡県浜名郡舞阪町にすむ19才の池谷薫君が手製の望遠鏡で、すい星を発見し、池谷君の名がつけられたことは、みなさんも知っているでしょう」⁽¹⁵⁾と紹介されており、その出来事が子供から大人まで幅広く共有される「時事的知識」として社会に浸透していたことがうかがえる。

1966年の『コメット・イケヤ』放送時点では、池谷は計3つの彗星を発見している。その後も、1967年の池谷・関彗星(C/1967 C1)をはじめ、2002年には池谷・張彗星(C/2002 C1)を発見した。2013年には69歳となった池谷が「今も、望遠鏡を星空に向けている」⁽¹⁶⁾と報じられ、その継続的な活動が伝えられた。

『コメット・イケヤ』の物語的テーマは「現れるもの」(彗星)と「消えるもの」(長谷川)の均衡にあり、池谷は前者に携わっている。池谷は物語の要所で登場しながら、キャラクターに示唆を与えるような形で登場する。寺山は本作について、「Comet Ikeya 発見に想を得たファンタジーである」⁽¹⁷⁾と述べ、「私たちが何かを発見したとき、同じ世界の中で失うものは一体何か?何をみつめようとするたび他の何かに目をつぶらねばならないのはなぜか?」という問いを提示している。物語は明確な起承転結を持たず、この問いをコンセプトとしてキャラクターたちが交錯していくという構造をとっている。

社会的人物でありながらアマチュアであるという複雑なバックボーンをもつ池谷だが、なぜ作中では「この事件にもし、犯人がいるとするならそれは池谷さんかも知れないのだ」と扱われるに至ったのか。次節では、この疑問に答える鍵となる本作全体を通底する主題——すなわち「星の発見」と「人間の失踪」とのあいだにあるプラスマイナスの均衡という観念を考察していく。

3. プラスマイナスの均衡

寺山自身の創作ノートには、「私たちが何かを発見したときには、同じ世界の中に何かを失わねばならないのではあるまいか」⁽¹⁸⁾という旨が繰り返し記されている。この一文が示す通り、『コメット・イケヤ』のコンセプトは、「池谷彗星の発見」というプラスの出来事が、「人間の失踪」というマイナスを代償として成立するのではないかという問いから出発している。

こうしたプラスマイナスの均衡という観念は、寺山の他作品にも繰り返し登場する常套モチーフである。たとえば、演劇『大山デブコの犯罪』(1967)では、「誰かがふとりはじめると、べつの所でべつの誰かがやせはじめる」と語られ、『盲人書簡-上海篇-』(1974)では「誰かが目を

(15) 瀬川昌男「うちゅうの話題」『読売新聞』夕刊、1966年4月13日。

(16) 「新彗星をつかまえる アマチュア天文家、プロとの戦い」『朝日新聞』朝刊、2013年11月18日。

(17) 寺山修司『シナリオ』1966年12月号、1966年、p. 150。

(18) 寺山、1983年、p. 227。

あけたら、他の誰かが目をつむらなきゃならん」という台詞が登場する。それぞれ、「体重」や「視力」が均衡を司る指標として設定され、作品の主題を形作っている。こうした等価交換の感覚について、塚本邦雄は「限りなく優しい加害妄想」⁽¹⁹⁾として評しており、自己の「ポテンシャル・エネルギー」の増幅と引き替えに、他者の無力化（＝インポテンツ）が生じる構造を、「憐憫と慰撫の調味料」として特徴づけ、寺山的想像力の特異性を見出している。『大山デブコの犯罪』では、この均衡は「ふとる、やせるは略奪の問題だ」という台詞によって、「略奪」という加害性を伴った関係として提示されている。

では、『コメット・イケヤ』においてこの均衡の観念は、同様に加害性を孕んでいるのだろうか。本作において均衡を司るのは「星」である。新しい星が一つ発見されると同時に、一人の人間が姿を消すという交換関係において、長谷川は「略奪される身体」として位置づけられ、そこにはある種の加害性が内包されている。そして、その略奪に関わる存在として、池谷の名が挙げられる。

男「もしかしたら長谷川さんは死んでしまったのかも知れない。そして、イケヤすい星というのは、長谷川さんの失踪への、天の償いなのかもしれない……だが、それにしてもイケヤさんは、なぜ長谷川さんを見つけ出したりしたのだろう。イケヤさんは、心を扱う遺失物保管係か何かなのだろうか？」（※戯曲1巻。放送時にはカットされている）

男は、池谷が「池谷彗星」として捉えたそれが、まさしく長谷川であったという幻想を抱く。男にとって池谷は、彗星の発見者でもあると同時に、「心を扱う遺失物保管係」と称されるような、孤独を抱えた人間の発見者でもある。

また、本作の準備稿と思われる台本（『寺山修司の戯曲』1巻掲載）には、長谷川の失踪告知を発行した警官が「有名になるってのには限りがあるが、無名になるってのは底なしなんだ」（※放送時にはカット）と皮肉交じりに男に伝える場面がある。ここでは、無名のサラリーマン・長谷川が消息を絶つ一方で、それまで無名だった池谷は一躍「新彗星の発見者」としてメディアに取り上げられ、広く知られるようになるという、名声と無名、発見と喪失の対照的な構図が示唆される。つまり池谷は、星が司るプラスマイナスの均衡を担う存在となり、そこから飛躍して「犯人」と呼称されるに至る。

このように、星の発見と人間の失踪という主題の裏で、池谷の登場は「誰かが有名になるとき誰かが無名になる」という寓意的な均衡構造を体現している。その効果は、池谷という人物が、一見すると加害性とは到底結びつかないという、意外性を有していることによってさらに強調さ

(19) 塚本邦雄「つらつら椿つらつらに」『寺山修司の戯曲』2、1983年、p.362。

れる。虚実入り混じるこうした構造には、「有名になった無名の少年」の実話に基づきながら、それをフィクションとして加工・拡張し、いわば「二次創作」のように遊ぶ創作上の企みも見え隠れする。いわば池谷の存在は、創作の自由と倫理のあいだで揺れるような居心地の悪さも含め、寺山の創作的関心の一端を示している。

また、池谷が発見した新彗星は実在する天体であり、その発見は新聞報道という形で確かに記録されている。対して、本作の内容はあくまでもフィクションとして構成されており、長谷川をめぐるドラマは明らかに創作である。にもかかわらず、この二つのレイヤーが、あたかも同時に同じ世界に存在するかのように描かれることで、作品世界は単なる虚構を越えた「現実と虚構の中間地帯」、あるいは両者が均衡を保ちながら共存する空間として立ち上がっている。

さらに言えば、現実の池谷は、ピアノ工場に勤めながら家計を支え、手製の望遠鏡で彗星を探し続けた無名の少年であった。しかし、新彗星の発見（登場）と引き替えにメディアに取り上げられ、有名人となる。池谷は作中、モノローグにて「でも、ずっと一生星を見乍ら暮らしても、彗星を発見しなければ、一般の人に名前は知られないんです。たまたま、偶然に、星を見ている最中に、新彗星を発見したんですが、本当に運が良かったって云うことだけなんです」と、彗星発見によって転調した自身の状況を語る。寺山は、ラジオドラマ『中村一郎』において、望まずしてメディアに取り上げられ、有名人に仕立て上げられた男の悲劇を描いている。そこでは、「この世から消えようとして（自殺しようとして）いたにもかかわらず、メディアに拾い上げられてしまい、むしろ“現れ続けなければならなくなった”男」が描かれており、ここにも「消えること」「現れること」の等価関係が見出せる⁽²⁰⁾。現実の池谷もまた、メディアの視線を介して、こうした等価交換の関係性のうちに組み込まれているとも言えよう。本作の均衡に、こうした言及も含まれるとすると、そこには寺山独自の鋭いメディア批評が読みとれる。『コメット・イケヤ』は、池谷彗星をモチーフに据え、現実の池谷の肉声をそのまま用いることで、突如メディアの視線に晒されることとなった池谷薫という一個人と、フィクションの中で肉声すら残さず姿を消した長谷川という二つの対比を明確に提示する。そこには、「語られる者」と「語られない者」、すなわち現前と不在の関係を浮かび上がらせ、メディアが創出する「実名」と「匿名」の力学を確かに告発しているのである。

また、星が司る均衡には、もう一つ「視力」というメタファーが存在する。たとえば〈盲目の少女〉の「だからあたしもぜん盲だからって、かなしむことも、ないのです。あたしがとじた目できつとだれかが星を見てくれるもの！」という台詞では、彼女自身が盲目であることを通じて、他者が星を見出す可能性を肯定する発想が語られる。ここには加害性ではなく、むしろ慈愛に満

(20) 寺山修司『黄金時代』河出書房、1993年、p.264。『中村一郎』では、無名性に憧れを抱く主人公「中村一郎」が、自殺しようとビルから飛び降りたところ、不思議と空を歩いてしまい、メディアにその名を散々報じられることとなる。

ちた交換が示唆されている。

さらに、当初の台本では「星」が「目」と対置する存在だと明示されている。

少女「星は目なんですって。地上でひとり眠るたびに空には星がひとつずつ、ともの」

男「私の目も？」

少女「そうよ。でもおじさんはめがねをかけているから光の弱い星ね」

男「十二等星ぐらいついてところか？」

少女「あたしは盲だから、二つとも空にともっているの。双児の星があたしの目よ」

(※戯曲1巻。放送時にはカットされている)

ここでの星とは、全盲の少女の代わりに二つ灯るものであり、視力の弱い男が眠るたびに弱く灯るものである。いずれも、少女がもたない「視力」を代替する存在として描かれ、見えないものが見えるものへと変換される構造が見受けられる。

これは先述した『盲人書簡』の均衡構造とも響き合う。重要なのは、寺山がラジオという媒体で最も重要視していた「見るために、目をとじる」という行為が、ここでも繰り返し強調されている点である。見えない音を捉え、よりイメージを上げようとするとき(ラジオドラマに没入しようとするとき)、聴取者は進んで盲目となることを選ばなければならないという主張だ⁽²¹⁾。ゆえに寺山のラジオドラマには、盲目のキャラクターが頻出し、「幻視の力を学ぶこと」⁽²²⁾がしばしばテーマとなる。このような寺山作品における可視/不可視の表現を掘り下げた論考としては、守安敏久による『寺山修司における盲者の視線』がある。しかし、本作の物語的主題に照らしてみると、可視/不可視の二項対立では捉えきれない要素も存在する。すなわち、『コメット・イケヤ』において少女は、見るために「目をとじる」だけでなく、「触る」ことで世界を見ようとするのである。

この「見る」「触る」という行為を手掛かりとして、次節では、ラジオという聴覚メディアにおいて、いかに視覚・触覚といった他の感覚が喚起されるのか、そしてそこでは池谷がどのような役割を果たしているのかを論じる。

4. ラジオで「見る」「触る」という行為

高橋世織は本作に「新たなラジオ聴取体験」を見出している。それは聴覚単一のラジオにおける「触覚」という感覚の開拓である。

(21) 寺山修司「狼少年について」『ラジオ・ドラマ/音と沈黙の幻想：放送オリジナル・テープによる集成一日本の草創期より現在まで』日本コロムビア、1973年、p.22。

(22) 守安敏久、「寺山修司における盲者の視線」『昭和文学研究』第40集、昭和文学会、2000年、p.92。

「全盲の少女の指」が「点字でできている新聞」を触って読むことでイケヤ彗星発見のニュースを関知する場面をイントロとし、この触れる、さわるといったキイ・アクションが様々な主題提示をし、変奏されていくのだ。発見者イケヤは指が命であるピアノの白鍵（＝発見）加工の鍵盤工具であり、星を触るイケヤの話へと展開していく。聴覚メディアのドラマにおいて、かくも触覚的世界が全開された作品もめずらしからう。⁽²³⁾

高橋は、点字新聞やピアノ（池谷が河合楽器工場でピアノの鍵盤を加工する仕事をしていたことも併せて）などの装置が、聴覚を通じて「触る」という感覚を聴取者に伝達し、ラジオドラマにおける感覚領域を拡張している点に注目する。実際、少女は冒頭、「出来事にさわりながら、いろんなことを知るので」と言い、池谷彗星を報じる点字新聞を読みあげる。その訥々とした口調は、聴取者に「指で点字をなぞりながら少しずつ読みあげる少女」の姿をイメージさせるだろう。

また、触覚以外にも本作には「見る」という認識行為が、重要なメタファーとして含まれている。たとえば、少女が「あたしはお風呂の二かいにすんでいる『星の王女さま』よ」と声高々に宣言する場面がある。物語の終盤でも、男が少女のことを「だが、あのめくらの『星の王女さま』！」と称し、「彼女だけはやっぱり見えない目で見つめ地上の人たちの遺失物をさがしつつづけているのである」と語る。ここに見られる「星の王女さま」という呼称は、サン＝テグジュペリの『星の王子さま』への明確なオマージュであり、寺山もその挿絵（まるで帽子のように見える、ゾウを丸のみにしたウワバミの挿絵）からアイデアを得ていたことが知られている⁽²⁴⁾。

『星の王子さま』では、キツネが主人公に向かって「心で見なくちゃ、ものごとはよく見えないうってことさ。かんじんなことは、目に見えないんだよ」と訓戒を残す。同様に、『コメット・イケヤ』における「見る」という行為もまた、目に見える情報だけでは把握しきれない真実を示す行為として描かれる。それは、視覚情報を排したラジオドラマという媒体における、聴取者の身体感覚とも響き合っている。この点について守安は、寺山作品における盲目の存在を「幻視の力」の表象ととらえ、「逆に盲者の方がより多くのものを幻視し、あるいは触知することもあるだろう」⁽²⁵⁾と述べている。そして、「盲者を通して、あるいは盲者となって、聴取者もまた寺山が構成する『音の世界』へ参入していく」⁽²⁶⁾と指摘する。このような視点は、ラジオドラマという音の芸術において、「聴くこと」によって喚起される幻視の力——すなわち、聴覚を通じて世

(23) 高橋世織「寺山修司の映像と言語—『書物＝映画』への試み—」『國文學：解釈と教材の研究』39(3)、學燈社、1994年、p.74。

(24) CDブック「コメット・イケヤ」。

(25) 守安、2000年、p.93。

(26) 上掲書、p.94。

界を想像的に知覚する力——を明らかにするものと言えらるう。

しかし、〈盲目の少女〉の「見る」という行為は、単に聴取者の身体感覚とラジオを同調させる役割にとどまらない。長谷川の行方を追っても一向に手掛かりを得られない男に代わって、少女は星空を見つめて長谷川の姿を幻視し、その姿を言葉で語りはじめる。

盲の少女「いなくなった星はひどくせかせかと乙女座の20度ぐらい東南のところ、ケンタウルスと天秤のあいだを通りすぎてゆくのです。いなくなった星は、背広を着ていませんでした。いなくなった星は、帽子を被っていませんでした。いなくなった星は、道も聞かず いなくなった星は、いつもうしろすがたでした。」

盲の少女の声（頼りなさそうに）「あたしは天球儀にさわりながらきました。イケヤ彗星は、古い背広を着ていました。さびしそうなうしろ姿のおじさん！ 鞆がとってもおもたそう。[中略] あたしはきました。おじさん、どこへゆくのか？ するとおじさんは、乙女座の一番北のところであつて、ちょっと変わったようでした。でもほんとうに変わったか、どうか。さわってみなかつたのでわかりません」

少女は、長谷川の服装や佇まいなどを明確に言葉にし、さらには会話を試みている。作中における長谷川は、それまで同僚や妻といった周囲の人々による断片的な証言によってしか存在しておらず、固有の姿や声を持たない、曖昧な人物として描かれてきた。同僚は、昼休みに一人で公園へ行く長谷川を「公園」と呼び、彼の妻は、人から借りた三千円を返さないまま失踪した夫に対し、「三千円」という符号のような感覚を抱いている。長谷川の失踪後も「公園がいなくなった」と噂されるように、彼は常に名詞化された外部からの呼称によって存在を示されており、自身的人格とは無関係な言葉に置き換えられてきた。

こうした状況にあつて、少女だけが長谷川の姿を星空の中に見出し、彼の存在を細部にわたって言語化し、聴取者に伝える。その行為によって、はじめて長谷川は個としての輪郭を持ち、実体的な存在として立ち現れるのである。彼は、目の見えない少女による「見る」という行為によって、ようやく名詞的存在から脱し、一人の人間として像を結ぶ。そこには、「見える」ことがかえって他者をステレオタイプ化し、「見えない」ことが想像力を働かせる余地を残すという逆説的な構図——「見えることの不自由と見えないことの自由さ」⁽²⁷⁾を織り交ぜながら、幻視の力を主張する寺山の作為がある。

しかし少女は、長谷川の表情について「さわってみなかつたのでわかりません」と語り、幻視

(27) 守安、2000年、p. 92。

の力を最終的には否定する。すなわちこの場面においては、高橋が指摘したような触覚的なラジオドラマという感覚の優位性が浮かび上がってくる。

この「見る」「触る」という感覚・行為の背景には、池谷の存在が深く関与している。以下に示すのは、作中で池谷が「見る」ことに関して語る発言であり、いずれもキャラクターからの質問に答える形で発されるものである。

男「ふむ、しかしそこに何か必然みたいなものはないですかね？」

池谷「(困って笑う) とにかく彗星は非常に暗いんです。非常に薄いもんですから、見ようと思えば見えるんです。気がつかなければそれっきりなんです。」

少女「(ふいに) いけやさん！ほしはどうしてあなたにだけ見えるの？」

池谷「星はいつでも見えてるんですけど、そこに星が輝いてるって気がついた人にだけ見えるんです。例えば目が見えなくても星がそこにあるって気がつけば誰にでも見れるんです。」

池谷は一貫して、「見ようと思えば見える」という姿勢を語っており、その言葉は少女の行動原理となっていく。少女は「見えない目」で星を見、さらには長谷川の姿を幻視するに至る。最終的に男が長谷川の搜索を断念するのに対し、少女はなおも夜空を見上げ、星となった失踪者たちの存在を忘れまいとし続ける。このように池谷の語りは、少女のみならず聴取者に対しても「幻視の力」を訴えかけている。

また、「触る」ことに関しても、池谷と少女の間で次のようなやりとりが交わされる。

少女「きいていい？池谷さん」

池谷「なにを？」

少女「いわおこしと、あわおこしとどうちがうの？」

池谷(まごつく)

少女「ざらざらしてるでしょう？どっちも」

池谷「さわった感じでは、ざらざらした感じとかたい感じ……」

少女「(笑って) じゃ、目でわらうってどういうの？」

池谷「目が細くなるんじゃないですか？」

少女「どういうふうに？」

池谷「(やってみせる) ほら。ほくは今日で笑っている」

少女「さわっていい」

池谷(くすぐったそうに笑い出す)

[中略]

少女「(一人で笑う) ピアノ弾ける?」

池谷「さわられるだけ」

少女「だってピアノ作っているでしょ?」

池谷「そう、白鍵を作っているんです……でもぼくは弾けない」

[中略]

少女「[星を=引用者注] さわったことある?」

池谷「(笑い) ない。いん石という星のかけらにはさわったことはあるけど。星はせのびしてもとどかないずっとずっと遠くにあるんです」

(下線部引用者)

ここでは、「いわおこし」「あわおこし」といった独特の食感(触感)をもつ菓子のお話から、表情、ピアノ、星へと、「触る」という主題が連鎖的に展開されていく。これにより聴取者は、聴覚以外の情報を欠いたラジオという媒体を通じて、あたかも触感そのものに接触しているかのような感覚を経験することになる。少女は池谷との会話を通じて、「(目が見えなくても)見ようと思えば見える」という認識の訓戒と、「触ることで実体に出会う」という身体的な感覚の両方を獲得していく。

この二つの感覚の獲得は、男の行動と鮮やかな対比をなす。男は、同僚や妻に長谷川の消息をたずね歩きながら、最後まで手掛かりを得ることができなかった。これに対し、少女は長谷川の姿を幻視し、さらにそれに触れてみようとする積極的な姿勢を示す。最終的に男が搜索を諦める一方で、少女はなおも夜空を見上げ、地上の遺失物を探し続ける。それはすなわち、池谷が「心の遺失物保管係」として果たしたとされる役割を、少女が引き継ぐかのような展開である。

物語の最後、少女は「あたしはケフェウスとペガサスのゆめがみたいです。それはほしです。一かいほしのゆめをみました。しらないほしでした。さわると、きえました」と語る。この「しらないほし」が新星——地上の遺失物——のメタファーであるとすれば、物語の終結後においても、少女が星に「触る」ことで不在の存在を実体化しようとする意志が示唆されているのではないか。

また、上記の会話のうち、下線部で記したピアノのお話は当初の台本には記載されておらず、放送時に追加されたものであると推察される。高橋が指摘するように、ピアノは池谷の手仕事である鍵盤工場にも通じるモチーフである。この挿入は演出を務めた佐々木による追加であった可能性が高い⁽²⁸⁾。

佐々木が編み出したラジオドラマの制作手法に「方法即主題」がある。これは、「職業俳優ではない、『実生活者』に出演してもらおう」「外に出てロケーションの中で収録する」「ダンスケ[携

帯用録音機＝引用者注]を用い、佐々木が演出と録音マンを兼ねる」「シナリオは現場で臨機応変に変更する」という実践的な方法を指している⁽²⁹⁾。池谷の出演に際しても、こうした制作手法に基づき、寺山の脚本は現場で随時更新されていったものと考えられる。本作について、後年に寺山が「この作品のなかで私の意図したものは、あくまでも『音』なのであって、こうして台本として読んでみると、全く違った作品のように思われる」⁽³⁰⁾と述べるように、池谷という実在の人物に録音を試みる上で、変更を余儀なくされるものであったことがうかがえる。ピアノの話題は、そうした即興的な変更のなかで佐々木が導入したものであると考えられ、結果として池谷と少女の間に「触感」という重要な感覚を生み出すことに寄与している。

このように、池谷は、本作における思想的・感覚的な中心点として位置づけられ、他のキャラクターたちに行為を促す役割を果たしている。しかし、こうした池谷の語りやふるまいは、物語の進行とともに変化していく。それは「他者と交流する語り手」から「録音再生される声の素材」へと変容である。次節では、池谷の肉声が語り手から次第に「ドキュメント」（記録）として再構成されていく様子を、ラジオというメディアの特性を踏まえて検討する。

5. ドキュメント（記録）化する声

前節で確認したように、池谷はラジオという媒体における感覚的主体として、〈盲目の少女〉の認識に示唆を与え、行為を促す重要な存在であった。しかしその一方で、物語が進行に伴い、池谷の声は徐々にその主体性を失い、やがては「録音素材」として取り扱われるようになる。本節では、なぜ池谷の声から主体性が引き剥がされ、録音素材と化したのかを考察したい。

本作における池谷の描かれ方は、①新聞記事②インタビュー③録音素材という三つの位相に分類できる。①新聞記事とは、冒頭に少女が読みあげる、池谷彗星発見の報道記事である。②インタビューとしての池谷は、男や少女からの質問に答える受動的な語り手として描かれている。そして③録音素材とは、物語後半で特に印象的に提示される、「録音された池谷単体の音声」である。ここでの池谷は、他のキャラクターと会話を交わすこともなく、単なる音声素材として再生されるだけの存在となる。

とりわけ特徴的なのは、物語の終盤、男が放送局を訪れ、保管されていた池谷の録音テープを再生する場面である。

(28) 佐々木は後に『四季・ユートピアノ』（1979）という、ピアノ調律師をテーマとしたテレビドラマを制作した。佐々木が少年の頃、家に置かれていた古いピアノを思い出深く回想しているように、佐々木にとってピアノおよびピアノの音は、創作の源泉ともなっている。

(29) 佐々木、p. 273-274。

(30) 寺山、1983年、p. 227。

男「あのさむい果てしない世界……あの荒涼とした夜空に、いまもさまよっている五千人の、失踪したサラリーマンたち。彼らの星を知っているのは、池谷さんしかいないだろう。私は池谷さんの声をききたいと思った。私は放送局へ出かけていった。」

S・E テープレコーダー、はじめ逆回転の音、バシッと止める音 まわりだす音)
ヒューヒューという地獄からのすきま風を思わせる音のなかから—
池谷薫のインタビューの回答。

「見えると思うから見えるんです、すい星は……見えなくても、見えると思うと見えてくるんです」

(バシッととめて逆回転して、くりかえす一二回目)

(バシッととめて逆回転して、くりかえす一三回目)

この場面では、逆回転音や再選音、再生機器のボタンを強く押す「バシッ」という音などの具体的な操作音が明示的に挿入される。こうした演出は、池谷の声がすでに録音された記録物であること、すなわち「ドキュメント」(記録)であることを強く印象付けるとともに、池谷が「今ここ」に存在する人物ではないことを示す。反復可能な録音素材となった池谷の声は、男にとってはもはや「出会う」存在ではなく、「アクセスする」というメディア的存在へと変容している。

注目すべきは、繰り返し再生される「見えると思うから見えるんです」というフレーズである。巻き戻しと再生を何度も行う演出によって、この言葉は聴取者に強い印象を与えると同時に、男がその一言に何らかの答えを見いだそうとし、執拗に耳を傾けている姿を鮮明にする。ここでの男の行為は、〈盲目の少女〉が幻想空間で池谷との対話を通じて「見えないものを幻視する」という感覚を獲得した過程とは異なる。男は生身の会話ではなく、録音音声の反復再生という方法によって、声の中に意味や手がかりを探り出そうとしているのである。このような反復可能性こそが、池谷の肉声を録音テープという形に変化させた要因であったと言えるだろう。しかし、男はその後「何というさびしい言葉だろう。だが、それが、私には天文学の謎のような気がするのだ」と述べ、最終的に長谷川の姿を幻視するには至らない。これらは、本作における池谷が触覚的なモチーフとして実体感を得ていたということと、男が録音テープから流れる池谷の声を通してなお「幻視の力」に達することができず、失踪者を見つけ出すことに失敗したことを示唆している。

加えて、男が池谷の声を聴くためにわざわざ放送局へ赴くという行為も重要である。かつては直接インタビューを通じて交流していたはずの池谷が、ここでは放送局というメディア空間を介さなければ接触できない存在へと変化している。これは、池谷の声が「ドキュメント」(記録)として公的機関に収蔵されることで、物語のフィクション世界から距離をとり、現実の領域へと

回帰しつつあることを示している。物語終盤、男が「新聞によると、池谷薫さんは、その後も新しく二つの『すい星』を発見し、天文学界の話題をさらったそうである」と語る場面は、池谷を再び現実の人物として位置づけ直そうとするような、傍観者的な視線が感じられる。それは、「起源」（池谷の実体）から切り離された「池谷の肉声」だけが作品内に取り残され、実体としての池谷が現実世界に回帰したことを思わせる。

最後に、池谷がモノログ形式で彗星発見の経緯を語る場面を確認したい。「ナマ録音」と明記されたこの場面では、池谷によって彗星を発見するまでの経緯がつぶさに語られる。しかし、準備稿には類似の台詞があらかじめ記されており、一定の演出意図が存在したことがうかがえる。例えば、第三節で言及した「でも、ずっと一生星を見乍ら暮らしても、彗星を発見しなければ、一般の人に名前は知られないんです」という発言は、準備稿にも類似の台詞が存在し、完全な即興でなかった可能性が高い。この点において、「ナマ録音」もまた、一定の演出的恣意のものに編集されたドキュメントであることが示されている。

一方で、前節で触れた池谷の「見ようと思えば見えるんです」（準備稿には池谷の回答の仮置きとして「あれは神さまのいたずらですよ」と書かれている）や、「例え目が見えなくても星がそこにあるって気がつけば誰にでも見れるんです」といった発言は、台本には存在しておらず、池谷自身の即興的な発話である可能性が高い。もしそうであれば、池谷の発言は即興的発言として、「ドキュメント」であると同時に、作品の主題と深く関係する構成要素でもある。だが、これらの発話がどのように解釈され、物語内で機能するかは、池谷自身の意図とは切り離され、作品内で恣意的に再構成されている。男が放送局で池谷の言葉の一部分を切り取り、そこから答えを見出したように、池谷の言葉は本作において切り取られ、編集される存在である。すなわち、池谷の声は現実から発せられた「ドキュメント」でありながら、フィクションの構成要素として仮構されるという、二重の機能をもっているのである。

以上を総括すれば、池谷の声は物語当初、「現実の人物」として機能し、感覚的テーマや思想的テーマに貢献する語りの主体であったが、次第にその実体性を失い、録音素材としてメディアの中に回収されていく。この過程は、ラジオという媒体が、現実と虚構の境界をどのように横断し、現実をいかに物語として再構成し得るかを示す好例である。池谷の声は、現実からフィクションへ、そしてドキュメント（記録）へという三段階の移行を辿りながら、現実と虚構の往還関係を体現する装置として、ラジオにおける「語り」の可能性を示していると言える。

おわりに

本稿では、寺山修司のラジオドラマ『コメット・イケヤ』におけるドキュメンタリー的要素とフィクションの交差に注目し、池谷彗星およびその発見者である池谷薫という「現実の断片」が、この実験的な作品構造にどのように寄与しているかを明らかにした。池谷は、「一つ星が現れた

とき、地上から一人消える」という本作の主題を担う存在として登場し、作中の無名のサラリーマン・長谷川正との明確な対比関係をなす。池谷自身が、彗星の発見によって「無名」から「有名」へと劇的な転位を遂げた人物であることは、その対比構造に深みを与えている。また、本作では「視覚」や「触覚」といった、本来ラジオドラマには備わらない感覚領域の開拓が試みられている。〈盲目の少女〉というキャラクターを通じて、「見えないものを見る」という幻視的な能力や、「触ることによって存在を実感する」という身体的接触の意義が強調されることで、ラジオという媒体の表現限界を突破するような表現が打ち立てられている。池谷とキャラクターとの間の会話においても、これらの感覚が重要なモチーフとなっており、池谷が聴衆やキャラクターの行為を促す主体として機能していた点を確認した。

さらに池谷の登場は、ラジオドラマというメディア形式においても重要な意義をもつ。彼は「現実の人物」として肉声を伴って現れ、聴取者にとっては「実在」が音声として立ち現れる。しかし、彼がフィクショナルな失踪事件に関与しく過程で、その現実性は物語に吸収され、やがてテープレコーダーの中で再生・反復される録音素材へと変容していく。この過程は、池谷が「現実と虚構の中間地帯」を漂う存在として導入されたのち、最終的には虚構世界から切り離され、「ドキュメント」化することで現実世界へと回帰していく構造を示している。

このような演出は、ラジオというメディアの聴覚単一の機能があったからこそ成立するものであり、姿の見えない聴取者に対して、池谷という知名度のある人物の声を通じて、ラジオが本来的に有する想像力の喚起力を最大限に活用したものと言える。また、ドキュメントという形式を媒介にフィクショナルな物語を創出するという行為は、寺山がテレビ作品で用いた「ドキュラマ（ドキュメンタリー×ドラマ）」の手法とも共鳴しており、本作をラジオにおける「ドキュラマ」的試みとして捉えることも可能にするだろう。

寺山にとってドキュメントとは、現実を忠実に写し取る鏡ではなく、むしろ現実を逸脱させ、より面白い虚構へと向かうための手段であった。『コメット・イケヤ』における池谷薫は、そのような触媒として「あるがままの現実」のその先を開く存在であり、寺山が生涯にわたって追い求めた、現実と虚構が自在に往還し合う世界の可能性を、的確に指し示しているのである。