

# 記憶の映画 1

《博士の愛した数式》

三宅昭良

人を人たらしめているものは何か。この問いに答えることは容易でないが、それでも記憶が人格の統合に欠かせぬ役割を果たしていることに異を唱えるものは少ないだろう。昨日の私ときょうの私が記憶によって連続し、過去の記憶が現在において濾過され、未来への展望として投金されるからこそ、《私》というこの不可思議なものをかろうじて了解可能な《自分》に仕立てることが可能なのであるから。

だがそのいつばうで、記憶とはまことにやっかいで制御のきかないものでもある。誰もが経験するところ、覚えておかねばならないものほど忘れてしまいやすく、忘れたいことは何度も蘇ってきて我々を苦しめる。

そのくせ、記憶は事実だとは限らない。最近の心理学その他の知見が明らかにするとおり、記憶は他人の操作によつて、あるいは本人の無意識の働きかけによつて、いとも簡単に事実と反するものへと書き換えられてしまう<sup>1)</sup>。

では、映画はそうした記憶の問題をどう扱っているだろうか。なぜ小説や演劇ではなく「映画」なのかと問われれば、近年の映画が記憶を扱うその手つきがじつに興味深く感じられたからだ、という程度の答えしかないが、それでも映画なる表現メディアと記憶とのあいだには、通り一遍でない複雑な関係が見いだせそうな予感が筆者にはある。ここではこの予感の可否を探る手はじめとして《博士の愛した数式》を論じることとする<sup>2)</sup>。

周知のとおり、《博士の愛した数式》は小川洋子による同名の小説を原作としている。短期記憶障害<sup>3)</sup>をわずらう数学者と家政婦母子の心の交流をえがいた物語は大いに話題を呼び、二〇〇四年の読売文学賞と第一回本屋大賞を受賞した。映画はしかし原作をただなぞっただけのものではなく、大きな改変をほどこして異なるテーマを打ち出している。

もちろん、物語の大筋は同じである。ここにそのおおよそを確認するならば、八〇分しか記憶の保たない博士のもとに家政婦杏子は派遣される（小説では「私」としか

出てこないが、映画では日本語字幕とエンドロールで「杏子」という名前が与えられている）。最初戸惑うが、やがて息子 $\sqrt{}$ （博士の付けたあだ名である。以下、「ルート」と表記する）も加わり、三人の交流に発展する。ある時、博士の看病のために泊まりこんだことを理由に杏子は義姉によって解雇されるが、ルートと博士の途切れない交流をめぐって呼び出され、義姉と言い争うことになる。だが、博士は二人のまえに「オイラーの公式」を突きつけることで、静いをおさめてしまう。この事件を契機に杏子は博士のもとにふたたび通うことを許され、ルートを含めた三人の交流は再開する。そして博士の懸賞論文<sup>4)</sup>とルートの誕生日を兼ねたお祝いパーティが後半の重要なエピソードとなる。物語には完全数や友愛数など数論の様々な話題が散りばめられ、阪神タイガースの選手の背番号と素数が関連づけられる。また数学の美しさを語り、それが作品の感動に不可欠の要素である点など、当然のことだが映画は小説の多くを踏襲している。

しかし映画は原作にはない要素や明示されていない事柄を大小さまざまなつけ加え、その結果作品の底に流れる思想そのものを変更している。そのことを論ずるために、まずは主だった相違を列挙してみよう。

何といっても大きいのは、語り手が変わっている点である。小説では博士のもとに派遣される家政婦「私」が物語を語り、出来事はすべて彼女の視点からえがかれる。これに対し映画では、数学教師になった息子が四月最初の教室で高校生たちに自己紹介を兼ねて過去を語るという構成になっている。博士と出会い、「ルート」と呼ばれ、なぜ数学を好きになったのか。こうした経緯を話しながら数学の魅力を生徒たちに伝える。物語はこの枠のなかで進行する。

また、物語全体の時間が変更されている。小説では家政婦母子と博士の交流は一九九二年の三月から九月にかけてのことであるが、映画では一九八五年の三月末から五月半ばまでの出来事とされている。つまり、七ヶ月にわたる交流は春の一ヶ月半あま

りに凝縮されているのである。

博士が記憶障害を患うきっかけとなった事故にも変更が加えられている。原作では七五年九月二四日だが、映画では同年、興福寺の薪能を観にいった夜、つまり五月一二日の夜という設定である。小説では事故当時博士は四七歳。杏子が出会ったのはそれから一七年後、博士は六四歳だが、映画では一〇年後の八五年の春という時間設定だけがはつきりしていて、博士の年齢は曖昧である。

時間をこのように変更したと同時に、映画は野球に関しても重要な変更を加えている。小説は九二年のベナントレースにおける阪神の様子で時の経過を示すとともに、語り手の心の変化を描写するきっかけとして利用している。また、六月二日の野球観戦が物語前半の山場をつくっている。しかし映画はこうした要素をばつさり切る。かわりに、原作では野球を新聞紙面の数字でしか「観戦」したことのなかった博士を、学生時代は野球選手だったという設定に変更して、野球好きの少年ルートに野球を教える活動的な面をつけ加えている。さらには映画のなかの博士が観戦するのは阪神 vs. 広島戦ではなく、ルートの出場する子ども野球の試合である。

また原作の後半では、博士が野球カードを収集していると知ると、家政婦母子は完全数28を背負った江夏豊のカードを一生懸命探してプレゼントする。この辺りの描写は小説のテーマを逸脱してほとんど阪神讃歌の様相を呈するが、映画はこの大きなエピソードを削除して、背番号28のスタジャンを博士にプレゼントする。野球コーチをつとめる博士にふさわしい贈り物である。こうして映画は母子と博士をつなぐものを阪神という「共通の話題」から野球の練習という「体験」に変更している。

もちろん母子と博士をつなぐ太い絆は数学である。だがここにも大小さまざまな変更と修正が行われている。たしかに博士がルートに算数を教えるときの優しい眼差しは共通している。しかし小説では1から10,000までの整数の和というような問題になると、ルートよりもむしろ「私」が熱中して取り組むことになり、それまで数学の美しさにおぼろげな魅力を感じていた「私」はこれを契機に強く引き込まれてゆくことになる(八六)。小説全体を通じ数の美しさ、数学の魅力は「私」の感受性とおして詩的な表現で語られることとなる。別言すればルートはそこに介在しないし、後述するように語りに微妙な魅力と問題を引き起こしする。いっぽう映画は、母親杏子の体験する素数、友愛数、無理数、虚数などの不思議な魅力を、数学教師のルートの引き取って解説する。そこで彼が語る科白はほとんど小説内の「私」の語りから構成されたものだが、詩的表現は最小限に抑えられ、文学的な深みによってではなく、吉岡秀隆演ずるルートの気さくな人柄と生徒たちとの和やかなやり取りのなから数

学的美と永遠性のテーマはゆつくりとひろがってゆく。

映画は数学の美しさを訴えるためにもう一つ、小説にはない工夫を凝らしている。それは自然の美、わけでも春の命の芽吹き的美しさを隠喩に用いている点である。暗い海の映像——それは義姉の心が抱える罪の表象である——からはじまるこの映画は、家政婦杏子が神社にお参りするあたりから明るくなり、彼女が自転車走らせ博士宅に通うたびに背景に雑木林や川の流れの美しさを映し出す。そのたびに空気は陽の光を強く浴びて輝きを増してゆく。

杏子の服装はそうした春の象徴である。彼女はほとんどつねに赤いセーターかトレーナーを着て、オレンジ色のエプロンをし、赤い自転車走らせさせている。

こうした映像もそうであるが、春の美しさが数学の美を表象したもつとも端的な場面は杏子と博士の散歩の場面である。画面はまず菜の花を大きく映し出し、まだ枯れ草の残る野原に咲く黄色い花の慎ましい佇まいを賛美する。つづいて杏子が気持ちのいいお天気なので若菜摘みの散歩に行きましょう！と気乗りのしない博士を誘い出す。鶯の鳴き声に先導されて切りかわる画面は見事に咲く桜の木を下から見上げて映写する。二人が散歩するゆるやかな坂道を飾る桜の巨木たちは空を覆い尽くさんばかりに枝々をひろげている。小高い丘をすすむ博士は杏子に「数学に一番近い仕事は農業だよ」という。数学者は適切なフィールドを見つけて種をまくだけであり、育つ力は種の方にある。そう解説する博士の右前方ではトラクターが畑を耕している。春と生命と数学が等号でむすばれる一コマである。

斜面を流れる一跨ぎにもならない小川のほとりで二人は若菜摘みをする。といって、摘むのは杏子で、博士はペンペン草まで料理できることに感心しながら杏子の作業を眺めるだけである。ここでは自然の恵みを教えるのは杏子のほうである。

またある日のこと、博士は河原でルートと「1」という数字の難しさについて話している。背景には滝が落ちている。二人はなおも話しながら夕暮れを下から照らし返す桜の森のむこうへと家路につく。ふたりをつつむ自然は数学の織りなす宇宙のメタファーである。

こうした諸々の削除と添加、変更をくわえた理由は、ひとつには小説と映画というメディアの違いによるものである。原作同様「私」がすべてを語るのでは、ずいぶん単調な映画になったであろう。また家政婦が詩的な文学表現で友愛数220と284について「瞬く星を結んで夜空に星座を描くように」、博士の書いた数字と、私の書いた数字が、淀みない一つの流れとなって巡っている様を目で追いかけていた(三三)とナレーションしてみても、効果的とはならなかったろう。小説では登場人物として

の「私」に語り手の「私」が浸透する二重性に魅力があるが、それは読書という孤独な空間にこそふさわしい魅力であって、映像表現の本領ではない。そのいっぽうで小説は無学な家政婦に数学の美を文学的深みに変換するという大仕事を強いている。その点、映画は数学の専門的解説を教師となったルートに託すことでそのような無理を回避し、また観客を生徒に同化させ、生徒たちとの和やかなやり取りを強調することによって、多くの人々が学生時代に抱いたであろう数学に対するアレルギーを取り除くことに成功している。<sup>(8)</sup>

外出のエピソードを散髪や歯医者から若菜摘みに変更したことも、映像表現である以上、当然の措置である。交通事故に遭うきっかけを新発見物としたのも、物語のクライマックスに劇的映像美をつけ加えており、効果的である。三人の交流の時期を春の二ヶ月弱に凝縮し、季節の自然美を数学の美しさと重ね合わせたのも、すぐれた映画的変更といえよう。だが、私見では、最後の一点はそれにとどまるものではない。春の映像美は表現メディアのちがいを反映したものであると同時に、原作と映画のテーマの違い、より正確にはテーマの構造の違いに関わる事柄でもある。

つまりこういうことだ。数学の真理の永遠性<sup>(9)</sup>がテーマであることに、両者が変わりはない。映画も小説も数学は実生活に何の利便も利益もたらさない、たしかに数学が科学に応用されて役に立つときはあるし、「暗号の基本となつて戦争の片棒を担<sup>(10)</sup>」(二七八)ぐことだつてあるが、それは数学本来の目的ではなく、目に見えない永遠の真実を追求することにこそ数学の美はあることを強調する。違いはそうした数学の美をいかにして数学ならざるものとの関係において表現するかにある。

小説も映画も、物語はふたつの糸から構成される。小説のほうから見よう。一つは母子と博士、それに義姉の人間関係である。語り手「私」は自分の生い立ちを語る。「私」の母は結婚できない人を愛し、私を産み、ひとり育てた。だが彼女も高校生三年生のときに不甲斐ない大学生の子どもを宿し、男は姿をくらまし母とは絶縁状態という悲惨な状況のまま、ひとりでその子ルートを育てる。こうした生い立ちを背景として、三〇歳手前の「私」が、今は芽えないがハンサムだった若き日の面影を残す初老の博士に対して抱く感情は、不在の父親に対する尊敬のこもったそれに異性愛の混じった、微妙なものである。いっぽう博士と義姉には道ならぬ恋に陥った過去がある。そして義姉は長期記憶の停止した博士の愛を独占していることに誇りと罪悪感の両面感情を抱いている。だが「私」が博士と親密の度を増すにつれて嫉妬心を募らせる。「私」の主たる感情は失われた父への愛の代償行為であるから、義姉の理解は猜疑心に基づくものであるが、そのいっぽうで登場人物としての「私」は二人の過

去を少しずつ知るにつれて、自分のなかの異性愛的感情に気づいてゆき、しかし語り手としての「私」はその感情を抑圧して語る。こうして小説は博士をめぐる二人の女性の敵対感情のもつれを一つの糸として展開し、その関係は最後まで融和することはない。

小説におけるもうひとつの糸は、博士の記憶である。八〇分しか保たないという記憶は、次第にその持続時間が短くなり、ついには「一分たりとも前進できなく」(二七七)なる。「時計より厳密であり、冷酷だった」(二二〇)記憶の持続が狂いはじめた最初の兆候は、七月の終わり、懸賞論文を郵送しに郵便局に出かけた間のことだった。一時間と一〇分しか経っていないのに、博士は「私」を忘れていた。次に狂ったのは夏休みも終わるころ、歯医者での六〇分足らずの間のことであつた。診察室から出てきた博士は「私」と目をあわせようとせず、それどころか手を振り払おうとさえして、一目散に家を目指して帰ってしまった。最後の出来事はパーティの時に起こつた。博士のもとを離れた一〇分足らずの間に、彼は「私」と「ルート」の記憶を失つていった。そしてその翌々日、ついに博士は短期記憶能力をほとんど失ひ、施設に入院する。「私」と息子は一、二ヶ月に一度博士に会いにくくが、ルートが二十二歳を迎えた秋、それも最後となる。その抑制された描写からは哀切感がにじみ出る。妙に明るい病室の会話。いつものように数学の美しさを語る博士の喜び。中学の数学教員採用試験に合格したことを祝福する彼の手は弱々しく震えている。その手をとって家政婦の息子は肩を抱き寄せる。完全数28のカードが博士の胸で揺れている。数学の永遠性は博士の記憶の崩壊と死を背景に輝きを放ち、と同時に、人生のひとつ一つの瞬間が数学の美しさを背景に、かがえのないものとして永遠の相に縫い留められる。

こうした女性同士の緊張関係の高まりと博士の記憶の崩壊とは、春から秋へという季節の移り変わりを背景に描かれる。それは有機的に絡み合うというより、ときどきの出来事のスケッチにふさわしい色合いを与える程度のものである。それでも阪神のベナントレースの進行と相まって、出会いから別れへと至る太い力線をしめしており、作品のムードを底辺で支えている。では、映画はどうか。

映画では、杏子の詳しい生い立ちはカットされている。ルートの父親については「結婚できない男の人」の一言で片づけられ、彼女の両親にいたってはまったく言及されない。そして杏子が博士に抱く感情は原作と大いにちがひ、数学者であることへの尊敬と初老の患者に対する看護師のそれに近い<sup>(11)</sup>。

代わって映画がクローズアップするのは、博士とルートの関係である。杏子に息子がいると知ると、博士は目を輝かせる。ルートも博士は野球がうまいと知るや、チー

ムのコーチをお願いし、いっしょに練習に励む。ルートの試合を杏子といっしょに観戦する博士はまるで父親のようであり、練習中ルートが倒れて脳震盪を起こしたとき、博士は真っ先に駆け寄って救急車を要請する。病院からの帰り道、背中に背負われるルートと背負う博士の姿は完全に父子である<sup>19</sup>。

客観的には歳が離れすぎている。しかし二人は父子のようにえがかれる。そう描写されるのは理由がある。小説ではまったく示されないが、映画は博士と義姉は許されぬ関係の末に子供を堕していることを明示する。ルートをどう見ているか、博士の口から聞くことは出来ないが、野球観戦から帰宅する三人を見定めて、義姉が本に挟んだ古い手紙をとりだすと、そこには「失われた命の一滴」を取り戻す術はないと記され、彼の心情を表すものとして良寛の歌が引かれている。「人の子の 遊ぶをみれば にはたずみ 流るる涙 とどめかねつも」。少なくとも無意識の次元で博士はルートの遅い父親を演じて幸福でいる。

こういう次第だから、離れから聞こえてくる母子と博士の家族のような笑い声は義姉の嫉妬をかき立てて当然となる。そして小説とは同様の衝突へと至るのだが、彼女は杏子の妨げとなるような気むずかしく理解の困難な女性としてではなく、むしろ重い十字架を背負った悲しい女性として描かれ、衝突ののち、次第に義姉は杏子にその憂いに満ちた心を聞いてゆく。小説の横糸は博士とふたりの女性の関係であり、映画の横糸は失われた子供とルートと博士の（疑似）父子関係である。

では博士の記憶はどうか。映画では、彼の記憶は崩壊しない。八〇分しか保たない彼の記憶は映画のなかで変わることはない。また、死の影もほとんど見られない。「博士の愛した数式」の「た」に注目するならば、博士の死は物語の前提なのだが、映画は小説とちがいが、彼の記憶を保持し、死を稀釈して進行する。たとえば、博士は少しとばけた牧歌的音楽を伴って登場する。同じ音楽のもとにおかしな体操やコミカルな食事の場面が描かれる。話を引き取って教室で数学教師のルートが階乗の意味や素数について説明すると生徒たちの元氣な笑い声や返答や質問が返ってくる。こうした描写が博士の死を観客の視界から遠ざけて物語を推し進める。

終り方も同様である。鋭敏な観客は「僕は今も博士と一緒に見た夢を追いかけている」という授業最後のルートの言葉に博士の死を嘆き取るかもしれない。しかしこの台詞の第一義は小説と映画に共通のテーマ、真理の永遠性と美しさを語るものである。授業が終わり、ルートが窓のほうを見ると、静かなピアノ演奏の音楽にのせて、波の打ち寄せる穏やかな海辺で博士が少年時代のルートとキャッチボールをしている。と、場面は素早く切り替わり、同じ海辺に背中をむけた博士が立っている。グローブにボー

ルを打ちつけながら相手が来るのを待っている。ゆっくり近づいてくる大人のルートとその頭をなでる博士。にこやかに始まるキャッチボール。二人を見守る二人の女性。楽しそうにボールを投げる博士の大写真。そのストップモーションで映画は終わる。途中で画面がモノトーンになることを除き、彼の死を暗示するものは何もない。いや、このシーンさえもが、「時は流れず」と確信するルートから観客に受け渡された、数学の永遠性を慈しんだ博士の記憶をあらわすためのものである。だとすれば、映画は数学の永遠性と命のはかなさを対比するのではなく、むしろ逆に、数学の永遠性が有限な命のあらゆる一瞬のなかに花開く可能性を指摘した生命賛歌の作品なのだと読みとるべきである。

命の開花する春の映像と二ヶ月弱の濃縮された時間が、このようなテーマの構造に似つかわしいことは言うまでもあるまい。鳥や花や木々や水の流れの美しさは、数学を愛する博士の心の風景であると同時に、博士を愛する杏子とルートの記憶の風景でもある。それは教室に響く高校生たちの雑談と笑い声、くつたなく繰り出される冗談や反応やお礼の言葉と呼応して、命の春、生命の美しさへと輻輳する<sup>20</sup>。

だが、それだけのことならこれは小説を原作とした「良くできた映画」というだけのことに終わったであろう。この映画が興味深いのは、とりわけ「記憶の映画」として興味深いのは、「記憶」の一面を巧妙に扱っているからである。「巧妙」というのは、これから見るとおり、必ずしも賞賛しているのではない点に注意してほしい。では、その「一面」とは何か。

それは反復と変奏である。

反復を反復と認知し、変奏を変奏と認識するのは、我々が過去の出来事を記憶し想起し現在の出来事に照らし合わせることが可能だからである。その意味で反復と変奏（の認識）は記憶の本質にふれる契機であるといえよう。そして《博士の愛した数式》はその契機を作品のなかに「巧妙」に構造化した映画である。すなわち、博士は基本的に反復であると認識しない。もちろん、杏子そのほかは認識する。そして観客は、観客の認識は、どうであろうか。映画は博士との記憶の落差を利用して、巧妙に観客の記憶に働きかけてくる。構造化とはそういう意味である。以下に映画の意図を読み解きながら、その具体的手つきを分析することにする。

博士の長期記憶は一九七五年の事故の夜で停止したままであり、短期記憶は八〇分しかもたない。昨日のことは何も憶えていないのだから、杏子はつねに毎日初対面の家政婦である。同じ事柄を何度も繰り返したり聞き返したりして少しもおかしくない。小説にも映画にもしたがって反復的描写の頻出が予想される。だが、原作には存外に



反復が少ない。たとえば、杏子と博士の初対面の会話は「君の靴のサイズはいくつかね」という奇妙なものだが、小説はこれが他人と交流するために編み出した博士の自己防御的方法であることを解説し、「私が家政婦を辞めるまで、毎朝玄関で数字の会話が繰り返された」と杏子に語らしめる（二二一五）。このあとこの科白はもう一度出てくるだけである。しかもそれは散髪屋の主人に向けたものであって、杏子にはでない（六六）。

比較的多いのは息子ルートに関するものである。「君には息子がいたのか」「君はルートだよ」「なかなか賢い心が詰まっていそうだ」。こうした科白は七回繰り返し返されるが、そうした反復も膨大な活字の海に埋もれがちである。加えて最初の二回は同じ場面の重複記述であり、別の記述には、博士は何度も同じ質問を繰り返すが決してうんざりした態度を見せないとルートと約束したこと、そして「ルートの話題が出た途端、博士の表情が生きてくる」のもいつもの繰り返しであるとする説明的記述がつけ加えられている。つまり、小説では博士の短期記憶障害から来る反復は間接話法的に処理されているのだ。

これに対し映画の反復は直接話法的である。靴のサイズの質問、友愛数の話題、直線の話、息子ルートに関する反復的会話、そしてオイラーの公式が、対位法的均整を保ちながらくり返し描かれる。まず、杏子と博士の初対面の場面。ここはたしかに小説の記述を忠実になぞっている。玄関でこんにちはと声をかけると、メモ書きを背広にいくつもクリップで留めた奇妙な風体の男が奥から出てくる。これが博士だ。靴のサイズを尋ねられ、杏子が24と答えたと、博士は「ほお、実に潔い数字だ。4の階乗だ」と応じ、その意味を解説してくれる。ところが映画はここで反復をナレーションの解説にゆだねて切り上げるのではなく、その約一週間後の同じ場面をもう一度えがく。博士は同じように靴のサイズを尋ね、杏子も24と答えるが、今度は彼女の方から「4の階乗です」とつけ加えて「初対面」の挨拶をスムーズに運ぶ。博士は前回よりも心持ちうれしそうであり、杏子も成功によるこびを隠さない。こうして映画は反復に小さな変化をつけることで初回のぎこちないふたりの隔たった関係が杏子の努力でいくぶん近いものに変わったことを直截にえがく。だからこの日、博士は彼女の誕生日（2月20日だから220）が自分の腕時計に刻まれた数字284と友愛数をなすことに興奮して、杏子をはじめて数学の神秘的世界へいざなう。

杏子に息子がいると知ると、二人の距離はさらに縮まる。博士は杏子ここで博士の世話をするあいだ、子どもがひとりぼっちだということに心を痛め、是非ここに呼ぶように勧め、約束を破ったら承知しないぞと、いつになく凄んだ調子にさえなる。

だから子どもがはじめて訪ねてきたときの博士の愛玩ぶりはひとときわである。取り組んでいた数字を放り出し、彼を抱きしめて頭をなでてルートとあだ名する。賢い心が詰まっていそうだ。君は今日からルートだ。どんな数字でもいいやがらずにかくまってやる寛大な記号だ。

だが、玄関のシーンを前回のそれと比較したり、ふたりの距離が「さらに」縮まったと認識するのは、杏子であり観客である。博士にとってはその都度一回性の出来事にすぎず、比較するものは何もない。しかし杏子は博士の態度の変化によって二人の距離の縮まりを測定する。だから我々観客もついつい博士の側からも漸近的变化が生じたかのような錯覚を抱いてしまう。

加えて、映画はルートに関してさらに巧妙に観客の記憶にはたきかける。彼がルートとあだ名されることを観客はすでに知らされているのだ。教師となったルートが映画の冒頭近くの自己紹介で述べているからである。しかもこのあだ名は生徒たちの間で有名らしく、黒板には彼の似顔絵が描かれ、その髪型にはルート記号があらわれている。つまり博士とルートの初対面の場面は観客にとって、すでに変奏された反復なのである。

映画はさらにルートに関し、二つの反復を用意する。ひとつは夕食をつくる杏子の場面である。彼女が「もうすぐルートが帰ってきます」と言う、博士にはその意味が分からない。そこで彼女があだ名の由来を説明する。そこに響くルートの元氣いい「ただいま」の声は博士にとって至上の幸福となり、「なかなか賢い心が詰まっていそうだ」と同じ科白を繰り返す。もうひとつは若菜摘みの場面である。瀬でペンペン草を摘む杏子が、そろそろルートが帰ってきますという、やはり博士には記憶がない。しかし子どもの話題となると急に元氣の出る博士は急いで帰ろう！と言いだし、杏子を置き去りにせんばかりの足取りで来た道を引き返す。

ルートの主題は病院の場面にもあらわれる。脳震盪をおこしかつぎ込まれたルートの状態を心配する杏子に対し、博士は紙にルート記号を書いて、大丈夫、安心していい、ルート記号は頑丈だ、あらゆる数字を守ってくれると言って励ますのである。

そればかりではない。ここは数学の永遠性の主題が二つの主題と交差して、そのうちのひとつは記憶の問題と関わる重要な場面でもある。ひとつは杏子の主題である。病院でルートの無事を折って待つ杏子はその胸中に、記憶の不確かな博士を信頼しすぎたことへの後悔と自責の念、無神経な少年野球チームの監督に対する憤りなど負の感情をくぐもらせている。このとき博士は杏子を励まそうと、直線とは何かという数学の講釈をはじめ。現実の紙に直線を描くことは不可能なんだ。真実の直線はここに

しかない。目に見えない世界が見える世界を支えてるんだ。静かに胸に手をあてる博士に対し杏子は、博士の精一杯の努力を理解はするものの、あまりに唐突で場違いな話題としか思われず、博士の真心を受け止める余裕を失っていた。だから監督の無責任さを非難する抗議の言葉の勢いにのせて博士の無能さを指摘してしまう。

数学以外に取り柄のない、短期記憶障害をわずらう博士は、世間の基準では何の役にも立たない。この一〇年、外出することもなく、世間は言うに及ばず、世界から隔絶した生活を送ってきた博士。それは数学の美と永遠性が実利社会の有用性と無縁であることの隠喩である。だから病院での場面は、美しいはずの数学が杏子の主題と不安定な和声奏でて交差した一コマである。

だが、数学は観客の記憶のなかで、もう一つの主題と協和な和声奏でて交差する。「目に見えない世界が見える世界を支えてるんだ」。博士が真の直線について語るこの言葉もまた、ルートというあだ名同様、観客にとつてはじめてではない。教師のルートが虚数 $i$ について生徒たちに語るとき言葉の変奏された反復である。2乗するとマイナスイになる数を「それはここにありますが」とルートは胸に手を当てて説明する。iは「愛」に通じ、小さな両手で世界を支えている。彼がそう説明するシーンをすでに観ている我々は、病院の場面にルートの言葉の起源をここに確認し、数学への愛で結ばれた二人の絆を理解する。ルートが胸に手を当てるとき、それは博士の記憶の反復であったことをこのとき週次の理解して感動する。こうしたさまざまな反復と変奏によって、観客は登場人物のだれよりも反復を認知し、変奏を認識する。そのことによって博士たちの関係は親密化したかのような印象をうけとり、成長したルートの姿のなかに博士の反復を認めることによって、よりいっそう親密化するであろうことを期待する。博士はさらに二回「君には息子がいたのか」と喜び、ルート記号の友情に厚いことを二度たたえる。

博士はつねに4の階乗を「実に深い数字」と評し、ルートの頭をなでながら「なかなか賢い心が詰まっていそうだ」というが、こうした反復は記憶の停滞がなければなされるはずのない事柄である。しかし同時に真実の心から発するのでなければ出てこない言葉でもある。短期記憶にたよらず発せられる反復は、そのつど一回性の真実に輝いており、その美しさは数学のそれに匹敵する。というのも、博士は短期記憶の保存能力を失ったかわりに物事を心で見えるすべを身につけているのだから。この映画のテーマを要約すれば、このようになるであろう。小泉監督自身、そのような趣旨をのべてもいる（小泉b三五）。だが博士がこうした反復をおこなうとき、まったく記憶に依存しないわけではない。彼が目の前的事象を数学と結びつけるとき、そこには必

ずなほどこ長期記憶が介在するはずである。だから本当は「短期記憶の保存能力を失ったかわりに」というのは正確ではない。彼の「物事を心で見えるすべ」は生来のものか、事故以前に身につけたものである。実際、長期記憶に基づいて数学と阪神について語るとき博士はじつに生き生きとしており、それは記憶障害にもかかわらず保持された博士の人格の中心をあらわしているのだ。

こうした博士とは対照的に、周りの人々は蓄積される記憶に基づき、想起によって反復する。数学教師ルートによる語りという額縁構造自体が記憶による反復である。杏子が博士と玄関で行うやり取りも学習と想起に基づくものである。またある日のこと、彼女が階段を掃除しながら四段目で「4の階乗だ。ほう、実に深い数字だ」と、少しおどけて博士の口まねをするが、これもまた想起による反復である。ルートも同様である。博士のお家に行くたびに、彼は頭を差し出し撫でてもらう。ただいま！といって帽子を脱ぐ前に彼の心には「なかなか賢い心が詰まっていそうだ」という科白が響いているはずだ。博士のところから帰る杏子とルートは、その日の出来事について思いだし、後悔したり反省したり約束したりする。また、反復行為ではないが、義姉の語る言葉、行う行為は、ほとんど想起から成り立っている。

彼らは想起するだけではない。博士の一回性の真実にふれ、変化し、成長する。ルートは博士から野球を学び、博士と同じく大学で肘を痛めるまで野球をつづけ、博士と同じく数学の道に進む。博士に教わった数学への愛を、「対象がどんなに突飛でも、博士の愛し方は正統派のものでした」と生徒たちに語る。杏子も同様である。彼女は博士のことを一瞬でも信用しなかったことを深く反省し、監督と相談して、息子の野球チームの背番号を博士の記憶する一九七三年当時の阪神タイガースのそれに代えて観戦する博士を喜ばせる。

反復と成長の白眉は、野球観戦の翌日の朝である。興奮しすぎたのか博士は熱を出してしまい、杏子は博士を泊まりこみで看病する。翌朝、記憶が八〇分か保たないことを知るとき博士の絶望をはじめて杏子は目の当たりにする。これが博士の毎日の始まりであることに想像力の及ばなかったことを恥じながら、杏子は博士を悲嘆の底から救おうと二人の記憶を動員する。私は家政婦です。私の息子を助けてくれ、大切なことを教えていただきました。永遠の真実は目に見えない。心で見えるんだって。夕方になればルートも帰ってきます。頭の形が平らなので、あなたが名付けてくれました。博士の書いた背広のメモ書きを示しながら杏子が励ますと、博士は「君の誕生日はいつかね」と立ち直りはじめ。杏子は博士の腕時計を両手で包み込みながら、「2月20日です。220です。284と友愛の契りを結んだ220です」とこた

える。博士は杏子の手の温かさに触れ、この暖かさを忘れたくないとつぶやく。

杏子にとってここで語る言葉はすべて記憶による反復である。しかし博士にとってそれらは初めて知る一回性の事柄である。杏子はそのことを理解し、博士の一回性に寄り添うことで本来両立しないはずの反復と一回性がひとつになって語られる。反復はかけがえのない今となって立ち現れる。杏子は博士の生きる世界の悲しみと豊かさを同時に知る。観客はここに二人の関係のいつそうの深まりを感得する。

杏子の成長は義姉との静い場面にもあらわれる。杏子が泊まりこんで看病したことに立腹し、義姉は彼女を解雇する。しかしそれでもルートが博士のところに遊びに来るので杏子呼び出し、その意図を聞いたです。杏子は友達だからではありませんかと説明するが、義姉は、義弟は私のことは一生忘れないが、あなたの方のことは一日たりと覚えることはできないと言いつける。これに対し抗弁するうちに彼女は、ルートと二人で博士と過ごした時間の大切さが「真の直線は目に見えない」という博士の教えと等価であることに気づく。病院で聴いたあの講釈だ。八〇分の記憶が消えても、心で見れば時は流れない。そう確信する杏子は反復される「かけがえのない今」を内面において反芻している。

では、義姉はどうか。彼女にも変化が見られる。杏子呼び出した彼女は博士から二人を遠ざけたくて仕方がない。あなた方とは縁が切れたと言い、義弟に友達はひとりもないといい、孤独のうちに閉じこもろうとする。だが、博士が重大な決意を語りながらオイラーの公式を書いて差し出すと、義姉は涙を流して杏子と言いつ争うのをやめてしまう。それどころか、彼女を許し、再び博士を世話する家政婦として雇い入れるのである。そしてこの事件を契機に義姉は閉ざした心を開いてゆく。博士に頼まれ、ルートの誕生日プレゼントの野球グローブを買ってきて、渡してくれさえる。

こうして杏子と義姉が想起し反省し、成長あるいは変化することは、健常な記憶をもつことから、ある意味当然のことである。ところが映画は博士にも一つの決意を語らせる。語りの間にも注意を払いながら正確に引用しておこう。博士は背広にクリップで留めたいくつものメモ書きをはぎ取りながら、こういう。「僕も……もう失うものは何もない。ただ、あるがままを受け入れ、自然に、自然に、任せきって一時ひと時を、生きぬこうと思う」。このように述べるためには、博士は自己を客観的に見つめる目をもっていなければならぬ。短期記憶障害を患つてからの自分の生き様を俯瞰的に振り返り見ることが出来なければならない。だから本当は博士がこのような科白を吐くことには無理がある。いや、そもそも博士にはひとりて訪ねてくるルートをあ、の、ルートとして認識することすら極めて困難なはずである。もちろん、博士はおそ

らくクリップや黒板のメモを利用するだろうが、肝心なのは感情であり、ルートの上に堆積した歴史の有無である。

しかしここに以上のような不自然さを感じる観客は少ないと思われる。これまで述べてきたとおり、映画は家政婦母子と博士のエピソードを巧妙に並び、次第に親密な関係が築き上げられたかのように構成している。母子は博士に対し親愛の情を深め、それを観客も共有している。もちろん博士の記憶は毎日リセットされてしまう。だが、観客の記憶はリセットされない。だから幾多の反復と変奏にさらされ、ルートの脳震盪、野球観戦、博士看病の場面をみた観客には、博士に何らかのアクションを期待する心理が形成されており、この決意表明の場面はその期待に見事に応えるものである。この心理形成が強いほど、観客は本来感じるはずの違和感を抱くことなく博士の言葉を素直に受け入れ、その後の変化に期待することとなる。ここには映画と記憶についての通り一遍でない複雑な関係の一端が垣間見られる。

だが、博士に取り立てて変化はない。たしかに背広にメモ書きはもう一枚もつていない。しかし家政婦としてふたび博士のもとを訪れた杏子と玄関で交わす言葉は以前と同じ、靴のサイズの質問である。4の階乗と答えると、実に潔い数字だと返ってくる。杏子はうれしくてたまらないが、博士は何も変わっていない。むしろ以前より不機嫌になつていくくらいだ。懸賞論文一等の知らせが届いても、ハガキをすぐにゴミ箱に捨ててし、初対面の日のことを杏子が思い出しても関心を示さない。お祝いをしましょうと提案しても、お祝いなど必要ない、僕は別に喜びたくないんだ、とまでいう。あの決意は忘れてしまったのか。それも仕方ない。記憶が八〇分か保たないことに変わりのないからだ。このときの観客の心情はこうであらう。だが、杏子はこうした時間さえもが貴重でかけがえのないものであることを学んでいる。心で見れば、時間は流れない。だから笑顔を絶やさない。そしてルートの名前を持ち出すと、博士にも変化が見られる。息子に関するいつもの会話をくり返し、ルートの誕生日祝いを兼ねたパーティを開くことになる。

ここで初めて気づく観客も多いと思うが、これこそが博士の「ありのまま」なのである。朝起きて、記憶障害を理解し絶望する。次第にそのことを受け入れて家政婦を迎えるべく心の準備をする。しかしなお無気力な気持ちを制御することはむずかしい。そこに杏子が出てきて、彼女と会話するうちにルートが話題となり、元気な博士になる。これもまた変奏された初日の反復なのである。

では博士はほんとうに何も変わらないのだろうか。杏子とパーティの約束をした日、それは五月一二日である。すなわち、一〇年前の事故の日である。この日の夜、博士

と義姉はふたたび薪能を観に興福寺に赴く。出し物は「江口」。人間は六塵に迷い六根によって罪を重ねるが、それも浮き世への執心ゆえのこと。思えばこの世は仮の宿であり、一切の執着心を捨てることが迷いを脱する道である。こう説き舞を舞う遊女は普賢菩薩となつて西の彼方に去つて行く。

一〇年前に誘つたのは義姉であつたが、今回誘つたのは博士である。たしかに映画のなかでそう明示されはしない。そして記憶障害を考えれば、博士の方から誘うことはきわめて困難ではある。しかし映画の意図を付度するならば、そうでなければならぬ。なぜなら、薪能を観ながら博士は義姉の膝へと手を伸ばし、彼女の手を求めて握るからである。その手を静かに握り返す義姉がここに確認しているのは、失われた一〇年をゼロからやり直したいという博士の願いであり決意にほかならない。このときの博士は杏子の手の温もりをやはり覚えていないに違いない。そして義姉の手は冷たいにちがいない。しかしその冷たさは一〇年前から現在へとつながる冷たさであり、現在を支える冷たさである。映画はここでも観客の記憶と期待の心理に依存して、博士に小さくはあるがやはり困難な変化の努力と願いを付与している。

では、義姉は博士の願いにどうこたえたか。博士が劇的に変わることがないように、義姉の変化も大きくはない。しかし能舞台から川辺にたたずみ物思いに耽る彼女へと場面転換する直前、画面には大きく美しい虹が映し出される。彼女は三人のパーティにグロブを届けるが、会に参加することは遠慮する。授かった命を生む勇氣のなかったことを、あり得たかも知れない博士との幸福な生活を後悔する。しかし杏子に対する刺々しさは消え、博士の住む離れと彼女の住む母屋を隔てる生け垣の戸は開けておくことにする。それは未来へと開かれたさやかな希望の扉である。

こうして映画は博士を含めた三人の大人にささやかな成長と関係の進展をもたらしている。そしてそのきつかけはつねに博士の言葉と行動にある。そのもつとも重要なものが、いうまでもないだろう、博士の愛した数式、オイラーの公式である。最後にその意味と記憶の関係を論ずるとしよう。

まずは小説を見ておこう。義姉と杏子が衝突するとき、博士は「 $e^{i\pi} = -1$ 」と書きつけてことを収めてしまう。そのとき杏子には、義姉の瞳は「数式の美しさを正しく理解している人の目だ」(一八八)と思われた。しかし義姉と博士にとってこの数式が何を意味するのか、おそらくは博士の義姉に対する永遠不変の愛の証明なのだろうが、小説はついに明かさずに終わる。杏子は図書館に行つてこの数式の数学的意味を調べ、十分な理解に達することはできず、ただ数式の美しさを「どこにも門は登場しないのに、予期せぬ宙から $\pi$ が $e$ の元に舞い下り、恥ずかしがり屋の $i$ と握手する。彼

らは身を寄せ合い、じつと息をひそめているのだが、一人の人間が1つだけ足算をした途端、何の前触れもなく世界が転換する。すべてが0に抱き留められる」(一九七八)と擬人法的修辭で理解する。

いっぽう、映画では数式は二つの形式であらわされる。最初にあらわれるのは、小説とちがひ、「 $e^{i\pi} = -1$ 」という形式である。心の乱れを静めるために義姉が開いた古い手紙に博士の心情を表す数式として登場する。「僕の心は $e^{i\pi}$ です。この数式が永遠にマイナス1であるように、宿した命の一滴を取り戻すことはできないでしょう」。つまり式があらわすのは罪と運命である。右辺が赤子を墮してしまつた罪の意識の表現なら、左辺は許されぬ愛の運命の表象である。

おそらく多くの数学者はオイラーの公式がこのように悲しみの表現として使われることに違和感を抱くであろう。なぜなら「 $e^{i\pi} = -1$ 」こそがオイラーの一般式「 $e^{i\theta} = \cos\theta + i\sin\theta$ 」における特殊形式だからである。別言すれば、指数関数と三角関数とが級数展開を介して複素数の極形式において一致するという、その数学的意味を体現する形式だからであり、なおかつ、ふたつの超越数と虚数の組み合わせがきわめて単純な実数に等しいという奇跡のような結果を示す数式だからである。だが、ここは数論宇宙の神秘に触れるかのような数式に自己の心情を仮託するほど博士の悲しみは深いのだと理解するほかあるまい。そしてこの数式もまた変奏され反復され、もう一つの形式を身にな

では、そのもう一方の形式「 $e^{i\pi} = -1$ 」は映画において何を意味するのだろうか。我々はこの式に三つの意味を読むことが可能である。まず第一に、それは博士の悲しみの克服をあらわす。ルートがプラス1となつて現れて、博士の陥没した心の穴を埋め、罪の絶望に打ちひしがれた心をリセットしたことをあらわす。そのことを正しく理解したからこそ義姉は忍び泣き、最終的に杏子とルートをふたたび迎え入れたのである。だが、博士にそのような式の書き換えが可能であろうか。もちろん、技術的には問題なくおこなえる。数学は博士の長期記憶にしっかりと刻みつけられているのだから、また映画のなかの約束事にしたがうならば、この式が変形された反復であるとして、その意味を理解できるのはひとり義姉だけであり、杏子とルートには無理である。だが短期記憶障害の博士が、諄いの前の数時間のあいだに、初対面のルートを認め、失われた赤子の命をあがなうプラス1と評価するまでにいたるのとは不可能であろう。しかしこれまでの博士とルートの父子のような関係に十分感情移入した観客は、記憶の蓄積に照らして判断するので、このような読みをすることに抵抗をおぼえることはない。



では映画がこの数式の操作にこめた第二の意味は何か。それは、罪を背負った運命を乗りこえようとするさやかな一歩をあらわす。両辺に1を加えることで、数式はもはや本来の数学の意味と美しさを失ってしまっている。しかし教師のルートが解説するとおり、「ひとりの人間が1つだけ足し算をすると、世界は換わります。矛盾するものが統一され、ゼロ、つまり無に抱き留められます」。ひとりの人間とは博士のことであり、一つだけ足し算をするとはこの場合、メモ書きをはずし、義姉といっしょにもう一度薪能を観に行くことである。ゼロ、すなわち無に抱き留められるために。この点における記憶の問題はすでに論じたので、くり返す必要はないだろう。そして最後に、この数式は杏子母子と博士と義姉の四人のその後の関係をなぞらえたものである。というのも、数式を見せられて忍び泣く義姉の姿の直後には、湖を見つめる博士のもとに杏子が、そしてルートが歩み寄り、博士が湖に小石を投げたあと、三人が手をつなぐシーンが添えられているのである。三人はまるで湖に抱き留められるかのようである。なるほど、そこに義姉はまだいない。しかし映画の最後には、波打ち寄せる浜辺でキャッチボールを楽しむ博士とルートが映じ出され、その様子を幸福そうに見つめる杏子と義姉が砂浜に並んですわる。四人の姿は四つの要素が調和する数式に重なって見える。それは対立が和に転じ、罪と運命を克服し、生きる喜びを見いだしてひとつとなった四人の心の数式である。八〇分の記憶が幾度ゼロになろうとも、そのたびに一回性の真実を生き、その真実を分かち合う博士とルートと二人の女性。時間はたしかに過ぎ去るが、心の目で見ると時は流れない。そのことを実現するためには、一つだけ足し算をする必要があった。それが、この映画における、博士の愛した数式の意味である。これら第二、第三の意味と記憶の関係について、これ以上言葉を連ねる必要はないだろう。この数式の第一の意味をすんなり受け入れた観客ならば、あとの二つの意味に違和感を抱くことはないはずである。

こうして見ると、映画は博士の記憶の停滞を描きながら、まさしく博士の言動を基点に人間関係が進展する様を織りあげるといふ難題に挑戦していることがわかる。それは本来両立しがたい二つの事柄である。ところが映画は「巧妙」に我々の記憶に働きかけることで、ある程度そのことに成功している。もちろん多くの観客は映画を現実から遊離したファンタジーだと受け取るだろう。しかし、そのゆえにばかりかしいと感じたり憤ったりする者はいないだろう。むしろ心地よい感動をうる観客がほとんどではないか。どうしてそのようなことが可能なのか。それは記憶を失う者の絶望と周囲の人々の葛藤を描いていないからである。これまで何度か指摘したとおり、映画は反復と変奏によってあたかも母子と博士の関係が深まるかのように描く。しかし博

士の記憶はリセットされるのだから、本来博士の側からの距離は縮まらないはずである。この記憶の落差は博士の絶望と周囲の葛藤となつてあらわれるばかりではないはずである。ところが映画はそのテーマを回避する。

あるいはこの回避を回避とは捉えずに、物語全体を語り手ルートの（おそらくは杏子の記憶を仲介した）記憶の美しき変容と理解するのはどうだろうか。冒頭で述べたとおり、記憶は他人の操作によって、あるいは本人の無意識の働きかけによって、いとも簡単に事実と反するものへと書き換えられてしまうのだから。だが、そのような解釈は適切でない。なぜなら、それならそれで映画は記憶の変容を主題化して、記憶と事実の落差を描いていなければならないからである。それは結局のところ、美しきファンタジーと縮まらない距離との落差に帰着するはずである。しかし映画はそのような主題化はおこなっていない。

結局、映画は博士が自分の記憶は八〇分しか保たないことを知ったときの絶望と取り乱しを反復・変奏しない。なにしろ八〇分なのだから、彼は朝目覚めたときだけでなく、一日のうちに何度も自分が短期記憶障害者であること自体を忘れてしまうはずである。そして残酷な現実を知るたびに、絶望の奈落に突き落とされるはずである。しかし映画はそうした絶望と取り乱しと立ち直りを主題化しない。杏子に成長を促すためのエピソードとして一回描くだけで、全編にわたり反復的にえがくのは、立ち直った後の、杏子とルートをやさしく迎える博士の温かさのみである。おかげで観客は記憶障害がもたらす負の側面をほとんど意識することなく、数学と愛と自然美の世界に引き込まれてゆき、人間関係の進展を受け入れるのである。

では、『博士の愛した数式』が描かなかった負の側面、すなわち当事者の絶望と周囲の困難と葛藤を扱った映画はないのだろうか。つぎに我々はその焦点を当てて、『ガチ☆ボーイ』や『First Fifty Dates』などを分析し、「記憶の映画」を論ずることにする。

## 註

小説『博士の愛した数式』は新潮文庫版を用いた。ページ数の指摘は断らない限り、文庫版のそれである。映画はAmazonから出ているDVDによる。

(1) 記憶に関する証言心理学とその周辺分野の研究はあまりに多いので、ここでは三冊指摘するにとどめる。ジョン・コートル（石山鈴子訳）『記憶は嘘をつく』（一九九七年 講談社）、菊野春雄『嘘をつく記憶』（二〇〇〇年 講談社）、高木光太郎『証言の心理学』（二〇〇六年 中央公論新社）。

(2) 筆者はこのあと『ガチ☆ボーイ』、『バコと魔法の絵本』、『First Fifty Dates』、『アニメ版『時を駆ける少女』』（『ぼくの彼女はサイボーグ』、『Butterfly Effect 1&3』、『Memmo』などを論

じる予定であるが、もとより暫定的計画でしかない。記憶喪失の映画、記憶操作の映画、さらに一見記憶と無関係に思われる映画を探りあげるかも知れない。

(3) 高次脳機能障害の症状のひとつである。今日では広く知られつつあるが、小説の発表された当時はほとんど知られていなかった。この障害の症状はさまざまで、かならず記憶障害が起こるというものではない。また、原因も、交通事故による脳の一部損傷のほかは脳梗塞やヘルペス脳炎など色々ある。また、記憶には大きく長期記憶と短期記憶があるが、長期記憶が失われることもある。短期記憶が失われる場合にも、その長さが1分もたないものまである。入門書として中島恵子「理解できる高次脳機能障害」(二〇〇九年 三輪書店)を参照した。

(4) 興福寺の断片は毎年五月一日と二日に行われる。興福寺HPサイトの「年間行事」を参照。<http://www.kofukji.com/en/eternal/index.html>

(5) ただし、虚数について説明するときに黒板に貼りつける数式の間違ひはいただけない。

(6) これは小泉堯史監督の独創ではなく、数学者岡潔の「春宵十話」の一節に基づいているものである。松崎四二を参照。また監督自身、岡潔を博士のイメージに重ねたとインタビューで答えている。小泉a二九を参照。

(7) こうした自然描写が美しいのは数学が美しいからであって、逆ではない。すなわち自然が虚構＝芸術＝数学を模倣するのである。

(8) そのかわり、語り手の変更によって映画は原作のもつ視点の厳密さは失っている。映画にはルートが知るはずもない場面がたくさん出てくる。これは枠構造をとった小説や映画の多くに見られる事で、本作特有の瑕疵には当たらない。枠内の物語は事実上、超越的語りの視点によっているという事である。ということは、注目に示すような小説における語り手の問題は映画においては無意味化するということである。

(9) 小泉堯史監督は原作の散髪屋のシーンが好きで、脚本にも書いていたが、良い散髪屋が見つからないという理由で断念したそうである。脚本がどの程度原作に忠実だったかは分からないが、忠実であればあるほど、映画では失敗していたらうと想像する。小泉a三二を参照。

(10) 山田夏樹は原作小説を論じて、「そもそも数学の『真実』とは幻想である」と断定する(山田八七)。数学は人間の思考によって生み出されたという意味では、それは言語を媒介とした虚構であるし、あるいは幻想かも知れない。しかし虚構を通じて把握されるのは永遠の世界であり、美の世界である。それどころか、永遠の世界は虚構を通じてのみ、敢えて言えば「幻想」をとおしてのみ把握される。清水良典は「数の神秘の背後に〈神〉という超越的存在を立てること、それがこの物語の要諦だ」と喝破して、プラトンのイデア論を思い出すというが(清水b二九、一三〇)、こちらの方が作品世界の実相に近い。ちなみに筆者はビタゴラス学派的数秘術の世界を連想した。

(11) 議論の無益な複雑化を避けるために、本文の記述は「私」による語りを顔面通りに受け取っておこなった。原作の「語り」の問題について私見を述べておくと、三宮麻由子は「純粹無垢の世界」をこの小説のテーマと見るが(三宮三〇四)、あまりにもナイーブな読み方である。また新藤純子は「原作では家政婦と博士の間には男女の匂いはあまり感じられない」としているが(新藤三七)、筆者の解釈は異なっている。言い争いの後、家政婦杏子は義姉が自分に嫉妬しているのではなかと、ときおり疑うときが生じると語る(一八八)。それ以来、オイラーの公式について調べると同時に、博士と義姉の事故のことを調べる(一九八)。また台所で卵焼きをつくっている杏子の姿をじつと見つめる博士の口から「君が料理を作っている姿が好きなんだ」といわれると、「好きだ、という言葉が耳の奥でこだまし」てしまい、その心の高鳴りを鎮めるために、「できるだけ顔を空っぽにして」卵をボールに入れ、箸でかき混ぜ、「調味料が溶けても、だまがなくなっても、箸を動かさしつづけた」(二〇六)。明らかに杏子は博士のなかに異性を意識して

いる。また、あるときには博士二九歳の時の数学の論文のなかから若き日の博士と義姉の仲むつまじい写真を見つけ、その論文の表紙に書かれた「永遠に愛するNへ捧ぐ あなたが忘れてはならない者より」という言葉を目にする(二四六)。語り手杏子がここに何のコメントも付記しないことほど、彼女の感情を雄弁に語る場面はない。こうして「私」は博士に恋愛感情を抱き、義姉に対する敵対的感情を保持したまま、しかし小説の冒頭では、それを抑圧して博士との物語を語りはじめたのである。本文において「登場人物としての私」に語り手の「私」が浸透する「二重性」と述べたのはこのことを指している。その意味では山田夏樹の「語り／騙りの編集」という読み(山田八四)、関谷由美子の「子細に読めば始めから終わりまで明らかに、この、未亡人と『私』の敵対関係を基底に潜ませている」という指摘のほうが正しい(関谷五四)。

(12) おかだえみこは映画において「ヒロインと博士双方のほのかな心の揺れ」が割愛されているのが残念だとしている。「ほのかな心の揺れ」が描かれていないのは事実であり、「女性の書き手と男性の演出者の視線、感覚の差なのか」という解釈も、その通りであろう(おかだ三九)。ただ筆者は、この割愛はテーマの変更に伴う必然的なもので、盛り込んではいけなないものだと考える。また、おかだが割愛した場面の一例として挙げる「料理をする彼女を博士が見つめる場面」は映画のはじめのほうに、まったく違った文脈のなかで利用されている。

(13) こうした二人の緊密な関係は、ルートが数学の道に進むことを小説よりもいっそう自然な流れとし、物語全体の語り手にふさわしい地位をルートに与えている。

(14) とりわけ美しいのは、川の流れである。杏子が自転車走らせたり、ルートが歩く背景に、解雇された杏子が仕事の合間に上手にすわって、おそらく博士を思い出しているのだらうシーンに、また、義姉が物思いに耽りながら佇む背景に、そのほか様々な場面に川が流れている。この反復的映像は、記憶の喪失につながる「時間の流れ」と数学の永遠性に関連づけられた「時は流れず」という、相反する意味を同時に表している。そして最後の場面の海の映像はその集約的イメージである。また、新藤純子はこの浜辺のシーンをニュートンの「私たちは浜辺で遊んでいる子どものようなもので、すぐそばに巨大な未知の海があることを知らない」という有名な言葉と結びつけている(新藤三七)。卓抜な解釈である。

(15) 小説はこのことをもつと強調している。たとえば、博士は回文が得意である。この特異な才能をルートに誉められると、博士ははにかむように「僕の能力は世間の人たちには何の役にも立たないんだ」という(一九一三三)。そして博士のもう一つの才能は一番星を見つけることである(二二二二五)。

(16) そのうちの一回はルートの少年野球チームの試合観戦であるが、これは奇妙である。まず、博士の記憶が八〇分しか保たないという点であるが、これはいかなる記憶でもいかなる状況でも八〇分しか保たないということではなく、ある事象が意識から消えたり視界から消えたりしない限り、記憶は八〇分以上のものである。たとえば、映画の最初のほうに、杏子が懸賞論文の郵送を頼むシーンがある。このとき杏子は時間を気にして八〇分以内に戻るようにしている。だから博士は杏子が帰ると「お帰り。早かったね」と彼女の労をねぎらっている。これは八〇分以内の出来事だから、視界から消えても思い出すが出来たわけである。その直後のシーンでは、食事のあと、懸賞論文を出したことを忘れてしまつて、黒板のメモを見て「よしよし、今日出したのか」と了解する。このときはおそらく昼食とその後の休憩時間が八〇分以上経過し、忘れてしまつたのである。

また、ルートが脳震盪を起こしてから病院で意識を回復するまでの間、相当長い時間が経過したはずであるが、博士はルートのことを忘れなどしない。ルートのことを心配しつづけている限り、記憶は保持されるのである。以上のことを念頭に野球観戦の場面を見ると、彼は杏子といっしょにルートの出場する試合を観る目的で球場にやつて来ているはずである。球場に着くまでにその

ことを忘れてしまったのでは、途中でオレは何のためにどこに向かっているのだろうかという疑問にとらわれるはずだが、そのようなことに陥っていないことは明らかである。にもかかわらず、少年たちの背番号を見て、ルート記号に目を留め、「そうか、君には息子がいたのか」というのは、明らかにおかしい。念のために付記するが、ここで問題にしているのは映画内の博士の記憶障害の整合性であって、それが現実の高次脳機能障害の症状の一例として適切かどうかとは無関係である。

(17) 小説にも義姉によるまったく同じ科白が出てくる(二七七)。しかしそれは博士の短期記憶がまったく失われて入院する当日のこと、言い争いの場面から一〇〇ページ近く後のことである。つまり小説においては、この科白は二人の対立関係が続いていることを示している。いっぽう、映画はこの科白を静い頂点にもつてきて、二人を緩やかな和解へと導いてゆく。この点で映画と小説は決定的に違う。

(18) これもまた、自然が芸術(虚構)数学を模倣する一例である。

(19) 博士がルートの誕生日を黒板にメモするとき、その右端に五月二日と日付が記されている。(20) 高原英理はこのことに不満を表明するが(高原二八二)、原善はどちらかというと好意的に「解釈コードを共有するような濃密な愛の記憶」の表現と読む(原一三四)。原の解釈は正しいと思うが、高原の不満ももつともである。ただし、「私」が語り手であり、かつ義姉と今も敵対的関係にあるという条件のもとで、この不満を解決する工夫は不可能であろう。

(21) 「どこにも門は登場しないのに」という「杏子の理解」は正しくない。そこだとそういうことになってしまいが、本来のオイラーの公式<sup>1)</sup>は複素平面上に描かれた円の軌跡の1点、原点を中心とし半径1の円の軌跡がX軸と交わる一点(1,0)を表わす。小川洋子は数学者との座談会でも杏子と同じ(無)理解を示している(岡部ほか四二四三)。

(22) オイラーの公式については、入門書として堀場芳数「虚数iの不思議」(一九九〇年 講談社)が分かりやすい(ただし二〇七頁の二行目の「定義すると」という表現は誤解を与えてしまう)。もう少し本格的な解説書としては吉田武「新装版オイラーの贈物」(二〇一〇年 東海大学出版会)が優れている。

(23) 滝の流れ落ちる場面で博士は枯れ葉を「全体で1だ」と評したあと、粉々に振りつぶす。これは堕胎した子どもを暗示している。そしてその直後に「ルートも全体で1だ。1のなかに全体が調和して美しい。良いとはそういうことだ」と述べる。これは「1」の意味を暗示

する伏線である。

#### 小説と映画に関する参考文献

- ・おかだえみこ 作品評①「博士の愛した数式」『キネマ旬報』No.1488 二〇〇六年二月上旬号 三八・三九。
- ・岡部恒治/小川洋子/宇野勝博/菅原邦雄 座談会「数学の魅力——『博士の愛した数式』の著者小川洋子氏とともに」『数学文化』六号 二〇〇六年七月 日本評論社、三二・四八。
- ・小泉堯史a 「監督インタビュー」『キネマ旬報』No.1488 二〇〇六年二月上旬号、三一・三五。
- ・小泉堯史b 「小泉監督、自作を語る」『シネ・フロント』No.341 二〇〇六年一月号、二八・三六。
- ・清水良典a 「文芸時評」『群像』520号 二〇〇三年八月 講談社、三三四・三三七。
- ・清水良典b 「博士の愛した数式」——神の手帳に記されていること「現代女性作家読本の小川洋子」高根沢紀子編 二〇〇五年一月 冊書房、一二八・一二一。
- ・新藤純子 作品評①「博士の愛した数式」『キネマ旬報』No.1488 二〇〇六年二月上旬号 三六・三七。
- ・関谷由美子 「小川洋子『博士の愛した数式』の語り手——〈離れ〉と〈暗闇〉」『社会文学』二八号 二〇〇八年 社会文学編集委員会編 四五・五七。
- ・高原英理 「『博士の愛した数式』小川洋子——無垢の力・父親編」『文藝春秋』57(12)号 二〇〇三年一月 文藝春秋社、二八〇・二八二。
- ・原善 「博士の愛した数式」数式の中に埋もれた愛「現代女性作家読本の 小川洋子」高根沢紀子編 二〇〇五年一月 冊書房、一二二・一二五。
- ・松崎克彦 「微小時間の無限大」『レビュー』「博士の愛した数式」『数学セミナー』56(10)号 二〇〇六年二月 日本評論社、四二・四五。
- ・三宮麻由子 「文字の向こうに(第6回)『博士の愛した数式』」『文芸春秋』二〇〇六年六月号、文芸春秋社、三〇四・三一一。
- ・山田夏樹 「編集される記憶と『家族の物語』——小川洋子『博士の愛した数式』におけるサイボーグの表象」『昭和文学研究』五五号 二〇〇七年九月 昭和文学会編集委員会編 八三・九五。