P・K・ディックの一年

帝国は終滅しない

——岡本俊弥編

〔一九八二年三月二日午前八時二〇分〕

なんといっても最大のニュース、そして最大の悲しみはアメリカのSF作家、フィリップ・ケンドレッド・ディックの死だろう。ディックは、一九八二年三月二日午前八時二〇分、卒中のためカリフォルニア州サンタ・アナの病院で息をひきとった。彼が発作で倒れたのは二月十八日のことで、その後一時回復に向かい、話が通じる程度までになったのだが、続く二回目の発作に見舞われて昏睡状態になり、生命維持装置の助けを借りてかろうじて生きながらえていたものの、ついに脳の活動が停止したため、医師が生命維持装置のスイッチを切ったのだ。時に、ディックは五三才であった。

（ノヴァ・クォータリイ五七号／九月一日号より）

〔ディックとは誰か〕

ディックという人は、ヴォクト以上に立派なヴォクトとして成長し、ヴォネガット以上に立派なヴォネガットとして生涯を終え、そして常にディックでありつづけた人だった

——水鏡子

（SFマガジン二八八号／七月号より）

SFというのは頭で書くものです。彼は間違えて体で書いてしまいました。

SFというのは想像して書くものです。彼は間違えて本当のことを書いてしまいました。

SFというのは世界を変えるものです。彼は間違えて自分の頭を変えてしまいました。

彼はことごとく間違えました。それだけのことです。

——萩谷知也

「絶望がむなしいのは、希望がむなしいのとおなじだ」（魯迅）。ニヒリズムをふりまわすのなら、せめてこのぐらいのシャレッけと繊細さを持ってほしい。ヴォネガットのニヒリズムはルーチンになってしまった。しかし、ディックの方はさながらラッキョウのごとく、むいてもむいてもディックであった。

——jinkichi

唯我論を具象化し運動させることで、豊かな思弁を引き出した者は少ない。しかし、ほらそこを唯我論が歩いてるぅ、と言えるようなものを書いた奴が他にいるか。

——山本雅浩

（ワークブック四号／八月一日号より抄録）

〔ディック・インタビュウ〕

インタビュアーのチャールズ・プラットがテープレコーダを取り出すと、ディックもテープレコーダを用意している。プラット少し驚く。ディックは語る。

▽ヴァン・ヴォートは本質的に超自然を扱った作家だ。ぼくはそこに神霊的な特質を見出した。

▽われわれ一人一人が、ある程度ユニークな世界に住んでいる。そして、ある強力な人間の主観的世界が、別の人間の世界を侵害することもありうる。→『火星のタイム・スリップ』

▽LSDを使ったのは二回。使ったときの感覚は『パーマー・エルドリッチの三つの聖痕』で書いた世界そのものだった。

▽三十代のとき殺したネズミの魂をずっと背負っている。『流れよ我が涙、と警官はいった』の中で、ジェイスン・タヴァナーの上げる悲鳴は、これはあのネズミが出した

悲鳴なのだ。

▽ある日、道を歩いていて、ふと空を見上げると、一つの顔がぼくを見降ろしている。やがて、至福直観が訪れた。→『ヴァリス』

（SFマガジン二八八号／七月号より抄録）

〔ディックの不快さ〕

根源的に興味のない作家である。

五十年代のディックは典型的なSFを書いていた。その短編のテーマをふくらませていくと、おかしくなってしまう。『火星のタイム・スリップ』から変わってきた。

他の人が魅力であるといっているところが納得できない。例えば『流れよ我が涙――』で人形が口をきくシーンがある。あれはプロット展開の必要上という意味ではわかるのだけれど、なぜ口をきいたのかわからない。なんの説明もないから。

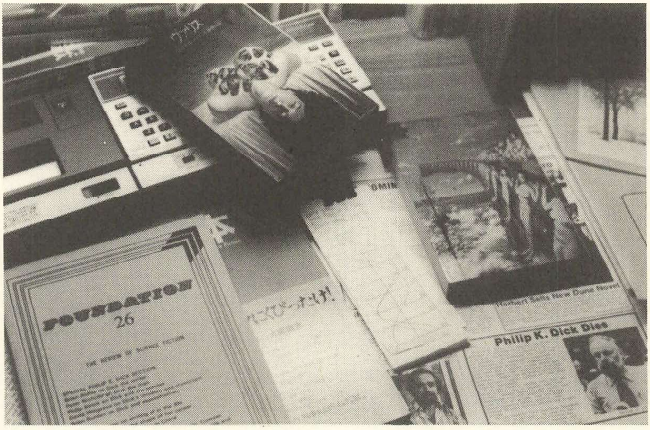
シラケ世代の教祖だ。同じドイツ系でも、ヴォネガットはアメリカ、ディックはドイツに近い。描く世界は正反対で、作品と作家が密着している。

自分は現実逃避型のSFファンだから、この現実が間違っていて、その皮をめくろうというタイプの人間ではない。ディックはいつも現実がバラバラ分解して、その裏のなにかもまた崩壊して――そればかりやっている。そういう不安感に快感を抱かない。

アメリカ人から見たら、はるかに切実な問題だと思う。日本人には生々しさはわからないのかもしれない。

――伊藤典夫

（スターログ六月号より抄録）



〔なぜいまディックなのか〕

これまでディックがすごいなんていう人はほとんどいなかった。それが今頃になって騒がれるのは、文化的現象ととらえた方がいいと思う。シミュラクラとあと強迫観念っていう風に誰か言っていたけれど、プレッシャーというのはディックの重要なテーマだ。ディックは今の時代になってみると非常に面白い。それは、現代の日本がディック的世界、シミュラクラの世界に入り込んでいきつつあるせいじゃないか。

――志賀隆生

（京都SFフェスティバル／十一月二一日より抄録）

〔ディック自らを語る〕

貧しかったころ、ドッグ・フードを買ったとき、店員が言った。「あんたはこの馬肉を買って、自分で食べるんだね」

動物や友人が死ぬたびに、神を呪っている。

なぜ殺したんだ、と。そんな中の一人、ガンにかかった女友達は、スピンラッドの恋人だった。→『ヴァリス』

もしSFを書いていなかったら、リンダ・ロンシュタットをキャピトル・レコードに売り込んでいただろう。もう一つの人生で、こんな風に自分の墓石に彫ってもらいたかった―〝リンダ・ロンシュタットを見い出した男、ここに眠る〟

SF作家がひどく軽蔑されていたころ主流文学者のハーバート・ゴールドに、「同僚フィリップ・K・ディック」とサインをもらったことがある。対等に扱ってもらえたのが嬉しかった。それが最近では、メッツ（フランスの都市。SF大会が開かれた）の市長が、公式行事で握手までしてくれる。昔と比べて、大きな変わりようだ。

（中間子復刊第二号／五月一日号より抄録）

〔ベストセラー〕

ディックの『ブレードランナー』はここ三カ月（SFベストセラーリストの）上位ランクに留まり続けていて、回転の速いペーパーバック部門の中では異彩を放っている。ひょっとしたらディックの霊が……。

（スターログ十二月号より）

〔映画評『ブレードランナー』〕

終盤近くのクライマックス、廃屋伝いの追跡行の途中、攻勢に転じたレプリカントのリーダー格の男は、その怪力でもって、手近の廃材から錆びた太い釘を一本抜きとる。さいぜん、ハリソン・フォード＝リック・デッカードの片手指を、殺された仲間一人ひとりの名前を挙げつつ、この男が一本一本ポキポキとへし折ってゆくのを目にしたばかりの観客は、抜きとった釘を男が目の前にかざすのを見て、ああまたコワイことしよるわ、という予感に震え上がる。――と、つぎの瞬間、予想だにしなかったことに、男はみずからの掌に釘を深ぶかと突き立てる。苦痛に悶える男の、凄まじい形相。だが、身を刺し貫くその苦痛こそ、人造人間＝レプリカントとして、わずか数年の人生を生きぬくことしか許されなかった彼にとって、自分が今ここにこうして生きていることを確認させてくれる、ほとんど唯一のものなのだ。

映画『ブレードランナー』は、小説『アンドロイドは電気羊の夢を見るか』を下敷きにした、原作とはぜんぜん異なる映画である、とはよく言われることである。原作との比較において、その意見はまったく正しい。六八年に発表された原作の中のディック的部分（川又千秋氏はそれを「多層的な観念の虚構造」としている）は、この映画にはほとんどうかがえない。しかしながら、その点にあまり目を奪われると、この映画において原作とは比較にならぬほど強調されたもう一つのディック的部分を見逃すことになる。

その、もう一つのディック的部分とはなにか。

それは、生命への賛歌である。映画『ブレードランナー』は、生きることの切実さ、といったテーマを中心に据えることによって、『アンドロイドは電気羊の夢を見るか』よりも、むしろ、『流れよ我が涙、と警官は言った』『暗闇のスキャナー』『ヴァリス』といった、ディック末期（「末期」と書かなければならなくなったのが、つらいところだ）の作品群に、奇妙に接近しているのである。多くの観客がこの映画の中でもっとも感動したのは、レプリカントのリーダーがビルの屋上で機能停止するシーンであったろうし、ディックが脚本を読んで涙を流した、というエピソードも、生涯最後の数年間、ディックがどんな心境でいたかを想像すれば、納得できるものがある。

その、原作との大いなる相違にもかかわらず、映画『ブレードランナー』には、ディッ

クが死ぬ間際に切実に希求していたものが、まちがいなく息づいている。（宮城　博）

〔ディック追悼〝あなぐらむ〟〕

(1)疑惑、釜屋の整理
(2)蛸のおしろいとか
(3)血にまずない地
(4)カミロイ人、夢では踊る安堵の月日
(5)リスの居た世界、ぷむっ
(6)レダは時見て
(7)紀伊の梅酒
(8)炭焼きの蔵、穴や
(9)よだれはいかん、いつ皆が我が名解けた
(10)戦友石になる
(11)筒井のパンツ丸見え、セーコ血のリドー

全てディックの作品名です。

（「ぺこちゃん盛夏の第三号」／八月十四日号より）

〔八二年のディック〕

『**ヴァリス**』(Valis, 1981) 大瀧啓裕訳／サンリオ（文庫）／五月十五日刊／五八〇円

ひと口でいえば宗教的宇宙哲学書。ディックが追い求めたテーマをより明瞭にあらわしている点では、『暗闇――』や『流れよ――』より秀れているとさえいえる。

（安田均／SFアドベンチャー八月号）

基本的には「人間とアンドロイドと機械」の小説化だったといえる。SFの科学的認識は〝物〟の世界で、人と人との触れ合いは切り捨てられる部分がある。ディックはそれにかわる物を加えようとしたが、あまりにメッセージ伝達、理論の展開に比重がかかりすぎている。（水鏡子／SFマガジン十月号）

『**聖なる侵入**』(The Divine Invasion, 1981) 大瀧啓裕訳／サンリオ（文庫）／七月十五日刊／五八〇円

SF作家の手になる、もっとも美しい救世主物語。ディックは、自己の神秘体験と友人の死から、人間の錯誤を極限にまで押し広げていった。

（野村芳夫／SFアドベンチャー十月号）

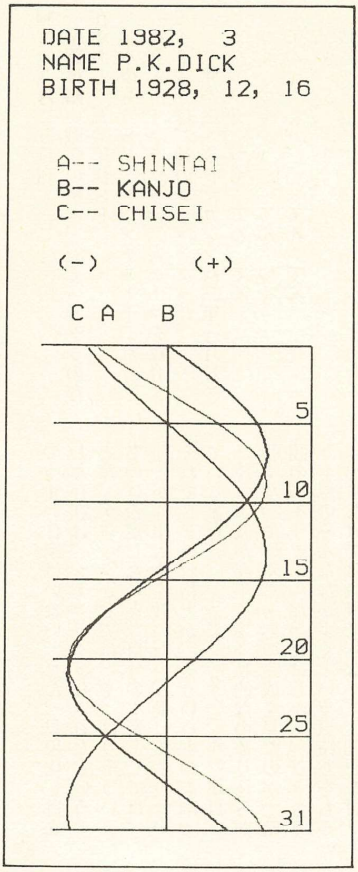
神学論議の魅力は、どこか小説的魅力と結びつかない。ただ、ディックにとっては、安息できる視点を見い出すことができたのだろう。（水鏡子／SFマガジン十月号）

『**怒りの神**』(Deus Irae, 1976) 仁賀克雄訳／サンリオ（文庫）／九月二五日刊／四八〇円／ゼラズニイとの合作

前半はディック風の病的アポカリプス世界。後半はユーモラスでさえある軽いゼラズニイの世界。

（安田均／SFアドベンチャー十二月号）

『**人間狩り**』仁賀克雄編・訳／集英社（四六



判）／九月二五日刊／一二〇〇円
全篇に暗い戦争の影と、シミュラクラの存在がある。五〇年代SF。
（岡本俊弥／SFアドベンチャー十二月号）
遍在とシミュラクラの二大テーマを媒介するイメージは、神のシミュラクラだ。
（巽孝之／SFマガジン八三年一月号）

てん つく つく てん てん
つく つく てん つく
てん つく てん てん
古い
話じゃ
御座んせんか
てん つく てん てん つく
つく てん てん つく
てん つく てん てん
（荻谷知也／ワークブック七号）

〔論客かく語りき〕
水鏡子　ディックは同じことを何回も書きながら、しだいに世界がまとまっていったというのが『アンドロイド――』までだったと思う。ただ出来上った世界は、ディック自身かならずしも納得できなかった部分が出てくる。ディックほど〈権力〉〈宗教〉〈政治〉の概念みたいなものに血肉を与え、具象化することのうまい作家はいない。ただ、具象化し自立した存在は、シミュラクラ化されたということだ。ディックとしては、やっぱりそういうものは否定したいと。自分の本音としては、何とか作中人物を救いたい、助けてやりたい。それでSFの骨格とか、そういうものを削っていく過程が『ユービック』『死の迷宮』『流れよ我が涙――』で、私的なのめり込みが強くなっていく。一応の完成を見たのが『暗闇のスキャナー』だった。しかし、ヴォネガット風のみんななかよくという気持ちをもろに出すだけでは我慢できなくて、理屈を付けないではいられない。その理屈には、SFの科学的な見方を否定せざるをえなかったのだから、一種の神学論理が出てくる。ただそういう意味で『ヴァリス』などでは、結局神という存在が信じられるか信じられないか、好きか嫌いかで終ってしまうのではないか。科学の枠組みの中でありうる可能性としての神みたいなもの、そういうものに変えてしまわないとSFは満足できなかった部分がある。ディックは科学の枠組みを拒否してしまって、神様のお助けをお願いしてしまった。あれは、一種のディックの敗北宣言だと思う。
巽孝之　水鏡子のディックの見方というのは、モラルの点で好きということか。モラル的側面の極致が『ヴァリス』『聖なる侵入』だと見られるのでは。
水鏡子　アメリカSFは、やはり通俗小説で、伝統的にサクセスストーリー、モラルストーリーだった。それと科学的見方をいかに兼ね合わせていくかが、アメリカSFの目指した方向みたいなものだった。ディックはその過程で、モラル的問題の方が大事であったが故に、SFからはずれていったと考えている。
巽孝之　SFのモチーフのひとつに遍在という、時間と空間を超越するというイメージがある。『火星のタイム・スリップ』は『ユービック』で結晶する遍在性のテーマを、一種の強迫観念として内的、外的世界の摩擦の中に堀り下げたものだ。シミュラクラのモチーフはもちろんディックの原点のひとつだが、時間と空間の超越というのも、もうひとつの問題意識としてある。この二つの兼ね合いじゃないかと見てきた。SFがコンテンポラリーな文学の形態と、仮に割り切ってしまうと、コンテンポラリーなアメリカ像を非常によく伝えてくれる。ディックの後期作には、そういう尺度が必要な感じがする。アメリカの病弊、つまり宗教と科学、まあ神なき宗教みたいなのがあるわけで、その間にグノーシス的なものを何か求めるというのは、今のアメリ

カに非常にある。僕の論理では、ディック後期作というのは、何かアメリカが猛烈に吹き出した感じがする。

新戸雅章 ディックの作品というのは、パラレル・ワールドものが非常に多い。その世界のうち、どれが正しいか判断する絶対座標みたいなものはない。例えば『ユービック』となると現実か幻想かというカテゴリーを越えて、一種の記号論的世界に入っている。つまり、幻想同士の違いやずれが問われるような、〝差異〟の世界になっている。異さんによると、コピーとシミュラクラがあって、オリジナルのあるのがコピーでシミュラクラにはオリジナルがない。差異があるだけだ。ディックの小説というのは、シミュラクラの世界なんだと。オリジナルの不在は、オリジナルの世界の不在と重なる。そういうものがないことに、ディックは最後まで悩みつづけて、救いを求めたと思う。結局、ある意味では（最後にオリジナルの世界に帰る）初期の『宇宙の眼』に戻ってしまった。唯一の世界、信じられる世界を獲得したいと。

永田弘太郎 ディックの実体のない世界の描き方が好きだ。日本でいうと寺山修司みたいな人と通じるものがある。何か、いつも扉を開けるとすぐ海が見えちゃう、青森に行っちゃうというイメージで。よその世界を描いてるんじゃなくて、それはもう自分の世界しか描いてないんじゃないか。それは〝言葉〟の世界で、言葉の世界というと、〝もの〟がない世界だ。オリジナルの本当の世界、現実自体が最初からなくて、あるのは、もう言葉の世界。だから『ヴァリス』でも、ディックはまだ神自身、神の実体を信じられなくて、やむにやまれず書いたんじゃないかと思っている。

異孝之 ディックの作品は、いわゆるSFの本質と非常にまぎらわしい部分がある。ディックのプライベートな世界のはずなんだけど、なにかSFとも読めちゃうような。『火星のタイム・スリップ』『アンドロイドー』で象徴的にあらわれている。正統SFとのまぎらわしさをうまく使ったみたいに思える。いわゆるSFに対する解体と再構成のパワーのようなもので、批評的パワーとでもいえる。後期三部作では、そのSFの見方に、もう一つディック的パワーを付け加えてやりたいという感じがする。

志賀隆生 ディックという作家からは、SFというある程度限定した考え方をとる場合は、あまり得られるものはないんじゃないかと思う。SFがみんな『ヴァリス』みたいになっ

たんじゃたまらないと思う。異常と狂気というと、アンナ・カヴァンが思い浮かぶが、作品が面白くても、別にSFとは何の関係もないといってしまった方がSFのためになる。しかし、ディックは短篇を読むと、テクニシャンで作家のテクニックは抜群なものを持っていたのに、なぜ長篇になるとあれだけ錯乱したプロットをつくり出すのか、そこがわからない。

大野万紀　先にディックの世界はオリジナルのない、言葉の世界だというのがあったが、ディックのシミュラクラは実体を持っていると思う。ディックのいうシミュラクラは、非常に恐ろしくて怖いもの、悪意を持った存在である。SFのホラーというか、ホラーに近いSFというか。その最悪の例が『火星のタイム・スリップ』だ。あの子供は、時間と空間を超越しているわけで、それで何か救われるかというと全く救いがない。本当の墓穴世界にいるわけだ。そこでディックは、やっぱりこの子を救いたくなったんじゃないか。だから〝ユービック〟が出てくる。ユービックは時間と空間を超越したものを、少なくとも現状にまでもどしてくれる。そのユービックが、結局ヴァリスになったんじゃないかと思う。救いを求めるという時、思いうかぶ例にヴォネガットの『猫のゆりかご』がある。ボコノン教というのがあって、〝嘘なんだから何も信じなくていいよ、でも救われるよ〟が教理だ。SFが何か物事を相対化するから、やっと読者とボコノン教との間に、ある距離みたいなものが認識できる。ところが『ヴァリス』になると、この距離がゼロになってしまう。ゼロになると、ディックの霊が入り込んじゃうわけで気持ちが悪い。ディックは、〝光〟を見た人だから、全てを救ってしまうもう一つの現実を見た。しかも、これはアメリカのコンテンポラリーな日常に出てくる。話は変わるが、コツウィンクルの『E・T』の家庭にあるアメリカというのは、崩壊寸前で、もう少し平衡が乱れたらみんな発狂してしまいそうな、そんな情況に描かれている。その救いとしてE・T がきてしまう。こういう世俗的な救いを、今のアメリカ人は求めているのではないか。結論からいうと、志賀氏と同じで、『ヴァリス』や何かは、SFからちょっと距離を置いておかないと、ヤバイと感じている。

大宮信光　コピーとオリジナルというのは、ヨーロッパの世界じゃないかと思う。アメリカの場合はコピーとオリジナルじゃなくて、全部がシミュラクラだ。先程『火星のタイムスリップ』のシミュラクラが、ものすごく怖いというんだけどちっとも怖くない。居心地がよくて、楽しめちゃう。自分が自閉症的なので、自閉症っていうのは、もしかするとプラスの超能力につながるんじゃないかと、真剣に考えてしまう。ディックにしても、僕はやっぱりミーハーSFファンとして楽しめるようだ。

〈注〉この座談会は「京都SFフェスティバル」その他での発言をもとに、編者が再構成したもの。つまり、シミュラクラ座談会である。

〔一九八二年三月二日午前八時二〇分〕

ディックが死んだ。

しかし、ディックの死が生み出した波紋は、これまでのさまざまな作家の死と比べて、何か特別の反応を引き起していった。各専門誌で特集された追悼記事の多くも、むしろディックの作品論、作家論にかかわる考察に満ちた内容だった。一昨年は、翻訳ものの評論で大物が出たけれど、昨年は我国のSF評論が本格的な立ち上がりを見せた年である。そのことと無関係とはいえまい。

ディックという作家は、我国SFに勃興期から、多くの影響を与えてきた。『宇宙の眼』

は、フレデリック・ブラウンの『発狂した宇宙』と共に、多元宇宙物として筒井康隆らに衝撃を与えた。しかし、一方の（日本での人気の高かった）ブラウンが忘れられ、逆にディックの評価が増したように思えるのは、皮肉な話だ。コンピュータ専門誌の編集後記に、ディックの死がさりげなく触れられているのを目にした。本文にもあったように、日本の社会がディック的になりつつあるせいかもしれない。――そういえば、ブラウンの死んだ年、一九七二年ごろから、ディックは〝狂い〟はじめている。

〔リファレンス〕（発表順）

中間子（復刊第二号、通巻九号）八二年五月一日刊／「フィルおじさんの華麗な生活あるいは…」（短篇集 The Golden Man, 1980 序文）荻谷知也訳

＊ディックの個人的な文章。貧しかった五十年代のころと最近のことを書いている。

『ヴァリス』に至った経過がうかがえる。

スターログ（六月号）／「ディック追悼特集」／座談会（伊藤典夫、川又千秋、浅倉久志）／インタビュウ「ディック、ブレードランナーを語る」（Philip K. Dick on Blade Runner, by James van Hise）浅井修訳

／「わが友ディック」（Memories of Phil, by Paul Williams）黒丸尚訳

＊伊藤典夫氏のディック批判文は、座談会の発言をまとめたもの。

SFマガジン（二八八号、七月号）／「ディック追悼特集」特集解説・浅倉久志／短篇・「出口はどこかへの入口」（The Exit Door Leads In, 1979）浅倉久志訳／「ディックインタビュウ」（Dream Makers, 1980）チャールズ・プラット（浅倉久志訳）／「ディックの死を悼む」（川又千秋、森下一仁、萩尾望都…追悼文）／「ディック断想（付・翻訳作品リスト）」水鏡子

＊プラットのインタビュウについては、本誌の「SFバトルロイヤル」を参照。

ワークブック（第四号）八二年八月一日刊／「初盆・総力特集P・K・ディック追悼」／「SFコメンタリーへの手紙・一九七〇／九／九」山本雅浩訳・注／「So It Goes ?―『ヴァリス』読書会レポートとして―」jinkichi／「P. K. Dick Appreciations」英保未来編・訳／「FRAGMENT」萩谷知也／「聖なる侵入」jinkichi

＊客観的特集の多い中で、ファンジンの特性を生かしたユニークな視点が多く見られる。

べこちゃん（第三号）／八月十四日刊／「ディック追悼あなぐらむ」

＊全篇ほとんどアナグラムの、〝専門誌〟である。

ノヴァ・クォータリイ（季刊一号、通巻五七号）／八二年九月一日刊／「八二上期ニュース・ダイジェスト」島田武

＊ディックの死は新聞でも多く報道された。

スターログ（十二月号）／「SFベストセラーリスト」米村秀雄

＊ディックの『ブレードランナー』（『アンドロイド――』のカバーを変えたもの）は、日本でも好調に売れた。『ヴァリス』辺りまで、予想外に売れたという。

京都SFフェスティバル（八二年十一月二一日）／主催・京都大学SF研究会

＊午後に行なわれた「海外SFセミナー・イン・京都」（永田弘太郎、新戸雅章、水鏡子、巽孝之、大野万紀、志賀隆生、大宮信光）では、前半ディック論が、後半八十年代のSFについてが論議された。

SFの本（第一号）／「特集P・K・ディックにくびったけ」／評論「反脊椎動物なのね、ディックは」大宮信光／「ブック・ガイド・オブ・P・K・ディック」（計一五冊を含む）／「『ヴァリス』三部作が完成していた」小林祥郎／「ディック・ビブリオグラフィ」／「ディック・ベスト10」／「ディック・ワールドのシネサロン」天下一智倫＋岡島尚志／討論会「フィル・ディックにラブコール」（志賀隆生、新戸雅章、巽孝之、まきしんじ、吉田昌弘）／短篇「ふとした表紙に」（Not By Its Cover, 1968）小林祥郎訳

＊ベストスリーは、1『アンドロイド――』2『暗闇のスキャナー』、3『火星のタイム・スリップ』である。

〔追補〕本文では特に引用しなかったもの。

ダイバージェンス（第五号）八二年六月三〇日刊／短篇「エイリアン・マインド」（The Alien Mind, 1981）佐藤秀樹訳／「帰郷」（Precious Artifact, 1964）鈴村徹訳／「這う者たち」（The Crawlers, 1954）菱谷毅訳／「誰も知らないディックTV化情報」（架空記事）Ta. Mori

＊翻訳を中心とした、もっとも正統的な追悼特集である。

LOCUS（二五六号、五月号）／「ディック追悼文」（リック・トンプソン、フレデリック・ポール、ロジャー・ゼラズニイ、アーシュラ・K・ル・グィン、ポール・ウィリアムス、ジョン・ブラナー、ブライアン・W・オールディス、キャロル・カー、アヴラム・ディビッドスン、ジェラール・クラン、デーモン・ナイト、ポール・アンダースン、アンソニー・ウォーク、グラニア・ディヴィス、ダニエル・ギルバート、ジョセス・R・ギノバルディ、リチャード・ルポフ、レイ・ネルスン、ラッセル・ゲイラン、ロバート・シルヴァーバーグ）

＊一部がSFマガジン七月号、ワークブック四号に紹介されている。

Foundation（二六号、十月号）／A Coward-ly Memoir ピーター・ニコルス／A Whole New Can of Wormsブライアン・オールディス／Philip K. Dick and the Movies フィリップ・ストリック／Understanding the Grasshopper: Leitmotifs and the Moral Dilemma in the Novels of Philip K. Dick ディヴィッド・ウィングローブ／Philip K. Dick and the Metaphysics of American Politics ブライアン・バードン

＊ディックの思い出と評論を併載している。最後の二つの視点が面白い。

〔注〕記事中の抄録、引用等は、全て編者文責による。