安部公房の読者のための通信　世界を変形させよう、生きて、生き抜くために！

あなたへ：
迷う事のない迷路を通って
あなただけの番地に届きます

月刊 もぐら通信

Mole Gazette for Kobo Abe's Readers

2013年6月30日初版 7月4日第3版発行　第10号 http://abekobosplace.blogspot.jp

このもぐら通信を自由にあなたの「友達」に配付して下さい

友田義行先生が日本比較文学会賞を受賞

本誌へもご寄稿いただいている友田義行先生（信州大学）が、第１８回日本比較文学会賞を受賞されました。おめでとうございます！対象の作品は 『戦後前衛映画と文学―安部公房×勅使河原宏』 （人文書院、２０１２年）です。
信州大学のページで受賞理由、選評と友田先生の受賞に至ったエピソードなどが掲載されています。http://www.shinshu-u.ac.jp/faculty/education/news/2013/06/2053652.html
友田先生のお言葉は本誌にも掲載させていただきました。

梅花女子大学での田中裕之先生の講演

５月２９日に、田中裕之先生の講演”「箱男」と現代社会”が、日本文化創造学会総会・春季講演会の中で行われました。
編集部員二名が聴講して参りました。本号にそのレポート「田中裕之先生の講演を聴いて」を載せました。
講演の概略は、梅花女子大学の下記ページを参照してください。また、ありがたいことに、「もぐら通信」から編集者が来訪した旨、掲載していただきました。
http://www.baika.ac.jp/news/index.php?id=4638

笛井事務所による戯曲『棒になった男』のオーディション終了

笛井事務所によるオーディションが終了しました。プロデューサーの奥村飛鳥さんは２７日、「オーディションは先週まで続き、今週ようやく決定しました。新たな仲間を得て、これからが私たちの挑戦の始まりです。」とのことです。応援しましょう。そして９月に劇場に足を運びませんか？オーディションの様子は、今号の編集部の取材記事『笛井事務所による「棒になった男」上演のためのオーディション』をご覧下さい。

ジュリー・ブロックさんによる『安部公房伝』の書評

ジュリー・ブロックさんによる安部ねり著『安部公房伝』の書評が発表になりましたので、そのURLアドレスを掲示し、お伝え致します。かなり詳しい紹介です。http://repository.lib.kit.ac.jp/dspace/bitstream/10212/2119/1/AbeKobo-den_houkoku.pdf

安部公房（ＡＫＢ）総選挙がtwitter上で開催中

先日、AKB総選挙が行われ、指原莉乃さんが一位に輝き、見事センターポジションを獲得されました。それにあやかってか、twitter上で、安部公房総選挙が開催中です（本稿執筆時点）。本家と違い、作品に投票券が付いているわけではなく（笑）、誰でも自由に投票できます。果たして、センターポジションに輝く安部作品は何でしょうか？
投票時には、#安部公房総選挙のハッシュタグをお忘れなく！
http://goo.gl/BDVx8
http://togetter.com/li/511806

せんがわ劇場の演劇コンクールでMOMENTSの安部公房戯曲『パニック』がグランプリをとりました。

この演劇グループのウエッブサイトをご覧下さい。

http://www.moments.jp/playX04/

安部公房の住んでいた最寄り駅、京王線仙川駅から徒歩4分の場所にある劇場です。調布市の経営です。今年、第4回目となる演劇コンクールです。

このコンクールは、毎年条件があり、今年の条件は、「作品の中に調布市関連の素材を取り入れた30分の作品」でした。

今回MOMENTSでは、2年前の春に上演した「公房工房」のメインストーリーであった「パニック」を３０分の短編作品として上演したものです。

最後に、このせんがわ劇場のウエッブサイトをご覧下さい。

http://www.sengawa-gekijo.jp

「もぐら通信」が国立国会図書館に納入される見込み

7月1日に施行される改正国立国会図書館法により、電子書籍や電子雑誌などの「オンライン資料」を国会図書館に送信する義務が生じました。当誌もその対象になる見込みです。納入されれば、国会図書館全館で閲覧できるそうです。

日本経済新聞で安部公房特集が

６月２９日（土）の日本経済新聞朝刊最終面に安部公房特集が掲載されました。もぐら通信も取り上げられております。是非ご一読下さい。

目次

１。表紙ニュース...page 1
２。目次...page 3
３。富士正晴さん安部公房を訪れるの記...page 4
４。安部公房 X 勅使河原宏：友田義行...page 6
５。Final home（究極の家、終の棲家）：番場寛...page 8
６。安部公房が取り持つ出会い：奥村飛鳥...page 12
７。「私が私であること」について考える～安部公房『手』にそって：山本奈緒...page 17
８。『燃えつきた地図』小説/映画：滝口健一郎...page 23
９。安部公房という新種のシンククライムを根絶せよ：w1allen...page 31
１０。笛井事務所による『棒になった男』のオーディションを見学して：
岩田英哉...page 33
１１。田中裕之先生の講演を聴いて：w1allen...page 35
１２。滝口健一郎さんと編集部との往復メール...page 39
１３。私の本棚より：
（１）『震災後に読む文学』：w1allen...page 45
（２）『へるめす』：岡田裕志...page 46
（３）『１００人の作家１００人の字』：岩田英哉...page 48
１４。質問箱...page 50
１５。夢みる機械：ホッタタカシ...page 54
１６。安部公房の空間と時間（３）：OKADA HIROSHI...page 80
１７。安部公房の変形能力８：変形とは何か：岩田英哉...page 85
１８。もぐら感覚１２：ひとさらい：タクランケ...page 96
１９。読者からの感想...page 111
２０。合評会...page 114
２１。本誌の主な献呈送付先...page 114
２２。編集方針...page 114
２３。バックナンバー...page 114
２４。編集者短信...page 115
２５。編集後記...page 116
２６。次号予告... page 117
２７。第２版改訂個所... last page

富士正晴さん安部公房を訪ねるの記
～『東京漫遊記』より～

［富士正晴さんが大阪から出て東京の文士たちを訪ねたのは昭和２９年（1954）夏で、この時の記録は雑誌『新潮』の同年１０月号に掲載されました。今回富士正晴記念館にて『東京漫遊記』としてこれを生原稿から起こして発刊されました。この中に安部公房さんを訪れた貴重な文があることを知り、転載をお願いしましたところ、快諾していただき、ここに掲載させていただくことになりました。快くご許可下さいました富士正晴記念館様に厚くお礼申し上げます。］

第十日、八月一日。わたしは月の初めで少し努力することにした。野間の家から一番近いところにいる二人を訪ねようという決心。即ち、安部公房と花田清輝。それにしても何というやけくその暑さだ!

安部公房の住い、家具についてはいろいろの噂があり、その写真も見た記憶があるようだ。わたし自身、住いの改造、家具の製作に変に興味があり、大工道具を一そろい、出来れば家をおし上げるジャッキにいたるまでほしいと思っている位だから、安部の生活に興味のない筈はなかった。そのような点で、旋盤を使って遊ぶ中島健蔵にも変な興味がある。わたしがある邸の物置小屋を手ずから改造したという安部公房の家の庭へつかつかと入りこんだ時、左手の室には机に向っている安部のたくましい背中が見え、目の前の室には若い男が食事をしており、安部の妻君と思われる人が赤ン坊を抱いて立っていた。熱気の中を歩いて来たためにわたしの声は嗄（か）れてはなはだ変な名乗りを上げた。そのため飛び出して来た安部公房の表情は警戒に満ちた、いわば厭な不快なものであった。

しかし、この不精髭の天使はすぐその本来の日当りの良さそうな顔にかわった。何かしら、庄野潤三の顔付きに似ているようなものがある。わたしは如何にも手造り的な天井をみたり、奥の間にのぞいているベッドをみたり、椅子に立てかけてある奥さん(安部真知)の油絵を眺めたりしながら、又ぞろ自叙伝を安部公房に喋らせることにした。しかし、ごく簡単なやつを。彼は満州で生れ（編註：実は東京）、満州で育った。――先祖は石狩の開拓民ですよと彼は実に愉快そうに言った。――その前は?――その前は愛媛県です。（編註：実は香川県）――そしてその前は、こりゃあ全く南洋だなあと言ってわたしは満足した。庄野は徳島県から出ている、これも南洋からに決っているからだ。

自叙伝がすむと、東京の同人雑誌の同人がそれぞれ少しずつ重なりながらずれている訳を訊ねた。「現在」と「現代評論」と「近代文学」と「文学の友」と「新日本文学」と、いや、ややこしい。今でもわけが判らないから書きようない。次は、東京に於ける文化人の奥さん離別、若い女との結婚・或いは奥さんはともかくとして若い二号の作製について。殊にこの後の方のは、何か一つ相通じるものが各ケースにあるのではあるまいか。つまり、或る有名度、或る財力度という或る適当な点があるのではあるまいか。わたしは珍しがって馬鹿な話ばかりした。ふと、そのことに気付くとそうそう退散したが、三途の川の餓鬼の群をかいているような、欠食児童の礼拝図のような安部真知女史の油絵に少し気を動かされたことは言わないわけにゆくまい。「わたしがひまでゆっくりしていただいて、夕ごぜんでも食べていただけるとよかったんですが」と彼は古風なことを言った。シナリオでいそがしい最中だった。

[・この資料は茨木市立中央図書館併設富士正晴記念館発行の「富士正晴資料整理報告書第１９集『東京漫遊記』」（平成25年2月）によるものです。同書の入手ご希望の方は茨木市立中央図書館にお問い合わせ下さい。
・『新潮』掲載時の題は「東都文士訪問日記」で、安部公房については最後の段落「自叙伝がすむと、」以降が削除されていました。
・安部公房はこの時文京区茗荷谷町の童画画家・黒崎義介邸の物置小屋を真知と二人で改造した家に住んでいた（全集３０巻年譜）。３０歳で、長女ねりさんはこの年２月に生まれており、生後５ヵ月くらい。またシナリオは「奴隷狩・一」「制服」が同年１１月に発表されている。
・なおすぐ後の花田清輝の項で、安部公房と花田が鶴見俊輔を否定した、という記述がある。]

安部公房×勅使河原宏

信州大学　友田義行

［本誌にご寄稿もしていただき、またいつもご支援の言葉をかけて下さっている友田義行先生（信州大学）がこのたび日本比較文学会賞を受賞されました。まことにおめでとうございます！
友田先生は、先頃お祝いを申し上げた時も、いつものように控えめなご様子で礼を言われただけでした。でも受賞に至るまでには、長年のご研究の努力と、卓抜な着眼と、その基底に深いご理解とがあったのは申すまでもありません。それらについては普段決して洩らされるような先生ではないのですが、今回、信州大学のｗｅｂページに、求めに応じて書かれた文にはそのあたりのことが珍しく表れていて感激しました。それですぐ転載をお願いし、お許しを得てここに紹介するものです。
「もぐら通信」としましても、安部公房のご研究で受賞されたことはまことに顕彰に値するものと、心よりお慶びを申し上げます。　　編集部一同］

このたび、拙著『戦後前衛映画と文学－安部公房×勅使河原宏』（人文書院、2012年）が認められ、「第18回　日本比較文学会賞」を受賞しました。日本比較文学会賞は、45歳以下の本学会会員が刊行した「比較文学・比較文化に関する新進学徒の最優秀の研究書」に贈られるものです。今回はもうお一人、平石典子氏とともに受賞する運びとなりました。

『戦後前衛映画と文学』は、2007年度に立命館大学大学院文学研究科へ提出した博士論文『文学と映画の弁証法―安部公房／勅使河原宏論』に、大幅な加筆修正を加えたものです。戦後アヴァンギャルド運動を先導した二人の芸術家、作家・安部公房と映画監督・勅使河原宏による協働（コラボレーション）を詳述しています。安部公房を映画との関わりから論じる試みであると同時に、勅使河原宏の映画を総体的に捉えようとする研究としても初めてのものです。博士論文の副題にあった「／」を「×」に変えたのは、「安部公房あるいは勅使河原宏論」ではなく、両者協働の相乗効果を際立たせたかったのと、二人の衝突・反発をも視野に入れたかったゆえです。

作品分析にあたっては、小説・脚本などの言語表現と、映画・写真などの映像表現を往還的に読解することを試みており、各テクスト単独では見えにくかった解釈を抽出しています。具体的には、『おとし穴』『砂の女』『他人の顔』『燃えつきた地図』をとりあげ、安部・勅使河原の創作理論と表現との関係を解きほぐしながら、時代背景との連関や、二人に共通／相反する思想を探求しました。

関係者からの聞き取りなど、一次資料・情報の発掘に努め、論述に反映させています。その中には、主人公がアメリカ人に設定された『砂の女』の映画企画書や、被爆者女性に焦点化した『他人の顔』のシノプシスなど、重要な新資料も含まれています（現在は『安部公房全集30巻』で読むことができます）。財団法人草月会や元勅使河原プロダクションの方々の協力がなくては、本研究は為しえませんでした。

戦後前衛芸術運動を背景／前景にしながら展開された二人の協働を追うことは、ネオリアリズモやヌーヴェルヴァーグといった海外の芸術表現・思想と、日本の芸術・政治との相関を追うことでもあります。ジャンルと国境を越えた二人の仕事を追うために、私も異なる研究領域や対象と格闘することとなりました。そうした取り組みが比較文学研究の成果として認められたことは望外の喜びです。

今後は「言語と映像の比較」あるいは「安部公房と勅使河原宏の協働」を軸にしながら、対象とする作家や時代を広げていき、総合的な戦後表象研究へと展開することを目ざします。

現在取り組んでいるのは、大阪万博で上映された『1日240時間』という映像作品の復元と分析です。これは安部公房が脚本を書き、勅使河原宏が演出した作品ですが、万博閉幕後は再上映される機会もなく、眠ったままになっていました。そこで、財団法人草月会や元勅使河原プロダクションのスタッフ、そしてＩＭＡＧＩＣＡウェスト社に協力を仰ぎ、アナログ（フィルム）からデジタルへの変換プロジェクトを進めています。「幻のフィルム」が再び光を取り戻す日が楽しみでなりません。

Final home（「究極の家」、「終の棲家」）という服

大谷大学　番場寛

［前号の「「所有」について（２）―坂口恭平『独立国家のつくりかた』を読んで『箱男』を思い出す―」に続きまして、その続編となるような記事がありましたので番場先生のお許しを得て大学のブログから転載させていただくことになりました。この文も『箱男』に関し、その現在的イメージを明瞭に展開しているものになっています。転載をご許可下さった番場先生に厚くお礼を申し上げます。］

あなたは、どんな「物語」を求めて服を買うのだろうか？

2月21日、金沢21世紀美術館に行ってきた。今回は新聞の記事で紹介されていた「Final home」と題された服の展示を観るのが第一の目的であった。

最近は殆ど見ないが、同じ夢を何度か見ることがある。自分は、実際は築の浅い、鉄筋のアパートに住んでいるのに、その夢の中では、壁がなかったり、引き戸のように簡単に外部から入れるようになっていたりする部屋に住んでいるのだ。恐怖は感じないが、見知らぬ他人の声まで聞こえるのだ。それはちょうど、寺山修司の『レミング』という劇で突然世界から壁という壁が消えてしまう場面のような夢だ。

この夢を見たことを、フランスで分析を受けるときに話すと、分析家は、それはあなたの不安を表しており十分理解できると言う。他人に話さなくても自分でもすぐに分かることだ。

退職して現在のような収入のなくなったときのことを考え、多量の本をすべて置くには不十分でも、雨露をしのげ、寒さや暑さから身を守ってくれるには十分な住まいを購入したのだが、場所とともに騒音には十分配慮し、自分にとってはほとんど理想的な住まいだと思っていたのに、やはり不安は残っているのだった。

日本語の「家」という言葉には「建物」「住まい」という意味の他に、「血縁関係」

という象徴的な関係を表す意味がある。それは「墓」が石や形を表しているのではないのと同じだ。身を守って最低限の生活を送ることを保証しながら、自由をも守ってくれるそんな「住まい」を望むのは無い物ねだりなのだろうか？　おそらく誰でも感じていることなのだろうが、「共同体」での「自由」と「拘束」とは自分の深いところで続いている問題なのだろう。

不動産と呼ばれる「家」に対する概念を根本的に否定した坂口恭平の『独立国家のつくり方』についてはすでにこのブログで書いた。そこに出てくる「モバイルハウス」という考え方にはすっかり惹かれてしまった。映画でも見たが（『モバイルハウスの作り方』）、「通販生活」というカタログにそれが近日売り出しというどこまで冗談なのか分からない製品として紹介されていたのには驚いた。

そんなとき新聞で「金沢21世紀美術館」で展示されている、ファッションデザイナー津村耕祐の「Final home」という服についての記事をみつけた。この服のコンセプトは前にこの『独立国家のつくりかた』について触れたブログでも書いたが、ずっと昔一人の学生が紹介した「ホームレスのための服」と発想が一緒で、現物を見たい、そしてもしそれほど高くないなら買ってきたいと思ったからだ。

同美術館のデザインギャラリーに、作品として高いところに吊されて展示されていたその服は半透明で、中に新聞紙や他の色のついた紙が詰められていた。服のいたるところにつけられているファスナーを開け、そこに新聞紙を詰め込むことで寒さや、地面の固さから身を守ることができる。つまり雨さえしのげればその服を着ていることがそのまま住まいになる、いわば「モバイルの家」とも言えるのだ。Final homeとは、そういったコンセプトを言葉にしたものだが、絶妙なネーミングだと思う。

実は、その展示の前に、同美術館で,ス・ドホという韓国出身の芸術家の「パーフェクト・ホーム」という展示を観た。

それはかなり大きな建物の模型の展示だったが、驚いたのは薄緑がかったり、薄い青色がかったりした透明な、中が透けて見える建物なのだ。プラスチックではなく、ストッキングのような素材でドアや金具や屋根の瓦までも、すべてがそのストッキングのような透明な素材で造られていた。これらは「『空間をスーツ・ケー

スに納めて運ぶ』という発想から始まった『ファブリック・アーキテクチャー（布の建築）』」と呼ばれる作品群だとチラシには説明されている。

僕が何度が夢で見ていたのは、壁が透明な家ではなかったが、外から丸見えだという点ではこの家とまったく同じだ。この作者は他に、飛行機かヘリコプターで、空に家を吊しパーシュートをそれにつけて落下させ、下の家にそれがぶつかり破壊されている光景の模型と、精密な集合住宅が真っ二つにされ内部が見える模型をも展示していた。

まったく異質な作品にみられる共通点は、「内部が完全に覗ける家」という発想である。もし実際の家がストッキング素材で造られておれば住むことはできないのだが、居住空間を保ちながら外部とも交流可能な空間がもし本当に可能ならそれは日本の伝統的な家屋の縁側といった発想の延長線上にあるだろう。現実の家ではそれができないからガラス窓がはめこまれているのだろう。

最初に紹介したFinal homeと題された服はすぐ横のショップで販売していた。服を着脱するためのものとは別のファスナーが縦方向に前と後ろに二本、左右の腕に一本ずつついており、すべてのファスナーに2つの持つ部分がついている。そこを開いて、新聞紙をつめて防寒や衝撃から身を守るのに使用したり、必需品を詰めて運んだりするのだと説明されていた。服につけられたカードには、津村自身の「安心をつめ込んで冒険を着る」と手書き（？）の言葉が書かれている。

値段も安かったというのがあるが何よりコンセプトに惹かれて迷わず購入を決めたが、サイズ選びで迷った。びっくりするほど美人でとても感じのよい、ショップの若い女性が、厭がらず次から次へを試着させてくれる。すっかり満足して購入して、現在着ているのだが、実際に最低限の必需品を携帯でき、雨露さえしのげれば、どこでも寝ることができ、本当の「モバイルハウス」として機能するかというと程遠いという感想を抱く。

それでも「終の棲家」がこの服のコンセプトのように、完全に個人の安全を保証しながら、「不動産の所有」という概念から解放され、他人とも接触可能な新たな自由の可能性を生み出すものであったなら、という夢をこの服は与えてくれる。
（2013年2月25日。番場　寛）

大谷大学文学部国際文化学科ｂｌｏｇ：　http://otaniis.wordpress.com/blog/
Ｆｉｎａｌ　Ｈｏｍｅの商品：　http://www.hmr.jp/shop/r/FH
ス・ドホ　パーフェクトホーム　：http://goo.gl/m9tBv

安部公房が取り持つ出会い

奥村飛鳥

前回公演「友達」が多くのお客様のおかげで無事に終了し、早３ヶ月。念願のニューヨーク公演を実現させるべく、私はニューヨークへ飛びました。３週間という短い期間ではありましたが、たくさんの方がこのプロジェクトに興味を持って時間を作って下さり、ニューヨーク公演は夢物語から現実的なものへと姿を変えつつあります。その中でも、俳優・演出家の　Jun Kimさんとの出会いは私に新しい目標をもたらしてくれるものでした。

Jun Kimさんは長年ニューヨークで俳優としてご活躍の傍ら、KUROTAMA Projectというパフォーミングアーツ企画グループをご自身で運営されています。安部公房作品「制服」もKimさんの活動の一部で、２００５年に朗読発表会として始めて以降、これまでに２回、ワークインプログレス方式で公開されてきました。そして２０１４年、遂にその「制服」はこれまでの好評に後押しされ、芝居としてアメリカ人を交えたカンパニーで公演を目指すそうです。どのような公演になるのか、又、「制服」を選ばれた経緯などについてお話を伺いました。

―　まず、なぜ「制服」を上演しようと思われたのでしょうか？
なぜか、と聞かれると何と言っていいかわかりませんが、とにかく「これは面白い！」と思ったんです。

―　作品との出会いは？
これは不思議なことにアメリカでした。日本人がアメリカで日本文学に出会うというのはおかしな感覚ですが、本当にそうだったんです。たしか、全集のようなものを読んだと記憶しています。とにかく分厚い本で。ある頃からアメリカの大学等の機関で日本文学を研究する人口が増え始め、三島由紀夫や寺山修司、安部公房など日本文学はアメリカでも馴染みのあるものとなっていました。１９歳で渡米した私は、アメリカで初めて祖国の文学の素晴らしさに気づいたのです。

— 他にたくさんの作品がある中で、「制服」を選ばれたのには特別な理由があるのでしょうか？
先にも申し上げた通り、まず一番に「面白い！」と思ったから、とにかくこの作品を手掛けてみたいと思ったんです。

— その感覚はよくわかります。私の「友達」公演の始まりもそれに近いものでした。
しかし、今よく考えてみると、私自身が在日であるということも大きいかもしれません。差別と人間のエゴ。それは私自身が身近に感じてきたものでした。「制服」に登場する人々の姿が、私の中にある何かを突き動かしたのだとも思います。

— 「制服」の舞台は終戦直前の朝鮮ですよね。これをニューヨークで公演することは難しくはないですか？例えば、その当時の日本と朝鮮の関係がアメリカ人のお客様に伝わるのかとか。
それがそこまで難しくもありません。安部公房の本は本当にしっかりとできていて、きちんと表現すれば人種に関わらず、物語の哲学は伝わります。気を付けていることといえば翻訳でしょうか。

—ご自身で翻訳もされるのですか？
いえ、最初は友人に頼みましたが、現在は翻訳家の常田景子さんが担当してくれています。作業としては試行錯誤を繰り返して、一度翻訳したものを稽古場に持ち込んで役者にやってもらって、それからまた手直しをします。

— 大変な作業ですね。
そうですね。この時点で一番難しいことは日本語でのブラックジョークを英語に訳すことでしょうか。

— ブラックジョークですか？
例えば「チョウスケ」とか。日本でしか通用しない差別用語をそのままにしても伝わらないので、アメリカ人がピンとくる差別用語にしなきゃいけない。

— それは・・・！難しいですね。

でもアメリカには日本以上に差別用語がたくさんありますから。工夫をすればニュアンスは伝わります。お客様は笑ってくれていますよ。

―　ブラックジョークとしてちゃんと伝わっているんですね。アメリカにもそれを理解できる現象があるということでしょうか。
アメリカは“移民の国”と言われ、特にニューヨークにはたくさんの人種が集まっています。しかしその中でも未だに差別が無くならないのが現状です。もはやその差別は日常化し、時に滑稽でおかしく見えることさえあります。

―　それは制服（ユニフォーム）についても共通しますか？
もちろんです。これは世界共通だと思います。私の経験を例にすると、或る夜、自宅に帰ろうとしていたらiphoneを盗まれたんです。少年が私の手から奪い取って、あっという間に車で去っていきました。

―　さすがニューヨーク！iphoneは転売するとお金になるからよく狙われますよね。
そうらしいんです。それですぐに警察を呼んでもらったのですが、その警官たちがとにかく自分たちの権利を最大限に活用してて。

―　と言うと？
容疑者を追っているわけではないのでパトカーのライトだけを点滅させて警察署へ向かったのですが、そのスピードがとにかくすごい。危うく人をひきかけたんです。でも気にかけもしない。

―　自分たちに理がある、と。
職務なんだから自分たちの運転の荒さはOKということなんでしょうね。で、警察署に着いてから、保険に入っていたかどうかなどを聞かれて・・・。

―　入っていらしたんですか？
いえ、まさかそんなことになるとは思わず（笑）保険に入っていれば新しいものが受取れたので、しまったなと思いました。それでふと目をやると、私に質問している警官もiphoneを持っていたので、あなたは保険に入っているのかと聞いてみたんです。すると彼は自分の腰に掛かっていた拳銃を示して「これが俺の保険だ」と。

―　えぇ？！拳銃がですか？！
冗談半分だったかもしれませんが、やはり警官だというだけで何かを見逃してもらえたり、便宜を図ってもらえたりということは実際にありますよ。

―　制服強し、ですね。
本当に。その制服を着ていることに意味があったりします。それが人間の弱さでもあるんでしょうね。

―　確かに、弱いからこそ、その見た目に明らかな権力に屈服してしまうんでしょうね。話を芝居に戻して、Kimさんの来年の企画では「制服」をアメリカ人も混合のカンパニーで作るとか。
そうなんです。せっかくニューヨークでやるので、多人種が織り交ざって作ったほうが面白いと思って。

―　確かにそれは興味深い試みですが、同時に難しくもありませんか？
私自身はそこまで難しいことだとは思っていません。しかし、やはりアジア人の話なので、黒人・白人を入れるということに反対する人もいました。

―　そこを戦ってでも多人種カンパニーでやる意味があると。
そうです。だってニューヨークでやるんですよ！その方が面白いし、アジア人だけでやらないからこその新しい発見もあるかもしれない。日本の文化を広めることにも繋がります。実際、今年3月に公開したワークインプログレスではフィリピン人など東アジア人以外のキャストもいましたが、彼らが加わると私たちが当たり前に理解していたことに疑問を示してくる。そこが新鮮なんです。

―　その場合はどうしてこのシーンでこうなるのか、といったことを説明するんですか？
役者は納得しないとやらないので説明します。それはアジア文化の解説でもあるような気がします。

―　それもまた骨の折れる作業ですね。でも観る人間もアメリカ人なのだし、人種の壁を取り去ったら物語の哲学がより浮き彫りになるかもしれないですね。

そうなることを期待します。前回は時間がたっぷりとあったわけではなかったので、次回の稽古の際はワークショップ形式でアジア文化に関する勉強もしていきたいと思っています。

Jun Kimさん率いるKUROTAMA Projectの「制服」はニューヨークにて2014年6月の予定です。Kimさんにお会いして、改めて安部公房作品をニューヨークで公演する意味を見出しました。笛井事務所の「友達」も同じ時期にニューヨークで公演できれば、同時期に二つの安部公房作品がニューヨークで上演されることになります。その機会を現実のものに出来る様、一層努めようと思いました。安部公房が取り持ってくれた出会いに感謝です。

「私が私であること」について考える
～安部公房『手』にそって～

山本奈緒

1. はじめに

私たちは日々、「私」という主語、一人称を用いて物事を考え、発言して生きている。しかし、この「私」とは何なのだろうか？「私」とはなにをもって「私」と言えるのか。そして、このことを問い、考えているのは誰なのだろうか？それはまた、私なのか？それでは「私」のことは「私」がすべて知っているのだろうか？「私」に関する問いはいくらでも掲げることができ、もはや無限とも言えるだろう。だが、私たちはそれを深く考えることなく生活している。考えても答えがないと諦めているのか、それとも考えることさえしないのか。

この「私が私であるということはどういうことか？」という誰にでも関係がある問いを、戦後派の作家、安部公房［1］の『水中都市・デンドロカカリヤ』［2］に収録されている「手」［3］という短編に基づいて考察したい。

2. あらすじ

主人公は町の四つ辻の広場に立っている「平和の鳩」の像である。ある夜、1人の男が「おれ」に近づいてきた。そして、男は「おれ」の足をのこぎりで切り始める。その男の手つきから、「おれ」はその男が自分のかつての飼い主である「手」だと認識する。

「おれ」はかつて伝書鳩であり、「手」は鳩班の兵隊だった。敗戦後のある日、「おれ」は責任者だったその兵隊の手により見世物屋に渡る。見世物屋の次に、鳩のはく製のモデルにと安価で別の男に売られる。薬品部屋に入れられ、腹を切り開かれ、皮は中に詰め物をされる。別の男は「おれ」をモデルに銅像を作った。はく製の方はウジが湧いて燃やされてしまう。

「手」は毎日四つ辻に現れて、銅像になった「おれ」を見つめた。「手」の生活は窮迫していた。日々の不幸が「おれ」に対する罪のせいであるかのような妄想にとりつかれているらしかった。そして、その話を会う人毎に話して言ったが、ある日反平和主義者の耳に入ってしまう…。

そんな回想をしている間に、「手」は「おれ」の足を二本とも切ってしまい、ロープでくくり風に向かって歩き出す。町をふたつ越したところで、４，５人の

男たちが現れた。1人が「おれ」を受け取り、もう1人が「手」に封筒を渡した。彼らは政府のまわし者で、彼らは「おれ」が目障りだったのだ。

しかし、これで「手」と「おれ」を巡る物語が終わったわけではない。「おれ」は秘密工場にはこばれて溶解され、ピストルの弾になった。「おれ」の用途は最初から決まっていたのだ。ピストルに詰められ、ピストルのトンネルの先に見えたのは「おれ」の元飼い主である「手」であった。そして、「手」に向かって走り、「手」を通り抜け、街路樹につきささって「おれ」は最後の変形を完了した。

3. 本論

この「手」という作品についての解釈した論文は多くない。今回探した限りでは、木村陽子「引き裂かれる〈鳩〉の象徴性ー安部公房「手」の同時代性読みの可能性」、石橋紀俊「広場的であることをめぐってー安部公房「手」論」の2点だけであった。木村氏は、「手」が発表された1951年前後の国際的な冷戦体制の深刻化、核兵器への脅威を契機として「平和」に対する議論が大衆運動化していった時代に、安部が日本共産党に入党したことの意味を、この作品を用いて説明している。一方、石橋氏は、個人が個性を強く求めることによって、逆に無個性な自分に突き当たってしまう事態と、また(表面的には違うものの)実は大衆となにも変わらない奇妙な自分の存在というものを認識するにあたって、「手」というテクストが優れていると述べている。

今回、「私が私であるということはどういうことか？」という問いを考えるにあたり、この作品に即して取り上げたい問いは三点ある。

A) 「おれ」にとっての「手」とはなにか？
B) なぜ意識が体の変形に伴い移動を続けるのか？
C) なぜ、変形は終了したのか。

A) 「おれ」にとっての「手」とはなにか？

まず、「手」は「おれ」の人生を大きく変えたものである。「手」がいたからこそ、「おれ」は伝書鳩からはく製、銅像になったのである。言い換えれば、「手」とは自分を取り巻く、親、友達、学校、会社、社会である、自分以外のものといえるのではないだろうか。

「おれ」がまだ「手」と出会う前の頃、自分が銅像になるなんて知る余地もない時のことを「おれ」は次のように回想している。

おれが伝書鳩であったころ、おれは血統の正しいすぐれて美しい鳩で、利口でもあり、多くの手柄をたてて、足には通信管のほかに、アルミ製の赤い「栄誉勲章」をつけていた。しかしむろん、おれはそんなことを知らなかった。おれにはただ青い空と、仲間を追って空をかける翼の感覚のたのしさと、食事のときのあわただしさと、とぎれとぎれに拡大された時間の束が存在するにすぎなかった。おれは単純で、唯一のおれだった。形容詞もなく、説明もつかないおれだった。今でこそこんな説明もできるのだが、当時のおれはおれであることさえ意識しなかった。［4］

「おれは単純で、唯一のおれだった。形容詞もなく、説明もつかないおれだった。」とある。これは「生」の自分、ありのままのである。社会の手あかにまみれず、人の評価、世間体を気にせずに生きていた時、自分が自分でいられたころ。与えられた環境に疑問を抱く、抵抗するなどという考えは微塵もなく、その環境の中で日々平凡に暮らしていた。
だが、いつまでも単純で唯一の「おれ」ではない、いられない。

おれは今、「平和の鳩」の像である。おれは明確な意味をもち、意味それ自体ではあるが、しかし、おれは単純におれ自身であれであることは出来ないのだ。簡単に言えば、おれを支えてくれる者の行為によってのみ、おれは存在しうるのだ。［5］

つまり、単純で唯一だった「おれ」が、手によって平和の像にされ、おれを支えてくれる者の行為によってしか存在できなくなってしまったのだ。
例えば、人が成長するにつれて、必ず関わらなくてはならないことは外部との接触、関係である。この世に生まれ、意味をもった行動をすることや、言葉を覚え、話したり聞いたりする。それらは一人で学ぶわけではない、誰か自分以外の人の真似をして、教えられて身につけられていく。さらにその言葉や、動作の意味も誰かが作り出したものである。また、一生家の中で暮らすわけにも行かないので、社会の中に身を置き、その間で様々な人たちに出会い、真面目な学生、だらしない会社員、うるさい先生、優しい親などという自らの形容詞を得て、説明のつく、意味のある自分になっていく。それらも自分で名乗るのではなく、他者から見た判断として肩書きがつく。私たちは誰かが作り上げた者の中、その中でしか生きていない。つまり、他者たちの存在によってこそ、自分の存在を認めることが可能なのだ。このことはこの世に生まれた者全てに言い当たることであ

る。
「おれ」にとっての「手」は、おれを鳩小屋の外に出し、「おれ」に人生を与えた。「手」は「おれ」を存在させたそのものであり、「手」がいたからこそ、今語っているこの「おれ」がいるのだ。「手」なしには今の「おれ」は存在し得ない、つまり、「手」は「おれ」にとっての全て、世界である。よって、「おれ」がアイデンティティを確立するためには「手」が重要で不可欠であるのだ。

B) なぜ意識が体の変形に伴い移動を続けるのか？
「おれ」が見世物屋から薬品臭い部屋に入れられ、中身を抉り出された時点で、本来なら肉体の死＝意識の死となるはずだが、意識だけは「体」の変形に伴って移動を続ける。剥製として生き残った皮に意識が残る。一般的には、心臓の死が本体の死とみなされて、外側は焼かれて消滅してしまう。しかし、「おれ」は違う。それはなぜなのか？作中では次のように描かれている。

> おれの中身はえぐり出され、まるでシャツをぬぐように、皮だけにされた。(略)。そして、皮のほうは、中に詰物をされ、針金の骨組で支えられて、はくせいになった。
> (略)
> 外見だけから言えば、今度の事件はおれにとってそう大したことではなかったように見えるかもしれない。だが、どうして、大へんな違いようだ。命がなくなったというような、当たり前のことは別にしても、おれは一箇の完全な物体になり、そればかりでなく、おれは一個の観念そのものになった。いや、観念そのものになりつつあった。男の手の中で、おれは観念に造型されつつあるのだ。これは大へんなちがいようではないか。感覚の積分値であるにすぎなかったおれから、おれは意味の積分値に変形したのだ。［6］

「おれ」は自分の好むと好まざるとに関わらず、一つの「平和の像」にされてしまった事実をたいへんな違いようだと言う。純粋に空を駆け回る伝書鳩でも、見世物屋に売られる「おれ」でもなく、「平和」という意味、観念そのものにされてしまった。さらにそれは自分の肉体を失うよりも大変なことだという。
だがこれは、A)で述べた、自分が他者の存在の上に成り立つという点において、当然のことなのである。なぜならば、他者から存在意義を付加されない限りでは、自分は存在しえないからである。つまり、「単純で唯一のおれ」だったころの「おれ」は特別な存在意義は持っていない。大勢の内の一羽でしかなかった

からだ。しかし、「平和の像」という形容詞をもった時には万人から見て「おれ」は「平和の像」としての存在意義が与えられてしまう。このことは一般において、人が外の世界に出ていくことによって、形容詞の無い「生」の自分が薄れていき、他者との関係の中で自分の存在を確立していくこと、さらにこのことからは決して逃れることができないということを示している。

C) なぜ、変形は終了したか？

はく製や銅像、ピストルの弾になってまでも、意識の継続を続けていた「おれ」が、最後に「手」を撃つことによって、変形を終了するのはなぜであろうか。

> 引金が引かれ、喜劇のエネルギーが爆発して、おれは一直線にトンネルをすべり出た。それは唯一の必然の道だった。他の道はなかった。おれは「手」に向って真っすぐ走り、いくらかの肉と血をけずり取って、そのまま通りぬけ、街路樹の幹にささってつぶれた。おれの背後で、「手」がうめき、倒れる音がした。そしておれは最後の変形を完了した。［7］

先ほどから論じているように、「おれ」の外部、世界、アイデンティティを保つものは「手」である。ゆえに、その「手」の死は「おれ」の死に直接結び付く。そして、それは自らの意志ではどうにも変えることができない。特に、それまでの肉体の変化に伴い意識の移動を続ける「おれ」において、その状況を変えることはできない。「それは唯一の必然の道だった。他の道はなかった。」のだ。

「おれ」を人と置き換えた場合、外部の社会、世界が死んだら、人は死ぬのだろうか？それは死ぬことになる。言い方を変えると存在が不可能である。自分を存在させるものがないのだから存在し得ないのだ。

このことはつまり、「おれ」また「わたし」は日々、刻々としきりなく変化しているとも言える。「わたし」は毎日変貌を遂げ、アイデンティティも変わり続ける。アイデンティティの変化はパーソナリィの喪失と受け止められやすいが、実はそうではない。その確固たる、私を私とたらしめるものは地盤が固まっていて、揺るぎなく、それが変化することは自分を失うことに連結すると考えがちだが、それは時、状況、環境において幾通りにも変化する。そして、この「手」のテクストの解釈を用いると、その変化は自分の手では変えることは出来ない、私たちは他者に対する徹底的な受動性に逆らえない。

よって、「おれ」はおれを支えてくれる者がいる限りにおいて、存在と意味を

もち、変形も可能であったが、支えてくれる他者がいなくなれば「おれ」は存在しないのだ。つまり、変形を終了することになる。

4. まとめ

これらの論点から「私が私であるということはどういうことか？」という問いに対して、「私とは、一方では形容詞のつかない「生」のありのままの自分でいる限りでは、自分を自分として認識できない。他方で、自分に意味をもたらしてくれる他者との関わりの上でしか自分を認識できない。また同時に、他者に対する徹底的な受動性からも避けようもなく、さらされている存在」ということが言うことができる。

5. 最後に

この文章は、去年大学でプレ卒論(卒論を書くにあたり、関心のあるものを文章化して発表する)で書いたものです。現在は、『壁』に収録されている『バベルの塔の狸』におけるシュルレアリスム批判に設定し、卒論を書く準備をしています。

註：

［１］：安部公房(1924～1993)小説家･劇作家, 代表作に『砂の女』,『棒になった男』

［２］：安部公房『水中都市･デンドロカカリヤ』, 新潮文庫, 昭和48年発行

［３］：「手」, 昭和26年発表

［４］：本文p.38,1行目

［５］：本文p.41,17行目

［６］：本文p.41,11行目

［７］：本文p.44,11行目

参考文献

・木村陽子「引き裂かれる〈鳩〉の象徴性－安部公房「手」の同時代的読み」，『國文學研究』早稲田大學國文學會編集，第144号，2004年，所収
・石橋紀俊「広場的であることをめぐって―安部公房『手』論」，『日本アジア言語文化研究』，大阪教育大学教養学科日本・アジア言語文化コース編集，第10号，2003年，所収
・安部ねり『安部公房伝』，新潮社出版，2011年3月
・谷真介『安部公房評伝年譜』新泉社出版，2002年7月

『燃えつきた地図』小説/映画

滝口健一郎

1967年9月30日

に刊行された小説『燃えつきた地図』は映画化され、翌68年6月1日に劇場公開された。（脚本：安部公房 監督：勅使河原宏　主演：勝新太郎）

東京オリンピック（1964年）以降、日本全国に失踪者が出はじめた。

［蒸発］という言葉が流行語になり、TVのモーニングショーで蒸発人間の公開捜査が放送された。

［蒸発］は日本全国各地に同時多発的に起こりはじめた社会現象のように思えた。

いろんなケースがあるだろう……蒸発者の向かった先は東京や大阪＝紛れ込みやすい［都市］が多かったのではないだろうか。

家出/失踪

26歳の春、当時読んでいた寺山修司の『家出のすすめ』（文庫本）の挑発もあったが、［都市＝自由の参加］という安部公房の発した言葉（安部さんがどこかで言っていた記憶）が脳内を駆け廻り［家出］＋［失踪］意識の衝動がひとつに結びついた……ぼくは大阪の実家を飛び出した。

『燃えつきた地図』

謎めいたこのタイトルと出会ったのは、ぼくが中学１年生、テレビで映画『燃えつきた地図』の予告編を見た時だったと思う。タイトルにしびれた。

映画のタイトル文字を自己流にデザインする趣味のあったボクは、燃える縄がほぐれながら身悶えしているような文字をオレンジ色でA4の紙に描いてみた。

小説『燃えつきた地図』を読んだのは19歳の秋だった。読んでいる間、脳内にオレンジ色に燃える縄の文字が悶えて揺れた。何度か読み返した。

迷路のような主人公の意識の世界へ入っていく……自分自身が迷子になってしまう感覚……異物のような危険な匂いがまとわりつく［失踪］を推進するであろう

この本は「危険物取り扱い注意！！」のシールを貼っておかなければならないのではないか……

編集部　失踪というのは、アクティブな行為でしょうか。

安部　アクティブであり得る。つねにそうとは限らないけど。（注１）

勅使河原宏・監督＋安部公房・脚本

映画『砂の女』や『他人の顔』は高校時代、大阪毎日ホールの大きなスクリーンやTVやレンタルビデオなどで度々見る機会があった。

映画『燃えつきた地図』はなかなか見る機会がなかった。『勅使河原宏の世界DVDコレクション』に収録されているが高価なので手が出なかった。

2013年6月17日

遂に映画『燃えつきた地図』を見る。（日本映画専門チャンネルhttp://

www.nihon-eiga.com/

http://www.nihon-eiga.com/program/detail/nh10002346_0001.html

7月2日［火］　深夜04：40　3日［水］　18：50　放映予定）

映画『燃えつきた地図』

冒頭、俯瞰した東京の風景が映しだされる。平屋が密集している。高速道路の

建造風景が記録されていたりして……小説が発表された当時の東京の様子を見ることができる。今見ると、ようやく戦後から脱却したかような東京の風貌。

主人公の男（探偵）を勝新太郎が演じるという異物感に興味津々だったが、実際、勝新太郎の演技はちょっと驚きだった。

勅使河原監督は「芝居をせず、生地のままの勝新太郎で演じて欲しい」（注２）と注文をつけたという。

それまでの豪放磊落腕っぷしの強い勝新ではない派手さを押さえつけられたような……不本意のこころもちのなかで凝固するかのような勝新の身の佇みはくすぶり続ける主人公の男の心情とだぶり、居心地の悪い男の存在が実感としてこちらに伝わってくるようだ。　ぶっきらぼうな挙動は愛くるしくもあり、抑えた自然な演技は、安部世界の主人公がふいに身近に感じられ肉感的存在感を放つ。具象であり抽象である[男]＝固体の実体化が勝新によってなされたことの意味は大きい。

男の特徴

は小説のなかで、女の弟の口を通してこう述べられる「君、とてもひげが濃いたちだな。」（注3）

読者は男の視点で読み進み、男の視界に広がる世界を体感していく……この男がもし女だったら？のよこしまな夢想がいまぼくの脳内に浮かんだ……男の形態的特徴はあまり記されていない。男のイメージを固定化させないように配慮されているためだと思う。しかし「とてもひげが濃い」の記述は決定的特徴のひとつだ。「ひげが濃い」この１点を見つめると、勝新はまさにうってつけのキャスティングだったのかもしれない。

ぶつくさと……安部言語をつぶやき喋る勝新は全く違和感なく自然体で魅力的だ。安部言語が勝新に密着している予測外の光景を映像のなかに発見する。

主なキャスト

男（探偵）…勝新太郎

女（依頼人）…市原悦子

依頼人の弟…大川修

田代君…渥美清

「つばき」の主人…信欣三

「つばき」のウェイトレス…吉田日出子

ヌードモデル・サエコ…長山藍子

男の妻…中村玉緒

バーテン…土方弘

ラーメン屋のおやじ…小山内淳

少年…酒井修

勝新以外の主要な俳優はしっかり演技をしている。

チョイ出の人物たちが面白い

　吉田日出子の[68/フーテン娘]あがりのようなとらえどころのないウェイトレス。酒井修のホモセクシュアルな少年の異常な目つきと挑発的な言葉と甘える体。くわえタバコの無表情手だれのバーテン土方弘。山芋納豆のようにネバつく空気を醸し出すラーメン屋のおやじ小山内淳。さらに燃料店の女事務員の無言のアクションは絶品だった。

女の特徴

小説をあらためて読み返してみるとこのように記されている。

「女はささやくような、かすれ声で話す。緊張のせいではなく、それが地声らしい。多少舌が短いのか」

「予想以上に若い女だ。小柄なくせに、首が長く、ひょろりとした感じで、あとほんのわずか暗かったら、子供と間違えてしまったかもしれない。」「やせているというほどではないが、均整のとれた、しなやかな肉づき。肌も、たぶん、きめが細かく、しかし色はそれほど白いほうではなく、背中の辺には、うぶ毛がはえているような感じだろう。背筋のくぼみは深く、まっすぐにのびている。年のわりにはーーそう、最初に逆光線で見たときよりは、ずっと女くさく、成熟していたのは言うまでもないがーーそれにしても、なんとなく少年っぽい体つきが、大きからず、小さからずの乳房で、うまくまとまりをつけられていて」「わずかに受け口ぎみの、下唇、まだ授乳のくせが抜けきらない、幼児のような下唇。そ

のくせ、うつむいた角度で、やっと鼻腔のかくれる、小生意気な鼻」「……重力にさからっている、腰のくびれ……」（注3）

男の観察眼＋想像力を駆使した女の特性が記される。

女は、いつも、独り言ばかり言っていて、爪を噛むくせがあり「目を開けたまま夢にうなされ、幻の夫にくすぐられて笑いころげ、独り言におぼれている、アルコール中毒になりかけの女」（注3）

これらの特性から判断すると、女を演じた市原悦子にはどうも違うんじゃないだろかの印象を持った……小説をはじめて読んだ時イメージしたのは山口果林だった……女優をあてはめてみる……肌を少し焼いた剛力彩芽……髪の毛を伸ばした満島ひかり……いまから６～８年後の熟成された彼女たちをイマージュ……

渥美清

が田代君を演じる。

空を泳ぐ目、微妙にいびつに震えるような身の置き所、ふわふわした喋り声と体の輪郭……独特の渥美清の存在形態が印象に残る。

喫茶店→ヌードスタジオのカウンターバー→タクシー→電話……勝新＋渥美が静かに火花を散らす。伝説の昭和の名優が安部公房世界を体現し、安部言語で絡みあう……ふたりの場面は見るたびになにか発見があるかもしれない。

「生地のままの勝新太郎」

の演技はTVドラマ『警視-K』（全13話1980　10月9日～12月30日　日本テレビ監督・出演：勝新太郎）に再浮上する。

ドキュメンタリー感がノイズのように呼吸するこのTVドラマは『燃えつきた地図』と秘密に結びついている予感……キーワードはアヴァンギャルド。

勝新は警視ガッツを演じる。ブツブツ弱音の喋りは『燃えつきた地図』の男のブツブツ喋りの再来だ。『燃えつきた地図』のミニカーは『警視-K』ではキャンピングカーに変わり、車内は居住空間になっている。別居中の妻（ともに中村玉緒が演じる）との間にいる娘と同居している。（実の娘の奥村眞粧美が娘を演じる）

『燃えつきた地図』に即興演技を取り入れたという勅使河原演出だが、勝新以外の俳優たちは演技しすぎの感がある。

勝新の素の演技を作品全体に推し進めたのが『警視K』だと思う。同時録音での撮影・隠し撮り・手ブレ映像……今見ると現実を切り取ったかのようなドキュメント映像のうねりが魅力だ。

監督：勝新太郎は、 俳優たちに「演技をするな」の注文を出したそうだ。台本も見せずに即興的に反応する当事者たちの様を盗み撮りしたかのようななまなましい現実の提示。

『警視K』のドキュメンタリータッチで『燃えつきた地図』を映像に描き撮ったとするならばどんな世界があらわれるのだろうか……

映画のラスト

コーヒー店「つばき」の乱闘で男は後頭部を一撃される。そこから過去の記憶が曖昧に……男は女と絡みあううちに彼（失踪者）と男はWイメージで世界を共有することになる。男/彼は記憶喪失に陥ったのか？

安部　記憶喪失に陥ったという形をとっているけれども、本当は記憶喪失じゃないんです。つまり、本当に目を開いてみたら、こんなもんであるはずなんだ、誰もがね。（注1）

外界は白昼夢のように明るく新生の風景として目に映る。女の元に戻った男/彼は女と交わる……その情景がカラー/ネガ状に反転して描かれる。映画『2001年宇宙の旅』　（1968年4月11日公開　監督：スタンリー・キューブリック）のスターゲートへ突入する異次元映像体験のように現実が異世界となって男の目の前に広がる……

現実生活にあらわれる安部公房現象４

ぼくは『燃えつきた地図』の男/彼が見た風景と同じような感覚世界を見る機会がちょくちょくある。

母の介護＋仕事の慌ただしい生活……食物を食べさせながら、母が咀嚼している間に台所で立食しながら食器を２～３個洗い、携帯メールを確認しPCに原稿を少し打った後、早足で居間へ……母の口に食物を運び、台所にもどり立食の続

き……ひとつひとつのやるべきことを同時にこなしていく複眼的行動……冷蔵庫の前に座り込み冷蔵庫の扉を開けた瞬間「頭のなかが空白になった……データーを間違って消去してしまった時のハードディスク……そのなかに詰まりに詰まって充満していたデーター/記憶が瞬時に消えた……１０秒ほど経過……よちよちよぼよぼと記憶データーが脳内に復旧復帰……ふっ……安心する……記憶の喪失……その１０秒間ほどに見た世界のなんと手垢にまみれぬ無垢なあっけらかんとした姿よ…… 新生のいぶきに満ちてみえるいつもの風景……記憶の充満から開放された自由な脳……空になったハードディスク……余白の大きさは希望の大きさのようだ……あたらしい世界は光に満ちている……」

（２０１３　２・２３日記より）

映画のラスト

　車が行き交う車道。車に轢かれてぺしゃんこになった猫を見つめ男はつぶやく

「名前なんて　とうとう　聞かずにしまったな　ま、そのうちなんか考えてやるさ　二度と忘れないようないい名前をな、な」（注４）

小説のラスト

「車の流れに、妙なよどみがあり、見ると轢きつぶされて紙のように薄くなった猫の死骸を、大型トラックまでがよけて通ろうとしいるのだった。無意識のうちに、ぼくはその薄っぺらな猫のために、名前をつけてやろうとし、すると、久しぶりに、贅沢な微笑みが頬を融かし、顔をほころばせる。」（注3）

映像の弱点

　映像によって脳内に一旦刷り込まれた登場人物の印象は消すことが困難だ。

　小説『砂の女』を再読した時、映画『砂の女』」の男：岡田英次　女：岸田今日子の残像がひっきりなしに脳内に浮上する。岡田＋岸田の残像を消し去ることは困難だ。これは、やはり、やっかいなことだ。

　『他人の顔』の顔を失くした主人公：仲代達矢もしかり。かと言って、せっかく存在している安部公房作品の貴重な映像を我慢して見ないというのも……我慢

大会に参加し続けるような気がする。安部公房の映画は我慢せずに見てしまうのが正解だろう。

“燃えつきた地図”をめぐって

勅使河原宏は語る

「ぼくは読みながら、途中で一回か二回休んだけど、間をおいたらやはりぐあいが悪いですね。一挙に読まないと……」（注1）

『燃えつきた地図』に思いを巡らせ、書くという作業のなか知らず知らずのうちにぼくは小説『燃えつきた地図』再読の旅に出ていた……

　現在、５２ページまで歩進んだところです。日帰りは無理。安部公房の言語のひとつひとつをいちいち映像化してみつめ読んでいく体感的再読は、切断されたかのような日常をアヴァンギャルドな幻影の視線で見つめる旅になるかもしれない。

　三泊四日ほどの小旅行の予定ですがそのまま燃えつきた地図のなかに失踪してしまう可能性もおおいにあり……

（注１）　“燃えつきた地図”をめぐって［座談会］

（安部公房全集０２１　新潮社・刊）

（注２）　「偶然完全　勝新太郎伝」　（田崎健太・著　講談社・刊）

（注３）　燃えつきた地図［小説］　（新潮社）

（注４）　燃えつきた地図　［映画］

安部公房という新種のシンククライムを根絶せよ

報告者：wlallen

これは、敵国オセアニア真理省の極秘文書である。スピークライトで出力された文書であるが、作業後メモリホールに投げ損ねたものをわが国イースタシアのスパイが入手したものである。なお、そのスパイの消息は現在に至るまで不明である。

入手した文書は、最新版のニュースピークで書かれているため、オールドスピークどころか二、三世代前までのニュースピークに精通していたわが国の翻訳職員ですら、翻訳に一週間という時間をとられてしまった。最新版のニュースピークに関する情報を入手することは、わが国の至急課題と思われる。さて、その問題の文書は以下のものである。

1984年1月22日

愛情省からイングソック党員諸君に告ぐ
「安部公房という新種のシンククライムを根絶せよ」

旧日本国からの移民者たちが、未だに日本語という少数民族言語で書かれた出版物を当省の許可なくプロレたちに販売していることは、極めて憂慮せざるを得ない状態と言わねばならない。中でも、「安部公房」という物書きが書いた出版物を購入したプロレは、出身地・居住区・性別・年齢などに関わらず、一定の割合で存在する。

周知の通り、当省では定期的に思想犯を一斉矯正し、彼らのシンククライムの誤りを告白させているが、困ったことに各思想犯によって告白内容が全く異なっていた。また、思想犯の中にまとまった結びつきはなく、互いに面識がなかった思想犯が多数を占めるという異例の事態に発展している。

昨年行った一斉矯正においては、「砂の女」という文書が、日本語版ばかりでなく、イースタシア版、ユーラシア版、オールドスピーク版など多数の言語に翻訳されているという全く恥ずべき事態を目の当たりにしてし

しまった。
　重度の思想犯になると、漢字(原注：イースタシアで使われている象形文字)の「公安部」という文字を見せただけで、「アベコウボウ」と叫んだという症例が報告されている。その者は、現在に至るまで回復せず、今なお当省処置室にて矯正中である。
　BBを敬愛してやまない君達イングソック党員がこの現状に憤りを感じるのは至極当然のことである。しかし、当省も手をこまねいていたわけではない。当省は、この度「安部公房シンククライム」を新種の高病原性シンククライムと位置付け、以下の対策を講じることを決定した。

　１．各党員は毎日プロレの街に行き、安部公房作品を取り扱っている業者及び読者と接触を試みること。接触に成功した際は、当然のことながら直ちに連行せずダブルシンクを用いて、相手のシンククライムの内容を把握すること。
　２．当該思想犯の居所とそのシンククライムの内容を当省に通報すること。ただし、作品は処分してはならない。ニュースピーク版への翻訳のために、資料として残しておく必要がある。なお、当該思想犯は当省処置室にて完全なる矯正を行う。
　３．通報者数に応じて豊富省から配給されているチョコレートが増量されるので、積極的に通報活動に励むこと。

この成果はヘイトウィークの大会にて報告される予定です。
ありがとうBB。あなたのお陰で、我々は常に勝利を収め続けています。

愛情省公安部
ウィンストン・スミス

笛井事務所による『棒になった男』のオーディションを見学して

岩田英哉

６月１１日（火）中目黒にて、笛井事務所による『棒になった男』のためのオーディションが開かれました。

１３：３０から１７：００まで、第１次選考を実地で見学をして参りました。その写真をご覧下さい。

とはいっても、わたしは演技については素人ですので、写真向かって右の奥の席、机の前に坐って、ただただ見ているだけでした。

正面、向かって左がプロデューサーの奥村飛鳥さん、右が演出家の水下きよしさんです。左にいるおふたりのうち女性は、前回の『友達』で長女役を演じた山本祐梨子さん。男性は、同じく『友達』で婚約者の兄を演じた梅田喬さん。

傍でみていますと、役者の演技に対する評価は、毎回どうもほとんどみな一致しているということが、何か凄いことに思われました。わたしには、何が何だか、よくわかりませんでした。どのひとも上手に見えてしまうからです。

面接は、全部で４回４グループに分けて行われました。申込が８０名を超え、その中から当日の２７名が選ばれ、この４回４グループの面接で、更に、最終的には１５人が選ばれました。

面接のための試験は、『鞄』と『時の崖』の科白を、ふたり一組になって、役を交代しながら、読み合わせるというものでした。また、その中に、『鞄』の中で読まれるモナリザを歌った詩の朗読を挟み（この詩の朗読は男性の俳優の役目でした）、それぞれを評価するという試験の形式でした。

わたしの拙い観察を述べますと、役者というのは、次の３つのことができないといけないのだと思いました。

１。演出家の意図を理解するために、勘が良くないといけない。
２。表情や態度を、演出家の指示で、パッと変えることができなければいけない。
３。科白と気持ちを一緒に表現して効果をあげなければいけない。

いづれも、わたしには全くできないことで、役者にはとてもなれないことを実感しました。

さて、この１５人が更に１８：００から第２次の面接ということになりました。わたしは第１次面接の終了の１７：００で失礼を致しました。さあ、だれがどのように残ったものなのか。当日の上演が楽しみです。

笛井事務所のこの公演に関するウエッブサイトです：http://stage.corich.jp/bbs/detail.php?sure_id=11157

公演は、９月２６日から２９日。場所は、前回と同じ明石スタジオです。

また、笛井事務所のFacebookページです：https://www.facebook.com/FeyOffice

また、９月が近付いたら、皆さんに、前回同様に稽古場見学記をお届けできればと思っております。乞うご期待。

田中裕之先生の講演を聴いて
題目：「箱男」と現代社会
於：梅花女子大学

編集部：w1allen

〇到着から講演開始まで

５月２９日、編集部の岡田とともに、田中裕之先生の講演を聴講して参りました。会場は、大阪府茨木市にある梅花女子大学でした。女子大ということもあり、ややためらいもありました。

会場に到着すると、スタッフの方から資料と梅花水（バイカノミズ）というペットボトルの水を頂きました。案の定、数名の男性教職員以外は、すべて女性でした。

資料に目を通していると、なんと田中先生のほうから、声をかけてくださいました。講演の元になった論文誌「梅花日文論叢」と大学で書かれた文章「風のノスタルジア」を頂きました。論文のほうは、講演後に入手方法を田中先生に相談させてもらおうと思っていたので、非常に助かりました。

始まると、まず、日本文化創造学会の会計報告と新しい会長などの選出などをされました。当たり前ですが、皆さん若くて、初々しかったです。

カフェテリアの場所や帰りのバスの時刻などを案内してもらい、田中先生の細やかな心遣いに感謝した次第です。

講演が始まると、まず「箱男」がどんな小説で、箱男がどんな存在かを説明されました。「段ボール箱を被って、登場しようと思ったのですが･･･」とギャグを織り交ぜつつ、巧みな話術で、学生の心を惹きつけて、話を進められていかれました。

私が印象的に思ったのは、箱男が恋をし、ストーカーのようなことをし、女性を監禁したプロットを紹介されたことでした。

〇安部公房の発言

「人間の歴史はその帰属をやわらげる方向に進んできた。」（安部の発言、原文ママ）

所属や帰属をしないで、生きることはできないか？
　「もしできないとしたら、人間というものはやっぱりそんなに未来はないんじゃないかー」（安部の発言、原文ママ）

　孤独は、都市化の必然的帰結。
　孤独からの回復ではなく、孤独を受容し、未知の新たな通路を探索する精神が必要ではないか？という安部の問いかけ。

　何かに所属すると、安心できる。しかし、内と外に分かれ、時には敵と味方に分かれ、争いが生じる。例を挙げれば、イスラム世界での争い、中国と日本のように。（田中先生の発言）

〇オタク、引きこもり
　よく言及されるホームレスとの比較（もちろん、発想の源泉はホームレスでありましょうが）よりも、むしろオタクや引きこもりとの類似性・関連性について説明されました。

　箱の中に閉じこもる箱男は、部屋や家に閉じこもるひきこもりに類似しています。
　箱男が箱に閉じこもるように、オタクは自分の世界に閉じこもります。
　オタクの世界は、同質性の世界。自分と同じ趣味の世界の友達とだけ繋がろうとします。

　中島梓氏（「グイン・サーガ」シリーズで有名な栗本薫氏の評論家時のペンネーム）の言葉を読んで、以下のことを思いました。
「カタツムリ的」は、箱男に類似点を見出せる。
「彼らはじっさいに精神的ホームレスなのである。」→これは痛烈。
おタクと呼び合うことで、匿名の世界にいる。

　オタクは、今でこそ、クールジャパンやジャパニメーションなど一定の市民権を得ていますが、1980年代では疎外や蔑視の対象でした。

〇理想の時代、虚構の時代、大きな物語、小さな物語

社会学者大澤真幸氏によれば、1970年を転換点として、「理想の時代」から「虚構の時代」へ世界は変貌しました。
連合赤軍事件とオウムの地下鉄サリン事件に、関連性・類似点が見受けられます。前者が理想の時代の終焉（極限）、後者が虚構の時代の終焉（極限）と受け止めることができます。

評論家東浩紀氏は、大澤氏の論を継承しつつ、「理想の時代」とは、戦後民主主義や高度経済成長などのみんなが信じられる「大きな物語」が機能していた時代であると語ります。
一方、「虚構の時代」とは、「大きな物語」が機能しなくなった時代のことであります。

〇安部の死後、インターネット
安部の死後、インターネットが急速に普及しました。最近は、twitterやFacebookなどのSNSが流行しています。
それでは、インターネットで、人間は箱男のように自由になれたでしょうか？
一見そのように見えますが、秋葉原無差別殺傷事件のように、ささいな掲示板のトラブルから、歩行者天国に自動車で突っ込み、周囲の無関係な人々を死傷させた事件がありました。
犯人の加藤某は、掲示板に依存し過ぎて、「掲示板に帰る」という表現をしていました。
彼が、もっと幅広いコミュニケーションをネット上でとっていたら、どうなっていただろうかと論文で田中先生は問いかけておられました。それによって、同時に「新たな通路」も見いだせるのではないか？とも述べられておられました。

〇平野啓一郎氏、分人
最後に、新しい人間像を模索した、平野啓一郎著”私とは何か――「個人」から「分人」へ”（講談社現代新書）を紹介されていました。

〇私感
約40年前に発表された『箱男』が、現代の人間像・社会との関係を予見していたように読めることは本当に凄いことだと思いました。
『箱男』は1973年に発表されましたが、これは私の出生年とほぼ同時期です。

「理想の時代」を知らず、「虚構の時代」を生きる私や私よりずっと若い学生はどのように感じたでしょうか？

私は、「大きな物語」こそ、フェイクであったような気がしました。

また、所有物やコレクションを誇示したがるオタクに対し、箱男は携帯ラジオまで捨てて、所有を極限まで抑制するところが、対照的と言えるのではないかと思いました。

オタクや引きこもりに『箱男』を重ね合わせて、現代社会を論じた田中先生の講演に多くの学生が、共感したのではないかと思いました。

○ 田中裕之先生のご著書

安部公房文学の研究（近代文学研究叢刊）

http://www.amazon.co.jp/dp/4757606141/

○この講義の元論文

「梅花日文論叢」（ISSN:0919-5181）　第２１号　“箱男と日本の近代”

入手されたい方は、

http://ci.nii.ac.jp/ncid/AN10407023#anc-library

に表示される大学図書館に行ってください。

○関西安部公房オフ会で『箱男』の読書会開催予定

偶然にも、第4回関西安部公房オフ会で、『箱男』の読書会を行う予定です。

お気軽にご参加ください。

場所は未定ですが、時期は７－９月を考えています。

以上

滝口健一郎さんと編集部との往復メール

編集･文責：wlallen

［編集部註］当編集部では、寄稿者全員にお礼と感想を送らせていただいております。今回、滝口健一郎様よりお返事があり、かつ掲載可のお言葉を頂いたので、記事として掲載する運びとなりました。

１．第７号掲載「MEMO「安部公房現象２」」について

―岩田英哉
滝口さんのABE遺伝子ウィルスという言葉は、いいですね。如何にもそんな感じがして来ます。これは、竹知さんのいう皮膚という譬喩と一緒の、よい譬えだと思いました。この安部公房現象シリーズ、まだまだ続けられそうな気がしています。

―岩田英哉
是非、この短い散文形式を縦横無尽にお使いになって、安部公房の読者がにやりとするご寄稿を、これからもお待ちします。

―岡篤史
　幻の安部公房が「書け！書け！」と呪文のように追い詰めてくるという話を面白く読ませて頂きました。書くことでしか、アクセス出来ない安部公房への扉があるのかなと思いました。

―滝口健一郎様
「仮説的リアリズム」と名付けられた安部公房的世界が、実体化して、リアリティ持って迫ってくる…そういう時代になってきたのかなあ。

―滝口健一郎様
思いを言語化するのは…なかなか…ですが、ヘタや勘違いもあるでしょうが…。とにかく書くしかないのかなあ～と…

―滝口健一郎様
なるほど。その「扉」を「もぐら通信」さんは開けてしまった…書かなければ「扉」は閉まってしまうのだろうか？

一岡篤史
　滝口さんには、ABEウイルスに感染しているのですね。実は、私もそうなのです。　治療の見込みは、全くありません（笑）。

一岡篤史
小誌へのご寄稿、本当にありがとうございました。またのご寄稿、お待ちしております。

一岡田裕志
滝口様。この度は「もぐら通信」第７号にご寄稿いただき、まことに有り難うございました。遅くなりましたがお礼と多少の感想を述べさせていただきます。滝口さんのこのシリーズも２回目ですね。ＡＢＥ遺伝子が私たちの体内にあって、「書け！書け！」と言ってくるのなら、その遺伝子を持っていた当の安部公房さんも自分の遺伝子から「書け！書け！」と言われていたかも知れませんね。

一滝口健一郎様
安部公房に接すると、書きたくなってきます。それは現実なのです。そして、読む→書きたい衝動→書く＝即効性があります。

一滝口健一郎様
なるほど、自らの遺伝子にですね…。安部言語＝生涯に渡りスゴイ言語量ですものねえ。

ー岡田裕志
　またＡＢＥ遺伝子が私たちの内にあるのは、今や幻となった「ルイセンコ学説」によるものであって、しかも「ある時期の獲得形質」が遺伝するのみならず、「いつの時期であれ、安部公房に染まった者は」すべてこの遺伝子を獲得してしまう、というのが、この文から導かれた私の妄想であります。

ー岡田裕志
　でありますから、安部公房ファンはすべからく「もぐら通信」に一所懸命書くべきなのであります（笑）

ー岡田裕志
　次回の寸言が楽しみですね。本当に有り難うございました。これからも「もぐら通信」をよろしくお願い申し上げます。

ー滝口健一郎様
安部公房の言語に接すると、いつなん時であれ「書かなければ」の衝動にスグ駆られます。

ー滝口健一郎様
（笑）ナルホド…

２．第８号掲載「夢の中にあらわれる安部公房１」について

ー岩田英哉
　夢の中にあらわれる安部公房という題名が、既に、何かを予感させます。安部公房のファンなら、通じる題名です。

ー滝口健一郎様
どこで読んだか忘れましたが、安部氏は、具合が悪い時や、ぼ～とした時にこそ書くとか…（わたしの誤った記憶かもしれません）登場人物が勝手に動き出す…も含めて、なんとなく、霊媒/通底器に近い体質こそが創作に必要なのかしら…と、思ってしまいます。安部さん自身も夢の記述をされていたそうですし…

一岩田英哉
　そうして、本文を読んでみると、安部公房自身が登場するとは。何とも言えない、不思議な散文（いや、詩ともいうべきでしょうか）でありました。いい文章だと思います。今回は１ですので、次回２を、そうして、更なる連作を期待致します。

一岡篤史
　今号も、ご寄稿ありがとうございました。『笑う月』に出てきそうな、不思議な夢の一編ですね。展覧会、バス、女のコ、安部公房、この組み合わせに何があるのでしょうか？興味は尽きないですね。

一岡篤史
安部公房とお話できなかったのが、何とも残念ですね。次の夢では、公房とお話できるといいですね。

一岡篤史
　小誌へのご寄稿、本当にありがとうございました。またのご寄稿、お待ちしております。

一滝口健一郎様
多くいる作家のなかで安部公房がわたしのなかでますます光輝いてみえてきます。

一滝口健一郎様
安部公房さん＝目の前にいるのに遠い存在のように感じました。実体というより、ふんわり～少しボヤけてそこに存在しているようなカンジでした。バス＝２ヶ月に１回、東京へ出かける際に利用する夜行バスなのかな？「燃えつきた地図」に出てくる大型バス？展覧会＝イメージの展覧会？女のコ＝「友達」になったと告られる。当然、先を越された…と…

一滝口健一郎様
お話できるようにがんばらなければ。

一岡田裕志
いつも「もぐら通信」にご寄稿いただきまして、まことにありがとうございます。お陰様にて当誌にユニークな彩りを加えることができまして感謝しております。ここに厚くお礼を申し上げますと共に、多少の感想を述べさせていただきます。滝口さんの安部公房の夢、夢に出てくれるとはいいですね。私はまだない、いや最近あったような気もするが、覚えていません。このごろは、夢の中の私は、うつつの私とは別人で、別の世界の住人です。だからほとんど目覚めた時に覚えていないのでしょう。安部公房さんを捉えることができなかったのは、夢の中の世界ではよくあることですが、滝口さんは、夢の中でもバスの車掌に断りを言ったり、バスの乗客と目を合わせないようにしたり、まじめというか律儀というか、ほほえましいところがありました。「話したいことがある」と追いかけるのですが、何を話したかったのでしょう。夢の中はともかく、滝口さんが安部公房に話したいことって何でしょうね。私もそう聞かれるととまどいばかりで、何を話したいのやら、雲のように捉えることができません。

一滝口健一郎様
フェリーニ監督の「8 1/2」の主人公グイドは、過去の幻影のなかのお父さんと出会い、「話したいことがある…」と囁くのですが…たぶん、いざ話す段階になると、途方に暮れてしまうような気がします。夢の中の「話したいことがある…」は、グイドのその気持ちに似ているようでした。真剣に安部公房と向き合えば、もっと、もっと、安部公房が夢のなかにあらわれるような気がします。

ー岡田裕志
「やがて安部公房はひとり街の中へ去っていき・・・」と、安部公房さんは街から現れ、街へ去っていく、街の中の住人であったとしたら、『燃えつきた地図』の彼であったかもしれませんね。

ー岡田裕志
安部公房さんに会えなくとも、私も夢の中の自分ともう少しつきあおうかな、と思いました。これからもどうぞよろしくお願い申し上げます。

（了）

ー滝口健一郎様
彼＝安部公房自身！

投稿の募集

もぐら通信では、読者であるあなたの投稿をお待ちしています。

どうぞ、安部公房の作品を読んで、どんな感想、どんな印象、どんな一行でも構いません。

ご投稿戴ければ、ありがたく存じます。

あなたのどんな言葉も、安部公房という人間を考え、その作品を読むことにつながり、わたしたちの人生の意義を深めることでしょう。

編集部一同、こころからお待ちしております。

連絡先：eiya.iwata@gmail.com

私の本棚より

［ここでは安部公房に関する新刊はもとより、旧刊でも、感想や批評を、また愛着のある書、自慢の逸品、などについてのエッセイを掲載していき、ファンの交流の場になれば、と思います。皆さまも今一度ご自分の本棚を見回して、これぞという本を取り上げてぜひご紹介くださいませ。写真画像（著作権に注意）の添付も歓迎です。］

『震災後に読む文学』

wlallen

実は、『第四間氷期』の章を担当されている鳥羽耕史先生には、実際にお会いしたことがあります。2011年に京都市の立命館大学で行われたワークショップで質疑応答の時間で「ホームページ安部公房解読工房を運営しているアレンというものですが」と前置きして、クリストファー･ボルトン氏に質問しました。ワークショップ終了後、鳥羽耕史先生から声をかけてもらったことがうれしかったです。「いつから、ホームページを運営されているのですか？」など、少しだけお話させて頂きました。

さて、本書は、東日本大震災ー地震、津波、原発事故ーといった未曾有の天災・事故に対して、文学に何ができるのかという問いかけを、教員と学生共に考えていこうという趣旨の講義をテキスト化したものです。私は、まだ他の章を読めていませんので、鳥羽耕史先生による『第四間氷期』の章を紹介したいと思います。

まず、小説の解釈に普遍的なもの、決定的なものはないと断り、読み手の数だけ解釈があり、どれだけ納得させられるかが解釈の基準になるのではないかと述べられています。

次に、何をテキストとするか？テキストによって、異同等が結構あります。私は、これで痛い思いをしました。

そして、今までの論文が列挙されています。様々な角度から論じられているので、読み比べてほしいと。助川徳是氏、磯田光一氏、山野浩一氏、草下英明氏のものは、たまたま持っていましたが、他は読んだことがありませんでした。

さらに、二つの別のアプローチを紹介されています。一つは、作家論的な文脈を

論じられています。オーソドックスであるが、一定程度有効であると。「洪水」、「水中都市」と桂川寛の「洪水の街」、など洪水のイメージが、『第四間氷期』の下敷きになっているのではないか。また、系譜学的な文脈も論じられています。系譜学とは、家系調査のようなもので、似たテーマの作品から読み解く方法だそうです。『ゴジラ』、『日本沈没』、『アキラ』といった映画を分析したスーザン・ネイピア氏の論文などを紹介しつつ、災害・危機時に起き上がるナショナリズムに対して、安部の作品のみがトランスナショナルな視点を持っているというシュネルベッヒャーの指摘も紹介されています。
さて、私はこの本を読んだ後、鳥羽耕史先生の論文「水のなかの革命」を入手して読みましたが、色んな意味で驚かされました。その理由は、次号以降で述べたいと思います。
結論として、良い文学論入門と『第四間氷期』のガイドブックになることは間違いないと思います

『へるめす』第４６号

岡田裕志

雑誌『へるめす』は岩波書店発行の隔月刊文芸誌で、編集同人に大江健三郎さん、武満徹さん、山口昌男さんらが名を連ねています。
この第４６号は1993年11月発行となっていますが、私はたしかこれを98年頃、古書店巡りをしていて、大阪千林の古書店で見つけたのです。その時の情景は意外によく覚えていて、膝くらいの長い台上に『へるめす』がずらっと並んでいました。背を見ていくと小さい字で「安部公房」とあるのが目に入りました。さらに見ると「フロッピー・ディスク」の字が。はっとして手に取り、目次と中を確認しすぐ購入しました。500円だったと思います。

この本は安部公房の追悼号にあたるもので、内容は衝撃的でした。安部公房の死後、フロッピー・ディスクに遺稿などが残されていたのも話題となりましたが、そのうち「もぐら日記」がまず巻頭に48ページにわたって掲載されています。これは今は全集の28巻に収録されていますが、当時はこの本でしか読めなかったのです。そして読むうちに、どんどん惹きつけられ、感動し、ますます安部公房を深く敬愛するようになりました。そこには『砂漠の

思想』から『死に急ぐ鯨たち』に至るいわば成文化したエッセイに対し、それらへの思索のプロセスという素の前段階が如実に書き記されていたのです。またこのような思想と思索のプロセスを持った作家が無為な小説を書くわけがない、といわゆる後期の作品群に対して思ったことでした。そして私は今、この「もぐら日記」を安部公房が書いた唯一の「私小説」だと思っています。
次の鼎談は大江健三郎、武満徹、辻井喬という安部公房を最もよく知る人たちで、「もぐら日記」から安部公房を読む、というテーマですが、それにとどまらずさまざまなエピソードがちりばめられていました。辻井さんの言う「あの人ぐらい損か得かという観念が欠けた人は少ないんじゃないか」にも感じ入りました。
さらに今福龍太さんのエッセイ「言葉の伽藍を超えて—安部公房とクレオール主義」があります。当時私はクレオールを少し読んでいたのですが、生前、公房さんと今福さんが直接会われることがなかったことの残念さ、それはある種の衝撃的なことでした。
問題は巽孝之さんのエッセイ「方舟状無意識—スリップストリーム序説」です。当時この文は私にはあまり理解できていませんでした。今思うと、もうこの頃スリップストリームという視点から、しかも安部公房をその先駆としてとらえておられたとは。たぶんこれを理解できた人は少なかっただろうとも思います。
あと安部公房について深い理解をされている沼野充義さんとウィリアム・カリーさん、翻訳者のリプシッツさんの文が続くのですが、最大の衝撃は「編集後記」にありました。
「それはとても信じがたい知らせだった。」と始まる文は次に、先の鼎談予定の前日に真知さんが急逝されたことを告げられた、というのです。今でもこれを読むと涙ぐんでしまいます。あとに真知さんの思い出として、箱根の庭がもぐらに掘り返されたというエピソードも、この時は上の空でした。

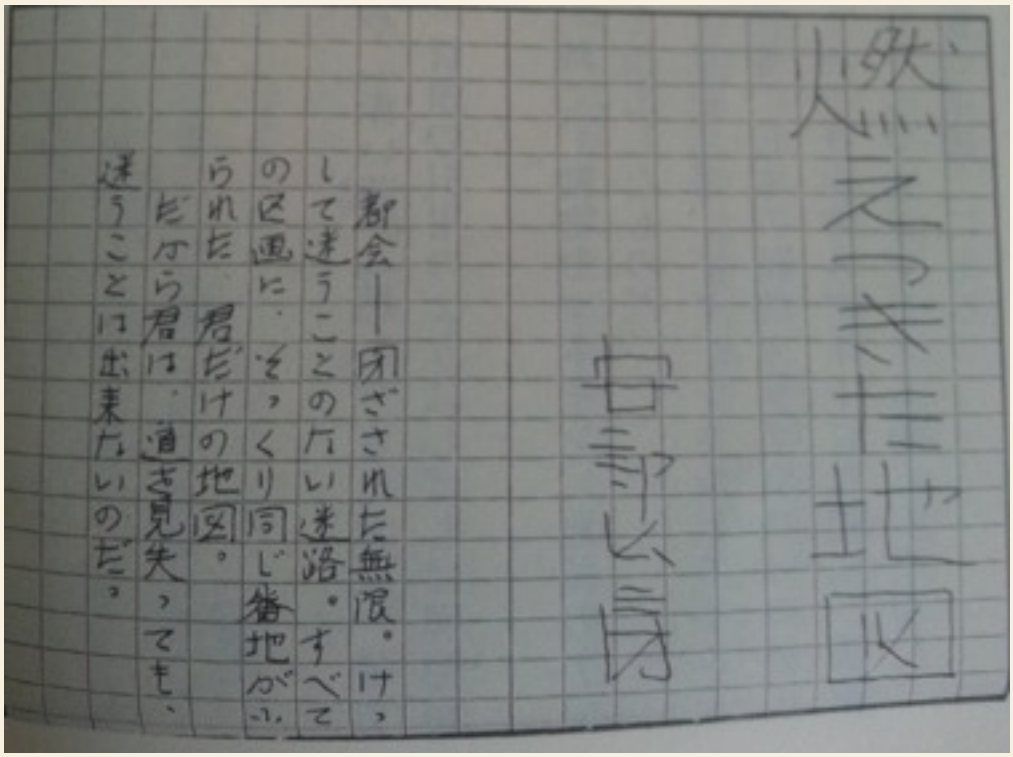
『１００人の作家１００人の文字』

岩田英哉

前回の東ドイツ版の『砂の女』は、安部公房が所有しておりました。２００３年の没後１０年を記念して世田谷文学館の発行した図録『安部公房展』の１１８ページに、わたしの持っているのと同じ東ドイツ版『砂の女』の写真が載っていました。前回末尾に書いたように、２冊の東ドイツ版が日本にあることになりました。一冊は安部公房の蔵書として、もう一冊はわたしの本棚に。

さて、今回取り上げる本は、書家石川九揚著『１００人の作家１００人の字』（新潮文庫）の中にある安部公房です。ここで、安部公房の『燃えつきた地図』の原稿の文字をもとに、安部公房という人間の鑑定をしています。

この本には、『燃えつきた地図』の原稿の第一枚目が掲げられています。



この文字をみて、石川九揚は、次のように分析します。

「現代作家によく見かけられる、高速度でペンを走らすという目的にかなった形象ではない。さりとて、筆耕文字や活字風文字の外形を整えた文字形でもない。毛筆に慣れた手つきが産み落とす古典的な形象でもない。これらの規範や合目的性への収斂への意志を欠いて、どのポイントからも距離を置いた宙吊り状態の書の姿だ。

＜な＞＜そ＞＜か＞の個的、恣意的造形、書名＜安＞＜部＞＜公＞の図象的変容、＜同＞字＜口＞部の円形の速写型変容、＜無＞＜迷＞＜見＞の古典的形など多様な傾向の文字形象が、二つの＜君＞字の間での動揺（ぶれ）や、＜地＞＜無＞＜迷＞字の横画のゆらぎ、文字傾斜の不安定などを伴ってアナーキーに共棲している。

秩序や足場を欠いた不安の構造が、安部公房の原稿の文字の書きぶりから見えてくる。」

この指摘は当を得ているのではないでしょうか。

この後、著者は、安部公房の朗読と文字（日本語という和漢混交文）の関係に触れたエッセイ『贋魚のエピソード』（全集第２４巻、４２０ページ）を論じて、書家からみたその論の鋭さを指摘しています。御興味のある方は、お読み下さい。これは、その箇所は、安部公房スタジオの俳優たちに安部公房が与えた「貝殻草のにおいを嗅ぐと、魚になった夢を見るという。」という一行の文の読み方、発声の仕方、朗読の仕方を中心に、安部公房の演劇理論の核心であるニュートラルという概念を説明したものです。

五感を大切にした、いかにも安部公房らしい、この一行の解釈と発声指導です。

このエッセイ、あなたにも一読をお勧め致します。

質問箱

－資料など探索依頼と「回答」のページ－

［このページでは皆さまの安部公房に関するご質問を受けます。ご回答いただける方は編集部までご連絡下さい。質問には、これまで調べた範囲など書いていただくと手間が省けます。なお、回答が寄せられた分についても、継続してさらなる情報をお待ちしています。このページが読者の皆さまのよき交流の場となることを願っています。：http://8010.teacup.com/wlallen/bbs］

【質問１】安部ねりさんの『安部公房伝』の４７頁に１行だけ安部が斎藤茂吉の診察を受けた、と書かれているのですが、彼の病状について書かれている本や雑誌をご存じではないでしょうか？（B）

［回答１］斎藤茂吉に松沢病院で診察を受けた件については、全集１２巻の自筆年譜において昭和１８年の項に「戦争が進むにつれて、精神状態はますます悪化」と書かれていますが、それ以上の症状については不明です。（この資料は宮西忠正様のご教示による）　これについては編集部でも今年１月頃だいぶ調べたのですが、これ以上のことは分かりませんでした。（編集部）

［回答２］上記自筆年譜では松沢病院となっていますが、調べたところ「青山脳病院（松澤本院）」のようで、安部ねりさん『安部公房伝』４７頁には「松沢病院（東京都立松沢病院）から２キロ南にあった病院」と書かれていて、こちらが正しいようですが、青山脳病院松澤本院は都立松沢病院の東約2.5キロになります。なお青山脳病院は後に「東京都立松沢病院梅ヶ丘分院」になっているので、そこから混乱したのかも知れません。（編集部）

［回答３］齋藤茂吉については、診察云々について安部公房は何も言っていなかったと思います。安部公房の症状については、「天使」や「使者」、あるいは「カンガルー・ノート」などの作品群に投影・表出されているのではないでしょうか。（宮西様）

［この質問に関連する情報をお持ちの方、編集部までお知らせ下さい。］

【質問２】確か全集の３０巻の箱の裏側だったと思いますが、安部がフェリックス・ガタリと一緒の写真がありました。安部と彼との関係について書かれている箇所をもしどなたかご存じでしたらお教え願えないでしょうか？（Ｂ）

［回答１］まず写真のあった２８巻の８９/１２「安部公房氏と語る」でジュリー・ブロックさんに「パリで通訳なしで会ったが言葉が通じなくて困った」と語っています。（ｐ４７５）
その２８巻の「贋月報」では、コリーヌ・ブレさんが、自分が二人を紹介したこと、通訳なしの会話の詳細、その後東京で再び（通訳を入れて）二人が会ったこと、を記されています。
このガタリの東京訪問は１９８５年１１月２７日を含む数日のようで、『東京劇場―ガタリ、東京を行く 』（１９８６/０４ユーピーユー刊）に、この日の行程と考察が書かれていて、安部公房がよく引かれているということですが、会ったこととその内容が書かれているかは未確認です。
函裏写真の全体は、全集３０巻付録のＣＤ－ＲＯＭにて、「全集総目次」の「函裏写真」で観ることができますね。ちなみに２６巻はアラン＝ロブ・グリエとの写真です。（編集部）

［回答へのお礼］ぶしつけな私の質問にもさっそくお答えくださりありがとうございます。　本当に熱い愛好者の皆様の知識にはかなわないと感心しております。（Ｂ）

［この質問に関連するさらなる情報をお持ちの方、編集部までお知らせ下さい。］

【質問３】安部公房がたしか対談の中でかインタビューを受けてであったと思いますが、ドイツのヒットラーの出で来るナチスの映像が好きで、繰り返しみるのだということを言っているテキストがあります。これは、まったく安部公房らしい、率直、正直な言葉だと思います。素晴らしい芸術家です。このテキストがどこにあるか、ご存知の方がいらしたら、ご教示下さい。
読む時にはあり、探す時にはないという、安部公房のテキストも神出鬼没です。（Ｔ）

［回答１］安部公房全集２４巻、３２４ページ。キーンさんとの対談、『反劇的人間』の中にありました。人間の絶望の姿として捉えているところが安部公房です。しかし、他方好きだという感情も、実に真率な感じがします。（編集部）

【質問４】ヤマザキマリさんの『ジャコモ・フォスカリ』には安部公房らしき人物が出てきますが、多分本当だったのでしょうが、マリリン・モンローが好きだというようなエピソードがあります。これはどこかに出ていますか。（T）

［回答１］マリリン・モンローの件、安部公房全集で調べました。２件見つかりました。
まず、全集008所収『実験美学ノートー「ＬＳＤ」服用実験をみて』の中の一節
「モンローの乳房」
「まるでホルスタイン乳牛のおっぱいのようで、そのグロテスクさは、全アメリカ女性の恥辱である・・・・・・というわけだ」
これは安部が言っているわけではなく、週刊誌で読んだ、アメリカのブラジャー業者のモンロー批判の一言です。

次に、全集016所収『モンローの逆説』
モンローファンであった安部が、彼女の死を悼んでいます。（編集部）

［回答へのお礼］コメントありがとうございます。詳しく調べて下さって。上の２件の文章、早速読んでみます。もし安部公房がアメリカ論を完成させていたら、きっとマリリン･モンローも出て来たかも知れませんね。（T）

［回答２］まだあります。全集018「砂の女は私の中にいる」岸田今日子対談で、まず「マリリン・モンローの悲劇」について述べていて、あとで「ぼくはモンローが非常に好きなわけですよ」と言っています。（ついでながらこの岸田今日子さんの話しぶりは公房さんとわたりあっていてとても立派です。）
同じ全集018の「私の書きたい女―種的な人」ではジャンヌ・ダークとマリリン・モンローを比較していて、『砂の女』のように両者の間にあるあらゆる女の相をきわめてみたい、と。

さらに全集029の補遺に収められている「三問三答―人間座「人間そっくり」」〈ｲﾝﾀﾋﾞｭｰ〉ではチャップリンとモンローを並べて「即物的でありながら抽象的なもの」と評しています。

【質問５】「仮説的リアリズム」と名付けられていた安部公房的世界が、と、書きましたが、うろおぼえで書いたのですが…合ってるのかなあ？（Ｔ）

［回答１］「破滅と再生２」（全集第２８巻、２５８ページ。６１歳）に、飛ぶ少年という小説の話をしていて、次のように言うところがあります。

「.....もともと僕の作品には大きく二つの系列があるんだよ。だいたい長編の場合には、最近やや日常の断片を集積するタイプのものが多かったけど、短編の場合は、むしろ非現実的な変形物が多いんだ。ファンタジーというより、自分じゃ仮説的リアリズムのつもりだけどね。スプーン曲げを信じないことと、作品の中で登場人物に空中遊泳させることとは、僕のなかではなんら矛盾するものではないんだ。小説の場合、言語の構造としての確かな手触りが成り立てば、それは現実と等価な世界なんじゃないか。言葉でしか創れない世界.....なぜ飛んだか、なぜ飛べたのかの説明を、小説の外の世界から借りてくる必要なんかぜんぜんないと思う。」

蛇足ですが、新潮文庫の『死に急ぐ鯨たち』にも収録されています。対談相手は、小林恭二氏です。（編集部）

［回答へのお礼］
わざわざありがとうございます。
助かりました。（Ｔ）

【質問６】どこで読んだか忘れましたが、安部氏は、具合が悪い時や、ぼ～とした時にこそ書くとか…（わたしの誤った記憶かもしれません）登場人物が勝手に動き出す…
この文献に関してはいかがでしょうか…？
と思いまして…本来は自分で探さなければならないのですが…（Ｔ）

［この質問に対する回答を募集しています。ご存知の方は、お教え下さい。］（編集部）

夢みる機械

安部公房／キューブリック／ピンク・フロイドの視点

ホッタタカシ

CHAPTER 1

「HAL」との遭遇

船外作業中に漆黒の宇宙に放り出された副長を、船長は小型ポッドに乗って回収する。が、宇宙船に戻ろうとする彼を待ち受けていたのは、制御コンピュータの反乱だ。船外に閉め出されてしまった彼は強引な方法で船内へ帰還し、コンピュータの命乞いを無視して、その機能を切断する。やがて、自分が参加した木星探査計画の真の目的を知った彼は、黒い石板・モノリスに導かれ、別の時空間に突入する。極彩色の光の奔流の果てに、彼は古めかしくもモダンな白い部屋にたどり着く。いや、その部屋にいるのは年老いた自分であり、さらに老衰してベッドで死を迎えつつある自分でもある。部屋に出現したモノリスを前に、彼は人類を超越した「スター・チャイルド」へと転生する……。

スタンリー・キューブリック監督『2001年宇宙の旅』（1968）の最終部はこのように展開する。SF映画の枠を越え、映画史に屹立するのみならず、各芸術分野に多大な影響を与えた文字通りの名作だ。人類の始まりから未来まで言語説明を極力排した構成、結末で描かれる「進化」のイメージは、2001年を過ぎ去った現在も謎が謎をはらみ、新たな観客を解釈の誘惑にかり立てずにおかない。

安部ねり『安部公房伝』には、父・公房に連れられて『2001年宇宙の旅』を観賞したエピソードが語られる。また、公房は監督のスタンリー・キューブリックを高く評価していたという。

> 父はキューブリックが大好きだった。それは二つの点で二人に共通点があったからだと思う。ひとつは大衆性である。一般的に受けをねらう方法を排除して、あくまで独自の方法で一般の観客や読者が興味を持つ作品を作ろうとする姿勢だ。もう一つは作品のジャンルをずらすこと。SF、ミステリー、現実的展開、幻想的展開と、キューブリックは戦争物も創っている。作り続けることは、作家にとって難しいことだと思うが、ジャンルをずらすことによって、新鮮な作品を提供し続けることが可能なのだろう。（安部ねり『安部公房伝』p142）

空想科学小説を愛読し、発達したコンピュータと人間の対立を『第四間氷期』ですでに描いていた作家が、『2001年宇宙の旅』を気に入るのはさほど意外ではないだろう。なお、公房はキューブリックが日本の映画ファンの間で知られるきっかけとなった犯罪映画『現金に体を張れ』（1956）を公開された年にいち早く批評した一人でもある。同時期に公開された『気違い部落』（渋谷実監督）といっしょに取り上げているのだが、意外やその評価は辛いものだった（注1）。
『現金に体を張れ』は、競馬場の売上強奪を企む一味を、メンバーそれぞれの視点から時間軸を錯綜して描くことで、サスペンス効果を高める構成が採用されている。この技法は後に、クエンティン・タランティーノが『レザボア・ドッグス』（1992）や『パルプ・フィクション』（1994）で再利用することで有名となり、最近でも吉田大八監督『桐島、部活やめるってよ』（2012）で使用されていた。
しかし安部公房は、そのような斬新な構成技法を導入しながら、定型の「犯罪映画」の枠におさまっていることに不満を述べている。

> 時間の流れを無視して、一人一人について、何度も同じ時間や情景をくりかえしてみせるところなど、なかなかの発明もあるのだが、つまりは物語であって、べつに無意味な偶然をその物語りの「裏切りもの」として追求するわけでもなんでもない。裏切るのは、あいもかわらぬ浮気女なのである。事実を追うというスタイルのかげにかくれて、ちっぽけな無意味と、ちっぽけな意味とが、仲よく共存しているのだ。（全集8巻p99）

安部公房にとって、新たな発明は常に既存の枠の革新に向かわなければならないのだ。キューブリックがさまざまなジャンルを手がけながら、その枠におさまらない多義性に満ちた映画作りに向かうのは、1962年の『ロリータ』からである。
安部公房は、多様なジャンルに取り組みつつ、その枠を批評的に逸脱する作風を獲得したキューブリックを、自分の期待に応えてくれた映画作家として好ましく思っていたのだろうか。確かにその可能性はある。しかし私は、それ以上の作家的親近感と敬愛を後期キューブリックに抱いていたような気がしてならない。例えば『2001年宇宙の旅』公開の前年、1967年に発表された安部の長編小説は『燃えつきた地図』だった。思い出していただきたい、この小説もまた、ある目的に向かって旅を続ける探偵が、最終部において新たな存在に「転生」もしくは「進化」する姿が描かれていたということを。依頼人の部屋の黄色いカーテンは主人公にとってのモノリスであり、最終場面の直前で彼が立ちすくむ、団地前のカーブはスターゲイ

ト（光の奔流）の場面に相当する。いや、さらに重要なことを言えば、『2001年宇宙の旅』で宇宙船の船長が対峙する制御コンピュータの名は「HAL9000」だった。そしてまた、『燃えつきた地図』で探偵が対峙する依頼人の名も「根室波瑠（ねむろはる）」なのだ。

1960年代後半、安部公房とスタンリー・キューブリックは、共に「ハル」という謎めいたキャラクターとの関わりを通過することで、新たな次元に生まれ変わる人類の姿を描いていたのである。

「エコーズ」はお好き？

『2001年宇宙の旅』には、安部公房が愛好したもうひと組のアーティストの参加が予定されていたという噂がある。ロックバンドのピンク・フロイドだ。しかしこの噂を証明する資料はどこにもなく、信憑性に欠けた情報として、重くは見られていない。『2001年宇宙の旅』の仕上げ期間において、ピンク・フロイドはまだデヴューアルバム『夜明けの口笛吹き（The Piper At The Gates Of Down）』（1967）を発表したばかりの新進バンドだったし、その上『2001年宇宙の旅』の音楽においては、キューブリックは早くからクラシック曲の使用を決めており、それ以外の箇所の劇伴音楽をアレックス・ノースに依頼するも、最終的にノースが作った新作音楽はすべてボツにしてしまったという事実が厳然と存在するからだ。だが、『2001年宇宙の旅』制作初期において、テレビアニメ『アストロボーイ（鉄腕アトム）』の原作者・手塚治虫に美術監督就任の依頼をしたという伝説を持つキューブリックのことでもある（注2）、才能に敏感な彼ならその可能性も皆無だったとは言い切れないのでは……という思いがファンに夢想の翼を広げさせるからだろう、『2001年宇宙の旅』の最終部とピンク・フロイドの代表曲「エコーズ（Echoes）」は、音楽と映像が完全に一致する、という発見がまことしやかに語られたりもしている。『2001年宇宙の旅』に不参加となったことを悔やんだフロイドが、曲にそのような仕掛けを施したのだろうか。細かく確認すると、非常によくシンクロする箇所がある反面、まったく重ならない箇所も多いのだが、動画サイトには検証動画も投稿されているので、興味のある方は実際に視聴していただきたい**（注意・どちらの作品も未見未聴という方は観てはいけません）**。

「Pink Floyd” Echoes” - 2001 A Space Odyssey」
http://www.dailymotion.com/video/xh4bz0_pink-floyd-echoes-2001-a-space-odyssey_music#.Uc8USBY4q7w

野暮を承知で付け加えれば、「エコーズ」の制作はメンバーが思いついたさまざ

まなモチーフの断片“nothing parts”を繋ぎ合わせることで構成され、ライブでの演奏をくり返しながら修正し、練り上げられたものだ。レコーディングの際にわざわざ映画の最終部を参照したとは考えにくいのだが、興味深い偶然ではある。それに、「エコーズ」の初期バージョンの歌詞は惑星と宇宙のイメージから始まっていたものだったし、「エコーズ」の演奏から始まるライブ映画『ピンク・フロイド／ライブ・アット・ポンペイ』のDVDソフト（2003年発売）では、監督のエイドリアン・メイベンがわざわざ追加制作した、ロケットの打ち上げフィルムと宇宙空間のＣＧ映像（まさに『2001年宇宙の旅』を連想させるものだ）からスタートしているのである。

そして、もうひとつ見落とし難い事実が存在する。ピンク・フロイドが「エコーズ」を収録したアルバム『おせっかい（Meddle）』を発表した1971年、確かにスタンリー・キューブリックと彼らが「共演」する可能性があったのだ。キューブリックは当時製作中だった『時計じかけのオレンジ』に、フロイドの「原子心母（Atom Heart Mother）」（1970）を使用したいと申し出ている。しかし、その使用条件はキューブリックが映画に合わせて曲を自由に編集できる、という内容だったため、フロイド側は断ってしまった（注3）。キューブリックがどの場面でどのように使用するつもりだったのかは謎のままである。

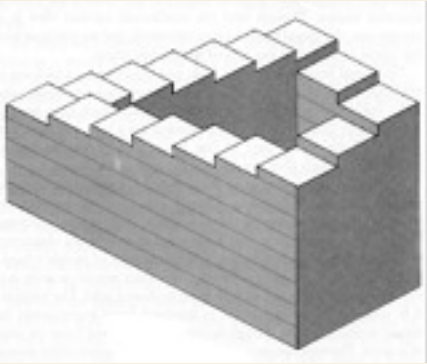
ところで「エコーズ」と言えば、安部公房『カンガルー・ノート』の最終章に登場する音楽として、ファンの間では広く知られている。自走ベッドによって廃駅にたどり着いた主人公。そばに現れた垂れ目の少女は、音楽が聞こえるという。それは彼女が「むかし、サーカスのときよく聞いた」曲で、主人公にとっても「大好きな曲」である「エコーズ」だ。安部公房は、1984年のインタヴューでも、ピンク・フロイドと「エコーズ」の愛着についてこのように語っている。

> 僕はね、ビートルズよりもピンクフロイドのほうが、時代というものの、過酷さともろさを非常にシンボリックに出してると思う。そりゃ、ロックのなかでは、プログレッシブだっていうレッテル貼られただけで終ってるけどね、音楽的才能としてはピンクフロイド、抜群だよ。『エコーズ』とかね、ああいう曲は、おそらく将来ね、不朽の名作として評価される時が来ると思う。しかしね、あれだけの才能が、雑巾のように使い古される時代は、あまりにも残酷だよ。ピンクフロイドのこと考えると、僕はいまでも胸がいたいよね。（全集28巻p11）

安部はなぜ、最晩年の長編『カンガルー・ノート』のラストシーンに「エコーズ」を配置したのだろう。一見、手近な小道具として愛聴する曲の題名を無意味に書き加えたようにも見える。しかし私はそれ以上の「設計」があきらかに存在した

と確信している。最終章において主人公は、垂れ目の少女とランニングシャツの小鬼たちによって、ダンボール箱に入れられる。箱の「のぞき穴」から見えたもの、それはおびえながらのぞき穴をうかがう自分の後ろ姿だった。彼もまた「のぞき穴」をのぞく自分の姿を見ているにちがいない。

この無限に続く「入れ子構造」のイメージ。「エコーズ」は合計24分弱の大曲だが、その冒頭と終局部には「ピーン」と響くソナーの発信音のような音がくり返され、曲全体が巨大な円環構造を築いている。エコーのかかったソナー音の誘いから、おだやかなボーカルによって曲が波打ち、海のイメージに誘われる。やがて風のノイズと鳥の鳴き声のようなギター音、そして謎めいた反響音によって構成される嵐の世界へと突入、そこを突き抜けると、ふたたびボーカルが始まり、落ち着きを取り戻したメロディは空に向かってどこまでも昇天して行くコーラスに導かれ、ソナー音が遠くに響く。この最終部における「どこまでも昇天してゆくコーラス」とは、人声で作られた「無限音階」にほかならない。無限音階とは、音の最高域から最低域まですべてを鳴らしながら、音を上げ続けたり下げ続けたりすると、まるで音が無限に上昇し続けたり下降し続けたりする錯覚に陥るというもので、いわゆるエッシャーのだまし絵である「上昇と下降」、およびそのヒントとなった「ペンローズの階段」（図1）を音で行ったものを思えばいい。床屋の店先にある赤青白のサインポールのように、ずーっと一方向に動き続けているように見えるが、じつは同じ場所から一歩も動いてはいないのだ。



（図1）ペンローズの階段

「エコーズ」もやはり「入れ子構造」を強く意識した曲だった。自走ベッドによって冥府巡りの旅を続けてきた主人公が、最終的にびくつきながら外界をのぞく自分自身の姿に果てしなく向き合うその瞬間、「エコーズ」は最終部の「無限音階」を響かせているにちがいない。

さらに「エコーズ」の歌詞は、他人との関わりの困難を象徴的に歌ったものだった。２番の歌詞を引用する。

街を通り過ぎる見知らぬ者同士の
目と目が偶然に合う
するとぼくは君でありぼくの目に映るのは自分
ならばぼくが君の手をとり
この地を案内してあげれば
ぼくの最良の手助けとなってくれるのか
（今野雄二･訳）

描かれるのは、群衆の中に発見する自分自身の姿。人や世界からはじき出された孤独な魂の彷徨を歌う「エコーズ」の歌詞を書いたのは、ピンク・フロイドのベーシスト、ロジャー・ウォーターズだ。ロジャーによれば、「エコーズ」を書いたころから現在まで追い続けているテーマとは、「他者との結びつきを深めることについて」であり、「人が互いの人間性を認め合うことは可能なのか」なのだった（注5）。まさに、「他者との通路の回復は可能か」を模索し続けた作家の「白鳥の歌」となった長編の結末を飾るにふさわしいBGMである。しかも、この曲が聞こえるのはあくまでも垂れ目の少女であり、主人公には聞こえていないという設計が周到だ。最後に主人公が聴く音楽は、垂れ目の少女が歌う「人さらい」の歌と、オタスケクラブの子供たちの囁きだ。「エコーズ」のイメージを借りつつも、最後に聞かせるのは自らのオリジナルの肉声。もしかすると「人さらい」の歌とは、安部公房が「エコーズ」のメロディを借りて独自に歌詞をつけた、幻の共作だったのかもしれない。

安部公房とスタンリー・キューブリック、そしてピンク・フロイド。文学・映画・音楽と活動の主体ジャンルは異なるが、その作品群は巨大な山脈を形成し、頂上のあたりには霧が立ちこめて全体像の把握を拒んでいる。創作面で直接コラボレートすることはなかった彼らだが、そのスタイルにはいくつもの共通項が容易に挙げられるだろう。例えば、「前衛」とくくられがちな強靭な作家性と、多数のファンから愛される大衆性を併せ持つ作風。現実への鋭い観察眼と飛躍した幻想性を共存させた描写力。新しいテクノロジーへの積極的関心の持ち主。厳格な完全主義者。キャリアの上でそれぞれ『砂の女』、『2001年宇宙の旅』、『狂気』と飛び抜けた知名度を誇る決定的な代表作を持っていること……。

実際の影響がどうこうという事実関係は横におき、作品を通じて不思議なシンク

ロニシティを感じさせる彼らの、その「想像力の共鳴」について考えてみたい。

CHAPTER 2

もしもシンセが弾けたなら

安部公房はピンク・フロイドをいつごろから愛聴していたのだろうか。1979年6月のインタヴューでは、アナログ的文化とデジタル的文化の違いに触れつつ、このように語っている。

> それから、音についてもそうだ。たとえばロックをとっても、音よりボーカルの方が主導権を握っている。これは世界的にもそういう傾向があるけれども、ピンク・フロイドのような存在を考えた場合、これは明らかにボーカルの比重が音よりも軽い。彼らにはむしろ、シンセサイザーという新しい音の素材をこなして、新しいクラシックを作ろうという衝動がうかがえる。しかし、日本のニュー・ミュージックなどというのはなんのことはない、すべて歌詞なんだね。（全集26巻p383）

当時、「安部公房スタジオ」を主宰していた公房は、作・演出だけでなくシンセサイザーを使った作曲にまで手を広げていた。公房が自作の音楽を舞台に使用し始めるのは、1976年の『案内人』からであり、おそらく1975～76年の間にシンセサイザーを購入したようだ。公房はシンセサイザーを効果的に用いていた作曲家やロックバンドのレコードを参考のため片端から聞き、特にピンク・フロイドに強い共感を覚えたのではないだろうか。

ピンク・フロイドはロジャー・ウォーターズ（b）、デヴィッド・ギルモア（g）、リック・ライト（key）、ニック・メイスン（ds）の４人によるイギリスのバンドだ。即興演奏や現代音楽との融合、コンセプト・アルバムへの挑戦、演劇性の高いステージ演出など実験的なアプローチをくり返し、その「ロック」の枠を拡大する活動は若いリスナーの知的好奇心を大いに刺激した。1973年に発表したアルバム『狂気（The Dark Side Of The Moon）』は世界的な大ヒットを記録し、それまでカルト的な人気に留まっていた彼らを、一気にビートルズやローリング・ストーンズと並ぶ世界的ロックバンドの地位へと押し上げた。しかし、ピンク・フロイドは「プログレッシブ・ロック」のジャンルにおいても、同世代の人気バンド、キング・クリムゾンやイエス、エマーソン・レイク＆パーマーとはあきらかに異なっている。そもそも彼らは演奏力が高くない。存在感を放つボーカリストもいない。歌

詞は多義性に満ち、音数は少なく構成もシンプル。それなのに現実音（リアルノイズ）のコラージュを導入に、ゆったりとしたペースで展開する楽曲は迷宮的な奥行きと浮遊感を醸し出し、リスナーに壮大な幻想を見せるかと思えば、個人的な内省の感情へと切り込んでゆく。

ところで、安部公房がシンセサイザーを得意としたというと、彼が流麗にキーボードを弾いている姿や、あるいは塔のように巨大なアナログシンセに取り囲まれている姿をイメージされる方もいるかもしれないが、どちらも誤りである。公房が愛用したシンセサイザーは1971年に発売されたEMSの「Synthi AKS」という製品で（写真1）、同社の初期製品「VCS3」をブリーフケースに収納し、蓋の裏側にフィルム・キーボードとデジタル・シーケンサーを内蔵した持ち歩き可能なモデルだ。当時は100万円近い価格がしたそうだが、ごく最近まで発売されていた名機である。鍵盤をいじって出した音に、効果を加えたりループさせたり、あるいは内蔵されたテクスチャー音や音響効果を足すなどして曲に発展させて記録する。つまり、楽器が弾けない者でも作曲が可能であり、作曲の可能性を大きく拡大した機械なのである（注5）。

（写真1）「Synthi AKS」

ピンク・フロイドがシンセサイザーを導入したのは、1972年のアルバム『雲の影（Obscured By Clouds）』からだ。機種は公房と同じEMSの「VCS3」。1972年に撮影されたライブ映画『ピンク・フロイド／ライブ・アット・ポンペイ』には、アルバム『狂気』の制作風景も撮影されており、ロジャー・ウォーターズが「Synthi A」（Synthi AKSの前機種）をいじりながら「走り回って（On The Run）」を作曲する様子が収録されている（注6）。

人の内面に潜む感情をテーマにした『狂気』以後、ピンク・フロイドが発表したアルバム、『炎（Wish You Were Here）』（1975）、『アニマルズ（Animals）』

（1977）、『ザ・ウォール（The Wall）』（1979）はすべてコンセプト・アルバムだ。コンセプト・アルバムとは、アルバムすべての曲を合わせてひとつのイメージ、ひとつのストーリーを表現し、ジャケットやインナーのデザインまで含めてレコード全体が「ひとつの世界観」を提示するものである。ピンク・フロイドは各曲の構造・演奏自体はシンプルだが、シンセサイザーの効果や現実のノイズを素材に、またミキシング技術を駆使して、緻密な音迷宮を作り上げてゆく。まだサンプリングという概念はなく、優れたミュージシャンの大半が練習によるテクニックの向上に勤しんでいた時代に、彼らはまったく異なる手法で独自の音楽ドラマを創出しており、デザイナー集団「ヒプノシス」によるシュルレアリスム的なジャケットデザインも含めて、思想性の強いバンドとして人気を集めていた。

安部公房は『壁』の初刊本においては、桂川寛の挿画、勅使河原宏の装幀、石川淳の序文、著者近影の写真まで含めて「共同制作としての書物」としての出版物を志向した形跡があるという（注7）。また、ボクシングジムの現実音と武満徹の音楽、そして自分が書く台詞をコラージュした、『チャンピオン』のような実験的ラジオドラマも手がけていた。そんな公房にとって、テクノロジーを駆使してロックという制度すら食い破りかねない夢の音楽を生み出すピンク・フロイドが、異国で発見した兄弟のように思えたのは想像に難くない。

安部公房が自ら作曲した音楽は、現在では1980年に公開されたビデオ作品『仔象は死んだ』のBGMからしかうかがうことができない。現在、試聴が困難な状況なので、聞いたことのあるファンは少ないだろう。アナログシンセの懐かしい響きとともに、シンプルな一音の変化で状況を感じさせる曲から、効果音なのか音楽なのか判別のつかない曲、明確なメロディに乏しいのにリリカルな印象を抱かせる曲など意外にバラエティに富み、まさに安部公房の「アナログ感覚」、言語化されない感情の部分が生の形で表れた創作物として興味は尽きない。とはいえ、それはやはりレトロな機械で作られたきわめて素朴な出来であり、ピンク・フロイドがスタジオで構築した楽曲には及ぶべくもない。現代のリスナーが聞いても、「大作家の手遊び」として微笑ましく受け止めるにとどまるかもしれない。

だが、よく注意するとこの53分の映像作品には、常になんらかの音が緻密に貼り付けられていることに気づかされる。音楽だけではない。俳優の奇声、ささやき声、泣声、詩の朗読、突如インサートされる街のノイズ、呼子の音、笞を振る音、打ち寄せる波の響き……。そう、安部公房はラジオドラマ『チャンピオン』同様、この作品ではたんなる舞台作品のビデオソフト版を越えた新しい映像ソフトの開発、俳優たちの演技をとらえた映像と、音楽・言葉・音響を素材にコラージュし、「夢」をテーマにしたコンセプト・イメージビデオの創造を試みていたのだ。

これこそピンク・フロイドが作り続けたコンセプト・アルバムに映像を加えた独

自の世界へ向けての活動の拡大であり、サミュエル・ベケットやアラン・ロブ＝グリエ、寺山修司ら実験的な映画制作に乗り出していた作家たちへの挑戦でもあった。映画のディスク化・個人所有の時代を予見した公房の構想通り、この作品がビデオソフト化され、安部真知もしくは田中一光のデザインによるジャケットで発売されていたら、安部公房スタジオに違った展望がありえたのではないかと思わずにいられない。

ビデオ版『仔象は死んだ』制作を以て、安部公房スタジオが休眠に入ったのも、とりあえず自分なりの「課題」となっていた実験をすべてやり尽したという達成感があったからだろう。YMOの結成が1978年、シンセサイザーという機械そのものが珍しかった当時、ミュージシャンの経歴を持たない作家が、舞台の音楽をまるごと作曲するだけでなく、統合芸術としてのまったく新しい映像ソフトを制作するという行為が、どれほど先行的であり、どれほど孤独な作業であったことか。

ふたつの「壁」をめぐって

ピンク・フロイドのファンには、歌詞がくり出すイメージ以上にその音響空間いわゆる「トリップ感」を愛好する者も多い。言語というデジタル表現を駆使して、意味を与えられる以前のアナログな現実や感情を表現する術を探り続けてきた安部公房も、前述のインタヴューを読む限りでは、ピンク・フロイドの歌詞以外の部分、新しいテクノロジーを使って独自の世界観を構築する能力を高く評価しているように思える。

しかし、先のインタヴューが行われた1979年の末に発表されたピンク・フロイドのアルバムは『ザ・ウォール』だった。それは、音楽性以上に歌詞の存在感が前面に出て劇的な物語を展開する、安部公房が嫌った「オペラ」のロックヴァージョンなのだ。はたして公房はこれをどう聞いたか。

『カンガルー・ノート』の主人公は「ひげを剃った馬のようなロジャー・ウォーターズのファン」だという。ロジャー・ウォーターズ、この無骨なベーシストこそ1968年～1983年の期間においてピンク・フロイドの創作力を牽引した「頭脳」であり、『狂気』以後は全曲の作詞を担当、アルバムのコンセプトメーカーとして曲作りを主導し、ライブステージの演出も担当していた人物だ。

『狂気』が世界的なヒットを記録することで、「すべての夢がかなってしまった」バンドは創作上の危機に陥りつつあった。そんな時においても、ロジャーは過剰な名声によってもたらされる危機感や被害妄想を糧に、創作に打ち込み続けた。やがて彼は、自分と外界とのコミュニケーションを阻む「壁」をモチーフにしたアイディアを思いつく。それが、大作ロックオペラ『ザ・ウォール』の始まりだ。

そこで『壁』といえば安部公房の代表作なわけだが、両者の壁のイメージはずいぶん違う。安部公房の「壁」とは『S・カルマ氏の犯罪』を例に挙げれば自分自身が変身しどこまでも広がってゆく壁だし、『赤い繭』を見れば自らを包み込んでゆく繭そのものだし、『魔法のチェーク』ではアルゴン君が食べ物を取り出すためにチョークで絵を描く壁だったり、さまざまなイメージを内包しているのだが、『ザ・ウォール』の壁は文字通り、心の中に築かれる遮蔽物そのものだ。また『ザ・ウォール』には、それ以前のアルバムとは異なり、ライブ公演を間近に控えながら精神的危機に陥ったロックスターが、「心の壁」に向き合うという物語が設定された。そのため歌詞は膨大で説明的になり、空間性に満ちた曲作りは後退した。

安部公房は、それまでのスタイルを変質させたピンク・フロイドに失望しただろうか？

『ザ・ウォール』はこれまでピンク・フロイドが行ってきた創作の集大成であり、最初からメディア・ミックス展開が予定されていた。アルバム発売後に行ったライブツアーは、演奏中にローディーによって次々とレンガが積み上げられ、ステージと客席の間に高さ11メートル、幅50メートルの巨大な「壁」が構築されるという仕掛けがあり、エンディングではその壁が轟音と共に崩壊した。それだけでなくSEに合わせて戦闘機が落っこちてくる、曲の展開に合わせて教師や母親を演じる風船型ロボットが登場する、アニメーション映像がスクリーンに映写されるなど、ロック史上かつてない規模で行われる劇場型ライブでもあった。さらにアラン・パーカー監督による映画版『ピンク・フロイド／ザ・ウォール』も制作され、1982年に公開されたが、これもステージを撮影収録したいわゆる「コンサート映画」ではなく、ボブ・ゲルドフを主演に迎えて完全にオリジナルの劇映画として制作されたものだ。

音楽・舞台・映像とジャンルを横断するマルチメディア表現は、まさに安部公房が50年代から追い続けてきた創作スタイルだ。さらに「物語」にも注目してみよう。

『ザ・ウォール』は、地位も名声も手中に治めたロックスター・ピンクが主人公。喝采を浴びることに疲れ、ファンの熱狂におびえるピンクは、公演を控えたままホテルの部屋に閉じこもり、なぜ自分はこんな面倒な人間になってしまったのかと、過去に関わった人々を回想する。戦死した父、過保護な母、意地悪な学校の教師、浮気した妻……。荒廃した精神の中で心の「壁」を完成させてしまうピンク。やがて彼はスタッフによって気付薬を打たれ、ステージに引きずり出されるが、朦朧とする意識の中、ステージ上の自分はファシズムの独裁者であり、集まった聴衆はその信者たちだと錯覚する……。

主人公ピンクの姿は、ロジャー・ウォーターズの自画像であると同時に、もう一人の重要な人物がモデルとされている。ピンク・フロイドの初代リーダー、シド・バレットだ。ピンク・フロイドはデヴューアルバム『夜明けの口笛吹き』を発表した時点では、シド・バレットのワンマンバンドだった。作詞作曲を一人で手がけ、美術センスも豊かで、カリスマ性にあふれた美青年。しかしシドは、常習していたLSDの副作用によって精神を病み、音楽活動を続けられなくなってしまった。カリスマを失ったバンドは、それでも残った4人の結束によって世界有数の存在に成長した。そうなった時、ロジャーは改めて自分の原点にいた盟友・シドを見つめ直し、自らと重ね合わせることで相対化しようと試みたのだ。

狭い場所に閉じこもった状態で振り返る、かつての日々の回想。自分の正しい姿を追い求めようとする、徹底して内省的な物語。そして、自分に多大な影響を与えたかつての友に向けた鎮魂歌。そう、安部公房は以前似たような小説を書いている。戦後の混乱の中、結核で亡くなった親友・金山時夫の記念碑として書いた長編小説『終りし道の標べに』。

その原題は、『粘土塀』だった。

「あの曲がりくねった粘土塀」のイメージから展開する『終りし道の標べに』はまぎれもなく安部公房の思考の出発点となった作品である。また、『ザ・ウォール』に登場する壁が、確固として存在する壁ではなく、前半ではレンガで少しずつ積み上げられてゆく壁であり、クライマックスでは一気にガラガラと崩壊する、可変性に満ちた物体であることにも注目したい。1965年に改訂された新版『終りし道の標べに』には、「粘土……本質的に形態を持たぬもの……従って、あらゆる形態が可能であり、しかもそのすべての形態が、常に過程にしかすぎぬもの……あたかも大地の霧のように……」という記述がつけ加えられていた。この「粘土塀」のイメージを出発点に公房がつむぎ出した「砂」や「仮面」や「箱」や「布」や「都市」が、社会を描くための投影体であり、時間が経過するにつれて常に変化し続けるしなやかな可変性に満ちていたように、ピンク・フロイド（ロジャー・ウォーターズ）もまた「レンガが積み上げられた壁」を社会の投影体として発見し、完成から崩壊の過程をもって社会のシステムそのものを総括しようとしていたのだ。

そしてアルバムの最後を飾る曲「アウトサイド・ザ・ウォール（Outside The Wall）」の最終部は、“Isn’t this where…”と言いかけて断ち切られる。台詞の続きは、アルバムの一曲目「イン・ザ・フレッシュ？（In The Flesh?）」の出だしの声につながっている。“…we come in?”。つなげると、“Isn’t this where we come in？（入口はここから？）”となる。『ザ・ウォール』もまた、入口と出口がつながった巨大な円環構造を築いたアルバムだった。まるで昆虫ユープケッチャのように。

安部公房はきっと驚かされたことだろう。愛着をおぼえていたロックバンドが、突然そのタイトルだけでなく、内容まで自分の過去の作品、それも最初の長編を彷彿とさせるアルバムを発表し、自分が理想としたジャンルの壁を越えた柔軟な作品展開を始めたのだから。それを意識したのかどうか、『ザ・ウォール』が発表された後に、彼が執筆に取りかかった長編小説とは、石の「壁」に囲まれた空間で終末後の世界を妄想する男が主人公だった。彼は、侵入者たちのエゴイズムのぶつかり合いに翻弄され、生存競争を迫られることになる。タイトルは『方舟さくら丸』。

アトラス社製ベッドで行こう

安部公房の最後の長編小説『カンガルー・ノート』。この作品には、病院に行った主人公を連れ回すアトラス社製の「自走ベッド」が登場する。この自走ベッドのイメージが、ピンク・フロイドが1987年からコンサートで使用しているスクリーン映像に酷似していることは、以前から両者のファンの間では有名だった。『狂気』の一曲である「走り回って」が演奏される中、背景の円形スクリーンに映し出されるのは、だだっ広い部屋のベッドにいる男。彼はなぜか自分が空港にいる姿を幻視する。気がつけばベッドは車輪がついて走り出し、空港のカウンター、搭乗口を越えて滑走路へと滑り出し、ついには空へ向かって飛んで行く……というもの。
音声がミュートされてしまっているが、映像だけ動画サイトにアップされているので、紹介しておこう。

"On The Run" Pink Floyd (Screen Film)
http://www.youtube.com/watch?v=fSMmTGYZgPs

このスクリーン映像を作ったのは、ピンク・フロイドにおいてレコードジャケットをはじめとする各種アートワークを担当していたデザイン集団「ヒプノシス」のリーダー、ストーム・トーガソンだ。1985年、ピンク・フロイドの創造性に限界を感じたロジャー・ウォーターズは脱退を表明、ソロ活動へ移行する。頭脳を失ったフロイドは、ギタリストのデヴィッド・ギルモアが中心となって活動を再開。しかしニック・メイスンもリック・ライトも当時スランプで使い物にならず、ギルモアはかつて仕事したプロデューサー、デザイナーを呼び戻し、数々の作詞家やセッションミュージシャンを集めて「ピンク・フロイドっぽい」アルバムを作り上げる。それが1987年発表のアルバム『鬱（A Momentaly Lapes Reason）』だ（注8）。すでにヒプノシスを解散していたストーム・トーガソンも招集され、無限にベッドが並ぶ海辺に、手鏡を持った男が腰掛けているという壮大かつ深遠な「らしい」

ジャケットを撮影した。彼にとってベッドは固執するモチーフの一つらしく、後にメガデスのライブ盤『ルード・アウェイクニング』（2002）のジャケットでも「空飛ぶベッド」を登場させている。
『鬱』発表後に行われたピンク・フロイドのコンサートツアーでは、トーガソンは演奏中にスクリーンに映写する映像の制作も担当した。その時、「走り回って」の演奏用に、例の自走ベッドの映像も制作されたのである。このツアーの様子は、ビデオ『光～パーフェクト・ライブ！』（1989年発売）でも観ることができ、公房はこれを入手したか、あるいは1988年の来日公演を観賞したのだろう。『カンガルー・ノート』の主人公が、途中で『鬱』の出だしの音に思いを馳せるのは、作品の源泉がここにあることの種明かしと思われる。ピンク・フロイドのイメージを出発点とした小説ゆえに、幕を閉じるにあたって「エコーズ」を配置したというわけだ。

そうは言っても、移動する「乗り物」のイメージそれ自体は、安部作品においては昔から馴染み深いものだ。ベッドのイメージに限定しても、「もぐら通信」9号のタクランケ「もぐら感覚11　自走するベッド」が指摘する通り、はるか『終りし道の標べに』まで遡ることができる。それ以外の乗り物で特に印象的なものといえば、『バベルの塔の狸』に登場する、とらぬ狸が乗った棺桶がまず挙げられるだろう。主人公はその棺桶に乗りバベルの塔へ向かって飛んでゆく。また、『燃えつきた地図』の主人公が都市の迷宮をさまようために乗っていた軽自動車も重要な相棒だった。『密会』に登場するジャンプ・シューズも、主人公が迷宮を駆け抜けるための乗り物の変形と言える。

また、『カンガルー・ノート』の最後に歌われる人さらいの歌を見てみよう。

むかし人さらいは
子供たちを探したが
すべての迷路に番号がふられ
子供の隠し場所がなくなったので
いま人さらいは引退し
子供たちが人さらいを探して歩く
いまは子供たちが
人さらいをさがしている

これは、安部公房スタジオの1978年公演『イメージの展覧会Ⅱ　人さらい』で歌われたものだ。『イメージの展覧会Ⅱ　人さらい』は即興中心で作られた抽象演劇のため、台本が存在しない。明確な台詞もなく人さらいの歌ばかりがくり返され、

終末感の漂う暗い舞台だったという。公演を伝える資料から推察するに、舞台に登場するやお互いの顔を着色し、客席に向かって「お金ちょうだい」と雛鳥のように囁く子供たちの群れや、彼らを追ってうろつくギャング風の人さらいたち、サーカスの道化や曲乗りたちがくり広げるパフォーマンス、最後に客席に白い布がかぶせられてゆく展開など（注9）、その多くの場面が『カンガルー・ノート』の原型になっているのではないかと想像する。

人さらいとはなにを意味するのだろうか。舞台に展開する「サーカス団」の古めかしいイメージなのか、かつて公房が満州の荒野を前に親友・金山と夢想した「馬賊」なのか、軍事教練で学生時代の公房をうんざりさせた「徴兵制」なのか、戦後の公房が一時期熱狂した「共産主義」なのか、目前に迫りつつあった「死」なのか……。

思えば安部公房の作品には、数々の「人さらい」でいっぱいだ。『第四間氷期』では胎児をかき集める科学者たち、『砂の女』では主人公を砂穴にとらえる村人たち、『密会』では妻を連れ去る救急車。さらに言えば、自ら仮面を作る『他人の顔』の主人公や、箱をかぶって彷徨する『箱男』などは、「人さらい」を探して歩く現代人の姿とも言えるだろう。安部公房は、「人さらい」に対する恐怖と待望の相反する感情をずっと追い続けてきた作家でもあった。

1980年代後期、公房はかなり健康を害していたという（注10）。新作長編『飛ぶ男』の執筆に難航し、1990年の夏には肺炎で長期の入院を経験した公房は、残された創作力をふり絞り、ピンク・フロイドの映像を入口に、かつて達成した舞台の成果をさらい直し、人間が無意識に「人さらい」を待ち望む姿、同時に社会のある時期に現れる「人さらい」の姿を、今一度小説の形での結晶化を試みたのではないだろうか。

ヒントとなるのは、安部公房が『カンガルー・ノート』の執筆に取りかかったころの世相だと思う。振り返ってみよう、1990年の秋がどんな世の中だったか。そう、世界はイラクの湾岸危機をめぐって「戦争」が始まる可能性に動揺し、誰もが不安に顔を曇らせていた。『カンガルー・ノート』の連載が始まった1991年初頭、多国籍軍はイラクへの攻撃を開始。たちまち報道は戦争一色となり、日本人はみなテレビという覗き箱が伝える本物の戦争映像に夢中になった。論壇は自衛隊の海外派兵をめぐって大揺れに揺れ、戦後民主主義者の反戦平和思想は急速に支持を失っていった。追いつめられたイラクが核兵器を使用する可能性を論じる者や、ベトナム戦争に続く泥沼状況が、今後数年から数十年に渡って続くと予想する者もいた。しかし、実際の戦闘はひと月半で終了した。

改めて、「人さらい」の歌を読み返そう。『イメージの展覧会Ⅱ　人さらい』では、台詞の代わりにこの歌の最終部が何度もくり返されたという。

でも祭りははじまり
祭りは終わる。
祭りは人生でないし
人生は祭りではない
だから人さらいがやってくる
祭りがはじまるその日暮れ
人さらいがやってくる

CHAPTER 3

草食動物はつらいよ

安部公房が、『カンガルー・ノート』の前に書き進め、未完に終った長編が『飛ぶ男』だ。主人公・保根治は睡眠薬がわりにある音楽を聞いている。バッハの「ブランデンブルク協奏曲」。と言ってもオーケストラの演奏ではない。演奏者はウェンディ・カルロス。モーグ・シンセサイザーの開発者の一人であり、バッハの曲をアレンジした「スイッチト・オン・バッハ」（1968）で一躍有名になった。『飛ぶ男』に書かれている通り、性転換手術を受けており、女性になる前の名はウォルター・カルロスという。

このウォルター・カルロスこそ、スタンリー・キューブリック監督『時計じかけのオレンジ』の音楽担当者として、ロッシーニ「ウィリアム・テル序曲」やベートーヴェン「交響曲第九番」など数々のクラシック曲のシンセサイザーアレンジを行った人物だ。『時計じかけのオレンジ』にふさわしい「未来の音楽」を求めてピンク・フロイドに接触し、断られたキューブリックだが、最新鋭のシンセサイザーを駆使するカルロスに出会うことで問題は解決した。ウォルター・カルロスは、ウェンディ・カルロスに改名した後も、キューブリック『シャイニング』（1980）に参加、「怒りの日」のシンセサイザーアレンジのほか、いくつかの曲を提供している。

キューブリックファンでシンセサイザーマニアでもあった安部公房が、ウォルター・カルロスの名を『飛ぶ男』執筆時点まで知らなかったことはありえないだろう。公房はバッハなどのバロック音楽の愛好家でもあったので、そのシンセアレンジに取り組むカルロスの仕事は早くから意識していたはずだ。

そんな作曲家の縁でつながった『時計じかけのオレンジ』だが、物語は暴力とセックスに明け暮れる不良少年アレックスが殺人罪によって逮捕され、刑務所で

「ルドヴィコ療法」という治療を受けることになる、というものだ。その結果、肉食系男子のアレックスは、暴力やセックスに拒否反応を起こす草食系男子に改造される。だが、生まれ変わったアレックスに対し、家族も世間も冷たかった。反政府主義者たちは「体制の犠牲者」として祭り上げるためアレックスを自殺に追い込もうとする……。パンク・ファッションを先取りしたアレックスのキャラクターの斬新さ、そして人間の自由意志とそれを権力が管理することの矛盾を諷刺したシニカルなSFとして、『2001年宇宙の旅』に劣らぬ高い評価を獲得している。

科学による人間の「改造」は、医学生だった安部公房が好んだモチーフである。しかし公房が『時計じかけのオレンジ』のしばらく後に執筆した作品に注目したい。1974年に発表した戯曲『緑色のストッキング』だ。この作品は、もともと短編小説『盲腸』（1955）、テレビドラマ『羊腸人類』（1962）でくり返し描いてきたアイディアの戯曲版だが、内容は大きく書き変えられている。元のプロットはこうだ。食料不足解消のため羊の盲腸を失業者の男に移植する実験が行われる。その結果、草や藁を食べられる草食人間となった男はマスコミから注目されるが、人間的な欲望もなくなり、人格まで羊のようになってしまう。失敗を悟った医者は嫌がる男から羊の盲腸を排除する。もと通りになった男は現実の飢えを前に、羊腸人類でなくなったことを悔やむ……。人間の動物化を試みる科学の傲慢と、それに進んで寄りかかろうとする大衆の姿を諷刺的に描いている。

ところが『時計じかけのオレンジ』は、逆に動物的な人間から科学の力で獣性を排除しようとする物語だ。最終的にすべてもと通りになってしまうのは同じだが、『時計じかけのオレンジ』のアレックスは、ラストシーンで非人道的なルドヴィコ治療を許可した内務大臣と和解し、彼と握手する姿がマスコミに大々的に報じられる。つまり本来の凶暴なアレックスが復活した結果、政府公認のマスコットとして人気者になってしまうのだ。

最初に述べたように、公房は『2001年宇宙の旅』を観ることで、『燃えつきた地図』と同じ構想を描いたスタンリー・キューブリックの存在を強く意識したことだろう。キューブリックの次回作がまたしても自分の旧作を彷彿とさせる物語であり、その諷刺性においてよりひねった結末を達成していることに刺激を受けなかったはずがない。それゆえ、『緑色のストッキング』には、『盲腸』・『羊腸人類』ではたんなる失業者だった主人公の性格に新たな要素がつけ加えられている。それは下着泥棒だ。緑色のストッキングへの偏愛を語る下着フェチの教師は、それが妻子に露見して自殺を図る。救われた彼は医者の依頼により草食人間になる手術を受ける決心をする。生まれ変わった彼にもはや下着へのフェティシズムは必要ない。科学が生んだ「新しい人類」としてマスコミの注目を浴びることになるが、主人公は欲の皮の張った妻子、そして名声欲にかられた医者たちの思惑に翻弄されたあげ

く失踪する。医者や息子たちがあわてて探すと、背景に掲げられた巨大な草原の風景、緑一色の世界へと逃走する主人公らしい「点」が発見される。しかし医者はあっさりその点をスリッパで叩きつぶし、「虫だよ、虫。つまらない、ただの虫けら！」と叫ぶ。
『盲腸』と『羊腸人類』では「結局すべてもと通り」の結果、科学に翻弄された主人公の徒労感に満ちた姿でオチとなる。一方、『時計じかけのオレンジ』のアレックスは、凶暴な人格を取り戻すと同時に権力から認知されてしまう価値の逆転現象が発生する。アレックスが最後に夢想するのは、18世紀風の衣装を着た人々の喝采を受けながら、豪快なセックスを繰り広げる自分の姿だ。そして『緑色のストッキング』の主人公になると、元下着泥棒の彼はもと通りにはならない。草食人間となったまま、俗物だらけの現実から、絵の中の草原、食べ物でいっぱいにあふれた夢の世界に一人脱出しようとしたあげく、自分を改造した医者にあっけなく殺されてしまうのだ。科学によって捕獲された個人の魂は、その科学に役立たないとなるや、失踪も許されずに抹殺されてしまう現実。『盲腸』・『羊腸人類』とくらべ苦さの増した結末の変化は、『時計じかけのオレンジ』の先を描こうとして着想されたのかもしれない。

知を吸うカメラ

安部公房とスタンリー・キューブリックの最大の共通点は、カメラへの偏愛と言えそうだ。この二人が現実をとらえようとする視線は常にカメラマンのそれだ。ファインダーという「のぞき穴」を通してものを見ることで、はじめて現実に参加できる臆病者の視線。しかしその目は決して優越者の視点、神の視点に高められることはなく、対象の本質と変化を冷静にかつ情熱的に、粘り強く分析しようと試みる科学者の視点でもある。公房が連載した写真エッセイのタイトルは「都市を盗る」であり、都市の現実に向かって広角レンズを絞り込み、カメラをのぞかずにノーファインダーで盗み撮るのが、彼の得意とした手法だった。

> 僕は、時間の中で変形してゆく空間、結果だけ求めているようなときには、ないにも等しいような変形のプロセス、それに非常に関心をもっている。そして、文学の場合でも同じ関心をもっている。写真というものは、そういう関心にとってはまことに都合のいい道具なんだ。だから、いわゆる芸術写真風なものよりも、僕にとってはむしろ自分の意識しないような瞬間の切り取り、つまりスナップ・ショットが、何よりも重要な行為なんだ。（全集26巻p215）

若き日のスタンリー・キューブリックが撮った写真も、まさにニューヨークという「都市を盗る」スナップ写真群だった。キューブリックは13歳で写真を撮り始め、16歳で雑誌「ルック」の売り込みに成功、高校生にして契約カメラマンとなった天才少年である。キューブリックは、ニューヨークという都市の現実を中心に、５年間で１万枚以上の写真を撮りまくった。一見、無造作な構図に見えるがそれでいてなにかフレーム外への広がりを感じさせる点が、どこか安部公房の写真と共通する。（写真2、3参照）

（写真２）

（写真３）

写真に必要なのは、事実以上に真実味であることを若くして熟知していたキューブリックは、時にかなりの演出を加えたヤラセ写真の撮影も行っている。例えば壁に向かって若い女性が口紅で描いた「I HATE LOVE（私は愛を憎む）」の文字（写真4）。まさに「ルージュの伝言」であり、あからさまに作為的な写真にまちがいないが、観る者に前後の物語を空想させずにおかず、まるで映画のワンシーンのようだ。

（写真4）

また、キューブリックはなにかイベントの撮影に行くと、イベントの内容よりも集まった群衆にレンズを向けることが多かったという（注11）。彼の連作群に、「サルを見る人たちの考察」がある。動物園のサルをにこやかに見物する人々を撮ったものだが、レンズの視線はサルの檻側から向けられ、肝心のサルはほとんど映っていない（写真5）。むしろ、そこで笑顔を見せている人々の方が、サルから見た檻に入れられた動物そのもののように見えてくる。「見物しているつもりが見物されていた」視点の逆転現象。安部公房が『箱男』で記した「見ることには愛があるが、見られることには憎悪がある。（略）見られた者が見返せば、こんどは見ていた者が、見られる側にまわってしまうのだ」の言葉を思い出す。

（写真5）

キューブリックは映画に進出した後も、当時の写真の撮り方とスタイルを変えていない。基本は即物的なリアリズムの追求である。彼の映画では、常に自然光照明、つまりわれわれが普段目にしているのと同じ状態に酷似したライティングが心がけられる。都合のいい場所から不自然なライトが当たることのないよう、人工照明を仕込む必要がある場合は、あらかじめセットに光源を設計して配置しておく。18世紀を舞台にした『バリー・リンドン』（1975）の撮影は、夜の室内場面を蝋燭の照明だけで行えるよう、NASAで開発されたばかりのF0.7レンズを使用した。『時計じかけのオレンジ』では、ワイヤレスマイクを使った台詞の全編同時録音にも挑んでいる。建物や室内など、未来的なデザインにあふれた『時計じかけのオレンジ』だが、人工のセットを建てたのは冒頭のコロバ・ミルクバー、作家の玄関と風呂場、刑務所の入所検査室の４シーンのみで、あとはすべてロケ撮影である。一方、『フルメタル・ジャケット』（1987）で戦闘が行われるベトナムの都市風景はすべてイギリスのガス工場跡地に作られたオープンセットだし、『アイズ・ワイド・シャット』（1999）で描かれるニューヨークの街も、イギリスの撮影所に再現された幻のニューヨークだ。やはり「必要なのは、事実以上に真実味」なのである。

そして、キューブリック映画の魅力と言えば、その雄弁な移動撮影の力である。カメラマン時代から、連続写真を多く撮り、映像の時間経過を演出してきたキューブリックは、現実をフレームで切り取り固定化することよりも、現実をフレームの

外に拡大させ、映像の中で現実と同じ時間が流れることを意識して演出する。それゆえ、映画を撮り始めてからも、『突撃』（1957）での狭い塹壕の中をえんえんと前進・後退移動してゆくカメラや、『2001年宇宙の旅』での宇宙ステーションの内部をジョギングする船長を仰角で追い続けるカメラなど、映画でしか表現できない独創的な長回し撮影を生み出してきた。『シャイニング』（1980）では、手持ちカメラでブレを出さないためのシステム「ステディカム」の採用により、登場人物の動きをドキュメンタリーのようにどこまでも追ってゆく粘っこい映像を実現させた。彼が自然光照明を好むのも、俳優とカメラの自由な移動を確保したいからだろう。

安部公房は1960年代、勅使河原宏と組んで『おとし穴』、『砂の女』、『他人の顔』、『燃えつきた地図』と自作の映画化に協力したが、勅使河原演出の「フレームを意識してしまう傾向」に不満を抱いていた（全集20巻p129）。美術家出身であり、映画技術を松竹撮影所で学んだ勅使河原の映像は、どうしても構図の美しさが優先されていると思えたらしい。公房はそのような視覚的な美意識で完結する映像ではなく、絵画的なフレームを無視してなお現実の生々しさ、荒々しさをとらえ、真にカットの中に連続する感情が発生する映画的演出を志向していた。

そして1971年、安部公房は監督として自ら短篇映画『時の崖』を自主制作する。ラジオドラマ『チャンピオン』、短編小説『時の崖』、戯曲『棒になった男』とくり返し表現してきた、あるボクサーの内的独白の映像化である。『時の崖』は31分の短篇だが、その前半は徹底した長回し撮影が行われている。タイトルバック後、主人公の男（井川比佐志）が現れるやカメラはえんえんボクシングジムにおける彼の動きを移動しながら追い続ける。シューズの紐を結び、牛乳に文句をつけ、木村さんに話しかけ、縄跳びを行い……この長回しはなんと14分にも及ぶ。『時の崖』は16ミリカメラで撮影しているので、400フィートのフィルムを使っても最長11分しか回せないはずだ。じつはこの長回しの間には、「歩道橋の階段を上る女」や、「ロードワークに勤しむ男」の映像が、数度に渡って短くインサートされている。そのどこかのタイミングでフィルムチェンジを行っているのだろう。

観客はこの長回しを通じて、試合前にトレーニングに励むボクサーの時間を共有させられる。そして後半、場面が男の試合に転じてから描かれるのは、彼がノックアウトされるほんの一瞬、その一瞬の意識が、10分以上に渡って引き延ばされ、複雑なモンタージュ効果によって積み重ねられてゆく。男の膨大な「意識の流れ」を表現する台詞。ＣＭ風の映像や、実際のボクシング試合において怒声を上げるトレーナーのストップモーション。そして男が倒れる瞬間が何度となくくり返される。音の効果もあいまって、息苦しさに満ちた崖っぷちの「一瞬」を、観客はじっと体験しなければならない。

ラジオドラマ版でも小説版でも戯曲版でも描かれた、一人のボクサーが過ごした時間を追うことで彼の本質が追求される実存的な演出が、ここでは映像・音声・演技という３つの要素が重なり、最も豊かな形で完成している。

奇しくも、1950年にスタンリー・キューブリックが21歳で撮った初の映画作品は『拳闘試合の日』というタイトルの短篇ドキュメンタリーだった。内容は、試合を控えたボクサー、ウォルター・カルティエの一日を追うものだ。朝、双子のマネージャーといっしょに目覚め、礼拝に行き、食事をし、試合場へ向かう、この過程をキューブリックのカメラは舐めるように追い、試合前のボクサーの感情、内的時間へと観るものを誘い込む。さらに言うと、起床から計量までの時間がおよそ半日、そこから会場入りするまでが数時間、控室で準備を終えるまでが１時間あまり、リングに上がるまでが15分と徐々に描かれる時間の間隔が切り詰められ、緊迫感が高められてゆく。そして試合は数台のカメラで切り返す短いモンタージュで、主人公はあっさりKO勝利をおさめるのだ。この卓越した時間操作のテクニックの主は、その後『2001年宇宙の旅』で、人類の誕生から別次元への進化の瞬間までの数百万年を一気に描くことになる。

カメラの魅力に取り憑かれた二人の作家、安部公房とキューブリックは、ただ切り取った映像の中に時間を凍結させるのではなく、その映像の中に流れる時間をいかに表現するか、そして人間や物が変身してゆく過程、映る対象の背景を探り、その感触を観るものに追体験させる。演出のセンスにおいても彼らは非常に近しい場所にいたのだった。

CHAPTER 4

未来は君らの手の中

1992年、『カンガルー・ノート』を発表した安部公房が、最後の作品『さまざまな父』に取りかかろうとしていた年、ピンク・フロイドを脱退したロジャー・ウォーターズは三作目となるソロアルバムを発表した。タイトルは『死滅遊戯（Amused To Death）』（1992）。90年代前後の混乱する世相、レバノンの紛争や天安門事件、湾岸戦争などの大事件をすべてテレビの向こう側に押し込めたまま滅亡に向かう人類の黙示録的状況を描く、壮大なコンセプト・アルバムである。そして、『狂気』、『ザ・ウォール』に続く「人が互いの人間性を認め合うことは可能なのか」テーマのひとつの到達点でもあった。なお、このアルバムにはデヴィッド・ギルモアに代わるギタリストとしてジェフ・ベックが参加している。

じつはここでまた、ロジャー・ウォーターズとスタンリー・キューブリックの接

近遭遇が起こっている。『死滅遊戯』の一曲「完全真理part1（Perfect Sense part1）」の冒頭の効果音として、『2001年宇宙の旅』の最終部における船長の呼吸音とコンピュータ「HAL」の声を使用させてほしいと申し出たのだ。しかしキューブリックはこれを断った。彼は20年前に自分が『時計じかけのオレンジ』に「原子心母」の使用を申し出て断られたことを、忘れてはいなかったようだ。「完全真理」の歌詞は骨を持って星空を見上げるサルのイメージから始まり、あきらかに『2001年宇宙の旅』を意識して作られた曲だ（じつは彼はサルではなくて兵士なのだが）。キューブリックの死後、新たに許可を得ることができたのか、1999年から始まったロジャーのライブツアーで「完全真理」が演奏される時は、HALの声を冒頭に聞くことができる。ライブ盤『イン・ザ・フレッシュ（In The Flesh）』（2001）に収録されたバージョンも同様だ。

そして、『死滅遊戯』の最後を飾るタイトルナンバー「死滅遊戯（Amused To Death）」では、はるか未来、地球を訪れた宇宙人が、テレビの周辺に集まったまま滅亡を迎えた人類の痕跡を発見する姿が幻視される。戦争や貧困、発達しすぎた文明が抱える数々の問題点を、すべてテレビ画面の向こう側に見るエンターテインメントとして放置した人類は、自分が滅亡したことさえ気づかずに「死ぬほど楽しんで」最期を迎えたのだ。

同じころ、スタンリー・キューブリックは80年代からずっと温めていた企画『A.I.』の実現に向けて動いていた。しかし、コンピュータグラフィックによる特撮技術の発展を待ってから改めて製作に取り組むこととなり、もうひとつの懸案の企画『アイズ・ワイド・シャット』（1999）が優先されることになったが、この作品の完成直後にキューブリックは亡くなってしまった。遺族の依頼で『A.I.』はスティーブン・スピルバーグが脚本・監督を引き継ぎ、2001年に公開された。

『A.I.』とは、地球温暖化が進んで陸地が減り、妊娠や出産が制限された未来、愛情をインプットされた「人間そっくり」な少年型ロボット・デイヴィッドの物語だ。ある夫婦の元に派遣されたデイヴィッドだが、事情が変わって母親に捨てられてしまう。デイヴィッドはふたたび母の愛を取り戻すこと、そして自分も人間になることを目標に、旅を続ける。しかしその望みは得られないまま、デイヴィッドは海中に転落し、2000年という時が過ぎる。デイヴィッドを救出したのは、彼よりもはるかに進化したロボットたちだ。人類はとっくに消え去っており、デイヴィッドは人類文明を知る貴重なサンプルとして迎えられる。彼は所持していた髪の毛をもとに、母親をクローン再生してもらうが、技術の限界で再生した彼女は一日しか生きられない。デイヴィッドは再生された母親と幸せな一日を過ごし、ベッドの中で「夢の世界」へと入ってゆくところで終る。ロボットが夢を見ることはありえないので、このラストは望み通りデイヴィッドが人間になれたととらえることもできる

し、逆についに機能の停止、つまり「幸福な死」を迎えたと見ることもできる。なんとも不気味な結末だ。仮に彼が人間になることができたとしても、そこに人間はただ一人しかいないのだから。それにしても、デジタルそのものであるロボットしか存在しない世界において、旧式ロボットのデイヴィッドだけが「愛」というアナログな感情を保持しており、その再現を望むというのはキューブリックらしい皮肉な構図である。つまり、ここでは『2001年宇宙の旅』における人類の別次元への進化とはまったく裏返しの展開が描かれているのだ。キューブリックの構想では、2000年後に未来のロボットによってデイヴィッドが救出され、彼のメモリーに基づいてかつての母親との生活を再現してもらう部分まで決まっていたが、ラストシーンを決めきれずにいたらしい。「死と再生」のどちらとも受け取れるエンディングを用意したのはスピルバーグのアイディアのようだが、キューブリックの思想を的確に掴んだ見事な脚色と言うほかない。
『死滅遊戯』と『A.I.』、このふたつの終末感を並べると、人類以外の何者かによって、かつての文明が遺跡として発見される構図が共通している。そしてまた彼らの感覚は、やはり安部公房作品と根っ子の部分で緊密にからみ合っているように見えるのだ。思い浮かぶのはそう、『第四間氷期』のラストシーン。
　予言機械は、開発者の勝見博士に火山活動の活発化による陸地の水没を予見する。人類は生き延びるために水棲人間へと進化し、独自の社会を築いてゆかねばならないのだ。予言機械がシミュレートした未来の映像では、いつしか地上人（人類）は少数派となり、水棲人間の新たな文明が取って代わっている。その中に、直に皮膚に触れる風の感覚に憧れる少年が現れる。少年は禁忌を犯して一人で陸地に向かい、念願の風を感じながら涙を流して死んでゆく。肌に触れる風と流れる涙。かつての人類の感覚が、このような形で甦る。
　だが、ここに映し出された未来の姿は、すべて予言機械が見た「夢」だったのかもしれない。

　この小説から希望を読み取るか、絶望を読み取るかは、むろん読者の自由である。しかしいずれにしても、未来の残酷さとの対決はさけられまい。この試練をさけては、たとえ未来に希望を持つ思想に立つにしても、その希望は単なる願望の域を出るものではないのだ。希望にしても絶望にしても、ぼくらの周囲にはあまりにも日常的連続感の枠内での主観的判断が氾濫しすぎているのではないだろうか。（全集11巻p142）

『第四間氷期』のあとがきにこう書いた安部公房。スタンリー・キューブリックもロジャー・ウォーターズも日常的な連続感が途絶えた先を幻視することができた表

現者だった。彼らの作品には、人間と未来に対する深い虚無と、その重みを過酷に受け止めてしまった作家特有の恐ろしさがある。彼らの小説・映画・音楽は、克服し難い絶望を描くわけでも、楽天的な希望を描くわけでもなかった。内面における夢と現実を見つめる超現実の眼で、改めて外部の「リアル」を見返してみせる独自のメカニズム。それによって、彼らの作品世界は表面だけを観察する現実主義者とは異なる豊饒なリアリズムに満ち、時に円環し、入れ子になり、メビウスの環を描きながら、その入口は誰に向けても広く開かれている。それゆえに、とりあえず敬意を持って接しておけばよい「古典」の棚にしまいこまれることもなく、今なお不穏な存在感を放つ作品群として、新たな世代を刺激し続けるのだろう。

（終）

注1　全集8巻「チューンガムを噛みましょう」
注2　手塚治虫『ぼくはマンガ家』より（ただし、手塚証言以外の物証はなく、その信憑性を疑う声もある）
注3　マーク・ブレイク『ピンク・フロイドの狂気』より
注4　DVD『クラシックアルバム「狂気」』収録のロジャー・ウォーターズインタヴューより
注5　箱根の仕事場写真を見ると、その後Korgの「MS-20」（1978年発売）も入手しているようだ
注6　DVD『クラシックアルバム「狂気」』では、デヴィッド・ギルモアがその製作過程を解説している
注7　鳥羽耕史『運動体・安部公房』より
注8　2011年のリイシューで「モメンタリー・ラプス・オブ・リーズン」に改題されたが、ここでは「鬱」で統一する
注9　宮西忠正『安部公房・荒野の人』、安部公房スタジオ編『安部公房スタジオ七年の歩み』より
注10　木村陽子『安部公房とはだれか』より
注11　レイナー・クローン『スタンリー・キューブリック　ドラマ＆影：写真1945～1950』より
注12　マーク・ブレイク『ピンク・フロイドの神秘』より

安部公房の空間と時間（３）

OKADA HIROSHI

空間と時間の概念

安部公房はこのように弁証法的な認識方法を持つとともに、思想の展開と運動と文学において活動した。その文学における弁証法的な表現は、「空間と時間」のとらえ方によく現れている。
空間と時間は、形而上学ではとらえきれない。眼に見える空間と、眼に見えない時間は別のものととらえられ、しかも実際には分けられないものであるから、この別々に見る考えはこっけいな混同を生んだのだ。たとえば「アキレスと亀」のパラドックスは、先行する亀のいた地点までアキレスが到達した時には、亀はすでに前方に進んでいる。だからいつまで経ってもアキレスは亀に追いつけない、というものであるが、このパラドックスの構造は、追いつくまでの時間がだんだん短くなり、ついには微少になり、漸近的に０に近づく。すなわち、時間は停止するに至る。空間における運動において、空間はそのままに時間のみを停止させることはその論法自体が認識の欠陥を含んでいるのだ。
それに対して、空間と時間を一体のものとして、すなわち「時空」としてとらえる科学的基礎はアインシュタインの相対性理論で与えられた。そしてそのことは、すべて万物は変化が常態であって、その変化は他との関係性において生じるものであり、したがって固定した本質というようなものはないということになる。この点において、弁証法との融合は明らかである。

安部公房の空間と時間意識

安部公房はこの「時空」という概念をどう獲得していったのか。その変遷をみるために、しばらく時系列に沿ってみていこう。
「空間における変化」という意味では初期の詩〈秋でした〉（1943/10）にも現れている。だが最初に彼が意識的に時間と空間をとらえたのは「没我の地平」（1946冬）に含まれる詩〈時間と空間〉である。
　春来れば春の粧ひ　／　秋来れば秋の粧ひ
と始まり、
　今日来れば今日の己が身　／　明日来れば明日の己が身
で終わるこの詩は、時間において変化を主題としている弁証法的なとらえ方をし

ている。

「カフカとサルトル」

1949/05のこの文は「世紀の会」の文芸講座で安部が行った講演の要旨であるが、ここで初めて小説での「時間と空間」について述べている。少し詳しくみてみよう。（以下引用）

> サルトルの「嘔吐」における時間は、一応独自な時間そのものを嘔吐的なるものからの脱出のモメントとしながらも、あくまでその時間を空間化された乃至は空間に投影された時間によって説明しようとすることで、結論がややロマンチックな可能性にとどまっている

それに対し

> カフカの「審判」では、時間がそれ自体作用するものとしてとりあげられ、実際創作の方法として作用させている
>
> それは存在論と世界観の深淵を超える鍵になっているのである。つまり時間を、空間を次元転換せしめる微積分作用として捉えることにより、低次元のものの細かな手の込んだ加算によって高次元を描こうとする自然主義的表現方法の誤りを克服したのである。

つまりここで書かれた限りでみれば、サルトルの「時間」は「空間」と文学的に未分化である、ということであり、カフカの「時間」は、空間を微分して描かれ、かつそれらを積分して「空間」を再構成する構造になっており、単に細かな時間の加算ではない、というのである。

ここで示された、「時間」と「空間」を微積分作用として捉える、ということは、その後の安部の文学における基本的な創作態度であり、かつ他の作家を評価する基準ともなるものである。また積分された「空間」は単に「存在論的世界」であるのでなく、「世界観」も含めた「認識論的世界」をも含んだものとなっている。

この段階において、安部はまだ実存文学を推進する立場で、「新しい文学とは結局それ自体が積分方程式のごときものであり」それを展開するのが「実存文学の使命」と続けている。

「文学と時間」（1949/10）

ここではさらに具体的に文学と時間の関係を示している。すなわち「文学の方法

とは何にもまして固有な時間を発見することである。」という言葉に集約されている。
「むしろ今日の問題として社会的関心こそ素材の中心たるべきであり、それは必然であるが、それが文学に於て捉えられる限りやはり固有な時間を持たねばならぬ」
と、社会的現実に文学的関心を寄せていることも重要であるが、「固有な時間」はその社会的現実において「条件間の関係を物質と状態の二元性に於て」徹底的に追求しなければならない、という。この二元性は両者の積分値たる実存に高められるとする。
ここで「固有な時間」の定義をしている。すなわち「存在のあり方を決定する根源的な形式として実存的に捉えられるものであり、微積分の作用そのものにアナロジーである」
「空間」という言葉はこれまでの意味するところから「微積分」の語に内包されている。そして解説するならば、「空間」を微分して「時間」を捉えるということは、単に時間を止めることではなく、そこに微分係数を持った傾向として捉え、それを分析して物質とその状態（関係）を弁証法的に明らかにし、それらの積分としての「空間」すなわち「存在論的世界」と「世界観」との統合された「実存的認識」（「カフカとサルトル」より）に至る、ということであろう。
この過程はまさにマルクスが「商品」においてなした過程と重なるものである。

さらにこの文章において、「相対性理論」に触れているのは、少なくともこの時点ですでに「時空」概念を獲得していたことを示している。上に続けて
「例えば、相対性理論では時間の概念を同時性の問題から取上げ、その相対性からして時間はそれを含む座標系、すなわち空間によって決定されると結論するが」
それはなんら固有の時間を否定する理由にはならず、むしろ時間を空間化させる積分作用を考えれば、固有な時間が暗示される、と「相対性理論」に「固有な時間」を結びつけている。

そして続けて
「存在論と世界観の（社会性と主体性その他の問題一切を含めた）関係が時間に正負の概念を導入することで解明されるのである。」
と、「固有な時間」をとらえる独自の視点を提示している。すなわち「正の時間」とは時間を空間化する積分の方向、「負の時間」とはある次元を状態に微分

する方向、とする。そして正負の対立を対立のまま弁証法的に統一して変化をとらえること、さらに
「創作方法としては、その中に対立が対立のまま捉えられていなければならない。」
と、これは創作においては、安易に統一するのではないことを言っているのであろうか。

再びサルトル、カフカ、そしてリルケ

上の文ではその後に、具体的に「固有な時間」が3人の作品にどのように現れているかを見ている。
サルトル『嘔吐』について、そこに書かれたアヴァンチュール（冒険）という概念を取りあげる。すなわち存在の意識それ自身は「嘔吐」であるが、それはアヴァンチュールを不可能にする。だが「嘔吐」からの脱出にはアヴァンチュールが唯一の方法として設定されている。ここには「固有な時間」について書かれてある。だが「固有な時間」を表現することはできなかった。つまり『嘔吐』は実存について書かれているが、実存によって書かれたものではない。が、アヴァンチュールの問題は「固有な時間」の創造する方法に一歩近づくだろう。以上が安部の評価である。
カフカの『審判』は、積分値（この場合はイメージ）が表面に押し出される結果、正の時間に一致するような形式を取る。裁判所の機構と現実の機構との関連をあのように捉えるためには、固有な時間の操作、すなわち負の時間によって描き、正の時間を形成表現する操作があった、とする。
リルケ『マルテの手記』は、正の時間の形成は不完全、負の時間の強調によって、その中に正の時間と負の時間の対立関係を捉えている。
文学作品はどの方法がより正しいか、ということは言えないが、固有な時間の発見という意味でカフカの方法をとることになるのでは、というのがここでの安部の判断である。

実存主義的な「空間と時間」

これまでの安部公房の思考は、実存文学の立場においてのものであった。これを体現した言葉が『終りし道の標べに』（新潮文庫　昭和50年）にある。
「彼に言わせれば、現世的空間の投影をもたぬ時間など、時間の名にも値しない

というのである。だが、どんな時間だって、　《かく在る》という切点においては、それぞれの空間を確実に内包しているはずだ。」（P93）
真善美社版にはこの言葉や、これに類する言葉もないが、この作品の内にあっては《かく在る》という実存的な切点において、時間から空間への正の時間の方向を示している。ここに安部の「固有な時間」の発見がなされていることがわかる。

このように、安部公房における時間は、空間（時空）の微分によってその運動・変化の傾向と大きさを捉え、空間へと正の方向に、すなわち時間を積分する。そしてそこに内包している「固有の時間」を小説の上に表現する、というものであって、単に時間を停止させるわけでは決してないのである。

安部公房の変形能力８：変形とは何か

岩田英哉

１。一般：変形（transform or transformation）とは何か

変形とは何かについて考えてみたいと思います。変形は、安部公房の作品の表立った主題にならない場合にでも、いつも安部公房が考え、使った論理です。

まづ一般概念としての変形を論じ、それから個別に安部公房特有の変形概念を論じます。

というと、何か大変むつかしいことのように思いますが、そうではありません。

わたしのいつもの伝で、オンラインのWebsterとOxfordの辞書にお伺いを立てることにします。

まづは、Websterから、変形の定義です。

Definition of TRANSFORM

transitive verb

1

a : to change in composition or structure

b : to change the outward form or appearance of

c : to change in character or condition **:** convert

2: to subject to mathematical transformation

3: to cause (a cell) to undergo genetic transformation

これをみると、1aにあるように、その構成や構造に限って変化させることをいうということがわかります。

或いは、１bのように、外側の形や姿、また姿形、その様子を変化させること。

２の定義は、数学的な変形という概念のあること、思考行為のあることを説明しています。これが、安部公房の、普通の文学の読者からは縁の遠い数学的な変形の話です。

この場合、やはり数学が好きなのに、何故かいつも成績が悪かったわたしとして変形についていい得るのは、中学校のときに習った集合論、あのベン図を使っての変形論です。以下、変形について論理的な話をするときには、この素朴なベン図の集合論で説明を致します。

さて、次は、Oxfordです。

Definition of **transform**

verb

[*with object*]

- **1**make a marked change in the form, nature, or appearance of:*lasers have transformed cardiac surgery*
  *he wanted to **transform** himself **into** a successful businessman*
- [*no object*] undergo a marked change: *a wry cynicism rapidly **transforms into** an overwhelming sense of sourness*
- change the voltage of (an electric current).
- **2** *Mathematics* change (a mathematical entity) by transformation.

１の定義は、Websterとほぼ同じです。外観ばかりではなく、その性質（nature）も目に見えるように、著しく変えるというところが違います。外観の他に、その当のものの性質も変えるわけです。

性質とは、言語、言葉の場合で言えば、わたしたちが普通、意味といっている言

葉の意味です。

それに、やはりここでも、数学的な変化、変更があり、変形によって数学的なentityをつくるということが言われています。

このentityという言葉の意味（概念）は、安部公房の好きだった位相幾何学に大いに関係があって、位相幾何学は一筆書きの世界ですから、夜空の星座の星の点を結んで大熊座や小熊座を形成したら、そうやって一筆書きでできた形象はentityと呼ばれるに値するものとなります。これは、一つの例です。

或いは、目に見えない関係であれ、それがひとつのまとまりとして、一筆書きができるのであれば、それがどのような関係の集合であれ、それは一つのentityとなります。日本語では、存在とか、実在と訳しています。

このentityは、常に何かとの関係において成り立つ概念ですから、それは機能を体現していると言い換えることができます。（ここから先は、安部公房の言語機能論になります。）

さて、この文脈で話をすると、変形とは、一筆書きで最低ひとつのentityをつくることだということになるでしょう。

以上が、変形という概念です。この概念を、わたしの言葉で定義すると、次のようになるでしょう。

<u>変形（transform）の定義</u>
変形とは、そのものの構成、構造、性質（nature）を変えて、別のひとつのentity（存在）を生み出すことである。

これを一般的な定義だと措いておいて、次に個別に安部公房の変形の概念について、吟味することにしましょう。

２。個別：安部公房の場合
安部公房の変形の概念も、上で論じ、定義した一般概念の中に、勿論、収まっています。

結論を一言でいいますと、安部公房の変形とは、内部と外部の交換ということです。

つまり、安部公房による変形の定義は、もし安部公房が生きていて定義したら、次のようになることでしょう。

安部公房による変形の定義
変形とは、内部と外部の交換である。

或いは、

変形とは、内面と外面の交換である。

さて、これは何を言っているのでしょうか。

安部公房が１８歳のときに成城高校の校友誌に書いた最初の論文、『問題下降に依る肯定の批判』では、内部と外部と、その接続を問題にして論じています（全集第１巻、１１ページ）。

この論文では、都市の内部に外部から直接接続する「遊歩場」という、「一定の巾とか、長さ等が」無い抽象的な接続の場所を論じています（全集第１巻、１３ページ上段）。

この論文では、まだ内部と外部の動態的な交換ということは問題になっておりません。この関係は静止しています。

次に、安部公房は、１９歳のときに、『僕は今こうやって』というエッセイを書いています。

このエッセイで初めて、安部公房は、内部と外部の交換に言及します。次の箇所です（全集第１巻、８８ページ）

「　僕は今こうやって孤独になって見て、やっと解った様な気がするのだ。
　転身とか変容とか云う事に対して今迄何んという誤解をしていたものだろう。
　僕は今迄総てを内と外に分けなければ気が済まなかった。
　勿論内と外に分ける事はこれから先も永久に続く事には異いないけれども、もっと大きな事があるのを忘れていたのだ。よく考えて見れば僕達が普段内面と言っている様なものは、全て外面から来る想像に過ぎなかったのではないだろうか。
　（略）
　しかし今になって見れば外面とは決してそんなものではないと言う事をつくづく感じるのだ。一体僕達の知り、そして感じ得るものに外面で無いものがあったであろうか。『僕』がと云う事が既にもう外面のしるしだったのではないだろうか。勿論僕は此処で主観とか客観とかの問題を取扱っているのではない。だから僕の言う外面が客観等と言うものとは全く無関係である事は勿論の事だ。僕達の立つ所総て、僕はそれを外面と呼ぶのだ。
　では内面は？そうだ、それが問題なのだ。だが一体言葉がその内面に直接触れる等と言う事があって良いものだろうか。勿論それはいけない事だし、それに第一あり得可からざる事ではないだろうか。
　だがそうかと言って僕が内面の事を全然知らない訳でも無いのだ。今の所、しかし、僕が其の内面について言える事は唯だ次の事丈なのだ。つまり面の接触を見極める事なのだ。努力して外面を見詰め、区別し、そしてそれを魂と愛の力でゆっくりと削り落として行く事なのだ。そして特に、僕達が為し得る事は、そして為さねばならぬ事は、その外面を区別し見る事を学ぶと云う事ではないだろうか。」

ここで重要なことは、次のようなことです。

１。内部と外部の交換が、転身や変容と一緒に考察されていること。この転身や変容と呼ばれている思考行為が、２０歳の論文『詩と詩人（意識と無意識）』では、次元の展開という数学的な用語で明確に呼ばれています。

２。言葉（言語）は、内面に直接に触れることができないこと。言葉は、安部公房の内面を直接に表現することができないということ。ここのところの言い方、「だが一体言葉がその内面に直接触れる等と言う事があって良いものだろうか。

勿論それはいけない事だし、それに第一あり得可からざる事ではないだろうか。」というものの言い方には、何か言語との関係で、安部公房の道徳や倫理に関わる感性が露になっている。自分の内面を言語で直接的に表現することはできないものだし（言語とはそのようなもだという理解）、それはしてはいけないことだ（言語との関係における道徳的･倫理的な禁止則）と考えているということ。

３。内部を内面といい、外部を外面と言って、この問題を面の問題だと考えていること。リルケも内部と外部の交換を歌っていますが、この内面と外面という言葉から、安部公房は、幾何学的に、リルケの思考をも理解していたことがわかります。

上の引用の次の箇所で、リルケの『マルテの手記』の主人公の方法が、そのまま自分の方法だと明言しています。

確かに、外部と内部の交換という考え方は、安部公房はリルケに教わったことでしょう。何故ならば、既に今迄論じて来た様に、それはリルケの考え方でもあるからです。

しかし、１８歳の『問題下降に依る肯定の批判』、１９歳の『僕は今こうやって』と、時系列にこの当時の安部公房の文章を読んで来ると、内部と外部の交換の先に（次に）来る「転身」といい「変容」と呼んでいる次元変換の行為は、安部公房が自分で考えた概念だというように理解することができます。或いは、『僕は今こうやって』を書く迄の時間の間に、転身や変容（次元変換）を、内部と外部という問題と一緒に考えて来たのだということがわかります。

『僕は今こうやって』を読むと（全集第１巻、８８ページ下段）、このエッセイを書くそれまでの転身や変容の概念は、安部公房の内面の中でだけ起きることであり、内面の中でだけ考えられる転身や変容であったことがわかります。

このエッセイを書く事で、安部公房は初めて、内部（内面）と外部（外面）の交換を考え、リルケの思考をそのように解釈したと言っているのです。

そうして、内部と外部の問題と、主観と客観の問題はまた別であると述べていま

す。この問題を安部公房はどのように解決したのでしょうか。

横道に逸れるようですが、その解決を、後年の三島由紀夫との対談「二十世紀の文学」（全集第２０巻、８２ページ）で、次のように言っています。安部公房、４２歳です。

「三島　僕は混沌がとてもいやなんだ。つまり、読者とかね。
安部　読者は自己の主体で、作者は客体化された自己なんだよ。
三島　とっても混沌というのは気味が悪いよ。
安部　気味は悪いさ。
三島　もちろんそれがいなければ、本が売れないのだけれども。
安部　いや、そうじゃない。買ってくれないよ、その読者は。（笑）その読者は絶対に買ってくれる読者ではないのだよ。作者三島と対話するだけの、孤独な読者だよ。あんがいそれが本物のきみで、いましゃべっているきみというのは……。
（略）
安部　小説だって同じさ。やはり三島由紀夫というのは、二人いるのだな。
三島　おれは、だけれどももう、無意識というのはなるたけ信じないようにしているのだ。
安部　信じなくても、いるのだ。」

翻訳語では、主体と主観、客体と客観は言葉が異なりますが、もともとの英語では、subjectとobjectで同じ概念です。

この対話を読むと、安部公房が、内部（内面）と外部（外面）、そして主観と客観の関係をどのように考えていたかが、わかります。

つまり、読者という自分の外にいる筈の人間達の集合が、主観（主体）であり、作家の自己は、読者という主観によって客観化された自己であるという認識です。

そうして、そのような読者と作者は、その人間の内部にあって対話をしている。この場合、『今僕はこうやって』で読み解いたように、作者の内部は外部（読者）であり、外部（読者）は内部（作者）なのです。作者の内部は固定していな

いのです。常に内部は外部との交換を前提にしています。

実は、この認識は、２０歳のときに書いた論文、『詩と詩人（意識と無意識）』の第一章の第二節で、主観と客観と題して述べられているものです。安部公房の宇宙観（世界観）は、遅くとも、この論文を書いた２０歳のときまでに完成しているのです。後の作品は、すべてこの論文の基礎の上に書かれました。これが、わたしの意見です。

さて、１９歳の『僕は今こうやって』を書く事で、安部公房は、転身や変容ということが、内部と外部の交換によって成し遂げられるという動態的な理解に到達しました。

内部と外部の交換をすることが、絶えざる転身や変容ということであるという認識に至ったわけです。

そして、２０歳のときに書いた『詩と詩人（意識と無意識）』の第二章の第一節「世界内在」という節において、詩人が行う、「世界内一在」（世界の中にいる私）と「世界一内在」（世界が私の内部にある）の果てし無い交換を、数学用語を使って次元の展開と読んでおり、その究極において詩人の観る客観を「第三の客観」と呼んでいます。

この究極の客観、第三の客観とは、変形の一般概念で定義したところによれば、「そのものの構成、構造、性質（nature）を変えて」、一個のentity（存在）の創造、または創造された一個のentityのことだということになるでしょう。

（そのような第三の客観に至る果てしのない連続的な内部と外部の交換、即ち世界内一在」（世界の中にいる私）と「世界一内在」（世界が私の内部にある）の変換を、安部公房は、転身と呼び変容と呼んでいます。実際、『無名詩集』の中の複数の作品では、これらの呼名を使って、安部公房は詩人の次元変換を歌っております。）

この第三の客観において、安部公房は、「世界内一在」と「世界一内在」が止揚されると言っております。位相幾何学的に、一個のentityが生まれるのです。それが証拠に、安部公房の小説はいつも最後に最初に戻り、そこでその一致が一次

元上の世界へと接続されているようにプロットが構成されています。それが、見かけ上は主人公の死となるのであるにせよ。

話者である主語の自分自身を含み、内部と外部が果てしなく交換され、一次元上の次元が創造されるのです。

この『詩と詩人（意識と無意識）』については、既に詳細な読解を『１８歳、１９歳、２０歳の安部公房』の連載の中でしておりますので、御興味のある方は、もぐら通信の創刊号から第４号までをご覧下さい。または、キンドルをお持ちの方は、同じ連載に手を入れて電子書籍にしましたので、次のURLアドレスへいらして下さい：http://goo.gl/x9FDR

さて、話は、安部公房の変形概念の話でした。

安部公房の変形の概念は、この次元変換、内部と外部の交換のことを、交換によって生まれるentity（作品）のことを意味しています。

さて、それを数学的な用語を使って説明するとどうなるのか。

『カフカとサルトル』と題した、安部公房の公演の要旨があります（全集第２巻、２５７ページ下段）。そこには、カフカ（『審判』の著者）とサルトル（『嘔吐』の著者）を比較して論じて、上に述べて来たのと同じことが、時間と空間と積分（次元変換）という観点から、次のように、数学用語を使って説明されています。

「要するに「嘔吐」に於ける時間は、一応独自な時間そのものを嘔吐的なるものからの脱出のモメントとしながらも、あくまでその時間を空間化された乃至は空間に投影された時間によって説明しようとすることで結論がやはロマンチックな可能性にとどまっているのに反し、「審判」では、時間がそれ自体作用するものとしてとりあげられ、実際創作の方法として作用させている。これがカフカの特異な文体をつくる原因的なものであるが、それは単に文体の問題にとどまらず、はじめに言った存在論と世界観の深淵を超える鍵になっているのである。つまり時間を、空間を次元転換せしめる微積分作用として捉えることにより、低次元のものの細かな手の込んだ加算によって高次元を描こうとする自然主義的表現方法

の誤りを克服したのである。カフカの作品がカットグラスを流れて来る光線の複雑な組合わせのように見えたり、立体派的な印象を与えたりするのは、単に文体からくる印象ではなく、そう云った次元の交錯、積分（のことを書いたのではなく）によって書かれたものであるからなのだ。フィクションとリアリティの関係も、ここに於いて始めて論理的に説明され得る。」

今読んでも、これはこのまま安部公房のカフカ論の核心であり、そのまま自らの小説の創作方法の要諦となっていることがわかります。

言語による形象（イメージ）という観点から成功した、その意味で最初に書かれた変形譚、『デンドロカカリヤ』を見てみましょう（全集第２巻、２３４ページ）。

この小説の変形の契機をみると、顔が裏返って、「意識が顔の向側へ落っこちてしまう」ということ、内部と外部の交換が、変形、変身の契機になっています。

この場合、意識が落っこちる「顔の向側」は、ひっくり返った顔ですから、それが内部なのか外部なのか、両方の場合の有り得る顔だということになります。三島由紀夫との対談で答えた安部公房の言葉を、ここで思い出して下さい。

さて、作者自身が次元変換をして自らの意識を変形させることが、芸術家の、とりわけ詩人の仕事だということはわかりました。

上にひいた安部公房のカフカ論によれば、『デンドロカカリヤ』は、変形の形象（イメージ）を積分によって創造し、その形象の存在する一次元上の言語空間を創造することに成功した最初の作品ということになります。

しかし、変形するのは、作者自身だけではありません。話の中に出て来る登場人物や物や事も変形します。

このとき既に『詩と詩人（意識と無意識）』の第一章の第三節の「再び真理とは？」で精細に論じた話法（mode）との関係で、安部公房は変形を考え、小説を構造化しました。

話法の問題とは、簡単にいいますと、その話をしている話者は誰で、その話者はいつどこにいるのかという問題です。これは、安部公房が愛用した手記という形式と深い関係があります。

『デンドロカカリヤ』の成功は、成城高校の恩師、リルケの専門家、星野慎一の訳書、リルケの『神様の話』に倣ったその話法にあるというのが、宮西忠正さんのご意見ですが、わたしも、そのように思います。

安部公房の話法の問題は、変形の問題と合わせて、また別に稿をあらためて論じたいと思います。

もぐら感覚１２：ひとさらい

タクランケ

いつものように、ひとさらいの初出から話を始めてもよいのですし、それをいうと読者であるあなたは、またあっと驚くことでしょうけれども、それはもう少しあとのお楽しみにとっておいて、次の様な詩から話を始めることに致します。

安部公房は小説家として名をなしてから、『ひとさらい』という詩を書いています（全集第２６巻、２８０－２８１ページ）。１９７８年６月３日付の詩です。安部公房、５４歳。以下に引用して、その詩を考察することにします。

「むかし人さらいは
　子供たちを探したが
　すべての迷路に番号がふられ
　子供の隠し場所がなくなったので
　いま人さらいは引退し
　子供たちが人さらいを探して歩く
　いまは子供たちが
　人さらいを探している

　だれも人生のはじまりを憶えていない
　だれも人生の終わりに
　気付くことは出来ない
　でも祭りははじまり
　祭りは終わる
　祭りは人生ではないし
　人生は祭りではない
　だから人さらいがやってくる
　祭りがはじまるその日暮れ

人さらいがやってくる

北向きの小窓の下で
橋のふもとで
峠の下で
待ちくたびれた　その後
遅れてやってきた人さらい
会えなかった人さらい
私が愛した人さらい」

これは、全集第３０巻の索引を引くと（２９ページ）、『イメージの展覧会II』という芝居（という言葉が適切だとして）のために書かれたことがわかります。（索引には、780820とあり、１９７８年８月２０日の日付ですが、当該巻、第２６巻の２８１ページには日付が、１９７８年６月３日となっております。）

その舞台化されたイメージ（形象）が、どのようなものであったのか、わたしは未見ですが、しかし『イメージの展覧会II』という題名から言って、それは、ひとさらいのイメージ（形象）を少なくとも視覚化したものだったことでしょう。

安部公房は、ひとさらいという形象（イメージ）を終生大切にしました。

この詩は、後年『カンガルー･ノート』の最後の章に「ひとさらい」と題して、そのまま収められていることからも、それがわかります。

さて、この詩を読み解いてみましょう。

最後の連から参ります。最後の連にある、

「北向きの小窓の下で
　橋のふもとで
　峠の下で」

と歌われる場所がすべて、より高次の次元への通路となっている接続（conjunction。論理積）の場所であるということは、既に『もぐら感覚５：窓』で論じた通りです。

そうして、安部公房がベケットの『ゴドーを待ちながら』を賞賛し、ハロルド･ピンターの『ダム･ウエイター』（ウエイターは待つという意味も掛けている）を自分で訳すほどに惚れ込んだように、待つという行為は、リルケから教わった、安部公房の一生大切にした人間の行為、愛に裏打ちされ、愛に基づいた大切な忍耐強い行為でありました。

実際、このひとさらいの感覚の初出は、後述するように『（霊媒の話より）題未定』なのですが、そのとき安部公房は１９歳。『カンガルー･ノート』は、６７歳の作。その間の時間は、４８年。この最初の小説と最後の小説の間の時間、４８年の間、安部公房は、このひとさらいの感覚が、自分の内で成熟して、小説になり、言葉になるのを待ったということになります。

安部公房の主人公は、窓辺や橋のふもとや峠の下というそのような高次の次元への接続の場所で、忍耐強く、待つのです。それ故に、安部公房は、

「北向きの小窓の下で
　橋のふもとで
　峠の下で
　待ちくたびれた」

と歌い、「待つ」という言葉を、ここにおかずにはいられません。これは、写真家として、そのような接続の場所（ゴミ捨て場も、便器も接続の場所です）ばかりを撮影した安部公房の姿でもあります。

そうして、

「その後
　遅れてやってきた人さらい
　会えなかった人さらい
　私が愛した人さらい」

が、やって参ります。

多分、この歌を歌っている話者は、あるいは話者に歌われたこの詩の主語は、ひとさらいに会うことができたのでしょう。この解釈は、「会えなかった人さらい」という言葉の意味が、一度（または嘗て）会えなかった人さらいという意味にとった場合の解釈です。

そうではなくて、このとき初めて人さらいに会うことを歌ったという解釈をとれば、ここでその主語は、ひとさらいには、「遅れてやってきた」という理由で、会えなかったという解釈になります。

さて、第２連と第３連を読んでみましょう。

「むかし人さらいは
　子供たちを探したが
　すべての迷路に番号がふられ
　子供の隠し場所がなくなったので
　いま人さらいは引退し
　子供たちが人さらいを探して歩く
　いまは子供たちが

人さらいを探している

だれも人生のはじまりを憶えていない
だれも人生の終わりに
気付くことは出来ない
でも祭りははじまり
祭りは終わる
祭りは人生ではないし
人生は祭りではない
だから人さらいがやってくる
祭りがはじまるその日暮れ
人さらいがやってくる」

わたしはこのふたつの連を読んで思い出すのは、『燃えつきた地図』の巻頭の言葉です。

「都会―閉ざされた無限。けっして迷うことのない迷路。すべての区画に、そっくり同じ番地がふられた、君だけの地図。
　だから君は、道を失っても、迷うことは出来ないのだ。」

このエピグラムと『ひとさらい』の詩は、論理的にも裏表の関係で、よい一対になっていると思います。そうして、確かに『燃えつきた地図』の主人公も、ひとさらいに会うわけではありませんが、失踪者になってしまうのでした。或いは、それをもっと象徴的に言えば、それも一種のひとさらいにあったのだということを言えば、言えるかも知れません。

『燃えつきた地図』エピグラムと『ひとさらい』の詩を比較してわかることは、ひとさらいという感覚は自己の喪失や自己の失踪と深く関係があるということです。

第２連の、

「だれも人生のはじまりを憶えていない
　だれも人生の終わりに
　気付くことは出来ない
　でも祭りははじまり
　祭りは終わる
　祭りは人生ではないし
　人生は祭りではない
　だから人さらいがやってくる
　祭りがはじまるその日暮れ
　人さらいがやってくる」

この連の、人生の始まりと終わりのないことを歌っているところは、無限という概念について歌っているわけですが、この概念についても成城高校時代の友人中埜肇と議論したことは、中埜肇宛書簡（全集第１巻、７２ページ）に「例の問題下降の行きづまりとして、要するに、人間の真理、存在の方向、云ひ代へれば開示性の巧みな曲げ方が、ある人に歴史的価値、偉大さを与へたのだ、と云ふ結論が得られた事を憶へて居て下さるでせうね。」とあることから明らかです。

この書簡に言っている「曲げる」ということが、変形という安部公房の幾何数学的な能力に依る強烈な思考行為なのです。成城高校時代に、既に安部公房は位相幾何学について知っていたに違いありません。

そうして、今全集のあちこちの文献からの引用はしませんが、安部公房が無限を考えるときには、いつも閉鎖空間の中にある無限を考えているのです。そうして、この無限の空間から脱出する方法がひとつだけある。１８歳のときの論文『問題下降による肯定の批判』で論じた抽象的な、高さも幅も広がりも無い「遊歩場」という空間が、都市の

内部に外部から直接接続する、現実より一次元上の高次の次元のことでした。

無限という概念が、ひとつの次元の中に存在するという安部公房の発見は、わたしは正しいと考えます。わたしも、安部公房とは別に、同じ認識に至りました。（『ドゥイーノの悲歌』を読むと、リルケも同じ考えを持っていたことがわかります。もっとも、リルケは次元とは言わず、空間というのですけれど。）

そうして、高次の次元への接続を可能にするために変形を行う。事物を変形させると、その接続、即ち閉鎖空間からの脱出が可能となる。

この第２連を読むと、接続の場所で待っていると、その閉鎖空間、今主語の居る次元の中から外へと誘拐してくれるひとさらいがやって来ると歌っていることがわかります。

そうして、それは、空間の変形を伴って実現するのです。それが、

「祭りは人生ではないし
　人生は祭りではない」

という言葉の意味です。

今偶々この同じ変形の論理を言っている箇所が『笑う月』にあるのを見つけたので、お話して、安部公房の変形の論理を、言語との関係で、あなたによりよく理解してもらいたいと思います。

『笑う月』所収の「阿波環状線の夢」という、夢と変形についての文章の中に、次の２行の文があります（全集第２５巻、１３４ページ）。

「だが、すべての夢が、自己検閲によって変形されるとは限るまい。すべてのバナナは果物だが、すべての果物がバナナだとは限らないのである。」

１。すべてのバナナは果物である。
２。すべての果物はバナナである。

類概念（果物）と種概念（バナナ）を引っくり返して、述語にあるものを主語に立てて生まれる意味（差異）を否定的に（否定形を使って）際立たせるというのは、１０代のときからの（しかし、本当はもっと早い年齢のときからの）安部公房の思考行為であり、得意技です。

上の１と２の文の意味の範囲の共通集合を見つけ、その共通集合を次に否定して、こんな論理は論理学にも数学にもないのですが、人間だけに特権的にゆるされている、この世では有り得ない、一瞬だけ夢のように見ることのできる言わば否定論理積ともいうべき論理を展開するのです。陰画の掛け算の論理です。これは、すべての安部公房の作品の思考の論理の根底にある論理です。

上の引用で、変形という言葉のあとに、この主語と述語を引っくり返して、否定的に表現する文の来ているのは、この論理がひとつ上の接続を創造する変形の論理だからです。

実は、これは、言葉の世界での次元変換、即ち１９歳のときに書いたエッセイ『今ぼくはこうやって』で書いている内部と外部の交換なのです。ある言葉の意味（その言葉の内部）と他の言葉の意味（その言葉の内部。ある言葉からみると外部）を交換するのです。

そのように交換してみると、言葉の意味というものは、等価で交換されて落ち着き、安定した状態にはならずに、動態的に動き始めるのです。

さて、従い、第２連をふたたびみますと、

「だれも人生のはじまりを憶えていない
　だれも人生の終わりに
　気付くことは出来ない

（ここまでは人生という閉鎖空間とその空間に存在する無限という概念の話）

　でも祭りははじまり
　祭りは終わる

（これは、始めと終わりのある祭りという閉鎖空間の話）

　祭りは人生ではないし
　人生は祭りではない

（ふたつの人生と祭りという閉鎖空間の否定的な掛け算ー否定的な意味の共通集合ーを求める安部公房の変形のための論理）

　だから人さらいがやってくる

（全くこの通りで、ひとさらいは、変形を起こす者であるということを歌っている。「だから」という接続詞には、安部公房の思いが籠っています。）

　祭りがはじまるその日暮れ
　人さらいがやってくる

（否定的な変形のための論理の形象（イメージ）として、昼間ではなく、夜の気配の近付く日暮れに、変形を起こす者が姿を現し、夜の世界で変形を起こす＝ひとさらいをする。さらわれた者は夜の世界に行く。夜の世界とは、既にリルケの詩でみたように、無名の者達の世界

です。）」

ということを歌った詩だということが、理解されることでしょう。

さて、このように考えて来たところで、安部公房のひとさらいの形象（イメージ）の初出はいつかをみてみましょう。

『（霊媒の話より）題未定』に、パー公という主人公について、次の箇所があります（全集第１巻、２０ページ）。安部公房は、１９歳です。

「彼の年と云えば、これも又極めて怪しげなものなのだが彼が此の曲馬団にやって来た日を以て、彼の満５歳の誕生日にしたのである。それ以前の事や、彼が曲馬団にやって来た事についての経緯等については、誰も知って居るのか居ないのかは解らなかったが口をつぐんで話さなかったので、彼も何も知らなかった。」

曲馬団とひとさらいは、縁語です。曲馬団（今でいうならサーカス）は、ひとさらいと一緒に連想される言葉（概念）です。子供が悪いことをすると、曲馬団（今のサーカス）に売ってしまうという、子供の躾のための脅し文句がありました。

この主人公の条件設定は、その後の安部公房の主人公たちと同様に、また当時耽溺したリルケの人物造形（放蕩息子）にならって、無名であり、親のいない孤児であり、過去を持たない（知らない、または忘れ、過去の一周囲の人たちのそう思っている一自分の思い出とは無縁の）人間となっています。

話が少し逸脱しますが、この『（霊媒の話より）題未定』という題名の命名の仕方は、実に安部公房らしい、その後の安部公房の著作のすべての題名を含む形式となっています。処女作にその作家の総てがあるというのは、本当のようです。試しに、安部公房の代表的な表街道

にある小説の名前を、これにならってつけてみましょう。

『（失踪者の話より）終りし道の標べに』
『（失踪者の話より）壁ーS･カルマ氏の犯罪』
『（失踪者の話より）砂の女』
『（自己喪失者の話より）他人の顔』
『（失踪者の話より）燃えつきた地図』
『（失踪者の話より）箱男』
『（失踪者の話より）密会』
『（脱出願望者の話より）方舟さくら丸』
『（失踪者の話より）カンガルー･ノート』

こうして書き上げてみると、なんと安部公房の書いた小説群は、ほとんどみな失踪者の話だということに、あらためて気付きます。自己喪失も失踪の一形態、脱出も見方を変えて失踪の一形態とすれば、表街道の全作品が失踪者の話だということになります。なんという作家でしょうか。

そうして、思い出すことは、安部公房の最初の長編小説『終りし道の標べに』も、主人公が馬賊に誘拐されたひとさらいの小説だということです。最初の長篇小説もひとさらい、最後の長篇小説もひとさらい、です。

また、注目すべきことは、『（霊媒の話より）題未定』の（霊媒の話より）の括弧の部分が、話法の問題を提示しているということです。話法の問題については、安部公房は２０歳の時に書いた論文『詩と詩人（意識と無意識）』で、実に精細に論じていますが、その問題意識が既にこの最初の、ひとさらいの小説に現れているということは、注目すべきことだと思います。

また、『（霊媒の話より）題未定』という題名の「霊媒」というもの

が、何かの憑依した、そのものではなく何かの代わりに働くものであるということから、既にこのとき安部公房好みの贋の感覚が、この命名に宿っております。確かに、パー公は、贋の子供の役割を演じたのでした。

このように、安部公房においては、失踪と贋の感覚は脈絡が通じている感覚なのです。この感覚と連想のもとになっているのは、１０代の安部公房が正直に言っているように、ニーチェとリルケから学んだ独自の実存の考え方（全集第１巻、２６９ページ。中埜肇宛書簡）です。そうして敢えて言えば、リルケから学んだと言い切ってもよいと思います。

ニーチェから学んだことは、１８歳の論文『問題下降に依る肯定の批判』において「問題下降」として理解をし、リルケから学んだことは、２０歳の論文『詩と詩人（意識と無意識）』で、人間の典型としての詩人の姿を論じ、またその意識の在り方を論じ、これを自家薬籠中のものとしました。

ニーチェから学んだ問題下降は、言語の概念の世界から、その言葉の山を降りて来て、具体的な日常の細部に至るまでの、そういう意味では、もうひとつの安部文学の座標軸エドガー･アラン･ポーから学んだ仮説設定と踵を接していて、いや交差していて、概念の世界の仮説を現実に適用することを学んだことが、この問題下降です。問題下降に依って社会と人間の在り方を肯定的に批判をする。この考えと姿勢は、終生安部公房の保持した考えと姿勢でした。

そのような概念化した仮説の中に棲む人間を、リルケから学んだ人間像、即ち実存に生きる人間を措いて、安部公房は作品を書きました。この場合、リルケから学んだ人間像とは、社会的には無名、無能、無役、無知の人間像、典型としての人間、アンチ･ヒーローの、反劇的な人間像、典型的には『マルテの手記』の最後に登場する放蕩息子の姿です。この放蕩息子の姿がどれほど安部公房の主人公たちの造詣に深

い影響を及ぼしている事か。

さて、また、ひとさらいという形象（イメージ）に戻って考えますと、ひとさらいは突然起こるというところが、安部公房好みでもあります。

『終りし道の標べに』を、ひとさらいの小説だという視点から改めてみてみると、次のようなことがわかります。

１。突然起きるということは、時間を捨象して、それ以後の話を空間化することができるということ。ここには、リルケから学んだ、時間のない純粋空間の意識が生きています。
２。その巻頭の言葉にあるように、故郷を拒むことは、由来からの説明を、縁起を拒むことであること。そのためには、『（霊媒の話）題未定』の場合と同じように、主人公がひとさらいに遭うという設定が必要であったということ。
３。ひとさらいとは、人為を超えた、何かそのさらわれた当人の意志ではどうにもならない、そういう意味では運命と呼んでもよい事態であるということ。

真善美社版の『終りし道の標べに』の巻頭の言葉をもう一度読んでみましょう。

「亡き友金山時夫に

何故そうしつように故郷を拒んだのだ。
僕だけが帰って来たことさえ、君は拒むだろうか。
そんなにも愛されることを拒み客死せねばならなかった君に、
記念碑を建てようとすることはそれ自身君を殺した理由につながるのかも知れぬが……。」

このような安部公房の思いを救って生かし、そして親友金山時夫の死を弔うために、安部公房は、ひとさらいという舞台設定を必要とした。

ということであれば、翻ってみれば、安部公房のひとさらいの小説は、また従って安部公房のひとさらいの変形の論理は、みな弔いの感情に裏打ちされているということができるでしょう。

［註］
安部公房のこの小説への強い思いは、次の高谷治宛の書簡によく書かれています（全集第２９巻、２７７ページ）。

「今の計画としては、金山の伝記を書き度いと思ってゐる。これは容易なことではない。死であってはならないし、伝説であってはならない。やはり、悩み、生き、そして最后に、存在に対決する為に、永遠の孤独に消えて行って、人知れず夜の中に潜入して、悲しみでもない悦びでもない歌を信じながら死んでいった一人の友を、ここで再び永遠に生かさねばならないのだとしたら……」（1946.11.5）

ここに書かれているように、ひとさらいに遭ったならば夜の世界に行くのです。夜の世界とは、既にリルケの詩でみたように、無名の者達の世界です。ここには引用しませんでしたが、上の引用した言葉の前段として、リルケの詩作の態度に関する言及がなされています。

さて、小説という散文形式の中にあるひとさらいのことは、そのようだとして、安部公房の詩の中に、ひとさらいが出て来るかどうかを、『没我の地平』と『無名詩集』にみてみましょう。

結論をいいますと、ひとさらいという言葉自体の出て来る詩はありませんでした。しかし、その感情に脈絡を通じる言葉の出て来る詩に、

次のような詩があります。

１。『没我の地平』
（１）「森番」
（２）「謎」
（３）「光と影」

２。『無名詩集』
（１）「心」
（２）「防波堤」
（３）「孤独より」の中の「其の九」

御興味のある方は、全集第１巻を開いて、お読み戴ければと思います。

最後の「孤独より」の中の「其の九」を読むと、話者が潜（ひそ）み、隠れることが歌われています。

この詩の感情を読む限り、安部公房は、ひとさらい―失踪―無名になる―自己喪失―隠れる―夜の世界へ潜入する、ということを、こころの奥深くで思っていたに違いありません。

こうしてみると、『燃えつきた地図』のエピグラムの言葉といい、『ひとさらいの』詩といい、散文詩文を問わず、安部公房の世に隠れたい、隠れて生きたいという強い思いを知る事ができます。

次回は、そのような安部公房の人生観に深い影響を及ぼしたリルケの、そして安部公房自身の、放蕩息子を論じます。

読者からの感想

もぐら通信を発行していて、読者の方からの感想ほど、うれしいものはありません。 以下に転載して、もぐら通信の読者のみなさんにも、ご覧戴きたく思います。
メール配信担当:岡篤史(w1allen)

桐原正二様より

もぐら通信編集部のみなさん。

もぐら通信（第９号）届きました。ありがとうございます。

安部公房についてはこれまで、作品論や分析、作家の経歴といった情報はよく目にしていたものですが、その人物像、人間的な部分でのエピソードの類はあまり目にする機会がありませんでした。
しかし今回の「週刊新潮」の安部ねりさんの記事や、もぐら通信の編集部のみなさんが実際に北海道に足を運んで目や耳にした事をこうしてもぐら通信にのせて届けてくださるおかげで、人間・安部公房を覗き見ることができるてとても愉快です。

やはりファンとしてはそういう情報は嬉しいものですし、作品を読む時の楽しみ方がまた少し増える気がします。

第９号、これからじっくり読ませていただきます。

桐原正二

また、次の方々からご感想・お励ましを戴きました。
いつもご支援くださいまして有り難うございます。
（以下、要約して掲載させていただきます。）

内藤由直先生から

いつも「もぐら通信」をお送り頂きありがとうございます。
森田庄一さんの連載に掲載されている資料はすごいですね。
　徹底的に調べることの重要性を改めて確認致しました。脱帽です。
また、「私の本棚より」に掲載されている紹介や書評もたいへん勉強になります。

　と、とても丁寧に見ていただいています。有り難うございました。

感想の募集

もぐら通信では、読者であるあなたの感想をお待ちしております。

もぐら通信を読んでの、どんな感想でも構いませんので、お寄せ戴ければ、ありがたく存じます。

お寄せ戴くどんな言葉も、もぐら通信発行の励みとなりますし、また他の読者の方達との共有の財産となり、わたしたちの交流を深めることでしょう。

お寄せ下さる場合には、もぐら通信に掲載してよいかどうかを付記して下さい。

掲載の許諾を戴けたら、次号に掲載したいと思います。

編集部一同、こころからお待ちしております。

番場寛先生から

「もぐら通信」最新号ありがとうございました。
今は岩田さんのすきな「贋魚」の夢の描写について考えております。考えてみれば安部の劇には「贋医者」を初め「贋」という登場人物が何人も出てくると気づきました。安部自身も贋医者でしたね。

　という素敵なご感想をいただきました。有り難うございました。

友田義行先生から

もぐら通信最新号をご恵贈くださりありがとうございました。
忙殺されていてまだ拝読できていませんが、楽しみにしております。

　本誌掲載のご寄稿に添えてお言葉をいただきました。ありがとうございます。

花谷紫月様から

「もぐら通信」第9号、読みました。ありがとうございます。
ブログにリンクを貼らせていただきました。

　とのことです。こちらこそ有り難うございました。

長田典子様から

「もぐら通信　９号」
ありがとうございます。
楽しく読ませていただきたいと思います。

　十分に楽しんでいただきたいと思います。有り難うございました。

宮西忠正様から

もぐら通信（第９号）発行おめでとうございます。
森田庄一さんの「鷹栖村史」の調査は、とてもいいお仕事だと思います。

　とのことです。まさにこの資料は大変な労作ですね。本誌へのお言葉もありがとうございます。

吉田稔美様から

岡様。無事，お休みがとれて（田中先生の講演に）行けたそうで、何よりでしたうらやましいです！談笑もされたそうで、よかったですね
次号を楽しみにしています！

　とのこと、お心遣いを感謝します。本号の講演報告記事はご期待に応えられると思います。ありがとうございました。

森田庄一様から

掲載して頂きました資料に関しては、平成６年、ささやかに「偲ぶ展」を計画して、山崎映二さんという方が集められた資料を、元にして編集したのですが、皆様に読んで頂き厚くお礼申し上げます。
また安部公房さんが在籍していた近文第一小学校校庭に碑を建立したいと考えています。

　とのことでした。碑が建つとは嬉しいですね。応援したいと思います。

このほか、**水島英己様、清末浩平様、滝口健一郎様**からコメントをいただきました。ありがとうございました。

またtwitterでは　**ホッタタカシ様**@t_hottaから　**清末浩平様**@mstr_kk に直接ご感想を述べておられます。

【合評会】

第９号の合評会を６月９日から、「もぐら通信掲示板」で開催しました。http://8010.teacup.com/w1allen/bbs
第１０号の合評会も同様に行いますので、読者の参加をお待ちしています。

【本誌の主な献呈送付先】

本誌の趣旨を広く各界にご理解いただくために、安部公房縁りの方、学者研究者の方などに僭越ながら 本誌をお届けしました。ご高覧いただけたらありがたく存じます。（順不同）

安部ねり様、渡辺三子様、近藤一弥様、池田龍雄様、ドナルド・キーン様、大江健三郎様、辻井喬様、宮西忠正様、北川幹雄様、三浦雅士様、鳥羽耕史様、加藤弘一様、友田義行様、内藤由直様、番場寛様、田中裕之様、中野和典様、坂堅太様、ヤマザキマリ様、小島秀夫様、頭木弘樹様、 高旗浩志様、島田雅彦様、円城塔様、藤沢美由紀様（毎日新聞社）、赤田康和様（朝日新聞社）、富田武子様（岩波書店）、安部公房文学室様、日本近代文学館様、全国文学館協議会様、新潮社様など

この他に献呈をさせて戴くべき方がありましたら、ご推薦をお願い致します。

【もぐら通信の編集方針】

１．われらは安部公房ファンの参集と交歓の場を提供し、その手助けや下働きをすることを通して、そこに喜びを見出すものである。

２．われらは安部公房という人間とその思想およびその作品の意義と価値を広く知ってもらうように努め、その共有を喜びとするものである。

３．われらは安部公房に関する新しい知見の発見に努め、それを広く紹介し、その共有を喜びとするものである。

４．われら自身が楽しんで、遊び心を以て、もぐら通信の編集及び発行を行うこととする。

【個人情報保護に関する方針】
ご登録いただいた個人情報は、厳重に管理し、「もぐら通信」に関すること以外に使用しません。

【もぐら通信のバックナンバー】
もぐら通信のバックナンバーは、安部公房解読工房blogの以下のURLアドレスからダウンロードすることができます。

http://w1allen.seesaa.net/article/364735502.html

編集者短信

もぐら通信の編集者は何をしているのか？

夏が近づく。夏は気をしっかり引き締めていかないと戸外での労働はたいへん。でも気の引き締まる夏は好きである。冬も同じ意味で好きだ。また人によっては梅雨のような雨でも好きだという。いずれも過ごし方を知っていればこそだろう。
引っ越してから９ヵ月になるというのに、いまだに整理のつかない本棚のどこかに紛れ込んだままの本やらがある（はず）。資料を探していて、先日フイと現れたのは「ウエー」のパンフ。見るともなく見ていると歴史家で公房さんの友人の萩原延壽さんの文が目に入った。ロンドンに公房さんが来た時、ハロルド・ピンターに会わせた話。萩原さんは通訳をするつもりが、ピンターと公房さんが勝手に話を進めた、という。「ふたりの作品がそれぞれの国で上演されるときには、お互いに翻訳について眼を光らせ、台詞になっていない訳語は責任を持って訂正しようじゃないか」ということも話していたという。ん？公房さんは英語で話したのかな？こんな複雑な話を。
萩原さんの文はまだあったはずだ、と探すと、『新潮』の安部公房追悼号にあった。誕生日が同じという縁。よりも『榎本武揚』の感想が。「語り口のうまさもさることながら、その解釈に驚嘆した。」という。「明治維新という複雑怪奇な一面を、これほどみごとに照射した歴史小説にそれまで出会ったことがなかったからである」と。歴史家を感心させるほどの作品であるということ。もうひとつ「安部公房全作品」の付録にも萩原さんの文があることがわかったが、これはどこかの段ボール箱に詰めたままなので、読むのは断念した。
こういう寄り道をいつもしてしまうので、原稿書きが遅れてしまうのです。（以上、言い訳でした。）

［OKADA HIROSHI］

先日、京都大学の「人文学の正午」という研究会に参加してきました。2011年に、編集部の岡田に紹介されて、安部公房についての発表会を聞きに行ったことがあり、それがご縁で毎回ご案内のメールを頂いていました。今回参加する気になったのは、私の好きな岡本太郎についての発表会だったからです。バタイユ、アドルノと聞き慣れない人物が出てきたのですが、質問すると丁寧に答えていただけましたので、非常に勉強になりました。
「芸術は理解されてはいけない」は、逆説的で刺激的な言葉だと思いました。また、単なる芸術論だけでなく、哲学・思想を交えた議論がなされていました。
発表会後の懇親会も楽しかったです。お酒を交わしながら、大学の問題、教養教育の問題、文学、哲学など多岐にわたってお話ができました。
さらに、私に配慮してか、テクノロジーの話題や安部公房の話題もしていただけました。
もちろん、もぐら通信の名刺をみなさんにお渡しして、宣伝もしてきました。非常に楽しいひとときでした。

［wlallen］

このところ、セブンイレブンで売っているセブンイレブンブランドのカップ型焼酎にハマっています。焼酎という名前の焼酎です。２０度と２５度のふたつあり。いづれも美味しい。サトウキビ糖蜜１００％という謳い文句です。謳い文句のせいか、度数は高くても、なぜか甘い感じがします。これに、目の前の大学の学生食堂で買う鯖の塩焼きでやるのは、こたえられません。これから夏に向かって、夕闇が迫ると、しきりに惹かれるわたしがおります。飲む主体は私、飲まれる主体も私という、文字通りに主観も客観も喪失する無分別の状態になり、潔く、また喜んで、変形する私です。その変形されて生まれたentityは、結局飲ん兵衛という名前で呼ばれるのでしょうねえ。［タクランケ］

【編集後記】

まだ続きそうな梅雨空。色づいた紫陽花があちこちに。
９号では新設の「私の本棚より」に好評をいただきました。
今号では「質問箱」を開設、最初なので主に過去の質問から。これは安部公房にふさわしい探求譚になりそう。
巻頭を飾る富士正晴さんの玄妙な文は富士正晴記念館様のご好意により。
渾身の、とか畢生の、とはホッタタカシさんの「夢みる機械」で、原稿用紙で７０枚を一挙掲載、という快挙。
長年の安部公房、キューブリック、ピンク・フロイドへの思いが詰まっています。
持込でJun Kimさん へのインタビューを、奥村飛鳥さんが好記事に。感謝！
読者とご寄稿者との交流も生まれていて、今号では滝口さんと編集部の交流を掲載。これも新たな方向かと。
論文では山本奈緒さんが自分の力を試す意味でも、と好視点の文を。安部公房を卒論にしている方、あとに続いて下さい。
こうして今号も多くの方のご参加により、発行することができました。感謝！です。
情報では、安部公房関係書が３冊ほど刊行予定とか。楽しみです。（岡田記）

安部公房の広場　　連絡先：　eiya.iwata@gmail.com

差出人：
安部公房の広場
〒182-0003東京都調布市若葉町
「閉ざされた無限」

１０代の安部公房を読む読書会を開催します。第１回目は『問題下降に依る肯定の批判』です。次のURLへ：
http://eiyaiwata.wix.com/mogura

次号の予告

次号では、次の記事を予定しています。

１。続続　安部公房の写真：marmotbaby
２。安部公房の空間と時間（４）：OKADA HIROSHI
３。『飢餓同盟』小論：wlallen
４。もぐら感覚１３：放蕩息子：タクランケ
５。安部公房の変形能力９：ハイデガー：岩田英哉
６。その他のご寄稿

第３版改訂箇所

次の箇所を改訂し、この第３版を発行致します。

１。Ｐ１：表紙ニュース＆記録のページ
日本経済新聞の安部公房特集を追加。

２。Ｐ７：友田先生の記事：安部公房 X 勅使河原宏
（１）上から６行目：「係者からの聞き取りなど」を「関係者からの聞き取りなど」に。

３。 Ｐ１２～Ｐ１４：奥村飛鳥さんの記事：安部公房が取り持つ出会い
３．１　Ｐ１２
（１）第１段落：「制作者」を「演出家」に。
（２）第２段落：「舞台制作企画」を「パフォーミングアーツ企画グループ」に。
３．２　Ｐ１４
「コスチューム」を「ユニフォーム」に。

４。旧版Ｐ２３：花谷紫月さんの『 安部公房「鞄」<<1>>』
この掲載をすべて削除しました。経緯の説明は次号に掲載します。

５。旧版Ｐ５６：私の本棚より『１００人の作家１００人の文字』
Ｐ５５と一部重複しておりましたので、Ｐ５６を削除しました。

６。Ｐ５０：質問箱
（１）冒頭の編集部のコメントに、次のURLアドレスを追加： http://8010.teacup.com/w1allen/bbs

７。Ｐ６０：ホッタタカシさんの記事：夢みる機械
（１）下から９行目：「即興演奏やクラシックとの融合」を「即興演奏や現代音楽との融合」に。