



月刊

もぐら通信

Mole Gazette for Kobo Abe's Readers

2012年11月30日

第3号

<http://abekobosplace.blogspot.jp>

あなたへ：
迷う事のない迷路を通して
あなただけの番地が届きます

電話

042-ABE-KOBO

FAX

042-KOBO-ABE

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

目次

1. 東鷹栖安部公房の会結成... page 2
2. もぐらの安部公房
友田義行... page 4
3. 安部公房、映画に行くールイス・ブニュエルの「忘れられた人々」：
頭木弘樹... page 5
4. 『燃えつきた地図』について：
清末浩平... page 11
5. 安部公房の愛の思想 2：
OKADA HIROSHI... page 15
6. 『鉛の卵』小論：
wlallen... page 18
7. 安部公房の变形能力：
岩田英哉... page 19
8. もぐら感覚 5：窓：
タ克蘭ケ... page 25
9. 安部公房の未発表作品「天使」を
読んで：Mian Xiaolin... page 33
10. 「天使」を読み解く：
岩田英哉... page 35
11. 18歳、19歳、20歳の
安部公房：鷹岩田英哉... page 38
12. 読者感想... page 44
13. 合評会... page 49
14. 主な献呈送付先... page 50
15. 第2号の補足と訂正... page 51
16. バックナンバー... page 52
17. 編集方針... page 53
18. 編集者短信... page 54
19. 編集後記... last page
20. 次号予告... last page



安部公房の未発表の短編「天使」が発見される

安部公房の未発表短編「天使」が、札幌に住む実弟井村春光さんの自宅で発見されました。22歳だった終戦後の1946年に、満州からの引き揚げ船の中で書いたとみられる作品です。小説としては、3番目に古い作品です。新潮12月号に掲載されました。反響を見込んで、通常より増やした初版1万600部で発売しましたが、発売日から全国で売り切れが続出。13日に4000部の増刷が決定したとのこと。6年振りの増刷だということです。安部公房健在です。

話の筋は、正六面体に住む無名の男が（ここは箱男を連想するでしょう）、あることを機会にその空間の外へ出て、自分が天使であることを自覚し、そしてそこが天使の国であることを知り、その国を彷徨します。

主人公の天使は彷徨の途上で手折った赤い花が無名の死を死ぬる象徴としての花であることから、そこで出逢う天使達の持つ死とは明らかに違うが為に、行きあう天使という天使から笑われるのです。自分がこの天使の国でも異端であることを知り、その外部への通路であるその国の窓辺へ向かって歩むというところで話が終わっています。

後年の安部公房の作品の原型であり、エッセンスの凝縮した作品です。

東鷹栖安部公房の会結成

2012年11月8日に、安部公房の本籍のある北海道旭川市東鷹栖の地元公民館にて、「東鷹栖安部公房の会」第1回役員会が開催され、地元有志16名が参加しました。

会長は森田庄一さん、副会長は高見一典さんです。

安部公房に関する書物や資料等の展示、会員募集等について約2時間協議されました。今後安部公房作品の定期的な朗読会を開催する予定です。その他、同会は文学碑の建立を視野に入れた活動を行います。

11月12日に市役所移転に伴う東鷹栖地域センターのオープンに合わせて、同時に同センター内に「安部公房展」の展示室も新設されました。右の写真が展示室です。

「安部公房展」は、11月12日から来年3月31日までとなっています。その住所は下記の通りです。

〒071-8104 旭川市東鷹栖4条3丁目 東鷹栖地域センター内

TEL : 0166-57-2111
FAX : 0166-57-9094

電子メール：
e_takasu_ph@city.asahikawa.hokkaido.jp

また、「東鷹栖安部公房の会」設立趣意書も次のページでご覧下さい。

東鷹栖安部公房の会のご発展と、その活動が実ることを祈ります。



立っているのが会長の森田さんです。



「東鷹栖安部公房の会」設立趣意書

世界的作家である故・安部公房は両親が東鷹栖出身であり、父方・母方とも祖父母はこの地の開拓民の先駆けをなし、開拓に心血を注ぎました。また、公房本人の本籍地は亡くなるまでずっと東鷹栖であり、さらには近文第一小学校に1年半ほど在籍・通学しており、その後も度々訪れるなど東鷹栖とは大変深いゆかりがあります。

安部公房の功績を伝えようと平成6年に東鷹栖支所・公民館で「旭川市東鷹栖ゆかりの作家・安部公房を偲ぶ展」を開催し、翌年にはビデオ「安部公房を讃える」を制作するなど様々な活動を行いました。その後、地域としての活動は行っておりませんでした。地域とのゆかりを後世に残したいとの強い思いは常に抱いておりました。

そんな折、去る7月22日に東鷹栖公民館において講演会「安部公房と東鷹栖～安部公房はここにいた」が開催されました。その際に

- 1 東鷹栖と安部公房のゆかりを記念する碑の建立
- 2 安部公房の作品や資料、ゆかりの品を展示するスペースの設置
- 3 安部公房に関する講演会などの事業の継続的な開催

など以前から私どもが思い描いていたことが参加者から提言として出されました。

これらの提言を実現させるために当日の参加者や「偲ぶ展」の実行委員会を中心として、新たに会を結成することといたしました。

上記の提言の実現につきましては地域の皆さまのご支援・ご協力が不可欠でありますことから、この活動を地域全体で盛り上げていきたいと考えております。

つきましては会の趣旨をご理解いただき、参加いただくことをお願いいたします。

平成24年7月31日

設立発起人

森田 庄一 山崎 映二

もぐらの安部公房

友田義行

この度は『月刊もぐら通信』をご恵贈くださり誠にありがとうございます。封筒の裏に書かれた「もぐら通信」という文字を見て、ポストの前で思わずやりとしました。拙著(*1)の末尾で、もぐらが安部公房だけでなく勅使河原宏の作品にも通底するキーワードであると論じたばかりでしたので、そのことを同じ安部公房ファンとして共有でき、とても嬉しく思いました。

安部公房ともぐらについては、タクランケさんが貴誌連載の「もぐら感覚」で詳しく論じておられ、安部文学に初めて「もぐら」という言葉が登場するのは、『終りし道の標べに』(1948年)であることも指摘されています。安部公房は〈世紀〉の仲間とともに『世紀群』という雑誌を発行していました。その第5号(1950年下四半期発行)の附録には、同じく〈世紀〉会員の勅使河原宏による安部公房の肖像が描かれているのですが、手が大きく、背が丸く、鼻が大きいその戯画は、もぐらと人間の融合体のようです。仲間の内では、文学的題材だけでなく容貌の類似もあわせて、「もぐらの安部公房」という認識が早くから定着していたことがうかがえます。

カメラの腕もプロ並みであった安部公房が、「見る」作家であったことは疑い得ません。文字通り「カメラ=マン」でもある『箱男』を創造したことからもそのことがうかがえます。しかし一方で安部は、触れ、撫で、つかみ、押し、引っ張り、そして掘り進む「触覚」の作家でした。『方舟さくら丸』で採石場に住む男の綽名である「もぐら」は、端的にそのことを示します。『終りし道の標べに』の墓標(墓穴)や『おとし穴』の炭鉱(坑道)、『砂の女』の砂丘(砂穴)から『方舟さくら丸』の採石場(地下シェルター)まで、人々が自然の地形を掘り崩したり、その際に出た土砂で作ったりした空間を、安部は好

んで物語に取り入れました。物語の題材や舞台から伝わってくる言葉の手触りにこそ、単なる観念小説とは異なるリアリティが込められているのだと思います。

また、安部文学の触覚は、あらゆる物質や言語を作り替え、変形させることにも通じています。『砂の女』はその真骨頂といえるでしょう。この小説の主人公は身の回りのもの——衣服や板塀、酒やハサミなど村人からのさまざまな配給品——に手を加え、別の用途に供するよう作り替えます。男はそれらを使って脱出とサバイバルに挑戦するわけですが、最後には自身も想定し得なかった出来事が待ち受けています。「砂」に掘った「おとし穴」が「溜水装置」に変身するという結末は、人の手と自然との闘争が偶発的に生みだした、見事な「第三の道」でしょう。乾ききった砂から水が湧き出るという逆転の発想は、砂の穴底にこそ自由があるという逆転の発想に結びついていきます。「砂」「棒」「壁」などの原初的な道具・素材を徹底的に描けたのは、自然に手を加えることの価値すなわち「労働」の意義を、安部が信じていたからであるかもしれません。

——創刊のお祝いをお送りするつもりが、長々と書き綴ってしまいました。先日は安部公房デビュー前の小説『天使』が公表され、その掲載誌(*2)が増刷されたことが話題になりました。没後20年を前に、安部公房にさらなる注目が集まっています。安部の文学言語が各所に散りばめられた、オマージュに満ちた貴誌の発展を、心よりお祈りしております。

[信州大学教育学部(言語教育講座)研究室]

(*1) 『戦後前衛映画と文学—安部公房×勅使河原宏』人文書院、2012年：<http://goo.gl/o7g2x>

(*2) 『新潮』2012年12月号

安部公房、映画に行く

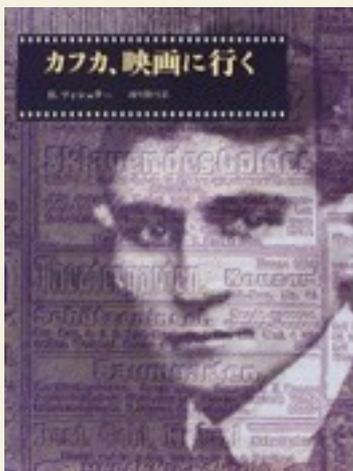
—ルイス・ブニュエルの「忘れられた人々」

頭木弘樹

(1) 安部公房が生涯のベスト1と宣言している映画

『カフカ、映画に行く』という本があります(H・ツイシュラー著・瀬川裕司訳・みすず書房刊)。

<http://www.amazon.co.jp/dp/4622047071>



『カフカ、映画に行く』

映画好きだったカフカが、どんな映画を見て、それがどういう内容だったか、丹念に調べた本です。

「カフカがどんな映画を見ていたって、そんなことはどうでもいいのでは？」と思われるかもしれませんが(私は思ってしまったが)、これがなかなか面白い本です。

「カフカの書くという行為に対して、いかなる程度であれ影響を与えたのはどのような映画であったかについてさまざまな考察をおこなって」います。

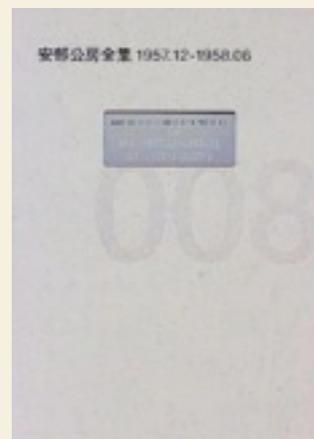
それも強引に関連付けているわけではなく、「訳者あとがき」にもあるように、「余計な〈解釈〉をさしはさむことなく、あくまで事実に基づいて若き日の作家の内面と映画との関係をあばき出す著者の手並みは誠にあざやかで、感動的ですからある」という好著です。

「映画館のカフカ」(『カンポ・サント』所収)というエッセイの中で、作家のW・G・ゼーバルトもまったく同じ理由でこの本をほめています。

<http://www.amazon.co.jp/dp/4560027331>

安部公房もまた映画好きでした。映画評もたくさん書いています。『裁かれる記録—映画芸術論』という本も出しています(新潮社の『安部公房全集』では8巻に入っています)。

<http://www.amazon.co.jp/dp/4106401282>



『安部公房全集8』

私は、この『裁かれる記録—映画芸術論』のおかげで、ずいぶんいろんな映画に出会えました。「眼には眼を」(アンドレ・カイヤット監督)などは、この本で知らなければ、いまだに知らないままだったのではないかと思います。DVD化もされていませんし、よほど頑張らないと見ることができませんから。安部公房の言葉を借りれば、「もし知らずに過したらひどい損をするところだった、見落とさないでよかった」というところです。この本にはとても感謝しています。

今回、あらためてパラパラとめくってみたら、最近DVDが続々と発売されて再評価著しいダグラス・サークを既にほめていたり、生誕100年でさまざまなイベントが行われている木下恵介の「檜山節考」につい

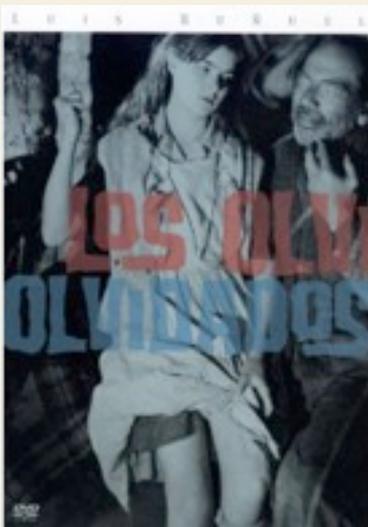
ての評があったり、読みふけてしまいそうになります。

さて、安部公房の映画評は基本的に辛口で、厳しいものが目立ちます。「映画はもうそこまで行きづまってしまったのか？」とか「救いがたいものになっている」とか「失敗作」とか、身も蓋もない表現が続出します。ほめているもののほうが少なく、ほめている場合でも、たいていくつかは問題点が指摘されています。

しかし、そんな中で、完全に手放しで絶賛されている映画がひとつだけあります。「私がこれまで見たすべての映画のなかで、まぎれもなくベストワンの作品であることを宣言」とまで言い切っています。

それがルイス・ブニュエル監督の「忘れられた人々」です。

<http://www.amazon.co.jp/dp/B002ZUSAYG>



『忘れられた人々』

『裁かれる記録—映画芸術論』の中の「忘れられたフィルム」から引用してみよう。

「せんだって、あるグループから、映画会のフロクの講演をたのまれた。映画の前におしゃべりをするのは、いつもどうも気がすすまないのだが、その映画が、ルイス・ブニュエルの『忘れられた人々』だと聞いては、ちょっと断るわけにもいかず、けっきょく引き受けさせられてしまった。『忘れられた人々』は、私に対して、一種独特な強制力をもっているようだ」

「さて、一時間にわたって、私は熱弁をふるった。少々興奮気味、まるで自分の作品を弁護しでもするように、熱心に説得につとめた」

「こみあげてくる熱弁をおさえることはどうしてもできなかった」

「見終わったときには、まるではじめてみたときのように、頭のとっぺんまでが水につかったような、ぼうっとした気持ちになっていた。たしかに、ベストワンであることはまちがいない。私のサービス満点の演説も、この恐るべき作品には、とうてい歯がたたなかつたのである」

安部公房にとって「忘れられた人々」がいかに特別な映画であるかがわかります。

なぜそんなに特別なのか？

そのことについて、『カフカ、映画に行く』ならぬ『安部公房、映画に行く』を、こじんまりと、たった一作についてですが、やってみたいと思います。

と言いましても、本家のようにしっかりしたものではなく、あくまで私のたんなる推測にすぎず、これは論文ではなく、気軽なエッセイなので、その点はご了承ください。

(2) 「アンダルシアの犬」→「糧なき土地」→「忘れられた人々」

と、言い訳をすませたところで、まずはルイス・ブニュエルについて簡単にご紹介しておきましょう。

「あらためて説明するまでもないことかもしれないが、このルイス・ブニュエルは、シュールリアリズムのもっとも破壊的で代表的な作品『アンダルシアの犬』を、ダリと共同してつくった監督である」

と安部公房も書いていますが、『アンダルシアの犬』を見たことがない人でも、このDVDのジャケットになっている写真は、一度は目にしたことがあるのではないでしょう

<http://www.amazon.co.jp/dp/B002W71T36>



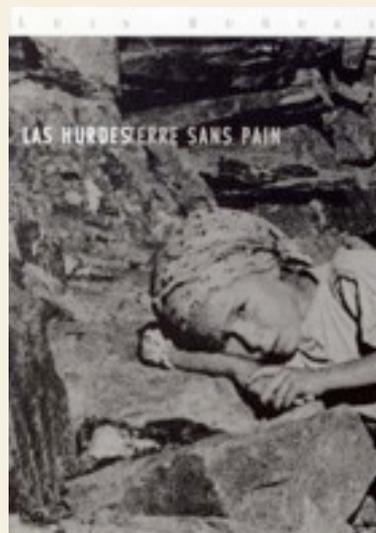
『アンダルシアの犬』

シュールリアリズムの映画と言え、これが第一に挙げられますし、今見ても衝撃がある名作です。

「だがその後、ブニュエルは（中略）こんどはドキュメンタリストとして、『糧なき

土地』を製作した。これは、あくまで非情な、そして残酷な貧困の記録で（後略）」

<http://www.amazon.co.jp/dp/B001SIHXZ8>



『糧なき土地』

ブニュエルは、シュールリアリズムの映画を撮ったあと、今度はドキュメンタリー映画を撮っているのです。

「これを単純に、シュールリアリズムからの脱皮などと考えるのは間違っている」と安部公房は言います。「シュールリアリズムから記録的方法への移行ということは、それぞれの本質からいって、極めて自然な、そして必然的なことなのである」

そして、その後に撮られたのが『忘れられた人々』です。（ここまでに3作しか撮っていないわけではありませんが、それぞれの時期を代表するのは、この3作です）。

この『忘れられた人々』はじつに驚くべき映画です。というのも、この映画では、シュールリアリズムの方法と、ドキュメンタリーの方法が、見事にひとつに溶け合っていて、新しいリアリズムの方法が確立されているのです。

普通に考えれば、シュールな表現と、ド

キュメンタリーな表現というのは、とても両立するものではありません。ドキュメンタリーにシュールなシーンなんて入れれば記録性が台無しになりますし、シュールな作品にドキュメンタリータッチを入れればシュールさが薄れてしまうでしょう。幻想的かつ記録的な映画を撮れ、なんて言われたら、誰でも困ってしまうはずです。

ところが、この映画では、シュールリアリズムの方法と、ドキュメンタリーの方法が、決して互いを打ち消しあったりしません。それらの方法は別々に存在するわけではなく、ひとつの新しいリアリズムの方法として一体化しているのです。

たとえば、こんなシーンがあります。私が出下手に説明するより、また安部公房の説明を引用しましょう。

「ラストに近く、少年頭目ハイボも、警官のピストルに射たれて死んでしまう。その瞬間まで、観客の誰もが、この気味の悪い不良少年を、どうにも救いようのない男だと思いこまされていたのだが、その死のありさまによって、たちまち事情が一変してしまうのだ。そのありさまとは、べつに説明でも解釈でも、また筋立てでもなく、ただ次のような簡単な、死のきわめて即物的な描写なのである。——意識は失っても、まだ体だけが生きつづけ、ゆっくり、意味もなく、首を左右にふりつづける、ハイボの表情のアップ。すこし下から撮っているので、唇の上の薄い鼻ひげが目立つ。その上を、きざみつけられた記憶が、次から次に、川のように流れてゆく。死と生のあいだをつなぐ、孤独の橋……それはまた、内部と外部の境の壁が透明になり、互いに透

けあってみえる二つの世界の通路でもある。（シュールリアリズムと記録的方法の、見事な統一でもある。）この橋を行く孤独な少年ハイボを、誰に咎められよう。人は、ハイボと一緒に、恐怖の目をもってこの橋につながる残酷な背景を振り返って見なければならぬのだ。……それから、ふと、ハイボの喉仏がぐっと下り、ゆっくりともとに戻りながら、首が静止し、視線がとまって、死んでしまう」

そして、安部公房は『忘れられた人々』について、こう書いています。

「前衛精神と記録精神がいかに共通の方法のうえに立ったものであるか、またその結合がどんな成功を生みだすかの、記念碑的道標だったと思う」

(3) 『壁』→ルポルターージュ→『砂の女』

ルイス・ブニュエルの「アンダルシアの犬」→「糧なき土地」→「忘れられた人々」という歩みは、「シュールリアリズム」→「ドキュメンタリー」→「シュールリアリズムの方法とドキュメンタリーの方法の結合による、新しいリアリズムの誕生」という進展であったわけです。

そして、安部公房はこの流れを「極めて自然な、そして必然的なこと」と言うのです。

そこで安部公房自身の歩みを振り返ってみると、安部公房も最初に『壁』というシュールリアリズムの作品を書き、その後は記録文学への志向を強め、ルポルターージュなどを書き、そうして『砂の女』に到達しています。

『砂の女』は、砂の穴の底の家に囚われるというシュールな設定と、ドキュメンタ

リーのような表現が、見事に一体となって、新しいリアリズムを生みだしています。

これはまさに、ルイス・ブニュエルの歩みと、ぴったり重なり合うものがあるのではないのでしょうか。

安部公房が「忘れられた人々」を最初に見たのは、この「忘れられたフィルム」の原稿を書いた「五、六年もまえ」ということです。「忘れられたフィルム」が書かれたのは1958年10月なので、52年か53年頃ということになります。

「忘れられた人々」が日本で最初に公開されたのは、1953年8月11日なので、おそらくこの封切りのときに、安部公房も見たとおぼろしく思われます。

安部公房が記録文学への志向を強めたのは52年頃からですから、53年頃と言えば、まさに記録文学の方法を身につけようとしている最中です。

しかし、その目標は、記録文学を書くこと自体にあったわけではなく、さらにその先に新しいリアリズムを生みだそうとしていたはずでした。

その模索の時期に、「忘れられた人々」を見たわけですか。

安部公房はいったいどう思ったのでしょうか？

ここからはもう推測でしかありませんが、シュールリアリズムから記録文学へと進んできた自分の歩みが間違っていないことを、再確認したのではないのでしょうか。そして、その先に新しいリアリズムへの到達があるという、たしかかな希望も手に入れたのではないのでしょうか。

安部公房が『砂の女』を書くのは、1968年ですから、まだまだ先です。

しかし、この時点で、このまま進んで行けば、いつかそこにたどり着けるという確信を得たのではないのでしょうか。

そう考えると、安部公房が「忘れられた人々」にこれほどまでに感動し、特別に入れ込んでいることも、よく理解できるように思います。

(4) シュールリアリズム→ドキュメンタリー→新しいリアリズム

で、けっきょく何が言いたいかと言うと、

ブニュエルの「アンダルシアの犬」→「糧なき土地」→「忘れられた人々」をまず連続で見て、

その後で、安部公房の『壁』→『飢餓同盟』（記録文学的な作品として、『石の眼』や『けものたちは故郷をめざす』でも）→『砂の女』というふうに連続で読んでみると、

とても面白いですよ、ということです。映画鑑賞と読書のオススメです。

私は実際にそのように見て、読んでみたことがあるのですが、とても楽しい体験でした。

安部公房の頃にはブニュエルの「アンダルシアの犬」と「糧なき土地」を見るのは困難だったようです。「残念ながら私はこの作品を、シナリオと、解説と、それにいくつかのスチール写真でしか知らない」と書いています。

私の頃もまだ見ることは困難でした。ただ、たまたま「ピアフィルムフェスティバルPFF」で、ブニュエルの多数の作品が上映され、それで見ることができました。学校をさぼって通いすぎて、大学一年生にして退学になりかけた思い出の映画祭です。

今では、なんともありがたいことに、すべてDVDが出ています。昔の苦勞がウソのようです。

素晴らしいDVDをたくさん出している紀伊國屋書店からです。

「アンダルシアの犬」

<http://www.amazon.co.jp/dp/B002W71T36>

「糧なき土地」

<http://www.amazon.co.jp/dp/B001SIHXZ8>

「忘れられた人々」

<http://www.amazon.co.jp/dp/B002ZUSAYG>

DVD-BOXもあります。

「ルイス・ブニュエル DVD-BOX6 アンダルシアの犬/忘れられた人々/若い娘」

<http://www.amazon.co.jp/dp/B001EIQQVY>

「ルイス・ブニュエル DVD-BOX3 ロビンソン漂流記/それを暁と呼ぶ/糧なき土地」

<http://www.amazon.co.jp/dp/B000HA4WB6>

安部公房のほうは新潮文庫、あるいは『安部公房全集』でどうぞ。

以上、ささやかな『安部公房、映画に行く』でした。

(頭木弘樹 2012. 11. 21)

「絶望名人カフカ」頭木ブログ

<http://ameblo.jp/kafka-kashiragi/>



頭木弘樹編訳『絶望名人カフカの人生論』
(飛鳥新社) 好評発売中:

<http://www.amazon.co.jp/dp/4864101159/>

『燃えつきた地図』について

清末浩平

もう20年近く前、『燃えつきた地図』を初めて読んだ、その文庫本をいまも持っています。ぼろぼろのカバーはセロハンテープで無理やりに補修されており、紙は褪色と手垢で黒ずみ、どのページを開いても無秩序な書き込みがあつて、はがれたページもセロハンテープでとめてあります。まっさらな気持ちで読みたいときには、全集で読むか、別にもう一冊買った文庫で読むのですが、ただパラパラと読むときには、何度も読んで書き込みをくり返してきた1994年の第21刷を、つい手に取ってしまいます。

私は中学生の頃から、安部公房の作品の中でも特にこの『燃えつきた地図』に愛着を持っていて、ことあるごとに持ち歩いては読み返していました。この愛着はいったい何なのだろうと考えてみるに、私はずっと、この小説の中に描かれた風景が好きだったようです。

『燃えつきた地図』は1960年代の、東京と思われる都市を舞台にした小説です。安部の他の長編小説を見ても、ここまで都市を描写した作品はありません。

私は1980年に地方で生まれ、地方都市の郊外にある団地で育ったのですが、90年代半ば頃に『燃えつきた地図』を読んでいると、そこに描かれている30年ほど前の都市の風景が、自分の生活する環境と、非常に近いもののように感じられました。『燃えつきた地図』の中のくすんだ風景は、私にとって、妙に居心地の良いものだったのです。

この感覚を「リアルさ」と呼んでもかまわないのですが、その後上京し、『燃えつきた地図』の時代からは大きく変わってしまったのは、東京で生活するようになって、私の愛着は薄れませんでした。そうしていまでは、『燃えつきた地図』を読むとき、はっきり「懐かしい」と感じます。

私にとって、『燃えつきた地図』の風景は、ほとんど故郷のようなものなのでしょう。

う。安部自身は、故郷というものに対して冷徹な距離をとろうとし続けた作家でしたが、80年代から90年代まで地方で育った私という読者にとっては、皮肉なことに、安部の描いた60年代の都市が、故郷の代理になってしまったのです。いまも『燃えつきた地図』を読み、その作品世界の中に身を置くと、かつて暮らしたあの団地や、地方の小さな町の空気を吸っているような、変に懐かしい気分させられます。

以上のような個人的にすぎる感慨はさておき、長編小説としての完成度という点でも、『燃えつきた地図』は安部公房の最高傑作であろうと、私には思われます。

中期の安部公房の代表的な長編小説、『砂の女』、『他人の顔』、『燃えつきた地図』、『箱男』、『密会』は、小説の条件を問う小説である、という共通の特徴を持っています。言い方を換えると、「なぜこの出来事はこのように記述されるのか」、「なぜこの出来事はこのような形式でしか記述されえぬのか」という問題が、たいへん厳密に追究されていった、ということなのです。そして、この小説論的な問題設定は、個々の作品においてそれぞれのストーリーと、固有の形で結びついています。私は2006年に、このような視点から『燃えつきた地図』を含む中期の長編小説について論じていますので、詳しくはそちらをご覧ください（http://42286268.at.webry.info/200603/article_1.html）、『燃えつきた地図』はこの視点から見て、小説としての完成度がひとときわ高く感じられるのです。

『燃えつきた地図』とは、どういう小説でしょうか。それは、極限的な探偵小説です。

一般に探偵には、依頼された件について手がかりをまとめて推理をし、事件の解決または説明を果たすことが求められます。また、探偵が仕事としての調査に私情を挿むことは許されません。これが、探偵小説の主人公たる探偵に課せられたルールです。

しかし、『燃えつきた地図』においては、探偵である「ぼく」は探偵としての役目を果たせず（失踪した「彼」に関する手がかりがまとまらず、推理も焦点を結ばず、説明が果たせない）、探偵としてのルールを破ってしまい（依頼人である「彼女」に対して過剰な欲望を抱く）、ついには探偵でいられなくなってしまいます。『燃えつきた地図』は、探偵小説の主人公が探偵小説の主人公でいられなくなる、という事件を描いた探偵小説なのです。

また、『燃えつきた地図』は、極限的な一人称小説でもあります。

一般に、小説の語り手は、ストーリーに絡んでくるさまざまな要素を意味づけて、しっかりした統辞を持つ文章の中に定着させる、という義務を負っています。しかし『燃えつきた地図』の語り手である「ぼく」は、自分に対して現象する物事を明快に意味づけることも、＜主語－述語＞という枢軸を持つ統辞の中に定着することもできず、体言止めと「……」を多用した形で知覚を垂れ流すばかりです。「ぼく」は、小説の語り手としてのルールを守ることができないわけです。

その結果、「ぼく」は小説の大詰めで、記憶喪失に陥ります。長編小説の最後に、語り手が記憶を喪失する、というのは、小説論的には非常に興味深い事態ではないでしょうか。読者は、それまで語り手が語ってきたことを、すべて読んで知り、記憶もしているのです。何も知らず、記憶を持たないのは、語り手の「ぼく」だけなのです。「ぼく」が失った記憶とは、小説論的には、「ぼく」が語り手として積み重ねてきた語りそのものだといえるでしょう。前の場面まで語り続け、小説そのものを生産し続けてきた語り手自身が、自分の生産した小説から疎外される。この出来事は、語り手としてのルールを守れなかった「ぼく」が、小説の語り手としての資格を剥奪された、ということの意味しています。『燃えつきた地図』は、小説の語り手が小説の語り手でいられなくなる、ということの語られる一人称小説なのです。

「ぼく」は探偵としてのルールを守れないため、探偵でいられなくなる。また、語り手としてのルールも守れないため、語り手

でもいられなくなる。探偵小説としての極限への漸近および踏み越えと、一人称小説としての極限への漸近および踏み越えが、平行的に進行するのが、『燃えつきた地図』という小説です。

以上のことを確認するだけでは、しかし、十分に読めたという手応えを感じられないでしょう。探偵小説、および一人称小説としての、ルールが問題となっていることは分かった。「ぼく」がルールを守れなかったことも読み取れた。では、なぜ「ぼく」はルールを守れないのか？ なぜルールが問題になるのか？ ——こう問わなければ、小説を読むという行為は、作者によって設定されたルール内でのゲームにすぎなくなってしまいます。

そこでまず、「ぼく」がなぜ探偵としてのルールを守れなかったのか、ということについて考えてみましょう。

『燃えつきた地図』には、「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、道を見失っても、迷うことはできないのだ」というエピグラムが付されています。この警句の後半を解釈すると、次のようになるのではないのでしょうか。

現代の都市に生きる人間は、みな本当は、自分の生の根拠を失い、自分がどこへ行くべきなのか、どこへ帰るべきなのか、はっきりと分かっていない。しかし、そのような不安を直視することは耐えられないので、普段はみな、自分が道を見失っていることに気づかぬふりをして、当たり前のように目的地へ行き、当たり前のように家に帰り、ということをくり返している。

「ぼく」もまたそのように、道を見失っていることに気づかぬふりをして生活していたわけです。しかし、このような欺瞞からはボロが出ます。自分の生自体に、何の根拠も見いだせず、何の確信も持ちえないことに、気づかされるときが来ます。探偵としての仕事に失敗し続ける過程で、「ぼく」は本来の不安にじわじわと気づいてゆき、ついには記憶喪失の場面において、根拠のなさ、確信のなさが全面化するわけです。

「ぼく」が探偵としてのルールを守れなかったことの原因は、このような側面から説明されるべきでしょう。自分の道を正しく知っているかのような欺瞞の中で生きることを、当たり前だと思い込んでいる間は、「ぼく」は探偵という社会的な役割に安住することができますし、そのルールにのっとって、本当に道に迷った失踪者を捜すこともできます。しかし、思い込みの皮を一枚剥がせば、「ぼく」自身の日常も不確かなものであり、知っている道などほとんどないのです。そして、これは「ぼく」だけの問題ではありません。現代の都市で生活するとは、本質的にいって、このような不安とともに生きることなのです。

また、なぜ「ぼく」は、語り手としてのルールを守れなかったのでしょうか。それは、そもそも語り手という立場自体が、世界認識のあり方として不十分なものだからです。当たり前のように＜主語－述語＞を中心とした統辞を構成し、出来事を既成の意味の枠組みに押し込み続け、それで小説一本ぶんを語って事足れりとする、そのような語り手の姿勢では、都市化した現代の世界を捉えきれない——そのように安部公房が考えたからです。

つまり、探偵という立場にも、語り手という立場にも、「こうあるのが当たり前」という思い込みによる盲点があったのです。その盲点を抱えたままでは、人間はいつか都市の中に飲み込まれ、自分を失ってしまう、というのが安部の警告だったと言えます。

これだけではありません。『燃えつきた地図』の素晴らしさは、小説が警告だけに終わっていないところにあります。

小説の最後の段落で、「ぼく」は自動車に轢かれた猫の死骸を見つけます。「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、贅沢な微笑が頬を融かし、顔をほころばせる」。

これは、＜主語－述語＞という統辞の枠組みに世界を切り取って意味を固定すること（一般的な小説の語り）でも、普通名詞の体言止めと「……」によって知覚を垂れ流すこと（『燃えつきた地図』という小説をここまで構成してきた語り）でもない、

出会ったものにそのつど固有名詞を当ててゆくような、まったく新しい語りの可能性を示唆する一節です。小説の語りとは、そのまま世界認識のことでもあります。ひとつひとつの物事を、どれも唯一の存在、唯一の出来事として受け止め、取り換えのきかない関係を結んでゆく——人間と世界との関係は、そのようなものであるべきだ、というポジティブな認識が、小説の最後で獲得されているのです。シベアでほとんど絶望的な現実洞察の中から、これほどポジティブな希望をつかみ出せている小説は、安部の他の作品の中でも、『砂の女』くらいでしょう。非常に感動的な結末です。

このように考えてくると、「ぼく」が探偵としても語り手としてもルールを守れなかったことは、『燃えつきた地図』という小説全体にとって、ネガティブなことではないのだと思えてきます。そもそも、既成のルール自体が無根拠なものであり、その有効性には限界がありました。そんなもので人間を縛ろうとしても無理であって、人間は純粋な探偵にも、純粋な語り手にも、なれはしないのです。

純粋な語り手、ということについて、少し述べておきますと、探偵としての「ぼく」を特徴づける小道具に、自動車と報告書があります。「ぼく」はまるで移動式シェルターのような自動車に乗って行動しながら、調査の報告書を書いてゆきます。自動車の中で報告書を整理する場面もあります。自動車は、他人の視線をある程度遮断し、見られずに見る、という立場に「ぼく」を置いてくれるでしょう。見られずに見る、そして書く。自動車に乗って報告書を書く『燃えつきた地図』の探偵は、『箱男』の箱男につながる存在だといえます（もっとも、自動車はそれ自体の特徴によって個体識別されてはしまうので、箱男の箱ほどの匿名性を持ちえないのですが）。

『壁』第二部の「バベルの塔の狸」に、語り手が眼だけの存在になる、という展開があり、これがとても象徴的なのですが、安部公房にとって視覚とは、小説の記述を成り立たせるための決定的な条件でした。もし、見られずに見て、そのうえで語ったり書いたりすることのできる者が存在しうるとすれば、純粋な客観描写とでも呼ぶべ

きものが、そこに成立するかも知れませんが、「バベルの塔の狸」の「ぼく」や『燃えつきた地図』の探偵、そして箱男は、純粋な客観描写の仮説なのです。

しかし、「バベルの塔の狸」でも『燃えつきた地図』でも『箱男』でも、見られずに見ようとする語り手たちの視線は、本人のエロティックな欲望によって汚染されています。安部の作品の中では、見ることは主観的なエロスの営みでもあるのです。ゆえに、純粋な語り手は存在しえず、客観描写は不可能である——このことはおそらく、安部にとって生涯のテーマのひとつでした。

見るということに関していえば、写真、カメラ、レンズ、焦点、といったモチーフの系列が、『燃えつきた地図』には出てきます。「ぼく」の特技である「見たものの特徴を反射的にとらえ、その場で似顔絵にしていまいこみ、必要に応じて取出し、すぐに復元する」能力が、まるでカメラの機能であること、また、失踪者である「彼」の数少ない手がかりである写真について、奇妙なほどに描写が少ないことと併せて、これらのモチーフから小説全体を読み解くのも面白いでしょう。

他にも、『燃えつきた地図』には多彩なモチーフがちりばめられており、それぞれのモチーフと主題との結びつきの緊密さ、鮮やかさは驚異的です。モチーフの面での豊かさも、『燃えつきた地図』の魅力だと思います。自動車、写真、乗り入れ禁止の看板、ローラー・スケートの少年……。どこまでも分析してゆきたいという欲望が掻き立てられますが、それはまたいつか。みなさんも、ぜひやってみてください。

清末浩平blog : <http://42286268.at.webry.info/>



映画「燃えつきた地図」



新潮社から出版された最初の版

安部公房の愛の思想 2

OKADA HIROSHI

初期の書簡と詩に見る愛の思想

「最後には愛しかないんだよ」という安部公房の言葉にひかれて、次はそのような言葉を発する安部公房の原点を求めて探索してみたいと思います。

まずはやはり作品とは離れて、素の安部公房の心に近づくために友人たちとの書簡を中心に見てみます。全集第1巻に多く見られます。

旧制成城高校の同級生で、後にヘーゲル研究に進んだ中埜肇あての書簡第2信（1943. 10. 26）では、中埜への返事として

「愛！ 君は浮かび上ると云ふのですか。」

「愛！ さうです。願ひです。其の指標を、道しるべを見失はないで下さい。」

と、中埜が愛について書いたことに共感し、そして激励の言葉を送っています。さらに

「唯だ僕は今、君の其の未知の力—愛—について知りたい。」

「人々は魂を求め合つて居ます。僕流に云へば、人々は、自分自身に云ひきかされたがつて居ます。……愛。」

「君の云ふ愛について、どうか、何から何迄、具体的に知らせて下さい。絶対にかくさないで。僕には思ひあたる様な所があるのです。」

と、「愛」について希求する言葉を重ねています。すでに「問題下降に依る肯定の批判」を前年末に書いていた安部公房にとって「思ひあたる」というのは単に思いつきではなく、厳密な世界観の中に位置づけをしようとしていたと思われま

すが、順序が逆になりますが、同年10. 14の中埜あて第1信では

「今、「知られざる友に」若しくは「愛と知」と云ふ長篇に手をつけて居ます。」とあり、中埜とは別に愛について考えていたことがわかります。この長篇作品はまだ発見されていませんが、先の『天使』と同様、いつか出現するといいいですね。

公房が友人との交遊において、愛を基底においていたことは当然です。中埜と高谷治に与えた詩「或る星の降る夜」（1943. 11. 26）では

「其上二人は悲しむことさへしないのです／それは二人が別離と云ふものを大きな愛の中にそつと包んで／何の上にもとどまる事をしないからです」

と、別離においても友愛の深く変わりなきことを表現しています。

同年12. 6の、学徒出陣を控えた中埜へあてた書簡では、ちょっと注目すべき言葉がさらりと記されています。“Einsamkeit（孤独・単独）ist Zweisamkeit（二者一体・二者間での孤独）”という中埜の愛のとらえ方に対し、自分は“Einsamkeit ist Vielsamkeit（多者間）”になってしまったと云った後、

「愛を反（返）へさざる神。天使の愛。」と、運命において神、天使の愛の有り様を記しています。（これの解釈は敢えてしません。）

この頃のエッセイ「〈僕は今こうやって〉」においては内面と外面の不可分の関係について考察しています（これについては前号の廣岩田英哉氏の「18、19、20歳の安部公房」に詳しい）が、「内面について言えること」は

「面の接触を見極める事（だけ）なのだ。努力して外面を見詰め、区別し、そしてそ

れらを魂と愛の力でゆっくりと削り落して行く事なのだ。」

と書いています。このことは「魂と愛の力」こそ内面と外面の接触面を再構成する基準であることを述べたものとしてとらえられると思います。

「愛」というものは、一般には内面から出て対象に向かう心情—最近ではよく贈与としてとらえられる—でありましょうが、安部公房においては「愛」はすでにこの頃、そのような一方向へ向かう心情ではなく、このように存在と精神の接触面を見詰め、再構成し、彫琢する精神の働きであったと言えるでしょう。

そして公房は続いてこの文で、リルケの「マルテこそ一つの方向だと思っている。」とその方法—先ず見る事—への傾倒を示すのですが、ここでの「魂と愛の力」はすでにリルケを超えている部分ではないか、と愚考しています。

その後、公房は高谷への敬愛の過度に進行するのを恐れて、絶交を伝え、東北・北海道への旅に立ちます。それゆえにそのあとも「愛」という言葉は書簡や詩に豊富に現れています。

「歩み給へ別離こそまことの愛ぞ」
(詩「君が窓辺に」)

と、愛するが故に別離を選び

「けれど一時間の後には雲の上でのやうに軽々と歩き始めた。彼は友をそれ以上に愛してゐたので—
—生きることが芸術そのものであるやうに、彼は生きやうと決心した時に、はかり知れぬ力が涙の内輝いた—」
(詩「ひとり語」)

と、別離の愛を糧に、前を向いて進んでいく姿勢を示しています。

「ユアキントゥスよ、だからこそ、私はお前の許を去つて行くのだ。その時にこそ愛は永遠のものとなるだらう」
(詩「ユアキントゥス」)

愛の永遠のために別離するということは、彼においても苦悩の選択でありました。がしかし、愛が贈与であるとするならば、その贈与の意味は、同時に相手の生への干渉でもあり、もっと言うならば、相手への暴力でありうるということでもあるのです。この「愛の暴力」の可能性は前に見たように、後年になって「弱者への愛にはいつだって殺意がこめられている」という言葉の意味につながっていくはずですが。それは青年時の高谷との交友において公房が身をもって経験したことであったのです。公房は高谷から離れながらも、このような詩を贈り続けていました。

それにつづけて公房の世界観と愛とのつながり方を表す詩が「嵐の後」
(1944. 6, 21) で見られます。

「此の手のひらの くぼみの中には／私の心が水滴になつて光つてゐた。
其の中には全宇が黙つて融け込んでゐた、／そして此の水滴は私のものなのだ。」

愛する事とは 此の水滴に／呼び掛ける事ではないだらうか、
関心を求めようともせず／無言を深く悦びつゝも……」

全世界は私に、人に、反映している。そのような存在に、返答を期待せず呼び掛けること、それをもって愛とするのは、これも安部公房が生涯のテーマとした「他者への通路」を開く方法の鍵となる考え方であるように思われます。

そしてそれは、安部公房が私たちに作品を通して語りかける「愛」のかたちであったと言えるでしょう。

ところで時代はすでに昭和19年、中壱は前年末に学徒出陣、土浦海軍航空隊から翌年には特攻隊に編入されることになるのですが、彼あての書簡第7信(1944. 7. 3)では次のように書いています。

「僕の中のたぎるやうな民族愛が、ふざけた町人根性と輿論の代辯的標識に、たまらないやうな憤りを感じさせます。民族愛は自己を民族の中に消滅させる事であると考へたり、衝動的なものの無条件肯定の中にある等と考へるのはもつての他です。」

と国家総動員体制のもと、国民の生活と精神が圧迫され統一されて戦争を続けようとしている事に、安部公房は自分の「民族愛」から強く反発しているのです。そのような国民の統一の仕方は

「民族が単にそんなものゝ力でのみ支へられる時、それは直ちに民族の没落です。」

と、まさに的中する事となる予言、いや公房にとっては当然の真理を表明せざるを得なかったのであります。

安部公房が「民族愛」という言葉を自分の心として述べている事に奇異の感があるかもしれません。

このところをもう少し見てみましょう。

「民族の為に死ぬ為には、捧げる可き自己を持たなければなりません。そんな自己、高い実存的な自己肯定、更には強度の自我意識、それ等のみが一人捧げる可き価値を持ち得るのではないでせうか。」

つまりは強制圧迫のもとでの挺身ではなく、一人一人が高い実存的な自己意識をもって、みずから民族の将来を洞察した上で行動する事、それが

「永遠の民族を救い得るのは僕達丈なのだ」

ということになる、というのです。ここで注意すべきなのは、救いたいのは「民族」であって「国家」ではないということです。これは当時「お国の為に」ひいては天皇の為に、と一億一心すべからず身を捧げようという輿論のなかでは特異な立ち位置だったでしょう。すなわち、安部公房にとって「民族愛」とは単に既成の共同体に同化する事ではなく、実存的な存在としての個々人への愛が拡張されたものとしての「民族愛」であった、それゆえにそれはさらに「世界愛＝人類愛」へと広がる可能性のあった愛であった、と言えるのではないのでしょうか。

このあと、前に紹介した「誠に愛を」の詩が出てくるのですが、上の事情を鑑みる

ならさらに受ける印象は深まると思いますので再掲させていただきます。

「誠に愛を知る者のみが／誠の孤独を知る者ではないだらうか
世界は己の一環に依り閉されたものであり／己は又夜によつて掻き消されるものである故に

誠に孤独を知る者のみが／誠の愛を知る者ではないだらうか
(中略)

名も知らぬ、一にして尚ほ数多なる友達と／太陽を巡つて夜を飛ぶ地球の様に
私自らも亦一つの天体でありたいものだ／時あらば太陽自らでさへも.....」

このとき安部公房の愛の視線は、民族・国家をも超えて宇宙に向けられていたわけです。

(この項終り)

『鉛の卵』小論

wlallen

○ 作品紹介

『鉛の卵』は1957年に雑誌「群像」において発表されたSF短編小説で、クラレント式恒久冬眠箱なる装置で、ユールドスリーブして、100年後の未来にタイムトラベルしようとした学者が、装置の故障で約80万年後の世界を訪れる羽目に陥る物語です。彼を待ち受けていたのは、全身緑色の緑色人と呼ばれる種族で、彼を歓迎してくれません。しかし、緑色人は、自ら光合成して栄養補給する種族で、食物を主人公に与えてくれません。業を煮やした主人公は、冬眠箱に戻り、非常食を口にします。しかし、食物を口にすることが唯一の罪だったので、その罰として追放され、緑色人がどれい族と蔑む種族に引き渡されます。しかし、どれい族こそ真の未来人であり、実は緑色人と接触する様子を観察され、「植物的因子」を調べられていたのです。さあ、これで、未来人の都市に招かれて一安心というところで、主人公は大声を出して泣き叫んでしまいます。未来人（どれい族）と緑色人のどちらが、正当な子孫か判断出来なくなってしまったからです。そして、ここで物語は終わりを迎えます。

○ 感想

生物というものはみな、食物を求めて、争って生きてきました。強い動物が弱い動物を食べる食物連鎖や弱肉強食の構造になっているのは、周知のとおりです。そして、同種族においても、強者が弱者から食物を奪い取ることも珍しくないでしょう。そして、よく知っているように、人間も例外ではありません。いや、食物以外にもお金、財産、土地、資本を巡って争ってきますので、もっとも強欲であさましい動物と言えると思います。

胃を自分で消化した餓死者にヒントを得て、血液を化学的に近い葉緑素(*1)に置き換える手術によって、緑色人は、人間の欲望の一大要素である食欲を無くしてしまいました。それに伴い、同種族間での争いは無くなり、賭だけが唯一の楽しみとして残ったようです。一見、ユートピアに見えますが、生への執着がなく、むしろ死を望

んでいることや労働の放棄、教育の放棄などの退廃的傾向が感じ取られて仕方ありません。つまり、彼らには生きる目的が無いのです。

食欲に代表される欲望こそ、人間の生きる根幹であり原動力です。それを無くしては、生きる張り合いが無くなってしまいます。それが、「万人の万人に対する闘争」や戦争を招く側面があるとしても、仕方の無いことだと思ふのです。

現代の日本でも、多くの人間が食べ物に困らないという、ユートピアに住んでいる一方、経済的・政治的停滞状況を迎えています。飽食の時代と言われて久しいですが、あなたはいつの間にか緑色人になっていませんか？

○ H・G・ウェルズの『タイム・マシン』との類似点

80万年後の未来にタイムトラベルする点、未来人エロイが肉食ではなくて、ある種の退廃的傾向にあること、未来人が実は二種族に分かれていることなどが、共通または類似しています。安部も当然読んでいて、“「時間旅行」の夢”（安部公房全集008所収）や『第四間氷期』などで言及されています。

○ 最後に

断絶した未来というテーマをさらに掘り下げた作品が、後の『第四間氷期』につながってくると思います。次号では、その『第四間氷期』を考察する予定です。

○ 注

*1. 実際、血液中にある酸素の担い手ヘモグロビンと、葉緑素すなわちクロロフィルとは、化学的に類似関係にある。前者がFe錯体であるのに対し、後者はMg錯体となっている。

(wlallen, ホームページ「安部公房解説工房」：<http://www.geocities.co.jp/Bookend/2459/novel.htm>)

安部公房の変形能力

岩田英哉

I はじめに

思考と物事の在り方を変形させる能力について

安部公房は、10代で色々な思想家や作家の考え方を、自分なりに換骨奪胎して、変形させ、自家薬籠中のものとしていました。

そのことを簡潔にまとめたいと思います。

本題に入る前に、まづ、安部公房が1943年4月、安部公房19歳のときに中埜肇宛に書いた手紙の中に次の言葉があります（全集第1巻72ページ）。

「いつだったか、君と話合った夜、例の問題下降の行きづまりとして、要するに、人間の真理、存在への方向、云ひ代え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。つまり、例のあの崖へ行く前に、道を変えなければならないのです。けれど、その上へ行って終わった以上は、……僕達には唯だ没落があるのみです。概念より生への没落。僕はやっと、その途を発見し、それを他の曲げ方と、色々比較して見る事が出来る程になりました。最も完全な曲げ方。……結局問題は其処（原文は虎のトラカンムリの中に処を置いたキョ）にあるのだ、と僕達は話し合ひましたね。そしてやっと、其の曲げ方に行く可き小路を見つけ出した様な気がして居ます。」

この「曲げ方」と言っていることが、変形、transformということです。これが、安部公房の一番早い、文字になっている変形に関する言葉です。

この手紙の文章を読むと、あるものの考え方を押し進めて行って、行き詰まる、どうも「例のあの断崖」といっていますから、ふたりの間で話をして、いつも問題を下降させて、即ち言葉の概念の世界から、現実の詳細な具体の世界へ、そうして時間の中へと思考を進めて行くと、いつも例の如く行き当たる問題があったのでしょうか。それは、多分無限

という概念の問題であったでしょう。この行き当たりを断崖と言っています。

そうして、そうなったときに、視点を變えて、その断崖が断崖でなくなるように統合的にものを考えることができるということ、これを「曲げ方」、即ち変形の仕方と言っているわけです。

また、初期の短編小説、「名もなき夜のために」（1948年、24歳）に、位相幾何学の問題（プリント）を電車の中で読む中学教師というものがでてきます（全集第1巻、504ページ）。安部公房は当然のことながら、変形の数学、位相幾何学を、この時よく知っていたのです。

更に、もうひとつ、安部公房の変形能力について、ナンシー・K・シールズがその著書「安部公房の劇場」（新潮社、22ページ）で、次のように言っています。

「安部の純粋数学、とりわけ非ユークリッド模型の研究を伴う位相幾何学に寄せる愛着も、それ（リルケ）に劣らず重要であった。安部のイメージの多くは詩的な数学的観察から生まれており、その観察が、安部の神経を張りつめた精密な調査の下で、思いがけないものの性状を典型的にあげて見せていた。砂丘のような現象、昆虫、檻、微笑、鞆は、研究され尽くしていた。時空という抽象概念は、何にもまして安部の心を占領していた。安部はそういう抽象概念を量子物理学者のように熟考していた。」

このシールズさんというアメリカ人の女性は実によく数学的な安部公房の才能とその詩的なイメージとの関係を理解していて、そしてそのことを理解していることが、インタビューを通じて安部公房にはよく伝わっていて、この女性に感謝の念を抱いていたことがこの本の中の記述を読むとわかります。

ここで言及しているリルケと位相幾何学という変形に関する数学への言及は、安部公房を理解するためには、重要な言及であると、

わたしは思います。

また、後年、箱男を脱稿した直後の講演の中（1972年か73年。48か49歳）で、文学作品とは何かといえば、「自分自身の日常生活から起きうる予測可能な領域、これに更に深いメスを入れて、ある意味で分かってははずの未来をさまざまに変形したり、違う可能性をそこに与えてみたり、実は自分自身を予測不可能な状態に追い込む効能が文学に求められている。」それが、占いと対照的な機能として、文学に求められている。と、言っています。

未来を変形することができるのです。時間を変形させて、多次元的な宇宙を考えるとということです。時間を変形させるとは、その時間の終わりを考えて、現在の時間までを逆算するという意味であり、そのように考えることのできる時間、即ち現在、この今という時間を捨象した時間が、多数の次元との関係で、幾つもあり得ると考えることを意味しています。

さて、安部公房の、他者の思想の吸収消化、換骨奪胎、変形させて自家薬籠中のものとするその仕方、即ち「曲げ方」について、以下に述べます。

この変形の仕方を論ずるには、安部公房の初期の散文作品「詩と詩人（意識と無意識）」（1944年。20歳）を読まねばなりません。これの読解は、「18歳、19歳、20歳の安部公房」と題して今月号に廣岩田英哉さんが詳細に論じていますので、詳細はそれに譲ります。

その上での、この変形論ということに致します。

安部公房の如何なる場合でも、その物事を見る視点は、「詩と詩人（意識と無意識）」にあるように、次元変換による作家自身の転移、転身です。

後年、ナンシー・K・シールズとの対談で、同じことを「（安部公房は）「たびたび、作家にとって「作者であること以外のあらゆる資格を放棄する」ことが重要だと述べた。これを達成するために「おのれの生活の軌跡を、意識的に時代から消去しよう」と努めた。」と言っています。（上記同書213ページ）この、時間の中に居る私を消去するという無償の転身という空間造形的な、内部

と外部を交換する次元変換の試み。この安部公房の姿勢は終始一貫して変わりませんでした。

II 安部公房の文学の3つの座標軸

安部公房全集を読みますと、そうして特に第1巻の初期の作品を集中的に読みますと、子供時代と10代の安部公房が深く読んで自分のものにした芸術家、哲学者は、次の3人です。

1. エドガー・アラン・ポー
2. ニーチェ
3. リルケ

これが、安部公房の生涯に亘る、それぞれがX軸、Y軸、Z軸でありました。この3つの軸で安部公房の世界が構成されています。

それぞれの人間から、安部公房が何を学んだか、その結論を簡潔に書いて、安部公房の文学の見取り図とします。

(1) エドガー・アラン・ポー

ポーからは、仮説設定の文学を学んだ。（「錨なき方舟の時代」（全集第27巻170ページ））

(2) ニーチェ

ニーチェからは、概念から生への没落を学んだ。（中埜肇宛書簡第2信（全集第1巻70ページ））

(3) リルケ

リルケ、この詩人から安部公房は最も多くの事を学んでおりますが、リルケからは、時間を捨象して静寂な空間を造形することを（それは死者の世界でもあります）、従い空間を構造的に造形することを、また内部と外部の関係とその交換を言語で詩に表すことを、隣りにいる人間が一番遠いという思考を、それ

からリルケの重要な藝術上の技法である、言いたい対象を敢えて隠すという技法を学んだ。

これが安部公房の文学の3つの座標軸、X軸、Y軸、Z軸です。

とりわけ、Z軸、即ちリルケの座標軸は、わたしが上のように安部公房の学んだ事柄を思いつくままに列挙しても、その量が多く、従いその座標軸の太さが他の二つの軸よりも圧倒的に太く、そのために、安部公房の世界の空間が歪んでいるのではないかと思われるほどです。安部公房は圧倒的にリルケです。時間を捨象して、内部と外部の問題を言葉を通じて様々な形象（イメージ）に転換させながら、空間的に、従い構造的に世界を構築します。

しかし、その隣りにというべきでしょうか、いや、その安部公房の座標の礎（いしづえ）としての位置にというべきでしょう、その存在そのものがこれら3つの座標軸を含んで一つの座標である人間がおります。それは、安部公房の母、安部ヨリミです。

安部ねりさんの著した「安部公房伝」（26ページ）に、母ヨリミについて、次の文章があります。

「ヨリミは特に公房の養育に熱心だった。公房につききりで勉強を教えた。ヨリミは、師範学校で学んできた文学理論を、公房に伝えた。（略）リアリティの手法として、「隠す」という表現や、細部を具体的に表現することによって感覚を伝えることなどをヨリミは教えた。」

または全集第30巻（615ページ）には、ヨリミについての次の記述があります。

「ヨリミは特に公房の養育に心血を注いだ。ヨリミは、師範学校で学んできた文学理論を、公房に伝えた。細部を具体的に表現することによって感覚を描くこと、など、つききりで勉強を教えた。」

この記述を読みますと、安部ヨリミが教えたことは、まづ次の2つです。

(1) 隠して表すこと。

(2) 細部の感覚を具体的に描くこと。

(1) は、上に述べたように、そのまま10代に耽読したリルケの詩作の骨法に一直線で繋がっています。

(2) は、ニーチェの概念から生への没落という受容の中に、生の細部を生理的な感覚を以て描くという安部公房の終生変わらぬ姿勢の中に、この教えも一直線に繋がっています。

このニーチェの受容については、高校時代の散文作品「問題下降に依る肯定の批判」（1942年、18歳）にそのことが論理を以て、詳しく論ぜられています。この作品を読むと、18歳の安部公房がニーチェをどのように自分のものとして変形させたかが、よく解ります。これは、ニーチェのところで詳述します。

それでは、ポーの仮説設定の文学は、どうやって安部ヨリミから安部公房に繋がるのでしょうか。

既に「安部公房誕生の秘密～安部ヨリミの「スフィンクスは笑う」を読み解く～」で論じたように、現実にある人間関係を引っくり返し、人物の立ち場を入れ替えて虚構をつくるという強靱で論理的な思考と発想が、そのまま安部公房の散文作品、19歳のエッセイ「僕は今こうやって」と20歳の論文「詩と詩人（意識と無意識）」には、顕著に受け継がれているのを見ることが出来ます。

この能力がそのままポーの仮説設定の文学を受け容れる土壌となっています。或はまた、言い換えますと、安部公房の仮説とは、逆理であって、物事を引っくり返して、否定的に裏側からみることだと言っても同じです。

このように、安部ヨリミはそのまま息子、安部公房の文学の生まれる母胎の座標、終生安部公房に寄り添うもうひとつの、隠れた、尊き座標となっています。

安部公房は「詩と詩人（意識と無意識）」（全集第1巻110ページ）の中で、母と詩人である息子、自分自身の関係と、その母の恩恵を、次のように書いています。

「そして子が母に選択的に属すると同時に、それから分離して新しき世代の独立者になる如く、此の客観（筆者註。この論文の中で論じている、詩人が自らを含んで次元変換するその果てに現れる究極の客観）も、其処に収斂して行った主観の個別的な性格から離れて、何時か宇宙的な詩的体験として、是も亦純粋な人間の在り方に昇華されて行くのである。」

（これを母ヨリミの側からみると、安部ねりさんの「安部公房伝」（27ページ）によれば、「ヨリミは公房のことを後々まで「詩人」と評していた」ということになります。）

さて、安部公房の座標を生み出していたものの考え方を、キーワードに着目して、10代の散文作品から抜き出すと、次のようになります。

(1) 「遊歩道」（「問題下降に依る肯定の批判」（全集第1巻12ページ～14ページ。1942年。18歳）

「その沿傍に総ての建物を持っていなければならない」遊歩道。「二次的に結果として生じた」遊歩道。「一定の中とか長さ等があつてはいけない」遊歩道。「それは一つの具体的な形を持つと同時に或る混沌たる抽象概念でなければならぬ」遊歩道。そして、この遊歩道は、「郊外地区を通らずに直接市外の森や湖に出ることが出来る事が必要だ。或る場合には、森や湖の畔に住まう人々が、遊歩道を訪れることがある」遊歩道。その世界の内部に対して、内部を通らずに、外部から直接繋がっている接続関係があるという考え方。この考えはそのまま、下記の(4)の次元変換に繋がっています。

(2) 「問題下降」と「没落」（「問題下降に依る肯定の批判」（全集第1巻。1942年。18歳；中埜肇宛書簡第2信（全集第1巻70ページ）。19歳）

(3) 内面と外面（「僕は今こうやって」（全集第1巻88ページ。1943年。19歳）

内面をも外面であると考えた考え方。この考えはそのまま、下記の(4)の次元変換に繋がっています。

(4) 「世界内一在」と「世界一内在」（「詩と詩人（意識と無意識）」（全集第1巻110ページ）

この「世界内一在」と「世界一内在」が、自分自身をも含んで、交換され、ひっくり返り、更に高次の次元に統一されて行くという考え方。即ち、次元変換、次元展開の考え方。

こうしてみると、最終的には、次の二つの特徴に、安部公房の10代の思想は収斂します。

1. 次元変換

上記(4)の次元変換、即ち轉身（みがえ）と安部公房が10代の詩（「理性の倦怠」、「誓ひ」）の中で呼んだことが、安部公房の座標を在らしめている、その根底にある考え方だということになります。その他にも、変容（「仮眠（まどろみ）」）、轉身（てんしん）（「別離」）という言葉で、この理論篇の「詩と詩人（意識と無意識）」の中で言うより高次に向かう果てしの無い、無限の次元転換、次元展開を、詩の中でそう呼んでいます。

2. 没落又は問題下降

これは、安部ヨリミによる文学教育「細部の感覚を具体的に描くこと」を通じて、生涯、安部公房が徹した、無名の人生への覚悟です。「問題下降に依る肯定の批判」（全集第1巻、11ページ）では、この覚悟のことを、「此の問題下降と云うのは、問題を基底に迄引き下ろそうと云う意味なのである。」「私はしきりに自分の努力に対する報酬の価値に就いて考えて見た。（略）私はそれがどうも私の直観に訴えるものと相容れない矛盾をして居る様で、どうしても正確な判断を下す事が出来なかった。そこで生じて来る内心の必然的要求は私を駆って一種の高次的問題下降に向かわせた。」と述べています。

この問題下降、または概念から生への没落と、上の次元変換は表裏一体となった、同じことの両面です。

一言で言えば、自分自身を含んだ内部と外部の交換を通じての次元変換による高次の抽象化と、概念から生への没落へと向かう具象化と、この一見両極端を一つに統合すること（安部公房の中では全然矛盾しておりませんが、安部公房にとっての創造の道でありました。そうして、その作品の構造を、安部公房の認識していた言語の構造に一致させて構築し、読者に提示することが。

前者はリルケ、後者はニーチェです。安部公房は、友人中埜肇宛書簡第2信（全集第1巻70ページ）。19歳）で、次のように述べています。

「Untergang（筆者註：ニーチェの説く没落）は、今や僕の魂の中で、激しい試練を受け乍ら、苦しみもがき、或は強烈な大歓喜に身を戦かせて居ます。死ぬ時と同じ様に、生まれる時にもしなければならぬと云うあの苦悶なのでせう。諸々の Dinge（筆者註：事物。英語のthings）の中に、ひそかに満ち満ちて居るあの生の流れに、やがて身を投げ入れる為に。

僕は当分の間、やがてそれ等を超克せんが為に、もつともつと深くリルケとニーチェの中に、総てを沈めて行くつもりで居ます。」

また、中埜肇宛書簡第10信（全集第1巻269ページ）。23歳）では、リルケとニーチェの受容について、「終りし道の標べに」（全集第1巻271ページ）を書く直前の時機に次のように述べています。これはこのまま「終りし道の標べに」（真善美社版）の、安部公房自身による解説になっています。

「ところで、いよいよ根本的な問題、神だとか、実存だとかについてだが、……あまりに問題が大きくて一寸簡単に書く、と言う訳にも行かない。がしかし、実存哲学については、僕に関する限り次の様に言える。僕が最初に実存哲学なるものを発見したのは、キエルケゴールやハイデッガーに於いてよりもむしろ、リルケとニーチェに於いてだった。しかし是は勿論実存哲学とは名付け得ないかも知れない。とにかく僕は其処（筆者註：処は虎のトラカナムリに処）から出発した。そして四年間……僕の帰結は、不思議な事に、現代の実存哲学とは一寸異った実存だった。僕の哲学（？）を無理に名づければ新象徴主義哲学（存在象徴主義）とでも言はうか、やはりオントロジー（筆者註：存在論）の上に立つ一種の実践主義だった。存在象徴の創造的解釈、それが僕の意志する所だ。」

（この安部公房の哲学用語「存在象徴」の、創作上の意味については、もぐら通信第2号で「もぐら感覚4：触覚」と題して、タクランケさんが明確に書いていますので、それをお読み下さい。）

さて、そうして「詩と詩人（意識と無意識）」（全集第1巻112ページ）の中で、次元変換、即ち内部と外部の交換（リルケ）と、没落または問題下降（ニーチェ）による存在象徴の統一を可能ならしめている当のもの、意識の根底にある無意識を、安部公房は夜と呼んでいます。この作品の題名に括弧の中に入れてある無意識の別名です。

こうしてみると、安部公房の世界は、次のような構造を持っていることがわかります。

夜＝無意識＞意識と無意識の、また内部と外部の無限に循環する次元転換＞安部公房の座標＞（ポー、ニーチェ、リルケ）のX, Y, Zの座標軸＞安部公房の文学空間

この構造の中にある安部公房の座標について、「問題下降による肯定の批判」（全集第1巻12ページ）で、18歳の安部公房は、座標と判断の根拠について、次のように書いています。

「我々は常に余りに座標を近辺に求め過ぎる。勿論一つの断定は座標に依って為されなければなるまい。が一体その座標はそれ自身何処に定義されて居るのだ。此処に於いて更に新しい座標一より抽象的な一が現れる。そして此の事は無限に繰返されて行く。」

と書いている18歳の座標についての考察が、が20歳の「詩と詩人（意識と無意識）」で理論として結実したと、見ることができます。

他方、小説の方法としては、「問題下降による肯定の批判」の上記の座標に関する引用の後に直ぐ「では此の事—真理の認識—は不可能なのだろうか。しかし此処に新しい問題下降—一体座標なくして判断は有り得ないものだろうか。これこそ雲間より洩れ来る一条の光なのである。」と書き、その後で、思考を進め、結局総合的な人間の判断の問題としては、安部公房は母安部ヨリミに教わった通りに、具体的な生理的な感覚を頼りに判断をすることを書いています。（このところは、18歳の安部公房の書いた文章でありながら、もう後年の安部公房による小説作法論を読んでいるような気持ちがします。）それは、次の通りです。

「動かなくてはならない。そして動かさなければならぬ。手を、指を、そして目と鼻を。今こそ君は自由なのだ。（略）」

今こそ総ての判断は指で触れ。目で見ただで為されねばならぬ。其の時に始めて総てのものに価値が、一切のものは無価値であると云う判断にすら価値が生じて来るのである。（略）」

いわば、もぐら感覚ともいふべき実践的な、総合的な判断に関する方法論を、ここで18歳の安部公房は述べているのです。

さて、以下、上に挙げた基本となる3人の座標軸を最初に論じた後に、更に、次の作家、哲学者、思潮をも論じて、安部公房の受容の仕方、それらの思想をどのように換骨奪胎し、自家薬籠中のものとしたのか、その変形の仕方を考察したいと思いません。

4. ハイデッガー
5. ドストエフスキー
6. カフカ
7. ルイス・キャロル
8. シュールレアリスム
9. 安部ヨリミ

（この稿続く）



もぐら感覚5：窓

タ克蘭ケ

安部公房は、子供のころから、窓というものに特別の注意を払っておりました。

今、ざっとわたしの記憶にある、安部公房の窓の出てくる資料を挙げると次のようになります。

1. 小学生の時に書いた現存する最初の詩の窓
2. 中壘肇宛書簡（第4信）の窓氏（1943年）
3. 「詩と詩人（意識と無意識）」の窓（1944年）
4. 「君が窓辺に」という詩の窓（1944年）
5. 「天使」という最近発見された作品の窓（1946年）
6. 「第一の手紙～第四の手紙」の窓（1947年）
7. 「箱男」の窓（1973年）
8. 「カンガルー・ノート」の窓（1991年）

これ以外にも、もっとたくさん安部公房の窓がある筈です。ご存じの方は、ご教示下さい。また、ご自分で安部公房の文章を読む時に注意を払って読むと、あちこちに見つかるのではないのでしょうか。

1. 小学生の時に書いた現存する最初の詩の窓

さて、「安部公房伝」（安部ねり著。26ページ）に、安部公房が小学生のときに書いた次の詩があります。

「クリヌクイ クリヌクイ」

カーテンにうつる月のかけ

これが窓の初出です。

クリヌクイとは、栗温（ぬく）いの意味で、当時の満州奉天で安部公房が聞いた栗売りの声を詩にしたものです。あるいは、栗温いをカタカナにして表したのは、栗売りが日本人ではなかったからかも知れませんが、少なくとも、安部公房にとって、ひどく特別なものに聞こえて来たということなのでしょう。また、カタカナで書かれていることによって、その声が異界からの誘いの声のように聞こえます。

ここには、文字として窓という文字は出て来ませんが、カーテンの向こう、外界との間に窓があります。

これは、ある夜、自分の勉強部屋にいる自分を歌ったものなのでしょう。

部屋という空間も、安部公房が繰り返し描く、孤独の場所です。カーテンに月の影が映るのですから、安部公房は電気を消して、暗い闇の中にいる自分を歌ったということになるでしょう。ある空間の中に一人、夜、闇の中において、動いて生きる人間を照らす外界の月の反照を見、外界を直接にはなく、窓を通し、カーテンを通して間接的に眺める小学生の安部公房。

この静寂の支配する空間（部屋）と、内部と外部の問題は、そのまま10代で耽読するリルケの世界に、思考と感性において、一直線に繋がっています。何故ならば、リルケの詩の空間は、詩人に典型的であるように時間を捨象した空間的な造形の世界、針一本落ちる音のしない空間であり、時間の無い事から見方を変えれば死者の世界であり、またリルケという詩人は、内部と外部の空間の交換の問題を言葉で表し、その問題を詩的表現にまで昇華した詩人だからです。

さて、この窓は、10代になると更に変貌を遂げます。

2. 中埜肇宛書簡（第4信）の窓氏（1943年）

中埜肇宛書簡（第4信。1943年。19歳）では、窓については、次のように書かれています。

「ニーチェは僕の目に益々偉大に、物苦しくうつて来ます。

没落は、実は今の所ある非常に大きな暗礁にさしかかって居るのではないでせうか。十九世紀の歴史的意義は果たして何だったでせうか。……新しい登上人物。別離と窓氏。

中埜君、どうかニーチェが気が狂ったと云う事と、最後迄ワグナーの悪口を云ふのを忘れなかつた……あきなかつたと云ふ事に御注意下さい。人間はあの悲しい反照なくしては自己証認すら足場をなくするのです。……僕がふと見上げる時、人々はつめたく窓をとぎす。「これは君の趣味ではないのかね」

とある通りを読むと、ニーチェの名前があるように、そうしてニーチェの創造した主人公、ツァラツストラがそうであるかのように、概念の山の頂きから下界の詳細な現実へと下降して来る、その意識のもとに書いた「問題下降に依る肯定の批判」（1942年。18歳）で書いたことを意識して、10代の安部公房は、この手紙を書いたのだと思います。

没落の生活をする中で、どうも窓は、他者との通路のようです。またそうして、この外界は自己の意識の反照であるということなのでしょう。その反照がなければ、人間は自己を証認することすらできない。証認という言葉は重く、これは社会が自分を認めてくれるということ、社会の中にいる人間として社会が認めることです。ここに既に、生涯に亘る安部公房の小説の主人公達の意識があります。

また、この当時の安部公房は、窓ということと別離と一緒に考えていたということがわかります。別離ということもまた、安部公房が一生意識した大切な人間の事由でした。

3. 「詩と詩人（意識と無意識）」の窓（1944年）

そうして、「詩と詩人（意識と無意識）」（1944年。20歳）の中に次の文章がありますので、引用します。この作品は2部構成になっていて、第1章が「1. 真理とは?」、第2章が「世界内在」と題されていて、当時の安部公房の論理的な思考が書かれています。窓が出て来るのは、この第2章です。少し長い引用となります。

「自己の内面に心をはせて、あの心の部屋と自分に全く無関心な外界との分裂に気付く人は、その間を隔てている永遠の窓を幾度も押し開けようと試みる。けれど何時でも、その窓を押し開けようとして差しのべられた手は力無く、実体を伴わぬ幻影のように侘しく目的を放棄して終わらねばならない。その窓は永遠に閉ざされているのだ。

しかし、その分裂の悩みの裡に憧れたその窓の外には、果たして今吾等が見ているが儘の姿が現存するのであろうか。果たして此の窓ガラスは透明に外界の形象をありの儘に我等の孤独の部屋の中に送り込んで来るのであろうか。若しかして此の色とりどりの外界は単に窓ガラスに巧みに書き出されて行く幻ではないのか。それとも此の窓は吾等の心の反照たる鏡なのではなかろうか。

（省略）

此の窓が、これも亦やはり人間の在り方であると言う事は誰しも認める事だろう。それならば、その窓を通して（と思われ）見えるあの外界の形象も亦、その窓に属するものと考えなければいけないのではないだろうか。と言うのは、その外界は実存すると否とに不拘、既に窓を通して見たと云う特殊の制約を性格として附加されていて、しかも其の窓は人間の在り方と云う体験的解釈である以上、その外界は明かに吾等の体験的解釈を通じてのぞき見たものに他ならないのである。それ故にこそ外界は、<<かく見ゆる>>のである。」

「詩と詩人（意識と無意識）」では、この内面と外面の接触面にある、永遠にそのふたつを隔てているもの、そうしていて外面

が内面にその「外界の形象を送り込んで来る」当のものを窓と呼んでいます。勿論この窓は疑うべき対象であり、「果たして此の窓ガラスは透明に外界の形象をありの儘に吾等の孤独の部屋に送り込んで来るのであろうか」と否定的な自問としていわれている。この問い立てからして既に安部公房の世界です。勿論、窓はそうではなく、「吾等の心の反照たる鏡なのではなからうか」というのが、20歳の安部公房の結論なのです。このように考える安部公房の世界は再帰的(recursive)であり、自己参照的です。

この窓の議論は当時の友人達とした形跡があり、中埜肇宛て書簡(1943年12月6日付)では、「新しい登上人物。別離と窓氏」とある。これは、1943年、安部公房19歳のときの議論。また、繰り返しますが、このとき同時に議論されている別離という言葉も、安部公房にとっては大切な言葉であり、概念であった。無名詩集の最後は、別離に関するリルケの引用で終わっています。「別離は出発の始めである」。

時間が飛びますが、「安部公房の劇場」(ナンシー・K・シールズ著。新潮社)によれば、ある時著者が日本を発つときに、安部の多忙を理由に遠慮したにもかかわらず、羽田国際空港までわざわざ見送りに来てくれて、言ったはなむけの言葉があります。同書212ページからひきます。

「羽田国際空港がまだ東京の玄関であったころ、安部はわたしをメルセデスで拾い、チェックインするまで見送ろうとするのであった。その必要はないといって断り、多忙な日程を思い出させようとしても、「長旅だから、だれか見送る人が必要なんだ」といってきかなかった。」

安部公房には、いつも、心の中に10代の少年が棲んでいたのです。

さて、話を窓に戻しますと、このように、窓は、安部公房の一生を通じて、大切なモチーフ(動機)のひとつとなっています。

安部公房は、カメラがとても好きで、写真を撮るをたくさん撮っています。安部公房にとってのカメラ、写真撮影という行為の意義は、この子供時代から10代に思考して得たこの窓に、その淵源があるのだと、わた

しは思います。勿論、父親の浅吉がカメラが好きで暗室を持っているほどだったという親子の関係から生まれた嗜好では、表面的には、あるでしょうけれども。

(後年、安部公房は「写真は詩に似ている」と語っています(ナンシー・K・シールズによる安部公房とのインタビュー。Contemporary Literature誌、1974年秋月号)。それは、詩が、安部公房にとっては、理論篇の「詩と詩人(意識と無意識)」で思考したように、窓からみた外界を、また外界からの窓を通した反照を写すからでしょう。そうして、安部公房にとって、写真は詩の代償であり、書かない詩の補償の行為であった。)

そうして、それは、上の「詩と詩人(意識と無意識)」の引用にもありますが「のぞき見」という行為は、カメラを通じて行われる、犯罪者的な、誰かとの一種の共犯者としての感情に通じていると思います。

箱男の段ボールの窓を思っ下されば、それはひどく自明のここのように思われることでしょう。この写真が詩に似ているという言葉の意味は、箱男のところで詳述します。

そうして、安部公房の撮影する写真が、共同体の内側ではなく、その外側にある塵捨ての場所であったり、また建物の間にある、薄汚れたような、薄暗い、また人の知らぬ隙間の空間、いってみれば、空間と空間の接続部分であるということが、深い意味を持っています。

4。「君が窓辺に」という詩の窓(1944年)

「君が窓辺に」(1944年、20歳)という詩では、窓は、次のように歌われています。詩の全体を引用します。

光より 光の方へ想ひ流れて

静かなる胸の動きを 君が窓辺に聴き給へ

我が立つ声 嘆きも忘れ

黙すかの如く 君が窓辺に

石の如（ごと） 面をふせ ひそかに偲びて

麗しの陰影は君が姿をみかこみぬ

語るも忘れ もだしたためらひ

なげくが如く 君が窓辺に

歩み給へ別離こそ まことの愛ぞ

涙の始め 笑ひの始め

ほのかなる 天使の姿

吾れなえはてし 君が窓辺に

一人して うまし木の実を

なさけだに おとししものを

一人居の天使 吾れに許さじ

涙せし如く 君が窓辺に……

これは、一人称（わたし）の窓辺ではありませんが、わたしと君との間に窓があります。また、別離もあります。（また、天使という形象は明らかにリルケからです。）

上に引用した「詩と詩人（意識と無意識）」の窓を読むと、この窓が二人称である君を理解する、君を反照する窓であるのでしょう。そうして、一人称であるわたしもまた窓を持っている。互いが互いの反照であるということになります。

後年の作品「箱男」に、この「詩と詩人（意識と無意識）」の一人称の窓と二人称の窓の関係を絵に描いたような場面がありますので、引用します。夜に、箱男が好きになったエロティックな看護婦の姿を窓を通じて求めて、病院の窓を幾つも探して廻る場面です。箱男は、彼女という三人称を

使っていますが、実質はもう呼びかけに等しい三人称です。

「彼女の部屋は、建物の裏にまわって、左から二つめの窓である。（略）五万円を返して、約束を取消してもらい、出来れば窓越しにでもいいから、よく話し合ってみたい。彼女の出方いかんによっては、まるっきり違った方法で、力になってやれないとも限らないのである。

それはそうと、あの庭に面した窓の明かりは、なんだろう。あそこが待合室で、次が診察室で、さらにその奥……（略）念のために、いちおう覗いておくことにした。」（全集第24巻、47ページ）

この場面は、箱男の姿を想像してみると、酷（ひど）くグロテスクで滑稽な場面です。しかし、他方何か古典的な、窓辺にいる美女を慕い、窓の下で楽器を奏で、歌を歌うというヨーロッパの古典的な場面にも通う、デフォルメされ、歪曲された、グロテスクな様式美（バロック様式）に通うものを感じます。

閑話休題。さて、また、この詩の第3連に特に明らかなように、別離は涙と笑いの始めであり、天使が窓辺に姿を現します。この天使は、「第一の手紙～第四の手紙」の窓（1947年）に出て来る、主人公に存在の仮面と手袋を渡す男と同様に、外界との接続者です。

この窓辺という外部との接続する場所、或はそのような者が現れる場所が窓であり、ここが、安部公房の悲哀の涙（ペーソス）と笑い（ブラックユーモア）の生まれる場所なのです。そうして、この場所は、接続の場所ですので、当然ながら、別離のある場所でもあるわけです。

上の詩では、安部公房は何もむつかしいことを言っているわけではなく、自分の思索を忠実に言葉に変換して、詩にしていることがわかります。

5。「天使」という未発表作品の窓（1946年）

その次に、この原稿を書いているときに、安部公房が22歳のときに書いた「天使」

という題の未発表の短編が文芸誌新潮に発表になりましたので、この「天使」という作品の窓を見てみましょう。この作品の最後にも、やはり窓が出て来ます。

この小説の主人公は、ある正六面体の中に暮らしています。（この冒頭のこの箇所を読むと、安部公房の読者は直ぐに箱男を思い出すことでしょう。）そうして天使が、その空間の外部から毎日食事を運んで来る。

ある時、その天使が姿を見せずに食事だけがおいでであったことを契機に、主人公はその閉ざされた無限の空間を出て、更にその外にある外部の空間に出て行きます。そこは天使達の棲む国です。

主人公は天使の国を天使になって彷徨いますが、自分が途中に見付けて手折り胸に差した紅の花への他の天使達からの反応によって、自分の死がその国の天使達の考える死とは全く異なることを知り、更にその空間の外部へと出て行こうとします。

そのときに、外部の、より高次の次元への接続の場所として窓が現れます。

主人公がその窓へ行く前に、詩が掲げられています。これは、窓を語り、その外へと出るためには、どうしても詩の形式で安部公房が歌わなければならなかった、いつも必然的に現れる詩なのです。

遙かなる想いに答え

時に咲く紅の花 いざ咲けと

唇は笛を求めど

風よりも尚おひそかにて

笛は鳴らざる

これとほぼ同じといってよい詩が、無名詩集の中の「孤独より」と題した詩の「其の四」にあります。

この詩を読むと、主人公が胸に差している赤い花に咲いて欲しいと思い、そのための気持ちを表現するために曲を奏する笛を求めて吹いてみるが、笛は風よりも尚密（ひそ）かなるものであって、笛の音は鳴らない。

この笛の音は、「言語以前の記憶を」呼び起こし、主人公は懐かしさを感じ、「誘われる様になって」「垣ぞいに歌の聞こえて来るその窓辺に近付いて」行くのです。

この小説では、この窓辺は、「何故か心の奥底、と言うよりは、私の想出そのものを其処で繰返えしている様な魂の波を激しく攪乱した」窓として書かれています。

これは、このまま、安部公房の創作の方法の奥義を示しているのです。

それが、どのような方法であるかは、「詩と詩人（意識と無意識）」（全集第1巻、104ページ）と、真善美社版の「終りし道の標べに」（全集第1巻、271ページ）をお読み下さい。前者は、10代の安部公房の思考の総決算の理論篇であり、後者はその理論篇の、散文作品の実践篇と

なっています。(もうひとつの実践篇は、勿論、詩作品の没我の地平と無名詩集です。)

6。「第一の手紙～第四の手紙」の窓(1947年)

安部公房23歳の時の作品に「第一の手紙～第四の手紙」(1947年)という作品があります。

この作品では、語り手である主人公に、一度着用すると脱げなくなる仮面と手袋を置いて去った人物は、主人公が窓辺にいたところに、外からやって来て、その人物に仮面と手袋を渡すのです。しかも、その出来事は、話の中の話として、話中話の中で語られるのです。後年の安部公房の手記と手紙の形式の原型が、ここにはあります。

勿論、その仮面とは、後年の他人の顔の仮面であり、顔そのものでありますし、手袋とは、安部公房が「手について」というエッセイで後年書き、また安部公房スタジオの役者達に伝えた、存在の手、neutralな、人間の誕生以前の手なのです。(次回、安部公房の手について論じたいと思います。)

7。「箱男」の窓(1973年)

箱男の箱に窓があることは、安部公房の読者ならば既にご存じでしょう。

それならば、箱男の窓は、説明の必要もないように思います。しかし、やはりいうべきことがありました。それは、窓と写真の関係です。

わたしが手元においている箱男は、新潮文庫版(平成六年十二月五日に十四刷)なのですが、この小説を読むたびに、以前から気にかかっていたことのひとつに、何故安部公房は、この小説の中に挿入した写真にみな黒い枠を嵌めているのだろうかという疑問がありました。

それは、どうみても、わたしの直観では葬儀のときの黒枠の写真に見えるからで

す。その写真の中に映っている人たちと風景の葬式のように見えるのです。これは、安部公房自身が撮った写真です。



しかし、上の「詩と詩人(意識と無意識)」の窓(1944年)で引用した「写真は詩に似ている」と語っている安部公房の、ナンシー・K・シールズのインタビューの言葉に接すると、容易にその答を得ることができます。

安部公房が時間のない空間的なリルケの詩を自分のものとしたことからいっても、生者の世界からみると死者の世界である詩の世界が、リルケの詩の世界であり、安部公房の詩の世界でした。

安部公房が詩という言葉を使うとき、それはいつもリルケの詩であり、無名詩集の詩のことだと言い切ってもよいのです。

安部公房にとっての写真は詩の代償行為、補償の行為であるのであれば、安部公房は、リルケの詩の世界、また自分の無名詩集の詩の世界に身をおいてカメラのシャッターを押していた、即ちその写真は挽歌であり、生者の世界を死者の眼で眺めていた陰画の世界であったということです。安部公房の写真はみな、吊いのところで写した写真なのです。

もし安部公房の写真が普通の写真のように白枠の写真であるならば、その黒枠は写真の内部、内側に入り込み、黒い、暗い色となって現れている筈だとわたしは思いません。

箱男に挿入されている写真は、箱男が撮影したか、または箱男の窓から見た外部の光景です。

窓を通してみる外部が陰画の世界としてあるということ、写真でいうとポジではなく、ネガの世界であるということは、その詩の世界の在り方と共に、小説の世界においても銘記すべき、安部公房に実に特徴的なこと、特有のことだと思えます。

それから、もうひとつ。リルケに学んだ詩と死の世界とは別に、詩の世界においてばかりではなく、小説においても、安部公房の弔いの感情は、初期の「終りし道の標べに」

(真善美社版)から終始一貫して、安部公房の小説の根底に伏在して、伏流水のように流れている感情です。

「終りし道の標べに」(真善美社版)は、10代のかげがえのない友金山時夫の早過ぎる死を悼(いた)み、金山時夫の墓碑としてその死を弔うために書かれたものです。子供の死を悼み、弔う。この感情は安部公房のどの作品にも伏流していて、最晩年の小説「カンガルー・ノート」に至って、作中に引用されるご詠歌、賽の河原で石を積む弔いの歌として、再び地表に溢れ出て、その姿を鮮明に現しています。

安部公房の中では、詩の代償としての写真撮影という行為の根底に流れる弔いの感情と、10代の親友金山時夫を喪って書いたこの友のための墓標、即ち真善美社版の「終りし道の標べに」に発する小説や劇作の根底に流れる弔いの感情は別のものではなく、ひとつのものとしてあったことでしょう。

この節の最後に、安部公房のその弔いの感情を、主人公の箱男を通じて率直に表した箱男の言葉を、以下に「箱男」(全集第24巻71ページ)から引用します。

「迷うことはないさ。」うながすように臆箱男が続け、「箱男なんて、気にしなれば、風やほこりみたいなものだよ。ぼく自身、そのことについて、面白い経験があるんだ。何気なく撮った写真を、現像に出してみたら、画面の手前に、まったく予期していなかったものが、大写真になっていたのさ。

ダンボールの箱をかぶった人間が、のこのこ通りを歩いているんだよ。君のように玄人じゃないから、子供だましのカメラだけだね。あれは何を撮るつもりだったっけ。かなり以前のことだが、たぶんどこかの葬式風景だと思う。自分が手掛けた患者の葬式は、なるべく記念に撮っておくことにしているんだ。(略)」

8。「カンガルー・ノート」の窓(1991年)

最後に晩年の作品「カンガルー・ノート」の窓を、その小説の最後からひいてみたいと思います。もう、ここはほとんど「箱男」の世界と同じ情景です。

「箱が窓の下に据えられ、ランニング・シャツの一群が、ぼくを窓から引き下ろそうとする。(省略)

北向きの小窓の下で

橋のふもとで

峠の下で

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

わたしが愛した人さらい

遅れてやってきた人さらい

会えなかった人さらい

わたしが愛した人さらい

(オタスケ オタスケ オタスケヨ オネガイダカラ タスケテヨ)

この晩年の詩には、10代の安部公房には願っても得られなかった軽味、ユーモアがあります。

そうして、窓といい（それも北という方向を向いている）、橋といい、また峠といい、いづれも接続する場所だということが、共通していることで、安部公房のセンス（感覚）、生きているという感覚と、生き生きとした形象は、これらの接続する場所から生まれて来たのだということがわかります。

窓も橋も峠も、10代のエッセイ「問題下に依る肯定の批判」（18歳）では「遊歩道」といい、23歳の手記体の小説「第一の手紙～第四の手紙」では「歩道」といった場所、即ち町の中へと外側から町の中を通らずに通じている道、通路と全く同じものを意味しています。それらは皆、外部と内部を接続する場所です。

このような安部公房の思想を一言でいうと、それは、

物事の本質或は言語の意味は関係にあり、従い、二義的な領域（=接続する場所=conjunction=論理積）に、それは存在する

という思想です。

これが、そのまま晩年のクレオール論（言語機能論）の骨格であり、また、アメリカ論の骨格であった筈です。これらの論文を是非読みたかったと思うのは、わたしひとりではないことでしょう。

二義的な場所とは、接続する場所、即ち内部と外部を接続する機能を持つ。その場所は、中心からみると縁（へり）であり、周辺であり、辺境です。この場所は、安部公房の想像力が一番生き生きと躍動する、安部公房が終生飽きる事無く語った場所です。

「子午線上の綱渡り」（全集第28巻、102ページ。1985年。61歳）という対談で、方舟さくら丸の登場人物の一人、もぐらについて話した後に、安部公房は続けて次のように言っています。

「彼だけでなく、考えてみると僕の小説の主人公はほとんど全員名前を持っていない。個性はあっても無名であり、世間から

認知を拒まれている。こういう人物が僕にとって現代という世界を透視するための窓になるのです。」（下線筆者）。

無名である、世間からの認知（自己認証）を拒まれている、透視する、窓がある。と、この一連の言葉が、10代の、いや既に小学生の安部公房の意識に種子として胚胎し、芽ばえていたということは、そうして後年の作品に結実して行ったということは、安部公房という人間が如何に自分自身に忠実であり、正直であったかということと、また同時に、どれほど孤独であったかということを示しています。

安部公房の意識が、従って小説の主人公の意識が、再帰的、自己参照的であるとは、このような執拗な、決して宇宙の探究を諦めなかった安部公房の孤独な努力の証跡なのです。



Rhonus tempor placerat.



安部公房の未発表作品「天使」を読んで

Mian Xiaolin

安部公房の未発表小説が発見され、『新潮』に掲載されているというので購入して読んでみた。安部公房が満州から日本に引き上げてくる時に書き始めた初期の短編小説だという。

読み始めて感じたのは、後年『壁』や『箱男』へと展開される思想が、この時期にほぼ確立されていたのではないかということだった。この短編は、鉄格子付きの独居房に隔離されていた狂人が精神病院から脱走し、外の世界を天使の国だと考えてしまうという筋書きになっている。形式的には、自分を狂人とは思えない主人公の言行に滑稽感が内在されている。しかし、安部公房は、狂人とか狂人でないとか、そういう区別を超越した、もっと深いところでの真理—人間が共通に保持し得る真理—を語ろうとしたかのように思える。

先を急がず、まずは『壁』に繋がるような部分を紹介しよう。

<ここから引用>

それは、私が一つの正確な社会に住んでいた、或る意味では、正六面体の宇宙に住んでいたと言う事の為に発見した真理、第一級の真理のことなのだ。御承知の通り無限を意味する灰色の六つの、いや五つ半の面と、半分の未来とに世界は仕切られている。

<ここまで引用>

ここまでの描写は、単に四角い独居房のことを指しているかのように思える。「五つ半の面」というのは、独居房は窓なしの壁に囲まれているが、廊下側に面した反面が鉄格子になっていて、そこに扉があるということの示唆なのだろう。「半分の未来」とは扉のことだろうと受け取れる。ところが、この続きを読むと、『壁』らしさが出てくる。

<ここから引用>

お解りだろうか。実の所を言えば、私も始めこれは唯の部屋だと思っていた。所があにはからんやである。これが宇宙そのものだったのだ。そして固い壁だと思っていたものが、実は無限そのものであり、恐ろしい不快な鉄格子だと思っていたものが、実は未来の形象そのものに他ならなかった訳なのだ。

<ここまで引用：「始め」は原文ママ>

安部公房ファンなら「にやり」とする表現だろう。もっとも僕としては、この『壁』のメタファを完全に理解しているわけではない。認識する主体が「私」である以上、宇宙そのものは「私」の中に既に存在しているというように暫定的に解釈している。壁が無限そのものという表現も気になるが、僕にはその意味するところを解説できない。ただ、安部公房にとって「無限」というのは思考のための重要なツールなんだと思う。たとえば「第四間氷期」の中に、予言をするコンピュータの話が出てくる。仮に、世の中のすべての事象を計算機にインプットできたとして、それを元に未来を予言できたとする。ここまでは前提なので、その実現可否については問わないでもらいたい。さて、コンピュータの予言が出てきたとして、じゃあ、その予言を知った上で人間が行動したら、予言は的中しないのではないか？これに対し、安部公房は、無限の概念を導入してこの問題をクリアしている。つまり、最初に出てきた予言を第1次予言として、その第1次予言をコンピュータにインプットし、第1次予言を知った人間がどのように行動するかを予言する。これを第2次予言とする。今度は第2次予言をコンピュータにインプットし、……ということを繰り返して、この行為の無限遠点を求める。実際に起きうる可能性は、第1次予言と、無限遠点との間にあるというのだ。

『第四間氷期』で安部公房が出してきた無限回繰り返しという話は、なにもこの小説に限ったことではなく、物事の突き詰めた理解のあり方を示唆しているのだと思う。

さて、『天使』に戻ろう。天使の国を彷徨っているうちに「私」は、なにか大いなる力に動かされて、ある花を見るよう促される。この花の発見が、この小説の山になっている。

<ここから引用>

そこで合点がいった。私は見なければいけなかったのだ。其の花を。垣の中に唯一つ、距離を失い、空間から推出されて空想の中に抽象された、冷く炎えている真紅の花を。暗い、不安な、死の慄きにも似た、けれど如何にも此の天使国の大歓喜に相応しくもある此の調和の炎を。

<ここまで引用>

まるで散文詩のような表現だが、その当時（大多数の犠牲者を出した戦争が終わった後の、精神的且つ物理的な混乱期）の日本人一人ひとりの思いを抽象化して凝縮した姿がこの「真紅の花」だと言っているのだろう。このあと、「私」はこの真紅の花をもぎ取って、ちょうど心臓の上の部分に位置するボタン穴に据え付ける。まるで「心臓の上に其の炎が凍りついている」ように。すると、「私の胸は一そう晴れやかになり、ひとしおえた青が雲を包み、太陽は葉群れや窓に金色になって笑った」のだ。何か安部公房らしい、達観したものを感じる。

「私」は真紅の花を胸につけたまま、「天使の国」を歩く。そこで小天使（現実の世界では子供）に出会う。そこで起きたことで、僕に印象的な事が2つほどあった。1つめは、小天使がそれまで紙と鉛筆を持って何か書いていたのだが、それを落としてしまう。

「私」はこう言う。

<ここから引用>

君の落としたものは、何でもないじゃないか。むしろ落とすべきじゃないか。天使と言うものは、物をうつし取ったり、或いは紙の上なんかに物を創造したりするのは恥ずべきなんだ。思念や意志で想像しなければならぬのは人間だけの馬鹿げた夢か狂人の仕業だろう。我々天使は、ねえ、ただ笑って行動すれば良い。それだけで良いじゃないか。画を描くなんて。そんな拙い事をしては不可い」

<ここまで引用>

これは詩人の態度とでも言うべきだろうか。この時期、安部公房は小説を書きながら

も、詩人的態度をととても重要視していたのだろう。詩人というものは言葉を使いながらも、言葉そのものが表す意味以上の事を伝えようとする。優れた詩人は、言葉によって常人には成し得ない至高の表現をものにするが、そういった優れた詩人というものは、言葉で表現することの限界ともどかしさを常に感じているものなのだ。

小天使とのエピソードのうち、僕が印象深かったもう2つめは、真紅の花の意味を解説する部分だ。

<ここから引用>

見給え、奇妙な此の輝き。死の花なんだ。此の赤はどうだろう。赤い、赤い。数億の魂が此の中に血を交わしたのだ。今にこぼれるだろうか、散って行くだろうか。宇宙の中で此の花弁はきっと大きい憧れであり夢である。不死の唇が、更に更に高い歌を歌わん為の。ねえ、御覧、完結という事が結果ではなくて全存在そのものの中で進行しつつある呼名であると言う事が、此の花の出現でどれだけはっきりする事だろう。此の花こそは存在せず、又存在し得ぬものの、唯一の仮象なんだ。

<ここまで引用>

「ねえ、御覧」の後に置かれた文の解釈が難しいが、安部公房の問題意識を熱く述べているのだと思った。完結というものが結果ではなく進行しつつあるものの呼び名だというのは興味深い。「結果」というのは常に「原因」が先行する。その「原因」も別の「原因」の結果である。そういった因果関係の連鎖に縛られない言葉が「完結」なのだ。その「完結」が進行しつつあるというのは、常に真理であり続けると言い換えてもいいだろう。そういった超越した真理の仮象が「真紅の花」なのだろう。

さて、この短編は4つの小さな節に分かれている。ここまでがほぼ4分の3に相当する。最後の節は、小説の完成度という意味では不要なのではないかと思うのだけれど、安部公房らしい一節ではある。最後の節は、宇宙は六面体の中にあると言った他ならぬ「私」が、誰か知らぬ者の奏でるピアノの調べに惹き寄せられる。孤独な人間でありながらも、他者の働きかけや愛情を痛切に求める安部公房らしい小説の結末だと思った。

「天使」を読み解く

岩田英哉

今月の文藝月刊誌新潮誌上で、安部公房が22歳のときに書いた「天使」という短編が未発表の作品として発表されました。

早速買って、読んでみました。その思うところを感想として以下に述べたいと思います。

この小説の主人公は、ある正六面体の中に暮らしています。

(ここのところを読むと、安部公房の読者はすぐに箱男を思い出すかも知れません。)

この正六面体はひとつの次元を表していて、一つの次元は一つの時間と、従って一つの無限を含んでいます。このことを主人公は論理的な数学的な、そして幾何学的な考察と、時間についての深い洞察によって知っています。

それ故、この正六面体は「無限を意味する灰色の六つの、いや五つ半の面と、半分の未来とに世界は仕切られている」と言っているのです。

これは、そのまま安部公房の実感としての現実の表現になっています。

この言葉は、既に20歳のときに書かれた論文「詩と詩人(意識と無意識)」において十分に徹底的に考察されていた事実を、そのまま有限に見える空間の中の無限の存在の事実として、その真理を書いたに過ぎません。(全集第1巻109ページから110ページを参照下さい。)

これは数学的、論理的、また言語論的な真理を言っているに過ぎないのですし、その通りの真理なのです。言葉の綾では全然ありません。これが、安部公房の言葉です。数学と論理学と言語論の言葉です。

この、無限を含んだ一つの次元は、後年の小説「燃えつきた地図」のエピグラムでは、数式によってではなく、読者に解るよ

うに、言葉に置き換えられて、次のように平明に言われています。

「都会一閉ざされた無限。けっして迷うこのない迷路。すべての区画に、そっくり同じ番地がふられてた、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。」

さて、そうして主人公は、その閉ざされていて、それ故に無限である空間の中に、当初は充足して生活しています。

そうして、毎日生きる為の食事を届けに「生の天使」がやってきて、姿を現し、主人公に食事を与えるのです。

しかし、あるとき異例のことが起きます。その天使が食事を置いていってくれたのですが、その姿を主人公の前に現さなかったのです。

ここから、主人公は、その立方体の外へと出て行き、自分が天使であることを確信します。

そうして、主人公の天使は、天使の国に入って、彷徨をし、その間に、「垣根の中に唯一、距離を失い、空間から押出されて空想の中に抽象された、冷く炎えている真紅の花」を見つけて、手折り、自分の胸にさすのです。

この花は、リルケの愛した薔薇の花です。リルケの薔薇は、その中に階層化された幾重もの宇宙を含み、調和がとれて咲いている宇宙の姿としての薔薇の花で、それは静寂の、その意味では死の世界だということのできる薔薇ですが、この薔薇の姿をリルケは自分の墓碑銘として彫らせているほどです。リルケの墓碑銘は、訳すと次の通りです。

Rose, oh reiner Widerspruch, Lust,
Niemandes Schlaf zu sein unter
soviel Lidern.

薔薇よ、ああ、純粋な矛盾、
かくも数多くのまぶたの下で
誰のものでもない眠りであるという喜びよ

そうして、主人公の天使は、通りすがりの天使達と幾人も、幾度も遭うわけですが、そのたびに、天使達と互いに、大笑いに、笑い合います。

その国の天使達は、主人公の胸にさしている赤い花が惹き起こす「極度の驚愕」のために、主人公の天使は、その胸の薔薇が原因で生まれる天使達との距離と差異を知るがために、大笑いに笑い、互いに笑いをこらえることができません。そうして、笑いに笑って、別れて行きます。

ここに、既に、天使の国での、主人公の天使達とその他の天使達との違いが生まれています。

安部公房のエッセイに「リルケ」（全集第21巻436ページ）という題のエッセイがあります。1967年、安部公房が43歳のときのエッセイです。

わたしは、この22歳の小説のこの主人公の天使と天使の国の天使達の笑いの箇所を読んで、このエッセイを思い出しました。

安部公房はある夜、六本木のレストランに知人といたところ、知人がある外国人の男を指差して、あれがリルケの息子だというのです。そうして、安部公房はそのリルケの息子を見ると、途端に笑いの発作が起きて、笑いが止まらなくなり、大笑いを続けるというエッセイです。

わたしはこのエッセイを読んだときに何故安部公房はこんなにも笑いがやまなかったのかと思いました。しかし、この小説を読んで、今その理由が解りました。何故リルケの息子を見て、安部公房は笑いに笑ったのでしょうか。

それは、その息子が、贗のリルケ（贗の父親）であったからです。

そうして勿論、安部公房の心中深く、その笑いの分だけ深く、リルケは脈々と安部公房のこのころの中に生きていたのです。（このこ

との論はまた別に稿を改めて書こうと思いません。）

何故、この小説の主人公の天使は他の天使達と行き交うて、笑いに笑ったのか。それは、ある小さな天使と出逢い、その天使に主人公が親しげに近づくと、拒絶をされて、その小さな天使が、「お父さん」と哀願するように叫んだことから、主人公はこの天使の国の天使達にも、天使を束ねる父親の天使がいることを悟ります。

それ故に、今迄道で行き交うて遭った天使達は、主人公の天使の胸にある死の赤い花に驚愕し、主人公がこの国の天使ではないことを笑い、他方、主人公の天使は、その原因を無意識に知って、笑っていた。そのことの意味は、即ち天使の国の天使も、主人公の天使からみると、それは贗の天使であったということ、即ち、それらの天使は、贗の父親になり得る天使であったということなのです。

主人公の天使の胸にさした赤い花の死は、そのような天使達の死とは全く異なっています。

父親という存在は、権威を以て一家を、またその一族を束ね、戦時にあってはその死を同族の人たちのために惜しまない家長としての、支配者としての存在です。

天使の世界にも父親がいて、その小さな天使は、主人公の天使を死の恐怖から拒絶するために、父親の庇護を求めています。

小さな天使とは異なり、主人公の天使は父親になることのない、そのような立ち場で死ぬことのない、他の天使達とは異なるリルケの墓碑銘にあるような「誰のものでもない眠り」、即ちそのような死と共にある天使なのです。

さて、このような場面に立ち至って、主人公の天使は、この天使の国も自分の棲むべき世界ではなく、その外の世界のことを知ろうと、その天使の国の窓へと歩むところで、小説は終わっています。

この窓という、外界の次元と接続する場所というモチーフは、小学生のころからカンガルーノートの晩年に至るまで、安部公房が心中深く大切にし、一生を通じて徹底的に概念化をした重要な形象のひとつです。

この窓辺へ主人公の天使が行く最後のところでは、そうしてカンガルーノートが一番最後の箇所と同様に、詩が歌われています。この詩は必然的にこの場所におかれなければならなかったものなのです。安部公房は、小学生のときより晩年に至るまで、いつも窓辺で詩作をするのです。

この安部公房の窓については、今月号、第3号のもぐら通信に「もぐら感覚5：窓」と題して、タクランケさんが論じておりますので、その投稿を併せてお読み戴ければと思います。

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

18歳、19歳、20歳の安部公房

麿岩田英哉

20歳の安部公房

安部公房の思考する問題は18歳のときのエッセイ「問題下降に依る肯定の批判」を離れることはありません。継続的に、意識して、問題下降と概念から生への没落を自分の頭で考え抜いたのです。そうして、その10代の到達点が「詩と詩人（意識と無意識）」（1944年。20歳）です。

これは、人間とその意識のあるべき姿を論じた存在論ですが（安部公房は認識論的に論じることがない）、これと表裏一体となつて、無名詩集ができています。その無名詩集中の詩の吟味は後日にしようと思えます。

少なくとも、特に哲学用語のよく出て来る初期の小説は、そのイメージも、比喻も、言わんとするところも、「詩と詩人（意識と無意識）」というエッセイを読むことで理解することができるのです。

また哲学用語を使わない小説であれ、このエッセイを読むことで、晩年に到るまで、その小説が何故そのようなイメージや比喻や、従ってそのような文体で書かれているかを理解することができます。このエッセイを読むと、安部公房は、10代から晩年に到るまで、終始一貫、首尾一貫していることが解ります。

本題を少しはずれますが、1947年6月17日付（安部公房23歳）の中塾肇宛て書簡の中で、無名詩集について「此の詩集で僕は一応是迄の自分に解答を与へ、今後の問題を定立し得た様に思っております。」と書いています。中塾肇は、成城高等学校の時代から、安部公房の哲学的な思索について議論してきた友人達のうち、特に重要な友達です。

それまでの思索の成果が無名詩集であるといっていることは明記すべきことです。他方、そうやって議論もし、その間思索してきたことの成果は、「詩と詩人（意識と無意

識）」（20歳）にまとめられていると考えてよいと思います。

即ち、「詩と詩人（意識と無意識）」と無名詩集は、それぞれ安部公房の理論篇と実践篇の関係にあるのです。

その事を証明するのは、1947年7月5日付中塾肇宛て書簡の中の、次の文章です。

「僕が最初に実存哲学なるものを発見したのは、キエルケゴールやハイデッガーに於いてよりもむしろ、リルケとニーチェに於いてだった。しかし是は勿論実存哲学とは名付け得ないかも知れない。とにかく僕は其處から出発した。そして四年間……僕の帰結は、不思議な事に、現代の実存主義とは一寸異つた実存だった。僕の哲学(?)を無理に名づければ新象徴主義哲学（存在象徴主義）とも言はうか、やはりオントロジーの上に立つ一種の実践主義だった。存在象徴の創造的解釈、それが僕の意志する所だ。」

安部公房の「新象徴主義哲学（存在象徴主義）」を知る一番よい作品は、この「詩と詩人（意識と無意識）」と真善美社版の「終りし道の標べに」（1947年。23歳）です。ここに安部公房の10代の思索の成果が結実しています。

さて、この先へ行く前に、このエッセイの全体を眺めてみましょう。このエッセイは、2つの章から成っており、第1章は、真理とは何か、主観と客観、人間の在り方について、第2章は、「世界内在」について論じられています。このエッセイの題からいって、これは、（詩、詩人）と（意識、無意識）を論じたエッセイだということをここに銘記しておきましょう。

結論からいって、第1章は、第2章を準備し、書くためにあります。結論は、世界内在を論じた第2章です。「僕は今こうやって」では、メモ書きのように書かれてあったものが、ここでは存在論的にもっと突っ込んで論

じられています。

キーワードは、世界内在です。これは「世界内一在」と「世界一内在」の統合概念です。このふたつの人間の在り方の往来と次元の転位を、安部公房は詩人の「転身」と呼んでいます。

これはまた、安部公房がイメージや比喩を創造する方法論 (methodology) です。そうして、人間の在り方であり、態度であり、「かく見ゆる」ことであり、次元の変換であり、転身です。「僕は今こうやって」では「変容」とも言いかえられていたものを、ここでは転身と呼んでいます。また、「詩と詩人 (意識と無意識)」では、次元展開とも言い換えられています。これらのことについては後述します。

さて、第1章を見て見ましょう。以下、わたしの言葉でまとめます。

第1節は、真理とは何か。ここでは、ひとことである、その議論の仕方はともあれ、真理は客観的な絶対的、唯一のものではなく、相対概念であり、従って複数あるということを行っています。もし真理がそうであれば、人間は不安になり、その「意識は自己懐疑の嘆きの裡に、自分に先行するものを求めようとする。」そうして、そのようにもとめられた真理は、ふと気付いてみれば、「やはり、冷たい木枯しにたわむれつつ、一人冬の中に置き忘れられている。」よりほかないのだ。それは何故かを説明するために、安部公房は主観と客観ということをも第2節で論ずる。そうして、第3節で「再び真理とは何か？」と題して、真理と意識、従って、無意識の問題を論じ、第4節で人間の在り方を論じて、第2章の世界内在における次元展開、詩人の変身を論じている。

第2節では、主観と客観とは無意識の世界、即ち夜においては、分離することはできないと述べている。

また「主観・客観はやはり未解決の儘で差し出された両手の凹みの中に残されていたのだ。」(この両手の凹みというイメージは、安部公房が Rilke の形象詩集の中で一番好きだと 1943 年 11 月 14 日付中壘肇宛て書簡で引用している Herbst (秋) という詩が念頭にあります。) そのために主観と客観は、誤用や混用が甚だしいという。

さて、人間が無意識を言語化して、意識の俎上に載せようというときに、主観と客観が分離してひとつの次元を構成するのだ。この主観と客観は有意味だろうか、それとも無意味だろうか。この問いに対する解答は、肯定と否定とふたつある。しかし、更に、安部公房は「第三の主観・客観」の関係があると主張する。

客観は、主観を通じて存在する。「主観的体験のみが、あらゆる意識を言葉たらしめるのである。」こうして無意識が言語を通じて意識化される。その意識化の程度は、その人間の「生存者としての人間各個の内面的展開次元の相違に従って、その言葉の重さ (含まれている次元数) の相違が考えられる。」即ち、その言語化された文が、何次元の文かによると述べている。「では、此の主観のつもり行く次元展開の究極は、一体何を意味するのであろうか。」と自問自答し、安部公房は、その究極の、次元数を求める果てに、客観的に独立して外面にあるのではない、個人の内面にある (当然外面を削るという行為を通じてあらわれる) 客観が現れるのだと言っている。そのような客観には、「吾等の初源の声がある。」「そこには一瞬に凝縮された、実存的な永遠がある。そしてこれこそ客観の存在論的解釈として正当なものではないだろうか」と述べている。このような客観を自らのものにする人間のことを「完成された宇宙的詩人」と呼んでいる。そうして、その詩人の主観を「最高の主観」、「第三の主観」と呼び、また、その客観を「第三の客観」と呼んでいる。

安部公房は、この果てしない詩人の転身が肯定される場合と否定される場合を考え、後者の場合の転身を「吾等は絶えざる別離と出発、即ち転身」と呼んでいます。これは、安部公房の果てしないテーマでもあります。

また、果てしない次元変換の結果に現れる第三の客観を「視視」という言い方を述べていて、この「視視」という言葉の選択に、安部公房の重要なモチーフの一つである窓や、安部公房のカメラ好きに繋がる感覚 (センス) をみることが出来ます。

1946 年 12 月 23 日付中壘肇宛て書簡では、このような詩人を自分に擬して、次のように述べています。

「詩人、若しくは作家として生きる事は、やはり僕には宿命的なものです。ペンを捨てて生きるという事は、恐らく僕を無意味な狂人に了らせはしまいかと思えます。勿論、僕自身としては、どんな生き方をしても、完全な存在自体——愚かな表現ですけれど——であればよいのですが、唯その為に、僕としては、仕事として制作と言ふ事が必要なのです。これが僕の仕事であり、労働です。」

さて、それでは、再び真理とは何だろうか。これが第3節の題です。しかし、安部公房は詩人であって、まづ冒頭にこのように書かねば、論理の展開ができないのです。

「真理とは曠野に流れる蘆笛の音である。真理とは心理の仮面である。」と。

さて、真理とは何か。それはどのようなものであるのか。安部公房曰く、真理は次の2つの姿をとるといっている。

- (1) 真理は真虚の尺度である（コンピュータが普及した今ならば、真偽というだろう。数学と論理学でいうtrueとfalseのことを言っています）。
- (2) 真理は開示性（段階的な次元展開）を有する。

[註1]

この(1)の真虚、今で言うならば真偽、trueとfalseという言葉から、10代のときに既に安部公房は、数学の世界で、ブール代数と2進数について知っていたことがわかります。従い、後年の第四回氷期の取材で、コンピュータの技術者の説明したコンピュータの原理は完全に理解をしていたらという事が解ります。

そうして、真理は、このようであるものであるにせよ、「真理は否定、肯定の圏外にあるものである。真理自体は存在でもなければ、非存在でもない。真理はその有要性、不要性に不拘、敵、味方に不拘、人間の関係者であるという性格を失わない。」何故ならば、真理は、主観を前提にし、主観的な体験を、次元展開することで存在するものだからだ。同じことをまた、「要するに真理は人間の在り方の一性格なのである。」といっている。

安部公房の立場は、次の第4節で人間の在り方を論じるために、真理を「人間の関係者」にすることにある。このことから、人間の持つべき態度として、転身という、次元展開の継続的な姿勢が第4節で言われることになる。

さて、「要するに真理は人間の在り方の一性格なのである。」ということを実証するために、安部公房は、次の文を持って来て説明しようとしている。

「真理は人間の憧憬である、と言う事の中には真理がある。」

この文の最初の真理（「真理は人間の憧憬である」という真理）と後の真理（「と言う事の中には真理がある」という真理）が全く同じ意味ならば、循環、そうでないならば、次元展開だと安部公房はいう。

それは、そうだろう。さて、そうして、前者の場合、すなわち循環という場合はあり得ないという。何故ならば、人間には意志があるから、憧憬とは「永遠に人間の手中には入るべからざるものである」からだ。ここで、安部公房は強引に、形式論理的な解釈ではなく、あくまでもその意味に関する人間性格的な解釈に固執している。そして、真理と憧憬という言葉に。更に、この「~の中に真理がある。」という命題の形式に。

ここに安部公房の小説が手記の形式をとる必然的な思考上の理由をみる事ができます。何故なら、それはこの「と言う」という話法(mode)の問題にあるからです。話法は言語と表現にとって本質的な問題です。

そうして、後年の言語機能論の十分な発芽が、この箇所にあります。何故ならば、上のように2次元の文を作る事は、文法学の視点から見れば、主文が従属文を組織化することであり、機能化することであるからです。

[註2]

このことから解る様に、既にこのときから、安部公房の言語論は、ヴィトゲンシュタインやソシュールと同じく、言語機能論です。

[註3]

この話法の問題に真理を求める安部公房の思考は、後年の小説において手記の形式を多

重層的に愛好したことの直接の動機と理由になっています。

さて、他方、この命題の形式に対応して、「A...は真理である」という文は、「一定の法則的なものとして理性の支配下に置かれて終う。」といている。これは普通の命題の形式。

だから、安部公房があくまでいたいのは、前者の「～の中に真理がある。」という命題の形式の方であって、この命題の中にあるふたつの真理は異なるということがいいたいのだ。「此の二つの真理は明らかに次元相違を持つのである。」という。それは、そうだろう。それぞれの真理の帰属する次元が異なるから。だから、どうだということか、一体安部公房は何がいいたいのか。

実は、無意識は（ニーチェの先生のショーペンハウアーならば一言で意志とあったことだろう）、様々に展開して、単にこの命題のような2次元の文の場合であっても、そこにとどまることなく、この二つの真理の間に様々な解釈できる文を生成するのだといている。ここで、安部公房は全部で5つの解釈の例を挙げている（全集第1巻。109ページから110ページ）。

ここの5つの解釈の論理展開では、安部公房は実に論理的な精細な解釈を提示しています。それは、安部公房が一行の文から引き出す意味の解釈の多様性をそのまま示しています。逆に言うと、安部公房の書く小説の一行の文が多様な解釈の可能性を有していることを、既にこの箇所の解釈の提示が示しているのです。

[註4]

2次元の文とは、「Aは、Bである。」という一文の述語部の中に、「Aは、B（ α は β である）である。」と更に主語と述語を有する文を言う。更に β がもうひとつの主語と述語を持っていれば3次元の文という。これは一見永遠にネスト構造（入れ籠（こ）構造）で階層化されて行き、N次元まで階層化する事ができる。これを、20歳の安部公房はまた、「形式的には上昇的展開であり、内容的には

下降的展開＝閉鎖である。」と言っているのです。（全集第1巻109ページ下段）

そうして、証明し得たことは、「真理は人間の在り方である。」ということだと主張している。これが、「第三の客観に到る上述の方法を踏襲して、終に」達した結論である。

しかし、この節の冒頭を詩的文で開始したように、この節の終わりにもまた、安部公房はこのように言わざるを得ない。これが安部公房の詩とは何か、詩人とは何かの解答なのです。即ち、詩（無意識の中、意識の下にあると思われる）というものを言語で定義することができないのだ。言語を使って、無意識の世界、無名のわたしの棲む世界を夜という言葉を使って象徴する以外にいいようがないのです。

それ故に、「第三の客観とは、正しき主観の上昇的次元展開の極限であった。そして此処には一種の詩的体験が必要なのである。」と安部公房は書くのです。

そうして、その詩的体験の例として、次に引用する母と子（父親ではない事に注意せよ）の比喩は、いかにも安部公房らしいと私は思う。このような体験ができる人間が詩人なのです。

「そして子が母に選択的に属すると同時に、それから分離して新しき世代の独立者になる如く、此の客観も、其処に収斂して行った主観の個別的な性格から離れて、何時か宇宙的な詩的体験として、是も亦純粋な人間の在り方に昇華されて行くのである。」

そうして、この節の最後には、次節と次章の結論を既に先取りして次のように書いています。

「即ち、此の世界内一在と世界一内在との一致した諸々の次元展開の極限に於いては、客観と真理とは、単に人間の在り方の表現的相異として認識せられるのである。」

「世界内一在」と「世界一内在」は、動的な入れ籠構造（次元変換）になって、詩人は、この構造の境界域を、外面を削りながら、消しゴムで消しながら、内面、できるだけ無意識に迫ったその境界面に達する努力を行い、それによってまた、この入れ籠構造は永遠に循環する。この構造を安部公房は18歳の「問題下降に依る肯定の批判一是こそは大なる蟻の巣を輝らす光である一」において「実を云えば現代社会はそれ自体一つの偉大なる蟻の社会に過ぎないのだ。無限に循環して居る巨大な蟻の巣。而も不思議に出口がないのだ。」と書いているのです。

また、この「世界内一在」(Das-in-der-Welt-Sein)は明らかにハイデッガーの哲学用語ですが、安部公房独自の視点から、ここではもう既にすっかり変形されて、安部公房のものになっています。その視点とは、内と外の果てしない交換と統合、主観自体、即ち自分自身をその内に含んだ内部と外部の転移的な交換という視点、次元変換(転身)の視点です。この考えから生まれた「世界一内在」(Die-in-mir-seiende-Welt)は、明らかに安部公房の発明です。

さて、この節の結論は、次のような文で締めくくられ、第4節へと繋がっています。

「かくて総ての現象表象は、唯一つの人間の在り方の次元的循環に回帰するのだ。そして此の事を更に明確ならしむる為、吾等は<<人間の在り方>>を、その表象並びに内容について更に批判展開せねばなるまい。」

安部公房のおもしろい特徴は、こうして書いて来てみると、「総ての現象表象」と書いておきながら、決して認識するという用語を使用しないことです。そうではなく、存在論的にだけ考えて(勿論表象を存在論的に論じることはできるけれども)、人間の在り方に関係させて論ずることです。

この第3節で到った結論は、いうまでもなく、安部公房の小説や作劇の抽象的・哲学的な説明になっています。これを実存主義というかどうかは、考えていることが、

これほど自明であれば、もうどうでもいいことのように思われます。

第4節の概要を述べます。

さて、人間の在り方である。これは、これまで述べ来た通り、解説した通りである。安部公房がこの節で強調するのは、態度である。それは体験的態度、すなわち「考える事よりも見つめる事、学ぶ事、そして批判する事」である。また、この態度は、「問いかける者の態度」と呼ばれている。「問い掛けの在り方=態度の昇華こそ、人間の在り方を決するのである。」それは、どのような態度であるか。前節までは、言語の側から無意識を意識化し、次元転換を繰り返すひとを詩人と呼んでいたが、この節では、前節の「第三の客観」に到る方法を駆使して得られる無意識、すなわち夜による自己の自覚と、果てしない次元変換のすえに到達する純粋な意識的な客観の把握とを、自己承認という言葉で統一的に表している。(全集第1巻112ページ)

この時、安部公房はハイデッガーというドイツの哲学者のいう「実存の日常性、即ち現存在の優位性」といういいかたで、自説の補強をしている。「その日常性が純粋に取り上げられて生存者の選択性をその本質に於いて展開した時、そこに在るのが自己承認なのである。」これは、上述の母と子の譬喩(ひゆ)を、自己承認という言葉を使って、いいかえたものである。言おうとするところは変わらない。

そうして、どうしても安部公房は、無意識というよりは、やはりただただ夜といたい。このような象徴的な言い方以外には、できないとっているかのようだ。「夜は決して理性の作品ではない。又体験から割り出されたものでもない。体験自体なのである。夜はまねかれた客人ではない。夜は此の部屋に満ちる空気である。総てをかくあらしめるもの、それが夜である。」「夜はかくあらしめるものであった。」「此の<<かくあらしめる>>は意識され得るものでないことは明らかである。」

さて、このような夜と、人間の在り方の関係や如何に。このふたつはもともと、その本質において同じものだと、安部公房はいう。「夜は<<もの>>という「対象化的手

法」に依ったと云う所に在る」のに対して
(恰も夜に意志があるかのようだ)、人間の
在り方は、夜が「<<かくあらしめる>>」とい
う(人間に及ぼす)行為的表現であるとい
うだけだからだ。「つまり、人間の在り方は夜
であり、夜は人間の在り方なのである。」

ここの所の安部公房の論理展開のむつかし
さ、あるいは苦しさは、徹頭徹尾認識論を排
除して議論を進めようとしているからだとい
うことは思う。ショーペンハウアーならば、意
志と表象としての世界といっただろう。そう
して、存在論と認識論に分けて、このふたつ
のことを論じただろう。しかし、安部公房は
存在論的に思考することに徹するのです。こ
れが、安部公房の思考の特徴です。

さて、「問いかける者の態度」をもって、
「此の展開された日常性への没落の中にのみ
此の人間は捉えられるのだ。」そこで、初め
て、人間は、「存在者」になるのだ。そのと
き「人間の在り方」が本来の意味で実現す
る。この実現を、安部公房は、「体験的象
徴」といつている。この在り方は、夜と同じ
「記号的象徴」である。

この第4節で安部公房のいいたかったこと
は、こうして読んで来ると、結局、夜のこ
とであり、人間の在り方であり、存在者である
詩人のことであり、そのような詩人の象徴的
な在り方のことである。それを何故か、自己
承認ということばを使用して、再度繰り返
して、今までのことを纏めてみたと思
うことができる。

次は、第2章の「世界内在」に移る。

(この稿続く)

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。

もぐら通信を読んだの、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。

連絡先：eiya.iwata@gmail.com

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。

1. 京都府在住K.Tさんから

はじめまして。

創刊号 読ませて頂きました。

安部公房は私が気まぐれに
文章というものを書き始めたとき

砂の女が面白いよ、と知人に
勧められて読んでみて本当におもしろかった。

本の魅力を深く教えてくれた作家で、
読むことの可能性をぐっと広げてくれました。

もぐら通信今後も楽しみにしています。

2. 倉森ふゆきさんから

倉森さんとは、対話、対論という形で感想が結実しました。

これは、第2号に掲載の「安部公房誕生の秘密～安部ヨリミの「スフィンクスは笑う」を読み解く」をお読みになっての感想です。

このメールを戴いてから、わたしたちの間に、安部ヨリミの跋文のある箇所テキストの解釈について、熱心で真剣な対話がなされましたので、ご紹介をし、また記録に留めておきたいと思います。

倉森さん：
岩田英哉さま

はじめまして、倉森と申します。

安部公房が好きで、ときおりそちらのブログを拝見させて頂いています。

『もぐら通信 第2号』から、岩田英哉さまの記事「安部公房誕生の秘密～安部ヨリミの『スフィンクスは笑う』を読み解く～」を読ませて頂き、少し気になったところがあったのでメールさせて頂きました。

「II 安部公房の誕生」から引用します。

問題は、小説そのものもさることながら、この小説の後に書いてある跋と題した短い後書きに妙な、いやもっと明瞭に言えば、異様な言葉があるのです。それは次のような言葉です。

「五日には私達の二人の父一彼のと私のと一がパンを背負って、私達の遺骨を拾いに来た。そして、生きた子供を前にして祝杯を上げた」

この時まだ、安部公房は、母ヨリミのお腹の中にいて、この世に生を受けておりません。それなのに、それぞれの父親たちが、生きている新婚のふたりの夫婦を恰も死んだ者のごとくに遺骨を拾いに来たといひ、まだこの世に生を受けていない子供をいきた子供といひ、祝杯をあげるという。

引用おわり。

ここでの読み方には事実の誤認があるように思います。

これは二人の父親たちが、関東大震災でそれぞれの息子（浅吉）と娘（ヨリミ）が死んでしまったと思って家を訪ねてみたら、無事だったということではないでしょうか。ご両親は人づてや新聞などで関東大震災の惨状を知って、息子や娘が震災の犠牲になったことを覚悟していたのだと思います。当時の連絡手段である電報や電話は震災で使うことが出来ず、遠方からの安否の確認が出来なかったことが考えられます。

「生きた子供」は、孫の公房のことではなく、自分たちの子供である浅吉とヨリミのことだと思えます。

岩田返信：

倉森さん、

こんにちは、

こちらこそ、初めまして。

もぐら通信の感想をお寄せ下さって、誠にありがとうございます。

編集部一同、とてもうれしく思っております。

ご指摘につき、わたくしの回答を申し上げます。

関東大震災の見舞いであったというご指摘は、歴史的事実を踏まえた鋭いご指摘です。

Wikipediaによれば、関東大震災は、1923年（大正12年）9月1日11時58分32秒に起こったとあります。

確かにふたりの父親が新婚の夫婦を訪れたことには、震災から日数の立っていない日に訪れておりますので、震災のお見舞いのころもあったことと思えますし、久闊を叙するときには慰めの言葉、慰労の言葉を若い二人に掛けたことでしょう。

しかし、果たしてそのことを「私達の遺骨を拾いに来た。」というのでしょうか。というのが、わたしの疑問なのです。

倉森さんの解釈、即ちここでいう子供が若い二人のことだという解釈が正しいとしてその一文を解釈すると、前の文の「私達の遺骨を拾いに来た。」は譬喩（ひゆ）だということになります。つまり、関東大震災で一度死んだふたりという意味になります。

それほど、この大震災は二人の生活に、ふたりを遺骨ならしめるほどに何か酷い影響を与えたのでしょうか。しかし、大震災に

言及した後の実際の文章はそうではないのです。

しかも、この跋文の震災に言及している箇所には「1日には、あの運命的な震災が東京の上に落ちて来た。しかし郊外に住んでいた私は不幸にはならなかった。。。。」と書いてあるのです。

「5日には私達の二人の父一彼のと私のと一がパンを背負って、私達の遺骨を拾いに来た。そして、生きた子供を前にして祝杯を上げた」

これ読むと、やはり、これは字義通りに解釈する以外にはないと、わたしは思いました。何故ならば、ふたりは、何と云っても、生きているのですから。

倉森さんの解釈、即ち子供とは若い二人のことだということは、この「生きた子供を前にして祝杯を上げた」という一文をとってみると、正しいと思えます。

しかし、新婚の家庭を訪のうて、大震災の見舞いとはいえ、「私達の遺骨を拾いに来た。」は、やはり尋常な表現ではないように思うのです。普通の筆ならば、やはり、私達の無事を喜んで、生きていた子供を前にして祝杯を上げたと書くのではないでしょうかと、そのように思いました。

このように考えて参りますと、もうひとつの倉森さんによる解釈は、また倉森さんの引用した文は、ふたりの父親の心境になって、安部ヨリミがなりかわって書いたということになります。

しかし、おっしゃる通り、ここは解釈の分かれるところだと、わたしも、ご指摘を受けて思いました。

さて、倉森さんの引用した文の有る段落の次に段落を変えて始まる新しい次の段落の最初の一行は、「運命と云うものを身に沁みて私達は感じた。」として始まります。

この場合、運命という言葉の中には、倉森さんご指摘のように、関東大震災が故にふたりの親が心配をして見舞いに来たということ、そうして、そのときに結婚に反対していた浅吉の父親も来て、ふたりの結婚に対する反対が結果として解消してしまった

こと、大震災を契機にして二人の親が新婚家庭で会う事になった事、またパンを持って来てくれたことから親のありがたみが解ったことなどなど、大震災を契機にしての様々な思いが籠められていることは間違いがありません。

倉森さんのご指摘で、「運命と云うものを身に沁みて私達は感じた。」というわたしの見逃していた一行の深い意味を、このように、一層よりよく理解することができた次第です。

改めて、ご指摘に感謝申し上げます。

倉森さん：

ご丁寧な返信ありがとうございます。

文章の読み方、感じ方には、人それぞれのところがあります。岩田さんのお考えを詳しく知ることが出来てうれしく思いました。

前回のメールで私が言いたかった事が、いまひとつ岩田さんに伝わっていないような気がしたので、いくらか補足させて下さい。

岩田さんのメールより引用します。

しかし、新婚の家庭を訪のうて、大震災の見舞いとはいえ、「私達の遺骨を拾いに来た」は、やはり尋常な表現ではないように思うのです。

引用おわり。

大正12年頃のメディアはたぶん新聞くらいです（ラジオ放送はまだなかったと思います）。当時のことは詳しく調べた訳ではないのでよく分かりませんが、関東大震災についての正確な情報を地方（北海道旭川）で得るのはむつかしかったことが推測されます。

二人が活着ていることを確認して二人の家を訪れば、それは「お見舞い」になります。でも、震災のために電報や電話での連絡は困難だったはず（たぶん無理で

す）。「あの運命的な震災が東京の上に落ちて来た。しかし郊外に住んでいた私は不幸にはならなかった」というようなことは、旭川のご両親には伝わっていません。

息子や娘の安否を知るためには、実際に東京の家に行ってみなくてはなりません。家を失い困っていることも考えられます。父親たちは東京に向かいます。旭川から東京に行くことは、当時の交通事情と震災の混乱を考えれば、それなりの日数がかかったことでしょう。震災が起きた翌日の11月2日に旭川を出発しても、二人の家に着くのは9月5日くらいにはなってしまうかもしれません。

二人の住んでいる地域の被害がどれほどのものなのかを旭川から正確に知ることは出来なかったと思います。人づてや新聞で伝えられたのは、もっぱら大震災の惨状ではなかったでしょうか。伝わってくる震災の不確かな情報から、あるいは東京を訪れて目の当たりにした焼け野原の光景から、息子や娘たちの死を予感することもあったかもしれません（ネットで「関東大震災」の画像を検索するとその悲劇的な状況がよく分かります）。

もちろん父親達は息子や娘の生存をつよく願っていたと思います。でも、それと同時に遺骨を拾う覚悟もしていたと思います。大きな災害を目の当たりにした人間の心理とはそのようなものではないでしょうか。

つまり

「東京の大震災のことを知って、旭川からお前達の遺骨を拾う覚悟でやって来たんだが、まったく無事じゃないか。郊外の被害はそれほどでもなかったみたいだな。よかった、よかった、めでたい」

というようなことではないでしょうか。

「跋」の「私達の遺骨を拾いに来た。そして、生きた子供を前にして祝杯を上げた」は、表現としてはドキッとします。でもそれは、作家としての演出（レトリック）の部分も大きいように思います。

私達の遺骨を拾いに来た———死
生きた子供を前にして祝杯を上げた一生

短い文章の中に、震災を契機とした生と死と運命のダイナミズムが鮮やかに表現されていると感じました。「私達の遺骨を拾いに来た」は、この震災で死んでいてもおかしくなかったことの表現であり、「生きた子供を前にして祝杯を上げた」は、無傷であったことの運命への感謝ではないでしょうか。

それから「パンを持って来てくれたこと」は、もちろん二人のためということもあるでしょうけど、なにしろあれほどの被災地に行くのですから自分たちの食事のための用意でもあると思います。

追記：ここからは私の感想文です。お時間のあるときにでもお読み頂けたらと思います。

震災以前の彼女は「暑さと病に攻め通されて」いました。でも、あの震災を契機にして彼女は変わります。元気を取り戻します。安部ヨリミは、あの大地震を無傷で生きのびたことを運命によって与えられた命のように感じていたのかもしれませんが、いまここにある生命が運命によるものなら、文学を愛するものとしてそれにこたえたい。それが彼女にとっての『スフィンクスは笑う』を創作したことの意味ではないでしょうか。

『スフィンクスは笑う』は「文学少女」なら一度は書いてみたいと思う内容の小説だという印象を私は持っています。この手の作品が好きな作家志望の若い女性の方なら、この中に「これは私が書きたかった台詞なのに（描写なのに）」と思う箇所をいくつも見つけることが出来るのではないのでしょうか。

「私は廃れ物です。私は墮落した女です。私は呪われた女です。では野田さん御機嫌よう」（182ページより）

書き写しているだけで胸がキュンキュンしてきます……

この作品のストーリーは、さまざまに描かれる男女の物語のひとつかも知れませ

ん。でも、その中に、これでもかと注ぎ込まれている文学少女テイストはさすがだと思いますし、すごいなとも感じました。ここには、文学少女が親に隠れてこそこそ書くたぐいの小説の匂いがします。『スフィンクスは笑う』の「笑う」は、そのような「文学少女」であることの気恥ずかしさ（それは作中人物達の存在の気恥ずかしさでもある）を表現したものののように私には思われました。

子供を産むと女性はかわります。よしもとばななだったと思いますけど、子供が生まれたら残酷な話は書けなくなる、というようなエッセイを読んだ記憶があります。彼女が母親になる前にこの作品を書き上げたことの意味が、わたしにはよく分かる気がします。母親になってしまったら、あのよう作品を書くことは困難でしょう（女性と男性は、たぶんそこが大きく違います）。

岩田：

倉森さま、

こんにちは、

丁寧なるご返信、誠にありがとうございます。

震災のときの、精細な理解を読んで、わたしは深読みをし過ぎたのかも知れないと思いました。

わたしは、テキストを読むことをもっぱらにして参りました。そうして、その作家の個人的な、あるいは歴史的な事情は一切斟酌せず（随分極端だと思われるかも知れませんが）、その作品の中に、作品を通して、その人間の全貌とその精神を知りたいと切に願っているものです。

倉森さんの実証的な、あるいは実証主義的なご指摘は、このようなわたしの読書の欠陥を突いたものでした。

もう一度、そうして、虚心坦懐に跋文を読んでみました。

そうして、やはり、問題の箇所に来ると、やはり安部ヨリミの言葉が飛んでい

る、卑俗な言葉で、ぶっ飛んでいるといたい位なのですが、そう思いました。

結局、この箇所の文章は、もし倉森さんが字義通りの解釈をしているとすると、わたしの解釈は隠喩であり、わたしが字義通りの解釈をしているとすると、倉森さんが隠喩として読んでいるということになるような、何かこう言語の本質に触れる、その場所から安部ヨリミの言葉が発せられているということなのだと思います。

(それほど、浅吉との結婚は、ヨリミそのひとのこころの相当な領域に亘って緊張を強いたのだと思います。

わたしは、「安部公房誕生の秘密」の本文では、強引に浅吉を奪い取ったと書きましたが、ヨリミのこころからすれば、こうしてみますと、決死の思いで浅吉の胸に飛び込んで行ったのだと思います。この小説とこの結婚に命をかけたのだと思います。)

このような場所で言葉を発する譬喩の才能は、間違いなく安部公房に素質として伝わったと、こうして倉森さんと話をしている、思います。

また、追記なさっていらっしゃるご感想にあるような、文学少女への心理的な洞察、また女性一般に対する洞察は、倉森さんのお人柄を偲ばせて、なるほどと思いました。わたしは、どちらかといいますと、女性に疎い男なのです。

「スフィンクスは笑う」をすべての安部公房の読者が持っているわけではないでしょうが、このわたしたちのやりとりの掲載で安部ヨリミの読者がひとりでも増えることを願っております。

このたびは、感想を戴きまして、本当にありがとうございました。

今後とも、よろしく願い申し上げます。

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。

もぐら通信を読んだの、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。

連絡先：eiya.iwata@gmail.com

合評会

「もぐら通信」第2号の合評会を行いました

さる11月5日からYahoo!掲示板「安部公房」トピにおいて合評会を開きました。とても活発な意見交換がなされ、総数40以上のコメントが1週間にわたって交わされました。記事内容の充実ぶりを反映してか好意的な感想が多かったようです。

なかでも読者のMian Xiaolinさんからは「むつかしいところもあったが楽しく読めました」とうれしい感想、さらに「いろいろな解釈を拒絶しない作家だけに、クローズドな空間とせず、幅広い意見を収録している編集方針にも、安部公房らしさを感じて、なんだかほのぼのした気分になりました。」と編集者一同感激のお言葉をいただきました。

—合評会の内容は掲示板 <http://messages.yahoo.co.jp/bbs?.mm=GN&action=1&board=1000004&tid=0bit8xkbc&sid=1000004&mid=629> で読めます。

第3号についても開催する予定ですので、読者の皆さまの参加をお待ちしています。



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（ゆか）りの方、学者研究者の方などに僭越ながら創刊号と第2号をお届けしました。

以下の方々へ献呈し、送付申し上げます。

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、三浦雅士様、鳥羽耕史様、ヤマザキマリ様（第2号のみ）、頭木弘樹様、高旗浩志様、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

ドナルド・キーン先生

ドナルド・キーン様から次のお言葉をいただきました。編集部一同感激しております。

「私の親友だった安部公房さんのファンのための雑誌をお送り頂きありがとうございました。私は高齢ですし、なにもしてあげられませんけどどうぞ雑誌をお送り下さい」



Rhonus tempor placerat.

第2号の補足と訂正

○「安部公房の生涯」
(w1allen)について

補足1. P.3に”「詩は死んだメディア」に類する言葉”とありますが、その後の調査の結果、正確には”「詩というジャンルはすでに破滅したジャンルだね」”ということが分かりました。（「詩人には義務教育が必要である」(全集008)）

補足2. P.4に”享年69歳”とありますが、これは数え年での表記であり、満年齢では68歳です。

訂正 P.2に”最近、講談社学術文庫から『スフィンクスは笑う』”とありますが、これは”講談社文芸文庫”の誤りでした。お詫びして訂正します。

[文責：w1allen]



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、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。

1. もぐら通信の第1号：

[http://w1allen.seesaa.net/category/
14587884-1.html](http://w1allen.seesaa.net/category/14587884-1.html)

または、

<http://upub.jp/books/7937>

2. もぐら通信の第2号：

[http://w1allen.seesaa.net/category/
14587884-1.html](http://w1allen.seesaa.net/category/14587884-1.html)

または、

<http://upub.jp/books/8138>

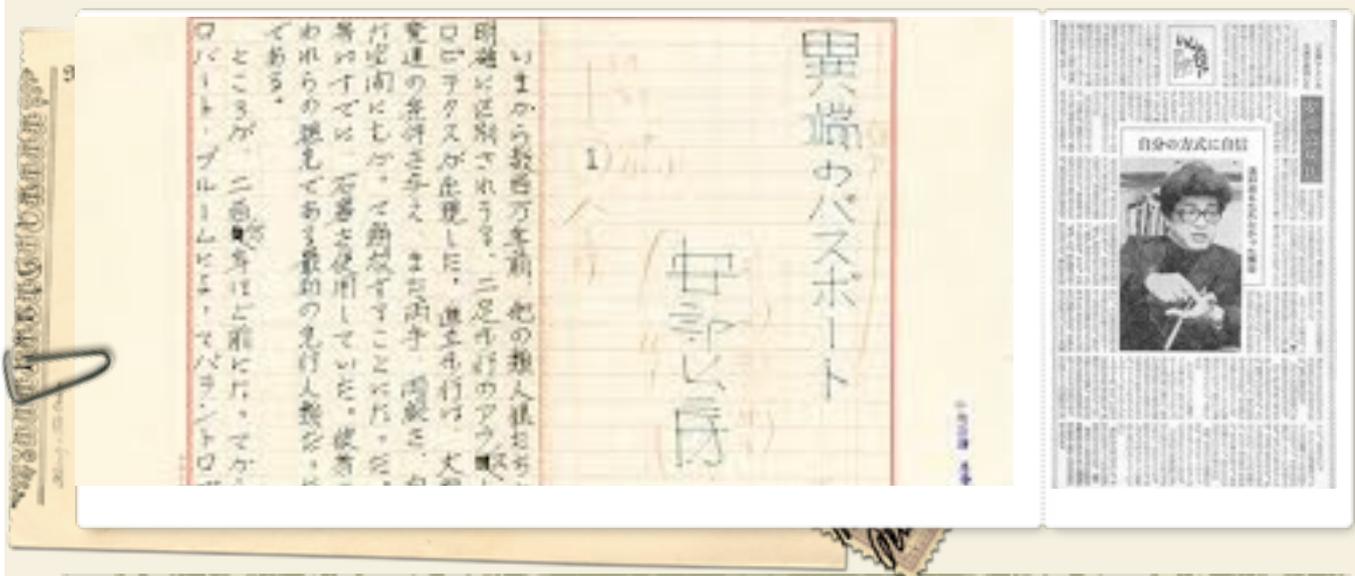


Rhonus tempor placerat.

もぐら通信の編集方針

もぐら通信編集部

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。



編集者短信

もぐら通信の編集者は何をしているのか？

今は11月も末となった。近郊のさして高くはないけれども広葉樹の多い五月山の山並みは、黄色く赤くそして橙色にブラシで刷いたように塗り分けられている。ここらに多いマンションからの眺めは今このパノラマの絵が財産だ。道には落葉が降りしきる。その2、3片を拾って車のダッシュボードの上に置いておく。私が好きなのはサクラの葉だ。サクラの花はそれほど好きではないが、この時期の葉は黄、赤、茶いろに染め分けられ、そのグレイェーションを飽きず楽しめる。葉の欠けぐあいまで、味わいつくすことができる。一日で輝きは失せるのだが、それも贅沢なことなのだ。ささやかな贅沢をしばし味わってのち、さて「もぐら通信」の校正、発送などに戻ろう。 [hirokd267]



今月は真面目な話です。1999年の自分のホームページ開設以来、メーリングリスト、掲示板、ブログ、SNSと様々なメディアを渡り歩いて来ました。確かに、メディアは多様化したかも知れませんが、安部公房についての情報が分散しないか？最適なメディアは何か？と常に自分に問うてきました。もぐら通信編集部の一員となった今、ネット同人誌というメディアがどの程度読んで頂けるか？そして、感想などの反応を頂けるか？そんなことを考えています。願わくは、小誌が安部公房ファンの交流の場にならんことを！ [wlallen]



わたしはいつも朝夕に往復の移動する空間を移動書齋と呼んでいて、そこが読書の空間になっています。安部公房やリルケを読んでいると、降りるべき駅を通り越してしまうことたびたびです。戻ってから、また降りるべき駅を通り越してまた行き過ぎ、また戻ってまた降りるべき駅を通り越してまた戻り、やっと駅に着いたことがあります。安部公房の未発表作品「天使」はそういうことないように、降りるべき駅でまづは降りてしまい、動かない（と見える）空間の中のベンチに坐って読み、感想文をまとめた次第です。 [タクランケ]



編集後記

今月号も、ご寄稿、ご感想を戴き、質量ともに実に充実した内容となりました。記事や感想をお寄せ下さった寄稿者の方々に感謝を申し上げます。このもぐら通信編集部はヴァーチャル編集部です。東京、京都、兵庫の3つの居所をインターネットで結び、Dropboxを使い廻して、毎号もぐら通信が完成しています。有難いことに、第2号の読者の数は、230名にのぼりました。また先日は安部公房の広場に書いた安部公房のお墓参りの記事を英訳して投稿し、アメリカの出版社のFacebookページにそのことを書いたところ、その出版社が投稿をシェアしてくれたために、急激に海外からのアクセスも増えました。これからは海外の安部公房ファンも意識してもぐら通信を発行して参りたいと思います。主立った国を挙げると、アメリカ、カナダ、イギリス、スペイン、ポルトガル、フランス、ドイツ、デンマーク、オーストリア、スイス、ハンガリー、ポーランド、チェコ共和国、リトアニア、ロシア、オーストラリア、ブラジル、ペルー、インド、カンボジア、中国、韓国等々からのアクセスがあります。これ以外にも統計的なデータに名前と数字で出ていない国がまだまだあります。東欧の国々の名前を見ると、安部公房のファンは相変わらず、これらの国でも健在なのだと思います。このもぐら通信を介して、海外のファンと交流ができたならさらに私たちの想いが大きく広がるだろうと思っています。それでは、また来月号まで。

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」

2012年11月30日 第3号

来月号の予告

来月号には、次の記事を予定しています。

1. 「第四間氷期」小論 (仮題)
2. 「天使」の詩について (仮題)
3. もぐら感覚6:手
4. 安部公房の変形能力:エドガー・アラン・ポー
5. 18歳、19歳、20歳の安部公房:20歳の安部公房 (続)
6. その他の投稿