

安部公房の読者のための通信 世界を变形させよう、生きて、生き抜くために！



あなたへ：
迷う事のない迷路を
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8月31日初版

第12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

東京リブロ池袋で安部公房の連続講座が10月に開催

池袋コミュニティ・カレッジ公開講座「安部公房のジャンル横断 文学—演劇—映画・ドラマ」として、鳥羽耕史「安部公房の文学」・奈木 隆「安部公房の演劇」・友田義行「安部公房の映画」にて、10月5日（土）以降3回の講義を行います。〈有料〉

お申し込みは次のHPから：http://cul.7cn.co.jp/programs/program_629723.html

写真誌「IMA」8月号に安部公房の写真が掲載されています

IMA(イマ) Vol.5 2013年8月29日発売号の「安部公房 写真と文学」に、安部公房撮影の写真14枚に、近藤一弥氏のコメントで掲載されています。<http://imaonline.jp/articles/-/127>

旭川市東鷹栖公民館で講演会があります

没後20年記念講演会～ゆかりの地で安部公房を偲ぶ（旭川市東鷹栖公民館）

安部公房さんと親交のあった、東京大学名誉教授・保坂一夫さんの講演ほか。9月14日（土）午後2時から <http://www.hokkaido-np.co.jp/cont/eventdata/207038.php>

横尾忠則さんの安部公房肖像画

横尾忠則さんの「日本の作家222」展が、京橋の南天子ギャラリーにて開催中
安部公房の肖像画もあります。9月14日（土）まで。<http://www.midori-kikaku.com/blog/?p=8316>

ふれあい塾あびこのイベントで安部公房について講演があります

ふれあい塾あびこイベント：シリーズ「日本の戦後文学再訪」⑤ 「安部公房」：文芸評論家（元中央学院大学教授）早川雅之氏：2013年9月2日（月）13:00-14:30：場所：我孫子市生涯学習センター（アビスタ）ホール<http://www.geocities.jp/masaruaiizu/>

笛井事務所 安部公房『棒になった男』の公演があります

安部公房原作『棒になった男』笛井事務所公演：9/26(木)～9/29(日)：@明石スタジオ：演出-水なきよし（花組芝居）http://stage.corich.jp/stage_detail.php?stage_id=48147

東京で『無関係な死・時の崖』読書会を開催します

東京・安部公房・パーティー（TAP）による安部公房読書会を開催します。課題本は『無関係な死・時の崖』（新潮文庫）。初の短編集による読書会です。

会場：荻窪ベルベットサン (<http://www.velvetsun.jp>)

日時：9月21日（土）開場16:30 開演17:00 19:30終了予定

料金：1500円（1drink付）

参加希望者は下記サイトから申込を行ってください。

【『無関係な死・時の崖』読書会】第21回TAPミーティング

<http://atnd.org/event/E0019023>

荻窪ベルベットサンHPからも予約は可能です。

twitterアカウントをお持ちの方は、しめじさん (@abekoubou) に@かDMで申込み形でもかまいません。

また、twitter上で、『無関係な死・時の崖』収録作品の好きな作品アンケートを募りたいと思います。

好きな作品名とその理由を、#TAP_MTG または #安部公房読書会 いずれかのハッシュタグをつけて、投稿してください。

読書会当日に、会場及びネット上で結果を報告します。

関西安部公房オフ会（KAP）による読書会が開催

関西安部公房オフ会主催による読書会が開催されます。9月7日（土）13:00から17:00まで。課題は『箱男』です。場所は、京都JR山陰本線花園駅下車300m、京都市右京ふれあい文化会館。詳細は<http://wlallen.seesaa.net/article/368916052.html>

申込み・お問い合わせは、HIROSHI OKADAまで、メールアドレスは、hirokd267@yahoo.co.jp

安部公房×舞踊 『友達』をダンスで表現する公演があります

CHAIROIPLIN (チャイロイプリン) では9月17日と18日に日暮里d倉庫において『友達』をダンスで表現する公演を開きます。振付・構成・演出：スズキ拓朗
<http://ameblo.jp/hokurou/entry-11599428580.html>

10代の安部公房を読む読書会が開催

第1回は、『問題下降に依る肯定の批判』（安部公房18歳の論文）を読みます。全集第1巻をお持ちでないかたは、eiya.iwata@gmail.comまでご連絡下さい。開催日時は8月31日（土曜日）13:00から17:00まで、場所は東京、京王線南大沢駅徒歩3分南大沢文化会館（<http://www.hachiojibunka.or.jp/minami/>）にて。参加費無料。2次会あり。その他の詳細は：<http://eiyaiwata.wix.com/mogura>

英語圏のサイトGoodreadsで『箱男』の読書会開催

英語圏のGoodreadsという電子書籍読者のためのウェブサイトにて、安部公房ファンのためのクラブ、Abe Kobo Fan Clubがあるのを発見しました。次のURLです。<https://www.goodreads.com/group/show/109871-abe-kobo-fan-club>

9月10日『箱男』、英訳名『The Box Man』についての読書会をネットで行います。編集部も参加をします。

出来たばかりのファンクラブで、今のところ会員は13名とのことです。

安部公房が好きならば、英語なんぞは何のその、クレオールで、あなたも会員になって、読者会の議論に参加しませんか？

目次

- 1。表紙ニュース...page 1
- 2。目次...page 4
- 3。映画『砂の女』撮影秘話：池田龍雄...page 5
- 4。安部公房の小宇宙—『永久運動』：OKADA HIROSHI...page 10
- 5。安部公房の『永久運動』公演を演出して：松川華子...page 14
- 6。私の本棚より：
『安部公房全作品』全15巻：岡田裕志...page 17
- 7。質問箱...page 19
- 8。私と安部公房とインターネット（2）：wlallen...page 22
- 9。安部公房の変形能力10：ドストエフスキー：岩田英哉...page 25
- 10。もぐら感覚14：夜：タクランケ...page 32
- 11。読者からの感想...page 41
- 12。合評会...page 43
- 13。本誌の主な献呈送付先...page 43
- 14。編集方針...page 43
- 15。バックナンバー...page 43
- 16。編集者短信...page 44
- 17。編集後記...last page
- 18。次号予告... last page

映画『砂の女』撮影秘話

池田龍雄

映画『砂の女』の監督は勅使河原宏である。勅使河原宏は、生け花「草月流」の家元勅使河原蒼風の息子で、元芸大出の画家。1950年の2月だったか3月だったか、とにかくまだ暖くなる前の春先に、彼は「世紀の会」の集まりに初めて顔を出した。「世紀の会」はその前年の49年5月に発足した芸術運動体だ。実は、その前の年48年の秋から、花田清輝や岡本太郎、佐々木基一、埴谷雄高、野間宏、安部公房、関根弘などによる「夜の会」が核になって、「アヴァンギャルド芸術研究会」というのが開かれていたのだが、その活動が半年余り続いた頃、その中の20代の若手、安部公房や関根弘などの文学関係者、それに、更に若い山口勝弘やわたし(いずれも当時20歳を過ぎて間もなくだった)らの美術の連中たちが纏まり、本家から枝分かれする形でできた研究会である。

安部公房を会長に関根弘を副会長に据え、二十世紀にちなんで「世紀の会」と名付け、きちんとした組織として発足したこの会は、30代の花田や岡本らを特別会員として一層活発に活動を始めたのだが、約一年後の50年5月に、われわれ美術の連中の大部分が退会してしまった。理由は、議論される問題が文学に偏ってしまっていて面白くない、といった単純なものだが、勅使河原宏が入会したのはその少し前だったから、彼は、退会せずに桂川寛など三人ほどの画家と共に残ったのだ。それで、「世紀の会」はその後『世紀群』という小冊子を出し始めたので、彼はそれに関わったことで一挙に安部公房との間は緊密になったようである。

ところで、その直後の6月、朝鮮戦争が始まり、まだ焼け跡も完全には片付いていない東京にもキナ臭いにおいが漂いはじめた。立川や朝霞が米軍の前線基地になったのだ。対岸の火事と見て涼しい顔では済まされない。日本列島にはアメリカ発の反共の嵐が猛烈に吹き荒れた。そしてその間に、そのような政治状況とも関連して「世紀の会」は‘発展的解消’を遂げた。続いて安部公房は「人民芸術集団」なるものを作り、そこには勅使河原宏もわたしも参加した。活動は長くは続かなかったが、その会合には幾度か、西荻窪にあった勅使河原宏の新居が使われたのである。更に、それから間もなく勅使河原は、自分の名義として所有していた仙川の地所を安部公房に提供するなどしたので、二人の間にはより一層親密な信頼関係が出来上がったとみていいだろう。勅使河原宏は安部公房をとて尊敬していた。後日、彼が映画監督として専らその殆どの作品を安部公房から選んだのにはそのような事情があったのだ。

但し、勅使河原が映画を手懸けるようになったのは、必ずしも直接的に安部公

房とは関係ない。先に述べた「人民芸術集団」の短い活動が終わった後、いろいろあって、（当時は、芸術と政治が互いに際どくこすれ合っていた）彼や桂川寛やわたしなどを含む前衛的美術家たち（実際に「前衛美術会」という名の団体に所属する者が多かった）が中心になり、53年の春、朝鮮戦争の危機に備えて「青年美術家連合」（略して「青美連」）なる組織を作ったのだが、その活動の間に、勅使河原は独自に武者小路実篤の息子や志賀直哉の息子などを加えた六人で「青年プロダクション」を結成、彼の演出で映画『北斎』を作った。尤も、この映画はそれ以前に、瀧口修造が独自に書いていたシナリオを、勝手に事後承諾のかたちで使ったというので、後味の悪い問題を残す作品になったが、それについて詳しくここに書くのは控えよう。

ともかくこれが勅使河原宏の最初の映画作品である。してみると、彼は画家の才能の他に、映画監督としての才能も早くから持っていたことになる。その後、黒人のボクサーを撮った記録映画『ホゼイトレス』を完成させた。安部公房の作品を次々に手掛けるようになったのはその後である。そのころ彼の父蒼風は、青山に丹下建三の設計による立派な草月会館を建て、地下に三百人ほどを収容できるホールを作り、宏の映画の試写会はまずその地下のホールで開かれる、という恵まれた環境ができていた。わたしも、彼の安部公房に関する作品の殆んどをその試写会で観ている。

一方わたしの映画との関係も、それほど深くはないけれどかなり古い。もともとわたしも映画が好きで、画家になる前は、しきりに映画監督になる夢を描いたこともあったが、そのとき九州は佐賀、伊万里の片田舎に居たために、映画監督になるのはどうしたらいいか見当もつかなかったので諦めたという経緯がある。だからそのせいか、50年代初期、松本俊夫と知り合いになったのをきっかけに、まずは記録映画とか文化映画といわれるジャンルとの交流が広がった。そのうち、56年には熊谷光之（粕三平）と一緒に「制作者懇談会」を作り、その中の映画部会から雑誌『映画批評』を出すことになったのでその編集に関わり、ますます映画に近付いたのだ。フランスから起こった「ヌーベルバーグ」の「日本版ヌーベルバーグ」大島渚や吉田喜重が騒がれていた時代である。その映画部には羽仁進がいて、わたしは彼の作品『海は生きている』のタイトルの特撮や音楽につける抽象的アニメーションを担当したのだが、その際、魚を観察するために、江ノ島の水族館まで自分の車で連れて行ってくれたのも、勅使河原宏だったことをここに記しておこう。

さて、ここでようやく映画『砂の女』撮影のエピソードに移ることにするが、以上のような次第で、わたしは画家のくせにその頃何本かの映画の撮影に

立ち合っている。そのときは、長野千秋が監督した『アルミ小父さん』という、ドラマ仕立てのPR映画だった。その美術監督の役割である。スポンサーは「日本軽金属」で、題名からもすぐに察しがつくと思われるが、たわいないSFというよりもむしろ単純な童話といったほうがいいかもしれない。とにかく、何処か遠い未来にあるらしい立派な宮殿——壁も柱も調度品もなにもかもアルミでできている未来の宮殿——に、タイムスリップしたかのように紛れ込んできた子供が、そこに現われた一人の優しそうな小父さん——帽子も何も全部銀色のアルミの服を着た「アルミ小父さん」——に、可愛がられて大喜びする、というお話だ。

話はたわいないが装置は豪勢なものでなければならない。わたしは、全部アルミを使って、それ故とても人が住めそうもないような冷たい、しかし豪勢な館の一室をデザインし、それを忠実に実現するため、幾日かスタジオに足を運んでセットを作り上げた。場所は目黒区柿ノ木坂の「教配スタジオ」。撮影の日はひどく暑い日で、高い天井近くに張りついた何人ものライトマンの汗が間断なく落ちてくる。なにしろ、彼らは火のように熱くなった大きなライトを抱え込んで監督の指示を待っているのだ。装置は冷たいが気温は関係なく上昇する。当時はクーラーなどという有り難いものはまだなかった。たとえあったとしても役にたたなかっただろう。黒と白の整然とした市松模様の、一点の染みもないスペースの清潔なプラスチックの床に落ちた汗は、一滴でもカメラに写るとよくないので、そのたびに慌てて拭きとらなければならない。

難行苦行の数時間、ようやく一段落して、しばしの休憩に入ったとき、誰かが耳寄りな情報をもたらした。隣のスタジオで勅使河原宏が『砂の女』を撮っているが、今日は岸田今日子の裸を撮るらしい。というのである。隣のスタジオはすぐ傍の別棟である。そこで『砂の女』が撮影中であることは知っていた、知ってはいたが日程が合わなかったせい何かで、それまでそこを訪ねたことはなかったのだ。だが、岸田今日子のヌードが拝めるとあっては見逃すわけにはゆかないではないか。そうか、というわけでスタッフの数人で行ってみることにしたのである。

アベさんもテシさんも（親しい連中の間では青美連以来勅使河原宏はテシさんだ）、旧知の仲だからダメとは言わないだろうと、わたしがじかに交渉してみたらずぐにOKとなった。それで、いそいそと気軽な気持ちで中にはいったところ、その気軽な気持ちは、いきなりガンと一発、不意打ちを食らったようにぶっ飛ばされてしまった。予想外の光景が眼に入ったからだ。そこはもう狭い屋内とは思えない。見上げるほどの、と表現したい高さに、小説の中の記述どおりほぼ45度の角度で砂の壁が聳え立っていたのである。当然建物の天井が

あったはずだが、そのときわたしの意識から天井は消え去っていた。それほどに自然な、本物の砂の山がそこにあったのである。いや、砂の山ではない、それは大きな砂の穴、摺り鉢の半分の形に作られた高い半円形の砂の壁だ、高いといっても本当はせいぜい5メートルぐらいだったのかもしれないが、スタジオの半分ほどの空間を占めている膨大な砂。わたしは場違いな、しかも圧倒的な量の砂の、その異様な存在感に衝撃を受けたのだった。

聞くとところによるとそれは、浜松の砂丘から数台のトラックで何十トンかを運び込んだという。浜松の砂丘は鳥取の砂丘に較べて白っぽく優しいが、それでも、荒々しい自然のままに再現された巨大なその蟻地獄の底に、どこで拾い集めたか、本物の古材で、できるだけ粗末に組み立てられた小さな小屋。わたしは、『アルミ小父さん』とのあまりの違いに啞然とした。あちらは超未来、国籍不明の軽やかなモダン、対して、こちらはまるで縄文時代に後戻りしたかのような古めかしい日本の重い原型。そのおそろしいまでに遠く離れた二つの世界が、僅か十数メートル、時間の差も十数秒を隔てて隣り合っていることのおかしさに、しばしそこに来た肝心の目的を忘れるほどだった。

しかし間もなくして眼が慣れてくると、その小屋の端の方、出口の辺り——いや、こちらは小屋の内側から外の砂の壁の方を見ているのだから、そこが入り口の方だろうか、とにかくそこに、砂に塗れた裸の女がいるのに気が付いた。背中を見せた横向きの寝姿だったか、あるいは、半身を起こした横座りの後姿だったか、記憶は確かでないが、まさにそれは‘砂の女’だ！、紛れもなく岸田今日子だ！ これまで何度かスクリーンの皮膜の上でしか馴染みのなかったあの個性的女優の、これは始めて見る実物である。しかも普段は深く衣類に隠されて見ることの叶わぬ女体の、一糸纏わぬ裸の真実。うなじから肩にかけてのなだらかな曲線に続く柔らかな腰のくびれ、くびれた所から再び豊かな盛り上がりを見せるお尻の魅惑的な膨らみ。かなり陽に灼けた肌に汗が光って、一糸の代わりに、あちこちがべっとり砂に塗れているところがかえって官能的であった。

たぶんこの時の撮影のシーンは、安部公房が書き残している「砂の女（映画のための梗概）」によると、まんまと砂の穴の虜になったことをまだ知らない男が、初めて一晩を明かした翌朝の場面、ではないかと思われる。「梗概」によると、その場面では、女は顔に手拭いをかけて仰向けに寝ていることになっているが、手拭いを被っていたかどうかはハッキリしない。とにかくわたしの記憶に残っている姿は背面だけだ。今ではもう細部は忘れたが、間もなくカチンコが鳴り、カメラが回り始め、監督の指示に従って岡田英次扮する「男」との絡みがあり、数秒間の短いショット。何回かのテストのあとの本番が終わっ

てカメラが停止し、やっと女がこちらに顔を見せたとき、わたしは危うく“えーっ？”と、上手な手品師に見事に騙された子供の口から飛び出しそうな声を辛うじて呑み込んだ。何と、その「砂の女」は岸田今日子ではない、似ても似つかぬ別人ではないか。替え玉である。たぶん、岸田今日子は脱ぐことを頑なに拒んだのだろう、よくあることだろうが、そのことを全く予想していなかったわたしはガッカリした。騙された、と思った。

しかし考えてみれば、顔を見るまでは、その女はわたしにとっては全く「岸田今日子そのもの」だったのだ。文句をいう筋合いではなかろう。もし、その女が顔を見せる前にわたしがその場を去っていたら、わたしは「岸田今日子」の裸体を見たと思い込んだまま満足していたのではなかろうか。だとすればいったい「顔」とは何なのか。そのときのわたしは、後日、安部公房が『他人の顔』で提起したのと同じような問題を突き付けられていたのかも知れない。知らぬが仏というが、知ったが故に幻滅する現実もあれば、知ったが故に幸いする現実もあろう。いずれにしろ「芸術」は総てフィクションである。虚構である。ピカソの言い草ではないけれど、「真実を表すための嘘」である。

映画『砂の女』を観た総ての観客は、銀幕に映ったヌードはほんとうに岸田今日子の肉体そのものだと信じているだろう。でも、天才バカボンのパパの口真似して言えば“それでいいのだ”。替え玉であろうとなかろうと、そのことは、映画の良し悪しや感動になんら関係ない。ただ、たまたま撮影現場で替え玉のことを知ってしまったわたしが、ほんとのことを知ってお気の毒さま、ということになるだけのことである。

「撮影秘話」などと思わせ振りのタイトルを付したが、実は、ここで書きたかったことは、それよりむしろ、安部公房と勅使河原宏との、古い結びつきとその深い信頼関係である、ということを経最後に一言おことわりしておきたい。

安部公房の小宇宙—『永久運動』

OKADA HIROSHI

その小さな公演会場は、それだけで小宇宙を完結していたのでした。そこに存在する演者と舞台装置と観客とスタッフ、それだけでこれほど緊密な安部公房の小宇宙が出現していたのです。

8月3日の土曜日、急に休みが取れたので、気になっていた京都の『永久運動』の公演を観に行くことにしました。関西では東京と違って、劇の公演は少なく、まして安部公房作品といえども今では数年に一度くらいではないでしょうか。その昔、安部公房は大阪の観客について「劇場で一緒に自分の芝居を観ていると大阪の人々は舞台との交流が生きていると思った。実に若々しく、自分に率直だ。」として、自らの文化的感受性にもっと自信を持つべきだ、と言ってくれています（全集030補遺「大阪の人々」1955）。それは一方では演劇にすれっからしでなく、批評に走るより楽しまなければ損、という気風からかも知れません。逆に面白くなければ途中でどンドン帰ってしまう、という「率直さ」も持ち合わせているそうです。

私にしても、ついていけるかという不安はありました。というのは、前もって読んだ原作脚本のセリフが冒頭から長々と続く、それに怖じ気づいている部分がありましたから。

その空間は、わずか20席くらいのスチール椅子が並べられた客席と、その前方には、ピアノほどの幅もある大きな箱様のものが白い布で覆われて中央に置かれ、その上には白いバラのブーケがあり、右側にはこれも白い折りたたみ椅子、そして奥の隅には黒っぽい木の椅子がありました。その舞台と客席との間には段差がありません。同じ平面上にある、ということは、この演目にとって実に効果的な場面設定になっていたのです。

音楽が流れ、劇が始まったことを知らせると、奥の小間から黒い腕が覗き、異様にギクシャクと震えながら全身を現すと、それは式服を着た長身の男で、胸には白い花が祝いのしるしとして着けられていた。絞り出すような言葉を吐き出していくと、客席に一度に緊張が走る。男は発明家で、このロボットを製作したという。これはロボットと言うよりも人造超人というべきもので、その由来などを、舞踏病のように始終異様に震え動き、ときには跳ね上がりながら吐き出すように、あるいは紡ぎ出すように述べていく。観客は同時にこの人造超

人発表会の観客にもなっていたのだ。



人造超人

人造超人が突然、遮るように（女性の声で）話し出す。そして実は発明家が人造超人に「発明させられた」ことを暴露し、発明家は認めざるを得ない。ここで人造超人の能力の尋常でないことが示される。促されて発明家が大きな箱を覆った白い布をマジックのようにさっと取り除くと、そこには配線や点滅するランプやメモリーとか基盤のような電子部品が全面に貼り付けられた箱、それが人造超人であり、横に広い箱の両側から手が出ていて動いている。

この人造超人の何にでも答えられる能力を試すために、会場から3人が抽選で選ばれることになった。ここで入場時に配られていた自分の「抽選券」を見る。もちろん私が選ばれるわけではないのだが。ここでは完全に人造超人発表会の観客である。選ばれた3人が客席からしぶしぶ前に出てくる。学生と娘と大会社の人事課長。それぞれにいろいろな問いを出す、即座に答える。驚く彼ら。そのうち課長は娘の気を惹こうとし、娘は学生に気がある様子。

発明家が「実は人造超人に逆に持ち物にされているのではないか」という疑問に人造超人は「所有者は所有に所有されることによってのみ所有を所有する」と答える。

実用的な質問にも答えられるということで、就職に困っている学生は課長への取り入り方を問うと、人造超人は「所有者は所有に・・・」の語句を返す。学生は納得顔。人事課長は娘のことを、娘は学生のことを問うが、それぞれに同じ答え。結局、学生は課長への袖の下を娘に頼り、娘は課長をあてにし、課長

は学生からの袖の下を待つ。ここに金の円環が完成する。すなわち「永久運動」である。

心配した初めの発明家の長セリフは10分余もあったそうですが、役者さんの力は素晴らしいものがあって、安部公房の指定によるギクシャクした動きもあり、客席の緊張はずっと保たれていました。劇の進行も、演出も、ほとんど安部公房の脚本に極力忠実に実行されているように思われました。役者さんの演技力については、私は述べる能力がありませんが、この隅々まで行き届いた演出と、脚本の力でもって、十分に緊張した空間を創り出していたことは確かです。

そして人造超人は、今ではインターネットの検索で世界中の知識が収集できる、そんな能力と、膨大なデータベースと、さらに「人工知能（A I）」と現在言われるところの自己判断能力・成長能力とを備えています。それゆえアシモフのロボット三原則と言われる、人間への安全性、命令への服従、自己防衛を目的とするという3つの原則から逸脱して、発明家を「所有」し、最後に殺し、3人を円環させ永久に「所有」する存在であります。この円環と、所有物による所有者の支配は、当然に現実社会に敷衍されます。3人の円環を社会システム上の相互連関と見、また金の循環も資本主義社会の価値の移動と見ることができるわけです。それゆえに、この小さな舞台がまさに小宇宙を形成している、と思うのです。

この作品が書かれたのは、なんと1956年なのです（『文学界』3月号）。安部公房が大型電子計算機の開発中の所を取材に行ったのは、1958年頃です（全集009巻の函裏写真）。そしてまだ真空管の時代で、性能もまさに計算機。その後、私のいた大学で1968年頃の電算機を導入する案の使用例が、データ整理、統計解析などでありました。そんな時代に、安部公房は現在でも最新機として通用するような、いやそれ以上の能力を備えたコンピュータを創造していたのです。実に驚くべき事だと思います。「人工知能（A I）」にしても、日本で研究が始まったのは、私の若い友人が研究所に入った81、2年頃ですが、成功したという報は未だにありません。

安部公房の作品の系譜としては、まずロボットの反逆を描いた『R62号の発明』があります。これが1953年です。そしてこの『永久運動』の人工超人があり、それが1959年の『第四間氷期』のコンピュータによる未来予測へとつながる、

と見ることができるでしょう。

ところでこの作品のエピグラムとして何度もくり返される「所有者は所有に所有されることによってのみ所有を所有する」という、この言葉の意味はそれほど難しくはないでしょうが、とっさにはつかめないところが、3人がそれぞれ自己流に解釈して納得する場面で表れます。簡単には「物を所有すると言うことは、同時に、物に所有され、あるいは支配されることである」と言い換えられるでしょう。問題はその実際ですね。「金」を持つ者は、もはや自由ではなくなります。必死に金を守ろうとしたり、あるいは増やそうとして、かえって振り回されます。犬や猫のペットを飼う人は、所有しているように見えて、世話するのに振り回されます。彼らをしつけているはずが、彼らが飼い主を自分の都合によく合わせている、とも言えるでしょう。飼い主が「エサを与える」ことは、彼らからは「エサを持って来させる」よう飼い主をしつけた、ことになるのです。ここで思い出すのが『鉛の卵』（1957年）ですね。ネタバレになるので書きませんが、未読の方はぜひ合わせてお読みいただきたいです。

さて、3人の円環のダンスという見事な終幕が、そのあとスムーズに演者さんたちのあいさつにつながり、盛大な拍手の内に、ホッとして劇も終わりました。そして配られていたアンケート用紙に、めいめい書き込んでいきます。これも楽しい時間です。

最前列で観ていた私たち3人、番場先生とアレンさんと私は、それから近くの食事処に流れていったのでした。

やはり最後は安部公房の言葉でしめましょう。

「ほんとうの芝居は、芝居が終わったところから始まる」（全集011「批評を持続する交流のエネギーに」）

なお、番場寛先生のすてきな感想が、先生のブログにあります。

「私たちは所有物に所有されているのだろうか？ —若い世代の安部公房作品演出『永久運動』を観て—」 <http://otaniis.wordpress.com/blog/>

安部公房『永久運動』公演を演出して

京都精華大学大学院 松川華子

〔安部公房脚本『永久運動』は去る8月2日～4日に、京都で公演されました。あまり演じられることのない作品ですが、すばらしい成果を挙げられました。そこで演出をされた松川さんにいくつかのご説明をしていただきました。〕

【公演までの経緯】

私は、京都精華大学大学院にて、仮想空間をプロデュースすることについて研究しています。ですので、今回の公演はその研究の一環でした。

【この題目を選んだ理由】

人と人の領域について興味があり、学部生のころに『箱男』を題材にした作品をつくったことがありました。もともと安部公房が好きであるということもあり、またいつか安部公房に関係する作品をつくりたいと常に思っておりました。また、初めての演出でしたので、短めの作品を丁寧に作りたくと考えました。『永久運動』はその条件にぴったりだったのです。

【その現代的意義】

今回の公演は、お芝居という位置づけではなくプロモーションであると私は考えておりました。プロモーションとは宣伝の方法のひとつであり、今現在よく行われている手法であります。お客様の印象に残し、売りたい物に興味を持ってもらうにはさまざまな演出が必要となります。

フィクションをお客様に提供するのではなく、あくまでも今その場で起こっていることはノンフィクションである（だが実際には、フィクションである）という、ねじれのようなものを表現してみたかったです。『永久運動』という戯曲は新しい発明品の発表会でのお話であり、そこに集まる観客は芝居を見に来たのではなく、その発表会を見にきている。観客も参加者であるということです。消極的な客いじりとでも言うのでしょうか。

そのフィクション風ノンフィクションという演出はもともと戯曲に書かれていて、それをもとに行いました。この演出はとても安部公房らしくて、またとても面白いと感じていました。そして、その上に自分のオリジナルとして、結婚式という要素を入れました。結婚式は最高のハレの日のひとつであります。そして、

お芝居の内容も登場人物たちにとっての最高のハレの日であるのです。結婚式という要素を入れたのも、お客様をミスリードするためです。結婚式を連想させるようなBGM、白い布と白いバラで飾られた演台、そして正装した男性が登場する。だが、語り出されるのは新作のロボットについて。何が起きているのかわからない。そう感じると思います。それは、お客様の集中を妨げてしまいます。また途中のくじ引きの演出も集中の妨げとなります。本当は、結婚式の披露宴しながら食事でもしながら見てもらっても良いかなとも考えていたぐらいです。こうすることにより、大切な問題がいつの間にかすぐ近くに来ていて、びっくりしたり、見逃してしまったりするのだと思います。

二次元と三次元の境目と言うわけではありませんが、仮想空間と現実の空間をつなげるために、その境界を曖昧にすることが重要です。そのための方法のヒントが安部公房の作品にいっぱいあります。そんなところに、私は可能性や面白みを感じています。



【配役やスタッフについて】

私は、京都精華大学の演劇部である劇的集団忘却曲線の部員でした。なので、そこに所属していた同級生や後輩に声をかけ、協力をしてもらいました。また今回のメンバーのなかには、過去に安部公房の戯曲で公演を行ったことのある人もいましたし、既存の戯曲をやるのが初めてだというひともしました。

【稽古の苦勞】

稽古についてはあまり苦勞がなかったと思います。これは、もう終わってしまったからかもしれませんが…。やりたいことが私の中ではじめから明確に決まっていたので、悩むこともあまりありませんでした。ですが、初めての演出だったので、役者やスタッフにはいろいろと苦勞をかけたとは思っています。やはり少し古い戯曲なので言葉の意味がうまく理解できないひともいました。「所有者は所有に所有されることによってのみ所有を所有する」という言葉が頻出するのですが、その言葉の意味の理解をしてもらうのが、なかなか難しかったです。その言葉はこの戯曲の意味でもあるのでとても重要でした。

【公演の出来栄え】

やはり、感じて欲しいこと考えて欲しいことを他人に伝えることの難しさを感じました。これは、役者やスタッフに伝えるときもですし、お客様に伝える時もあります。

できばえに関しては、自分の目指した完成度に近付くことができたので、満足はしています。

【観客の反応】

終わってすぐには難しくてよくわからないけど、帰り道や帰ってごはんを食べてる時にふつふつと感想や考えが浮かんだとおっしゃる方が多かったです。戯曲なので小説よりはわかりやすいお話ではあるとおもうのですが、少し古めかしい言葉遣いであったり、何を伝えたいのかが一度見ただけではよくわからない（これは我々の実力不足でもあるのかもしれませんが。）為であったと思われま

す。ちなみに一番人気だったのは、発明家でした。芝居の冒頭の10分を越える演説、そしてなによりも役者の実力でしょう。途中にある、お客様を交えての演出であるくじ引きについては、賛否両論でした。人造超人も、存在の特異さからかたくさん感想をいただきました。

【今後の方向性】

もっとうまく伝えること、プレゼンをするということ突き詰めていかなければならないと考えています。今後私が演出でお芝居をやるかどうかはわかりません。普段はスタッフをやっているのですが、プロモーションやプロデュースということには興味があります。なのでそういうことをやっていきたいと考えています。

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。]

『安部公房全作品』全15巻

岡田裕志

今は『安部公房全集』全30巻が完成して、この『全作品』は古書市場で散見されても、あまり関心を惹かないようだ。1972年から73年にかけて順次発行されたもので、当然、その頃までの作品しか収録されていない。

だが私の持っている『全作品』は、私にとってかけがえのないものである。あれはいつのことだったか、そう、もう20年以上前のことだったかもしれない。中学以来の友人、親友と呼べる彼と話をしている時に、私は何気なくこう言った。

「大江健三郎はだいぶ読んだ。これからは安部公房なら読みたい。」と。それから数ヶ月経って彼がやって来た。そして車からこの15巻揃いをドンと置いたのである。「えっ？どうしたん？」「いつもの古本屋で安くしてもらったから。」これを私にくれるというのである。「高かったやろ？」「えっ、いや、2000円やった。」というやりとりがあった。

彼がその当時よく行っていたのは、阪神間のJR立花駅前のI書店である。懇意にしていたよく負けてもらっていたことも確かである。だが私も後によく行くようになってわかったのだが、この店はバラの本は確かに安い。けれどその分、全集など揃いについてはしっかり値がついていた。そして当時のこの『全作品』の相場は18000円から20000円であった。2000円なんてあるわけがないのだ。カメラが趣味の彼自身、お金が要るだろうに。

ありがたくこれをいただいて、私は第1巻から手に取り、読んでいった。その最初は『終りし道の標べに』である。そこに流れる空気は、私の心の底流と響き合った。「安部公房はやはり読める」と思った。『デンドロカカリヤ』もこれは

知的な話に受け取れた。そのうちに飛ばしていくと、13巻の「東欧に行く」ではジプシー部落を訪れて、相手の娘の話に合わせてうなづいていると、婚約したことになっていて、あわてて逃げ出すところなど、腹を抱えて笑った。14巻、15巻のエッセイなども、共感するところも多く、楽しく読んだ。

そのころ住んでいたところは大阪大学と同じ最寄り駅である。その阪大下といわれるところに古本屋「彦書房」があって、そこによく安部公房の単行本が出ていた。阪大の学生が持ち込むのだろう。「これを買って集めていこう」という気になり、一冊300円～500円くらいだから目につく度に買うようになった。他の古書店でも探した。それで『全作品』を核として、その周りに単行本が並んでいった。そして興味は小説よりもエッセイに向かい、『砂漠の思想』や『死に急ぐ鯨たち』を読むに及んで、「この作家は思想的に信頼できる」と思うようになった。

10年ほど前、彼が家に来た時、本棚を見てもらった。安部公房棚は百数十冊になっていた。「君にもらった『全作品』から、安部公房の作品を買うようになって、ここまでになった」というと、彼の顔は少しあかくなつて、うんうんとうなづいていた。

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。

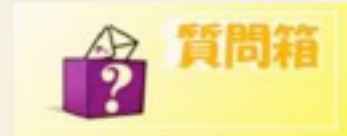
あなたのどんな言葉も、安部公房という人間を考え、その作品を読むことにつながり、わたしたちの人生の意義を深めることでしょう。

編集部一同、ここからお待ちしております。

連絡先：eiya.iwata@gmail.com

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/w1allen/bbs>]

【質問】

『砂の女』では食事のシーンで番傘を食卓の上に吊すところがあります。小説でも映画でも印象的な場面ですが、これは本当にあったことでしょうか、それとも安部公房の創作でしょうか。(0)

【回答】これについては全集中のエッセイで何度か安部公房が触れているところですが、苅部直『安部公房の都市』でまとめられています。苅部氏はまずエッセイ「『砂の女』の舞台」(1968 全集22巻)で、公房が酒田市の砂丘を撮った「週刊誌のグラビアでそれを見た」と書いていることを紹介しています(P196)。それでその『週刊読売』1960年5月29日号を調べるとグラビア写真はあったが「屋内で傘をさす写真」はなかった、というのです。また地元の人の「傘はヤラセ」という中日新聞記事を引用しています。そして結論として「作家の想像力が(屋外の似た写真から)そのように働いた」として、実際は写真でも見ていない、という見解です。

ところで、「『砂の女』の舞台」より2年前の講演「私の創作ノート」(1966 全集20巻)では「その時に(弘前に)講演行った帰りに酒田の町に寄ってみました。」そしたら「ご飯を食べる時に傘をさしてご飯を食べています。実際にそうです。それだけのことでヒントがありました。」(P164)と、ここでは帰りに酒田に寄って実際に見た、ということを述べています。さらに苅部氏も引用されているエッセイ「モチーフの発見」(1962 全集20巻)では、そこを訪ねて、「食事のときに傘をささなければならぬという話を聞いた」と、書いています。見たか聞いたか、いずれにせよ、安部公房の創作でないことは確か

でしょう。荻部氏が「モチーフの発見」のこの部分が無視されているのは不思議です。

現在、YOMIURI ONLINEに、酒田市浜中砂丘のレポートが載っています。

<http://www.yomiuri.co.jp/e-japan/yamagata/kikaku/095/1.htm>

たぶん2007年頃の記事でしょうが、「傘を差しながら食事を取る家庭もあった」という地元の人言葉があります。また行列を作って 砂箱を背負って砂を海へ捨てに行く人々の写真は、『砂の女』の描写が決して誇張のものでないことを示しています。(編集部)

【質問】

映画「燃えつきた地図」の件ですが、大映配給であったことは間違いのないと思うのですが、Tさんによると、日本映画専門チャンネルで見たときは東宝になっていたとのことでした。

どういう経緯で、著作権者が移ったのでしょうか？
ご教示願います。(W)

【回答】

『燃えつきた地図』は勝プロが制作、大映のスタジオやスタッフを使っていますが、大映は配給のみ受け持っています。

1981年に勝プロが倒産した時点で、権利が東宝に移譲されたものと思われます。(H)

【質問】

安部公房が精神科医を目指していたのは本当ですか？(B)

【回答】

本当のようです。

安部公房全集016“所収<寝る直前のヒラメキ>『週刊読売』のインタビューに答えて”では、以下のようなやりとりがあります。(W)

一兵隊さんのご経験は？

安部 医学部だったので、徴兵を延期されて……

一なにを専攻されるつもりで？

安部 精神科に行くつもりだったんです。

一やっぱりねえ（笑い）

安部 ところが、当時の精神科というのは、科学的でないんですね。それでイヤケがさしまして……。



私と安部公房とインターネット（2）

（もぐら通信1周年記念）

wlallen

○前回までのまとめ

インターネット上で活動していた私は、リアルに岡田さんと岩田さんに出会いました。岩田さんから、「もぐら通信」発刊の誘いを受け、それに応じました。

○もぐら通信黎明期

創刊号は、3人の原稿だけの薄いものでした。

最初は戸惑っていましたが、やるからには本格的にしたいという思いもありました。

そこで、主要な研究者・関連作家・愛好家などに、献呈させてもらいました。また、購読者登録などを受け付けました。

寄稿依頼も、各自、知り合いの方をお願いしました。

編集は、岩田さんにしてもらいました。（MacのPagesというソフトです）

校正を、主に私と岡田さんが担当するという形式でした。これが、結構しんどかったです。直しても、直しても、誤字脱字が出てくるので、苦勞しました。黎明期は、試行錯誤の連続でした。いや、今もそうなのですが（汗）、黎明期は特にそうでした。

○取材要請書

岡田さんの発案で、もぐら通信に対する取材要請書を、新聞各紙に送付しました。ありがたいことに、現在のところ、毎日新聞、朝日新聞、日本経済新聞の3紙が、もぐら通信を取り上げてくださっています。取材は、東京の岩田さんが応じています。

○大江健三郎先生

本誌を献呈している大江健三郎先生が、なんと、もぐら通信について言及してくださいました。具体的には、第3号の頭木弘樹さんの文章について、大江健三郎先生が、「図書」で連載している「親密な手紙」の中で、取り上げてくれるというのです。その旨、岩波書店の編集部から、当編集部にもメールを頂きました。

た。そのことを私から頭木さんにメールすると、「メールを拝見して、椅子から転げ落ちそうになりました！」

とのコメントでした。それくらい、衝撃度は高かったですね。

○3月の旭川取材旅行

3月は、「燃えつきた地図」の読書会がありました。それに加えて、安部の本籍のある旭川市東鷹栖に3人で取材旅行に行きました。渡辺三子さん、澤井公民館長、東鷹栖安部公房の会の森田会長、高見議員、安部家本家の方、親戚の飯澤様、吉永様などには、大変お世話になりました。訪問記は、7-8号に掲載されています。

○PC環境など

前述の通り、岩田さんはMacユーザーですが、私と岡田さんはWindowsユーザーです。オフィスソフトは、無料のOpenOfficeやLibreOfficeなどを使用しています。原稿などのファイルは、Dropboxというクラウドストレージサービスを使用して、共有しています。発行の告知などは、twitterなどのSNSを使用しています。

配信は登録会員への電子メールをメインにしています。ブログでも公開していますが、メールの方が早く届くようにしています。

○岡田さんについて

意外なことですが、最年長の岡田さんが、一番twitterを使いこなしています。また、ニュースなども見逃さない方です。非常にきめ細やかな心遣いのできる方で、チームの中心的役割を担っておられます。

○岩田さんについて

岩田さんの発案と活躍なくして、このもぐら通信はありませんでした。また、哲学や詩を読み解く、ボリュームのある批評は、読みごたえがあります。人間的にも非常に大らかで、優しい方です。SNSは、Facebookをメインにされている模様です。

○今後のもぐら通信

とうとう12号を出すことが出来ました。

500部という発行部数に達し、一定の認知度を得たと思います。ここまで来られたのも、あたたかい読者、寄稿者、支援者などのお陰です。

「3号雑誌にならなくて良かった。」と岡田さんが言った当誌も、12号を出すことが出来ました。次は、「30号雑誌にならなくて良かった。」と言いたいですね。



Maecenas pulvinar sagittis enim.

安部公房の変形能力10：ドストエフスキー

岩田英哉

安部公房がニーチェやリルケを溺れるように読み耽り、その言葉を身内に取込んで、変形させたように、そのようにドストエフスキーを読んだという形跡はありません。

何よりもドストエフスキーの小説はいわゆる写実主義の小説です。安部公房の小説とは趣が異なります。

「テヘランのドストエフスキー」（全集第28巻、273ページ）に次のような文章があります。

「とつぜん閃光のように四十三年前の冬の記憶と結びつく。昭和十六年十二月八日、日米開戦の日だ。当時は日本も聖戦の最中だった。そしてぼくはドストエフスキーとの出会いに夢中になっていた。（略）

きびしい思想統制の中で、それ以外の思想が存在することさえ教えられずに育った十七歳のぼくにとって、あの懐疑主義はたまらなく新鮮なものだった。一切の帰属を拒否し、あらゆる儀式や約束事を踏みにじり、ひたすら破滅に疾走する登場人物たちは、どんな愛国思想よりも魅力的にあふれた魂の昂揚として映ったのだ。」

安部公房が小説を書く時にいつも陰画としての仮説（いつも閉鎖空間）を設定するとき、そのようなあらゆる約束を破る人間とは、安部公房流に言えば、法律の外に棲む人間、無名の世界に棲む、社会や国家の管理する管理台帳にその名前の登録されていない人間のことです。

結果としてみれば、そのような人物の造形をするために、安部公房はドストエフスキーを読み耽ったということになります。

これは、安部公房が61歳のときに当時の読書体験を思い出して述べた感想ですが、「一切の帰属を拒否し、あらゆる儀式や約束事を踏みにじり、ひたすら破滅に疾走する登場人物たち」という極端な人物造形の説明は、そのまま安部公房の主人公の造形の説明になっています。

安部公房の3つの座標軸、ポー、ニーチェ、リルケのうち、極端な人物造形というものは、既に仮説的リアリズムというポーの座標軸の中に収まっております。

ドストエフスキーと言えば、その人物造形の極端性、その極端性と言えば、安部公房はいつも言語の持つ作用（働き）を併せて考えています。

同じエッセイで続けて、安部公房は、言語の持つ儀式化や集団化の作用と、これに対抗する個別化の作用について論じ、ドストエフスキーの主人公達を後者、即ち個別化の作用を促すものと捉えているのです。

そして、個別化の言語作用を発揮したドストエフスキーと同じ作家としてカフカの名前を挙げています。

さて、時代を遡ってみると、この同じ考えを、24歳の安部公房は、『ドストエフスキー再認識について』（全集第2巻、96ページ）というエッセイで次のように論じています。

「最近ふたたびドストエフスキー再認識のうごきがみられはじめた。しかしまだほんとうの再認識の段階までいっていない。というのは、そうしたうごきがまだげんみつな認識方法のうえに捉えられていないからである。再認識とはたんにそれまでの解釈をうちたおすことではなく、つねにそのたびに対象の決定的な否定の姿勢でなければならぬ。ドストエフスキーはいかに死んだか……。」

この「げんみつな（厳密な）認識方法」がドストエフスキーの再評価になければならないという考え方と「対象の決定的な否定の姿勢でなければならぬ」という考えは、安部公房の10代の論文『問題下降に依る肯定の批判』を思わせます。

ここに10代のときから変わらぬ、安部公房のものの考え方と姿勢をみることができます。ニーチェに倣って、対象を問題下降という方法によって常に批判的に肯定をするということが、安部公房の方法でした。

「再認識とはその姿勢そのものの意味を、我々の認識方法で問うことでなければならぬ。ドストエフスキーが問題的だというのはそういった意味においてである。解答すべき方程式を小説のなかに仕組んだというのではなくドストエフスキーの認識方法が我々のと同じ極の配置を示しているということであり、極自体の意味を追求するという姿勢において我々の姿勢に合致するということである。」

ここで認識方法と人物造形の極端化ということが言われています。認識を徹底すると、認識された人間が極端化するのです。その意味を追求することが、安部公房の姿勢であるといっています。そして、次のように続けます。

「すなわちピョートル - キリーロフも、そこでドストエフスキイの世界が一つの環をつくりおわったとみるべきでなく、むしろプラグマティッシュな多極性の捕捉とかんがえるべきである。」

ここで述べているのは、そのまま安部公房の小説の構造です。安部公房の小説の主人公は、いつも始まる場所に戻って来ます。これは、安部公房の位相幾何学の、対象を変形させる思考に基づくものだということは既に縷々述べて参りましたが、戻って来ても、その場所はかつての同じ場所ではなく、一次元高次の場所に変形しています。

そのことを「世界が一つの環をつくりおわったとみるべきでなく」といっているのです。世界が円環として閉じて完結するのではなく、世界は常に開かれていなければなりません。これが安部公房の思想です。そして、そのまま安部公房のクレオール言語論の核心です。

そのような世界の登場人物たちは、61歳の安部公房の感想にあるように極端に造形されていて、即ち24歳の安部公房の言葉を使えば、多極性を備えていて、そのような世界の認識を「多極性の捕捉」といっているわけです。

多極性の捕捉が、安部公房の認識の方法です。

「つまり、多極性などという奇妙な言葉を用いたわけは、ピョートル - キリーロフが、固定された極ではなく、分極性と集極性とも名づくべき極の存在論的ありかたをそれぞれの極にしていることを言いたかったからである。」

この分極性と多極性という発想は、61歳のときに言語に関してドストエフスキーを論じたときに言及せずにはいられなかった、言語の個別化と儀式化（集団化）の作用にそのまま対応しています。

安部公房という芸術家は、ドストエフスキーを、そしてカフカを、そのような作家として評価していたということです。

同時に、このふたつの時間（37年）を隔てたふたつのエッセイを読んでわかることは、安部公房の小説作法の眼目は、小説の構造を言語構造に一致させ、小説

に言語構造そのものを体現し、それをそこに具現化することであったということです。

これが、ドナルド・キーン先生が安部ねりさんのインタビューでおっしゃっている「お父さんには大変な野心がありました。というのは、長いこと日本の現代作家は、ヨーロッパ人から学ぶということが、非常に大切だったのです。外国文学を読んで、なにか新しい文学を作るという考え方がありました。お父さんはむしろ、先駆的なことをやってみたい、まだ西洋人が考えたこともないことをやってみたい、未来の西洋文学者たちは、自分をまねするだろうなどと考えていました。」（全集第25巻、「贗月報」）ということの意味、安部公房の野心の意味だとわたしは考えています。

安部公房が小説の構造を言語の構造に一致させて、それをどのように構造化したいと考え、実践したか、言語の構造をどのようなものと考えたかは、『箱男』について述べたテキストの中に書かれております。これは、別途『箱男』論、または安部公房の言語論であらためて論じたいと思います。また言えば、安部公房のクレオール論は、視点を変えれば、その言語論はそのまま小説構造論になることを意味しています。

[註]

(1) この小説構造と言語構造についての安部公房自身による説明は、全集第24巻の『<箱男を完成した安部公房氏>共同通信の談話記事』の164ページの上段最後の一行から下段に掛けて述べられています。

(2) もうひとつの安部公房による説明は、『カンガルー・ノート』を書いた後のインタビュー『<安部公房氏語る> [聞き手] 鶴飼哲夫』（全集第29巻、194ページ）に、カンガルーという有袋類の袋（ポケット）の構造として、また大いに関係するクレオール論の一部として言及されている。

(3) また、大江健三郎との対談『対談』（全集第29巻、72ページ）において、三島由紀夫の芝居の構造を論じているところで（74ページ）、「彼（三島由紀夫）は古典的構造といったものを信じていたらしいけど、僕は、逆に、構造が抜けた、テントみたいなものから考えるのがすきなんです。」と述べている。この「構造の抜けた」テントの譬喩は、全く安部公房の言語観、言語は機能（関

数) であると考えるとき、機能についてのイメージに他なりません。全く同じイメージを、やはり言語機能論であったヴィトゲンシュタインは、「一軒の家を取り巻いている巨大な足場が生まれ、その足場が全宇宙に及んでいるのを創造してみてもよい」(『哲学論考』) といっています。このふたりの理解の眼目は、実体(家)があるのではなく、むしろ言葉には実体などはなく、その外側に意味が関係(こと)としてあるということなのです。

(4) また、同じ言語構造のイメージと小説構造のイメージを『文学世界にテーマは知らない [聞き手] 浦田憲治』(全集第29巻、244ページ) では次のように答えて説明している。：「そう。構造が全部ぬけたテントの梁みたいな小説が好きなんだ。ふつうの建物は構造と中身が対応していて、外から見ればだいたい中身が想像できるだろう。そんな小説は書く気がしない。さまざまなイメージの断片が並んでいて、一つ一つははっきりと明瞭なんだが、横に並んでいるものがいつの間にか縦に見えてくる迷路のような小説が好きなんだ。」

(5) また、『破滅と再生2 [聞き手] 小林恭二』(全集第28巻、258ページ下段から259ページ上段) で、次のように述べています。：「(略) 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、僕の中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……なぜ飛んだかの説明を、小説の世界以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。」

さて、このようにして、安部公房においては、ドストエフスキーの典型的な極端な、構造化された人物造形の組み合わせを論じることが、そのままいつも言語論になるのです。24歳のエッセイでは、更に次のように続けています。

「神話時代からすでに人間の強力な武器として、あるいは存在をれい属させ家畜化するための鎖として、名づけるという行為があった。名まえもまた神聖なものとされていた。単なる記号ではなく、特殊な作用をもつ記号だとかんがえられていたのである。しかし現代でもそうしたかんがえがないではない。いろいろ形を変えて思考形式のなかにひそんでいる。家畜化しながら自ら家畜化されているという主体的不安、存在の自己増殖、すなわち分極性と集極性に支えられる触媒精神である。我々がいまドストエフスキーを問題にするのも、それが如何にして澱粉をアルコールに変じたかという「かび」の精神に一致するからなのである。」

この最後の段落を読むと、安部公房の言語論が言語機能論であることがよくわかります。

人間は言葉によって物事に名前をつけるが、それはふたつの作用によっていて、ひとつは集極性（集団化性）を備え、もうひとつは分極性（個別化性）を備えている作用（働き）である。これが「触媒精神」であるという意味は、言語が媒介であり、媒体であり、メディアである、それも触媒とあるように、変形のためのメディアであり、即ち人間のコミュニケーションのための変身、変形の関数（function）、機能であるという考えです。そうして、その変身を「かび」に譬えていることから判るように、触媒である以上、言語又は言語表現そのものも変形するのだという考えです。

これが、安部公房の言語観であり、ドストエフスキーを読む時に、いつも安部公房がそこにみたドストエフスキーという作家の本質なのです。

キーン先生は、同じ安部ねりさんのインタビューの、上に引いた言葉の直前で、「ソ連はドストエフスキーの国で、ドストエフスキーはいかにも暗い作家ですが、お父さんは世界の文学者の中で一番尊敬していたでしょう。」とおっしゃっていますが、キーン先生にも以上の通りの同じことを、ドストエフスキーに対する思いとともに、語ったものと思われます。

[註2]

『＜安部公房は語る＞『ニューズウィーク』のインタビューに答えて』（全集第25巻、372ページ）で、安部公房は次のように語っている。

「作家になろうと決意するずっと前のことですが、ドストエフスキーとポーの二人の作家には非常に感銘を受けました。日本人作家の多くがおそらく同じ経験をしているでしょう。二人はプロットやストーリー展開の名手で、読者を興奮させる達人です。

私は、ポーが探偵の役柄を自在に生み出すさまに民主主義の伝統を見ました。一方でドストエフスキーのテクニックはギリシャ神話その源であり、多くの国で人気を博していますね。」

この「ドストエフスキーのテクニックはギリシャ神話その源であり」とそう考える理由を、安部公房は言語の法則と小説の構造化との関係で次のように語っています（全集第28巻、117ページ上段）。：「前にも触れたように、物語は起承転結の構造に従って空間の変化を記述もしくは語ることだ。その変化の過程を言語の法則によって示すことだ。言葉の暗示だけでは文学になりえない。」

この言葉によって、キーン先生のおっしゃっている安部公房の野心とは、自分の小説の構造と言語の構造を一致させることによって、西洋の神話の構造を現代に再生することにもなる（そのことも含み、同時に小説の構造と言語の構造の一致を実現することになる）という考えであったことが知られるでしょう。ポイントは、物語の起承転結の構造に従って時間の変化を記述すると言っているのではなく、物語の起承転結の構造に従って空間の変化を記述するというところにあります。これはこのまま、安部公房の演劇論の核心でもあります。

しかし、これはカフカについても言え、また安部公房が評価する作家に共通の特徴であり、また逆に安部公房が10代から変わらずに持っていた言語芸術作品に対する不変の評価尺度だといっていいいでしょう。

こうしてみますと、安部公房という人間の、言語についての考え方の首尾一貫性と自分自身の人生の在り方を一致させようという強い意志には、敬服する以外にはありません。

次回は、カフカを論じます。



もぐら感覚14：夜

タクランケ

夜という言葉は、全集第1巻の作品によく出て来る言葉です。

『名もなき夜のために』を読みますと、「マルテは夜の在り方に対するリルケの責任として書かれた一つの態度なのだ」とあり（全集第1巻、493ページ上段）、この夜という考え方を、リルケの『マルテの手記』に学んだことがわかります。

さて、そうだとして、安部公房の夜とは、一体どのような夜なのでしょうか。

最初に夜という言葉の出る作品は、『或る星の降る夜』と題した、次の詩です。安部公房、19歳。

「或る星の降る夜

或る星の降る夜
静かな友が申します
星が落ちて行く
神様も落ちて行くのかしら

二人は空を見上げます
誰も知らない広い世界が
そつと二人に知らせます
そら 地球も落ちて行く

けれど決して
二人はそれを恐れません
神様も一緒に あの星達の間から
木の葉の様に落ちて来るのですから

其の上二人は悲しむ事さへしないのです

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
何んの上にも とどまる事をしないからです

例へ昼がやって来たつて
二人はこんなに強いのです
誰も知らないそんな夜を
自分丈の内に保つてゐるからです」

この詩は、安部公房の好きな、リルケの『秋』という詩を下敷きに書かれています。

しかし、そのリルケの詩とは違うところがあって、それは第4連で二人の友の別離と愛を歌うところです。

夜にあっては、別離こそ、ふたりの愛の証明になるときへ、読むことができるでしょう。ひとつの事の上にとどまらぬ事、変転、変身してやまぬことが、即ちそれによって別離のあることが、大きな愛のある証明である。

そして、この夜は、ひとりひとりの内部に宿っている。そのことを、ふたりの友以外の誰も知らない。

このような人間のありかたを歌っている詩だと理解することができます。夜の世界に住む孤独な人間の在り方です。

[註]

リルケの秋という詩は、次のような詩です。

秋

数々の葉が落ちる、遠くからのように

恰（あたか）も、数々の天にあって、遥かな数々の庭が凋（しぼ）み、末
枯（すが）れるかの如くに
葉は、否定の身振をしながら、落ちる
そして、数々の夜の中で、重たい地球が落ちる
総ての星々の中から、孤独の中へと。

わたしたちは皆、落ちる。この手が、落ちる。
そして、他の人たちを見てご覧 落ちるということは、総ての人
の中に在るのだ。

そうして、しかし、この落下を、限りなくそっと柔らかく、
その両手の中に収めている唯一者がいるのだ。

『夜の通路』と題した、次の詩があります。安部公房、20歳です。

「夜の通路

夜の通路は人間の心の中（うち）に開いてゐます
夜が沢山の星を胸に満たして
春先の雨のふる夜の事をふと思出し乍ら
静かに其処を通り過ぎる時
耐えられない程の憧れが涙と一緒に
其の人の心からあふれ出るのです。

夜は想ひ続けます
いつか自分が胸に抱いて
静かに睡らせてやつた老婆の事や
若い母親の事等を
すると其の人の心に嵐が吹き起つて
大きな別離への愛と憎悪に
ひざまづいて祈らなければならないのです。」

この詩では、夜は何か意志あるもののように歌われています。そして、やはり別離とそれに対する感情、即ち愛と憎しみをもたらすもののようです。それから、憧憬も。

また、夜の通路とあるように、夜を心の中に蔵している人間は、夜が媒介者となって意思疎通ができるという考えのあることがわかります。

このふたつの詩のあとに夜の出て来る作品は、『詩と詩人（意識と無意識）』です。そして、この論文が夜について書かれていることを、次のような冒頭の宣言文によって示しています。

「吾が愛する友人よ
此の書に於いては
総てをかくあらしめる夜について
人間の在り方について
又はそれ等によつて
諸々の肯定と哄笑と
そして英雄の歌が物語られ
総ての霧、黄昏は解き放たれて
総ての高貴なる魂を押包む可く
白熱せる久遠の天体が
やがて生まれ出でるであらう
そしてその時
此の書は自らの熱によつて
焼け亡びるであらう。」

この冒頭の宣言文にあるように、この論文は、夜と人間の在り方について論じたものであり、それによって真理が明らかになり、一個の滅びることのない天体（宇宙）が生まれる、そのような論文だといっています。

この論文の目次は、次のようになっています。

1. 第一章
 - 一、真理とは？
 - 二、主観と客観
 - 三、再び真理とは？
 - 四、人間の在り方
2. 第二章
 - 一、世界内在

既にこの論文は、『18歳、19歳、20歳の安部公房』の中で詳細に読み解いたところです。『18歳、19歳、20歳の安部公房』（もぐら通信創刊号から第4号）を参照下さい。（あるいは、少し手を加えて、同じ題名で、アマゾンのキンドル本として出版しております。：<http://goo.gl/P8FECH>）

ここでは、もう一度、今度は夜という言葉キーワードにして、この論文を横断してみましょ。

この論文は、人間の在り方を徹頭徹尾思考の中心に据えて、こころの部屋、窓、窓に映る反照、真理、主観と客観、転身（自己否定による次元展開）、自己承認（次元展開に伴う夜の自己開示性）、そして、夜について論じた論文です。

この論文に書かれている詩人の姿こそが、安部公房独自の実存の考え方なのです。

この場合、安部公房の考えた人間と物事の在り方は、次の様になっています。

1. 人間のこころは一個の部屋である。或いは、こころの中に一個の部屋がある。
2. その部屋には窓がひとつある。（安部公房の窓については、既にもぐら通信第3号にて詳細に論じましたので、その号をお読み下さい。）

- 3。その窓から外界の形象がみえる。
- 4。この窓は、人間の在り方である。
- 5。従い、窓から見える形象は、外界にあるものの形象ではなく、その人間の在り方の反照であり、そのこころの反照たる形象である。
- 6。その形象の意味は、夜の示した意味である。
- 7。「これを深くみつめた時、実は吾等の魂に、あの心の部屋に、云う可からざる急激な転身が突如として始まる」。
- 8。それによって、部屋の四囲の壁は消失し、壁は夜の一部となり、「宇宙は闇の中に浮遊し乍らも、吾等と何んのへだてもなく対立することに」なる。
- 9。そして、この暗闇に星が輝いているのがみえる。
- 10。星の輝きが見えるのは、闇夜であり、夜があるからだ。
- 11。「世界は夜に繋がって無限であり全体である。」
- 12。そのような人間の在り方は、自然とより高次の展開を目指して「自ら次元を上へ上へと乗り越えて、限りなき円を廻転し続ける。」
- 13。「夜も世界も、展開に於いて次元から次元へと転身する行為に於て、その行為者のみが触れ得るものなのである。」
- 14。「そして夜が、一瞬に於てその体験的現存在の直覚として捉えられた時、その一瞬に於てこそ、彼の果てしなく繰返して止まなかった世界内=在と世界=内在とは、止揚されて、人間の在り方としての純粋な世界内在となるのだ。」
- 15。「世界内在は最早個々の単語の組み合わせではない。此処に於てこそ RilkeのDinge（筆者註：複数の物）は、永遠の客観性を持つのである。世界内在とは一瞬に於ける夜の具体的な直覚である。悲しき反照の対立（筆者註：個々人の窓に映る反照の対立）は消え去って、言葉無き夜が身近にせまり、肉体を押し包む永遠の一瞬なのだ……。」この「永遠の客観性」を備えた客観を、安部公房は第三の客観と呼んでいます。

転身とは、安部公房独自の哲学概念の用語です。世界内=在（自分が世界の内側に存在すること）と世界=内在（自分の内側に世界が存在すること）を交互に交換して、より高次に次元展開をすることをいいます。この場合次元展開の方向は上と下と両方が考えられています。その究極の次元展開の果て

に、第三の客観が出現し、そこに至り、世界内＝在と世界＝内在が統合されて一つになり、永遠の客観性を持つことになり、そこに夜が現れ、夜の直覚が「単なる概念ではなく、行為・体験・方法の中に現実的な姿を現す」ことになります。

しかし、転身の契機が夜であり、また転身という次元展開の果てに至る究極の場所に、また夜が現れるという以外には、安部公房は夜が何であるかはいうことができません。ただ、夜はこのような人間の在り方だというのみです（全集第1巻、113ページ下段）。

「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。」（全集第1巻、112ページ下段）従い、夜は、「夜という名のもとに象徴された」何ものかです（全集第1巻、112ページ上段）。

この論文の題名の括弧の中の副題から言えば、夜とは無意識のことだと断じて、よいと思います。しかし、この無意識が何なのかを、安部公房は夜という言葉を使って執拗に言わずにはられません。

また、夜がこのように象徴であるならば、その夜に拠っている人間の在り方も、「同じく単に記号的象徴に過ぎない」と、安部公房は言っています（全集第1巻、113ページ下段）。

このようにものを考える人間にとって、今斯く在ること、即ち現存在がどのように見えるかという、「即ち、現存在は、無数の異なる次元の断層である。そして直覚とはその幾枚もの透明な硝子板を上からすかし見る事である。そしてその光無き全体こそ正しく夜なのである。」ということになります。これが、安部公房の実感であり、実際に眼に見えている現実の姿です。このものの見方は生涯変わりませんでした。

さて、この『詩と詩人（意識と無意識）』をこのように読んだ後であれば、この論文のあとに書かれた詩、『嵐の後』が何を歌っているかが、非常によくわかります。

この詩の歌っているのは、「今」と呼ばれる砂丘であり、

「価値も幸福も美しさも
私が未だあの心の部屋に閉ぢこもつて
窓にうつる反照を現実であると思つてゐた頃の
青い未熟な果実だつたのだ。」

という言葉の意味もよく知ることができます。

また、次のような『〈誠に愛を〉』という、安部公房20歳の詩があります。これを読みますと、安部公房が、夜（という次元展開の契機を与えてくれる無意識の世界）、転身（自己否定による果てしない次元展開）、その（自己否定による）転身の孤独、それにより証明される愛、或いは転身の根底にある愛というもの、そして別離の意味などを、どのように考えていたのかが、よくわかります。

「己の一環」とは、その人間が転身して至った自分の地平の面の全体を言っています。

「〈誠に愛を〉

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
己は又夜によっ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
夜は自己否定によつてのみ此処に在り
存在の自己閉鎖を肯定（うなづく）ものである故に

名も知らぬ、一（いつ）にして尚数多なる友達（ともだち）と

太陽を巡っ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……」

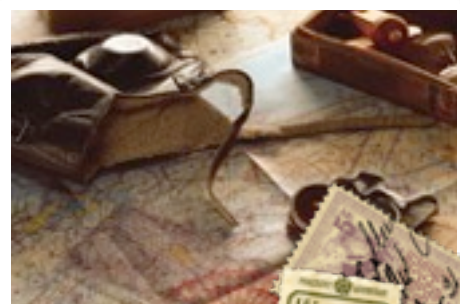
ここまでに至ると、これはもはやリルケの夜ではなく、すっかり独自に安部公房の夜という以外にはありません。

しかし、リルケの夜と安部公房の夜の一番大きな共通点を言えば、夜がその人間を無名にする圧倒的な力を持っているということです。安部公房の言う、夜に身を委ねて行う転身は全く無償の行為であり、無名を求める尊い人間の行為なのです。

安部公房が（わたしが驚くほどに）本当に深く深く理解していた『ドゥイーノの悲歌』第1番の悲歌の冒頭から、リルケの夜を引用します。安部公房の作品の主人公達がみなそうであるように、安部公房という芸術家は、生涯夜の住人であったとわたしは思います。言葉で定義できない夜、その世界で言葉を紡いだ安部公房。

「ああ、そして夜だ、夜だ、宇宙空間で一杯になった風が、わたしたちの顔を食（は）み、食い尽くすたびごとに、夜が来る。夜ならば、だれのもとに留まらないものだろうか、この待ち焦がれた夜、優しく幻滅させる夜は、ばらばらになった孤独なところの前に、苦しみ疲れて立つ夜は。愛する人たちのもとでは、そうではなく、夜はもっと軽いのだろうか。」

今回は、便器について論じます。



Rhonus tempor placerat.

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)

工藤康夫様より

岡様

この度は「もぐら通信」⑪送信、ありがとうございます。
毎回、読み応えのある内容で楽しみにしているのですが、すべてを読み切らないうちに最新号が送られてくるのでいささかうれしい悲鳴といったところですよ。
じっくり拝読させていただきます。
ひとまずお礼まで。

工藤拝

桐原正二さんより

もぐら通信編集部の皆様へ

もぐら通信第11号、届きました。
ありがとうございます。

楽しみに読ませていただきます。

桐原正二

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。

また次の方々からご感想・お励ましを戴きました。いつもご支援下さいまして有り難うございます。

森田庄一様より

もぐら通信11号をありがとう御座いました。
安部公房の会の朗読会、記念講演の紹介を行って頂き
厚くお礼申し上げます。(以下略)

原野さとし様より (ご感想などをいただきました。)

頭木弘樹様より (懇切なお励ましをいただきました。)

ホッタタカシ様より (ご感想と、今後の編集について、詳しくご意見を戴きました。)

以上、まことに有り難うございました。編集員一同、深く感謝しております。
今後ともどうぞよろしくお願い申し上げます。

【合評会】

第10号の合評会を7月17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12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（新潮社）、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、安部公房解説工房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/archives/20130731-1.html>



編集者短信

もぐら通信の編集者は何をしているのか？

安部公房全集の談話記事の目録を見ていると、「コンピューターをつくる安部公房氏」というのが目に入った。中央公論社の雑誌

『海』1977年1月号で、「文壇消息」として載っているようだ。

「やっぱり公房さんはパソコン（当時はマイコンと言った）をいじっていたか！」と思って調べると、76年に「TK-80」という初めての組み立てキットが発売されていた。「つくっていた」とすれば、これかも知れない。これをやっていたら、相当にマニアっぽい。でも安部公房ならやっただろう、と思う。一般に広がったのは「pc8001」からで、これは「ハチマル」と呼ばれ、1979年に発売、私の周囲でもここからスタートしたのだった。

当時、「人工無能ちかちゃん」というようなソフトがあった。『永久運動』は人工知能をテーマとするが、それへのパロディで、会話を入力すると返事があるが、とんちんかんな返事で、それが返っておもしろい、と結構人気があったのを思い出した。

[OKADA HIROSHI]

今号は諸事情により休載します。

[w1allen]

今、石川淳の『夷斎筆談』を読んでいます。安部公房が序文を解題と題して書いています。この解題を読み、また夷斎先生の本文を読むと、もしルイス・キャロルに学んだのでなければ、安部公房は石川淳に散文精神を学んだのではないかと思いました。勿論、両方から学んだことでしょう。石川淳の漢文調の文体は実にいい。物事の在り方の本質と真実を剔抉するのです。散文精神。

他方、ドイツ語の詩を毎週土曜日に翻訳をして、わたしの詩のブログ「詩文楽」に上梓しているのですが、今週の詩人はJan Wagnerという1971年生まれのドイツの詩人の詩、題名がサラダという詩でした。庭で実に色々な野菜を育てていて、その野菜を収穫するときの様子を詩にしたものですが、夏の暑さ、野菜のでき具合の様子、収穫の喜び、汗等々を感じることのできる、日頃わたしには馴染みの無い野菜の名前の列挙される楽しい詩でした。御興味のある方は次のURLへ：<http://shibunraku.blogspot.jp/2013/08/der-salad-by-jan-wagner1971.html>

[タ克蘭ケ]



【編集後記】

もう学校の夏休みも終わりとなり、それとともに夏も過ぎ去っていきます。

私たちの「もぐら通信」は、まだ夏バテ気味で、調子は今ひとつです。

そんなわけで、無理はできませんので、これまでのように月末に発行、というペースが少しずれて、翌月初めになることもあります。どうかご理解をお願いします。

でも徐々に回復しつつあり、発刊一周年となる9月には、秋の訪れとともに、再スタートが切れるようにしたいと思っています。今号では、池田龍雄様から「秘話」のご寄稿をいただきました。まさに「秘」すべき「話」かも。ありがとうございました。

『永久運動』を演出された松川華子様のご寄稿も、劇の制作の側からのお話で、もう劇の記事には欠かせないものです。こういうのを載せられるのが「もぐら通信」の利点だと思います。その他の記事もお楽しみいただければ幸いです。

[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」

次号の予告

次号では、次の記事を予定しています。

1. 平野啓一郎と安部公房：OKADA HIROSHI
2. 私と安部公房とインターネット（3）：wlallen
3. もぐら感覚15：便器：タ克蘭ケ
4. 安部公房の変形能力11：カフカ：岩田英哉
5. その他のご寄稿