

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9月30日初版

第13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

「九大日文」に大場健司さんの書評2点

九州大学の学内誌「九大日文」に、同大学大学院修士課程の大場健司さんが2点書評を書かれています。まず、21号に荻部直氏の『安部公房の都市』、次に22号に、上野俊哉氏の『思想の不良たち』について書かれています。22号は、10月に発行されます。

日本社会文学会で坂堅太さんの安部公房発表があります

日本社会文学会2013年度秋季大会（PLP会館（大阪市北区）、11月16～17日）で、坂堅太さんの「安部公房と大衆消費社会」の発表があります。

立川志ら乃さんが『砂の女』の落語化したものを演じられます

三夜連続独演会（10月21～23日 新宿レフカダ）で、立川志ら乃さんが安部公房『砂の女』を落語化して演じられます。 <http://lefkada.jp/index.html>

東京リブロ池袋で安部公房の連続講座が10月から開催

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、奈木 隆「安部公房の演劇」・友田義行「安部公房の映画」・鳥羽耕史「安部公房の文学」にて、11月16日（土）以降3回の講義を行います。お申し込みは次のHPから：http://cul.7cn.co.jp/programs/program_629723.html

安部公房関連書：立木鷹志 著『時間の本』

時間一般の考察をしています。 「第五章 文学における時間」で、ボルヘス、ウェルズ、ポオ、ルイス・キャロル、澁澤龍彦、安部公房等の作品に現れる文学化された時間の構造、について書かれているとのことです。：立木鷹志 著『時間の本』国書刊行会2013/10発行予定：<http://www.kokusho.co.jp/np/isbn/9784336057549/>

ドナルド・キーンさんの記録を残す柏崎センターが開設されました

「ドナルド・キーン・センター柏崎」（新潟）は9月21日に開設され、NYの書齋を実物大で再現するなど、キーンさんの紹介と記録を残していくこととなりました。<http://mainichi.jp/feature/news/20130921ddl15040008000c.html>



目次

1. 表紙ニュース...page 1
2. 目次...page 3
3. 安部公房、映画に行く(2) ——アンドレ・カイヤットの
「眼には眼を」 : 頭木弘樹...page 4
4. 透明人間の告白 書評・『安部公房とわたし』山口果林 :
ホッタタカシ...page 18
5. 東鷹栖ゆかりの作家・安部公房作品朗読会報告 :
東鷹栖安部公房の会 澤井佳彦...page 24
6. 『もぐら通信』 : 滝口健一郎...page 25
7. 笛井事務所公演『棒になった男』の公開稽古を見る : 岩田英哉...page 26
8. 『友達』と踊ろう! 劇評・CHAiroiPLIN公演『FRIEND』 :
ホッタタカシ...page 29
9. TAP読書会に参加して : 岩田英哉...page 32
10. KAP読書会報告...page 34
 - (1) 「関西安部公房オフ会」読書会報告 : 岡田裕志...page 34
 - (2) 『箱男』のブリーフィング : wlallen...page 35
 - (3) 安部公房読書会『箱男』速記録(部分) ...page 37
11. 私と安部公房とインターネット(3) : OKADA HIROSHI...page 53
12. 1984年と安部公房 : wlallen...page 56
13. 私の本棚より :
『安部公房全集030+』 : 岡田裕志...page 58
14. 質問箱...page 61
15. 安部公房の変形能力11 : カフカ : 岩田英哉...page 62
16. もぐら感覚15 : 便器 : タクランケ...page 74
17. 読者からの感想...page 82
18. 合評会...page 84
19. 本誌の主な献呈送付先...page 84
20. 編集方針...page 84
21. バックナンバー...page 84
22. 編集者短信...page 85
23. 編集後記...last page
24. 次号予告... last page

安部公房、映画に行く（2） ——アンドレ・カイヤットの「眼には眼を」

頭木弘樹

「眼には眼を」という、これまで観ることが難しかった映画が、DVDで発売されることになりました。

TSUTAYAの復刻シネマライブラリーのリクエスト復刻です。発売日は2013年10月21日の予定です。

そこで、今回はこの「眼には眼を」という映画について、安部公房ファンの皆様にご紹介させていただきたいと思います。

なぜかと言うと、ご存じの方も多いたと思いますが、これは安部公房がとても褒めている映画だからです。

以前、「もぐら通信 第3号」で、ブニュエルの「忘れられた人々」という映画をご紹介させていただきました。

これはもう、安部公房が「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る作品です。

今回の「眼には眼を」は、そこまではありませんが、それでも『裁かれる記録——映画芸術論』という連載（後に単行本化）の中で、その次くらいに褒めている作品だと思います。

前にも書きましたが、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、たいていいくつかは問題点が指摘されています。

そういう中で、この「眼には眼を」に関しては、「生きている砂漠の内部をめぐりだし、さまざまな砂漠的なものへの関心に鋭い一撃をくわえた、まことに珍重すべき作品であった」とまで書いているのですから、これはべた褒めと言ってもいいレベルでしょう。

実際、この映画はとても面白いです。

私は中学生の頃に、安部公房の書いたあらすじを読んで、「なんて面白そうな

んだ！」と、びっくりして飛び上がって、「いつか必ず観るぞ！」と心に誓いました。

大学で関東に出てきたときに、東京であちこち探しましたが、自主上映でもやっていませんし、図書館にもありません。東京でも観ることができないのかと、ずいぶんガッカリしたものです。

しかし、NHKがなぜか突然、放送してくれました。あれはいったい何だったのか、それ以降、二度と放送はされていないと思います。

そのとき録画したビデオテープを、私は今でも持っているので、今回はそれをもとにご紹介していきたいと思います。

なお、「眼には眼を」は、1998年に一度、ビデオ化されています。今でもAmazonで売っていますが、最安値で32,777円です。52,000円での出品もあります。

<http://www.amazon.co.jp/dp/B00005HBGE>

レンタルビデオにもなっていたのですが、以前に私が探した限りでは、東京でも恵比寿のTSUTAYAにしか置いてありませんでした。今もまだあるかどうか。

そういうわけで、今回のDVD化は、とても喜ばしいことです。（じつは私もリクエストの一票を投じました）

DVDの発売はまだなので、このビデオのほうのジャケット写真を掲載させていただきます。

これだけでは、どういう映画なのか、あまりわかりませんが、砂漠をさまよう感じは少し伝わるかもしれません。



先に引用した安部公房の言葉に「生きている砂漠の内部をえぐりだし、さまざまな砂漠的なものへの関心に鋭い一撃をくわえた」とあるように、これは砂漠が舞台の映画です。

後半、行けども行けども果てしなく砂漠が続く中で、渇きに苦しみながら、2人の男だけの濃密な心の戦いが描かれます。

安部公房のこの映画評論のタイトルは「砂漠の思想」。

後年、エッセイ集のタイトルとしても使われることになります。

そして、「砂」と言えば、なんとといっても『砂の女』ですね。

この「砂漠の思想」という映画評論が書かれたのは、1958年。

『砂の女』のもとになった短編「チチンデラ ヤパナ」が書かれたのが、2年後の1960年。

『砂の女』が書かれたのは、さらに2年後の1962年。

この「眼には眼を」という砂漠の映画が、『砂の女』に、いくらかの影響を与えたということも、ありえないことではないかもしれません。

もちろん、砂に対する安部公房の関心は、この映画以前からあったものです。

「砂漠には、あるいは砂漠的なものには、いつもなにかしら言い知れぬ魅力があるものである」というのが、この映画評論の冒頭の一文です。だからこそこの映画にも目をつけたのであって、その逆ではありません。

しかし、『砂の女』の、つかうつかうと砂の中に引き込まれてしまって、どうしても逃れることのできない感じ、男と女のやりとりの理不尽なやりきれなさなどは、どこか「眼には眼を」の2人の男たちを思い起こさせるものがあります。

まあ、この点に関しては、ご覧になってみて判断していただければと思います。

私はここで何かを論じようというつもりはなく、この文章はたんなる映画紹介、感想文にすぎませんので、そのおつもりで読んでいただければ幸いです。

前置きが長くなりました。それでは、安部公房の書いたあらすじを引用しながら、実際に映画を観たらどうだったのか、ということをご紹介していきたいと思います。

話の筋は、しごく簡単である。ある中東のトラブロスという町——ベイルートが近くにあるというから、たぶんレバノンだろう——の病院に、ヴァルテル（クルト・ユルゲンス）という外科医がつとめている。まずその、約束の音楽会にも行けないほどの多忙さがえがかれる。それから、やっと一日の勤務をおえて、家

に帰ったところに、ボルタク（フォルコ・ルソ）というアラブ人が、急病にかかった妻をつれてたずねてくる。病院に行くように言ってやったところ、その自動車が途中故障をおこし、歩かなければならなかったうえ、当直の医師（アラブ人）の誤診もあって、死んでしまった。したがって、このフランス人の医者には、なんの責任もなかったわけだ。……しかし、その後、彼はしじゅうつきまわっている、何者かの影におびやかされはじめる。窓の下に、ボルタクが乗りすてたボロ自動車がとめてあったり、夜中、誰ともしらぬ電話のベルにおこされたりする。ボルタクの仕業にちがいない。腹をたてた医者は、相手を見つけて、話をつけようと思う。ところが、いざつかまえようとする、なかなかうまくいかないのだ。彼は神経衰弱気味になり、毎晩酒を飲むようになる。

安部公房の書く映画のあらすじはとても魅力的です。実際に映画を観るとガッカリして、「あらすじのほうが面白かった」ということも少なくありません。

で、この「眼には眼を」の場合はどうだったかと言うと、最初に観たときは、最初のうち、やはり少しガッカリ感がありました。

白黒映画とばかり思い込んでいたのですが、意外にもカラーでした。ブニュエルのような映像かと思っていたら、そういう感じでもありません。芸術映画という感じはあまりなくて、かといって、サスペンス映画という感じでもなく、どういふ映画なのかよくわからない雰囲気があります。

でも、それは自分の中に勝手に作り上げていたイメージとちがうというガッカリ感であって、映画自体はとてもよくできています。それはむしろ、2回目、3回目と観る回数を重ねるほうが、ますます良さがわかってくる感じです。今回あらためて観てみて、絶妙だなーと唸ってしまいました。

そして、後半の砂漠のシーンに入ると、これはもう初見のときから、圧倒されました。中学生の頃からずっと期待し続けてきたわけで、そこまで期待されると、なかなかそれに応えられる映画というのはないわけですが、この映画は充分に応えてくれたどころか、強烈な砂漠のイメージが脳裏に刻み込まれました。

……やっと、ボルタクが、ラヤというアラブ人の村に出掛けたことを聞きつけ、後を追う。追いついた瞬間、ボルタクの車が、溝にはまりこんでしまい、やむなく彼が、ボルタクとその娘をラヤまではこんでやらなければならなくなった。おまけに、ガソリンが切れてしまい、ボルタクの家にとまることを余儀なくされる。翌朝、ガソリンを運んできた男に、タルマというさらに奥地の部落に怪我人がでたから、診にきてくれとたのまれ、ボルタクに対する心理的負い目も

あって、つい引受けてしまうのだ。……が、やっとの思いでたどりついたタルマには、異様な白人にたいする敵意がみなぎっていた。治療をことわられたうえに、自動車のタイヤまで盗まれてしまい、文句を言おうとしても、まるで言葉が通じないのだ。きたならしいレストランで、一夜を明かさなければならなくなる。このレストランの場面はなかなかよかった。むやみとコカコーラの瓶をあけてすすめるおやじ、たのまれもしないのに金をふんだくっては、こわれかかった蓄音機をまわしてサービスする、その見るからに善良そうでしかも人をくった演技は、相当なすごみもあった。……以上、ここまでが、導入部である。

このあたりからぐいぐい面白くなってきます。

自動車のタイヤがなくなっているところは、映像で見せられると、なおさらインパクトがあります。村の貧しさとたくましさ、そしてフランス人医師が深みにはまっていくことが、一瞬にして示されます。

バスが一週間に一度しか来ない所なのに、やたらコカコーラはあって、どんどん出てきます。なんだかシュールでさえあります。コカコーラ恐るべしです。

さて、寝苦しいベッドで、悶々としていると、誰かドアの把手をまわすものがあり、メスをつかんで、開けてみると、そこにいたのはボルタクだった。一切が、ボルタクの仕掛けた罠だったのだ。医者はボルタクをなじるが、相手はなんにも答えない。間もなく、夜が明けてほっとしたものの、町に出るバスは来週にならなければ来ないという。医者はダマスクスまで歩くことにする。しばらく行って、一休みしていると、ボルタクが追いついて、自分もダマスクスまで行くと言いだし、たくみに廃坑のケーブルを利用して、医者を砂漠につれだし、それからえんえんと二人の奇妙な砂漠行が始まるのである。荒れはてた岩石砂漠を、二人は来る日も来る日も歩きつづける。もうれつな渴きとたたかいながら、どこまでも歩きつづけるのだ。根がつきそうになったところで、あの山をこえればダマスクスだとはげまされ、行ってみればさらにはてしない砂漠がつづいている。

この廃坑のケーブルというのが、いかだを吊したような代物で、なんともインパクトがあります。

医師はボルタクを疑っているわけですが、それでもボルタクについて行くしかないように、じつにうまく誘導されてしまいます。決して強制されるわけではなく、安部公房の短編小説「誘惑者」にあるような、「自由意志の操作」に近いものです。

そうやって医師は砂漠に連れ出され、「ほら、ここから街が見えますよ！ 川だ、水です！」などと、延々と希望をエサに連れ回され、その都度、目の前にひろがる果てしない砂漠に絶望を味わわされることとなります。

さて、ここから結末まで、すべてお話しすることとなります。いわゆるネタバレです。

安部公房は結末まできっちり書いています。公開当時に、ラストまで全部書いてしまうのですから、当時はネタバレが責められるというようなことはなかったんでしょね。あるいは、安部公房がそんなことはまったく気にしなかったのか。

私はそれを読んでから映画を観たわけですが、それでよかったと思っています。いい映画は、ネタバレなんて関係ないと、個人的には思います。

とはいえ、せっかくもうじきDVDが出るわけですし、予備知識なしに観たいという方は、ここから先は読まないようにしていただければと思います。

インターミッションとして、この映画の監督や出演者について、ちょっとお話ししておきましょう。

監督はアンドレ・カイヤット。フランス人で、もとは弁護士だった人です。

ヴェネツィア国際映画祭、ベルリン国際映画祭とともにグランプリを受賞した「裁きは終りぬ」は、陪審員制度がテーマで、ヒューマニズムあふれる「十二人の怒れる男」のちょうど真逆の作品です。陪審員たちは、それぞれの経験や価値観から、無罪や有罪を決めます。その人がどんな経験をしてきて、どんな価値観を持っているかが、その人の判断に影響を与えるのは仕方のないことでしょう。しかし、その結果、それぞれが別のモノサシで同じものを測って、ちがう数値を言い合うような、かなりデタラメなことになってしまいます。人は人を裁くことができるのか……。それでも裁きは終わってしまいます。

「洪水の前」は、仲のいい5人の子供たちが主役です。それぞれに今の生活に絶望し、心に傷を抱えていて、みんなで南の島に逃げようと話がまとります。その資金を得るために、みんなで盗みを。そのときに思いがけず、警官を殺してしまいます。犯した罪の重さと、警察に捕まる怖ろしさから、子供たちの弱さ、身勝手さがだんだんとあらわになってきて、差別意識などなかったはずなのに、仲間の子供をみんなで殺してしまいます……。

ようするに、一筋縄ではいかない映画ばかりを撮っている人です。

フランス人医師を演じているのは、本当はドイツ人のクルト・ユンゲンス。第二次大戦中はナチス寄りではないということで投獄されたような人だったのに、戦後はよくナチス役をやらされています。たとえば「史上最大の作戦」など。

たくましい顔つきと体つきの人で、安部公房は「まるで西部劇俳優のような医者演じた、クルト・ユルゲンス」とあんまりよく書いていません。たしかに、この役にはどうだったのかなとも思います。ただ、あまり弱々しいと、ボルタクにいじめられているだけに見えてしまうので、こういう人が適役だったのかもしれない。

ボルタクを演じているのは、フォルコ・ルリ。ずんぐりむっくりした体つきで、ボルタクはこの人しかいないだろうと感じるほど、ハマっています。大変な演技力です。

他では見たことがないと思っていたのですが、それはあまりにもボルタクのイメージが強烈だったからで、有名な「恐怖の報酬」（クルーゾー）にもトラック運転手のひとりとして出演しています。同一人物だと気がつきませんでした。

原作は、アルメニア生れの青年作家ヴァエ・カッチャ（バエ・カチャと表記されることも）。脚本は彼とアンドレ・カイヤット監督が共同で書いています。

彼はその後、ブリジット・バルドー主演の「セシルの歓び」など、いくつかの映画に原案や脚本で関わっています。

さて、それでは本題に戻って、映画の結末です。

この単調な空間の反復を、カメラはあざやかにとらえていた。また、くたびれはてた医者に対して、ゆうゆうと髯をそってみせたりする、ボルタクの演出も小気味がいい。……ついに医者は悲鳴をあげる。死んだほうがましだと叫ぶ。それを聞いてボルタクは、はじめて自分の気持をぶちまけるのだ。「その言葉が聞きたかった。自分と同じ苦しみを味わわせてやりたかったのだ。私は復讐したのだ！」と……。そして、こんどこそ本当にダマスクスは近い、あの峯をこえればもうすぐだと言う。あるいは本当だったのかもしれない。だが、怒りで夢中になった医者は、思わずボルタクの腕を切りつけ、こう言い返すのだ。「嘘はもう沢山だ。さあ、ダマスクスへ着いたら、治療してやる。さもなけりゃ、菌が入って死ぬぞ！」これで形勢が逆転したようにみえた。ボルタクは急に弱い立場にたたされ、いまの言葉を訂正する。嘘でした、ダマスクスは本当は向うなので

す。そして、別な方向にむかって、二人は助け合いながら、最後の行進をはじめ
るのだ。だが、ボルタクは腕の傷が悪化し、力つきた。倒れながら医者にたの
む。「早く、助けを迎えに行ってください。ダマスクスは、ここをまっすぐ行け
ばいいのです！」医者がよろめく足どりで立去っていく。岩かげに消えるのを
待って、ボルタクはとつぜん狂ったように笑いだした。……カメラがしだいに高
く、俯瞰になる。すると、岩のあいだをよろめいていく小さな医者姿……カメ
ラはさらに高く、その向うにはただもうはてしもない岩石砂漠が、次から次にく
りだされてくるばかりである……

はてしもなく砂漠がせりあがってくるそのラストシーンは、まるで砂漠の内臓
がむきだしにせまってくるような、強烈な迫力があつた。観ればたっぴり砂漠を
堪能できることを保証する

砂漠の本質を、これほどまでにほりさげた映画は、たしかに珍しい。

この映画は「トラウマ映画」と言われます。

小さい頃にたまたまテレビで観て、内容はよくわからないけれど、このラスト
シーンがとにかくトラウマになったという人が、けっこういるようです。

残虐シーンでもなければ、珍しいシーンでもなく、ただ砂漠が映し出されてい
るだけなのに、これほどの衝撃を与えるというのは、なかなかないことでしょ
う。

さて、この衝撃的なラストを観て、打ちのめされた後に、映画全体を振り返っ
てみると、きっと多くの人が、ちょっとひっかかるのではないのでしょうか。

「ここまでの復讐をされるほど、医師はひどいやつだろうか？」と。

私も最初、そう思いました。

安部公房もこう書いています。

私ははじめ、後半のもりあがりに比較して、前半が少々あいまいだという気が
していた。後半の苛酷さにもちこむだけの、必然性に欠けているのではないかと
思った。医者行為に責任をあたえず、善玉でも悪玉でもないようにしておくこ
とで、この全体が、見せかけは復讐劇であっても、実は一種の運命劇、カミュ流
の不条理におちこむ結果になってしまうのではないかと懸念したわけである。

このフランス人医師は、じつによく働いています。診断が的確で大勢の人の命

を助けています。遊び歩いている友人たちを軽蔑し、時間外でも重体の急患が来ると、病院に居残って手術や治療を行っています。むしろ、医師の鑑と言ってもいいくらいです。

それだけに、なかなかゆっくりと休むことができません。たっぷり残業して、ようやく家に戻って、ラジオのクラシックを聴きながら、ちょっと1杯やる。ようやく肩の力を抜いて、ほっとできた。医師にだって、こういうやすらぎの時間は必要だと、観ているほうも同情するほどです。

そこに、ボルタクが病気の妻を連れてやってくるのです。

直接会ったわけではありません。電話で間接的に症状を伝えられます。腹痛だと。夕食がいけなかったかもしれないと。

ボルタクは車も持っているし、ここから病院までは20分。それに、自宅では治療はできません。病院に行けば当直の医師がちゃんといます。だから、病院に行くように言ったのです。

責められる要素は、まったくないと言っていいでしょう。

ボルタクの車は途中で故障して、ボルタクと病気の妻は雨の中を歩かなければなりませんでした。しかし、これは偶然です。医師のせいではありません。

病院の当直のアラブ人医師は誤診をして、ボルタクの妻を死なせてしまいます。普通、恨むなら、この当直医のほうでしょう。

でも、翌日、この当直医はフランス人医師に言います。「あなたはいつも診断が正しい。あなただったら、助けられた」

フランス人医師もそう思います。

かすかな罪悪感が彼の中に芽生えます。

自分が間違っていたわけではないし、責められるべきことでもないけれども、それでも感じてしまう、かすかな罪悪感……。

こういうことは、誰にもあるのではないのでしょうか。

ボルタクが、それをさらにかき立てます。といっても、面と向かって、ボルタクが医師を責めることはありません。それどころか、話をする事さえありません。

それでも、だんだんと医師は自分の罪悪感に追い詰められていきます。

このあたりの描き方が、先にも書きましたように「絶妙」です。説明的だったり、声高でないだけに、最初に観たときには、やや退屈にさえ感じられたのです

が、それは観る側の問題であって、かすかな罪悪感が少しずつ高まっていく様子を描くには、これ以上のやり方はないと思います。かすかなものは、そっと描かなければならないでしょうから。

最初に観たときにはボルタクの行動が、不可解ですが、2度目に観ると、なるほどすべては医師を砂漠に誘い出すためだったのかと、いちいち納得がいて、その迷いのなさに、ぞっとさせられます。徹底した不寛容です。

かすかな罪悪感と、徹底した不寛容。

たしかに、このバランスが悪く、納得のいかない感じがあります。

でも、もしこれが、医師が本当に悪い奴だったらどうでしょうか？ 遊び好きで、酔っ払っていい加減な手術をして、妻を死なせてしまっていたのだとしたら。

そうすると、これはただの単純な復讐劇になってしまって、今のような衝撃や感動はなくなってしまうでしょう。

カフカにこんな言葉があります。

「彼らはぼくが正当であることを認めてくれる。ぼくに対して全然、あるいはほとんど非難すべきことはないのだ。いささかの罪もなくして極悪非道」

罪がないのに有罪というのは、カフカにくり返し出てくるテーマです。

これを「不条理」のファイルに分類してしまうと、それで話は終わりますが、そんな観念的なことではすまされない、生々しいリアリティが、カフカにも、この映画にもあります。

かすかな罪悪感、徹底した不寛容。これはどちらも、私たちの現実にあるもので、それを怖れているのではないでしょう。だから、この映画におそれおののき、そしてどこかうっとりしてしまうのではないのでしょうか。

安部公房はこんなふうに書いています。

だが、「眼には眼を」のやや因果を無視したやり方は、考えてみるとそうした不条理流の断絶ともすこしちがうような気がしてくる。あとで、シナリオにも協力している原作者のヴァエ・カチャがアルメニア人であることを知り、なるほどと思ったわけだ。この断絶はむしろ、レーニンが植民地の民衆の心について引用

したロシア農奴の言葉、「旦那の怒りも、旦那のお慈悲も、どの悲しみよりも先に、とっとと失せてくれ」——で示されているような、あの徹底した不寛容さをこそ思いだすべきだったのだろう。本によるとレバノンは一九四一年までフランスの支配下にあり、しかもシリアとともに、アラブ民族運動の先頭をきった国だったということだ。

(中略)

やはり第二次大戦が彼等の目を一変させてしまったのだろう。彼らの無反省のみならず、反省をまでもようしゃなく噛みくだいてしまう、その砂漠の苛酷さに、いやでも気づかないわけにはいかなかったのだ。——かつて白人は、砂漠に来て涙をながし、その悲しみを訴えれば許されるものだと思いこんでいた。わがままでさえ通すことのできる主人が、絶望して涙までながすのだから、召使いがそれを見て同情しないはずがない。ところが召使いは嘲笑って、その横っ面をひっぱたいてしまったのだ。「令嬢ユリイ」の教訓は、なにも白人同志のあいだでだけのことではなかったということである。

そして、この映画評論の最後に、安部公房はこのように述べています。

私はいま、自分の中にある、砂漠にひかれる気持の内容を、あらためて検討しなければならぬと感じはじめています。私の立場は、いったいヴァルテルなのだろうか、それともボルタクなのだろうか？ 私はむろん有色人種であり、その点ではボルタクの立場にあり、だからこの映画をみて痛みよりもむしろ痛快さを感じ、フランスのインテリもついにここまで来たかなどと感心してみたりする。……だが、はたして、そんなふう簡単に言いきれものだろうか？

私たち日本人は、白人にたいしてはたしかにボルタクかもしれないが、しかし同じアジア人仲間では、むしろヴァルテルの役割をはたしてきた。私たちの砂漠に対する執着には、あんがいまだ砂漠をみくびっているところがあるのかもしれないのだ。それはたとえば、私たちの戦争責任に対する追求の甘さとも共通した問題だと思う。つい先日、アルジェリアのパルチザンたちが黙々とチュニジア国境を進軍するニュース映画をみて、「眼には眼を」くらいで痛快だと感じる程度なら、白人インテリだって同じことではあるまいかと感じたものだ。この映画をみて、自分をボルタクになぞらえたとしたら、あんがい自分をいつわっていることになるのかもしれない。

たとえば、私たちは、旧満洲の荒野や、朝鮮の岩山で、ヴァルテルのような運命にあった日本人をえがいた映画を一本でも持っているのだろうか。「ビルマの

「豎琴」にはビルマの砂漠が出てくるが、日本人はそこで生きのびこそすれ、殺されはしなかった。あの砂漠は、フランス映画でいえば、まだせいぜい外人部隊ものの砂漠である。さらに、もし、そういう映画ができたとしても、はたして日本人はそれをみて、痛快さを感じたりなどするであろうか？ 私には信じられない。それどころか、腹をたててしまうのではないかとさえ思うのだ。もしかすると、日本人の意識水準は、ボルタクどころか、ヴァルテルであったことさえ、まだはっきりとは気づいていないのかも知れないのである。

しかも、日本人の現実は、いぜんとしてやはりボルタク的なのである。ヴァルテルのような、善玉でも悪玉でもない、しかも確信にみちたアメリカ人が町の中をうろつきまわっているのではないか。それもフランスやイギリスをうろつくようにではなく、やはり彼らの東洋をうろつくようにである。だが、そうかといって、ボルタクのように、アメリカ人のドクトルを山の中につれこんで殺す計画をつくるわけでもない。日本はもっと文明国だし、砂漠といってもせいぜい内灘の砂丘くらいのもものだから、さそいこむところがないといえばそれまでだが、その気になれば海の中だっにかまわないはずだ。もしそういうところがあれば、廃坑の迷路なんかをつかっても、なかなか面白いものができるだろう。しかし決してつくりはしない。かつて自分がヴァルテルの運命に出遇ったのだという事実からさえ目をそむけているものに、自分がボルタクであることを認識できるはずもないわけだ

私たちの砂漠には、なにかひどくあいまいなものがまざっている。「眼には眼を」をみていい気持になるまえに、私たちはまず自分たちの「眼には眼を」をつくりだす必要があるだろう。こと砂漠に関するかぎり、私たちよりフランス人のほうが、まだはるかに深く東洋に足をふみこんでいるようだ。

1958年に書かれた文章ですが、今の日本人にとっても、とても痛切な内容ではないでしょうか。55年経った今でも私たちは、ヴァルテルのような運命にあった日本人をえがいた映画を一本も持ってはいませんし、とても作られそうにありません。

そして、今もし誰かが、このような文章を書いたとしたら、そうとう攻撃されると思いますが、当時もいろいろとケチをつけられたようで、この映画評論の連載の次の回で、安部公房はこんなふうに啖呵を切っています。

これを、人間の不条理だとか、アジア人の復讐心だとかいいはる、情けない連

中は、一度砂漠にさそいこまれて、死ぬ目にあってくるがいい！

「眼には眼を」のご紹介はこれで終わりです。

ぜひ安部公房の『裁かれた記録』の中の「砂漠の思想」（安部公房全集第8巻所収）と合わせて、「眼には眼を」のDVDをお楽しみいただければと思います。

あらすじの中で、映画のどんな部分を端折って、どんな部分を詳しく書いているかでも、安部公房がこの映画をどのように観たかがわかります。

そのあたりも、安部公房の文章とDVDを同時に観る楽しみになるかと思えます。

（終わり）

※追記

「もぐら通信」の編集部の方から教えていただいたのですが、「眼には眼を」について、安部公房は、ずっと後の1986年のエッセイ「異文化の遭遇」でもふれています。

エドワード・サイードの『オリエンタリズム』という本について述べている箇所です。

主旨を要約すれば、ヨーロッパはあくまで見る主体であり、アジア、もしくはオリエントはそのヨーロッパに見られることによってはじめて存在する客体だというわけだ。つまりヨーロッパが研究し発見した東洋は、東洋そのものではなく、ヨーロッパの正当性の確認のために創作された異端像にすぎないとさえ決めつけている。

さらに言えば、自分たちの優越性を映し出すための自惚れ鏡としてのオリエントということになるだろう。痛烈をきわめた告発だ。

これに関連して、それでも戦後になると、フランスではこういう映画も出てきたと、「眼には眼を」を紹介しています。

フランス人の善意の医師が、アラブ人でないということによって、アラブ人から死刑の宣告を受けてしまう。おびき出され、嘘の地図をあたえられて、果てしない岩石砂漠のなかに迷いこんで行く。フランス人が罪状認否の段階で、罪の意識のないまま有罪を認めざるをえない理不尽さを、避けがたいこととして受

け入れてしまったわけだ。

この「異文化の遭遇」というエッセイもとても興味深いものなので、ぜひあわせてお読みいただければと思います。『安部公房全集』の第28巻に入っています。

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

透明人間の告白

書評・『安部公房とわたし』 山口果林

ホッタタカシ

山口果林が安部公房作品を演じる姿を、一度だけ観たことがあります。

2006年の日本大学芸術学部NAP公演『周辺飛行<ボクたちの安部公房>～イメージの展覧会より～』（演出・加藤直）。さまざまな安部公房作品のイメージをパッチワークのように紡いだ舞台の中で、山口果林は学生中心の若い出演者に混じって『友達』の祖母役や、『箱男』の少年にアングルスコープでのぞかれる女教師役をしなやかに演じていました。

特に強く印象づけられたのは、『笑う月』の一篇『鞆』を一人芝居で演じた場面です。山口果林は『鞆』全編を暗唱しながら、舞台中央に置かれた鞆にゆっくりと近づき、本文と同じタイミングで持ち上げて見せました。その瞬間、山口果林は鞆の独特な重量感と、鞆そのものに支配されてしまった男の「嫌になるほど自由」な姿をリアルに体現し、観客を戦慄させたのです。それはまさしく「安部メソッド」の成果を、遅れてきたファンに向けて披露してくれた貴重な瞬間でした。

本書は、山口果林の自伝的エッセイの集積です。中心となるのは、安部公房との出会い、そして作家のパートナーとしての日常。1969年、安部公房はそれまでの「詩人」、「小説家」、「放送作家」、「劇作家」というキャリアに加え、「演出家」としての活動も開始しようとしていました。ちょうどその進化過程に出会った山口果林が目撃したのは、『砂の女』、『他人の顔』、『燃えつきた地図』といういわゆる<失踪三部作>を完成させ、数々の戯曲や放送ドラマで賞を獲得しつつ、海外からも国際的前衛として注目される作家が、創作に向けて真摯に苦悩する姿でした。「ただひたすら深夜の高速道路を走り続け、ブラックホールに飲み込まれてしまいたい気分になる」と正直に吐露する安部公房。連続テレビ小説の主演が決まり、多忙になった山口果林とは、お互いの声を吹き込んだカセットテープを交換し、率直な心情を聞かせあったといいます。盟友・三島由紀夫が自決した翌日には、その知らせから身を遠ざけるかのように東北旅行に向かいました。

数々の描写の中には、安部公房ファンにとって見逃せない情報がまぎれこん

でいます。1970年の戯曲『ガイドブック』上演時において、女1を演じた山口果林は、安部公房からジュール・シュペルヴィエル『沖の小娘』を読むように薦められたといえます。シュペルヴィエルはウルグアイとフランス、二つの国籍を持つ詩人・作家。『沖の小娘』は最近でも、『海の上の少女』や『海に住む少女』というタイトルで新訳が出版されている幻想的な短編集です。その表題作は大西洋に浮かぶ架空の町に、たった一人で住む少女の物語。存在するのか妄想なのか、すべてがあいまいな少女のイメージからは、安部作品に登場する数々のヒロインが連想されますが、もしかすると安部公房自身の理想像だったのかもしれない。

やがて、演出家・安部公房が腕をふるうための実験工房として、劇団「安部公房スタジオ」がスタート。山口果林はその看板女優として活躍します。中でも、「言語化しにくい、暴力的といってもよい」公演『イメージの展覧会Ⅱ人さらい』について、舞台上のイメージが詳述されているのはファンにとって貴重な情報です。なにしろ全集においても、「人さらい」の詩しか資料が残されていない謎の公演であり、遠く長編『カンガルー・ノート』にまでつながっている作品なのですから。なお、前述したシュペルヴィエルにも『ひとさらい』と訳された長編小説が存在します。

こうした活動が細かく語られる一方、山口果林は安部公房が指導した演技論・安部メソッドの解説や、稽古から上演に至る具体的なプロセス、あるいは晩年の安部公房が執着したクレオールに関する興味については触れません。そのため、安部文学の理念的な部分について、なんらかのデータが得られるのでは、と期待したファンは失望することでしょう。しかし、ここに描かれるのはあくまでも山口果林の人生に現れた具体的な記憶としての安部公房であり、文学論の出番はないのです。文中においても、「この『自分史』も、私の記憶を辿る思い出のかけらにすぎない」と語る山口果林ですが、作家のことを「安部さん」や「彼」などとは一度も表記せず、すべて「安部公房」で統一し、微妙な距離感が設定されています。まさに、「沖の小娘」から見返された安部公房の姿が描かれていると言ってもよいでしょう。

1979年、山口果林は安部公房スタジオの退団を決意します。それと同時に、安部公房スタジオの活動も終焉を迎え、安部公房は演出家から、隠遁者へと姿を変えることとなります。安部公房スタジオの休止については、複数の事情が重なっていると思われそうですが、演出家としての出発点からそばで共闘してくれた役者の退団は、モチベーションの低下につながったことは想像に難くありま

せん。

その後は、箱根の山荘で一人、創作と思索に没頭する隠遁者・安部公房の、情感あるスケッチが展開します。

お気に入りのバッハやピンク・フロイドのほか、バルトークの「弦楽四重奏」やゲルハルト・ヒュッシュが歌うシューベルト「冬の旅」を愛聴する一方、邦楽は大嫌いだった……。

一般向けの科学雑誌「科学朝日」や「ニュートン」、「クォーク」、「ポピュラー・サイエンス」、さらには「オムニ」や「ムー」まで目を通し、チェスやオセロ、ダーツなどの勝負事が大好き……。

丸山健二『惑星の泉』に感心し、激賞するつもりで著者に電話をかけるが、安部公房の名を認識しない無愛想な対応にすっかり不機嫌になってしまふ……。

カーレースの中継を愛し、山口果林が車を購入する際には熱心に車選びに口を出し、運転の個人教授も買って出る……。

映画『靈幻道士』に出てくるキョンシーを真似て出迎えたり、エミール・クストリッツァ監督『パパは出張中！』の夢遊病の少年を真似て夜中にトイレに立つなどの茶目っ気を見せる……（クストリッツァの最高傑作『アンダーグラウンド』をぜひとも安部公房に観せたかった！）。

モノマニアで、アイディア商品やジョークグッズが大好き、エコスフェール・テクノロジーの水槽など、小さな世界で完結するものを特に愛した安部公房。『方舟さくら丸』に登場するユープケッチャの着想源だけでなく、『箱男』の写真に添えられたキャプション「小さなものを見つめていると、生きていてもいいと思う」を想起せずにはられません。

執筆の合間にも、手を動かしてなにかを創作することを好んだ安部公房の口癖は「人間はサルじゃない」。そのイメージにつながるのは、『2001年宇宙の旅』の冒頭に登場する、「進化した猿たち」の姿だったのでしょいか。しかし山口果林は、そんな彼をミツユビナマケモノに例えます。省エネルギーに徹してゆっくり動き、群を作らない単独行動の習性。安部公房が自称した「もぐら」と比較すると面白いですね。かつて日本が戦後復興から経済成長に至る時代、未来への期待と不安で混沌とした時代において、過剰な創作エネルギーを発散した安部公房も、システムが強固になり、バブルへの狂騒や思想のファッション化など、社会が閉塞状況に陥って行く80年代においては、もぐらやナマケモノとして生きるほかなかったのでしょいか。

そして癌告知。谷信介・編『安部公房評伝年譜』によると、1986年初頭ニューヨークでの国際ペンクラブ大会に出席した時点で、安部公房は深刻な体調不良を自覚していたようですが、正式な前立腺癌の告知は1987年11月だったそうです。

闘病するかたわら、安部公房は山口果林に文章を書くことを薦め、その指導役を受け持ちます。そして二人で作品の共作を夢想したことまで語られます。80年代、「PLAY BOYドキュメント・ファイル大賞」の審査員を引き受けた理由を、「筆名で応募して、自分で自分に賞金を与えてやろうと思って」と冗談で答えた安部公房ですが、実際に推理小説やサスペンスドラマの公募で賞金を獲得しようと考えていたとは！ これにより、全集29巻に収録された謎の創作メモの正体が判明しました。未完となった長篇『飛ぶ男』の断片かと思われましたが、二人で共作するサスペンス小説のプロット案だったとのこと。また、仁木悦子の短篇『山峡の少女』を脚色したシナリオを執筆したともいいます。

ここで二人の共作ペンネームが紹介されているのですが、推理作家は「麻須久須麻（ますくすま）」、シナリオ作家は「世見古呂夢（せみころん）」でした。当時執筆中の『飛ぶ男』に登場する人物たちは、「保根治（ほねおさむ）」、「小文字並子（こもじなみこ）」、「剣呑悠慢（けんのんゆうまん）」などの奇妙な名前を持ち主ばかり。この時期の安部公房はこうした珍名を発明するのに凝っていたのでしょうか？

やがて病状は進行、安部公房は入院体験を元に『カンガルー・ノート』を書き、「新潮」に連載します。癌闘病中であることを世間に知られることを極端に嫌がる安部公房。世間から哀れみの目を向けられたり、「闘病しながら執筆に励む老作家」という月並みな美談の構図にはめられたりすることが堪え難かったのと同時に、その後の創作と自分の病気を安易に結びつけられ、解釈の多様性を限定させてしまうことを恐れたのでしょう。確かに、安部公房の癌闘病を知ってしまうと、『カンガルー・ノート』の「脛から生えてくるカイワレ大根」というモチーフが、癌の暗喩だという印象を取り払うことは難しいと思います。しかし、結果的に生前最後の長編となった『カンガルー・ノート』に漂う死の臭気は、今さら拭いようのないものでもあり、癌の事実が判明したところで、それは読者が作品から受け取ったイメージをさらに飛躍させるためのクッションとして作用すれど、足枷にはならないはず、と私は信じています。

それよりも、私には安部公房がミュリエル・スパーク『死を忘れるな』を愛読していたという事実の方が、興味深いものに思えました。『死を忘れるな』

は、邦訳が1964年、1981年、そして『カンガルー・ノート』の執筆開始年にあたる1990年7月にも出版されています。この老人ばかり登場する不思議なコミカル・サスペンスの記憶が甦ったことが、安部公房になにか新たな刺激を与えたのではないかと……、と想像がふくらむのを抑えることはできそうにありません。

闘病の末、1993年1月22日に安部公房は力尽きます。同じころ、山口果林の母親もまた、末期の膵臓癌を患い、予断を許さない状況でした。そして2月4日に逝去。その後、山口果林は深い喪失感に陥ります。そこから描かれるのは、海外への逃避、ファミコンに熱中、『完全自殺マニュアル』を愛読……といった日々を送り、友人らの支えを受けて、仕事での再起を決意するまで。そう、この自伝的エッセイは、二人の大事な人をほぼ同時に癌で失った人物が、自分自身の生活を取り戻すまでの再生の記録でもあったのです。

安部公房の遺作となった『さまざまな父』には、ふたつの薬が登場します。ひとつは空を飛ぶ薬、もうひとつは透明人間になる薬。重力の支配を離れて空を飛ぶ姿同様、他者から見られることなく、自分だけが見る存在になれる透明人間へのあこがれは、安部公房が初期から執拗に描いてきた夢でした。しかし「世間から私は透明人間にされてしまった」と書く山口果林にとって、自らが「いないもの」とされる状況は決して待ち望んだものではなかったでしょう。安部公房の死から20年が経ち、ふたたびその肉体を取り戻した山口果林は、透明人間になることを渴望した作家に向けて、ひと筋のライトを浴びせかけました。そのライトは複雑な多面体である作家の一側面をあざやかに照らし出しますが、プリズムの内部で屈折し、分散して吐き出されることになるでしょう。そこで浮かび上がるスペクトルの幅の広さは、読者がどれだけ安部公房の文学を理解しているかによって、差が生じるにちがいません。

本編中に紹介されているレシピ、安部公房が箱根で朝食用に作っていたという、「食パンにとろけるチーズ、白髪ネギ、その上に金山寺味噌を加えて焼いたピザトースト」を私も作って食べてみました（写真）。チーズと味噌の味が混ざりあっておっそろしく味が濃い！ 満州で肺浸潤の療養していた少年時代には半ポンド（200g強）のバターを毎日食べていたという安部公房、朝からこれほどに濃厚な栄養を摂取しながら、豊饒な夢にふけていたのかと思うと、妙に納得させられるものがあります。

さらには、表紙や口絵に使用された、安部公房撮影による山口果林のポートレート、見返しに掲載された、「山口果林」の芸名をひねり出すために芸名候

補の数々を書き散らした筆跡など、山口果林の人生を追体験しながら、さまざまな要素で安部公房という作家の息づかいを感じさせてくれる贅沢な一冊に仕上がっています。

冒頭に記した日大芸術学部の公演は、山口果林にとって安部公房からの卒業を意味する舞台だったとのこと。この本を読みながら、私は安部公房の世界を体現する山口果林の記憶を、何度も何度も反芻していました。そしてそれは、今後も続けられることになるでしょう。

(終)



東鷹栖ゆかりの作家・安部公房作品朗読会報告

東鷹栖安部公房の会 澤井佳彦

去る8月24日に旭川市東鷹栖公民館にて安部公房作品朗読会が開催されました。これは公民館と「東鷹栖安部公房の会」との共催事業です。

安部公房作品は難解でよく分からないという人に対して、そのイメージの一端でも払拭し、作品に親しんでもらいたいという目的で初期の短編集『壁』から「赤い繭」と「魔法のチョーク」そして『水中都市・デンドロカカリヤ』から「手」の3編を選びました。

当日の参加者は24人で安部公房は読んだことがないという人がほとんどでした。参加者は皆さん熱心に聞き入っており「不思議でおもしろい」、「目で読むよりも耳で聞くと作品が入りやすい」という意見がありました。また残念ながら「安部公房はやっぱり私には難しい」という声もありました。

今後とも朗読会等の催しを継続し、一人でも多くの人に安部公房の魅力に触れていただきたいと思えます。



『もぐら通信』

滝口健一郎

日常生活のなかで、ふっと、安部公房にまつわる閃きを感じることもある。採石場跡のシェルターのなかに絵画は必要なかったのか？資産価値の意味合いとしての絵画ではなく、病院にある魂の深部に入りこんでくるような「絵画」の必要性（小説『方舟さくら丸』）……「人間と国家と縄張り本能」（『もぐら日記』）と小説『闖入者』、戯曲『友達』との関連性は？……輪郭がぼやけた印象のなかに存在する小説『箱男』の構造をつきつめたい衝動……わたしの内部に浮上する安部公房世界の気がかりな断片の数々……ふっと、浮かび上がるそれらイメージの欠片は、今を生きるわたしに問いかけてくる……なにやら重要な意味が隠されているのではないか？……気がかりになるという謎に向かって探求の手を休めてはいけないのではないか！……いつの間にか熟成思考を重ねるようになっていく……なまなましい安部公房世界が密着するように、浸水してくるように、わたしの体内に入り込んでくるかのようだ……安部公房的抽象思考を生活のなかにとり入れ、実体化させるためには「言語」を用いるのがよりよい安部公房的解決方法なのだと気づく。

『もぐら通信』は考えるきっかけを与えてくれる。未分化ながらもなんとか見えてくるように思える安部公房を通じて閃いた「世界」の実体。思考し書き記す＝それら一連の行為を受け止め、さらに公表の「場」を与えてくださる『もぐら通信』は安部公房の世界に常に足を踏み入れることをけしかけてくれるわたしにとっては重要な電子ブックになってきた。

この夏、自走するベッドのことがなぜか気がかりになった。不気味すぎるほどなまなましい明晰なイメージの乱反射的発光連鎖＝真っ赤な装丁の『カンガルー・ノート』を再々読している。ABEジャンキーという言葉がふっと脳裏に浮かんだ……



笛井事務所公演『棒になった男』の公開稽古を見る

岩田英哉

2013年9月14日（土）14：30から始まる、笛井事務所による安部公房戯曲『棒になった男』の公開稽古を見に行きました。

場所は、東横線自由が丘下車徒歩3分の緑が丘文化会館別館2階第10研修室です。

この戯曲は、『棒になった男』の題名のもとに、次の3つの戯曲から構成されています。

1. 鞆
2. 時の崖
3. 棒になった男

これを、それぞれ第一景、第二景、第三景と名前をつけて、ひとつにまとめた安部公房の意図はどこにあったのでしょうか。

それぞれが一見全く別々に見える戯曲なのです。

しかし、公開稽古の終わったあとで、プロデューサーの奥村飛鳥さんや演出家の水下さんと話をして気付いたのですが、この3つの戯曲に共通のものがあるのです。

それは、この3つの戯曲が、アンデルセンの『裸の王様』に、その話の構造がそっくりだということです。



『時の崖』

『裸の王様』というお話は、ご存知のように、王様は裸であるのに、その周囲の臣下従卒は、そうではないと思い、王様は着衣をしていると言うのに、その劇の世界の外側にいるひとりの子供には、王様は裸だということがよくわかるという構造です。

子供は、その王様の世界の外側にいるので、その世界の内側にいる人間たちには見えない真実が見えるという仕組みのお話です。

『鞆』の場合は、生きた人間の演じる鞆の直ぐ外側にふたりの女、その女たちの外側に観客がいるという構造です。

『時の崖』の場合は、ボクサーの一人芝居で創造するボクサーとボクシング・ジム（木村さんという先輩ボクサーが科白の中の登場人物として登場します）、そしてボクサーを見ている観客という構造です。

『棒になった男』の場合には、真実を知っている子供達はデパートの上の屋上の柵から下を見下ろしているわけですが、その視野の中にある下方に、フーテン（瘋癲）の若い男女と、その外側に地獄の男（先生）と女（生徒）という配置の構造です。



『鞆』

安部公房の創作原理は、10代で確立した、外部と内部の交換ですが、その上に成り立つ劇ということが出来るでしょう。

さて、奥村さんによれば、3つの劇の稽古を全員一緒に行うことは難しいとのこと。この日は、『鞆』と『時の崖』が一緒でした。

オーディションのときに生彩を放っていた鈴木太一（『時の崖』まん中）さんが、『時の崖』の主役のボクサーを一人芝居で演じていて、あの長い科白を澁みもなく発声し、体を動かすのには感嘆しきりでした。体力も気力も必要とする大変な役です。

『鞆』で、鞆を演じる埜本幸良さん（『鞆』の写真まん中）、ふたりの女を演じる中井理恵さん（『鞆』の写真向って左）と奥村飛鳥さん（『鞆』の写真向って右）。埜本さんは鞆になっていますので、髪の毛を留めるピンで鼻を鍵穴に見立てられて鼻の中をいじられる埜本さんは、気の毒に思いながらも、滑稽な感じがよく出ていました。役者というのは凄いなと思ったのは、小柄な中井さんが役を演じ始めると体全体にオーラが立つことでした。

この記事がもぐら通信に載るころには、既に上演は終了しているわけですが、順序は相前後しますが、後になって、何故舞台が素晴らしかったかを思い出す一助と、この投稿がなれば幸いです。



Maecenas pulvinar sagittis enim.

『友達』と踊ろう！

劇評・CHAIROIPLIN公演『FRIEND』

ホッタタカシ

安部公房没後20年にあたる2013年、東京はまさに『友達』イヤー。私が観る『友達』公演は今年これで5本目である。『友達』だらけもいいけれど、もうちょっとほかの戯曲も思い出してやってください……と思っていたものの、今回日暮里のd-倉庫で上演されるCHAIROIPLIN『FRIEND』（構成・演出・振付 スズキ拓朗）は、なんと『友達』のダンスパフォーマンス版だという。『友達』でダンス？

黛敏郎が音楽を手がけた三島由紀夫原作『金閣寺』や、英国ロイヤル・バレエ団によるカフカ原作『変身』など、文学作品の舞踊化は過去無数に例があるとはいえ、安部公房の論理的な会話が魅力の戯曲をダンスにするとは、いったいどんな手法で挑むつもりなのだろうか。期待半分、不安半分の心持ちで日暮里に降り立った。

はたしてステージ上にちらばっていたのは、小型の家のミニチュアたち。小さな「町」が形成されたその空間に最初に登場し、家のミニチュアをのぞきこみながら激しいソロダンスを披露するのは、主人公でも家族でもなく、なんと警官なのだった（演じるのは主宰・スズキ拓朗）。さらに、「主人公の隣人」を自称する女性がアコーディオンでオリジナルソングを歌い、押し出しの強そうな女管理人がのしのしと現れ、ウェディングドレスを着た婚約者と主人公の男による、「電話の会話」を象徴する奇妙なパフォーマンスが始まり……そしてやっと「家族たち」の登場である。

ポップな振付で踊りながら登場する家族たちは、テキストに基づいた台詞を喋りつつ「糸の千切れた首飾り」の部分で、本当に白い首飾りを床にちらばしてしまふ。家族たちが落ちた首飾りをひとつずつ拾うや、隠し持った小型懐中電灯が灯り、家族たちの顔を照らし出すのだ。つまり、観客には拾い上げた首飾りが突然白く発光したように見えるという演出で、これはなかなか効果的だった。やるねえ！

そして家族たちの「闖入」の場面に至るわけだが、基本はテキストの台詞を使用しているものの、理屈っぽい箇所は大胆にオミットしているのが特徴だ。

上演時間はわずか70分弱。長男の複雑な立場変化も、「泥棒猫論争」もすべて省略。しかし、主人公が巨大な生物のようにリズムカルにうごめく家族たちの群舞に翻弄される姿を見るだけでも、彼の困惑と抵抗がすべて無駄に終る様子は完全に打ち出されるのだ。家族たちは闖入するや、ステージの床に白テープをベタベタ貼って部屋の間取りを区切ってしまう。家族たちがこのテープで「壁」を描くことで、この舞台には「部屋」が出現するという仕掛け。

このあたりまで観ると、「ハハア、この作品は『友達』の忠実なダンス化などではなく、むしろ『友達』という装置を使って、ダンサーの側がどんな魅力的な舞台空間を構築できるかという挑戦なのだナ」、とおぼろげに理解できてくる。

とはいえ、テキストを軽視しているわけではない。『友達』の現代劇らしからぬ特徴である、あの異様な「登場人物紹介」のページが、テキスト通りにえんえんと語られ、紹介される人物たちがそれぞれユニークな見得を切ったり、初演版テキストの幕間にある「管理人の告白」も同じく忠実に紹介され、ここでは背景のスクリーンに、家族たちが現実のアパートの一室にぎっしりと居座っている写真が何カットも映し出されるなど、テキストの非・舞踊的な箇所をわざわざ抜き出しては、観客に家族たちの異様さを印象づける演出に変化させてしまうアイデアも鮮やかだった。いわゆる「不条理劇」のダンス化だからと、作品のテーマや観念に向かって抽象的にアプローチするのではなく、むしろウィットとユーモアを持って、ダンスで『友達』を批評し、その面白さ、解釈の幅をより広げてみせる手つき。これは作り手がテキストに誠実に向き合っているからこそ出来るワザだろう。



CHAiraiPLIN提供

最後、主人公が「檻」に入れられる場面。家族たちは床に貼られたテープをベリベリと引きはがし、それを使って主人公を奥の壁に磔にしてしまう。「部屋」であり「壁」であったものによって、主人公は現実には活動を制限されてしまうのだ。そして殺された主人公の下を去った家族たちは、アコーディオンを弾いていた隣の女の居場所へ、雪崩を打って現れる……。

『FRIEND』は『友達』の忠実な上演では決してない。しかし、論理の遊びに満ちた戯曲『友達』を、身体表現の視点からとらえ直し、70分のステージに再構成する感覚と、その悪夢的なイメージの強烈さは、過去に観た『友達』公演の中でも際立って印象的だ。同時に、安部公房作品の着想は、ジャンルの壁を軽々と越え、さまざまな扉を開く可能性を持っていることを、あらためて教えてくれた公演だったと思う。そもそも『友達』は、短篇小说『闖入者』が原型であり、テレビドラマにも、海外では映画化もされている多メディア作品なのだ。

CHAIROIPLINは2007年設立のダンスカンパニーで、近年はストーリー性のあるダンス表現を模索する活動を続けているらしい。今後の健闘を見守りたい。

(終)



TAP（東京・安部公房・パーティー）読書会に参加して

岩田英哉

2013年9月21日（土）、東京は荻窪のベルベットサンにて、第21回東京・安部公房・パーティー（通称TAP）主催の読書会が開催されました。

課題図書は、『無関係な死・時の崖』（新潮社文庫）です。

出席者は総勢18名。そして、Ustreamでの実況中継もしており、このネットでの参加者が更に10名を超える人数でした。盛況というべき読書会です。

各人は、受付を済ませると、大きめの紙に名前を書いて（ハンドルネーム、実名、偽名等どんな名前でもよいのです）、自分の体に留めるのですが、安部公房の読者というのは、やはり普通のひととは違った人種のようにであり、ざっと打ち見渡すと、名札を留める位置が胸の左側というのではないというのが、面白い。確かに、わたしなども、胸のど真ん中に留めたのでした。

司会は、しめじさん、それに堀田さんの御両名。最初に自己紹介から始まりました。自己紹介とともに、今回の課題図書の中の10の短編のうち、どれが自分の気に入った作品かを述べるのです。

『夢の兵士』、『誘惑者』、『家』、『使者』、『透視図法』、『賭』、『なわ』、『無関係な死』、『人魚伝』、『時の崖』。

これらのひとつひとつの作品を巡り、またそれぞれ相互に関係をみつけながら、実に活発な議論が交されました。

参加者の議論から生まれた新しい発見が幾つもあり、実に楽しい、いい時間でした。

例えば、『なわ』（縄）というのは、確かにトポロジー（位相幾何学）の発想に適った道具立てであるという発見。縄で両端を結ぶとトポロジーの世界が出現します。安部公房の小説がいつもそうであるように、話が最後に最初の場所に戻ってくるということ。そうして、話の筋（或いは構造というべきでしょうか）が、そのように柔軟であるという、安部公房の世界に重要な道具であることの再認識。

例えば、『使者』という小説の中の一節に、「偽火星人」と「箱の中の論理」が実は同じもの、同じ感覚から生まれて来たものだということ。贗の父親、贗魚、贗医者、贗の何々と、安部公房特有の閉鎖空間からの脱出の論理が実に深く関係していたという発見。

例えば、『人魚伝』の冒頭に、「物語の主人公になるということは、鏡にうつった自分のなかに、閉じこめられてしまうことである。」という文章のあることから、やはりこの小説も閉鎖空間とそこからの脱出の話であり、鏡に映っ

ということから、安部公房の論理の再帰性（いつも自己を参照すること）がやはりここでも見られるという発見。

例えば、安部公房の提出する緑色という色彩の意味。『緑色のストッキング』、緑面の詩人（『カンガルー・ノート』）など、これは、安部公房の反劇的な感性を表しているという発見。従い、安部公房の主人公はみなアンチ・ヒーローであり、その物語はみなアンチ・クライマックスだという発見。

例えば、『透視図法』という作品を構成する3つの作品は結末に共通性があり、それは相手と自分の立ち場の交換であるという発見。

その他、この課題図書の中の作品とそれ以外の作品との参照関係も活発に議論がなされました。

ベルベットサンでの活発な議論を視聴しているUstreamの視聴者からの意見や質問も紹介され、また回答や意見の開陳が、それに対してなされて、誠に新しい形の読書会となりました。

Ustreamのアドレスです。当日の様子をご覧ください：<http://www.ustream.tv/channel/abekoubou>

あっという間の3時間でした。

2次会も盛況でした。会場に来た方のうち16名がそのまま2次会へ。

安部公房は、『〈人物ウイークリー・データ 安部公房〉』（全集第28巻、11ページ上段）で、次のようにインタビューに答えています。

「しかし、あれだね、どこ行っても男の読者が多いよ。なんでなのかな。女はほとんどいない（笑）サイン会で、たまに女のコがいたりすると、新潮の営業のやつが、『女がいる、女がいる』って、もう、それだけで騒ぎになるくらいだからね（笑）。あれ（『方舟さくら丸』）、女が読んだって、イイと思うんだけどなー。そのへん、チョットわからない。君んとこの雑誌（註：『週刊宝石』）も、あんまり女は読まない雑誌だろうから、もっと女が読むように宣伝してくれって、言ってもダメだろうしな（笑）。いや、ホント、困ったよ（笑）」

しかし、時代は変わりました。安部公房の心配はなにごともなく、1次会にも2次会にも、出席者には女性が多くいたのであります。

そうして、アンケートの結果、次回の課題図書は、期せずして、女性に読まれる筈と安部公房の言った『方舟さくら丸』です。女性のあなた、ふるってご参加下さい。勿論、男性のあなたも。

KAP（関西安部公房オフ会）読書会報告

岡田裕志

「関西安部公房オフ会」読書会報告

去る9月7日（土）、関西安部公房オフ会の第四回読書会を京都で開きました。テーマは『箱男』で、参加者は6名と、速記記録を担当して下さった西村さんの計7名で、富士原さんの発表とアレンさんのブリーフィングをもとに活発な意見が交わされました。

この読書会の雰囲気と内容を少しでも知っていただきたいので、アレンさんのブリーフィングと、そのあとで速記録の一部を紹介させていただきます。

次回は12月に『密会』で予定しています。「こんな読書会ならぜひ」とご参加いただければ幸いです。

(岡田記)

『箱男』のブリーフィング

wlallen

○刊行

1973年新潮社より刊行

○『荒野の人 安部公房』宮西忠正

戸山葉子と奈奈の女性二人しか、名付けられていない

カーブミラーで見習看護婦を覗く箱男とアングルスコープで女教師の覗くDは、類似している。

○小説について

小説の途中で、突然場面転換して、「不連続」な構成

「つまり、今のところ、箱男はこのぼく自身だということでもある。」と断っている辺りが、すでにあやしい。

9葉の写真

→表紙を除く8葉の写真は、「廃物、もしくは廃人のイメージである。」（『笑う月』）

作品中に出てくる箱男 「ぼく」、A、B、C（贗医者）、D、ショパンの父

“箱男 予告編一周辺飛行13”（全集023所収）

Bについての物語で、ノートの内容も、『箱男』とほぼ一致するが、何故か本編には収録されていない。

○舞台

舞台は敦賀市 ドナルド・キーンによる『内なる辺境』（中公文庫）の解説に出てくる。

本文中にも T市（新潮文庫 旧版 P137）、T港、T海岸公園、地方の小都市（P160）、箱男2人は住めない、などの表現がある。

○誰がどういう状況で書いているのかがわからないものがある

<<書いているぼくと 書かれているぼくとの不機嫌な関係をめぐって>>

P91から始める記述は、「ぼく」の記述或いは想像でしかないはずだが、

P95 “一ところで、なんの話だったっけ。”あたりから、想像とは言えなくなっ

てくる。つまり、誰が書いているのかがわからなくなる。
贗箱男による、ノートを書くスピードや筆記者の指摘

<<Cの場合>>、<<死刑執行人に罪はない>>

軍医殿から見た贗医者 of 行動のようだが、軍医殿から本来見られない光景が描かれている

→幽体離脱？

○メモ

愛の眼鏡は色ガラス (P139)

「半径2メートル半」(贗医者 of 台詞)、繰り返し使われている

戸山葉子 = 見習看護婦 = 墮胎しにきた女性
と考えられるが、奈々に関しては、あまり記述がない

テレビ番組『文學ト云フ事』では、葉子を「はこ」と呼んでいたそう

葉子は、夭折された洋子さんから来ているのでは？

中学の体操の女教師

○疑問

Aに接した、警察は何故役に立たなかったのか？

(『友達』の警察と似ている気がする)

(ホームレスを見ないふりする国家機構)

(ホームレスもまた、定住しようとしぬい)

贗医者は、何故、本物の箱男にならぬか？或いはなれぬか？
何故、看護婦を通して、5万円で買い取ろうとしたのか？

○実際に箱男になつてみた

電波少年

2ちゃんねる オフ会

やってみよう研究所

安部公房読書会『箱男』速記録（部分）

安部公房読書会in関西④ 『箱男』 2013年9月7日 13:10～16:50
於京都市右京ふれあい文化会館：参加7名（速記：にしむらかおり）

1. 開会 岡田
2. 自己紹介
3. あらすじ確認
4. 各自の感想
5. 発表（富士原）
6. 問題提起・話題（アレン）
7. フリートーキング
8. 休憩
9. フリートーキング
10. 退場 16:50

～開会のあいさつに続き、自己紹介～

岡田

「今まで『砂の女』『他人の顔』『燃えつきた地図』を半年に一度のペースでやってきて、今日が四回目です。宝塚から来まして、安部公房ファンの雑誌「もぐら通信」を、アレンさんもそうなんですけれど、一緒にやっています。今日は司会・進行を私ははじめのところだけやって、岩田さんという東京の人にお願いする予定だったんですけれど、来られなくなったので、ちゃんと進められないと思うので、後半はどんどん自由に、話をつなげていっていただければと思います」

アレン

「アレンこと岡と申します。
安部公房との出会いは約二十年前大学院生のころに『砂の女』を読んだとき、ほかの作家とは違うと感じ興味を持った。
就職説明会の前夜に『第四間氷期』を読んで、不幸にも読むのを止めることが出来ず、徹夜してしまいました。結果は推して知るべしで（会場笑い）」

もつお

「ツイッターからのつながりで参加することになりました。よろしくお願いします」

富士原

「ツイッターではヒロと言います。
僕も『箱男』のことなんですけれど、はじめて読んだのは教科書にあった『赤い繭』からだったけれど、偶然父が買ってきてくれた『箱男』がきちんと読んだ作品のはじめです。
わけがわからないことが多い作品なので、発表というより質疑とか入ってしまう。申し訳ないが。
わけがわからないけれどとても面白い。素直に楽しめたらいいなと思っています。」

めり

「ツイッターではめりです。大学的时候に『砂の女』を読んだのが安部公房に入っていくきっかけでした。
勉強させていただきます。よろしくお願いします。」

岡田直樹

「ユースト配信させていただきます。（岡田の）息子です。
これまでずっと読書会も参加させてもらってきたが、今作は最初に読んだだけでは全体像をつかむことも難しい難解な作品なので、みなさんと撮影をしながら、声だけ入っている箱男的立場から（会場笑い）皆さんと楽しめればよいと思っています。」

西村

「速記担当します。作品は読んだことがないので余計なことを言わないように気をつけます」

～あらすじの朗読～ （西村さんによる）

～感想～

富士原

「なんだかわからない。なんだかわからないけれど、面白い。
ほかの作品を読んでから改めて読んだとき、それでもわからない。解釈の付けようがないと思った。
一度読んだときとは別の感覚が面白い。」

もつお

「何度読んでもわからない。わからないけれど。読むたびに違った感覚がある。
のぞくこと。みられることに対する意識。
そうしたものを考えても面白い。
と同時に気になる部分が多い作品である。
まとまりはないけれども、そのわからなさが面白い。」

岡田直樹

「僕も一回しか読んでないので、まだ読んだばかりなので、すごく面白いとは思ったものの、
どれが本当でどれがうそかわからない。
はっきり言うと言っている主体がどれかわからない。
言っていることと書かれていることが逆転している。
見ていること。見られていることが逆転したり。
もう少し突っ込んで読んでいけばもっと面白いのかもしれない。
富士原さんもおっしゃったように、見ること、見られること、匿名性
これらは安部公房の作品に共通するテーマであり、ほかの作品との関連も含めて面白い。
テキスト全体の構造がまだ把握できていないので、その点もみなさんとお話できたらいいな。」

アレン

「作中のメインストーリー。見習看護婦から三千円もらって、五万円で箱を処分してくれ。
というところで贗箱男が登場して、対立、三角関係になるのだけれど、結局その関係は破たんしてしまう。
最初はそれが衝撃的でびっくりした。」

さらに別の風景ができて、トリップしてしまう。わけのわからなさが面白い。どうしてもメインストーリーにはまってしまった。最初のほうに。真犯人はだれだろうと最初は気になっていた。最近サイドストーリーも負けず劣らず面白い」

岡田

「この小説、『箱男』までの段階で、『砂の女』、『他人の顔』、『燃えつきた地図』とある。

そこで前に、都市論という見方で書いたことがあるんですが、これを読んでいて。

『箱男』の都市論をやってみたいと思っている。今回はできなかったんだけど。

箱男は都市的な現象であること。匿名性。

それが、あらわれていること。そして、『燃えつきた地図』で、失踪者であった、本来の失踪者であった人とそれを追跡していた探偵。こちらもどちらも失踪してしまった。

それが箱男として登場してきたのではないかという関係も考えている。

そうすると『燃えつきた地図』よりも話の段階が進行しているのではないか。

失踪者というのは、失踪して、所在不明になるわけだけでも、箱男は、住所ではない居所を持っていて、生活もそこにある。定着ではないけれども都市の中に密着した存在として……。そういう面から都市論として考えていきたい。

話の展開としては、ノートを記すという形だけがありながら、それを書いている人が誰であるかというのがどんどん変わっていく。

最初は〈ぼく〉という人が書いている。それが贗箱男であったり、そういう人物が出てきてどちらが書いているのか。

軍医も書いていたりもして。

誰もが、箱男である、誰もが都市に住んでいる。誰もが箱男になりうる。そういう状況。

その場合は都市論として見直していきたい。」

もつお

「この回は話を聞くことをメインできたので、感想を用意していない。
最初に皆さんの話を聞きながら感じたこと。
見る暴力、見られる暴力。
見る側に特権性があることが気になった。頭の中で。
匿名性何度もでてきたけれど、それもとても気になる。」

都会都市論という話でてきたけれど
都会の中で他者とのコミュニケーションとの不全について何か書いているのか？
と考えながらみていきたい。」

めり

「浅薄な感想で申し訳ない。
この看護婦さんがいきなり裸になったり、少年Dの場合だったりとか、
もう先生に服を脱がされたり、非常にエロティックなシーンが多いなと思いながら
ら読んだ。
はじめ読んだときはひきこもってたんだけど、周囲の目が怖くて外に出られなくて、
私も箱男みたいな格好したら外に出られるかしら？と妄想しながらいたことを思い出す。」

～研究発表（富士原）～

以前、（岡田さんから）まとめてみてくれと言われたものを持ってきました。
日本近代文学会で大場健司さんという方が全く別の作品なんですが、安部公房の
『内なる辺境』について「都市のアナキズムー安部公房『内なる辺境』の脱構築
的批評一」を發表されている。
それ自体が非常に面白かった。
時期的にちょっと後にくる『箱男』に関しては、発表時言及がなくて、その場で
質問させていただいたのですが、『他人の顔』のとき質問しても何もお答えがなく、
その答えになるのではないかと考え、これをまとめから『箱男』であれば
どういう答えになるのか考えてみたい。

その発表を読んでから改めて読んでみたけれどそれでも説明がつかない。
大場健司さんの発表について。

大場さんは安部の別の小説で（註・『飢えた皮膚』か）ある保護色について、その作品から共産主義への趣向が読み取れるとっている。
進化論や 資本主義（？）を、カメレオンという肌の色が変わる人物たちを登場させ、それらとの関係性をこう述べている。

動物は器官を用いて進化し逃走する

人間は道具を用い発達する

道具をもつブルジョワジーではないひとたちは動物と同じ器官を発達させる
カメレオンとは皮膚という器官が進化したものであり、
労働階級は共産主義国家樹立を目指す

ダーウィンについて

衣服＝階級の尺度。一種の皮膚病。皮膚＝服が表す階級

脱構築。

内部から脱構築

実存主義的アナキズム

[ここで質疑応答があり、続けてアレンさんのブリーフィングの説明に基づくフリートーカーキングがありましたが、惜しくもファイルが失われています]

+++++

アレン

「最後までいきます。メモ、愛のメガネは色ガラス（p 139）。

敵対か友愛かどちらかの行動を選択しなければならない。

葉子にたいしてその選択を求めているのだろうけれど、葉子は逃げてしまう。

また葉子に対する描写に比べ、軍医殿の奥さんという設定以外奈奈に関しては、記述がない。

音楽の教師だと思っていたら、実際には趣味でピアノを弾いているだけだった。

そうした混乱した点がいくつかあったのを再確認した今回であった。」

疑問点としては、他作品『友達』の警察と同じように、Aに接した警察も無視されてしまう。

箱男もホームレスの存在を見なかったことにする国家機構や近隣住人など、見て見ぬふりするのが大多数。

そういうホームレスの問題も考えさせられた。

誰でも原理的には箱男になれるはずなのに、なぜ贋医者は箱を買取ろうとしたのか、理由づけがあまりなされていない。

その辺言及してくれたらありがたい。

葉子さんが帰ってこない。だろう。と言っているだけで、贋医者が結局どうなったのかわからない。

贋医者が戻ってきて 本物の箱男になるんじゃないか。とも思ったんですけど」

岡田直樹

「結局殺すために入れ替わろうとしたのか？」

富士原

「軍医が麻薬依存になって、足を滑らせて溺死した。という風に持っていこうとしたんでしたよね。」

岡田直樹

「けれどそれすらも想像でしかないんですよ。よく考えれば、贋医者も匿名なんですよ。」

アレン

「そうですね。軍医の名前を借用して……」

岡田直樹

「だから彼が箱をかぶってしまえば、どこのだれかわからず消えてしまうんですかね。」

なんで箱男になれなかったのかというと、多分空気銃を持っているからかな。と思ったんですよ。」

最初箱男の武器は目だけだ、って言っていたじゃないですか。
けれど、箱男になるのに中に空気銃を持って入るのは失格だったんじゃないかと。
それで買い取った。で、箱男になりきれずに、殺して、箱に入れて流してしまったのか・・・という
なんかそういう話。かもしれない。すごくべたな言い方ですけど。」

富士原

「そうなんですよね。供述書とその前後、は、わけわからないのが強いところで
これが本当かどうかわからない。」

岡田直樹

「まだ起こってないのに供述書を書き始めたとか言ってるし
でもこれ供述書っていつてるのに、書いているのは贋医者なんですよね（笑）」

アレン

「そうですよねえ。書く意味ないですよ。」

富士原

「後から書き足したりできる。そもそも供述書自体造れない（偽造できない）わけじゃないんですよ。」

岡田直樹

「私たち、僕も含めて箱男になりうる。
誰かと入れ替わってしまっても身体が変わらなかつたら、自分ではない誰かになってしまえる。」

アレン

「箱男の予告編をどう解釈するのか。
箱男がそのまま襲撃者を攻撃して退治して流してしまったのか。
それとも攻撃者が箱男を襲撃し、箱を被って逃走したのか。とも考えられる。」

富士原

「テキストだけ読んだら、
箱男を殺して誰かが生き残った。とも思えてしまう。」

岡田直樹

「どっか途中で筆跡が変わった部分ってありましたっけ？」

富士原

「医者と看護婦の会話の・・・」

アレン

「p 75」

富士原

「匿名の誰かが書いた何かでしかなくなってしまう。」

アレン

「筆跡鑑定のできないウェブでのなりすましを考えると、文字ですら匿名である。

浮浪者のところでサンズイ扁だけ。最初読んでびっくりしましたね。」

岡田直樹

「話ちょっと変えていいですか。

最後の方の、時計の文字は偏減りする。あたりから、

引用

「夜の八時と朝の八時に見る人が多いからすり減っていて、二時はあまり見ないからすり減らない。」

よくわからないですよ。ショパンの話もよくわからないし。」

富士原

「てっきりショパンの話って父親の話に関係するのかと思ったんですけど、むしろオチのように使われていて。」

岡田直樹

「しかも最初の切手の発明者並びに創作者として」

富士原

「『箱男』は妙に時間に関することが細かく描写されている。

確かどこかで箱男にとっては時間が他と別に流れているように描かれている。

解釈の仕方はわからないけれど、妙に気になる。」

岡田直樹

「安楽死の話がちょっと出てくるのがこの作品を読み解くカギになるのではないかという気がする。

その描写を、「病人」を全部「箱男」に入れ替えても通用する。

これらの表現って。

本物の軍医は病人で、誰の目にも見るにしのびない状態で、かつ本人も安楽死を望んでいたんですよね。」

富士原

「でもあれは直接的には薬品ですよ。」

岡田直樹

「だから死ぬってことと箱男。

箱男はすでに死んでいる。っていうことなのかな。」

アレン

「法律的には存在していないという描写がありますよね。

ある意味透明な存在。存在しているのかしていないのかわからない存在。」

富士原

「法律の届かない場所に住んでいる人間っていう表現がある意味でやはりアナーキズムなのか。と。

ワッペンを食っているのもあれなんなんだろうっていうか。」

アレン

「唯一箱男を意識する存在ですよ。」

もつお

「ワッペンっていうのは勲章とか自分を表すものですけど、箱男は無名ですから、矛盾する。」

富士原

「直接に出てくる場面というのは安部公房作品は少ないですけど、意外と戦争

や軍をほうふつとさせるモチーフは多いですね。

『他人の顔』の映画を見たんですが、精神病院に出てくる人たちは、みんな軍に居た人のように描かれている。

そうしたところに対する意識というのは少なからず出てくるのかな。と。」

アレン

「表だって書かないけれど戦争体験というか。」

アレン

「声高に反対だとアピールするように書かないけれど、あまりよくは思っていない書き方だ。」

岡田直樹

「箱男っていうのは2ちゃんねる的。ツイッターより。より誰かわからない。存在も忘れられている。」

西村

「スレ毎に出てくる。ななしさん。どどここの街に出てくる箱男774。みたいな。」

岡田直樹

「もしくは会話していたと思ってたのがbotだったりするのもかもしれないし、逆にbotと書いてあるけれど明らかに人の手で返信しているものもある。そういう意味で誰が箱男で誰が箱男じゃないのかっていうのをどう考えていくのかがカギになってくるのかと思うけれど、それが正直わからない。」

西村

「箱男に能力的に箱男になれなかったということではなくて、箱男になれなかった、社会的な事情というのはないのですか？」

岡田直樹

「社会的な状況が抹殺されるから箱男になりたいのであって、箱男になれない社会的な状況があったとは考えにくい。」

もつお

「軍医が贋医者にすべての個人情報譲渡してしまったので、贋医者が軍医として存在してしまっているからこそ、軍医は箱男にしかねなかった。とは言える。戸籍などの自分を表す情報を持っていないので、自己存在を証明できない。書類上存在しない存在は名前がない存在にしかねない。」

アレン

「誰か第三者を媒介しないと自分を証明できない。」

もつお

「物質的な家などをサポートする。浮浪者という存在と・・・『友達』の警察に似ている。という気がする。と（アレンさんのブリーフィングに）書いてあるけれど、それよりも私は『赤い繭』の方が近いと思った。」

富士原

「警察が公園からホームレスを追い出そうとするんですよね。」

もつお

「ここは誰のものでもないから、お前のものでもない。公共施設を俺という浮浪者が占拠できない。国の法律というものに従わされているという暗示が生まれていて。町に存在しなければならぬけれど護ってもらえない矛盾。とよく似た構造かな。と。」

アレン

「『箱男』と違って、『赤い繭』は国家からの保護を拒否されるんだけど、箱男の場合は自らその保護を拒否する。」

もつお

「みずから箱男になる、自分からいろんな名前や役割を持っていたのに、箱男は自ら国家を放棄できる。名前を失った軍医は箱男にならざるを得なかった＝国家に先に拒否されていた。誰が箱男で誰が箱男でなかったのか、につながる。」

岡田直樹

「連れて帰ってきたときの状況ってどんなのでしたっけ。贗医者が軍医を。その供述が正しいければ、軍医はすでに麻薬中毒になっていたんですね。考えてみれば、麻薬って書いてあるけれど、これモルヒネですよね。」

アレン

「p 1 5 8 ですね」

岡田直樹

「そうか……。モルヒネですよね。だからまあある意味で安楽死にすごく近い状況だったんですね。最初から。あ、今気づいたんですけれど、奈奈って後でピアノ塾を開いているんですね。」

富士原

「でも年齢とか書かれていなかったですけど、結構上ですよ。」

アレン

「時代が違うかもしれない。無理やり合わせるとしたら。体操の女教師でしたよね。」

富士原

「あえてそこに重ねて書くのって変な感じしますね。」

岡田直樹

「でも、あー。」

富士原

「ピアノ塾である必要はないんだ……」

岡田直樹

「で、なぜか知らないけれど変な切手の発案者はショパンってなっているし」

アレン

「女教師がショパンが好きだっていうだけですよ」

富士原

「よく考えてみればショパンって本物のショパンじゃないんですよね」

西村

「ショパンってどういうキャラクターなんですか？」

岡田直樹

「お父さんが箱男」

富士原

「貧乏だったけれど昔ながらな人でショパンが奥さんを貰いに行くのに馬車が必要だ。っていうことで

お父さんが箱を被って箱男になって荷馬車の馬の代わりにお父さんが引いて行った。

息子が尿意を耐えられなくて立ちしょんしたらたまたま奥さんになるはずの人がそこを通りかかって、

その彼女にふられて、恥ずかしくてその街に住んでいられず、ほかの街に行った。

絵（彼女の肖像画）を描くことに没頭していたんだけど、だんだん紙が小さくなっていった最終的にそれが切手の発案につながった。

そのお父さんの被っていた箱が郵便ポストの形に名残に表れている。

郵便制度が国営化されるようになり、贗物扱いされた。といういきさつ」

西村

「童話っぽいですね（笑）」

「じゃあショパンの曲名とは関係なさそうですね。」

岡田直樹

「郵便はともかくとして、ラジオが出てきますよね。箱男の持ち物。」

アレン

「ニュース中毒」

岡田直樹

「ラジオは安部公房の作品によく出てきますよね。『砂の女』とか」

富士原

「生活に密着するものとして、ラジオとかよく出てくる。」

岡田直樹

「そうか。箱男の条件としてニュース中毒じゃなくなること。とかありましたっけ。」

富士原 アレン

「箱男がしばらくラジオを手放せなくなった。
それからささいな事件があって世界で起きていることが自分にはたいていの場合関係ないんだ。
と割り切ってしまう、ラジオを手放すことになった。」

西村

「もつおさんにお聞きしたいんですが、もしもあなたが軍医みたいな状況になったら、やっぱり箱を被りますか？」

もつお

「今の時代だったら私の存在を誇示する方法はある。
ツイッターならいくらでもアカウントを作れる。自分の名前以外の名前を使って誇示できる。
もしも戸籍などを譲渡したりなくしてしまったら、いろんな権利を行使できない。たとえば、国から出られない、保険がない。
とかだったらやっぱりホームレス一直線ですかね。
所属とかなくすことと箱を被ることとは別のことかと思うんですけど、箱を被るかどうかは迷う。」

富士原

「社会の側からしたら箱男だろうがホームレスだろうが軍医だろうがどうでもいいんだらうけれど、
対象が知っている1個人だとしたら、箱を被って外に出て行った人間で、箱になじんでしまったら黙殺されてしまう。
そういう意味で言われたら変わるのかもしれない。」

もつお

「わたしがもし、何者でもなくなったら、書類上のものをなくしても私の身体が変わらなければ、私を知っている人がいたら、箱男になりたいか？と考えるしまう。書類上のものと実態の自分との差。羞恥心。」

岡田直樹

「出生のときに戸籍に記載されないと。というのはある。」

西村

「フジコ・ヘミングなんかそうだったけれど、昔日本は父親側が日本国籍じゃないと日本国籍を取れなくて、そうした事情から国籍的に宙ぶらりんになった人がいたんですよ。それで今は父親でも母親でもどちらかが日本国籍なら日本国籍を取れるようになった」

[この後ももう少し話が續いたが、速記が途切れています]

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で、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

私と安部公房とインターネット（3）

[アレンさんの「私と安部公房とインターネット」に寄せて]

(もぐら通信1周年記念)

岡田裕志

アレンさんの記録・記憶を読んで、私も自分の来し方が思い出されてきました。

私がインターネットで安部公房に関わったのは、2002年5月ごろからです。当時あったyahoo掲示板「安部公房」トピックに発言を始めています。並行して「安部公房」で検索してみますと、最初にあがってくる「安部公房」サイトの上位にいつもアレンさんの「安部公房解説工房」がありました。それらのサイトを閲覧しながら、読ませていただくばかりのログ専でした。

アレンさんのページのブログにコメントを初めて入れたのが、2005年10月と記録にあります。もちろんすぐにご返事があり、これが最初の邂逅ですね。

yahoo掲示板の方は、トピ主が出てこなくなって久しく、やがて私がトピ主代理のようになり、アレンさんも時々コメントを寄せられ、お互いに敬意を払う関係になったと思います。

これだけでしたら、いつまでもネット上の知人でしかなかったのです。

ところが2010年9月でしたか、アレンさんから「会いませんか？」と声を掛けていただいた時はちょっとびっくりしました。というのは、アレンさんは関東にお住まいと思っていたので、兵庫に住む私がお会いできるとは思ってもかけなかったのです。実は京都に戻ってこられていたのですね。

ネットの知り合いとオフで会う、リアルに会うということは、もちろん一般には善し悪しがありますが、安部公房ファン同士ではまったく問題がありません。読書会などでもすぐうち解けることが出来ます。そしてさらなる予想外の進展があり得る、このあたりがオフ会の妙味ですね。

溝を飛び越えたアレンさんの行動は、翌年2月の立命館大学での「国際安部公房ワークショップ」にネットの知り合い4人で参加するという事態に発展し、さらに読書会へと広がっていくのです。

その読書会の第二回目は昨年9月。ここに今度は岩田さんが東京から長駆参加されるという、跳躍をされました。そして月末にはそのエネルギーな牽引力によって「もぐら通信」が創刊されたのです。

岩田さんはいろいろなことにとっても能力のある人で、書く早さは私の3倍以上、内容ももちろん深く掘り進んであり、安部公房に関する記憶もすばらしい。座に於いては、飲んで食べて安部公房について語り始めれば休むことなく尽きることもない、かつ酒に乱れることもない、というたらくで、口をはさむのにこちらは必死です（笑）。

そして「もぐら通信」においては編集ソフトを駆使し、みごとなレイアウトで版を作り、アレンさんと私の校正に応じて、多い時は15版にもおよぶ作業を黙々とこなしていかれます。

アレンさんは理系の人です。論理的な根拠を常に確認し、糾されます。私がいかに加減にブチ挙げたことも、アレンさんから理由を聞かれて考え直すことも再三です。そして多くの言を弄せず、必要最小限の言葉に集約されます。（そのせいかどうか、アレンさんと話す時は、私はいつも無駄に饒舌になってしまい、後で恥じ入ります。）「もぐら通信」においては理系の特質を生かし、コンピュータやソフトの問題解決になくはならない働きをされています。校正の資質も特異な能力を持たれていて、助かります。

私はといえば、細かいことなどにも異を唱えたり、小言幸兵衛のように振る舞うことがあります。これも「編集方針」を実現するため、とあえて割り切ろうと思っています。

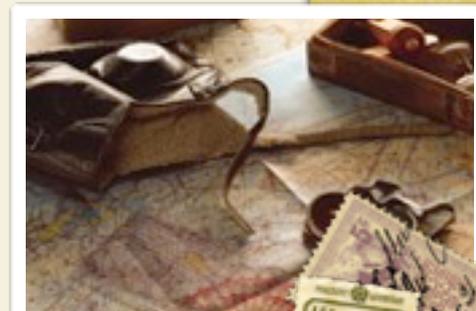
このように違う性質の3人ですが、3人に共通する利点があります。それは「思いついたらすぐ提案」そして「その提案がよいと思えばすぐ実行」そのやり方は「自分から進んで引き受ける」という、三拍子が揃っていることです。これは仕事がスピーディーに進みます。（この3人で何か事業をすれば成功疑いなし、と思えるほどです。）私は過去にいろいろな仕事をしてきましたが、これほどの緊密な関係はかつて経験したことはありません。

この相互の信頼は何に基づくものか、言わずとも知れませんが、ここに大江健三郎さんが私たちのことを述べて下さった言葉を引かせていただきます。

「地味にひそやかに、しかし実力をそなえた仕方でこの通信を作っているもぐら（傍点）たちは、安部公房の文学そのものに強い牽引力があって、しっかり集合させている面々のようだ。」（月刊『図書』2013/2月号 「親密な手

紙～もぐらが頭を出す」より)

もちろんこの言葉は、私たち3人だけでなく、「もぐら通信」にご寄稿下さる方々、また読者の方々にも当てはまるものである、と思います。



Rhuncus tempor placerat.

1984年と安部公房

wlallen

ジョージ・オーウェルが1949年に発表した『1984年』という小説は、甚だ恐ろしい小説だ。全体主義国家オセアニアに反する思想を持った党員を思想警察を使い、次々と検挙し、拷問を使って、その思想の「誤り」を矯正する話だ。

ユニークなのは、ニュースピークという、言語をどんどんわかり易くして、反政府思想そのものをできなくしようとする、言語統制政策だ。その他、この小説独特の用語や装置が多数出てくる。悪夢のような小説だ。

さて、『第四間氷期』の中で、新聞記者がモスクワ2号の予言を聞きつけて、勝見博士にコメントを求める場面で、「一九八四年」という言葉が出てくる。他に、具体的な年号もなかったのも、私は、以前『第四間氷期』と『1984年』の相関性を論じてみた。しかし、その後、鳥羽耕史氏の”安部公房『第四間氷期 一水のなかの革命一』”(*1)を読んで、「一九八四年」という記述は、「後付け」であったことが確かめられていることにビックリした。初出では年号の記載はなく、改稿時に「八四年」とされ、更なる改稿時に「一九八四年」になった。この変遷について、鳥羽氏は、

——引用開始——

ビッグ・ブラザーの支配する全体主義のディストピアを連想させる年号を挿入することにより、「共産主義社会」という言葉に暗い色合いを加えたのである。

——引用終了——

と述べ、安部の共産主義や日本共産党に対する考えの変化を読み解いている。さらに、

——引用開始——

これらの変更から逆にわかるのは、一九五九年の時点において、安部は「共産主義」自体を否定していたわけではないということだ。この時点では、むしろ理想としての共産主義には希望をつないでいた。問題にされていたのは共産主義ではなく、日本における革命のあり方であった。

——引用終了——

と述べられている。『第四間氷期』を執筆した時点では、共産主義を支持する

一方、この作品は日本共産党への批判であろうというのが、鳥羽氏の読解である。鳥羽氏の論文は、『第四間氷期』好きなら、是非読んで欲しい。

さて、時代は進み、とうとう現実に1984年はやってくる。スーパーボウルのときに流れたという、アップルコンピュータのCM（リドリー・スコット監督）が有名だろう。暗い、監獄同様の相互監視社会に、大きなスクリーンに映し出された独裁者（ビッグ・ブラザーがモデルだろう）が語っている。そこに、ハンマーを投げつける一人の女性が明るく映し出される。最後の字幕では、「アップルコンピュータは、1月24日にMacintoshを紹介します。そこで、あなたは、1984年が何故『1984年』でないことかわかるでしょう。」と締められている。

<http://www.youtube.com/watch?v=C910mZJsVks>

閑話休題、1984年に、安部公房と大江健三郎との対談「明日を開く文学」（全集027所収）がなされている。そこで、大江が『1984年』を話題にする。しかし、どうも安部は機嫌が悪い。

ゴールデンカードでありながら、不毛な論争がなされている。いや、不毛は言い過ぎか。テーマはすごく興味深いのだが、両者から建設的な歩み寄りが一歩もないのだ。そのあたりが、とても残念だ。

一度植民地支配をされた国家からは、文学というのは極めて出現しにくい。書こうににも、読者がいない。母国語で書いて、母国語で読める。そういう環境を持てる国と持てない国がある。その点で、安部は、植民地支配の加害側の文学者は有罪であると。対して、大江は、無罪である可能性に賭けたいという立場をとる。互いに譲らず、この対談は終わっている。

*1. 『国文学研究』一二三集、一九九七年一〇月。



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。]

『安部公房全集030+』

岡田裕志

『安部公房全集』は2009年3月、この「030+」の発行をもって完結しました。「029」の2000年12月から実に8年余、この「別巻」を首を長くして待ち疲れたファンの思いを払拭するかのよう、これを見て「さすが！」と感嘆させたすばらしい出来栄です。

発売直後、仕事の帰りに隣市にある紀伊国屋書店に走り、これを探すと一冊だけあり、すぐに購入。分厚く、重いのが信頼感を増します。分厚いのも道理、いつもの装幀の函の中は全集と分冊とに別れていて、分冊の方にはCD-ROMがはめ込まれているのです。そしてこちらも全集と同じように、アルミプレートを貼り付けた表紙で装幀され、その行き届いた心に、感謝の念が湧き起こりました。8400円という価格も高いのは高いですが「これなら」と思わせられます。ちなみに昔の『マルクス・エンゲルス全集』（大月書店）の、これもだいぶ遅れて発行された「索引」の巻は、12000円しましたから。

さて全集の方の中身は、まず「補遺Ⅱ」で、これまでに収録されなかったその後の資料が網羅されています。ことに埴谷雄高宛書簡が多く出ていて、うれしいですね。現在ますます注目されつつある『砂の女（映画のための梗概）』や『他人の顔』のシナリオもあります。

索引は「作品名索引」「全集総目次」が当然あります。（私はこれらはデータベースで作成済みなのです。）また書誌として、「作品目録」「著書目録」「放送・上演・上映目録」「被翻訳作品目録」「参考文献目録」があり、検索などにとっても有効です。

そしてなにより、安部ねりさんによる詳しい「安部公房伝記」があり、「年譜」も当然あります。

CD-ROMの方には、全集総目次、贗月報、フォトギャラリーなどが収録され、検索できるようにもなっています。また当巻の贗月報は三浦雅士氏の長文の「安部公房の座標」がつけられています。

このような内容を紹介するのがこの拙文の目的ではなく、ここからなのですが。

まず、贗月報を読んで、猛烈に反発しました。簡単に言えば、三浦氏のマルクスに対する反感があらわに書かれていて、「それなら安部のマルクス主義時代の作品は価値がないというのか」と思ったわけです。三浦氏は安部は「ニーチェの課題、リルケの課題のなかにマルクスを位置づけた」というが、そうではなく、リルケを克服したところにマルクスがあったはずだ、と思いました。私は心の内に、しばらく感じていなかった闘志の湧き起こるのを抑えきれず、一時休止していたyahoo掲示板「安部公房」トピを復活させることを決意しました。2009年5月のことです。（これは現在まで800以上のコメントを続けていて、今は「textream安部公房」トピとしてつながっています。

<http://textream.yahoo.co.jp/message/1000004/Obit8xkbc>)

このことがいずれ「もぐら通信」への伏線になるとは、当時は思ってもいず、孤軍奮闘の感で頑張っていました。

もうひとつ、この巻で、「参考文献目録」があって、これは私にとってうれしいものでしたが、検索ができません。有効に活用するには語句による検索が欠かせません。どうしたらよいか。これはパソコンに取り込むしかありません。つまりいわゆる「自炊」ということです。そのためにはページをバラして一枚ずつスキャナーで取り込みます。それで躊躇なくカッターでバラして、スキャンし、PDF化しました。これで「030+」の全文の検索が自由にできるようになりました。いずれ他の巻もすべてやりたいのですが、バラさないでスキャンできる確実な機器の登場を待っているところです。



全集は完結したけれど、問題があります。それはその後も資料が増え続けている、ということです。参考文献にしてもかなり膨大です。それらをできるだけ記録し、まとめていたのですが、一部発表したものの、その後も増え続けるので、個人の方ではなかなかおよびません。これは組織的にやるべきことではないでしょうか。たとえば「安部公房記念館」のようなものがあれば、まずその事業に上るべきものですね。実現を期待します。



質問箱

—資料など探索依頼と「回答」のページ—



[このページでは皆さまの安部公房に関するご質問を受けます。ご回答いただける方は編集部までご連絡下さい。質問には、これまで調べた範囲など書いていただくと手間が省けます。なお、回答が寄せられた分についても、継続してさらなる情報をお待ちしています。このページが読者の皆さまのよき交流の場となることを願っています。：<http://8010.teacup.com/w1allen/bbs>]

【質問】安部公房が魯迅の言葉として紹介している「絶望の虚妄であるのは、希望の虚妄なるにひとしい。」という言葉は、魯迅のどの作品にありますか？
(H)

【回答】アンケート「30人への3つの質問」（'65/9 全集29 P545）の「最も好きな言葉は？」に対し、安部公房は魯迅の言葉として「絶望の虚妄なるは、希望の虚妄なるにひとしい。」と挙げていますね。これは魯迅の作品集『野草』（1924～26）の中の第七作「希望」に見られます。『魯迅選集第一巻』（岩波書店）竹内好訳では「絶望の虚妄なることは、まさに希望と相同じい」となっています。「希望」は「（中国の）青年の銷沈ぶりに驚いて書いた」と魯迅は述べていて、その考えを集約したエピグラムですね。この言葉にはさらに出典があって、ハンガリーの詩人・革命家のペトーフイ・シャンドル（ペテーフイなどとも）（1823-1849）の言葉として紹介されています。ペトーフイが友人に宛てた手紙の中の一節である「絶望は希望と同じくたぶらかすものなんだよ。」を魯迅が引用したものだということです。安部公房はこの言葉を好んでいて、エッセイ『絶望の歌』（1964 全集6）にも出てきます。また「プレス本『洪水』覚書」（1973 全集24）では「希望を語るのは容易だが、絶望を語るのはもっと容易だ。」とありますが、これも同意ととってよいでしょう。（編集部）



安部公房の変形能力 1 1 : カフカ

岩田英哉

安部公房が、リルケやニーチェについてそうしたようには、カフカに耽溺して、それを変形させて、自分の文学の一部としたということは、ありません。

しかし、日本が大東亜戦争に敗北した戦後にカフカが流行したときに、批評家たちは、見かけ上、安部公房の作品にカフカに似たところがあれば、その類似性に言及して、カフカとの関係で論じたことが、幾つもの対談やエッセイにある安部公房の言葉から読み取ることができます。

『〈書齋にたずねて〉』と題したインタビュー記事で、安部公房は次のように述べています（全集第24巻、144ページ）。1973年、安部公房、49歳。

「よくカフカを引き合いに出して論じられるけれど、カフカを読んだのは小説を書き始めた後だ。むろんカフカは大好きだ。」

カフカについては、安部公房はいつ初めて読んだのかを知ることのできる、『カフカの生命』（全集第27巻、59ページ）という中野孝次との対談があります。

「いつカフカを読んだか

中野 安部さんが最初にカフカを読んだのはいつ頃です。

安部 戦争中、高校のとき読んでいるらしいけれど、はっきりと記憶にはない。濫読だったから。意識して読んだのは、小説を書きはじめてからで、そのときに、これは読んだことがあると気が付いた。

中野 本野亨一さんの『審判』がカフカの最初の訳で、あれはたしか戦争中に出たんですね。（あとで調べると一九四〇年白水社刊）

安部 そうでしょう。

中野 僕がカフカに興味をもったのは一九五〇年で、あとで『城』（一九五三）を共訳した萩原芳昭と一緒に読み始めた。萩原がそのころどこで聞きこんできたのか、安部公房という新進作家がいて、その下宿には机がわりのミカン箱のほかは何もなくて、カフカを読んでカフカ張りの小説を書いているらしいと、さも大ニュースのように話した。それを聞いて、日本人の小説家にもカフカに関心をもっているやつがいるのかと強い印象をうけたもんです。一九五〇年は戦後初めて日本に洋書が入ってきた年で、その翌年カフカ全集が入ってきたわけです。

安部 戦後の翻訳はもう出ていた？

中野 いや翻訳はなかった。

安部 ぼくは翻訳がなかったら読めない。錯覚じゃないかな。

中野 とにかくそういう話を聞いたのは一九五〇年なんだ（笑）それはまちがいない。（略）

安部 翻訳が出たのはいつごろですか。

中野 五三年（昭和二十八年）、『城』からです。

安部 だったら読んだのはその後です。『壁—S・カルマ氏の犯罪』を書いて、カフカと共通点があると言われたけれど、実はあの作品、ルイス・キャロルの影響の方が強い。カフカとの共通点もあるだろうけれど相違点もある。

中野 まあいまになって安部作品を読めば、当然そう思うけどね。当時はシュールなものならみんな一緒くたにしちゃったんでしょね。カフカみたいなものはまだどこにもなかったから。」

[註]

『安部公房・荒野の人』（宮西忠正著。青柿堂。87ページ）に、「中田耕治にあてた手紙によれば、中田がその『審判』を持っていて、一九四八（昭和23）年一二月、旭川に帰っていた安部公房に送っている。「カフカとサルトル」と題した講演で公房は語っている。」とあります。

[註2]

全集第2巻の『贗月報』で中田耕治が、次のように書いている。「僕はカフカの『審判』を持っていました。本野亨一の訳したものです。安部さんがジイドの『贗金づくり』を持ってい

て交換したんです。同じ白水社から出版されていたんで、それから安部さんはカフカが好きになった。元々、関心はあったみたいだけど.....。『終りし道の標べに』を書いた後でした。」

『永遠のカフカ―第162回新潮社文化講演会』（全集第27巻、67ページ）に、安部公房が戦前読んだカフカの翻訳が何と言う小説であったかを言うところがあります。1980年、安部公房、56歳。

「で、カフカについて僕と何かぴったりしてるように思われて、最近はそういうことなくなりましたが、昔は僕のことを批評するときに「カフカ的」とか言うと、だいたい半分は批評が終わった気分になるらしくて、「カフカ的」と言われつづけてきたもんですが、厳密に言うと、そういうわけでもないんです。

実は僕がカフカを最初に読んだのは学生時代で、戦争中に一冊だけカフカの「審判」というのが翻訳されて出ていたんですが、そのとき全く話題にならなかったし、有名な作家ではなかったんです。（略）

ところが、読んでも、僕、わりと理解力豊かな方だったけど、あんまり当時出ていた小説とか離れていて、ちょっとついていけなかったと思うんです、自分でね。その本を持っていたんだけど、ほとんど印象がなくて、かなりたってから、カフカの他のものを読んで、待てよ、あれ昔読んだことがあるじゃないかという気がして、やはりそうだったという因縁があるんです。実は情けないことですが、最初に読んだ時にはそれほどの感銘を受けなかった。感銘を受けなかったというより、ついていけなかったんですね。」

感銘を受けなかった理由を、当時優勢であった写実主義の小説にその理由を求め、実は小説というのは、写実主義のようなものではないのではないかという疑問を呈してから、カフカを論じることで、あるべき小説の姿について論じています。勿論、カフカの小説はそのような小説の典型であるわけです。

そのような小説の先達として、セルバンテスの名前を挙げ、その短編小説で、ガラスで出来ている高名な学者をどうやって、その学者に会いたいというある国の王様の所へ運搬するかという話のことを言い、そのような写実主義ではない小説の方が小説の正統であることを主張しています。

そのような小説や小説家の例として、『フランケンシュタイン』やストリンド

ベルグ、ルイス・キャロルの名前を挙げています。

安部公房がこの講演で平易に説いているカフカとは、一言で言えば、「それ（筆者註：自然主義的ではない世界）を確固とした動かしがたい一つの世界にしたのが、やっぱりカフカなんです。」というカフカであり（全集第27巻、70ページ上段）、セルバンテスのような小説を先蹤と考えた上で、「昔からカフカ的なものが生まれる基盤というものが実はあったので、突然変異じゃないんだけど、なおかつカフカによって確固とした一つの世界が作り出された。つまり、カフカが存在しなかったら、多分我々が持ち得なかったであろう世界をカフカが与えてくれた。」というように、写実主義では全然ない一つの世界を創造し、提示するカフカ像です。

これを上述の中野孝次との対談では、もっとこのことの意味を分解して、安部公房は述べているので、以下に、安部公房のカフカ理解の特徴を列挙しましょう。

1. 一つのオリジナルな世界の提示

「カフカはひとつの世界を提示した、そのオリジナルな世界はカフカが書かなければ存在しなかった。（略）カフカは世界そのものの存在を提出しえた、途方もない作家だったと思う。」

これをもう少し、もぐら感覚とも言うべき触覚との関係で、安部公房らしい言い方で、次のように言い換えています。

「ポーについても言えるような意味で……。一見、エンターテインメントにみえるけれど、動かし難い手触りがあるでしょう。カフカの手触りもそういうもので、どういう世界観を持ったかではなく、意味とか解釈は抜きにして作品が世界そのものだと思わせてしまう。」

2. 作品の意志と自己増殖

「書くために書いていたのではなく、作品に書かされていたような気がする。」

3. プロット

「それにプロットもある。作家の中で、イメージとプロットは、なかなか統一

しにくく、イメージはとかくプロットの犠牲になりやすい。成功した作品はそれが統一されている。カフカは見事です。」

次の発言を読むと、カフカで言うプロットは、安部公房の座標軸のうちのポーの座標軸でもあることが解ります。即ち、仮説の設定の文学です。

「そうね。幾何の証明みたいに、大胆な仮説をたてる。そして補助線を引く。あの跳躍力は凄い。」

4. 客観的な世界の提示＝時間の空間化

「カフカ的という言い方はあまり好きでない。あの世界はカフカにとって主観ではなくて、客観だったはずです。

（略）神話だって、世界の時間軸を空間軸に転換しようとする衝動だからね。」

この同じ、安部公房の小説のこころみを、アラン・ロブ＝グリエとの対談、『アレゴリーを超えて』（全集第26巻、339ページ下段）で、カフカを二人で論じ、自分たちが「カフカの後胤」であることに賛成した後で、次のように安部公房は言っています。

「（略）空間というもののなかに時間を、つまり空間の時間化じゃなくて、時間の空間化に信頼を置くという姿勢が、結局ぼくとロブ＝グリエさんの共通性の一番大きい面じゃないかと思う。」

（勿論、このような発想と思考と感性は、リルケの純粹空間を自家薬籠中のものとした10代の安部公房から首尾一貫しているものです。何歳になっても。）

このようにまとめると判る様に、カフカを論ずるときの安部公房は、そのまま自分が理想とする小説の姿を論じているのです。

この場合、安部公房の論じ方は、いつも19世紀の写実主義に反対して、そのような小説に抗して、それ以前から脈々と続いている本来の文学の正統である奇想天外な奇想異想の小説の姿について論ずるのです。

そうして、カフカはその脈絡の上の文学であり、また自分の文学もそうであるという論じ方です。

この時間の空間化、反写実主義、また言い換えれば、仮説設定の文学（ポアの座標軸）という考えを、もっと詳細に述べている資料がありますので、引用して、更にカフカについての安部公房の理解をまとめます。

『文学と時間』（全集第2巻、289ページ）は、その標題通りのエッセイですが、ここで安部公房は、カフカ、サルトル、リルケの3人を比較して、言語表現と時間の関係について回答しています。1949年、安部公房、25歳。

ここで安部公房が企図しており、立脚する立ち場は、「文学のみならず、芸術はすでにそれ自体現実を構成する条件であるばかりでなく、芸術にしか捉えられぬ固有な時間（形式）があることを忘れてはならない。文学とは、そのように固有な時間を、平均化された或いは空間化された時間によることなしに（本来の批評精神とは固有な時間の空間化である）表現することで固有な感動形式をもつのである。」という考えです。

この後で、固有な時間を巡って、数学の微積分用語を使って、安部公房らしい論じ方で論じ直し、結局積分による正の時間と微分による負の時間があって、そのふたつを対立のままに捉えるのが、安部公房の創作方法だと言うのです。これを、安部公房は、「実存的認識」と呼んでいます。そして、以下に、続けます。

「すなわち、文学と時間とのつながりは、時間を描くことではなく、むしろ時間形式を空間によって説明することでもなく、今までの説明によってもほぼ明らかごとく、負の時間すなわち微分の方に現実を分解しながら、作品自体は逆に正の時間、すなわち積分の方向を形成しなければならないのである。この方法の完成（永遠に終ることのない）だけが芸術革命を可能にするであろう。」

さて、その上で、カフカについては『審判』を、サルトルについては『嘔吐』を、リルケについては『マルテの手記』を挙げて比較をしています。

安部公房の判定は、次のようなものです。

1. 『嘔吐』

「実存について（筆者註：原文は傍点）書かれているが実存によって書かれたものではない。」

2. 『審判』

「完全に一致するのではないが、同時にある正負の時間のうち、作品そのものとしては積分値（この場合はイメージ）が表面に押出される結果、それは正の時間に一致するような形式をとる。物語の形式と呼んでもいいだろう。カフカの『審判』はこの好例である。」

3. 『マルテの手記』

「正の時間の形式に於いてはやや不完全であり、負の時間の強調によって覆われてしまっているが、その内部での正の時間と負の時間の対立関係を見事に捉えている。方法自体がその対立なのである。これは、作品自体としてはむしろ負の時間の表現であり、物語に対して解釈の文学と呼び得るだろう。」

このリルケ理解は、19歳の安部公房のエッセイ『〈僕は今こくやって〉』（全集第1巻、89ページ下段）の理解と全く同じであることがわかります。驚嘆すべきは、安部公房の認識と論理の首尾一貫性です。既に、10代の後半で、芸術家としては、出来上がっていたことがわかります。以下に、引用します。

「僕はマルテこそ一つの方向だと思っている。マルテが生とどんな関係を持つか等と云う事はもう殆ど問題ではないのだ。マルテの手記は外面から内面の為の窪みをえぐり取ろうとする努力の手記なのだ。マルテは形を持たない全体だ。マルテは誰と対立することも無いだろう。

例えばヘルデルリーンをマルテと比較する事が出来るであろうか。それは不可能な事に異ない。第一マルテは方法なのだし、ヘルデルリーンは素材なのだ。これを一緒にして考える事等出来るだろうか。」

この引用を、安部公房によるカフカ批評との関係であらためて読み直すと、「外面から内面の窪みをえぐり取ろうとする努力」とは、明らかに、積分と微

分を使って時間を空間化し、正と負の時間の対立を対立のままに、「誰と対立することも無」く、一つ上の高次元の次元の創造（積算）をする、言語による創造行為を言っているのだということが解ります。

安部公房の好きなもぐらの形象の持つ、このもぐらの感覚（触覚）とは、この実に数学的な言語感覚、言語による創造感覚のことを言っているのです。それを、「外面から内面の窪みをえぐり取ろうとする努力」というのは、如何にも安部公房らしい。そうやって、内部と外部を交換するもぐら感覚です。

「外面から内面の窪みをえぐり取る」ということは、カフカを論ずる安部公房の視点からは、「負の時間すなわち微分の方に現実を分解しながら、作品自体は逆に正の時間、すなわち積分の方向を形成」するということになるのです。

このように空間化された小説、物語、神話の時間を、安部公房は「固有な時間」と呼んでいます。これは、唯々関係の中に存在する時間です。そのような関係の総体は、空間的なものであり、時間の空間化（「外面から内面の窪みをえぐり取る」こと）によって生まれるのです。

最後に、『カフカとサルトル—20世紀文芸講座・第二回』（全集第2巻、257ページ）にある安部公房の発言を引用して、安部公房とカフカのまとめと致します。

カフカの小説の方法とは「つまり時間を、空間を次元転換せしめる微積分作用として捉えることにより、低次元のものの細かな手の込んだ加算によって高次元を描こうとする自然主義的表現方法の誤りを克服したのである。カフカの作品がカットグラスを流れてくる光線の複雑な組合せのように見えたり、立体派的な印象を与えたりするのは、単に文体からくる印象ではなく、そう云った次元の交錯、積分（のことを書いたのではなく）によって書かれたものであるからなのだ。フィクションとリアリティの関係も、ここに於いて始めた論理的に説明され得る（中略）」

一言で云えば、カフカに対立する自然主義文学は、足し算の世界、これでは世界の全体を描くことはできない。それは当たり前だとわたしも思います。これ

に対してカフカの世界は、掛け算（積算、論理積=conjunction）の世界、積分による次元転換による高次元の世界とその現実（リアリティ）の創造と言っているわけです。実に明解な分類です。

この次元転換という用語と概念は、安部公房が20歳のときに著した論文「詩と詩人（意識と無意識）」の核心をなす用語と概念でした。このときに、既に安部公房は、20代以降、最晩年に至るまでの創作活動の基礎を打ち建てていたのです。

カフカを語るときの安部公房は、何歳になっても同時に、この若き時代の論文の見事な解説をしているのです。

「詩と詩人（意識と無意識）」という理論篇に基づいて、安部公房は『没我の地平』や『無名詩集』他の詩をものしましたから、この安部公房のカフカ論は、同時にこれらの安部公房の10代の詩の創作の秘密の説明になっていることが判ります。

こうしてみると、安部公房にとっては、詩作法と小説作法とは、全く変わらぬ、同じ行為であったことを理解することができます。

上に引用した『カフカとサルトル—20世紀文芸講座・第二回』と『文学と時間』は、1949年、安部公房25歳の言葉です。

『牧神の笛』（全集第2巻、199ページ）を書いて、安部公房が如何に詩人から小説の世界へと、リルケのあり方を変形させて、詩人のまま小説家になろうとしたかは、既にもぐら通信（第9号）に「安部公房の変形能力7：リルケ4～詩人から小説家へ、否、詩人のまま小説家へ」で詳述した通りです。このとき、1950年、安部公房、26歳。

この時期、安部公房は、カフカ論に典型的に表白している考えによって、詩人から小説家へと変わる道を模索していたのだということが察せられます。

これが、安部公房の芸術家人生にとってのカフカの持つ重要な意義なのです。

『子午線上の綱渡り』（全集第28巻、104ページ）で、『方舟さくら丸』についてのインタビューを受け、カフカからの影響について問われて、安部公房は、次のように答えています。

「僕のなかでカフカの占める比重は、年々大きくなっていきます。信じられないほど現実を透視した作家です。しかし影響はさほど直接的ではありません。カフカを知ったのは書きはじめてからかなり経ってからのことです。僕の初期の比較的ファンタスティックな作品は、カフカよりも実はアラン・ポーとルイス・キャロルの影響と言ったほうがより正確でしょう。しかしカフカはつねに僕をつまづきから救ってくれる水先案内人です。」

このとき、1985年、安部公房、61歳。

さて、リルケとの観点で、安部公房のカフカ論を見ますと、こうして、詩人としての安部公房が、如何に論理的・数学的に、そのまま小説家としての安部公房に変容したのか、その論理を如実に知る事ができるということが判りました。

思いがけない結論に至りました。

追記：

『「明日の新聞」を読む』（全集第28巻、294ページ）という対談で、『密会』の世界について、安部公房は次のように言っています。1986年、安部公房、62歳。

「登場人物だけでなく、終りのほうで出てくる「明日の新聞」……あれだって譬喩（ひゆ）や寓意としてだけ読まれたのでは困る、あくまで事実として受けとめてほしいな。たしかにユークリッド空間では、平行線は交わらないのが事実だろう。でも非ユークリッド空間では、むしろ交差するほうが事実になる。人間が昆虫になることは事実上ありえないが、カフカの『変身』のなかでは事実になるでしょう。『変身』を単なる寓意として読んでも真に理解したことにはならない。あの作品のなかで、カフカは事実として人間が昆虫に変身する世界を創造したわけです。その作品によってはじめて成立可能な世界の創造、それが文学の存在理由だと思う。」

追記2：

『〈「カンガルー・ノート」—7年ぶりの新作を出した安部公房さん〉産経新聞』（全集第30巻、681ページ）に次の安部公房の発言がある。1992年、安部公房、68歳。

「カフカを意識したのは、小説を書くようになってだいぶたってからだけど、すごい好きだからね。共感は大きいよ。『変身』なんて、イメージとしてだけ追ってご覧、怖いよね。ところが意味を追った途端にあまり面白くなくなる…」

『散文精神—安部公房氏』と題した朝日新聞掲載の談話記事があります（全集第28巻、300ページ）。この談話の最後に、次のような文章があります。1986年、安部公房、62歳。

「つづけて「散文以外には置き換えられないものの典型」として、安部氏の挙げたのが、ルイス・キャロルの『不思議の国のアリス』である。

「思想は全くないし、イメージが豊富だからといって映画にしたら子供のものになってしまう。つまり散文なんだ」

この発言を読むと、前のカフカについての産経新聞での68歳の発言は、安部公房のルイス・キャロルについての理解の解説になっていることがわかります。

つまり、安部公房がルイス・キャロルの作品に見たのも、イメージであり、言葉の意味ではないということです。それを散文性、散文の特徴と、『S・カルマ氏の犯罪』を書いた安部公房は理解したのです。

この文体を獲得することが、詩人から小説家への変容の鍵でした。これを、しかし、次元転換（積算）で行い、詩作と変わらぬ方法を用いたというのが、安部公房なのです。

このことの論理的な説明は、すべて今回上記に引用した安部公房自身による説明の言葉に尽きています。

追記3：

上に引用した当時の若き安部公房のカフカについての考えと同じ考えを、1948年、24歳の安部公房は、『名もなき夜のために』で、次のように最初にその考えを読者に明かしています。

「死は生のおわったところにあるのではなく、その二つは常に等量に保たれていてその間の振幅が現世であるように、正数の時間は等量の負数によって僕らを絶えず脱皮させるのではないかと……。この負数の道が、物への没落が、単に傷つき破れた少数のものだけの道ではなく、実に人間そのものが大きな傷であり、その道だと考えるのはもう傷ついたものの自己弁護になってしまうであろうか。」（全集第1巻、553ページ下段）

こうして見ますと、後年の安部公房のカフカ論を理解することで、安部公房の頭脳の中で、10代にニーチェから学んだ「概念から生への没落」（全集第1巻、70ページ上段）という言葉の意味や、「Untergang（筆者註：没落という意味のドイツ語）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。死ぬときと同じ様に、生まれる時にもしなければならぬと云ふ 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、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。」という、いづれも友人中埜肇宛の書簡中の言葉の意味を、安部公房がどのように理解をして使っていたか、その意味を深く知る事ができます。

つまり、安部公房のカフカ論を理解することで、10代の安部公房のニーチェ理解やリルケ理解を得ることができるという結論です。

それほどに、即ち安部文学の骨格をなすこのふたりの芸術家の作品に耽溺し、惑溺して、自分の命と引き換えにしてまでその精神を自分のものとした安部公房にとって、カフカは、確かに、それほどに、「つねに僕をつまづきから救ってくれる水先案内人」だったのでした。

次回は、ルイス・キャロルを論じます。

もぐら感覚15：便器

タ克蘭ケ

その作家の処女作にはすべてがあるという格言があり、それが正しいものならば、やはり安部公房の場合には、「S・カルマ氏の犯罪」を、この便器との関係で、まづ挙げるべきでしょう。

一つ目の処女作は、『終りし道の標べに』であるとすれば、芥川賞を受賞した『壁』は、第二の処女作ということができます。

前者は勿論ですが、後者にも、後年の安部公房の様々な素材とモチーフが登場します。思いつくままに列挙しますと、曰く、

無名の主人公、病院、便所、箒をもった老人、制服、泥棒と探偵、洞窟と迷路、贗の父親、自分の部屋（空間）、そこからの脱出、自己から自己へ（再帰的な関係）、ノアの方舟。

後者所収の「第一部 S・カルマ氏の犯罪」（全集第2巻、391ページ上段）に次のような個所があります。

「ふと、後ろの木立の中から足音が近づいて来ました。ぼくは思わず立上っていました。悪いことをしていたように胸がドキドキするのです。それは箒を小脇にかかえ、黒い詰襟の制服を着た、小さな猫背の老人でした。ぼくのほうを振り向きもせず、ベンチの横をとおって、便所のほうに消えていきました。ぼくはまたベンチに掛け、タバコに火をつけながらのびのびとラクダの眼に見入りました。」

『壁』の刊行は、1951年、安部公房、27歳。

この便所と老人の形象（イメージ）は、読者にはご承知の通り、晩年の『方舟さくら丸』（1984年、安部公房、60歳）にまで及んでいます。

『壁』では、まだ便所ですが、『方舟さくら丸』では、もうその中核の設備たる便器が表立って、小説の中心の位置を占めるようになります。この間、33年。

しかし、何故安部公房は、便所や便器にこのような興味と関心を示すのでしょうか。

結論を最初に言ってしまえば、安部公房全集全30巻を横断的にこのキーワードで読むと、安部公房の深層心理、論理展開、感覚の中では、

便所—便器—ブラックホール—吸い込まれるという感覚—墜落する感覚—変身・変形—破滅願望—再生願望—迷宮—脱走

という連想が分ち難く結びついているのです。

これらの言葉を挙げるだけでも、もう十分に安部公房の世界です。

この連想の連鎖の大本の形象（イメージ）は、安部公房が満州時代に見た郊外のゴミ捨て場の底なし沼にあります。

このことを、安部公房は、『笑う月』所収の「シャボン玉の皮」（全集第24巻、416ページ）というエッセイに次の様に書いています。1973年、安部公房、49歳。

「ゴミ捨て場の光景は、ぼくの場合、かならずある記憶のなかの風景と結びつく。

たしか中学の頃だったと思う。ぼくが育った奉天市の南の境界は、雨期ごとに氾濫する渾河（こんが）という大きな河の堤防だった。その堤防と鉄道線路がまじわるあたりに、大きな沼があり、その沼全体が、市のゴミ捨て場になっていた。もっとも、中心のごく深い所をのぞくと、年の大半は干上がっていたので、ほとんどのゴミが地上に露出し、実際に足を踏み入れてみなければ沼であることも分からないほどだった。

学校が近くにあったので、何度かその近くまで遊びに行った記憶がある。べつに禁止されていたわけではないが、めったに近付かななかったのは、た

ぶん恐怖のせいだ。ぼくらは沼が、周辺に捨てられたゴミを、中心部に向かって吸いよせているのだと信じ込んでいた。事実ゴミは中心に近いほど、深く泥の中に埋まって見えた。もっとも、中心部を覆っていたのはゴミではなくて鴉（からす）だったのかもしれない。夕暮、その沼の表面をめぐり上げるようにして、何千羽という鴉が舞い上がるのを見たような記憶もある。まだ青いはずの空の半分が、とつぜん真っ黒になり、ぼくらは畏怖の念をもって堤防にしゃがみ込んでしまったような憶えもある。とにかく、記憶のなかでその郊外のゴミ捨て場は、なにか人間離れのした尊厳をにじませていたものだ。」

そうして、この沼の隣りにあった晒し首の台座の記憶と結びついて、その晒し首の死者は、「誰であっても、闇の中からとつぜん首だけになって姿をあらわし、鴉の餌（えさ）になって消えていくその人物は、ぼくらに恐怖と憧憬の念を植えつけた。その絶対に伝説を語られることのない、登場人物のために、ゴミ捨て場の沼はかっこうの背景だったように思うのだ。」と言い、更に続けて興味深いことには、

この沼は、「未来に待ちかまえている過去。人間を咀嚼する大地の口。唇も歯も舌も、すべてが土気色。」と言い、その後、自分の廃物好みの嗜好について、『箱男』の挿入した写真との関係で、それが何故かを説明し、「それら廃物や廃人たちが、恐ろしい声で叫ぶのを聞いたせいなのだ。それ以上の説明はできない。とにかく音叉のように、ぼくの内部で何かが共鳴しはじめ、身の毛のよだつ思いで、しかも強くひきつけられてしまうのだ。」と述べています。

この後も、安部公房の創作の秘密に触れる言葉続いています。上の引用だけでも、安部公房の文学の本質を知ることができる素材を提供してくれています。

「未来に待ちかまえている過去」とは、「明日の新聞」であったり、安部公房が『方舟さくら丸』や、あるエッセイに書いているように、5分後に破滅が起こることに賭けるときの、その心理を分析するときの論理構造を示す表現です。或いは、読者によっては、『第四間氷期』の話の構造を思うことでしょう。

これは、49歳の安部公房が子供の頃の体験を説明した沼に吸い込まれるゴミの感覚ですが、『名もなき夜のために』（全集第1巻、491ページ）に、この吸い込まれる感覚が初出しています。このとき、1948年、安部公房、24歳。

「とりわけリルケはそんな態度の人だった。僕が持っているマルテの手記の中扉にあるリルケの肖像をじっと見ていると、彼が何処かに吸い込まれようとしているのだといことがすぐに分かった。」

「とりわけリルケはそんな態度の人だった。」とある「そんな態度」とは、この引用の前にある、書くと言う行為が夜の態度だということを言っています。引用をします。

「書くということはまた僕の、そして夜の態度でなければならぬ。書くことが不安なのは僕が書かずに居られないからだ。更に深い夜へ落ち続けるその在り方は、直ちにまた宇宙の態度でもある。（略）僕は近頃やっと夜ということが分かり始めたような気がするのだ。そして恋人や芸術や人間や神が宇宙の暗号であり存在の象徴であり夜の、そして僕の態度であることが分かったような気がする。」

この後に続くテキストを読めば、「何処かに吸い込まれようとしている」ことが、生あるものとしてこの世に出て来るのではなく、即ちこの世から見れば死者として夜の世界に、いやしかし、胎生のままの状態での世には出ずに胎内にやはり生きている者として、胎生の状態のまま転生と変身、変形の結晶（メタモルフォーゼ）を繰返すそのような人間の在り方として書かれています。そのような衝動、動きを「自分にも分からぬ胎内の蠢き」と呼んでいます。

これを、安部公房は、安部公房の理解した実存だといい、後年になっても、『錨なき方舟の時代』（全集第27巻、167ページ）で（1983年、安部公房、59歳）、「実存は本質に先行するという実存主義の基本概念、本質というのは一つの規程観念であり、その規定作業の前にもっと未分化の実存が先行しているという考え方、それがなぜぼくにとって重要な思想だったかということ、やはり戦争中だったからだと思う。」と述べているのです。

安部公房というひとは本当に思想の首尾一貫した人です。「未分化」ということは、世に出ていないという意味、生まれていないという意味です。

（「未分化」とは、世に出て、父母兄弟、家長、課長、セールスマン、消防士、警察官等々の役割（機能）を果たしていない存在という意味です。これはこのまま、安部公房のすべての主人公、アンチ・ヒーローの姿です。無名、無知、無役、無能の、愛すべき主人公達。）

つまり、便器に吸い込まれるということは、未分化の状態です。胎生のまま変身をし、変形をすることを、安部公房にとっては、意味しているのです。

安部公房は、『便器にまたがった思想』（全集第17巻、108ページ）という見開き2ページのエッセイを書いています。1963年、安部公房、39歳。

このエッセイでも、やはり安部公房は、創作活動との関係で、便器を論じています。やはり、この排便という感覚は、内部と外部を交換するという安部公房の創作原理と感覚に非常に訴えるものがあるのだと思います。

このエッセイの論理展開をみますと、非常に修辭的な装飾が施されておりますが、一言でその趣旨を言えば、原因と結果という時間の中の連鎖の支配力を曲がりなりにも脱して、「多少なりとも原因的存在として事物を支配し征服したいという願望を捨てきれないでいる」ことに、創作意欲の原動力を求めています。

これは何がしたいのかということ、作家が作品を完結させることは、便所での排泄の行為と同じであり、しかし、芸術家というものはそれに安住できないのだ。安住する姿はひとに見られたくないので、便所の四囲を壁で囲って、「しっかりと錠をおろしたがる」のだと言っているのです。

「しっかりと錠をおろしたがる」という表現に、安部公房の閉鎖空間好きがよく現れています。

創作する過程にある作家の便器にしゃがむ姿勢を、「一部の連中は、年中しゃがみこんだままでもいながら、自分の姿勢をいっこうに自覚していない

（したがって、作者であることをすでに放棄してしまった）」とまで言っています。

更に続けて、ここからは『方舟さくら丸』の作者自身に関する解説たり得る文章ですが、次のように続きます。

「もっとも、ごく例外的にはあるがそのドアを開けばなしにしたがる作者もいる。（略）

便器にまたがっている姿勢に、それほど大した思想があるとも思えないが、錠前をかけたいと思う心理と、いちど徹底的に対決してみることは、一応、なにがしかの治療的効果ははたしてくれそうである。

しかし、せっかく便所のドアを開けばなしにして待ちうけているというのに、通りかかった者が、すべて盲者や鼻づまりばかりだったとしたら、一体どうすればいいのだろう。

彼は、自分で自分を覗き見するという、さらに絶望的な自体におちこむしなくなってしまうのである。バタバタ音をたててドアを開閉しながら、大声をあげて人を呼んでも、もはやとり返しのつかないことに気づくばかりだ。その叫びを作者の肉声だにとられても、また、作品だにとられても、彼は裏切られたとしか感じえまい。彼の叫びをしずめるものは、もはやこの世には存在しえないのである。」

「便器にまたがっている姿勢」でいる空間に、「錠前をかけたいと思う心理と、いちど徹底的に対決してみること」とは、安部公房の場合は、いつものように、その便所という閉鎖空間の内部と外部が交換されて、主人公又は話者が、便所の世界から外へと、より高次の次元に出て行くという話になります。（『方舟さくら丸』の結末は、実際にそうなっています。）

しかし、何故なんでも吸い込んでしまう便器が、そんなに深い意味を持つのでしょうか。この、底なし沼に吸い込まれたり、便器に吸い込まれたり、即ちゴミ処分のための穴に吸い込まれるという感覚に沿って、安部公房がエアラス・カネッティの労作『群衆と権力』について語っているところに、その回答があるので、以下に『破滅と再生1』（全集第28巻、137ページ上段から下段）から、少し長い引用ですが、お伝えします。下線は、筆者によるものです。

「—そうすると、今伺ったことをもう一步おし進めると、根源的に潜在している破滅願望の磁力が、互いにひきあい、似た者といいますか、仲間を求めざるを得なくなってきた……それが現代の状況ということになるんでしょうか。

安部 とくに現代にかぎらず、その磁力がつねに歴史を動かしてきたんじゃないか。カネッティが『群衆と権力』で取り上げたテーマでもあるね。あれだけ克明な分析は珍しいと思う。彼はイデオロギーで組織された民衆とはまったく逆の視点から、群衆の中の一員と化したときの一種の脱皮作用について書いている。誰もが一番触れたがらない部分だよ。カフカとは違うけど、一種の変身のメカニズムだからね。その権力に拮抗（きっこう）し得る力としての群衆のメカニズムを、極端に疎外された視点から、なおかつ理解できたと書いている。すごく大事な問題提起だと思うな。

つまり破滅願望（あるいは再生願望）で集まった群衆は、もはや単なる加算的な集積ではなく、一次元高い積算的集積だと解釈していいんじゃないかな。

そしてぼくの場合、書くという行為はその積算の中心点に向かって際限なく吸い込まれていく作業のような気もする。ブラックホールの迷宮に落ち込んで行く感じだね。『けものたちは故郷をめざす』『砂の女』『方舟さくら丸』……ざっと思い浮かべてみても、だいたい墜落のパターンだな。」

安部公房の便器は、こうして、主人公が脱出して、一元高次の次元へ行くための接続（conjunction＝論理積、積算）の場所なのです。

さて、このような意味を有する便器にまたがって、『方舟さくら丸』の主人公、もぐらは、世界を旅するのです。

「断っておくが、ぼくはけっして単なる出不精ではないのだ。むしろ旅行好きのつもりでいる。ただしジープに乗っての旅ではない。便器にしゃがみこんだまま、日本全国を駆けめぐるのだ。ユープケッチャは糞をしながら食べつづけ、昆虫屋は便器にまたがって呼んだり眺めたりするらしい。ぼくは旅をする。」（全集第27巻、281ページ）

「こだわりがなくなると、用便以外の目的に使うゆとりも出てくる。まずゴ

ミ捨て場としての使用頻度が高まった。つづいて流し場が、使い勝手のいい炊事場になるのは当然だ。鍋の中身に火がとおるのを待つあいだ、便器を椅子がわりに一服できるし、食事や珈琲をとるにも、わざわざ便器を離れる必要がない。好きな航空地図旅行や、日課にしている碎石場跡の測量結果の整理なども、コーヒーを飲みながら便器の上で続けられる。こうして便器中心の生活設計が枝をひろげていったわけだ。期せずしてユープケッチャになりかけていたとも言える。」（全集第27巻、315ページ）

破滅と再生と隣り合わせの便器。その便器に坐って、しゃがむ姿をむき出しにしている主人公。

そうして、何故か便器といえ、必ずといっていい程一緒に登場する箒を持った老人の姿。

この老人の姿について、安部公房は次のように言っています（『破滅と再生1』（全集第28巻、137ページ下段））。

「そうね、再生願望を放棄した死の行進かな……だから必ずしも本物の老人である必要はない。青年であってもいっこうに構わないんだ。でも妙な話だね、そんなふうに意識したつもりはないのに、なぜか全員が廃棄物処理にかかわってしまう。老人は清掃業だし、あの方舟の作業船倉のトイレも、廃棄物処理のための道具になる。何か意味があるのかな。破棄物っていうのはつまり人間の生活の痕跡、もしくは足跡だ。その足跡をどう消すか……」（この後に続いて、安部公房は国家の掃除組織である公安や警察について連想に深くはなく言及しています。即ち、国家の与える死についてです。）

やはり、便器や便所にいつも老人が出て来るのは、安部公房の辛辣な観察から言って、老人はやがて死を迎えて死者になるからでしょう。

これは、満州の奉天市の郊外にあったゴミを吸い込む底なし沼と、その隣りの晒し首の台座の死者の形象（イメージ）が変形されて、終生安部公房のこころに形象（イメージ）として生き生きと生きていたことの証左なのだと思います。

今回は、膺の父親です。

読者からの感想

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

番場寛先生より

「もぐら通信」ありがとうございます。
今研修旅行で学生を引率してパリにおります。
帰ってからゆっくりよませていただきます。
番場 寛

宮西忠正様より

岩田さま
12号拝受。
池田さんの『砂の女』撮影秘話、おもしろく
拝読いたしました。
あとはゆっくり拝読させていただきます。
とりいそぎ
宮西拜

内藤由直先生より

「もぐら通信」編集部御中
いつもお送り頂きありがとうございます。
海外にもファンクラブのサイトがあるとは
驚きました。よく発見されたな、と感心致し
ました。
また池田龍雄氏の「映画『砂の女』撮影秘話」も
読み応えがありました。
また次号も楽しみにしております。刊行二年目に
突入ということで期待しております。
今後ともどうぞよろしくお願い致します。

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。

滝口健一郎様より

岡さま

「もぐら通信12」
受領いたしました
ありがとうございます。

タキグチ

奥村飛鳥様より

岩田さん

もぐら通信、楽しく拝見させて頂いています。
私達の公演にも触れて頂いて、ありがたい限りです。
「棒になった男」の稽古はいよいよ立ち稽古に入り、だんだん形が見え始めました。
名のある作品ということで緊張もしますが、役者・スタッフ共に真摯に作品と向き合っています。
「友達」の時から岩田さんを始め、もぐら通信さんにはお世話になっているので是非、今回も見守って頂ければ心強いです。
何卒宜しくお願い致します。

Asuka Fey Okumura 奥村飛鳥

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13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、平野啓一郎様、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/article/373587203.html>



編集者短信

もぐら通信の編集者は何をしているのか？

ある日我が家に宅配便で、大きな段ボールの荷物が2、3箱、どーんと着いた。それを追うように「こんばんは〜」と少し大振りな女性が現れ、そのまま我が家に住み込んだ。という『闖入者』のようだが、実は家人のパートナーであった。東京から放射線を避けて西下してきたというが、もとはSNSを通じてのつきあいらしく、まことにSNSはパートナーさえ日本中から、あるいは世界中から選択を可能にしている。家人と同年の甥は、逆にリアル縁で、阪神タイガースの応援仲間として、同僚のとびきり美人のトラキチとゴールインした。あのひよろひよろした男が、と感心したが、彼の進路について関わったのは私で、何がどうつながっていくか、リアルでも先が読めない。ちなみに彼の兄も阪神の応援仲間の女性と結婚している。阪神ファンということさえ、婚活のアイテムになるらしい。我が家の女性は、知人の持つ部屋を紹介してやると、すぐ仕事を見つけてきてさっそうとそこに移っていった。秋風とともに。

[OKADA HIROSHI]

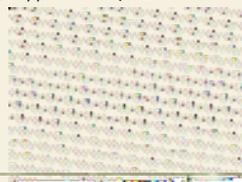


前号はお休みして、すみませんでした。今号は、またもやゲームの話。でも、正直、上手くないのです。そりゃ、子供の頃は、「スーパーマリオブラザーズ」などのアクションゲームや「ゼビウス」などのシューティングゲームに夢中になりましたよ。でも、今はそんな、反射神経が必要なゲームはほとんどしません。アドベンチャーゲームが、ほとんどですね。アドベンチャーゲームが何かわからない方には、一種の推理ゲームと言ったほうがいいのかもいけません。推理小説はほとんど読まなくせに、ゲームは推理モノが好きなんです。「ダンガンロンパ」や「逆転裁判」などのものが、面白いです。真犯人を突き止める時が、一番興奮しますね。今は、「ミッシングパーツ」という探偵モノをプレイしています。マルチエンディングでかつ、探偵評価が出ます。Rank Dと出たときは、恥ずかしかったです。

一方、RPGやシミュレーションゲームも反射神経が不要との意見もあるかと思いますが、私にとっては、「作業ゲー」の感がして、イマイチ夢中になれないのです。昔は、「ドラゴンクエスト」や「信長の野望」もしていたのですが。

というわけで、私はアドベンチャーゲームを選びます。しかし、だんだん新作が少なくなってきたのが気になりますね。どうやら、下火のジャンルようです。でも、応援してますから、メーカーさん、地道に作ってください。(魂の叫び)

[wlallen]



●ようやく夏も過ぎ、秋らしく涼しい季節となりました。夏の間中飲んでいた冷たいチューハイとも自然と縁遠くなって参りました。段々とあたたかい酒（たとえば日本酒）が恋しくなる今日この頃です。●『安部公房とわたし』を読むと、安部公房が谷崎純一郎の『吉野葛』を読んで、自分の文体に似ていると感想の言葉を漏らしたとあります。この二人は実に幾つも共通点があるのです。さすが安部公房一瞬で見抜いたのだな。その共通する特徴の筆頭は、ふたりとも便所が大好きだということです。これは稿を改めて論じたいと思います。谷崎との関係で安部公房を論じますと、日本文学史の上で全く驚くような安部文学の位置が現れます。乞うご期待。●今日翻訳したアイヒェンドルフの『悪い選択』という詩は素晴らしい詩でした。この価値あるテキストをあなたと共有したい。：

[タクランケ]



【編集後記】

この号で、第13号となりました。丁度一年前の9月に第1号を創刊して、今回の号に至ったわけです。あつという間の一年間という以外にはありません。読者のみなさんからの感想を戴き、また改善のご意見も戴いて、これからのもぐら通信に活かして参りたいと思います。

これからも電子書籍の特性を最大限に活かした編集を心がけて参ります。電子書籍の特性とは言うまでもなく、幾らでもご寄稿に堪え得るということです。毎月戴いた原稿はその月末の号にどれも入れて、即座に読者に読んで戴きたい。大部のときには、pdfの上の欄にページ数を入れると当該ページに飛ぶ事ができます。今号は一周年記念号ということもあって、大部のものになりましたが、そのようにして好きなお読み下されば有難いと思います。

地上の世界ではこれから冬に向かいますが、地下の世界に住むわれらもぐら族は、一次元上の積算を求めて変身し、また対象(object)を変形させて、冬の季節に堪えて、黙々と穴を掘って生きることにいたしましょう。では、もぐらのあなた、また次号にておめにかかります。

[タクランケこと岩田英哉]

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. 『箱男』の都市論: OKADA HIROSHI
2. 『飢餓同盟』小論: wlallen
3. もぐら感覚16: 鷹の父親: タクランケ
4. 安部公房の変形能力12: ルイス・キャロル: 岩田英哉
5. その他のご寄稿