

安部公房の読者のための通信 世界を変形させよう、生きて、生き抜くために！



月刊

もぐら通信

Mole Gazette for Kobo Abe's Readers

2013年10月31日初版 11月2日第二版発行 第14号 <http://abekobosplace.blogspot.jp>

あなたへ：
迷う事のない迷路を通して
あなただけの番地に届きます

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

桐朋学園で『友達』の試演会がおこなわれます

桐朋学園芸術短期大学専攻科演劇専攻試演会で『友達』が公演されます。11月16日(土)、17日(日)：演出：ペーター・ゲスナー
<http://ameblo.jp/peter2013/entry-11625952868.html>

関西安部公房オフ会 (KAP) の読書会が開かれます

関西安部公房オフ会の第5回読書会は、12月14日(土)午後1時～5時、JR花園駅近くの京都市右京ふれあい文化会館にて開かれます。課題は『密会』です。前回同様の活発な交歓が期待されます。<http://wlallen.seesaa.net/article/377944769.html>

映画「眼には眼を」のDVDが発売されました

本誌13号で頭木弘樹さんが紹介して下さった、アンドレ・カイヤット監督の「眼には眼を」のDVDがTSUTAYA ONLINEから発売されました。<http://www.tsutaya.co.jp/works/10083351.html>

笛井事務所のオーディション/ワークショップが開かれます

And Theater Works主催のワークショップに、本誌でおなじみの奥村飛鳥さんが講師をされます。笛井事務所が来春、安部公房戯曲の再演を計画していて、参加者からキャストを選ぶオーディションを兼ねているということです。11月13日～23日：<http://www.engeki.org/002call/>

安部公房の映画が上映中です

安部公房脚本・勅使河原宏監督の『おとし穴』、『砂の女』、『他人の顔』がTKPシアター柏にて、キネマ旬報セレクションとして上映中です（10/26～11/8）。：http://www.kinenote.com/main/tkptheater_kashiwa/home/

札幌で『友達』が公演されます

札幌の劇団じゃぼどら!! 捧腹編では、同市シアターZOOにて、『友達』を公演します。11月7日（木）～10日（日）：<http://water33-39.com/>

東京リブロ池袋で安部公房の連続講座が再開

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」が、11月16日（土）以降3回の講義として再開されます。詳細とお申し込みは：http://cul.7cn.co.jp/programs/program_651650.html

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。

目次

- 1。表紙ニュース...page 1
- 2。目次...page 3
- 3。変身の恐怖 劇評・笛井事務所プロデュース公演『棒になった男』：
ホッタタカシ...page 4
- 4。「棒になった男」上演後記：奥村飛鳥...page 7
- 5。『さよなら アメリカ』： wlallen...page 12
- 6。『箱男』の都市論： HIROSHI OKADA...page 16
- 7。『私の本棚より』：『安部公房全集』：岡田裕志...page 20
- 8。質問箱...page 23
- 9。安部公房の変形能力13：ルイス・キャロル：岩田英哉...page 25
- 10。もぐら感覚16：鷹の父親：タクランケ...page 41
- 11。読者からの感想...page 52
- 12。合評会...page 55
- 13。本誌の主な献呈送付先...page 55
- 14。編集方針...page 55
- 15。バックナンバー...page 55
- 16。編集者短信...page 56
- 17。編集後記...page 57
- 18。次号予告... page 57
- 19。第二版改訂個所...last page

お知らせ：電子媒体(PDF)で閲覧されている場合、ツールバーにページ数を入力すると、そのページにジャンプします。

変身の恐怖

劇評・笛井事務所プロデュース公演『棒になった男』

ホッタタカシ

今年三月の『友達』公演に続く、笛井事務所プロデュース第二弾は『棒になった男』。この二作品は現在、新潮文庫にいっしょに収録されている。だから、という選択でもないだろうが、突然の来訪者によって始まる「非日常」を描いた『友達』とは異なり、『棒になった男』は「日常」の中に現出するある風景をスケッチした戯曲なので、対照的な挑戦と見ることもできる。前回の『友達』では、シンプルな舞台空間の中に、テキストの魅力を巧みに浮かび上がらせた水下さよしは、今回どんなアプローチで『棒になった男』を演出するのだろうか。なお、私自身も『棒になった男』は以前、リーディング公演を観ただけで、ちゃんと上演されたものを観るのは初めてである。

客席に入ると、前方に並んで見えるのは、三つの高低差のある小ステージ。これがL字型に並んで奥行きも生じている。開演時間になるや、出演者全員がぞろぞろと現れ、三つのステージの間の空間を埋め、第一景冒頭の詩「モナリザの微笑」をものものしく謡い始めた。

詩が終って出演者が退場すると、下手のステージに二人の女性が登場し、第一景『鞆』がスタートする。ここでユニークなのは、鞆を演じる男（埜本幸良）の存在感だ。ト書きでは、いかにもみすぼらしい、女にぶら下げられた「物体」として書かれているのだが、今回の「鞆」はいかにもふてぶてしく、奇声をあげたり体をくねらせたり、その「中身」についてこわごわ議論する女性二人を小馬鹿にしたような態度で中央にデンと居座っている。



『鞆』

(奥村飛鳥さん提供)

舞台上には不在の夫に言わせると、鞆の中身には「先祖」が入っているらしい……という設定は、1957年の短篇『家』から発展したものだろう。どの家庭、あるいはどの国家もが秘かに抱えこみ、見て見ぬふりをしながらやり過ごしている、「伝統」や「因襲」の象徴。生真面目な会話を交わす二人の前で、ぬけぬけと横柄なパフォーマンスをくり広げる「鞆」の強烈さ。

続く第二景の『時の崖』は、上手手前のステージで演じられる。たった一人のボクサーの、トレーニング中のつぶやきから試合で敗退するまでの意識の流れを演じる一人芝居。間に入るセコンドのセリフは、二人の俳優によるユニゾン形式で叫ばれる。

ボクサー役の鈴木太一は、いささか若すぎ、ボクサーの生理をとらえるには硬直した印象の演技を続けるが、力強くセリフを吐き出しているうちに、鍛えられた肉体には汗が玉となって浮かび上がり、鋭く変化する色彩照明を受け止め、やがて勝者と敗者の崖っぷちに立たされた男を独自に翻訳した詩的存在へと変化してゆくのがよかった。その過程がじつにスリリングであり、彼が呼びかける木村さんとは誰なのか、どんな相手と戦っているのか、余白の部分を想像させられる。



『時の崖』
(奥村飛鳥さん提供)

そして第三景は上手奥のステージで演じられる『棒になった男』。一本の「棒」をめぐるフーテンの男女と地獄の男女がうばいあう観念劇。その光景を「棒」の視点から語る男がさらに奥に存在するのだが、今回の舞台の作りだと、棒の男がいささか目立ちにくい。「棒」に対し奇妙な親近感を抱く無産者のフーテン男と、「棒」を単なるデータとしか見ていない官吏としての地獄の男との間にたちのぼる皮肉めいた関係性、そして舞台上には登場しない子供から視線を向けられているはずの棒の男の存在感が、もうひとつ迫ってきづらかったようだ。



『棒になった男』（奥村飛鳥さん提供）

なお、安部公房は『棒になった男』初刊本の後書に「鞆」、「ボクサー」、「棒の男」の三役は一人の俳優に演じさせること、と指定している。事実、自身が演出した初演舞台では、井川比佐志がこの三役を演じ、統一感を出していた。そのため、この三景を「人間の一生の象徴」と見る解釈もあるのだが、今回の上演は、それぞれ別人に演じさせることで、統一感を犠牲にするかわりに、解釈の幅をより広く分解させて見せた。また、戯曲『棒になった男』は、詩が多い作品である。出演者たちはある時はコロスとして、ある時はモノログとして、安部公房のまだ意味に到達していない、現実を切り取った言葉を詠い上げる。一人の俳優に注目させず、参加する者全員の声の力をぶつけることで、この戯曲は現代社会とは人間がすでに「なにかに変身してしまった」世界であることを観客に報せる、安部公房独特のアジテーション劇なのだと改めて気づかされたのだった。

その狙いは、役者全員が着る白一色の衣装、白を基調にしたステージにも表れている。何色にも染まっていない、可変性に満ちた世界であり、病院のように無機質で夾雑物が排除された世界。

三つに区切られた、それぞれ狭いステージで展開する各エピソードは、人がすでに自由に動き回ることが禁じられた存在であり、その場に姿を現さない「夫」や「試合相手」、「子供」とのコミュニケーションを求めて悪戦苦闘するわれわれ自身の哀しさを醸し出すのが狙いだったのかもしれない。

安部公房は、『棒になった男』について、「文章よりも、文体に重きを置いた演出が必要である」と書いている。今回の水下きよし演出は、安部公房戯曲の魅力と問題提起を、額縁に飾ることなく生々しさをもってぶつけてきた。そこにはまぎれもなく今回の公演独自の文体が息づいていたと思う。



「棒になった男」上演後記

奥村飛鳥

— 第一、はっきりするだろ？白か黒か、生きるってことが、はっきりしちゃうだろ？ —

「時の崖」でボクサーは呟きます。稽古中、私たちはこの台詞に何度共感したかわかりません。私たちはボクサーではありませんが、舞台に立つ以上、常に戦っています。自分と、作家と、役と。そしてそれはやはり、負けられない戦いなのです。もっとお金の稼げる仕事があったかもしれない、もっと違う人生があったのかもしれない。でも……。好きなんだなあ。舞台というリングに立っている時ほど「生きている」瞬間はないのです。2013年9月29日、笛井事務所プロデュース公演「棒になった男」は満員御礼で幕を閉じました。劇場へと足を運んでくださった全てのお客様に、感謝の気持ちで一杯です。「友達」の上演を3月に終えた後、相当なハイスピードで「棒になった男」の準備を進めてきて、私の半年はあっという間に過ぎました。楽日から一か月が過ぎようとしている今、これまでの沢山の出会いと、頂いた応援、そして楽日までの道程を振り返ってみようと思います。

作品に集う

6月11日、都内で行われたオーディションに集まったのは、安部公房作品に挑戦しようと呼募してくれた86名の中から書類審査を通った30人でした。新劇劇団の俳優から、小劇場で活動する人まで、バラバラの個性に出会って審査は思いがけず、難航することになりました。

私がまず、自分のカンパニーに加わる俳優に求めることは、文学作品への尊敬と理解力、台詞術、そして人間としての魅力です。今は役者をやりたいと言っても、本を読まずに、とにかく何かに出たいという気持ちだけでオーディションを受けに来る人もいます。大体、その気配は書類を見るとわかるので実技審査に進む人の中ではほとんど見かけませんが、では、本への理解が有りさえすれば良いのかというと、やはり“台詞を生かす技術”がないと、特に安部公房のような作品に挑むのは難しいのです。安部公房作品は古典ではありませんが、言葉遣いは明らかに現代口語よりもしっかりとした美しい日本語で、これを何の訓練もされていない現代っ子に喋らせても一切、真実味のない言葉になってしまいます。演技は習えば上手くなるというものではありませんが、私たちが安部公房作品を上演する限り、必然的に芝居の基礎があることが、この

カンパニーに加わる第一条件になります。人間としての魅力については説明し難いのですが、相性のようなものでしょうか。簡単に言えば、何か月かを共に過ごす仲間になるので、なるべく一緒にいて楽しそうな人がいいな、というようなものです。これらの三点を持ち合わせている若い役者は、そう沢山はいないので、今回のオーディションも人数を絞るところまでは順調に進んでいました。が。肝心の配役が決まらない。嬉しいことなのですが、一つの役に対して、違った可能性を持った俳優が複数いたので、どの選択がベストなのか、わからなくなってしまったのです。

例えば、ボクサー役は今回演じた鈴木太一が台本のイメージとして正統派で一番好ましい俳優でした。が、フーテン男を演じたナカムラユーキにも可能性はあったのです。もし、彼がああの役をやったら、また別の可能性が見えたでしょう。「鞆」にも同じことが言え、今回は中井理恵と私が二人の女を演じましたが、あの二人はもっと若い女性で、今回「棒になった男」の方に出演した柏原優美と椎橋綾那でも良かったのです。考えればキリが無く、結局、オーディションは三次まで続きました。

ここから合流したのが、「鞆」に出演した中井理恵と埜本幸良です。中井理恵は今回の公演スケジュールと被る仕事が入るか入らないかギリギリまでわからなかった為、最初のオーディションに参加できず、埜本幸良は私が口説き落としとして連れてきたのでした。友人が参加している範宙遊泳というユニットの公演をフラッと観に行つたつもりが、そこで“ミミズ”を演じていた彼に惹きつけられて、公演後、友人に頼み込んで彼を紹介してもらったのです。鞆役は普通の役者とは違った感覚的な技を求められます。ミミズを真面目に演じる彼は正に適役。彼らの参加でオーディションの流れは一気に変わりました。

まず、鞆役は文句なしに埜本。女役は演技にも年齢にも落ち着きのある中井。ここが決まると他もパタパタと決まり始めます。個性的な椎橋綾那をフーテン女に（演出家は当初、この役を私にと言っていました）、真面目な文学座研究生の柏原優美と劇団NLTの川崎敬一郎を地獄の女と男に。冒頭の詩の朗読とセコンドの声を何人かの俳優にやらせたいという演出家の希望で、背格好の似た濱屋純と劇団NLTの西健太も審査に残り、ボクサー役はやはり一番適任であろう鈴木太一、ナカムラユーキはフーテン男役に決まりました。棒役は前回の「友達」で婚約者の兄を演じた梅田喬です。配役を発表できたのは顔合わせを行った8月3日。長い長いキャスティングの道でしたが、配役表を確認した彼らの第一声は「ああ、やっぱり」。私と演出家の悩みをよそに、皆それぞれ、3つの作品で自分に一番合う役どころを理解していたようです。人は集まるべく

して集まる、というのはこういうことなのだという幸せな実感から、新たなカンパニーは稽古に入りました。

鞆とボクサーと棒

稽古は本読み（座ったまま台本を読み上げる稽古）から始まりました。立ち稽古（台詞は覚え、動きを付ける稽古）は3作品別々に行く予定だったので、本番前の集中稽古（本番と同じ様に最後まで通す稽古）に入る前に全員が集まれるのは、この本読みの期間だけでした。ただただ、一気に台詞を読んでみて、俳優たちがぶつかる疑問は“なぜ、この3つの短編戯曲が一つの作品になっているのか”。この作品を上演するかどうか、まだ考え中だった今年3月、私もまた、同じ疑問を抱いていました。

「友達」を上演するにあたっては、私自身が自分なりの解釈や思い入れを持っていたので、公演の達成を確信していましたが、正直、「棒になった男」については随分迷いました。前回の公演時に取ったアンケートで“次に舞台で観たい安部公房作品は？”という項目に一番多かった答えが「棒になった男」だったので、そこまで支持のある作品なら、と次回作の第一候補に挙げたのですが（それより以前の第一候補は「幽霊はここにいる」でした）、戯曲としてあまりに表現方法が難解で、果たしてお客様に観ていただけるクオリティに到達できるのかどうか、自信が持てませんでした。一方で、演出の水下氏はポジティブに考えていて、その自信と、上演許可を頂けたことに後押しされる形で、このプロジェクトはスタートしたのでした。

自分の理解力の無さに苦しみながら、稽古が始まるまでの間、私は取れる限りのアポイントメントを取って、人に会うことにしました。大学の教授や、安部公房スタジオで活動されていた方、以前、安部公房作品を上演したことのある団体、舞台プロデューサー。沢山の方々が協力してくださる中で、特に安部公房スタジオのメンバーでいらした高橋信也氏のお話は、当時の様子を知ることができる貴重なものでした。高橋氏は現在、森美術館の館長付きアドバイザーをされていて、洗練された美術を見る目と、舞台芸術に関する知識を持った方です。数回、時間を取って頂き、私は私の「棒になった男」に対する解釈の方向性を彼と話すことで確かめていきました。勿論、戯曲には人それぞれの解釈があって然るべきですが、私は一つ、この会話を道しるべに進んでみようと思ったのです。俳優がそれを聞いてどう思ったかはわかりませんが、皆で、まるで国語の授業のようなディスカッションをしていく中で、3つの要、鞆とボクサーと棒は少しずつ繋がりはじめました。

お客様の中に気付かれた方がいらしたかどうかはわかりませんが、鞆の呟きには特に工夫がなされていました。ト書きに何度も、ただ「呟き」「物音」とだけ書かれているページがありますが、客が鞆の鍵穴にヘアピンを突っ込み、鞆が音を立て始めるシーンで鞆役の埜本幸良が延々と口にしていたのは世界各国の現在の人口です。それは客が「昆虫が大嫌いなもの」という話をしている間中続きます。そして彼女が「ああ！ぞっとする！」と叫ぶ正に直前、鞆は中国の人口を読み上げていたのです。これは“昆虫”を“人間”として捉えたらどうだろうという演出家の案でした。

3つの戯曲、3つの舞台

9月17日、稽古場を劇場近くの新高円寺に移して、集中稽古が始まりました。本読み以来、全員が一つの稽古場に集まるのは久しぶりです。まず、最初にしなければいけないことが稽古場仕込み。本番と同じ状態で稽古が出来る様に、稽古場に舞台を作ります。ここでぶつかった壁は、舞台の配置をどのようにするかでした。前回は、私が「絶対に中央に舞台を」と押し切ってしまったので、構図のプランで悩むことはなかったのですが、今回は演出家に任せようと思っていたので、彼の指示を待ちました。

これは私の信条でもあるのですが、今回の様に既製の作品をプロデュースする公演で、私たちに許される“アレンジ”は舞台構成だけだと思うのです。作家が孤独に耐えて生み出した作品において、台詞を変える、或いは設定を変えるというのは、仕事として越境行為だし、第一、失礼だとも思います。様々な解釈があって然るべきですが、台詞や設定を変えるということは、ある意味、自分たちの力不足に対する言い訳に思えるのです。私の現場ではとにかく一言一句、台詞のチェックをしています。それが私なりの作品へのリスペクトなのです。では、この作品を表現するにあたって何が私たちの、私たちだけの個性なのか。それを表すことができるのが舞台構成だと思っています。前回の「友達」の時は、主人公の男の部屋を立体的に見て頂けるようにと円形劇場式にしました。今回は3つの世界ということで演技エリアを3つに分ける、ということだけは決まっていたのですが、果たしてその3つはどのように置かれるべきなのか。組んだり、壊したり。増やしたり、減らしたり。くっつけたり、離したり。トンカチで木材を打つ音は集中稽古開始から3日目まで続きました。出来上がった舞台は、劇場にいらしてくださった方はお分かりになると思いますが、高さ1.5m~2mの3つの舞台を三角形になるように置くというものでした。美術館の展示物の様に三点の高台に立つ人々。それを見ていたはずの客席

は最後には高台の人々から「棒」として眺められます。つまり、最初は客席と舞台という区切りがあったはずなのに、芝居が進むにつれて空間全てが異空間、“舞台”へと変化するのです。通常、このような高さで芝居をすることはないので、舞台が出来上がった瞬間、演出家以外のほぼ全員が「大丈夫だろうか・・・」と不安を抱いたと思います。特に、一番高台に“置かれる”ことになった棒役の梅田喬は照明機材の熱を一身に浴びるといふ孤独な戦いを繰り広げることになり（しかも身動きも取れず）、公演2日目に楽屋でボソッと「僕、稽古場で感じた以上に棒の気持ちができるようになりました」と呟いていました。かなり実感が籠もっていたと思います。

この先へ

こうして約2か月、私たちが丹精込めて作った芝居は初日を迎え、そしてあっという間に楽日を迎えました。6回公演の内、お客様が35人しかいらっしやらないという回もあって焦りましたが、その後は順調に客足も伸び、楽日には2階席バルコニーまで満杯の奇跡的な満員御礼でした。作品の力と、俳優・スタッフの努力、そしてお客様の応援に心から感謝しています。さて、この次はどうなるでしょう？私たちの挑戦は終わりません。来年3月に次回作を企画しています。今回の公演では多くの方に観て頂ける様に世代別割引というチケット割引を設け、親子で、先輩・後輩で、先生と生徒さんで、沢山の世代の違うグループが劇場に足を運んでくださいました。上の世代から下の世代までが一緒になって同じ演劇を楽しめたら、そしてそれが安部公房作品だったら、どんなに素敵でしょう。安部公房は世代を繋ぎ、永遠に一線の演劇となるのです。是非、次回も、或いは次回こそは！私たちの芝居を、何かを共有したい相手と一緒に観にいらしてください。沢山の方が応援してくださるからこそ、私たちも長く作品に向き合い続けていくことができるのです。



Rhonus tembor blacer

『 さよなら アメリカ 』

wlallen

○はじめに

みなさん、樋口直哉さんの『さよなら アメリカ』という小説をご存知でしょうか？袋を被った男が主人公のこの物語は、大変奇妙で幻想的であり、安部公房の小説を強く意識したものと言われています。私も読んでそう思いました。まず、真っ先に『箱男』が連想されますし、また『密会』にも似た部分があると思います。なお、この作品で群像新人文学賞を受賞されました。

【以下、ネタバレがありますので、未読の方は注意してください】

○箱と袋

これは袋を被った男が書いた物語です。恐らく、病院の中で書いているのだと思います。

袋と箱、どちらもトポロジー的にも、構造的にもよく似ていて、それを顔からすっぽり被ってしまうところもそっくりです。そもそも、彼らは何故被るのでしょうか？

やはり、見ると見られるとの不機嫌で非対称な関係に起因するものと思われる。

『箱男』の「見ることには愛はあるが、見られることには憎悪がある。」に対し、本書では、「見る側には愛があり、好奇心があり、視線の生暖かさがあるが、見られる側は見る側に対する敵意を巧妙に隠し持っている。」と書かれています。

もし皆が皆、箱なり袋なりを被れば、顔や容姿に対する優越感も劣等感もなくなり、また誰が誰であるかが問題にならなくなり、真に匿名で平等な社会が実現するのではないか？これは、『他人の顔』にも通じるテーマだと思います。箱や袋などの同一のシンボルのみが通用する自由な社会を夢想しているのではないのでしょうか？

主人公は、中学生時代、一年上の初恋の女性を目の前にして袋を被りました。これが一番最初に袋を被ったときだそうです。私は、好意を抱いた女性からの視線に耐えられずに袋を被ったのではないかと思いました。見る側だけの立場にな

りたい、そう思ったのではないのでしょうか。

また、家で袋を被ったら、母親に激怒されました。しかし、主人公は、何故怒られたのかがわかりません。14,5歳のときに、既に袋を被っていたらしいのですが、ある日、電器屋のテレビで夢中で野球を見ていました。その帰り、「ぼくは死ぬときも袋を被ったまま死ぬだろう、と思った」と自分の将来を予言します。どうやら、その予言は正しかったようです。

箱男は別段他の箱男を探しません、この主人公は、自分と同じ紙袋を被った「袋族」を探ところが面白いです。ホームページ『袋族—被差別社会を目指して』を作って、いるのかいないのかわからない「袋族」に呼びかける始末。なお、掲示板には書き込みは無かったとのこと。

箱男の「ぼく」が、贗箱男と対決していく展開とは対照的です。しかし、そのホームページが何者かにクラックされます。後に、パソコンマニアの弟の仕業ではないかと主人公は疑います。

電車の中で女子高生たちの会話で、袋族のウワサを耳にします。これが、仲間を探す契機になったのだと思います。

入浴のときは、袋を脱ぎます。一度、脱がずに入って、ひどい痒みを体験したためです。食事の時も、箱男と違い、袋を脱ぐようです。これは仕方ないですね。

袋の選び方もいろいろとあります。窒息の危険性があるため、ビニール袋ではなく、紙袋を勧めます。エルメスの紙袋が特にいいとのこと。

○弟の出現、袋女との邂逅

ファミリーレストラン「すかいらーく」で突然現れた、自称弟は『飛ぶ男』を彷彿とさせます。大学受験を控えた弟が、自分が腹違いの弟であり、主人公の母親から様子を窺うように、依頼されて尾行してきたと主人公に告げます。

弟は、施錠してあったはずの主人公の部屋を開けて、そのまま上がりこみ寝てしまいます。思わぬ同居人に気まずさを感じたのか、主人公は、翌朝早く部屋を出て散歩します。そこで、偶然出くわした火事の現場に、白い紙袋を被った女性の袋族を見つけます。女性は、あるフォトジャーナリストが、袋族の取材をしたときに、身の危険を感じ、そして自ら袋を被ったというエピソードを言います。

後に、主人公は、そのフォトジャーナリストが、女性の父親で、彼も袋族ではないかと思えます。

女性は放火犯であることを一旦認めますが、否認し、逆に主人公を疑います。

弟は主人公の部屋から出ず、ノートパソコンばかり触っています。大学受験の年ですが、高校には行ってません。携帯電話のメールで友達とはやりとりしているということです。

そして、女性の袋族も部屋にやって来て、三人の奇妙な共同生活が始まります。女性は、「SAYONARA アメリカ」に触発されて、「サラバ NIPPON」と書いた紙袋を被り変えます。公園でテレビを拾ってくると、予想以上に弟は喜びます。

この女性の素顔はさらす場面は無いです。ただ、弟は見たようで、女性の耳がいいと言って、主人公の妬みを買います。

ある日、主人公は気に入っていた「SAYONARA アメリカ」の紙袋が見つかりません。仕方なく別の紙袋を被りますが、女性からは「あなた、誰?」、弟からは「すっかり騙されたよ。」と偽物扱いされ、自分の部屋なのに追い出されてしまいます。追い出された主人公は、台所の窓から様子を覗き見します。無くなったはずの袋を被った弟と服を脱いでいく女性（こちらも袋を被っている）が見つめ合っている。これは、まんま『箱男』的展開ですよ。 「できのわるいストリップ」と形容する主人公。やがて下着一枚、そして丸裸になる女性と微動だにしない弟。いたたまれなくなった主人公は一旦去ります。戻ってくると、部屋のドアは開き、女性はおらず、驚くべきことに弟は死んでいます。警察らしき、メガネとオールバックの二人組が来て、主人公は殺人罪ではなく放火罪で捕まり連行されます。

○病院、そして絞首刑

連れて来られた先は、鉄格子に囲まれた場所でした。留置場、拘置所、刑務所などが考えられますが、オキシドールの匂いから、精神病院ではないかと主人公は考えます。

筋肉がゴムになる病気の女の子が、手伝いとして食事を持ってきます。私は、『密会』の溶骨症の少女を連想しました。ちなみに、あまりおいしい食事ではありません。また、袋族の彼女と声が同じだったと言いますが、年齢が合いません。

ある日、少女は虫と植物を渡してくれます。動きの遅い虫は、その水草を食べて生きているようです。閉鎖環境の中で生きる虫ということで、ユープケッ

チャを意識されているのかもしれませんが。その虫が発光する場面で、主人公は子供の時に見た夜光虫を思い出します。虫は、飛び去っていきます。

別の日、女の子と共に逃げますが、病院が迷宮になっていて、脱出できません。必死に出口を探しますが、結局元の部屋に戻ってきてしまいます。女の子は四角いゴムになり、医師らしき男に診てもらいます。「所詮、ゴムだからね。削ればもとどおりさ。」と言われます。しかし、主人公は明日死刑執行を受けることを宣告されます。そして、彼は、絞首刑を目前にして、淡々と語りこの物語は終わります。

日本国に殺されると述べますが、袋を被って死ぬることに日本国に感謝もします。確かに、袋は絞首刑におあつらえ向きです。

○最後に

幻想的な話で、登場人物の誰一人として、真実を語っていないように思います。しかし、嘘を言っているようにも思いません。真偽が分からないことが多すぎるのです。それには、主人公も含まれるのかもしれませんが。いい意味で、最後までもやもやして、はぐらかされました。

樋口直哉さんは、安部公房の小説をよく読み解いた上で、この小説を書かれたのだと思います。言ってみれば、彼は安部公房チルドレンだと思います。もっとチルドレンが増えてくれると、面白いと思います。また、料理の勉強をされていて、出張料理人もされているとのこと。

(了)



Maecenas pulvinar

『箱男』の都市論

OKADA HIROSHI

「これは箱男についての記録である。」と始まる小説『箱男』は1973年に書かれた。ここに至るまでには、『砂の女』（1962年）、『他人の顔』（1964年）、『燃えつきた地図』（1967年）と続いてきている。これら三作品については、「もぐら通信」第7号において、「安部公房の都市論—愛の思想（4）」として取り上げたことがある。

安部公房の「都市」

安部公房の「都市」に対する姿勢は、都市の悪と頹廢の負の面を見るのではなく、自由と解放の可能性に目を向けて、「都市からの解放でなく、都市への解放」を目指すべきもの、としているところにある。都市においては、農村共同体などから離れて、人は孤独である。しかし安部はこれを疎外された状況とはとらえない。このような孤独に、当然人は耐えられねばならないし、耐えられる強固な精神力を持たねばならない。これが安部の考える都市生活者の資格である。その精神力に基づいてこそ、相互に独立した他者として認め合うあらたな共同体を作ることができる、というのである。

さて前作の『燃えつきた地図』においては、失踪者とそれを追う探偵と、その両方が最後に都市の中に消えていった。だがそれは敗北ではなかった。ともすればよりかかりたくなる「家庭」や「仕事」という、疑似共同体を振り捨てて、都市の中で自立への一步を踏み出した行為であった。彼らはどこへ行ったのか？

箱男

さて『箱男』の舞台は地方の小都市である。この条件は、農村共同体でもなく、大都市でもない、その中間に位置する、都市生活者にとっては存在するには緊張を要するであろう条件である。そこにおいて〈A〉は一週間かけて「箱男」になるべく、段階的に心を慣らしていき、最後に「やっと容器に見合った内容になれた」（新潮文庫旧版『箱男』p20）時には、都会生活者として有していた勤めを投げ捨てて、「そっと通りにしのび出た。そしてそのまま、戻って

こなかった。」のだ。ここにおいて彼は疑似共同体から抜け出て、自立した都市生活者となった。

「箱男」が都市生活者であるということは、箱の中に食事や用便にもわずらわされない用意を調べていることが先ずある。（本誌10号に掲載された番場寛「Final home」では、服に多くのファスナーをつけ、最低限の生活必需品を携帯できるようにしている。この意味では同じコンセプトであろう。ただこちらでは「顔」は露出しているし、仕事も持っているだろう。）

そして「ほとんどの日用品を拾い物で間に合わせ」（p23）てしまうが、乞食や浮浪者ではない。ここは大切なところである。精神的には「落伍者意識」はまったくないのだ。だから「身分証明書を持たないこと、職業に就かないこと、一定の住居を持たず、名前や年齢を明示せず」（p26）というような外形上の共通点があっても、都市の中で精神的に自立して存在していることになる。

食料などを含め「ほとんどの日用品を拾い物で間に合わせ」る、というような条件のもとでは、地方の小都市でこのような存在は数限られる。それが「贗箱男」を生む素地でもある。この小説では、五万円（現在では二十万円近くに相当するだろう）で箱を買おうとするのも、その限定性によるだろう。

箱をかぶるということ

さて、箱をかぶるということはどういうことか。それは先ず匿名性として現れる。外部からは「顔」が見えない、「名前」がない、従って個人を特定できないということになる。これは都市の特性でもあるが、さらに純粹に抽出された「箱男」の特性となる。「匿名の市民だけのための、匿名の都市（・・・）を夢見」る（p20）者の入り口である。

この匿名性は近年のインターネットにおけるSNS（ソーシャル・ネットワーキング・サービス）についてもよく言われる。「顔」はアイコンで代用し、「名前」はHN（ハンドル・ネーム）を用い、個人を特定させないようにすることが可能である。その場合はネット上で「箱男」と化していることになる。

次に「見ること」と「見られること」の関係が相互的でなく、非対称になることがあげられる。つまり「箱男」は覗き窓から外部を「見る存在」であり、このとき外部の者は「見られる存在」と化す。「箱男」がこのような立場を選択するのは、「臆病すぎる」あるいは自分を傷つけない心理からか、外部への「好奇心」（ともにp63）からか、あるいはその両方である。一方外部の者からは、都会の煩雑さの中においては「箱男」という存在は「ゴミとそっく

り」(p14)で目立ちにくい。あるいは「見て見ぬふり」をする心理が働く。だが「見ることには愛があるが、見られることには憎悪がある。」(p36)とすれば、「箱男」が歩道橋の下とか公衆便所とガードレールの間などに押し込まれている限りでは無視されるとしても、たとえば公道に現れてうろつきまわれば立場は逆転する。「見られた者が見返せば、今度は見ていた者が、見られる側にまわってしまうのだ。」(同)このとき「箱男」の匿名性はうさんくささとなって、かえって攻撃や排除を受ける理由となってしまう。大都会では無視されることが多くても、地方の小都市ではともすれば目立ってしまう、そういう緊張感があるだろう。

非対称の仕掛けとしての「箱」

このように「箱をかぶるということ」は見る者と見られる者との非対称な関係を強いることである。こんな関係においては、個人と個人が対等な立場で、相互に相手を他者として認め合うようなことにはなり得ない。すなわち「他者への通路」は閉ざされてしまい、新たな共同体を創製することはかなわない。この小説においては、最後になって〈彼女〉と〈ぼく〉は素っ裸になる。

〈p186《・・・・・・》の節）そして家の中では二人とも裸の生活が始まる。(p197《開幕五分前》)帰って来るなり裸で抱擁し、それを解いても常に体のどこか一部はかならず接触させる。そんな生活を二ヶ月近く続けた。だがこれで対等な個人の同一化が成し遂げられたことにはならなかった。その膠着のエネルギーである情熱は「情熱とは、燃えつきようとする衝動なのだ」(p204)というようなものであるならば、永遠に続くことはかなわなかった。

「恋愛の不可能性」を示しているともとらえられる。その生活は〈彼女〉がある日、服を着て〈ぼく〉を迎えたことによって、終わる。「裸」に対する「服」がここでは非対称の仕掛けとなる。そして裸のまま彼女を捜して閉ざされた家の中を巡るうちに、「部屋だったはずの空間が、どこかの駅に隣合った売店裏の路地に変っていた」(p210)のである。「裸」でこそ、外界との通路が開かれる、というのは少しばかり引きつけすぎかもしれない。

再び「匿名」の仕掛けとしての「箱」

「箱」をかぶることによって生じる匿名性は、箱男を守る作用と同時に、箱男にとって意図せざる効果を生んでしまう。それは外部にとって箱男が「誰であるかわからない」、すなわち「誰であつてもよい」ことになり、また「存在し

なくてもよい」ということになる。対等なコミュニケーションが欠如しているからには、まさに「箱男は理想的な殺され屋」(p131)なのだ。

小説の箱男は外部にとって無害にふるまおうとする。だが匿名性のもとに、悪意ある行為も状況により可能であろう。

一方、この小説の語り手／書き手は、幾人も変遷する。しかしそれこそ「箱男」という匿名から仕掛けられたものであるかもしれない。極端な場合、すべてが一人の創作になるものであるかもしれないのだ。その場合、すべては箱の内側に書き込まれた都市の情景ということになる。ここでは書き手の問題は触れないが、匿名という非リアリティを隠れ蓑にしたある「意図」があるとしたら、それを念頭に置いた方がよい。

これに関して、現実の、いやバーチャル性を帯びたものではある、SNSの匿名性のもとでは、すでにそれを隠れ蓑にした「意図」「悪意」が流通している。twitterにおいて、他人の言葉を意図的に文脈から切り離して一部を取り出し、リツイートして誤解させる、あるいは改ざんする、捏造したデータを流す、など横行しているのである。このような事の細部には今は触れないが、ある語句を含んだブログのコメントがすぐ何者かによって削除された、ということもよく聞く。

以前に、あるいは今でもネット上に、大江健三郎氏が反原発のデモの列に向かって、通りかかった車の中から「電気はいらない！」というボードを掲げて激励している写真があった。「電気」は赤で大きく書かれていて、これを揶揄する人々が盛んにリツイートしていた。私は少し不審に思ってその写真のソースを調べてみた。すると元になるニュース写真が見つかった。そこには「原発はいらない！」というボードがあったのである。原発推進派の何者かが悪意をもって「原発」を「電気」にペイントソフトを使って改ざんしたのである。

(もちろん、それを指摘して注意をうながすツイートをすぐに流した。)

私たちは今、このような社会にあるのだということを頭に入れておかなければならない。そしてそれを防ぐ行動を取ることが必要だ。まず匿名という、それをやりやすい状況がある。そして都市の自立した精神を持つ者として、リアルでも行動できるようにしたいものである。それは安部公房のエッセイなどにも現れている精神にかなうものであるのは確かだ。



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』

岡田裕志

前回に続き、『安部公房全集』について。今回は全集のデータベース化のお話です。

2002年からYahoo!掲示板「安部公房」トピックによく出没し、半ばトピ主のように受け答えする中で、「安部公房全集」の内容を調べる必要がたびたびありました。そのころ、この全集は一冊も持っていませんでしたので、図書館のを借りていました。以前住んでいた市の図書館で、当時はもう隣の市に転居していましたが、仕事場はまだもとの市にありましたので借りるに不便はありませんでした。

調べるといっても、探したい事項はどこにあるのか、あったとしても他にもあるのではないかと考えると、探索に時間がかかり、急な調査には間に合わないこともしばしばです。また「たしかこんなことがどこかに書いてあったはずだが」とあいまいな記憶から調べても、なかなか再度たどりつけません。こんなことは皆さんにもよくあることだと思います。

掲示板に意見を書いたり、問われたことに応えたりするのに、このような状態では効率が悪い。そこで全集の要約を書いていくことにしました。方針としては、まず小説などの創作は省く。これは要約に適しません。（短篇については後にあらすじを書くようになりましたが、これは検索よりも自分の心覚えのためです。）そしてエッセイ・対談・インタビューなどを、人名は出来るだけ入れる、キーワードになる語を入れる、という方針で、要約をパソコンで打ち込んでいきました。

第1巻から始め、1、2巻を借り出しては、返済期限の2週間のうちにこつこつと打ち続ける。書き切れなくて次も借り続けることもよくありました。こうして29巻まで終わるのに3年近くかかったのでしょうか。その後も安部公房関係の著作の目次や記事の要約、そして全集完結後の参考資料のメモを加え、現在では200ページを超えるデータベースとなりました（次ページ参照）。

この「安部公房全集データベース」の威力は絶大です。ワープロソフト上ですので単語検索だけですが、たとえば「絶望」、たとえば「アヴァンギャルド」「アナキズム」「三島由紀夫」「百年の孤独」など、即時に検索でき、どこに記載されているかがわかります。これまでずいぶん稼働させてきました。なにか調べることがあればまずこのデータベースから、という具合です。

もちろん、不備なところもたくさんあります。要約することに意識が行ってしまって、それよりも原文をできるだけ多く書いておけばよかった、とか、キーワードをもっと広く多く取り込めばよかったとか。またワープロソフトも変えたりしたので、表示がガタガタになってしまったり。（次ページにデータベースの一部を表示）

そして現在ではこのようなやり方自体が、時代遅れで、今や「全文PDF化」が目指されます。いずれそれにも挑んでみたいと思っています。ちなみに全集はその後、ネット古書店などでバラで出ているのを順次買い求め、これも3年近くかかって買いそろえました。（第30巻のみ新刊）また読者の検索依頼にも応じたいと思っています。ご希望の方はお知らせください。

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。

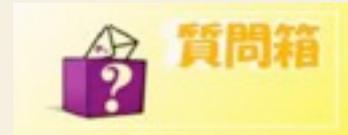
あなたのどんな言葉も、安部公房という人間を考え、その作品を読むことにつながり、わたしたちの人生の意義を深めることでしょう。

編集部一同、こころからお待ちしております。

- 【安部公房全集・23】 1970/02-
- 1970/02 人間の価値 9-23 〈講演〉調布市〔学生運動は社会の様相を写す。電子計算機にできない問題の提起が要求される。文化大革命への声明。「友達」のさきの新しい人間関係へ〕
- /02 一寸後は闇 24-26 〈エッセイ〉「新潮日本文学 46 安部公房集」月報〔「燃えつきた地図」の書き出しは自分の追体験。私小説を書かない理由。現在を消化しつくすことがすべて〕
- /02 作品で予言したチェコ事件 堤 清二対談 27-33 「財界」〔「友達」はリ連/チコよりアメリカ・ベトナム? 教科書の教材「赤い繭」、乞食の研究〕
- /02 清水邦夫著『狂人なおもて往生をとぐ』 34 「読売新聞」〔「署名人」から一貫した方法〕
- /02 無題 35 〈エッセイ〉桐朋学園公演パンフ〔ジャンル自己否定としての新しい演劇〕
- /02 ドナルド・キーン宛書簡1 0 36 〔「棒になった男」翻訳完成について〕
- /03 伝統と反逆 ジョン・ネーサン対談 37-41 学習研究社「現代日本の文学 47 安部公房・大江健三郎集」月報〔前衛とは時代が自分を表現する表現形式。言葉は伝統以前のもの。想像力は伝統によって質的に変わる。反伝統的な伝統もある。今の二十代は現代という時代を受け止めている感受性の根底が違う。異端がいずれ正統に組み込まれるのは怖い。ネーサン:数年前、日本文学は誰を読んだらいいかという問いに答えなかった。伝統と英雄が嫌い。英雄を必要とする時代が不幸〕
- /03 仮題「恋の法則」プロット試案 42-44 〔シリオ「ハッピー・ラップ・ハッピー愛の法則」の試案〕
- /03 パップ・ラップ・ハッピー愛の法則 45-60 〈シリオ〕
- /03 リズムの世界 61-62 〈エッセイ〉(大阪万博シリオ「1日240時間」製作会議用)〔ストーリーを持ちながら台詞を使わず広く理解されるよう。〕
- /03 1日240時間一物体としての人類に関する感傷的方程式 63-84 〈シリオ)万国博自動車館で上映
- /03 ドナルド・キーン宛書簡1 1 85-86 〔アサーミラーの「棒・・・」評
- /04 言語の崩壊と空間認知の関係、俳優でなく演劇芸術家へ 87-100 〈講義)桐朋学園〔言葉の知識を増やして批評精神を養う。肉体のマスター。外界認知と言語認知。職業観察現実認知を深める〕
- /04 ドナルド・キーン宛書簡1 2 101
- /06 あとがき—『現代文学の実験室1 安部公房集』大光社 102-104 〔音の物体詩「チャンピオン」から「時の崖」、さらに「棒になった男」第二幕へ。ジャンルを超えたイメージの作品。〕
- /08 私の発言 105-106 〈インタビュー)「大阪労演256」〔演劇の将来に悲観的。労演のせいで劇団に列ミ
- /08 果林の実 107 〈エッセイ)俳優座「メーオル」パンフ〔山口果林と加川〕
- /10 ヨーロッパの旅終えた安部公房氏 108 〈談話記事)「読売新聞」〔短編映画の制作へ〕
- /11 夢化作用 109 〈選評)第13回女流新人賞「婦人公論」〔自己の美德に酔いすぎ、体験の夢化作用のエネルギーが活性化して創造が始まる。〕
- 1971/01 覚え書—『時の崖』 110 〈エッセイ)プレス・ビブリオマンス刊「限定版 時の崖」投込み〔結末が敗北と知りつつ、東の間の勝利を目指し、闘う人生もある。〕
- /03・04 物語とは一周辺飛行1 111-113 〈エッセイ)「波」〔「箱男」に発展〕
- /05・06 ところで君は一周辺飛行2 114-116 「波」〔「箱男」「鱧魚」「イメージの展覧会」「仔象は死んだ」に〕
- /07・08 案内人 一周辺飛行3 117-120 〈エッセイ)「波」「笑う月」「文庫・笑う月」〔カトブックIIに〕

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】

Wikipediaには「その当時シンセサイザーを所有していたのは富田勲、NHK（電子音楽スタジオ）、そして安部の3人のみだった」とあり、よく引用され伝聞されていますが、「日本に当時まだ三台しか所有者のいなかった」シンセサイザーとはいったい何だったのでしょうか。

〈これまでの調査〉木村陽子著『安部公房とはだれか』にも「安部は、ついには日本に当時まだ三台しか所有者のいなかったコルグ（KORG）の国産シンセサイザーを購入して（他の所有者はNHKと富田勲）、自ら作曲に乗り出していった」（p35）とありますが、富田がコルグを持っていたという資料はなく、EMS Synthi Aのことなのかもしれないけれどこれも富田は持っていなかったようです。

山口果林著『安部公房とわたし』には、「『案内人』の一場面、中に三人の男が入って動く『黒布』の音楽は最初に手に入れたコルグ社製のシンセサイザーで作られた」（p67）とあって、世田谷文学館編「安部公房展」（2003）の図録の153頁の写真にはコルグのMS-20が写り込んでるけど、MS-20の発売は1978年。ミニモーグですら1971年6月に輸入されている。「案内人」の初演は1976年です。

（K）

【回答1】2013年7月24日朝日新聞夕刊に、富田勲自身が書いているところでは、富田が最初に買ったのはモーグだったとありますね。モーグの1971年の日本出荷リスト4件の内、ヤマハが最初に2件上がっている（Wikipedia）、これだけで「三人」に安部が入るには疑問があるし、安部はモーグは持っていなかった。

「三人」というのは、どれも情報源が示されていず、あいまいですね。ちなみにナンシー・K・シールズ『安部公房の劇場』では「案内人」に使ったのはモーグとありますが、これも間違っています。またYouTubeには安部がシンセサイザーEMS Synthi AKSを前に語る動画があります。http://www.youtube.com/watch?v=2RttZ3J5_YE (編集部)

【回答2】「日本に当時まだ三台しか所有していなかった」シンセが富田、NHK、安部を指すのは、元情報がなんらかの間違いではないかと思われます。ある研究者も同じことを書いていましたが、その情報の出元はかつての新聞記事（読売新聞？）を参考にしたらしいです。

山口果林『安部公房とわたし』には、愛用のEMS「Synth AKS」の前にコルグ製を買った、という記述がありますね。それは年代から考えて「miniKORG700」か「800DV」か「コルグ」あたりではないかと思うのですが、当時「まだ三台しか所有者のいなかった」というものではないでしょう。(H)

【回答へのお礼】 どうもありがとうございます！「70年代の新聞記事」があるということでちょっと調べてみたいと思います。お手数おかけいたしました。尾崎宏次「効果を上げた音」（読売1976.10）と「自ら作曲も担当」（朝日1977.11）の複写を依頼してみましたが、とくにシンセサイザーについては触れられていませんでした。(K)

[この質問に関連する情報をお持ちの方、編集部までお知らせください。]



安部公房の変形能力13：ルイス・キャロル

岩田英哉

安部公房が詩人から小説家になろうと努力をしていたとき、詩人のまま小説家になろうと考えたことは、『牧神の笛』を読み解き、それがどのような考えであったかは、『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～』で既に論じた通りです。

安部公房は、この時期にルイス・キャロルの『不思議の国のアリス』に出逢い、この作品に学ぶことで、『牧神の笛』に書いた論理によって、リルケを自分の一部となし（それまではリルケが総てであった）、詩人から小説家になることができたわけです。

『牧神の笛』を書いたのは、1949年1月4日、安部公房25歳。『不思議の国のアリス』を読んで、『壁』所収の『S・カルマ氏の犯罪』（近代文学二月号）を書いたのが、1951年、遅くとも2月。安部公房27歳。

この2年の間に、安部公房は『不思議の国のアリス』を読んだこととなります。

そうして、『牧神の笛』を書かなければ、『不思議の国のアリス』に出逢うこともなく、また出逢ったとしても理解することができなかつたことでしょう。それほど、『牧神の笛』は、安部公房の変身にとって大切な意義と意味を持っています。

それは丁度、学生のとときにカフカの『審判』を読んでいるのにもかかわらず、詩人であった安部公房には、カフカが理解できなかつたことと同じことです。（安部公房がカフカを小説家としてどのように理解していたかは、前回の『安部公房の変形能力12：カフカ』をご覧ください。）

〔註〕

安部公房の『不思議の国のアリス』について語る諸処の言葉を見ると、この作品に出逢って、一気呵成に『S・カルマ氏の犯罪』が出来上がったという印象を持ちます。

さて、その場合の安部公房の詩人から小説家への変身の論理は、小ささと小さいものを敢えて区別し、「小ささを考えるときに、安部公房は幾何数学的な、小説を構造化する散文家であり、小さいものを考えるときには、安部公房はリルケと同じ純粹空間の詩人である。」と書いた通りです。

このとき、『不思議の国のアリス』に安部公房の見たものは、「小ささ」というような抽象概念を形象（イメージ）化する、ルイス・キャロルの散文であり、その文体でした。

何よりもルイス・キャロルは数学者であり、数学者が書いた小説ということが、小説のあるべき姿を求めていた安部公房の思考と感覚（sense）にぴったりと来たことは間違いありません。

小説のあるべき姿とは、勿論、言語論理や数学に裏打ちされた小説という意味です。数学者の書いた小説ほど、安部公房にふさわしい小説はないことでしょう。

次のような言葉を見ると、安部公房がどんなにルイス・キャロルが好きだったかがわかります。

『〈一問一答〉』（全集第25巻、348ページ上段。）で、次のように回答しています。1957年。安部公房、33歳。

「○小説の主人公で好きな人物は？
不思議の国のアリス」

また、『日本語 日本文学 日本人』というドナルド・キーンさんとの対談では、翻訳文学を論じ、キーンさんが泉鏡花の翻訳の不可能性を言ったところで、安部公房は次のように言っています（全集第25巻、478ページ上段）。1977年。安部公房、53歳。

「安部　しかし、かならずしも不可能といえない面がある。ルイス・キャロルの『不思議の国のアリス』という作品、イギリス人でないとわからないことが多いことは認めるが、とても好きだ。翻訳でわかるのは二〇%ぐらいかと思うが、それでもものすごくおもしろい。

キーン　たいへんな傑作だということでしょう（笑い）。

安部　ボクもそれをいいたい。」

さて、ここで、安部公房がルイス・キャロルについて、何をどう言っているかを見てみましょう。

『低迷する現代日本演劇を語る』（全集第23巻。404ページ上段。）に次の応答があります。1973年、安部公房、49歳。

「—あなたの初期の作品、特に「S・カルマ氏の犯罪」（「短編集『壁』」の一編で、一九五一年の芥川賞を受賞）は、カフカ作品の影響を受けているという評論家がありますが。

安部　「S・カルマ氏の犯罪」はカフカではなく、「不思議の国のアリス」を読んで書いたものです。」

また、「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ず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。

この発言に限りませんが、安部公房がルイス・キャロルに言及するときには、いつもポーの名前が一緒です。このことは、安部公房にとって、ルイス・キャ

ロールはポーの座標軸、即ち仮説設定の文学として『不思議の国のアリス』があることを示しています。

[註]

2003年に東京世田谷文学館で開催された安部公房展の図録で、サイデンステッカー氏が、その「安部文学の本質」という寄稿の中で、記憶の中から引き出した安部公房の印象深い発言として、次のように言っています（安部公房展図録。世田谷文学館。2003年。64ページ）。

「私の書くものをほとんどの評論家はカフカばかりと決めつける。せめて一人ぐらいは、キャロルかポーに比較してくれないものかと思う。あの二人、つまり十九世紀の英国人と同じく十九世紀の米国人を私は本当の先輩と認めている。

安部先生の発言は大方このようなものであった。」

また、ルイス・キャロルを語ると、それはそのままシュールレアリスムの世界へと通じていることを安部公房は知っています。

[註]

安部公房48歳のときのエッセイに『リルケ』と題したエッセイがあります（全集第21巻、436ページ）。1967年。安部公房、43歳。

「ぼくの処女作『終りし道の標べに』に、リルケの影響はまったく見られない。その後につづく、未完の長篇(?)『名もなき夜のために』で、多少影響をのぞかせはするが、それもすぐに消えて、『壁』や『デンドロカカリヤ』など、一連のシュールリアリスティックな作風に進んでしまう。」

安部公房は、『不思議の国のアリス』に何を見、何を学んだのでしょうか。

『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」

つまり、安部公房がルイス・キャロルの作品に見たのも、カフカの場合と同様に、言語によって喚起される形象（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。

言語による形象（イメージ）は、確かにその他のメディアによっては決して代替され得ません。

『内的亡命の文学』という対談があります（全集第26巻、380ページ下段）。1979年。安部公房、55歳。

この対談でシュペルヴィエルについて問われて「あのファンタスティックな構造、あれは、やはり、僕がポーを好きだったり、ルイス・キャロルを好きだったりするのと共通した要素かも知れないね。とにかく、言葉の力というものを非常によく知っている作家だと思う。」

と語っている「言葉の力」とは、安部公房によれば、ポーやルイス・キャロルの言葉とその作品の持つ、言語によってしか創造され得ない現実感溢れる形象（イメージ）を喚起する力だということが、このように読んで来ると解ります。

しかし、それまでの間10代から耽読して来たリルケが代表する詩文の世界も形象（イメージ）を創造するのではないのでしょうか。

詩文と散文の違いは、同じ形象（イメージ）を創造するのであっても、前者の言葉は多義的であるのに対して、後者の言葉は一意性を備えているというところにあります。

従い、安部公房の言う小説の「言葉の力」とは、もっと正確に言えば、多義的な形象（イメージ）ではなく、一意的な、明解な形象（イメージ）だということです。

確かに、『不思議の国のアリス』の文章は、その特徴を備えています。そうし

て、『不思議の国のアリス』が、往々にしてノンセンス（non-sense）の文学と言われるように、無意味の文学であり、意味の無い世界を描いた作品です。その代わりに、或いはその代償に、言葉遊びがふんだんにある世界です。無意味とは言葉遊びのことだということがわかります。人間の生きている生活の世界とは全く逆の世界です。

このことを、『密会』を書いた後に、安部公房は、『〈小説・芝居並行できつかった〉『読売新聞』の談話記事』（第25巻、539ページ）で、次のように言っています。1977年、安部公房、53歳。

「多くの読者が意味をさがそうとするだろうね。しかし、そういう読まれ方は困る。”おまえ何を書いたんだ”といわれると答えられないよ。ものだものね。一つの世界だものね。意味で置きかえられるんなら評論書いているよ。人間がなぜ物語を求めるかという、自分がふれ得ない時間を空間に定着したい、自分がどういう因果律におかれているかを空間に見たいわけです。それは、意味とは違うものですよ。だから、なぜ感性でふれてくれないかと思うんだな。芝居だって同じで、今度の〈水中都市〉、中学生なんか見てて興奮してふるえだすんですよ。彼らは筋で解釈しないで全存在で感じるんだな。〈密会〉にしたって、もはやだれにもとがめられない密会、そうした一見自由でありながら無期懲役のような状況ね、そこに自分がいるということを感じて受けとめてくれればと思うんですよ」

「ものだものね。」と言う様に、実は、安部公房は、『牧神の笛』で自分で書いた詩文と散文の違いを本当には区別できておりません。言語の本質は根底においては、どちらの範疇の文芸であっても同じだと考えているからです。そして、それはその通りでしょう。

『牧神の笛』の理論によれば、小ささを考えるのが、小説を構造化し、時間を空間化する小説家としての自分であり、小さいものを考えるときには、リルケと同じように、純粹空間を創造する詩人としての自分である。

このように考えて見ると、やはり、根底においては、言語によって抽象概念を創造しようが、ものを創造しようが、安部公房にとっては、同じであったとい

うことがわかります。

小説においても、そして戯曲においても、安部公房が主張するのは、時間の空間化、即ちリルケの歌った純粹空間の創造なのです。それほどに、リルケの影響は深いものがあります。

[註]

特に1985年4月8日付愛媛新聞の「〈作家とその時代—芥川・直木賞50年〉」掲載の次の安部公房の発言を読むと、尚そう思います（全集第30巻、679ページ）。

「実は『不思議の国のアリス』に触発されたんだ。イメージがあそこまで自由でいいんだということ。徹底的に自分をイメージ上で解放していこうとした。心理とか情緒とかは、ほとんど切り捨てて、物に即するという。構造は反リアリズムだが、ある意味では、即物的でリアルでもあるんだ」「あれ（筆者註：『不思議の国のアリス』か、その影響下にある『壁』所収の作品群を言うと思われる）を通して『砂の女』に行くんだ。今度の『方舟さくら丸』もあの時つかんだものがなかったら、なかなかイメージで押し切るといのは難しかったかもしれない」

「ものに即する」という言葉は、リルケの詩に学んだ形象（イメージ）のつくりかたが、『不思議の国のアリス』に出逢うことによって、散文でも可能になったということの意味しています。何故ならば、リルケは事物詩（Ding-Gedicht : Thing-Poetry : もの詩）と呼ばれる詩の範疇を確立したひとでもあるからです。

しかし、詩文ではない世界において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、次元転換（積算。論理積=conjunction）で行い、10代からの詩作と変わらぬ方法を用いたというのが、詩でも、小説でも、戯曲でも、変わらぬ安部公房であり、安部公房の方法なのです。

しかし、同じ思考原理（次元変換）によって、詩文ではない世界、即ち散文の世界のそのような文体を獲得するとは、一体どのようなことなのでしょう。

『安部公房伝』（174ページ）に、ねりさんが「どうして小説なんてものがあるの？人間は何故小説に惹かれるの？」と質問して、安部公房の答える答えがあります。

「父は、「『むかしむかしあるところにおじいさんとおばあさんがいました』と

いう話があるだろう？あれと同じなんだよ。つまり『物語性』が小説のもとなんだ」と話した。」

上に引用した安部公房の言葉によれば、物語性とは、「人間がなぜ物語を求めるといって、自分がふれ得ない時間を空間に定着したい、自分がどういう因果律におかれているかを空間に見たいわけです。それは、意味とは違うものですよ。」ということであり、時間の中の因果の連鎖の関係を空間の中で、空間的な変化として構造的に観たいということなのだということになるでしょう。

この考えは、小説論や戯曲論で、安部公房が繰り返し語っていることです。

キーンさんとの対談、『反劇的人間』の中に、「時間のドラマ」と題した対談があります（第24巻、292ページ～293ページ。）。ここで、安部公房は、時間の空間化について、次のように語っています。少し長いのですが引用します。1973年。安部公房、49歳。

ベケットの『ゴドーを待ちながら』という戯曲は、事件らしいものは何も起こらず、アリストテレスの言うようなカタルシスが全く無いが、観客が感動するのは何故かということ、「ここで作用しているのは、一種の時間の問題が非常に大きいんじゃないかと思うのです。」と発言した後に、安部公房は、次のように続けています。

「この時間が、演劇にとって非常に重要なんじゃないか。その時間というものを示すために、手段としてぼくらは物語という形を選ぶ。つまり物語には必ず始まりがあって終わりがある。どんな物語でもそういう構造を持つわけです。なんのためにそのような構造を持つかということ、実は構造を与えることによって時間といものが示されるからじゃないか。人間の、おそらくあらゆる動物との違いの一つは、時間認識、つまり時間として自分をとらえることにあるんじゃないか。

具体的にいうと、現在自分がここにいる。これは一つの瞬間であって、これだけが手に触れられる現実なんだけど、もしこれが動物であれば、そういった「実存状況」だけがいつまでも持続していくわけですが、人間にはとても耐えられない。ですから、次に来るはずの、まだ未知の状況の可能性を予測し、こ

の現在というものを耐えて、未来へと持ち越すわけですね。それから、それを予測するために、過去の過ぎ去ったものを認識して、結局過去のこういったことが原因で現在が発生している以上、現在というものが未来に対して一つの原因になっていくのだと自分に言い聞かせる。だから、まだ来ていないけれども、やがて来るべき結果というものを見るために過去を見る、という関係—たとえば物語—のなかに自分を置くことで、人間は一つの世界をつかむわけです。

人間が「実存」に耐えるためには、自分を現在から拡散させて、ある時間のパターンのなかに組み込み、置き替える必要があるのです。動物は絶対に自分が現在ここにいるという意識を持たないから、ただ生きていけますけれども、人間は一つの時間のパターンのなかで自分を認識しないと、苦しくて、とっても耐えられない。それが時間に対する人間の異常な関心の理由でもあるわけです。

そのいちばん原始的な型が、「むかし、むかし」という形で始まる童話でしょう。つまり「むかし、むかし」という出方は、いつでもかまわない。何百年昔だったか、十年昔だったかということとは関係ない。「むかし、むかし、あるところにおじいさんとおばあさんがいました」。これは限定されてない過去ですね。そして、やがて桃太郎は必ず帰ってくるわけです。そこで一つの時間の循環が起こる。時間というものはこういうふうに流れているのだ、安心なさい、ということです。童話を子どもに話して聞かせる習慣は世界中どこにもある。これは、人間は必ず時間のなかで生きていくのだ、時間というものは大まかに言ってこういうものなのだ、という時間に対する認識を子どもたちに与えることであり、人間は時間に構図を持たせることで安心できるといういい例でしょう。

ドラマの場合もけっきょくは同じことで、空間的な出来事の変化を使って時間を示すわけです。しかしそれを煮詰めていけば、最終的には、『ゴドーを待ちながら』のように、空間的な出来事の変化はなにもない、時間だけを見せるということでも成立し得るわけですね。だから、『ゴドー……』を見て、ぼくは悲しくもならないし涙も出ないのだけど、感動させられてしまう理由、それは時間というものをむき出しにして見せてくれるせいじゃないかと思うのです。」

ここで安部公房が言っていること、即ち物語性とは何かをまとめると次のようになります。

1. 時間は循環する。終わりは始めに戻るということ。
2. 時間の中の因果の連鎖関係を、空間の変化によって表すこと。
3. 「むかし、むかし、あるところに」というように、物語の空間は、そもそも時間がないこと。
4. このような物語性とは、人間の「実存」認識、即ち人間は今という時間のここという場所に生きているという認識から来る、未来が予測できないという苦しみや恐怖を解決するものであること。

このように、この発言をまとめてみると、どれも安部公房の小説の世界のことだということが、改めてわかりますし、また何故わたしたちが安部公房の世界にかくも惹かれるのかという、安部公房自身による、読者のための親切な解説となっています。

安部公房の世界は、その位相幾何学の思考によって、もともと始めに終わりが戻って来る世界であり、幾何学的に空間的であり、従い時間の無い、そういう意味では、この世の物語では、どの作品もありません。つまり、19世紀的な写実主義の作品ではない。

「むかし、むかし、あるところに」と語り始める代わりに、安部公房の世界では、よく、突然に何かがやって来たり、不意に何かが起こったり（不意に誰かが訪れたり、不意にベルが鳴ったり、幕が上がったり等々）という形で時間が無いということを始めに提示して、物語の空間性を保証しています。

上の発言と同じ考えを、桐朋学園大学での演劇の講義で、若い役者の卵達にも話しています（全集第23巻263－264ページ。272－275ページ。1971年。安部公房、47歳）。この講義では、物語論が、そのまま言語論へと繋がって論ぜられています。興味のある方はご一読下さい。安部公房の演劇論、演技論については、また稿を改めたいと思います。

さて、確かに『不思議の国のアリス』は、上の1から4を満たしたお話になっています。

4については、ルイス・キャロルが数学者であったということを思えば、充分でしょう。安部公房の、この4の回答は、何故わたしたち人間が思考するのか、ものを考えるのかということについての回答になっております。

最後に、安部公房がルイス・キャロルに何を見て、何を学んだかをまとめると次のようになります。

1. ポーの座標軸

ルイス・キャロルの名前はいつもポーと一緒にあって出て来ること。このことは、ルイス・キャロルを仮説設定の文学としても考えているということを意味しています。

2. 『不思議の国のアリス』

この作品は、詩人から小説家になる具体的な契機を与えてくれた、安部公房の小説家としての人生において、記念碑的な、転回点を授けてくれた作品であること。

これは、『牧神の笛』を読み、前回論じた安部公房のカフカ論を読むと明らかです。また、安部公房は、後年に至るまで繰返し、この作品に対する深い関心と愛着を示す発言をしています。

3. 散文性の獲得

言語の意味ではなく、言語による明解な一意的な形象（イメージ）が、安部公房の理解し、実際に獲得した散文性であること。

確かに、『不思議の国のアリス』も、これに触発された書いた『壁』も『S・カルマ氏の犯罪』も、そのような形象（イメージ）に満ちています。

4. 物語（＝神話）の構造

安部公房は、『不思議の国のアリス』を読むことで、物語の構造を理解したということ。

この場合、安部公房の理解した物語の構造とは、時間の空間化であり、即ち人・物・事を関係の総体として描き、構造化して、空間の変化、即ち関係の変化として時間を空間的に描くことです。（しかし、こうして書いてみると、やはりリルケの純粹空間のことを思わずにはられません。それほどに小説家としての安部公房の意識深くリルケは生きています。）

これを、以後、安部公房の生涯唯一のプロット、即ち閉鎖空間からの脱出というプロットに活かしました。

5. 創作原理

安部公房の創作原理は、詩文でも散文でも、10代のときから変わらない、『詩と詩人（意識と無意識）』で確立した外部と内部の交換（＝次元変換）による積算、論理積（＝conjunction）による、高次元の空間の創造という自覚的な創作原理です。

[註]

外部と内部の変換（次元変換）とは、安部公房によれば、自己放棄による自己喪失（これが内部と外部の交換）によって行われ、一度現実のすべてを喪失し、忘却したあとに、意識の深層から立ち上がって来る形象（イメージ）を、生と死の均衡（バランス）をとったところで積算、論理積（conjunction）によって再構成して創造することを言っています。このようにして現れる形象（イメージ）を、10代の安部公房は、存在象徴と呼びました。『終りし道の標べに』に頻出する安部公房独自の哲学用語です。

この創作原理（理論）と、実際にその原理で小説が書けること（実践）を確信させたのが、『不思議の国のアリス』だということになります。

もうひとつ最後に、何故安部公房が『不思議の国のアリス』という物語、それもその主人公であるアリスが好きなのかの話をしてしまおう。

それは、安部公房が10代で理解した、安部公房独自の実存という概念に深い関係があります。

『錨なき方舟の時代』という対談で、安部公房は次のように述べています（全集第27巻、167ページ下段）。1984年。安部公房、60歳。

「—安部さんが戦中、ハイデッガーとかヤスパースとか、そういうものを非常に熱中してお読みになったということと、文学へ進んでいくこととは関わりがありますか。

安部 あったと思う。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定観念であり、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それほど重要な思想だったかという、やはり戦争中だったからだと思う。」

この、実存とは未分化の状態であるという考えは、安部公房の独自の実存の考えです。

この同じ考えを『名もなき夜のために』では、次のように語っています。

「（略）気をつけてみれば、どんな傷からでも、生と死を含めた全存在の傷が成長するのに気づくはずだ。これが貧しい僕にはせい一杯の贈物であるらしい。

そしてもしそれが役立つものだとすれば、負数の時間を歩むことは丁度人間が胎児のあいだに生物の全歴史を繰返すように、すべての人に繰返される物への復帰の道だと考えてみたらどうだろう。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……。」

この世に生まれ出ることなく、いつまでも胎生の状態でいて、分化しない状態にあること、この世にあることが生であるならば、生よりは死の世界にいて、死の世界にいて、生の世界とのバランスをとりながら生きること、もっと言えば、死者のように、死者としてこの世を生きるということ。（このようにこの一節を解釈してみると、これは確かにニーチェの思想であり、リルケの思想であると思わずにはいられません。）

この考えは、安部公房が哲学談義を交わした友、中埜肇宛の書簡（全集第1巻、269ー270ページ）にあるように、既に10代で、安部公房の至っていた考えであり、これは戦後の実存主義の軽薄な流行とは無縁の、そもそもの、安部公房独自の実存の理解、いや認識です。

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

この安部公房独自の存在象徴の考え方で書かれたのが、安部公房の処女作、『終りし道の標べに』であることは言うまでもありません。

さて、このような自己を意志的に敢えて未分化の状態におき、従い、自己を放棄して、全く無名の間人であることを生きようとし決意した安部公房の考えは、女性に関しては、次の2種類の女性を愛するという事に結果しました。これは、勿論、このような人間としての安部公房の性欲のあり方に深く関係しております。

安部公房の好んで描いた女性には、典型的に二人の女性がいます。

一人は、成熟した性的魅力を横溢させている、敢えて誤解を恐れずに言えば、娼婦のような性的に成熟したエロティックな成人の女性が、一人の典型です。『箱男』の看護婦、『密会』の副院長の女秘書、『方舟さくら丸』のサクラの女性、『カンガルー・ノート』のトンボ眼鏡の看護婦、『飛ぶ男』の小文字並子等々。

もう一人の女性は、わたしは偏奇な少女と呼んでいるのですが、一寸普通ではない少女、即ち性の分化する前の女性で、また女性になっていない、性的には未分化の状態にある女性で、何か普通の子供とは違う少女です。『他人の顔』

に出て来る、主人公が二つ目の住まいを借りるアパートの管理人の娘、『密会』の溶骨症の少女、『カンガルー・ノート』の垂れ目の知恵おくれの少女等々。

この後者の少女、未分化の状態の女性、敢えて言えば実存の状態を体現した少女が、安部公房の好きな女性にぴったりとしたアリスであるのに、違いありません。

確かに、ルイス・キャロルは、アリスの主人公のもととなった少女の写真をたくさん撮影しており、またそれ以外の少女達を撮影した写真も多数あって、その中にあるMaud Constane Melburyという少女の写真などを見ますと、上衣をもろ肌脱ぎにして上半身がむき出しで、胸が幼くふくれている写真があって、これはもう少女のヌード写真だと言うべきものがあります。

『笑う月』に「アリスのカメラ」と題したエッセイがあります（全集第25巻、201ページ）。1974年。安部公房、60歳。

「『不思議の国のアリス』の作者、ルイス・キャロルが、晩年カメラに凝りだし、それももっぱら少女の写真に熱中して、周囲をはらはらさせたという記事を読み、ひどく落ち着かない気分させられたことがある。ぼくはまだ、そんなふうにあリスを読んだことがなかった。作者が、アリスにそんな感情を抱いていたなどとは、想像もしていなかったのだ。つまりあの小説は、それなりに一種の恋愛小説だったことになる。現実のかわりに、存在しない少女を愛してしまったのだ。そして、たぶん、存在しない少女のポートレートのために、カメラが好きになってしまったのだろう。」

ルイス・キャロルの少女撮影趣味を初めて知った安部公房の「ひどく落ち着かない気分させられた」という感じは、安部公房の好きなカメラという文脈で、自分の創造する偏奇な少女への嗜好と同じものが、ルイス・キャロルにもあることを初めて知ったからです。

このように読むと、安部公房の偏奇な少女の登場する小説は、安部公房の恋愛小説だとして読むことができることでしょう。勿論、性的な魅力の横溢した成熟した女性については、いうまでもありません。

安部公房は、この『アリスのカメラ』というエッセイの最後を次のような言葉で結んでいます。これは、このまま安部公房の書いた詩作品と、また安部公房の小説の唯一のプロット、即ち閉鎖空間からの脱出とその主人公達の思考と行為についての解説になっております。

「シャッターを押しつづけていさえすれば、いつかアリスが写っているかもしれないという幻想。不可能にかけた、一瞬の緊張。それは、現実の拒絶であり、部分への解体の願望でもあるだろう。だが、アリスと出会えるのは、不思議の国の中でしかない。脱出を夢見すぎた者は、いずれ夢の中へと脱出して行くしかないのである。」

[註]

安部公房は「写真は詩に似ている」と語っています（ナンシー・K・シールズによる安部公房とのインタビュー。Contemporary Literature誌、1974年秋季号）。

それは、詩が、安部公房にとっては、理論篇の「詩と詩人（意識と無意識）」（全集第1巻、104ページ）で思考したように、窓からみた外界を、また外界からの窓を通した反照を写すからでしょう。そうして、安部公房にとって、写真は詩の代償であり、書かない詩の補償の行為でありました。

そうしてまた、「のぞき見」という行為は、カメラを通じて行われる、犯罪者のような、誰かとの一種の共犯者としての感情に通じていると思います。

このことは、箱男の段ボールの窓を思えば、それはひどく自明のことにように思われることでしょう。

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

次回は、安部公房とシュールレアリスムについて論じます。



もぐら感覚16：贗の父親

タクランケ

『使者』という安部公房の短編があります（全集第9巻、295ページ。1958年。安部公房、34歳）。この作品には、次のような詩が最初にエピグラムとして付されています。

「秘めたる使命をおびてきた
三十二人の使者たちは
あかしをたてる術もなく
冷たき狂気の墓場へと
嘲られつつ追われゆく
—彼等の歌—」

この話は、火星から地球人とコミュニケーションの通路を開拓するという使命を帯びてやって来た火星人と自称する男が、講演会の登壇前の、主催者の手違いからいらしている主人公を、その控え室に尋ねて来て、その使命を伝え、主人公に協力を願いますが、主人公は、この火星人を偽の火星人と、即ち間違いだと断じるに至る話です。

ここで、次のような主人公の独白があります。

「……間違いだとすると、こいつは相当によく出来た間違いだよ。だが待てよ、もし本物の間違いなら、この話はそのまま使ってもかまわないだろうな。これが使えるとなると、今日の馬鹿げた手違いも、まんざらではなかったということになる。さっそく今日の講演に拝借してやるか……うん、ちょっとした風刺もあるし、なかなか悪くなさそうぞ……題は「偽火星人」……通俗的すぎるかな？「箱の中の論理」というのはどうだろう？いや、ちょっと高級すぎるよ。なにかその中間くらいのを考えてみることにしよう……」

この文章から、安部公房が偽又は贗という文字を冠して、贗、贗医者、贗魚、贗の父親というように名前をつける場合には、いつも「箱の中の論理」によっているということが判ります。

つまり、贗者又は贗物は、「箱の中の論理」によって生まれるということです。

「箱の中の論理」とは、読者がよく知っているように、典型的には『箱男』の論理ですが、しかし、安部公房の10代の論文『問題下降に依る肯定の批判』（全集第1巻、11ページ。1942年、安部公房、18歳）で既に、社会という閉鎖空間から如何に脱出するかという問題が論ぜられており、その解決策として「遊歩場」という外部と内部を抽象的に直接接続する現実性を、安部公房は提示していたことを思い出すことにしましょう。

箱の中の論理、即ち閉鎖空間の論理は、既に10代の頃からの安部公房の主題なのです。

この間10代で書かれた詩作品には、贗や偽という文字の出て来るものはありませんでした。それから、20代の始めに書いた『没我の地平』（1946年。安部公房、22歳）や『無名詩集』（1947年。安部公房、23歳）にも見られません。

それは何故かと言うと、安部公房の詩の世界は、リルケに倣った純粹空間、即ち当時の時代と隔絶した、時間のない世界であり、後年安部公房が、『リルケ』と題したエッセイで書いているように、リルケの詩の世界は、安部公房にとって「素晴らしい冬眠の巣」（全集第21巻、437ページ下段）であったからであり、その世界は脱出の対象ではなかったからです。

ということは、この偽や贗の論理と感覚は、やはり、散文において出て来る論理と感覚だということになるでしょう。

論理的に、従い散文的に閉鎖空間とそこからの脱出を思考する場合に現れる言葉が、贗又は偽ということなのであり、それらは、この言葉で形容された名詞と呼ばれる形象（イメージ）なのだということになります。

もしこの解釈が正しければ、偽の火星人とは、既に狂気に捕われているか、夢を見ていて、現実には存在しない世界を真実の世界（火星）と思っている

人間で、閉鎖空間（地球）から脱出をしようとしている存在のことだということになります。

また、このことを言い換えると、安部公房の名付ける贗ものとは、傍（はた）から見てみると間違いに見える程に、或いは本当に間違いであって、本人が自分はそう見えているのとは別の存在であると固く信じていて、その閉鎖空間から脱出をしようと考えている存在ということになります。

ということは、同じ論理を敷衍すれば、

1。贗の父親とは、既に狂気に捕われているか、夢を見ていて、現実には存在しない世界を真実の世界と思っている人間で、閉鎖空間から脱出をしようとしている人間

2。贗の父親とは、傍（はた）から見てみると間違いに見える程に、或いは本当に間違いであって、本人が父親と見えているのとは別の存在であると固く信じていて、その閉鎖空間から脱出をしようと考えている父親ということになります。

つまり、この論理の設定が、既に贗の父親の論理であり、贗の存在の論理だということになります。

そうして、安部公房の場合、閉鎖空間からの脱出は、往々にして失踪という脱出形態をとることは、読者もご存じの通りです。

また、この脱出は、『詩と詩人（意識と無意識）』（全集第1巻、104ページ）に論じられているように、いつも外部と内部の交換（次元変換）という、より高次の次元への接続（論理積=conjunction）の論理によって行われることも、今まで考察して来た通りです。

このような関係に、「箱の中の論理」と「偽の火星人」の関係はあるのです。

さて、このように考えて得た結論が果たして他の場合にも適用できるかどうか

か、他の作品を見てみましょう。

『箱男』に、鴈魚が登場します。

「貝殻草のにおいを嗅ぐと、魚になった夢を見るという。」という一行で、貝殻草の匂いを契機に、魚でないものが魚になった夢を見ることが語られています。

貝殻草の匂いを契機に、魚でないものが魚になった夢をみて、自分が夢の中で魚であると信じ込むことは、そのまま、その魚が閉鎖空間にいる自分を意識することであり、そこからの脱出を図ることになるという話になる筈ですし、実際そのような話になっています。

鴈魚の場合には、その閉鎖空間を、「まるで全身ぐるぐる巻きにされ、魚の形をした拘束衣のなかに押し込まれようなものだ。」と、安部公房は書いています。

そうして、この鴈魚の話を使う箱男は、同じ論理を辿って、鴈魚が自分を鴈物ではないかと疑うのと同じように、「考えてみれば、鴈魚も箱男も、そう際立った違いはなさそうにも思われる。箱をかぶって、ぼく自身でさえなくなった、鴈のぼく。鴈物であることに免疫になってしまったぼくには、もう魚の夢をみる資格さえないのかもしれない。箱男は、何度繰り返す夢からさめても、けっきょく箱男のままにいるしかないらしいのだ。」と考えるのです。

そして、鴈魚の場合の貝殻草の匂いと同様の契機を看護婦との出会いに求め、「箱を脱げるのは、昆虫が変態するように、それで別の世界に脱皮できる時なのだ。彼女との出会いで、もしやその機会をつかめたのかと、ひそかに期待していたのに……」と考えるのです。

同様の脱出の契機を求めて脱出したいと願望する人間達として、『箱男』には、鴈箱男も現れ、鴈医者も現れます。また箱を被ったままで姿をしばらく見ていないので鴈の父ではないかと主人公が後で疑う父親が、結婚式の馬車を引く馬になって、箱男の様子をして結婚式の馬車を引くように、鴈の父

親、贗の馬も出て来ます。

さて、贗の父親の最初の登場は、『S・カルマ氏の犯罪』です。しかし、この話の中では、主人公がパパと呼ぶ男は贗者かも知れないと思うのであって、父親が（実は後でユルバン教授となって登場し、確かに父親ではない者として、主人公の体にメスを入れるのですが）、閉鎖空間から贗であることを自覚して脱出するわけではありません。既に、主人公のいる閉鎖空間から脱して、その外側の世界にいる別人（ユルバン教授）としている狂気の父親、即ち贗の父親と呼ばれているのです。

脱出すべきは、やはり、名前を失って自分が本物の自分であることを証明できない、そういう意味では贗の主人公であるS・カルマ氏なのです。

安部公房が最晩年に遺した『さまざまな父』（全集第29巻、251ページ）という作品があります。没後、『飛ぶ男』と一緒に併せて新潮社から単行本「飛ぶ男」の題名の下に出版された作品です。

この話に登場する父親は、薬を飲んで透明人間になります。息子である筈の主人公は、空を飛べるようになる薬を飲んで、実際に空中遊泳ができるようになります。

このような超能力の獲得が、安部公房好みの閉鎖空間からの脱出の形象（イメージ）であるのだと、わたしは思います。

つまり、透明人間になったり、飛行する能力を獲得した人間になるということは、これらの主人公が自分であることを放棄して、或いは、自分が自分では実際になくなって、つまり、言ってみれば、異次元に脱出して、贗の本来の自分になって、或いは本物の贗の自分になって獲得する能力です。

[註]

『飛ぶ男』や『さまざまな父』という最晩年の作品で、登場人物たちが空を飛行したり、透明人間になったりするということが容易にできるということは、これらの人間達は、既に閉鎖空間を脱出することに成功した人間達だということ、そのような人間達の、それは形象（イメージ）だということになります。

これは、10代でリルケの純粹空間の中に冬眠し、脱出を心配することの全くなかった安部公房の詩の世界に戻ったということを意味していると、わたしは思います。

それが証拠に、これらの作品には時間の感覚が希薄であり、音のしない、静謐で静寂な空間に、登場人物達が生きているように思います。

即ち、話の筋を時間的に追うのではなく、そのような時間を空間化するということ、更に即ち、時間を捨象して、話を関係（こと）の総体として、また関係の変化として空間的に表現するということ、このことに成功したが故の、これら最晩年の作品の有する静寂感なのです。安部公房がリルケのこころを生かして、遂に至った安部公房の、散文による純粹空間です。

数々の脱出劇を書いて来て、また演出して来て、ついに、最晩年にはそのような閑寂の境地に至ったということです。

しかし、『さまざまな父』とは、なぜ、さまざまなのでしょうか。それは、多分、閉鎖空間から脱出する父親の姿が、さまざまにあるという意味なのでしょう。そうして、それは、すべて陰画の父親像なのです。この小説の未完が惜しまれます。

安部公房初期の小説の創作の構想に『〈複数のキンドル氏〉』と題した構想のメモがあります（全集第2巻、220ページ）。1949年、安部公房、25歳。

これを見ますと、「複数のキンドル氏→だからこれはあるキンドル氏の物語と言ってもよい。」とありますので、あるキンドル氏の様々な脱出劇を書く筈の小説案であったことがわかります。

この様々な（閉鎖空間からの）脱出劇は、この「さまざまな」と形容してあることから（安部公房が10代のころから関心の深かった言語の問題の中心にある）話法（mode）の問題を意識していることを示しています。

この様々な話法によって語られるのが物語だという考えは、物語、即ち時間の空間化と相俟って、安部公房の小説観の重要な一部を構成しています。それが、最初に具体的に成功したのは『箱男』であると、わたしは考えています。勿論、それ以前にも、手記や手紙の形式を使った作品は幾つもあるにせよ。手記や手紙の形式は、話法を生かす為に安部公房が必要とした形式なのです。

また、『〈様々な光を巡って〉』と題した安部公房のエッセイがあります（全集第1巻、202ページ）。1947年、安部公房、23歳。この冒頭は次のように始まっています。

「様々な光を巡って、その内部に、その背後に、その外部に、人間は永い歴史を生きて来た。絶えず脱皮し逃亡し、復た復帰しながら。それはVerlorene-Sohn（筆者註：正しくは、verlorener Sohn又はder verlorene Sohn。ドイツ語で放蕩息子の意味）によって示された、あのヨーロッパの嘆きであり、Damaに凝縮された東洋の秘蹟である。」

こうして考えて来てこの個所を見ると、既にこの「様々な」という言葉を冠せられた者は、リルケの『マルテの手記』の末尾で語られる放蕩息子の形象（イメージ）—自己を放棄し、無名に徹して、忘却されることを選ぶ人間像—を基礎に置いて、その場所からの脱出を図り、帰還する人間像だということが判ります。『さまざまな父』も、そのような贗の父親の物語なのです。

『人魚伝』（全集第16巻、77ページ。1962年、安部公房、38歳）という作品の冒頭に、安部公房は次のようにこの物語を始めています。

「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。まわりをとりまいているのは、ただ過去の背景だけだ。」

これは、安部公房の主人公にとっての物語は、自己参照的な、再帰的（recursive）な閉鎖空間であることを如実に示しています。この閉鎖空間からの、放蕩息子の脱出と帰還が、安部公房の、『問題下降に依る肯定の批判』を書いた10代のときから変わらぬ、終生の主題でした。

このことを形象化するために、安部公房は、この親子を現実的な親子の関係とは全く異なる関係に設定したのでしょうか。読者は、そのおかしな関係を、ふたりの対話の科白から知る事ができます。

安部公房の唯一のプロットは、閉鎖空間からの脱出です。

わたしの考えでは、安部公房は、Escapist（脱出者、遁走者）です。Escapeする（逃亡、脱出、遁走、姿をくらます、行方知れずになる）人間。それも、非常に論理的な、しかも陰画のescapistです。

英語圏のWikipediaを読みますと ([http://en.wikipedia.org/wiki/](http://en.wikipedia.org/wiki/Escapist)[Escapist](http://en.wikipedia.org/wiki/Escapist))、escapistという視点からの記述の質と量がまだまだ足りないところを見ますと、この言葉そのものの吟味が、欧米でも案外に思想上の盲点になっている言葉なのかも知れません。

[註]

Wikipediaのひとつに, Escapology ([http://en.wikipedia.org/wiki/](http://en.wikipedia.org/wiki/Escapologist)[Escapologist](http://en.wikipedia.org/wiki/Escapologist)) というウェブページがあります。Escapology、脱出学という学問があるのでしょうか。

写真にあるように手枷足枷をされた状態からあっと言う間に脱出をする魔術を披露した史上有名な魔術師です。



全く、安部公房とその主人公達によく似ています。人間を裏返しにしたり、植物や壁に変形させたり、人間に空を飛行させたり、人間を透明人間にしたり、確かに安部公房は、言葉の魔術師です。

このWikipediaを読んで面白いと思ったのは、Escapistの脱出パフォーマンス（脱出演技）の類型を3つに分類していることで、それはすべて安部公房の主人公達に当て嵌

まっていることです。

1. Hidden (隠れること)
2. Full View (不可能な状態からの脱出の一部始終を観客(読者)に見せること。最初から最後までfull viewということは、種も仕掛けもありませんよということを観客に示すためです。)
3. Escape Or Die (脱出か、然らずんば、死)

さて、1949年に書かれた最初の小説『題未定(霊媒の話より)』で、贗という文字は出て来ませんが、確かにその最初の贗の論理と感覚が出て参ります。『問題下降に依る肯定の批判』を書いた1年後、安部公房、19歳です。

この小説では、主人公は、贗の息子になりすまして、老夫婦の家に入り込み、住み込みますが、ある夢を見て、そのことに堪えられなくなって、その家の外へと逃げて行きます。

しかし、偽という言葉が最初に出て来た小説は、1946年に満州からの引き揚げ船の中で起稿された『天使』です。このとき、安部公房、22歳。

これは、正六面体という真四角な箱と同じ形をした閉鎖空間の中にいる主人公が、そこから天使の世界へと脱出する話です。やはり、主人公は「従来狂人と言われた汚名」(原文は傍点)を着せられた人間です。

あるときこの箱状の空間の扉を開けることが出来て、この閉鎖空間の外へと脱出することができます。しかし、自分が天使であると思っただけであって、天使の世界では、贗の天使ということになります。

ここで書かれているその贗のあり方は、上の『使者』で考察した通りのあり方になっています。

他方、主人公は、道行く途上見つけて手折り自分の胸に差した死の象徴である赤い薔薇に接吻することを嫌って、お父さんと叫んで逃げて行く天使に腹を立てて、この天使を「偽天使」と呼び、あまつさえ、その天使の父親を「馬か気狂いに相異なる」といい、その天使をも「馬の化け物」だとすら罵倒(罵倒という文字に馬が入っている)のです。

こうしてみますと、『密会』の副院長は、冒頭から馬と呼ばれていますが、これは贗医者という意味でもあり、贗父親（確かに院長の影の薄いこの小説では副院長は一種の家長）という意味でもあり、贗馬という意味でもあるのでしょうか。複雑な、安部公房の言葉遊びの、連想の、つまり詩人の言葉の世界です。（しかし、副院長の副という言葉に安部公房の思いがあるのです。院長ではいけなかった。何故ならば、贗は正統ではなく副だからです。）

このような贗の概念を考えると、冒頭に『使者』という作品のテキストを使って分析したように、この馬は、間違いであり、自分が自分以外の何者かであると信じて疑わない贗医者であるということになります。確かに、この男の支配する病院は狂気に満ちた迷路の世界です。

閑話休題。

さて、しかし、この天使の国も、このような狂気の状態にある主人公にとっては閉鎖空間なのであり、最後には更にこの国からの脱出を求めて、ピアノに合わせた歌声の聞こえるとある窓辺へと近付いて行くところで話は終わっています。

安部公房の窓は、既に『もぐら感覚5：窓』で論じた通り、言うまでもなく、より高次の次元、いつも主人公が積算または論理積（conjunction）の計算によって、即ち外部と内部の交換（次元変換）によって脱出して至ることのできる外部のより高次の次元への接続の場所です。

こうして、実際の例に当たってみて、贗又は偽という言葉について考えることは、言葉の眼で、言語の視点で眺めると、次のようになるでしょう。

贗という形容詞は、形容詞であるのに、つまり主体（subject）ではないのに、形容される名詞（subject）の言葉のもつ意味を引っくり返す力を持っています。

二義的なもの（述語）が力を持つ、一義的なもの（主語）を超えて、新しいものごとを創造するというのは、クレオール論（やアメリカ論—もし書かれていれば—）に限らず、安部公房の思想の核心ですが、同じことが、この贗や偽という言葉の使い方にも、見る事ができます。

や偽という言葉の使い方にも、見る事ができます。

贋ものに対しては、本物もあるわけですから、贋に対して本（もと）の持っている論理を引っくり返す力があるといった方が、より解り易いでしょうか。

こうしてみると、本（もと）ということを考えてみると、贋であるとは末であり、周辺飛行の領域にあることになり、また内部の辺境に行くことであり、また確かに安部公房の創造する主人公達は、贋の名前を冠せられて、そのような境界域で、無名の世界を生き生きと生きています。たとえ、その閉鎖空間からの脱出が、往々にして死を意味していようとも。

みんなが本当だ、本物だ、本（もと）、中心だ、現実だと思っていること、そう思って考えていることが、実は夢であった、内部であると思いついていたものが外部であり、外部であると思いついていたものが内部であったという安部公房の世界が、贋という言葉に凝縮されているのです。

わたしのことを言いますと、安部公房の読者であることとは無関係に、何かの折にふと、自分は偽者ではないかという感情に襲われることがよくあります。この感情は、一瞬わたしを戸惑わせて、わたしが見かけ上不安であるようにわたし自身にわたしを見せるのですが、一寸反省すると、実は不思議な安心の感情であることに気がきます。

それ故に、わたしは、安部公房の読者であるのでしょ。

この贋の論理と感覚と、そこから生まれる形象（イメージ）は、上述したように論理的な裏打ちがありながら、同時に安部公房の生きているという実感に間違いのないのです。

こうして贋の概念を論じて来ると、安部公房の読者はみなescapistsだと断定して間違いがありません。

安部公房の読者、即ちもぐら族は、遁走族なのです。

今回は、安部公房の笛について論じます。

読者からの感想

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

メール配信担当：岡篤史 (wlallen)

内藤由直先生より

もぐら通信編集部御中

第13号拝受いたしました。いつもお送りいただきありがとうございます。
頭木弘樹氏のエッセイの中で、安部公房がサイドについて言及している
ということを知り、ちょっと驚きました。

全集を通読したのは、もう大分前なので、忘れていたようです。
安部はクレオールについても日本でも最も早い段階で言及していたと思いますが、
世界の最先端の理論に常に注目していたことが改めて認識できました。

関西オフ会の様子もおもしろく拝見しました。
大学で文学を読むのとはまた違った雰囲気、研究とか関係なく
こうして自由に読み、感想を述べ合うのがよいなと思いました。
次号も楽しみにしております。今後ともどうぞ
よろしくお願い致します。

奥村飛鳥様より

岩田さん
ご連絡をありがとうございました！
おかげさまで公演は先の日曜日に無事、
千秋楽を迎えました。

もぐら通信さんには今回もお世話になったので
後片付けが落ち着いたら、書けることを書いて
みようと思っています。
演劇に特化した話になってしまうかもしれませんが、
私たちが取り組んだ演劇としての安部公房を少しでも
ご理解頂けたら嬉しいです。
宜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。

巽孝之先生より (twitterにおいて)
Takayuki TATSUMI @t2tatsumi

遅ればせながら、山口果林『安部公房とわたし』（新潮社、2013年8月1日初版、9月15日4版）を読む。『もぐら通信』13号ホッタタカシの力作書評に加え、感動のツボが随所に隠された、これは自伝の傑作である。1986年国際ペン大会に出演した作家の姿が思い出されてならない。

池田龍雄様より

「もぐら通信」本日受け取りました。
映画の話では、13号の「眼には眼を」のこと、ぼくもこの映画は、今までで最も感動したいくつかの作品の中の一つで、あそこに登場したボルタクの姿は、最近のアラブ世界に起きているしぶとい「反抗」「抵抗」の原像としてよみがえってきます。ぼくもまた、あのフランス人の医者ヴァルテルが、嘘のダマスクスに向かって果てしない砂漠をよろめいてゆくラストシーンが忘れられません。

宮西忠正様より

「安部公房とわたし」評、拝読。ていねいな読書評で、小生が読み落としてことも数々ありました。味噌バターのピザまで作ってみたとは、さすがです。

小生が気になったのは、安部公房が、谷崎潤一郎の文体が自分の文体に似ているところがあると言っていたことがひとつ。

もうひとつは、「二十世紀に残る作家」として、まず宮沢賢治をあげ、次に太宰治をあげていることでした。

安部文学というと海外文学との比較論が多く見られますが、安部さん自身は日本の近・現代文学もほとんどの作家のものは読んでいたようです。

安部さんが谷崎や太宰について何か書き、あるいは発言していたか、思い出せません。

どなたか教えてください。

安部公房が太宰文学をなぜ評価するのかについても、どなたか教えていただければ幸いです。

太宰の「お伽草子」の連作を読んでいたことは確かだろうとは思いますが。

桐原正二様より

「もぐら通信」編集部の皆様

いつも「もぐら通信」を送信いただき、ありがとうございます。

さまざまな方の投稿記事、論文、意見を拝読し、同じ安部公房ファン・研究者であっても、その意見や解釈が違っていたりするのがとても興味深いですね。

ドキドキします。

僕ももう一度安部作品を読み直して、いつかは何かしらの文章を投稿できるようになりたいと思っています！

これからも新しい刺激を楽しみにしています。

九堂夜想様より

岡様

この度は「もぐら通信」第13号送付、誠にありがとうございます。

早速、頭木弘樹さんの公房と映画についてのエッセイを拝読させていただきました。

興味深い内容でした。

ひとまず御礼申し上げます。

九堂拝



【合評会】

第11号から第13号の合評会を10月19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14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）、富澤祥郎様（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/376244320.html>



編集者短信

もぐら通信の編集者は何をしているのか？

今日も仕事中にキンモクセイの香りがした。秋たけなわである。秋といえば、私たちにとっては読書の秋であるべきなのだが、なかなか本を読めない。それで読みたい本は溜まるばかりである。今夏の心身疲弊から、ようやく立ち直って来たこの秋、気がつくくと世の中は野分の駆け巡ったあとの如く、乱れに乱れている。東北の震災復興はままならず、原発（福1）は放射性物質を垂れ流しっ放し。それを強弁して取り付けたオリンピックはなんやら利権の臭いで膨大な建設費が急速に膨らみつつあるという。挙げ句は秘密保護法案である。何が秘密かも秘密である、とはどこの国のジョークであろうか。安部公房らが「文化大革命」に反対する声明を出したとき、安部は日本がまさかそんな声明を要する国になろうとは思わなかっただろう。こんな法案を出す党が「自由・民主」を掲げる名を持つのは恥ずかしい。と、これだけ文句を言える程度に、私は復調してきたのであります（笑）。

[OKADA HIROSHI]

最近、Amazonから上位機種 Kindle Fire HDXや新型Kindle Fire HDが発表されましたが、私は旧型Kindle Fire HDを愛用しています。残念ながら、安部公房関係はほとんどKindle本化されていません。調べたところ、山口果林の『安部公房とわたし』や荻部直の『安部公房の都市』や本誌岩田氏の著作のみでした。しかし、他の電子書籍を読むのに重宝しています。日替わりや月替りセールがあるので、本を持っていてもKindle本を購入してしまう時があります（笑）。

10インチタブレットもありまして、画面の大きさは購入の際の大きなポイントになると思いますが、Kindle Fire HDの7インチは本を読むのに必要最低限なディスプレイサイズだと思います。また、ウェブブラウジング、写真閲覧、動画再生、アプリなども使っています。Amazonの電話サポートも無料で丁寧です。

そして、強調しておきたいのですが、Kindle Fire HDでPDFが読めるのです。ということは、**電車の中でもぐら通信が読める**のです。多分、AppleのiPadやAndroidタブレットでも読めると思います。スマートフォンでも読めるでしょうが、画面が小さ過ぎるように思います。

付属のリーダーでも読めますし、無料のAdobe Readerで読むことも出来ます。これで、いつでも、どこでも、楽しいもぐらライフが楽しめますね。

[w1allen]

●台風一過、今日は晴天、秋のよき日曜日です。●近頃、算命占星学というものに興味を持って、関係する書物を読んでいきます。わたしの人生をずばりと言い当てる結果となっていました。他にも5、6人の知人が読み、誰もが驚いた古代支那の陰陽五行と十二支を組み合わせた占いの体系です。初代和泉宗章という人は、以前11PMという夜の番組に出ていて、天中殺という言葉が当時流行させたものです。天中殺の時期は、何をやってもうまくゆかない、逆の目になるという時期です。興味のある方はアマゾンで買えます。●相変わらず、アマゾンのKindleのお世話になっている。あるドイツ語の出来る方で、カフカの好きな方と知り合う事ができた。一緒にカフカの読者会ができれば楽しいだろうと思っています。そうすると、読書会も、ふたりがそれぞれスマートフォンとKindleを手にとって行うという仕儀には相なるという次第。紙の辞書も不要です。何しろ辞書は、単語を一寸長押しすれば画面にポップアップで出て来るのだ。時代は変わったなあ。

[タ克蘭ケ]



【編集後記】

10月は、台風がたくさん日本にやって来ました。伊豆大島の被害のニュースに、ただただ祈るしかありませんでした。一方、福島第一原発の汚染水問題も深刻化しています。under controlと言ったのは、どの政治家だったでしょうか？

ホッタさんの『棒になった男』の劇評は、初刊本との比較を踏まえて書かれていたので、とても参考になるものであったと思います。初演を観られた方、笛井事務所の本作を観られた方、或いは時を隔てて両方観られた方もおられるかもしれません。そういう方たちの感想を是非聞きたいと思います。もしよろしければ、ご寄稿のご一報をお願いします。

そして、奥村さんの上演後記もオーディション、配役、役作り、舞台作りなどの裏話が詳しく聞けて、貴重なエピソードが楽しめると思います。次回作にも期待です。

編集者短信でも書きましたが、多くのタブレットでPDFが読めます。電車の中でも、もぐら通信を読んでいただければ幸甚です。
[wlallen]

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. 安部公房の愛の思想 (5) : OKADA HIROSHI
2. 『飢餓同盟』小論 : wlallen
3. もぐら感覚 17 : 笛 : タクランケ
4. 安部公房の変形能力 14 : シュールレアリズム : 岩田英哉
5. その他のご寄稿

第二版改訂箇所

次の個所を改訂し、この第二版を発行致します。

1. P2： 表紙ニュース&記録のページ

東京リブロ池袋で安部公房の連続講座が中止に

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、10月5日（土）以降3回の講義を行う予定であったものが、人が集まらないことから、中止となりました。事務局は再度の開催を模索しているようです。また、予定が立ち次第、紹介を致します。

これを以下の通りに訂正します。11/01 05:03:25 付にてホームページが更新されたことによります。

東京リブロ池袋で安部公房の連続講座が再開

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」が、11月16日（土）以降3回の講義として再開されます。詳細とお申し込みは：http://cul.7cn.co.jp/programs/program_651650.html

