

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！



月刊 もぐら通信

Mole Gazette for Kobo Abe's Readers

2012年12月31日

第4号

<http://abekobosplace.blogspot.jp>

あなたへ：
迷う事のない迷路を通して
あなただけの番地が届きます

電話

042-ABE-KOBO

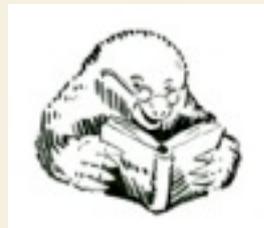
FAX

042-KOBO-ABE

目次

1. 安部公房異聞：池田龍雄... page 2
2. マルテの手記と安部公房：
Mian Xiaolin... page 7
3. 名付けるという行為—安部公房に
おける匿名性：田邊葉... page 10
4. 私論 安部公房「天使」：
岩井枝利香... page 12
5. 放送ライブラリーで安部公房
ドラマを楽しもう！：
ホッタタカシ... page 17
6. 『第四間氷期』小論：
wlallen... page 24
7. もぐら感覚6：手
タ克蘭ケ... page 27
8. 安部公房の变形能力2：エドガー・
アラン・ポー：
岩田英哉... page 32
9. 『R6 2号の発明・鉛の卵』を読んで：
Mian Xiaolin... page 37
10. 18歳、19歳、20歳の安部
公房：鷹岩田英哉... page 40
11. 読者感想... page 43
12. ご寄稿について：
OKADA HIROSHI... page 45
13. 合評会... page 46
14. 主な献呈送付先... page 46
15. バックナンバー... page 46
16. 編集方針... page 46
17. 編集者短信... page 47
18. 編集後記... last page
19. 次号予告... last page

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



「(霊媒の話より)題未定:安部公房初期短編集」が 2013年発売

先日発表された「天使」を含む初期作品群が、単行本「(霊媒の話より)題未定:安部公房初期短編集」として新潮社から2013年1月22日(安部公房の命日、没後20年になります)に発売されます。価格は、1680円です。

<http://www.amazon.co.jp/dp/4103008113/>

収録作品は、収録順(執筆順でもあります)に

題未定(霊媒の話より)
老村長の死
天使
第一の手紙~第四の手紙
白い蛾
悪魔ドウベモオ
憎悪
タブー
虚妄
鴉沼
キンドル氏とねこ

の11作品となっています。

「天使」以外は、安部公房全集001-002に含まれる作品です。安部公房が作家「安部公房」に変身していく過程を観察するのに最適な一冊になると思われます。全集をお持ちの方もお持ちでない方も読まれてみてはいかがでしょうか？次号、加藤弘一氏による記事が本誌に掲載される予定です。

安部公房異聞

池田龍雄

「ぼくが安部さんに初めて会ったのは二十歳になったばかりの昭和23年秋でしたが、たちまち彼のファンになりました」とおっしゃる画家の池田龍雄さんは、「世紀の会」以来の安部公房氏の親密な友人でありました。今回、「もぐら通信」のために、1959年に東海放送で放送されたラジオ番組の原稿を提供したいとおっしゃって下さり、ありがたく掲載させていただくことになりました。途中で切れていますが、安部公房氏の特異な風貌がよみがえるようです]

安部公房異聞

池田龍雄

腹を立てたときの気持ちを正確に思い出したいと思えば、実際に腹を立てたような顔をするのが一番よい。「すみません」ともっともらしい声を出そうと思えば、本当にすまないというような顔をつくってみるのが一番である。役者の衣裳やメイクアップは、その演技の大きな部分を事前に決定してしまう。

書き出しというのは、ちょうどその役者のメイクアップのようなものだ。

子供を驚かそうと思って鬼の面をかぶると、その面の下で、自然に顔がいかつくゆがんでいる。道化た面をかぶれば、その下で地の顔までが道化てくる。書き出しというのは、ちょうどその面のようなものだ。

チャップリンのように完璧なマスクを一つ発明してしまえば、あとはそのパテントで押し切ってしまうかもしれないが、いちいちそのたびに初めから考え出さなければならぬような状態では、ただ悪戦苦闘というよりほかはない。出来そこないの面をかぶって、にっちもさっちもいかず、立往生してしまったときなど、原稿用紙を見ただけで、まさに身の毛がよだつ思いがする……。

いや、もうこのくらいで止しましょう。ラジオをお聞きの皆さんには、もはやわたくしが何を言おうとしているのか、おわかりだろうと思います。つまり、これは安部公房のエッセイ「書き出しについて」という文章の書き出しの部分なのですが、この一文は、そっくりそのまま、今のわたしの立場を代弁してくれそうなので、ちょっと拝借したというわけです。

小説にしるエッセイにしる、たしかに書き出しはむつかしそうです。同じように「しゃべり出し」も亦むつかしい。モデルを前にしてクロッキーでも始めるのとは勝手が違って、マイクを前にして眼に見えない対象に話しかけるという白々しい非人間的な行為は、鬼の面をかぶって子供を驚かすことなどとは較べものにならぬくらい心臓に悪いおこないです。チャップリンとまではゆかなくとも、せめて、わたしも徳川夢声氏ぐらいに上等なマスクを持ち合わせれば——と思うのですが、幸い今は、マイクの陰にあるわたしの「ゆがんだ顔」が見えないのが、せめてもの救いだと思って観念しております。

ともあれ、安部公房に教わるまでもなく、書き出し——いや、しゃべり出しにはちよつとした飛躍が必要なようです。

たしか、あれは昭和二十三年の秋の暮れだったでしょうか、冷たい小雨の降る夕方でした。怪しげな一人の失業者風の男が傘もささず、ハンチングともベレーとも中折れともつかない珍妙なソフト帽をまぶかに被って、神田は神保町交差点の停留所(路面電車の停留所)でつくねんと都電を待ちました。当時、わたしは——わたしも亦、おそらく浮浪者然とした風体だったと思われませんが——みなりに違わず、お金に反比例して時間ばかりが有り余っており、おまけに好奇心の方は悪魔も顔負けするくらい旺盛だったようです。

有り余った時間+好奇心という単純な数式から引き出される答えが、どんなもので

あるか。いやしくも、こんな放送を聞いて
みようと、思うほどに好奇心の強いあなた
ら、多分おわかりだろと思いますが、お
察しのおり、当然、わたしはそこかしこ
なソフト帽の男のこのとが原因で、特別に
した。しかし、彼の何なりははじめま
たしが、そういう気になりはじめたのかは
よくわかりません。ただ単に風変わりな身
なりの男というのだったら世間にはざらに
いることだし、まして、その当時にはボロ
をまとったみすぼらしい奴ならゴマンとい
たのですから、どうやら彼の、その妙な
シャッポだけがわたしの好奇心を喚起した
主な理由ではない。要するに、ただどこと
なく、おかしな男だな一と思っただと
言うほかはないでしょう。もしかすると、
彼はゴマンといっておかしな人々の中の、お
かしくないわずかな種類の一人だったので、却
ってひとときわおかしく見えたのかも
しれません。

ともかく、わたしは、そこで彼と出会う
たばかりに、実は乗るつもりでなかった電
車にこのこと乗込み、さしあたって降
りる必要もない停留所で、そっと彼のあと
をつけて降りてしまったのです。そこは江
戸川橋の一つ手前、どぶくさい黒ずんだ水
が、のろのろ流れていました。その時もま
だ、雨が降り続いていたかどうか、もう記
憶にはありませんが、わたしの十メートル
ほど前に行く彼の後ろ姿が、雨に濡れて
湿っぽいどころか、むしろカサカサに乾い
てひどく粉っぽく見えたのを憶えていま
す。この男の正体は或いはメリケン粉じゃ
なかろうか、と本気になって考えたほどで
す。だが、そう考えたたん、なんだか気
持ちが散文的になり、汚れた川の、いか
にも情緒のない流れ方にも多少影響された
でしょう。俺は純粋に無目的な無償の行
為をしているんだという、それまでのロマ
ンチックな気分には大きなひびが入り、そ
こから百メートルも歩かない間に何となく嫌
気がさして、その男のあとをつけるのをや
めてしまいました。或いは、すきばらが
更にそんな気持ちの変化に拍車をかけたの
かも知れません。すでにあちこちの家で夕
餉の灯が暖かそうに灯っているのを見
ると、何だか次第に腹が立ってきて、彼にか
まわず、どんどん小日向台の方に登って
行ってしまったのです。そこらを散歩して
みようと優雅な気持ちではありませ
ん、かといって、「そこに山があるから

だ」というような大それた理由でもなく、
ただ、坂があれば上ってみたい、という、
単なる好奇心・性癖に基づく条件反射に、素
朴に従ったまでのことです。わたしは子供
のときから、“バカの高登り”といいたく
か、高いところを見ると、すぐ登りたくな
る困ったくせがありました。しかしこの条
件反射が、とんでもない経験にわたしを引
き合わせてくれようとは、まさに神ならぬ
身の知る由もありませんでした。

当時のあの辺りが焼け跡だらけの淋しい
丘だったことは、よくご存知の方もあ
るかと思いますが、それから暫くの間、わたし
はどこをどう歩いたのか、とにかく坂の多
い道を上ったり下ったり、確実に一センチ
ばかり靴の底をすりへらしたあげく、いつ
の間にか枯草茫々の人気のない墓場のよう
な屋敷跡にまぎれこんだと思っただ
ころどころに茂っている草叢には、秋風
に晒されてすっかり白い残骸になってし
まった薄の穂が、しょぼしょぼと所在なく
突っ立っているというような按配。とても
そこが、東京という大都市の一遇とは思
えない風情でした。そこに戦前、どんな偉
人が住んでいたのか、おそらく立派な屋敷
を囲んでいたと思われる塀は、既に跡形も
なくコンクリートの破片となって崩れ落
ち、扉の失せた石作りの高い門柱が二本、
陰鬱な雨雲を頭に頂いて、お地藏さんのよ
うに黙念と突っ立っていて少々不気味な雰
囲気でしたが、しかし、不気味な反面、な
んだかバカバカしいような可笑しさもあ
って、わたしはすっかり気に入りました。そ
して、気に入った途端、不謹慎なことな
がら、急に小便をしたくなったのです。

でもご安心を。残念ながらそのささやかな
生理的要求はついに満たせませんでした。
なぜなら、既にそこに先客がいたから
です。むろん、わたしはれっきとした男性
なので、そのくらいのことではひるむわけ
はないのですが、その先客は、ただの先客
ではなかったのです。暗くて、もう殆ど背
中のシルエットしか見えなかったけれど、
アラーの神に誓ってもよろしい、そのシ
ルエットはまぎれもなく先ほどの男だ
ったのです。しかし、それだけならまだ
膀胱の括約筋をゆるめるのにさほど差
し障りはないでしょう。むしろ、声を
かけるチャンスができたことを喜んだか
もしれません。ところが次の瞬間、わたし
は彼の奇妙な動作に

気がついて、ズボンにやりかけた手を顔の位置まで上げざるを得なくなりました。確か、こんな場合にはホッペタをつねってみるものだ、と昔の人は教えています。こんな場合——すなわち、自分が何か狐狸妖怪のたぐいでも騙されているのではないのか、という疑問を抱いた場合——この時、正にその場合であったわけです。で、ホッペタをつねりながら、よくよく目を凝らしてみると、彼は決して立ち小便などという、ありふれた日常的行為をするためにその廢墟に立っていたのではありませんでした。信じられないことですが、彼はその時、何か或る植物のようなものに変わろうとしていたのです。

わたしの話を信じられない人は、どうかホッペタをつねってみて下さい。もし痛かったら、それは、騙されていない証拠だから安心してよろしい。とはいっても、信じる信じないは主観の問題なので、わたしとしては事実を正直に申し上げる以外、どうすることもできませんが、とにかく、彼は、そこで人間的——いや、脚で歩く哺乳類的な運動の法則を完全に無視したやり方で、軽やかに上体をそよがせていたので、全く、それは文字どおり「そよぐ」という形容詞がぴったりとあてはまるほど美しいリズムで、例えば川風に吹かれる葦のように、かかとの部分を雑草の中に固定したまま、ゆっくり、前後左右に揺れていました。いかなる悪魔に魂を売り渡してしまったのか、彼はそうやって揺れながら、あっけにとられて眺めているわたしの目の前で、またたく間に枝を伸ばし葉をつけ、鮮やかに一本の樹になり変わってしまったのです。その間わずか数分だったでしょう。我に返って近寄ってみると、それは何やら大きな分厚い葉っぱを広げた熱帯植物のような見知らぬ灌木で、もはや、わたしには樹がその男だったのか、その男が樹だったのか、見分けがつかなくなってしまいました。

人が植物になる話は、ギリシャ神話やお伽話では古今東西ごくありふれた寓意なので、今更驚くほどのこともないわけですが、それでもさすがに現実にそれを目撃してみると、ある種の芸術的感動を覚えないわけにはゆきません。なにしろ、時は敗戦後まもなく、戦火の余燼がまだ、ぶすぶすとくすぶっているころの、とある晩秋の夕

暮れ。場所は、石の門柱だけを残した無人の屋敷跡。あちこち、煉瓦やコンクリートの破片の散らばった庭に生い茂る枯れ薄。どうやら、骸骨が出てきてカッポレを踊りだしても大して不似合いではなさそうな超現実的眺めです。舞台装置としては申し分ないでしょう。黒澤明監督なら、さしずめここで、志村喬扮するわけありげな老人か何かを登場させるかもしれないかもしれませんが、しかし、どうしたことか、わたしはその時、かつて美術雑誌で見た一枚のダリの絵を思い出しました。

たしか、それには「欲望の適応」とかいう訳の分からぬ題がついていて、何でも、ぐにやぐにやした卵の中にライオンの首があったり、蟻が群がったりしていました。それでその当座は何か不快な、生理的ショックとしてしか受け止められていないのですが、このとき突然、あの超現実的な絵のことばが通じたような気がして、とたんに「ああ」と一声、天ぷらを落としたカラスみたいな奇声をあげて、一目散に坂道を駆けおりて行きました。「ユーレカ！」と叫んで裸のまま風呂場から飛び出して行ったアルキメデスに、おそらく、その時のわたしは似ていたかもしれません。

とはいえ、正直なところ、心のどこかで狐にだまされたような気がなきにしもあらずでした。ひよっとすると、あいつは本当に狐だったかもしれない。茗荷谷あたりに狐が出るとはまだ聞いたことはないが、だからといって、それが絶対に出ないという保証にはならないではないか。もし本当に狐の仕業だとすると、芸術なんて糞食らえだ、と、至って悲観的な考えも五〇パーセントほど用意していたことは事実です。そして幸か不幸か、後日その考えは十分に現実的な裏付けをされてしまいました。というのは、ある日わたしは例の男に——あの廢墟で樹になってしまったはずの例の男に——思いもよらぬ所で出会ってしまったのです。

ところは本郷・赤門前のあるお寺、その本堂で月々、あやしげな集會が開かれているという秘密の情報が耳に入り、すっかり美術学校のアカデミズムに不信と不満を抱いていたわたしは、ある日、友人と連れ立って、好奇心いっぱいその山門をく

ぐったのです。集まりの名は「アバンギャルド芸術研究会」。わたしが遅れて駆け付けたその時、須弥壇の前、仏様を背にして、シイナリンゾーという、いささか栄養失調気味の痩せた小父さんが、「言うなれば、この一本の魔法の杖は……」とか何とか、ぼそぼそと呪文めいたことを喋っており、傍らには眼のギョロリとした、気難しそうな三十男が座っていました。その目玉の男は、しかし、顔のわりには心はたいへん優しいらしく、ときどき女のように口を手をあてて慎ましく笑うので、わたしはすっかり気に入って、ちょいちょいそちらに気をとられていたのですが、例の男は、ちょうどその斜め後ろのほうに、何か考え事でもしているような格好で腕を組み、眼をつぶったままつくねんと座っているのです。その時の、わたしの驚きをご想像下さい。地獄で仏に出会ったときの驚きなんぞ、これに較ぶればはるかにスケールの小さいものではないでしょうか。わたしは我慢ができなくなり、それでもぐっと昂ぶる心を抑えながら、友人の肘を突ついて聞きました。「あれはだれ？」それがつまり、今わたしの語ろうとしている安部公房氏であり、ついでに付け加えれば、傍らのはにかみ屋が花田清輝氏だったのです。

当然、そこでわたしには、ツタンカーメンの謎よりも深い、大きな疑問が残されることになりました。そして度し難い実証精神のとりこになり、後日再び小日向台のそれらしい辺りをさまよって歩いたのです。が、むろん、それらしき樹を探し出すこともできず、それらしき屋敷跡すら発見できませんでした。今にして思えば、多分、あれは「テントロカカリヤ」とかいう名の、形而上学的架空の植物ではなかったかと、思い当るふしもあるのですが、依然としてその謎は解けません。やはり狐に驕られたのでしょうか。いつか安部氏に直接そのわけを問いただしてみようと思いつつも、恥ずかしくて未だに切り出せていません。

いささか喋り出しが突飛すぎ、且つ、長すぎてしまいましたけれども、安部公房とわたしの出会いには、実はこのような秘密があったのです。つまり彼は、最初からわたしの前に狐狸妖怪のたぐい——いや、正確に言えば、人間の「常識」を鮮やかに「異常識」に変えてしまう巧妙な「意識の魔術師」——として現れたのです。

というよりも、むしろ彼は中世の錬金術師に、より似ているのかもしれませんが。「意識の錬金術」。但し、彼の使う錬金の「坩堝」は、当然、二十世紀の合理性に裏付けられた非合理的な詩的言語によって練り固められてあり、ひと度その坩堝に投げ込まれた事物は、いかに整合性であろうとも、忽ちさらさらと水のように溶け、やがてそこに安部公房流の乾いた透明な結晶ができるのです。その結晶のあやしい美しさにわたしはしばしば感動させられます。まるで砂漠の真ん中に建てられた白い骨の塔のような清潔さ。それは、これまで日本の小説家にはおよそ作れなかった世界ではないかと思われまふ。

わたしと彼との奇妙な出会いは、ざっと今、お話ししたとおりのものですが、大きさに言えば、わたしは彼によって一挙にフィクションの世界に連れ込まれ、そこから逆に現実を新鮮な姿で改めて捉え直すという芸術上の一つの方法を学んだわけです。わたしは彼の実験室の中から、「日常性」あるいは「常識」という厄介な意識の根っこをばっさりと切って捨てるための特殊なメスを、こっそり貰い受けました。当時、すでにダダ的精神にとりつかれ、やたらに否定だとか破壊だとか、アンチテーゼだとかに熱を上げ、永久革命の幻想にうなされていたわたしにとって、そのメスは一つの活路を開くように思われました。思われた、と正直に告白したのは、実際は大して開かれなかった、ということですが、しかし、それよりも、わたしが彼の作品を通じて学んだ幾つかのことがらの中で最も大きなことは、「嘘のつき方」というものです。むろん嘘といっても、例の真っ赤な色のやつではなく、ピカソの言う「真実を描くための一つの虚偽」という意味での嘘のことであって、わたしは安部公房の方法の中で、そのような嘘のつき方の用意周到な計画性——幾何学の証明にも似た巧妙な論理を見出すたびに、絵画のもつ感情的、情緒的な部分の重さにやり切れなくなり、なんとかして観るだけの絵ではなく、読むに堪える絵を描けないものかと懸命に努力したものです。こんなことを言えば、まるで彼は、わたしにとっての絵の先生でもあるかのような誤解を受けそうですが、事実、彼のイメージはきわめて視覚的(絵画的)だと言えないこともありません。わたしは彼の作品を読みながら、時として、小説家安

部公房の中にまぎれもなく一人の画家が住んでいるような気がします。実際、彼は鉛筆などで独特な絵を描くこともあったのです。或る時わたしは、彼の家で——それはまだ真知子夫人と暮らし始めて間もなく、或る画家の家の一室で貧しい間借り生活をしている頃でした——、例の研究会の何か何かを話している最中、彼は、しきりに紙の上に何やらいたずら描き風に鉛筆を走らせていましたが、それが、話と関係のある言葉や文字などではなく、全く無関係な「絵」であることに気付いて、少なからず意外に思ったことがあります。しかしよく見れば、意外ではなくむしろ当然と言うべきか、やがて出来上がった黒っぽいその形は、何やら三葉虫の類か、ゲジゲジか、はたまたウミウシの一種でもあるような得体の知れないもので、具象と見れば具象、抽象といえれば抽象的記号の如き甚だ奇妙なしろものでした。その限りに於いて、安部公房の中にはまぎれもなく一人の造形家がひそんでいると言えるでしょう。

そういえば、別の或る時、彼が使用している机の角に、丁寧に小刀でギザギザの切れ目を入れた「装飾」を見付けたことを思い出しますが、もしかしたら安部公房は、小説など書かなければ、造形作家として秀れた仕事をしたかもしれません。現代の美術は……

〔最初放送したときの原稿がこの先の分、消失しています。だから突然ここで切れてしまいますが。すみません。池田〕

〔池田龍雄氏は84歳になられた今もなお、とうかますます旺盛に、制作活動をされています。2012年も、7月の丸木美術館での個展で原発事故を主題にした3部作「蝕・壊・萌」を出品され、話題となりました。現在開催中の個展、美術展を紹介しておきます。〕

○個展「池田龍雄 友に捧ぐ鎮魂と平和の希み」展 山口県周防大島町・陸奥記念館 1月8日(火)まで 40作品を展示

○美術展「美術にぶるっ！レクシヨ 日本近代美術の100年」展 東京国立近代美術館 1月14日(月・祝)まで 池田氏の作品で安部公房氏が賞賛(全集4、p92)した「網元」など内灘シリーズの名作が展示さ

れます。また美術館ニュース596号には池田氏の「わたしにとっての五〇年代美術」という文が掲載されていて、安部公房氏との活動の推移なども書かれています。美術館の論文集「実験場1950s」には鳥羽耕史氏の文も収録されています。〕



マルテの手記と安部公房

Mian Xiaolin

[この投稿は、Google+というSNSで編集部と交流のあるMian Xiaolinさんの文章の転載です。]

リルケ、『マルテの手記』

ある特定の国で有名な詩人というのは多数いるだろうが、世界中どこに行っても知られている詩人というのは、ごく少数だろう。もしかすると10本の指で足りるほどの人数かもしれない。リルケは間違いなく、そのごく限られた最高峰の詩人の一人である。

そのリルケが書いた唯一の小説が『マルテの手記』である。しかもこれはいわく付きの作品で、執筆に6年もの歳月をかけ、この小説の執筆が終わった後、リルケは創作ができなくなり、次の詩集を出すまでに15年のブランクが必要だったという。僕はリルケの詩集を鑑賞できるほどの詩情を持ち合わせていないので、『小説ならばなんとかなるか?』という軽い気持ちでこの小説を紐解いた。

『マルテの手記』はマルテ・ラリウツ・ブリッグという若き詩人の手記という体裁をとっている。手記の断片を寄せ集めたような不思議な小説で、ストーリーというものがまるでない。小説である以上、リルケとマルテをそのまま同一視するわけにはいかないものの、マルテにはリルケの内面が投影されていると見るのが自然だろう。僕のそれまでのリルケ像は、とても安定した内面をもった詩人というイメージだったの

だが、『マルテの手記』を読み、リルケが多くの不安を抱えていたことがわかった。

断片的な小説である以上、まとまった感想を書くのは難しい。そこで、いくつか印象に残った箇所を引用しよう。ネタバレの心配はないのだが、礼儀として最初の50ページ以内の範囲で紹介する。

都会的生活への不安。マルテは、都会的な生活が、個々人がもっている特性を埋没させてしまい、まるで既製服のような画一的で押し付けの生をもたらずと感じている。

<ここから引用>

人々は、生きるためにこの都会へ集まってくるらしい。しかし、僕はむしろ、ここにはみんなが死んでゆくとしか思えないのだ。

(中略)

このような巨大な機構の中では、一つ一つの死などでてももの数にならぬのだ。まるで問題にもされぬのだ。むしろ、それは大衆というものがなさせるわざに違いない。入念な死に方など、もう今日の時勢では一文の価値もなくなってしまう。

(中略)

どんな最期の決算もみんな疾病のせいになり、その人その人の持ち味などはまるでなくなってしまう。ただ病人は手をこまねいていて、もう何一つすることがなくなってしまうのだ。

<ここまで引用>

マルテは、パリという都会で一から出直そうとしている。その心情は、今まで築きあげてきたものを捨て去り、新たに生まれ

変わろうとしていたリルケの心情を感じさせる。マルテは「見ること」から始めようと宣言する。

<ここから引用>

僕はまずここで見ることから学んでいくつもりだ。なんのせいかわからぬが、すべてのものが僕の心の底に深く沈み込んでゆく。ふだんそこが行き詰まりになるところで決して止まらぬのだ。僕には僕の知らない奥底がある。すべてのものが、いまその知らない奥底へ流れ落ちてゆく。そこでどんなことが起こるかは、僕にはちっともわからない。

<ここまで引用>

ここに出てくる「僕の知らない奥底」というのは、どんなに内省しても届かぬ無意識の領域のことを言っているのだろう。言語化が不可能な領域があり、そこがある種の力を持っているという認識だが、この認識はどこか安部公房を想起させる。『マルテの手記』には他にも安部公房に通じるような記述が散見される。たとえばこんな箇所がある。

<ここから引用>

僕は顔というものがいったいどのくらいあるかなど、意識して考えたことはなかった。大勢の人がいるが、人間の顔はしかしいっそうそれよりも多いのだ。一人の人間は必ずいくつかの顔を持っている。長い間一つの顔を持ち続けている人もある。顔はいつのまにか使い古されて、汚くなり、シワだらけになってしまう。

(中略)

しかし彼らだって、やはり幾つかの顔を持つとすれば、いわば余分になった顔をどう処分するのだろう。彼らはその顔をただしまっておくのである。

<ここまで引用>

(以下は、パリの町で、外壁を壊され、柱と部屋割りが通りから見渡せるようになって

てしまった家を観た時の感想である。その外観を数ページにわたって詳細に描写した後、マルテは最後に次のように書いている)

<ここから引用>

外壁という外壁は、最後の一重だけ残して、みんな打ち壊されてしまっている、と僕は書いておいたはずだ。僕はこの外壁のことばかり書き続けている。きっと人々は僕がずいぶん長い間ぼんやり家の前に立っていたと思うだろう。しかし本当は、僕はそんな落ち崩れた壁をみると、足が自然に走るように急ぎ出していた。ひと目で、なんとも言いようのない恐ろしさを感じたのだ。僕は一度にすべてがわかってしまった。落莫たるすがれた風物は、一度に僕の心に飛び込んで来た。それはむしろ、そのまま僕の心の内的風景であるかもしれなかった。

<ここまで引用>

この小説には、実にたくさんの事が詰まっている。マルテの死生観（たとえば死は人間が持つ最後の力なのだとか、死が生の形状を型どるとか）なども大変興味深いのだが、いささか引用が過ぎたようだ。興味を持った読者には実際に本を手にとっていただくとして、最後に、マルテの詩論を紹介して感想を終わることとする。

<ここから引用>

僕は詩もいくつか書いた。しかし年少にして詩を書くほど、およそ無意味なことはない。詩はいつまでも根気よく待たねばならぬのだ。人は一生かかって、しかもできれば七十年あるいは八十年かかって、まず蜂のように蜜と意味を集めねばならぬ。そしてやっと最後に、おそらくわずか十行の立派な詩が書けるだろう。

詩は人の考えるように感情ではない。

(中略)

詩はほんとうは経験なのだ。

<ここまで引用>

ウィキペディアによると、リルケはミュンヘン時代すでに一定の文名を得ていたが、若さに任せて模倣的な恋愛詩を多数描いたことを悔やみ、『旧詩集』以前の初期の詩集は生前に再刊を許さなかったという。



名付けるという行為 — 安部公房における匿名性 —

田邊栞

1. 安部公房と名前

はじめ、人は名付けられる。生まれたばかりの自分に名前を与えることなど不可能であるから、他者によって名付けてもらうのである。小説の中の人物も同様である。自分自身で名付けることなどできない。そのため、作者によって名付けられない限り名前をもたない。しかし、安部はなかなか名前を与えない。初期からずっと一貫して名付けることを躊躇うのだ。小説の人物だけではない。「名もなき夜のために」や「無名詩集」など作品の題名にまでも名付けへの躊躇いを見せる。匿名であることを好むのである。

では、そもそも名前とはどのような性質をもつのかを考えたい。名とは、他者から与えられた未来への祈りである。名を与えられたことによってその存在を認識され、存在が未来へ引き延ばされる。姓とは過去からの贈り物である。それは、自己が存在する以前からあった共同体からの贈り物であり、拒否することはできない。そしてその姓を持つことで、その共同体から逃れることはできなくなる。よって、自分が生まれる以前の過去さえも背負って生きなければならないのである。過去から未来にかけての存在が、姓名には内在する。名付けられたばかりに自己や共同体からどうしようもなく逃れられなくなってしまう。このような不自由から逃れるために、安部は名付けることを躊躇ったのかもしれない。

また、表象 (represent) としての役割にも注目したい。名前は人や物などの存在を示すだけであり、存在そのものではない。つまり、名前は私の一部 (所有物) ではあるが私のすべてではない。あくまで私を代表しているだけなのである。そのため、代表となる名前と存在が全く乖離しては困るのである。名前が存在の一部分でしかない以上、存在そのものを言い表すことはできない。存在そのものに近づくには、名前はかえって邪魔となるのだろう。

2. 安部の作品における名前の役割

ところで、「けものたちは故郷をめざす」において登場人物は名付けられている。そしてその名前が重要な役割を果たしている。ここでは、主な人物である高石塔と久木久三について考えたい。高ははじめ、久三に対して「汪木枕」と名乗る。その後、「新しい名前はまたそのうち教えてやる」と言い、暫く「無名氏」として過ごし、「高石塔」と名乗る。そして物語の最後には「久木久三」と名乗る。ここでは、偽名であると思われるが作中で一番長く使用されていた「高石塔」で彼を名指すことにする。高は状況に合わせて偽名を用いる。しかし、名付けるという行為は呪術的である。名前は過去も未来も背負っているのである。偽名を用いるという行為は、単に呼び名を増やす行為とは異なる。呼び名や綽名というのは、自分が名付けたとしても基本的には他者によって用いられるものである。一方で偽名は自分が用いるものであり、他者が偽名で呼んだとしてもそれは自分がそう呼ばせているためである。また、偽名を用いるという行為は自分のもつ過去と現在と未来を増やす行為であり、自己の増殖である。名付けられた者はその名前からは逃れることができない。高は偽名を用いることで、逃れられない自己を増やしてしまい、結果的に自由が制限されていったといえるだろう。一つの身体で背負える名前はせいぜい一つが限界であろう。最後に高は、久三に出くわしてしまったがために背負い切れなくなった名前「久木久三」を繰り返し唱える。何度も自分が久木久三であると繰り返している様はまるで呪文である。あたかも自らを呪うかのように繰り返し口に出し、必死に「久木久三」であろうとしたのだ。また、不本意にも増殖してしまった久三も遂にはけものとなった。自分の名前が自己から乖離してしまったことで、久三の行く末は明るくなくなったのである。名付けられてしまった以上、しっかりと名前を存在の近くに寄せておかなければならない。なぜなら名前はそれだけで自己を代表してしまうからで

ある。署名が力をもつことは、名前が力をもつことを示している。安部が名付けを躊躇ったのは、名前のもつ力が大きいことを十分に知っていたからであろう。そして「けものたちは故郷をめざす」では名付けるといふ行為の強大さを読み取ることができるだろう。

現代において自己の増殖が見られるものは、TwitterなどのSNSである。たとえばTwitterでは複数のアカウントをもつことができるが、各々のアカウントで各々コミュニティを形成することは、自分の顔を複数つくることである。顔の使い分けは快適な部分もあるかもしれないが、自分の自由を制限する部分も大いにあるだろう。アカウントの切り替えは容易にできるが、間違えてはいけない。あるコミュニティに適した自分の一面しか見せることができない。安部の作品において、自己を増殖してしまった（されてしまった）「けものたちは故郷をめざす」と「人魚伝」、自分の顔を自分で作ったことによって二人の自分と葛藤していた『他人の顔』はいずれもハッピー・エンドとは言えないだろう。むしろ、『砂の女』の「仁木順平」のように失踪し、名前が完全に乖離してしまった世界にいる方が幸せなのかもしれない。安部の作品を「名付け」という観点から見ると、一貫した思想が見られるのである。



Rhonus tempor placerat.

私論 安部公房「天使」

岩井枝利香

安部公房没後二十年を目前に、未発表の小説が新しく発見されたというニュースは記憶に新しい。その小説は「天使」とのタイトルで記され『2012.12新潮（第百九巻第十二号）』に掲載された。本稿では、「天使」で扱われている詩を中心に解釈を試みることとする。

まず、テキストの執筆時期である。これは『新潮』の「天使」解説にて加藤弘一氏が既に述べているが、手短かに改めて記したい。公房は一九二四年三月に東京で生まれたが、父が満洲医科大学の医者であったため中国東北部の奉天で育った。成城高等学校を経て東京帝国大学医学部に入学するも、一九四四年一二月に小学校以来の親友である金山と満州にもどり、引揚げまで奉天に滞在する。翌年四月四日付けの日記に「老村長の死」という小説が書かれ、同年八月には広島と長崎に原爆が投下される。続いて、ソ連が満州に侵攻を開始し、日本の無条件降伏となった。一九四六年七月には、友人の金山が結核性肋膜炎で逝去したことを知り、十一月二日に奉天から北海道（旭川）へ引揚げる。その冬には『没我の地平』（詩集）が、高校大学時代の先輩であり寄食させていた高谷によって清書される。日本敗戦の激動の中、「天使」は「老村長の死」と『没我の地平』の間、つまり奉天から旭川への引揚げ船内で書かれたとのことだ。そして一九四七年五月には『無名詩集』を執筆し自費出版に至る。

「天使」の内容だが、既にその他の作品でも指摘されている通りリルケの影響が強いだろう。後にも述べるが、タイトルになっている〈天使〉や〈孤独〉〈自然〉は、まさにリルケによるところである。構成は四章に分かれており、それぞれ要約すると次のようになる。《一》では、監禁さ

れていた狂人が「思い切り衝動に身を委せる快感」を放棄して、「自然」の状態（静かな状態）になる。静かになった狂人は、監獄の壁が「無限」を意味し、鉄格子が「未来」をあらわすことに気付き、「未来」の方向からやってくる給仕係を「天使」だと思い込む。ある日、監獄の鉄格子が開かれ、狂人である「私」は脱出する。狂人は自分も「天使」になったものだと思う、「天使国訪問」をはじめ。

《二》では、病棟を脱出した「私」は通行者の全てが「天使」であり、また自分自身もそうだと考える。そして「天使の国」では天使は物に名前をつけないのだと述べる。放浪するうちに「真紅の花」を見つけ、それを手折り上着のボタン穴に差し込む。「真紅の花」は「私」にとって、冷たい炎のような「不吉な花」となる。行き交う人々が「私」をみて笑うことから、「私」は天使には笑うことが必然なのだと考える。《三》では「小天使」に出会う。彼は絵を描いて物に名前をつけることをしていた。そこで「私」は、小天使に「真紅の花」（＝恐怖の花＝死の花＝存在しないものの仮象＝天使を架空の存在たらしめている花）へ接吻することを許す。しかし、小天使は「私」にむかって「お父さん」と呼びかける。「真紅の花」へ接吻を許すという「私」の好意を無駄にした小天使に腹を立て追い返すが、何故か淋しく、孤独感にさいなまれる。《四》では、向かいの家からピアノにあわせて歌声が聞こえ詩が記される。

内容を簡潔にさらったところで、早速《四》に記される詩について言及してゆきたい。場面としては、狂人が「小天使」であった少年から「お父さん」と呼ばれ、何

故か腹立たしくも孤独を感じ思案しているところに、歌声が聞こえてくる。その歌声を聴いて吸い寄せられるように家の窓辺に近寄ると、「魂の波を激しく攪乱」し「次第に現れてきて、明瞭に其の存在を感じはするのだが、どうしても正確には捉えられぬというような」気持ちの変化がおきる。

詩の解釈に関しては、後年に執筆された『無名詩集』「孤独より 其の四」によく似た作品が見られたので比較したい。

「天使」版

白樺の枝二つ三つ／手折りて童 笛を作りぬ……／（ピアノに合わせた～）／遥かなる想いに答え／時に咲く紅の花 いざ咲けと／唇は笛を求めど／風よりも尚ひそやかにて／笛は鳴らざる……

『無名詩集』版（安部公房全集第一巻より）

白樺の枝二つ三つ／手折りて童／笛を作りぬ／／遥かなる想ひの如く／しのびよる夕と風に／その心重かりき／／その故か その心／あまた憧れの音にみちたれど／笛は鳴らざる／風よりもなほ微かにて

「天使」版を参照すると、白樺で笛を作った童が死の象徴（存在しないものの仮象）である「紅の花を咲かせるために笛を吹くけれども咲かない。『無名詩集』版では、白樺で笛を作った童が、心は憧れで満ちていたけれども、夕と風で心が重くなって笛は鳴らない。前者は笛を吹く理由が「紅の花」を咲かせるためと書かれているのに対し、後者では、笛を吹く理由が書かれず、音が鳴らなかったことだけが記されている。

では、「白樺の枝」と「紅の花」とは一体何なのか。まず「紅の花」であるが、この意味は作中に何度も登場する。要約でもおおまかに整理したが改めてみてゆく。

「紅の花」に関する記述をテキストから拾うと次のように言い換えられる。「真紅の花」＝暗い不安な死の嘆きに似た天使の国の大歓喜にふさわしい花＝不吉な花＝死を告げる驚怖の花＝死の花＝「肯定」と「笑い」を刻む花＝永遠に遠い憧れや夢をあらわす花＝不死の唇が更に高い歌を歌うための花＝存在しない天使という架空の存在を集約したものの仮象。公房がリルケを愛読していたことは明らかになっているが、恐らく「紅の花」とは「薔薇の花」のことになるだろう。薔薇の花が死の象徴とされるのは、リルケの墓碑銘をみれば明らかである。リルケの墓碑銘を参考までに二訳次に挙げてみよう。

・薔薇よ おお純粋な矛盾／このようにおびたしい／瞼のしたで だれの眠りでもないというよろこびよ（富士川英郎訳）

・薔薇よ おお 純粋な矛盾、喜びよ、／かくも多くの瞼の下で だれのでもない眠りであることの。（塚越敏・清水毅訳）

花の接吻を小天使に拒まれるということは、すなわち死をつかさどる「紅の花」の存在が揺らぐことだ。これは「存在しないものの仮象」を否定されて、狂人が天使としてではなく人間として存在しなければならぬとの意味になるだろう。

次に「白樺の枝」についてである。「紅の花」は作中に何度もその意味が説明されたが、「白樺」に関しては説明がひとつも存在しない。そこで「天使」執筆の直後である一九四六年冬に書かれた詩『没我の地平』より、「白樺」の記述が認められたので二篇の詩を左に示す。

「謎」

自然に四季がある事を／僕等はどの手で受け取らう／果たしてそれが自然のものか／

それとも心の移ひに／自然の影がゆらいだ
ものか／／ほつそりとした白樺の秘密／ど
こかの森で湖が／僕に歌って聞かせてくれ
た／雪と命の不思議な謎を……／／あの白
樺の物語り／か弱い永遠（とわ）のとはは
れの身を／悦びの故僕等の内に／読み取る
事が許されようか／さすらって行く此の身
の上に／置き代えても良いものか／／おゝ
例え／それを僕等が耐えたとしても／郷愁
に乱れた心は何処へ行く／心の四季はあの
白樺を／枯らさぬ事が出来るだろうか
／……………（全文）

「光と影」

しかし見詰めよ生身と共に／牧場にこもる
静寂を／例へば沈む白樺の森／そこに近付
く移ふ生身が／盃たるを耐える為には／
おゝ姿見よ お前自身は／白樺であつては
ならぬのだ／大地の暗さを微笑むことを／
牧場に消してはならぬのだ（一部抜粋）

特に前者では「白樺」とあわせて「自
然」が用いられている点に注目していただ
きたい。「天使」のテキストにも「自然」
に関して、「つまり最も自然である事に決
心した」「自然がどんなに変化のない恒常
なものであるか、そしてその中に、その永
遠の静寂の中にどんなに大きな美の統一が
あり悦びが在るか等と言う事等を学んだも
のだ」とある。公房の自然観については、
再びリルケを引き合いに出すことができる
だろう。リルケの自然観は、岸本明子氏の
論を参考とするが、「自然の生の営みは人
間とは関係なく、それ自身の法則で行われ
ている「自然は人間には無関心であり、風
景は人間にとっては『異質』であるとのこ
とだ。例えば次のリルケの言葉である。

花咲く樹々のあいだに立ち、流れ去る小川
のほとりに立てば、ひとはだれしも怖ろし
いほど孤独になる。（中略）われわれの生

ではない生、われわれには関心のない生、
いわばわれわれの方を見向きもしないで、
自分の祝宴を続ける生、われわれは（中
略）なにか戸惑いを感じながらその祝宴を
見やっている。

これらのことをふまえると、つまり人間
と異なるところではたらいている自然的な
生の象徴が「白樺」であると考えられはし
ないか。自然（白樺）は、人間と同様の世
界に生きて存在するものの、保有している
生は人間とは性質を異にしている。「謎」
では、四季の移ろいは自然的な生によるも
のなのか、それとも人間的な生によって感
じるものなのかとの問いを。「光と影」で
は、人間的な生を自然的な生に埋没させる
などの意味が読み取れよう。「天使」に話
を戻せば、狂人は自然的な生を見出すも、
小天使により「お父さん」と呼ばれ人間的
な生を自覚し、その両者の生の隔たりに
〈孤独〉を感じたのだと説明できる。加え
て、「白樺は「紅の花」と対比関係とな
り、前者は生の象徴、後者は死の象徴と考
えられる。これは意味上だけでなく色彩と
しても対比されている。このように解釈し
てゆくと、生の象徴である「白樺」の笛
で、死の象徴である「紅の花」が映くわけ
がないのである。

さて、生の象徴、死の象徴ということに
もう少し踏み込んで考えてみる。上のロ
ジックから「白樺」が自然的な生、「紅の
花」が自然的な死をあらわすとすると、対
の概念である人間的な生と死についても考
える必要がある。前述しているが、人間的
な生の象徴は、自然的な生を見出した狂人
に「お父さん」と呼びかけ馬の化象だとし
て追い返された「小天使」ではないだろう
か。そして「白樺」の笛を吹く詩中の
「童」こそ、「小天使」そのものであろ
う。また、生の象徴として子供が描写され
たのも、リルケによる「子供時代は自然と
一体化することができる」との考え方が対
応する。（リルケによると、子供は成長す
るにつれて自然とは人間に無関心であるこ
とを知ると述べている。）つまり、「白

権」と「童（小天使）」は自然的な生と人間的な生の組み合わせとなっている。一方で「紅の花」の組み合わせと考えられる人間的な死の象徴だが、これは、現実世界には存在しないもの、すなわち「天使」であると考える良いだろう。では「天使」とは一体何者なのか。加藤弘一氏は「人間と隔絶したリルケ的な天使」を想像していたという。確かに、リルケの描く天使は「憧憬の対象」であり「高みの天使」であり地上の人間を隔絶した存在であると田中俊夫氏は述べている。また、リルケの『ドゥイノの悲歌』と『オルフィスへのソネット』の天使について著述しているが、公房の描いた「天使」はまさに、狂人が自己を天使化する点で後者の汎神論的なモチーフがあらわれている。歌う（讃える）ことを定められた者として神と人とを同化するイメージは、テキストでは狂人が「死の花を持つ者こそ、本当の永遠を歌い得る者」だと述べているところに相当する。すなわち、自然的な死を象徴する「紅の花」を持ち得るのは、人間とは隔絶した「天使」こそ相応しいという発想だ。

以上のことから、「天使」は〈孤独〉や〈自然〉を主題に、リルケの思想をふまえて書いた作品であると云えるだろう。そしてこのように読むと、小天使に出会ってからの「私」の孤独感であったり「魂の波を激しく攪乱」し「次第に現れてきて、明瞭に其の存在を感じはするのだが、どうしても正確には捉えられぬというような」感覚が説明できよう。狂人が存在しないものの化象である「天使」になりきりつつも、小天使によって「お父さん」と呼ばれ「紅の花（死の花）」への接吻を拒まれることで、自分が「天使」ではなく生きて存在している人間であることを自覚しつつあるからだ。存在することに関しては、加藤氏の指摘するとおり公房自身が高谷との書簡（一九四六年十一月五日）で「狂人であっ

ても、現世の人間であっても、存在に対して感ずる重い悲しみ、例え歌うたひつつも尚ほ既に内在する悲しみは、絶えず天使的行為の代償として払はれねばならない」と書いている。

本稿執筆に際して瀬木慎一氏の『リルケと孤独の逆説』を参照したが、はじめに「戦後の私の親友だった安部公房のリルケ熱は周知の事実であるが、私みずからのことを告白すると、その浸り方はほとんど感傷的であり、一体何を讀んだのだろうか、というのがその後の正直な感想である」と述べている。確かに、戦後当時はリルケ・ブームの熱狂があり、それに対する痛烈な批判を加藤周一氏が記しているが、今回の「天使」発見により、公房のリルケに対する思想の在り方が明確に示された。書簡や詩、エッセイではなく、小説として集約され具体的に且つ巧みに描き出されたのだ。公房が「天使」において成功をおさめたのも、おそらく、リルケが世界大戦の動乱を体験した孤独の漂泊詩人であったことに関係がありそうだ。満州において日本敗戦をむかえた公房は、きっと次のリルケの言葉と同じことを考えたかも知れない。

大戦が終えるとその次にはじまるものは、たゞ存在の新しい発端だけなのでした。此の発端のなかに僕たちはいまゐます。しかも、この発端が決して生易しいものにならないところに、未来の持つ第一条件があるのです。（ヘイル・ツウ・ヘルンシャム宛）

公房も感じたであろう「重い重い発端」が彼に筆を執らせたことは想像に難くない。

【参考引用文献】

・『新潮 第百九卷第十二号』新潮社（平成二十四年十二月七日）

安部公房「天使」／加藤弘一「解説」

- ・『安部公房全集1』安部公房／新潮社
(一九九七年七月十日)
- ・『安部公房荒野の人』宮西忠正／菁柿堂
(二〇〇九年三月二十日)
- ・『リルケと孤独の逆説』瀬木慎一／思潮社
(二〇一〇年九月二十日)
- ・『独語独文学研究年報32』 「リルケの『ヴォルプスヴェーデ』(Worpswede 1903)について—辞書としての自然」岸本明子／北海道大学ドイツ語学・文学研究会 (二〇〇五年十二月)
- ・『早稲田大学法学会人文論集47』 「リルケの『果樹園』の天使」田中俊夫 (二〇〇九年二月)



Maecenas pulvinar sagittis enim.

放送ライブラリーで安部公房ドラマを楽しもう！

ホッタタカシ

安部公房が小説だけでなく、劇作家としても精力的な活動をしていたことはよく知られている。演劇と深い関わりを持つだけでなく、数々の傑作を生み出し、演出にも乗り出した戦後作家としては三島由紀夫と双璧だろう。しかし、能の現代的翻案や、歌舞伎脚本の執筆など古典と向き合う活動を続けた三島に対し、安部は当時まだ新参のメディアであったテレビや全盛期を迎えていたラジオに目を向け、数々のドラマ脚本を執筆した。「機械嫌い」な三島と「機械大好き」の安部。いかにも二人の個性の違いを感じさせる。

安部公房の作品歴を見ると、1950年代後半から、文芸誌に発表する短編小説の執筆数が大幅に減り、その代わりにラジオ・テレビドラマの脚本が多数を占めていることがわかる。花田清輝、岡本太郎らと共に、総合芸術運動に関わってきた安部は、早い段階から「ジャンルの越境」を志向する作家だったし、1959年に結成した「記録芸術の会」（発起人に埴谷雄高、武田泰淳、羽仁進、鶴見俊輔らがいた）は、会の中心課題として、「多様な芸術ジャンル間の交流」と「活字文化から視聴覚文化への転換」を掲げていた。そのトップランナーとして活躍したのが安部公房だ。もちろん、当時の放送業界の原稿料が文芸誌のそれよりも格段によかったことは魅力だったに違いない。しかし、安部にとって放送劇の執筆は生活のためのアルバイトなどではなかった。安部はドラマの現場で発見したモチーフを錬磨し発酵させ、その後、新たな戯曲・小説への再生作業をくり返している。放送劇は、50～60年代の「安部工房」における重要な研究室だったのだ。

ユニークな発想と実験精神旺盛な安部ドラマは、芸術祭における受賞常連で、一時は「芸術祭荒らし」との異名すら取ったという。しかし、録音・録画技術が未発達だった当時、その作品群の大半は失われ、「放送作家・安部公房」の仕事は、全集に収録された脚本でしかうかがうことができない。遅れてきたファンにとって、安部

ワールドの全貌を賞味する機会はあらかじめ失われているのである。

が、しかし。

じつは横浜の放送ライブラリーには、当時の作品がほんの一部ではあるが、良好な画質・音質で収録されているのだ。しかも**視聴無料!** 横浜を訪れた安部公房ファンはぜひ立ち寄り、実際の作品を観賞してみることをお勧めしたい。今回の一文が、その際の「ガイドブック」となれば幸いである。基本、ネタバレはしてないのでご安心を。

放送ライブラリーに収録されている安部作品は、以下の7本。

●テレビドラマ

『日本の日蝕』（1959年10月9日放送）

※芸術祭奨励賞

『虫は死ぬ』（1963年11月10日放送）

※芸術祭奨励賞

『目撃者』（1964年11月27日放送）

※芸術祭奨励賞

●ラジオドラマ

『棒になった男』（1957年11月29日放送）

※芸術祭奨励賞

『こじきの歌』（1958年4月12日放送）

※民放祭民間放送連盟賞

『吼えろ!』（1962年11月18日放送）

※芸術祭賞

『チャンピオン』（1963年4月13日放送）

※民放祭奨励賞

『日本の日蝕』（1959年・70分）は、NHK大阪の制作で、1957年に発表した短編『夢の兵士』が原作。この短編は、1958年にはラジオドラマ『兵士脱走』として脚色され、『日本の日蝕』はほぼ同じ台本を流用しているようだ。さらにその後、1960年には戯曲『巨人伝説』へと改稿、俳優座で上演されている。

舞台は、大戦末期の東北の寒村。近所に駐屯する小隊から、脱走兵が出たという連

絡が入ったことから始まる一夜の出来事が描かれる。例え脱走兵が家族でも、そんな非国民は絶対に家に入れてはいけない、と村人を説く、俗っ気たっぷりの巡查・大貫。そして、脱走兵に関わったら、自分たちまで非国民にされてしまうのでは、とおびえる村人たち。「戦争」という状況下で共同体を築いている村人たちの前に「不在の兵士」が出現した夜、彼らは何を見ることになるのか？ これは初期の安部が好んで取り上げた、「村」のドラマであり、「幽霊（そこにいない人）」をめぐるドラマでもある。そして浮かび上がるのは、個人の感情を圧殺し、「共同体の正義」を最優先する日本人の滑稽な姿。

くり返し描かれるのは、村人たちが、凍った窓の霜をガリガリひっかきながら、そっと外をうかがう描写。「のぞき」という安部作品特有のモチーフがここにも顔を出している。東北の寒村のドラマをスタジオセットで再現した演出は、「ガハハおじさん」としてダジャレを連発する前の和田勉。当時27歳の和田は、執拗にインサートされる兵士の足元の映像に御詠歌を流し、雪に刻まれた兵士の足跡を360度パンさせ、不安げな村人たちのアップを奇妙なモンタージュで積み重ねるなど、「不在の兵士」を印象づける演出を意欲的に試みている。当時、『円盤来たる』、『人命救助法』、『モンスター』など数々の作品で安部公房とコンビを組んでいる和田だが、『日本の日蝕』しか現存していないのは誠に残念だ。

主人公の大貫巡查を演じるのは、安部公房脚本・小林正樹監督の映画『壁あつき部屋』で、朝鮮人戦犯を好演した伊藤雄之助。後に、長谷川和彦監督『太陽を盗んだ男』では、修学旅行バスを乗っ取り皇居に突入、天皇への面会を要求し「息子を返していただく」とのたまう狂気の老人を演じた雄之助、その全盛期の演技が収録されているのも見逃せない。

なお、『日本の日蝕』の翌年に上演された戯曲『巨人伝説』では、物語の設定・展開が大きく変更されている。『日本の日蝕』では「加害者であり被害者」でもあった大貫巡查は、『巨人伝説』ではもう一度ひっくり返って「新たな加害者」へと再生するのだ。結局、この物語に「悪役」は

存在しない。共同体の正義という「空気を読む」ことだけを優先し、戦争責任の追及もその反省も明確にせずにやりすごしてきた日本人の「無責任の論理」が描かれるのだが、『巨人伝説』になると、その「無責任の論理」がまた新たな悲劇を生むことを示して結末となる。1960年とはまさに、日米安保条約改定問題で国中が揺れており、日本が米ソ戦に巻き込まれることを多くの人が懸念した時代だった。

『虫は死ぬ』(1963年・50分)は、北海道放送の依頼を受けて執筆した作品。

別れ話のもつれで恋人に刃物に向けてしまい、精神医療を受けた娘・愛子が、北海道の開拓農家である叔父夫婦の家に身を寄せる、という冒頭。現代ならば、傷心のヒロインは素朴な村人の優しい心と美しい自然に触れるうちにすっかり健康となり、やがて純情な美青年とロマンスが芽生え……なんて癒し系ドラマが始まりそうなシチュエーションだが、安部公房ドラマにそんなヌルい展開はありません。

都会の娘・愛子を演じるのは市原悦子。そして叔父夫婦を大坂志郎・佐々木すみ江が演じている。そう、『燃えつきた地図』と『おとし穴』それぞれのヒロイン女優の対決が見られるのですねえ(二人ともヒロインと呼べる存在だったのかやや微妙だが)。ちなみに当時27歳の市原悦子を、このドラマの演出家・木南武朗に推薦したのは安部公房自身だそうだ。

食事中、飛び込んできた蛾を殺そうとした叔母の手を、愛子が反射的に払いのけたことをきっかけに、叔母は愛子への反目をつのらせる。狂気の人間への警戒心、そして人には刃物に向けながら、虫も殺せない都会人の偽善への反発……叔母は都会者の愛子にわざと「鶏をしめて持ってこい」などと命令する。『ロッキー』のシルベスター・スタローンのごとく、鶏を追いかけ回す市原悦子！

しかし、都会人が田舎者から理不尽に虐待されるドラマ、と思っただけではない。愛子という女は、「自分は恋人から催眠術をかけられていた」などと突拍子もない話を語り出したり、叔父をはじめとする男たちに小悪魔的な仕草を見せたり、もしかする

と彼女への不信感を募らせる叔母の方が正しいのではないか、と思わせる信頼のおけない主人公。愛子自身もまた、自分が本当に正気なのかどうかを常に気にしている。

折しも、村にイナゴの大群が迫る事態が発生、新型の農薬散布機を使った食い止め作戦が立案される。ところが決行の日、愛子たちの目の前である事件が起こった。はたしてその犯人は？

正気と狂気の境をめぐるドラマなので、やたら「**気違い**」という言葉が連発されるのが特徴だ。おそらく「気違い」頻出度においては、『怪奇大作戦』の第24話「**狂鬼人間**」をも優に上回るだろう。

もともと、木南ディレクターからの依頼は十勝の「**バツ塚**」（開拓時代に駆除したイナゴやその卵を埋めた塚）からドラマを作れないか、というものだったらしく、鳥羽耕史は1957年に安部が目をつけていた新聞記事「**木曾谷ネズミ騒動記**」（開高健が『パニック』で先に小説化してしまった）の記憶と結びついた可能性を指摘している（注一）。

同時に、このドラマは『砂の女』発表の翌年であり、そのラジオドラマ版脚本の直後に執筆されていることにも注目したい。都会人が田舎を訪れ、生活のための作業に従事することとなる、という基本設定が共通しているが、「脱出」を果たしたにもかかわらず、穴の中の生活に帰って行く『砂の女』の主人公と、『虫は死ね』の主人公はまったく異なる結末を迎えるのだ。

「砂」が重要なモチーフとなった『砂の女』だが、『虫は死ね』では「虫」が重要なモチーフとなる。虫けらと侮られ、害虫として駆除され、その一方で大群となるや人間の生活を脅かす「虫」。虫を殺すのは誰なのか。虫のような女とはどちらをさすのか。『虫は死ね』は、『砂の女』のB面的な意味合いが含まれたドラマとして見ることも可能かもしれない。

『目撃者』（1964年・50分）は、毎日放送の制作。きっかけは、ディレクターの久野浩平（当時、和田勉と並ぶ「芸術祭男」として知られた演出家。後にポーラ名作劇場を担当）が、九州東海岸の島で実際に起

こった、暴君として君臨していたヨソ者のヤクザ兄弟が、島民の逆襲により殺された事件に目をつけたものらしい。ドラマ化を狙って取材を始めたが、島には事件についての箝口令が敷かれていて誰にも応じてもらえず、事情を解説した手紙を安部に送ったところ、それをもとに書き上げられたのがこの脚本ということだ（注二）。1971年には戯曲『未必の故意』に改稿され、俳優座で上演している。

まずいきなり殺されたヤクザの死体のアップ。そこへ死体検案書がダブリ、続いてヤクザが殺された時の様子を再現するドラマが始まる。そこへ、取調書に書かれた証言が、島民自身の棒読み口調でナレーションされてゆくというスタイルが、いかにもリアリズムあふれるドキュメントタッチ。が、やがて現場にあったヤカンが火鉢にかかっていたのかいなかったのかで証言が食い違い、再現フィルムはストップ、演出家や演出助手たちが画面の中に割り入こんでくる。そう、これはドキュメンタリーの撮影現場。ヤクザ役の男は俳優にすぎなかったのだ。しかし、周囲にいる島の青年たちは実際の事件の関係者であり、東京から来た撮影クルーは、「本人自身による再現」で事件を取材しようとしているらしい。

これは「製作中の映画」をめぐるメタフィクションドラマであり、同時に島民は本当に「真実」を語っているのかどうかを探るミステリーである。当然、視聴者の視点は、ドキュメンタリー制作中の撮影クルーに重なってゆくことになる。

ヤクザ役の俳優を演じるのは、井川比佐志。『おとし穴』の主演から安部公房スタジオの中心メンバーまで、最も安部の薫陶を受けた俳優だ。演出家は、民藝の内藤武敏。『真昼の暗黒』の弁護士や『帝銀事件・死刑囚』の新聞記者など、「真実を追う」役にはドンピシャリ。そして演出助手を『十三人の刺客』や『田園に死す』で知られる菅貫太郎（今では『水戸黄門』の一条三位、つまりニコニコ動画の「麻呂」として有名になってしまった）。井川&内藤が『ツイン・ピークス』のクーパー捜査官よろしく、島の事件の真相に迫ってゆくという展開だが、注目したいのはラスト一行のト書き。

このト書きによって、『目撃者』というドラマは、殺されたヤクザが用いたのも「暴力」だが、ヤクザを排除した島民が用いたのもまた「暴力」だった。そして彼らの秘部にカメラを向けようとした、撮影クルーたちの視線もまた「暴力」ではなかったか、その暴力に対し島民たちが取る行動はひとつしかない……という構図を完成させる。なんだか1980年のイタリア映画『食人族』を彷彿とさせなくもない過激なラストである。

ところが！ 完成したドラマにはこのラスト一行のト書きは削除されており、撮影に向かう島民の描写から、いきなり冒頭の死んだヤクザの大笑しにカットが飛んでエンディングを迎える。脚本の過激さは抑制されてしまった。完成版でも、「真実」よりも「共同体の正義」を優先する島民たちが抱えた自己矛盾の苦さは伝わるし、ハッキリした結末がつかない分、謎めいた余韻が残されているとは言えよう。しかし、なぜカットしたのだろうか。この変更を安部公房はどう思ったのか。

後年改稿された戯曲『未必の故意』では、『目撃者』と大筋は同じだが、再現ドキュメンタリー撮影中という設定は変更され、「事件の裁判に向けて予行演習に励む島民」の姿が描かれる。ヤラセの証言内容をせつせと暗唱し、都合の悪い事実は隠蔽してしまおうとする日本人の縮図である。同時に、「裁判という演劇」のメイキングを垣間見るメタフィクション構造ともなっている。

しかし、一人その作業に非協力的なツッコミ役の「教師」がいて、彼がかつて『目撃者』で撮影クルーが迎えるはずだった結末を受け持つこととなる。安部としてはやはり『目撃者』の本来の結末に執着していたのだろう。だが、あくまで「島のインテリ」でしかない教師では、「のぞき屋」として視聴者の視線に直接重なる撮影クルーよりも、結末の衝撃度はあきらかに後退してしまっただろう。

続いてはラジオドラマ編。まずは『棒になった男』（1957年・30分）。芸術祭奨励賞を受賞し、安部が放送劇の世界にのめりこんでゆくきっかけとなった、重要な里程碑と言える作品である。

原作は1955年発表の短編小説『棒』。デパートの屋上から、棒となって墜落した男を描く変身譚だ。1969年には、安部自ら演出した舞台『棒になった男』第三景として戯曲化されている。

全編に渡っての朗読は、民藝の宇野重吉。そして棒に審判を下す「変な男（実は地獄の男）」は芥川比呂志、「助手（実は地獄の男）」が小池朝雄の文学座コンビ（ちなみに芥川は舞台版『棒になった男』でも同じ役を演じている）。大筋は小説と同じだが、ラジオドラマ版では、「棒になった父を探す子供」を展開の中心に据えている。子供が「お父さん……お父さん……」と連呼する声を聞きながら、棒が「おれのせいじゃない！（びっくりしたように弁解がましく）いや、やっぱり、おれのせいかもしれんな……」と言い聞かせる悲痛さは、小説以上に迫るものがある。感傷的すぎると判断したのか、後年の戯曲からはオミットされてしまった要素でもある。

加えて音響のコラージュがすばらしい出来映えだ。冒頭は音楽・佐藤勝によるトランペットの音色が鮮烈なモダンジャズ。そして道路を走る自動車の音、道行く人々のざわめき、声をかける靴磨きの一団の声……休日のデパート周辺のノイズが立体的に構築されることで、「棒」になった男、いや「棒」として生きて来た男が暮らす昭和30年代前半の現実がまざまざと浮かび上がる。そこへ響く、「棒」が路上に落ちる音。安部公房が、

「あの音を聞かされてから、私はやっと、ラジオの本当の面白さがわかりかけたようなものである」（全集17 p292）

と書いたほど、「棒」のイメージを即物的に表現した音である（制作に参加した山口正道によると、作成に一晩かかったそうだ）。

演出は文化放送の大坪都築。ラジオドラマを手がけてまだ数作目の安部は、大坪の演出技術から大きな刺激を受けたようだ。大坪はその後、1963年に収録現場で倒れ、41歳の若さで急逝した。安部は追悼文を書き、その早すぎる死を惜しんでいる。

『こじきの歌』（1958年・30分）は、鮮やかなギター曲の調べから、『私は貝になりたい』でブレイクする直前のフランキー堺が陽気な声で、「なぜ人は犯罪物語を好むのか？」という話題を始め、やがて「ある犯罪物語」を語り出す。田舎で暮らす農家の夫婦（フランキー堺&宮城まり子）の前に、ギターを持った渡り鳥ならぬ乞食風守の男が現れ、意味不明な歌を歌う。居留守を決め込んだ夫婦だが、「クレー クレーバン バン」と執拗にくり返される歌声にすっかりウンザリして降参宣言、男に言い値で金を恵んで追い払うことにする。ついでにこの災難を隣の老人にお裾分けしてやろうと男を差し向けるが、男はすぐに帰ってきてしまう。いったいなぜ……。

マクラから始まる展開、少ない登場人物、そして脱力のオチ、ときわめて落語的な物語だが、「田舎」が舞台であり、歌詞の魅力を生かす音楽劇でもあり、そして狭い空間からこわごとと外界を「のぞく人」の物語である点が、まさしく安部印のドラマ。そして、安部が執着するモチーフが「幽霊」から「乞食」へと移ってゆく嚙矢となった作品でもある。自宅前に意味不明に現れた異者とのコミュニケーションをめぐる展開は、『箱男』のエピソード「たとえば、Aの場合」を彷彿とさせなくもない。

男の歌うギター曲をはじめ、突然始まるフラメンコ調の曲など、大いに遊んでいる音楽は林光。聞き終わった後には、誰もが「クレー クレーバン バン」と口ずさみたくなるだろう。

なお、この作品は3年後、合唱劇『乞食の歌』として改訂され、観世栄夫の演出で他人会により上演されている。物語はラジオ版と同じだが、夫婦が家の中に閉じこもったまま、疑心暗鬼に妄想をふくらませてゆく様子が合唱歌詞で表現され、よりショーアップされている。「記録芸術の会」だけでなくミュージカル研究会「ゼロの会」にも参加していた安部だが、彼のめざすミュージカルとは、決してレビューショー主体の明るく華やかな「清く正しく美しい」エンタテインメントなどではなかった（なにしろ『乞食の歌』である！）。舞台という虚構の空間に、歌や音楽、踊りを総動員して、いかに現実を再構

築するか。ミュージカル劇『可愛い女』やシュプレヒコール劇『石の語る日』など、さまざまな実験を行っていた安部の方法論を知る上で、『こじきの歌』はひとつの貴重なサンプルだ。

『吼えろ！』（1962年・40分）は、経営に行きづまったサーカスの老座長が、飼っている三本足のライオンを、どこかのトラと戦わせようと「ライオンVSトラ」の猛獣デスマッチ興行をぶちあげる。試合当日、客席はひさびさの満員御礼。いざ檻を開けて二匹を対峙させるが、ライオンの取った行動は……という物語。

サーカスという幻想空間を支配する老座長と、そのスターだった三本足のライオンが、最後の晴れ舞台で精神的な心中を遂げようとする。しかし、予想外の売上に目の色を変える座員、血まみれの刺激を求めて集まる観客たち、はたして「猛獣」はどちらなのか。この年、『砂の女』、『人魚伝』を発表している安部公房、絶頂期の一作である。

キャスティングは、サーカスの座長に宇野重吉、座員に井川比佐志、佐野浅夫、山岡久乃。その他の役に、小沢栄太郎、矢野宣、市原悦子と新劇オールスターズが揃って超豪華。特に宇野の声は老座長の寂寞たる心情を伝えて出色の出来。また、観客席が興奮し野次が飛び交う中、市原悦子のウグイス嬢が例のノンビリした調子でアナウンスを告げてゆく絶妙な可笑しさは、ぜひとも現物にあたっていただきたい。音楽は芥川也寸志で、くり返される「草原のテーマ」の地を這うような重厚なメロディは、聞く者を戦慄させる。

入念なりハーサルがくり返されたらしく、俳優陣の演技がひととき充実しているだけでなく、脚本と比較すると細かな台詞の修正・削除・入れ替えが行われ、より完成度を高めている。ロケーションによる新鮮でリアルな音をコラージュした音空間も贅沢そのもので、ライオンの咆哮、試合場の群衆処理なども繊細に構築されている。

この緻密な演出を支えたのは、グループによる集団演出スタイルだった。『吼えろ！』は大熊邦也のほか、山内久司、中川隆博の計三人の名が「演出」にクレジット

されており、このうち山内久司は後にテレビドラマ部に移り、伝説のドラマ『お荷物小荷物』などを制作するほか、藤田まこと主演の『必殺シリーズ』を起ち上げ「ドラマの神様」と呼ばれる人物である。なお、グループのまとめ役を担当したプロデューサー・阪田寛夫は後に作家に転身、1975年には芥川賞を受賞している。

『吼えろ』はこの年の芸術祭賞（現在の大賞）を受賞し、その後フランスでも放送された。まちがいなく安部のラジオドラマ作品を代表する傑作であり、現在聞いてもいささかも古さを感じさせないが、安部自身は放送台本を集めた『現代演劇の実験室 安部公房集』のあとがきで、こんな評価を下している。

『吼えろ！』はいささか異端児であり、メディアにこだわりすぎて窒息死した例であることを認めよう。（全集23 p103）

『吼えろ！』はラジオドラマのみで完結しており、その後、演劇や小説に展開されることはなかった。安部にとって、「完璧なラジオドラマ」を作ってしまったことは強い不満だったのだ。安部が創作によって描く「もうひとつの現実」とは、決してひとつのジャンルの中に安住してはならず、むしろジャンルの枠を飛躍してゆく柔軟性を持っていなければならなかった。それゆえ、安部公房が次に「ラジオドラマ」という規格そのものを、解体・拡大してみせる実験に向かうことになる。

そして制作されたのが、問題作『チャンピオン』（1963年・25分）。「ドキュメンタリーポエム」とサブタイトルがつき、作・構成は「安部公房＋武満徹」のクレジット。当時後楽園スタジアムにあった田辺ボクシングジムで、安部と武満が録音機材片手に現場音収録やインタビュー取材を行い、集まった音素材を編集しながら、武満が音楽を、安部が言葉を紡ぎ出して構成した一種の「音響詩」である。

まず始まりはパンチングボールの響く音の連鎖。そして男のつぶやき声が「負けちゃいられねえよなあア……勝つさ……勝つとも」、そして畳みかけるように、現場のトレーナーや練習生の若者たちのかけ声・会話が無造作につながって言葉の洪水

を生み出す。その言葉をかき消すのは縄跳びの音。そしてまた男のつぶやきがかぶってゆく……。きょうび、ラジオをつけたところでこんな番組が流れてきたら、「ウチのラジオはついに怪しげな電波を受信し始めたのでは？」と誤解されるかもしれない。

演出の武敬子は企画意図に「ボクサーを現代人の象徴であると考え、それを（言葉だけに頼らずに）音で表現しようとした」と書いている（注三）。ちなみに、武もまた後年テレビドラマに転じ、安部公房の『目撃者』をプロデュース。後に『男女7人夏物語』などを制作した人物である。

人生とはチャンピオンをめざす戦いの日々であり、多くの現代人は敗北してゆくのだ、という図式。象徴劇としてはわかりやすいコンセプトだが、安部にとっては、この実験は「音だけの表現」に収まらない狙いがあったようだ。

まず影響を感じさせるのは、1950年代に若手の音楽家の間で流行した「ミュージック・コンクレート（現実のノイズと楽器の音を加工・構成して行う現代音楽のジャンル）」。「共同制作者の武満徹は、その第一人者としてすでに『ヴォーカリズム A・I』や『木・空・鳥』などの作品を発表していた。そして文学技法における「意識の流れ（人間の主観的な感覚や意識の変化をそのまま延々と綴ってゆく技法）」。ジョイスやフォークナー、ヴァージニア・ウルフなど外国文学が試みていた前衛テクニク。安部は、音楽における「ミュージック・コンクレート」と、文学における「意識の流れ」というふたつの技法を融合させることで、人間の感情を写実する新たな表現を生み出そうと考えたのだろう。

そして『チャンピオン』の実験に手応えを感じた安部は、1964年には音の要素を排除し、『時の崖』のタイトルで小説化する。1969年には『棒になった男』の第二景として舞台化、さらに1971年には自身の監督で映画化も行った。ボクシングジムの取材は、ラジオ・文学・演劇・映画とあらゆるジャンルでアプローチしてゆくことが可能なモチーフへと成長した。作品の中で話される言葉はどこまでも写実的でありなが

ら、作品全体としてはきわめて抽象的な安部公房の世界。タイトルが『チャンピオン』から『時の崖』に変更されたのは象徴的だ。まさに一瞬一瞬、常に崖っぷちに立たされている人間の意識そのものを、数々のメディアからとらえ直す連作として、個々の作品がまたお互いを批評しあっているのだから。

なお、『時の崖』は、舞台・映画ともに「男」を井川比佐志が演じているので、当然『チャンピオン』でも井川が男役を演じているのだろうと思いきや、聞こえてきた声が風車の弥七だったのには驚かされた（俳優座の中谷一郎。ただし井川も別の声役で参加している）。全集によると、1966年には露口茂が男役を演じた版も制作されているようで、そちらも聞いてみたいものである。

以上の七作品を觀賞するだけでも、かつての安部公房が、当時の優秀な才能たちと共闘しながら、イメージーションを彫琢していった過程をうかがうことができるだろう。そう、安部公房は「更新」の作家だった。作品発表の場を軽やかに移動し、他者の才能を貪欲に吸収しては、着想のバージョンアップをくり返した。

創造とは、自分なりに試みる層さらえだと考えれば、活字で作曲し、ピアノで絵を画き、ダンスで思考することだって可能はずではないか。ぼくは自分の作品に、小説だとか、ドラマだとか、シナリオだとか、そんな区別は与えたくない。出来ることなら、単に「作品」とだけ呼ぶことにしたいと思うのだ。（全集23 p103）

創造についてこのように語る安部は、自分自身をも常に更新していった。長編小説の執筆を軸に置きながら、詩人から短編作家、そして劇作家・放送作家、さらに演出家へと。現在、書店の文庫本コーナーで手に取ることのできる安部作品は、そんな多面体・安部公房のほんの一面にすぎない。放送ライブラリーで現存する安部ドラマに触れることは、新たなる安部迷宮の入口発見の手がかりになることは確実だ。二世紀の読者も、安部の飛ばした「ジャンルやメディアを超えて流動するイメージの核で

あり、羽のある種子のようなもの」（全集23 p103）を受け取ってみようではないか。

（注一）郷土誌あさひかわ平成24年1月号

（注二）全集19巻作品ノートp3

（注三）全集17巻作品ノートp5

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

『第四間氷期』小論

wlallen

0. 序曲

この作品は、私の一番好きな安部作品であるので、本稿を書けるのが至上の喜びとを感じる。テクノロジーと倫理などの諸問題が、重厚に絡み合った作品を、スリリングなエンターテインメントとして描いている点が実に素晴らしい。

本論に入る前に、どうでもいい話を一つさせてもらおう。ある日、平凡な大学院生が、大事な就職説明会の前夜、モヤモヤした気分を紛らわすために、ある小説を手にした。しかし、手にした本が悪かった。読めば読むほど、続きが読みたくなる仕組みで、とうとうその本を徹夜して読んでしまったという。ラストの「断絶」に希望とも絶望とも言えない不思議なものを感じた学生は、フラフラの状態、就職説明会に参加したということ。結果は推して知るべし。えっ、結局その本が何で、その学生は誰かって？まあ大体お察しの通り。

1. 『1984年』

本節では、ジョージ・オーウェルの不朽の名作『1984年』と本作との類似点を指摘したいと思う。イギリスを含む社会主義国家オセアニアの管理社会の恐怖を描いた小説で、ニュースピーク、ダブルシンクといった特徴的な単語が出て来る。党外局の平党员であるウィンストン・スミスが、bb（ビッグブラザー）を讃える党の手法に、疑問を抱いたところから物語が始まり、自分のしている仕事が、歴史の改ざんであることに気付く。やがて、思想警察に捕まり、拷問にかけられ、徹底的に洗脳されるというのが非常に簡単なあらすじである。私はここで、両者の間の相関性が気になった。

まず、異端審問という縦糸が見える。物語の中盤で、勝見博士もウィンストン・スミスも囚われの身になり、異端審問を受けることになる。その執拗さは特筆に価するものがある。主人公の思想を理解した上で、ゆっくり丁寧に、しかし容赦なく否定していく。海底開発協会や党の持つ思想を絶対視して、その思想に疑念を抱く主人公を対話の中で徹底的にうちのめしていく。「なぜ……こんなことをする必要はあるんだ？」という勝見の叫びや疑念には、切迫したものを感じる。これらの異端審問が、特徴的なのは、異端者や反逆者という存在を作らせず、主人公が誤った思想を持っていると気づかせることにある。（『1984年』では、治療とさえ言っている）

そして、横糸は歴史に対する情報操作だ。第二次予言値を使って勝見を否定するが、あれはトリックで海底開発協会に都合のいい第二次予言値を使ったに過ぎない。勝見が真実を世間に公表する未来は、世界がパニックに陥るという理由で、第二次予言値として見なされない。そして、勝見に関する第三次予言値もしくは最大値予言には全く触れられないまま、暗殺者によって消される予定であるらしい。一方、オセアニアでは、正しい歴史をつくるために常に文書は改ざんされていく。ウィンストン・スミスの担当していた仕事がまさしくそれであり、変更指示に忠実に従い、捏造の証拠を残さず、ザ・タイムスを書き換えていく。正しい未来と正しい過去と対比しているのかも知れない。しかし、それぞれ、「海底開発協会にとって都合のいい」、「オセアニア政府にとって都合のいい」という修飾語がつくはずだ。

異端審問と情報操作以外にも、まだ両者

をつなぎ合わせる糸屑は残っている。頼木の裏切りとオブライエンの裏切りには似たようなものはないだろうか？「風の音楽」にあこがれを抱く水棲人と1ポイントのビールに興味を持つウィンストン・スミスは、どこか似ていないだろうか？それでも、両者の結び付けを否定する方は、モスクワ2号の予言をもう一度思い出して欲しい。それが以下のようなものであったことを……。

「モスクワ2号の予言、お聞きになりましたか？なんでも三十二年以内に、最初の共産主義社会が実現し、一九八四年頃に最後の資本主義社会が没落するだろうっていうんですが、先生、いかがでしょう……？」

2. ノアと洪水

安部はノアを異常なまでに憎悪していた。それは、「S・カルマ氏の犯罪」、「洪水」、「ノアの方舟」といった作品でのノアの扱い方を見ればわかることである。何故これほどまでに聖書における伝説上の人物とその物語を忌み嫌わねばならなかったか、これは安部の思想を探る上で非常に興味深い事象である。エッセイ”方舟思想—映画「生きものの記録」”(安部公房全集005所収)では、黒澤明監督作品「生きものの記録」を『これも一種の「大洪水物語」である。』と書き出して、ノアへの憎悪の理由を語り、それは方舟思想にあると言っている。ノアが何故エホバに選ばれ生き残ることを許されたのか？ノア一家をのぞいた全人類が否定されなければならないのか？ノアは本当に汚れ無き人間だったのか？そんな疑問を一切はらしてくれない聖書に対する苛立ちと憤りを述べている。

結局、「生きものの記録」も方舟思想を擁護した作品になってしまった点を批判し、『ガラス越しに御馳走を見たようで、まことに残念でならない。』と締めてい

る。では、果たして安部は方舟思想から抜け出せたのであろうか？「ノアの方舟」はパロディーでしかない。長い創作活動の中、苦しみ抜いて出した答えが「第四間氷期」と「方舟さくら丸」だと思う。両作品にノアは直接出てこないが、暗示させる人物はでてくる。しかし、方舟思想に反発する形で、前者では「風の音楽」にあこがれ地上へ旅する水棲人を描き、後者では数多くのノア達による騒乱劇を描いている。しかし、私には今なお方舟思想が地下で生きのびているように思えてならない。それほどまでに、「誰よりも長く生き延びて、人類の破滅を見届けたい」という方舟思想は、人間の心の奥底までに忍び寄っているものなのだろうと思う。なお、「方舟さくら丸」については、稿を改めて論じたいと思う。

3. 予言？預言？

1節でも指摘したが、本作の予言機械には、多くの疑問が残る。誤差のないシミュレーションなんてそもそもナンセンスだし、予言を知った場合の行動を第n次予言値としてカバーしているかのように見えるが、第二次予言値にしたって、誰が・いつ・どこで・どのような状況で、第一次予言を知ったかによって変わるべきで、それを刻々と計算していると、時間が足りないはずだ。しかも、作品中に出てくる第二次予言値も相当妙な存在である。単なる予言で人格などない、と言いつつ、勝見を殺す段になって「私だってつらい」と感情を滲ませるのだ。また、勝見がいくら予言を鵜呑みにしては危険だと叫んでも、海底開発協会のメンバーは取り合おうとしない。その正しさは絶対的で、それからの論理だと、勝見は未来に対応できない人間として裁かれる運命にあるらしい。しかし、そのような未来を受け入れられないのは私も同じで、だからこそ「予言」の正当性を疑わざるを得ない。予言機械が語る未来の過酷さを思うと、なおさらに。

しかし、「予言」を「預言」と読み替えると分かるような気がする。ちょうど、ノアが神から洪水の預言を聞いたように。勝見もまた、自ら作った予言機械から預言を授かったのだ。しかし、傲慢で残酷なノアと違い、断絶に耐えられない勝見はその預言を信じることができなかった。故に、未来の論理によって裁かれ、代わりに教え子達・海底開発協会がノアにならざるを得なかったのだろう。海の主人となるべき水棲人類の父親となるノアに。勝見が責めを受けるとすれば、未来予測という神の領域に足を踏み入れたにもかかわらず、神の言葉を信じられなかったという一点に尽きる。しかしながら、そのことこそが、予言がタブーであることを暗示していると思う。

4. ブループリント

もう一度言う。予言機械の言葉は、神からの預言であった。そして、それを疑った勝見は、ノアになれなかった。当然、方舟の乗車券も失い、処刑される運命にある。しかも、息子を片輪の奴隷にされ、海底開発協会による異端審問により、うめき声すら上げられず、そして異端者や反逆者にすらなれず、妙に愛想のいい暗殺者の手にかかる予定らしい。

予言機械が映し出す未来が、あまりにリアルに迫ってくるので、あやうく私も信じてしまいそうになった。いや、信じてしまっていた。しかし、予言機械の操作盤が海底開発協会の手にあったことを忘れないで欲しい。彼らが、意図的に自分たちにとって都合のいいシミュレーションを見せたに過ぎないのかもしれない。彼らが予言機械の狂信徒であった可能性だって、残されているのだ。

しかし、勝見、いや読者の側には、圧倒的に反論材料がない。何を言っても、二次予言値に先回りされて、言葉を失う。スクリーンに映し出される、水棲人類とその未

来に圧倒されてしまうのだ。唯一、ケチを付けたと思った「地上病」のことについても、山本博士らしき人物に「気が遠くなるくらい、遠いな……」とあきれられてしまう。

地上を夢見た水棲人も救いようがない。人類滅亡後の話だし、彼も死んでしまうのだ。しかし、地上にノスタルジーを感じた彼に、何らかの希望を託さなければいけないようだ。「プロレこそ人間だ」と叫んだウィンストン・スミスのように。そして、それがノアによる洪水物語へのささやかな、本当にささやかな抵抗になると思うのだ。

[wlallen, 安部公房解説工房 : <http://www.geocities.co.jp/Bookend/2459/novel.htm>]

もぐら感覚6：手

タクランケ

1. 存在の手

安部公房は、手というものの、この人体の一部について、若いころから特別な注意を払っていました。

安部公房は10代にリルケに没頭していて、そのリルケというひとにも手に深い意味を見つけたひとですから、その影響でしょうか。

しかし、影響とは一体何でしょうか。

リルケの手は、晩年の大作2つのうちのひとつ、オルフェウスへのソネットを読みますと、その第2部のソネットXXIV (<http://shibunraku.blogspot.jp/2010/01/xxiv2.html>) において、手は粘土で壺を創り、壺はその前提として、そこに入れる小麦や酒やら共同体の生産を組織的にして、そのような社会的な役割を持っている壺を、人間の手がつくと歌っています。

手が壺をつくり、そうして壺には水と油が満ちて、共同体が栄える。手の仕事は定住に関係があるのでしょう。

また、10代の友人中埜肇（なかのはじめ）宛の書簡（全集第1巻、73ページ）には、安部公房が愛読したリルケの形象詩集の中の有名な詩「秋」を、「僕の大好きなリルケの詩」と言っていて、ドイツ語の原文で全文を引用しており、この詩にも手、それも両手が出て来ます。この両手は、無名詩集の幾つかの詩に同類の手として姿を表しています。

しかし、仮にリルケの手に想を得たとしても、安部公房の手は、全く独自の手になっています。

安部公房の娘さんの安部ねりさんの著した「安部公房伝」（196ページ）には、次のような会話が父と娘の間にあったことを伝えています。

「「ねり、手って何か特別な感じがしないか」と父は私に話しかけた。私が「どう特別な？」と言うと、父は「たとえば道に、手が落ちているとするだろう。そうしたら、とてもびっくりするじゃないか」と脱線をし、「それなら足首が落ちてたつてびっくりするし、首が落ちていたらもっと驚くじゃない」と、親子らしいすれ違いをしてしまった。」

このような手は、もうリルケの手とは全然違うという感じがします。

道ばたに落ちている手、です。

安部公房全集第1巻に「第一の手紙～第四の手紙」という作品があります。これは、1947年、安部公房23歳の作品です。

第三の手紙は、顔と手について、そして仮面と手袋を装着することについて書かれてあり、第四の手紙は、やはり顔と手について、そして装着した後の顔と手について書かれています。

この第三の手紙に書かれた手、手袋をした手は、「のっぺりとして、しわ一つない、真上から明かるい電燈で輝らされた手のひらは、まるで何かなめくじの腹の様な不気味さ」のある手になっているのでした。

「のっぺりとして」いる手は、まだ未分化の状態にある、定義されていない手、まだ手になっていない手の状態にある手、即ち存在の手をいい表しています。

そうして、また「若し手相見が見たら何

と思うでしょうね。過去にも未来にも全く運命を持たないで……人相観なら定めし腰を抜かして了うでしょうよ。」といわれる手です。

のっぺりといい、またこの時間の無い手、時間を捨象した手ということからいっても、これは何か存在 (das Sein) という以外にはない何ものかなのです。

この手袋の手が「詩以前の事」であるということは、この作品の中の第一の手紙の文中の、詩とは何か、詩をどのように書くかという方法に関する宣言によっても (全集第1巻、191ページ)、そして更に同じ第三の手紙の中に引用されている次の詩の後半部分、次のような第2連によっても明らかです。

心にもなく招かれて
想ひのほとり ほころべる
冷たき花の 涙かな

名も呼ばず 求めもせじに
たそがれの 面 (おも) に画ける
宿命 (さだめ) の花の 散りしかな

「名も呼ばれず 求めもせじに」とあり、「たそがれの 面」というのは、そして「宿命の花の 散りしかな」という言葉は、のっぺりとした時間の捨象された手のイメージを含んでいます。

面白いのは、この詩の前半部の「心にもなく招かれて」というところです。

安部公房の主人公は、みな「心にもなく招かれて」別世界の迷路を彷徨うのではないのでしょうか。

この存在の手について、安部公房らしいのは、この手の出現に感じる主人公の悲しみの理由が、「それは新しい手の出現の為ではなく、元の見順れた、私の手の喪失の為の悲しさだった様に想う。」と書いているところです (全集第1巻、198ページ)。

「元の見順れた、私の手の喪失の為の悲しさ」とは、個別のだれそれさんの手が、のっぺりと時間の無い手になってしまうということ、存在の手になること (die Hand des Seinsというだろうか) を意味しているのであり、その喪失の感情が悲しみだということになるでしょう。

ふと、わたしはここまで書いて来て、荘子という支那の古典にある次の話を思い出しました。それは、荘子の第7 応帝王篇にある話です。

渾沌の住んでいる土地に、ふたりのものが行って、饗応を受けた。感激したふたりはお礼に混沌という生き物 (これは自然の象徴でしょう) に7つの穴を開けて、目や鼻の穴やらをつくったら、渾沌は死んでしまったというものです。

渾沌を存在と言い換えてもよいと思います。

従い、道ばたに落ちている手というものも、確かになりは手なのですが、今まで実はだれも見つけない手であって、存在の手であるからには、名前を呼ぶ事ができずに、ぎょっとすると安部公房は、娘のねりさんに言いたかったのだと思います。

そうしてそれは、足首や首ではだめで、触覚、手を使って創造者としての仕事をする、その手でなければならなかったのです。それは、19歳の「僕は今こうやって」 (全集第1巻、89ページ) にも初出であるように、「つまり、面の接触を見極める事なのだ。努力して外面を見詰め、区別し、そしてそれを魂と愛の力でゆっくりと削り落として行く事なのだ。」と書いた、その外面を削るための手でなければならなかったのです。

それは、確かに手ではない手、「詩以前の事」、名辞以前の何ものか、即ち存在の手、なのです。

さて、安部公房全集の中に「手について」という題のエッセイがあります (全集第23巻、305ページ)。安部公房48歳のときの文章です。

今このエッセイを読みますと、やはり安部公房は手というものを「むしろ沈黙の領域に属するもの」だといい、「ものとの関係で初めて雄弁なので」あり、それは「主体の飾りもの」ではなく、それは人間関係の内外にある「見えない物や、見える物が、複雑にからみあいながら埋めている」その「沈黙の領域」を、眼や口とともに、示してくれるものだと書いています。

また、「手は、眼や口のような、直接的な伝達の器官ではない。」と書いていますので、手は間接的な伝達の器官ということになります。

この「もぐら感覚」の連載の第2回に触覚という、安部公房のもぐら感覚を取り上げました。

触覚、この手で触るという感覚は、安部公房が大切にされた感覚で、安部公房特有の感覚が宿っている感覚です。その感覚が既に、もぐらという名前とともに、最初の小説「終りし道の標べに」にあることは、連載の第2回で述べた通りです。（この触覚については、もぐら通信第3号に「もぐらの安部公房」と題して、友田先生がその深い意味をお書きになっていらっしゃいますので、それをご覧下さい：<http://upub.jp/books/8532>）

そうして、この触覚ですら安部公房らしいのは、それが手そのものではなく、粘土塀に押した手形、手の跡という、陽画ではなく陰画であるということです。

この陰画としての手ということが、上に引用したエッセイでいうならば、手が「沈黙の領域」を示すということになります。

安部公房が初期のころから一貫して、手にこだわっている例の一つを今「箱男」から引用致しますと、次のような箇所があります。

「どんな好奇心だって、けっきょく最後は、手で触って確かめてみるのでなければ本当の満足なんてありえないのだ。とことん、相手を知りつくそうと思えば、押ししてみたり、つまんでみたり、曲げてみたり、むしってみたり、指で納得するのでなけれ

ば、完全とは言いがたい。」（全集第24巻、36ページ）

また、時間的な順序が相前後しますが、初期の短編に「手」という題名の小説があります（全集第3巻、43ページ）。1951年の作で、安部公房が27歳の時の作品です。

この話では、「手」と括弧に入れられて呼ばれる存在が、主人公の絶えざる変形の連続の契機を与える、有無を言わさぬ運命的な存在として語られています。小説のモチーフとしては、全く首尾一貫している手の形象であり、手の持つ力です。

そうして、安部公房が運命という言葉、運命的という言葉を使うときには、いつも存在との関係で、上に述べて来た意味で使っているのです。

あなたも安部公房の作品を読む時に、この運命的な手に注目して読まれると、新しい発見があるのではないのでしょうか。

2. 片手と両手

さて、存在の手は、片手ですが、これに對して、両手はまた違った意味を持っております。

安部公房の両手の意味は、10代で耽読したリルケの形象詩集の「Herbst」（秋）と題した詩に、その源があります。

わたしの散文的な日本語訳を以下に示しますので、お読み下さい。そうして、10代の安部公房が、このような詩を読んだということと、後年の作品群との関係を考えていただきたいのです。

「秋

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

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

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

この詩を訳して今気がつきましたが、安部
ねりさんへの安部公房の質問「たとえば道
に、手が落ちていくとするだろう。そうし
たら、とてもびっくりするじゃないか」と
いう質問は、この詩第2連にある「ここに
在るこの手」（これは単数形なので片手で
す）に由来するのではないのでしょうか。そ
のように考えることは、安部公房の人生に
ついて何か感慨深いものを、わたしたちに
思わせます。

さて、両手の話です。

この詩にあるように、手をふたつ合わせ
て、何かを受け止めるという形象と意味
を、安部公房は両手というものに見ていま
す。

無名詩集の中に「リンゴの実—真知の為
に一」と題した詩があります（全集第1
巻、238ページ）。

この詩を読みますと、将来安部公房の伴
侶となる真知さんが、何かの折りに安部公
房にリンゴを一個贈り物として差し出した
ことがあったのでしょうか。この詩の最後か
ら3行目を読むとそれが判ります。そのこ
とを契機に書かれた詩です。その第1連を
引用します。

「そのリンゴの実の中で
君も亦或る生命を結んだのかもしれぬ
未だ蒼ざめてゐる片頬に
幾度かよぎる影を重ねて
或る喜びを熟させたのかもしれぬ
僕はそっと両手に受けた
永い間うつろな儘に
慄きながら予感を支えてゐた
あの両手の窪みの中に
僕は激しい充実を受け止めた」

「慄きながら予感を支えてゐた あの両
手」とその「窪み」という表現に、若い孤
独な、リルケの秋という詩にある唯一者
（神）ではありませんが、唯一者としての
安部公房の姿をみることができます。

「あの両手の窪みの中に 僕は激しい充
実を受け止めた」という言葉の中に、生涯
の伴侶を得た安部公房の喜びもまた感得す
ることができます。

若い安部公房は、譬喩（ひゆ）ではな
く、孤独に、夜の中におりました。（この
夜もリルケに教わったところが大きいので
すが、これはまた稿を改めて論じます。）

さて、そして、安部公房は、夜の中で両
手を使うのです。同じ無名詩集の中の「ソ
ドムの詩（散文詩）」から引用します（全
集第1巻、257ページ）。

「そして此の渦巻く様な夜の中に手を差
し入れて探って見れば、恐らくそれ等の実
存を両手に触れる事も出来るだろうと、恐
る恐る宙を握り締めてみた時、本当だ、何
か手応へがあつたような気がした。」

また、同じ詩集の中の「心」と題した詩
では、両手は次のように歌われています
（全集第1巻、224—225ページ）。

「暗闇の中でふと両手を組んだ
右手は左の 左手は右の
又無数の運命の網目を
僕は判然り感じていた」

この引用には、暗闇（あるいは夜）一両
手—対称的な交換関係—運命—網目という
連想が働いています。これらの連想は、安
部公房に特徴的なものです。

運命という言葉を選択するときには、上
で述べたような存在を既に思っているの
です。また、網目とは、安部公房が想像し
ている物事の在り方、その様子のことです。
後年の作品ならば、迷宮、迷路というこ
とになるでしょう。しかし、網目ですから、

そこには網目の理、網目の編まれる規則もあるのです。

夜一両手という繋がり、安部公房が書いている両手をもうひとつ、「詩と詩人（意識と無意識）」（全集第1巻、105ページ）から引用します。人間の意識が主観と客観に分かれる以前に生命の未分化の状態、即ち実存があり、それが夜であり生命の本質だと言って、次の様な言葉を続けるのです。

「とは云え主観も客観も、我等の視界から消え失せたのではなかった。その深い魂の夜が、意識の形でもって生命の表状に浮かびでた時、主観・客観はやはり未解決の儘で、差出された両手の凹（くぼ）みの中に残されていたのだ。」

そして、この連載の第2回目の触覚で論じましたように、両手が窪みを形つくるということから、安部公房特有の触覚という感覚を通じて、創作の方法そのものである「掘る」という感覚、外面という面を「削り落とす」という感覚に、この言葉は想到しています。

「僕は今こうやって」（全集第1巻、88-89ページ）から引用します。

「今の所、しかし、僕が其の内面について言える事は唯だ次の事丈なので。つまり面の接触を見極める事なのだ。努力して外面を見詰め、区別し、そしてそれを魂と愛の力でゆっくりと削り落として行く事なのだ。」

この面を「削り落として行く」両手は、両手と文字には書いてありませんが、もはや単なるリルケの両手ではなく、片手の場合と同様に、このとき既に安部公房に独特の感覚を持った両手となっております。

今回は、安部公房の顔について論じます。

感想の募集

もぐら通信では、読者であるあなたの感想をお待ちしております。

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

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

お寄せ下さる場合には、もぐら通信に掲載してよいかどうかを付記して下さい。

掲載の許諾を戴けたら、次号に掲載したいと思います。

編集部一同、こころからお待ちしております。

連絡先：eiya.iwata@gmail.com

安部公房の変形能力2：エドガー・アラン・ポー

岩田英哉

仮説を立て、それに忠実に従って、小説を構築すること。これは、詩でも小説でも、ポーの創作の原理なので、安部公房も、これは、本性のままに、このまま自分のものとしたということになります。

安部公房の文学も、仮説設定の文学です。

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。64-65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。」

そうして、サイデンステッカー氏の最後の一行。

「ポーのことは後回しにしよう。安部文学への影響は、キャロルほどははっきりしていないと思う。」

しかし、安部文学へのポーの影響ははっきりしているのです。それは、仮説をたて、その仮説に従って小説を書くということ、その原理は、ポーも安部公房も変わりはない。

（安部公房を発見した埴谷雄高もまた、その「死霊」において不可能性の文学、即ち仮説設定の文学者でした。）

ポーは「構成の原理」という題の詩論を書いています。そうして、自分の「鴉」という題の詩が、世間が詩人に期待するような靈感によって書かれるのでは全然なく、詩というものが、如何に最後の一行から最初の一行に

向かって、逆算して、効果を考えて書かれたかを、実に論理的に論じています。

ポーの小説の書き方もまた同じでした。その奇妙で怪奇な小説は、ひとつの仮説の上に展開された言語藝術です。このことから、全く新しい小説の分野、即ち探偵小説が生まれました。

ポーの「モルグ街の殺人」という探偵小説に典型的なように、仮説設定の文学とは、不可能事を設定して（例えば、密室殺人事件）、これが可能であると断じて、決然と話しを展開するのです。

また、そのほかにも主人公のオランダ人が債権者に追われた余り、気球に乗って月の世界へ逃れ、そこから月の人間に親書をロッテルダム市に託して届ける「ハンス・プファールの冒険」という奇譚、今でいうならばSF小説というべき作品も同様です。

実際にポーがその原理の通りに作品をものしたのでしょくか？

大事なことは、その作者の意志が、ひとつの原理、ひとつの方程式によって森羅万象の動きと在り方を説明しようとする、アインシュタインと同じ性質の意志であるということなのです。

（ポーの作品はどれもこれも不可思議な、奇妙な、怪奇な、突飛な、現実には有り得ない、空想の、腰を抜かすような、そのような話ばかりです。もしあなたが安部公房の読者であるならば、是非ポーの作品を一度お読み下さい。そこに、安部公房を見つけることができるでしょう。実は、わたしはポーが大好きなのです。それ故、筆が滑らぬうちに、これらの言葉をこの括弧の中に入れて、ポーそのものについての話を控え、安部公房の話に戻ることに致します。）

さて、安部公房にしてみると、ポーの考えはそもそもの自分の考えだということでしょう。それは、数学者の、科学者の考え方です。いや、勿論、言語という、宇宙の機能の

精華を用いる真の文学者の考え方です。

ポーの影響を敢えて言えば、余りに安部公房の考え方に同じであったので、それが眼に見えないほどだ、ということになるでしょう。その結果、「安部文学への影響は、キャロルほどははっきりしていない」と思われる程になっているということです。

「錨なき方舟の時代」（全集第27巻170ページ。60歳）という対談で、小説を書くとき意識せずに書いた「終りし道の標べに」の後、小説を意識して書くようになった小説は「けものたちは故郷をめざす」ではないかと問われて、安部公房は次のように言っています。

「ぼくにも小説への志向はあったんだよ、ずうっと子供の頃から……。実存主義にひかれるようになる以前、中学生の頃からだな。ポーが好きで、ああいう面白いでたらめを創ってみたいとかねがね思っていたことは事実なんだよ。それが地下水みたいな、いまもどこかを流れているような気がする。」

箱男脱稿直後の講演を今YouTubeで聴くことができます。これを聴くと、安部公房は、これは仮説なんだと何度もいいながら、いや話そうかな、話すと仮説だから実につまらないんだと何度もいいながら話を始め、その躊躇で聴衆を笑わせてから、ブラックジャックという凶器の話をして、小説のテーマがあって小説を書くのではないということに関する暗示的な話をしたあとに、上野公園の乞食の取り締り取材にいった話をし、そうして警察署の廊下にひとりだけ箱を被ったままの乞食がいる話をし、いつのまにか聞き手は安部公房の世界に引き入れられてしまいます。

警察署の廊下に箱を被った乞食がひとりだけいたというところは、もう安部公房の創作なのだと思いますし、そう考えれば、安部公房が上野公園に住む乞食の取り締りを取材にいったかどうかとも怪しくなります。

しかし、それはそれでいいのです。問題は、このような巧みな語り口が、仮説設定の上で成り立っているということです。これが安部公房の文学の特徴のひとつです。

これは、ポーを読んだ10代の安部公房には、安部公房のものの考え方からいっても、極く自然に自分のものとなしたと思われれます。

1962年（38歳）に安部公房は「SFの流行について」（全集第16巻、376ページ）と題したエッセイ（評論）を書いています。その二つ目の章は「仮説の素材としての科学」と題されていて、ポーが仮説の文学の典型として論ぜられています。そうして、その章の最後に次のように言っています。

「日常性とは、言い換えれば、仮説を持たない認識だともいえるだろう。いや、仮説はあるのだが、現象的な事実と癒着してしまっていて、すでにその機能を失ってしまっているのだ。そこに、あらたな仮説をもちこめば、日常性はたちまち安定を失って、異様な形相をとりはじめる。日常は活性化され、対象化されて、あなたの意識を強くゆさぶらさずにはおかないはずである。

ポーの気球も、大渦も、しゃべる心臓も、けっきょくはその仮説にはほかならなかつたのだ。科学は目的ではなく、仮説を形象化するための、素材にすぎなかつたわけである。

なにも、ポーにかぎらず、一般にSFを、仮説の文学だと考えても差しつかえないのではあるまいか？」

更に、このエッセイの最後の章「SF的発想の再認識を」の最後で次のように、ポーについて語って、エッセイを締めくくっています。

「さて、こうしてふりかえってみると、仮説の設定を、方法として自覚的にとりあげたという点で、近代SFの始祖は、探偵小説の場合と同じく、やはり、ポーにつきるようになるのだ。ポーの方法を、形式の点でも一純化、もしくは俗化の、程度の差はあれかなり忠実に受けついで、ガードネット、コリア、サキ、ダール、ブラッドベリ、シェクレイなど、だれかが「奇妙な味」と名づけた、あの一群の短編作家たちならずとも、直接、間接に、ポーの影響を受けなかつた現代作家は、まずいないといっても、いいすぎではないのではあるま

いか。

そろそろ、芸術至上主義者などという固定観念にはとらわれずに、ポーの再評価をこころもみてもいい時期にさしかかっているように思われるのだが……。

SFの流行も、これを仮説精神の回復とみるならば、単なる現象をこえた、文学の本質にかかわる問題であるはずだ。」

以下、安部公房の対談集「死に急ぐ鯨たち」（新潮社刊）や全集の中の仮説に関する安部公房の言説を読むままに、順不同で、安部公房が中学生の時に理解し、胸に抱いたポー像が、晩年に至るまで変わらないことを例として挙げることに致します。

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

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

ここで安部公房が言っている仮説的リアリズムと呼んでいる現実、言語構造として確かな手触り、触覚のある、現実と等価な世界。ここでは、短編についてそうだとやっているように見えますが、その前の文の「～けど」とあるのを見ると、長編についてもそうであると実は考えているのを読み取ることができます。

ここにおいて、安部公房の考えは、後年賞賛を惜しまなかったエリアス・カネッティの小説観と全く同じです。それは、小説が第2の現実であり、この今わたしたち

のいると思っている現実と等価であるという考え方です。カネッティは、その一連の自伝的な小説群の中で、安部公房の小説観と同じことを述べています。

また、「明日の新聞」を読む」（全集第28巻、294ページ。1986年。62歳）という対談で、インタビュアーの「安部さんの小説の登場人物たちは、いつも穴の中に特別な関心を示しますね。洞窟にもぐったり、箱をかぶったり、砂の穴に閉じ込められたり……しかもその穴は単なる舞台装置にとどまらず、登場人物と同等な役割を与えられている。」と話を向けられて、安部公房は次のように言っています。

「たしかに僕の小説は、たとえば地下の採石場のような、閉鎖された空間を舞台にして展開する場合が多い。（略）たぶん閉鎖空間にしたほうが、状況を透視しやすいせいでしょう。つまり閉鎖空間が仮説の役割をはたしてくれるのです。」

更にまた、「子午線上の綱渡り」（全集第28巻、103ページ。61歳）という対談で、次のように言っています。

「作品が一つの世界として自立するためには、当然、世界として自立するために必要な幾つかの条件が満たされなければなりません。テーマも象徴性もそれらの条件の一つでしょう。しかし作家は日常的なディテールを発見するために、そうして作品の背骨になる真のテーマとは別に、しばしば既成のテーマを利用することがあります。それは現実に強力な照明を当てて、隠れている「物」を引き出すための手段です。その場合テーマは「物」を位置づけ存在させるための仮説と言っているかもしれない。あるいは太陽の黒点を直視するためのススを塗ったガラス板のようなものです。」

「太陽の黒点を直視するためのススを塗ったガラス板のようなもの」という譬喩（ひゆ）から、安部公房の仮説は、陰画としての仮説、写真でいうとポジティブではなく、ネガティブの仮説、世界を裏側からみた仮説であることがわかります。これは、安部公房の発想と、また安部公房の撮影する写真に通じる仮説です。

世界を裏側からみるとは、すべてを逆しまにすること、転倒させること、ひっくり返すこと、逆にしてものをみること、白を黒として黒を白としてみることです。それは、時間との関係では、現在から未来をみるのではなく（ほとんどの人間の発想は、これ）、未来から逆算して現在をみる（例えば、第四間氷期）ということの意味しています。そうして、時間もひとつがあるのではなく、複数の次元の中にそれぞれ並行的に存在しているということをも。

10代の安部公房に、既にひっくり返してものを考える独自の発想のあること、それを究極の次元変換として言語の問題として論じて、20歳で既に一定の回答を得ていることは、鷹岩田英哉さんが「18歳、19歳、20歳の安部公房」で解釈して論じている通りです。ご興味のある方は、もぐら通信第2号 (<http://upub.jp/books/8138>) 及び第3号 (<http://upub.jp/books/8532>) の該当記事をご覧ください。

全集の第7巻（77ページ）に「仮説・冬眠型結晶模様」（1957年。33歳）という変形についてのエッセイがあります。

このエッセイは安部公房が東欧を旅した見聞録「東欧に行くーハンガリア問題背景」と題されたエッセイ集の中にあるエッセイのひとつです。ここで、安部公房は東欧の厳しく長い冬に生きる農民に思いを馳せ、冬という変化のない長い時間の中で、人間と道具についての考察を書いています。

冬の時間の中で、農民は夏の時間の労働の刻印を、その生活の中にある様々な道具に刻む。労働はしないが、労働のリズムを道具達に刻み込むのだと言っています。そうして、その刻印が二つ並ぶと、「すともう無意味な偶然ということではなくなり」、「新しい自分で成長する力を持った法則が誕生したの」だと説明しています。その二つの刻印から生まれた「細かい連続模様は、そんな具合にして成長した、冬眠中の労働の結晶なのでした。」

そうして、この法則的な成長を結晶作用によるものと呼び、この冬眠型の結晶模様は「生活をつつむ空間の隅々にまでおよびます。」そして、これらその法則に従って

自己成長する生活の模様を、夏の時間の「農民労働のリズムが空間に落とした影だった」と言うのです。そうしてこう続けます。

「ガラスが結晶体と非結晶体の中間物であるように、単なる結晶ではない変形物が現れたわけです。（略）生活がリズムを持つ以上その影は、変形に変形を重ねながらも、わたしたちのまわりを歩き続けているらしいのです。」

ここに書かれているのは、安部公房の創作現場の実感であると思われます。特に、ふたつの生活の刻印から影たる一つの細胞が生まれ、それが自己増殖性を以て成長して行き、ひとつの有機的な全体になるということは、安部公房の創作の現実と実感を、譬喩ではなく、率直に語っています。

作者の意志を離れて成長する、作品の自己増殖性とは、もぐら感覚のひとつなのです。

そのような自らの意志のある、単なる結晶ではない変形物が、わたしたちの周囲にはたくさんあるという。

冬という季節といい、それを冬眠型と名付けるところは、このエッセイの書かれた1957年（33歳）という時期からいっても、安部公房の深く受容したリルケの姿があります。そこは、時間の無い空間的な世界です。そうして、そのような世界で、生活にある二つのものの刻印からひとつの変形物が生まれるのです。

わたしは敢えて座標軸を3つにして立てましたが、この題名が示すようにポー（仮説、変形）とニーチェ（夏と冬の労働の生活）リルケ（影、空間、冬眠）が、このエッセイの中に一緒にいるように、安部公房の意識の中では、この三者は渾然一体となっております。3つの座標軸は、そのようにご理解下さい。

また、安部公房はそのものずばりの題名で「仮説の文学」（1961年。37歳）という題名のエッセイを書いています（全集第15巻。237ページ）。

ここでは、安部公房は、科学（合理）と妖怪（非合理）の間を論じながら、仮説の文学はこのふたつの間にある鶴（ぬえ）のような日常とその日常信仰の破壊者であると喝破しています。そうして、仮説の文学は、

「むしろギリシャの古典文学、たとえばルキアノスの『本当の話』などから、すでに脈々とつづいている、仮説の文学の伝統、『ガリヴァー旅行記』『ドン・キホーテ』『西遊記』等々と、枚挙にいとまもない、大きな文学の流れの一つのあらわれにほかならないのだ。仮説を設定することによって、日常のもつ安定の仮面をはぎとり、現実をあたらしい照明でてらし出す反逆と挑戦の文学伝統の、今日的表現にほかならないのである。

見方によれば、この仮説の文学の伝統は、自然主義文学などよりは、はるかに大きな文学の本流であり、根元的なものであり、（略）何か本質的な意味をもっているのではあるまいか。それは、（略）むしろ崩壊しつつある、この日常の秩序の反映であるように思われてならないのだが。」

と言っております。

今回は、10代の安部公房がニーチェを如何に変形させ「曲げ」たかについて、安部公房の言葉に耳を傾けつつ、論じたいと思います。



『R6 2号の発明・鉛の卵』を読んで

Mian Xiaolin

本書には1953年から1957年にかけて安部公房が書いた12篇の短編が収録されている。『壁』以降、『第四間氷期』以前の短編群ということになる。本書を読みながら、安部公房という作家は、人間に対する飽くなき探究心があったのだな、これらの短編には人間に対する興味が満ち溢れているなど感じた。徹底的に人間というものに興味を持ち、その本質を考え続けた作家、と言ってもいいかもしれない。

人間の生態、あるいは生そのものを明らかにするために、安部公房は独特な間接手法を用いる。Aを論ずるのにAでないものの性質を調べると言ったらいいだろうか。集合論で言うなら、Aの補集合（余集合）、つまり $(\sim A)$ のさらに補集合をとるとAに回帰する。すなわち $(\sim(\sim A))$ はAそのものであるという原理を利用しているかのような感覚を覚えた。あるいは、鋳物を研究している研究者が、鋳物そのものではなく、それを作り出す鋳型を研究するという姿勢とも換言できるだろうか。

さて、いくつかの短編を概観してみよう。以降は小説の内容にまで踏み込んでいるので、未読の方はご注意ください。

『R6 2号の発明』は、自殺願望者を見つけ、彼に脳手術を施して、リモートコントロール可能なロボットを作るという話である。自殺をしようとしていた彼は、自殺を引き止められ、生きたままの死を与えられる。脳手術の場面で「動く、死んだ死人になっちゃうぞ」という発言が出てくる。自由意志を安定させる脳の結合を絶たれた主人公は、電波を通じて操られる。本来の人間ではない、生きた死人と化した彼の行動を通じて、人間とは何か問われる。

ところで『R6 2号の発明』には、ロボット化した主人公をあやつるとき、草笛のような音がするという記述が出てくる。僕は、安部公房の未発表小説『天使』の最後の場面で出てくる笛（詩の中で引用されている笛）を想起した。また、「真理とは曠

野に流れる蘆笛の音である。真理とは心理の仮面である」という一文（「詩と詩人」の中の一文。「もぐら通信」の記事から引用）もある。笛の音は、安部公房の心象風景の中で、何か重要なキーワードとなっているのではないか。

『パニック』は、立場の違いによる道徳律の変化に興味深い。失業して生活に困窮している主人公は、職を探している。そこで「パニック商事」なる会社にスカウトされ、試験を受けることになる。主人公には知らされていないが、この「パニック商事」は窃盗集団だったのだ。窃盗集団は、主人公を泥酔させ、ナイフを持たせて、ニセの殺人現場に放置する。主人公がどのような行動を取るか、それが試験なのだ。自分が殺人を犯してしまったと信じている主人公は、逃亡のかたわら、生活のために泥棒を繰り返す。

<ここから引用>

「何気なく、盗みをはじめていた。してみると、それは、なんでもなかった」
<ここまで引用>

ところが、ある日、前々から靴を盗もうと狙っていた家に忍び込んだ時、盗みを家人に目撃されて騒がれたために、勢い余って家人を殺してしまう。この殺人をもって「パニック商事」の試験は合格になる。試験官は、最初の殺人は偽物であって、あの時主人公は人を殺してはいなかったということを知らせる。すると、主人公の心に変化が生じる。

<ここから引用>

「仕事って、いったいどんなことなんです？」
「一と口について、まあ、ドロボウ会社だな」
「いやですよ！」と私は反射的に立ち上がった。「おかしいと思っていたんだ。おことわりですよ、そんなこと！」
<ここまで引用>

自分が殺人を犯してしまったと信じていた時、彼は生活のために窃盗を始め、それをなんでもないことだと感じていた。しかし、最初の殺人が偽物だったと知った彼は、泥棒稼業を拒絶する。形式的には、「殺人を犯してしまった自分」という同じシチュエーションであるにも関わらず、反応が異なるのだ。最初はニセの殺人ではあったが、主人公は自分が殺人を犯したと信じていた。二度目の殺人は本物の殺人である。ところが、一度目の殺人の後の窃盗はなんでもなく、二度目の殺人の後の窃盗は受け入れがたいという。この短編は、こういう構造を成しているのだが、我々は主人公の変化を別段不思議とは思わない。そこに安部公房が描こうとした人間の生態がある。

『犬』は、飼っている犬が言葉を覚え、意識を持つという話である。意識を持ち言葉を操る動物は、外見こそ異なるものの、これはほぼ人間と言っていいものなのか、それとも動物はやはり動物なのか。人間を人間たらしめている要素とは一体何なのか。そんな事を自然と考えさせる小品である。

『変形の記録』は、戦場で生きた人間が一人ずつ死に、魂となって同行するという話で、死人から生きた人間は見えないが、生きた人間からは死んだ人間は見えないという設定で話が進んでいく。肉体を失っても意識が残っていれば、人間は肉体があるかのような行動をしようとするという点がポイントとなる。本来、肉体を失った人間は視覚器官を持たないのだから、その人間が何かを知覚しているということは、肉体器官によらない知覚手段を有しているということになる（これは小説の設定なのでここを疑うわけにはいかない）。ところが、肉体のない死人がトラックの振動に合わせて震え、夜には目が見えなくなる。

<ここから引用>

「しかし、南さん、ぼくらはどうして見えるんでしょうね。真っ暗なはずなのに・・・？」と、言い終わらぬうちに、一切が暗闇につつまれて、なにも見えなくなってしまったのである。「ああ！」と南少尉がかすかな叫び声をあげた。「忘れていたんだ、いっそのこと、忘れたままであつたほうがよかったかもしれ

ない。夜が暗いことを思い出すと、すぐ夜が暗くなる」

「本当だ、思い出すたびに、ぼくらは不自由になっていくんですね」

<ここまで引用>

こうやって安部公房は、人間の生態を照らし出しながら、あるいは肉体を通じて世界に接していることによる不自由（制約）を明らかにしていく。その一方で安部公房は、肉体が存在していてもなお到達できる可能性のある境地を模索しているように思える。

『死んだ娘が歌った・・・』は、田舎の貧困家族を養うために犠牲になって東京に出てきた娘が、なかば騙される形で自分の体売りの仕事を強制され、それを悲観して睡眠薬自殺をし、魂が肉体から出て彷徨う話である。次の記述は自殺をして肉体を離れた魂が自分の肉体を眺める場面である。

<ここから引用>

気がついてみると、私は魂になって、自分の死体のそばにすわっているのです。部屋はもとどおり四角でしたが、全体がすこしずつちぢんだようにみえました。私の死体もちぢまって見えました。

<ここまで引用>

魂が肉体に宿っていた時、彼女は主観を通して自分の大きさを感じ、また部屋の広さを感じていた。それが魂が肉体を離れた今、思っていたよりも肉体も部屋の空間も狭いということに気づく。安部公房が主観の作用を示唆しているようで、とても興味深い。

この『死んだ娘が歌った・・・』と『変形の記録』では、人間が死んで魂が肉体から離れていくという共通点がある。共通点はこればかりではなく、魂になった人間はよく泣くのである。いくつか引用してみよう。

<ここから引用>

「死体の上にかぶさるようにして膝をつくと、声をたてて泣きはじめた」

「そして、また、眼鏡の少尉は大声で泣きはじめた。実をいうと、ぼく自身も、いまにもこみあげてこようとする悲しみのケイ

レンを、やっとのことで嘔みころしていたのである。肉体がないことが、こんなに悲しいことだなどと、生きているあいだは想像もしなかった」

「しかし僕は彼が泣くのをとめようとは思わなかった。彼が泣き止んだら、こんどはぼくが泣きだしそうだったからだ」
「そういうと、彼はまたわっと泣きだした」

「とつぜん、我慢しきれなくなって、両手で顔をつかみ、ぼくもありったけの声で泣きはじめた。泣きながら、これは容易なことでは泣きやめられないぞと思った」

「・・・だから、と同時に言って、ぼくらはとうとうまた大声で泣きだしてしまった」

(ここまで、『変形の記録』から引用)

「そっと、その顔をなでてやってみるうちに、悲しくなって、私はいっしょうけんめいに泣きはじめました。Kさんがこの泣声を聞いてくればいいなあと思いました」

(ここまで、『死んだ娘が歌った・・・』から引用)
<ここまで引用>

魂は肉体を失ってなぜ泣くのか？そこにこそ、安部公房が死人の側から人間の生を捉えようとした理由があるように思える。

ここまで、本書に収録されている短編を最初から順に5つ紹介した。だが紹介はここまでにして。その他、時代を反映して、当時の政治思想（共産主義）や、あるいは政体を揶揄しているであろう、アイロニーに富んだ作品がいくつもあるのだが、人間の本質を捉えた上でのアイロニーになっているため、時代が変わった今でも古びることなく、楽しく読むことができた。



Rhonus tempor placerat.

18歳、19歳、20歳の安部公房

賈岩田英哉

さて、前回は承けて、第2章の世界内在の論に移ります。

上述した如く、自己の内面と外面の間に窓がある。「正しくは此の窓は吾等の心の反照たる鏡なのではないだろうか。」と安部公房は問い、そうだという。そして、この窓もまた、人間の在り方なのだというのである。

この内面と外面の境域、無意識と意識、夜と昼の間に人間は生存し、また詩人であれば、存在者として、そこにいる。さて、そして、その窓に映ったものは、窓が人間の在り方という体験的解釈を通じてのものである以上、「<<かく見ゆる>>」外界も、そのような窓に制約された性格を付加されているものである。したがって、また外界は、この窓に「かく見ゆる」が如く帰属しているのだ。これが安部公房の主張である。（この安部公房の窓という形象と意味については、第2号でタクランケさんが「もぐら感覚5：窓」と題して詳述しますので、その稿に詳細を譲ります。）

さて、外界の形象が窓に帰属するとして、その形象は、何を意味するのかを、次に問うている。この問いを立てるとき、「心の部屋」（内面。無意識の世界）にいる人間は何を思い、どうするのか。それを転身という言葉でいつている。その転身という言葉の後に続く文章は、実際に安部公房が少年時代を通じて体験してきた事実を言葉で書いているとしかいいようがないものである。いいかえがきかない。あるいは、既に創作になっているとしかいいようがない。安部公房の詩や小説の譬喩（ひゆ）に典型的な文体のように。あるいは、ひとことはいえというならば、それは詩、である。すこし長い（それでもこのような文章の3分の1である）引いて見よう。

「これを深く見つめた時、実は吾等の魂に、あの心の部屋に、云う可からざる急激な転身が突如として始まるのだ。ふと気付いて見れば、常に形象に伴ってのみ現れるものと思われていた彼の意味・内容が、何

時か一人形象を離れて無限の空間の中に漂っている。それはもう自分達の手の届かない遠くの空へ、星の中に混じって混沌の中へ沈んでいる。それに気がついて吾等はまるで悪夢から醒めた時のように肌をすくめて暗いあたりのひろごりを眺めまわすのだ。そうすると急に闇が恐ろしくなる。始終その暗いひろごりが深さを増して、一刻一刻重くなり、今にも自分を押しつぶしてしまいそうに思われて来るのだ。きっとあかりをつければ落ち着くに異いない、そう思って業々起きだして灯をとます。」

ここで詩的表現以外には書きようがなかったことは、前節までに得た結論、すなわち、「世界内-在」と「世界-内在」は、動的な入れ籠構造（次元変換）になっていて、詩人は、この構造の境界域を、外面を削りながら、消しゴムで消しながら、内面、できるだけ無意識に迫ったその境界面に達する努力を行い、それによってまた、この入れ籠構造は永遠に循環するということなのだ。「こうして世界内=在者としての我は、世界=内在者としての自我までひろがったのだ。」このような生に対する方法を学んだものとして、安部公房は、このような引用の後に、R. M. Rilke、ライナー・マリア・リルケの名前を出して、Herbst（秋）という詩を念頭に於いて、その形象を書いている。〔註1〕

安部公房は、この人間の在り方は限り無く続くと次のように書いている。

「しかし、より高次の人間の在り方である展開は自ら次元を上へ上へと乗り越えて、限り無き円を回転し続けるのだ。世界内=在にも世界=内在にも留まる事無しに、交互に素速く点滅する光の中を無言の儘に行きすぎるのだ。」「夜も世界も、展開に於いて次元から次元へと転身する行為に於いて、その行為者のみが触れ得るものなのである。静止するものは一つとて無い。総ては巡る。そして其の回転自体も固定した観念としては消滅する。総ての流れは不連続な点の列である。」「そして、夜が、一瞬に於いてその体験的現存在の直覚として捉え

られたとき、その一瞬に於いてこそ、彼の果てしなく繰り返して止まなかった世界内＝在と世界＝内在とは、止揚されて、人間の在り方としての純粋な世界内在となるのだ。」

ここまで読んで来、書き来ると、最後はこのように20歳の安部公房の言葉を引用するだけで、その意図するところを理解するには、もはや十分だとわたしには思われる。

この世界内在を、安部公房は、RilkeのDinge（事物—英語のthings—）の持つ永遠の客観性といっている。これは、また、そのまま安部公房の Rilke の理解といってもよいだろう。

「世界内在とは一瞬に於ける夜の具体的直覚である。」この次元転換に当たる夜の、従って無意識の、具体的な直覚が、外面を削られ、消しゴムで言語化された、安部公房の独特のイメージと譬喩であり、その文体（スタイル）を創造するということなのだ。

別のいい方をすれば、この「夜の具体的直覚」とは、何を直覚しているのかというと、次のことである：「即ち、現存在は、無数の異なる次元の断層である。そして直覚とはその幾枚もの透明な硝子板を上からすかし見ることである。その光無き全体こそ正しく夜なのである。」

このような「かく在り」、「かく見る」現存在 (das Dasein) は、このように宇宙の全体とむすびついている、連絡しているのだと、安部公房はいつているのだ。このイメージと、このようなイメージを喚起する譬喩、そして同時にそのような作品の構造が、安部公房の真骨頂なのである。それゆえ、安部公房の作品は、その細部も含めて、多様な解釈を可能にしている。

以上の安部公房の詩と詩人に対する理論篇の理解を得た訳で有るが、これを以て、その後の安部公房の作品や発言をより良く理解することができることと思う。

実際に、全集の第1巻の483ページにある1948年5月3日付のMEMORANDUM 1948と

題したメモ中の、夜の会にての花田清輝と野間宏との議論についても、このふたりが何をいい、安部公房がどう考え、答えているか、相当抽象的な、難解なメモであるが、これとてもよく解るのである。例えば、次の様な文章。

「一九四八・五・三

夜の会で真理について話す。
実存的方法の確立をしなければならぬことを主張した。(略) ……その真理こそ実存的タイ度によって求めらるべきだ。合理性は次元展開的Metamorphoseの一断面中最大の関心事として歴史性の内に捉えられていることは拒めないが……。野間氏に関しては、総合、全人格的な態度というものを究明してもらわねばならない。(略) 無意識は行為の結果からDa (筆者註：そこにあるもの) としてVerstehen (筆者註：理解) されたものではないか。そうすれば、無意識は意識と同じ次元に展開されると云う見方も出来るが、同時に全く異質のものでなければならぬ。無意識が意識になるためには一つの深エンを飛やくする必要があるのだ。意識されるのは無意識そのものではなくDa-artig (筆者註：そのようにそこに在る) なものではなからうか。ここでも亦方法論の確立が要求されねばならぬ。」

このメモを読んでわかることは、花田清輝と野間宏と真理とは何かという議論をして、安部公房は、「詩と詩人(意識と無意識)」に書いたと同じ自説を主張したけれども、ふたりはやはり時間の中に今こうしてあることを「歴史性の内に捉え」ることに終始していて(それは安部公房の考えでは限界を設けて安心している怠惰だということになります)、決して安部公房流の実存、即ちその人間が動的な次元変換を無限に繰り返す、竟(つい)には「次元展開的Metamorphoseの一断面」を見る事の真の意味、更に「即ち、現存在は、無数の異なる次元の断層である。そして直覚とはその幾枚もの透明な硝子板を上からすかし見ることである。その光無き全体こそ正しく夜なのである。」という安部公房の所説を理解することができなかつたのだらうということがわかります。

「硝子板を上からすかし見る」とある、この硝子板という透明な感覚は、安部公房

の自由の感覚なのです。「方舟さくら丸」の最後の章、第25章の最後にも、この感覚が出て来ます。そうしてこの透明性という自由の感覚が、「方舟さくら丸」においても、カメラの窓を通して獲得されるものであるということが、如何にも安部公房らしいのです。それは、死者の感覚、法律の外にいる人間の感覚である。（それが何故そのような感覚であるのかは、第2号の「もぐら感覚5：窓」でタ克蘭ケさんが詳細に論じておりますので、その稿をご覧ください。）

そうして、その今という時間の中の一瞬において見るその「現存在は、無数の異なる次元の断層である。」という考え方や感覚は、如何にも安部公房です。（この同じ感覚を持っている芸術家にロシアの詩人、Joseph Brodskyという詩人がおります。もし機会があれば、宇宙をどのように見るか—或は観るか—ということ論じるときに、安部公房との関係で取り上げたいと思いますが）この今の一瞬において多次元的な断層があるのだという、この断層、言わば土の中にあるように多次元があるという、このもぐら感覚に通底する感覚と認識を、ふたりは理解することができなかったのです。

1948年辺りから、このように他の作家達との交流が始まり、安部公房は詩から小説へと活動を移すけれども、安部公房が無名詩集を生涯大切にしたことや、やはり生涯詩への関心を失うことなく、散文の場合にも（特にその独創的な譬喩において）、その道筋は終始、首尾一貫しているとわたしは思います。

さて、18歳から20歳の安部公房、詩作をしていた時代の安部公房の作品を読解して得た、安部公房の詩と詩人に対する考え（この場合、詩人を人間と置き換えても同義である）をもとにして、できることは何でしょうか。無名詩集の解釈、安部公房独特の譬喩の分析と文体、モチーフと作品の構造を論ずることなど、まだまだ色々ありそうです。

以上10代の安部公房の書いた主要な理論篇の読解を終わったので、次は、実践篇として、その成果である安部公房の詩を読

解してみたいと思います。あるいは、鑑賞してみたいと思います。

〔註1〕

次のような言葉です。秋という詩については、今月号の「もぐら感覚6：手」と題してタ克蘭ケさんが書いていますので、その投稿をお読み下さい。

「そうだ。重い星は落ちて来る。重い暗夜は落ちて来る。それは見られるものではない、受けとめらるべきものなのだ。」



読者からの感想

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

1. 川端明子さん

岡様（編集部注：岡とはwlallenの本名のこと）、もぐら通信の皆様

いつも大変お世話になっております。

さまざまな視点からの安部公房の記事、力の入った通信ありがとうございます。

「昔、安部公房の作品をちょっと読んだこともある」程度の私には、前に岩田様に書いたとおりに難しいという印象もありますが、ぱらぱら読んでも（失礼）今回『カフカ映画に行く』など自分の興味を持っていた本が紹介されていたり、ヤマザキマリさんにこの通信が送付されていたり（岩田様はお忘れかもしれませんが『ジャコモ・フォスカリ』を岩田様に紹介したのは私です）。

最初この漫画を読んだときよくわからなかったのですが、二度目には素直に面白くて楽しめました、親しみやすい点がいっぱいありました。

特に画像は内容の理解を助けるので、今後とも画像を何割か入れて親しみやすさを保っていただけたらと思います。今後がんばってください。

今日私は仕事でこれから詩の翻訳をしますが、この感想を書くことで何かそのモードに入れそうに思い、感想を書かせていただきました。

川端 明子拝

2. 柴田重宣さん

岡 様

もぐら通信をお送りいただきありがとうございます。

3号にしてこの豊穡さは誌友のみなさんの溢れんばかりの知識と情熱の発露でしょう。

友田氏の文中に、「砂の女」に言及して言葉の手触りがリアリティを生むことと、逆転のおもしろさがありましたが、共感です。友田氏は活気のある文章です。

頭木氏からはブニユエルとカフカを思い出しました。加えてアンドレ・カイヤットの名を見て、懐かしさもあり感興をもよおしました。数年前にゲルニカを見にレイナ・ソフィア芸術センターへ行きましたが、そこにブニユエルのための部屋があって、スペインでの高い評価を実感しました。うれしかったなあ。もぐら通信でつながっているとはこれまたいい気分です。

清末氏の文中に、固有名詞の意味が述べられていましたが、これも共感です。「共感」と書くと、もぐら通信の中から自分に合ったところがあるかどうかと、フィルターをかけて読んでいるような誤解があるかもしれませんが、自分の浅薄な知識をもぐらにぶつけて、その返り言葉を探すような精神的作業をしていると思ってください。

倉森氏と岩田氏のやりとりはたいへんおもしろい。声を出して、間の手を入れたくなるような、双方とも敬意と愛着と柔軟性のある表現です。快哉。

wlallen氏の論文からは触発されることも多いのですが、なにより、書きたくてしょうがないという気分が横溢していて、愉快になります。

これは、岩田氏、タ克蘭ケ氏、廣岩田氏も同様です。盛りこぼしの酒のようなものです。

ますます寒くなりますので、誌友のみなさんのご健康をお祈りします。

柴田重宣

3. Mian Xiaolinさん

いま、ちょうどタクランケ氏による「もぐら感覚5」を読んでいる途中なのです。カメラが詩の代わりであるという指摘にさしかかり、『なるほどな!』と思いました。忘れないうちに書いておきます。

カメラによる撮影というのは、時間軸の中で動いている世界を静止させ、時間を奪うことです（リルケの静的な世界）。次に、世界は無限の広さを持つのに、カメラの映像はちょうど「窓」によって切り取られたような有限の世界になります（無限の観測には有限の窓という制約が常につきまとう。あるいは言葉を換えて言うなら、有限は無限への窓でもある）。そして、自分の外の世界を観察し、カメラに収めるというのは、世界を自分の中に取り込むことを意味します（外部から内部への変換）。さらには、撮影した写真というのは、本当に外部を写したもののなのかという疑問が生じます。無限の広さをもつ世界から選択し、この一葉を切り取ったのは他ならぬ自分です。果たして、この一葉は自分を写す鏡でもあるのではないか？（見るものから見られるものへの変化、あるいは内面の窓の話が想起されます）。



安部公房ファンによる、安部公房ファンのための「もぐら通信」へのご寄稿について

「もぐら通信」編集部
OKADA HIROSHI

* ご寄稿いただき有り難うございます

「もぐら通信」にはこれまでに多くの方からご寄稿をいただき、まことにありがたく存じます。

原稿を作成するには、大変な労力と時間を必要としますが、私どもは、それを超えて原稿を下さる皆さまのお気持ちを大切にお受け取りしたいと思っております。

「もぐら通信」は皆さまのこうしたお心によって支えられていることに深く感謝し、せめてものお礼の気持ちをもって、ご寄稿いただいた方に「お礼と感想」を編集部三名がそれぞれ書いてお届けするようにしています。今後ともよろしく願いいたします。

* ご寄稿依頼はご機縁から

私どもからご寄稿をお願いする時は、ご機縁を大切にしたいと思っております。たとえばWeb上で安部公房について何か述べられている方があり「この方にこのことをもっと深く書いていただきたいな」と思えば、そんな時、ご寄稿をお願いしたりします。

この時、お願いした方も「これをもっと書いてみたい、考えてみたい」と思われていると、両方の波長が合っ、初めてかみ合うことになりましょう。

そのような一期一会のご機縁によることが多いので、実際には編集部全員の総意によるよりも、各編集員個人の出会いと感性によってご寄稿をお願いすることが多いわけです。

* 原稿はどれも平等の価値があると思っています

このようにご依頼した時「私の文なんか、他の方のようなレベルにないの」などと遠慮される方もありますが、私どもは「安

部公房ファンの書かれるものはどれも平等の価値がある」と考えています。

確かに世に名のある方々の原稿もあります。でもその方たちが稿料もお出しできない小誌に快く書いて下さるのは、なによりもまず安部公房ファンであられるからなのだと思います。そして安部公房ファンであるということにおいては、どなたも平等であるはずで

* 幅広い記事載せていきたい

また深みのある研究者の原稿もありますが、なにもそのような原稿だけを求めているわけではありません。むしろ、「雑誌」という語が表すように、感想文や印象記や、その他いろいろな幅広い記事も載せていきたいと思っています。それらの中にどんな宝石を見つけるかは、それぞれの読者の感性によるでしょう。そんな思いがけない出会いの機会を提供し、幅広い安部公房ファンの交流の場となることが、小誌の目指すところでもあります。

ぜひ安部公房ファンの皆さまのご寄稿をよろしく願いします。

* 夢のある原稿を想って

このように、いろいろなタイプの原稿を期待していますが、筆者が前から個人的に想像している原稿があります。

それは「安部公房を小学生が読んだら、どんな感想を言ってくれるだろうか」ということです。それを想像するとワクワクします。「S・カルマ氏の犯罪」や「赤い繭」や「魔法のチョーク」や「バベルの塔の狸」などを、「不思議の国のアリス」のように、読んでもらえたら！そしてその感想をぜひ聞きたい！この夢はいつか叶うのでしょうか。

【合評会】

第3号の合評会を12月6日から、ヤフー掲示板「安部公房」トピで開催しました。
<http://messages.yahoo.co.jp/bbs?.mm=GN&action=1&board=1000004&tid=0bit8xkbc&sid=1000004&mid=702> 第4号の合評会も同様に行いますので、読者の参加をお待ちしています。

【本誌の主な献呈送付先】

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

安部ねり様、渡辺三子様、近藤一弥様、池田龍雄様、ドナルド・キーン様、大江健三郎様、辻井喬様、三浦雅士様、鳥羽耕史様、加藤弘一様、ヤマザキマリ様(第2号より)、小島秀夫様、頭木弘樹様、高旗浩志様、安部公房文学室様、日本近代文学館様、全国文学館協議会様、新潮社様など

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。

尚、次の方々からご感想やご支援のお言葉を戴きました。誠にありがたいことございます。

内藤由直様(龍谷大学)
番場寛様(大谷大学)
坂堅太様(京都大学)

【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。

【もぐら通信のバックナンバー】

もぐら通信のバックナンバーは、以下のURLアドレスからダウンロードすることができます。

1. もぐら通信の第1号:

<http://wlallen.seesaa.net/category/14587884-1.html>

または、

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

2. もぐら通信の第2号:

<http://wlallen.seesaa.net/category/14587884-1.html>

または、

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

3. もぐら通信の第3号:

<http://wlallen.seesaa.net/category/14587884-1.html>

または、

<http://upub.jp/books/8532>

編集者短信

もぐら通信の編集者は何をしているのか？

3号を出してから「もぐら通信」は日に日に大きくなって行きました。すてきな事件が次々に起きました。安部公房氏の若き日をよく知る池田龍雄氏から「もぐら通信」への応援のお言葉と、原稿を提供しましょうか、というお便りが舞い込んだのもそんな時で、編集部員たちで飛び上がって大喜びし、お言葉に甘えることにしました。巻頭のお原稿がそれで、放送用であったことからはこれまで記録されたことはなく、全集の「参考文献目録」にも未記載の幻の原稿であったのです。編集部員I氏は「歴史的な文章」と言いました。池田氏によるとこの原稿は長らく所在不明であったそうです。それが十数年前に奇跡的に見つかり、ワープロで打ち直したということ。まさにもぐらのように地中を潜行していたのが、「もぐら通信」のために地上に顔を出してくれた、と私たちには感じられたほどです。スキヤナーにかけ、OCRに通し、照合するのもワクワクして楽しい時間でした。「もぐら通信」にはまだ公表はできませんが、こんなすてきなことが他にもあって、「これは安部公房さんの遺徳が引き合わせて下さっているのだ」と言い合っています。次号以降もお楽しみにお待ち下さい。

[OKADA HIROSHI]

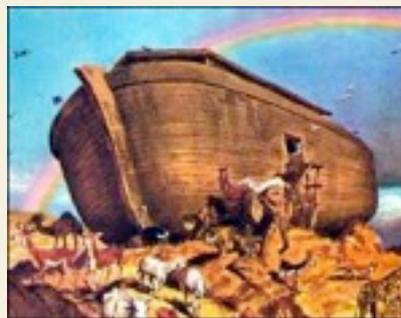


本稿を書いている途中に、マヤ暦騒動という洪水物語が起こった。マヤ暦が終わりを迎えるので、世界各地の終末論者が一騒動を起こしたそうです。そう言えば、私が『第四間氷期』を読んだのも1999年でした。本気で信じて、警告を発していた自称ノストラダムス研究家達は、今頃どうしているのでしょうか？

不思議な事に、終末論と方舟思想は表裏一体の関係にあります。自分だけは方舟に乗って生き延びられるという「希望」を持っているように思います。その点は、『方舟さくら丸』に通じるものがあるように思います。

私個人は、2038年問題（2000年問題のようなコンピュータ問題）の方が気になるのですが……。

[w1allen]



わたしの住んでいる東京の西、この柚木の里も寒さが厳しくなって参りました。しかし、先日アマゾンのKindle Fire HDが到着。既に800冊の電子書籍をダウンロードしてしまいました。これらのほとんどは著作権の切れた無料の古典ばかりです。早速漱石、鷗外、芥川龍之介、中島敦、夢野久作、坂口安吾等々を読み耽っております。そう、安部公房がらみでは、リルケの形象詩集、時禱詩集、ドゥイーノの悲歌、オルフェウスへのソネット、マルテの手記等々も。これらの作家は、寒さに負けずに、冬の日を過ごす最高の贈り物です。[タ克蘭ケ]



編集後記

今月号は、池田龍雄さんにご寄稿を戴き、その歴史的な資料を公開することができて、編集部一同、ありがたく思っております。池田さんの作品と美術一般についての安部公房の批評が、それぞれ全集第4巻の92ページ、同じく第17巻の272ページにありますので、是非ご覧戴ければと思います。お書きになっている文章の最後に出て来る生物、「黒っぽいその形は、何やら三葉虫の類か、ゲジゲジか、はたまたウミウシの一種でもあるような得体の知れないもので、具象と見れば具象、抽象といえど抽象的記号の如き甚だ奇妙なしろもの」とある生物は、きっとユープケッチャに違いないとわたしは思いました。

なお、今回は二人の女性執筆者に登場していただくことが出来ました。お二人ともとても充実した内容で、かつ論理的な文であることに驚かれるかも知れません。さらにまだ次号に向けて準備中の方もおられます。ご期待下さい。

さて、9月にもぐら通信を発行してから、あっという間に12月になり、今回で第4号の発行となりました。読者からの感想も戴き、お蔭さまで、もぐら通信という媒体が日に日に成長していることを実感しております。言葉と文学の媒体ですから、quality (質) を求めて、それを忘れることなく、編集に励みたいと思います。質とは、勿論、安部公房ファンのこの在り方であり、そのころ、即ち安部公房が好きだということが保証してくれる事だと思います。そのころを大切に、もぐら通信を発行致したいと思います。

そのように、安部公房のファンみなさんに、この4ヶ月を感謝しつつ、また、よき年末年始を迎えられますようにお祈り致します。

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. アベ・コーボアのインボウ：トクメイ デカK
2. 文献検索術 (仮題) : wlallen
3. もぐら感覚7：顔：タクランケ
4. 安部公房の変形能力3：ニーチェ：岩田英哉
5. 安部公房の詩を読む1：贗岩田英哉
6. その他のご寄稿