

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

2013年1月31日

第5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

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



1. お知らせ... page 2
2. 『壁』の手前：加藤弘一... page 3
3. 三木富雄と「他人の顔」映画セット  
作品によせて：吉田稔美... page 6
4. 懐かしの安部公房：  
池田龍雄... page 9
5. 安部公房の写真：  
marmotbaby... page 12
6. 安部公房の「窓」：宮西忠正... page 16
7. 「闖入者」論：岩本知恵... page 18
8. 長屋談義：OKADA HIROSHI... page 27
9. 文献検索術：wllallen... page 29
10. アベ・コーボのインボウ：  
トクメイ デカK ... page 32
11. 国立近代美術館「美術にぶるっ！」  
展を観て：岩田英哉... page 35
12. 鷹岩田英哉氏の「20歳の安部公  
房」を読んで：  
Mian Xiaolin... page 38
13. もぐら感覚7：透明感覚  
タ克蘭ケ... page 45
14. 安部公房の変形能力3：ニーチェ  
岩田英哉... page 54
15. 安部公房の詩を読む：  
鷹岩田英哉... page 72
16. 読者感想：吉田稔美... page 77
17. 合評会... page 78
18. 主な献呈送付先... page 78
19. バックナンバー... page 78
20. 編集方針... page 78
21. 編集者短信... page 79
22. 編集後記... last page
23. 次号予告... last page

## 大江健三郎さんが「もぐら通信」を 紹介してくださいました！

大江健三郎さんが、もぐら通信のことを、岩波書店今月発行の月刊誌「図書」2月号（1月28日発売）のエッセイ「親密な手紙」でご紹介下さいました。「もぐらが頭を出す」という題で、安部公房研究の『もぐら通信』第3号が届いたこと、「地味にひそやかに、しかし実力をそなえた仕方でもぐらたちがこの通信を作り、集合している、と、とても嬉しいご紹介です。そして安部公房や真知さんのことも書かれているのでぜひ皆さまにもお読みいただきたいと思います。大江様、どうも有り難うございました。

\*\*\*\*\*

## 「もぐら通信」が毎日新聞で紹介されました！

もぐら通信が毎日新聞社の取材を受け、安部公房の命日の前日1月21日本誌夕刊とウェブ版に記事が掲載されました。関西では1月28日関西版本誌夕刊に掲載されました。

ウェブ版のURLアドレスです：<http://mainichi.jp/select/news/20130121k0000e040149000c.html>

没後20年に合わせて取材をして下さった毎日新聞社、そして、美しく聡明なる藤沢記者に、この場を借りて、感謝申し上げます。

## お知らせ

新潮社より『(霊媒の話より)題未定—安部公房初期短編集—』が発売されました！

安部公房没後20年記念に新潮社から『(霊媒の話より)題未定—安部公房初期短編集—』が発売されました。アマゾンなどで買う事ができます：<http://www.amazon.co.jp/dp/4103008113>

解説は、今号に寄稿して載っている加藤弘一さんです。



**3月に関西と関東で読書会を開催します！**

関西と関東で、安部公房ファンのための読書会が同じ3月に開催されます。ふるってご参加下さい。

**関西安部公房オフ会**

日時：3月2日(土) 午後1時～5時  
開場：12時50分  
場所：京都市右京ふれあい文化会館

第三会議室 (<http://www.kyoto-ongeibun.jp/ukyo/map.php>)

課題本：『燃えつきた地図』

司会：未定

定員：18名

参加費用：200～400円です。

懇親会：終了後、前回と同じ花園の「王将」にて懇親会を開きます(参加費用別途)。

告知：<http://wlallen.seesaa.net/article/316273713.html>、または  
<http://textream.yahoo.co.jp/message/1000004/0bit8xkbc?comment=747>

参加の申込方法：Twitterで@hirokd267宛にツイートまたはRT(リツイート)で「参加申し込み」と書いてください。

**東京・安部公房・パーティー (TAP)**

課題本は『燃えつきた地図』です。

開催日：3月9日(土)

場所：荻窪ベルベットサン

(<http://www.velvetsun.jp>)

料金：入場料1000円+1ドリンク500円

開場：16:30

開始：17:00

懇親会：終了後、荻窪駅周辺の居酒屋にて懇親会を開きます(参加費用別途)。

参加の申込方法：

次のところから：[http://mixi.jp/view\\_community.pl?id=778431](http://mixi.jp/view_community.pl?id=778431)

## 『壁』の手前

加藤弘一

まず拙稿だけ違った組み方になっている事情を御説明したい。

寄稿の依頼時にフォントの希望を尋ねられた。わたしとしてはフォントにはこだわらないが、『もぐら通信』は行間が詰まっている上に横二段組なので読む際に余計なスクロールが必要になる。行間をあけて一段組にした方が読みやすくなるのではないかと申しあげた。

すると拙稿だけ好みの組み方にしてくれるというので、このレイアウトでお願いすることにした。特別あつかいを受けたような結果になったが、電子雑誌の試行の一つと受けとっていただきたい。

さて先日新潮社から出た『（霊媒の話より）題未定』の作品紹介というお題であるが、巻末の解説を担当させていただいたので個々の作品について書くべきことは同書に書いてしまった。ここで改めて書くようなことはないのである。

ただ紙幅が限られていたことと執筆期間が短かったことで詰めきれず、触れるのを躊躇したことが一つある。

まだ詰めきれておらず、あやふやな仮説だが、それについて書いておきたい。

安部公房は『壁』で芥川賞を受賞後、『闖入者』、『飢えた皮膚』と作品集をたてつづけに刊行するが、「壁—S・カルマ氏の犯罪」以前の最初期作品は「デンドロカカリヤ」を唯一つの例外として、まったく収録しなかった。安部公房は「壁—S・カルマ氏の犯罪」を境に作風が一変したが、変貌前の最初期作品はほとんど忌避していたのではないかという印象さえ受ける。

なぜ「壁—S・カルマ氏の犯罪」以前の作品を無視したのだろうか？

『（霊媒の話より）題未定』の解説では安部の標榜する文学が Rilke から Kafka やシュールレアリスムに変わり、前衛作家として新しく出発しようとしたのではないかという意味のことを書いた。Kafka やシュールレアリスム、前衛芸術を論じたエッセイがこの時期に書かれており、この見方には充分裏づけがあると思う。

しかしもう一つ理由があったのではないかと引っかかっている。それはマルクス主義との関係である。

最初期作品では「デンドロカカリヤ」だけが改稿されて『飢えた皮膚』に収録され

ているが、改稿版では冒頭の読者への呼びかけ（全集にして1ページ半）がぼっそり削られている。これで作品の印象がずいぶん変わった。

人間の植物化は自殺の隠喩だが、初稿版ではコモン君の植物化＝自殺は誰にでも起こる普遍的な悲劇という印象が強かった。それに対して改稿版では植物化＝自殺は社会的に虐げられた者の悲劇という印象が際立ってくるのである。存在論的な作品から階級論的な作品に変わったといってもいい。

「デンドロカカリヤ」初稿から「壁—S・カルマ氏の犯罪」完成にいたる11ヶ月間は安部公房がマルクス主義に急速に接近した時期にあたる。「壁—S・カルマ氏の犯罪」の後、安部は「赤い繭」のような階級対立を絵解きするような作品を精力的に書くようになる。

安部公房はマルクス主義をいつ知ったのだろうか？

安部の母のヨリミは社会主義系の集会のポスターを掲示したかどで東京女子高等師範学校を放校になった武勇伝をもつが、結婚して『スフィンクスは笑ふ』を刊行した後は文学活動にも社会主義運動にも特にかかわっていない。文学についてはかつて小説を出版したことがあるという自負を生涯もちつづけたらしいが、社会主義については関心をなくしてしまったようだ。彼女にとって社会主義はハシカのようなものだったのだろう。

文学活動をしていた時代、彼女が属していたのはアナーキズム系の人脈のようである。マルクス文献を隠し持っていて安部公房の読ませたなどということは考えにくいし、最初期作品にマルクス主義の影響を見出すこともできない。安部がマルクス主義を知ったのは満洲から引揚げ後にふたたび上京して同世代の芸術家と交遊するようになってからと考えるべきだろう。

1948年春に執筆された「悪魔ドウベモオ」で悪魔は「俺は最後に弁証法という魔法のランプを与えて見たが……中略……それを転身の墮落にしか使うことをしなかった」と語っている。当時は弁証法＝マルクス主義だったから、この頃共産党の信者からさかんに折伏を受け辟易していたのではあるまいか。

ところが一年後には「世紀の会」の宣言文に「君たちはマテリアリストの何を恐れるのか！」と書くようになる。花田清輝の影響が大きかったのだろうが、「世紀の会」で「反ブルジョワ論」の報告をおこない、どんどんマルクス主義に深入りしていく。そして1951年にはとうとう共産党に入信してしまうのである。

この時期の安部公房が最初期作品をことさら無視しようとしていたのが事実だとしたら、それは階級的視点が欠落していると感じたからではないか。最初期作品にはリルケ

の影響が色濃いが、リルケの影響をブルジョワ的と嫌ったのかもしれない。

そういうことを考えるようになったのは単に前衛化しただけなら「夢の逃亡」のような傑作を作品集からはずすわけがないからである。「夢の逃亡」をはずしたのはブルジョワ的な作品に見えたためだと考えると説明がつくのである。あくまで仮説であるが、安部公房にとって前衛化は同時にマルクス主義化でもあった可能性を否定できない。

その後安部はマルクス主義の誤りに気づき、『砂の女』刊行直前には共産党から除名処分を受けている。

1968年に安部は「壁—S・カルマ氏の犯罪」以前の作品から7編を選び『夢の逃亡』を刊行する。辺鄙な田舎で都会的な生活をいとなむ医師夫婦を描いた「牧草」など、ある意味「ブルジョワ的」な作品が目につく。「名もなき夜のために」のような疑問符のつく作品もふくまれている反面「鴉沼」のような「夢の逃亡」と双璧をなす傑作が漏れている。かつての反動でことさら「ブルジョワ的」な作品に点数が甘くなったのだろうか。最初期の安部公房は『夢の逃亡』だけではわからない。『（霊媒の話より）題未定』とあわせて読んで、はじめて全貌が明らかになるはずである。

[加藤弘一 文芸評論家]

ほら貝

<http://www.horagai.com/>

著書：『石川淳論』（筑摩書房）

<http://www.amazon.co.jp/dp/4480823107>

#### 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。

もぐら通信を読んでの、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、ここからお待ちしております。

## 三木富雄と「他人の顔」映画セット作品によせて

吉田稔美

安部の原作・脚本により勅使河原宏監督が1966年に映画化した『他人の顔』でセットとして使われた三木富雄のオブジェ現物が、2012年11月17日～2013年1月20日まで、さいたま市のうらわ美術館での企画展「日本・オブジェ 1920-1970年代断章」にて展示公開されているのを、Eテレの「日曜美術館」の展覧会紹介コーナーで映ったので知り、年始に出かけてきた。

映画をご覧の方には記憶にどのようにあるだろうか、実際に実物を目の前で見る機会は、これまであまりなかったのではないかと思うので、ここで説明しすぎて先入観が出来るかどうかとは思いますが、美術系愛読者のたまたまの報告として受け流し、そのうちそれぞれに機会を得て見られたらさぞ楽しいのではと思う。

私の手元には、1992年12月2日～1993年1月24日渋谷区松濤美術館での特別展「三木富雄」の図録があり、写真図版が映画のカット2点とともに掲載されているので、このときには当然展示されていたわけだが、当時まだ映画のほうを観ていなかった私は、全貌をあらわす知られざる他の膨大な作品にも気をひかれ、実のところ特別な注意をはらわなかったのだった。。。

映画の監督はのち草月流の3代目家元ともなり、所蔵先も＜草月美術館＞と記載されていたが、今回の展示で驚いたのは、それが＜都現代美

術館寄託＞と記されていたことである。軽い衝撃とともに。

うらわ美術館での切り口の1つが、オブジェという表現を本来の美術以外のジャンルを横断するものとしてとらえ、とりわけ生け花の世界で鉄製の造形的なオブジェを大胆に取り入れた草月流創始者、勅使河原蒼風の作品も取り上げ、その流れで前衛性を受け継いでいた息子の勅使河原宏の映画製作とそこで使用された三木富雄の製作したオブジェとして光が当たった珍しい機会といえるだろう。（非常に残念なことには、説明パネルの文章中で＜阿部公房＞と誤った表記がされていたのが、こんな会期終盤までも気づかれずにいたことで、担当学芸員にと伝えてもらったので翌日には修正されたことと思う。）

家元となっても例のない映画を撮り続け私たちとも同時代にあったカリスマ勅使河原宏が死去し、息女が継承されてからの草月からは、ダイナミックな造形性ある生け花こそお家芸であれ、草月美術館も休館となっていて、先代らの所蔵美術品を保管もままならない様子に、前衛の精神の時代は失われたように感じられてさびしい。

先の世田谷文学館での「安部公房展」では展示されず、松濤美術館でははや20年も前というので、私にとっても今日撃してこなければ、という気持ちがあった。

はたして、会場であらためて見た

それは、天地220.0×左右180.0×幅21.0cmの大きな壁面をなすもので、材質は無色透明の亚克力板で箱状になった空間に、補強を兼ねてもいるだろう金属の幅いっぱいの長いビスが4辺に等間隔にボルトで固定され、さらに内側にも昆虫標本のピンを思わせるように、かつ密集させて流れるように打たれてあり、人体の半身から、ごく一部分がアルミニウムでリアルに鑄造され、いくつもリピートされて並べられている。前面後面の1枚板な亚克力板には、誰でも見覚えのあるレオナルド・ダ・ヴィンチの例の円弧の中のバランス人体図「ウイトルウィウス人体図」が藍色のインクでシルクスクリーンで刷られている。映画はモノクロだから、単にセットのためだけでない芸術作品としての作家の意図が見られる。

映画では、横からのアングルで撮って、中に浮かんでいる金属質のオブジェが合わせ鏡のようにずっと奥まで連続して見えるなど、クールなレイヤーのような効果を発揮し、あるいは透明なフレームの中身の身体パーツらしきものが背景の暗闇によって冷たく輝きながら点々と標本のように浮かび上がり、ただならぬその空間の特異さを示している。

ところで、三木富雄といえば、〈耳〉ばかりを作っていた作家である。映画では全部をクッキリ見れていたわけではないもので、なんとなくやはり耳がある気がしていたのだが、完全に思い違いで。ここに松濤美術館での図録の図版を転載することが出来たらよいのだが、許可を願う出る労苦に屈してお見せできないことをゆるされたいが、その

かなりの大判の写真からでも細部までは読み取れていなかった。

実際には、男性の首から下を足の付け根まで切り取られた半身が2つ、手首から先の3ポーズが計5点、足先が6点、足首から足指までを細長く切りぬいたものが3点、下を指した親指と手の甲を切りぬいたものが35点、それを上に向けたものが10点、その小型のバリエーションが19点となっている。圧倒的なしつこい数量の指！

なあんだ、指か。というところだが、その親指の爪のまるっこいこと、関節の深い横皺、それにくっつけて手の甲の切り取られかた、大きさは。。。あきらかに男性の肉体の別の器官に酷似しているのではないだろうか。それも挑発的な印象ではなく、だらんとしてどこか情けない感じと思うのは、私が乙女の恥じらいを若さとともに失したためかもしれないが、ここには前衛としての体制への反骨精神というよりも、たえず何がしかの意味を読み取ろうとし納得したがる観客らにたいしてある種の笑いを仕掛けたような、安部とも共謀した三木や勅使河原のたくらみを感じるようで、今さらながらヤラレタと思ったわけだ。

三木富雄は、60年代を代表する重要な彫刻家であり、アルミニウムの鑄造を主に、異様な美しさの〈耳〉の作品ばかりを作りつづけ、ほとんどその呪縛から逃れられずにあったかのごとく、最後に翼のはえた巨大な耳をつくりかけて、1978年に40歳で悲劇の死という伝説的な孤高の作家である。6-70年代に寺山修司や唐十郎の映画や舞台の美術を手がけてもいた画家の合田佐和子と結

婚していたこともあったという。

松濤美術館での図録の挨拶文から、三木と安部を結びつけるかのように思われる表現を引用してみる。

＜三木の耳は身体的な部分を表現するものではなく、さりとして象徴的な性格を持つものでもなく、一切の意味を拒否し、ただ、アルミニウムの物体でありつづけました。実物大から2メートルをこす作品までの夥しい耳は、最初の1点より始まった多彩なヴァリエーションです。幾度となく繰り返された、どうして耳なのか、という問いに彼は「私が耳を選んだのではない、耳が私を選んだのだ」という謎めいた言葉で説明しました。＞

広告やデザイン関係の仕事をしている人びとにはよく知られていたことだが、かつて広告代理店の電通本社の1Fロビーになぜか三木富雄の＜耳＞のオブジェがあった。おそらく、個人的に気に入っていたであろう経営者がコミュニケーションのイメージとかなんとかこじつけて経費で買い上げたにちがいないが、じつのところむしろ意味やコミュニケーションなど拒否しているだろう。今は電通築地ビルとして、電通テック本社が入っているが、時代の流れにも変わらず不思議なく耳はちゃんと今も残されていて、三木と安部が生きた時代をしのぶことができる。

イラストレーター、絵本作家  
吉田稔美

<http://nevergirls.in-www.jp/>



著書：『ネバーガールズ』（架空社）

<http://www.amazon.co.jp/dp/4877523022>

## 懐かしの安部公房

池田龍雄

## 詩的発明家—安部公房

わたしの絵を一番最初にくって買ったのは安部公房である。1954年夏の最初の個展に並べたペン画の一点。内灘の米軍基地問題に絡めた風刺的な作品で、彼はその頃、政治的にかなり急進的左翼だった。そのうえ、なかなか巧みな扇動家で、物事をさりげなく誇張し、そう思い込ませ、危機感を煽る。「キミね、放射能の雨に当たると、髪の毛が全部抜けてしまうんだよ。帽子被ったほうがいいよ」てな具合にである。本人も、くたびれたハンチング様の帽子を被っていたし、東大医学部出の言だから、こちらはすぐ信じてしまったのだが、あいにく帽子を買う金もないので、そのまま雨に打たれたりしたけれど、髪の毛は健在だった。しかしあるとき、少し声をひそめて「もうすぐ、革命は近いよ」と、それが起こる可能性の年まで示して囁かれたときには、さすがにちょっと眉に唾を付けたものである。しかし、どこかでその気になっていたらしく、「1957年」という数字を読み込んだ暗号めいた文言が、わたしの当時の日記に残されているのは可笑しい。

安部公房の発想には超現実的な意外性がある。特に初期の『魔法のチョーク』とか『赤い繭』とか、芥川賞を貰う前の、慢性的飢餓感から生まれたと思われる奇抜にしてかつユーモラスな短篇は、同じようにすきっ腹を抱えていたわたしに大いなる共感を呼び起こした。しばしば突拍子もない金儲けのアイデアが登場

するのも、貧乏暮らしの賜だったのかも知れない。そのアイデアは文学者の想像力というより、むしろ発明家の着想に近く、実際に特許を取った実用品の発明もあるが、S.F的想像力の豊かな詩人である発明家。それが安部公房だ。全く現実離れしているながら不思議にリアリティを感じる物語の内容といい、どこか微かにペーソスを漂わせた乾いた文体といい、その作品を「世紀の会」で知って以来、すっかり安部小説のファンになってしまったのである。

多感な時期を大陸(満州)で過ごしたせいも、彼の感性には日本人離れたところがあり、多分それ故に、湿潤なこの国の文学的風土の中で異彩を放ったのだろう。またそれ故に広く海外に読まれたのだろう。わたしは、たいていの作品は読んだつもりだが、『箱男』あたりから次第に遠ざかってしまい、本人ともめつたに会うこともなくなっていた。そして数年後、突然の報せで最後に会ったのは、柩の上に背広姿のまま横たわっている、もの言わぬその横顔であった。

(1999年 公明新聞 のち『芸術アヴァンギャルドの背中』に収録)

もぐら通信の予約購読は次のURLアドレスから：  
[HTTP://  
ABEKOBOSPLACE.BLOGSPOT  
.JP](http://abekobosplace.blogspot.jp)

## 懐かしの安部公房

池田龍雄

## 懐かしの安部公房

少々古い話になるが、俳優座養成所の入所試験の「安部公房」という問題に、「平安時代の公卿」という珍答があったと聞いて大笑いしたことがある。「公房」を「キミフサ」とでも読んだのだろう。“あべのきみふさ”なら、如何にも平安の貴族らしい。

あるいは「キミフサ」が本名だろうか、会ったばかりのころ、新婚早々の真知夫人はそう呼んでいたようだが、その頃の安部公房は、ださしいハンチングによれよれの背広という身なりからして、お公卿さんどころか、当時使われていた言葉で言えば「高等ルンペン」に近かった。と言っても、戦後も間もない頃のインテリたちの大方は、金もなく食うものにも事欠いていたのだから、ルンペン風なのは何も安部公房だけではなかったのである。彼は既に、ひとまわり上の世代「夜の会」の花田清輝や岡本太郎らに伍して進めていたアヴァンギャルド芸術運動で、わたしたち二十代「世紀の会」のリーダーだったのだ。

「キミフサ」氏は決して雄弁ではなかったけれど、その話し振りには妙に真実味があり、ひとを乗せるのが旨かった。扇動の名手とでも言えようか。「キミねー、放射能の雨に打たれると、放射能は毛根を破壊するから、髪の毛がポロポロ抜けるんだよ。危ないよ。帽子を被ったほうがいい」。アメリカがビキニで水爆実験をやらかした頃だった。たまたま遊びにいったわたしにそんなこと

を言ったことがある。そういうときは、何か秘密を打ち明けるかのように、ちょっと声をひそめるのである。何しろ声の主は東大医学部出身だ、信じないわけにはいかなないではないか。

そこで、彼に倣ってハンチングでも被ろうかと思ったが、こちら更なるビンボー絵描きが柄にもなくそんなものを被れば、「高等」抜きの本物のルンペン風情に見えそうだし、買う金もないのでそのままだった。その代わり、絹糸のような小雨にも逃げ回る始末。それでも、避けられない俄雨でズブ濡れになることがあったけれど、髪の毛に何の異変もおこらず、結果からみればどうやらまんまと担がれたことになりそう

だ。でも、担がれようがどうしようが、知り合ってから以来、わたしは安部文学の大ファンになった。芥川賞をとった『壁』はむろんのこと、特に、初期の短篇『赤い繭』とか『魔法のチョーク』など、あの大戦争の廢墟、灰燼の中でカラカラに餓えた魂から転がり出たかのような、独特の奇抜な発想に大いに共感したのである。文体も乾いてユーモアがあり、当時シリーズの形で続けていたわたしのペン画の肌合いにも一致しそうだというので、ある時(たしか1958年)昭森社の企画で『画文集・池田龍雄+安部公房』を出すことになった。

わたしの『化物の系譜』二十五点と、彼の短篇『事業』と、痛烈に風刺的な掌編『新イソップ物語』の幾つかを収めた珍しい本である。価格

は千円也と、当時にしてはかなり高い値段で予約を募り、わたしから直接お願いして瀧口修造に序文を書いて貰い、なかなかいい印刷だと感心する程のゲラ刷りも出て校正も終わったのに、なんたることか、金詰まりになったのか、あと一步のその段階で進行がぱったり止まってしまった。自称日本のバルザックこと社長の森谷氏は、わたしが催促にゆくたび「やあー 債鬼が来た」(わたしが受け取った知人・友人たち何人分かの予約金を既に渡してあったので)などと磊落に笑いながら「もうすぐ出しますよ」「もう間もなく」などと言いつけたまま、遂にあの世に旅立ってしまった、結局、陽の目を見るに至らなかったのは如何にも残念であった。

これも、結果からみれば「自称バルザック」氏にまんまと担がれたことになるだろう。いや、考えてみれば、出版社の企画とはいえ、こちらから頼んで話に乗ってもらった安部さんと瀧口さん、そして、予約金をわたし経由で払ってくれた人たちに対しては、わたしの方が担いだことになりそうだ。まことに申し訳ないことをした。

今やその瀧口修造も安部公房もこの世にない。そのことは、生まれ出なかった幻のその本以上に更に無念である。

(2003年1月郷土誌『あさひかわ』のち『視覚の外縁』に収録)

### 【池田龍雄さんの著作の紹介】

『芸術アヴァンギャルドの背中』

2001/6 沖積舎刊

—20世紀後半の前衛美術に、自ら渦中にあった筆者が、現代美術の多様な魅力・断面に迫った書。あわせて

安部公房、岡本太郎、花田清輝ら多くのアーティストとの交流を通して「アヴァンギャルド」を語る。

(版元品切れ 著者より割譲できます。送料とも3,000円)

『視覚の外縁—池田龍雄文集拾遺』

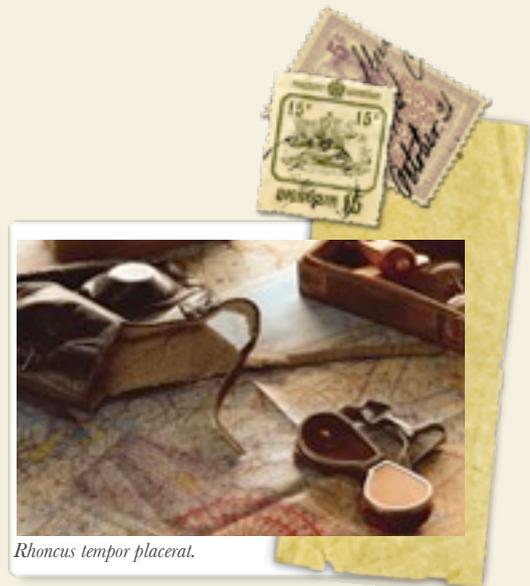
2008/11 沖積舎刊

—戦後一貫して前衛の道を歩み続け、今も活躍している画家・池田龍雄は、絵筆では表せない様々な事象や、それらについての独自の思考・見解を早くから機会あるごとに書き綴ってきた。絵画の向こう側もしくは周縁に生まれた言葉の数々を収録する。

(著者より割譲 定価9,450円を送料とも5,000円にて)

\*申込み・問い合わせは編集部

岡田まで：[hirokd267@yahoo.co.jp](mailto:hirokd267@yahoo.co.jp)



Rhoncus tempor placerat.

## 安部公房の写真

marmotbaby

## 水から銀へ

数年前の夏、出張先の静岡でのことです [1]。帰りの新幹線を待つ間、駅構内の小さな書店…その名も「改造社書店」…を物色していました。新潮文庫の「あ行」の棚。慣れ親しんだ水色の背表紙たち。その中に1冊だけ、メタリックな銀色の背表紙が混ざっています。はて…？ そこには間違いなく『砂の女』の三文字。怪訝に思いながら手にとりました。見返した表紙の下半分には、黄砂をたっぷり含んだ海風の吹き寄せの砂丘。いっぽう上半分には、あの鴉が、飛翔する姿のまま生け捕りにされています。

一見して、安部公房の撮影した写真だと判ります。全集のカタログ以来続いている、近藤一弥さんのお仕事であることも直感しました。印象的なゴシック体…黒い日本語と白い英語との絶妙なレイアウト…。確信犯的な装丁は、しかし毎夏恒例「新潮文庫の100冊の、しかも『砂の女』に限ったものに違いないと思いました。限定モノなら手に入れなければなりません。そのままレジに向かい、「それでもこの鴉は『飛ぶ男』にこそふさわしいはずだがなあ…」と心の中で生意気をつぶやきながら…。

ところがその後、私の決めつけなどお構いなしに、銀色の背表紙は増え続けていきました。『飢餓同盟』、『箱男』、『燃えつきた地図』、『R62号の発明・鉛の卵』と出たあたりで、帯にはとうとう、「新

潮文庫・安部公房作品の新装カバー  
(既刊作品は著者撮影写真をデザインしたものに順次リニューアルされます。)の文字…。

眼に馴染んだ水色の背表紙はおろか、昭和モダニズムの残り香を前衛に昇華させた真知夫人の装丁も、これを限りに消えてしまうのか…と、なんともいたたまれない心地になりました。しかし、その数が2冊、3冊、4冊と増え、今日現在で8冊の新装版をズラリと並べて眺めてみると、さて次のリニューアルはどの作品か、心待ちにしている自分に気がつきます。

おまけに「これでこの先しばらくの間、安部公房の文庫本は安泰だ…とも思いました。以前、安部公房メーリング・リストから得た情報…、たしか「ほら貝」主宰の加藤弘一さんからだったと思いますが、「書店の棚幅はcmの単位で各社の攻防が激しいため、一般的には個人全集の完結とともにその文庫本の多くが消える」と聞いていたからです。全集の刊行を喜びながらも、それ故に安部公房の文庫本が消滅するのは困るなあ…とっていました。しかしこの新装は、すくなくも現行の16作品について、そうした危機が回避されたことを意味します。それどころか、没後20年にして未発表を含む初期短編集が刊行されたことを思えば、今後、全集から抽出・再編集した新たな文庫の登場さえ予感させてくれます。

仕事で上京の折り、帰りに丸の内

OAZOの丸善か、もしくは日本橋口の三省堂書店を覗くのが習慣ですが、このところ、真っ先に新潮文庫の「あ行」の棚に、嬉々として足が向かうのです [2]。せいぜい、年に2冊のペースであることが分かっていますが、心待ちにせずにいられないのです。

### 安部写真の渉猟

以前、私のブログに、安部公房の写真眺めることのできる単行本・全集、雑誌等をリストアップしたことがあります。その後、手に入れたものも含めると、およそ次のようになります [3]。

#### 【単行本・全集等】

- ・『箱男』(1973) 新潮社。
- ・『都市への回路』(1980) 中央公論社。
- ・『死に急ぐ鯨たち』(1986) 新潮社。
- ・Kobo Abe as Photographer (1996) ウイルデンスタイン東京。
- ・『安部公房全集 026 [1977.12-1980.1]』(1999) 新潮社。
- ・『安部公房全集 027 [1980.1-1984.11]』(2000) 新潮社。

#### 【雑誌等】

- ・『ユリイカ』(1976) 特集 安部公房 故郷喪失の文学 Vol. 8-3 青土社。
- ・『ユリイカ』(1994) 特集 安部公房 日常のなかの超現実 Vol. 8 青土社。
- ・『季刊クラシックカメラ』(1999) No. 6 キヤノン特集 連載「文士のカメラ 第4回 『箱男』のポラロイド」115-120頁 双葉社。

- ・『太陽』(1999) 特集 作家のスタイル 44-48頁 平凡社。
- ・『没後10年 安部公房展』(2003) 世田谷文学館。
- ・『TITLE』(2007) 新・写真道楽! 64-65頁 文藝春秋社。

安部公房の写真の研究者ではありませんから、レアなものはひとつもありません。ただ、一般的に知られているものはほぼ網羅しているつもりでした。『都市への回路』(1980)、Kobo Abe as Photographer (1996)と『ユリイカ』(1994)、これに全集第26巻を加えれば、既出の安部写真はほぼカバーできていると思っていました [4]。

ところが、新装文庫版の表紙写真は、『箱男』と『燃えつきた地図』を除いて、全く見憶えのないものばかり。それはとても嬉しいことでした。未発表小説の存在が明らかになることと同じくらい、私には嬉しいことでした。そうなるとう当然、私自身の「見落とし」も気になります。今回、この原稿を書くにあたって、手持ちの資料は限られているものの、もういちどそれらを見直すことにしました。その過程で出来たのが、この表です。

#### 【編集部註】

次のページに「この表」があります。

新潮文庫版の安部公房作品は全部で24。そのうち、現行商品（という言い方はいかにも「カメラ的」ですが）は16作品。つまり、実に3分の1の作品が絶版 [5] の憂き目に遭っています。灰色の網掛けを施したものが、現在「品切れ」により入手不可のもので、新潮文庫の解説目録にも掲載はありません。同じく新潮文庫版の三島由紀夫作品が37、うち絶版はわずかに4作品であることを考えると、安部作品の絶版率はもう少し何とかならないものだ

## 新潮文庫版・安部公房作品一覧

No.	現行	タイトル	初版年	表紙装丁	改版年	見返し写真	
1	*	他人の顔	1968	真知夫人			
2	*	壁	1969		2012	?	
3		けものたちは故郷をめざす	1970				
4	*	飢餓同盟			2006	012-2	
5	*	第四間氷期			2012	?	
6		幽霊はここにいる・どれい狩り	1971				
7	*	水中都市・デンドロカカリヤ	1973		2011	003-2	
8	*	無関係な死・時の崖	1974				
9	*	R62号の発明・鉛の卵	1975		2010	003-1	
10		石の眼					
11		終りし道の標べに					
12	*	人間そっくり			1976		
13		夢の逃亡	1977				
14	*	燃えつきた地図	1980		2011	021-2	
15	*	砂の女	1981		2003	016-1+029-2	
16	*	箱男	1982				
17	*	密会	1983				
18	*	笑う月	1984		2012	025-2	
19	*	友達・棒になった男	1987		George Segal		
20		カーブの向う・ユープケッチャ	1988		宮田昌作		
21		緑色のストッキング・未必の故意	1989		George Segal		
22	*	方舟さくら丸	1990		公房写真		
23		死に急ぐ鯨たち	1991		公房写真+辰巳四郎		
24	*	カンガルー・ノート	1995		菊地信義		

注1：文庫版奥付に従って執筆者が調べたものである。

注2：「初版年」とは文庫版の初版年を示す。

注3：「改版年」は表紙の「新装」時期と必ずしも完全には一致しない。

注4：「見返し写真」とは全集各巻の表紙裏及び裏表紙裏に掲載の写真である。「003-1」とは、全集3巻の表紙裏を示す

ろうか...と思います。このたびの初期短編集の刊行を記念して、私の大好きな『けものたちは故郷をめざす』や『夢の逃亡』を、ぜひとも復刊していただきたいなあ...と。

現行商品のうち、新装版への移行を終えたものは、背表紙のみ銀色に変えた『カンガルー・ノート』を含めて9作品。いつの間にか現行商品の数の半分以上を過ぎています。このうち『飢餓同盟』、『水中都市・デンドロカカリヤ』、『R62号の発明・鉛の卵』、『燃えつきた地図』、『砂の女』、『笑う月』の6作品は、全集各巻の表紙裏、もしくは裏表紙裏（裏裏）に掲載の「見返し写真」でした。

このことが判ったのは、全集第30巻に付録のCD-ROMのおかげです。「検索機能のついた書誌データ」くらいにししか認識していなかったのですが、改めて起動してみると、このCD-ROMには各巻の函裏写真を展開した画像（30点）と、「見返し」に用いられた写真（60点）が全て収められていることが判りました。これは1冊の写真集に匹敵する点数です。悲しいことに、13インチのノート・パソコンでは、せいぜいL判程度の大きさでしか観ることができませんが、まさかこんなところに隠れていたとは思いませんでした。これまでもきつといちどは見ているはずなのに、まったく見流していたのでした。

それにしても...と思います。かつては夫人の手がけた絵画が表紙を飾り、やがて本人撮影の写真をデザインした装丁が施される作家など、安部公房をおいて他に誰もいないのではなからうか、と。

[1] ほとんど被害は無かったものの、明け方に震度5弱の地震が襲ったのでした。

[2] ですから、背表紙を銀色に変えただけの『カンガルー・ノート』には、期待が大きかったぶん、失望も深かったのでした。

[3] たまたま眼について集めたものを並べただけですから、このリストに書誌的な価値は全くありません。ただ、それ故に、「安部公房の写真」を知るには比較的入手しやすいものばかりが並んでいます。

[4] 全集第26巻の注によると、十数回にわたって『芸術新潮』に連載された『都市を盗る』（エッセイ）には、回によって複数の写真が付してあったそうです。そのうち、紙幅の都合で全集への掲載を見送ったものが数点あるとのことでした。

[5] 再刊の可能性が消えたわけではないことを考えれば、「絶版」ではなく「品切れ」と表記するのが業界的に正しいのでしょうか。「死火山」では無く、全て「休火山」と呼ぶのと同じ理屈で...

(つづく)

marmotbaby

ブログ：memoranda

<http://memoranda.egoism.jp/blog/>

## 安部公房の「窓」

宮西忠正

「もぐら通信」をご恵送いただき、ありがとうございます。

安部公房の初期短編『天使』を掲載した雑誌「新潮」が増刷になるほど多くの読者に迎え入れられたことに驚いています。以前から、ゲーム世代（言葉に語弊があるかもしれませんが）には、安部文学は抵抗なく受け入れられるだろうとは思っていましたが、安部公房が曠野に去って二十年にして、なおこれだけの関心を持たれているのだということに驚いています。

『天使』における窓は、『箱男』の窓に繋がるものだとタ克蘭ケさんの「もぐら感覚5：窓」の指摘は、私も感じていたことでした。

ドナルド・キーン氏も指摘しているように（「思い出の作家たち」、『ドナルド・キーン著作集』第四巻所収）、安部公房は、反語的な言辞を弄する、取り付きにくい人でした。特に文壇人に対しては、挑発的でした。しかし、その厳めしい強面の外面とは裏腹に、内には柔らかい優しさを隠し持っていた人であったと思います。

安部公房は戦前の五族協和の旗印をかかげた大陸侵攻の時代、そしてその崩壊を目の当たりにした不信の時代に、少年から青年になっています。そして見渡すかぎり不毛の大地に、針千本のような棘だらけの甲皮に身を鎧った黒いサソリに変身した公房の姿が私には見えます。棘だらけの体は敵から身を守るためでもあります。それはアンテナの役目も果たしています。水や風や周囲の状況を鋭く感知するため

でもあります。そして、遠くの家の窓明かりを吸い寄せられるように見つめている姿が見えます。公房の処女作とみなされる『題未定（霊媒の話より）』のみなしごの少年の影に重なります。

『燃えつきた地図』刊行時、秋山駿がインタビューしています（「私の文学を語る」全集vol.22-45P）。秋山は「『燃えつきた地図』の調査員の人、レモン色のカーテンのところにいる女の人が好きなのですね」と問い、公房は「窓のイメージ、よく出てくるでしょう。あれも満州育ちのせいですね。……僕には、非常に強いイメージを持っているのですね」と答えています。

1949年、「世紀の会」発足にあたり「世紀ニュース」第一号では、『宣言』と題した詩を掲載しています。

ぼくらは送る  
工場の窓  
オフィスの窓  
病院の窓  
街の窓  
そして行方不明になった  
わが同胞（はらから）の心の窓へ

無名の人々の心の窓と繋がることを願う公房がここにはいます。反語的な、あるいは挑発的な言辞で身を鎧った公房は、その鎧の下に、いつも人なつつこい、他者との通路を求めてやまない真情を持っていたと思います。安部さんの少年のような照れたような笑顔を覚えています。また、大江健三郎

が『燃えつきた地図』によせた推薦文が印象に残っています。

《安部公房は常に、砂漠に見棄てられた人間を見すえてきたが、同時に、その人間への限りない優しさを隠しもってきた。この「新生」の感動は、かれの立ち向かう荒涼と、内面の優しさにもっとも明瞭な光を投げるであろう。》

タクランケさんの『箱男』に挿入された写真の黒枠は「葬儀のときの黒枠の写真に見える」という指摘は卓見だと思いました。

ひるがえってみれば、『赤い繭』にしろ『デンドロカカリヤ』にしろ『棒』にしろ、どれも逆説的な陰画であるようです。公房は、マイナスにマイナスを足せばプラスになる魔術師であろうとしたのでしょうか。『制服』や『おとし穴』では、死んだ人間たちがよみがえり語りはじめます。『箱男』における公房の写真は、まさに捨てられた物たちの遺影であったでしょう。小説『箱男』そのものが箱男の遺影を刻んだものであり、その蘇生を夢見た作品であったかもしれないと思いついて返しています。

「窓」から面白い安部文学論が展開されることを期待いたします。

ホッタタカシさま

ラジオ・テレビドラマをアーカイブなどで視聴されているとのことですが、『武満徹全集 第5巻』（小学館）に、『白い恐怖（詩人の生涯）』と『チャンピオン』の音源が収録されています。『白い恐怖（詩人の生涯）』は武満と公房が出会った時の作品です。公房の詩が武満によって美し

い合唱となっています。ぜひ聴いてみてください。

なお、筑摩書房版の「年譜（自筆）」は、全集12巻-464pに収録されています。（\*1）

安部公房をめぐる若い皆様の輪が大きく広がることを願っています。

[編集部註1] 安部公房解説工房blog記事のこと。宮西様の指摘を受け、訂正済み。  
<http://w1allen.seesaa.net/article/309599391.html>

[宮西忠正 安部公房全集編集者]

著書：『安部公房・荒野の人』（葎柿堂）：

<http://goo.gl/zw9qe>

## 「闖入者」論——民主主義は「闖入」してきたか

岩本知恵

## 一、はじめに

学級委員を決める時、文化祭の出し物を決める時、選挙で議員を決める時、我々はあらゆる場で「多数決」に慣れ親しんできた。特にホームルームの時間において、多数決は魔法の言葉だった。意見が煮詰まり、黒板にアイデアが書きならべられた時、「多数決」の一言で全てを決めてしまうことができた。

しかし、多数決は少数意見の排除という側面も持っている。そして、多数決が全体主義化した時、それは大勢で少数を圧殺するシステムをも、ともすれば内包する。それはいじめや迫害、差別を生んだりする。

安部公房の短編小説『闖入者』は主人公であるKの部屋に九人もの家族が「闖入」してくる話である。彼らは部屋の所有権を乗っ取るばかりではなく、「民主主義の原理である多数決」を根拠にして、Kの保持していたはずのあらゆる権利を剥奪していく。

このような梗概を持つ小説において、闖入者＝「多数決を絶対と信じ妄信して押し付けてくる人々」と読むのは自然である。そしてその対立構図的に、Kをその多数決を押し付けられ闖入された被害者と読んでしまうのもまた自然であるかに見える。しかし本当にKは多数決を「押し付けられた」被害者であったのだろうか。闖入者家族の「民主主義」が一体どのような性質を持っているのかを明示し、闖入者家族の内部構造を分析することで作品の

構造理解を目指したい。その上で、「常識」についてさらに詳しく考察することによって、闖入者＝「民主主義」と読まれがちなこの公式に疑問を呈し、本当に多数決・「民主主義」は闖入してきたのか、について論じたい。

## 二、闖入者家族の「民主主義」

闖入者家族は「民主主義」と「多数決」をKに迫り、その多数決の議決をもって部屋への闖入を正当化する。彼らがKに迫る「民主主義」とは一体どのようなものなのか、まず、闖入者家族の保有している「民主主義」という概念について詳しく見ていきたい。

まず、闖入者家族が多数決をどのように捉えているか確認する。多数決の議決の後納得のいかないKに対して紳士が放つ「下らないだと。君は民主主義の原理である多数決を下らないと言うのか。」というセリフには「多数決」は「民主主義の原理」であるという認識がみられる。その考えに基づいてか、闖入者家族は多数決という大義名分があれば何をしても許されるという認識を持っているようである。これは本文のキク子の忠告「気に入らないと、きっと会議を召集して、あなたを不利な立場におとし入れるわ。」という言葉に見られる観念である。しかし彼らの持つ、多数決が何物にも先立つという「民主主義」観は、は日本国憲法に明示されている個人の自由・基本的人権という本来の民主主義から大きくかけ離れたものである。例えば第三

章の「第十一条 国民は、すべての基本的人権の享有を妨げられない。」や「第十三条 すべて国民は、個人として尊重される。」「第十四条 すべて国民は、法の下に平等であつて、人種、信条、性別、社会的身分又は門地により、政治的、経済的、又は社会的関係において、差別されない。」が根拠として挙げられる。この日本国憲法は戦後GHQによつてもたらされたということは広く知られたところであるが、それはつまり、「日本占領の政策画定に米軍が中心的役割を果たしたことの当然の結果として、日本は究極の目標として伝統的な西洋の民主主義を目指すことになった。」(i)とあるように、日本の民主主義が西洋から流入したものであることを意味する。日本国憲法で言われる民主主義に反すると言うことは、闖入者家族の「民主主義」が西洋を中心とする一般的な民主主義観からも外れるということなのである。

さらに見ていくと、彼らの「民主主義」は多数派＝正義であるという考えを妄信しているためか、少数派＝間違い・悪という理屈を正当化してしまうことが明らかになる。紳士は議決の決定を納得せず従わないという意向を示すKを「ファシスト」と位置づけ罵倒する。また、次男の「暴力には正義の力を持って闘わなければならぬ。」という言葉に見られるように、少数派が自身の正当性を主張しようとする、それを暴力とみなす。そして、その暴力に対抗するためには暴力・実力行使をも厭わない。多数派から少数派への暴力を正当化してしまうのである。しかも、その「暴力」は物語が進むにつれてさらにその強制性を増していく。「だが、その結果は書く必要もありませんまい。会議がもたれ、多数決によつて、その金が彼らのものであることが確認され、おまけに次男坊の拳

で右眼をいやというほど腫らされただけのことでした。」という本文からの引用によつて明らかになるのは、多数決により確認がなされた後は、「間違えた」「悪い」少数派には、暴力によつて制裁が加えられるということである。ここにおいて闖入者側の「民主主義」に内包されている「少数疎外・迫害」の構図が浮かんでくる。

では、この「少数疎外・迫害」は、作中においてどのような理屈の下になりたっているのだろうか。「共同の福祉のために努力を惜しんじやいけない。」と言ひ、Kの個人的利益を接収しようとする紳士の言葉や態度、あるいはKの撒くピラに対しての「良心的な弁護士」の言明に対する黙殺において確認されるのは、少数派は多数の利益のために我慢せねばならない、あるいは少数派の意見は無視してかまわないという理屈である。多数決がマジョリティに対するマイノリティの劣等を助長する構造を持っていることがここで確認できる。さらに詳しくマイノリティの劣等の構図についてみていく。闖入者家族の朝食の準備等を全くせず勝手に部屋を出たKに対して「こちらに相談の上行動してもらいたい」と攻撃する紳士の言葉はKが完全に自分たちの支配下であることを示している。つまり、少数派は多数派に従わなければならないというのが、彼らの「民主主義」の理屈である。このことを踏まえると、「K君はまだ民主的な生活態度に訓練されていない。面倒でも、一々会議を開いて、デモクラシーの雰囲気になじんでもらわなければ困る。」という引用において述べられる「近代的生活感情に馴れ」ということを少数派は多数派に支配され言いなりになることに馴れるということであると解釈するのは自然ではないだろうか。「近代的生活感情」とは、少数派は多数派の支配下に置かれ隷属す

るのが当然である、という感情なのである。そう考えると「民主的な生活態度」とは少数派が多数派に隷属する「従順な」態度であり、「民主的な生活態度に訓練」するために「一々会議を開いて、デモクラシーの雰囲気になせよ」というのは、何度でも多数決による確認を行ってKがマイノリティであることを徹底的に思い知らせること、と捉える事が出来る。更に、Kに自身がマイノリティであることを思い知らす、とはどういうことなのかを考えていくと「言い終わると同時に一同、こんな分かりきったことに疑いを持つなんて、なんて奴だと言わんばかりにぼくをにらみつけ、風を切る勢いでいっせいに挙手。」という家族の態度を描写した文章が本文中から浮かびあがってくる。闖入者家族は暗黙の了解を一々確認させられているといった態度をとっているのだ。つまりここでの多数決の議題は、家族にとって暗黙の了解であり、一々確認しなくても自明なはずの「常識」なのである。この「常識」が通じない少数派であるKは、「異端」というレッテルを貼られる。つまり、Kに自身がマイノリティであることを思い知らすとは、自身が「異端者」で「異常」であることを突きつけ、「異端」は「正統」に服従し隷属するという理論の下に、Kを屈服させることなのである。

### 三、 闖入者家族の内部構造

闖入者家族はその血縁的な「家族」という枠組みでもって結びつき、その多数性においてKを圧倒し少数たらしめた。小説全体という大きな枠組みで見ると「闖入者家族対K」という構図になるが、彼らの内にも人間関係が存在しておりある種の構図が確認できるはずである。そこで闖入者家族の言動

を辿ることによって、闖入者家族の内部構造を明らかにしたい。まず、注目したいのは多数決の議決を行う際の発言者についてである。発言者しているのは紳士・長男・次男の三者のみである。さらにこの三人の会話に注目すると、紳士・長男・次男の三者において意見が食い違っている場合、多数決は行われていないことが確認できる。家族内では多数決が行われていないのである。これによって、多数決の議決がKを少数派にするための装置として作用していることが明らかになった。

一方、紳士と長男、次男を除く家族に注目すると、彼らの不平等性が浮き彫りになる。一家が車座になっている場面では、末席を占めているのは長女の子である。彼女が末席をKに譲ることで、Kの「最下層」の立場を示すという役割を持った描写であろうが、同時に家族内ではキク子が一番下の位にあたることを読み取ることが出来る。また、本文中には赤ン坊が泣き叫んでいるにもかかわらず、自分は無関係であると無関心な紳士の姿も描写されている。この家族が「民主的」な家族でなく、男尊女卑的な、あるいは封建的な上下関係の構図を内包した集団であることが、以上から推測出来る。あるいは、「異議なしの挙手」をする赤ン坊、次男の研究の「よき被験物」になっている婦人、という描写からもこの家族の抱える上下関係が読み取れる。また、紳士、長男、次男の三者はお互いの意見が食い違った際、「口論」ひいては「大乱闘」までしている。ここから言えるのは、この三者が同等の立場であることだ。さらに、前述したように多数決の場においてこの三人しか発言していないということは、この家族における発言権の保有者はこの三人のみであるということの根拠になる。発言権の保有者とそうでな

い者の間には、間違いなく上下関係の溝があろう。彼ら三人の意見に他の家族は「必ず」同意するという形で多数決に参加する。ここにおいて家族は血縁的な関係、あるいは上下関係によって縛られた「固定化された」「多数」なのである。

#### 四、Kの変化

Kの闖入者家族に対する感情・態度の変化を追うことで、闖入者家族がKに与えた影響および闖入者家族の「何が」決定的にKに敵意を抱かせる引き金になったのか、考えていきたい。まず冒頭の場面から確認できるのは、夜中にもかかわらず訪ねてきた「何者か」にKは驚きと不審、不安、そして恐怖を抱いていることである。彼にとって夜中の来客は非常識であるという意識が読み取れる。また「潔白だ」「いわれのないことだ」と自分自身に言い聞かせている点において、この時点でKは自分自身に何か不備があったのではないかと心配している素振りすら見せている。しかし、彼は次の場面で警戒を解く。「それらの家庭的とも言うべき声の調子は、たちまちぼくを現実に引戻し」とあるように、引用箇所において、Kが「家庭的」な声の調子によって警戒を解いたことが示されている。そればかりか、「心理的な時刻の効果に苦笑しながら」とあるように、夜中であることに影響されて物事を大袈裟にとらえ過ぎていたことを自戒すらしている。Kが「家庭的」なものに対して抱く安心感と、「家庭的」なものは常識的であるという意識が読み取れ、それによって「何者か」に対して今までの不信感から一変好意的になるというKの心情の変化がこの場面に描かれている。さて、特に注目したいのが以下の引用である。

「せまいね。」と紳士が言い、「せまいわね。」と婦人が言いました。／「片づけましょう。」と布団に手をかけ、あわててぼくは言いました。

全くの赤の他人である九人もの家族が一斉にKの部屋に入ってきたにもかかわらず、この時点でKは好意的である。部屋が狭いという家族に対して、「片づけましょう」とKは「布団に手をかけ」て言うのである。つまり、Kが闖入者家族に敵意を抱いたのは、全く知りもしない相手が無遠慮に部屋に入ってきたからではない。では、Kが闖入者家族に敵意を抱くのは一体何が原因だったのであるだろうか。以下に引用する文章に注目したい。

「いいよ、いいよ、」と老婆が杖でぼくの手をおさえて言いました。「私は疲れているから、すぐそこで寝かしてもらおうよ。」／なんてあつかましい奴だ、とぼくは呆れ、紳士のほうを振向くと、紳士はぼくの机の抽斗を開け、何やら物色の最中でした。驚いて、その手をおさえ、「何をするんです、」と激しく詰問するのに、「タバコを探しているんだが、」とまるで当然なことをしているような返事。

ここで、Kの闖入者に対する認識の変化がみられる。闖入者家族に対する認識は、好意的なものから「呆れ」そして「懐疑」へと変わっている。この時の闖入者家族の行動に着目すると、老婆がKの布団でさも当たり前のように寝ようとしていること、紳士がKの抽斗を当然のように物色しタバコを探していることが読み取れる。この二人の「非常識」な行為は、「この部屋は自分たちのものである」という前提のもとに「常識的な行動」として成り立っている。つまり老婆は「Kの」布団を「老婆の」布団と認識しており、

紳士は「Kの」抽斗やタバコを「紳士の」抽斗やタバコであると了解している。いずれも「所有」についての認識がKと家族の間で食い違っている。この「所有」についての認識の対立が、Kが闖入者家族を敵だとみなし、ことごとく対立せねばならない根源的な理由なのである。

この「所有」についての認識の対立が明らかになった途端、Kの態度は一変、闖入者家族に対して冷たくなり、そして排除しようという意志がみられる。また、闖入者家族が行う多数決を「下らない」と一蹴することから、自身の正当性を信じていることもうかがえる。そして物語の最後まで、Kは自身の正当性を信じることをやめない。Kの主張を改めさせるという観点からみると、闖入者の行なった多数決の議決は全く無意味で効果がなかったと言わざるを得ない。しかし、「昨夜の暴力を思い出すと、やはり恐ろしくなっている」とあるように、多数決に付随している少数派への制裁・暴力は、脅しとしての一定の効果をあげていることがわかる。

また、闖入者家族の多数決の議決による多数派の決定、確認、という作業が全くKに影響を与えなかったとは一概に言い切れない。「いつもならポンと手を打ってよろこぶぼくなのに、どうしてか却って気が滅入ってくるのでした。所有ということの不確かさが、ぼくをすっかり懐疑的にしてしまっているのです。」とあるように、Kは自身の所有と権利を一時懐疑的に思っただけで済んでいる。他の場面で部屋や金銭の所有の権利を主張し妄信しているにもかかわらず、多数によって自身の「非」所有が確認されるという事態を目の当たりにして、Kは所有の権利を「不確か」なものであると、少なから

ず思わずにはいられなかったようである。

## 五、Kの常識

Kと闖入者家族の対立は「所有」についての認識の相違であることは先に述べたが、それを更に突き詰めていくと「所有」についての認識の相違とは、すなわち「常識」の相違・対立に他ならないことがわかる。ここでもう一度Kの考える「常識」について確認したい。

言わずもがな、Kは部屋が自分のものであると考えている。そして部屋の所有権を持つものがこの部屋における「絶対者」であり、「馬鹿なことを言うな。ぼくにそんな義務はない。それどころか、君たちに出て行けという、権利をもっているはずだ。」というセリフに見られるように、「何の関係もない」闖入者一家に出ていくことを強制的に「権利」を持っていることを主張している。この主張は自分たちこそ部屋の所有者であるとし、Kに労働や雑用を強要する闖入者家族側の主張と相反するものである。闖入者側は部屋を自分たちのものだと主張する根拠として「多数決」を行うが、Kが自身の主張の根拠として挙げるのが「常識」である。

Kの「常識」の考えは管理人の小母さんや警察に相談しに行った時の会話に顕著に表れる。彼は部屋代を払うことによって部屋の居住の権利を借りるという「契約」が管理人の小母さんと自身の間で交わされ、それによって自身の部屋の所有権は保障されているはずだという「常識」を持っている。また、理性や常識が、状況から判断した時にKが被害者であるという証拠足り得るとも考えている。この主張を細かく分析してみると、Kが部屋代を払い

居住の権利及び所有権を持っている「Kの部屋」において、Kが無関係だと主張する他人が入って来るのはおかしい、という「常識」をKが持っているということになるであろう。つまりKの主張は、部屋代を払っている自分自身こそが部屋の所有の権利を持っており、その理屈は「常識」によって保障されているということなのである。結局、この「常識」は小母さんにも警察にも主張を退けられ、固定観念であったことを露呈することになる。しかし、一体Kは何故この「固定観念」が「常識」であると規定されていると思いついていたのだろうか。言い換えると、「常識」とはKにとって何によって規定されるものなのだろうか。ここで考えたいのが、Kと多数決に関する問題である。彼は多数決をどのように捉えているだろうか。以下に、Kの書いた訴えのビラを引用する。

《アパートの諸君、ならびに良心と理性をもったあらゆる市民諸君。これは奇怪な侵犯を受けた諸君の一友人の切なる訴えである。（中略）こうした不当なことを、彼らは多数決という美名にかくれ、家族の人数をたのみに、合法的に押し付けてくる。（中略）私たちは団結してあの不当なる多数と闘わなければならない。とりわけ、部屋代の値上げに反対して立ったアパートの諸君、より本質的な自由のために、もう一度団結しようではないか。諸君の団結は私を守ってくれる。そしてそれは同時に諸君を守ることでもあるのだ。／愚かにも無意味なる多数をして、真の多数に代らしめよ！》

ここからKが多数決を「美名」と表現し、更に「合法的」と考えていることが読み取れる。また、団結が、団結している個人を守ることに繋がると言っていることから、多数決の威力も心得ているようであるし、闖入

者家族に打ち勝つためにとろうとしている方法自体が、多数が団結すると言いう多数決そのものである。つまりKは闖入者家族によって多数決を「押し付けられた」わけではなく、最初から多数決の正統性を信じていたことがうかがえるのである。

それでは、Kが多数決の正統性を信頼しているという前提のもとにKの言動について確認したい。Kは自分の考えを「常識的」で「理性的」であることを強調しながら、もっぱら部屋の外の社会に向かって助けを求め自らの正統性を訴えかけている。管理人の小母さんや警察、弁護士、訴えのビラ、全て部屋の外に向かってのアプローチである。また、「これは合法的に解決されなければいけない。誰だってこんな不正を、いや非常識な行為を、黙って許すことはあるまい。そのために社会の約束というものがあるのだ。」と、とりわけ、「社会の約束」という存在への信頼が大きい。彼はこの「社会の約束」によって自分の権利が保障されていると考えているようである。また、「とにかく外に出て、理にかなった外気を吸ってから」という表現にも、外の社会を「理性的」とするとKが捉えていることが確認できる。Kが自分の考えが社会一般の考えと一致しており、社会によって所有の権利が保障されていると考えている様子なのは明白である。

ここでKもその正統性を信頼している「多数決」を引き合いに出したい。「自分の考えは社会一般の考えと一致している」というのがKの考えである。ところでこの「社会一般」というのは「社会の多数派」と言い換えることが可能ではないだろうか。日本国語大辞典によると、一般とは、「共通して全体にわたっていること。また、そのさま。普遍。⇔特殊」という意味を

持つそうである。対義語に「特殊」があてられている以上、この「一般」が現代社会において「特殊」ではないその他大勢という意味合いを持っていることは否定できない。つまり「自分の考えは社会一般の考え方と一致している」という思考は、「自分の考えこそが、社会という大きな枠組みではマジョリティである」という思考に他ならない。Kにとって「常識」とは「社会一般の考えと一致した思考」、すなわち「社会の中の多数派」であり「多数決によって規定されるもの」なのである。そしてその思想は本文中にも見えて取れる。「愚かにも無意味なる多数をして、真の多数に代らしめよ！」の、とりわけ「真の多数」という表現において、彼は「常識」が「多数に支持される思想」であることを是認し、部屋の中という狭義の枠組みの中でするか成り立たない「不当な多数」である闖入者家族の考えに対して、自身の考えが「真の多数」派であることを妄信しているのである。

ここで「Kの変化」において持ち越していた問題について考えてみたい。本文中で、Kは自身の所有の権利に一時疑いを持つ。多数によって自身の「非」所有が確認されるという事態を目の当たりにして、Kは所有の権利を「不確か」なものであると、少なからず思わずにはいられなかったようである、というのが先ほどの結論であるが、それが「何故」かについては触れなかった。しかし、Kが多数決の正当性を認め、かつ「常識」までも多数決によって規定されるという考えを保持していたとするならば、このKの一時的な懐疑心には説明がつく。このKの懐疑は、K自身が持っている多数決への信頼心故の心情なのではないだろうか。

次に、Kが多数決に信頼を寄せ、自分こそが多数派であるという自信を持っていることを前提にした上で、闖入者家族に対するKの態度に注目したい。「気違いどもを相手にしたおかげで、とんだ目にあったよ！」や「盗人め！」「気違いめ！」と引用したように、Kの闖入者家族に対する言動で目につくのは「気違い」などの相手を罵倒するセリフである。ここに見いだせるKの意識は、自分を「普通」「正常」とした上での自分の意見に対立する者への「異端」「異常」というレッテルの貼り付け、そして異端者の排除、疎外ではないだろうか。つまりKの多数決の理解には、マイノリティを異端と定義づけて疎外するという認識が付きまとっているのである。

ここで今一度、「闖入者家族の民主主義」についての考察を確認したい。彼らの「民主主義」観をまとめると、①：多数派＝正義という考え、②：①に基づく少数派＝間違い・悪という理屈の正当化、③：①②に基づく多数派から少数派への暴力を正当化、④：多数決において助長されるマジョリティに対するマイノリティの劣等、⑤：少数派は多数派に従い隷属せねばならないという理屈となる。これら①～⑤にみられるのは「マイノリティ疎外の構造」である。そしてこのマイノリティを疎外するという意識は、前述のとおりKにもみられる。闖入者家族の「民主主義」「多数決」とKの「民主主義」「多数決」は、このように実は同じような理屈理論を保持していたのである。

ここにおいて、「闖入者家族の民主主義」において持ち越していた問題についての考察を行いたい。少数派が多数派に隷属する「従順な」態度にKを訓練するために家族がKに行ったのは、多数決の議決での過剰なまでの

「常識」の確認による、Kへの「異常」のレッテル貼りであった。この「異常」というレッテルを貼ることが何故Kにとって効果があるのだろうか。それはK自身の内にすでに「異常」は「正常」に服従し隷属するものであるという理論が存在していたためではないだろうか。

## 六、おわりに

Kは闖入者家族に闖入される前から「多数決」が正当なものであると信頼を寄せていた。しかしその「多数決」はマイノリティの疎外という一面を持っており、その感覚は闖入者家族の振りかざす「民主主義」と「多数決」と一致している。それ故Kは闖入者家族の支配を退ける論理を持たなかったのである。また、マイノリティの疎外という面を持っているということにおいて、Kの「多数決」も闖入者の「民主主義」も個人の自由や平等といった基本的人権の保障を有しておらず、真の民主主義にはなり得ない。むしろ、多数への同化を強要するということにおいて全体主義的であると言えるだろう。闖入者＝「民主主義」という公式には誤りがあると言えるだろう。「民主主義」はKの部屋にすでに存在していたという点においても、彼らの「民主主義」が真の民主主義とは言えないという点においても、「民主主義が闖入してきた」とは言えないのである。

しかし、最後にKが、彼が当初持っていた「多数決」という枠組みから脱却した可能性について述べたい。彼は当初ビラをアパートの住民たちに向かって書いていた。「とりわけ、部屋代の値上げに反対して立ったアパートの諸君、より本質的な自由のために、もう一度団結しようではないか。」という文言からもわかる通り、この時点において彼は以前部屋代の値上げに反

対して団結したアパートの住民、という「固定化された多数」に対して団結を促しているのである。次にビラを撒く時、ビラは「幾十、幾百、幾千の被害者たちがそれを読んだ。」と述べられるように「被害者」に向けて書かれている。この時点において、団結を促している相手は同じ目的を持った者同士であり、「固定化された多数」ではない。いわば、ゲメインシャフトからゲゼルシャフトへの移行である。Kが当初、地縁的な繋がりを重視する共同体意識を根強く持っていたことは他所からも確認できる。「ほかの部屋のものが聞きつけて怒りはしないかと、ぼくは思わず肩をすくませました。」とKは闖入者家族の大声に対して、他の部屋の住人からの非難を懸念する。同僚アパートの住人同士の円滑な人間関係を妨げ、自身が疎外されるかもしれないことへの恐怖の片鱗が確認できるのである。また、弁護士に対して「友達になりましょうよ。」と言った時点では、Kはあくまで「友達」という利害関係のないゲメインシャフト的な関係を求めていたと言える。しかし、ビラを撒く時点では同じ目的を持つ者同士の団結、という利害関係を基軸にした関係を希求しており、ここにおいてもKのこれまでの価値観からの脱却が示唆されているのである。これは、日本が戦後、これまでの封建的な価値観から一変、能力主義的な価値観へと移行したことと関わりがあり、世の中の体制が「個」を中心として機能しているのに、そこに暮らす人間の方が「共同体」という価値観に縛られていたことを示しているのではないだろうか。間違えた「民主主義」や「多数決」、そして体制と逆行するように人間の方に根強く残った共同体意識、この小説が戦後日本を糾弾するような問題提起を保持していることは明らかであろう。そして、Kはそこから脱却するのである。

無論、Kがこれまでの価値観から脱却したからといって闖入者家族に勝利できたわけではない。彼は結局死んでしまう。また、いくら被害者同士が団結したところで、更に多数であろう闖入者たちに勝利できるとは思えない。しかしそれは我々や社会が未だ「多数決は絶対である」という意識に毒されているからではなかろうか。彼ら被害者の団結とそれによってできあがる組織が、数ではなく何か別のものによって闖入者たちの抑圧から逃れる手立てを見つけ出すということは考えられないだろうか。あるいは、新たな関係性構築を契機にした闖入者家族たちという共同体からの脱出こそが、彼らの救いになるかもしれないのである。

- (i) 天川晃・荒敬・竹前栄治・中村隆英・三和良一『GHQ日本占領史 第1巻 GHQ日本占領史序説』（日本図書センター、一九九六年二月）七頁

※ 本稿は一年前（二〇一一年度）に大学の授業で提出したレポート、および発表内容に加筆修正を加えたものです。なお、引用中の「／」は改行を意味しています。



### 投稿の募集

もぐら通信では、読者であるあなたの投稿をお待ちしています。

どうぞ、安部公房の作品を読んで、どんな感想、どんな印象、どんな一行でも構いません。

ご投稿戴ければ、ありがたく存じます。

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

編集部一同、こころからお待ちしております。

連絡先：[eiya.iwata@gmail.com](mailto:eiya.iwata@gmail.com)

## 長屋談義

OKADA HIROSHI

- 幸：やあ、とめさん、留さん、いいところに通りかかってくれた。ちょっと寄っていかんかね。
- 留：”とめてくれるなおっかさん” (i) って、誰かと思ったらもぐらの幸べえさん。
- 幸：古いセリフだね。(奥へ) ほら、頂き物のういろうがあったろ。それからお茶を淹れてやってくんな。
- 留：なんだい、いやにおもてなしだね。キビが悪いや。
- 幸：なんのなんの、何も裏はないから心配するな、ってことよ。
- 留：裏のないおもてなしってわけか。ところであんたこのごろ「もぐらの小言幸べえ」って呼ばれてるらしいね。
- 幸：まあわしももう先が見えてる歳だから、「もぐら通信」の行く末が気になってね、言いたいこと言っておこうと、口も辛くなるってものさ。
- 留：で、話ってのはなんだい？ おっ、このういろうやっぱりうめえや。お茶もいいお茶だわ。こりゃあ合うね。
- 幸：いいだろ？ ところでこのごろ「もぐら通信」読んでくれてるかね？
- 留：ま、目を通してはいるよ。近頃いやに目に付くじゃない。毎日新聞に載ったり、大江健三郎さんが紹介してくれたり、名の知れた方が寄稿してくれたり、って。
- 幸：そうなんだ。とつても嬉しいしありがたいことだわ。最初は自分たちの原稿で埋めていかねば、って思ってたけれどね。名のある方も安部公房ファンとして無稿料で書いて下さるし。
- 留：そいつあ、感謝感激雨あられってやつだね。
- 幸：それに若い人たちは「もぐら通信はレベルが高い」って、競争のように気合いを入れて書いてきてくれるのだよ。
- 留：それで何の不満があるのかね？
- 幸：それさ。前の4号など、いやに「リルケ」ってのが多いと思わなかったかね？
- 留：リルケ？ リルケなんて知るケ。
- 幸：アツォンブリケ、(ii) って何をいわせるのさ。ともかく「初期の安部公房にはリルケの影響が」とか「これもリルケ」「あれもリルケ」って
- 留：それが何か問題あるの？
- 幸：いやいや、こんなにリルケの影響を言われると、安部公房さんを読み始めた人や、これから読もうかって人が「リルケを読まないで安部公房が理解できないらしい」なんて思うようになると困るってんだよ。
- 留：ふうん。それが「今日の出来事」ならぬ「今日の小言」なのね。
- 幸：(懐から取り出すポーズで) 醤油うこと。おっ、決まった！
- 留：バカやってらあ！

幸：安部公房さんを読むのに、こんな枠をはめたらいかんよ。そんな枠をはめたら、ワクワクする気持ちが湧くはずもねえやね。リルケを探して読むなんてことになるよ、本末転倒だにやあ。

留：こんどは猫語かえ？

幸：そんでもって、「安部公房さんの小説の感想をもぐら通信に書きたいけれど、リルケを知らないから笑われるかもなあ」なんて思っちゃって、投稿を止めちゃう人も出るかもよ。

留：そりゃあ困るよね。

幸：ここは大きな声で言うが

留：これ以上大きな声を出されちゃあ、穴に鼓膜があくよ。

幸：ま、ともかく、安部公房さんを読むにや、一番必要なのは「新鮮な感覚」じゃ。先入観なしに、自分の「生」のすべてをかけて安部公房さんにぶつかるつもりで読んでほしいものさ。

留：なーるほど。

幸：あー、そんな人の感想を読みたいなあ。若い人がそうして常に新しい安部公房さんを発見してくれる・・・そうでなきゃあ。

留：ひょっとして幸べえさんはリルケのことを知らないんじゃない？

幸：自慢やないけど、知りまへんでおます。

留：なんでここだけ変な関西弁なんや。

幸：けど、ずーっとこれで安部公房さんのファンで、これからもリルケのことなんぞ触れもせんじゃろな。それで困ることなんぞ、ちっともねえさ。

だいたいね、リルケのことなんぞ、研究する人と、評論家と、マニアにまかしていいのさ。われわれ一般読者はさっき言ったように、心をまーっさらにして公房さんを読む、それでねえと感動なんか生まれてこねえってことよ。研究家や評論家やマニアなんかは感動すら出来ねえんじゃないの？あ、言い過ぎた？

おまけに誰かの影響って言ったって、やれリルケだ、カフカだ、ニーチェだ、ハイデッガーだ、ポーだ、ルイス・キャロルだ、花田清輝だ、はてはストリンダベリだってキリがねえやな。だいたいリルケに安部公房さんのような作品が書けるかってんだ。

おや、茶々が入らなくなったな？

留さんや、おーい。

留：（遠くで）とめてくれるな幸べえさん

幸：おや、いろいろもお茶もすっかりなくなってらあ。お茶がなくなっちゃって、道理で茶々が入らないわけだ。（チョンチョン）

(i) 1968年東大闘争のころのポスターに橋本治が書いたセリフの一部、名調子として喧伝された。

(ii) 手塚治虫作「ブラック・ジャック」で主人公の小さなパートナー・ピノコの意味不明のセリフ。

# 文献検索術

wlallen

## 1. 私の文献検索体験

大学入学時は、目録カードを引いて、図書を見つけていました。今は、ほとんどがOPACになったので、便利ですね。さて、私は90年代後半の化学系研究室に在籍してました。理系の論文となると、大概英語なので苦労しました。Physical Reviewなどの大量の論文の中から、自分の研究に有用そうなものを探すことは、かなり至難の業でした。そんな中、Chemical Abstract(通称：ケミアブ)が便利だという噂を聞きました。論文誌を横断して、かつ材料名や化学式からも、調べられる優れものです。

そうこうするうちに、なんとChemical AbstractのCD-ROMが発売されました。PC上で検索できるのが画期的でした。論文全文は読めませんが、Abstract(要約)は読めました。

大学を修了した後、論文誌の電子化はさらに進み、Elsevierという会社に独占され、価格を釣り上げられるという問題・事態が発生しました。これに対抗する形で、大学側も機関リポジトリを自前で整備し始めていると聞きます。

理系の世界では、スピード勝負な一面がありますが、文系、特に文学の世界は、昔ながらの落ち着いた雰囲気があります。

## 2. 安部公房全集

まずは、基本中の基本ですね。でも、「安部公房全集に興味はあるけど、1巻5985円(001-029、030は8400

円)と高いから買えないよ」と二の足を踏まれていませんか？そんな心配はご無用です。私の経験から言って、県立図書館レベルには大抵置いてあります。小さなまちの図書館(公立図書館)からでも、取り寄せ可能かと思えます。

## 3. 安部公房全集030 作品目録

作品目録(付・談話記事目録)、著書目録、放送・上演・上映目録、被翻訳作品目録、参考文献目録、安部公房伝記・年譜と参考資料情報が多数あります。

## 4. ネット書店hontoは便利

amazonは中古本も販売しており、安いというメリットがあり、私もよく利用しますが、目録が全然駄目です。hontoの方が、目録が揃っています。安部公房全集に収録されていたあの作品は、何巻に収録されているかを調べるには、hontoは、ほんとうに便利です。

試しに、「安部公房全集 hogehoge」と検索してみてください。図書館の目録よりも充実しています。hontoの前身であるbk1には、TRC(図書館流通センター)が出資していたからかも知れません。

## 5. 研究書

近年、安部公房に関する伝記・研究

書・学術書が、次々と刊行されています。安部ねり著『安部公房伝』、宮西忠正著『安部公房・荒野の人』、鳥羽耕史著『運動体・安部公房』、友田義行著『戦後前衛映画と文学：安部公房×勅使河原宏』、田中裕之著『安部公房文学の研究』など多数。amazonやhontoで「安部公房」と検索してみてください。

## 6. 大学図書館での貸借・文献複写

学外の方が、大学図書館で資料を借りるのは難しいようです。（借りられる大学図書館はありますが、まだ少数のようです。）入館・閲覧・文献複写は大概出来ます。（但し、試験期には入館を断られる場合があります。）大学によっては、学外利用証を発行しているところもあります。利用に関して不明な点は、電話で問い合わせるか、ホームページを見るか、直接図書館員に聞くなどして下さい。

## 7. 国立国会図書館での遠隔複写サービス

多数の蔵書を取り揃えている国立国会図書館(NDL)ですが、気軽に利用できる方は限られていると思います。遠くて行けない、そんな方のために、遠隔複写サービスがあります。

<http://www.ndl.go.jp/jp/service/copy3.html>

## 8. 学術論文

まず、国立情報学研究所のCiNii (<http://ci.nii.ac.jp/>) で

検索してみましょう。読みたい論文が見つければ、所蔵大学図書館を見てください。近隣の大学図書館にあったら、ラッキーでしたね。

学内の方なら、自館になくても、他館から文献複写してもらうという手段がありますが、学外の方にはそういうサービスは提供されていないようです。

中には、PDFで公開している論文もあります。「PDF オープンアクセス」や「機関リポジトリ」と表示されているのが、該当します。

読みたい雑誌が決まれば、次に、念のため、近隣の大学図書館のホームページに行ってみましょう。OPACで、当該雑誌を検索してみましょう。所蔵情報が見られます。何年から何年まで所蔵しているか？中抜けはないか？チェックしてくださいね。

## 9. 機関リポジトリ

大学などが運営する学術論文などの電子アーカイブシステムです。

JAIROで横断検索できます。

<http://jairo.nii.ac.jp/>

また、Googleで「安部公房 リポジトリ」と検索すると、多数の論文が引っかかります。

## 10. 新聞記事データベース

大学図書館は、どこかの新聞記事データベースを契約していることが多いようです。学外の方は、残念ながら利用できません。

新聞記事データベース

<http://opac.yokohama-cu.ac.jp/lib/database/shinbun.html>

サービスのリンク集です。

G-Searchデータベースサービス - 一般紙

[http://db.g-search.or.jp/g\\_news/info\\_db.html?id=RXCN](http://db.g-search.or.jp/g_news/info_db.html?id=RXCN)

では、複数の新聞の記事検索が出来るようです。

でも、制限はありますが、無料の記事検索サービスもあります。

無料記事検索サービス | 調べ案内 | 国立国会図書館

[http://rnavi.ndl.go.jp/research\\_guide/entry/theme-honbun-700003.php](http://rnavi.ndl.go.jp/research_guide/entry/theme-honbun-700003.php)

これは、無料での新聞記事検索のリンク集です。

## 1 1. 結論

安部公房全集と図書館とインターネットを使えば、かなりの情報を収集出来ると思います。また、図書館といっても、公立図書館と大学図書館と国立国会図書館とでは、性格・特徴がかなり異なります。

## 1 2. 最後に

聞きかじりの部分が多いので、実際に利用すると、駄目じゃないかと思われるかもしれませんが、あくまで、これは私が知っている範囲での文献検索術です。自分で経験しながら、自分なりの文献検索術を身につけて下さい。

[w1allen, 安部公房解説工房 : <http://www.geocities.co.jp/Bookend/2459/novel.htm> ]



## アベ・コーボーのインボウ

トクメイ デカK

ちょっとゴメンよ。先の「もぐら通信」第2号に『デンドロカカリヤ』の投稿があったよね。富士原さんのね。あれを読んでオイラはいろいろ調べてみたわけよ。と言っても元2chね。らーのオイラはもっぱらネットで情報を見て回るくらいだけどね。そしたらおかしい結論になっちゃったんだ。こんなことを書いたらまじめなアベコーボーの読者ばかりのここでは怒られるんじゃないか、と思ったけれど、編集方針で『遊び心を以て』と書いてるから、ひょっとして編集部がおもしろがって載せてくれるかも、と思って書く。このネタがどこかでガイ出（オトここじゃ既出ってか）だったらスマノ、いやスマン。ま、別にボツでもいいよ。自分でも頭から信じているわけではないから。

事の起こりはHとKの違いだったんだ。ネットでたまたま「もぐら通信」の目次を見て、高校の教科書にアベコーボーの短篇が載っていたのを思い出して、「デンドロカカリヤ」っておもしろそうだな、と図書館で文庫本を借りてみた。ところが投稿の「H植物園長」が文庫では「K植物園長」ってなってるんだよね。誤植？って思ったけれど、さらにネットで調べてみると、どうも文庫はあとで改訂されたものということらしい。けれど人の名前を変える必要があるんかい、とオイラはアベコーボーに腹を立てたよ。いくら小説の中だと言ったって、改訂版で名前を変えるのはよくよくの場合じゃないのか。ん？よくよくの場合だったのかな？

ところで、オイラの気を惹いたのは、もう一つあったのさ。さきの投稿のポイントは「緑化週間」というのが実際に政府提唱で行われていた、ということらしい。ここでオイラの連想がスタートしたのさ。そう言えば植樹祭というのが今でもあるよな、天皇が樹木に鋤入れしている写真を新聞で見ることがあるし、そういえば厨房のとき田舎で天皇が来るというので沿道に並ばされ、配られた日の丸の小旗をふったことがあったっけ。小説の「植樹デー」は「植樹祭」と同じようだが、後のは国土緑化推進機構ってのが主催していて天皇皇后の臨席が慣例となっているということだ。植樹祭って両陛下が欠かさず出られるって、そんなに重要な行事かね？これがおっきな「???」だわ。

で調べてみると、植樹祭は1947年4月4日に復活第1回愛林日植樹行事というのが元らしい。ん???復活っていうとその前は？→なんと明治28年11月3日に「学校植栽日」を訓令、がはじまり。なんで11月3日かというところこの日が明治天皇誕生日なのね。11月って植樹に不適當なはずなのに、天皇がらみでどうしてもこの日にしたかったらしい。さすがに学者の提唱で3年後には4月3日になった。ところがこの日にしたのは神武天皇が崩御したという神武天皇祭だからなんだよね。よくよく天皇がらみにしたいわけだ。こうなると植樹が目的というより、天皇をあがめたてまつるのがもともと大事ということか。学校植栽日は昭和8年から「愛林日」になって、この日の植樹は戦後の10回目まで続いて

いる。今は5月。

こんなふうには植樹は天皇と強く結びついている。ことに戦後は植樹祭を名目に天皇が全国を回り、敗戦と天皇人間宣言（1946年）で落ちた皇室への国民の信頼を再び上げるために、ひいては天皇制維持のために、宣撫工作の手段となっている感があるよね。

ところでアベコーボーはこのような植樹と天皇の関わりについて、意識していたかという、そこはわからないけど、意識していたとしたら、とんでもないことになりそうなのだ。

ちょっとメンドウになってきたから簡単にするよ。で、登場人物の「黒服」とは何か。「黒い詰襟」とある。「黒服」はあとで「海軍ナイフ」を使う。→当時天皇の正装は「天皇御服」といってこれは海軍の軍衣から階級章を除いて菊花章をつけたようなもので、詰め襟で、モノクロ写真ではまっ黒く見える。  
[http://ja.wikipedia.org/wiki/%E3%83%95%E3%82%A1%E3%82%A4%E3%83%AB:Showa\\_emperor\\_wearing\\_tenno\\_gofuku.jpg](http://ja.wikipedia.org/wiki/%E3%83%95%E3%82%A1%E3%82%A4%E3%83%AB:Showa_emperor_wearing_tenno_gofuku.jpg)  
→だから「黒服」は天皇である（仮説だよ）。いや仮説といたって、この写真を見れば相当に強烈な印象があるよな。

その上さらにおかしなことがある。敵であるはずの「黒服」を「あの人」と傍点つきで呼んでいるのはおかしいんじゃないか。「あの人」ってほとんど敬語だよな。読んでて、敬して遠ざくとか言うような感じを受けたよ。改訂版では「この男、そいつ、やつ」ってなっている

けど、それが当然のはずだよな。この落差はいったい何なのか。これも「黒服」が天皇なら「あの人」というわけがわかる。

（この「黒服」と植物園長とは元版でも分身であるように思って読んでたけど、それが改訂版では一身にまとめられているので同一人物として見ることにしていいだろ?）

こうしてみると傍証でしかないけど、興味深い場面があったんだ。例の植物園長が「おや、デンドロカカリヤだ!」とうれしそうに海軍ナイフで掘り出そうとした様子は、1925年の若き時から「生物学御研究室」を持ち、『那須の植物』の著書もある昭和天皇の植物採集のイメージと重なるんじゃないかな。園長は眼鏡をかけているし、これも共通点でイメージはバッチリ重なってくる。

ひとつおかしいのは、最後のほうにデンドロカカリヤを、菊のような葉をつけた、と書いているが、デンドロカカリヤの葉は写真で見ると、楕円形に近い単葉で、一般的な菊の葉は大きく切れ込みの入った複葉なんだな。「菊」で天皇と関連づけたかったのか、それともデンドロカカリヤがキク科であるための単なる思い違いか。アベコーボーの真意やいかに、ってところだけれど、彼は調べるのは徹底的にやるヒトだと思う。とすれば、知っていたのさ。ただ「菊の花」だと、あまりに天皇家に直結するので、「菊の葉」にして天皇との関連をぼやかしつつ入れておいた、というのがオイラの推測だ。

ところで、改訂の事情はよくわからないが、気になることがある。こ

の作品が発表になって後、日本共産党は武装闘争に進み、火炎ビン攻撃などをやったという。これはまるでコモン君がナイフで園長＝アルピイエに切りかかったようなものである。つまりはアベコーボの予言が的中してしまったのだ。あまりにぴったりはまりすぎて彼はあわてて天皇イロを消しにかかったのではないか、っていうのがオイラの想像さ。

最後に言っておこう、「H植物園長」の「H」は「HIROHITO」のHである、という仮説。さすがにヤバイと思ってあとでアベコーボも「K」に統一したのかもしれない。

オイラもヤバくなったからこの辺であぼーんするよ。あとの解釈はオイラにはムリだから勝手にやっておくれよね。じゃ。



国立近代美術館の「美術にぶるっ！」展、第2部  
「実験場1950s」を観て

岩田英哉

東京の国立近代美術館で、1月14日（月曜日）に、標記の展示を観て参りましたので、ご報告方々、見聞をお伝え致します。  
（国立近代美術館のウェブサイト：[http://www.momat.go.jp/Honkan/Art\\_Will\\_Thrill\\_You.html](http://www.momat.go.jp/Honkan/Art_Will_Thrill_You.html)）

この日の一番の目的は、前号にご寄稿戴いた池田龍雄さんの絵を拝見することと、同日に限って上映される、勅使河原宏監督、安部公房脚本の映画「砂の女」を観る事でした。

当日、朝家を出るときには雨でしたが、美術館に着き、4階から1階へと降りる順路で展示を観て来て、最後にロビーのホールに戻ったところが、外は、東京には珍しい一面の大雪となっておりました。それでも、ひとがひっきりなしにやって参り、熱心な観覧者が大勢いるのでした。

池田さんの作品は、写真撮影が許されていて、内灘シリーズの作品が3点展示されておりました。そのうちのひとつ、「怒りの海」の写真を掲げます。



戦後の混乱をわずかに抜け出たこの時期、1950年代の初期とは、朝鮮戦争が始まり、そのためにアメリカ軍のための砲弾製造を日本のメーカーが請け負って、その実射試験の場所が必要ということで、海岸線の長い石川県内灘町が選ばれたことに端を発した、アメリカ軍の試射に反対する運動が起こりました。

池田さんの上の絵は、このことを表現したものです。  
（Wikipedia：<http://ja.wikipedia.org/wiki/内灘闘争>）

第2部「実験場1950s」の会場のあちこちに置いてあった、連作のパンフレットといいますか、或は小さな新聞というべきでしょうか、このうちの3番目、「実験場1950s【現実変革のための美術】：複数化するタブロー」と題した誌面に、池田さんの創作に関する言及がありますので、それを引用して、読者の方のご理解に供しますと、池田さんの仕事は、次の様なものでありました。

「池田龍雄は事件の現場に赴き、その情景を描き報告する「ルポルタージュ絵画」をペン画によって表した。すぐに描けることと、線描ゆえに印刷媒体に載ってもオリジナルと同様の鑑賞効果が得られるという理由によって池田はこの技法を採用したという。できるだけ多くの人にすばやく「現実」を伝えるためには、完成に時間のか

かる油彩画よりも都合がよかったのである。また印刷媒体を表現の場とすることは、発表場所を同じくする漫画家や詩人、文学者との交流や協働作業を促す一因にもなっただろう。」（下線部は、原文は太字）

この解説文のある幾つもの種類のパンフレット、或いは小新聞を見ますと、大東亜戦争に敗北した日本の戦後の、1950年代の熱気が伝わって参ります。

1950年代に入ってから、芸術家の間では、個別の領域の闘を取り払った、横断的な運動が盛んになりました。（安部公房もその藝術家達の一人です。）

それを表す言葉を、今パンフレットから抜き出しますと、

オブジェ、コラージュ、モンタージュ、シュールレアリズム、オートマティック、意志による抑制と解放、多義的な意味、異様な組み合わせ、偶然の効果、有機的な形態とダイナミズム、伝統と現代の結合による創造、素朴と野蛮、プリミティヴィズム、ナショナリズムの昂揚、復古主義、イサム・ノグチ、土偶と埴輪、ジャパニーズ・モダン・デザイン、ルポルタージュ、絵画、現場、協働作業、総合芸術への試み、表現方法と社会変革の意思、風刺とナンセンス、黒い漫画、印刷絵画、機能と表現の統一、記録・運動体、リアリズム写真運動、暮らしの手帖（花森安治）、赤線地帯

などがあります。これらの語彙が反応した政治的な事件の名前を以下に同じパンフレットから列挙し、当時の或る種、これも狂気と云ってよい程の上記の語彙の示す時代の熱狂を、上下の語彙を対比して想像して下さいと、ありがたく思います。

朝鮮戦争、メーデー事件、米軍基地への反対運動、水爆実験、九十九里浜反対闘争、サンフランシスコ講話条約、安保条約発効、内灘反対闘争、新潟飛行場拡張反対闘争、砂川基地拡張反対闘争、忍野村米軍演習反対同盟結成、百里基地反対闘争、

また、同日13:00からは、安部公房脚本、勅使河原宏監督の「砂の女」が、地下一階のホールで上映されました。

一体どういう人たちが安部公房のこの映画を観るのだろうと興味津々で、一番後ろの席にいて、観客を眺めておりました。

大体40数名の入りでした。ホールの大きさからいって、空いた席の割合と目立つ入りでした。観客の方も、どちらかというとな配の方達が多く見受けられました。

しかし、他方、若者たちも相当数がいて、映画のファンでしょうか、それとも安部公房のファンでしょうか、もし機会があれば、話をしてみたいと思いました。

わたしは、小説の読者ですので、どうしても小説の方が、映像よりも優れていると思いました。

あの砂というものが、人間のころの中にまで入り込んで来る、その浸透は、言語で表現することによって、わたしたちのころにも入って来るわけですが、それを映像で表現するという事は、難しいことなのだと思います。

しかし、そこは、やはり安部公房という作家と組んだ映画監督らしく、実に、どうやってそのような情景をつくったのかは判りませんが、繰り返して崩れて来る外側の砂の壁を、そうして内側に入って来て肌にこびりつく砂の粒々を、丁寧に撮影をして、小屋のような小さな家の内の男女を映像化しておりました。

安部公房の小説、「砂の女」が今読んでも全然古くないのと同じように、この映画の映像も、全く古びることがなく、ありありと観ることができました。それは、時間とは無縁の、安部公房の世界が、やはり映像によって再現されているからなのでしょう。第17回カンヌ国際映画祭において審査員特別賞を受賞した理由なのだと思います。

岡田英次も岸田今日子も、まだ若く、そのことだけが、時間を感じさせるのでした。



## 鷹岩田英哉氏の「20歳の安部公房」を読んで

Mian Xiaolin

Google+で編集部と交流のあるMianさんが、もぐら通信第3号（昨年11月発行）の「18歳、19歳、20歳の安部公房」をお読みになって、その読後感想、或いは読書ノートを書いてくれましたので、それを転載して、お届けします。

\*\*\*\*\*

「20歳の安部公房」は、僕にとってはかなり難易度が高いので、感想というよりも、同時進行的にノートを作りました。間違っている可能性もありますが、一般的読者がどのように受け取るかの事例になると思います。

## 読書メモ

## I 「20歳の安部公房」第1回を読んで

## 1. 客観と主観について

人は思考する時、「これは主観的」、「これは客観的」などと区別する。ところが、その区別を意識が行っている以上、主観はあくまで「主観的主観」であり、客観はあくまで「主観的客観」でしかない（僕は哲学者ではないので、敢えてトートロジー的に記す）。つまり、「これは主観だ」とか「これは客観だ」と区別をしている主体そのものが主観である以上、（意識領域には）真の客観など存在し得ないのだ。

では、内面（無意識領域）においてはどうか？そこにまた別の、意

識に汚染されていない客観が存在している可能性はないのだろうか？それが存在するというのが安部公房の主張となる。

無意識領域に存在する客観がどのようにして形成されるのか。そのためのツールが問題下降と無限なのだろう（予想）。

もともと、人間には無意識領域は見えない。見通せない。人間が意識できるのは意識領域のみだ。安部公房は、おそらく人の本性は無意識領域にあり、無意識領域が意識を支配していると考えている。海面に浮かぶ氷山の一角が海上に浮かんでおり、これが意識領域であるとする、これと比較して海面下に沈んでいる無意識領域はとてつもなく大きく、また質量も巨大だ。

意識領域においてある問題に関する思考或いは思念が展開されたとする。この思念は、いつしか意識から解放され、忘れ去られるか、あるものは無意識領域へと沈んでいく（印象の薄いものは忘れ去られ、印象深いものは意識の底に沈んでいくのだろう）。あるいは心理学的には、抑圧された感情が無意識化に沈んだり、人類が共通に持つとされる基礎基盤が無意識領域にあるという説も思い浮かぶ。

より本質的なあるいは原初的な取り扱い方で、その問題が意識領域に再出現するか、あるいは意識領域に影響を与え、それをきっかけに思考あるいは思念が再展開されるというモデルを考えてみる（安部公房はこの現象をより

高次元への展開だとする。一つの概念形成があって、今度はその概念を道具あるいは手掛かりとしてさらに高次元の概念が形成されるというイメージだろうか)。

何が言いたいかという、ある問題について、それがずっと意識され続けてなんらかの結論に至るだけでなく、いったんその結論が無意識領域に沈んでいき、無意識領域がなんらかの関与をすることによって意識領域だけでは成しえない問題解決(あるいは達観)が起きるのはいかというモデルの提示だ。おそらく、詩人でもあった安部公房はこのようなモデルが存在することを確信していた(またそのような捉え方は現代心理学の見地からもある程度支持され得るだろう)。

問題下降とは、必ずしも意識領域だけで達成される機能ではないということなのだろうか。ただ、これは数学の問題、なんでもいいが、たとえば幾何の証明問題を解くことを考えると、必ずしもワインの醸成のような、長い年月を経て行われるものではなく、10分、20分という短い時間に、あるいは瞬時に成される可能性がある。じっと見つめていて、どこからともなく解法が閃くことがある。その問題を継続して意識しているといえは意識しているのだが、閃きはどこか他の場所、たとえば無意識領域からの働きであるとも考えられる。このような閃きによる証明の発見は、無意識領域からの関与などあったとは思わせないように、後付けで論理だてて言語化することができる(筋道を立てて説明してしまえば全部意識領域の出来事になる)。しかし、それは閃きがあった後の言

語化作業であって、言説による筋道立てた説明があったとしても、問題解決に無意識領域が関与していなかったことの証明にはならない。

次元展開と、その極限が得られるまでの時間は、ときには一瞬である事だっており得る(仮定)

さて、このような意識領域と無意識領域の間の連携の極限として(あるいは問題下降の無限遠点に)、ある客観、主観の束縛を逃れた客観が無意識領域に生じることがあるというのが安部公房の考えだと思われる。謂わば、意識領域と無意識領域の共同作業、あるいは正のフィードバックサイクルが回って、その無限回の果てに純粋な結晶のような究極の客観が生成されるということだ。

難しいことを言っているようだが、必ずしもそうではない。主観的客観を積み重ねていくと、意識して言語化するのが難しい直観とか知恵とかが備わるといのは我々誰もが経験している。それは普段は無意識領域にあるが、なにかの事象が起きると意識領域に関与する。数学の問題の解法が閃くのも、将棋や囲碁においてある程度上達すれば、手を読む前に直感的に次の指し手が閃くのも、この種の客観と近いものだろう。

このような閃きの瞬間、意識は無意識領域との境界にある「窓」から何かを得ているというのが安部公房のイメージなのだろう。「窓」を直視すれば鏡のように自分が映る。なぜなら意識領域は明るく、無意識領域は闇であるため、明るい方から見ると反射率が高くて自分がいる側の

映像が反照するのだ。だが、その自分の姿に重なるようにして、何かの客観（第三の客観）が垣間見える、そんなイメージだろうか。

このような解釈からすると、無意識領域からの働きかけ、あるいは問題下降の無限の繰り返しというのは、時間をかけておこなわれるものではなく、時に一瞬のうちに行われるものなのかもしれない。

## 2. 真理とは

僕の理解したところによれば、安部公房の考える真理とは、真偽の形式をとる主観のことだ。なんでもいい、主観に基づく真偽を表す命題はすべて（ひとまず）真理となる。では「 $1 + 1 = 3$ 」も主観に基づけば真理なのだろうか？僕の理解によれば、これも真理である。ただし、安部公房は真理にはレベルの低いもの（低次元）とレベルの高いもの（高次元）があるという。

真理をいったん主観の一形態にしてしまえば、前節の「主観と客観」の関係が真理にも適用できる。すなわち、言葉遊びのようだが、前節の議論を真理に適用すれば、主観的主観の真理、主観的客観の真理、そして究極の真理（無意識領域に結晶のように作り上げられた真理）が存在するはずだ。主観が無意識領域との働きかけを経て醸成され（安部公房の表現では次元展開され）、やがては究極的な客観である真理ができる。

安部公房は「真理は心理の仮面である」と言っている。真理が主観の

一形態である以上、その通りだろう。真理はそれぞれの人を持っている。人はそれぞれ独自の真理を持つ。どのような真理を持っているかによって人のあり方が規定される。こう書き下してみると、安部公房の小説世界に近づく。

真理が主観である以上、再帰の無限ループは発生しない。たとえば「真理は人間の憧憬である、という事の中には真理がある」という複文の内側と外側の「真理」は異なる。主観が階層構造を成している以上、それぞれの階層における概念はイコールではない。あるいは、一つの真理は次元を跨げない（真理は他次元の真理に干渉できない）とも言えるだろう。

安部公房の用いる「次元展開」の「次元」というのは我々が親しんでいる座標軸の次元とはちょっと違う。この「次元」は思考の階層のようなものを表している。ちょっとした考えが1次元だとすると、その考えを材料にもうすこし深く考えて昇華した考えが2次元であり、この階層をどんどん積み重ねていくと、より高尚な真理が出現する。

ここまでを体系的に纏めると、こういうことだ。

客観は主観に従属する。ただし主観の次元展開の結果得られる究極の客観というものが存在する（当然、究極の客観が生まれると同時に、その客観を生み出した究極の主観が存在している。なぜなら客観は主観が生み出すのだから）。

真理は主観の一形態である。

安部公房の考えは、つまりこういうことなのだろう。

主観がある。これは疑いようもない。主観が届かぬ場所がある。これも疑いようがない。主観＝外面とすれば、主観が届かぬところを内面と呼ぼう。彼が認めるのは、この内面と外面との存在だけだ。ここから、彼は哲学を展開する。客観とは主観の一形態だ。真理も主観の一形態だ、と。

じゃあ、なんで我々は今まで客観とか真理を高尚なものとして崇拝していたのか？いや、実は客観とか真理が高尚なものではなく、主観の絶えざる反復（次元展開）の結果生まれる究極のものが高尚なのだ、と。高尚な客観、高尚な真理とは、究極的な主観が生み出した結果に過ぎない。

そして、この次元展開に不可欠なのが無意識領域（内面）なのだ。我々が道具として使えるのは外面に存在する主観のみだが、決して主観が届かぬ無意識領域（内面）こそが、次元展開を生み出す大なる原動力となるのだ。

言葉が悪いが、客観も真理も、その人がどのくらい主観を次元展開したかによって、自ずとレベルが異なるわけだ。

この結論は、ちょっと厳しい側面がある。主観しか認められていない以上、借り物の知識、他人から与えられた知識などは、肥し程度にはなるものの、究極的な客観を得るためには大して役立たない。大切なものは、自分の中にある。絶えざる主

観の次元発展こそが重要ということだ。

要は、自分の頭で考えなければ何も生みさせないということになる。徹底的に自分の頭で考え、思考を積み重ね（つまり次元展開を十分重ね）、その結果として我々は究極の真理を掴むことができる。

ここまでで気づいたのは、安部公房の意識は、内へ内へと向かっているということ。

安部公房は「真理は人間のあり方である」と述べる。真理は主観のうち、真偽の形態をとる命題だとすれば、さもなりなんといつたところだろう。何を真理とするかによって常に人間は問われている。

「第三の客観（究極の客観）とは、正しき主観の上昇的次元展開の極限であった。そして此処には一種の詩的体験が必要なのである」

この文章は、無限の主観の階層的繰り返しを成すためには、一種の閃きというか、無意識領域の助けというか、そういう主観（これは外面に存在する）の無限回の繰り返しを長時間で終える必要がある。無限の航行を可能にするには、ワープ航法というものがあるが、それと似たような役割を果たしているのが意識領域と無意識領域の境にある「窓」であろう。「窓」から何かを触発される。それを安部公房は「詩的体験」と言ってる。（鷹岩田氏の解説にはそう明示的には書いてないけれど）。

### 3。「世界内一在」と「世界一内在」

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

フッサールの「世界内一在」と「世界一内在」という言葉が唐突に出てきて、その意味がよくわからないが、言葉の感覚から捉えられる意味は次の通り。ただし仮の解釈とする（これは僕の知識不足が原因）。

主観は世界を捉え、世界のうちに自分があると捉える。同時に世界はすべて主観の中にある（主観以外の方法で捉えることはできない）。このような構造の世界において、客観と真理は、主観の一形態であり、究極的には同一のものになる（第三の客観＝究極的な真理）。ここで、「世界はすべて主観の中にある」としたが、もしかすると「世界はすべて内面（無意識領域）の中にある」という意味なのかも。

この考え方は、哲学ではどう位置づけるのだろうか？フッサールの用語が出ているという事は、認識論的存在論に属するのだろうか？

贗岩田氏の解説によると、この「世界内一在」と「世界一内在」はループを形作っているという。世界の中に我があって、我の中に世界があって、その世界の中に我があって、・・・ということなのか？この理解のためには、哲学関係の知識が必要か。いずれにしても世界認識に

あっても、無限が関係しているのは興味深い。

フッサールじゃなくてハイデッガーの用語とのこと。知識不足が露呈（苦笑）。

しかし、あながち僕の解釈は間違っていないのかも。主観（外面）と主観が届かぬ無意識領域（内面）から議論をスタートした以上、世界をどこに位置づけるかといえば、こうことになるはず。

すなわち、世界の中に自分は存在しているという体感。この体感は主観が作り出す。そして同時にその世界とはすべて主観が捉えているのだという事実がある（我々は主観の存在を認めることからスタートしたのだから）。この関係がまずあって、一方で主観は次元展開によりどんどん展開していくわけだから、この「世界の中に自分は存在しているという体感、そして同時にその世界とはすべて自分が捉えているという事実」もその展開に巻き込まれてしまうわけだ。

ここまでの安部公房の結論。僕の理解とそれほど矛盾はしていないように思える：

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

ここままで思ったこと。次元展開という主観（外面）と無意識領域（内面）との構造を軸にしてより高

次元に展開していくという発想は、ニーチェの超人思想と通じるものがあるのではないか。存在が静的ではなく、進むべき方向性（次元展開）を持っているという部分に、バイタリティー（生のエネルギー）を感じる。

#### 4. なぜ、無意識を無意識と言わず、夜と言うのか？

「無意識」という言葉は「無・意識」なので、意識が先行して始めて存在するような語感がある。

そうではないのだろう。先の氷山のたとえのように、意識領域は無意識領域なくしてはあり得ない。意識は無意識の存在を検出できたけれども、検出したものは意識が届かぬところなのであって「意識がないところ」ではない。安部公房は「夜はかくあらしめるもの」だという。つまり主観（意識）を支えていて、ときに働きかけるものということだろう。

また、「無意識」という用語が、フロイトやユングにより使用されていて、また別の意味合いを持っているために避けたという考えもできるだろう。

安部公房の議論は、主観（外面）と主観がとどかぬもの（内面）という構造から始まった。主観が観測できないものを主観で表現するというのは、論理破綻のリスクがある。だが、そのリスクを背負っているからこそ、本来観測できないものをどうにかして観測してやろうとする文学を生み出すのではないか。

安部公房の理論構築は科学的態度とも言える。「夜」の存在を仮定することにより理論を打ち立てた。この理論を使って、あらゆることが説明でき、新たな知見を提示することができるならば、科学領域においてその理論は支持され続ける。安部公房が詩人から小説家に転じたのは、直観よりも科学的態度を優先したからなのではないか。

#### II 「20歳の安部公房」第2回を読んで

鷹岩田英哉さんの「18歳、19歳、20歳の安部公房」は僕が個人的に最も待ち望んでいた解説記事です。前回、ノートをとりながら取り組んだこともあって、今回はそれほど格闘せず、安部公房の考えたことが自分なりに理解できたように思います。

記事の中で印象的だったのは、安部公房の次の文章です。

「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。きつ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もし

これを読んで、僕が思ったのは、自分の個人的体験でした。今はそのような感覚が到来することはないなってしまうのですが、若い時、僕は心のある部分に触れると、なんとも言えない恐怖心に浸ることがありました。心のある特定の通路を辿って、その恐怖へと辿り着きまです。その兆候みたいなものがあつて、事前にうまく察知して、うまくすればその恐怖に落ち込まなくて済むのですが、時既に遅しで、まるでブラックホールに引きずり込まれるように、抵抗は無意味で、ただただ恐怖の場所に行き着いてしまうこともよくありました。そして、その恐怖心・畏怖の場所は、心の奥の奥、安部公房の言葉で言うなら内面にあったと思うのです。安部公房の上に引用した比喩的な文章は、僕の体験と通じるものがあつて、これは比喩ではなく限りなく正確な描写だと思ふのです。内面のある部分に外面が触れると、このような一種の落下、宇宙空間に漂うような感覚に陥るのだと思います。それは、自分の核心に触れたような感覚です。そういうギリギリの自己認識があつて始めて、詩人は詩人足り得るのだと思います。その場所は、悟りのようなものとは違って、常に恐怖が伴う場所でもあるのです。安部公房が「夜」と言ったのが、よくわかります。

以前、この話を友人にした時、彼は「それはトラウマだよ」と言いま

した。当時、僕はトラウマという単語を知らなかったのだから、そうか、これをトラウマというのかと単純に納得したのですが、今から思えば、あれはトラウマなどではなく、安部公房の言う「夜」に近づきすぎた時に起きる現象だったのだと思います。

[編集部註]

「20歳の安部公房」の対象となっているのは「詩と詩人（意識と無意識）」という作品です。これは、10代の安部公房が死力を尽くして考え抜いた、安部公房の10代の思考の総決算の理論篇であり、20代以降晩年に至るまでのすべての作品の基礎となっている論文です。安部公房ファンには是非読んで戴きたい作品です。Mianさんの文章は「詩と詩人（意識と無意識）」という作品の、恐らく安部公房を論じた歴史の上では最初の、解り易い、素晴らしく正確な読解になっております。



## もぐら感覚7：透明感覚

## タ克蘭ケ

安部公房特有の感覚のひとつに、透明感覚があります。

以下に、この感覚の文字になった、一番早い例を引きます。10代の詩として、中埜肇宛書簡第4信（全集第1巻、80ページ）に「少年の指」と題した、次の詩があります。安部公房19歳です。

「少年の指」

時々少年の指が  
池の水面（も）にふれるとき  
粘土のように そのあとが  
あざやかに なみうつて  
小さな かげを こしらへるので  
す。  
そして そんな少年には  
水は思い出と物語とを  
やさしく ささやく事があるのです

やがて水面（も）の指跡が  
はげしくふるへて消えるとき  
少年は両手を さしのべて  
水をすくひあげます。  
水はその小さな手の中で  
恋人にだきすくめられた少女のよう  
に  
小さく小さくおののきながら  
ある一瞬の形象にまで  
ガラス細工のように かたまるので  
す。」

第1連で、水が透明であるということはいいと思います。それが、粘土という、「終りし道の標べに」に出て来る粘土塀の素材である物質の名前との関係で、そして直喩とし

て、既にここに出ていることが、注目すべきことだと思います。

「終りし道の標べに」では、粘土塀に手形を捺し、その陰画としての手の形のことが問題になっていますが、ここでも、指（手の一部）と粘土との関係では、粘土は波打ち生まれる小さな影又は陰をこしらえるというところが共通しています。これが、安部公房特有の、陰画の感覚なのです。

第2連では、前回論じましたように、両手が歌われています。それは、窪みをつくり、何かを包み、保持する両手です。両手で窪みをつくるということと、その形が窪みであるということに意味がありました。

そして、その両手の窪みの中で、水はガラス細工のようにかたまるというのです。

水も透明、ガラス細工もまた透明です。

また、この詩では、透明な水は、思い出と物語をささやくものとして出て来ることに留意しましょう。

二十歳のときの詩に、「ひとり語」という題の詩があります。この詩の中に次の言葉があります。

「ふるいすべての夢に別れをつけて、今迄誰一人としてあゆんだことのなかつた、お前のためだけのあの

橋を、それでもその為に渡らうとしたお前、何より高く強く、そして透明な魂の為に、あんなに身をおのかせたお前、それなのに、その嘆きにひざまづくと言うのか。」

ここでは、孤独に、ひとと別れて、別離の橋を渡る、その魂の高さ、強さを、透明な色で形容しています。この詩を読むと、透明な魂は、また別離による悲しみを宿す魂であることがわかります。そして、その孤独と悲しみを、透明な色が表しているのです。

また、橋という形象は、窓と同じく、既に「もぐら感覚5：窓」で論じましたように、接続する場所を示す、安部公房にとって、外部と繋がる本質的な関係、次元転換をする場所を表しています。いつも安部公房の主人公の意識は、窓や橋へと行く事を求めるのです。

20歳のときに、安部公房は、「ユアキントゥス」という詩を書いています（全集第1巻、101ページ）。

この詩を読むと、このユアキントゥスと作者によって呼びかけられる詩人が、それまでの、過去の詩人としての自分自身のことであることがわかります。あるいは、詩人としての自分自身の弱点を持った詩人、そういう意味では弱い詩人の姿とってよいでしょう。それを、この詩の中で否定をし、次元変換又は転身をしつつ、別れを告げる、ありうべき詩人の姿を歌っています。

この詩は、明らかに、「詩と詩人（意識と無意識）」という論文と裏表の関係にある典型的な詩のひとつです。（「詩と詩人（意識と無意識）」については、鷹岩田英哉さんの、「18歳、19歳、20歳の安部公房」と題した詳細な解説が、今迄の号にありますので、それをお読み下さい。）

さて、この詩の中で、安部公房は次のように書いています。

「彼（筆者註：恋する男）の前には、思ひにふけたユアキントゥスが遠くをみつめ乍ら幻のやうに佇んでゐる。その内部を迄も見透かせる位近くに、しかし近付く事が出来ぬ程遠くに。」

この言葉からわかることは、安部公房は、詩人は、内部を透視する、透かしてみよう人間だと考えていたということです。しかも、その対象との距離は、透かしてみることが出来る程近く、同時に近付くことが出来ぬ程に遠いのです。この距離の遠近に関する思考と表現には、安部公房が深く受容した、ニーチェとリルケが、間違いなく、います。

つまり、透明に見えたその対象は、自分のものではないのです。近くあり、同時に遠くある対象は、自分のものではないのです。自分の所有するものではない。対象の非所有。しかし、そのように見ることだけは、透徹して、できるのです。

これは、全く無能な人間の認識であると、わたしは思っています。或

いは、無名の人間の認識だと、言葉を換えてもよいでしょう。

「ユアキントゥス」を書いたあとに、「観る男」という題の詩を、同じ歳に、安部公房は書いています（全集第1巻、133ページ）。その中から、引用します。

「此の果てしない存在にとりまかれて、あふれ出た透明な涙を両手に受けるのは……？ 唯一つ、未来の日記を書き了へた時に。」

この詩では、そのようにものを考える人間として、存在に取り囲まれたあり方に対する感動と、それを言葉で表現できないということとの間にあって、流す涙が透明であると言っています。

そして、ここでもやはり、その「透明な涙を両手で受ける」者が予定され、予感されています。そして、「唯一つの、未来の日記」という言葉からは、安部公房の「第四間氷期」の予言された未来や、「密会」の明日の新聞を連想する読者もいることでしょう。これ以外のモチーフについても同様に、後年の安部公房の発想の芽は、10代で書いた詩の中に既にすべて出尽くしていると、わたしには思われます。

この「観る男」という詩を読んでわかるのは、安部公房にとって重要なことは、言葉とは何かという問いを問いながら、転身と呼ばれる次元変換、この思考行為を实践することであり、これによって生ずる新しい出発によって過去を忘却することなのです。そうして、忘却、忘れるこ

とを、詩の最後のところで、次のように、才能だと言っております。

「……転身が過去の扉を閉ざした時、今もう一度出発が……今は忘却も一つの才能ではないでせうか。（略）」

[註1]

この忘却という言葉には、「終りし道の標べに」で使用している存在象徴という安部公房の独自の哲学用語の概念が反映しています。この、安部公房独自の哲学用語の概念は、次のような概念です。

存在象徴とは、バラバラに見える今ここに在る現実の諸要素を、一旦すべて忘却して、そして忘却を通じて、より上の次元でそれらを統合的に再構成して（これが次元変換）、形象（イメージ）に変換して創造するという事（これが詩作であり、小説を書くということ）、その結果生まれた統合的な象徴、これを存在象徴と呼んだのであり、また存在象徴の統一と、安部公房は言っています。

安部公房は自分の眼前に見える物事とその在り方をすべて象徴、それも存在の現れの象徴として観ると考えたのです。これが、ニーチェに学んだ没落によって、意識と無意識の境域を行く創造者の仕事だとしたのです。この存在象徴の統一については、リルケの「マルテの手記」に全く同じ叙述が出て参ります。それをブログ「安部公房の広場」で言及しましたので、ご覧下さい：[http://abekobosplace.blogspot.jp/2013/01/blog-post\\_22.html](http://abekobosplace.blogspot.jp/2013/01/blog-post_22.html)

安部公房 22歳のときの詩集、「没我の地平」に、「迷い」と題した詩があり、その第1連で、次のように歌っています（全集第1巻、162ページ）。

「此の永遠の未知の水限り  
磨硝子を透かすほのめきに  
予感の影がゆらいでも  
又釘着けの心の窓に  
色とりどりの嵌め瑠璃が  
物と呼名を綾しても  
その向ふには たつた一つの  
炎ゆる焔が在ると言ふ」

安部公房の考えでは、自分の外の世界の反照が、自分の窓に映るのでした。これは、窓の映す映像が何であれ、向こうにある燃える火、太陽を歌った詩です。この太陽を直かにみると、詩人は死ぬものらしい。

「此の永遠の未知の水限り」というのは、「観る男」という詩の「此の果てしない存在にとりまかれ」ていることと同じだと理解して、よいでしょう。

この詩の歌い手は、「磨硝子を透かすほのめき」を「予感」しているのですから、ここに、上にみてきたように、孤独一次元転換（轉身）一別離一悲しみ一内部の透視一対象の非所有、というモチーフの連鎖を前提にして、この表現を解釈して、よいでしょう。そして、透明感覚には影がつきまどっているということも「少年の指」と変わりません。

安部公房 23歳のときの詩、「厚いガラスや」の第1連は、次のように歌われています（全集第1巻、209ページ）。

「厚いガラスや死の様な水銀の板に  
悲しげに注ぐ天体の青い光を待つて  
彼はゆつくりとハンドルを廻し角度を定める  
心ばせ開いた唇の白い歯は  
可愛らしい恋人の接唇でまだ濡れ  
いてゐる様に……」

ここでは、ガラスという透明な物質は、「死のような水銀の板」と並べて置かれていて、この透明な感覚が、死と結びついていることがわかります。

孤独一次元転換（轉身）一別離一悲しみ一内部の透視一対象の非所有一死、という連鎖を考えることができるでしょう。

無名詩集の「孤独より」という詩の「其の六」の詩の第1連を引きまます（全集第1巻、233ページ）。

「その淡い“孤独”のすかしぼり  
飾り戸棚の古い置ものの様に  
感動もなく又忘れられる  
嘆きを歌った人々の想出」

ここでも、透かし彫りの感覚、透けて向こうが見えるという感覚と一緒に、孤独の感覚のあることがわかります。そして、思い出と忘却も。

この詩の残りふたつの連も、その始まりの一行で、同じ「その淡い“孤独”のすかしぼり」という言葉が繰返されています。

孤独ということから、この詩の根

底には、上でみたように、安部公房の一連の連想の鎖、孤独一次元転換（轉身）一別離一悲しみ一内部の透視一対象の非所有一死一忘却という連鎖が隠れていると理解することは、文字にはなっておりませんが、間違いではないことでしょう。

23歳で上梓した小説、いや手記というべきでしょう、「終りし道の標べに」とい作品にも、この連鎖が透明感覚として、生き生きと、出て参ります。

この箇所では、主人公は、忘却することに努め、忘却する事を通じて生まれる存在象徴を、生きた人間達は断定によって壊して行くことを嘆じ、しかしそれに負けずに、忘却に努める、自分の所有するもの一切の喪失に努める覚悟を吐露しています（全集第1巻、291ページ下段）。

「失える限りのものは失われねばならぬ。それが私の途ではなかったか。もしかして彼等が私の秘密の真実を知ったら、恐らく最後のものをも直ちに失ってしまうかもしれない。（略）やはり失える限りのものは失われねばならぬのだ。もし故郷があるとすれば、やはり赤裸々な存在象徴の上か、さもなくばその向こうだろう。」

主人公は、そのようにして生まれる存在象徴にこそ故郷があるか、その存在象徴の向こうに故郷があるか考えるのです。

そのように努力することで、粘土堀の圧迫から逃れることができる。

そうして、粘土堀に象徴される霧の向こう、「霧の外には遥かな透明が待っているのだ。」と考えるのです（全集第1巻、292ページ上段）。

この小説の主人公は、その旅が終わりに来たときの、何かが終わったと感じたときの幸福感を、透明感覚として、次のように書いています。これは、「第一のノート」の終わりのところ（全集第1巻、304ページ）。

「私が彼（筆者註：もうひとりの幻影の私）の後について行かなかったのは、彼が再び間もなく私の所に帰って来るのをちゃんと知っていたからだ。私は嘗てなく幸福だった。こよなく自由で、透明で、孤独だった。

ああ、私の旅は終わったのだ。」

そうすると、自由という鎖をひとつ加えて、

孤独一次元転換（轉身）一別離一悲しみ一内部の透視一対象の非所有一死一忘却一自由

という連鎖を考えることができるでしょう。

また、この手記の最後の章、「十三枚の紙に書かれた追録」には、次のように書かれています。

「あれは料理人の娘だ。私が待っていたのは此の少女だったのだろうか。（略）お前は素晴らしい少女

だ。さあ顔を上げ、こちらを向いて笑うがいい。血のような唇をもっと突き出すがいい。何故……いや、それで良いのだ。お前は私に気付かないのだ。きっと何か恐ろしいことでもあったのだろう。それで良い。何時でもそうだった。私の心を満たすものは常に私を振り返らぬものだった。その前で私が透明である時だけお前達は本当に永遠だった。私の行かねばならぬ所はお前達が在るその以前なのだ。その門の外なのだ。」  
(全集第1巻、386ページ上段)

少女という性の未分化の状態の人間に対する思いは、そのあとも晩年の小説に至まででてくる、安部公房のエロティックなモチーフのひとつです。今思うままに言いますと、「他人の顔」や「密会」、最晩年の「カンガルー・ノート」にも出て参ります。

これまで、安部公房のもぐら感覚の連載を通じて考察して来たところによれば、未分化の状態ということは、名辞以前のところ、ここで言う「お前達が在るその以前」、「その門の外」にある何かであり、存在であり、生命であり、安部公房が人間のあり方として実存と呼んだものです。

ここにも、孤独一次元転換（転身）一別離一悲しみ一内部の透視一対象の非所有一死一忘却（「振り返らぬもの」）一自由という連鎖を読むことができるでしょう。それから、上に引用した料理人の娘の箇所では、この連鎖に死ではなく、逆転して生が、春の訪れとともに、連想され、連鎖されています。他方、それでもなお、永遠という言葉のあることから、死もやはり相変わらず含

意されているという、非常に精細微妙な文章になっています。

「その門の外」に出て、名辞以前の存在を発見するには、次元変換（転身）をし、その内側のひとたちと別れ、悲しみの感情を抱いて、総てを喪失して、出発しなければなりません。この人間の姿は、終生安部公房が思い描いた、典型としての人間像であると、わたしは思います。

さて、この追録の最後に、主人公に、いよいよその瞬間がやって参ります。最後の転身、最後の次元変換の瞬間です。

「いよいよあの瞬間が来るのだ。私はそっと手を開いた。

半ば凍って半透明になり、やっと中心だけで、しかも完全な夜の安定さで鉄のような地面の割目を探し出した此の芽は、何かしら無限の凋落をその線の中に支えているようだ。」（全集第1巻、390ページ）

ここにも、半透明ではありませんが、やはり、ひとつのことの終わりがやって来るところで、無限と夜とともに、透明感覚が描かれています。

さて、以下、主要な小説の最後の場面に現れる透明感覚をみてみることにいたしましょう。

「砂の女」の有名な最後の場面に出て来る透明感覚をみてみましょう。最初に掲げた10代の詩、「少年の指」と合わせて読むと、その素材と譬喩（ひゆ）に首尾一貫性があり、誠に感慨深いものがあります。

「穴の底で、何かが動いた。自分の影だった。影のすぐ上に蒸留装置があり、木杵が一本外れていた。

(略) 水は計算で予定されていたとおり、四の目盛りまで溜まっていた。大した故障ではなかったらしい。家の中では、乾いた声でラジオが何やら歌っている。泣きじゃくりそうになるのを、かろうじてこらえ、桶のなかの水に手をひたした。水は、切れるように冷たかった。そのまま、うずくまって、身じろぎしようともしなかった。」

「他人の顔」の最後の方の場面から。この小説では、透明感覚が、仮面と素顔の内部と外部の問題に変換されて、表現されています(全集第18巻、495ページ下段)。これは「密会」の最後の場面の透明感覚に通じています。

上で述べたように、詩人は、内部を透視する、透かしてみる人間でした。しかも、その対象との距離は、透かして見ることが出来る程近く、同時に近付くことが出来ぬ程に遠いのでした。

「問題はむしろぼくの内部にあることくらい、知らないわけではないのだが……だが、その内部は、なにもぼく一人の内部ではなく、すべての他人に共通している内部なのだから、ぼく一人でその問題を背負い込むわけにはいかないのだ……」全集第18巻、495ページ下段)

「燃えつきた地図」の最後のところから(全集第21巻、308ページ下段)。ひとつの終わりを、主人公が迎えるときに、いつもこの透明

感覚は出て来ることがわかります。上に述べた一連の概念の連鎖をもとにして。

「カーブの向うに辿り着くことは、これで永久に不可能になってしまったのだ。白い水銀燈の遠近法。ひと足ごとに透明になっていく、帰りを急ぐ人々の群れ……」

「箱男」の最後の場面から(全集第24巻、135ページ上段)。いうまでもなく箱男は透明人間の一種。

「一日に一度、ぼくが箱をかぶって街に出た。透明人間のように街をうろつき、食料品を中心にした日用雑貨を調達してまわった。一軒の店に、月に一度以上立寄らないようにすれば、見咎められる気遣いはまず無さそうだった。ぜいたくは出来なかったが、不自由もしなかった。二人だけなら、このやり方で何年でも暮らして行ける自信があった。」

「密会」の最後のところから(全集第26巻、135ページ下段)。この透明感覚は、一寸屈折して、普通ならばこちら側が見て透視をするところを、反転させて(これも安部公房らしい)、透明感覚を通して見られる側として描いた透明感覚です。この場合、透明感覚は、透明で見る見られるという関係を既に含んでいるということに気が付きませぬ。「他人の顔」の最後の場面の透明感覚に通じています。

「看護婦が狼狽気味に奥にむかって

合図を送り、中の照明が消えて、ガラスの円筒が元の鏡に戻ってしまった。今度はこちらが見られる番だ。彼女はぼくを認めただろうか……」

「方舟さくら丸」の最終章、第25章から、わたしの好きな次の一節を、少し長いけれども、引用致します（全集第27巻、469ページ）。

これも、旅が終わったと主人公が感じ、何らかの、たとえそれが仮のものであろうとも、ある段階に至って、終わりを実感した主人公の透明感覚、孤独で、自由で、別離と死の悲しみのあるもぐら感覚なのです。そうして、この主人公は、また、安部公房と読者のこのころの中で、次元変換（転身）を続けて、生きて行くのです。

「ひさしぶりに透明な日差しが、街を赤く染めあげている。北から魚河岸にむかう自転車の流れと、南から駅に向う通勤の急ぎ足とが交錯して、すでにかかなりの賑わいだ。《活魚》の印のトラックが小旗をなびかせていた。旗には「人の命より魚の命」と書いてある。別のトラックが信号待ちをしていた。その荷台には「俺が散って桜が咲くころ恋も咲くだろう」と書かれていた。合同市庁舎の黒いガラス張りの壁に向って、カメラを構えてみる。二十四ミリの広角レンズをつけて絞り込み、自分を入れて街の記念撮影をしようと思ったのだ。それにしても透明すぎた。日差しだけではなく、人間までも透けて見える。透けた人間の向こうは、やはり透明な街だ。ぼくもあんなふうに透明なのだろう

か。顔のまえに手をひろげてみた。手を透かして街が見えた。振り返って見ても、やはり街は透き通っていた。街ぜんたいが生き生きと死んでいた。誰が生きのびられるのか、誰が生きのびるのか、ぼくはもう考えるのを止めることにした。」（全集第27巻、469ページ）

カメラが安部公房にとっては、詩の代償であること、そしてそれがどのような意義を、安部公房にとって持っていたかは、「もぐら感覚5：窓」で論じた通りです。

再びここに至って、冒頭に引用した10代の詩、「少年の指」に戻って、この詩を読むと、既にこのとき、10代で、安部公房は自分自身の死について歌っていたのだ、ということが、改めて、思い出されるように、判ります。

そうして、如何に自分の個人的な人生を喪失するか、10代の詩と「終りし道の標べに」で歌い、書いたように、自己を忘却して記憶を失い、無名の人生を生きて、無名のまま死ぬことに徹し、眼の前に立ち現れる物事を、新しい現実として存在象徴の統一を図ること。（この哲学用語について語ることは、尽きません。また稿を改めたいと思います。）これが、安部公房の一生でした。

最後に、「カンガルー・ノート」の最後の場面から（全集第29巻、186～187ページ）。ここでは、透明感覚は、安部公房らしいシナリオとなって、対話のアクションに変換されて、表現されています。

「君には見えているの？」  
「見えていないと思う？」  
「暗すぎるんじゃないか」  
「わたしは見える」  
言い返してみるものの、確信は  
なさそうだ。  
「そうだね、よく見れば見えるよ  
うな気もする」  
「本当？」  
(略)

もしくかいわれ大根>>の負い目が  
なかったら、その場で彼女を抱き締  
めていたはずだ。なぜこんな孤独に  
耐えなきゃならないんだろう。こん  
なに素晴らしい微笑が溢れかけてい  
るというのに……」

もし、この微笑を加えれば、透明感  
覚の連鎖は次のようになるでしょ  
う。

孤独一次元転換（轉身）一別離一悲  
しみ一内部の透視一対象の非所有一  
死一自由一微笑

この微笑は、勿論、有名な戯曲「友  
達」の、大家族を構成する擬似家族  
の人間たちみなが表示していた微笑に  
複雑に、これらの概念連鎖の中で、  
通じています。

[註]  
安部公房が、リルケから学んだモチーフ  
は数限りなくありますが、そのひとつが  
この透明感覚です。マルテの手記には、  
複数の箇所でも透明感覚が出て来ますが、  
その中の最初の箇所から、以下に訳して  
引用します。

「空気の構成要素の中にある驚くべきも  
のの存在。お前は、それを、透明なるも  
のと一緒に吸い込むのだ。それは、しか  
し、お前の中で沈殿し、固くなり、器

官と器官の間で、尖った、幾何学的な図  
形をとるのだ。」

このリルケの透明なるものの感覚は、内  
部と外部ということで、安部公房の透明  
感覚と共通しています。しかし、上で見  
て来たように、この感覚も既にすっかり  
安部公房独自の透明感覚に変形されてお  
ります。

次回は、かいわれ大根のもぐら感覚  
を論じたいと思います。



*Rhonus tempor placerat.*

## 安部公房の変形能力3：ニーチェ

岩田英哉

## I ニーチェをどのように変形させたか

安部公房は、ニーチェをどのように変形させたか、どのようにニーチェを受容したかということは、10代の安部公房自身の言葉によって明らかです。それは、「概念から生への没落」として、ニーチェを解釈し、変形させ、受容したのです。もう少し、このことを詳しく見てみましょう。

この連載の第1回に引用した、19歳の安部公房が当時哲学的な議論を交わした親しい友、中埜肇宛の書簡、変形に関して言及する初出のある書簡を、全文引用します（全集第1巻、72～73ページ）。この文章を読みますと、10代の安部公房が変形をどのように考えたか、そしてニーチェをどのように変形させたのかが、よく解ります。そして、安部公房の人柄も、よく。特に最初の段落は、安部公房の小説などの書き方に通じていて、晩年に至るまでの安部公房の創作活動の質のあり所を、自分自身で言い当てています。

「中埜君へ、  
すぐにも、手紙を出す可き所なのに、今日迄書かなかつたのは、決して外的な原因があつたのではなく、内的要求がさうさせた為なのです。僕は、心の中にある果実が、みのり切つて終

ふ迄は、どうしても無理にもぎ取つて終へない人間なのです。

僕は君の手紙を前にして、言ふべき事が、餘りにも多過ぎる。

消化不良。だが其の点から言へば、今だって未だ早過ぎるのですが。……

いつだったか、君と話し合った夜、例の問題下降の行きづまりとして、要するに、人間の眞理、存在への方向、云ひ代へれば開示性の巧みな曲げ方が、ある人に歴史的價値、偉大さを与へたのだと云ふ結論が得られた事を憶へて居て下さるでせうね。つまり、例のあの崖へ行く前に、途を変へなければならぬのです。けれどその上へ行って終わつた以上は。……僕達には

唯だ没落があるのみです。概念より生への没落。僕はやつと、その途を発見し、それを他の曲げ方と、色々比較をして見る事が出来る程になりました。最も完全な曲げ方、……結局問題は其處にあるのだ、と僕達は話し合ひましたね。そしてやつと、其の曲げ方に行く可き小路を見つけ出せた様な気がして居ます。

Untergang（筆者註：没落）は、今や僕の魂の内で、激しい試練を受け乍ら、苦しみもがき、或は強烈な大觀喜に身を戦かせて居ます。死ぬ時と同じ様に、生れる時にもしなければならぬといふあの苦悶なのでせう。

諸々のDinge（筆者註：事物。英語のthings）の中に、ひそかに満ち満ちて居るあの生の流れに、やがて身を投げ入れる為に。

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

早く上京して下さい。それ迄に、一つ位の果実は熟するでせう。

書きたい。色んな事が一杯書きたい。けれど僕は、内体（筆者註：肉体か）にすつかり押したほされて終つて居るのです。又微熱が出て、物すごくだるい。

何も彼もが、完全に鉛色です。没落！ だが、今迄重かつたあの一瞬一瞬が、もう何だか空気より軽くなつて終つた。どうやつて落ちて行けよう。

僕は概念から生への没落を試みた、所が毎日午後になると、成程、概念は没落して行く。総てのものが、僕の周囲で落ちて行く。けれど僕丈が忘れられて、後に残されて.....。何んの冗談でせう。泣きたい様な苦笑。裂目の入つた大観喜。

僕の大好きなリルケの詩、

Die Blaetter fallen, fallen wie von weit,  
als welkten in den Himmeln ferne  
Gaerten;

sie fallen mit verneinender Gebaerde.

Und in den Naechten faellt die schwere  
Erde

aus allen Sternen in die Einsamkeit.

Wir alle fallen. Deine Hand da faellt.

Und sieh dir andre an: es ist in allen.

Und doch ist Einer, welcher dieses Fallen  
unendlich sanft in seinen Haenden haelt.

[註1]

では又、物足らない気持ちで、

公房より」

[註1]

以下に、安部公房がここで引用しているリルケの有名な詩、Herbst、ヘルプスト、秋という詩を参考迄に訳します。

「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。」

この手紙を読んで、変形に限って解る事を以下に列挙します。

(1) 変形とは、「問題下降の行きづまり」のところで行き、その「行きづまり」を解決するものであること。

(2) 「問題下降の行きづまり」は、変形、即ち(存在のあり方、即ち次元の)「開示性の巧みな曲げ方」で解決ができること。(「詩と詩人(意識と無意識)」にあるように、次元の展開には真理の開示性がある(全集第1巻、108ページ下段)。開示性というのは安部公房の言葉ですが、わたしの知っている一般的な言葉で言えば、次元展開または展開された次元には接続性、conjunction、論理積と呼ばれるより高次の接続があるということです。)

(3) 「人間の真理」とは、「存在への方向」であること。(これはより高次の次元に思考を展開させることが、「存在への方向」があることだと言っているのです。次元展開としては、「詩と詩人(意識と無意識)」にあるように(全集第1巻、109ページ下段)、上昇と下降の二つの方向があります。)

(4) 「人間の真理」には、開示性があること。

(5) 従い、「存在への方向」にも開示性があること。

(6) 存在は、人間との関係で、方向性を持つこと。

(7) 「その上へ行って終った以上は」、即ちひとつ上の次元でそれ以下の次元を統合して、「例のあの崖」を統合した以上は、即ちそれ以上の展開がなければ、「唯没落があるのみ」だということ。没落とは、「概念より生への没落」であること。「例のあの崖」とは、無限とは何かという問題であったと、わたしは思います。無限という概念、或は次元展開の果てしなさ、切りのなさをふたりで論じたのでしょ。

(8) 「最も完全な曲げ方」、即ち変形の仕方への「小路」を、安部公房は発見したのだということ。この「小路」が、「問題下降に依る肯定の批判」に書かれているということ。それは、どのような小さな通路であったかをみてみましょう。

(9) Untergang、ウンタータングとドイツ語を使い、そしてニーチェの名前を挙げていることからわかるように、この没落はツアラツウストラの没落を念頭においていること。

(10) 安部公房は、ニーチェに見た「概念から生への没落」の「没落」を、上に引用した書簡の最後に安部公房が引き写したリルケのHerbst、ヘルプスト、秋という詩に典型的なリルケ独自の「落ちる」という言葉を通じて、リルケと結びつ

け、接続して統合し、ひとつのものとして理解していること。ニーチェとリルケは、落ちることに於いて同じであること。

(11) Untergang、ウンターガンク、没落は、超克であるということ。これは全くニーチェのツァラツウストラです。これがどのような考え方であるかは、後述します。

上の書簡の前に発信した中埜肇宛第2信(全集第1巻、70～71ページ)も重要ですので、その一部を引用を致します。

「愛! 君は浮び上がると云ふのですか。

けれど、ニーチェとリルケを讀んで下さい。何んの為に君には同情が必要なのでせう。愛! さうです。お願いです。其の指標を、道しるべを見失はないで下さい。そこには、君の今、浮び上がると云ふ言葉で表現した、そのものの内には、きつとツァラツウストラの没落が始まるでせう。概念より生への没落です。」

この文章を読むと、10代の安部公房は、「概念から生への没落」は、愛によって支えられていると考えていることがわかります。

しかし、この愛も、この手紙の次の様な続きを読むと、実に安部公房らしい、陰画としての愛であり、死と背中合わせの、いかにもリルケを

耽読した安部公房らしい、自分自身の死、青春の死によって、他者の生が蘇生する、或は新たに新しい世界が生まれるという考えによる愛であり、自己の死を抜きには語ることでできない愛であることがわかります。

(2003年世田谷文学館安部公房展図録87ページによれば、安部公房は、成城高校1年生のときに、既にリルケの「ドゥイーノの悲歌」という詩集の翻訳本1冊、持っていました。この詩集に収められている10篇の詩には、幾つもの主題が歌われておりますが、その重要な主題のひとつが、最初の悲歌に歌われている美しい神々しい若者が自分の死を代償に新しい宇宙の生命が生まれ躍動するという主題です。この主題はリルケの主題ですが、また同時に自らの死を代償にという点で、安部公房が「概念から生への没落」と捉えたニーチェの主題と全く同じです。10代の安部公房の強烈に惹かれた主題のひとつが、これです。この考え、この響きは、次の引用にも鳴っています。)

以下引用します。

「終に今こそ、君は僕を理解して呉れるかも知れない。僭越な云ひ分ですけれど、どうかもう一度、あの僕の貧しい哲學を振返へつて下さい。そして僕の愚な結論、— これ以て形而上学者(広義)が、自分達の

仕事は、最後に此の流れに堤防を作り、流れの向を変へる事によってのみ新しき価値を持つものだと云ふ事を知って呉れさへすれば、それで僕の哲學は死ぬ可きものだと云ふあの結論に、もう一度眼を向けて下さい。」

この引用した文章の次では、安部公房は中埜肇に対して、リルケを読むことを薦めています。その文章を読むと、リルケは他者の魂を守るために、戦争（第1次世界大戦）のさなかに、敗血症で亡くなったとはいえ、自らの死を選んだ人間としてあったと、安部公房が考えていたことがわかります。以下引用します。

「そして忘れず、きつとリルケは読んで下さい。これから君の出遇ふ幾多の嵐の前に、きつと君の魂を守って呉れる事と思ひます。リルケ自身も、前大戦の最中に、ある山中で敗血症にたほれた人です。」

さて、このように、安部公房は、ニーチェとリルケを、落ちるということ、没落ということから、ひとつのものとして考えていることがわかりました。

そうして、これを、ニーチェとの関係では、「ツァラツウストラはかく語りき」の主旨を、言語の問題として、概念という言葉を使い、概念

から生への没落と捉えたところに安部公房の理解と変形の独創があります。

この没落を、一言で18歳の安部公房は、「問題下降」といったのです。（これは、純粹に数学的、論理的、言語論的な、論理の試みでした。その意味が、「詩と詩人（意識と無意識）」に説かれています。）

概念という言葉を用いていることから、このとき既に、安部公房の脳裏には、言語とは何かという問いが立てられていたことは明らかです。この問いは、安部公房の生涯の問いでした。勿論、既に「問題下降に依る肯定の批判」と「詩と詩人（意識と無意識）」を書く事によって、10代で、恐ろしく早熟にも、その正しく正確な答えを得ていたとはいえ。

## II 「問題下降に依る肯定の批判—是こそは大いなる蟻の巣を輝らす光である—」を読む

ここから、「問題下降に依る肯定の批判—是こそは大いなる蟻の巣を輝らす光である—」（以下「問題下降に依る肯定の批判」といいます）という高校時代の論文の話に移ります。「問題下降に依る肯定の批判」という題名は、何を意味しているのでしょうか。

問題とは、題を問うということ、即ちそれは何かという問いに答える

ことです。

この問いの姿勢は、2003年世田谷文学館で開催の安部公房展の図録にある執筆のためのカード（113ページ）をみてもわかるように、「1976年頃から使っていたメモカード」には、進歩とは何か、患者とは何かと書かれたカードがあり、それは何かと問うているのをみても、この「問題下降」を安部公房が後年に至るまで、そして間違いなく晩年に至るまで、自分の創作の基本としていたことが、よくわかります。

これは、概念化という行為、思考の行為でドイツ語で、*d i e Vergeistigung*、ディー・フェアガイスティグングと言います。優れた藝術家や哲学者や企業の経営者、即ち社会の最高位者がみな等しなみに持っている能力です（この人間の言語能力については、別に稿を改めて論ずることがあると思います）。これが、物事のあり方を変形させる能力の中の能力、次元変換の能力なのです。このことから言っても、18歳の安部公房が「概念から生への没落」といい、「概念」という言葉を適切な確に選択したことには、全く驚くべきものがあります。

このそれは何かと問い、それに答えるという姿勢は、物事の本質とその概念を明らかにするという哲学的な行為です。これが「概念から生への没落」といっていること概念についての行為、即ち概念化です。これは後述する

ように、この場合、言語との関係では、専らニーチェから教わったことは、隠喩による論理展開とそれに応じた言語表現でした。

そして、「生への没落」の「生」とは、生きていて動いてやまない、英語でいう*life*、ドイツ語で安部公房が当時知っていた*das Leben*、ダス・レーベン、生命のことです。あるいは、人間が今ここにいるということとの関係では、自分自身を含んだ現実といってもよいでしょう。

安部公房は、安部公房の18歳のこの論文の言葉を使えば、一生涯「問題下降」をした作家だということが言えます。

そうして、そのその問題下降による批判を絶対的に肯定するということだが、この「問題下降に依る肯定の批判」という題名の意味なのです。

これは、後年意識的に仮説設定の文学を展開するとき（ここはポーの座標軸）、その設定した仮説は、裏側から世界をみた陰画としての仮説であることは、既にポーのところで前回見た通りです。この同じことをニーチェとの関係で論ずれば、「問題下降に依る肯定の批判」の「批判」ということになるわけです。従い、この問題下降という行為は、批判ということから、「常に、否定的問題下降」と言われているのです。

この論文の概要を簡単に、次の様に箇条書きにして、まとめます。

- 1。反省という悟性に基づく批判の能力の通俗的なあり方をいい、その在り方の批判をしている。
- 2。その批判によって解る、本来のあるべき反省、真の反省とは、「否定的問題下降の絶対的肯定でなければならぬ」こと。
- 3。「此の問題下降と云うのは、問題を基底に迄引き下ろそうと云う意味なのである」ということ。
- 4。この批判の方法は、「批判の方法の批判」であること。即ち、統合的な批判のものの考え方であること。（これが、上位の次元での統合（接続）についての、数字ではなく自然言語の文字で書かれた、終生の安部公房の考え方の初出になっています。）これを即ち、「批判の方法の批判」とは、別の言葉で言い換えれば、方法論（methodology）という学問を考えたということになります。
- 5。普通人間は座標によってものを考え、断定をすることができる。しかし、一つの座標が現れると、直ぐ一つ上の座標が表れ、これが無限に繰り返されて、切りがないということ。（これが、中埜肇と議論をした「例のあの崖」のことだと思えます。これを「詩と詩人（意識と無意識）」（全集第1巻、108ページ。20歳）で、次元展開と真理の有する開示性の話として論じているわけです。この論文については、贗岩田英哉さんがもぐら通信第

2号から第3号で「18歳、19歳、20歳の安部公房」と題して詳細に読み解いていますので、これをお読み下さい。）

6。その無限の上位座標の現れの繰り返しという問題を解決する方法がある。それが「問題下降」、即ち「一体座標なくして判断は有り得ないものだろうか。これこそ雲間より洩れ来る一条の光なのである。」（原文は下線が傍点）

7。その方法は、「現在位置こそその規準となる可きものである」と考えることである。

8。ここから、安部公房の論理展開は、自分の属している組織、即ち高校という組織の現在位置の話になる。安部公房の結論は、「高等学校は思想の遊歩場でなければならぬ」という一言に尽きる。この遊歩場という言葉と概念は、全く論理的なもので、次のような場所である。これは、後年の安部公房の主人公達が等しく到達を願った、接続の場所です。

9。遊歩場とは、次のような場所である。

(1) 「遊歩場が始めに有ったのではなく、遊歩場は二次的に結果として生じたものなのである。」

(2) 「交錯した家々、巨大な建築、奥深い工場、その間をぬって此遊歩場は無ければいけないのである。」

(3) 「それは一つの必要である。」

(4) 「第一に此の遊歩場はその沿傍に総ての建物を持っていなければならぬ。」

(5) 「つまり、一定の巾とか、長さ

等があってはいけないのだ。」

(6) 「それは一つの具体的な形を持つと同時に或る混沌たる抽象概念でなければならぬ。」

(7) 「第二に、郊外地区を通らずに直接市外の森や湖に出る事が出来る事が必要だ。」遊歩場とは、それが出来る場所である。

(8) 「或る場合には、森や湖の畔に住まう人々が、遊歩場を訪れる事があるからだ。」それが、遊歩場である。

(9) 「遊歩場は、都会に住む人々の休息所となると同時に、或種の交易場ともなるのだ」という場所である。

(10) 「其の他色々遊歩場に対する要求は生じて来るだろう。だが幸い、此の遊歩場は総ての矛盾を实的矛盾律として肯定する広さと、同情を持っている」、そのような遊歩場である。

(11) 「此の遊歩場は、何人に依っても批判され得ず、又否定される余地を持たないものだ。」

(12) 「是は一つの当為である。」

(13) 「あらゆる要求—遊歩場に対する—は此処に満たされる」、そのような場所である。(この遊歩場は、安部公房の思い描いたユートピアです。しかし、「肯定の批判」というように、これは既に陰画としてのユートピアです。)

10. この遊歩場に住むためには、「真の反省と問題下降の絶対的肯定の理論」を理解して、実践しなければならない。

11. 「真の反省」とは、「己の行為に偉大なる蟻を見出そうとする事」である。(原文は下線が傍点)

12. 人間の行為は「一個の偉大なる蟻の因習である。」(原文は下線が傍点)

13. 「実を云えば現代社会はそれ自体一つの偉大なる蟻の社会に過ぎないのだ。無限に循環して居る巨大な蟻の巣。而も不思議に出口が殆ど無いのだ。」(この社会観は、後年の安部公房の主人公達の社会観と同じです。)

14. しかし、この出口の殆どない蟻の巣の社会から脱出する方法がひとつだけあって、それが「問題下降」という方法である。

15. この方法を用いなければ、高等学校という社会も遊歩場足り得ず、このように一生懸命勉強に励んでいても、それは趣味の問題に過ぎないのである。そんな趣味で学ぶことは、「人類の蟻的部分に過ぎないのだ。」

16. そのような「蟻的哲学者」にならないためには、「最小の原理に」出来る限り従うようにもの考えることである。

17. このような蟻の社会のありかたは、大きな一本の木であって、どこまで根を張っているのか、自然に腐ってしまうのを待つしかないように思われるほど瀰漫(びまん)し、蔓延している。

18. また、そのような蟻の社会の人間のあり方は、毒に当たっているようなもので、解毒剤を求める人間でなければならないのに、反対に解毒剤を拒否しているのが、現実の人間である。

19. その姿は、「阿片患者の卑屈な謙讓と」混同したくなるほど、よく似ている。(安部公房が「終りし道の標

べに」以前に、阿片に言及した、これが初出。)

20。このような蟻の社会から脱出する方法は、「動かなくてはならない。そして動かさなければならぬ。手を、指を、そして目と鼻を。」と考え、実行することである。それによって「今こそ君は自由なのだ。」「吾々はせめて手と指と目とを動かす丈でも良い。そうすれば其処に始めて最も小さな肯定が生まれるのだ。」「今こそ、総ての判断は指で触れ、目で見ただで為されねばならぬ。其の時に始めて総てのものに価値が、一切のものは無価値であるという判断にすら価値が生じて来るのである。その日から真の歴史は書かれ始めるのである。その時こそ、太陽は輝き始めるのであろう。」

21。この「問題下降」という方法を使った先人には、ニーチェとドストエフスキーがいる。「高く新しき板を掲げたニイチェがやっと百歩進んだのに過ぎないのだ。ドストイエフスキーは幾度も立上がったが二三歩毎に息切れがした。」(原文は下線が傍点)

22。「是こそは大いなる蟻の巣を照らす光である」(これは、この「問題下降に依る肯定の批判」の副題であり、この論の安部公房の結論である。「是」とは、勿論「問題下降」という方法のことです。)

さて、「問題下降に依る肯定の批判」を読んで来たので、この論と背中

合わせにある「ツアラツウストラはかく語りき」を見る事にします。

### III 「ツアラツウストラはかく語りき」とはどのような作品なのか

安部公房がこの作品を理解する理解の仕方は、本人が「概念から生への没落」と一言で言っているように、言語の世界、即ち概念の関係の世界の中から、生の中へ、具体的な時間の中の詳細な現実の中へと下降して行く、下りて行くことです。そうして、概念と詳細な具体の現実の事実との関係を考える。

他方、そうして、この人間の行為を別の面から見て、この「問題下降に依る肯定の批判」を一言で言い換えると、「問題下降」の目的は「遊歩場」を創造することです。「遊歩場」とは、「問題下降」を徹底的に行うこと、即ち「問題を基底に迄引き下ろすことによって生まれる場所である。「問題を基底迄引き下ろす」とは、ある概念の意義と意味を問うて(「それは何か?」)、それに回答することを通じて、今日の前にある現実をより高次の次元に統合することを意味しています。

このように、この一つ上の次元での現実の統合、即ち「遊歩場」の創造を、安部公房は「手を、指を、そして目と鼻を」、即ち五感を駆使して行うと言っています。これが生の中への没

落です。しかし、その先のことを、安部公房はこの論文では論じておりません。何故ならば、この論文は、「或る一本の線を超えて行く事は目的ではない」からです（全集第1巻15ページ上段）。

この「或る一本の線を超えて行く事」をすれば、そこから先に、どのようにこの現実の諸相を一つ上の次元に統合して、「遊歩場」を創造するかという問題、即ち言語による表現についての精神と方法論の問題を論じることになったでしょう。「或る一本の線を超えて」、これを論じたのが、20歳のときに書いた「詩と詩人（意識と無意識）」（全集第1巻、104ページ）です。これが、「問題下降に依る肯定の批判」と「詩と詩人（意識と無意識）」の関係です。

18歳で「遊歩場」という陰画としてのユートピア、一次元上の次元の姿を提示し、20歳で、「遊歩場」を創造するための人間の在り方と精神と方法論を提示したのです。

さて、ここから先へ話をして、「問題下降に依る肯定の批判」とそのニーチェ解釈の関係を考えて、理解するためには、どうしても、次のふたつの用語とその概念を理解する必要があります。

1。「詩と詩人（意識と無意識）」に書かれた次元変換という、安部公

房の用語とその概念（これについては、贗岩田英哉さんがもぐら通信の第2号から第3号で読み解いた「18歳、19歳、20歳の安部公房」と今月号のMian Xialoinさんの「贗岩田英哉氏の「20歳の安部公房」を読んで」をお読み下さい。）

2。安部公房が「終りし道の標べに」（真善美社版。全集第1巻、271ページ。安部公房23歳）で使った「存在象徴」という安部公房の創造した哲学用語とその概念

話を進める目的のために、今上の2の「存在象徴」という用語の概念について簡単に説明をします。

安部公房は自分の眼前に見える物事とその在り方をすべて象徴、それも存在の現れの象徴として観ると考えたのです。そうして、バラバラに見える今ここに在る現実の諸要素を、一旦すべて忘却して、そして忘却を通じて、より上の次元でそれらを統合的に再構成して（これが次元変換ということ）、形象（イメージ）に変換して創造するという（これが詩作であり、小説を書くということ）、その結果生まれた統合的な象徴、これを存在象徴と呼んだのであり、その象徴を統合して形のあるものに為す事を、存在象徴の統一と呼びました。

これが存在象徴という用語の意味です。改めて「終りし道の標べに」を論じたいと思いますが、今は暫定

的にでも、このように思ってください。そうして、論を先に進めます。

(この変換のプロセスを、後年の安部公房は、アナログ(現実)からデジタルへ(次元変換)、デジタルからアナログへ(生理的な感覚を大切に小説を書く事)と、アナログ→デジタル変換を通じて創造する小説の在り方として複数の箇所論じております。)

さて、この存在象徴という哲学用語との関係で重要な、安部公房がニーチェのツァラツウストラに強く惹かれた、或いは没頭して読んだ理由に触れたいと思います。少し迂遠ですが、わたしの経験から話を始めて、安部公房流にそれを反転させて、安部公房のころを語りたと思います。

「ツァラツウストラはかく語りき」の否定的な特徴を挙げると、次の3つになります。

1. 叙述の体系性を欠いている。
2. 大仰な文の調子(説教調)
3. 隠喩の過剰なまでの多用

わたしはニーチェのよき読者ではありません。20歳の前後に一度この作品を読みました。そうして、上に挙げた3つの特徴に、不愉快な感じがしました。今10代の安部公房が耽読したニーチェを知る為に、再度読んでみましたが、やはり上の3

つのことが不愉快の原因をなしていました。

1は、哲学の書であるのに、用語の定義をせず、従い叙述の体系性を欠いている。従い、これは哲学書ではないのだといえ、言う事ができるということ。

2は、やはりその大仰な口調が鼻について、ひとを煽動するかの如くに見えて、嫌な感じがします。

3。隠喩の過剰なまでの多用によって、散文であるにも拘らず、一行の文の意味が一意的に定まらず、従い明晰ではなく、逆に散文の性格を否定して、多義的な散文になっているということです。つまり、散文で書いているにも拘らず、この作品は、詩的な散文であり、もっといってしまえば、散文詩といってもよいほどに詩文であるということのできる作品であるということです。

しかし、今こうして考えてみると、10代の安部公房にとっては、わたしの不愉快の原因が、そのまま愉快の原因であったのだということは、よくわかるのです。

つまり、ツァラツウストラの上の3つの、わたしにとっての否定的な特徴は、この作品の書かれた目的から言って、当然備わるべき積極的、肯定的な特徴なのです。

1の叙述の体系性を欠いているの

は、この作品が、ツアラツウストラという聖者が悟りを開いて、山を下り、その都度、地上で出会うひとたちに語りかけるか、または自分自身のところの中に在る人間たちに語りかけるという体裁をとっているからです。そうして、ツアラツウストラの言葉は、安部公房が好む独白の文体になっています。

2の大仰な言葉の調子（説教調）であるのは、この作品がツアラツウストラという聖者が上の1のことからいって、いわば説教集であるという性格を備えているからです。しかし、その大仰な口調、断定的で、ご宣託を述べるような口調は、同時に若い安部公房のころを、ある意味では煽動的に、煽情的にといいいほどに、動かしたことでしょう。そのことは、とてもよくわかるのです。

3の隠喩の過剰なまでの多用については、安部公房は、この3つめの特徴に一番惹かれたのです。それは、言語の世界での隠喩（metaphor）とは、数学の世界でいう高次の接続、即ち算術演算でいう掛け算、論理演算でいう論理積（conjunction）そのものであるからです。

この接続の結果生まれる論理積とは、「詩と詩人（意識と無意識）」で安部公房が論じている一次元上の次元を創造し、上方への次元転換を実現する数学的な思考能力の結果

（entity）なのです。（この論理積という演算の結果がentityと呼ばれるということから、そのまま安部公房の好きな位相幾何学、topologyという数学、一筆書きの世界につながっています。一筆書きの世界ですから、安部公房の主人公達の出発がいつも同じところに帰着するのは、或は帰着した同じ場所からまた出発するのは、この数学に大いに関係があるのです。）

数学の世界でいう論理積というより高次の接続は、文学という言葉の世界では、隠喩（metaphor）という譬喩（ひゆ）であるのです。論理積と隠喩は、思考の形式として全く同じものです。この隠喩によって思想を伝えるというニーチェの文体は、詩人であった安部公房に、論理的にも感情的にも、非常に強く訴えるものがあつた筈です。

#### 「註2」

Entityという概念は、どのような概念かと言いますと、例えば夜空を見上げて、あなたが星座を発見したとします。そうすると、一筆書きで大熊座とか射手座とか、ひとつのまとまりのある対象を認識することができます。そのように認識された星座は、他の星座との関係において、entity、日本語で実在又は存在と呼ばれる物事になります。

或いはまた、目に見えなくてもよいのです。あなたのお父さんとお母さん、それにその間に生まれたお姉さん、お兄さん、自分、また弟妹と、これらを一筆書きでぐる

りと線を描き、それがひとつのまとまりとして認識される物事になっていれば、その関係は、他の関係との関係において、entity、実在、存在と呼ばれるのです。

## 〔註3〕

論理積とは、次のWikipediaをご覧ください。論理学の記号は難しいように見えますが、この説明の向かって右手にある、わたしたちが小学生か中学生のころにならった集合論のベン図の方が容易に理解できると思います。論理積とは、これを要するに、共通集合のことです。

<http://ja.wikipedia.org/wiki/論理積>

このベン図の集合論の共通集合のところを見ると、AはBであるという形式が、Aという言葉の概念とBという言葉の概念の共通集合の意味を表す形式だということが、容易に理解できるのではないかと思います。Aという意味の集合（Aという概念の適用範囲）とBという意味の集合（Bという概念の適用範囲）の共通する意味の集合を表すのが、隠喩（metaphor）というわけなのです。

このように異なった言葉の概念を隠喩で接続すること（conjunction）が、詩人の詩作という行為の本質です。

## 〔註4〕

隠喩（metaphor）とは、AはBであるという命題の形式で、主語である名詞を従属の述語部で定義する言葉の形式です。例えば、わたしは狸であるというように。Wikipediaを参照して下さい。

<http://ja.wikipedia.org/wiki/メタファー>

直喩（simile）とは、「～のように」という言い方で表現する譬（たと）えのことを言います。安部公房の好きだったリルケの形象詩集は、直喩を多用した詩集です。余り

記述の量は多くありませんが、WikipediaのURLアドレスです。

<http://ja.wikipedia.org/wiki/直喩>

このように考えて来ますと、安部公房が「問題下降に依る肯定の批判」で「概念から生への没落」と書いたこの「概念」という言葉のころは、日常を生きる中で、今ここに在る現実と等価である第2の現実（存在象徴）を、詩人として詩作を通じて、この隠喩で表現するということにあります。

これを10代の安部公房は「没我の地平」と「無名詩集」に収められた詩として書き、まとめました。

これらの詩集で安部公房が歌っているのは、存在象徴であり、そして、存在象徴を言葉に変換する、即ち、その変換の結果生まれた詩の一行が隠喩による表現なのであり、これが、「詩と詩人（意識と無意識）」という理論篇との関係で、裏腹な関係にあるこれらの詩集で使われている隠喩の、深い意味なのです。

また、後年の対談「錨なき方舟の時代」（全集第27巻、168ページ）で、安部公房は次のように言っています。

「じつは最初に書いた『終りし道の標べに』なんか、小説を書いているつもりはまったくなかったんだよ。

(略)ただ、実存主義を観念から体験のレベルに投影したらどうなるかという一つの実験なんだよな。」

この考え方、「実存主義を観念から体験のレベルに投影したらどうなるか」という考え方は、間違いなく「問題の下降に依る肯定の批判」を実際に応用したということの意味しています。それは、言い換えれば、ポーのところでも述べましたが、明らかに仮説を設定してそれを敷衍して小説又は散文の作品を書くというものの考え方であり、姿勢です。

「終りし道の標べに」という作品を理解するキーワードは、間違いなく「存在象徴」という、安部公房の独創になる哲学用語です。

「終りし道の標べに」(全集第1巻、271ページ)の直前に、そして結婚直後に、中埜肇宛に書いた手紙に存在象徴が一体どのような概念であるのか、以上論じて来た「問題下降」との関係でよく理解することのできる、この哲学用語に対する言及がありますので、引用します(全集第1巻、268ページ)。安部公房、23歳です。

「君は自己放棄に耐えられぬと言ふが、自己放棄という事も存在象徴の象徴次元として取りあつかはれる可きで、それが実存的存在論から急に何んの用意もなくいきなり実践と言ふか、未分化な存在象徴に結びつ

けられた所から生まれた次元象徴であつて、つまり、耐えられぬの問題ではないのではなからうか。」

この文章を読んでわかるように、存在象徴は、自分を放棄すること、即ち自己を「未分化な」状態において、物事をみることによって生まれる次元象徴であるということ、更に即ち、次元象徴とは、上に述べて来たように、ひとつ上の次元として、その内に現れる物事の新しい姿を言うのみならず、また同時に新しく生まれる次元そのものをも象徴として考えるというそのような意味であることが解ります。

「問題下降」という概念から生への没落、即ち自己放棄という自己を未分化の状態に措く事によって概念化を行い、自己を一度失った上で現実の諸要素を再構成して、眼前に生まれた存在象徴を歌ったのが、安部公房の詩であるということなのです。

より高次の次元展開のために自己を未分化の状態に措くという考え方、これが10代の安部公房の考えた存在象徴主義であり、もし他人がその考えをそう呼ぶなら、全然お門違いであるが、勝つてに実存主義と呼ぶならそう呼んだらよかろう、しかしそれは自分の考え方ではないと突き放して言っている、安部公房流の実存の考え方なのです。ですか

ら、安部公房は、上の同じ中埜肇宛の手紙の中で、上の引用の直前で、次のように言っています。

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

それから、現代のいはいる実存主義とは、僕はまるで無縁だ。一口に言つてあの下劣なコッケイさが実存主義なら僕は反実存主義者だと言はれてもかまはない。同じく「ハナ」と言つても、花と鼻の相違、いやそれ以上の相違が在ると思ふ。あれは單なる流行主義だ。」

また、この「未分化の状態」が実存であつて、実存は本質に先行するという実存主義の基本概念に更に先行してこの状態があり、この状態をこそ実存というのだという安部公房の、死と裏腹の、実存の理解と発言の解釈については、もぐら通信第2号「もぐら感覚4：触覚」でタクランケさんがその追記2及び追記3で、また第3号「もぐら感覚6：手」で「存在の手」の問題として、論じていますので、お読み下さい。

この「問題下降」は、後年の安部公房の小説の主人公たちが皆等しく試みる試みであり、また安部公房の主人公達がみな何故無名で無知で無能な人間達であるのかの唯一の理由になっています。自己を放棄するとは、自分自身を無名の状態に措くということ、即ち未分化の状態に措く事、自分が存在になることです。この意味において、安部公房の主人公は皆、アンチ・ヒーローであり、その最後はいつもアンチ・クライマックスです。

安部公房は、この自己放棄という没落の方法について、或いは論理の問題としては次元変換について、後年ナンシー・K・シールズに対して、また別な言葉で、次のように言っています（「安部公房の劇場」新潮社刊。213ページ）。

「(安部公房は)「たびたび、作家に

とって「作者であること以外のあらゆる資格を放棄する」ことが重要だと述べた。これを達成するために

「おのれの生活の軌跡を、意識的に時代から消去しよう」と努めた」と言っています。」（消しゴムで書くと、安部公房の言ったことのところです。）

安部公房の芸術家としてのものの考え方と姿勢（「詩と詩人（意識と無意識）」では態度と言っています）は、全く変わらず、首尾一貫していることがわかります。

さて、修辞学または譬喩（ひゆ）という視点から、10代から20代初期の安部公房の言葉の変化を広角で眺めると、隠喩から直喩へと譬喩が変化したと言うことができます。これがそのまま、詩人安部公房から小説家安部公房への変化に重なっているのだというのが、わたしの仮説です。

直喩を多用する安部公房の文体は、10代で読みふけた Rilke の形象詩集の特徴でもあります。直喩を多用する限り、小説家になっても尚、晩年に至るまで、安部公房は詩人であり続け、Rilke の影響下にあり、10代で耽読し、惑溺した Rilke という詩人と、10代からの詩人である自分自身のところを守り抜いたのです。この考察はまた後日と致します。

#### IV 「ツァラツウストラはかく語りき」には何が書いてあるのか

さて、安部公房の耽読したニーチェのこの作品は、何について書いてあるのでしょうか。この作品は、次の3つのことについて書いてあります。

1. Uebermensch、ユーパーメンシュ（超人）
2. 逆理
3. Ueberwindung、ユーパーヴィンデウング（超克）、それも自己超克

1のUebermensch、ユーパーメンシュ、超人とは、一言で言えば、人間のあらゆる弱点を克服した人間です。また、ドイツ語のueber-という前綴は、英語のoverという前綴に相当する言葉ですが、ある箇所では、橋を掛けるという超人の行為とともに、向こうへと橋を架けて、こちらと向こうを接続して、次元上の新しい世界を創造する人間という意味を、このueber-とUebermensch（超人）という言葉に、ニーチェは持たせています。この高次の接続をする意志的な人間の模範としての姿に、自分の数学的な能力の思考し求めるままに、10代の安部公房は強く惹かれたのです。

2の逆理とは、生と死、国家と個人といった両極端に見える概念を互いに交換して、そのことによって露わになる人間の弱点を突いてみせる論理展開の仕方です。この逆理の言葉は、どのようなものかを、10代の安部公房が魅了された箇所は幾つもあると思いま

すが、その内、後々まで言語との関係で安部公房の主題のひとつであった、人間の組織のうちの最大のもの、即ち国家についてのニーチェの言葉を以て、ニーチェの逆理の説明をします。

以下に訳す文章で、ニーチェという哲学者の創造したツァラツウストラの語り口を、今風に言えば、このキャラクターの語り口を、10代の安部公房を理解するために、理解して下さるとありがたいと思います。

「国家？それは何か？そうだ、今こそ耳を開いてわたしの言うことを聞くがいい。何故ならば、今こそ、わたしはお前達に、諸国民の死の言葉を言うからだ。

国家とは、すべての冷たい怪物のうちで一番冷たいものだ。それは冷たく嘘をつく。そして、これらの数々の嘘は、その口の中から這い出して来て、こう言うのだ。「わたし、即ち国家が、国民である。」と。」

或るいはまた、

「そこ、国家が終わるところで、やっと人間が始まるのだ、余剰であり、余りものではない人間が。そこで、必要であるものの歌が始まるのだ、一度限りの、そして代替することのできない方法が。

そこ、国家が終わるところで、わたしの方を見るがいい、わが兄弟（はらから）たちよ！  
この（わたしという）虹を、そして（わたしという）超人の架ける数々の橋を見てはならないというのか？  
（そんなことはない、しっかりと見るがいいのだ！）

ツァラツウストラはかく語った。」

上で「余剰であり、余りものではない人間」と訳した「余剰の」または「余りものの」という原語は、ueberfluessig、ユーバーフリュッスイッシヒといい、この文章では、余った人間、余剰の人間という言葉は、国家の内にいる、国家を構成し、国家の要求する義務と命令に従う人間（国民）のことをさしています。しかし、普通の言葉の使い方は、内から外に余って出た余剰というものが余りものという言葉の意味です。更にしかし、ニーチェは、自分自身を国家の外、そのような国民の外において、余剰の人間という言葉で、国家の内側の人間をいうために使ってみせるのです。これは、自分の立っている位置と、言葉の指し示す方向が、普通の言葉の使い方とは、全く逆です。その意味で、逆理と言っているのです。

これが、ニーチェの言葉であり、その言葉の使い方です。安部公房の発想も、また言葉の使い方も、これによく似ています。しかし、安部公

房の言葉の概念を交換し、引っくり返すという思考は、既にみたように安部ヨリミの文学教育からも、しかし、次回論じるリルケという詩人からも学んだ、そもそも安部公房独自の思考行為でありました。従い、ここでも、ニーチェの言葉と論理展開は、安部公房には、全く矛盾無く感じ、受け容れられ、理解されたことでしょう。

例えば「密会」という作品のエピグラム、安部公房の人間の愛についての洞察から生まれた一行、「弱者への愛には、いつも殺意がこめられている……」は、人間の弱点を逆理として暴くほどに全くニーチェであり、また逆に、このようなニーチェこそ、実に安部公房だと言ってもいい位の一行です。

リルケもまたニーチェと同様の幾つか共通する論理を詩の中で展開しますが、しかしニーチェのような毒舌というべき言葉では決して表現することはありません。リルケはあくまで詩人であり、言葉の美しさを大切にす芸術家です。またポーにも、ニーチェのような質の言葉は、勿論、ありません。

安部公房が人間の弱点を暴露するような言葉を使うときには、それはいつもニーチェの座標軸に拠っていると考えることができます。

3のUeberwindung、ユーパーヴィンデUNG、超克、それも自己超克

とは、人間である他者の弱点も、また自分自身の弱点をも人間の弱点として、克服する果てしのない努力を続けることです。これを「詩と詩人（意識と無意識）」では、全く純粹に数学的、論理的、言語論的な観点から、次元変換といい、並行して書いていた詩の中では、轉身（みがへ）とか変容と呼んでいます。これはまた、詩人の倫理であるといってもよいでしょう。

以上のことから、安部公房によるニーチェの変形を一言でまとめると、安部公房は、ニーチェを逆理に基づいてつくられる隠喩による詩文の亀鑑として、また超人の自己超克を詩人の次元転換する論理的・倫理的な姿として、ともに言語と論理の問題として理解し（「問題下降」）、そのように変形させ、自分のものとしたということになります。

今回は、安部公房の文学の座標軸の3つ目、リルケという詩人と、安部公房の「曲げ方」について、安部公房の言葉に耳傾けながら、論じます。



## 安部公房の詩を読む

鷹岩田英哉

前回までに読み解いた18歳から20歳にかけての、安部公房のいわば詩と詩人に関する理論篇をもとにして、作品を読もうと思う。しかし、これがなかなかむづかしいことだった。

もし理論篇の実践版として、詩作品を読んだとして、この詩のここは、理論篇のこのことをいっているのだと、そう読みそう書いたとして、それが一体なんだろうかと、そう思ったのである。それでは、理論篇の3つのエッセイを読めばよいことで、しかし、それでは、他方、安部公房の詩を読んだことにはならないだろう。

詩とは何か、なぜ安部公房は詩を書いたのだろうか、詩を書くという行為は何であり、それはどのようなことなのだろうか、また今度は詩を読むとはどういうことなのだろうか。これらのことを考えずに、安部公房の詩を論ずることはできないと考えた。

また、さらに、詩を論ずると書いたが、詩を論ずるとは一体何事だろうか。これもよく解らないのである。詩を論ずるとは、詩を読むことが前提になるので、まづ詩を読むと

はどういうことなのかについての解答が必要だろう。また、さらに、詩を読むためには、詩作品がなければならぬから、詩を書くとはどういうことで、詩を書くひとはどのような人かを考えなければ、ならないだろう。

この最後のところの問いについては、安部公房の詩と詩人に関する理論篇、「詩と詩人（意識と無意識）」で、すでに読んだところである。こうしてみると、読んだとは、理解したということだということがわかる。

こう考えてくると、安部公房の詩を読むために、安部公房自身による理論篇を用いることをすればよいということが考えられる。さて、このとき、詩を読んで（理解をして）、何をわたしは書けばよいのだろうか。

ふたつの考え方があると思う。

ひとつは、安部公房の人生の総体を考えて、その詩が一体安部公房という人と、その人の人生にとって、またその後の諸作品にとって、どのような価値があるかを考える立場。

もうひとつは、詩を独立した作品として、それを詩のみとして、その価値を考える立場。どうだろうか。

前者の場合は、「詩と詩人（意識と無意識）」を読解した今となって、20代以降のすべて安部公房の作品を、この理論篇の基礎の上に解釈することが可能となっている。

後者の場合は、その理論篇が、どれほどよく作品に形象化されているか、形式と実質、音韻（リズム）と意味が調和して、よく書かれているかを読むことになるだろう。これは分析だろうか。詩を分析して、頭で理解をしても、詩を理解したことにはならないのではないだろうか。それとも理解という言葉から言って、理詰めで知ったら、それを理解というのだろうか。

さてしかし、それだけでは、わたしには何か足りないように思われる。やはり、詩の読者としては、わたしがなぜ安部公房の詩に惹かれるのだろうか、なぜ安部公房の詩を読むのだろうか、そういったことについて明らかに、わたしに知られるということではなければ、やはり、わたしが安部公房の詩を論ずる意味は、ないのではないだろうか。このような読みかたを何というのであろうか。鑑賞というのだろうか。感想を書くというのだろうか。

ところで、わたしは安部公房の詩が好きなのだろうか。何かその詩に強く惹かれて、この筆を執っているのだろうか。そのように問うてみると、そうではないということがわかる。

わたしが、安部公房の詩を読む目的は、わたしの関心は散文家としての安部公房にあって、なぜこのようなエッセイ、このような小説、このような劇作をなす人が、10代から20代の最初に詩という形式に惹かれて詩作し、ふたつの詩集、ひとつは「没我の地平」、もうひとつは「無名詩集」を編んだのかということを知りたいということにあるし、やはり、そのような安部公房という人間をよりよく、またもっとよく知りたいということにあるということが、こうして書いてみると、わかる。また、従って、このような詩作によって、安部公房は一体何が言いたいのか、言っているのか、それを知りたいということでもある。

以上のように思考の準備をした上で、次のふたつの詩集を読んでみよう。

「没我の地平」は、1946年、安部公房22歳のときの詩集、「無名詩集」はその翌年1947年作者23歳のときの詩集である。これらの中に前後して、詩集に収められなかった詩がある。この「没我の地平」という題名については、後で触

れることがあると思うので、早速「没我の地平」から、その詩集の最初の詩を以下に引用し、読んでみよう。

「詩人

小さな庭よ  
ほのかなる日々の微笑よ  
お前を見つめ  
生に窪みを抉るのは  
此の私達  
詩人の使命なのだ

巡り移（うつろ）ふ孤独から  
尚ほもはるかな存在へと  
外面（も）を内に置き換へるのも  
亦私達  
詩人の使命なのだ

見つめ給へ  
此の様々な現象（あらわれ）を  
何事もないさゝやきを  
口から口を交わす時  
それでも私達は其の中に  
限り無い変容を為し遂げる  
此の小さな言葉の窪みにも  
けれど大きな存在の空虚が  
ひそみあふれてゐはしないか

まして二人が  
共に語らふ詩人である時  
静かな黄昏が身の内に  
夢を包んで凝結し  
限りない夜空の星が  
二つの半球を埋めつくす

此の様に  
外の面が内を築きあげ  
移ふ生身で悲哀の壺に  
歓喜の光を注ぎつゝ  
久遠の生に旅立つ事が  
吾等詩人の宿命（さだめ）ではないか」

この詩は、すでに「詩と詩人（意識と無意識）」を読解したところを、そのまま詩に書いたものだということがわかる。何も特別な註釈が必要なく、あるいは、この詩こそ、あの詩と詩人論の要約であり、エッセンスだということもできる、そのような性格の詩となっている。

それでも、少し思うところを述べてみよう。

小さな庭よという庭への呼びかけで始まっているのは、やはり意味のあることであって、次元転換または転身ということから言って、安部公房の発想の型には、もともと始めにあるのではなく、2次的なもの、二義的なものとして結果したものに対する執着がある。執着ということばが適切かどうかは、わからないが、そう今ここではいっておくことにします。あるいは、そのようなものに対する憧れや、そうであることに、何かとても価値があると思える思考である。これは、すでに「問題下降に依る肯定の批判」では、「遊歩

場」という二義的な抽象的な場所としてでてきたものです。

庭がなぜそうかといえ、家があって、庭は、それに附属するものとして2次的、二義的なものとしてあるからです。わたしはそのように思う。

そうして、そのような交流の場所である二義的な世界を創造する詩人の行為は、「生に窪み」を言葉で抉ること、また外面を言葉で削って、内面、すなわち無意識または夜との界面を明確にすることで、なりたつ行為である。

この行為が変容であるのは、これが、詩人と事物の世界内在（世界一内在と世界内一在との、安部公房による独自の、内部と外部の交換に関する統合概念、安部公房独自の発明になる哲学用語）のありかたを、詩人自身の転身によって、または変容によって、次元変換によって、事物もまた繰り返し変容せしめることで表現する、安部公房の言葉でいえば、第3の客観を現出せしめることだからである。（「詩と詩人（意識と無意識）」に出て来るこれらの用語についての解釈は、贗岩田英哉の連載した「18歳、19歳、20歳の安部公房」（もぐら通信第1号から第4号）を参照下さい。）

「静かな黄昏が身の内に

夢を包んで凝結し  
限りない夜空の星が」

と、詩人安部公房が歌うとき、すでに外は内にあり、内は外にあることがわかります。

二つの半球とは、双眸、ふたつの目のことをいっている。この隠喩は、あるいはリルケから来るのかもしれないが、安部公房が、よく使う言い回しです。半球といたいのは、目というよりも、その空間的な形状から、外と内を想像できるから、またそのような、安部公房の好きな幾何学的な図像であるからでしょう。

「移ふ生身で悲哀の壺に  
歓喜の光を注ぎつゝ」

とあるが、この壺という概念と用語も、安部公房の好みのもので、後年になっても、「蝸壺の思想」（1949年）と題してエッセイにしているほどです（全集第2巻、205ページ）。

この好みもやはり内外と人間の意識を論じる格好の素材であったからでしょう。

しかし、また、ここでは、むしろ1948年7月4日中田耕治宛書簡にいられている「リルケが歌った涙

の壺のような眼」を踏まえて言っているのだと、わたしは考えます（全集第2巻、50ページ）。わたしはリルケの本歌を知りません。もしご存知の方がいたら、お教えいただければと思います。

そうして、このようにこの詩で言い、そう言う以外には、註釈のしようもないほど、「詩と詩人（意識と無意識）」で言わんとしていることの本質を凝縮して体現した詩です。

そして、まさしく詩人の使命（第1連）を歌っています。その使命をこの詩の中から抽出すれば、次のようになるでしょう。

- 1。他者（それも彼や彼女ではなく、二人称としての他者であることが重要）との関係で（第三者、即ち媒介者を否定し、排除して）
- 2。生の窪みを削ることによって、外面を内面化して
- 3。二義的な場所（より高次の接続の場所）を創造して、今在る次元の外へ出て
- 4。次元変換、変身、変容を成し遂げて
- 5。遥かな存在へと至り
- 6。存在の象徴を統合して
- 7。それを陰画として（「言葉の窪み」）言葉で表現して
- 8。3のことから、詩人の至った場所は、関数、機能であることから実体のないその（二義的な接続の）場所、即ち「存在の空虚」を歌い

9。夜と昼の淡いに

10。4のことから、内と外を交換して、入れ替えて

11。変転極まりない生を目の当たりにして、これをよく観て、永遠に次元変換を繰返して

12。いつも永遠の旅立ち、即ち別離をすること

とすることができるようでしょう。

さて、この詩は、独立した詩としてみた場合に、その価値はどうかと問うてみましょう。上の思考の準備のところ述べた、後者の考え方です。

少なくとも、わたしにとって価値があるのは、安部公房という若者が、詩とはこのようなものであり、詩人、すなわち典型的な人間とは、このような存在だと、その考えを明確にしてくれていることにあります。

この「没我の地平」の巻頭の詩は、わたしの「詩と詩人（意識と無意識）」の理解の正しかったことを証明してくれる作品としても、また、価値があると考えています。

（この稿続く）



## 読者からの感想

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

## 吉田稔美

岡さま

さっそくありがとうございます。4号から初めてですが、すごいボリュームでびっくりです！ 追って、バックナンバーも拝読していきます。

70年代から主に10代の読者として多大な影響を受けました。亡くなってから新作がもう読めないショックでしばらく読まなくなっていました。全集の刊行をきっかけに未読のものが楽しめるというのでまた買い始め、数年まえから、研究者や若い熱烈読者にめぐりあって再燃中です(笑)。また今読んでもやはりシビれますね～！

そもそもSFが好きで「人間そっくり」をSFとして紹介していた「SF教室」を図書館で借りて最初に読んだのが小学校5年生ごろで、以来片端から読みあさり新刊が出ると買ったのは幸せでした。新聞に広告が出たときのワクワク感が忘れられません。中学から高校になるとSF関係の同人誌に勝手に感想文とイメージイラストを投稿したりして、大学生や院生の人と文通で語り合っていました。その楽しかった気持ちを、この熱心なもぐら通信>で思い出します。

4号では、巻頭から池田龍雄さんの寄稿で、いきなりひきこまれますね。私はたまたま仕事関係で造形作家である弟さんと交流が出来てから、美術界では高名ながら世代的にふれる機会がなかった兄上のほうの作品をようやく拝見するようになったという関係で、おかげで一昨年川崎の岡本太郎美術館での大掛かりな池田龍雄展も見逃さずにすみましたが、質、量ともに、圧倒されました。そしていまなお、旺盛な制作を新たに続けられている上、安部に創作上のある恩義のようなものを感じておられたとは嬉しい驚きです！

力のこもった執筆ばかりで、一気に読みましたが、とりわけ、この<もぐら通信>を知ることができたのはホッタカシさんのツイッターのおかげであり、今号に寄稿されています「放送ライブラリーで安部公房ドラマを楽しもう！」がとても興味をひかれ、そのガイドぶりにも敬服するもので、ぜひにもこの導きによって横浜に行かねば、とわくわくしています。

さて巻末の寄稿についての編集部からのメッセージも拝見して、<夢のある原稿>というところで、そういえば自分はいわば児童のときに読み始めているのですから、絵本や挿絵入りの児童書としてナントカできないか、という気持ちを実は持っています。幼い子供のほうが、常識にとらわれなく、ナンセンスやシュールな夢そのもののような脈絡のないお話にも心を遊ばせることができると思っています、つまりは詩の芸術を受け取れるはずですので。そして目下私はなんとか絵本作家となっていますので、もっと力量をつけて、いずれは安部作品の児童のための絵本化を自分こそがという野望(笑)をひそかに抱いております。

私が初期の絵本を3冊出版している架空社は、社長である前野氏の父上が経済学者で、生前に安部公房と対談をしたことがあるそうで全集での掲載巻(\*1)が送られてきたと言われていましたので、縁はなきにしもあらずです。しかしながら、今年で没後20年となりましたが著作権の切れるあと30年先まで、社長も私もこの世にあるかどうかは実におぼつかないところです。それでも精進しつつ、夢として育ててまいりますので、皆様にご批評をいただけるのがきますようにと願ってがんばります。

それでは、お元気で、また次号を楽しみにいたしております。

イラストレーター、絵本作家 吉田稔美

編集部注\*1：安部公房全集003のこと。[座談会]「現代リアリズムの展開」で、前野良氏が安部公房と同席している。

## 【合評会】

第4号の合評会を1月15日から、ヤフーtextream「安部公房」トピで開催しました。  
<http://textream.yahoo.co.jp/message/1000004/0bit8xkbc>

第5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、友田義行様、内藤由直様、番場寛様、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、円城塔様、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。

次の方々からご感想をいただきました。

池田龍雄様から「もぐら通信興味深く読ませていただきました。こんなに熱心な安部公房ファンがおられることは嬉しい限りです。」とのありがたいご感想をいただきました。

また今回は、安部公房全集の編集をご担当なさった宮西忠正さんよりご感想を寄稿文として戴きました。どうもありがとうございます。

なお、次の方々からご感想やご支援および新年のごあいさつをいただきました。まことにありがとうございました。一層はげみにしていきたいと思ひます。

- ・番場寛様のご感想：「もぐら通信」ありがとうございます。執筆者の情熱が伝わってきます。
- ・田中裕之様から新年のご挨拶をいただきました。感激しております。

- ・清末浩平様・吉田稔美様・旭川の高見一典様から新年のご挨拶をいただきました。
- ・岩波書店「図書」編集部の富田武子様のご感想：力のこもったエッセイ揃いで、大変刺戟を受けました。
- ・毎日新聞八王子支局から取材に来られた藤沢美由紀様のご感想：非常に熱意のある、安部公房が好きだという方たちが書いているということがよく伝わってきます。

## 【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。

## 【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://wlallen.seesaa.net/category/14587884-1.html>

## 編集者短信

## もぐら通信の編集者は何をしているのか？

こんな文はいつもは簡単に書き始める私だが、今日はいつになく時間が経ってしまった。といっても「困った」のではなく、どれを書こうかと楽しんでしまったのである。将棋のこと、魚釣りのこと、古書のこと、奇遇のこと、優しい子どものこと、あれこれ考え楽しんで、結局バカ話をする事になってしまった。それはあるマンションの玄関でのことでした。私の前を通過して入り口に向かったのは、妙齢の女性でありました。こじやれた服装で両手にデパートかどこかの紙袋を提げて、肩にバッグ、ハイヒール姿でモデルさん張りにさっそうと歩いて行かれました。このマンションはオートロックですが、ちょうど前の人が入った後なのでその時扉は開いていたのです。ところがその女性が入り口にさしかかった時、扉は閉まりかけたのでした。間に合いません。と、その時、彼女は両手がふさがったまま、左足をサッカーのPKのように前に90度サッと蹴り出したのです。その足先は見事にセンサーをとらえ、扉はまた開き、彼女は何事もなかったかのように通っていきました。私は思わず「ゴォ〜〜〜ル〜！！」と叫びそうになりました。

[OKADA HIROSHI]



私が書いた文章を母親に見せるときがある。決まって言われるのが、「あんたが考えて、書いたんか？」の一言。父方母方、共に商売人の家系で、学問に縁遠い家系のためか、私が安部公房という作家の文芸誌・同人誌の編集に携わっているのが、不思議なのだろう。

私も自分の文才の無さは自覚しているが、人のものに手を付けることは絶対にしない。そこで、当然、「人のものをパクらへんて」と言うのだが、きっと次回も同じ事と言われるのだろう(笑)。どうも母親からも信用されていないようだ。

[w1allen]



Kindleで電子書籍を、飽きる事無く、読んでおきます。中島敦の名人伝、そして芥川龍之介の杜子春などは、何度読んでも飽きません。前者は、わたしの理想の人間であり、後者は、実に人生の本質を教えてくれるからでしょう。最後には呆けた様になって、弓という言葉さへ忘却してしまう弓の名人。これは、安部公房の世界に通じるのではないかと思います。そして、杜子春のお金に群がる人間達と、お金が無くなれば、また潮の退くようにいなくなる人間達と、一瞬の人生の時間の長さの尊さと。杜子春が、厳しい試練の果てに、人間の弱点を受け容れて、最後に仙人に赦されて、仙人の言われるままに、山の麓の、桃の花の一面に咲く土地のある家に隠棲するところに救いを感じ、安心した気持ちになります。

[タ克蘭ケ]



## 編集後記

今月号も、池田龍雄さんにご寄稿を戴きました。そして、評論家の加藤弘一さんにもご寄稿を戴きました。更に、安部公房全集のご担当をなさった宮西忠正さんにもご感想を戴きました。そして、marmotbabyさん、吉田稔美さん、岩本知恵さん、Mian Xiaolinさん、トクメイ デカKさんにもご寄稿を戴きました。言うまでもなく、いずれも力作ばかりです。この場を借りて、みなさんに、御礼を申し上げます。

年初早々の事件は、表紙の記事に書きましたが、大江健三郎さんと毎日新聞社が、もぐら通信を取り上げて下さったことです。この場を借りて、重ねてお礼申し上げます。どうもありがとうございます。

今年一年が、安部公房のファンであるみなさま方にとって、よき一年であることを、年の初めに祈り、最初の編集後記の結びと致します。

今年一年、よろしくお願い申し上げます。

安部公房の広場

連絡先: [eiya.iwata@gmail.com](mailto: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. 安部公房短編に見る愛の思想 : OKADA HIROSHI
2. 『方舟さくら丸』小論 (仮題) : wlallen
3. もぐら感覚 8 : かいわれ大根 : タクランケ
4. 安部公房の変形能力 4 : リルケ 1 : 岩田英哉
5. 安部公房の詩を読む 2 : 贗岩田英哉
6. その他のご寄稿