

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3月31日初版 4月2日改訂版発行 第7号 <http://abekobosplace.blogspot.jp>

あなたへ：
迷う事のない迷路を通して
あなただけの番地に届きます

このもぐら通信を自由にあなたの「友達」に配付して下さい



朝日新聞「はじめての安部公房」特集に 「もぐら通信」も紹介されました！

3月25日（月）の朝日新聞朝刊に「はじめての安部公房」特集が組まれました。カラー図版年表付きの大きな扱いで、年表は鳥羽耕史氏の五つの時代区分によっています。記事内容は「真実求めて絶えず変貌」という見出しで鳥羽氏、加藤弘一氏、奥村飛鳥さんのコメントがあります。また仲代達矢さんの安部公房スタジオの思い出「異端であり続けた人」も。当誌のことは記事中のはじめに「ネット配信の手作り研究誌「もぐら通信」など一般の人の研究もさかんだ。」と紹介されました。この特集は当誌の購読者である赤田康和記者が担当されました。web版は<http://www.asahi.com/shimen/articles/TKY201303240324.html>で見られます。

友田義行先生の論文が発表されました

本誌でもおなじみの友田義行先生（信州大学）の新しい論文「文学と映画の〈偶然性〉論 花田清輝・安部公房を基点に」が雑誌『フェンスレス』創刊号（2013年3月20日発行。75-95ページ）に発表されました。この雑誌は占領開拓期文化研究会の発行です。：<http://senryokaitakukibunka.blog.fc2.com/blog-entry-51.html> 発行部数がすくないため近々pdf版を用意してダウンロードできるようになります。

東西の読書会が開催、成功裏に終了

3月2日に関西安部公房オフ会（KAP）が、3月9日に東京安部公房パーティ（TAP）が、それぞれ読書会を開催し、成功裏に終了しました。詳細は、KAPについては今月号の番場先生の記事をご覧ください。TAPについては、次号にしめじさんの報告を予定しています。

東鷹栖安部公房の会で朗読会を開催

3月16日に開催。場所は東鷹栖公民館。講師は旭川リーディングクラブの袖山基子さん。朗読会は今後も継続的に開催する予定です。更に没後20周年企画として、夏には講演会も予定しています。会員数は、現在23名とのこと。子供たちへの読み聞かせ会も計画をしています。「安部公房と東鷹栖」と題した冊子も発行。一層の発展が期待されています。

パーフォミング・アート・センターで「友達」公演が4月に

4月10日から14日にわたり、パーフォミング・アート・センター（PAC）では専科公演として安部公房原作「友達」劇を公演します。会場は浅草橋アドリブ劇場です。<http://www.pac-ac.jp/c102/>

目次

1. 表紙ニュース...page 1
2. 目次...page 2
3. 旭川訪問記：wlallen...page 3
4. 戯曲『友達』を観る：編集部岩田英哉...page 8
5. 『友達』問答：ホッタタカシ...page 11
6. 何十年ぶりで初恋の人にあったかのような読書会：
番場寛...page 25
7. 『燃えつきた地図』について：wlallen ...page 29
8. 『燃えつきた地図』の構造：岩田英哉...page 30
9. MEMO「安部公房現象2」：滝口健一郎...page 34
10. 続 安部公房の写真：marmotbaby...page 35
11. 『終りし道の標べに』覚え書き：ロータス...page 42
12. 安部公房の都市論—愛の思想(4)：OKADA HIROSHI...page 44
13. 安部公房に捧げる歌 その二：睡蓮...page 54
14. 安部公房の変形能力5：リルケ2：岩田英哉...page 56
15. もぐら感覚9：顔：タクランケ...page 72
16. 安部公房と東鷹栖：森田庄一...page 83
17. 読者感想...page 91
18. 合評会...page 94
19. 主な献呈送付先・ご感想...page 94
20. 編集方針...page 94
21. バックナンバー...page 94
22. 編集者短信...page 95
23. 編集後記...last page
24. 次号予告... last page

【安部公房関連図書】

『思想の不良たち—1950年代 もう一つの精神史』上野 俊哉 岩波書店
2013/3/28発行

社会学者の上野氏が4人の思想家の1人として安部公房を取り上げています。

旭川訪問記

編集部 wlallen

夢って、いつか叶うものですね。何の話かという、安部公房ゆかりの地、旭川を編集部3人で訪問できたことです。3月22日、羽田空港で待ち合わせをして、旭川便に搭乗しました。旭川空港玄関に到着すると、澤井東鷹栖公民館長が親切にも出迎えて下さり、旭川市内で「郷土誌あさひかわ」を発行されている渡辺三子さん（公房の従姉妹に当たる方）宅に向かいました。旭川到着に際して、実は心配なことがひとつありました。それは、防寒対策です。岩田は道内出身なので、寒さの程度が分かっていましたが、私と岡田は、全く見当がついていませんでした。幸いなことに、寒さのピークは過ぎていたようで、普通の防寒でしのげました。ただ、除雪され、かき集められた雪の高さは、結構なものがありました。

渡辺三子さんは、想像通り気さくな方で、安部公房について色々と解説して頂きました。安部公房文学室は、アパートの一室にあり、6畳程度のスペースですが、非常に安部公房の密度の高い空間でした。「まず、安部公房文学室のスペースを作るのが、大変だったんですよ」と苦労話をされていました。一通りの説明を受けた後、岡田は渡辺さんに安部公房記念館構想への夢を語ったりしていました。なかなか困難な道だと思いますが、実現するとうれしいなあ。



安部公房文学室

夕食は、東鷹栖安部公房の会副会長の高見旭川市議を交えて、公房が旭川で演劇を上演した際に訪れた店「大舟」で、夕食をご一緒しました。じゃがバターがボリュームがあって美味しかったです。なんと、紫色のじゃが芋も交じっていました。

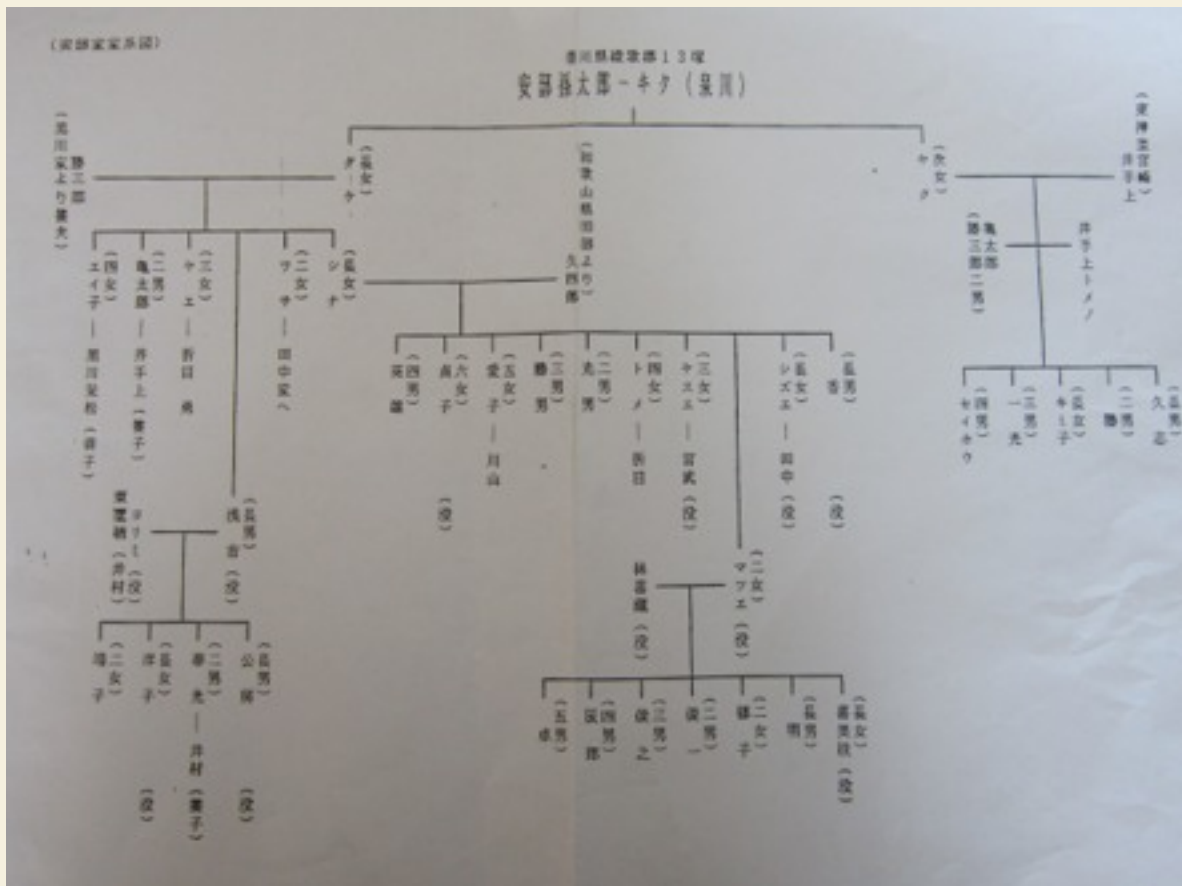
その後、珈琲舗（カンランではありません。念のため。）で、コーヒーを飲んで語らいましたが、不覚にも筆者は途中でウトウトと寝てしまい、内容を失念してしまいました。ただ、渡辺三子さんが、「こんなにも熱心なファンがいるなんて、公房は幸せ者だ」としみじみ仰っていたのだけは覚えています。



大舟での安部公房（壁に写真がはってありました）。まん中は高野斗志美さん。

二日目は、澤井館長と東鷹栖安部公房の会会長の森田庄一さんの案内で、東鷹栖公民館で開催されていた安部公房展を観させて頂きました。公房の著書などが展示されていました。澤井館長によると、『笑う月』の朗読会が開催されたとのこと。東鷹栖安部公房の会は、現在会員数20名超とのこと。今後の発展が期待されますね。

その後、安部家本家を訪問し、家系図を観させてもらいました。もっと、資料があったそうですが、台風で散逸してしまったそうです。誠に残念。しかし、残っている資料は、どれも貴重なものでした。その後、公房の従姉妹にあられる吉永様のお宅で貴重な写真を見せてもらいました。雪で隠れていましたが、公房が遊んでいた庭も拝見させていただきました。ここのお宅に、飯沢様の表札があり、この方が、「蓄音機」（『笑う月』所収）に登場する従兄弟のモデルになった人物であることを教えて頂きました。その後、公房が通っていた小学校を観て参りました。



安部家の家系図

昼食の際に連れて行ってもらったラーメン屋さんは、安部が通っていた小学校跡に建てられてたものだそうです。チャーシューがてんこ盛りで、美味しかったです。

井上靖記念館では、井上靖が所蔵していた書籍や机などの書斎がきちんと保存・展示されていました。渡辺三子さんと合流して、三浦綾子記念文学館に行きました。館長であり、かつ三浦綾子のご主人であられる三浦光世さんにお会いしました。残念ながら、名刺をお渡しするだけの時間しかありませんでしたが。

帰り際、優佳良織のお店に連れて行ってもらいました。



三浦綾子記念文学館

道内に残った岩田は、その後、井村春光（公房の実弟）氏の息子さんが経営するパン屋さんを訪れたそうです。評判がよく、売り切れになることが多いそうです。また、渡辺さんから「郷土誌あさひかわ」への寄稿の申し出が岩田の方にあったそうです。誠に有難いことです。

温かく迎えてくれた旭川の皆様に、改めてお礼を申し上げて、筆を擱くことにします。



大舟にて。向かって左から、渡辺三子さん、澤井東鷹栖公民館長、wlallen（岡）、タ克蘭ケ（岩田）、OKADA HIROSHI（岡田）、東鷹栖安部公房の会副会長の旭川市議高見さん



戯曲『友達』を観る

編集部 岩田英哉

3月7日、奇しくも安部公房の誕生日に、笛井事務所プロデュースの『友達』の初日を観ましたので、その観劇の記をしるすことにします。

この戯曲は、1967年に書かれました。会場に入って開演を待つと、その間に当時の懐かしい歌謡曲や日本のポップスが次から次と会場に流れます。1967年がどのような歳であったか、次のウェブサイトでご覧下さい。

<http://www001.upp.so-net.ne.jp/fukushi/year/1967.html>

舞台は、5m x 6m、あるいは6m x 6mといった面積の、床からほんの数十センチの高さのある舞台で、三方に開かれた舞台です。普通は対面で舞台と観客が対峙するものを、この舞台は、三方から、ほぼ同じ平面上で、また後ろの席からは傾斜がかかって少し見下ろすような形で観客に眺められる舞台となっています。そうして、その上で、劇が演じられるのでした。

安部公房の原作は、明らかに対峙型の、大きな舞台を前提にして書かれています。この原作の舞台をどうやって、言わば折り紙のように折り畳んで、もう一度この狭い空間の中を開き直して立体的に立ち上げるかということが、演出家と舞台美術家の苦心であることは、十分に察せられました。



そうして、そのような空間の中で、最初に9人の家族が、男の部屋の扉の向こうに、かたまつた影のように現れたときに、わたしは、この戯曲は成功したと思いました。

役者の科白は淀みがなく、やりとりされる言葉の流れに載って、わたしも劇の中に入って行きますと、まづ感じたのは、何のものにもとらわれないで自由にこれらの言葉を駆使する安部公房、どの言葉にも留まることのない自由な安部公房の精神の躍動でした。

この精神を、わたしの習い覚えた言葉で言えば、Ironie、イロニー、安部公房のイロニーだということが、間違いなく、できます。

一言で言えば、科白が生きているのです。

その本物を、その具体的な立ち現れを、役者の科白のやりとりの流れの中に、わたしは感じとり、みることができました。これは、誠に楽しい、得難い体験でありました。

演劇の素人がいうのも僭越ですが、これもやはり、演出の水下さんの細やかな解釈と、その解釈を演技の振る舞いと発声に変換して、文字通りに見せてくれる役者のみなさんの技量の質の高さを示しています。

面白かったことは、前科者らしい長男が擬似家族のもとに還って来て、またその一員となる幸福をいう場面がありますが、成る程、これはリルケの『マルテの手記』の最後に出て来る放蕩息子の帰還の、遠く残響のように響いている、デフォルメされ、陰画に焼き付けられて、いかにも安部公房の味付けの利(き)いた長男の姿であることに気付いたことでした。

父親役の桂憲一さんの淡々とし、時には黒いユーモアに変ずるとぼけた科白廻しとその味、次女役の奥村飛鳥さんの歌う友達のブルースの印象深さ、次男役の新澤明日さんの鋭角的で鮮烈な動作と科白廻し、三男役の大澤祐介さんの、いかにも三男らしい明るさ、祖母役の柿田康江さんの小狡いような、しかし憎めなく可愛らしいお婆さんの造形、主人公の男を演じた飯田謙さんの全身体当たりの、力一杯の演技、母親役の槇由紀子さんの、擬似家族の何か本物の母親らしい母親

の姿、そしてお札を数える演技で伝える擬似家族（社会）の姿、長女役の山本祐梨子さんの露出度の高い演技と、やはりこれも科白廻し、長男役の和木亜央さんの、本当に背広とネクタイの似合っている、明るい前科者の長男、末娘役の早稲田真樹さんの、十分に子供らしい不思議な演技、警官1を演じた鈴木コウヤさんの、何かとぼけた味わいの警察官、警官2を演じた渡辺昇さんの科白のよい間合い、婚約者役の広田礼美さんの、いかにも若い婚約者の女性という感じの演技と、長男の科白にある通りの可愛らしい膝小僧、管理人のおばさん役の田端玲実さんの世故たけた未亡人臭い演技、婚約者の兄を演じた梅田喬さんの、家族を擬似家族だと浮き立たせる科白の強さ。

ひとりひとりの演技者の印象を述べると、このようになるでしょう。

これらの役柄が渾然一体となって、舞台が、文字通りに、立体的に立ち上がった、あるいは立ち昇ったのでした。

笛井事務所のプロデューサーであり、次女役を演じた奥村飛鳥さんの願いは、日本の演劇を海外にひっさげて、上演をするということにあります。

これからの、奥村さんの活躍を祈りつつ、筆を擱（お）くことに致します。

蛇足ながら、芝居が終わったあとに、詩人の長田典子さんと奥村さんと3人で撮った写真を掲げます。長田（おさだ）さん（向かって右）とわたしは詩人仲間、長田さんと奥村さん（向かって左）はニューヨークの語学学校の同級生、奥村さんとわたしはもぐら仲間ということで、不思議な御縁で、この日に3つの点が一つに結ばれ、劇場のロビーで一緒に会う事になったのです。

勿論、美人ふたりに挟まれているわたしの笑顔は、「友達」の笑顔ではなく、本心からの笑顔であります。



『友達』 問答

ホッタタカシ

終電車を気にする客と、へそ曲がりの安部公房ファンの会話です。

2013年・帰ってきた『友達』

A 今年安部公房没後20年ということで、この3月には東京で『友達』がふたつの劇団によって連続上演されました。あなたはひどく安部公房がお好きだそうだから、今回の公演と『友達』という作品の魅力についていろいろかぎってみたいと思います。そういえば去年世間を騒がせた、尼崎連続殺人事件の犯人グループの手口が、『友達』に似ている、という声があちこちで聞かれましたね。

B おっと、この出だしは江戸川乱歩の『カー問答』のいただきだね。乱歩の名調子には及ぶべくもないが、過去にわたしが観ることのできた公演の記憶もまじえて、なるべく努力してみるよ。乱歩で思い出したけど、君はヒュー・ウォルポールの『銀の仮面』という短篇小説を知っているかな。いわゆる“奇妙な味”の代表作として乱歩が絶賛した作品だ。

A いいえ、それはどんな話なんですか。

B ネタバレであらすじを話すが、主人公は一人暮らしを続けてきた初老の裕福な婦人。ある日、みすぼらしい乞食の青年を見かけ、慈悲心から屋敷に連れ帰り食事と金を与えてやる。その後、青年は自分の絵を売りつけようとしたり、秘書の役を買って出たり、なにかと婦人の屋敷に出入りするようになる。婦人が警戒して追い払おうとしても、彼の魅力に抗うことはできない。やがて青年は妻と子供、果てには妻の下品な家族たちまで呼び寄せ、全員で屋敷内に居座ってしまう。心臓に持病のある婦人は昏倒し、屋根裏部屋に閉じ込められる。青年は彼女のコレクションだった銀の仮面を屋根裏部屋の壁にかけてやりつつ言う。『さびしいだろうと思ってなにか眺めるものを持ってきましたよ』……。発表は1933年。後に演劇化もされている名作だ。

A へえー、ちょっと『友達』と似てますね。

B 未訳だった『銀の仮面』を乱歩は雑誌「宝石」の1950年4月号で詳細に紹介している。『友達』の元型である短篇小説『闖入者』の発表は1951年の末だから、勉強熱心で探偵小説ファンでもあった安部公房が乱歩の文章を目にしていた可能性はあるね。

A なるほど、こういう“軒を貸して母屋を取られる”式の怪談は、はるか以前からも書かれていたのですね。しかしジワジワと怖い存在になってゆく『銀の仮面』の青年と違って、『闖入者』の家族たちはいきなり暴力的に部屋に入ってきますよ。

B その通り。安部公房は家族たちをだしぬけに“闖入”する、非リアリズムの存在とすることで『闖入者』を一種の象徴劇として描いた。その後のやり取りを読めば、1951年当時の読者はあきらかに米軍占領下の日本、そして『民主主義』を押しつけられる日本人の姿が諷刺されているととらえただろう。同時に正しい抵抗の手段を持たない一市民が、天井裏から必死にビラ撒きを行うものの、最終的に自殺という手段でしか解放されない、という結末にゾッとしたはずだ。

A 読みくらべると『闖入者』の家族たちはほとんど押し込み強盗ですが、『友達』の家族はだいぶおだやかだし、家族の描き分けも細かいですね。

B そう、『闖入者』の16年後に発表された『友達』の家族は“微笑み”と共に現れるのが特徴だね。相手の警戒を解くための笑顔、選挙ポスターや銀行のCM、グラビアの少女たちまで、人に親しみを与える“微笑み”の裏に隠蔽されている暴力性を描くのが、『友達』の主題となっている。いきなり主人公の腹にパンチをくらわせる『闖入者』の家族と違って、『友達』の家族は表面的には暴力を嫌い、とても論理的な会話をする連中だし、『闖入者』の家族たちがほぼ“群体”だったのにくらべ、『友達』の家族たちにはそれぞれ背景がありそうだ。あの尼崎事件の場合、犯人グループは『友達』よりも『闖入者』に近い、というのが正確じゃないかな。なにかと金のことばかり気にするあたりも含めてね。

『闖入者』から『友達』へ

A ところでぼくは今回、初めて『友達』を読んだのですが……。

B その顔から察するに、あまり面白くなかったようだな。

A 正直ちょっと古めかしいな、と思いました。「孤独」を愛する主人公と「おせっかいな世間」を代表する家族たちの対立が図式的というか、あまりにわかりやすすぎるように感じてしまって……。特に主人公対家族の対立がずいぶん食い足りなく感じたんですよ。そりゃあ、いきなり現れた“いじめっ子集団”にからめ取られてしまう人の恐怖は理解できますよ。でも、それならもっと抵抗のドラマが描かれてしかるべきなんじゃないでしょうか。主人公があまりにもあっさり打ちのめされてしまい、その後もずっと負けモードなのは、単

なる被害者意識の強調でしかないように思えたんです。『闖入者』ではまだ弁護士に相談したり、ビラを作ったりしてますが、『友達』になるとその辺の抵抗活動もセリフであっさり処理されてしまうじゃないですか。かと言ってその後、奇抜な展開が起こったり予想もつかない結末を迎えるわけでもありません。

B なるほど、「不条理劇の傑作」という前触れを聞いて読むと、そういう違和感を抱くのもわからないでもないよ。ま、その辺の話をする前に、『友達』のテキスト成立の過程を振り返ってみようか。短篇『闖入者』が発表されたのは1951年。これが1955年にはラジオドラマ化されて、1963年にはテレビドラマにもなった。そして1967年に青年座のために戯曲としてタイトルを改め『友達』が完成。1974年には安部公房スタジオでの公演用に『友達（改訂版）』が書かれている。新潮文庫に収録されているのは改訂版の方だ。

A ジャンルを越境しながら同じテーマを煮詰めてゆくのは、安部公房の得意パターンですね。

B 1963年のテレビドラマ版の台本は、全集17巻に収録されている。『闖入者』から『友達』への進化過程をうかがう上で興味深いテキストだ。大筋では『闖入者』と同じだが、主人公が娘の運んでくる牛乳によって毒殺されてしまうラストはここから登場した。“人知れず首を吊る”という小説の結末では映像化しづらいと考えて新たなアイデアを導き出したのか、安部の内部でテーマのとらえ方が変わって来ていたのか……。

A キャスティング表を見ると、テレビドラマ版で主人公を演じるのが俳優座の小林昭二ですね。『ウルトラマン』のムラマツキャップや『仮面ライダー』の立花藤兵衛で特撮ファンにはおなじみです。

B ラジオドラマ版の台本は、俳優座の演出家・沼田幸二と共作クレジットなので全集には収録されていないが、まあテレビドラマ版とほぼ同じらしい。俳優座と縁の深かった安部は、『闖入者』の戯曲化を何度も要請されていたようだ。しかし長い間温存しておき、つきあいがありながらこれまで作品を提供したことのなかった青年座のために、とっておきのネタとして執筆したのが『友達』なんだよ。じつは『友達』にはほかの安部戯曲にはない特徴があつてね。登場人物紹介のページを観てごらん。

A ええと、「男（三一歳、商事会社の課長代理）」、「父（一見、宗教家タイプの紳士。くたびれてはいるが、礼儀正しい服装。鞆を抱えている）」、「母（オールドファッションの帽子と眼鏡がよく似合う）」……なんだか妙に情報が細かく書いてありますね。

B いつもの安部戯曲では登場人物表はそっけなく、「男」とか「女」とか役名が書いてあるだけなんだが、なぜか『友達』だけ履歴や風貌、年齢が細かく指定されている。こういうのはイプセンやストリンドベリなどのいわゆる近代劇でよく見かけるものでね。近代劇とは個人主義・市民主義に基づき、社会問題や人生問題を描くドラマをさす。安部公房としては『幽霊はここにいる』や『お前にも罪がある』のような、日ごろ俳優座に提供しているファンタスティックな戯曲とは異なり、あえて近代劇のパロディを書こうとしていたのではないだろうか。『友達』は二幕の舞台だけど、場面は全部で三つの三幕構造だし、いわゆる「演劇らしい演劇」、1967年当時の時点ですでに「ちょっと古くさいお芝居」のイメージを装いつつ、いかにそこからジャンプできるかに挑戦した、ねじれた戯曲とも言える。多くの読者が安部公房という名前からすぐ“前衛”を期待してしまうのかもしれないが、あいにく『友達』は逆の方向からアプローチした芝居なんだ。

『友達』におけるメビウスの輪

A そういえば、同じ1967年の秋には『燃えつきた地図』を発表してますね。関連があるんでしょうか。

B いい質問ですねえ、『友達』が『燃えつきた地図』の執筆中に書かれているのは重要だとわたしは思う。『燃えつきた地図』では失踪者を追う探偵の視点を通して、都市という人の海の中で生成される孤独と焦燥感が描かれていたが、『友達』もまた同じテーマの変奏曲と言えないだろうか。大量の他人に囲まれていても、コミュニケーション不全に陥ってしまう現代人の孤独……。あの家族たちはもはや米軍であるとか民主主義であるとか、そのようなアレゴリーを越えて、個人を包み込む正体不明の他人の海へと発展してしまったんだ。だから『迷いっ子、迷いっ子』と歌われるのは、とらえどころのない状況そのものが相手で、闘争のやりようがなくなったわれわれであり、安住の地を探すかのように彷徨する彼らでもある。すでに対決の構造が崩れているところから始まるのが『友達』なんだ。

A そういえば、『燃えつきた地図』の探偵も、あちこち動き回ったのにまるで手がかりは集まらず、失踪者の居場所へ接近できた様子は感じられませんでした。

B 『友達』の家族の中には、“かつて興信所に勤めていたこともある”長男がいたね。もしかすると『燃えつきた地図』の探偵が新たに生まれ変わった先が、あの家族の一員になることだったのかもしれないぜ。それに、『友達』

では第一幕で家族闖入の夜がじっくり描かれ、第二幕になると婚約者との出会いと、さらに時間が飛んで主人公が脱出に失敗して檻に閉じ込められる一夜が描かれる。第一幕のラストで、主人公がハンモックにくくりつけられ、宙吊りにされてしまうだろう。彼が“蜘蛛の糸”にからめとられた状態をわかりやすく象徴した演出だ。

A ぼく、あそこにも古くさい象徴主義を感じてしまったんですけど……。

B テキストで筋だけ追ってるとそう思うかもしれない。しかしね、主人公が蜘蛛の巣に宙吊りにされた状態から第二幕が開ける、と視覚的に認識する舞台においては、その後のドラマの省略があまり気にならなくなるんだよ。逆に舞台においては君のような不満を抱く客が出ないよう、一幕の段階で脅しにしろ泣き落としにしろ、主人公がじゅうぶん家族に抵抗した結果、すべて無駄だったことを演技で示さなくてはならないから、主役を演じる役者には相当な力量が必要とされるんだ。今回、新宿サニーサイドシアター版では、初演にあった幕間の場面をカットして1幕と2幕をつなげるだけでなく、なぜかハンモックの登場まで省略していた。2幕で元週刊誌のトップ屋と家族たちがノリノリで踊り狂う場面が登場したが、その段階で主人公は毛布にくるまれて置物のように部屋の隅に転がされていたんだ。あれはいけない。なんだか主人公が檻に入れられる前からひどい虐待を受けているように見えてしまう。ハンモックに吊るされる、という行為が父親のセリフ「こうした処置が、ほかでもない、ただひたすら君の安全と無事を願ってのことだってことが、君にはまだよくわかっていないらしいね」そのままに、本当に善意でなされているように見えないとまずいね。

A なるほど。でも、『友達』の主人公はなぜ殺されてしまったんでしょう。『闖入者』の自殺なら、最後の抵抗のように読むこともできるのに、なんとも煮え切らないですねえ。『砂の女』や『燃えつきた地図』のような“メビウスの輪”構造のパターンなら、男もこの家族の一員として同化するのかもしれないのですが。

B 確かに家族の行動としても妙だよ。主人公を監禁したり殺したりしては、給料にたかって生きていくことができなくなるんだから。この家族たちを「寄生虫」と認識している人は多いかもしれないが、寄生虫というのはその大部分が宿主と「共生」の関係を築き上げる、優れた機能を有した生物なんだよ。しかし中には成虫になるために宿主の体内を食い荒らしてしまう奴もいてね……。この家族たちというのは、共生が目的なのか、はなから主人公の財産を奪取して始末するつもりだったのかはわからないが、彼を家族が結束するための対立者として設定していることは確実なようだ。どうも彼らの仲間になる

には“血縁”が必要らしい。その違いを説明するために、初稿版では「元週刊誌のトップ屋」、改稿版では「婚約者の兄」という人物が登場する。

A 二幕で現れて、自分も仲間入りしたい、と言い出すキャラクターですね。家族たちにはあっさりかわされてしまったけど。

B 『砂の女』や『燃えつきた地図』のような、“ミイラ取りがミイラになる”パターンの結末では、主人公が状況と格闘した結果、今自分を取り巻いている状況がそれ以前となんら変わらない、ということに気づくのがポイントだ。ところが、『友達』の主人公は、そのような認識の更新すら許してもらえない。大量の家族たちが築いた“正統”の価値観によって、主人公は最後まで“異端”でしかなく、排斥される。ごく平凡な社会人に思えた主人公でさえ、この家族たちの前では“異端”とされ、檻に入れられてしまうことが恐ろしさの根源なんだよ。ついでに言うと例の尼崎事件だが、わたしはあの家族たちの犯行手口よりも、脱走を企てた家族がベランダの小屋に監禁され、衰弱死させられているという状況が衝撃的だった。連合赤軍が山岳キャンプで起こした凄惨なリンチ事件でもそうだが、“正統”の側にいる連中というのは、“異端”のレッテルを貼った相手を監視下に置き、そこへ懲罰を与えなければ気がすまないようだ。おそらく、その行為が彼らの結束を促すからなんだろう。現実においては、“正統”の場に属すという集団化に必要なのは血縁に限らない。マスコミやインターネットの論調を通じて、常に“正統”と“異端”の区分けが行われているし、今ではそれがさらに複雑化している。「空気を読む」ことをなによりも重用視して、常に自分の身を多数派におくことでやっと安心できる社会。そんな社会の到来が見通された結末と言えないだろうか。

A 檻に入れられた主人公が、新聞を読みたがるのは印象的でしたね。

B あそこもいいね。情報から隔絶されることで真の孤独を感じる現代人の心理を如実に表現している。だから演出家は、最後に父親が『今日の新聞』を読み上げる一景をどう演出するか、腕前が問われるところだ。以前、文学座の研究室公演での『友達』を観たことがあるが、そこでは面白い演出がなされていたよ。舞台のセットも衣装も、戯曲が書かれた昭和40年代の雰囲気でもとめていたんだ。戯曲のセリフが現代の日本語ではないから、研究生の若者が演じると無理が生じるのを防ぐため完全に時代劇として設定したんだろうね。しかし、そのおかげでラストに「今日の新聞」がいきなり読み上げられるインパクトは絶大だった。あれはなかなか秀逸なアイデアだったね。

怪獣映画としての『友達』

A いくつか演出の話が出たところで、具体的な各公演についてうかがって

ゆきましよう。今回上演された『友達』は、新宿サニーサイドシアターでは初演版、笛井事務所では改訂版をテキストとしているそうですね。やはりその違いは大きいんですか。

B いや、大筋に変化はないが細部が異なるんだ。そもそも新宿サニーサイドシアターの方では初演版をテキストとしつつも細部の多くをカットしてテンポアップを図っていたし、笛井事務所の方では改訂版を用いつつも、初演版にのみ存在する幕間の“管理人の告白”を取り入れていた。その辺の差異をチェックするのもまたファンにとっては楽しいものだよ。落語だって同じ題でも噺家によってぜんぜん違うだろ。例えば、冒頭の電話の使い方とか……。

A 主人公が婚約者に電話しているところに、家族が部屋をノックする、あの場面ですね。

B たいていの公演では昭和風の黒電話を使っていて、それは今回の二公演どちらも同じだった。ところがね、2004年に青年座で再演された『友達』では携帯電話を使っていたんだよ。初演を行った劇団として自信があったのか、その時の公演は思い切って現代的にアレンジした『友達』を見せてくれたのだが、べつに問題は生じていなかった。

A その前に、オープニングとなる「友達のブルース」と家族たち登場の一景がありますよ。あそこはどうでした。

B 新宿サニーサイドシアター版では、流れる「友達のブルース」と共にいきなり家族が最前方に一行に並ぶんだが、劇場が非常に狭かったので観客たちの前に巨大な壁がそびえ立ったような、妙な威圧感を出すことに成功していた。一方、笛井事務所版では舞台の奥の方に並んで、戯曲に指定されたシルエットの効果を出そうとしていたね。テキストでは家族たちの「影」が背景に伸び、『客席にのしかかる巨人のようになる』と指定してある。あの家族が「砂」や「布」と同じく安部が執着する「不定形」なイメージの象徴であることを示すのは言うまでもない。そうそう、2008年にチェルフィッチュの岡田利規が演出した公演では、このオープニングの一景をまるまるエンディングに移動する、という大胆な改変をしていたな。

B へえー、どうしてまたそんなことをしたんですか。

A それは岡田氏が別役実による『友達』の批判論文「演劇における言語機能について」を強く意識したからだね。『言葉への戦術』に収録されたこの論文は、雑誌「季刊評論」に1970年から72年まで1年以上に渡って連載された、単行本にして100ページ近い伝説的な長編論文だ。現在は『ことばの創りかた・現代演劇拾い文』という本に入っているよ。この中で、別役は『（略）不条理的な装置を見事に整えながら、一方でそれを文学的に付与する事により単なる

オハナシとしてしまう傾向を、私は安部公房の作品からぬぐい去る事は出来ない様な気がする』と安部戯曲をはっきり批判、『友達』を例に“演劇的”とはなにか“文学的”とはなにかを展開ごとに逐一チェックし、鮮やかに解体してみせた。ダメ出した箇所についてはわざわざ「こうすればよかったのに」と改訂例まで提示している徹底ぶりだ。ここまで明晰かつ論理的、そして説得力豊かな筆致で安部公房を否定してみせた論文はその後も皆無じゃないだろうか。安部ねりさんは、『安部公房を評価してくれたのは評論家じゃなくて作家ばかりだった』と指摘していたが、傾聴に値する批判論を展開できたのも、やはり評論家ではなく作家だったようだね。この中で、別役はまず家族が自己紹介する一幕一景を「不要」と断言する。要約すれば、強盗が最初から“強盗です”と名乗って現れるのは退屈じゃないか、ということだ。あの家族たちが発する「脅威」を演劇的に描きたいのであれば、彼らが「意図的な寄生虫」なのか「善意のボランティア団体」なのか、その本質規定は観客にゆだねられなければならない、とね。だからさっき言った、家族たちの「影」が巨大に伸びてゆく、という仕掛けも別役論によれば、家族たちが本来はらむべき「大きさ」を、最初から視覚的な意味に還元してしまう、つまらない記号化にすぎない、ということになる。

A それはまったく同感ですねえ。いきなり「千切れた首飾りの紐」と寄生虫の「ヒモ」をかけたダジャレで自己紹介して出てきちゃうというのは、なんとも説明的というかダサいというか……。やはり、謎めいた人たちとして登場して、だんだんその怖さがわかってきた方が効果的ですよ。

B だから最初に言ったじゃないか。そのパターンのサスペンス劇は、すでに『銀の仮面』で描かれてしまっている、とね。

A あ、そうか。

B 安部公房は、『友達』において、家族を正体不明の存在として描く気はさらさらなかった。家族を最初から「不気味な微笑みを浮かべた脅威の存在」に本質規定してしまうことが目的だったんだ。だから私は『友達』という作品は、不条理劇だともスリラー劇だとも思っていない。強いて近いものを挙げるなら「怪獣映画」だね。しかも怪獣を退治できない怪獣映画だ。あの家族たちがゴジラと同じ怪獣であることを高らかに宣言するために、冒頭の「名乗り」と「巨大感」の演出はやはり必要なんだよ。「不条理劇」の正しさを説く別役と、不条理劇の意匠を借りつつ「怪獣映画」を語っている安部では最初から立ち位置が違うのさ。

A すると、岡田演出は失敗だったということですね。

B いや、それが舞台の不思議なところで、岡田版ではわたしの観たところ

ろ、そこだけはとてもうまくいっていた。すべてのドラマが終わった後、改めてあの家族たちが暗闇に笑顔浮かべながら「孤独を癒す、愛のメッセンジャー」と宣言するのはなかなか皮肉な効果をあげていたよ。岡田利規は別役論をばかに深刻に読み込んでしまったようで、テキストから感じる非演劇性を俳優の肉体で埋めようと画策したあげく、かえって劇空間を弛緩させていたと思う。が、一幕一景をエンディングに持って行くのは効果的だった……。

A なら、けっこうなことじゃないですか。

B ……が、それゆえに問題が大きいと後で考え直した。

A 妙なケチの付け方をしますねえ。これだからマニアは。うまくいっていたのになにがいけないのですか。

B そこで君が言った「メビウスの輪」構造が浮かびあがるのだよ。じつは『友達』という芝居も、やはりこの構造が生かされたエンディングだったんだ。ここでひっくり返って出発点に帰ってくるべきなのは主人公じゃない。われわれ観客なんだ。さっき、この戯曲は冒頭で家族が「怪獣」として規定される怪獣映画だと言ったが、ではなぜ彼らはゴジラのように、キング・コングのように退治されないのか。それは、彼らがわれわれ自身でもあるからだ。男を理不尽に殺した「世間」を代表する家族とは、われわれ自身を映す鏡でもあった。冒頭でおそろしげな「影」と共に「微笑み」を浮かべて現れる家族たちは、水爆実験が生み出したゴジラと同じく、人類の共同体の歴史が生み出した怪獣なのだが、そのエンディングで、死んだ主人公に声をかけてから去ってゆく彼らの姿は巡礼に向かう聖者そのものであり、真実のユートピアを求めて冒険の旅に出るヒーローたちのように見えなくてはならない。最後に浮かび上がる微笑は、それはもう崇高かつ慈愛の精神に満ちた美しいものとして演出されるべきじゃないかな。最後になってから不気味そうな「微笑み」をショーアップしたところで、皮肉な落し噺としか受け取れない。岡田氏の演出は野心的だったし、「主人公を殺した家族＝観客自身」であるという作品の本質を理解していたとも思うのだが、別役論に幻惑されて戯曲の効果を卑小化させたのは残念だった。

A なるほど。じつはさっき、大江健三郎の『友達』評を読んでいたのですが、彼は初演を観て、アメリカで公演する時は主人公を健康な白人で家族たちを衰弱した黒人一家に、沖縄で公演する時は主人公を米軍の兵士、家族たちを貧乏な労務者一家にしたらどうか、と提案していましたね。普通に作品の比喩を解釈すればその逆になるはずだけど、そうではないのが安部戯曲の特徴なのだ、と。

B 『友達』がつまらない、退屈だと思う人の多くがごくシンプルなアレゴ

リーの文脈でしか読み取れていないと思う。しかし、安部公房が仕掛けるアレゴリーというのは常に裏返しの設計がされ、その奥からなにをひっぱり出せるか、表現できるか、常に読者に対し挑戦を誘っているんだ。軽くノックアウトしたつもりで、実はリングに上がれてすらいないやつがなんと多いことか。

A いやあ、どうも……。

B そうそう、青年座版のエンディングでは、大胆な仕掛けをしていたよ。なんと家族がゆっくり去ってゆくところで、舞台奥のスクリーンに中東やアジアの紛争地域の映像が映し出されたんだ。まるで彼らが「友達のブルース」のメロディに乗って、戦争の絶えない醜い世界に「孤独を癒す、愛のメッセンジャー」として飛び出してゆくかのようにね。いや、もしかすると世界各地の紛争の火種には、この「家族」のような連中が一枚噛んでいるものだ、と言いたかったのだろうか。説明過剰のようで説明不足な気もするが、驚かされた仕掛けではある。

別役実の『友達』批判を受けて

A ちょっと話が横にそれますが、別役実の批判論についてももう少し聞かせて下さい。別役は安部と同じく満州育ちで詩人でもありますね。“不条理劇”の先輩に向かって、どうしてそんなに長大な批判を行ったのでしょうか。これに対して安部公房はなにか反応してないのですか。

B この論文が書かれたころ、別役実はすでに早稲田小劇場での鈴木忠志との共同作業を解消し、文学座のアトリエ公演などをメインの発表場所にしていた。スタイルを確立する上で、彼がいちばん意識した劇作家はサミュエル・ベケットだ。しかし、ベケット的な方法論はなぜか日本に定着していない。不条理劇の第一人者とされる安部公房の作品も、彼の目によるとどうもおかしい。その違和感を一度、精密に論理化する必要があったんだと思う。だからあの論文はベケット論としても非常に秀逸だ。加えて、別役は『友達』の一年前に『マッチ売りの少女』という戯曲を発表している。これはね、かつて幼い娘を亡くした老夫婦の家に、その“娘”を自称する若い女が訪れる、という話なんだ。

A ほう、別役実も“闖入者”の話を書いてるんですか。

B その娘と名乗る女は何者なのか最後までわからない。さらにいるはずのない“弟”まで登場し、平凡な老夫婦に見えた二人が送って来た「戦後の生活」を告発してゆくのだ。舞台空間と言葉の力で、人間が内面に抱える欺瞞と偽善をあぶり出す、これこそが日本における「不条理劇」の代表作だろう。そ

んな別役の目を通せば『友達』は不条理劇としては落第だ、ということをきちんと論証したかった。安部と別役の違いを強く感じる指摘をひとつ紹介してみようか。一幕の途中で、管理人と警官が出てくるところがあるだろう。

A ああ、男が不法侵入を訴えても、管理人も二人の警官もちっとも味方になってくれない、というところですね。

B 別役はそもそもこういう芝居で警官を出すのはよくない、と指摘している。さらに出してしまった以上、「警官が期待を裏切りまるで機能しない場面」は見ものになってなくてはいけない、とも主張する。しかし現れた管理人と警官は、はなから男に対し非協力的でやる気のなさそうな連中だった。別役はこう書く。

云うまでもなく、この場は、警官の無能ぶりと、事なかれ主義と、非積極性を非難する場所であってはならない。この場だけでなく、あらゆる場を通じて、しなければならないのは、八人家族の本質に迫ることである。そして警官が有能であり、積極性があればあるほど、その本質に迫り得るのだ。もちろん警官は遂には失敗するであろう。しかし、最初からやる気がなくて失敗するよりは、やる気充分で失敗した方が、演劇的ダイナミズムは緊張するのである。

これは有効な指摘ではないだろうか。警官の態度は、安部公房の「警官ざらい」な性格がナイーブな形で表れてしまった、この戯曲の弱点だと思う。ゴジラに向けての自衛隊の攻撃は、常に真剣そのものであるべきさ。しかし全世界で公演されている『友達』だが、観客から「あんな警官リアルじゃないね」といった類いの非難はほとんど挙がってない、とわたしは確信している。それはまさに、先日の尼崎事件の犯人グループや、桶川で起こったストーカー殺人に対し、警察が長期に渡って機能しなかったという現実を、われわれがいくつも知っているからだ。もちろん現実がそうだからと言って、舞台上の論理構築が不徹底になってよいわけではない。でも実際のところ、もし自分になにかあったとして、日ごろ付き合いの薄い管理人や交番の警官たちが自分の味方になってくれるだろうか。君にその実感はあるかい。

A うーん、そう言われるとおぼつかないですね。

B 安部公房はこの場面において、家族のキャラクター強調以上に、都会人が抱く、管理人や警官といった「他人」との関係の希薄さを描くことを優先している。そして、その感触自体は現代人にとっても未だにリアルなものとして受け止められ続けていると思う。これが安部公房のスタイルなんだ。もちろん

受け止められ続けていると思う。これが安部公房のスタイルなんだ。もちろんベケットの演劇理論を正しく理解し、それを継承している優等生は別役実のほうだろう。安部公房はカフカやベケットへの親近感をくり返し表明してはいるが、じつは彼らとはまったく資質が異なる作家だったと思う。こんなことを言うと怒り出すファンがいるかもしれないが、安部公房は、“不条理”の芸術表現に向けて、ストイックに思索を深める哲学的な作家というよりは、ヴァリエーション作りに長けた職人作家としての魅力がその本質だという気がする。鮮やかな“補助線”の発見という技巧によって読者・観客にさまざまなイリュージョンを展開する手腕は、芸術家というよりも奇術師に近い。安部公房は若いころから晩年まで、やれ条件反射だ、動物行動学だ、大脳生理学だ、分子生物学だ、クレオールだと最新の科学理論を敏感に学習してきた。それは一貫して「言語」というテーマを追い求めていたからだが、その学習で得た成果を常に創作に反映してもいる。だが、それらの理論を正しく理解したのかどうかは少々疑問の余地があるところで、自分の内部に抱えたアイディアに向けてかなり恣意的に解釈する傾向が見受けられる。しかしそれこそ作家としての誠実さの表れじゃないだろうか。学習の過程で奇術のネタを発見し、華やかなイリュージョンに昇華して現実の世を映し返す。そのイメージが形を変えた詩となってわれわれ読者の内部に残ればいいのさ。少々強引な部分があったとしても、既成の秩序や論理の矛盾を無視して、新たな現実構築へ向かおうとするこの姿勢、まさにバロック的なエンターテイナーと言ってもいいだろう。

B 『友達』がいまだくり返し上演されるのは、その奇術の効果が多くの人に忘れられないからでしょうね。

A 安部公房は自分の批評に敏感だったから、もちろん別役の批判に気づいてはいただろう。しかし、表立った反論はしてない。だが、別役論が出版された翌年の1973年に安部公房スタジオを旗揚げし、自作自演出の道に踏み込んだ。他人の演出への不満解消と、自分の創作を前進させるためだ。そしてスタジオの活動後期では、舞台でのみ表現可能な抽象劇「イメージの展覧会」のシリーズも始めている。こうした活動そのものが、安部なりの“演劇的”表現の追求であり、自分の作品を正しく理解してくれない劇壇への反論代わりだったんじゃないだろうか。

A 安部公房スタジオでの公演用に書き直された改訂版『友達』には、別役批判を意識した要素はありますか。

B 初演版では幕間に管理人がビラを撒く場面があるね。まあ実際に観客全員にビラを撒くのは大変だから、管理人が一人芝居で「自分はべつにあの家族たちに買収されたわけじゃありません」と観客に向けて語るように演出される

のが定番なのだが、あれは別役の指摘通りあまりに言いわけがましいと思ったのか改訂版ではカットされている。でも笛井事務所の公演ではわざわざこの場面を改訂版の幕間に挿入していたね。管理人を演じる役者に見せ場を与えたかったのかもしれないが。そして二幕で家族たちを絶賛する「元週刊誌のトップ屋」の登場も、別役から「あまりにストーリーテラーでありすぎる作者によるフォルム無視」と指摘されていたが、「婚約者の兄」という無難な存在に変更しただけで、役割自体は継承している。やはり、「主人公が家族に仲間入りする」可能性を観客の心から摘み取っておくためだろう。それから初演版で長女がハンモックに吊られた主人公を誘惑しようとする場面。別役はこの場面をほめていたのに、改訂版ではバツサリとカットし、いきなり次女が長女と主人公の脱走計画に気がつく場面に飛ばしている。

A ほう、ぼくは文庫に入っている改訂版で読んだのですが、初演版ではそんな場面があったのですね。

B その代わりに、改訂版では「三男」という存在が新たに登場し、公園の場面で婚約者に去られた主人公と会話する芝居がつけくわえられている。ここで三男は初演版の長女と同じく、主人公の味方になってくれるのかもしれない、と錯覚を抱かせる会話をしているね。ところが三男が去った後に現れる「婚約者の兄」の態度がさらに主人公の絶望を深くする。そして一気に脱走発見の一夜に飛ぶ、と終局に向けての構成はなかなか目まぐるしい。もしかするとこの後半、安部公房は機会があれば何度でも手を入れたかったんじゃないかな。さまざまな可能性を模索しているように感じられる。『友達』はまだ発展過程の戯曲なのかもしれないね。

劇作家・安部公房は甦るか

A そろそろ終電の時間が近づいてきました。最後に、ひさしぶりに上演された『友達』を観て、改めて気になった場面などありますか。

B そうだね、じゃ残り二分で解説するよ。笛井事務所版は過剰な装飾を避け、シンプルな舞台に戯曲の印象を折目正しく再現しながら、終局までボルテージが減じることなく駆け抜けた。これだけ端正な出来の『友達』は、過去に観た公演の中でも屈指だ。あまりにもスマートな出来映えで、もう少し夾雑物を混ぜてもよかったんじゃないかと思うほどだよ。一幕で男の周囲を激しく移動する家族たちの動きも、そのつどユニークな構図を形成する“群衆の詩”と設計した水下きよしの演出力には、戯曲への敬意と確固たる美意識を感じたな。ちょっと気になったところを挙げると、ラストで主人公を毒殺した次

女が、「もう逃げなくてもいいの……もう、どこにも、邪魔をする人なんかいなかったの……」と、その檻の前で泣くところがあるよね。ト書きでは「静かにすすり泣く」と指定されているのだが、水下演出の次女はまるで自分自身も檻から解放されたかのような、慈愛の精神を感じさせる表情を浮かべていた。「善意を結晶させたような、清楚で可憐な娘」と人物紹介で規定されているキャラクターとしては、違和感のない演技ではある。かたや、新宿サニーサイドシアター版のほうでは、次女は檻に取りすがり、涙で顔を歪めながら、かなり力強い調子で愁嘆場を演じてみせたんだ。新宿版は、小屋も狭く、演者の技術もバラつきが目立つ粗っぽい出来ではあったが、この場面に関しては、こちらの方が深く心に刻みこまれたね。われわれを含む今の大衆・世間一般は、気持のいい「涙」のためにわざと犠牲者を生み出す性質があるからだ。この場面はよくある難病ものドラマのように、次女は主人公の死を心から嘆き、観客の「集団化」を誘うベタな涙を流すのが正解ではないだろうか……というのがわたしの見方。君はどう思うかな。

A 『友達』なんてもはや古典だから、どこがやってもそう変わらないだろうと思っていたんですが、けっこう違いが生じるものなんですねえ。ぼくも、次に上演される時は必ず観に行こうと思います。

B 安部公房と言えば、小説では『砂の女』、戯曲では『友達』が代表作となっているね。もちろんそれは正しいのだが、あまりにもそのイメージが先行しすぎているのは、安部作品を理解する上でマイナスではないかと思っている。どちらも比喩の喚起力が強力でわかりやすい作品に見えるが、そのわかりやすさの奥にさらなる複雑な世界が広がっていることに気づく人がどれだけいるのか。特に劇作家・安部公房を評価する上で『友達』は避けて通れない作品かもしれないが、ほかの作品を無視してよいということにはならないぜ。テキストの変遷という点では『友達』以上にややこしい展開を遂げた『どれい狩り』や、執拗にこだわり続けた日本人の戦争犯罪テーマの総決算である『城塞』、精神病院を舞台にした安部公房版『ドグラ・マグラ』とも言える『愛の眼鏡は色ガラス』、これらの作品が上演されれば、現代の読者も劇作家・安部公房の万華鏡のような魅力に、いやでも気づかざるを得ないだろう。

A そうですね、『どれい狩り』が上演されたらぜひまたお話をうかがいたいものです。では、これから駅まで駆け足ですよ。

B うちに泊まっていけばいいのに。「友達」じゃないか。

A いやあ、待っている「家族」がいますからねえ……。では、おやすみなさい。

(終)

何十年ぶりで初恋の人にあったかのような読書会

—安部公房『燃えつきた地図』を読むオフ会—

大谷大学 教授 番場寛

中学生の時の体育の先生が言った言葉を思い出した。「いいか君たち、若い頃にたくさん女の子を好きになった思い出はずっと残るんだよ」。正確ではないかもしれないが、そういう意味の言葉だったと思う。

不幸にもいままで好きになった女の子は数えるほどしかいないが、好きになった作家は多い。アルベール・カミュに夢中になったことをここで書いたが、日本の作家で夢中になったのは、寺山修司と並んで安部公房であった。2年ほど前に立命館大学の研究会に参加したときのことをこのブログに書き、それを見たのか、岩田英哉さんが主催している「もぐら通信」というネット配信の雑誌を送ってもらっている。最初は熱烈なファン雑誌かと思っていたが、読むと愛好家であるがゆえの読みのレベルの高さに驚くようになった。

その「もぐら通信」に、東京と京都でオフ会があり奇しくも両方の会で『燃えつきた地図』を読むと告げられている。京都の会は3月2日の1時から5時までと書かれている。現在、締め切りを延ばしてもらっているある論文に取り組んでおり、追い詰められており迷ったが、安部公房の読書会への好奇心がまさり参加した。

この小説を何十年ぶりかで読み直したが、正直言って怖かった。ちょうど同窓会か何かで昔好きだった人に会うとあまりの変貌に失望するという経験をすることがあるが、昔夢中になった小説を再読し、同じように失望することが怖かったからだ。

自分を除くと5人の参加者がおり、3人がレジュメを配布し、それぞれ自分の読みを発表していく。それを聞いた後それぞれ自分の意見を自由に述べるのだが、学会発表と違うのは、何らかの真実に到達しようということでは会話が進んでいくのではなく、小説の魅力というか、より謎を深める方向へと進展していくことだ。

ある失踪した男の捜索を依頼された私立探偵が、ほとんど何の手がかりもない状態で捜索を続けるうちに、依頼者である失踪者の妻の弟や別の男など手がかりとなっている男を失ってしまう。驚くのは小説の結末では、探偵だと思われていた男がその追いかけている男に成り代わってしまったかのように終わっていることだ。

読み進めるにしたがい謎が解き明かされ、最後にはすべてが明らかになる探偵小説とは違って、しだいに深まっていく謎は最後まで解けない、いわば参加者の若い方の岡田さんが言ったように「反探偵小説」である。

レモン色のカーテン越しに見える依頼者の謎の女性のエロチスム。主人公が電話ボックスで人の大便を発見し、それをした人の孤独を思う場面。自らも失踪した男と同じく都会の匿名の存在と化したとき、偶然猫の死骸を見つけ、それに名前をつけてやろうと思う場面。何十年たっても感動はそのままだった。

いずれ「もぐら通信」に掲載されると思われるどの発表も素晴らしかったが、特に「『安部公房の愛の思想』の一つの結晶は「他者への通路を開く」こと」だという視点のもとに「砂の女」「他人の顔」「燃えつきた地図」から読み取れる安部の「都市論」を論じた岡田裕志さんの発表を聞いていてまったくの共感を覚え、自分がなぜ安部公房に夢中だったのかという理由を再確認した。

また、岩田さん、岡田さんからは、いかに安部が18歳のときの「詩人の魂」とでも呼ばれる詩的感性を生涯持ち続け、それが抽象的な構築を支えていることを知らされたのは、自分にとって示唆に富んだ指摘であった。

岡田さんは、「家族」をもとにした共同体として成り立つ集団として「農村」を想定し、それに対立する概念として「都市」が設定されると安部の見方を要約する。岡田さんは、他人を束縛する「隣人」といった概念を放棄し、「他者と直接にコミュニケーションする、そういう関係を作る」考え方を安部が提示しており、それを可能にするのが「都市からの解放でなく、都市への解放が必要」という考えに基づく「都市」という概念なのだと指摘する。

何度もこのブログで書いているが、自分も農村で育ったせいだろうか、共同体の温かな結びつきには心地よさを感じながらも、束縛も常に感じており、それは東京、そして京都の都会のど真ん中で暮らしても同じである。

今回のオフ会は、こうした会こそ安部が理想とした「他者との直接のコミュニケーション」の一つのあり方ではないかと思ったが、驚いたのは、その会に発表者の岡田さんを常に支えている若い男性がいたが、彼は息子さんだったことだ。安部が批判した「疑似共同体」としての「家族」がこの父子のように、好きな作家で結びついており、しかもそれが安部公房であったとは……

互いに束縛しない他人との結びつきの楽しさ、驚き、温かさを感じることができるから、ダンスや演劇のワークショップに参加している。それらは利害関係からも自由だし、権力構造もまぬかれている。今回参加した読書会も人数が多くなり、だれの発表を雑誌に載せるかなどと普通の学会のようになると、このように自由で親密な関係は生まれまいだろう。

4時間も一つの小説についてまったくの初対面の人と話し、その後酒を飲んでいるときも2時間も安部公房のことを話し続けることができたなんて呆れるし驚く。好きなものの共通する仲間と自由に言葉を交わすことの喜びを久しぶりに味わうことができた。

いくら好きなもので結びついているとしても「AKB48」が好きな若者が集まったとしても、「まゆゆ」や「マリコさま」の可愛らしさについて6時間も語り続けることはできないだろう（できるかもしれないが……）。安部公房の作品はそれだけ現実認識の鋭さと、今ある現実ではないもう一つの現実の可能性への夢を、その論理的で緻密な構成を支える詩的リズムによって見させてくれるからそれについて語りつきないだろう。

最後にこの小説で最も謎に満ちたエピグラフをそのまま写すことを許してもらいたい。小説を最後まで読むと本当にこの通りだと思う。

都会—閉ざされた無限。けっして迷うことのない迷路。すべての区画に、そっくり同じ番地がふられた、君だけの地図。

だから君は、道を見失っても、迷うことは出来ないのだ。（全集021，114頁）

ところで、あなたは何について6時間も人と語り続けられますか？

（2013年3月5日。番場 寛）

関西安部公房オフ会の『燃えつきた地図』読書会は3月2日（土）午後1時から5時まで、京都市右京ふれあい文化会館で行われました。参加者は当日急遽参加下さった番場先生その他、hiro314_turbo（富士原）、ishtarist（なお）、wlallen（岡）、takranke（岩田）、hirokd267（岡田）の計6名でした。参加費用は1人300円、二次会は花園王将で午後8時くらいまで全員が参加し、費用は1人2000円でした。なおこの時のレジュメの内、wlallenとtakrankeのものはp29以降に、hirokd267のものは拡充して「安部公房の都市論」として掲載しています。なお次回は7月頃に『箱男』を予定しています。

東京安部公房パーティの読書会『燃えつきた地図』は3月9日（土）午後5時から荻窪ベルベットサンで行われました。参加者は15名で、この時のアーカイブ動画（休憩後の第二部のみ）が次のところで見られます。<http://www.ustream.tv/recorded/29847594>



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)

『燃えつきた地図』について

文責:w1allen

○登場人物

不思議な魅力を持つ依頼人（失踪者の妻）、根室波瑠
カーテンと窓の風景（岩田氏が度々言及している）
ヤクザで、物語の途中であっけなく死んでしまう、弟
虚言癖がある田代君

主人公の元妻（洋裁店ピッコロ）、女子高生の図書館での切抜きの目撃シーン

○ラストにおける清末浩平氏の解釈（もぐら通信第3号所収）

探偵小説でみられる一人称の語りの崩壊 → 新たな語りの可能性（死んだ猫に名前を付けてやろうという幸福な気持ち）

○所感、疑問点など、思いつくままに

私は、探偵（興信所員）という職業に、どこかいかかわしいものを感じていた
が、本主人公は高い職業意識を持ち、事件の真相を探ろうとしていた。

田代君の自殺も狂言という可能性はないか？

ラストで主人公は、なぜ捜索者（恐らく、根室波瑠）から逃げ出し、楽観的・楽天的な気分でいられるのか？（多分、最大の疑問）

探偵という職業からくる、孤独感、ひとりぼっち、行き詰り、閉塞的状況
→一般化される都会人の孤独

ラストに出てくる男は、探偵と同一人物か？

何故、調査は行き詰ったのか？或いは、そもそも無理な課題ではなかったか？

記憶喪失 流しのタクシー事件を巡って

地図というキーワード、田代くんが渡した酷い略図ばかりの地図、記憶喪失になった男が、「誰だって狭い既知の世界に閉じ込められていることに変わりはないのだ」という考えに至るシーン

映画版は未見なので、感想も知りたい

ゴキブリを食べる場面（「ユープケッチャ」にも、水道を流れるゴキブリのシーン有）

F町＝現在の府中市（波瀾剛氏の研究、荻部直「安部公房の都市」で紹介、引用されている）

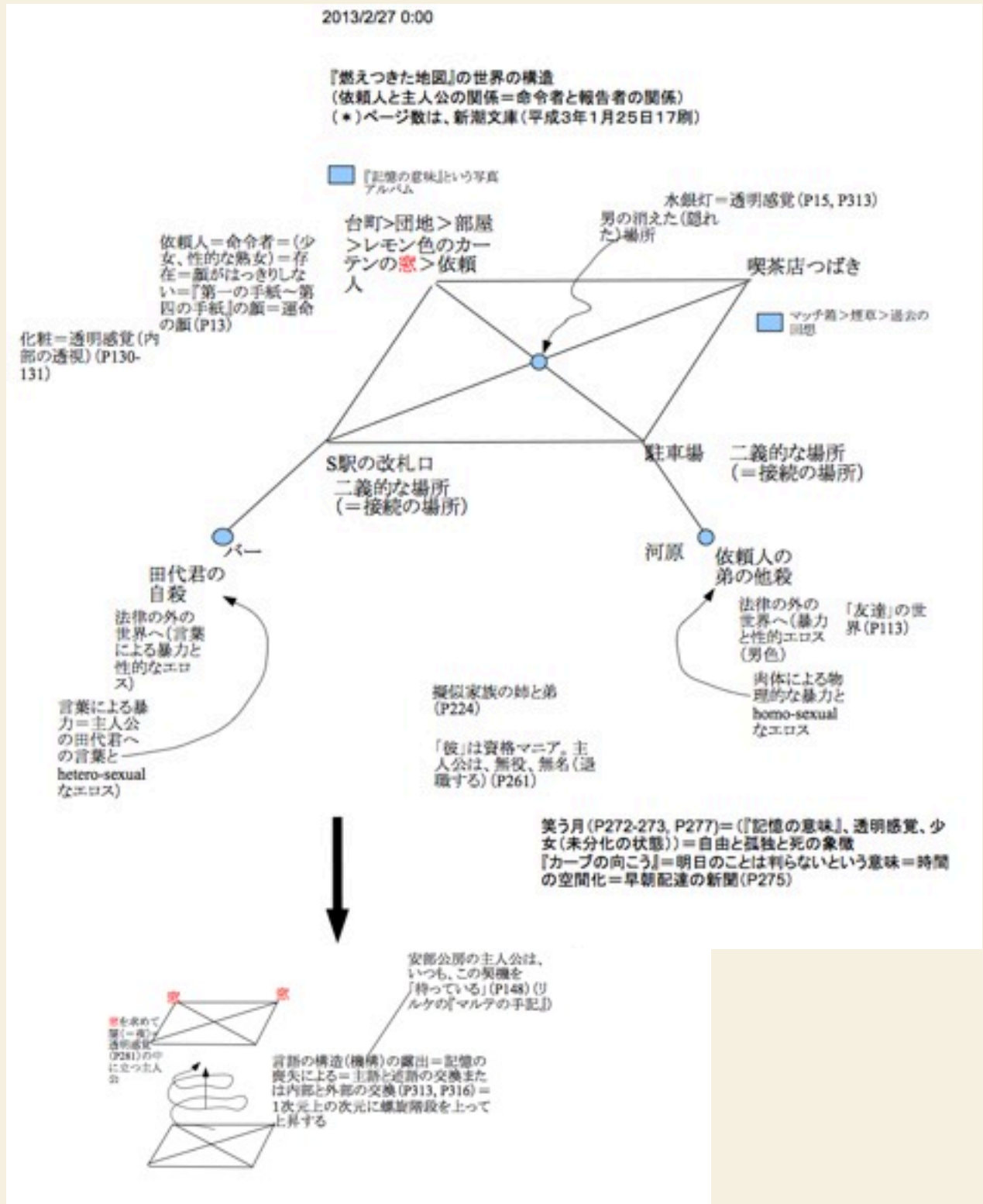
最初は「急勾配」で、最後は「わずかな勾配」という描写の違いがもたらすものとは？

以上



『燃えつきた地図』の構造：ネットワークの作家安部公房

岩田英哉



東京安部公房パーティー（TAP）と関西安部公房オフ会（KAP）の読書会が、それぞれ3月2日と3月9日、京都と東京で開催されました。

その課題図書が、偶然に共通して、『燃えつきた地図』でした。

ふたつの読書会に出席するために、もう大学生のとき以来、何十年振りでこの作品を読み返して、改めて知ったことを図示しましたので、ご覧ください。

これは、『燃えつきた地図』の構造図です。

この図を見て、一言でいうと、安部公房という作家は、ネットワークでものを考えた作家だということです。（こうしてみると、このもぐら通信が、Social Networking Serviceのツイッターから生まれたのは故無しとはしません。）

それが、この図の示す襷（たすき）掛けの平行四辺形の意味です。ネットワークの概念図は、襷掛けの平行四辺形で、世界共通に、描かれます。

そうして、安部公房は、物語の要素の対称性にも気を配って、全体の均衡（バランス）を図っています。

この平行四辺形の襷掛けの中心の場所が、依頼人の夫、即ち「彼」が消失し、姿を隠して消えてしまった場所です。

そして、主人公の探偵も、依頼者（命令者）である個別の顔のない、ということは、これは『第一の手紙～第四の手紙』に初出の、運命の顔、存在の顔であることを意味していますが、その顔の女性に対する報告をしているうちに、この平行四辺形のまん中で、行方不明者になるのです。

平行四辺形の向かって右下隅のこの駐車場は、ひとつは、依頼人の住む団地の駐車場を意味しています。

団地の窓と、探偵が駐車した場所（駐車場）の間、それも丁度水銀灯の下、地面に穴の空いているマンホールの中、そして水銀灯の光という透明感覚の中で、無名に

なり、無役になり（探偵社を退職してしまう）、無知（記憶がなくなる）になり、記憶の蘇るのを「待つ」のです。

この瞬間に（瞬間とは何でしょうか）、主人公は、世界を変形させて、或いは世界の変形を目撃して、もうひとつ上の次元に上昇して行き、それまでの次元から脱出をします。

更に注目すべきは、平行四辺形の下の左右ふたつの角にある接続の場所、即ち、駐車場とS駅です。このふたつは、外部への接続の場所であるということから、そのまま探偵の住む法律の外の世界へと探偵を連れて行きます。

窓辺、橋、橋の下、峠、駐車場、庭、こういった二義的な接続の場所は、安部公房の主人公がいつも外界へと誘われる場所でした。

さて、こうして、もうひとつの駐車場の意味は、今度は団地ではなく、喫茶店つばきの駐車場という、同じ駐車場でも、喫茶店に附属する二義的な場所です。ここで、主人公は弟に遭い、S駅では田代君に会います。そうして、そこから、それぞれ法律の外にある、暴力とエロスの世界へと入って行くのです。（こうしてみると、駐車場で番をする男という造形も、本質的で、印象深いものがあります。）

前者は、ヤクザの暴力とホモセクシュアルの世界（勿論、売春もあります）。後者は、主人公による田代君への言葉の暴力とヘテロセクシュアルの世界（勿論、写真もあります）。と、このように、安部公房は対称性を考えて、この話を構築しています。

勿論、これ以外にも、色々な要素が、この小説には含まれていますし、安部公房は自分の小説を情報の宝庫のように造り為しているわけですが、しかし、その小説の骨組みをそのまま掬（すく）い出すと、このようになっているのではないかと、わたしは考えます。

以上の他にも、安部公房らしいのは、依頼人（姉）と弟の、それから主人公の探偵と離婚協議中の妻の、このような擬似家族の関係、マッチという煙草に火を付けることと過去への回想の意識発生の問題、『記憶の意味』と題した、依頼人の女性の提示する家族（夫婦）の写真のアルバムの名前とその意味、内部を透かし見る透視

の視線、夢に出て来る笑う月等々、数々の論ずべき素材の提示、いや素材の関係の提示を、作者は有機的にしております。

もし安部公房の本質を一言で言えと言われたら、変形（位相幾何学）とネットワークの作家、Topology & Networkingの作家と、わたしは呼びたい。



MEMO 「現実生活にあらわれる安部公房現象2」

～安部公房の発信した情報遺伝子～

滝口健一郎

幻の安部公房が

とにかく書きなさいと後押ししてくる

メガネをかけた安部さんの顔+聞きなれたあの声

白昼にあらわれる幻視と幻聴

目に見えないABE遺伝子がウィルスのような感染力を持ってわたしの体内に

入ってきたような・・・禁酒の効能だろうか？・・・不眠がつづいているせいかな？・・・アルコールが欠乏した飢えた脳と疲れた体を狙ってまるで確信犯のように書け！書け！と呪文のように追い詰めてくる幻の安部公房・・・嗚呼

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

続 安部公房の写真

marmotbaby

スッポンとカンガルー

ところで、皆さんはカンガルーの頭蓋骨をご覧になったことがあるでしょうか？ 『もぐら通信』の読者の方なら、すぐに『カンガルー・ノート』 [1] の表紙を思い出すことでしょう。ビロードのような漆黒と濃緑色の背景に、ふわりと浮かぶ乾いた白。内側から妖しく緋色に発光し、「闇莫（あんばく）とは、微笑みながら死につづけることなのか…」と妙に得心してしまう、あの単行本の表紙です。文庫版は、どういうわけか背景が透明な白になり、頭蓋骨は右を向き、眼窩からレーザー光線まで照射するポップな仕上がり…。そのままふよふよと、どこかへ漂ってゆきそうです。

単行本と文庫版の表紙のあまりの振幅にとまどいながら（もちろん私の好みは前者です）、どちらにも同じ頭蓋骨が使われているので、疑うことも信じることもなく、素直にそれを「カンガルーの頭蓋骨」と思いこんでしまいます。ところがこの頭蓋骨、実は親指の先ほどの大きさしかないスッポンの頭骨なのです。ほかでもない安部自身が、その種あかしをしています。ひとつは全集029に収録のインタビュー [2] で、ひとつはナンシー・K・シールズ氏との会話 [3] のなかで、そしてもうひとつは『飛ぶ男』のなかで…。目的の異なる出張先で、たてつづけに三たび、同じ旧友と出くわした心地がします。

保根治の部屋

撮影者は安部公房本人です。100mmのマクロレンズを使って撮影したと告白しています [4]。「マクロレンズ」とは接写（近接撮影）用レンズのことです。100mmという焦点距離は、中望遠レンズの部類に入ります。「接写＝クローズアップ」なので、被写体にカメラを近づければ事足りるように思えますが、あまりに近づきすぎると最短撮影距離を踏み越えてしまい、ピントを合わせることができなくなります。また、撮影者やカメラ自体が被写体に余計な影を落とすこともあります。ライティングに必要な空間を十分に確保し、なおかつフィルム面積の半分以上の大きさに被写体を写しとろうとすれば、カメラ

は遠ざけ、レンズで引き寄せるほうが良いのです。

いわゆる「物（ブツ）撮り」の場合、シャッターを切ることよりも、光の加減を調節することに難しさがあります。刻むべき影と散らすべき光との組み合わせで、被写体は泣きも笑いもするのです。よほど会心のカットが撮れたのでしょ
う、ナンシー・K・シールズ氏には「カヴァーの写真に注意を促し、その写真を作るときに使ったテクニックを詳しく説明」[5]し、また保根治には「種をあかせば、スッポン……接写したんだ。いい腕してるだろ」と言わせています
[6]。ああでもない、こうでもないと光源の位置を変え、ファインダーをのぞき込み、フィルムを巻き上げてはレリーズし、部屋のなかを嬉々として動き回る様子が浮かびます。

その箱根の書齋は、そっくりそのまま保根治の部屋と言って良さそうです。近藤一弥さんの手招き [7] に導かれて、改めて『飛ぶ男』を読み返してみました。単行本では78頁の終わりあたりから、簡易暗室と壁面の隙間を埋め尽くすキャビネ／名刺サイズの写真群をめぐる、克明な描写がつづきます。それはまるで、かつて自らの劇団俳優に課した「写真のぞき」[8]のエクササイズを、安部本人が繰り返しているように思えます。第三者の語り手か、それとも小文字並子の内言かが混濁したまま、たとえば、こんな具合です。

頭蓋骨の方は、ずっと安全だ。乾ききっているから、皮膚感覚がおびやかされる懸念はない。表情もおだやかで、ほとんど円に近い眼窩のせいだろう、まったく攻撃性を感じさせないのだ。鼻腔も笑った受け口ふうで、道化みえる。本物の口のほうはたるみかかった二重顎の柔らかな線、ただしその顎を支える骨が鋭く後方に突き出していて、附着していた筋肉の太さを想像させはするが、正面像だとせいぜい漫画の兎の耳だ。あくまでも剽軽で柔らかな印象。本当に蛇の頭だろうか？ ラッコかオットセイのような、元々温厚な動物かもしれない。そう言えば歯が見えたらいい。

(『飛ぶ男』84頁より)

安部公房のカメラ

『没後10年 安部公房展』のカタログ巻末にある出品資料リストを手がかりにすれば、このスッポンの頭骨を撮影したのは、おそらくミノルタα7700i（もしくはα3xi）にAF100mmマクロを組み合わせたセットだと思います。実用に耐えるオートフォーカス一眼レフとして世界初の機種となったα7000シリーズ、その第二世代として1988年に発売されたα7700iは、曲線と直線の融けあった優美なデザイン、当時最高レベルの合焦スピードを誇り、別売のメモリカードで機能を追加できる画期的なシステムだったと言われます。

このほかにも、安部が数多くのカメラを所有していたことは周知の事実です。全集006の「ぼくと写真」という記事では、父浅吉の写真器具の道楽のこと、自分専用のローライ・レフ（4×4）、ツアイスのスプリングカメラ、パールのテスト用カメラを所有していたこと、中学時代に満州写真連盟の写真展で二度も特選に選ばれたことが書かれています。

先の『没後10年 安部公房展』のカタログ144-145頁には、専用アタッシュケースに納まるミノルタCLEのフルセット、146-147頁には3台のCONTAX一眼レフとNikon Sが目をはき、都合9台のカメラが並んでいます。また62頁、おそらくはスウェーデンの街中を歩く安部の首にはLeica M6がぶらさがり、いつでもシャッターが切れるよう、右手でホールドしています [9]。『季刊クラシックカメラNo. 6』の特集記事では、機種不明ながらNikonの一眼レフを所有していたことにも触れられています。

安部が最も愛した機械はCONTAX RTSと137MDクオーツだと言われます。雑誌が安部公房の写真やカメラをとりあげるとき、そこには必ずと言って良いほど、CONTAX RTSを掲げた安部の写真が載っています。全集026に掲載の「われらコンタックス仲間」 [10] では、写真家・林忠彦との対談で、「あれこれ使ってみた結果、自分に一番適しているカメラ」と評し、ディスタゴン25mmレンズとワインダーを組み合わせ、フィルムを1600~3200に増感し、ノーファインダーで撮影するという手法まで明かしています。

一般的なフィルムの感度はISO100もしくは400ですから、これを1600~3200に

増感すると、光に対する感度があがるので、晴天の場合、相当速いシャッタースピードを用いなければ、写真が真っ白に飛んでしまいます。増感することの欠点は、粒子が荒れ、ザラついた写真になってしまうことですが、これを逆手にとり、表現手段のひとつとして生かす写真作家も数多くいます。また光量を抑えるために、レンズの「絞り」を絞り込む必要も出てきます。とくに25mmのような広角の場合、絞り込めば絞り込むほど、厳密なピント合わせは不要です。シャッターを切るだけで、隅々までピントの合った写真になるのです。

安部はこのような特性を利用して、ノーファインダー、つまりファインダーを覗かずに、カメラをぶら下げたフリをして、そっと被写体に近づき、コッソリとシャッターを切っていたわけです。ただ、一眼レフ全般に言えることですが、CONTAX RTSのシャッター音も、お世辞にも小さいとは言えません。そのことを安部も「物理的に音の大きさはそれほど小さいようには思えないんです」と認めています。にもかかわらず、それに続けて「街の中にある、一般的なごくありふれたノイズに近いんですね。ですから、耳ざわりじゃないんです」と言いきってしまうのです…。

しかし、気取られたこともあったはずですが。撮られた感触がありながら、正面きって抗議するほどの蛮勇をもたない人だったのか、あるいは、いちいち相手にしているヒマのない多忙な人だったかのどちらかです。断りなく撮られることに、法律や条令をブンブン振り回して抗議できるんだあ…ということ、多くの人が感覚しはじめたのは、たかだかこの10年ほどのことでしょう。

無邪気に行き過ぎた正当化ほど、愛らしいものではありません。全集026に所収の写真、その多くはノーファインダーで撮られたものですが、いまとなってはきわめて幸福な時代のファンタジーに思えます。デジタル全盛の、誰もが作為なく画像記録を楽しめるいま、にもかかわらず、カメラは決して見知らぬ他人に向けてはならぬモノになったのです。どれほど写真表現の屁理屈をこねようとも、絶対にノーファインダーはいけません。詰まるところ「盗み撮り」だからです。撮られた本人は気がつかなくとも、許してくれる「周り」はいなくなりました。どうしても自然な雰囲気収めたいのなら、事前に趣旨を説明して撮らせて頂くか、もしくはシャッターを切った後、ニッコリ会釈を送るのです。それが「マナー」なのだそうです。やれやれ。

箱男のカメラ . . . ?

さて、『飛ぶ男』や『カンガルー・ノート』、『方舟さくら丸』や『密会』など、『箱男』を起点とする後期の作品群では、モノやコトに対する偏愛ぶりを誇示するかのようになり、実在する商品の「解説」が極端に増えています。シトロエン2CV、アトラス社製のベッド、ピンク・フロイドの『鬱』、『エコーズ』…。あるいは、メモ代わりに撮った写真に囚われて、必要以上の説明責任に追い回されているようにみえます。

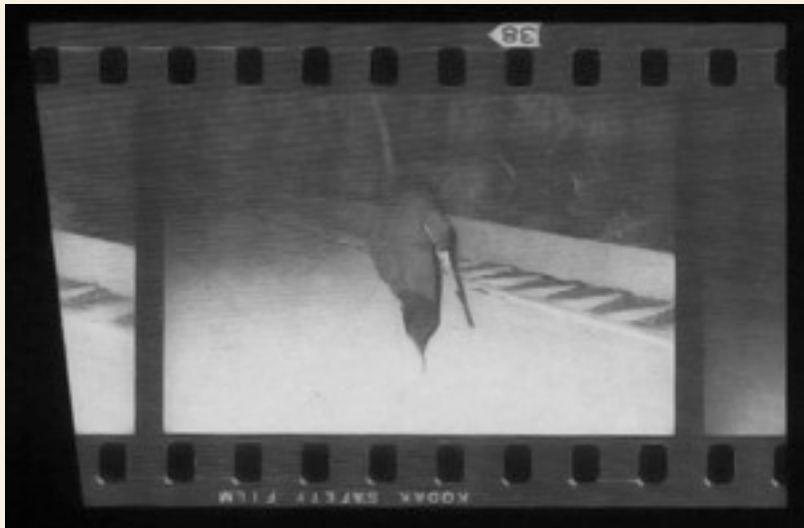
ところが、殊にカメラについては、その機能の解説はもとより、“Nikon F2”だとか“Olympus OM-1”だとか、具体的な機種への言及さえ皆無です。意図的に避けたとしか思えません。まったく、不可解です。だから、「箱男のカメラ」が気になるのです。「安部公房の愛機」から推測すれば、それは迷うことなくCONTAX RTSであるはずですが、私自身、ずいぶん長く、そのように決めつけていました。スッポンの頭骨を、カンガルーの頭蓋骨と思い込んでいたのと同じ理屈です。しかし冷静に考えると、それは絶対に不可能なのです。なぜなら、『箱男』の刊行は1973年、CONTAX RTSの発売は1975年だからです。

私が集めた資料…前回の記事で私が並べた資料…を隅々まで読み返しても、箱男が実際に用いたとおぼしきカメラは一台も見当たりません。1970年を挟んで前後2～3年の間の現行機種、そのなかで、箱男の眼鏡にかなう機械は何だったのか…？ 納められた8枚の写真から推測するに、「宝くじ売り場の男」と「公衆トイレ」は、おそらく「スパイカメラ」のミノックスです。一コマ8×11mmしかないフィルムサイズ [11] にもかかわらず、驚くほど解像するレンズを搭載した、手のひらサイズの小型カメラです [12]。

「車椅子の家族写真」と「全財産を自転車に積む男」は、35mmフィルム一コマの中の、米粒ほどの部分を引き伸ばしたように見えます。他の写真は、不要な部分をわずかにトリミングしたものではないでしょうか。ひょっとするとより大きなフォーマットの6×6判も混じっているかもしれません。しかし、その画を収めたカメラが何なのか、推測さえできません。オリンパス・ペンのように、フレームマスクが独特の形状をしていて、あわよくば個体レベルで識別できるものならともかくも、ネガのフレームから機種を割り出すことは、素人

にはとてもできない相談です。相当に熟練した修理屋さんでも、かなり難易度の高い応用問題でしょう。

だからこそ、どなたかに読み解いて頂きたいのです。箱男が写したはずのこの写真…これを収めた機械は、いったい何だったのでしょ…。



(つづく)

[註]

[1] まったく関係ありませんが、「南国カンガルー・ノート」という文具製品があるそうです。詳しくはGoogle先生にお尋ね下さい。

[2] 「文学作品にテーマはいらない」『安部公房全集 029

[1990.01-1993.01]』(2000)新潮社, pp. 244-246。

[3] ナンシー・K・シールズ著・安保大有訳(1997)『安部公房の劇場』新潮社。

[4] 前掲1, p. 245。

[5] 前掲2, p. 209。

[6] 安部公房(1994)『飛ぶ男』新潮社, p. 86。

[7] 近藤一弥(2003)「『飛ぶ男』一蘭の内側」世田谷文学館編『没後10年 安部公房展』pp. 54-55。あるいは近藤一弥・高橋世織(1997)「(対話構成)安部公房と写真」『国文学』平成9年8月号, pp. 128-134。

[8] 「写真のぞき 一周辺飛行20」『安部公房全集 024 [1973.03 - 1974.02]』(1999), pp. 332-334。なお、このなかで、安部は「ゲームの内容をふくらませ、イメージの展開に緊張を与えた写真」として、写真家・石元泰博氏の作品を挙げています。具体的にどの写真だったのか、興味が尽きません。

[9] 全集の年譜によると、1985年6月、安部はシェル・オーケ・アンデション監督と「友達」の映画化の打ち合わせのためにスウェーデンを訪ねています。62頁の写真は、おそらくこのときのものではないでしょうか。Leica M6は1984年のフォトキナで発表、同年に発売ですから、発売後間もなく手に入れたことになり

ます。
[10] 「われらコンタックス仲間」『安部公房全集 026 [1973.03 - 1974.02]』(1999), pp. 369-372。対談者は、太宰治のポートレートなどで著名な写真家の林忠彦氏。もとは1979年4月号の『日本カメラ』に掲載のPR記事。なお、“RTS”とは“Real Time System”の略です。触れるだけでシャッターが切れるほど、チャンスに強いフェザータッチの電磁リリースが特徴でした。これには賛否両論あったようです。私も実機を所有していますが、あまりに過敏に反応することと、巻き上げの感触がゴリゴリとしていて、どうにも「愛機」に手懐けることができませんでした。なお“137MDクオーツ”とはRTSの5年後(1980年)に発売されたワインダー(自動巻き上げ機構)内蔵の機械です。この対談のなかで、安部は「今度、コンタックスの新しいのが出るそうじゃないですか。ワインダーが中に入っているカメラね。僕はあれをすぐ買おうと思っているんですよ」と語っています。

[11] 一般的な35mmフィルムの場合、一コマの面積は24mm×36mmです。

[12] 1969年頃、このミノックスで安部は三島由紀夫を「盗撮」しています。『没後10年 安部公房展』カタログのp.104、並びに『安部公房全集カタログ』の21巻の頁に、その写真が載っています。ちなみにWikipedia先生に尋ねると、ミノックスの画像も見ることができます。手のひらに納まる銀色のバー。何とも魅力的です。

marmotbabyのtwitter

<https://twitter.com/marmotbaby>

『終りし道の標べに』についての覚え書き

ロータス

[MEMO]

故郷喪失というモチーフと実存

《故郷ってのは目的じゃないからね》

「神」＝故郷の親分

「信仰」＝自己放棄⇔<u>自己占有</u>

- ・この小説は自己占有のための実験
「私は私以外の誰のものでもありえない」
「自分がそれ自身で目的」

植物…完璧な自己閉鎖、自己目的的

第3のノート

日本が戦争に負けたことで「故郷」が力を失ってしまう
そこから生じた虚しさ→反抗するための故郷もないということ

- ・安部公房が傾倒した実存主義とは何か？
ハイデガー
「自己から存在への脱出存在」
「非本来的自己から本来的自己への自覚」

実存主義は無神論であってこそ首尾一貫したものとなる。
なぜなら神が存在するならば実存に先立って本質が存在しなければなら
なくなるからである。

サルトル

「人間の孤独＝神の不在」

〔試論〕

ハイデガーの実存主義が絶えず個人の独自のあり方に立ち返るように、『終りし道の標べに』でも、あくまでも自分一人による実存の可能性が問われ、主人公は恋人も捨て、友人も見送り、全ての故郷を否定してついには地獄に至る。主人公は植物にその自己完結的な存在の仕方を発見し、自分自身がそれ自体で目的であるような実存を追求してゆく。だが、故郷を捨てたと思っていた自己は、反転してみれば故郷に見捨てられた自己でしかなく、日本の敗戦という事態は故郷そのものの意味喪失、非意味となり、反抗する対象であった故郷すら存在しないという虚しさが彼を襲う。このことは、戦争後、天皇が人間宣言をして「神」から「人」に成り下がってしまったことに混乱し絶望したであろう日本人の姿と重なる。

「地獄へ……」と呟いて終わる自己占有の実験は、他者のない実存から他者へ向かう実存への契機であり、全ての始まりでしかない。「人間の孤独とは神が存在しないことだ」とサルトルは書いたが、仮に神が存在しないとして、いかにして我々は世界主義者になりえるのか？ 故郷の否定？ 我々は故郷を捨てることができるほど日本（故郷）に必要とされているだろうか。人は自らを「捨てられた」と告白することはできるが、「捨てた」と言いきれるほど傲慢であってはならないのではないか。その自信の根拠とは、故郷に愛されていたというエゴとナルシシズム、すなわち自己本位の考えであり、なんら客観的要素がないからだ。

安部公房が作中で行った自己占有の実験は、言い換えれば故郷に見捨てられた者だけが世界を発見するのだということであるが、喪失自体にロマンティックな要素は存在しない。それを主人公は最後に悟ったのだ。「人間は生れ故郷を去ることは出来る。しかし無関係になることはできない」と彼が書いたように。



安部公房の都市論—愛の思想(4)

OKADA HIROSHI

前回に見たように、安部公房の初期短編集には「愛」がテーマになっているものがいくつもあった。だがこれ以降、直接に「愛」を扱った作品は見られない。そして安部公房の「愛」の表現の形が変容する。『デンドロカカリヤ』『壁—S・カルマ氏の犯罪』などマルクス主義やアヴァンギャルドの作品を経て、『砂の女』（1962）で新たな表現に向かうこととなる。

共同体の問題

『砂の女』は都市の住人である主人公が農村的共同体にとらえられるのであるが、ここで（農村）共同体の有様が如実に描かれている。農村では土地に縛り付けられた住民が、それゆえに否応なく隣人であり、また生活の全面にわたって相互に監視し合い、干渉しあっている。たとえば農村では稲を刈り取るにも、自分の判断よりも「早過ぎて笑われないか、遅過ぎてバカにされないか」と周囲を気にする有様である。そして『砂の女』では「村を守る」「砂を取り除く」という目的において常に共同体原理が優先し、集団から外れた者を排除しようとする論理が強く存在する。個人の精神的自立は不要なばかりか、かえって邪魔になるのである。

安部公房はこれに関して

これは『他人の顔』という小説のなかでも書いたのだけれど、ぼくらのなかでは、「他人」という概念と「隣人」という概念とが並存している。われわれは共同体内部の人間を「隣人」としてとらえ、外部の人間を「他人」としてとらえる。そして「他人」は敵であり、「隣人」は味方だ。（「隣人を超えるもの」1966/12 全集20巻）

と説明していくのである。

「他者への通路」

これでは他者は「敵」とされ、排除されるので安部公房は

- ・「仲間をつくれなくても敵をつくらないということが、いったい人間にはできないだろうか。」（「変貌する社会の人間関係」1979/9 全集26巻）
 - ・「隣人を抹殺することで他人と直結する手段っていうか、コミュニケーションのルートをとらなければね、やはり、これからの社会、特に都会というようなものはですね、人間がもう成立していけない状態に来ていると思うんです。」（「戦後アメリカ文学」1965/11 全集19巻）
- と問題を提起していくのである。そして「未知な他者というものへの通路を探るという努力を、自分の仕事だと考えているわけです。」（「隣人を超えるもの」）と文学における決意を述べている。

作者として「他人とは誰か。これもじつは自分である。このとき、自分のなかで作者と読者との分離がはじまる。」「自分自身の内なる読者というとき、そこには、無限の読者、人類一般という概念がある。」（「隣人を超えるもの」）と安部公房は言っている。それゆえ私は彼の「他者への通路を探る」行為には、読者に対する「愛」が現れていると思うわけです。

つまり安部公房が「都会の孤独者」を単にシニカルに描くにとどまっているのではなく、その先の「他者への通路」を追究したことには、おおきくいえば人類に対する「愛」がそこにこめられていると言ってよいと思います。

これに関して安部公房は、キリスト教の隣人愛には否定的である。

「キリスト教というものは隣人というものを無制限に、自分たちの隣人感覚を超えて、論理的隣人というものをとらえて、それを無限に拡大することによって他者を征服する、というイデーがあるわけです。」（「私の創作ノート」1966/4 全集20巻）

と、あくまでも論理的隣人にとどまっていることを指摘している。

他者の征服には当然に、従わないものを異端として排除、攻撃する。また「汝自身を愛するように汝の隣人を愛せよ」（マタイによる福音書22章39節など）というように、キリスト教の隣人愛が自己愛から出発する論理に依っている以上、すぐに他者の自己愛と矛盾、衝突するのは眼に見えているのではないか。安部公房にとってはこのようなことは認めることができないものに違いない。

都市の問題

農村共同体が、その住人を否応なく土地に縛り付け、また相互監視と干渉の強固

な組織体となっているのに対し、都市の住人は基本的に相互に自由である。それは農村共同体が職場と住いがほぼ重なっている職住近接の状況にあるのに対し、都市では職住分離の状態にあることによって保証されているといえる。職場がそれぞれ違うので、どこに向かって家を出るのか相互に知る必要がなく、干渉しあうことは少ないのである。

この面から考えると、都市を単に人口の集中地と見るのは意味がない。たとえば企業城下町と言われる大企業のお膝元では、相互に企業での地位・役職が知られており、居住地でもそのヒエラルキーは厳然として影響している。もう少し規模の小さい社宅というところでもその相互の立場は同様に企業での地位をそのまま反映してしまう。これらの状態はまさに都市であっても、（農村的）共同体という状況にあるといえる。そして夫がその企業で働き、妻が家庭にいるという家庭の形態が多いと、妻たちの間にも夫の地位を反映したヒエラルキーが出来てしまうのだ。妻たちの独立した精神というものとは認められず、その意味で彼女たちにはまったく理不尽な状況と言わざるを得ないのだ。

こういった例を別にすれば、職住分離の都市の住人は相互に自由である。その上共同体を選択する自由も保持している。そして安部公房はこの都市の状況についてさらに次のように言っている。

考えてみれば、都市のイメージには、自由と解放のいろどりと並行して、つねに悪と頹廢の臭気がまつわりついて来た。とくに近代以後は、後者の比重が強まって、たとえばアルチュール・ランボーから、現代のビートニックに到るまで、時代の青春はつねに都会を地獄になぞらえたものである。（「都市について」1967/1 全集20巻）

さらに

ぼくの考えでは、都市が悪夢のイメージしか結びえない理由は、要するにぼくらが、まだ都市をじゅうぶんに表現しつくす、都市の言葉を持っていないせいだと思う。（同上）

と、都市の悪印象より、まだまだ都市の魅力はあるはずだという考えを示してい

る。そしてこのような悪のイメージが都市に与えられるのは、私たちの内に古い共同体の言葉が息づいていて、その共同体的思考を借用してしまうからというのである。だから例えば自殺者を（社会の）敗者と見て共同体から排除しようとするのも、その古い共同体思想によるものとしている。

都市からの解放でなく都市への解放へ

都市では、人間関係は共同体的組織から解放され、自由になる。つまり隣人の組織から他者の組織へと編成替えされるわけである。これはとても孤独な状況でもある。このような孤独に人は耐えなければならないし、安部公房は本来、それに耐えるような強固な精神を求めていると考えられる。しかし孤独に耐えられない時、人は疑似共同体にしがみつこうとする、と安部公房は指摘する。疑似共同体とは、内容のない共同体のシンボルで、「家庭、宗教、国家、その他もろもろの紋章の旗のもとに」しがみつこうとする、というのだ（同前）。つまり都市からの解放を、逃走を目指そうとする。しかしここで踏みとどまって、「都市の言葉を見つけ出し、都市の孤独を病気だと錯覚している、その錯覚に挑戦」する、すなわち都市への解放を目指さなければならない、と安部公房は言うのである。

疑似共同体としての家庭

ここで注目すべきことは、安部公房が疑似共同体の中に「家庭」を含めていることである。家庭にしがみつこうとすること、それは共同体的なものへの志向を表していることになるのだ。

ここで奇妙な一致は、これまで引いてきた安部公房の「都市について」と同じ頃、マルクス主義歴史学者の羽仁五郎氏『都市の論理』（1968/12）という本で、羽仁氏はエンゲルスの『家族、私有財産および国家の起源』を引いて「私がコミュニティあるいは都市というものは家族からの解放だというふうに主張することは・・・」（P 88）と、氏も家族からの解放を言っていることである。エンゲルスは、家族の歴史上、母権制であったものが、財産が増えてきてその管理と相続のために家父長制家族、さらには一夫一婦制へと変化していったことを述べている。羽仁氏は、一夫一婦制の家庭は男性の女性への圧迫であり、私有財産およびその相続、さらにはそれらをめぐる嫉妬の渦巻く家庭、というとらえ方をしている。安部公房と羽仁五郎氏とエンゲルスがこの点で一致しているのである。

こうして「家庭」は安部公房にとって、都市の孤独者がしがみつきたいものではなく、むしろ「都市への解放」のためにそこから抜け出すべきものとなっているのだ。そこでは自殺者や失踪者も単なる敗者ではなく、むしろ「疑似共同体の虚妄を見抜いてしまった者」であるととらえている。安部公房の、弱者や異端者への眼差しがよくわかる見方であろう。

コミュニケーションと共同体

私たちは都市に於いて孤独に耐え、あるいは孤独を自ら選択していかなければならないのだが、安部公房は単にそこにとどまらず、他者とのコミュニケーションを求めていくのである。そこに私は「愛の思想」を認めるわけですが、他者とのコミュニケーションを求める接点が「他者への通路」となると言ってもよいだろう。

コミュニケーションについて安部公房は「私の創作ノート」で、サルトルを引き合いに出して「コミュニケーションなしに人間は発生しなかった」と、人間の発生の最初からコミュニケーションがあり、人間関係があったととらえている。そして

そのコミュニケーションというものが一方交通でなくて、相互交通ができた時に、初めて一つの連帯といいますか、共同体の場所ができる。

と、すなわち相互にコミュニケーションすること自体が共同体の成立につながるとしている。原初のこの形態は大事なポイントである。安部公房は共同体そのものの意義は否定していないのだ。ところが農村など地域共同体では、内部の「仲間＝隣人」が見知らぬ者や共同体原理からはずれた者を「他者」として排除しようとし、ここに両者は分断されてしまうわけである。ここから安部公房の「仲間を作らず敵を作らない道を」（「変貌する社会の人間関係」）、また「隣人を媒介にしない、他者と直接にコミュニケーションする、そういう関係を作る」（「私の創作ノート」）という考えが出てくるのだ。

新しい共同体のあり方

ここで原初のコミュニケーションのあり方にもどって、コミュニケーションの場である共同体のあるべき姿を、地域共同体のアンチテーゼとして考えてみたい。

- ・相互に相手を独立した他者として認め合う共同体
- ・その中で、自由な発言が保障されていること
- ・固定した権力構造はなく、可変の役割分担による運営
- ・他者を排除するような固定した共同体原理を否定すること
- ・入会も退会もその自由が保障されていること
- ・憎悪や嫉妬、怒り、束縛、へつらい、過剰な自己愛、などから自由であること

これらは実は「開かれた集団」の原理であり、「民主的な集団運営」の原理でもある。企業や家庭の疑似共同体も、このような基準で見直すと、問題が明確化するだろう。

またこうした共同体を自ら作り、関わっていくことは「他者への通路」を切り開くことになるわけである。農村のような地域共同体が問題があるのは見てきたとおりだが、それを改変していく努力ももちろん必要であろう。それと共に、地域にあっても、それぞれがこのような新しい共同体に関わっていくことで、地域から独立していくことが可能となる。たとえば読書会や趣味の会、旅行の集いなど。

もちろん「他者への通路」としては共同体に依拠することなく、個々にコミュニケーションを取ることができるわけだが、安部公房の意図するのは「相互に相手を独立した他者として認め合う」ことを基底において、この場合にも「憎悪や嫉妬、怒り、束縛、へつらい、過剰な自己愛」などの個人的感情には気をつけなければならない。

ここで思い出されるのは、安部公房が青年のころ、親友高谷治に対し、敬愛が過度に進行して自分を抑えきれなくなるのを恐れ、絶交を伝えて旅に出たエピソードである。安部公房は実に「他者」との関係に敏感であったことがわかる。

このような共同体/都市の考え方から、『砂の女』『他人の顔』『燃えつきた地図』の各作品を簡単に見ていきたい。ことに「疑似共同体としての家庭」について、安部公房の描き方がポイントである。

『砂の女』の都市論

主人公は教師で都市生活者であるが、家庭を離れて、砂丘へ新種の昆虫を求めて探索に出かける。ここで気になるのは妻との二人暮らしのようなのに、休暇中の小旅行（のつもり）に妻を同行せず、置き手紙をして単独で出かけていることである。まずここでこの夫婦のつながりが気になる。また同僚には旅行を秘密めかして行き先を告げずにいる。これらは既に失踪を準備している状況を示しているであろう。ところで失踪者も「疑似共同体の虚妄を見抜いてしまった者」という安部公房の見方からすれば、これも自立への一步を踏み出す行為ということになるのだ。

彼の職場である学校も「疑似共同体」であるわけだが、彼はここで違和感を持っている。そして信頼している同僚に「ぼくは、人生によりどころがあるという教育のしかたには、どうも疑問でならないんですがね……」とぶつけてみるのだが、この信頼していたはずの同僚にも理解されない。そこには軽いながらも絶望感があったはずだ。「人生によりどころがある」というのは疑問、という考えも、家庭や人間関係や職業などのよりどころを否定しているとすれば、これもすでに失踪を準備しているといえるだろう。

彼の妻のことは「あいつ」と呼んでいる。これも二人の関係が一心同体ではないことを示していて、敬愛の感情があまり含まれていない呼び方でもある。「彼とあいつとのあいだに、まるで愛情がなかったといえ、それは嘘になる。」といいながらも「たとえば、彼が、結婚の本質は、要するに未開地の開墾のようなものだと言え、あいつの方では、手狭になった家の増築であるべきだと、わけもなく憤然として言い返す。逆を言え、おそらく逆の答えをしたにちがいない。」（下線部は元は傍点）と感情のずれを描いている。

さて、主人公は砂丘で迷い、農村的共同体の穴底に囚われてしまう。そこでは土地に縛り付けられ、共同体維持のために労働をさせられる。そして穴底にあって村人からは一方的に監視されるし、生活資材の供給も全面的に支配される。協力を拒否すればその供給を停止されるという罰が与えられるのだ。ここには農村共同体の典型が描かれている。供給の条件として、あるいは罰として衆人環視のもとで女とセックスするように要求されるのは、共同体の論理が個人の生活の隅々にまで貫徹していることを示していると言えよう。

主人公が、最後に自由を手に入れながら、溜水装置を作ったことによって共同体にとどまることにしたのは、この装置の開発が彼の生きる目標となったことに加えて、この一方的な被支配の状況から脱出する手がかりができたことによるものだろう。すなわち溜水装置の開発によって、彼は共同体へ主体的に参加することができ、その共同体への功績は、奴隸的状況から村の共同参画者としてへの地位向上を予想させるからである。

同時に、元の家に戻らない選択をしたことは、その家庭が「疑似共同体」であったことを明確にしてしまったことになる。そこに戻らなかったことは重要で、それによって新しい道が開かれるわけである。

ところで読者としては、主人公の砂の穴からの脱出努力に共感してしまっている。そして元の家に戻ることを待ち望んでしまうのだが、よく考えてみると、それは私たち自身の心の内に、共同体へのノスタルジーがあるせいかもしれないのだ。安部公房の考え方からすれば、「家庭へ戻る」ことは目指されるべきことではない。

『他人の顔』の都市論

主人公はやはり都市生活者であるが、顔を火傷したにもかかわらず、家庭でも仕事場でも、支障はなかったのである。これは「顔」が変わってもこの範囲では人間関係に変化はなかったことになり、まさに「顔が唯一無二の（他者への）通路ではなかった」のである。つまり共同体の内部の人間であることには変化がなかったし、周囲も排除はしなかったわけである。

ところが街中に出ると、包帯姿は奇異の目で見られることになる。すなわち社会という疑似共同体から異端者として排除されているのを感じてしまうのだ。この共同体（社会）の虚妄に気づいてしまった者としては、これまで見てきたように、自殺するとか、失踪するという者もいると安部はいうのだが、主人公は他人の顔の仮面を作ることにするわけである。いわば疑似共同体と馴れ合うことにしたわけである。

「あの事故があつて以来、ぼくたちは、ずっと関係を絶ったままだつた。」とあつたのをみると、妻との間はそれまでは悪くなかつたようだ。ところが、主人公は

他者への通路であると思っていた顔の損傷によって、その通路が閉ざされたと思ひ、それは妻との「愛」の喪失に感じられて、なんとかそれを回復したいと格闘することになる。台所で妻を発作的に襲ってしまったりするのもそれであるが、それは結果的に事態を悪化させてしまう。さらにのちに嫉妬を初めて感じるようになり、さらに通路を回復したいという気持ちと同時に、妻を破壊してしまいたい復讐心が生じてきて、「家庭」は愛の場から疑似共同体へと変質していくことになる。

他人の顔を手に入れた主人公は、これにより都市的匿名性を得たわけで、今こそ妻との愛を回復しようと試みる。その方法は、新たな人間として妻との第二の出会いを計画する、そのために主人公は自分の妻を他人として誘惑しようとするのである。その誘惑は成功したように見えた、が、そのことに主人公の内面は嫉妬してしまう。自分の内での二つの人格の三角関係である。ところが妻の方は実は誘惑者が彼であることに気づいていた、ということは、二つの人格ではなくて、一つの人格の二つの演技であったことになるだろう。妻は彼から去っていくが、安部公房作品として、この家庭が分裂していくこと自体は悲劇ではない、と考えられる。

『燃えつきた地図』の都市論

主人公は興信所の探偵という、社会的経済的共同体の構成員として、都市の中に確かな存在位置を占めていたはずであった。仕事をやりとげることによってますますその地位を強固にしていくはずでもあった。だが依頼された仕事の、手がかりのほとんどない、という停滞において、その根拠は揺らいでいく。

探索される失踪者は、「疑似共同体の虚妄を見抜いてしまった者」であるかも知れないが、そのあたりは具体的には描かれていない。

また依頼者である失踪者の妻は、主人公があとで顔を思い出そうとしても、その顔は夢の中に出てくる人物のようにぼんやりして、はっきり思い出せない。これでは「他者」の反映として「自己」をとらえることはできず、ここでも主人公の存在は揺らぐはずで、彼は不安をかきたてていく。またこのことは、主人公が彼女に想いを寄せ、接近しようとしても、存在の希薄な女との家庭作りは、あらかじめ不能であることが暗示されているのであろう。それゆえ彼はレモン色のカーテンという仮象を通してしか、彼女を具体的にはとらえることはできないのであ

る。これによっても主人公の探偵は自分の存在を揺るがせられているのだ。

依頼者である女は、夫の探索にも何か熱がなく、これもこの「家庭」が疑似共同体となっていたように見受けられるのである。夫の失踪は、その虚妄に気づいていたことにあるかも知れない。

主人公自身の家庭についてみれば、元妻には彼への愛情は不足であるようには見えない。むしろ主人公がいろいろ理由にならない理由を述べ立てて、復縁も避けているように見える。そして元妻に彼の方が「社会から家出した」と言われ、納得させられてしまう。

情報提供者であった田代青年は「ぼく、恐ろしい秘密を抱えこんじゃっているんだ……それがすごく不安で……」「しゃべっている以上は、どんな嘘にでも、ちゃんとそれなりの意味があるのにさ」という言葉を残して自殺してしまう。あるいは共同体の虚妄に気づき、彼なりの「他者への通路」を求めていたのかも知れない。

主人公はこうして「閉ざされた無限」としての都市の中で、仕事も退職して共同体的な基盤を完全に失い、彼自身「都市の中へ」失踪してしまう。けれどそれは憂うべきことではないのだ。都市の中で、個として存在する限り、そこに幾多の苦労があろうとも、彼は存在する。家庭や企業という疑似共同体から解き放たれることが、まず自立への第一条件なのだ。

エピグラフの「都会一閉ざされた無限。けっして迷うことのない迷路。すべての区画に、そっくり同じ番地がふられた、君だけの地図。だから君は、道を見失っても、迷うことはできないのだ」の意味は、つまり都会の中でそうした自立者の存在する場所がどこでも彼の存在点であり、それは彼が生きて存在する限り、そこにあるのでどこかへ向かうための地図は必要がないのだ、ということであるのだろう。

—安部公房に捧げる歌・その二— 睡蓮・作

コンパスの

狂うカーブの向うかな

飢へた身に

匿名詩集といふ林檎

君の友 ドナルド・キーン氏受賞した

現代俳句大賞嬉し

恍惚の天使さしだす紅き花

享けるその手に歌が聞こえる

子エシヤ猫の如く追いかけ

笑う月

名刺からS・カルマ氏の名は翔んで

ニコラテスラの夢を見る壁

—安部公房に捧げる歌・その二— 睡蓮・作

ごろつきの 驚愕に似た
焚火跡

己が妻 他人の顔で 誘惑し
愛を試した 男の悲劇

お前にも 罪があるぞと
水中花

暁に 微笑たたえて 飛ぶ男
ダイヤカットの プリズムの空

幻惑の 魔法のチヨーク
誘蛾灯

辺境の 世界システム
其は内に

安部公房の変形能力5：リルケ2

岩田英哉

さて、安部公房が創造した独自の哲学用語の考察は、前回までとして、次に、安部公房は、リルケのどういう作品を読んだのかをみてみましょう。

2。安部公房の読んだリルケの作品

リルケの著した年代順に、安部公房の読んだ作品を列挙すると、次のようになります。

- (1) 形象詩集（1902年。リルケ27歳の作）：
- (2) 若き詩人への手紙（1903年から1908年。リルケ28歳から33歳の作）
- (3) マルテの手記（1910年。リルケ35歳の作）
- (4) ドゥイーノの悲歌（1923年。リルケ48歳の作）

- (1) 形象詩集（1902年。リルケ27歳の作）

中壘肇宛書簡第3信（全集第1巻、73ページ）に、「僕の大好きなリルケの詩」と前置きを書いて、形象詩集から直接ドイツ語で「秋」（Herbst）という題の、リルケの有名な詩の全文の引用をしています。このとき、安部公房は、19歳。

- (2) 若き詩人への手紙（1903年から1908年。リルケ28歳から33歳の作）

中壘肇宛書簡第5信（全集第1巻、92ページ下段）に、「是非君にリルケの若き詩人への手紙を送りたいと思ひます。」と書いている。安部公房、20歳。

- (3) マルテの手記（1910年。リルケ35歳の作）

「僕は今こうやって」（全集第1巻、89ページ）に、次のような言葉がありま

す。1943年頃、安部公房19歳。

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

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

この文章を読んでわかることは、マルテの手記は、方法であること。そして、その方法は、生に関して、安部公房一流の仕方での（「外面から内面の為の窪みをえぐり取ろうとする努力」）、外面と内面を交換する方法だということです。また、このことは、何故安部公房がその主要な作品において、手記という形式を採用したかも、ここにその理由の淵源のひとつを十分求めることができることを示しています。

安部公房は、『マルテの手記』から、実に豊かに、小説と戯曲のための数々のモチーフと素材を学びました。これは、後述します。

（4）ドゥイーノの悲歌（1923年。リルケ48歳の作）

2003年の世田谷文学館による安部公房展図録87ページに、巻末に「成城高校理乙第一学年安部公房k. a.」と書きこみのある『ドイノの悲歌』（芳賀檀訳。1940年3月10日、ぐろりあ・そさえて刊）の写真が掲載されており、成城高校の時代に、安部公房は『ドゥイーノの悲歌』を持っていたことがわかります。このとき、安部公房は、16歳ということになります。

これは、『オルフェウスへのソネット』と一緒に、リルケの最晩年の傑作ふたつのうちのひとつです。このふたつの詩篇はリルケの最高傑作だと、わたしは思います。

16歳で、この作品を読んだということは、もうそれまでに、安部公房は、詩に相当惹かれていて、詩作を既にしていた考えることができます。文学的に実に早熟な少年であったということがわかります。

リルケが一体どのような詩人なのかを、そして安部公房は、リルケから、具体的に何を学んだのかを、次に見てみることに致しましょう。

しかし、そう思ってこの文章を書こうとしても、リルケの上の著作を読んで、リルケがどういう詩人かということ、あたなに伝えるようにしようとすると、それがそのまま、安部公房が何を学んだかをいうことを言うことになってしまい、これらのふたつのことが渾然となって、わたしには分ち難いのです。ふたつを分けて伝えることは、難しい。

それほど、安部公房はリルケであり、リルケは安部公房のものになっているのです。

ですから、部立ては、リルケがどのような詩人かということと、安部公房がリルケから何かを学んだかと、形式的にはわけてはみるものの、これらは相互に行き来して、出入りしているものと、お考え下さい。

3。リルケについて

3. 1 リルケという詩人はどのような詩人なのか

世界中の文学史に、素晴らしい詩人は数多く、どの民族にも、一流の詩人達がいることでしょう。

それら優れた詩人達の間であって、リルケの更に優れた特徴をひとつ挙げれば、それは孤独という一語に尽きます。

孤独という一点において、リルケは、その他の詩人たちを遥かに秀でて、人間の極北となっています。

全集の第1巻を読みますと、安部公房によるリルケへの言及は、『ドゥイーノ

の悲歌』以外の3作品ですが、しかし、後年の安部公房の発言、即ち『リルケ』と題したリルケについてのエッセイを読むと、『ドゥイーノの悲歌』をも相当読み込んでいた事がわかります。（全集第21巻、436ページ。安部公房43歳）。

それは、何故かといいますと、このエッセイで、次のように述べているからであり、『ドゥイーノの悲歌』という作品こそが、リルケの「純粹空間」について歌っている詩集だからです。

（略）ぼくはリルケの世界、とりわけ『形象詩集』と『マルテの手記』に耽溺でした。銃をかつぎ、雨やほこりの中を、行軍演習しながらも、同時にぼくは、あの洗いたての敷布のような、ひんやりとしたリルケの言葉にくるまり、別の世界を感じつづけていられたのである。

あの耽溺感を、今なら分析できる。リルケの世界は、時間の停止だったのである。停止というよりも、遮断といったほうが、もっと正確かもしれない。リルケはほとんど時間をうたわない。彼の眼には、純粹な空間しか映らないかのようだ。彼にとって、存在とは、ものの形のことだったらしいのだ（筆者註：下線部は原文は傍点）。だが、これは矛盾している。純粹空間が、形体だなどというのは、おそろしく幼稚な誤解である。しかし、誤解であろうと、なかろうと、耽溺出来さえすれば、ぼくにはそれで充分だったのだ。実際に時間を遮断してしまえば、それは肉体の死だ。ニセの時間遮断で、死んだような気持ちになれば、それで充分だったのである。

この文章には、『ドゥイーノの悲歌』という名前は出来ませんが、リルケの詩と言語に関する思想を正確に「純粹空間」というキーワードで理解をしている、そのように思い出している、後年の安部公房がいます。『ドゥイーノの悲歌』という名前を忘却するほど、安部公房は『ドゥイーノの悲歌』を、やはりその他の2作品と同様に、そうして忘却するほど深く、一層深く自分のものにしたと、この文章を解釈することができるとしたら、それはとても興味深い解

積となるでしょう。

[註]

富士原大樹さんの卒業論文『第一章 引用テキストの機能 一編み直される「神話」と「地獄」』の中に、感謝すべきことに、『ドゥイーノの悲歌』の影響が後年の『デンドロカカリヤ』に、次のように引用されて、小説の中に顔を出していることが言われています。『ドゥイーノの悲歌』は難解な詩集です。しかし、これを見ても、安部公房は、引用するほどに、相当に『ドゥイーノの悲歌』を読み込んでいたことがわかります。『ドゥイーノの悲歌』は、全部で10篇の悲歌からなる長編詩ですが、その第9番目の悲歌の冒頭に、『デンドロカカリヤ』から引用する次の一節があります。

ただ、この世のはかなさをすごすためなら
何故？ とりわけほの暗い緑の中で
葉の縁々に小さな波形を刻む
月桂の樹であってはならないのか
(全集第3巻、356ページ)

さて、『形象詩集』と『若き詩人への手紙』と『ドゥイーノの悲歌』の中から、いかにもリルケらしく、また安部公房らしい（ということは、安部公房がとても好んだということですが、そのような）言葉を訳して、引用致します。これをお読みになると、リルケという詩人のものの考え方と感性と、安部公房が何故溺れるようにリルケを読んだのか、そうしてそれらがどのように安部公房の作品に現れたのか、その一端が、お解りになると思います。

わたしは、あなたにリルケというドイツ語圏の詩人について知ってもらいたいと思っております。そうして、リルケを知る事が、より一層、そうしてより深く、安部公房という人間とその作品を理解することになれば、そのような嬉しいことはありません。

3. 1. 1 形象詩集

『形象詩集』から、顔と夜と隣人の関係を歌った詩をご覧ください。あなたが安部公房の読者なら、これらのリルケの詩に既に安部公房を看取することでしょう。

夜

夜々は、有象無象どものために、つくられたのではない。
お前の隣人から、お前を、夜は、切り離すのであり
そして、お前は、隣人を求めてはならないのだ、そうであるにも拘らず（夜がお前を隣人から切り離しても）。
そうして、お前は、夜毎に、お前の部屋に明かりをとすのだ
人間達の顔の中を観るために
そうすると、お前はこう考えずにはいられない：誰の顔を、だ。

ここには、夜、隣人、別離、孤独、部屋、顔、という素材が歌われています。それから、もう廃れた言葉で言えば、大衆（有象無象）も。

次は、隣人という詩です。

隣人

見知らぬヴァイオリンよ、お前はわたしの後をついて来るといえるのか？
どれほど多くの遥かな都市の中で、
お前の孤独な夜が、私の（孤独な）夜に、既に話しかけたことだろうか？

すべての大きな都市という都市の中に
お前がいなければ、既に河の流れの中に自分を喪って、消失してしまったであらう
そのような者達がいるのであろうか？

何故、わたしはいつも、
お前を不安にさせて、歌を歌わせ
このように言わせる者達の隣人であるのだろうか？：
人生は、すべてのものの重さよりも重たいのだ
(と言わせる者達の)

ここには、ヴァイオリン（媒介物、媒体）、都市、消失、遠いということ、孤独、夜、歌（詩）、人生、という素材が歌われています。

これらの素材をどのように換骨奪胎して、繰り返し繰り返し、安部公房は小説や戯曲に仕立てたかを考えてみて下さい。

3. 1. 2 若き詩人への手紙

リルケは、この書簡集の中で、繰り返し繰り返し、個人の孤独であることが如何に大切であり、人間として本質的なことであるかを述べております。

孤独に徹する事、無名に徹すること、距離が消失し、時間が消失することについて、孤独に対する愛について、孤独ではない人間との付き合い方について、孤独であることによって経験する、得難い不思議な経験について、自分自身を知ることについて、暗闇と無意識について、堪えて、苦しみ、待ち続けることについて等々。

3. 1. 2. 1 1903年2月17日、パリからの手紙

あなたは、あなたの詩がよいかどうかとお訊きになる。そうお尋ねになる。あなたは以前は他のひとたちに尋ねたのでした。詩を（複数の）雑誌社にお送りになった。自分の詩を、他の詩と比較なさり、そうしてある編集部が、あなたの詩を拒否すると、不安になる。さて（ここで、あなたに助言をすることをおゆるし願いたいのですが）、どうか、こういったすべてのことをお止めになる

ことです。あなたは、外へと眼を向けているのですが、しかし、なによりも、これからはそれをなさってはなりません。誰もあなたに助言はできないし、助けることもできないのです、誰も、です。

唯一の手段があるだけなのです。自分自身の中へと入って行く事です。あなたに書けと命じるその根拠を探究するのです。その根拠が、あなたの心臓（ここ）の最も深い場所に、その根を延ばしているかどうかを吟味なさい。そうして、書く事があなたに禁ぜられたら、あなたは死ななければならないかどうかを、自分自身に告白なさい。

何よりも、このことを、即ち、あなたの夜の中で、最も静かな時間に、わたしは書かなければならないのだろうか？、書かずにはいられないだろうか？と、自らに問うのです。ある深い答えを求めて、自分自身の中へと掘って入るので（筆者註：ここのドイツ語、掘る、grabenは地面を掘ることです。ここは安部公房のもぐら感覚そのものです。また夜ということも言われています。夜の中で書くのです）。

そして、もしその答えが、その通りである場合には、もしあなたが強く、そして単純な「わたしはそうせずにはいられない」という答えを以て、この真剣な問いに出逢うことがゆるされるならば、あなたの生活を、この必要性に従って、打ち建てるのです。あなたの生活、その一番どうでもよい、最も小さな時間の中にまで入って行った生活は、この（書かなければならないという）衝動にとっては、一個の標（しるべ）となり、また証明とならずにはいないでしょう。

そうなったら、次には、自然に近づくのです。そうして、最初の人間のように、あなたが見るもの、経験するもの、愛するもの、そして喪うものを見てみる（名前を挙げてみる）のです。恋愛詩を書いてはなりません。（略）

一個の芸術作品は、もしそれが必要性から生まれたものであれば、よきものです。その起源のこの本性の中に、その判断があるのです。他の判断はありません。

従い、いいですか、わたしはあなたに、これ以上の助言をすることができませ

ん：自分自身の中へと入って行くこと、そして、あなたの生活の生まれるその数々の深みをよく吟味することです。生活の源（みなもと）で、あなたは、あなたが創造しなければならない、せずにはいられないかどうかという問いに対する答えを見つけることでしょう。その答えを、それが響くままに、その解釈をせずに、そのままに、とるのです。

ひょっとしたら、あなたは生まれながらの芸術家である、芸術家に生まれついているということが証明されるかも知れません。そうなれば、その運命を自らに引き受けて、それを担い、その荷重と偉大さを担うのです。報酬を求めてはなりません。それは、外から来る事のできるものかも知れないからです。

何故ならば、創造する者は、自分自身にとって、自分自身に対して、一個の世界でなければならないからであり、自分自身の中に、そして自分が繋がっている自然の中に、すべてを見つけなければならないからです。

3. 1. 2. 2 1903年4月5日、ピサの近郊のViareggioからの手紙

勿論、いつもどの手紙を下さっても、わたしは嬉しいのだということをわかって下さい、そして、あなたがひょっとしたらしばしば手をこまねいて放っておく答えに対しては、あなたはただ我慢強く、寛大である以外にはないのだということを、わかって下さい。

といいますのも、物事の根本においては、そしてまさに最も深く、最も重要なものの中にこそ、わたしたちは、ただただ無名であり、孤独に名前がないからなのですし、そして、ある人が他の人に助言したり、助けたりすることができることによって、多くのことが起こり、多くのことが成功し、うまく行けば、事物の完全な（星座のような）配列が（予期通りに）出現するものなのですから。

3. 1. 2. 3 1903年4月23日、ピサの近郊のViareggioからの手紙

芸術作品は、ある無限の、果てしない孤独から生まれるもので、批評によっては到達できるかどうかおぼつかないものです。ただ愛だけが、芸術作品を捕まえ、理解し、維持し、芸術作品に対して正しくいることができるのです。

(略)

すべては堪えることです。そして次に、産むのです。どの印象も、感情のどの芽も、全く自己の中に、暗闇の中に、言いようのないものの中に、無意識の中に、自分の理解では到達できないものの中に、完成させるがままにしておくことであり、深い謙譲のこころと忍耐を以て、新しい明瞭さの分娩の時間を待つということなのです。これだけが、芸術的に生きるということの意味なのです。理解することの中に生きるということの、同様に創造することの中に生きるということの。

そこで、時間を以てして測定してはなりません。年は無関係なのですし、10年は何ものでもなく、無なのであり、芸術家であるということは、計算しないこと、数えないことなのであり、樹木のように成熟すること、樹木がその樹液を決して無理に押すことなく、春の嵐の中で恐れることなく、春の次には夏が来ないことがあるかも知れないという不安のこころなく立っている樹木のように成熟することなのです。夏は必ず来るのです。しかし、忍耐強いひとびとのところへだけやって来るのです。そのひとたちの前には永遠があるかの如くに、そのように心配することなく、そして遙かであるひとたちのところへのみ、夏は必ずやって来るのです。わたしは毎日このことを学んでいますし、苦しみながら学んでいて、この苦しみに感謝をしております。忍耐、堪えることこそがすべてです！

3. 1. 2. 4 1903年7月16日、ブレーメンの近郊のヴォルプスヴェーデからの手紙

もしあなたが自然につかまって身を持しているとするならば、自然の中にある単純なものにつかまって、ほとんど誰もみない小さなものにつかまって、それ故に予期せず、大きなものに、また測り難いものになり得るそのようなものにつかまって身を持しているならば、そして、もしあなたが小さなものに対するこの愛を持っていて、奉仕者として、貧しく見えるものの信頼を勝ち得ようと試みるならば、すべてはあなたにとってより軽くなり、より統一がとれ、そし

て何かこう、より仲良くなるようになり、悟性（理解）は驚いて後ろに留まってしまふかもしれないので、ひょっとしたら理解はできないかもしれないけれども、しかし、あなたの最も内部にある意識の中で、覚醒していることの中で、そして知ることの中で、一層そのようなことになることでしょう。

（略）

しかし、ひょっとしたらいつかは多くのひとびとにとって可能になるかもしれないことの全てを、孤独なる者が、今こうやって準備をすることができ、両手を使って打ち立てることができるのです。両手を使う方が迷うことが少ないでしょう。（筆者註：ここにも両手というモチーフが語られています。勿論安部公房の独自に変形させたこのモチーフについては、既に論じた通りです。）

それ故に、いいですか、あなたの孤独を愛するのです、孤独があなたの苦しみの原因をなすその苦しみを、美しく響く嘆きを以て、担うことなのです。

何故ならば、あなたに近いものたちは遠いからです、いいですか、これが示すことは、あなたを巡って遥かになるということが始まるということなのです。そして、あなたの近さが、隣りが、遥かであり、遠いものであるならば、あなたの遥かなること、その遠さは、既にもう星々の中に達しているのであり、非常に偉大なものなのです。

あなたの成長、その中にあなたは誰をも一緒に連れて入って行く事はできないわけですが、その成長を悦びなさい。そして、後に残る人々に対しては、よき者としてありなさい。そして、そのひとたちの前では、確信を持って、そして静かにしていなさい。あなたの疑いで、このひとびとを苦しめてはなりませんし、このひとびとの理解することのできないであろうあなたの確かな期待や喜びで、このひとびとを驚かせてはなりません。

3. 1. 2. 5 1903年12月23日、ローマからの手紙

時節がクリスマスということになれば、そして、この祝祭のまただ中で、あなたが、あなたの孤独をこれまで以上に重く担っているのであれば、わたしが

挨拶しないということは、ないことでしょうね。しかし、あなたの孤独が偉大であるということに気付くならば、あなたはそのことを悦んでいいのです。

何故ならば、偉大ではない孤独とは一体何でしょうか（と、こう自問なさって下さい）。只々唯一の孤独があるだけなのであり、そしてそれは偉大なのであり、容易には担えないものなのであり、ほとんどすべての人々にとっては、孤独を、よろこんで何かもっと俗悪な、そして安っぽい絆と交換をしたいのだ、（最善のものが無いので）次善のもの、品位のないものを選んで、それに少ししか同意をしていないというみせかけと交換をしたいのだという、そのような時間がやって来るのです。

しかし、ひょっとしたら、それはまさしく、孤独が成長する時間なのかも知れません。といいいますのも、孤独の成長は、少年の成長のように苦痛であり、春の訪れのように悲しいものだからです。苦難をなすものは、勿論このことだけです。即ち、孤独、偉大な、内部の孤独です。自分自身の中に入って行くこと、そして何時間でもだれとも出遭（あ）わないということ。これが、到達できなければならないのです。子供時代に孤独であったように孤独であるということ。その当時、大人達は忙しく動き廻って、事物、偉大な人たちが忙しく見えるので、そしてその行いについては何も理解していなかったのが、重要に見え偉大に見えた事物に巻き込まれていたわけであるが、そのとき子供として孤独であったように孤独であるということ。

（略）

いいですか、あなたが自分自身の中に担っている世界のことを考えることです。そして、この考えることに、あなたのつけたい名前をつけて呼ぶがいいのです。それが、独自の子供時代の思い出であれ、独自の未来に対する憧憬であれ、あなたの中に立ち上がるものに対してのみ注意を向けることです。

そして、それを、あなたが身の廻りに気付く全てのものの上に置くことです。あなたの内部で起こることは、あなたの全き愛に値するものであり、この出来事には、どうにかしてこつこつと少しずつ働きかけて、余り多くの時間と余り多くの勇気をかけずに、人間たちに対するご自分の立ち場を鮮明にすることです。

(略)

孤独である個々の人間だけが、事物が深い法則の中へとおかれるように、そのようにあるのであり、そしてもし始まる朝の中へと入って行き、また出来事で一杯の夕べの中をみるのであれば、そして、もしそこで起こっているものを感じるならば、すべての立ち場や地位はその個人から、たとえ生のさなかにいるとしても、丁度死者から落ちるように、落ちて行くのです。(筆者註：リルケの落ちるという感覚。10代の安部公房が自分のものにした感覚のひとつです。)

(略)

もし人間同士の間、そして人間たちと貴方の中に、何の絆もないとしたならば、事物の傍にるように試みることです。事物は、あなたを置き去りにすることはありません。夜もそうであり、木々を通り、多くの国々の上を吹く風も、そうであり、事物の間では、そして動物達のもとでは、すべてのものが出来事と生起に満ちていますし、それに加わってもよいでしょうし、子供達も、あなたが子供としてそうであったように依然としてそうであり、そのように悲しく、また幸せでしょう。もしあなたの子供時代を考えるならば、孤独な子供達の間で生きることです。大人達はなにものでもなく、無であり、大人達の威厳というものは、価値のないものなのですから。

3. 1. 2. 6 1904年5月14日、ローマからの手紙

(略) 孤独であることは、よいことです。何故ならば、孤独は重いからです。何かが重いということ、それは、わたしたちにとっては、そうする(孤独になることをする)という根拠が、それ以上のものであるに違いないことだからです。

愛するということも、よいことです。何故ならば、愛は重いからです。人間から人間へと(人間を)好きになるということ、それはひょっとしたら、わたしたちに課せられた一番重いことかも知れません。最も極端なもの、最後の検査であり試験であり、すべての他の仕事がただその準備のためであるという仕事であるのかも知れません。(略)

孤独、高められ、そして深化した、愛するひとのために一人であるということ。愛するとは、まづ第一に、緩んで解（ほど）けることを意味するものではなく、放棄を意味するのではなく、そして第二番目のひとと組むことを意味するものではありません（何故ならば、不明瞭であるものと、未完成のものと、また所を得ないものと組むなどということをしたら一体どうなるのでしょうか？）。個々人にとっては、成熟するということ、自分自身の中で何かになるということ、他者のために世界になるということが、崇高な動機であるのです。それは、個々人に対する偉大な、不遜な要求であり、その者を選び出し、遥かなるものへと召還するなにものかなのです。

3. 1. 2. 7 1904年8月12日、スエーデンのBorgeby gard, Flaedieからの手紙

（略）しかし、私達は変身したのです。丁度、客人が入って来た家が、変身するように。

（略）それ故に、悲しいときには、孤独で注意深くあることが重要なのです。

（略）わたしたちが、悲しむ者として、より静かに、より忍耐強く、そしてより開いているほどに、それほど一層深く、間違えることなく、新しいものが、わたしたちの中へと入って来るのですし、そうであれば一層よりよく、わたしたちは、その新しいものを求めることになるのですし、そうであれば一層もっと、その新しいものは、わたしたちの運命になるのです。（略）未来は確固としてあるのですよ、親愛なるカプスさん、しかし、わたしたちの方が無限の空間の中を動いているということなのです。

わたしたちは、どのように重くないように、即ち大変でないようにしたらよいのでしょうか？

そして、もしわたしたちが、また孤独の議論をするのであれば、いよいよ明らかになることは、それは根本的には、人間が選んだり、やめたりすることの出来るものではないということです。

わたしたちは、そもそも孤独に存在しているのです。恰もそれがそうではないとでもいうかのように、自分を誤摩化したり、振る舞ったりすることはできま

す。それは、それだけの話です。しかし、わたしたちがそうなのであると洞察することが、そう、まさしく、そこから出発するということが、どれほどよりよいことでしょうか。

そうになると、わたしたちが目眩（めまい）をおこすということが、勿論起こることでしょう。何故ならば、わたしたちの眼が憩うように慣れているすべての点が、わたしたちから奪われてしまうからであり、近いものがもはや何も無くなり、そして遠いもの全てが、果てしなく遠くにあるからです。

自分の部屋の中から外へ出て、ほとんど準備も橋渡しということもなく、いきなり大きな山の山巔（さんてん）におかれた者がいるとしたら、その人間が同様の感情を抱くでしょう。匹敵するものがない不現実性、無名のものに身を投げ出し、犠牲にし、自分を放棄すること、こういったことで、その者をほとんど破滅させるかも知れません。

この者は、落ちると思うかも知れないし、また内側から外へ、空間の中へと放り出されると思うかも知れませんが、またバラバラに砕け散って、幾千もの破片になってしまうと思うかも知れません。何と言う物凄い嘘が、その者の五感の状態を収めるために、その状態を明瞭にするために、その者の脳髓を発明せずにはいられないことでしょうか。このように、孤独になる者にとっては、すべての距離が、すべての尺度が、変貌するのです。

これらの変化から、突然として、多くの変化が生まれ、そして山巔にいるあの男に起こる様に、続いて、普通ではない想像と、すべての堪え得るものを超えて成長するように見える、不思議な感覚が生じるのです。

しかし、必要なことは、わたしたちがそれを経験するということなのです。わたしたちは、わたしたちの現存在（今このようにここにあるということ）を、その拮据するままに、かくも遥かに受け容れなければなりません。すべてのもの、聞いたこともないものもまた、その中に有り得るに違いないのです。

これが、わたしたちに要求される、根本的に、唯一の勇気なのです。わたしたちが出逢うものの内で、最も有り得ないこと、最も不思議なこと、そして最も明瞭にできないものに対する勇気なのです。（略）

何故ならば、個々人のこの現存在（今このようにここにあること）を、わたしたちは、より大きな、またはより小さな空間として考えてみると、殆どの人たちは、自分たちの空間の一つの角（かど）しか知っていないということが明らかになるからです。例えば、それは、窓辺であり、殆ど（ほとん）どのひとたちが行ったり来たりする一画です。（筆者註：窓辺という素材も、こうしてみると、リルケから学んだのかも知れません。しかし、安部公房の窓も窓辺も、外部の、ということは上位の別の次元への接続（conjunction）の場所となっていて、リルケの窓や窓辺とは全く異なり、10代で既に安部公房独自のものとなっています。）

次回は、『ディーノの悲歌』がどのような詩であるかをお伝えし、そうして、『マルテの手記』から安部公房はどのようなモチーフを学んだかをお話しします。



もぐら感覚 9 : 顔

タ克蘭ケ

安部公房が、顔について書いた最初のものは、10代の詩『君が窓辺に』（全集第1巻、94-95ページ。安部公房20歳）にあります。その第2連に、面（おもて）が出て参りますが、まづその全文を引用して本題に入ります。

光より 光の方（かた）へ想ひ流れて
静かなる胸の動きを 君が窓辺に聴き給へ
我が立つ声 嘆きも忘れ
黙すかの如く 君が窓辺に

石の如（ごと） 面をふせ ひそかに偲びて
麗しの陰影は君が姿をみかこみぬ
語るも忘れ もだしためらひ
なげくが如く 君が窓辺に

歩み給へ別離こそ
涙の始め 笑ひの始め
ほのかなる 天使の姿
吾れなえはてし 君が窓辺に

一人して うまし木の実を
なさけだに おとししものを
一人居（ひとりゐ）の天使 吾に許さじ
涙せし如く 君が窓辺に

この第2連に面（おもて）が、次のように出ています。

石の如（ごと） 面をふせ ひそかに偲びて
麗しの陰影は君が姿をみかこみぬ
語るも忘れ もだしためらひ
なげくが如く 君が窓辺に

窓は、既に論じたように、閉ざされた空間の中において、意識を持つ主体が外界へと通うことのできる（一見）二義的な場所、接続の場所、conjunction（論理積）の場所、次元をひとつ上げた世界への通路でした。

この詩の場合の窓辺は、君という二人称で呼びかけられているその相手の窓です。

この相手の窓は、外界への通路になっている。そうして、第1連を読むと、

光より 光の方（かた）へ想ひ流れて
静かなる胸の動きを 君が窓辺に聴き給へ

とありますので、何か明るい、静かではありますが、生き生きとした感情の生きている二人称の窓辺です。

これに対して、この詩の歌い手である者は、第1連では、

我が立つ声 嘆きも忘れ
黙すかの如く 君が窓辺に

とあるように、また第2連でも、

語るも忘れ もだしためらひ
なげくが如く 君が窓辺に

とあるように、歌い手は、この窓辺にあって、言葉をいうことができず、何かある感情に堪えているようです。

第3連と第4連に天使が出て来ますが、この天使は歌い手に対して、君と呼ぶそのひととの別離に際して、何か人間的な感情を分かち合うことを禁じているように見えます。第3連と第4連のそれぞれ最後の2行つづ引用します。

ほのかなる 天使の姿
吾れなえはてし 君が窓辺に
(第3連の最後の2行)

一人居 (ひとりゐ) の天使 吾に許さじ
涙せし如く 君が窓辺に
(第4連の最後の2行)

これを読みますと、外界に通じている筈の「君の窓辺に」行こうとして、実際にそこに至っているけれども、天使が現れて、それを許さないの、「吾れなえはて」、そして天使は「涙せし如く」に、歌い手である吾れが相手に会うことを「吾に許さ」ないと歌っています。或いは、「涙せし如く」であるのは、天使ではなく、「君が窓辺に」いる、詩の歌い手であるという解釈も可能です。

何故このようになっているか、天使は何故それを禁じているのかは、第3連の最初の2行に歌われているように、別離こそ誠の愛の証明であるからです。既に後年の安部公房の主題が、歌われています。以下に第3連を再度引用します。

歩み給へ別離こそ まことの愛ぞ
涙の始め 笑ひの始め
ほのかなる 天使の姿
吾れなえはてし 君が窓辺に

別離とともに、いつも涙が始まり、そうして笑いも始まる。

さて、そうだとして、第2連に歌われた顔、即ち面（おもて）は、どのような面、即ち顔なのでしょう。

それは、

1. 伏せられた顔であり、
2. 石のように、密かに偲ぶ感情によるものである。

別離に際して、積極的な悲しみの感情を表に、また面（おもて）に出すのではなく、密かに堪え忍ぶ感情としてある顔、伏せられた顔、です。

それは、同時に、涙を隠し、笑いも抑え隠した顔ということになります。

これが、初出の安部公房の顔の類義語である面（おもて）の意味です。

その後に『<友来てぞ>』という詩において、この同じ堪える顔が、面（おもて）として、再度出て来ます。この詩を読みますと、やはり、友が立ち去る場面です。この詩の全文を引用します。やはり、別れの悲しみに堪えて、感情を隠して苦しむ10代の安部公房がいます。

友来てぞ 今立ち去りぬ
涙ぞ湧きて 目くらみぬ

あえぎつつも面を伏せ
両手の腕の其の内に
今が別れを ほり込みぬ
されど愛する者ぞ 悲しまず
人呼びて 手差しのべ
共に神を語れば

彼は語りき、彼は見ぬ
指をもて 宇宙の壁をさぐる時
「愛とは」と彼は叫びぬ
おお、汝（なれ）が指もてふれしもの

この別離の悲しみに話者が堪え得る理由は、共に共通の神を有するからであり、安部公房特有の触覚による感覚、即ち指によって、共に宇宙の壁（限界）を探ることができること、その事実を知っていることによっています。

宇宙の壁に至れば、そこには、窓があり、それは誰かの何ものかの窓であり、従い、誰かと又その何ものかとの別離があり、悲しみに堪え、愛を以て窓辺に映る相手の反照を見る安部公房の姿があることになります。

天使という神的な存在が、詩の歌い手がその窓辺に憩い、自らを慰めることを禁ずるのですから、そのようなことになるでしょう。

そして、そのような人間の姿が、誠の愛を証明した姿だということになります。

しかし、以上見て来たところは、顔ではなく、あくまでも面（おもて）、面（めん）の話です。顔という言葉自体の初出を見ると、安部公房は、面（おもて）と顔を明確に使い分けています。

顔の初出は、詩集『没我の地平』の中の「光と影」（全集第1巻、185ページ。安部公房22歳）の第1連に、次のように歌われています。長い詩なので、全文を引きません。

お前の手より名を奪え
お前の胸より名を奪え
夜の標（しるべ）は無名の主我
大地も落ちる無名の星
目覚めに夢む四季の調べを
汝が顔（かんばせ）に読み取るな！

この顔は、四季という時間の周期的な繰り返しの無い顔、無時間の顔、無名の顔、存在の顔です。

この詩に歌われる様々な形象（イメージ）は、論ずるに値するものですが、その詮議は後日として、今は顔という形象に注意を集中することに致します。

この詩で歌われる顔は、22歳のこの時、既に後年の『<第一の手紙～第四の手紙>』（全集第1巻、190ページ。安部公房23歳）に出て来る顔を先取りしています。

『<第一の手紙～第四の手紙>』では、次のように、顔が書かれています。まづその構成を見てから、本題に入りましょう。

この4つの手紙の主題は、それぞれ次のようになっています。

1. 第一の手紙：<詩以前の事>について書く事によって、詩について書くということ。
2. 第二の手紙：<歩道>という概念について。これは、18歳の『問題下降に依る肯定の批判』の中で「遊歩場」と呼んだものと同じものです。
3. 第三の手紙：話中話として出て来る、夜、死、窓辺、麻薬、そして、<運命の顔>について。この話をする男から、主人公である話者は、既にこのもぐら感覚の連載で論じた存在の手と変ずる手袋と、運命の顔、無名の、存在の顔に変ずる仮面の顔をもらって、それぞれを装着する。
4. 第四の手紙：装着した顔、自分の顔にぴったりの顔が裏返しになることに

よって、自分を含んで、世界の内部と外部が入れ替わり、交換される。

この最後の第4の手紙に至ると、もうこの話の主題は、後年の『他人の顔』の主題そのものに発展を、既に遂げています。

この顔を巡る内部と外部の交換（次元変換）という同じ主題が、無名詩集の出版の翌年、1948年、安部公房24歳のときの詩『夜のうた』にも歌われています。その第3連から。

見たまえ われらの住家なる孤独のほらを
永劫 死すら及ばぬ
裏返った顔
ああ しう恥のマスクよ
非在を内にひた隠し
顔よ おまへは
その刹那からぼくを裏返った外界に
放擲しようとする
降りつくした天の痕跡をまさぐる梢に立つて
おまへはぼくを見つめる外部の眼になる

また、同じ歳に書かれた『悲歌』という詩から、その第5連を。

ああ 非在の廢墟に
古き顔はうらがへり
めしひ まさぐり
けだもの ほらをあみ
見たまえ
すべての顔が天を脱皮する 翻転する

さて、『他人の顔』の顔については、余りにも有名ですし、この内部と外部の交換という主題は、この小説の最後に実現していることは、安部公房の読者であればご存じでしょうから、敢えて触れることをせずに、普通言われることのないその次の作品、『燃えつきた地図』に出て来る顔について語ることにします。

この話は、依頼人である女性（命令者）と報告者である探偵の話ですが、この女性の顔が、小説の始めのところで、次のように描かれています。

思い出せない女……手品みたいに、カーテンのひと振りで、顔を消してしまった女（略）

想像だけから、おしはかれば、輪郭のはっきりした、表情筋の動きも大きい、よく目立つ顔立ち……と、無理にデッサンを試みるのだが、やはり上手くいかない（略）

（略）その顔立ちも、焦点の合わないレンズを透したように、あるべき位置からずれて見えるのだ。（略）

生きた人間の表情を持たない、記憶に残らない、過去という時間を脱して在る、時間の中で変化することのない顔です。安部公房の詩にも出て来る存在の顔というべきでしょう。

そうして、この顔は、いつもレモン色のカーテンのかかっている、「レモン色の窓」の向こう側にいるのです。

このレモン色のカーテンは、「彼女のために、しっかりと闇の侵入をふせぎ、闇の中でごごえている」主人公の探偵を「冷笑しているよう」である。

命令者は、窓の向こうに反照として存在し、報告者である探偵は、窓のこちら側の闇の中にいるというのが、この小説の提示する構図のひとつです。

この依頼人の女性の顔は、明らかに、存在の顔、時間を捨象した存在の顔、被支配者に命令をする支配者の顔、主語の顔です。

主人公は、窓の向こうの存在をただ反照としてしか知る事ができず、そこに至ることがない。存在そのものを直視して、知ることができないのです。

その命令者を、10代の安部公房の哲学用語を使って言えば、存在の象徴、存在象徴としてしか、主人公は知る事ができないのです。

こうしてみると、この小説の含む主題のひとつは、一見姿形は全く異なっておりますが、安部公房を発見した埴谷雄高の『死霊』と全く同じだということができるでしょう。

それは、存在に対する人間の挑戦です。もっとも、安部公房の主人公は、常に陰画としての挑戦、即ち脱出であることが、埴谷雄高の主人公達のところとは異なります。

『燃えつきた地図』の最後では、この稿の最初に挙げて見た詩にある通りに、やはり依頼人の女性（とおぼしき女性）に電話をしますが、意を決して、暗闇の中に留まり、自ら（その存在としての女性に対して）姿を現す事をせず、隠れ続けて、別れ、その悲しみや苦しみに堪えて、この場合は自分自身の失踪を選択する結末になっています。

こうして見ますと、この顔という主題についても、10代の詩作品からの、安部公房の思考と感情の首尾一貫性のあることが、よく判ります。

蛇足ながら、埴谷雄高との関係で、存在に対するふたりの理解の相違を、もう少し思う所を述べることにします。

それは、埴谷雄高は、存在を絶対的なものとしてみたのに対して、安部公房は存在を相対的なものとしてみていたということです。ある複数の文章で、埴谷雄高は、安部公房が自分を越えたと発言していると読んだ記憶があります（出典をご存知の方がいらしたら、ご教示下さい）が、もし今この文脈でこの埴谷雄高の言

葉を敢えて引用するならば、この認識の相対性において、確かに、安部公房は埴谷雄高を超えたと、わたしは思います。

存在は、ドイツ語のsein (ザイン) の翻訳語であり、seinとは、存在するという意味の動詞の不定形、infinitiv、即ち定義されない形式の言葉の姿です。

この言葉の意味を、絶対的に実在すると考えたのが、埴谷雄高であり、これに対して、存在とは、定義されない、未分化の状態であり、何かとの関係で定義され得る相対的なものだと考えたのが、安部公房です。わたしも、安部公房の意見です。

[註1]

このseinというドイツ語の形式、或いは形態、言葉の姿の話に致しますと、埴谷雄高は、存在をdas Sein (存在するということ。中性名詞) として考えたのに対して、安部公房は、あくまでもsein、変化可能な、このseinという動詞から手足がよきによきと生えて変化するもとの動詞 (不定形) として考えたということになります。翻訳語は本家が日本語ではありませんので、翻訳語に専一に頼って物を正確に考えることはできませんし、それは危険なことだと、こうしてみると思います。

[註2]

上の [註1] で書いたことと全く同じことを、安部公房は、『物質の不倫について—『死霊論』 (全集第2巻、78ページ) と題した、埴谷雄高様へという呼びかけで始まる手紙 (またはエッセイ) で、次のように正確に言い、自分自身の存在と埴谷雄高の存在の相違を述べています。

「しかし、今、貴方が生涯をかけた物質への告訴文の序曲をひと息に読んで、本当に驚いてしまいました。死霊の生い立ちが初めて分かったのです。まだ動詞にならぬ〈在る〉という言葉が、その序曲の中で神のように輝いています。あなたもまた神々の種族の一人であったのでしょうか。

(略)

貴方のこれからの道が、まだ厚い殻に包まれている虚体の殻を打ち破ってその内面を開き示し、〈在る〉が動詞になったからくりの機構をあばくことであるのは間ちがいのないことだと思いますが…… (略) 」

引用の前段は、埴谷雄高の存在の理解の正確な指摘であり、引用の後段は、安部公房の存在の

理解であり、埴谷雄高の理解との相違を述べています。「〈在る〉が動詞になったからくりの機構をあばくこと」が、安部公房の創造の道であることは、いうまでもありません。

存在の顔、いや存在が無時間であるのは、埴谷雄高も同じ認識ですが、無時間の存在というものがあるわけではありません。安部公房が埴谷雄高と異なるのは、存在を媒体、或いは媒介者、即ち関数と考えていたということなのです。存在の相対性とは、このことを言っています。

即ち、何かとの関係で、言葉（例えば、存在）の意味が定まるという考えであり、これが、安部公房の言語論、即ち言語機能論（言語関数論）なのです。至ってみれば、余りに平凡な言語の事実です。さて、しかし、いや、それ故に、存在（という言葉の意味）を直視することが、人間は出来ずに、窓を通して、存在を間接的に、窓との関係において、陰画として知るのみであるというのが、安部公房の思想だということになります。

こうして考えて来ますと、窓という言葉は、漢語の世界の門という言葉と同じく、安部公房の言語宇宙の中の最上位の言葉、概念の一つであるということができます。

そうして、関数関係というその眼に見えないものを、眼に見えるように視覚的に変換して表現すること、これが安部公房の数学的な能力、即ち位相幾何学の能力だったのであり、それを更に言語に変換して形象化したのが、安部公房の文学ということになります。

こうして考えて来ますと、前回論じた、笑う月を何故安部公房は恐れたのかという心理の根底にあることは、安部公房のこのような思想を裏切って、尚、死そのものが実在するかも知れないということに発する恐怖だということができると思います。もっとも、恐怖を感じたとはいえ、笑う月が玄関の扉にはさまったときのあの「ぐにやりと隙間にはさまれた月の一部の嫌な感触が残る」（全集第25巻、362ページ）という生理的な感触の、実在的な表現は、誠に安部公房らしいのでありますけれども。

次回は、のびのびになっていますが、かいわれ大根というもぐら感覚について、論じます。

「安部公房と東鷹栖」

～安部公房はここにいた～

東鷹栖安部公房の会会長 森田庄一

このたびの旭川訪問のお蔭で、東鷹栖安部公房の会との交流が始まりました。同会が製作した標題の資料を知り、これは全国の安部公房ファンに読んで戴くべきものだと思います、掲載の許可を戴き、連載でお届けするものです。あなたのまだ知らない安部公房がここにいます。読後の感想などお送り下されると、幸いです。(編集部)

安部公房について知っている少しの事柄

日本人で初めてワープロで小説を執筆した作家。ロック・グループのピンク・フロイドが好きだった。本籍地は東鷹栖であった。当時は珍しかったシンセサイザーを購入し使用していた。写真マニアで愛用のカメラはコンタックスだった。ボクシングが好きだった。近文第一小学校に在学していた。東大医学部を卒業したが、医者にならないという条件で卒業が認められた。カー・マニアでルノー4CVやランチア・フルビア・スポーツなどに乗っていた。ジャッキを使わずにチェーンを巻ける「チェニジー」を発明した。旭川の居酒屋「大舟」でバターじゃがいもを3回ほどおかわりをした。腕相撲が強く勝新太郎には右で負けて左で勝った。昭和20年に赤紙を受け取ったが、出征する前に終戦となった。雷や地震が嫌いだった。芥川賞の賞品の腕時計はすぐに質屋に持って行った。もうちょっとだけ長生きしていればノーベル文学賞を受賞していた・・・

～本資料を作成するにあたって～

【写真や資料の提供】

飯澤尋子さん
安部宏和さん

【参考としたもの】

- ・「安部公房全集」(新潮社)
- ・「安部公房伝」安部ねり(新潮社)
- ・「安部公房評伝年譜」谷真介(新潮社)
- ・「スフィンクスは笑う」安部ヨリミ(講談社文芸文庫)
- ・W i k i p e d i a

この資料は平成6年に開催された「旭川市東鷹栖ゆかりの作家・安部公房を偲ぶ展」の際に作成された資料をもとに、新たな項目も加え、安部公房と東鷹栖との関わりを記録しておくために作成しました。ご協力いただいた全ての方に厚くお礼を申し上げます。また、これからも内容を充実させていく予定です。

(次ページに続きます)

安部公房の東鷹栖関連年表

No. 1

年 号	出 来 事	解 説
明治27年 (1894年)	・母方の祖父母・井村亀蔵とサクが徳島県阿波郡より鷹栖 村(当時・現東鷹栖)に入植。	徳島県から約13戸で入植した団体移住者と思われる。
明治28年 (1895年)	・父方の祖父母・安部勝三郎とタケが香川県高松から岩見 沢村を経て鷹栖村に入植。	鷹栖村史(大正3年発行)によると個人移住者であったが、後に松平農場の小作人となり、その後、自作農となり村でも有数の大地主となった。
明治31年 (1898年)	・父・安部浅吉が東鷹栖にて出生。	
明治32年 (1899年)	・母・井村ヨリミが東鷹栖にて出生。	
大正3年頃 (1914年)	・父・浅吉が南満医学堂(後の満州医科大学)に入学。	浅吉は北海道庁立上川中学校(現在の旭川東高)を卒業。
大正8年 (1919年)	・母・ヨリミが東京女子高等師範学校(現・お茶の水女子 大学)国文科に入学。その後、文学運動、革新的活動により学業停止処分を受ける。	ヨリミは北海道庁立旭川高等女学校(現在の旭川西高)を卒業。
大正12年 (1923年)	・安部浅吉と井村ヨリミが結婚。	
大正13年 (1924年)	・母・ヨリミの小説「スフィンクスは笑う」が出版される。	近頃、講談社文芸文庫として復刻された。
大正13年 (1924年)	・安部公房(本名・きみふさ)が東京府北豊島郡滝野川町にて出生(3/7)。	父の本籍が当時の東鷹栖村のままであったので公房の本籍も東鷹栖となった。
大正14年 (1925年)	・一家で満州に渡り奉天市(現中国瀋陽市)にて生活する。	
昭和2年 (1927年)	・弟・春光が出生。	
昭和6年 (1931年)	・父が海外留学・旅行している約1年半ほどの間、母・弟 妹と東鷹栖村の母の実家で暮らす。公房は近文第一小学校(当時は近文第一尋常小学校)に在学した。	近文第一小学校の修業証書台帳の中には安部公房が記載されている。その後も夏休み等は帰省していた。
昭和7年 (1932年)	・父の留学などが終わり、奉天市に戻る。 ・弟の春光は母方の実家である井村家の養子となり東鷹栖に残る。	弟の井村春光は札幌医大を卒業し、旭川赤十字病院皮膚科部長、札幌医大講師、札幌大平病院副院長などを務めた。

No. 2

昭和12年 (1937年)	・妹・康子が出生。	康子は旭川北高，女子美術大学（略称は女子美）を卒業し，(株)電通にデザイナーとして勤務した。
昭和14年 (1939年)	・弟の春光が中学1年の夏休みに奉天の父母のもとに戻る。	このとき奉天まで春光を連れて行ったのは従兄弟の飯澤英彰で当時大学1年生であった。
昭和15年 (1940年)	・東京の成城高校に入学。	入学試験の際，飯澤英彰の下宿に泊まり一緒に勉強した。
昭和18年 (1943年)	・東京帝国大学医学部医学科（現在の東京大学）に入学。翌年，敗戦が近いとの情報を聞き奉天に戻る。	卒業後は精神科医になるつもりだった。
昭和20年 (1945年)	・奉天市にて医師をしていた父が流行していた発疹チフスに罹患し死亡。	医学生であった公房も父の手伝いで診療にあたり，自身も発疹チフスにかかる。
昭和21年 (1946年)	・一家で東鷹栖の実家に戻るが，公房は単身上京し，大学に復学した。	母は実家（井村家）の土地（現在の東鷹栖1線11号）で農業をした。農業のほか織り物等をして子供達の学費等を工面した。
昭和22年 (1947年)	・山田真知子と結婚。	真知子と一緒に東鷹栖に結婚の報告に来る。
昭和29年 (1954年)	・長女・ねりが誕生。	
昭和31年 (1956年)	・母・ヨリミを東鷹栖から東京によびよせる。	
昭和52年 (1977年)	・安部公房スタジオ「イメージの展覧会」を旭川ヤマハホールで公演した（9/7）。	上演委員会の代表は渡辺三子さん。800人の観客を集め大盛況。公房の挨拶の中に「親戚が力になってくれた」との言葉があった。
平成2年 (1990年)	・母・ヨリミ死去（7/28）。享年91。	
平成5年 (1993年)	・公房が急性心不全のため死去（1/22）。享年68。	
平成6年 (1994年)	・東鷹栖支所・公民館で「旭川市東鷹栖ゆかりの作家・安部公房を偲ぶ展」が開催（1/22～28）。	これは地域の有志が企画・開催したもので，安部公房の長女・ねりさんや郷土誌あさひかわの協力を得ている。
平成7年 (1995年)	・前年の「偲ぶ展」のメンバーが中心となりビデオ「安部公房を讃える」を製作。	

作品からみる東鷹栖との関わり

「年譜（自筆年譜）」（昭和35年12月15日）
～新潮社「安部公房全集12」より～

大正13年（1924）3月7日、東京で生まれる。原籍は北海道。祖父母は石狩川の開拓民。～略～

～略～

昭和22年（1947）正月、北海道の、祖父母の村に帰る。家と小さな土地が残されていた。母はそこで百姓をすることにして、私は学業をつづけるために、東京に戻った。

「北海道二つの顔」（昭和33年8月1日）
～新潮社「安部公房全集9」より～

～略～

しかし、私は、別に北海道にケチをつけようなどと思っているわけではない。むしろ、どちらかといえば、北海道びいきなのである。じつをいうと、私の原籍は北海道で、祖父母は石狩川上流の開拓農民だった。その点については、いくらかの誇りをもっているし、変な郷土コンプレックスをもたずにすませたことを、祖父母たちに感謝しているくらいである。（この感情は、北海道の農民の大きな特徴の一つだろう。本州の場合のように、旧部落の者が入植者を蔑視するなどいうことはまったくみられない。また、戦後の農地解放が比較的スムーズにいったことや、農民運動が強く、革新系の支持者が多いことなども、そのあらわれだと思う）北海道自慢をする気になれば、いくらでも出来るわけである。

～略～

「生きている辺境」（昭和34年7月1日）
～新潮社「安部公房全集11」より～

ポプラのある風景が美しくないとは言わない。空間を縦にきる、垂直の風景が少ない日本では、高いポプラの垂線は非常に知的な、そして人工的な印象をあたえるものである。これは、荒地、牧場、道が広くて屋根の低い町、といった水平風景をかざるのに、いかにもふさわしい植物だ。

私もこうした風景が、決してきれいではない。この水平と垂直の組み合わせは、石狩川の開拓民を祖父母にもち、満州で育った私にとって、べつに珍しいものでもなんともなく、むしろ至極身近なものだけに、安心してそう言えるわけだ。

～略～

中部山岳地帯・・・・・・・・（私の原籍地は大雪山麓、石狩川上流の上川盆地にある東鷹栖という村だが、このあたりは比較的水田が豊かだということ以外、山については、山の知識がないので他と比較することができない）

～略～

「蓄音機」～新潮文庫「笑う月」より～

ずっと昔、まだ小学生に上りたての頃、1年半ばかり北海道の祖父（注1）の家で暮らしたことがある。祖父は中風で寝たきりだった。いちおうの地主だったが、農繁期には家族全員が出はらい、ぼくが一人で留守役をおおせつかったものだ。

～略～

ときたま想出したように従兄（注2）が遊びに立寄ることがあった。たしか4、5歳年長で、ぼくに催眠的な支配力をもっていた。～略～

悪戯の種がつきると、従兄は次に祖父いじめに取り掛かった。障子越しに矢を射込んで、左顎に怪我をさせたこともある。襖の隙間からさし込んだ釣竿で、瓶ごと葉を釣上げたこともある。祖父がわめき始めるのと同時に、一目散に逃げ出していたので、その後どうなったのかははっきりしない。ただ、その夜か翌朝には、かならず医者が往診に来ていたことを想出す。

～略～

注1：母方の祖父・井村亀蔵のこと。

注2：飯沢英彰のこと。公房の母・ヨリミの姉・ハルメ（大正6年4月から大正10年2月まで近文第一小学校で教鞭を執る）は東鷹栖の獣医師・飯沢益吉（後に東鷹栖村長）と結婚し、英彰はその長男。父と同じく東鷹栖で獣医をしていたが平成6年に没す。

「埴谷雄高（注1）宛書簡（第2信）」（昭和23年11月21日）
～新潮社「安部公房全集30」より～

その後、病勢は如何ですか。もうそろそろ起きてみられることでせうね。離京前に一度おうかがひするつもりでゐましたが、やはり何やかといそがしく、ついにおうかがひ出来ませんでした。残念でした。9日に発って、11日の昼屢前に着きました。途中は割に楽でした。着いた日は大雪で、1尺以上積もつてゐました。道はなんとか融けましたが、やはりこれで根雪になるのでせう。今は満月に近く、凍りついた雪景色は恐ろしいやうです。ストーブにあたつて、毎日ぼんやりしてゐます。僕もきつと恢復することです。

～略～

今月末、札幌に出してみるつもりです。長光太氏（注2）に会う予定です。

～略～

用紙：官製葉書 裏 ヨコ書き
発信：北海道上川郡東鷹栖村一ノ十一 安部公房
消印：昭和23. 11. 23（局印不明）

注1：埴谷雄高は評論家、小説家。公房の才能を見だし、文壇に推した。

注2：長光太は札幌在住のプロレタリア詩人。

注：公房は12月24日に東京に戻った。

【特 別 編】

安部ヨリミ著「スフィンクスは笑う」（大正13年3月20日）
～講談社学芸文庫～

注：これは安部公房の母の作品です。この小説の舞台は旭川となっていないませんが、旭川の風景を思い描いていると思われます。

～略～

野田は次の日から暗い中に起きて火を焚いた。高緯度の地の冬はなかなか明け難かった。そして毎朝毎朝零下二十度を下るのが常だった。雪も降らず風も吹かず、只、シンシンと凡てが凍って行った。息をすれば鼻の中が凍った。涙を出せば睫毛が凍った。

～略～

湯を沸かして、野田のシャツや股引きを洗濯して見ても、木のように凍って幾日経っても乾かなかつた。～略～或日私は藁靴を穿いて、国道から家までの道を踏んだ事があった。野田がそれを見たらどんなに喜ぶだろうと思ったからである。しかし、午後からの風と雪とに、それは跡形も無く吹き埋められて、野田は雪の中を泳ぐようにして帰ってきた。

～略～

雪はまだ所々に残っていたが、もう暖かい日光が私達の家を包み、屋根からはポカポカと陽炎が立ち上った。空気は湿って遠い山脈が藍色に日中ぼかされていた。巻雲の軽く浮いた空にギラギラと毎日長い日が輝いた。春が来つつある！それは私に、どんな喜びを与えただろう。私は外に出て、所々波形の凸凹を見せて溶けて行く私達の土地の上の雪を眺めた。

～略～

注：この小説の「跋」（注：あとがきのこと）にこの小説が書かれた大正12年のヨリミ自身の出来事が記されています。

跋

大正十二年一此の創作の書かれた年一は事件の多い、一生を通じて忘れ難い印象の数々を残した年だった。

一月の六日と七日には私達の結婚の披露があった。しかし、私達は一月の十一日に再び遠く別れねばならなかった。彼は只、私と結婚する為に、僅かな休暇を取って帰った人だった。彼は私を連れて行く積りだったが、春、東京に研究に来る事を許されていたのと、非常に遠方なので旅が困難であると云う事と、寒いと云う事と、彼が学校を出たばかりで未だ親がかりだった云う様々な理由から、彼は私を置いて只一人奉天の大学に帰らねばならなかった。別れは短い歓楽の夢を屢々歎歎に代えた。しかし、凡ては不可能だった。私の両親は私を思い切って遠く手離すのを好まなかったし、彼の両親は、春になったら引き揚げねばならない所で、仮に世帯を持たせることの煩を好まなかった。

別れた日は雪は降っていなかったが、零下二十二、三度も下って居ようかと思われる、寒い藍色の夕暮だった。午後四時五十分の上りが五時二分に変わっていた。其僅かな時間の差さえ、私達は身に沁みて嬉しく思う程、淋しい別れをせねばならなかった。動こうとする汽車の昇降台に立って、

「泣かないでお呉れ。春になったらねー。」

彼はそう云った。涙が凍って眼鏡が曇ってすぐ彼を私は見失った。多分彼もそうだったろう。シンシンと凍り更けて行く旭川の町を私は彼の母と、幌櫓で帰りながら、ショールを顔に当てて泣き通した。其悲しい心持は黒水晶のようにじっと、今もなお私の心の隅に残されてある。

～略～

※ 上記の著作物は全て旭川市中央図書館で借りることができます。

次回は、「地域のひとが語る安部公房とその家族」です。

読者からの感想

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

桐原正二様より

岡様

ありがとうございます、もぐら通信（第6号）受け取りました。

第5号では、特にトクメイ デカKさんの「アベ・ユーボーのインボウ」が衝撃的でした。

僕は学生の頃、「デンドロカカリヤ」について、一般教養の授業で短い論文を書いたことがあるのですが、まさかそういう事だったなんて思ってもみませんでした。

また、岩本知恵さんの「闖入者論」も、とてもわかりやすく、納得できる嬉しさを感じながら読ませていただきました。

OKADA HIROSHIさんの「長屋談義」のようなユニークなものもあり、とても充実した気持ちで第5号を読み終えました。

第6号では僕の感想も載せていただいて、とてもうれしいです。

今回も内容たっぷりのようなので、お茶を飲みながら、じっくり楽しみたいと思います！

三八木宏幸様より

「もぐら通信」の配信楽しみにしています。安部公房の愛読者として楽しみが一つ増えました。宜しく願います。

東鷹栖公民館長 澤井佳彦様より

岡 様

もぐら通信送付ありがとうございます。また、朗読会のお知らせをいただき大変ありがとうございます。来旭されるのを楽しみにしています。

吉田稔美様より

岡さま、皆さま

おつかれさまです、朝日新聞での3/25の記事、コンビニに買いに走りました。安部のカラー版の大きな記事の中で、アカデミックな研究者の方々もおられるなかで「もぐら通信」がとりあげられて一般読者のなかでも高まる人気と熱気を印象づけていて、ますます注目されていくこととお喜びもうしあげます。

修正版をも丁寧にお届けくださり、ありがとうございました！
また紀伊国屋でのトークショーの特別な時間をも思い出せてうれしいです
席についていた中学生の少年2人、私も気になっていました、
キリリとまっすぐ見て聴いていましたね
自分も一番ひきこまれた年代でしたので目を細めてしまい（笑）
（小母さんらしく声をかけちゃえばよかったなあ。。。）
でも安部の畏にほくそえみながらも周囲に共有できる友だちはなく
孤独だった自分を思うと、すでにそばに同志がいてうらましかったです

今回は2段組みレイアウトをされていないのが、
スクロールしながら読むのに読みやすく非常にありがたかったです！
ページ数がふえていて、もはやプリントアウトすることが
困難になってしまい???

6号は内容もまたまたバラエティーにとんでいて、
とても楽しめました！
とくに<デンドロカカリア>の实在、その知識をなぜか得ていた安部には舌を巻き、

スッカリSF的に架空の植物であるかのように思わせられていた私。。。
またしてもヤラれました～♪ 快感です（笑）。

みなさまの探究から、まったく古びない作品の当時気づかなかった仕掛けやたくらみにも出会い直せて、とても楽しいですね～
未発表の原稿が発見され死後出版されることも意図してたかもだったとか
いろいろ時限爆弾を仕掛けて、あの世での楽しみにしてたんでしょうか。
愛読者同士の同じベクトル、というのも共感します
他の文学や映画なども傾向が近いのは不思議はないながら嬉しいことで。
世代をこえて共犯感覚をたのしめるのはゾクゾクしますネ！
しかし意外とSF系のものが余りあがってなかったですね、ソラリスくらいで。

最近観ることのできた、いにしへの旧ソ時代のカルト映画、「両棲人間」（1961年 ゲンナージ・カザンスキー監督）で、SF的設定として、主役の青年が生まれつきの肺の病のために、父である博士から赤ちゃんのときにサメのエラを移植されて（！）海底の秘密の研究施設に隠されて育ち、水中で呼吸できてそれが陸上にあこがれて出て行くというあたり、ちょっと安部の「第四間氷期」を想ったりしました。

当時、共産圏の科学やSF小説は最先端でもあり、安部の諜報員的情報収集能力からして、これの原作の小説も知っていたかも？

とまたまた楽しくなっています～。
ちなみにこの映画じたいは意外とSFのハードさや半魚人から連想するようなグロテスクさの少ない美しくファンタジックな恋愛ものでもありました。
GWに渋谷のアップリンクで<ロシアンカルト映画特集>として
追加上映があるそうですので、おすすめいたします。
たった50席ですのでお早めに。。。。

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よう。

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えます。

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

【合評会】

第6号の合評会を3月10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?page=1&sort=d&feel=99>

第7号の合評会も同様に行いますので、読者の参加をお待ちしています。

【本誌の主な献呈送付先】

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

安部ねり様、渡辺三子様、近藤一弥様、池田龍雄様、ドナルド・キーン様、大江健三郎様、辻井喬様、宮西忠正様、三浦雅士様、鳥羽耕史様、加藤弘一様、友田義行様、内藤由直様、番場寛様、田中裕之様、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、藤沢美由紀様（毎日新聞社）、赤田康和様（朝日新聞社）、富田武子様（岩波書店）、安部公房文学室様、日本近代文学館様、全国文学館協議会様、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。

【ご感想、お励ましをいただいた方々】

内藤先生より次のお言葉を戴きました。

「毎回、紙面が充実していき、みなさんの論考とともに、貴重なレポート（『友達』公演に関するものなど）も掲載されていて、とても面白く拝読しました。ますますの充実を楽しみにしています。」

関西オフ会も盛り上がったようですね。番場先生のブログから会場の雰囲気伝わって来ました。機会があれば、私も参加したく思います。みなさんにお目にかかることが出来る日を楽しみにしております。」

鳥羽先生より次のお言葉を戴きました。

「いつもお送り頂きありがとうございます。」

なかなか全部読んでコメントすることができず失礼しておりますが、今回のように各種イベントのレポートや、当事者のコメントを記録していく、というのは、他の媒体にはできない役割になっていくのかなと思いました。

また、記録として公的な役割を果たしていく上では、今回のように差替があった場合、2月28日という発行日とは別に、訂正版発行日なり、第二版発行日なりを明記しておくとお親切かな、とも思いました。

1954年のアサヒグラフはチェックしてみようと思います。とりいそぎ要用のみにて。」

清末浩平さんからは「ホッタさんのレポートは、要点が見事に整理されていて、出席できなかった方たちにとってはかなりお徳感の高いものだと思います。また、自分のことについても書いていただいている、ビックリしました。今回も、皆さんの論を参考にさせていただきながら、自分でも少しずつ安部の作品論をあたためていきたいと思えます。どうもありがとうございました。」とのご感想をいただきました。

またTwitterでも巽先生から感想のコメントをいただいています。：巽孝之様@t2tatsumi：「安部公房読者の雑誌『もぐら通信』第6号の呼びものは安部ねり、加藤弘一両氏の公開対談。作家はいつ『アリス』を読んだのか、という問いかけはノンセンス理論の勃興期とともに興味深い。論考では OKADA HIROSHI「愛の思想」に注目。私は元々『他人の顔』を愛の小説とっていたからだ。」

【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、安部公房解読工房blogの以下のURLアドレスからダウンロードすることができます。

<http://w1allen.seesaa.net/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？

某日 H氏に編集顧問を委嘱するの件。記事内容が決まった段階で一度相談するとか。

某日 「郷土誌あさひかわ」に「寄稿同人」のリストが。当誌もこれを導入すべし。

某日 資料展示は刺激的だった。今まで個人的には興味のなかった物も、これからは資料として集めていこう。

某日 それにしてもヤフオクの終了時間にはいつも寝落ちしている(笑)。これで5回連続だ。

某日 健康に気をつけよう。今日は糖分が気になるのでコーヒーはブラック。

某日 そういえばそろそろ昔の友人の新しい本が出版される頃だ。かなり有名な歴史学者。教育実習で一緒だった。

某日 読書会が済んでから言いたいことが浮かんでくる(笑)。

某日 某日・・・ボウジツ・・・寝てしまいそうなので、寝る・・・

[OKADA HIROSHI]



今号については、体調不調のため、私の入稿が大幅に遅れまして、発行・配信が遅くなったことをお詫び申し上げます。

さて、3月のゲームは、「ゼルダの伝説 大地の汽笛」(ニンテンドーDS)をクリアしました。次に、渋谷を舞台にしたサウンドノベルゲーム「428 ～封鎖された渋谷で～」(Wii)をプレイしました。些細な選択ミスが、主人公たちの運命を左右し、BAD ENDを迎えてしまいます(一種のバタフライ効果?)。基本、静止画の実写映像なのですが、臨場感があって、とても楽しく遊べました。

それをクリア後、「絶体絶命都市」(PS2)を始めました。地震で取り残されてしまった主人公が、果たして生還できるかというアクションアドベンチャーゲームです。

[wlallen]



旭川の安部公房文学室に渡辺三子さんを訪ね、また東鷹栖安部公房の会の森田会長、高見さん、澤井公民館長に、また安部公房のご親戚の方々にお会いすることができ、充実した3月22日、23日でした。詳細は、wlallenの記事をご覧ください。森田会長がご案内下さった、安部公房が小学生の一時期通学した近文第一小学校跡地の一面にある旭川ラーメンの店よし乃のチャーシュー麺が豪快でした。写真がそれです。1キロ体重が増え、帰京後水中歩行で減量をする昨日今日です。しかし、美味しかった旭川ラーメン。また食べたいものです。

[タ克蘭ケ]



編集後記

今月は、もぐら通信編集部打ち揃って、旭川を訪れました。初めての旭川。東京では上野の花見の報道がされている同じ日に、旭川では雪が積もっており、また雪も降りました。詳細は、wlallenの訪問記をお読み戴ければと思います。

安部公房のことについて丁寧にお教え下さった、安部公房文学室の渡辺三子さん、東鷹栖公民館長澤井さん、東鷹栖安部公房の会会長森田さん、そして副会長の旭川市議高見さんに、この場を借りて、改めて御礼を申し上げます。

わたしの住む東京の西、柚木の里は、今週末、3月30日、31日が桜の花の盛りです。安部公房は、桜の花が人間に強制する集団化の作用を嫌いましたが、しかし、安部公房の一読者と致しましては、花より団子の精神で、そのような花を眺めるということもまた、よきことではないかと思えます。

今月号も素晴らしいご寄稿を戴きました。ご寄稿戴きましたみなさんに、感謝申し上げます。

来月号には、あなたのご寄稿をお待しております。

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」

2013年3月31日初版
4月2日改訂版発行
第7号

今回、表示が不良であったところ、およびmarmotbaby様とホッタ様の記事中に訂正箇所があったため、改訂版を発行することとなりました。お詫び申し上げます。

次号の予告

次号では、次の記事を予定しています。

1. 安部公房の思い出・エントロピー：池田龍雄
2. 安部公房の空間と時間：OKADA HIROSHI
3. 『方舟さくら丸』小論：wlallen
4. もぐら感覚10：かいわれ大根：タクランケ
5. 安部公房の変形能力6：リルケ3：岩田英哉
6. その他のご寄稿