

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4月30日初版

第8号 <http://abekobosplace.blogspot.jp>

あなたへ：
迷う事のない迷路を
あなただけの番地に届きます

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



安部公房さんの手紙が30数通発見されました

さる4月23日、安部公房さんが実弟の井村春光さんにあてた手紙類が30数通発見されたというニュースが各紙に報道されました。毎日新聞：<http://mainichi.jp/feature/news/20130423dde041040006000c.html> 日経新聞：http://www.nikkei.com/article/DGXNASDG2403Q_U3A420C1CR8000/

池田龍雄さんの個展が開かれます。

本誌にご寄稿いただいている池田さんの個展「池田龍雄：場の位相Ⅳ ドローイング」展覧会が東京・京橋のギャラリー東京ユマニテ<http://www.g-tokyohumanite.jp/contact.html>において5月7日（火）～5月25日（土）の期間、開催されます。池田さんをお見かけされたら「もぐら通信で拝見しています」などお声をかけていただくとありがたいです。

笛井事務所による次回安部公房戯曲の上演が決定

今回は、『棒になった男』の上演です。公演期間は、2013年9月26日（木）～29日（日）。場所は、前回の『友達』上演と同じ明石スタジオです。演出も同じく、水下さよし氏です。9月が近づいたら、またもぐら通信にてレポートを致します。

『あのとき、文学があった』 小山鉄郎著 2013年3月10日発行 論創社

共同通信社の記者であった小山氏の著作の、1993年3月の項に安部公房の死に際しての思い出、および1990年6月の項に、ベケットの死に際して安部公房にコメントを求めた話が掲載されています。

川西正明『新・日本文壇史 第10巻』2013年3月28日発行 岩波書店

「大いなる文学の前衛 安部公房」の章があります。

堀内 正規編 『震災後に読む文学』（早稲田大学ブックレット―「震災後」に考える）
早稲田大学出版部 2013年3月30日発行

2012年早稲田大学で開講され大好評を博した連続講義をもとにした早大教員の書き下ろし。
この中の『第四間氷期』について鳥羽耕史先生が書かれています。

昭和文学会 研究集会で『箱男』論発表

5月11日（土）午後2時より白百合女子大学で開かれる第52回 昭和文学会 研究集会で、
「安部公房『箱男』論―見ることと見られること―の関係をめぐって―」が片野 智子さん（学習院大学大学院生）によって発表されます。<http://swbg.org/wp/>

木村陽子『安部公房とはだれか』（笠間書院）5月15日刊行予定

http://kasamashoin.jp/2013/04/post_2596.html

目次より/第一部 安部公房とはなにものか/第一章 〈リテラリー・アダプテーション〉と
いう思想/第二章 マルチメディア演劇への道/第二部 作品論への誘い/第一章 『壁あつき
部屋』論―罪責のゆくえを追う― 第二章 戯曲『どれい狩り』論―「主役」としての肖像
画― 第三章 『砂の女』論―「死と性病」の再考から―

なお、木村氏はかつてTAP読書会に出られて、熱弁をふるわれたことがあるということです。

尹 相仁他編『韓国における日本文学翻訳の64年』 2012年10月25日発行
出版ニュース社

これによると、1945年から2009年にかけての64年間に、韓国語に翻訳された安部
公房作品は12作品、33回となっています。（安部公房全集第30巻によれば2008年
6月までに9作品、24回）まだまだ少ないと言えるでしょう。さらなる翻訳刊行が望ま
れます。

東京大学文学研究会の読書会で『箱男』を読む

4月20日に第2回新歓読書会が行われました。課題作品は、『箱男』でした。同会の公式ブロ
グに詳細なレポートが投稿されています。http://blog.livedoor.jp/bunken_u_tokyo/archives/1719136.html

富士正晴さんの安部公房訪問記

『東京漫遊記 富士正晴資料整理報告書第19集』（茨木市立中央図書館併設富士正晴記念館、2013/2/28）に、『新潮』昭和29年10月号に掲載された富士正晴さんの安部公房、花田清輝訪問記などが再録されています。安部公房全集の文献目録には入っていないようです。



目次

- 1。表紙ニュース...page 1
- 2。目次...page 4
- 3。蜻蛉の夢：池田龍雄...page 5
- 4。安部公房と東鷹栖 2～地域の人が語る安部公房～：
森田庄一...page 9
- 5。パフォーミング・アート・センター公演『友達』評：
ホッタタカシ...page 17
- 6。夢の中にあらわれる安部公房 1：滝口健一郎...page 19
- 7。『終りし道の標べに』真善美社版について：
清末浩平 ...page 20
- 8。旭川訪問記 2：編集部 タクランケ...page 33
- 9。二つの文学館を訪ねて：OKADA HIROSHI...page 43
- 10。『方舟さくら丸』小論：wlallen...page 46
- 11。安部公房の空間と時間(1)：OKADA HIROSHI...page 49
- 12。安部公房の変形能力 6：リルケ 3：岩田英哉...page 57
- 13。もぐら感覚 10：かいわれ大根：タクランケ...page 68
- 14。読者からの感想...page 77
- 15。ご感想、お励ましをいただいた方々...page 78
- 16。合評会...page 80
- 17。本誌の主な献呈送付先...page 80
- 18。編集方針...page 80
- 19。バックナンバー...page 80
- 20。編集者短信...page 81
- 21。編集後記...last page
- 22。次号予告... last page

蜻蛉の夢

池田龍雄

[いつもお世話になっている池田龍雄さんからまた安部公房の思い出など、3編を掲載させていただくことができました。3つ目の文はアヴァンギャルドに徹した池田さんのお人柄がよく表れているので合わせてお読みいただければ幸いです。]

アヴァンギャルド

多摩美に入って半年目、すでに授業に失望していたのと、稼がなければ食えなくなっていたので、学校にはめったに行かなくなっていたけれど、その秋、岡本太郎などが何か研究会をやっているということを知り、本郷は東大赤門前の喜福寺なる禅寺に行った。実はその頃、わたしは龍台寺という学校のそばの禅寺にいた。二ヵ月ほど前、寝る場所がなくなったので、一晚、軒下を貸してくださいと転がり込んだまま、ずっと本堂の隅にご厄介になっていたのだ。どうも仏様に縁があるらしい。

それにしても、研究会の名は「アヴァンギャルド芸術研究会」。アヴァンギャルドとは軍事用語の「前衛」という意で仏様からは程遠いが、要するに戦後の新しい芸術運動を起こそうという魂胆なのだ。起こしたのは花田清輝、岡本太郎を核にして集まった野間宏、埴谷雄高、佐々木基一、椎名麟三、梅崎春生、小野十三郎らの「夜の会」と、安部公房、関根弘らまだ二十代のグループ「世紀」の連中である。殆どが文学者だが、美術家も数人いて、その中にはその後、武満徹らと「実験工房」を作った北代省三、山口勝弘、福島秀子、あとで美術批評家になった瀬木慎一、針生一郎などがいた。

行ってみると、大きな古い本堂の薄暗い須弥壇の前の板の間に、二十人余りの得体の知れないおっさん連中(二十歳の若輩にはそう見えた)が、てんでんに胡坐(あぐら)をかき、とぐろ巻いていた。その中程にひとときわ大きな目玉を時々ギョロリと光らせる男がいて、その人物が実は前年、伊万里の本屋で何度も立ち読みして名前を覚えていた『復興期の精神』の著者花田清輝であり、その隣に岡本太郎。そして真ん中辺りで「エーと、この魔法の杖は……」などと、座に着いたばかりのわたしを、たちまち不思議の国に引き

ずり込んでしまいそうな謎めいたことを喋っているのが椎名麟三だった。

この集まりは特に会員を定めていなかったもので、その後も様々な人が出入りした。田中英光、三島由紀夫、森本哲郎、中田耕治、渡辺恒雄(読売新聞社長＝執筆時)などなど、やがて日本の戦後文学・芸術を背負って立った人々だ。戦時中よりいくらか名のある人も、まだ海のものとも山のものともつかぬ無名の人も混沌と入り交じって、すっかり焼け跡になってしまった日本のこれからの芸術はどうあるべきか、どうするか、それぞれが見通しのきかない白い闇を抱えたまま、仏の前でまったく仏とは関係ない論議に熱を上げていたのである。

エントロピー

小説家安部公房は美術にも大いに関心を持っていた。あるとき研究会が終わって、雨の降り始めた喜福寺の本堂の縁側にぼんやり立っていたところ、下から「キミフサいますか?」と傘を差し出しながら見上げた美しい娘がいて、キミフサ?あ、安部さんのことか。するとこの人は奥さんか!と、わたしを驚かした真知夫人は、女子美出身の画家である。いや、公房は彼女を、まだ在学中に手折ってしまったという話だから、正確には「出身」といえるかどうか知らないけれども、安部公房自身、絵が好きで、ときには自分で、半ば落書き風に、抽象とも具象ともつかぬ、つまり、何を描いたのかさっぱりわからぬ変な絵を描くことがあった。

新婚の住まいも画家の家の間借りだった。板倉賛治—わたしたちの世代では図画の教科書などにも載っていたので名前を知っていた画家で、家は文京区茗荷谷、即ち東大からそれほど遠くない。そこに、わたしは時々遊びに行った。安部公房は、弁舌爽やかだとは決して言えないが、針小棒大、中身をかなり誇張し、しかも誇張したとは見せないで相手を驚かせ、信じ込ませ、まんまと乗せるのが巧かった。東大医学部出で、知識も広く深かったせいか、多少、眉唾物でも十分に説得力があったのだ。

あるとき、長居して夕食をご馳走になったことがある。およそ所帯道具らしいものの何もない間借りの洋間で、真知夫人がままごとのような手つきで作ってくれたのはお粥だった。いや、正しくは「重湯」と書くべきかも知れない。量を大幅に増やすため水をたくさん加えれば、必然的にこうならざるを得ないわけだ。とにかく全体に薄い糊状になったその液体は、箸でかき回さなければ

ご飯粒を見付けることができなかつたのである。

「君……これネ、エントロピーなんだよ」

卓上の熱い丼(だったと思う)をゆっくりかき回しながら、キミフサ氏はそう言ってニヤリとした。「エ?」と聞き返すわたしに何やらインチキ臭い大げさな講釈をしてくれたようだが、詳しいことはここでは言えない。

それにしても、秩序から無秩序への不可逆的移行——熱力学の第二法則と重湯状お粥とを一体どう結びつけたのか、彼一流の詐術だったと思われる。

今では「エントロピー」は、情報論などでもさらに見かける言葉となったが、その頃そういう用語を、まことしやかにお粥に混ぜるような芸術家は彼の他にはいなかったろう。

零点

いったい芸術作品に点数や順位がつけられるものだろうか、という疑問がわたしの中に抜きがたくある。そうなったのには一つの理由があるのだ。多摩美一年の終わり、実技の成績評価のため作品を提出したときのこと。教授は伊原宇三郎。つい四年ほど前には、戦争画を描いたこともある旧日本画壇の大家の一人である。

他の学生たちは、それぞれが一年足らずの間に習得した技術で、壺とか牛骨とか裸婦とか、要するに、至極ありきたりのモチーフに取り組んだ写実的な油絵を提出していた。満足な画材もない時代だから作品はみな小さく、古キャンバスを使ったり、ベニヤのパネルだったり。中には金持ちらしい学生の、寸法は大きいが中身は銭湯のペンキ絵のほうがまだましではないかと思えるようなフヤけた風景画もあった。

ところで、わたしの作品はといえば、すでに「アヴァンギャルド」。ヨーロッパ二十世紀芸術の最先端を越えてさらに新境地を切り開こう、という花田清輝や岡本太郎の意気を感じてか、早速、太郎の唱える「対極主義」の影響をもろに受けたらしいドギツイ作品だ。

絵を言葉で説明するのは困難だが、大きさは十号(53×45センチ)、ウルトラマリーンの青一色で塗り込められた宇宙に、ぽっかり浮かんでいるカーマインレッドパープル——真っ赤な巴形の火の玉、と形容したらいいか。火の玉にはボリュームがつけてあるので単なる抽象画とは言い難く、さりとて正統的シュルレアリスムではない。奇抜といえば奇抜だが、その奇抜さは十分に評価に値するものだと思うから、わたしは出したのだった。

しかるに教授は、その作品を前にして「これは誰のだ」と作者を確認した上で「学生のくせにこんな絵を描くとは生意気だ、点数つけられん」と言って、本当に零点にしてくれた。生意気だから零点というのは理屈に合わない話で、要するに、その絵は彼の審美眼の外にあった、というに過ぎないだろう。芸術作品の評価とは評価する者の位置、その基準によって百点から零点まで、無限に開きがあることをそのとき教わったわけである。教育の有り難さ。

以来、わたしは選別を受けねばならぬ美術団体の公募展、および〇〇賞などと賞のつくコンクール形式の展覧会には一切応募しないことに決めた。今は、「吾れ悪（いず）くんぞ能く其の弁を知らん」といった王侃（おうげい 中国古代の賢者）の言を胸の奥にしっかりと叩き込んでいる次第だ。

（『蜻蛉の夢』2000/01海鳥社より）

【『蜻蛉の夢』のご紹介】

佐賀出身の池田さんが西日本新聞に50回連載されたものに、書き下ろしを加えられたエッセイ集。幼時からの記憶や特攻隊の経験、戦後の安部公房、武満徹、埴谷雄高、渋澤龍彦、岡本太郎らとの交友談、さらにはガウディの聖堂を訪れた話など、軽妙洒脱な語り口は面白く、思わず笑いを誘われる場面も多い。作品の画像もたくさんあるので池田さんの画業の一端をかい間見ることができるのはありがたいです。

一著者より割譲できます。送料とも2500円（サイン入り）にて

*申込み・問い合わせは編集部・岡田まで：hirokd267@yahoo.co.jp

「安部公房と東鷹栖」 2 ～地域の人が語る安部公房～

東鷹栖安部公房の会会長 森田庄一

飯澤尋子さん（安部公房の従兄の飯澤英彰さんの妻）

「思い出すままに」

1. 公房（きみふさ）さんと夫

公房さんの「笑う月」に出てくる祖父にいたずらをする従兄は、私の夫（英彰）のことです。公房さんの母親と夫の母親が姉妹の関係で、二人はいつも一緒に遊んでいました。近文第一小学校に通っていた頃、公房さんはよく忘れ物をしたので、その度に、夫が取りに行ったり、また、真冬の学校帰りには猛吹雪に遭って、彼は夫のマントにしがみついて後からついてきたそうです。

夫が東京の獣医学校2年の時、成城高校受験のため、夫の下宿で二晩一つの布団で寝たことがありました。公房さんが「明日は理科だ」と言うので、夫はその日講義を受けた心臓の神経支配について話したそうです。翌日帰ってきて「あれが出たよ」「運のいい奴だな。但しあれは豚だぞ」「えっ、豚と人間は違うの？」「安心しな、同じだ」との会話の後、二人で腹をかかえて笑いこぼしたそうです。

眞知子さんと結婚するに当たって、挨拶のため東鷹栖に来た時は、まだ作品も売れず大変な時期だったと思うのですが、希望に満ちていて、二人ともとても輝いていたそうです。いずれも夫から聞いた公房さんの思い出のひとつです。

2. 公房さんの母・よりみさんのこと

よりみさんは、いつも穏やかで誰に対しても優しく接してくれました。私が子供のセーターを編んだ時「あーら、とてもいいじゃありませんか」と、ふくやかな顔に微笑みを浮かべながら、褒めてくれたことが今でもうれしい思い出としてあります。

よりみさんは満州で最愛の夫を亡くし、着の身着のまま東鷹栖の実家に帰ってきました。子供達を育てるため、田畑を耕したり、大変な苦勞をされましたが、愚痴ひとつ聞いた事はありませんでした。また、九重織りでネクタイや帯締めを作り、学費の足しにしていましたし、冬には編み物教室をして、十人ほどの生徒さんの指導もしていました。

才能豊かなよりみさんは、何事もさらりとやってのけた才女でした。娘の康子さんが、旭川北高時代、学校祭で演劇を発表しようとしたんですが、なかなか

脚本が定まらなく困っていると、よりみさんが買って出て、即興的に書き上げたそうです。

また、故三浦綾子さんの自宅を開放して開いていた「旭川アララギ」の歌会にも参加し、快活で臆することなく発言していたそうです。

3. 公房さんの妹・康子さんについて

康さんが東鷹栖中に通学していた時、帰宅の途中、よくうちに寄ってくれまして、私の長女（一江）を妹の様に可愛がってくれました。

最近電話でお聞きした康さんの話

「公房兄さんは、亡くなった父親代わりとして人生のレールをいつも引いてくれた人でした。私は、その上をトロッコに乗って進んだのです。公房兄さんは、変わりものではありませんでしたが、知的で、やさしいお兄ちゃんでした」。

4. 公房さんより母・よりみあての手紙（原文のまま）

「お金オクレテシマイマシタ、スイマセン今日は13日です。綜合文化送ります。今度の小説は大そう評バンが良いやうです。これは連載します。15日までに3回目のを出さなければなりません。大部出来上がって居ます。先日送った本の小説も、新聞では相当認めてあるやうです。或る老人（有名な）がインシュタイン相対性原理を始めて読んだ時の驚きと似ていたと書いてあったそうです。つまり、何かはよく分からぬが大したことのやうに思はれると……。僕の小説は何時も、そんなことを言われます。〈略〉

春ちゃんは来れますか。マチ子も楽しみにしてふとんをシュウゼンしたり、何やかやと考えて居ます。

いよいよトマトが出始めました。ナスも取れ始めました。春ちゃんが来ても大丈夫です。

〈略〉

御元気で、康子ちゃんも手紙ください。」

母親宛ての手紙は、どれも母親の安否を気づかう言葉や、春光さん、康子さんを思いやるやさしい公房兄さんの姿が伝わってきます。

よりみさんは「お兄ちゃんも少しづつ原稿収入を得るようになり一安心……」と喜んでいました。

芥川賞を受賞した頃から、公房が写っている写真を貸してほしいと、新潮社の人たちが次々とうちにも来ていました。もうずいぶん昔のこととなってしまいましたね。

最後になりますが、今年は鷹栖村開村120年の記念すべき年だそうですが、その年に「東鷹栖と安部公房」が開催されるのを、公房さんは天国でどのような気持ちで見ているのでしょうか。

安部宏和さん（安部公房の従姪～祖母が安部公房の父・浅吉の姉）

公房さんもそのお父さんの浅吉さんも大変勉強ができたと聞いています。浅吉さんは長男だったので本来は家を継ぎ農業をするはずでしたが、大変優秀だったので、医者とかにさせるということで浅吉さんの姉に養子を迎えて農業を継がせたようです。

浅吉さんが学生か何かで東京で暮らしていたときに従兄弟の安部香も東京にいてお互いお金が無くて、相手のところに行けば何か食べれると思いき行くとどちらも何も無くて困ってしまったとか、親戚の誰々がこちらから米を持って行ったというような話を聞いたことがあります。当時、浅吉さんのお父さんの勝三郎は羽振りがよかったのでそれ相応の仕送りはしていたのですが、お金は使ってしまったようです。

公房さんのお母さんのヨリミさんは一時期、3線18号の安部家の畑地で農業をしていましたので、浅吉さんが亡くなったあとも安部家とはおつきあいがあったようです。（談）

浅田敏雄さん（安部公房の近文第一小学校時代の同級生）

遊んだりした記憶はほとんどなく、よく覚えていないが、頭がとても良くておとなしかった。満州に転校したことは覚えている。（談）

藤原和男さん（母の安部ヨリミと隣家であった）

安部公房さんは作家として有名になる前に里帰りしてヨリミさんのところに泊まっていたときに会ったことがあります。チリチリの髪を伸ばしベートーヴェンのようでした。当時そのような髪型の人はこの辺にはいなくて珍しかったです。

ヨリミさんのことで印象に残っているのは刃物類を極力使わない人でキャベツなどは丸まんまのままむしって食べていたことです。

公房さんの妹の康子さんとは子供の頃、近所の子供達と一緒に石狩川に泳ぎに行ったりしたことがあります。しばらくこちらにいましたが大変きれいな人でした。（談）

鈴木優子さん（母の安部ヨリミと近所であった）

ヨリミさんとは近所でしたので、おつきあいがあり、一冬の間、ヨリミさんから和裁を習いました。手先が大変器用で浴衣や帯などきれいに縫っていました。教え方はとても優しかったです。

また、ヨリミさんは織り物もやっており、一時期綿羊を飼っていたことがありました。はた織り機もあり自分でいろいろな物を編んでいたようです。

公房さんとはお会いしたことはありませんが、大変頭が良いかたと聞いていました。（談）

保坂滋男さん（近文第一小学校同窓会長）

我が家は、安部公房さんの従兄弟にあたる飯澤さんの向かいにあるので、時々、公房さんのことは話題になっていました。また、私の兄が学生時代に公房さんの書斎を訪ねたこともあり、話を聞き、親しみを感じていました。

作品については、飯澤さんの小父さん小母さんから難解であると聞かされていたので装丁等のデザインを楽しむ程度でした。

しかし、学生時代、たまたま読んだ「砂の女」は、当時、4畳半の穴倉のような部屋で生活していた私にとって、ジトジト、むしむしとした梅雨の季節をむかえると何故か作品と自分の今とが相まって何とも言えない衝撃を受け、その後「棒になった男」や「燃えつきた地図」など何冊か読みましたが、予測のできない展開に不思議な感銘を覚えました。

また、学生時代、東京や広島の友だちに東鷹栖を説明するのに旭川市の隣町で安部公房ゆかりの地ということを使ったこともありました。今でも世界的に評価が高く日本を代表する作家が近文第一小学校に一時期在学したことは同窓会としても大変誇りに思っています。

村史・町史にも記されているとおり、近文第一小学校は、鷹栖、東鷹栖、北野、北斗等々を総じて鷹栖と呼んでいた頃、第一から第十までの小学校があったようですが、近文第一小学校は、開校以来120年近く、改名されることもなく「近文第一」という校名が続いている事を誇りに思っています。

私達が通学していた頃は時計台のある学校と呼ばれ、地域の人から親しまれていました。今でも同窓生の多くは、大きな時計と台座に記されていた「惜陰」（少しの時間を惜しんで努力すること）の文字を宝物のように大切にしています。今後、同窓生と懇親を深める機会がありましたら、大先輩の安部公房さんが近文第一小学校で勉強されていたことを語り継いで行きたいと考えております。（談）

渡辺盛二さん（現・近文第一小学校校長）

本校は、24年3月5日で開校115年を迎えました。卒業生は、6,567人ですが、転出入児童を入れますと、もっとたくさんのお子どもたちが本校で学んでいたことがうかがえます。

また、社会で活躍されている多くの方々の中に、国際的に有名な作家「安部公房」氏が昭和6年から1年半ほど2学年と3学年に在籍していました。東鷹栖の豊かな大自然と本校で過ごした日々が、少なからず安部公房氏の感性や作品づくりに影響を与えたと思えば巡らせると、本校にとって大変名誉なこととうれしく思います。

顧みると、明治23年に上川郡内に旭川、神居、永山の3つの村が置かれ、翌明治24年に永山に屯田兵が入植し、明治25年に永山村から分かれて鷹栖村ができました。鷹栖村に住む人々は、子どもの教育について考え、明治26年に草ぶき小屋の寺子屋をつくりました。その後、村に多くの人々が移住してくるようになり、子どもが通う学校が必要になってきました。

明治30年3月5日近文尋常第一小学校として開校、明治36年高等科を設置し近文第一尋常高等小学校と改称、昭和14年近文第一国民学校、昭和22年東鷹栖村立近文第一小学校、昭和44年東鷹栖町立近文第一小学校、昭和46年旭川市と合併し現在の旭川市立近文第一小学校となりました。

学校の場所も、最初は1線1号（明治26年～）、2線5号（明治30年～）、2線6号（明治32年～）、1線9号（明治36年～）、そして昭和41年に現在地東鷹栖3線10号に校舎を構えました。

近文第一というのは、石狩川以北をアイヌ語で「チカツプミ」呼ばれており、この地域で最初にできた学校であることからつけられたそうです。その当時は、大雨が降ると石狩川が氾濫して1線道路が大川のようになったそうです。また、村の有志が大きな熊を捕まえ、子どもたちをつれて役場まで見に行ったこともあったようです。運動場などは、機械がないので馬で土を運んだり保護者や地域の人たち総出で頑張って作ってくれたそうです。

先達の血がにじむような労苦の後に今日の学校があることを思うと、今更ながら頭の下がる思いでいっぱいです。「近一小の教育」は、これまでの一人一人の先生方や保護者や地域みなさんの熱い情熱とたゆみない努力の結晶であり、「近一魂」として受け継いでいかなければならないと考えます。そして、「学ぶ意欲と思いやりに満ちた根気強い子」の育成に向け誠心誠意努力していきたいと思えます。

山崎映二さん（安部公房を偲ぶ展実行委員会・元旭川市東鷹栖支所長） 安部公房を知る

「安部公房の作品（文学）が好きですか・・・」と問われたら、率直に「分かりません・・・」と私は答えるでしょう。

以前から公房が東鷹栖にゆかりがあることを多少は知っていましたが、多くは知りませんでした。そんな中、平成5年の旭川市人事異動で私の生まれ故郷の東鷹栖支所に勤務した折りに公房の一周忌を迎えました。

こんな偉大な作家が東鷹栖に関わりがある人であることを多くの市民に知って欲しいし、公房文学を少しでも理解したいと思い、地域の数人の方々にご相談したところ、快く賛同を得て実行委員会ができ、「旭川市・東鷹栖ゆかりの作家安部公房を偲ぶ展」を平成6年1月に支所・公民館で開催することができました。この「公房展」には多くの市民が訪れ、新聞等にも記事が掲載されるなど成功でした。

また、公房が住んでいた場所を見たり、通学した近文第一小学校や当時の同級生のみなさんからお話を聞くこともできました。それに東鷹栖商友会（商店会）から若干の資金援助も頂き大変助かりました。

こうした催しは、継続することが望ましいのですが、その後のビデオの作成や万事について森田庄一さんにマル投げした格好で、恐縮しています。

旭川市には文学の面でも多くの有名作家が輩出しており、仮に公立で常設の文学館があれば、そこにそれぞれの作家や作品に関する資料等を永久に展示・保存することが可能であり、是非とも欲しいものです。

過般、旭川駅の構内に石川啄木の像が出来ましたが、公房の遺徳をしのび後世に引き継ぐ意味からも、何らかの対応が必要でしょう。

冒頭、「公房文学が好きですか・・・」の答えが、「好きです。知っています。旭川市民の誇りです・・・」と、多くの市民に愛読され、語り継がれることを望んで止みません。

〔註〕「旭川市東鷹栖ゆかりの作家・安部公房を偲ぶ展」が、平成6年1月に開催されました。

森田庄一さん（安部公房を偲ぶ展実行委員会）

昭和26年の春、確か中学2年生であったと思う。国語の時間に担任の先生が芥川賞という文学賞に安部公房さんが、受賞され、一緒に学んでいる安部康子さんのお兄さんであると教えられました。康子さんは、初夏に入る頃、転校していましたが、大変な秀才であったと記憶しています。又、公房さんの両親の実家が東鷹栖であることも、その時知りました。

芥川賞の存在は意識しましたが、あまり読書の好きでない私には遠い話でした。父は読書家であったので、以前から受賞作家の本を集めており、当時、獣医をなさっていた飯澤英彰さんが安部公房さんの従兄弟であることを教えてくれました。

飯澤さんは囲碁が強くて、父は良く招かれ囲碁を教わっていました。飯澤さんは安部さんから本が出版される度に、必ず送って頂くと父に話していたようです。

私が作品を手にしたのは、ずっと後の話で、当時は、古本や新刊書を嬉しそうに抱えて帰ってくる父を批判的に見ていました。そんなことはお構いなしに芥川賞や直木賞の受賞作品を買い込み、安部公房さんの作品も最初は何冊か書棚に並んでいただけでしたが、少しずつ増えていきました。

平成6年、当時の東鷹栖支所長であった山崎映二さんが電話を下さり、安部公房さんの一周忌になるので、支所のロビーで安部公房展を考えているが手伝って欲しいと言われました。安部公房さんの作品に僅かしか触れていない私ですから気後れがありましたが、山崎さんの熱意に負けて返事をしました。

山崎さんより、安部公房の従姉妹である渡辺三子様（郷土誌あさひかわ代表）を紹介いただき、良くお邪魔して、貴重な資料や情報などを教えて頂き、又、貸しても下さいました。お陰様で、とても良い展示会となりましたが、渡辺さんのご支援には深く感謝しています。渡辺さんの自宅の一室が、ほとんど安部さんに関する資料や書籍で埋まっていたのが強く印象に残っています。

公房展は好評のうちに終わりましたが、次につなぐ催しをどうするか検討しました。しかし、なかなか良いアイデアが浮かばず、とりあえず安部公房さんと東鷹栖の関わりを映像化してみようと考え、ビデオを作ってみる事と、評論家として安部公房さんの作品について評論集を出された高野斗志美先生の講演を計画してお願いに行きましたら、快く引き受けて頂きました。ところが、こちらの準備が整わず、先生にお断りしなければならなくなり、会ってお話しする勇気も無く、便せんには下手な文字を綴って断りました。父が高野様と多少の面識があり、後日、父に「講演を断られたが一度息子さんと話してみたい」と言っていたようで、聞いた私は冷や汗をかきました。

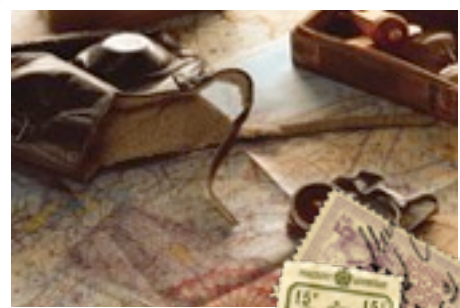
ビデオですが、これは簡単に出来ない事を痛感、挫折感を持っていましたら、旭川図書館から、学校長を退職された松浦豁義先生（視聴覚教育の権威）をご紹介頂き、先生の指導で製作を始めた次第です。

先生は退職後企業を起こされ忙しい身でありましたが、休日や、仕事の合間に図書館に駆けつけて下さり、いろいろとご指導をいただきました。

背景に使う資料や対談の様子などは友人に頼んでカメラを回して頂き、収録した映像や資料などを、図書館にある編集器機によって、ある程度の内容にまとめることが出来ました。しかし、完成までに時間がかかり、発表する機会を失い、僅かに公房展の準備に携わった方々に見て頂くことでチョン、以後はお蔵入りとなっていました。

今春、公民館長さんより「安部公房展」について電話をいただき、当時「安部公房展」に使用した資料を探しましたら、古いテープも一緒に出て来ました。十数

年ぶりに写して見ましたが，すっかり退色，鑑賞に値しない状態，多分，中央図書館には同じものが保存されているので，多少は保存状態が良いはずと思い，手元のテープを見本として提出した次第です。今回の企画に適當するかどうかは別として十数年ぶりに日の目を見る事になったテープを，少し面映ゆい感じで眺めています。



Rhonus tempor placerat.

パフォーミング・アート・センター公演『友達』評

ホッタタカシ

安部公房の戯曲『友達』は、新劇の養成所や俳優学校で上演される機会が非常に多い作品です。登場人物が多く、キャラクターがくっきり描き分けられており、複雑なセットも必要としない。そして美しい日本語のセリフにあふれ、今観ても物語がわかりやすく面白い……というあたりが人気の理由でしょうか。しかし、シンプルに見えてじつはかなり表現に奥行が必要な戯曲であることは安部公房ファンならご存知の通り。若く経験の乏しい俳優には苦戦を強いられること必至の戯曲なのですが、それゆえ挑戦のしがいもあるのでしょう。

今年、新宿サニーサイドシアター、笛井事務所プロデュースに続いて東京都内で三度目となる『友達』公演は、芸能事務所オフィスPACの付属養成所であるパフォーミング・アート・センターの専科公演として上演されました。演出は側見民雄。数人のシングルキャスト以外は、「犬チーム」と「猫チーム」のダブルキャストが出演しており、私が観賞したのは「猫チーム」の方です。

浅草橋アドリブ小劇場には簡素な部屋のセットが生まれ、舞台下手に一台のブランコがぶら下がっているのが目を引きます。孤独と自由を楽しむ主人公が、このブランコに揺られながら、婚約者に携帯電話で話をしているところから上演開始。

すると舞台奥のドアが開き、まる見えとなった外の世界から、八人の家族がしずしずと登場。彼らが歌うはおなじみ「友達のブルース」……。おや、耳なれた猪俣猛の曲じゃないぞ。そう、この公演では「友達のブルース」にオリジナルの曲をつけていたのです（音楽・山本伸幸）。憂鬱かつ陽気な原曲と比べると、少し物悲しげで美しい、これはこれでちがった不気味さを醸し出す曲でした。

テキストは初演版を使用し、元のセリフを尊重しつつも、ところどころに現代的アレンジを加えています。また、声優やミュージカル俳優を育てているだけあって、若い俳優陣がみな声と滑舌が良いのにも感心です。一幕の最後、ギターの調べに乗って家族たちの朗読するセリフが歌になってゆくミュージカル風の処理も楽し

い出来映えでした。中でも、父親を演じた原田恵輔（シングルキャスト）は、口ひげをたくわえ、恰幅のいい体と少しハスキーな声を生かして、若者が演じるに困難な父親役にしっかりとした存在感を与えていました。

しかし二幕ではやや乱れが生じます。婚約者と元週刊誌のトップ屋が登場する場面では、シーンの焦点が掴み切れずに演じているような印象がうかがえました。

「猫チーム」では、幕間にビラを配りながら登場する管理人と、婚約者が連れてくるトップ屋を同じ女優が二役で演じており、どちらも軽演劇的なオーバーな演技で臨みます。管理人とトップ屋の登場場面は、テキストの時点でいささか強引な部分であり、そこをコミカルな大芝居で乗り切ろうとするのは方法論としてはアリだと思うのですが、硬直した「笑い」でごまかす手法を同じ役者が続けると舞台上の展開が単調な印象を与えます。また、深夜に次女が主人公と長女の脱走計画に気づく場面、父親や長男次男たちが叩き起こされて出てきますが、全員スーツや外出着姿のままだったのは奇異に映りました。パジャマに着替える場所もなかったのでしょうか。そして主人公が閉じ込められる檻も、「靴箱を改造した檻」ではなく、小道具を運ぶカゴ車を利用したかなり大きな檻となっていたのですが、ハンモックから檻へと段階がより厳しい状況に至った雰囲気が出づらくなっています。檻から「犬小屋らしさ」が失われたためか、主人公が犬の遠吠えの真似をする場面はカットされ、かわりに閉じ込められている主人公をよそに、家族たちがそれぞれ自分の携帯電話やスマホに目を落としている場面が挿入されていました。「家族」であり「世間」でもある彼らが、結局は個人の世界しか見ていない状況を照射したかったのでしょうか、このいかにも現代批評的な場面は前後からかなり浮いて見えたし、かえって「今日の新聞」の衝撃力を弱めたと思います。

こうした綻びが積み重なり、クライマックスでモチーフが凝縮しきらないうらみが残りましたが、改めてブランコに揺れながら携帯電話をかける男（次の被害者の後姿）のそばを、家族たちが「友達のブルース」を歌いながら通り過ぎてゆく結末などは、なかなかきれいな仕上がりでした。

パフォーミング・アート・センターは俳優・野沢那智が設立した養成所です。野沢はかつて「薔薇座」という劇団を主宰し、その演出の苛烈さは所属俳優から「ナチ収容所」と呼ばれたほどでした。野沢の厳しい指導の下、戸田恵子（アンパンマンの声）、玄田哲章（アーノルド・シュワルツェネッガーら吹替）、高島雅羅（デミ・ムーアら吹替）などのスターが巣立っていったのです。今回の『友達』公演の出演者から、次代のスターが飛び出してくることを願っています。

夢の中にあられる安部公房 1

滝口健一郎

なにかの展覧会会場
見知らぬ女の口に喋りかけてみる
わたしと女の口の会話に参入してきたのは安部公房だった
女の口と親密に話す安部氏
やがて安部公房はひとり街の中へ去っていき…
女の口は「友達になりました！」と喜んでわたしに告げる
わたしはバスに乗らなければならないのだが…
「すみません 歩いて行くんで…」と車掌に告げ
大急ぎで安部氏を追いかける
「話したいことがある」
…しかし
安部公房の姿はどこにも見えない
タクシーを拾ったのだろうか？
途方に暮れるわたしの隣を巨大なバスが擦り寄ってくる
手持ちぶたさに恥ずかしくなった面持ちでバスのなかの乗客たちと視線を合わせないように伏せ目がちにとぼとぼと歩く……

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

『終りし道の標べに』 真善美社版について

清末浩平

講談社文芸文庫『<真善美社版>終りし道の標べに』をテキストとしました。引用については、『終りし道の標べに』真善美社版は「講談社文芸文庫のページ数 / 安部公房全集第001巻のページ数」、それ以外は「安部公房全集の巻数とページ数」と表記しています。

1. 2つの問い

安部公房のデビュー作である長編小説『終りし道の標べに』には、2種類の版が存在します。ひとつは、1948年に発表された真善美社版。もうひとつは、1965年に発表された冬樹社版です。後者は前者の改訂版となっています。冬樹社版のあとがきで、安部は『終りし道の標べに』を「私の処女作」と呼んだうえで、以下のように述べます。

この作品が、いまなお私の仕事をつらぬいて通っている、重要な一本の糸のはじまりであることを、否定することはできない。さすがに表現のまどろっこしさは争えず、多少手を加えはしたが、あくまで原意をより明確にする範囲内にとどめることにした。

[第019巻476ページ]

この短い文章の中で安部は、2つの重要な話題を提出し、かつ、その両方について嘘をいっています。

第一点。『終りし道の標べに』は、厳密には安部の「処女作」ではありません。公式に発表された小説としては、確かに最初のものですが、これ以前に「題未定」（1943年）、「老村長の死」（1945年）、「天使」（1946年）、「第一の手紙～第四の手紙」（1947年）、「白い蛾」（1947年）といった小説が存在するのです。

むしろそれら最初期の、いくつかは未完のままの短編群を習作ととらえ、初め

て発表された『終りし道の標べに』を、デビュー作という意味で「処女作」と呼ぶことは可能でしょう。しかし私は、『砂の女』（1962年）や『他人の顔』（1964年）といった中期の代表作を書き始めた段階の安部が、他ならぬ『終りし道の標べに』に「重要な一本の糸のはじまり」を認めたことに、より積極的な意味を見いだすべきではないかと思います。

第二点。真善美社版から冬樹社版への改稿は、けっして「多少手を加え」た程度のものではありません。冬樹社版においては、真善美社版の設定やエピソードが大幅に削られ、書き換えられ、「原意をより明確にする」どころか、主題までまったく違うものになってしまっています。

そこで、私は本稿で、2つのシンプルな問いについて考えたいと思います。——1965年の時点の安部は、なぜこの小説を「処女作」と呼んだのか。また、なぜこの小説を書き換えたのか。

これらの問いに答えることで、『終りし道の標べに』真善美社版のポテンシャルを一部なりとも明らかにし、安部の作家論への展望を得ることができれば、本稿の目的は達せられたこととなります。これらの問いを念頭に置いて、小説の本文を読んでゆきましょう。

2. 小説の内容

まず、『終りし道の標べに』真善美社版には、いったい何が書いてあるのでしょうか？

事実として、この小説の本文は非常に難解です。意味の判然としない文章の連なりの中に、独特の概念が、説明へと開かれぬままゴロリと投げ出されている様子は、砂漠の中の岩塊を思わせます。一見したところ荒涼を極める作品世界の異様さに、初読の方は、5ページと進まぬうちにすっかり辟易して、「なぜこんな小説を読まなければいけないのか？」という懐疑に囚われてしまうかも知れません。

1940年代の安部公房は、小説家としての性格よりも、詩人としての性格をより強く持っていたところがあります。『終りし道の標べに』真善美社版が難解なのは、哲学的な思弁の生硬さと、ある種の詩のような論理を超えた言語運用が、ひとつの小説の文体に流し込まれているためです。したがって発想を転換すると、小説の内容を意味の水準で把握できずとも、詩的なものに由来する言葉の強度を味わいながら、この小説を楽しむことは可能でしょう。

しかしながら、この小説は、内容も面白いのです。これほどまでに読みづらいのは、執筆当時の安部にとっての技術的な限界だった、というのが私の見解ですが、それでも、読みづらいからといって内容を味わう可能性を放棄してしまうのは、もったいないと思います。若書きで難解な小説ではあるものの、23歳の安部は、一字一句に強烈な思いを込めて書いていたはずであり、その言葉を愚直に辿ってゆくうちに、こちらの胸も熱くなります。

そこで、あらすじや難解な用語の解説など、『終りし道の標べに』真善美社版を読むための資料をご用意してみました。

・データベース → http://42286268.at.webry.info/201304/article_12.html

・あらすじ → http://42286268.at.webry.info/201304/article_13.html

これを横目に見ながら、小説の本文を読んでいただければ、内容の理解がスムーズになるのではないかと思います。

小説内の〈事件の主人公〉（いわゆる「主人公」）であり、また、〈事件をテキスト化する主体〉（いわゆる「語り手」、「書き手」）である「私」は、もともと、「存在」の謎を探究する哲学青年であり、また、観念的な「愛」に憧れる若者でした。しかし彼はあるとき、奇妙な三角関係に巻き込まれ、現実の人間関係における「愛」や自分の「存在」に悩みます。「存在」の主題と「愛」の主題に関して、観念の水準と具体性の水準との矛盾に耐えられなくなった「私」は、「存在」と「愛」の観念から日常の意味づけを削ぎ落とすため、現実の故郷を捨てて「存在の故郷」を求める放浪の旅に出るのでした。

この時点で、『終りし道の標べに』真善美社版は、非常にロマンティックな青春小説だといえます。ロマン主義の特徴のひとつは、現実性よりも可能性を重視することです（カール・シュミット『政治的ロマン主義』）。具体的な人間関係や恋愛によって自分の可能性が限定されることを忌避し、まだ見ぬ「存在の故郷」を目指す「私」は、典型的なロマン主義者ですし、しかも彼が恋人に別れを告げるのは、どうも彼女との愛を「永遠」のものにするためらしいのです。

彼の放浪は、20年もの間続きました。45歳になった「私」は、1940年代半ばの

ある冬、中国東北地方の辺境の村に流れ着き、瀕死の重病に喘いでいます。そして彼は、ふとしたきっかけで、とんでもないことに気づいてしまいました。——観念と具体性との間の矛盾は、現実の故郷を捨てたところで解決されるような性格のものではなかった。つまり、恋人を捨ててまで放浪した自分の20年は無駄だった、と。

間近に迫る死を悟っている「私」は、自分の人生を何とかして救済しようと、「存在象徴の統一」なる驚くべきプログラムを考案します。そのプログラムは、失われた20年を取り戻し、より望ましい人生を実現することを目的とします。そしてその方法は、阿片を吸引しながら20年前を回想することで、旅に出る前の過去を想像の中にいきいきと甦らせ、それをノートに書いてゆくこと。さらには、旅立ちの瞬間を書き換え、自分が旅に出なかったもうひとつの世界を、ノートの中に実現することなのです。

この「存在象徴の統一」というモチーフに、私たちはまたもや、ロマン主義の特徴を見いだすことができるでしょう。現実に対する芸術の勝利。そのために、過去が特権的な素材として選ばれること。「存在の故郷」への希求から「存在象徴の統一」へと、次元はひとつ繰り上がっていても、「私」のロマンティズムは健在なのでした。

しかし結局もうひとつの世界は始まらず、「存在象徴の統一」という考えが、都合のよい幻想にすぎなかったことが思い知らされます。観念と現実との一致などありえない。あるべき自分と現にある自分は、原理的にいって、いつも分裂している。

それでも「私」はあきらめません。観念と具体性との合致がありえぬのであれば、観念と具体性とを分裂させている世界のあり方そのものが、まさに「存在」の謎そのものだといえる。「私」は、かような「存在」の謎を「知られざる神」と呼び、「知られざる神」の実態の解明のために、残された短い時間を使おうと考えます。「知られざる神」の正体をつきとめることができさえすれば、「存在」の謎の探究に捧げてきた自分の人生も無駄ではなかったと納得して、迫り来る死を安らかに受け入れられるだろう、というわけです。

私は安部を——特に『砂の女』（1962年）から『箱男』（1973年）までの代表

作に見られる安部の姿を——、すぐれた意味での弁証法の作家だと思っていますが、ひとつの認識が限界に突き当たったときに、他ならぬその限界をバネにしてより高次の認識へと飛躍する弁証法は、『終りし道の標べに』真善美社版の段階で、すでに安部のものなのです。

そして最終的に、極度に抽象的な水準ですべてを包括してくれるはずの「知られざる神」という観念をも、「私」は否定することになります。「私」の分裂は、「私」の外部の何ものかによって解消してもらうのではなく、現実生きる「私」がいつまでも背負ってゆかねばならぬものなのです。

小説の最後の一節、「あゝ、旅はやはり絶えざる終焉のために……」（[220 / 390]）は、極限状態からさらに自分の「存在」を賭けて弁証法を起動させようという、「私」の決意の表明でしょう。けれども、まさにそのように決意した「私」の肉体は、もはや次の一節を書くことができません。決意の表明は、限界の記録でもあるわけです。

このように見てみると、「存在の故郷」から「存在象徴の統一」へ、「存在象徴の統一」から「知られざる神」へ、「知られざる神」から「絶えざる終焉」へと弁証法的に発展してきた「私」の認識は、より本質的なものを求め続けるという意味では、青春期特有のロマンティシズムの発露であると見なせますが、しかし、求められるものが高次に繰り上がってゆくごとに、ロマンの香りが薄れ、世界の酷薄さが露呈してくるようにも思われます。

ロマン主義的な感性と、合理的で現実的な知性との弁証法こそが、安部の真骨頂だと私は考えています。

たとえば『砂の女』は、「砂」（ままならぬ現実性）の外で生きたいというロマン主義的な願望の果てに、「砂」そのものの中に「水」（自分の生の拠りどころ）を見つけ出すという、弁証法の小説です。「砂」の中から見つけた「水」は、所与としての現実そのものでも、単なるロマン的な対象でもなく、「魂」にふれるような高次の何かとなっています。

ロマンと現実認識とのかような弁証法は、『終りし道の標べに』真善美社版に、その萌芽を見いだせるのではないのでしょうか。

3. 小説の形式

次に、『終りし道の標べに』真善美社版は、どのように書かれているのでしょうか？

この小説は、巻頭に「亡き友金山時夫に」という献辞を掲げた後、「第一のノート」、「第二のノート」、「第三のノート」、「十三枚の紙に書かれた追録」を配列しています。

少々伝記的な事実を述べますと、献辞にある「金山時夫」とは、幼い頃からの安部の親友です。安部と金山はともに、満州で敗戦を迎えます。1946年に安部は日本へ引き揚げましたが、金山はまさにその年に、満州で亡くなっていました。親友の死を知った安部は、何もできなかったことに強い自責を感じ、金山に捧げる小説を書き始めます。その小説こそが、『終りし道の標べに』真善美社版です。そして小説の本編である「第一のノート」から「十三枚の紙に書かれた追録」は、金山時夫を思わせる「私」（彼は自分の名を「T……」と表記します）によって書かれた手記として設定されています。

この小説の構造を把握するためには、以下の3つのエージェントを、原理的に区別しつつ考慮に入れる必要があるでしょう。

<事件の主人公> → いわゆる物語内容の水準

<事件をテキスト化する主体> → いわゆる物語行為の水準

<テキストを編集する主体> → テキストを小説として成立させる水準

「第一のノート」から「十三枚の紙に書かれた追録」までの手記テキストは、「私」をめぐる物事や「私」の考え、「私」の行為などについて、「私」自身が記述したものです。したがって、小説本編における<事件の主人公>は「私」であり、それと同時に、<事件をテキスト化する主体>も「私」である、ということになります。

しかし、「私」によって手記が書かれるだけでは、それは小説になりえません。書かれた手記をすべて読み、「第一のノート」から「十三枚の紙に書かれた追録」までを適切な順番に並べ、献辞と総題をつけて小説として発表する、何者かの存在が必要です。その何者かというのが、<テキストを編集する主体>です。

これはもちろん、小説外部の事実について述べていることではありません。手記は実際には金山が書いたものではなく、安部が書いたものなのですから。上記の3つのエージェントは、私たちが小説を読んでいる、まさにその場において要請されるものです。

『終りし道の標べに』真善美社版を読むという体験は、「私」について「私」が書き、そのテキストを別の人物が編集したという、この構造全体をフィクションとして受け入れることに他なりません。＜事件の主人公＞も＜事件をテキスト化する主体＞も＜テキストを編集する主体＞も、フィクションとしての小説が成立するために要請された、小説内部の存在です。

ただし、＜テキストを編集する主体＞だけは、小説の外部と接しているというか、きっかり半分だけ外部にはみ出しています。というのも、『終りし道の標べに』真善美社版という小説には、安部公房という作者の名が記されていますから、読者はこの小説を、安部公房という作家の発表したものとして読みます。少なくともテキストを現にあるように並べ、献辞を書いた人物は安部公房である、ということに疑って見たところで、この場合は生産的ではありません。

何がいいたいのかといいますと、フィクションとしての小説を読むうえで、＜事件をテキスト化する主体＞と、現実の作者である安部公房とを、混同することは許されませんが、しかし、＜テキストを編集する主体＞と安部とを同一視することは、『終りし道の標べに』真善美社版という小説の構造そのものによって、承認されうるのです。

それでは、なぜこのような＜テキストを編集する主体＞が、『終りし道の標べに』真善美社版には必要なのでしょう。

読まれなければ、言葉に生命が宿らないからです。誰かに受容されて初めて、テキストは価値を持つ、というふうに安部が考えているからです。

小説内で「私」は、けっして自己満足のためだけにノートを書いているわけではありません。「第一のノート」の末尾では、ノートが「望む人の許に届く事」を切望し、まだ見ぬ読者に語りかけていますし（[68 / 306]）、また、「存在象徴の統一」が期待どおり始まらぬことに焦ったとき、陳に対してノートを読み

聞かせてしまったのも（[131-134 / 340-342]）、言葉が生命を持つためには誰かに伝わる必要があると「私」が感じているためです。そうしてかような「私」の考えは、安部の信念を反映していると思われます。

『終りし道の標べに』を書こうと安部が決意した、そのときのことを想像してみましよう。

金山の死を知った安部は、無力だった自分を責め、せめて金山の人生に何らかの意義と価値を与えたいと思います。献辞に「君を殺した」とまで書いてある（[6 / 272]）のは、金山の死を自分が背負うという意志の表明です。

では、金山の人生を救いあげるために、安部には何ができるでしょうか。安部はこう考えます。——もしも金山が、自分の思いをすべて手記に書き遺していたとしたら、亡き金山に代わって、自分がその手記を発表してやらねばならない、と。

しかし、そんな手記は実際には存在しないか、少なくとも安部の手もとにはありません。そこで安部は、その手記までも、金山の代わりに書いてやろうと決意します。金山の書いたはずの手記を、金山になり代わって書いてやることができるのは、いちばんの親友だった自分しかいないという、自負と使命感。「私は歌を告げねばならぬ。書かねばならぬ」（[113 / 330]）という「私」の情熱は、金山に対する安部の思いでもあったはずです。

荒唐無稽な想像でしょうか。確かに、その時期の資料に当たっても、書簡に「金山の伝記を書き度いと思つてゐる」とあるだけで（[第029巻277ページ]）、安部の思考が上のような道を辿ったか否かを確かめる方法は、もはやありません。しかし、誰かのために小説を書くというのは、このようなことだろうと思います。

このときの安部の形式的選択の背景には、少年期から青年期にかけて安部が耽読した、ドストエフスキーとリルケの影響を見るべきでしょう。ドストエフスキーの『地下室の手記』とリルケの『マルテの手記』からその形式を学ぶことで、安部は1946年の「天使」において、他人の手記を一人称で書く、という手法を獲得しかけていますし、1947年の「第一の手紙～第四の手紙」も、その延長線

上です（こちらは手紙ですが）。

終戦直後の時期の安部は、シリアスな内容を小説に盛るためには手記という形式が有効であると感じ、その訓練も少しずつ積んでいたわけです。いざ金山のことを書こうというとき、他の形式の可能性よりも、身に着きつつある手記の形式に飛びついたのは、安部にとっては自然な流れだったのでしょう。

ただ、上のような理路には、致命的な欺瞞があります。原理的にいって、死者になり代わって語る権利は、どんな生者も持ちえません。死者のために小説を書くということについて、倫理的に徹底して考えつめるならば、死者になり代わって一人称で書くことではなく、死者の他者性を毀損せぬよう三人称で書くことを選択すべきです。

この欺瞞に、安部自身もうすうす気づいていたのではないのでしょうか。——金山のために、金山になり代わって書くという行為は、矛盾している。書かれる金山と、書く安部は、けっして一致しない。この矛盾と不一致が、『終りし道の標べに』真善美社版を貫く、分裂という主題を導いています。書かれる「私」と書く「私」は分裂している。行為と表象は分裂している。具体性と観念は一致することはない。

まとめましょう。

死者の遺した手記は、誰にも読まれずに散逸してしまうかも知れません。死者の思いを救出するには、手記を小説として発表してやる<テキストを編集する主体>が必要です。『終りし道の標べに』真善美社版の安部にとって、小説とは、読まれずに消えてしまいかねぬ他人の手記を、編集して発表してやることだったわけです。

しかし、死者が手記そのものを遺していない場合はどうなるか。それでも死者への思いを断ち切れぬ安部は、死者の代わりに自分で手記を書いてしまいます。当然、安部は死者そのものにはなれません。その不一致は、<事件をテキスト化する主体>と<事件の主人公>とが同一人物として設定されながら分裂してしまう、というふうに形を変えて、テキストの表面に浮上してきます。

『終りし道の標べに』真善美社版における、〈事件の主人公〉と〈事件をテキスト化する主体〉と〈テキストを編集する主体〉の三段構えの体制は、以上のような事情から成立したものと考えられるのです。

ところで、このような三段構えの体制は、安部の中期の代表作に、一貫して採用されることとなります。

『他人の顔』、『燃えつきた地図』、『箱男』、『密会』においては、〈事件の主人公〉と〈事件をテキスト化する主体〉とが同一人物として設定される一方、〈事件をテキスト化する主体〉と〈テキストを編集する主体〉とは区別して考えなければなりません。そして〈テキストを編集する主体〉は、作者たる安部公房です。

ちなみに、一般的にあって典型的な三人称小説の体制は、〈事件の主人公〉と〈事件をテキスト化する主体〉とが別人であり、かつ、〈事件をテキスト化する主体〉と〈テキストを編集する主体〉とは分ける必要がない、というもののほずです。また『砂の女』は、そのような一般的な小説の体制から安部独特の体制への、過渡期にあたる作品です。

おそらく中期にさしかかった安部は、文学的で重厚な作品を書こうという意図のもとに、『終りし道の標べに』真善美社版のことを想起したのでしょうか。『終りし道の標べに』真善美社版は、内面的なボリューム感という点においては、初期作品の中で屹立しています。

〈事件の主人公〉と〈事件をテキスト化する主体〉とが同じ人格の中で葛藤し、その葛藤が随時テキスト化される。作者はテキストの中には姿を現さず、〈テキストを編集する主体〉として最低限の操作によって小説を成立させるだけなので、一人称の内面がダイレクトに提示されうる。——手記形式のかような特長が、中期の安部の意図に合致したのだと思われます。

中期の作品の一人称を担う人物たちに、明確なモデルは存在しません。したがって、亡き金山になり代わって書いたときのような、倫理的な問題も生じません。三段構えの小説の体制は、方法として洗練された形で中期に蘇ったといえるでしょう。

4. 2つの問いへの答え

さて、そろそろ冒頭の問いに戻り、本稿に結論をつけるべき時です。——1965年の時点の安部は、なぜこの小説を「処女作」と呼んだのか。また、なぜこの小説を書き換えたのか。

第一の問いに対する答えは、もはや明白でしょう。

中期の長編小説を書き始めた安部は、ロマン主義的感性と合理主義的知性との相克、弁証法的構成、三段構えの体制という諸点において、これから自分が書いてゆくべき小説の雛型を、『終りし道の標べに』真善美社版に見いだしたのです。

では、第二の問いはどうでしょうか。

第二の問いに答えるには、当然のことながら、真善美社版と冬樹社版を比較せねばなりません。その作業自体はいずれ別の機会に行うこととして、ここでは結論だけ述べます。冬樹社版の時点の安部は『終りし道の標べに』から、青春小説の要素を削り落としたのです。

23歳の安部が書いた『終りし道の標べに』真善美社版は、ロマン主義的な小説でした。そのロマンティシズムは、求める対象を高次に繰り上げるごとにロマンティックな香りを希薄化させてしまうという、自己否定的な契機を内蔵していましたが、それでも小説全体は、若葉のようにあおあおとしたロマンを湛えています。この小説の文体は、20代半ばのロマン主義的な青年のものであり、幼い背伸びや韜晦も含めて、執筆当時の安部の等身大なのです。そしてロマン主義とは、青春期の内面のことではないでしょうか。

『終りし道の標べに』真善美社版は、ロマン主義的な青春小説です。しかし、この小説の〈事件をテキスト化する主体〉は、45歳の「私」です。きっと彼は20年の放浪の間、精神的には齢をとることがなかったのだろうと、私たち読者はそのように了解することができますが、1965年に41歳になっていた安部は、おそらくこの点に納得できませんでした。

『終りし道の標べに』冬樹社版では、ロマンティックな要素が容赦なく削られ、書き換えられています。初恋のエピソードはすべて抹消され、清純な少女だった恋人には、男を手玉にする妖艶さが与えられ、「存在の故郷」を求めると

いうモチーフさえ、故郷からの逃走へと反転してしまいます。さらに「私」の旅の期間も10年に縮め、ノートを書く「私」の年齢を30代半ばにする、という念の入れようです。（つまり、消しきれぬロマン主義の残り香がどこかにあったとしても、30代ならば大目に見られるだろうというわけです）

この改稿により、確かに『終りし道の標べに』冬樹社版は、中期の安部にふさわしい、乾いたシャープな小説になりました。公平に言って、冬樹社版のほうが真善美社版よりも、格段に読みやすいのは明白です。

けれども、これほど内容の異なる2つの小説を、同じ『終りし道の標べに』という題で呼ぶことは妥当なのでしょうか。ロマンティックな青春小説を、ロマンティックでない非青春小説に変えてもなお、同じ作品だといえるのでしょうか。改訂について「多少手を加えはしたが、あくまで原意をより明確にする範囲内にとどめることにした」と偽ることで、巧妙に真善美社版を封印した60年代の安部には、どこかヒステリックなものすら感じられます。

というのもじつは私は、ロマン主義的な青春小説としての『終りし道の標べに』真善美社版に、他には代えがたい美点があると思っています。まだ熟れていない果実のような青臭さ、生硬さも、独特の魅力です。

また先に私は、金山になり代わって書く、ということの倫理的な欺瞞性を批判しました。ですが、金山になろうとしてなりきれぬ安部の悶えが、金山と安部の混淆のような「私」の人物像へと結晶し、この作品にしかない種類の感動を与えてくれることも事実です。特別な相手と一体でいたい、しかし完全に一体にはなれない、という心的経験から生まれる熱は、中期以降の洗練された作品よりもこの若書きの青春小説から、よりなまなましく伝わってきます。

最後に私事を書くのは恐縮ですけれども、この1、2年、自分の身のまわりで様々な変化が起こり、私は、かなり長引かせてしまっていた私自身の青春がやっと終わったことを感じています。ちょうどそんなとき、新発見の小説「天使」の発表（2012年11月）や、短編集『（霊媒の話より）題未定』の発売（2013年1月）があって、最初期の安部を見直そうという動きが活発になってきました。私もその気運に便乗する形で、青春期の安部を再読し始め、その一環として今回、『終りし道の標べに』真善美社版を10年ぶりに読み返したのです。結果、10歳も

年下の安部の優秀さに打ちのめされると同時に、不毛の曠野のように見えかねぬ文章の内側に、青春の若葉がみずみずしく繁っていることに気づかされました。過ぎ去った青春を思う者にとっては、その輝きはあまりにまぶしく、胸の痛いものであり、また、青春の半ばにいる人が読んでも、大いに得るところがあるはずです。『終りし道の標べに』真善美社版が、ひとつの青春を記録した感動的な名作として、広く、長く読み継がれてゆくことを願いつつ、私はここで筆をおきます。



旭川訪問記 2

編集部 タクランケ

前回のアレンさんの訪問記に、編集技術的な理由で掲載できなかった、旭川訪問時の写真を中心に、その第2回をお届け致します。

撮影した写真が、なかなか普段は目にすることができないものばかりですので、写真を中心にして、お伝え致したいと思いました。

[編集技術上の理由で、今回も、どうも1ページ1枚の写真しか掲載することができません。この問題を解決して、何とか1ページ複数枚の写真を載せたいものですが、今回は、編集技術の未熟にて、1ページ1枚の写真で参りますので、どうか不細工な紙面をご容赦下さい。]

1. 安部公房文学室

渡辺三子さんの開いている安部公房文学室は、JR旭川駅前にあります。郷土誌あさひかわの編集室内（宮下通七駅前ビル六階）に、渡辺さんが開いているものです。



郷土誌あさひかわと安部公房文学室の看板

あなたも、是非一度旭川へ、そうして安部公房文学室に、渡辺三子さんをお訪ね下さい。渡辺さんもお自分のお年のことをおっしゃっていて、遠くない将来にはこの文学室をたたむお考えをおっしゃっておりましたので、その前に是非、いらっしゃることをお薦めします。

JR旭川駅前、三子さんの安部公房文学室のお隣りにあるカフェ、コリンズの珈琲とケーキが実に美味しいものでした。珈琲とケーキを謳い文句にしている東京の一流どころに全然ひけをとりにませんし、それ以上です。これは、訪旭時の一番のお薦めのひとつです。



安部本家、井村家などの位置関係を示す旭川市内と東鷹栖の地図です。
向かって右下の井村家の写真の現在の場所の様子の写真は、39ページに。



旭川公演の時の写真です。

2. 居酒屋 大舟

旭川公演時に、安部公房の訪れた居酒屋大舟。わたしたちが訪れたのは支店の方でした。安部公房が訪れたのは本店の方です。（前のページの写真のうちまん中の写真に、大舟での安部公房と高野斗志美さん、その他の方々が写っています。）



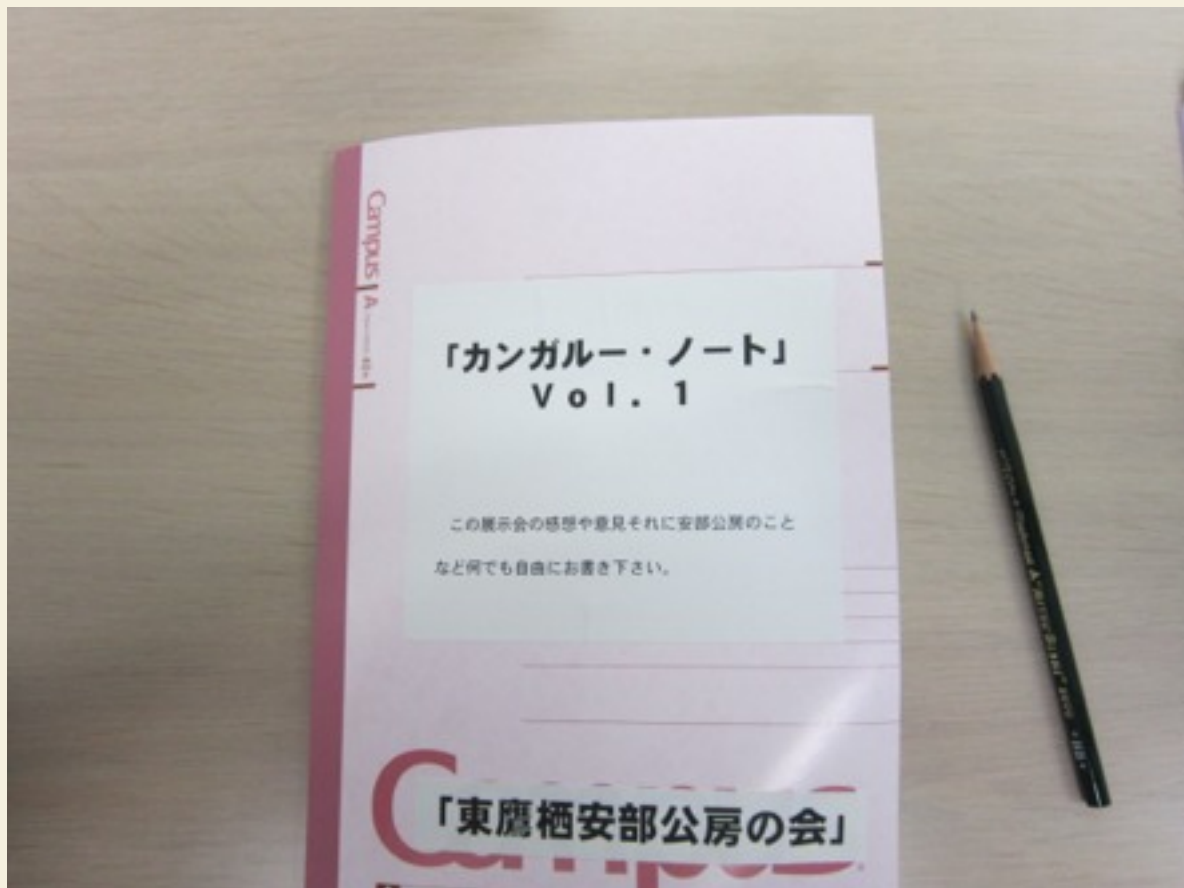
安部公房が3回はお代わりをした大舟のジャガイモ。安部公房が食べたのは赤ではなく普通のジャガイモの方です。赤色のジャガイモは、最近の新商品。姿も味も、ご覧の通り、ジャガイモなのに、サツマイモと変わりませんでした。

3。東鷹栖公民館での安部公房展



展示会場の様子

東鷹栖公民館での安部公房展への来場者が記帳する、何と『カンガルー・ノート』



来場者のための『カンガルー・ノート』

4。『笑う月』の「蓄音機」に登場する、安部公房に対して「催眠的な支配力」を発揮した従兄弟と一緒に井村家（母方の実家）の祖父に悪戯をした、その家のあった場所



今車庫のあるところに、家が立っていたと思われます。松は昔のまま。

5。今の近文第一小学校の玄関入口の校章



6。井上靖記念館



井上靖記念館の入口の様子。後ろ姿はアレンさん。

7. 三浦綾子記念文学館



三浦綾子記念文学館の館内にあった文学館の模型

二つの文学館を訪ねて

OKADA HIROSHI

去る3月23日、旭川を訪れた際に「井上靖記念館」と「三浦綾子記念文学館」に案内していただきました。当初の予定では離旭の航空便の時間から、三浦綾子記念文学館を40分くらい見れるかどうかという余裕しかなかったのですが、たまたま2時間ほど後の便になったため、地元の東鷹栖安部公房の会の森田会長さん、澤井公民館長さんをご配慮くださったのでした。

このことは「もぐら通信」第2号に「安部公房記念館を構想する！」を書いてその夢を追っている私にはとても有り難かったです。この旭川訪問で、安部公房記念館への道を模索したいと思っていたのですが、この井上靖記念館は予定外でした。

建物は落ち着いた和風の館で、井上靖さんにふさわしく、良い感じでした。一階には井上靖さんの書斎が移築復元されていて、蔵書のようにも知ることができます。安部公房さんも何を読んでいたのか、とても知りたいものです。こうして私にとって望外の状況になって、館内の展示の説明を受けている他の編集員から離れ、私は受付の方に「この文学館が設立された経緯はどのようなことだったのですか？」と食らいついていったのです。

受付の方も真剣に対応して下さり、井上靖記念館は、井上さんの生地である旭川市が建物を用意して設立し運営している、との答えでした。でもそれに至る機運があったはずで、それをさらに尋ねていくと、実はファンの会があって、その方たちが熱心に旭川市に働きかけ、それを受けとめた旭川市が、井上靖さんの関係者に働きかけて資料の提供を受け、設立に至った、ということだったのです。のちに調べると、市は「旭川市井上靖記念館条例」という条例を作って運営しているのです。また東京にも支援団体があり、資料の収集、提供に協力しているということです。

ファンの会は今、ボランティア団体「井上靖ナナカマドの会」として、この文学館の運営に協力しているそうで、展示室で説明されている方もそのボランティアの方のようでした。活動内容は次のようになり多彩です。

- ・館内の喫茶コーナーの運営
- ・グッズの販売
- ・ガイドボランティア
- ・会報「ナナカマドの赤い実の洋燈」の発行
- ・研修会「私の好きな井上靖作品を語る会」の開催
- ・研修旅行「文学散歩」の実施
- ・井上靖記念館の事業への協力

ことに研修会を開催したり、講演会への協力など、うらやましく思います。ホームページでは井上靖の作品をテーマに「青少年エッセーコンクール」が募集されています。これもうらやましいですね。若い方への紹介、働きかけは安部公房さんの場合も大きな課題ですね。

<http://www.city.asahikawa.hokkaido.jp/files/bunkashinko/inoueyasusi/index.htm>

もう一つの「三浦綾子記念文学館」は林の中にあるというとてもよい環境で、いかにも北海道の建物らしい瀟洒な白い建築です。館内に入ると、三浦綾子さんのご主人で館長の三浦光世さんがおられ、紹介していただきました。展示室には高い壁面一杯に三浦綾子さんの生い立ちから懸賞募集での受賞へ、そして作品紹介などがあふれ、あらためて三浦さんの業績が偲ばれました。ことに印象的だったのはご主人の光世さんの献身の様子でした。これには安部公房さんへの妻真知さんの協力のことが思い出されました。

この館のことについては前もってある程度調べていました。ここはファンの方の強力な推進によって設立されたものでした。ファンの運動で全国から募金を集め、財団法人としてできたようです。現在は「公益財団法人 三浦綾子記念文化財団」となっています。「公益財団法人」になるのは実は大変で、いろいろな条件をクリアして初めて取得できるのです。そしてこの資格を取得すると、いくつかの税制上の優遇があります。

そして運営には「賛助会員」制度を設けています。個人では年間2000円の会費で、これを運営資金にあてています。この会費は先に述べた税制上、会員にとって損金に計上できるのです。

こうしてこの三浦綾子記念文学館は、ファンの力で造り、運営している全国でも数少ない民営の文学館として成り立っています。そのことに関係者の方々は大きな誇りを持っているようです。

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

一方は市立の文学館、もう一方は民営の文学館、その違いはあっても、それぞれにこうして文学者の遺徳を偲び、さらに多くの人にその事績を広めることができる場があるというのは、安部公房ファンとしてとてもうらやましいことでした。

帰途の新幹線の車中であらためて思ったのは、安部公房記念館に向けては、ドンキホーテの如く、やっぱり旗を振り続けていこう、ということでした。



『方舟さくら丸』小論

wlallen

本作は、エゴとエゴが真正面からぶつかり合い、調和することなく発散していく過程を描いた作品である。もぐらのエゴ、昆虫屋のエゴ、千石のエゴ、もぐらの生物学上の父親である猪突のエゴ、猪突に率いられた老人集団ほうき隊のエゴ、ほうき隊に対抗する若者集団ルート猪鍋のエゴ、それらのエゴが互いに食い合う奇態。それは、まるで多くの業者のなわばり争いによって奇怪な迷宮になった地下採石場跡のようである。

核戦争後、核シェルターで生き残ろうとするのは、強烈なエゴの現れだと思う。全世界の人間が焼け死んでも、自分だけは生き残っていたいという、人間の持つ最大級のエゴだ。このような考えは、自己中心的と非難されるかも知れないが、果たしてエゴのない人間などこの世にいるだろうか？他人よりも自分が大事なのだというエゴは、誰もが持つ人間の本質的な要素であり、そして同時に問われるべき原罪でもあると思うのだ。

もぐら自身も、実際に生き延びることよりも、最後の瞬間に、生への希望を持ちつづけることのほうがずっと大事だろうと考えていたようだ。核戦争が起きて人類の大半が死滅したときに、自分が他人よりもほんの少しでも長く生きられたことを確認すること、それ自体が方舟の目的だったのだ。生き延びた先の計画や目的などは、彼には何も無かった。むしろ、遺伝子プールのための女子中学生狩り、電話帳による乗組員選抜、代表棄民王国を考えたほうき隊副官の方が何枚も上手である。結局のところ、彼には生き残った後の生活など念頭になく、彼が欲していたのは、ユープケッチャのような閉鎖空間ならびに、その中での長という地位だった。

しかし、便器に足を吸い込まれて身動きがとれなくなってしまうことにより、その望んでいた地位も失い、彼は傍観者になってしまう。なんと、みじめな道化役だろう。さらに、便器は、残った者たちの強力な武器であるので、彼の立場は一層危うくなるが、この窮地を救うのは意外にもサクラたちだった。男性のサクラに、核戦争が狂言であったことを告げると、意外にもあっさり受け入れて、協力してくれる。もぐらは、女性のサクラに好意を抱いていたから、できれば一緒

に脱出して欲しかった。しかし、それも失恋に終わる。

「街ぜんたいが生き生きと死んでいた。」—これは物語のラストの描写である。街はいつも通りの風景だったのだが、誰一人として仲間を連れてこられずに、街に戻ってきた彼には、「死」とは無関係にいつも通りに活動している街を、自己喪失の状態でただ呆然と眺めるほか無かったのだろう。

もぐらが持っていた、ユープケッチャ的思想、つまり閉鎖空間で生きること、個単体で生きようとする事、それは皆が心の底で持つ願望・夢想だろうと思う。しかし、子孫を残すこと、食料、その他もろもろの問題から、仲間が必要だ。一般人は、家族・企業・国家などの共同体に属することによって、仲間を獲得する。それに対して、もぐらは[生きのびるための切符]を発行して、それを理解してくれる仲間を求めた。やはり、方舟には社会・他者との交渉が必要で、つまりは新しい共同体を一から造ることにほかならない。

ただし、船長かつ発案者は俺だと、もぐらは精一杯に主張する。しかし、彼には長としての力量は無かった。そういう共同体は、イス取りゲーム、つまり生存競争の世界だ。エゴとエゴの間に、もはや調停はあり得ない。強いエゴが弱いエゴを倒して、力のピラミッドを築く。その先に待っているのは、ほうき隊のような軍隊組織だけだ。結局、昔の共同体への回帰になってしまっている。

都市への方向、つまり個の方向に進むべきだというのが、安部がエッセイなどで主張してきたことだ。実際、我々はその方向で発展してきた。しかしながら、古い共同体の亡霊はなおも生き続け、エゴを持て余した人間を見つけては、そこへ回帰させようと巧みに誘惑し続ける。個と古い共同体との闘い、それは永遠の闘いかも知れない。そして、その間を涼しい顔で巧みに綱渡りするサクラは一種の救いだ。決して、根本的な解決ではないが。

最後に、私が好きなユープケッチャが出てくる二節を抜粋して、この稿を終えることにする。

”ぼくはいつも、なぜ世界が地図のようでないのかと不満に思う。考えてみると、眼鏡でのぞく立体航空写真の地図はユープケッチャの糞とそっくりだ。”

“死に瀕している空気生物のことを思った。生きのびようとして集団自殺に突進する鯨のことを思った。ユープケッチャの平和など幻想にすぎなかったのだろうか。だったら、遊園地という遊園地に、なぜメリーゴーラウンドがあるのだろうか。休日の子供たちがそっくり精神分裂病だと証明できるのなら、あきらめて引き退るしかないが……”

[w1allen : <http://www.geocities.co.jp/Bookend/2459/novel.htm>]



安部公房の空間と時間（1）

OKADA HIROSHI

安部公房の思想をめぐって

安部公房の思想と思考形式をつかむのは、なかなか難しく、これまで系統的に取り組んだ評論家や研究者はほとんどいないのではないだろうか。いま初期の安部公房の思考の深さについて、岩田英哉氏が本誌で展開しておられるが、それも安部の作品全体にそのまま敷衍できるかはわからない。

たとえば『国文学』昭和47年9月臨時増刊号は「安部公房—文学と思想」と銘打たれている。だがその内容をみると、作品論が多く、安部公房の思想そのものに切り込んだ論文は見られない。そして批評家や文芸評論家たちも、自分の立脚地から一步も出ることなく批評するのが常である。であるから、そこからさらに高く大きな安部公房の価値をみることはできない。たとえば柄谷行人にいたっては、安部に思想など「ない」と思っているかのようである。[1] 柄谷が安部のどれほどを読んでそう思っているのかには疑問が残る。

そして最近現れ始めた文芸以外の方面の専門家が安部を取り上げたものに期待したが、たとえば政治学者の荻部直『安部公房の都市』や、社会学・社会思想史の上野俊哉『思想の不良たち』にしても、バックボーン思想には切り込まないで、作品論から入ろうとするので、それでは長年安部公房の作品に添いつづけ、考え続けてきた安部ファンには充たされない思いが残るのだ。

このようにここで公然と批判をできるのも、私が研究者でも何でもなく、単なるファンであることと、本誌の月刊という性格による。つまりは私の書くことに間違いや反論があれば、何人であれ、すぐ次号にでも書く権利があるということである。もとより私が安部の思想全体を把握し、表示しようとは思っていない。だが不足があれば誰かが付加し、間違いがあれば正していく、そのようなことを今、とにかく始めなければならないのだ。このようなやりとりが後に述べる弁証法的な過程であり、安部公房のいう他者への通路を開く行為になるだろう。

この私の危機感の元は二つある。ひとつは本誌にも他にもよくリルケの影響とい

うことが言われることだ。前に「長屋談義」で書いたことであるが、安部ほどリルケの影響、カフカの影響、はてはストリンダベリの影響と、多くの人の影響を言われる作家はない。まるでどこに安部公房の本体があるのか、と思われるほどである。だが、リルケにしても初期はともかく、ある時期以後はせいぜいモチーフとして痕跡を見るだけである。モチーフというのは材料にすぎない。他の作家や思想家についても、取り入れた主体は安部公房にあるのである。つまりすべては安部公房の内的運動によるのである。そういうことを私は明らかにしていかなければならない。

もうひとつの危機感、それはソ連邦の崩壊以後、マルクス主義に対する理解が無くなり、誤解が進行していることである。安部公房についても、彼が「マルクス主義を捨てた」とする、その内容は何段階かに分けて考えることができるが、まず日本共産党の行きかたを否定し、東欧や中国の社会主義政府の行動を否定したことは確かである。だがその元になるマルクス主義を否定したかは定かでない。そもそも『資本論』を読んだ形跡も私はないと思っている。さらにマルクス主義の認識方法である弁証法をも捨てたかのように言われるが、これは違っている。安部公房の弁証法的思考は青年期から深まっていき、そういう認識方法は簡単に捨てることができないのだ。その内容を記するのが本稿の目的のひとつである。もうひとつつけ加えておくと、安部公房がマルクス主義を離れたとすれば、そのあと彼はどこに向かったか。それは政治的にはアナキズムであるに違いないのだ。後期の彼の思考の跡はそれを指し示している。これについてはここでは指摘するにとどめる。[2]

安部公房と弁証法

安部公房の思想については、まず埴谷雄高の評がある。（1951/4「人間」初出、『鞭と独楽』他に所収）

「安部公房は正当に理解されていない」と始まる彼の文は「安部公房はハイデggerから出発した。（中略）そして文学的には椎名麟三と埴谷雄高から出発した。この両者が観念的で、物体の内的法則を追求する方法論を小説の中に索めたからである。（中略）彼は十九世紀的な尾をひいた両者の脇を通りすぎて、二十世紀のアヴァンギャルド芸術に突入した。（中略）その後の彼はリルケをへて、サルトルとカフカとシュペルヴィエルの影響を強く受けたが、それは普通いわれる文学的な影響とはやや異なっている。彼はカフカやシュペルヴィエルの発想法に

つき動かされれば動かされるほど、線と面が起きあがり、衝突し、互いのなかにはいりこむ物体の運動として、あらゆるイメージを理解した。空間の造形的表現が、彼の小説の方法論となった。（後略）」と書く。この文では安部の実存主義の取り入れ方がダイナミックに述べられているが、そのあとの「物体の運動」こそ、安部の「弁証法」的世界認識の結果であるのだ。そしてその思考方法は実に彼の最初の発表文である18歳の「問題下降に依る肯定の批判」（1942 全集1）から始まっている。

まず弁証法一般について、最近では触れられることが少ないので、簡単に説明しておこう。それには形而上学を対置してみる。人は生活の必要上、周囲の物を認識し、それらを類化していく。それを類として名付けるとともに、定義をつける。たとえば「犬とは～である」という。これは一種の抽象化であるが、この抽象化はさらに「上方に」向かっていき、「動物とは」「生物とは」さらに「人間とは」「世界とは」「有とは」「無とは」「美とは」と概念の抽象化は進む。やがてはこの概念すなわち「本質規定」を元に、実際の物にあてはめて見るようになる。「これは～だから犬ではない」と。形而上学的な見方からは、元になる定義・概念が固定されなければならない。それゆえ「実際の物」と「定義」に矛盾が生じることもある（→「白馬は馬にあらず」）。またすべて本質は固定してとらえ、変化をとらえる方法を持たないので、分けられない空間と時間を別個にとらえようとする。「アキレスと亀」など「ゼノンのパラドックス」では、時間を止めて空間と分離することによって問われている。

先に述べてしまうと、このような上方への抽象化と本質規定に反発して、実存主義的に自己を見つめ直そうとした安部は、「私の真理を害ふのは常に名前だつた」（「無名詩集」エピグラフ）と異議を唱え、名付けされ本質規定される前の「物」自体を「無名」の状態からとらえ直そうとし、「問題下降」すなわち「没落」（→ニーチェ）の方法によって「世界」と「自己」をとらえようとする。このとき「対話＝内話」「否定→反否定→統合」という原義的な意味での弁証法を彼は用いている。

「問題下降に依る肯定の批判」では、たとえば「人間存在」という基底の問題に、「否定的問題下降」をなし、（遊歩場について）「総べての矛盾を実的矛盾律として肯定する」その結果、「最も小さな最初の肯定が生まれる」という。この過程はまさに弁証法である。そして次の「〈僕は今こうやって〉」（1943頃

全集1)では外面と内面を分けることを否定し、「外面と内面の接触するところ」を見極めようとする。その結果「詩と詩人(意識と無意識)」(1944 全集1)ではついに「世界内=在」と「世界=内在」を「止揚」して「人間の在り方としての純粋な世界内在となる」と、主観と客観を統合する見地に達したのである。

物を固定的にしか見れない形而上学に対して、弁証法は運動と変化を関係性の中でとらえる。変化は「～である」と同時に「～でない」状態への契機を含み、弁証法はその矛盾をそのまま表現する。

ヘーゲルやエンゲルスの「自然弁証法」以来、弁証法の法則は三つにまとめられている。

(1) 量から質への、及びその逆の転化の法則—物質やエネルギーの量的な増減が質的な変化をもたらす。

(2) 「対立物の浸透の法則」または「対立物の統一の法則」—事物のすべての段階において対立物の統一によって成り立っており、対立物の闘争によって高次の段階へ発展する。

(3) 否定の否定の法則—事物の内部に於いてある状態が否定されさらにそれが否定されることをくり返して変化し発展していく。

だがこのように法則にまとめることによって、バラバラに適用しようとしたりすると形而上学的過ちに陥る。総合的に理解することが必要である。

たとえば桜の花を見て、人は美を感じ、あるいは生命力を見る。だが、花というものは子孫を残すためのもので、それは自身の死を含んでいるのだ。桜の木の細胞には分裂増殖するものと、細胞死していくものがあり、すなわち生命と死とがせめぎ合っている。生命力が強く、ある段階までは「生きている」と言えるが、細胞死が増えてくるとある段階で急速に「死ぬ」ことになる。このとき、まだ部分的には増殖する細胞があっても全体としては「死」となる。細胞死するものがない初期の段階では「死」は含まれないかというと、細胞分裂できる回数に限界(人間の体細胞で約50回という)があるから、生まれた時から「死」へのカウントダウンが始まっているわけである。…この文の中に、対立物の統一、量から質への転化、否定の否定のすべてが含まれていることになる。

そういう見方をすれば、秋になって紅葉や枯葉に生の黄昏を見て感傷にふけるのもおかしい。それは冬に無駄なエネルギーを費やせずに生命をつなぐ一時の変化にすぎないのだから、その内部に生命力の発露を見てもいいはずだ。

この唯物弁証法は我が国の理論物理学に大きな貢献をしている。1941年以来、武谷三男、坂田昌一、湯川秀樹、朝永振一郎らは研究会を重ねて成果を挙げ、南部陽一郎、小林誠、益川敏英のノーベル賞受賞者らにつながっている。

安部公房の弁証法

安部公房の弁証法は、「問題下降一」から「詩と詩人」に至る中で、「対話＝内話」としての弁証法から、唯物弁証法へと移行する。それはまず「詩と詩人」での唯物弁証法の重要な用語である「止揚」という言葉から始まっている。

次に「弁証法」という言葉を使った安部の文を部分的にいくつか挙げてみる。

小説では「悪魔ドゥベモオ」（1948/3 全集1）で、人間を創造者にしようとする悪魔は「俺は最後に弁証法という魔法のランプを与えて見たが、やはり人間共は俺の気持ちを理解できずにそれを転身の墮落にしか使うことをしなかった。」と弁証法が創造の手段でありうることを言い、それを使い切れない人間を批判している。

『壁一S・カルマ氏の犯罪』（1950/3 全集2）では、裁判委員の哲学者の一人は弁証法学者で「弁証法的に言えば、公理の仮設によって事実が可能である。」と言うが、深い意味はない。

- ・ 49/05 灰色の交響詩－花田清輝『二つの世界』
はじめて認識方法と世界観との間にある非連続の連続に踏入ろうとし、成功している。弁証法の交響詩に成功したこのエッセイ集は近頃出た作品中の白眉。
- ・ 49/06 シュールリアリズム批判
芸術が実存の直接的表現を目指すものである以上、芸術はデモーニッシュなものであり、創造と破壊、精神的なものと動物的なものという二重の弁証法

を持っていなければならない。

・ 51/10 止揚された立場

資本主義の矛盾がいよいよ表面的なものとなり、資本があらゆる大衆の要求に対立しはじめると、文学においてもこの矛盾対立が表面化せざるをえなかった。（大衆文学と純文学はどちらが正しいというのでなく）正しいものは、そのどちらかを抹殺することによって得られるのではなく、弁証法的にこの二つを止揚したところに考えられるべきものなのです。

・ 52/08 新しいリアリズムのためにールポルタージュの意義

新しいものは何もないところから突然生まれるのではなく、古いものの矛盾の中から、しかもその単なる延長や修正としてではなく、弁証法的な否定克服として生まれてくるのだ。

・ 86/04 散文精神

散文はどうしても、弁証法を含んでいるから、拡散のメカニズムが働く。だから独裁政権は本質的には散文を嫌う。

（以上、引用は意味を損なわぬ範囲で、一部要約、中略を含む）

安部公房の「弁証法」に関する記述は数えると作品数で30近くにもなるからすべては挙げられないが、上記の例でもいかに彼が弁証法を自分のものとして身につけていたかがわかる。注意すべきことは、これらの言葉が弁証法の機械的な適用によっているのではなく、おのおのの論題において、この言葉に至るまでに十分な説明がなされていることである。

直接表れている弁証法の法則では「対立物の統一」の概念がほとんどである。もちろんその中に否定の否定と量から質への転化のプロセスが内包されるはずだが、表面にはあらわれない。

挙げられた対立物を見ていくと

- ・ 「芸術」における〈創造〉と〈破壊〉、〈精神的〉と〈動物的〉
- ・ 「文学」における〈時間〉と〈空間〉
- ・ 「文学」における〈大衆文学〉と〈純文学〉
- ・ 「作者」における〈作者〉と〈読者〉
- ・ 「芸術運動」における〈文学至上主義〉と〈反文学主義〉

・「芸術」における〈言語〉と〈リズム〉

など、これらの対立物を止揚して、統一された新たな認識や運動を生み出さねばならぬ、という見地を徹底して保持している。安部公房になにかパラドクスがあつて彼が悩んだということがどこかで言われていたが、彼の思考法ではパラドクスはあつても新たな段階へのステップであるから、思考の上で悩むことはないのである。

他にも対立物として、あるいは関係性として挙げられているものを再掲も含めて見ていくと、〈認識方法〉と〈世界観〉、〈社会矛盾〉と〈肉体矛盾〉、〈伝達形式〉と〈環境〉、〈政治〉と〈文学〉、〈具体〉と〈抽象〉との弁証法的関係、〈人体〉と〈自然〉、〈儀式〉と〈散文〉など多岐にわたる。

これらの対立を階層的に、また関係性からとらえなおしてみると、おおよそ次のような文学への全体像が示されるだろう。

人間（個人）は自然と対立し関係している。一方社会（他者）とも対立・関係性の間柄にあり、それぞれに統一のステージを持ち、変化発展していく。これら外界と意識の間には認識において対立がある。そして資本主義が発達して矛盾が表れてくると、意識にもそれが反映し、現代の文学はその矛盾を反映していく。それを克服して新たな文学を創出しなければならない。その創造の上では社会の矛盾を、作者の中で読者と対立・対話しながら、文学の表現上の、あるいは文体上の対立を止揚して作品を作り上げていく。〈これは筆者のいささか恣意的なまとめである〉

次回には、こうした弁証法的な世界観、創作観をもとに、その発現であり、他の作家との相違の特質であるところの〈安部公房の空間と時間〉の本題に進みたい。

[註]

[1]柄谷行人「地図は燃えつきたか—大江、安部にみる想像力と関係意識」

（1970/03「日本読書新聞」初出、『畏怖する人間』（講談社文芸文庫）に収録）—この評論はあまりに無理解でひどいので、いずれ徹底的に批判するつもり

である。

[2]アナーキズムについては、師たる石川淳への「弔辞」（1988/01 全集28）と「石川淳の編上靴」（1988/03 同）で「生来のアナーキスト」「正確な意味でのアナーキスト」と賞している。「反教育論―'86東京国際円卓会議基調報告」（1986/09）では、冒頭で「僕はいま、心理的というより、思想的にアナーキズムとニヒリズムの間を揺れ動いている状態なもので、ほとんど言うことに確信がまだないのです。」と言いながらも、ナショナリズムの発現としてのオリンピックに反対し、四権分立で政府の干渉を廃した「教育権」を提唱しているのは、明らかにアナーキズムへの思想につながる。クレオールへの関心もアナーキズムとの関連でとらえることができるだろう。



安部公房の変形能力6：リルケ3

岩田英哉

さて、次に、『ディーノの悲歌』がどのような作品なのか、また『マルテの手記』にどのような安部公房のモチーフがあるのか、安部公房と関係のある範囲で、みてみましょう。

3. 1. 3 『ディーノの悲歌』

『ディーノの悲歌』は、リルケ最晩年の作品であり、リルケの詩業の集大成の詩だということのできる長編詩です。この詩は、10篇の悲歌からなる詩篇の総称です。

この詩を読みますと、リルケは命を削って、この詩を詠み、歌い、完成させたのだということを感じます。この詩と同時並行して、『オルフェウスへのソネット』という詩、これも二つの部立てを持ち、併せて55篇のソネットからなる詩を書いています。

前者は、非常な理解の緊張を読者に強いる詩であるのに対して、後者は、緩やかな、読者がくつろぐことのできる詩となっています。リルケは前者を書く為に後者を必要としたのだと思います。

さて、『ディーノの悲歌』の話です。この詩も、安部公房の学んだ様々なモチーフを含む作品です。様々なモチーフが、一体どのような物事の上に歌われているかということを考え、その中心にある骨格を掬いとると、ディーノの悲歌の骨格は、わたしが敢えて言えば、次の通りとなります。

(1) 第1の悲歌の天使（恐怖の天使）

① 天使に関するヴィジョン

② 天使は、あらゆる物事の接続者であるということ（接続は、安部公房

のすべての主人公の思考形式）

(2) リルケの空間（または空間論）

① 時間の捨象、即ち

② 純粹空間の創造

(3) 典型としての人間像

① リノス (その死によって宇宙を蘇生させた神話的な若者：無償の、他者のための犠牲としての死)

② 愛するー愛している一者達

③ 死者達

④ 旅する者達

⑤ 私達

⑥ その他の人間像

(4) 純粹なものたち

(5) 内部と外部の交換

このような言葉を挙げることで、安部公房の世界との繋がりを連想して戴ければと思います。

これらの詳細については、わたしの詩のブログ「詩文楽」で、この詩を訳し、解釈を詳細に論じておりますので、御興味のある方は、以下のところで、お読み下さい。

(1) 第1の悲歌の天使について

<http://shibunraku.blogspot.jp/2009/06/11.html>

(2) ドィーノの悲歌の天使像 (天使に関するヴィジョン)

<http://shibunraku.blogspot.jp/2009/07/blog-post.html>

(3) リルケの空間論

① 一般論：http://shibunraku.blogspot.jp/2009/07/blog-post_3081.html

② 個別論：<http://shibunraku.blogspot.jp/2009/07/3.html>

この稿の本旨は、安部公房を中心にして、安部公房とリルケの関係を論ずることですので、リルケ論そのものになることは回避して、極力、安部公房がリルケから何を学び、どのように変形させたのかをみたいと思います。

3. 2 安部公房はリルケから何を学んだか

『マルテの手記』の中にあつて、安部公房がリルケから学んだリルケのモチーフには、次のようなものがあります。『マルテの手記』から拾い上げて列挙すると次のような、安部公房の読者にはおなじみのモチーフが語られています。

括弧の中に、わたしが関連して思う安部公房作品の名前を書き入れました。あなたならば、もっと他に連想する作品があるのではないかと思います。

- (1) 顔 (他人の顔)
- (2) 小さいもの (箱男：写真についているキャプション)
- (3) 贗の父親、家長 (壁、飛ぶ男、その他)
- (4) 存在象徴 (忘却、時間を脱して忘却の中から現れる思い出、忍耐強く待つ事、構造化)：(終りし道の標べに、その他)
- (5) 媒介者 (の否定)、相対の直接のコミュニケーション (箱男、その他)
- (6) 擬似家族、または旅する擬似家族 (闖入者、友達)
- (7) 切符 (方舟さくら丸)
- (8) 図書館 (燃えつきた地図)
- (9) 壁 (終りし道の標べに、壁、その他)
- (10) 内部と外部 (の交換) (諸作品)
- (11) 笛 (無名詩集)
- (12) 病院、医者、患者 (壁、密会、カンガルー・ノート)
- (13) 手紙または手記という形式 (終りし道の標べに、他人の顔、箱男、その他)
- (14) 手 (第一の手紙～第四の手紙、その他)
- (15) 透明感覚 (諸作品)
- (16) 獣 (夢の逃亡、その他)
- (17) 無名 (諸作品)
- (18) 夜又は闇 (諸作品)
- (19) 愛または愛の飛翔 (飛ぶ男、その他)
- (20) 放蕩息子 (無名の人間の典型)：(諸作品)
- (21) 隣人 (最も遠いものとしての)：(諸作品)
- (22) 都市 (燃えつきた地図、その他)
- (23) 死 (諸作品)
- (24) 見捨てられた者 (しかし、乞食ではない)：(箱男、その他)

(25) 未来という時間（現在から見た）の不存在（第四間氷期、友達、その他）

(26) 地図（燃えつきた地図、その他）

(27) 探索、探究（諸作品）

是非一度、『マルテの手記』をお読み下さい。あなたが読めば、またもっと別のモチーフが見つかることと思います。

3. 3 リルケの詩の特徴

さて、上の3. 2に述べたモチーフとは別に、リルケの詩の典型的な特徴を以下に4つ挙げます。

(1) 時間の捨象（＝純粋な空間の創造）

(2) 内部と外部の交換

(3) 純粋なものたち

(4) 隠すという技法

3. 3. 1 時間の捨象（＝純粋空間の創造）

安部公房は、時間を捨象して、空間的に造形的に世界を創造するという本質的な理解を、リルケに学んで、得ることができました。

時間がないということから、それは死者の世界でもある、そのような世界の造形を学んだということになるでしょう。

『ディーノの悲歌』の天使は、瞬時にして、ひとつの次元から別の次元に移動することができます。天使が空間から空間を移動する時に、いや移動する場所で、必ずリルケはploetzlich、プレッツリッヒ、突然にという副詞を使用しています。

これは、何を意味しているかと言いますと、時間無しに移動ができるということをお願いなのです。天使は純粋な存在ですから、時間の要素が入らないのです。純粋とは、リルケの場合、既に、空間的だということです。純粋なものは、時間の中の因果律に支配されません。それから、全く自由の存在です。

天使以外にも、その行為が無時間であるというようにしたい場合には、リルケは『ドイーンノの悲歌』の中で、繰り返し、この、突然に、という副詞を使っております。

安部公房の作品には、突然に外部から何かがやってくるという条件設定が、往々にしてありますが、この突然に何かが起きたり、突然に、脈絡無く（脈絡とは既に時間の中での生起です）誰かが訪問するとか、このことは、その空間に時間がないということにするための、一種の手続きなのです。それを、安部公房は、敢えてこの文脈で言うならば、リルケから学んだということができるとでしょう。

3. 3. 2 内部と外部の交換

『ドイーンノの悲歌』から、この主題についての典型的な詩が、悲歌の第2番の第3連に歌われています。

実に奇妙なことですが、リルケという詩人は、人間個体を一個の空間と考えて、次のようなものと考えています。この人間をも空間と考えるという思考は、位相幾何学の好きだった安部公房の思考と感性に、まさにぴったりと来ていた筈のものだと、わたしは思います。この思考と感性から変形へは、もうほとんど一步の距離もないと、わたしは思います。

リルケの奇妙な空間は、この詩の第3連では、次のように歌われています（詩文楽：<http://shibunraku.blogspot.jp/2009/07/3.html>）。

- (1) わたしたちの本質（本来の性質）は、空間を満たす。
- (2) わたしたちは、生きている間に徐々に、呼吸と引き換えに、量として減ってゆく。
- (3) 減った分の量は、わたしたちの体という空間から発散し、揮発し、上って行く。
- (4) 減った分量の分だけ、わたしたちは、臭いを段々弱く発散してゆく。（普通の表現ならば、死に向かって弱ってゆくと書くところでしょう。）
- (5) このような減量は、感ずる場所、感ずるところで、生まれる。（リルケは、わたしたちが感じるときに、とは言っていません。あくまでも空間的に、感じる場所、場所で、なのです。）
- (6) 人間の美は、ただ失われるだけである。天使のように創造して本来の美を

汲み戻すことはできない。いや、人間の美は、本来の美ではないということだ。

(7) わたしたちの共通集合部分、すなわち、わたしたちの私達のもものが上に昇って行くことは、早朝の露や熱い料理の熱気と同じで、自然現象である。止めることはできない。

(8) しかし、そのような上昇する自然現象には、同時に、心臓、こころというもの、こころという空間から生まれ出る、新しい、暖かい波、波動を生み出すか、伴っている。(この波動とは何だろうか。それから、リルケは、わたしたちの心臓とは言っていない。心臓であるもの、である。)

(9) 世界空間という空間も食べて味わうことができる、かも知れない。(これは、リルケのユーモアだと思う。勿論、真摯な。)

(10) わたしたちの本質が、上へと上昇してゆくときに、天使たちもまた、天にいる自分自身に帰還するために隊列を組み、行列をなして、渦を巻いて昇ってゆくので、間違っ、わたしたちの本質も少量ではあるが、紛れ込んでしまうことがあるかも知れない。もしそうならば、わたしたちも、最上位の空間に到達して、天使の一部となるかも知れないのだ。そうだと、勿論天使たちは、そのことを知らない。

このように書いてきて思うことは、リルケという人は、ただただ空間を純粋なものにしたかったということです。時間的な変化の表象を空間的な量的な表象に変換することによって。そして、その空間の中では、針一本落ちる音すらもしない、そのような空間を創造したのが、リルケの詩だということなのです。

話は飛ぶようですが、この純粋な空間への憧れは、安部公房の心に深く根を下ろして、後年の安部公房の演劇論も、同じ感覚(センス)の上に成り立っています。例えば、次の様な言葉があります(全集第20巻、424ページ)

時間の空間化には、二つの方法がある。一つはむろん、交通、通信技術の開発などに代表される、技術的な方向。そして、いま一つは、内部の時間(精神)を利用して、空間の密度と圧力の上昇をはかる、思想、ならびに芸術的な手段であろう。(略)現に私たちはこうして、劇場に集まって来ているのである。演劇という、おそらくもっとも古い、時間を空間化するための小さな火種にさそわれて……。

この時間を空間化するという同じ思考と感覚（センス）を、安部公房は、「演劇の成立基盤について—桐朋学園金曜講座」（全集第24巻、483～485ページ）で述べています。御興味のある方は、お読み下さい。

3. 3. 3 純粹なものたち

純粹空間との関係で、リルケが純粹な行為をするものと呼んだものたちについて、言及します。

悲歌10篇を通して、rein、ライン、純粹なという形容詞や、純粹にという副詞の使い方をみると、リルケが、どのような思い、すなわち意義と意味をこの言葉に籠めたか、観ているかが、よくわかります。

純粹な行為をするものたちがいて、それは、死者であり、愛する者たちであり、愛する男女であり、植物であり、噴水であり、動物なのです。

これらのものたちの行為は、純粹なものだといわれています。

死者の場合は、悲歌1番第5連に、愛する者たちや、愛する男女の場合は、それぞれ悲歌2番第5連と悲歌3番第1連に、植物と噴水の場合は、悲歌6番第1連に、そうして動物のうち鳥については、悲歌7番第1連に、動物と一般名称で呼ばれる動物一般については、悲歌8番第1連に、植物である花々が無心に咲く様子とともに。同じ動物を、さらに悲歌8番第2連では、動物の眺めやる空間が、純粹だといっています。

また、悲歌9番第4連には、植物のリンドウの花が純粹なものとしてあげられています。悲歌9番第6連では、苦しみには純粹への浄化作用があるのでしょうか、嘆きの苦みが、形をとることに対する決心を、純粹に行うとあります。

これらのものたち、愛する人間たちを除けば、動物、とりわけ鳥に純粹なものを見えています。それは、空をまとまって飛ぶ事ができるほどのコミュニケーションを豊かにし、しかも媒介者を介さず、直接の意思疎通によってそれを行うものとして、純粹な存在なのです。『マルテの手記』においても、相対の直接のコミュニケーション、第三者を媒介しないコミュニケーションを、主人公のマルテは強く思っていました。これは、そのまま、安部公房という人間の、他者とのコ

コミュニケーションについての考えになっております。

また、植物も、同様に、普通の人間達とは異なり、その成長し、花開く行為を、純粋な行為を行う生き物として歌われています。植物は、見たり見られたりすることを意識していない、美しく咲いているということを意識していないから、それは純粋なのだと理解することができます。（噴水についても同様です。）

『デンドロカカリヤ』という変身譚を書いた安部公房の深層の動機は、案外このようなところに潜んでいるのかも知れません。

3. 3. 4 敢えて隠すという技巧

3. 3. 4. 1 『ディーノの悲歌』

リルケの重要な技法に、敢えて隠して表現するという技法があります。このために、ドイツ人自身も誤解をして、読むことのできないほどになっているのが、『ディーノの悲歌』の天使のヴィジョンです。

このような表現は、陰画として物事を眺める安部公房の思考と感性にとって、非常にぴったりと来るものであったと思われれます。

『ディーノの悲歌』の天使たちは、鳥たちのように、一つになることができます。天使もまた、純粋なものということができるでしょう。

悲歌2番第3連で、世界中の天使たちが、この宇宙の最上位の自分たちの空間に、すなわちもともとの天使というものに、天上をめがけて、編隊を組んで、列をなして、渦になって帰還するところがあります。

しかし、文字の上だけを見ても、そのようには書いておりません。行間を読んで、あれこれの言葉の関係を考えて、初めて、そのような、世界中の天使達が編隊を組んで、天上に渦を巻いて帰還するという壮大なヴィジョンを読み取ることができるのです。これが、リルケの隠して表す最たるものだと、わたしは思います。以下に、悲歌2番第3連を訳しますので、お読み下さい。天使は地上では、あなたの毎日朝見る鏡に変身しております。

(天使という鏡が自身から流れ出た美を創造して自身の顔に汲み戻すということにつき、何故天使がそうするかという) 何故ならば、わたしたちが感じるところ、感じる場所では、わたしたちは、いつも何かを発散させ、揮発させて、減ってゆき、衰えて行くからだ。ああ、わたしたちは、自分自身を、呼吸をして吐き出し、そうして、彼方へ行く(年老いて、死んでしまう)。というのも、熾

(お)き火から熾き火へと、火を熾(おこ)すために息を吹きかけて、息を吐いて行くごとに、わたしたちは臭いを発散させてゆき、その臭いは、段々と弱まってゆくからだ。だから、誰かが、わたしたちに向かって、こう言うだろう。そうさ、お前さんが、わたしの血の中に入ってゆく、この部屋の中にも、この部屋も、春も、お前で一杯になる、と。だから、どうなるというんだ。春も、わたしたちを同じ状態にとどめることはできないし、わたしたちは、春の中で、春をめぐるって、小さくなり、減ってゆく、衰えて行く。そして、美しいひとたちは? ああ、誰がこのひとたちが美を失い、衰えてゆくのを抑えておくだろうか。(そんなことは、できない。) 絶えず、美しいひとたちの顔の中には、それらしい様子、見かけが、立ち上がり、そして、先へとどんどん進んでゆく。(変化して行く。) 早朝の草の露のように、わたしたちの私達であるものは、立ち上がる、熱い料理の熱気のように。あ、微笑んでいるのか、どこへ行くんだ? ああ、仰ぎ見てごらん。新しい、熱い、逃れ出てきた波、心臓、こころの波を。わたしには傷ましい思いがするが、わたしたちは、何と言っても、そのような存在なのだ。そうすると、この世界空間は、わたしたちは、その中にわたしたちを解きほどこしているのだから、わたしたちの味がするのだろうか? 天使たちは、本当に、自分たちのものだけを、自分たちから流れ出たものだけを、受けとめ、捕らえているのだろうか? それとも、時には、間違っただけのようにして、わたしたちの本質の少量が、その中に紛れ込んで、入っていることがあるのだろうか?

妊娠している女性たちの顔の中に曖昧なものが入って行くのと同じ位の量で、わたしたちは、天使たちの行列、隊列の中に、ただ紛れ込んでいるだけなのだろうか? 天使たちは、自己、自分自身に帰還する(行列、隊列の)渦巻きの中にいて、そのことに気がつかない。(どうして、気のつかなければならないということがあるのか。そんなことはない。)

3. 3. 4. 2 『オルフェウスへのソネット』

『オルフェウスへのソネット』を安部公房が読んだかどうかの確証はありません。

しかし、ここにも、隠して表すという技法がありますので、その箇所をふたつご覧戴きたいと思います。

リルケは、ボールだけを直接には歌いません。こうしてみますと、隠して表すという技法は、何か他のものとの関係の意味を歌って、当の対象を陰画で表すということが言えると思います。これは、全く安部公房です。さて、『オルフェウスへのソネット』の第2部第8の詩です。

数少ない者たちよ、嘗ての子供時代の仲間よ
都会の、散在する公園の中で
どのようにわたしたちはお互いに発見し合い、そして、ぎこちなく、
お互いを気にいったか、
そして、話しをする葉っぱを持った子羊のように、わたしたちが

どのように沈黙する者たちとして話しをしたのかということ。わたしたちが
嘗てよろこび、楽しむたび毎に、いつも、それは誰にも帰属しなかった。それは、
誰のものだったのだ？そうして、どのようにそれは、すべての通り行く人々の中で、
そして、長年の不安の中で、壊れていったか。

馬車や車は、わたしたちの廻りを見知らぬもの（無縁のもの）として走り、通り過ぎていったし、家々は、わたしたちの廻りに強く立っていたが、しかし、真実のものではなかったし、そして、どの家もわたしたちをいつも知るものではなかった。何が実際に、現実として、宇宙の中、万有の中にあっただろうか？

無が。何もなかったのだ。数々のボールだけがあったのだ。それらの素晴らしい軌跡があったのだ。子供たちもいなかった。しかし、時々、ひとりの子供が、ああ、過ぎ行く子供が、落ちてくるボールの下へと歩み入ったのだ。

(エーゴン・フォン・リルケの思い出の中で)

また、次の箇所を。同じ詩の第1部第4の詩です。ここでは、矢が歌われています。しかし、矢そのものが歌われるべき対象なのではありません。そうしてみると、隠して歌うというよりは、対象を、何かとの関係で、間接的に歌うと言う方が、正しいのかも知れません。同時に、リルケという詩人の思考と感性（センス）を知って欲しいと思います。

ああ、優しいひとたちよ、ときには、
お前たちのことを思っていない息の中に歩みいりなさい、
そうして、自分の両の頬に息を当てて、息が分かれるようにしなさい、
お前たちの後ろで息は震え、再びひとつになるから。

ああ、聖なるものたちよ、完全なるものたちよ、
（複数の）こころの始まりとみえるものたちよ。
矢の飛び行き弓なりに描く弧と、矢の的、
矢よりも一層永遠に、お前たちの微笑みは、涙して、輝く。

重力を苦しむことを恐れてはならない、
重力は地上の重さに返しなさい。
山々は重たいし、海という海もみな重たいのだ。

お前たちが、子供のときに植えた木々さえも、
時間がたってもう重過ぎる位になってしまった。
持って担ごうとしても、それはできはしない。
しかし、空気は、そうではない、しかし、空間は、そうではない。
（時間がたっても、お前たちは、空気や空間を持ち運ぶことができる。それらは、落ちるものではないのだ。）

リルケというドイツ語の詩人が、一体どのような詩人であるのかを、そうして、この詩人が安部公房にどのように影響を与えたか（影響とは一体何でしょうか？）を考えてほしいと思っております。

今回は、安部公房がハイデッガーをどのように変形させたかを、10代の安部公房の哲学用語「次元転換」（または「転身」）を中心に論じます。

もぐら感覚10：かいわれ大根

タクランケ

カイワレ大根といえば、勿論『カンガルー・ノート』の重要な植物の名前ですが、その初出が『鉛の卵』だというと、あなたは驚くでしょうか。

『鉛の卵』は、安部公房33歳（1957年）の作品。『カンガルー・ノート』は、安部公房67歳（1991年）の作品です。この間、34年間の時間が流れています。

しかし、安部公房の小説群を読んでみて思うことは、繰り返し同じ素材、同じモチーフを、手を変え品を変えて、全く別の文脈の中に提示して、読者にはそれと気付かせないように、使っているということなのです。

『鉛の卵』の主人公は、冬眠機械の誤動作のために、80万年後の世界に目覚めて、冬眠カプセルの外へ出て来て、そこにいる植物人間たちに出逢うわけですが、その遭遇の場面から引用します。『鉛の卵』第4章の終わりのところです。

しかし、あのくねくねした奇妙な体つき……なんだろう？何か思い出す……そうだ、人間の形をしたサボテンだ……おまけに、一人一人の形の極端な不統一。ある者は、やたらに指が長く、あるものの指は先がヘラのようにひろがり、のっぺりした腕、くびれめのある腕、長すぎる足、つぶれた足、ふくらんだ顔、ひだの入った顔、すべすべした肌、波うっている肌、うろこの生えた肌、ひよろ長いやつや、ずんぐりしたやつ……そして毛は一本もなく、そのかわり腰から下、脛（すね）のあたりを中心に、白い綿毛で覆われた長い紐状のものが数十本、あるいは数百本も、だらりとたれさがっていて……見まいとしても、人類の歴史の伝達者としてえらばれた、強い理性の持主、鋭い観察者である彼は、見ずにはいられない……

また、第6章の始めの段落の終わりに、次の文章があります。

(略) 古代人 (筆者註: 主人公) がおどろいてみせると、ケリは得意気に (といっても、この現代人たちは表情筋が退化してしまっているのか、ほとんど表情らしいものがなく、ただその唇のとがらせ具合を、そんなふう想像してみたまでだが)、膝のあたりの紐状の房の下から、どっしりした財布をのぞかせてみせたりした。

この描写を読むと、「膝のあたりの紐状の房」ということから、かいわれ大根までは、もう一歩ということ、それはそれとして、その房の下から「どっしりした財布をのぞかせてみせたりした」という描写を読むと、カンガルーの有袋類のあの袋まで、更にもう一歩という気がします。

何故か、安部公房に、この (膝、紐状の房、財布のような袋) という、この3つのイメージが連想され、どういう脈絡かで、連結されていると見えるのです。ここから、(膝、かいわれ大根、有袋類のカンガルー) まで、あと一歩という感じがします。

さて、『鉛の卵』の同じ第6章に次の文章があります。主人公を案内して歩く、ケリという植物人間が、主人公に自分たちの栄養の摂取の仕方を説明するところです。

「(略) ところが飢饉状態は人間が変異しやすくなっているから、この効果が人間に定着して、おまけに遺伝しはじめたんだな。こうして、その種族だけが、大飢饉時代にも打ち負かされることなく、逆にどんどん進化して、ついにわれわれ現代人にまで行き着いたというわけでしょう。ほら、根まで生えましたよ。ここから水や養物を吸収するのです。」と腰の房をつまんでみせ (略)

更に第7章では、次のような文章があります。

「私もちょうど夜の栄養補給をしようかと思っていたところです。時間がくると、この栄養根がちかちか痒くてたまらなくなるんでね……この池は、と……Bの8か……マグネシウムと加里 (かり) を倍添加してあるやつですよ。」

ここから、『カンガルー・ノート』の冒頭の「いつもどおりの朝になるはずだった。（略）脛の下から上に蟻走感がはしった。（略）」は、もうほとんど同じ生理的な感覚になっているとあって、よいのではないのでしょうか。

安部公房は、34年間、この感覚を大切に、自分の中で養い、成長させて来たということなのでしょう。形象（イメージ）と、その形象の持つ生理的な感覚に精力を傾けるといって、芸術家の持続的な忍耐力には、何かこう常人の理解を超えたものがあるように思います。

『鉛の卵』という作品では、この脛の紐状の房は、睡りから覚めた人間とは全く違う異界に住む住人の特徴として描かれています。

そうして、主人公の人間が、冬眠カプセルの外へ出て、異界の中へ入ると思っていると、最後にどんでん返しがあって、その異界の外にもうひとつの世界があり、そこに自分とそっくりの人間の世界があるというオチになっていて、内側から外側へ、外側がまた内側にといい、安部公房の読者にはおなじみの、内部と外部の交換が何度もなされる筋書きとなっています。

『鉛の卵』では、上に引用したように書かれていたかいわれ大根の原型のイメージですが、それが『カンガルー・ノート』になると、一層細かく、生々しく、そうして滑稽感を伴って、次のように描写されています。作品の初めの方から、幾つかの箇所を引用して列挙します。

脛の下から上に蟻走感がはしった。パジャマの裾をめくり、搔いてみた。薄皮が剥げる感じ。垢だろうか？明かりにかざして見た。垢とはちがう、薄皮でもない、なにやらチリチリと枯れた髭根みたいなものだ。脛毛だろうか。脛毛をライターの火でひと撫でしたら、きっとこんな感じになるだろう。でも焦げた毛なら、もっと異臭をはなつはずだ。両裾をたくしあげ、椅子のうえで立て膝をしてみた。毛が一本もなくなっている。芥子粒みたいな毛穴の跡がなかったら、のっぺりと少年の肌みたいだ。

また、次のところ。

部屋に戻ると、さっそくズボンを脱いで調べてみた。ざらついているだけでなく、毛穴の一つ一つから芥子粒ほどの黒い点がうき上がっている。押ししても痛みは感じない。化膿や内出血ではなさそうだ。垢がたまったのかな？シャワーをかけながら力いっぱいこすってみた。なんの変化も認められない。毛が生えかわるために、毛根がふくらみはじめているだけのことらしい。

また、その次のところ。

翌朝、暗いうちから目が覚めた。耐えがたい脛のむず痒さ。抗ヒスタミン軟膏をたっぷり塗り込む。毛穴の黒い芥子粒が、昨夜の倍以上にふくらんでいる。さらに観察すると、ただの膨らみではなく、何か黒い粒の下に、茎状のものがある。モヤシを細くした感じ。その植物的感覚が不気味で、ためしに一本引き抜いてみた。抜けるかわりに、ちぎれ、汁が分泌してきた。

そして、病院へ駆け込むことになる、直前の描写。

(略) 保育園の石段に腰をおろして、ズボンの裾をあげ、ぞっとした。あれからまだ一時間とたっていないのに、脛のざらざらが目に見えて成長しているのだ。体温と湿度のせい、膝に近いほうほど成育も良く、子葉の下の茎の部分が、うっすら色付きはじめています。見覚えのある植物だ。そう、もしかしたら<<かいわれ大根>>かもしれない。マヨネーズをかけて、三日に一度は食べている好物の野菜だ。

正体がわかると、不安が恐怖に変わった。悲鳴をあげて、駆け回りたくなった。

こうして、主人公は、異界である病院の中へと迷い込むこととなります。そこから先は、安部公房一流の地獄巡りの話の展開することは、読者のご存じの通りです。

さて、安部公房は、この脛毛（すねげ）の感覚を、どのように考えていたのでしょうか。安部公房自身の言葉に、耳を傾けてみましょう。「自作を語る—『カンガルー・ノート』」（全集第29巻、211ページ）から。

まあ、ぼくの小説も、おなじくらいあり得ない世界だな。かなり不気味で、かなりわびしい。ただぼくとしては、ちょっぴり懐かしさもあってね……断っておくけど、体験としての懐かしさではなく、懐かしさのイメージというか……

要約すれば、入口も出口もない迷路の旅で……その迷路の左岸は炎の情景、右岸は氷の風景……その間を縫って右往左往するんだよ。乗り物は病院のベッド。わけが分からないだろ。だからおかしい小説だって言ったじゃないか……

そう、あの小説のなかには、おびえもある。ムンクの「叫び」っていう絵、知っているかな、あの感じ。橋のうえで耳を覆って絶叫している、緑色の男、背景はただひたすらに赤……

また、「われながら変な小説」（全集第29巻、212ページ）から。

われながら変な小説だと思うよ。主人公がいつものように朝目覚めると、脛に蟻走感がはしり、パジャマの裾をめくって調べると、脛毛が一本もなくなっている。やがて脛毛の代わりに<<かいわれ大根>>が生えてくるというのが、書き出しだけど、着想はいいと思うな。でも、なぜ<<かいわれ大根>>なのか？自分にもよく分からないんだ。とにかく<<もやし>>ではなくて、<<かいわれ大根>>だと感じたんだ。ずっと生命力も強そうだし、不気味だし……

そして、河合隼雄との対談「境界を超えた世界—小説『カンガルー・ノート』をめぐる—」より。

河合 この<<かいわれ大根>>ですけど、今、皮膚の病気がすごく多くなっていますね、子供のアトピー性皮膚炎、同じだろうと思います。やっぱり皮膚というのは外界に接するところだから。

安部 そう、自己と他者の国境ですからね。皮ってけっこう奥が深い。

「〈安部公房さんに聞く〉（毎日新聞の談話記事）」（全集第29巻、228ページ）から。

「かいわれ」がすねからというのはどうにも気味が悪い。「気持ちが悪くておかしい面と、かわいそうという面と両方あるだろ、あれが僕のねらいと言えばねらいなんだ。読者の自分自身が投影しているんだよ。読んでいる人が絶え間なくいろんな角度の鏡に自分の顔を写してしまう」

「「カンガルー・ノート」安部公房さん」（共同通信の談話記事）」（全集第29巻、230ページ）から。

「モヤシでもよかったんだけど、カイワレ大根の方が不気味な感じがする。それにモヤシが生えてくるとむずむずするというよりも、痛いよ。やっぱりカイワレ大根より直径が太いからなあ」

養老孟司との対談「迷路を縫って」（全集第29巻、232ページ）より。

養老 安部さんは地蔵和讃を気持ち悪いとおっしゃいましたが、僕からすると、安部さんの小説って、どこか気持ちの悪いところがありますね。今度の新作でも、主人公の脛にカイワレ大根が生えてきたりするんですから。

安部 そうね、ぼくにはなにか迷宮嗜好的な傾向があるから……。考えたんだ、脛から生えるとしたら、何がいちばん気持ち悪いかって。カイワレ大根を思いついたときには、すごく気分が高揚してきた。ぞっとするでしょう。モヤシでもいいけど、もっと日常食べているものだし、スーパーで売っていて……。

（略）

養老 そういう感覚は、僕の場合、どう扱っているのかなあ。

安部 例えば、手の甲にウロコが生えてきたりする感覚……。

養老 いやですよ（笑）。安部さんの小説に関して言えば、そういう感覚をしつこく憶えているようなところがありますね。

安部 そうねえ……郷愁めいたものを感じることも……。

（略）

安部 常識が衝突しあって、非常識が形成される、そのへんの感覚の飛躍が理解できないんだな。ユーモアだとか、不安だとか……。

「文学世界にテーマはいらない」（全集第29巻、244ページ）から。

一すねの毛穴から「かいわれ大根」が生えてしまった男が出てきますね。不気味でリアリティーがあります。

安部 あのイメージは自然と出てきた。人間はだれでも心のどこかで、体から得体の知れないものが生えてきたら気持ちが悪いと思っているだろう。現実にはありえないけれど潜在意識としてある。だからリアリティーが出てくるんだ。とくに意味がなくても、どこかに必然性がなければリアリティーは生まれない。

安部公房没後、その翌年にNHKが製作したETV特集の安部公房の映像の中で、生前の安部公房の語る場面が何度か出て来ますが、そこで、作家としては、投影体を見つけること、これが作家としての喜びだということを語っています。

この投影体という言葉を使えば、かいわれ大根は、安部公房の思考と感性を投影するために格好の投影体であったということになります。

この投影体を使って、仮説を設定し、小説を書く。

また、上に引用した「〈安部公房さんに聞く〉（毎日新聞の談話記事）」（全集第29巻、228ページ）の言葉から、この投影体は、「読者の自分自身が投影してい

る」、そのような読者にとっての投影体でもあるということになるでしょう。これが、安部公房の素材やモチーフ、即ち投影体についての考え方です。

さて、この場合、上に引用した引用に鑑みると、かいわれ大根という投影体は、

1. やはり、自己と他者の境界域にあるものである。
2. 何か形象（イメージ）として、郷愁がある。
3. それに、安部公房好みに、不気味である。

このように考えて来ると、この3つのことは、かいわれ大根ばかりではないということに気がきます。

再度、『鉛の卵』のかいわれ大根に戻って考えますと、このとき既に、財布ということから袋に近い連想を、安部公房が得ていることです。何故、そのような連想を、安部公房は自然にするのでしょうか。全集第29巻に見られる発言を読んでも、安部公房は、『鉛の卵』のかいわれ大根様の形象（イメージ）はすっかり忘れてるように思われます。

そのような連想をするのは、『鉛の卵』のかいわれ大根が、既にそうであるように、自己と他者の境界域にあるものであって、内部と外部の境界域にもあるものであり、このことから、安部公房は必然的に、安部公房の考える、有袋類の袋のようなネスト構造、入れ籠構造を具えた宇宙の構造を思っているからだ、わたしは思います。

それは、上に引用した「文学世界にテーマはいらない」のインタビューの中で、かいわれ大根を初めとする形象（イメージ）の話をする文脈の中で、安部公房は、話の成り行きの中で必然的に、自分の小説の構造について明確に、次のように話しているからです。（全集第29巻、245ページ）

安部 そう。構造が全部ぬけたテントの梁みたいな小説が好きなんだ。ふつうの建物は構造と中身が対応していて、外から見ればだいたい中身が想像できるだろう。そんな小説は書く気がしない。さまざまなイメージの断片が並んでいて、一つ一つははっきりと明瞭なんだが、横に並んでいるものがいつの間にか縦に見えてくる迷路のような小説が好きなんだ。

この発言によれば、『カンガルー・ノート』は、そのような構造を具えた小説として書いたということになるでしょう。

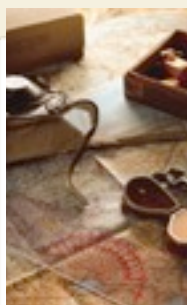
また、『カンガルー・ノート』の前の作品、『密会』についても、安部公房は同じことを、次のように言っています。「自作再見―『密会』」（全集第29巻、226ページ）から。

なかでも『密会』は、迷宮の小説であるだけでなく、小説の構造がそのまま迷宮になっている二重の迷宮小説だ。ある朝、頼みもしないのに妻が救急車で連れ去られる。その妻を探索して、巨大な都市病院、あるいは病院都市の旅がはじまる。盗聴組織の介入によって、主人公の人称が、ぼく、君、男、とゆれ動く。この作品の出生そのものが、完全なアリバイを手に入れてしまう。

これによれば、『密会』も、『カンガルー・ノート』と同様の構造で書いた小説ということになりそうです。この場合の構造も、安部公房にとっては、内と外の交換という、この唯一の視点で書かれたということが、この文章で、判ります。

さて、この小説の構造化の試みは、一体どこまで遡ることができるでしょうか。あなたは、どう思いますか？

次回は、『カンガルー・ノート』の連なりで、自走するベッドのもぐら感覚について論じたいと思います。



Maecenas pulvinar sagittis enim.

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
岡篤史様

もぐら通信（第7号）、受け取りました。
ありがとうございます。

ページもさらに増えて、編集作業はさぞ大変でしょうね。
1ページ1ページ、大切に読んでいきたいと思ひます。

感想の募集

もぐら通信では、読者であるあなたの感想をお待ちしております。

もぐら通信を讀んでの、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ひます。

編集部一同、ここからお待ちしております。

【ご感想、お励ましをいただいた方々】

(要約させていただきました)

いつも心のこもったご感想をいただき、まことに有り難うございます。

鳥羽 耕史先生より次のお言葉を戴きました。

「岡さま、岩田さま、岡田さま、

7号とその改訂版、ありがとうございました。
発行三日前に出したメールがもう収録されていて驚きました。
改訂版の提案も早速採用して下さり恐縮です。

今回はホッタカシさんの「『友達』問答」がすごいですね。
『銀の仮面』の影響説にはじまり、テキストの様々な差異について克明に書かれているのに感嘆しました。
私も2008年以降の三本は観ましたが、そんなにきちんと覚えていません！

marmotbabyさんの「続 安部公房の写真」での機種種の推測にも、素人でわからないながら感心しましたし、渡辺三子さんや森田庄一さんの資料の転載もありがたいものでした。

吉田稔美さんの投稿で言及されていた「水棲人間」も、調べてみると1957年に原作が翻訳出版されているので、影響があり得ないものではないのですね。

こういうシャーロキアンの雑誌のような盛り上がり方も良いのではないかと思います。

今後も期待しています。」

内藤 由直先生からは

「旭川訪問記」、羨望の眼差しで拝読しました。私も一度、行ってみたいと思っています。安部公房関連図書のご紹介も勉強になります。

とのご感想をいただきました。

番場 寛先生から

本当に内容が回を追うごとに充実してきているように思います。
さてわたしもようやくこれから久しぶりに安部公房の研究に打ち込むことができます。
皆様のより一層の活躍をお祈り致します。

奥村飛鳥さんから

「友達」については本当に様々な意見があって面白いですね。私は単純にこの戯曲を上演したいというところから入ったので皆さんのアナライズ能力には感心させられるばかりです。

このほか吉田稔美様からもていねいなご感想をいただいています。

またtwitterでは

巽孝之先生@t2tatsumi

安部公房愛読者の雑誌くもぐら通信>7号は百ページ近い威容。今回の呼びものは編集部が安部家本家の残る北海道旭川を訪問し家系図まで閲覧した徹底取材だ。その他では久々の「友達」上演に因みホッタタカシが原型短篇「闖入者」と比較し現代的視点からの批判まで加えた「『友達』問答」が面白かった。

岩井枝利香さん@erikarockwell

訪問記、拝読いたしました！とても素敵な時間をすごされたようで羨ましい限りです！記事を読んで、公房文学室へ足を運んでくださる方が沢山増えれば良いですね^^それから、三浦光世さんにもお会いなさったのですね。思わず「いいなあ」と呟いてしまいました！

ホッタタカシ様@t_hottaは

twitterでロータスさんとmarmotbaby さんに直接ご感想をお伝えしておられます。

頭木弘樹様 @kafka_kashiragiは

ホッタタカシさんに直接ご感想をお伝えされました。

なお、ご感想の本誌への掲載をお許し下さる場合は〈掲載可〉と加えていただければありがたく存じます。

【合評会】

第7号の合評会を4月14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8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、島田雅彦様、円城塔様、藤沢美由紀様（毎日新聞社）、赤田康和様（朝日新聞社）、富田武子様（岩波書店）、安部公房文学室様、日本近代文学館様、全国文学館協議会様、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。

【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://w1allen.seesaa.net/article/353708633.html>



編集者短信

もぐら通信の編集者は何をしているのか？

・旭川の宿で「天才は栄えた家系の没落の時に出現する」という説を語った。公房さんの祖父勝三郎さんはとても成功された方で、長男の浅吉さんがなぜ満州へ？という疑問があったが、翌日家系図を見せて貰って、安部家は長女の方が嗣がれたことを知り、納得した。浅吉さんは満州の南満医学堂で医師資格を取り、満州で医師になり、のちにその地で開業した。公房さんは旭川に帰った時も安部家ではなく母よりみの実家の方に居たようだ。これらのことは公房さんの「流浪・没落」感を高め、天才性の発揮につながったかも。

・雪に覆われたスタルヒン球場の傍を通った。おりしも選抜高校野球が始まったばかりで、この地の高校生のハンデを思いやった。翌日北照高は初戦を突破し、次も勝った。

・奇しくもこの号で「安部公房の弁証法」について2者が触れることとなった。ここまで来たか、の感。

・街路にはピンクや白のハナミズキが咲き、ツバメが飛び交っている。今日はハンミョウに出会った。私の前に跳んでは立ち止まり、「道を教えて」くれている。『砂の女』の彼は見えないハンミョウに導かれて砂丘の穴倉へ。

[OKADA HIROSHI]

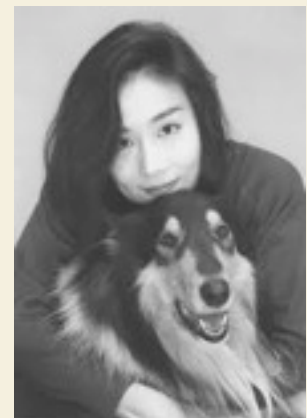


今回は将棋の話をしてします。第二回電王戦が開催され、コンピュータ側の3勝1敗1持将棋(引き分け)という結果になりました。特に、タイトル獲得経験もあり、A級八段の三浦弘行八段が負けるとは思ってませんでした。先手になった三浦プロの得意戦型である矢倉の脇システム(先後同型に近い矢倉)になりました。後手のコンピュータから仕掛けて、三浦プロが金を打って、コンピュータの角を圧迫する展開になりました。この辺は、私のレベルでは、形勢不明でした。しかし、その後のコンピュータの攻めが凄かった。細かい攻めをつなげて、先手玉を寄せてしまいました。結局、コンピュータの矢倉囲いは、全く崩れませんでした。次は、タイトルホルダーとの対決でしょうか？コンピュータの進歩に舌を巻きました。

[w1allen]



『オン！ 埴谷雄高との形而上対話』(池田晶子著。講談社)を読みました。何故、この本がわたしの手元に来たのか全然記憶にありません。多分、アマゾンで買ったのでしょうか。一読して、この女性の哲学者にはもっと長生きをして、もっと本を出して欲しかったものだと思います。埴谷雄高曰く、池田さんを見つけたのは、ツタンカーメンを発掘したようなものだとのこと。早世が惜しまれます。[タ克蘭ケ]



編集後記

はや四月の末となり、この稿を書いている今日からゴールデンウィークとなりました。月並みの感想とはいえ、月日のたつのは早いものです。

今号も素晴らしいご寄稿を戴きました。今号では原稿集めに相当苦労しましたが、ご寄稿戴きましたみなさんに、感謝申し上げます。

次号には、あなたのご寄稿をお待ちしております。どんな一行でも結構です。ご連絡下さい。

ゴールデンウィークの晴天の下、もぐらは、やはり土の中に、いや自分自身の中にもぐって過ごすのでしょうか。あなたの黄金週間に素晴らしき発見のあらむことを。

安部公房の広場

連絡先: eiya.iwata@gmail.com

差出人:

安部公房の広場

〒182-0003 東京都調布市若葉町
「閉ざされた無限」

次号の予告

次号では、次の記事を予定しています。

1. ピンク・フロイド他：ホッタタカシ
2. 安部公房の空間と時間 2：OKADA HIROSHI
3. 『人間そっくり』小論：wlallen
4. もぐら感覚 11：自走するベッド：タクランケ
5. 安部公房の変形能力 7：ハイデッガー：岩田英哉
6. その他のご寄稿