

作家安部公房への交差する眼差し
安部ねり『安部公房伝』書評

ジュリー・ブロック

安部公房が 1993 年に亡くなって以来、娘である安部ねりはたゆまずに『安部公房全集』（全 30 巻、新潮社、1997-2010）¹ の編集作業に携わってきた。さらに『安部公房伝』（新潮社、2011）と題した伝記を出版した。安部公房の才能の多岐に亘る側面²を浮き彫りにするこの著作は、彼の作品の豊かな複雑さを把握し、作品に劣らず複雑な作家の人物像を思い描くのに格好の記録であると言うことができよう。

交差する眼差し

最初にこの著作の目を見張るような見事な構成に注目したい。安部公房の家系についての説明に始まり、著者は満州における彼の少年時代および青年時代をたどり、のちに妻となる真知との出会いと、40～50 年代の東京における知的環境での彼らの生き方を描いてみせる。そこでは、それを彩る数多くの写真とともに、安部公房がどのような少年であったかが如実に伝わる。彼は両親に愛されて守られ、知的で、勤勉で、優秀な生徒であり頭の切れる大学生であったことがよく理解できる。また、のちによき夫にしてよき父となる彼の姿も見るができる。これらの写真の多くは作家安部公房の肖像である。そこには石川淳、三島由紀夫、勅使河原宏、安岡章太郎など、数多くの第一級の作家、小説家、芸術家たちとの交流を見て取ることができる。

この著作は二つの軸からなっている。一つは本来の意味での伝記であり、約二百ページが三つの部分に分けられ、数々の写真に彩られている。それに百ページほどのインタビューが続く。安部公房の友人、家族、それに文学者、芸術家、知識人、さらには評論家、俳優、プロデューサーなど二十五人がインタビューに応じている。

文章は読んでいて心地よいものである。著者はごく親密な打ち明け話などに耽ることではなく、読者に対して快適な距離感と慎みとを保っている。それでも、彼女は父親との

¹ 『安部公房全集』第 30 巻については、拙論を寄稿した（ジュリー・ブロック、「Abe Kôbô, écrivain, artiste et penseur de l'art」(作家、芸術家、芸術思想家としての安部公房)、日本研究雑誌『エビス』43 号、2010 年春/夏、181-186 頁)。

² 安部公房は長短編小説や随筆の作者である他に詩人でもあり、写真家であり、ラジオドラマや劇作品も書いているほか、劇団を主宰し、映画監督や作曲まで手がけている。

関係が必ずしも容易なものではなく、時に「すれ違い」すなわち見解の相違もあったと、書き記している。独特な二つの強い個性の間に生じるこのような困難が避けがたいものであることはよく理解できるだろう。しかし、彼女はその時安部公房のことを「父」と呼んでおり、そこから二人の親密な関係が感じられる。著者の証言はこうして普遍的価値を獲得するのだ。

父が娘に残した思い出というプリズムを通して作家の生涯を語るという点こそこの著作の最も独創的な点であると思われる。著者は同時に、安部公房が生涯を送った時代と環境を描いてみせる。そのため、この伝記は安部公房が生きた歴史の一時期の物語でもある。さらに著者は思い出を補うために第三者の証言も援用する。このようにして著者自らの証言と安部公房を知る人々の証言を重ね合わせることによって、作品にポリフォニックな響きを与えている。ここで提示された情報の正確さと厳密さ、また多様な視点を含むその開かれた視野によって、この著作は安部公房という偉大な作家の在り方を伝えると同時に、彼の人格についても深く豊かな見地を与えるのである。

この本の内容に立ち入るにあたって、まず最初に安部ねりの手になる伝記を紹介し、ついで著作を締めくくるインタビューからいくつかの部分を検討していくことにしよう。

1. 安部公房の伝記について

すでに述べたように、この伝記は三つの部分からなる。

1) 「作家誕生」

「公房」という漢字は「きみふさ」とも読める。これが若い頃の安部公房の名であった。彼の母ヨリミは教養ある女性で、息子の文学的素養に大きく貢献した。また、小学校の教師である宮武先生に一章が割かれている。この教師は近代的な教育方針を取り入れたすぐれた教育者であり、若き公房の想像力を開かせ、作家としての成長に最初の影響を与えたのであった。

ここにちりばめられた数多くのエピソードの中でもとりわけ、公房が六歳から十二歳までの間に作った一編の詩が関心を引く。それは「「クリヌクイ クリヌクイ」 カーテンにうつる月のかげ」(p. 26)というものだ。著者によればこの詩は「屋台の焼き栗屋の客寄せの声と、月を映す陰で満州の夜を表現している」。彼女はドナルド・キーンを参照しつつ、ここで月光が直接示されているのではなく、カーテンに反射した光のみが描かれていることを指摘している。この手法からも若き公房が日本的な美学についてすでに成熟した趣味をもっていたことがわかる。

著者によれば、公房は小学生の頃からすでに多くの本に親しみ、中学校に入学してからは、特にエドガー・アラン・ポーの作品に熱中するようになった。おそらく彼はこの頃までに西洋文学の多くの作品を読んでいたであろう。

安部公房の父親について、安部ねりは次のようなエピソードを紹介している。公房が満州の中学校にいるとき、日本へ旅行に行ったことがあった。彼は父のライカのカメラを持っていったが、それは当時銀行家の一カ月の給料に相当するほど高価な品であった。ところが日本でこのカメラは盗まれてしまい、それを知った父は次のような電報を送った。「シンパイイラナイ、タビヲツヅケロ、チチ」(p. 39-40)。

さらに彼は東京の成城高等学校に入学し、そこで輝かしい成績を修める。友達とはとりわけ哲学的な議論にふけていた。当時の彼を知るものはみな、彼が豊かな想像力の持ち主であったことを認めている。とくに数学が得意であった。しかし彼は東京に暮らすことを好まず、満州に戻ることにする。この時期に彼はニーチェ、ハイデガー、ヤスパース、フッサールなどを読んでいた。一番好きだったのはドストエフスキーであり、また蓄音機でクラシック音楽を聴いたりもしていた。

次いで彼は東京帝国大学医学部に入学し研究生生活を送る。それは戦争中のことであった。ある日彼は本を詰めたリュックを背負って友達の家に行き、そこでしばらくの間下宿していた。その部屋で彼は昼も夜もずっと持ってきた本を読み続けた。空襲が来た時、読書をするために明かりを消したくなかった彼は友達之母に叱られた。うんざりして庭に出ると、彼は空の方に向かって大声で叫んだ。「敵機はどこだ」(p.47) 彼はよほど読書が続けたかったのだろう！

安部公房の妻であり、ねりの母親でもある真知は、旧姓を山田と言い、九州の大分県の豊後高田の生まれであった。この地域にはシャーマニズムの伝統が息づいており、その名残は現在でも人形劇や神事に見て取ることができる。³有名な平家が滅びた地でもあり、琵琶法師の伝統が生まれた土地でもあった。

真知は造形芸術家であり、安部公房の数多くの出版物の表紙イラストや、いくつかの劇作品の舞台装置も手がけた。著者が言うように、戦後女性が社会の中で自分の立場を見つけることは難しかったという。女性芸術家であればなおさらであった。若い頃から安部公房は何でも妻に相談したり、作品の計画について意見を求めたりしていたので、真知は彼の作品を合作と見なしていた。真知は公房の作品の価値を高めることに心血を注ぎ、何事においても「作家の妻」として振る舞ったのであった。

³ この地はまた、壇ノ浦の戦いで敗れた平家の落人が逃れ、琵琶法師の伝統が生まれた土地でもあった。琵琶法師というのは平家の栄枯盛衰を物語った『平家物語』を歌う盲目の僧侶たちを指す。

著者によれば、真知はいくら困難があっても、つねに夫の作品に協力する気持ちを保ちつづけた。例えば次のような話が紹介されている(p. 62, 218)。晩年安部公房が箱根に一人で暮らしているとき、真知に『カンガルー・ノート』の筋立てについて説明し、シャーマニズムについての資料を探すように頼むと、彼女は九州に昔から伝わる歌のテープを取り寄せた。公房はおそらくこの録音から小説の一場面についてのインスピレーションを得たのであろう、と著者は言う。また、このような内助の功は今日からすれば少々時代遅れのように思われるかもしれないが、こうして夫を支え、彼の作品を最後まで賞賛し続けた母を尊敬していると言う。安部公房の方も、最後に息を引き取るまで、妻のことや困難で貧しかった若い頃のことを決して忘れていなかった、と彼女は述べている。

安部公房が『無名詩集』⁴という表題のもとにそれまでに書いた詩のいくつかを出版したのは、彼が1947年に真知と暮らし始めてからちょうど二ヶ月後のことであった。彼は自分で本を印刷し、一冊五十円で売り出した。しかしそれはほとんどと言っていいほど売れなかった。著者によれば、その売り上げは北海道に行くための汽車代にも足りなかったそうである。この詩集が売れなかったことで、おそらく安部公房は自らの内面を吐露することに反省していたかもしれない。著者は、公房はこの経験から、文学を「自分」と「他者」の通路を切り開くための通路のようなものと考えようになったと書いている。彼は例えば次のように言っていた。「通路の彫り方にはコツがある。自分のほうから彫ってもだめなんだ。相手のほうから掘り進めないと」(p. 82)。

著者にとって、『無名詩集』は相当に暗い作品であり、そこからは悲しみと厳しさの印象を受けるといえる。こうした印象はおそらく作者が自らの心の動きを説明しようとしていることによるのだろうと彼女は言う。そして著者は正しくも、1949年に「牧神の笛」と題されたエッセイが発表されるとともに一つの転機が訪れたことを強調している。この発表に先立つ全ての作品は悲しみと一種の「悲劇的貧困」の詩的表現とみなすことができるが、「牧神の笛」以降、安部公房は詩作をやめ、真の意味での小説家になるのである。著者はこの評論において表明された作家としての意識を強調している。ここに人を惹きつけ、ユーモアあふれる作家、「相手の方から彫られた」作家が誕生する。この新たな一連の創作が最初に形となるのは中編小説『デンドロカカリヤ』においてであった。伝記の第一部はこの時点で終わっている。

⁴ 安部公房の全詩作品及びエッセイ「牧神の笛」(この拙論において後ほど扱う)については、論者によるフランス語訳がある。(ジュリー・ブロック、*« Etude de l'œuvre poétique d'Abe Kôbô »* 「安部公房の詩作品の研究」、パリ第七大学 DEA 論文、セシル坂井、ジャン＝ジャック・チュディン主査、2004、p. 50-132)。

2) 「作家安部公房と人間科学」

著者は自らの方法に忠実に従いながら、父と彼女自身との関係という角度から眺めることによって、安部公房の思想の基盤を問題にする。ここで、二人がともに読んだ本や興味を持ったことがらについて互いに交わしたいくつかの会話を紹介し、彼女は意識的に自身と父公房との「すれ違い」を浮き彫りにする。医学博士で、産科の専門医でもある著者はあくまで科学的観点に立つことを選択しており、そのことによって、彼らの「すれ違い」が個人的なものではなく、知的な側面に関わるものであったことが分かる。

一つの例を挙げれば、彼らに対立したテーマの一つは人間の脳と言語の関係であった。このテーマはとりわけ興味深く思われる。というのも、一つにはそれが安部公房が全作品を通じて追求した思考の主要な軸の一つを浮き彫りにするからであり、もう一つには科学的な見方と芸術的な見方との違いを示しているからである。父と娘のあいだの不和は本来の科学的な目と芸術家の眼差しとの根本的な相違にあると思われる。

この章の題に着目しよう。「人間科学」という語はフランス語に訳せば« sciences humaines »となるが、その日本語訳は通常「人文科学」である。だが、神経科学やその他の脳に関する研究は、厳密な意味では人文科学に属さない。また、社会学、経済学、文学、哲学など本来の意味での人文科学に関する要素が、この伝記の中にはほとんど見出されないのである。従ってこの「人間科学」という語は、「人間を対象とする自然科学」と解釈する方がよりふさわしいと考えられるだろう。

父と娘の間での議論は二つの軸を巡って展開される。その一つは脳の機能と言語の発生の関係についての理論、もう一つは言語の進化の過程についての理論である。後者の論点はとくに興味深い。安部公房がとりわけ晩年においてクレオール語について関心をもっていたことを知られていたが、私の知る限り、この点を明らかにする研究は今日までなかった。著者は安部公房がデレク・ビッカートン⁵の著作をよく読んでおり、彼の死後に発見された『もぐら日記』（『安部公房全集』、新潮社、第28巻）と題されたフロッピーディスクにはビッカートンの理論について書かれた一節があったと書いている。

また、「父との議論」という章で、彼女はコンラート・ローレンツ⁶の動物行動学についての著作をめぐる議論で父と対立したことを述べている。安部公房がローレンツを

⁵ デレク・ビッカートン(1926-)はホノルルにあるハワイ大学の名誉教授である。彼はギアナとハワイのクレオール語について研究し、クレオール化の過程は子どもの言語獲得や人間の言語能力の進化を理解するのに役立つと結論づけた。

⁶ コンラート・ローレンツ(1903-1989)はオーストリアの生物学者であり動物学者。ノーベル医学・生理学賞を受賞している。野生動物と人間に飼われた動物の行動を研究し、『人イヌにあう』『攻撃 悪の自然誌』などの著作は広く一般の人に読まれた。

毛嫌いしていたのに対して、著者は高く評価していた。

安部公房はローレンツが優生学的な思想を展開しており、その決定論がナチスの思想と関係しているとして批判した⁷。一方、著者はローレンツが抽象的思考を仮説と証明という二段階に分けて説明する仕方を評価している。彼女によれば、安部公房にとってローレンツが我慢ならなかった本当の理由は、彼がこうした種類の推論を好まなかったからである。最初に仮説を立てなければ何も証明できないと断言するローレンツに倣い、問題の解決法を自分で空想して発明することを好んでいたという娘とは反対に、父公房は理論的な思考をしてはいなかったという。(p.175-176)

この論点について、とりわけ示唆的と思われる二つのことを明らかにしておきたい。第一に、安部公房のコンラート・ローレンツに対する批判は完全に時代の潮流と一致していたということ。安部公房が少年時代を満州で過ごし、第二次世界大戦を経験したことから、彼が科学理論を、それが政治や社会の分野に応用された時の影響を抜きにしては評価できなかったのも当然である。戦後十年経って生まれた娘よりも、彼がこの点についてははるかに厳しい批判を展開していることは、世代間の相違として説明できるだろう。

著者が述べている議論は、作家安部公房が科学研究に対して根本的に批判的な態度を取っていたことを示唆している。こうした態度が推論と論理を重んじる著者の気に入らなかったことはうなづけるとしても、安部公房の一読者である私にとっては、こうした態度は逆にその名に値する作家、すなわち時代の証人であると同時にその批判者たるべき作家に期待するものである。

第二に、科学者である娘の批判に対して作家である父が取りうる究極的な態度を強調しておきたい。それは証明するために仮説を立てるより、「相手のほうから掘り進め」ることを好むという態度である。実際、想像力によって相手の側に立ち、そこから創造することこそ、芸術家の在り方であろう。ここから、著者と父との間のすれ違いは、両者の世界に対する見方の相違であることが分かる。彼らの間での摩擦点は、科学者と芸術家がおそらく共有することのできない点であるといっても良いのかもしれない⁸。

⁷ 実際、ローレンツの業績は大きな論争を引き起こしている。とりわけ 1970 年代以降、多くの人類学者、行動学者、生物史学者、医学者などの科学者達は、ローレンツが優生思想に取り憑かれ、市民、種、人種を統一し、それらを純化・整理しようとし、退廃したものとされる人間を想定することで、ナチスイデオロギー成立の一翼を担ったことを明らかにするために数々の論文を発表している。

⁸ 著者は科学書の読書についてもう一つの逸話を紹介している(p.175-176)。安部公房はあるとき彼女に「クレオール言語入門」(これがどの本を指しているのか正確にはわからなかったが、おそらくロレット・トッドの『ピジン・クレオール入門』(1986)のことであろう)を読むように勧めた。しかし彼女はこの本を全く面白く思わなかったという。構成もまずく、あまりに抽象的で、こんな退屈な本をどうして父が評価するのか不思議に思ったという。著者にとってはこの本よりもステューブ・ジェイ・グールドの『ダーウィン以来』(1977)の方が興味深かった。この点に関して意見を述べる能力は私にはないが、ただここでは二人

大作家の娘が、父親の読者に対して、彼女が父と共有した人生について語るのには確かに容易なことではないだろう。著者の場合には、この第二部の主要な問題点であるすれ違いのためにそれがなおいっそう困難なことになっている。しかしながら、たとえ著者が伝記のこの部分において、芸術家の精神性と科学者のそれとの間に「壁」があることを巧みに示したとしても、著作全体においてみると、両者の間のつながりも示しているのだ。

この伝記には、父にオマージュを捧げようとする著者の秘かな意図が感じられる。こうしたオマージュの第一条件は、父について持ち続けている親密な記憶、つまり真実に行きかぎり近づくことである。父の伝記という表面を取り払うや否や、誠実で妥協のない娘の自伝が現れる。つまりこの著作は、作家安部公房の伝記であると同時に、安部ねり自身の回想録でもあるのだ。この二重構造から、安部公房の言葉を借りれば、著者は「相手のほうから掘り進め」ながら同時に「自分のほうから」も彫り進めたと言える。作家としての安部ねりは、純粹に科学的な態度ではなく、むしろ芸術家的な資質を示している。著作の中に透けて見える娘によって引き継がれたこの遺産にこそ、父と娘の、あるいは二人の作家の間の類似点が見られるのである。

3) 「作家活動の周辺」

この著作の第一章には、すでに埴谷雄高についての逸話があった。安部公房は成城高等学校の教師である阿部六郎のところによく出入りしていた。公房は彼を非常に慕っており、ある時書き上げた本を彼のところに持って行った（おそらく『終りし道の標べに』のことであろう）。すると阿部六郎は言った。「これは何のことだかさっぱり分かん。しかし、待てよ。たしか他にも何のことだかさっぱり分かんことを描いている奴がいたっけ。ためしにそいつの所に回してみやろう」（p.91）。この「奴」というのが埴谷雄高であった。埴谷はとりわけ『壁』を高く評価し、のちに安部公房を文学界に導いた一人になる。

さらに「作家活動の周辺」と題された第三部でも、著者はこのようなエピソードについて語っている。読者が安部公房と文壇の著名人たちとの交流を思い描くことができるよう、その中から三つ例を取り上げてみることにしよう。

のすれ違いが、真に科学的な精神と言葉の創造に情熱を注ぐ芸術家の魂との間に横たわる溝に起因するものであることを確認しておこう。

石川淳

『終りし道の標べに』が出版されたとき、石川淳は安部公房に一通の手紙を送った（この手紙は今日では失われている）。それからしばらくして安部公房は真知とともに彼のもとを訪ねた。この時は二人とも貧しく、数日間何も食べていなかった。石川の家では料理をふるまった。石川はこの頃すでに豊かな暮らしをしていた。彼は煙草に火をつけると、一口吸ってはそれを消していた。安部公房は石川が背を向けている間に灰皿からかすめ取った吸い殻を全てポケットに入れて持ち帰った。それ以来二人の作家はお互いによく理解し合える間柄になり、ほとんど親子のような関係になったという。

三島由紀夫

同じく『終りし道の標べに』が出版されたとき、三島由紀夫はある雑誌で九人の若い作家たちの作品を論評していた。彼はそのうち八人については酷評したが、安部公房の小説は例外だった。彼にとってはこの作品だけが賞賛に値すると思われたのである。『終りし道の標べに』には、主体と方法の力一杯の対決が見られ、その青年らしい形而上学的情熱は熱っぽく快い」(p.162)と彼は書いている。

大江健三郎

彼らはお互い近所に住んでいてよく出会った。花田清輝はこう言っている。この二人は「女子学生のようにくっついている」(p.166)。

伝記は安部公房の死についての話で終わっている。安部真知も数ヶ月のちに彼のあとを追って亡くなった (p.277)。彼の死後、書斎から二つの未完の作品——『飛ぶ男』と『もぐら日記』——を収めたフロッピーディスクが発見された。安部ねりは彼が日本でワープロ⁹を使った最初の作家であったと書いている。後に『安部公房全集』の監修を担当したドナルド・キーンは彼の終生の友であった。

2. 作家の生きた時代

この著作はまた 1996 年以來の『全集』の刊行に応じて行われた二十五人のインタビューを再録しており¹⁰、いずれも貴重な情報を提供しているが、残念ながらここでそれ

⁹ ちなみにこの日本でよく使われていたワープロは「文豪」という名前であった。それはまさに安部公房を指すのにふさわしいと言えるだろう。

¹⁰ 以下がその二十五人のリストである。児玉久雄（学習院大学名誉教授、奉天千代田小学校、奉天二中時代の安部公房の同級生）、中田耕治(元「世紀の会」会員)、高橋元弘（元「下丸子詩集」編集発行人、元北

を一つずつ紹介する余裕はない。安部公房研究において今後の指標となるであろう主要要素を押さえておくために、ここでいくつかの点を手短かに指摘しておくことに留める。

亡友・金山時夫の話

最初の語り手は安部公房の幼なじみである児玉久雄である。彼は最初に満州の景色、とりわけ彼らが住んでいた満州の都市である奉天の雰囲気について語っている。彼ら是一緒に昆虫採集をしていた。次いで児玉氏は安部公房が『無名詩集』を出版した頃に日本で会った話をしている。そのときに彼が最初に言った言葉は「金山が死んでね」(p.233) というものだった。そのうち安部公房はこの亡友に『終りし道の標べに』を献呈する¹¹が、それは初版の時だけであり、この献辞はこれに続く第二版、第三版において完全に書き換えられている。この初版における献辞の意味は私にはこれまで謎めいたものだったので、児玉氏の証言はとりわけ興味深く思われた。

文壇に関するエピソード

中田耕治と丹野清和は、安部公房が当時最高の作家や芸術家たちと付き合いがあったことを示唆している。安部公房自身も世間から注目される人物であり、例えば木村伊兵衛賞の選考委員であったことが示しているように、作家という職業の領域を越えて尊敬の対象になっていた。当時の文壇では人間関係はたいがい良好なものであったが、いったん不和が生じると非常に激しい対立になることもあった。丹野は「からむ」という言葉を用いて、とあるバーでの喧嘩の場面を語っている。この「からむ」という言葉は当時このように知識人たちがとりわけ公衆の場で口論になったりすることを言うのによく使われたのである。安部公房は必ずしもこうした喧嘩の巻き添えを食うことはなかったが、堤清二¹²が証言しているところでは、彼は他人を馬鹿にして残忍なユーモアとと

辰電機労組書記長)と真鍋呉夫(作家、元「現在の会」副会長)、倉橋健(演劇評論家、演出家)、針生一郎(美術評論家、和光大学教授)、榎木恭介(文学批評、元「現在の会」、「記録芸術の会」会員)、中原佑介(精華大学名誉教授、美術評論家、元「現在の会」、「記録芸術の会」会員)、長与孝子(元 NHK ディレクター)、池田龍雄(画家、元「世紀の会」会員)、玉井五一(元「新日本文学」編集者、元「記録文学の会」会員)、山口正道(元文化放送ディレクター)、和田勉(元 NHK ディレクター)、清水邦夫(劇作家)、山田耕介(翻訳家、安部真知の弟)、安岡章太郎(作家)、石沢秀二(演劇評論家、演出家)、大江健三郎(作家)、井川比佐志(俳優)、堤清二(小説家、詩人、セゾン文化財団理事長)、ドナルド・キーン(翻訳家、日本文学者、コロンビア大学名誉教授)、嶋中行雄(嶋中書店社長、元中央公論社勤務)、丹野清和(元「アサヒカメラ」編集者)、コリーヌ・ブレ(ジャーナリスト)、白石省吾(元読売新聞記者)

¹¹ その献辞は次のようなものであった。「亡き友金山時夫に／何故そうしつように故郷を拒んだのだ。／僕だけが帰ってきたことさえ君は拒むだろうか。／そんなにも愛されることを拒み客死せねばならなかった君に、／記念碑を建てようとするのはそれ自身君を殺した理由につながるのかも知れぬが……。」(『安部公房全集』第一巻、新潮社、1997年、p. 272)

¹² 堤氏はまた、のちに安部公房スタジオとなる劇団を立ち上げるよう安部公房に助言した人物でもある。

もにこき下ろすこともあったそうである—特に才能のない作家に対して。堤氏によれば彼が才能を認めていた作家は安岡章太郎、大江健三郎、三島由紀夫の三人だけであったという。

視覚芸術

写真と劇の分野における安部公房の活動はこの第三部において重要な位置を占めている。著者はすでに伝記の中で、彼女自身の幼い子に買ったカメラのことで父と口論したことがあると語っていた。そこから、安部公房の写真技術への興味がとりわけ光学的な観点に基づいていたことが分かる。

インタビューの中では、堤清二氏が紹介している挿話によると、安部公房はカメラ製造の進歩にも興味を示していたそうである。また嶋中行雄は安部公房が自分の写真をめぐってロブ=グリエと行った対談¹³ について述べている。そのときに二人で作品を共作しようという計画が持ち上がったが、残念ながら実現には至らなかったそうである。

しかし周知のように、安部公房の作家以外の活動は写真だけではなくた。劇団安部公房スタジオの監督として、彼はとくに井川比佐志も指導した¹⁴。井川氏によれば、安部公房がいつも俳優たちに言っていたのは、俳優は自分を言葉や意味の担い手と考えてはいけない、動きの方が先行し、台詞が後からついてくるようにするということである。もし言葉によって「何かを伝える」ことを考え出したらもうだめだと彼は言っていた。俳優たちをこのやり方になじませるために、安部公房は彼らに具体的な状況に基づいた訓練をさせた。演出家としての彼の考えは、なによりも身体表現とそれが観客に及ぼす影響を軸とするものであったという。

写真と劇に共通する点はおそらく映像との関係であろう。そしてまさにこの関係こそが、文学的見地からしても安部公房作品の最も興味深い要素なのである。メタファーやその他の映像を使った表現を豊かに含む詩作品についても同じことが言える。しかしそれは小説作品にも当てはまることである。というのも作家としての安部公房は抽象概念を具体的な映像を通して表現することを得意としていたからである。まさにこのことが彼の作品全体の大きな力となっている。その最大の関心は、それがいくつもの解釈の可能性を提示しているところにあるように私には思われる。

安部公房が映像の美学に深い関心を寄せていた証拠として、柗木恭介は彼が 1950 年代半ばに「条件反射学会」という名の共同研究グループを立ち上げた話をしている。こ

¹³ この対談は雑誌『海』に掲載された(「アレゴリーを越えて」、『海』、中央公論社、1979年)。

¹⁴ 井川氏は『時の崖』(安部公房脚本・監督の16ミリの映画作品。1971年製作)をただ一人で演じている。

のグループは四、五人のメンバーからなり、イワン・パブロフ(1849-1936)の研究に興味を持っていて、飼っている犬を使って実験を繰り返していたという。

著者が、このグループに所属していた柁木恭介にこの活動の根拠は何かを尋ねたところ、彼は反射の研究が言語の研究に関係していることだと説明した。1950年代から60年代にかけて、テレビ放送の開始とともに映像の時代が始まった。この時代には書かれたものがすでに時代遅れに思われ、知識階級の若者たちは映像により興味を示すようになったという。彼らにとって映像は未来の文化を象徴していたのである。

この共同研究の目的は、映像と書かれたもののどちらかを選ぶことではなく、これら二つを統合する理論的観点を発見することだったと柁木氏は続けている。中心課題は「映像と書かれたものの両方に有効な美学」の礎を築くことであった。この時代にグループのメンバーが掘りどころにしたものは、パブロフの三冊の理論書だけであったが、パブロフは言語についての体系的理論を構築したわけではない。彼は単に自分の研究が言語理論につながる可能性を直感しているだけであった。従って言語理論の可能性はパブロフ自身によって確認されているのだが、それは単なる仮説に留まっていた。安部公房、柁木恭介と他のメンバーたちの関心はこの仮説を証明することであった。言うなればパブロフの行間を読んで、彼が書かなかったこの理論を明るみに出すことだったのである。

最後に大江健三郎とドナルド・キーンのインタビューについて述べたい。というのも彼らのインタビューは安部公房作品の受容に関して共通したイメージを提示しながら、それが対照的な方法で表現されているという点で、多くのことを教えてくれるからである。

大江健三郎は二人の外国人読者による意見を挙げている。その一人目はガルシア・マルケスであり、大江は四十歳のときのメキシコ旅行でこの作家に会っている。そのときガルシア・マルケスは、「日本の作家というと安部公房を知っていた(…)他の作家については知らなかった」と言ったという。二人目はル・クレジオである。大江がル・クレジオに日本ペンクラブでの講演を依頼しようとしたが、彼は辞退した。その際に送ってきた長い手紙には、彼がいかに大江の作品に心酔しているかが書かれていたが、これを読んでいるうちに、大江はル・クレジオは彼の作品ではなく安部公房の『壁』の話をしているのだということに気付いたという。このような外国からの反響に比べると、安部は日本においては誰からも作品を理解してもらえず、孤立しているようだ大江は語っている。今日では、おそらく『全集』の出版のおかげで、大江の意見も変わった。彼は安部公房を「日本で全集を全部読んでおもしろい二人の作家の一人」とみなし、「もう一人の作家は誰かということ、夏目漱石だ」(p.303)と付け加えている。

ドナルド・キーンがはじめて安部公房に出会ったのはニューヨークにおいてであった。彼は安部を中華料理のレストランに連れて行った。それから数ヶ月して、彼は日本で大江健三郎に会った。大江は最初、安部公房と三人で夕食を食べようと提案したが、安部はファイティング原田（当時の有名なボクサー）の試合を見に行かなくてはならないという理由で招待を断ったという。夕食は延期されたが、そのときから彼らの間には親密さが芽生えたそうである。

他の人々の見解に比べると、ドナルド・キーンの安部公房作品についての判定は並外れたものである。というのは彼にとって、この作品の特殊性は外国文学の影響にあるのではなく、その内在的な独創性にあるというのである。キーン氏によれば、安部公房の野望は西洋人たちには決して発明できない、それどころか発明しようと思ってもつかない作品を創造することであった。彼は安部公房に成り代わって次のように作家の考えを翻訳するのである。「未来の西洋文学者たちは、自分を真似するだろう」と。安部公房の小説はアメリカで何十万部も売れたことを考えれば、この言葉は正しかったのかも知れない。

ドナルド・キーンはまた安部が若い読者を大いに信頼していたとも言っている。というのも彼らは上の世代の読者が感じていた難しさにこだわることなく作品を味わうことができるかと作者自身が考えていたからである。ここでもまたキーン氏は安部に同意している。例えば『燃えつきた地図』の尻切れとんぼのような終わり方を現代の読者は変に思うだろう。彼はよくわからなかったとつぶやきながら本を閉じるに違いない、しかし未来の読者はこの小説に結末がないところにこそ、何か日本的なものを読み取ることができるかも知れないのである、とキーン氏は言う。

西洋の小説においては、必ず結末がある。しかし日本の場合、物語が始まるときには語られるものが既に始まっていて、物語が終るときに語られるものはまだ終わっていない。物語が終わったあとで語られたものがどうなるかは誰にもわからない。これと同じように西洋の読者が安部公房の作品を前にしたときに感じる未完成の印象（これはとくに彼の晩年の作品に当てはまる）は、ただ日本の芸術を十分には理解していないことによるのだ、とキーン氏は書いている。

私はこの点に関して、全くドナルド・キーンと同意見である。『燃えつきた地図』の例を続けるならば、この物語はあたかも円環を描くような仕方で結ばれる。読者はそれゆえ物語の最初に連れ戻される。あるいは小説が終るからには、未だ書かれていない新たな物語のはじめに連れてゆかれると言えよう。こうした現象によって、安部公房のほぼ全ての小説の結末に、ある無限の印象が生じる。読者の想像力に訴えかけるこの無限は、将来のあらゆる可能性を潜在的に含むものである。

安部公房がその文学作品や芸術作品の全体を通して、榎木氏が証言しているような若い頃の計画を追求し続けたのだと仮定してみよう。こうした観点からすると、彼の創造の全ては映像と書かれたものを統合しようとする計画の実現とみなすことができるだろう。『燃えつきた地図』に見られた円環の形式はまさに、榎木氏が語るような統合的な思考、もっと言えば、抽象的かつ映像にあふれる思考の典型的な姿を示しているように思われる。小説の終わりで読者はあたかも自分に向かって反転する鏡を見出すかのように、もはや物語の時間ではなく、これから語るべきものがいまだ始まっていない時間、すなわち「今」に向き合うことになる。読者はいわば自分自身の「今」の罫にかけられて、これから始まる新たな物語の主人公になる。

このことはあくまで各々の読者が個人的に体験することだが、それはまた小説を読むすべての読者が体験しうることでもある。まさしくそれゆえに安部公房の小説に見られる円環の現象は、新たな時間性、新たな世界を打ち立てるものであるように思われる。この世界では、「個人の自由は他者の自由が始まるところで終る」のではなく、他者の自由の始まるところで始まるのである。

結論

第三部のインタビューを全て紹介する余裕はなかったが、それらがこの著作にどれほどの豊かさを加えているかは十分に伝わったと思う。こうした入念な構成はこの伝記的作品に多義的な次元を与えており、一つの人生についての真実は——もし伝記の目的をこのように定義することが許されるなら——多面的な真実でしかありえないことを暗に示している。読者の一人一人がそれぞれの考えでこの多くの情報からなる記念碑を眺めることになるが、皆が著者の採用した選択——この著書の最後の部分で著者自身が姿を消し多様な証言者に場を譲り、読者に解釈の余地を残す、という選択——の秀逸さを感じずにはいられないだろう。

個人の証言、ドキュメンタリー、そして記録書類の間で揺れ動きつつ、この著作は日常生活の出来事と、芸術的、文学的営為における出来事を同じ地平に置くという、複合的な構造を通して組み立てられていることが明らかになった。こうした広範で開かれた視野のおかげで、著者は伝記に求められる客観性と、自伝に不可欠な主観性とをうまく統合することができたのである。他方で、この著作が内包しているポリフォニーによって、ひとつの人生の意味や統一を見出すことが読者に委ねられている。

安部公房の人間性に光を当てるのは、その人生の特定の瞬間において捉えられた細かな事実の集まりである。断片的に、閃光のように、反響のように、読者はあたかも万華鏡でも眺めるように、変転し、動き、移り変わる表情を見出す。この方法によって、そ

こには生き生きとした表情に溢れた安部公房の姿が現れているので、この著作は本来の文学作品の使命を果たしているのである。かくして、安部公房の娘は父の思い出の所有者であるばかりでなく、言うなれば父の精神的な継承者となり、安部公房の才能に匹敵する作品を書いた伝記作者となったのである。

翻訳 松村博史