

主論文要約

安部公房における科学と文学

佐々木 幸喜

本論文は、昭和から平成にかけて活躍した作家安部公房（大正十三年～平成五年）の作品について、その材源や成立当時の言説に基づき検討するものである。本論文は全五章により構成される。

第一章では、生前未発表作品の一つ「保護色」（昭和二十六年五月）を取り上げ、安部がどのように作品を構成しようとしたのかを探る。安部は雑誌『群像』への掲載を目指し、「保護色」を脱稿するが、本作が当該誌に掲載されることはなかった。その要因は何か。まず、第一節では、作品集『壁』（昭和二十六年五月、月曜書房）への序文寄稿者である石川淳宛に認められた書簡に着目した。その中に、安部が「保護色」において試みたこととして、「科学的な、実証的な」「方法」や「思想的」な「傾向」のあったことを確認する。続く第二節では、「保護色」の梗概を示し、その作中人物の造型がアポリネール「オノレ・シュブラクの滅形」（以下、「滅形」）において「保護色」を呈する作中人物のそれと類似していることを確認する。その上で、安部がこの作品を知ったのは花田清輝を通じてであった可能性について考える。安部は〈夜の会〉の活動の中で花田に影響を受け、シュルレアリスムに関心を抱くようになった。本節では、〈夜の会〉の立上げ人の一人である花田が評論「変形譚—ゲーテ」（昭和二十一年十一月『近代文学』）の中で、「アポリネール」の「小説の主人公」の取る「変形の方法」が「実験の方法として穏かでない」と述べている点に着目し、安部がこの文章に触発されて「保護色」を執筆した可能性を指摘する。その上で、「保護色」が「滅形」を下敷きに執筆された背景には、「シュルレアリスム」という造語を考案した人物がアポリネールであり、彼の作品の不備を補完することによって、シュルレアリストたちの表現方法に対して批判態度を示すねらいがあった可能性を提示する。つまり、安部はシュルレアリスムがその実験的な試みゆえに不備を内包していたとの考えを持っており、その不備を補完するための手段として医学的知見を援用したと考えられる。第三節で取り上げたレヴィ＝ブリュル『未開社会の思惟』（昭和十年七月、小山書店）も「滅形」と同様、〈夜の会〉での活動を通して摂取したと考えられる文献である。本節では、「保護色」に見られる表現が当該書に確認でき、それに加えて花田の評論「仮面の表情」（昭和二十四年三月『群像』）にも類似した記述が確認できることを指摘する。安部は新しい芸術を模索する中でこれらの知識を学び、「方法」として実践したという仮説を示す。すなわち、

安部が先の書簡内で述べた「方法」とは、アポリネールやレヴィ＝ブリュルから学んだシュルレアリスムを指すものと推測されるのである。他方、「傾向」と考えられる、マルクス主義理論の影響を指摘したのが第四節である。日本共産党に入党したてであった安部がその拠り所としたのはパンネコック『社会主義と進化論』（昭和二十二年二月、彰考書院）であり、作中人物の見解がパンネコックの主張をなぞったものであることを確認する。作中人物同士のやり取りには、被占領下の日本が共産主義者の追放を推し進めていたという現実世界を批判する意図が働いたと考える。第五節では、本作の安部文学における位置づけとして、安部が日本共産党に入党して間もない時期に書かれたものであり、共産党員文学者としての決意を表明するために書かれた作品であったことを確認した。本作発表当時、民事検閲局による検閲体制は既に終了していたが、その体制下で創刊した『群像』にあつては、「当局」を批判する「思想」が示された作品の発表は控えるという意識が働いたといえる。一点注意しておきたいのは、「保護色」以降に発表された作品では、ギリシア・ローマ神話やイソップ寓話などに取材することがそれ以前にも増して多くなることである。そこには神話や寓話に自身の思想を仮託するという狙いがあったものと考えられる。寓話的な方法を取るようになった背景には、一つに、『群像』への「保護色」掲載が不可になったことを教訓に、自身の考えを露骨に示すことを避ける方向に転じようとする姿勢があったものと考えられる。また、敗戦後の検閲体制への対応策という意識もあったものといえよう。もちろん、当時の安部が共産党員文学者の立場にあつたことを踏まえるならば、著作を発表する媒体や機会が増えたのも自然なことではあろうが、「保護色」以降に書かれたほぼすべての著作が、雑誌や新聞などを通して人々の目に留まるようになったことは看過すべきではない。よって、「保護色」での実践が新たな文学の方法を模索することに繋がったと結論づけた。

次の第二章では、科学的知見の直接的な描写を避けた安部が、新たな方法である神話や寓話にどのように自身の思想を仮託しようとしたのかを「プルートーのわな」（昭和二十七年六月）に基づき検討した。第一節では、梗概を確認した後、本作が寓話として書かれたとする先行研究を示し、本論との関係を明らかにする。第二節では、ギリシア・ローマ神話に依拠して描かれたと考えられる人物を整理した。「プルートーのわな」の成立に関わった素材として第一に、「オルフォイス」が自らの歌で人魚「セイレーン」の歌声を克服したというギリシア神話の英雄譚があるが、本作において「山ねこ」に仮託される人魚は歌わない存在として設定されていた。第三節では、ギリシア・ローマ神話との相違点に着目し、材源の一つとしてカフカの「人魚の沈黙」（花田清輝訳）があつたことを指摘する。安部は、〈世紀の会〉でこの作品を含む『カフカ小品集』の正誤表作成を担当していた。本節では「プルートーのわな」と「人魚の沈黙」との類似点を複数指摘しながら影響関係を論じる。本作執筆当時の安部は、花田の思想圏内におり、また、カフカ文学から現実認識の描き方を学んだと推測される。第四節では、本作にイソップ寓話の摂取があつたことを示す。本作には、イソップ寓話の一つ、猫の首に「誰が鈴をつけに行くか？」という話が摂取され

ているが、ここには「イソップ」を「ドレイたちの俗語」と捉えている安部の認識が関わってくると考えられる。第五節では、ギリシア神話を下敷きとしたもう一つの挿話である、「オイリディケ」を探しに行く「オルフォイス」の話の改変にもこれらの影響が見られる点を指摘する。この改変にはスターリン理解に基づいた経験主義者批判が表れていると考えられる。第六節では本作の安部文学における位置づけを検討する。本作発表当時の安部が共産党文学者として工場労働者たちの文学サークル活動を支援する立場にあったことを確認した。その上で、安部は民族独立・平和の道に文学を見出し、その考えの一端を本作に託そうとしたと結論づけた。

第三章では、安部が初めて手がけた翻案劇である「最後の武器」（昭和三十三年八月）を取り上げ、戦時研究に動員された科学者を弁護する機会として、翻案劇が用いられた様子を確認する。第一節では、先行研究を紹介した上で、本章での問題設定を示す。第二節では、「最後の武器」が上演された原水爆禁止世界大会の設立経緯について概観し、当時の安部が核や原水爆に対してどのような姿勢を示していたかを確認した上で、第四回原水爆禁止世界大会での劇の上演を望んだヴァイゼンボルンと作品“*Göttinger Kantate*”の原稿を受け取った加藤衛との関係を紹介する。第四回原水爆禁止世界大会での上演に際し、脚本担当が加藤から安部に変更になった背景には、演出家であった千田是也との「どれい狩り」や「幽霊はここにいる」での協働を通じて懇意にしていたことが関わっていた。第三節では、安部が加藤訳「世界に警告する」から具体的な表現や語句を摂取した可能性を確認し、一方で相違点を洗い出すことで安部版の独自性を考える。安部は翻案の際に、劇に現実味を持たせつつ、観衆の大半である日本人の共感を得やすいよう、実際の被害者である人物の名前や詩（『詩集 原子雲の下より』[昭和二十七年九月、青木書店]に収録されている内の五編）を戯曲内に挿入した。第四節では、脚本執筆の方針に、科学者に対する安部の意識が関わっているとの可能性を挙げる。安部は、科学者たちをあくまで「平和を信じて、武器の発達に協力した」に過ぎず、かつ、「支配者たちの」言動に対して「ためらいながら、恐れながら」「研究をつづける」存在である（「最後の武器」という設定を追加し、科学者から戦争責任の所在を遠ざけることを目指したと考えられる。

第四章と第五章では、自然科学領域の知見が作品に取り入れられた例として、長編小説『箱男』（昭和四十八年三月）を取り上げ、その成立に関わった材源について考える。まず、第四章では、「医者」が「ぼく」に他者との関係を考えさせるために援用する「縄張り」概念が誰の概念なのか。その専門家の出所を明らかにし、その上で、材源と『箱男』との素材論的比較を行い、『箱男』の新たな読みを提示した。まず第一節において問題設定を提示し、第二節で梗概及び先行研究を整理する。第三節では、作中人物の一人が語る「専門家」とは動物行動学者のティンベルヘンであり、『箱男』がティンベルヘン『動物のこゝろ』『動物の社会的行動一』（昭和三十三年七月、みすず書房）に依拠していることを指摘した。安部は、ティンベルヘンの「転位活動」に強い関心を寄せていたと考えられる。続く第四節では、「縄張り」境界線上の刺激が求愛となって表現される類例と、作中人物たちが「縄張

り」について、強い意識を持っている類例の二点に基づいて、ティンベルヘンの提唱した「転位活動」が作中にどのように反映されているかを検証する。両者の比較を踏まえ第五節では、『箱男』の主題について考える。『箱男』における「箱」に込められた暗喩、すなわち、「箱」＝「縄張り」の図式が見えることを提示した。「箱」は、箱男に動物への回帰を促す装置としての機能を有していると考えられるのである。第六節では中期作品における本作の位置づけを試みる。日本共産党除名後に書かれた『砂の女』から『燃えつきた地図』までの作品に「失踪前駆症状」（安部公房「私の文学を語る」[昭和四十三年三月『三田文学』]）の人物が描かれているのに対し、失踪してしまった人物を描いた『箱男』は、脱却と失踪をテーマとしてきた安部文学の、いわば到達点ともみなせる作品と結論づけた。

第五章では、演劇グループ〈安部公房スタジオ〉において安部が劇団員に対して行っていた講義での文献が、『箱男』の材源であることを特定し、それらとの比較から安部がどのように本作を構成しようとしたかを論じる。第一節で本章の目的を確認した後、第二節では、『箱男』の成立過程を探る手掛かりとして、まず、作中に見られる新聞記事二件に着目した。それらは『読売新聞』の実際の記事に依拠したものであった。その摂取を確認することで、安部が当時の情勢に強い関心を寄せていたこと、さらにその異同から、作中人物間の距離の数値に改変が加えられていたことを明らかにした。第三節からは、〈安部公房スタジオ〉での団員指導をまとめた「演劇講義ノート」に着目した。まず、作中人物間の距離の改変が、「演劇講義ノート」に見えるエドワード・ホール『かくれた次元』（昭和四十五年十月、みすず書房）の対人距離を援用したものであったことを確認する。さらに、この対人距離には、視覚だけでなく、嗅覚や聴覚も関わるという『かくれた次元』の考えも採用されたと考えられる。同様に「ノート」で確認できるコンラート・ローレンツ『攻撃悪の自然誌』（全二巻、昭和四十五年一月、みすず書房）も、箱男の設定に関わっていた。すなわち、箱男は、縄張りを持つ魚類は派手な色調をしているとの『攻撃 悪の自然誌』の指摘をなぞるように、「ポスター・カラー」で自らに「化粧」を施しているのである。ここに、箱男の縄張り意識や攻撃性を示す狙いが看取されよう。第四に、アイデンティティ・クライシスという発想において、ハロルド・ピンター「かすかな痛み」が本作の重要な材源であることが明らかとなった。『箱男』の作中人物である「ぼく」・「看護婦」・「贗箱男」と、「かすかな痛み」の作中人物であるエドワード・フローラ・マッチ売りとの対応関係は見逃せない。第四節では、これら材源との比較検討を基に、本作の新たな意味づけを試みる。対人距離、知覚、攻撃性、前衛劇などの要素を多面的に取り入れた本作は、安部が〈安部公房スタジオ〉で培った知見を最大限に活用した作品だと結論づけた。

以上、本論文での検討を通して、安部がその知的好奇心を、文学作品や戯曲などのみならず、生物学や医学といった自然科学、あるいは広義の社会科学に含まれるマルクス主義など、あらゆる科学分野により充足させつつ、自作に取り込んでいった様子を確認した。