

安部公房「プルートーのわな」の素材

佐々木 幸 喜

京都大学大学院 人間・環境学研究科 共生文明学専攻
〒606-8501 京都市左京区吉田二本松町

要旨 安部公房の、とりわけ初期作品においては、小説・詩を問わず、神話や童話が素材として採用されていることが確認できるが、本稿で取り上げる「プルートーのわな」(安部真知挿絵, 昭和二十七年六月『現在』創刊号)もまた、神話や童話の影響が見られる作品である。本稿は、「プルートーのわな」の成立に関わった素材および、発表当時の安部の思想状況を明らかにするものである。

第一に、ギリシア神話の一つに、「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英雄譚があるが、本作で「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る。この背景には、花田清輝訳『カフカ小品集』所収「人魚の沈黙」が関わっていることが明らかになった。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。第二に、ギリシア神話を下敷きとしたもう一つの挿話である、「オイリデイケ」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、それと同時に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。さらに、イソップ童話の一つ、猫の首に「誰が鈴をつけに行くか?」という話の摂取には、「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。

本作発表当時、安部は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。安部は民族独立・平和の道文学に見出し、その考えの一端を本作に託そうとしたと結論づけた。

1 はじめに

安部公房の、とりわけ初期作品においては、小説・詩を問わず、神話や童話が素材として採用されていることが確認できる。神話に関してはギリシア・ローマ神話からの引用が目立つ。例えば、昭和十九年六月頃のものとして推定される詩「ユァキントゥス」(『安部公房全集 001』平成九年七月, 新潮社)では、詩題と同名の、花に姿を変える少年に対して安部が語りかけるという形式が採られ、また、小説「デンドロカカリヤ」(昭和二十四年八月『表現』)では「ゼウス一族によつて、植物にされた人々」の変形譚が紹介される。一方、童

話に関しては、イソップ童話からの引用や、その体裁を模した作品が見られる。例えば、「イソップの裁判」(昭和二十七年十二月『文芸』)では「ドレイたちの俗語で『噂』を意味するイソップが「人格化」された上で、イソップ童話として知られる話が紹介される。また、「新イソップ物語」(昭和二十七年十二月～翌年六月『草月』)では、寓話の特徴である道徳的教訓が示されつつ、イソップ童話を模した十九の短編が収録される。

本稿で取り上げる「プルートーのわな」(安部真知挿絵, 昭和二十七年六月『現在』¹⁾創刊号)もまた、神話や童話の影響が見られる作品である。その梗概は以下の通りである。

ある倉に「オルフォイスとオイリデイケ」というねずみの夫婦が住んでいた。「オルフォイス」は、絶世の詩人として知られていた。「オルフォイス」を含むねずみたちは、大飢饉が起きた年に「ササの実のなる南の国」を目指した。その道中、彼らは「セレーネ」という「山ねこ」の住む沼の傍を通らなければならなくなった。この山ねこは「不思議な歌をうたつてねずみを沼に誘いこむ」と伝えられており、沼に近づいたねずみたちは「セレーネが歌っている！」と混乱し動揺していた。しかし、「セレーネ」は実際には歌っておらず、それを「沈黙の歌」と理解した「オルフォイス」はねずみたちの先頭に立って歌い「セレーネ」を打ち負かした。この功績から、「オルフォイス」はねずみたちの先導者として、「ねずみ共和国の初代大統領」に着任した。「オルフォイス」は倉を大統領官邸に定め、同時にそこを「住居」「ねずみの社会の議事堂」「裁判所」「学校」「公民館」とした。「オルフォイス」の知恵とねずみたちの力の結集により、彼らの住む倉は安泰となったかのように思われた。しかし、春になり「倉の持主である農夫が耕作機の手入れをするために倉の戸を開けたことで、事情は一変する。「死の王」を意味する、ねこの「プルートー」が倉に入ってきたのである。狼狽したねずみたちは、「プルートー」の首に鈴を付けることを考えたが、その実行を誰も申し出ない。そこで、「オルフォイス」の妻「オイリデイケ」が、「プルートー」の許へ向かった。「オルフォイス」は、一向に戻ってこない妻を心配して、自身も「プルートー」の許へ行く。「決して後を振向かない」ことを条件に、「オルフォイス」は妻を連れ戻そうとしたが、途中妻がついてきているか不審に思い振向いた瞬間、「プルートー」に殺される。

本作について、日高昭二「幽霊と珍獣のスペクタクル——安部公房の1950年代——」（平成十六年十一月・十二月『文学』）は、これは安部が「新しいリアリズム」を模索するために書かれた作品であるとした。その姿勢は、「猫の首に誰が鈴をつけるかという寓話」と「春に「倉の持ち主である農夫が耕作機の手入れをしにきた」という「現実」との「境界」が曖昧に描かれる一方で、

「倉庫などの「装置」と「人間」の関係」は明確なイメージに基づいて描かれているという点に反映されていると読む。また、鳥羽耕史「実践としての寓話——安部公房とイソップ」（平成十七年十一月『国文学 解釈と鑑賞』）は、「占領下の日米関係の寓話としての力を期待し」た、「創刊にあたっての宣言的な発表」と読む。確かに、「日米関係の寓話」として読む場合、「プルートー」ら「ねこ」を占領側の「アメリカ」、「オルフォイス」ら「ねずみ」を被占領側の「日本」になぞらえて読むことについては首肯できる。ただし、「ねこ」と「ねずみ」とが出会う契機を作った「人間」をどう扱うべきか、という問題が生じる。さらに、先述の通り、本作はイソップ童話とギリシア神話とを下敷きに成立しているが、ギリシア神話二編が改変された上で本作の素材となっていることを意味づけた論考はまだない。ギリシア神話の一つに、「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英雄譚があるが、本作で人魚に対応する「山ねこ」は歌わない存在として設定された上で、「オルフォイス」が「沈黙の歌ほど恐ろしいものはない」と悟り、彼だけが歌うことで人魚に勝利したと語られる。本稿の第一の目的は、この挿話が、花田清輝訳『カフカ小品集』所収「人魚の沈黙」に依拠したものであることを明らかにすることである。第二に、イソップ童話の摂取が、イソップは「ドレイたちの俗語」だという理解に基づくものであることを確認する。第三に、ギリシア神話からの影響が見られるもう一つの挿話である、「オルフォイス」夫妻がいずれも「プルートー」の許から生還しえなかったという結末もまた安部独自の改変であることを明らかにする。これら、従来あまり論じられることのなかった「プルートーのわな」の成立背景を解明した上で、昭和二十年後半の安部の意識のありようを探ってみたい。

2 素材の用いられ方

考察に入る前に、ギリシア神話に登場する人物像を確認しておきたい。なお、人物の説明に関し

ては、高津春繁『ギリシア・ローマ神話辞典』（昭和三十五年二月、岩波書店）を参考にした。

「Orpheus」は「ホメロス以前の最大の詩人で音楽家」、「歌と音楽の巨匠」であり、その歌は「野獣」や「山川草木」を魅了した。彼は「金毛の羊皮」を得るために出航した「アルゴナウテースたちの遠征」に参加したが、その途中、「Seiren」〔ラテン語表記で「Siren (Sirenes)」〕たちに遭遇する。「Seiren」は船乗りを引きつける「歌い手」であるが、「Orpheus」は「自分の音楽によって」彼女たちの「魔法の歌」を「破り、無事この難所を通過」した。

「Orpheus」は遠征からの帰還後、「Eurydike」を「妻とし、熱愛して」いた。「Eurydike」は「木の精のニンフ」²⁾であるが、野原を歩いているときに毒蛇に咬まれて死ぬ。彼女を追って冥界に向かった「Orpheus」は「死者の国の支配者」である「Hades」と「地上に出るまでうしろをむかない約束」をし、「妻をあとに従えて来たが、地上に出る少し前に振りかえった」ため、「Eurydike」はふたたび冥界に引き戻されてしまいう。

「Orpheus」が約束を結んだ「Hades」には、「Pluton」という別称があるが、これは「《富める者》」を意味する。これは「すべての富が地中から生じ、彼が地下神であることから出た解釈である」（『ギリシア・ローマ神話辞典』）。

なお、「プルートーのわな」には「不思議なうたをうたう」と伝えられた「山ねこ」として、「セレーネ」が登場するが、前掲『ギリシア・ローマ神話辞典』に拠れば、「セレーネー Selene」とは、「動植物の繁殖と性生活に大きな影響力を有すると信じられ」ている「月神」であり、歌うことに関する説明はない。「プルートーのわな」以外の作品、例えば、次に引用する「歴史の頁が」³⁾にも「セレーネ」という表記が見られるが、この記述もやはり上記「セイレーン」の説明と合致するものである。

ふと鳥肌が立つようなノスタルジヤ。これがきくとセレーネの歌とかいうものなんだろう。死に招く歌をうたう水のニンフ、〔略〕船人をさそうセレーネの住む海、ギリシャの昔話、海の底をくぐって光よりも早く現在に追いつ

き、そら、いま、そこにセレーネの町がある。
〔下線佐々木。以下同じ〕

このように安部は、ラテン語で「Siren (Sirenes)」と表記される「セイレーン」と、「Selene」と表記される「セレーネー」とを混同していた可能性が高い。以下、安部作品の「オルフォイス」「オイリダイケ」と区別して、ギリシア神話の人物を「オルフェウス」「エウリヂケ」と表記する。

安部が本作を執筆する際、ギリシア神話に関してどのような書物に拠ったかは不明である。また、複数の出典に拠った可能性もある。ただし、「プルートーのわな」での「オルフォイス」と「オイリダイケ」という表記について、国立国会図書館および国立国会図書館国際子ども図書館で本作発表以前に刊行されたギリシア神話（全五十四点）を調査したが、この表記を採用した出典は見当たらなかった。表記は安部独自のもの⁴⁾ではないかと推測される。

『安部公房全集 002』（平成九年九月、新潮社）所収の創作メモ「MEMORANDUM1949」に確認できる「印度神話伝説」の話二編が、馬場睦夫・松村武雄編『神話伝説大系第二巻』「印度・波斯篇」（昭和四年五月、近代社）所収「第六篇 その他の叙事詩、吠陀、及び後期の伝説に出づる物語」の「一二 国王と、鳩と、鷹（ブヒーマのユードヒシュトラに語れる）」および「一五 ヴィクラーマードイトヤ王の玉座」の内容に一致する。このことから、ギリシア神話についても、中島孤島編『神話伝説大系第四巻』「希臘羅馬篇」（昭和二年二月、近代社）に拠った可能性が高いと考えられる。

2-1 「オルフォイス」がねずみたちの先頭に立って歌い「セレーネ」を打ち負かした話

それでは、具体的な内容について検討していく。(A) など英字で示したものが「プルートーのわな」、(ア) などカタカナで示したものが原典である（両者間で注意すべき相違点については下線を付した）。まずは、(A)「オルフォイス」がねずみたちの先頭に立って歌い「セレーネ」を打ち負かした話と、(ア)前掲『神話伝説大系第四巻』

「第十三章 アルゴナウタイ (Argonautai) の遠征」 「七 漂泊の旅」とを比較する。

(A) オルフオイスはねずみの世界では絶世の詩人として広く知れわたっていました。 / [略] / 大飢饉の年でした。ササの実のなる南の国を目指して大移動をすることになったとき、ねずみたちが一番恐れたのはセレーネといふ山ねこの住む沼のそばを通らねばならないことでした。セレーネは不思議な歌をうたつてねずみを沼に誘いこむと伝えられています。いよいよその沼に近づいた時、突然ねずみたちの間に激しい動揺が occurred。 / 「セレーネが歌っている！」 / 苦しげな囁きが波のようにひろがり、身もだえしながらその場にうずくまり、動けなくなるもの、さては理性を失つてすすり泣きながら沼のほうへよめいて行こうとするものさえ現れました。オルフオイスは驚いて耳をすませました。しかし彼の耳にはどんな歌も聞えないのです。実際セレーネは歌つてなんかなかつたのです。オルフオイスはすぐにそれが沈黙の歌であることを理解しました。そして沈黙の歌ほど恐ろしいものはないことを知りました。オルフオイスはねずみたちの先頭に立つて歌いはじめました。ながい闘いのあと、ついに彼の歌はセレーネにうちかち、ねずみたちは無事に目的地に辿りつくことができました。(ア) 「金毛の羊皮」を探しに出た一同は、[略] 花の咲き満ちた一つの島のそばへ来た。人々が疲れ果て、のろ／＼と島の方へよつて行くと、岸の方から、何ともいへぬ、よい歌の聲が、聞えて来た。けれどもメデアはそれをきくと、びつくりして、叫び出した。 / 『勇士らよ、用心なさい。これはシレンス (Sirens) の島です。ほかに通路がないから、どうしても、傍を通らない訳にはゆかないが、あの歌を耳に止めたら、もうおしまひです。』 / すると詩の王のオルフェウスがいつた。 / 『ひとつ、歌の勝負をして見よう。私は石をも、木をも、龍をも、馴らした。まして人間の心を魅するのは、なんでもない！』 / かういつて、オルフェウスは豎琴を取つて、後甲

板へ立ち上り、不思議な歌をうたひはじめた。 / その時、花の咲き満ちたアンセムサの島の上には、シレンスの姿が見えて来た。 / [略] / 勇士らが、歌に聞き惚れてゐる間に、手にもつた櫂は、自然に落ちて、頭は次第に胸の上へ垂れ、重い脛が閉がつて行つた。彼らは、[略] 世の中の苦勞が、馬鹿らしくなり、名譽も、何も、いらぬやうな気がして来た。 / [略] / オルフェウスが唄ふと、人々は櫂を海へ突き込んで、音楽と拍子を合せながら、全速力を出して、漕いで行つた。その時、シレンスの声は、船脚に沿うて、わきかへる、泡の聲に消されて、聞えなくなつた。

(A) (ア) 共に、〈登場人物たちは歌に用心しなければならぬ〉点で共通する。一方、両者の目立つ相違点としては、第一に、歌声に対する反応が挙げられる。原典では、人々は歌に「聞き惚れて」陶醉していたのに対して、「プルートーのわな」では、ねずみたちは「動揺」し、周囲は「苦しげな囁き」で包まれる。この反応の違いには、歌の持つ力について事前に知っていたかどうかに関わっていると考えられる。原典では、「シレンス」の歌声の恐ろしさを知っていたのは、乗組員の内「メデア」ただ一人であったのに対して、「プルートーのわな」では、「不思議な歌をうたつてねずみを沼に誘いこむ」「山ねこ」の存在をねずみたち全員が知っている。ただし、それは単に言い伝えであつて、ねずみたちはその言い伝えに翻弄される。なぜなら、「山ねこ」は「実際」「歌つてなんかなかつた」からである。

これが第二の相違点である。原典では、乗組員たちは「シレンス」の歌声を聞いて自失している。そこで「オルフェウス」が「楽の音と歌の聲」として「シレンスの声」に対抗して、乗組員たちを正気に戻す。一方、「プルートーのわな」では、「オルフオイス」はねずみたちの混乱に「驚いて耳をすます」が彼には「どんな歌も聞えない」、「実際セレーネは歌つて」おらず、「オルフオイス」はそれが「沈黙の歌」だと理解すると同時に、「沈黙の歌ほど恐ろしいものはない」と悟る。これは、本作の目立った改変だと考えられる。それでは、安部はどこからこの着想を得たのだろうか。それ

を探るために、安部の当時の動向を確認しておきたい。

「プルートのわな」発表のおよそ一年前の昭和二十六年五月、安部が会長を務めていた〈世紀の会〉が解散した。昭和二十三年五月に「当時二十代だった作家、文学志望者たちの結合をめざして」⁵⁾ 発足したこの会合は、〈20世紀文芸講座〉と題した公開研究会や公開討論会、また、池田龍雄ら絵画部による展覧会を行うなど、「ジャンルを横断した芸術運動としての展開」⁶⁾ を見せた。その活動の一環として行われたのが、ガリ版刷りの小冊子『世紀群』の発行である。別冊の画集『世紀画集1』を含めて計八号が発行され、安部も『世紀群6』に扉絵と挿絵を寄せるなど、積極的な仕事を見せている。そのような彼の、〈世紀の会〉での仕事の一つとして挙げられるのが、花田清輝訳・桂川寛絵『カフカ小品集』（昭和二十五年九月二十九日『世紀群1』所収）の正誤表作成であった。次の引用は〈世紀の会〉の管理人を務めた瀬木慎一の言である。

「世紀群」は、世紀の会が発行した七冊のガリバン印刷のパンフレットである。/この叢書の第一冊が、花田清輝訳の「カフカ小品集」である。本文は、二十二頁で、六篇の小品が収められている。恐らく、戦後に翻訳されたカフカの最初のものであろう。/[略]/戦後間もなく、カフカの友人、マクス・ブロートが亡命先のアメリカで翻訳・出版したカフカ作品集の、ほんの二冊ばかりが、[略]国立図書館[略]に入り、[略]鋭敏にそれを知ったキヨテルさんが、早速、みずから、それによって訳載したのだった。すなわち、これは英訳からの重訳であった。/[略]/本文中に、二、三の書き誤りと脱落があり、正誤表を作ったが/[略]/筆蹟を見ると、明らかに、安部公房である。

「『世紀群』と『カフカ小品集』」
（『花田清輝全集三巻』「月報」
昭和五十二年十月、講談社）

瀬木の回想でも確認できるように、『カフカ小品集』⁷⁾には「六篇の小品が収められ」た。この「六篇の小品」とは「橋」「プロメトイス」「人魚

の沈黙」「バケツ乗り」「町の紋章」「寓話について」である。この内、「人魚の沈黙」が「プルートのわな」の成立に関わっていると考えられる。掌編ともいえるこの寓話は、「不十分な、子供らしくさへある方法が、ひとを危険から救ふのに役立つといふ証拠」として、「ユリセス」が「人魚から身をまもるために耳に蠟を詰め」た話を紹介する。「ユリセス」は「自分のささやかな計略に無邪気に満足し」て、船出する。

ユリセスは、人魚から身をまもるために耳に蠟を詰め、船の机柱に自分の体を縛りつけた。[略]だが、そんなことをしても、全然、なんの役にもたないといふことを全世界の人びとが知つてゐた。人魚の歌は、あらゆるものに打ち克つ。/[略]/さて、人魚は、かの女らの歌よりも、なほいつさう致命的な武器をもつてゐる。それは、すなはち、かの女らの沈黙だ。[略]自分一個の力で、かの女らを征服したといふ感情、続いて起こる圧倒的な昂然たる気持——かういうものに面とむかつては、いかなる英雄もしてやられる。/かくてユリセスが、かの女らに近づいたとき、名だたる歌姫たちは、実際、歌つてはるなかつたのだ。/[略]/以上の叙述にたいする追而書もまた伝えられてゐる。それによると、ユリセスは、頗る奸計にとみ、かつ甚だしく狡猾な男だつたので[略]いささか人智を越えたことではあるが、おそらく実は、人魚が沈黙してゐたといふことを、彼は知つてゐたのであり、ただ身をまもるための楯として、人魚や神々にたいして、いま述べたやうな芝居を打つてみせたのだといふのだ。

これを「プルートのわな」の設定と対比すると、第一に、〈ギリシア神話を下敷きにしている〉点で共通する。「プルートのわな」の「オルフォイス」は「絶世の詩人」であり、原典の「詩人の王」という性格を踏襲している。さらに、先述の通り、「オルフォイス」と「山ねこ」との対決は、原典での「オルフェウス」と「セイレーン」との歌による対決を模したものである。一方、「人魚の沈黙」の「ユリセス」は、前掲『ギリシア・ローマ神話辞典』「オデュッセウス」の項に、

ラテン語表記として「ラ Ulixes, Ulisses」とあるので、「オデュッセウス」と同一人物であると判断できる。「ユリセス」と「人魚」との対決は、ギリシア神話を基に書かれた『オデュッセイア』に見られる。「美声によって人を引き入れるセイレーン」の島を通過するときに、「オデュッセウス」は他の乗組員たちの「耳を蠟でふさいだ」上で、「自分は歌を聞かんものと、自分をマストに縛りつけさせ」て無事航行した、というものである（『ギリシア・ローマ神話辞典』）。

第二に、人魚が〈沈黙する存在〉として描かれる点、〈沈黙は歌以上に威力を持つものである〉と説明される点で共通する。第一の共通点で確認したように、原典であるギリシア神話および『オデュッセイア』に登場する「セイレーン」はどちらも歌で人を自失させる存在として描かれる。それに対して、「プルートのわな」では「実際セイレーネは歌つてなんかなかつた」、「人魚の沈黙」でも「名だたる歌姫たちは、実際、歌つてはあなかつた」とあり、表現が酷似している。さらに、「プルートのわな」で「オルフォイス」は「沈黙の歌ほど恐ろしいものはないことを知」っているが、「人魚の沈黙」でも「人魚の歌」が「あらゆるものに打ち克つ」と説明された上で、「かの女らの歌よりも、なほいつさう致命的な武器」として、「かの女らの沈黙」が挙げられている。

第三の共通点として、〈人魚の沈黙を、登場人物は知っていた〉とする点が挙げられる。「プルートのわな」で「オルフォイス」は、「セイレーネ」が「歌つて」いないことを知りつつ、「ねずみたちの先頭に立つて歌」い、その結果「彼の歌はセイレーネにうちかつ」。一方、「人魚の沈黙」の「ユリセス」は「人魚が沈黙してゐたといふことを、彼は知つて」おり、その上で、船に「自分の体を縛りつけ」て対抗しようとする。

このように、「プルートのわな」における〈沈黙する人魚〉という設定は、『カフカ小品集』「人魚の沈黙」をなぞったものであると考えられる。安部公房と『カフカ小品集』を訳出した花田清輝、二人の関係については、〈世紀の会〉や〈記録芸術の会〉といった活動で一緒だったこともさることながら、〈世紀の会〉で安部と活動を

共にしていた針生一郎の「花田清輝の愛弟子だった」⁸⁾ という述懐、あるいは、安部自身の「一番大きな影響を受けたのは花田清輝」⁹⁾ という発言、また、花田の著書¹⁰⁾ に対する安部の「創造的な刺激を与えてくれた者」として「花田清輝は、そのきわめて例外的な一人」であったとの記述¹¹⁾ からも確認できる。このように、安部と花田とは良好な関係を築いていたと推測される。

それでは、カフカ文学に対して、安部はどのような意識を持っていたのだろうか。「プルートのわな」発表の昭和二十七年当時、邦訳されていたカフカ作品は、瀬木慎一に拠れば「戦前に、なにかの間違いのように白水社から刊行されて、ほんの六~七部しか売れなかったという伝説のある「審判」だけ」（前掲「「世紀群」と「カフカ小品集」）であった。確かに、『翻訳図書目録 明治・大正・昭和戦前期 Ⅲ 芸術・言語・文学』（平成十九年一月、日外アソシエーツ）の「フランツ・カフカ」の項に拠れば、戦前に発表されたのは本野亨一訳『審判』（昭和十五年）のみである。瀬木は、この『審判』を所有していた人物こそ「安部」であり、「われわれは回覧し、熟読した」と回想する。カフカあるいはカフカ文学に関する安部の発言が最初に確認できるのは、昭和二十四年五月十四日に行われた講演「第2回〈20世紀文芸講座〉」¹²⁾ の原稿である。「正当な評価を受けていない実存文学を「カフカとサルトル」なる線上に新しい角度から捉み出す試み」がそこで行われた。

結論として、サルトルが実存を書いたのだとすれば、カフカは実存で書いたという点で、カフカのほうがより正しく現実を捉える方法を確立しておる故、われわれのとる途はむしろカフカの残した道ではないかと思われる。新しい文学〔略〕を具体的に展開し得るものは哲学でも政治でもなく、ただ芸術であり、とりわけ文学ではなからうか。ここに文学固有の問題があり、実存文学の使命があり、又文学の条件があると思う。

カフカ文学は「正しく現実を捉える方法を確立して」いると安部は理解していることが確認できる。また、「カフカのこと—フランツ・カフカ

「脱出を語る」(昭和二十八年一月号『文芸』河出書房)には、次のような記述がある。

カフカの作品には、民主化の挫折を通じてナチスの擡頭をひかえた政治的経済的不安という社会情勢を、するどく反映したものが多く、それがカフカが過去のすぐれた作家としてよりも、むしろ今日の問題として多くの読者をもつ理由です。〔略〕カフカがつくり出した特異な文体と発想は、〔略〕事実を超えてゆく現実の姿を、手でふれられるようにありありとうつし出します。

安部は、カフカ文学の評価は「社会情勢」を「反映」させた描写にあったと考えていたようで、「正しく現実を捉え」るカフカの作風に共鳴したものと思われる。ここからも、「プルートのわな」において、花田を通じての『カフカ小品集』摂取があり、また、その一作品である「人魚の沈黙」を下敷きにすることに意識的であったと推測される。

安部の『カフカ小品集』摂取に対する姿勢から見て、「プルートのわな」執筆の際に、安部が花田の思想圏内にいたことは明らかであろう。安部は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。その上で、カフカ文学の一つである「人魚の沈黙」を下敷きに用いることで、歌や言葉よりも「沈黙」が威力を持つことを読者に伝えようとしたのではないだろうか。それと同時に、「オルフォイス」に「現実のあらゆる隅々まで知りぬいた」(「プルートのわな」)〈優れた指導者〉という性格を付与することで、「ねずみたち」を情報に翻弄されるほかない〈衆愚性〉を持つ存在として「オルフォイス」と明確に区別して表現しようとしたと考えられる。

2-2 「誰が鈴をつけに行くか？」といふあの有名なイソップの寓話」

次に、「誰が鈴をつけに行くか？」といふあの有名なイソップの寓話」を確認する。小堀桂一郎『イソップ寓話——その伝承と変容』(昭和五十三年十一月、中央公論社)「鼠の会議」・誰が猫の頸に鈴をつけるのか」には、次のようにある。

この話は寛文二年(一六六二年)刊の教訓的な

仮名草子の一種である曾我休自著の『為愚痴物語』巻の五の中に第一話として取入れられ、更にいっそう広く流布することになった。「誰が猫の頸に鈴をつけるのか」といった箴言的警句を我国では徳川時代の人ですでに折にふれて口にしていたのかもしれないわけである。

伊藤博明¹³⁾もまた、「ポルトガル出身のイエズス会士、「通事」ジョアン・ロドリゲス」が刊行した『日本語文典』での引用文によって「人口に膾炙していると思われる」「鼠の会議」の物語は、1662年(寛文2年)の仮名草子『為愚痴物語』巻5第1話「鼠ども集まり談合評議の事」において、長文の物語に書き換えられて受容され、その後、明治時代における急速な「西欧の書物の翻訳」の流れを、「イソップ物語も例外ではなく」受けたとする。

国立国会図書館と国立国会図書館国際子ども図書館での調査、および『児童文学翻訳作品総覧第8巻【千一夜物語・イソップ編】』¹⁴⁾所収「イソップ翻訳総年表」に拠れば、昭和二十七年六月以前に刊行されたイソップ童話は百三十以上存在する上、それらに収録された「ネズミの会議」という話のプロットにも大差がない。そのため、(B)の典拠の特定は極めて難しいが、いずれの翻訳でも「箴言的警句」がある点で共通する。ここでは、楠山正雄訳『新訳イソップ物語』(大正五年九月、富山房)「一六 鼠の会議〔絵入〕」を参考資料(イ)として掲げる。

(B) ある日のことです。不意に一人の人間がやってきて、倉の戸を開けたのです。 / 〔略〕 / 老いぼれねこのプルートーがやってきたのはその夜のことでした。老いぼれてはいましたが、残忍で名の聞えたプルートーです。その名はねずみたちにとって「死の王」といふ意味でした。 / ねずみたちは一心に相談し意見をたたかわせました。「誰が鈴をつけに行くか？」といふあの有名なイソップの寓話のできたのもこの時でした。オルフォイスはプルートーがいかに冷酷であり残忍であるかをこんこんと説き、どんな妥協もありえないことを強く主張しましたが、すっかりおびえたねずみたちは彼の気持を少しも理解しよう

とはしませんでした。〔略〕そして馬鹿のよういつまでも「誰が鈴をつけに行くか？」を繰返すのでした。/「困難が君達を強くするのを待つよりほかないのだらうか。」/〔略〕/誰が行くかということになると、やはり尻込みして申出るのは一人もありませんでした。/そのとき、「では、私が参りましょう。」/そう言ったのはオイリデイケでした。オイリデイケは夫の手から鈴を受取り、恐ろしく静まりかえつた中を、静かに下りて行きました。

(イ) 鼠の眷族がのこらず集つて、どうしたら猫の攻撃を防ぐことができるか、といふ大評定を開いた。いろ／＼跡から跡からと名案が出て、負けず劣らず議論が闘はされた後に、身分もあり、経験も積んだ一匹の鼠が立ち上がつて云ふには、/「わたくしは一つ、これならばといふあつぱれの妙案を考へ出しました。皆さんがこれに賛成せられて、早速実行の方法をとられるならば、吾々鼠族はこれに依つて将来永く猫のわざはひを絶つことができようと思へます。それは即ちかのわれ／＼が不倶戴天の怨敵たる猫奴の頸ツ玉に鈴をぶら下げることです。ちりんちりん鈴が鳴る、それ猫が来た、と直ぐ分かるやうにすることです。」/この提案は大喝采を以て迎へられ、既に採用と決定した、そのとき一匹の年とつた鼠が、後足で立ち上がつて演説して云ふには、/「わたくしは満場の諸君と同じく、こゝに提出せられた議案をばまことに立派なものであると思へます。しかし乍ら、一体誰が猫の頸ツ玉に鈴をぶら下げるのでありますか、それをまずうかがひたいのであります。」/かう聞いて鼠達は今更のやうに顔を見合はせた。そのとき年寄りの鼠がかう云つた。/【訓言】言ふことは容易いが行ふことはむづかしい。

大まかなプロットである、〈ねずみたちがねこの襲来を知るために、鈴を付けようとするが、誰が鈴を付けに行くかという段になって尻込みする〉という点は両者に共通する。目立つ相違点として、第一に、〈「オルフォイス」が「プルートー」

の残忍さを説いたことが、ねずみたちを怖気づかせる要因となった〉という点、第二に、〈鈴を付けに行く一匹のねずみが現れた〉点がある。

ねずみたちをすっかりおびえさせたのは、他にもない「オルフォイス」である。「オルフォイス」は「王様になつてくれと嘆願する」ねずみたちに対して、「共和政治をしくことを」すすめる。結果、彼は「初代大統領」となるのだが、彼の役目はそれだけに留まらず、「教師であり指導者」として「政治の事務をとり」「裁判をし、学生を集めて詩作法からねこいらすの解毒法にいたるまで教え、あるいは大音楽会を開いた。彼は、要職を一手に引き受けたのである。「オルフォイス」はねずみたちに対して様々なことを「教え」た。にもかかわらず、彼らの暮らす「倉」を守るものは「オルフォイスの知恵とねずみたちの共同した力」であり、個々が体得した「知恵」もしくは集合知でない点は注目される。ここに、ねずみたちが〈衆愚性〉とともに〈労働力〉となる存在であることが強調されていると考えられる。

「オルフォイス」はねずみの間では〈優れた指導者〉として存在した。しかし、圧倒的な力を持つ「プルートー」との関係にあっては、「オルフォイス」は自分たちの生命を保証する手段として、「人間」の所有物（「肉」「油」「ニシン」）を交換条件にするしか持ち合わせない。加えて、彼らが安住できるのは「ある倉の二階」という限られた空間である。すなわち、「人間」は生産手段や生産物を提供する存在であり、ねずみたちは〈生産性を持たず、しかも一方的に搾取される存在〉であると考えられる。

それでは、安部はイソップ童話を下敷きにして何を語ろうとしたのか。まずは、安部がイソップ童話を下敷きにした他の作品の引用から探ってみよう。次の引用は、「プルートーのわな」と同じ年に発表された小説「イソップの裁判」（昭和二十七年十二月『文芸』）である。作中では、イソップ童話にも実際に収載される「ライオンの皮をかぶつたロバの話」などが紹介されており、「イソップ」について次のような説明がされる。

イソップとは、ドレイたちの俗語で『噂』というような意味だつたのだから。きびしい監

視の中で人々は自分の思うことを喋れず、かわりに、イソップがこう言つたと、人格化したイソップに託して想いを告げ合う習慣だつた。

ここから、安部が「イソップ」を「ドレイたちの俗語」と解していることがわかる。安部がイソップ童話に材を得た作品としては、「プルートーのわな」が最初であったが、実は時期を同じくして花田清輝もイソップ童話を下敷きにした「イソップの歌」（昭和二十七年八月『小説朝日』）を発表している。花田はそれに先駆けて次のような発言を残している。次の引用は、昭和二十五年のコミンフォルム批判に対して、日本共産党政治局が出した所感¹⁵⁾を揶揄するエッセイ「寓話について」¹⁶⁾である。

あなたは、ギリシア語を御存知であろうか。むろん、「奴隷の言葉」とは、ギリシアの奴隷、アイソーポス〔イソップと同じ〕の言葉を指すのだ。もっとも、このアイソーポスという男は、ホメーロスと同様、すこぶるあやしげな人物で、はたして実在していたかどうかさえ、これまでの研究ではどうもはっきりしない／〔略〕／翻訳されたアイソーポスもまた、形骸にすぎないかもしれないが、やはり、一種の「奴隷の言葉」にはちがいないのだ。

「アイソーポス」を「奴隷」とみなしている花田の理解が一般的なものである一方で、安部が「イソップ」を「ドレイたちの俗語」で『噂』、すなわちことばそのものと捉えている点は注目される。イソップ童話の撰取に関しても、「人魚の沈黙」と同じく、花田の影響を反映するものと考えられる。イソップ童話を素材として用いることで安部は、一方的に搾取される存在（奴隷）に甘んじることに対する批判を明確に行おうとしたのではないだろうか。

2-3 「プルートー」の許へ「オイリダイケ」を探しに行った「オルフオイス」の話

最後に、(C)「プルートー」の許へ「オイリダイケ」を探しに行った「オルフオイス」の話と(ウ)前掲『神話伝説大系第四巻』「第十七章 冥界の神話」「一 オルフェウス(Orpheus)とエウ

リヂケ(Eurydike)」とを比較する。

(C) オイリダイケ／〔略〕／は帰つてこないのです。／「行つてみよう。」そう言つたオルフオイスの声は不安げにふるえていました。だがオルフオイスは大胆にプルートーに近づいて行きました。／「妻を返してもらいたい。」／「ああ返すとも。」とプルートーはしきりに舌なめずりしながら言いました。／〔略〕／「早く返してくれ」／「返すよ。但し、一つ条件を守つてもらいたいんだ。君の後をついて行かせるが、途中決して後を振向かないこと。振向いたら、奥さんはむろん、君の命も保証できん。」／「なんのためにそんな約束が必要なんだ？」／「なんだつていいぢやないか。君に必要なのは結果であつて理由ぢやないだらう。」／〔略〕／オルフオイスはゆつくりみんなが待つている二階に歩を進めながら、本当にオイリダイケがついてきているのかどうか不安になりました。ふと足をとめ、オイリダイケ、小声で呼んでみましたが返事はありません。だまされた！ そう気がついて思わず振向いたのと、プルートーの鋭い爪と牙が彼の全身を引裂いてしまつたのとはほとんど同時でした。／「おれが悪いんぢやない。約束を破つたオルフオイスが悪いのさ。」プルートーはよく光る冷い目で二階を見上げ、思いきり大きなアクビをすると、長い尻尾をぴんとつつ立てたまま、水を飲み外に出て行きました。

(ウ) オルフェウスは、〔略〕エウリヂケといふ美しい妻を得て、少時は、幸福な日を送つてゐた。／〔略〕／或る日、エウリヂケは、〔略〕人の丈程にも茂つた羊歯の中を、踏み分けて行く中に、その葉蔭に潜んでゐた毒蛇に、足を噛まれて、恐ろしい苦悶のうちに、息が絶えてしまつた。／エウリヂケを失つたオルフェウスの悲歎は、殆んど譬へを取るものがない程であつた。／〔略〕／オルフェウスは竖琴を抱いて、暗黒な洞の中へ進んで行つた。／〔略〕／その時ハデスの王国では、絶えて聞かれなかつた、美妙的な音楽が、オルフェウスとともに、流れて行つた。／〔略〕／エウリヂ

ケは再びその〔オルフェウスの〕手に戻されることになった。併しそれには一つの条件がついてゐた。それは日光の中へ出るまでは、後を振り返つてはならないといふことであつた。オルフェウスは、異議なく、その条件に従つた。／〔略〕/そのうちに、何かのはづみで、ふと、一つの恐ろしい疑ひが起つて来た。ハデスが若し自分を詐したのだつたら、どうしよう?／〔略〕/オルフェウスは、最早どうしても待ち切れなくなつた。こゝまで来れば、もう大丈夫だ、とさへ思つた。さう思ふと共に、彼は急に後を振り返つた。そして後について来る妻の姿を見た。けれどもそれはほんのたゞ一目であつた。二人は腕を伸ばして、互にかき抱かうとしたが、その手はたゞ空をつかむばかりであつた。その瞬間に、エウリヂケは再び闇の中へ引き戻されて行つた。

両者において、夫が妻を探しに行く点、夫がそこで〈帰るまで後ろを振り向かない〉という約束を交わす点、〈その約束を破った夫が振り向いてしまう〉点で共通する。

相違点として、第一に、「オルフォイス」と「プルートル」との関係が挙げられる。原典では、「オルフェウス」は妻を取り戻したい一心で、「ハデス」に嘆願する。「ハデス」は彼の願いを聞き届けようとする。一方、「プルートルのわな」では、「オルフォイス」は「プルートル」に対して「生命の保証をする」ように取引をし、その上で「プルートル」の許に向かっている。

第二に、冥界（地下）に下りたときの、「オルフォイス」に対する「プルートル」の反応の違いが挙げられる。原典では、「オルフェウス」の歌声は「美妙な音楽」として流れ、その歌を聞いて、「ハデス」は「エウリヂケ」を「オルフェウス」の許に返すことを承諾する。一方、「プルートルのわな」では、「オルフォイス」はそもそも「プルートル」の前で歌を披露していない。また、「オルフォイス」の「叫び」は「ねこの爪を起す」「恐ろしい筋肉を麻痺させ」るはずであつたにもかかわらず、彼の声を聞いても「プルートル」には何の変化も見られない。これによって、「オルフォイス」の「するどく澄みわたつた叫び」につ

いての「評判」や「噂」は単なる言い伝えでしかなく、「事実」がすべてを左右するということが端的に示されたといえる。

第三に、夫は振り返つたときに、妻と顔を合わせる事ができたかどうかという点が挙げられる。原典では、「ほんのたゞ一目」ではあるが、「後について来る妻の姿を見る」ことが叶う。一方、「プルートルのわな」では「オルフォイス」が「思わず振向いた」ときに、「オイリヂケ」を見ることができなかつたばかりでなく、「プルートルの鋭い爪と牙」とによって「全身を引裂」かれてしまう。また、原典では「約束」を破つたために消え去るのは「エウリヂケ」だが、「プルートルのわな」では「オルフォイス」が殺される。

第二の相違点で挙げた、現実を捉えずに、記憶や意識のみで行動するねずみたちの姿には、安部が当時関心を寄せていたスターリンに対する理解が関わってくると考えられる。次の引用は、前掲「新しいリアリズムのために——ルポルタージュの意義」に拠るものである。

スターリンが「弁証法的及び史的唯物論」の中できわめて簡明に語っているように、客観的現実とは物質であり、それは意識の外にある。意識は物質の産物であり反映だが、それ自身は物質ではない。この物質的現実と意識の関係をはっきり見きわめることなしに、新しいリアリズムを論ずることはほとんど無意味に等しい。経験主義者がリアリズムを意識で構成された世界像の描写にかぎって考えるのは、彼らが現実と意識、あるいは現象と本質を混同して区別しえないためであり、それが唯物弁証法の立場に立つリアリズム、意識よりもまず物質を追求するリアリズムと何の関係もないものであることは明らかなことだ。

安部はスターリンの言¹⁷⁾を引用して、「現実と意識」や「現象と本質を」「区別しえない」「経験主義者」を批判する。「経験主義者」の考え方は、裏を返せば、先行する「現実」に「意識」が規定されることを意味する。それゆえ「オルフォイス」はねずみたちに、「困難が君達を強くするのを待つよりほかない」、つまり困難によって精神的に強くなり、現実がそれに応じて変わるとい

うことを語ったのだろう。安部は「平和の危機と知識人の任務」¹⁸⁾の中で次のように述べている。

支配階級が大衆の中で自らを指示する方向を見きわめ、大衆に働きかける言語の構造を知つて、いかにたくみにこれを駆使しているか、その戦争挑発者の巧妙さに対して重大な責任を感じれば、知識人は沈黙しているわけにはゆかない筈である。

「オルフォイス」はねずみの中で唯一見識を得た存在であったが、しかし彼もまた、「ねずみ」であることに変わりはない。2-1で見たように、「オルフォイス」は「セレーネ」との対決で「沈黙の歌ほど恐ろしいものはない」と理解したはずであった。しかし、後ろからついてくる妻の気配はない。その恐ろしさに堪えかねて彼は振り向いてしまう。〈沈黙の恐ろしさ〉を知っている彼ですら、それに堪えられないのである。知識人は支配者に対して声を上げるべきだ、沈黙してはならない、という考えを持つ「オルフォイス」は一度は支配者である「ブルートー」に対して抗議の声を上げる。しかし、その後沈黙の恐ろしさに負けて振り向いてしまう点は、知識人の声が支配階級には通用しなかったということを示しているといえよう。

3 おわりに

「ブルートーのわな」を発表した昭和二十七年当時、安部は共産党員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。杉浦晋の言葉を借りれば、「当時安部が属した所感派は、共産党の主流にあって」「積極的に「民族解放民主革命」路線を推し進めて」¹⁹⁾いた。「五〇年問題」によって所感派と国際派とに分裂していた日本共産党の内部は、昭和二十六年十月の第五回全国協議会で統一を回復した。その協議会で採択された「綱領——日本共産党の当面の要求」²⁰⁾、いわゆる「五一年綱領」²¹⁾に次のような個所がある。

一、アメリカの占領は、日本人を、どんなに苦しめているか？

現在、日本の国民は、日本の歴史はじまっ

て以来、かつてなかったほどの苦しみにおちいつている。戦争と敗戦は、国民に破滅をもたらした。戦争後、日本は、アメリカ帝国主義者の隷属のもとにおかれ、自由と独立をうしない、基本的な人権をさえうしなってしまった。/[略]/しかも、アメリカ帝国主義者が、われわれにもたらしたものは、圧迫と奴隷化だけではない。彼らは占領制度を利用して、日本国民を搾取し、わが国から利益をしぼりとっている。/[略]/知識分子の科学的な仕事の自由は、うばわれている。一般知識労働者はアメリカ実業家の「走り使い」とされている。[略]

二、吉田政府はアメリカ占領制度の精神的・政治的支柱である

しかし、日本に、吉田政府が存在するかぎり、アメリカ占領制度から——奴隷の状態と圧制から日本を解放することはできない。/[略]/しかも吉田政府と国会は、[略]日本国民の意志を、代表するかのようなみせかけをもっているから、占領当局の圧制的な略奪的な命令が、日本国民の同意と承認のもとに実行されているような、まちがった印象が生れてくる。

発言こそないが、「共産党の主流」である所感派として活動した安部が、この綱領を知らないはずはない。「日本国民を搾取」する「アメリカ帝国主義者」が「一日一ポンドの肉と半ポンドの油」と「ニシンを六匹」要求する「ブルートー」に、その「隷属」のもとで「自由と独立を失」っている「日本の国民」が「ねずみたち」に、そして、「アメリカ実業家の「走り使い」である「一般知識労働者」が「オルフォイス」にそれぞれ仮託されている、と読むことは十分可能だろう。

安部は、本作を発表したのと時を同じくして、『文芸』（昭和二十七年六月、河出書房）のアンケート「今、私は何を主張するか」²²⁾に次のように回答している。

自分の主張を簡単に書くことは、きわめて容易であり、かつ困難なことです。ほくは芸術をもふくめての社会の歴史が無限に発展してゆくと考えていますので、そうした現実認識

の方法論と作家としての主張とを切離して考えることはできません。〔略〕歴史を前進させるエネルギーである人民の生活をおびやかす一切のものと闘うために書くことを主張します。今日では、意識の植民地化が作家の闘うべき最大のものだと思います。〔傍点ママ〕

このように、安部は「意識」の脱「植民地化」の道を文学に見出していた。

民族の独立と平和をねがうレジスタンスの運動は、全国をゆるがし、「国民文学」はその闘いをつらぬく文学運動の方向として、労働者・農民の中においてさえ、真剣に、そして組織的に検討されはじめている。彼〔福田恆存〕が言うように、これは文壇の一時的現象ではなく、そうした国民的規模に立つ文学運動が、文壇にまでも影響を及ぼしつつある結果なのだ。

「国民文学の問題——二つの竹内好批判」

（昭和二十七年十一月『文学』）

発表時期を踏まえて考えると、安部は「自分の主張」を表明する役割を、本作に託そうとしたのではないだろうか。「労働者・農民」といった人々が団結しなければ、支配階級や指導者の打破は叶わない、と安部は考えていたといえる。これは、ねずみたちの不団結が「プルートー」の横行を許すことになったという本作の結末とも一致する。本作は、花田の思想状況を援用した作品でありながらも、当時の日本政府を揶揄した、日本共産党の路線をなぞった作品といえよう。

以上、「プルートーのわな」を通して、昭和二十年後半の安部を取り巻いていた状況を見てきた。安部の初期作品群について、本田秋五は「安部公房が暗鬱な哲学小説『終りし道の標べに』を書いてから、わずか三年の間に、文体手法ともガラリと一変した『壁——S・カルマ氏の犯罪』へと飛躍的に変わって行った過程を、内的にとらえることは、私にはすこぶる難しい」（『物語戦後文学史（正）』昭和三十五年十二月、新潮社）と述べた。「壁——S・カルマ氏の犯罪」（昭和二十六年二月『近代文学』）の約一年半後に発表された「プルートーのわな」に関する本考察は、「デンドロカカリヤ」（前掲）の「H 園長の偽科学

主義」を取り上げて、「神話と伝説を拒否し、「文化」と「科学」を新しい理念として持ち出した象徴天皇の歩みへのパロディー」とする呉美姫の解釈²³などと共に、昭和二十年代までの安部が神話や童話を作品に取り入れた上で、新たなテーマの確立をどのように模索したのか、その足跡をたどる証左となりうるだろう。

《附記》

引用は、特記したものを除いて初出に拠り、漢字は通行の字体を用い、ルビを適宜略した。〔 〕内の注記は佐々木により、改行は「/」で示した。

注

- 1) 『現在』は、ルポルタージュを目指して結成された〈現在の会〉の機関誌。〈現在の会〉について、長谷川郁夫『われ発見せり 書肆ユリイカ・伊達得夫』（平成四年六月、書肆山田）には、次のように書かれている。

発起人は真鍋呉夫、安部公房、小山俊一、戸石泰一、そして吉岡達一氏である。かれらのほとんどはのちに共産党に集団入党することになる。同人誌のための準備会が何度もひらかれた。誌名を思いついたのは伊達である。「現在」ってどうかな、というところでもみんなに一笑されたが、そこで「いや変っておもしろいかもしれん」といったのは安部公房だった。この会で、安部公房の発言は絶大であった。かれの賛成によって、誌名は「現在」にきまった。

また、ルポルタージュに対して、安部は次のような考えを示している。「新しいリアリズムのために——ルポルタージュの意義」（昭和二十七年八月『理論』第十八号）からの引用である。

生活主義的な、経験主義的な、自然主義のワク内にとどまっているものにとっては、ルポルタージュはきわめて困難な、ほとんど不可能に近い課題であることを、自ら知るべきである。ルポルタージュを安易なもの、経験を描写するものなどと考えている諸君は、やがてルポルタージュの手によって逆に締め殺され、文学を放棄するか脱落するか二つの道しかないことを思い知らされるにちがいない。

- 2) 山川草木やある場所、地方、町、国などの精、あるいはその擬人化された女性のこと。
- 3) 昭和二十六年頃執筆か。生前未発表で無題。便宜上、冒頭語句を仮題として掲げる。『安部公房全集 003』（平成九年十月、新潮社）所収。
- 4) 谷真介編著『安部公房評伝年譜』（平成十四年七月、新泉社）に拠れば、安部は昭和十五年に「奉天第二中学校を四年で修了」後、成城高校の

理科乙類に入学した。理科乙類はドイツ語を履修するクラスである。試みに、山岸光宣編『コンサイス独和辞典』（昭和十一年四月初版 [披見本は昭和十三年二月第三十二版] 三省堂）「Orpheus」「Eurydice, Eurydike」および「Pluto [n]」の項に拠れば、「オルフォイス」「オイリディケ」および「プルートー」はドイツ語発音の表記に近いと考えられる。安部は成城高校で「阿部六郎（阿部次郎の実弟）にドイツ語を学び、傾倒している」（前掲『安部公房評伝年譜』）ったという。阿部六郎と安部との親交は、安部の高校卒業後も続き、例えば昭和十八年「十二月九日」には「詩「旅出」を成城高校の恩師阿部六郎、一年後輩の高谷治らに送付」（前掲『安部公房評伝年譜』）している。また、安部の高校時代の級友であった河竹登志夫は「高校時代の安部公房」（『安部公房全作品 2』《付録》昭和四十七年五月、新潮社）で、「戦後、偶然再会したのは、かつての担任でドイツ語の恩師であり、哲学的評論でも知られた、今は亡き阿部六郎先生の御宅の二階だった。満州から引揚げてきた翌年あたりだろうか。とにかくそのとき彼は、一篇の作品をみてもらっていた」と回想する。前掲『安部公房評伝年譜』に拠れば、安部が引揚げ船に乗って「満州の地を離れ」たのは昭和二十一年十月のことであるから、この「一篇の作品」とは、安部が作家として文壇に登場する契機となった『終りし道の標べに』であったと考えられる。埴谷雄高「安部公房のこと」（昭和二十六年八月『近代文学』第五十号記念特輯号）には次のようにある。

昭和二十二年の秋だつたと記憶するが、私は阿部六郎氏から一つの小包を受けとつた。大分変わったものだが、どうだろうか、という添書と一緒にきた。(略)この原稿が安部君の処女作『終りし道の標べに』であつて、はじめは、『粘土塀』と題されていた。

- 5) 前掲『安部公房評伝年譜』。
- 6) 鳥羽耕史『運動体・安部公房』「第一部 運動体の中での安部公房」（平成十九年五月、一葉社）。
- 7) 広島大学中央図書館特別資料室佐々木文庫蔵本（請求番号：ササキ/5770）により確認した。
- 8) 『安部公房全集 006』「サブ・ノート 贗月報」（平成十年一月、新潮社）。
- 9) 昭和三十一年二月『新日本文学』「解体と総合」。

- 10) 『冒険と日和見』（昭和四十六年十二月、創樹社）。
- 11) 「跋 創造的な刺激 ——『冒険と日和見』に寄せて ——」。
- 12) 於 東京大学文学部四番教室。〈世紀の会〉主催。初出は、昭和二十四年六月一日『世紀ニュース No. 4』「カフカとサルトル —— 20 世紀文芸講座・第二回」。
- 13) 「『猫の首に鈴をつける』(1) —— アステーミオ『百話集』」（平成二十二年九月『埼玉大学紀要（教養学部）』第 46 巻第 1 号）。
- 14) 川戸道昭・榊原貴教編（平成十八年三月、大空社）。
- 15) 「『日本の情勢について』に関する所感」（昭和二十五年一月十三日『アカハタ』）。そこには、「各種の表現が奴隷の言葉をもってあらわされなければならないときもあるし、また迂余曲折した表現を用いなければならないことも存在する」とある。
- 16) 後、「奴隷の言葉」と改題。昭和二十五年四月『文芸』所収。
- 17) 引用文中の書名は『弁証法的及び史的唯物論について』（邦訳は昭和二十二年、出版月および出版者は不明）を指しているものと考えられる。
- 18) 日本社会党文化委員会編『恒久の平和のために』（昭和二十七年三月、日本社会党出版部）。
- 19) 「石川淳、日本共産党、そして安部公房」（平成十六年十一月『國學院雑誌』第 105 巻第 11 号）。
- 20) 提示は同八月。神山茂夫編著『日本共産党戦後重要資料集第一巻』（昭和四十六年十月、三一書房）に拠れば、ここに至るまでの過程は「八月十四日に分派問題に関するコミンフォルムの態度が公表され、自己批判運動が促進されたことと相まって、すべての「分派」が解散し、「新綱領」に基づく無条件統一が進行する過程であった」とされる。
- 21) 日本共産党中央委員会宣伝教育部編『日本共産党綱領集』（昭和三十二年十月、新日本出版社）に拠る。
- 22) 注 3) と同様に無題のため、便宜上、冒頭語句を仮題として掲げる。
- 23) 「戦後表象としてのメタモルフォーゼ」（『安部公房の〈戦後〉 —— 植民地経験と初期テキストをめぐって』第 3 章、平成二十一年十一月、クレイン）。

The Materials of “Pluto-no-Wana (The Trap of Pluto)”

Yuki SASAKI

Graduate School of Human and Environmental Studies,
Kyoto University, Kyoto 606-8501 Japan

Summary Whether they be novels or poems, it is observed that the early works of Abe Kobo were mainly based on myths and fairy tales. One of his works discussed in this paper, “Pluto-no-Wana (The Trap of Pluto)” also demonstrates influences from myths and fairy tales. This paper aims to explore the materials used related to the composition of “Pluto-no-Wana”, as well as Abe’s ideas of during its initial publication.

Firstly, in Greek mythology, there is the heroic story of Orpheus overcoming the Song of the Sirens (mermaids) by singing his own song. In contrast, the mermaid in “Pluto-no-Wana” does not sing. This is clearly influenced by the “Ningyo-no-Chinmoku (Silence of the Mermaids)” in the “Kafka Short Story Collection” (translated by Hanada Kiyoteru). It can be deduced that while penning “Pluto-no-Wana”, Abe was influenced by the thoughts of Hanada, and had learnt how to portray appreciation of the realistic through his study of Kafka’s works.

Secondly, influences from another underlying set piece of Greek mythology, which depicts Orpheus in search of Eurydike, can also be seen here. At the same time, Abe also criticizes the empiricists through his work, based on his understanding of Stalin.

Thirdly, we can also observe the adoption of a story in Aesop’s Fables “Belling the Cat” into Abe’s works, expressing his interpretation of “Aesop” as “slang for slaves”.

At the time of the publication of “Pluto-no-Wana”, Abe was said to have helped support the literature circle activities of factory workers as a Marxist scholar. He paved the way to national independence and peace through literature and this paper concludes that a part of those ideals were presented in his work “Pluto-no-Wana”.