

## 安部公房とエドガー・アラン・ポー(二)

——「手段」「誘惑者」「こじきの歌」「愛の眼鏡は色ガラス」をめぐって——

糸賀 寛

はじめに

安部公房(以下、公房と略)はエドガー・アラン・ポー(以下、ポーと略)を愛読していたことで知られ、作家人生を通じてポーに言及していた。そのため公房はポーから大きな影響を受けたと推察されるが、拙稿「安部公房とエドガー・アラン・ポー(一)——「異端者の告発」「どれい狩り」「第四間氷期」をめぐって——」(二〇二二年九月『京都大学国文学論叢』)で概括したように、両者の関係を論じた研究は僅少であった。藤井貴志の「マネキンの詩学」・安部公房の「人形愛」(二〇一七年一月『愛知大学国文学』)は、公房「薄明の彷徨」(一九四九年一月『個性』)とポー「楕円形の肖像」について、主人公が放浪した末に芸術家のアトリエに辿り着く点、そこで若い女をモデルにした芸術作品を見つける点、「芸術作品への入魂、それと引き換えのモデルの死」が起きたことを知る点を類似箇所として挙げ、その影響関係を指摘しているが、この他の研究では公房作品の材源となったポー作品に関して明確な言及はない。拙稿(前掲)では、公房が読んだ蓋然性の

高いポーの翻訳として、『赤き死の仮面』(一九二〇年六月言誠社書店)、『エドガー・ポオ小説全集』(全六巻、一九四二年五月〜一九四四年五月春陽堂)、『世界文学全集11 ポオ傑作集 緋文字其他』(一九二九年一月新潮社)。以下『世界文学全集』と略)の三冊を挙げ、公房の「異端者の告発」、「どれい狩り」、「第四間氷期」とポー作品の関係を論じた。本稿では、他の公房作品におけるポーの影響を考察する。

### 一、安部公房と「実業家」

一・一、「手段」と「実業家」

小説「手段」は一九五六年一月『文芸』に発表された。本作の着想は後に小説「耳の値段」(一九五六年五月『知性』)でも利用された。

本作の枝五郎は自傷して保険金を得ようと考え、駅の「簡易交通傷害保険自動販売機」へとやって来るが、逡巡してしまう。五郎の考えを見抜いたように、保険金詐欺を「仕事」と考える老人が話しかけてきて、彼に促された五郎は十円を機械に入れて二万円分の保険を掛け

るが、老人は保険金を受け取るのは難しいと言う。

「そうか……」と彼はがっかりして、「私は足でも折れば二万円も  
らえるのかと思つていましたよ。」

「とんでもない、足がちよん切れて、やつと一万円だ。折れただけ  
なら、千円もどうか……しかしね、このややこしいところに、面  
白味もあると思うんだ。高級なゲームほどルールが面倒なものだ  
よ。やはり、技術をつかうんでなけりや、飽きがくるしねえ……

〔後略〕

保険金詐欺の事業化を企てている老人は、事故と保険金の対応に関  
して「競馬の予想表みたい」な物を作り、「愛好者を集めて、事故クラ  
ブつていような名前をつけて、その予想表を売りつけ」ようとして  
おり、五郎をその仲間に誘うが、すぐ金がほしい五郎は独力で保険金  
を得ることにする。彼は更に十万円分の保険を掛けて減速した電車に  
轢かれようとするが、いざとなると勇気が出ない。そこで老人の「分  
け前をくれるかね、手つだつたら……」という提案を受け入れ、「よろ  
めくふりをして」「腰を押し」てもらう。しかし、負傷した五郎が得た  
保険金は二千八百円だけで、そこから老人が千二百円の手数料を抜  
いたため千六百八十円しか残らなかった。これに五郎は「叫びだした  
いような痛みと、それにもまして激しい怒り」を感じるが、かなりの  
金額を老人に抜かれ、怪我に見合わない少額のお金しか手に入らなかつ  
たためである。

本作には、詐欺的な事業を題材にしたポー「実業家」(一九四一年七  
月春陽堂、谷崎精二訳『エドガア・ポオ小説全集 第二巻』所収。以  
下、引用はこれに拠る)からの影響が窺える。拙稿(前掲)で指摘し  
たように、公房は先述の『エドガア・ポオ小説全集』を、座談会「科  
学から空想へ——人工衛星・人間・芸術」(一九五八年一月『世界』  
までに読んでいたと推察され、本作発表の一九五六年一月は、座談会  
の開催日に近い)ため、執筆時点で『エドガア・ポオ小説全集 第二巻』  
に目を通していた可能性は十分考えられる。

「実業家」のピイター・プロフィットは、乳母の殴打で前頭部に瘤が  
できて以降、商人や製造業者などは「普通の職業以外のもの」で、そ  
れと違う仕事をするのが「本当の実業家」だと考えるようになる。十  
六歳で家を出た彼は、様々な職を転々とするが、その一つに喧嘩を吹っ  
掛けてわざと怪我をし、相手に損害賠償を請求する「脅迫暴行業」と  
いうものがあつた。作中で示された二件のうち、一つ目は一月二日に  
「取引所でスナツプに会ひ、側へ行つて彼を怒らせる。彼は拳固を握つ  
て私「ピイター」を打ち倒す。」というもので、この示談で二月十五日  
に五十セントを獲得する。もう一つは一月三日に劇場でグラフを挑発  
するといふものである。ピイターがグラフの同伴した婦人に秋波を送  
ると、グラフは「私「ピイター」の襟首を掴んで持ち上げ、平土間へ  
投げつけた。私の首の骨が外れ、右足は見事に折れてしまった。『ピイ  
ターは』上機嫌で帰宅し、シャンペンを一本飲み、あの若僧から五千  
取る事に決め」たものの、二月十六日に「グラフに敗訴させられ」て  
しまう。グラフは五ドルを送ってきたが、「訴訟費用四ドル二十五セン

ト。」がかかったため、利益は七十五セントしかなかった。大怪我の割に「脅迫暴行業」の利益は少なかったが、ピイターは「此の通り僅かの期間に一ドル二十五セントの純益があ」ったと気にかけない。その後、体の負担が大きかったためピイターはこの仕事をやめる。

両作品には三つの類似点が見られる。第一は、金を稼ぐため故意に怪我を負う点で、「手段」の五郎が保険金をとるため電車へ自らぶつかるのは、「実業家」のピイターが、賠償金を得るため相手を挑発して暴力を振るわせるのに類似する。第二は、払った代償に対して見返りが少ない点である。「手段」の五郎は「叫びだしたい痛み」を負うも、老人に中抜きされたこともあって得られた保険金は多くなく、「実業家」のピイターも「脅迫暴行業」で大怪我を負いながら、一ドル二十五セントしか純益を上げられない。第三は、こうした稼ぎ方を事業化しようとする人物が登場する点で、「手段」の老人は傷害保険の詐欺をパターン化して事故クラブという事業を起そうとするし、「実業家」のピイターは犯罪まがいの方法で稼ぐ自身を「本当の実業家」と呼ぶ。いずれも手掛ける仕事に肯定的である。

なお、「手段」の「簡易交通傷害保険自動販売機」に類似したものとして、一九五五年三月九日『読売新聞』の、「十円で二万円当たる 輪禍に福音 東京・新宿に登場」という、一口十円で二万円分の保険がかけられる簡易交通傷害保険引受機が、東京駅・上野駅に設置されたことを報じる記事があり、これに類似した記事は『朝日新聞』や『毎日新聞』に見られないため、本作の設定は『読売新聞』に依拠したものと推定される。また、一九五三年十一月十六日『読売新聞』の「二

七失業で百万円 職安へなきついでには保険料を詐取 幽霊会社の兄弟ら四名検挙」という、幽霊会社を設立して多額の失業保険を詐取した犯罪集団に関する記事もあり、公房がここから詐欺の事業化を思いついた可能性もある。一方、自発的に怪我を負う点や詐欺的行為の結果が芳しくない点は上記記事には見えず、ポーにのみ見られる特徴であるため、新聞記事との類似を踏まえても「手段」が「実業家」から影響を受けた蓋然性は高いだろう。

相違点として以下の三点が挙げられる。第一に、「手段」では、詐欺を事業化しようとするのは脇役の老人で主人公はむしろ後ろ向きだったが、「実業家」のピイターは積極的である。第二に、「手段」の五郎が稼いだ金額の少なさに怒りを感じているのに対し、「実業家」のピイターは逆に金額の多さを誇っている節がある。第三に、「手段」で保険金が少ない原因は老人の中抜きにあるが、「実業家」では、「脅迫暴行業」自体の欠陥ゆえに稼ぎが少ない。

これら相違点から「手段」の主題を考えたい。「実業家」では、真つ当でない仕事をいくつも誇らしげに行い、収入の悪さを気に留めないピイターの、狂気と滑稽さがテーマと考えられ、前頭部にできた瘤は異常性の伏線となっている。反対に「手段」の五郎が保険金詐欺に及び腰であることや保険金の少なさに怒りを覚えていることから、本作では金稼ぎに失敗した五郎の徒労感や中抜きした老人への怒りが前景化されていると言えよう。また、「実業家」のピイターと「手段」の老人は犯罪の事業化という点で類似したキャラクターだが、前者は悉く金稼ぎに失敗するのに対し、後者は勞せず儲けを得ているため、「手

段」は老人の狡賢さに焦点を当てていると考えられる。以上より本作は、五郎の、骨折損や老人への怒り、および彼から金を掠めた老人の狡知を主題にしていると言えるだろう。

### 一・二、「こじきの歌」と「実業家」

ラジオドラマ「こじきの歌」は一九五八年二月に中部日本放送で、同年四月に文化放送で放送された後、『現代芸術』（一九六一年七月）に台本が掲載された。

「こじきの歌」の農民夫婦は自宅に近づく不審な音を耳にし、音のする方向を見てみると、男がギターを弾きながら、「クレー クレー バン バン／クレエー バン／クレエー クレー バン／クレエー バン／クレエー」と歌っている。夫婦は「くれえくれえと歌つとるでねえけ。」と、彼を押し売りか強盗と判じて追い返そうとするが、結局、居座られてしまう。困った夫婦が「なにか売ってえんだべ？」と尋ねたところ、男が歌い出したので、「歌ア、売ってえんだナ。」と考え、一曲五十円で買い取ることに決める。それで男は立ち上がりかけるが、「一曲五十円だから全部で六百円」の請求を夫婦が拒んだため再び座り込んで歌い始める。以後も歌い続ける男にうんざりした二人は、「千二百五十円」まで増えた代金を払い、気を晴らすため「隣の源作爺うのとこさ、紹介すてやる」。金を受け取った男は源作の家へ行ったが、すぐに戻ってきたため、夫は「なして、こんなに早ぐに、戻ってきつまつただ！」と彼を詰問する。すると、男は「帰れって言われたから、帰ってきただけ」と答え、夫婦が「一度だって帰れなんて言いやしなかった」か

ら家の前に居座ったと屁理屈を言ったのだった。

「実業家」にも、「風琴弾き」という騒音を用いて金を稼ぐ事業が登場しており、本作の下敷きになっていると考えられる。ピイタアは、捨値で手に入れた製粉機を「開けて鉄槌で三つ四つ烈しく叩」いて「音楽製粉機」という独自の楽器を作り、適当な家の前で「此の世の終り迄弾き続ける様に」演奏する。すると、「やがて一つの窓が開いて、『静かにして、行つてくれ。』といふ様な事を頼みながら誰か、」お金を投げられて、それが収益となる。六ペンスもらっただけで満足した同業者もいたが、ピイタアは「一シリング以下で行つてやるには資本の必然的支出が余りに大である」と考えている。しかし稼ぎがよくなかったため、暫くしてピイタアは「風琴弾き」をやめてしまう。

両作品の類似点は、第一に、音楽で騒音を起こして金を稼ぐ人物が登場する点である。「こじきの歌」の男は、ギターを弾き語りしながら農民夫妻の自宅前に居座ることで彼らからお金を手に入れ、「実業家」のピイタアは、「音楽製粉機」の演奏に耐えかねた住民がお金を投げるのを待っている。第二は、奏者が一定金額をもらえるまで被害者の自宅前に居座る点である。「こじきの歌」の農民夫婦は歌を言うことで男を追い返そうとするが、要求された金額が高かったため支払いを拒否する。これを受けて男は座り込みと歌唱を継続し、根負けした夫婦は、結局、提示された金額を支払う。「実業家」のピイタアも住民が自発的にお金を投げるのを待っており、「一シリング以下で行つてやるには資本の必然的支出が余りに大である」と述べていることから、規定額がもらえるまで居座ったと推察される。

以上から、「こじきの歌」が「実業家」に依拠した蓋然性は高いと考  
えられる。

相違点として、以下の二点が指摘できる。第一は、中心人物の立場  
が異なっている点である。「こじきの歌」では、被害者である農民夫婦  
の台詞が男より圧倒的に多く、その行動や心理が焦点化されているが、  
「実業家」の語り手は「風琴弾き」を行うピイタアである。第二は、騒  
音の種類が異なる点で、「こじきの歌」の男はギターの弾き語りで騒音  
を立て、その歌詞が「クレー クレー」とお金をせびるような意味を  
持つのに対し、「実業家」では「音楽製粉機」を弾いているだけである。

ポー作品が、騒音を起して金を巻き上げるとい手法の強引さや、そ  
の馬鹿々々しさに焦点を当てた、加害者中心の物語であるのに対し、公  
房作品は、騒音に右往左往した挙句お金を払ってしまう被害者夫婦の  
愚かさや焦燥を前景化している。また、男は「クレー クレー」とい  
うお金を要求しているようにとれる、含みのある歌で夫婦を強請った  
他、注意されなかったから居座り続けたと夫婦に騒音の責任があるよ  
うに屁理屈をこねて彼らを煙に巻いており、不快な音を鳴らすだけの  
ピイタアに比べて手法が狡猾である。公房作品における男の口は、  
ポーの騒音事業を膨らませ、より巧妙にしたものだと言えるだろう。以  
上より、本作では、騒音被害に慌てふためく被害者の愚昧や焦りと騒  
音を用いた金稼ぎの手法を主題としていると言えるよう。

## 二、安部公房と「タア博士とフェザア教授の治療法」

二・一、「誘惑者」と「タア博士とフェザア教授の治療法」

一九五七年六月『総合』発表の小説「誘惑者」は、作品集『無関係  
な死』（一九六四年十一月新潮社）採録時に一部改稿された。

本作では、駅の待合室に入ってきた大男が席を譲ってくれるよう二  
人の女性に頼むが、すげなく断られる。しかし、彼の挙動に「えたい  
のしれぬ狂暴」さを感じた一人の女性は思わず席を譲ってしまう。続  
いて入ってきた小男を見た「大男はかすかにうめき声をあげて体をお  
こした。しかし、小男がしめた動揺のほうさらにはひどかった」。大  
男に追われているらしい小男は、逃げられないと判断して「皮肉な笑  
いをかべながら、かん高い声でわめ」いた。大男は小男に、「おれは、  
だまされんぞ……」、「な、なぜだ。言ってみろ。い、言ってみろ……  
きさま、ここに、なにしに来たんだ！……い、言ってみろ！」と言  
い、なぜか余裕がない。小男が、「追手のあんたは、逃げる私になりきろう  
とした。私の身になってしまえば、私をさがすのは思いのままだ。」  
と大男が自分を見つけ出した方法を語ると、大男は「ゆつくり体を前  
後にふりながら、低い声で、歯をくいしばるようにして笑い」始め、小  
男も「にやりとした」。小男は殺人を仄めかす発言をして二人の女を  
怯えさせた後、大男に、始発に乗って目的地へ着くまでに自身が逃げ  
出せるかどうか賭けようと提案し、大男は、相手の不審な動きを指摘  
するだけでよかったので、これを受け、始発まで「暗示にかけられた  
ように」眠る。二人の女性は、小男と大男の不審な挙動や発言を思い



出し、不安なまま夜を過ごす。朝になって男二人は移動を始めるが、列車とバスに乗っている間、大男は小男を監視し続けていた。バス停に着いた二人が目的地へ歩き出すと、建物の門が見え始める。

大男は笑うとも吠えるともつかぬ声をたてて、力いっぱい自分のあばらを叩きつけた。——と同時に、堀のかけから四、五人の屈強な白衣の男たちがとびだしてきている。男たちの手さばきは素早くあざやかだった。

「ま、まちがえるな、そつちだ！」

しかしそのわめき声も、たちまち狭窄衣にかたくしめあげられてしまった。

「やはり、勝ちましたね……」

と、体の自由を失い、狂暴なまなざしで振向いた相手に、小男はいくどもうなずいてみせるのだった。

本作末尾で、追手とされていた大男が実は追われる側で、追われる側とされていた小男が追手だったと判明する。小男が追われる側のフリをしていたことは、待合室での会話と大男の捕縛シーンから明らかだろう。また、「かん高い声でわめ」いたり、犯罪を匂わせる発言をしたりした点から、小男があえて狂人のように振舞っていたと解釈できよう。他方、大男が小男のセリフを聞いて笑い出す場面や賭けを受け入れる場面、「暗示にかけられたように」眠る場面からは、小男の話術によって彼が自身を追手と思い込んでしまったことが読み取れるし、白

衣の男達に狭窄衣を着せられたことからは、大男が精神病患者であったことが読み取れよう。すなわち、脱走した患者の大男が、追手の小男に捕まえられたのである。

本作は、ポー「タア博士とフェザア教授の治療法」(一九四一年五月春陽堂、谷崎精二訳『エドガア・ポオ小説全集 第一巻』所収。以下、引用はこれに拠る)に類似しており、影響を受けたことが推察される。本作発表は前掲「科学から空想へ——人工衛星・人間・芸術」よりも前だが、発表時期は座談会と近いため、執筆時点で『エドガア・ポオ小説全集 第一巻』に目を通していたと考えられる。

「タア博士とフェザア教授の治療法」の「私」は、友人の紹介で、精神病患者を拘束せず自由に生活させる「宥和療法」で有名な病院を訪問し、立派な紳士である院長のマイヤアル(以下、院長)に迎えられ。彼によれば、今は患者を拘束しているらしい。夕食に招待された「私」は、同席する男女の服が変だったため不審に感じる。彼らは、精神病患者が自身を人間でない何かと思ひ込む話を積極的に語るが、話の途中で奇行に走ろうとする者もおり、その度に他の人から制止される。「私」が違和感を強める中、突然「邸の母屋の何処からか声高く叫ぶ声が起こり、人々は、「正気の間人がこんなに慄ぢ怖れるのを見た事がないほど怯えてしまふが、院長は患者の叫び声だと述べる。「私」は出席者も軽度な精神病患者ではないかと考えるが、院長は「皆私の友人であり、病人の附添です。」「私の良い友であり、又良い助手でもあるのです。」「変つたところですか?」 本当にさうお考へですか?」と、全員が常人であることを強調する。その後、院長は、ある狂人が

「優れた統御法——狂人の統御法ですよ——を発見したと思ひ込」み、患者を唆して看守を監房に閉じ込めたため、「看視人と被看視人が忽ち地位を転倒し」て「狂人が解放され」、その結果、「狂人たちは非常に楽しく暮らし」たという話をする。直後、屋敷に数人の男が侵入すると、夕食会の出席者達は、自分達が話題にした狂人のように振舞い始める。ここで「私」は、侵入者が病院の看守で、会食相手が患者であること、および院長が患者にスタッフを拘束させたことを悟る。院長は治療をするうちに狂ってしまったのだが、友人はそれを知らないまま「私」に紹介したのだった。

両作品には五つの類似点が見られる。第一は、精神病患者と健常者の立場が逆転し、患者が自身を健常者のように思い込んでいる点である。「誘惑者」では健常者の小男が狂気じみた振舞いをしているし、患者の大男は、小男の発言によって自分が健常者の追手だと思ひ込むようになる。ポー作品の患者達は自身の狂気を他人事として語り、院長も正気のように振舞う一方、「看視人」達は狂人として監房に入れられていた。第二は、精神病患者が最後に拘束される点である。病院を逃げ出した大男は末尾で病院スタッフと思しき人々に拘束され、ポー作品でも「看視人」を監房に入れた患者達は「看視人」に反撃され、再び拘束される。第三は、精神病患者が思い込みの激しい人物とされる点である。本作の大男は小男の言葉に惑わされ、次第に自分が小男を追っていたと思ひ込むようになるが、「タア博士とフェザア教授の治療法」でも患者達は自分を人間以外のものだと考え、院長は「狂人の統御法」を見つけたと思ひ込んでいた。第四は、精神病患者をコントロー

ルする人物として、本作では小男が、ポー作品では院長が登場する点である。第五は、精神病患者と健常者の区別が困難な点で、本作の二人の女性は小男と小男の双方を不審に感じ、ポー作品の「私」は、院長が狂人だったと最後にようやく気づく。

以上から「誘惑者」は「タア博士とフェザア教授の治療法」に依拠したと考えられよう。

相違点として以下の三点が挙げられる。まず、公房作品で健常者が狂気を滲ませる行動をわざととしているのとは対照的に、ポー作品では、精神病患者が健常者のフリをしている。第二に、「誘惑者」では、ポー作品にはない追跡者と被追跡者の入れ替わりというモチーフが、健常者と精神病患者の入れ替わりと結びつけられており、構成がより複雑になっている。第三に、本作の小男は大男を精神病院に拘束させようと誘導しているが、ポーでは院長が患者達を煽動してスタッフを拘束させている。

これらの相違点から公房作品の主題を考えたい。患者とスタッフの地位が逆転した結果、「狂人たちは非常に楽しく暮らし」たと院長が言うように、ポー作品では精神病患者による病院システムからの解放が描かれていたと考えられる。一方本作では、小男が言葉巧みに大男を唆して自ら病院へ帰るよう誘導しているため、彼は病院システムの維持者という面を持ち、自主的な行為と思ひ込ませることで大男を操作していたことが読み取れる。行動の自由を制限できる病院は精神病患者に対して支配的な地位を占めており、本作における病院と精神病患者は、それぞれ権力者と被支配者のメタファーだと読めるだろう。こ

こから本作では、自由意志だと思ひ込ませることで権力が個人を巧みに操っている様が隠喩されていると考えられる。以上より「誘惑者」は、狂人と健常者の入れ替わりや病院による患者の拘束といったモチーフをポーから摂取しつつも、権力者による巧妙な支配という独自の主題が扱われていると推察される。

## 二・二、「愛の眼鏡は色ガラス」と「タア博士とフェザア教授の治療

### 法

戯曲「愛の眼鏡は色ガラス」は一九七三年五月に単行本『愛の眼鏡は色ガラス』として新潮社から刊行された。

精神病院が舞台の本作は、患者である「男」と女A、そして赤医者と白医者の四人の会話が始まるが、行動や発言からでは患者二人が正気なのか、狂気なのかは判然としない。赤医者と白医者にも不審な点が散見され、作品後半で、赤医者が狂人のフリをした医者で、白医者が医者へのフリをした患者であったことが明かされる。四人の会話から暫くして、患者の女Bを尾行した三人の学生生活動家が病院を訪れ、女Bが放火していたと言って病院を強請るが、誰とも話が噛み合わない。学生達は、この中に狂人のフリをしている者がいると考え、正気の間を探すものの、誰がそうなのか判別できない。業を煮やした彼らは爆薬で攻撃しようとするも失敗。三人の内の一人が赤医者と看護人に拘束されてしまう。白医者は解放するよう命令するも、看護人に「あなたが入院した時のこと、忘れたの？」と言われて狼狽してしまう。その時、患者の「男」は、「ハムレット」という箱型爆弾を取り出し、患

者達がこれを用いて東京焼尽計画（「ハムレット作戦」）を練っていると語り始め、計画に関して意見を聞きたいからと赤医者に学生を解放してもらおう。学生三人は爆弾が本物か疑っていたが、着火された箱から火種が上がったのを見て患者の話信じ、暴力革命を手伝おうという彼らの提案を検討し始める。その最中、突然患者の「男」が絶叫して舞台から走り去ってしまい、それを見送った赤医者は学生達に、

赤医者（前略）いま、君たちが目撃したことは、あれぜんぶ治療だったんだよ。患者にとつて、孤独な妄想がいちばん危険です。妄想は、妄想なりに、互いにかみ合わせて、それなりの社会を構成してやるようにしないとね。

と述べ、「ハムレット」爆弾が玩具だったと教える。その後、学生達は病院を去る。

「愛の眼鏡は色ガラス」と「タア博士とフェザア教授の治療法」の間には、四つの類似点が見られる。第一は、精神病院を来訪した人物が狂人の言葉を信用する点である。本作では学生達三人が、ポー作品では「私」が、それぞれ病院を訪れ、前者は強力な爆弾を使って暴力革命を手伝うという患者の言葉を鵜呑みにし、後者は作品末尾でようやく院長が狂人だと気づく。第二は、患者・医者ともに正気か狂気か不明な点である。入院患者の「男」は赤医者から、女Aは白医者から、それぞれ正気だと言われ、当人もそれを自認しているし、女Bは精神病患者と言われているものの、放火を計画的に実行したり、「正気ぶっ



ている方が、気違いで、気違いぶっている方が、正気ってこともあるわけよ」と発言したりしており、三人とも本当に狂っているのか判然としない。また、赤医者と白医者が、「男」から「気違いのお相手も楽じゃないよ……」、「医者になりたがっている患者」とそれぞれ言われていることや、二人ともなぜか病院に患者はいないと断言していること、および赤医者が狂人のような雄叫びを上げる場面があることから、後半で正体が判明するまで両者が正気か否かは不明確である。ポーの作品でも、患者や院長が常人のフリをしており、途中まで正気か狂気か分からない。第三は、医者が自分と逆の立場を演じていることが作品後半で知らされる点である。本作では、赤医者が狂人のフリをした医師であり、白医者が医者のフリをした患者だったが、ポー作品でも、院長が正気を装った狂人であった。第四は、類似した治療法が登場する点である。本作の患者達は拘束されず、自由に行動しており、舞台となる広間は「完全に患者達の自主管理にまかされ」ている。また、作品末尾で赤医者は治療法について、「孤独な妄想がいちばん危険です。妄想は、妄想なりに、互いにかみ合わせて、それなりの社会を構成してやるようにしないとね」と述べ、患者同士の交際する環境を推奨している。一方、ポーの作品には以下のような「宥和療法」が登場する。

折檻は一切避け、幽閉する事さへも極めて稀で、患者たちは秘かに監視されてゐるだけで、外見は自由にさせてあり、大部分は正気の人間の様に普通の着物を着て、家の中や、庭園を歩き廻るこ

とを許されてゐる「地の文」

〔「前略」〕狂人の頭の中に浮ぶ妄想に対しては、私「院長」たちはちつとも反対しません。それどころか、放任する以上、却つて励ましてやるのです。（後略）

両作品の治療法は、精神病患者を拘束せず自由に振舞わせる点、患者の妄想を否定せず、医者が付き合う点で共通する。また、ポー作品の院長は、狂人が病院の主導権を握った顛末を話す場面で「狂人は必ずしも馬鹿ぢやない」ことを活かした彼独自の治療法があると語っているが、文脈から、それは狂人による自主管理を指すと推察され、本作の、広間が患者に管理されている点と類似している。

以上から、「愛の眼鏡は色ガラス」はポー「タア博士とフェザア教授の治療法」に依拠したと考えられよう。

相違点として以下の二点が挙げられる。第一に、公房作品の来訪者は学生生活家であり、政治的な要素を持っているが、ポー作品にそうした要素はない。第二に、本作の患者達は一見自由に振舞いつつも、実際は治療の一環として管理されているのに対し、ポー作品の患者達は院長の煽動で病院の管理から抜け出している。

これらの相違点を踏まえ、本作の主題を考察する。ポー作品の「私」は院長の正体こそ最後にやっと気づいたが、それ以外の人物については狂人かもしれないと疑っている。一方、公房作品の学生生活家達は、初め病院の人間を信用していなかったが、暴力革命の手助けとなる爆

弾について知らされるや、玩具に過ぎないそれを爆弾と思い込み、患者達の荒唐無稽な東京焼尽計画を一度は信じてしまう。ここから本作では、学生活動家の無知や、都合のいい話を信じる愚昧さが描かれ、常人の彼らも簡単に誇大妄想の虜となってしまうことが示されていると言えよう。彼らはポー作品の「私」と異なり、革命精神という強烈な価値観を持っていたため、望みが叶う手段の虚実を疑えなかったのだろう。簡単に狂人を信じてしまう学生活動家の危うさがクローズアツプされているのである。また、ポー作品の患者達は病院スタッフを閉じ込めて自由になっているが、公房作品の患者達は治療の一環として自由を許されているに過ぎず、病院が彼らを管理していることが窺え、見せかけの自由を与えることで管理の実態を隠蔽する権力の巧妙さが暗喩されていると言えよう。

以上より、「愛の眼鏡は色ガラス」は、強い政治信念を持つ人間の誇大妄想への囚われやすさと愚かさ、および見せかけの自由を与えることで支配を隠匿する権力のあり方を主題にしていると考えられる。

### 三、安部公房とポーの類似性

本稿および拙稿（前掲）で指摘したように、公房はポーの「ウイリアム・ウィルソン」「ちんば蛙」「ヴァルデマア氏病相の真相」「実業家」「ター博士とフェザア教授の治療法」を利用して作品をものしたと考えられる。また、前掲の藤井論文では、公房「薄明の彷徨」がポー「楕円形の肖像」を下敷きに行っていることが指摘されていた。こ

れらの作品の他に、公房は、一九五九年六月『現代芸術』に発表した戯曲「可愛い女」の改稿版（一九七〇年一月新潮社『安部公房戯曲全集』所収）における、泥棒集団が金貸しの部屋に侵入する場面でポーに言及している。

シノビ班B（頭目に）まったく、しぶとい野郎なんだ……現金が八百円ばかり、洋服の袖の財布に入っていたつきり、手形も証文も、一枚だつて見当たらないんですよ。

（と、百円札八枚を、ひらひらさせて見せる）

頭目 そんなものは、返しておけ。相手は億万長者なんだぞ。

シノビ班B そうですよねえ……

技術指導員 入口の近くあたりに、なんやこう、なんでもあらへん言うような顔して、状差しあらへんかったか？

シノビ班B ナンセンス。そんなこと、ちゃんとポーの小説で読んじゃってますよ。

頭目 失敗したやつが、粹がってみたつてしようがないじゃないか。

シノビ班B ええ、そうですね……もつと、がんばってみます。

（恐縮して、急ぎ足に立ち去る）

シノビ班Bは、金目の書類が、目につく所にまるで無価値であるか

のように置かれてなかったか、と尋ねられた際、ポーに言及している。目立つ場所に置くことで貴重な書類の価値を低く見せようとする発想は、「盗まれた手紙」(『世界文学全集』には「盗難書類」の題で収録)に見られるもので、「ポーの小説」とはこれを指すと考えられる。

上記以外にも、ポー作品を評価するエッセイや対談がある。対談「記録・報道・芸術」(一九六〇年八月『新日本文学』)では、「マリー・ロジェの謎」(『世界文学全集』には「マリー・ロジェの秘密」の題で収録)に言及し、新聞記事を分析して事件の背景を推理した点で「高度な文学になっている。」と述べ、座談会「SFは消滅するか」(一九六一年四月『SFマガジン』)では、「ポオのね、気球にのる話があるでしょう。『ハンス・プファール』か。あれ、傑作だと思うんです。」と、「ハンス・プファールの無比の冒険」を賞賛している。また、エッセイ「SFの流行について」(一九六二年九月『朝日ジャーナル』)では、SFを、「仮説を立てて、日常的な既成の法則に、まったく別の法則を」対置することで、日常を異化するジャンルと意義付けた上で、該当する作品として「ハンス・プファールの無比の冒険」の他、「メエルストルムの大渦」(『世界文学全集』には「大渦の底」の題で収録)や「物言う心臓」(現在、「告げ口心臓」の邦題で知られる)を挙げている。

上記を踏まえ、ポーに対する公房の関心について考察する。まず、欺瞞譚を好んでいたことが言えるだろう。公房作品の素材となったか、エッセイ等で高く評価されたかした「ウィリアム・ウィルスン」、「ちんば蛙」、「ヴァルデマア氏病相の真相」、「実業家」、「タア博士とフェザア教授の治療法」、「楕円形の肖像」、「盗まれた手紙」、「ハンス・プ

ファールの無比の冒険」、「メエルストルムの大渦」、「物言う心臓」の十作の内、「ちんば蛙」、「タア博士とフェザア教授の治療法」、「盗まれた手紙」、「ハンス・プファールの無比の冒険」の四作品は、騙すことが作品の結末に関わり、「実業家」では、主人公が詐欺的な事業に手を出している。騙りが重要な役割を果たす公房作品は、本稿および拙稿(前掲)で言及した「どれい狩り」(一九五五年七月『新日本文学』)、「手段」、「こじきの歌」、「誘惑者」の他に、「題未定(霊媒の話より)」(生前未発表、一九四三年三月執筆と推定される)、「飢えた皮膚」(一九五一年十月『文学界』)、「鍵」(一九五六年三月『群像』)、「他人の顔」(一九六四年一月『群像』)などの小説、ラジオドラマ「お化けが街にやってきた」(一九六〇年九月〜一九六一年九月、文化放送、東海ラジオ放送、ラジオ大阪、九州朝日放送、ラジオ熊本)、テレビドラマ用シナリオ「フランクの完全犯罪」(生前未発表。一九六二年八月に執筆と推定される)などがある。

第二に、幻覚や妄想を扱った作品を愛読していたことが考えられる。先に挙げた中で、「ウィリアム・ウィルスン」、「物言う心臓」、「タア博士とフェザア教授の治療法」の三作がこれにあたる。「タア博士とフェザア教授の治療法」は先述の通り狂気を題材とし、「ウィリアム・ウィルスン」のドッベルゲンガーは幻覚、「物言う心臓」の、主人公の殺人を告発する声は幻聴と考えられる。妄想や幻覚を題材にした公房作品は、本稿ならびに拙稿(前掲)で言及した「異端者の告発」(一九四八年六月「次元」)、「誘惑者」、「愛の眼鏡は色ガラス」の他、「天使」(生前未発表、一九四六年執筆と推定される)、「幽霊はここにいる」(一九

五八年八月『新劇』、「使者」（一九五八年十月『別冊文芸春秋』）、「城塞」（一九六二年十一月『文藝』）、「人間そっくり」（一九六六年九月）十一月『SFマガジン』）などがある。

最後に、「ヴァルデマア氏病相の真相」や「ハンス・プファルの無比の冒険」、「メエルストルムの大渦」を評価していることから、特定の条件下で、どのような事象が発生するかを論理的に突き詰めた作品を好んでいたと推察される。この点は、岩田英哉が「安部公房の変形能力2…エドガー・アラン・ポー」（二〇一二年十二月『もぐら通信』第四号、<http://w1.allen.seesaa.net/article/310470292.html>、二〇二一年十月最終閲覧）で既に指摘しており、岩田はこのような作品を、公房のエッセイ「仮説の文学」（一九六一年六月三日『朝日新聞』）からとって「仮説の文学」と呼称している。

以上より、公房は、ポーに見られる欺瞞や幻覚のモチーフ、ならびに仮説の設定という発想方法を好み、自身の創作に活かしていたと考えられるだろう。

## 結び

本稿において、「手段」と「こじきの歌」は「実業家」が、「誘惑者」と「愛の眼鏡は色ガラス」は「タア博士とフェザア教授の治療法」が素材であり、いずれもポーから設定や物語の展開を取り込んだ上で、独自の主題が加えられていることを検証した。

また、ポーの撰取や作品への言及から、公房がポーに見られる欺瞞

や幻覚のモチーフ、および仮説の設定という発想法に関心を寄せていたことを明らかにした。こうした公房の関心に基づいて包括的に作品群を分析することは、公房文学の主題や創作技法を解明する一助になると考えられるため、今後の研究課題としたい。

## 〔付記〕

引用文について、安部公房の小説・戯曲は初出に、ノンフィクションは『安部公房全集』（全三十巻、一九九七年七月～二〇〇九年三月、新潮社）に、それぞれ拠った。また、常用漢字に改め、適宜ルビは略した。「」内は糸賀による注記、「/」は改行を示す。引用文中には現代の社会通念や今日の人権意識に照らして不適切な表現・語句が見られる部分があるが、執筆当時の時代的背景を考慮し、初出のままとした。