

安部公房の鑑賞歴概要——一九三〇～五〇年代——

糸賀寛

はじめに

安部公房（以下、公房）の典拠研究は現状進展の少ない領域であり、彼の創作活動全般と先行文献の関係が十分に解明されたとは言えない。材源は公房の主題や文学的モチーフを論ずるための有力な手掛かりで、公房研究発展のためには更なる論究が必要だ。本論では、典拠研究の基礎作業として公房の鑑賞歴を概括し、彼の好んだ作品などのリストアップを行う。ただし、公房の生涯を通覧するには紙幅が足りないため、おおよそ『安部公房全集』（全三〇巻、一九九七年七月～二〇〇九年三月、新潮社。以下、『全集〇巻』）の三分の一にあたる一九三〇～五〇年代を調査対象とする。

まず、一九三〇～五〇年代の作品に関する材源研究の蓄積を見ておこう。有村隆弘の、「安部公房の初期の作品（一）『名もなき夜のために』…リルケの影響…リルケ、ニーチェ、カフカ」（一九九四年三月『言語文化論究』五）、「安部公房の初期の作品（二）『異端者の告発』…ニーチェの影響…リルケ、ニーチェ、カフカ」（一九九五年三月『言語文化論究』六）、「安部公房の初期の作品（三）『終りし道の標べに』…ドイツの文学・思想の

影響…ハイデッガー、ニーチェ、リルケ、カフカ」（一九九六年三月『言語文化論究』七）では、公房の初期作品が、ハイデッガーやニーチェといったドイツの実存主義哲学と、リルケやカフカといったドイツ文学の影響を受けていたことを論証している。

田中裕之は『安部公房文学の研究』（二〇一二年三月和泉書院）の第一部「真善美社版『終りし道の標べに』の位相」で、『終りし道の標べに』（一九四八年一〇月真善美社）が、ハイデッガー『存在と時間』、リルケ『マルテの手記』を下敷きにした上で、ニーチェ、ヤスパース、キルケゴールの影響も受けていると述べている。

小説「S・カルマ氏の犯罪」（一九五一年二月『近代文学』）は典拠研究が比較的多く、荻正「安部公房「S・カルマ氏の犯罪」におけるキヤロル、カフカ——裁判について」（一九九七年一月『国語国文学研究』三三）ではキヤロルやカフカとの類似性が論じられ、田中裕之は「安部公房とシャミツソー」（一九九九年一月『梅花女子大学文学部紀要 比較文学編』三三）において、シャミツソー「影を亡くした男」を典拠の一つと推定した。鳥羽耕史は「S・カルマ氏の剽窃——「壁」のインタ

「テクスチュアリティ」(二〇〇三年一〇月『国文学研究』一四一)でマルクス『資本論』の、藤井貴志は「(オプジェ)達の革命——花田清輝と安部公房『壁』——S・カルマ氏の犯罪」(二〇一六年三月『愛知県立大学説林』六四)において花田清輝(以下、清輝と略)・鉱物中心主義の影響があるとそれぞれ述べた。

また、玉川晶子「安部公房『壁』について——第三部「赤い繭」論」(二〇〇三年三月『言文』五〇)によれば、小説「魔法のチョーク」(一九五〇年二月『人間』)はインド神話を材源とする。

加えて、佐々木幸喜が「安部公房「ブルトーのわな」の素材」(二〇一三年二月『人間・環境学』二二)において、「ブルトーのわな」(一九五二年六月『現在』)が、カフカ「人魚の沈黙」、ギリシア神話・オルフェウスの冥界下り、イソップ寓話・鼠の会議を材源としていると述べた。また、「安部公房「保護色」の素材と方法——シュルレアリスムとマルクス主義理論の実践として——」(二〇一六年二月『京都大学国際交流センター 論攷』六)では、「保護色」(生前未発表。一九五一年五月執筆)が、アポリネール「オノレ・シュブラクの滅形」やレヴィーブルリュル『未開社会の思惟』、パンネコック『社会学と進化論』を素材にしていることを論じている。

加藤優は「「未来」への抵抗——安部公房「鉛の卵」論——」(二〇一九年三月『近代文学研究と資料 第二次』一三)で「鉛の卵」(一九五七年一月『群像』)がウエルズ「タイム・マシン」を下敷きにしていることを明らかにした。

また、鳥羽耕史は「安部公房『第四間氷期』——水のなかの

革命——」(一九九七年一〇月『国文学研究』二二三)で、ルイセンコ学説やサイバネティクスといった当時の自然科学的知見が「第四間氷期」(一九五八年七月〜一九五九年三月『世界』)に取り込まれていることを示した。

他方、論者も「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』四七)と「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——」(二〇二三年二月『歴史文化社会論講座紀要』二〇)で、ポーから公房への影響を論証した。

一九三〇〜五〇年代について言えば、先行論が対象とした公房作品は一部に限られ、典拠が未解明な作品は依然多い。この年代に限っても公房文学の材源研究はさほど進展していないと言える。

以上を踏まえ、本論は、典拠研究の基礎作業として公房の鑑賞歴を概括するが、頁数の都合上、『全集』の約三分の一である一九三〇年代から五〇年代に絞って論述する。調査対象は『全集』を中心に、公房の知人や家族の発言も取り上げた。伝記的事実については、安部ねり編「安部公房伝記・年譜」(二〇〇九年三月新潮社『全集三〇巻』所収)・谷真介『安部公房評伝年譜』(二〇〇二年七月新泉社)・鳥羽耕史『運動体・安部公房』(二〇〇七年五月一葉社)を参照した。なお、本論は、公房が特定の時期に評価したものを概略しており、彼が生涯に渡って関心を抱いた作家・作品は記していない。

一 一九三〇年代

一九二四年に東京で生まれた公房は、翌年には父・浅吉の仕事の関係で渡満。幼少期を満州で過ごし、三六年、奉天第二中学校へ入学した。

一・一 文学全集

座談会「明日の新劇」（一九六六年六月『心』『全集二〇巻』所収）において、「ただ、近代演劇全集だとか、もう一つあったじやありませんか、世界戯曲全集かな、ああいうものは大体中学校の頃全部読みました」（一九七頁）と述べている。国会図書館サーチを参照すると、この時期に刊行されていた同名の全集は『世界戯曲全集』（全四〇巻＋別巻、一九二七年六月～一九三一年一月近代社）のみである。「近代演劇全集」については『近代劇全集』（全四三巻＋別巻、一九二七年六月～一九三〇年一月第一書房）という似た題名のシリーズがあるため、公房の覚え違いと考えられる。

また、「自筆年譜」（一九六〇年一月筑摩書房『新鋭文学叢書2 安部公房集』『全集二二巻』所収）に「中学時代に、『世界文学全集』を読み、とくにポーに強い印象をうけ」（四六四頁）たとあり、一九三九年から四〇年頃に世界文学全集を読んでいたことが分かる。対談「私の文学を語る」（一九六八年三月『三田文学』『全集二二巻』所収）に、「安部 「世界文学全集」というのは、大体中学の終わりから高等学校の一年ぐらいでほとんど読みました。あつたでしょう、昔の『世界文学全集』。

／編集 新潮社でした。／安部 それから戯曲の全集」（三九頁）とあるため新潮社の全集を読んでいたと考えられる。国会図書館サーチによれば、一九三九年時点で新潮社の世界文学全集は『世界文学全集』（第一期・全三八巻・一九二七年三月～一九三〇年五月新潮社、第二期・全一九巻・一九三〇年六月～一九三二年八月新潮社）しかない。

二 一九四〇年代

一九四〇年、公房は東京の成城高等学校へ進学し、四三年に東京帝国大学医学部医学科へ入ったが、終戦間近の四四年には家族が奉天にいたこともあって満州へ渡り、四六年に引き揚げるまで滞在した。

帰国した公房は四七年に東京帝国大学の一年下のクラスに編入し、同年三月に山田真知子と結婚。彼の刊行した初の書籍は一九四七年五月頃に自費出版した『無名詩集』で、「リルケ」（一九六七年一月筑摩書房『詩の本Ⅲ 詩の鑑賞』『全集二二巻』所収）によれば、「その薄っぺらな詩集を、友人、知人に、押し売りしてまわった」（四三七頁）という。文壇デビューは、埴谷雄高の推挙で一九四八年二月『個性』に掲載された『終りし道の標べに』の第一部であり、完結版は同年一〇月に真善美社から刊行された。

四八年、花田清輝や岡本太郎が中心となって結成されたアヴァンギャルド芸術集団「夜の会」に参加するも、同会は翌年に解散。同時期に公房は若手芸術家集団「世紀の会」の創立メンバーとなり、こちらは五一年頃まで活動が続く。

二・一 思想

二・一・一 ニーチェ

一九四〇年代の公房は、ニーチェを愛読しており、「中壘肇宛書簡第1信」（一九四三年一月一日、『全集一卷』所収）、「中壘肇宛書簡第6信」（一九四四年五月頃、『全集一卷』所収）などで言及している。戦後になってもニーチェは依然関心の的で、「中壘肇宛書簡第10信」（一九四七年七月、『全集一卷』所収）では実存主義哲学を「リルケとニーチェに於て」（二六九頁）学んだと語り、エッセイ「文芸時評2」（一九四八年七月三十一日『時事新報』、『全集二巻』所収）では、「科学的に見詰めることだ。ニーチェの言ったように、そしてドストイエフスキーやリルケの言ったように、先ず見ること学ばなくてはならない」（五三頁）と述べた。その他、エッセイ「絶望への反抗——我々は戦争をかく見る」（一九四八年九月『近代文学』、『全集二巻』所収）や「物質の不倫について——『死霊』論」（一九四八年一月『近代文学』、『全集二巻』所収）でも言及した。

二・一・二 実存主義

公房は実存主義哲学の影響を受けていたが、中でもハイデガーとヤスパースへの言及が多い。中壘肇は「若き日の安部公房（1）」（一九九三年一月『ふるほん西三河』）で、「当時に

日本でもハイデガーの『存在と時間』の翻訳が出版され」ており、ハイデガーの言う解釈学を参考に、「安部は「解釈学」を自分自身の明確な哲学的方法にたらしめようとしていた」（引用は共に二頁）と述べている。公房自身もエッセイ「詩と詩人（意識と無意識）」（一九四四年六月生前未発表、『全集一卷』所収）や『無名詩集』（前掲、『全集一卷』所収）などで言及し、「二十代座談会 世紀の課題について」（一九四八年八月『綜合文化』、『全集二巻』所収）では、

ヤスパースは或る方法によつて精神病理学とか、そう云つた面を追及していった、僕としてはそういう方法でもって創作してゆきたいと思うんですよ。ハイデッガーにしろ、ヤスパースにしろ、フッサールにしろ、そういう一連の或る認識方法ですね。（六四頁）

と語っている。

ヤスパースに関しては、先述した「二十代座談会 世紀の課題について」（前掲）の引用部分に加えて『終りし道の標べに』（前掲）でも名前が出されている。その他、エッセイ「芸術を大衆の手へ」（一九四九年二月二日『読売新聞』、『全集二巻』所収）で「ヤスパースが現代の精神状況としていみじくも喝破した精神分裂への傾斜の時代もすでに反省期に入」（二〇三頁）つていと述べており、ヤスパースの時代分析を公房が参照していたことが分かる。

また、実存主義哲学者のキルケゴールにも関心があったと考えられる。エッセイ「物質の不倫について」（前掲）で、埴谷

雄高『死霊』が「ニイチエ、ドストエフスキー、キエルケゴール、リルケ、カフカ等、創造の仕事にたずさわる人たちがとつた方法と同等な、しかも独自の方法」（七九頁）に拠っていると称賛しているが、これは間接的にキルケゴールを評価していると言えよう。

二・一・三 花田清輝

後に対談「解体と綜合」（一九五六年二月『新日本文学』、『全集五巻』所収）で、戦後「一番大きな影響を受けたのは花田清輝だと思ふ」（四四一頁）と語つたように、一九四〇年代後半の公房にとって清輝の存在は大きく、エッセイ「文芸時評2」（前掲）で清輝の批評「二つの世界」を称賛している。また、一九四九年には清輝の批評集『二つの世界』に関して「灰色の交響詩——花田清輝著『二つの世界』（一九四九年五月一六日『学園新聞』、『全集二巻』所収）という書評を著すが、その内容から同作家の『錯乱の論理』や『復興期の精神』にも目を通していたことが窺える。後述する通り、公房は五〇年代に入っても彼に強い関心を寄せ続けた。

二・二 文芸

二・二・一 ドストエフスキー

公房は高等学校時代にドストエフスキーを耽読し、エッセイ「テヘランのドストエフスキー（上）」（一九八五年一月二日

『朝日新聞』夕刊、『全集二八巻』所収）で、「ぼくはドストイエフスキーとの出会いに夢中になっていた。図書館の全集を順に借り出し、読みあさっていた」（二七三頁）と回想している。更に高校時代の同窓生であった中埜（前掲）は、公房に「ニーチェとドストエーフスキー（とくに『地下生活者の手記』）の強い影響があつた」（二二頁）と述べている。

二・二・二 リルケ

一九四〇年代の公房はリルケに大きな影響を受け、「中埜宛書簡第3信」（一九四三年一月四日、『全集一巻』所収）で、リルケの詩「秋」のドイツ語原文を引用した。後に公房はエッセイ「リルケ」（前掲）で、戦中「リルケの世界、とりわけ『形象詩集』と『マルテの手記』に耽溺し」と記し、『無名詩集』が「リルケもどきの」（引用は共に四三七頁）作品だったと述べた一方、

ぼくの処女作『終りし道の標べに』に、リルケの影響はまったく見られない。その後につづく、未完の長編（？）『名もなき夜のために』で、多少影響をのぞかせはするが、それもすぐに消えて、『壁』や『デンドロカカリヤ』など、一連のシュールリアリステイックな作風に進んでしまう。（四三七頁）

とも語つた。しかし、エッセイ「文芸時評2」（前掲）には「リルケが言つたように、先ず見ることを学ばなくてはならない」

(五三頁)という文章があり、エッセイ「牧神の笛」(一九四九年一月生前未発表、『全集二巻』所収)はリルケ『マルテの手記』を論じたものである。また、小説「デンドロカカリヤ」(一九四九年八月『表現』)ではリルケの詩、「ドゥイノの悲歌」が引かれていた。この通り、発言とは裏腹に、四〇年代後半の公房はリルケへの関心を失っていなかった。

三 一九五〇年代

戦後の公房は貧困状態にあったが、一九五一年に「S・カルマ氏の犯罪」(前掲)で第二五回芥川賞を受賞して以降、生活が安定した。この時期の公房は、戯曲、映画、ラジオドラマ、テレビドラマに活動範囲を広げ、五七年にはラジオドラマ「棒になった男」(一九五七年一月二十九日文化放送)で一九五七年度芸術祭奨励賞、五八年には戯曲「幽霊はここにいる」(一九五八年八月『新劇』)で第五回岸田演劇賞、五九年にはテレビドラマ「日本の日蝕」(一九五九年一〇月九日NHK)で一九五九年度芸術祭奨励賞を、それぞれ受賞している。

公房は、五一年頃に日本共産党へ入党し、一九六二年二月に除名されるまで党员だった。一九五六年、チェコ作家大会に参加するため欧州へ入った公房は二か月ほど欧州を旅行したが、その経験から日本共産党に違和感を強め、以後、批判的な言動が目立つようになる。

芸術運動に関心のあった公房は、五一年には文化オルグ・グループ「下丸子文化集団」と「人民芸術集団」、五二年には記録芸術を志向する「現在の会」、五五年頃にはミュージカル創

作を目的とする「零の会」、五七年には「現在の会」の後継に当たる「記録芸術の会」の結成に、それぞれ関わった。

三・一 思想

三・一・一 コミュニズム

共産党に入った公房はコミュニズムの影響を受けた。鳥羽論(前掲)が指摘するように、公房がマルクスを読んでいた可能性は大いにあり、エッセイ「ピカソのリアリティ」(一九五二年一月『アトリエ』、『全集三巻』所収)には「マルクスが言ったようにもはや机が逆立して歩いても不思議でない世界」(一七四頁)という『資本論』を彷彿とさせる文言が引かれ、小説「パニック」(一九五四年二月『文芸』)では『剰余価値学説史』への言及がある。また、エッセイ「笑劇のエネルギ―新劇の運命2」(一九五九年八月『芸術新潮』、『全集一巻』所収)によれば、戯曲「幽霊はここにいる」は、「使用価値がぜんぜんないのに、交換価値だけがある存在がもつぱら繁栄して、いささかも疑われない時代」(二五三頁)を描いた作品であるが、ここで述べられる交換価値や使用価値とは『資本論』でマルクスが使った用語である。

レーニンも重要な思想家で、公房はエッセイ「文学における理論と実践」(一九五四年六月岩波書店『岩波講座 文学』八巻収録、『全集四巻』所収)の三一六頁にて、レーニン「唯物論と経験批判論」に論及した。エッセイ「砂漠の思想」(一九五八年四月『群像』、『全集八巻』所収)では「レーニンのいう、

先進アジアがもはや逆説だけでなく、現に建設されつつあるアジアやアフリカ」（一〇九頁）と比べてエネルギーが小さいと述べているし、対談「芸術と言葉」（一九五八年六月『文学』、『全集八巻』所収）においても対談相手の「パブロフなんかも、（中略）近頃文学を読んでも面白くなかったなんて書いてい」という発言に「安部 レーニンもそんなことをいつている。（笑）」（引用は共に三三九頁）と返している。

上記二名の他にはスターリンと毛沢東の比重が大きい。公房は、エッセイ「新しいリアリズムのために——ルポルタージュの意義」（一九五二年八月『理論』、『全集三巻』所収）の二四四頁でスターリン「弁証的及び史的唯物論」に、「文学における理論と実践」（前掲）の三二八頁でスターリン「言語学におけるマルクス主義」に、それぞれ言及しているし、「作家は魂の技術者」というスターリンの言葉を、エッセイ「静かなる山々」をめぐって——徳永直・作家と作品」（一九五二年一月『人民文学』、『全集三巻』所収）三三〇頁やエッセイ「猛獣の心に計算器の手を——文学とは何か」（一九五五年二月岩波書店『岩波講座 文学の創造と鑑賞』四巻収録、『全集四巻』所収）五〇二頁で引いている。

毛沢東に関してはエッセイ「痘痕のミューズ」（一九五二年一〇月『文学界』、『全集三巻』所収）で、「アヴァンギャルド芸術のおかした誤ち」を克服するには「毛沢東が『矛盾論』の中で指摘している、特殊な矛盾の特殊な分析が、創作方法として取入れられなければならない」（引用は共に三〇三頁）ないと述べている。また、エッセイ「文学運動の方向」（一九五三年四月『人民文学』、『全集三巻』所収）では、毛沢東「実践論」を

参照して、実践とは「人間の生産活動であり、さらに政治的、経済的、科学的、芸術的等の諸形態をふくむ、あらゆる認識活動のキンである」（四三五頁）と記し、生産活動を行うことを実践と見ている。

三・一・二 花田清輝

先述の通り、一九五〇年代に入っても清輝の影響は大きく、講演「アヴァンギャルド文学の課題」（一九五二年五月東京大学で開催、『全集三巻』所収）やエッセイ「カラコルム」——知性試写室」（一九五六年六月『知性』、『全集六巻』所収）、対談「宇宙・人間・芸術」（一九五八年一月一日『日本読書新聞』、『全集八巻』所収）で清輝を参照し、鼎談「文学者とは」（一九五八年一月『群像』、『全集九巻』所収）では「問題点を感じさせられた批評家では花田清輝が一番だったな」（二六九頁）と称賛する。清輝の創作についても、エッセイ「花田清輝著『乱世をいかに生きるか』」（一九五七年五月『群像』、『全集七巻』所収）で批評集『乱世をいかに生きるか』を、エッセイ「乱世の哲学——花田清輝作『泥棒論語』」（一九五九年一月『婦人公論』、『全集九巻』所収）で戯曲『泥棒論語』をそれぞれ評価している。

三・二 文学

三・二・一 サルトル

講演「カフカとサルトル——20世紀文芸講座・第二回」（一九四九年五月東京大学で開催、『全集二巻』所収）に見られるように、一九四〇年代から公房はサルトルに言及していたが、頻度が増すのは五〇年代からである。アンケート「スナツプ問答」（一九五一年一〇月『文芸』、『全集三巻』所収）では好きな外国文学者の一人にサルトルを挙げ、エッセイ「切実なもの——今日の文学者」（一九五二年一〇月『潮』、『全集三巻』所収）においては「サルトルなんか非常に感心するんですよ。非常に今日的だ」（二七二〜二七三頁）と、座談会「新しい文学の課題」（一九五四年三月『文学界』、『全集四巻』所収）では「サルトルは現実に対して非常に誠実だ。芸術家ですよ」（二五二頁）と、それぞれ好意的な見解を述べた。また、エッセイ「アメリカ発見」（一九五七年一月『中央公論』、『全集七巻』所収）でサルトルの『アメリカの都市』と『アメリカ紹介』を引き合いに出し、エッセイ「ミュージカルの反省——新劇の運命4」（一九五九年一〇月『芸術新潮』、『全集一巻』所収）で「サルトルは、言葉に、透明な言葉と、不透明な言葉があることを指摘している」（一九八〜一九九頁）と述べた上で、透明な言葉とは意味の伝達を重視した物を指し、不透明な言葉とは言語表現自体に焦点をあてた物を意味すると論じた。

三・二・二 プレヒト

プレヒトも公房が評価した作家であり、戯曲「家庭教師」をエッセイ「ペルトルト・プレヒト作「家庭教師」」（一九五五年五月『芸術新潮』、『全集五巻』所収）で賛している。また、座

談会「ドキュメンタリー——現在の眼」（一九五七年二月一日・二五日『日本読書新聞』、『全集七巻』所収）において

ハマトの文体は興味あるね。かれはイメージで押してくんだ。そこから逆に読者のなかに思考が生れてくる。演劇ではプレヒトの「きもったまおつかあ」だ。（一一四頁）

と述べ、エッセイ「大衆と歴史の逆説——放送ジャーナリストに提言する」（一九五八年五月『放送と宣伝CBCレポート』、『全集八巻』所収）では、戯曲「ガリレオ・ガリレイ」に「ひじょうな感銘をうけた」（一九四頁）と語る。また、エッセイ「物真似——ふたたび、俳優芸術の、その誇るべき素姓の悪さについて」（一九五七年二月『映画芸術』、『全集八巻』所収）では「情緒は、感情移入という手段でしか、よび起こしえない、などという通俗美学の主張は、誤りである」（二七頁）というプレヒト『演劇論』（小宮曠三訳、一九五四年一月ダヴィッド社）七八頁の文言を引いているし、エッセイ「危機を直視せよ——新劇の運命1」（一九五九年七月『芸術新潮』、『全集一巻』所収）では、プレヒトが「三文オペラ」を小説・映画・戯曲の三形式で繰り返し返した点を「時代の芸術の創造」（一四九頁）を指摘していたと肯定的に捉えた。

三・二・三 マヤコフスキー

公房はソヴィエトの革命詩人・マヤコフスキーを愛読しており、エッセイ集『東欧を行く——ハンガリア問題の背景』（一

九五七年二月大日本雄弁会講社、『全集七卷』所収)には、チエコでマヤコフスキー「南京虫」を観劇したこと、「私はもともとマヤコフスキーの愛読者で、彼の作品「南京虫」がどういふものかはよく知っていた」(七〇頁)ことが記されている。また、マヤコフスキーの詩を、エッセイ「痘痕のミューズ」(前掲)やエッセイ「日本共産党は世界の孤児だ——続・東ヨーロッパで考えたこと」(一九五六年一〇月『知性』)の初出版で引用している。

他方、エッセイ「猛獣の心に計算器の手を」(前掲)ではマヤコフスキー『詩のつくり方』から、「諸君は、詩人たちが自分の職業の秘伝を墓にもちさらないうかれらに要求する権利がある」(四九二頁)という文を引いている。なお、国会図書館サーチによれば、『詩のつくり方』という題の書籍はなく、似た名前の『詩はいかにつくるべきか』(鹿島保夫訳、一九五四年九月未來社)が存在した。これの八頁には引用文と全く同じ記述があるため、公房がタイトルを誤ったのだろう。

三・二・四 魯迅

公房はエッセイや座談会などで度々魯迅を話題に出しており、好んでいたと考えられる。例えば、エッセイ「地図の地図——二十世紀文学の潮流」(一九五四年四月二五日『現在』、『全集四卷』所収)二八五頁では魯迅の「フエアプラーは見合すべきことについて」という論文に、エッセイ「道——トラックとともに六〇〇キロ」(一九五七年九月『総合』、『全集七卷』所収)では「もともと地上には、道はない。歩く人が多くなれば、

それが道になるのだ」(三三三〜三五四頁)という魯迅「故郷」(竹内好訳、一九五五年一月岩波文庫『阿Q正伝・狂人日記』他一二篇(呐喊))九八頁参照)の文言に、それぞれ言及している。また、エッセイ「ミュージカルス」(一九五八年六月『群像』、『全集八卷』所収)で「魯迅が「ドイツの版画家」ケーテ・コルヴィッツの版画をとおして、現代中国版画の方向を見出したように」(二二八頁)現代日本芸術も改革すべきと述べ、エッセイ「リズムの思想」(一九五八年二月『芸術新潮』、『全集九卷』所収)で「絶望の虚妄なるは、まさに希望の虚妄たるに等しい」(三六二頁)という言葉魯迅のものとして引いている。

三・二・五 シェクレイ

アメリカのSF作家・ロバート・シェクレイも公房は評価しており、エッセイ「着想の妙——東野芳明著『グロッタの画家』」(一九五七年一〇月二二日『日本読書新聞』、『全集七卷』所収)では「大好きなシェクレイの小説」(四〇七頁)と述べ、対談「詩人には義務教育が必要である」(一九五八年一月『現代詩』、『全集八卷』所収)では「シェクレイはいままで読んだ「SF作家の」うちで一番面白い才能がある」(一八九頁)と語った。また、座談会「笑」(一九六〇年一月『新日本文学』、『全集一巻』所収)でも「アメリカのシェクレイなんか、そういう意味「科学的発想とユーモアが結びついている点」で面白いな」(二七七頁)と発言している。

三・二・六 トウエイ

マーク・トウエインに関心を寄せていた公房は、エッセイ「闘いの中の文学」（一九五四年一月岩波書店『岩波講座 文学の創造と鑑賞』第一巻月報一、『全集四巻』所収）で、「日本の新しいトム・ソーヤの冒険を書いてみたい」（四一八頁）と述べ、対談「コドモとマス・コミ」（一九五九年三月『文学』、『全集一〇巻』所収）では、児童文学に芸術的な価値があると前置きをした上で、「コドモのみならずオトナにも読まれる」（一四頁）トウエインの芸術性を評価している。他方、「芸術運動の新しい方向——批評精神の組織」（一九五九年一月『新日本文学』、『全集一巻』所収）で、トウエインは「週刊誌作家のような評価が長く続いてきた」が、「事實はそうじゃなかった」「文学的価値があった」（二四七頁）とトウエインを擁護している。

三・二・七 神話

ギリシャ神話も好んでいたと考えられ、小説「ブルートーのわな」（前掲）でオルフェウスをモチーフにした。また、エッセイ「死の灰」（一九五四年六月『文学の友』、『全集四巻』所収）三〇九頁ではメドゥサ（現代ではメドゥーサで知られる）、エッセイ「僕の小説の方法論」（一九五二年一月『希望（L'ESPOIR）』、『全集三巻』所収）一七九頁ではデメテル（現代ではデメテルで知られる）の名前が、それぞれ登場するし、エッセイ「静かなる山々」をめぐって」（前掲）では「ギリシ

ヤ神話に、ベットの長さに合わせて旅人を切ったり伸したりして殺した盗賊」（三三二頁）について語っているが、これはプロクルステスを指すと考えられる。

三・二・八 その他

ここでは言及回数こそ少ないものの、好意的に評価された作家・作品を列挙する。

アンケート「スナップ問答」（前掲）で好きな作家の一人にダンテを挙げている。なお、ダンテ『神曲』は小説「デンドロカカリヤ」（前掲）で引用されている。

エッセイ「切実なもの」（前掲）において「ぼくは、例えばアリストファネスに興味をもったりしますね」（二六三頁）と語り、二六四頁で具体的に戯曲「雲」の名前を挙げた。

書評「L・アラゴン著『レ・コミュニスト』」（一九五三年二月五日『週刊・東京大学学生新聞』、『全集三巻』所収）では、アラゴン『レ・コミュニスト』について「最大の問題をなげかける文学の一つであり、実に様々な意味で大きな勇気をあたえてくれる」（四〇八頁）と評した。

エッセイ「文学運動の方向」（前掲）で、中国人作家・趙樹理の「家宝」は「高い文学の典型」（四三九頁）だと述べた。

エッセイ「野間宏小論」（一九五四年一月角川書店『昭和文学全集29 椎名麟三 野間宏 梅崎春生集』収録、『全集四巻』所収）において、野間宏の作品を「全日本文学のたどりついた一つの成果だったといっても過言ではない」（七〇頁）と評価した。

講演「『どれい狩り』について」(一九五五年六月七日麻布公会堂で開催、『全集五巻』所収)で、「チエホフなんか好きですか」という聴衆の質問に、「ええ勿論好きです。非常に好きなものが多くて困る。もっと古いセルバンテスあたりのも、新しいところでも面白い」(八七頁)と答えている。

エッセイ「明らかにしたい歴史の傷」(一九五六年九月七日『新読書』、『全集六巻』所収)では、ポーランド作家、ブルーノ・ヤセンスキー『人間は皮膚を変えろ』の「異常にみずみずしい文体と構成の新しさとテーマの鋭さ」(二二七頁)に驚き、ソ連が当該作家を粛清したことを惜しんでいる。

また、フランス人作家、ロジェ・ヴァイヤンの戯曲「フォースター大佐の服罪」に関し、エッセイ「映画俳優論——その誇るべき、悪名高き「アメリカ的演技」の伝統」(一九五七年一月中央公論社『文学的映画論』収録、『全集六巻』所収)にて「彼の作品の支持者である」(四七一頁)と語っていた。

エッセイ「東ヨーロッパで考えたこと」(一九五六年九月『知性』)の初出に、旅行に行った人よりも「決して行けない世界を書いたガリヴァー旅行記のほうがかえってほかに深く現実をとらえているのだ」(五六頁)とあり、スウィフトを評価している。

アンケート「探偵小説各人各説」(一九五七年八月『宝石』、『全集七巻』収録)で、好きなミステリー作家としてダシール・ハメットを挙げている。

また、書評『『ロルカ選集』第二巻 戯曲編 上』(一九五八年三月三日『日本読書新聞』、『全集八巻』所収)を著しており、公房がロルカを好んでいたのが窺える。

公房は、対談「コドモとマス・コミ」(前掲)において、「ポーとかヴェルヌは、いまだに、文学そのものとして、正当に評価されない不満があ」(一六頁)り、ステイブンスンもポーと同系統の作家だと語っている。

エッセイ「演劇万年筆論——新劇の運命6」(一九五九年二月『芸術新潮』、『全集一巻』所収)では、田中千禾夫の演劇「千鳥」に感動したとある。

三・三 映画

三・三・一 ブニエール

公房は映画を多く観ていたが、特に評価したのはメキシコ人監督、ルイス・ブニエール「忘れられた人々」である。対談「撮影所に飛びこんで」(一九五八年八月『芸術新潮』、『全集九巻』所収)では、戦後観た映画の内、好きな作品の「第一が「忘れられた人々」第二が「海の牙」で「第三位に僕は「毒薬と老嬢」だ」(二二〇頁)と発言し、エッセイ「オブジェ雑感」(一九五四年九月『草月』、『全集四巻』所収)でも「あれ「忘れられた人々」を見終ったときの感動は今でも忘れられない」(三四三頁)と語っている。また、エッセイ「映画についての断想」(一九五五年九月『映画芸術』、『全集五巻』所収)では、「純粹に映画としての素晴らしさを感じたのは、さっきいった「忘れられた人々」と「海の牙」などですね」(二七六頁)と述べている。他方、エッセイ「東ヨーロッパで考えたこと」(前掲)によれば、メキシコ人相手に「例の「忘れられた人々」がいかに

にすぐれた映画であるかを逆に啓蒙し」（五八頁）ようとしたという。

三・三・二 クレマン

他に評価した監督にフランス人のルネ・クレマンがおり、上記の通り「撮影所に飛びこんで」（前掲）において、「海の牙」を戦後観た映画の第二位としている。他にも「オブジェ雑感」（前掲）や「映画についての断想」（前掲）で高く評価し、後者においては、「忘れられた人々」、「恐怖の報酬」、「毒薬と老嬢」を優れた前衛映画とした。

三・三・三 キャブラ

アメリカの映画監督、フランク・キャブラが戯曲を映画化したのが「毒薬と老嬢」である。公房は、「オブジェ雑感」（前掲）で好きな作品に挙げ、先述のように「撮影所に飛びこんで」（前掲）では戦後観た映画の第三位とした。また、「映画についての断想」（前掲）でも高評価を寄せ、「戦後僕の見た『前衛』映画のうちで、とくに取上げて考えていいと思われる」（二六八頁）作品として、「忘れられた人々」、「海の牙」、「恐怖の報酬」、「毒薬と老嬢」があると述べた。

三・三・四 クルーズー

公房は、フランス人映画監督、アンリ・ジョルジュ・クルー

ゾー「恐怖の報酬」について、「オブジェ雑感」（前掲）では「はるかに無気味の一貫性でつらぬかれており、ドキュメントであり、映画として新しいのだと思った」（三四二頁）と述べ、「映画についての断想」（前掲）においては、「あれ『恐怖の報酬』は見ました。面白かった。この監督（クルウゾオ）と、『海の牙』のクレマンは好きですね」（二七七頁）と語っている。

三・三・五 ダッシン

公房は、エッセイ「宿命」——戦後映画史上の傑作」（一九五七年一月『婦人公論』、『全集七巻』所収）において、アメリカ人監督、ジュールス・ダッシンの、「裸の町」や「真昼の暴動」、「宿命」を評価した。中でも「宿命」に感銘を受け、「小さなコップ」（一九五八年三月『群像』、『全集八巻』所収）では、原作つき映画が原作に囚われるあまり映画としての魅力を失っていると述べつつ「ダッシン」「宿命」やクルーズー「恐怖の報酬」などのような例外はある」（一〇六頁）と発言した。

三・三・六 チャップリン

チャップリンを評価していた公房だが、個別に作品を論じたことはない。しかし、演劇・映画を論じる際、頻繁にチャップリンへ言及しており、愛好ぶりが窺える。エッセイ「オブジェ雑感」（前掲）では、チャップリン作品を好いてると語り、エッセイ「新しい世界の冒険」（一九五七年一月三日『読売新聞』、『全集六巻』所収）では、機械の部品のように扱われる現

代人の苦悩を示した点で「チャップリンのえがいた世界は、今日まだ新しい」(四六五頁)と評した。また、インタビュー「お化けとミュージカルスを語る」(一九五七年五月『新劇』、『全集七巻』所収)では、「ミュージカルスでもチャップリン的のドタバタ喜劇でも、アメリカのオリジナリティというものを立派につくっていますよ」(一四九頁)と発言、エッセイ「ミュージカルス」(前掲)でも、「私が、理想的なミュージカルスを思い浮べるとき、どんな音楽劇よりも、まずチャップリンを思い出す」(二二七頁)と語る。その演技については「ミュージカルの反省」(前掲)で、独特の形式を持つ演技を不透明な演技と称した上で、「チャップリンは不透明な「演技をする」俳優の一つの典型」(一九九頁)だと高く評価した。

三・三・七 その他

文学の節と同様、言及回数は少ないが公房の好んでいた作品を列挙する。

「オブジェ雑感」(前掲)三四二頁では、先述した作品の他に、イタリアのジュゼッペ・デ・サンティス「荒野の抱擁」、アメリカのノーマン・Z・マクロード「虹を掴む男」、フランスのジュリアン・デュヴィヴィエ「旅路の果て」が好きな作品として挙げられている。

公房は、チェコ旅行中に観たイジー・トルンカのストップ・モーション映画に感銘を受けている。エッセイ「日本共産党は世界の孤児だ——続・東ヨーロッパで考えたこと」(前掲)五三頁によれば「草原のアリア」、「飛行船と愛情」、「天使の外套」

が面白かったという。

座談会「観客席からの発言」(一九五七年七月『文学界』、『全集七巻』所収)では、アメリカのミュージカル映画、ジョセフ・L・マンキウィッツ「野郎どもと女たち」の最初のシーンに「ぼくは一番感心した」(三三三頁)と発言している。

ヒッチコックの「ヒッチコック劇場」というテレビドラマが成功していると、エッセイ「チューインガムを噛みましよう」(一九五八年二月『群像』、『全集八巻』所収)九九頁で語った。

公房は、エッセイ「拍手製造機」(一九五八年五月『群像』、『全集八巻』所収)で、ジャン・コクトー「恐るべき親達」が舞台を「完全に二つの部屋だけに限定し、まさに逆説的な」だが新しい空間を発見するよう「効果をあげていた」(二一六頁)と述べている。なお、「オブジェ雑感」(前掲)三四三頁でも好きな監督としてコクトーの名が出ている。

座談会「撮影所に飛びこんで」(前掲)でフランスのロベール・ブレッソン「抵抗」が「おもしろかった」(二二〇頁)と語った。

トルンカやヘルミナ・ティルロヴァと並ぶ、チェコの人形アニメーション監督がカレル・ゼマンで、公房は彼の「悪魔の発明」という作品を、エッセイ「映画「悪魔の発明」の独創」(一九五九年四月『世界』、『全集九巻』所収)で「映画そのものというしかないような、独創的な世界の発見」(四八八頁)をなした作品であると称賛している。

三・四 自然科学

医学部出身の公房は自然科学に関心を持っていたが、中でも生物学や生物工学に強い興味があったようで、話題にした回数が多い。先行研究では鳥羽（前掲）がルイセンコ学説からの影響を論じている。

公房の言及例を以下に挙げる。生物学や生物工学に関しては、「文学サークルのあり方」（一九五六年二月駿台社『現代文化講座』、『全集五巻』所収）で無痛分娩について語っている。エッセイ「映画俳優論」（前掲）では「悲しいから泣くのではない、泣くから悲しいのだ」（四七〇頁）という文言を記しているが、これは末梢の諸効果器の生理的反応によって情動が発生するという、アメリカの心理学者ジェームズとデンマークの心理学者ランゲの提唱した末梢起源説を象徴する言葉である。また、エッセイ「うまい字 へたな字」（一九五八年三月二九日『新潟月報』夕刊、『全集八巻』所収）では、ソ連で「思っただけで働く」「マジック・ハンド」が発明（二八一頁）されたという、新聞記事「ソ連神経生理学の背骨」（一九五八年三月一九日『読売新聞』夕刊）などで話題になった事柄を記し、エッセイ「大衆と歴史の逆説——放送ジャーナリストに提言する」（前掲）には、「血液は骨髄でつくられるのではなく、実は小腸でつくられるものだ」（二九五頁）とした千島学説に関する記述がある。ただし、この学説は現在、支持されていない。公房独自の科学的理論もあり、エッセイ「ミュージカルス」（前掲）にて、「前庭器性空間知覚」とでもいうべき、より根本的な自己感覚や、間接部位やコルジ氏器官による姿勢ならびに運動感覚等」（二二六頁）がミュージカルの中心であり、これら感覚によって人はリズムを理解するとした。

他には一九五七年一〇月四日のスプートニク一号打ち上げ成功に関して「1957・アルファの逆説」（一九五八年一月『みづゑ』、『全集八巻』所収）などで異常に騒ぎ立てる知識人を批判し、エッセイ「人間未来史観序説」（一九五八年六月『中央公論』、『全集八巻』所収）三三三頁ではソ連の地球物理学者アドルフ・シュミット、アメリカの理論物理学者ジョージ・ガモフ、ソ連の細菌学者ボシヤンの学説に言及している。

また、公房はリッチ・コールドー『沙漠と闘う人々』（一九五二年九月岩波新書）を愛読しており、エッセイ「へビのことでも……——常識について」（一九五三年一月一〇日『文庫』、『全集三巻』所収）で「せんだって、リッチ・コールドーの『沙漠と闘う人々』を読み、深い感銘を受けた」（三九五頁）と語り、やエッセイ「まず解剖刀を——ルポルタージュ提唱と（蛇足）によるその否定」（一九五五年九月柏林書房『ルポルタージュとは何か？ 日本証言（増補）』収録、『全集五巻』所収）では、『沙漠と闘う人々』のことを指していると考えられるコールドーの「数百枚の沙漠論文」について「その観察も深く、より面白い」（二八三頁）と述べている。また、座談会「ドキユメンタリー——現在の眼」（前掲）では「眠っているもの、眼をさまし、「読むものに空間が必死に迫ってくるような」（一一二頁）ドキユメンタリーだと評している。

他には、ティンベルヘン『動物のことは』（訳者代表・渡辺宗孝、一九五七年七月みすず書房）に関し、エッセイ「境界線上の衝動」（一九五七年一〇月八日『西日本新聞』、『全集七巻』所収）やエッセイ「物真似」（前掲）一八頁で言及しており、佐々木幸喜「安部公房『箱男』試論——ティンベルヘン『動物

のことば』との関わりをめぐって」(二〇〇九年一月『国語
国文』七八・一〇)によれば、『動物のことば』は小説『箱男』
(一九七三年三月新潮社)の典拠である。

むすび

本稿は、一九三〇年代から五〇年代の公房の鑑賞歴を調査し、
彼の好んだ作品や思想、科学技術の話題をリストアップしたも
のである。その結果、従来の研究では焦点の当たっていないかっ
た公房の関心や趣向が明らかになった。文学では魯迅やマヤコ
フスキーなど、思想ではスターリンや毛沢東などとの比較研究
が乏しい。また、公房は映画を頻繁に鑑賞していたが、映画と
公房の関係を論じた研究は僅少である。また、生物学への関心

が強かったのは明らかで、その知見が創作に活かされた可能性
は大いにある。本論は典拠研究のための基礎調査であり、この
結果を基に今後、公房の材源特定を進めていきたい。

〔付記〕

引用文について、特筆なき場合、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』(全三〇巻、一九九七年七月、
二〇〇九年三月新潮社。『全集』と表記)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。なお、□内は糸賀により、
「」は改行を示す。また、本研究はJST次世代研究者挑戦的研究プログ
ラム(JPMJSP2110)の支援を受けたものである。

(いとが かん・本学大学院人間・環境学研究科博士後期課程)