

「棒の森」の超時代性をめぐって

— 安部公房「棒になった男」論 —

Ghosh Dastidar, Debashrita

一 はじめに

戯曲「棒になった男」(一九六九年)を通して主題テーマの「棒の森」の典型的な問題を対象に論述する。この主題性は創作された一九六〇・七〇年代に規定するのではなく人間存在に関する時代を超えた意味をもっている。名作『棒になった男』に「変身」する主人公を通して資本主義社会の中で人間存在の価値を問いかけている。名作『棒になった男』は、「変身」を「誕生」「鞆」「過程」(時の崖)、「死」(棒になった男)、「という構成によって人間の実存の周期を描いている。本論が注目する、第三景の「棒になった男」では、現代社会に不可避免的に生きている人間あるいは「棒」を「棒の森」として表現し、「棒の森」は世界中で増殖していることを陳述する。この「棒の森」はわれわれの未来と密接に結びついたリアルな恐怖感を煽る傾向に本作の超時代性が見られるかと思う。

「棒になった男」が「棒」と同等なモノとして生きている人々を訴えようとしている。「棒の森」として社会を捉えることの意義を考慮し、その中で公房が探ろうとした他者関係を「棒」の寓喩性を通して追求する。「変身」から出発する仕掛けが「棒になった男」の演劇的な効果を大きくしているのかを検討する。「棒の森」に設定された問題を解いていく過程のなかで、公房の演劇にとつてのトポロジー(ターミナル・デパートの屋上、路上など)あるいは場の設定というところの意味を考察する。現代都市を背景に、人間の实存の枠組を身体と自由に関する棒の語り、使者たちのエチュードと身体と他者の関係などをたどることで論を展開する。最後に、本作品に貫く実存という主題が小説より戯曲としてよりよく表現できたのかを押さえた上で、「棒になった男」の非現実的な構想を具体化していくこともできるかと思う。

二 「棒になった男」の時代背景

『棒になった男』では、男が棒に変身し、地獄からの使者たちが現れるといった非現実的な設定のなかに現代都市における他者・集団に脅かされる個人を描き、出口なしの人間世界に「変身」というモチーフから連想される状況に焦点をさぼる。人間世界、地獄の世界、棒の森という戯曲の至るところに他者の脅迫性を感じられることに着目し、人間の実存への理解を深める手掛かりとしたい。

「棒になった男」は独特の幻想的な世界を開いてくれる戯曲であり、公房がはじめて演出を試みた作品でもある。公房は、一九七三年に〈安部スタジオ〉という劇団を設立する。そこで上演される戯曲には強烈なメッセージが込められている。小説は文字による表現に過ぎないが、演劇は三次元の空間的広がりをもつ舞台で繰り広げられ、その中の俳優が演じる状況が観客により強く影響することはいうまでもない。次の引用から「棒になった男」それぞれ三景の独立した内容が伺えるとともに、人間の誕生から死までの様子を述べている。

「棒になった男」は「砲」「時の崖」「棒になった男」という三つの独立した話を含むオムニバス形式の舞台で、人間の誕生から死までを扱っている。非現実的な世界を設定して人間の実存を描き出すことの得意な安部氏だが、ここでも人間が「砲」であり、「棒」であつたりする。

三景は「オムニバス形式の舞台で」それぞれの話が表現する状況に対してこだわりを持っている。「非現実的な世界を設定して人間の実存を描き出す」という引用の言葉の「実存」の意味を理解するには背後にある個と世間（隣人・共同体）の関係を徹底的に分析しなければならない。三景を通して公房は人間の誕生から死までの過程を描き出している。『棒になった男』の第一景「砲」「時の崖」「棒になった男」同じ俳優が役を演じる。第一景「砲」では舞台上表れるのは女、客、旅行砲（俳優）である。第二景「時の崖」では「声」と「ボクサー」（俳優）のモノローグである。

第三景「棒になった男」は一九五五年に小説「棒」として七月号の『文芸』に発表された。

一九五七年十一月二十九日にラジオドラマ『棒になった男』が放送され、次に戯曲化された。「時の崖」でボクサーとして戦った男が「棒になった男」では棒となって死ぬ。ある日子供と一緒に遊びに行った男がデパートの屋上から転落し、地面に落ちてくる、気が付くと、棒に姿が変わっていた。そこへフーテン男女が現れ、棒を拾う。棒を振り回すフーテン男女の前に地獄から使者がやってきて、その棒を買おうとする。両者の間に売買の交渉が始まり、個（棒）の存在を無視する人間世界の残酷さを描いている。三景から構成されるこの戯曲で最も興味深いのは最後の「棒になった男」であった。この棒が一般的な世界を代表するというのは、演劇を観ている観客も「棒の森」の一つの棒であることを訴えていることから明白である。

そこを一つの出发点として、作家の危機意識や時代への認識が、『棒になった男』のような戯曲を作り出すのである。差し迫っている危機に警鐘を鳴らし、人間性の回復を求めようとする〈姿勢と目的〉が読み取れる。

公房の時代への危機意識の一つとして一九六〇年代の高度成長期において、妻子のある男性の自殺という社会問題を取り上げ、現在に至る男性の自殺の増加という背景を明らかにしたい。中高年のサラリーマン男性の過労死や自殺率の増加といった社会現象を「男性問題」と呼ぶことにする。

このような社会現象が現在も起きている。終戦後、社会保障が整備されていなかったことと戦後の価値観の大きな変化により、中高年男性の自殺率が急激に上昇した。高度成長が本格化する一九五〇年代後半日本の自殺率は人口一〇万人に対して二五人と世界一となった。【図1】（厚生労働省『人口動態統計』国民衛生の動向、二〇〇〇年）

しかし「棒になった男」が執筆された時点（一九六九年）の自殺率は、一五人前後へ低下した。高度成長期の

【図1】自殺死亡率の国際比較表は次の通りである「人口十万対」

	日本	米国	英国	フランス	ドイツ	ハンガリー	イタリア	オーストリア	フィンランド
	98	94	95	95	95	95	93	95	95
総数	25.4	12.0	7.4	20.8	15.8	32.9	8.2	22.2	27.2
男性	36.5	19.8	11.7	31.5	23.2	50.6	12.7	34.2	43.4
女性	14.7	4.5	3.2	10.7	8.7	16.7	4.0	11.0	11.8

日本の国民にとって可能性の時代だったといえよう。

「棒になった男」を通して日本社会の重大な男性問題を取り上げ、その背景にある社会状況を鋭く批判していることが十分に見いだされ、社会性に富む戯曲であることが高く評価された。戯曲は、俳優によって現実の模写から始まる重要なポイントになり、そこで話が展開される「時間」と「空間」の意義を考察する必要がある。

三 「時間」「空間」の意義―棒の語りを通して

時代背景における危機をよりよく表現する、戯曲のトポロジーは非常に意味深く、同時代の社会表象としても捉えることができる。ストーリーは、デパートの屋上にある遊園地から出発する。初めのト書きは、「むし暑い、ある六月の日曜日。ターミナル・デパートを背景にした、大通り。行き交う男女の群れ。」であり、戯曲の「時間」と「空間」を指定している。「時間」の設定から「むし暑い、ある六月」は梅雨時の蒸し暑さや不快な世界を象徴的に描いていることがわかる。そして日曜日、都市に生活している家族にとって、日曜日は休日であり仕事や学校の悩みを回避できる日でもある。日曜日は自由を祝う日ではなく、自分の周りの世界を顧みること将来の行動に対して考えさせる究極の日となる。

さらに「空間」の設定はターミナル・デパートの前であり、そこが単なるデパートではなく、ターミナル・デパートであることは意味深いことだと思われる。ターミナル駅は通過する駅ではなく電車の発着駅であり、終着駅でもある。ターミナル駅が人々のやって来るまたは去っていく場であり、人生の発着と終着の意義をもっている。「棒」が落ちたターミナル・デパートは人間と物で充滿している人間世界の発・終着駅である。その先にあるのは「新しい出発」や「死」、あるいは「希望」や「絶望」の両義的な面を暗示している。

公房がデパートの屋上に遊園地という場を設定したのは、いろいろな家柄、教養、経験をもつ人々が集まる場または、人間世界の縮図として読み取らせようとする意図があったのではないかと思われる。作中の遊園地では望遠鏡が設置されている。要するに、当時は地元で一番高い建物と言えばデパートくらいしかなかったので、展

望台の役割も果たしていたのである。次の引用は、「棒」の独白を通してその望遠鏡から見られる世界とはどういう世界だったのかを示すものである。

棒（独白をつづけ） その吠え立てる都会の滝壺に、目もくらむ思いでじっと耐えていたとき、息子がお

れを呼んだのだ。三分間十円の望遠鏡のぞきに、おれをさそおうとして……とたんにおれの体は宙に浮いていた……あの子から逃げ出すつもりなんか、すこしもなかったのに……棒になって……なぜなんだ、なぜ、こんな事になったんだ……（三八九頁）

棒（独白） なにも、踏んづけなくなつて……溝の中は、びしょびしょなんだぜ……風邪を引いっちゃまうじゃないか！（三九〇頁）

棒（地面に横になったまま、独白） 聞える……百万人の重さにふるえる、地鳴りを縫って、小さなゴムボールみたいにはずむ、あの

子の足音だ……（三九〇頁）

現代都市の典型的な様子が伺える。棒になった男は、ある日曜日に終着駅（ターミナル）にやってきて、「吠え立てる都会の滝壺」である人混みの渦に「目もくらむ思いでじっと耐えていた」。そして「望遠鏡のぞき」を通して現実の渦の中に誘う息子の願いを避け、未来や未知の世界に向けて永遠に棒の形に閉じ込められてしまう。「その吠え立てる都会の滝壺」、「溝の中」、「百万人の重さにふるえる」というのはますます増加している都市の人口やその中にますますアイデンティティの薄れていく人間の存在を示している。「溝の中」というのは人々で混乱している都市における人間関係の問題も背景にある。孤独に苦しめられている個人の個性を外に出せず、抑圧されてしまう。

次の引用は、現代人を共同体・社会の中にマスマンとして位置づけ、資本主義の象徴として消費的な現代都市と人間像を描き出している。

こういった共同体の中のマスマン (mass man) を象徴している人物は、「棒になった男」の主人公であろう。(中略) 要するに、主人公の男は既に棒のような人であったのが、本物の棒になってしまふのである。今日の消費社会 (変形の時に都市の中心にあるデパートにいることは偶然ではないと思われる) の典型的な人間を象徴している。考え方も態度も棒のように硬化している。

引用は、現代人を「男は既に棒のような人であった」「考え方も態度も」棒としてとらえているが、本章はこのような人間像の背後にある現代都市における他者と個の影響関係を分析することで、人間が棒にたとえられていることの原因を考察する。そこでまず「棒」の語りに注目する必要がある。「棒」は二十世紀における現代社会の変容を背景に、物語を展開させている。人間をとりまく都市の環境が大きく変容しているので都市空間における出来事や人々の行為、他者との関係性、疎外などの状況が表面化している。これを手がかりに、私たちが生きている社会と人間の関係が明らかになると思われる。次の引用をみてみよう。

副題を「誕生」「過程」「死」としているから、自分の内面的な世界にカギをおろして「カバン」になった男が、ボクサーのごとく戦い、ついに他者の道具としての「棒」そのものとなって死ぬという寓話として、とらえることができる。

『棒になった男』は戯曲に付された副題に端的に示されているように、現代社会における人間の誕生から死あたるいは一生を描く戯曲である。公房の『友達』における主人公の死が一番盛り上がる「クライマックス」あるいは人間の生の終わりだとすれば、「棒になった男」の主人公は死んでから棒に変身することは、「アンチ・クライマックス」な展開として考えられる。先行論は「他者の道具としての「棒」そのものとなって死ぬという寓話として、とらえることができる」と述べているが、死に留まるのではなく、棒に変身してからの出来事を徹底的に分析し、人間存在に関する理解を深める。高橋信良『安部公房の演劇』には公房演劇の次のような特徴が述べられている。

安部は、私たちの平凡な日常から、一つの現実を切り取る。そして、その切り取り方を見せつけることで、私たちが隠蔽する突飛な現実を私たちに再認識させる。まさに、安部演劇は、私たち観客との対話を求めているのである。

高橋氏によると公房は、人間の生涯で現実から逃避するという行為または、現在の自分の状態から逃れようとすることを人間誰にでも共通する現象として捉えている。現在の自分の状態というのは生きている社会に関する不満、絶望などのことである。自己をその突飛な状況（社会・他者）から切り離すこと、変身することで逃避が実現される。これまで、子供と一緒に未知の世界を見る事から逃げ、現実の渦に吸い込まれていったのだ。地獄の男に「満足していたからこそ、棒になった」と言われた棒は、「一度だって、満足した事なんぞありやしない」と反論する。『棒になった男』は主人公が棒に変身することが突飛に見えながらも実は人間が隠蔽する一般的な希望を反映するリアルな作品である。しかし、突飛なばかりのSF的世界ではなく現代都市を舞台に、棒、地獄の使者たち、フーテン男女の登場人物が置かれている。今後の分析において何気なく過ごしている「都市」や地方の解釈が違って見えてくると思われる。

四 地獄の使者達のエチュードー現代都市のイメージとは

In a world in which people are but tools for one another or the source for one another's livelihood — for the pair from hell are explicitly employed to gather up all the sticks so many people have turned into — there can be no room for sentimentality, and less for mercy. This is one of Abe's clearest works and as he said, its message lies on its surface.

人間が他者の道具、もしくは他者の暮らしを支える存在にすぎない世界——地獄の二人が、多くの人が変身してしまった「すべての棒たち」を集めるだけに遣わされているように——では、感傷どころか慈悲の余地もな

い。この作品は安部の特徴をよく表している作品の一つで、彼が言うようにそのメッセージが浮き彫りにされている。(拙訳)

「棒になった男」の背後にある現代の都市社会とそのなかにおける人間存在の価値について述べている。他者の道具にしか過ぎない棒と似たような人間存在——そのような棒を集めて分析する二人の地獄からの使者たち——は、大胆で残酷な世間を読者に描写する。なぜ地獄からの使者たちの役が必要かについて考えなければならない。地獄の使者たちを人間世界の他者として設定し、彼らのエチュード¹は、人間が生きている世界を他者の目で見つめることで世の中に混乱している様々な状況を問題にしている。人間が社会制度のなかに取り込まれ、生存競争、所有欲などによって人間性を失いつつあることが示されている。「棒になった男」では、地獄の使者たちをメッセージジャーと見なし、非現実的な地獄の世界と現実的な人間世界の中間にあるために彼らのエチュードには迫真性を強く感じる。次のエチュードにおける、月と「棒」のシンボリズムについて考察する。

地獄の男

夕暮の 白い 三日月

運命の皮をむく 果物ナイフ

地獄の女

今日もまた 男が一人

姿をかえて 棒になった

地獄の男

月は よこれた 弁当箱の色

うつむいて 街は 渦まき

地獄の女

今日もまた 男が一人

棒になつて 姿を消した (二八五頁)

「夕暮の 白い 三日月」は、三日月の形を思い浮かべせる。その形というのは、公房のコスモロジーにおける人間の生(二つの母線が最初に同じ点から出発し、次第に互いから離れて行くが最後に交わる)は点から始まり点に終わることを示す。「運命の皮をむく 果物ナイフ」というのはまた月のイメージを浮かび上がらせる。そのナイフは、人間の運命を象徴し、結果がどうなるかとは関係なく、思い切つて立ち向かうしかないことを意味する。しかし、「今日もまた 男が一人姿をかえて 棒になつた」とは、一生懸命に戦う人間は他者によつて操られ、最後に変身し「棒」になつてしまうことである。それは手から手に回され、(一生を棒に振る) ことになり、今までの努力や苦心が無になることを意味する。そして、人間の姿から「棒」に変身することは世の中における生存の限界という認識である。

「月は よごれた 弁当箱の色」以前は月の色は白だったのだが、ここではよごれた弁当箱の色とされている。月とプラスチックやアルマイト製の弁当箱の対比は、月の単純なモノ化を通して現在の世界では、何でもモノ化されていることを風刺している。この文章は、月の純粹さの汚れたイメージを描き出している。「うつむいて 街は 渦まき」というのは、このよう悲惨な状況の中で人間が吸い込まれてしまうと考えられる。人が立ち向かうその状況が常に変化する中で、人間の行方を問いかけている。

地獄の男 (ゆっくり、中央に向つて歩きだしながら)

月は セメント色の空に 忘れられ

棒も 溝の中に 忘れられた

地獄の女 (同じく、ゆっくり、中央に向つて歩きだしながら)

棒は 溝の中に 忘れられ

街は うつむいて 渦まき

少年は 消えた父親を さがすのだ (三八六頁)

さらにいえば、「月はセメント色の空に忘れられ」のいうセメント色の空は人間世界として捉えられる。コンクリートまたは無機材料のセメントの寓喩は、人間世界のイメージを浮かび上がらせる。「月」は「個」の存在を指し、無機質の空の中に消えてゆくことを表わす。「棒も溝の中に忘れられた」とは死んでから「棒」に變身する人間も「棒の森」の中に忘れられることの怖れである。実存すなわち無に至る道であり、生を死そのものに結びつけている。通常の死の感覚から言うと、人間の生の結果は死以外の何ものでもなく、死は、客観的なすべての終わり、結末である。最後に「少年は消えた父親をさがすのだ」は、溝の中に消えてしまった父親をさがしていることである。世間から守り、少年にとつて頼れる存在であつた父がいなくなつたのである。一つの宿命的な循環を表し、子も父親と同じような運命を辿るのではなからうかということを容易に想像させる描写である。

これらのエチュードは、戯曲の冒頭部にありその流れを作っている。エチュードはまた最後の部分に現れ、人間存在に関する仮説を与えてくれる。〈変身の世界〉を描くことで、主体性の喪失という問題を再認識させる。

次は、現代社会における道具化された個あるいは「棒の森」における棒の使命をたどることによつて公房の人間観を具体的に論じる。

五 「棒」の身体と他者

問題の設定のところでも指摘したように、この戯曲は公房の舞台演出のきつかけとなつた作家自身にとつても重要な作品である。次の扇田の文章から作品の本質が窺える。

安部氏の自作演出は、昨年『棒になった男』に続いて二回目なのだが、氏の表情には、さらに数歩新しい領域に踏み込んだ興奮と自信があつた。それはすでに「戯曲」ではなくて「演劇」が、氏の内部で全くぬききしならぬ形で大きくふくらんでいることを物語つてもいた。

主人公を「棒」に変身させることによって、現代社会を徹底的に批判した公房にとっても意味深い作品であることが「さらに数歩新しい領域に踏み込んだ興奮と自信があった」からわかる。「演劇」を通して「氏の内部で全くぬきさしならぬ形で大きくふくらんでいること」を観客に訴える。個々の人間は都会的な鬱陶気の中で悩みつつ、他者と葛藤しながら生きていることは、誰もが実感していることである。各々の人生は、生まれ、育ち、家庭環境、仕事、人との出会い、考え方、価値観、習慣などが違っているにもかかわらず、それぞれが厳しい状況に立ち向かっているということでは共通する。個人はこうした制度の中で道筋を選択しながら生きている。

Scholars point out the 'The Man Who Turned into a Stick is an early example of Abe's vision of life.....his twin themes of 'alienation' and 'loss of identity', Abe was obsessed with the impersonality, mind stifling claustrophobia and ugliness of modern urban agglomeration. The trend in Japan towards futuristic mega-city filled him with horror.

研究者たちは『棒になった男』は安部の「人の一生」に対する洞察の初期の試みであると指摘している。：「疎外」と「アイデンティティの喪失」という一対のテーマを通して、安部は非人格、抑圧された閉塞性、現代都市の醜惡な塊というものを追求している。日本において未来的に巨大都市国家にむかう傾向が彼を脅えさせた。(拙訳)

公房が、人間存在を現代都市における「孤独」「アイデンティティの喪失」などのシチュエーションで取り上げて戯曲化する意図は、現実社会に存在する問題を読者に提示することである。引用で指摘されたように現代社会に広がる人間疎外状況はますます深刻化している。都市の発達に伴う価値観の多様化は、一方では価値観の混乱、人間関係の危機、アイデンティティの喪失を拡大させている。さらにいえば、現代社会が危機現象に陥っている



男」の成作時期に合わせてみると「フーテン」はブームになっていった頃であり、公房は戯曲に「フーテン男女」を描くことである社会的メッセージを伝えようとしている。

これらの登場人物は被害者の「棒」と加害者の「フーテン男・女、地獄の男・女」の観点から他者として位置づけられている。支配的な位置にある他者の多数派の中で怯える「棒」の身体はどのような運命に遭うのか。そこで、抽象的な身体論に陥ることなく、他者性のリアリティはどのように獲得されるのかまたはそれぞれの他者としての役割について考える。彼らの間のダイアログをみてみよう。

フーテン男 手当り次第、ぶちかましてまわつたら、胸がすかっとするぜ。

地獄の男 自滅だぞ、君、棒のなんたるかを知らない君たちが、みだりにもてあそんだりしちゃ自殺行為だぞ。
(三八八—八九頁)

この台詞は、男は「棒」に変身してからあるフーテンの男女に拾われた後の場面を描いている。その時地獄か

ことを公房は作品を通して読者に伝えようとしていた。上の写真は昭和四三年に写真家を目指して管洋志（一九四五年福岡県生まれ、日本大学芸術学部写真学科卒業）の「新宿フーテン族」という写真集からの傑作である。

フーテン族のブームは一九六七年（昭和四二年）とされている。アメリカに流行していたヒッピーのスタイルのマネである。これらの男女は新宿西口広場でホームレス生活を送り、「フーテン」という呼び名が付けられるようになった。さらにいえば、一九六八年に（昭和四三）「男はつらいよ」のテレビ版の開始に副題に付けられた「フーテンの寅」は流行語になっていた。「棒」になった

ら二人の使者が現れ、その「棒」を受け取りたいというのである。「棒」は両者の間で綱引きの状態になってしまふ。そのやりとりのプロセスを考察しよう。「ぶちかましてまわったら、胸がすかっとするぜ」は身体が他者に制御されるその怖さを描いている。このフーテン男の表現は「棒」にとつては悲劇的であり、地獄の男のいう「自殺行為」というのは限界に至っている人間の状況のことである。これら「棒」になった男の運命をたどることにする。

地獄の男（フーテン男に）でも、それじゃ聞くけど、君たち、その棒を何に使うつもり？　べつに、何か目的があるわけじゃないんだろ？

フーテン男　目的なんて、関心ねえな。地獄の男　じゃ、ゆずってくれないじゃないか。君には、いずれなんの役にも立たない、ただの棒つきれだ。ところが、ぼくらには、一人の人間に関する、貴重な証拠物件でね……（二八七—八八頁）

これらの叙述の日常性に触れる必要がある。フーテンの男女がその「棒」を拾ってきたが、彼らにとつてその棒はどういう価値をもつのだろうか。「目的なんて、関心ねえな」ということは必要かどうかとは関係なく自分が持ち主であることだけの表現である。それにしても地獄の死者たちにとつてその「棒」を彼らから受け取ることが簡単な作業ではない。そのような状況のなかで、自分の意志を主張することのできない「棒」の身体の問題が絡んでいる。「ぼくらには、一人の人間に関する、貴重な証拠物件でね……」という人間を証拠物件として表現していることは、人間の物化と他者の所有物であるという公房的な論理が伺える。

フーテン男女の次に地獄の死者が「棒」を受け取るために待っている。このような宿命的に（物）化した棒は「貴重な証拠物件」という惨めな存在である。

地獄の男（いまいまいげに）ま、いいだろう……（ポケットから、数枚の札をつかみ出し、千円札を一枚ぬき取って）そら……でもね、君、巧い商売をしたつもりかもしれないが、いずれ思い知らされるのさ、

売ったのが只の棒なんかじゃなくて、じつは君自身だったってことをね……（だが、フーテン男は、相手が言い終えるのを待たず、千円札をひったくるなり、さっさと下手に退場してしまう。フーテン女も、すぐその後につづきながら、無邪気に、微笑み、手をふって）

フーテン女 断絶の時代なのよ。（言い捨てて退場）（三九〇—九一頁）

この場面では、人間存在の意識や価値観の変革が読み取れる。「棒」に変身した男の身体を賣うという行為の背景に都市環境や価値観の変化が存在している。「売ったのが只の棒なんかじゃなくて、じつは、君自身だったってことをね……」という台詞は、人間が売買の対象になり、代価をとって「棒」を売ることとは人間存在の道徳的な歪みであることを明らかにし、行動する世俗的な他者像が生み出されている。それを「断絶の時代なのよ」と表現しているのは、時代の変化と共に人間の意識の変化を意味している。一見すると、ここで女が言い捨てて「断絶」とは大人と若者との世代の断絶であり、疎外とは彼らが社会から疎外されていることを示しているかのよう

に読める。

社会における個と個の絆あるいは結びつきや関係が、切れていることを痛切に思い出させてくれた。しかし、そのフーテン達は、棒になった男が吸い込まれた「都会の滝壺」、「怪物が吠えたてているような、都会の現実音が、ゆっくりとせり上がってくる」雑踏の「渦」の中にいるのである。そこから「断絶」とは、あらゆる他者との断絶であり、「疎外」とは現代人の人間性の疎外であると考えられよう。

フーテン男と女の退場以降、地獄の使者たちが描く人間と人間世界の本性が、精神的及び身体的な存在論において徹底的に描かれている。社会変動とともに、人間存在の虚無的な局面をも意識させる。

次の引用は、『友達』と「棒になった男」をつなげる他者の脅迫の問題について語っている。

安部は、都市が人間に他人と関係をもつ可能性を与えることに興味がある。『友達』と「棒になった男」の中心のテーマは、大都会における人間関係の問題である。前者の中では、自由になりたい人間とそれを妨げる農村共同体の連帯責任に立脚した古い理想に深く根を下ろした社会の間の対照が描かれている。後者の中で

は、孤独にさいなまれている自分の個性を出せずに、その結果日常の疎外に消耗しながら時を過ごしている都市の人間が描かれている。

「棒になった男」では人間は「棒」と同じく、世界を見る目も、自らの判断、思いや意見を声に出す口も、創造する手も、世界を自由に巡る足もないような皮肉な存在として描かれている。しかし、人間はいかなる形にも成長する可能性と、閉塞した現状から跳躍する力を秘めている。そこには、自らは絶望的な現実の前に倒れ臥し、虚無に飲み込まれかけながらも、次の世代に微かな希望を抱く作者の思いが透けて見えないだろうか。

地獄の男 （笑って） なかなかいいよ。しかし、気の毒というのは、どんなものかな。少々、人間かぶれのきらいがあるようだね。

地獄の女 人間かぶれ？

地獄の男 われわれ、地獄的感覚からすれば、全身傷だらけになるまで、逃げもせず、捨てられもせずに使用に耐えた、有能にして誠実な棒と言うべきなんだ。（三九二頁）

ここでは、人間の存在、身体の所有、アイデンティティなどのテーマが強く表現されている。自分の身体が、他者によって管理されることは妥当なのだろうか。「人間かぶれ」というのは、おそらく所有という問題に対しての表現である。「全身傷だらけになるまで、逃げもせず、捨てられもせずに使用に耐えた」とは、「棒」の身体が購買者によって所有されているという感覚を表現している。このような表現は、人間である棒が誰かに（何かに）所有されているという認識を深める。身体が大きなシステムによって管理され、制御されている。公房のこのイデオロギーは資本主義体制や近代社会システムと定義されるわけだが、さらに他者と個との問題はその先に展開する。世間の変化と流動に巻き込まれる「棒」の身体が多くのものに操られ、抑圧されていく。この「棒」は、身体の自由を奪われた悲惨な状況のなかで存在価値が否定され、後に存在そのものが消し去られ、「棒」に変身してしまう。この過程が公房文学の存在論の基本であり、多くの作品に共通するプロセスである。人間性の喪失に

よって人間の「抹殺」や「棒」に変身するケースが増えつつあることを提示している。

地獄の男 馬鹿を言っちゃいけない。棒は、誰にとつても、同じ棒さ。(二九四頁)

地獄の男 (中略) 昔は、ぼくもそうだった。人間の、見せかけの形に、つい迷わされてしまっただな。しかし、棒はもともと、生きてる時から棒だったことが分つてしまえば……

地獄の女 (棒の方を振向きながらも、多少氣をとりなおし) 次の人も、やはり棒かしら? (二九五頁)

「棒はもともと、生きてるときから棒だったことが分かつてしまえば……」人間は他者の道具にしかすぎない事実を暴露する箇所である。物事のすべては、自分の意志以外の力で進行し、人の抗う術を圧倒している。「次の人も、やはり棒かしら?」は、作品の主人公だけが「棒」ではなく、すべての人間存在は「棒」と同様であることを指している。「棒」の最後の「独白」は「この世で、確実に拾ってもらえるものと言やあ、けつきよく棒だけなんじゃないか!」という展開の恐ろしさにはぞつとさせられた。我々が生きている世の中は少しでも進歩したのか疑問をおぼえる。それは、人間社会の残酷さを表面化し、公房自身の人間観を描いている。New York Times の次の劇評を見よう。

The sly humor underlying the three enchanting one-actors by Abe Kobo in the Pan Asian Repertory's presentation of "The Man Who Turned into a Stick" at Playhouse 46 is characteristic of the drama, and much of the fiction, of this Japanese author. The boundaries between humans and nature, tangible and spiritual, animate and inanimate dissolve in his work: people find their imaginations producing reality or themselves becoming objects. These transformations inevitably victimize some people, and it is Mr. Abe's ability to make his audience smile as he draws it into the bewilderment of victims (who themselves are usually a little amused by their plight) that make his work unique.

プレーハウス46のパン・アジア・レパトリーで公開された安部公房の『棒になった男』一人の役者が魅了

する三景の（物語の）根底にある皮肉は、この日本の作家（公房）のドラマ、そして、たぐさんのフィクションの特徴である。人間と自然、具体性と精神性、生命のあるものと無生物の境界は彼の作品では融合している。人々は、想像力で現実を創造し、あるいは、彼ら自身が物体に変身していることに気づかされる。これらの変化は、必然的に一部の観客に苦痛を与え、これらの被害者（彼ら自身も自分のありさまに苦笑する）を当惑に引き込み、観客を微笑ませる能力がこのユニークな作品の特徴である。（拙訳）

The Man Who Turned into a Stick is not a play that is easily understood, and many people believe that that is exactly how Abe wanted it. Abe did not like to write play for passive audiences. He wanted his audiences to work. He liked that his plays made people feel uncomfortable because he believed that it was through this discomfort that people would begin to question their own lives rather than perfunctorily accept it.

『棒になった男』は簡単に理解される脚本ではない、そして、多くの人々はそれが正に安部が望んだ方法であると思っている。安部にとっては、受動的な観衆のために脚本を書くことは目的ではなかった。彼は、観衆を動揺させることを望んでいた。彼が観衆を不快な気持ちにさせることで人々が自分の生をそのまま受け入れるよりはむしろ、彼らは自身の存在を疑い始める契機になると思っていた。（拙訳）

この劇評から、前者ではアメリカで上演された『棒になった男』は外国の観客にとって刺激的な公演であったことが明らかになっている。観客に直接訴えるだけではなく「変身」と棒の行方をたどることで人間の生きている環境・状況を体験させる。まさに現代社会の最大の課題に取り組んだ脚本である。後者は、こうした事件のダイナミズムで普段なにげなく生きている私たちの人生を再検証し、演劇という形で人間のあり方やあまりドラマティックではない人生を顧みるように刺激している。社会制度（資本・共同体・国家など）に取り込まれ、実感なしで日常生活の中であたかもモノのように存在する人間は、棒以上の存在には見えないことを指している。社会を構成するのは棒ではなく、人間であり、社会は人間がつくるものであることを痛切に伝えている。

六 おわりに

「棒になった男」では資本主義社会の中で生きる、主体性を欠いた人物を主人公にして演劇テクストが構築されており、このような主人公の設定は戯曲としては困難な試みであった。しかし、公房は、日本で、主体性を欠いた人物を主人公にした演劇的な実験に成功したことが衝撃的なものであり、それは高く評価されるべきであろう。なぜ公房は実験に成功することができたのか？ ほぼ同時期に英米でストツパードとピンターの実験演劇が成功を収めていたということは、正に公房の実存の意識も「世界劇場」に通じていたといえる。公房の超時代性と普遍的魅力というものを理解するひとつの鍵として、「世界劇場」における公房演劇の高い評価があり、遺産として新世代を導いたその実験的で世界性を持った主題性が挙げられる。演劇が進行している間、観客は舞台の役者を見て過ぐす。舞台を見て泣くのも笑うのも、それは役者の台詞や動きを見て、泣いたり笑ったりしているのである。これがこの戯曲の本質である。戯曲として読むだけではなく、目の前に演じられることでそのメッセージがより強く伝わるのが作家の意図であったと思われる。

この戯曲の最後の刺激的な場面を見てみよう。

地獄の男（進み出て、客席をぐるりと指さし）見たまえ、君をとりまく、この棒の森……もつと違った棒にはなりたくても、棒以外の何かになりたいなどとは、一度も思つたことのない、この罪なき人々……裁かれることもなければ、罰せられる気づかいもない、棒仲間……（ふと調子を変え、さらに客席に乗り出すようにして）いや、べつに、嫌味を言つてるわけじゃないんですよ……まさか、そんな失礼なこと……めつそうもない……（笑顔をふくり）単なる、事実として、ただありのままの事実として、ね……

地獄の女（棒になった男に近づき、切々と訴えるように）そうなのよ、あなたは一人ぼっちなんかじゃないの。あんなに、沢山のお友達……棒になった男たち……

（三九六―九七頁）

(進み出て、客席をぐるりと指さして)というト書きから、この演劇作品が観客に問いかけることを目的としていると考えられる。このような演出の仕方によって、互いの視線を意識しながら観客と接触し、社会的問題を暴こうとする。そして、(ふと調子を変え、さらに客席に乗り出すようにして)とは、問題の深刻さをより強く認識させることで、「棒」に変身する身体が存在を通して人間社会を徹底的に批判しているのである。それゆえ演劇の感動波は、演技する役者を通して強く伝わるものである。

個人は自分という人間を評価、承認してくれるような他者や集団を自ら求めるという面もあることは確かである。つまり、他者や集団との関係はまったく強制されたものではないという論理である。それゆえ、自らは忠実な「棒」になり、人間は他者の存在を自分の運命として受け止めざるを得ない。その存在は人間ではなく「棒」であることを指摘している。表面的に人間は自由に生きることを願い、公房の主人公のように自由の獲得のために葛藤するのだが、実際は個々が他者によって支配されたのである。人生は他者によって書かれた脚本であり、人間はその役者を演じていることを鋭く意識させる。このような酷い真実 (bitter truth) を三次元の劇場という限られた空間の中で、俳優が強烈なメッセージとして観客に直接的に訴える。

注

1 安部公房『安部公房全集』新潮社、一九九七年七月七日、四八六頁。初演一九六九年一月一日、新宿紀伊国屋ホール、公房の初演出。戯曲のすべてのシーン、すなわち「靴」、「時の崖」、「棒になった男」が上演された。三景の主人公の役は同じ役者によって演じられることが決まっていた、井川比佐志はその役を演じ他は岩崎加根子、市原悦子、などが演じた。

2 〈安部スタジオ〉を通して新劇(新劇グループに活発的戯曲を提供していた)に対する不満と新しい演技法の実行という意図が背後にあった。一九五〇から七〇年代にかけて、新劇や小劇場運動と異なる独自の演劇と演技システムを模索した安部公房の一品である。劇団をみずから設立し「安部システム」という独自の演技体系を試み、ポスト・モダン風の刺激的な劇を上演した。「戯曲の状況のすべてをあらかじめ俳優が主体的に体験しておくこと。それによって、元来が即興性を特色とする俳優の魅力と、本質的に即興性に対立する戯曲の魅力をととも輝かせようというのが、「安部システム」の第一のねらいである。(中略)「安部システム」の理念は、安部氏の小説やエッセー同様、なかなかユニークであり、独創的である。」(談話記事)「安部スタジオの旗あげ

公演に打ち込む安部公房氏『朝日新聞』一九七三年三月六日

3 『安部公房氏 自作「棒になった男」を初演出』『読売新聞』一九六九年十月八日

4 いくつかの独立した短編を並べて一つの作品にしたもの。

5 ラジオドラマ『男たち』（一九六八年十一月十六日放送）から戯曲化された。

6 一九六三年二月二八日に放送されたラジオドラマ『チャンピオン』をまず『時の崖』として『文学界』（一九六四年三月号）に小説化し、後に戯曲化したものである。

7 子供を連れてデパートの屋上に行くある男が、棒に変身して落下する。そこでフーテンの男と女に拾われ勝手に振り回される。そして、地獄から使者たちが表れ、棒を受け取りその棒の存在を分析する。そして緊張感に溢れた刺激的な話が展開される。

この四人の役者の中に棒も独自の思想を持ち、作品世界の代表者である。

8 「見たまえ、君をとりまく、この棒の森……」（三九六頁）というのは人間存在は棒と似たような存在であり、一個一個の棒によって構成されている世界（森）の寓喩である。

9 コーチ・ジャンルーカ『安部公房スタジオと欧米の実験演劇』彩流社、二〇〇五年二月、四五頁

10 金田浩一呂「お化けをそのまま観客に」『産経新聞』一九六九年十月四日

11 「クライマックス」のあとの余韻の部分のことを「アンチ・クライマックス」と言う。

12 高橋信良『安部公房の演劇』水声社、二〇〇四年四月、二二四頁

13 Timothy Lies Abe, Kobo: An Exploration of his Prose, Drama and Theatre, European Press Academic Publishing, Italy, 2000, p.138

14 エチユードとは、短いテキストや筋書きがあつて、それに基づいてシーンを演じるものである。日本の俳優訓練において、エチユードは主たる役目を負ってきた。エチユードのような形で生徒に演技をさせ、講師は判断をするというのが日本でよく見られる俳優訓練の一部である。

15 扇田昭彦「小説・戯曲・俳優の間」『読書人』一九七一年十一月二十九日

16 Lamont-Brown, Raymond. Kobo Abe: Japan's Novelist of Alienation-Obituary, Chicago: Contemporary Review, HighBeam? Research, 1993. 07

17 安部公房・佐々木基一「私の文学観 演劇観」『新刊ニュース』一九七二年六月十五日

20 19 18

D.J.R. Bruckner. Theater Review: Kobo, Abe's 'MAN WHO TURNED INTO A STICK', New York: The New York Times, 1986. 05. 25

<http://www.enotes.com/man-stick/>

このような主人公の設定に成功した有名な作品は、トム・ストッパードの『ローゼンクランツとギルデンスタインは死んだ』（一九六六年）あるいはイギリスの劇作家ハロルド・ピンターの『召使』（一九六三年）、『できごと』（一九六七年）など英米で当時成功していた実験演劇に公房が非常に関心をもっていたと言われる。