

# 〈故郷〉を〈創造〉する 〈引揚者〉

——安部公房とシュルレアリスム——

波 瀾 剛

はじめに

安部公房文学とアヴァンギャルド芸術との関わりは、これまでもしばしば検討されてきた問題である。そのなかでも、特に初期の活動においては、「デンドロカカリヤ」や「壁」のようなシュルレアリスム小説群が注目を浴びてきた。これらの小説で描かれるのは、人間が植物や動物などに変形してゆく不条理の世界である。先行研究では、主に小説の寓話的側面に焦点を当てて、現代人の孤独や疎外という主題を読みとってきた<sup>1)</sup>。そのうえで、戦後復興期において、作家が伝統的な文学を受けつせずに独自の作風を打ち出した点を高く評価してきた<sup>2)</sup>。

しかし、彼がなぜ満洲を舞台に描いた「終りし道の標べに」という観念的な小説で初登場し、その翌年に突然、シュルレアリスムを前面に押し出していったのか。安部公房は、大正末に生後一年で渡満した後、日本との往復を重ねながら延べ十七年間瀋陽で生活を送り、敗戦とともに祖国に引揚げてきた。引揚げから二年後の一九四八年、初めて単行本化した長編小説も

彼の満洲体験をもとにして書かれたと見受けられる。この『終りし道の標べに』刊行の翌年、突然彼の小説はシュルレアリスムへと変貌を遂げたというのが自他認める評価である。ところが、近年明らかになったことは、作風がシュルレアリスムへと変貌し、彼が「夜の会」等のアヴァンギャルド芸術運動に積極的に関わる時期にも、満洲を舞台にした小説が執筆されていたという事実である。ただしそれらのいくつかは未発表であったことから考えると、安部公房は、シュルレアリスムへと接近するその同じ時期に、周囲には露呈させないように注意を払いながら、平行して満洲の問題に取り組んでいたということになる。

花田清輝や岡本太郎らの推進するアヴァンギャルド芸術運動に身を投じた一人の〈引揚者〉。安部公房という作家においてシュルレアリスム、そしてアヴァンギャルド芸術の選択が、彼の満洲における生活、敗戦体験や植民地認識とどのようにかかわるのか。こうした疑問に対して、磯田光一氏は、安部が「故郷喪失者」であるという視点で論じている。その論によれば、安部のシュルレアリスムは、「故郷喪失者」が「日本」という

「祖国」に定住を求める叙情性を克服してゆく過程で選択されたものとしてとらえられることになる。また、岡庭昇氏のよいうに、満洲体験をもとにした小説はリアリズムとして區別しようえで、安部公房のシュルレアリスム理解が浅薄なものだという評価を下す論も存在する。これらの見解には、満洲の問題とシュルレアリスムとの間に断絶がある、あるいは対立の関係があると容易に認めている点で共通しているが、ただし検討の余地があると考える。しかしながら、磯田氏の「故郷喪失者」という視点は本稿においても有効であり、「故郷喪失」が、空間概念では表されることのない、新たな「故郷創造」の契機となったという点にまで発展させてみようと考えている。本稿では、安部公房における「故郷」の喪失とそれにもなる「故郷」の変容と創造が、シュルレアリスムの撰取へとむすびついてゆく軌跡をたどってみたい。

### 一、未完成な作家の変貌

安部公房は一九四七年九月から翌四八年二月にかけて、三冊の大学ノートに一編の長編小説を書いている。作家安部公房はこのノートから始まったといつてもよい。それらのうち、まず一冊目が一九四八年二月、埴谷雄高の紹介で「終りし道の標べに」という題の小説として雑誌「個性」に掲載される。そして、三冊のノート全体が同年一〇月、真善美社から長編小説「終りし道の標べに」として刊行され、彼の作家としての活動が本格的に始まった。

安部公房の草稿を埴谷に紹介したのは、成城高校の恩師阿部六郎であった。埴谷は阿部六郎に新人作家の紹介を依頼している、阿部がそれに応えたのである。雑誌へ掲載させた埴谷は、当時の状況について次のように述べている。

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。大分変つたものだが、どうだらうか、といふ添書が一緒にきた(中略)。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」と題されてゐた(中略)『粘土塀』は好い作品であつた。存在感覚といふべきものが正面から扱はれていて、私としては、求めてゐた作家の一人が現はれた感じであつた(中略)。『終りし道の標べに』のやうな問題をはらみながらもなほ未完成な作品は、どこかでひつかかる危険性があつた。そのことを考へ(中略)、この作品を「個性」へもちこんだ。

阿部六郎から受け取つた原稿について、埴谷は、「終りし道の標べに」は「存在感覚」を正面から扱つた「好い作品」であり、「求めていた作家の一人が現れた感じであつた」との感想を持った。ただし、創作方法じたいは「未完成」の感を拭えなかつた。そのため小説「終りし道の標べに」は、合議制で編集が行われていた『近代文学』ではなく、個人編集の「個性」にもちこまれ、それでも紆余曲折を経てようやく掲載にこぎつけたのである。

埴谷の追想は、安部が芥川賞を受賞する直前の一九五一年八月のものである。そのため、『個性』への売り込みに関する記述には、自分が後に作家としての頭角を現す安部公房を発見したのだという感慨も含まれていよう。本稿で注目しておきたいのは、むしろ、「終りし道の標べに」が「未完成」であったという指摘である。この指摘は、方法論の自覚が明確でないことに対してなされている。しかし奇しくも、埴谷自身が述べたように、観念を探求する埴谷への「接触とは甚だ奇妙なこと」に「それが最初にして最後」で、安部の方法論は、アヴァンギャルド芸術を消化することで確立されることになる。ということとは、「終りし道の標べに」における「存在感覚」の問題が、観念を探求してゆく埴谷の哲学的な方法論よりも、むしろ花田らの推進するアヴァンギャルド芸術の方法論において結実したのだと言い換えることができる。だとすれば、「終りし道の標べに」の「未完成」さには、戦後のアヴァンギャルド芸術になじむ要素が少なからず混在していたと考えられる。

しかしその一方で、なぜ観念を追究する方法が徹底されることはなかったのかという疑問が湧いてくる。埴谷のいう「終りし道の標べに」に見られた不透明感<sup>7</sup>は、「壁」や「赤い藪」において「消去されて」いくのだが、結果的に「不透明」な部分として評価を受けた観念的な問題は、本来必然性をもっていたはずである。では、シュルレアリスム小説でその観念的な問題とともに何が変わったのか。先行研究のなかには、手記の体裁を取らなくなったという指摘を見ることができ<sup>7</sup>る。この指摘は、手記の体裁で書かれた「名もなき夜のために」における失

敗が、その後のシュルレアリスムを促したという見解を導くものだが、本稿においては、それがもし失敗であったとしても、シュルレアリスムと結びつく必然性をもっているかどうかといった議論がないことに疑問を感じる。

本稿においては、むしろ満洲という空間に対する扱いの変化に注目したい。満洲を舞台とした小説は、実際にはシュルレアリスムに関わる時期にも執筆されていたのだが、生前に発表されることは少なかった。生前には発表されなかったそれらの小説で描かれるのは、例えば以下に挙げるような、敗戦とともに満洲から引揚げる日本人の姿である。

窓の外を餓え怒りにみちた数千の中国人群衆が、打ち鳴らす太鼓の音を先頭に、警察官含めがけて雪どけの溪流のようにしぶきをあげてゆく。手榴弾の炸烈する音、もえ上がる火……（いやそれは目の前にさがついている百燭光の裸電球だった。）針葉樹の森の中で渦巻く嵐のような群衆のうなり……（いやそれは閉じられた船艙の空気を絶間なくかきまぜているエンジンの音とスクリュウの廻転音だった。）おし流されて下敷になったものの救いをもとめる叫び……（いやそれは炊事班を起す呼声だった。）<sup>8</sup>

日本の敗戦を境に「満洲国」における日本人と中国人の地位も入れ替わり、いまや中国人の群衆が「雪解けの溪流のようにしぶきをあげてゆ」けば、日本人はその流れに「おし流されて」ゆく。彼ら日本人は支配者であったがゆえに襲われ、祖国に逃

れるために引揚げ船に乗り込んでゐる。しかし、祖国への道のりである引揚げ船内では、密閉された船倉に絶えず「エンジン音」や「スクリュウの廻転音」が鳴り響いている。命からがら船に乗り込んだ引揚者たちは、それらの音と、眼前の粗末な「裸電球」の明かりで眠りを覚まされる。襲撃の記憶は引揚げ船の中で増幅されつづけている。国家の担い手とはなり得なくなつた敗戦の記憶を抱いたうえで、彼らは祖国の地を踏むのである。このような文章を見ると、引揚者としての自己にたいする問いかけは、水面下では依然として継続していたことが確認できよう。シュルレアリスム小説で存在にたいする観念的な性格が薄れてゆくことと、満洲を舞台とする小説が執筆されながらも発表されなくなる。これらの現象は連動して起つていたのであり、前述の「不透明」さには安部公房の満洲体験が深く関与していると考えられる。

このようにして、安部公房の小説は、彼の満洲体験とアヴァンギャルド芸術との連続性を示すとともに、周囲の評価を獲得してゆく過程において、満洲という空間における自己の探求が後景に退いていったことが確認できた。それでは次に、実際安部はどのような軌跡をたどつてアヴァンギャルド芸術運動のなかからシュルレアリスムを撰取してゆくのかを検証してみたい。

## 二、創造のモメント

一九四八年二月、埴谷雄高の紹介で「終りし道の標べに」を

発表した安部公房は、その後「夜の会」においてアヴァンギャルド芸術運動に本格的に加わることになる。この会は、花田清輝と岡本太郎を中心に、四七年の初会合を経て、翌四八年一月に発足したもので、メンバーには埴谷雄高、野間宏、椎名麟三、梅崎春生、中野秀人、小野十三郎と、発足後に加わつた関根弘、佐々木基一とがいた。文学者や芸術家が、戦後のこの時期に「アヴァンギャルド」という題目の下に集つた背景には、文学に限らず、他の領域でも、戦前の芸術運動を何らかのかたちで克服しなければならぬという戦後意識が共有されていたことが挙げられよう。その際、まず戦前に弾圧された芸術をあげて標榜する者があらわれた。また、若い年代は、アヴァンギャルド芸術に対して、戦後の、若者による芸術だという位置づけを行い、運動の流れに勢いをつける役割をはたしたと考えられる。<sup>10</sup>ただし、「アヴァンギャルド」にたいする見解はさまざまであり、方法よりも、新しさを追究するという「精神」のあり方を出発点として幅広く展開されていたといえる。

戦後復興期のこうした運動の一角となる「夜の会」の趣旨について、花田が以下のように記している。

しからは、本来の意味における前衛精神とは何か。それは絶えず破壊すると共に、絶えず創造する精神だ。孤独に耐えながら、まつしぐらに前進する精神だ。(中略) 今度、わたしたちのつくつた「夜の会」は、こういう精神に支えられており、いわゆるモダニストの集りではないのである。(中略) わたしたちの最大の関心事は、徹底的な芸術

革命を遂行することによつて、國際的水準を抜く、真に革命の名に値いする、革命的芸術を創造することにある。<sup>11)</sup>

彼らは「破壊と創造」を繰り返して、「芸術革命」を起こすことを標榜する。それは一九世紀的な芸術を革新することに終始した戦前の「モダニズム」とも異なるという。なぜなら、「最大の関心事」は、「真に革命の名に値する、革命的芸術を創造することにあり」からだ。つまり、「夜の会」は特定の階級が支配しつづける秩序の構造をも「破壊」の対象とし、「芸術」による「革命」を媒介として、新たな社会秩序を「創造」することをもくろんでいるのである。花田の場合にはこのような政治的戦略を含んだアヴァンギャルド芸術運動を標榜するのだが、研究会や座談会をみると、必ずしもすべての会員が花田のマニフェストに同調しているわけでもないように見える。安部は初めオブザーバーとして「夜の会」に参加していた。

その後本格的に活動へ参加するようになり、四八年九月には、「創造のモメント」という題で研究討論会の報告を行つていく。彼の報告は、花田清輝、岡本太郎、関根弘を討論者として交えるかたちで行われた。そこで安部は、芸術家について、「芸術家の運命も案外そういうもので、資質などと云う言葉は危険なんです、やはりそんな運命的なものがあるのではないか」と、芸術を所与の条件として受け取るような発言をしている。<sup>12)</sup>ここでの「そういうもの」とは、「家にいるときから家を出ていて、帰つてきても帰つていない。永久に帰れない」放蕩息子<sup>13)</sup>の姿を指す。芸術家に対するこうした理解を安部公房にあ

てはめるならば、彼は「祖国」に「帰つてきても帰つていない」作家だということになるか。この報告を聞いた花田の質問は、「創造という意味」は「自分の生活に即してどういう風に処理されているか」というものだった。<sup>14)</sup>それに対して安部公房は考え込んで答えが出てこない。この沈黙の原因は、花田にとつて「芸術」は生活の場における生産的实践に結びつくのに対し、安部公房にとつてはそうした意識が希薄であることによつて生じている。

作家となる前から執筆されていた最初の長編小説『終りし道の標べに』は、満洲で死んだ友人への献辞から始まっている。そして、この小説で展開されるのは、満洲に渡つた一人の日本人が異郷の地で自暴自棄の状態に陥つてゆく過程である。「外地」での長期滞在が「祖国」に帰属感を持ち得ない原因となるのは、安部一人に限らず、同じ境遇にあつた在外邦人たちの「運命」であつただろう。ただし、あえて満洲に留まりそこで死亡した友人に自分の立場を表明せざるを得ないことが創作の契機であるという意味からすれば、彼にとつて「芸術」は「運命的」なのである。小説『終りし道の標べに』で、主人公は次のような思索をめぐらせている。

阿片……なんとと言う不思議な響き。私は目を閉じた。すると幾つもの黒い人影が、澄んだ川床に映つたゆらめきのように、ふわふわと通り過ぎて行く。(中略)悔いを背負つて故郷から去つて行く人達だった(中略)。彼らの悔はやはり故郷の悔であり、悦びはやはり故郷の言葉で語られ

る。故郷を去りはしたが失つてはいない（中略）。

いま私が辿り着いた故郷の概念は、果して何を意味するだろう。此の瞬間、突如として霧の中から浮び出た故郷は、生理的、物理的、化学的、社会学的等の各要素に分けて考えられ、相互に自ら制約付け、又制約付けられるものの総和としての人間像そのものに他ならなかった。<sup>15)</sup>

ここで主人公が想起した「故郷」の概念は、家族、共同体、国家等の所屬単位について、自らその関係を定義づけ、またあるときには、それらの基準によつて定義づけられる、その時々「人間像」にほかならない。したがつて、それは実在する場所とは関わりのない概念である。小説ではもともと「生の故郷」と「存在の故郷」という二つの「故郷」が描かれている。「生の故郷」は主人公の生まれ故郷である日本のことを指す。「存在の故郷」はひとつの「町」として想定されていて、小説の舞台である満洲のどこかを指しているようにも見える。「故郷」に対するこうした区分は、「生の故郷」が自己に与えられた一つの現象、あるいは仮の状態であり、自己の真なる実在とは區別されるという存在論的な前提から成立している。にもかかわらず、その二つの「故郷」に対する葛藤から止揚されたのは、それらとは異なる「人間像」としての「故郷」であった。

日本が故郷として考えられない主人公の姿には、戦時下の日本に抵抗しようとする人物像を見出すこともできる。<sup>16)</sup> また、満洲という土地よりも理想の自己という側面で「存在の故郷」を把握する論もある。<sup>17)</sup> そればかりではなく、安部が満洲も「故郷」

とはなりえない状況を描くことには、祖国に対する憎しみを抱き続け、満洲で一生を終えた友人への想いを読むこともできる。<sup>18)</sup> つまり、幼少期から満洲に過ごし、そこを「故郷」として日本人が生きていたとしても、植民者である日本人にとつては、結局、安住の地にはならないという状況が描かれているのである。また、日本人青年が、祖国への親近感をついに示さず、ついに「故郷」を空間と切り離してしまふ不自然さに、作家における引揚者の認識を見て取れる。理想郷としての満洲に挫折したならば、祖国に帰るといふのは主人公の在り方としては、より自然であろう。しかし、祖国に「故郷」という感覚を持ち得ない作家は、「生の故郷」を「故郷」として描こうとせず、むしろそうした違和感から、空間とは直接に結びつかない「人間像」としての「故郷」を創造したのである。この「故郷」は、磯田氏がいうような「故郷喪失」と「故郷希求」とのジレンマから脱した地点を示しているが、周囲との関係によつて主体を形成するという立場は、個人の「社会的帰属関係」から遠ざかった状態とも微妙に異なる。<sup>19)</sup> このように、「終りし道の標べに」において、「満洲」と「日本」とに対する違和感を解消しようとする立場から、一般的な「故郷」概念の受け入れが拒否されている。

それにしても、こうした「故郷」に対する結論が「阿片」という「不思議な響き」によつて導き出されたことは興味深い。ここでの「阿片」は、やはり麻薬であることは確かなのだが、その犯罪的な側面は抜け落ちていて、陶酔と自己覚醒の媒体として描かれている。小説は第二章以後、主人公の追想が阿片服

用状態で記述されていて、「故郷」は日常の世界から遊離した精神の内部にのみ描かれ得るものだという認識が認められる。このようしてみれば、『終りし道の標べに』で展開されるのは、「生の故郷」と「存在の故郷」という存在論的な問いよりも、むしろ、新たな世界を示す認識論であり、そこには精神世界を重視するシュルレアリスムを積極的に摂取してゆくこととの間の必然的な関連さえ見出だすことができる。

「人間像」としての「故郷」が「阿片」という言葉によって想起されるとき、そのつながりを媒介するのは中国人たちの「黒い人影」である。彼らは主人公自身と同じく阿片中毒者となった中国人である。主人公にとって彼らは同類であり、「故郷から去って行く」人間といったんはみなされるのだが、それもただちに「故郷を去りはしたが、失ってはいない」と説明が加えられることで区別される。なぜなら、彼らにとっても「故郷」は具体的な空間ばかりでなく、記憶の産物といってもよいものであって、「悔」や「悦び」を「故郷の言葉」で語り合うことで生じてくる。しかし、満洲の中国人集落にいる日本人の彼は、生まれ故郷についての回想を母国語で語り合う相手がいなかったために、生まれ故郷に関する記憶を忘却することもできないという違いが確実に存在するのである。

旧版（真善美社版）の『終りし道の標べに』では、日本の敗戦についてほとんど触れられていない。しかし、彼の夢想が「澄んだ川床に映ったゆらめき」のような中国人たちの存在感によって決定づけられているのだとすれば、作家には、現実的とはまるで思えない彼らの姿の方がより現実味を帯びているの

だということが意識されていると考えてよからう。だとすれば、「阿片」を服用したうえで見られる世界が示しているのは、敗戦後の混乱と陶酔の世界とも通じている。このように、安部公房の「芸術家」としての「創造」は、現実を変革する手段というよりも、『終りし道の標べに』における主人公に「運命を、故郷を創造せねばならぬ」と言わしめる行為である。ただし、それは満洲という土地に客死した友人や「満洲国」在住中国人の存在感によって成立するもので、たんなる芸術至上主義とも一線を画している。

### 三、「蠶」から「モップ」へ——「満洲国」崩壊後の中国人

安部が「故郷」について新たな意味づけを行おうとすることには、やはり、「満洲国」における敗戦と「内地」への引き揚げという出来事が大きく介在している。しかし、『終りし道の標べに』の叙述の表層においては、日本の敗戦という問題が現れてくることはない。そうした問題は、むしろ四八年八月に発表された「鴉沼」〔思潮〕一九四八年八月〕という小説で顕著にみられる。安部公房と敗戦体験といえは、従来は、『終りし道の標べに』か、一九五七年に発表された「けものたちは故郷をめざす」についてのみ言及することが通説であったけれども<sup>②</sup>、本稿においては、それらに安部公房の「故郷」認識を代表させ、「故郷」と「日本」とを無媒介に結びつけてしまうことは避けたい。やはり、本稿で扱ってゆく初期の小説と比較しながら再度検討してみる必要があると考えているのだが、この点

に關しては別の機会に譲りたい。

さて「鴉沼」は、安部の過ごした瀋陽にも似た、「満洲国」とおぼしき国のある都市を描いている。まず、冒頭の場面を用いてみよう。

新旧市街を隔てて一里四方にひろがる赤土の草原。湿地帯を避けて敷かれた鉄道がこんな片輪な町を拵えてしまつたという。じめじめした土に生い育ちいかめしい城壁に取り囲まれた粘土と黒煉瓦のかびのような家並の人達が、今もう役に立たず、また役立てる必要もなくなつたかかしている城門から商いや働きのために、赤煉瓦とコンクリートと鉄の新しい町に絶えず蟻のように繰り出す。

瀋陽という都市も、「赤土の草原」で区切られてはいないものの、城壁で区切られた中国人街と新興住宅地の日本人街とがあり、「湿地帯を避けて敷かれた」満鉄の線路が市内を横断していた。この街の経済状態は、「赤煉瓦とコンクリートと鉄の新しい町」に中心があり、現地中国人たちは労働や商用のために「かしいでいる城門」から「絶えず蟻のように繰り出」してこなければならなかつた。瀋陽同様、そこが「満洲国」である限り、主導権は日本人にあり、中国人たちは「蟻」のような周縁の存在とされていた。

しかし次のように、日本敗戦の翌月、街の様相は一変する。

一発の狼烟が合図だつた。一九四五年、あの忘れ難い九

月の暮、旧市街の一角からけたたましい太鼓の音が湧き起こつた。笛がなりあえぐような群集の叫び声が城門を打ち倒し、しつ黒の中にきながら息をこらす敗れた人間の町を目掛けてつき進んだ。不具者と病人と氣狂いとが火薬の臭いに酔つた夜、モップの夜。手榴弾が破裂し、人々の衣は石油に濡れ、火がついた。

「一九四五年、あの忘れがたい九月の暮」、「不具者と病人と氣狂い」の「モップ」となつた中国人が、「一発の狼烟を合図」にして、太鼓や叫び声とともに日本人街になだれ込み破壊と混乱をもたらした。彼らは「火薬の臭いに酔つた」群衆である。彼らは中国人街の「かしいでいる城門」ばかりでなく、堅固な日本人街をもろともせず突き進み、「歡喜の表情」を浮かべている。この異様な世界を作り出す中国人の群衆も、敗戦が訪れるまでは貧しい現地労働者、商業者であつた。同じ城門から現れる人々が、このような全く別の姿に描かれるのは、政治的な権力関係が入れ替わることによつて、それまで日本人が隠蔽しようとしてきた部分が露呈してしまつたことを示すためだ。

彼らがそれまで自己批判的にとらえようとせず、精神的に抑圧してきたのは、「赤煉瓦とコンクリートと鉄の新しい町」が、日本人の不平等な進出によつて建設された事実であり、支配的な立場を前提として中国人を矮小化して捉えてしまう意識の歪みであつた。このような隠蔽があげられるとき、日本人にとつて街は歪んで見え、通りには中国人たちの「ゆがんだ無数の顔、ふり上げた無数の棍棒、むき出した歯、それに酔い痴れた歡喜



の表情」が浮かぶ。群衆のこうした姿はたんに暴徒と化した狂気の群れを描いているわけではない。そこには、以前の「蟻」のような群衆ではなく、それぞれの「顔」や「表情」をもち、「病人」たちまでもが圧倒的な優位を誇示し、政治的抑圧からの解放を求める中国人群衆が描かれているのである。

そして、一組の日本人男女が状況の一変してしまつた街から逃れ「鴉沼」という沼のほとりでお出会う。二人は、その三日前、街の通りで十年ぶりの再会を果たしている。もともと男は女に対して恋愛感情を抱いていたが、それは一方的なもので、そのうえ女には二日後に結婚を控えた婚約者が存在した。しかし、男はその事実を聞いても諦めず、二人での生活を始めるために、次の日も交際を迫つた。その日の晩、街に暴動が始まり、彼女の家も襲われ焼かれてしまう。翌日、死者を弔うために薪を拾おうとして来た町外れの「鴉沼」で二人は偶然に出会う。

小説「鴉沼」において、女は自分の身を守るために男を殺すことになるのだが、その間接的な要因となるのは、彼女の弟が「あの人は本当に変だよ。昨日の晩ね、モップの中にあの人が混つていた。本当だよ。見たんだ。そして大声で怒るのさ。」鴉沼、鴉沼つて、聞いた？ 僕気味が悪くなつて。」という発言を耳にしたことにある。つまり、彼女の家を焼くように暴動をはやし立てたのは、失恋の逆恨みをしたあの男だつたということだ。なぜ男の行動に「気味の悪」さを感じるかといえは、そもそも襲われてしかるべき日本人の男が、自らすすんで中国人群衆に入つていくことを理解できないからだ。女と弟、そして隣人たちを含めた十一人の日本人にとって、中国人との関係は

以下のようにあるはずだつた。

夜だ。光を奪われた人間が始めて知る復讐の時だ。さあ歌をうたえ、口笛を吹け、俺たちの火をもそうじゃないかと、町ではまたモップの大鼓が胸苦しいうらみを打ち始めた（中略）。光を奪われた人々……例の十一人も、モップの太鼓を耳にすると折角苦労してつけた焚火をあわてて消した。<sup>50</sup>

彼らにとって、現在の中国人は、「焚火」の火をみつけたら最後、暴徒となつて襲撃してくる人々になつていた。彼らは実際に襲撃を受けたからそう考えるのであり、彼らの襲撃が「復讐」であることも理解できた。ところが、「気味の悪」い例の男には、そうした考えがない。暴動をはやし立てた男は、敗戦を迎え、見かけ上は平穏でも実際には日本人と中国人の立場が入れ替つてしまつたはずの町で、一人の女性との恋愛以外に考えることがない。だとすれば、中国人民衆の暴動に際して、傀儡国家を支配する側にいた日本人の男がそれに参加すること自体、それまでの権力関係に対する自覚が希薄であるように考えられる。こうした行動は失恋からの自虐的なものではなく、彼女への報復のみから生じていて、その群衆の中でどういう立場に置かれるかという認識は別段なかつたとも考えられる。また、少年期のみならず、結婚直前という事実を知つても女に対する一方的な愛情を変えられない男の頑なさは、現実の状況に対する認識の甘さとそこから起こる判断の誤りを導き、結局自

らの死を招いてしまうのである。

小説「鴉沼」は中国人群衆の狂気ぶりを描いている。彼らの狂乱ぶりの描写は、敗戦以前に日本人が常識化していた中国人とは異なる未知なる人々に対する驚異をあらわにしたものである。こうした驚異は精神的に異常な状態ではなく、むしろ全く関心をもたずに死んでゆく男のほうが異常なのだという描かれ方をしている。このようにして、敗戦という出来事を前景に置いてみると、安部の日常性に対する考え方、すなわち、「満洲国」における日常の世界観は精神的な抑圧によって成立していたのだという認識が確認される。また、男とは対照的に生き残る女の描かれ方も興味深い。というのも、男との応酬の後、彼女の顔が醜くなるという描写は、彼女の精神的な変化が肉体的な変形をもたらしたということを示すからだ。中国人群衆に同一化しようとする男と、その不可能性にたいする認識から肉体的な変化をみせる女。この対照的な構図が、後のシュルレアリスムの小説にもあらわれてくる。

安部公房はこの「鴉沼」という小説を、当時「夜の会」が活動の中心とした「綜合文化」には発表していない。その理由は定かでないが、同じ時期、『綜合文化』誌上で行われた「世紀の課題」という座談会において、安部が敗戦後の満洲で経験した精神的な高揚が発想の原点であるという発言をして、周囲の批判を浴びている。また、埴谷の指摘にもあったように、「終りし道の標べに」にはまだ不完全さを拭い切れていないという評価が下されていた。そうした状況に置かれて、安部公房はあらゆる選択を迫られていたと考えられる。

#### 四、シュルレアリスムの現実認識

安部公房は、一九四九年四月、人間が植物に変形するという内容の小説「デンドロカカリヤ」を執筆し、これによって実存主義からシュルレアリスムへの変貌を遂げたといわれている。

「終りし道の標べに」から「デンドロカカリヤ」に至るまでには、「名もなき夜のために」やその他小説の発表、あるいは「夜の会」や「世紀の会」におけるアヴァンギャルド芸術運動が積極的に行われている。そのなかで、当然作家安部公房には活動の領域が明確になってきていただろう。ところで、その結果がなぜ人間の変形を描くシュルレアリスムの方法なのか。まず、四九年当時における安部のシュルレアリスム概念を確認しておきたい。

シュルレアリスムの特徴は現実認識そのものをテーマとして取上げたところにあり（中略）、従ってそれは現実を否定すると同時に再構成しようとした革命理論である。すなわち単なる現実認識というより、現実の解釈であり、また単に新しい感動形式のための表現方法というより、新しい現実認識から必然的に要求された表現方法であった。<sup>27</sup>

安部にとってシュルレアリスムは現実を再構成するための理論である。既成の日常を「否定」したうえで、新たに見えてくる「現実」を「再構成」しようという考え方は、二節で参照し

た花田のマニフェストとも相通する。つまり、ここでのシュルレアリスムも、文学や美術の領域に存在している既存の制度に對抗するために生まれた新しい芸術運動として認識されている。しかし、安部公房のいうシュルレアリスムは、現実の行動というよりも「現実の解釈」であり、「新しい現実認識から必然的に要求された表現方法」として設定されている。だとすれば、ここには前節までで確認してきたような安部公房の日常観、すなわち、敗戦によって変化を遂げた中国人との関係性（新しい現実認識）によって、みずからの主体性をかえてゆくという自己認識の方向性が継承されている。それゆえに、「現実」の「否定」は、具体的な「破壊」よりも、「解釈」の問題として提起されているのである。

安部のシュルレアリスム小説と呼ばれるものは、登場人物の肉体が変形してゆくという点で共通している。ただし、〈変形Ⅱシュルレアリスム〉という考え方は、すべてのシュルレアリストに当てはまるものではなからう。安部公房小説における〈変形〉に関しては、従来、花田清輝の評論にヒントを得たものだという指摘がなされてきた。しかし、直前に引用した「シュールリアリズム批判」というエッセイが考察する「非合理」や「デフォルマシオン」という内容からすれば、岡本太郎のいうデフォルマシオンの概念も看過できない。アヴァンギャルド絵画の理論家でもあった岡本太郎は、一九四八年八月に、「夜の会」の研究会において、「デフォルマシオンについて」という講演を行っている。彼はそこでリアリズムを追究しても、「対象物が主観によつてデフォルメされるといふ事は当然」だと説明す

る。また、彼は夢の世界や精神分裂症のイメージを取り込むシュルレアリスムが「心理的、精神的デフォルマシオン」であるとも述べている。ここで注目すべきなのは、岡本が「対象物」のデフォルメを肯定し、花田が「社会を変形させるものは労働者」だとかたかちで、「社会」の「変形」を唱えるのにたいし、安部公房は主体自らの〈変形〉をも描いていることだ。この点では、安部が花田の「変形譚」から得ているのは、むしろ「壁」や「かぶとむし」に変形する主人公たちのエピソードであるようにも見える。そのため、安部公房のシュルレアリスムは「形式的模倣、便宜的利用」であるという見解も見られる。しかしそうした見解は、安部公房にとって体制というものには破壊すべきものというより、まず、崩壊してしまうものだという認識を踏まえる必要がある。小説「鴉沼」において中国人が日本人街を襲撃したのも「一九四五年の九月末」とされていたように、暴力による秩序の破壊も体制崩壊にとつては事後的な出来事なのである。このような認識が安部公房のシュルレアリスムを個別化している。安部公房のシュルレアリスム小説において、客体がデフォルメされるのではなく、なぜ主人公自らが〈変形〉するのかという点を考える必要がある。

安部公房は、一九五一年八月、小説「壁」——S・カルマ氏の犯罪（『近代文学』一九五一年二月）で芥川賞を受賞する。この小説は現在でも安部公房のシュルレアリスム小説の傑作として数え上げられている。ここでは主人公「カルマ氏」が壁に変形する。彼は自分の名前を思い出せない。これが小説の始まりであり、彼は名前がないという人間らしからぬ状態によって、

周囲の人々から恐れられる。そして、動物園の地下にある法廷に連れ出され、雑誌のグラビア写真を内面に盗んだ罪によって、知り合いらしき人々から裁かれる。彼は、当然、裁きを行おうとする者たちに抵抗する。以下は、登場人物の一人が、「カルマ氏」の内面に成長してゆく壁を調査するために、「カルマ氏」の身体内に入り込んだという場面の描写である。

さて、ユルバン教授は一つの大河にさしかかっております。俗に言う涙の河。医学的には涙腺の延長。これが世界の果を区切る河なのであります。あつ、ほんらんだ。洪水だ！君、君、泣いちゃいかん（中略）。君、ほんとうに、ラクダもユルバン教授もおぼれ死んじまうよ（中略）。ユルバン教授は、おしよせて来る波濤をさけて、いっさんに駆けております。<sup>32</sup>

「カルマ氏」に裁きを下そうとした側の一人「ユルバン教授」は、実は、「カルマ氏」の父親である。しかし、彼はそうした父親の自覚をみせない「ユルバン教授」として登場し、「ラクダ」に乗って、「カルマ氏」の眼の中にいる。そして、「涙の河」でおぼれかけそうになる。「ユルバン教授」の調査を実況する人物がさかんに「泣いちゃいかん」というように、「ユルバン教授」はそのままで「大河」の「ほんらん」で溺れ死ぬという危険な状態にある。父に対するこうした反抗、あるいは壁への変形と名づける行為を結びつけて、石原千秋氏がいうような〈自意識〉の可能性を読み取ることはできる。<sup>33</sup>しかし、同論で

も主人公が「不条理な現実を受け入れ続けるしかない」との指摘があるように、彼の涙と共に体の外へ出た教授は、全身粘液だらけだったものの、まったく異常がない。つまり、ここには権力の打倒よりは、その困難さが描かれて、変形は主人公自身に生じている。「カルマ氏」が世界の果てへ誘われ結果的に壁へと変形する様は、彼の自由な精神の可能性を示すのではなく、権力によって翻弄される個人の不条理な姿としても受け取れる。

この小説では、「カルマ氏」が権力者に抵抗するといった構図は明確でなく、かえって、上衣や時計やネクタイや手帳といった彼の所有物が彼に「革命」を起こす。所有者の「カルマ氏」に対する「革命」を指揮するのは「カルマ氏」の分身たる名刺である。「カルマ氏」の変形は、こうして周囲の人間からだけでなく、自己の領域でも疎外される状況にあって始めて生じるのである。<sup>34</sup>しきりに「革命」を鼓舞する分身と、それに呼応できない「カルマ氏」との関係は、作家が共産党入党直後の小説として考えると興味深い問題を孕んでいると考えられる。<sup>35</sup>

安部公房にとつて、シュルレアリスムは藩陽での敗戦を体験したときの「新しい現実認識から必然的に要求された表現方法」であった。それは、敗者となった日本人が満洲という傀儡国家を崩壊させた中国人の姿をデフォルメさせる形で「認識」することによって成立したことは前述した。その「表現方法」が戦後の日本に適用されると、権力者をデフォルメするようになる。それだけでなく、小説においては、権力を行使され、抑圧されている側の人間もデフォルメの対象となる。そして、その

なかの一人として自己が同一化されることもなく、主人公の個人的なアイデンティティに関する危機が変形の契機となつていく。このようにいったんは権力者と被抑圧階級といった区別がなされながらも、主人公がそこからさらに逸脱してしまうのは、安部公房という作家の「現実」に関する「認識」が周囲のそれとかみ合わないことが原因だったと考えられる。こうした例は、「壁」以外にも見られ、例えば、一九五〇年二月雑誌「人間」に発表された短編小説「洪水」では、労働者階級が水に変形し権力者たちを次々に溺死させて革命をもたらすのだが、その模様を見ている人物は、結局その革命には参加することのない傍観者として描かれている。

安部は、第一節で引用したように、中国人群衆を變形し「河」の流れに喩える。そして、シュルレアリスム小説においても、群衆を水の流れとしてとらえ、「群衆の河」として描き、それによって、日本における権力の転覆を成功させる。ただしその成功は、地域性を捨象することによってのみ成立する。前述してきたように、作家においては、民衆の実力行動がある意味で事後的な行為としてとらえられている。にもかかわらず政権打倒の担い手として、群衆を置換することにどこまで現実味があるかについては疑問が残る。「カルマ氏」の「涙の河」における〈反乱Ⅱ氾濫〉は、期待としてはありえても、現実性には乏しかった。安部の描く革命は現実味を帯びなかったのだが、その現実味のなさが、〈引揚者〉としての問いかけを暗に孕んでいる。このようにして、安部公房は、組織的なアヴァンギャルド芸術運動を通してみずからの地位を獲得する一方で、小説にお

いては〈變形Ⅱシュルレアリスム〉という実践のなかに、彼なりの周囲に対する違和感をも描いていたのではないかと考えられる。

しかし、芥川賞受賞に際して、「壁」に対する評価は文体の新鮮さを中心になされている。つまり、彼の評価はあくまでも戦後文学が一段落した後求められた新しさ、奇抜さに対応するものであり、彼の描いた革命への疑問や新たな現実認識に対するものではなかった。つまり、佐藤春夫が「その意図と文体の新鮮さ」を認め、船橋聖一が「新しい観念的な文章に特徴があり」と評価を下すとき、安部に対する意識、無意識的な評価の方向性は、彼が批判するようなテクニク、形式としてのシュルレアリスムに向かつていた。

#### むすび

安部公房は、一九五二年五月「アヴァンギャルド文学の課題」という講演を行っている。そのなかで彼は、「アヴァンギャルドは今日大衆性を獲得して自己否定をやらなきゃならない時が来た」と述べている。その理由を、「アヴァンギャルド文学も今迄の文学とは別の形で大衆から遊離した実験的形式的操作をたのしむ傾向が強い、それは情勢の発展がアヴァンギャルドではもはや追いつけなくなつたためだ」とする。これは安部自身への評価でもあり、彼の周囲で行われているアヴァンギャルド芸術運動への見解でもあっただろう。この頃から安部を含めた一部のアヴァンギャルド芸術家たちはルポルタージュに関心を

向けるようになる。現実認識の方法として、シュルレアリスムよりルポルタージュのほうがより前衛的な時代が訪れたのである。

安部公房にとつて、シュルレアリスムへの接近は、敗戦後の「満洲国」をどう認識するかということの延長上にあつた。しかし、植谷が『壁』では「終りし道の標べ」に見られた手さぐりの不透明感はこのまづたく消去されてゐる」と述べたように、シュルレアリスムの方法を確立するうえで、「満洲」という空間や、中国人との関わりといった個別の問題を周縁化していったともいえる。この点を自覚したうえで、安部がどのような変貌を遂げてゆくのかについては、別稿で論じてみたい。

註

- (1) 高野斗志美『安部公房論』サンリオシルクセンター、一九六六年、二頁。岡庭昇「夜の会」の人々—アヴァンギャルド概論—、『花田清輝と安部公房』第三文明社、一九八〇年、二七頁など。
- (2) 安部公房研究の最初に発表された高野氏の『安部公房論』のあとがき、安部の「文学を、わたしは、戦後文学の突出部」と考えている」という文章がある。あるいは高野氏同様、早くからこの作家に注目した渡辺広士氏の『安部公房』（審美社、一九七六年）でも、彼は「日本語文学の過去との切断の面をもっと強く表現している作家」に対する研究は、作風の特異性という大前提をもつて始められたといつてよい。そのためか研究の中心は、作家がみずからの経歴についてほとんど明らかにしない事情も手伝つてか、同時代的状況との関係よりはむしろ限られた小説の解釈に置かれてきた。その意味では、現在刊行中の新潮社『安部公房全集』で示される未発表小説や個々のテクス

トの解説などに示唆を受けることが多い。

- (3) 磯田光一「移動空間の人間学—安部公房論—」、『現代日本文学大系76 石川淳・安部公房・大江健三郎』築摩書房、一九六九年、四四—頁。
- (4) 岡庭昇「夜の会」の人々—アヴァンギャルド概論—、『花田清輝と安部公房』第三文明社、一九八〇年、二二—二七、八頁。生田耕作「シュルレアリスムと安部公房」『国文学解釈と教材の研究』一九七二年九月、一八—頁。阪本龍夫「安部公房論—安部公房とシュルレアリスム—」『私学研修』一〇二号、一九八六年七月、一九五頁など。
- (5) 植谷雄高「安部公房のこと」『近代文学』一九五二年八月、二—三頁。同前、二頁。
- (6) 渡辺、前掲書、五四頁。武石保志「安部公房の変貌—終りし道の標べ」から「壁」へ—、『法政大学大学院紀要』一九八四年三月、二六頁など。
- (7) 安部公房「歴史の頁が」、『安部公房全集』第三卷新潮社、一九九七年、一四五—六頁。
- (8) 瀧口修造「二つの前衛美術」、『読売新聞』一九四七年五月六日。あるいは、瀬木慎一「戦後空白期の美術—一九五〇年代まで第八回前衛美術会の誕生と孤立」、『三彩』一九九一年八月など。
- (9) 福水武彦「アヴァンギャルドの精神」、『人間』、一九四七年七月、六四頁。瀬木慎一「日本の前衛1945—1999」生活の支社、一九九九年、一八三—六頁。
- (10) 花田清輝「革命的芸術の道」、『読売新聞』一九四八年一月二六日。
- (11) 安部公房「創造のモメント」、『新しい芸術の探求』一九四九年五月、『安部公房全集』第二卷所収、一〇三頁。
- (12) 同前、一〇三頁。なお、安部公房のいう「放蕩息子」に関して、鳥羽耕史氏が大山定一訳の『マルテの手記』（白水社、一九三九年一〇月）に由来する語だといふ指摘をしている。鳥羽耕史「安部公房「名もなき夜のために」—大山定一訳「マルテの手記」との関係において—」、『比較文化』第二卷、比較文化研究所、一九九六年一月、四七八—頁。

- (14) 安部、前掲「創造のモメント」、真善美社、一九四八年一〇月、一〇六―七頁。
- (15) 安部公房「終りし道の標べに」、真善美社、一九四八年一〇月、『安部公房全集』第一巻所収、三〇―一頁。「個性」発表時同様。
- (16) 西田智美「終りし道の標べに」の改訂について、「香椎瀧」一九九〇年一月、三五頁。また、この論では、「故郷を創造せねばならぬ」という文章が新版で削除されているという興味深い指摘もある。
- (17) 「存在の故郷」に関しては、「いつさいがそこから始まる人間の真の故郷」(山田博光「終りし道の標べに」『国文学解釈と鑑賞』一九七一年一月、七九頁)、あるいは「もの自体としての自己」(蘆田英治「安部公房「終りし道の標べに」ノート」書くことをめぐって、『論樹』一九九五年九月、一―六頁)といった解釈がある。また、旧版と新版で「目的地としての故郷」と「荒野」という相違がみられるとする論もある(石橋佐代子「終りし道の標べに」論、『名古屋近代文学研究』一九九六年四月、二一〇―一頁)。
- (18) 磯田光一「終りし道の標べに」の改訂、『安部公房全作品』二月報、新潮社、一九七二年、三―五頁。
- (19) 磯田、「移動空間の人間学―安部公房論―」、四四〇頁。
- (20) 安部、前掲「終りし道の標べに」、三〇四頁。
- (21) 吉田照生「安部公房「けものたちは故郷をめざす」、『近代日本文学における中国像』有斐閣、一九七五年、二五七―六頁。小久保実「安部公房の満州体験」、『国文学解釈と鑑賞』一九七五年五月、大久保典夫「安部公房と敗戦体験」、『国文学解釈と教材の研究』一九七二年九月など。
- (22) 安部公房「鴉沼」、『安部公房全集』第二巻、新潮社、一九九七年、三〇頁。
- (23) 同前、三一頁。
- (24) 同前、三九頁。
- (25) 同前、四二頁。
- (26) 安部公房ほか「二十代座談会 世紀の課題について」、『綜合文化』一九四八年八月、『安部公房全集』第二巻所収、六六頁。
- (27) 安部公房「シュトルリアリズム批判」、『みずゑ』一九四九年八月、『安部公房全集』第二巻所収、二六―一頁。荻正氏は「安部公房」S・カルマ氏の犯罪」論(『近代文学集』一九九七年二月)において、同じ部分を引用しつつ、彼のシュトルリアリズムが言語論によって解明されると述べている。
- (28) 岡庭昇「変身の論理―花田清輝と安部公房―」、前掲「花田清輝と安部公房」所収など。安部公房文学における〈変形〉についてのままとまった論考としては、李貞照氏「安部公房の小説における〈変身〉のモチーフをめぐって―初期作品を中心として―」(『国際日本文学研究集會会録』一九回、一九九六年一〇月)がある。ただし、この論は小説内部における機能に重点が置かれている。他では、それ以前に作家が使用していた「転身」という語との関連を想起させる論や(鳥羽、前掲論文など)、コミュニケーション論から考察した論(石橋紀俊「安部公房「壁」S・カルマ氏の犯罪」論―自我・変身・言葉―、『昭和文学研究』一九九八年二月)などがある。
- (29) 岡本太郎「画文集アヴァンギャルド」、月曜書房、一九四八年、一〇五―一二頁。
- (30) 花田清輝「変形譚」『近代文学』一九四六年一月、三五頁。
- (31) 生田、「シュルレアリスムと安部公房」、一八―二頁。また、同時代でも安部公房のシュルレアリスム認識に対する批判がみられる(三好十郎、中野重治、山室静「創作合評」『群像』一九五一年七月)。
- (32) 安部公房「壁」―S・カルマ氏の犯罪―、『安部公房全集』、新潮社、第二巻、四五―五〇頁。
- (33) 石原千秋「安部公房「壁」S・カルマ氏の犯罪」、『国文学解釈と教材の研究』一九八八年三月、八二頁。
- (34) 高野、前掲書、四三頁。
- (35) 同前、五〇頁等参照。また、入党後の活動については、座談会(高橋弘、高橋須磨子、望月新三郎、長田謙造、城戸昇、「下丸子時代の安部公房―一九五二年芥川賞受賞前後―」、『わが町あれこれ』、一九九五年六月なども参考になる。
- (36) 芥川龍之介賞(第二十五回)決定発表表、『文芸春秋』、一九五一年一

○月、一九一頁、一九四頁。

(37) 安部公房「アヴァンギャルド文学の課題」、『希望』一九五二年七・八  
合併号、『安部公房全集』、第三卷所収、一九八頁。

(なみがた つよし 筑波大学大学院博士課程 文芸・言語研究科 文学)