

# 安部公房『けものたちは故郷をめざす』考

田中裕之

「けものたちは故郷をめざす」(一九五七・四、講談社刊、初出『群像』一九五七・一〜四)が論じられる場合、安部の戦後体験との密接な結び付きが強調されることが多い。つまり、主人公久三の故郷喪失体験を、作者安部の原体験としてのそれに重ね合わせるという読みである。このような読みの有効性を否定するつもりはない。しかし、この作品が純然たるフィクションであることは言うまでもなく、作品自体の魅力が、作者の戦後体験の反映という点から説明し尽くせるものでないこともまた、言うまでもない。

「けものたちは故郷をめざす」の魅力については、佐伯彰一氏が、ピカレスク小説として捉え、マーク・トウェインの「ハックルベリィ・フィンの冒険」を引き合いに出しながら、次のように述べている。

〈時代や背景は別として、相違は十分すぎるほどなのだが、少年の直截な行動が、小説の動力となり、少年の率直な裸の眼が、現実につき刺さってゆくという根深い一点においては相通じている。ハックも久木少年も、ともにむき出しに外界にさらされていて、そのことについては、両者とも、いつさいの感傷や感慨から自由である。彼らはピカロらしく、次々と立ちあらわれる新事態に、全力をつくし

て反応し、対応し、くぐり抜けてゆこうと努めるにすぎない。そうした、感傷や感慨にわずらわされぬ、遍歴のプロセスが、ミシシッピ河の悠揚たるリズムをとらえ、また片や、「石ころと、溝と、枯草と、地平線までつづくうねりの果てしない繰返しと」の、アジア大陸の荒涼たる空間を浮かび上がらせる点も、両者は相似形を描いている。この二つの長編の主人公は、ともに空間への衝動ともよぶべきものを共有していて、勇気とか探求心とかにかかわりなく、未知の空間へと突きいつてゆき、その突入の軌跡が一見無機的な世界のうちに、手ごたえある小説的空間を生み出すにいたる。〉

〈空間への衝動ともよぶべきもの〉が本当に久三に認められるのか、という疑問は残るものの、この作品の魅力の多くが、へむき出しに外界にさらされていゝる主人公の、苛酷な旅を続ける姿そのものに負っていることは間違いない。

本稿では、そのような久三の姿そのものに焦点を当てて、「けものたちは故郷をめざす」という作品の特質と意味について考えてみたい。

久三の姿は、たたみかけるような短文の連続によって、緊張感を保ちながら、リズムよく簡潔に、しかも具体的に描かれる。久三が出発に先立って戦慄少尉のナイフ、熊中尉の地図、アレクサンドロフの銀の匙・ダーニヤを盗む場面(4)(数字は節番号)や高の指を切り落とす場面(13)などに代表される精緻な描写も特徴的だが、特に注目されるのは、死と隣合わせのぎりぎりの行動を続ける久三の(また同行者・高の)餓え、痛み、寒さなどをはじめとする身体感覚が、実に数多く描き込まれていることである。

〔火の粉が、服やまつげを焦がすのにもかまわず、外套の前をほだけて、焔を抱きこんだ。前が熱くなると、こんどはうしろが冷たくなる。うしろを暖めてから、また前をあぶる。ぐるぐる廻りながら、幾度もくりかえし、最後に靴をぬいで、足をあぶった。体の隅々がむず痒くなり、それが痛みにかわり、やがて全身がほぐれ、融け、充血した。うなりながら、体中をこすりまわした。〕(11)

〔こんどの下り坂の短さに久三は絶望する。肩の骨が砕けそうだ。船に酔ったようなはげしい嘔吐感に、胃の中がねじりあげられる。

(略)

次の傾斜はもっとも長く、もっとけわしく感じられた。高はふりむいてくれない。もう駄目だと思ふ。枯草にからんだ、乾いた雪をつかんで口に入れてみる。すこしも冷たさは感じられなかったが、融けないので、石の粉をかんだようにさらさら上顎を刺した。草の根でもかじれば、すこしは元気がつくかと思ひ、そのうえを踵で蹴

って見たが、地面は小さな白い傷をつけただけでびくともしない。そのかわり、腿が切れたかと思つたほどの鋭い痛み、しばらくは身動きもできなかった。〕(16)

このような身体感覚は、作品中に充ちている。さらに、(久三は車の窓が微かに明るくなったのをみて、電気をなめたように口の中がしびれた。一つには恐怖であり、いま一つは赤くストーブの燃えている部屋の窓を連想したためだ。)(10)とか、(久三は、全身の感覚が、がさがさと音をたて、しわだらけになりながら、鼻の奥、顔の中心に集まってくるのを感じた。涙が喉の奥に流れこんでくる。)(14)など、感情を身体感覚によって表現した箇所も散見される。

このように、体性感覚や内臓感覚<sup>3)</sup>に属するものをはじめとする身体感覚が数多く描かれていることが、この作品の大きな特徴である。もっとも、久三の置かれた状況が、苛酷な自然条件に直にさらされたものであることからすれば、このような身体感覚が前面に押し出されることは当然だ、と見るむきもあるかもしれない。しかし、佐伯氏が(ハックも久木少年も、ともにむき出しに外界にさらされていゝるとしていた「ハックルベリイ・フィン」の冒険)と比較しても、また、孤島に漂着して自然条件との対峙を余儀なくされた人物を主人公としたデフォーの「ロビンソン・クルーソー」や、眼を日本に転じて、フィリピンの原野を彷徨する田村一等兵を主人公とした大岡昇平の「野火」などと比較しても、「けものたちは故郷をめざす」における視覚以外の身体感覚の頻出度は群を抜いている。同じことは、やはり満州からの引揚げを描いた、藤原ていの「流れる屋は生きている」や吉田知子の「大興安嶺死の八〇〇キロ」と比べた場合にも言える。

「けものたちは故郷をめざす」においては、この頻出する身体感覚（以下、本稿で身体感覚という場合は、体性感覚を中心とした、視覚以外の諸感覚を意味する）が、リアリティの大きな源泉の一つとなっていると言えよう。次々と突き付けられる久三の身体感覚が、苛酷な荒野での旅を、それはまたひいては満州の荒野の広大な空間を、読者にリアルに伝える。作品冒頭、脱出の計画を胸にアレクサンドロフと熊中尉の会話に耳を傾ける久三の聴覚に同化する形で、作品世界に引き込まれた読者は、以後次々と突き付けられる久三の身体感覚を経ることによって、最終場面において「ベンガラ色の鉄肌」を「手の皮がむけて血がにじむのにもかまわずに、根かぎり打ちすえる」久三の手の痛みを、大江健三郎氏が言うように「本当にリアリティをもって」<sup>(4)</sup>感じる事ができるのである。

当時の安部は、「現在の会」（一九五二年結成）から「記録芸術の会」（一九五七年結成）へと続いていく文学運動の中に身を置き、新しいリアリズムの探求を続けていた。彼は、記録（ドキュメンタリー）の精神を尊重し、ルポルタージュを提唱し、ハードボイルドやミュージカルスなどにも目を向けていたが、「けものたちは故郷をめざす」刊行の翌年に行われた乾孝との対談<sup>(5)</sup>の中では、ハードボイルドに触れて次のように述べている。

「ああいうふうには（彼は腹を立てていた）と書く代りに、（彼は煙草を口から離さないでいたが、やにわに灰皿の上にこすりつけた）という表現をとりますね。これはアクションの面に解体していくんですけれど、いくことによって、決して第二信号系を否定したんじゃないでなくて、そういうアクションと第二信号系の密接なつながりをむし

る敏感に感じとる力をもってくる。人間にとって、現実を第一信号系の側面から捉えるということが、依然として必要なですね。」

安部には、初期の一時期を除くと、一貫して、観念性を排し即物的に描こうとする姿勢があり、「現在の会」や「記録芸術の会」での活動も、結局はそこに係わるものとしてあると考えられるのだが、まさにその即物性において、彼はハードボイルドをこのように評価しているのである。このハードボイルド評価と、「けものたちは故郷をめざす」における身体感覚の重視とは、同根のものであろう。

もちろん、「けものたちは故郷をめざす」がハードボイルド小説だといえるのではない。物語内容は無論のこと、感情や心理の直接的な描写を抑制して「アクションの面に解体していく」表現も、「けものたちは故郷をめざす」のものではない。<sup>(7)</sup>先に取り上げたような、感情を身体感覚によって表現する箇所もあるが、だからといって、作品全般にわたって主人公久三の心理描写が抑制されているというわけではない。久三の心理もまた、簡潔にはあるがしっかりと描き込まれている。「けものたちは故郷をめざす」で採用されているのは、行動描写と心理描写に、さらに身体感覚の描写を肌目細かく絡み合わせた表現方法である。即物性ということ言えば、この表現方法よりは、ハードボイルド小説におけるそのほうが、より徹底されたものだと言えようが、ここには、「けものたちは故郷をめざす」と同時期に「日本読書新聞」に連載された座談会「現在の眼」での安部の発言に見られる、「日本語は説明には適しているが、行動の表現には適さない。文章でハード・ボイルドが出るのは、ローマ字にでもなって言葉の質が変わらなければ、ちょっと無理かも知れん。」<sup>(8)</sup>といった認識が反映していると

も考えられる（とは言え、安部がハードボイルド小説、特にハメットのそれに大きな刺激を受けていることは確かであり、この点については、また後に触れる）。

ともあれ、「けものたちは故郷をめざす」における身体感覚の重視は、ハードボイルド小説の《現実を第一信号系の側面から捉える》という手法と同質のものであり、安部の、即物性に徹し、新しいリアリズムを追求しようという姿勢によって選び取られたものだと言えるだろう。そして、この表現方法は、後に『砂の女』（一九六二・六、新潮社刊）においても、見事に活かされることになる。

## 2

『けものたちは故郷をめざす』における身体感覚の重視は、単に、新しいリアリズムを指向した表現方法の問題にとどまるものではない。この作品における身体感覚の重視は、作品タイトルにもなっている久三の（そしてまた高の）《けもの》のような姿を描く上で、必要不可欠なものと言える。

満州の荒野を行く久三と高は、餓えと疲労と寒さの中で、やがて意志を超えたものの力に支えられて旅を続けることにもなる。

《あれから二人を支えていたのはもはや理性的な意志などではなく、恐怖と幻とけだものじみた内臓の衝動だけであった。その衝動によって相手が支えられており、いぜんとして屈せず努力をつづけているという事実の刺戟だけが、いまにも消えさるうとする生への執着を、なおも鞭うつつ最後の力だったのだ。》〔16〕

ここでの二人は、《けだものじみた内臓の衝動》に支えられて進む。

これを、本能的行動と呼ぶこともできよう。実際、作中には《本能》という言葉が散見するのであり、この言葉が《けもの》《けだもの》という言葉と結び付くものであることは言うまでもない。二人の本能的とも言える行動は、人間と犬とが対等に《三匹の餓鬼》《三匹の人形たち》とも表現される、久三と高と犬とが互いを食料にしようと駆け引きをする場面〔19〕において、最も集約的に描かれるのだが、このような行動とは、つまりは身体感覚と直接結び付いた行動にはかなるまい。次に引用する久三の姿なども同様であろう。

《しかし、久三は、そんな内心の動揺とは無関係に、なすべきことを、しつづける。せっせと予定量の薪をはこびおえると、こんどは氷さがしだ。岸にちかいたころのやつは、ほこりを吸い、風化していて、溶かすとインキを落したように色づき、一センチもの砂とごみとが沈殿する始末。かわきがとまれば、鼻について、とても飲めたしろものではなかった。とがった石ころを用意して、ずっと中心部までいってみる。表面は同じざらざらだが、すこし削ると、なかは幾分かきれいだっただ。割るのに一苦労する。まさかナイフはつかえない。砕いて、破片を集めるよりほかなかった。》〔13〕

《弾倉をあけて、弾をぬく、なに式というのかは知らないが、七連発の自動拳銃で、（煉瓦焼場で例の犬を射ったのと、いま使ったのを差引いて、残り五発）三発とりだすと、二発残る。その三発を順に、ここえた指で薬莖をつかみ、弾頭を歯でくわえてとりはずした。血がにじみ、歯が一本ぐらぐらになった。火薬を穴につめる。引返して、細めの枝と枯草をひとかかえ、搬んできた。ほとんどなにも考えずに、次の行動が決っていくのは、まったく不思議なくらいであ

った。〔15〕

《それにしても水がほしい。水さえあれば二十日間は生きられるのだ。いくら春のおいがするといっても、この温度ではまだ雪のままかじめることはとうてい出来ない相談である。苛立ちのあまり体がふるえだした。いまにも息がつまりそうだ。》(略)

(なにかいい方法はないものだろうか……)

と、とつぜんすばらしい考えに思い当たったのである。旗にした、あの風呂敷の半分をつかえばいい。二つにたたみ、雪をくだいて中に入れ、四隅をしばって杖にくくり、それを火の中にかざしてみた。雪がとけて、布にしみこむ。それをしばって、底のほうからすすめるのだ。味はわるいが、けっこう飲めた。まったく、なんてうまいことを思いついたものだろう。(やはり、なんとかなるものだな……)

〔17〕

引用が長くなったが、ここに見られる知恵や行動は、活動する身体から直に引き起こされたものだと言ってよいだろう。「ロビンソン・クルーソー」に見られるような、合理的な知性に基づき、次々と自然を征服していく知恵や行動ではなく、餓えをはじめとする受苦の中から直接に生みだされたものであり、それはつまり身体感覚に根ざした知恵であり行動である。もちろん、これらがどのように受け取られるのは、単に、《内心の動揺とは無関係に、なすべきことを、しつづける》とか、《ほとんどなにも考えずに、次の行動が決っていくのは、まったく不思議なくらいであった。》といった表現が見られるからというだけではなく、これまでに久三の身体感覚の頻出があるからこそである。これらの知恵や行動は、つねに久三に良い結果をもたらすとは限らな

い。しかし、これらは、持続された意志の力によるものとか、本能の力によるものとかの区別が付け難いものであり、近代の人間像というより、もっと根源的な人間の生命力や未来を切り開いていく力を、読者に伝えるものとしてある。荒野の彷徨が、二月という厳冬の時期に設定されている意味も、ここにあるだろう。

作品の最終節、久三は、日本を目前にしながら、監禁された日本船から出ることができない。彼は、母親とともに艀の中にいる幼いころの自分自身を、高い艀の外から眺めている(火花のような夢)を見、また、《もしかすると、日本なんて、どこにもないのかもしれない……おれが歩くと、荒野も一緒に歩きます。日本はどンドン逃げていってしまうのだ……》、《きっとおれは、出発したときから、反対にむかって歩きだしてしまっていたのだろう……たぶんそのせいで、まだこんなふうにして、荒野の中を迷いつづけていなければならないのだ……》と考える。同時代評を除けば、ほとんどの評者が、敗戦による故郷喪失体験が安部にもたらした感性あるいは認識の原型が形象化されているとして、最も重視している箇所である。

しかし、作品はここで閉じられているのではない。

《だが、突然、彼はこぶしを振りかざし、そのベンガラ色の鉄肌を打ちはじめ……けものになって、吠えながら、手の皮がむけて血がにじむのにもかまわずに、根かぎり打ちすえる。》(傍点引用者)

作品は、あくまでも、久三の《けもの》としての激しい行為を描いて終わる。たとえ、先の久三の夢や述懐から、戦後体験がもたらした安部の《へん境界線上》の感覚と、それから派生する「まるで同じところを、ぐるぐるまわっているみたいだな」という「実感」や、故郷や自

己のアイデンティティーに対する〈アンビバレンス〉<sup>10</sup>、さらには〈安部公房のほとんどすべての文学作品から抽出できる〉〈逃避、堂々巡り、迷路、脱出不能、悪夢といった要素〉<sup>11</sup>などを読み取ることができるとしても、「けものたちは故郷をめざす」という作品において重要なのは、そのような停滞に繋がるものを突き破り乗り越えようとする最後のこの行為でこそあるはずだ。この行為を描く最後の一節が、逆接の接続詞で始められていることも、その証左となる。久三は諦めることを知らず、苛酷な荒野で見せた根源的な生命力と未来を切り開いていく力を、最終場面においても發揮しようとしているように見える。このような人間の力を描くことこそが、安部のこの作品における主眼であったらう。高野斗志美氏の、〈壊滅のなかで餓えつくし、人間の擬制の一切をはざとりながら、人間の未知の原質をつかまうとするこの作品〉という簡潔な評は、作品の本質を的確につかんだものとして首肯し得る。全四章からなる作品の第二・三章のほとんどが、作品の粗筋を語る場合にはただ一言で片づけられてしまうかもしれない荒野の彷徨に費やされていることも、作品の力点の在り処を示しているように、先にも触れた座談会「現代の眼」において、安部がハメット「マルタの鷹」について述べている、〈あの主人公はエネルギーギッシュだぜ。(略)なぜ日本の作家が、ああいう冒険的エネルギーを描かないのか、おれは不満でしかたがないんだ。〉(アクチュアリティと通俗性は、べつに矛盾しないんだ。(略)アクチュアリティというのは行動性のことなんで、大切なのは社会に働きかけてゆくそのエネルギーなんだから。〉)という発言<sup>12</sup>は、その時に取り組んでいた自作「けものたちは故郷をめざす」の執筆動機を語ったものとして見ることができるのであ

る。

なお、本作品に認められる、人間の根源的な生命力と未来を切り開いていく力への信頼は、安部の人間という種に対する信頼にほかならず、これは、後年の安部の最も大きな関心事となった、言語能力のバイオ・プログラム説にも通じるものだと言えるだろう。<sup>13</sup>

### 3

では、なぜ一九五七年という時点で、安部はこのような作品を書いたのか。

当時の社会状況を振り返れば、「けものたちは故郷をめざす」刊行の前々年である一九五五年には保守合同が成立、以後、保守一党優位体制が確立していくことになる。またこの年、共産党は極左冒険主義の自己批判を行っている。前年の一九五六年には、フルシチョフによるスターリン批判の演説が行われている。つまり、政治的には、社会主義体制の無謬神話が崩壊し、革命への夢が過去のものとなるうとしていた時代であり、それは同時に、体制支配の固まった閉塞的な時代の幕開けをも意味していた。また、一九五三年に始まったシベリア長期抑留者帰還は、一九五六年一二月に最後を迎えるに至っており、同年七月には、経済白書が「もはや戦後ではない」と規定していた。戦後は、確実に国民の意識の中で終わりつつあったのである。

このような時代のさなかにあつて、安部が描いたのは、大戦後の満州の荒野という奇酷な空間をくぐり抜け、監禁状態に置かれてもなお未来を切り開こうとする〈けもの〉のような人間の行動であった。高野斗志美氏が指摘するように、ここには確かに、〈戦後Vなるもの

衰弱にたいする、はげしい反措定<sup>②</sup>があらうし、豊かさへの道を歩み始めた一方で、明らかな閉塞状況に陥り始めた社会に対する激しい拒否の宣言があらう。

そして、そのように見ると、久三が陥った日本船中での監禁状況とは、作品執筆時の日本の社会状況の喩としても捉えることができ、もはや求める故郷が存在しているのかどうかもわからない状態の中で、とにかく監禁状況を打ち破ろうと《ベンガラ色の鉄肌》を《けものになって》打ちすえる久三の姿は、革命の機運の退潮を見据えつつもなお日本社会の状況を打ち破ろうとする安部の姿とも重なって見えてくる。最終場面における久三の激しい行為を生み出す力は、まさに安部の《社会に働きかけてゆくそのエネルギー<sup>③</sup>》に通底するものなのだ。

さらに言えば、『けものたちは故郷をめざす』は、革命運動が挫折していく様を戯画的に描いた『飢餓同盟』(一九五四・二、講談社刊)に続く長編小説であり、前年に東欧諸国を旅した安部がその体験を綴ったエッセイが共産党中央部から批判をあげ、これに対して逆に安部が党の側を《天国病》患者として批判し返すというような共産党との確執のさなかに執筆されたものでもあった。『東欧を行く』(一九五七・二、講談社刊)の末尾近くには、次のように記されている。

《もしこの旅行記に、東欧諸国に対するいささかの批判がましい態度があったとすれば、それはとりもなおさず、社会主義建設への期待と信頼から生じたものにほかならない。東欧諸国にどろをひっかけたなどという、アカハタ式の批判に対しては、そんな馬鹿気た批判の余地など、もう問題にならぬほど、東欧の現実、いや世界の現実

は進みはじめているのだということを、再度強調する以外に言うことはない。(略)

天国病的旅行記なら、今度のハンガリア動乱などで、たちまちその根底をゆさぶられてしまったはずである。しかし私は、以上の見聞に、いささかも変更を加える必要を感じなかった。もしそのことで私を批難するものがあつたら、私は彼を日和見主義者以下の間抜けだと呼びたい。それはもうチェコのことでも、ハンガリアのことでもなく、日本の前衛の病根に直接つながるものだからである。天国病との闘いは、まさに日本自身の運命のための闘いにほかならなかつたのだ。

安部の入党以来の政治的活動の詳細や、除名に至るまでの党との確執の詳細はわからないが、この時期には、両者の間の溝はかなり深まっていたようである。この点を考え合わせるなら、久三が、アレクサンドロフ達ロシア人に好意を抱きながらも、彼らの下から脱出するという設定や、本作品における、徹底したアナキーな状況の中で人間の根源的な力の描出は、安部の内部で進行しつづつあつたはずの共産党離れと見合つたものでもあつたと言えるのではないだろうか。

『けものたちは故郷をめざす』執筆時、このように、社会も安部自身もともに転換期にあつた。したがって、この作品には、そのような転換期だからこそ必要とされた、作家としての自己の原点の再確認という意味もあつただろう。だからこそ、ほかならぬ満州が作品の舞台として選ばれたはずである。冒頭で述べたように、私は、作品と安部の戦後体験との係わりを決して否定するものではない。吉田熊生氏の言葉を借りるなら、安部はここで、《自己の武器と装備を再点検》<sup>④</sup>して

もいるのだと考えられる。では、ここで〈再点検〉されている〈武器と装備〉の中心にあったものは何か。吉田氏は何も述べていないのだが、それは、何よりもまず、前年に行われた針生一郎との対談<sup>15</sup>で語られているような、敗戦後の満州で〈かなり長い期間完全な無警察状態で暮した〉という体験、すなわち、安部に〈即物的な見方を身につけ〉させ、〈結構これでやれるな〉という思いを抱かせることになったという、〈ジャンルにほうり出された子供〉のような体験であったらう。それが、〈広い境界線地帯〉としての荒野を旅する久三の姿として、先鋭に虚構化されたと考えられるのである。

しかし、吉田氏も述べているように、安部は〈ここで回顧談をしているのではない〉<sup>16</sup>。重要なのは、作品を作家の過去に結び付けることではなく、執筆時点での作品の意味であり、作品そのものの持つ力である。

4

『けものたちは故郷をめざす』は、身体感覚に関する表現を多用しながら、主人公久三の姿を通して、人間の根源的な生命力と未来を切り開いていく力を鮮烈に描いた作品である。そしてそれは、安部の新しいリアリズム探求の中から生みだされた作品なのであり、また、安部の戦後体験だけでなく、執筆当時の社会状況ともアクチュアルに係わり、当時の安部と共産党との関係を反映した作品でもあるのだ。

しかし、安部はこの後、久三のような行動的人物を再び描くことはなかった。身体感覚を重視するという表現方法が、後に『砂の女』においても見事に活かされることになるとは言え、『砂の女』の重点は、

あくまでも主人公の認識の変化にあるだろう。また、後年に関心を集中させた言語能力のバイオ・プログラム説が、安部の人間という種に対する信頼という点において、『けものたちは故郷をめざす』に繋がるものがあるとしても、それはやはり言語の問題であり、認識の問題である。『けものたちは故郷をめざす』以降の安部作品は、行動のドラマである以上に認識のドラマであり、ことに『箱男』(一九七三・三、新潮社刊)以降では、〈逃避、堂々巡り、迷路、脱出不能、悪夢といった要素〉<sup>17</sup>が強められることになる。

後年の安部に、「なぜ書くか……」<sup>18</sup>という印象深い一文がある。

〈こういう質問が可能(解答の可否は別に)して)希望にあふれた時代があったことは否定できない。だが積載量過剰のトラックのような時代をくぐりぬけて、作者は失望し、かつ謙虚になった。死の舞踏でも、下手に踊るよりは上手に踊ったほうがせてもの慰めてある。

夢のなかで幻の越境者が夢を見る……)

革命への夢が過去のものとなるうとしていた時代に、共産党との確執のさなかに執筆されたとは言え、『けものたちは故郷をめざす』は、安部にとって、まだなお希望の残る良き時代の作品だったということになるのだろう。

注

(1) 磯田光一「解説」(新潮文庫版『けものたちは故郷をめざす』一

九七〇・五)、栗坪良樹「けものたちは故郷をめざす」(境界線

上Ⅴの衝動)〔国文学〕一九七二・九臨増号)、鶴田欣也「けも



のたちは故郷をめざす」におけるアンビバレンス」(『日本近代文学』第二〇集、一九七四・五)など。安部の戦後体験を語る際に「けものたちは故郷をめざす」が用いられることも多い。

(2) 「安部公房・その想像力の原質」(『解釈と鑑賞』一九七二・一)。

(3) 感覚の分類には様々あるらしいが、ここでは、(勝木保次氏によって「現在最も広く用いられている」とされている、特殊感覚(視覚、聴覚、嗅覚、味覚、平衡感覚)、体性感覚(触覚、圧覚、温度覚、冷覚、痛覚、運動感覚)、内臓感覚(臓器感覚、内臓痛覚)という分類)(中村雄二郎「共通感覚論」一九七九・五、岩波書店刊)に従う。

(4) 大江健三郎氏は、辻井喬氏との対談「真暗な宇宙を飛ぶ一冊の書物」(『新潮』一九九三・四)で、次のように語っている。

「けものたちは故郷をめざす」の終りに、少年が船の鉄の壁を叩き続ける場面があります。そこから、鉄板を叩き続ける少年の拳の痛みが本当にリアリティをもって伝わってくると、僕は最初の書評に書きました。日本の現状、あるいは世界の現状を叩き続ける痛みは「なくなるまで続いたと思いますね。」

ここでいう(最初の書評)とは、「説得力ある文体」というタイトルで『東京大学新聞』(一九五七・六・五)に掲載されたものだが、そこには、この対談での発言通りの文章はない。しかし、氏はそこで、(独自の力強さの、行動的な文体)(映画的な手法)(演劇的な構成)という(方法的な新しさ)が、この逞しい生命力にみちた新しい青年像を描きあげることが安部公房氏に可能にしたと述べている。身体感覚の頻出に注目する稿者とは観点が異なる

が、「けものたちは故郷をめざす」という作品から、何よりも主人公の(逞しい生命力)を読み取るという点は、以下の稿者の論旨と重なるものである。また、大江氏には、他に(この不運かつ不屈のヒーロー)ともども、安部公房の観察力と論理は、かれの魂をして砂漠にみちびいてしまう。しかし、そこで荒廃にたいしてよく訓練し、武装したヒーローと安部公房とは、生命の再分布の苛烈な母胎を準備しないではないのである。」との指摘もある(『安部公房案内』「われらの文学」安部公房一九六六・二、講談社刊)。

(5) 「芸術と言語」(『文学』一九五八・六)。なお、引用に見られる(第一信号系)(第二信号系)という言葉は、パプロフの条件反射理論の用語であり、前者は感覚が刺激となる反応の体系を、後者は言葉を媒介とする高度な信号の体系を意味する。

(6) 安部は、「けものたちは故郷をめざす」とは一見まったく異質である『デンドロカカリヤ』等の作品についても、(あのころやっていたのは、いかにさまざま現象からヴェールをはぎとるかということ。観念的といわれたが、どう観念と聞くと観念のヴェールをはぐかという、自分の中へ唯物論を確立するストラッグルだった)と述べている(『解体と総合』『新日本文学』一九五六・二)。

(7) むしろ、「けものたちは故郷をめざす」に先立って発表された『ころつき』(『文学界』一九五五・一二)の方が、ハードボイルド小説の表現方法に近い。米軍基地問題と絡めつつ、社会の底辺で生きる人間の姿を描写したこの短編は、登場人物の心理描写がかなり抑制されており、安部のハードボイルド的表現方法の試みと

して捉えることができる。

(8) 「現在の眼④ ハードボイルド 下」(一九五七・二・一一)。

(9) 栗坪良樹注(1) 前掲論文。

(10) 鶴田欣也注(1) 前掲論文。

(11) 川村湊「異郷の昭和文学——「満州」と近代日本——」(一九九〇・一〇、岩波新書)。

(12) 「編年体・評伝安部公房」(『国文学』一九七二・九臨時増号) 昭和32年の項。

(13) 安部が、人間の言語能力のバイオ・プログラム説に関心を集中させたのは後年のことであり、それが彼をクレオール語の問題へと導くことにもなったわけだが、人間の言語能力への関心は、本文で引用した乾孝との対談における発言にも見られるようなパプロフの条件反射理論への関心という形で、作家活動の初期からすでに認められる。「クレオールの魂」(『世界』一九八七・四)の中でも、安部は、「言語能力のバイオ・プログラム説は、なにもピットカートンが最初の提唱者ではない。すでに大脳生理学者のパプロフが、その晩年に、一般的条件反射を基礎にしたもう一次元高い条件反射が言語かもしれないという仮説を立てている。遺伝子が説明される以前のことだから、遺伝子という言葉こそ使われていないが、言語の基礎を生得的な生理現象(無条件反射)に置こうとしたことで、バイオ・プログラム説の先駆者とみなしてもいいだろう。」と述べている。

(14) 「安部公房・主要作品の分析『けものたちは故郷をめざす』」(『解釈と鑑賞』一九七一・一)。

(15) 「解体と総合」(『新日本文学』一九五六・二)。

(16) 「リベラシオン」(一九八五・三増刊号)。引用は「死に急ぐ鯨たち」(一九八六・九、新潮社刊)に拠る。

○「けものたちは故郷をめざす」「東欧に行く」からの引用は、新潮社『安部公房全作品3』(一九七二・八)「同13」(一九七三・五)に、対談「芸術と言葉」「解体と総合」からの引用は、対談集「発想の周辺」(一九七四・四、新潮社刊)に拠った。

(たなか ひろゆき)