

# 安部公房研究

——〈物〉と〈人〉の本質をめぐって——

後 藤 綾

1

安部公房は昭和二十年八月十五日に始まる日本の戦後に活躍した前衛作家の一人である。安部公房の文章は、物事を観察しつくし、高野斗志美氏が述べているように「表現の過程そのものに〈極端な排除と集中〉を加える」<sup>1)</sup>、本質を追求したものである。この物や人の本質を認識するという特徴こそが安部公房作品の軸であると考えられる。本質を捉えることで、そこから未知の認識に向かおうとする表現方法は、『デンドロカカリヤ』(『表現』昭和二十四・四)や『赤い繭』(『人間』昭和二十五・十二)など安部公房作品に多く見られる変形表現にも繋がる。安部公房の作品にはこの認識と再発見、そしてそこからの再構築というものが描かれている。

その中でも特に本質の認識という点と通じているのが、安部公房が考える「存在」についてである。安部公房の作品の特徴の一つとして、名を持たないものや失踪者など存在が曖昧模糊なものが登場する点が挙げられる。これは名前をつけることによる意味の定着を避けたのではないかと考える。意味を持たないものを描くことにより存在の本質、つまり、そのものの原型を追求したのではないだろうか。

そんな安部公房に大きな影響を与えたのが、詩人リルケやハイデッガーなどの実存主義の哲学者たち、そして戦後という不安定な時代であった。東京に生まれながらも幼少期を満州の奉天市(現中国の瀋陽市)にて過ごした安部公房は、日本と満州の狭間に揺れながら敗戦を迎えることとなる。この無政府状態という特殊な環境と不安定な時代を生き延び

「験が日本の伝統的な文章形態にとらわれない理論的な作風を生み出したと言える。日本と満州という二つの「故郷」を持ちながらも、どちらにも精神的に属しきれなかった安部公房が抱く故郷の意識こそ、作品論を展開していく上で重要となってくる点でもある。

特にその経験の影響は初期作品に見て取れる。処女作『終りし道の標べに』（真善美社 昭和二十三・十）は、「第一のノート―終りし道の標べに―」「第二のノート―書かれざる言葉―」「第三のノート―知られざる神―」「十三枚の紙に書かれた追録」という四つの章から構成されており、故郷を捨て、満州にたどり着いた日本人の青年を描いた内容となっている。そして、その主人公は作中にて「何故に斯く在らねばならぬのか」という言葉を口にしてしている。安部公房自身が『終りし道の標べに』は実存主義を觀念から体験のレベルに投影したらどうなるかという実験なんだよな（『すばる』「錨なき方舟の時代」 昭和五十九・一）と発言している通り、この作品はまさに実存主義の影響を色濃く受け、戦後の特殊な環境に置かれた安部公房が抱いていた故郷の存在と、その中で生きてきた自分自身の存在の意義を追求した作品と言えるだろう。

また、安部公房は戦後に発足した民主主義文学運動の結集体として活動していた新日本文学会に所属し、十年間ほど日本共産党に所属していた。この日本共産党の活動を受けて、当時の作品にはマルクス主義が反映されている。そして、この日本共産党から除名された直後に書かれた小説が安部公房作品の中でも代表作とされる『砂の女』（新潮社 昭和三七・六）である。『砂の女』は、砂を掻き続ける労働しれない中で与えられた、女を抱くという人間の存在象徴的姿や安部公房が自分自身を抑圧する砂という存在の本質を描くことで社会主義や共産主義を批判した作品であった。このことから『砂の女』が安部公房の作品や人生の中でも変革を象徴する作品の一つであったことが分かる。

このような背景からも、安部公房の作品には当時の時代とそこでの経験が深く関わっていると断言していいだろう。では、本質を描き続けた安部公房が考える《斯く在る》とは何を示しているのか。本稿は主に、代表作『砂の女』、そして処女作であり、安部公房作品の原点とも言える『終りし道の標べに』の二作品を中心に、詩人リルケやハイデッガーなどの実存主義の影響、マルクス主義などが関わる安部公房が生きた時代背景を考慮しながら、物や人の本質を認

識することから生まれる安部公房の存在論について考察していくものである。

2

安部公房は一九二四年（大正十三年）三月七日に東京府北豊島郡滝野川町西ヶ原八〇四番地（現東京都北区西ヶ原三丁目三十九番地）に生まれた<sup>2</sup>。本名は公房（きみふさ）という。父浅吉は満州医科大学（現中国医科大学）に籍をおく医師であり、母ヨリミは東京女子高等師範学校の国文科を卒業し、プロレタリア文学に関心を寄せていた。この二人の間で二男二女の長男として、父浅吉が東京の国立栄養研究所に派遣されているときに生まれたのが安部公房である。

そして、その翌年の一九二五年（大正十四年）に父母とともに満州（現中国東北部）に渡り、奉天市にて幼少期を過ごすことになる。

奉天千代田小学校を経て、奉天第二中学校に入学した安部公房は、学科は数学、特に幾何が好きで語学が苦手であった。また、昆虫採集と冒険に興味を持っており、よく市街地の城内を歩いていたという。四年で中学を卒業した後は東京に出て成城高等学校理科乙類に入学し、ドイツ語教師の阿部六郎にドイツ語を学んでいた。しかし、校風になじめずに文学書を耽読し、ドストエフスキーに傾倒しており、日本の文学にはほとんど感銘しなかった。そしてこの年の冬、雨中の軍事教練で風邪をこじらせ肺浸潤にかかり、休学して奉天市の自宅へと帰った。

一九四二年（昭和十七年）の十八歳の四月に病気が回復したため再び東京の学校に戻り、ファシズムが強化される中でニーチェ、ハイデッガー、ヤスパースなどの哲学書を読んでいた。十九歳の九月に成城高等学校を卒業し、翌月には東京帝国大学医学部に入學。戦争が悪化するにつれて安部公房の精神状態もますます悪化していき、二年間ほとんど学校へは出なかった。日々を過ごす中でリルケの『形象詩集』を読み、この頃から詩を書き始め、のちに『無名詩集』（自費出版 昭和二十二）を編むこととなる。

一九四四年（昭和十九年）には理系学生生の学徒動員と敗戦が近いという噂を耳にして、奉天時代の友人と騙って肺結

核の診断書を偽造し、満州の自宅へと帰った。その友人の知人が馬賊に知り合いが多いというので「馬賊の仲間入りをさせてもらうつもり」であつたという。しかし、戦争はなかなか終わらず、その間に開業医であつた父の手伝いをしながら過ごしていた。

そして、その年の八月、終戦を迎えることとなる。だが、同年の冬に発疹チフスが大流行し、その診療にあつていた父がチフスに感染して死亡した。その後、日本が敗戦したため占領軍から家を追われることとなり、奉天市内を転々と移住しながらサイダーを製造して生活費を得ていた。年の暮れにやつと引揚船に乗ることができ、満州を離れた。

一九四七年（昭和二十二年）の二十三歳のときに北海道の祖父母の家に帰るが学業を続けるために母と弟妹を残し、一人で上京。一年下のクラスに入るが極度の貧困と栄養失調でほとんど学校には行かず、街中を彷徨っていた。しかし、三月には女子美術専門学校（現女子美術大学）の画学生であつた山田真知子と学生結婚することとなる。生活のために味噌漬やタドンの行商などをしながら散文を書き始めるようになり、『粘土塀』と題した処女長編小説、後の『終りし道の標べに』を高等学校時代のドイツ語教師であつた阿部六郎に持ち込んだ。この内容に深く感銘を受けた阿部六郎は作品を文芸誌『近代文学』の創刊者の一人である埴谷雄高に送った。埴谷は安部公房の才能を認めていたが編集同人の平野謙が才能を認めなかつたことから『近代文学』に掲載されることはなかつた。その代わり、埴谷は他雑誌に安部公房を推挙し、『粘土塀』の内の「第一のノート」が翌年二月の『個性』に掲載された。これが安部公房にとつてはじめての商業誌での掲載である。そして、ここから作家としての安部公房が生まれていったと言える。

幼少期のほとんどを満州にて過ごしたというこの経験こそ、安部公房が抱く故郷への意識に大きな影響を与えたものであると考える。

安部公房は日本が敗戦を迎えた一九四五年（昭和二〇年）を満州にて過ごしていた。安部公房は故郷について「ぼくは東京で生まれ、旧満州で育つた。しかし原籍は北海道であり、それでも数年の生活経験をもっている。つまり、出生地、出身地、原籍の三つが、それぞれ違っているわけだ。（略）ぼくの感情の底に流れている、一種の故郷憎悪も、あんながいこうした背景によつていられるのかもしれない。定着づけるあらゆるものが、ぼくを傷つける。」（講談社「略年譜」

「われらの文学」⑦『安部公房』 昭和四十四・二」と語っている。つまり安部公房には日本と満州という二つの故郷が存在していることになる。日本に生まれながらも、幼少期という人格形成期の大部分を満州にて過ごしたため安部公房はこの二つの故郷のどちらにも帰属しきれなかった。彼にとつて故郷というものは実体のない仮構の一つであったのではないかと考える。

また、『終りし道の標べに』の「第一のノート—終りし道の標べに—」の中で安部公房は故郷を次のように表現している。

おぼろ気ながら私は二つの故郷を見極めたように思う。一つは偉大なもの永遠なものが住む肯定の拠所、即ち生の故郷であり、今一つは更に遠い存在の故郷だ。今の陳の行爲も、それが意味を持ち正当な結果として現れるのはやはり存在の郷愁を裏づけしているのではあるまいか。もしかしてその標には《故郷の無い真理はない》と書いてあったのかも知れぬ。何故か胸がしめつけられるようにうずいた。そうだ、恐らく故郷の外に真理はないのだろう。

(略)

人間は稀に生まれ故郷を去る事は出来る。しかし無関係になる事は出来ない。存在の故郷についても同じ事だ。悩み、笑い、そして生活する為に、人間は故郷を必要とする。故郷は崇高な忘却だ。

後に再刊された冬樹社版(昭和四〇・十二)の『終りし道の標べに』ではこの二つの故郷を「われわれの誕生を用意してくれた故郷」と《かく在る》ことの抛り処のようなものと表記している。このように安部公房にとつて故郷とは生まれた場所という意味だけでなく、存在を象徴する真理としての意味合いが含まれていたことが分かる。安部公房の作品ではこの「存在の象徴」というものが多く描かれる。そして、この存在の故郷から作中に出てくる「何故に斯く在らねばならぬのか」という主人公の問いが生まれてくるのである。

終戦により、一九四五年(昭和二〇年)の八月に国民全員が故郷というものを失くしたと言える。戦後という不安定な時代の中で国を喪失、つまり故郷を喪失した無政府状態という特殊な環境で過ごしたことこそが安部公房の中で大きな衝撃となる出来事であり、この経験が後の作品内容に影響を与えたのである。故郷喪失とは高野斗志美氏の言葉を借

りるならば「生存権の欠如<sup>3)</sup>」であったとも言える。生存の基盤とも言える「われわれの誕生を用意してくれた故郷」と「かく在る」ことの抛り処のようなもの」である故郷という土台を失い、人間の本質的な存在の在り方が見失われてしまったことで安部公房は存在というものを深く追求するようになったのではないかと考える。

また、この作品の主人公であるTが日本から満州へ渡った青年であるということや主人公の職業がサイダーの製造技師であることから分かるようにこの小説は少なからず安部公房自身の経験を絡ませた作品であり、安部公房の故郷意識が反映されているものと推測される。作中にある「人間は稀に生まれ故郷を去る事は出来る。しかし無関係になる事は出来ない」という言葉からも分かるように主人公は故郷という存在に支配されていた。これに対し、存在の象徴である故郷を持たないという意味で安部公房は故郷という存在に支配されていたのではないだろうか。

安部公房は『終りし道の標べに』を再刊するにあたり「この作品が、いまなお私の仕事をたらぬいて通っている、重要な一本の糸のはじまりであることを、否定することは出来ない<sup>4)</sup>」と述べている。この点からも『終りし道の標べに』は安部公房作品の出発点であり、すべての作品を読み解いていく中でも重要な一つの軸がおさめられている作品であることが分かる。

作品へ大きな影響を与えたと思われる安部公房の経験には、この幼少期の満州での体験の他にも日本共産党との関わりが挙げられる。

一九五〇年代に入り、アヴァンギャルドの自覚を強めた安部公房は一九五二年（昭和二十七年）の五月に野間宏らとともに新日本文学会から分裂した『人民文学』に参加した。新日本文学会は戦後に発足した民主主義運動の結集体である。『人民文学』が『新日本文学』と合流してからは安部公房も新日本文学会に所属し、そこから十年間ほど当時の文学者の多くが名を連ねていた日本共産党にも所属することとなった。

しかし、一九六一年（昭和三十六年）に入り、新日本文学会と日本共産党との抗争が激化した。そして、八月十七日に野間宏、花田清輝、針生一郎、大西巨人など安部公房を含めた新日本文学会に所属する二十八名の党員文学者が連名で党との抗争に関する声明を発表すると、翌年の二月には日本共産党を除名されることとなった。

この日本共産党からの除名直後に刊行されたのが、安部公房作品の中でも代表作され、国際的にも評価の高い『砂の女』である。

『人民文学』が創刊した頃の日本共産党は一九五〇年問題により党が分裂状態にあった上に武装闘争路線などで混乱の中にあつた。そんな日本共産党が党是にしていたのがマルクス主義である。マルクス主義は戦後日本の中心的思想でもあつた。資本主義が発展することで労働者による社会革命が起き、資本主義社会は社会主義、共産主義になるというマルクスの考え方は『砂の女』の中に登場する村にも反映されている。『砂の女』に登場する村では家々が砂丘に掘られた穴の底にあるため常に砂を穴の外に運び出さないう限り砂に埋もれてしまう。しかし、その村の内部の間人は毎日砂を掻くという異常な生活に違和感を抱くこと無く生きている。その村では村長が支配する社会主義にも似た制度が取られており、安部公房はこの作品を通して社会主義や共産主義を暗に批判し、マルクス主義からの転回を示唆していたのではないかと推測される。

『砂の女』では、自分が今まで教師として生きてきた安定した日常を当然のものだと認識していた主人公の仁木順平が昆虫採集に来た部落で突然、砂の穴での生活を強いられる中で「古い意識から解放されて、真の自己を見出していく過程」が描かれている。そして主人公は何度も部落からの逃亡を考え、砂の穴から抜け出すことに失敗した後も微かな望みをかけて鴉をとらえる為の罠をつくることにした。その鴉を使って外部と接触を取ろうとしたのである。そのため罠には《希望》と名付けた。だが、偶然にもその《希望》は砂の穴の中で今まで村人から与えられることでしか得られなかつた水を自力で得られるようにできる道具になるということを発見してしまったのであつた。この溜水装置の発見によって、男の考えは今までと方向を変え始め、小説の最後の段落では次のように述べられている。

べつに、あわてて逃げ出したりする必要はないのだ。いま、彼の手のなかの往復切符には、行先も、戻る場所も、本人の自由に書き込める余白になつて空いている。それに、考えてみれば、彼の心は、溜水装置のことを誰かに話したいという欲望で、はちきれそうになつていた。話すとすれば、この部落のもの以上の聞き手は、まずありえない。今日でなければ、たぶん明日、男は誰かに打ち明けてしまつていることがだろう。



逃げるでだては、またその翌日にでも考えればいいだけのことである。

男が昆虫採集を行い、誰も見つけたことのないハンミョウの新種を見つけて半永久的に名前を残したいと考えていることや、逃げられる状況にあるにも関わらず、この溜水装置の存在を村人に伝えるために一時的に砂の穴の中に残っていることは、どちらも自己の存在証明がしたいという欲望から来るものである。つまり、この溜水装置の発見によって今までの「奴隷状態からの解放の見通しとともに、部落内でのアイデンティティ確認の希望」へと変わっていったということが言える。

このことから安部公房にとつての『希望』とは変革のことであつたのではないかと考える。それは安部公房作品に共通する未知の認識に向かおうとする考えに則したものであり、戦後という不安定な時代から抜け出すことを望んでいたともとれる。

つまり、この変革とは『砂の女』の主人公が社会主義的な現実の変革だけでなく、「よりよき資本主義的現実を建設しようとする自己を定位するための主体の再編成、ひいては世界認識変革への闘い」<sup>7</sup>に向かったように、安部公房が生きた戦後の時代と自己の生涯の中の再構築という意味合いを含む変革であつたのだろう。

日本共産党の除名という出来事は、マルクス主義の批判へと繋がり、『砂の女』という代表作を生み出すこととなつた。日本共産党という当時の社会変革を望む人々にとつての希望の土台とも言えるべきものを捨てることにより、新たな変革が遂げられることを安部公房は望んでいたのではないだろうか。

その点から見ても『砂の女』は認識が個人から社会へと変わっていった作品であり、安部公房作品の中でも『終りし道の標べに』に次ぐ、安部公房の第二の出発点だつたと言えるだろう。

『終りし道の標べに』の誕生から『砂の女』が書かれるまでの過程を見ていくと安部公房が存在象徴や存在証明という意識を作品内で展開していることが見て取れる。そして、この意識の根底にはやはり安部公房の生涯における戦後という時代の中での様々な経験が影響していると思われる。

第三章ではこの存在証明の意識に影響を与えた実存主義を例に挙げ、存在象徴とは何かという存在の本質について触



れていこうと思う。

### 3

一九四二年（昭和十七年）、安部公房が十八歳のときに読んでいたのが、ニーチエやハイデッガー、ヤスパースなどの実存主義の哲学書であった。そのため、安部公房の初期作品には実存主義の考えが大きく反映されているのが分かる。

実存（実実存在）とは自己が存在しているということを認識した状態にある人間の主体的な在り方のことであり、実存主義とは十九世紀ごろから始まった人間の実存を中心とする哲学思想のことである。その代表的な哲学者の例として挙げられるのがドイツのハイデッガーやヤスパースなどである。

ハイデッガーは存在するとはどういうことを問ひ、主著『存在と時間』<sup>⑧</sup>によりドイツ哲学界で注目された哲学者である。ハイデッガーの考えは、「人間があるとき、存在が支配している（主観が客観の存在を決めるのではなく、主観や客観を超えて統一的存在の在り方）」<sup>⑨</sup>、つまりは自己を人間だと自覚して存在しているものが現存在（＝人間）であるとしたもので、ハイデッガーは『存在と時間』の中で現存在の本質は実存にあるとし、「現存在は世界―内―存在として、それ自身において照らされている、ただし或る他の存在者によつてではなく、現存在自身<sup>⑩</sup>が照明であるというような仕方において」と述べている。この世界―内―存在とは、「世界は解<sup>⑪</sup>示させられ、現<sup>⑫</sup>は世界の内<sup>⑬</sup>にあり、他のもろもろの現とともにあり、世界と現との了解は開かれ、人間は「実存する」ものであり、「人間は「実存」しているという時点で本質的に他のすべての存在者から区別せられている」ということである。人間が世界―内―存在として実存していることが人間の本質的特徴なのである。これは自分が現在、存在しているということを認識している人間は、人間である限り常に世界の中にいる存在であつて決して世界と現―存在は無関係ではいられないと考えるのである。このように、世界―内―存在と現―存在の存在は切り離してはいけないものだ。世界―内―存在の一部であ

る現—存在の我々は、時折自我（主観）を主体とし、世界を外にあるものとして考えてしまいが、世界の中に自分が存在することを了解する（真に存在する）ことで世界と自分との関係性を見出すことができる。これがハイデッガーの代表的な考え方である。

安部公房が実存主義者であったことは針生一郎氏との対談で本人が「戦争中、ぼくは実存主義者だったんだよ。それで『終りし道の標べに』を書いたんだね。「存在は本質に先行する」という思想さ。しかしこのテーゼはすこぶる自己否定的だね。しがみつこうとすればするほど、はねかえされる。実存主義がこわれはじめたのは、終戦の体験だよ。瀋陽に一年半ばかりいた。社会の基準が徹底的にこわれるところを目撃して来たわけだ。恒常的なものに対する信頼を完全に失ったわけだ。俺にとつちや大変ありがたいことだ。」（『解体と総合』「新日本文学」 昭和五十六・二）と語っていることから分かる。

では、処女作とされている『終りし道の標べに』の中には実存主義の考えがどのような形で反映されているかについて考察してみるとする。安部公房の作品は、埴谷雄高氏が「安部公房はハイデッガーから出発した」と残しているように、中でもハイデッガーの影響が強く、『終りし道の標べに』などは初期作品の中でもハイデッガーの存在論と重なる部分も多い。

『終りし道の標べに』は前章にも少し記したとおり、満州でサイダー製造技師をしていた日本人青年である主人公のTが故郷を拒む放浪の途中、満州の山奥で匪賊にとらえられ、匪賊の頭目に財宝の秘密のありかを知っているのではないかと思われ監禁される中で『斯く在る』という自身の存在について問う物語となっている。

存在への問いかけが多い「第一のノート」の部分で主人公は「いや、僕はあくまで存在を単純化したいのだ。真っ裸な実存が見たいのだ。そこからどんな無が産れるのか、どんな永遠が産れるのか、それが知りたいのだ……」や「もつと別なように「在る」ことが何故不可能なんだ。（略）それが現象を呼び出す存在の象徴なんだよ。分るかい。象徴は現象ではない。僕らはその中に潜入する。忘却する。そして存在の故郷を造り出すのさ」と述べている。ここで述べられている存在の単純化や真っ裸な実存とは、存在の本質的な在り方を意味していると理解することができる。

安部公房にとつて故郷とは存在の象徴であつたのは第二章でも述べたことであるが、では、『終りし道の標べに』の中で多用されている存在象徴とは具体的に何を指しているのだろうか。本文中では存在象徴を次のように表記している。此の崩れて行く崩壊、失われた喪失を通じて、なおも再びあの存在象徴を語らねばならぬだろうか。他のどんな言葉を以てしても説明し得ない『斯く在る』が、即ち赤裸々な存在象徴だ。そして其れ等が、自己の上に様々な説明を建設して行くのが忘却の本態なのだ。そして、あの愚かな目覚め、最初に忘却が創出したのが他でもない『自己の存在象徴』ではなかつたらうか。

『存在象徴』そのものについて今更何を語り得よう。如何なる空間時間、如何なる純粹理性も自分を語りはしなかつた。語る為にはやはりあの愚かな眼差を見開かねばならぬのだ。

安部公房が唱える存在象徴について、田中裕之氏は「ハイデッガーのいう（存在者）（在るとされるもの）とほぼ重なるものだと考えてよいだろう<sup>14</sup>」としている。しかし、この存在者という意味の他に理想の生の在り方、存在の本質という意味がとれるのではないかと考える。故郷や『斯く在る』が赤裸々な存在象徴であるという点からも、自己の上に建設された様々な説明という意味で存在の基盤となりえるものものを指しているのではないだろうか。

次にその存在象徴の上に建設される忘却という言葉についてであるが、ハイデッガーは「人間は「自己自身」から全力をあげて逃走している<sup>15</sup>」ものであり、現—存在が自己の現と有限性を忘れていると指摘している。積み上げられた存在象徴により、本来の自己が認識できなくなっているのだ。ここからも分かる通り、忘却されている対象は核とされるべき本来的な自己の存在である。この存在の忘却は安部公房作品全体の中でも登場する事柄である。本来的自己の忘却による変形譚は安部公房作品内でも代表的なものとして挙げられる。またハイデッガーは主に「存在忘却」という言葉を使い、『ヒューマニズム』<sup>16</sup>について『<sup>16</sup>』の中で故郷喪失性について触れている。その中で人間は一つの世界に生きてはいるが自己自身の中に滞留<sup>フュクザイレン</sup>してはいないため、自分の過去を見ることはなく、未来を持たないので故郷喪失性は「存在放棄」に由来しているとし、「存在放棄」は「存在忘却」の徴であるとしている。「第一のノート」が書かれた時期と『ヒューマニズム』について『<sup>16</sup>』が書かれた時期がほぼ同時期であることから安部公房の思想の基になつたという断定は

難しいが少なくとも類似した思想であつたということは見て取れる。

また、故郷の存在とともにハイデッガーの存在論の中でも特に関連づけられるのが死への存在であると言えよう。ハイデッガーは『存在と時間』において、死とは現―存在の中で経験できないものであり、人間において最もポジティブなものであるとしている。死は存在者が現―存在として存在する人間の全体（人生）のうち「未済部分（いまだ経験していない部分）」として生まれて実存が始まつたと同時に与えられ、「終わり」は初めから現―存在の中にある。「死において人間は、何が人間を現―存在たらしめるかを経験する。つまり存在を経験する」ものだという考えである。この終わりがあるからこそ、「存在は人間の死というこの究極の可能性を反射壁として、この壁において自己を捕え、その自己を有限な人間へと投げることができる」のである。<sup>18)</sup>

作中で陳がすすめてきた阿片とは強制的な死をもたらしめるものである。その阿片を吸うことにより「熟し切つた果実が今にも枝を離れようとする利那をふと聯想したほど、大きな別離を感じていた」と言っているように主人公は故郷からの別離と存在からの別離である死を感じていた。存在象徴とは生の象徴であり、阿片とはこれとは真逆の死の象徴であつたと言える。しかし、この阿片は「私」を生かすにつづける唯一の糧<sup>19)</sup>となつた。なぜなら、阿片により拒み続けてきた故郷と離れることが可能となつたからである。これにより主人公の故郷からの逃亡の旅は終わった。しかし、「旅は終わったところから始めねばならぬ」という言葉の通り、ここからは「阿片によつて失われた過去を今一度呼び戻し、それ等の存在象徴を今一度生き直おし、名づけかえ、そして統一しよう」とする新たな旅が始まつたのだ。

主人公は匪賊の頭目である陳からもらい続ける阿片を吸うことで自分の死を近づけた。この阿片によつて主人公は自分の終わり、死という有限性を自覚し、その瞬間に自分が生きてきた今までの過去を省みたことになる。これが「愚者の目覚め」であり、世界の中の自分という存在を認識した存在了解の瞬間であつた。その追憶の場面が描かれているのが「第二のノート―書かれざる言葉―」である。過去を省みるというこの行為こそ、自己を受け入れるための人間の本質認識に繋がるものであり、そこから主人公は「存在象徴の統一」へと動き出したのだ。「存在象徴の統一」とは、「異

端者としての自己の在り方を引き受け直すという意味で自己像の再構築であり、同時に、世界を再構築する<sup>20</sup>」ということでもあった。

特に主人公の死による存在象徴の統一が見られるのが最後の場面である。死を前にし、一人残された主人公の独白が生々しく描かれている。しかし真善美社版と再刊された冬樹社版の最後の文章には大きな違いがある。真善美社版の文章は次のようになっている。

あゝ、どうしたのだ。何処まで落ちるのだ。この洞穴は、この暗さは、この響きは、このしびれは……死、死ぬのだ。終わったのだ。もう一息。あゝ、素晴らしい童話！

私はいきなりその草の芽に噛みついた。顔中で地面をこすり、舌や歯でさぐりながら、根こそぎ噛み切ろうとした。うまく行ったらしい。だがひどくしぶい。口の中がじりじりする。粘土を噛んだのだろうか。あゝ嘔吐がする。畜生、血だ、血だ、真赤だ。いや死なゝい。私は死なゝい。あの名を口にするまで死ぬはずがないじゃないか。それまではお前だつてやはり落ちるはずだ。勝手に待呆けているがいゝ。私は永久に死なゝい。あの名をいつでも口に出さないでいてやるんだ。

あゝ、旅はやはり絶えざる終焉のために……。

真善美社版の最後の場面では「草の芽」などリルケ的な単語が使われ、阿片によつて死が訪れようとする中で「私は死なゝい。」と主人公は死を否定している。その上、「あゝ、旅はやはり絶えざる終焉のために……。」とあるように旅は終わることなく続いていく。

これはニーチェの永劫回帰の思想に近いものであると考える。永劫回帰とはニーチェの著『ツアラトウストラはこう語つた』のニヒリズム的な根本思想であり、キリスト教のように生は一度きりという考えではなく、人間は意味や価値がない無限の繰り返しの中を何度も生きていくと考える思想である。この永劫回帰の中で、その生を積極的に受け入れ愛して（運命愛）生きていこうとする「人間の現存在の真に究極的な目的として創造されるべき<sup>21</sup>」とする生を肯定した考えが超人である。またリルケは実存主義にも向き合ったオーストラリアの詩人であり、ハイデッガーなどからも注目

されていた。安部公房は冬樹社版の『終りし道の標べに』が刊行された後に書いた「リルケ」（昭和四十二・十二）というエッセイの中で「リルケはほくに、精神の死を体験させてくれた。その、死人の眼でものを見る術から、シユールリアリズムまでは、比較的近い道のりだった。その意味では、『終りし道の標べに』も、リルケと無縁だったとは言えないかもしれない。」と述べている。ここからも分かるように当時の安部公房はニーチェやリルケの影響を受けており、初期の他の作品内でもその名が度々登場している。

真善美社版のこの場面での死とは同じ生が繰り返される中のほんの一瞬であり、永遠の一部として表わされているため物理的な死を自覚しながらも現存在という存在の生が終わる死を否定している。

一方、大幅な改稿がなされた冬樹社版『終りし道の標べに』ではハイデッガーの実存主義をより鮮明に表わしている。ここはもはや何処でもない。私をとらえているのは、私自身なのだ。ここは、私自身という地獄の檻なのだ。いまこそ私は、完璧に自己を占有しおわった。もはや私を奪いにくるものは何もない。おまえの思い出さえ、すでに私には手ごとどかないものになってしまった。手をうって快哉を叫ぶがいい。いまこそ私は、私の王。私はあらゆる故郷、あらゆる神々の地の、対極にたどり着いたのだ。

だが、なんとという寒さ！なんとという墜落感！間もなく日が沈む。そろそろ書いている字も読めなくなってきた……。

さあ、地獄へ！

冬樹社版の最後の場面では死という待ちわびた瞬間を経験することで、主人公は未然であった存在から完璧な存在になった。まさに「自己を占有しおわった」瞬間であったのだ。存在了解を経て、自分の死を受け入れ、現状の自分を肯定した主人公が「私は、私の王」となり、故郷の対極へとたどり着いたこの瞬間こそが存在の終わりであり始まりであった。故郷の対極、言い換えるならば存在の基盤を一切もたない意識だけの自己に到達したということである。「故郷」という名の伝統・共同体・日本（ファシズム）から解放放たれてしまうこと<sup>23</sup>を望んだ主人公が旅の終わりとして手にしたものが阿片であった。自身の存在を「意識そのもの」へと昇華することで故郷という存在象徴からも解放され、

自由を手にすることができたのが冬樹社版の最後であった。

二つの文章を比べてみると、真善美社版が書かれた頃の安部公房がリルケやニーチェの思想を汲んでいたことが分かる。「中壘筆苑書簡」やエッセイの中でも、当時の安部公房がリルケやニーチェを深く敬愛していたことは明らかだ。冬樹社版が刊行されたのは『砂の女』などの代表作発表の後だったということからも冬樹社版の『終りし道の標べに』では「実存主義から文学の前衛をめざしてシュールレアリズムへ、さらにコンミニズムへ、そして離脱へとむかい、独自の文学を獲得しつつあった」<sup>(24)</sup>新たな安部公房が垣間見られるものであり、真善美社版で描いていた今までリルケやニーチェの面影をなくし、ハイデッガーの実存主義を押し出した結果となつたのではないだろうか。

ハイデッガーと同じくドイツの哲学者であり、精神病理学者でもあつたヤスパースは、主著『哲学』などの中で「限界状況」を唱えた人物である。限界状況とは自分の死など絶望的状况下に置かれたときにこそ、自己存在の有限性を自覚することから限界を知り、人間を超えたもの（超越者）と交わることで本来の自己となるという考えである。

これは「第三のノート―知られざる神―」で閉じ込められた土牢の中で神を呪い疑っていた高がさらし首にされるといふ死の恐怖を抱えた限界状況の中で神という超越者の存在を感じることにより自己の有限性を自覚したと関連づけられる。

「第二のノート」で愛の問題に触れ、「十三枚の紙に書かれた追録」では「若しかすると私は《斯く在る》一切の象徴を愛し始めているのかもしれない。しかし今必要なのは愛の認識ではなく愛することだ。」と述べているように、高がヤスパースに近い思想であるのに対し、主人公はリルケやニーチェを連想させる記述が多い。主人公は高と二人で逃げる計画を立てていたが阿片の影響からか無意識に高にピストルを向け、「私に残された唯一の途は、やはり出発することだ。終焉のために始めることだ」と思い直し、「僕の行く道は君とは別なんだ」と言い放つ場面では、クリスチャンである高と神や故郷という存在象徴を持たない異端者の自分という有神論的実存主義と無神論的実存主義の対立が描かれていたとも考えられる。

この対立こそ、神を持たない、神を否定する哲学としてニーチェを先駆けとしたハイデッガーなどの実存主義に安部



公房が傾倒していたことを表わしている。

これらのことから『終りし道の標べに』という作品は主にハイデッガーやニーチェなどの実存主義、リルケの思想の影響を大きく受けた作品であるということが分かる。

世界の中の存在である人間は死に至るまでの未済部分の未来を自覚することにより、過去の自分自身を引き受け、新たな未来を選択することができるようになるというハイデッガーの考える死への存在が『終りし道の標べに』の中で核となる点の一つであり、この死の存在による人間の存在本質の認識が安部公房文学というものが確立される礎になったことは間違いないだろう。そして、存在本質認識の根本となったのが故郷の存在である。『終りし道の標べに』の題目はまさしく故郷であつたと言える。冒頭に書かれている「旅は歩みおわつた所から始めねばならぬ。墓と手を結んだ生誕の事を書かねばならぬ。何故に人間はかく在らねばならぬのか?……あゝ、名を呼べぬ者達よ、此の放浪をお前にささげよう。」とは、阿片によつて生を終わらせることにより一切の故郷（かく在る為の拠り処である故郷と生の故郷）を喪失することとなり、故郷を持たない異端者という立場から脱却を遂げることができたということを表わしている。これは故郷を拒みつづけた放浪の旅の終着点であり、故郷から解放された忘却と存在了解によつて異端者では無くなつた本来の人間の始まりの物語なのである。このように安部公房が考える存在の根底にはその基盤となる存在象徴、つまり故郷に対する意識への強さが関連しているということが第二章、第三章を通して理解することができた。

しかし、この存在象徴という言葉は『終りし道の標べに』以降の作品ではそれほど多くは登場しない。それは、この作品の中で最も象徴的とされてきた故郷の問題から少しずつ移行し、新たな存在の象徴として特定の名を持たないものなど、存在が曖昧模糊なものの問題が挙げられるようになり、さらなる存在の本質の追求がなされていくためであると考えられる。

では、本稿の考察目的でもある安部公房の考える《斯く在る》の意義とは何か。存在の本質を追求した安部公房の存在論について次の章で詳しく考察していくことにする。

安部公房が考える《斯く在る》について知る方法の一つとして、実存について記している「詩と詩人（意識と無意識）」（昭和十九・六）という安部公房のエッセイを参考にした。『終りし道の標べに』以前に書かれたその内容は主に真理、主観客観、そして人間の在り方などまさしく実存主義の影響をうかがわせるものであった。しかし、「中壘肇宛書簡」（昭和二〇年七月五日付）の中で「僕が最初に実存哲学なるものを発見したのは、キエルケゴールやヤスパースやハイデッガーに於てよりもむしろ、リルケとニーチェに於てだった。しかし是は勿論実存哲学とは名付け得ないかも知れない。とにかく僕は其處から出発した。そして四年間……僕の歸結は、不思議な事に、現代の実存哲学とは一寸異つた実存だった。僕の哲学（？）を無理に名づければ新象徴主義哲学（存在象徴主義）とでも言はうか、やはりオン・トロギーの上に立つ一種の実践主義だった。存在象徴の創造的解釋、それが僕の意志する所だ。」と語っているように安部公房は独自の新象徴主義哲学（存在象徴主義）を展開しており、その哲学の詳しい内容が書かれているのが「詩と詩人（意識と無意識）」なのである。

この中で、安部公房が考える真理とは「唯、総ての現象の本質的支配者たらんとする」、「最高の意義若くは価値ある生（広義の）法則の自己完成的展開なのである」、「人間の在り方の一性格なのである」と述べられている。この人間の在り方の一性格とは『終りし道の標べに』の中でも問われてきた《斯く在る》存在のことである。

この人間の在り方について核とされる考えではないかと取れるのが、「夜」に対する考え方である。「詩と詩人（意識と無意識）」の第一章の中では、夜について次のように述べられている。

夜が夜と言う名のもとに象徴されたと言う事は単に吾等の解釈であつて、それは自己承認とも名付く可き真理性への没落の慾求が、夜の表皮たる理性の力を借りて表現したものに他ならぬ。此の自己承認こそは人間の在り方の倫理的表現に他ならぬのであるが、決して価値に支配されるものではなく、むしろ価値の生産者たる価値以前のものであり、当然自己満足、自己充足、幸福等と言うものからは厳密に区別されねばならぬものである。自己承認は

行為ではなくして行為の法規である。実存の日常性、即ち現存在の優位はハイデッガーの説く所でもあるが、その日常性が純粹に取り上げられて生存者の選択性を其の本質に於て展開把握した時、そこに在るのが自己承認なのである。私が言う自己承認とはかかる性質のもので、常に行為の本源迄一次的にさかのぼり、無意識、非理性の裡に捉えらる可きものであり、況や心理的な解釈等は全く不当なものである。

かく見る時、此の自己承認こそ正に夜の自己開示性・内在性・有性格性であつて、其処には眞の体験的把握がある以上、循環交互作用による否定は適用され得ないのである。かくて夜の体験者たる自己が存在論的優位に置かれている事は明かになつた。夜の具体的体験が問い掛ける者を最高の地位に迄引上げるのだ。

つまり、自己承認（ハイデッガーでいう存在了解）こそが人間が眞に存在するために必要な要素であり、人間の在り方を表す手段なのであるということが読み取れる。自己承認により、自分の存在を認識することこそ夜の自己開示性・内在性・有性格性と通ずるものであり、その自己承認を主軸とした人間の在り方の象徴たる表現が夜なのである。そして、この自己承認とは人間の本質を認識することであり、眞理を表わすものの一つなのである。

また、夜について次のように続けられている。

夜は決して理性の作品ではない。又体験から割り出されたものでもない。体験自体なのである。夜はまねかれた客人ではない。夜は此の部屋に満ちる空気である。総てをかくあらしめるもの、それが夜である。此の吾等の判断も、表現も、生も、行為も、幻想も、総てそれが如くあらしめるもの、それが夜なのである。

安部公房は象徴的な人間の在り方という表現を夜という表現に変えることにより、人間の在り方Ⅱ夜Ⅱ存在象徴という意図を伝えたかたのではないだろうか。自己承認のように、かくあらしめるものの本質は元々人間の在り方と夜と同一なものであつたが、「人間の在り方は《かくあらしめる》と云う行為的表現自体」に由来するのに対し、「夜は《もの》と云う対象的手法に依つた」という出発点と経過の相異がその経過の展開発展とともに、完全に一致するようになった。それにより、夜と人間の在り方が同等のものとなつたのである。

さらにこの自己承認には眞の体験的把握が必要であつた。「人間は未知な霧に包まれた、主我の予感である。体験者

であり、体験された宇宙であり、主客以前の世界内在する者であり、行為であるのだ。此の展開された日常性への没落の中にのみ此の人間は捉えられるのだ」とあるように、未知の存在である人間を捉えるためには体験に基づいた日常性が必要とされるのである。

《斯く在る》が存在象徴であることは『終りし道の標へに』の文章からも読み取れることだが、それに加えて《斯く在る》には自己開示性等を持つ夜のよう存在象徴から成り立つ人間の在り方を指し示している。自己承認を経て自己開示された現存在の在り方が《斯く在る》ということなのではないだろうか。安部公房にとつての《斯く在る》とは、存在論的観点と自らの体験を含めた、自身が説く存在象徴主義的な人間の在り方であったことは間違いない。

では何故安部公房は実存主義や存在象徴に思索し、ここまで人間の本質を追求しようと考えたのだろうか。そこには安部公房作品に共通する名を持たぬものたちの存在が関係していると推測される。

ハイデッガー特有の語形の一つに「ひと」というものがある。これは特定の誰でもないような日常的事象を示す。人間ははじめに自己自身を自覚して存在するのではなく、他人や事物に関わりながら存在する。その関わりを持つ他人というのが、特定の名を持たぬ他人、「ひと」なのである。この「ひと」の誰でもよい、代理可能な存在であるという特徴と通じるのが安部公房作品の中に多く登場する名を持たぬものたちなのだ。

安部公房の作品には具体的な名を持たぬものや失踪者など存在自体が曖昧なものが多く登場する。名前や地位や社会を持たない存在とはつまり「存在権をもたぬ人間、孤独のまっただ中で歯をかみながらしている、けもののごとき人間」のことである。加えて、失踪者とは「日常世界の網の目から脱出し、秩序の境界のあなたに逃走していく者」のことを表している。『デンドロカカリヤ』の中で主人公のコモン君は顔と名前を失い、誰も分からぬ植物となった。コモン (common) という名前は英語の「普通の、並の、ありふれた」「特別の身分でない、名も位もない」等の意味を込めてつけられているのだろう。また『砂の女』では部落から出られなくなった仁木順平も俗世間との交流を絶ち、今まで持っていた経歴や考えを捨て、一人の男として部落で溜水装置の研究へと没頭することとなる。彼らに共通するのは、その存在の必要性ではないだろうか。作品内に登場する主人公の多くは「人間を見張る暗い世界」の中で、「その世界

を感じし、恐怖に撃たれる者<sup>(28)</sup>である。そのため、その恐怖に撃たれたものであれば誰でも主人公になることができるのだ。これらの存在を安部公房は異端者と表記することが多い。

『異端者の告白』（『次元』昭和二十三・四）の中で、「名づける」ことが存在の征服であるとしているところからも分かる通り、名前を持つという事は存在を意味づける行為である。作品内には「私」など一人称で表されて名前のないものやアルファベット一文字で表されているものが多い。これは名前をつけることによる意味の定着を避けることにより、安部公房は存在の本質やそのものの原型を追求して描こうとしたのではないだろうかと考える。

また、それらの存在と近いものとして日常生活を持たない存在がある。その例にあげられるのが天使の存在である。

二〇一二年、安部公房の初期の作品であり、旧満州からの引揚船時代に書かれたとされる「天使」（『新潮』平成二十四・十二）という題の未発表であった小説が新たに発表された。その内容は、精神障害のある男が監獄病棟から逃出し、そこが天国で自分や周りの人間を天使だと思い込みながら、さまよい歩く様子を描いたものとなっている。一九四六年（昭和二十一年）に書かれたこの小説には、当時の安部公房の哲学的思想や存在論が含まれている。なお、この作品について安部公房本人が「高谷治宛書簡」（昭和二十一年十一月五日付）で内容について次のように触れている。

船の中から、「天使の国」と言ふ短編を書き始めてゐる。それは或る狂人が、ふとした事で病院から逃げ出す。

そして、其処を天使の国だと思ひ込むのだ。僕は此処で、別に現世の無力とかを書かうと思つてはゐない。さうかと言つて、見方によつては此の世の中も天国である、等と言ふ感情的な事を書きもしなかつた。僕はやはり存在の一端に在つて、歌ひ、且つ呼ぶ事を試みた丈だ。狂人であつても、現世の人間であつても、存在に対して感ずる重い悲しみ、例へ、歌うたひつゝも尚ほ既に内在する悲しみは、絶えず天使的行為の代償として払はねばならない。僕は唯、陰の中から夕映に炎え上る緑の草を、歌によつて此処に呼び止めたかつたのだ。

この文章からも安部公房が存在についてリルケの影響を受けていることが読み取れる。

精神障害を持つ主人公は監獄病棟の中で生の標<sup>しるし</sup>である食事を運んで来てくれる看護人を天使だと思ひ込みながら日々を送っていたが、ある日「生死の彼岸に訪れて、一切の体験的なものを打ち超え、未来さえ超えて再び存在の裡に自

己の日々を復活せしめ得たと言う驚く可き記念日」が訪れた。これは自分が死を迎える日であったと考える。そして、彼岸への扉であろう未来の扉を開き、天国の来訪というより天使としての旅が始まった。天使として歩いている途中で見つけたのが真紅の花であった。その後、写生でもしていたらしい紙と鉛筆を持った小天使に出会い、上衣のボタン穴から真紅の花を引き抜き差し出しながら次のように言った。

「見給え、奇妙な此の輝き。死の花なんだ。此の赤はどうだろう。赤い、赤い。数億の魂が此の中に血を交わしたのだ。今にこぼれるだろうか、散つて行くだろうか。宇宙の中で此の花弁はきつと大きな渦になつて炎え上るだろう。死の花だ。天使達の、肯定と笑いを刻んで行く、そして而も永遠に遠い憧れであり夢である。不死の唇が、更に更に高い歌を歌わん為の。ねえ、ご覧、完結と言う事が結果ではなくて全存在そのもの、中で進行しつつある呼名であると言う事が、此の花の出現でどれ丈はつきりする事だろう。此の花こそは存在せず、又存在し得ぬもの、唯一の仮象なんだ。僕達天使の存在を集約して架空の一点にまとめ上げる為には此の花の力をどうしても借りなければならぬのだ。(略)」

ここで描かれている赤い「死の花」とは、死を象徴するものことである。「死の花」を持つた主人公や他の天使たちは生きている存在とは別の不確定な存在である。見方を変えれば「此の花こそは存在せず、又存在し得ぬもの、唯一の仮象なんだ」とあるように存在しないものである天使の存在を肯定してくれる証がその「死の花」なのである。誰もが経験する死というものがそこで完結するものではなく、ここでは進行しつつある時の流れの中の一瞬にすぎない。これはニーチエの永劫回帰の考えと対応させることができる。また、そこにはニーチエの超人思想が含まれており、これは男が現在の天使である今を肯定することで病院や生という枠組みから踏み出し、新たな未来の扉をあけることにより、人間という枠を超えた存在になることを表わしているのではないかと推測される。これは「逆説的な生命賛歌<sup>(29)</sup>」であり、死という有限性を超えた人間を描くことにより、安部公房の戦後当時の体験を小説という形に昇華した作品であることがうかがえる。

このように存在しないもの一つとして表わされる天使とは生活様式を持たず、名前もなく、俗物的なこともしない。



だからこそ主人公はこの日常生活や名前を持たない天使という人間本来の姿、原型の姿となることで定着を義務付けられる現実という日常からの逃亡を望んだのではないだろうか。

安部公房が作品内で人間の存在象徴としてゐる故郷や名前というものは定着を意味付けるものであり、安部公房が生涯悩まされ続けたものであった。だからこそ、作品内でそこからの脱却を望んでいたのだから。名前、顔、故郷など人間の存在を形づけるすべてのもの、つまりは定着という概念から逃れ、新しい存在の在り方としてたどり着いた先が安部公房を代表づける変形譚の数々であった。存在の新たな形を考えるためには、そのものの本質を知らなければならぬ。安部公房が初期の作品の中で描いてきた物や人への本質認識の高さがあったからこそ、存在の新たな姿を生み出すことが出来たのであろう。

「定着づけるあらゆるものが、ぼくを傷つける」と安部公房本人が言っていた故郷意識の点からも感じ取れるように、安部公房が最も嫌っていたものは定着であったと考える。安部公房は「あらゆる種類の共同体を嫌悪し拒否し、粉碎しようとして願っている人間」<sup>30</sup>であった。その場にとどまり続ける定着を嫌った安部公房が憧れたものが流動する砂が持つ本質であった。安部公房が砂や砂漠へのあこがれを抱いていたことにもこの定着の意識が関係していると思われる。

『砂の女』における砂には「その無限定性・流動性は、それ故にこそ作者安部公房に切実なるものとしての現実（世界）認識変革への問いかけの根源的対象たりえたのであるし、「流動する砂」に象徴される資本主義的現実の圧倒的量化感、融通無礙性、その潜在的可能性―凡ゆるものを腐蝕する砂は、その内部に元来「水」（希望）を秘めたものである」<sup>31</sup>という意味が含まれている。つまり「流動する砂」とは変動や流動、取りこむ、埋めつくすといった砂の本質の事であり、当時の安部公房にとつての日本共産党や自分の周りを取り巻く社会を表わしていたのであろう。

安部公房にとつて砂は特別な存在であった。安部公房は『砂漠の思想』（講談社 昭和四十・十）の中で「砂漠には、あるいは砂漠的なものには、いつもなにかしら云い知れぬ魅力があるものである。日本にはないものに対するあこがれだとも、言えなくはないが、しかし私などは半砂漠的な満州（現在の中国東北部）で幼少期のほとんどをすごしたのだ。



いまならノスタルジアだと説明してしまうこともできるわけだ。記憶の中でも、その半砂漠的風土のなかにいてさえ、なお砂漠にაცოგれを持つていたことを思い出す」と書いているように、彼の砂や砂漠に対する愛着はやはり幼少期の満州での滞在が影響していると思われる。また、「国境」や「国籍」、「日本」という国を感じる必要がなかった<sup>⑧</sup>という点も安部公房が砂漠に惹かれた理由の一つであったのだろう。

その中で重要な要素として挙げられるのが砂の流動性なのである。『砂の女』の冒頭でも砂の流動性について述べられている箇所がある。

たしかに、砂は、生存には適していない。しかし、定着が、生存にとって、絶対不可欠なものかどうか。定着に固執しようとするからこそ、あのいとわしい競争もはじまるのではなからうか。もし、定着をやめて、砂の流動に身をまかせてしまえば、もはや競争もありえないはずである。現に、砂漠にも花が咲き、虫やけものが住んでいる。強い適応能力を利用して、競争圏外にのがれた生き物たちだ。たとえば、彼のハンミョウ属のように……

この「いとわしい競争」とは社会状況を表わしており、砂の流動によってその競争から逃亡したいという意志がうかがえる。しかし、流動する砂は部落に住む人々にとっては家を埋めつくす脅威となる存在でもある。『砂の女』が「定着を当然と見なす固定観念から解放された人間誕生物語<sup>⑨</sup>」であることから、流動する砂という存在は定着を崩し、新しいものを再構築させるための役割を果たしていたと考えられる。また、この役割をもとに関連づけていくと流動する砂は当時の資本主義から社会主義へと変革する世の中を象徴していたとも推測される。そして、もちろんその流動する砂の中には水（希望）が含まれているのである。

定着からの逃亡。それこそが安部公房が作品の中に点在させた本質的思想なのであると考える。これは安部公房の故郷意識などを通して描かれていることから明らかであるが、その中にはやはり実存主義の哲学者等の影響も垣間見える。だが、『終りし道の標べに』から『壁—S・カルマ氏の犯罪』(『近代文学』昭和二十六・二)までの作品の流れを見てみるとそこには実存主義から独自のシュールレアリズムへと変革を遂げる過程を感じとることができる。

高山鉄男氏が「逃亡を描きつつ、そこに自由への屈折した欲望を、生の濃密な感触へのひそかな願望を託しているこ

とは疑えない<sup>34</sup>と述べているように逃亡からの自由を描いた安部公房は人間の本質的な姿、人間の原型を描くことで今までにあつた固定概念からの脱却をはかり、新しい未知の人間の姿を作り出そうとしたのではないかと考えられる。

しかし『砂の女』の最後の場面からも分かるように、その逃亡は完全な離脱ではない。どこまで逃亡しようが存在しているこの世界の中からは逃れられない。だからこそ『砂の女』の主人公が逃げ出すことができなかった部落の中で溜水装置を発見したように、安部公房はその世界の中で希望を見出そうとしたのだろう。「世界の外に脱出することではなく、世界のうちにあつて、その不動性を掘りくずしていく<sup>35</sup>」という世界の内側に対するようになったことこそ、安部公房作品の最大の変革であつた。

安部公房の考える存在論とは、夜概念に代表されるように人間の在り方の本質を追求したものであり、中でも『斯く在る』とは理想的な人間の生の在り方である存在象徴としての意味を持つていたと考えられる。この本質や原型の追求から生まれていったものが安部公房作品の代名詞とも言える変形譚であつた。この変形という概念には戦争により恒常的なものに対する信頼を失い、自分の存在を形作るための存在象徴である故郷や名前などの定着を要求されることに對する圧倒的な嫌悪感が原因している。その定着からの逃亡が描かれてきたのが今までの安部公房作品であつた。そして、その定着からの逃亡を顕著に表わしたのが流動する砂である。日常性を持たない砂こそが安部公房の憧れた存在であり、求めていた存在であつた。

高野斗志美氏が述べているように安部公房は「未定形な生存の原質を探查するために、みずからに含まれている、対象を指示し、意味づけ、限定する機能を、削りおとさなくてはならない<sup>36</sup>」とし、「わたしたちの生存を、事物の秩序の世界からひき剥がし、その在るがままの、未定形で、自由な状態において表現しよう<sup>37</sup>」と努めた。安部公房が愛したのはこの未定形という生存の原質であつたのだろう。定着というすべてを縛る世界を嫌い、余計なものを一切排除したあるがままの存在の本質を見ることで、そこから全く新しい未知の認識へと向かうことができたのだろう。

つまり、自分の体験から生まれ出た定着からの逃亡という概念が作家安部公房を作り上げたと言つても過言ではない。

本稿は安部公房の初期作品を通して安部公房が考える存在論について研究してきた。そして、その存在論の基軸となつてゐるものが、安部公房自身が日本と満州という二つの故郷を持つていたことから始まる故郷に対する憎悪にも似た意識であつたことが研究を通して見えてきた。故郷というものは存在を意味づけるものであり、定着という概念の基盤となるものである。安部公房が手に入れることのできなかつた、存在の礎となる故郷への意識が安部公房を実存主義へと関心を抱かせ、物事の本質へと目を向けさせたものの一つであつたのではないかと考える。

そして、安部公房が考える本質を認識することから生まれた存在象徴主義という独自の存在論こそが安部公房作品を貫いている重要な一本の糸であり、そこから紡ぎだされた作品に表れているものが安部公房の根底に流れている定着への隔絶意識なのではないだろうか。《斯く在る》とは定着から逃れ、常に変革を望んだ安部公房自身の指針となるべき生涯の在り方だつたと言えよう。

安部公房は存在象徴というものを通して人間の本質的在り方を見つめていた。安部公房が愛した流動する砂のように人間とは常に流れゆく存在である。故郷を憎みながらも故郷について考え続け、そしてその故郷と無関係にはなれない人間への関心があつた安部公房だからこそ名前や意味をもたないもののような固定概念に縛られない本質認識への探究を極めたのだと考える。人間の上に積み上げられている存在象徴には定着や日常性が含まれており、安部公房はその下に隠れている本来の自己である人間とは何かを作品を通して考えてきたのであろう。そして、その人間の本質の認識を徹底したからこそ、そこから新たな存在や未知なる認識へと向かうことができたのである。

後年の作品で見られる「現実のなかに、超現実を発見し、超現実の現実ともいうべき異形な総体を構成し、それを、極度の排除と集中によつて、きわめて告発的なイメージに結晶させていく」<sup>⑧</sup>「シュールレアリズムの中で描かれた逃亡から生まれる変革こそ、安部公房が本質を追求する中で見出した希望であつた。そして、その変革とは何者にも縛られることなく、意味というものに依存することのない自由のことなのである。しかし、未知なる変形譚は必ず人間が元と

なっていることから安部公房が目指した変革とは人間の存在に基づく変革であったことが分かる。

安部公房は戦後という時代の中で生き、実存主義の影響を受けて存在の意味を追求した。その中で愛した未定形という生存の原質への探求こそ、安部公房の作品の発想の原点であり、安部公房の存在論の核なるものである。

注

- (1) 高野斗志美『安部文学の《キイ・ワード》』（『安部公房全作品・月報第一巻〜第四巻』新潮社 昭和四十七年五月〜昭和四十八年七月 初出）  
引用は『作家の世界 安部公房』番町書房 昭和五十三年十一月十五日）より。再録
- (2) 谷真介『安部公房・年譜（一九二四〜一九七八・八）』引用は『作家の世界 安部公房』番町書房 昭和五十三年十一月十五日）より。再録
- (3) (1) に同じ。
- (4) 『終りし道の標へに あとがき』（冬樹社 昭和六十年）
- (5) 利沢行夫『前衛文学の課題』引用は『作家の世界 安部公房』番町書房 昭和五十三年十一月十五日）より。再録
- (6) 田中裕之『安部公房文学の研究』（和泉書院 平成二十四年七月 初出）
- (7) (6) に同じ。
- (8) マルティン・ハイデッガー『存在と時間』（筑摩書房 細谷貞雄訳 平成六年）
- (9) エゴン・フイエタ 川原栄峰訳『実存主義叢書7 ハイデッガーの存在論』（昭和三十九年五月）初出
- (10) (9) に同じ。
- (11) (10) に同じ。

- (12) (10) に同じ。
- (13) 「安部公房『壁』」(『人間』昭和三十七年四月)
- (14) (6) に同じ。
- (15) (8) に同じ。
- (16) マルティン・ハイデッガー『『ヒューマニズム』について』(筑摩書房 渡邊二郎訳 平成九年六月)
- (17) (9) に同じ。
- (18) (9) に同じ。
- (19) 松本健一『異端の構造―安部公房私見』 引用は(『作家の世界 安部公房』番町書房 昭和五十三年十一月十五日)より。再

録

- (20) (6) に同じ。
- (21) 吉澤傳三郎『ニーチェと実存主義』(理想社 昭和四十四年五月) 初出
- (22) (19) に同じ。
- (23) (19) に同じ。
- (24) (4) に同じ。
- (25) (1) に同じ。
- (26) (1) に同じ。
- (27) (1) に同じ。
- (28) (1) に同じ。
- (29) 加藤弘一『「天使」解説』 なお引用は(『新潮』二〇二二年十二月号 新潮社 平成二十四年十二月) 初出
- (30) (1) に同じ。
- (31) 小泉浩一郎『『砂の女』再論―研究史の一隅から』(『國文学 安部公房 ボーダーレスの思想』第四十二卷九号 學燈社 平

成九年八月) 初出

(32) 栗坪良樹『安部公房・(砂漠)の思想―その倫理と世界性について』(『国文学 安部公房 ポーダールレスの思想』第四十二卷 九号 學燈社 平成九年八月) 初出

(33) (6) と同じ。

(34) 高山鉄男『安部公房における空間』なお引用は、『小説の空間 FOREIGN LITERATURE④』朝日出版社 昭和五十一年六月二十日) 初出

(35) (1) に同じ。

(36) (1) に同じ。

(37) (1) に同じ。

(38) (1) に同じ。

付記、本文は『安部公房全集』(新潮社 平成九年七月)による。