

木村陽子著

『安部公房とはだれか』

中野和典

本書の美点は、安部公房の創作活動の幅広さを理解するための見取り図を示したことにある。安部は小説や評論のほかに戯曲や映画・ラジオドラマ・テレビドラマの脚本などを書き、さらに舞台の演出や作曲なども手がけた。そのため、いわゆる文学テクストを語るだけでは彼の創作活動の特色を十分に論じきれないところがある。木村陽子は書名の通り「安部公房とはだれか」という問いを掲げ、それに〈安部公房は、マルチメディア・アートの先駆者です〉(二四頁)とひとまず答えた上で、具体的な検討を行っている。

本書と近接する問題設定をした先行研究としては、安部と演劇との関わりを論じたナンシー・K・シールズ『安部公房の劇場』(安部大有訳、新潮社、一九九七・七)、高橋信良『安部公房の演劇』(水声社、二〇〇四・四)、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・二)などがあり、安部とさまざまな芸術運動との関わりを論じた波瀾剛『越境のアヴァンギャルド』(NTT出版、二〇〇五・七)、鳥羽耕史『運動体・安部公房』(一葉社、二〇〇七・五)などがあり、安部と映画との関わりを論じた友田義行『戦後前衛映画と文学 安部公房×勅使河原宏』(人文書院、二〇二二・二)などがある。本書が試みたのは、ラジオやテレビといった媒体までを射程に入れて、これらの先行研究に補足・修

正を加えつつ、安部の創作活動の多様性をより総合的に論じることである。そのために木村が用いているのが、「リテラリー・アダプテーション (literary adaptation)」という概念である。

「リテラリー・アダプテーション」とは〈核となる原作や発想を、紙メディア(小説/漫画)、音声メディア(音楽/ラジオドラマ/ポイスドラマ)、映像メディア(映画/アニメ/テレビドラマ)、舞台メディア(演劇/ダンス)などの複数のメディアで展開すること〉(二四頁)を言う。たとえば、小説「樺」(「文芸」一九五五・七)を、ラジオドラマ脚本「樺になった男」(一九五七・一一)に作りかえ、さらに戯曲「樺になった男」(一九六九・一一)に作りかえるといったことを指す。もちろん、小説をほかの媒体に向けて作りかえることと自体は珍しいことではないが、作りかえを原作者が直接行っていること、作りかえの媒体が多様であること、作りかえの量が多いこととの三つは安部の特徴である。この特徴がどのような意味を持つているのか、という問いに木村は果敢に挑んでいる。

「リテラリー・アダプテーション」という概念を用いることの利点の一つは、この視点から安部の創作活動の変遷をとらえなおすことができることにある。たとえば、高野斗志美「評伝 安部公房」(『新潮日本文学アルバム 安部公房』新潮社、一九九四・四)は安部の経歴を〈故郷喪失(大正13年・出生/昭和23年)/生きていく無機物(昭和23年/昭和37年)/他者への通路(昭和37年/昭和43年)/悪夢としての都市(昭和43年/平成5年・死)〉というようにそれぞれの特徴づけるキー・ワードを示して、いわば内容による区分を行っているが、木村はそれを〈(1) 小説中心時代(デビュー/五二年ごろ) / (2) 他メディア進出期(五三/五五年) 映画(五

三年)、ラジオドラマ・演劇(五五年)／(3)「リテラリー・アダプテーション」全盛時代(五六年前後から七〇年代末まで)／①「メディア五種目」時代(五六―七一年*テレビドラマは五八年以降)／②「小説・演劇二極化」時代(七二年から七〇年代末まで)／(4)小説回帰時代(八〇年代以降)(六四―六五頁)というように安部が取り組んだ媒体を示して、いわば形式による区分を行っている。安部の創作活動の変遷を見る上で、内容による区分が有効であることは言うまでもないが、安部の創作活動の特質の一つが、ジャンルの多様性にあることを考えれば、形式による区分もまた有効であるはずである。たとえば、この区分によって、なぜ安部は多様な媒体に創作の場を求めるようになり、のちにそれから離れていったのか、という問題をより厳密に検証することができる。

この問題について木村は、安部が多様な媒体に創作の場を求めたのは、彼が「自己と大衆との出会い」、もしくは「集団創作」(八七頁)を求めるようになっていったからであり、のちに小説に回帰したのは、彼が「世界に通用する、より高次の芸術の創造を目指して」(「大衆作家」であることに決別)(一二二頁)し、「ノーベル文学賞の受賞を意欲」(一二二頁)するようになっていったからであると、関係者への聞き取りを含むさまざまな資料を駆使しながら論じている。もちろん、木村はこれを唯一の答えとして提示しているわけではないが、示唆に富む一つの答えだと言えるだろう。

また、本書は本論のほか、実に多くの脚注・表・コラム・図説などによって構成されている。これは「一般読者に向けた『安部公房入門書』としても活用してもらえよう」(二九四頁)という木村の配慮によるのだろうか、安部の創作活動の多様性を示すために読

者に向けて多様な形で情報を発信するという、論じる対象と方法とを合致させたこの構成も、本書の説得力を高めている。

最後に、今後の課題を示すために、本書を読んで私が不満に思った点もあえて書き添えておく。先述のとおり、安部が手がけた小説・映画・演劇に加えて、ラジオドラマ・テレビドラマまでを射程に入れて立論していることが、先行研究との比較から浮かび上がる本書の美点なのだが、残念ながらラジオとテレビについての論がまだ手薄である。確かに、媒体が異なるものを論じることには資料的にも論法的にも多くの困難がつきまとうのだろうが、ラジオ・テレビまでをしっかりと論に組み込んでこそ、安部の活動領域が木村の言う「メディア五種目」にまで広がったことの意義が見えてくるのではない。また、「第一部 安部公房とはなにか」と「第二部 作品論への誘い」との接続にも疑問が残る。木村は第二部の冒頭で小説・映画・ラジオドラマとして高い評価を得た『砂の女』を(安部にとって「リテラリー・アダプテーション」の最も成功した事例であった)(二七八頁)と評価しながら、(本書では小説のみを採りあげ、世界中に読者を獲得してきた安部公房の代表作がどのような内容だったのかを確認したい)(一七九頁)と論を展開している。小説だけではなく、それを映画とラジオドラマに関係づけながら論じてこそ、第一部の総論と第二部の各論がより有機的に結びつき、安部の「マルチメディア・アートの先駆者」としての価値をより明確に示すことができたのではない。

一九五三年二月二十八日

第三種特別郵便物許可

二〇一四年一月一日

発行(毎月一回)〇日発行(第六三卷第一号)

日本文学

第六三卷 第一号

定価九五〇円

本体九〇五円

編集及
発行人
千代田区南大塚二丁目一〇番地
山田俊治 電話〇三三三九四二〇
東京荒川区西日暮里五丁目一三八番地
東京文京区千石二丁目一三番地
印刷所
三美印刷株式会社
発売所
ひつじ書房