

安部公房の初期の作品（I）『名もなき夜のために』：リルケの影響：リルケ，ニーチェ，カフカ

有村，隆広
九州大学言語文化部

<https://doi.org/10.15017/5333>

出版情報：言語文化論究. 5, pp.23-36, 1994-03-30. 九州大学言語文化部
バージョン：
権利関係：



安部公房の初期の作品（Ⅰ）『名もなき夜のために』：リルケの影響

——リルケ、ニーチェ、カフカ——

有 村 隆 広

はじめに

安部公房は日本の作家のなかでカフカとの関係を最も強く指摘される作家である。カフカとの関係を論じた研究書、論文等が多い。¹⁾確かに彼の作品はカフカとの関連を対比的に論じることができる。

しかし、安部はその人格形成期の10代の後半から20代の初めにかけて、その他のヨーロッパの作家たちの作品にも親しんでいる。つまりカフカ文学に出会う前にカフカと同じ系譜を有する欧米の作家たちの作品を読んでいる。

谷真介氏の年譜「安部公房・年譜」(1924～1978.8)²⁾によると、安部の欧米の文学・思想との接触は関係部分を引用すると以下のようになっている。

1. 昭和十一年(1936)十二歳、…中学時代 家にあった「世界文学全集」(新潮社)、「近代劇全集」(第一書房)を読む。エドガー・アラン・ポー、戯曲では表現主義の作品に強い感銘を受けた。
2. 昭和十五年(1940)十六歳、四年で中学を卒業。東京に出て、成城高等学校理科2類に入学。阿部六郎にドイツ語を学ぶ。しかし校風になじめず文学書を耽読、ドストエフスキーに傾倒する。日本の文学には殆んど感銘しなかった。

この頃、16歳までに安部は、ポーを読み、表現主義の作品に関心を向け、かつドストエ

フスキーに傾倒している。日本文学に興味を示さなかったという点は、その後の安部文学の展開を知るうえで重要なヒントを与えてくれる。

3. 昭和十七年(1942)十八歳、……ファシズムの強化されるなかで、ニーチェ、ハイデgger、ヤスパースなどの哲学書を読む。またカフカの『審判』を読んだが「印象は弱かった」という。

昭和17年は大太平洋戦が始まって2年目の年である。緒戦で勝利を収めていた日本が欧米の列強の攻撃で、じりじりと戦線を後退させていた頃である。カフカの『審判』を読んだと記してあるが、これは昭和15年に本野亨一によって翻訳されたものである、と推定される。また『審判』の印象は弱かったという発言は、その後のカフカとの類似性の多さをみると、やゝ奇異の感がしなくもないが、18歳当時の安部としてはやむをえないことであったかもしれない。

4. 昭和十八年(1943)十九歳。九月、成城高等学校を卒業し、翌月東京帝国大学医学部に入学。戦争が悪化するにつれて精神状態もますます悪化。二年間殆んど学校へは出なかった。……無為に日を過ごすなかでひたすらリルケの『形象詩集』を読む。この頃から詩を書きはじめ、のちに「無名詩集」を編む。

昭和18年、第二次世界大戦のさなかで、安

部が、世紀の転換期に書かれたリルケの『形象詩集』(1898~1901)を愛読していたという事実は、当時の切迫した社会からの逃避を意味する。同時にまた世相を超越した文学の力を感じさせる。

5. 昭和二十二年(1947)二十三歳。一月、北海道の祖父母の家に帰るが、学業をつづけるため百姓をするという母と弟妹を残して上京、一年下のクラスに編入。……生活のため味噌漬やタドンの行商などをしながら散文を書きはじめ、長編小説『終りし道の標べに』を高等学校時代のドイツ語教師阿部六郎に見せる。阿部六郎は埴谷雄高に紹介した。この年の夏、六十四頁のガリ版刷り詩集『無名詩集』を自費出版。

この年譜によると安部は昭和18年(1943)から詩を書き始めているが、昭和23年(1948)にその詩集が、自費出版ではあるが初めて世に出たことになる。

6. 昭和二十三年(1948)二十四歳。一月、花田清輝、岡本太郎、野間宏、埴谷雄高、佐々木基一、梅崎春生、椎名麟三等の「夜の会」に加わる。特に花田清輝の影響を受けてシュールレアリスムに近づく。……六月、創作「異端者の告発」を「次元」同月号。

七月、創作「名もなき夜のために」を「綜合文化」同月号、以下八、九、十二月号、及び「近代文学」十一、二十四年一月号に分載発表。

本論で論じる『名もなき夜のために』は昭和23年に執筆されている。

以上、谷真介の年譜に基いて欧米の文学者・思想家の名前と文学思潮を記している箇所をそのまま書き抜いてみた。それによれば安部がその作品・思想に触れた作家、思想家

は、ポー、ドストエフスキー、ニーチェ、ハイデッガー、ヤスパース、カフカ、リルケ等であることが判明した。そのなかでもニーチェ、ハイデッガー、ヤスパース、リルケ、カフカはドイツ文化圏に属する人々である。これらの人々は第二次世界大戦直後の批評家、研究者たちにより、実存主義の系譜に属するといわれた作家、思想家たちである。

安部自身も「私自身、実存主義からシュール・レアリズム、それからさらに Kommunismus と、思想的にも方法のうえでも大きく三転した」³⁾と、述べている。したがって安部が実存主義の影響を受けたのはまぎれもない事実である。

一連の本研究ではかつて実存主義の作家としてもみなされたリルケ⁴⁾、ニーチェ、カフカが、安部文学にどのように影響を与えたか、そしてまたこれら3人の作家・思想家と安部との違いはどこにあるかを論じてみたい。すなわち、影響関係と対比研究を行うこととする。本論第一部ではリルケと安部との関係について論じる。第二部では安部とニーチェ、第三部ではカフカとの関連について述べることにする。

1. リルケについての安部の証言

安部はリルケとのかかわりあいについて次のように述べている。

ぼくの処女作『終りし道の標べに』に、リルケの影響はまったく見られない。その後につづく、未完の長編(?)『名もなき夜のために』で、多少影響をのぞかせはするが、それもすぐに消えて、『壁』や『デンドロカカリヤ』など、一連のシュールリアリストティックな作風に進んでしまう。⁵⁾

安部は彼の処女作『終りし道の標べに』にはリルケの影響はまったく見られないと断言

する。このことは文字どおり安部の言葉を信じてよいと思う。なんとすれば『終りし道の標べに』は安部の満州体験を素材にしているから。第二次世界大戦直後、ソ連軍の侵入により満州の旧日本軍ならびに居留民は大混乱に陥り、多感な青春期の安部もつぶさにそのことを体験し、その生々しい事実が『終りし道の標べに』を満たしている。そのような現実の厳しいストーリーが重要な部分を占めているので、リルケやその他のヨーロッパの思潮が、直接的な形では入り込む余地がなかったことは当然といえる。

しかし、その前の作品『無名詩集』では前言をひるがえし、リルケとのかかわりを肯定し、次のように述べている。

だが、実をいうと、『終りし道の標べに』以前に、ほくにも人並みに詩人の時代があつて『無名詩集』と名乗る、まさしくリルケもどきの、ガリバン刷りの自費出版の詩集があるのである。ほくは飢えをしのぐために、その薄っぺらな詩集を、友人、知人に、押し売りしてまわった。誰に売りつけたかは、もう思い出せないが、申しわけないことをしたと思っている。最近、まれに古本屋の店頭にさまよい出し、とんだ高値を呼んでいるそうだが、そんな話を耳にするたびに、ぞっと鳥肌がたつ。⁶⁾

上述の安部の言に従えば安部文学初期の作品群でのリルケとのかかわりあいには以下のようなになる。

- 1) 『無名詩集』（昭和18年～22年）リルケの影響あり。
- 2) 『終りし道の標べに』（昭和22年）リルケの影響なし。
- 3) 『名もなき夜のために』（昭和23年）リルケの影響若干あり。

安部のリルケ受容は肯定と否定の間を揺れ

動くわけであるが、これも安部の作家としての確立にとって必要欠くべからずのことであり、ある程度は納得せざるをえない。つまり安部には欧米の文学を積極的に受容する部分と、それと同時に第二次世界大戦前後の混乱した世相を受けとめる両方のアンテナが存在していたといつてよい。

2. リルケのどこに惹かれたか

安部はリルケ文学の如何なる点に魅力を感じたのであろうか。それについて安部は次のように証言している。

あれは戦争中のことだった。『形象詩集』や、『マルテの手記』…あのガラス細工のようなリルケの世界は、ほくにとって、まさにかげがえのないものだったのである。戦争のなかで生れ育ったぼくらの世代は、戦争の哲学しか知らされなかった。反戦などという言葉は、耳にしたことさえなかった。しかしほくは、なぜかその戦争の哲学になじめなかった。世界を拒み、世界から拒まれているような怖れのなかで、リルケの世界は、すばらしい冬眠の巣のように思われたのである。ほくはリルケの世界、とりわけ『形象詩集』と『マルテの手記』に耽溺した。銃をかつぎ、雨やほこりの中を、行軍演習しながらも、同時にほくは、あの洗いたての敷布のような、ひんやりとしたリルケの言葉にくるまり、別の世界を感じつづけていられたのである。⁷⁾

このように当時の自己自身の心情を吐露する安部の背後には、第二次世界大戦中の重苦しい世界が厳然として存在している。安部はそのような厳しい現実の世界をのがれ、しばしの心の安らぎを得るためにリルケの文学に救いを求めている。そしてその場合、安部が感動を受けたリルケの最初の作品が『形象詩

集』であり、その次の作品が『マルテの手記』である。

3. リルケの『形象詩集』と安部の『無名詩集』

1) 『形象詩集』 „Das Buch der Bilder“ は 1902年に初版、1906年に再版が刊行され、1898年から1906年の間に書かれた詩が掲載されている。リルケが24歳から30歳の頃までに書いた詩である。この詩集について、日本とドイツの研究者の解釈をそれぞれ紹介してみよう。

(1) だが概していえば、この『形象詩集』を貫いているのは、或る原始的、汎神論的な自然感情の表現であると言ってよく、それがパリ時代の作品においては、外界の清澄な観照の詩へと移っていると言うことができよう。⁸⁾

(2) リルケは北ドイツ的風土のなかで、静かに独自の存在をなしている事物の世界に対して (… zu den Dingen in ihrer Stille und ihrem Eigen-Sein) 親しみを覚え、それが『形象詩集』の成立へとつながっていった。⁹⁾

『形象詩集』から当時のリルケの代表的な詩をひとつ紹介してみよう。

秋のおわり Ende des Herbstes

しばらく前から
万象がすがたを変えるのをわたしは見ている
何かが立ちあがり、手を加え
ほろぼし そして悲痛をあたえるのを

見るときどきに 庭はみな
同じ姿をたもっていない
黄に染まってゆくものが
やがては黄ばんだ おもむろな凋落へ遷ってゆく

その道が なんとわたしに遠かったこと

いまわたしは空虚な庭にいて
並木路のすべてを見通す
ほとんど はるかな海のほうまで
まじめな おもおもしろい
ひとを拒む冬空がわたしにみえる¹⁰⁾

これは「秋のおわり」の詩である。リルケは秋のおわりの庭を見つめる。自然は冬へと姿を変えてゆく。彼はその自然の背後になにかが存在するのを感じる。彼の自我は自然の中に入り込む。と同時に、別の自我がその自然の中に入り込んでいる自我をひそかに観察している。彼は汎神論的世界をその自然の中に感じる。リルケはすべてのものを「見る」ことを学び、ありのままであることを体験する。そしてそのような世界のなかに事物をみる。このような清澄世界が『形象詩集』の特徴のひとつであるといえる。

さらに『形象詩集』から故郷についての詩を紹介してみよう。

最後の人 Der Letzte

わたしには父の家もない
うしなう家も持たなかった
母親は この世へ
わたしを生み出した
それでいまわたしは世のなかに立ち
いよいよ深く世界の奥へはいつてゆく
そしてわたしの幸福とかなしみをもち
すべてをひとりで耐えている
そしてしかも わたし自身が さまざまな
遺産である
わたしの一族は 森の七つの城に
三つの枝に分れて花咲いた
そして紋章の重さに倦み
もうあまりにも年老いていた――

父祖が遺した物 わたしが遺産に加える物は
ふるさとをもたないものだ
手のなかに からだのなかに
わたしは死ぬまでそれを持ちつづけねばならぬ¹¹⁾

この詩はリルケの父祖との「つながりを解明するときによく引き合い」¹²⁾に出される。故郷のない淋しさをリルケはうたう。そして彼は彼の失われた故郷というイメージの中に自分を沈め、そこに新しい世界を築いてゆく。失った故郷とともにリルケは人間存在の深みに入ってゆく。

2) 磯田光一の『無名詩集』論との対比

a. 故郷

『無名詩集』は安部が自費出版したガリ版刷りの64頁からなる詩集である。昭和22年安部が23歳のときであった。この『詩集』については以下の2人の優れた研究がある。(1)磯田光一著「[詩人としての安部公房]—無名詩集の問題」¹³⁾、(2)諏訪優著「安部公房の詩」¹⁴⁾がそれである。筆者は現時点ではガリ版刷りの『無名詩集』を手に入れるすべはない。また『安部公房全作品』(新潮社、昭和51年)には『無名詩集』は収録されていない。それゆえに『無名詩集』の詩のテキストと解釈は磯田光一の研究に基づく。

郷愁と共に変貌した漂白の空に
何故寂寥を想ひ浮べねばならぬのか
静かな途が拓る
町が建つ
追憶は一つの部屋に灯をともし

青く かちかんだ 雪のような手で

砂さえも風に舞ふ 陽を覆ふ
しかし何故
放浪の末裔は顔を覆はねばならぬのか

激しいものが静かであってはならぬのか
故郷を持たぬ故
郷愁は倨傲の町に変貌する
微かなざわめきに包まれて
未来への復帰の途に……
今饗宴は空白の歴史をつくる。¹⁵⁾

この詩は突如として失われた故郷を激しく求める。しかし故郷への想いは第一行で早くも切斷される。郷愁のなかに入り込んだ心は次の瞬間虚空に投げ出される。つまり安部は郷愁のなかに入り込もうとしたその心を厳しく拒絶している。それは過去に帰ることができないからである。それゆえ、過去から切斷されているかぎり、「郷愁」は「倨傲の町」に化して、「空白の歴史」を埋めるほかはない。¹⁶⁾つまり、安部は荒々しい現実と対面しつつ、その郷愁を追放し、実現不可能な「未来への復帰」を試みなければならない。

この点にリルケとの大きな違いがある。リルケの詩「最後の人」は故郷を失った青年の心をうたっている。しかしリルケはその郷愁をおのれの心のなかから追い出そうとはしない。ふるさとへの想いは「いよいよ深く」なり、存在の奥へと入り込んでいく。

b. 孤独

次に孤独をうたったリルケと安部との詩をそれぞれ紹介してみよう。先ずリルケの詩を挙げてみよう。

孤独な人 Der Einsame

永劫に土地を離れぬ人たちのなかで
わたしはまるで慣れぬ大海を航するようだ
満ちみちた毎日がかれらの食卓にのぼせられるが
わたしに見えるのは ものの姿でいっぱい
の遠い景色だ
おそらくは月のように人を住まわせぬ
ひとつの世界がわたしの視野にとどいてい

る
 だがひとびとは感情をひとりきりにはして
 おかぬ
 かれらのことばはみな日常に慣れている¹⁷⁾

これは孤独を哀しむ異邦人のうたである。
 昔からこの地に住んでいる人々と詩人との間
 には越えることのできない境界がある。詩人
 はその孤独のなかで、孤独を越えてものの姿
 を凝視する。そこは月の世界のように人も住
 まない世界であるが、詩人はひそかにその世
 界に憧れる。

次に前述の安部の詩のなかから孤独につい
 てうたった部分を紹介してみよう。

何故孤独が
 石のように 機械のように
 強くあってはならぬのか

何故孤独が都会のように 人間の様に
 誇らかであってはならぬのか¹⁸⁾

この詩で、安部は「孤独」を自分から厳し
 く突き離そうとしている。ふつう孤独を描く
 場合には甘い哀愁がつきまとうことが多いが、
 安部はそのような感情を拒絶し、かつそれと
 対決している。いわゆる「植物的な抒情」¹⁹⁾か
 ら断絶している。

リルケは、孤独を自己のなかに取り込み、
 それを栄養としてものの世界への旅を続けて
 いく。つまり、「事物をその現象世界の奥の<開
 かれた世界> (ハイデッガー) の中へ、移し植
 え」²⁰⁾でゆく。それに対し安部は孤独のぬくも
 りから抜け出し、対決し、かつ現実の世界へ
 と眼を向ける。

安部は第二次世界大戦の絶望的な世相にも
 てあそばれながら、『形象詩集』の有する汎神
 論的世界に魅かれ、故郷、孤独をうたう。し
 かし安部はその故郷、孤独を自らの中に再び

取り入れることを拒否し、敗戦後の厳しい生
 活のなかで、現実と対決する文学へと方向転
 換していく。

4. リルケの『マルテの手記』と安部の 『名もなき夜のために』

『名もなき夜のために』はその構成、内容に
 おいて、明らかにリルケの『マルテの手記』
 を意識して書かれている。

1) 『マルテの手記』(Die Aufzeichnungen
 des Malte Laurids Brigge) について。

リルケは1904年2月、ローマでこの小説
 を書き始め、6年後ライプチヒで書き終え
 た。主人公のマルテはデンマークの作家オ
 プストフェルダをモデルにしている。オブ
 ストフェルダはパリで孤独な生活を送り、
 文学的才能は有していたが30歳前後で死ん
 でしまったということである。彼はこのオ
 プストフェルダをモデルにして彼自身のパ
 リでの孤独な生活を再構成している。

主人公のマルテは広いパリに知人も家族
 もない。彼にとってはパリの町は孤独と死
 の町である。

人は生きるためにこの都会へあつまって
 くるらしい。しかし、僕はむしろ、ここ
 ではみんなが死んでゆくとしか思えないのだ。

(So, also hierher kommen die Leute,
 um zu leben, ich würde eher meinen, es
 stürbe sich hier.)

僕はいまそとを歩いてきた。僕の眼につい
 たのは不思議に病院ばかりだった。²¹⁾

他の人々と異なり、マルテは死を求めるた
 めにパリにやって来たとの印象をうける。し
 かし、後半の文章ではマルテは「生きることが
 大切だ。とにかく、生きることが何より大
 切だ」と述べ、冒頭の部分を打ち消している。

たしかにこの小説は「マルテという不幸な
 青年作家のいたましい敗北と没落」²²⁾を書い

ているが、決して絶望の書ではない。人間はどのようにして生きてゆくことができるかというテーマを有する作品である。すなわち、「まったく自分自身に集中された孤独な生活のなかでいかにして自己の実存を実現していくか」²³⁾という問題でもある。

H.ナウマンはH.エンメルの説を引用して、『マルテの手記』は過去と断絶した最初のドイツの小説であり、20世紀の新しい芸術意欲がこの作品のなかに表われている、²⁴⁾と述べ、文学史的な意義を強調する。

2) 『名もなき夜のために』 この小説は昭和23年(1948)、安部が24歳のときに書いたものである。この作品のなかでは実名のリルケという名前、ならびに『マルテの手記』の主人公のマルテという名前がそのストーリーの展開につれて度々出てくる。

そして主人公の「僕」が2人の言行について批評することが本小説の骨格を形成している。それを「見ること」と「書くこと」に焦点をしほり本論で論じてみたい。

その1：見ることについて。主人公の「僕」は空腹のなかを発作に悩まされ、幻覚におびえる。そしてそのような狂気の夜、自分を眺めているもうひとつの巨大な眼の存在に気付く。

そして実際、あの重いねむたげにくもった瞼を徒らに見開いて、虚ろで巨大な瞳孔が僕の心を覗き込んだのは、ちょうどそんな夜の襲の間からだ。むろんそれは僕自身の、そして夜の忘れられていた眼であった。だがその前に、やはりリルケの眼のことを書いてしまわなければならぬだろう。²⁵⁾

主人公の「僕」は自分の分身の眼の存在に気付く。つまり自分自身の存在を凝視している別の眼に気付く。そしてそれは同時にリル

ケの眼のことをとも思い出させる。これは、『マルテの手記』の第一部の重点が「見ること」、すなわち神なき世に生きる人々の不安を見ることに置かれていることとも一致している。主人公は、リルケだったらこの「僕」の生活をどのように考えたであろうか、と思ったのであろう。人生を「見ること」についてのリルケとの出会いがここで始まったといえる。すなわち、書くためには眼が必要である。その「眼」を、つまり「見ること」を、主人公の「僕」は『マルテの手記』を読むことによって確かめようとしている。

その2：夜の行為について。主人公の「僕」は、その頃読んだ本の内容について言及し、その本こそ「真に〈名前〉に耐え得るものであった」と述べる。

その表紙には暗緑色の角ばった小さな字でマルテ・ラウリッツ・ブリッゲの手記と書いてある。どの頁を開けて見ても、儚さや弱さに対するきびしいまでに冷酷な謙譲のために活字が慄きながら消えて行こうとしているのがわかる。そしてしかも、僕は書かれたものが行為そのものであり得る確証をさえ手に入れたのだ。むろんそれは僕の、そして夜の行為でなければならぬだろう。けれどその為にも、本当に書き始める前に僕の〈リルケ論〉が必要なのだ。²⁶⁾

主人公の「僕」は『マルテの手記』を読み、そのなかで人間の痛々しいまでの弱さとそれと表裏一体をなす厳しさが描かれているのを発見する。そしてそれは「夜の行為」という表現によっても示されるように、それは主人公自らにも当てはまることを予感する。主人公の「僕」は、それを確かめるためにリルケ論、とりわけ『マルテの手記』について書きたい、と考える。

このことは作者の安部が『マルテの手記』

の魅力にとりつかれ、作者の Rilke を彼自身と対比させながら読んでいることを意味する。さらにまた主人公の「僕」をマルテと対比させていることにもなる。

その3：書くことについて。作者の安部は、主人公の「僕」を通して書くことの意味を追求する。

じっさい僕も自分自身だけのために書くなどという曖昧なことは考えたくない。しかし自分自身だけのために書くという表現の存在については考えざるを得ないのではないか。なぜそんな言葉が在り得たのか？ また無ければならなかったのか？

そして Rilke の場合、もし神に対してだけ書いたのだとすれば、それも在り得ることではないだろうか。さもなければ何のためにマルテの手記からあんなに侮りに近い敵意を感じたり、歯をくいしばってそれに反抗したりする理由があっただろう。²⁷⁾

主人公の「僕」は Rilke と対比させながら書くことの意義を問う。なぜ書かなければならないかと考えると不安になるが、そのような不安を持つことそれだけでも書くことの理由になる、と主人公は考える。さらにまた、「一字一字」書くことが、「復帰」、すなわち人生を生きることにつながる、と結論付ける。おそらく安部はマルテの以下の決意に刺激されたものと思われる。

僕は物をみることを学びはじめたのだから、まず何か自分の仕事にかからねばならぬとおもった。

(Ich glaubte, ich müßte anfangen, etwas zu arbeiten, jetzt, da ich sehen lerne.)

僕は二十八歳だ。それなのに、僕の十八年はほとんど空っぽなのだ……人は一生

かかって、しかもできれば七十年あるいは八十年かかって、まず蜂のように蜜と意味をあつめねばならぬ。そうしてやっと最後に、おそらくわずか十行の立派な詩が書けるだろう。詩は人の考えるような感情ではない。詩がもし感情だったら、年少にしてすでにありあまるほど持っていなければならぬ。詩は本当は経験なのだ。……

僕はまだ年もわかいし、片隅におかれた一人の異国人にすぎぬ。しかしこのブリッゲはパリの五階の下宿の一室にすわり、夜も昼も書かねばならぬのだ。僕は書かねばならぬ。書くことがすべての終結だ。²⁸⁾

Rilke は、詩は感情ではなく経験である、と述べている。それゆえ、彼の主人公のマルテは物を見ることを学び始める。安部もまさしく Rilke の「物を見ること」に心を惹かれたのであろう。そしてそれは必然的に「書く」という行為に通じる。

その4：如何なる態度で書くべきか。どのような態度で書くかについて安部は主人公の「僕」に次のように語らせている。

書くということはまた僕の、そして夜の態度でなければならぬ。書くことが不安なのは僕が書かずにはいられないからだ。さらに深い夜へ落ち続けるその在り方は、直ちにまた宇宙の態度でもある。……僕は近頃やっと夜ということがわかり始めたような気がするのだ。そして恋人や芸術や人間や神が宇宙の暗号であり、存在の象徴であり、夜の、そして僕の態度であることがわかりかけているような気がする。

とりわけ Rilke はそんな態度の人だった。僕が持っているマルテの手記の中扉にある Rilke の肖像をじっと見ていると、彼がどこかに吸い込まれようとしているのだということがすぐわかった。²⁹⁾

主人公の「僕」は、書くということは「夜の態度」である、と考える。これは本論の「その1」ででてくる「虚ろで巨大な瞳孔」で世界を観察するということに通じる。そしてそれは具体的にいえば、恋人、芸術、人間、神を描くことともなる。

『名もなき夜のために』の主人公は上述のような結論に達するわけであるが、リルケもやはりそのような態度で書いている、と考える。したがってこの箇所、作家の安部はリルケとの同一性を確認しようとしているわけである。

その5：作者リルケと作中の主人公マルテとの関係について。安部は作者のリルケとそのリルケが創り出した作中のマルテとの関係を以下のように述べている。

もし『マルテの手記』がマルテ・ラウリッツ・ブリッゲという実在の人物によって書かれたものであるとすれば、僕はやはり逃れながら今日を耐え、そして死を待つよりほかに術もないように思う。しかしマルテは夜の在り方に対するリルケの責任として書かれた一つの態度なのだ。³⁰⁾

『マルテの手記』のマルテの運命はあまりにも痛々しい。もしそれが実在の人物であるとすれば、その苦痛に満ちた生を観察するのは耐えがたい。そこで『名もなき夜のために』の主人公はそれが実在の人物でないことを祈る。そして、主人公のマルテは、作者のリルケが「夜の在り方」に対する態度で、すなわち「虚ろで巨大な瞳孔」から観察しようとした人間像である、と解釈し、自らを慰める。

そして主人公の「僕」は、『マルテの手記』は、作者のリルケが〈在ること〉をぎりぎりの線まで確かめるために書いたものである、と確認する。

このように論を進めてくると、『名もなき夜

のために』の主人公の「僕」は、小説としての『マルテの手記』を読みながら、その主人公のマルテとその作者のリルケを、自分自身と比較している。すなわち『マルテの手記』のストーリーの中に自分自身を組み込み、お互いの類似性を必死になって追い求めている。

『名もなき夜のために』の主人公の「僕」は、如何に生き、かつ如何に書くかの支えを『マルテの手記』の作者のリルケとその作中人物のマルテに求めていることになる。このことは『名もなき夜のために』を執筆した頃の安部の「見ること、書くこと」への苦悩をそのまま表している。従って以下のような図式が可能となる。

小 説	『マルテの手記』	『名もなき夜のために』
主人公	マルテ ↓	「僕」 ↓
作 者	リルケ	安部公房

つまり、小説『マルテの手記』は『名もなき夜のために』に相当し、主人公のマルテは「僕」に対応し、作者のリルケは安部公房に相当する。少なくとも当時の安部の心にはこのような図式があったことは確かである。しかし、安部と異なり、リルケは自分自身とその主人公のマルテを同一視することは許されない、と述べている。³¹⁾

5. 作家としての未来の予見

安部の主人公の「僕」は『マルテの手記』を手本にして作家としての決意を『名もなき夜のために』のなかで模索する。そして更に『名もなき夜のために』での終りの部分で、自分の将来をこれも同じく『マルテの手記』の結末のエピソード「放蕩息子」„Der verlorene Sohn“³²⁾を引き合いに出して予見する。

僕は放蕩息子の物語が好きだ。あの物語ほど多くの詩人を捉えたものはなかった。それについては、リルケだけでなく、ジイドも美しい作品を書いている。しかしまだなんとなく腑に落ちないところがあるとすれば、それは放蕩息子が、はたして夜から昼の方へ戻って来たのか、それとも逆に、昼から夜の方へ戻って来たのかという点だろう。……

だから帰還した後の放蕩息子の消息について、なに一つ報告がなされていないのだろう。まして僕自身の現在が、永い放蕩息子の足取りの、どの辺に位置しているのか、わからないのがむしろ当然だ。³³⁾

『名もなき夜のために』の主人公の上述の発言のなかで、第一のポイントは放蕩息子が夜から昼の方へ戻って来たのか、あるいは逆に昼から夜の方へ戻って来たのかという疑問である。これは『マルテの手記』のエピソード、「放蕩息子」の以下の内容と関連するものと思われる。

放蕩息子は子供の頃から人々に愛され、その息子も世間とはそうしたものと思こんでいる。しかしながら彼は少年になった日から人に愛されることを避けるようになる。そして家を出る。しかしその後ふたたび家に帰る。そこで愛の対象を「自分の感情のひかり」であかるく照らすことを学ぶ。しかし彼は人間との愛に不毛を感じる。

放蕩息子の恋人への愛は「絶対者との関係」“eine Beziehung zum Absoluten”³⁴⁾に変わってしまう。そして、「しかし、神はまだなかなか彼を愛そうとはしなかった」という文章でエピソードは終る。つまり絶対者たる神の態度はまだ判然とはしない。したがって神と人間との間には依然として大きな距離が横たわっている。

それゆえに作者の安部も、この『マルテの手記』の放蕩息子が救われたかどうかを確か

めることができない。つまり、夜から昼へ戻ったのか、昼から夜へ戻ったのかわからない。主人公の「僕」、そしてその作者の安部のいらだちをこの点にみることができる。

主人公の発言の第二のポイントは「まして僕自身の現在が、永い放蕩息子の足取りの、どの辺に位置しているのか」という発言である。これは、まぎれもなく『名もなき夜のために』の主人公が自分自身をもう一人の放蕩息子へと身を置きかえていることの証左である。つまり、安部の主人公の「僕」は、放蕩息子の姿のなかに自分の未来を予見している。このことは、また作者の安部がマルテの心の中に入り込んだともいえる。

『名もなき夜のために』の主人公の「僕」は小説の終りで、もう自分の発作や病気のことを話すのは止めにしようと述べ、さらに「僕だってべつに、人間を止めようとしたわけではなかったのだし…」と語っている。

主人公の「僕」は、当時貧困と病気に苦しみ死を覚悟していた若き日の安部自身であるといえる。したがって安部の小説『名もなき夜のために』は『マルテの手記』を意識しながら、そのストーリーの中に安部自身の「見ること、書くこと」のぎりぎりの苦悩を訴えた「ドキュメンタリー」である。

おわりに

『無名詩集』と『名もなき夜のために』はいずれもリルケの『形象詩集』と『マルテの手記』の影響を強く受けている。その場合、『無名詩集』と『形象詩集』の対比研究は本論でも部分的に示したように可能である。しかし『名もなき夜のために』を『マルテの手記』を対比的に研究し尽すことは不可能である。それは安部が、あまりにも『マルテの手記』を『名もなき夜のために』のなかに取り入れたがためである。極論すればこの小説は小説

ではなく『マルテの手記』についてのストーリーを追っての読後感である。作家の卵が他の同じような資質を共有する作家に対する共感の書でもある。つまり、感情移入の所産である。従ってこのような意味では対比研究は不可能である。

本多秋五は「それにしても、安部公房の『終りし道の標べに』から『壁』にいたるまでの変貌脱皮はめざましいものであった」³⁵⁾と述べているが、この『名もなき夜のために』も『終りし道の標べに』と同じくごく初期の作品である。したがって、『壁—Sカルマ氏の犯罪』とそれ以前の作品との間には断絶があることは本多秋五の分析によっても明らかである。

安部の初期の作品では如何に生き、如何に書くかという問題が先行し、はっきりとした技法はいまだととのっていない。特に『名もなき夜のために』においては、影響関係だけが目立つ。したがって対比研究は安部の創作第二期の作品『デンドロカカリヤ』、『壁—Sカルマ氏の犯罪』等において初めて可能となってくる。そのとき初めてカフカとの対比研究が可能となってくる。

安部は後年リルケについて次のように述べ

ている。

そして、ぼくはリルケと別れる。『形象詩集』の作者の息子の女狂いを聞き、詩人自身も、多分そうだったに違いないと想像して、笑いこけたりする。かと言って、べつに後悔はしていない。リルケはぼくに、精神の自殺術を教えてくれた。おかげでぼくの肉体を、無事、生きながらえさせることが出来たのかもしれないのだ。³⁶⁾

つまり安部は『名もなき夜のために』を書き終えることによって、リルケに別れを告げる。リルケの『マルテの手記』を読み、その読後感を書くことによって彼は自殺することなく次の段階へとステップする。このことはリルケにも当てはまる。主人公のマルテにとっては耐えられないことであったが、リルケも『マルテの手記』を書くことによって、すなわち「内部にある分身の絶望の告白」„diese verzweifelten Bekenntnisse seines inneren Doppelgängers“³⁷⁾を客観化しえたことによって、試練を乗り越えている。

安部においては、その乗り越えた文学世界はニーチェを経てカフカとの接点の場である。それについては次回以降に譲る。

〔注〕

- 1) ウイリアム・カリー：『疎外の構造—安部公房、ベケット、カフカの小説』、新潮社、昭和50年。有村・八木編『カフカと現代日本文学』同学社、1985年。
- 2) 『作家の世界—安部公房』—「安部公房・年譜（1924～1978.8）」、谷真介編、番町書房、昭和53年（1978年）、281～306頁。
- 3) 『安部公房』、渡辺広士著、審美社、1976年（昭和51年）、11頁。
- 4) Giloy Birgit : Die Aporie des Dichters — Rainer Maria Rilkes „Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge“, ars una Verlagsgesellschaft mbH, München 1992, S. 7.
- 5) 安部公房：『安部公房全作品15』—リルケ—、昭和48年（1973年）新潮社、152頁。
- 6) 上に同じ。152頁。
- 7) 上に同じ。152／53頁。

- 8) 富士川英郎：『リルケ全集』 — 解題，彌生書房，昭和53年，543頁。
- 9) Martini, Fritz : Deutsche Literaturgeschichte, Alfred Kröner Verlag Stuttgart 1968, S. 493.
- 10) リルケ：『リルケ全集 I』——『形象詩集』，生野幸吉訳，弥生書房，昭和53年，137／38頁。
- 11) 上に同じ，130／31頁。
- 12) 星野慎一：『若きリルケ』河出書房，昭和26年，418頁。
- 13) 「国文学—特集・現代詩の魅惑」学燈社，昭和44年9月号，81～87頁。
- 14) 「国文学—安部公房—文学と思想」学燈社，昭和47年9月臨時増刊号，23～37頁。
- 15) 磯田光一：「国文学——特集・現代詩の魅惑—；「詩人としての安部公房」—『無名詩集』の問題—」学燈社，昭和44年9月号，85頁。
- 16) 磯田光一：上に同じ，85頁。
- 17) リルケ：『リルケ全集 I』128頁。R. M. Rilke : Werke in drei Bänden (Erster Band), Insel-Verlag 1978, S. 324/25.
- 18) 磯田光一：「国文学—特集・現代詩の魅惑」学燈社，昭和44年9月号，85／86頁。
- 19) 磯田光一：上に同じ86頁。
- 20) 渡辺広士：安部公房，富美社1976，13頁。
- 21) 大山定一訳：『リルケ全集 4』，弥生書房，昭和48年6頁。R. M. Rilke : Werke in drei Bänden (Dritter Band Prosa), S. 627.
- 22) 大山定一訳：『リルケ全集 4』，481頁。
- 23) Martini, Fritz : Deutsche Literaturgeschichte, S. 494.
- 24) Neumann, Helmut : Malte-Studien : Schäuble Verlag, 1983. S. 3.
- 25) 安部公房全作品 1，新潮社，昭和54年 162／63頁。
- 26) 上に同じ164頁。
- 27) 上に同じ165／66頁。
- 28) 大山定一訳：『リルケ全集 4』，20～25頁。R. M. Rilke : Werke in drei Bänden (Dritter Band Prosa), S. 641/646.
- 29) 安部公房全作品 1，166頁。
- 30) 上に同じ，168頁。
- 31) Holthusen, Hans Egon : Rainer Maria Rilke, Rowohlt 1992, S. 100.
- 32) 新約聖書，ルカ伝第15章にある短いエピソード，家出をした息子が，流浪の旅に出て荒れた生活を送る。その後，家に帰り家族の暖い心に触れて悔恨するという物語。リルケはこの物語に新しい意味を与えている。つまり神なき世を嘆き悲しむ人間の不安をこのエピソードのなかで描写している。
- 33) 安部公房全作品 1，202頁。
- 34) Giloy, Birgit : Die Aporie des Dichters, S. 151.
- 35) 本多秋五：『物語戦後文学史』岩波書店，1992，303頁。
- 36) 安部公房全作品15，153頁。
- 37) Holthusen, Hans Egon : Rainer Maria Rilke, S. 101.

Der Einfluß Rilkes, Nietzsches und Kafkas auf die frühen Werke von ABE Kobo

Teil 1 „Namonaki yoru no tameni“ : Rilke

Takahiro Arimura

Abe Kobo wurde schon in seiner Jugend von mehreren europäischen Schriftstellern und Denkern stark beeinflusst, dazu gehörten vor allem die Werke von Poe, Dostojewskij, Nietzsche, Heidegger, Jaspers, Rilke und Kafka. Besonders großes Interesse fand Abe an Dichtern wie Rilke und Kafka, die nach dem zweiten Weltkrieg als „Existentialisten“ bezeichnet wurden.

An dieser Stelle soll Rilkes Einfluß auf Abe untersucht werden. Rilkes Gedichtsammlung „Das Buch der Bilder“, das Abe schon in früherer Jugendzeit gelesen hatte, übte auf sein Gedicht „Mumei shishu“ großen Einfluß aus. Beide Gedichte handeln zwar vom Heimweh und von der Einsamkeit. Rilke jedoch nimmt Heimweh und Einsamkeit in sich selbst wahr und erkennt darin die Welt in ihrer Stille und ihrem ureigenem Sein, während Abe diese Gefühle einerseits in sich selbst wahrnimmt, sie aber gleichzeitig auch auf die Außenwelt projiziert.

Zur gleichen Zeit beschäftigte sich Abe auch intensiv mit „Den Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge“, die seine Erzählung „Namonaki yoru no tameni“ großen Einfluß hatte. Die Hauptfigur dieser Erzählung studiert aufmerksam den Roman Rilkes, vergleicht sich dabei stets mit dessen Hauptfigur Malte und versucht, beim künstlerischen Schaffen und auch im alltäglichen Leben diesen zum Vorbild zu nehmen. Daraus könnte man schließen, daß der junge Abe „Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge“ als „Lehrbuch“ für sein eigenes Schaffen benutzte.

In diesem Sinne gleicht der junge Abe die Hauptfigur seiner Erzählung der von Rilke an, das heißt, identifiziert deren Schicksal mit der Hauptfigur Rilkes.

Rilke bestand jene Prüfung, die Malte nicht überleben konnte, indem er die verzweifelten Bekenntnisse seines inneren Doppelgängers zu objektivieren vermochte. Daggen bestand auch Abe seine Prüfung, indem er seine Erzählung „Namonaki yoru no tameni“ verfaßte.

Beim wissenschaftlichen Vergleich beider Erzählung stehen wir vor dem Problem, daß „Namonaki yoru no tameni“ derartig stark von „den Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge“ beeinflusst wird, daß sie schwerlich als ein „unabhängiges“ Werk bezeichnet werden kann. Abes Erzählung wäre vielmehr als eine Art Studie zu betrachten.

Nach der Vollendung von „Namonaki yoru no tameni“ entfernte Abe sich

schließlich von Rilke und wandte sich Nietzsche und Kafka zu. Unter diesem neuen Einfluß entstanden Werke wie „Itansha no kokuhatus“, „Kabe-S Karumashi no boken“ und „Dendorokakaria“. Darüber soll jedoch in den folgenden Abhandlungen gesprochen werden.