

安部公房「夜蔭の騷擾」論

大野 祐 仁

一、はじめに

昭和二七年頃の安部公房にとって、「新しいリアリズム」は一つの重要な鍵語であった。安部は「新しいリアリズムのために」（『理論』昭27・8）の中で、「ルポルタージュは新しいリアリズムである。すぐれたルポルタージュ文学の出現は具体的に実践的役割をはたすだけでなく、日本文学の貧困を活気づけ、新しい発展に方向づける力になるだろう」と述べている。ルポルタージュを志向する芸術家集団「現在の会」を昭和二七年三月に発足させていることから、安部のルポルタージュに対する強い関心がうかがえる。そして、「すぐれたルポルタージュ文学」の実践として、安部は昭和二七年五月三〇日に新宿で勃発した警察と日本共

産党系のデモ隊との衝突を描いたルポルタージュ「夜蔭の騷擾」（『改造』昭27・7）を発表したのである。

だが、この「夜蔭の騷擾」は、必ずしも同時代から高い評価を受けた訳ではなかった。大井広介は「五三年版コムニズム文壇——四年越しの内輪モメの教訓——」（『新潮』昭28・12）の中で、安部が党員作家であることを揶揄して「忠犬ハチ公のルポルタージュ」と批判した。また、座談会「切実なもの——今日の文学者」（『潮』昭27・10）においては梅崎春生が「僕は率直にいうと、安部さんの「新宿五・三〇」ね、あれ失敗じゃないかと思う」と発言し、これに對して安部も「あれはとても短い時間で書いたし……それに、ぼくが考えている意味での新しいルポルタージュではありません」と述べている。安部自身もまた、「失敗」という評

価に対して積極的には反論しなかったのである。

このような安部の反応の背景には、おそらく、安易に政治と文学を結びつけてしまったことについての反省があったと思われる。より直接的に言えば、「夜蔭の騷擾」は日本共産党の暴力革命路線の活動を肯定あるいは擁護したものだと思われても仕方がないほど、日本共産党の党員作家という立場に依拠して執筆された作品として読めるのである。

確かに、政治的な問題を創作の領域に安直に持ち込んだことは「夜蔭の騷擾」の瑕疵だと言える。しかし、それだけで「夜蔭の騷擾」を単なる〈失敗作〉と切り捨てるのは早計であろう。先に挙げたように、この時期の安部はルポルターージュを「文学」として扱うために試行錯誤を重ねていた。そこにはおそらく、ルポルターージュについての同時代的なジャンル認識を超えようとする安部の意図があったと考えられるのである。

本論では、まず昭和二七年頃のルポルターージュについて概括する。その上で「夜蔭の騷擾」のルポルターージュとしての特徴を確認する。そして、戦後文学におけるルポルターージュ概念がどのようなものであったかを通観した上で、「夜蔭の騷擾」の達成を考察する。私見では、安部の戦略

はルポルターージュを通した〈書く〉ことの実践にあったはずである。「新しいリアリズム」の具体的な実践の手法としてのルポルターージュが安部の中でどのように形成されたのか、そしてその実践がどのようにルポルターージュというジャンルを相対化したのかを検討するのが、本論の目的である。なお、「夜蔭の騷擾」本文は初出に拠った。

二、同時代におけるルポルターージュ

「夜蔭の騷擾」を論じる前に、まずは同時代におけるルポルターージュがどのようなものであったかを確認しておきたい。昭和二七年頃のルポルターージュの形成過程を論じる際に注目すべきは、安部が所属していた日本共産党所感派の機関誌である『人民文学』だろう。

『人民文学』におけるルポルターージュは、創刊号（昭25・11）の「スケッチについて」の中で「写生文、綴方、ルポルターージュ等はすべてスケッチである」という前提のもと、それらが「有力な文学的武器」だと規定されているように、創刊時から重要視されていたものだった。その問題意識が具体的に結実したのが、「町から村から」という読者投稿欄だと考えられる。これは昭和二六年九・一〇月合併号より開始されたもので、編集部は同号の「町から村から」に

原稿を送れ」の中で「平和か戦争か、独立か奴レイか」という問題を前にして「祖国の現実をくまなくてらし出し、明日えの方向をはつきりとさし示さなければならぬ」という使命のもと、「従来の文学形式にこだわらず、スケッチ、ルポルターージュ、日記などによつて（略）なまなましい日本の現実を反映させる目的をもつてもうけたもの」と説明している。講和問題を前にして緊迫する社会情勢とその暗部を、全国から集められた「従来の文学形式にこだわらない手法によつて内側から暴き出すことが目的とされていた」と言える。その一例として、「スケッチ」や「日記」と並んで「ルポルターージュ」も数えられていたのである。

それからほどなく、「ルポルターージュ」だけが読者投稿欄から独立して掲載されるようになる。その始まりが、坂本（目次では坂村）忠「怒りの街——軍港・佐世保——」（『人民文学』昭27・1）と京大文学サークル「平和のうた」は「君が代」をかきつけた——京大天皇御幸事件——」（同）であった。前者は、かつての軍港であった佐世保が娼婦街へと変貌しつつある様子を描写したもので、後者は、昭和二六年一月一二日に発生したいわゆる「京大天皇事件」での警察と京大とのせめぎ合いを描写したものである。これについて「編集あとがき」では、「今月は「軍港佐世保」と、

「京大天皇行幸事件」をとりあつかつたルポルターージュを二篇のせたが、これは本号に光彩をあたえるものであり、今後もどしどしルポルターージュをのせてゆきたいと思う」と語られており、『人民文学』編集部のルポルターージュに対する期待度の高さがうかがえる。

実際に、昭和二七年五月号では「ルポルターージュ特集」として六篇のルポルターージュが掲載された。同特集は、反植民地デーの記録や東大における警察との衝突、十勝沖地震についてのものなど、幅広い問題意識を含んだものとなっている。同号の「編集あとがき」は、この特集を「本号のよびもの」とした上で、「商業雑誌でも、さいきんルポルターージュが注目されてきている」ことに言及し、「本号の六篇、それぞれに日本の現下の斗争を反映している。ルポルターージュの文学としての意義を高く評価したい」と述べている。後述するが、この時期、ルポルターージュは一般に文学のジャンルとしては認められていなかったものであり、『人民文学』のルポルターージュ評価が「文学としての意義」にまで広げられているのは、ルポルターージュに対する『人民文学』の相当な意欲をうかがわせるものである。

続く六月号の「編集あとがき」には、「五月一日の東京人民広場での「血のメーデー」の真相を、すこしでも早く全

国の読者諸君につたえるために（略）約三分の一のページをさいて、総合ルポルタージュ「独立への怒涛」を特集した」という記述がある。この時点でルポルタージュは、「真相」を暴き出す役割を担う重要な位置を占めるに至ったと言えよう。このようなルポルタージュ重視の動向は『人民文学』編集部の特集「独立への怒涛」が好評であった。「五月号で好評だったルポルタージュを、毎号のせてゆきたいと思っている」と語られているように、『人民文学』読者にもルポルタージュが受け入れられ、また求められていたことがうかがえる。

そして、ルポルタージュを重視する流れは『人民文学』だけのものではなかった。たとえば、当時『人民文学』と対立関係にあった『新日本文学』では、昭和二六年のうちに峠三吉「たえまない闘いのなかで 広島平和大会ルポルタージュ」（『新日本文学』昭26・10）や「ルポルタージュ 桑港と日本」（同）が掲載された。いずれも「ルポルタージュ」と題された文章であるが、この点について「編集後記」（同）では、「これから一そう記録に力を入れる必要もあると思う」と語られている。その後、中本たか子「基地「たちかわ」の横顔」（『新日本文学』昭27・3）などのルポ

ルタージュが発表されることから、『新日本文学』も『人民文学』と同様にルポルタージュへ期待を寄せていたことがうかがえる。

また、先に引用した『人民文学』昭和二六年五月号の「編集あとがき」で「商業雑誌でも、さいきんルポルタージュが注目されてきている」と指摘されているように、総合雑誌や文芸誌においてもルポルタージュという肩書きを持つ文章が多く見られるようになる。代表的なものでも、L・H・ファーマン「基地タチカワ」（『改造』昭26・12）、高見順「メーデー流血事件目撃の感想」（『中央公論』昭27・6）、座談会「独立国の条件 ルポルタージュ横浜」（『群像』昭27・6）などが挙げられる。

これらを概観すると、この時期のルポルタージュには三つの共通点を見出すことができる。当事者性、絵や写真の挿入、そして新聞への不信感である。

第一に挙げた当事者性とは、ルポルタージュの題材を、筆者本人の実体験や問題意識に深く関わるものとして重要視する姿勢である。たとえば、先に挙げた「平和のうた」は「君が代」をかきつけた」は、その筆者が「京大文学サークル」であることが、京都大学内での警察と学生との衝突の実相を真実として描き出し、また新聞などの報道を「悪

意あるデマ」として糾弾することを可能にしている。また、いわゆる「血のメーデー事件」に取材した本田光雄「ルポルタージュ 血ぬられた人民広場」(「改造」昭27・6)は、筆者自身がデモに参加していたからこそ、デモ隊を武力で鎮圧する警察の「突撃」を「阿修羅のごとき戦場風景そのまま」と描写することができたのである。

第二に挙げた絵や写真の挿入も、多くのルポルタージュに共通する特徴である。江口渙「雀の宮予備隊風景」(「人民文学」昭27・7)は、栃木県雀宮に警察予備隊の駐屯地が設営されたことによる近隣住民の苦悩を描き出しているが、文中には小口一郎⁽³⁾による絵が多数挿入されている。さらに、その絵の一つ一つに説明文が書き添えられている点⁽⁴⁾が特徴的である。たとえば予備隊員が「パンパンをつれてきてはダンスをやる」ことが書かれているすぐ下には、予備隊員と女性が踊っている絵が描かれており、「バリケートのある土手の枯草では夕闇が迫るとノラダンスやその他で賑わうそうです、中学校がすぐ向うに見える」という説明が添えられている。予備隊の駐屯地が誘致されたことで生じた村の風紀の乱れを、文章だけでなく絵を交えることでより切迫したものとして伝えようという意図が見える。また、「独立国の条件 ルポルタージュ横浜」では、山下公園

にある駐留軍住宅の写真と、座談会に参加した高見順・今日出海・堀田善衛・亀井勝一郎・清水幾太郎五名の山手町を背景にした集合写真とが掲載されている。現地座談会であることの意味を補強するものとして写真が利用されていると言えるだろう。また、石井藤子「軍事スパイとは何か——柴又事件軍事裁判傍聴記——」(「人民文学」昭27・5)や窪田精「富士山麓」(「新日本文学」昭27・8)など、文中に地図を添えているものもある。

第三の共通点は、これが最も重要なものと思われる、新聞への不信感である。昭和二七年頃のルポルタージュは、新聞を中心とした特権的なジャーナリズムに対するアンチテーゼとして登場したという点に、従来のルポルタージュとの決定的な差がある。たとえば、東大文学研究会「銀杏並木に自治の旗を——東大警察手帳事件——」(「人民文学」昭27・5)は、ポポロ劇団によって東京大学構内で行われていた小林多喜二祭記念の劇を密かに監視していた私服警察を東大生が囲い込み、所持していた警察手帳を取り上げた、いわゆる「東大ポポロ事件」に取材したものであるが、ルポルタージュが指弾するのは事件を報道する新聞と警察の対応である。「例によって商業新聞は、デマをふりまいて警察のお先棒をかつぎはじめた」という批判は、新聞各

紙の報道が常態的に「デッチあげ」を行っていることへの強い非難を含んでいる。先に挙げた高見順「メーデー流血事件目撃の感想」でも、「メーデー参加者の中には、日比谷公園で平穩裡に散会するものもあつたのをこの眼で見た私」は、「失政に対する大衆の不満のひとつの爆発」が「外国人の自動車の襲撃」として顕在化した点や「学生が多数混つてゐた」点などを前にして、「騒擾のエネルギー」の多角性を見抜いている。その上で「翌日の新聞は、暴徒化したデモ隊が警官を襲つてゐる写真だけをかかげてゐた」という文言が文章の最終部に配置されていることは、新聞報道の一面性へのひそかな批判だと言えるだろう。

このように、時勢に敏感に反応することを特徴とするルポルタージュは、同時に文学として認められることのないものでもあつた。たとえば臼井吉見は「ルポルタージュ文学」〔群像〕昭27・10の中で、「しかし、安部公房のかけこえのように、ルポルタージュによつて、日本文学の全体に窓をひらくことができようなどとは、とうてい考えるわけにはゆかぬ。日本文学全体はそれほどチャチなものではない。日本文学などとは無関係であろう」と述べ、安部の「新しいリアリズム」、ひいてはルポルタージュを文学とみなす発想を批判していたのである。

このような、ルポルタージュと文学を区別するという発想は、昭和二四年ごろにその端緒を見ることができるといえる。昭和二四年ごろにその端緒を見ることができるといえる。ルポルタージュは基本的に「事実の報告」であり、そこに「現実の再構成」という要素が存在しないものであるため、文学とは厳密に区別する必要がある、と荒は述べている。荒は同論文を、ルポルタージュが文学として「成長」することへの期待によつて締めくくっている。臼井もこの時期からルポルタージュの文学性には懐疑的であり、「記録と記録文学」〔人間〕昭24・9の中で「記録から最も遠く、文学から最も遠いのが、こんにちの記録文学の本体なのである」とした上で、ルポルタージュを「実話もの」に転落してゐる」と批判していた。文壇、特に批評家のルポルタージュに対する姿勢は、概して冷ややかなものであり、ルポルタージュが文学ではない、という発想は昭和二七年頃においても共有されていたのである。

以上、昭和二七年頃におけるルポルタージュの動向を概括してきた。この時期のルポルタージュは、表面化することのなかつた「なまなましい日本の現実」を描き出し、それによつて新聞に代表されるジャーナリズムを糾弾するも

のとして期待されていた一方で、あくまでも文学とは別の「読みもの」として見られていた、と言えるだろう。しかし、安部がルポルタージユを文学の範疇にあるものとして考えていたことは、同時代のルポルタージユに対する認識への異議申し立てでもあったはずである。

このような流れの中に「夜蔭の騷擾」がどのように位置づけられるのか、次節で考察したい。

三、「夜蔭の騷擾」の問題

「夜蔭の騷擾」は、先述した通り、昭和二七年五月三日に新宿で発生した、日本共産党系のデモ隊と警察との衝突を描いたものである。作品内で特段明記されている訳ではないが、内容上、全体の構成は大きく三部に分けることができる。便宜上、それぞれ〈第一部〉〈第二部〉〈第三部〉と区別した上で論じる。

第一部では、作品の書き手である「ぼく」が「夜蔭の騷擾」を執筆した理由が記されている。「事件というものは起るものではなくつくられるものであり、つねに始まる前から始まっているのだ」という言葉が示す通り、「新聞の活字やラジオの波」すなわちジャーナリズムに対する不信の表明が行われ、「ぼくらは個人的な体験を通じて云々するまえ

に、何よりも支配的だった現場監督の新聞報道を、もう一度てんけんして見たらどうだろう」という呼びかけが行われる。つまり、ジャーナリズムによってむしろ隠蔽された「事件の本質」を、「新聞報道」の「てんけん」によって浮かび上がらせる、という「夜蔭の騷擾」全体の目的が示されるのである。

第二部は、作品の中心部にあたり、新聞各紙の「五・三〇事件」にまつわる記事の引用によって構成されている。三〇日より前の記事では、「日共の指導のもとに、全学連、北鮮系祖防隊、自由労組などの急進分子がメーデー騒乱事件にもおとらない非合法活動を行う情勢にある」とことや「火焰ビンその他によつて官公庁舎が襲撃される恐れがある」と、「硫酸をつかつて渋谷署を襲撃するのではないか」という類推などが盛んに報道されており、その点について「ぼく」は第一部で述べた「事件は始まる前から始まっていた」という指摘を繰り返す。そして、当日の板橋での騷動を報道する各紙の記事を引用した「板橋の事件」と題された部分では、各紙の報道で共通するのが「何ごとかデモ隊による事件があり、死者が出た」点と「巡查二名の名前」のみであり、デモの起きた地名や死亡者名やその数など、それぞれの新聞が異なる報道をしていたことを指摘する。また、

続く「新宿の事件」と題された部分では、「六つの新聞をな
いませに一つの文章をつくり」どの新聞も、書いても書
かなくてもいいようなことがただ業々しく書いてあるにす
ぎない」様子を描き出してみせている。

そして第三部では、第二部で検証した新聞報道の矛盾を
ふまえ、「ぼく」自身が「偶然新宿に行きあわせていた」こ
とを根拠に「事件の本質」を描出する。「ぼく」はそこで、
「新聞には書けない事件」があったと指摘する。「事件の本
質は、一万に達する無言の群衆と、装甲車、照光車までを
そなえたものらしい警官たちとの、異様な対峙にあつた
のだ」と結論づけた。「ぼく」は、「すでに新聞が発狂してし
まったことを知った君は、もう報道など信じないでくれ
だろうね。ぼくらの世論をつくらなければいけない。ぼく
らのアパートはぼくらで管理しよう」と述べ、「君」つまり
作品内の〈読み手〉に対して「世論」を共に作ろうと呼び
かけ、ルポルタージユを閉じるのである。

以上のように概観すれば、「夜蔭の騷擾」の大きな特徴は、
新聞各紙の報道を、一方でコラージユのように切り貼りし、
一方でないませにし、そこから浮かび上がる矛盾を批判す
るという構成にあると言える。鳥羽耕史が「ルポルタージ
ユとしてはかなり奇妙な体裁をもった作品となつている」⁽⁴⁾

と指摘するように、同時代のルポルタージユを見渡しても、
これほどまで意識的な構成を持つものはなく、意欲的な試
みだったことがうかがえる。このような点からも、「夜蔭の
騷擾」が異質な作品であり、作者の実験精神が発揮された
ものであることがわかる。

第一部においてポール・エリュアールの詩を引用し、「ぼ
く」が呼びかけを行う作品内の〈読み手〉を詩になぞらえ
て「《氣むずかしい友ら》と名付けているのも、鳥羽の「無
意識の引用行為を徹底的に意識化する」という指摘のよう
に、「夜蔭の騷擾」の意識的な試みの一端であると考えられ
る。「夜蔭の騷擾」は、それまでにない独自の体裁を持つ
点において、従来のルポルタージユとは一線を画している
と言えるだろう。

一方で、同時代のルポルタージユと内容を比較するなら
ば、必ずしも「奇妙」とは言えない側面がある。前節で見
たように、この時期のルポルタージユの共通点は、当事者
性、絵や写真の挿入、新聞への不信感、の三点であったが、
「夜蔭の騷擾」もまた、この三点をもれなく満たしている
からである。

一点目の当事者性は、作中での「ぼくは偶然新宿に行き
あわせていた」ために「新聞に書いてないことを見てしま

つた」ことを告白する部分がそれに当たる。その結果、「事件の本質」が、「一万に達する無言の群衆と、装甲車、照光車までをそなえたものしい警官たちとの、異様な対峙にあつた」点を指摘するに至るのだが、それはまさに、事件の当事者としてのまなざしが「事件の本質」を見抜くための一つの条件であることを示している。

二点目についても、初めのページに、視認性は高くないものの、事件当日の群衆と思われる写真が掲載されている。これも、同時代のルポルタージュに共通の、信憑性を高める手段であると考えられる。

そして三点目の、新聞への不信感であるが、これも作中で「発狂状態」「狂った報道」などという言葉と並べた上で、「新聞が発狂してしまつたことを知つた君は、もう報道など信じないでくれるだろうね」と〈読み手〉に語りかけている点から明らかであろう。この点について鳥羽は、「引用同士をぶつけ合わせることによって、互いの矛盾を強調すること。引用のコラージュとしてルポルタージュを構成することで新聞報道の無効性を指し示すというのが、安部の最初にとつた戦略であつた」と指摘している。しかし、繰り返しになるが、「新聞報道の無効性」を指弾すること、これは必ずしも「夜蔭の騷擾」の独自性を担保するも

のではない。同時代におけるルポルタージュの最も重要な役割がジャーナリズム批判にあつたことをふまえれば、「夜蔭の騷擾」の「新聞報道の無効性を指し示す」という目的は、従来のルポルタージュの目的と一致するものだったのである。

むしろ、「夜蔭の騷擾」は「奇妙な体裁」が目につく分、内容に関して同時代のルポルタージュとの共通点が多いために、かえつて他のルポルタージュとの差別化に成功していない印象さえ受けかねないのである。本論の冒頭で掲げた「夜蔭の騷擾」に対する否定的な同時代評には、「奇妙な体裁」を取りながらも結局は従来のルポルタージュと同様の問題提起しかなし得なかつた、という判断も含まれていたのである。

だが、ここで改めて思い返さなければならないのは、ルポルタージュを文学として位置づけることこそが安部の目標であつたということである。そのために安部は、従来のルポルタージュという形式を否定し、「新しいリアリズム」の実践としてルポルタージュを意義づけようという試みを行つていたはずである。次節では、「夜蔭の騷擾」が目指した「新しいリアリズム」の内実を検討する。

四、ルポルタージユを否定するルポルタージユ

「夜蔭の騷擾」の可能性を探るために着目したいのが、最終部における「ぼく」の、「まだまだ書かなければならぬ」ことがあるのだが（略）すでに新聞が発狂してしまつたことを知つた君は、もう報道など信じないでくれるだろうね。ぼくらの世論をつくらなければいけない。ぼくらのアパートはぼくらで管理しよう」という文言である。新聞の「発狂」すなわちジャーナリズムへの不信感を強調し、「ぼくらの世論」を形成するためには、ジャーナリズムに頼るのではなく、主体的な現実認識の手法を確立すべきだ、と「ぼく」は作品内の（読み手）に呼びかける。そこでの意識は「まだまだ書かなければならないことがあるのだが」という言葉に示される通り、〈書く〉ことによつてジャーナリズムの矛盾を暴き、またそれを相対化した上で「ぼくらの世論」を描出しなければならない、というものである。

「夜蔭の騷擾」において強調されているのは、ジャーナリズムに対する不信感や批判とともに、この〈書く〉という行為の持つ意味である。先述の通り、「夜蔭の騷擾」においては新聞記事が引用され、それを編集することによつて報道の矛盾を暴くという手法が用いられていた。第一部に

において「ぼく」が「社会的事件のひきおこす不安は、社会的不安である。それは個人の心理ではなく、社会の心理であり、大衆の生活の上にきずかれた世論というジャーナリズムの建築物である」と述べているように、「世論」は「ジャーナリズムの建築物」と比喩的に表現されているのであり、いわばジャーナリズムによる「建築物」＝〈書かれた〉ものこそが、新聞記事であり「世論」である、という前提がなされているのである。

この比喩は、「夜蔭の騷擾」において重要な意味を持つ。「ぼく」は続けて「そのアパートの中でぼくらは共同生活する。その建物についてぼくらは共通の概念をもつことができる」と述べる。無論、「そのアパート」「その建物」とは「世論」を指すのであるが、この比喩は第三部の「ぼくらのアパートはぼくらで管理しよう」という呼びかけの中で再度用いられることになる。注目すべきは、この呼びかけが二重性を持つということである。

一点目は、文字通り、「世論」が「ぼくら」のものである、という主張である。もう一点は、ジャーナリズムによる「建築物」＝「世論」が〈書かれた〉ものだという第一部における前提を想起させた上で、「ぼくらのアパート」＝「世論」は「ぼくら」が「管理」する＝〈書く〉べきものである、

と主張している点である。「ぼく」は、作中に設定される〈読み手〉に対して、〈書き手〉になることを呼びかけているのである。

〈読み手〉に積極的に働きかける「ぼく」の態度は、しばしば「ぼくら」「君」という人称を用い、呼びかけを多用することからも理解されるが、第一部におけるポール・エリュアールの詩「詩は実践的真理を目的とせねばならない」⁽⁷⁾の特徴的な引用にも注目すべきだろう。

この詩に「氣むづかしい友らに」という副題がついているために、「ぼく」は〈読み手〉を「《氣むづかしい友ら》」として設定したのだが、詩の中で示される「氣むづかしい友ら」⁽⁸⁾「君たち」とは、大島博光によれば「エリュアールの新しい詩の質に不満を鳴らし、彼がむかしのシユールレアリスムの詩にもどることを望んだ」⁽⁹⁾政治詩から彼を引き離そうとした⁽⁸⁾人々を指しているのである。ところが、「ぼく」はそのような背景を明かさずにいる。政治詩を巡るエリュアールと周囲との対立にまつわる詩を、むしろ「ぼく」の問題意識を〈読み手〉と共有するための詩として転用してみた点に、「ぼく」の明確な意図が読み取れる。作品を通して〈読み手〉⁽¹⁰⁾「《氣むづかしい友ら》」への語りかけを多用することによって、書き手である「ぼく」と〈読

み手〉との距離を可能な限り縮めようと試みているのである。

さらに、読み手が持ちうる〈書き手〉としての可能性を「新宿の事件」と関係させている点にも注目すべきだろう。第三部で明かされる「ボウ大な群衆と、市街戦のかまえをした物々しい警官隊との黙々とした、しかし異常に緊張した長い対峙」という「事件の本質」を前に、「ぼく」は「次に前へにじり出していくヤジ馬」の姿を見出す。そして、その光景を「一々ヤジをとばして低い声で笑うヤジ馬だった。彼らはまだはつきりした言葉をもつてはいない。バク然と何かを待ち、何かに腹をたてているだけかもしれない。しかし、それがいつかは、一つの共通した言葉にならないとも限らないのだ」と記している。ここにおそらく「ぼく」の、そして「夜蔭の騷擾」の持つ本質的な問題意識がある。重要なのは、「ヤジ馬」が言葉にならない言葉を持つているとした上で、それを「一つの共通した言葉」と述べている点である。先に引用した「ぼくらのアパート」すなわち「ぼくら」の「世論」は、第一部において「その建物についてぼくらは共通の概念をもつことができる」と述べられていた。注目すべきは、「ヤジ」の矛先が「事件の本質」に向けられていた以上、「ぼくら」の持つ「共通の概念」とは

「ヤジ馬」の持ちうる「一つの共通の言葉」と同義である、という点である。つまり、事件当日に現場に居合わせた「ぼく」と「ヤジ馬」の関係は、「共通の言葉」を持ちうるという点において「ぼく」と〈読み手〉に成立している関係と一致しているのである。「ヤジ馬」もまた、書き手である「ぼく」が規定する「ぼくら」の範疇にある存在であるということが示されていると言えるだろう。

このような点にこそ、「夜蔭の騷擾」と従来のルポルタージュとの決定的な差がある。ルポルタージュは当事者性を重視するものであり、それ自体は「夜蔭の騷擾」にも共通している。だが、そのような当事者性が、「共通の言葉」という鍵語によって〈読み手〉とも結びつきうる可能性を指し示したのが「夜蔭の騷擾」の手法であった。第一部において「ぼくらは個人的な体験を通じて云々するまえに、何よりも支配的だった現場監督の新聞報道を、もう一度てんけんして見たらどうだろう」と語られるのも、当事者性を〈読み手〉と共有しようとする「ぼく」の手法を明確に示していると言えるだろう。「ぼく」が「個人的な体験を通じて云々する」のを二の次として新聞各紙の記事を引用した意図とは、報道の矛盾を書き手である「ぼく」が指摘すると同時に、〈読み手〉とともに「てんけん」することに

あったのである。書き手の特殊な体験の伝達に終始するのではなく、〈読み手〉もまた書き手と同様の言葉、「共通の言葉」を持ちうる存在だと措定することで、当事者性の枠内に〈読み手〉を囲い込む効果が生じるのである。

こういった「夜蔭の騷擾」の問題意識は、安部が同時代に積極的に関与していた「下丸子文化集団」との関係を考えることでより明瞭になる。下丸子文化集団とは、一九五〇年代に活発になった地方サークル運動の代表的な集団である。道場親信によれば、安部を始めた「アヴァンギャルド芸術家」が、サークル運動に着目し、「オルグ」目的で下丸子に乗り込んだことが下丸子文化集団結成の直接的原因であったという。下丸子は「植民地化」（占領の継続）と「軍事化」に抵抗する日本労働者の象徴的な地名^⑤だったのである。安部は、日本共産党入党直後に下丸子へと入りするようになるので、彼の黨員としての活動の拠点とも言える場所であった。

それでは、下丸子文化集団の活動とは、具体的にどのようなものであったのか。たとえば、下丸子文化集団が出版した雑誌『詩集下丸子』創刊号（昭26・7）の「あとがき」には、「少い紙」をプロレタリアートの「敵に対しての挑戦のタマ」に見立て、詩集によって革命のエネルギーを蓄積

しようとする姿勢が見て取れる。そこにおいて最も重要視されているものこそ、「ペンをとれ」という言葉に示されるような〈書く〉という行為の意味である。〈書く〉という行為が社会変革の基礎として設定されている点に、『詩集下丸子』の特徴があると考えられる。さらに、呉隆「おれたちはものを云おう」（昭26・10）では、「ものを言おう」「ものを書こう」という文言が繰り返されている。呉の詩には、言葉を用いて表現することを「素晴しいこと」として規定するまなざし、〈書く〉ことを通じて表現することへの礼賛が込められている。『詩集下丸子』は、労働者の集団でもあったために、〈書く〉という行為の持つエネルギーをいかに革命へ向けられるかという点に、活動の重点を置いていたと考えられる。だからこそ、まず〈書く〉ことの意味を啓蒙する詩や文句が表出したのだらう。

このような点について道場は、「この時代の『書く』という行為の中には、①民族解放民主革命的『書く』＝『抵抗』としての文学、②戦後民主主義的『書く』＝生活記録を通じた主体の創出、③高度成長的欲望としての『書く』＝新聞投書、メディア・イベントとしての『書く』、という三層の行為が重層していた」と指摘している。安部が下丸子文化集団に参加していた時期の〈書く〉という行為は、道

場の分類に従うならば、「民族解放民主革命」の理想を内包したものとして出発していたはずである。そこでは、〈書く〉ことによって初めて表現されるものをいかに表出するか、という点に関心が高まっていたのであり、かつその担い手が労働者中心であったことが重要な意味を持つ時代であった。つまり、『人民文学』が志向した、地方における労働者中心のサークル運動やルポルタージュが目的とした大衆革命は、〈書く〉ことによって初めて達成されるものだと見なされていたのであり、安部の活動とも軌を一にしていたのである。

以上を踏まえれば、「夜蔭の騷擾」のねらいは、〈書く〉ことが書き手だけの営為であるという発想を批判することにあったことがわかる。ルポルタージュは、当事者性を一つの成立要件としていたが、それは同時に書き手と〈読み手〉の位置関係を固定化してしまう。〈読み手〉が当事者でない以上、ルポルタージュの内容を検討することは、書き手にしか許されない。ルポルタージュが文学として認められず、「実話もの」として批判されたのも、従来のルポルタージュが特異な体験の伝達に重きを置いていたからに他ならない。安部は、サークル運動などの実践的な活動との関わりを通して、書き手と〈読み手〉との固定された関係を解

消することを目指し、そのために〈読み手〉に対しても「ぼくらの世論」をつくるために「共通の言葉」の獲得を要求する書き手である「ぼく」を「夜蔭の騷擾」に設定したのである。書き手と〈読み手〉との固定化された関係を乗り越え、〈読み手〉も「ぼくらのアパート」Ⅱ「世論」を「管理」する書き手に転化しうることを示した上で、そのための「共通の言葉」の獲得を目指すことこそが「夜蔭の騷擾」の試みだったのである。

五、おわりに

先に引用したように、臼井吉見はルポルタージュを文学とみなす発想に否定的であり、それは同時に安部の「新しいリアリズム」を批判することとなった。しかし、それからほどなく臼井は「伊勢神宮」というルポルタージュを『中央公論』臨時増刊号（昭27・12）の「ルポルタージュ文学特集」に発表する。同号には中野好夫が「ルポルタージュ文学について」を掲載し、「要するに上述のような時代的要因（近代社会に対する現代人の不安——引用者注）が存する限り、ノンフィクションものの流行は、将来当分つづく」と述べており、ルポルタージュが近代文学のアンチテーゼとして要求されていることを指摘している。このような流れ

は、同時期にルポルタージュが改めて文学ジャンルの一つとして検討され始めたことの証左であろう。

こういった状況の中で書かれた「夜蔭の騷擾」は、新聞記事のコラージュという特異な体裁を持ちつつも、当事者性やジャーナリズムへの批判意識など、表面的には同時代のルポルタージュと共通した発想を有しているように読めること、また『人民文学』が打ち出したサークル運動の活発化という活動方針とも重なっていたことから、否定的に捉えられるきらいがあったと言える。

しかし、安部の提唱する「新しいリアリズム」としてのルポルタージュとは、書き手と〈読み手〉という役割の固定化を避けることで、〈読み手〉もまた書き手になりうることを示し、〈書かれた〉現実を信頼するのではなく、自らの手で現実を〈書く〉ことを求めるものだった。見てきたように、「夜蔭の騷擾」の特異な点は、「新しいリアリズム」として書き手と〈読み手〉との一方通行的な関係、とりわけその関係が顕著になるルポルタージュにおいてその固定的な関係を解体しようとしたことにあった。特異な体験に基づく情報を伝達するだけの書き手とそれに従属する〈読み手〉、という形式化された役割を否定し、「共通の言葉」を両者が獲得することによって対等な関係を構築する、とい

う試みは、いわばルポルタージュが同時代において文学と認められなかった原因である形式的欠陥を克服する機能を内在させた点において独自のものだったと言えるだろう。それは、ルポルタージュという従来の形式を否定することで、ルポルタージュ文学を成立させることの試みだった、と言ひ換えることもできよう。

無論、「夜蔭の騷擾」が日本共産党所感派の掲げていたいわゆる極左冒険主義に則ったものとして読まれうる点については、慎重な評価が求められる。だが、ルポルタージュに文学的可能性を求め、「新しいリアリズム」の一環として「夜蔭の騷擾」を執筆した安部の試みは、「現在の会」および昭和三二年に発足した「記録芸術の会」における芸術運動ばかりではなく、戦後文学におけるルポルタージュという文学ジャンル、あるいは〈記録〉という概念がどのようになり成り立し発展したかを検討する上でも重要な意味を持つであろう。

【注】

(1) 引用は『安部公房全集003』（新潮社、平9・10、二五一頁下。以降『全集』と示す）

(2) 引用は『全集003』、二六八頁下。

(3) 栃木県小山市出身の版画家。一九二四〜一九七九。

(4) 鳥羽耕史「コラージュ・ルポルタージュ——『夜蔭の騷擾』1952」(『運動体・安部公房』一葉社、平19・5、一六九頁。初出は「記録と芸術のあいだで——安部公房のルポルタージュ」(『繻』平7・3)

(5) 鳥羽前掲論、一七一頁。

(6) 鳥羽前掲論、一七二頁。

(7) 安部は加藤周一・窪田啓作・池田一朗訳『エリュアール詩集』(創元社、昭27・5)中の窪田啓作訳「詩は実践的真理を目的とせねばならない」(二五四頁〜一五六頁)を引用していると考えられる。

(8) 大島博光『エリュアール』(新日本出版社、昭63・11、一四九頁。初出は「エリュアール・ノート12」パリ解放・ニユニユの死・「政治詩集」『民主文学』昭63・7)

(9) 道場親信「下丸子文化集団とその時代」(『下丸子文化集団とその時代 一九五〇年代サークル文化運動の光芒』みすず書房、平28・10、七二頁。初出は「下丸子文化集団とその時代」『現代思想』平19・12)

(10) 道場前掲論、七六頁。

※引用に際しては新字旧仮名遣いを用いた。また、引用文の傍点

等は断りがない限り原文の通りである。