

「境界」者たちの加害者論争

——安部公房・戯曲「制服」の改稿問題を中心に——

木村陽子

1 「境界」的事件の勃発

敗戦色が濃厚となった一九四四年暮れ、当時東京帝国大学の医学部生であった二十歳の安部公房は、「重症の結核」という診断書を偽造し、厳しい憲兵の目を突破して新潟から朝鮮北部の羅津へ船で渡り、奉天市（現在の中国瀋陽市）の実家に帰郷した。自筆年譜⁽¹⁾によれば、「この時、上陸した北朝鮮の町の記憶が、戯曲『制服』を生んだ」のだと言う。

一九五四年十二月、まず一幕物（五景）として『群像』紙上に掲載された「制服」⁽²⁾は、その後わずか数ヶ月の間に原稿用紙六十枚相当から百枚相当へと大幅に加筆修正され、一九五五年三月、リニューアルされた三幕物（七場）が劇団青俳第二回公演として上演された。安部の劇界進出第一作となった本作は、戦後小説家の劇作ブームの波に乗る形で、当時文壇においても高い注目を浴びた。そのことは「壁——S・カルマ氏の犯罪」⁽³⁾（以下「壁」）での芥川賞受

賞（一九五一・七）以来、世評という点で長く停滞期にあった安部に転機をもたらした、後の戯曲時代を準備したという意味で、安部の個人史においても重要な位置を占めるテキストとなった。

その「制服」を一読してまず意外に感じるのは、テキスト冒頭にある「とき 敗戦の年の二月（つまり敗戦の六カ月前）／ところ 北朝鮮のある港町」という前書きが付されている点である。前述したように安部は一九四四年暮れには奉天に帰郷しており、彼が北朝鮮の港町・羅津に降り立ったのは、実際には「敗戦の年の二月」よりも数ヶ月前であった。さらに意外であるのは、安部がテキストの中に具体的な時間や場所を記したことである。どちらかといえば、テキストからそうした具体性の痕跡を排除する傾向の強い安部が、テキストに時間や場所を明記することは極めて例外的であり、たとえば「制服」と同年に上演された「どれい狩り」（一九五五・六）や「快速船」（一九五五・八）にも見ることが出来ない。だとすれば、本戯曲はこの時、この場所であればならなかった必然性があったと言ふことになるが、本稿ではまず、この「日時」・「場所」が付された

この意味から検証を始めたい。

「制服」は、敗戦の年の二月、本土引き揚げを目前に植民地朝鮮で死んだ元巡査の幽霊が、「元巡査殺し」の冤罪で警官にリンチ殺害された朝鮮人青年の幽霊とともに、自身らの死の真相を究明する物語である。泥酔すると人が違ったように凶悪化する初老の元巡査Ⅱ「チンサア」（「巡査」の朝鮮語訛りか）は、何らかの不祥事から定年前に職を解かれ、今は朝鮮人相手に密造酒を売る日本人、「ひげ」と「ちんば」の仲間に成り下がっていた。この「チンサア」が二千円の蓄えを元手に千葉に土地を買い、引き揚げようとした目前で、嫉妬に狂った「ひげ」の陰謀にはまり凍死するところから物語は始まる。

ところで、安部に本戯曲を書かせる原動力ともなった「羅津」は、大連航路が敵の脅威にさらされ、満州港湾局がこの町に移管されて以降、全満州の貨物と乗客が集中したために、ソ連との国境にも近い朝鮮辺境に位置しながら、満州の門戸として一時「第二の大連」とも持て囃された港湾都市であった。テキストには「羅津」という地名こそ出てこないが、「敗戦の年の二月」に「新潟行の船」が連絡していた点、満州に向かう途上であった学生が事件の重要証人として登場する点などから、この「北朝鮮のある港町」が「羅津」であることは、当時の少なからぬ読者には予想がついただろう。だとすれば「元巡査」であるという男は、より厳密には、元国境警察官の巡査であったと言うことになる。そもそも他民族を武力支配する殖民地であって、最前線であたる巡査という職業は、危険が伴

うためその多くが内地で生活に窮した者、あるいは除隊兵であったとされるが、特に抗日運動が最も激しく、常に他民族からの襲撃に曝された国境付近配属の国境警官には過度の危険が伴い、その見返りとして群を抜いた報酬が与えられていた。たとえば羅津のある咸鏡北道の巡査の報酬は、本俸三十六円に加え加俸が七割、そのほかに住宅手当、家族手当、国境付近には国境手当がついた。さらに恩給の受給期間にも恩典があり、一年が二年半分に計算された。⁴既に老域に達している「チンサア」が、定年前に解雇されたとはいえ二千円という大金を貯蓄し得たのは、たとえ巡査時代に朝鮮人から日常的に物資を収奪していたにせよ、やはりこうした国境警官への手厚い処遇が関係していたものと思われる。

一方、「敗戦の年の二月」といえば、米英ソ間のヤルタ会談でソ連の対日参戦が決定し、ソ連との国境に近い羅津にとって危機が決定的となった月であった。実際、この決定によって八月八日ソ連の対日宣戦が布告され、当日の深夜にはソ連軍が早くも羅津を爆撃・上陸し、瞬く間に埠頭は火の海と化した。こうした情報が軍の高級將校などから漏れ広まったのであろう。ソ連の対日参戦が決定すると、羅津の町の富裕層は、金のある者から順に内地への引き揚げ準備をすすめた。手薄となった国境の町を補強するために、三月には大本营から多数の参謀が送り込まれたが、ソ連の爆撃が確認されるや、直後にまず憲兵隊がこぞって姿を消した。続いて日本軍、そして軍と連絡を密にとっていた満鉄関係者が、羅津府民に知られぬようい

つしか姿を消し、結果、朝鮮総督府の末端層、下層日本人、そして朝鮮人が町に置き去りにされる形となった。

戯曲「制服」に登場するのは、まさにこの下級役人・下層日本人・朝鮮人である。長年「平巡查」という警察制度の底辺に生き、今はそのからも取りこぼれた「チンサア」とその女房。「内地人」でありながら日本人社会から落伍し、今は朝鮮人頼みで不法商売を行う「ひげ」と「ちんば」。そして生まれてからずっと被支配民族に甘んじてきた朝鮮人青年。彼らは皆、植民地朝鮮という階級社会の底辺に位置する下層民であった。「ひげ」や「ちんば」はソ連の対日参戦など知る由もなかったが、商売客である朝鮮人の日に日に増長する言動から、彼らなりに日本の敗戦必至を感じ取っていた。特に「ちんば」は厳寒の山中で朝鮮人が宿を貸すことを拒否したために、今は瀕死の状態にあった。「ちんば」がいなければ酒の仕込みが出来ず、仮に「ちんば」が回復しても、酒を買う朝鮮人がいなければ、やはり生活は破綻する。支配／被支配民族の境界に生きる彼らは、朝鮮人と直に接している分、いざ敗戦となれば危機的状況は免れ得ないと絶望感を深めていた。内地への憧憬を「任んでいるのは日本人ばかりで、どんな貧乏人だって、みんな同じ日本人なんだからなあ」と語る「チンサア」の言葉からは、治安の劣悪な国境付近で、常に他民族からの襲撃におびえて生きる、彼らの生活の過酷さが窺えるだろう。

そうした状況下で「チンサア」の引き揚げ話を聞かされたことは、

「ひげ」や「ちんば」にとって、同じ落伍者仲間、しかも「ただの飲んだくれ」と侮っていた男が、自分たちとは違う「制服」組、すなわち支配階級の一員であったことを見せつけられる出来事であった。特に初出版での「ひげ」が、零下三十二度の晩、泥酔状態で外に転がった仲間を見殺しにできたのは、同じ「内地人」でありながら落伍した彼らの、支配階級に対する積年の怨恨が、この時一人生き延びようとした「チンサア」一身の上に噴出したからにはかならなかった。

他方、危機感を募らせていたのは、残留組の国境警官たちも同様であった。偽巡查であることを知りながら、「制服」を着た男の暴挙に朝鮮人たちが甘んじていたことにも窺えるように、「制服」は朝鮮人民衆にとって暴力の象徴であり、それゆえに警官たちは体制の弱体化に乗じた民衆からの仕返しを何よりも恐れていた。そこへ折り悪く発見された「制服」を着た元巡查の凍死体は、警官と民衆が一触即発の臨戦態勢で対峙する、渦中に投げ込まれた爆弾にも等しかった。日本人同士の仲間割れに端を発した一人の酔漢の凍死を、朝鮮人の「制服」に対する謀反と誤認した警官らは、容疑者である朝鮮人青年をヒステリックになぶり殺してしまったのである。

このように考えるならば、本戯曲は「敗戦間近」という境界的な時間の、「羅津」という境界的な空間を舞台として、「日本人／朝鮮人」という民族の境界と「支配／被支配」という階級の境界との十字路に勃発した、一つの象徴的事件であったと言いうことが出来るの

ではないだろうか。

2 〈階級〉の加害責任と〈民族〉の加害責任

ところで戯曲「制服」の先行論では、「チンサア」を帝国主義の被害者と見る同情的見方と、逆に朝鮮人に対する加害者と見る批判的見方の二つの顕著な反応を見ることが出来る。前者の例として、たとえば初演時の劇評で尾崎宏次は、劇団青俳の倉橋健の演出が「制服のまま死んだ巡査の悲調、といったものを描出」しえず、作家の意図を汲み取れなかったと「失望」を述べた。⁽⁶⁾ 逆に椎名麟三は、「チンサア」を演じた高原俊雄の演技に、「彼は実はその男自身も制服の被害者であるあわれな男を十分に表現していた」と賛辞を贈った。⁽⁷⁾ 後者の例では、たとえば一九七四年、奥野健男は、本戯曲の意義を「日本人のだらしなさをここまで突き放してえぐったところ」、「目をそむけたくなる日本人の卑小な言動を舞台上に表現しえたところ」にあつたと論じ、それは「日本の作家がだれもなしえなかつた勇氣ある行為であつた」と安部を高く評価した。⁽⁸⁾ 換言すれば、尾崎や椎名が「チンサア」に、より多く被害者の姿を見、作者の意図が平凡な日本人を暴挙に駆り立ててしまう帝国主義への批判にあつたと解したのに対し、奥野は「チンサア」に、より多く加害者の姿を見、作者の意図が日本人の加害責任の告発にあつたと解したのである。

一方では哀れむべき被害者である者が、他方では残虐な加害者で

あるという人物造形は、戦争や植民地を題材とする文学において必ずしも珍しいものではないが、「制服」の場合「チンサア」を被害者と見るか、加害者と見るかで読者（観客）に大きな開きが生じ、とりわけ初演時の劇評において彼を被害者と見る傾向が強かつたという点には注意を要するだろう。この問題は、一方では本戯曲に初出版（一幕物）と改稿版（三幕物）、二つのテキストが存在することにも無関係ではないと考えられるため、以下、本稿では二つの「制服」における、特に結末部の大幅な改稿に注目して比較検討を行うことにする。

まずは初出版「制服」（一九五四・十二「群像」）の検証からはじめたい。

前述したように、戯曲「制服」には、植民地崩壊期の国境付近の町で、〈民族〉の境界と〈階級〉の境界との十字路に勃発した、幾重の意味にも〈境界〉的な事件が描かれている。「制服」の暴力における朝鮮人、朝鮮人からの仕返しにおびえる「制服」組の下級役人、その狭間で「制服」を畏れ、且つ朝鮮人におびえる下層日本人。本戯曲に登場する朝鮮人青年、「チンサア」、「ちんば」という三人の死者は、それら三様の立場をそれぞれに体现した人物である。特に初出版では朝鮮人青年の死因には下級役人が、「チンサア」の死因には下層日本人が、「ちんば」の死因には朝鮮人がそれぞれ関与しているため、三者間の被害者／加害者論争には永遠に結論が出ないという、堂々めぐりの構造が内包されている。

ところが初出版では、朝鮮人青年、「ちんば」、さらには「チンサア」までが、自身の死の直接の加害者を超えて、真の加害責任は「制服」にあるとし、「チンサア」の脱ぎ捨てた「制服」の上に三者が飛び乗り、踏みつけ合うという結末を迎える。

ここで疑問に思われるのは、解雇された元巡査であるとはいえ、物語では下級役人の立場を代表する「チンサア」が、なぜ「制服」を脱ぐことができたのかという問題である。朝鮮総督府の権威の象徴である「制服」を地面に叩きつけながら、「チンサア」が「おれは、こいつが、いやでいやで、たまらなかつたんだ」、「こいつに、おれは、なめられどおしだつたからな」と吐露したように、ここでの「チンサア」が「制服」の上に見ていたものは、同じ「制服」組でも巡査ら下級役人とは立場を異にする、支配階級上層部の姿であつたと考えられる。彼ら国境警官たちが高報酬の代償として身を挺して護っていたのは、しょせんは同じ「内地人」に過ぎない朝鮮総督府の上級役人、あるいは満鉄関係者など富裕層の身の安全であつた。それにもかかわらず、上層日本人による下層日本人への階級差別が日本以上に厳しかったとされる在朝日本人社会の中で、警察制度の末端に位置する巡査の立場は総じて低いものであつた。生涯「平巡査」に終わった「チンサア」が、一方では階級の証である「制服」に強い愛着を抱き、階級の外に向かつては「巡査は法律の万人だぞ！」と豪語しながら、一転、星一つの差で上下関係が明確に区分される警察内部では激しい差別にさらされ、階級制度そのものを憎

悪していたアンビバレントな心情にも納得がいく。

このように初出版「制服」の最終場面では、朝鮮人・下級役人・下層日本人の三者が、日本人／朝鮮人という民族レベルでの敵意を超えて、「制服」、すなわち支配階級上層部という階級レベルでの共通の敵を発見したことで、終わりのない被害者／加害者論争に終止符を打ち、民衆レベルでの連帯の可能性を模索したと解せるのではないか。

ところが、改稿版「制服」(一九五五・三、劇団青俳第二回公演)では状況が一変する。初出版では引き揚げを告げた「チンサア」に、「ひげ」が「友情」を口にして彼を驚かせたように、「ちんば」も含めた三者の間には、友情にも似た落伍者同士の連帯感が存在した。これに対し改稿版での三者の関係は、より殺伐としたものとして描かれる。「チンサア」の人物造形も初出版ではしらふ時の温厚さが強調され、彼の凶悪性は酒乱同様、「制服」という衣装の魔術のなせる業であつたかのように描かれたが、初演版では女房の口から彼の残忍な一面が語られるなど、より「制服」としての驕りを内面化した人物へと改変された。凶悪化するの「ひげ」も同様である。初出版での「ひげ」の殺意が、仲間を見捨てた「チンサア」への報復的動機に発していたのに対し、改稿版での「ひげ」の動機は二千元の強奪にあり、拳句には「チンサア」殺しの隠蔽のために仲間の「ちんば」や愛人の女房をも殺害してしまう。その女房も、改稿版では不品行に改変され、夫同様の酒中毒であるばかりか、「ひげ」との不

倫から子を身ごもり、さらには「ひげ」に懐柔されて夫を見殺しにしてしまう。

連帯意識が断ち切られるのは、死者たちも同様である。改稿版の三者には、初出版に見られたような、ともするとやや安易にも映る民衆同士の連帯が許されていない。朝鮮人青年は民族の敵である日本人をどこまでも糾弾し続ける。長年、支配／被支配階級の狭間で苦しめられてきた「ちんば」は、自分に宿を貸さなかつた朝鮮人を糾弾するとともに、返し刀で權威を笠に着た「制服」の俗悪さを罵倒する。「チンサア」もまた、二千元を手にした幸運を「ひげ」に奪われたばかりか、女房まで寝取られていた事実を知り、ますます我が身の不運を嘆くばかりである。三つ巴の論争は堂々めぐりを繰り返し、さらに加わつた女房の幽霊をも巻き込んで、最後までではばらのまま解決を見ずに幕を閉じる。

以上のことに留意して、安部の大幅改稿の意図を推測するならば、「制服」という、より高次の加害者を設定することによって、下級役人や下層日本人が朝鮮人に行つた加害行為があたかも免責され、彼らが純然たる被害者のように受け取られかねない危険性を回避する意図があつたのではないか。初出版の発表から改稿版の上演まで、わずか三ヶ月に満たない短期間にこれほどの大幅な改稿を余儀なくされた背景には、劇団青俳の演出家や役者が、上演にあたって徹底的にテキストを分析し、彼らの要求に従つて安部が幾度も改稿を重ねたという事情があつた。⁽¹⁰⁾ 前述したように、初出版テキストでも三

人の死者の死因にそれぞれの立場が関与し合い、純粹な加害者／被害者という立場が作られないよう周到な計算がなされていたが、そうした意図が思いのほか第三者には伝わりにくいことを、彼は舞台稽古を通して痛感させられたのではなかつたか。

当初の安部の意図は、永遠に決着を見ない民族間の被害者／加害者論争の徒勞を指摘するとともに、死者たちの目を通して階級差別という普遍的悪を告発することにあつたと想像されるが、そうした意図がともすると、この時期すでにさまざまレベルで語られていた旧植民地出身者の、いわゆる「被害の神話」として受容されてしまふことを、彼は激しく警戒したのではなかつたか。そのために安部は改稿版において、「チンサア」、「ひげ」、女房、そして朝鮮人青年をリンチ殺害した国境警官らの性格を著しく改悪し、さらに最終場面では「チンサア」が「制服」を脱ごうとしても脱ぐことができないう形で、彼の朝鮮人に行つた加害行為が決して免責されるものではないことを強調したのである。

このように考えるならば、初演時の劇評で尾崎宏次や椎名麟三が「チンサア」に、より多く被害者の姿を見、後の奥野健男が、より多く加害者の姿を見た理由にも合点がいくだろう。改稿版「制服」がテキスト収録されたのは一九五五年九月のことであり、『芸術新潮』（一九五五・五月号）に掲載された椎名、『新劇』（一九五五・六月号）に掲載された尾崎は、それぞれ劇評を書くにあたって、初出版テキストから多くを参照したと想像される。一方、安部自身、戯曲

「制服」のテキストとして、初刊以来一貫して改稿版を採録していることから、一九七四年時点で奥野が依拠したのは、改稿版テキストの方であったと解される。だとすれば、初出版に多くを拠った尾崎・椎名の「チンサア」観と、改稿版に拠った奥野の「チンサア」観に、被害者／加害者観の点で大きな開きが生じたことにも納得がいく。

しかしこの改変によって、一方では初出版テキストに色濃くあつた、階級レベルでの下から上への告発という、恐らく本戯曲の支柱の一つでもあつたであろうテーマが、大きく損なわれてしまった。改稿版における死者たちの論争には、植民地の恩恵に最も浴しながら、危険を察知するや、民衆を置き去りにして引き揚げ準備に専念しはじめた、支配階級上層部への批判的視点が欠落している。仮に眼前の目に見える敵しか認知しないのであれば、彼らが「死者」であつたことの意味も軽減されてしまうのではないか。また改稿版に対して、三島由紀夫が「朝鮮人だけがヒーローになっているけれども、もっとカリカチュアになっていいのだね」と指摘したように¹¹⁾、被害者／加害者という点で平衡を保っていた初出版での三者の関係性が、日本人登場人物が著しく改悪されたことによってバランスを崩してしまった。さらに、下層レベルで罪を押しつけあうばかりの彼らには、初出版には存在した、民族を超えた階級レベルでの連帯の可能性も失われている。すなわち、初出版から改稿版への移行によって、戯曲「制服」は、へ民族への加害責任の点では批判を鋭くしたが、そ

の代償としてへ階級への加害責任に対する批判意識を形骸化させてしまったのである。

3 「壁」から「制服」へ

以上見てきたように、戯曲「制服」は、敗戦間近の植民地・羅津というへ境界への時間と空間の中で演じられた、へ階級への下層民たちのドラマであつたと特徴づけることができるだろう。ところで、この「制服」というテキストの生成過程について、安部は一九五五年三月、劇団青俳の初演に際してのパンフレットの中で、以下のよう¹²⁾に語っている。

このテーマは、もう三、四年前から、なんとかしてみたいと思つてはうまくいかず、投げ出すことをくりかえしていたもので、それが突然芝居になってとび出してきたときには、われながらびっくりしてしまつたものである。

初出版「制服」が執筆された一九五四年末の時点から「三、四年前」というと、一九五〇・五一年前後ということになるが、その時期の安部のテキストを俯瞰すると、果たして一九五一年五月に書かれた「保護色」というテキストに、「制服」への言及を見ることができ¹³⁾る。本作は「安部公房全集」(第三卷)にはじめて収録された生前

未発表、且つ未完成の草稿にすぎないが、テキストには作中人物が「制服はいつも階級のしるしであり、支配者の武器だった」と語る場面、あるいはパトロール警官を指差して「あれは、制服の化物だ。一つの肉体が制服に包まれているというよりは、制服が一つの肉体を借りて動いている」と語る場面があり、戯曲「制服」とのテーマの類縁性を連想させる。

しかしさらに推測するならば、戯曲「制服」における階級的な層民への安部の注目は、「保護色」執筆と同月の一九五一年五月、月曜書房より刊行された『壁』「あとがき」中の、以下の発言に端を発していたと考えることはできないだろうか。

しかしこれを書いてから、壁にも階級があることを、そしてこの壁があまりにも小市民的でありすぎたことを思い、いささか悔やまずにはいらませんでした。⁽¹⁴⁾

かつて安部は小説「壁」について、その中に描かれる「荒野」や「らくだ」が、「境界線がない」という状態で生きてきた自己のあり方を表象するものであると語ったことがあった。そうした過去の生き方に対し、一方で彼は強迫観念的な罪意識を抱き、しかし他方は「なんでおれが悪いんだ」と「キバをむいてみせ」ずにはおれない不条理感を抱いたとし、そうしたアンビバレントな心理状態が小説「壁」を生んだのだと彼は語った。⁽¹⁵⁾ すなわち、「壁」執筆時点での

安部の最大の関心事は、「満州国」という半ば共和国、半ば植民地という曖昧模糊とした境界的空間に不可抗力的に生い立ち、日本人／満州国人という明確な自己規定すら持たなかった自己の半生が、果たして罪に問われるべきものなのかという問題であった。結局「壁」において、明確な罪状もわからぬまま、人間たちの世界と物たちの世界、二つの世界から同時に退場勧告を下された「ぼく」が、「両世界の境界に「果てしなく成長してゆく壁」となって踏み止まるという結末を彼は描いた。それは、満州国においては「外地の内地人」、日本においては「内地の外地人」という「境界」者たるべく運命づけられた自己を、罪人として告発しようとする者たちに、「境界」者のまま生き延び続けることで一矢報いようと試みた、安部の覚悟の表明であったとも考えられる。

しかし安部は『壁』「あとがき」において、果たして自分は本当に「境界」者であったのかと改めて問い直さずにはいらなかったのではないか。確かに安部は「外地の内地人」として、満州国崩壊に際して民族の狭間で板ばさみとなる苦痛を経験した。しかし、一方で「階級」という観点に立てば、自身「われわれ日本人はそこで植民地の支配民族として暮らしていた」と語っているように、エスペラント語を操りコスモポリタンを任じていたという欧風気質の医師を父に持ち、自身もまた東京帝国大学の医学部生としての生活を享受していた彼は、明らかに植民地の恩恵にふんだんに浴した上流階級の一員にほかならなかった。

敗戦直前の満州行の途次、安部が羅津の町で一体何を見、それがどのように「制服」執筆へと繋がったのか詳細は明らかではないが、少なくとも彼はそこで、民族的にも階級的にもより「壁」と呼ぶにふさわしい、植民地の下層日本人の姿を鮮烈に脳裏に焼きつけたのではなかったか。仮にその折の記憶が、安部を下層民たちのドラマの執筆へと向かわせる原動力となったのだとすれば、安部にとって戯曲「制服」は、「境界」者を描いた第二の「壁」であったと解することが出来るのではないだろうか。

注

- (1) 安部公房「年譜『新鋭文学叢書』に寄せて」(一九六〇、筑摩書房)、『安部公房全集12』(一九九八、新潮社) 四六五頁。
- (2) 初出・一幕五景版は一九五四年十二月号「群像」、その後三幕七場への大幅改稿を経て一九五五年三月、倉橋健演出・劇団青俳第二回公演として新橋飛行館ホールにて上演される。初刊は一九五五年九月、三幕七場版を『どれい狩り・快速船・制服』(青木書店)に収録。しかし一九六〇年十一月(十二月)、同じ劇団青俳・倉橋健演出によって一幕五景版が上演される(六本木俳優座劇場)。さらに一九六一年六月、関西芸術座・道井直次演出によって三幕七場版が再演(大阪朝日生命ホール)。再刊は一九七〇年一月、『安部公房戯曲全集』(新潮社)、このとき三幕七場版を底本として一部改稿がなされる。その他の再刊は、新潮文庫「幽霊はここにいる・どれい狩り」(一九七二、新潮社)、『安部公房全作品9』(一九七二、新潮社)、なお『安部公房全集』においては、第四巻に一幕五景版が、第五巻に三幕七場版がそれぞれ収録されている。本稿の引用は原則「安部公房全集」に拠る。
- (3) 初出は一九五一年二月号「近代文学」(初題は「壁」——S・カルマ氏の犯罪)、初刊は作品集『壁』(一九五一、月曜書房)の第一部として「S・カ

ルマ氏の犯罪」と改題して収録。

- (4) 片山智恵編著「二七キロの国境——北鮮咸北警友誌」(一九八九、総和社) 一一一・一二〇—一二二頁。
- (5) 田村吉雄編「秘録大東亜戦史 朝鮮編」(一九五三、富士書苑) 一二—一四頁。
- (6) 尾崎宏次「この一カ月のあいだに」(一九五五・六月号「新劇」) 八三頁。
- (7) 椎名麟三「安部公房・作『制服』」(一九五五・五月号「芸術新潮」)
- (8) 奥野健男「三島由紀夫と安部公房(戦後演劇の基柱)」(一九七四・三月号「国文学」) 一一頁。
- (9) 高崎宗司「植民地朝鮮の日本人」(二〇〇二、岩波書店) 一二六—一二七頁。
- (10) 安部公房「制服について」(一九五五・三、「劇団青俳『制服』上演パンフレット」)、『安部公房全集5』(一九九七、新潮社) 六二頁。
- (11) 「文学と演劇——俳優座との懇談会——」(一九五五・七月号「新劇」) 八頁。
- (12) 前掲「制服について」、前掲『安部公房全集5』 六二頁。
- (13) 安部公房「保護色」、『安部公房全集3』(一九九七、新潮社) 一九—二二頁。
- (14) 安部公房「あとがき——『壁』」(一九五一、月曜書房)、『安部公房全集2』 五一—五五頁。
- (15) 安部公房・古林尚「共同体幻想を否定する文学」(一九七二・一月一日号「図書新聞」)、『安部公房全集23』(一九九九、新潮社) 頁三〇〇—三〇一。