

安部公房『壁—S・カルマ氏の犯罪』論

李 貞 熙

1 はじめに—へあべこべの世界—

『壁—S・カルマ氏の犯罪』は、人間が壁に変身してしまおうというまったく奇怪な小説である^{〔1〕}。この作品は一九五二年二月『近代文学』に発表されると、そのきわめて奇抜で斬新な変身のモチーフに寓喩された現代の都市社会への痛烈な諷刺に高い評価が与えられて、この年、石川利光の『春の草』とともに第二五回芥川賞を受賞した。その時の選評では、その変身モチーフの文学的価値をめぐって選考者の意見が二つに分かれた。舟橋聖一氏は「新しい小説の典型」であると高い評価を与え、宇野浩二氏になると、『壁』は「不可解な小説である」といって、そのモチーフの評価を測定できずにとまどっている口ぶりである。その点では遠丸立氏の評価も同じく否定的で、「荒唐無稽の変形譚」と切り捨ててしまっている^{〔3〕}。

確かに、『壁—S・カルマ氏の犯罪』は、主人公が自分の名前を失うや、その実存は都市社会から疎外され、主人公S・カルマ氏の代わりに、名刺、すなわち都市社会のなかで認知され機能してきたところの記号（社会概念）が会社に出勤するといった奇想天外なプロットをもったり、あるいは病院の待合室でふと眼にした雑誌のなかの曠野の風景がカルマ氏の胸のなかに、まるでアラジンの魔法のランプのなかに大魔人が吸い込まれるように、吸い込まれていったり、動物園のラクダをも吸い込もうとしたりするという小説である。そこに荒唐無稽さを感じるのも無理はない。

このような奇想天外なモチーフ（それは安部公房のワンダーランドといつてよいかもしれないが）は、もしもそれを日常生活の世界から離れることができな思考によってとらえようとする限り、荒唐無稽であるにすぎない。読者はどうし

ても、日常生活の世界にのみとらわれがちであろう。そのために日常生活の世界の〈裏側〉にひそんでいる安部公房のワンダーランドが、いま一つの価値体系の世界としてあること、それを信ずることができないのではなからうか。それを素直に実在するものと信ずることができるには、いわば、なにもものにもとられない子どものような純真さを必要としよう。

こうして、もしもそれができるならば、安部公房の〈裏側〉の世界は、たとえば『ふしぎの国のアリス』に見える〈へあべこべの世界〉という、日常生活の〈裏側〉に、日常生活とはまったく相反する世界が実在しているのだと信ずることが可能であろう。そしてそのことは、安部公房の世界を解説するキーワードを握ることもであろう。安部公房もこの小説のなかで、この〈裏〉と〈表〉の世界を「ぼく」と「もう一人のぼく」⁽⁴⁾を通してこう表している。

その瞬間、ぼくはもう一人のぼくの正態を見破ってしまったのです。それはぼくの名刺でした。(中略)ぼくは急速に右の眼と左の眼を交互に閉じてみて、この二重の影像の理由をつきとめました。右の眼では、はつきり鏡にうつしたようなぼく自身のうつし絵でしたが、左の眼には、まぎれもない一枚の紙片にすぎないのです。(一〇)

「ぼく」と「もう一人のぼく」を解説するキーワードは「鏡」にある。「鏡」をはさんで〈映されるぼく〉と〈映るぼく〉の二人がいる。〈映るぼく〉は〈映されるぼく〉と反世界をなしている。たとえば〈映るぼく〉が右手をあげたとすれば、〈映されるぼく〉は左手をあげている。安部公房のワンダーランドは鏡像の世界、すなわち〈へあべこべ〉の世界なのである。

『ふしぎの国のアリス』のワンダーランドである〈へあべこべ〉の世界とは、物事の順序や位置が本来のあり方と逆さまの状態をいう言葉である。そのワンダーランドの原理はいうまでもなく鏡像の世界である。実際、安部公房は『S・カルマ氏の犯罪』はルイス・キャロルの影響を受けていたときに書かれました⁽⁵⁾と語っている。しかし、それにもかかわらず、これまで『ふしぎの国のアリス』とのかかわりについての研究はあらわれていない。

ルイス・キャロルの『ふしぎの国のアリス』のワンダーランドでの〈へあべこべ〉という状態は、それだけで子どもの心をひきつけ、その不思議さが笑いを呼ぶものであるらしい。しかし、安部公房の小説は子どものためのファンタジーで

はない。それはあくまでも大人のためのファンタジーである。安部公房のワンダーランドは、日常生活の世界と等価値に実在する反世界であることよって、日常生活における常識ないしは正常とされるものが逆転されてしまう。それはまた、あたりまえと思われていた意味の世界が相対化され無化されてしまうことでもある。このような〈あべこべ〉の世界にひそむ破壊性が、肯定的にはたらくならば、小説のなかの主人公たちの心を解放させるけれども、しかし、否定的にはたらくとき、かれらを疎外していくことになる。このような解放をもたらすとともに疎外を招くという事態は、つねに日常の世界の抑圧への反応として現れるのである。それというのも、解放と疎外がつねに抑圧の反作用・反発として生まれるからであって、反世界の構造そのものに解放と疎外が両義的に内在化されることになる。

しかし、『壁―S・カルマ氏の犯罪』は、ルイス・キャロルの模倣ではない。ルイス・キャロルによって創造された鏡像の世界のワンダーランドは、安部公房にとりこまれたとき、すでに安部公房の固有のモチーフによって浸食を受けることになる。すなわち、『壁―S・カルマ氏の犯罪』における主人公は、自分の名前を喪失すると同時に、「もう一人のぼく」という〈裏側〉の鏡像世界にあるべき存在があらわれて主人公にとって代わってしまう。そのために、実存そのものになった主人公は、現実世界では生きていくことができず、世界の果にまで逃走する。それは現実からの解放あるいは疎外ということの映像なのであるか。そして世界の果てにおいて成長してゆく壁に変身してしまう。つまり鏡面をはさんで実在する世界と反世界のモチーフは、変身というモチーフの侵入によって浸食され、それが作品の主題を難解なものにさせている。

したがって、『壁―S・カルマ氏の犯罪』の世界を、読み解くためには、〈あべこべ〉という鏡像による世界と反世界というルイス・キャロルの世界ビジョンをとらえていくとともに、そのビジョンに絶えず浸食し、破壊しようとする変身モチーフの意味と機能を考え合わせねばならない。いわばその両者の関数を解読することが要求されているといつてよからう。

2 a…a―鏡面をはさむ写像と被写像 その1

『壁―S・カルマ氏の犯罪』では、その名前を鏡面として二つの相反する世界、すなわち被写像としての措定と、鏡面

のなかの写像という反措定が存在する。たとえば、S・カルマ氏と名刺S・カルマ氏、タイピストY子とマネキンY子、それに、正確にその名前によって相反しているわけではないが（田舎にいるパパは名前がないから）、田舎にいるパパと都市主義者のユルバン教授パパもその例に数えてよからう。これらの措定された人物と反措定された人物の相反性をまずとらえていくことにする。

まず、「S・カルマ氏」と名刺「S・カルマ氏」の関係。主人公S・カルマ氏はある都市のアパートで一人暮らしをする平凡なサラリーマンである。かれはN火災保険会社の資料課で働いている。ところがある日、変な感じが胸のあたりにしてくるや、ふっと「自分の名前がどうしても想出せな」くなり、それと同時に「胸がからっぽ」になってくる。

①ぼくは自分の名前がどうしても想出せないでいるのでした。（中略）おもむろに名刺人を取り出しました。ところがあいにくなことに名刺は一枚も入っていないのでした。裏をかえして、身分証明書を見てみました。すると妙なことに、名前の部分だけが消えてしまっているのです。（七―八）

②ぼくの心は体より十メートルほど先を歩いていたので、もうその椅子に腰を下ろしてはっとしていたのですが、ぼくの体のほうは丁度ドアのところまで急にわけの分からぬ変な気分に見舞われ立止まってしまいました。驚いたことに、ぼくの椅子にはもうちゃんと別なぼくが掛けていたのです。心が見えるはずはありません。幻覚だと思いましたが、しかし心もあわてて引返してきて、それが幻覚ではないことが分かると、（中略）その瞬間、ぼくはもう一人のぼくの正態を見破ってしまったのです。それはぼくの名刺でした。（九―一〇）

③名刺は書類をそのY子に手渡し、なにやら耳打して、決然と椅子から立上りました。と言ってもなにしろ名刺のことですから、左の眼で見れば床にすべり落ちたようなものでした。（中略）名刺の正態を見破らないのも奇妙だが、ぼくを識別しないのも奇妙だと思えました。（九―一〇）

（なお①②③の記号は行論の便宜のために筆者が私に付したもの）

①②③の言説にみられる異常な過程は、カルマ氏が、自分の名前を奪われて、「心と体」しかもたなくなる「S・カルマ氏」と名前だけの名刺「S・カルマ氏」とが分離されていく過程が精緻にたどられていく叙述部分である。

ここではまず、「S・カルマ」という名前に注目したい。カルマ氏は「胸がからっぽ」になってしまった理由を診察し

てもらおうと病院へ行くが、受付の窓口で名前をたずねられるととっさのこととして、自分の名前を「アクマ」と答えてしまう。「アクマ」は「カルマ」と語感が似ている印象があるが、「アクマ」はやはり「悪魔」に連想が結びつく。ところで「カルマ」というのは、サンスクリット語で「Karma (業)」。もともとそれは行為、広くは所作や動作、もののはたらきを指すが、仏典では、過現未三世に薰習として伝えられる意志による心身の活動という意味となる。このように過現未三世に影響を与えるために、「カルマ (業)」の意味の中に、善か悪か無⁽⁷⁾ (非善非悪) といった倫理的価値判断が内包されることになる。すなわち「カルマ」には必然的に善悪の価値判断が結びついている。そうとすれば、暗示的なのが「S」という頭文字であろう。それには二通りの意味が考えられる。同じサンスクリット語のサンサーラ (Samsara) と「Sin」⁽⁸⁾ 「Satan」である。まずサンサーラ (Samsara) は、輪廻という意で誕生、死、転生ということとまることなく円環のなかにある諸個人を含む、この経験世界における存在の流浪を意味している。インドの思想におけるサンサーラとカルマの過程は、カルマによって個人の魂が、この世界のなかに存在しようとして執着している結果だと考えられている。また「Sin」は、第一 (宗教上・道徳上の) 罪、罪業。第二 (礼儀作法に対する) あやまち、過失、違反。第三、気がきかないこと、ばかなことという意味がある。「Satan」にはいうまでもなく、大悪魔、魔王の意味がある。それからすると、「S」と「カルマ」とは因果関係のよって悪の存在をうむことになる。すなわち、主人公「S・カルマ氏」は悪の表象ということになる。

主人公と悪との結びつきで想起されるのが、安部公房の最初の変身譚である『デンドロカカリヤ』だ。『デンドロカカリヤ』は主人公コモン君が「デンドロカカリヤ」という植物に変身してしまう話である。その「デンドロカカリヤ」とは、その「デンドロ (dendro)」が「dendr:tree」で植物・樹木の意を、また「カカリヤ (calcia)」が「kakos (悪) + hian (甚だ)」の意で、つまり合わせて「極悪の植物」ということになるから、コモン君が「デンドロカカリヤ」に変身させられるということは、悪そのものがかれの実存としてむき出しになるということである。悪の存在はこの作品においても主題にかかわるかのようにみえる。すなわち「S・カルマ」氏が、「S・カルマ」という名前を喪失することによって「心と体」と「名前」が分離していく。悪なる実存のテーマ性がこの作品をもつらぬいてるとすれば、それはこのようなモチーフとどのように結びつくのだろうか。

「名前の喪失」という点に着眼して、松原新一氏は、この作品における作者のねらいが「存在感の回復」にあると指摘

している⁽¹⁰⁾。氏によれば、安部公房は習慣のなかに埋もれてしまっているわれわれの「生存の持続」を鋭く突き、真に生ききとした「存在感」を一人一人がとりもどさねばならないところにその意図があるという。また田中裕之氏は、名前の喪失は「既成秩序からの脱落」を意味すると見ている⁽¹¹⁾。人間が「名前を失う」という状況設定によって、日常から断ち切られることはいうまでもあるまい。「名前」というのは、「他人」と区別するために用いられている記号（固有名詞）であり、社会において個別化を担う標識である。しかし、はたしてそれだけであろうか。この作品のなかで主人公が名前を失うという状況は、単なる機能としての記号の喪失にとどまらない。安部公房にとっては、「S・カルマ」という名前はまさに悪の実存性を表象するものであるところからすれば、「存在感の回復」とか「既成秩序からの脱落」ということだけでは解釈しえないのではなからうか。

②の言説でわかるように、S・カルマ氏の「心と体」とその名前にすぎない「名刺」との間に分離が起こる。変身をモチーフとする古典文学が教えるところによれば、「心」が「体」と鋭く対立し、そのために分離が起こって変身に至るのであるが、この作品ではそうはならず、身体論的レベルでの「心と体」と、その記号標識にすぎない「名刺」との間で分離が起こるのである。「名刺」は「おれは敵から名前を奪い、敵は名前を失った」と豪語し、みずから「S・カルマ（悪）」そのものになる。この特異な分身モチーフには、その根底に人間の実存の問題が秘められている。つまり、この「名刺」の豪語には安部公房にとつての実存と悪の関係性が鋭利なかたちで突出しているといつてよからう。

「名刺」の言葉は、まるでその身体性に対して戦いをいどんだ戦士の闘どきに似ている。どうしても身体性から分離、独立した喜びの歓声とは思えない。安部公房は「敵から名前を奪った」ところに、あるいは実存の分裂を暗示させたのではなからうか。つまりかれにとつての実存とは、たんに身体論のレベルにとどまるのではなく、身体に付着する従属物―名前もその一つだが―である名前という記号を媒介にして外部の社会性をとりこんだところに求めているのではなからうか。「心と体」と「名刺」の対決は決して実存と社会性の対決といったような公式で割り切れるものではない。実存と社会性というのは一つの人間存在の両面であった。むしろ問題は、現実の都市社会にとつてはS・カルマ氏の「心と体」が必要なのか、それとも「名刺」に意味があるのか、ということであった。

「心と体」と「名刺」との対決は、S・カルマ氏が事務所に来てから始まる。

- ④ 一体君はここに何しにやつてきたんだ。最初からここはぼく(名刺筆者注)の領分だ。君なんかの出しゃばる場所じゃない。(一一一)
- ⑤ 「起きろ、起きろ、みんな起きろ。革命だぞ！」するとそれに応えて驚くべきことが起こったのです。脱ぎすててあった上衣がするすると生物のように立上りました。ついでズボンが立上りました。(四一)

④の言説においては、名刺こそが現実の都市社会に認知され、かつ機能する存在であり、それゆえに社会において「S・カルマ」という記号(名刺)だけで十分だと名刺カルマ氏は宣言する。とすれば、名前を失った身体的レベルのカルマ氏は社会にとつてなんの意味も、また占めるべき位置もたない。

こうして⑤にみえるように、名刺をはじめ、上衣、ズボン、クツ、ネクタイ、メガネといったカルマ氏の身のまわりのもののすべてが、突如、人間のよう動きまわり、しゃべりはじめる。そして名刺が口にするキャッチフレーズは「死んだ有機物から生きている無機物へ！」(四二)である。この「死んだ有機物」と「生きている無機物」という二項対立は、渡辺広士氏による安部公房の発想三原則から言えば、「一、動物・植物・鉱物を人間と同列に置くこと。このことから人間と動物・植物・鉱物を互いに交換したり、人間をそれらに変形させたりという発想」にあたるものであろう。しかしそのキャッチフレーズは、単なる現象としてとらえられるような対立ではないことに注目しなければならぬ。あくまでも「死んだ」有機物であり、「生きている」無機物なのである。無機物には本来「生きている」という属性はない。ここにおいて読者には思考の逆転が要請される。

「死んだ有機物から生きている無機物へ！」というキャッチフレーズによって標榜されているのは現実が裏返される(あべこべ)の世界なのだ。現実が存在していた身体的レベルのS・カルマ氏が名前を思い出せなくなってしまうや、かれの標識にすぎなかった名刺をはじめとする身体の付属品が「生物のように立上」る。われわれは、人間にとつて「心と身」が主体であり、名刺とか上衣、ズボン、クツ、ネクタイ、メガネなどは、それに奉仕する従属物、付属品にすぎないと信じこんでいる。でも、はたしてそうであろうか。ルカーチによれば、近代世界は労働によって、自我と世界とが分裂しているとされる。近代世界にあつては人と物の世界に分裂が起こり、物象化が進んでいく。こうして人と物との関係が分裂するとともに、人と人との関係が物と物との関係に置き換えられていくのである。安部公房の「あべこべ」の世界は、近代物の物象化現象が極度に押し進められていく社会状況に対するアイロニカルな戯画であつたとみてよからう。

逆転はこうして起こったのだ。

身体論的レベルのS・カルマ氏の存在が現実社会においてなんらの役割も意味も見出されなくなったとき、かれに代わって、それまではS・カルマ氏の付属品という〈物〉にすぎなかった名刺カルマ氏が「立上り」、「革命」を呼号する。それは、今まで人間の〈物〉にすぎなかった自分たちが身体論的レベルのカルマ氏から主体性を奪うことで、かれを打倒し、その現実性を剥奪して、逆にかれらを〈物〉に従属化させることをめざしたものであった。

このように、人と物の逆転が形象化されてみると、あらためて悪なる実存という安部公房にとつての主題が問われてくる。ルカーチは物象化されていく世界をキリスト教的価値観から「完全な罪業の世界」と批判してもいた。¹³このルカーチ的価値観からすれば、身体論的レベルのS・カルマ氏〈人〉と名刺カルマ氏〈物〉の分裂は、分裂自体が「罪業」であるということになる。名刺カルマ氏は「おれは敵から名前を奪い、敵は名前を失った」と叫んだとき、みずから「S・カルマ(悪)」そのものになった。すると、この社会には、名刺カルマ氏が実存するということになるのだろうか。その場合、身体論的レベルのS・カルマ氏は、悪なる実存を脱却して、自由を獲得したといつてよいのだろうか。分裂そのものに「罪業」をとらえるルカーチ的価値観からみれば、〈人〉と〈物〉いずれにも「罪業」があるといふべきだろう。現代の都市社会に住む限り、悪からの自由などはありえない。

名前を失って「死んだ有機物」と化したS・カルマ氏といえども、分裂したという「罪業」はまぬがれまい。たとえ名前を失って身体論的レベルの存在に化したとはいえ、かれはこの都市社会に存在する限り、悪なる実存そのものなのである。それゆえに世界の果てへの逃走というモチーフが重要になってくる。

3 a...a | 鏡面をはさむ写像と被写像 その2

タイピストY子とマネキンY子の関係。タイピストのY子はカルマ氏の事務室で働いている。彼女は、カルマ氏が動物園でラクダ窃盗の現行犯として捕らえられて裁判にかけられると、第五の証人として、カルマ氏とは夕方までずっと一緒にいたから無罪だとすんで証言する。しかし裁判はタイピストY子の思うようには運ばない。納得のゆかない裁判の進行を傍聴していたY子は、この裁判を馬鹿気たものだと思い、カルマ氏と逃げ出す。逃走のモチーフが分身のモチーフに

からんでくるきつかけである。けれどもカルマ氏は、自分に好意を寄せるY子を自分の胸の空虚感を埋める手段として、胸に吸い込もうとはしない。というのは、「あんな曠野にY子ひとりどうやって暮せるでしょう。たとえ毎日食糧を吸収してやったにしても、人間は食糧だけで暮すわけには行かないのです」（三九一四〇）と思ひ悩むからである。

Y子に恋しはじめていたカルマ氏は翌日動物園で会う約束をして彼女と別れた。次の日の夕方、カルマ氏が約束の時間に遅れて動物園に行ってみると、なんと、Y子は名刺S・カルマ氏とデートしているのではないか。そこで名前を失ったカルマ氏が覗いていると、Y子のほうが懸命にはたらいっている人間のことを「人間あひる」だと嘲笑している。よく見ると、そのY子はタイピストのY子ではなく、マネキン人形のY子であった。Y子も二つに分離していたのだ。

カルマ氏と日常生活を結びつける唯一の手掛かりはY子であった。Y子は「他人」という人間連帯の亀裂から、逆に人間的な手をカルマ氏に向かってさしのべていたのである。人間的要素とは反する「マネキン人形」のY子が登場するというパラドックスに安部公房のシニシズムを読みとつてよかろう。

しかし、タイピストY子とマネキン人形のY子の関係は、カルマ氏と名刺カルマ氏とは違って、写像と被写像が分離されたまま対立するのではなく、時として合体することもある。

タイピストのY子とマネキン人形のY子とを左右半分ずつくっつけて合わせて画いてありました。一方は淋しげに、一方はたのしげに微笑していました。(七一)

「タイピストY子」と「マネキン人形のY子」という分身はどちらも、女らしさという受動性と服従性を象徴するイメージをもっている。しかし、マネキンというのは人間とそっくりの姿をしていながら、自分の意志によって行動することができない。マネキン人形は「ひとがた」としてつねに人間的意味を主張したがっているようにみえる。そのために物象化されて動き出したわけだが、ただそうしたところでマネキンとしての本性を捨て切ることではできない。この仕掛けにも安部公房のシニシズムが読みとれる。かれはマネキン人形のなかに女性の面影を見ているのでは決してない。それとはまったく逆に、女性のなかにマネキン人形の面影を見ているのである。もし女性らしさということが主体性のないという意味であるならば……。

名前のないカルマ氏の眼には、マネキン人形のY子が人間のY子にみえたりして、どっちがどっちだかわからなくなる。そこで「Y子 \parallel Y子・Y子-Y子 \parallel 0。Y子+Y子 \parallel 2Y子・Y子 \times Y子 \parallel ?…」というような「未知数と既知数とがごっちゃになって、多くの頭の方程式はよけい混乱してしまう」(五六)のである。このようなY子の像は、時に分離したり合体したりしながら、対称化されてもよい性格をあらわしていく。

マネキン人形のほうは半分は、面白そうにこにこして、(中略)本物のほうの半分は、涙をいっぱいたたえ、悲しげに、彼の目に見入っているのです。(七六)

このように、一つの文字(イニシアル)をもつ写像と被写像の女性に二つの対称的なイメージがみられるということか
らいえば、それは女性のうちなるYin(陰)とYang(陽)の対立であろうか。

〈陰〉…タイピストY子、淋しげ、悲しげ、暗い

〈陽〉…マネキン人形のY子、楽しげ、面白そう、明るい

〈陰〉と〈陽〉は一つの現象の構成要素として、それぞれに独立しながらまた一方で、互いに循環するという運動法則によって相互に転化していく。たとえば、陰から陽へ、陽から陰へ、そして陰の中の陽、陽の中の陰というありようとしてである。このようなきわめて東洋的な陰陽二元論が女性性に重ね合わされることで、Y子は時には陰であり陽であるというように分離したり合体したりするのである。

「田舎」のパパと「都市」主義者ウルバン教授のパパの関係。カルマ氏の家族としては唯一人パパが登場する。が、パパという人物にも写像と被写像がある。一人は「田舎にいるはずのパパ」であり、もう一人は「ウルバン教授と自称するパパ」である。後者のパパはウルバンという名前がウルバニスト(都市主義者)に由来することからみて、〈都市〉そのものの象徴であろう。パパの造形に〈田舎〉と〈都市〉の対立をみようとするのは、現代都市の物象化現象という危機的状況を〈田舎〉という言葉がイメージする自然的共同体からの大きな断絶としてとらえようとするからであろう。

最初にパパが登場するのは、カルマ氏が裁判から逃げ出した翌日である。しかしパパは、名前を失ったカルマ氏に父親らしい態度は何一つ見せず、カルマ氏の前からできるだけ早く立ち去ろうとしている。「贖物パパ」としてであった。次に

カルマ氏の前にパパが現れるのは、カルマ氏の胸の中で成長し続けている壁を調べるために結成された《成長する壁調査団》の副団長としてであった。副団長はユルバン教授と名乗るけれども、確かにS・カルマ氏のパパであった。

次に入って来た、やはり巨大な砥石を大事そうに捧げもっている男は……、「パパ！」と彼（カルマ氏―筆者注）は思わず叫んでしまった。それはたしかにパパでした。するとパパは恐ろしい顔で彼をにらみ、「パパじゃない。公私を混同してはいけない。私は副団長のユルバン教授、生粋の都市主義者です」（七四―七五）

《都市》のパパであるユルバン教授は、カルマ氏の胸中の壁を調査するためにカルマ氏の胸を切り裂こうとする。しかしその時は、タイプストY子とマネキン人形のY子がカルマ氏にそれと気づかせようとして、とっさに歌を歌いはじめたので、カルマ氏はかろうじてメスの下から逃れることができ、調査は失敗する。そこでユルバン教授は、今度は一頭のラクダを取り寄せ、ラクダとともに彼の胸の中に入ろうとする。

ユルバン教授もろともラクダは見る見るうちに縮小してゆきました。（中略）ラクダは彼（カルマ氏―筆者注）の眼の中に入りこんでいるのでした（八二）

けれども、カルマ氏が泣き出してしまったために大洪水となつて、ユルバン教授は命からがらカルマ氏の肉体から逃げ出すのであった。このプロットは『ふしぎの国のアリス』の「涙の池」と類似している。一〇インチほど小さくなったアリスは、今度はあまりにも大きくなって天井に頭がぶつかってしまつて、悲しくなつて大粒の涙を流しながら泣き続けているうちに、まわりに涙の池ができてしまつた。いつのまにか体が小さくなつていたアリスは足をすべらせて、涙の池へ落ちてしまつて、やつと動物たちと一緒に陸に上がったのである。

《田舎》のパパのほうは、なんとか理由をつけて息子カルマ氏を受け入れようとはしない。そのために、《都市》の物象化現象の犠牲者であり、まるで脱け殻にすぎないようなS・カルマ氏は、もはや《田舎》という自然共同体からも疎外される存在でしかなかった。そしてまた皮肉なことに、《都市》のかたちで現れるユルバニストのパパにとつても、息子

は「都市」の物象化現象の犠牲者にすぎなかった。父親であるよりも「教授」たる者の使命は物象化の犠牲者を解剖することで、その原因を究明しなければならぬということである。このようにみえてくるとき、カルマ氏と二人の父親の関係には二つの社会的意味が暗示されている。すなわち、一つは父子の絆の崩壊であり、そしていま一つは、いうまでもなく身体論的レベルのS・カルマ氏がもはや「都市」と「田舎」のいずれの共同体からも拒否され疎外されてしまったということである。

都市がもたらす典型的な悲劇は自然的地域共同体との断絶であり、家族関係の崩壊であった。都市というものは人工の所産であって、当然のこととして、自然からの分離を意味する。都市のイメージは、たとえば、思ひ上がり（パベル）、腐敗（バビロン）、墮落（ソドムとゴモラ）、権力（ローマ）、そして破滅（トロイ）などからうかがえるように、常に比喩としての力を保ってきた。⁽¹⁴⁾したがって都市住民は、いわばそれらの比喩として都市を経験する。カルマ氏は都市のなかに暮らすうちに、自分の役割と意味を見出せなくなって自分の名前を失ってしまう。それは巨大な都市に住む者の孤独と不安に深く結びついている。巨大な都市の成長がいやおうなく個人に負荷するものは、小さな自然的地域共同体の社会のなかで確固として占めていた自己の位置や役割をほやけさせ、ついには失わせることで、存在することの意味を奪い去ってしまう孤独と不安であった。カルマ氏が名前を失うことはまさに都市住民ゆえの受難であった。

4 「世界の果」への逃走と「壁」への変身

カルマ氏の胸のなかにひろがる「曠野」とは、都市に住んでいたかれが自分の名前を失うことによって、その空白のなかに侵入してくる孤独と不安の寓喩であった。それゆえにカルマ氏にとつての逃走というモチーフには、少なくとも二つの意味が読みとられねばならない。その一つは、その逃走が都市による疎外によつてもたらされたものなのか、それとも都市の孤独と不安からの脱出（自由）なのか、ということである。しかし、かれの逃走は「都市」の補完的機能を果たすと信じられていた「田舎」に向かおうとはしない。というのは、「田舎のパパ」の言動からみて、パパはカルマ氏がそこへ逃避してくることを拒否していたからである。

その意味で、かれの逃走は限界状況において決行されたといつてよからう。ただその限界状況における逃走ということ

になると、見のがしてはならないま一つの主題があらわれる。悪なる実存からの逃走という主題である。すでにふれたように、「名刺」はみずから「S・カルマ（＝悪）」そのものであることを宣言した。身体的レベルのカルマ氏にとって、そのチャンス逃がしてはならない。悪なる実存からの脱却としての逃走のきっかけをつかんだことになる。そしてその結果はどうなるのだろうか。

見渡すかぎりの曠野です。

その中ではくは静かに果てしなく成長してゆく壁なのです。（八四）

『壁—S・カルマ氏の犯罪』はこのように終わる。この最終の場面をめぐって、林晃平氏は、『ほく』が混沌（曠野）の中に新しい秩序形成者としての地位を確立した¹⁵⁾と解釈し、石原千秋氏は「ほくは、地平線（＝無限大）のような『壁』に変身することで、名づけられる前の世界と名づける行為そのものを（父）の手から奪い返し、ほく自身の、反転し世界に開かれた（自意識）へと限りなく近づきつつあるのだ」と解説している。田中裕之氏も同じように解釈しているように、やはり『世界の果て』の《曠野》でもある《真の世界の果て》の中で、新しい言葉そのもの、すなわち新しい価値・概念そのものとなり、新たな秩序を生み出していく¹⁷⁾こととみている。以上の諸氏の見解は、カルマ氏が「世界の果」まで逃走して「壁」に変身してしまうというプロットに、「S・カルマ（＝悪）」という意味作用よりも、「変身」そのものの意味をとらえようとするものであった。

カルマ氏が裁判からの死刑を逃れるためには二つの方法がある。一つは、名前を取り戻すことであり、もう一つは、映画室における「旅への誘い—世界の果に関する講演と映画の夕べ」により、「世界の果」へ逃走することである。そこで、カルマ氏は「S・カルマ」という名前を求めることなしに、逃走というかたちをとって「世界の果」へと出発しようとする。映画室で上映された「世界の果」は、カルマ氏が胸のなかに持ち続けている「曠野」の風景と重なったのである。「世界の果」はカルマ氏が唯一の生存できる場所であるが、そこは名前も職場も家族も恋人も、それらすべてを遠ざけ、捨てきった極限であった。

①地球がまるくなつたので、世界の果は四方八方から追いつめられ、そのあげくほとんど一点に凝縮してしまつたのですね。(中略) 世界の果とは、自分の部屋だという話なんですから。(六六)

②世界の果への出発が壁の凝視にはじまることには変りないということ、そして旅行くものはその道程を壁の中に発見しなければならぬということ……。 (六七)

つまるところ、「世界の果」は「曠野」の絵と一致するのだから、自分の身近な「部屋」を求めて旅に出発することでもある。しかし同時に、この「部屋」は、「自由をうばわれた」「独房の孤独」を味わわねばならない場所でもある。すなわち、限界状況そのものなのだ。カルマ氏はその部屋の「壁」を吸い込んでしまうことで、「壁」になつていくのだが、それは次のようにさまざまな顔をもっている。

③時間はただ壁のように多くの行手をふさぐだけです。(四八)

④みなさん自身の部屋が世界の果で、壁はそれを限定する地平線にほかならぬ。(六六)

⑤壁はもはや慰めなどではなく、耐えがたい重圧でした。それは人間を守ってくれる自由の壁ではなく、刑務所から延長された束縛の壁でした。(七〇)

③と④にみられる「壁」は、あとでふれるヤスパースの寓喩と同じく、限界状況をイメージ化している。しかし⑤の言説には、同じ限界状況の寓喩ながら、③④とは異なる二つの「壁」がみえる。すなわち、「自由の壁」と「束縛の壁」、または「慰め」と「重圧」の壁である。この⑤の言説をまずてがかりとしていえば、このような対立は、自らすすんで、または他者に強制されることによって、日常から離脱あるいは疎外されてしまつた自己が日常の人間的連帯と対立することであろう。すなわち、非人間的状況に束縛されている自己の葛藤の劇化だといえる。ここに実存哲学の側面をみることができる。

実存哲学では、人間が追い詰められたぎりぎりの状況を「壁」という。ヤスパースはこのような状況を「限界状況」と名づけ、そしてそれを体系的に三つの異なつた範疇に区分している。そのなかの第一の限界状況のみに言及すれば、〈私〉があらゆる可能性の全体として一般的に存在するのではなく、現存在として常に特定の状況の中に限界づけられてあ

るということである。人間がこのような限界状況に直面して受ける、自己の挫折をいかに克服するかということは、その人間がいかなるものとなるかということを決定するものである。すなわち、限界状況に直面したとき、一般にそれに対応するために二種の行動が可能であるとされる。ひとつは、限界状況を察知することができないか、あるいは故意にそれ回避したりすることである。ふたつは、正面から限界状況を自己に引き受けて、一旦は絶望に陥ち入るが、やがて回生していくことを通して、限界状況を超克しようと努めることである。ひとつめの場合には、われわれは自己の存在を喪失する。ふたつめの場合には、自己の弱さと無力を認めて限界状況を素直に受け入れることである。けれども、カルマ氏はどちらにも属さない、まったく別なものに変身する。

安部公房はエッセイ「S・カルマ氏の素姓」のなかで、主人公のカルマ氏について、「一種の実存主義者」として語っている⁽¹⁹⁾。名前を奪われたあげく、現実世界から疎外され（あるいは脱出して）砂漠の曠野に旅立つ。カルマ氏にとって世界の果で成長していく「壁」とはいうまでもなく、都市のみならず、田舎からも疎外された限界状況そのものだったのだ。カルマ氏は自分が置かれた状況を認識し自分の名前を取り戻そうとしたが、結局、それを断念して「壁」そのものになる。人間が壁とか、石とかのような、無生物に変身させられる話は、西欧古典文学のオヴィディウスの『変身物語』⁽²⁰⁾が代表的作品としてあげられる。そのなかでは、動・植物ないし無生物に化せられるという神話が多く収められている。たとえば、ニオベはタンタロスの娘で男女六人ずつの子どもをもっていた。ある時、ニオベはレトがわずかにアポロンとアルテミスの二人しか子どもがいないのに対して、自分には多くの子どもがあるのを自慢した。これを耳にしたレトの子二人は大いに怒り、アポロンは男の子をアルテミスは女の子をそれぞれ射殺してしまう。ニオベは子どもらの死を嘆いているうちに、とうとう石になってしまう。ここで注目したいのは、ニオベにみられる石への変身である。これは神罰としての石化ではなく、子どもを失った母の深い悲しみが塊となって石になったと解せる。それゆえに、その石というのは悲しみの塊である。

カルマ氏は知らず知らずのうちに名前を奪われて、現実の都市から疎外されていく。その中で「孤独」というものが胸の中に生じる。それは「壁」の成長とともに大きくなっていく。とすれば、「壁」というのは「曠野」と同じく孤独の塊といつてよからう。その「曠野」には、「近づいてみると何かが地面を割って頭をもたげようとしているのでした（中略）」すると間もなく生きてきたのは植物ではなく、長方形の大きな箱でした。しかしもつとよく見ていると、それは箱ではな

く、壁なのだということが分かりました」（七一）とあるように、カルマ氏とは別に、すでに「壁」になって成長してゆくものがある。「壁」になるのは、カルマ氏だけではなく、都市から疎外された人間すべてが「壁」になっていつているのだ。このいくつもの「壁」は曠野に立って強い風の風化作用によって次第に砂になっていく。その砂がだんだんひろがって砂漠になる。この砂漠化現象は「死んだ有機物から、生きている無機物へ！」という逆転の発想、すなわち「あべこべ」の世界のせり出しによるものではないだろうか。こうして、都市の砂漠化はそこに住む都市住民を絶望的な限界状況に追いこんでやまない。それはまさに都市の孤独と不安の表象でもあろう。

4 むすび

『壁—S・カルマ氏の犯罪』は、分身と変身という二つのモチーフによって、まず「表」と「裏」、あるいは鏡面をはさむ写像と被写像の二つの対立する世界が構造化される。しかし世界は重層化しているわけではない。「表」の世界は「裏」の世界の「革命」によって現実から疎外されていく運命にある。また鏡は、なんととっても、その幻影的機能によって写像と被写像を通して、一方では虚構を、もう一方では真実を語る。この二つの対立する「あべこべ」の世界はダイナミックな運動の過程にある。疎外される「表」の世界、それに対してせり出してくる「あべこべ」の被写像の世界。そのために身体論的レベルのS・カルマ氏は、世界の果に逃走し、みずからの実存の限界状況ゆえに「壁」に変身していく。ただ悪としての実存は、この作品においてもまだ明確な形象をえているとはいえず、謎を秘めたままである。ここで垣間みることができるのは、まず第一に、名刺S・カルマ氏を通して人間の悪を存在の悪として描こうとしたこと。第二には、ただ単に悪を具体的、象徴的な「名前」として、いわば存在の悪として描いたのみならず、存在の執着ないし渴望として描いたことだ。

ただそうであるからこそかえって、名前を失ったり、胸の中で壁が成長していったり、マネキン人間の半身ができたという奇想天外なモチーフは、たんに現代の都市社会からの疎外というかたちの変身ではなく、悪なる実存を見つめ続ける安部一流の変身のモチーフをそこに認めねばならないことであらう。

注

- (1) ここで引用する『壁―S・カルマ氏の犯罪』のテキストは『安部公房全作品』（全一五巻、新潮社、一九七二）の中の第二巻を用いることとし、引用の頁数もそれに従う。
- (2) 「第二十五回芥川賞選評」（『芥川賞全集・四』文芸春秋社、一九八二、四四四頁）選考委員としては、丹羽文雄・佐藤春夫・瀧井孝作・岸田国士・舟橋聖一・川端康成・宇野浩二・坂口安吾である。選評を読んでもみると、『壁―S・カルマ氏の犯罪』は賛否両論の問題作だったことが知られる。まず賛成派は丹羽、瀧井である。丹羽は「最後まで面白くよんだ。一つの才能。堂々と腰を据えた文章はみごとである」と、瀧井は「自分のスタイルを持っている。よい作家だと思います」と言っている。否定的なのは、宇野と坂口。ほめもすればけなしもする両極の立場から評価したのは、舟橋、佐藤、川端、岸田である。佐藤は「その意図と文体の新鮮なだけでもよからう」と、川端は「『壁』のような作品の現れることに私は今日の必然を感じ、その意味での興味を持つからである」と、岸田は「『壁』は注目すべき野心作にはちがいないが、もうちょっと彫琢されることが望ましいものであった」と言った。
- (3) 遠丸立「『壁』」（『解釈と鑑賞』四四五、一九七一年一月）
- (4) 他の表現として、「驚いたことにほとくの椅子にはちゃんと別な、はくが掛けていたのです」（九）「名刺だってはくの、一種であることには変りないのです」（一一）がある。
- (5) 新村出編『広辞苑』第四版（岩波書店、一九九二）
- (6) 安部公房・ナンシー・S・ハーデイン「安部公房対話」（『ユリイカ・特集安部公房―日常のなかの超現実―』一九九四年八月）
- (7) 岩本裕編『日本佛教語辞典』（平凡社、一九八八）
- (8) 注7引用書と、松田徳一郎監修『リーダーズ英和辞典』（研究社、一九九二）
- (9) 拙稿「安部公房『デンドロカカリヤ』論―または、『極悪の植物』への変身をめぐって―」（『稿本近代文学』第一九号一九九四年一月）
- (10) 松原新一「小説家としての安部公房」（『解釈と鑑賞』四四五、一九七一年一月）
- (11) 田中裕之「S・カルマ氏の犯罪」論―作家誕生の物語」（『近代文学試論』二八、一九九〇年二月）
- (12) 渡辺広士「コミュニケーション」イスト安部公房―『デンドロカカリヤ』以後」（『安部公房』審美社、一九七六）六九頁

- (13) G・ルカーチ著伊東・小森共訳『リアリズム論』（理論社、一九五〇）
- (14) パートン・バイク著松村昌家訳『近代文学と都市』（研究社出版、一九八七）一四頁
- (15) 林晃平『壁―S・カルマ氏の犯罪』の構造』（『日本文学論究』三九冊、一九七九年七月）
- (16) 石原千秋『安部公房、壁―S・カルマ氏の犯罪』（『国文学』三三―四、一九八八年三月）
- (17) 注11引用論文
- (18) 続いて、第二の限界状況は、死、苦悩、闘争、負い目などのように、だれもがその都度の特殊な歴史性のうちにおいて、一般的な状況として出会う限界状況である。また第三の限界状況は、以上の二種の限界状況を経験したうえに、現存在一般が限界状況として捉えられ、そのような状況において、世界内存在としての（私）の存在に疑問符が付けられるような限界状況である。そのような状況は、一切の世界内存在を絶対的な歴史の推移において生滅流転する無常の存在としてみるところの実存的意識にはかならない。松良信三郎・飯島宗享編『実存主義辞典』（東京堂出版、一九八八）
- (19) 『安部公房全作品・二三』二〇六頁
- (20) ギリシア神話を中心に人間がいろいろな動物や植物、無生物に変わる話を二百ばかり集めたものにオヴィデイウスの『変身物語』がある。