

死者の語りという戦略

——安部公房『変形の記録』論——

ゴーシュ・ダステイダー、デバシリタ

は、死人の大群が登場する作品を書くつもりである。

死人は非実在だが、けっして非現実ではないのである。⁽²⁾

一 作品の背景と問題の所在

安部公房の作品『変形の記録』は昭和二九年（一九五四年）に『群像』で刊行されたが、後場する著者自身の評言で「死人によって現実が明らかにされる部分」というのは、この作品で昭和二〇年に敗戦を迎えた戦争を強く批判しようとしていることを示唆する⁽¹⁾。公房にとつて昭和二九年とは敗戦から一〇年が経つて、やつと世界大戦で日本の軍隊の起こした戦争犯罪を批判する思いを小説の形式で語ることができるようになった時期といつてよからう。それゆゑ死者の語りという戦略がこの作品にとつて意味深いものであることはいふまでもない。

これからも私はしばしば死人に登場を願うことになるだろう。しかしそれは単に私は死人に愛情をいだいているためだけではない。死人によつて現実が明らかにされる部分が極めて大きいからだ。死人と一緒に暮らしている以上、これはきわめて当然なことではないだろうか。そのうち私

この作品では、公房自身が述べているように、「死人」のまなざしを通して戦争の現実と残酷さを描写している。作家にとつてまたはストーリーにあつては「死人」の存在が中心となっている。それを言い換えれば、戦時期の苦しみを経験した公房は、その戦争体験というフィルターを通して物事や現象をとらえる方法でこの作品のストーリーと描写対象を捉えようとしている。ただし作家は、戦争を直接体験していない。むしろ戦争の事実をその〈周辺〉から経験するという位置にあつた。その〈周辺〉のまなざしがこの『変形の記録』という作品を執筆させたとみてよからう。『変形の記録』は、兵士であつた「ぼく」が戦場で病気にかかり、上官から無慈悲に殺された後、死人〈魂〉になり、そのまなざしを通して〈周辺〉から戦争を見つめているというプロット構成である。それは、戦時下の作家の周辺の位置と照応するとみてよからう。

本論文で注目したいのは、作家自身の言う『変形の記録』に

おける「非実在」であつても「非現実」ではない死人（魂）の見るまなざしとその意義である。そして、稿者の見るところ、そのまなざしには昭和二十九年という時点の作家公房のまなざしが実はオーバーラップされている^③。このまなざしの二重性から作品を考察すること、それが意義というところになる。

ところで、この作品は、公房に独自の作風がそれほど認められていないので先行研究が不足している。しかし、稿者は、『変形の記録』は公房が日本人としての戦争体験を昭和二十九年という時点においてあらためて共有しようとする点で、公房にとつて意味深い作品であると考ええる。しかし、それとともに稿者は題名にある「変形」というモチーフが以後の公房の作風の形成にとつて重要な位置を占めると考えている。

処女作以来、安部公房の作品には一貫して、人間を見張りつづけている暗い世界がひそんでいる。（中略）人間を見張る暗い世界。変形の方法は、その世界から発せられるまなざしを、拒否するためのものであつたとさえいえる。（中略）けれども、変形の可能性をおしつづすほどの威力をひそめている暗い壁の世界は、たとえば他者の問題として、関係の問題として安部公房の作品のうちに濃密に浮かび上がっているのだ^④。

高野斗志美が指摘するように、この作品でも戦時下の兵士の魂の記録という形式をとつていことから、「暗い世界」の暴露という意図があるようにうかがえる。つまり、「変形」とは

極限状況における人間の実存の表現ということになる。したがって、他者の問題と軍隊のヒエラルヒー関係の問題に結びついていると考えられる。これらは以後の公房作品にもしきりに用いられている。考察にあつては、この変形というモチーフの祖型性ともいふべき点にも注意していくことにする。

二 「変形」とは何か：叙述の表層から見る三つの死

この安部公房の『変形の記録』は、肉体の死↓脱魂↓魂の実体化というプロセスからなつていて、そのプロセスを析出すると、ただのSF作品であるかのように見える。題名にいう「変形」とは、プロットの表層にあつては人間の死のプロセスを指していることはいうまでもあるまい。それゆえ、この小説にはさまざまな「死」が充満している。兵士の死、閣下の死ばかりではなく、戦場となつた中国の大地に生きてきた無数の中国人の死もこの小説の中にあふれている。しかし、「変形」のプロセスでとらえられている死は、「ぼく」と眼鏡の少尉の死、そして閣下の死だけであつて、中国人の死は点描されているだけである。本論文が焦点化しているのは、兵士と閣下の死にかかわる「変形」のプロセスである。ところで、公房の死のモチーフについて高野は

このようにして、安部公房は、絶望と希望、荒廃と新生、破壊と構造の激しいドラマを、変形譚、幽霊譚、失踪譚の形でいいあらわすのである。^⑤（中略）実際安部公房の《変

形》は、外部と内部の対応と同格を、一つのイメージに統一的に造型しようとする想像力のたたかきをきざみこんでいる、といわなければならない。⁶⁾

といっている。確かに、この作品の死のモチーフを見ると、公房は人間の世界と死人の世界を平行に描き、実在と非実在を同格に語る技法を持っている。具体的にいえば、兵士が死んでから魂になっても、まるで人間の肉体を持っているかのように振る舞う。そして、戦場へ向かう軍用トラックの中に生前と同じように座り込みながら旅を続ける。

作品全体から見ると、「変形」の意味は簡単に伝わってくる。人間は死んで肉体的存在ではなくって靈魂になる。基本的に、この作品の「変形」はこの意味である。しかし、「変形の記録」という作品はたんに生↓死↓魂という「変形」のプロセスを問うだけではなく、「変形」の背後にあるものを問いかけている。それを追究してみよう。まず、「変形」と結びついて最も目立つのは、戦争がもたらす恐るべき虐殺であり、兵士の非情な死そのものである。作品の語り手となる「ぼく」の死を次のように描く。

まだよく事情のみこめないでいるうちに、鼻が後頭部にむかって裏返しにひきむしられたような感じがあり、鋼鉄の塊りがぼく中をつきぬけてとおった。そしてぼくは死に……その瞬間から、ぼくは魂になったのだ。(一八〇頁)

魂になったぼくは、すこしはなれて、ぼくの死体をみた。この半日で、ぼくの体は、木彫りの仙人のようにひからびてシワだらけになってしまっていた。そのせいか、眼の下の、射ぬかれた傷跡からは、ほんのすこししか血が流れていなかった。それで、眼の下に、もう一つべつ々の眼ができてたように見えた。(一八〇頁)

最初の引用は語り手の「ぼく」がコレラに冒され、仲間によつて射殺される場面である。このようなことは当時の軍隊の非情な掟として、おそろしくいくらでもあったろう。治療を施されないまま行軍の途中で倒れば、近づいてくる自分の死をどうしようもなく待つしかない。語りは、「ぼく」が射殺された瞬間をとらえている。前者は、そのために「ぼく」が肉体的存在から魂になったという変換(「変形」)が起こったことを語る箇所である。

この作品の表層の意味における「変形」が、この肉体から魂への移行について言われていることがわかる。戦場を(他者)として眺める位置をもつ語り手の出現である。したがって、次の引用は魂になった「ぼく」の感慨と驚きだが、ここで死んでから魂になったという「変形」とともに、もう一つの「変形」が起こっていることを「ぼく」は目撃する。兵士の肉体が弾丸や爆弾のために肉片と化してしまうという無惨な光景がそれである。いわばそれは、戦争によって人間が単なる物体となる「変形」のプロセスを指す。後者は、その表象である。「ぼく」という存在が兵士であり、人間であるものが、肉片という物体

に化し、物体から靈魂が離れていく。プロセスがたどられている。この二段階の「変形」は、前者が戦争の非人間的な残酷さの告発であり、後者はそのような戦争の実態を〈外部〉からみつめるまなざしの確保ということであろう。

語り手の「ぼく」だけではなく次にもう一人の兵士が仲間によって死なれる。

しかし、彼の魂は、トラックのふちを両手でささえ、片足をかけた姿勢で、またトラックの上にはいた。ふしぎそうに、こちらをふりむき、ぼくに気づくと、ハッとして手をさしのべ、なにか言いたそうにしたが、すぐ死体のあとを追って自分も飛びおり、死体の上にかぶさるようにして膝をつくくと、声をたてて泣きはじめた。(一八六頁)

「眼鏡の少尉」と呼ばれる南少尉は、上官の命令に反対したために射殺された。彼については肉片化↓死↓魂の離脱についてのプロセスが記されていないのは、前者の「ぼく」の叙述のあとにあるからだ。彼は「ぼく」と違って、肉体的存在でなくなり、魂になったことをどうしても認めることができなくて悩んでいる。自分が魂となった現実を把握するために少し時間がかかるわけで、それが「声をたてて泣きはじめた」ことで示される。

しかし、少尉の泣く行為から逆に「ぼく」が魂になったことを反省していることに注意する必要がある。「ぼく」が意外に「死」というものに無感情だったことを逆照射される。少尉は弱々しいかもしれないが、平凡な人間の感情を理解することの

できる魂なのだ。それに対して、「ぼく」は人間の生と死をあまりに多く見てきたせいも、無感情になっているのかもしれない。しかし、この「ぼく」の視線が小説の時空間を語っていくという形式にあつては、その無感情、無機質性が透明で中性的なまなざしを確保してくれている。少なくとも、戦場という極限状況の場にあつては、生と死とはコインの裏表にすぎないほどの意味しか持たないことを伝えてくれている。死者のまなざしが生者の生き方を見つめるというこの小説の構造が、人間の生の極限状況を冷厳にとらえようとしていることは確かである。

「変形」の経験は、「ぼく」と少尉の間では異なっている。その少尉の魂を「ぼく」の話し相手にするという設定は、おそらくこの小説にとつて魂となった「ぼく」のモノローグ小説とするよりも、死者の間のダイアログ小説としたからであろう。そのことは、眼鏡の少尉が自己の肉体に執着する思いにふれて、「ぼく」が魂と肉体の関係を反省していることからうかがえる。

ただし、この「ぼく」と眼鏡の少尉との間の魂が離れてしまった肉体への執着の程度を見ると、どうもそこには二つの相異なる欲求があるように見受けられる。たとえば、魂の世界は自由の世界であり、自分の思うがままに振る舞えるはずだろう。「ぼく」の方にはその解放感が見えるのだが、少尉は生の容器たる肉体に執着したいという欲望を持っている。小説の冒頭部のプロットによると、「ぼく」がコレラにかかり、自分の属する軍隊に捨てられた。そして、一滴の水も与えられず射殺されてしまう。おそらく極限の苦痛があつたに違いない。少尉も同じ

だつたらう。それにもかかわらず、死んだ魂が人間の体を欲しがる。それに対して、むしろ仏教の教えの中にある「末那」という概念と結びつけて考えられる。これは唯識論説く八識の第七識であり、生きてゐる限り常に持続することを意味する。または、自己愛の根源として迷い心を表す。生者の世界には、心を引きつけてやまない悪質な力が圧倒的に存在してゐて、死んでも自分の魂を肉体から切り離すことは難しいことだと説かれてゐる。それゆゑに、自分の精神「魂」を世間の俗なるありようから独立させる肉体からの自由である。そういう力のある者は眞の悟り「モクシャ」に達するとも説かれてゐる。

「ぼく」と眼鏡の少尉の「変形」のほかに、この小説ではいま一つの「変形」が語られてゐる。それは、「閣下」と呼ばれる將軍の死と脱魂の記録である。閣下の「変形」のプロセスは、その死から語られてゐる。そのプロセスを小説の叙述から引用してみよう。

閣下は、つまり閣下の魂は、死体とならんで、ぼんやり空をながめていた。ぼくらがそこに行きついたとき、だから閣下はもう居なかつた。閣下のかわりに、息もたえだえの日本人の浮浪児と、その魂がいた。魂が離れてゐるのに、浮浪児はまだ死んでゐない。すると浮浪児の体の中に、浮浪児の魂のかわりに、閣下が入りこんでしまったというわけなのだろう。(一九五頁)

生きてゐる人間から、肉体を盗む方法まで知つてゐる。こ

れは大変なことではないか。

(一九五頁)

このように見てくると、閣下の「変形」が「ぼく」と少尉とのそれと異なることがよくわかる。閣下の「変形」は、死↓肉体からの脱魂↓遊離魂↓他の者の肉体への入魂↓別人格としての蘇生というプロセスが丹念にたどられてゐる。この魂のプロセスの過程は、日本人の幽霊観にもとづいてゐる。その代表的な例として日本古典の説話文学である『今昔物語集』巻二〇第一八話にも見られる一つの話型と類似することが指摘できる。

類似する話型からいえることは、公房はおそらく日本古典の説話に見られる肉体と魂のプロットに関心を見せていたということである。説話には靈魂不滅と転生説という中世の土着的仏教の思想が認められるのだが、しかし、公房がその思想を取り込もうとしていたとはいへまい。おそらく、プロットのめづらしさを借用したというレベルにとどめておくべきであろう。ただ、閣下は自分の死をまったく認めようとしてゐないことは注意すべきだろう。彼は死んでからも、生に執着し、別の肉体を奪い取つてまでして生き返ろうとする。そのために彼は浮浪児の肉体を盗む。すると閣下の場合、「変形」は二度起こつてゐるわけだが、そこであからさまになつてゐるのは、「閣下」と呼ばれる人物の醜悪さだろう。肉体から解放された「魂」がその人の精神と等価とすれば、「閣下」の精神の醜悪さを見せつけられることになる。そのことが意味するものが何なのか。その点は後節で主題の問題としてあらためて述べる必要がある。

以上の三つの死をめぐる、この小説のモチーフとなる「変

形」について考察した。しかし、これまで述べてきた肉体の死↓脱魂というモチーフは、すでに指摘したように、中世の説話にも見えていた伝統的なモチーフといつてよいであろう。ただ、この小説の意図は、脱魂することによって「ぼく」が戦場の兵士（軍隊）から距離をとれる〈外部〉、あるいは、〈他者〉という位置を獲得することができたということにある。したがって、「変形」というモチーフは、小説の構造〈形式〉を形成するための仕掛けだったといえる。肉体の死↓脱魂を「変形」の表層のモチーフだとすれば、現代の公房小説にとつては、そのモチーフの奥に「変形」の深層がなければならぬ。それを追求することが次の課題となるが、その前に、死者（魂）の世界を公房がどうとらえているのかを見ておきたい。

三 死者の語りという戦略

この小説には、死んだ「ぼく」と南少尉の魂のダイヤアローグが重要な位置を占めている。ここでは、そのダイヤアローグがいかなる対立から成立しているのかを考察してみよう。

二人の対話は、南少尉が「生への執着」を捨て切れないでいるのに対して、「ぼく」のほうが死んでから「精神の自由」を発見したという対立にもとづいている。つまり、この肉体に価値を求めるのか、それとも精神に価値を求めるのかといった対立ということになる。それは、思うに、人間の実存が身体を〈所有〉することの願いが一方、その身体を〈所有〉するのは苦しいことであり、精神を束縛する容器であると思ってい

るといふ公房の思想の具体化である。二人の魂のダイヤアローグといった、非現実的な設定の中に作家は人間の実存を求めて、人間世界（肉体）と魂の世界を鏡像関係に置き換えているといえよう。身体を取り戻すことのできない南少尉は、魂となった現実には絶望している。

正統や伝統の拒否による未知の世界の創出ということが〈異端〉であるとすれば、氏は極めて〈異端〉的である。現実の先鋭を批判することで高度に現代的であり、人間と世界の一つの普遍を発見してもいる。個や世界の存在根拠を未来の相の下に問いつめる精神の闘いは未来的である。

このように述べる立石伯の論は、安部公房の『変形の記録』に関連づけても考えられる。すなわち、立石の言う「未知の世界」を非現実（＝死者の世界）と読みとつてよいとすれば、現実を非現実とする反転の論理は、この小説で語られる現実としての戦争、天皇制、軍国主義を非現実へと反転させてしまうことになるからである。魂になっても彼らは人間のまねをするし、それが繰り返される。そのことが逆説的に、「現実」を「非現実化」する反転の論理となつていて、このことを見逃すべきではない。そこに作家の意図が潜んでいる。魂の対話は、まさに公房の十年後の反軍国主義・反戦論にとつての「現実の先鋭を批判」するものなのである。

現実世界〈人間・肉体〉と非現実世界〈魂〉は、衝突することで反転するのである。

「少尉どの、食事しませんか？」とよびかけてみると、彼はびつくりしたようにぼくをみて、疑わしげにいった。「ぼくらに、食事ができますか？」（中略）「食べたいような、食べられるような、気はするけど、気がするだけで、きつと、だめでしょね。…しかし少尉どの、まねはできませんよ。」「少尉どのはよしてください」と彼は不機嫌そうに眼をふせて、早口に言った。「生きているときの、まねなんか、する必要ない」。

（一八六頁）

南少尉と「ぼく」は、死んでから精神が自由奔放になったが、肉体的存在を失ってしまうという事実にも直面しなければならぬ。「生きているときの、まねなんか、する必要はない」。肉体をあきらめた南少尉は、逆に、生と死を明確に区別している。公房は、それを「ぼく」の軽い冗談のうちにこめている。

「ぼくらが肉体のまねをせずにはられないのは、肉体を愛しているからじゃない、肉体をわすれたいからなんだ。」
「しかし、わすれようとしてしたまねが、つぎの新しい記憶を呼びます」「たとえば、八月は、夜でも暑いということなんかをね」「蚊にくわれるかもしれないし…」「喉もかわくよ」「ぼくは、タバコを吸いたいな」「それに、そろそろ、眠くなるころだ」。

（一九一頁）

死後少し経ってから、魂の現実を知るようになるが、時々懐

かしくなつて前世のことを思い出してしまふ。公房が創出したこの場面は、仏教でいう薰習クワンジュツの思想に似る。公房は、すべてが新しいというのではない。確かに、日本文化の伝統をふまえている。南少尉は魂（精神）の自由ではなく、たとえ不自由になろうとも、容器たる身体を望んでいる。彼が身体を所有しているまねをするのは、「肉体を愛しているからじゃない。肉体をわすれたいからだ」という、精神と肉体の関係からすると、精神は肉体なしには不完全であり、肉体は精神なしには死体にすぎない。まさに、死を受け入れようとしているのだ。人間存在の実存を見つめさせられた彼らは、精神と肉体の関係を、この対話を通して暴露しようとする。

「そら、見てごらんなさい。ぼくは、まるで肉体があるみたいに、トラックの振動に合わせてゆられている」すると南少尉は、口をゆがめてあざけるように言った。「お人よし：気がつかなくつたんですか？もつとよく、ぼくを見てごらんなさい。ぼくもゆられている。しかし、ゆられているつもりでいるだけのことなんだ。その証拠に、車の振動とぼくの振動とは、ぜんぜんくいちがつているじゃないですか。だから言ったんですよ、生きているときのまねをしたがつているんだつて…まねがしたい、そつくりそのままのまねがしたい…ぼくはこんなことを、君が手をしてくれたときから気づいていたんだ。ぼくは君の手につかまるふりでした。つかまるふりをできるだろうという期待のためだけで、ぼくは自分の死体をふりすてて車にもどつたんだ…」。

死者の世界と人間世界が、鏡像関係にあるということはずでに指摘した。それを明らかにしようとしているのがこの二人の対話と仕草である。二人の対話の主題となっているのは、生きた人間の「まね」をすることであった。「ぼく」と「南少尉」は、肉体がないことを実感できないので、ずっと肉体を所有しているように振る舞っている。死者の世界でも、彼らは前と同じように話し合い、泣き合い、まったく生きた人間の「まね」をしている。体がなくても涙をこぼし、トラックの振動と共に揺れたり、相手の手につかまったりしている。しかし、すべては人間のまねである。これが人間存在にとつての精神と肉体の喩であることを見てとつてよからう。とすれば、精神と肉体のアンバランスを語り合っている、二人の対話は、いかに滑稽であるかがわかる。精神のない肉体、また肉体のない精神は実在しないからだ。

次の評論を「変形の記録」とつなげて考えて見たい。

いまなお、私の中の安部公房は生きのいい青年のままの姿でのこつている。次から次に奇想天外な話を思いつき、玩具をいじくる少年のように、心はずませながら、イメージを展開して行く、その精神の運動の澁刺とした若々しさこそ、安部公房の安部公房たるゆえんだと思っていた。いろいろな発明をして、たくさんのパテントを取っているという話もきいていた。そう云えば、彼の文学もこの発明と

似たようなもので、ハッとするような思いつきが、頭にかぶところから出発して、そのモチーフを知的に、論理的に展開し、煉瓦を積み上げるように緻密にデテールを積み重ねて、幻想を現実と化してしまふ幻術を思わせるものがある。

佐々木が述べる「幻想を現実に化してしまふ幻術」を、この二人の対話に認めることができる。公房の作品は、幻想をもって現実を描くところに特徴があり、これ以後の彼のほとんどの作品にも非現実的な設定をベースとして語られている。そして、その非現実のモチーフを優れた知的または論理的操作を媒介にして現実化していく。読者は、その幻想 \parallel 非現実的なモチーフを通して作品の普遍性へとみちびかれていく。

この小説がどうして生者の語りではなく、わざわざ死者と化した「ぼく」(魂)を語り手に、そして眼鏡の少尉の魂をダイヤアローグの相手に設定したのであるうか。その謎を解く鍵がまだ生きている中佐の次の二つの言葉に認められる。

「コレラがどうしたというのだ、南少尉、おまえは兵隊のことを考えていたのだらう。戦場では、兵隊を人間とは思ふな、兵隊は銃の引金をひく指だ。それに、さっきの兵隊は、もう兵隊ではない。コレラにかかった兵隊は、兵隊の形をしたコレラなのだ。」 (一八二頁)

「いや、南少尉、おまえは兵隊のことを考えていた。しか

し、兵隊の値打はその命にあるのではない。わが皇軍が亡びないかぎり、兵隊というものは死んでも生きている。兵隊のためを思えばこそ、われわれはどこまでも生きているのだから、死ななければならないのだ。」

(一八一・二頁 傍線は筆者。以下同じ)

中佐が「南少尉」と呼んでいるのは、コレラにかかって射殺された「ぼく」の死体を置き去りにしたことを悲しんでいる眼鏡の少尉のことである。中佐が「兵隊を人間と思うな、兵隊は銃の引き金をひく指だ」というのは、戦場における兵士は物化された存在であることを指している。しかし、それよりも始末が悪いのは、単なる「物」ではなく、殺人を犯す「物」なのだ。だから、「兵隊の形をしたコレラなのだ」という比喩は、冷酷なのである。

自分の肉体に執着したい少尉は、ある意味で人間性を信じているからだ。精神と肉体が結合されて「人間」になる。しかし、中佐は日本軍国主義のイデオロギーがもつ非人間性によって少尉の人間性を圧殺する。中佐こそはまさに軍国主義イデオロギーを担う存在である。「兵隊」に人間性を幻想する少尉を恫喝する命令調がそれをとらえる。兵士を物化した殺人の道具にすぎないのだと、少尉の幻想を壊そうとする。それが後者の引用になると、殺人を犯す「物」であることが実は「皇軍」として重要だという文脈が読みとれる。中佐が少尉を恫喝し命令する口調には、皇国の非人間的な軍人精神のイデオロギーが強烈につらぬかかれている。「兵隊の値打ちはその命にあるので

はない」といい、「わが皇軍が亡びないかぎり」とつなげている論理をあらためてとらえかえすならば、兵隊「士」の命は個人の命として「値打ち」があるのではなく、「皇軍」、すなわち、天皇の軍隊に捧げられた個人の命の集合であるところに、「値打ち」があるといっていることになる。

それをさらに比喩的にいえば、天皇の身体を構成する細胞群にすぎない。全体と部分の関係であり、天皇の側からすれば、主体の分節化ということになるのか。とすれば、一個の細胞が死んだところで、天皇の身体は生きている、それが大事なのだ。中佐は「兵隊というものは死んでも生きている」というのだ。天皇制を要約する次の引用をみてみよう。

戦前の日本では、天皇の命令以下なんでもできるという、国民が徹底した無権利状態におかれて、天皇がすべての権力、権限をにぎり、統治権の総攬者として、元首として、神聖おかすべからざるものとして日本の主権者でした。^②

中佐は、この天皇制イデオロギーの代表者である。それゆえ、語り手の「ぼく」が魂とならなければならぬ理由があらわになる。すなわち、日本の天皇制・軍国主義が押し進めた戦争対地的に、つまり、「他者」として描くために、「ぼく」を当時の「皇軍」の「兵隊」の「外部」に逸脱する必要があった。もしも、「ぼく」が当時の軍隊の一兵士であれば、いま「ぼく」の魂がいうように、物化され、一個の細胞（分節化された存在）にすぎない以上、構造からいっても、中佐の語る天皇制・軍国

主義イデオロギーに対して、沈黙せざるえなかつたに違いない。だからこそ、この小説は生者の語りではなく、死者となつた「ぼく」の語りを必要としているのである。それを、公房の戦略といつてよいかもしれない。すなわち、死者や幽霊という非実在ものの設定により現実がまさによくわかるようになる。

しかし、公房の文学からすると、中佐のいう「皇軍」の「部隊」の物化という認識にこそ極限状況における人間の「変形」がとらえられていることに注目しなければならぬ。戦争批判が時代状況への深刻な反省であつたとすれば、兵士の「変形」は、公房が以後の文学に形象していく人間の実存という普遍的主題の原型性を見せていることに注目しなければならない。この作品にとつて死↓脱魂のプロセスが、表層の「変形」であるとするば、「中佐」が語る兵士の物化こそ実は「変形」の秘められたモチーフ、つまり深層の「変形」ということになる。公房文学にとつて、時代を超えた普遍的な主題たる「変形」が、昭和二九年という日本の戦争を客観的に批判できる時点において、その原型性を表現しえたということは重要である。公房は現代における人間の実存状況を文学に形象したと評価されていて、その背景にフランスの実存主義哲学の影響が指摘されてきた。しかし、次の公房の言説に注目してみよう。

「戦争中ぼくは実存主義者だつたんだよ」(中略)「実存主義がこれをはじめたのは、終戦後の体験だよ、審陽に一年半ばかりいた。社会の基準が徹底的にこわれるところを目撃して来たわけだ」(中略)「だってね、かなり長い間完全

な無警察状態で暮らしたんだ。政府がないし警察がないんだ。そうしたら、きみ、ちよつと世界観変るぜ(中略)。

公房が極限状況における人間の実存を主題として自覚したのは、彼自身の戦争体験にあつたことがわかる。しかもそれは「変形」というモチーフと方法の原型が、この作品ですでに自覚化された文学のモチーフと方法の原型が、この作品ですでに自覚化されていたということにもなるわけである。したがつて、この作品を分析するということは、このモチーフと方法は公房の戦争体験からどのように導き出されたのかに焦点をさしやる必要があろう。そのためには「ぼく」のまなざしが、何に焦点をあてているかを追究していかねばならない。

その時注意されるのは、「ぼく」のまなざしが「天皇」の写真やブロンズ像、そして「閣下」と呼ばれる人物にそそがれる次の語りであらう。

ストープ、折りたたみ式の椅子、紙にくるんだ天皇の写真、スリッパ、天幕、ヤカン、錫で鍍金した貯水用兼入浴用のドラム罐、一升瓶、・・・それから、そうだ、一尺ほどもあるジンム天皇のブロンズ像があつた。(二八一頁)

そのたびにながか壊れ、ながかトラックの外にとびだした。閣下、天皇の写真を、だきしめるようにして、毛布の中に、小さくうずくまっていた。(二八六頁)

この語りは、「ぼく」の魂がまるで生きた人間のように最初にとらえた光景である。「天皇の写真」というのは、昭和天皇の写真であり、「ジナム天皇」というのは、天皇の始祖とされる神武天皇である。つまり、天皇の実体視を巧みに避ける方法が用いられている。それは、天皇を記号化するという文脈を当時の日本人が御真影と呼ぶ今上天皇の「天皇の写真」と表記することで、一般名詞化した記号としてとらえようとしているとみてよからう。「写真」にすぎないものを、わざわざ御真影と呼ぶことを避けている。公房は、この表記でもって、天皇の実体化を拒否する姿勢を明確化している。昭和二年という時点で「天皇の写真」といい、「一尺ほどもあるジナム天皇のプロンズ像」と表記することは、まさに物化された記号であることを強調することによって、天皇制批判を果たそうとしている。

「ぼく」の魂のまなざしは、昭和二年の公房の政治的姿勢と重ねられている。この作品は、「天皇を含めて」日本の軍隊をすべて物化していく。そんな中で閣下は「天皇の写真を、だきしめている」。そこから「ぼく」のまなざしは、「閣下」の狂信を浮き上がらせる。

赤軍が次第に包囲しせばめてくる戦場を脱出しようとする一台の軍用トラック。まさに、極限状況の中でこの「閣下」が幻想と狂気の中に陥るといふことは、人間存在にとつてはありうることなのだ。したがって、その状況は「閣下」の個人的資質の問題ではない。ストーリーの冒頭に眼鏡の少尉に「ぼく」の射殺を命令した中佐の場合についてみてみよう。

遠くの方から、うめくような草原の音がひびいてきた。(中略)「草原は海のように、迷いやすいのです。」(中略)「それでも、われわれは行かなければならぬのだ。南少尉、われらの使命は、迷うことを許さない。迷うことはできないのだ。」(一八四頁)

「：われわれは、山をこえ、山にこもって、最後まで戦うのだ。山には、あらゆる部隊から、えりすぐりの兵が二万、集まってくる。本土が取られても、われわれは戦いつづけるのだ。皇国はつねに、われわれがふむ土地とともにある。われわれは、飛行機で、大元帥陛下を、山におむかえ申しあげることになるだろう…」(一八四頁)

前述したように、中佐は軍国主義イデオロギーの権化のごとき存在として、日本軍部および天皇という(全体)の生き残りのためには、一人の兵士(部分)の犠牲などはやむをえないことと言いつづけている。前者の引用で彼が言う「われわれの使命」というのは、彼が至高の価値を置く日本軍上層部の作戦命令のことだが、それはまさにいかなる極限状況においても日本軍の生き残りを賭けて敵地突破の脱出であった。わずか一台の軍用トラックに乗り込んでいる兵士たちには、敵地突破といっても、すでに中国赤軍と国民党軍はほぼ全土の征圧を終えていて、この一台の軍用トラックが脱出できる可能性などはなかった。しかし、大陸の「草原」にたえず中佐にはもはや戦況判断をする冷静さ、いや常識は失われている。「それでも、われ

われは行かなければならないのだ」「迷うことを許さない」という中佐のことばには、至高の価値と信ずる日本軍の不滅信仰と呼んでよいものが彼の理性を完全に抑圧してしまっている。それはすでに狂気に陥ったといつてよいかもしれない。

そのことは後者の引用で、中佐が「われわれは、飛行機で大元帥陛下を、山におむかえ申しあげることになるだろう」といったとき、軍国主義イデオロギーによつて彼の理性が破壊されてしまったことから察知される。「閣下」と同じように、中佐も幻想と狂気に陥ってしまったのだ。ここからは、天皇を最高指揮官とする軍隊組織が「皇国」になり、その存続のためならばすべては抹殺されてもしかたがないという論理が容易にみちびき出される。おそらく、彼自身の生命の犠牲も彼はいとわないにちがいない。これは狂信集団「セクト」の論理だが、公房のこの小説は、この中佐の狂気に陥る姿にも「変形」のテーマを見出していると見てよい。

小説の語り手である「ぼく」の魂のまなざしは、その「閣下」と「中佐」の姿に、極限状況における人間の精神の破壊、すなわち、「変形」を見つめているのである。しかし、もし「ぼく」が生者であれば、おそらく彼らの幻想と狂気を共有せざるえず、このような彼らの「変形」と距離を置いて見つめることはできなかつたにちがいない。それゆえ、死者のまなざしという戦略は、この小説の「変形」の主題にとつてどうしてもとられねばならないものである。

四 むすび

反戦問題をことさら取り上げることが問題ではなく、それどころか逆に、その忘却と無関心こそ問題があるので、つくづく思い知らせたのである。¹⁵⁾

敗戦から十年目の昭和二十九年四月に書かれたこの作品には、兵士(死んで亡霊になつている)の視線を通して戦争と死、あるいは、天皇制、軍国主義的ナショナリズムなどに対する絶望と憎悪が強く感じられる。戦争に対する「忘却と無関心」を思い出させるために、まず実存哲学を媒介とする日本の戦時期の国民の生と死の極限状況をとらえようとしたのがこのさくひんである。

このように、本作品では戦争と死、あるいは、天皇制と軍国主義的ナショナリズムというモチーフが一介の兵士の戦争体験を通して語られていく。それは死に媒介される人間精神の極限状況を再現するものでもある。そのモチーフと方法で語られているものこそ、人間の極限の実存であった。その焦点にとらえられているのは「閣下」と呼ばれる登場人物である。公房は、死者のまなざしから戦争という極限状況における人間性のむき出しになつた姿を閣下の存在を通して表現している。そこに、反戦的なトーンが基調ともなつていることは事実である。しかし、公房にとつて、反戦争、反天皇は当時のマルクス主義思想、すなわち共産党との関係で語られることが多く、作品論にしばり込みたい本稿ではあえてとりあげず、別稿にゆだねたいと考

えている。ここではそれよりも、実存主義思想を媒介とする戦争と精神の関係を魂（死者）または人間（生者）の対話という形式を用いている作者の意図を探ったつもりである。

彼は科学実験的な設定から出発して、幾何学の問題を解くように回答に向かつて進む。もしここに死体があつたらどうなるか？もし人間が自分の顔を失つたらどうなるか？こういう仮定的設定から発想して、演繹や帰納を重ねて解答にいたる。

「実験的な設定」というのは、この死んだ兵士（「ぼく」）の魂がこの作品の語り手となつてゐることである。読者が読むのは死者のままざしを通して語られる生者の世界であり、生と死の極限に見られる人間性の暴露である。同時に読者は、人間がある瞬間までは生きていても、その次の瞬間には亡くなつてしまふという事実と直面する。それもまた、人間の実存の究極の姿であるが、この作品にあつては、その醜悪な人間の実存状況が戦争という異常性と結びつけられることで、戦争の悲惨がとらえられていく。この奇抜な発想から戦争における人間の生と死といった極限の問題を考えさせるところに魅力があると思う。そして、その特異な場における人間存在はやがて物化される方向性をもつことで、戦後日本文学の絶望と不安、そして、その状況と実存主義哲学との結びつき、さらには、人間の生の不条理といった現代文化の重い課題にもつらなる。その意味で、現代文化を先見的に形象しえた見事な作品である。

注

※本文中に引用した『変形の記録』のテキストは、『安部公房全作品5』新潮社、昭和四十七年七月）に拠つた。

(1) 公房は昭和二〇年（一九四五）二〇歳で終戦を迎えた。彼自身は兵士として応召し、出征した経験を持たない。しかし、旧満州国の奉天に居住していたために、彼の周辺には中国の赤軍、ロシア軍と日本の関東軍に関する情報が得られていたにちがいない。

(2) 安部公房「死人の登場」『安部公房全作品13』、昭和四十八年五月、新潮社、二二六頁

(3) 昭和三〇年代前後における彼の世界観が悲観的であつたのは、戦争体験を引きずつていたからであらう。戦時期の軍国ナショナリズムを信じた日本人の多くは、強制されて連れ出されたことを、みずから進んでというかたちで引き受け、戦地に行き戦死した。敗戦後、戦地から戻つて来た兵士たちが軍国のナショナリズムに対して疑惑を抱いたのはいうまでもなく、またそれとともに、国家の不確実な現実性を認識するようになつた。それは戦地から戻つてきた復員兵の戦争体験を日本人がみずから担おうとする行為であつたといえよう。戦後大陸から引き揚げてきた作家公房はまさにその一人であつた。

(4) 高野斗志美「内的亡命——異端の理論」『安部公房全作品（14付録）』、昭和四十八年六月、新潮社、八頁

(5) 高野斗志美「変形のイメージ」『安部公房全作品（5付録）』、昭和四十七年七月、新潮社、九頁

注5引用高野論文参照。

(7) 中村元編『岩波仏教辞典』第二版、平成一四年一〇月、岩波書店

(8) ある女が死んで閻魔王の所へ行つた。すると王は、この女は自分がここに呼ぼうとした女ではない。この女を娑婆に帰して、自分が呼ぼうとした女を連れて来いと牛頭鬼、馬頭鬼に命じた。しかし、一旦女は帰ろうとしたけれど、女の身は荼毘に付していたために「女の魂身（むくろ）なくして返り入ること」ができなかつた。そこでその女の魂は、閻魔王に呼ばれた別の女（死んだ女）の「身（むくろ）」に入つ

て蘇生したという。

(9) 立石伯「拒否する精神の再生」、『群像』、平成五年三月号三二—三頁

(10) 薫習というのは、香気が衣服に移りしみ込んで、ついに衣服が香気を発するようになるというプロセスから、前世ですこなってきた身体性や言葉が現世の心のはたらきに影響を及ぼすというものである。引用によれば、生前の生活習慣や触覚の感覚が「記憶」というかたちで死後にも残るといつている。

(11) 佐々木基一「発明と故郷喪失の文学—安部公房の死を惜しむ—」、平成五年三月号、『群像』、三〇—八頁

(12) 西沢舜一「天皇問題を考える」『現代文学と天皇制イデオロギー』、平成元年一月、新日本出版社、六二頁

(13) 安部公房と針生一郎との対談「解体と綜合」『新日本文学』昭和三十一年二月、新日本文学会

(14) 昭和天皇は当時今上天皇であるから、固有名詞は付けられることがないのは現代の日本でも同じ。そこに公房が異化をもたらそうとしているとは思わないが、「ジウム天皇」という表記は異化作用が明らかに意図されている。「神武」という天皇号は、その漢語表記に意味がもたされているのであって、神のごとき武を奮うことで日本国を打ち立てた天皇という尊語であり、または王朝創始の天皇であることよって固有名詞となる。公房は、そのことを知らないはずはない。それなのに、あえて「ジウム」とたんなる音声で表記したところには、それを漢語の意味を無化した記号としてとらえようとする意図が認められよう。

(15) 安部公房「裏切られた戦争犯人」『安部公房全作品（13付録）』、昭和四十八年五月、新潮社、三〇—四頁

(16) 渡辺広士「カフカと安部公房」『安部公房全作品（7付録）』、昭四十七年六月、新潮社、五頁

（ゴーシユ・ダステイダー、デバシリタ

筑波大学大学院博士課程 文芸・言語研究科 文学）