

## 安部公房『壁』論

佐藤 早希子

## 1

『壁』<sup>①</sup>に収録された作品はすべてメタモルフオーズを題材としている。安部公房が描くのは〈人類〉が突然〈異物〉へ変貌し、世間から排除対象にされる悲劇である。悲劇？—はたして、そう呼んでよいものだろうか。この点を疑ってみることから、本稿は出発する。

公房の主人公たちの多くは、突然おかしなものに変身する。そして、変形してゆく彼らを〈人類〉は容赦なく現実から叩き出す。〈人類〉は、保守的で排他的な被害者意識の塊として描かれることが多い。しかし〈異物〉に変身する主人公たちも、彼らに怯える〈人類〉も、その様子は悲劇的というよりはむしろコミカルで、作品を明るくする役目を担っている印象が強い。

『壁』初出版のあとがきにおいて公房は「壁がいかに人間を絶望させるかというより、壁がいかに人間の精神のよき運動となり、人間を健康な笑いにさそうかということを示すのが目的でした。」と記している。これは、この作品が単なる悲劇を描いたのではないことを証明している。さらに佐々木基一による『壁』の解説に

は、カフカの文学と比較しながら『壁』の「明るさ」について述べた部分がある。<sup>②</sup>

一見して明らかなのは、安部公房とカフカの作品との、軽重および明暗の相違である。一口で言えば、カフカに比べて安部公房の作品は、はるかに軽く、はるかに明るい印象を与える。(中略)そして、この一瞥の印象からさらに進んで、この印象のよってくる源を奥深くまさぐって行くならば、われわれは、そこに存在権を失った世界にたいする作者自身の態度のとり方の相違を発見することができるだろう。すなわち、安部公房における軽みないし明るさは、彼の主人公が、現実世界での存在権の喪失を、さほど深刻には悩んでいないこと、失われたものにたいする郷愁を、ほとんどまったくいつていいほど感じていないことからくるのである。

佐々木基一の発言を具体的に検証すると、カフカの『審判』と「S・カルマ氏の犯罪」との比較研究にその例を見ることができる。『壁』に収録された短編「S・カルマ氏の犯罪」と『審判』はストー

リーや登場人物が類似しているという理由から、内容を比較した先行研究が多い。この二作には、理不尽な裁判による現実からの脱落という共通点と、主人公がその状況に絶望しているかどうかという相違点があるとされる。山中博心は「S・カルマ氏には戻るべき本来的自己、即ちあるべき自己が欠落している」として「自己の分離を深刻に悩んでいるようには見えない」と述べ、有村隆広はカフカの文学がヨーロッパ式の二元論、すなわち「希望」か「絶望」という二択に支配された思考形式であるのに対し、公房の文学は「絶望も希望もない」「東洋的な一元論の世界に位置しており、救済の念が薄いと指摘する。佐々木基一を含めると、三者とも主人公に絶望感が無いという意見で一致している。

しかし、「S・カルマ氏の犯罪」の主人公が絶望していないと断言することは、少々語弊がある。突如〈異物〉となった主人公は、行く先々で現実には帰属する糸口をつかみかけ、その度に期待を裏切られて絶望しているように思える。絶望感が無いののではない。主人公は現実に執着し、絶望し続けるのだが、その努力と絶望の連続自体が、公房文学における笑いと快楽の源泉なのである。この点について、小林恭二のインタビューに答えて公房が「既成秩序の破壊を必ずしもネガティブにだけとらえる必要はない」と発言している。「秩序」や「儀式」、既成の「認識」という問題に対し、公房は自身の破壊願望を語っている。公房にとって「破壊と再生」の関係は「メダルの表裏」のように永続的に循環する

ものであり、したがって現実の崩壊に直面しても戸惑うことがない。公房の意図に沿って『壁』を読めば、主人公が自己を喪失するとき、失って惜しまれるべき自己とは何だったのか、また秩序の枠組から疎外されるとき、守るべき秩序の価値とは何だったのかという疑問に読者は突き当たるだろう。しかし、その疑問追究は常に徒勞に終わる。そして、それらの努力がまったく無意味なものとして笑い飛ばされるのである。なぜなら公房にとって、自己の喪失や現実の崩壊に絶望したり、失われた自己や現実の確かさに郷愁を抱いたりするのは、「破壊と再生」の循環に逆らうナセンスでセンチメンタルな行為にすぎないからである。『壁』における〈崩壊〉や〈喪失〉、〈分裂〉という概念は、「悲劇語」ではなく、「喜劇語」として読むべきであるということを、まずは念頭に置く必要がある。

## 2

一九四五年、日本の敗戦によって満州国が崩壊した。当時二一歳だった公房は、政府や警察、または日本語による秩序や五族協和の思想といった、自身を困っていた様々な事物の崩壊を目の当たりにした。奉天の街は敗戦直前に侵攻したソ連軍によって占領され、続いて国民党国府軍、そして共産党八路軍へと支配者が次々と交代した。ところが、強盗や殺人が日常茶飯事だった当時、公

房が感じていたのは不安や恐怖だけではなかったらしい。

針生一郎との対談のなかで、公房は終戦直後の体験を次のように語っている。

瀋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きたわけだ。恒常的なものに対する信頼を完全に失った。俺にとっちゃ大変ありがたいことだ。(中略) 政府が無いし警察が無いんだ。そうしたら、きみ、ちよっと世界観変わるぜ。おまけにそのころの俺には社会科学的知識がゼロときている。ジャングルにほうり出された子供だよ。とにかく俺は動物的な見方を身につけた。そしてその時つくづく思ったのは、結構これでやれるな、ということだ。大して変りがねえな、という(笑)。

無政府状態の「ジャングルにほうり出された」公房が身につけた「動物的な見方」、それは人間が築き上げた秩序、及びその土台となる確固たる「自我」という信仰に対する懐疑の眼差しである。さらに数年後のエッセイで、公房は「自我」に関する見解を次のように述べている。

つまり自我は、決して果実の種子のように、自立して存在しうる実体ではなく、むしろ他者、もしくは外部との関

係の拡大という、一つの現象的なものだというふうに、ぼくは考えたいのである。(中略) 人格尊重主義者にしても、主体性主義者にしても、言いたいところは、結局、他律的な受動性に甘んじて疑わぬことから生ずる、自己喪失へのいましめなのであるが、その自己喪失を、種なし人間かなんぞのようにならなくて、種の埋没手術でもすれば、それで解決するよう錯覚しているところが、なんとも悲喜劇的で、具合が悪いのである。

エッセイの中で「主体性」という言葉が用いられているが、戦直後の日本の文壇・論壇を覆っていたのは、まさに「主体性の回復」という意識であった。

当時は知識人をはじめ、多くの青年たちが戦争協力の経験を持っていた。心の底で反戦の意を唱えながらも、口では戦争賛美を唱えるという矛盾した行為は彼らの良心を押し潰した。そこで敗戦直後における彼らは、不誠実を働いた自己を戒め、本来の良心と勇氣を取り戻すために「主体性の回復」を必要とした。この取り戻すべき「主体性」のモデルとなつたのが、「獄中非転向」で絶大な支持を集めていた日本共産党である。知識人や政治家が転向を繰り返ささなか、共産党幹部の徳田球一や宮本顕治は、十数年もの間牢獄の中で戦争反対を訴え続けた。「悔恨」を背負う人々にとって彼らは良心の象徴であり、輝かしい存在であった。

また、共産党は精神主義のみで支えられる日本の無謀な戦争を社会科学の視点から否定した存在ともみなされていた。「神国日本」という信仰を鵜呑みにしていた（ないしはそのふりをしていた）人々は、マルクスの著作を読んで現実を科学的に捉え直し、悲惨な敗戦から安全で明るい未来を取り戻そうと努力したのである。

過去の自分たちを否定することで、人々は再び確固たる「自我」を手に入れようとした。取り戻されるべき「自我」は、他者の支配を受けない、自律的な意識として大切に守られる。学校や会社などの他者が密集する空間で、自己が委縮も拡散もすることなく保っていられる理由は、人々が確固たる「自我」の存在を信仰しているからである。憲法、教育、メディアなどで行われた戦後の文化的復興活動の多くは、公房にとって「種なし人間」みずから「種の埋没手術」を施そうとする「悲喜劇」にほかならなかった。『壁』の中で日常を堅守し、主人公たちを現実世界の外へ追い出す（人類）は、言うなれば皆「主体性」信奉者なのである。

## 3

一方、敗戦によって秩序への不信感を募らせていた公房の中に、「主体性の回復」とは対照的な志向性が芽生えていた。それは「自我」の確立を目指すのではなく、自己と他者の間の明確な線引きを拒絶する。司令塔の無い公房を動かすのは、無機物の諸特性を

連想させるようなものである。『壁』に収録された短編「洪水」に登場する「液体人間」を見てみよう。

「液体人間」とは、労働者の突然の液化により発生した物質であり、「流体力学の法則」に反して扉を這い上がったリ、「一杯のコーヒー」や「ウイスキー」、または「眼薬」などに混ざり込んだりして人々を溺れさせる。液化していない「富める人々」は高原や山岳地帯に逃れ、「科学者」は「原始エネルギー」によって「液体人間」を蒸発させようと試みる。しかし「液化」する労働者は際限なく増え続け、結果的に人類は滅亡してしまう。

奇怪な性質を持つ「液体人間」と一方的な被害に喘ぐ「富める人々」の構図は、まるで怪獣映画のようである。ところが、広がってゆく被害に反して物語は奇妙な明るさを保ち続ける。特に結びの数行は（人類）の絶滅という残酷な展開を描きながらも、ほとんど絶望感を抱かせないのである。

こうして第二の洪水で人類は絶滅した。だがしかし、すでに静まった水底の町や村の街角や木陰をのぞきこんでみると、何やらきらめく物質が結晶しはじめていたのだ。多分、過剰飽和な液体人間たちの中の目に見えない心臓を中心にして。

この場面を表すのは、支配階級が去った後の世界である。「人

類は絶滅した」と書かれているが、洗い流されたのは「富める人々」のみであり、「主体性」に固執することしか知らない（人類）が滅んだに過ぎない。既成の枠を取り外せば、液体の恰好をした労働者たちが変わらず都市で生活する姿を見ることができるとだ。液体に覆われた世界は、住人同士の輪郭が曖昧であり、中心も周縁も、そこにはない。その世界に、再び「果実の種子」のような実体（主体）は、もはや生まれまいだろう。しかし、「何やらきらめく物質が結晶しはじめている」も見逃すことはできない。そこは、決して単なる無秩序・混沌の世界ではない。「流体力学の法則」およびその反・法則の下で様々な形態をとる、結晶体としての（異物）＝新人の誕生する場なのである。

## 4

「S・カルマ氏の犯罪」は、突然名前を喪失した男の悲—喜劇である。

## 〈視線〉

この作品で重要なモチーフとなるのは、登場人物の〈視線〉である。それは、「カルマ」という名前を喪失した主人公が理不尽な裁判にかけられる根本的原因であると同時に、彼の危険な「欲

望」の象徴として扱われている。主人公の「ぼく」は、行く先々で一方的な〈視線〉に晒されるが、逆に「ぼく」と目を合わせてくれる人間はほとんどいない。そうした経験の中で、彼は自分が社会で受け入れ難い存在になりつつあることを、段階的に自覚してゆく。

まず、会社に出勤した「ぼく」は自分と瓜二つの男がデスクに掛けていることに驚き、身を隠しているところを「小使」に見咎められる。「小使」はまったく「ぼく」を「カルマ」として「識別しない横柄な態度」であるばかりか、もう一人の「ぼく」を指してそこにいるのが「カルマさん」だと告げる。「小使」が指したもう一人の「ぼく」とは、実は彼の「名刺」である。しかし不思議なことに、「同僚たち」や恋人の「Y子」は「名刺」が「ぼく」を装っていることにまったく気がつかない。「名刺」と「ぼく」が連れ立って廊下へ出た時、「ぼく」は「同僚たちのあまり親しくない、二、三の視線」を浴びせられるが、「それは偶然な意味のないもので、やはりぼくを見ているのではない」「名刺」がデスクを乗っ取ったことで「ぼく」は会社での居場所を失った。「ぼく」の社会的価値の喪失は、「小使」や「同僚たち」の無関心な〈視線〉によって印象づけられている。

続いて「ぼく」は病院へ向かうが、待合室の雑誌に載っている「曠野」の風景を前から胸の中に吸い込むという事件を起こす。その後診察室で胸圧を測定すると「恐ろしい陰圧」を叩き出し、胸の

中の「曠野」を「ドクトル」に発見される。科学者である「ドクトル」は胸の中に「曠野」があるという非科学的な状況を受容できないが、「ぼく」と目を合わせると吸い込まれてしまうという事実には怯え、「ぼく」を拒絶する。「ぼく」は科学の力に救われず、むしろその反・科学的な性質のせいで、社会の脅威へと変貌した。突然主人公を襲った不条理な状況と、これに対する周囲の人々の無関心、そして科学の名を借りた官僚的形式主義、ここまではあきらかに悲劇である。

しかし、「あたりの景色が蒼ざめて見えるほどの悲しみを抱え、「ぼく」が動物園へ向かうところから、悲劇は喜劇へと転化する。そこでは動物たちが「胸の中の曠野」を求めて「ぼく」に郷愁のまなざしを送り、「胸の強圧」もその空虚を埋める為に動物たちを渴望し、「ラクダ」を吸収したい欲望に駆られていたからである。

やにわに胸の空虚感が内側から激しく胸壁をかきむしりはじめます。胸の強圧は、ぼくの気持なんかどうでもよく、ドクトルの言うようにただその空虚を満たすために吸収することばかりを望んでいるのでしょうか。だが、ぼくの胸を、それがいくら曠野にすぎないとはいえ、野獣たちの跳梁にまかせるといふことが許されるのでしょうか。「何故許されないんだ？」と耳許で囁くものがありました。しかしぼくは強いかぶりを振って、じっと誘惑に抵抗しつづけました。ぼくは

あくまでも自分自身でありたいと思いました。

「ぼく」は、「ラクダ」から目を逸らして「ぼく」という個人あるいは人間としての「ぼく」を、保とうと奮闘する。病院での体験から社会の脅威となったことを自覚した「ぼく」は、理性を欠いて欲望に身を任せた「野獣」のようになることを恐れているのだらう。しかしそんな「ぼく」の思いなどおかないしに、「胸の強圧」は物理法則に従い、その空虚をひたすら埋めようとするだけである。そして、動物たちが「ぼく」に向ける優しいまなざしは、社会での存在権を失った「ぼく」への数少ない救済ともなりそうな気配を見せる。つまり悲劇の源泉であったあの〈視線〉のドラマは、「胸の強圧」が用意した舞台の上で繰り広げられる、「ラクダ」から「ぼく」への（実は、その胸の内なる曠野に対する、  
 なのだが）滑稽な求愛劇に転化したのである。

その後「ぼく」は「ラクダ」吸収の罪で裁判所に連行され、「金魚の目玉」の証言により目隠しをされたまま判決を受ける「被告」の立場となる。そこには五人の裁判官のほか、「食堂の少女」、「ドクトル」、「Y子」、さらには「死んだ妹や母」など、彼の知り合いのほとんどが集まっていた。有害な目の持ち主である「ぼく」に不特定多数の人々の目が集中し、それでもなお両者の〈視線〉は交わることがない。この場面は、冒頭から繋がる〈視線〉の問題の集大成となっていると同時に、その終わりともなっているの

である。

## 「Y子」

名前の喪失に加え、見たものを胸に吸収する性質によって「ぼく」は〈異物〉のレッテルを貼られてしまった。彼を現実の外に追いやった主たる人物は、「金魚の目玉」と五人の裁判官、そして「食堂の少女」である。裁判の進行係と第一の証人をかけ持つ「金魚の目玉」は、不可抗力な「ぼく」の性質を意図的なものだと言し、「すべてが完全にたくらまれていきます。」と強引に断定する。犯罪者という「主体」の存在とその同一性を、彼は主張しているのである。裁判官たちはその安易な憶測にほとんど異を唱えず、「ぼく」を有罪だと決めつける。そして「食堂の少女」が、「ぼく」が「名前をどこかに落した」可能性について言及したことで「ぼく」は永久に法廷に追われる運命となる。この法廷シーンで最も注目されるべき人物は、「ぼく」の唯一の味方であった「Y子」だろう。「Y子」は「ぼく」の恋人である。彼女は名前を喪失した「ぼく」を「カルマさん」と呼ぶ唯一の人物であり、裁判中は第五の証人として逞しく「ぼく」を擁護した。しかし「ぼく」は彼女に頼もしさを覚える一方で、完全に同調することができない。その原因は「金魚の目玉」たちと同様、自明の「主体」信奉者たる「Y子」の人物像が「ぼく」の前であらわになった為である。

法廷は「被告が名前を見つけたし、判決可能となるまで、永遠にでも裁判はつづけられなければならない。」という結論を出す。これは「ぼく」を現実から排除する機会を狙うと同時に、名前を喪失し半端者となった「ぼく」の存在を「世界」の内に封じ込めることを意味している。ところが「Y子」は、「食堂の少女」の証言を聞いた後も「ぼく」を「カルマさん」と呼び続け、名前の喪失を受け入れる気配がない。さらに裁判中に彼女が話す「ぼく」のアリバイは（正確には「ぼく」ではなく「名刺」の行動であるが）「ぼく」が「カルマ」であることを前提としたものであり、「あのかたはカルマさんです。」という「Y子」の語り出しに「ぼく」は「いよいよ問題が核心に近づいた」と感じる。彼は出勤したときに会社で「S・カルマ」と書かれた名札を見ても「忘れていたものを想出したような安心感も感動もおき」ず、病院でカルテを作る時にはすでに会社で見た名前を忘れてしまっていた。つまり彼にとつての問題とは、分離した名前に対する愛着が失われていることであつた。彼は「自分のものの気がしない」名前前で恋人と呼ばれ、その名前でアリバイを成立させられることに、慰められるどころか劣等感を募らせていたのだ。「ぼく」に救いの手を差し伸べつつ、同時に「ぼく」がもはや「ぼく」とは呼べない特殊な存在となっていることを、「Y子」は決して受容しない。彼女はある意味「金魚の目玉」や裁判官たちよりも残酷といえるだろう。このように作中で最も「主体」の原理に忠実なのが、「Y

子」という人物なのである。

「ぼく」は人形専門店のショー・ウィンドウに立つ男のマネキンから切符を受け取り、「世界の果」に出かける（スクリーンの向こう側に入り込んでから「ぼく」は「彼」とされるので、以下スクリーンのこちら側では「ぼく」、あちら側では「彼」と表記する）。そこで出会った「Y子」は、本物とマネキンの顔が半分ずつになった姿である。本物のほうは「涙をいっばいたえ」、マネキンのほうは「面白そうににこにこ」した顔をしている。彼女は「主体」の原理に忠実であるがゆえに、今や「彼」にとつて收拾の見込みもない分裂に見舞われたのである。本物の「Y子」は突然歌を歌い始めるが、それは「彼」との別れをほのめかすような内容である。

悲しい海辺の貝殻の中で

私があなをさがした日

あなたは私の中で貝殻さがし

……不幸な私

不幸なあなた。

「Y子」は肉体を「貝殻」に喩え、その内部に自身と「彼」の本質を見つけたそうとしているのである。

「Y子はどこにいる？君知っているだろう」ずばりと切込むと、「あら、私……Y子よ」「いや、君じゃない。さつきまで君の左半分だった、もう一人のY子……」

ふと彼を正視したマネキンの表情が妙にこわばりました。「変なことお尋ねになるのね。何故そんなこと……？」「何故つて、Y子は僕の恋人なんだよ。愛することができたにちがいない唯一の人だ。最後にひと目あっておきたい」

「本当かしら。もしそれが本当なら、私にも答えなくていいはずだわ」「何故？」「あら、今度はあなたが何故、つていうのね。お分りにならないければいいの」

マネキンのY子はひどくがっかりした様子で俯向きました。

「彼」は「もう一人のY子」という言葉で二人を区別しようとして試みるが、彼の目に映るのは一つの身体に二つの顔を持ち、「Y子」という記号を共有するだけの存在である。

三浦雅士は公房の初期作『題未定（霊媒の話より）』を例に挙げながら、他人からの認識の影響力を次のように説明している。<sup>10</sup>

「題未定（霊媒の話より）」とされた十九歳の作品からしてそうだ。老婆の死を目撃した少年が、老婆の霊に取り憑かれた振りをして老婆の実家を訪ねる。この物語を成り立たせて



いるのは、人がその人であるのは、その人であると思いつま  
 れているからにすぎないという認識である。人は、思いつま  
 れているその人として振る舞うことができるだけなのだ。若  
 き公房を襲ったこの認識の強烈さが、こういう物語を書くよ  
 うに強いたと言っている。老婆の実家の人々を手もなく騙し  
 たにもかかわらず少年が悩むのは、表向き描かれているよう  
 良心に苛まれたからではほんとうはない。この認識そのもの  
 が少年には耐えられないほど過酷だったからである。

「世界の果」に関する講演の中で、「せむし」が話した地球のエ  
 ピソードが三浦雅士の話に近い。人々の認識の影響により、「平  
 たい板で四頭の白象に支えられている」形状から「球体」へと姿  
 を変えた地球は、その典型例といえる。マネキンが「Y子」と名  
 乗り「彼」の恋人として振る舞うのも、他者がそう認識したから、  
 つまり「彼」がマネキンを「Y子」と呼んだからにはほかならない。  
 そして「彼」を拒絶した本物の「Y子」もまた、無自覚にこの認  
 識を受容する人間の一人である。名前を喪失した「彼」のまわり  
 を人々が素通りする中、「Y子」だけが「カルマさん」と呼び続  
 けていられたのは何故か。それは「彼」が本物とマネキンの「Y  
 子」を区別できない理由と同じである。ふたりは共に、他者が名  
 ざしし、そうと思いつままれることによって成立する「主体」的思  
 考に盲目的なまでに拘束され続けているのだ。

## 〈「パパ」〉

裁判を終えた夜に話を戻す。「ぼく」は部屋で「身のまわり品」  
 たちの集会を目撃する。彼ら「身のまわり品」たちは長い間「奴  
 隷状態に屈してきた」ことに憤り、「ぼく」を〈異物〉に仕立て  
 上げた「名刺」を指導者にして、〈主体の恢復〉や〈生活権の奪取〉  
 を口々に叫ぶ。ところが「ぼく」は、敵対心をむき出しにした「身  
 のまわり品」たちの決起を目の当たりにしても戦う気力は起きず、  
 ただこの不条理な現実を受け入れ、嘆くばかりである。

やはりおかしいことにはなるべくないほうがいいものです。  
 従来ぼくは理性は人間を不自由にするものだと考えてきまし  
 た。しかしこんな目にあつてみれば、それも考えなおさねば  
 ならないではありませんか。こんな具合に理性が役立たなく  
 なり、自由がなくなると、必然と偶然のけじめがまるでなく  
 なつて、時間はただ壁のように僕の行手をふさぐだけです。  
 たとえ、Y子の言うように、すべてが想像だとしてもそれが  
 ぼくの想像ではなくみんなに共通の想像であれば同じこと  
 です。現実からこのおかしい想像をマイナスすればいいだけ何  
 が残るというのでしょうか。

これらのおかしな出来事に加え、「ぼく」は現実そのものが「みんなに共通の想像」に過ぎないという考えを持ち始める。名前を喪失しても平然と存在し続ける「ぼく」にとつて、多くの「主体」信奉者の価値観は虚構である。また、「主体」信奉者にとつては「ぼく」が見る現実のほうが虚構であり、「ぼく」一人がいくら自分の現実を主張しても、相手にされないどころか、「異物」として断罪されてしまうことも自明である。

そんな「ぼく」のもとに、突如「パパ」が訪れる。唯一の肉親である「パパ」は「ぼく」の救世主となるはずであった。しかし、「パパ」もやはり彼の理解者ではない。

「パパ」は「ぼく」を裁くことも守ることもしない。ただ「ぼく」と関わらず、他人のように距離をとるだけである。決定的なのは、「ぼく」と「身のまわり品」の格闘を無視して「パパ」が部屋を出て行ってしまふ場面である。

パジャマを脱いで、着替えにかかると、おかしなことが起りました。ズボンが生物のようにぼくの手足にさからつて、ぐにやぐにや動いたり、縮まったり、突然妙な方向にびんとはね上ったりしてどうしてもはけないのです。上衣も同じようでした。そつたり突張つたりして、全然袖を通すこともできません。「パパ、手つだつて下さい。後生です。ぼく、どうしても行かなければならないところがあるのです。」しか

しパパは顔をしかめ、微かに首を横に振つただけでした。「パパはちつともぼくのことを考えて下さらないんですね、まるで他人だ。」パパは黙つてドアの把手をまわしました。「パパ、手つだつて下さい！」しかしパパはドアを開けて、もう廊下に一步踏出していました。「パパ！」パパの後ろで静かにドアが閉りました。「パパ！」パパは行つてしまいました。

家族や共同体といった親密な人間関係を代表する存在であるはずの「パパ」の、この無慈悲な退場は、「身のまわり品」たちの本格的蜂起の最終契機となった。この後、ようやく動物園に行き、「Y子」(実はマネキン人形)相手にさかんに革命のアジテーションを行う「名刺」を見つけた「ぼく」は、後ろから「名刺」に飛びかかろうとしたが次の瞬間またしても「身のまわり品」の抵抗にあう。「ぼく」はそのまま固まってしまい、マネキンの「Y子」から「人間あひる」と嘲笑される。これが「ぼく」の演じた悲—喜劇の最終的な姿である。

この後、「ぼく」は先述したとおり「世界の果」に旅立つのだが、そこに「Y子」と同じく、完全に分裂した「パパ」が再登場するのである。

「世界の果」における「パパ」は「ユルバン教授」という名前に変わっており、「生粋の都市主義者」である。「ユルバン教授」は、冷ややかな「パパ」のイメージとは異なり、不気味なほど明るい

上に好奇心が強く、子供じみた性格となっている。彼は「ドクトル」と結成した「成長する壁調査団」の副団長として「彼」に異常な興味を示す。「成長する壁調査団」は裁判官たちのような既成秩序の管理者ではない為、「彼」の有罪無罪を決定しようとはしない。ただ彼らの好奇心を満たす為に「成長する壁」の秘密を探り、彼らの秩序の枠組みに取り込みたいだけである。「彼」は自身を受け入れる「世界の果」に逃亡したことで（異物）ではなくなったが、逆に現実世界を肯定する「ユルバン教授」たちが今度は（異物）となり、「彼」を脅かす危険人物へと変貌したのである。

「上衣」や「ズボン」は「彼」を拘束し、「ユルバン教授」と「ドクトル」は巨大な解剖刀を持って、まるでカエルの解剖実験のように「彼」の胸を切り開こうとする。どこまでも自分たちの常識で物事を推し量る彼らにとつて、「彼」はあくまでも「人間」ではなく「被験物」である。そんな暴力的な二人から一時的に逃れる為、「彼」は自ら「成長する壁」まで案内しようと提案する。二人は「ラクダ」を手配し、「ラクダ」に跨った「ユルバン教授」は「彼」の胸の中へ吸収される。胸の中の様子は「ドクトル」によつて実況されるが、「彼」の流した涙で洪水が起こり、「ユルバン教授」は押し流されて結局「成長する壁」へたどり着くことができない。「彼」の胸から脱出した「ユルバン教授」と「ドクトル」は、ついに既成の認識では説明のつかない事物を目の当たりにし、「科学の限界」という言葉を残して立ち去ってしまう。

一方、「世界の果」に取り残された「彼」は、この後自身が「壁」となつて無限に成長し続けることになる。

### 〈壁〉になるといふこと

見渡すかぎりの曠野です。

その中でぼくは静かに果しなく成長してゆく壁なのです。

「ユルバン教授」と「ドクトル」が去つた後、部屋に一人残された「彼」は突如「壁」に変形し始める。『壁』の結末に象徴されるのは、現実世界における様々な意味づけからの解放である。無限に広がる「曠野」での「壁」の成長、それはいくら巨大化しても永久に内部と外部を分けるものにはなり得ず、人間を外敵から守つたり、閉じ込めたりすることも無い。右に引用した「彼」の最後の言葉は、「壁」といふ物質らしく無機質で無感動なものだが、既成秩序の中で疎外されていた頃とは比較にならない解放感を読者に与え、これから「彼」の本当の現実が始まるのだという希望を感じさせる。「静かに果しなく成長してゆく」これは「主体」の偉容を形容するものではない。永遠の運動という変身可能性を支える力の存在を示す。石川淳の「序」にいうように、壁において発見されたのは「生活の解放」だが、ただ「解放とは運動の持続の属性であつて、精神が特定の状態に入り込むこととはち

がう」と注記されているように、それは永遠の運動力そのものである。

「彼」は新たな生の創造の前に、古い秩序との決別の儀式を行っている。その儀式とは、映画館で「せむし」が講じた「壁を凝視」するというものである。男のマネキンから受け取った切符を手に、「ぼく」は古い映画館へ赴き、そこで「曠野」の映像が流れるだけの不思議な映画を目にする。「せむし」の講演によると、「ぼく」の胸に吸収された「曠野」こそが「世界の果」なのである。「ぼく」はスクリーンを突き抜け、自身の心象風景である部屋の中に入り込む。そして四方を「壁」に囲まれていることに安堵し、次の詩を朗読し始める。

壁よ

私はお前の偉大いとなみを頌める

人間を生むために人間から生れ

人間から生れるために人間を生み

お前は自然から人間を解き放った

私はお前を呼ぶ

人間の仮設と

凝視し続けた「壁」は「彼」の胸の中に吸収され、「おまえの中で、もう何ものからも呼ばれないただの石になって、よみがえろう。」

という言葉を残して消滅する。そして物語の結末で「彼」の内部と外部が同化し、「壁」への変貌が始まるのである。

この物語の中で「ぼく」は多くのものを喪失してきた。恋人や肉親をはじめとした社会との繋がりを失い、ついには自身の肉体まで喪失したのである。「主体」信奉者の側に立って『壁』の諸作品を読めば、「人類」の根拠をすべて奪われた彼ら主人公たちは悲劇の主人公に違いない。しかしこの物語は安部公房式の喜劇である。「洪水」の「液体人間」と同様、「ぼく」は新しい姿の「人類」になったに過ぎない。そしてこれから始まる、あるいは再開されるのは、永久の運動である。壁（分節化）によって人間は生まれ、世界を分節化する人間の営みが壁を成長させる。そして自然、ないし自然化された秩序・社会から、人間は解放されるのである。

## 5

『壁』の主人公は映画に登場する怪物のような日常の破壊者ではない。ただ〈異物〉として存在し、マイノリティの自覚に悩むだけの気弱な人々である。そして公房によれば、日常を不変のものと思い込み、堅守しようとする人々の方がこそが本物の破壊者——永久運動を妨げようと企てる点において、未来の破壊者なのだ。実際、彼らがどんなに目ざわりな〈異物〉を排除したつもりになっても、日常は〈異物〉の存在の肥大化によっていつの間にか崩壊

し、かつての風景のやすらぎは取り戻されることがない。公房の作品は、そのように読まれることによつてこそ、その喜劇性の真に革新的な意義が理解されるはずである。

敗戦の経験から、公房は自身をとりまく現実が安全を保障するものではありえないことを学んだ。そしてそれを読者に自ら発見させる為、あえて現実に縋りつく人々を描いた。『壁』の原点となつたのは公房の引揚体験にちがいないが、この体験から、公房は一貫した思想を鍛え上げた。すなわち、自己の喪失と崩壊を慄きながらも受け入れることこそが、新しい歴史を刻む「主体」となるための条件である、ということだ。そして、「主体」として歴史に参加したつもりになつた瞬間から始まる、次の崩壊を—永久運動を肯定するならば、当然の如く—哄笑をもつて受け入れよ、とその思想は命じるはずである。

安部公房の文章はすべて『安部公房全集』（一九九七年七月一日〜二〇〇九年三月六日発行 新潮社刊）からの引用である。

#### 注

(1) 単行本『壁』（一九五一年五月、月曜書房より刊行）。本稿で主に取り上げる「壁—S・カルマ氏の犯罪」の初出は「近代文学」（一九五一年二月）。

(2) 安部公房「あとがき—『壁』」『安部公房全集』002（一九九七年、新潮社）、五一—五頁

(3) 佐々木基一「解説—安部公房『壁』（一九八八年、新潮社）、二六—三頁

(4) 山中博心「カフカと安部公房—その自画像、定着と流動—」（有村隆広・八木浩編『カフカと現代日本文学』（一九八五年、同学社）、一三〇—一頁）。

(5) 有村隆広「カフカと安部の小説—『審判』と『壁—S・カルマ氏の犯罪』—」注(4)の前掲書一六六頁。

(6) 安部公房「破滅と再生2」『安部公房全集』028（二〇〇〇年、新潮社）、二五—二頁。

(7) 安部公房「解体と総合」『安部公房全集』005（一九九七年、新潮社）、四四—一頁。

(8) 安部公房「種なし人間は悲劇か—『安部公房全集』019（一九九九年、新潮社）、一二—六頁。

(9) 小熊英二「『民主』と『愛国』戦後日本のナショナルリズムと公共性」（二〇〇二年、新曜社）、一七五—二〇八頁。

(10) 三浦雅士「安部公房の座標」『贖月報 安部公房全集三〇サブ・ノート「特別版」』（二〇〇九年、新潮社）、一〇頁。

（さとう さきこ／二〇一六年日本語・日本文学科卒）