

安部公房の小説における  
〈変身〉のモチーフをめぐって  
初期作品を中心として

“METAMORPHOSIS” IN THE NOVELS OF ABE KOBO

李 貞 熙\*

Many of the characters in the novels of Abe Kobo are problematic, in that they reflect various problems our modern society embraces. Abe's works are essentially experimental, because he describes how the characters act within the fictional space. What makes it difficult for the reader to understand the behaviour and thoughts of the characters lies in Abe's highly sophisticated creative ways of thinking and representation: the existential questioning of human existence, the development of a surrealist fantastical world, the construction of situations derived from a complete sense of four-dimensional space.

What lies at the core of his unique devices of story-telling is “metamorphosis” or transformation, whose processes are delicately captured. This is not to say that Abe merely casts his ideas into images within the framework of his definitive theoretical scheme. In this way, his imaginative

---

\*LEE Choung - Hee 徳成女子大学卒業。筑波大学大学院博士課程文芸・言語研究科文学専攻4年次在学中。研究分野は、安部公房研究。論文に、「〈おれ〉の〈ユダヤ性〉による実存的状況—安部公房『赤い繭』論—」（筑波大学日本文学会近代部門『稿本近代文学』第20集）、『『影』をくわえて逃げ去る『狸』—安部公房『バベルの塔の狸』論—」（筑波大学比較・理論文学会『文学研究論集』第13号）、など。

powers drive his readers headlong into their own fantastical adventure. His chief motif is transformation. And the fictional space which changes itself through his method of “metamorphosis” can be said to be what his creativity crystallizes into.

If we pay attention only to the details of the novels without perceiving the perpetual transformation of his fictional space, we will find Abe’s works seem nothing but strange, bizarre, and fantastical. It is quite natural that his readers attempt to find the key to understand his difficult world through going beyond the limits of his text. However, we need to actively approach the novels with the determination to reconstruct the process of streamlined transformation of the fictional space through the effect of individual settings. A close reading of the text is, therefore, essential. This strategy is to be the close analysis of Abe’s signs through which we should see what is unseen.

I would like to investigate the meaning and function of metamorphosis in Abe’s works—in particular “Dendrocacalia” (1949), “The Red Cocoon” (1950), and “The Crime of S. Karuma” (1951)—and to consider tentatively how Abe represents human existences.

## 目 次

### 第一節 「逃走／定着」から「疎外／消滅」へ

#### 1 「逃走／定着」の変身モチーフをもつ作品

#### 2 定着の禁止。または「疎外／消滅」

### 第二節 「所有／存在」の概念でとらえられる変身モチーフ

### 第三節 変身モチーフと初期作品のテーマ

#### 1 実存と悪。または実存と罪

#### 2 言葉遊び

## はじめに

安部公房の作品には、『デンドロカカリヤ』をはじめとして、『赤い繭』『S・カルマ氏の犯罪』『棒』『他人の顔』などに〈変身〉<sup>①</sup>というモチーフが多彩にくりひろげられ、しかもそれらの多くが作品の主題と結びついている。それもとくに、1950年代の初期の短篇小説に圧倒的に多いのが特色である。これらの作品における〈変身〉の様態は、大きく次のように分けられる。すなわち、①人間が植物に変身する（『デンドロカカリヤ』）、②人間が壁とか棒とかという無生物に変身する（『壁-S・カルマ氏の犯罪』『棒』など）、③仮面による変身（『他人の顔』）、④超能力を獲得したことによる変身（『飛ぶ男』）などがそれである<sup>②</sup>。このなかの④の〈変身〉を描いた『飛ぶ男』は公房の遺稿作である。このように俯瞰してみると、公房にとって、〈変身〉というモチーフが初期の『デンドロカカリヤ』以来、一貫していることがわかる<sup>③</sup>。

これまでの安部公房の〈変身〉のモチーフに関する研究は、作者の初期創作時代におけるマルクス主義の傾倒、コミュニズムへの接近と実践など、いわば作品の外部に注目して、その意味を探し求めてきた。たとえば、大里恭三郎氏の「安部公房論-変身の悲喜劇-」<sup>④</sup>、岡庭昇氏の「変身の論理」<sup>⑤</sup>、早坂智子氏の「安部公房論-メタモルフォシスの世界-」<sup>⑥</sup>、緑川貴子氏の「安部公房の『変身』」<sup>⑦</sup>、小川和美氏の「安部公房文学についての一考察-消失・変身の意味-」<sup>⑧</sup>、北川透氏の「メタファーとしての変身-安部公房『砂の女』まで-」<sup>⑨</sup>などがその代表的なものである。とくに岡庭昇氏は安部公房を日本文学としては稀有なアヴァンギャルドの体現者としてみるとともに、〈変身〉のモチーフもその芸術精神の枠内で分析する。北川透氏は、作者の思想の体験的遍歴よりも、作品をひとつのイメージ形式のレトリックとしてとらえる。氏の見解にはうなずける点が多い。が、その〈変身〉の解釈については、一般論的な〈変身〉の解釈しかみとめられず、そうであれば、なにも安部公房の〈変身〉でなくともよいことになる点に不満が残る。

本稿では、いわば作品の外部に目を向けるよりも、よりテキストを忠実に読

むことから始めて、テキストの内部に潜んでいる記号＝言語のはたらきを分析してゆくことをこころがけることにする。

このような方法論に拠ろうとする場合、安部公房の〈変身〉のモチーフの位相に注意が向く。そこには大きく三つのパターンが読みとれるからである。第一には「逃走／定着」といった二項対立の概念でその変身の意味が読みとれるパターンである。それはどういうことかという、現実の過酷な矛盾に苦しむ主人公がまず現実から「逃走」する。その逃走の果てにかれを支配しようとする者によって〈変身〉させられ、その従属下に「定着」するというパターンである。次に第二には「疎外／消滅」という二項の概念によってとらえられるパターンである。これは主人公がまず既存の秩序から「疎外」されて外部ないし境界をさまよう。その挙句に〈変身〉が起こる。すると、それまでの自己の存在が「消滅」してしまうというものである。さらに第三の場合として、「所有／存在」という二項の概念でもって解釈されるパターンである。これはまず、どこにも所属ないし所有されていない者が、〈変身〉することによって第三者（あるいは他者）の「所有」となり、その人物の分身ないし玩具として「存在」というパターンである。もちろん、この二項の概念（もしくは二項対立の概念）で読みとれる〈変身〉のモチーフのほかにも、さまざまな位相の変身譚が公房作品にはあるのだが、ただし、それらもあらためて分析すれば、以上の三つの位相の変身のモチーフが複数重なりあい絡みあったものにほかならないことが知られよう。

このように、〈変身〉のモチーフの三つの位相を全体的に眺めたとき、いかにもそれぞれの位相が自己の固有性を主張しているように見え、公房の変身譚がきわめて多様であるといった印象をわたしたちに与えてくれる。しかし、わたしはあえてこのような公房の多様な〈変身〉のモチーフのうちに、連続と変容をとらえようと思う。それではまず、〈変身〉のモチーフをつらぬく連続とはなにか。それはおそらく、主人公と社会（世界と言ってもよい）との関係において、主人公が主体的に世界にかかわったり、あるいはその世界を秩序づけ

たりしていくという能動的な態度を示すのではなく、むしろ主人公は反秩序の側に身を寄せるか、あるいは、受身的に世界に身を委ねながらも、かれのかかわる最小限度の人間関係において、公房の言葉でいえば「革命」、すなわち、関係の変革を求めようとする小市民的な態度であるといつてよかろう。これが初期作品にあらわれる〈変身〉のモチーフをつらぬいている連続というものである。

このような連続を母胎としてその表層において変容がみとめらるのだが、それでは変容とはなんであろうか。初期の公房の文学にあつては、都市と曠野、または内と外といった空間概念によって変容していく〈変身〉のモチーフがそれであろう。そのモチーフがかかえる内包は、都市に住む現代人の実存状況と不安の転化形態といつてよかろう。言い換えれば、初期作品における〈変身〉のモチーフは作品のテーマと深くかかわることで変容していくのであつて、それはより哲学的な抽象性を帯び、実存主義哲学の命題の映像化というようにもみえるのである。

このような公房文学にとっての〈変身〉のモチーフがなによりもわたしの興味を魅くのは、それが作品の主題と深くかかわっているところにある。すでにふれたように、その〈変身〉のモチーフと主題の結びつきは公房文学に一貫しているのだが、初期作品ほどその結びつきの構造が単純であることが特色としてあげられる。したがつてそのことは、一面において、〈変身〉のモチーフの分析がそのまま作品の主題論につながるということでもある。わたしが初期作品の〈変身〉のモチーフに注目する理由のひとつはここにある。そのためになわたしは、公房における初期の重要な変身小説である『デンドロカカリヤ』（1949年）、『赤い繭』（1950年）、『壁－S・カルマ氏の犯罪』（1951年）、そして『バベルの塔の狸』（1951年）の四篇<sup>⑩</sup>を取りあげて、〈変身〉のモチーフの機能と意味、それに主題との結びつきを考察していきたい。

## 第一節 「逃走／定着」から「疎外／消滅」へ

### 1 「逃走／定着」の変身モチーフをもつ作品

安部公房の作品の主人公たちは「この世界」あるいは「この現実」<sup>⑪</sup>の世界がある限り「逃走」を繰り返す存在として登場する。処女作『終りし道の標に』（1948年）の主人公にはじまり、初期作品である『壁－S・カルマ氏の犯罪』（1951年）、そして中期作品の『砂の女』（1962年）の主人公は皆、「この現実」または「この世界」から「逃走」しようとしている者ばかりである。たとえば、処女作『終りし道の標に』には故郷を捨て、日本に旅立った主人公の放浪を描いた作品であるが、ここには「故郷を拒みながら故郷につきまとわれている」主人公がいる。「故郷を拒む」というのは「逃走」することであろう。この作品は「旅は終わったところから始めねばならぬ」という有名な句で結ばれているが、ひとたび「逃走」した者は、不安と孤独にさいなまれる「定着」と「逃走」を繰り返さねばならない。それが「逃走」する者の運命なのである。しかし、このような絶えざる「逃走」はつねにその彼方に「定着」があこがれとなっていることを見逃すべきではなかろう。「定着」へのあこがれが「逃走」のエネルギーとなっているという不条理が、満州体験をもつ公房にとって、現代人の実存状況を認識する原点であった。

このような「逃走」と「定着」という対立するモチーフは中期作品である『砂の女』にもみとめられる。作品の主人公は「この現実のうっとうしさ」から「逃走」するために砂丘にやってきた。しかし、その砂丘でも砂丘の部落の現実にとらえられてしまう。砂丘にとらえられるということが、とりもなおさず主人公に「定着」を強いる状況なのである。すると、その状況を認識した主人公は今度は砂丘の現実から「逃走」しようとする。しかし、『砂の女』の結末に至ると、砂丘の部落で新たな希望をみつけた主人公は、すぐにも「逃走」できる状態におかれることで、かえって自己の生を見つめかえし、「逃走」することをやめて「定着」しようとするところで終わっている。

以上の二作品は「逃走／定着」という二項対立のモチーフが変身譚に結びつ

くことはなく、いわば、そのモチーフ自体が筋立を形成している作品とってよかろう。このような二項対立のモチーフが〈変身〉という現象に結びついた最初の作品が『壁－S・カルマ氏の犯罪』である。この作品の主人公であるS・カルマ氏は、自身の名前を喪失することによって「この世界」にとどまることができず、「世界の果」まで「逃走」しなければならない羽目になる。

「あなたが法定から逃れるためには、世界の果に行つてしまへばいいのです。」「世界の果に……、」「しつ、小聲で！さう、世界の果に行くのです。あなたは旅に出なければなりません。（中略）現代の流行なんですよ。」  
(p.71)

しかし、その「世界の果」でS・カルマ氏の身に起こるのが「壁」への〈変身〉であった。

彼はすぐに、それが胸の中の曠野で成長してゐる壁のせいだと気づきました。壁が大きくなつて、體の中いつぱいになつてゐるにちがひありませんでした。（中略）

やがて、その手足や首もなめし板にはりつけられた兎の皮のやうにひきのばされて、ついには彼の全身が一枚の壁そのものに變形してしまつてゐるのでした。

見渡すかぎりの曠野です。

その中でほくは静かに果しなく成長してゆく壁なのです。（p.88）

「逃走」と「定着」が繰り返されるダイナミズムのうちに現代人の実存状況をとらえようとした処女作や『砂の女』に対して、この作品はそうした実存状況を「壁」への変身という現象で視覚化したものである。実存主義の哲学では、人間が追い詰められたぎりぎりの状況を「壁」と呼んでいる。ヤスパースはこ

のような状況を実存の「限界状況」と名づけていた<sup>12</sup>。「壁」を主題とする変身譚には『魔法のチョーク』（1950年）があるが、この作品の主題を深化させて、公房はのちに『壁－S・カルマ氏の犯罪』を創作したと考えられる。ただ公房の作品においては、「壁」という言葉とそのモチーフは、全作品の根底に流れるものであったことを指摘しておきたい。

ところで、『壁－S・カルマ氏の犯罪』の主人公の名前は「罪業」という意味の「カルマ」である。「カルマ氏」はその名前ゆえに窃盗の犯罪を犯したという嫌疑を受け、裁判にかけられてしまう。安部公房はエッセイ「S・カルマ氏の素性」のなかで、主人公のカルマ氏について「一種の実存主義者」と語っている。確かに、S・カルマ氏は社会内存在としての表象（記号）ともいってよいその名前を奪われた挙句に、都市から「疎外」され砂漠の曠野に旅立つ。しかし、曠野においても、おそらくかれの存在の根拠（基盤）はなかりう。都市からも曠野からも「疎外」された「限界状況」において、かれは「壁」そのものとなって「定着」する。したがって、「壁」としての「定着」（成長が具体的映像である）こそ現代人の実存状況の寓喩であったわけである<sup>13</sup>。

『壁－S・カルマ氏の犯罪』より二年前に発表された『デンドロカカリヤ』では、植物園の園長であるアルピエは作品の主人公コモン君を〈植物化〉しようと思いつきまとうが、コモン君は最初は逃げる。やがて反撃に転じようとしたコモン君は、アルピエを殺そうと植物園に潜入するが、かえって失敗して『デンドロカカリヤ』に変身させられてしまう。まさに植物への〈変身〉としての「定着」である。

「絶対にあなたの為です。政府の保証つきですよ。」（中略）

眼を閉ぢ、まだ昇つてゐない太陽の方へ静かに両手を差しのべた。

たちまちコモン君は消えその後に、菊のやうな葉をつけた、あまり見栄えのしない樹が立つてゐた。（中略）園長はカードに達筆をふるつたよ

Dendrocacalia crepidifolia

そして、それを、コモン君の幹に、大きな鋏でしつかりとめたのさ。

(p.100)

アルピエがコモン君に「デンドロカカリヤ」と名付けたのは三回目の変身の時である。コモン君はそのコモンの名前が示唆するとおり、特別な存在ではなく、ごく普通の人、極端にいえば、むしろ個別化する必要もない存在である。そのような存在状況は、権力エリートが支配する都市にあっては「疎外」されているといってもよかろう。このような構造からすれば、ある意味で、名もなき大衆はつねに「疎外」された状況に置かれている。コモン君を植物に変身させると、アルピエは「デンドロカカリヤ」、すなわち「極悪の植物」と命名する<sup>14</sup>。その名はコモン君とは違ってきわめて珍しく、その命名によって植物となったコモン君がかえって皮肉にもいちじるしく個別化させられることになる。

ではなぜ、コモン君はアルピエにつきまとわれたのか。当時コモン君は、まだありふれた個別化されていない存在だったからこそ、アルピエの期待する人間の枠の中にはめ込むにふさわしかったのである。コモン君に代表されるような現代人の自己形成とは、ある上位の存在に自己を従属させる作業に還元されると言ってもよかろう。したがって、コモン君からすれば、〈植物化〉による「定着」は自己形成の欲求のパラドキシカルな実現でもあった。こうして、アルピエ（権力エリート）が自己形成を望んで近づいてきたコモン君を巧みに変身させて「デンドロカカリヤ」と名をつけたのだが、アルピエはそう命名することによって、個別化したコモン君に「悪」の烙印を押しつけ、その市民権を奪うとともに、支配しようとする意図を持つものであろう。コモン君は個別化してもらったばかりに、かえってその存在性を「悪」そのもののなかに投げ込まれることになる。こうして都市という空間において、どこにでもいるようなありふれた人間存在はつねに善悪の倒錯された衝動につき動かされるといった実存状況の深淵をのぞかせている。

## 2 定着の禁止。または「疎外／消滅」

人間疎外という社会現象は、安部公房の小説の主要なテーマであり、同時に現代社会を表象する一種の流行語となっている。ただ、社会学上の用語としての「疎外」という言葉は多義的な意味を荷っている。しかしそのなかで、安部公房における「疎外」の文学的な映像化は、言うまでもなく〈変身〉なのである。そのことについてはすでに前節でも言及したが、ここでは、「逃走／定着」といった二項対立の概念でとらえられる変身のモチーフから「疎外／消滅」といった二項概念のそれへ移行した変身をみていこう。

この二項の概念でとらえられる変身は、「この現実」から「疎外」される点では前節の変身譚と変わらないが、自己の完全な「消滅」をとおしての変身というプロセスが異なっている。

『赤い繭』の〈おれ〉は「帰る家」を求めて歩きつづける人物として作品内に登場する。帰る家がない〈おれ〉は、これまでもそしてこれからも、繰り返し家を求めてさまよい歩かねばならない。こうして「この現実」（街・都市）に入り込んでいこうとする〈おれ〉には官憲とおぼしき「彼」という存在によって、たえず街から「疎外」（排除）される。すなわちここでは「定着」が許されないのだ。ある日〈おれ〉が「公園のベンチ」で横になろうとするなり、「彼」がやって来て、

こら、起きろ。ここはみんなのもので、誰のものでもない。ましてやおまえのものであろうはずがない。さあ、とっとと歩くんだ。それが嫌なら法律の門から地下室に来てもらおう。それ以外のところで足をとめれば、それがどこであろうとそれだけでおまえは罪を犯したことになるのだ。

(p.39)

と警告して立ち去らせようとする。「彼」は法律の執行者として〈おれ〉の前

に立ちほだかり、〈おれ〉を街（都市）の内部に「定着」することを阻み、街から追放（疎外）しようとする。その関係性を言い換えれば、〈おれ〉と「彼」は法律が媒介する敵対関係にあるといえよう。神ならぬ法律が都市における他者との関係性を媒介するところに、すでに「疎外」の契機がひそんでいる。〈おれ〉に対する「彼」は街の内部に〈おれ〉をみちびき入れてくれるところか、最初から〈おれ〉を他所者<sup>よそもの</sup>と規定し、外部に向けて〈おれ〉を「疎外」（排除）しようとする。こうして〈おれ〉は「彼」のちらつかせる法律の恫喝によって街から「疎外」され、「さまよえるユダヤ人」（強調原文－筆者注）のように街の境界線上を流浪せざるをえなくなる。こうした状況から、結局のところ、〈おれ〉は「消滅」して「繭」へと変身する。

糸はやがておれの全身を袋のように包み込んだが、それでもほぐれるのをやめず、胴から胸へ、胸から肩へと次々にほどけ、ほどけては袋を内側から固めた。そして、ついにおれは消滅した。後に大きな空っぽの繭が残った。（中略）だが、家が出来ても、今度は歸ってゆくおれがいない。繭の中で時がとだえた。（p.40）

これは確かに存在の解体であり、人間を「疎外」して「消滅」させる秩序や日常性への批判とも読める。そのために、『赤い繭』を秩序への帰属の代償に自己を失う話だととらえる見解もある<sup>⑮</sup>が、はたしてそうであろうか。

引用からわかるように、「消滅」から〈変身〉までの過程が一種の創造行為のように、実にリアルに映像化されている。この〈変身〉の過程は当然ながら日常的・習慣的な現実世界の外部でおこなわれる。つまり、〈おれ〉は境界的存在として現実世界との関係が失われていく（すなわち「消滅」していく）過程のなかで、現代人に運命づけられている不安な実存状況が生まれるのである。そのため、現実世界との関係が消滅する代わりに〈おれ〉が「消滅」して、これもさなぎと成虫の境界的存在形態たる「繭」にドッペルゲンガーしていくの

である。この〈変身〉は現実世界との関係の「消滅」が〈おれ〉の「消滅」に転化されたところに起こるといってもよからう<sup>16</sup>。

## 第二節 「所有／存在」の概念でとらえられる変身モチーフ

「所有／存在」という対概念で表されるなかの「所有」という概念は、人間がその物質的、精神的な関係行為をとおして、対象を能動的に、あるいは自己豊饒化的に包摂する営みを意味する。すなわち、認識論的な意味での対象の所有、または愛撫による女体の所有とか、滑走による雪原の所有といった『存在と無』に語られるサルトルの所有の概念に近い<sup>17</sup>。したがって、「所有／存在」という対概念でとらえられる変身モチーフというのは、もともとは誰からも所有されていないものが形を変えて（つまり変身して）誰かに所有されて存在するというプロセスをたどるものである。

このような概念であれば、たとえば、前節で言及した『赤い繭』の変身モチーフも、どこにも帰属していない境界的な存在の〈おれ〉が「繭」に変身して、「彼」（官憲、あるいは警官）または「彼の息子」の所有物となって存在することも読める。とすれば、『赤い繭』という作品のモチーフは、「疎外／消滅」というパターンに属するとともに、「所有／存在」のパターンに入るともいえる中間形態（過渡的形態）をとっている。このような〈変身〉のモチーフは、前節で述べてきたような「逃走／定着」から「疎外／消滅」へという空間（あるいは移動）の概念で包括できるようなものとは異なっている。モチーフの枠組みとなる概念としては大きく変容しているといってもよからう。

『バベルの塔の狸』は、名も知らぬ獣に「影を咬えて地面からはが」されることによって、主人公である〈ぼく〉が目だけを残した「透明人間」に変身するという小説である。〈ぼく〉と「目だけの透明人間」になった〈ぼく〉との間には、〈影〉という媒体が存在することで両者の変換は可能であった。

①朝日に長くのびたぼくの影の頭のあたりで、突然その動物が激しい動作

をしました。(略) 獣は、ぼくの影を咬えて地面からはがしたのです。

(p.8)

②ふと上げた目に、奇妙な獣の姿がうつりました。猫にしては毛が深く、犬にしては尾が太く、狐でも狼でも狸でもない、ましてや鼠でも虎でもない、見馴れぬ動物でした。(p.7)

③「ぼくは君に養ってもらつたとらぬ狸さ。」と獣は平然と答えました。「影を食べさせてもらつて、やつとぼくも一人前になつたよ。口がきけるようになったし、そら、指がのびて物がつかめる手になつた。(略) ぼくは君の忠實な召使いになるつもりだよ。」(p.17)

〈影〉は人そのものの姿でありながら、手に入れたり触れたりすることのできない現象であるから、ふつうであれば、①のように地面からはがすことはできない。が、もしも〈影〉が物象化されるならば、確かに地面からはがすことも、また食べることもできるわけである。

さらに②でわかるように、その名もわからない「とらぬ狸」は奇妙な獣だし、「見馴れぬ動物」だ。そのことは、言い換えれば、まだ誰にも所有されていないということである。しかし、その動物が③ではみずからを「とらぬ狸」と名乗り、〈ぼく〉の分身として、または〈ぼく〉の所有物として登場する。そしてそれからは、この〈ぼく〉の所有物が〈ぼく〉の代わりに〈ぼく〉の身のまわりで起こったことに対して、なんでも答えてくれるようになる。このことは〈ぼく〉という存在のもつイメージの一つをそのものが所有（分身といってよいかも）していることであろう。

このようなプロットであれば、どこからか、「見馴れぬ動物」があらわれて〈影〉を食べてしまうという行為は、〈ぼく〉の「所有」するものを奪うことで、かえってその見馴れぬ動物が〈ぼく〉の「所有（固有性）」になるという意味を内包するのであろう。端的にいえば、それは〈ぼく〉に完全に所有化される

のであって、作品内では「とらぬ狸」は〈ぼく〉の分身ともいっている。〈影〉を食べてしまった動物は「とらぬ狸」という名前で〈ぼく〉の前に現れる。そのことは「とらぬ狸」という〈影〉が新しいかたちをとって〈ぼく〉の所有物になることであった。このように考えられるとすれば、〈ぼく〉の影をくわえて「とらぬ狸」が逃げ去ることで、始めて「存在」と「所有」との確かな分離が起こることになる。

そのことを説明すれば次のようになろうか。すなわち、〈ぼく〉は〈影〉を奪われた結果、目だけの透明人間になったのだが、それでもそこに「存在」している。日本語の「ある」に当たる「有」という漢字はまた「有つ」とも読める。したがって、文字のレベルからいえば、「有る」（存在）ということと「有つ」（所有）ということとがトートロジーとなっている。そのことを換言すれば、もの自体が存在の世界へとみずからを開くのか、それとも所有の世界へとみずからを開くのかは認識論的には差異はないということであろう。マルセルは、「身体性は存在と所有の緩衝地帯である」と規定する<sup>18)</sup>。すると、身体性の外部に現われ出した現象としての〈影〉も同じことが言えるのであって、〈ぼく〉という「存在」に「所有」されてはいるが、〈影〉は決して〈ぼく〉と同一ではなく、あくまでも分離した一個の存在ということになろう。『バベルの塔の狸』という作品は、認識論的レベルでの「存在」と「所有」という実存主義哲学の命題を変身のモチーフによって映像化してみせたといってもよからう<sup>19)</sup>。

### 第三節 変身モチーフと初期作品のテーマ

第一節・二節における安部公房の〈変身〉のモチーフを三つの位相からみたが、つまりそれらは〈植物化〉への「定着」の変身譚にすぎないし、また、「家」を探しもとめた挙句、結局のところ「家」ができては帰る〈おれ〉が「消滅」したという悲しい話。同じ変身モチーフにつらなる同系の作品『S・カルマ氏の犯罪』は「名前」の喪失によって社会から「疎外」され、「壁」に変身させられる話にすぎないのである。けれども、安部公房における〈変身〉

モチーフの特色は、それが作品のテーマと深くかかわっていることである。〈変身〉という鮮烈なイメージは不思議なほど現実感を持ってわれわれに迫る。この感動の鮮烈さは、おそらく〈変身〉という技法や論理を越えて、作品の主題にかかわっているからである。初期作品におけるそのテーマを大きく二つに分けてみると、まず一つには都市における現代人間の存在形態としての実存の問題がテーマとしてあげられる。そしていま一つは、言葉遊びそのものがテーマとなっていることであろう。言葉遊びが安部公房にとっていかに重要であったのかということは、公房小説におけるテーマと深くかかわる。さらに、この問題は、いわば戦後文学における実存という問題とともに、まさに現代文学のひとつの方向性を示唆しているのではなからうか。

## 1 実存と悪。または実存と罪

ギリシア語の「悪 (kakos)」はその本来性を欠如したとか、本来性を欠くがゆえの醜さとかいった意味を有している。その「カコス (kakos)」は『デンドロカカリヤ』のコモン君が変身した「デンドロカカリヤ」のことである。「デンドロカカリヤ (dendrocacalia)」は「dendro [dendr; tree: 植物・樹木] + [cacalia [kakos (悪) + lian (甚だ)]」、つまり「極悪の植物」の意だ<sup>20</sup>。コモン君をはじめは「デンドロカカリヤ (以下 [カコス] と略)」と呼ばれるのを拒否する。けれども、「カコス」に変身する時の心の変化をみると、知らず知らずのうちにそれを受け入れているのである。最初の変身の時コモン君は「どこかへ引きさらわれてゆく感じ」を受けて、心は空っぽになって、深い「墮落感」を感じる。それは同時に「心持良い」ものであった。このアンビヴァレンツな気持ちは二回目の変身の時にも、不吉な予感に胸がすぼまってゆく一方で、気持ちのよい「飽和感」に酔うというかたちで現れる。それがさらに進んで三回目の変身の時は、急に疲れてしまったけれど、そこに「一種の快感」を感じるのである。これは「カコス」の誘いに対する心の揺れを表象するものであろう。そのことは変身のプロセスにおける顔の「裏返し」という仕掛けと

同じことである。「裏返し」ということはすなわち、善へと向かう本来の衝動よりも悪（カコス）に強く作用する不条理な寓喩である。それだからこそ、「裏返し」になった顔は「他人」には「悪」の表象とみえるのである。いうまでもなく、アルピエの眼にはコモン君が「カコス」にみえる。そこに人間存在の「裏」と「表」、すなわち善悪の倒錯された衝動という実存の深淵が見透されている。

そこで、コモン君は自分を「カコス」化して束縛しようとするアルピエを滅ぼし、「温室の中に閉込められている仲間を救ってやろう」という正義心から、すなわち善に向う衝動に燃えて植物園に乗り込んだのだが、その試みは失敗し、逆にアルピエに説得されてしまう。そして、植物に変身させられるという「病気」はコモン君だけの問題ではなく、人間存在の一般とかようなものである。とすればアルピエの狙いはコモン君ではなかった。内なる悪に向う衝動が実はアルピエのささやきとなっているのだ。

結局、コモン君は「カコス」を受け入れて植物園の中に閉じ込められることになる。しかし、このコモン君の変身はアルピエの説得にうながされての他律的な変身ではなく、自分の意志による積極的な変身だったのである。安部公房の描く実存は悲劇性を帯びている。内部に秘められた悪への衝動があからさまになる、この〈変身〉はきわめて象徴的である。そこに人間の实存がいやおうなしにかかえこむ「悪」の衝動というものを垣間見ることができる。

ところが、公房作品の連続性において、「カコス」を受け入れたコモン君は次に『赤い繭』で〈ユダヤ性〉をもつ〈おれ〉として再生する。この主人公〈おれ〉が〈ユダヤ性〉と関連づけられることで、神の恩寵に見放される運命に臨んでいる人間（現代人）の实存の原型をみてみよう。すなわち、人間の存在が神の愛に包まれているとき、人間存在の根拠はつねにその恩寵によって支えられていると認識される。そこに神を媒介とする他者との関係性が倫理として語られてきたのである。だが、その神に見放されたとき、人間はみずからの存在の根拠をみずからにしか求められない状況に追い込まれる。現代の都市に

おける実存状況とは、他者との関係性を媒介してきたこの神の恩寵を喪失してしまい、それによって他者との関係性の回路も断絶してしまったところから始まる。

『赤い藪』における〈おれ〉と「彼」との関係にしても、〈おれ〉が街に入るためには「彼」の側にある「法（＝秩序）」にしたがわなければならない。しかし、〈他所者<sup>よそもの</sup>〉である〈おれ〉自体が罪としての存在なのである。ただ〈おれ〉にはそれがどうしてなのかわからない。そして〈おれ〉がみずからをふと「さまよえるユダヤ人」（強調原文－筆者注）と自覚したとき、むしろ流浪せざるをえないという存在状況そのものがまさにユダヤ人の流浪とアナロジーされることで罪なのである。それをいま図式化してみると、

ユダヤ人……神による罪→流浪

〈おれ〉……法による罪←流浪（よそもの）

となる。この図式でわかるように、〈おれ〉が疎外されるのは、キリスト（神）から与えられた罪ではなく、「法」による恫喝によるものであった。実存状況の認識において、神の非在は安部公房の文学の本質であったといつてよからう。つまり、公房の実存がどういうものであるのかといえ、ユダヤ人が神の命ずる罪によって流浪が運命づけられたのに対して、〈おれ〉は〈よそもの〉であるということによって「法」の恫喝を受け、そのために、街に入ることができずに、境界線上をさまよう存在とならざるをえないというこのような構造にその原型があろう。

西欧における現代人の実存が、これまで言及してきたように、神の喪失による他者との関係性の断絶にあったわけで、そこに罪の問題が不可避的にむすびついてきた。が、それに対して、公房がみつめた実存は、「社会」や「家」の内部における人間関係から疎外されて孤独状況に置かれている存在をいつている。そこに公房に独自の現代人のまなざしがうかがえる。現代人の存在状況が、その本質として、つねに〈他所者<sup>よそもの</sup>〉であるという認識から、現代人の実存状況とは、その存在状況が媒介するかたちでの「法」と人間との関係の問題であっ

た。西欧の精神史とは異なるところの日本人の実存状況をみつめる公房の文学の原型がここにある。

それでは、「法」によって疎外されざるをえない〈おれ〉の実存がどのように公房の内に胚胎したのであろうか。それはまさに公房の満州体験を背後にひめた人間の存在状況に対する洞察にあったというべきであろう。しかし、だからといって、必ずしもそれを公房の、このような原体験にのみ求める必要はない。都市（街）にありながら、都市から疎外される現代人の存在状況がまさに現代の実存を突きつけているともいえる。この『赤い繭』において、このような実存状況を映像化するのが「法」をふり回す「彼」との関係性にあることはいうまでもなからう。

あらためて〈おれ〉が犯した「罪」とはなにかを問うならば、この〈おれ〉の「罪」というのは、他人（＝彼）のまなざしのもとにおける〈おれ〉の行動として把握されていく。すなわち、〈おれ〉に「罪」があるのは、他者（＝彼）との関係性においてしかみとめることはできない。換言すれば、他者の存在している世界と関係づけられる〈おれ〉という存在それ自体が「罪」を犯しているといわざるをえないのである<sup>②</sup>。

『壁－S・カルマ氏の犯罪』に登場する「カルマ（罪業）」氏の悲劇は「カルマ」という名前によって象徴されるように、自己の存在そのものが罪悪なのだということにある。この作品においても公房に独自の実存哲学がつかぬかれている。この作品では、この「カルマ」という罪悪の名前をめぐる争奪戦が起こる。この戦いに勝った「名刺」が「おれは敵から名前を奪い、敵は名前を失った」と豪語した瞬間、名刺みずからが「カルマ」そのものになって、悪の存在として「この現実」に残るのである。一方、その名前を失うことで、悪なる実存から脱却したカルマ氏はかえって、この現実から疎外される羽目に陥る。そのため、「世界の果」まで「逃走」するが、現実の境界において「壁」に変身していかざるをえなかった。実存主義における「悪」とは、具体的で現実的、そしてさらには個別的状況のなかで自由な意志にもとづいて決意・決断す

ることによって、自己自身に到ることからの逃避を指してそう名づけられる<sup>②</sup>。すなわち、「逃走」そのものが実存における「悪」なのである。カルマ氏は自然的地域共同体との断絶、あるいは家族関係の崩壊をかかえこむ都市に生きるうちに自分の本来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。S・カルマ氏はそのような都市がもたらす典型的な悲劇を生きたといってもよからう。巨大な都市の成長がいやおうなく小市民（個人）にもたらしたものは、小さな自然的地域共同体や家族のなかで確固として占めていた自己の位置や役割をばやけさせ、ついには失わせることで、そこに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。

このように、現代の都市社会からの疎外というかたちの〈変身〉をとおして「悪」なる実存を見つめつづけた安部一流の変身のモチーフをそこに認めねばならない。このような〈変身〉のモチーフと主題のかかわりに公房の初期小説の本質があったと考えるものである。

## 2 言葉遊び

『バベルの塔の狸』には、言葉遊びに端を発するさまざまな仕掛けが施されている。つまりそこには、言葉のレベルにとどまらない、言葉の織りなす論理表現に潜むウィットやトリック、それにシニカルなアイロニーなど、表層と深層に仕掛けられた遊びが満ちている。思うに、ここにみられるような言語遊戯には現代文学のひとつの方向性が先駆的に示唆されているとみてよからう。言語遊戯は、確かに遊びだが、それはまた、既成の秩序や思想のパラダイムを破壊する力を秘めているのであって、現代文学の担い手はその力に魅せられていったことも必然であった。この作品のキーワードとしては言葉と論理をひねった遊びをはじめとして、音遊び・文字遊び・意味遊び・表現遊びなどがあげられる。これらの遊びの例の代表的なものをいくつか取り上げて〈変身〉のモチーフと関連づけてみてみよう。

『バベルの塔の狸』は、主人公の〈ほく〉が「とらぬ狸」に影を奪われて、

目だけの透明人間になって、「とらぬ狸」に導かれて〈バベルの塔〉に入ってゆくという話である。この〈バベルの塔〉とは、旧約聖書がすでに象徴化しているように、言語の破壊といった問題をはらんでいる。その塔のなかに棲んで威張っているのはブルトン狸をはじめダンテ狸、フロイド狸、ニイチェ狸など、文学史上あるいは思想史上において著名な人物を自称する狸たちである。さらにこれらの狸たちはひとりひとり自分だけの夢に取りつかれ、その夢を通してのみ世界を眺めているのであって、コミュニケーションの喪失というバベル的テーマをもって、言葉の詐術（論理）に対する安部公房の痛烈なアイロニーが感じられる。それで言葉の遊戯性によって、それを破壊せねばならないと思ったのではなかろうか。

『バベルの塔の狸』の主人公〈ぼく〉はいつも公園のベンチで空想しプランを立てることを仕事とする詩人である。そして空想がわくたびにそれを手帳にメモしておくのだが、どれ一つとしてきちんと仕上がったものがないので、〈ぼく〉は手帳のことを「とらぬ狸の皮」と名付けている。これはいうまでもなく諺の「とらぬ狸皮算用」を借用したもので、その意味も諺と変わらない。ここでわざわざ手帳に「とらぬ狸の皮」という名をつけたのは、「狸」にその謎を解く鍵が潜んでいるようにみえる。

それでは、なぜ「狸」なのか。まず「狸」という文字から考えることにしよう。「狸」という漢字は必ずしも動物学上のタヌキもにをさしていたものではないらしい。ネコやタタケ・イタチなども読まれていた。このタヌキの意の狸は狐と並んで、むかしから人を化かす存在とみなされてきたが、狐のほうは狡猾なそして神霊的存在に近いとされるのに比べて、狸はよりユーモラスな印象があると言われる<sup>28</sup>。

ふと上げた目に、奇妙な獣の姿がうつりました。猫にしては毛が深く、犬としては尾が太く、狐でも狼でも狸でもない、ましてや鼠でも虎でもない、見馴れぬ動物でした。口で説明するよりも、手つとり早く次の繪を見

ていただくことにしましょう。(p.7)



「とらぬ狸」というのは「とらでもたぬきでもないとらぬたぬき」もしくは「とらであらぬたぬき」というふうな「音遊び」の感覚から読みとれる。つまり「たぬき」の言葉遊びが作家に「狸」を選びとらせたみてよかろう。それでは今度は「たぬき」を意味する「狸」という

漢字のほうからではなく、日本語の「タヌキ」という語源を調べてみると、①皮をタヌキ（手貫）に用いることから、あるいは、②人の魂を抜きとると信じられていたためタマヌキ（魂抜）の略と、説明されている<sup>24</sup>。とすれば、〈ぼく〉が影をとられてしまったために「目だけの透明人間」になったのは「タマヌキ」をする「狸」のせいにはちがいない。古い日本人の信仰によれば、〈影〉は〈形〉と対語となり、〈形〉が身体であるのに対して、〈影〉は魂の表象とみなされてきた。そうしてみると、「狸」が〈ぼく〉の〈影〉をとって逃げ去ったというのも、〈ぼく〉の魂を抜きとって逃げたことになろう。ここから〈ぼく〉と影との分離が起こり、変身現象があらわれるのである。

もうひとつこの作品で注意すべきなのは、「口で説明するよりも、手っとり早く次の絵を見ていただくことにしましょう」という一節である。この一節に呼応する挿絵をみると、確かに一匹の動物が描かれている。まさに、言葉の変身とも言える箇所である。読者は本文と連動している挿絵から一瞬のうちに動物のことを理解する。そしてそこに安部公房の「表現遊び」を垣間みることもできる。

突然とらぬ狸がぼくの背後におどりかかつて、ぼくの頭を壁にたたきつけたのでした。ぼつと紫色の光がさし、

「ケッ ケッ ケッ ケッケッ」(略)

はくは氣を失つてしまいました。

☆

(p.24)

すなわち、ここで作品が訴えているのは、〈バベルの塔〉に入るには、意識を失うことが必要なのだといっていることであろう。そこに作者の痛烈なアイロニーが感じられる。さらに、氣を失ってからの状態を記号「☆」として表現している。けれども、それが『安部公房全作品』には「★」となっている<sup>25</sup>。また、新潮社の文庫版になると、「\*」に変っている<sup>26</sup>。これは編集の際の非常識の代表的なもので、「☆」という記号は本文以上の意味をもっているのである。また、「ケッ ケッ ケッ ケッケッ」という「文字遊び」は〈とらぬ狸〉の奇妙な笑い声が、だんだん小さくなっていくのを文字の趣向でとらえている。

以上のような、「言葉遊び」は、言葉の寓喩である〈バベルの塔〉の内部で輝いている。このような「言葉遊び」こそが画一的な言葉の支配する〈バベルの塔〉を無化しようとする作家の反抗精神の躍動だといってよいかもしれない。

### おわりに

安部公房の作品は、まさに複雑な織り方をされていて、横糸と縦糸が細かい目を作りながら縦横に走り、さまざまな透かしの模様まで入れ、しかもそれらの模様もよほど注意深く見ないと関連性がとらえにくいものもある。しかし、いったん理解するとなかなか捨てがたい逸品であるということがわかってくる。したがって、本稿で述べたような〈読み〉をつらぬいたからといって、他の〈読み〉を許容しないというわけでは決してない。安部公房の作品には、まだまだ終わりのない〈読み〉があると言えよう。

そのような前提をふまえていえば、本稿ではまず第一節に〈変身〉の起こる原因として、都市に住む現代人の実存状況と結びついた「逃走」と「疎外」のモチーフをあつかった。積極的にしろ、あるいは消極的にしろ、現代人が社会の

外部へとみずからを追いやれば、結局のところ、一方では自己の「消滅」を、もう一方では上位者への従属による「定着」をもたらすものであった。第二節では〈変身〉という現象を「所有／存在」という概念でとらえてみた。これは〈変身〉というモチーフをとらえる新しい視点として、初期以後の作品の解釈に豊かな〈読み〉が産み出されることが期待される。第三節ではテーマと〈変身〉のモチーフがどうかかわるのかを試みたが、その結果、初期作品においては、現代人の実存状況そのものが「悪」または「罪」の刻印を押されているという公房のニヒリスティックな意識が作品の全体に流れていることがわかった。

そしてさらには、『パベルの塔の狸』において安部公房が個性豊かで、自由な言葉を愛し、ウィットとシニシズム、それにアイロニカルな言葉遊びによって、画一的な言葉使いによる論理の詐術性に鋭い刃を向けていることを垣間みることができたことである。その際に忘れてならないのは、登場人物の口を借りて、安部公房が発している数々の含蓄ある警句であろう。それらはいずれも発想の自由を擁護しようとする公房の沈潜した情熱の結晶であった。

このような初期作品の〈変身〉のモチーフの分析を試みて実感したことは、初期のモチーフがさらに変容しつつ、中期以後の作品に現れるさまざまな〈変身〉のモチーフへと展開していくという確固たる視座が得られたということであろうか。

#### 注

- ① ここで言う〈変身〉の意味は、人間が心理的・性格的・精神的・思想的などによって変わるのではなく、文字どおり、人間がその姿形を変えて、植物・動物、あるいは鉱物などに変身する場合に限ることにする。
- ② これ以外にも、①人間が次々と液化してしまう（『洪水』1950年12月）、②壁に変身する（『魔法のチョーク』1950年12月）、③目だけの透明人間になる（『パベルの塔の狸』1951年5月）④何回も変身を遂げた後に弾になってしまう（『手』1951年7月）、⑤本と一体になってしまう（『詩人の生涯』1951年10月）⑥魚になる（『水中都市』1952年6月）、⑦ロボットに変身する（『R62号の発明』1953年3月）、などが挙げられる。
- ③ 大江健三郎氏は「遺稿の方は、（中略）安部さんの出世作『壁』に通じる性質のものだ。出世作から絶筆まで安部さんは見事に一貫しました。」と述べている。（『朝日新聞』1993年2月13日）
- ④ 『常葉国文』1巻、1976年7月

- ⑤ 『第三文明』1977年9月
- ⑥ 『日本文学』17巻、1982年2月
- ⑦ 『日本文学論叢』10巻、1985年4月
- ⑧ 『九州大谷国文』19巻、1990年7月
- ⑨ 佐藤泰正編『文学における変身』（笠間書院、1992年）所収
- ⑩ ここで引用する四編のテキストは、それぞれの初出のものを用いることとし、引用の頁数もそれにしたがう。①『デンドロカカリヤ』（『表現』1949年8月）、②『赤い繭』（『人間』1950年12月）、③『壁－S・カルマ氏の犯罪』（『近代文学』1951年2月）、④『バベルの塔の狸』（『人間』1951年5月）
- ⑪ 「この世界」（『壁－S・カルマ氏の犯罪』）、「この現実」（『砂の女』）
- ⑫ 松浪信三郎・飯島宗享編『実存主義辞典』（東京堂出版、1968年）p.49
- ⑬ 拙稿「安部公房『壁－S・カルマ氏の犯罪』論」（『文学研究論集』第12号、1995年3月、pp.105～122）
- ⑭ 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19号、1994年11月）pp.143～152。これまでの論文では、「デンドロカカリヤ」を架空の植物としてみてきたが、「デンドロカカリヤ」は、厳密に言えば、キク科ワダンノキ属の高さ1.5～4メートルの常緑小木で、小笠原固有の特産の植物なのである（この指摘は塚谷裕一氏の「『デンドロカカリヤ』異聞」（『漱石の白くない白百合』文芸春秋、1993年）にもみられる）。さらに「デンドロカカリヤ（Dendroca calia）」は『植物学ラテン語辞典』によると、「dendro」は「dendr:tree」で植物・樹木の意を、「calia」は「kakos（悪）+lian（甚だ）」の意で、つまり「極悪」の意味である。すなわち、「デンドロカカリヤ」は「極悪の植物」ということになる。このような意味について述べた論文はいままで見つかっていない。
- ⑮ 教科書『新国語Ⅱ』（三省堂、1992年）の『指導資料』
- ⑯ 拙稿「〈おれ〉の〈ユダヤ性〉にみる実存的状況－安部公房『赤い繭』論－」（『稿本近代文学』第20号、1995年11月）
- ⑰ サルトル著松浪信三郎訳『存在と無（第二分冊）』（人文書院、1956年）
- ⑱ ガブリエル・マルセル著、信太正三訳（代表）『存在と所有・現存と不滅』（春秋社、1971年）p.80
- ⑲ 拙稿「『影』をくわえて逃げ去る『狸』－安部公房『バベルの塔の狸』論－」（『文学研究論集』第13号、1996年2月）
- ⑳ 豊国秀夫編『植物学ラテン語辞典』（至文堂、1987年）
- ㉑ 注16参照
- ㉒ 河野真『実存における悪』（『人間と悪』以文社、1987年、所収）p.98
- ㉓ 『国文学』第39巻12号（1994年10月）p.13
- ㉔ 日本語表現研究会著『語源からわかる言葉の事典』（P H P 研究所、1994年）pp.166～167
- ㉕ 『安部公房全作品』第2巻（新潮社、1972年）p.109
- ㉖ 『壁』（新潮文庫、1969年）p.188

## 討議要旨

座長、米山禎一氏などから「変身」という言葉の使い方などについての質問があった。またヨーデボルユ大学のTHNMAN Noriko氏からは、実存と悪などについての質問があった。