

安部公房の最初の作品集「壁」：フランツ・カフカ とルイス・キャロルの影響

有村，隆広
九州大学言語文化部

<https://doi.org/10.15017/5440>

出版情報：言語文化論究. 9, pp.19-38, 1998-03-01. 九州大学言語文化部
バージョン：
権利関係：

安部公房の最初の作品集「壁」 ーフランツ・カフカとルイス・キャロルの影響

有 村 隆 広

はじめに

安部公房の作品集「壁」は、1951年（昭和27年）5月、月曜書房から出版されている。収録作は、「S・カルマ氏の犯罪」、「バベルの塔の狸」、「赤い繭」、「洪水」、「魔法のチョーク」、「事業」の6編である。このことに関連して、安部は次のように述べている。

私が芥川賞をうけたのは「壁」についてということになっているが、「壁」というのは、「S・カルマ氏の犯罪」「バベルの塔」「赤い繭」の三部からなる一種の連作とでもいうべきものである。主体と客体のあいだの壁をテーマに、超現実主義的な手法をこころみたそれぞれ独立した別の話である。この中で、芥川賞をうけたのは、はじめにあげた「S・カルマ氏の犯罪」で、最後の「赤い繭」は、さらに四つの短編に分かれていて、そのうち同題の短編が「戦後文学賞」というものをもらった。

（安部公房全集4 415頁）

従って、上述の安部の記述を整理すると、下記ようになる。

- 1) 「S・カルマ氏の犯罪」
- 2) 「バベルの塔の狸」
- 3) 「赤い繭」（「赤い繭」、「洪水」、「魔法のチョーク」、「事業」）

「S・カルマ氏の犯罪」は、1951年2月、「近代文学」2月号に掲載され、同年7月、第25回芥川賞を受賞している。「バベルの塔の狸」は、同年5月、「人間」に掲載されている。また、「赤い繭」、「洪水」、「魔法のチョーク」は、1950年（昭和26年）12月、「人間」12月号に掲載されている。しかし、「事業」は、当時ほどの雑誌にも掲載されていなかった。

ともあれ、これら6つの作品は、いずれも1950年の後半から1951年の前半に執筆されているので、それ以前の安部の作品とは、ある一定の違いを有している。つまり、創作初期の作品群、すなわち、習作の段階を乗り越え、その後の安部文学の基礎を形成している。本論では、初期の作品群との差異を論じるとともに、これらの三つの作品群が、その後、どのように発展していったかを論じてみたい。

第1章 初期の三編の作品群の特徴

そのことを実証するために、まず、安部の初期作品群の特徴を、その創作年代に即して復習してみよう。

- 1) 「終わりし道の標べに」(1947年、昭和22)は、安部の処女作である。「終わりし道の標べに」は、第二次世界大戦中の中国東北部(旧満州)で、日本の敗戦のため、精神的、社会的な拠り所を失った日本人青年の物語である。この小説のテーマは、故郷とは何かということである。作者の安部は、故郷という概念をハイデッガーの「存在と時間」の中の用語「道具関連」を用いて説明している。そして、その際の主人公の絶望をニーチェの「神の死」の概念から論じている。さらにまた、故郷喪失に戦く主人公の悩みと苦悩を、リルケの「マルテの手記」の物語技法を手本としながら、描写している。¹⁾
- 2) 「名もなき夜のために」(1948年、昭和23)は、安部が23才のとき、執筆したものであり、第二番目の小説である。主人公の「私」は、この現実の世界で如何に生きていくかに悩む。主人公の「私」は、作品のなかで、実名のリルケ、ならびに、リルケの小説「マルテの手記」の主人公のマルテについて触れる。彼は、「マルテの手記」を読み、人間の痛々しいまでの弱さをマルテのなかに見付け、それは、彼自身にも当てはまることを実感する。その弱さと悲しみは、「終わりし道の標べに」のなかでは、故郷を失った青年の苦悩につながる。従って、本作品の主人公は、第二次世界大戦後、中国東北部から帰国した「終わりし道の標べに」の主人公の成長した姿でもある。これはまた、敗戦後の混沌とした日本の社会を目の前にして、如何に生くべきかを「マルテの手記」を読みながら、模索している作者安部自身の姿でもある。²⁾
- 3) 「異端者の告発」(1948年、昭和23年)は、ニーチェの「楽しい知識」を意識して書いている。主人公の「僕」は、この世にはもはや裁く者がなくなったこと、すなわち、この世を裁くべき神が死んでしまったことを嘆く。そして、神のかわりに、人間がこの世を治めることを危惧する。というのも、人間には、元々、この世を治めるべき能力を有していない。したがって、主人公の「僕」は、そのような人間の傲慢さを告発する。

ニーチェのいう価値の転換が、この主人公の住む世界、すなわち、第二次世界大戦後の日本でもなされたのである。つまり、日本の敗戦により、これまで善なるもの、真なるものとしてみなされていた様々なものが、価値なきものとして否定され、人々は何をたよりに生きていくかその支えを失った。この主人公は、まさにそのような日本人の一人であるといえよう。³⁾

このように分析してみると、これら3つの小説の主人公は、その背景こそことなれ、同一人物であり、それはまた、作者安部の魂の遍歴でもある。従って、これらの3つの小説は、作者の自伝ともいえよう。その際、安部は、彼自身の絶望の叫びをそのままの形で、赤裸々に一人称形式で訴えている。ところが、その次の作品「デンドロカカリヤ」では、様相が一変する。

- 4) 「デンドロカカリヤ」(1949年、昭和24)は、作者の安部が、文学にたいする模索段階を経て、興奮のさめた状態で執筆した最初の小説である。³⁾ 上記の3つの小説を、

安部は一人称の「私」の形式で執筆した。このことは、安部が作者の自分自身と主人公の「私」とを区別しなかつたことによっても推察できる。ところが「デンドロカカリヤ」では、主人公は第三者としてのコモン君であるので、作者の安部は、主人公を客観的に観察している。

この短編小説は、人間のコモン君が植物になった話である。つまり、異物と変身の物語である。安部は、これまでの3つの小説とは異なり、物語技法の点で大きな変化を見せたわけである。つまり、写実的手法で表現することの不可能性をこの時点で彼は理解したのである。そして、「比喩の言葉で書かれる寓話の形式」をその文学創造の方法とした。⁴⁾

これまでの3つの作品の主人公達は姿を変えて、「デンドロカカリヤ」のコモン君の魂に乗り換えたといえる。コモン君は、心に空虚を感じたがゆえに変身の衝動に駆られた。彼には、友人もなく、恋人もいなく、また家族もいない。その他、経済的、社会的基盤ももっていない。いわば、彼は、第二次世界大戦後の、全ての価値が崩壊した日本の社会を目の前にして、途方にくれている。従って、コモン君は、これまでの3つの小説の延長線上にあるといえる。そして、そのまた、延長線上にあるのが、本稿で論じる「壁三部作」の主人公たちであるといえる。つまり、安部のそれぞれの小説は、すべて、大河小説のそれぞれの章をなしていると考えられる。このような観点から本論では、作品集「壁」を論じてみたい。

第2章 「S・カルマ氏の犯罪」について

1) ルイス・キャロルの影響

「S・カルマ氏の犯罪」については、既に一度、論じたことがある。しかし、それは、「S・カルマ氏の犯罪」とカフカの「審判」についての狭い意味での作品比較論であり、⁵⁾ 本論のような大河小説の一環としての論文ではなかった。それゆえに、本論では、大河小説の一環として、「S・カルマ氏の犯罪」を論じてみる。

安部は、「S・カルマ氏の犯罪」について、その意図を次のようにのべている。

「「S・カルマ氏の犯罪」は、ルイス・キャロルの影響を受けて書かれたもので、大方の人が考えたようにカフカの影響を受けているわけではない。キャロルは数学者だったけれど、「不思議の国のアリス」は数学的でない方法で書かれていて、それはちょうど、ほくの本が数学用語を詩的な意味に使うことができるのと同じことなのだ」⁶⁾

(「S・カルマ氏の素性」全作品13)

ルイス キャロル、(Lewis Carroll), 本名 チャールズ・ラトウイジ・ドジソン (Charles Lutwidge Dodgson) (1832-98) は、1855年から1881年までオックスフォード大学の数学の講師を勤めた。彼の代表作には、「ふしぎの国のアリス」("Alice' Adventures in Wonderland," 1865)、「鏡の国のアリス」("Through the Looking-Glass" 1871) がある。少女アリスは、うさぎの穴からおとぎの国に入る。そこで、彼女の背丈は伸びたり、ちぢんだりする。また、姿は消えても笑い声だけは空に残っているという猫に出会う。その他、様々な不思議なことを体験し、最後にはトランプの国で審判を受ける。キャロルは、その

数学的気質を生かして、記号の操作に類似した表現を用いて、「ふしぎの国のアリス」を書いている。彼の文学は、イギリス「ナンセンス文学」の不朽の名作として評価されている。⁷⁾

このことに関連して、ナンシー・K・シールズは、次のように述べている。

安部が最も高く評価する作家はルイス・キャロルであった。ちょうどキャロルが意味を分からせるために込み入ったナンセンスに訴えるように、安部も現実に対して常とは異なる姿勢を取っていた。キャロルも数学の訓練を受けていたが、安部もキャロルと同じように、笑う猫の不条理といってもよいユーモアから、宙づりになったまま残されるその笑いの恐怖まで、抽象概念のあいだをやすやすと動きまわっていた。安部はナンセンスに凝っていた。しかし安部のユーモアは哀しくもあった。⁸⁾

この場合、シールズが述べている「ナンセンス」とは、どのような概念であるのかについて、説明してみたい。エリザベス・シューエルはナンセンスの概念を以下の3つに分けている。第1の考え方。徹底的なリアリストは、彼の信ずる一定の関係構造を絶対的なものと見做し、それに合わぬものをすべてナンセンスと考える。第2の考え方。言語上のものであれ、その他の思想であれ、すべての関係性、つまり、論理的思考をナンセンスであると考えること。これは、知性が、秩序やシステムの重圧からの開放を味わっている状態である。第3の考え方。ある一つの世界、すなわち、構造体が有効な知的関係構造によって作られているという状態、このような世界がナンセンスの世界である。シューエルは、キャロルのナンセンスは、第1と第2の間あたりである、と解釈している。⁹⁾

従って、シューエルの解釈を要約すれば、ナンセンスとは、ただ単にセンスの否定とか、日常生活のでたらめな転倒であるとか、偶然と無限への逃避行とか、そのようなものではなく、逆にある一定の法則に限定され、理性によりコントロールされ、かつ導かれる世界である、ということになる。

「ふしぎの国のアリス」において、アリスはピンクの目をした白いうさぎを追って、穴のなかに入って行く。その直前、うさぎがチョッキのポケットから時計をとりだし、それに目をとめて、いそいで駆け出すのを見る。うさぎがチョッキを着ていること、しかも時計を持っていることは、ナンセンスである。しかし、それにびっくりしてアリスは、穴の中に入り込み、そこから物語は始まる。

安部の「壁 - S・カルマ氏の犯罪」では、主人公のカルマ氏は、空洞化した胸の中に雑誌の口絵とラクダを吸い込む。そのことが原因で、彼は裁判にかけられる。雑誌の口絵とラクダを吸い込むことは常識の世界では考えられない。これまた、まさしくナンセンスである。しかし、そのことによってストーリーは進行する。

また物語技法について、安部はキャロルから多くのことをまなんでいる。変身の技法、現実の世界から別の現実への鮮やかな展開。一例を挙げてみよう。「S・カルマ氏の犯罪」のカルマ氏は、動物園の檻のなかにある岩山から長いトンネルを通して、裁判所へ導かれる。キャロルの「ふしぎの国のアリス」では、アリスはうさぎの穴からトンネルを通して、物語の世界に入って行く。

シールズによれば、安部はキャロルからユーモアの精神も引き継いだという。彼は、「壁」について、「壁がいかにも人間を絶望させるかというより、壁がいかにも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しめすのが目的でした。」と、¹⁰⁾述べている。しかし、安部のそのような試みは成功していない。シールズが指摘するように、安部のユーモアは、「哀しく」もあり、キャロルのような成功を収めていない。それは、後述するように安部のテーマがあまりにも深刻すぎたがためである。

とはいえ、ナンセンスを基調とするキャロルの作品にも、たとえ子供向けの物語とはいえ、ある種の不条理性が認められる。

そうしたさまざまな意味で英語の歴史のなかでの独創現象であるアリスの物語は、くり返しくり返し英文学者の研究の対象となってきたようですが、同時に、これらの作品は、のちになるほど、おとなの文学への影響をひろげてゆきました。オーデンをはじめさまざまな詩人たちが本質的な関心を示しましたし、深層心理学的な研究をはじめ、いわゆる不条理の文学、あるいはカフカの小説などの照応も論じられ、その点でもキャロルはパイオニアのひとりと言っていいようです。¹¹⁾

このように、キャロルの小説にも不条理が認められることが既に以前から指摘されている。安部はナンセンス文学が有する形而上学的姿勢には言及していないが、キャロル文学の有する不条理性にはやはり興味を示していたのではないだろうか。しかし、ともあれ安部は、二十世紀に生きる人間として、カフカ文学の影響も受けているといえる。以下、ストーリーに即しながら、そのことについて論じてみたい。

2) カフカ文学との対比

(1) 2つの自我への分裂

「S・カルマ氏の犯罪」は一種の変身譚である。しかし、体全体が変身するのではなく、主人公の「ほく」が、名前を失ってしまう。名前が彼の体から抜け出してゆくという意味での変身である。主人公は、名刺の自分自身と生身の自分自身とに分かれてしまうが、そのときの状況を作者の安部は次のように記述している。

目を覚ましました。朝、目をさますということは、いつもあることで、別に変ったことではありません。しかし、何が変なのでしょう？何かしら変なのです。

そう思いながら、何が変なのかさっぱり分からないのは、やっぱり変なことだから、変なのだと思い、歯をみがき、顔を洗っても、相変わらずますます変でした。ためしに(と言っても、どうしてそんなことをためしてみる気になったのか、それもよく分からないのですが、)大きなあくびをしてみました。するとその変な感じが忽ち胸のあたりに集中して、ほくは胸がからっぽになったように感じました。(「S・カルマ氏の犯罪」 378頁)

ある朝、主人公の「ほく」が、目を覚ましてみると、いつもの朝と異なり、胸が空っぽになったことに気づく。これは、カフカの「変身」で、主人公のグレーゴル・ザムザが、悪夢から目覚めてみると、害虫に変身した事情に類似している。グレーゴルは、薄暗い部

屋のなかに閉じこもったままにいるが、「S・カルマ氏の犯罪」の主人公は、その日の朝、会社に出かけていく。そして、いつも自分が座っていた席に、自分の名刺が座っているのに気づく。そこで、座席に座っている名刺の「ほく」と生身の「ほく」とは対立する。

名刺の「ほく」は、公然と生身の「ほく」に反抗する。そのことにショックを受け、抗弁すべき言葉が、「空っぽな胸の底に沈んだまま」どうしても出て来ない。事実、彼は、自分自身の胸が、空っぽになっているのを感じる。そこで、主人公の彼は、医者に診てもらいに行く。診察室で、彼は、スペインの絵入雑誌を見る。あるページに、彼の目は向けられる。それは、砂丘の間をほうほうと地平線まで続く曠野の風景である。そして、彼は、空っぽの胸のなかにその曠野の風景をいつのまにか吸い込む。診察の際、医者もそのことに気づく。従って、曠野の風景を胸のなかに吸い込んだということが主人公の病気ということになる。

(2) カルマ氏の裁判

動物園で、彼は、とくに砂漠にすむ動物たち、ライオン、ラクダになぜかしら目が移り、また、動物たちも、彼に馴れ馴れしく近付いてくる。そのうち、ラクダが、こともあろうに彼のからだのなかに入り込んできた。それからしばらくして、彼は、2人の大男に取り押さえられ、檻の背後にある洞窟を通り、その奥にある裁判所に連行される。

第一の証人、俗称「金魚の目玉」によると、彼の罪は、2つある。その1つは、病院の窓口で、胸部の陰圧を利用して、砂漠の風景が描いてある雑誌の口絵を盗んだということ、その2は、動物園のラクダを目の力を利用して、からだの中に吸い込んだということである。

逮捕されたのは、生身のカルマ氏である。ところが、名刺のカルマも依然として、存在する。従って、裁判官は、カルマ氏そのものを裁くことができない。つまり、どちらが本物のカルマ氏であるか、あるいは、何故、2人のカルマ氏が存在しているのかその理由が判明するまでは、裁判はいつまでも続行される。

この裁判所は、まぎれもなく、現実に存在する裁判組織ではない。カフカの「審判」と類似している。カフカの「審判」で、主人公のヨーゼフ・Kも、ある日、突然、逮捕される。逮捕されたとはいえ、彼は銀行員として通常の勤務は許される。つまり、普通の生活はしているわけである。このことは、この裁判はヨーゼフ・Kの心のなかで生じた葛藤を描いているといえる。同じ事が「S・カルマ氏の犯罪」の場合にも当てはまる。つまり、ある日の朝、カルマ氏の心にある疑問が生じたのである。そして、従来の考え方を肯定する自分自身とそれを否定しようとする自分自身の二つに心が分裂したのである。その一方の極に立つ人が生身のカルマ氏であり、他の極にたつ人が名刺のカルマ氏である。

また、裁判所の場所についてもカフカの「審判」と比較することができる。「審判」の裁判所は、スラム街の屋根裏のようなどころにある。「S・カルマ氏」の裁判所は、動物園の岩山にあるトンネルを下ったところにある。このことは、人間の心の中に存在する迷路を暗示している。つまり、両作品は、いずれもの主人公たちの心の奥底を写しだしている鏡である。

(3) 市民世界－事物の反乱

カルマ氏は、自分のアパートに帰る。彼の分身である名刺のカルマ氏が既に帰宅しているのではないかと期待していた。もし、名刺が帰宅していれば、名刺の名前が元の所に戻り、胸の空虚感も消え、全てが元の状態にかえるのではないかと考えたからである。しかし、名刺はまだ帰宅していなかった。それからしばらくして、名刺は帰宅した。しかし、名刺は、生身のカルマ氏の期待に反して、事物の反乱を扇動した。彼の呼び掛けに応じて、周囲の事物たちが声を出し、動きはじめた。上着、ズボン、靴、眼鏡、ネクタイ、帽子、手帳などが動きだし、名刺のまわりに集まった。そこで、名刺のカルマ氏は次のような檄をとばす。「死んだ有機物から生きている無機物へ」と。

これらの事物たちは、彼らがこれまで奴隷的状态に屈してきたが、もはや、そのような状態に我慢することが出来ない。自分達は、人間の奴隷になってしまっていたのだ、と憤慨する。そして、事物の主体性を回復しよう、と叫ぶ。つまり、死んだ有機物から生きた無機物になろう、と主張する。

このことは、20世紀初頭のドイツ散文革命を連想させる。つまり、ホーフマンスタールに始まり、リルケ、カフカ、ムジール等にみられる「事物の反乱」の文学思潮を思いださせる。¹²⁾

安部はリルケの「マルテの手記」を熟読しているが、おそらく、「マルテの手記」の以下の文を、意識していたと思われる。

窓をあけたままねむるのが、僕にはどうしてもやめられぬ。電車がベルをならして僕の部屋を走りぬける。自動車が僕をひいて疾駆する。どこかでドアの閉まるおとがする。どこかでまどガラスがはずれる。僕にはおおきなガラスの破片が哄笑し、小さな破片が忍びわらいするような気がしたりした。
(「マルテの手記」)¹³⁾

事物が反乱を起し、人間と事物との調和は破れる。人間はもはや事物を支配することはできない。従って、これまでの人間中心の世界は崩壊してしまう。

カフカもその初期の作品断片「ある戦いの記録」のなかで、登場人物の一人の太った男に次のようなことを述べさせている。

岸のうえの人よ、私を救おうとしないでください。これは、水と風の復讐なんです。私はもう、助かりっこない。そう、復讐にあっているんです。なにしろ、私達は水や風のやつらをなんとなくやっつけてやりましたのでね。私と友人の祈り屋のふたりして、剣を打ち鳴らし、どらをかがやかせ、ラッパをピカピカさせ、太鼓をきらめかせて、やっつけてやったものですよ。
(「ある戦いの記録」)¹⁴⁾

事物の反乱によって、これまでの人間中心主義の世界は崩壊してしまう。事物の謀反を目の前にして、人間はこれまでの価値観に深い疑惑をおぼえる。そのような疑念に到達した人間にとっては、もはや、現実、信頼するにふさわしくない。それゆえ、人間は恐怖に戦き、自己自身の存在が崩壊するのを感じとる。¹⁵⁾

本小説、「S・カルマ氏の犯罪」の主人公の、カルマ氏もまさに、リルケ、カフカの登場人物が悩んだ苦しみを共有しているといえよう。この当時の安部の文学上の指導者ともいべき花田清輝が、次のようなことを述べている。

ルネッサンス以来、ヨーロッパでは、生命のあるものを極度に尊重する傾向があり、鉱物より植物が、植物より動物が — 殊に動物のなかでは人間が、一段とすぐれたもののようにみなされてきたようだが、むろんこれは人間的な、あまりにも人間的な物の見方であり、近代の超克は、われわれが、こういう人間中心主義を排し、無生物にはげしい関心をもち、むしろ鉱物中心主義に転向しないかぎり、とうてい実現の見込みはなからう。¹⁶⁾

このような考え方は、世紀末から、1900年初頭のドイツの文学思潮に見られるわけであるが、第二次世界大戦後の混沌とした日本の社会の実情と類似する点があると云えよう。従って、安部は、自らの体験を追体験する意味でも、上述の花田理論に惹かれたのであろう。このような安部の考え方に対して、渡辺広士は、同時代の三島由紀夫との対比のなかで、「これに対して安部公房は、全体への視野の中につねにいる。彼は関係を、つまり事物と人間、人間と人間、個という関係を批判にさらす。」と述べ、彼の文学は聖なるものの追求とか、エロチシズムへの渴望とかではない、ということを見抜いている。¹⁷⁾

(4) 救助者の出現 — パパと田舎の伯父

主人公の「はく」が、アパートで我が身の分裂に嘆いているところに、田舎にいるはずのパパが突然訪ねてくる。パパ、すなわち、それはカルマ氏の父親のことであるが、彼の姿を見たとき、カルマ氏は心の中が明るくなったように感じる。パパが救い主のように思えたから。カルマ氏の父親は、カルマ氏が名前を失ったことの重大性に気付いていたのである。しかし、カルマ氏のパパは、息子がなにかしら哲学的な悩みを抱えていることは認識しているが、息子の窮状を救うことはできない。

同じようなことは、カフカの「審判」においても生じている。第6章で、田舎の小地主である伯父のカールが、ヨーゼフ・Kの訴訟のことを心配して彼の所にやってくる。ヨーゼフ・Kが、彼の訴訟は普通の訴訟ではないと説明すると、伯父は友人の弁護士フルト氏の所へ、弁護を依頼するために彼を連れて行く。

それぞれの主人公達は、それぞれ、救助者としての人間を有しているということ、しかし、彼らの善意は何らの役にもたたないということで両作品は一致している。安部は明らかにカフカの「審判」のストーリーを意識していたものと推測せざるをえない。

(5) 無罪はありえないことのインフォーメーション — マネキン人形と「審判」のフルト弁護士、画家のテイトレリ

1. 無罪はありえないことの示唆

カルマ氏は、再び動物園に行く。そこで、彼はY子に似たマネキン人形から、彼自身の有罪についての暗示を与えられる。

「それじゃ無理はしますまい。で、あなたの行動は一挙手一投足にいたるまで厳重に監視され、報告され記録されることになっていますから、これは、大きな声では申せないのですが（・・・）つまり、可能的未来に於てあなたは死刑をまぬがれえないと言っているわけです。」（「S・カルマ氏の犯罪」 427/28頁）

つまり、カルマ氏には無罪判決ということはありませんということ、このマネキン人形は教えているわけである。これは、フルト弁護士が、ヨーゼフ・Kは、無罪にはなり得ないと予測することと類似している。また裁判官の肖像画を描く画家のテイトレリは、「・・・この部屋で一枚のキャンパスの上にすべての裁判官を並べて描き、自分を弁護されたほうが、現実の裁判所でよりも、ずっと効果を挙げられますよ。」（「審判」135頁）と述べ、ヨーゼフ・Kは、如何なることがあっても救われぬ、と断言する。

このようにカフカの「審判」の場合と同じく、「S・カルマ氏の犯罪」に於いても、主人公の運命について、情報提供者が出現している。

2. 世界の果てについての説明

カルマ氏は、マネキン人形からこの世のものとも思えない映画館に案内される。画面には、カルマ氏の胸のなかに広がっているのと同じ不毛の曠野が映し出される。映画が終わった後、一人の男が、世界の果てについての説明を始める。

「・・・言いかえると、みなさん方にとっては、みなさん自身の部屋が世界の果てで、壁はそれを限定する地平線にはかならず。現代のコロンブスの旅行者が船を用いないのも、うべなるかな！真に今日的な旅行くものは、よろしく壁を凝視しながら、おのれの部屋に出発すべきなのであります。」（「S・カルマ氏の犯罪」434頁）

男の話によると、世界の果てとは自分の部屋だということになる。さらに映画の上映は続けられ、カルマ氏の住んでいる部屋がうつしだされる。すると、突然、グリーンを着た二人の大男が現われ、カルマ氏の体をスクリーンの中へ押し込む。そして、彼はその画像の中の壁のなかに吸い込まれてしまう。カルマ氏は自分の最期について、最終的には壁に吸収され、死ぬことを予告される。「審判」においては、ドームのなかでヨーゼフ・Kを前にしてひとりの僧侶が、錠の門の前に立つ男の話をする。それによれば、その男は錠の門のなかに入ることは永遠に許されない。ドームの僧侶はヨーゼフ・Kに、彼自身の運命、すなわち無罪放免はありえないことを予告している。安部の主人公、カフカの主人公は、それぞれ異なるやり方ではあるが、いずれも、運命についての情報を事前に知らされる。この点においても両者の作品は類似している。

(6) カルマ氏の最後、最後の認識者－パパ（ユルバン教授）とドクトル

ユルバン教授とドクトルは、巨大な解剖刀で、カルマ氏の胸廓を切り開き、その内部を観察する。そして、カルマ氏をめぐる世界の動きを理解した二人は、次のような会話をかわす。

・・・しばらくたって、また二人が同時に云いました。「こりこりした。」するとそれ

をきっかけに、開放されたように、ふたりはどちらがどう言ったのか分らないほどせきこんで、「危険だ。」「悪意あるたくらみだ。」「科学の限界。」「神の、神の、・・・」「無意味だ。」「ラクダの賠償金。」「生命保険。」「成長する壁。」「承知しがたい。」「引き上げよう。」「そうだ、帰ろう。」「我が家へ!」「我が家へ」(「S・カルマ氏の犯罪」451頁)

つまり、真実を認識する意欲を有しているはずのユルバン教授とドクトルはカルマ氏の胸を切り開き、彼がなぜ不幸になったかその理由を究明しようとしたが、その意欲をなくして、カルマ氏の許を去って行く。彼らは、この現実の世界を説き明かすことはできないことを認識したわけである。カルマ氏は、「見渡すかぎりの曠野です。その中でほくは静かに果てしなく成長してゆく壁なのです。」(「S・カルマ氏の犯罪」451頁)と云う言葉を残して、壁のなかに消えてゆく。

つまり、カルマ氏は、生身のカルマ氏と名刺のカルマ氏に分裂したがゆえに、そしてその結果、胸の中に空洞が出来、その中に広大な砂漠の光景を映し出したがゆえに、壁のなかに入り込み、壁そのものとなってしまふ。

安部は、「S・カルマ氏の犯罪」は、主体と客体の間の壁をテーマに、超現実主義的な手法をこころみた作品である、と述べているが、まさしくそのとおりである。(全集004 415頁)。これを、20世紀初頭のドイツ散文革命の文学思潮に当てはめると、主体は人間の自我に相当し、客体は事物に相当する。カルマ氏が壁に吸収されたことは、とりもなおさず自我が事物に破れ、従って、自我そのものである人間が破滅したことを意味している。その意味では、「S・カルマ氏の犯罪」は、まぎれもなく、カフカの初期作品断片「ある戦いの記録A」と対比することができる。さらにまた、「審判」の主人公ヨーゼフ・Kとも対比出来る。カルマ氏は、この現実の世界の亀裂、自我の分裂を気づいたがゆえに罰せられる。それに対し、ヨーゼフ・Kは、この現実の世界の亀裂に気づかなかつたゆえに、すなわち、存在忘却の罪のゆえに、犬のように処刑される。¹⁸⁾ 同じ罰でもカルマ氏とヨーゼフ・Kには大きな違いがある。

3) 再び、安部とキャロル

(1) 現実世界の拒否 — 現実世界との葛藤

前章で部分的に論じたように、安部の小説は、一見非現実の世界を取り扱っているようにみえるが、すべては現実世界のことである。「S・カルマ氏の犯罪」のカルマ氏は、サラリーマンである。「赤い繭」の主人公は、失業者であり、「洪水」の主人公は貧しい労働者である。そして、彼らはまた作者安部の分身であり、作者の伝記的背景をそれぞれの作品に読み取ることができる。

しかし、キャロルの作品はそうではない。彼は自分の作品のなかに自分の生きている現実を取り込むことはしない。彼は現実の外に逃亡する。「ふしぎの国のアリス」の主人公、アリスはうさぎが穴の中にとびこむのを見て、彼女もそれに惹かれ、思わず穴の中にはいりこんでしまう。「鏡の国」では、鏡の向こう側にあるものに興味を惹かれ、アリスは一気にその世界にはいりこんでゆく。つまり、想像力と虚構がキャロルの物語手法の特徴となっている。従って、彼の作品は、「現実の世界の拒否」¹⁹⁾ よりなりたっているといえる。それに対し、安部の文学は現実の拒否であると同時に、現実との対決である。

(2) 形而上学的姿勢

キャロルは24才のとき日記のなかで次のように述べている。

疑問 — 眠っているとき、またよくあることだが、事実についておぼろげな意識を持ちながら、目覚めようと努力しているようなとき、私達は、目醒めた生活の中で狂気と思われるようなことを、言ったり行ったりしているのではないだろうか。それならば、私達は、時として狂気なるものをどちらが目醒めた生活で、どちらが眠っている生活か区別できない状態、と定義できるのではあるまいか。私達はしばしば、非現実だなどと少しも疑わずに夢をみる。「眠りもまた己れの世界を有する」のであって、それはしばしば目覚めと同様に真に迫っているのである。²⁰⁾

キャロルは、眠り、すなわち、夢と目覚めのあいだには区別がない時がある、と述べている。このことは現実と非現実のあいだには区別がありえない、ということの意味している。このように現実の世界の背後に非現実の世界を予測するという考え方は、20世紀の思想の基本であるが、キャロルは既に19世紀においてそのことを予言していたといえる。そしてこのような考えは当然のことながら現実世界を規定する言語そのものへの懐疑へと導かれていく。従って、キャロルとヴィトゲンシュタインとの関係が論じられるのも不思議ではない。²¹⁾ ナンセンスが詰め込まれたキャロルの作品は、ヴィトゲンシュタインの言葉でいえば、「言葉のお祭り」ということになる。

ヴィトゲンシュタインにとって、「言いえぬことを」を言葉でいえばナンセンスになる。だから、「言いうること」によって、「言いえぬこと」、つまり、ナンセンスを示さねばならない。(……) それに対して、キャロルはみずからナンセンスを演じることによって、つまり、「言いえぬこと」を言ってみせることによって、そのナンセンスを「示す」のである。²²⁾

もちろん、その際、キャロルの作品は子供むきに書かれたものであり、形而上学的なものではない。しかし、それは同時に突然「哲学的」になる。²³⁾ すなわち、彼のナンセンス文学は、言語そのものへの限りない不審を表明するものとなり、これは、前述のホーフマンスタール、リルケ、カフカ等の言語への懐疑・絶望と合い通じるものとなる。従って、ナンセンスを基調とするキャロルの文学は、20世紀文学の巨匠、エリオット、さらにまた、日本の安部との関係で論じられても不思議ではない。

安部はナンセンス文学の背後にある言語への不信、そして其の言語を支えている認識への懐疑を、キャロルとの関連では述べていないが、キャロル文学のこのような傾向は、第2章の1)で述べたように熟知していたと考えてよい。

第3章 「バベルの塔の狸」

「バベルの塔」は次の文章で始まっている。

ぼくのことをお話ししましょう。ぼくは貧しい詩人です。ぼくはよくP公園のベンチに坐って空想しプランをたてます。詩のことだけではなく、いろいろ科学的な発明についても考えます。数学の問題をとくことは、詩におとらずたのしいことです。

(安部公房全集2 452頁)

ある日、不思議な動物が、主人公の「ぼく」のところに近付いてきて、「ぼく」の影をくわえて、地面からひきはがす。影がなくなってしまうと、当然のことながら影をつくる肉体も消えてしまう。従って、主人公は、透明人間になってしまう。ところが、目は消えずに残り、目だけが博物館の標本のように空中に浮かんでいる。

ところが、周囲の世界では、透明人間が現われたとって大騒動する。警官隊まで出動する始末である。その後しばらくして、彼は、彼の影を奪い取った不思議な動物、とらぬ狸にで合う。とらぬ狸は、主人公を柩に乗せ、空中を飛行して、バベルの塔へと連れて行く。とらぬ狸は、バベルの塔の説明を始める。そこには、主人公の「ぼく」は、かつて地上で出会ったすべての人々に再会する。とらぬ狸の説明によると、人間はみな全てとらぬ狸を心にもっている。そして、バベルの塔にそれらの狸は集まっている。従って、バベルの塔は、人間の心の中に存在していることになる。それ故にまた、主人公を連れて来た狸は、主人公の分身ということになる。

バベルの塔のなかには、歴史上の有名人、すなわち、とらぬ狸となってしまった過去の有名人が多数すんでいる。本小説のしばらく前に書かれた「デンドロカカリヤ」に出てくるブルトン、ニーチェ、中国の詩人、杜子春、その他の人々。それらの中で、ダンテ狸が、主人公の「ぼく」がバベルの塔に来たことを歓迎する。ただし、彼は、「ぼく」が、目玉を付けたまま来たことが気に喰わない。そこで、とらぬ狸は、主人公の「ぼく」の目玉を目玉銀行に預けることを提案する。その理由として、目玉をとればそのまま天国にいける、と答えた。しかし、主人公は、目玉を銀行に預けることを拒否する。

それからしばらくして、主人公は下界展望室というところに案内される。そこで、彼は、その翌日の地球の世界を遠望する。突然、彼は、とらぬ狸に激しい怒りを覚え、狸に襲いかかる。しかし逆に彼は狸に追われ、逃げ出す。いつのまにか、彼は、バベルの塔美術館の中に入り込む。そこには、女の脚がそれぞれの時代の芸術様式に従って陳列されている。ふと気がつくと、彼は、再びP公園のベンチに掛け、手帳を膝の上に開いて中をみている。振り出しに戻ったわけである。

以上が「バベルの塔の狸」のストーリーである。「S・カルマ氏の犯罪」と同じく、この小説も一種の変形譚である。主人公のアンテン君は、生身の自分と自分の影を奪い取ったとらぬ狸の自分自身に二分されている。そして、両者は絶えず争っている。つまり、本来の自分と影となった自分とが争っている。そして、そこには、「S・カルマ氏の犯罪」のカルマ氏の場合と同じく救いはない。なぜなら2つの自我が対立するところには、安らかな生活はありえない。

第4章 短編集「赤い繭」

「赤い繭」は、4つの短編よりなりたっている。すなわち、「赤い繭」、「洪水」、「魔法のチョーク」、「事業」の4編である。以下、最初の3作品について、ストーリーを紹介してみたい。安部の「あとがき一壁」によると、「事業」は、その当時どの出版社からも出版されていない。恐らく、それは、あまりにもショッキングな素材、すなわち、たとえ寓話であれ人肉加工を取り扱ったからであろう。筆者も当時の出版社と同意見である。従って、「事業」については、本論では触れない。もっとも、その最大の理由は、「事業」を論じなくても、他の3つの作品で当時の安部の文学世界を十分理解出来るからである。

1) 「赤い繭」

この短編は次の書き出しで始まっている。

日がくれかかる。人はねぐらに急ぐときだが、おれには帰る家がない。おれは家と家との狭い割目をゆっくり歩きつづける。街中こんなに沢山の家がならんでいるのに、おれの家が一軒もないのは何故だろう？・・・と、何万遍かの疑問を、また繰り返しながら。
(全集2-492頁)

この短編は、家のない青年の物語である。主人公には、家もなければ、家族、友人、知人もいない。天涯孤独である。日が暮れかかる。突然、彼の体から絹の糸が出てくる。そして、その糸は彼の体を崩し、大きな繭となってしまう。つまり、主人公は、赤い繭に変身してしまう。彼の孤独感と絶望感が彼を変身させる。当時の安部の現実の生活からにじみ出た短編であるといえよう。そしてまた、自我の分裂に押しつぶされた安部自身の姿でもある。また、「バベルの塔の狸」と同じく、この物語も一種の変身譚である。この短編は、カフカの小品「父の気がかり」の主人公、オドラデクを思い出させる。オドラデクは扁平な星形の糸巻きのような体をし、どことなく頼りげな存在であり、死ぬことさえできないような雰囲気漂わせている。

2) 「洪水」

ひとりの貧しい哲学者が宇宙の法則を探るために望遠鏡で天体を観察している。あるとき、彼はその望遠鏡を地上に向ける。そこに、彼は工場街をみる。ひとりの労働者が歩いている。すると、労働者の体の輪郭が不明瞭になり、彼のからだは足のほうから溶けだす。彼は、へなへなとうずくまり、服と帽子だけ残して、彼のからだは全て液体になってしまう。また、世界の至る所で、労働者や貧しい者達の液化が始まっていた。労働者達がなくなった工場では、機械だけが目茶苦茶に運転を続け、最後にその機械が崩壊してしまうこともあった。洪水予防のために堤防を構築している労働者達も、堤防のこちら側で、どんどん液化するしまつであった。このことは、「ふしぎの国のアリス」の主人公のアリスが自分の流した涙のなかで泳いだことを思い浮かべさせる。

ノアの方舟も例外ではない。液体となった人間たちは方舟のなかに入り込み、ノアやその家族たちも液体と化し、ノアの方舟は無人となる。こうして、人類は絶滅してしまう。

文字どおり解釈すると、先ず労働者達が死に絶える、それにともなって社会の生産設備が機能しなくなり、人間の社会は崩壊してゆく。昭和20年代中期の労働者達の貧しい生活ならびに彼らの怒りが本短編で描かれているが、これは、作家としての安部自身の体験が裏書きされている。安部は当時共産主義に関心を寄せ、一時は党员となっていた。

物語手法としては、この作品も人間の液体化という意味で、一種の変身譚である。変身することによって、人間は自分自身の絶望を別の視点から観察することができる。カフカの「変身」の主人公、グレーゴル・ザムザは、害虫へ変身することによって彼自身がどのような状態に置かれているかを知る。物語技法の点において、安部はカフカと同じ手法を用いている。

3) 「魔法のチョーク」

主人公の名前はアルゴンである。アルゴン君は、場末のアパートにひとり住んでいる。彼は、貧しい貧乏画家である。彼は、机も、本棚も、絵の具箱や画架でさえ売り払って、パンに換え、飢えをしのいでいる。夕食時が近づくのに彼には食物がない。なにげなく、彼は、チョークで壁に食物の絵をいたずらがきしてみる。リンゴ、ジャムパン、ロールパン、コーヒー。そして、これらの絵は実物となり、彼はそれらをすべて食べてしまう。

アルゴン君は驚喜し、「宇宙の法則が変わったのだ。運命が変わり、不幸は去ったのだ」といって、寝てしまう。しかし、翌朝、再び、壁に食物の絵を描いてみると、今度は、なにも出てこない。彼は痛く失望する。同じアパートの老人に教えられて、食堂の炊事場から流れ出てくる米粒を金網で掬い、それを食べて、飢えをしのぐ。

日が沈むと、壁の絵は深い霧の中で、現実の姿となって現われてくる。つまり、多くの食物がアルゴン君の前に現われる。このことは、アルゴン君の空想のなかに食物が現われることを意味しているといえる。

ある日、意を決してアルゴン君は、壁に窓の絵を描く。そこには恐ろしいような曠野が、ぎらぎら正午の太陽に輝いている。見渡すかぎりの地平線以外影一つない。これは、「S・カルマ氏の犯罪」のカルマ氏の胸のなかの曠野と同じ種類のものである。

この荒涼とした原野の風景ががっかりして、すべてが振り出しに戻ったことをアルゴン君は悟る。そこで、彼は最初の人類アダムとイヴを赤いチョークで描こうとする。

すると、数十分後にイヴが現われるが、彼女はアルゴン君の期待に反し、ハンマーでドアを打ち破り、外に出て行く。その時、太陽の光が差し込み、アルゴン君、床にころげた料理全集、ならびに椅子をのぞいた一切が、すべて壁の絵に還ってしまう。その後、ふらふらと立ち上がったアルゴン君も壁のなかに吸収される。

太陽の光は、アルゴン君を現実の世界に目覚めさせる。つまり、アルゴン君は、空想のなかで料理を食べていたことになる。このことは当時の作者の貧しい現実の生活を思い出させる。この小説も現実と非現実の物語である。先ず、赤いチョークで描いた画が実物に変わるといふこと、次に、アルゴン君が壁に吸収されるということ、いずれも、やはり、一種の変身譚である。

以上、短編集「赤い繭」についての4編のなかで、「赤い繭」、「洪水」、「赤いチョーク」の三編についてそのストーリーを紹介した。前述したとおり、その共通する物語技法は、

いずれも主人公達の変身である。それらの技法は、前述したようにまぎれもなくキャロルの影響あるいはまたカフカの文学を意識しているといえる。ただし、キャロルの作品とは異なり、小説の世界は、いずれも、貧しい人びと、現実の世界に生きる人びとの物語である。これは、当時の作者、安部自身の生活の反映でもある。谷真介の年譜によると、昭和22年東大の医学部に復学し、学業を続けようとしたが、極度の貧困と栄養失調のために大学には行かず、街の中を放浪して歩いた。また、生活費を稼ぐために、味噌漬けやタドンの行商をして歩いた。²⁴⁾

寓話という形式を用いてはいるが、安部はやはり、形而上学的テーマと同時に彼の周辺にまつわる現実の生活をリアルに描いている。つまり、「S・カルマ氏の犯罪」と「バベルの塔の狸」においては主として形而上学的なテーマが取り扱われ、短編集「赤い繭」においては現実的な側面が描かれている。そしてこれら二者が同じ次元で描かれた点に安部文学の真価があるといえる。

おわりに

先ず、本論の趣旨に即して、すなわち、大河小説の一環としての「壁三部作」について、順を追って論じ、しかる後まとめてみよう。

初期の作品群、特に、最初の3つの作品、「終わりし道の標べに」、「名もなき夜のために」、「異端者の告発」では、主人公達の活躍する舞台は、すべて現実の世界である。その次の作品「デンドロカカリヤ」で初めて、物語技法に変化がみられる。すなわち、主人公のデンドロカカリヤが植物になる物語である。そして、本論で取り扱う「壁三部作」でも、すべての主人公たちが、なんらかの形で変身する。第一番目の作品「S・カルマ氏の犯罪」のカルマ氏は、生身のカルマ氏と名刺のカルマ氏に分裂し、最後には、生身のカルマ氏は、壁に吸収されてしまう。二番目の作品「バベルの塔の狸」では、主人公の「はく」は、影を奪いとられる。その影は、とらぬ狸の所有物となり、そして、その取らぬ狸が主人公の第二の自我となる。

最後に第三番目の作品、短編集「赤い繭」について分析してみよう。第一の短編、「赤い繭」においては、主人公の「おれ」は、悲しみのあまり、赤い繭に変身する。第二の短編「洪水」では、資本家の圧力に耐えかねて、労働者達が次から次へと溶けだし、液体になる。第三の短編、「魔法のチョーク」では、貧しい画家のアルゴン君は、いつも飢えている。彼は、壁に食物の画を描いて、空想のなかでご馳走を食べる。しかし、ある日現実の太陽の光に照らされ、夢から醒め、絶望のあまり、壁のなかに逃げ込み、壁となってしまふ。いずれも飢えに苦しむ貧しい青年の物語である。

この意味で短編集「赤い繭」も、生活苦と孤独から逃れようとする変身の物語である。

では、何故に安部は、このように変身譚を書いてゆくのであろうか。いわゆる、文学作品に見られる変身現象については、すでに拙論で論じている。それによれば、第一のタイプとしては、低次元あるいは無生物的な自然領域への人間の追放、第二のタイプとしてはより完全なものへの人間の止揚、第三のタイプとしては、神的なもの絶対的なものへの移行が挙げられる。²⁵⁾

「デンドロカカリヤ」の場合と同じく、「壁三部作」の場合も第一のタイプに属する。つまり、人間が人間としての尊厳をなくしたことを、これらの作品は表しているといえる。その自我が2つに分裂したが故にこれら三部作の主人公達はひとりの社会人、市民としての生活を全うすることはできない。主人公たちを変身させることによって、作者の安部は、人間がもはや人間として生きてゆくことが出来ないことを描いているといえる。

そのことを、最も分かりやすく具体的に表している短編として、その後、執筆された小説「変形の記録」(昭和29)がある。それについて、若干、述べてみたい。背景となる舞台は、終戦の前日、8月14日、満州(中国東北部)である。主人公の「ぼく」は、兵隊である。コレラのために、彼は部隊から置き去りにされる。北から敗走して来る兵士たちは誰も彼を助けてくれない。彼は遂に街道の真ん中に横になって、水を求め続ける。すると、そこに一台の軍用トラックが通りかかり、彼の姿を見て急停車する。彼は、頭を地面にこすりつけて、水、水、と叫ぶ。トラックに乗っていたのは将校たちだった。突然、彼の目にピストルの銃口が向けられ、よく事情が飲み込めないうちに、鋼鉄の塊が彼の体を突き抜けた。その瞬間彼は死に、彼の魂は彼からぬけだし、死体となった彼自身の肉体を冷静に観察する。

この小説には、安部の終戦前後の満州(現中国東北部)の体験と見聞が色濃く反映している。死という極限状況を堪え忍ぶためには、肉体は死滅しても魂は生きているという設定が必要となってくる。安部における変身の技法の根底には、彼の切実な原初体験があるといえる。その意味では、キャロルの物語技法のテクニックとは異なっている。

安部の初期の作品の主人公たちの悩みと疑問は直接的である。彼らは、あまりにも、生の声を小説のなかでぶっつけている。つまり、安部は、みずから小説の主人公となり、その考えをそのまま吐露している。それにたいし「壁三部作」では、作者の安部は作品からぬけだし、客観的な立場からこの現実の世界を描こうとしている。物語技法の変化が客観的、かつ冷静な観察を導いているといえる。この点に初期の作品群と「壁三部作」との本質的な相違といえよう。そしてこの相違が安部の主人公達の成長の軌跡であり、大河小説の機能を果す要素となっている。つまり、価値の崩壊、それにとまなう自我の分裂が変身という物語技法をとおして描かれるようになってきている。

安部は、「壁三部作」のなかの代表作「S・カルマ氏の犯罪」について、エッセイ「「壁」の空想力」のなかで、読者の反応を次のように述べている。

「S・カルマ氏の犯罪」は、二百枚ちょっとの短編だが、ひどく不遇な作品だった。書きあげてから半年だったか一年だったか、ほとんど全部の雑誌社を転々としたあげく、どうにか近代文学にひろってもらった。つまりそれだけ型破りで、新しかったわけである。発表されてからも、だれも批評らしい批評はしなかった。芥川賞の選考委員たちの選後評も、はっきりおぼえてはいないが、批評らしい批評はしていなかったような気がする。おぼえているのは、滝井孝作氏が、大へんすぐれた文章だと言っていたくらいなものだ。
(全集4 414頁)

安部が指摘するとおり、40余年を経た現在でも、「S・カルマ氏の犯罪」は、読者にとっ

ては難解である。ヨーロッパ文学の洗礼を受けていない人びとにとってはなおさらのことである。安部は、選考委員から批評らしい批評はしてもらわなかったと述べているが、船橋聖一は、次のような積極的な批評をしている。

石川利光の保守性に対立して、安部公房の「壁」は、新しい観念的な文章に特徴があり、実証精神の否定を構図する抽象主義の作品である。よく力を統一して、書きこなししている。また、作者の自由で健康な批評精神が躍如としている点で、新しい小説の典型を示唆している。²⁶⁾

「壁」について具体的には触れていないが、船橋は、安部文学の本質を鋭く見抜いている。「実証精神の否定を構図する」という指摘は、まぎれもなくナンセンス文学を基調とするキャロルの作品ならびに20世紀初頭のドイツの作家・詩人たちの文学思潮、ドイツ散文革命、ならびに欧米の作家達の思想に通じるものがある。これは、やはり、安部が十代の終わりから二十代の初めにかけて、欧米の作家ならびにドイツの思想家・作家達、ニーチェ、ハイデガー、ヤスパース、リルケ、カフカ等の著作に親しんだがためであろう。

註

- 1) 拙稿 安部公房の初期の作品(3)「終わりし道の標べに」
言語文化論究7(九大言語文化部),1996年
- 2) 拙稿 安部公房の初期の作品(1)「名もなき夜のために」
言語文化論究5(九大言語文化部),1994年
- 3) 拙稿 安部公房の初期の作品(2)「異端者の告発」
言語文化論究6(九大言語文化部),1995年
- 4) 拙稿 安部文学の転機－カフカとの対比
言語文化論究8(九大言語文化部),1997年
- 5) 拙稿 カフカと安部公房－「審判」と「壁」－S・カルマ氏の犯罪」
かいろす21号,1983年
- 6) 「S・カルマ氏の素性」安部公房 全作品13 新潮社
- 7) 「ケンブリッジ版イギリス文学史111」 研究社 1979年 151頁
- 8) 「安部公房の劇場」ナンシー・K・シールズ, 新潮社 1997年 23頁
- 9) 「ナンセンスの領域」エリザベス・シューエル(高山宏訳),河出書房,1980年,16-17頁
- 10) 安部公房全集2 515頁
- 11) 「ふしぎの国のアリス」生野幸吉,福音館「あとがき」,1980年
- 12) Jens, Walter: Statt einer Literaturgeschichte「現代文学」,Verlag Günther Neske 1957
- 13) Rilke, Rainer Maria von: Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge「マルテの手記」,リルケ全集2,彌生書房,7頁
- 14) Kafka, Franz: Beschreibung eines Kampfes「ある戦いの記録」,S. Fischer Verlag 1966, S.35

- 15) Jens, Walter: Statt einer Literaturgeschichte
- 16) 花田清輝：ドン・ファン論，花田清輝全集第4巻，講談社，47頁
- 17) 「安部公房」渡辺広士，審美社 1976年，36頁
- 18) Emrich, Wilhelm: Franz Kafka, Athenäum Verlag 1960
- 19) 「ルイス・キャロル」ジャン・ガッテニョ（小池三小男訳），創林社 1985年，15頁
- 20) 「不思議の国再訳」H. レヴィン（出淵博訳）より：別冊現代詩手帳，1973年，209頁
- 21) 「ナンセンス——その詩と真実」——キャロルとヴィトゲンシュタイン，大森荘蔵，別冊現代詩手帳，1973年，85頁
- 22) 前掲86頁
- 23) 前掲86頁
- 24) 「作家の世界 安部公房」 番町書房 昭和53年，282頁
- 25) 拙稿：安部文学の転機 — カフカとの対比，言語文化論究 8，1997年
- 26) 船橋聖一：芥川賞全集第4巻 文芸春秋 昭和57年 446頁

テキスト：安部公房全集 2 [1948,6—1951,5] 新潮社 1997年
安部公房全作品 1～13 新潮社 昭和48年

Der Einfluß von Franz Kafka und Lewis Carroll auf die im Sammelband *Die Mauer* veröffentlichten Frühwerke Abe Kobos

Takahiro Arimura

In diesem Sammelband finden sich eine Erzählung und fünf Kurzgeschichten, die im folgenden kurz vorgestellt werden sollen.

In der 1951 mit dem Akutagawa-Preis ausgezeichneten Erzählung „Die Mauer – das Verbrechen von Herrn S. Karuma“ überkommt Herrn S. Karuma das seltsame Gefühl, daß er sich in ein körperliches Ich und in ein scheinbares Ich zu spalten beginnt. Eines Tages stiehlt Herr S. Karuma durch die Absorptionskraft seiner leeren Brust aus dem Wartezimmer einer Praxis das Gemälde einer Wüste und aus dem Zoo ein Kamel. Wegen dieser Diebstähle wird er von einem geheimnisvollen Gericht verhaftet und muß sich vor diesem verantworten. Er wird schließlich in eine Mauer verwandelt und stirbt.

In der Kurzgeschichte „Der Turm von Babel“ stiehlt ein merkwürdiger Dachs den Schatten der Hauptfigur und entführt diese zum Turm von Babel. Die Seele der Hauptfigur spaltet sich daraufhin in zwei Teile. Die Geschichte „Der rote Kokon“ handelt von einem arbeitslosen Mann, der weder Familie, noch Freunde oder eine Heimat besitzt. Vor Verzeiflung und Einsamkeit verwandelt er sich schließlich in einen roten Kokon. Im „Hochwasser“ wird geschidert wie sich die Angehörigen der Arbeiterklasse einer nach dem anderen in eine Flüssigkeit verwandeln, so daß am Ende alle Menschen ertrinken müssen. „Die rote Kreide“ erzählt die Geschichte eines Mannes, der aus Geldmangel ständig Hunger leidet. Daher malt er mit roter Kreide Lebensmittel an die Wand seines Zimmers und beginnt, diese in seiner Phantasie zu essen. Schließlich wird er von der Wand absorbiert. In der Geschichte „Die Unternehmung“ wirft die Hauptfigur die Frag auf, ob man Menschenfleisch eigentlich nicht doch essen dürfe, da es schließlich keinen Geist und keine Seele besäße.

In den geschilderten Werken durchlaufen die Hauptfiguren zwei Phasen, und zwar die Phase des eigentlichen Ichs und die des vom Körper losgelösten Ichs. Mit anderen Worten, die Hauptfiguren erfahren eine Art der Metamorphose.

Abe Kobo wandte sich einmal dagegen, daß viele Literaturkritiker in seinen Werken einen starken Einfluß Franz Kafkas sehen wollten. Zugleich betonte Abe, daß er viel stärker von den Werken Lewis Carolls – Charles Lutwidge Dodgson

mit bürgerlichem Namen - beeinflusst sei. Dieser Einwand ist in gewissem Sinne richtig, denn Abes Erzähltechnik und der Handlungsaufbau seiner Werke sind stark von Carroll beeinflusst. So tritt zum Beispiel die Hauptfigur von Carrolls *Alice im Wunderland* im Laufe der Handlung einmal mehr in den Vordergrund und einmal mehr in den Hintergrund. Herr S.Karuma lebt in zwei Körpern, seinem eigenen und einem scheinbaren. Alice gelangt durch das Lager eines Hasen ins Wunderland, während Herr S.Karuma durch einen Tunnel hinter dem Löwenkäfig eines Zoos zu einem geheimnisvollen Gericht gelangt. Hier zeigen sich unverkennbar deutliche Parallelen in beiden Werken.

Allerdings wurde Abe Kobo m.E. auch von Franz Kafka beeinflusst, nicht nur was die Erzähltechnik angeht, sondern auch von Kafkas metaphysischen Gedanken (und denen anderen Dichter und Denker). Herrn S.Karumas Seele spaltet sich in zwei miteinander kämpfende Teile, dem eigenen und dem scheinbaren Ich. Das eigene Ich unterliegt schließlich und wird zerstört. Dies entspricht der zu Beginn des 20. Jahrhunderts in Deutschland und Österreich entstandenen literarischen Bewegung, in der sich die Dinge gegen den Menschen empörten. Da Abe in seiner Jugend anfangs großes Interesse für Rilke und später für Kafka hatte, läßt sich daraus schließen, daß er durch deren Werke auch die Empörung der Dinge gegen den Menschen kennenlernte.