國學院大學学術情報リポジトリ

〈変貌〉の臨界点：安部公房『壁』序論

メタデータ	言語: Japanese 出版者: 公開日: 2023-02-07 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: 斎藤, 朋誉 メールアドレス: 所属:
URL	https://doi.org/10.57529/00001464

〈変貌〉の臨界点
―安部公房『壁』序論―

斎藤朋誉

論文要旨

安部文学は、「終りし道の標べに」（一九四八・一）と「S・カルマ氏の犯罪」（一九五一・二）との間に「変貌」したと多く評され、現在に至るまで「未来」への指向性のもと、様々に論じられてきた。しかし、「変貌」は、極めて恣意的に規定され、その輪郭を安定させない様子である。その趨勢を精査してゆくうちに見えて来るのは、変貌し続けることに意味を持つという「変貌」の自律的な性質である。

もはや一つの文学現象〈変貌〉と言い得るそれは、「S・カルマ氏の犯罪」から発生し、徐々に周縁作品を巻き込みながらその輪郭線を広げ、最終的に『壁』（一九五一・五）へと行き着く。

しかし、『壁』の内部においても〈変貌〉は、『壁』に収められた諸作品の特性を取り込みながら一体化を果たし、〈変貌〉し続ける可能性を帯びてゆくのである。『壁』を構成する諸作品間の相互的な連関によって、〈変貌〉は無限に〈未来〉へと臨界してゆくのである。

一、「変貌」の未来可能性

安部公房を「変貌の作家」と定位したのは本多秋五であった。

安部公房が、暗鬱な哲学小説『終りし道の標べに』を書いてから、わずか三年の間に、文体手法ともにガラリと一変した『壁

――S・カルマ氏の犯罪』へと飛躍的に変って行った過程を、内的にとらえることは、私にはすこぶる難かしい。

［本多秋五「変貌の作家安部公房」（「週刊読書人」一九六二・一～三）］

「変貌」の語は、鳥羽耕史も指摘するように、「壁―S・カルマ氏の犯罪―」（「近代文学」一九五一・二）[1]初出表題上部に付される「この二百余枚の新作のなかで素晴らしい変貌をとげてゐる」という「予告」を引き継ぐもので、これが、「いわゆる安部の「変貌」の物語の起源をなしており、「変貌の作家」として安部を規定した本多秋五以来の研究史のレールを誘導する役割を果たしたと言える[2]」ものである。ここで重要なのは、「変貌」が、「S・カルマ氏の犯罪」初出の段階で既に銘打たれており、またその評価が一九六二年の本多の言葉として転生し[3]、研究史で幾度となく取り上げられてきた事実が示すように、過去から現在に至るまで、安部公房文学において不変の価値をもって認識されてきたということである。しかし「変貌」は、引用した一文の「わずか三年の間」という文句に正に「誘導」されて、三年という長いスパンの中で恣意的に論じられてきた傾向にある。そのため、本論では「変貌」をめぐる言説を精査し、「変貌」とは何かを再度検討する。

さて、過去から現在――すなわち敗戦から今日に至るまでの安部公房文学の意義を信じるうちの一人に、戦後文学を共に支えた野間宏がいる。

安部公房が若しいなかったならば、ということを、私は時々考えることがあるが、私はその時戦後の日本文学ははたして何処へ行ったろうかとその行方がわからなくなるのを感じるのである。実際安部公房という存在を失ったならば、日本の戦後の文学はたちまちたがをなくした木桶のように、ばらばらになりとけて四散してしまうように思える。／「デンドロカカリヤ」から「赤い繭」「S・カルマ氏の犯罪」への道はじつに見事な急カーブをつくって、日本文学にかつてなかった高所の道を切り開いた[4]。

野間による評価は、戦後文学というジャンルに限った影響関係の範疇を超え、戦後からその後、現在に至るまでの日本近代文学への

通路としての意義にまで射程を延している。更に言えば、戦後に安部文学が登場した意義の考究が、日本近代文学がいかにして展開したのかという問題とも連結することや、安部文学の意義考究から遡上して、戦後文学や戦後アヴァンガルドの意義考究までもが可能であることの示唆としても受取れる。ここで野間の言う「見事な急カーブ」とは、本多の言う「変貌」の別様であろう。

その「急カーブ」と表現される「変貌」とはどのような性質のものであるのか、その一端を磯田光一の安部に対する評価は垣間見せているように思われる。

> 「死んだ有機物から／生きた無機物へ！」／　これは『壁』に出てくるポスターに書かれている言葉であるが、この言葉は安部公房氏にとって「成熟」が何を意味したかを端的に物語っている。[…]もし彼に成熟が可能であるとしたら、それは横光利一における『機械』から『旅愁』への成熟ではなく、逆に、『旅愁』から『機械』へ向かっての成熟以外にあろうはずはない。それは『旅愁』における旅行者の定住希求から出発して、『機械』における可変的空間の意味を確認し、さらにそこから開かれた現実に直面する過程といってもさしつかえない。(5)

磯田評は、作家一般の「成熟」を、「空間」的「可変」性から「時間的持続性」（「定住」「土」「農耕文明」「血」）への到達であるとして、具体例に横光利一の「機械」から「旅愁」への道程を挙げ、その上で安部文学の「成熟」を、「旅愁」的な処女作『無名詩集』（自費出版、一九四七・五）・文壇処女作「終りし道の標べに」（「個性」一九四八・一）から「機械」的な「S・カルマ氏の犯罪」へという図式のもとに見出している。磯田の示す「成熟」の時期が、本多と同じく「終りし道の標べに」から「S・カルマ氏の犯罪」までのあいだに感受されている点に鑑みれば、この「成熟」を「変貌」と置き換えても不都合のないことは言いを俟つまい。また、この安部の「成熟」＝「変貌」が一般とは正反対の経路を辿る理由は、「「土」と「血」とが、もはや形骸ないしは残像としてしか意識できない地点に立たされた者にとって、すでに古典的な概念における「成熟」は意味をなさない」からであると語られており、その様子からは、自ずと「終りし道の標べに」の「旅は歩みおわつた所から始めねばならぬ。墓と手を結んだ生誕の事を書かねばならぬ」といった言葉、

あるいは安部文学を形容する際に多く用いられる「故郷喪失」[6]という戦後的なイメージを醸す言葉が想起されるし、「成熟」が一般と正反対の経路を辿るのであるならば、安部文学が既成のリアリズムとは異なる印象を齎しつつも存在価値を感覚させる――例えば「S・カルマ氏の犯罪」の芥川賞受賞時の選評において、受賞作にもかかわらず賛否両論という不可解な事態が発生する理由として、それは納得しやすいものとなるのである。逆転的「成熟」からなる新たなリアリズムといった様相は、野間の言う安部文学不在による戦後文学・近代文学発展の不可能性とも符合する評価と言え、そのような点からも「成熟」と「変貌」は置換可能なものと言いうるわけだが、なによりも、一般的な作家にとっての「成熟」と等価の「変貌」が、文壇で評価される契機となった一つの出発点たる「S・カルマ氏の犯罪」において現象しているならば、野間評から感じ取りうる可能性よりも大きな可能性を安部文学が孕むということにもなろう。

それらの可能性を信じる時、より一層「変貌」とは何かの究明は喫緊の作業となる。だが現状として、「変貌」とは何かという問題は未だ検討の余地を残しているのである。

初期において安部公房文学は「変貌」したと言われるが、その内実が論じられることは少なく、多くは「変貌」した前提のうちに任意の研究対象が論じられ始めてしまう。また、その内実が論じられる際にも「変貌」の所在は大きく揺らいでおり、ある論者は「変貌」を「デンドロカカリヤ」に捉え、ある論者は「赤い繭」こそがそれであるとし、時にそれは「S・カルマ氏の犯罪」に見出され、ある論者は「変貌」はむしろ存在しなかったと言う。以上のような混淆した状況を招く要因の一つとしては、まず「変貌」という語そのものもつ性質が考えられる。「変貌」の語は、その意味の持つ高い汎用性によって、文学研究という行為において分析の対象となるあらゆるものと結び付きすぎるのである。したがって、これから先行言説における「変貌」論のありようを把捉してゆく際には、作者的位相・読者的位相・書誌的位相といった変域を設けながら進めてゆく必要がある。また、それと同時に、先行言説において看過されてきたいくつかの問題を明らかにし、その上で「変貌」とは何かを規定してゆきたい。その過程で徐々に見えはじめるのが、『壁』（月曜書房、一九五一・五・二八）という書物の存在であろうことを先んじてここに記しておく。本稿は、『壁』のための序論として在る。

二、変貌を繰り返す「変貌」

奇異な文学として扱われることの多い安部公房文学ではあるが、その際に初期安部文学を構成し、なおかつ「変貌」に関わるものとして多く取り沙汰される実存主義・シュルレアリスム・コミュニズムといった鍵語の中に、実は同時代において不自然なものは一つとしてない。その中で、むしろ同時代を象徴する用語でもあるそれらが、安部公房という媒体を通じていかに結びついたのか――つまり、安部文学研究というよりも、安部公房という名の一つの戦後的人物がいかに存在したのかといった形で作家論的に考察が進められる場合が少なくないのである。

そのような作者的位相に軸を置く研究の最たるものとして高野斗志美論[7]がある。高野論は、「『終りし道の標べに』から「壁」にいたる系譜」に、「《私》の古い内容が、それとはまったく異なる新しい内容によって、転換され、変形され、究極的には取り替えられていく主題」を読み取る。「戦後の《私》」の「無(ニヒツ)」な実存状況と狂気的な現実認識が、異形への変身を導き出し、更にその変形の拒絶によって「《私》」が刷新されるといった具合に、一連の作品に確認できる「変貌」を、「マルクス主義における党的実践」であっても止揚不可能なものを探る〈過程〉として捉えようというのである。そのために、「赤い繭」や「バベルの塔の狸」に見易い共産主義への批判的な指向性を持つ表現はその証左として扱われ、また同時に、変形譚の導入も一つの過程として受け止められることになる。章題にあらわされるとおり「《変形》のあと」にこそ安部文学の眼目があるとして、「変貌」を戦後日本の在り方を模索する一主体の実存と捉える点に高野論の特徴があると言えよう。

「変貌」を、新たな文体や表現方法の導入という観点を中心に見る渡辺広士論[8]は、花田清輝をはじめとする「夜の会」周辺との影響関係の中で新たな方法論が考案され、それが「デンドロカカリヤ」において採用されたのだとしているものの、その新たな方法論の正体を、「根拠を奪われた自己の存在を見つけるために、それが全否定すべき世界としての場とその中での異端者＝自己とを同時につくり出すこと」、すなわち「手記風の書き方と、〈かく在る〉という自己占有の観念の固執」の放棄と、「観念の物象化」にもとづく「寓話の形式」の採用であったとしている点で、高野論と本質を共有するものと言えてしまう。

更に、その理論導入の始源をより深部へと探ってゆくならば、「二十代座談会　世紀の課題について［座談会］」（「綜合文化」一九四八・八）「創造のモメント［報告と討論］」（『新しい芸術の探求』月曜書房、一九四九・五）など「デンドロカカリヤ」以前の諸言説へと考察の射程が広げられることになり、それが実存主義の命脈を手繰る作業と合流することで、「大きな方向転換」をシュルレアリスム理論の小説作品への転化――「デンドロカカリヤ」における変形譚の導入に見ながら、それはあくまでも「便宜的に利用した」方法論であり、安部文学に「変貌」は存在しなかった（「芸術創造以前に故郷喪失者だった」）という極めて作家論的な結論へと到達するほかなくなるのである。[9]

したがって、戦後という様々な変容が混在する時期の作品を考察の対象とする言説に触れる際に「評者の問題意識の方が先にあって、それを説明するために都合のよい『壁』論に終っている」（吉田節子論）[10]といった事態が招かれもする。作品はこの場合、あくまで作者を論じるための装置として形骸化している、というのである。あるいは、そうでなかったとしても、そのような印象を導き出してしまうだけの要因が論考のあり方それ自体に認められてしまうことを吉田論の批判は示していよう。このような事態は、様々な面で変容の多い時期に作者が変容し、それと並行して作品が変容しているために、その文学的生理現象を鵜呑みにしたままの恣意的な立論が都合良くなしうる点に起因する。テクスト生成に関わるという点において、それ以上でもそれ以下でもない一要素、しかし決して欠かすことのできないという意味では非常に大きな一要素たる作者は、この時、揺るぎない依り代たる〈作家〉として崇拝されているように見える。

読者的位相から「変貌」を論じようとすれば、先述の理論・思想の実作への結実をいかに捉えるかという指標は、文学賞受賞歴という外部評価に移され、第二回戦後文学賞受賞作「赤い繭」や第二五回芥川賞受賞作「壁―S・カルマ氏の犯罪―」が「変貌」論の分析対象として見定められる。しかし、それでは「赤い繭」と「S・カルマ氏の犯罪」との間隙に差異は存在しないのか、という新たな問題が出来する。「赤い繭」は、作者の共産党入党と同時期に発表されたもので、なおかつその影響も色濃く確認できる作品であるために、「変貌」を政治的姿勢に見る場合には、プロレタリア的な「おれ」はコミュニズムへの接近を表す端的なモチーフとして扱いやすい。だが、それなら「S・カルマ氏の犯罪」にもコミュニズムの影響は強く表出しているし、更に問題を敷衍させて敗戦下の日本を匂わす

モチーフをどの時点で登場させたのかに軸を置けば、再び考察の対象は「終りし道の標べに」「デンドロカカリヤ」その他の作品へと遡上が可能となる。また、理論受容の表出を文体の変化に見る際にも、その読者に語りかけるような文体を持つ作品には「デンドロカカリヤ」と「S・カルマ氏の犯罪」とが数えられるため、焦点は更にぼやけてしまう。「変貌」を追うことは、作者的位相と読者的位相との間を彷徨する作業にほぼ等しいと言えそうだ。

この混淆した状態のなかで鳥羽耕史論[1]は、「変貌」とは、思想・理論・方法論を花田清輝との相互関係の中で獲得してゆく過程で、同時代言説において要請された「質的な転換」であったとする。鳥羽論は、この「質的な転換」を顕著に示すテクストとして「シュールリアリズム批判」（「みづゑ」一九四九・八）を挙げ、初出版「デンドロカカリヤ」における試みを「現実を否定すると同時に再構成しようとした革命[2]」であったと位置付けるのである。同時代状況の渦中に作者を組み込み、そこでの運動の産物として作品を捉え、そこに「変貌」を見出す鳥羽論のあり方は、これまで見てきた先行言説の混淆状況からの脱却を果しているかのように感じられる。恐らく、その要因は「変貌」の帰結を一つの作品に見ている点にあるのだろう。鳥羽論の特徴は、「変貌」が、美術界リアリズム論争や花田との相互的な理論構築関係やシュルレアリスム理論の導入やコミュニズムへの接近といった同時代状況によって齎されたものであり、その過程が同時代テクストを通して把捉可能であることを指摘し、なおかつ「デンドロカカリヤ」がそれらの「様々な世界観、イデオロギーがせめぎあい、闘争している」状態を表象しているさまを論述することで、網羅的に補助線を張り巡らしながら「変貌」を「デンドロカカリヤ」へと固定化してゆく点にある。従来の「変貌」論において「変貌」が論じ尽されていない印象を醸す要因は、作者を先在的に捉える点にあったが、そのような論述方法を採るかぎり、主体は漸次的に変容し続け、それゆえに「変貌」の姿もまた同様に更新され続ける以外になくなる。もし、「変貌」解明を礎にして安部公房文学研究の更なる深化を図るのであるならば、作者は、あくまで作品解釈を集合させ取り結んでゆく中で見出される抽象的な像でなければなるまい。作者に先在して作品があること、「変貌」解明のために行うべきが作品解釈であることを、鳥羽論は示唆しているといえよう。

しかし、一般に「デンドロカカリヤ」において取り上げられるのは、「顔」の反転による「植物」への変身に代表される「内と外の反転」のモチーフであり、鳥羽論はそのことに触れつつも、〈イデオロギーの拮抗〉を結論としている。その様子は、理論の完成と実

践への結実（＝「変貌」）が未だなし遂げられていないことへの感慨を暗に仄めかしているようでもある。同論内で後続して、改稿版「デンドロカカリヤ」（安部公房『飢えた皮膚』書肆ユリイカ、一九五二・一二）による「視点」の安定をもって「二度［目］の変貌」は成し遂げられたと語られる点に鑑みても、紙背に透けて見える初出版「デンドロカカリヤ」の未熟は説明できるだろう。そして、あくまで二度目の「変貌」が改稿版「デンドロカカリヤ」に確認できるとしているだけであって、それが正に「変貌」を遂げた作品そのものであるとしているわけではない点も見逃してはならない。未だ「変貌」は、安定した象りを見せてくれそうにない。

このような流れの中で、工藤智哉論[13]は、「S・カルマ氏の犯罪」を、「壁」への変形を中心とする変形譚ではなく、タイトルが示すとおり「分身が原因でひきおこされた「犯罪」が中心」となる分身譚とすべきであろうと立論し、先行作品「終りし道の標べに」「異端者の告発」（「次元」一九四八・六）という分身譚の系譜から、〈見る／見られる〉の関係性に「変貌」を見出してゆく。「S・カルマ氏の犯罪」において、語られることによって物語世界内を限定的に動くしかなかった「ぼく」と、また同時に、冒頭において「数量までわざわざ書いたのは、［…］」と記述行為を匂わせ、スクリーン内に映る「ぼく」を「彼」と呼ぶことで完全に「物語世界全体を見通す存在」と化す「ぼく」との「見る／見られるという関係」の収斂――二項対立の終局の場こそが、結末部における「ぼく」の「壁」への変形である、と工藤論は言う。そして結論において、最終場面の「壁」への変形を「葛藤も闘争もなく、逃走する必要もない。もはや物語は存在し得ない場所である」としているところを見ると、「S・カルマ氏の犯罪」に施される二項対立的な世界からの超克という帰結は肯えはするものの、やや折衷的な着地という感が否めない[14]。ただ、押さえておくべきは、本多的な「わずか三年」という曖昧な範囲に「変貌」を見る傾向から脱却すべく、三作品の連続性の中に見出しうる不連続性から「変貌」を炙り出そうと試み、その位置を明確に「S・カルマ氏の犯罪」と見定めている点であろう。変形譚の導入を「変貌」と捉える定型を踏まえつつ、「変貌のなか、変わらないものに着目することで変貌の中身が明らかにされることもある」との視座によって、周縁から中心を象ろうとする脱構築的な考察は評価されるべきである。

永遠に可変域を彷徨うかのように「変貌」の所在を追い続けなくてはならない、それが「変貌」論の趨勢であったが、以上のような先行言説のありようは、「変貌」を、問われ続けることそれ自体に意味を持つ現象のように見せはじめる。変貌し続ける宿命を抱える「変

貌」という文学現象は、それゆえに、正にその変貌し続けるありさまをこそ論じ続けられねばならないのではないだろうか、と思わせられるのである。ここで一度、議論の冒頭に立ち戻るならば、本論第一節において述べたとおり、「変貌」は、「S・カルマ氏の犯罪」発表時、既に銘打たれており、それに後続して多くの評者が安部文学に「変貌」の存在を認め、その議論は現在にまで至るのであった。当初、「変貌」がどのような意識のもとに語られていたのかは、本多・野間・磯田の評を用いて既に示したように、それは過去・現在の文学と連続しつつも、そこから「飛躍」（本多）するかのごとく、未来への指向性をもって語られていたのであった。

「S・カルマ氏の犯罪」に、同時代の文学者は過去・現在から隔絶するはずの未来の姿を感受した。また、その「変貌」に、現在から未来への架橋を可能にする「文体手法」（本多）の存在を夢見たのである。そして、次第に「S・カルマ氏の犯罪」から「変貌」は独歩し、先行言説を構築する各評者たちにその存在と意義が直感され、共有と前景化を経て論じられてきたのではないか。同時代の文学者たちによって未来を仮託された安部文学の「変貌」は、その願いのままに、評者たちによって論じ継がれることで現在までその生命を保ち、過去――現在――未来を結び付けたのである。

となれば、「変貌」の解明がすなわち「S・カルマ氏の犯罪」の分析と読解によって果されないのは言うまでもない。「変貌」は、安部公房「壁―S・カルマ氏の犯罪―」から乖離し、もはや〈変貌〉という固有の文学現象として運動していると言いうる実在性を持つ。〈変貌〉は、「S・カルマ氏の犯罪」と輪郭を共にはしていないのである。

三、〈変貌〉の輪郭

意外だつた。

まるで想像もしていなかつた。

しかしそれはぼくだけでなく、ほとんどすべての人がそう思つたに相違ない。しかもその意外さは、決して一様なものでなく、ひどく多様であつたはずだ。

［…］

同様に、ぼくの気持もきわめて複雑である。とても一言で言い表わすことはできない。あえて言おうとすれば、一冊の文学論が出来上るかもしれないほどだ。一体ぼくは何を感じているのだろうと、あんまり考えつめたあげく、ぼくには自分がまるで他人のように見えはじめた。

［安部公房「芥川龍之介賞発表　感想」（「文芸春秋」一九五一・一〇）］

「S・カルマ氏の犯罪」の芥川賞受賞後の作者「ぼく」の「きわめて複雑」な感慨は、「一冊の文学論」として自立しうるほどのヴォリュームをもって「まるで他人のように」自律してゆく感覚の中で語られている。この分裂と変形の指向性を孕む言説は、「S・カルマ氏の犯罪」の「ぼく」の、名前喪失による「名刺」への分裂や、「壁」への変形を想起させるに充分である。この時、作者「ぼく」の感慨は、作者・安部公房から自立して、もはや作中の「ぼく」に近い次元の存在と化したと言いうる。それは、作者的位相にあった作品が、外部評価と接触した結果、読者的位相へと身を移したことを意味しており、また同時に、様々な論者によって語り継がれることで、「S・カルマ氏の犯罪」という作品から離れて一つの研究対象と化した〈変貌〉のありようとも相似形をなす。

〈変貌〉は、「S・カルマ氏の犯罪」から発生して現在まで、様々に論じ継がれることによってその変貌し続ける姿を露わにしたわけだが、それはまた、「変貌」に予感されてきた〈未来〉性の正体を明かしてもいた。〈変貌〉は変貌を繰り返すがゆえに、これからも永遠に未来へと繋がり続けるのである、と。そして〈変貌〉は、まるで安部公房から自立する「ぼく」のように一つの作品に留まることなく、「三年」の範囲内に存在する作品を巻き込みながら、その輪郭線を流動させる効果を見せはじめる。「S・カルマ氏の犯罪」を磁界の中心として群生する作品の考究を、今ふたたび要請するのである。

花田清輝　わたしは、まだ安部公房を、ランプを手にいれたアラヂンだとは考えない。しかし、昨年、候補作になつた、かれの『デンドロカカリヤ』にくらべると、今度の『赤い繭』には、いささか小刻みながら、かれの確乎とした足どりがみとめられる。たぶん、かれは、暗中に、かすかな光明を発見したにちがいない。［「第二回戦後文学賞発表　選後所感」（「近代文学」一九五一・四）］

「デンドロカカリヤ」が、「赤い繭」の第二回戦後文学賞を受賞した前年に、第一回戦後文学賞の「候補作」となりつつも落選していたことはあまり知られていない。[15] 右引用における花田の、「確乎とした足どり」や「かすかな光明」といった言葉からは、「デンドロカカリヤ」と「赤い繭」との間に感じられる差異が微妙に、しかし明確に表明されている。その差異は、決して花田だけに感じ取られたものでなく、他の評者にも同様に感じ取られているもので、続く野間宏は、はっきりと「自分の方向を見出し」「現代の人間の上におそいかかつてくる、奇怪、醜悪、しかも強力なものをうけとめ、切りひらくことのできる自分の言葉を獲得した」、「その方向、さらに方法は自分自身のなかに侵入しているその奇怪な敵をほうむり去るたたかいによつて見出され、つくりだされてきた」と、「方向」をなめらかに「方法」の語に置換しながら「赤い繭」を評価してゆく。また佐々木基一は、「終りし道の標べに」の「豊かな観念とイメージとが氾濫し、収拾つかぬまでに原初の混沌の中に渦巻いているといった」状態から、「方法論の制覇」によって「観念とイメージが方法の車輪に乗つて確実に狂いなく、何処までも無限に運動をつゞけることが可能になつた」としており、「方法」の進歩という点で各評者の意見の一致が見て取れるのである。そして、野間と佐々木の二者に共通して、「『壁』［＝「S・カルマ氏の犯罪」］と『赤いまゆ』」（野間）・「『赤い繭』と『壁』［＝「S・カルマ氏の犯罪」］」（佐々木）というように、受賞作「赤い繭」と、共に「S・カルマ氏の犯罪」に言及しており、そこから、近似した位置で二作品が受容されていたことが窺い知れるのである。

更にはこの評価の仕方が、同年八月に発表された埴谷雄高「安部公房のこと」（「近代文学」一九五一・八）にも「彼の最初の試みは『デンドロカカリヤ』であつたが、その作品ではまだ充分に果たされなかつた果敢な方法は、その後の『赤い繭』と『壁』［＝「S・カルマ氏の犯罪」］に至つて見事に結実した感がある」といった形で反復されており、共通認識というレベルを超えて、共感覚的に同時期の言説に現象しているのが興味深い。[16] つまり、「赤い繭」の第二回戦後文学賞受賞（一九五一・四）には、受賞の二か月前（一九五一・二）に発表された「S・カルマ氏の犯罪」が大きく関わっていると推測できるのである。[17] この後、「赤い繭」と「S・カルマ氏の犯罪」との関係性に相似して、「赤い繭」の戦後文学賞受賞を契機とするかのように、同年五月に『壁』が月曜書房から刊行され、更に同年一〇月には「壁―S・カルマ氏の犯罪―」が第二五回芥川賞を受賞し、文壇での位置を確固たるものとしてゆくのであるから、二作品間の相乗効果的な関係性は自ずと想定される。〈変貌〉は、「S・カルマ氏の犯罪」から独立して「赤い繭」へと影響を及ぼしはじめた

のである。また「デンドロカカリヤ」と「赤い繭」「S・カルマ氏の犯罪」との間に存在するもはや断層とでも表現できるほどの差異は、「デンドロカカリヤ」が〈変貌〉の埒外にあることと、〈変貌〉が「赤い繭」と「S・カルマ氏の犯罪」に相互的に作用し、それが選考委員たちに「方法」論的成功として把捉されたこととを明確に伝えている。したがって、〈変貌〉の実相を明らかにしたいと願う時、「赤い繭」は「S・カルマ氏の犯罪」と同等に重要な研究価値があると了解しうるのである。

だが、また同時に「赤い繭」は、複雑な書誌的問題を抱えている。

一つ目は、本来「赤い繭」「洪水」「魔法のチョーク」からなる「三つの寓話」中の一つの短篇でしかない「赤い繭」が、にもかかわらず単独で第二回戦後文学賞を受賞している点。月曜書房が戦後文学賞開設の旨を述べた「戦後文学賞について」[18]を見るだけでは、そこに短篇群中の一作品だけを受賞対象とできない限定性は認められない[19]のだが、いくばくかの違和感が残る。

二つ目は、その「三つの寓話」という総体のうち、「赤い繭」だけが集中的に研究対象とされてきた点。これまでに、「三つの寓話」が一つの作品として詳細に分析された論考は皆無であると言ってよい。つまり、「三つの寓話」という題は、あくまで三つの短篇を並べる際に便宜上付けられたものとしてのみ受け止められており、そこに、三短篇に一つの有機的なつながりを見るような考えは存在していないのである[20]。しかし、もちろん「赤い繭」以外の「洪水」と「魔法のチョーク」の研究を疎かにしてよいわけではないし、そもそも「三つの寓話」が「魔法のチョーク」末尾に一〇ポイントのゴチックで強調される「(エデンの寓話より)」という言葉によって締めくくられている以上、読者には、単なる短篇群ではなく、一貫した編纂意図を持つものとして扱うことが要請されているのである。この強調の意味を、第三の短篇「魔法のチョーク」にのみ有効であるとするのは無理があろう。

三つ目は、「赤い繭」初出誌において、目次に「赤い繭」を包括するはずの総題「三つの寓話」の語はなく、代わりに「赤い繭」という題が置かれている点。この表記の揺れが単なる誤植であるのか、または「三つの寓話」ではなく「赤い繭」という題を目次に敢えて選出するという出版側の、あるいは作者の戦略であるのかは一概には判断できないが、これら三つの問題をそれぞれの始点から手繰ってゆくと、一つの大きな陥穽へと行きつくことに気付く。初出時、目次において「三つの寓話」という総体が「赤い繭」と表記されている以上、それ以降の言説に登場する「赤い繭」の語が、単体「赤い繭」を指示するのか、あるいは「赤い繭」と表記された「三つの

寓話」を指示するのかの判断は、それが明確に前者か後者かの特定が可能な内容の文章でない限りにおいて不可能である。そして、「第二回戦後文学賞発表」（「近代文学」一九五一・四）に掲載された選評を見る限り、幾度となく登場する「赤い繭」の語がどちらを指示しているのか、その明確な判断材料は確認できない。すなわち、以下のような疑問が頭をよぎりもするのだ。果たして「赤い繭」は戦後文学賞を受賞したのか。

しかし、この不安定な書誌を無視して、安部文学の〈変貌〉究明の一つの鍵たる、第二回戦後文学賞受賞作〈「赤い繭」〉は研究され続けてきたのである。この研究状況を消極的に捉えるならば、それは「赤い繭」に対して直観的に抱く特異性と、第二回戦後文学賞文学賞受賞作という評価[21]に対する盲信を明らかにするであろうが、積極的に見るならば、「赤い繭」が、そのような特権化を誘引するだけの力を備えているということの証左ともなろう。となれば、単体としての「赤い繭」に内在する何らかの力によって、人々が現在まで衝き動かされてきた、そしてその〈力〉とは〈変貌〉の一形態ではないのかという予感は、この時必然的に去来する。

第二回戦後文学賞受賞作「赤い繭」の読解が、〈変貌〉の解明に大きく重なるはずであるにも関わらず、その肝心の〈「赤い繭」〉は極めて曖昧な書誌の中に存し、その研究史は暗黙の裡に「赤い繭」単体に集中していた。つまりは、第二回戦後文学賞受賞作が「三つの寓話」という総体であったのか、「赤い繭」単体であったのかは、この際大きな問題ではなく、〈変貌〉究明のために重視すべきが「赤い繭」単体であると教えてくれている[22]のである。この事態を、各論者たちは「三つの寓話」総体ではなく、「赤い繭」単体に対して無意識的に〈変貌〉の存在を感じ取っていたのだ、と言い換えてもよいだろう。これまで確認した不精確な「赤い繭」の取り扱いの歴史そのものが、〈変貌〉究明のための大きなヒントを暗示していたのだ。

たしかに本多評の「文体手法」という語を字義通り受け取り、その点に着目して作品を観察するならば、変容は「デンドロカカリヤ」の頃から存在していたと言え、また、その要因を作者に探ることは難しくはない。だが、そのような論法を採るならば、第一回と第二回の戦後文学賞選考において露わになった断層とは一体何であったのかが問えなくなる。しかし、その断層こそが、野間や磯田や花田やその他多くの同時代人が信じた、〈未来〉へと繋がるために成し遂げられねばならなかった戦後文学の〈変貌〉であり、また今なお残り続ける安部文学を読み解く上で究明されねばならない〈変貌〉なのである。かといって、各々の作品を論じ、そこに見出される差

異を〈変貌〉の間隙に存する断層であると判定するにしては、〈変貌〉を構成する諸作品は、既に見てきたとおりあまりにも脆く不安定なのだ。先行言説という固定化されて動くことのないものへの論述から、〈変貌〉という動いて止まぬものの輪郭を捉えようとしてきたつもりだが、論じるほど・接近するほどに、〈変貌〉に細かな襞のようなものが見えはじめ、その輪郭はさらに複雑な曲線として顕現しはじめるのである。

四、『壁』への〈変貌〉

周縁から徐々に中心に向かうことでそのありようを象ろうとしても、容易に把捉を許そうとしない〈変貌〉は、後に自ら『壁』という一冊の書物のもとへと凝集してゆく。第三節で示したように、「赤い繭」と「S・カルマ氏の犯罪」との間に存在する発表と評価との相互的な連関は、「S・カルマ氏の犯罪」と『壁』との間にも相似的に発生しており、その時点で既に『壁』への凝集は必然的に示唆されていたとも言えるだろう。

『壁』は石川淳による「序」から始まり、第一部「S・カルマ氏の犯罪」、第二部「バベルの塔の狸[23]」、第三部「赤い繭」、「あとがき」で構成され、第三部「赤い繭」は、「赤い繭」「洪水」「魔法のチョーク」「事業[24]」の四短篇によって組織されている。装丁は勅使河原宏が、挿絵は桂川寛が担当し、共に「夜の会」同人で、共同制作物といった性格が強い書物である。

この三篇は、三部作と断ってありますとおり、だいたい一貫した意図によって書かれたものです。壁というのはその方法論にほかなりません。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。

［「あとがき」（安部公房『壁』月曜書房、一九五一・五・一九）］

そして、右引用「あとがき」によれば、『壁』は「だいたい一貫した意図」をもって編纂されているらしく、またその「意図」の存

在を保証するかのようにして、モチーフとしての「壁」の登場が、『壁』を構成する六作品中「事業」を除く五作品を貫き、それが総題「壁」の存在理由を支えてもいる。そのために、この「あとがき」を大きな拠点として、『壁』という書物は、安部公房という作者による統制のもと編み上げられた書物であるという性質が積極的に見出され、結果、これまで先行言説を用いて確認してきたような作者的位相を中心とする受容が『壁』においても採用されるのである。以上のような状況下で、初出題「壁―S・カルマ氏の犯罪―」について考えを巡らせるならば、初出題が、主題としての「壁」・副題としての「S・カルマ氏の犯罪」という、後に『壁』で実行予定である構成の事前表明として受け取られるのは自明の理のように思われる。しかし、この「あとがき」における主体は、既に第二節において確認したとおり、もはや作家・安部公房とは断絶した存在とみなすべきもので、むしろこの「あとがき」の記述者は、〈変貌〉の自律的な運動によって『壁』というテクストの内に呑みこまれ、実在性を失ったものとして扱われるべきなのである。作者の手から離れた時、「あとがき」は『壁』という書物の輪郭となる。「あとがき」という名の内在する論理へと〈変貌〉することで、ここで改めて『壁』に存在する「一貫」性を読者に提示する語り手へと転生するのである。

遥か東洋の一つの島のなかで制作されたこの『壁』を、ヨーロッパのあらゆるアヴアンガルド作家に送つてやりたい望みを、私は禁じ得ない。思ひがけぬ場所で見事な成熟をとげた果実を、播種者に示してやりたいのである。

初刊第一刷の帯では、埴谷雄高「安部公房「壁」―近代文学二月号所載―」（「人間」一九五一・四）の一部が右のようなかたちで引用され、『壁』への評価の高さが大々的に宣伝されるが、しかしこの埴谷評は、初出題に明らかなように「壁―S・カルマ氏の犯罪―」に対して書かれたものであり、それがあたかも『壁』への評価であるかのようにすり替えられているのである。

第二回戦後文学賞受賞

前文壇を驚愕させた本年度随一の問題作長編‼

同じく帯に付される右のコピーは、各々別個に発表された中短篇を集めた作品集『壁』を、一つの「長編」と銘打つ。この異様な光景は、件の「一貫」性と呼応するものとして重要なのだが、それよりも、第二回戦後文学賞を受賞した「赤い繭」の評価までもが『壁』の評価とすり替えられるだけでなく、短篇（「赤い繭」）に対して贈られた戦後文学賞受賞の価値が「長編」（『壁』）へと敷衍されている点で注目に値するものである。

『壁』が「S・カルマ氏の犯罪」と「赤い繭」の評価を吸収してゆく、と表現できるような以上の現象は、自ずと「S・カルマ氏の犯罪」の「ぼく」が「スペインの絵入雑誌」の「曠野」を、「からつぽ」になった胸の中に吸収するシーンや、「名刺」に代表される「ぼくの身のまわり品」たちが掲げる「死んだ有機物から／生きている無機物へ！」というマニュフェストや、最終場面において「壁」へと変形した「ぼく」の「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」という独白をも想起させる。つまり、『壁』は、「S・カルマ氏の犯罪」の物語内容が持つ論理を輪郭線として現象させていると言えるのである。そして、この『壁』による諸作品の吸収は、諸作品との相互的な〈変貌〉現象をも導き出す。

例えば、「S・カルマ氏の犯罪」では、初出時、雑誌「近代文学」（一九五一・二）において「39」頁に記されていた「曠野」を体内に吸い込む「そして二十三頁目をめくりました。／　するとぼくの眼はその頁に吸いつけられるように動かなくなりました。砂丘の間をぼうぼうと地平線までつづく曠野の風景が頁いつぱいにひろがつていたのです」という場面は、『壁』の「23」頁へと移殖され、物語内容と物体としての書物とが融合を果たしている。また、「バベルの塔の狸」では、雑誌「人間」（一九五一・五・一）での初出の段階で作品冒頭見開きに配された桂川寛による挿絵が、『壁』への吸収を経て、『壁』に全面的に施されるようにり、更には初出時、「7」頁に配されていた「とらぬ狸」の絵は、『壁』では「140」頁に移され[25]、「139」頁最終行の「口で説明するよりも、手つとり早く次の絵を見ていただくことにしましよう」との語りの後、頁を跨いで「140」頁をめくることではじめてその「とらぬ狸」の姿が開陳されるようになる。初出段階の、語り手による誘導に先立って挿絵が視界に入り込む配置と比較すれば、『壁』に至って、挿絵の視覚的効果はより際立つようになったと言えよう。また同様の視覚的効果は、「とらぬ狸」がまたがる「柩」に刻まれた「K.Anten's coffee［K・アンテンのコーヒー］」（『壁』・「159」頁）が「K.Anten's coffin［K・アンテンの柩］」（『壁』・「160」頁）の「読みちがえ」であると「ぼく［ア

ンテン」」が気付く場面においても現象している。そして、「赤い繭」では、「壁―S・カルマ氏の犯罪―」の身に起こった『壁』と「S・カルマ氏の犯罪」への分裂を吸収・再現するかのようにして、「赤い繭」の第三部題「赤い繭」と一短篇「赤い繭」へのフラクタルな分裂が認められるのである。

帯における評価の吸収からはじまり、『壁』は、「S・カルマ氏の犯罪」「バベルの塔の狸」を吸収し、「赤い繭」に吸収されながら様々なかたちで〈変貌〉し、正に「成長してゆく壁」といった様相を呈す。〈変貌〉は、精緻に観察するほどに「S・カルマ氏の犯罪」の外部へと触手をのばし、他作品の輪郭線をも侵蝕して、徐々にその襞の数を増やしてゆくかのように見えたが、『壁』への〈変貌〉の後、その書物を輪郭線として、内部へと侵攻していくようなありようを見せはじめた。その作品世界内へと誘導するかのような書物『壁』の持つ指向性は、当然、読者との相互作用によって更なる展開を繰り広げてゆくであろう。『壁』を構成する諸作品間の相互的な連関によって無限の時間性を帯びる〈変貌〉の書物――「生きている無機物」たる『壁』は、その総体的な読解によって「果しなく」〈未来〉へと臨界してゆくのである。〈変貌〉は、究極的には『壁』総体の読解をもってその蠢くような実相を明らかにするのである。

【注】

1 以下、基本的には「S・カルマ氏の犯罪」と表記し、必要に応じて「壁―S・カルマ氏の犯罪―」の表記を用いることとする。

2 鳥羽耕史「S・カルマ氏の剽窃―「壁」のインターテクスチュアリティ―」（『国文学研究』二〇〇三・一〇）

3 加えて、本多秋五『物語　戦後文学史（中）』（岩波書店、一九九二・四）において「変貌の作家安部公房」が所収されたことも大きく機能しただろう。

4 野間宏「安部公房の現在」（『新鋭文学叢書2　安部公房集』筑摩書房、一九六〇・一二）

5 磯田光一「異同空間の人間学―安部公房論―」（『石川淳・安部公房・大江健三郎集［現代日本文学大系76］』筑摩書房、一九六九・五）

6 高野斗志美「編年体・評伝安部公房」（『国文学』一九七二・九）その他で多く見られ、「ユリイカ」（一九七六・三）では、「安部公房　故郷喪失の文学」という特集号が確認できる。

7 「《変形》のあとにくるもの」（高野斗志美『安部公房論』サンリオ山梨シルクセンター、一九七一・四）

8 渡辺広士「アヴァンギャルドの迷路」（『安部公房』審美社、一九七六・九）

9 阪本龍夫「安部公房論―安部公房とシュールリアリズム―」（『私学研修』一九八六・七）

10 吉田節子「安部公房「S・カルマ氏の犯罪―壁―」論」（『大妻国文』一九七三・三）

11 鳥羽耕史「「変貌」とリアリズム論争―「デンドロカカリヤ」1949」（鳥羽耕史『運動体・安部公房』一葉社、二〇〇七・五）［初出：「「デンドロカカリヤ」と前衛絵画―安部公房の「変貌」をめぐって」（『日本近代文学』二〇〇〇・五）］

12 「シュールリアリズム批判」（『みづゑ』一九四九・八）

13 工藤智哉「安部公房初期小説における変貌―「分身」の物語―」（『文芸と批評』二〇〇一・五）

14 しかし、工藤論が安部文学の「変貌」の場として注目する「S・カルマ氏の犯罪」内の「見る／見られるという関係性」は、後続の研究にも影響を与えている（石橋紀俊「安部公房『壁―S・カルマ氏の犯罪』論―自我・変身・言葉―」（『昭和文学研究』一九九八・二）、杣谷英紀「安部公房『壁―S・カルマ氏の犯罪―』の方法」（『日本文芸研究』二〇〇〇・六）ため、「S・カルマ氏の犯罪」を論じる際に重要な位置を占めることになる。

15 第一回戦後文学賞受賞作は、島尾敏雄「出孤島記」（『文芸』一九四九・一一）。

16 本多評は先述のごとく「わすか三年」という表現ばかりが注目される傾向にあるが、同言説内ではまた、「『デンドロカカリヤ』を転機として、『赤い繭』『壁』［＝「S・カルマ氏の犯罪」］の世界に脱皮変貌して行く過程が読めないでもない」と、「転機」に位置する作品として「デンドロカカリヤ」（『表現』一九四九・八）を挙げているため、より短いスパンで「変貌」を捉えていたことが分かる。野間も、「「デンドロカカリヤ」から「赤い繭」「S・カルマ氏の犯罪」への道はじつに見事な急カーブをつくって、日本文学にかつてなかった高所の道を切り開いた」としており、「デンドロカカリヤ」の名を挙げてはいるものの、よく注視すれば、「急カーブ」以前／以後を、「デンドロカカリヤ」／「赤い繭」「S・カルマ氏の犯罪」と切り分けている。

17 鳥羽耕史「何が「壁」なのか（下）―安部公房「壁」についての書誌的ノート―」（『文芸と批評』二〇〇二・五）に、「赤い繭」の戦後文学賞受賞と「S・カルマ氏の犯罪」の関係性についての同様の指摘がある。

一九五一年二月の戦後文学賞は「人間」一二月号のものとして受賞しているので、「三つの寓話」の総称としても、中の短編「赤い繭」のこととして

も考えられるが、詮衡委員によるコメントはどちらとも明示していない。いずれにせよ、多くが「壁」[…]と併称して安部の方法の新しさを讃えているのである。五月の『壁』以前であるから、これらは当然別の作であるが、質的な近さがすでに見られており、「赤い繭」に与えられたはずの戦後文学賞の審査にも「壁」が影響を及ぼしたであろうことが窺える。

18 『戦後主要作品全集』月曜書房、一九四九・一二

19 「一、詮衡範囲　小説、戯曲、詩」とだけ記載がある。

20 「世紀ニユゥス2」（一九五〇・一〇・二二）雑誌欄には無記名で「安部公房氏は「人間」一二月号に「エデンの寓話」を発表。なほ同紙上の「三つの寓話」なる題名は編集の都合上、仮のものである。「エデンの寓話」には世紀群NO.5「事業」が二つ目の寓話として本来入るものである」とあり、実際に「三つの寓話」という総題が「編集の都合上」付けられたもので、「事業」を合わせて「エデンの寓話」とするのが本来的な姿であると明かされてはいるが、テクストとして先述のように現象している以上は、その形態を優先して扱うべきであると考える。

21 あるいは、後の『壁』第三部の題への昇格や高校現代文教材への採択が想定できよう。

22 当然、その際「赤い繭」単体の特異性は、「三つの寓話」の総体性の解明のもと、対比的に考察されなければならない。

23 初出：「バベルの塔の狸」（「人間」一九五一・五・一）

24 初出：「事業」（「世紀群5」一九五〇・一〇［推定］）

25 初出「6」頁の、目玉だけになった「ぼく［アンテン］」が空飛ぶ「柩」に乗り、「とらぬ狸」とともに「バベルの塔」の世界へと向かう様子を表した挿絵は、『壁』では削除されている。