

## 安部公房『棒』における〈語り〉の構造

霍 士 富

安部公房文学の舞台には、常に非実在物の登場が見られる。例えば、「亡霊」や「死人」の登場など。なぜ、作品の舞台に「非実在物」の登場が必要なのか。その必然性とは何か。この問題に関して、安部は「非実在物の登場はわれわれの日常生活においても、もはや珍しいものではないそうだ。(中略) 私が舞台にこのんで非実在物を招いたのも、つねに現実を直視しようと心掛けたからにほかならなかった。」<sup>1)</sup>と語っている。即ち、作品の舞台に「非実在物」が登場する、という仕掛けの設定は、「現実を直視しよう」とする「心掛け」のためであり、この「非実在物」は決して非現実ではないのが分かる。

『棒』（『文芸』1955.7）は、一人称の〈語り手〉の「私」が語る。「ある六月の日曜日」、「私」はデパートの屋上で子守りをしていた時、「ふわりと体が宙に浮き」、下の街へ墜落し、不思議なことに「棒」になってしまった。歩道と車道の間の溝に突き刺さった「私」は、二人の学生と先生に分析され、判断され、そして「置き去りにする」という処罰を受ける。結末で、半分ほど地面のなかにめりこんだ「私」は、雑踏の中で、再び子供の「父ちゃん…」という「叫び声」を聞き、作品の始めにある子供の「父ちゃん…」という「叫び声」と呼応して物語は終わっている。

山口昌男は、「『棒』は、戦後二〇年代〈変形思想〉を形象し続けた公房変形譚の頂点を示し、現代の寓話として重要な位置を占める。」と高く評価し、さらに「『棒』は、既に共産主義の立場を著しく後退させ、実存主義の発想に因り、超現実主義の立場から形成され、現代のサラリーマンの存在状況との相関性において、極めて問題的に形象されている。」<sup>2)</sup>と提起しているが、最後まで「現代のサラリーマンの存在状況」は解決されずに放置されている。即ち、「棒」のイメージは、現代人の「存在状況」と如何なる関係を持っているかを明らかにしなければならない。

清水良典は、「棒」は「戦後から発表当時の昭和三十年前後にかけて、日本的大衆論や戦争責任論が知識人のあいだで取り沙汰されたことを絵解きの材料のひとつとして思い出すことも可能であるが、それ以上にここには根拠を失って無意味な形骸と成り果てた日本の平凡な「父」の姿が、ある意味では極めて明快に表れているとはいえないだろうか。」<sup>3)</sup>と指摘している。この見解は「棒」のイメージを戦後の社会にむすびつけていて「日本の平凡な「父」の姿」に注目している点が興味深い。しかし、その「父」の姿は、戦後の社会システムをいかほど表しているのか。

渡辺広士は『棒』は「人間の物化・道具化という疎外の観念から、棒になった人間をつくり出している。」<sup>4)</sup>と力説している。この見解は極めて示唆に富む。だが、その「疎外の観念」によって作られた「棒」になった人間は、社会のどんな根源的な問題を抉り出しているのか。また、カフカの『変身』（1916）にも主人公の変身そのものが描かれている。時代の隔たりを超えて、二作に書かれた社会問題は、どのような関連性を持っているかも視野に入れて、両者の世界観認識を明らかにしたい。

以上の問題を踏まえて、『棒』の語りの構造に焦点を合わせて考えたい。即ち、「私」という男の〈語り手〉は「棒」という死者となって、先生と二人のそっくりの学生にその内面を裁かれるが、社

会から疎外された道具でしかないこの男を裁く先生たちも、実は〈機能としての語り手〉から語られている。この〈機能としての語り手〉は、生身の〈語り手〉のメタレベルから語る機能で、視点人物「私」を内側から語ると同時に、その〈向こう〉、対象人物の「子供」と守衛と大人たちの内奥にも入り込んで、その内側からも語るのである。

「私」は道具であり、大衆の一人であり、これら大衆は放置され、置き去りにされる形で裁かれずして裁かれている。裁く三人も社会の組織に組み込まれ、これらがこの世の世界の在り方を物語っている。男は生きている時も死んでからも棒でしかない。そうして死して放置される。裁く側は男の内面をどう思いやっても、そこには限界がある。道具にさせられるとはどういうことか、これを私は問題にしたい。

—

まず、生身の〈語り手〉の「私」は、「人ごみに埋まった駅前」のデパートの屋上で、二人の子供の守をしながら、雨上がりの、腫れぼったくむくんだような街を見下ろしていた。」と語っている。ここで、空間で言えば、「私」は「人ごみに埋まった駅前」ではなくて、「デパートの屋上」にいる。即ち、「私」は大衆一般を眼下に見下ろす場所にいる。また、「私」がそこから「街」を見ると、「腫れぼったくむくんだような」街が目映る。この「私」の目に映った映像から考えると、「私」は、現実の社会から疎外されているが故に、心そのものも歪んでいて、「腫れぼったくむくんだよう」に見えるのである。何故なら、「私が認識するいかなる『もの』も、まずは私の心の中に影像としてつくられ、現れたもの」<sup>5)</sup>だからである。

そして、「人ごみに埋まった駅前」という空間に対して、「大人たち」と「子供たち」との反応は、全く正反対である。「私」の「子供」とその他の「子供」は、「屋上」から見た「駅前」の風景に、「すぐにあきてしまって」、帰ろうとせがみだすのに対し、「私」は夢中になり、その他の「大人たち」もうっとりしてしまう。『棒』を〈読む〉最大の鍵は、この対象人物の「子供たち」と「大人たち」の行為、視点人物の「私」に見えない内面・思惑をその内側から読み取ることにある。我々の通常の常識で物語を読んでも読めない。前述した〈機能としての語り手〉を操る安部公房の世界観認識に基づいてこれが仕組まれているからである。「子供たち」も「大人たち」も「私」も安部の傀儡なのである。

安部公房の世界観認識の基本的な考え方は、このようにある。「文学は現実認識の一つの形態なのだということです。小説を読むということは、魂を通じて、未知の現実を知り、発見するということなのです。」<sup>6)</sup> この「小説観」にある、「文学は現実認識の一つの形態なのだ」という際の「現実認識」は安部自身の世界観認識の基本的な考えであり、その「未知の現実を知り、発見する」という際の「現実」は客観的現実を指していると思われる。それは実体としての現実であり、〈言語以後〉である。即ち、「私」の目に映った「駅前」の世界は、生身の〈語り手〉の「私」の「現実認識」を現しているが、「子供たち」と「大人たち」が、同一の「駅前」の世界に対する反応は、すべて〈機能としての語り手〉が語っている。そこで、「大人たち」の現実認識を洞察すると、「私」とほぼ同一のものである。「私」はその世界に夢中になり、「大人たち」はそれに「うっとり」するが、それに対し、「子供たち」はすぐに飽きてしまうのはなぜなのか。

山口昌男は、冒頭にある、「むし暑い、ある六月の日曜日」の〈時〉の設定は、梅雨期の状況のみではなく、現代の不快指数の上昇状況とも言えよう。」<sup>7)</sup>と指摘しているが、それより、むしろ「駅前のデパートの屋上」という空間の設定と、「私」の眼に映った「腫れぼったくむくんだような街」のほうに、一層注目すべきではないか。即ち、前者の「デパートの屋上」は、街を見下ろすことができる空間で、「私」の眼に映った「腫れぼったくむくんだような街」は、現実の社会そのものである。そして、その歪んだ現実社会を見下ろすことは、そこから疎外された「私」や「大人たち」にとって、ぼんやりしてしまうほど魅力的で、心を奪われているのに、「子供たち」は逆にすぐに飽きてしまうのである。というのは、「子供たち」の心は、「大人たち」の心と違って歪んでいるのではなく、素直だからである。そのため、「子供たち」の目から見れば、「屋上」の下の世界は、つまらないので、すぐに飽きるのではないか。

社会から疎外されている「私」の状況は、次の描写にも現れている。「しめっぽい空気のせい、私は妙にいらだたく、子供たちに対して腹をたてていた」というのは、表から言えばまさに妙な原因でしかないが、その裏を洞察すると、その「しめっぽい空気のせい」とは社会環境そのもので、「私」が「子供たち」に腹を立てていた内実である。その内実とは、二重の意味を示唆している。まず、その「街」の世界に夢中になる理由を、自らも不思議に思っている。だからその「いらだたしさ」を、「しめっぽい空気のせい」に帰結する。次に、その不思議な気持ちに刺激されて、思わず「子供たち」に腹を立てていた。また、「私」が子供に「腹をたて」た行為に対し、「上のこどもが怒ったような声で、『父ちゃん』と叫んだ」のは、「私」の「上半身をのりだ」すという行為に危険を察知し、「父」の不可解な行為を止めようと警告したのである。その「叫び声」は、「父」を何とか救おうとして怒っているように聞こえた。

以上の通り、〈機能としての語り手〉は、視点人物と対象人物との相関関係を語っているが、「私」が「棒」になった理由は、不条理に見えながら、カフカの『変身』におけるグレゴール・ザムザが「毒虫」になった理由とは、根本的な位相の違いが現れている。『変身』(Die Verwandlung, 1916)の書き出しは、次のように書かれている。

ある朝、グレゴール・ザムザがなにか気がかりな夢から目をさますと、自分が寝床の中で一匹の巨大な虫に変っているのを発見した。(第5頁)<sup>8)</sup>

この書き出しから分かるように、グレゴール・ザムザが人間から「虫」に変身した理由は、まったく不条理そのものである。時間のごく普通の「ある朝」で、空間はごく自然な家の「寝床」である。そして、変身した気分はと言うと、「なにか気がかりな夢から目をさます」瞬間の自覚である。この点に関して、奥泉光というせいこうは次のような対話をしている。

いとう 不思議なのは、この気がかりだとか不安だとかいう夢が、何についての夢だったかは、規定されなくてことです。なにかモヤモヤしている夢の存在が書かれながら、その夢については、このあと一切出てこないでしょう。

奥泉 きませんね。

いとう だから逆に、こっちのほうが気がかりになっちゃって。だって、この小説で描かれるのは、人間一人が毒虫にかわっちゃうというとんでもない出来事じゃない？

奥泉 普通ならこれが夢ですよ。

いとう そうそう。夢が、現実と入れかわってる。と同時に、その気がかりな、不安な夢自体は、中身の無いカギ括弧のような感じで、読む人間の頭に残るようになっていきます。言ってみれば、小説の外側に巨大な空虚が設定されるのが、この第一文なんですよ。

奥泉 なるほど。いきなりきましたね。

いとう しかもその空虚は、いつまでたっても埋まらない。「夢から覚めてみると」とある以上、全部夢でした。みたいな、夢オチもあらかじめ封じられてるし。

奥泉 これはもう、この小説の最大のポイント、核心部分です。

いとう つまり、解決がないんです。

奥泉 そもそも、ザムザが毒虫に変わっちゃった原因からして、理由が一切語られませんよね。<sup>9)</sup>

この見解は極めて示唆に富む読みである。要するに、『変身』はその書き出しの一文によってわかるように、この作品の世界は「全部夢でした」という話ではない。と同時に、「ザムザが毒虫に変わっ」た理由が一切語られない。これに対し、『棒』における生身の〈語り手〉の「私」が屋上から落下して死者になった時の感覚は、「なにか気がかりな夢から目をさます」ような不条理ではなく、現実の中の虚構である。山口昌男は、「〈私〉は、突如、何故〈棒〉に変形したのか、その根拠が洞察できない」<sup>10)</sup> と言うが、この見解は的が外れていると思う。即ち、「私」が「棒」になった理由とは、現実の社会は人間を「棒」という道具にしているという、その人間疎外を指摘するためのメタファーを示すものであり、そこに不条理が描かれているのではない。その主題は現実から人間の人間性を回復し、奪還させるための社会批判や、熱い人間愛が込められている。その現実とはリアリズムの範囲にあり、そこに込められた人間の尊さは、安部文学の価値である。それに対し、『変身』に捉えられた現実とは、夢から「目をさま」して語られた「現実」である。そこで、語られた主体の出来事は全てその主体の出来事であり、すべての人事の「生死界中に起こる問題はいかに重要な問題でもいかに痛切な問題でも夢のような問題」<sup>9)</sup> と捉える遠近法であり、そのパースペクティブで〈機能としての語り手〉が語るのである。そこに描かれた世界は、カフカの世界観認識を担った〈機能としての語り手〉を捉えることで、はじめて真髓を捉えられる。従って、『変身』に描かれた現実とは、『棒』に描かれた現実と違って、人間の生の不可解、不条理な世界である。

## 二

「デパートの屋上」から墜落した「私」は、「落ちるときそうだったのか、そうなって落ちたのかは、はっきりしないが、気がつく」と、「一本の棒」になっていた。そして、「父ちゃん」と二度目の「叫び声」を聴きながら、「私」は、下の歩道の雑踏にある割れ目をめがけて、まっしぐらに落ちていき、「乾いた鋭い音をたててはねかえり」、並木に当たって歩道と車道のあいだの「溝のくぼみ」につきささった。そして、主体の「私」が捉えた客体の世界が次のように語られている。

人々は腹をたてて上をにらんだ。屋上の手すりに、血の気の失せた私の子供たちの小さな顔が、行儀よくならなくていた。入口にがんばっていた守衛が、いたずら小僧どもを嚴重に処罰す

ることを約束して、駆上って行った。人々は興奮し、こぶしを振上げてイカクした。それで私自身は、誰からも気づかずに、しばらくそこにつきささったままでいた。

ここで、次のような問題に注目したい。まず、「私」が現在経験している空間の移行である。その過程で「一本の棒」になった経験を言うと、「落ちるときそうだったのか、そうなって落ちたのかは、はっきりしない」というのは、我々の現実世界でどんな意味を開示しているのか。この点に関して、船木亨は次のように語っている。

われわれは、ただ現在を経験しているのではなくて、潜在的なものと現実的なものの交替を通して、二つ以上の時点を分裂しながら生きている。こうした分裂は、次の出来事の出発点において、よりふさわしい過去と未来の配置を得るためにたえず再生産されていくであろう。<sup>11)</sup>

即ち、〈語り手〉の「私」が現在経験していることは、人間から「棒」へと変身するまでの自らの存在状況をリアルに暗示している。それは、人間でありながら「棒」のように扱われている生き方、という魂の分裂を含めた、「潜在的なものと現実的なものの交替」の世界で、生きてきた境遇を示していることが読み取れるのではないか。そして、「私」がすっかり「棒」の姿で、現実の世界に現れた際、子供の二度目の「父ちゃん」という「叫び声」を聞くことについて、山口昌男は、「二度目の『父ちゃん』の叫び声は、落下する『一メートルほどの棒』が、屋上からでは人体の如くに見え、〈父〉が落ちたと誤認している。」<sup>12)</sup>と解釈しているが、全くの誤解である。即ち、「棒」のイメージは、一つのメタファーとして登場している。その場合、「私」の「子供」の「父ちゃん」という「二度目」の「叫び」からは、人間である「父」を「棒」にさせている社会状況に対する絶望を伴った、極めて悲しい響きが聞こえてくるのではないか。

次に、「こうした分裂」の果てに「棒」に変身した「私」は、どのように現実の社会から疎外された状況にあったのか。「私」は、歩道の雑踏にある並木に当たり、「乾いた鋭い音」を立てていたにもかかわらず、誰も気づかず、誰も目もくれない。こうして、「棒」というメタファーは、現実の社会における過去の「私」の存り方を、くっきりと表しているのであろう。それは、まさしく「棒」のように、骨を折って働いてきたのに、「鋭い音を立て」ても、誰にも注目されず、全く埋没している。なぜ、そんな社会構図が出来上がったのか。

第三に、視点人物の「私」に捉えられた対象人物の行動によって、その社会の構図が表されている。それまでに、生身の〈語り手〉視点人物の「私」は、表層の物語の時空間に拘束されて語っているが、そのメタレベルで、〈機能としての語り手〉が対象人物の「人々」と「守衛」からも語っている。即ち、雑踏の中にいる「人々」と「守衛」は、目の前に落ちた「棒」ではなく、「棒」が落ちた上の方に関心を示している。「守衛が、いたずら小僧どもを厳重に処罰することを約束して、駆上って行った。人々は興奮し、こぶしを振上げてイカクした」というのは、どういうことなのか。即ち、〈機能としての語り手〉が対象人物の内側から語った出来事によって、何が読み取れるのか。そこには、現実社会のメカニズムが具現化されている。「守衛」は、自分の責任を果たすために、犯人を懲罰しに行くことと約束する。「人々」は興奮し、「こぶしを振上げ」て「イカク」をしている。ここでの問題は、誰が「棒」を墜落させたかではなく、「棒」がなぜ今の境遇＝「棒」になったのか、である。要するに、「棒」になった「私」は、骨を折って働いてきて、「鋭い音を立てて」落下すると

いう自らの不運によって、鋭い社会問題を提出しているのに、周りの人々にまったく無視されている。即ち、その根源的な問題を問い詰めなければ、あるいは、社会構造による「棒」の不運を追及しなければ、問題が解決できないはずである。そうでなければ、その「守衛」の「約束」は無に化してしまい、「人々」の「イカク」は怨嗟でしかなくなる。誰もなんの責任を持たなくて済むのである。結局、「私」の身に起こった出来事に対して、守衛もその他の「人々」も、何もしないままに片づけられてしまう。こうして、「棒」になった「私」の境遇は、「デパートの屋上」にいた時も、社会の縮図である「駅前」にある、歩道と車道のあいだの「溝のくぼみ」につきささった時も、他者との係わりからは、全く孤立し、疎外された存在としか言いようがない。

さらに、「誰からも気づかずに、しばらくそこにつきささったままでいた」「私」に対して、そのような社会状況とは対照的に、「私」の存在そのものを見ていた子供たちは「小さな顔」の「血の気が失せ」るほど心配している。即ち、この世で、「私」にとって心に温かく感じられる微かな希望があるとすれば、それは子供からの視線だけであろう。こうして、冷たく絶望的な社会状況において、終始温かく希望の星が光っているのは、安部公房文学の特質と言えよう。しかし、「棒」になった「私」にとって、このような「希望」も受け身でしかない。何の行動もなければ、少しの思いもないままに沈黙しているのは、どういうことなのか。

この「私」の態度とは裏腹に、『変身』のグレゴール・ザムザは、虫になっても「将来を慮」っているのである。

グレゴールはまさにその将来のことを慮った。支配人を引きとめて、気を鎮まらせ、説き伏せて、最後にはこっちに好意を持ってくれるように計らわなければならない。グレゴール並びにグレゴール一家の未来がまさにかかってそこに存することは火を見るよりも明らかなのだ。(第28頁)

ここで分かるように、両作品はどれも不条理を明確に意識している。だが、『変身』のザムザは、不条理の現実に対し、いかにそれと対抗しようかと考えるのに対し、『棒』の「私」はそれを沈黙のままに受け入れている。即ち、前者は、自らの心の昏迷を抉り出して読者に見せ、人間の「本質」を尋ねようとするのに対し、後者は、自らの内面を、沈黙のままに、自分を他者に裁かせることを通して、人間が人間性をいかに失っているかを、読者に見せるのである。この大きなモチーフの違いには、何が隠されているのか。ここには恐らく、安部公房の現実認識とカフカのそれとの違いが隠されているのであろう。

安部公房は「私の小説観」でこのように語っている。「小説家というものは、本当に魂の技術者でなければなりません。現実を深く追求し、常識の目でとらえられなかったものを発見して、読者の目にももの新しい見方、考え方を、いかほどでもつけ加える、それが小説家の役目なのです。」<sup>13)</sup>。即ち、安部は「棒」になった「私」の姿を通して、現実のなかで、「常識の目でとらえられなかったものを発見して、読者の目にももの新しい見方、考え方」を我々に見せようとしている。しかもこの際の「現実」は先にも言ったが、客観的現実を指しているのである。これに対し、カフカは、次のように告白している。「私の作家としての運命がどのようなものになるかきわめて明白だ。夢のような内面生活を描写する私の能力——それが、ほかの一切の問題を背景に押しやってしまったのだ」。その際に、「夢は現実の深層を掲示する。概念では手の届かない深い層だ。それこそが人生の

恐ろしいところであり、同時に芸術の恐ろしいところでもある。」<sup>14)</sup>。こうして、カフカの世界は、「夢のような内面生活を描写する」ことによって、「現実の深層」に深く潜んでいる、ザムザのようなサラリーマンの内面世界が、いかに社会から疎外され、また家族からも完全に疎外された存在なのかを、リアルに抉り出している。しかも、カフカの言う「概念では届かない深い層」とは、村上春樹の「地下二階」、<sup>15)</sup> 大森荘蔵の言う〈言語以前〉の「無機質な世界」<sup>16)</sup> である。もっとそれを正確に言うと、「無機質な世界」と裏腹の、そこに境界領域を接した「集合的無意識」の領域に入れられるべきものである。

### 三

このテキストでは、生身の〈語り手〉の「私」が物語を語っているが、その〈語り手〉を相対化する〈語り手を超越るもの〉＝〈機能としての語り手〉がほとんどを語っている。具体的に言えば、「棒」に変身し、「溝」に突き刺さった「私」が二人の学生と先生に裁かれる部分は、主に〈機能としての語り手〉によって語られていて、「私」を聞き手にしている。ただ、先生の部分的な行為だけを、生身の「私」は、時々わざと「私」を用いて自らの視点や感覚で語っている。語る主体＝〈機能としての語り手〉は、語られる対象の出来事と物語内の生身の〈語り手〉のそれとの区別をなぜ際立たせる必要があるのか。それは、権威のある先生の見方や考え方を相対化して見せるためであろう。

まず、「棒」になった「私」を裁く前に、権威のある先生の人格が、視点人物の「私」と対象人物の学生たちの眼差しによって暴かれている。

先生は私を両手にささげて持ち、眼を細めて光にすかすようにした。すると、私は妙なことに気づいた。同時に学生たちも気付いたとみえて、ほとんど同時に口をきった。「先生、ひげが……」どうやらそのひげは付けひげだったらしい。左端がはがれて、風でぶるぶるふるえていた。先生は静かにうなずき、指先につけた唾でしめしておさえつけ、何事もなかったように両側の学生をかえりみて言った。

ここで、「私」は最初に、先生の「偽ヒゲ」を発見し、その後二人の学生は「ほとんど同時に「先生、ひげが……」と言う。かくして、視点人物の「私」が語った出来事は、二人の学生の語りに相対化され、一つの真実をリアルに見せている。その真実とは、先生の「ひげ」は、「左端がはがれて、風でぶるぶるふるえていた」ことによって、「偽ヒゲ」だと証明されたことである。そして、その「偽ヒゲ」に対して、先生は「何事もなかったように」、「指先につけた唾で」それを押さえつけるのである。即ち、先生は学生の前でも、嘘や虚偽を平気ですることができる。それによって、先生の人格が明らかに疑われている事実を、読者に見せている。さらに、そのような人格の「権威者」は弟子を連れて、人々を裁く権利があるのかと疑われている。

「棒」の内面を思いやる先生と学生たち。「棒」になった「私」は、先生と学生たちの客体として裁かれる。即ち、過去の「私」の存在状況を、先生と学生たちはそれぞれのパースペクティブで語る。右側の学生は、「棒」をいろいろな角度から眺めまわして、この「棒」は「一面に傷だらけ」で、

なにか一定の目的のために、人に使われていた。従って、「この棒が、生前、誠実で単純な心をもって」と評価するのに対し、先生は「君の言うことは正しい。しかし、幾分、感傷的になりすぎている」と批評する。すると、左側の学生は、「この棒は、ぜんぜん無能だった」と思う。それはあまりにも「単純すぎる」道具で、「猿にだって使える」と厳しい調子で反論するのである。この点に関して、山口昌男は、「洞察性は、重要な意味性を荷って、〈誠実で単純〉から〈無能で単純〉に置換されているのである」<sup>10)</sup>と解釈して、「棒」を酷評している。しかし、山口の解釈は、「単純な心」と「単純すぎ」るものとの違いを無視しているだけではなく、「誠実」と「無能」という性質の違うものを簡単に置換しているのは明らかである。即ち、客体の「棒」に対して、主体によって語られた出来事を読むだけではなく、〈語り—語られる〉相関関係のメタレベルで読むと、問題は「棒」の「誠実」さに集約される。作中の先生と学生たちという対象人物は、それぞれの遠近法をもって互いに《他者》としあうことで劇をなしていることを、メタレベルの〈語り手〉が語る。それは、「誠実で単純な心」を持つ「棒」の才能を、「一定の目的のために」人に使われたが、その「目的」が達成されると、「無能」なものとして捨てられるという、そうした社会構造を批判している。そして、先生が「幾分、感傷的になりすぎている」というのは、生前若い時の「私」の世間知らずの「幼さ」そのものを悲嘆すると共に、社会のメカニズムをアイロニカルに表現しているのであろう。

なぜかと言うと、世間知らずな若い時代の「私」は、確かに〈誠実で単純〉であった。それで、社会では「私」は〈無能で単純〉に扱われていた。その失敗を積み重ねた「私」は、「幼稚」な人間から成熟していき、「特殊化していない」、「あらゆる道具の根本」の「棒」として、広い用途を持って、新たに世間に登場するが、その「私」は最初に社会に現れた姿と違って、次のように変身するのである。

右側の学生は「私」を、「盲を導くことも」「犬を馴らすことも」できれば、「テコにして重いものを動かすことも」「敵を打つことも」できる、と評価するのに対し、左側の学生は、「棒が盲を導く」のではなく、「盲」は「棒を利用して」「自分で自分を導く」と反発する。さらに、前者は「棒」を「誠実」だと言うのに対し、後者はその「誠実」を疑っていて、「この棒」で「先生がぼくを打つこともできれば」、「ぼくが先生を打つこともできる」と反論する。「瓜二つ」の学生たちの「議論」を、先生は「この男は棒だった」、「すなわち、この棒は、棒であった」と要約している。

山口昌男は、「〈この男は棒だった〉と洞察性は、生前この男が対自存在の主体的自覚なしに対他存在にのみ生き使用された道具的存在であったことを開示しているのである。この男は、生前から状況に埋没し、最も単純な道具的存在、即ち〈棒的存在〉だった」<sup>17)</sup>と力説している。この説が、実存主義の視点から、「棒」は生前「主体的自覚なしに」生きて、「最も単純な道具的存在」であったと読み取るのは的確である。だが、「棒」の身分の転換——「誠実で単純」から「特殊化」されていない身分への転換——を無視している。即ち、「棒」は最初から現実の社会システムによって、主体性が失われている。それで、「傷だらけ」の人生を送っていた。それを体験した「棒」は生き延びるために、自らを変化させた。それ故に、現在の「棒」は過去と違って、「盲を導くことも」「犬を馴らすことも」できれば、「テコにして重いものを動かすことも」「敵を打つことも」できる。もっと極端に言えば、「この棒」で「先生がぼくを打つこともできれば」、逆に「ぼくが先生を打つこともできる」。この現象を洞察すると、表では確かに「棒」は、「最も単純な道具的存在」を暗示している。しかし、その裏には、「棒」のもう一つの真相が現れている。即ち、「棒」は過去の「誠実で単純」な生き方を捨てて、円滑に他者との交渉を運ぶことができるようになった。それ故に、長い間他者に使われたのである。そのうえ、「棒」は他者に利用されつくし、無用のものとして捨てられ



た。従って、現在、車道と歩道の間にある「溝」に突き刺さった「棒」は、個人の悲運ではなく、多くの人々の普遍化された宿命を一般化して、メタファーとして構築されている。言い換えれば、語られた出来事を超えてメタ次元に立って、「特殊化」されていない「棒」の真相を読めば、このような人間の「物化」の現象は、「先生」の言葉で言うならば、駅前の雑踏の中にいる「人たちが全部、棒になる」のではなく、「棒があふれているというのは、量的な意味よりも、むしろ質的な意味」であるという社会システムへの深層批評である。

#### 四

先生は「死者」の「棒」に、「君たち、どういう刑を言いわたすつもり」なのかと問う。この問いに、右側の学生は困ったように、「こんな棒まで」「罰をする」のかと尋ねたのに対し、左側の学生は、「当然罰しなければなりません。死者を罰するということで、ぼくらの存在理由が成り立っているのです。」と断言する。ここで、なぜ「死者を罰するということで、ぼくらの存在理由が成り立っているのか」。山口昌男は、「死者を罰するとは、決して、法律的・宗教的なく罪と罰の問題ではない。死者と言うより＜生前の人間存在の自覚・あり方＞を尋問することが、超現実の世界から遣わされてきた三人の存在理由なのである。」<sup>18)</sup>と提示している。この見解は、テキストの「死者を罰すること」も「＜生前の人間存在の自覚・あり方＞を尋問する」ことだと主張している。筆者はこれに賛成できる。だが、この「死者を罰すること」をもう一つの段階＝社会に捨てられた時の人生を設定して考えたい。

「棒」に如何なる「罰」を与えるかの前に、先生は次のような行動を取っていたのである。

先生は、私を取って、地面になにかいたずら書きをはじめた。抽象的な意味のない図形だったが、そのうち、手足が生えて、怪物の姿になった。つぎに、その絵を消しはじめた。消しおわって、立上がり、ずっと遠くを見るような表情で、つぶやくようにいった。「(中略) 裁かないことによって、裁かれる連中……」

この行動に対し、山口昌男は、「前者の図柄は、この男の生き方の逆説的な無意味な抽象性を示唆し、後者の図柄は、人生一回性の無自覚な状態の生の怪物性を指示しているのであろう。」<sup>19)</sup>と提起している。この読みは、一つの図柄を前後に分けて、前者は男の生の無意味さを示唆し、後者は人生一回性の「怪物性」を指示している、と力説しているが、それは明らかに誤解している。なぜなら、その「図柄」を書く主体は先生で、「棒」はただの道具でしかないからである。即ち、その「図柄」はそれを書く主体の先生の内面を現している。先生は「棒」の「私」を使って、地面に何かを書いた。「抽象的な意味のない図形だったが、そのうち、手足が生えて、怪物の姿になった。」というのは、どういうことなのか。それは、人間存在そのものの構造を示唆しているのである。まず、その「図柄」の変化とは、「人間存在は可能性を目がける存在である」<sup>20)</sup>即ち、最初の「抽象的な意味のない図形」とは、一人の人間として深く社会に関わっていない若い時代、あるいは未熟な青年の時代の存在である。なぜなら、どんな可能性も持つから抽象的で、また人生としての意味が確定できないから「意味のない図柄」なのである。次にその「図柄」が「そのうち、手足が生えて、怪物

の姿になった」とは、「人間は自己を了解する存在である——人間は、自分自身のあり方に対してさまざまなレベルで欲望、関心、配慮を向け、そのようなものとして自己を了解している存在」<sup>21)</sup> だということである。要するに、先生は若い時の自己に対し、深く社会に関わってから、自らの「さまざまなレベルで欲望、関心、配慮を向け」て、「自分自身のあり方」を構築していた。その「現存在」の自己の人生を「絵」にすると、それが「手足が生えて、怪物の姿になった」のを映している。この「怪物の姿」とは現実の社会に異化された現代人の有り様である。それに無自覚に見えた先生は、自己の人生を見るのに耐えなくて、「その絵」を消した。「消し終わって、立ち上がり、ずっと遠くを見るような表情」を見せたのは、自らの人生を呆然として納得できない深層心理を表している。また、そのような「表情」で、「裁かないことによって、裁かれる連中……」とつぶやくのは、自らの人生が「棒」と同じような存在だ、という耐え難い悲哀を込めていると言えよう。

それから、さらに先生は、「私から手をはなした。私は倒れて、ころげだした」。その「私」を先生は靴先でうけとめて、「だからこうして、置きざりにするのが、一番の罰なのさ。誰かがひろって、生前とまったく同じように、棒としていろいろに使ってくれることだろう」と二人の学生に向けて、自らの判決を宣告しているが。それを聞いて、一人の学生は「この棒は、ぼくらの云うことを聞いて、なにか思ったでしょうか？」と目覚めたように言う。山口昌男は、「実存的裁きの論告過程は、かなり正当性をしめすが、その判決・求刑には救済がない。」<sup>22)</sup> と断言するが、この「判決・求刑」こそが、現実の社会に疎外された我々の存在状況を抉り出して、読者に見せるものなのではないか。即ち、「棒」になって「溝」に突き刺さった「私」を、ある学生が引き抜いてから、二人の学生と先生は、いかほど「私」の内面を思いやっても、審判されても、「私」は、一切口を噤んでいる、自らの内面世界を少しも漏らしていない。ただ、視覚と感覚と聴覚によって、何かを見ている、感じている、あるいは聞いているだけである。この語りの構造は、現実の裁判所で犯人を審判する構図にそっくりである。先生は裁判官で、右側と左側の学生はそれぞれ弁護士と訴訟人に当たる。この際の「私」は、何を言っても無意味で、逆に、裁く側は「私」の内面をどう思いやっても、表面的なものではないのが分かる。従って、この語りの構造は、「棒」の「私」を裁くことを通じて、現実の深層に見えない「審判」や審査による、あらゆる制度がいかに人間を「棒」にさせているか、という社会システムをリアルに見せるものであろう。

その後、「先生」から再び捨てられた「私」は殊更に惨めな存在でしかない。「誰かが私を踏んづけた。雨にぬれて、やわらなくなった地面の中に、私は半分ほどめりこんだ」。こうして、「私」の人間としての人格や尊厳の喪失ということが、テキストの中核となるメタファー——人間の「物」への変身を通じて徹底的に表出されている。それだけではなく、そこで「私」が体験しているのは、感覚的な「雨にぬれて、やわらなくなった地面の中に」踏んづけられたばかりではなく、雑踏の中に聴覚的な響きをも聞いている。

「父ちゃん、父ちゃん、父ちゃん……」という叫び声が聞こえた。私の子供たちのようでもあったし、ちがうようでもあった。この雑踏の中の、何千という子供たちの中には、父親の名を叫んで呼ばなければならない子供がほかに何人いたって不思議ではない。

ここで、まずテキストの終わりにある、「父ちゃん、父ちゃん、父ちゃん……」という叫び声とその初めにある、二回ほどの「父ちゃん」との叫び声との呼応関係に注目したい。即ち、テキストの

初めにある、二回の「父ちゃん」との叫び声には、それぞれに「父」を救おうとする「希望」を込めた響きと、絶望を伴った極めて悲しい響きが聞こえる、と筆者は先に解釈した。これに対して、テクストの終わりの叫び声から、「私」は、「私」の子供たちでもあり、その他の子供でもある、何千人の子供から一斉に、「父ちゃん」を救え……という悲鳴が聞こえるのではないか。即ち、作品全体の中で、「子供たち」の叫び声は、希望から絶望へ、さらに「父ちゃん」を救えという悲鳴が終始響いているのである。また、作品全体は、受け身でしかない人間存在の姿が貫かれ、「私」が人間社会から疎外され、永遠にその局外に立ち、「屋上」や「溝」という外から中を眺めるしかない立場に追いやられる過程が語られ、一個のメタファーが構築されているのである。リードによれば、「メタファーとは、いくつかの観察の結果をひとつの中心的なイメージに統合したものであり、ある複合的な観念を、分析的にはなく、あるいは抽象的な陳述としてでもなく、事物の客観的な関係を一瞬のうちに知覚し表現するものである。」<sup>22)</sup> という。即ち、この「棒」に「複合的な観念」を「事物の客観的な関係」に知覚し得た表現によって、人間の魂の無意識の深みから浮かび上がってくる根源的な問題—社会システムによる現代人の受け身的存在—人間の物化・道具化という人間が人間性をいかに失っているかの状況を、読者に見せるのである。

『棒』の結びと違って、『変身』の終わりは、グレゴール一家の明るい未来の展望が示されている。ザムザの死骸は、掃除女に箒で片付けられ、グレゴールの親子三人は郊外に出る。電車の中には「暖かい日がさんさんと差しこんでいた」。そのうち、グレゴール夫妻は、娘のグレーテが「美しい豊麗な女に成長しているのにふたりはほとんど同時に気がついた」。そして、「ザムザ嬢がまさきに立ち上がって若々しい手足をぐっと伸ばした。そのさまは、ザムザ夫妻の目に、彼らの新しい夢と善き意図の確証のように映った。」と結んでいる。ウィリアム・カーリーは、「最後の一節で、両親は未来の明るい期待を思い描き、特に妹のグレーテが、今、美しい娘に成長しているのに気がついて、彼らの新しい未来を夢みるが、この明るい結末は、逆に、グレゴールの人間社会からの不幸な追放を対照的に強調する効果を上げている。」<sup>23)</sup> と指摘しているが、筆者は、この明るい結びは、不条理な現実を一層象徴的に表現していると思う。即ち、惨めな息子であるザムザの死に対し、その家族はあれほど陽気に、未来を語り合いながら、郊外に出て行き、さらに、「豊麗な女」という娘の「美しさ」をザムザ夫妻の目に表して、「彼らの新しい夢と善き意図の確証のように映った」と、対蹠的に表現している。こうして、惨めな息子の「生」と美しい娘の「生」との対蹠的な表現は、まさしく現実に還元できない不条理のなせる業を示すものであろう。また、ミラン・コンデラはカフカ文学の特質を次のように述べている。

カフカ的なものの世界では、シェイクスピアの場合とは異なり、喜劇は悲劇の対位法（悲—喜劇）に相当するものではありません。それは軽妙な語りで悲劇をずっと耐えやすくするためのものではありません。それは悲劇に伴うものではなく、悲劇を未発のうちに破壊し、かくて犠牲者たちから、自分たちはまだ希望を抱くことができるという唯一の慰め——悲劇の偉大さ（真の、あるいは偽りの）のなかにある慰めですが——を奪い取ってしまうのです。<sup>24)</sup>

即ち、ザムザの「死」と美しい娘の「生」との対蹠的な表現は、まさしく「犠牲者たちから、自分たちはまだ希望を抱くことができるという唯一の慰め」を奪い取ってしまったのである。

また、魯迅の『狂人日記』（1918）の終わりにおいて、「四千年の食人の歴史をもつ」〈語り手〉の

「おれ」は、「はじめはわからなかったが、いまわかった。真実の人間の得がたさ」という絶望に直面して、「人間を食ったことのない子どもは、またいるかしら。子どもを救え……」と呼び掛けている。要するに、現実の世界で、子どもが一旦生まれたら、もう知らない内に、「人間を食って」しまつて、救いがないのである。もし、救える子どもがあるとすれば、それはまだこの世に生まれていない子どもであり、現実世界の外部でしか求められない。

従つて、安部公房は社会の在り様を描き、その「限界」まで見せたのに対し、カフカと魯迅は、現実のリアリズムでは捉えられない、その〈向こう〉、「現実の深層」である闇の奥を見せているのであろう。さらに、絶望の中の希望の問題に絞つて言えば、『棒』においては、現実世界ですでに生まれた子供に希望を託す、という現実の改良主義であるのに対し、『狂人日記』は、現実世界の外部に希望を求めているので、現にある世界を壊すという、永遠に革命する精神を表している。だが、『変身』の世界は、そのどれとも違って、まったく希望のない世界で、真っ暗な闇の世界を提示しているのである。

### 終わりに

安部公房の変形譚は、『デンドロカカリヤ』（1949）から『壁』（1951）を経て、その「変貌」が幾度も起こっていた。これらの短編小説について、ウィリアム・カリーは、「安部の場合、短編の主人公は、最初、ごくふつうの状況にあるごくふつうの人物として登場することが多い。しかしすぐに主人公の恐怖や不安の悪夢の世界がそれにとって代わり、まったく不可解で非現実的な事件や状況の渦の中に読者を投げこんでしまう。けれども、それぞれの作品の中核にある一つのイメージに集中することによって、作者は内面的な現実の統一的な映像を構築することができるのである。」<sup>25)</sup>と高く評価している。この評価は、確かに安部の短編にある「メタファーの技法」を的確に捉えている。だが、『棒』に構築された「内面的な現実の統一的な映像」は、どの短編とも違っている。その違いとは、その「不条理」のように見える現実に対し、その他の作品にある主人公が能動的な行動を取っているだけではなく、詳細に内面の世界を提示しているのであり、『棒』の主人公の「私」とは違っている。一切の能動的な行動を取らないだけではなく、一言も言わずに沈黙している。即ち、『棒』はこのようなく語り〉の構造によって、他の短編とは異色の存在であることを示しているのである。これが第一である。第二に、この〈語り〉の構造は、「棒」の「私」を裁くことを通じて、被害者と他者との関係、あらゆる制度がいかに人間を「棒」にさせているか、という社会システムをリアルに見せているのであろう。

この〈語り〉によって、安部公房はカフカや魯迅とは違った世界観認識を提示している。カフカの『変身』には二つの世界がある。一つは悪夢のような、不可解な闇の世界で、ザムザがそれと無力に戦って死んでいくのである。これに対し、作品の終わりは極めて写実的な現実の世界で、「電車の中に暖かい日がさんと差し込んでいた」世界である。その中で、家族三人で郊外に出て、未来の希望を展望して、楽しんでいる。即ち、「暖かい日」で、希望のあるような現実の世界を見せながら、「悪夢」の闇の世界を実に対蹠的に照らして、二つの世界を提示している。魯迅の『狂人日記』にも、現実の世界と現実の外部の世界、という二つの世界が描かれている。これに対し、安部公房の世界は、終始、現実の世界の延長線にあるのみである。従つて、カフカのザムザと魯迅の「おれ」

の世界は、現実に還元できない不条理のなせる業、リアリズムの外であるが、安部のそれはそうした曖昧模糊とした道をとらず、現実から疎外された男の矛盾を鋭利なメタファーとしてリアリズムの中で描き出している。前者はメタファーで解することが出来ない、「現実の深い層」である全く見えない闇で、それは単に社会批判の枠で捉えられない世界である。少なくとも、疎外論に還元できない。後者はメタファーで捉えられ、世界に革命を必要とする明晰な社会批判をなしているように思われるのである。

## 注

- 1) 安部公房『安部公房全集』(5)、新潮社、1997年12月、第201頁。
- 2) 山口昌男「安部公房『棒』の文芸構造——実存的裁きを中心として」、『活水日文第九集』、1983年10月、第53頁。
- 3) 清水良典『戦後短編小説再発見 表現の冒険10』(解説)、講談社、2002年3月、第258頁。
- 4) 安部公房『R62 no 発明 鉛の卵』(解説)、新潮社、2013年5月、第353-354頁。
- 5) 横山紘一『唯識の思想』、講談社、2016年、第24頁。
- 6) 安部公房「私の小説観」、『安部公房全集』(4)に収録、新潮社、1997年12月、第284頁。
- 7) 山口昌男「安部公房『棒』の文芸構造——実存的裁きを中心として」、『活水日文第九集』、1983年10月、第54頁。
- 8) カフカ『変身』高橋義孝訳、新潮社、1975年、第5頁。
- 9) 奥泉光 いとうせいこう「新・文芸漫談 カフカ『変身』を読む——〈門答無用の、空虚の掟〉の巻」、『すばる』2006年1月、第151 - 152頁。
- 10) 山口昌男:安部公房『棒』の文芸構造——実存的裁きを中心として」、『活水日文第九集』、1983年10月、第54頁。
- 11) 船木亨『メルロ＝ポンティ入門』、ちくま新書、2000年3月、第105頁。
- 12) 山口昌男「安部公房『棒』の文芸構造——実存的裁きを中心として」、『活水日文第九集』、1983年10月、第54頁。
- 13) 安部公房「私の小説観」、『安部公房全集』(4)に収録、新潮社、1997年12月、第282 - 283頁。
- 14) ウィリアム・カリー著『疎外の構図—安部公房・ベケット・カフカの小説—』安西徹雄訳、新潮社、1975年6月、第17頁。
- 15) 川上未映子／村上春樹『みみずくは黄昏に飛び立つ』、新潮社、2017年、第178頁。
- 16) 大森莊蔵『言語と論理』、ちくま学芸文庫、2015年、第156頁。
- 17) 山口昌男「安部公房『棒』の文芸構造——実存的裁きを中心として」、『活水日文第九集』、1983年10月、第54頁。
- 18) 山口昌男「安部公房『棒』の文芸構造——実存的裁きを中心として」、『活水日文第九集』、1983年10月、第55頁。
- 19) 山口昌男「安部公房『棒』の文芸構造——実存的裁きを中心として」、『活水日文第九集』、1983年10月、第55頁。
- 20) 竹田青嗣『ハイデガー入門』、講談社、2017年、第57頁。
- 21) 山口昌男「安部公房『棒』の文芸構造——実存的裁きを中心として」、『活水日文第九集』、1983年10月、第55頁。
- 22) ウィリアム・カリー著『疎外の構図—安部公房・ベケット・カフカの小説—』安西徹雄訳、新潮社1975年、第12頁。
- 23) ウィリアム・カリー著『疎外の構図—安部公房・ベケット・カフカの小説—』安西徹雄訳、新潮社1975年、第33頁。
- 24) ミラン・コンデ『小説の精神』金井裕／浅野敏夫訳、法政大学出版局、1995年、第120頁。
- 25) ウィリアム・カリー著『疎外の構図—安部公房・ベケット・カフカの小説—』安西徹雄訳、新潮社1975年、第22頁。

(中国・西安交通大学外国語学院 教授)