

## 安部文学の転機－カフカとの対比

有村, 隆広  
九州大学言語文化部

<https://doi.org/10.15017/5432>

---

出版情報：言語文化論究. 8, pp.189-200, 1997-03-01. 九州大学言語文化部  
バージョン：  
権利関係：

## 安部文学の転機 — カフカとの対比

有 村 隆 広

### はじめに

これまで、安部の初期の作品について、一つの詩と3つの作品、すなわち、『無名詩集』と『終わりし道の標べに』(1947年)、『名もなき夜のために』(1948年)、『異端者の告発』(1948年)について論じてきた。<sup>1)</sup> これらの作品は、いわば安部文学の出発点ともなるべきものである。彼はこれらの作品のなかで彼の将来のテーマを大胆かつ率直に述べている。その際、安部が自分の文学の出発点としたものは、ヨーロッパの文学・思想である。

本論では、これらの作品群の次に執筆された小説、『デンドロカカリヤ』について論じてみたい。この小説は、安部が小説にたいする模索段階を経て、興奮の醒めた冷静な姿勢で書いた最初の作品である。従って、初期の作品でその創作の糧としたヨーロッパの文学者、思想家たちに、一定の距離を置きながらもその思想を吸収し、この小説で、安部は初めて作家としての地位を確立したといえる。

安部は、この作品で、アヴァンギャルドの手法を大胆に取り入れ、かつまた「変身」という物語技法を採用したことにより、カフカ文学との関連を指摘されたといえる。従って、『デンドロカカリヤ』は安部文学の第一の転機ともなる小説である。

この作品『デンドロカカリヤ』をよりよく理解するために、それ以前の一つの詩と三つの作品について、それらの特徴を復習してみたい。

### 1. 創作初期の作品群

安部は昭和22年(1947年)、ガリ版刷りの詩集『無名詩集』を自費出版する。この詩集は、リルケの『形象詩集』に影響されて詩作されたものであり、人間の孤独と故郷への想いが、その基調となっている。『終わりし道の標べに』は、第二次世界大戦直後日本の敗戦のため中国東北部(旧満洲)で故郷をなくした日本人青年の物語である。主人公の「私」は、喪失した故郷をハイデッガーの『存在と時間』のなかにでてくる用語、用材性を用いて説明している。日本の敗戦を体験したあと、主人公の「私」は神の存在を否定するが、その否定の仕方を、彼はニーチェの『楽しい知識』から取り入れている。主人公の「私」は、このような状況を逐一記録して、自分の置かれた世界を理解しようとし、それを記録する。つまり、「書く」こと、創作することによって自分の人生を知ること、このような生き方を、主人公の「私」は、リルケの『マルテの手記』から学んでいる。

作者の安部は、自分の生き方を究めるために、このようにドイツの三人の文学者・思想家の著作を大胆に取り入れている。

『名もなき夜のために』で、安部は前作の『終わりし道の標べに』のなかで部分的に取り扱ったリルケに再び焦点をあてて、その代表作の『マルテの手記』について、主人公の「僕」に徹底的に論じさせている。リルケは『マルテの手記』のなかで、「見ること」を

学び、その決意と苦悩を手記という形式で書いているが、若き日の安部はそのことに強く惹かれる。この場合、作者の安部は、主人公の「僕」を、『マルテの手記』の主人公のマルテと対比させ、マルテの生き方に共鳴させている。そのやり方は、主人公の「僕」が、『マルテの手記』を読みながらその読後感を記録するという形式をとっている。安部は、リルケのこの作品によって「見ること」を学び、そして「書くこと」の決意を新たにしている。

『異端者の告発』も『名もなき夜のために』と同じく、1948年に執筆されている。この小説も、部分的には、『終わりし道の標べに』のテーマから発している。主人公の「僕」は、この世には、もはや人を裁くべき者がいないということ、すなわち、神がもはや存在しないということに気づく。これまでは、神が全てのことを決定し、神の判断が人間の行動の指針となっていた。しかるに、神なき後の世界では、人間が全てを決定し自らその責任を負わなければならない。それゆえに、人間は途方に暮れ、絶望の淵に沈む。主人公の「僕」は、まさしくそのような人間の一人である。このような主人公の生き方を、作者の安部はニーチェの『楽しい知識』にヒントを得たものと思われる。『楽しい知識』のなかの登場人物は、安部の主人公とは異なり、神を自ら殺害することにより、神なき世界を創りだす。従って、当然のことながら、自らの支えを失うこととなり、ニヒリズムの世界に落ち込む。いずれにしろ、その出発点は異なれ、両者の絶望的な精神状況は同じである。安部の主人公も、ニーチェの登場人物と同じく「価値の転換」を体験したといえる。

以上述べたように、これらの一つの詩集と三つの小説にはドイツの文学者・思想家の影響がはっきりと認められる。

## 2. 転換期の小説『デンドロカカリヤ』

前述したように、若き日の安部は、ハイデッガー、ニーチェの思想に啓発されながら詩人・小説家としてのリルケの生き方に強く惹かれ、文学への道を深めていく。その想いを、赤裸々に吐露したものが『名もなき夜のために』であったが、安部はそのリルケの世界に安住することなく、次の世界へと踏み込んでいく。

やがて、苦痛の時代が過ぎ去り、ぼくもこわごわ、リルケ式冬眠の穴から、這い出すことにした。そしてぼくは、いやでも発見させられてしまうのだ。時間が流れ、たしかに存在していることを……

そして、ぼくはリルケと別れる。『形象詩集』の作者の息子の女狂いを聞き、詩人自身も、そうだったに違いないと想像して、笑いこけたりする。<sup>2)</sup>

安部は明らかに、リルケに別れを告げている。そして、リルケの影響のもとに書いた頃のことを回想して、「あれは、まだ文学ではなく、長い巣ごもりから這い出したばかりの、単なる独白に過ぎなかったのだから」と、述べ、(安部公房 全作品 15 153頁) 当時彼自身が置かれた状況を正確に把握している。

安部の本格的な小説の第一番目の作品が『デンドロカカリヤ』である。この短篇小説は「異物と変身」<sup>3)</sup>の物語である。つまり、人間のコモン君が植物になった話である。以下、『デンドロカカリヤ』のストーリーとその特徴を紹介してみたい。

### (1) 植物からの誘い

『デンドロカカリヤ』は次の文章で始まっている。

コモン君がデンドロカカリヤになった話ある日、コモン君は何気なく路傍の石を蹴とばしてみた。春先、路は黒黒と湿っていた。石は石炭殻のようにひからびたこぶし大の目立たぬものだったが、何故蹴ってみようなどという気になったのだろうか。ふと、その一見あたりまえなことが、いかにも奇妙に思われはじめた。(245頁)

道端で気紛れに石を何気なく蹴飛ばすということは、誰にでもありうることである。しかし、その一見ありうるものが、主人公のコモン君にとっては不思議に思えた。つまり、コモン君は、日常の生活の中に別の現実を発見したがっていたのである。

コモン君はふと心の中で何か植物みたいなものが生えてくるのを感じた。ひどく悩ましい生理的な墜落感。不快だったが心地良くもある。地球が鳴りだした。ぐらぐらとしたとたん [・・・・] まったく変なのさ、コモン君は急に地球の引力を知覚したんだ。[・・・・] ふと仰向いて、愕然とした。足が見事に地面にめり込んでいる。なんと植物になっているんだ！ぐにゃぐにゃした細い、緑褐色の、木とも草ともつかぬ変形。(245頁)

コモン君が発見した別の現実とは、自分の体が植物に変身したという事実である。そして、このことが、コモン君の新しい生き方となり、彼の人生を決定することとなる。カフカの中期の小説『変身』では、主人公のグレーゴル・ザムザは、ある朝、ベッドの中で巨大な害虫になってしまう。そのことにより、彼の人生も変わっていく。

## (2) 段階的な変身

カフカの『変身』では、グレーゴル・ザム

ザは、巨大な害虫に変身したが、安部の『デンドロカカリヤ』では、主人公のコモン君は、動物ではなく、植物に変身する。さらに、両者の間には大きな違いが認められる。ザムザは、変身したまま二度と人間に立ち戻ることはできないが、植物に変身したはずのコモン君は、しばらくすると再び人間の姿になり、歩きだしているのである。最初の変身は、とりえずまずは物語の冒頭だけである。

その後、一年間はコモン君には何も生じなかった。しかし、ある日、彼はKという人物から、喫茶店で待っているという手紙を受け取る。その人は、コモン君には、昔の恋人であったように思える。しかし、確かなことは、当のコモン君にも判然としない。しかし、ともあれコモン君はその喫茶店にでかける。ところが、かつての恋人らしき少女は現われない。その代わりに、黒い服を着て厚ぼったい眼鏡をかけたふとった男が彼を待っていた。その男の片目は空洞になっていて、今にも吸い込まれそうな錯覚に陥る。つまり、コモン君に言わせると、世の中を何もかも知りぬいている顔である。

主人公のコモン君は、この黒い服を着た男から、この喫茶店に来ることになっているかつての恋人を守らなければならない、と決意する。そのように考えていると、一年半前と同じように再び自分の体が植物になってしまうのではないかと感じる。しかし、彼は、必死の思いで、体に変身していくのを抑える。その時、コモン君は、自分には恋人なんて結局いなくて、例の黒い男が、自分に手紙をくれたKという人物だったかもしれないと考える。

カフカの主人公、グレーゴル・ザムザと異なり、この時点では、コモン君はまたもや人間に立ち戻る。

## (3) ダンテの『神曲』における変身

喫茶店を出た後、コモン君は街のなかをさ

迷い歩く。彼は雑踏にもなじめない。ただ、孤独を感じ、再び植物に変身しそうな恐れを感じる。

ただ、この世のはかなさをすごすためなら  
何故？ とりわけほの暗い緑の中で  
葉の縁々に小さな波形を刻む  
月桂の樹であってはならないのか？  
(251頁)

作者の安部によれば上記の引用文はコモン君が、思い浮かべていたかもしれない詩句である。この詩句によればコモン君にとっては、この世がはかない。したがって孤独に苛まれているから、知らず知らずのうちに植物になりたいという誘惑に駆られている。そして、このような考えは、コモン君をダンテの『神曲』 „Divina Commedia“ の世界へと導く。彼は、夕方、悄然として家に帰る。しかし、落ち着かない。そこで、何故自分が植物に変身しそうになるのかその理由を図書館で調べる。彼は、ダンテの「神曲」(1304-21)のなかに、人間が植物になる地獄があることを突き止める。

作者の安部は、その箇所(『神曲』地獄編第十三歌)を以下のように紹介している。

しかしてこの暗き森のかなたこなたに、ひとつひとつの肉体は、それを虐げし魂なる、いばらの上に懸けらるべし。(254頁)

安部がこの作品のなかで引用した『神曲』の箇所を少し拡げて、口語訳を紹介してみよう。

ネッソ対岸へまだ行きつかぬまに、われらは道のあと全く無い森の中を、ふみわけ進んだ。葉の緑なるは絶えて無く、すべて黒ずむ。枝のなめらかなるは絶えて無く、すべてひねくれ、節くれだつ。果実は絶えて無く、あるはただ毒持つ刺。<sup>4)</sup>

35才のダンテは、1300年4月7日、暗闇の森のなかに迷いこみ、一週間の彼岸の旅をする。この森には植物になった自殺者たちの亡霊が閉じこめられている。語り手の「私」(ダンテ)が、茨の巨木から小枝を一つ摘むと、突然人の声がし、悲鳴が聞こえる。そして、木の幹が、「何故自分を傷つけるのか」と、詰問する。よく見ると、折れ口から血が吹き出している。木の幹は、自分のことを語り始める。それによると、彼の名前はピエール・デルラ・ヴィーニヤで、神聖ローマ皇帝、フリードリヒ二世に仕えていたが、皇帝の毒殺を企てた罪により、投獄され、牢獄に頭を打ち付けて自殺した。更に、彼は、もともと、人を蔑む性分であったので、死によってその償いをしようとする意図もあった、と告白した。

作者の安部は、ダンテの『神曲』のこの「地獄編」を正しく理解している。つまり、『神曲』のこの箇所は、第七獄の第二の円であり、自殺者が罰を受ける場所であることをよく知っている。従って、当然のことながら、主人公のコモン君に、自殺者の死後の運命を予感させている。

作者の安部は、さらにコモン君に次のような認識を暗示している。

しかし、全編をもっとよく注意して読むと、いくらか理解出来るようであった。つまり、地獄に堕ちた人間は、地獄にあっても、決して罪の意識を持たないものだ。ここには罰だけがあって罪はない。(254-55頁)

ダンテの『神曲』を読んで、コモン君は自分が植物になりかけた理由を知ろうとする。そして、木に変身させられたヴィーニヤの罪は自殺したことにあることを悟る。従って罰を受けつつある自分は、ことによると自殺したのかもしれない、と考える。

この場合、いかなる理由で『神曲』のなかの森の亡霊、ヴィーニヤが自殺したのかについては、作者の安部は『デンドロカカリヤ』のなかでは触れていない。『神曲』のヴィーニヤは、周囲の人の恨みを買ひ、妬まれ、そのことが嫌になり自殺したわけである。しかし、コモン君の場合はそうではない。彼は、人から妬まれることもないし、人を傷つけたこともない。彼は孤独な一人の市民である。彼には恋人もいなければ、話をする友人もない。『デンドロカカリヤ』の冒頭部分がそのことを証明してくれる。

分かるだろう。誰だってそんな憶えがあるにちがいない。思わずあたりを見まわして他の人もそんなことをするものかどうか、そっと確かめてみたりする。確証がなくても、なに、誰だって知らず知らずのうちにしているのさと、後味の悪い独り合点をしたとたん、二、三步先ころげていった石ころを、今度は別な足が蹴っていた。どこかへひきさらわれてゆく感じ、おれの心はそんなに空っぽなんだろうか、そう思ったその時なんだ。コモン君はふと心の中で何か植物みたいなものが生えてくるの感じた。(243頁)

つまり、コモン君は、心のなかに空洞を感じたがために、すなわち、なんとも説明のできない深い孤独を覚えたがために植物に変身したいという衝動に駆られる。したがって、この意味では『神曲』のなかの森の亡霊、ヴィーニヤの場合とは異なっている。

#### (4) ギリシャ神話における変身

植物になるのをようやくのことで免れたコモン君は、家に帰り、喫茶店での待ち合わせを約束している手紙を読み返し、その手紙を引き裂いて、火をつけ、焼いてしまう。そし

て植物へ変身させようとするのは、ギリシャ神話に出てくるゼウス一族の仕業であると考えられる。そこで再び街に出掛け、一冊のギリシャ神話を手にする。その本のなかで、ゼウス一族によって植物にされた人々を調べる。月桂樹になったダフネ、バラになったアドーニス、落葉松になったファエトン、水仙になったナルシス等と、犠牲者の名前を拾い挙げる。そして、結局、植物への変形は、「不幸を取除いてもらったばかりに幸福をも奪われることであり、罪から開放されたかわりに、罪そのものの中に投げ込まれること」(256頁)であることを悟る。つまり、植物に変身させられた人々の運命は、結局は、ダンテの『神曲』の亡霊たちと同じ運命になることを、コモン君は最終的に認識する。

#### (5) 遂に変身したコモン君

ある日、K植物園からの招待状をコモン君は受け取る。間もなく、アルビエという案内人が現われる。アルビエはもともと、ダンテの『神曲』に出てくる怪鳥で、森の中を飛び回り、植物となった人間たちを苦しめる役割をしている。そのアルビエという案内人は、コモン君の新しい住みかとして植物園の一室を提供しようとする。そして、もはやコモン君の名前をコモン君と呼ばないで、植物名のデンドロカカリヤと呼ぶ。コモン君は遂に植物園に出かける。植物園の園長と助手がコモン君を無理やり大きな植木鉢のなかに埋め込んでしまう。すると、コモン君の姿は消え、そこには、菊のような葉をした見栄えのしない大きな樹が姿を現した。遂に、コモン君はあれほど恐れた植物になってしまったのである。

以上が『デンドロカカリヤ』のストーリーであるが、コモン君は、突然、植物に変身したのではなく、何度も変身しそうになるのを

意志の力で押し留めて、最期には抵抗しきれず、底無しの沼に引きずり込まれるようにして、変身させられている。カフカの『変身』のグレーゴル・ザムザは、ある朝、突然変身させられる。この点においても両者には大きな違いがある。

### 3. 文学作品のなかでの変身

#### (1) 物語技法としての変身

作者の安部は、この作品『デンドロカカリヤ』において初めて主人公を変身させている。そして、その後の小説でも、主人公を度々変身させている。翌年、昭和25年(1950年)、『赤い繭』が執筆される。主人公の「おれ」には帰るべき家がない。絶望に打ちのめされて街をさまよっているうちに、足の先から糸が出て、下半身から上半身に移り、遂に体全部が繭になってしまう。つまり、絶望の果てに、主人公は赤い繭に変身してしまう。その翌年、昭和26年(1951年)『壁-S・カルマ氏の犯罪』の主人公のS・カルマ氏は、自分の体が、生身の自分と名刺となった自分の二つに分身する。彼はひどい不安に襲われる。その理由を調べるために、様々な努力を試みるが、いずれも挫折する。カルマ氏は、遂に世界の果てに逃亡し、壁に吸収されてしまう。

この時期の安部の三つの作品、すなわち、『デンドロカカリヤ』、『赤い繭』、『壁-S・カルマ氏の犯罪』の主人公達は、いずれも不幸からのがれるために変身している。ダンテの『神曲』の中に出てくる森の亡霊、ヴィーニヤの場合と全く同じである。そして、不幸を逃れるために変身しても、そこには別の苦しみと悲哀が待っている。この点に於いても、彼ら主人公達の運命は同じである。

物語技法として、変身を用いた文学・芸術作品は珍しくない。カフカとの関係を指摘できる中島敦は、『山月記』で、虎に変身した男

を描いている。小川国夫は、『試みの岸』の第二部「黒馬に新しい日を」のなかで、少年の余一が黒馬のアオに変身するシーンを描いている。

クレメンス・ヘーゼルハウスは、変身を以下の三つのタイプに分類している。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。<sup>5)</sup> この分類に従えば、『デンドロカカリヤ』に置けるコモン君の植物への変身は、カフカの『変身』の場合と同じく第一のタイプであるといえる。

#### (2) アヴァンギャルド芸術への接近

これまでの安部の三つの作品の主人公達は、いずれも生身の人間であり、従って、作者の分身とみなしえた。ところが、『デンドロカカリヤ』では、主人公のコモン君は、植物に変身しつつある人間である。安部は物語の技法の点で大きな変換を行なったわけである。象徴の言葉で表現することの不可能を、この時点で安部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。<sup>6)</sup>

このような物語技法に決定的な影響を与えたのは、花田清輝、岡本太郎、野間宏、壇谷雄高達が推進した「夜の会」に入り、その影響を受けたがためであった。特に、花田清輝のアヴァンギャルド芸術論に、安部は強く惹かれた。

二十世紀におけるアヴァンギャルド芸術の特徴は、そういう内部の現実をあますところなくとらえようとして、前人未到の領域を開拓した点にあるのであろうが、それはまた同時にみずからの探求の成果によって、十九世紀リアリズムのとらえていたような

外部の現実新しい証明をあげせかけ、「広場の孤独」の場合とは反対に、いわば、台風の眼を描くことによって、逆に外側の風の運動をはっきりさせたようなところがないではない。しかるに、この種の芸術は、いまだにわれわれの周囲では、外部の現実から眼をそむけているというので、しばしば、逃避的だといって避難される。外部の現実にはなく内部の現実に視線をそそぐことが、どうして逃避的なのだろうか。<sup>7)</sup>

アヴァンギャルドはもともとフランスの軍用語で、「前衛」を意味していた。19世紀の自然主義、リアリズムの芸術様式に反抗して、新しい創作方法を確立しようとした芸術・文学運動である。第一次世界大戦後に現われた抽象芸術とシュールレアリズムがその代表的な運動である。

これまでの芸術家・文学者の殆どは、いわゆるリアリズムの手法で現実の世界を描いてきた。しかし、それだけでは、現実世界のすべてを、客観的に表現することは、二十世紀の世界では不可能になってきた。さらに、第二次世界大戦の敗北により、全ての価値が崩壊してしまい、日本人の殆どは、その支えとするべきものを失ってしまい、失意と絶望の巻をさまよっていた。このようなすべての既成概念が崩壊してしまった時代では、当然のことながら、芸術・文学も、「古いリアリズムの殻を壊して自己変革への道を」すすんでいかざるをえない。

換言すれば、このような現象は、これまでの言葉による表現方法にたいする抜きがたい不信感といえる。いわゆる、二十世紀初頭ドイツに生じた言語危機の日本語版の芸術・文学運動といえる。ホーフマンスタールは、『チャンドス卿の手紙』のなかで、言語とその言語を規定する人間の認識能力に疑いの念を抱いた。ホーフマンスタールにとっては、当初、

存在自体が一つの偉大な統一と見え、精神の世界と外部の世界は統一を保っていた。しかし、その後、あらゆるものが部分に解体し、その部分がまた部分に分かれ、もはやひとつの概念では把握できなくなった。つまり、言葉がもはや言葉としての役割を果たすことができなくなった。

ホーフマンスタールの影響を受けたとされるカフカについても同じようなことがいえる。言語、そしてその表現能力についての不信感をカフカは次のように述べている。

月よ、有り難いことに、きみは、もはや月ではない。しかし、月となづけられた君を相変わらず月と呼んでいるのは、もしかしたら僕の怠慢かもしれない。僕が君を「奇妙ないろをした、置き忘れられた提灯」と呼んだら、君は何故しょんぼりしてしまうのだ。<sup>8)</sup>

これまでは、人間は何のためらいもなく、すべての事物に名前を付け、すべての事象に一定の解釈を与えてきた。事物に名前を付することは、人間の認識能力の絶対性を前提としている。しかし、その前提となるべき価値の基準となるべきものが、この二十世紀の世界では失われてしまった。従って、今や人間は事物に名前を付ける資格を失ってしまった。ホーフマンスタールやカフカの悩みは、正にこの点にあるといえる。つまり、言語に対する信頼を失ったのである。そして、このような「価値の崩壊」の源流は、カフカにも強い影響を与えたニーチェの思想に遡る。花田清輝、安部公房は、いずれも、これらのヨーロッパの文学者・思想家の思想を熟知していた。それ故に、1900年の初頭から40余年を経て、第二次世界大戦後の日本に言語表現に対する懐疑の念が受け入れられたのも、不思議ではない。その理由の一つは、世紀の転換期におけるヨーロッパの世紀末思想、そしてそ



の必然的産物である二十世紀初頭の不安が、敗戦直後の日本の若い青年達の心になんの抵抗もなく入り込んでいったがためであろう。

安部においてアヴァンギャルド芸術の手法は、『テンドロカカリヤ』における変身のテクニクである。

初期安部公房に顕著な特徴は「変身」、「仮面」、「異形」等のイメージであるが、それらはいずれも定住者の日常を拒絶し、みせかけの像をつきぬけるアヴァンギャルドの初心をみごとに体現しているといえよう。<sup>9)</sup>

安部は、主人公のコモン君を植物へと変身させることによって、その当時の自分自身の心情を作品のなかに表現することができた。つまり、日常の論理を拒否することにより、逆にみせかけの像を突き抜けて、真実の姿を描こうとした。このことは、カフカの『変身』についてもいえることである。

### (3) カフカの変身技法

カフカは、『変身』が否定的に批評されたことに反発して次のように弁明している。

エートシュミットは僕がありふれた事件の中へ奇蹟をこっそりしのびこませていると主張しています。それは彼の重大な誤解です。普通のものそれ自体が既に奇蹟なのです。僕はそれをただ記録するだけなのです。僕が薄暗い舞台の照明のように、物を少しばかり明るくすることはあります。<sup>10)</sup>

カフカは、普通の人は気付かないが日常生活そのものが一つの奇蹟である、と指摘している。つまり、眼に見える現実生活の背後に別の現実生活があることを強調している。そしてそのような世界を表現するためには、『変

身』の主人公、グレーゴルの害虫への変身は、必要不可欠のものである、と述べている。

以上、物語手法について安部とカフカとの比較を試みたわけであるが、対象物を描写する手法については、両者には共通する点はあるが、本質的には異なっている。安部は、アヴァンギャルドの手法をほぼ忠実に受け継いでいる。すなわち、古いリアリズムを攻撃するあまり、ときとすると、奇をてらった表現に走ることがあった。例えば、『テンドロカカリヤ』と同じ頃書かれた『壁—Sカルマ氏の犯罪』の成立に関連して、安部は、「あのころ私はしきりとナンセンスな文章を書くよう努力していた」と述べている。（「S・カルマ氏の素姓」安部公房全作品 13 204頁）

しかし、カフカはそうではない。彼は、文学に目覚めたその当時から物語技法についてきわめてストイックである。彼は文学に目醒めた若き日を追想してつぎのように述べている。

もうずいぶん前のことだった。哀しみにうちひしがれて、僕はラウレンチ山の中腹に腰を下ろしていたことがあった。そして人生に抱いている願いを考えてみた。そのうちでもっとも重要な、あるいは最も魅力的な願いとして明らかになったものは、人生を展望すること、もちろんそれに必然的に結びついていることであるが、他人を納得させるようにその展望について書くことであった。人生がそれ本来の厳しい浮き沈みを続け、同時に人生がそれと同じようにはっきり虚無として、夢として、浮動として認識されるよう展望したかったのである。<sup>11)</sup>

カフカは常に冷静であった。彼にとっては、文学すること、すなわち、書くことは、人生を正確に、かつ、客観的に描くことであった。従って、彼は言葉をもてあそぶようなことは

していない。彼の手法そのものは徹底してリアリスティックである。従って、カフカの物語手法は、魔的リアリズムともいわれている。「変身」という手法は、カフカにとっては、真実の姿を描くためのぎりぎりの選択であったといえる。

#### 4. 安部のシュールレアリズムについて

安部は、創作活動の変遷について、彼自身、実存主義からシュールレアリズム、それからさらにコミュニズムと、思想的にも方法のうえでも大きく三転した、と述べている。

安部自身によるこのような記録は、研究者にとってもまたとない貴重な資料となる。確かに、安部の初期の三つの小説は実存主義の影響を受けている。彼の小説に影響を与えたニーチェ、ハイデッガー、リルケ、カフカは、実存主義の系譜を有する作家、思想家であった。

第二番の創作期の小説群が、本論で論じている『テンドロカカリヤ』、そしてそれに続く『壁-S・カルマ氏の犯罪』である。これらの小説はすでに論じたようにアヴァンギャルドの芸術であり、そして安部自身も指摘しているようにシュールレアリズムの要素を有している作品でもある。

シュールレアリズムは第一次世界大戦後、ヨーロッパ、特にフランスを中心にして発達した芸術運動であり、ブルトン、アラゴン、スーポー等がその運動の主唱者となった。シュールレアリズムは、「心の純粹な自動現象」であり、「理性の働きや、審美的、倫理的な配慮を全く顧みずに、人間の深層意識に光を当てて、心に浮かび上がるイメージをそのまま書きとめて、人間の心の動きを全体的、有機的に捉えようとする。そのためには、従来の伝統的な文学概念や表現上の約束事を無視して、夢と現実の混交を重視し、超現実的

手法を積極的に採用とり入れた。

また、政治的にも左翼の政党に接近し、1925年、モロッコの反乱では、共産党と共同闘争をおこなっている。

シュールレアリズムの運動は昭和2年(1927年)、日本にも紹介され、上田敏雄、西脇順三郎、滝口修造等が活躍した。しかし、文学の分野で一定の成果を収めたのは、第二次世界大戦後の花田清輝を中心とする「夜の会」の芸術家・文学者達であった。たとえば、島尾敏雄の『夢の中での日常』は、その典型的な例である。日本にシュールレアリズムが紹介されて、約20年の歳月がたっていた。

ところで、安部公房の作品『テンドロカカリヤ』とシュールレアリズムとの関係はどのように解釈したらよいのだろうか。シュールレアリズムの理念は、前述のように、「理性の働きや倫理的な配慮を考えないで、人間の深層意識に光を当てる」ことである。そしてその目的を果たすためには、従来の文学上の約束事を無視することである。安部にとってその具体的な方法は、変身の技法を用いることであった。従って、主人公のコモン君は、現実と非現実との間を行き来し、遂に植物への変身を遂げる。つまり、安部は、『テンドロカカリヤ』において、アヴァンギャルドの手法を用いて、シュールレアリズムの芸術を実践したことになる。

しかし、その後、安部はシュールレアリズムに批判的言動を行なっている。

シュールレアリズムの主張が現実認識の拡張あるいは深化にあることはいままでもない。しかし必ずしもそれだけではないようにみえることがある。しばしばシュールリアリスト達は神秘主義的な、超越論的な、形而上学的な、観念論的な、またはなほだ曖昧な表現を用いるので、時には信仰を持ったダグイストとしか考えられぬ場合がある。<sup>12)</sup>

安部の心は揺れ動いている。彼の出発点はリルケであり、その後、ハイデッガー、ニーチェ、カフカへと歩き、アヴァンギャルドの手法からシュールレアリズムにも関心を示し、そしてさらにまた未知の世界へと飽くことなき糧を求めていく。まさしく、安部は、「新たに接するものから強い影響を受けた」といえる。<sup>13)</sup>

### おわりに

カフカの『変身』の解釈については、私的生活と職業との対立相克、父親と息子との葛藤、不条理の世界、非連続の世界、ユダヤ教の世界、その他様々な解釈があり、一つの解釈にまとめることができない。<sup>14)</sup>

ところで、安部は、『デンドロカカリヤ』で、何を表現したかったのであろうか。それは既に確認したように、カフカに比べてきわめて明解である。

この小説を書いた頃、すなわち、昭和24年(1949年)頃、作者の安部は、極度の貧困と飢餓に苦しめられていた。さらに、第二次世界大戦の敗北をまのあたりにして、孤独と絶望の狭間にあった。安部のそのような空虚な気持ちは、小説の冒頭部分で、主人公のコモン君が路傍の石ころを何気なく蹴とばす部分で明らかにされている。部分的にいま一度引用してみよう。

どこかへ引きさらわれてゆく感じ、おれのところはそんなに空っぽなんだろうか、そう思ったその時なんだ。コモン君はふと心のなかでなにか植物みたいなものが生えてくるのを感じた。(245頁)

つまり、コモン君は、心に空虚を覚えたので、変身の衝動に駆られたわけである。彼には友人もいなければ、恋人もなく、家族もない。天涯孤独である。つまり、コモン君は、自ら生きるべき生活空間を持たない。

このことは、安部のそれまでの三つの小説にも共通することである。『終わりし道の標べ』では、日本の敗戦により、主人公は故郷を失い、中国東北部(旧満州)の荒野で死を迎える。『異端者の告発』では、主人公の「私」は、神がこの世界から消えたことに気付く。そしてその結果、もはや、裁く人、すなわち、絶対的な価値の基準を創る人がいないことを嘆き、恐怖を覚える。つまり、実存の深淵を垣間見たわけである。

『名もなき夜のために』では、主人公の「僕」は、リルケの『マルテの手記』を読んで、見ることを通して孤独な人生を観察することを学ぶ。

コモン君の生きかたとその心は、これらのそれ以前の主人公達の延長線上にあるとみなすべきであろう。安部はその後の作品『壁—S・カルマ氏の犯罪』、『赤い繭』で、コモン君のさらなる分身を創りだしてゆく。

テキスト：『安部公房 全作品 1』 新潮社 昭和54年

### 註

- 1) 有村隆広(1)安部公房の初期の作品(1)『名もなき夜のために』：リルケの影響(5巻)、(2)安部公房の初期の作品(2)『異端者の告発』：ニーチェの影響(6巻)、(3)安部公房の初期の作品(3)『終わりし道の標べに』：ドイツの文学思想の影響(7巻) 言語文化論究(九州大学言語文化部)
- 2) 『安部公房全作品 15』 153頁
- 3) 岡庭 昇：『花田清輝と安部公房』 第三文明社 1980年 49頁
- 4) 『神曲』地獄編第十三歌 寿岳文章 訳 集英社 1974年 130頁

- 5) 有村隆広：『カフカとその文学』郁文堂 1985年, 173頁
- 6) 渡辺広士『安部公房』審美社 1976年 18-19頁
- 7) 花田清輝『花田清輝全集 第四巻』講談社 1977年 225頁
- 8) Kafka, Franz : „Beschreibung eines Kampfes“, S Fischer Verlag, S.52
- 9) 岡庭 昇：『花田清輝と安部公房』27頁
- 10) Janouch, Gustav : Gespräche mit Kafka, S.Fischer Verlag 1951, S.38
- 11) Kafka, Franz : > ER < Aufzeichnungen aus dem Jahre 1920, S.Fischer Verlag, S.293
- 12) 『安部公房全作品12』148頁
- 13) 埴谷雄高：『戦後の文学者たち』講談社 258頁
- 14) 有村隆広：『カフカとその文学』161-77頁

## Wendepunkt in der Literatur Abe Kobos - Vergleich mit Franz Kafka

Takahiro Arimura

Die im Jahre 1949 entstandene vierte Erzählung Abe Kobos „Dendorocacalia“ stellt einen neuen Wendepunkt in seiner Zeitalter dar. In seiner ersten drei Erzählungen sind die Hauptfiguren alle mit dem Ich-Erzähler identisch, aber in der Erzählung „Dendorocacalia“ erscheint zum ersten Mal eine Hauptfigur, die als dritte Person benannt wird, und zwar als Herr Komon.

In den ersten drei Erzählungen werden das Leid und die Verzweiflung der Hauptfiguren direkt und sogar eindringlich dargestellt. Während die Hauptfigur „Der endlose Weg in die Heimat“ vergebens versucht, eine neue Heimat zu finden, strebt die Hauptfigur der „Anzeige des Ketzers“ nach einem neuen Wert, einem neuen Gott. Die Hauptfigur von „Für die namenlose Nacht“ bemüht sich, durch dichterisches Schaffens zu einer festen Existenz und zur Wahrheit zu gelangen. In allen drei Erzählungen können die Hauptfiguren mit dem jungen Abe identifiziert werden. In der Erzählung „Dendorocacalia“ dagegen versucht Abe, sich selbst objektiv und gelassen auszudrücken, indem er die Hauptfigur als dritte Person konstruiert.

Ein weiterer Unterschied zu den bisherigen Erzählungen besteht darin, daß sich die Hauptfigur Herr Komon in eine Pflanze verwandelt. Die Hauptfigur ist also nicht mehr als gewöhnlicher Mensch zu bezeichnen. Dies erinnert uns direkt an „Die Verwandlung“ von Franz Kafka, deren Hauptfigur Gregor Samsa sich eines Morgens

in ein schreckliches Ungeziefer verwandelt, ohne daß man erfährt, warum dies geschehen ist.

Auch der Grund, warum Herr Komon sich in der Erzählung „Dendorocacalia“ in eine Pflanze verwandelt, ist, wie in der „Verwandlung“ nicht ausführlich erklärt. Man kann jedoch aus Dantes Tragödie „Divina comedia“, auf die Abe selbst in seiner Erzählung anspielt, auf den Grund schließen. In „Divina commedia“ wird ein Politiker des römischen Reiches in einen Baum verwandelt, weil er Selbstmord beging. Auch die Hauptfigur, Herr Komon, ist gezwungen, sich in eine Pflanze zu verwandeln, denn er fühlt sich so einsam und verzweifelt so schwer am Leben nach dem zweiten Weltkrieg, daß auch er in der Lage wäre, Selbstmord zu begehen.

In der „Verwandlung“ gibt es jedoch mehr Interpretationsmöglichkeiten als in der Erzählung Abes, und zwar die Widersprüche zwischen dem Privatleben und den Beruf, den Konflikt zwischen Vater und Sohn, die Leiden des Juden gegen Gott, die Verzweiflung des Menschen gegen die Absurdität usw.

Den ersten Anlaß für die Übernahme der Erzähltechnik der Metamorphose erhielt Abe von Dante. Den direkten Einfluß auf die Erzähltechnik der Metamorphose übte der Kritiker Hanada Seiji auf Abe aus. Nach dem Zweiten Weltkrieg machte Hanada Abe mit der neuesten europäischen Literatur und Philosophie bekannt, vor allem mit den Gedanken der Avantgarde. Abe wurde stark von deren Gedanken beeinflußt und bezeichnete damals sich selbst als Avantgardisten, also als Surrealisten. Deshalb versuchte er eine möglichst neue Darstellungstechnik zu benutzen, und zwar die Technik der Metamorphose.

Auch Kafka benutzte die Erzähltechnik „Metamorphose“, war aber weder Avantgardist noch Surrealist. Kafka war im engen Sinne ein echter Realist. Als ein Kritiker ihm wegen seiner merkwürdigen Darstellungsmethode der Metamorphose der „Verwandlung“ Vorwürfe machte, protestierte Kafka dagegen, indem er behauptete, daß das Gewöhnliche selbst ein Wunder sei. Für Kafka war die Erzähltechnik der Metamorphose keine Technik, sondern die echte Wirklichkeit, während für den jungen Abe die Metamorphose nur Darstellungsmethode war. Abe suchte damals noch intensiv nach einer passenden Erzähltechnik für seine Literatur.