

# 安部公房『壁』「魔法のチョーク」論

— 吸収する／される「壁」 —

阿 知 波 正 貴

## 一、はじめに

安部公房の作品集『壁』（昭26・5 月曜書房）に収録される「魔法のチョーク」は、現在最も研究が進んでいる。「S・カルマ氏の犯罪」と同様に主人公が「壁」になるという印象的な結末を迎えるストーリーでありながら、『壁』研究史において本格的に論じられてこなかった。そしてその在り方・創作意図について考察された数少ない先行論の中で、玉川晶子氏<sup>1)</sup>は「シユールレアリスムの方法の批判、逆に、世界のやり直しに関する可能性などを描いている」とし、顧琦淵氏<sup>2)</sup>は「魔法のチョーク」で伝えたかったのは、本当の創造を実現するには、外部に与えられた観念にとらわれず、一人の個人として責任を持って、考えて行

動せねばならないということではないか」とする。また、井村百合菜氏<sup>3)</sup>は、「アルゴン君」の変身は、芸術家が社会と繋がろうとしないことへの批判」とする。このように全体的な傾向として、何かに対する批判の姿勢や教訓を作品に読み取り、「壁」というキーワードも具体的かつ単一的に意味付けて解釈されることが多かった。

故に本論の目的は、『壁』制作時期に近い初期作品及びエッセイを網羅的に読み込み、『壁』に底流する安部の〈創造〉意識を掘り取って多面的に探ること、これまでなされてきたような一対一の意味に収斂させない「魔法のチョーク」の新たな一面を紐解くことにある。

（以下、本論におけるキーワードである実存、認識、方法及びそれらに関する単語は◇で括弧。引用部分に関しては、原文に準ずる。）

## 二、残る眼球

見ると言うことは、認識すると言うことではない!!!

(傍線原文)

〔MEMORANDUM 1949〕(昭24・8 『安部公房全集2』所収)

安部は、『MEMORANDUM 1949』(以下「創作メモ」と省略)にこの言葉を残している。その翌年から『壁』収録作品が発表されていくわけだが、この〈見る〉(「認識」ということは安部の中で大きなテーマの一つであっただろう。「赤い繭」に含まれる四つの短編は一貫して、普段私達が当たり前のことと認識している「目に見える〈事実〉」、「科学的な事象」(「常識」といったものが揺らぐ。例えば、「赤い繭」における「おれ」の家に対する論理、「洪水」における液体人間に対する物理学者や新聞の行動及び態度、「魔法のチョコレート」における絵の実体化、「事業」における人肉ソーセージを生産することに対する道徳観といったもの)が挙げられる。安部は、この〈事実〉について次の言葉を書き留める。

「事実」を武器にする論理を警戒しなければならぬ。事実を意味づけるものはや事実ではなかった

はずだ。事実はただ帰納的な(例えば物理学の実験)方程式を実験する材量たるにとどまる。事実とは( )の中に挿入されてはじめて意味をもつものである。

〔MEMORANDUM 1949〕

これらをふまえると、「見る」ということは、認識するということではない!!! = 「視覚的に認識できる〈事実〉や当たり前のこととされる〈常識〉は単一的に意味付けて把握できるものではない」と捉えられると考える。つまり、基本的に「分からない」のが彼の作品であり、そこに意味がある。これは、安部の初期作品の多くに共通することでもあり、リルケ<sup>4</sup>の影響も大きいことが先行論において指摘されてきた。それが顕著に表れているのが『終りし道の標べに』(「真善美社版」(昭23・10 『安部公房全集1』所収)である。その本文には、「私にはもう《斯く在る》という事が理解出来なくなってしまう」、「既に認識の意味を理解出来なくなった」といった言葉が見られる。ここでは一部を抜き出したが、この作品内では《斯く在る》が理解できないということがリフレインされ、重複した比喩が書き連ねられていく。しかし、ここで重要なのはその本文中に、「あの問題を解決するのは手つとり早く言って、解決自体にはなく、解決しようと言う意欲に重点があるらしい」とあるように解答を求めていないということである。この

言葉が処女作<sup>6</sup>である『終りし道の標べに』〔真善美社版〕から見て取れるということが重要だ。

また、『終りし道の標べに』〔真善美社版〕が出版されたのと同年に発表された「名もなき夜のために」〔I〕〔綜合文化〕昭23・7、〔II〕〔綜合文化〕昭23・8、〔III〕〔綜合文化〕昭23・9、〔IV〕〔近代文学〕昭23・10、〔V〕〔近代文学〕昭24・1、〔VI〕〔綜合文化〕昭23・12〔安部公房全集1〕所収〕では、リルケからの影響が明示される。その中では、「マルテは夜の在り方に対するリルケの責任として画かれた一つの態度」であり、「ヴァレリイの言ったように、殆ど死の臭いがするような変化のない毎日の連続の中で、ただ〈在る〉と叫ぶためにその確実な方法を計量し計算して行った態度の記録」だと書かれる。そして、それは、「〈斯く在る〉ことから〈斯く在る〉ことへと、夜の中に描く環の全体」だと表現される。

これらの作品からは〈実存〉及び〈創作〉への考え方が色濃く反映されていることが分かるだろう。〈実存〉の根源的な問いを〈創作〉の中で考え続けるこの在り方は、始まりが終わりであって、終わりが始まりであるという終わりなき旅である。それが「夜の中に描く環の全体」なのだ。これは、先に挙げた『終りし道の標べに』〔真善美社版〕にも通じ、その本文中に「旅は終わった。そしてこれで全部が終わったのだろうか。しかし、やはり、旅は終わった所から始めなければならぬのではあるまいか。たとえふるい鐘楼

からの合図であろうと、それはやはり出発を告げる鐘の音だ」とその「永遠に〈循環〉する在り方」が書かれる。また、呉美姫氏<sup>7</sup>はリルケと「名もなき夜のために」との関わりを、「詩人になろうとする「僕」は、まず「見る」ことから出発しようとしている」とし、「マルテにとって「見る」行為は自分も知らない自分の内部へ沈んでいくことである」と述べる。そして、「外部世界を見つめようとすればするほど、幻影のように変質し、「僕」と外部との断絶が明らかになっていく」とまとめる。この指摘は重要である。〈見る〉〈見られる〉ことに対するこれらの表現は、冒頭で述べた『壁』収録作品の多くに通底する〈目〉〈見る〉〈認識〉などのキーワードと繋がるだろう。「S・カルマ氏の犯罪」において「壁」を〈凝視〉することによって「世界の果」へ出発していくことは、言い換えれば「自分も知らない自分の内部」へ沈んでいく行為とも捉えられることに加え、「パベルの塔の狸」において〈目玉〉が自分の生存をおびやかす危険なものであると書かれることは、〈目玉〉が〈事実〉や〈常識〉といった〈目に見える〉事柄や〈モノ〉を相対化するものであるため、何かしらの意味に囚われる一種の苦渋とも呼べる「重さ」となると捉えられる。「とらぬ狸」は「目玉銀行」について説明する際、「重量である目玉から解放」された結果「物理的に非存在に等しく」なり、「一個の純粹意識」のようなものになると述べ、

それは「永遠の歌を歌いつづける透明な詩人」とする。このことは〈見る〉ことへの「不信」である。つまり安部の用いる視覚的な単語は、呉美姫氏が述べるように「肉眼に基づく身体感覚の信頼性はなくなり、むしろ幻覚にリアリティを発見することによって、外界の対象を視覚で客観的に捉え、それを言葉で表現することの不可能性が顕在化する」<sup>8</sup>。ことへの意識だと言えらるだろう。

以上をふまえ、『壁』という作品は、〈見えぬ〉「分からない」ことを、そのままに書くこととした作品だと考える。その上で、『終りし道の標べに』『真善美社版』、「名もなき夜のために」に指摘した「解決しようと言う意欲」「ただ〈在る〉と叫ぶ態度」といった方法（様態）としての在り方が表現されているとすると、「あとがき―『壁』」（『壁』昭26・5 月曜書房『安部公房全集2』所収）に、

この三篇は、三部作と断つてありますとおり、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。

（破線引用者）

と書かれる意味が分かるかもしれない。ここで述べられる「方法論」と「人間の精神のよき運動」は本論を貫く重要なキーワードとなる。

### 三、ミシエル・アンリと安部公房

前章で安部の創作に対する大まかな姿勢や通底する考え方をまとめたが、本章ではそれを「抽象芸術」及び「現象学」の視点からより多面的に把握する。その上で、ミシエル・アンリのカンディンスキー論を補助線として用意する。なお、ここで絵画論を用いることは「魔法のチョーク」において画家である「アルゴン君」が「壁」に絵を描き〈創造〉することに起因する。同じく画家である矢野静明氏は「等価性の次元と「自己触発」」（『座間草稿集5』令元・9）でアンリを引用し、「描く行為という存在と事物存在の等価性」や「内在性」について論じており、その考え方に共鳴している。安部は言語で〈創造〉しているが、〈実存〉及び〈認識〉的な問題意識はその方式問わずアンリと共通するものがあると考える。

アンリは、『現出の本質上』（平17・7 法政大学出版社）において、「ある可視性の地平に自らを従属させるという条件下」では「エゴ」が一つの「現象」と成ることができ

るとし、「超越が、エゴの存在の条件なのではないか」と捉える。そして、「ある啓示の（どのように）」を、つまりある啓示が成就されるときのそのやり方を指し示しているかかる様態」が実在的意味を持つているとし、「根源的な啓示は、当の啓示がそれ自身にとつてそれ自身の内容である」ことを指摘する。

これをふまえた上で、安部の「創作メモ」に書かれた言葉と比較したい。安部は「観念性の排除」について「あやまって抽象と具体の対立のように捉えられてきた」ことに對し、「それを越えるものが実存主義」であるという言葉を書き記す。また、異なる箇所では、「何故なら、問いが一つの結果であるからだ。問いはそのうちに答えをふくんでいる」、「如何に」に答え得ないような生方マヤをしている。つまり、指導原理をもたないのだ。それは、しかしやはり一つの生き方であろう」という言葉もおさえている。両者の言葉には通じるものがある。前章で確認した初期作品に通底する「方法論」としての物語の在り方は、安部やアンリの（どのように）（如何に）と同義であろう。つまり、「解決しようとする姿勢そのものが一つの実在的意味を持つ」ものであるということだ。

では、その方法である（創造）行為をどのように捉えるべきか。安部は、「創造のモメント」（夜の会編『新しい芸術の探求』昭24・5 月曜書房 『安部公房全集2』所収）において、

「名付けられたものの安心感、逆に名付けられない混沌とした眼に見えぬものに根を置いていて、その上に何か現象として名付けられたものがあると感じているから」だと述べる。そして、「創造という言葉を他の言葉に置換えて満足しようという気持自体がいけない」という考えを提示した上で、そのようであるからこそ安部自身が「創造自体を絶えず問題にして創造を書いている」とする。

安部が述べる「名付けられない混沌とした眼に見えぬもの」や「カリタスオクルタ（眼に見えぬもの）」とアンリが述べる「目に見えない（内部）」は同じような意識で使われているだろう。実際、安部も「シュールリアリズム批判」（『みづゑ』第52号 昭24・8 美術出版社 『安部公房全集2』所収）において、シュールリアリズムと抽象芸術との関係性について、「結局この二つは本質的に対立するものではない」とした上で、それらが結局「同じ衝動の裏と表」であり、「決して非合理と合理、感情と知性の対立ではない」ことを指摘する。そして、ここでも「真の非合理はシュールリアリズムかアブストラクトかというところにあるのではなく、創造自体の問題に及んで始めて出てくるものである」という考えを提示する。つまり、アンリも結局「内部」を「抽象画」という媒体を通して表現しているため、「内部」を「文字」で表現する安部と意図は変わらない。それぞれ「方法への意識」は異なるものの、最終的には、その衝動も方

法も同種のものではなからうか。

よって、安部の〈創造〉に対する考えには、〈実存〉〈認識〉及び〈問い自体〉に対する意識が根差しており、「カリタスオクルタ（眼に見えぬもの）」を表現しようとすることへの様々な思考が『壁』成立以前の初期作品及び言説から見て取れる。その後、書かれる『壁』において、〈目〉〈見る〉といった語が多用され、かつその物語の内容からもその意識が見て取れることから、『壁』に至るまでの作品と『壁』との〈創造〉意識の連関はあると捉えられるべきであろう。

#### 四、世界Ⅱ内在と世界内Ⅱ在、夜

前章で触れた「カリタスオクルタ（眼に見えぬもの）」つまり〈内部〉と〈夜〉との関係性及び〈内部〉と〈外部〉との関係性を整理し、「S・カルマ氏の犯罪」「魔法のチョーク」の二作品における「壁」の在り方を検討する。

安部はリルケから影響を受けたが、そのリルケを理解することの不可能性を徐々に認識していく。そして、リルケを人間の世界に位置づけることの無意味さを悟る。「牧神の笛」（昭24・1 『安部公房全集2』所収）においては、「内部が客体となり、ぼくらは内部をものとして共有し、外部を主体にゆずってしまう。あるいはその反対のように……」

という言葉や、「人間的なものはすべて裏がえった顔であり、それに合わせて自己を裏返そうとする試みだけが詩」であるという言葉が見受けられる。つまり、〈内部〉と〈外部〉が〈等位〉であって〈反転可能〉であるということだ。そして、第二章で述べたようなこのリルケ的な〈循環〉とも呼べるような置き換わりが起きる〈混沌〉は、〈夜〉という空間において生じる。では、この〈夜〉は如何なるものであり、どのようにして立ち現れるのか。この矛盾した問題を安部は「詩と詩人（意識と無意識）」（昭19・6 『安部公房全集1』所収）の中で詳しく述べている。まず安部は〈主観〉と〈客観〉について、「諸々の声」が「様々な次元に展開」されて言葉となり、それは「自己否定Ⅱ自己超越の形を以て意識の中」に捉えられるとし、「物それ自体、云い代えれば夜の直覚が展開する自体として或種の象徴的予感を産み付ける」と述べる。そして、その中にこそ「実存的意義を失わない、客観なる言葉を生み出した本源的な内面的統一に反しない、第三の客観が視視される」ことを主張する。これらを端的に述べると、「〈主観〉を突き詰め自己を〈超越〉することによって〈夜〉に限りなく近づくことができる」ということである。この〈超越〉は、前章で述べた安部と、アンリの論ずるカンディンスキーに共通する言葉であった。

そして、安部は「夜」とは「体験自体」、「此の部屋に満

ちる空氣」だとし、「此の吾等の判断も、表現も、生も、行為も、幻想も、総てそれがあつた如くあらしめるもの、それが夜」とも言う。つまり、〈夜〉<sup>11</sup>「自己承認」<sup>12</sup>「人間の在り方」であり、「行為・体験・方法の中に現実的な姿を現す」ものであるということだ。

その上で安部は、〈世界〉と〈自分(我・自我)〉との關係性について、「世界内<sup>13</sup>在者としての我は、世界<sup>14</sup>内存在者としての自我迄ひろがつた」とまとめる。ここで語られる「世界内<sup>15</sup>在者」は、ハイデガーの『存在と時間』<sup>16</sup>に通じるであろう。後藤綾氏<sup>17</sup>は、ハイデガーの思考を「人間が世界<sup>18</sup>内存在として実存していることこそが人間の本質的特徴なのである。これは自分が現在、存在しているということ認識している人間は、人間である限り常に世界の中にいる存在であつて決して世界と現存在は無關係ではいられないとする考えである」と解釈する。安部の「世界内<sup>19</sup>在者」も「世界の中にいる者」という意味で繋がる。そして、「己を有限者として規定する」〈我〉が〈夜〉または〈人間の在り方〉に拡散した結果として「世界<sup>20</sup>内存在者」、つまり「世界を内在する者」としての〈自我〉が立ち上がる。しかし、安部はそれをふまえて「世界は決して世界<sup>21</sup>内存在たるに止り得ないであろう。人間は決して人間の在り方を制約支配するものではない」ということを述べ、「世界は夜に繋つて無限であり全体である」とする。そして、「世

界内<sup>22</sup>在にも世界<sup>23</sup>内存在にも留る事無しに、交互に素早く点滅」して、「より高次の人間の在り方である展開は自ら次元を上へ上へと乗り越えて、限り無き円を回転し続ける」と捉える。「夜も世界も、展開に於て次元から次元へと轉身する行為に於て、その行為者のみが触れ得る」のであり、「総ては巡る」のだ。

つまり、「世界内<sup>24</sup>在」と「世界<sup>25</sup>内存在」はある意味〈等価〉なものとして置き換わり、点滅しながら〈自己内循環〉(波線原文)という形で運動し続けることで、より高次へと昇華していく。そして安部は、純粹な「世界内存在」とは「一瞬に於ける夜の具体的直覚である」とまとめる。

もし、ここで〈行為〉によつてある一つの解答が出てしまえば、展開は停止し、それとともに〈夜〉は消失する。安部が「世界<sup>26</sup>内存在」を諸々の次元の集積地としてまとめきらず意味を展開していったように、〈問い〉続けること、〈循環〉させ続けること、〈等価〉なものとして〈内外〉が置き換わり可能なものとして〈混沌〉とし続けることこそが〈夜〉であり、〈人間の在り方〉であり、安部の意識であつたのである。

## 五、吸収される「壁」——「S・カルマ氏の犯罪」

これまでの内容をふまえた上で、本章からは『壁』について具体的に考察を進めていく。遠丸立氏<sup>12)</sup>は、『壁』について、「主人公自身がほかならぬ「壁」に変身する——つまり「壁」と一体化する——という結末をもつて小説をしめくくつた」ということは、作者自身のイメージする「壁」、すなわち人工的構築物、いいかえれば表現の営為、に託した願望のかけがえのなさのあらわれである」と主張する。この点についてはより慎重に掘り下げる必要がある。というのも『壁』収録作品の中で、「S・カルマ氏の犯罪」と「魔法のチョコレート」において主人公が「壁」となって終わることとは確かだが、その過程が両者まったく異なるからだ。

前者は、「S・カルマ氏」が「壁」を〈凝視〉することと吸収し、「彼（S・カルマ氏）」の〈内〉から果てしなく成長していく。それに対し後者は、「アルゴン君」がチョコレートを食べて食物を実体化させ、それを取り込んだことで体が「壁」の成分に置き換わり「壁」に吸収される。「壁」を吸収するのか「壁」に吸収されるのか、この方向性の違いには注目すべきであろう。それぞれ安部の作品と言説を追いながら読み込み、「壁」とは如何なるものかを明らかにする。

まず、「S・カルマ氏の犯罪」では、「S・カルマ氏」がスクリーンを突き抜け、「壁」と対面する。そこで「壁」は、「実証精神と懷疑精神の母胎」であると書かれ、「人間の仮設<sup>ヒキヤセ</sup>」とも呼ばれる。実証や懷疑というものは、基本的に〈事実〉に基づいて判断しようとするものであり、反形而上学（反メタフィジカル）的在り方である。第二章でも引用したように、安部は〈事実〉に警戒心を抱いている。人間がそのような〈事実〉に基づく精神・態度を持つて「壁」に向かっても、「壁」は「分からない」ものとしてただそこに「在る」のであって、何かが実証されることはない。「壁」はどこまでいっても「仮設」であって、〈どのように〉〈如何に〉に答え得ない「仮の」見解でしかないのだ。だからこそ、「壁」はその次の場面で物質からメタフィジカルなものに消えてゆき、さらに還元を求めれば帰ってくる。「壁」がそのような単一的な意味として理解できない存在であり続けるからこそ、永遠に「実証精神と懷疑精神の母胎」であり続けられ、一種の〈問い〉とも呼ぶべき一面を持ち得るのではないだろうか。

また、この場面における「壁」の「おまえの中で、もう何ものからも呼ばれないただの石になって、よみがえろう」という言葉は、安部の「創作メモ」に書き記される「ほんとうの詩人とは、石には石の声で歌わせるもの、というより、自ら石になって、石の声で歌うものではないだろう

か？」という言葉を想起させる。ここで語られる「石」はそれがあつた如くあらしめるものとして、「石」の声で歌われるべきだが、それは出来ない。人間の声で歌わせようとすれば出来ないが、そうするとズレが生じる。その解決策は自ら「石」になることだが、それは不可能である。これは、安部の〈創造（表現）〉に対する考え方に通じる。第三章において引用した「創造のモメント」において、「創造」という言葉を他の言葉に置換えて満足しようという気持自体がいけない」と書かれるように、安部は〈見えないもの〉の上に〈見えるもの〉の世界があることを知りつつ、結局〈見えるもの〉＝「抗うことのできない本質的支配者である口ゴス」を超えることは不可能であるために、〈見えないもの〉を〈見える〉言葉で書いておくこと自体を問題にして書いている。つまり、「斯く在る」ものを何か言葉に置き換えて表現される時点でそれは「体験自体」ではなく、ズレが生じる」ため、それをそのまま問題意識として作品で語るのである。そして、「壁」とは現実的意味で捉えるならば、その向こう側を見えなくさせるものであるとともに「向こう側は何か？」という〈問い〉でもある。<sup>13</sup>「ほんとうの詩人」や「石」になることは、おそらくその「壁」の向こう側にあるものなのだが、それを超えることはできない。それ故に「壁」は、〈どのようにして〉〈如何にして〉近づくか、〈超えて〉いくのかという「方法論」〈問い〉として永

遠に屹立し続けるものなのである。

また、遠丸氏は安部の人物たちが「他の任意の生物や物質とまったく等価な、交換可能な存在」に、メタモルフォーゼすることに対する〈等価性〉について指摘し、そこに「反ヒューマニズムの姿勢」が打ちだされているとする。<sup>14</sup>本論においてこれまでに確認してきたように、安部の〈創作〉意識においては、〈内外〉「世界内在」を初め、様々なものが置き換わり可能で相互的、そして〈等価〉なものがあった。(「ヒト」と「モノ」も例外ではない。遠丸氏はこの在り方を「反ヒューマニズム」の姿勢と述べるが、その姿勢と「S・カルマ氏の犯罪」における「壁」との関係を見事に捉えているのが藤井貴志氏<sup>15</sup>であり、〈オブジェ〉を中心に考察を進めた上で次のように述べる。

「S・カルマ氏」の結末の光景が「美しく」ないのももちろんだが、同時にその「名前を失った一つのオブジェ」は「あぶらむしのように不気味なみにくいもの」というもう一つの意味に収斂することもない筈だ。それはあくまで〈非「意味」な「物体」〉として屹立し続けることで、あの〈人間中心主義〉に対する最も有効で殲滅的な「復讐」＝〈革命〉を成し得るのだから。

(破線引用者)

この指摘の中でも特に、「壁」は〈非―意味〉だと述べられることが重要である。ここで述べられる「壁」は〈無―意味〉ではなく〈非―意味〉な存在であり続けるが故に、〈反ヒューマニズム〉的な意味を持ち得る。その在り方は本論でこれまでに述べてきた「壁」と同質である。安部の初期作品や言説を基に捉えた本論における「壁」は「分からない」ものとしてただそこに「在る」ものであった。そこに「壁」が〈非―意味〉なものとして屹立し続けるからこそ「仮設」〈問い〉としての一面が生まれ、「方法論」的意味を持つようになった。それに「詩人」が「解決しよう」と言う意欲を持ち、立ち向かうことでそこに運動が生まれ続けるのだ。藤井氏はこの印象的な〈非―意味〉と表現する指摘について具体的には述べない。よって、その内実を以下の章で「魔法のチョーク」を用いて捉え直したい。

また「S・カルマ氏の犯罪」において「S・カルマ氏」は、先に述べたように〈眼〉から「からっぽの胸」に様々な〈モノ〉を吸収していき、最終的に「壁」を吸収する。そのような〈混沌〉が起きる空間は〈夜〉だが、「S・カルマ氏」はその〈夜〉を体の〈内〉に持っている。この物語においては基本的に「外から内」という方向性で〈ヒト〉や〈モノ〉が置き換わり、入り込んでいくことが多い。「S・カルマ氏」がスクリーンを通して自分の部屋と思われる空間の〈内〉に入り、その部屋の「壁」を〈凝視〉することで〈内〉に吸収していく

こともその一つである。つまり、これまでに述べてきたように、このような置き換わりは〈夜〉という空間のある場に向かつて生じるということである。この物語においてはそれが、「S・カルマ氏」の〈内〉にあった。そしてこの「壁」を〈内〉に吸収する「S・カルマ氏」は、第四章で確認したような、「世界Ⅱ内在者」的性質も持ち得ると考える。

## 六、吸収する「壁」「魔法のチョーク」

では最後に、「S・カルマ氏の犯罪」と「壁」の表現方法において対照性を持つ「魔法のチョーク」について見る。「アルゴン君」はチョークを用い、「壁」に描いた〈モノ〉を实体化させていく。前提として「アルゴン君」の性質をおさえる。まず注目すべきは「魔法のチョーク」の独特な書き出しである。特に色彩が豊かで視覚的にはつきりとした印象を受けるだろう。その世界の中で「アルゴン君」は複雑な匂いの複合を「電車通りの肉屋で揚げてくる豚肉のイエロー・オーカー」や「パン屋から流れてくる感動的なクローム・イエロー」など、匂いという〈見えないもの〉を色という〈見えるもの〉に置き換えて世界を捉える。また、チョークを手に入れてから「アルゴン君」がその力を本当たと信じるまでの過程において、「アルゴン君」はコ

ーヒーの香やパンを触る指の感触、舌ざわりなどの実際に  
見て感じられる〈事実〉に基づいて、帰納的に物事を把握  
する。また、「リングゴはリングゴの味(これは雪リングゴだ)」「砂  
糖は砂糖の味(甘い)」などの文中における( )の使い方  
もそれを端的に表す。これは、第二章に引用した「創作メ  
モ」において安部が「事実」を武器にする論理を警戒し  
なければならぬ。(中略) 事実とは( )の中に挿入され  
てはじめて意味をもつものである」と述べていることと繋  
がる。

そして前章において、「創造のモメント」をふまえた上  
で安部が「〈見えるもの〉」＝「抗うことのできない本質的  
支配者であるロゴス」を超えることは不可能であるために、  
〈見えないもの〉を〈見える〉言葉で書いていること自体  
を問題にして書いていることを述べた。この「抗うこと  
のできないもの」に関しては、「アルゴン君」がチョコレート  
を手に入れた後に、「かすかにうづく悲哀」を感じ、「微笑  
んでいる筋肉の傍らで、小さな筋肉が微かに振動した」と書  
かれることや、「部分的事実の必然を正確に捉えただけで  
は、それら事実相互の矛盾は、結局彼を再び過去の世界に  
引き戻し、飢えにおとし入れぬとも限らぬ」と書かれる二  
つの場面で最も顕著に表れる。

「アルゴン君」のこれらの言葉からは、大山真樹氏<sup>16</sup>の言  
葉を借りると、チョコレートにできることは、「せいぜい、過

去の出来事に対する価値評価を変更することでしかなく、  
過去そのものを無くしたり変えたりすることはできない。  
それどころか、過去に対する新たな価値評価の背景では、  
その底意として、過去の出来事に対する負の感情と過去の  
出来事の揺るがなさを感じ取られて」いる。つまり、「ア  
ルゴン君」のかすかにうづく悲哀や、チョコレートを手に入れ  
る以前の過去に引き戻されることへの不安から、逆にその  
過去を明晰に自覚してしまうことが分かる。「イヴ」「料理  
全集」「ピストル」など、このチョコレートで「壁」に描かれ  
たものは、全て「アルゴン君」の生きる現実に即した〈見  
えるもの〉である。新しく世界を創ろうとしても、やはり「ア  
ルゴン君」は安部が警戒すべきだと考えている「目に見え  
る〈事実〉」に囚われる。そして、その結果として取り込  
み続けた「壁」の成分に置き換わり、強制的に吸収される。

「アルゴン君」が「壁」に置き換わり、それを〈超える〉、  
つまり新しく世界を創ることができなかった上での「世界  
をつくりかえるのは、チョコレートではない」という最後の一  
言は、前章において述べた「壁」は「分らない」もの  
であり、その向こう側を見ることは不可能」ということに  
結び付く。「分らない」「壁」を〈超えた〉先にあるものが、  
創りかかった新しい世界であるはずだが、その「壁」にチ  
ョークを用いて「目に見える〈事実〉」を素に〈モノ〉を  
表現して〈内〉に取り込んだ「アルゴン君」は、結局向こ

う側の世界を捉えることができなかつた。だからこそ「ドアの〈外〉」を見ようとしても、ただ曠野が広がっているばかりでチョークが何の解決にもならなかつたのだ。その不可能さを後に改めて自覚したのである。そして、この最後の一言に関して、顧琦淵氏は、「新しい創造へ向かうための自己否定を意味する」とし、「アルゴン君の流した涙は否定された古い創造の終点であり、新しい創造の始まりの象徴」だとする。この指摘のように、「覚え書―『魔法のチョーク』』（限定版『魔法のチョーク』昭44・12 プレス・ビプリオマヌ『安部公房全集22』所収）に述べられている「自己否定」が最後の場面と通じてくることは重要である。ここで、第四章に引用した「詩と詩人（意識と無意識）」で確認したように、安部にとつて「自己否定≡自己超越」であることを忘れてはいけない。つまり、顧琦淵氏が述べる「新しい創造へと向かう自己否定」とは古い創造を超えていくという意味での「自己超越」とも読みかえられるべきであろう。これは、シュルレアリスム芸術の問題に対して書かれた「偶然の神話から歴史への復帰」（『世紀 news』Ⅲ昭25・8 『安部公房全集2』所収）にも繋がりが、そこでは「自己を人間（世界内存在）として捉える」「自己喪失を、自己から人間への跳躍にと転化させねばならぬ」ことが語られていた。最終的には〈超越〉することはかなわず、「壁」に吸収されてその不可能さを自覚したため、「新しい創造

の始まりの象徴」という顧琦淵氏の主張のようになり得るかまでは「分からない」。しかし、その〈超越〉しようとする意欲も「壁」に対する一つの運動であることが大切である。これまでも何度も確認してきたが、このように〈非―意味〉で「分からない」「壁」に対して「自己否定」が起き続けることこそがその意味であり、安部の意識であった。

また、「アルゴン君」は物語の前半でチョークを手に入れた後、描いた〈モノ〉が実体化するのは〈夜〉という空間においてのみだということに気付き、部屋に〈永遠の夜〉を人工的に創ろうとする。前章で述べたように、「S・カルマ氏」はその〈内〉に〈夜〉を内包していたのに対し、「アルゴン君」は自分の〈外〉に〈夜〉を創り、「壁」の向こう側に新たな世界を求め、そしてその空間において、自分の〈内〉にある欲や願望を〈創造〉によって〈外〉へと生み出していく。その〈外〉を形づくる成分は「壁」であった。それ故、「壁」を吸収した「S・カルマ氏」と異なり、「壁」に吸収されたと考える。結果として「壁」に吸収される「アルゴン君」は、第四章において確認した、己を有限者として規定する「世界内≡在者」的な性質も持ち得ると考える。

以上をふまえ、「壁」を吸収するのか「壁」に吸収されるのか」という方向性の違いについては、物語中において、

〈夜〉の空間がある場所によって変わると考える。しかし、それよりも重要なことは、結局のところそれら二つも〈等価〉であって、優劣はないということである。「S・カルマ氏」「アルゴン君」それぞれに第四章で述べたような「世界内在」的在り方を読み込んだが、安部は「世界内在」にも「世界内存在」にも留めることはなく展開させ続けており、どちらも置き換わり可能であった。故に二作品の間にこのような永遠に〈循環〉し続ける在り方、安部の意識が見て取れることこそが本論における意義となる。

## 七、おわりに

本論では〈創造〉という視点から『壁』三部作の「二貫した意図」を追い、二つの「壁」を分析することで、「吸収」の方向性が異なりながらも最終的には両者が〈等価〉であることを示した。このような「壁」と主人公が対照的な形で一体化する「S・カルマ氏の犯罪」と「魔法のチョーク」の二作品が同じ作品集に入れられたことは重要である。

また、反リズムなどの一側面に収斂させるのではなく、より大きな枠組みとして「壁」の可能性も探った。それは、「分からない」ものとして屹立し続けることで「解決しよう」と言う意欲」を人間に持たせ続け、〈行為〉の発端であ

り続け、そして「精神のよき運動」を起こし続ける「壁」である。故に、〈問い自体〉「方法論」としての顔も見せるその「壁」は、これからも私達の前にただひたすら〈在り〉続ける。

- 1 「安部公房『壁』について―第三部「赤い繭」論―」（『言文』〈50〉平14・3 福島大学国語学国文学会）
- 2 顧琦淵「安部公房「魔法のチョーク」論―「イヴ」の誕生と役割について」（『阪神近代文学研究』第16号 平27・5 阪神近代文学会）
- 3 「モノになったヒト―安部公房・初期変身譚研究―（二）」（『国文』第百二十六号 平28・12 お茶の水女子大学国語国文学会）
- 4 大山定一・訳「マルテの手記」（昭28・6 新潮社）を参照。
- 5 呉美延「戦中から戦後へ―名もなき夜のために」論―（『安部公房の〈戦後〉―植民地経験と初期テクストをめぐって』平21・11 クレイン）
- 6 「あどがき―冬樹社版『終りし道の標べに』」（『終りし道の標べに』昭40・12 冬樹社 『安部公房全集19』所収）において安部自身が述べている。
- 7 注5に同じ。
- 8 注5に同じ。
- 9 「創造のモメント」（夜の会編『新しい芸術の探求』昭24・5 月曜書房 『安部公房全集2』所収）において、安部がパルメニデスの言葉として用いている。
- 10 中山元・訳『存在と時間』「1〜7巻」（平27・9 光文社）

- 11 「安部公房研究―〈物〉と〈人〉の本質をめぐって―」（『日本文学ノート』48号 平25・7 宮城学院女子大学日本文学会）
- 12 遠丸立「『壁』（70年代の前衛・安部公房（特集）―安部公房・主要作品の分析）（『国文学解釈と鑑賞』第36巻 第1号 昭46・1 至文堂）
- 13 あくまで現実的意味として考えた時に比喩的に述べられること。これが安部の描く「壁」ではない。
- 14 注12に同じ。
- 15 「〈オプジェ〉達の革命―花田清輝と安部公房「壁―S・カルマ氏の犯罪」―」（『愛知県立大学説林』64）平28・3 愛知県立大学国文学会）
- 16 「意志することそのものの否定がなぜ力への意志の本質をなすのか」（日本哲学会第77回大会（2008年神戸大学）一般研究発表要旨）
- 17 注2に同じ。

（あちわ まよぎ）