

安部公房の〈壁〉—「S. カルマ氏の犯罪」 とそのフランス語訳について

西 川 祐 子

1. 壁が登場する西欧小説と安部公房の小説

共同研究の第2回テーマのために、壁に重要な意味を持たせ、壁を作品に登場させている文学作品、とくに小説を集めた。西欧の小説には個室の壁がしばしば登場する。小説家が原稿を書く手を止めて凝視するのが身近かな、仕事部屋の壁だからだろうか。孤独な思索者は壁の向こうのひそやかな物音に耳をすまし、両隣りや階上、階下の住民の挙動を、目には見えないだけよけいに鮮やかに想像する。これはライナー—マリア・リルケの『マルテの手記』の場合である。

マルセル・ブルーストは音もさえぎるコルク張りの壁をめぐらした部屋で生活し、そこで執筆をした。長篇小説『失われた時を求めて』には、「壁はしっかり部屋を抱いて、これを世界の他の部分からへだて」⁽¹⁾るような家を好ましいと書いている。ブルーストにとって壁は保護と安全を保証し、内面生活を抱擁し守るものなのである。

壁は人間の私生活を囲いこみ、日常生活そのものを表わしている。だからこそ怪奇小説では堅固なはずの壁に亀裂が走り、通れないはずの壁を通りぬけて非日常の世界がはじまるのであろう。エドガー—アラン・ポーの『黒猫』では、妻を殺して地下室の壁の中に塗り込めた男が、あやまって死体と共に壁に封じこんだ猫の鳴き声により、犯罪をあばかれる。

壁を凝視しながら描く幻想の自由を比喩的な幻想物語にしたのがマルセル・エーメの『壁を抜ける男』である。突然、あらゆる壁を通りぬける能

力を授かった男は夜な夜な壁を抜けて、人々の私生活の秘密をさぐるが、ある夜また突然にその能力を失い、通り抜け途中の壁の中に生け埋めにされる。以後、無言のはずの壁が男の声で叫びはじめる。

サルトルの短篇集『壁』には、狂人となって社会との交渉を絶った夫と共にアパートマンに閉じこもる若妻を描いた小説「部屋」がある。夫と妻のあいだには、正常と異常とをへだてる精神の壁がある。妻は正常の側から狂人の側へと越えられぬ壁を越えて夫の世界を生きたいと望むのである。

サルトルの同じ短篇集に収められており、その表題ともなった小説「壁」は、地下室にしつらえられた監房に閉じ込められ、明朝には壁の前に立たされ、銃殺されるはずの政治犯の心理を描いている。壁はここでは極限に立ちはだかる物体である。

西欧の小説には以上のように壁がくりかえし、さまざまに描かれている。西欧では古くから壁にかこまれた生活をしており、とくに石の壁が年月の経過の跡を刻んだ姿を人々の目にさらしつづけて来たからであろう。だが現在ではもう一冊、日本の作家・安部公房の短篇集『壁』をフランス語に訳した“Les Murs” (Récits traduits du japonais par Marc Mécéant, Paris, Unesco, 1985) を前記リストにつけ加えなければならない。

安部公房は『砂の女』(1962年)以来、欧米でもよく知られている作家である。『壁』は『砂の女』よりも古く、安部公房の1951年の作品であるが、一昨年はじめてフランス語に翻訳された。前記の壁を扱った数々の西欧小説の集大成のようなテーマを持つ小説が日本語で書かれ、それが翻訳されて現在、フランスの書店に並べられているのである。

安部公房の短篇集の題名『壁』はフランス語では“Les Murs”と複数形であって、サルトルの短篇集の題名“Le Mur”すなわち壁を表わす名詞の単数形とは区別できる。しかし安部公房の『壁』が1951年の芥川賞

を受賞したときには、サルトルの短篇集の日本語訳が『壁』と題されて前年に出版されたばかりであってまぎらわしかった。そのためばかりではないが、安部公房の『壁』は受賞当時、才能を賞讃する批評家と、さまざまの西欧小説の模倣としてけなす論者の論議を呼び、評価は二つに分かれたのである。

発表当時から30年余を経た現在、この小説を読むことのできる日本語版の読者とフランス語版の読者は、壁というテーマについてどの程度同じ関心をいだき、日本語とフランス語のテキストの違いにもかかわらず、どの程度、同じ理解をすることが出来るのだろうか。今回は安部公房の短篇集『壁』のうち、「S・カルマ氏の犯罪」を原書とフランス語訳を比較しながら読むことにした。

「S. カルマ氏の犯罪」は、梗概の紹介がしにくい、一種の寓話小説である。全体は三つの部分に分けることが出来よう。

I. カフカの『変身』の主人公はある朝気がつく和一匹の虫になっていたのであるが、安部公房の小説の主人公「ぼく」は目が覚めると胸が空っぽになり、名前を失っていることに気づく。いつものようにN火災保険資料課に出勤し、名札によりS. カルマが自分の名前であったことを知る。ところが「ぼく」の椅子には名刺が坐ってタイピストY子にセメント煉瓦による耐火建築についての報告を口述している。病院の待合室では胸の陰圧により写真雑誌から曠野と砂丘のある風景を吸いとりてしまい、盗難の罪に問われる。地下室の裁判所から証人のY子と手に手をとって逃亡。動物園へ行くと檻の中のラクダやライオンなど草原動物が「ぼく」の胸の中の曠野を慕ってくる。「ぼく」はY子を胸に吸いこみたい気持を押えて部屋に帰り眠る。(安部公房著「S. カルマ氏の犯罪」、『壁』、新潮文庫, pp.12—67)

II. 部屋の中で身動きのできない「ぼく」のまわりで名刺が服や帽子など「物質」たちに向かって人間に対する蜂起と革命を呼びかけ、Y子誘

拐を計画している。ドアを開けないのにパパが入って来て去る。「ぼく」はようやく起き上がって Y 子を探しに出かけ、見知らぬ街で「世界の果に関する講演と映画」の切符をもらう。会場へ行くと舞台のスクリーンに映写機が映し出す第 1 の光景は「ぼく」の胸の中の曠野であり、第 2 の光景は「ぼく」の部屋であった。講演者は世界の果は、地球が丸いことがわかった今ではもっとも身近かなものに変化した、世界の果への出発は壁の凝視にはじまる、と演説する。そして「ぼく」は大男につかまってスクリーンの中へ放りこまれてしまった。(同 p. p. 67—112)

Ⅲ. 「ぼく」がスクリーンの向こう側からふりかえると、スクリーンは「ぼく」の部屋の窓がある側の壁である。映像になってしまった「ぼく」＝「彼」は、なつかしくもあり重圧とも感じられる壁から目を放すことができず、ついに壁を胸に吸いこんでしまう。すると胸の曠野に壁が生える。「彼」はその壁のドアを開けて地下の酒場で歌う Y 子に会う。地下室まで追ってきた「成長する壁調査団」の黒いドクトルとユルバン教授は追いついたものの、気がつけば「彼」＝「ぼく」は、曠野で果しなく成長する壁そのものに四角く変形しているのだった。(同, p. p. 112—138)

冒頭から奇想天外な出来事のつづく小説ではあるが、Ⅰ. においては、場面はアパートの部屋、会社、医院の待合室と診察室、散歩に行く動物園など、主人公の日常的な現実の中に設定されている。

Ⅱ. は夢の中であって、部屋の壁に次々と幻想が出現し、主人公は見知らぬ街をさまよう。現実感は次第に遠のく。

Ⅲ. は、夢の映画館のスクリーンに映る幻想であって、いわば夢の中の夢である。

そしてもう一度読みなおせば、全体が貧しい若い男の週末の夜に見る夢の話であるとも考えられる。日曜の朝は早く起きなくてよいのだが、近くを通る鉄道の一番列車の響き、にわたりのときの声、アパートの住民のひ

くバイオリンの音などに度々中断される不眠症ぎみの眠りの中で、夢も途切れてはつづき、夢の中の夢をくりかえして幻想はしだいに超現実的になる。夢の中にくりかえし現われて巨大に成長してゆくのが壁のイメージである。したがって 〈壁〉 という単語はこの小説の中で度々くりかえされる。

2. 〈壁〉とその翻訳語

小説「S. カルマ氏の犯罪」は、文庫版で127頁の短篇である。この中で71回くりかえされる語〈壁〉にテキストの最初から番号を打ってみた。10番が第76頁、20番が第108頁、30番が第114頁、40番も第114頁、50番が第115頁、60番が第129頁、70番と71番は最終の第138頁に現われる。なお71個の〈壁〉のうちの1つは〈荒壁〉、他は単に〈壁〉である。

71の〈壁〉のうち10番目がテキスト全体のまん中である第76頁にあって、前半ではこの語の使用がまばらであることがわかる。後半しだいに使用頻度は高まって第114頁前後に集中し、その後も終わりまで〈壁〉がくりかえし用いられる。このような〈壁〉の分布状況は、主人公が次第に壁にとらわれて壁から関心を放すことができなくなり、壁を凝視するうちに目から胸へ壁を吸収し、自身が壁に変身するという筋書きに一致していると言えるであろう。

〈壁〉はこのように、小説のキー・ワードなのであるから、翻訳に際して翻訳者はとくに訳語を選んだとおもわれる。「S. カルマ氏の犯罪」の日本語版とフランス語版を対照すると、フランス語翻訳には次の3点の特徴が認められた。

(1) 日本語の70の〈壁〉と、〈荒壁〉1、計71は、フランス語では、〈mur〉、〈cloison〉、〈paroi〉、〈muraillle〉、〈rempart〉の5語に訳し分けられている。

(2) 上記5語の使用頻度数は、〈mur〉およびその代名詞 〈il〉が63、〈cloison〉3、〈paroi〉2、〈muraille〉2、〈rempart〉1である。つまり、〈壁〉は主に 〈mur〉と対応しているが、71回のうち8回は、〈mur〉の代りに、〈mur〉の4つの同義語に置きかえられている。

(3) 〈mur〉の4つの同義語は、日本語版テキストの107頁まで、〈壁〉の通し番号20番までに現われる。〈壁〉が繰返し51回も使われるのはテキストのこの後終わりまでの30頁なのだが、その51の〈壁〉はすべて〈mur〉およびその代名詞 〈il〉と訳されている。

では〈壁〉の翻訳語として〈mur〉以外の語が用いられた文例について、特にその語が選ばれた理由を考えてみよう。

〈cloison〉の場合

- (1) 「隣の学生がこつこつ壁を打って悲そうな声で言いました」(新潮文庫, p.66)

“Dans la pièce voisine, l'étudiant a donné quelques petits coups dans la cloison”⁽²⁾

- (2) 「『まずマニフェストを壁に貼ろう』と名刺が言いました。すると壁の上に一枚のビラが現れました。」(同, p.68)

“‘Primo: collons sur le mur notre manifeste’ a dit Carte de Visite. Une affiche est apparue sur la cloison”⁽³⁾

- (3) 「しかし、現代、地球が球体になってこのかた、すっかり事情が変わったのはみなさんも御承知のとおりです。すなわち、世界の果という概念も、むしろその言葉のもつニュアンスとまったく逆の相貌を呈してきた。つまり、地球がまるくなったので、世界の果は四方八方から追いつめられ、そのあげくほとんど一点に凝縮してしまったのですね。お分かりでしょうか？ もっとも厳密に言えば、世界の果はそれを想う人たちにとって、もっとも身近かなものに変化したわけなので

す。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で壁はそれを限定する地平線にはかならぬ。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。」(同, p. 107)

“Mais depuis que de nos jours la terre est devenue un globe, les choses ont changé du tout au tout, ainsi, Mesdames et Messieurs, que vous en avez connaissance. C'est dire qu'à son tour le concept même de «bout du monde» a fini par se présenter sous un jour diamétralement opposé aux nuances que comportait cette dénomination. Je veux dire qu'en fin de compte la terre étant devenue ronde, le «bout du monde», traqué de toutes parts, s'est à peu près ramené à —, concentré en — un point. Est-ce que vous me suivez ? Soyons plus précis encore : le bout du monde, pour les personnes qui s'en préoccupent, s'est transformé en ce qui est le voisinage le plus immédiat de chacun. Disons les choses encore autrement : pour vous tous, Mesdames et Messieurs, le bout du monde se ramène à la pièce où vous vous trouvez, et l'horizon qui en fixe les limites, c'est, en tout et pour tout, le mur que vous avez devant vous. Et parbleu ! il va de soi que les Christophe Colomb d'aujourd'hui n'ont pas besoin de navires ! En vérité, à notre époque, voyager, c'est se contenter de prendre le départ dans sa propre chambre, les yeux rivés sur la cloison,”⁽⁴⁾

〈cloison〉のある文例(1)は、主人公のアパートの隣室から、壁を打つ音と「静かにして下さい。試験勉強してるんです」という声がきこえる場

面である。戦後の東京に建っているアパートの間仕切り壁は薄いのである。フランス語の〈cloison〉は間仕切り壁を指し、〈cloisonner〉仕切る、という動詞もある。音や声が筒抜けになる壁の薄さを表現するには〈cloison〉でなければならない。〈mur〉は本来、石工の仕事として作られる壁なのでこの文脈の中では、ふさわしくない。⁽⁵⁾

〈cloison〉のある文例(2)では、ビラを貼る壁が〈壁〉＝〈mur〉、〈cloison〉と二つに訳し分けられている。フランス語の文章作法では同じ語を近くでくりかえさないのが良いとされているから、これは言い換えである。同時に、ポスターが貼られたのは、部屋の窓側の壁でなく隣室との間仕切り壁であることを具体的に示している。

なお、日本語版テキストに「つきぬけたスクリーンを裏側から振り向くと、そこは道路に面した壁で、血の汗をかいた月がゆらゆら昇っていたのでした」(同、p. 113)という文章がある。この〈壁〉は、フランス語版では、“un mur avec une fenêtre donnant sur une route”⁽⁶⁾、直訳すれば「道路に面した窓のある壁」となっている。「窓のある」が余分であるが、窓が無いと、赤い月が見えないからであろう。そして、この壁は部屋の壁だが、建物の外周壁でもあるので、〈cloison〉とは訳せない。

(3)においても〈壁〉は〈mur〉と〈cloison〉に訳し分けられている。同じ語をくりかえさないためであるが、凝視する対象としてはより身近かにある間仕切り壁〈cloison〉が選ばれている。

〈paroi〉の場合

(1)「一面に水滴で覆われ、油を塗ったようにてらてら光っている両側の壁は、次第に狭くなるので、終いには体を幾分斜めにしなければなりませんでした。」(同、p. 38)

“De chaque côté, les parois où partout l’eau suintait, étaient aussi luisantes que si elles avaient été badigeonnées d’huile.”⁽⁷⁾

(2) 「時々ぬるっと滑るものがあり、そのたびに壁に手をつくと、べたべたと粘液のようなものがいっぱい手にはりつきました」(同, p. 38)

“De temps en temps quelqu'un dérapait et glissait, se cramponnait aux parois et se retrouvait alors les mains gluantes, pleines d'une espèce de colle visqueuse.”⁽⁸⁾

〈paroi〉のある文例(1), (2)は、共に、動物園の白クマの檻の中の洞穴を通して地下の裁判所へ連行される場面を描いている。〈壁〉は、洞穴の壁面なので、両手でつくことができる。〈paroi〉は、仕切壁にも使うが、壁のこちら側を言う語である。壺の内側を言うにも用いる。⁽⁹⁾ ここでは〈壁〉が〈paroi〉と訳されることにより、ぬるっとした苔のついた洞穴の内側が生々しく感じられる。

〈muraille〉の場合

(1) 「振り向くと、ドアもマネキンの Y 子も消えて、そこにはただ灰色の荒壁がたちふさがっているだけでした」(同, p. 99)

“Seulement, devant moi, l'écran d'une muraille raboteuse, couleur de cendre.”⁽¹⁰⁾

(2) 「舞台らしく正面が一段高くなっているほか、ぐるっと窓もない壁でした」(同, p. 100)

“Non plus d'ailleurs que de fenêtres. Simplement la muraille, devant moi, était comme une scène de théâtre, surélevée, formant une marche.”⁽¹¹⁾

〈muraille〉のある文例(1)と(2)には場所の正確な指示が無いが、小説中の「世界の果に関する講演と映画」の会場であって、街の中の古びた映画館だとおもわれる。〈muraille〉は、〈城壁〉など、そびえたつ大きな壁について用いられる語である。⁽¹²⁾ 映画館のホールの壁は高く大きく、窓が

無い。

なお、文例(1)の〈荒壁〉は普通、上塗りのしていない土の壁を指す用語なので、映画館の壁にはあまり適切でない。安部公房は〈荒壁〉を〈荒れた壁〉または〈粗いコンクリート打放し壁〉の代わりに用いたとおもわれる。翻訳者は〈荒壁〉を“une muraille raboteuse”(でこぼこのある壁)と、形容詞を用いて説明的に訳している。

〈rempart〉の場合

(1)「法学者が申すには、

——これこそわれらが理想の壁、

もう裁判なんかよして眠ってしまおう」(同, p.102)

“Le Juriste dit :

Oui, c'est notre rempart idéal.

Maintenant, plus de procès ; dormons !”⁽¹³⁾

〈rempart〉のある文例(1)は、「世界の果に関する講演と映画」の会のスクリーンに映った曠野と壁の光景について、講演者が歌う奇妙な詩の中に出てくる。部屋の壁、家の壁、都市の壁、国境の壁は世界の果に凝集あるいは拡散して曠野と壁のイメージとなる。〈rempart〉は、都市を囲む城壁を表す語である。ここで〈壁〉が〈rempart〉となるのは、「裁判なんかよして眠ってしまおう」という台詞が続くためである。法秩序は、壁の内側の共同体においてのみ通用するのであるから、壁が世界の果に凝集して、世界全体が外部でも内部でも無くなったとき、法秩序と裁判は不要となり、法学者は眠る他ない、という理屈である。ギリシャ・ローマ以来の西欧型都市国家の中に発達した法秩序のことである。その場合、地平線の彼方まで拡っている外部にたいして内部を囲み、治外法権の空間から法秩序の支配する空間を切りとり分節する壁とは、城壁 〈rempart〉⁽¹⁴⁾ でなければならないのである。

〈壁〉が、〈mur〉以外の〈cloison〉、〈paroi〉、〈muraille〉、〈rempart〉の4語によって翻訳されている上記の文例には、具体的な各種の壁を描いているという共通の特徴がある。フランス語版ではアパートの間仕切り壁、洞穴の壁面、映画館のホールの壁、実体はなくてイメージだけではあるが都市の壁がそれぞれ別々の単語に訳し分けられている。

〈mur〉もまた、先にふれたように部屋の窓側の壁を指すときには、〈paroi〉と対関係なしに具体的である。だが一方で〈mur〉は、先の4語の同義語として、各文例において各語と置きかえることが、文章として良くはないとしても、少なくとも可能である。つまりフランス語では壁を指すいくつかの語の中から、その上位語として〈mur〉が発達しているといえよう。上位語となった〈mur〉は意味範囲が広いと同時に抽象度が高い。⁽¹⁵⁾

小説の後半、〈壁〉20番以後、71番までは意図的に〈mur〉だけで訳しとおされている。小説の中で壁は主人公が凝視する現実の壁から、幻想の中の非現実的な壁、さらには自閉的な観念の間答の中で成長する超現実的な壁となる。フランス語版では次第に形而上的な存在となる壁を指す小説後半の〈壁〉には、上位語としての〈mur〉が当てられている。

以上のように小説家が意識的に用いたキーワードとしての〈壁〉を手がかりに「S. カルマ氏の犯罪」の日本語版とフランス語版を読みくらべると、〈壁〉が〈mur〉の他の4語あわせて5語に訳し分けられ、もともと、フランス語は壁に具体的な関心を寄せた歴史が長いのではないかと思われる。翻訳者はこの点の日本語とフランス語の違いをよくこころえて現実の生活の中に設定されている小説の前半には同義語を説明的に用いている。後半は現実—非現実—超現実という方向に進む物語の展開を考慮して上位語としての〈mur〉のみを用いた。

ふりかえって安部公房の小説が壁を〈壁〉1語（〈荒壁〉は、前述のように特殊な用い方がされているので、ここでは〈壁〉に形容詞がついたも

のと考え、〈壁〉として数える）で通したことについて、逆に、疑問が生じる。日本語には実際、〈壁〉の同義語がほとんど無いとしても、⁽¹⁶⁾ 71回も用いられる〈壁〉はときには〈間仕切り〉、〈塀〉、〈城壁〉によって置きかえられる方がむしろ自然ではないだろうか。〈壁〉に形容詞が付されることも少ない。言いかえや説明をせずに、単純に1つの語〈壁〉のくりかえし、積み重ねで押し通すところに安部公房に特有の、リアリズムを越えようとする言語観が感じられる。くりかえされると〈壁〉は指し示されるさまざまな具体的な壁という内容を次第に稀薄にしてゆく。小説には主人公が壁を凝視しながら壁に呼びかける次のような詩がある。

「壁よ

私はおまえのいとなみをほめる

人間を生むために人間から生まれ

人間から生まれるために人間を生み

おまえは自然から人間を解き放った

私はおまえを呼ぶ

人間の仮設と」(同、p. 114)

詩は、自然のカオス（混沌）から人間的秩序の領域を切りとり分節するものが壁、壁を創造するものが人間、壁あつての人間であると歌っている。この壁は先きに法秩序を内蔵する壁と説明した、いわば都市を囲む城壁なのであるが、〈壁〉が指し示すものは実体ではなく、観念である。

小説の中では主人公自身が〈壁〉の観念性を説明している。「ぼく」＝「彼」が壁の凝視をつづけるうち、「ふと壁が見えなくなりました。物質からメタフィジカルなものに消えて行っただけでした」(同、p. 114)とある。形而上学的な自問自答は続き、主人公はさらに次のような考察を展開する。

「彼はまたたきを繰り返して壁に還元を求めました。壁は帰ってきました。しかしその壁は打って変った暗い表情をしているのでした。

壁はしめっぽくふくらんで見えました。それは、彼の先住者たちの生活を、吸取紙のほうに吸収した、もう一つの壁の顔なのでした。不意に彼は暗い呪いが彼と壁との間に立ちふさがるのが見ました。壁はもはや慰めなどでなく、耐えがたい重圧でした。それは人間を守ってくれる自由の壁ではなく、刑務所から延長された束縛の壁でした。『おれが刑務所と要塞^{ようさい}で一番発達したのも』と壁が言いました。『おまえの責任だ』それでも彼は壁から目をそらすことができないのでした」
(同, p. 115)

語彙の対照研究で見てきたように、「保護、安全」／「監禁、障害」という正負対概念となった象徴的意味の双方を発達させてきたのは日本語の〈壁〉よりもむしろ英語の〈wall〉、ドイツ語の〈Mauer〉、フランス語の〈mur〉の方であった。⁽¹⁷⁾ 安部公房の〈壁〉はむしろ西欧的な伝統の壁の概念を受けついでいるように思われる。

安部公房の〈壁〉は小説の中で次第に観念的なものになったのであって、具体的にはどのような種類の壁を指すという指示が無い。だが見渡す限りの曠野に生える、小説の最終頁の〈壁〉は、「その中でぼくは静かに果しく成長してゆく壁なのです」と書かれている。上へ上へと延びるとすれば、安部公房の〈壁〉が指す壁は伝統的な日本建築の架構式の壁ではなく、上へと積み上げる組織式の壁である。だがその素材は果して伝統的な西欧建築に用いられた石やレンガなのだろうか。

小説の中で主人公は壁を凝視するあまり、眼から胸へと壁を吸いこんでしまう。小説には「『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』 そういいながら壁は次第に透明になって消えて行きました」(同, p. 115) と書かれている。ところが、フランス語翻訳版では〈石〉がそのまま石と翻訳されず、〈un simple minéral〉つまり「ただの鉱物」と訳されている。翻訳者には安部公房の〈壁〉の指すものは伝統的な西欧の石壁とも少し違うというためらいがあったことであ

ろう。ヒントは、主人公 S. カルマ氏の会社での仕事が、「セメント煉瓦による耐火建築」（同、p. 16）の調査だという設定の中にある。小説の中には「仕事の関係上、壁を見るのが彼の専門でしたが」（同、p. 113）という文章もある。この壁の材料は「セメント煉瓦」、つまり現在では「ブロック」と呼ばれている 1950 年当時の最新建材である。安部公房の〈壁〉が指した壁の原型は、伝統的な西欧建築の壁でも、伝統的な日本建築の壁でもなく、現代建築の壁なのであった。だからこそ、この小説には「ユルバン教授——コルビュジェ氏の門弟で生粋の都市主義者^{ユルバンスト}」（同、p. 119）が登場して、胸の内に壁を生やした主人公を追跡する。安部公房はこの作品の後も、都市の住民を主人公とする小説、演劇を書きつづけることになる。なお、『S. カルマ氏の犯罪』を含む短篇集の総題『壁』のフランス語訳は“Les Murs”と〈mur〉の複数形になっている。いずれも多少とも壁をテーマとする短篇に描かれたいくつかの壁が集まったからという解釈も可能だが、複数形の〈murs〉には、都市の壁ひいては都市や町そのものという意味がある。

3. 予言的な〈壁〉

「S. カルマ氏の犯罪」が書かれた 1950 年代初頭、敗戦から約 5 年後であって、まだ十分に戦後と呼べる時代の東京には焼跡の名残りがあつたはずである。都市計画としてのユルバニズムが空想されることはあっても、東京はまだ近代都市としての姿をとっていない。

一方、ル・コルビュジェ（Le Corbusier、日本ではコルビュジェと呼ばれることが多いが、フランス語の名前としては定冠詞ルも名前の中に入れる方がよいであろう）はすでに 1930 年代に現代建築家としての名声を確立し、日本でもその名はよく知られていた。しかし、この建築家の全業績を戦後日本に紹介したのは建築家の吉阪隆正である。吉阪隆正は外交官を父に持って、スイスとフランスで初等教育を受けた後、中等、高等教育

をうけるために日本へ帰った。この経歴は満州で育って高等教育をうけるために戦争中に日本へ帰った安部公房の経歴に似通っている。

吉阪隆正は、1950年に戦後第一回のフランス政府給費留学生としてフランスへ行き、1952年末までル・コルビュジェに師事した。安部公房の「S. カルマ氏の犯罪」はちょうどその間に書かれ、発表後芥川賞をうけた。したがって逆に、小説家とル・コルビュジェを日本に紹介する建築家とのあいだには関係はない。

そして吉阪の招きによってル・コルビュジェその人が日本を訪問したのは1955年のことであった。吉阪によれば、このときル・コルビュジェは「どうして日本人は細かいもの、細かいところに、あれだけよい感覚と洗練さを示すのに、建物の壁以上の大きい世界での造形となるとダメなのか。おそらく日本には壁がないからだろう。壁のないことはわかる。天候風土の関係に違いない。あまりに美しい自然にとけこみたいという気持ちもよくわかる。だがすべてが細やかで、それがお互いに打消し合ってしまう。コントラストが不足している」(吉阪隆正「ル・コルビュジェの見た日本」、朝日新聞1955年11月10日)⁽¹⁸⁾と語ったという。1955年の時点でさエル・コルビュジェの目から見れば日本には壁らしい壁がないという印象だったのである。日本にも公団住宅あるいはマンションと呼ばれる高層住宅のコンクリートの外周壁がいたるところにそびえ、一般住宅の中には内壁にかこまれた個室がいくつもつくられるようになるのは、これより後、経済の高度成長期のことである。

さて小説の中では主人公の住むアパートの一室の薄い間仕切りだけが現実存在する壁であったとして、作者はそこからなぜ、世界の果に成長する壁までを次第に想像して行ったのだろう。作中人物ユルバン教授の登場は読者の関心を、焼跡に立ちながらも、壁の林立する高度成長期の都会の問題を先取りし、列島改造によって国の全土が都市化される未来を想像できた安部公房の予知能力とその適中へと集中させる危険がある。そうなれ

ば、この小説は前もって書かれた現代風俗小説としてしか読まれることなく、やがて現実によって追いこされてしまうであろう。また、西欧だけでなく日本にも壁がある居住空間や都市があり、それが描かれる小説も存在するという証明にしかない。

「S. カルマ氏の犯罪」には、冒頭にあげた西欧の小説家たちが壁について抱いたテーマ、保護と監禁、限界状況等のほとんど全部が主人公のする自問自答として含まれている。だがこの小説ではその他にもう一つ、壁を越えた向こうに世界の果は無いという絶望的な発見を主人公がすることが重要なのではないだろうか。小説の設定としては映画館の場面で、自分の部屋が映っているスクリーンの中に放りこまれると、「ぼく」が「彼」に転換する。他の小説では、視点はつねに壁の内側にあって、外にいるのは他者である。マルセル・エーメの『壁を抜ける男』にしても、壁を抜けて他人の私生活をのぞくが、外から振りかえって空っぽの自分を眺める逆の視線は存在しない。

安部公房の主人公は、内からと外からの視線をあわせ持つことができる。彼が名前を失ったからである。名前を失った者は所属を失い、まるでパスポートをなくした旅行者のような不安な存在となる。実際、敗戦のときの引揚者は突然に共同体の保証の無い状態につき落されて国境線の向こう側から祖国を見たのであった。しかも安部公房の場合は学業半ばで敗戦を予感し、友人と共に偽診断書を作って内地を脱出、彼にとっては故郷である満州への道を辿り、旧奉天で八月十五日を迎えた後、引揚者として再び日本へ帰るという屈折した体験をしている。⁽¹⁹⁾

「S. カルマ氏の犯罪」よりも前に書かれた『終りし道の標べに』（1948）は、帰国に終る脱出の行程をロマネスクな物語に移しかえたものである。この小説はもともと『粘土塀』と題されていたという。徴兵を拒否して満州の地をさまよう主人公が地の果に辿りつくのは、粘土塀と門に囲まれた村落の中への監禁だからである。なお安部公房の記憶には満州の

レンガ、土レンガの壁や塀の記憶が貯えられているとおもわれる。壁を越えた向こうは世界の果、あるいは混沌の自由なのではなく、もう一つの秩序と拘束であることに気づくとき、領域と領域のせめぎあう境界線に、絶望の果の関心が集中する。「S. カルマ氏の犯罪」の主人公が壁そのものに変身するゆえんである。

＊

「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」

(同, p. 138)

という結びの句には、諦観に似た静けさがただよって、絵画的である。とりわけ音の無い世界を描いたようなキリコの絵の雰囲気似ている。日本の画家には、壁をテーマにした佐伯祐三、萩須高德がいる。彼らは日本からフランスへ行き帰らなかった。二人ともパリの下町の古い建物の壁に執着し、壁の汚れ、しみ、広告の字に、生活の歴史を読みとろうとして苦しんだ。画家たちが描いたのは伝統的な西欧壁である。安部公房が〈壁〉ということばを積み重ねて造型した壁は日本壁でも西欧壁でもない現代壁である。

安部公房はこの後も『燃えた地図』、『箱男』など「ユルバン小説」と呼ぶべき一連の作品を発表している。「S. カルマ氏の犯罪」の喜悲劇的な結末からは、未来の都市化に希望が託されているのかどうか結論は出ない。都市化には壁の向かうとこちらを次第に均質化してゆく力がある。壁の向こうの隣りに同じ数の家族、同じ間取りというだけでなく、海の向こうの国の壁の中にも同じシステム・キッチンが置かれている。

「S. カルマ氏の犯罪」の場合、安部公房は〈壁〉から日本語個有の内容を次第に排除して、安部公房の用語としての〈壁〉をつくりあげていった。翻訳者は原作者の意図を理解して、壁については日本語以上に歴史的な個有性を持ち、具体的な様々な壁を指すフランス語から安部公房の

〈壁〉と等価になるような抽象的ひびきをもつ語に〈mur〉をつくる努力をした。日本語で書かれた文学作品の海外紹介のうち、日本語版テキストと翻訳版テキストの間にこれほどずれの少ない結果を得ることは珍らしい。翻訳者の理解力と努力もさることながら、この結果は〈壁〉から日本壁の特有性を抜き去って用いた原作者の意図するところであった。⁽²⁰⁾ 小説の場所の設定は1950年初頭の東京とおもわれるのだがテキストにその指示はない。主人公の名前も、仏教語に由来するそうではあるが、一見、何語の名前かわからない（翻訳は謎を深めるためか、これをΣ. Karmaと表記している）。主人公の恋人の名前にいたってはY子と記号化されている。

安部公房の『砂の女』の翻訳はフランスには勅使河原宏の映画映像と共に伝えられたので、エキゾチスムの面から読まれることがあったのではないかとおもわれる。「S. カルマ氏の犯罪」の場合の反響を知りたいものである。わたしは、この小説の結末は個室の壁、家の壁、共同体と国境の壁はありつづけるという悲観論であり、しかし壁すなわち境界線そのものの上で生きるような生き方を選ぶ人間が存在し、また増えることを予言していると読んだ。

注

- (1) マルセル・ブルースト『失われた時を求めて』Ⅲ、伊吹武彦、生島遼一訳、新潮社、1974年。p. 70 参照。
- (2) Abé, Kôbô, *Le crime de monsieur Σ. Karma, Les Murs*, récits traduits du japonais par Marc Mécréant, p. 76.
- (3) *ibid.*, p. 79
- (4) *ibid.*, p. 126
- (5) 水野論文, p. 209 参照
- (6) *Le crime de monsieur Σ. Karma*, p. 133

- (7) *ibid.*, p. 37
- (8) *ibid.*, p. 37
- (9) 水野論文, p.p. 210-211 参照
- (10) *Le crime de monsieur Σ. Karma*, p. 119
- (11) *ibid.*, p. 119
- (12) 水野論文, p. 210 参照。
- (13) *Le crime de monsieur Σ. Karma*, p. 121
- (14) 水野論文, p. 210 参照。
- (15) 水野論文, p. 209 参照。
- (16) 「〈壁〉とは」参照。
- (17) 前出の共同研究の各論文「象徴」の項参照。
- (18) 『吉阪隆正集』第8巻参照。
- (19) 谷真介「安部公房年譜」, 『作家の世界—安部公房』, 番町書房, 1958, 1978 p. 282 参照。
- (20) 安部公房は最近, 異文化接触から生まれるクレオール語に関心を寄せている。
安部公房の〈壁〉もまた, 日本語からクレオール語再生にも似た経過をとって
生まれたと考えられよう。安部公房「クレオールの魂」, 『世界』, 1987年4月
号参照。

参 考 文 献

- (1) Abé Kôbô, *Les Murs*, Récits traduits du japonais par Marc Mécéant, le calligraphe Unesco, 1985.
- (2) 安部公房「壁」と(芥川賞)「選後評」, 『文芸春秋』, 1951年10月号。
- (3) 安部公房『壁』新潮社, 1969, 1987年。
- (4) 安部公房『終りし道の標べに』新潮社, 1975, 1985年。
- (5) 安部公房「クレオールの魂」, 『世界』1987年4月号参照。
- (6) 岡庭昇『花田清輝と安部公房—アヴァンギャルド文学の再生のために』第三文明

社，1980年。

- (7) 佐々木基一編『作家の世界—安部公房』番町書房，1978年。
- (8) 吉阪隆正集8『ル・コルビュジェと私』，勁草書房，1984年。
- (9) 『国文学解釈と鑑賞—特集，戦後世代の文学—安部公房・大江健三郎・吉本隆明』，1969年9月号。
- (10) 『国文学解釈と鑑賞—特集，七十年代の前衛・安部公房』，1971年1月号。
- (11) 『国文学解釈と教材の研究—特集，安部公房』，1972年9月号。
- (12) 『日本文学研究資料叢書—安部公房・大江健三郎』，有精社，1974年。