

「影」をくわえて逃げ去る「狸」

——安部公房の『バベルの塔の狸』論——

李 貞 熙

1 はじめに——作品の世界に入るにはシュルレアリスムによらなければならないのか

『バベルの塔の狸』は一九五一年『S・カルマ氏の犯罪』(二月『近代文学』発表)に続いて、五月に雑誌『人間』に発表されたものであり、同年刊行された安部公房の最初の作品集『壁』にも収録されている。この『壁』に収められた作品のうち、もともとシュルレアリスムとかかわりあいの深いものはこの『バベルの塔の狸』であると言われている。⁽³⁾ 章立構成から成る作品の第七章の「バベルの塔に入るには、シュール・リアリズムの方法によらなければならぬ」という見出しが端的に示すように、中心主題はシュルレアリスムなる前衛思想のなかにみいだせる。たとえば、実在するシュルレアリスムの指導的人物であったアンドレ・ブルトンを重要な作中人物として登場させているのだが、これによっても、作家がこの思想に対して意識的な関心を寄せていたことは間違いない。このような公房の関心をふまえて、生田耕作氏が「シュルレアリスムと安部公房」という論文のなかで、『バベルの塔の狸』にシュルレアリスムによる解釈を加えていることは、納得できることである。そのなかで、氏はブルトンの「シュルレアリスム宣言」(一九二四)と、「シュルレアリスム第二宣言」(一九三〇)のなかの思想をもって、この作品に登場する「とらぬ狸」の説明や「ブルトン狸」の演説内容と比較しながら論を進めている。それによれば、要するに、「とらぬ狸」も「ブルトン狸」の演説も、ブルトンの思想のパラフレイズ、もしくはパロディにすぎないし、ブルトンの莊重体を公房流の滑稽調に置き換えただけのものであるという。⁽⁵⁾ 氏の見解にはうなずける点が多いのだが、ただ惜しいことは、さらに深く作品論を展開させることで、その主題についての分析を深めるといふことはしていない。

このような生田氏の視点とは異なっており、高野斗志美氏と渡辺広士氏の論旨は全く対照的とも言える。高野氏の論では、主人公へばくが狸によって連れられていられる「バベルの塔」の世界は、むしろそこから脱出すべき「自己救済の願望」によって構成される精神の虚像」を象徴しているとされる⁶。しかし、渡辺氏の論になると、それが「肯定」的な「認識変革の夢」の世界と解釈されているのである。このように両氏の間で解釈が対立しているのは、いうまでもなく、この作品の本文の難解さによるものであると思われるのだが、そのことは、この作品は終わりのない「読み」が存在していることを暗示してくれているのではなからうか。

筆者は『バベルの塔の狸』という作品を高野・渡辺両氏の指摘している「自己救済」ないし「認識変革」といった観点からとらえることはひとまず置くとともに、生田氏のような生のシュルレアリスムによって作品を解釈することはせず、次のような二つの観点からとらえたいと思っている。すなわち、まず最初の観点は、この作品の小説世界が『S・カルマ氏の犯罪』にみえるような一種の「あべこべの世界」⁸として構成されていて、それゆえにそこに登場する人や動物の言葉は、安部公房の遊び心からつむぎ出された言語遊びと、ひとひねりひねった論理をキーワードとして解釈できるのではないかということである。このような「読み」の方法によれば、『バベルの塔の狸』には、言葉遊びに端を発するさまざまな仕掛けが施されているようにみえる。そしてそこには、言語のレベルにとどまらない、言葉の織りなす論理表現に潜むウィットやトリック、それにシニカルなアイロニーなど、表層と深層に仕掛けられた遊びが満ちている。思うに、ここにみられるような言語遊戯には現代文学のひとつの方向性が先駆的に示唆されているとみてよからう。言語遊戯は確かに遊びだが、それはまた既成の秩序や思想のパラダイムを転換する力をもっているのであって、現代文学がその力に魅せられていったことも必然であった。その転換する力こそまさに、シュルレアリスムの精神そのものではなからうか。

次に第二の観点は、安部公房の「変身」のモチーフがもつ特徴である、形を変えて別のものになるということ、ただ安部公房の「変身」はそれだけにとどまらない。もっといえば、誰からも所有されていないものが形を変えて誰かに所有されて存在するというプロセスをたどるのがふつうである。そこでその「変身」のプロセスを「所有」と「存在」という観点で読みとりたいということである。このような観点による分析の試みはこれまでふれられたことがなく、不安がないわけではないが、この分析がうまくいけば、安部公房の「変身」のモチーフに新しい解釈が生まれると思う。

そのために本稿では、まず第一に、「へばく」の詩人たる性格をとらえながら、「へばく」と「へとらぬ狸」との関係を検討す

る。さらに第二としては、〈影〉の意味について、そして第三としては、〈パベルの塔〉の象徴性についてそれぞれ考察していくことにする。なお第一と第二の〈ぼく〉と〈とらぬ狸〉と〈影〉との関係については、「所有」と「存在」という観点から考察を加えることはいうまでもない。

2 〈ぼく〉と〈とらぬ狸〉

主人公の〈ぼく〉、すなわち詩人アンテン君は、ある日公園で空想にふけっていると、一匹の狸に似た動物があらわれて、〈ぼく〉の影をくわえて逃げ去ってしまう。

朝日に長くのびたぼくの影の頭のあたりで、突然その動物が激しい動作をしました。(略) 獣は、ぼくの影を咬えて地面からはがしたのでした。(八)

すると、なんとそれと同時に、〈ぼく〉は透明人間になっているではないか。

ぼくは透明人間になったのだ！

考えてみれば、ぼくは影をなくしたのです。影がない以上、影の原因である肉體が消えるのも當然でしょう。(九)

そして、やがて〈ぼく〉は〈とらぬ狸〉に導かれてパベルの塔に入ってゆくという話である。このような梗概からすれば、動物を主人公とする寓話といった説話的レベルにおいて、この作品は読みとれる余地があり、あるいは簡単に作品解釈ができるかもしれない。が、寓話のようなお話といった観点から論じた論文はこれまでもないし、本稿もそのようなレベルからこの作品を論じるつもりはない。なぜならば、動物寓話では一般に動物の姿を借りながら人間にとってのなんらかの道徳的教訓が語られる傾向が強いのだが、この『パベルの塔の狸』は、一読すればただちに気づくことだが、たんなる道徳的教訓を語る動物寓話とは異なり、いかにも安部公房らしい、きわめて現代的テーマをかかえている。そこには

素朴な寓話の枠には納まらない要素がみてとれるからである。ただ念のために言っておくならば、たとえそうだからといって、本稿はこの作品のテーマにかかわる寓喩（話）性を否定するつもりはない。

もちろん、公房は作品のなかで動物をうまく利用する作家である。『S・カルマ氏の犯罪』のカルマ氏の胸に広がる砂漠のなかには動物園のラクダが入ろうとしたり、『空中楼阁』のカラキ君は猫に案内されて、海岸の近くにある『空中楼阁建設事務所』を訪ねる。動物を作品のなかに登場させるのは、安部公房が『イソップ物語』にも関心があったためか、この『パベルの塔の狸』のなかでもイソップの狐のしつぽの話を挿入しているし、また『イソップの裁判』という短篇を一九五二年に発表してもいる。このような公房の作品にみえる動物の登場について、ドナルド・キン氏は「公房氏の独特のユーモアがすばらしい程發揮されている。（略）これらの作品の狙いは、読者を笑わせるだけではなく、何らかの社会的現象を諷刺していた」と指摘しているが、筆者も同感である。

2-1 想像力と分析精神

主人公の「へばく」はこの作品の冒頭で、

へばくは貧しい詩人です。

へばくはよくP公園のベンチに坐って空想しプランを立てます。詩のことだけではなく、いろいろ科学的な發明についても考えます。

(一六)

と自己紹介をし、「詩人なら誰でも持っている」天体望遠鏡を持ち出して夜空を眺めている。そしてしばらく望遠鏡をのぞいていると、狸に似た動物が「へばく」のそばに現れてくるところから物語は始まる。このように主人公である詩人と望遠鏡という不思議な組み合わせがこの作品にとっては重要なモチーフとなっているのだが、それからすれば、この『パベルの塔の狸』という作品の世界は、あたかも詩人が望遠鏡で引き寄せた世界なのかもしれない。そのような世界にあっては、光のつくる現象が物化されるとともに、そのあべこべとして物がその質量を失ったりもする。

主人公「へばく」はいつも公園のベンチで空想しプランを立てることを仕事とする詩人である。そして空想がわくたびに

それを手帳にメモしておくのだが、どれ一つとしてきちんと仕上がったものがないので、〈へぼく〉は手帳のことを「とらぬ狸の皮」と名づけている。これはいうまでもなく諺の「とらぬ狸の皮算用」を借用したもので、¹⁰その意味も諺とかわらない。〈へぼく〉にとつては「とらぬ狸の皮」を集めることが日々の習慣の一つなのだ。そんな「とらぬ狸の皮」という手帳のなかには、「空想しプランを立て」たメモと、「科学的な發明についても考え」たメモとがごちゃごちゃに記されている。このメモの記しかたから見ると、〈へぼく〉の詩人たる性格の内部には、空想という想像力と科学的發明を生み出す分析的精神とが併存していることがわかる。この想像力と分析精神についてもっと言うておけば、想像力とは、負の側面からいえば、あるいは空疎な言葉の論理性と言い換えてもよいものかもしれない。それに対して、分析精神とは、正の側面において、現象を分析することでその本質あるいは真実をえぐり出す力でもある。

この小説の仕掛けは、この対照的ともいえる性格のなかで、前者の能力がすなわち〈へとらぬ狸〉として、また後者の能力が〈目だけの透明人間〉として分離するとともに、変身してそれぞれの姿をとって現れてくるというところにあるのではなからうか。

そうしてみると、安部公房の初期作品に共通する変身または分離のモチーフがここにも認められることになる。作品では、この分離した「とらぬ狸」と「目だけの透明人間」は分離したまま終わるのではない。結末に至って〈へとらぬ狸〉に向かつて〈へぼく〉が空想のプランを書き込んだ手帳を投げつけて狸を追い払ってしまうのである。しかし、そのために「とらぬ狸の皮」と名づけた手帳を失ってしまうのだが、それは一方で、おそらく「とらぬ狸」と「目だけの透明人間」との合体（自己同一化）を暗示しているのではなからうか。それでは、手帳を投げつけた〈へぼく〉はどうなるのか。思うに、〈へぼく〉はそれによって詩人たる資格を失ったままそこに立ちつくしているのであろう。

この作品と同年の一〇月に雑誌『文芸』に発表された小説『詩人の生涯』にはやはり詩人が登場人物となっている。ただ「詩人の生涯」の主人公はすでにこの作品における〈へぼく〉のような荒唐無稽な空想にふける詩人ではなく、「具体的な観察」をし、「分析し、統計をとり」「貧しいものたちの、夢と、魂と、願望の¹¹声」を聞いて記録するような詩人、すなわち「とらぬ狸」に投げつけてどこかに消え去っていった「目だけの透明人間」の論理に立つ詩人として蘇ってきているのである。

2-2 「タヌキ」の狸

主人公の影をくわえて逃げ去った狸が再び現れて、ぼくは君に養ってもらった「とらぬ狸」だよ、ぼくの行動や言葉はすべて君の「念願の具体化」にはかならないのだ、と「へぼく」に語りかける。

なぜ、「へぼく」の影をくわえて逃げ去るのが「狸」なのか。それにどうしてそれが「へぼく」の「念願の具体化」なのか。これらについて、まず本文の描写から、次には、「狸」または「タヌキ」という文字そのものもつ意味から考えることにする。そこで、まず本文からみると、

①ふと上げた目に、奇妙な獣の姿がうつりました。猫にしては毛が深く、犬にしては尾が太く、狐でも狼でも狸でもない、ましてや鼠でも虎でもない、見馴れぬ動物でした。(七)

②「ぼくは君に養ってもらったとらぬ狸さ」と獣は平然と答えました。「影を食べさせてもらって、やっとぼくも一人前になったよ。口がきけるようになったし、そら、指がのびて物がつかめる手になった。(略)ぼくは君の忠實な召使いになるつもりだよ。」(二七)

①でわかるように、その名もわからない「とらぬ狸」は奇妙な獣だし、見馴れぬ動物だ。というのは、それが野生の動物であり、まだ誰にも所有されていないからだ。しかし、その動物が②ではみずからを「とらぬ狸」と名のりながら、「へぼく」の分身として、または「へぼく」の所有物として登場する。そしてそれからは、「へぼく」の所有物が「へぼく」の代わりに「へぼく」の身のまわりで起こったことに對して、なんでも答えてくれるのである。このことは「へぼく」という存在の明瞭なイメージの一つをそのものが所有していることではないのか。このことからいって、そこに登場してくる者は必ずしも狸でなくてもいいし、「とらぬ狸」という名をつけられなくてもいい。

しかし、これを「狸」という文字から考えると別の解釈が生まれる。「狸」という漢字は必ずしも動物学上のタヌキのみをさしていたものではないらしい。ネコやタタケ・イタチなども読まれていた。⁽¹²⁾このタヌキの意の狸は狐と並んで、むかしから人を化かす存在とみなされてきたが、狐のほうは狡猾なそして神靈的存在にも近いとされるのに比べて、狸にはよりユーモラスな印象があると言われる。それと①の引用文を考え合わせれば、「とらぬ狸」というのは「とらでもたぬきでもない」とらぬたぬき」もしくは「とらであらぬたぬき」というふうな「音遊び」の感覚からも読みとれる。つまり、

「たぬき」の言葉遊びが作家に「狸」を選びとらせたのとみてよからう。

次に「タヌキ」の意の「狸」という漢字ではなく、日本語の「タヌキ」という語源を調べてみると、①皮をタヌキ（手貫）に用いることから、あるいは、②人の魂を抜きとると信じられていたためタヌキ（魂抜）の略と、説明されている。⁽¹³⁾とすれば、〈ぼく〉が〈影〉をとられてしまったために「目だけの透明人間」になったのは「タヌキ」をする「狸」のせいにちがいない。古い日本人の信仰によれば、〈影〉は〈形〉と対語となり、〈形〉が身体であるのに対して、〈影〉は魂の表象とみなされてきた。⁽¹⁴⁾「草葉の影」という古語は、死者の靈魂が草葉を通してこちら側（現世）を見つめてくれていることを意味するとされる。そうしてみると、「狸」が〈ぼく〉の〈影〉をとって逃げ去ったというのも、〈ぼく〉の魂を抜きとって逃げたことになる。このような「狸」に対する人間の精神史をふまえて、あらためて作品にもどらう。〈とらぬ狸〉は〈ぼく〉に向かって人間（ぼく）を含めて」と「狸」の関係性について次のように説明してくれる。

①君はぼくを産み、そして育てた。君の手帳はぼくの名をつけられ、そしてそれはぼくの成長のグラフだった。（略）ぼくは君の意志であり、行動であり、欲望であり、存在理由なんだ。（一七）

②人間は誰でも各々のとらぬ狸をもっている。（略）大きなのも小さなものも、様々だが、それはその年には無関係で、その人間の空想の量と質によるのだ。（二三）

〈とらぬ狸〉は、①にみえるように、「空想」または「欲望」の化身であるという。「空想」とか、「欲望」というのは、古語の魂（たま）の現代語化といってもよからう。したがって、そのような「狸」は〈ぼく〉自身でありながら〈ぼく〉自身ではない。しかし②からわかるように、いわば、〈ぼく〉にとっては「狸」は主体の二分という形で体験されていることに注意しなければならない。

2-1-3 目の精神

「タヌキ」の狸によって「目」だけの透明人間になった〈ぼく〉は、デート中の男女を恐怖に陥れたり、あるいは街を駆け抜けたために、「透明人間の出現」だといって、ラジオが臨時ニュースで「火星乃至木星人の襲来」「S國の侵略」

などと放送したために、街中は大騒ぎになる。まるで、H・G・ウェルズの作品をまねたアメリカの放送局の悪戯を思い起こさせるかのようだ。⁽¹⁵⁾「とらぬ狸」はそういった事件を引き起こした「ぼく」を責めて、「君はこれ以上下界に留まることで、社會的責任を問われようとしているんだぜ。」(一九)といい、「バベルの塔」へ一緒に行こうと誘う。

「目」だけの「ぼく」はこの社会にとどまることはできない。「目(玉)」、すなわち視線それ自体が社會的責任を問われる。視線は社会や人間存在の真実を見抜く批判精神をもつからであらう。そのような「目」は、ある種の人間にとっては有害な存在なのである。それだからこそ、「目」はこの社会から疎外されねばならない。それはたとえば、『赤い藨』の「おれ」が帰るべき家がなくて街中を放浪することが罪となつて、そこから疎外される運命におかれていることと同じ状況であらう。⁽¹⁶⁾「とらぬ狸」は「ぼく」の「目」について次のように語る言葉が本質をうがっている。

①狸にとつても、私にとつても、目玉は有害なんだ。人間の視線は私たちの存在を、濃硫酸のように焼きつくす。(略)すべてこの目玉の作用から來た用法だ。(三一)

②目玉を銀行にあずけ、(略)その代わりに紙眼を受取り、それをもつて自由な市民生活をするようにしなければならない。(二七)

それゆえに、狸は「目」を恐れている。なぜなのだろうか。「目」を恐れるという話は『S・カルマ氏の犯罪』にも出てくる。カルマ氏の裁判のとき、カルマ氏はある対象物をじっと見つめると自然にそれを吸い取ってしまう性質をもっているというので目隠しをされる場面がある。「目」は物を吸収してしまう性質を有する。「ぼく」の影を盗んだ狸たちからすれば、またあらためて「影」を奪い返されてしまう恐れがあったからだ。「ぼく」は無意識のうちに「影」と「肉体」の一元性―それはいうまでもなく魂と身体の一性性でもある―を訴えている以上、狸たちには「ぼく」が「影」をとり返そうとしていることを直観するのだ。

①ぼくは影をなくしたのです。影がない以上、影の原因である肉體が消えるのは當然でしょう。(九)

②影の構造や成分や性質が解明されれば、(略)幾分變形された影から、再形成された肉體は、(略)自由に、希望とおりの新しい肉體を獲得できるのではないでしょう。(一二)

狸たちからは警戒される、この「へぼく」の論理①は、「影」と「肉體」の関係において原因と結果が逆転した奇妙なものだが、その論理の延長線上において、②のようなプランを立てようとする点では矛盾はないのかもしれない。すなわち、「影」を分析し、その構造を研究することによって、肉体の再形成が可能になるはずだから、そこから新たな人間関係、社会関係を構築しようというプランをめざしていることがわかる。

「目」だけになった「へぼく」だから、「へぼく」は分析精神そのものである。つまり、「影」を奪われた「へぼく」の言説からみても、すでに第二節一項で言及したように、「へぼく」の詩人たる性格のなかで、想像力がへとらぬ狸のほうに分離してしまつたとみてよからう。狸たちはまさに「目」、すなわち物事の本質を見抜く分析精神のことだが、その存在がやがて必然的に「へぼく」の精神の根拠となる「影」——魂——を欲するだろうことを恐れているのではなからうか。

3 「影」——所有と存在

獣に「影を咬えて地面からはが」されることによって、「へぼく」が目だけを残した「透明人間」になるという『パベルの塔の狸』。「へぼく」と「透明人間」になつた「へぼく」とのあいだには、「影」という媒体が存在することで、両者の変換は可能だつたのである。日本文化の伝統からすれば、「影」は人間の身体から完全に分離してしまうと、その人は死んでしまふと信じられてきた。要するに、「影」＝魂は身体（カラ・ダ）のなかに入ること、カラダ（＝容器）を充実させて生命体とさせるわけである。この「影」の意味については、『影をなくした男』のシュレミールの経験ほどわれわれに強く訴えかけてくるものはないだろう。¹⁷⁾

シュレミールは悪魔に自分の影を売り渡し、代わりに、好きなだけ金貨を取り出すことのできる財布を手に入れる。しかし、たちまちにして影のないことの悲しみを味わう羽目におちいる。恋に破れ、他の召使いにもそむかれ、果ては金も影もない存在にまでおちこんでゆく。こうして無一物になりきつたときに、かえって平静な心をとれどし、主人公は、偶然手に入れた一步をあるけば七里を行くという魔法の靴によって、全世界を流浪しながら自然を探究することに慰めを見出すというのが「影をなくした男」の内容である。この話はまったく荒唐無稽なものとも言うことができるが、その反面で、わたしたちの心を打つのは、それが影についてわたしたちの深奥にひそむなんらかの内的真実に触れるからであらう。

う。では、『バベルの塔の狸』の「へぼく」にとって「影」はどのような意味をもつものであろうか。

①朝日に長くのびたぼくの影の頭のあたりで、突然その動物が激しい動作をしました。(略) 獣は、ぼくの影を咬えて地面からはがしたのです。(八)

②もし失くなったのが影でなく、鼻だとか耳だとか顔だとかいうのだったらどうだろう。絶対にごまかしがつかない。しかしぼくが失くしたのは影なのだ。こうやって日陰にいさえすれば誰も気づきはしない。(略) 影なんて、無駄なものだ。(八)

③ぼくは透明人間になったのだ！(略) 影と一緒に影の原因も奪い去られたのだ。(九)

「影」は人そのものの姿でありながら、手に入れたり触れたりすることのできない現象であるから、ふつうであれば、①のように地面からはがすことはできない。が、「影」を物化してしまうと、地面からはがすことも、また食べることもできるわけである。ここで「所有化」するということについて考えてみたい。「影」というのは、②からもわかるように、鼻とか耳とかとは違って「無駄」なものだ。というのは、自分の所有物とはいいいくいが、たしかに自分のものとしてあるからだ。日本語の「ある」に当たる漢字「有」という文字はまた「有つ」とも読める。したがって、文字のレベルからすれば、「有る」(存在)ということと「有つ」(所有)ということが意味空間のなかでトートロジーとなっている。換言すれば、もの自体が存在の世界へとみずからを開くのか、それとも所有の世界へとみずからを開くのかは認識論的には差異はない。マルセルは、「身体性は存在と所有の緩衝地帯である」⁽¹⁸⁾と規定する。すると、身体性の外部にあらわれていた現象としての「影」も同じことが言えるのではなからうか。

どこからか見馴れぬ動物があらわれて「影」を食べてしまうという行為は、「へぼく」の「所有」のものを奪うことで、かえってその見馴れぬ動物は「へぼく」の所有になるという意味を内包するのであろう。端的にいえば、それは「へぼく」に完全に所有化されるのであって、作品内では「へぼく」の分身ともいっている。影を食べてしまった動物は「へとらぬ狸」という名前で「へぼく」の前に現れる。「へとらぬ狸」とは「影」が新しいかたちをとって「へぼく」の所有物になることではないのか。このように考えられれば、「へぼく」の影をくわえて「狸」が逃げ去ることで始めて「存在」と「所有」とのたしかな分離がおこるのである。しかし、「へぼく」は「影」を奪われた結果、目だけの透明人間になったにしても、そこに「存

在」しているからである。

4 〈バベルの塔〉のなかの狸たち

〈バベルの塔〉とは、言うまでもなく、旧約聖書の創世記第十一章にみえる、天に届く塔を建てようとしたこの地の人間たちの企てが神の怒りに触れ、そこで神は人間たちの言葉を混乱させたという話である。⁽¹⁹⁾

人間は下意識の世界で結束してバベルの塔をたて、私（エホバ―筆者注）に迫った。（三二）

とあるところからすると、公房のしているバベルの塔の物語は、「下意識の世界」、すなわち人間の意識が支配している地上ということ、そこでは人間どもが同一の言葉を話すことから、一人の王の支配が強力であれば、王はみずからの意志を全人類に押しつけることで動員し、神（エホバ）にも対抗しようとする傲慢をひき起こすという物語としてとらえられている。その限りでは正統的聖書学の枠を出るものではないが、ただ公房の解釈はそこにとどまるわけでもない。

下界では革命が起きはじめていた。（略）彼らは下界と天國の唯一の通路であるバベルの塔を占領し、獨裁しようとしていた。しかし、目玉だけはさすがに手に負えず、混乱は絶え間なかった。（三二）

「下界では革命が起きはじめていた」というのは、「天國」への「通路」たる〈バベルの塔〉を建てることだが、「天國」に住む神にも対決しようとする「下界」の人間どもの「革命」をめざす意志の実現であるというのだ。〈バベルの塔〉とは、まさに同一の言葉による全人類の意志の統一の寓喩である。公房からみれば、それはいうまでもなく「獨裁」でしかない。それをいま負の意味で換言すれば、言葉の詐術による集団意識の支配ということであろう。それこそが「バベルの塔を占領」することであり、「獨裁」の実現はそこにかかっている。

旧約聖書においては、〈バベルの塔〉は神の怒りによって破壊された。しかし、神不在の現代にあつては、言葉の詐術（論

理)に対決することができるのは物事の真実(本質)を見抜く「目玉」しかない。いかなる言葉の詐術も「目玉だけはさすがに手に負え」ないのだ。「目玉」の洞察が言葉の論理の空疎性を見ぬくものである以上、言葉の詐術を溶解するとみてよからう。したがって、もしも「獨裁」、または言葉の詐術(画一化)を拒否するのであれば、言葉の「混乱」、すなわち、言葉の論理性(詐術性・画一化)ではなく、言葉の遊戯性こそが回復されねばならない。それが現代における言葉の必然の方向性であるからには、「混乱は絶え間ない」のである。

これまでの既存の価値体系が言葉の論理性に支えられている。それゆえに、現代の閉塞状況がこのような価値体系のリズムに起因するとすれば、まさに「バベルの塔」、または画一的な言葉による論理は、その反指定たる言葉の遊戯性によって破壊せねばならない。言葉の遊戯性こそ現代の閉塞状況を打破し、新たな価値体系を作り出していく動因となる。そこに現代にふさわしい文化(価値体系)が創造されていくのであろう。

「ぼく」が「バベルの塔」を脱出し、最後に「とらぬ狸の皮」、すなわち空疎な言葉の論理性を投げ捨てて、「狸」を追い出したのも、以上のごとき寓喩の世界をたどるからなのではなからうか。

この作品の中では、「ぼく」は「とらぬ狸」の導きで「バベルの塔」のなかへと入っていくが、七章の章題にみえるように、そのためには「シュール・レアリズムの方法」によらなければならぬ」となっている。その「シュール・レアリズムの方法」とはどんなものか。塔に入るときの描写からみてみよう。

突然とらぬ狸がぼくの背後におどりかかって、ぼくの頭を壁にたたきつけたのでした。ぼつと紫色の光がさし、
ケツ ケツ ケツ ケツ ケツ

大きな笑聲が次第に遠ざかり、しがみついた壁がゆれ、地面が持上り、塔が逆さになったかと思うと、ぼくは氣を失ってしまいました。

☆ (二四)

それは、塔の壁をくぐり抜けるために、狸が「ぼく」の頭を壁にたたきつけたのだが、そのために「ぼく」は氣を失ってしまふ。しかし、氣がついてみたら、すでに塔のなかに入っていたというのである。塔のなかに入るための苦痛、「ぼ

くは氣を失ってしまいました」という「へく」の姿に公房のシニカルなまなざしの注がれていることに注意すべきであろう。それを換言すれば、「ハバベルの塔」に入るには、「氣を失」うこと、すなわち分析精神を失うことが必要なのだといっているのだ。そうすれば、壁はくぐり抜けられるのである。現代における言葉の論理性と分析精神の乖離の状況をとらえるために、ひとひねりひねった方法として、そこに作者の痛烈なアイロニーが感じられる。

この「ハバベルの塔」の内部で輝いているのは、逆説的に聞こえるかもしれないが、たとえば、「ケッ ケッ ケッ⁽²⁰⁾」という文字遊びなのだ。へとらぬ狸」奇妙な笑い声が、だんだん小さくなっていくのを文字の趣向でとらえられている。「ハバベルの塔」が、すでにふれたように、画一的な言葉による論理の寓喩である以上、この文字遊びこそは「ハバベルの塔」を無化しようとする作家の反抗精神の躍動だといってよいかもしれない。

「ハバベルの塔」を語る公房の言説はアイロニーに満ちている。このようにしてやっとなることのできた「ハバベルの塔」のなかには、どの狸も奇妙に同じ表情をしている。

①目玉の害を克服する方法を発見することができた。それは微笑ということだ。(三一)

②微笑はその字の示すごく小さな笑いと考えられているが、それは間違いだ。(略)微笑こそ、(略)完全な無表情であったのだ。

(三二)

「ハバベルの塔」に棲みついている狸たちは、どの狸も「微笑」を浮かべた「完全な無表情」をさらけ出している。すべてが共通の表情、言い換えれば、「微笑」という共通の仮面をかぶって棲みついている。そこで失われているのは泣いたり、わめいたり、怒ったりする多様な表情である。表情とはコミュニケーションであり、沈黙の言葉だといってもよからう。それゆえ、「無表情」とは完全に同一の言葉の羅列による画一化された論理の寓喩である。そこにはもはやコミュニケーションというべきものはない。「獨裁」とは人々から個性ある言葉を篡奪することだ。

このような公房のシニカルなアイロニーを産み出しているものは、多様で個性的な言葉を、そしてその極限にある言語遊戯を喪失した現代都市の画一化した生活による多様性の喪失への深い悲しみである。現代都市は個人のアイデンティティを限りなく奪い去る。それこそ安部公房の文学のテーマに深く通じるものである。

「バベルの塔」に棲んで威張っているのは、ブルトン狸をはじめダンテ狸、フロイド狸、ニイチエ狸など、文学史上、あるいは思想史上において著名な人物を自称する狸たちである。しかし、それらの「狸」がそうみずからを自称したところで、かれらがブルトンにもダンテにもフロイドにもなれるわけではない。詩想と思想とに貧しい者たちが時としてかれら偉大な人々の詩想と思想を模倣する。しかし、そんなことをすれば、もはやそれぞれの個性が失われていくだけだ。旧約聖書の「バベルの塔」という世界に棲みついた「完全な無表情」の狸たちの話そのものが、それぞれの個性を失って画一化された言葉しかもたぬゆえに、豊かな「表情」をなくした「とらぬ狸」たちしか棲むことのできない現代都市の寓喩なのであろう。この作品は、そのような都市の無気味で醜い姿がさらけ出された「バベルの塔」の物語である。そのような寓話に公房の残酷なアイロニーを見つめる必要がある。

5 むすび

『バベルの塔の狸』という作品は、まさに複雑な織り方をされていて、横糸と縦糸が細かい目を作りながら縦横に走り、さまざまな透かしの模様まで入れ、しかもそれらの模様もよほど注意深く考えないと関連性がとらえにくいものもあるが、いったん理解するとなかなか捨てがたい逸品であるということがわかってくる。それゆえに、本稿で述べたような「読み」をつらぬいたからといって、他の「読み」を許容しないというわけでは決してない。この作品には、まだまだ終わりのない「読み」があるとさえいえる。

そのようななかで、本稿で言えたことといえば、まず第一に、安部公房が個性豊かで、自由な言葉を愛し、ウィットとシニシズム、それにアイロニカルな言葉遊びによって、画一的な言葉使いによる論理の詐術性に鋭い刃を向けていることを垣間みることができたことである。その際に忘れてならないのは、登場人物の口を借りて、安部公房が発している数々の含蓄ある警句であろう。それらはいずれも発想の自由を擁護しようとする公房の沈潜した情熱の結晶であった。第二には、安部公房の「変身」のモチーフにおけるさまざまな問題性を意識的に『バベルの塔の狸』という具体的な作品から求めようとしたことである。それをこの作品では「所有と存在」という観点から論じたのは、それによって、以後の作品に現れるさまざまな「変身」のモチーフをさらにたどるための里程標とするためであった。

最後に、本稿の「はじめに」において、いわば一種の謎かけにしておいた「作品の世界に入るにはシュルレアリスムにやらなければならないのか」に対して、本稿なりの解答を与える必要がある。これまでの論旨からいっても、シュルレアリスムこそ「バベルの塔」と、そこに棲みついた「とらぬ狸」たちを破壊したり、やつついたりすることのできる方法である。そうとすれば、現代の都市的状況において、シュルレアリスムは自由と個人のアイデンティティをとり戻すためには必須の戦略でなければならないというのが解答になるうか。

注

- (1) ここで引用する『バベルの塔の狸』のテキストは、初出『人間』（鎌倉文庫、一九五一年五月）の、六―三七頁を用いることとし、引用の頁数もそれにしたがう。
- (2) 『壁』（月曜書房、一九五一）には、第一部「S・カルマ氏の犯罪」、第二部「バベルの塔の狸」、第三部「赤い繭」として構成されている。
- (3) 生田耕作「シュルレアリスムと安部公房」（『国文学』第一七卷二二号、一九七二年九月）一八一―一八六頁
- (4) 注3引用論文、一八一頁
- (5) 注3引用論文、一八四頁
- (6) 高野斗志美『安部公房論』（サンリオ山梨シルクセンター、一九七二）四八頁
『バベルの塔』において、戦後の《私》は、時間彫刻器を用いて、『とらぬ狸』が葬められているバベルの塔を脱出した。自己救済の願望によって構成される精神の虚像―バベルの塔を、『ぼく』は、脱出する。塔員が、党員を意味しているとすれば、（中略）神がかりな、赤い《とらぬ狸》群への、まさに痛烈な批判をあらわしてもいよう」
- (7) 渡辺広士『安部公房』（審美社、一九七六）一二二頁
「あらゆる名づけられたものの世界の否定（S・カルマ氏）と認識変革の夢の肯定（バベルの塔の狸）とをめざし（略）」
その他、『バベルの塔の狸』についての評としては、一九五一年発表当時の佐々木基一氏がある。氏は『バベルの塔の狸』について、『狸』は安部公房の『ファウスト』だと言いながら、次のように述べている。「意識を分離し、幾多の視点を同時に設定し、自由に視点を移動させ、また物體を相互に浸透させ、重複させ、變換させるところの前衛藝術の方法を、安部公房はかなり自在に

こなせるようになった。そのことによって、在來の文學の枠は無限の彼方にまでおしひろげられる。」(『人間』一九五一年六月、六七頁)

- (8) 拙稿「安部公房『S・カルマ氏の犯罪』論」(『文学研究論集』第十二号、一九九五年三月) 参照
- (9) ドナルド・キーン、『水中都市・デンドロカカリヤ』解説(新潮社、一九七三)二六四―二六五頁
- (10) 平岡篤頼「安部公房・人と作品」(『昭和文学全集・第15巻』解説)のなかで「バベルの塔の狸」は『とらぬ狸の皮算用』の「とらぬ狸」として時空を駆けめぐると述べている。(小学館、一九八八)
- (11) 安部公房『詩人の生涯』(『安部公房全作品2』新潮社、一九七二、一八七頁)
- (12) 『国文学』第三九卷二二号(一九九四年一〇月)一三頁
- (13) 日本語表現研究会著『語源がわかる言葉の事典』(PHP研究所、一九九四)一六六―一六七頁
- (14) 倉持弘『変身願望―人間の仮面と素顔』(創元社、一九八九)一六一頁
- (15) H・G・ウェールズ作、橋本模矩訳『透明人間』(岩波文庫、一九九二)
- (16) 拙稿「へおれ」の「ユダヤ性」にみる実存的状况―安部公房『赤い藟』論―(『稿本近代文学』第二〇集、一九九五年一月) 参照
- (17) シャミッソー著、池内紀訳『影をなくした男』(岩波文庫、一九八五)。池内氏は「ペーター・シュレミールが生まれるまで」のなかで、影とは「祖国」を意味していると述べている。さらに、おしまいの方に出てくる、魔法の靴は、国境をやすやすと越えさせて、国籍や国境がはばをきかせたこの世から逃げ出したがっているシャミッソーの願望のあらわれにちがいないと語っている。
- (18) ガブリエル・マルセル著、信太正三訳(代表)『存在と所有・現存と不滅』(春秋社、一九七二)八〇頁
- (19) もともと「バベル(Babel)」という意味は「混乱」の意である。
- (20) さらに、記号「☆」は、氣を失ってからの状態を現すものであるが、それが『安部公房全作品2』には、「★」となっている。また、新潮社の文庫版になると、「*」にかわっている。これは編集の過程でおこった間違いであるが、「☆」という記号は、本文以上の意味をもっていると思う。