

安部公房「バベルの塔の狸」論

——理想の創作者とシュールリアリズム

一 はじめに

「バベルの塔の狸」は、一九五一年五月「人間」に掲載され、同月に月曜書房から刊行された短編集『壁』に「第二部 バベルの塔の狸」として収録された。初出時の末尾から、一九五〇年五月二三日に執筆されたことが分かる。本作品は安部がアヴァンギャルド芸術運動に関わっていた時期に執筆され、作中にも「シュール・リアリズム」やブルトン狸が登場するなど、『壁』に収録された作品の中でも特にシュールリアリズムとの関わりが強い作品である。

先行論でもシュールリアリズムの問題はたびたび取り上げられている。生田耕作は本作品における「シュレアリズム第一宣言」や「シュレアリズム第二宣言」などのテキストとの関わりを指摘する一方で、「シュレアリズム、とりわけアンドレ・ブルトンの理念にたいする皮相な誤解と、両者のあいだの体質的異和感」が認められ、その原因として「夜の会」での耳学問的知識」と「シュレアリズム作品の邦訳が宿命的に連綿と背負ってきた誤訳の歴史」が考えられると論じている。阪本龍夫もまた、当時のシュールリアリズム文献の誤訳によって、安部のシュールリアリズム理解が不十

胸 組 美佐子

分であつたことを指摘している^①。しかし、生田や阪本の指摘は、現在のシュールリアリズム理解に照らし合わせれば安部の理解が不十分であるという指摘であり、同時代的なシュールリアリズム理解を元にしたものとは言えない。確かに、安部のシュールリアリズム理解は現代のシュールリアリズム理解とは距離がある。「夜の会」で花田清輝や岡本太郎の考えに触れ、医学的な知識も同時に取り入れた安部のシュールリアリズム理解は、当時でも独特のものであつたと言える。この安部の理解がどのように作品に反映されたのか考察する必要がある。本作品でシュールリアリズムがどのように扱われるかという問題については、田中裕之は本作品の主題が「現実の社会と切り結ぶことのない自足した精神活動を否定する」ことにあるとし、「否定し、乗り越えられるべき対象としてシュールリアリズムが中心に置かれている」としている^②。呉美姪は、安部のエッセイ「シュールリアリズム批判」をもとに、本作品が「シュールリアリズムの方法を駆使して、シュールリアリズムの神秘的・観念表現を批判する」ものであり「メタテキスト方法が駆使されている」作品であると指摘する。シュールリアリズムを「この奇妙なお話の哲学」とする飯島耕一^③の他は、本作品においてシュールリアリズムは否定されていると解釈している。また、作品自体の分析については、広

藤玲子⁽⁸⁾が「作家は、何を、いかに書くべきかという問題をイメージ化」した作品であると指摘し「芸術家小説」としての方向を提示した。この中で広藤はとらぬ狸と目玉だけの透明人間を、想像力としての〈狸〉の原理と分析精神としての〈目〉の原理であると論じ、文学創造には〈狸〉と〈目〉の両者を止揚することである、という作者の創作論を読みとっている。

このように先行論ではシュールリアリズムとの関わりや「芸術家小説」としての性格が指摘されている。詩人の主人公が作品の冒頭で女の脚からインスピレーションを得る方法を説明することや、空想の化身といふべきとらぬ狸との葛藤が描かれていることから、本作品が「芸術家小説」としての性格を有していることは疑いようがない。シュールリアリズムについては、否定的に描かれているという点が強調され、安部のシュールリアリズム理解がどのようなものであったか、その理解がどのように作品に反映されているか、という点には踏み込んで論じられておらず、明瞭にはなっていない。本稿では、安部のシュールリアリズム理解を確認するとともに、作品の詳細な読み取りを通して、シュールリアリズムがどのように作品に反映されたのかを考察する事を目指す。

まず、同時代のシュールリアリズム理解とともに安部の理解を確認しておきたい。「夜の会」などで安部と交流があった岡本太郎は、シュールリアリズムの手法である心的自動法を以下のように説明する。

例えば夢の世界では、大人でも無邪気に濃いイマジネーション

の世界に遊ぶことができるので、そんなときこそ覚醒時の拘束や抑圧から解放されて、その底に隠れていた人間本来の気分が

露わにされて出てくるのです。このような意識下のものの方が歪曲された意識上のものより事実であるというのがシュールリアリズムの考え方です。そこで、この意識下のものを意識上のものに煩わされないで表出する、これが最も純粋な芸術表現であり、その方法こそオートマティスム・プシシク（心的自動法）だということです。

この岡本の説明から分かるのは、シュールリアリズムの根本理念が「覚醒時の拘束や抑圧」すなわち常識や理性といった意識に干渉されない無意識の表出であり、その表現を「純粋」なものとして重視する点である。

心的自動法の他にもシュールリアリズムの手法には様々なものがあるが、『近代芸術』⁽⁹⁾によつて安部が影響を受けていた瀧口修造は、その表現方法の一つを以下のように説明する。

シュールリアリズムの詩人画家たちは「オブジェ・シュールレアリスト」を創案した。夢のなかでは、物があろうべからざるところにあつたり（同時にほとんどのありうべからざるものが実在したり）することを経験するものであるが、それは物そのものによつて、別のある意味が象徴されているからである。こゝに物の現実的な効用とはまったく異つた他の意義が存在すると云うフロイド的な解釈から、シュールレアリストは無意識な物の認識を、実際に「物体」の制作乃至発見によつてこゝろみようとしたのであつた。

ここで瀧口が説明する手法は、本作品の中でも女の脚からインスピレーションを得る方法として登場している。

安部は、同時代のシュールリアリズム言説や戦前の言説、「夜の会」での花田清輝や岡本太郎などとの交流を通して、シュールリアリズムを理解したと考えられている。この安部の理解について、エッセイ「シュールリアリズム批判」を確認すると、「シュールリアリズムの主張が現実認識の拡張あるいは深化にある」と確認した上で、シュールリアリズムの精神的性格に注目し、意識と無意識の構図を社会的現実と重ね合わせながら、以下のように考察を深めてゆく。意識と無意識との矛盾や内的軋轢がブシコノイローゼであり、この構図は社会現実と重ね合わせる事ができる。抑圧階級と民衆との関係の中で、抑圧階級による圧制が意識では検閲しきれないほどの刺激を無意識界に与えた場合、精神深層作用の露呈や爆発といったブシコノイローゼが発生する。この点にシュールリアリストが深層作用を主張して狂人のイマージュを描いた社会的必然性があるという。また、「原始芸術や狂人の作品に接して禁じえなかった驚くべき感動の理由を論理的に捉え」る必然性を「シュールリアリスト達は当に直観的に感得」したとして、この「感動の理由」を「デモーニッシュなもの」と呼ぶ。安部はこの「デモーニッシュなもの」が「単なる深層作用の露呈などではなく、その露呈が与える意識の苦悩」にあるとし、「デモーニッシュなもの」を表現方法とするためには、「徹底した論理的な追求」による「徹底した破壊」が必要であると言う。「デモーニッシュなもの」を表現方法としなければ、シュールリアリズムは狂人の作品と区別出来ないのである。芸術が「創造と破壊、精神的なものと動物的なものという二重の弁証法を持つて」いる必要性を説き、これが「正にシュールリアリズム

が為さんとしたところ」であり「永遠に語り出すことのできない神話」であるとしている。ここでの「精神的なもの動物的なもの」とは、バウロフの皮質第二系と第一系を指すが、安部はこの第二系と第一系を意識と無意識の図式によって説明していることから、意識と無意識に置き換え可能である。すると、意識と無意識という二重の弁証法が、シュールリアリズムが為さんとしたところ、と言えらるが、無意識を抑圧・干渉する意識の排除により、無意識を表出し純粋な現実認識を獲得しようとするシュールリアリズムには、この「二重の弁証法」は達成できない。安部は「シュールリアリズム批判」の中で、シュールリアリズムの限界と困難を指摘したのである。

このような安部のシュールリアリズム理解は、どのように作品に反映されたのか。本作品が「芸術家小説」としての性格を持つことから、安部の芸術観をも読み取ることが可能なのではないだろうか。本稿では、アンテンが女の脚からインスピレーションを得る際に重視している「冷^{マッ}い心」と、とらぬ狸が理想の詩人として示す「透明な詩人」この二つを両立した存在であるベルセウスに注目して本作品を論じたい。アンテンはベルセウスのような男になることを目指しているが、とらぬ狸の出現によって、目玉だけの透明人間になってしまう。とらぬ狸は、透明になりベルセウスに近づいたかのよう^①に思われるアンテンを、シュールリアリズムの方法によってバベルの塔に導く。しかし、アンテンはバベルの塔から逃げ帰り、詩人であることを放棄してしまう。この過程で、アンテンの理想像ベルセウスと、素晴らしい詩人とそうでない者を区別するはずの方法、シュールリアリズムがどのように描かれているのかを考えていきたい。

二、詩人としてのアンテン

詩人を自称する主人公アンテンは実際に詩作をする様子はなく、街ゆく女の脚からインスピレーションを得て空想やブランを思いつき、それを「とらぬ狸の皮」という手帳に書きつけている。アンテンは、女の脚を見る際に「冷い心」と唱えることで、より「女たちの脚のもつ意味」が分かるという。この「冷い心」についてアンテンが説明する「あらゆるものに敏感で、しかもあらゆるものに動かない」心というのは、「ダインデイの美の性格は、就中、心を動かされぬといふ揺ぎのない決意から来る冷然たる風姿に存する」とするボードレルのダンディズムをもとにするものと考えられる。

この「冷い心」を唱えながら女の脚を見るアンテンの思考は、次のように特殊なものである。

冷い心、冷い心、……と繰り返しながら、ぼくは女の脚に目をやりました。そうすれば、影のないことを忘れることができるかもしれないと考えて。女の脚は、いつもぼくを女の内部へ一足とびに入りこませ、初源的な結合感のなかでぼくを確実に《存在》させるのです。美しい脚は美しく、みにくい脚はみにくく、それぞれほかの《存在》の方程式でした。しかし、どうしたとこののでしょうか。少し短いな、と思つたきり、ぼくはその脚の中に入り込めません。脚はぼくにとつて、石ころよりも無意味でした。知らず知らず、ぼくは組合つた長い二人の影に、しがみつくように、見とれているのです。

アンテンが女の脚を見る際、「初源的な結合感」のなかで自身が「存在」するという。交接を思わせる「初源的な結合感」や、女の脚の美醜に左右されてしまう「存在」のあり方は、「あらゆるものに動じない」という「冷い心」の状態とは到底言えない。アンテン自身の女の脚に対する関心こそが「冷い心」の獲得を妨げてしまっていた。しかし、詩人としてインスピレーションを得るためには、女の脚を見ない訳にはいかず、アンテンは女の脚を見つめていた。アンテンはとらぬ狸に影を奪われたことによつて、女の脚が「石ころよりも無意味」なものに思えるという、これまでは得ることができなかった「冷い心」を獲得するのである。女の脚になにも感じなくなる一方で、アンテンの関心は恋人たちの影に移り、「あらゆるものに敏感」な状態になっていることが分かる。

このようにインスピレーションを得るために女の脚と「冷い心」を重視していたアンテンだが、彼が詩人として重視するものに「鉱石ラジオ」と「天体望遠鏡」がある。

ふと思いついて、ぼくは鉱石ラジオのレシーバーを耳にあてがいました。今どき鉱石ラジオなんか、……と笑う方もいると思いますが、どうして詩人というものは、なんでもこうした時代遅れのものに、いや、それが当初もつていた驚異と新しさを忘れかねて、いつまでも執着と魅力を感じつづけるものなのです。それが、すべての真の詩人が、今だに鉱石ラジオを手離さぬ理由なのです。

この「鉱石ラジオ」については、同時代の詩人、三好達治や谷川俊太郎も実際に趣味として収集していた。¹⁾「鉱石ラジオ」は一見、

詩人共通の趣味とも考えられるが、アンテンの様子からはただの趣味ではなく、「真の詩人」が持つものとしての「鉱石ラジオ」に執着していることが窺える。アンテンにとつての「鉱石ラジオ」は「真の詩人」であることを担保する装置であり、詩人を表す記号なのである。また、「天体望遠鏡」についても同じことが言える。

ほくは柵から望遠鏡を取出しました。詩人なら誰でも持つてゐる、あの手製の天体望遠鏡です。心を鎮める最上の機械です。これで星を見つめ、雲をながめ、とりわけ街や道ゆく女たちの脚をながめるのは素晴らしいことでした。

このように「詩人なら誰でも持つてゐるものとして」「天体望遠鏡」を挙げている。この望遠鏡も、ただの趣味ではなく詩人であること保証するものとして描かれ、詩人であるために必要なものなのである。それは、望遠鏡を通して見る風景の中でも、「街や道ゆく女たちの脚をながめる」のがとりわけ素晴らしいと考えていることからも分かる。アンテンが詩人として望遠鏡をのぞいた先にあるのは、詩人としてのインスピレーションを与えてくれる女の脚なのだ。

「鉱石ラジオ」や「天体望遠鏡」に対してアンテンが抱いているこだわりは、詩人としてのこだわりではなく、「真の詩人」や「詩人なら誰でも」持つてゐるものに執着するという、詩人であること、即ち「詩人性」ともいべき表面的な性質に対するこだわりであった。「鉱石ラジオ」については、アンテン自身の手で破壊されてしまふ。それはラジオが、透明人間となったアンテンを迫害するニューズばかりを流すためである。ラジオの中で透明人間について解説した識者たちを、アンテンは「貧弱な空想力」と馬鹿にしている。自

分が考えた「肉体改造の夢」(影の変形による肉体可変の夢)に比べ、大きな開きを感じているのである。識者たちを馬鹿にすることで、自身の発想を正当化し、権威づけるとともに、「この人達に、どんな協力と理解を期待しようとするのでしようか」と、人々に理解されない透明人間の自分自身をも正当化しようとしている。ラジオから流れる言葉に深く絶望し「言葉どおりは死になくなつてしまいました」というアンテンの姿もまた、「あらゆるものに動じない」という「冷い心」の状態とは言えない。影を失い透明人間になり、「冷い心」を得たと思われたにもかかわらず、さまざまな物事にアンテンは動揺し続けている。

作品から窺える詩人としてのアンテンの性格は、女の脚に対する関心や(詩人性)への執着など、彼が詩人として発見した手法「冷い心」とは相いれないものである。影を失い、目玉だけの透明人間になり「冷い心」を得た後でも、(詩人性)への執着によって「冷い心」は妨げられている。

三. 切り離された空想と理性

アンテンが詩人として重視した方法「冷い心」は、とらぬ狸によつて影を奪われ、目玉だけの透明人間になったことで獲得される。狸の狙いはアンテンを昇天させることにあるが、アンテンはそれによつて「透明な詩人」になれるという。この「冷い心」と「透明な詩人」とはどのようなものなのか。これについて考える前に、「冷い心」と「透明な詩人」に深く関わりと考えると考えられる、とらぬ狸と目

玉だけの透明人間について確認する。先行論でとらぬ狸と目玉の対立関係を指摘した広藤の〈狸〉の原理と〈目〉の原理には頗く部分が多い。「冷い心」と「透明な詩人」についても、この二つの原理に重なることが可能であり、それぞれの性質を知る一助になると思われる。さらに、「冷い心」と「透明な詩人」を両立した存在であるベルセウスについて考察していきたい。

目玉だけの透明人間ととらぬ狸が、想像力としての〈狸〉の原理と、分析精神としての〈目〉の原理であると指摘した広藤の論を詳しく確認しておく。広藤は〈目〉の原理について、目玉だけの透明人間となったアンテンが影の可変による肉体改造の可能性というプランを思いつき、分析していることや、バベルの塔に入塔した後、狸達の様子やエホバ老人の発言などを批判的に観察し分析していることなどから「分析精神」であるとすると。その上で、この肉体改造のプランが狸にとって自殺的プランであり、アンテンとつての「死」が狸にとっての「不死」であることから、このプランはアンテンにとつての「生」であるとして「〈目〉とは分析精神であると同時に「生」の原理でもある」と指摘している。また、〈狸〉の原理については、狸自身の言葉から狸が空想力や想像力、夢の化身であり、ダンテ狸やニイチェ狸の演説が「自己の内面の固有性の強調に終始」していることなどから「〈狸〉とは精神の自律性のシンボル」であると定義している。

この広藤の論にのつとれば、「分析精神」である目は理性の象徴と言いかえることができ、「精神の自律性のシンボル」である狸は空想の象徴でもあると言える。このような目と狸が理性と空想を象

徴する描写を、更に詳しく見ていきたい。

まず、狸が空想を象徴する描写を見ていく。アンテンの影を奪った狸は再びアンテンの前に現れ、アンテンをバベルの塔へ連れて行くとする。その際アンテンを説得する為に狸が言うのは、「念願の具体化」としての狸の存在である。

「つまらないことを言わないで、さあ行こう。ほくの行動や言葉はすべて君の念願の具体化なんだ。君自身の気分よりもほくの言葉のほうが君そのものなんだ。ほくを信じるんだな。君は本当はバベルの塔に行くことを願っていたのだよ。君は知らないかもしれないが、今君の身にふりかかっているすべての事件が、ことごとく周到な君の空想の実現なんだよ。いわば君の努力の結晶なんだ。君はほくを産み、そして育てた。君の手帳はほくの名をつけられ、そしてそれはほくの成長のグラフだった。ついにほくは一人前になり、独立し、自分自身の意志と行動をもつに到つた。ほくは君の影を食い、消化し、君以上に君自信ごみんになつた。今ほくはここに存在する。ほくは肉体を持ち、影をもつ。ほ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。」

狸の言い分では、とらぬ狸はアンテンの空想をもとに育ち、「君以上に君自信になつた」という。「君自身の気分よりもほくの言葉のほうが君そのものなんだ」という狸の断定的な言い押しされるように、アンテンは狸の言いなりになってしまふ。この時アンテンが感じているのは「自分の意志がもう何の役にも立たなく」なっていることと、「相手の言葉がそのままほくの筋力を支配しはじめ

ている」ことである。本来はアンテン自身のものであったはずの意志や思考、判断や肉体の支配権さえも狸のものになり、「ほくの言葉のほう君そのもの」という狸の言葉が実証されている。これによって、アンテンの身に起こったことも「空想の実現」であり、とらぬ狸の存在が「念願の具体化」であるという狸の言葉が確かなものであることが分かる。

また、とらぬ狸が説得の際に挙げているアンテンの発明（実際はプランとして手帳とらぬ狸の皮に書きとめたもの）である《人間計算図表》や《時間彫刻器》も実現した、という点から、空想が実現したという狸の言葉は疑いようがない。空想が実現する場所としてバベルの塔があり、それぞれの人物の空想を象徴し、その人物に成り変わる存在としてとらぬ狸が描かれているのである。

とらぬ狸が空想を象徴することは、望遠鏡を通して狸を発見することからも窺える。詩的行為の一環として空想やプランを手帳に書き留めているアンテンにとっては、《詩人性》の象徴として執着している望遠鏡は、空想と深いかわりを持つ。そのため、アンテンは肉眼でとらぬ狸を発見することはできず、望遠鏡を通して狸を見付け、会話し、柩に乗る。狸すなわち空想とアンテンをつなぐ眼鏡として望遠鏡は働いているのである。狸の登場時点ではアンテンは狸を目視できていたにもかかわらず、再び現れると望遠鏡を通して見なければ見えないのは、狸がアンテンの影を奪い独立したためだ。狸はアンテンから切り離された存在となり、意志や判断力までも獲得する。一方でアンテンは自身のこれまでの空想と離別した状態となり、影を失い肉体を失い、理性の象徴とも言うべき目玉だけが残

った透明人間となっているのである。

次に、目玉が理性を象徴する描写を見ていきたい。前述したように、狸と再会し狸によって説得される場面では、肉眼のみで狸を見つけることができず、《詩人性》の象徴である望遠鏡を通してしか狸を発見できない。

力なく、望遠鏡から目を離しました。あまりながいことのでいていたので、目がふくれ上つたように、しんと痛みました。しばらくおさえていて、手を離すと、水晶体の焦点深度が狂つて、何も見えませんでした。やがて目が馴れてきましたが、夜空は何処までも遠く、星がきらめいているだけで、柩もとらぬ狸も見当たりませんでした。

この場面で描かれる目の疲労は、アンテンが言うように「あまりながいことのでいていた」ためであると同時に、理性を働かせようとしたために起きたものではないだろうか。アンテンは狸の言葉に疑いを持って耳を傾けているが、「ひどく断定的な、確信に満ちた調子」で語る狸に動揺し、「理性が曖昧なものに見え」たうえに、「自分の判断にも信用が置けないような気持ち」になってしまっている。このように、狸による説得の中でアンテンの理性は度々揺り動かされ、不安な状態に置かれている。狸の言葉を疑いながら聞くために理性を働かせ、さらにその理性が不安な状態に置かれ酷使されるために、理性は疲弊し、その疲労が目にも現れているのではないだろうか。

バベルの塔の中では、目玉は「下界のへその緒」として扱われる。狸の確立のためには、アンテンを「完全に清算する必要」があると

して、目玉を目玉銀行に貯眼しなければならぬという。この目玉銀行で監理人エホバによって説明されるのは、目玉の有害性である。「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」として、人間の視線と目を恐れており、エホバや狸たちは「完璧な無表情」である「微笑」によって表情を読み取らせず視線の害を無効化しようとしている。これは、空想である狸たちを害する作用を目玉が有していることを示している。また、アンテンが目玉を失うことで狸が確立することを考えると、狸の確立を妨げているのが目玉であると考えられる。空想の象徴である狸が確立しアンテンになり変わることは、理性によって干渉された状況にあった空想が、この干渉から解放され自由になることを意味する。これは、シュールリアリズムにおける意識・無意識の関係と重なるものがあると言えるだろう。

透明人間となったアンテンは、自身の空想の塊である狸と切り離され、目玉しか残っていない。脱出の場面で、理性が目すかして時間を戻す「時間彫刻器」を発見していることから、目は理性と関連づけられたものであると考えられる。

以上のように目玉が理性を象徴し、狸が空想を象徴する事を確認したが、この目玉と狸と深い関わりを持つのが、「冷い心」と「透明な詩人」である。狸の出現によって女の脚が「石ころよりも無意味」に思えるような「冷い心」を獲得し、狸に影を奪われ目玉だけの透明人間になったことで「透明な詩人」に近づいているように思われる。ではこの「冷い心」と「透明な詩人」とはどのようなものなのか。「冷い心」は、空想の象徴であるらぬ狸と切り離され、

理性である目玉のみが残った状態で獲得されることや、女の脚に何も感じなくなり、女の脚から得られるはずのインスピレーションを抑圧することなどから、理性に類するものであることが予想できる。この「冷い心」は「あらゆるものに動じない」心であるので、通常の理性よりも確固とした理性を指すと考えられる。

また「透明な詩人」については、とらぬ狸がアンテンを説得する際「透明な詩人」とは「素晴らしい詩人という形容」であるとして、リルケやヴァレリーの名前を挙げている。さらに、アンテンが「透明になるのをねがっていた証拠」として、地獄王の帽子をかぶり透明になってメツサを退治したベルセウスの名前を挙げる。ここで注意したいのは、とらぬ狸が後に「あんな空想の貧困なやつ」とヴァレリーを批判する点である。狸がアンテンをバベルの塔へ導く際にヴァレリーを挙げたのは、方便として「透明な詩人」を持ち出したにすぎないことが窺える。目玉を貯眼することによってアンテンが透明になって昇天し「永遠の歌を歌いつづける透明な詩人」になり、狸は真に独立するという点から、理性である目玉とは異なる性質であり、目玉即ち理性によって阻害されるもの、空想や想像力に類するものであることが予想できる。シュールリアリズムの理念に従えば、理性である目玉の干渉を受けないものであることから、無意識の表出によって獲得される、純粹な現実認識としての性質を有した存在であると言える。

この「冷い心」と「透明な詩人」の両方の性質を持ち合せた人物として、ベルセウスが描かれる。ベルセウスはギリシア神話の登場人物であり、本作品ではメツサ退治の話が取りあげられている。「メ

ツサは大変な美人」であり、人々はその美に見とれて石化するのだとアンテンは解釈している。ベルセウスは「その美にも動じないほどの冷い心の持主」であった為に石化しなかったのだと考えているのである。「ほくもそんな男になりたいと思いました」とアンテンが言っているように、ベルセウスはアンテンの理想像として描かれ、アンテンの本来の望みが「冷い心」と「透明な詩人」との両立にあることが分かる。

このようなベルセウスと重なる創作者像として、安部が後に発表したエッセイ「小説の構造と書き方（二）」¹⁵が挙げられる。

手と心の統一、言いかえると、作家はその仕事のあいだ、読者になりきろうとし、しかも自分であることを保つ、その緊張の持続の中にいなければなりません。これが作者の第三課でしょう。はやる心を手が押さえ、しぶる手もとを心がせきたてるのです。この苦痛をのがれようとして、心のままにまかせたり、手の力をはぶくために心を窒息させたり、二つの力を妥協させたりするのは、作者の墮落以外の何者でもありません。猛獣の心と計算機のような手、これが作者の理想です。

エッセイの中で安部が指摘するのは、「猛獣の心」と「計算機のような手」の両立である。「猛獣の心」は創作の原動力となる想像力であり「透明な詩人」に重なり、「計算機のような手」ははやる心をおさえる役割をしており、理性に類するものとして「あらゆるものに動じない」心である「冷い心」と置き替えることができる。このことから、安部が抱いていた作家の理想と、アンテンが理想としていたベルセウスは符合していることが分かる。さらに、この理

想の創作者像は、安部が「シュールリアリズム批判」で示した「二重の弁証法」にも重なるものである。

しかし、アンテンは方法として「冷い心」を発見し、透明になることに喜びを感じてはいるものの、結局ベルセウスのような男になることはできない。女の脚や（詩人性）に執着していたために、狸が成長し独立することによって、空想と理性とが切り離されてしまい、「冷い心」と「透明な詩人」の両立は困難となる。目玉だけの透明人間という状態は、一見「冷い心」と「透明な詩人」を両立したかのように思われるが、それはアンテンが望まない姿であった。得たはずの「冷い心」は自身に起こる出来事に動揺し、「透明な詩人」ではなく目玉の残った透明人間という中途半端な状態なのである。「冷い心」を獲得したままでは、「透明な詩人」になるためには理性されたままではなければならないというジレンマに陥ってしまう。

四 シュールリアリズムとの関わり

これまで見てきたように、アンテンは「冷い心」という方法を発見する一方で、女の脚や（詩人性）への執着のため、ベルセウスのような男になることができず、空想と理性とが切り離された状態になってしまっている。自身を「シュール・リアリスト」であるとする空想の象徴とらぬ狸の存在や、パベルの塔に「シュール・リアリズムの方法」によって入塔したにもかかわらず、アンテンはパベル

の塔から脱出する。短編集『壁』について「主体と客体のあいだの壁をテーマに、超現実主義的な手法をこころみた」と語る安部だが、「バベルの塔の狸」において、シュールリアリズムはどのように描かれているのだろうか。

まず指摘できるのは、アンテンが詩人として重視している女の脚がオブジェとして扱われている点である。女の脚からインスピレーションを得てプランや空想をするアンテンの姿は、「無意識な物の認識を、実際に「物体」の制作乃至発見によつてこゝろみようとした」シュールリアリストの姿そのものである。アンテンはプランや空想という「無意識な物」を、様々な女の脚という「物体」の発見によつて認識しようとしている。この女の脚を通して「無意識な物」を認識するという方法は、バベルの塔から脱出する際にアンテンが逃げ込んだ「バベルの塔美術館」を見ればより明確に確認できる。

駆上ると、さほど広くない部屋に、ぎつしり彫刻が立ちならんでいました。全部女の脚でした。太ももの付け根から切断された女の脚の見事な林は、追われる身であることを忘れて、一瞬息をのみ目を見張つたほどでした。それぞれ切石の上に、それぞれのポーズ(?)で立つていたのでした。

この美術館にあつた女の脚のオブジェは歴代の芸術様式(原始芸術、クレタ・ミケナイ芸術、ギリシア、ルネサンス、ローマン派、自然主義、抽象派)の名前の札がかけられ、それぞれの芸術様式に即した形をしている。バベルの塔が詩人や芸術家たちの殿堂であることを考えれば、この「バベルの塔美術館」に飾られていた女の脚のオブジェたちも、バベルの塔に入塔した偉人たちが、それぞれの

芸術様式を発見した際に、アンテンと同じように女の脚からインスピレーションを得ていることが窺える。

このように、シュールリアリズムの手法によつてプランや空想をし、狸に導かれバベルの塔へ入塔することを放棄して狸との関わりを絶つてしまふ。シュールリアリズムの思想に基づく、狸の出現自体は望ましいことであるように思われる。意識に検閲されない無意識の表出によつて、より純粋な現実認識を獲得するはずであるからだ。空想である狸の独立によつて、アンテンは目玉という理性によつて妨げられていた純粋な存在、即ち真の透明人間になることができるのである。しかし、この透明人間化はアンテン自身が望んでいたことではない。アンテンが本来望んでいたことは、透明でありなおかつ「冷い心」を持つベルセウスのような男になることであつた。これは狸の言うことに従つていては成し得ない。狸の方法では、真の透明人間になるために目玉を手離さなければならぬためである。この点からも、理想の創作者ベルセウスになるための方法が、シュールリアリズムではないことが確認できる。

また、バベルの塔の住人たちの様子から、バベルの塔入塔に用いられるシュールリアリズムの方法的確な方法ではないことが窺える。バベルの塔内で登場するヒッソリーニ狸を、アンテンのとらぬ狸が説明する中で「ヒッソリーニ君の狸も、初めのころは二十日鼠のミイラみたいだつたらしいんだが、途中気が変になつて以来、見違えるような成長ぶりだつたということだ。」と語っている。また、ニイチエ狸によつて入塔の必要が語られているコルーマン狸も「最

近かなりいかれて、とらぬ狸が大きくなつて来た」と評判だといふ。狸の成長は「その人間の空想の量と質による」と狸はアンテナに説明しているが、「気が変」になることでも狸は成長するのである。つまり、アンテナのように空想やプランの積み重ねによって成長した狸と、ヒツソリーニやコルーマンのように発狂によって成長した狸は、特に区別されていない。「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」とされているが、実際にバベルの塔に入っている狸たちは、狂人とそうでないものの区別がない。この「シュール・リアリズムの方法」は、シュールリアリストと狂人の区別をすることができない方法なのである。

以上のように見ると、シュールリアリズムの手法は理想の創作者となるための方法ではなく、狂人と素晴らしい詩人とを区別することができない方法として描かれている。では、このようにシュールリアリズムの手法を描くことで何が示されているのだろうか。それはシュールリアリズムの限界と、理想の創作者ベルセウスとの乖離であると考えられる。本作品で描かれるシュールリアリズムの方法すなわち狸の方法では、素晴らしい詩人と狂人とが区別されること無く、仮に素晴らしい詩人であっても、狂人の仲間になれない。また、「塔員としての仕上げ」をすることによって「透明な詩人」になる一方で、目玉を失い理性を喪失する。この「仕上げ」によって実際に得られるのは、ベルセウスから遠い存在であり、空想や無意識に身を任せた状態である。これは素晴らしい詩人と狂人との区別がなされないバベルの塔の中では、より狂人に近い存在になると言える。

《時間彫刻器》によって元の時間、元の世界に戻ったアンテナは、あの朝と同じく現れたとらぬ狸に対し「手帳をまるめて投げつけ」ることで、詩人であること自体を手離す⁽²⁰⁾。このことから、ベルセウスになることの困難が窺える。空想を制御する理性「冷い心」を持ちながらも透明でなければ、ベルセウスにはなれない。作品中ではアンテナは「冷い心」という方法を発見し、ベルセウスのような男になりたいと思いつながらも、ベルセウスになるための努力や探究を行ってはいないのである。「冷い心」の獲得と「透明な詩人」になることは、狸の方法によってしか達成されず、さらに「冷い心」と「透明な詩人」の二者択一を迫られてしまう。ベルセウスになるための方法は、結局は作品中では発見されていない。詩人であることを放棄する事は、ベルセウスになるための探求を放棄する行為であると同時に、創作者であること自体も放棄し、ベルセウスになることを諦めてしまう行為なのである。しかし、アンテナ自身はそのことに気付いていない。手帳を手離し、詩人でなくなることで狸との関係を放棄した、と考えているのである。

五. おわりに

アンテナは女の脚からインスピレーションを得て空想やプランを思いつく詩人である。この方法はシュールリアリズムのオブジェに重なるものがあるが、アンテナ自身はこれに自覚的ではない。その一方でアンテナは「冷い心」という方法を発見し、「冷い心」と「透明な詩人」の両方の性質を有するベルセウスのような男になる

ことを願っている。しかし、アンテンは空想やプランをため込み過ぎ、とらぬ狸を成長させてしまう。とらぬ狸が出現したことによって、アンテンは目玉だけの透明人間となり、狸は独立へ一歩近づくのである。アンテンは目玉だけの透明人間になったことで「冷い心」を手に入れたかのように思われたが、(詩人性)への執着のために「冷い心」は妨げられ、身に起こる出来事に動揺し続けている。

影を奪われ目玉だけの透明人間となったアンテンは、狸の独立によつて、それまでの彼の空想と切り離された状態となる。この目玉だけの透明人間という状態は、理性を象徴する目玉が残され、「冷い心」を獲得する一方で、目玉を手離し昇天することによつて真の透明人間、すなわち「透明な詩人」になるという、不安定な状態である。アンテンが本来望んでいたベルセウスのような男になるためには、「冷い心」と「透明な詩人」の両方の性質を必要とするが、シュールリアリストであるとらぬ狸が示す方法は、目玉を喪失し理性を失うものであり「透明な詩人」の性質を獲得する一方でアンテンは昇天しなければならず、ベルセウスになることはできない。

アンテンはどうかバベルの塔から脱出するが、とらぬ狸の皮の手帳を手離し、詩人であることも放棄してしまう。アンテンが理想としていたベルセウスになることは困難であり、これはその理想を諦める行為なのである。

本作品では、「猛獣の心と計算機のような手」をもつ安部の理想の創作者に重なる人物としてベルセウスが示される一方で、ベルセウスになるために必要な要素である「冷い心」と「透明な詩人」は、シュールリアリズムの方法、つまりとらぬ狸の方法では両立する事

ができない。また、シュールリアリズムの方法によるとされるバベルの塔への入塔は、実際には優れた詩人と狂人との区別ができないものであり、シュールリアリズムの限界が描かれている。安部は「シュールリアリズム批判」の中で「論理的な追求」の必要性を説くが、アンテンはベルセウスになるための追求は行わず、詩人であることをやめ、ベルセウスになることを諦めてしまう。シュールリアリズムの限界と同時に、安部が理想とした創作者となることの困難もまた、本作品に表出しているのである。

注

(1) 本稿は「シュールリアリズム批判」における安部のシュールリアリズム理解を元に「バベルの塔の狸」を論じる立場から、基本的には「シュールリアリズム」の表記を用い、引用については引用元の表記に従った。

(2) 生田耕作「シュルレアリスムと安部公房」(『国文学 解釈と教材の研究』一九七二年九月)

(3) 阪本龍夫「安部公房論―安部公房とシュールリアリズム―」(『私学研修』一九八六年七月)

(4) 田中裕之「安部公房とシャミツソー」(『梅花女子大学文学部紀要』一九九九年二月二五日)

(5) 安部公房「シュールリアリズム批判」(『みづゑ』一九四九年八月三日)

(6) 呉美姫「安部公房の〈戦後〉——植民地経験と初期テクストをめ

ぐって」(二〇〇九年一月二十五日 クレイン社)

(7) 飯島耕一「安部公房——あるいは無罪の文学——」(『批評』一九五九年一月)

(8) 広藤玲子「作品分析『パベルの塔の狸』(安部公房)」(『広島女子大国文』一九九〇年八月)

(9) 岡本太郎「アヴァンギャルド芸術」(一九五〇年九月 美術出版社)

(10) 瀧口修造「近代芸術」(一九三八年 三笠書房。瀬木慎一「アヴァンギャルド芸術」(一九九八年 思潮社)には「瀧口修造の旧著『近代芸術』をもっていたのは、安部公房だった。三笠書房から戦前に刊行されたこの一書は、二十世紀のアヴァンギャルド芸術に関する最良の啓蒙書だったが、当時、入手することはすこぶる困難だった。」として、仲間内で廻し読みをしたことが記されている。

(11) 瀧口修造「現代詩と絵画」(『現代詩講座 第一巻(詩とは何か)』一九五〇年 創元社)

(12) 「シュールリアリズム批判」(注(5) 前掲)の(註6)には「パヴロフの二系学説。パヴロフは言語機能を人間と動物とを区別する大きな鍵であると考え、すでに動物にある反射活動(第一系)に対して更に高次の系(第二系)を考えた。この学説自体まだ解決されたとはいえず、またその第二系が意識作用と如何なる関係にあるかは、もつと深く突込んで考えられなければならない。しかし、当分はこの第二系を意識領域であると定義しても差支えないと思う。」と記されている。

(13) ボードレール「近代生活の画家」(『ボードレール全集 六巻 ロマン派芸術上』平岡昇訳 一九四七年 河出書房)

(14) 小林健二・谷川俊太郎「対談 ぼくらの鉱石ラジオ」(『ちくま』

一九九七年十月)に「谷川(前略)敗戦後お師匠さんの三好達治さんの家に遊びに行くと、アメリカ製のフィルコの鉱石ラジオがあって、僕も早く詩で原稿料を稼いでラジオを買いたいなあと思いました。」とあることから、ラジオが趣味であったことが分かる。

(15) 安部公房「小説の構造と書き方(二)」(『岩波講座 文学の創造と観賞』第四巻 一九五五年二月二十五日 岩波書店)

(16) 安部公房「壁」の空想力」(『読売新聞』一九五四年一月十五日)

(17) 注(11) 前掲論文。

(18) 田中裕之(注(4) 前掲論文)と広藤玲子(注(8) 前掲論文)によって、ヒットラーとムッソリーニをかけ合わせた名前であることが指摘されている。

(19) 田中裕之(注(4) 前掲論文)は「トルーマン+?」と、トルーマンが元になった名前であることを指摘している。

(20) 『安部公房全作品2』(一九七二年五月二〇日 新潮社)に収録される際に加筆が行われ、作品の終わりに「それから急に死ぬほど腹がすいていることに気付きました。もう詩人ではなくなつたのですから、腹がすくのが当然なのでした。」が加えられている。「詩人ではなくなつた」ことが明記されるのは『安部公房全作品2』の時点からであるが、手帳を手離す行為自体からも、それまでの詩人としてのあり方を放棄していることが分かる。

(付記)「パベルの塔の狸」の引用は初出に拠つた。旧字は新字に改めた。引用の傍点は原文により、傍線は稿者による。