

做為〈後設虛構文學〉閱讀的「巴比倫塔之狸」
—名為創作讀者的寫作實驗—

王佑心

銘傳大學應用日語學系 副教授

摘要

安部公房(1924~1993)的初期作品集『壁』(月曜書房、1951年)以前衛主義寫作風格與文體著稱。但時至今日，相關此作品的先行論述，仍多偏重在針對作者安部公房之於前衛主義實踐層次的探討。主題或內容亦多侷限於文中較特異的、戲劇性的描寫之處，捨其對諧擬、異化手法等創作實驗精神的結構分析。

本論文由此問題面向出發，並針對第二部作品「巴比倫塔之狸」進行探討。本次透過「後設虛構文學」角度分析後得到以下結論：本作品透過召喚讀者與虛實反轉的敘述策略，進行了將批評內涵與創作意想同時融入作品的寫作實驗，由此產生對虛構的自我指涉、解釋和對話。

關鍵詞：後設虛構文學、讀者、虛實反轉、視線、諧擬

受理日期:2021年 03月 10日

通過日期:2021年 05月 14日

Reading *The Badger of the Tower of Babel* as Metafiction Literature—A Creative Reader's Writing Experiment

Wang, Yu-Hsin

Associate Professor, Department of Applied Japanese, Ming Chuan University

Abstract

The Wall (Getsuyō shobō, 1951), an early collection of Kōbō Abe (1924–1993), is known for its avant-garde writing style. To date, however, discussions on this work have been focusing on the author's implementation of avant-garde. The discussion topics and contents have mostly focused on the description that are more unique or dramatic; structural analysis on the creative experimental spirit of parody and alienation have been overlooked. This thesis addressed this gap in literature and focused its discussion on Part Two of *The Wall*, which is titled *The Badger of the Tower of Babel*. This study adopted the perspective of metafiction literature for analysis and reached the following conclusions: This work utilized the narrative strategies of calling to the reader and reversing the virtual and reality, and it conducted a writing experiment that integrated critique and creation simultaneously into itself. As a result, self-reference, explanation, and dialogue about fiction were created.

Keywords: metafiction literature, reader, reverse the virtual and reality, gaze, parody

<メタフィクション>として読む「バベルの塔の狸」 — 創作する読者という実験 —

王佑心

銘傳大学応用日本語学科 准教授

要旨

本論文では安部公房(1924～1993)の初期作品集『壁』(月曜書房、1951年)に色濃くみられるメタフィクション的要素に着目し、その顕著な出発点となった第二部の「バベルの塔の狸」の構造を検討することにより、再評価の契機としたい。

「バベルの塔の狸」は物語創造と、物語創造に関する叙述を同時に内在させる作品であり、そして安部公房は物語創作自体の虚構性の強調を行うために「バベルの塔の狸」において「読者への呼び掛け」と「虚実反転」を戦略的構成及び語りの技法として用いていた。今回「バベルの塔の狸」をメタフィクションとして読むことは、彼の実験的な文芸の様式と実態を改めて定義せねばならないことと同時に、実はこれが安部公房創作の根幹に関わる問題でもあることを示唆する。

キーワード：メタフィクション、読者、虚実の反転、視線、パロディ

<メタフィクション>として読む「バベルの塔の狸」 — 創作する読者という実験 —

王佑心

銘傳大学応用日本語学科 准教授

1. 問題の所在 — 「前提・定説・前衛」からの逸脱

安部公房(1924～1993)の「バベルの塔の狸¹」は「S・カルマ氏の犯罪」(初出:『近代文学』1951年2月号)に続いて、同年5月に『人間』に発表された短編作品であり、のち初期作品集『壁』(月曜書房、1951年)に収録された。あらすじは以下の通りである。

P公園で色々な空想をしていた貧しい詩人〈ぼく〉は、ある日奇妙な動物—とらぬ狸に影を喰われ、「影と一緒に影の原因も奪い去られた」(三、p.455)結果、目玉以外のあらゆる身体の部分が透明になってしまった。透明人間になった〈ぼく〉は影を取り返すためにとらぬ狸と一緒にバベルの塔に向かうが、そこにはダンテ狸やブルトン狸らがいて、入塔式の一環として大演説が行われる。その後、〈ぼく〉は目玉銀行へ案内される。目玉銀行には4082歳のエホバ老人がいて、〈ぼく〉が目玉を預ければ、「絶対な自由」を手に入れ「永遠の歌を歌いつづける透明な詩人」(九、p.482)になると告げられる。しかし〈ぼく〉は固く拒否して、バベルの塔を逃げ出した。ぼく〉は時間彫刻器の箱を開けてタイムマシンで影が喰われる前の時間のP公園に戻った。そして近づいてきた狸に向かって、「病的な昂奮にかられ」(十一、p.491)、手帳と小石を投げつけ追い払った。「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ったのですから、腹がすくのが当然なのでした。」(同上)

¹ 本論文に使われているテキストに、「第二部 バベルの塔の狸」(『安部公房全集 002 1948.06-1951.05』(1997)、新潮社)を用いる。本文の中では章とページ数だけを示す。また引用本文中の圏点は原文に拠るが、傍線は筆者に付したものである。

前衛的で不条理な精神を体現する内容や文体で彩られる「バベルの塔の狸」を論じる場では、今まで作品分析の基軸を形成してきた主な論点として、まず安部公房の前衛思想（シュールリアリズム）がいかなる立場で取り扱われるかということがたびたび指摘されてきた。たとえば生田耕作の「戦後のシュルレアリスム紹介史のなかで、安部公房は先駆者的な、傑出して重要な位置を占めていると断言して間違いなさそうである。」が、「安部公房のシュルレアリスム理解はいささか促成栽培式に形成されたものにちがいない。」²や、李貞熙の「現代の都市的状况において、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³」、そして胸組芙佐子の「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、(中略)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。⁴」、などの論文が取り上げられる。

一方、呉美姫は「「アンテン」は自分の「書物」を投げ、「とらぬ狸」に石を投げることによって、意識と無意識の分裂を書くということ自体をからかって見せている。⁵」ことに注目し、「安部自らエッセイ「シュールリアリズム批判」で指摘しているように、シュールリアリズム的方法を駆使して、シュールリアリズムの神秘的・観念的表現を批判するという、メタテキスト的方法が駆使されている

² 生田耕作(1972)「シュルレアリスムと安部公房」『国文学 解釈と教材の研究』第17巻12号、pp.181-182。

³ 李貞熙(1996)「「影」をくわえて逃げ去る「狸」—安部公房の『バベルの塔の狸』論—」『文学研究論集』13、文学研究論集、筑波大学比較・理論文学会、p.128。

⁴ 胸組芙佐子(2014)「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」(『稿本近代文学』39、筑波大学日本文学会近代部会、p.25。

⁵ 呉美姫(2009)「第2章 戦中から戦後へ」『安部公房の<戦後>—植民地経験と初期テキストをめぐって』、クレイン、pp.50-52。

「こうしたメタフィクション的方法は以後の小説においても続けられる。視点人物が一人称であれ、三人称であれ、基本的には手記の形が多く、自分自身の手記について語り手が批判していくケースが多い。(中略)「バベルの塔の狸」(『人間』一九五一・五)は主人公「アンテン」が自分の書いた書物を投げだす場面で閉じられている。」(p.50)

のである。⁶」という分析も加えて、本作品は「メタテクスト的方法」で創作されていると指摘されている。極めて興味深い論考ではあるが、「メタテクスト的方法」が「バベルの塔の狸」のような語り得ない物語の世界にいかなる語りの形をもたらしたのか、論考においてはまだ十分に論じられていないと思われる。

確かに作品の冒頭で現実世界に安住していた主人公〈ぼく〉が女の脚からインスピレーションを得た経緯の説明から始め、そのあと〈ぼく〉の空想（無意識の世界）に化けたとらぬ狸との葛藤などがいかにも知的でかつ諧謔的に描かれた。また章立ての七「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ない」に示したように、本作品には、理性支配の世の中と非合理的な潜在意識のふたつの異なった世界を跨ぐことによる得体の知れない〈現実離れ〉からの奇抜さや皮肉な批判に焦点を当て、その秘められた不条理な感覚が主人公〈ぼく〉を操る力に代わってゆくさまを描いた場面が数多くあり、「バベルの塔の狸」の基本的なスタンスを表す便利な記号として安部公房の「シュールリアリズム」は的確に機能している。

しかし「バベルの塔の狸」は単なる安部公房のシュールリアリズム理解に基づき、様々な奇想によって常識を意識的に覆し、そして自嘲的に表現する作品だけではない。本論文で問題としたいのは、むしろ安部公房が自らエッセイ「シュールリアリズム批判」で、「シュールリアリズムの特徴は現実認識そのものをテーマとして取り上げたところにあり、(中略)したがってそれは現実を否定すると同時に再構成しようとした革命理論である。すなわち単なる現実認識というより、現実の解釈であり、また単に新しい感動形式のための表現方法というより、新しい現実認識から必然的に要求される表現方法であった。しかしそれには更に二つの解釈がある。一つは現実の非合理面を合理的に表現しようとする立場と、他はその表現をも非

⁶ 同上。

合理的に捉えようとする立場であろう。⁷⁾と述べたように、シュールリアリズム的表現—無意識の露呈・表出と、現実認識の拡張、深化—を作中にいかに「書く」／「書かれる」、「読む」／「読まれる」か、そして再構成しようとしていたのかということである。

その過程においては、作中によく行われる「無限の情報」の表現や活動がいかに安部公房独自の「メビウスの輪」⁸⁾という立場の観念的表現に還元されつつ、またその試みの具体的な内実の解明がいかに進められてきたかという状況に対応してここで一度考えてみたい。

以上の先行研究の論述は安部公房の「バベルの塔の狸」はシュールリアリズム理論の影響を受けたうえで、「メタ」的に確立/創作されたものであろうかということを考えるための大きな手掛かりになる。しかし、「バベルの塔の狸」の特異な小説技法の究明だけは満足な回答が出されていない。本論文は「バベルの塔の狸」の実験小説の性格から出発する。従来の研究が等閑に付してきた安部公房のメタテクスト的創作方法の考え方を如何に受け取るべきか、ぜひ「バベルの塔の狸」研究の新しい課題として考えたい。

2. 「メタフィクション (Metafiction)」としての「バベルの塔の狸」

2.1 「メタフィクション (Metafiction)」諸説

「メタフィクション (Metafiction)」とは何か。まず一般的な定義及び語りの特徴を(a)筒井康隆、(b)中村三春、(c)巽孝之、(d)青柳悦子に拠って確認しておきたい。

(a)「現実味に乏しい前衛的な文学作品は過去、多く存在したが、これらはシュール・リアリズムや実験的な芸術作品と看做されて来た。(中略)相当程度に高い思考実験を含みながらも、多くの読者を獲得するため、手法や文体が旧態依然たる自然主義リアリズムから

⁷⁾ 安部公房「シュールリアリズム批判」(1949.6.15)『安部公房全集 002 1948.06-1951.05』(1997)、新潮社、p.261。

⁸⁾ 「あの人に会いたい—安部公房」NHK 映像ファイル#088(初回放送日 2006/04/30)(<http://www.youtube.com/watch?v=XSRvWE4dXI><http://www.youtube.com/watch?v=XSRvWE4dXI> 2021/04/20 閲覧)。

抜け出すことができなかつた⁹⁾」(筒井、1983・2001) ことから脱して、「擬似現実としての虚構の中から現実には絶対にあり得ぬ虚構独自のものを抽出してきてそれのみを主張しようとするような虚構性を持つ作品¹⁰⁾」(筒井、1983)、「その自動化された表象体系を壊して新たな言語機能を発見しようとする言語実験による虚構、(中略)異化効果のある言語によって語られ、現実を異化しようとする試みられた小説にますます高い評価があたえられるようになったことは喜ばしいことである。¹¹⁾」と指摘する。(筒井、2001)

(b) 「(1) メタフィクションにおいては、本来メタ・フィクションとして潜在するはずの、物語の状況設定そのものがメッセージの内部に含み込まれ、顕在化させられる(メタ・コミュニケーションの顕在化)。この結果、(2) メタフィクションではその読まれ方の規則が、あたかも通常のフィクション以上に厳密に指示されるかのように見える(自己状況設定の強化)。しかし結局、(3) そのメッセージ内容が現実には根拠を持たない虚構現象であるという事実をも、メタフィクションは明示してしまう(虚構性の自己暴露)。¹²⁾」(中村、1987・1994)

(c) 「かつてメタフィクションは「文学は現実を模倣する」という古典主義的前提に則るフィクションの諸条件を根底から問い直し、最終的にはわたしたちのくらす現実自体(reality)の虚構性を暴き立

⁹⁾ 筒井康隆(2001)「超虚構性からメタフィクションへ」『21世紀文学の創造 3 方法の冒険』(筒井康隆編)岩波書店、p.140。

「自然主義小説の伝統的手法」に関しては筒井康隆(1983)『着想の技術』(新潮社、p.74)にも言及された。

¹⁰⁾ 筒井康隆(1983)『着想の技術』、新潮社、p.74。

¹¹⁾ 筒井康隆(2001)「超虚構性からメタフィクションへ」『21世紀文学の創造 3 方法の冒険』(筒井康隆編)岩波書店、p.143。

「虚構であることを前提とした虚構」という「超虚構性」の特質は、考えて見れば「虚構性を強調した虚構」であり、ここからメタフィクションという概念まではあと一步の距離でしかなかった。メタフィクションは語義からは本来「虚構の虚構性を批判的に扱う虚構」という意味内容であるべきだが、(中略)「虚構性の強調」が広義にはそのまま「虚構性の批判」にもなり得ると考えられた」pp.141-142」

¹²⁾ 中村三春(1994)『フィクションの機構』、ひつじ書房、pp.218-219。(中村三春(1987)「道化の花」のメタフィクション構造」『日本文学』36(11)、日本文学協会、p.4も参照した。)

てる絶好の手段だった。¹³」(巽、1993・2001)

(d)「メタフィクション」の特徴として次の二点を挙げている。「「メタフィクション」という言葉は、今日2つの意味で用いられている。一つは、フィクションについて考察するフィクション、より広く言えば文学についての自己省察を行う文学作品の意味であり、もう一つはいわゆるパロディ文学の総称としてである。¹⁴」。そして構造の特徴として、「ポスト・モダン小説ともよばれるそれらの作品の特徴としては、時空のゆがんだ虚構世界の創出、虚構内虚構という入れ子の援用、そしてとりわけ異次元の物語空間のあいだの境界侵犯をあげることができる。¹⁵」。(青柳、1996・2018)

以上から「メタフィクション」は、幾重にも階層化された物語水準(narrative levels)¹⁶の構造を有することが分かった。そして、「メタフィクション」では現実と虚構の差異性より、むしろ語り(行為)によるコミュニケーションを作る過程を顕在的に語ってしまうことが期待される。以上、自己言及構造はメタフィクションを形式的に

¹³ 巽孝之(2001)『メタフィクションの思想』(初出1993年)、ちくま学芸文庫、p.9。

「たとえば、ひとつのフィクション内部にもうひとつのフィクションを物語るもうひとりの人物が登場すること。たとえば、フィクション内部で先行作品からの引用が織り成され、批判的再創造が行われること。たとえば、フィクション内の人物が実在の人物と時空を超えて対決したり、作者や読者と対決したりすること。たとえば、フィクションを書いている作者自身がもうひとりの登場人物として介入し、大冒険をくりひろげること。」(同上)

¹⁴ 土田智則・青柳悦子・伊藤直哉(2018)『現代文学理論 テキスト・読み・世界』(初版1996年)新曜社、p.186。

パロディ文学の総称について、「メタフィクションないしより広くメタ文学の問題として考えたいもう一つの現象は、他のテキストとの反復と変形によるテキストの無限循環の現象、ごく大雑把にいえばパロディ文学の総称である。(中略)ーバフチンもそうしていたようにー<第二次の文学>の総称として、すなわち、引用、隠喩、狭義のパロディ(諧謔的な模倣)、茶番、戯作、諷刺、文体模倣などのすべてを指すものと考えていただきたい。」と説明する。(同上、pp.188-189。)

¹⁵ 同上、p.188。

¹⁶ ジェラルド・ジュネットは『物語のディスクール』の中で「メタ物語世界」という概念を提唱し、「メタ物語世界の物語言説を、それを挿入されている第一次物語言説に結び付けうる」という、第一次物語言説の内部に第二次物語言説が存在する入れ子状になった語りの構造を分析している。(ジェラルド・ジュネット著・花輪光十和泉涼訳(2004)「メタ物語世界の物語言説」『物語のディスクール 方法論の試み』(初版1985年)、水声社、pp.271-274)

措定しようとしたときに見出されるものである一方、さらに「パロディ」（顕現、異化、引用、諧謔的な模倣、批評批判）が思想的にメタフィクションを捉えようとしたときに見出される特徴であり、この両者を備えた作品は典型的なメタフィクション作品ともいえよう。

2.2 「バベルの塔の狸」の語りと構想

では、「メタフィクション」の分析において、安部公房「バベルの塔の狸」のどのようなところに着目すればよいのか。全11章の「バベルの塔の狸」において、語りの構造は重層的で、一冊の創作手帳「とらぬ狸の皮」を参照しつつ、自分の過去を回想していく語りの現在と、そこに記述される出来事のすべてもまた新しい物語を生成していくというような入れ子式物語構造を持った作品であり、元の物語と最初に提示された枠内物語との間に物語の枠が次第に増えていくという興味深い現象を観察できる。貧しい詩人である語り手「ぼく」（一）が最も外側の次元で、読者に「ぼく」（一）＝「K.Anten」（K.安天）（六）＝「アンテン」（八）の物語の説明を行い、この語り行為によって生じた内枠の世界で、「バベルの塔」におけるもうひとつの「ぼく」の分身である「とらぬ狸」の説明と解釈が繰り返られるという構造である。

「バベルの塔の狸」は冒頭の「ぼくのことをお話ししましょう。ぼくは貧しい詩人です。ぼくはよくP公園のベンチに坐って空想シプランを立てます。詩のことだけではなく、いろいろ科学的な発明についても考えます。（一）」という自己性格への言及（自らの物語としての位置を規定すること）に始まり、「とらぬ狸の皮」と呼ばれる「手帳¹⁷」（空想したプラン）の世界を作っていた「ぼく」は作中作である「とらぬ狸の世界ーバベルの塔」を経過し、自分の生きる現実との境界が曖昧になるような感覚を味わう¹⁸。「とらぬ狸」は影を

¹⁷ 「要するにすべてが空想でありプランなのでした。ぼくはこの手帳のことを、とらぬ狸の皮と呼んでいました。」（二）、p.453。

¹⁸ 「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。（中略）ぼくは君の影を食い、消化し、君以上に君自身になった。今ぼくはここに存在する。ぼくは肉体を

無くした「ぼく」と無碍に立場を交換することで、結局「K.Anten」(K.安天)の存在の欠如をさらけ出していることになるし、「K.Anten」(K.安天)の実在を頓挫させる「とらぬ狸」の枠内物語の増殖に関する数々の弁解が、読者の意識をなお一層「虚構を書く」という行為に振り向けさせると思われる。そして作中作の中の世界「バベルの塔」に登場する「ぼく」は一人の人物が見る者と見られる者へ分身するという主体の分裂を描いている。これはいわば物語の外と内の安定した階層構造理解を逸脱する感覚であり、メタフィクションが持つ、書く者と書かれる者への自己という主体の分裂という基本構造と相似形を成すものである。ならば本作品は物語創造と、物語創造に関する叙述を同時に内在させる作品として、メタフィクションの観点からも検討される必要があると思われる。

さらに注目すべきは、「バベルの塔の狸」を読むには、単に何らかの文学作品との類似を感じるだけで十分ではない。たとえば次のように、

つまり塔の入口は、通過しようとする各人の意識の暗がりなんだ。下意識の世界が通路なのさ。(中略)それがフロイド博士の発見と、ブルトン先生の研究で、やっとこの大衆的通路が見つかった次第さ。(中略)われわれも、まかりまちがえばシャミッソー君のように、影と肉体の分離という幸福を不幸ととりちがえて、絶望の放浪に身を亡ぼすというようなことになりかねなかった。(七「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ない)

ここではアンドレ・ブルトン『シュールレアリスム宣言』(1924)やフロイト『精神分析入門』(1915-1917)、そしてアーデルベルト・フ

持ち、影をもつ。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。」「言葉の遊戯だ!」「そうさ、君は言葉の遊戯が現実化することをねがっていたんだから...。」(六)、p.466。

オン・シャミッソー『影をなくした男』(1814)に因んだ諧謔的な模倣や引用の陳述が一つの創造的なパロディ文学(「バベルの塔の狸」)実践であることを明示したのであるが¹⁹、のち現実世界の偉大なる人物たちが「バベルの塔の狸」内に召喚されていること(「八、入塔式。ブルトン先生の大演説。」)、さらに語り手「ぼく」から「とらぬ狸」、偉大なる登場人物(実在する現実の哲学者(ブルトン、ニイチェ)、文学者(ダンテ、李白)、政治家(ヒッソリーニ))への語りの権威の委譲(同)などは、これら虚構にしかできないことだから、虚構性強調効果のための作家の戦略の一つではなかろうかと思う。

以上のような多くの不条理、また論理的な飛躍こそが作家安部公房にとってメタレベルの切実な表現の動機、すなわちもつとも自己虚構の顕在的なモチーフたり得るという逆説を述べていると考えられる。「バベルの塔の狸」は単なる不条理・不合理の世界がフィクションとして入れ子の箱の中に閉じ込められているような構造ではなく、むしろ現実―虚構の階層構造の異化、解体にまで浸透してきてしまうような作品でもある。以上のような理由から「バベルの塔の狸」はメタフィクションを考えるうえでの格好の素材であるといえる。

3. 作者と読者が交わる瞬間

フィクションにおいては日常における「虚構的な意図をともなうコミュニケーション²⁰」が行われる。メタフィクションはその性質

¹⁹ 「「バベルの塔の狸」は「影をなくした男」のパロディでもある。」「唯一者である現実を分身化させてしまうような形而上学的態度、心理主義、超現実主義を「とらぬ狸の皮算用」とし徹底的に揶揄している。」(渡邊正彦(1999)「安部公房「バベルの塔の狸」「壁—S・カルマ氏の犯罪」』『近代文学の分身像』、角川選書。)

²⁰ 「フィクションとは虚構的な発話の所産である。では虚構的な発話とは何か。それは、第1の条件としては、虚構的な意図を伴うコミュニケーションの行為である。しかし、では、虚構的な意図をともなうコミュニケーションとは何か。それは、読者が一定の事柄(発話内容)をあたかも真であるかのように想像する(メイクビリーブする)ことを、ある複合的な仕方で意図した発話行為のことである。」(清塚邦彦(2015)「フィクションの言語行為をめぐっ

をさらに深化させ、小説内の虚構人物が実在の人物と時空を越えて対話したり、作者自身や読者自身と対決したりする、という独自の表現形式を備えることとなった。そしてその不条理な対話・対決は小説の意味内容に不可解な空白を生み出し、それを自分なりに再構成するという行為を読者に要請すると考えられる。このメタフィクションが仕掛けた読解ゲームこそが、メタフィクションの〈虚構の本質〉とでもいうべきであろう。また、物語の虚構性を強調する〈語りの技法〉として、重迫和美は次のように「a.語り手のコメント、b.ダッシュ、c.丸括弧、d.一重引用符による枠物語の枠内物語化を指摘し、さらに、e.（視点人物の）視点の二重化、f.（語り手の）声の二重化による枠物語の擬似枠内物語化²¹」を指摘した。ゲーム性格の有するメタフィクションの作品にこそ、虚構性を強調する語りの技法が補助線として有効だと言えよう。本節では、「バベルの塔の狸」の物語構造をメタフィクションが仕掛けた読解の戦略及び技法に則って分析し、具体的な例を用いて考えてみよう。

まずは、「読者への呼び掛け」と「作家の創作行為」との関係について、作中の具体的なシーンを取り上げながら考察していきたい。以下、例1) 影が「奇妙な獣」「とらぬ狸」に喰われ、透明人間になってしまう「ぼく」が逃げている最中に鉱石ラジオを聞いている場面、例2)「ぼく」が「バベルの塔」入塔式で塔の「新英雄」として紹介される場面、そして例3)「ぼく」に向かって飛んでくる荷車ほどの大きさの箱に「K. Anten's coffee」と書かれていると思ったら、最後の二字が「in」になっていることに気がつく場面からの引用である。

例1)

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

て—G・カリーの分析への批判的論評—」『山形大学紀要（人文科学）』第18巻第2号、山形大学人文社会科学部、p.4。）

²¹ 重迫和美（2015）「The Wild Palmsの語りの技法（3）：虚構の真偽を反転させつつ変奏する語り」『比治山大学 現代文化学部紀要』第22号、pp.37-50。

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後れのものに、いや、それが当初持っ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。

(「四、影についての考察。旋盤を操る天使たち。」)

例 2)

ブルトン狸は長いたてがみをさっとふり上げ、耳の間から折畳んだ紙を取出して読みはじめました。あの有名な第十宣言です。しかしここでそれを述べる必要はないでしょう。すでに読んだことのある方には繰返しになるでしょうし、まだ読んでない方は買ってお読みになればいいと思います。水曜書房で売っています。

(「八、入塔式。ブルトン先生の大演説。」)

例 3)

K. Anten's coffin (K・安天の柩)

ぼくは興奮し、心の中で夢中になって叫びました。

「畜生！ コーヒーどころか、あいつは霊柩車に乗ってぼくを迎えに来たのだ。侮辱にも限度というものがある。どうしてくれよう。誰が乗ったりするものか、馬鹿にしている。」

しかし同時に、心の別な場所で思うのでした。

(影がうすいというのは、死が近づいているということだ。すると、影がないというのは、死んだということじゃないか。なるほどぼくはもう死んだと同然なんだな。そこで、柩に乗ってお迎えというわけか。馬鹿にはしているが、しかしひどく合理的だ。)

(「六、笑うとらぬ狸。空飛ぶ柩。」)

以上の三例に示したように、語り手「ぼく」は随所で自らの行為に関する自嘲、または疑問や思案推理を吐露することによって、強度の存在感を発揮する。一般のフィクションにおいては「ぼく」と

いう虚構の内容が真実であるかのような同感の錯覚を起こさせることによって物語（語り手）と読者との同一化を目指す。しかし「バベルの塔の狸」においては、安部公房は「笑う方もいると思いますが」、「まだ読んでない方は買ってお読みになればいいと思います。水曜書房で売っています。」、「馬鹿にしている。」しかし同時に、心の別な場所で思うのでした。（中略）（馬鹿にはしているが、しかしひどく合理的だ。）」といったような読者への呼び掛けの手法を通して、そうした感情移入を阻止し、読者を物語の出来事の観察者・解読者・批評者にすることを狙う〈異化効果〉を試みた。つまり様々な読者への呼び掛け＝パロディ行為とは作家がフィクションを創作する行為の格好のメタファーだと言っても過言ではないだろう。演じられた場面をあくまでも「演じられたもの」として際立たせる手法であったと思われる。このところに着目すれば、「バベルの塔の狸」のメタフィクション性がより顕在化するのであろう。

4.虚実の反転

4.1 虚構の存在を自覚させる

前節で明らかにしたように、安部公房は物語創作自体の虚構性の強調を行うために「バベルの塔の狸」において「読者への呼び掛け」を戦略的構成及び語りの技法として用いていた。このように一般的な読みや予想を裏切る各場面の次々の展開は、「とらぬ狸」の一方の発言によって提示された論理の方向性を、それとの関連性が時に真逆な返答によって寸断することで読者の意表を突き、読者に自覚的な読みを求め、その意味を考察させるという性質を備えている。つまり安部公房が作品の随所に不条理なことや発言、会話を暴露したかったのは「物語である／現実ではなかった」ことではなく、現実自体の虚構性ということではなかろうかと考える。次の引用に示したように、

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、影の原因である肉体が消えるのも当然でしょう。原因と結果が反対のようにも思いましたが、そんなせんさくをするゆとりはありません。咬え去られたのが、役にも立たぬ影だけだなどと、なんて甘い安心をしたものか。影と一緒に影の原因も奪い去られたのだ。 (「三、アパートに帰るまでの出来事。透明になって街々を駆けぬけること。警官隊が出動すること。」)

「原因と結果が反対のように」、「肉体」を完成させるためのプロセスに「影」があるのではなく、「影」の結果として「肉体」がある。ここで虚実について語ることは創造者と被創造者という関係に模らせる現実世界と物語内世界の間因果、ひいて上下関係を無効化する試みとなり、現実虚構のあり方を自明視せず、相対化することにほかならない。

確かに「バベルの塔の狸」の最大の特徴としては、時空間の歪んだ虚構世界「空想プラン」の創出、虚構内虚構「バベルの塔」⇒「目玉銀行」⇒「下界展望室」/「美術館」という入れ子構造の援用、そしてとりわけ異次元の物語と物語の間の境界侵犯（虚構内の虚構との境界が見出される）をあげることができる。例えば視覚的な記号である活字としての文字「ケッケッケッケッ」（七、p.475）は「〈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〈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。²²」と李貞熙が述べたが、さらにメタフィクションの発生装置として、虚構空間の越境間際に作り出されるこの映像＝視覚表現は常に物語に劇的な展開をもたらしてくれる。この章以降各物語枠が次々と破壊され、「ぼく」と「とらぬ狸」が自らの所属する物語の枠を超え出る現象が多発することになるのである。

²²李貞熙（1996）「「影」をくわえて逃げ去る「狸」—安部公房の『バベルの塔の狸』論一」『文学研究論集』13、文学研究論集、筑波大学、p.130。

興味深いのは、最終回に至って、物語枠はすべて破壊されたものの、現実世界にいる「急に死ぬほど腹がすいている」「詩人ではなくなった」「ぼく」と、「手帳をくわえて逃去った」狸が終盤に物語内に取り込まれている、という点である。

気がつくのと、いつの間にか、ぼくはまた P 公園のベンチに掛け、手帳を膝の上に開いて見入っているのです。ぼくの足もとには、黒々と大きな影がのびていました。

(中略)

とっさにぼくは立上がり、手帳をまるめて投げつけていました。つづいて手あたり次第の小石を拾ってなげつけました。病的な昂奮にかられ、狸が手帳をくわえて逃去った後でも、まだなかなか投げやめることができないのです。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ったのですから、腹がすくのが当然なのです。

(「十一.とらぬ狸に石を投げつけること。」)

「バベルの塔の狸」は、作者によって〈書かれた「ぼく」の物語〉に決定的な終わりがつけられたのではなく、むしろ「手帳をくわえて逃去った」狸、つまり〈書かれた物語〉を利用して不死の存在(「記号であることを再帰的に提示する記述」²³⁾になろうという「とらぬ狸」の意志によって閉じられたのである。この「再帰的自己呈示」²⁴⁾が結末に明示的に行われる「バベルの塔の狸」はメタフィクションと呼ばれていいと考える。そのようなことを描いた動機は作家安部

²³ 「メタフィクション(metafiction)は、フィクションの自己言及性(反射性)を前景化する場合に現れる。(中略)シニフィアンへの注視は、容易にメタフィクション的な回路を開く。それがフィクションであること、書かれたものであること、記号であることを再帰的に呈示する記述は、それじたいのテクスト性、フィクション性へとトピックの焦点を誘導する。」(中村三春(2001)「フィクションとメタフィクション」『国文学 解釈と教材の研究』(特集「フィクションとノンフィクション」)、學燈社、p.18。)

²⁴ 同上。

公房の「メビウスの輪²⁵」という思考回路への執着にあると考えられるし、現実の世界における「ぼく」という「貧しい詩人」の消失は、メビウスの輪のように再生した「とらぬ狸」の帰還を暗示しているのではないかと思う。つまり作家安部公房が無限の時間のなかに現実虚構のあり方の読解（謎）を残すために、位相反転の「メビウスの輪」の物語を作り出すことにしたのであろう。それゆえ、「バベルの塔の狸」のメタフィクションとしての批評的、あるいは創造的な再読が今求められているのである。

4.2 虚実の視線—メタファーとしての「目玉」

「バベルの塔の狸」には、貧乏な詩人〈ぼく〉は次のような特徴を持つ者として登場する。

ぼくは柵から望遠鏡を取り出しました。詩人なら誰でも持っている、あの手製の天体望遠鏡です。(中略)相手には気づかれずにすぐ傍に行って、開け放たれたポーズを手にとるように眺めるのは、異常な興奮さえ伴ったよろこびでした。(中略)この視線だけの存在になる自由感のよろこびは、公園のベンチでとらぬ狸の皮を集めることと一緒に、かかすことのできない日々の習慣の一つでした。 (「六、笑うとらぬ狸。空飛ぶ柵。」)

引用文のように、望遠鏡だの金属製スクリーン²⁶だの、〈ぼく〉の観察の場面が数多く用意されている。ただ〈ぼく〉の観察が提示し

²⁵ 「あの人に会いたい—安部公房」NHK 映像ファイル#088(初回放送日 2006/04/30)

「ぼくにとっての関心というのは、今を見る、ということ。しかし、それはぼくにとっての“メビウスの輪”ですよ。それを“箱”とか“壁”とか“砂”というものに投影する、——いい“投影体”を探すことですよね。」

「いちばんいいのは、航空写真とかそういうものでしょうね。無限の情報が含まれている。その無限の情報が含まれていないと、ぼくは作品と言えないと思いますよ。無限の情報ですよ、人間なんて。考えてみたら。そういうふう人間を見るとということね。見なきゃいけないし、見えるんだよ、ということ、作者は書かなきゃいけない。読者に伝えなきゃいけない」

(<http://www.youtube.com/watch?v=XSRaVWE4dXI><http://www.youtube.com/watch?v=XSRaVWE4dXI> 2021/03/09 閲覧)。

²⁶ 「展望室の中央には、石の腰掛があり、ぼくはそこに掛けさせられました。正

たのは、ただ人・物の実相に引き寄せられている外形的な視覚情報だけではない。〈ぼく〉の場合には、「視線だけの存在」という特徴に加え、日常/非日常・現実/非現実の境界上にわが身を置きつつ「とらぬ狸の皮を集める」＝空想し、「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、初原的な結合感の中でぼくを確実に（存在）させる。美しい脚は美しく、みにくい脚はみにくく、それぞれぼくの（存在）の方程式でした。」（三、p.455）というように生き延びる、流動的無意識を居場所にした貧乏詩人＝詩の創造者としての筋立ても用意されている。「望遠鏡」による馴染みの観察の視線が〈ぼく〉の深層意識を視覚的に捉えるということである。言い換えれば、それは〈ぼく〉のなかで今進行しつつある虚構空間の通過、あるいは越境体験を視覚化した表現なのである。

望遠鏡や金属製スクリーンについて、「小説内に光学機械が映し出す映像を描くことは、小説という虚構のなかにもうひとつ別種の虚構を描くことである。それは、ただ単純に文字媒体と視覚媒体という二つの表現形式（小説と映像）が重なり合うということだけを意味するのではなく、作品自体の虚構性が必然的に主題化してくることを意味してもいる。²⁷」という坪野圭介の指摘に興味深い。前節で論じてきたように、「バベルの塔の狸」は虚構世界の中に虚構の物語を描くことで、常に物語自体の構造を疑いながら読ませる作品になっている。そしてさらに物語の中～後半において、望遠鏡や金属製スクリーンはメタ現実には読者を結びつける道具立てに止まらず、これらの光学装置を介して見るものと見られるものを「目玉」の視

面にキラキラ光る金属製のスクリーンが掛けてありました。(中略)なるほど、スクリーンの上に、ありありと一つの光景が浮び上がりました。それはぼくの部屋の窓から見下ろした街の眺めなのでした。しかし、これがはたしてあの見馴れた光景なののでしょうか。」（十、下界展望室。時間彫刻器。美術館。） pp.487-488。

²⁷ 坪野圭介（2013）「光学機器とメタフィクション：アドルフォ・ピオイ＝カサーレス『モレルの発明』とスティーヴン・ミルハウザー「幻影師、アイゼンハイム」」『れにくさ：現代文芸論研究室論集』（4）、p.118。

線に変えて、物語全体として「とらぬ狸の物語」を拒否、脱出することを目指す様々な試みとして描かれている。

それはある日突然、日常の自己閉塞的世界の安らかさに浸った〈ぼく〉は全く予想もできない事態—「ぼくは透明人間になったのだ！」

(三、p.455)に狼狽し、「見えない体をベッドに投出すと、宙に浮いた目玉から、無限に涙が流れ出す」(同上、p.457)というように、かなり心の動揺を見せた。「透明人間」という、目をできるだけ「目がない事にする」ものがノンフィクションともいうのならば、その目(目玉)自体を眺める行為、あるいは後に述べる「目玉」がなくなること自体に気づかせる様々な語り行為がメタフィクションであるといえよう。つまり〈ぼく〉と「透明人間」になった〈ぼく〉の間には、「目玉」という媒介が存在する/残っているが、ここで重点が置かれているのは、語り手「ぼく」の視線が必ずしも「目玉」と同一であるという設定を厳密に守ることではなく、メタフィクションの語りの仕組みを、「目玉」(視線)を用いて顕在化させることである。

たとえばバベルの塔の「外見不可能」の入り口で、「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。(中略)ぼくは気を失ってしまいました」(七、p.475)ため、〈ぼく〉の視界は一旦閉ざされた。注意したいのはここで「ぼく」の代わりに読者に自らの読みの「視線」が求められることである。前述した「ケッケッケッケッ」という視覚的な記号も読者だけにしか見られないから、ここに至って「バベルの塔の狸」が読者を招き入れることを境に、批評的・批判的な視線から「メタフィクション」として新たに構築されていくことになるのであろう。そしてバベルの塔に入っ

二匹のとらぬ狸は西洋流に握手を交わし、東洋流に腰をかがめ合って、いかにもなつかしげに、また親しそうでしたが、ぼくをまるで無視した素振りがなんとなく気がかりでした。むろん相手

の狸はぼくが見えなかったのでしょうか、それでもぼくの目のあたりにはちらと視線をはしらせて、いかにも困惑したような様子だったのは見のがせませんでした。

(中略)

「ただ今からアンテン君の栄誉輝く入塔式を開催いたします。

(中略)君はまだ目玉のついた下界のへその緒をつけているのだ。われわれはその早急な解決を希望する。目玉がいかにわれわれの生存をおびやかす危険なものであるか、君もよく御承知のとおりだ。」

(中略)

この入塔式が全く馬鹿気たものであることをぼくは断言する自信がありました。しかし同時にその自信が全く根拠をもちえないような気もしてくるのでした。

(八、「入塔式。ブルトン先生の大演説」)

上の引用文のように、〈ぼく〉の「目玉」とは自らの体(肉体)と影の喪失を受容する装置として捉える閉塞的世界の表象から、見るもの／見られるものの関係が時間軸を超えて無限に交錯していくその果てに、不安や批判的な感情の伝達を介在させる物語全体との連動そのものになったのである。結局「とらぬ狸」が生み出した虚構内の虚構(「バベルの塔」と、「ぼく」が生み出した虚構全体(詩人アンテンの話)が「目玉」の視線を通じてともに不確かな存在となって物語は終盤を迎えるのである。

さらに、ブルトン狸の講演からは無論旧約聖書の創世紀に出てくる「バベルの神話」が想起される。今までは一つしかなかった言語を複数に分裂させたという話であるが、現実において多数の言語が存在するからこそ翻訳が必要となり、可能となるのである。しかし「とらぬ狸の独立運動だ。彼らは下界と天国の唯一の通路であるバベルの塔を占領し、独裁しようとしていた。」(九、p.484)というように、〈ぼく〉の入塔式はただ単一な基準枠組みに組み込まれたもの

である。エホバ老人は「目玉だけはさすがに手に負えず、混乱は絶え間なかった。」(九、p.484)と「目玉」だけを警戒し、「完全に微笑できれば、(目玉の水晶体を原料にして作った 引用者注)鏡は透視力を失って顔がうつらなくなる。つまり何も見えなくなるという便利なものだ。」(同上、p.485)と告げ、「完全に非感情的なもの」(同上、p.484)としての微笑を教わったが、「ぼく」に固く拒否された。

〈ぼく〉の目玉に映される〈ぼく〉の意識の深層は、すべての考えと意味が固定化された虚構世界から解き離れた場であり、未知の彼方への批判、伝達を体験する場所でもある。このように、バベルの塔から逃げ出さねばならない〈ぼく〉の「目玉」は、実は「虚構の虚構性を批判的に扱う」ことを中心に据えたメタフィクションの議論を展開していく、創作の源ともいえるのであろう。

5. 結びにかえて

5.1 創作する読者という実験

「バベルの塔の狸」には、いたるところにメタフィクション形式が仕掛けられていることを本論文で論じた。「バベルの塔の狸」は物語創造と、物語創造に関する叙述を同時に内在させる作品であり、そして安部公房は物語創作自体の虚構性の強調を行うために本作品において「読者への呼び掛け」と「虚実反転」を戦略的構成及び語りの技法(「パロディ」(諧謔、メタファーなど))として用いていた。本作品をメタフィクションとして読むことは、安部公房の実験的な文芸の様式と実態を改めて定義せねばならないことと同時に、実はこれが安部公房創作の根幹に関わる問題でもあることを示唆する。

「バベルの塔の狸」には安部公房の創作の実験の中から生まれる新たな表現構築への志向が一貫して見られると考えられる。

5.2 今後の課題

読者という、固定したのものがあるとは考えません。作品が読者をつくり、そして読者が作品をつくらしめるでしょう。具体的にその読者が何者であるかは、その作品が形成された動機によって異なるも

のです。その最大公約数は、言うまでもなく、変革に参加するすべての人です。

—安部公房(1951)〈誰のために小説を書くか?²⁸⁾—

安部公房の作品を考えれば、様々な「変革」を伴いながらも、思想批評や文学芸術上の既成概念(理論)・様式(文体)を巧みに利用してパロディー化(非日常化・逸脱化)することにより、無限の情報および物事の批判的再創造が行われることを読者に常に考えさせるのが作家安部公房の戦略ともいえよう。

一見読解ゲームとも見做されるメタフィクション的な作品だが、逆に安部公房において「内包される読者」というテーマを託したとされる「失踪三部作」の系譜の基礎もまた同じ問題を共有しているのではないかと思われるからである。日常の様々な制度が崩れたという境界の裂け目を通して、自己言及と自己批判の営みが試されてこそ、〈安部公房〉というメタフィクションを味わい深くするのであろう。

【テキスト】

安部公房「壁 第二部バベルの塔の狸」『安部公房全集 002 1948.06-1951.05』(1997)、新潮社。

【参考文献】

安部公房「誰のために小説を書くか?」(1951.3.1)『安部公房全集 002 1948.06-1951.05』(1997)、新潮社。

——— (1974)『発想の周辺—安部公房対談集』、新潮社。

生田耕作(1972)「シュルレアリスムと安部公房」『国文学 解釈と教材の研究』第17巻12号。

李貞熙(1996)「「影」をくわえて逃げ去る「狸」—安部公房の『バ

²⁸⁾ 安部公房「誰のために小説を書くか?」(1951.3.1)『安部公房全集 002 1948.06-1951.05』(1997)、新潮社、p.375。

- ベルの塔の狸』論一」『文学研究論集』13、文学研究論集、筑波大学。
- 呉美妊（2009）「第2章 戦中から戦後へ」『安部公房の〈戦後〉—植民地経験と初期テクストをめぐって』、クレイン。
- 清塚邦彦（2015）「フィクションの言語行為をめぐって—G・カリーの分析への批判的論評—」『山形大学紀要（人文科学）』第18巻第2号、山形大学人文社会科学部。
- ジェラルド・ジュネット著・花輪光＋和泉涼訳（2004）「メタ物語世界の物語言説」『物語のディスクール 方法論の試み』（初版1985年）、水声社。
- 重迫和美（2015）「The Wild Palms の語りの技法（3）：虚構の真偽を反転させつつ変奏する語り」『比治山大学 現代文化学部紀要』第22号、比治山大学現代文化学部。
- 田中裕之（1999）「安部公房とシャミッソー」『梅花女子大学文学部紀要』33、梅花女子大学文学部。
- 筒井康隆（1983）『着想の技術』新潮社。
- （2001）「超虚構性からメタフィクションへ」『21世紀文学の創造3方法の冒険』筒井康隆編、岩波書店。
- 巽孝之（2001）『メタフィクションの思想』（初出1993年）、ちくま学芸文庫。
- 坪野圭介（2013）「光学機器とメタフィクション：アドルフォ・ピオイ＝カサーレス『モレルの発明』とステイーヴン・ミルハウザー「幻影師、アイゼンハイム」」『れにくさ：現代文芸論研究室論集』（4）。
- 土田智則・青柳悦子・伊藤直哉（2018）『現代文学理論 テクスト・読み・世界』（初版1996年）新曜社。
- 中村三春（1987）「「道化の花」のメタフィクション構造」『日本文学』36（11）、日本文学協会。
- （1994）『フィクションの機構』、ひつじ書房。
- （2001）「フィクションとメタフィクション」『国文学 解釈

と教材の研究』(特集「フィクションとノンフィクション」)、學燈社。
渡邊正彦(1999)「安部公房「バベルの塔の狸」「壁—S・カルマ氏の
犯罪」」『近代文学の分身像』、角川選書。

【映像資料】

「あの人に会いたい—安部公房」NHK映像ファイル#088(初回放送
日 2006/04/30)

(<http://www.youtube.com/watch?v=XSRvWE4dXI>[http://www.yout
ube.com/watch?v=XSRvWE4dXI](http://www.youtube.com/watch?v=XSRvWE4dXI) 2021/04/20 閲覧)。