

## 安部公房の『アヴァンギャルド』

— 昭和二十三年から二十五年までの創作理論の発展を中心に

顧 琦 淵

はじめに

安部公房が文壇の脚光を浴びるに至ったのは昭和二十五年に完成した短編小説「赤い繭」と「壁——S・カルマ氏の犯罪」が、第二回戦後文学賞と第二十五回芥川賞を受賞した昭和二十六年である。デビュー作「終わりし道の標べに」(昭和二十三年)から「壁——S・カルマ氏の犯罪」までの三年間で彼が辿ってきた思想や文体などの方向転換を見ると、『物語戦後文学史』の著者本多秋五が評するように「人が変わったよう疑うばかり急速なもの」<sup>①</sup>であった。

安部公房は昭和三十二年の評論集『猛獣の心に計算器の手を』の「あとがき」でそれまで自分の転身について次のように述べている。

私自身、実存主義からシユール・レアリズム、それからさらにコミュニズムと、思想的にも方法のうえでも大きく三転した。

右の言葉を踏まえて、渡辺広志は安部公房が初期に書いた作品を「『終わりし道の標べに』ほか数篇の作者自身が実存主義的と呼んだ作品群」と「その後の『デンドロカカリヤ』(筆者注…昭和二十四年四月)以降に相次いで書かれたシユールレアリスムのまたはアヴァンギャルド的作品系列」に分けて、二つの作品群の間の「断層」を究明するが安部公房初期作品研究における重要な課題としている<sup>②</sup>。安部公房が初期作品で見せた転向を論じる先行研究における代表的な観点である<sup>③</sup>。しかしこのような分け方をすると、シユルレアリスムからコミュニズムへの移

行についての考察がどうしても疎かになる。安部公房がコミニズムに傾きはじめてのは昭和二十五年なので、昭和二十三年から昭和二十五年までの枠で考えると、シュルレアリスムからコミニズムへの転向がほぼ昭和二十五年ただ一年に限られている。実際これまで多くの先行研究は「パベルの塔の狸」あるいは「魔法のチョーク」から作者がシュルレアリスムから離脱する意志を捉えている。また多くのものは「赤い繭」あるいは「洪水」の主題をコミニズム的な思想として主張してきた。二回の転身を作品分析だけ捉えようとどうしても断続的になり、内容を俯瞰することは難しい。

安部公房は対談で自分の理論と創作の関係について次のように語っている。

百枚書くのに三千枚ぐらいを書きつぶしています。憑かれた状態を作りだすために必要なんだな。(中略)だからそこまで到達するまでの準備のために、つまりトレーニング段階ではいろいろと論理的な思考を重ねてみたり、思案してみたり、反省してみたり、いろいろするけれど、そんなことはけっこう創作以前の問題なんだな。(中略)だから、ほくも芸術のための革命とか、革命のための芸術とか

について、理屈では考えるけど、それはそういう考えを全部超える瞬間に到達するために考えているのにすぎないんだ。<sup>⑥</sup>

「芸術のための革命」、「革命のための芸術」というのはまさに安部公房初期の転換期において重要な理論であるが、それに続いてまた後述する。彼の言葉をままとめていうと、理論はつねに発展するもの、そして作品はそのたびたびり着いた理論を表現するものではなく、あくまでその理論が示す方向に向かって創作されるものである。従って文体や作品の主題などの分析は無論作品に焦点を絞ることに限るが、思想や方向論という理論の転向を考察するにはむしろ作品以外のもの、即ちエッセイや対談などに注目する必要がある。またある時期の代表的な主張をその時期全体にあてはめることも危険性がある。武石保志は安部が「終わりし道の標べに」や「名もなき夜のために」など観念的実存主義色の濃い作品を「矢継早に」発表した後、創作のペースが急に落ちたことを指摘しているが、作品の少なさと対照的にエッセイなどの多さにも注目し、もう一度最初から考察すべきではないだろうか。

考察に入る前にもう一度考えてみる。昭和二十三年からの三

年間を貫くキーワードはなんなのか。安部公房の自筆年譜を見ると、彼が「シュール・リアリズムに近づいたのは文壇デビューと同じ年の昭和二十三年で、さらにコミニズムへの接近については、安部は昭和四十七年の対談で、「自身のシュールリアリズムの考え方の展開として」コミニズムに接近したと述べている。従って、昭和二十三年から昭和二十五年までの三年で、安部公房は自分のシュールリアリズムを育んで発展させたとも言えるし、その間で作品の文体作風を考えたと確かにその通りである。しかし思想や方法論という理論的な面において果たしてシュールリアリズムの枠組みに収められるのか。

安部公房が直接シュールリアリズムを論じたものは彼が昭和二十四年六月に発表した「デンドロカリア」を脱稿して二ヶ月後に書いた「シュールリアリズム批判」をはじめとする僅かのものである。しかも実際その内容を見るとむしろシュールリアリズムを批判することに重点を置いている。三年間安部公房が遂げた急速な転身はまさに彼の中の芸術の革命・アヴァンギャルドである。実存主義、シュールリアリズム、コミニズムという三点構図に囚われず、安部公房自身の創作における理論の発展する軌跡を改めて辿ることによってはじめて、その転身の全貌を正確に把握することができる。

本稿では昭和二十三年から昭和二十五年まで安部公房がエッセイや書簡、対談などでの言論に注目し、安部公房の思想と方法論におけるめざましい転身、アヴァンギャルドに追求する過程で重要な座標はどこにあり、どのように繋がってどのように発展してきたのか、そしてそれらに通底するものはなにか、それを可能にさせた原動力はなにかという問題を解明し、安部公房初期における変貌にこれまでの先行研究と異なる視点からアプローチする。

### 一 実存主義に感じる限界

安部公房は「終わりし道の標べに」を世に出した時すでにある限界を感じていたことは、これまで多くの研究者が安部のその後の作品との比較に基づいて指摘していた。<sup>9</sup>例えば高野斗志美は「ヴィジュアルな空間へ——哲学を芸術へ」で次のように述べている。

「終わりし道の標べに」という最初の小説でかれが自分の哲学を可能なかぎり小説の形で展開しつくしてしまった（中略）この小説は、恐らく、散文のリアリズムを使い果たし

たとも言えて、(中略)ぎりぎりのその袋小路から脱出してさらに次の小説へ進もうとするなら、『言語』の構造そのものを根本から組み替えなければならない。その時、『言語』と異なる表現技術を持つ映像空間、音響空間、絵画空間、舞台空間への強烈な思考がはたらいたのである。こと、それは容易に推察されることだ。<sup>(10)</sup>

「終わりし道の標べに」について安部自身も「小説と言うよりも、むしろ、思想表白のつもり」というコメントを残している。<sup>(11)</sup> そう考えると、哲学の言葉や散文のような形で書く文体に限界を感じたという高野の分析も妥当と言える。しかし当然ながら、限界を感じたからと言って、すぐシュルレアリスムという「絵画空間」にたどり着けるはずがないだろう。これまでの先行研究はほとんど「終わりし道の標べに」を、シュルレアリスムという方法論を見つけた後の「デンドロカカリア」などの作品と比較するため、その間の安部の変化をさらに細かく考察することが困難である。

昭和二十三年五月安部公房は『近代文学』に「生の言葉」というエッセイを投稿する。その中で安部は自分が「良い加減に創作と生の言葉などと区別をし」て、これからは「書く」とい

うことを書こう」としていることを述べている。つまりこれまでは「表白」と小説の創作を区別していなかった。そして「表白」でない本当の小説を書く前にまず書くという行為の意味と方法を書きたいということである。このエッセイを発表した時期を考えると、ちょうどこの年の二月に「終わりし道の標べに」の一部を『個性』に投稿し(全篇を単行本として出したのは同年の十二月である)、そして五月頃から書きはじめ『総合文化』と『近代文学』に投稿して七月から連載しはじめたのは「名もなき夜のために」である。高野斗志美の言葉を借りて言うと、小説「名もなき夜のために」とは「想像力の問題を織り込みつつ展開された、ひとつの芸術論であり、なぜ書くのかを主題とした小説論」である。<sup>(12)</sup> 安部公房がデビュー最初からこれほど追い詰められていた根本的な理由は文体の問題ではない。これを解明するには安部が最初から抱えている実存主義の思想に戻る必要がある。

実存主義について安部公房は次のように説明している。

実存は本質に先行するという実存主義の基本概念、本質というのはいつの想定概念であり、その規定作業の前にもっと未分化の実存が先行しているという考え方。<sup>(13)</sup>

実存主義は名前通り、実存を追求する思想であり、実存とは「未分化」、言い換えれば意味を与えられる前のものである。実存主義を突き詰めていくと、自分を取り囲むすべてのものの意味がはぎ取られ、自分はあらゆる観念から解放され、自由になる。しかし逆に言うとも、何を書いてもどうあがいてもものに定着する意味を持たせることも不可能になる。デビュー作「終わりし道の標べに」とはまさに安部公房のいう実存主義を貫いた作品である。<sup>14</sup>そこからスタートした安部公房が創作をつづけるには、まず次のような選択をしなければならない。実存主義を貫き、何も生まれてこない作品を書き続けるか、実存主義から脱却して新しいものを作りだす、創造を可能とさせる方法論を見つけるか。エッセイ「生の言葉」とは実存主義を見直し、これからの創造方法に関わる二者択一を迫られた自分がこれから答えを見つけて出そうとする決意の表明である。このとき安部の方角転換に大きな影響を与えたのは花田清輝と岡本太郎を中心とする「夜の会」と安部公房、関根弘、中田耕治、宮本治など当時二十代だった作家、文学志望者たちを中心に発足した「世紀」である。

## 二 「個人的な創造」からの脱却

昭和二十三年一月に発足する「夜の会」最初の会合に安部公房はすでにオブザーバーとして参加して、後に正式に加入する。<sup>15</sup>安部公房は昨年の昭和二十三年秋から同じ大学の文学志望者らと「二〇代文学者の会」をはじめ、そして「夜の会」で関根弘と知り合い共鳴し、「二〇代文学者の会」を再編成し「世紀」として発足する。<sup>16</sup>「夜の会」メンバーでもある針生一郎が「夜の会」と「世紀」について戦後文学における「実質的な創造の活動の震源地」と高く評価している。<sup>17</sup>この二つのグループに身を置き主要メンバーとして他の会員と交流しぶつかり合うことが、創造の問題について悩み苦しんでいる安部公房にとつてどれほど重要な意味を持っているかは容易に推察できる。「夜の会」と「世紀」が安部に与えた影響についてはこれまでも度々言及されてきたが、<sup>18</sup>安部の方法論の形成に具体的にどう作用しているのかに関しては花田清輝の言説との関連を除いてほとんど行われていない。

昭和二十八年五月三日「世紀」が発足し、その日に行われる安部公房、関根弘や中田耕治など「世紀」メンバーの座談会「二十代座談会——世紀の課題について」<sup>19</sup>で安部公房は実存主義に

ついで次のように述べている。

実存が何故主義になるのか僕にはよく分かりません。ただ批判論的な認識から何かもう少し体験認識的なものへの徹底として、何か新しい思考形式への過渡的形式だったんじゃないかと思っています。(中略) 実存自体からいきなり世界観を打ち立てることは無意味じゃないんですか。

安部公房はここで実存主義から一歩下がって批判的な態度を見せた。実存主義の役割を新しい世界観、「思考形式」を築くための「過渡的形式」、基礎として考えるべきだと主張する。一方創造の方法と意味について安部は次のように他の出席者と問答を繰り返している。

安部 創作は必ずしもその指向性(筆者注…理想世界の構築)の過程で行われるものではありません。創作はぼくにとっては仕事なんですよ。(中略) ぼくが小説を書くのはね。あくまで主体的な創造行為であって……。

中野 何か対決する目標は出てくるでしょう。

安部 つまり、自分があるということですよ。自分があり、

世界があり、社会があり、人間があるということ。ぼくはそこで徹したいと思うんですよ。(中略) それで社会を否定するものもないし、数学を否定するものもないわけです。

(中略)

関根 だから、安部氏のは個人的な創造になるわけだね。

(中略) 創造という面に限っては、いい悪いと限界が出てくるんじゃないですか。

安部 ぼくは出てこないと思うんです。創造する人間にとって創造の価値はないと思うんですね。

小林 ぼくはむしろそこで自分を確認されたあなたがその後書き続けられるという気持ちだが、見当がつかない。

小説というジャンルで仕事をされるといふのが……

(中略)

安部 それは一種のパトスでしょうね。何に対するか分からないんですよ。

(中略)

中野 あなたのようにただ創造することだけが問題になるとすれば、すでに出来上がっているものを再現する

ということ自体も創造の中に入るでしょう。

関根 繰り返しになる危険があるんじゃないですか。

安部 しかし、じぶんでは繰り返しだと思わんでしよう。

結果としてはそうなるかもしれないが創造は個人の意志でどうにもなるものではない。

北村耕が指摘するように、安部公房の「終わりし道の標べに」の執筆動機とは「不安と混沌のなかで、ただひとつ確実なものとして、自己の自由な存在を確認したい」という思いによるものである。<sup>②</sup> 右の問答を見ると、この時創造の意味や方法などについて安部の考えはまだデビューの時から持っている実存主義の考え方、つまり「個人的な創造」から離れていないことが分かる。しかし交流を通して自分の考えをより客観視し、整理できたことは言うまでもなく、他の出席者全員から問い詰められた安部は大きく揺さぶられているはずである。特に後半で創造行為が新しいものを作り出せるかどうかという問題に、安部は作りだしたいという意欲を示しながら「創造は個人の意志でどうにもなるものではない」ため「個人的な創造」に甘んじるしかないと内心の葛藤を吐露する。

座談会の二ヶ月後中田耕治に宛てた手紙で、安部公房は自分

の創作活動に酷く悩まされながら、「内部で何か大きな変動が起り始めている」ことを伝える。そしてほぼ一ヶ月後の九月に「夜の会」で開かれた研究討論会で、安部公房の創造に対する考えに変化が現れた。

安部は「創造のモメント」という題で研究報告を行い、その後報告内容を巡って花田清輝、岡本太郎、関根弘と討論を行った。自ら「創造のモメント」を題目としたことはつまりこの時安部は創造の動機についてすでにある程度整理できたことを意味する。

報告で、安部は自分が「ただ創造するというのではなく、創造自体を絶えず問題にして創造を書いている」と述べた後、さらに創造を書く行為からはなにも生まれてこないという危険性を分析する。しかし安部はやはり創造が「何かの志向があつて」、未来性と現実性を持つ新しいものを生み出せるもの「であつて欲しい」と考える。五月の座談会での安部公房の発言と比較して考えてみる。「個人的な創造」に仕方なく甘んじてきた安部公房はグループ他のメンバーの影響を受け、やっと新しいものの創造に挑もうとした。創造に向ける動機が変わったことに重要な意味がある。しかしこの時彼はまだ具体的な方法を見つけていない。実存主義やプラグマティズム（実用主義）などの概念

を用いて論理を展開して最後にたどり着いた結論は「ロゴスへのパトス」である。「ロゴス」とはもともと哲学用語で万物の流転のあいだに存する、調和・統一ある理性法則を意味する。「ロゴスへパトス」での「ロゴス」について安部は次のように説明する。

僕の云うロゴスを他の言葉で言い換えると、永遠の繰り返しのような領域に含まれており、つまり未来はすべて過去というもので約束されているような未来の中に入っている、絶えず組み合わせだけが変わりその後は過去の素材だけをもって動いてゆく。

歴史は繰り返すといわれているように世界のすべてのものは繰り返してある。新しいものも「過去の素材」から構築された新しい繰り返してある。このような繰り返すという法則を安部公房は「ロゴス」と名づける。新しいものにもこのような「ロゴス」が含まれている。そしてそれを追求するには主体の全身全霊、「パトス」を賭けるしかないと安部が考える。「ロゴスへのパトス」を一言でいうと、すなわち新しいものの創造に絶えず追求しづけるということである。前の座談会で関根弘に言わ

れた繰り返しの問題を安部は自分の論理の構築に組み入れたと考えられる。

報告を聞いた花田清輝は安部のいう創造の中の現実性について質問する。

花田 つまり、現実性にはアクションの意味が含まれているわけですね。

安部 しかし、書くと言うこと自体はアクション……

花田 芸術的实践を考える場合、実践の規定があいまいになってくる。実践を普通厳密に使われている意味での生産的实践と考えると、それと芸術との繋がりでですね。(中略)

安部 わかりました。

花田 それと芸術家の実践の差別性と統一性ですね。それをハッキリとさせないとあいまいになる。

安部 それはむずかしい問題ですね。

花田 (中略) つまり(筆者注…芸術は実生活と)直結か、全然遮断するか、そんなものではないと思う。創造の場においては、その差別性と統一性がハッキリつかまえられなければならないのではないか。その場



合のあなた（安部氏に）の創造という意味はそれと  
どういう風に処理されているのですか。

安部 ……（考え込む）

安部公房のこの沈黙の理由について波瀾剛は、安部公房は花田のような芸術を「生産的实践に結びつく」「意識が希薄であることによって生じている」と分析する<sup>(21)</sup>。確かにその通りである。しかしもっと重要なのは、花田が創造の現実社会との関係性に関する一連の質問を安部に投げかけた時の安部の反応である。前掲した「世紀」座談会の引用文と比較して見れば、安部公房は自分の主張を守り通すのではなくむしろ花田の主張を受け入れようとしている。その理由の一つとして花田清輝の安部公房に対する影響力が無論考えられるが、この時の安部は現実性のある新しいものの創造を実現させようとしているが、なにをもつて新しさで判断するかについてさえもはっきりした方法論を持っていないと、自覚している<sup>(22)</sup>。創造と社会を結びつけた上で両者の「差別性と統一性」を見つめるといふ花田の発想に安部は衝撃を受けて、創造の方法論というパズルに欠けているピースを見つけたような思いだろう。長い間内面にこもり「夜の会」や「世紀」での活動を通して「個人的な創造」にますます強い

拒絶感を感じるようになった安部公房はようやく脱却の方向を知り、外の社会に目を向け、彼の新しいものを作りだすアヴァンギャルドの方法論へ向かって前進する。

### 三 アヴァンギャルドへの志向

昭和二十四年二月読売新聞社により開催される第一回の日本アンデパンダン展に安部公房は訪れ、「芸術を大衆の手へ」というエッセイを『読売新聞』に寄稿した。安部公房がエッセイで述べるように「新しいリアリティの追求だけが露骨に示されて良いチャンスで」あり、安部もそれに大きな期待を寄せていただろう。

多くの新人たちが老いた美学のアナロジィで水増ししているのは見るもいたましい。こうしたチャンスに思い切って既成画壇人も自分だけのロゴスの確立を試みてほしい。芸術へのパトスはロゴスへのパトスであり、制作はそのパトスへのロゴスである。その果てしない循環の中からむりやり切り出されているのが作品であり、同時に絶えずロゴスに新しいパトスを投げ与える物でなければならぬ。

小説を読むまでもなく、以前のエッセイなどと比べてこの熱気にあふれる文章からすでに一種の変貌を見て取れる。画壇新人に対する「自分だけのロゴス」、即ち自分だけの創造の方法論確立の訴えかけは、同時に自分に対するものでもある。そして何を新しいリアリティと判断するかという「創造のモメント」の時に解決できなかった問題に答えを与えた。つまり芸術者は新しいリアリティの創造（「ロゴス」という果てしない終点へ向かって常に全身全霊（「パトス」）で前進するものであり、制作の過程は新しいリアリティを求めるための論理（「ロゴス」）の積み重ねである。そして作品とはみな作品が出された時にたどり着いた論理（「ロゴス」）の反映であり、出されるたびに更に前進に努めて（「パトス」）それまでの作品と論理（「ロゴス」）を超えなければならない。安部公房にとってあらゆる思想や方法論は超えられないべきものである。この考え方がそれが彼がこれからの二年間めざましい変貌を遂げた根本的な理由である。

続いて安部公房はエッセイで簡単な絵画論を述べ、展示作品一つ一つについて見解を書く。当時の安部自身の絵画に対する強い関心が窺える。特に注目すべきは、社会主義リアリズム陣営の「内田巖で代表されるような居すわった作品」について、「アンデパンダン展に居すわるといのはどういう事なのだろう

か？ それともバカにしてしまったのであろうか」と強く斥け、逆に同じ「夜の会」メンバーでアヴァンギャルド画家である岡本太郎の作品について「美しさの点で群を抜いている。これまで矛盾としてしか示されなかった新しい色彩の問題が非常に平易な形で表現されてきている」と高く評価するところから、安部公房のアヴァンギャルド芸術への志向がはっきり読み取れる。そして安部は次のように締めくくる。

要するに既成画壇の低調と同時にその悪しき根強さを露呈した点を除けば、アンデパンダン展として十分成功したとはいえぬが、絵画を趣味教養から芸術の手に、画壇から我々の手に移す動機にはなつたし、一般の関心と出品者のより深い理解を待てば大いに今後が期待できよう。

芸術における新しいリアリティを作りだすものは、画壇ではなく、「われわれ」である。「芸術を大衆の手へ」というタイトルと併せて考えると、この時安部公房はすでに自身を大衆という社会の場に置き、目を芸術という大きな枠組みに向け、芸術の革命・アヴァンギャルドを目指していることが分かる。

同年四月「世紀」が花田清輝、岡本太郎を中心とする「アヴ

アンギャルド芸術研究会」と合流し、改めて安部公房を会長、関根弘を副会長に据え、再出発する。それをきっかけに、絵画部が設けられるなどグループの活動範囲が広がり、さらに活発になっていく。それが決まる臨時総会で会長に選ばれた安部公房はその抱負を次のように述べた。

日本では文壇がすべてを決定していて、文壇に入らねばどうにもならぬような状態であります。しかし我々はこういうものを打破し芸術運動を遂行しなければなりません。アヴァンギャルドは方々に起っていますが、真のアヴァンギャルドはモダニズムとは厳密な相違があります。(中略)現在の我々の仕事は芸術固有の問題の処理にあるわけで政治的イデオロギーの相違によって対立はあっても排斥されること云うことはありません。

当時の安部が目指す「真のアヴァンギャルド」は何か、三月に発刊した「世紀」機関誌『世紀ニュース』No.1に掲載されている安部を中心とする「世紀」の主要メンバーが決めた「十大事業計画」から読み取ることができる。重要な箇所だけ引用する。

一、ジャンル交流による創作刺戟Ⅱ詩と音楽の問題、或いは精神病理学その他科学的成果の文学への導入と同時に文学的認識の諸科学への逆作用を企画。

八、人形芝居の劇団組織Ⅱさし当たってこれを実現する資力が無いが芸術のジャンルの新しい開拓面として採り上げ、清新な風を起す計画である。

十、各種の見学旅行Ⅱ見聞を広め芸術内容を豊かにするため工場見学その他を実施する。

前掲した就任演説と総合すると安部公房が目指すアヴァンギャルドとは、現実社会に根ざした、芸術の新しい発展のための、あらゆるイデオロギーとジャンルを超えた総合芸術である。四月二十日安部が詩人の大島栄三郎に宛てた手紙で「芸術革命はほくら以外にする者はないのです。明日の芸術に対する責任を果たさねばならないと思ひます」と書かれているように、当時の安部はアヴァンギャルドの遂行に対して強い信念を持っている。

#### 四 シュルレアリスムを超える

昭和二十四年六月安部公房は「シュールリアリズム批判」を

完成させ、同年八月の『みづえ』に投稿した。初期における安部公房のシュルレアリスムを論じる上で最も重要なエッセイとしてこれまで沢山の人に言及され、論じられてきた。しかしそのほとんどは文中の理論と西欧または日本のシュルレアリスム理論と比較して安部の理論の特異性を論じるか、あるいは文中の理論をそのまま「デンドロカカリア」、「パベルの塔の狸」、「洪水」などその頃の作品にあてはめるのである。しかしそれを昭和二十三年から昭和二十五年の転換期において安部公房の発展しつづけるアヴァンギャルド方法論における一つの座標として捉えて論じたものは、管見の限りでまだ存在しない。

## 1 安部公房のシュルレアリスム

前述したように安部公房の文体が実存主義からシュルレアリスムへ転換する分岐点と考えられる「デンドロカカリア」は同年四月に擱筆され、八月の『表現』に掲載されている。「シュールリアリズム批判」は安部公房初めてのシュルレアリスム論でありながら、すでにシュルレアリスムを批判する立場にいる。実際安部公房のシュルレアリスム全体の特徴について、安部と親交が深かった桂川寛は回想で「シュールといえばシュールといえるんだけど。それをどう脱却するか、どう使用していくか

ということね。それがまあ一つ大きな課題だったことは確かだよね」と証言している<sup>26)</sup>。

安部公房がシュルレアリスムに対する認識を形成することに主な影響を与えたのは、これまで指摘されてきたように、瀧口修造の『近代芸術』と花田清輝である<sup>27)</sup>。これについてまた後述するが、安部公房のシュルレアリスムへの接近は前述したように昭和二十三年から始まったとすれば何故シュルレアリスムに接近する足跡も見せずいきなりのように「デンドロカカリア」を書き上げ、すぐシュルレアリスムを批判する立場に立つことができたのか。前掲した安部公房の自筆年譜にもう一度注目してみる。

昭和二十三年（一九四八）（中略）「夜の会」のメンバーになり、とくに花田清輝の影響を受けて、シュール・リアリズムに近づく。リルケを通して知った「物」の概念が、かえって実存主義からの脱皮を容易にしてくれた<sup>28)</sup>。

安部自身も度々言及しているように、彼自身はリルケから大きな影響を受けている<sup>29)</sup>。矢内原伊作がいうように、リルケは「眼の仕事」を「心の仕事」に移すことによって、物を「眼に見え

る現象」ではなく「眼に見えぬ実在」として捉えている。<sup>30)</sup>一方シュルレアリスムについて、瀧口修造の『近代芸術』にも掲載されているシュルレアリスムの創始者ブルトンの言葉が参考になる。

そこに（筆者注…「超現実主義宣言」大正十三年）「シュルレアリスムとは、口頭、記述、その他あらゆる手段で思想の真の過程を表現せんとする純粹な心的自動法 automatische psychiques である」とも、「理性による一切の統制なしに、かつ美学的・倫理的な一切の先入觀念なしに行はれる思想の眞實の書き取り、dictéeである」とも定義されている。<sup>31)</sup>

安部公房にとって「物」を「眼に見える現象」から心の眼で「眼に見えぬ実在」まで追求するというリルケの方法と、「一切の先入觀念なしに」「純粹な心的自動法」でものを捉えるシュルレアリスムは、互いに通じるころがあり、更に花田清輝、岡本太郎及び「夜の会」と「世紀」に所属するシュルレアリスム画家たちとの盛んな交流があつて、理論を構築するうえで準備は十分にある。花田清輝独自のシュルレアリスム理論が安部公

房のシュルレアリスムの形成に与えた影響も無論あるが、シュルレアリスムの接近の問題に限つていうと、安部がわざわざ「花田清輝の影響」を挙げたのは、むしろ前述したように、自分を実存主義的な「個人的な創造」から引つ張り出しアヴァンギャルドに向かわせたことを指しているのではないだろうか。つまり昭和二十三年九月以降、安部公房は自分はやく創作の方向を見つけてた。そして、それまで蓄積してきたシュルレアリスムの理論（「ロゴス」）に自分の創造への「パトス」をもつてぶつけてできたものが「デンドロカカリア」ということである。その裏付けとして、安部自身も対談で、「これを書いて自分の方向がはっきりした」作品は「デンドロカカリア」であると自認している。<sup>32)</sup>

しかし注意せねばならないのは、「デンドロカカリア」を書いた時の安部公房の持っているシュルレアリスムの理論はすでに純粹なシュルレアリスムでないということである。彼のシュルレアリスムに主な影響を与えた花田清輝、『近代芸術』ひいては岡本太郎のシュルレアリスムはむしろみなシュルレアリスムとアブストラクト・アート（抽象主義）の弁証的統一を主張するものばかりである。花田清輝について、埴谷雄高は「モンドリアン（筆者注…抽象主義絵画の代表的画家）とブルトンを一緒

にしたやうな二十世紀的な人物」と評している<sup>(33)</sup>。岡本太郎というと当時すでに対極主義を完成している。池田龍雄の言葉で言うと、対極主義とは『合理主義美学』としての『抽象画』と、『その猛烈なアンチテーゼとして起こったダダイズム、シュルレアリスム』の非合理主義」という『二つの極性を見極め』、『その緊張の中に前進する』ことを訴えるものである<sup>(34)</sup>。そして『近代芸術』については、「夜の会」と「世紀」の会員である瀨木慎一は『アヴァンギャルド芸術・体験と批判』で「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」と評し、当時にそれを持っていたのは安部公房であったことを証言している<sup>(35)</sup>。さらに『近代芸術』が「世紀」で廻し読みされて、安部公房本人はもちろん、メンバーの池田龍雄<sup>(37)</sup>や桂川寛<sup>(38)</sup>にも大きな影響を与えた。またその著者の瀧口修造は「世紀」での講演を依頼され昭和二十五年九月に行ったことは『世紀ニュース』No.1からうかがい知るとができる。『近代芸術』の「シュルレアリスム論」の最後の部分に次のような記述がある。

真のレアリズムが新たな感動をもつて生まれてくるとすれば、自然主義レアリズムの因襲をそのまま引きついでものではないであろう。ただシュルレアリスムの対象となつ

ている無意識の困難は、個人性と集団性との関係にあると思われる。それが今後この運動に課せられた大きな運命的な課題であろう。

シュルレアリスムと抽象芸術との対立は、現代に於ける象形と非象形との不可避な対立の問題をもつとも特徴的に暗示するものである。(中略)吾々はこの二つの要素がいたるところに並存し、対立しているのを見る。しかしこの関係は果たして融合しないものであろうか。(中略)この交互浸透は決して不可能なことではない。(中略)その解決はあくまで吾々生きている時代の現実の動きに根ざしているものであつて、現代の造形芸術がこのことを意識し発展せしめることは、芸術をより深いものにする所以だということを私は言っておきたい。

個人の無意識の世界だけを中心に追求するシュルレアリスムが現実社会と個人の関係を表現するに当たるといふ指摘や、シュルレアリスムをアブストラクトと融合するという課題の提出はすでにこの昭和十一年に出版された著作にあり、安部公房及びほかの「世紀」メンバーに大きな影響を与えたと考えられる。このような理論を土台に自分の中でシュルレアリスムを構

築し、「デンドロカカリア」を完成させた安部が確認した方向は、すでにシュルレアリスムを超える方へ向かっていると考えられる。そして手応えを感じた安部が新しいリアリティの創造へ更に前進するために、まずしなければならないのはシュルレアリスムを超える、批判する立場を明確にし、理論を整理することである。その結果として世に出されたのが「シュールリアリズム批判」である。

## 2 「シュールリアリズム批判」

「シュールリアリズム批判」で安部公房はシュルレアリスムを「現実を否定すると同時に再構成しようとした革命理論」、人間の内面の真実を主張する「正しい被抑圧階級の芸術」と位置づけ、その正当性を評価する一方、ブルトンやダリらによって確立された従来のシュルレアリスムの方法が夢や欲望といった無意識的なもの、「深層作用の露呈」だけを問題にし、「深層作用の露呈」の原因である無意識を抑圧する意識、ひいては個人を抑圧する「資本主義社会の下にある民衆の社会的現実」を問題にしないことに疑問を投げかけ、精神病理学やバプロフの条件反射理論を援用して、シュルレアリスムの限界を打破する方法としてシュルレアリスムとアブストラクトの融合を主張する。

内的軋轢（筆者注…意識の無意識に対する抑圧と無意識からの反発）を耐えながら詐病（筆者注…抵抗の意志を放棄すること）によって放散させず芸術まで高める（昇華させる）ことによって創造の契機としなければならぬ。（中略）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、創造事態の問題に及んで始めて出てくるものであることを忘れてはならない。

従って、真のアブストラクト・アートを創るものは真のシュールリアリストであると言い得るのではないだろうか。

「内的軋轢」を耐えることは個人の内面における意識と無意識の抑圧と反発を耐えることではなく、冒頭からシュルレアリスムの現実社会に於ける意味を強調しつづけてきた安部公房にとつて同時に社会と個人の抑圧と抵抗という現実から目をそらさず見つけることである。その現実を追求しつづけることによって始めて新しいリアリティを捉える創造が可能になる。そしてこのような創造方法を可能にするにはアブストラクト・アートとシュルレアリスムを、相反するものと捉えるのではなく、現実にある非合理を表現する手段の裏と表として自分の中で融合しなければならぬ。鶴岡善久は安部がシュルレアリスムと

アブストラクトを「同一の次元で捉え」ていることについて、「あきらかに創造自体ということばからみた両者の理論的役割と、それぞれの創造的な独自の論理のオリジナリティを一緒にしてしまうという誤まりを犯してしまっている」、「ナンセンス」と酷評しているが、前述したように安部公房が「シュールリアリズム批判」を書いたのは、シュールリズムをさらに追求するためではなく、それを超えるためである。従ってシュールリズムやアブストラクト・アートの理論を厳守することがむしろ「ナンセンス」と言える。しかし角度を変えて見ると、鶴岡の指摘は同時にこれまで言及されていない「シュールリアリズム批判」における最も重要な特徴に触れたとも言える。これまでの先行研究は主に個人の内面的問題と現実社会の問題との結びつきやシュールリズムとアブストラクトとの結びつき<sup>⑩</sup>、あるいはフロイトをはじめとする精神病理学とバプロフの条件反射理論との結びつき<sup>⑪</sup>に注目してきた。右に引用した安部公房の結論から見ると、彼が最も重視しているのは、むしろそれらの結びつきを行う主体が創造の行為にあたる意志の強さである。すなわち「ロゴスへのパトス」ではないだろうか。瀧口修造が『近代芸術』で提示したシュールリズムの問題とそれを克服するための提案を安部公房が吸収して、さらに花田清輝、岡本太

郎などの理論を消化し、「世紀」という総合芸術団体での活動を通して、このような結論にたどり着いたと考えられる。

安部は次のように論を締めくくる。

芸術が実存の直接的表現を目指すものである以上、芸術はデモニーニッシュなものであり、創造と破壊、精神的なものとの動物的なものという二重の弁証法を持っていなければならない。(中略)引き裂かれてしまっている現実から眼をそらしてはいけない。今では社会的現実である内的軋轢のデーモンに身を委せた以上、論理的な追求の手を一寸でもゆるめるや、われわれはたちまち錯乱的な渦動状態か擬死態発作の奈落に落ち沈んでしまうよりほかないのである。

「デモニーニッシュ」(魔神的)の概念に花田清輝からの影響が窺える。文中「デモニーニッシュ」について、安部は「それ自身の根柢に形態を破壊する働きをもったものであり、事物の存在根柢であり、実存の形式である」と説明する。従ってこの「実存」とは本稿第一章に取り上げた「未分化の実存」、自身に定着した意味を与えられることを拒絶するものである。安部公房は最後の最後に「実存」の概念をシュールリズムさえも超えた



新しい創造の理論に取り入れることによって、その理論をさらに充実させ、同時に創造に向かって進む過程ですつと考へつづけてきた実存主義の理論をどう扱うかという問題に新しい解釈を与えた。

芸術を「創造と破壊、精神的なものとの動物的なものという二重の弁証法を持つて」いるものとして捉えることは、つまり芸術を永遠に完成しない、合理と非合理、内面の現実と外部の現実を併せ持つものと認識することである。従つて芸術を指すものはつねに現実社会と個人の内面にある合理と非合理、抑圧と抵抗を見つめつづけ、その現実を表現するために絶えず新しい理論を構築しなければならない。アヴァンギャルドを指した最初の頃と比べて明らかな発展が確認できる。

「シニールリアリズム批判」を書くことによつてシニールリアリズムへの批判的立場を明確にした安部公房は同時にこれからの進むべき方向を捉えたと考えられる。そして彼は次の方法論の確立に向かつて更に前進する。

## 五 「社会的実存文学」へ

昭和二十四年七月発刊の『世紀ニュース』No.5で安部公房は

次のように主張している。

芸術を単に抑圧から観念的に昇華し、夢の逃亡によつて自己をあざむく道具にしてはならない。また、そのような麻薬押売によつて大衆から血と涙を奪取る商人どもを根絶しなければならぬ。一切の創造が抑圧をその動機とするように、芸術も、現実の様々な矛盾と対立が真実の姿をとつて現れる大衆の側にしかあり得ないのだ。(中略) われわれはいま、「革命の芸術」は「芸術の革命」であると叫ばねばならないのだ。芸術は大衆とともに鎖につながれている。その鎖を断ち切ろうと、大衆以外の誰が意志しうるか―(中略) われわれが、鎖から解き放とうと欲するもの、それが芸術である。未だ現れないものの創造である。

「芸術の革命」と「革命の芸術」を統一する思想に花田清輝からの影響が読み取れる。<sup>(4)</sup> 「芸術の革命」は新しいリアリティの創造をめざすことであると同時に、社会に働きかけ、変革を志向することを意味する。言い換えれば新しいものの創造という芸術の方法を通して行ふ社会的な革命である。それを為し得るものはつまり抑圧を受ける大衆であると安部が主張する。しかし

すでに共産党に入党し、かねてから社会的実践を重視する花田と違って、引用文冒頭部分から改めて見れば分かるように、このとき安部が目指す「芸術の革命」とは、「シュールリアリズム批判」から発展したものである。つまり大衆の直面する「様々な」個人的、社会的「矛盾と対立」を同時に見つめつづけることで「創造の契機」をつかみとり、それを作品にすることによって「真実」に迫り、現実認識という意味における社会の変革を促すものである。

社会、大衆に対する関心を深めながら、一方で前節に述べたように実存主義の理論の扱い方についても安部公房はずっと模索しつづけている。彼が書き残した昭和二十四年八月から翌年の昭和二十五年十二月までのメモでは、実存主義の単語と社会変革、コミュニティズムに関わる言葉（確認できる最初のものは昭和二十五年五月で、すでに既成のコミュニティに対する疑問を伺わせている）<sup>(47)</sup>が大半を占めている。また桂川寛によれば、「世紀」で安部公房が主導するものは「実存主義的な傾向は非常に深かった」<sup>(48)</sup>。最初から付き合ってきた実存主義、アヴァンギャルド芸術に入るきっかけとなったシュルレアリスム、そして少しずつ接近する社会的なもの、この三つをいかに対面するか、という課題に出した最初の答えが「シュールリアリズム批判」

と言えよう。そして「シュールリアリズム批判」以降、実存と社会の関係をさらに明確にし、統合することに彼はさらに「パス」をかけて追求しつづける。

昭和二十四年十月の『近代文学』に安部公房のエッセイ「文学と時間」が掲載されている。そこで安部はまず文学の地位を取り戻すには「もっと徹底した認識方法の革命」、社会の現実を「固有な時間」で捉える必要があると指摘する。「固有な時間」とは「正の時間」即ち外部の社会現実で行われる物語の流れる時間と、「負の時間」即ち人やものの内部を实存として捉え、既成の観念に囚われず見つめ直し解釈するという静止する時間を「弁証法的統一」される時間である。「負の時間」に「現実を分解しながら、作品自体は逆に正の時間」へ「形成」させていく。「固有な時間」で書くという方法論は、対象をはつきりと「実存」、即ち社会に存在するあらゆるものや人に据えることと、現実を静止する空間ではなく内部と外部の時間として捉えることで、彼自身の抱える「実存的関心」と「社会的関心」の対立を解消させ、以前のものより更に前進していると考えられる。実存主義から歩み始めた安部公房は既成の実存主義文学について次のように述べている。

真の実存主義文学なるものがあるとすれば、実存的認識の苦悩を（苦悩もしくは不安として捉えねばならぬ次元は充分ありうる）従来のリアリズムの方法によって描くことではなく、新しく実存的方法によって文学の方法を設定することではなからうか。

「実存的認識の苦悩」とは第一章で触れた「実存は本質に先行する」という実存主義の基本概念」から生まれる不安と苦悩、広い意味でいうと即ち既成価値観の崩壊や捩り所の喪失によるものである。その表現に長く悩まされていた安部公房はようやく実存主義文学を批判するところまでたどり着いたのである。

文末に安部公房自身による略歴が記されていて、最後のところに次の言葉が書かれている。

抱負は社会的実存文学の方法の確立。

総合して考えると、「社会的実存文学」とは社会的現実を実存に、即ち現実におけるさまざまな現象から既成の概念をはぎ取って、見つめ直す文学である。安部が「文学と時間」で提示した創造の方法とはまさに「社会的実存文学」の方法論といえる。

しかし安部はまだこれを「確立」とせず、これからはさらに「社会的実存文学」の方法論を進化させるために突き進むことを宣言する。そこで彼が取った行動は「論理的な思考を重ね」ることではなく、「文学と時間」で手に入れた方法論を創作にぶつけて、実験することに重点を置いたのである。「文学と時間」の一ヶ月後に「夢の逃亡」、そして翌年昭和二十五に「壁—S・カルマ氏の犯罪」、「バベルの塔の」、「赤い繭」、「洪水」、「魔法のチヨーク」、「事業」がそれまでないペースで次々と完成されたことは自分の方法論に安部公房が手応えを感じたことを示唆する。

「文学と時間」以降の一年に出された創造に関わるエッセイで提示した主張を簡単に整理してみる。

昭和二十五年一月「イメージ合成工場」（『群像』） 現実のイメージを忠実に追求する作品でも、抽象化するでもなく、主体の強い意志で実存まで分解して、「合成」つまり再構成する方法は、これからの芸術の課題である。

昭和二十五年六月「芸術の運命」（『世紀』機関誌『BEKI』）「芸術の運命」に囚われるものとは社会の既成観念を絶対視するもの、あるいは創造を「天」から与えられる偶然とするものではなく、新しいものの創造はできない。創造の契機は「芸術の運命」

に囚われない強い意志の主体でしか手にすることができない。

昭和二十五年八月「偶然の神話から歴史への復帰」(『世紀news』)「歴史」(つねに流れる現実)単に偶然の産物として、「単に客観的に見」ること、単に与えられるものとして受け取ることは主体の「責任」(主体性)の放棄であり、社会の既成観念に縛られ自由を失うことになる。シュルレアリスムは意識下まで追求することによって、主体性の恢復にある程度成功した。しかし完全に自由になるため、シュルレアリスムから「更に前進しなければならぬ」。自己を「世界内存在」(実存主義用語、簡単に言うと自分の未来に向けて責任を持ち、自らの強い意志で選択し行動するものである)<sup>(49)</sup>として捉え、「歴史」に眼を向け自身の創造に責任を持たなければならぬ。

「合成」や「芸術の運命」、「歴史」など新しい概念も出てきたが、全体から見てほとんどは「文学と時間」の時たどり着いた「社会の実存文学」の理論を充実させたものと考えられる。ただ一つ注意せねばならないのは、三つのエッセイは現実を見つめ創造する主体の重要性を強調することにおいて共通している。特に最後の「偶然の神話から歴史への復帰」では実存主義の「世界内存在」という概念を用いて創造に於ける責任の重要性を強く訴えている。現実を実存までに分析し再構成(「合成」)する

に主体がもつとも重要な役割を占めているため、その重要性を繰り返し再確認することは「社会の実存文学の確立」を目指す安部にとつては確かに必須なことである。付け加えていうと、主体の創造に於ける責任をテーマにして書かれたのは安部が「偶然の神話から歴史への復帰」の後に完成した「魔法のチョーク」であると考えられる。<sup>(50)</sup>

改めて振り返ってみて、昭和二十三年から昭和二十五年までの三年間安部公房の「アヴァンギャルド理論」に通底するものは何か。それはまだ「個人的な創造」時代の昭和二十三年九月「創造のモメント」で提示した「ロゴスへのパトス」、創造する主体のリアリティを追求するために全身全霊を賭ける意志の強さであり、安部公房の「アヴァンギャルド理論」を発展させる原動力、「モメント」である。

### おわりに

昭和二十三年から昭和二十五年までの三年間、安部公房は作品の文体や作風においても、創造に対する考え、創造の方法論においても大きな変貌を遂げた。これまでの先行研究はほとんどその変貌を実存主義——シュルレアリスム——コミュニケーションと

いう構図で捉え、特に理論の発展については深く考察されていない。この三年間安部公房が追求してきたのはアヴァンギャルド、「芸術の革命」であり、その理論の発展を常に心がけている。全体から見ると確かに実存主義からシュルレアリスムへ、シュルレアリスムからコミュニケーションズムへという流れになっているが、創造に関する言論を一つ一つ取り上げて考察し、理論の発展する軌跡を改めて捉え直すのが本稿の目的であり、成果である。

「終わりし道の標べに」から始まった安部公房は早く自身の内部にこもる新しいリアリティを創造できない実存主義の方法論に限界を感じ、それを打破するために悩み苦しんでいた。花田清輝をはじめとする「夜の会」と「世紀」のメンバーとの交流を通して少しずつ眼を現実へ向けさせ、特に「創造のモメント」で花田清輝から重要なヒントを受けた後、急速にアヴァンギャルドを進み始める。『近代芸術』や花田清輝などの影響でシュルレアリスムの方法を取ったが、安部が目指すシュルレアリスムは最初から純粹なシュルレアリスムではなく、シュルレアリスムとアブストラクトの融合を理想とするものであるため、「デンドロカカリア」を完成したあとすぐ自身のシュルレアリスムを超える立場とこれからの目指す方向を明確にするために「シユールリアリズム批判」を書いた。その後も「シユールリアリズ

ム批判」で手にした方法論を更に発展させ、「文学と時間」で「現実を分解しながら」、物語を進めるという方法論を提示して、ようやく「社会的実存文学」の方法論の形を完成させた。これの方法論を元に、「壁—S・カルマ氏の犯罪」を始める七つの作品を一年の短い時間で次々と書き方法論を更に充実させた。この三年の最後まで、安部公房のアヴァンギャルド理論に通底するとは「ロゴスへのパトス」、創造する主体のリアリティを追求するために全身全霊を賭ける意志の強さであり、安部公房のアヴァンギャルド理論を発展させる原動力、「モメント」でもある。本稿は昭和二十三年から昭和二十五年までの安部公房の創作理論に関する言説に焦点を絞り、先行研究と異なる視点からこれまで理論の発展する軌跡を捉え直した。この三年に書かれる一つ一つの作品と併せて読むことで新たな発見が期待できよう。

注

- (1) 『物語 戦後文学史』新潮社、昭和三十五年十二月。
- (2) 『安部公房』審美社、昭和五十一年十二月。
- (3) これに近いものとして、武石保志「安部公房の変貌—『終わりし道の標べに』から『壁』へ」（『大学院紀要』、昭和五十九年三月）や呉美姫『「名もなき夜のために」論—初期

テクストの変貌について」(『国語と国文学』、平成十四年七月)などが挙げられる。

(4) 玉川晶子「安部公房『壁』について」第三部『赤い繭』論(『言文』、平成十五年三月)や、胸組美佐子「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』、平成二十六年十二月)などが挙げられる。

(5) 田中裕之「安部公房『赤い繭』論—その意味と位置」(『近代文学試論』、平成元年十二月)や、高野斗志美『増補安部公房論』(花神社、昭和五十四年七月)などが挙げられる。

(6) 「共同体幻想を否定する文学」(『図書新聞』、昭和四十七年一月)

(7) 武石保志「安部公房の変貌—『終わりし道の標べに』から『壁』へ」、注三と同じ。

(8) 『近代文学』、昭和二十四年十月。

(9) 後に触れる高野斗志美の論以外に、武石保志「安部公房の変貌—『終わりし道の標べに』から『壁』へ」(注三と同じ)や、渡辺広志『安部公房』(注二と同じ)などが挙げられる。

(10) 「ヴィジュアルな空間へ—哲学を芸術へ」『あさひかわ』、平成七年十一月。

(11) 注八と同じ。

(12) 『増補 安部公房論』、注五と同じ。

(13) 「锚なき方舟時代」『すばる』、昭和五十九年一月。

(14) 「終わりし道の標べに」のテーマを論じる際に必ず取り上げられる小説結末部分の主人公の言葉を引用する。「私をとらえているのは、私自身なのだ。ここは私自身という地獄の檻なのだ。いまこそ私は、完璧に自己を占有しおわった。もはや私を奪いにくるものは何もない。(中略) 快哉を呼ぶいい。いまこそ私は、私の王。私はあらゆる故郷、あらゆる神々の地の、対極にたどり着いたのだ」。

(15) 谷真介『安部公房評伝年譜』新泉社、平成十四年七月。

(16) 桂川寛『廃虚の前衛—回想の戦後美術』一葉社、平成十六年十一月。

(17) 「解体と総合」『新日本文学』、昭和三十一年。

(18) 最も代表的な言論として本多秋五の言葉を引用してみる。「このような飛躍的な変貌が、どうして彼に可能になったのだろうか? 花田清輝・岡本太郎・野間宏・埴谷雄高・佐々木基一などの組織した「夜の会」に属して、かれ自身が公言しているように、花田清輝の影響を受けたこともある。真知夫人がアヴァンギャルドの画家であったことも、「世紀」の会で若い美術批評家たちと交ったことも、そこに関係があるだろう

う」〔物語 戦後文学史〕、注一と同じ。

(19) その内容は同年『総合文化』八月号に掲載されている。

(20) 「壁」のなかの実存と転向(上) — 安部公房の世界

『民主文学』、昭和四十二年一月。

(21) 「故郷」を〈創造〉する(引揚者)・安部公房とシュルレアリスム『日本語と日本文学』、平成十二年五月。

(22) 安部公房自身も対談や自筆年譜などで花田清輝の『アヴァンギャルド論』からの影響を認めている。多くの研究者に論じられてきた。埴谷雄高がいうように、安部公房はまさに「花

田スクール」の生徒の一人である。「解説「夜の会」の頃の岡本太郎」『岡本太郎著作集』講談社、昭和五十四年十月。

(23) これについて、認識方法の訓練を徹底して(「実存になる」)新しさ(「新しさの驚き」)に敏感になるという方法をひとまず取り上げたが、結局自身も報告の最後で、「まだアイマ

イで神秘的な影を帯びていると思う」と評価する。

(24) 斎藤朋誉「超現実主義から共産主義へ — 安部公房『シュルリアリズム批判』について」(『埼玉大学国語教育論叢』、平成二十三年)や、鶴岡善久『日本超現実詩論』(思潮社、昭和四十一年六月)などが挙げられる。

(25) 田中裕之『「デンドロカカリア」論 — 《植物病》の解明

を中心に」(『国文学攷』、平成二年十二月)や、胸組美佐子「安部公房『パベルの塔の狸』論…理想の創作者とシュルリアリズム」(注四と同じ)五十嵐亮子「初期安部公房研究 — 寓意空間の創造」(『日本文学』、昭和六十二年)などが挙げられる。

(26) 鳥羽耕史「(世紀の会)と安部公房を語る…桂川寛氏インタビュー」『言語文化研究』、平成十六年二月。

(27) 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』、昭和四十七年九月)や坂本龍夫「安部公房論 — 安部公房とシュルリアリズム」(『私学研修』、昭和六十年七月)、藤井貴志「安部公房『壁』の中の〈タリ〉 — 偏執狂的批判的方法」と(『異形の身体』表象」(『愛知県立大学日本文化学部論集』、平成二十七年)などが挙げられる。

(28) 注八と同じ。

(29) 右の引用文の元である自筆年譜以外に「解体と総合」(注十七と同じ)や、「リルケ — 苦痛の記憶・その後」(『詩の本 第3巻 詩の鑑賞』、昭和四十二年十二月)などが挙げられる。

(30) 『実存主義の文学』河出新書、昭和三十年二月。

(31) 『近代芸術』三笠書房、昭和十二年。

(32) 注十七と同じ。

(33) 「安部公房のこと」(『近代文学』、昭和二十六年八月)。

(34) 『芸術アヴァンギャルドの背中』沖積舎、平成十三年六月。

(35) 『アヴァンギャルド芸術・体験と批判』思潮社、平成十一年一月。

(36) 鳥羽耕史『運動体・安部公房』一葉社、平成十九年五月。

(37) 『夢・現・記』一画家の時代への証言』現代企画室、平成二年五月。

(38) 『廃虚の前衛——回想の戦後美術』注十六と同じ。

(39) 注二十四と同じ。

(40) 斎藤朋誉『超現実主義から共産主義へ——安部公房』シユールリアリズム批判』について(注二十四と同じ)や五十嵐亮子『初期安部公房研究——寓意空間の創造』(注二十五と同じ)などが挙げられる。

(41) 鳥羽耕史『運動体・安部公房』(注三十六と同じ)や鶴岡善久『超現実詩論』(注二十四と同じ)などが挙げられる。

(42) 桂川寛『廃虚の前衛——回想の戦後美術』(注十六と同じ)や鶴岡善久『超現実詩論』(注二十四と同じ)などが挙げられる。

(43) 昭和二十四年五月出版の『新しい芸術の探求』(夜の会)

の「序言」で花田は次のように述べている。「われわれは、すべてを破壊し、すべてを創造しなければならないのだ。(中略) 芸術運動は、デモ・ニツシユなものだ。運動のいかなるものであるかを知らぬ連中の眼には、われわれのすがたが、百鬼夜行のようにうつるかもしれない」。

(44) 「夜の会」の発足にあたって花田清輝は会の趣旨について次のように宣言している。「われわれの最大関心事は、徹底的な芸術革命を遂行することによって、国際的水準を抜く、真に革命の名に値する、革命的芸術を創造することにある」(「革命的芸術の道」『読売新聞』、昭和二十三年一月二十六日)。

(45) 「MEMORANDUM 1949」『安部公房全集2』新潮社、平成九年九月。

(46) 「現実とは存在の抽象である。存在とは現実の抽象である。」(昭和二十四年十月)や、「死とは、ぼくらの道(時間存在)の両側を仕切る壁である」(昭和三十四年三月)などが挙げられる。

(47) 「コミュニズムは何故マルクスを、スターリンを批判できぬか? 革命なしに、スターリンを批判できぬコミュニズムなど、無意味ではないか!」(昭和二十五年五月)。

(48) 鳥羽耕史「世紀の会」と安部公房を語る…桂川寛氏イン



タビユー」、注二十六と同じ。

(49) 『岩波哲学・思想事典』によれば、実存とは、「世界内存在」という体制のなかで、一定の状況に制約されつつ（被投性）、みずからの可能性を投企し選びとる」存在である。『大辞林』（第三版）によれば、世界内存在とは、「常に世界に対して内的な結びつきを有し、世界に関心をもちつつあるような人間の現存在の本質的な存在構造」である。

(50) 拙作「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』、平成二十七年五月。

(一) きえん／本学大学院生