

研究論文

安部公房「保護色」の素材と方法

—シュルレアリスムとマルクス主義理論の実践として—

佐々木 幸喜

要 旨

本稿は、第二次戦後派として知られる作家・安部公房の「保護色」（昭和二十六年五月）の成立過程を考察するものである。安部が収載を望んだ雑誌『群像』に、本作が掲載されなかった要因は何か。本稿では、石川淳に宛てて書かれた書簡に着目し、その内実を探った。

その結果、安部がアポリネールやレヴィ＝ブリュルからシュルレアリスムの「方法」を学び、パンネコックからマルクス主義理論という「傾向」を学んだことを見出した。本作発表当時、検閲体制は既に終了していたが、その体制下で創刊した『群像』にあっては、「当局」を批判する「思想」が示された作品の発表は控えるという意識が働いたといえる。

もう一点注目すべきは、「保護色」以降のほぼすべての著作が、雑誌や新聞などに掲載されるようになったことである。一つには、当時の安部が共産党員文学者の立場にあり、著作を発表する媒体や機会が入党以前よりも増えたことが挙げられるが、それと同時に神話や童話に取材し、そこに自身の思想を仮託することが多くなったことも奏功したと考えられる。「保護色」での実践を通して、安部は自身の作家活動に関する新たな方法を見出し得たといえる。

【キーワード】 安部公房, 保護色, 材源, シュルレアリスム, マルクス主義

1. はじめに

安部公房は昭和二十六年十月、「壁—S・カルマ氏の犯罪」（昭和二十六年二月『近代文学』）で第二十五回芥川賞を受賞した。受賞に先立つ昭和二十六年五月、当該作品を「第一部」として収録した作品集『壁』が月曜書房から刊行された際、序文を寄せたのは石川淳であった。安部は自身が作品集のあとがきを書き終えた後、石川への礼を書簡（昭和二十六年五月十九日付の消印）⁽¹⁾に認めている。その一部を以下引用し、紹介する。

たいへん見事な序文をいただき、感激しました。本当にありがとうございました。なんとお礼申上げてよいかわからないほどです。何か、序文以上のもので、序文としていただくのは、なんだか勿体ないような気さえしました。／〔略〕／群像の小説「保護色」、今朝締切で、やっ

と間に合わせることができました。五十六枚です。ひどく手間取って、その間、とうとうお伺いする暇がありませんでした。今度はいづらか傾向のちがう、極めて科学的な、実証的なものを方法にしてみました。しかし、いささか思想的に傾向をはっきり出したので、群像はいやがるかもしれません。

書簡によると、安部は「保護色」を『群像』への掲載を目指して書いたようだが、本作が当該誌には掲載されることはなかった⁽²⁾。昭和二十一年十月創刊の『群像』には「戦後新雑誌続出の中で、講談社はじめての純文学雑誌」⁽³⁾という発行意図があったとされるが、それでは、『群像』が「保護色」への掲載を見送った理由、あるいは掲載を敬遠した理由はどこにあったのか。「保護色」の成立に関わる素材の解明を通して、安部が試みたという「科学的な、実証的な」「方法」、「思想的」な「傾向」の内実を探っていくことが、本稿の目的である。なお、「保護色」の本文は『安部公房全集 003』（平成九年十月、新潮社）に拠った。

2. 人間の「皮膚」が「保護色」を呈するという設定—アポリネール「オノレ・シュブラク」の滅形

まずは、「保護色」の梗概を確認しておこう。なお、前掲『安部公房全集 003』の巻末[作品ノート 3]によると、安部は「保護色」を「月曜書房」400字詰原稿用紙56枚に執筆したが、冒頭第一文の五字分とその後、二百字分の原稿に欠損がある⁽⁴⁾。

「保護色」は、「皮膚色素」を「研究」している「先生」が、「研究室」を訪れた「むすめ」の様子を、その翌日に「ぼく」に話して聞かせるものである。その夜、「先生」の研究室を一人の「むすめ」が訪れた。「先生」は彼女に来訪の理由を尋ねるが、彼女は「じっと手許のハンケチを見つめたまま」動こうとしない。と不意に、「先生」は「彼女の手の色が変化し」ていることに気づく。間もなく、手や顔だけでなく、彼女の「目の虹彩も、唇も、まつ毛や髪の毛までも」「ハンケチとそっくり同じ色に」変化してみせた。その後、「むすめ」は「すぐわきにひろげてあった書物」に「視線を移し」、その活字を皮膚に発斑させたり、また、「机の上の緑の敷物」に「目を移し」、体を緑色に変えたりした。「先生」は自身の「人間の保護色に対する傾向性」という学説を実証するため、「むすめ」から皮膚片を採取し、また、今後の協力についても要請する。「むすめ」が「先生」の研究室を去ったところまで聞いた後、「ぼく」は「先生」と連れ立って外に出た。街には制服を身につけた人々が大勢いるのを見た「先生」は、制服に代表される衣服と皮膚との関係性について「ぼく」に講義する。その後、「ぼくたち」は「科学博物館」「生物研究所」にある「S氏」の研究室に辿り着く。先生は「昨晚のむすめの来訪について」「S氏」に礼を述べた。「S氏」は、「先生」が「皮膚組織をやっている」ことを知っており、「むすめ」を送り込んだのである。「先生」は「来月の学会」で「保護色」に関する報告をするため、「S氏」に「組織の協力」を願い出るが、「S氏」は「先生」の「理論はどうやら危険思想と結びついているようだ」と言って取り合わない。「先生」は「あのむすめさんから習った方法」で「S氏」を「煙」にしてしまう。その後、「先生」と再度街に出た「ぼく」は、自分が「むすめを、感動的に愛しはじめているらし」いことに思い当たる。ふと街頭の「サンドウィッチマン」に目を留めた「ぼくたち」は、彼が「どんな看板もさげて」おらず、「編

模様」や「色」が刻々と変化していることに気づく。「ぼくたち」はその顔貌から、彼を昨晚の「むすめ」の父親だと考えたが、声をかける間もなく、男は唐突に「駆出した」。男を「高架線の下に並んだ、アーチ型の大きな門でびったり閉ざされた倉庫」で確保した「ぼくたち」は、彼から「保護色」を持つようになったきっかけを知る。「むすめ」を「保護色から論理的に解放」するべく彼らの家の前まで来たとき、男は「何時の間にか」「服だけを残して」「どこかに消えてしまっていた」。

本作において、「保護色」を持つ人物として最初に登場したのは、「むすめ」であった。「先生」は「オノレ・シュブラックの減形という小説」を引き合いに出して、体の状態を「むすめ」本人に説明する。

〔「先生」である〕私は〔「むすめ」に〕尋ねた。「アポリネールのオノレ・シュブラックの減形という小説を読んだことがありますか？」彼女は弱々しくうなずいた。そこで私は説明してやった。あなたの状態は、あれにやや似たところがあるのです。もっとも、あの小説は完全に非科学的なでたらめで、信ずるに足らないのですが、ただ一点、取るべきところは、人間の皮膚が保護色を呈しようという考えかたです。むろん、その原因や機構については、論外ですがね。

「先生」の言う「アポリネール」とは、ギョーム・アポリネール⁽⁵⁾のこと。鈴木信太郎・渡邊一民編纂『アポリネール全集』⁽⁶⁾「ギョーム・アポリネール年譜」を繰ると、「短篇『オノレ・シュブラックの失踪』 La Disparition d'Honoré Subrac」⁽⁷⁾を「日刊新聞パリ＝ジュルナル Paris-Journal に発表」とある。一九一〇年二月四日、アポリネール三十歳のときであった。本作の梗概は次の通り。

語り手である「私」には、「オノレ・シュブラック」という名の友人がいる。彼は「夏冬の差別なく、何時も素裸体の上に、ただ一枚の僧服を羽織つてゐ」たため、周囲からは「変り者」とみなされている。そう感じるのは「私」も同様で、オノレ・シュブラックに「みつともない風体」をしている理由を聞いたが、彼は「必要な場合に、手取早く裸体になるため」と答えるだけであった。「或る時、夜更けて」自宅に帰ろうとした「私」に話しかける声があった。「私」は、その声が「壁の中から出て来る」ことを気味悪がったが、「忽然として」オノレ・シュブラックが姿を現したのを見た。オノレ・シュブラックは「思ひきつたと云ふ様子で」「私」に、自身に起きた「秘密」を聞かせる。これは「自分を防禦する力を持たない」「弱い」動物が身につけた「保護色」であって、「恐怖心の作用で」自身を「圍繞く物体の中に消え失せ」ることができるという。「数年前」、自分に「深い友情を示してくれ」た女と情事を重ねていたのを、彼女の夫に見つかって以来、「動物の保護色に類似したこの便利な能力」で逃げ延びてきた。彼の能力を羨んだ「私」も「この能力を得ようと」「大いに努力した」が、「私」には「大きな危険と、恐怖とが無かつた」ために、失敗に終わる。互いに「暫く」「逢はずにゐた」「或る日のこと」、オノレ・シュブラックが「私」に助けを求めてきた。「女の夫」に居場所をつきとめられたと言う。その後、往来で「女の夫」に姿を見られたオノレ・シュブラックは、「大急ぎで」「大きな壁のある所まで駆けつけ」「魔法のやうに、見る間に消えてしまった」。「女の夫」は「オノレ・シュブラックが姿を消したあたりの壁に向つて」発砲し、「駆け去つた」。「私」は「友の名を呼んだ」が返事はなく、「三発」が「恰度、男の心臓の高さ」に、「他の三発」が「それよりや、上の所を傷つけてゐる」ことに気づく。そして、「私」は壁に「うすぼんやりと、顔の輪郭が認められるやうに思」うのであった。

ここで両作の関係を確認すると、第一に、作中人物が「保護色」を呈するという点で共通する。「減

形」で保護色を持つのはオノレ・シュブラックである。彼はある女と性的関係を持っており、女と一緒にいたところを、その夫に見つかってしまう。オノレ・シュブラックは、その場から消えたいと思いながら、壁にすり寄る。

女とおれとは、二人とも、まるで神様たちのやうに素裸体になつてゐたものさ。すると忽ち、室の扉が開いて、そこから女の夫が、短銃を片手にして現はれ出たものだ。〔略〕おれは一心に、この壁と同じ色になつて、消えてしまはうと計り努めたものだ。すると、計らずも、思ひがけなかつたことが起きたのであつた。と言ふのは、おれの身体は、壁紙と同じ色になり、そしておれの五体は、思ふまゝに平べつたく伸びひろがつて、見る――うちに、おれは壁と一体になつてしまつたのだ。

オノレ・シュブラックは自身のことを「臆病者」で「自分を防禦する力を持たない」と形容し、自身が保護色を持つようになったのは、「恐怖心の作用」によるものと考えている。保護色は皮膚に発現するため、「素早く脱衣して裸になる」ことができるよう、いつも「薄着して」いるのである。

一方「保護色」には、保護色を持つ人物が二人出てくる。「むすめ」とその父親「K」である。「むすめ」が目にしたものと同じ色を体表に呈することは梗概で確認した。「むすめ」の父親が周囲と同じ模様を体表に呈するようになったのは、「ある日同僚の間で」開かれた「仮装ダンスパーティ」のときだった。次の引用は、「ほく」による「要約」である。

考えてみればこれは全く悪趣味な不愉快な思ひつきだったが、人々は異常な熱心さでこのもよおしを歓迎した。〔略〕男はいたたまらないような気持であつたが、日頃の弱気で、ともかくも列席した。〔略〕ふと気づくと、不様な仮装に腐蝕されたような男女が、幾人も彼を取囲んでしゃぎはじめている。そのうちその人数は次第に多くなって、しかもそれは彼をからかうためではなく、何かしら好意と親しさで集ってくるらしい様子だった。〔略〕そのうちふと両手に色とりどりの縞模様ができてゐるのに気づいた。変だとは思つたが、おかしい格好をした連中に混っていたためか、却って自然に感じ、落着きさえ感じたようだ。〔略〕会がひけて帰途、酔がさめるにつれて、手の縞のことを想出し、次第に不安になってきた。〔略〕街燈の下に立って、しらべてみた。すると、縞はいつの間にか消えてしまつてゐた。

第二に、保護色を持つ人物の性格描写の類似が挙げられる。すなわち、「臆病者」だったオノレ・シュブラックと「日頃」から「弱気」だったKの二人である。ただし、オノレ・シュブラックが自分を殺そうとする「外敵」から身を守るために保護色を持ったのと異なり、Kは「好意と親しさ」で集まってくる人々の中で、「ふと」周囲に同化した自分に気づく。このように、「保護色」の〈人間の皮膚が外界の環境に応じて変化する〉という設定及び、保護色を持つ人物の気が弱いという性格設定には、「減形」が関わっていると考えられる。それでは、安部がアポリネール「減形」を下敷きにしたのはなぜか。また、安部はどのようにして「減形」を知ったのか。それを探るため、当時の安部がどのような状況にいたのか、みていこう。

昭和二十年代前半から三十年代にかけて、安部は立場を様々に変えながら、多くの組織に関わり続けた。時には、年上の芸術家たちの考えに呼応し、彼らが組織する会合に参加したし、反対

に自身が同年代に呼びかけ、会合を立ち上げたりもした。例えば、〈夜の会〉への参加と〈世紀の会〉の発足⁽⁸⁾がそれらにあたる。〈夜の会〉⁽⁹⁾は、岡本太郎が花田清輝とともに、「どうにもならない情性の中に停滞してい」る「文化、芸術の世界」に「芸術革命をおこす」⁽¹⁰⁾べく、昭和二十三年一月に結成した組織であった。会員の一人、佐々木基一は会の様子を「四角四面の堅苦しい会ではなく、至極ルーズな集まりにすぎなかった。しかし、一九二〇年代にヨーロッパに起こった前衛芸術を模倣することを、きっぱりと拒否するところから夜の会の運動がはじまるという認識においては、みんなが一致していた」⁽¹¹⁾と語る。安部は〈夜の会〉の活動の中で、「とくに花田に影響されてシュールレアリスムに関心を抱く」⁽¹²⁾ようになる。稿者は以前、安部初期作品における海外文学の摂取が、花田清輝を通じて行われた可能性を指摘した⁽¹³⁾が、アポリネール作品についてもそれと同様に、花田を通じて知った可能性がある。例えば、花田の評論「変形譚ーゲーテ」⁽¹⁴⁾に次のような個所がある。

すべての作家が、非科学的なような気がした〔略〕。むろん、変形の事実それ自体は、人間が猿になり、猿が人間になるのが科学的であるという意味において、十分に科学的であり、わざわざアポリネールのように、擬態や保護色を持ち出して、その科学性を擁護するまでもないことだ。私の不満の最大の原因は、あらゆる作家が、変形の事実については、かなり詳細に報告を試みているにも拘らず、いずれも軌を一にして、変形の方法については、故意に沈黙を守っていることにあった。いかにして人間が人間以外の動物や植物や鉱物に転身することができるのか。或いは又、いかにして動物や植物や鉱物になった人間が、再び元の人間の姿に復帰することができるのか。問題はここにある。敢えて非科学的という所以のものは、方法論を欠いた科学というものは考えられないからである。／〔略〕／アポリネールのばあい、背後から拳銃の乱射をうけながら、素裸になって、石の壁にびったり体をくっつけさえすれば、小説の主人公は、忽ち壁に変形してしまうのだが、これはどうもいささか実験の方法として穏かでない。／〔略〕／私は近ごろ、茫々たる焼跡のなかに残っている、弾痕のいろも生まなましい石の壁をみたりすると、壁になったきり、二度と人間のすがたに復帰しなかった、オノレ・シュブラックの哀れな運命が連想され、侘びしい気持ちになるのである。

花田が文中で挙げているアポリネール作品は、その示されたプロットから「減形」であることがわかる。そのことに加え、花田がアポリネール及びその作品に対して肯定的な態度を取っていないことに注目したい。花田は「あらゆる作家」が「変形の事実について」「詳細」な「報告を試みている」一方で、「変形の方法について」多くを語っていないことに対して「不満」を述べている。その上で、「実験の方法として穏かでない」例として「減形」を引く。安部は花田のこの文章に触発されて「保護色」を執筆した可能性がある。例えば、次に示す「保護色」本文の引用は、「むすめ」の皮膚組織を観察した「先生」の言であるが、ここには医学領域の知識を援用した描写がみられる。

むすめの美しい内股の皮膚をすばやくそいだ。むすめは小さな叫び声をあげた。私は尋ねた。「痛かったですか？」むすめは答えた。「ええ、一寸……。」私はその声を愛した。それは愛するに値する声だった。そして、これがそのプレパラートだ。ドーバー染色をしてみたがね、色素形成細胞の配列、分布、神経細胞との関聯に明らかな変化がみられる。それから

クロマトフォーレン

担色細胞その他、従来なら決して反応を示すはずのない細胞に僅かながら変化が見られる。

さらに、人間がなぜ保護色を持つことができるのか、それを懐疑的に捉える「ぼく」に対して「先生」は次のように説明する。

以上の〔皮膚の色素沈着を伴う病気の〕例はメラニン色素に関してだけだったが、ドーパーに別な酵素が作用して、別な色素を形成することも、最近の私の研究で分ったとおりだ。これはだいたい濃黄色から褐色、赤の範囲を受持つ。更に^{ヘモグロビン}血色素と^{クロロフィル}葉緑素の構造が極めて類似していることも君は知っているはずだ。こうして、人間の体内にはほとんどすべての色素がつくり出される可能性をもっていることも理解できるね。

一つ目の傍線部については現在調査中であるが、二つ目の傍線部について、例えば、京都帝国大学医学部真下俊一内科教室に在籍していた野村雅介の報告⁽¹⁵⁾に「葉緑素は赤血球の主要成分たる血色素と其化学的構造極めて近似し、且植物体に於ける其の生理的価値は動物体に於ける血球の夫に勝るあり」とある。安部が東京帝国大学医学部医科に入学したのは昭和十八年九月であり、この情報は少なくとも医学領域では既知であったと推測される。「先生」は医学の知識を援用しながら、人間の皮膚が保護色を持ちうることを示唆する。「科学者」である「先生」が医学知識を語ることは、その発言に説得性を持たせることにつながる。つまり、「先生」を説明役に配することで、安部は「科学的な、実証的な」方法に説得性を持たせつつ、アポリネール作品の不備に対する補完を試みたといえよう。

もう一つ、アポリネール作品が「保護色」の下敷きとされた背景として、アポリネールの人となりも関わってくると考えられる。日本におけるアポリネールの紹介が最初に確認できるのは、『世界文学全集(36) 近代短篇小説集』(昭和四年七月、新潮社)である。アポリネールはその中で、「『超現実主義』の論議がいかに盛んになされても、その出発は当然この人に置かれねばならぬ」⁽¹⁶⁾人物だとされている。「超現実主義」、すなわち「シュルレアリスム」とは、花田や安部が活動した〈夜の会〉において、その克服を標榜されていたものであった⁽¹⁷⁾。安部の発言の中に「アポリネール」に関するものは管見の限り見当たらないが、彼はシュルレアリスムに関して、次のような認識を持っていた。「シュールリアリズム批判」⁽¹⁸⁾と題された評論の一部を紹介しよう。

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ことは言うまでもない。しかし必ずしもそれだけではないように見えることがある。しばしばシュールリアリスト達は神秘主義的な、超越論的な、形而上学的な、観念論的な、またはなほだ曖昧な矛盾した表現を用いる〔略〕シュールリアリズムの方法自体そのような非合理の奈落(緊張を失った非合理)に面して発生したものであり、大半のシュールリアリストが現にそのような無意味な仕事しかし得なかった。〔略〕すべての芸術がある意味での現実認識であることには相違ないが、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上げたところにあり、〔略〕従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。

この中で、安部は「シュールリアリズムの主張」が「現実認識」を「拡張」することや「深化」

することにある点を踏まえつつも、「シュールリアリスト達」の「表現」方法を「はなはだ曖昧な矛盾した」ものであると批判している。また、この三年後に談話筆記された評論「僕の小説の方法論」⁽¹⁹⁾では、「シュール・リアリズム」を「自然主義リアリズムの克服」と位置づけ、その「再評価」を呼びかける。

自然主義リアリズムの克服としてのシュール・リアリズムを、われわれはもっと再評価しなければならない。〔略〕それは現実を、意識の表層に現れた結果だけで見ずに、もっと意識下の領域にまで掘下げて追求しようとする科学的な方法（フロイド）にもとづいていた。これによって、今まで忘れられていた人間の条件が、明るみに出され、人間は、みぐるしいままで赤裸々に、その抑圧された本能をはきだしてみせた。

安部は、シュルレアリスムという造語を考案したアポリネール作品を下敷きに作品を執筆した。その中に医学知識を挿入することで、「はなはだ曖昧な矛盾した」シュルレアリスムの表現に合理性を持たせることを試みたのではないだろうか。その姿勢には、花田への応答としての意識も同時に働いていたといえよう。

3. 皮膚の社会的機能—レヴィ＝ブルユル『未開社会の思惟』

次に挙げた「保護色」の引用は、「先生」の「研究室」において「むすめ」が「先生」の目の前で、自身の体色を「真白」に変えていく場面である。

むすめの手ははじめ健康そうなバラ色をしていたのだが、それが次第に白くなっていた。明らかに色素が減少していきつつあった。間もなく、ハンケチとそっくり同じ色になってしまった。〔略〕彼女の顔も真白になっていた。顔ばかりでない。眼の虹彩も、唇も、まつ毛や髪の毛までも、真白なのだ。

この後も、さらに「むすめ」の変色は続く。「むすめ」は、「先生」が「未開人の身体変工に関する資料をしらべるため」読んでいた「レヴィ・ブルユルの本」の文言を目にした後、そこに書かれてある文字を体表に呈していく。

彼女はハンケチをしまい、すぐわきにひろげてあった書物の頁に視線を移した。それは私が未開人の身体変工に関する資料をしらべるために読んでいたレヴィ・ブルユルの本だった。〔略〕額の上に、ブルユルのほんの一行が読めた。《死の色は白。そして新入者は白色に彩られる。》上向き加減の可愛らしい鼻のてっぺんには別な文句、《集団表象》。そして、つまり、開かれていた頁の文章がすっかり皮膚に発斑したというわけだ。

「ブルユル」の本の「文句」として、「《死の色は白。そして新入者は白色に彩られる。》」と「《集団表象》」の二つが示されるが、この個所は、レヴィ・ブルユル⁽²⁰⁾著、山田吉彦訳『未開社会の思惟』⁽²¹⁾

(昭和十年七月、小山書店)に依拠したと考えられる。次に該当部を示す。

新参者に課せられたる試練は彼等と、彼等の融即しなければならない神秘的存在との間に、それなくしては求められた融合が実現しないであらう諸関係を樹立するにある。重要なのはこの試練の物質的部分ではない。〔略〕彼等はたゞ一つの大事な点にしか注意しない。即ち求められた融即が実現されるため新参者を置くべき特殊の受容状態がそれである。／この受容状態は本質的には一種の人格喪失、疲労、苦痛、感動、苦行によつて起される、云はゞ自意識の拭去、人格喪失に構成される。一言で云へば次に新生が待つてゐる表面上の死に構成される。女子と子供〔略〕とには新入者は真実に死ぬのだと信じさせる。新入者そのものも同じやうに信じさせられ、そして古老も或意味ではこの信仰を分ち持つてゐるのであらう。「死の色は白、そして新入者は白色に彩られる。」この種の特質は算へられぬくらゐ多い。／〔略〕／成年式については、一種の死〔略〕を発生させる式事を重視してゐると云ふのも、この〔論理前〕心性がそれ自身に慣はれとなつてゐる途を辿つたのである。この心性は何時ものやうに变りなく、その集団表象に相応する行為様式を実現したのである。

「第三部 第八章 原始諸制度と論理前の心性 六 成年式」

引用箇所冒頭の「融即」(原語 "participation") とは、レヴィ＝ブルユルの用いた術語で、「〔原始〕心性の集団表象に於ては、器物、生物、現象は」「それ自身であると同時にまたそれ自身以外のものでもあり得る」⁽²²⁾と定義される概念である。レヴィ＝ブルユルは「原始社会における思考の論理」を解明するため、「アフリカ、オーストラリア、ニューギニア、南北アメリカに関する多くの報告書・調査書を渉猟していくなかで」「各社会は固有の集団表象をもち、社会の成員はその表象を通じて現実を解釈している」⁽²³⁾と考えた。そうした中の一つの報告が、ここで挙がっている「成年式」であつた。彼は、ある社会において「子供が「完全なる」成人の域に達するには」「体の成熟は一つの必要条件」(『未開社会の思惟』「第三部 第八章 六 成年式」)であり、「部族の正当なる成員」となつて「総ての機能を適合させ」(同)るための過程を経なければならないことを指摘した。これが「成年式」と呼ばれるものであり、「部族或はトーテムの本質」である「神秘的存在」と若者との間で「融即」が「確立」するよう、若者には「新生」することが求められる。そのための「試練」として、若者には「自意識の除去、人格喪失」(同)が課されるという。

翻つて、「保護色」に登場する「先生」によれば、「むすめ」は「若」く、「少女」にも見える人物であつた。彼女は自身の皮膚を白く変化させた後、続けて「レヴィ・ブルユルの本」の「文句」を体表に発現させる。その文句は、「むすめ」の呈した白色が「死の色」であることを示しているといえる。さらに言うなら、「むすめ」は社会の「新入者」として「白色に彩られた」、すなわち、彼女が一つの社会規範に基づき「少女」から成人になることを示唆していると読むことも可能だろう。

「先生」は、「人間の保護色に対する傾向性」という「学説」を論証しようとしており、その出発点に据えたのが「レヴィ・ブルユル」の言説であつた。その『未開社会の思惟』は、「従来のヨーロッパ人の成人心理から類推した或はまた西欧精神の産物である合理主義に立脚した未開人の心理の解釈または説明にいはばコペルニカスの転回を与へんとした功績は大きい」「未開人心理に関するエポクメイキングな好著」⁽²⁴⁾として日本に紹介されたが、安部が「レヴィ・ブルユル」を

知るに至った経緯には、アポリネールの場合と同様、花田清輝の存在があったと推測される。例えば、花田の評論「仮面の表情」⁽²⁵⁾に「レヰ・ブルユル」の名前が確認できる⁽²⁶⁾。

精神病者の世界と未開人の世界とは、なんと似ていることであろう。二つの世界は、ほとんど同じ論理によって支配されているかのようだ。いや、いつそう正確にいうなら、それらのあいだには、論理ではなく、レヰ・ブルユルのいわゆる前論理が、同じようにみいだされるようである。能面をうみだしたのもまた、たしかにこのような前論理的思惟であつた。それは、わたしたちの祖先を超個人的な神的存在に変化させ、ボロロ族のように、わたしは赤い鸚鵡である、と口走らせるためにつくられたのだ。いま、わたしは、あなたに、有名な「融即」の法則について—わたしは赤い鸚鵡である、という謎めいた文句の意味について、あらためて言葉を費す必要はないと信ずる。たとえ、あなたが、「融即」の法則について未知であろうとも、戦争中、呪われた仮面をつけた日本主義者が、これに類する、—いや、これ以上に不可解な文句を、絶えず繰返すのをききつづけていたあなたは、すでにこの種の文句にたいして、一切の好奇心を失っているにちがいない。

この評論の中で引かれている「「融即」の法則」が、「保護色」で取り上げられた個所⁽²⁷⁾と類似していることに注目したい。花田は評論「仮面の表情」において、「レヰ・ブルユル」を引きつつ、「精神病者の世界と未開人の世界」が「前論理」という点で共通していることを挙げ、それらは「戦争中」に「典型的な精神分裂症状を示した」「日本主義者」を論じる際にも援用できると指摘する。注目すべきは、花田の評論が発表されたのと同じ年に、安部もまた「狂人」や「原始人」を取り上げた評論を発表している点である。「現代絵画」における「シュールリアリズム」の位置づけを検討した「シュールリアリズム批判」(前掲)の中で、安部は次のように述べる。

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も言い得るのではないだろうか。両方は恰も画布を境にして前と後ろに相反撥し合っている。画家はそれをぴったり画面の裏面に密着させようと努力する。しかし実はその反撥そのものが芸術なのであり、現実の相なのである。従って狂人や原始人の画の中にあるわれわれをひきつけるデモニッシュなもの〔本評論中、「デモニッシュな形態」は「それ自身の根柢に形態を破壊する働きをもったもの」と説明されている〕も、見る側でその反撥を無意識の内に添加している為に感じるものなのである。

前章で挙げたとおり、佐々木基一は、〈夜の会〉が「一九二〇年代」の「ヨーロッパに起こった前衛芸術」の「模倣」を「拒否するところから」(『昭和文学交友記』)出発していたと回想する。レヴィ＝ブルユルが〈夜の会〉で取り上げられたのには、そうした背景もあったと考えられる⁽²⁸⁾。つまり、彼の言には、前の世代の詩人や作家らの作風が「一九二〇年代」アヴァンギャルドの模倣であり、そこを超えたいという含意もあったと考えられる。その方法として、ブルトン系シュールレアリストらが批判したアカデミズムの学説に加担するという選択が採られた可能性もあろう。このことに加え、安部は純粋に「未開人の身体変工に関する資料」として「レヴィ＝ブルユル」を読んでいた可能性があるともいえる。

4. マルクス主義理論—パンネコック『社会主義と進化論』

ここまで、安部が〈夜の会〉で学んだ知識を作品として実践するに至った経緯、つまり、安部が「減形」や「未開社会の思惟」といった先行文献の知識を花田清輝らから受動的に獲得し、それを作品に摂取していった様子をみてきた。新しい芸術を模索する中で学んだこれらの知識は、安部の言う「科学的な、実証的な」「方法」として作品に実践されていると考えられる。続く本章では、安部が「思想的」と語る「傾向」について探っていきたい。

〈夜の会〉で花田清輝の思想に触れた安部は程なくして、当時二十代だった同世代の瀬木慎一、関根弘らを集め、前衛芸術運動グループ〈世紀の会〉を組織した。「夜の会」と「アヴァンギャルド芸術研究会」を共催するなど研究会活動をおこな⁽²⁹⁾ったが、次第にこの会は「左傾化していった」⁽³⁰⁾という。「保護色」脱稿と同じ年である昭和二十六年、安部は〈世紀の会〉を解散し、代わって「左翼的・急進的色合いを帯びた」⁽³¹⁾会合〈人民芸術集団〉を設立した。同集団は、同年五月「十日」に「社会主義研究所（向坂逸郎主宰）の会議室で」「第一回集会」を開いたが、その後「一、二度会合をもっただけで解散」⁽³²⁾することとなった。「保護色」脱稿のほぼ一週間前に会合が持たれた、この集団の後ろ盾となったのが、日本共産党⁽³³⁾であった。安部の日本共産党入党（昭和二十六年三月）に際し、入党推薦人となった増山太助は、安部との出会いを次のように証言する。

一九五一年の初夏、朝鮮戦争が峠を越したころ、野間宏〔野間の入党は昭和二十一年〕から連絡があり、「安部公房という作家が入党を希望している」「僕には判断がつかないから会ってみてくれ」という要請があった。／〔略〕／とにかく「会ってみよう」と思い、指定された旧片岡鉄兵の家〔片岡鉄兵（1894-1944）は新感覚派の作家。旧片岡邸には、勅使河原宏が居住していた〕にゆき、夜を徹して話しあった。夫人の安部真知や仲間の勅使河原宏、桂川寛も同席して安部の論調に油をそそいだ。／〔略〕／夫人を除く三人は「断固入党」の決意を表明したので、私はあえて入党推せん人になり、私がビューロー・キャップをしていた東京都委員会の直属黨員として登録した。

増山太助「田中英光と安部公房—政治と文学に揺れる青春」
（『戦後期 左翼人士群像』平成十二年八月、柘植書房新社）

昭和二十五年に分裂していた日本共産党は昭和二十六年に入り、統一の機運を見せる。二月、徳田球一書記長（当時）により、「第四回全国協議会」が召集され、それまでの平和革命方針を一転、武装闘争方針を進めることが決定されたのである。安部が日本共産党に入党したのは、この協議会が開かれた後であり、彼もまた党の武装闘争方針には賛同していたものと考えられる。増山の推薦を受けた後、安部は桂川、勅使河原と三人で「東京都委員会直属の自由細胞を組織し、大田区下丸子地区の工場街で文化オルグを開始」（『安部公房評伝年譜』）した。その会は、〈下丸子文化集団〉として、機関誌『詩集 下丸子』を刊行したが、「一般に頒布されたものは、安部公房の氏名と「作家」という肩書き」が「墨で消」（『安部公房評伝年譜』）されている。

さて、〈人民芸術集団〉の「第一回集会」が行われたのは、先述のとおり、「港区田町の社会主義研究所」においてであった。この研究所を主宰していた向坂逸郎は、マルクス経済学者として知られる人物であり、昭和二十六年四月に労農派マルクス主義の理論研究集団〈社会主義研究会〉

を発足させている。安部のマルクス主義への接近については昭和二十年代に確認できることが夙に知られている。例えば、「壁—S・カルマ氏の犯罪」にもマルクス『資本論』の影響があることが指摘されている⁽³⁴⁾が、「保護色」にもやはり社会主義理論の影響が見られる。次に示す引用は、「先生」の、人間の皮膚が保護色を呈するようになったのは進化論によるものだという説明に対して、「ほく」が、その進化論は「貴族主義の裏がえし」のように感じると話す場面である。ここにオランダのマルクス主義理論家であるパンネコック⁽³⁵⁾の書物が引かれていることに注目したい。

人間に進化論を適用するということについての疑問なのですが、確かに保護色は自然律における最適者かもしれません。だが、社会律、こんな言葉があるかどうか知りませんが、においても、それが最適者と言えるのでしょうか。この考えは、ほくには、スペンサアやヘッケルの貴族主義の裏がえしのように思えてならないのです。先日、先生にすすめられて、パンネコックの《社会と進化》を読んだのですが、その中にもこういうことが主張されてあったと思います。

ここで示されているのは、パンネコック著・堺利彦訳『社会主義と進化論』（昭和二十二年二月、彰考書院）であろう。はしがきによれば、本書は「パンネコックのマルクス説とダアキン説との関係を論じた小論で、社会主義と進化論に関する興味あるものを、極めて分りやすく解説したもの」である⁽³⁶⁾。「ほく」は続ける。

それは第一に人間社会における個体間の差異と、細胞、あるいは器官間の差異との本質的な相違についてです。〔略〕人間社会における闘争は、器官に代る人工器官ともいべき道具によるもので、そこにおける淘汰は生産機関の淘汰だというわけです。従って、人間における進化は、道具の進化に代り、進化の速度は動物に較べて無限に高まり、人間自身はますます全体的に不変なものになって、自然史は完全に社会史におきかえられるというのではなかったのでしょうか？

「ほく」の発言は、『社会主義と進化論』の次の個所を参考にしたものと考えられる。

我々は動物の器官と人間の道具との間に、人間と動物との主要なる差異を見る。／〔略〕／道具の発生と同時に、人間の身体の変化は止まった。／〔略〕／人間はその自然的の（肉体的の）器官によつて闘争するのではなく、人工的の器官、すなはち道具機械によつて闘争するのである。〔略〕道具が闘争をして、その結果、道具がだんだん完全になるのである。

「九 動物の器官と人間の道具」

「先生」は「ほく」の理解に対して、「君の言うことは完全に正しい」と語り、「次のように言えばもっと正しくなる」と促す⁽³⁷⁾。

この必然的な進化の方向の内部に、これも亦必然として一つの矛盾が現れた。階級闘争である。〔略〕エンゲルスの言うように、道具の闘争は世界市場の開拓で普遍的になり、それは

資本の闘争になったのだね。ところがどうだ、パンネコックも指摘していたと思うが、その結果人間界がはなはだ猛獣界に似てきた。〔略〕現代は大きな二つの闘争をはらんでいると言える。その一つは今言った資本、すなわち道具の闘争であり、今一つは階級の闘争だ。君はこの後者を考えなかったから、人間全体というような抽象論におちいったのだ。

傍線部一つ目、エンゲルスの主張が引かれているが、これも『社会主義と進化論』に見られる記述である。次の引用、傍線を引いた個所である。

資本家の自由競争制度と孤立生活の動物との間に存する関係について、エンゲルスはかやうに言つてゐる。／「最後に、近世的産業と世界市場の開拓とが、その闘争を普遍的にした。〔略〕」 「一〇 資本主義と社会主義」

傍線部二つ目に関して、パンネコックの主張を確認しておこう。彼は、本書の中で次のような主張を展開する。「社会生活」を営む「人間」の特徴を動物との比較で見出す場合、人間と同様に「社会的に生活してゐる動物だけ」を比較対象とすべきであり、「個々別々の生活をしてゐる獐猛な動物」（「七 人間の社会性」）はその対象にはならない。人間に「言語」や「理性」といった「特性」をもたらしたのは「社会的生活」（「八 道德、思想、言語」）だからである。仮に「孤独の生活状態」であったならば、いくら人間が「道具の製作法」を発明したとしても「発明者が死ねばその発明も共に亡び」、「前代の経験や知識」が「保存され、継承され、発展され」（同）ることはない。人間は「団体生活」の中で、「数多の道具」を「労働に応用すること」で、はじめて「原始の類人猿」から「向上」（同）することを実現したのである。しかしながら、「資本制度」がそれを変えた。「資本制度」は、「人民」を「あらゆる封建的束縛から」「解放」したが、それは「労働者」を「全く孤立無保護のもの」（「一〇 資本主義と社会主義」）とすることを意味した。「労働者」は、「一切の隠れ場を失ひ」、「自己一人として一切の人と闘争せねばなら」（同）なくなったのである。ただし、資本家に「資本」が「集中」することは「資本そのものを覆へすことになり」、資本家制度を維持しようとする紳士閥の「減少」と「それを廃絶しようとする民衆」の「増加」（同）を促す。それによって、「個々めいめいに闘争して」いた労働者たちが「労働階級」として団結し、「労働者間の闘争を廃止し」ながら「一大勢力とな」って、「資本家階級を征服」（同）することが可能になる。結果、「一切の階級が廃絶され」「文明世界の全部がたゞ一つの大生産団体」となり、「人間同士の闘争はなくな」（同）るのである。

「保護色」の中で「先生」は、「労働階級」は「団結」し、「闘争」しなければならないと話す。前の段落で示したとおり、これはパンネコックの主張をなぞったものである。また、「何によって闘争すべきか」という問題提起について、「道具は猛獣にうばわれている」と考えた「先生」の理解もやはり、パンネコックの、「技術上の道具である」「機械」の「背後」には「資本家」が存在するという主張に拠ったと考えられる。そう考えた場合、「保護色」でいう「弱い動物」と「猛獣」とは、「労働者」と彼らを搾取する「資本家」の暗喩であると推測される。一方で、「先生」は、「労働者」が二種類に分かれるという持論も展開する。一つは、「闘う武器を自分の中に持っている」「労働者」であり、もう一つは、「猛獣に」「道具を」「うばわれ」「器官によって適応してゆかなければならない」「弱い」「人間」である。「先生」は前者の例として「強力なソヴェート国家」⁽³⁸⁾を、

後者の例として「保護色を呈する人間」をそれぞれ挙げる。つまり、「先生」は人間の「皮膚が保護色を呈」することとなった経緯について、「色素」を「研究」する立場から「保護色」の仕組みを検証しつつ、マルクス主義を支持する立場から「保護色」の目的を提唱しようとしていると考えられる。「先生」は自身の学説を「来月の学会」で「報告」するために、「科学博物館」の「生物研究室のS氏」を訪問し、研究の協力を願い出るが、「S氏」に次のように一蹴される。

君の色素研究には一同敬意をはらっているが、それ以外の点になると、認めるわけにはいかんだ。私の考えでは、君の理論はどうやら危険思想と結びついているようだね。科学は思想ではない。そうしたことは一切、当局から禁じられている危い遊戯だよ。

「先生」がパンネコックの主張に拠っていることを踏まえるならば、「S氏」の挙げる「危険思想」が「マルクス主義」を想定していることは想像に難くないし、また、「科学」を「思想」と「結びつ」けることが「当局から禁じられている」という発言も、レッド・パージ、すなわち、日本政府と企業とが連合国軍の指示に基づいて、共産主義者やその同調者・支持者を退職に追い込んだという当時の動きを示唆していると考えerことは可能であろう。そう考えたとき、「当局」の考えを支持する「S氏」が、「先生」によって実体のない「煙」に変えられてしまうというのは、被占領下の日本が共産主義者の追放を推し進めていたという現実世界の裏返しに他ならない。つまり、安部は「先生」に自身の考えを託し、「当局」に同調する存在である「S氏」の考えが、実体のない煙のようなものであるとの批判を展開したとも読めるのではなかろうか。

5. おわりに

以上、「保護色」において安部が実践を試みた、「科学的な、実証的な」「方法」と「思想的な」「傾向」を確認してきた。後年、彼は「アヴァンギャルドの方法とは、芸術の革命と、革命の芸術とを統一すること」⁽³⁹⁾と考えていたと語っており、当時の安部はシュルレアリスムとマルクス主義理論を拠る所に、戦後文学の新たな道を開拓しようとしていたといえる。それらを説明する作中人物として、「科学者」である「先生」とその「研究室」に所属する「ぼく」とを設定したことは、作品の方針に説得性や現実味を持たせるために効果的であったといえよう。本作は安部が日本共産党に入党して間もない時期に書かれたものであり、共産黨員文学者としての決意を表明するために書かれた作品であったともいえる。ただし、「先生」や「ぼく」の説明が、先行文献の引き写しであり、作品の構成自体も安易であった点是否めない。本作発表の二年前（昭和二十四年）の時点で、CCD（民事検閲局）による雑誌の事前検閲体制は終了していたにせよ、その時局下で創刊した『群像』にとって、「当局」を批判する「思想」が示された作品の発表は控えるという意味が働いても不思議はない⁽⁴⁰⁾。

本稿冒頭で示したとおり、「保護色」は安部の生前未発表作品であるが、本作の〈人間の皮膚が保護色を呈する〉という設定は、その後「飢えた皮膚」（初題「餓えた皮膚」、昭和二十六年十月『文學界』）に引き継がれる。「芥川賞受賞第一作」として当該誌に掲載された本作は、語り手「おれ」が自分を無下にした女「木矛夫人」に「復讐」する「全計画」を示すという設定である。「おれ」

は彼女に「動物学で《保護色》と呼ばれている」「病氣」に罹患していると信じ込ませ、「レパーゴ（復讐）・A という」「一つの薬品」⁽⁴¹⁾を飲ませようとする。「おれ」は女を「納得」させるために、「その病氣の専門家」であると騙り、「科学的な根拠」を示していく。その「根拠」として「おれ」は、「未開人の文身や身体変工」や「色素」といった、「保護色」が依拠した文献の内容を挙げる。「おれ」は「色々な研究があるのですけれど」「あまりに専門的になるので省略すること」にしたと断るが、これには「保護色」に対する自省が込められているのかもしれない。

もう一点注意しておきたいのは、「保護色」以降に発表された作品では、ギリシア・ローマ神話やイソップ童話などに取材することがそれ以前にも増して多くなることである。そこには神話や童話に自身の思想を仮託するという狙いがあったものと考えられる。寓話的な方法を取るようになった背景には、一つに、『群像』への「保護色」掲載が不可になったことを教訓に、自身の考えを露骨に示すことを避ける方向に転じようとする姿勢があったものと考えられる。また、敗戦後の検閲体制への対応策という意識もあったものといえよう。もちろん、当時の安部が共産党員文学者の立場にあったことを踏まえるならば、著作を発表する媒体や機会が増えたのも自然なことではあろうが、「保護色」以降に書かれたほぼすべての著作が、雑誌や新聞などを通して人々の目に留まるようになったことは看過すべきではない。「保護色」での実践を通して、安部は自身の作家活動に関する新たな方法を見出し得たといえるのではないだろうか。

注

- (1) 自筆書簡の画像は、鈴木貞美編『新潮日本文学アルバム 65 石川淳』（平成七年二月、新潮社）に掲載されている。
- (2) 同年の『群像』（七月号）に掲載された安部作品は、「保護色」とは別の作品「手―他一篇―」であり、「保護色」と差し換えられたと推測される。結局、安部の生前に「保護色」が流布本へ掲載されることはなかった。
- (3) 三好行雄・竹盛天雄・吉田熙生・浅井清編『日本現代文学大事典 人名・事項篇』（平成六年六月、明治書院）。
- (4) 参考までに、欠落個所の前後の本文を下に引用する。
その朝、研究室に入ってゆくと、先生はいつになく晴れやかな表情で椅子から立上り、睡眠不足で充血した眼をきつく細めて、勢い〔五分欠落〕。——君。すばらしい材量が手に入〔二百字欠落〕君が忘れ物をしたのだと思った。見廻すと机のわきにパイプが一つ落ちていた。これだと思い、拾って、ドアを開けるといきなり来客の胸元につきつけた。私の気転のきくところを見せてやろうと思ったのだ。ところが客のあげた叫声は若いむすめの声だった。
- (5) Apollinaire, Guillaume (1880-1918)。イタリア生まれのポーランド人。詩人、作家。
- (6) 昭和三十四年十一月、紀伊國屋書店。
- (7) 「disparition」の邦訳について、試みに丸山順太郎編『コンサイス仏和辞典』（昭和十二年三月、三省堂）を繰ると、「見エナクナルコト、消失、行方不明：【法】失踪」とある。また、大高利夫『翻訳図書目録 明治・大正・昭和戦前期 Ⅲ. 芸術・言語・文学』（平成十九年一月、日外アソシエーツ）の「アポリネール、ギョーム」の項目を確認すると、「disparition」を「滅形」でなく、「喪失」や「失踪」と訳出している本もあった。谷真介編著『安部公房評伝年譜』（平成十四年七月、新泉社）に、「中学時代自宅にあった『世界文学全集』（新潮社）、「近代劇全集」（第一書房）を乱読」とある。この内、『世界文学全集（36）近代短篇小説集』（昭和四年七月、新潮社）に「オノレ・シュブラック滅形」（堀口大學訳）が収載されている。従って、「保護色」執筆の際、これに拠った可能性が高いだろう。本稿中の邦訳は、これに拠った。なお、前掲『翻訳図書目録 明治・大正・昭和戦前期 Ⅲ. 芸術・言語・文学』によると、アポリネール作品に関する最初の邦訳も、堀口大學による「オノレ・

シユブラック減形」(『聖母の曲芸師—現代仏蘭西短篇集』[大正十四年八月、至上社])である。

- (8) 鳥羽耕史編『安部公房 メディアの越境者 メディアとパフォーマンスの20世紀②』(平成二十五年十二月、森話社)所収「安部公房年表」によれば、〈夜の会〉の結成が「一九四八」(昭和二十三年)年の「一月」、〈世紀の会〉の発足が同年の「五月」である。なお、〈世紀の会〉は昭和二十四年四月に、「目的を、明確に「総合的芸術運動」に切り換えて再組織」(『安部公房評伝年譜』)されている。両方の会合に参加していた画家の池田龍雄は、「メンバーの一部が重なり合うような近い関係」(『夢・現・記 一画家の時代への証言』「1 夢輾転 1945-1949 渦の中へ」[平成二年五月、現代企画室])にあったと回想する。

- (9) 岡本と花田が知り合った経緯については、埴谷雄高が「夜の会」の頃の岡本太郎」(『岡本太郎著作集』[昭和五十四年十月、講談社]所収「解説」)に、「岡本太郎自身の話」をまとめている。

岡本太郎はたまたま花田清輝の本を読み、感心したあまり、当時の「人間」の編集者にそのことを述べると、その編集者がそれを花田清輝に伝え、そして、知己を見出した思いの花田清輝が上野毛の岡本太郎宅を訪ねてきたのだそうである。それは昭和二十二年初夏であるが、[略]戦後のその時期は、誰かに精神の共通性を感ずると、すぐ立ち上^{ママ}って訪ねていったものである。

- (10) 岡本太郎「アヴァンギャルド黎明期」(昭和五十一年三月『ユリイカ 詩と批評』第8巻第3号)。
 (11) 『昭和文学交友記』「6 さまざまな文学運動」(昭和五十八年十二月、新潮社)。「夜の会」の報告は、昭和二十四年四月、『新しい芸術の探求』として月曜書房から刊行された。佐々木基一の回想によれば、この報告は「続編が刊行されるはずであったが」「ついに一冊だけで後が続かなかった」(『昭和文学交友記』「6 さまざまな文学運動」)という。その背景には、「研究会自体がサロンの雑談会に変わって行った」頃に、「マンネリ化を超えて新しい運動に乗り出して行くことを念願していた花田清輝」が岡本太郎と「アヴァンギャルド芸術研究会」という一種の塾を作り、「一世代下の新人たちの育成に力を入れはじめた」(『昭和文学交友記』「6 さまざまな文学運動」)ことが関わっていたようである。「新人たち」の筆頭に挙げられているのは、安部である。
 (12) 小田切進編『日本近代文学大事典 机上版』(昭和五十九年十月、講談社)。
 (13) 拙稿「安部公房「プルートーのわな」の素材」(平成二十五年十二月『人間・環境学』第22巻)参照。
 (14) 昭和二十年十一月『近代文学』創刊号。後、『復興期の精神』(昭和二十一年九月、我観社)所収。
 (15) 「心臓に対する近赤外線的作用並に其の感作に就きて」(昭和十一年七月『日本循環器病学』第二巻第四号)。「先生」はこの説明をする前に、「ステッキ」で「Melanin」の「化学方程式を地面に描く」。下中彌三郎編集兼発行『理科事典 第8巻』(昭和二十七年二月、平凡社)によれば、その「生成過程の多くはなお不明」であったようで、そこに示される化学方程式と「先生」の書いたそれには相違が認められる。
 (16) これに関連して、マシュー・ゲール著、巖谷國士・塚原史共訳『岩波 世界の美術 ダダとシュルレアリスム』(平成十二年九月、岩波書店)「5 ダダはすべてをかきまぜる パリのダダ 1919-1924年」に「1917年[略]5月18日のロシア・バレエ団による第1回公演『パレード』は、コクトー、サティ、ピカソの共作を世に問うた。アポリネールによるプログラムの短評は、ピカソのデザインとレオニード・マシーンの振付を、新しい前衛的なスタイルの総合として、つまり彼の造語「シュル・レアリスム」(超・現実主義)にあてはまるものとして激賞していた」とある。
 (17) 花田はシュルレアリスムを検討するにあたって、瀧口修造『近代芸術』(昭和十三年九月、三笠書房)を参照していたようである。例えば、評論「童話考」(昭和十四年十二月『文化組織』第一巻第十二号)にあるブルトン『超現実主義宣言』の「口頭、記述、その他あらゆる手段で思想の真の過程を表現しようとする純粋な心的オートマティスム」という邦訳と類似した表現が、『近代芸術』「第一部 シュルレアリスム論 1 その史的外観」に確認できることが、渡邊史郎「超現実主義」からの出発—花田清輝「童話考」・「悲劇について」—(平成十四年八月『日本語と日本文学』35号)に指摘されている。また、〈夜の会〉の一人、池田龍雄は前掲『夢・現・記 一画家の時代への証言』の中で、自身が「1949.2.7」に「瀧口修造の戦時中に刊行された」『近代芸術』の初版本を買っ

たことを紹介している。安部自身の述懐は確認できていないが、瀬木慎一が「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」（『アヴァンギャルド芸術—体験と批判』「瀧口修造」[平成十年十一月、思潮社]）という回想を残している。この発言を信用するなら、〈夜の会〉の彼らと同様、安部もこの本に目を通していた可能性は大いにある。なお、『近代芸術』には「シュルレアリスムといふ語」が「アポリネールの戯曲「チレジヤの乳房」（1918）にシュルレアリスムの劇と傍題されてあつたところから出てゐる」とある。

- (18) 昭和二十四年八月『みづゑ』第五百二十五号。
- (19) 昭和二十七年一月『希望 (L'ESPOIR)』第1号。
- (20) Lévy-Bruhl, Lucien (1857-1939) は、フランスの哲学者、社会学者。一九二五年にパリ民俗学研究所を創設。
- (21) 原題 "*Les fonctions mentales dans les sociétés inférieures*"、一九一〇年発行。なお、「保護色」では言及されないが、『未開社会の思惟』の当該箇所には、「『死の色は白。そして新入者は白色に彩られる。』」という表現が「Passarge. *Okawangosumpfland und seine Bewohner. Zeitschrift für Ethnologie*, v, p.706」からの引用であることが注記されている。
- (22) 『未開社会の思惟』「第一部 第二章 融即の法則 二 論理前の心性」。本書中、「北部ブラジル」にいる「ボロロ族」たちが「自分等は金剛いんこであると誇つて居る」例が示される。
- (23) 小林道夫・小林康夫・坂部恵・松永澄夫編『フランス哲学・思想事典』（平成十一年一月、弘文堂）。
- (24) 村上俊順「新刊紹介」（昭和十年十月『民俗学研究』第一号第四巻）。
- (25) 昭和二十四年三月『群像』第四巻第三号。
- (26) レヴィ＝ブリュルの名は、岡本太郎の著書『アヴァンギャルド芸術』（昭和二十五年九月、美術出版社）にも確認できる。「一 序説」によれば、本書は、「アヴァンギャルド芸術」が「決して難しいものではなく、誰にでもわかる、本当に私たちの生活感情にとけ込んだ、現実に立脚したものであることを説明」するために書かれたものである。レヴィ＝ブリュルの言説は、〈夜の会〉の会員で共有された情報だったのであろう。なお、岡本太郎はパリ滞在時代（昭和五年～同十五年）に文化人類学に関心を寄せていたが、その導入に関わったバタイユ（Bataille, Georges, [1897-1962]）がブルトン系シュルレアリスムと袂を分かった人物であったことは見逃せない。
- (27) なお、「赤い鸚鵡」という訳語について、『未開社会の思惟』の初版（昭和十年七月）及び普及版（披見本は、第二刷・昭和十六年十一月、第三刷・昭和十七年九月）を確認したが、該当箇所は「金剛いんこ」もしくは「こんごういんこ」と訳出されており、「赤い鸚鵡」という箇所は見られなかった。花田が意識した可能性がある。
- (28) ジャン・ジャマン著、真島一郎訳「人類学とモダニティ」（鈴木雅雄・真島一郎共編『文化解体の想像力 シュルレアリスムと人類学的思考の近代』[平成十二年七月、人文書院] 所収）では、「シュルレアリストたちがレヴィ＝ブリュルの著作を断固としてこばみ、デュルケムの著作と同じく特にその形式主義を非難していたことはたしかである（シュルレアリストによる一九二〇年代のビラには「読まないで下さい……デュルケム……レヴィ＝ブリュル……！」と記されていた）」と紹介されている。デュルケムやレヴィ＝ブリュルらがシュルレアリストから排斥されていた背景について、大平具彦は『二〇世紀アヴァンギャルドと文明の転換』（平成二十一年三月、人文書院）「第Ⅰ部 二〇世紀アヴァンギャルドとプリミティブ・アート」「第四章 シュルレアリスムのヨーロッパ批判」の中で、レヴィ＝ブリュルが「未開社会の原始的心性」を「西洋の論理的、体系的思考に至る前の低い段階での未分化かつ前論理的な思考」と捉えていたのに対し、「シュルレアリスム」は「プリミヴィズムを西洋の「合理」を異化し超出するものとして立て、そこから豊饒な養分を吸収しようとし」ており、「そもそもからして尺度が異なっていた」ためであると指摘する。
- (29) 『花田清輝全集第四巻』「解題」（昭和五十二年十一月、講談社）。
- (30) 中田耕治「世紀」（『安部公房全集 002』「サブ・ノート「贗月報」」[平成九年九月、新潮社] 所収）。

中田は宮本治（いいだもも）の参加が〈世紀の会〉の左傾化につながったと回想するが、前掲『安部公房評伝年譜』によれば、宮本は昭和二十三年五月の〈世紀の会〉発足時から会員であった。

- (31) 前掲『夢・現・記 一画家の時代への証言』「2 芸術と現実と 1950-1954 世紀—POUVOIRE—人民芸術集団—NON」。
- (32) 前掲『安部公房評伝年譜』。
- (33) 安部がどのようにして日本共産党入党を決めたのか、その経緯については、安部自身が当時の述懐をほとんど残していないため、日本共産党の資料を精査していく必要がある。今後の研究課題としたい。
- (34) 鳥羽耕史「S・カルマ氏の剽窃—「壁」のインターテクスチュアリティ」（平成十五年十月『国文学研究』141）など。
- (35) Pannekoek, Antonie (1873-1960)。オランダのマルクス主義理論家、天文学者。
- (36) 「保護色」本文では、書名の「主義」と「論」が脱落しているが、これは意図的なものか。これが、「S氏」の言う「危険思想」と関連している。
- (37) 「はく」の発言に、「細胞」ということばが出てくるが、『社会主義と進化論』にそれは確認できない。共産党の「細胞」が念頭にあるか。
- (38) 「先生」と「はく」が「むすめ」の父親に会う場面において、「頭の上を電車が通った」とき、「エンパイヤビルを百米の厚さの鉄板に叩き込むような音」がしたという表現がある。「エンパイヤビル」(Empire State Building)は、一九三〇年に着工、翌年竣工した高層ビルである。一九七一年まで世界一の高さ（443.2メートル）を誇ったこのビルを引き合いに出したのは、電車の通過音がいかに大きかったかを示す意図があったのはもちろん、アメリカへの否定的な意識も含まれるものと考えられる。
- (39) 「あの朝の記憶」（昭和三十四年三月『文藝界』）。
- (40) 鈴木貞美『戦後文学の旗手 中村真一郎』（平成二十六年五月、水声社）「注」に、昭和二十四年までは事後検閲により、文芸雑誌が欠号となった例が挙げられている。共産主義思想に対する編集現場の自主規制はしばらく続いたものと推測される。
- (41) この「薬品」は「オピウム」、つまり「阿片剤」であることが作中で示される。「オピウム」はドイツ語の「Opium」、「レパゴ」はエスペラント語の「Repago」をそれぞれカタカナ表記したものだと考えられる。どちらも阿片の意。

参考文献

- (1) 生田耕作「シュルレアリスムと安部公房」（昭和四十七年九月『國文學 解釈と教材の研究』第17巻12号）
- (2) 石橋佐代子「「存在象徴主義」と「ひとつの世界」—『終りし道の標べに』から『飢えた皮膚』まで—」（平成十五年三月『名古屋近代文学研究』20）
- (3) 宇佐美齊編著『アヴァンギャルドの世紀』（平成十三年十一月、京都大学学術出版会）
- (4) 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—』（昭和五十五年一月、第三文明社）
- (5) 岡本太郎『岡本太郎画文集 アヴァンギャルド』（昭和二十三年十一月、月曜書房）
- (6) 篠崎嘉郎編輯兼発行人『満洲国阿片制度と阿片の概念』（昭和十一年三月、日満実業協会）
- (7) 田淵晉也『「シュルレアリスム運動体」系の成立と理論 「離合集散」の論理』（平成六年一月、勁草書房）
- (8) 内藤莞爾『レヴィ・ブリュール 人と業績シリーズ12』（昭和三十四年十一月、有斐閣）
- (9) 野原一夫『編集者三十年』（昭和五十八年五月、サンケイ出版）
- (10) 波瀾剛「砂としての大衆、沙漠としての植民地—花田清輝の「満洲」—」（『植民地主義とアジアの表象』平成十一年三月、筑波大学文化批評研究会）
- (11) 波瀾剛「〈故郷〉を〈創造〉する〈引揚者〉—安部公房とシュルレアリスム」平成十二年三月『日

本語と日本文学』第三十号)

- (12) 山本武利編者代表『占領期雑誌資料大系 文学編』(全五巻、平成二十一年十一月～平成二十二年八月、岩波書店)
- (13) 山野正彦「レヴィ＝ブリュールの『融即』に関するノートー景観の参与的理解のために一」(平成二年十二月『人文研究』第42巻第8分冊)
- (14) 夜の会編『新しい芸術の探求』(昭和二十四年五月、月曜書房)
- (15) 和田博文編『日本のアヴァンギャルド』(平成十七年五月、世界思想社)
- (16) Council on Tall Buildings and Urban Habitat「The Skyscraper Center -The Global Tall Building Database of the CTBUH」
<http://skyscrapercenter.com/building/empire-state-building/261>
(Retrieved 2015/07/07)

付記

安部作品及び発言の引用は『安部公房全集』(全三十巻、平成九年七月～平成二十一年三月、新潮社)に拠った。その他の引用は、特記したものを除いて初出に拠り、漢字は通行の字体を用い、ルビを適宜略した。〔 〕内の注記及び傍線は佐々木により、改行は「／」で示した。なお、引用資料の中に、現代の判断基準では不適切と考えられる語句や表現が見られる場合があるが、資料の歴史性を尊重し、原文のとおりとした。

また、本稿をまとめるにあたり、査読者の先生方、京都大学大学院人間・環境学研究科教授の須田千里先生から貴重なご教示を賜った。記して深謝申し上げます。

(岡山大学グローバル・パートナーズ・講師／

前 京都大学アジア研究教育ユニット／国際交流推進機構国際交流センター・特定助教)

The Materials and Methods of Abe Kobo's “Hogoshoku (Protective Coloration)”: An Expression of Surrealism and Marxist Theory

Yuki SASAKI

Abstract

This paper intends to examine the background of “Hogoshoku (Protective Coloration)” written by Abe Kobo, a renowned postwar generation writer. Why was this work not published in *Gunzo*, a belletristic literature magazine, as Abe had hoped? This paper focuses on a letter written by Abe to Ishikawa Jun and investigates the facts surrounding it.

The results showed that Abe learned the “methodology” of Surrealism from Apollinaire and Lévy-Bruhl and absorbed the “inclination” of Marxist theory from Pannekoek. When he presented this work, the previous regime with its strict censorship rules had already ended. However, as *Gunzo* had been launched under that regime, the publisher was unwilling to publish a work that showed Abe’s “thoughts” in a way that criticized the “authorities.”

Another important point is that almost all of Abe’s writings after “Hogoshoku” were published in newspapers and magazines. Abe gained significantly more opportunities to publish his literature in a wider range of media after he obtained a position as a scholar of literature for the Communist Party. Around the same time, he also started gathering information about myths and fairy tales. He wrote stories based on this information and attempted to reflect his thoughts through them. This was also the reason for his eventual success. This paper proposes that Abe might have found a new way of writing that suited him better owing to his experiences with “Hogoshoku”.

(Lecturer, Center for Global Partnerships and Education, Okayama University /
ex-Project Assistant Professor, KUASU / The International Center, Kyoto University)