

安部公房「ミリタリィ・ルック」あるいは実存主義的アナキズム：短編小説「保護色」、三島由紀夫、ロラン・バルト

大場，健司
九州大学大学院地球社会統合科学府：博士後期課程

<https://doi.org/10.15017/1551325>

出版情報：九大日文. 25, pp.113-137, 2015-03-31. 九州大学日本語文学会
バージョン：
権利関係：



安部公房 「ミリタリー・ルック」あるいは実存主義的アナキズム

——短編小説「保護色」、三島由紀夫、ロラン・バルト——

大場 健司

一、はじめに——安部公房研究の問題性

近年、安部公房（一九二四—一九九三年）が研究される際には、二つの大きな傾向がある。その一つとしては、映画や演劇、テレビ、ラジオといった他のメディアとの関連で論じられることが多いことを挙げることができる^①。そして、もう一つは、安部が一九六二年二月に日本共産党から除名され、長編小説『砂の女』（新潮社、一九六二年六月）を発表するまでのテクストが扱われることが多いことである。

例えば、鳥羽耕史『運動体・安部公房』（二葉社、二〇〇七年五月）や呉美姫『安部公房の（戦後）——植民地経験と書記テクストをめぐって』（クレイン、二〇〇九年一月）、木村陽子『安部公房とはだれか』（笠間書院、二〇一三年五月）といった先行研究で扱われているのは、主に『砂の女』までのテクストである。

したがって、これらの先行研究で前景化されているのは、安部が一九五〇年代に日本共産党員だったという政治性であると言ってもよい。木村は、安部が日本共産党から除名を受けてから「左翼思想の呪縛から解き放たれ、より自由な発想が取れるように」^②なり、サミュエル・ベケット（Samuel Beckett, 1906-1989）やハロルド・ピントー（Harold Pinter, 1930-2008）らの現代文学、現代演劇に注目するようになったと述べている。ここには、共産党員としての政治性と、共産党除名後の芸術性との二項対立的な関係にある。

この政治性／芸術性の二項対立は、安部に対する「アヴァンギャルド」（avantgarde）や「前衛」（vanguard）という評価とも関わっている。波瀾剛は『越境のアヴァンギャルド』（NTT出版、二〇〇五年七月）において、安部『砂の女』の受容について論じ、次のように書いている。

「アヴァンギャルド（前衛）の作家安部公房」という言い回しはすでに定着した感があるのだが、それは彼の政治的前衛としての評価が、いつしか芸術的前衛としてのそれに推移して出来上がったものである。小説『砂の女』以降、安部公房文学の前衛性が高まったという議論がある一方で、逆に「衰退」したのだという見解も少なくない。ところが「衰退」論者にとつては、『砂の女』以前の政治的前衛としての安部公房に対する評価は高い。こうしたねじれを抱えたまま安部公房は「前衛作家」としての評価を集め

ているのである。これらの評価はいわゆる芸術的前衛、そして政治的前衛という二つの「前衛概念」に基づいているのだが、実際に評価の枠組みを提供したのは、作家の政治姿勢をめぐって展開された小説『砂の女』批評における対立と錯綜にはかならない。³⁾

したがって、安部公房を論じる先行研究には、共産党員としての政治性を評価するものと、共産党除名後の芸術性を評価するものがあると云ってもよい。現在の安部公房研究においても、『砂の女』までのテクストが中心に扱われており、政治性／芸術性の二項対立から抜け出せていないと考えられる。

しかし、共産党除名後の安部が左翼思想を持っていなかったと本当に言いうるのだろうか。そして、安部の左翼思想には共産主義しかなかったのだろうか。そのような問題意識から、本稿では、共産党除名後の安部に政治性を発見することで、政治性／芸術性という二項対立を破壊することを企図している。

本稿で主に論じるのは、安部のエッセイ「ミリタリー・ルック」(『中央公論』一九六八年八月号)である。このエッセイは、「異端のパスポート」(『中央公論』一九六八年九月号)と「内なる辺境」(『中央公論』一九六八年十一月号)と共に、エッセイ集『内なる辺境』(中央公論社、一九七一年一月)に収録されている。エッセイ「ミリタリー・ルック」が発表されたのは、安部が「辺境」を舞台にした『砂の女』を発表した後に、長編小説『他人の顔』(講談社、一九六四年九月)や『燃えつきた地図』(新潮社、一

九六七年九月)において「都市」を舞台にした小説を発表した時期であった。したがって、このエッセイを扱うことで、発表当時の一九六八年における安部の政治思想を論じることができると考えられる。思想家として安部公房を捉えることで、このテクストをどのように論じることができるだろうか。

二、先行研究

安部の「ミリタリー・ルック」では、ナチス・ドイツ(Germany)やアメリカの軍服と、ビートルズ(The Beatles, 1961-1970)の軍服調のファッションが比較されている。(『ミリタリー・ルック』(Military Look)というファッションは、ビートルズが来日してコンサートを開催し、ベトナム反戦運動が盛んに行われていた一九六六年頃に、若者たちの間でアメリカ軍の軍服に似た服装が流行して登場したものだ⁴⁾。グループ・サウンズと呼ばれた日本のロック・グループにはビートルズの影響があり、軍服調の衣装でコンサートが行われた。各週刊誌にも(『ミリタリー・ルック』)関連の記事が掲載されており⁵⁾、当時の流行が窺われる。

当時は、安部公房自身も、(『ミリタリー・ルック』)を好んでおり、安部の娘である安部ねりによれば、エッセイ「ミリタリー・ルック」は「ミリタリー・ルック好きは、戦争が好きとは違う」という言い訳のエッセイ⁶⁾として書かれているという。

それでは発表当時、「ミリタリー・ルック」はどのように評

働されていたのだろうか。エッセイ集『内なる辺境』が一九七一年一月に中央公論社から出版された際には、『内なる辺境』の書評が雑誌に掲載されたことがあった。例えば、利沢行夫は『群像』一九七二年三月号において、「ピートルズがミリタリー・ルックで歌っていて、新宿あたりで同じような恰好をした若ものがちらほら見られるといった時の風俗に対しておこなわれた安部固有の考察」⁽²⁾だと評している。つまり、安部は新宿という都市空間におけるファッションについて考察していることになる。また、榎谷悠は、安部の『内なる辺境』について論じているが、「異端のパスポート」と「内なる辺境」に焦点を当てており、「ミリタリー・ルック」には言及していない⁽³⁾。このように、『内なる辺境』が論じられる際には、「異端のパスポート」と「内なる辺境」が主に扱われることが多く、「ミリタリー・ルック」自体、あまり論じられることがない。

この傾向は、それ以降の先行研究にも当てはまり、マーク・ジボー (Mark Gibou) は『内なる辺境』論を発表してはいるが、「ミリタリー・ルック」については言及していない⁽⁴⁾。このように、先行研究で『内なる辺境』が取り上げられる場合は、一般的に一次資料としての安部の小説を論じる際の参考資料として用いられることが多い。

また、エッセイ集『内なる辺境』が一九七五年七月に中公文庫から出版された際には、ドナルド・キーン (Donald Keene, 1922-) が解説を寄せている。ドナルド・キーンによれば、『内なる辺境』の所収エッセイ「ミリタリー・ルック」、「異端のパスポート

ト」、「内なる辺境」の三篇では、「正統と異端との対立」⁽¹⁰⁾がテーマにされているという。そして、スーザン・ソング (Susan Song, 1933-2004) のファシズム (Fascism) 論「ファシズムの魅力」 (‘Fascinating Fascism’, 1975) が軍服を扱っていたことに触れて、アメリカでの〈ミリタリー・ルック〉の流行におけるサド・マゾヒズム (sado-masochism) 的な「異端」と、安部が提示する「異端」の差異を示している⁽¹¹⁾。

近年の先行研究では、安部『内なる辺境』の英訳⁽²⁾を行ったリチャード・カリチマン (Richard F. Cichman) が、安部が国民国家に対して批判を行う社会理論を提示していると論じ、エッセイ「ミリタリー・ルック」に触れている。カリチマンによれば、「ミリタリー・ルック」においては、「人間が時間とともに内面化していくさまざまな属性や社会的役割・アイデンティティを支える本質論的な人間概念」⁽¹³⁾と「すべての近代的権力に内在する」⁽¹⁴⁾ファシズムが批判されているという。

このように、従来の先行研究では、安部のエッセイ「ミリタリー・ルック」は論じられることが少なく、『内なる辺境』の解説や書評で扱われる程度で、同時代のコンテクストやポストモダニズム (postmodernism) との関係性は論じられていない。発表当時の書評や解説を除くと、本格的な先行研究は先述したリチャード・カリチマンの論文がある程度である。本稿では、テクストを同時代の政治的なコンテクストに置き、その改稿過程や安部の他の小説との関係性を視野に入れて論じていく。また、小説や戯曲ではなく、エッセイを中心に論じること、本稿の

狙いである。安部を作家としてのみならず同時に思想家として扱うことは、安部の政治思想を理解するうえでも重要なことだろう。

三、「保護色」と「ミリタリー・ルック」

—— 共産主義とアナキズム

安部公房のエッセイ「ミリタリー・ルック」は、雑誌『中央公論』一九六八年八月号に掲載された。雑誌掲載時には、エッセイに「1」から「5」までの通し番号が付されている。一九七一年一月に単行本『内なる辺境』に収録された際には、通し番号は省略され、その代わりに「二行空き」になっている。「1」と「2」では、ナチス・ドイツの軍服とアメリカ軍の軍服が比較されている。「1」では、ナチス・ドイツの軍服が「実戦用の機能を、いささかも損うことなく、しかも完全に美学的要求を満足させ」た「警戒色型軍服」であるのに対して、「近代国家」であるアメリカの「機能本位の制服」には作業着を思わせる「保護色的デザイン」があることが示される⁽⁵⁾。「2」では、ナチス・ドイツの軍服が「日常性からの断絶」を強調することで国家権力を表象するのに対して、アメリカの軍服は「一見作業着を思わせる」デザインで日常性を強調することで、国家権力という「軍服の本質」を覆い隠していることが示される⁽⁶⁾。ここで安部は、ファシズムを隠し持つアメリカの軍服に「近代国家」の偽善性⁽⁷⁾を見いだしている。「3」では、「スター

リングラードに突入寸前の、ナチスの兵士たち数人の姿」をうつした写真と、「降伏したナチスの兵士」の写真が対比されている⁽⁸⁾。「4」では、安部が実際に新宿で見た（ミリタリー・ルック）が、パロディ（Parody）としての「国家から切り離された軍服」であることが示されている。「5」では、その（ミリタリー・ルック）がビートルズに見いだされ、「平和の正統性とひきかえに、軍服の正統性を維持しつづけようとする、国家そのものの茶番化」⁽⁹⁾が行われていると指摘されている。

このように、安部のエッセイ「ミリタリー・ルック」では軍服の問題が扱われているが、安部の他の小説や戯曲では軍服はどのように扱われているのだろうか。安部の作品で軍服ならぬ制服が登場するものとしては、短編小説「保護色」（生前未発表、一九五二年五月）と戯曲「制服」（『群像』一九五四年二月号）⁽¹⁾を挙げるができる。先行研究では、木村陽子が初出版「制服（五景）」と「保護色」が共通して階級の問題を扱っていることを指摘している⁽²⁾。

先述したように、「ミリタリー・ルック」では（保護色）という言葉が、機能主義的なアメリカの軍服に対して用いられていた。次に、このような（保護色）と軍服の関係性について考察するために、短編小説「保護色」を論じることにしたい。このテキストの先行研究では、和田勉が、安部「保護色」が生物学的な内容を踏まえて階級制や制服を風刺していると論じている⁽³⁾。先述したように、木村は「制服」と「保護色」の関係性を論じているが、「ミリタリー・ルック」と「保護色」の関係

性を論じた先行研究はまだ存在しない。本稿では、「保護色」においてどのようにして階級制や制服が批判されているのかを考察したうえで、「ミリタリー・ルック」との比較を試みる。

短編小説「保護色」は、もともと雑誌『群像』一九五一年七月特大号に掲載される予定だったが、その代わりに「手——他一篇——」に差し換えられたとされている²⁴⁾。この経緯について、当時、一九五一年五月に安部が石川淳（二八九九—一九八七年）に宛てた書簡には、「保護色」では「極めて科学的な、実証的なもの」を方法にし、「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ないが」とある²⁵⁾。安部がこの書簡に書いている思想的な傾向について、鳥羽耕史は「もちろん作品の芸術的価値判断の問題もあるだろうが、強い政治的寓意性が「純文学」のメディアによって忌避されたと見ることができようし、安部自身そう判断したようである」²⁶⁾と論じている。それでは、「保護色」のどのような政治性が『群像』への掲載を躊躇させたのだろうか。

短編小説「保護色」は全四章から成り、「1」では主人公と「先生」のいる研究室にカメレオンのように皮膚の色が変化する〈保護色〉の少女が訪れる。「2」では、主人公と「先生」が街を歩きながら、皮膚や衣服が「階級の尺度」²⁷⁾になつていくことを、マルクス主義 (Marxism) や進化論との関連で話し合う。「3」では、科学博物館で主人公と「先生」が生物研究室のS氏と〈保護色〉について議論し、最終的にS氏が〈保護色〉であることがわかる。「4」では、〈保護色〉の少女の父親が登場し、その父親も〈保護色〉であることがわかる。主人公は少女を「保護色から倫理的に解放」して「労働者の運命にしっかりと鎖で結びつける」ことを目指し、その親子の家に向かうが、その父親は「服だけを残して中身はどこかに消えて」しまう²⁸⁾。

このテクストで制服についての言及があるのは、「2」で主人公と「先生」が皮膚や衣服の社会性について議論する場面においてである。街で制服を着た小学生を見て、「先生」は制服を「支配者の武器」なのだと言う。

——見たまえ、制服っていうやつだ。制服の歴史的分析をやつて見たら面白からうね。制服はいつも階級のしるしであり、支配者の武器だった。制服の問題が理論的に解明されれば、服装一般の史的分析も自然に分ってくるだろう。²⁹⁾

こう述べたあと「先生」は、制服などの衣服が分業の内容や階級の性格を示すことを説明する。そして、衣服における〈保護色〉／〈警戒色〉の組み合わせが「階級の尺度」になつていると言う³⁰⁾。パトロール警官に対しては、「あれは制服の化物だ。一つの肉体が制服に包まれているというより、制服が一つの肉体を借りて動いている」、「人間が生きているのではなく、階級性が生きている」と述べる³¹⁾。そして、主人公と「先生」は、カール・マルクス (Karl Marx, 1818-1883) やフリードリヒ・エンゲルス (Friedrich Engels, 1820-1895)、「パンネコックの《社会と進化》」³²⁾に言及しながら、〈保護色〉と進化論の関係について話

し合う。その内容をまとめると、次のようになる。動物は「器官」を用いて闘争し進化するが、人間は「道具」を用いて闘争し「道具」を発達させる。弱肉強食の資本主義社会では、「道具」を持つ「猛獣」(ウルジョワジー)とは対照的に、「道具」を持たない大多数の人間(プロレタリアート)は、動物のように「器官」を進化させる。(保護色)とは「皮膚」という「器官」が進化した人間たちのことである。一方で、道具を持つ労働者は「階級闘争」を行う。つまり、資本主義という猛獣の社会における自然的な進化が(保護色)ならば、社会的な進化は「階級闘争」なのである。そして「先生」は「ソヴェート国家」という社会主義国家への進化の「歴史」を信じたいと言う⁽³⁵⁾。このように、「保護色」というテキストが『群像』一九五一年七月特大号に掲載されるのが見送られた背景には、共産主義(communism)的な政治性があったのである⁽³⁴⁾。また、「保護色」を執筆した一九五一年五月に、安部が日本共産党に入党していることから、先述した石川淳宛の書簡で安部が「思想的に傾向をはっきり出した」と書いた際の「保護色」の共産主義的な政治性が窺われる。

ところで、「先生」が主張する内容の多くは、オランダの天文学者、マルクス主義者のアントン・パンネコック (Anton Pannekoek, 1873-1960)の『社会主義と進化論——マルクス説とダーウィン説との関係——』(Darwinisme en marxisme, 1909)に由来するものだった。このテキストは社会主義者、堺利彦(一八七〇—一九三三年)によって翻訳され、一九四七年二月に彰考書院から

出版されていた。パンネコックは「動物は自分の體に持つて生れた道具と武器によりほかに進化することはできないが、人間は自分の道具を作り、またそれを意のままに變化させる」⁽³⁵⁾と書いており、動物の進化をダーウィニズム(Darwinism)から説明し、人間の進化(階級闘争)をマルクス主義から説明している。パンネコックは、「道具」が発生すると人間は「器官」を進化させないと述べているが⁽³⁶⁾、安部の小説では「器官」を進化させた(保護色)が登場している。『社会主義と進化論』では、動物の生存競争について述べた箇所(保護色)という言葉が登場する。

あらゆる現存の動植物は精密に現存の状態に適應してゐる。何となれば、少しでも適應性の弱いものは、悉く生存競争に負けて排除されてしまつたはずである。綠色の蛙は茶色の蛙から出たのであるが、その生存のためには何處までも、その保護色を保存してゆかねばならぬ。少しでもその色の變異を呈した奴は、早く敵に見つけられて殺され、或は食物を得るに多くの困難を感じて死滅するよりほかはない。⁽³⁷⁾

ここでパンネコックは、「綠色の蛙」は生存競争に負けて排除されないように、(保護色)を維持しなければならないと述べている。ここから、安部が動物の生存競争を人間の資本主義社会と重ね合わせ、実際には存在しない(保護色)の人間の「器

官」の進化を描くという思考実験を行っていることがわかる。

また、短編小説「保護色」では、主人公が〈保護色〉の少女に対して、「アポリネールのオノレ・シュブラックの滅形という小説」には「人間の皮膚が保護色を呈しようという考えかた」があると述べる場面がある。フランスの詩人ギヨーム・アポリネール (Guillaume Apollinaire, 1880-1918) の短編小説集『異端教祖株式会社』 (*L'Hérétique et Cie*, 1910) に収録された短編小説「オノレ・シュブラックの失踪」 ("A Disparition d'Honoré Subrac," 1910) では、登場人物のオノレ・シュブラック (Honoré Subrac) がカメレオンのように「圍繞する物體の中に随時に滅形し得る」⁽³⁹⁾。能力を用いて警察から姿をくらまず。安部「保護色」で言及されているタイトルが「オノレ・シュブラックの滅形」であることを考慮すると、安部が堀口大學 (一八九二—一九八一年) による翻訳「オノレ・シュブラック滅形」(『聖母の曲芸師——現代仏蘭西短篇集』至上社、一九二五年八月) を参考に行っていることがわかる⁽⁴⁰⁾。安部「保護色」の最後に、〈保護色〉の少女の父親が「服だけを残して中味はどこかに消えてしまっていた」⁽⁴¹⁾とあるのは、アポリネール「オノレ・シュブラックの失踪」の主人公が、洋服を脱いで壁と同化して失踪することのパロディになっているだろう⁽⁴²⁾。したがって、安部がバンネコックが言及した蛙の〈保護色〉と、アポリネールの小説に登場する、カメレオンのように皮膚の色を周囲と同化する登場人物を結びつけて、短編小説「保護色」を書いていることがわかる。ここには、マルクス主義的な進化論とアポリネールのシュルレアリスム (surrealism) の結

合があると言ってもよい。

次に、短編小説「保護色」とエッセイ「ミリタリー・ルック」の関係性について考察したい。「ミリタリー・ルック」では、軍服や制服に対して〈保護色〉／〈警戒色〉という言葉が用いられていた。それでは、短編小説「保護色」では、制服はどのようにして表現されているのだろうか。次に引用するのは、テクストの「3」で主人公と「先生」が科学博物館を訪れる場面である。

暗い、冷蔵庫のような角に、いつ来るとも分らぬ来訪者を待って、いかめしい制服の守衛が本を読んでいた。守衛はぎよつとしたように目を上げた。ぼくたちに驚いたというより、来訪者があつたということに甚だ驚いたらしい表情だつた。急いで本をかくし、自分の役目を想出そうとするように姿勢を正した。

先生は言った。——服がびつたりしないようすな。

守衛は慌てて首から腹までボタンをなでおろした。もうひどく落着かぬ様子だつた。先生は生物研究室のS氏に取次ぎをたのんだ。守衛はうるたえて階段を指し、むやみに頭を下げた。

ぼくたちが階段を降り切ったとき、守衛はやつと役目を想出したらしく、ぼくたちを呼び戻して来訪者名簿に書込みをさせ、それからあらためて階段を指さした。⁽⁴³⁾

この引用箇所において、制服を着た守衛は「守衛」としての「役目」という演じるべき「本質」(essence)を忘れ、本を読む。

来訪者の存在に驚いた守衛は「急いで本をかくし、自分の役目を想出そうとする」。その様子を見て、「先生」は「服がびつたりしないようですな」と言う。このとき「服」は守衛が演じるべき「本質」を表象しており、「支配者の武器」だったはずの制服が表象する「階級」や「本質」が内部から破壊されている。このような「本質」からのズレにおいて見いだされるのは、守衛の「実存」(existence)なのであり、ここにこそ安部の実存主義 (existentialism) の可能性の中心がある。

それでは、次に「ミリタリー・ルック」において、軍服や制服がどのように説明されているのかを考察したい。次に引用するのは、ナチスの兵士の降伏前と降伏後の写真が比較されている箇所である。

この二枚の写真の間にあるものは、しかし、単に数か月の距離だけではない。その間に起きた兵士たちの変化は、なんとも印象的なものである。まるで、楽屋に戻った俳優が、化粧といっしょに、扮していた役柄まで洗い落としてしまった後のような、生々しい素顔。ぼくはその素顔に意表をつかれてしまう。ナチスの兵士を、兵士でなくしたものは、おびえでもなければ、虚脱でもなく、じつにその素顔のせいだったのだ。一人はどこかのドイツの片田舎の農夫の息子といった感じの、実直そうな青年。いま一人の顔

はよく見えないが、たぶん見習い工かなにかだろう。とつぜん舞い戻ってきた、日常の素顔に、制服のほうがとまどい、まごついてる。化粧を落した俳優に、ハムレットの衣装がそらざらしいのと同じことである。

と言うことは、同時に、ナチスの制服が、いかに完璧に彼等の素顔を消し去り、日常を拭い去っていたかの、証拠にもなるだろう。敗北が彼等から奪ったのは、単なる闘志や戦意だけではなかったのだ。彼らが奪われたのは、まさに制服の意味であり、制服の思想であり、制服を制服たらしめていた、国家そのものだったのである。

この二枚の写真は、ある軍服についての、貴重な記録というべきだろう。それはまた、一つの国家の死の記録でもある。動物の死の徴候が、まず心臓からあらわれるように、国家の死の徴候は、こんなふうにして軍服の上にあらわれるのかもしれない。⁽⁴⁴⁾

ここで、ナチスの兵士は降伏することで、「兵士」としての「役柄」(本質)——「制服の意味」、「制服の思想」、「制服を制服たらしめていた、国家そのもの」——を洗い落とし、その「生々しい素顔」に制服がとまどいを見せている。つまり、「兵士」という「役柄」(本質)に対して現象学的還元 (epoché) が行われ、還元不可能な「実存」としての「素顔」が発見されているのである。これは、短編小説「保護色」において、制服が表象する「階級」や「本質」が、制服からのズレをとおして発見されて

いるのと、同じ方法である。「ミリタリー・ルック」で重要なのは、それだけでなく「国家」もまた還元されているということである。それが引用箇所であ部が言う「国家の死の記録」なのだ。「国家」を表象する軍服を着ながらにして「国家」を死に至らしめること。この逆説的なアナキズム (anarchism) をとおして「実存」が発見されると同時に「国家」は死滅するのである。ここには「実存主義的アナキズム」⁽⁴⁵⁾とでも言うべき思想がある。

エッセイ「ミリタリー・ルック」が発表されたのは、あ部が一九六二年二月に日本共産党を除名された後の一九六八年八月のことだった。あ部は一九六七年九月に『燃えつきた地図』を発表した後に、インタビュアー「国家からの失踪」『日本読書新聞』一九六七年一月二〇日付)において、「ともかく、国家からの逃亡は、権利として認められてしかるべきであり、国家にはそれをとどめる力がない」⁽⁴⁶⁾と述べており、この時期からあ部は急速にアナキズムに近づいていく⁽⁴⁷⁾したがって、短編小説「保護色」に共産主義的な政治性があり、エッセイ「ミリタリー・ルック」にアナキズム的な政治性があると言っても、あながち間違いいではあるまい。しかし、そのような二項対立を内部から破壊するように、「保護色」では後の「ミリタリー・ルック」で述べられるような「実存主義的アナキズム」の要素があったのだ。つまり、「保護色」には、共産主義／アナキズムという二項対立には還元不可能な複数性があったのである。テクストは単数的にはイデオロギー (ideology) に還元されないの

である。

四、「トリックスター」と「悲痛な異端」

——あ部公房と三島由紀夫

あ部が「ミリタリー・ルック」で言及しているビートルズのレコード『サージェント・ペパーズ・ロンリー・ハーツ・クラブ・バンド』(Sergeant Pepper's Lonely Hearts Club Band, 1967)では、「ビートルズの看板をはずして、でっちあげたグループのペルソナをまとう」⁽⁴⁸⁾ことがアイディアとなっている。そのジャケットには、軍服を着たビートルズのメンバーと共に、カール・マルクスやチェ・ゲバラ (Che Guevara, 1928-1967) たちが並んでいる姿が描かれており、「ビートルズ」ではない架空のバンドが描かれている。「ミリタリー・ルック」では、そのジャケットが次のように表現されている。

たとえばSGT. PEPPER'S LONELY HEARTS CLUB BANDというレコードにしても、題名はもちろん、そのジャケットまでが、まさにミリタリー・ルックそのものである。まず中央に、もっともらしい表情で、軍服姿のビートルズたち。と言つても、警戒色時代の、あの派手でごてごてしたやつだ。しぜん、表情のもっともらしさは、喜劇的な効果を生む。手前に、マリワナの花で飾った花壇があり、後ろに群がっているは、マルクス、マリリン・モンロ

ー、アラン・ポオ、マローン・ブランド、チェ・ゲバラ、アル・カポネ、等々といった現代の英雄群像。これは相当に人を食った構図⁴⁹⁾である。

ここでは、ジャケットに〈警戒色〉の〈ミリタリー・ルック〉を着たビートルズと一緒に、カール・マルクスやマリリン・モンロー (Marilyn Monroe, 1926-1962)、エドガー・アラン・ポー (Edgar Allan Poe, 1809-1849)、ペーロン・ブランド (Marlon Brando, 1924-2004)、チェ・ゲバラ (Che Guevara, 1928-1967)、アル・カポネ (Al Capone, 1899-1947) といった「現代の英雄群像」が描かれているとされている。当時、ビートルズのこのレコードが発表されたことを受けて、イギリスの詩人、劇作家のジエームズ・カーカップ (James Kirkup, 1918-2009) は、「ビートルズを讃える」『季刊芸術』一九六八年一月号)で、このレコードのジャケットについて、次のように書いている。

ビートルズのLP版 *Revolver* のジャケットは、現代のアール・ヌーヴオー的デザインの一例であり、「サージエント・ペパー」のジャケットには、ビートルズのメンバーに混じって、マローン・ブランド、ディラン・トマス、マリリン・モンロー、ポップ・ディラン自身といった現代の神話的英雄だけでなく、デュブレー・ピアズレー、オスカール・ワイルド、H・G・ウェルズ、トム・ミックス、アラビアのロレンス、クララ・ボウ、W・C・フィールド、ス

タン・ロレル、エドガー・アラン・ポーなどの世紀末及びポップカルチャーの人物たちが見える。⁵⁰⁾

この引用箇所でカーカップは、ビートルズに混じってマローン・ブランドやディラン・トマス (Dylan, Marlon, Thomas, 1914-1963)、マリリン・モンロー、ポップ・ディラン (Bob Dylan, 1941) といった「現代の神話的英雄」が描かれていると述べている。ここで重要なのは、「現代の神話的英雄」という言葉が使われていることである。安部もまた、ビートルズのレコードのジャケットを説明する際に、ビートルズに言及してから、マローン・ブランドやマリリン・モンローの名前を出して、「現代の英雄群像」という言葉を用いているからである。カーカップの「現代の神話的英雄」から、安部の「現代の英雄群像」へ。このような点以外にも、カーカップと安部のエッセイの類似点を指摘することができる。カーカップはビートルズの歌詞の多くが「戦争に対する非難の表現なのだ」⁵¹⁾と述べ、次のように書いている。

ごく最近のLP版「サージエント・ペパーズ・ローンリー・ハーツ・クラブ・バンド」に収録されたビートルズのソングの多くは、この軍隊精神への嘲笑である。ビートルズがしょっちゅう着用している風変わりなルリタリア (現代を背景とした架空的な宮廷ロマンスと冒険) ユニフォームは、戦争に頭を働かせる連中に対するあからさまな風刺的

批評となっている。⁽⁵²⁾

カーカップはここで、ビートルズの歌や「ミリタリア」の「ユニフォーム」に「軍隊精神への嘲笑」を見いだしている。ビートルズの「ユニフォーム」に注目し、そこに軍隊や戦争への批判を見いだしている点で、安部とカーカップは共通している。

安部とカーカップのエッセイが書かれた一九六八年は、アメリカがベトナム戦争 (Vietnam War 1960-1975) を行っていた時期にあたり、カーカップがビートルズの「ユニフォーム」に見いだした「軍隊精神への嘲笑」とは、アメリカ軍に対する批判だと言つてもよい。先述したように、安部もまた「ミリタリー・ルック」において、国家のイデオロギーを隠し持つアメリカ軍の軍服に「近代国家」の偽善性⁽⁵³⁾があると批判している。このように、単語レベルの類似があり、カーカップのエッセイが発表されたのが一九六八年一月のことで、安部「ミリタリー・ルック」が発表された一九六八年八月の前であることから、安部がカーカップのエッセイを参考にしていると考えられる。安部は、カーカップのエッセイにおけるビートルズの「ユニフォーム」への言及を受け、それを更に発展させた形で「近代国家」への批判を行っているのである。

安部は、ビートルズのこのレコードでは軍人の「理想や夢などが、全体としてそっくりパロディ化」⁽⁵³⁾されていると述べている。そして、ビートルズ風の〈ミリタリー・ルック〉というファッションについては、次のように書いている。

それに、ナチスの制服の運命でも見たとおり、国家から切り離された軍服は、もはや軍服の形式ですらない。とくに軍服が偽善の仮面をつけるようになってからは、かろうじて実物の軍服があるだけで、軍服らしいものなど、パロディとしてしか存在の余地がないのである。⁽⁵⁴⁾

安部は〈ミリタリー・ルック〉に、軍服を着ながらにして、軍服が表象する「国家」を切り離す「パロディ」を見いだしている。ここには、先述した短編小説「保護色」における制服からのズレ、エッセイ「ミリタリー・ルック」におけるナチスの軍服分析と同じ「実存主義的アナキズム」があるととも言っている。

麻生亨志は、ビートルズの『サージェント・ペパーズ・ロンリー・ハーツ・クラブ・バンド』に「作者の死」(Mort de l'auteur) や「複製」(copy)、「入れ子構造」(Chinese box)といったポストモダニズムの要素を見いだしているが⁽⁵⁵⁾、パロディとしての〈ミリタリー・ルック〉にも、それが軍服の「複製」であるという点で、ポストモダニズム的な要素があると言つてもよい。

かつて、フレドリック・ジェイムソン (Fredric Jameson, 1934) は、ポストモダン社会ではパロディに取って代わって、アイロニー (irony) のないパステイ・シユ (pastiche) が登場していると論じた⁽⁵⁶⁾。このような非政治的なパステイ・シユ論を受けて、リンダ・ハッチオン (Linda Hutcheon, 1947) は『ポストモダニズムの政治学』(The Politics of Postmodernism, 1989) において、パロディ

イの政治性を強調して次のように述べている。

Postmodern parody is both deconstructively critical and constructively creative, paradoxically making us aware of both the limits and powers of representation - in any medium.⁽⁵⁷⁾

(ポストモダンのパロディには脱構築的な批評性があると同時に、構築的な創造性があり、われわれに逆説的に表象の限界と力の両方を——どのようなメディアをとおしてであらうと——意識させるのである。)

そして、パロディには「パロディの対象を正当化すると同時に転覆する」(both legitimizes and subverts that which it parodies) という「ダブル・コードの政治学」(Double-coded politics) があると述べている⁽⁵⁸⁾。この「ダブル・コードの政治学」は、安部「ミリタリー・ルック」における、軍服を着ると同時にそのイデオロギー性を破壊するという「ダブル・コード」のパロディにも見いだすことができる⁽⁵⁹⁾。安部は軍服を反復した(ミリタリー・ルック)に、「本質」からのズレという差異を見いだしているのである。

また、安部が「ミリタリー・ルック」を発表した一九六八年八月の二年前に、ビートルズが来日して日本公演(日本武道館、一九六六年六月三〇日、七月一日、二日)を行つてゐる。雑誌『サンデー毎日』一九六六年七月一七日号に掲載された「ビートルズ台風始末記」などで、その日本公演が注目されていた。当時の

知識人もビートルズの人気に注目し、遠藤周作(一九三二—一九六六年)は一九六八年八月に「狐狸庵先生」シリーズのエッセイでビートルズを取り上げている⁽⁶⁰⁾。また三島由紀夫(一九二五—一九七〇年)は、ビートルズの日本公演に行つており、その感想をエッセイ「ビートルズ見物記」(『女性自身』一九六六年七月号)に書いている。このエッセイで三島は、観衆のざわめきで歌が聞こえなかったことや、自分が以前見たボクシングほどの興奮もなかったと述べており⁽⁶¹⁾、安部のビートルズ受容との差異が窺われる。

次に、軍服をめぐつて、安部公房と三島由紀夫の関係性を論じることにする⁽⁶²⁾。安部は「ミリタリー・ルック」を発表した一ヶ月後に、エッセイ「精神の城塞」を三島由紀夫『新潮日本文学45 三島由紀夫集』(新潮社、一九六八年九月)の月報で書いている。

一見、露出過多症とも見える、あの肉体表現も、一種の警戒色だと考えれば、説明がつく。周囲に肉体の防壁をはりめぐらせて、他人の侵入をはばもうという魂胆にちがいない。そう言えば、同じ野獣のなかでも、警戒色系のものは、おおむね群れをつくりたがらないようである。⁽⁶³⁾

警戒色だろうと、保護色だろうと、それが精神のための城塞である以上、やはり精神にかかわることがらなのだから。一歩々々、死に向つて歩を進めていくという点に関するか

ぎり、肉体も言語も、さして代わりはないはずである。(64)

ここでは、三島由紀夫のボデイビルが「群れをつくりたがらない」野獣の〈警戒色〉になっており、「警戒色だろうと、保護色だろうと」それは「精神のための城塞」になっていると書かれている。つまり、安部は三島に対して〈保護色〉／〈警戒色〉という言葉を用いているのである。

その二ヶ月後に三島は「軍服を着る男の条件」『平凡パンチ』一九六八年一月号」というエッセイを発表し、次のように述べる。

一、二年前から、ミリタリー・ルックの流行を横目に見ながら、私は「今に見てゐろ」と思つてゐた。男にとつて最高のお洒落である軍服といふものを（もちろんそのパロディー『替唄』の意味でやつてゐることぐらゐは私にはわかるが）およそ軍服には縁のないニヤけた長髪、手足のひよろひよろした骨無しの蜘蛛男どもが、得意げに着込んで、冒洗の限りを尽してゐるのが我慢がならなかつた。

本来、赤・金・緑などの派手な色調は、ピーコック・ルックを待つまでもなく、男の服飾の色彩である。闘牛士の派手な服装が、もし彼らの男らしい死の職業といふ裏附がなかつたら、たちまち世にもニヤけたものになるやうに、男が男本来の派手な色彩を身につけるには、それなりの条件や覚悟がある筈である。その条件や覚悟のない男が、社

会の一匹の羊であることを証明するグレイ・フランネル・スーツを身につけるのである。それは単に保身術、昆虫の保護色としての服装だ。しかるに軍服は昆虫で云へば警戒色で、色は原色で、まづ目立たなければならぬのである。(65)

これは、三島が一ヶ月間、自衛隊に体験入隊した「楯の会」（一九六八—一九七二年）の会員たちに贈つた軍服についてのエッセイである。この引用箇所では三島は、流行している「パロディー『替唄』」としての〈ミリタリー・ルック〉を批判し、軍服を着るための条件について語っている。ここで重要なのは、三島が批判している「パロディー『替唄』」としての〈ミリタリー・ルック〉が、安部が「ミリタリー・ルック」で主張したものだつたことである。〈保護色〉や〈警戒色〉といった言葉も安部の「ミリタリー・ルック」から借用された言葉だつた。したがつて、三島「軍服を着る男の条件」が安部「ミリタリー・ルック」を意識して書かれたエッセイであることがわかる。

また、当時の安部が三島の軍服に注目していたことは、一九六九年一月にドナルド・キーン (Donald Keene, 1922-) に宛てた書簡において、「われわれの『友達』の近影」⁽⁶⁶⁾として軍服姿の三島の写真を同封していることから窺われる⁽⁶⁷⁾。その三島が主催した「楯の会」の軍服については、三島のエッセイ「楯の会」のこと（『楯の会』結成一周年記念パンフレット一九六九年一月）に詳しく、その軍服はフランス大統領シャルル・ド・ゴール (Charles de Gaulle, 1890-1970) の洋服をデザインしたことで知ら

れる五十嵐九十九が制作した「道ゆく人が目を見張るほど派手なもの」⁽⁶⁸⁾だったという。

三島由紀夫は一九六七年四月、二月、一九六八年三月に自衛隊に体験入隊しており、一九六八年三月には、学生を募って祖国防衛隊を結成している。⁽⁶⁹⁾ この一九六八年三月の時点で、学生二〇人が第一回の体験入隊に参加し、七月には学生が約三〇人、体験入隊をしたという。⁽⁷⁰⁾

安部は、「ミリタリー・ルック」において、軍服に対して「異端」という言葉を用いている。

だから、ぼくが苦々しく思ったのは、なにもミリタリー・ルックの流行そのものに対してではなく、鉤十字の腕章で象徴されるような、美学的軍服が、あたかも現代における異端であり、青年の反抗心をくすぐる旗印になりうるかのような、馬鹿気た錯覚を植えつけた世間の側にたいしてだったのだ。ミリタリー・ルックが流行する以上、怒れる若者たちの目には、平和が現代の大勢を支配している正統派として映っていたということになろう。

なるほど、そう考えてみると、最近のいわゆる進歩派の論調には、たしかに平和の正統性にあぐらをかいてしまった嫌いがある。そして、それに呼応するかのように、保守派の論客たちが、少数派めかした悲劇的なポーズで遠吠えしてみせるのだ。⁽⁷¹⁾

安部がここで批判をしているのは、三島由紀夫とともに自衛隊に体験入隊をするような学生たちに対してである。そのような「美学的軍服」における「異端」とは、平和という「正統」に對抗して登場したものである。「ミリタリー・ルック」においては、この「少数派めかした」保守派が「痩せさらばえた数頭の狼」⁽⁷²⁾に言い換えられている。ここで重要なのは、先述した安部のエッセイ「精神の城塞」において、三島について「そう言えば、同じ野獣のなかでも、警戒色系のもは、おおむね群れをつくりたがらないようである」⁽⁷³⁾と書かれていることである。つまり、安部は「ミリタリー・ルック」及び「精神の城塞」という二つのエッセイにおいて、三島のことを「痩せさらばえた数頭の狼」や「群れをつくりたがらない」というように「少数派めかした」保守派として規定しているのである。安部にとって、三島の持つ「異端」とは、平和の「正統」と二項対立の関係にあるようなものである。

その一方で、安部は「ミリタリー・ルック」において、その二項対立を内部から破壊するような、もうひとつの「異端」を提示する。それが、ベトナム戦争のような「戦争の口実としての、平和の正統性」⁽⁷⁴⁾を揺るがす、パロディとしてのビートルズ及び（ミリタリー・ルック）の「異端」である。⁽⁷⁵⁾

また、エッセイ「ミリタリー・ルック」は、一九六八年八月に雑誌『中央公論』に掲載されてから、一九七一年一月に単行本『内なる辺境』に収録されるまでに改稿が行われている。この改稿では、安部と三島の差異が強調されることになる。最

初に、『中央公論』掲載版を引用し、次に単行本収録版を引用する。

——だが、彼等の世代以前に、パロディを反抗の旗にかかげた若者たちは、また何処にもいなかったはずである。

分かるだろうか、ぼくは今、あんがい本物かもしれない異端のことを話しているつもりなのだが・・・⁽⁷⁶⁾

それにしても、彼等の悪ふざけの中には、勲章でも薄めきれない毒が感じられる。ぼくの思いつきかもしれないが、異端をパロディにすることで、正統の根拠を同時にパロディ化しようとする、不敵な知恵があるような気さえずるのだ。

ともかく、どうやら、悲痛な異端の時代はすでに過ぎ去ったらしい。本物の異端は、たぶん、道化の衣装でやって来る。⁽⁷⁷⁾

エッセイの最後の部分の改稿では、「ともかく、どうやら、悲痛な異端の時代はすでに過ぎ去ったらしい。本物の異端は、たぶん、道化の衣装でやって来る。」と加筆されている。「軍服を着る男の条件」を強調し、一九七〇年一月二十五日に自衛隊市ヶ谷駐屯地で自衛隊のクーデターを訴えるが、果たせずに割腹自殺をした三島が「悲痛な異端」なら、安部は「亡国の芸術」を指す「本物の異端」だということになる。改稿過程、およ

び三島のエッセイから分かるのは、安部と三島が相手の名前を出さずとも、このような形でやりとりをしていたということだろう。

また、先程の引用箇所でもっとも大きな改稿として挙げることでできるのは、「道化」という言葉が加筆されたことである。それでは、一九六八年八月と一九七一年一月のあいだには「道化」という言葉がどのようにして、同時代の言説の中で用いられたのだろうか。ここで考えられるのは、一九六九年一月から一九七〇年八月にかけて雑誌「文学」に発表された、山口昌男の『道化の民俗学』の存在だろう。山口は『道化の民俗学』において、「トリックスター」を「道化」の概念として用いた。それはパロディをとおして既存の文化を活性化し「異化」する「道化」であった。

先進国革命の一端を担っている「若者文化」^{ユースカルチャー}が道化Ⅱトリックスターの世界に近づいて来ていると言えるのである。もともと現在二十代のわが国の若者のごとく「ナルシズム」を脱却する途を政治的・文化的に見出していない連中は、多少フアナティックな言動によってみたりエキセントリックな服装をまもってみたりしたところで、道化の条件を大きく欠落させているといえないことはないのだ⁽⁷⁸⁾が。

ここで安部による改稿に注目するならば、安部が「ミリタリ

イ・ルック)のパロディ的な要素を、山口の『道化の民俗学』における「トリックスター」のパロディ的な要素と結び付けていたことが分かる。それは、山口が「道化の条件」が欠落しているとは批判した「若者文化」における「エキセントリックな服装」に「道化の条件」を発見するというものなのであった。

五、「生々しい素顔」

——ロラン・バルト、ジャン＝ポール・サルトル、柄谷行人

かつて、ロラン・バルト (Roland Barthes, 1915-1980) は『神話作 用』(Mythologies, 1957)において、フランスの軍服を着て敬礼する黒人兵士をうつした写真を論じていた。

「パリ・マッチ」(「ライフ」の如き写真入り週刊誌)を一冊渡される。表紙に、フランスの軍服を着た若いニグロが、まなじりを上げて敬礼している。多分は、ひるがえる三色旗に注目しているのだろう。これが映像の意味である。だが単純であろうとなかろうと、わたしはそれがわたしに意味しているものを見て取る。フランスは偉大な国家で、その民草は肌色の区別なく、その国旗に忠誠に仕えるのである、いわゆる植民地主義などと中傷する連中に対しては、いわゆる圧制者に奉仕するこの黒人の熱意こそ最良の返事なのだ。まず、予備的な体系によってそれ自体形成された、意味するもの(フランス軍礼をする黒人兵士)があり、意

味されたもの(ここでは、フランス性と軍隊性の意図的な混同)がある。そしてしまいに、意味するものを通じての、意味されたものの出現がある。⁽⁷⁹⁾

敬礼しているニグロはフランス国家の象徴ではない。そうなるにはこのニグロはあまりに、生々しく、豊富な、実際の、自然な、無邪気な、議論の余地のない映像として現われるのだ。だが同時にこの生々しさは服従させられ、遠ざけられ、透明のようにされ、少し後退し、すっかりでき上がったものとしてやって来る概念の共犯となる。その概念とは、フランスの帝国性である。生々しさは借り物となるのだ。⁽⁸⁰⁾

ここで、バルトは「フランスの軍服を着た若いニグロ」の写真を扱い、「フランス軍礼をする黒人兵士」という「意味するもの」すなわちシニフィアン (signifiant) を通じての「フランス性と軍隊性」という「意味されたもの」すなわちシニフィエ (signifié) の「出現」を論じている。そのシニフィアンとシニフィエの結びつきは決して必然的でもア・プリオリ (a priori) でもなく恣意的である。つまり、「フランス軍礼をする黒人兵士」というシニフィアンは、「フランス性と軍隊性」というシニフィエには還元不可能な複数性があるのである。バルトはその還元不可能性を、黒人兵士が「あまりに、生々しく、豊富な、実際の、自然な、無邪気な、議論の余地のない映像として現わ

れる」ことに見いだしている。つまり、黒人兵士の「生々しさ」という「シニフイエなきシニフイエ」が「フランス性と軍隊性」というシニフイエに抵抗しているのである。しかし、その「生々しさ」は「フランスの帝国性」という「概念」すなわちシニフイエに服従させられて「借り物」となってしまうている。バルトの非言語レベルでのイデオロギー分析が明るみに出するのは、黒人兵士をイデオロギーに従属させる暴力性である。

安部もまた、「ミリタリー・ルック」において、軍服を着た兵士の写真を分析している⁽⁸¹⁾。ナチスの兵士が降伏する前の写真と降伏した後の写真を比較している箇所を再度引用する。

この二枚の写真の間にあるものは、しかし、単に数か月の距離だけではない。その間に起きた兵士たちの変化は、なんとも印象的なものである。まるで、楽屋に戻った俳優が、化粧といっしょに、扮していた役柄まで洗い落としてしまった後のような、生々しい素顔。ぼくはその素顔に意表をつかれてしまう。ナチスの兵士を、兵士でなくしたものは、おびえでもなければ、虚脱でもなく、じつにその素顔のせいだったのだ。一人はどこかのドイツの片田舎の農夫の息子といった感じの、実直そうな青年。いま一人の顔はよく見えないが、たぶん見習い工かなにかだろう。とつぜん舞い戻ってきた、日常の素顔に、制服のほうがとまどい、まごついている。化粧を落した俳優に、ハムレットの衣装がさらさらしいのと同じことである。⁽⁸²⁾

安部は二枚の写真を比較することで、「兵士」という「扮していた役柄」すなわちシニフイエには還元されない「生々しい素顔」という「シニフイエなきシニフイエ」を発見しているのである⁽⁸³⁾。重要なのが、この「生々しい素顔」という言葉が、ロラン・バルトが用いた「生々しく」という言葉をパラフレーズしていることである。バルトの『神話作用』の邦訳が、「ミリタリー・ルック」が発表される一九六八年八月の一年程前の一九六七年七月に篠沢秀夫訳で現代思潮社から刊行されていることを考えると、安部がバルトの『神話作用』を参考にして、軍服のイデオロギー分析に応用していることがわかる。

また、安部「ミリタリー・ルック」における、この引用箇所にはジャン＝ポール・サルトル (Jean-Paul Sartre, 1905-1980) から影響を受けた箇所もあると言ってもよいだろう。サルトルは『存在と無——現象学的存在論の試み』(L'Être et le néant: Essai d'ontologie phénoménologique, 1943) において、「キヤフェのボーイ」を例に取って、人間と職業主体の関係を論じている。

私がかかる主体であることができない。私がかかる主体であることを演じることしかできない。いいかえれば、私は私がかかる主体であるつもりになることしかできない。したがって、私がかかる主体に無 *néant* を帯びさせる。私はキヤフェのボーイの職務を完遂しようとしてもむだである。私は、俳優がハムレットであるのと同様、中立的な仕方ではキヤフェのボーイであることができない。(中略) 私が実現す

ようにところどころみるのは、キャフエのボーイの即自存在である。(中略)しかし、私がキャフエのボーイであるのは、即自存在のありかたにおいてではない。私は、私がそれであらぬところのものであるというありかたにおいて、キャフエのボーイであるのである。⁽⁸⁴⁾

サルトルによれば、この「私」という「即自存在」(pour-soi)は、「キャフエのボーイ」という「かかる主体」の「即自存在」(en-soi)になりきることができない。つまり、サルトル、バルト、安部の三人はみな、「階級」や「役柄」といった「本質」や「即自存在」、「シニフィエ」には還元されえないものを、「即自存在」や「生々しい素顔」に発見しているのである。ここで重要なのは、サルトルが『存在と無』において、ウイリアム・シェイクスピア(William Shakespeare, 1564-1616)の悲劇『ハムレット』(Hamlet, 1500-1502?)を例に出していることである。この「私」は、「俳優がハムレットである」ように、「即自存在」を演じている。先述したように、安部は「ミリタリィ・ルック」において、ナチスの兵士の写真のイデオロギー分析を行っており、ここでは「化粧を落した俳優に、ハムレットの衣装がそろぞらしいのと同じ」ように、兵士の「生々しい素顔」と軍服の間にズレが生じているのである。つまり、安部はサルトル『存在と無』におけるハムレットの例をパラフレーズしているのである。

このように、安部はバルト『神話作用』のイデオロギー分析

とサルトル『存在と無』の実存主義を応用することで、「役柄」という「本質」には還元不可能な「生々しい素顔」を提示しているのである。それは短編小説「保護色」が提示した制服が表象する「階級」や「本質」からのズレと同じものなのである。

また、安部の用いた「生々しい素顔」という言葉は、柄谷行人(一九四一年-)の『日本近代文学の起源』(講談社、一九八〇年八月)における歌舞伎と「素顔」の関係を想起させる。

団十郎の演技は「写実的」であり、すなわち「言文一致」的であった。もともと歌舞伎は人形淨瑠璃にもとづいており、人形のかわりに人間を使ったものである。「古風な誇張的な科白」や「身体を徒に大きく動かす派手な演技」は、舞台で人間が非人間化し「人形」化するために不可欠だったのである。歌舞伎役者の、厚化粧で隅取られた顔は「仮面」にほかならない。市川団十郎がもたらした、のちの新劇によつていつそう明瞭に見出されたのは、いわば「素顔」だといえる。(中略)

風景が以前からあるように、素顔ももたらがある。しかし、それがたんにそのようなものとしてみえるようになるのは視覚の問題ではない。そのためには、概念(意味されるもの)としての風景や顔が優位にある「場」が転倒されなければならない。そのときはじめて、素顔や素顔としての風景が「意味するもの」となる。⁽⁸⁵⁾

柄谷はここで、九代目市川団十郎（二八三八―一九〇三年）の写実的な歌舞伎と、それ以前の古風で派手な歌舞伎を対比している。ここにおいて、古風な歌舞伎の「化粧」と写実的な歌舞伎の「素颜」は二項対立的な関係性にあり、近代においてその「素颜」は「化粧」の対立項として逆説的に発見されたものなのだ。このとき、「顔」は役柄としての「意味されるもの」（シニフィエ）から「意味するもの」（シニフィアン）に変貌する。柄谷は『日本近代文学の起源』において、「風景」や「素颜」といった、もともとからありそうなものが、実はア・プリオリではないことを示し、その政治性を論じているのである。

安部もまた、同じように「素颜」や「化粧」といった言葉を用以て、軍服の政治性を論じていた。「ミリタリー・ルック」の「2」では、ナチス・ドイツの軍服が「日常性からの断絶」を強調して国家のイデオロギーを示しているのに対して、近代国家アメリカの軍服は作業着のようなデザインにすることで日常性を強調し、イデオロギー性を隠していることが論じられていた。したがって、ナチスの軍服が古風な歌舞伎に対応するならば、アメリカの軍服は写実的な歌舞伎に対応するだろう。この点で、安部が柄谷的な思考をしていたことがわかる。それならば、ピートルズの〈ミリタリー・ルック〉はどうであろうか。軍服を着ながらにして、そのイデオロギー性を、パロディをとおして攪乱する〈ミリタリー・ルック〉は、化粧／素颜という二項対立をも内部から破壊するような「素颜」の発見なのであつた。

六、おわりに

本稿では、先行研究でもあまり取り上げられることのなかつたエッセイ「ミリタリー・ルック」や短編小説「保護色」を論じ、安部公房の「実存主義のアナキズム」を論じてきた。安部が提示した〈ミリタリー・ルック〉とは軍服を着ながらにして「国家」や「役柄」、「本質」を現象学的還元し、還元不可能な「素颜」、「実存」を逆説的に提示するものと言ふことができる。

安部が日本共産党に入党していた時期に執筆された短編小説「保護色」においても、日本共産党除名後の「ミリタリー・ルック」と同様に、軍服と〈保護色〉／〈警戒色〉の関係が論じられていた。「保護色」では、パンネコック『社会主義と進化論』やアポリネール「オノレ・シュブラックの失踪」を参考にし、資本主義社会と動物の生存競争が重ねあわせられ、カメレオンのように皮膚の色を変化させる〈保護色〉が描かれていた。また「ミリタリー・ルック」の「実存主義のアナキズム」の要素は、マルクス主義的な階級闘争が主張された「保護色」にも見られる、安部の一貫した政治思想であつた。

次に、安部が「ミリタリー・ルック」においてピートルズを扱っていたことの意味を、同時代の言説を探ることで明らかにした。当時、ジェームズ・カーカップがエッセイ「ピートルズを讃える」においてピートルズによる軍隊批判を論じており、単語レベルの類似性から、安部がカーカップのエッセイを参照していると言ふことができる。安部はピートルズの「ミリタリ

イ・ルック」に、国家のイデオロギーを内部から破壊するパロディ性を発見しており、リンダ・ハッチオン『ポストモダリズムの政治学』におけるポストモダンのパロディとの類似性を指摘できる。また、三島由紀夫のエッセイ「軍服を着る男の条件」においても（保護色）／（警戒色）という言葉が軍服を説明する際に用いられており、安部と三島がエッセイなどをおして交換書簡のようにやりとりをしていたことがわかる。そして、「ミリタリー・ルック」の改稿過程から、山口昌男『道化の民俗学』を参考にして、トリックスターとして「ミリタリー・ルック」と三島由紀夫の軍服を対比したことがわかった。

また、安部はロラン・バルト『神話作用』やサルトル『存在と無』の影響を受けながら、軍服の非言語レベルでのイデオロギー分析を行っていたのだ。同時代の状況に注目すれば、このテクストで批判されていたのは、ベトナム戦争を行うアメリカという国家だったのだと言ってもよい。このエッセイにおいて、「平和のための戦争」⁽⁸⁶⁾という口実でベトナム戦争が行われていることが批判され、ナチスの軍服とアメリカの軍服のファシズム的な同質性が指摘されていることから、戦争を行う近代国家自体が否定されているのである。ナチス・ドイツであれ、アメリカであれ、それが国家であることに変わりはないのであり、アメリカはどのようなイデオロギー性を隠し持つ近代国家を代表するものとして表彰されている。安部のパロディは、そのような国家を破壊するようなアナキズムを内包していたのである。

【注記】

- 1 安部公房の文学を、映画などの他のメディアとの関連で論じた近年の先行研究には、友田義行『戦後前衛映画と文学——安部公房×勅使河原宏』（人文書院、二〇一二年三月）や木村陽子『安部公房とはだれか』（笠間書院、二〇一三年五月）、鳥羽耕史編『メディアとパフォーマンズの20世紀』② 安部公房 メディアの越境者』（森話社、二〇一三年二月）を挙げることができる。
- 2 木村陽子「マルチメディア演劇への道」『安部公房とはだれか』笠間書院、二〇一三年五月）一〇四頁
- 3 波瀾剛「高度成長期の「アヴァンギャルド」——小説『砂の女』と安部公房」『越境のアヴァンギャルド』（NTT出版、二〇〇五年七月）二四〇—二四一頁
- 4 世相風俗観察会編『増補新版現代世相風俗史年表——昭和20年（1945）〜平成20年（2008）』（河出書房新社、二〇〇九年三月）一四三頁
- 5 「踊るミリタリー・ルック」『週刊サンケイ』第一六卷四三三号、一九六七年一月、「ミリタリー・ルックが大流行！」『週刊平凡』第九卷四三三号、一九六七年一月、「ミリタリー・ルック」『小説倶楽部』第二〇卷一六号、一九六七年二月、小橋良夫「古今東西ミリタリー・ルック考」『丸』第二〇卷二二号、一九六七年二月、「ミリタリー・ルック」『東邦経済』第三八卷一、一九六八年一月
- 6 安部ねり「作家安部公房と人間科学」『安部公房伝』新潮社、二〇一一年三月）一三六頁
- 7 利沢行夫「本物の異端 の明確なイメージ——安部公房『内なる辺境』」（『群像』一九七二年三月号）二二九頁

- 8 榎谷悠「内なる辺境——安部公房の辺境への路程」(『国文学 解釈と教材の研究』一九七二年九月臨時増刊号)
- 9 Gibean Mark. "The Frontier Within: Abe Kōbō and Postwar Japanese Literature." (『比較文化論叢』一七号、二〇〇六年三月)
- 10 ドナルド・キーン「解説」(安部公房『内なる辺境』中央公論新社、一九七五年七月)
- 11 ドナルド・キーン「解説」一〇四頁
- 12 Abe Kōbō. *The Frontier Within: Essays by Abe Kōbō*. Trans. Richard F. Calichman. New York: Columbia UP, 2013.
- 13 リチャード・カリチマン「社会学理論」としての安部公房(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ズの20世紀』森話社、二〇一三年二月)二五頁
- 14 リチャード・カリチマン「社会学理論」としての安部公房」二六頁
- 15 本稿における安部公房「ミリタリ・ルック」の引用は、とくに断りのない限り、『安部公房全集』第二二巻(新潮社、一九九九年七月)によるものである。以下同。二八—二九頁。
- 16 安部公房「ミリタリ・ルック」二九—三〇頁
- 17 安部公房「ミリタリ・ルック」二九頁
- 18 安部公房「ミリタリ・ルック」一三〇頁
- 19 安部公房「ミリタリ・ルック」一三四頁
- 20 安部公房「ミリタリ・ルック」一三五頁
- 21 安部公房「制服(五景)」初演、六本木俳優座劇場(劇団青俳)、一九六〇年一月三〇日—二月五日。この戯曲は一九五五年三月に三幕七場にて改稿されて劇団青俳によって上演されている(安部公房「制服(三幕七場)」「どれい狩り・快速船・制服」青木書店、一九五五年九月)(初演、劇団青俳第二回公演、新橋飛行家館ホール、一九五五年三月一〇—二一日)。
- 22 木村陽子「境界」者たちの加害者論争——安部公房・戯曲「制服」の改稿問題を中心に——(『早稲田大学大学院文学研究科紀要』第五一輯第三分冊、二〇〇六年二月)一八一—一八二頁
- 23 和田勉「安部公房論」(『九州産業大学国際文化学部紀要』第三七号、二〇〇七年九月)三頁
- 24 「作品ノート3」(安部公房『安部公房全集』第三巻、新潮社、一九九七年一〇月)二頁。なお、「手——他一篇——」の「他一篇」は、短編小説「事業」(安部公房「赤い繭」(『人間』一九五〇年二月号))を再掲載したものである。
- 25 安部公房「石川淳宛書簡」(『安部公房全集』第三巻、新潮社、一九九七年一〇月)三三頁
- 26 鳥羽耕史「芸術運動と文学」(『運動体・安部公房』一葉社、二〇〇七年五月)一五八頁
- 27 安部公房「保護色」(『安部公房全集』第三巻、新潮社、一九九七年一〇月)二〇頁
- 28 安部公房「保護色」三二頁
- 29 安部公房「保護色」一九頁
- 30 安部公房「保護色」二〇頁
- 31 安部公房「保護色」二〇—二二頁
- 32 安部公房「保護色」二二頁
- 33 安部公房「保護色」二二—二四頁

- 34 先行研究では、鳥羽耕史が「もちろん作品の芸術的価値判断の問題もあるだろうが、強い政治的寓意性が『純文学』のメディアによって忌避された」と見ることができようし、安部自身そう判断したようである」と論じている（鳥羽耕史「芸術運動と文学」一五八頁）。
- 35 パンネコック「ダアキン説（進化論）」（『社会主義と進化論——マルクス説とダアキン説との関係——』堺利彦訳、彰考書院、一九四七年二月）四八頁
- 36 パンネコック「動物の器官と人間の道具」（『社会主義と進化論——マルクス説とダアキン説との関係——』堺利彦訳、彰考書院、一九四七年二月）五四頁
- 37 パンネコック「ダアキン説（進化論）」一〇—一頁
- 38 安部公房「保護色」一八頁
- 39 ギイヨオム・アポリネール「オノレ・シュブラツク滅形」（堀口大學『堀口大學全集』補巻二、一九八四年六月）九頁
- 40 堀口大學訳「オノレ・シュブラツク滅形」は、堀口大學『詩人のなぶきん——仏蘭西短編集』（第一書房、一九二九年九月）や『世界文学全集第三六巻 近代短篇小説集』（新潮社、一九二九年七月）にも収録されており、安部がこれらを読んだ可能性がある。
- 41 安部公房「保護色」三三頁
- 42 アポリネール「オノレ・シュブラツクの失踪」の最後に、オノレ・シュブラツクは壁と同化して死んでしまふ。安部公房「魔法のチョーク」（『人間』一九五〇年一二月号）でも、主人公は壁と同化して死んでしまつており、アポリネールから安部への影響が示唆されている。
- 43 安部公房「保護色」二四頁
- 44 安部公房「ミリタリイ・ルック」『安部公房全集』第二巻、新潮社、一九九九年七月、一三〇—一三一頁
- 45 三宅芳夫は、『知識人と社会——J・P・サルトルにおける政治と実存』（岩波書店、二〇〇〇年五月）において、サルトルの実存主義とアナキズム、ポストモダン思想の関係性を論じ、サルトルの思想を「Anarcho-Existentialism」（二三頁）と呼んでいる。本稿ではこれを受け、安部の思想を「実存主義的アナキズム」と呼んでいる。
- 46 安部公房「国家から失踪」（『安部公房全集』第二巻、一九九九年六月）四二—七頁
- 47 拙稿「安部公房『燃えつきた地図』とナサニエル・ホーソーン『ウェイクフィールド』——安部公房のアメリカ文学受容とジャン・ポール・サルトル、大橋健三郎——」（『九大日文』二三号、二〇一四年三月）では、安部公房『燃えつきた地図』において、都市空間を舞台にした実存主義的、アナキズム的な失踪が描かれていることを論じた。
- 48 イアン・マクドナルド「ビートルズのレコード」（『ビートルズと60年代』奥田裕士訳、キネマ旬報社、一九九六年七月）二六七頁
- 49 安部公房「ミリタリイ・ルック」一三四頁
- 50 ジェームズ・カーカップ「ビートルズを讃える」徳永暢三訳（『季刊芸術』一九六八年一月号）一六二頁
- 51 ジェームズ・カーカップ「ビートルズを讃える」一五九頁
- 52 ジェームズ・カーカップ「ビートルズを讃える」一五九頁
- 53 安部公房「ミリタリイ・ルック」一三五頁
- 54 安部公房「ミリタリイ・ルック」一三四頁。傍点原文。
- 55 麻生亨志「カウンターカルチャーと初期ポストモダンズム」（『ポストモ

ダンとアメリカ文化——文化の翻訳に向けて』彩流社、二〇一一年六月）
五七一―六五頁

56 Fredric Jameson. *Postmodernism: or the Cultural Logic of Late Capitalism*.
Durham: Duke UP, 1991. 17.

57 Linda Hutcheon. *The Politics of Postmodernism*. London: Routledge, 1989.
98.

58 Linda Hutcheon. *The Politics of Postmodernism*. 101.

59 エッセイ「ミタリイ・ルック」の挿画を担当したのは、前衛芸術家、
赤瀬川原平（一九三七―二〇一四年）だった。一九六三年三月、赤瀬川
は千円札を拡大模写した作品「復讐の形態学」を制作し、更に印刷した
千円札の模造を芸術作品にしたため、通貨及証券模造取締法違反で起訴
され、「千円札裁判」（一九六五―一九六七年）に発展した。高祖岩三郎
によれば、「実際には使用困難だが、全く使用不能でもなく、二七札との
紛らわしい類似性がある」模造札の散布は「資本主義経済とその国家的
管理を「観察する行為」と見做される」という（高祖岩三郎「たのしや
おかしやおぞましや——僕らみんなのゲイジュツ家に捧げる」
〔KAWADE 夢ムック 文藝別冊 赤瀬川原平〕河出書房新社、二〇一四
年一〇月）一―四頁）。赤瀬川が「ミタリイ・ルック」の挿画を書いた
のは、この直後のことである。千円札そっくりの芸術作品を制作する
という赤瀬川のパロディ性は、軍服そっくりのミタリイ・ルックに注目
する安部のパロディ性と類似するものがある。エッセイ「ミタリイ・
ルック」の挿画を赤瀬川が担当することになった背景には、安部がこの
ような赤瀬川のパロディ性に注目していたためと考えられる。

60 遠藤周作「それ行け狐狸庵第四回 ビートルズの忘れられた下着——TV局

で見た愛すべきミラー族たち」（『文芸春秋』一九六八年八月号）二四
六―二五一頁

61 三島由紀夫「ビートルズ見物記」（『決定版 三島由紀夫全集』第三四巻、
新潮社、二〇〇三年九月）一六八―一七二頁

62 スーザン・ソングもまた、軍服のファッションとエロティシズムを結び
つけた例として、三島由紀夫の名前に言及している（Susan Sontag. *Under
the Sign of Saturn*. New York: Vintage Books, 1981. 100）。大江健三郎（一
九三五年―）もまた、「セヴンティーン」（『文学界』一九六一年一月号）
において、軍服とエロティシズム、アイデンティティの問題を、実存主
義を応用して描いている。

63 安部公房「精神の城塞」（『安部公房全集』第三二巻、新潮社、一九九
九年七月）一五七―一五八頁

64 安部公房「精神の城塞」一五八頁

65 三島由紀夫「軍服を着る男の条件」（『決定版 三島由紀夫全集』第三五
巻、新潮社、二〇〇三年一〇月）二九八頁

66 安部公房「ドナルド・キーン宛書簡第5信」（『安部公房全集』第三二巻、
新潮社、一九九九年七月）二七七頁

67 「作品ノート22」（『安部公房全集』第三二巻、新潮社、一九九九年七月）
七頁

68 三島由紀夫「楯の会」のこと」（『決定版 三島由紀夫全集』第三五巻、
新潮社、二〇〇三年一〇月）七二〇頁

69 越次俱子「三島由紀夫」（『国文学 解釈と鑑賞』一九七三年六月臨時増
刊号）三〇五頁。三島由紀夫の一九六七年四月における自衛隊体験入隊
については、三島のエッセイ「自衛隊を體驗する——46日間のひそかな

- “入隊”（『サンデー毎日』一九六七年六月一日号）に詳しい。
- 70 大久保典夫「編年体・三島由紀夫」（『国文学 解釈と教材の研究』一九七〇年五月臨時増刊号）一九五頁
- 71 安部公房「ミリタリイ・ルック」一三二頁
- 72 安部公房「ミリタリイ・ルック」一三二頁
- 73 安部公房「精神の城塞」一五七—一五八頁
- 74 安部公房「ミリタリイ・ルック」一三二頁
- 75 高野斗志美は、『燃えつきた地図』を論じた箇所で、「ミリタリイ・ルック」を引用し、「あらゆる異端の上に現代という正統が在りるのであれば、まさに異端としての自己をパロディ化していくことがないかぎり、本質的に成立しない」と述べている（高野斗志美「異端者のパロディ」（『増補 安部公房論』花神社、一九七九年七月）二二〇頁）。本稿においては、正統／異端、アメリカ／ナチスといった二項対立を内部から破壊するものとして、安部のパロディ論を捉えている。
- 76 安部公房「ミリタリイ・ルック」（『中央公論』一九六八年八月号）三七九頁
- 77 安部公房「ミリタリイ・ルック」一三五頁。
- 78 山口昌男「アメリカ・インディアンと道化の伝統」（『山口昌男著作集3 道化』筑摩書房、二〇〇三年一月）二九九頁
- 79 ロラン・バルト「今日における神話」（『神話作用』篠沢秀夫訳、現代思潮社、一九六七年七月）一五〇頁
- 80 ロラン・バルト「今日における神話」一五三頁
- 81 同時代では、「ミリタリイ・ルック」が発表される一一年程前に、花田清輝（一九〇九—一九七四年）がエッセイ「さまざまに「戦後」（『潮』一

- 九六七年七月号）において、花田が中野正剛（一八八六—一九四三年）が主宰する国家主義団体、東方会（一九三六—一九四四年）の「ナチスばりの制服」を「戦争中」よりもむしろ「戦後」に、他に着るものがないかのために着ていたと述べている（さまざまに「戦後」（『花田清輝全集』第一三巻、講談社、一九七八年八月）一〇一頁）。周知のように、花田は戦争中、東方会の機関誌『東大陸』（一九三六—一九四三年）に寄稿していたが、戦後は左翼知識人として活動した。「ナチスばりの制服」のファッション的なイデオロギーとは無関係に制服を着る花田こそ、「ミリタリイ・ルック」の先駆だと言っても過言ではあるまい。また、「明治百年」（一九六八年）の前後に、花田は「小説家」（講談社、一九六七年五月）をはじめとする歴史小説を書いている。それは、花田が「ナシヨナリズム」と「ナシヨナルなもの」を区別し、「インターナシヨナリズム」の立場に立つて、たえずナシヨナルものをとりあげていかなければならない」と主張していたからであった（『亡国の思想』（『花田清輝全集』第一三巻、講談社、一九七八年八月）三二五—三二六頁）。安部もまた、「軍服」という「ナシヨナルなもの」をアナキズム的な立場から扱っており、ここから安部と花田が問題を共有していたことが窺える。花田清輝と東方会の関係については、有馬学「東方会、『東大陸』——『東大陸』誌上における花田清輝——「国家」をめぐる——」（『運動族 花田清輝』福岡市文学館編、福岡市文学館、二〇一四年一月）に詳しい。
- 82 安部公房「ミリタリイ・ルック」一三〇—一三一頁
- 83 軍服を映した写真としては、フランツ・カフカ(Franz Kafka, 1883-1924)の『変身』(Die Verwandlung, 1915)に登場する、主人公グレゴール・ザムザ(Gregor Samsa)の「軍隊時代の写真」が想起される（『変身』（高橋

義孝訳、新潮社、一九八五年六月）二七頁）。ザムザが虫に変身すると、その父親は銀行で働き始め、「なにかかたくなに、家へ帰ってからも小使の制服をぬぐことを拒んだ」（六八頁）。アメリカのカフカ研究者であるマーク・アンダーソン（Mark M. Anderson）は、ここに「画」化された衣裳によってアイデンティティを維持している社会」（進化の階段をかけたおとりた男？——『変身』における美の自立」（『カフカの衣裳』三谷研爾、竹林多寿子訳、高科書店、一九九七年七月）二二三頁）を見だし、このような労働による自己規定を否定するカフカの立場が、マックス・シュティルナー（Max Stirner, 1806-1856）らのアナキズムに近いことを指摘している（三七六―三七七頁）。ここには、シュティルナー、カフカから安部に至る実存主義的アナキズムの系譜があると言ってもよい。

84 ジャン||ポール・サルトル「無の問題」（『存在と無——現象学的存在論

の試み』松浪信三郎訳、筑摩書房、二〇〇七年一月）二〇一―二〇二頁

85 柄谷行人「内面の発見」（『定本日本近代文学の起源』岩波書店、二〇〇八年一〇月）五二―五三頁

86 安部公房「ミリタリー・ルック」一三二頁

【付記】本稿は日本近代文学会二〇一三年春季大会若手研究者ワークショッ
プ（於・法政大学市ヶ谷キャンパス、二〇一三年五月二六日）における口頭
発表「都市のアナキズム——安部公房『内なる辺境』の脱構築的批評——」
にもとづくものである。会場内外でご質問、ご教示くださった方々に記して
感謝申し上げます。

（九州大学大学院地球社会統合科学府博士後期課程一年）