月刊もぐら通信

Mole Communication Monthly Magazine

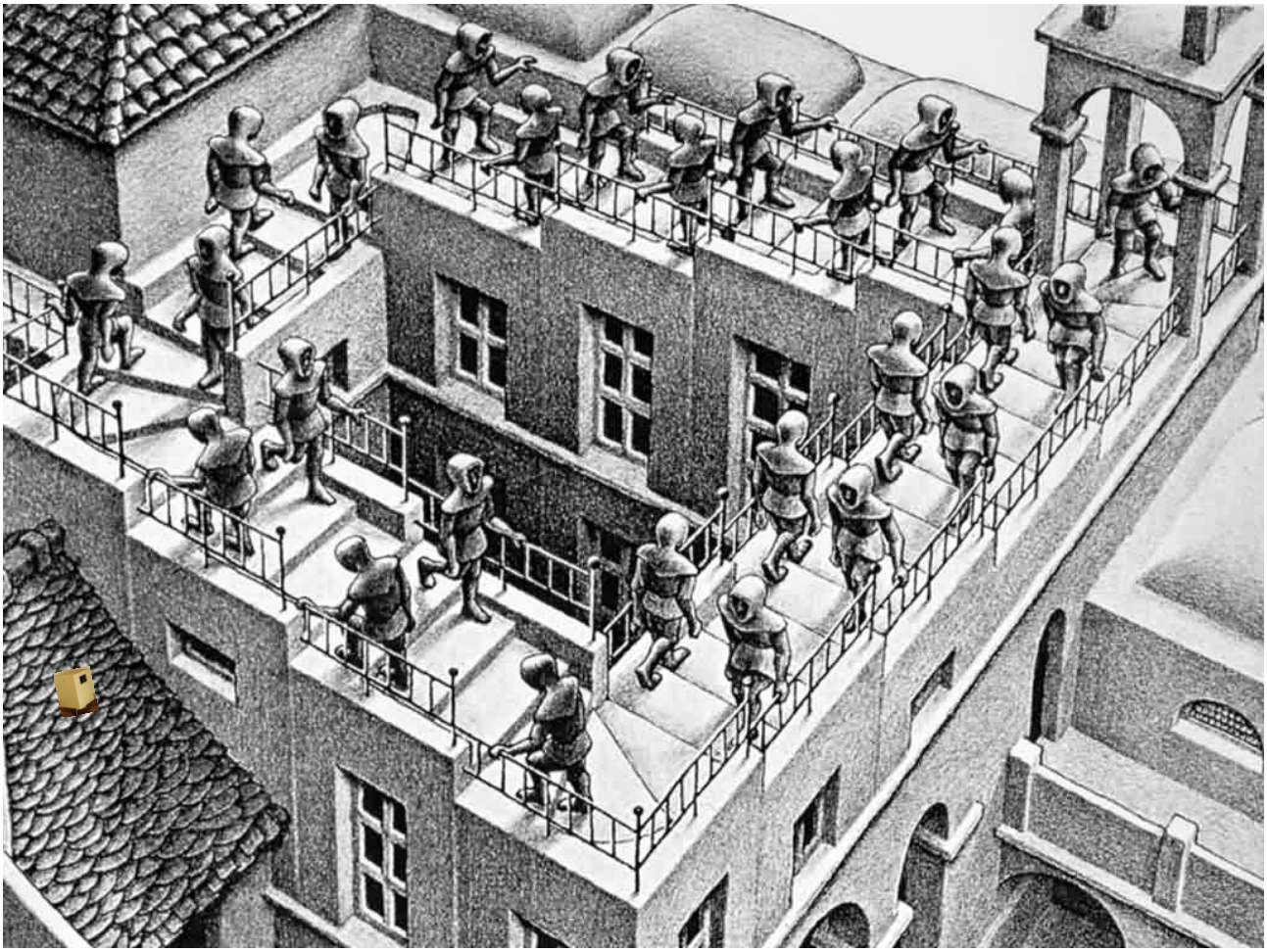
２０２０年１２月１日　第９９号　初版　www.abekobosplace.blogspot.jp

あなたへ:
迷う事のない迷路を通って
あなただけの番地に届きます

A 芳子ちゃんをさがすために「オトギの国」の探検に出掛けた太郎君が最初に出会ったのは、鎖にしばられた「気違い床屋」でした。
太郎　「気違い床屋」からは、記念に、思っただけで相手のひげをつかむことが出来る魔法のハサミをもらいました。（傍線は原文傍点）

（『ヒゲの生えたたパイプ』全集第１０巻、３７８ページ下段）

エッシャーの絵



目次

０　目次…page ２
１　記録＆ニュース＆掲示板…page ３
２　荒巻義雄詩集『骸骨半島』を読む（１７）：表徴の帝国よりあなたへ：岩田英哉…page１５
３　日本を愛したドナルド・キーンは、アメリカで日本の心をどう教えたか：彼は、真の「先生」だった ：コロンビア大学歴史学教授 キャロル・グラック…page ２７
４　『周辺飛行』論（ １２）：空飛ぶ男—周辺飛行９：岩田英哉…page ３２
５　『夢の逃亡』論 〜夢と現（うつつ）を、安部公房は等価交換し、三島由紀夫は等価並行宰領する〜：岩田英哉…page９ ２
６　リルケの『オルフェウスへのソネット』を読む（４２）：第２部 XVII：”どこに、どのいつも祝福されて神聖に散水されている（複数の）庭園の中で”：岩田英哉…page ９７
７　Mole Hole Letter （１７）：総入れ歯の時代〜君の中の「君」へ〜：岩田英哉…page １０４
８　編集後記…page １１１
９　次号予告…page １１１

・連載物・単発物次回以降予定一覧…page １０８
・本誌の主な献呈送付先…page１１２
・本誌の収蔵機関…page １１２
・編集方針…page １１２

PDFの検索フィールドにページ数を入力して検索すると、恰もスバル運動具店で買ったジャンプ・シューズを履いたかのように、あなたは『密会』の主人公となって、そのページにジャンプします。そこであなたが迷い込んで見るのはカーニヴァルの前夜祭。

ニュース＆記録＆掲示板

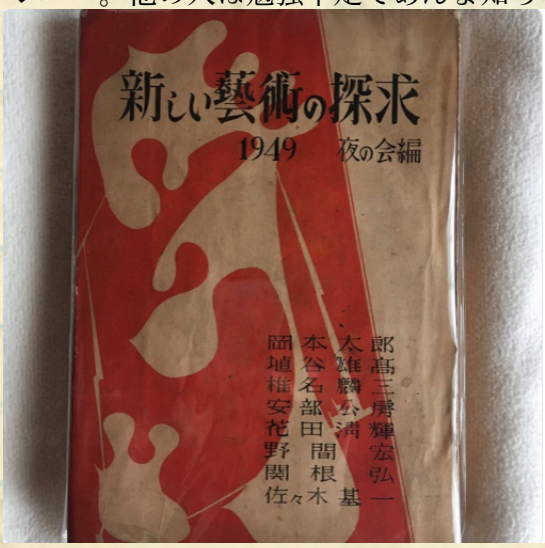
The best tweets 10 of the month

該当作なし

leander.@qyqly6r Mar 20
Oleander. Retweeted モデルプレス
砂の器はいい加減もういいって
やるなら安部公房の砂の女でもやってくれ

今月の夜の会

kaz@kzfm86 6 hours ago
伝説の書をゲットした！岡本太郎が戦後すぐ作った夜の会の本。埴谷雄高とか安部公房とか花田清輝など錚々たるメンバー。他の人は勉強不足であんま知らない。



今月の二十世紀の文学

Replying to @AsakusaKikujiro
『箱男』でお馴染みの〝箱男〟は、殺しても殺されても無罪の〝非登録〟――登録されぬ、所属せぬ、自己同一性を有さぬ、匿名の生命体になることが主題（尤も、主題という言葉を小説に用いることを安部公房は著しく嫌う）なので、〝箱〟を被ったら、肉体はおろか、精神も〝みんなのもの〟になりますね！

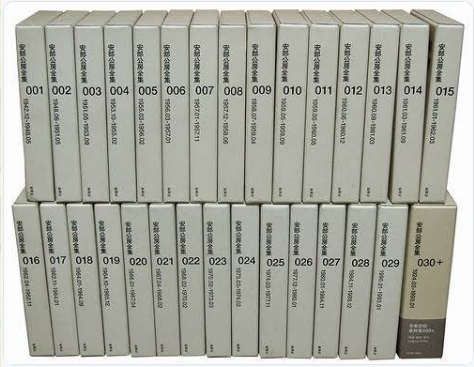
今月の安部公房全集

Replying to @dyTt3fyrmV1auz3

ありゃま！　それはすまぬ！

しかし、たしか戯曲化……というか、『周辺飛行』シリーズだったかは知らんが、掌編集『笑う月』のあたりで安部公房自らが書き換えとったはずじゃのう？（かなり面白い感じで）

「他人の顔」といい、「榎本武揚」といい、「友達」といい、安部公房自らがバージョンアップ



今月もドナルド・キーンさん追悼

現代ビジネス　Verified account@gendai_biz Mar 24

ちょうどひと月前の２月24日に逝去したドナルド・キーン氏。親しかった安部公房氏をして「あなたの日本の知識には敵わない」といわしめた氏は、アメリカ人にどのように日本を伝えていたのか。コロンビア大学でキーン氏を師事していたキャロル・グラック教授が語る。

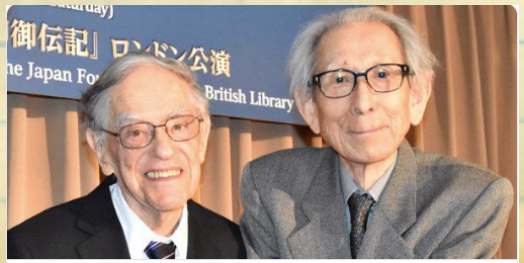
日本を愛したドナルド・キーンは、アメリカで日本の心をどう教えたか（...

ひと月前の2月24日、日本文学研究の第一人者であるドナルド・キーン氏が天国に旅立った。アメリカ出身で日本の文学をこよなく愛し、帰化してカ...

gendai.ismedia.jp

毎日新聞　Verified account@mainichi Mar 3

＜ドナルド・キーンは天才である。彼と親交の深かった三島由紀夫、安部公房、司馬遼太郎が存命であれば同調してくれるであろう＞60年来の交遊があった鳥越文蔵・早稲田大演劇博物館元館長が追悼文を寄せました。



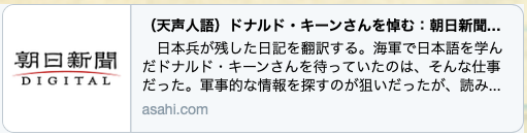
運命を呼び寄せた天才　ドナルド・キーンさんを悼む

2月24日に96歳で心不全のために死去した米コロンビア大名誉教授ドナルド・キーンさんと、日本芸能研究を通じて60年来の交遊があった鳥越...

西村幸祐@kohyu1952 Feb 26
キーンさんから著作を通して多くを教えられた。三島由紀夫と安部公房を多く翻訳してくれた事に感謝。ただ気になっているのはキーンさんの会見を一緒に聞いていたストークスさんが「キーンさんは、もう三島さんのことは書かないね」とポツリ僕に呟いたこと。いつか訊くつもりも逝去。ご冥福をお祈りする

小川一　Verified account@pinpinkiri Feb 25
「日本では人を自宅に招く時『汚いところですが』『ちらかってますが』と言います。そうかと思って行ってみると決してそんなことはない。言葉通りだったのは永井荷風さんだけです」。ドナルド・キーンさんの余話です。三島由紀夫、安部公房、川端康成、司馬遼太郎らとの交流。

冨永 格（たぬちん）@tanutinn Feb 24
「親交の深かった作家の安部公房は『新大陸発見』のコロンブスにキーンさんを例えて、こう書いた。『あいにく大陸ではなかったが、日本文学という未知の群島に辿り着いてしまった冒険家なのである』。群島で見つけた魅力の数々を世界へ発信してくれた」と天声人語



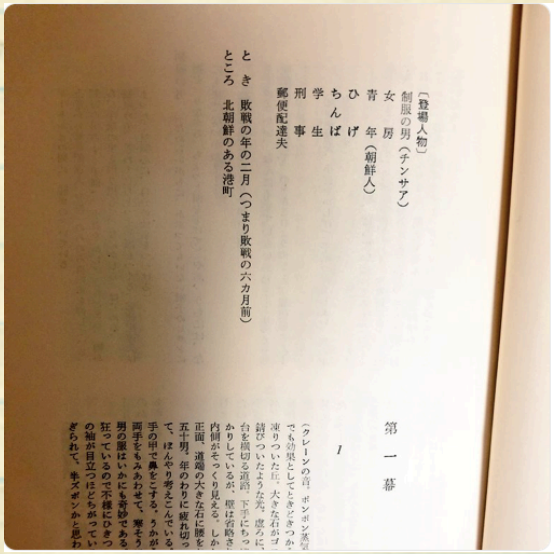
今月の安岡章太郎
眞柄美穂@syukatu_consul 20 hours ago
松本の古本屋さんでタイトルに惹かれ購入。安岡章太郎さんという作家さんを初めて知りました。遠藤周作さんや安部公房さんと交流があった方なのですね!!彼らの素顔が安岡さん独特の視点で描かれており、近寄りがたいイメージの文豪の方が身近に感じられる作品です。

今月の胎内回帰
クー@Rgrey2172 Mar 23
Replying to @Knji62
この絵を見たときは興奮致しました。
あとはSHERLOCKのイラストや、安部公房の小説のワンシーンを描いたもの、ソテーさんが創作したキャラクター、どの作品もとても好きです。

今月の戯曲

misty @misty882311 Mar 21

安部公房「制服」（戯曲）読みました。北朝鮮で彷徨いている怪しい日本人たちの、生と死と真実をめぐる物語。殺されると透明人間となって同じ舞台に現れるので、非常に演劇として面白い。安部公房スタジオ。イヨネスコの「椅子」を連想しましたが、ちょっと違うかな。



〔登場人物〕
制服の男（チンサン）
女房
青年（朝鮮人）
ひげ
ちんば
学生
刑事
郵便配達夫

第一幕

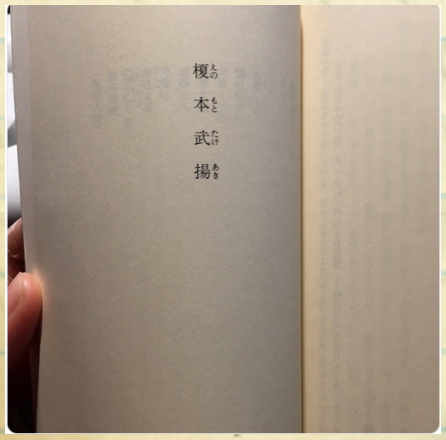
1

（クレーンの音。ボンボン蒸気でも効果としてときどきつかう。薄りついた丘。大きな石がゴロゴロ。遠びついたような光。遠ろに台を張切る道路。下手にちっかりしている。壁は省略。内側がそっくり見える。しかし正面、道端の大きな石に腰を五十男。年のわりに疲れ切って、ぼんやり考えこんでいる。手の甲で鼻をこする。うかが両手をもみあわせて、寒そう男の服はいかにも貧弱である。狂っているので不様にひきつの袖が目立つほどちぢっていぎられて、手スボンかと思わ

ときｄｅ　敗戦の年の二月（つまり敗戦の六カ月前）
ところ　北朝鮮のある港町

ネス湖@Moluccella_ Mar 19

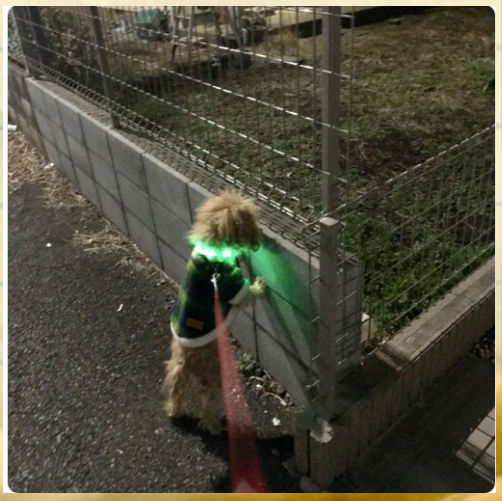
榎本武揚（「友達・棒になった男」安部公房）……すごい、今更読み返したら、未来から来た人が榎本武揚に未来の歴史の話をするところから始まるの面白い。



今月のモナミ

harukobuta@akiharu06397020 Mar 19

朝晩散歩しながら、時に新しい発見があります。
花田清輝、岡本太郎、野間宏、椎名麟三、埴谷雄高、梅崎春生、安部公房、佐々木基一ら11人が、東中野の「モナミ」で研究会を開いていたそうです。
このモナミ、以前よく行っていた蕎麦屋さんのところにあったのを、つい最近知りました。



今月の書評

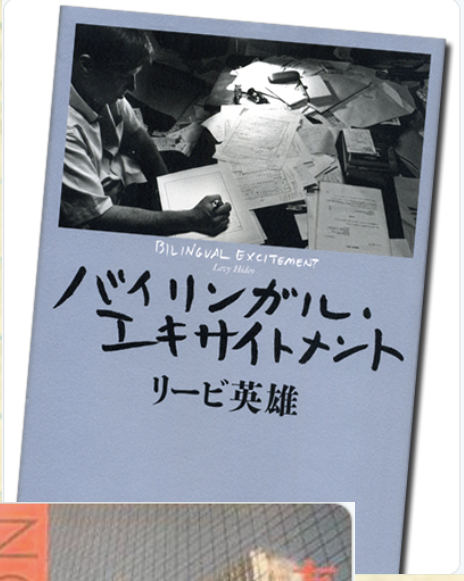
カナダで日英4つのメディアを運営するメディア人
@TORJA_Toronto Mar 20
カナダで日英4つのメディアを運営するメディア人 Retweeted Japan In Canada
シェリダン大学の教授による安部公房の「箱男」のレビュー
カナダで日英4つのメディアを運営するメディア人 added,
Japan In Canada@blogJPinCanada
Japanese book review
Masturbating in a Box as Metaphor: Thoughts on The Box Man by Kōbō…
Translate Tweet

今月の三島由紀夫

SEXY NERD BITCH@SEXY_NERD_BITCH Mar 19
古本屋って安部公房かなりあるけど三島由紀夫あんまり見かけない気がする

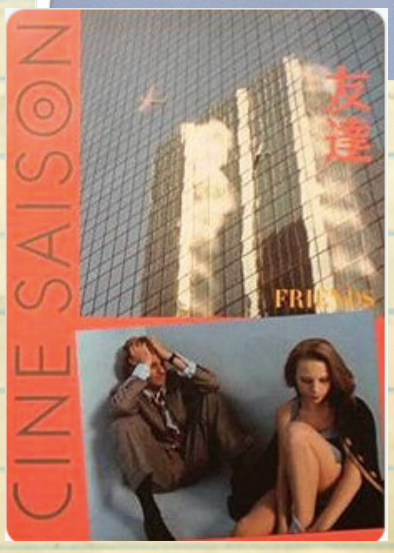
今月のリービ英雄

岩波書店@Iwanamishoten Mar 18
3.11直後に万葉集の挽歌を想起する．安部公房のことばを新宿の光に重ねる．あるいは東アジアや移民の問題を，閻連科，多和田葉子，温又柔と語りあう——異言語に触れた興奮が，創作に転化する瞬間！　リービ英雄『バイリンガル・エキサイトメント』好評発売中です．☞ http://iwnm.jp/061325



今月の映画友達

fairchild670@fairchild670 Mar 17
88年、日本、スウェーデンでの合作された安部公房、「友達」の映画化。善意の押し売りと、家庭に乱入してくる異物としての他者。設定も大幅に違うものですが、東欧、北欧に支持者の多い安部公房作品。不条理な物語の骨格は保たれていました。



今月の追悼安部公房記事

永田　誠@nagatamakoMar 28
週刊読書人　追悼　安部公房

週刊読書人

追悼 安部公房

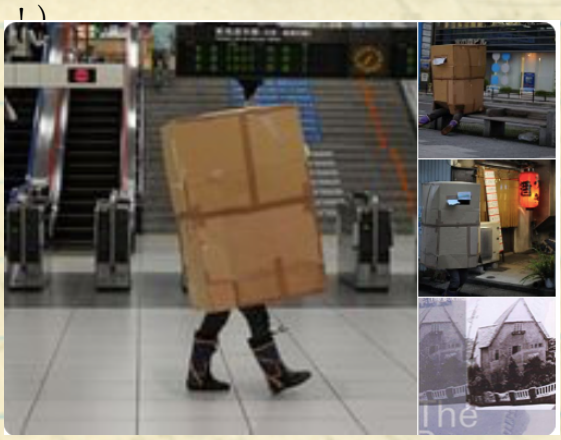
突出したアヴァンギャルド作家

世界に通じる新しい道示す

私小説中心の日本的伝統からの脱躍

今月の箱男

おむろ@Non_omuro Mar 28
Replying to @kusocolla_news
安部公房作品は全て良いですが、中でも『箱男』はオススメです……！（或いは『砂の女』！）



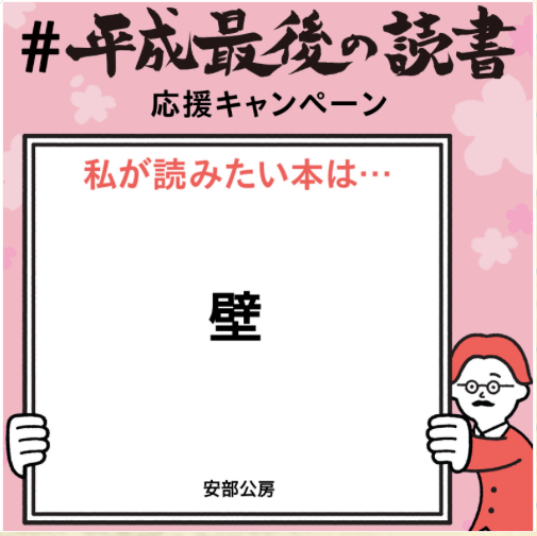
今月のカレーライス

Allypapa0629@allypapa0629 Mar 22
今日は小田原。ランチは、安部公房が山口果林との”密会"に使っていた老舗喫茶店のビーフカレーとハヤシライス(^^;)。このお店、もう十年以上通っていますが、最近禁煙になったのが嬉しい。#LUMIX #LUMIXg9 #小田原

今月の壁

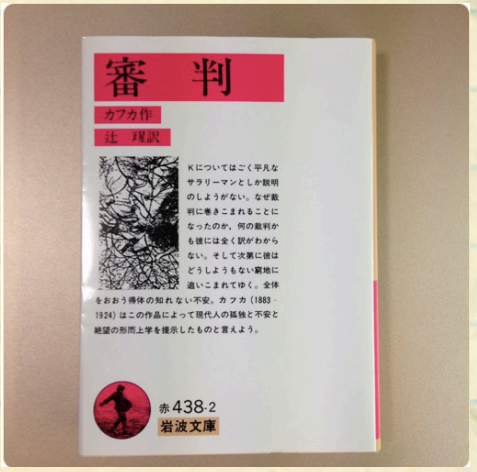
潰れかけのぷちしゅぅ。@ieteli Mar 20
自分が初めて買った安部公房の小説。
いつ読んでも好き。

青い蝶（読書垢）@alterEGOtabibit Mar 24
書店で手にとり、そのまま買った。カフカっぽい本読みたい人におすすめ。 #平成最後の読書 #壁 #安部公房 https://toshocard-ouen.jp



今月のカフカ

ゆたか@W3nQc9 Mar 27
『審判』カフカ
平凡なサラリーマンKが、ある日唐突に逮捕され、訳のわからないままに追い込まれていく話。
最近、安部公房をまとめて読んだので、影響関係の深そうなカフカも読んでみました。両者とも動物の比喩が多く、「不安」を肉体的な感覚を通して描いてるのが特徴的だと感じました。

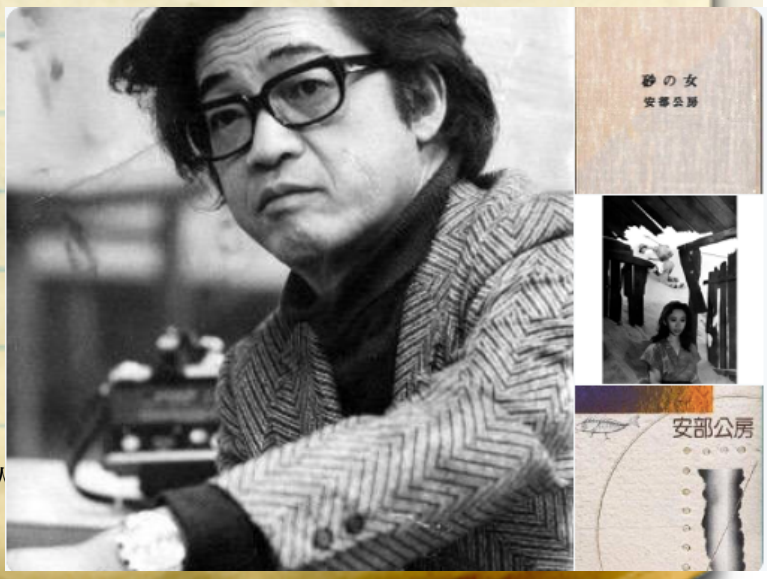


今月の飛ぶ男

ミヤマ@読書アカ@book_miyama_A Mar 26
さっき買った古本。文庫本が全て￥100、安部公房「飛ぶ男」の初版が￥500でした。
(『ノーストリリア』は持ってたかもしれない……)

今月の誕生日

Love Bird@ayumi6080304 Mar 6
おはようございます。
3月7日は昭和を代表する天才作家、安部公房の誕生日誰も思いつかぬシュールなストーリー、読み手を瞬時に捉えて離さない文章は他の追随を許さない。『砂の女』を読んだのは大学時代。その溢れる才能は文学に留まらず、劇作家、演出家としても活躍。彼もまた演劇を愛した一人



乱隅氏@yoiinago417 Mar 6
今日は安部公房氏誕生日。日本を代表する作家の一人。映画化された「砂の女」「他人の顔」や芥川賞受賞作「壁」のような前衛的な作風が知られていますが、SF作品「第四間氷期」や短編「鉛の卵」はオーソドックスでしかも抜群に面白いです。「水中都市」「手」等初期のシュールな短編が好きでした。

今月の無関係な死
タタカシ@t_hotta Mar 24
Replying to @Ookido_Yukinari @dyTt3fyrmV1auz3
横からすみません、安部公房の短編『無関係な死』は、戯曲『おまえにも罪がある』に発展しており、そちらでは「死体」が主人公に声をかけてきます。

今月の安部公房とわたし
muneyuki@munnesu Mar 22
「安部公房とわたし(山口 果林)」http://amazon.jp/dp/4062184672/
- 安部公房と山口果林の出会いと、芯（ママ）からの決別について。安部家に山口果林が憎まれ疎外されるのは当然ながら、とはいえ淡々と描写される事実は、「安部公房が家庭人としては失格であったこと」が写される、のみ。

今月の花田清輝
ツツイキミフサ@kimihusaT Mar 26
既に持っている本を買う意味が自分でもわからない…。安部公房は全部初版でめちゃくちゃ安く売られてたから…大江健三郎は実家に置いてあってすぐに読めないから…という言い訳。『花田清輝著作集』は全七巻3500円とお買い得でした。自分の興味の範疇から一歩も出ない素敵な買い物でした○

今月の公演
したため@shitatame Mar 23
安部公房作『時の崖』ー戯曲「棒になった男」より第2景ー
4/19(金)-21(日)@studio seedbox
演出｜和田ながら（したため）
出演｜松田早穂（dracom）
公演詳細>> http://shitatame.blogspot.com/p/blog-page_11.html …

チケットご予約>> http://ticket.corich.jp/apply/98358/003/ … pic.twitter.com/BWoMNAdNcR

安部公房作『時の崖』
ー戯曲「棒になった男」より第2景ー
https://waka5inkyo.blogspot.com/

演出｜和田ながら（したため）　出演｜松田早穂（dracom）
演出｜合田団地（努力クラブ）　出演｜藤村弘二
演出｜田村哲男　出演｜森崎正弘(MousePiece-ree)　、岸原香恵

同じ戯曲に基づき、3人の演出家がクリエイションに挑む、演出の異なる3本立て上演です。3つのヴァリエーションを見比べることで、演劇が持つさまざまな面をお楽しみいただけます。

日程｜
4月19日（金）15:00 / 19:30
4月20日（土）11:00 / 15:00
4月21日（日）11:00 / 16:00

チケット料金｜
予約一般　2,800円
予約学生　1,800円
当日一律　3,300円

チケットご予約フォーム｜
http://ticket.corich.jp/apply/98358/003/

会場｜
studio seedbox
〒601-8011 京都市南区東九条南山王町6-3-３F
京都市バス「大石橋」より徒歩１分
京都市営地下鉄烏丸線「九条」駅 ①番出口より徒歩３分
JR奈良線・京阪電鉄「東福寺」駅より徒歩15分
JR・近鉄電車「京都」駅 八条東口より徒歩7分
*駐車場、駐輪スペースはございません。お近くのコインパーキング、駐輪場をご利用ください。

舞台「砂の女」2019.4.4〜8早稲田小劇場どらま館
@JGwTI9pAhxebkx9 Mar 27
「喉がとても、乾く芝居だった」ーー2017年夏の舞台「砂の女」初演の舞台を見た観客のひとりからの言葉である。

安部公房の傑作『砂の女』を早稲田小劇場どらま館で舞台化
4/4-8の全7公演
チケットはこちらから。
https://www.quartet-online.net/ticket/sunanoonna …

（写真）

4/4木　19時～
4/5金　19時～
4/6土　14時～/18時～
4/7日　14時～/18時～
4/8月　13時～

料金：3,800円（当日4,000円）

※写真は2017年初演版のポスターです。

HEP HALL@HEPHALL Mar 22
【明日3/23チケット発売開始】阪本知プロデュース公演「密会－Rebuild－」（5/17-19）弱者への愛にはいつも殺意がこめられている。安部公房の小説「密会」を土台に、深川通り魔殺人事件を題材にして上演された大竹野正典の「密会」を、阪本知が再構築して上演します。
https://hephall.com/42769/

今月の壁あつき部屋
ホッタタカシ@t_hotta Mar 24
安部公房脚本・小林正樹監督『壁あつき部屋』（1953）がラピュタ阿佐ヶ谷のモーニングショーで10:30より上映中（3/30まで）。安部は戯曲を書き出すよりもほんの少し早く、映画の脚本に手を出していたのです。http://www.laputa-jp.com/laputa/program/kishikeiko02/ …

謎の絵描き 元さん → 4/4～4/15 gallery hydrangea「春の夜に見る夢」@GenSan_Art Mar 22
ラピュタ阿佐ヶ谷では「昭和の銀幕に輝くヒロイン 第91弾 岸惠子」を開催中。明日3月24日(日)から3月30日(土)まで、小林正樹監督の『壁あつき部屋』を上映。午前10時30分から1回のみ。 http://www.laputa-jp.com/laputa/program/kishikeiko02/ … #映画 #壁あつき部屋 #小林正樹 #安部公房 #木下忠司 #戦争 #戦争犯罪 #戦争映画

今月の作中安部公房

ライチ@letchi_litchi Mar 23
恩田陸『EPITAPH 東京』
東京を舞台に、筆者のエッセイ的なパート、殺人を請け負う女達の戯曲、日常に紛れる吸血鬼のストーリーが交差する不思議な構成。東京という都市の閉じた複雑性。最初に都市を描いた作家として何度か安部公房が登場するのも面白い。#読了 #読書記録

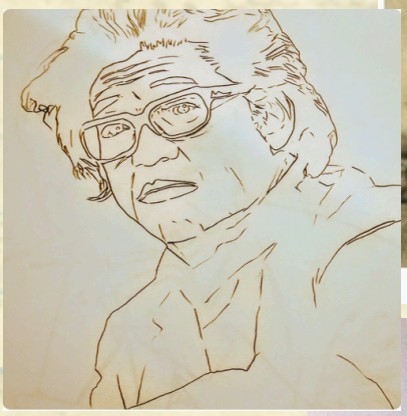
今月の餃子料理人

おかだきりん@kirin_no_obake Mar 22
私は安部公房が好きなんですが、なんとなくWikipediaを見てみたら、餃子の調理中の安部公房の写真が載っててより好きになった

餃子の調理中 (1954年)

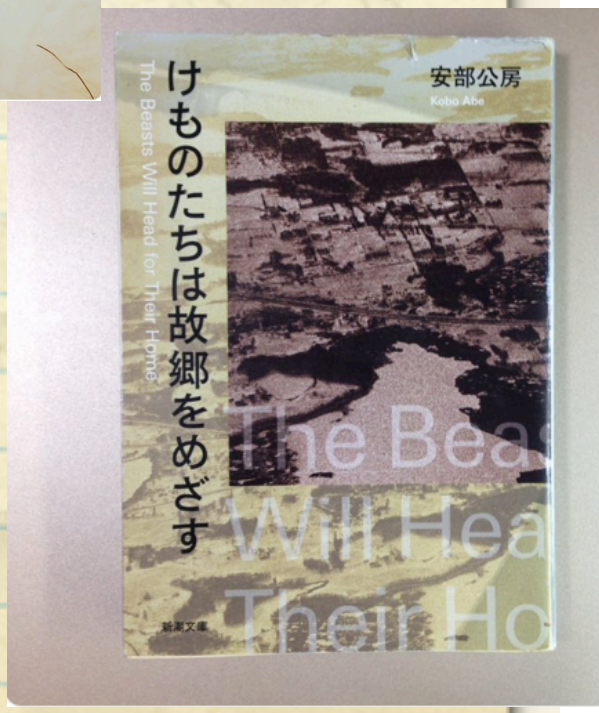
今月の肖像画

星 武@kya_be 23 hours ago
果たしてこのイラストを見てどのくらいの人が安部公房だと分かるのか

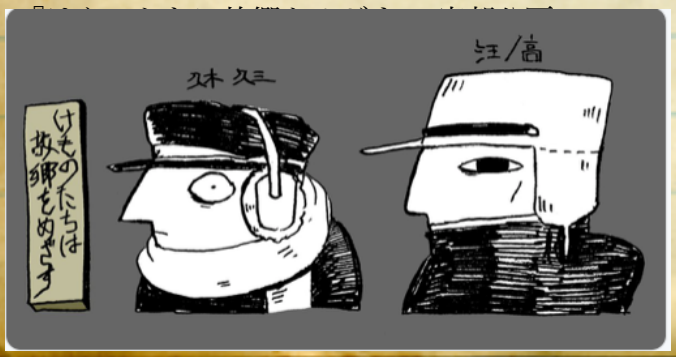


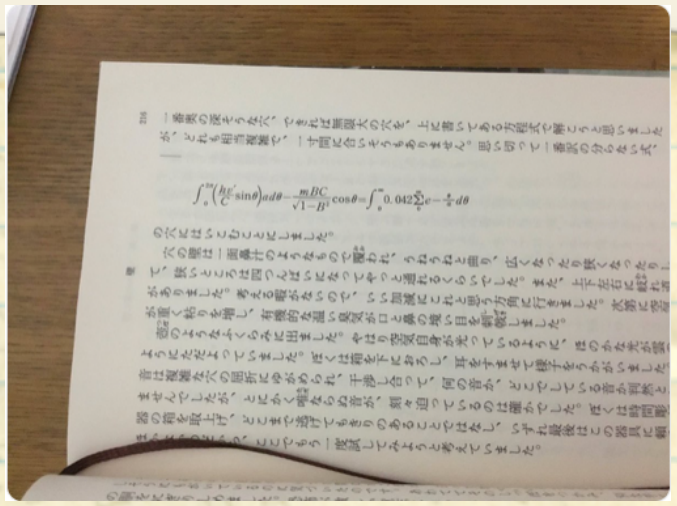
今月のけものたちは故郷をめざす

ゆたか@W3nQc9 Mar 22
『けものたちは故郷をめざす』安部公房
満州で敗戦を迎えた久三が、政治的混乱に翻弄されながら、日本への帰還を目指す話。著者にしては珍しく、満州で育った自身の体験を明確に反映させているが、穴のような閉鎖空間の内外を巡るという安部文学に頻出の構図はすでにここにもうかがえる。



ソテー@Knji62 Mar 14





今月のS・カルマ氏の数式

隣御不握@Onigirikyabetsu Mar 20
安部公房の壁読んでて出てきたんですけど誰かこれ何の式か教えてください(興味本位)

第９７号の訂正箇所：P51の第一行

訂正前：
鏡を使つて。或いは『方舟さくら丸』の主人公もぐらもまた地下の閉鎖空
訂正後： 従ひ、或いは、何故『箱男』のショパン少年はピアノ教師の排泄を覗き見たのだらうか?それも 鏡を使つて。或いは『方舟さくら丸』の主人公もぐらもまた地下の閉鎖空（略）
その他小さな訂正を施した第９７号（第三版）のダウンロードは：
https://www.docdroid.net/ieTYuoK/97.pdf

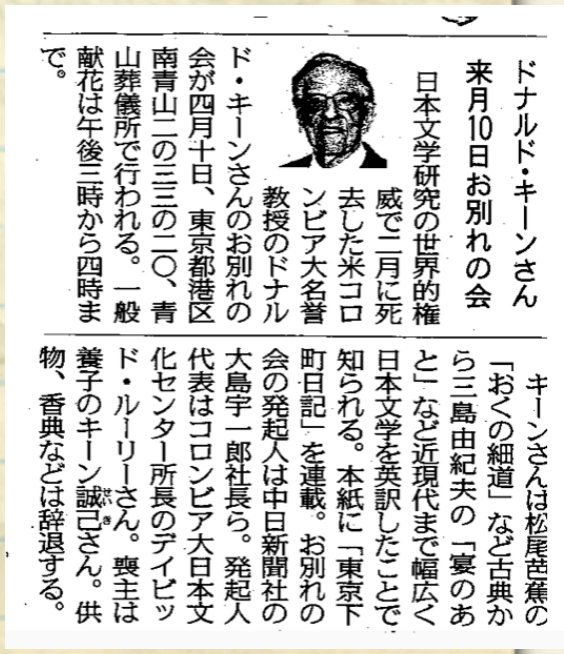
ドナルド・キーンさんのお別れの会

ドナルド・キーンさんのお別れの会の一般弔問客の日時と場所が決まりましたので、お知らせします。

日時：４月１０日１５：００から１６：００
場所：青山葬儀所（東京都港区南青山２の３３の２０）

これを詳しく報じた東京新聞のpdfをダウンロードして、ご覧下さい。

https://docdro.id/s2wWZ1X



ドナルド・キーンさん
来月10日お別れの会

日本文学研究の世界的権威で二月に死去した米コロンビア大名誉教授のドナルド・キーンさんのお別れの会が四月十日、東京都港区南青山二の三三の二〇、青山葬儀所で行われる。一般献花は午後三時から四時まで。

キーンさんは松尾芭蕉の「おくの細道」など古典から三島由紀夫の「宴のあと」など近現代まで幅広く日本文学を英訳したことで知られる。本紙に「東京下町日記」を連載。お別れの会の発起人は中日新聞社の大島宇一郎社長ら。発起人代表はコロンビア大日本文化センター所長のデイビッド・ルーリーさん。喪主は養子のキーン誠己さん。供物、香典などは辞退する。

今月の読書会

ホッタタカシ@t_hotta Mar 28
明後日！ 3月30日（土）に、安部公房『けものたちは故郷をめざす』の読書会を行います。世の中では「けもフレ」や「けもなれ」が話題ですが、「けもこきょ」について存分に語り合いましょう。現在参加者7名。詳細・予約はこちらから。 #TAP_MTG

第32回TAPミーティング/安部公房『けものたちは故郷…
kokuchpro.com

荒巻義雄詩集『骸骨半島』を読む
（１７）
表徴の帝国よりあなたへ

岩田英哉

「バルトさん、あなたはまちがえておられる」
　　と書き始めたが、
やめてしまったある日の読後感
だが……
芭蕉の

　花の雲　鐘は上野か浅草か

が……

　花の咲いた桜の雲。
　鐘。上野のだろうか？
　浅草のだろうか？

は、ないでしょう……
あんまりです……

この国では
　芭蕉の見たある日の風景はありありと瞼に浮かび
　夕べの迫るころ、満開の桜は薄闇に滲む……
　あたかも淡彩の墨絵にも似て……
　聞こえる鐘の音も余韻を残して薄闇に滲むのです

　左様
　この国では墨絵の滲みのようにすべてが
　この国では言葉は明確な輪郭を持つことなく
　世界へと滲み出すのです……

　それを曖昧と言う勿（なか）れ
　それは言葉の仮象性を悟ればわかること

　嗚呼
　表徴の国では境界はないのです

一切の事物には霊たちが宿るから
この国では……

嗚呼
芭蕉の詩（うた）は
世界の一片を切り取りながら全体を表すがゆえに
換喩（メトニミー）なのであって……
世界とは
対象ではないのです
我と思う意識すらも、その一部

エッフェル塔の表徴性を
あれほど見事に見抜かれたあなたなのに
あなたは……
あなたの意識はそれを対象化する
一枚の写し盗られた写真のように

だが、悟りましたよ……
気付きましたよ……
この国の美意識……
この国では”私”は塔に一体化する
転移して”私”は塔

たとえば

荒海や佐渡に横たう天の川

と、詩（うた）えるのは私たちだから……

そうです——
横たうは他動詞
主語なき他動詞
左様——不在の主語こそが、
私たちの神
不在ゆえに超越的な……
この国では
超越者は霞のように在り……
我は霧のように在る……」

此岸（このきし）では
言葉というものは万能ではなく、仕草こそが
真の言葉となり得るような表徴の帝国
真言とは彼の岸の呼び声
無声の波動
だが、それは……
あなたがたの神の声ではないのでした
万物に宿る普遍の霊どもとの交信
純粋経験以上の何を求めよ――と言うのですか

多くの言葉を記号の帝国に学んできはしたが
近代世界の掬い残したあまりに多くのもの
その回り道が無駄であったとは思わぬものの……
この岸に戻りきたりし理由（わけ）は明白
西洋人ガリバー氏は
馬たちの国で何を学び
帰り来りしを悟るならば
記号の檻に絡め捕られる象徴はなく
それは自由、常に
巨いなる世界は言葉の外に在る、常に
故にこそ
隻手（せきしゅ）の音（こえ）を観（き）くは観世音大菩薩

＊＊＊

この詩は詩人がロラン・バルトの書いた『表徴の帝国』読後の感想を詩にしたといふ趣の濃い詩です。この著作はちくま学芸文庫より宗左近訳で公刊されてゐます。

バルトが帝国といつたのは、単に言葉の綾なのではなく、日本帝国のことです。何故なら、日本といふ国は天皇（英語ではEmperorと云ふ）といふ存在がゐましますが故に、英語での日本国の対外的な正式名称は、Imperial Japan、即ち天皇のゐましますの日本、即ち日本帝国だからです。従ひ、同様にフランス語の原題で、l’EMPIRE DES SIGNESといふのは、その意味です。

花の雲　鐘は上野か浅草か

といふ一句は、同書の「駅」と題した章の最後に引用されてゐます。そして、この詩が何故書かれたかを知るには、その直前の次の数行を引用するのが良いでせう。

「地区の名前を聞けば、未開人たちと同じように、個性的な民衆のすむ村の姿がうかびあがってくる。際限もなくひろがるこの都会［引用者註：東京のこと］は、ジャングルなのである。土地の名の響き、それは歴史の響きである。表徴作用をもつその名前は、ここでは、記憶ではなくて、生きた思い出なのだから。たとえば、次の俳句（十七世紀の芭蕉の作）から、全上野、全浅草がわたしに伝わってくる。

花の咲いた桜の雲。
鐘。上野のだろうか？
浅草のだろうか？
（花の雲　鐘は上野か浅草か）」

この引用を読むと「表徴作用」の「表徴」といふ訳語の原語が書物の題名の「『表徴の帝国』の「表徴」であることが判る。この訳語の原語はSIGNE、即ち英語のsign（サイン）であれば、日本で私たちの云ふ「お印（しるし）」または単に「しるし」のことです。この和語に今度は漢語を当てると、標識の標（しるし）もあれば、印鑑の印（しるし）もあれば、象徴の徴（しるし）もあれば、記号の記（しるし）もあるといふ事になり、みなそれぞれに持ち/産み出す文脈は異なる。

標（しるし）ならば、安部公房の読者にはお馴染みの『終りし道の標べに』の標（しるべ）のシルシであり、確かに印鑑を押せば押印の印は、捺印者が契約をしたと云ふ意思表白のシルシであり、天皇は日本の国の象徴であるとは確かに此の意味のシルシであり、記録を残すために文字を記述すれば、それらの文字は、この私の文章の文字と同じく、記の意味のシルシと云ふ事になります。盆暮れに、いへ、ほんのおシルシですがといふ常套句もまた、贈答の品のシルシであることを表す。かくして、日本は「表象の帝国」ではなく、バルトは「表徴の帝国」であるといふのです。確かに象と徴では字義が異なる。象は現れ/表す物事の全体を意味するが（例：現象）、徴は小さなおシルシであり（例：微小）、部分を以つて全体を暗示する意味である。さうであれば、象徴といふ言葉の意味も此処に至つて、私たちに知られる事になる。天皇は日本の国の象徴であるとは、象徴としての天皇に国全体が現れ/を表し、また同時に国のすべての部分が現れる/を表すといふ意味なる。（この位のことは義務教育で教へてくんろ）かくして、「日本帝国」は「表徴の帝国」であるといふわけです。そしてこれを原・日本国憲法にいふsymbolといふ英語の字義だといふことになるのでせうが、この英語の字義の詮索は此処ではしません。

さて、即ち、芭蕉の一句は、表徴でありシルシであるのにも拘らず、

「だが……
　芭蕉の
　　花の雲　鐘は上野か浅草か

　が……

　　花の咲いた桜の雲。
　　鐘。上野のだろうか？
　　浅草のだろうか？

は、ないでしょう……
あんまりです……」

といふのが詩人の嘆きになるといふ事が判ります。

これでは芭蕉の一句はシルシの集合体にならず、花も雲も、江戸以来の東京の地名そのものが御シルシである上野も浅草も、余りにも散文的で「聞こえる鐘の音も余韻を残して薄闇に滲む」ことはなくなつてしまふではないか、バルトさん。といふわけです。

この感想が、

「「バルトさん、あなたはまちがえておられる」
　　と書き始めたが、
　やめてしまったある日の読後感」

といふ此の詩の冒頭であり、この詩の生まれた契機なのです。

何故なら、バルトさん、と詩人は恰も訴へるかの如くに続けていふ、

「この国では
　芭蕉の見たある日の風景はありありと瞼に浮かび
　夕べの迫るころ、満開の桜は薄闇に滲む……
　あたかも淡彩の墨絵にも似て……
　聞こえる鐘の音も余韻を残して薄闇に滲むのです」から

「左様
　この国では墨絵の滲みのようにすべてが

　この国では言葉は明確な輪郭を持つことなく
　世界へと滲み出すのです……」から

かうして読者に判ることは、「滲む」「滲み出す」といふ言葉から、この詩人の本質的な、言葉の根底にある形象（イメージ）である時間の液状化は、日本語の文法（構造）にも、日本の文化にもそのまま通用してゐるといふこと、即ち日本語と日本文化の本質（essence：エッセンス）足り得てゐるといふ事実です。多分英語に翻訳された、此の詩人の長編小説を欧米人が読むと、汎神論的に異国風で人目を惹き、しかし他方論理性の高さから理解が容易だといふ作品として評価されてゐる筈です。翻訳された小説の海外での評判を知りたいものです。

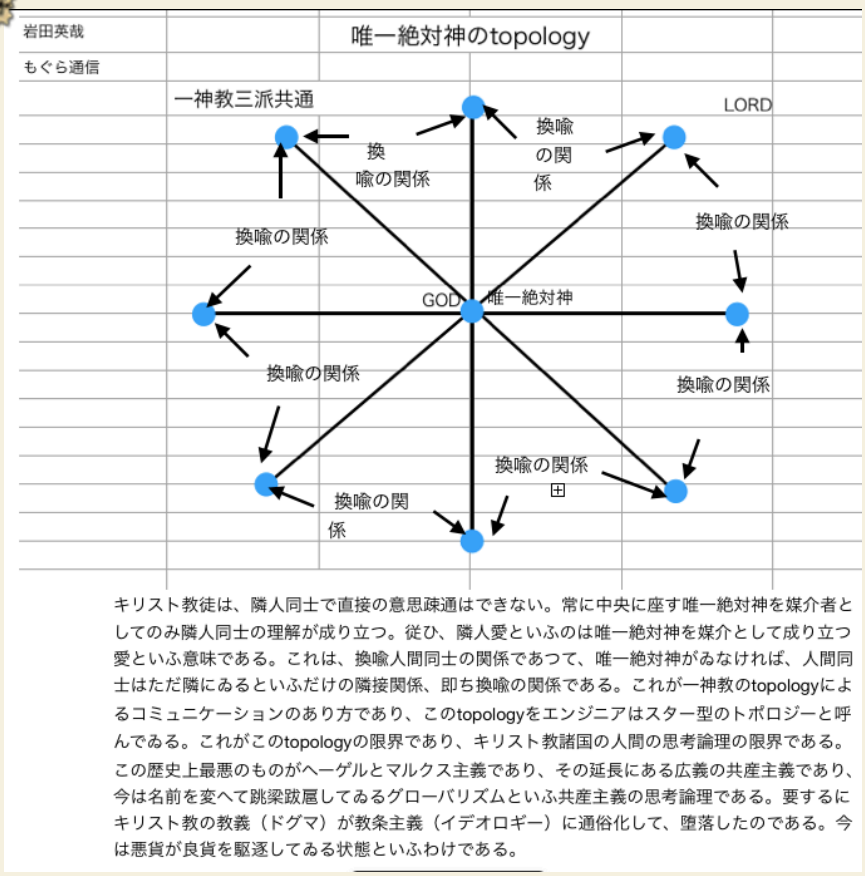
滲むのですから、

「嗚呼
　表徴の国では境界はないのです
　一切の事物には霊たちが宿るから
　この国では……」

「この国では……」「一切の事物には霊たちが宿るから」、

「嗚呼
　芭蕉の詩（うた）は
　世界の一片を切り取りながら全体を表すがゆえに
　換喩（メトニミー）なのであって……
　世界とは
　対象ではないのです
　我と思う意識すらも、その一部」

バルトは日本の国は換喩の国だといつてゐることを此処に詩の一行として挿入してゐる。「世界の一片を切り取りながら全体を表す」といふのはお印、捺印といふ意味と同義です。私たちの捺印行為は換喩に当たるのでせうか。どうもさうではない。もし契約が換喩ならば契約といふ法律的行為は対価交換の保証がお互ひになく、契約の実質が成り立たない。バルトはヨーロッパとフランスの基準か例かを念頭に書いたのでせう、これは誤解です。日本は換喩の国ではない。お印（しるし）の国、即ち「表徴の帝国」である。むしろキリスト教の諸国こそが換喩の国です。何故なら、そのtopologyは次の図のやうに、絶えず中央の唯一絶対神を媒介にせずには隣人同士が意思疎通をして理解し合ふことが不可能な、即ち隣人同士が互ひに換喩であるのが一神教たるキリスト教の世界であるからです。即ち、バルトはフランスとヨーロッパに似たものを「表徴の帝国」に求めて、そして実際に見たといふ事になります。『安部公房とチョムスキー』（もぐら通信第８１号）より再掲します。



キリスト教徒は、隣人同士で直接の意思疎通はできない。常に中央に座す唯一絶対神を媒介者としてのみ隣人同士の理解が成り立つ。従ひ、隣人愛といふのは唯一絶対神を媒介として成り立つ愛といふ意味である。これは、換喩人間同士の関係であつて、唯一絶対神がゐなければ、人間同士はただ隣にゐるといふだけの隣接関係、即ち換喩の関係である。これが一神教のtopologyによるコミュニケーションのあり方であり、このtopologyをエンジニアはスター型のトポロジーと呼んでゐる。これがこのtopologyの限界であり、キリスト教諸国の人間の思考論理の限界である。この歴史上最悪のものがヘーゲルとマルクス主義であり、その延長にある広義の共産主義であり、今は名前を変へて跳梁跋扈してゐるグローバリズムといふ共産主義の思考論理である。要するにキリスト教の教義（ドグマ）が教条主義（イデオロギー）に通俗化して、堕落したのである。今は悪貨が良貨を駆逐してゐる状態といふわけである。

このバルトの誤解を詩人は次のやうに正していふ。

「エッフェル塔の表徴性を
　あれほど見事に見抜かれたあなたなのに
　あなたは……
　あなたの意識はそれを対象化する
　一枚の写し盗られた写真のように」

「エッフェル塔の表徴性」とは、エッフェル塔がおシルシだと云つてゐる。東京タワーがさうであるやうに、エッフェル塔はパリの町の表徴である。何故エッフェル塔がパリの町のおシルシ足り得てゐるかと云へば、エッフェル塔は富士山を模したものだからである。
それは、富士山が日本帝国の表徴であり、「表徴の帝国」のお印であるやうに。『月の裏側　日本文化への視角』といふ著作の翻訳者の付した序文でバルトは自分の父親が印象派の画家であつて、浮世絵の収集家でもあり、自分が５、６歳の子供の頃から浮世絵に大変惹かれたといふ事、そして学校の成績がよかつたり、何か子供ながらに成し遂げたことがあれば、ご褒美に自分の欲しいと思つた浮世絵を父親からもらふことができて、それが喜びだつたといふことを述べてゐます。印象派の絵画は浮世絵によつて生まれた。だから、詩人の歌ふやうに「境界」はなく、墨絵のように滲んでゐる。普通ヨーロッパの絵画は輪郭がはっきりしてゐて、このやうな絵を画家が描くことはありません。やはりそれは画家といふものは事実をそのままに描くものですから、乾いた空気の中で見える事物は其のやうに真を写す以外にはないことでせう。従ひ、印象派の絵画はフランスの事実ではない事になります。おシルシとしてフランスの景色を表したかつたのだ。とふ理解に、この詩を読みながら、至るのです。

エッフェル塔が富士山の模写であるならば、富士山は高天原ですから［註１］、「富士山そっくり」「高天原そっくり」がパリの真ん中に塔として立つてゐる事になります。そして「パリのプティ・シャン通りに、「仏塔（ラ・パゴド）と言う、こうしたものを専門に売る店があったのです。」（『月の裏側』序文）さて、といふ贋物であるならば、富士山を嫌いにした安部公房も「人間そっくり」ならぬ「富士山そっくり」ならば嫌とは言はぬことでせう。

［註１］
高天原と富士山の関係については、次の二作をお読みください：
「Mole Hole Letter(9):超越論（３）：高天原 」（もぐら通信第８３号）：https://docdro.id/zKQn0jO
「Mole Hole Letter(9):超越論（４）：高天原(2)八といふ文字 」（もぐら通信第８４号）：https://docdro.id/LYyIgOU

ゴッホもまた浮世絵の影響を受けました。人が影響を受ける其の影響とは、真似をするといふ意味です。ゴッホは北斎の真似をした。そして描いた絵が、縄文の渦巻き模様の現れる麦畑であつたり、太陽の照りつける渦巻く空であつたり、星の輝く渦巻く夜空であつたりするところを見ると、日本の渦状紋の縄文文化をゴッホはヨーロッパの中にゐて正確に深く理解したのです。さうであればこそ、狂気に堕ちたといふべきです。何故なら、キリスト教国の中にゐて汎神論的存在論を理解し、その認識の通りに生きることは日常絶えず自分の生命のあり方を全否定されることだからです。ドイツのニーチェ然り、同じドイツの詩人ヘルダーリン然り。ともに成城高校時代の安部公房が読んだ、前者は読み耽つた哲学者であり、後者はハイデガーのヘルダーリン論を読んでハイデガーの哲学思想を理解するとともに理解した詩人です。「表徴の帝国」である日本では逆に、ヨーロッパ文学を輸入して此れに忠ならむとして、縄文紀元以来の汎神論的存在論を否定して孤独に陥り、自殺をした作家と詩人の如何に多くあることか。これを私は交換錯誤現象と呼んでゐる。成熟した大人の「表徴の帝国」に青春を主張したことが、私はこれらの才能の死を招いた原因だと思ふ。何故なら当時のヨーロッパはキリスト教の軛を脱して近代国家と其れを支持するブルジョワ（中産階級）の若さを主張してゐたから。真似る必要はなかつたのだ。

此処から少し逸脱をしますが、明治維新以来の此の１５０年の日本近代文学も、この明治維新以降の日本の近代国家の若さを文学の若さと同一視して真似たがために、明治以来の日本の浪漫主義も浪漫派も「近代」に自己を見失ひ、道を誤り、結局失敗をしたのだといふのが私の見立てです。私は此処で今保田與重郎を念頭の万葉集観を念頭に措いて、ものを言つてゐる。この道の結果の最先端の死が、１９７０年（昭和４５年）の三島由紀夫の死です。日本の古代は、日本の近代国家の振り返るべき国として有る民族の青春ではなく、私が古事記の冒頭の天地初発の次第を読み解いたところによれば［註２］縄文紀元の日本人即ち縄文人と呼ばれる日本人は２０世紀の数学でいふtopology（位相幾何学）で高天原を叙述して天地の間（かん）といふ無時間の方向である垂直方向の差異に存在する存在を三階層に分類した汎神論的存在論を知つてをり、また其のあとの大八島の国生みの次第と高天原との上位接続関係の叙述からして既に成熟した人間の国であり、成熟した人間の文化が其処にあり、また其のやうな大人として成熟した日本人なのです、いつの時代いつの世紀にあつても時間を超越して其の数学と哲学の存在の証明を国の内外に対して証明できる古代・太古の文明であつた。と、この文脈で『表徴の帝国』といふバルトの本は言

つてゐるのだと解しても良いのです。たとへ理解に表徴を換喩だと誤解したといふ事があるとは云へ。そして、このやうな観点から三島由紀夫の『日本文学少史』と『文化防衛論』を読み直して、この天才の云ふ文化と文化意志が一体何であり、その文化意志とは奈辺にあるかを、イデオロギーによるのではなく、といふことは正確に、常識的な論理の道筋を辿つて理解することは２１世紀の今こそ意義のあることだと私は思ふ。私の知るところによれば、記紀万葉は青春の書でもなく歌でもない。三書は数学と哲学の、即ちtopology（位相幾何学）と超越論（または汎神論的存在論）の書であり、万葉集に収載の和歌は高天原のtopological（位相幾何学的）な様式に則り歌はれたものであり、従ひ、高天原に奉納する歌謡の集である［註３］。長歌と反歌の一対の均衡は、そのtopologialな意識の様式化された、英語でいふならstylishな、顕現です。

［註２］
この古事記の高天原とは一体何かを読み解く次第の詳細については、『安部公房とチョムスキー（８）』（もぐら通信第８１号）の「７. 一神教と大地母神崇拝をtoplogyで読み解く」をお読みください。ダウンロードは：https://docdro.id/xI7ha5G

［註３］
万葉集は高天原のtopological（位相幾何学的）な様式に則り、従ひ、高天原に奉納する歌謡の集であることについては、次の論考にて詳述しました：
「Mole Hole Letter(9):超越論(3):高天原 」（もぐら通信第８３号）：https://docdro.id/zKQn0jO
「Mole Hole Letter(9):超越論(4):高天原(2)八といふ文字 」（もぐら通信第８４号）：https://docdro.id/LYyIgOU

閑話休題。本論に戻ります。

さて、かくして、パリのエッフェル塔は主客分離の上での、主体の対象たる客体であるのに対して、日本の国では、

「この国の美意識……
　この国では”私”は塔に一体化する
　転移して”私”は塔」

といふ風に主客未分となる。

日本語も、従ひ日本人も、私とあなた、俺とお前、あたいとあんたを識別せず、従ひ区別しないで暮らしてゐる。この事に都会も田舎もない。「表徴の国では境界はないのです。/一切の事物には霊たちが宿るから/この国では……」。

此処から、詩人は俳句を契機にして日本語の文法に至り、この日本語と日本人の意識と論理の超越性について、また私たちの縄文紀元以来の哲学である超越論即ち汎神論的存在論について次のやうに感想を展開します。

「たとえば

荒海や佐渡に横たう天の川

と、詩（うた）えるのは私たちだから……

そうです——
横たうは他動詞
主語なき他動詞
左様——不在の主語こそが、
私たちの神
不在ゆえに超越的な……
この国では
超越者は霞のように在り……
我は霧のように在る……」

霞も霧も、広く拡がる液体であつて、時間を無化する汎神論的存在の形象（イメージ）である事はいふまでもありません。

不在の主語が発話の中にないのであれば、それは人の所作と所作の間に現れる以外にはない。沈黙の言葉です。従ひ、「表徴の帝国」とは/では、キリスト教の唯一絶対神はゐず、従ひ、

「此岸（このきし）では
言葉というものは万能ではなく、仕草こそが
真の言葉となり得るような表徴の帝国
真言とは彼の岸の呼び声
無声の波動
だが、それは……
あなたがたの神の声ではないのでした
万物に宿る普遍の霊どもとの交信
純粋経験以上の何を求めよ——と言うのですか」

といふ、詩人の結論のみならず、私たちの結論ともなる。

此処から先の言葉は、この詩の結部と言つても良いものとなつてゐます。

詩人は、此処でヨーロッパを、あるいはフランスを「記号の帝国」と読んでゐる。さう、アルファベットとは記号として使へる。しかし、カタカナも漢字もひらがなも記号にはならない［註4］。だから日本は「表徴」の国である。そして/しかし、フランス語でsigneは記号の意あり、シルシの意あり。二つの意味を含んで、バルトは「signeの帝国」と日本の国と其の文化を呼んでゐるわけです。これは逆の場合には日本人である私たちにも起こる事です。その典型は、ハイデガーの存在といふドイツ語の原語が、日本語では「〜である」と「〜が在る」の二つの意味に分かれる事です。しかしこの二つはドイツ人にとつては同じ事で、その言語体系の中では何も矛盾せず分かれる事もないのです。それが「外人」である日本人には理解ができない。即ち、存在は/が、〜であり/在る。だから、ドイツ語で現存在は、本は/が、（其処）であり/（其処に）在る。といふ二つのことは同一である。

［註４］
『Mole Hole Letter（１２）：LGBTとは何か（１）』（もぐら通信第９１号）の「７）近代ヨーロッパ文明の政治・経済制度と記号 」をお読みください。ダウンロードは：https://www.docdroid.net/GGadvPV/91.pdf

ヨーロッパは「記号の帝国」、日本は「表徴の帝国」と詩人は呼び分けた後で、ものの言ひやうは控へ目ですが、論理だけを取り出せば、「多くの言葉を記号の帝国に学んできはしたが」「近代世界の掬い残したあまりに多くのもの」、「近代ヨーロッパ文明が掬い残したものは余りにも多い」と言ひ、「その回り道が無駄であったとは思わぬものの……」と「その回り道が無駄であったと思わぬふ」と言ひ、私が言へばこれらの災ひは「記号の帝国」によつて起こされたが、しかし詩人は続けて曰く、これに対してsigneといふ表徴は其の国と文化の全体から部分までをも象徴であるが故に「記号の檻に絡め捕られる象徴はなく」、何故なら象徴simbolは表徴sign以上の意味を包摂するから、従ひ「それは自由、常に/巨いなる世界は言葉の外に在る、常に/故にこそ/隻手（せきしゅ）の音（こえ）を観（き）くは観世音大菩薩」といふ大慈大悲の存在として遍（あまね）く在る。と、詩を結ぶのです。

両手を打ち鳴らして、どちらの手が鳴ったのか？と問ふことは無意味である。右も左も無く、音といふ現成は常に今此処に在る大慈大悲の存在であるからだ。ハイデガーとドイツ語の論理ならば、「今此処に在る大慈大悲の存在」であるので、「大慈大悲の」現成を現存在といふことであらう。そして私たち「表徴の帝国」の住人はかう思ふのである。

存在と現存在を区別することが誤りなのだ。

何故なら、

花の雲　鐘は上野か浅草か

この芭蕉の一句をハイデガーが理解する道は遥かに遠いのである。

これがユーラシア大陸の極西と極東の（リルケを借用すれば）「遥かなる距離」または「遥かなること」または「遥けきこと」だとわたしは思ふが、あなたに於かれては如何。

日本を愛したドナルド・キーンは、アメリカで日本の心をどう教えたか
彼は、真の「先生」だった

コロンビア大学歴史学教授キャロル・グラック

著者プロフィール
コロンビア大学歴史学教授。専門は日本現代史、現代国際関係、歴史学と記憶。1975年からコロンビア大学で教え、現在、グローバル思想委員会（Committee on Global Thought）委員長。96年アジア学会会長。2019年夏には『戦争の記憶・学生との対話　コロンビア大学特別講義』（仮題・講談社現代新書）を刊行予定。

講談社現代ビジネス（初出）3月24日付け記事を著者および著作権所有者講談社の許可を得て転載します。初出記事の掲載リンクは：https://gendai.ismedia.jp/articles/-/63660

＊＊＊

ひと月前の2月24日、日本文学研究の第一人者であるドナルド・キーン氏が天国に旅立った。アメリカ出身で日本の文学をこよなく 愛し、帰化してカタカナの「ドナルド キーン」と改名してからも、コロンビア大学の名誉教授として多くの生徒に「日本文学の魅力」を伝えてきたキーン氏。コロンビア大学で氏の授業を受け、現在日本史研究の第一人者として活躍するコロンビア大学教授 のキャロル・グラック氏が、キーン氏がアメリカの学生たちに伝えてきた「日本」と氏の思い出を伝える。

キーン教授は真の「ティーチャー」
ドナルド・キーンがちょうどひと月前の2月24日にこの世を去ってからというもの、日本と欧米の読者や言論界の人々、また学者たちは彼の人生とその功績を称えてきた。ちょうど同じころ、これらの人々より少ないがそれでもかなりの数の彼の教え子たちの間では、自分たちの人生にドナルド・キーンがどれほど重要な存在だったのかを思い出し、その死を悼むメールが飛び交っていた。 キーン先生について、心温まる個人的な思い出が世界中から寄せられてきた。
コロンビア大学の教室でキーン教授から学んだあの経験が、当時とその後の数十年の人生において、いかにさまざまな問いかけをし、刺激を与えたか。
彼の授業を学部時代に1コースだけ受けたという人から、博士課程で学んだ後にキーンの学者仲間になった人に至るまで、ドナル ド・キーンのことを忘れたことはなかったし、彼も自分の教え子を忘れることはなかった。教え子たちは彼の話をし始めるとその目を輝かせ、キーン教授も、学生たちに初めて教えたとき、そしてその後に再会したり思い出したりするたびに同じように目を輝 かせていた。
光栄なことに、私もそのうちの1人だ――ドナルド・キーンに思いをはせるとき、学問の師や

素晴らしい著作、生き生きとした講演 だけでなく、私たちを日本の文学と文化の世界にその情熱と博識と共に導いてくれた「ティーチャー」として思い出す。
私がずっと不思議に思っていたのは、彼はこの魔法のようなことを、これほど多くの教え子たちにこれほど長い間、どうやってやり続けてきたのかということだ。

1960年代のノートを読み返すと

答えを探るため、私は自分が68~69年にコロンビア大学で日本史の博士課程に在籍し、「日本文学」というキーン教授の有名な授業を履修していた際の自分のノートを読み返してみた。その中に、彼が教室にかけた魔法の秘密の一部をほのめかすようないくつ かの単語が、確かに繰り返し使われていることを発見した。
万葉集から三島由紀夫まで、キーン先生は私たち生徒をその作品の中に導き入れ、まるで詩や演劇、小説の世界の中を歩いているような、その作品に自分が存在し、呼吸をし、感じているかのような気持ちにさせてくれた。彼にとって、「感じる」というのが 文学にとっての核心だった。
ムラサキ(式部)は正しいと、彼は言った。彼女が書いたように、ある物語が生まれるときとは、書き手が「見ても見飽かぬ美しいことや、一人が聞いているだけでは憎み足りないことを後世に伝えたいと、ある場合、場合のことを一人でだけ思っていられなく」(『源氏物語』与謝野晶子訳)なったときだ。キーン教授の日本文学への愛こそが、他の人々、特に自分の教え子たちに伝えずにはいられないものだったのだ。
感じるということ、そして文学作品によって感情が動かされることに密接に関係しているのは、「心」の重要さだ。”Seeds in the Heart”というのはドナルド・キーンが書いた偉大な日本文学史の最初の著作のタイトルだ。彼は、源氏のように心で感じその気持 ちを読者に伝搬できるような登場人物を好み、一方で井原西鶴の『好色一代男』のような人物は心無い人と考えた。
著書『続 百代の過客』ではこう書いた――「私はいつも、なにか心からの声に、耳を傾けようと努めた...(中略)...読者が、何百年も昔に生きたその作者に突然一種の親近感を抱くような、なにか感動的な瞬間がないかと探し求めた」。キーン先生は1回の講義 ごとに、また1人の作家について話すごとに、気持ちと心を通じてそのような世界に教え子たちを送り出したのだ。
「世界」というのも、彼が好んで使った言葉の一つだ。日本文学史の第二巻にあたる”World Within Walls”では、徳川時代の日本 を、タイトルのとおり境界の中に閉じ込められた文化的な世界として描いた。けれども、1952年に蘭学にまつわる”The Japanese Discovery of Europe”を書いたときから、彼はその生涯をかけて、中国にも欧米に対しても、そして城壁で囲まれていたはずの徳 川時代でさえも、日本が世界に対していかにオープンであったかを強調していた。

ハムレットより「近松」

そして彼は、日本文学を教える際にもそれを広い世界から切り離して語ることは決してなかった。日本文学を語る際には、（オペラについては言うまでもなく）シェイクスピアやデ

フォー、プルーストやプーシキンにもたびたび言及し、文学の世界は国境を越えるのだと説いた。キーン先生に言わせれば、ハムレットは他人が何を考えるかには無関心だった。それに比べて近松門左衛門の作品に出てくる不運な主人公たちは、彼らが生きた時代の社会的な道徳観のなかで行動する。それゆえ、デンマークの王子ハムレットよりも近松作品の主人公たちのほうがより共感を呼ぶのだ――と、キーン先生は結論付けた。
もちろん、教室の中にそんな風に考えたことがある人はひとりとしていなかった。私たちは、ドナルド・キーンが日本文学を世界の文学として紹介し、さまざまな世界を横断していく様に歓喜し、夢中になった。その世界への扉は、世界文学としての日本文学を大事に思い心で感じながら読もうとする人であれば、誰に対しても開かれていた。
ドナルド・キーンはしばしば、多くの日本人よりも日本文化に精通していると言われたものだが、今の世代を含めても彼ほど日本について知らない、まだ学んだことのない人々に対して、教壇から自分の知識を授ける学者という立場で話すような「大先生」ではなかった。

安部公房がキーン教授にした「お願い」

かつて、40年ほど前の正月だったと思うが、ドナルド・キーンの親しい友人だった安部公房は、私とあなたで日本についての知識量が平等になるよう、頼むから日本について知っていることをこの1年間で毎日1つずつ忘れてくれないか、と言ったことがあった。
しかし、キーン教授は自分の教え子たちに対しては常に平等な立場で接していたし、そんな教え子たちから見れば、彼の百科事典のような知識は、教室をさまざまな物語や歴史、登場人物やジャンル、美しさ（これもキーン教授のお気に入りの言葉だ）が溢れる文化の宝庫に様変わりさせるものだった。私たちは、キーン教授の授業はまるで映画を観に行くようだとよく言っていた。彼から聞き学ぶという体験は、私たちにとっては大きな喜びだったのだ。
ドナルド・キーンは、彼の日本文学の授業を履修した数百人もの学生たちの間で、日本に対する関心が普及していくのに火をつけた。彼は日本語の上級コースを履修している学生グループを対象に、能楽作品や近松、芭蕉など、一学期を通して1人の作家もしくは1つのジャンルについて学生と一緒に読み込むという連続セミナーを開催した。これらのセミナーも、違った意味での傑作だった。
私の専攻は日本近現代史であり日本文学ではなかったが、彼の講義を受けた他の多くの学生と同じように、私もただもっとドナルド・キーンから学びたいがために、芭蕉と近松のセミナーに参加した。それは、最も厳しく刺激的な学業経験の1つだった。ある作品を最後まで少しずつ読み進め、家でテキストを翻訳し、教室で翻訳したものを朗読したり説明し合ったりした。
もしこの作業がつまらなそうに聞こえたとしたら、実際にはまったく逆で、それは私たちの下手な翻訳のおかげではなく、キーン先生が私たちの翻訳を使ってやってみせたことが刺激的だったのだ。彼が、私たちの翻訳を使ってその作品の内容と文脈、著者と作品が書かれた時代、そこに出てくる言葉遣いと比喩について語るのは、最上級の学術的「即興」だった。この即興のミニレクチャーと見識を聞けるのであれば、私たちにとっては非常に難解なテキストを数時間かけて翻訳する宿題もやりがいがあるというものだった。

日本語の完璧な「翻訳」

さらにドナルド・キーンは、翻訳の達人とは何たるや、をあえて言葉にせずとも私たちに示してくれた。彼の英訳は、筋が通っているだけでなく――私たちの翻訳は間違いだらけだったが――日本語の原文からたった1つの言葉も省くことがなかった。

翻訳者は、理解できない言葉に出会うと単にそれを省いて次に行くものも少なくない。しかしキーンによる英訳においては、たとえば近松門左衛門の「道行」の複雑な洒落や言葉遊びでさえ、原語に対応する英語の言葉をそのページに見つけられる。繰り返すが、彼は日本語の原文の世界に完璧なまでに入り込み、一語一句を理解し、これを経て初めて翻訳という作業に入ったのだ。言うまでもなく私たち学生の中でこの技を習得できた人はほとんどいなかったが、彼がどうやって翻訳するのかを見ることは息をのむような経験だった。

ドナルド・キーンは、自分の学生たちにはすべて同じように接した。その学生が何者かは彼にとっては関係がなく、日本に関心があれば誰でも喜んで歓迎した。キーン教授の教え子のうち優秀な成績を収めた学生の多くは女性だったが、彼女たちは、当時は学問の世界全体に女性の数が少なかったなかで成功をつかんでいった。

彼の晩年に至るまで親しい関係にあった人たちの中には、学部生としてキーン教授に出会い、その後はまったく別の分野でキャリアを築きながらも、日本文学について教えてくれたその人のことを忘れられなかった、という人が複数いた。それは、ドナルド・キーンが多くの本を書いた学者だったというだけでなく、多くの手紙を書いていたことも関係しているだろう。手紙をたくさん書くという行為は現代ではほとんどなくなったが、彼が生きた時代にも少なくなりつつあった。

「SENSEI」より「ティーチャー」

ドナルド・キーンと彼の教え子たちの長年にわたる関係に思いをはせながら、私も70年代から昨年末に至るまで彼からもらった手紙の数々を読み返してみた。分厚いファイルに彼から届いた手紙やポストカードが詰まっていて、そこにはニュースや多くのユーモアとときどき悲しい出来事、コロンビア大学についての質問や、「ワープロ」と格闘した話、私や私の家族のことを心配したことや、そして常に私の返事が遅いことへの不満が書かれていた。（こういうとき、安部公房の気持ちが少しわかるようになった。私もドナルドに、お願いだからそんなに早く返事を書いてこないでとたびたび言ったものだ。彼の書く力に私が追い付けるわけはないのだから、と）。

先生と生徒の関係が一生続くというのは日本ではよくあることかもしれないが、アメリカでは珍しいほうだ。少なくとも、ドナルド・キーンと今や世界に散らばる教え子たち、その多くは「弟子」とは言えない元学生たちとの関係は、特異だと言える。彼らは、その心と人生にドナルド・キーンが残した影響があまりに深かったがゆえに、彼と手紙のやりとりがなかった人たちでさえも現在までずっと彼を大事に思っている。だからこそ、この数週間というものキーン先生との教室での思い出を語り合う元教え子たちのメールがどんどん増え続けているのだろう。

ドナルドは、「Sensei（先生）」という言葉は嫌いで、そう呼ばれたくはない、と言っていた。だが彼は、「Teacher（ティーチャー）」という言葉は常に好んで使っていた。彼は、コ

ロンビア大学の自分の先生たち、特にマーク・ヴァン・ドーレンと角田柳作を崇拝していた。キーン教授は1942年にコロンビア大学を卒業し、51年に博士号を取得、55年に日本文学を教え始めた。92年に大学の教職から退いた後も、毎年春学期にはコロンビアで教えるということを、2011年に日本に永住するまで20年以上も続けた。

教えるということは、彼の魂の中心にあり続けた。いや、彼ならきっと「心」の中心と言ったに違いない。そして、彼の教え子たちはみな、それをよく理解していた。私たちにとってドナルド・キーンとは、その存在のすべてに加えて、真の意味での「先生」だった。教え子たちはともに彼の死を悼み、彼を忘れられないでいる。［翻訳・小暮聡子］

『周辺飛行』論
（１１）
３。『周辺飛行』について（７）
「空飛ぶ男ー周辺飛行９」

岩田英哉

『空飛ぶ男ー周辺飛行９』といふ、全集ではエッセイに分類されてゐるが、これは此れまでの「周辺飛行」を読んで判る通り、エッセイといふよりも既に完成した短編または掌編小説です。この「周辺飛行９」も同じで、『空飛ぶ男』は掌編小説と、ここでは考へて考察を進めます。全集第３０巻に従つて、この掌編以後に類似の/関連する作品を挙げると次のやうになります。いづれも下記３のMEMOを除き、小説です。

１。１９７２年６月１日：『空飛ぶ男ー周辺飛行９』（全集第２３巻、３３３ページ）
２。１９８５年３月：『スプーン曲げの少年』（全集第２８巻、７７ページ）
３。１９８８年３月１６日：［スプーン曲げの少年］のためのMEMO（全集第２８巻、３８４ページ）
４。１９８９年１０月：『スプーンを曲げる少年』（全集第２８巻、４２５ページ）
５。１９９３年１月および２月：『さまざまな父』（全集第２９巻、２５１ページ）
６。１９９３年４月１日：『飛ぶ男』（全集第２９巻、１３ページ）

上記１から６までの間の時間は２１年。これだけの時間を安部公房は一つの形象（イメージ）を大切にして　良いものになるように磨き上げる、といふよりは、『マルテの手記』でマルテのいふ所に従つて何十年も忍耐強く成熟するのを待つてゐる［註１］。

［註１］
安部公房が一体どれ位長い時間を掛けて一つの形象の成熟を待つかといふ例は、「もぐら感覚」と題した連載で論じましたので、これら一連の論考をお読み下さい。もぐら通信第１号からもぐら通信第２８号をご覧下さい。

恐らくは、スプーン曲げの少年の場合には、スプーンが曲がるのは存在の左手でスプーンを触つてゐる時ではないだらうか。スプーンとは勿論パイプと同じで、凹といふ存在の窪みに柄がついてゐて、後者は前者といふ存在の窪み（凹）に接続してゐる線であり道であるといふことになります。といふ事は、「スプーン曲げの少年」は『ひげの生えたパイプ』（１９５９年）以来２６年間同じ形象として懐に温め続け、形象の成熟を待つて生まれて来た形象だといふ事になります。

初期安部公房論で明らかになつた「問題下降」は、初期のみならずどの時期にあつても、安部公房は時間を十分に掛けて問題下降［註２］してゐたことを示してゐます。『箱男』から其の例を挙げて後述します。「空飛ぶ男」も同じ努力の末に「飛ぶ男」になつた。

［註２］
安部公房が愛用し多用する直喩（シミリ）が存在を一体何を意味するのかを如何に具体的な形象に問題下降して読者に伝へるものであるかは、『安部公房文学の毒について〜安部公房の読者のための解毒剤〜』（もぐら通信第５５号）の「１。直喩といふ毒（修辞の毒）」に説明し、三島由紀夫の愛用し多用する隠喩（メタファ）と比較して明解に論じましたので、お読みください。もぐら通信第５５号のダウンロードは：https://docdro.id/4qjfEaF

そして、これが「ぼくの夢の中の」二つの「出来事にすぎ」ないといふのであれば、いつもながらの安部公房固有の話法 [註３]、即ち作者ー読者論の要である話法「僕の中の「僕」」の後者の「僕」の話であ つて、前者の僕が現実の僕であり、それ故に「幻も夢も実在する人物である」が、しかし他方、 後者の「僕」の話である以上、現実の中に「幻も夢も実在するものであ」りながら、夢の中に 「幻も夢も実在するものである。」といふことが成り立つ、いつもの安部公房の世界の大前提の 始まり、即ち二項対立の否定による第三の客観 [註４]、即ち自己の反照たる存在が、このやうな冒頭の最初の二行です。即ち、かくして、

この話は存在の話であり、存在の中での話である。

といふことになるのです。

［註３］
「僕の中の「僕」」といふ安部公房固有の話法については『デンドロカカリヤ』論（後篇）』（もぐら通信第５６号）にて詳述しましたので、ご覧ください。

［註４］
この否定積算値（二進数でいふ否定論理積を求める安部公房の数学的な、または論理学的な論理は、２２歳の論文『詩と詩人（意識と無意識）』に詳しい（全集第１巻、１０４ページ）。」（もぐら通信第９７号）

この存在のあり方と、「僕の中の「僕」」といふ作者固有の話法によつて、この「幻と夢の話」の中にまた話中話、劇中劇が語られることになるといふのも、この安部公房の前提にする話法の構造から云つておのずから当然のなりゆきとして実際読み進めると其の通りの話になつてゐる。

何故なら、冒頭の二行の後、直ちに第二段落から話中話、劇中劇が、存在を招来する甲高い音であるサイレンの音とともに、次のやうに始まるからです。最初の行から引用します。

「　ある朝、ぼくは幻のような夢をみた。それとも、夢のような幻をみたと言うべきだろうか。
　溺れたネズミの悲鳴が、救急車のサイレンに変り、すると昨夜の酔いの残りのせいで、喉が鑢（やすり）をかけられたように痛かった。冷蔵庫の牛乳でうがいをしながら、ふと外をみると、まだ青にまでは至っていない夜明けの空を、男がひとり飛んでいたのである。」

「ある朝」とは特定の朝ではなく、日時の指定、定時定刻の指定が無いので、もはやいふまでもなく、超越論の一日の始まりの無い始まりの日である。さうして、「溺れたネズミの悲鳴が、救急車のサイレンに変」はるといふ事は、この音が読者に既にお馴染みのシャーマン安部公房の秘儀の式次第のうちにある甲高い音であつて、存在の窪み（凹）にこれから存在を呼び出し、また存在が出現するぞといふことの前触れの音でありますから、さうしてみれば、「冷蔵庫の牛乳でうがいをしながら」ゐて手にしてゐる牛乳壜がまさに其の窪み（凹）であり、「ふと空をみる」のは勿論部屋といふ閉鎖空間［註５］の中から箱男の覗き窓を通してみるのでありませうし、さうであれば「まだ青にまでなっていない夜明けの空」とは、すつかり明けきらぬ朝と夜の間の未明の夜と昼の時間の隙間、闇と光の間の何かが現れる時間の隙間（差異）といふことになりませう。さうであれば、安部公房は此処でも存在の十字路を置き、詩想の湧き出て来るための配置を万全のものとしてゐることが判ります。

いや、ちょつと待つてくれ、空間の差異がなければ存在の十字路が成り立たないではないか。空間の隙間はどこにあるのだとあなたは問ふでせう。しかし、それは既に配置されてゐるのです。それも冒頭の第一行目に。

「　ある朝、ぼくは幻のような夢をみた。それとも、夢のような幻をみたと言うべきだろうか。」

安部公房にとつては、言葉の意味、厳密に云へば言葉の意味の総体、もつと厳密に云へば言葉の概念は空間なのです。これが幾何学の大好きな少年だつた安部公房が１６歳でリルケに出逢つて知つた言葉（文学）とtopology（数学）と存在論（哲学）の関係なのです。即ち、

AはBである　といふ文と
BはAである　といふ文は

互ひに等価で交換可能であるといふtopologyの論理が

幻は夢である　といふ文と
夢は幻である　といふ文を

等価交換可能ならしめてゐるのです。即ち、

空間Aは空間Bであり、
空間Bは空間Aである

といふことになつて、この等価交換の間に必ず埋めれる意味の隙間（差異）、即ち概念空間の差異が生まれるのです。それを表すのが、安部公房の好む直喩です。

この二つの空間の間に距離を置き、隙間をつくるために「幻のような夢をみた。それとも、夢のような幻をみた」と書いてゐるわけです。「〜のやうな」「〜のやうに」といふ直喩を、安部公房が愛用する理由です。これが安部公房の文体の本質的な事柄を決定してゐる。

これで空間の隙間も揃ひ、物語といふ閉鎖空間の話を［註５］作者は始めることができるといふわけです。

［註５］
物語は閉鎖空間であるといふ小説観は、短編小説『人魚伝』の冒頭に次のやうに詳しい：

「　ぼくがいつも奇妙に思うのは、世の中にはこれだけ沢山の小説が書かれ、また読まれたりしているのに、誰一人、生活が筋のある物語に変わってしまうことの不幸に、気がつかないらしいということだ。［註１０-１］（略）
　物語の主人公になるといふことは、鏡にうつった自分のなかに、閉じこめられてしまうことである。向う側にあるのは、薄っぺらな一枚の水銀の膜にしかすぎない。未来はおろか、現在さえも消え失せて、残されているのは、物語という檻の中を、熊のように往ったり来たりすることだけである。（略）息をひそめた囁きや、しのび足が求めているのは、むしろ物語から人
生をとりもどすための処方箋……いつになったら、この刑期を満了できるのかの、はっきりした見とおしだというのに。」（全集第１６巻、７７ページ）

これでわかる事は、まとめると次のやうになる安部公房の物語観ですし、それは其のまま小説観です。

（１）物語は主人公の閉籠められてゐる閉鎖空間である。何故ならば、
（２）この空間は合わせ鏡の空間であるからだ。
（３）この空間には時間は存在しない。従ひ、
（４）主人公はただ「物語という檻の中を、熊のように往ったり来たりすることだけである。」しかし、
（５）小説は本来「筋のある物語」ではない。即ち超越論的な物語である。
（６）日常の時間に生きる人間は「筋のある物語」を求める不幸の自覚がない。
（７）「自分の人生をとりもどすための処方箋」として、安部公房の「筋のない物語」として小説はあるのだ。
［註１０-２］

［註１０-１］
１８歳の安部公房は此の社会を「無限に循環して居る巨大な蟻の巣。而も不思議に出口が殆ど無い」「偉大なる蟻の社会」と呼びました。（『問題下降に依る肯定の批判』全集第１巻、１３ページ下段）

［註１０-２］
この（１）から（７）の全体を安部公房はエドガー・アラン・ポーを規準にして「仮説設定の文学」と呼びました。詳細は「安部公房の変形能力２：ポー」（もぐら通信第４号）をご覧下さい。」

もう少し此処で説明を加へれば、何故「鑢（やすり）をかけられたように痛かった」「喉が」書かれることが必要かといふと、喉は円筒形のトンネルですから、これもまたいふまでもなく上位接続（積分値を求める）する幾何学的な形象であるからですし、安部公房が言語機能論を語るときによく例として出す、ほら二次元の円を積分するとチューブといふ立体になる

だらう［註６］といふ論理的事実、即ち論理的・数学的現実そのものなのです。安部公房はリルケの詩から文学と数学の往来の仕方を、このやうに学んだのです。

［註６］
「　ついでにパブロフについても触れておくべきだろうな。（略）でもあえて推測すれば、要するに言語は一般条件反射の積分値だと言いたかったんじゃないかな。
――-積分値、ですか？
安部　積分値というのは、要するに平面上に描かれたあるカーブを、平面ごと移動させて出来る三次元像を考えて貰えばいい。初めが円なら、こう、チューブになる……
　これはパブロフの暗示にもとづく類推だけど、僕としては積分値よりもやはりアナログ信号のデジタル転換のほうを採りたいな。大脳半球の片方（言語脳）が、どんなやりかたで、アナログ信号をデジタル処理しているのか
は、今後の研究に待つしかないけど、言語がデジタル信号であることは疑いようのない事実だからね。」（『破滅と再生２』全集第２８巻、２５５ページ）

また、

「たとえばパブロフは、条件反射で有名なあのパブロフですが、《言語》を一般の条件反射よりも一次元高次の条件反射とみなしていたようです。（略）
　「一次元高次」のという意味は、たとえば紙のうえに円を画き、その円を紙から話して空中移動させてみてください。チューブが出来ますね。平面が一次元高次の空間になったわけです。言葉を替えれば二次元が三次元に積分されたことになります。つまりある条件反射の系の積分値として《ことば》を想定したのがパブロフの仮説になるわけです。ぼくとしては「積分」よりも「デジタル転換」のほうを採りたいような気もしていますが、今のところこれ以上の深入りはやめておきましょう。肝心なことは、《ことば》をあくまでも大脳皮質のメカニズムとして捉えようとした姿勢です。」（『シャーマンは祖国を歌う―儀式・言語・国家、そしてDNA』全集第２８巻、２３２
ページ）

また何故「鑢（やすり）をかけられたように痛かった」「喉」を癒すために「冷蔵庫の牛乳でうがいを」しなければ、論理的に、ならないかといふと、牛乳壜が凹の存在の形象であるといふことの他にもう一つ、冷蔵庫の中は寒く冷たく、牛乳が冷えてゐて、喉といふチューブを通じて生まれる存在に上位接続された此れから始まる世界が「凍つた世界」［註７］、即ち本質的に動きのない、時間のない、時間の因果律を離れた超越論の空間の世界であるからです。大体現実の時間の中での因果律によつて書く写実主義に「牛乳でうがい」をする小説があればお目にかかりたいものです。安部公房は私小説を足し算の文学、自分の文学を掛け算の文学と呼んで明確に一線を画したのはこのことです。

［註７］
三島由紀夫との対談『二十世紀の文学』の中で安部公房は次のやうに発言してゐる：

「三島　［ロブ＝グリエの饒舌について喋りすぎると］気違いの独白になっちゃう。
　安部　そうすると、もうおしゃべりとは言えなくなってくる。気違いのおしゃべりというのは、沈黙よりも、凍りついてしまった 、そういう一種の凍結したイメージがある。これは、僕はきらいじゃない。
三島　きらいじゃないというのは、どういう意味。つまりそういうところがきみの趣味に合うの。

　安部　ああ、あの凍結感ね。無機感と言うか。
　三島　それはよくわかるような気がする。きみの文学から考えて、わかるような気がする。
　安部　魯迅なんかにもあるね。たとえば、地獄で凍った炎というようなイメージ、もしシュール・レアリストがあれを書けば、それはわかっちゃうのだが、魯迅なんかが使うと、もうおしゃべりを通りすぎて、その向うに消えてしまうような、ああいう感覚って好きなんだよ。きみだって好きだろう。」（全集第２０巻、７０ページ下段～７１ページ上段）

そのほか、安部公房スタジオの活動の終焉した後のエッセイ『氷の壺から水を飲む』（全集第２７巻、４６ページ）ほか、満州の凍結感にも触れて、また折に触れて此のやうなイメージとの関係で、同種の発言を全集の中のあちこちにみることができる。

また、そもそもの『無名詩集』の最初の詩「笑ひ」の「凍りついた都会」があるし、『終りし道の標べに』の冒頭の塀の氷ついた様子。また、『砂の女』の第２０章冒頭第一行に「砂といっしょに、氷のかけらが飛ぶ」とある。

「まだ青にまでは至っていない夜明けの空」といふ時間の隙間の色は、これも安部公房の、死と裏腹の愛の緑色または青である事は、１９７３年の戯曲『愛の眼鏡は色ガラス』といふ題名に、愛といふ言葉と一対になつてゐる緑色といふ色が隠れてをり、また同じ年の小説『箱男』に次の青い色（緑色）が隠れてゐることをみると理解ができるのではないでせうか。この緑色については『もぐら感覚２１：緑色』（もぐら通信第２５号および第２６号）にて詳述しました。この中から『箱男』の緑色（青色）の箇所を引用します：

「いま君が見つめているのは、机の上の、厚い板ガラスの切口だ。距離感もなく、何処にも属していない、純粋な青。多少緑ががかった無限遠の青。逃亡の誘惑に満ちた、危険な色。君はその青のなかに溺れて行く。なかに全身を沈めてしまえば、そのまま永遠にでも泳ぎつづけられそうだ。この青い誘いを、これまでに何度か受けたことを思い出す。汽船のスクリューから湧き立つ波の青……硫黄鉱山の廃鉱後の溜り水……ゼリー状の飴に似せた青い殺鼠剤……行先の当てもなしに一番電車を待ちながら見る菫色の夜明け……自殺幇助協会、と言って聞えが悪ければ、精神的な安楽死クラブから配布される、愛の眼鏡の色ガラスだ。そのガラスは、熟練した技術者が細心の注意をはらって剥ぎ取った、厳冬の太陽の薄皮で染められている。その眼鏡をかけた者だけに、往きだけで帰りがない列車の、始発駅が見えるのだ。
　もしかすると、君は箱に深入りしすぎたんじゃないかな。手段にすぎなかった箱に、中毒しかけているのかもしれない。たしかに箱も、危険な青の発生源だと聞いている。」

この科白には、青ー緑ー菫色という巾のある緑色の範囲の色調が書かれています。日本語では「目に青葉」というように。青が新緑の初めの緑色ならば、菫色は緑色が夜に没した終りの色です。この色調の帯の巾に、やはり初めと終りという位相幾何学的な感覚を意識しているのだと思います。ここでは、緑という言葉を使って、話を続けます。」

この緑色については『もぐら感覚２１：緑色』（もぐら通信第２５号および第２６号［註８］）にて詳述しました。今この論考のなかで作成した緑色の年譜といふべき年譜を再掲すると次のやうなものです。この色が生涯を通じた安部公房の色だといふことがお判りでせう。

［註８］
第２５号のダウンロードは：https://docdro.id/Hls3ooO
第２６号のダウンロードは：https://docdro.id/L0dXDPl

「緑色は、安部公房の文学的な全生涯に亘って現れる色です。緑色の年譜を作成すると、次のようになります。

『旅よ』という詩（１９４３）：１９歳
『無名詩集』にある「孤独より」という詩（１９４７）：２３歳
『無名詩集』にある「ソドムの死（散文詩）」（１９４７）：２３歳
『名もなき夜のために』（１９４８）：２４歳
『デンドロカカリヤ』（１９５２）：２８歳
『鉛の卵』（１９５７）：３３歳
『人魚伝』（１９６２）：３８歳
『箱男』（１９７３）：４９歳
『緑色のストッキング』（１９７４）：５０歳
『笑う月』所収の「密会」（「周辺飛行３０」）（１９７４）：５０歳
『密会』（小説）（１９７７）：５３歳
『カンガルー・ノート』（１９９１）；６７歳」

前置きが長くなりましが、さて以上のごとくあるシャーマン安部公房の秘儀の式次第に則つて、かくして、「昨夜の酔いの残りのせいで、喉が鑢（やすり）をかけられたように痛かった」其の喉のチューブの内側の面を「「冷蔵庫の牛乳でうがいを」して滑らかな面にした後で現実（うつつ）の夢の、夢の現実（うつつ）の中にゐて、存在の十字路の未明の空に、ある朝、時間的な因果関係抜きに即ち超越論的に「ふと外をみると」、

「男がひとり飛んでいたのである。」

かうして、安部公房の夢現（うつ）つ等価交換原理（topology）に基づいて考へて来ると、話者たる主人公が（或いは主人公たる話者が）見てゐる「空飛ぶ男」は見られてゐる者であり、後者は此の原理の理の当然として最後には死を迎へることになるといふ事は、「睡眠誘導術ー周辺飛行７」（『周辺飛行』論（１０）』もぐら通信第９７号）および「ある芸術家の肖像ー周辺飛行８」（『周辺飛行』論（１１）』もぐら通信第９８号）で詳細に論じた通りです。さうであれば、冒頭のやうに見る者としても存在への変形を果たしてゐる存在の十字路に立つ話者もまた、「空飛ぶ男」に見られる事あらば、やはり「空飛ぶ男」と同じ運命

が待つてゐることになります。ゐることになります。

この「周辺飛行９」の結末では、「空飛ぶ男」に見られた話者は、死ぬのではなく、現実にあつては死ぬに等しいといふべき狂気に堕ちて終はります。それも安部公房らしく自己再帰的な合はせ鏡の中の次の物語といふ閉鎖空間に閉ぢ籠められた話者の後ろ姿を描いて終はります。といふ事は、話者が狂気に堕ちたのである以上、「冒頭のやうに見る者としても存在への変形を果たしてゐる存在の十字路に立つ話者もまた」此の物語ごと変形してしまつてゐるといふ結末になつてゐるといふことになります。

「あいつ、飛んだぞ……空を、飛んだぞ……」

と最後の段落で叫ぶ話者が叫びつつ見る「空飛ぶ男」は、かうして「背をこごめ、逃げ去って行くのも、ぼくの後ろ姿。」といふことになつて、話者たる自分自身を含む物語ごと変形するわけですから、このやうな結末になつてゐる。かうして世界ごと話者は存在になつた。このことを作者は最後の一行として次のやうに書いてゐる。

「地球の引力から逃れても、いずれ泳ぎつづけるのは、涙の海。」

海はリルケに学んだ存在の形象であること、また涙と云へば、いふまでもなくリルケの『涙の壺』の涙である事は［註９］、これもいふまでもありません。

［註９］
『魔法のチョーク』論（もぐら通信第５２号）より引用します。

「この涙は、安部公房の愛唱したリルケの詩のうちの一つ『涙の壺』に歌はれてゐる涙です。　［註１］

［註１］

『涙の壷』

Tränenkrüglein
Andere fassen den Wein, andere fassen die Öle
in dem gehöhlten Gewölb, das ihre Wandung umschrieb.
Ich, als ein kleineres Maß und als schlankestes, höhle
mich einem ändern Bedarf, stürzenden Tränen zulieb.
Wein wird reicher, und Öl klärt sich noch weiter im Kruge.
Was mit den Tränen geschieht? — Sie machten mich schwer,
machten mich blinder und machten mich schillern am Buge,
machten mich brüchig zuletzt und machten mich leer.
（http://www.textlog.de/22406.html）

【散文訳】

他の者たちは葡萄酒を摑み、他の者たちは油を摑む
これらの者の囲壁を一定の範囲で囲っている、この中空になった丸天井の中で
わたしは、より小さな尺度として、そして最も痩せたものとして、
わたし自身を穿って、中空にし、窪ませて、他の欲求を満たすものとなす。墜落する涙のために。

葡萄酒はより豊かになり、そして油は壷の中でより清澄になる。
涙には何が起きているのだ？―涙は、わたしを重たくした、
わたしを目くらにした、そして、わたしの足の関節を玉虫色に光らせ、わたしを遂には破れやすい脆（もろ）いものにし、そして、わたしを空にしたのだ。

【解釈と鑑賞】

この詩は、何を歌っているのでしょうか。

第１連で歌われているのは、わたし以外の他の人々の行為です。
ひとつは、葡萄酒を摑み、ふたつは、油を摑むというのです。

リルケの最晩年の傑作二つの詩作品『オルフェウスへのソネット』であったか、『ドィーノの悲歌』であったかの一節に、やはり壷と、これら葡萄酒と油のことが歌ってある一節があります。これを読むとリルケは、葡萄酒の壷や油の壷で、人間の文明が誕生して、都市が生まれて、社会が生まれ、そこで交易をして生活をする、そのような生活の豊さを表すものとして、この二つを使っています。
これと同じ理解をここでも適用することで、この第１連は理解することができます。

しかし、わたしは、そのような都市や人間の生活の豊かさを享受する者ではない。そうではなく、全く逆に「墜落する涙のために」いる者だとあります。

「墜落する涙」とは、涙を流しながら墜落してゆくということであり、そのように墜落するときに涙を流すという意味でしょう。

この涙を流すと、人間は墜落するというのです。そして、それは、「他の欲求のために」墜落するのです。この「他の欲求」の他とは、わたし以外の他の人々の欲求とは異なってという意味です。即ち、わたしは、葡萄酒や油の壷を手にしないのです。

そして、この欲求に身を任せると、自分自身が空になり、窪みになる。

この空になり、窪みになるという形象（イメージ）は、１０代の安部公房がリルケを読み耽って我がものとした形象のひとつです。この窪みが、後年『砂の』女の砂の穴という窪みに成長します。

第２連では、そのようなわたしと社会との関係が歌われています。

わたしが空になればなるほど、窪みになればなるほど、社会の、都市の葡萄酒と油は、より豊になり純度が増す。

これに対して、全く反対に、わたしの身に起こることは、

「涙は、わたしを重たくした、
わたしを目くらにした、そして、わたしの足の関節を玉虫色に光らせ、わたしを遂には破れやすい脆（もろ）い

ものにし、そして、わたしを空にしたのだ。」

とあるようなことになります。

この詩の題名は、邦題は『涙の壷』ではありますが、ドイツ語ではTraenenkrueglein、トレーネン・クリュークライン、ですので、正確に言えば、涙の小さい壷、涙の小壷という意味です。

つまり、リルケは、このわたしは、葡萄酒の壷ではなく、油の壷でもなく、涙の小さな壷（凹）だといっているのです。それが、わたしである、と。

しかし、そのようなわたしは、他の人々よりもより小さな尺度であり、最も痩せたものでとしてあるのです。即ち、この測定者としての小さな存在であるわたし、そして、そのような存在として社会に対してある最も痩せたものとしてのわたし、リルケはこのようなわたしを『涙の小さな壷』と呼んだのです。

１０代の少年安部公房は、この詩をこのように誠に正確に理解したことでしょう。繰り返し、後年引用するほどに。

翻って、第１連を読みおすと、わたし以外の、社会の中に生活する豊かな人々の周囲には壁が巡らされていること、そうして、その壁の上には、中空の丸天井があって、わたし以外の他の人々は、その天井の下で生活していると歌われています。

このリルケの歌った都市の生活の抽象的な表現についても、少年安部公房は、よく理解をしたことでしょう。

１８歳の安部公房は、そのような社会を、『問題下降に拠る肯定の批判』と題した論文の中では、社会は「蟻の巣」だと書いています。その蟻の巣である閉鎖空間から脱出するために、安部公房自身もまた涙の小さな壷になろうと決心したのです。

この詩には、既に『赤い繭』や『デンドロカカリヤ』の種子が胚胎しています。そういえるならば、『砂の女』や『他人の顔』の種子もまた。

ちなみに、このリルケの詩について、１９４８年７月４日付で、安部公房は中田耕治さんに次の手紙を送つています。

「しかし若し僕が想像するように、君が割切れた合理的な仮面（？）の背後に、弱々しい、余りにも感じ易い、例えば跪いガラスの鉢、リルケが歌つた涙の壷のような眼を隠してゐるのだつたら、僕はさう思へてならないのですが、僕等は今後もつと別なやうに、今までとは異つたやうに話し合つたはうが良くはないかと思ふのです。」
（『中田耕治宛書簡第１信』全集第２巻、５０ページ上段）

また、安部公房の１０代の詩集『没我の地平』所収の詩『詩人』と題した詩の最終連に、リルケの『涙の壷』を念頭において書いた「悲哀の壷」といふ言葉が出てきます。（全集第１巻、１５７ページ）。

「この様に
　外の面が内を築きあげ
　移ふ生身で悲哀の壺に
　歓喜の光を注ぎつゝ

　久遠の生に旅立つ事が
　吾等詩人の宿命（さだめ）ではないのか」
（全集第１巻、１５７ページ）

また、『S・カルマ氏の犯罪』の中に、リルケの『涙の壺』や自らの詩の中にあつて上の詩のやうに歌はれたのと同じ動機（モチーフ）による次の詩がある。これが、安部公房の「革命歌」であることは、この詩の後の次の行でS・カルマ氏の世俗社会の中での名前である名刺が「「そんな革命歌なんてあるものか！」名刺はますます 腹をたてて叫」んだとあることで明らかです。リルケの「涙の壺」は、安部公房を介して、安部公房の共産主義（コミュニズム）の理念の中に生き続けたのです。

「おれは水蒸気の中で殺されて
　丸くなった。
　しかし饅頭ではない、
　なぜなら中味が空っぽだからだ。」
（全集第２巻、４１３ページ上段）

この『S・カルマ氏の犯罪』といふ作品は、１９５１年の作品です。安部公房は、当時中田耕治さんと二人で立ち上げた「世紀の会」のための宣言書として、『世紀の歌』といふ題の詩を１９４９年に書いてゐます。後者は、生きてゐる人間のために涙する詩人の涙の蓄へられる壺と、詩人自身が其の壺になつて、即ち自己が空虚な壺になつてゐる其の自己との関係を歌つた同じ主題が、しかしもっと涙をを中心の主題にして、これからは「日々」の時間を「乾かして」「涙の壺」を、即ち涙を乾溜すべきことが、それによつて空間的な空虚の壺を、自分自身がミイラになる其のやうな壺である自己を創造することが歌われてゐます。この詩は次のやうな詩です。「涙の壺を蒸溜」するための「火を消すものがやつてきたら」自分自身がミイラになる其のやうな壺である自己を創造することが歌われてゐます。

「世紀の歌
　ぼくらの日々を乾かして
　涙の壺を蒸溜しよう
　ミイラにならう
　火を消すものがやつてきたら
　ぼくら自身が火となるために！
　［1949.3.15］」

『世紀の歌』と『S・カルマ氏の犯罪』の２年ほどの間に、安部公房の上記のやうな詩人から小説家への進境があります。丁度この努力の中間地点に、『牧神の笛』といふ、詩人から小説家への此の進境にかける決意と覚悟を示した１９５０年の作品が位置してゐます。安部公房は自らが火になる覚悟をし、「涙の壷」を蒸留して、乾かせて、１９５１年に『不思議の国のアリス』に出逢つて、散文家としての乾いた明るい、日本共産党員になる以前に於いての乾いた文体を獲得するのです。日本共産党員の１０年を閲した後に、この乾いた文体はもつと進境して、その後の小説の世界で読者に馴染み深い黒い笑い（ブラックユーモア）の横溢する典型的な安部公房の文体になります。この経緯の詳細は、『安部公房と共産主義』（もぐら通信第２９号）に詳述しましたのでご覧ください。

さて、長い註釈とはなりましたが、『魔法のチョーク』（１９５０年１２月１日）は、このやうに、その前に書かれた『デンドロカカリヤ』（１９４９年８月１日）と同様に、安部公房の散文としての『涙の壷』であり、『赤い繭』（１９５０年１２月１日）もまた同様であつて、この時期の安部公房の努力と散文家への確かな方向を示してゐるのです。その根底には、しかし、リルケの詩想のみならず、他方論理的には位相幾何学のあるこ

とは、いふまでもありません。

［註1.1］
「安部公房の心の穴」と『涙の壺』といふ詩について『安部公房と共産主義』（もぐら通信第２９号）より、標記に関係して［註１３］を次の通り引用して、「涙の壺」を巡る大切な事柄をお伝へします。

「ナンシー・S・ハーディン（シールズ）との対談で、安部公房は、その旺盛な創作活動の由って来るところは何かと訊かれて、次のように答えています。１９７３年、安部公房４９歳

「創造力はある意味での欠乏から発生するのではないかという気がします。いわば「油切れ」と同じようなものからね。それはネガティヴな圧力であり、一種の空虚であるわけです。もっと具体的に説明するために、二人の作家の名前を挙げましょう。エドガー・アラン・ポーとフランツ・カフカです。二人とも同じネガティヴな感覚を共有していたようにぼくには思われるのです。これは、ぼく自身の問題だけではなく、むしろ他人が何を望んでいたかという問題です。だれしも心の中にからっぽの穴が空いている。そして、できるなら、ぼくはその穴を埋めたいのです」（『安部公房との対話』ナンシー・S ・ハーディン。全集第２４巻、４６８ページ。）

「ぼく自身の問題だけではなく、むしろ他人が何を望んでいたかという問題」という安部公房の考えは、これはこのまま１０代で確立した安部公房の自己と世界の関係の、即ち外部と内部の交換の、そして作家と読者の関係の本質を言っているのです。これは、１９歳のときに書いた『〈僕は今こうやって〉』以来、終生変わることがありませんでした。

さて、トーマス・マンも、安部公房と全く同じことを言っています。世の人は才能があるというが、実はさうではないのだ、才能とは、欠落なのだ、と。この欠落を言い変えて、etwas Unmenschliches（非人間的なもの）と言っています。

安部公房が詩人から小説家にならうと努力したときに書いた『牧神の笛』でも、リルケに同じものを発見して苦しむ安部公房がおります。あんなに１０代で溺れるようにして読んだ素晴らしい詩作品を書いたこの詩人が、実に冷酷な人間であることに気づいて、驚くのです。そして、詩人から小説家（散文家）になるために、その冷酷な人非人の人間になろうとする決心を、このエッセイの最後で披露しています。それも、自己再帰的に、自分の血を啜（すする）半獣半神の、牧神のような生き物として。つまり、詩人のまま小説家になろうという決意なのです。リルケに倣って。そして、この試みが成功するには、日本共産党員の時代を経験しなければなりませんでした。これについては、来年１月号に『安部公房と共産主義』と題してお話しします。

さて、この「欠乏」は、安部公房の場合は、「それはネガティヴな圧力であり、一種の空虚であるわけです」と言っていることからわかる通り、これは『S・カルマ氏の犯罪で、主人公の持っている胸の陰圧として形象化されたものですし、後年の『方舟さくら丸』では、何でも吸い込んで処分してしまう便器として、物語の中心の座を占めて、登場するものです。

安部公房のこのブラックホールのような便器への執着が、何故なのか、何に由来するのかということは、『もぐら感覚１５：便器』（もぐら通信第１３号）で論じましたので、お読み下さい。

しかし、それ以前には、安部公房は自分にしっくりとくるこの空虚、心の中に空いているからっぽの穴は、やはりリルケの『涙の壺』に同じそれを見て、数理・論理的にであるばかりではなく、自分自身の生理的な実感としても、この詩を理解していたのです。この詩については、この註［註1.1］の上位の註［註１］で訳し、解釈と鑑賞をつけましたのでお読み下さい。

この詩を読むと、『S・カルマ氏の犯罪』の前の『デンドロカカリヤ』（１９５２年１２月）も、その後の『赤い繭』や『魔法のチョーク』（共に１９５０年１２月）も、安部公房の同じ生理感覚と論理の上に成り立っていることがわかります。

そして、そればかりではなく、論理と生理的感覚としては、それ以外のすべての作品に、安部公房の変形の論理と一緒に、この空虚のあることがわかります。

更に、安部公房は、冒頭の引用の後、この対談で次のように言っています。

「しかし、一度書き出してしまったら、不思議なことに、書いている作品自体が主導権を握り、ぼくはそれに従うしかない。もはや自分が書いているものを支配できなくなるんです。ある段階を超えてしまうと、自分ではコントロールできなくなる。」

これは、この空虚を持ち、知っている言語藝術家だけが覚える言語の自己増殖です。同じ経験を、トーマス・マンは繰り返し述べています。言語組織が、自己の意思を持って増殖し、有機体を完成して行く。

他方、普通の言語使用者は、言語を制禦（コントロール）できると思っていて、そのように言葉を使用することをよしとするのです。これが、普通の世間に棲む人間たちの世界での言語についての考え方です。法律も、この考え方でできている。しかし、安部公房の主人公たちは皆、法律の外に、無名の、世間に未登録の人間として生きています。

冒頭に引いたこの対談は、これ以外にも実に贅沢に安部公房の主題と、安部公房自身による解説がされていて、安部公房の読者には欠かすことのできない資料の一つであると思います。

何故か、リルケについて、その周辺のことについて語り始めると、安部公房は誰にも言わない本当のことを語り始めるのです。リルケについて語るところ、散文家としての自分にとってのリルケの意義について語るところを読むと、安部公房がリルケをどうやって「否定的媒介」として考えて、自分が散文家になったのかが、よくわかる論理を、別の率直な言葉で語っております。（全集第２４巻、４７３から４７４ページ。また、４７６ページ上段）

また、その他にも、小説や戯曲を書くことや舞台をつくることは、時間の空間化であること、函数関係で表現することであること、革命と安部公房の理解した実存について、その覚悟について、『箱男』に挿入した８枚の写真について等々、この『箱男』刊行後の安部公房の考えをふんだんに、実に贅沢に、安部公房は率直に開陳しています。

戦時中に読んだ哲学者の名前として、ヤスパース、ハイデッガー、フッサールの名前を挙げています。しかし、ニーチェの名前を挙げていない。ということは、それほどニーチェは、安部公房にとって深く理解をした大切な哲学者であったのです。１０代の、哲学談義をした親しき友、中埜肇宛の書簡を読めば、安部公房がどんなにニーチェを、これもリルケと同じ位に、溺れるように読んだかが判ります。ニーチェは、何よりも、安部公房生涯唯一のプロット、閉鎖空間からの脱出と帰還の永劫回帰の覚悟を教えてくれた哲学者であるからです。

このインタビュアーは、『安部公房の劇場　Fake Fish The Theater of Kobo Abe』という、安部公房をよく理解した人間の書く素晴らしい本を書いておりますが、この対談でも、安部公房の持つ純粋数学への嗜好を自分は知っていることを伝えて、安部公房の本音を引き出しています。

安部公房は、このインタビュアーに心をゆるし、思わず、

「これは普通人に話したりしないのですが、ぼくは満洲生まれで、そこは冬がとてもきびしいところでした。」

と始めて、自分にとってエドガー・アラン・ポーがどんなに大切な、最初に物語の本質を教えてくれた作家であるかを述べています（全集第２４巻、４７５ページ下段）。ルイス・キャロルは、ポーの次に好きだとも、言っております。 一読をお奨めします。」
（「『魔法のチョーク』論」もぐら通信第５２号）

同じ自己再帰的な「夢見る/夢見られる」者の結末を、今思ひだすところに従つて引用すると、一つは初期安部公房の『牧草』（１９４７年）と、もう一つは最後の作品『カンガルー・ノート』（１９９１年）それぞれの結末です。

『牧草』（１９４７年）：
「　此処へ来るのもこれが最後だろうと思い、又彼が托してよこした牧草に名残を感じて、何気なく朽ち果てた柵の跡にそって草をかき分けながら路をそれ、大きな楡の切り株に腰をおろして煙草に火を点けようとした。
　と同時に私は愕然として立止った。今まで気付かなかったが、すぐ二十米も離れていない窪みの中に、目深に帽子を被り、黒い外套の衿を立てて坐っている男は……。
　私は気付かれないようにそっと引き返した。そして丘を下る路々、遇わなくてよかった、遇わなくてよかった、と機械的に繰り返えしていた。何も此の童話を我々のレールの上に引戻す必要はないではないか。」（傍線は引用者）（全集第１巻、４１４ページ下段）

『カンガルー・ノート』（１９９１年）：
「　箱はただのダンボールではなかった。硬化プラスチックなみの粘りと堅さ。
　　正面に覗き穴があった。郵便受けほどの、切り穴。
　覗いてみた。ぼくの後ろ姿が見えた。そのぼくも、覗き穴から向こうをのぞいている。
　　ひどく脅えているようだ。
　　ぼくらも負けずに脅えていた。
　　恐かった。」
（全集第２９巻、１８９ページ）

この初期と最後の作品を比較して判る事は次のことです。

（１）存在の窪み（凹）が登場すること。位相幾何学的（topoligical）に見れば、窪みも（覗き窓のある）箱も同じ凹の形象である事は、諸処既述の通り。
（２）物語といふ閉鎖空間［註５］の覗き窓から覗くと、その外部に自分自身の同じ覗く姿が自己再帰的に、即ち合はせ鏡の世界の鏡像となつて覗く側である主人公の私の目に映るといふこと。
（３）そのやうな入籠構造の世界にゐる自分自身に、上記（２）の私は恐怖心を抱くこと。

何故なら、それは自己喪失に対する恐怖であり、これは死ぬに等しい時間の中での経験に直面することですから、共に死に対する恐怖であるからです。

初期から最晩年までの小説の両端の端と端がこのやうであつて、最後に主人公の自己犠牲による死によつて、この合はせ鏡の世界から脱出し又は失踪することによつて、シャーマンであり媒体であり媒介者であり触媒たる主人公は、端と端の上位接続（積分値を求めること）をし、このメビウスの環を創造すると、その原因と結果の先後は問はず、即ち時間と無関係に、従ひ空間的に非連続的且つ連続的な上位接続（論理積：conjunction）が生まれて、主人公の脱出/失踪とメビウスの環の創造が脈絡なくなされるのであれば、この二つの作品の４４年間に書かれた他の全ての作品も同様であると考へることができる。

これが、安部公房の文学は最初期から最後期までそれぞれの作品の始めと終はりが上記のやうにtopologicalに接続されてゐて、作品群全体としても一つの存在になつてゐるといふ、即ち「安部公房の全作品が、存在である。」といふ結論については「『デンドロカカリヤ』論（前篇）」（もぐら通信第５３号）にて単純明解に証明し、同じ論の「９。結論：安部公房の文学とは一体何か」にてさう結論した通りです。第５３号のダウンロードは：https://docdro.id/6qNZgCn

さて、かうして安部公房の作品群としても読み方としてはさうですが、他方、『空飛ぶ男』といふ個別の作品自体の初めと終はりを最初に見ると、あとはメビウスの環として接続された二つの端、即ち出だしと結末の間にある語られる話を読むといふことになります。

冒頭の「空飛ぶ男」目撃の後、話者は「考える。浅瀬のようだと思う。額をこする。そう深くは考えない。馬鹿馬鹿しい、と口に出して呟いてみる。瞼が重くなる。ぼくは再びふとんの中に沈み込」み、「次に目を覚ましたのは、もう九時過ぎだった。」

「次に目を覚ましたのは、もう九時過ぎだった。」とあるので、定時定刻の時間の明示をして、遅延を言つても、超越論の世界にはなりません。即ち、これはたとへ夢の中であれ、現実の話だといふことなのです。この後、「空飛ぶ男」が現れる。話者の部屋のドアを叩いてから、無理やり部屋の中に入つて来て、夢か現実かと疑ふ話者と交はすのは、見たか/見られたかといふ問答なのです（全集第２３巻、３３４ページ上段から下段）。

そして、この話が此の後時間を掛けて展開したとして、最後には話者たる主人公が死を迎へるのではないかといふ作者と読者の予感は次のやうに「空飛ぶ男」自身によつて示される。

「こっちは、お宅の顔を、ちゃんと憶えているんだぜ。あんたが仰天すると、毛を剃った猫の面よりも可愛いよ」

猫が天使の変形した姿であり、いつも最後には殺されることになることを［註１０］、此処で作者と「空飛ぶ男」は主人公たる話者に暗示してゐるのです。

［註１０］
『何故安部公房の猫はいつも殺されるのか？』（もぐら通信第５８号）と題して、その理由を詳述しましたので、お読みください。猫は天使、悪魔は犬といふ関係にあるのです。そして、犬は何故殺されないかは「『周辺飛行』論 ：（６）ある芸術家の肖像ー周辺飛行8」 （もぐら通信第９８号）にて明らかにしたところです。

かうして安部公房固有の「僕の中の「僕」」の話法の中で、作者ー「空飛ぶ男」ー話者たる主人公ー読者の四人は、死を共有して繋がつてゐる。この関係を垂直方向に整理すれば、

作者＞話者たる主人公＞「空飛ぶ男」

読者はどこにゐるか。もはや、ここまであなたが読み進めて来ると、あなたは話者たる主人公　であり「空飛ぶ男」であり、かうして、あなた自身が安部公房の「僕の中の「僕」」の後者の「僕」である「空飛ぶ男」にいつの間にかなつてをり、同時に（同時にとは何か？）「空飛ぶ男」たるあなたは、見る/見られる関係の間に「いつの間にか」ゐることになつて「しまつてゐ」て、その関係の隙間で「話者たる主人公」といふ前者の僕でもあり、作者の筆にかかつて、最後には読者のあなたも物語ごと存在に変形してゐるといふことになるのです。即ちあなたは「科白の間に潜む「直接観察の対象となってはいないが、あらゆる場面につねに君臨している、特権的な重症患者一名」（『〈これはある職業的関係 によって〉 周辺飛行5 』もぐら通信第９５号）である。そして、即ち、かくして、

夢見る者に夢見られた「空飛ぶ男」が、あなたの存在への案内人になるのです。安部公房の作品に登場するすべての案内人は、存在への案内人であり、存在への案内には例外なく、予（あらかじ）め、最初から、登場する「以前に」、そもそも、即ち超越論的に、失われた何かであるのでした［註１１］。人間ならば死者といふに等しい。戯曲『幽霊はここにいる』の幽霊も、かうして考へて来ると、存在への案内人に他ならない。

［註１１］
『 安部公房の奉天の窓の暗号を解読する～安部公房の数学的能力について～（後篇）』（もぐら通信第３３号）の「 ９。安部公房の案内人」に詳述しました。第３３号のダウンロードは：https://docdro.id/jUu5IQr

この「空飛ぶ男」は、最初から「既に失はれた」者であることの説明が、冒頭の出だしについてのあれこれと詮索を逞しくした私の文章の解析といふことになります。存在の十字路に立つといふことが、「既に失はれた」モノになること、即ち案内人になること（有機物）、または案内書（ガイドブック。無機物）になることだからです。

上記６の「１９９３年４月１日：『飛ぶ男』（全集第２９巻、１３ページ）」では、地の文の中の　空飛ぶ男　ではなく、安部公房の存在論の記号を使つて最初から《飛ぶ男》と呼ばれて話者たる主人公の眼前に登場する。即ち、「空飛ぶ男」の形象が２０年掛けて熟したのです。

冒頭と結末の隙間にある二人のやりとりについては、原文を直接お読み下さい。この先端から末端までの間の文章は安部公房そのものと言つてもよく、それ以上でもなく其れ以下でもなく、それ以外でもなく其れ以内でもない安部公房の「周辺」飛行の探査をして出来た安部公房自身の自画像、即ち《顔》だからです［註１２］。結局、安部公房の文章（テキスト）を読むといふ事は、その凸凹の起伏を鉛筆を使つて謎（なぞ）つてみて（これが「周辺飛行」）、何か解らぬ名前の無い原物（存在）を薄いトレース紙に写してみる事（写像：mapping）と同じ事なのではないでせうか。安部公房の文章はどんな解釈も拒絶する。即ち、どんな解釈をも許容する。何故なら、小説は情報を盛る器であり［註１３］、あなたが写像した凸凹をどのやうに解釈するかはあなたの自由であるから。即ち、安部公房の小説はモデルである［註１４］。

［註１２］
この存在の顔については、「『周辺飛行』論　（１１）」（もぐら通信第９８号）の「ある芸術家の肖像ー周辺飛行８」 をお読み下さい。『第一の手紙～第四の手紙』との関係で明らかな、リルケと安部公房の詩の世界の言葉である記号〈　〉で囲まれた〈運命の顔〉について解説しました。

［註１３］
安部公房は小説は地図と同じであると考へてゐる次のインタヴューがある。『方舟は発信せず』（第２８巻、４９～５３ページ）の「３　小説は無限の情報を盛る器」より引用します（５２ページ下段）：

「安部　よくねえ、あるでしょう。温泉町の地図というか、案内図がある。山を描いて、道路があって、花が咲いていて、ロバなんかがいてさ、ああいうものですよ。もともと小説がそういうものであるなら、それでよいですよ、文学が解説で、だけど実際の地図というのは、見れば見るほど際限なく読みつくせるものですよ。
　斎藤　例の等高線などが書いてある、ああいう地図ですね。
　安部　そうです、あの地図。目的に応じて読み方が変ってくる。それが本当の、有効な地図ですよ。いちばんよいのが航空写真。無限の情報が含まれている。そういう無限性がないとぼくは作品といえないと思う。あらゆるものは無限の情報を持ってますよ。人間でもそうですね。（略）」

［註１４］
［モデルとしての小説］論

二十歳の安部公房は、『没落の書』（１９４４年１１月２１日）の中で、次のやうに書いてゐます。十八歳の論文『問題下降に依る肯定の批判』と同じで、アンドレ・ブルトンならば『シュールレアリスム宣言』に相当する宣言書といふことのできる『没落の書』といふ安部公房自身の小説に関する小説観についての文章です。

「私は唯一の解決者たる宿命を拒みはしない。私は自分が他愛の義務を、自分の詩魂の内に感ずる事を人々の為に祝福する。私は総てを展開しよう。だが常に注意し給え。解決は言葉の最後に
のみ与えられるものではない。君たちは画き出す人でなければならぬ。私は単に暗示者だ。絵具と構図は君た

ちに任せる。私はモデルを象徴しよう。それは先ず以下書き述べる概念の古塔だ。
すぐれた頭脳の所有者である君達は、次の象徴詩で総てを理解するであろうけれども、尚も論理的解決を望む特殊の人々の為に、別に私自身でも一つ絵を書き上げて見よう。［註］それも恐らく新世紀の存在論として、重要な思想的価値を有する事になるであろうけれども、今此処では述べたくも無いし、又其の必要も認めない。私はむしろ此の古塔の詩の方を愛する。

［註］存在論的現象批判、並びにその構造」
（傍線筆者）（全集第１巻、１４１ページ上段）

と言つてから、「概念の古塔」といふ散文詩が書かれてゐます。この詩の御一読をお薦めします。

私が『没落の書』から引用して、その趣旨をまとめると、次の通りです。

（１）安部公房は小説をモデル（模型）として製作したのだといふこと。（これが、普通の作家とは異なる、安部公房の小説の一大特徴）
（２）このモデルは象徴的なモデルであつて、これを読者に提示するので、あとは読者よ、あなたの人生を描く構図と絵の具の選択は、君たちに任せる、自分固有の人生を生きよといふこと。自分の人生は自分の白紙のキャンバス（画布）に自分で描いてくれ。それが生きる事だ。と、安部公房の小説は、さう云つてゐる。それ故に、安部公房はいつも存在への立て札を立てる。
（３）安部公房のどの作品も、安部公房の「詩魂の内に感ずる事を人々の為に祝福する」、そのために書かれてゐること。（安部公房は、この精神をリルケに学んだ）
（４）このモデルは、存在論的現象批判によるものであり、その作品構造もまた、さうであること（これが安部公房の「新象徴主義哲学」、即ち汎神論的存在論）。２２歳の論文『詩と詩人（意識と無意識）』に此の事は詳しい
このやうな、安部公房の志を読みますと、安部公房の読者であるといふことは、幸せなことであり、私たちは稀有な読者であることなのだと思ふのです。こんなことを嘗て考へた言語の藝術家はゐないし、読者もゐない。これが、安部公房の読者がSFの読者と重複してゐることの理由であり、両方の文学に偏見なく自由に往来する私たちだといふことになります。

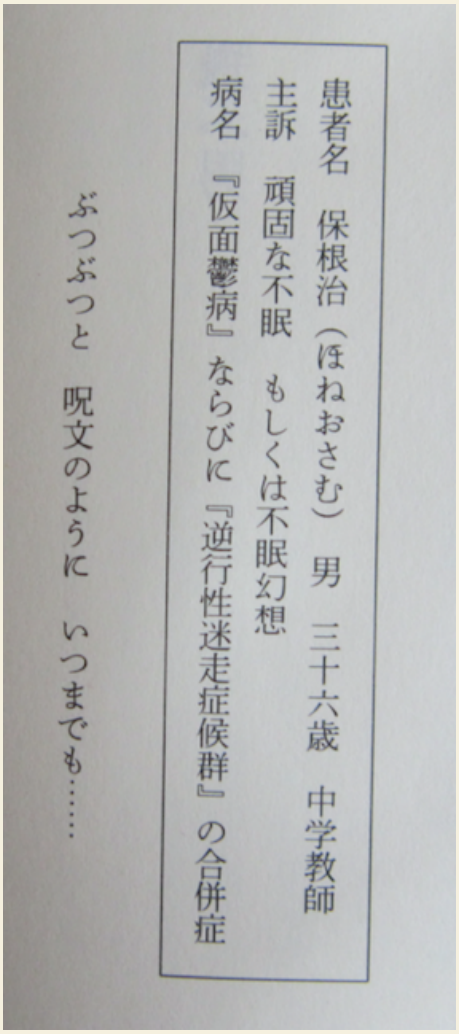
さう思つて始めと終はりの二つの端の隙間たる間にある本文を読んでみると、次の一節がある：

「記憶の底に貼り付いた、もう一枚の薄い記憶。濡れた紙のような、剥がしにくい記憶。飛んでいた男。空を泳いっでいたシルエット。するとこれは、まだ夢のつづきなのか。それともあれが、夢のような現実だったのか。」

地の文の鉤括弧無しの　空飛ぶ男　は記憶の底の「もう一枚の記憶」の中を飛翔してゐる。かうして、その間地の文の　空飛ぶ男　は其の概念の内部と外部を作者ごと等価交換されて（これは作品を読む読者の立場も同じです）、２１年後に　空飛ぶ男　は《飛ぶ男》に、死後ワープロ用のフロッピー・ディスクの中で発見されて二進数のデジタルの存在に、遺作の中で、なつた。

２１年後の《飛ぶ男》は最初から次のやうに存在への立て札が案内人として立つてゐる。

「


患者名　保根治（ほねおさむ）　男　三十六歳　中学教師
主訴　頑固な不眠　もしくは不眠幻想
病名　『仮面鬱病』ならびに『逆行性迷走症候群』の合併症
ぶつぶつと　呪文のように　いつまでも……

ぶつぶつと　呪文のように　いつまでも……

１　飛ぶ男

ある夏の朝、たぶん四時五分ごろ、氷雨本町二丁目四番地の上空を人間そっくりの物体が南西方向に滑走していった。」
（全集第２９巻、１４～１５ページ上段）

これは既に『安部公房の奉天の窓の謎を解読する～安部公房の数学的能力について～』（もぐら通信第３３号）の「９。安部公房の案内人」で論じた通り、安部公房の記号については［註１５］、初期安部公房論『安部公房の初期作品に頻出する「転身」といふ語について』（もぐら通信第５６号から第５９号）で証明した通りです。

［註１５］
安部公房の記号に関する簡略な結論の説明は『カンガルー・ノート』論（もぐら通信第６６号）の「３。『カンガルー・ノート』の記号論」を、また詳細の論述については『安部公房の初期作品に頻出する「転身」といふ語について』（もぐら通信第５６号から第５９号）をお読みください。論証しました。ここでは前者の引用に留めます。：

「3。『カンガルー・ノート』の記号論
最初に、次の5つの記号の意味をお伝へします。
(1) 《 》：《存在》と《現存在》に関する『終りし道の標べに』以来の哲学用語を意味 する。
(2) 『 』：存在の中の存在の詩人または其の物語の作者《縞魚飛魚》の書いた物語につ いてのものであることを意味する。
(3) [ ]：存在の中の存在の中の存在であることを意味する。
(4) 「 」：地の文にある立て札を意味する。
(5) ( ) ：存在の中に存在することを意味する。

これらの記号の階層は、次のやうになります。

存在といふ視点から分類すれば、その階層は、階位の高い順に並べると、

(1) ( )
(2) 《 》
(3) 『 』
(4) [ ]
(5) 「 」 」

即ち、かくして、存在の方向への立て札が立ち、存在を招来する呪文が唱へられ、 「ある朝」といふ始めも終りもない夢の始まりによつて「たぶん四時五分ごろ」といふある程度の定時定刻である時刻の示された現実の中に空を飛ぶ《飛ぶ男》の、

この話は存在の話であり、存在の中での話である。

といふことになるのです。

『夢の逃亡』論
～夢と現（うつつ）を、安部公房は等価交換し、三島由紀夫は等価並行宰領する～

岩田英哉

目次

１。『夢の逃亡』前後の年譜
２。『夢の逃亡』と『裸体と衣装』
３。安部公房の言語論のおさらひ
４。『夢の逃亡』から『裸体と衣装』までの１０年間
５。安部公房の現実と夢
６。『鏡子の家』の何がニヒリズムなのか
７。『鏡子の家』ー『英霊の聲』ー『豊饒の海』
８。主人公の名前とSの文字
９。存在の三階層で《夢の逃亡》は語られる
１０。結語

＊＊＊

１。『夢の逃亡』前後の年譜

安部公房全集が編年体であることは誠にありがたい。この作品に関係した前後の作品を列挙して、『夢の逃亡』年譜を作成して、それから本題に入りたい。

（1）１９４９年3月１５日：世紀の歌［詩］
（2）１９４９年4月２０日：デンドロカカリヤ　雑誌『表現』版［小説］（以下「デンドロカカリヤA」と呼ぶ事にします）［註１］
（3）１９４９年9月１６日：唖のむすめ［小説］
（4）１９４９年１１月１日：夢の逃亡［小説］
（5）１９５１年5月１９日：壁［小説］
（6）１９５１年１０月１日：飢えた皮膚［小説］
（7）１９５１年１０月１日：詩人の生涯［小説］
（6）１９５１年１０月２０日：壁の変貌［小説］
（7）１９５４年2月１５日：飢餓同盟［小説］

［註１］
『デンドロカカリヤ』には二種類あります。一つは、全集によれば「雑誌「表現」版」と呼ばれてゐるもの、もう一つは、「書肆ユリイカ版」と呼ばれてゐるもの、この二つです。便宜上、前者を『デンドロカカリヤA』と呼び、後者を『デンドロカカリヤB』と呼ぶことにします。前者の発行は１９４８年8月1日、安部公房２５歳の時、後者の発行は１９５２年１２月３１日、安部公房２８歳の時です。この二つの作品の間に、『S・カルマ氏の犯罪』で芥川賞を受賞してゐます。

２。『夢の逃亡』と『裸体と衣装』

「私の真理を害ふのは常に名前だつたー読人不知ー」と安部公房の『無名詩集』のエピグラフにある通りの事実、即ち名前と物事との関係にあつて名前が物事に関する真理を知らうとすると常に名前が邪魔をするといふ事、そして、この事実を知つて此のやうに言葉でいふ者は常にこれまた無名の人間、即ち詩文ならば読み人知らずであるといふ事、これが『夢の逃亡』の主題です。

名前があると其れは何か現実的なものとなり、名前が失われると其れは何か夢のやうなものとなる。この関係を裸体と衣裳と呼んで、後者即ち衣裳は名前のこと、前者即ち裸体は此の夢のやうな何かのこと、これは此のまま後年三島由紀夫が『鏡子の家』を執筆する時期に並行して書いて発表した日記の題名です。

『夢の逃亡』（１９４９年）を巡つて安部公房と三島由紀夫は対話をした。そして、それは『鏡子の家』（１９５９年）までの１０年間に主要な主題の一つとして繰り返し議論されたものと思はれる。その理由は、この小説が次のやうに始まり、そして作中にパブロフの言語論が叙述されてをり、また『鏡子の家』と並行して書かれた『裸体と衣装』に次の一節があるからですし、上記年譜の「（６）１９５１年１０月２０日：壁の変貌［小説］」といふ全集見開き二ページの作品には、『S・カルマ氏の犯罪』（１９５１年５月１９日）の結末の壁が其の後『壁の変貌』（同年１０月２０日）といふ作品で変貌して、茫漠たる砂漠の中に垂直方向といふ無時間の方向に果てし無く成長する前者の壁から、後者の時間の中に存在する「その社会に対してよそおいである」「人間の生活をつつむよそおい」の壁になつてゐるからです（原文は傍線は傍点）。

いふまでもなく、『鏡子の家』は三島由紀夫の小説であり、『裸体と衣装』は、その解説篇たる作家の私生活と此の小説の執筆経過に関する日記です（日記だといふことに留意）。そして、「人間の生活をつつむよそおい」の壁としての四つの壁は四人の若者の姿として『鏡子の家』の第一部に描かれてゐる。

この『壁の変貌』の中で、安部公房の壁が時間の中に在る社会の中の人間としての壁に隠喩（メタファ）として『鏡子の家』に登場しても不思議ではない壁になつてゐるといふことは、１９５１年１０月２０日以前に安部公房は三島由紀夫と壁といふ存在の形象と、肉体と精神の話をしたのではないかといふ蓋然性（probability）の高い推論を可能にするし、さう推理しても可笑しくはない。直喩の作家安部公房が、これほど論理的に隠喩に近く、それも壁といふ存在の形象を社会の中に置くといふことは、ここで三島由紀夫が安部公房に及ぼした影響を、さう仮定すれば、このやうにいふことができる。なぜなら、前期２０年の安部公房は社会の中に存在を求めたからです［註２］。勿論、これが他者の影響に因らぬ、自らの意志に発した『壁の変貌』だといふ事もまた正しい。しかし、何故１９５１年の１０月であるのか。私の仮説は１９５１年１０月２０日発表の『壁の変貌』を三島由紀夫が読んで、安部公房と対話をした、それも多分三島由紀夫から声を掛けて二人であつたとふ仮説です。何故なら、さうでなければ、安部公房が壁の形象を自ら敢へて其のやうに書き換へる積極的な動機がないからです。そして、三島由紀夫は自分の或る苦しみを告白した。それが作品の中にある「彼の表面にインク瓶をなげつけでもしたとき」とある経験であることは後述します。

［註２］
安部公房の藝術家としての人生行路は、１９８０年（昭和４５年）を境にして、前期２０年、後期２０年と分けて考へることができる。前者の期間のうち特に１９６０年代の１０年は社会の中に存在を求めたのに対して、後期２０年は此の関係を入れ替へて存在の中に社会を求めた。これをまとめた「安部公房の人生表」をご覧下さい。ダウンロードは：https://docdro.id/myxnpyx

『夢の逃亡』（１９４９年）の冒頭：
これは安部公房のtopological（位相幾何学的）な論理、即ちドーナツの穴がなければドーナツは無く、影が無ければ人間は存在しないといふ理屈です。即ち、名前といふ影（衣裳）が無ければ本質（裸体）は存在しない。以下引用。

「（ものの名前など、その本質にくらべれば、影のやうなものにすぎぬとあなたがたは言うかもしれない。（略）アダムの不幸も知恵の木の実がその名前という衣裳をまとう作法を教えたときから始まったという。しかし、本当だろうか？（略）
（略）
むろん我々だってそんな作法を有難いなどと思ったことはない。誰も衣裳に別段の執着なぞ持っていはしない。本当に裸になっても差支えないのなら……だが、なんだって警察は裸体をとりしまるのだろう？そういうあなたがたが、その下らぬ約束事に従って裁断した衣裳をまとわねばならぬのは何故なのか？（略））」
（全集第２巻、２０６ページ）

『夢の逃亡』のパブロフの言語論：
サンチャといふ主人公の名前は、従ひ、現実に在る衣裳（影）である。裸体（本質）ーサンチャ自身ーは、夢に在る。

「（言うまでもなく、この男は、夢になって現実に逃げ出したきたサンチャの獣たちだった。
さて、その獣たちの名前であり衣裳である彼が、不用意にもらした時計とは、むろん時間のことであった。獣になったとすれば、確かに鎖はきれるだろう。パヴロフの学説によれば、衣裳とは鎖の一端にあって、鎖を鎖たらしめる抽象機能であるという。その理屈屋の衣裳を、獣は捨て去りたいと言っているのだ。そして何を願っているのだろう？理屈を言わぬ、抽象機能を持たぬ衣裳を着たいというのか？それとも裸になってしまいたいというのか？不可能を解決しようと願っているのか、それとも放棄しようと願っているのか？天邪鬼！天邪鬼とは、獣たちの消極的な、それだけに身を亡ぼすような反逆であるらしい。）」（パブロフの言語機能論が、安部公房の存在の記号（　）の中に在ることに留意）（傍線は引用者）（全集第２巻、３１７ページ下段）

『裸体と衣装』の１９５９年「１１月２５日（火）」の一節：
「「短歌」といふ雑誌を読み、春日井健といふ十九歳の新人歌人の歌に関心する。（略）かういふ一首には、少年が人生に対して抱く残酷な決意ともいふべきものがある。
（引用されてゐる歌８首は省略）
かういふ連作は、ソネットのやうなつもりで読めばいいのであらう。私は海に関する昔ながらの夢想を、これらの歌によって、再び呼び覚まされたが、十代の少年の思想は、いつも海や

死に結びつき、彼が生きようと決意するには、人並以上に残酷にならなければならないといふ消息が、春日井氏のその他の歌からも、私には手にとるやうにわかつた。
　いづれにしても詩は精神が裸で歩くことのできる唯一の領域で、その裸形は、人が精神の名で想像するものとあまりにも似ていないから、われわれはともするとそれを官能と見誤る。抽象概念は精神の衣裳にすぎないのが、同時に精神の公明正大な伝達手段でもあるから、それに馴らされたわれわれは、衣裳と本体とを同一視するのである。」（傍線は引用者）

ここで言はれてゐることは、まとめると次のことである：

「詩は精神が裸で歩くことのできる唯一の領域」である。言葉の表す「抽象概念は精神の衣裳にすぎない」。精神とは言葉の概念をつかつて現実を抽象化する能力である（夢見る能力である）。しかし、言葉といふ衣裳は「精神の公明正大な伝達手段でもあるから、それに馴らされた」現実に生きる世間の人々は、「衣裳と本体とを同一視するのである。」衣裳（名前）と裸体（詩人自身の本来の姿）を同一視して、詩人自身である裸体を、着てゐる衣裳の通りだと勘違ひするのだ。そして、「少年が人生に対して抱く残酷な決意ともいふべきもの」に、戦時下にあつても又戦後にあつても戦争の有無の如何を問はず、このことに誰も気がつかないし、私の青春にあつて「裸体と衣裳」の関係にこそ詩の精神は宿るのに、読者は、これを読みとらうともしない。

『壁の変貌』（１９５１年）の冒頭：
次の引用は言語と「裸体と衣裳」を巡つて『鏡子の家』の四人の若者が時代の壁に向かつて、同じ場所同じ時間に別々に孤独に内心で思ふ論理、即ち自分の内部と外部（社会）とそれぞれの持つ生きるための技能との関係に於いての人生観であり、そのうち特に杉本清一郎のニヒリズムの論理が四人共通の論理であつて、この作品の「裸体と衣裳」に通つてゐる。

「　獣は皮膚の上に厚い毛をもっている。人間はその代わりに衣服をもっている。そのうえ、さらに、壁というものをもっている。皮膚とその附加物が動物の自然に対するよそおいであるとすれば、壁はその社会に対するよそおいである。
　その壁も、以前は誰か――例えば君の生活をつつむよそおいであった。そのころ、壁は内側だけしかなく、生活の脂をすって、なめらかな忘却の中で睡っていた。ふと、存在が意識されることがあったとしても、暦をとめようと彼の内臓――すなわち君が彼に鋲をつきたてたとき、あるいは君が得体の知れぬ痙攣にひきつって、彼の表面にインク瓶をなげつけでもしたとき［註３］、それも見えるはずのないものを無理に見えるように仕組んだ数学の記号や線のように、極端に抽象的なものとしてしか意識されなかったにちがいない。動物が自分の皮膚を、外側としてだけ意識するだろうように、壁は内側としてだけ意識され、だが存在するいかなる物質も、外側、あるいは内側だけでその反対をもたないなどということはありえず、壁はありえないかのごとくに存在していたのだ。しかしある日、その壁は突如として本当に存在していた。」（「よそおい」と「ありえない」の傍線は原文傍点、その他の傍線は引用者）（全集３巻、８８ページ）

二人が安部公房の『夢の逃亡』に関して話をした時期がいつかといふ私の推測は、「彼の表面にインク瓶をなげつけでもしたとき」といふ三島由紀夫の年少時代の辛い「死なざるを得なかつた」経験を思はせる条件文が入つてゐることからいつて、この『壁の変貌』発表の１９５１年１０月２０日までの間のことではなかつたかといふことです。さうして、さうだとして、二人は以下のやうな議論を交はした。

［註３］
この下線の箇所は、三島由紀夫の『父親』と題した次の詩を思はせる。もしこの詩のことを三島由紀夫が安部公房に話てゐたとしたら、それは此の時既に二人は相当に親しかつたことを意味してゐる。何故なら、この詩は、父親が三島由紀夫の文学への嗜好を強権的に否定して「彼の表面にインク瓶をなげつけ」た時に、三島由紀夫は此の詩を書くことによつて自分自身である詩の精神と自分の命を救済し、あまつさへ、インク壺を床に投げつけて自分の命である詩を絶対的な暴力で否定した自分の父親は血の繋がりのない父であり、何故ならそれは自分が母親の連れ子だからだといふ言葉による仮構によつて、父親との現実での関係を護つたといふ、けなげな平岡公威１２歳の詩であるからです。そして、この健気な心情と相俟つて、インク瓶を床に叩きつけて壊したのが父親では無く、「母の連れ子が、/インク瓶を引つくり返した」とした論理の交換、立場の交換の論理、世間の人には倒錯と見えるかも知れぬ論理に、１２歳で既に生きることの論理がかうであつた少年平岡公威の姿があります。勿論「ペルシャ製だといふじゆうたん」とは三島由紀夫の大好きで読みふけった『アラビアン・ナイト』の空飛ぶ絨毯であり、詩の言葉で織られた、詩の精神の高みへと飛翔するための夢の絨毯であることは、三島由紀夫の読者にはいふまでもありません。この詩を読んで以来、私は父親の平岡梓を「非道の父親」と必ず呼ぶようにしてゐる。私は「彼に鋲をつきたてた」のが「非道の父親」の所業だとは思ひたくもない。１９４９年１１月１日の『夢の逃亡』発表の時から誰が三島由紀夫を殺したか。『鏡子の家』に冷淡に無理解であつた読者の他に、過去に遡れば、この「非道の父親」の所業が原因である。三島由紀夫『鏡子の家』の中の Ｓ・カルマ氏 」（もぐら通信第９６号）より引用します：

「[註17]
安部公房の一人娘ねりさんの著した『安部公房伝』にある「また父は家で三島の死なざるを得ないような幼少期 のつらい体験のことを話していた。」(同書164ページ)とある体験がこのことであると私は推理する。私は 一度電話でこの体験が一体なんであつて安部公房が何を話したのかを、ねりさん生前に尋ねたことがありますが、 言葉を呑んだまま沈黙して、話してはもらへませんでした。この体験は12歳の詩集『HEKIGA』に所収の「父親」といふ詩にある、実の父親に自分の文藝と詩の世界を暴力的に否定定された体験として書かれてゐる。遅くとも此の時から、三島由紀夫の虚構の世界では、息子と実の母親は、再婚相手の父親との擬装家族となつた。小説にあつては、処女作『酸模』にあつて、丘の上の刑務所の不在の父親と少年の関係として書かれてゐる。また、 短編『仔熊の話』も父親が大阪出張で不在を書いたもの。同じ仔熊を主題とした超越論的な詩に『硝子窓』があ り、高みにある(三島由紀夫の詩の世界の)窓が何度打ち壊されても窓ガラスが仔熊の形の割れ方をしてゐるので繰り返し超越論的に「いつの間にか」修復される詩となつてゐます。これらの作品との関係で、三島由紀夫の 超越論を詳細に論じた「三島由紀夫の十代の詩を読み解く３１：１２歳の超越論 『窓硝子』」をご覧ください: https://shibunraku.blogspot.com/2015/12/blog-post.html

「父親」といふ詩を以下に引用します:

「父親

母の連れ子が、
インク瓶を引つくり返した。
インク瓶はころがりころがり
机から落ちて、
硝子の片(かけら)が四方に散つた。

子供は驚いた。
ペルシャ製だといふじゆうたんは、
真ッ黒に汚れた。 そして、破(わ)れた硝子は、くつ附かなかつた。

母の連れ子の
脳裡に恐ろしい
父の顔が浮かび出た。
書斎のむち、
今にも
つぎはぎだらけのシャツを
脱がされて、 むちが..... 食ひ付くやうに、
母の連れ子の、目の下に、
黒いじゆうたんが、
わづかな光りに、ぼやけてゐる。」

この詩の詳細な論は『三島由紀夫の十代の詩を読み解く1』の「7。『父親』という詩を読む」をお読みください:
https://shibunraku.blogspot.com/2015/04/blog-post.html 」

しかし、再度問ふ『壁の変貌』の書かれたのが何故１９５１年の１０月であるのか。私の推理は、この時に三島由紀夫は安部公房に自分の幼年時代の詩の好きな少年であつた平岡公威に、非道の父親がした酷（むご）い仕打ちのことを打ち明けたといふ事、それほどにこの時までに二人は親しい友になつてゐたといふことである。そして、この時の会話の鍵語（キーワード）が『夢の逃亡』（１９４９年）の冒頭の「裸体と衣裳」を巡る用語であつたといふことである。

これを此処で、二人の文学の関係をより良くより深く説明できることによつて、私の仮説とする。

そして、安部公房の此の引用の続きを読みますと、この一人の人間の内部である内臓が無意識のうちに「いつの間にか」（超越論的時間）等価交換されてゐて、内臓が自分の外部であることに気づく。といふ記述を読むと、ここの地点で、三島由紀夫と安部公房の意見が分岐して食ひ違ひ、前者はそんな馬鹿なことはない、時間と歴史の中ではユークリッド幾何学では内部と外部といふ二本の平行線はどこまで行つても交はらないと主張して、俺は両方を等価で等分に宰領するのだと言ひ、後者は非ユークリッド幾何学では交はるのだと主張して、三島君、これは時間の中の出来事ではなく空間の問題なのであるから価値論としては等価交換できて、内部は外部で外部は内部なのだといふが、しかし結局後者は前者を説得できなかつた。三島由紀夫には、安部公房が、実際にそばにあつた紙の上に線を引いたか言葉によつたかどうかは別にして、目の前で平面に引いて安部公房の見せる二本の並行線がどうしても時間の線に見えるのであつた。そして、この対話を何度も繰り返したことでせう。ここで、二人の論理の違ひを「安部公房の主観・客観等価交換表」を元に、『鏡子の家』と『裸体と衣裳』と『太陽と鉄』を読んだ上で「三島由紀夫の主観・客観等価並行宰領表」を作成しましたので、二つを以下に眺めて、安部公房が三島由紀夫の死後にいふ自分たちは共通の接点を全て共有してゐたが方向は正反対であり接点はみな裏返つてゐた［註４］といふ前者の正確な交友の理解に関する発言と互ひの論理の相違を理解して下さい。現実と虚構の二つを、安

部公房は等価交換し、三島由紀夫は等価並行宰領する。これが二人の対照的な差異です。ダウンロードは：https://docdro.id/o6G7t6Z

［註４］
安部公房の言によれば、二人はあらゆる接点を共有していながら互いにすべての接点で正反対の方向、或いは接点そのものの陰陽が裏返っている（「彼との接点は、全部うらがえしになっている。」（「『対談』［対談者］大江健三郎・安部公房」全集第２９巻、７３ページ下段）。

安部公房の「主観・客観等価交換表」
（非ユークリッド幾何学の世界＝topologyの世界）
「僕の中の「僕」」といふ話法に於いて

SUBJECT	第三の客観／存在	OBJECT	
主観		客観	西洋哲学用語
主辞		嬪辞	
主体		客体	
読者		作者	安部公房の哲学用語
自己の主体		客体化された自己	
「私」		実存	
素顔または単に顔		仮面	
本質		存在	

安部公房の超越論（安部公房の空間論＝
＝汎神論的存在論＝topology（接続と変形の数学）

等価交換の境界線（上位接続線＝
＝無時間の接続（conjunction：論理積）の上に生きてゐる

中埜肇の言う「当時の安部は「解釈学」という言葉をむしろデカルト的な懐疑の方法に近い意味に解していた。」という正確な理解については、晩年安部公房自身が、デカルト的思考と自分独自の実存主義に関する理解と仮面についての次の発言がある（『安部公房氏と語る』全集第２８巻、４７８ページ下段から４７９ページ上段）。ジュリー・ブロックとのインタビュー。１９８９年、安部公房６５歳。傍線筆者。

「ブロック　先生は非常に西洋的であるという説があるけれども、その理由の一つはアイデンディティのことを問題になさるからでしょう。片一方は「他人」であり、もう片一方は「顔」である、というような。
　フランス語でアイデンティティは「ジュ（私）」です。アイデンティティの問題を考えるとき、いつも「ジュ」が答えです。でも、先生の本を読んで、「ジュ」という答えがでてきませんでした。それで私は、数学のように方程式をつくれば、答えのXが現れると思いました。でも、そのような私の考え方すべてがちがうことに気づき、五年前から勉強を始めて、四年十ヶ月、「私」を探しつづけました。
安部　これは全然批評的な意見ではないんだけど、フランス人の場合、たとえば実存主義というような考え方をするのはわりに楽でしょう。そういう場合の原則というのは、「存在は本質に先行する」ということだけれども、実は「私」というのは本質なんですよ。そして、「仮面」が実存である。だから、常に実存が先行しなければ、それは観念論になってしまうということです。
ブロック　それは、西洋的な考えにおいてですか。
安部　そうですね。だけど、これはどちらかというと、いわゆるカルテジアン（筆者註：「デカルト的な」の意味）の考え方に近いので、英米では蹴られる思考ですけどね。」

三島由紀夫の「主観・客観等価並行宰領表」

（時間の中のユークリッド幾何学の世界）

「僕と「僕」」といふ話法に於いて

	SUBJECT		OBJECT		
	主観	三島由紀夫/の肉体・現実	客観	西洋哲学用語	
	主辞		嬪辞		
	主体		客体		
	読者		作者	三島由紀夫の哲学用語	
	自己の主体		客体化された自己		
	「私」		実存		
	素顔または単に顔		仮面		
	本質		存在		
	虚構		現実		
	肉体		精神		
	『』 ←→		「」/地の文		
	現実		虚構		
『鏡子の家』第１０章	見ること ←→	一致	見られること		この二つの能動と受動の態が一致することが三島由紀夫の考へる「存在」であり「存在すること」である
	見られること ←→		見ること		
	等価		等価		

三島由紀夫の超越論（三島由紀夫の時間論＝三島由紀夫の唯識論

今現在の一瞬の生の充実を此の境界線といふヘリに生きてゐる。この末端の境界線といふ場所で、一瞬の時間の隙間に永遠の生命が若々しいままに存在する。

三島由紀夫との対談『二十世紀の文学』で、作者ー読者論として、二人の間で、次の会話が交はされる。安部公房ならば『他人の顔』の論理、三島由紀夫ならば『仮面の告白』の論理である。

「安部　きみが剣道をする。（笑）剣道をする前は、剣道の一観客だったにすぎない。
　三島　そうそう、観客だ。
　安部　それがある瞬間において、行為者に飛躍するわけだ。きみは有段者だけど、プロとは言えないが……。
　三島　まあ、それはいいよ。小説家にしておけよ。
　安部　で、小説家になったから、それでいま、小説家の立場で話しているが、しかし依然としてきみのなかには、小説家に転化する以前の読者が住んでいる。
　三島　それはあるね。
　安部　その読者が、きみのなかの対話者になって生きている。生き続けている。（略）［以下、書く理由はと作者は問はれると色々と答へるが］、実は「これは全部嘘で、やはり自分の中の読者と対話していると思うのだ。（略）
　三島　そうだよ。
　安部　そうでしょう。その、つまりおのれのなかの読者、というものが、僕は、伝承している主体だと思うのだけど、作者ではないくて。だからきみが言っているように、出来上った結果を受け継いでいるにしても、その受け継いでいる人間はさ、作者三島ではないのだ。きみの対話者なんだな。だからその対話者がきみであって、作家三島は他者だよ。他人だよ、きみにとっては。
　三島　僕は僕自身の作品を絶対にエンジョイできないもの。
　安部　それは自己を分裂させた代償だよ。
　　（略）
　三島　そうかね。僕は、つまり、不特定多数人が僕に象徴されるという考えはとても好きだ、そういう自信はないけれどもも、そういう考えはとても好きだ。そういう自信はないけれども、そういう考えをもし持っていたら、幸せだと思う。
　安部　でも、今度のきみの芝居を読んで、つくづく思ったな、ああ、これは書かされた芝居だ、書いている芝居ではない。だからいいんだよ。つまりね、作品として自立できる作品って、全部そうだよ。
　三島　それは無意識……。
　　（略）
　三島　きみは、それは集合的無意識ということを言うの？
　安部　むずかしいことを言うなよ。そういう学術用語抜きにしてだな。（笑）
　三島　僕は混沌がとてもいやなんだ。つまり、読者とかね。
　安部　読者は自己の主体で、作者は客体化された自己なんだよ。
　三島　とっても混沌というのは気味が悪いよ。
　安部　気味は悪いさ。」（全集第２０巻、８１ページ～８２ページ）

ここで、しかしこの議論はこの議論としてをいて、良い機会ですので、安部公房の言語観である言語の本質論（言語とは何か？）である言語機能論をもう少し後でおさらひしてみませう。この理解と知識は『夢の逃亡』にパブロフの言語論が存在の記号（　）の中で語られる以上、作品を理解するために必要であるからです。されは、この作品が三島由紀夫に影響を与へ、１０年後の三島由紀夫に『裸体と衣裳』といふ日記（あくまでも日記であつてエッセイではないことに留意。日記は三島由紀夫にとつては重要な形式です。安部公房に重要な形式は、これに対してノートブックであつたことを銘記すること）と、この日記に書かれた当時の時代の現実と等価で書かれた虚構『鏡子の家』の相互関係と、後者の小説の中の登場人物たちの生きる論理と人生観と、そのやうな人物造形をした作者の論理とを理解するための鍵を三島由紀夫の読者に与てくれる、安部公房の、これは、小説だからです。

そして、上掲の「三島由紀夫の主観・客観等価並行宰領表」を作成して見て間違ひないと私は思つてゐるのは、三島由紀夫が此の作品に興味を抱いたのは、言語と肉体の問題を、言語（language）と言葉（word）の観点から主人公の肉体と精神の生死の問題として虚構化したからであり、「肉体が名前と獣の関係そのものである」ものとして描かれてゐるからです。獣とは肉体の内部にある夢の形象（イメージ）です。三島由紀夫にとつて、その最高の形象はワットオの赤い林檎であり、その赤い色であつた。「ワットオの林檎は、不可視の林檎だつた」（『ワットオの《シテエルへの船出》』）。［註５］そして、更に、この小説の最後の此のところに至つて、もう少し幅をとつて三島由紀夫の強く惹かれた文脈の全体が解るやうに『夢の逃亡』から引用すると、時計といふ時間の名前の鎖が切れると肉体はどうなるか。

「（サンチャが時計を呑み込んだ刹那、鎖は冷い無情なひびきをたてて、断切れ、サンチャの名前は、チヨの見ている前ですっと消えてしまった。決して不思議なことではなかった。肉体が名前と獣の関係そのものである以上、その関係が消滅したいま、肉体が消滅するのも当然なことではないか。後には一片の感情すらも残らなかった。（略）」（傍線引用者）（全集第２巻、３２５ページ上段から下段）

［註５］
《シテエルへの船出》のワットオの赤い林檎は『太陽と鉄』に再度書かれてゐる。この再度の晩年に於ける言及は、ここでは比較的長い文章なので引用しないが、このエッセイでのワットオの赤い林檎に関する説明と其の論理は、三島由紀夫が何故切腹といふ死の形式を選んだかといふことの解説になつてゐる。それは、「裸体と衣裳」の関係が、「「見ること」と「存在すること」とは背理する」といふ「自意識と存在との間の微妙な背理が私を悩ましはじめた」関係として語られてゐるからです。

「見ること」は自意識、見られることは無意識であり、確かに最初の太陽を見たものの、太陽に見られたといふ意識のない無意識の体験を、『裸体と衣裳』の延長で（日記の現実）、といふことは『鏡子の家』の延長で（虚構の現実）、『太陽と鉄』でも語つてゐます。

「見ること」と「見られること」の一致を、三島由紀夫は存在と呼んでゐます。この一致によつて肉体が存在となり、存在である。この同じことが『暁の寺』第七章でベナレスで本多繁邦が死屍を焼く炎のそば、ガンジス河のほとりで、やはり浄化の火を媒介にする場所で（これは『海と夕焼け』『金閣寺』『月澹荘綺譚』や詩『凶ご

と』と同じ）、白い聖なる牛を見、聖なる白い牛に見られる瞬間といふ「究極のものを見たといふ印象」として、そして、聖なる白い牛に見られた瞬間を「水晶のやうな純粋な戦慄」で「本多の心を撃つた」として書いてゐる。かうしてみると、松ケ枝清顕の遺した「夢日記」とは、松ケ枝清顕の転生輪廻の連続を尋ねる本多繁邦にとつては、『夢の逃亡』のサンチャの夢、否、夢のサンチャが裸体の獣として夢の中で「切れ目」のない転生の繰り返しと、現実の世界へと浸潤してきたことを書いてゐたら、その日記に相当する。そして「彼女を癒やすのは事実だけであつた」といふ性格の本多繁邦の妻（現実）が、たまたま「良人の日記帳に添へて、一冊のきわめて古い日記帳で」「松ケ枝清顕の名が書いてある」「夢日記」と題したのがみつかつた」といふ其の日記帳が「しばらく拾ひ読みした末、その荒唐無稽に呆れて、注意深く元へ戻した」といふ程度に思はれる脈絡のない時間の連鎖の無い日記であるが故に、そして日記であるにも拘らず、日付は「□月□日」とのみ、丁度『中世に於ける一殺人常習者の遺せる哲学的日記の抜粋』の形式と同じ形式で夢といふ現実が「切れ目」無く記述されてゐる日記であるだらう。かく思へば、『豊饒の海』全４巻は「二十世紀の現代に於ける一殺人常習者の遺せる哲学的日記の抜粋」と題しても同じである。勿論、一殺人常習者とは三島由紀夫である。『豊饒の海』は三島由紀夫の「哲学的日記の抜粋』である。それが虚構の夢の『鏡子の家』であつた。それでは『裸体と衣裳』といふ正確な日付の入つた日記は一体何であつたのか。後者こそが作品で、前者こそが現実ではなかつたのか。三島由紀夫の「主観・客観等価並行宰領」といふ肉体を媒介にして生きる論理からみると、さうである。たとへ、どんなに読者に理解されることなく、読者の実感から遥か遠く、これら二つの作品の関係があらうとも。

そして此処で三島由紀夫の『裸体と衣裳』を開くと、当時は当人の云ふ「古典主義の時代」でありますから［註６］、小説の範としてゐたトーマス・マンの次の言葉を此の日記の４月１８日（金）に引用してゐます。

「作家の幸福は、感情になり切り得る思想であり、思想になり切り得る感情」（ヴェニスに死す）」である。

［註６］
『三島由紀夫の十代の詩を読み解く６：三島由紀夫の小説と戯曲の世界の誕生２：三島由紀夫の人生の見取り図３（一層詳細な見取り図）』より引用します。古典主義の時代は「３．　１９５０年～１９６３年：古典主義の時代（ゾルレンの時代：太陽と鉄の時代）：２５歳～３８歳：１４年間」です。この間、三島由紀夫が文章の範としたのは森鴎外とトーマス・マンである：

「２。三島由紀夫の人生の見取り図３（一層詳細な見取り図）

このやうに三島由紀夫が詩の中に戯曲（詩文：歌舞伎の科白）と小説（散文の会話）の科白を取り入れたことを考慮に入れて、この『三島由紀夫の十代の詩を読み解く』と題した此の連載の第５回目で行つた三島由紀夫の時代区分を元に、其の時代区分を、（略）一層作り込みますと、次のやうになります。

１．　１９２５年～１９３０年：０歳～５歳：幼年時代：６年間
２．　１９３１年～１９４９年：６歳～２４歳：遍歴時代：１９年間
２.１　１９３１年～１９４５年：６歳～２０歳：　抒情詩人の時代（ザインの時代：夜と月の時代）：１５年間
（１）１９３１年～１９３７年：６歳～１２歳：　少年期１：７年
①１９３７年：１２歳：『HEKIGA』：詩人になると自覚して書いた最初の詩集　②１９３８年：１３歳：『桃葉珊瑚（あをき）《EPIC POEM》』といふ日付の入った日記体の叙事詩（『木葉角鴟』２０６～２１４ページ）

（２）　１９３８年～１９４０年：１３歳～１５歳：少年期２：３年

①１９３９年：１４歳：『日本的薄暮』（『Bad Poems』３８７～３８８ページ）　といふ戯曲的科白のある典型的な詩

②１９４０年：１５歳：『少年期をわる』といふ詩（『公威詩集 III』６３０～６３１ページ）［註３］

（３）　１９４１年～１９４５年：１６歳～２０歳：詩文散文併存期：５年

①１９４１年：１６歳：『花ざかり森』（「リルケ風な小説」）

②１９４３年：１８歳：『中世に於ける一殺人常習者の遺せる哲学的日記の抜粋』（「短い散文詩風の」小説）

２．２　１９４６年～１９４９年：２１歳～２４歳：詩人から散文家（ザインからゾルレンの言語藝術家）へと変身する時代：４年

この時期に安部公房に初めて会ふ。

（１）１９４７年：２２歳：エッセイ『重症者の凶器』

（２）１９４８年：２３歳：小説『盗賊』

（３）１９４９年：２４歳：小説『仮面の告白』、最初の戯曲『火宅』

３．１９５０年～１９６３年：古典主義の時代（ゾルレンの時代：太陽と鉄の時代）：２５歳～３８歳：１４年間

４．１９６４年～１９７０年：晩年の時代（ダーザインの時代：ハイムケール（帰郷）の時代：１０代の抒情詩の世界へと回帰する時代）：３９歳～４５歳：７年間

といふ叙情詩と叙事詩、詩文と散文、戯曲と小説の関係の成り行きといふことになります。」

マンが『ヴェニスに死す』といふ虚構の中で言つてゐる此の言葉を上記の「名前と獣の関係そのものである」「肉体」に適用すると、「感情になり切り得る思想であり、思想になり切り得る感情」の相互の関係がもしさうならば、まさしく名前と獣を結ぶ言葉の鎖がなくなつたら「その関係が消滅したいま、肉体が消滅するのも当然なことではないか。後には一片の感情すらも残らなかった。」といふことになります。安部公房は『夢の逃亡』では、後述するやうに、このことを儚さと悲しみと、その感情を呼んでゐます。もののあはれといつても良いものです。もののあはれと言葉の鎖の関係については「３。安部公房の言語論のおさらひ」で後述します。

三島由紀夫の読者が此の引用の前後を読むと、読者はマンの藝術家として生きる論理を理解することができ、そのまま此れが三島由紀夫が人生と虚構を共に並行に宰領しながら生きる論理であることが解るでせう。この日の日付のある日記の最後は此の後、次のやうな一行で終はつてゐる。

「創造の喜びといふやつは、又しても彼［引用者註：作家のこと］を認識者たることから遠ざける。なぜなら認識にとつて歓喜ほど始末に負へぬ敵はないからである。」

ここに言はれてゐるのは、創造に歓びなどなく、創造は認識に拠るのである以上、そこにあるのは、むしろ苦しみであり、後述する自分自身と主人公の関係に於ける残酷さと冷酷さを自らに必要とする藝術家観であり、虚構・現実関係論です。

再度『夢の逃亡』に即して言へば、獣は実体であり、名前は衣裳である、そして名前と肉体を繋いでゐるのが鎖である、（同巻、２９９ページ下段）。そして、「ぴったりしない衣裳ばかりが現実を埋めつくす」（同巻、３０５ページ下段）。しかし、「獣とその衣裳とが、それぞれ別な固有な時間を生きるようになつたとすれば、たしかに鎖は切れるだろう。パブロフの学説によれば、衣裳とは鎖の一端にあって、鎖と鎖たらしめる抽象機能であるという」からには（同巻、３１７ページ下段）。しかし、「その関係が消滅したいま、肉体が消滅するのも当然なことではないか。後には一片の感情すらも残らなかった。」といふことになる。
このやうに安部公房の虚構化の用語同士の関係を見ると、これらの用語は勿論のこと、その相互関係についても、これらのことは、そのまま三島由紀夫の関心そのものの論理展開の論理であることが解ります。同じ用語である言葉と肉体と、現実と夢と、天上の太陽へのイカロスとなつての飛翔と地上への失墜と（これは『太陽と鉄』に〈イカロス〉と題して詩文で書かれてゐる）、これらを要するに言葉と生きることと死ぬこととの関係が、そのまま最晩年の、三島由紀夫の精神の自伝といふべきエッセイ『太陽と鉄』に書かれてゐるからです。勿論、安部公房の論理によつてではなく、三島由紀夫の十代からの論理によつて。三島由紀夫の読者が『夢の逃亡』と『太陽と鉄』を読んで比較をすれば、この藝術家の死後に安部公房のいふ、三島君とは接点を全て共有してゐたが、その関係がみな裏表だつたといふ言葉の意味が解り、安部公房の読者が『夢の逃亡』を此処で改めて読み直し、『太陽と鉄』と比較をすれば、この藝術家の死後の今になつて、この問題下降の一連の過程（プロセス）で「５。安部公房の現実と夢」で後述するやうに「②詩と散文統合の為の問題下降」から「③散文の世界での問題下降」への移行期にある此の作品が、如何に当時三島由紀夫と共通の言葉と論理を、それも論理展開が正反対の方向に向いたまま共有してゐるかに得心がゆくことでせう。
二人は同じ接点を共有しながら、言葉を変へて私たち安部公房の世界の読者の言葉でいへば『鏡子の家』で三島由紀夫は時代に対して前衛（アヴァンギャルド）足らんとしたが、しかし、『金閣寺』まで/以来の熱狂的な三島由紀夫の読者はそれを拒否したといふことです。読者は、三島由紀夫に後衛（garde arrière）に戻れ、伝統主義と歴史主義に生きる後衛であれと要求したといふことになります。話がここまで来ると、私は両方の言語藝術家を知つてゐる人間として、どうしても言ひたい一言がある。

結局、三島由紀夫を１９７０年のあの死に追ひやり、安部公房を１９８０年以降のあの孤独に追ひやつたのは、１９５６年（昭和３１年）に「もはや戦後ではない」と戦後１０年を閲して日本の国家が内外に政治と経済の世界で宣言したにも拘らず、文化の世界では依然として戦前を夢見、１９５６年以降も其れ以前の与へられた言語空間と時代状況にゐて惰眠を貪つてゐた歴史主義と伝統主義に過剰であつて時代の変化に無関心であつた三島由紀夫の読者達であり、また本人が嫌つてゐたにも拘らず安部公房を前衛と呼んで、三島由紀夫の読者と同様にしかしこちらは敗戦から戦後の１９５０年代までの短い１５年間の、同様の言語空間と与へられた時代状況にのみ惰眠を貪つて其れ以降も１９８５年に至つても尚安部公房前衛論を唱へて恥なかつた、時代に過剰に無理解であつた安部公房の読者達ではないのか？それぞ

れの読者に自問自答してもらひたい。

私の『真夏の死』論と『鏡子の家』論および『飢餓同盟』論と此の『夢の逃亡』論といふ一連の論考は、この問ひに対する回答であり、この二人の、そのやうな読者たちへの批判（Kritik）です。［註７］

［註７］
①「『真夏の死』論安部公房と三島由紀夫の交わした存在論～」（もぐら通信第９５号）：https://www.docdroid.net/BjnG8V3/95.pdf
②『鏡子の家』論：
（１）「三島由紀夫『鏡子の家』の中のS・カルマ氏 」（もぐら通信第９６号）：https://www.docdroid.net/fTVRgC4/96.pdf
（２）「何故安部公房は１９７３年（昭和４８年）に『無名詩集』を巡る対談を自ら企画したか～『鏡 子の家』の絶望と『無名詩集』の絶望～」（もぐら通信第９７号）：https://www.docdroid.net/ieTYuoK/97.pdf
③『飢餓同盟』論（もぐら通信第９８号）：https://www.docdroid.net/jqKIZp7/98.pdf

さて、言語の話です。

３。安部公房の言語論のおさらひ

安部公房の言語論は、言語機能論です。これは言語は機能であつて、言葉そのものに意味や、意味が言葉の実体だとして言葉には何か意味といふ実体があるものではない、言葉に意味はないのだといふ考へ方です。勿論、これは、後述するやうに、安部公房の独創ではありません。以下、安部公房の言葉に耳を傾けませう。

３.１　言語（language）とは何か

１。全集第８巻の贋月報８に、現在の会・記録芸術の会で共に活動した柾木恭介の回想がある：
パブロフの大脳皮質第二系反射に着目した安部公房。１９５０年代半ばごろ一緒に条件反射を調べていた当時、パヴロフの「条件反射学　上・中・下」（創元文庫・１９５２-５３年）がほとんど唯一のデータだった。

２。『シュールリアリズム批判』（全集第２巻、２６０ページ）：
（６）「パブロフの二系学説。パブロフは言語機能を人間と動物とを区別する大きな鍵であると考え、すでに動物にある反射活動（第一系）に対してさらに高次の系（第二系）を考えた。この学説自体はまだ解決されたとはいえぬし、またその第二系が意識作用と如何なる関係にあるかは、もっと深く突っ込んで考えられなければならない。しかし当分はこの第二系を意識領域であると定義しても差し支えないと思う。」

３。『僕の小説の方法論』（全集第３巻、１７７ページ）：
「言語というものは、パブロフによれば、大脳皮質第二系反射で、この機能をもつのは人間

だけであり、これは、ただ一組の反射が条件によって組合わさった条件反射が、更に組合さって、一次元複雑になったものである。人間の発想と思考が作られ、言語という機能になり、その機能は、意識の発生と不可分である。従って、言語は、意識の道具としてではなく、意識の内容そのものとして発生した。道具の使用と平行して、言語の発生は、社会の発生を促進した。言語による意識の発生が、社会生活の連帯式を生じさせた。」

４。『夢の逃亡』（全集第２巻、２９５ページ）：
「パブロフの学説によれば、衣装とは鎖の一端にあって、鎖を鎖たらしめる抽象機能であるという。その理屈屋の衣装を、獣は捨て去りたいと言っているのだ。そして何を願っているのだろう？理屈を言わぬ、抽象機能を持たぬ衣装を着たいというのか？それとも、裸になってしまいたいというのか？」

「衣装とは鎖の一端にあって、鎖を鎖たらしめる抽象機能である」はパブロフの言葉だと言つてゐる。

５。『死に急ぐ鯨たち』の「破滅と再生２」（昭和６１年、１９８６年）：全集第２８巻、２５２ページ：
ここでは、ローレンツとパブロフに言及しながら、言語を論じている箇所が多々ある。
「（言語が）積分値というのは、要するに平面上に描かれたあるカーブを、平面ごと移動させて出来る三次元像を考えてもらえばいい。はじめが円なら、こう、チューブになる……
　これはパブロフの暗示にもとづく類推だけど、僕としては積分値よりもやはりアナログ信号のデジタル転換の方を採りたいな。大脳半球の片方（言語脳）が、どんなやりかたで、アナログ信号をデジタル処理しているのかは、今後の研究に待つしかないけど、言語がデジタル信号であることは疑いようのない事実だからね。」

これらのことから判ることは、次の様なことです。

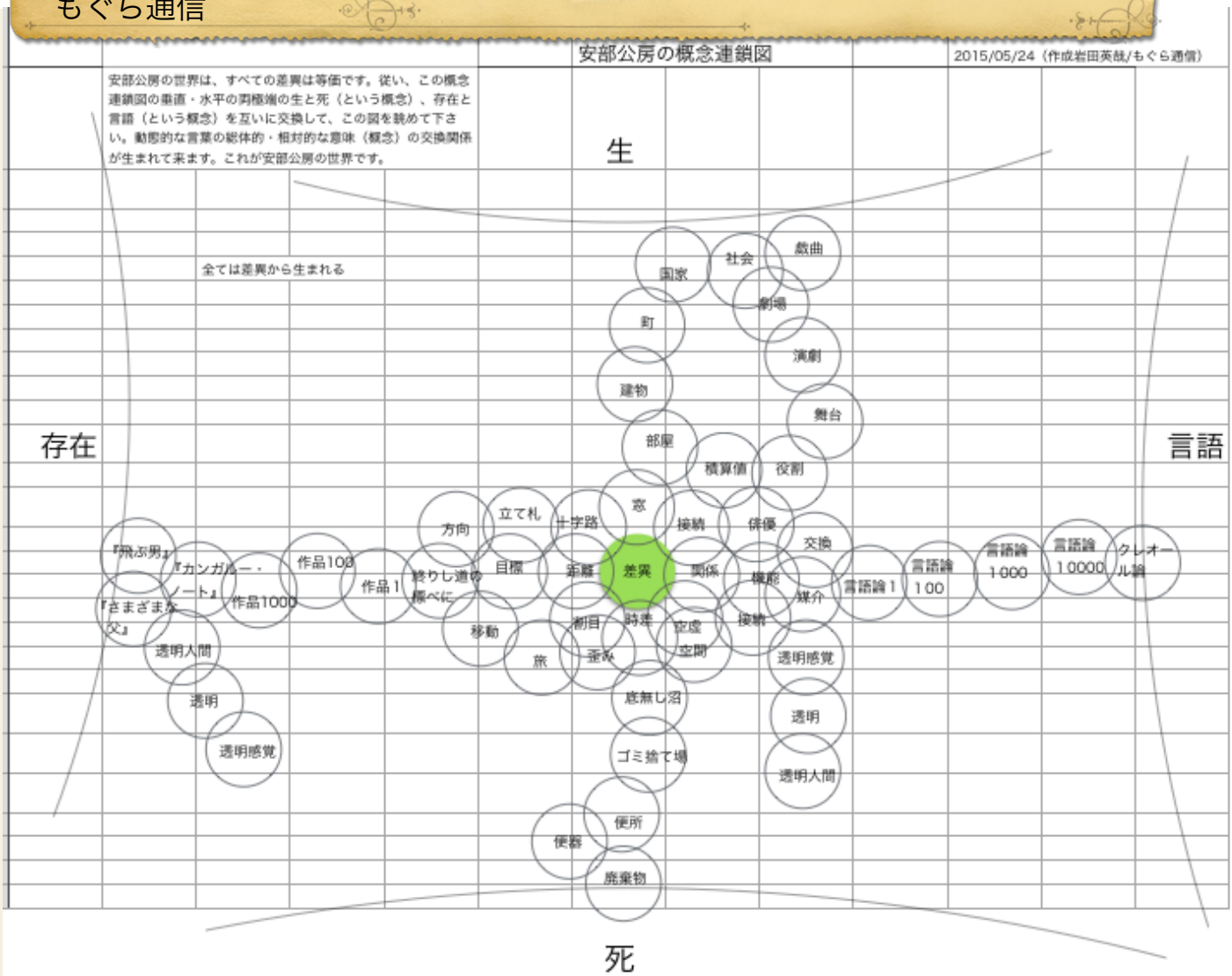
１。安部公房は明確に言語は機能だと考えていたといふこと。
２。言語は意識の内容そのものだとといふこと。
３。言語は無意識を意識化し、即ち言語化して、作品が生まれるものだといふこと。
４。言語の機能とは、平面の円を積分すると立体のチューブになるやうに、対象の次元を積分の論理計算によつて（デジタル変換）、一次元上に次元を上げる変形の働きであるといふこと。

パブロフの言ったという「衣装とは鎖の一端にあって、鎖を鎖たらしめる抽象機能である」という言葉は何をいっているかというと、機能ですから、それは関係ということ、函数であるといふこと、もつといふならば函数関係であるといふことを言っているのです。これでは抽象的でわからないといふのであれば、少しづつ解きほぐして説いてみれば、即ち、

鎖というのは、函数同士の関係のことをいい表しています。鎖は鎖の輪っか一つだけでは何の意味も持ちません。それは繋がって、連鎖、即ち互いに関係して初めて意味を持つものです。即ち１９７３年以降に立ち上げた安部公房スタジオの役者たちにくどく教へた通りに、言葉に意味はないのです。言葉の意味は使ひ方、即ち文脈（contex）によつて定まるといふことです。二つの環の連鎖で一つの文脈が生まれ、意味が生まれる、三つの言葉の環の連鎖で二つ以上の文脈が生まれ、二つ以上の意味が生まれる、といふことは、N個の言葉の環の連鎖で（N－１）個以上の文脈が生まれ、（N－１）個以上の意味が生まれる【f】。この概念連鎖には二つの方向、即ち水平方向と垂直方向がある。ですから、水平軸と垂直軸の二つの軸には【f】といふ定式の数の二倍の数の「N個の言葉の環の連鎖」と「（N－１）個以上の文脈が生まれ、（N－１）個以上の意味が生まれる」が、しかし、４つの象限に出現する「２（N－１）個の言葉の環の連鎖」と「２（N－１）個以上の文脈が生まれ、２（N－１）個以上の意味が生まれる」といふことは、これらの場合が４つの象限にX軸とY軸の掛け算の値としてあるので、実際に私たちの目の前には無限といつて良い数の意義と意味の組み合わせが立ち現れ（この意義と意味の組み合わせだけでも従ひ更に無数になる）、更に私たちの環境の変化、境遇の変化、その他の得たり失つたり、出会つり別れたりと、ありとあらゆる変化で言葉の意義と意味の関係（これが普段私たちが口にしてゐる意味といふ言葉の意味）は千変万化し、変幻自在であるのです。このやうに考へて言語（language）により言葉（word）により生きた人間と死んだ人間の意志を表すための藝術といふ技術の最も高度なものが、どの民族どの言語にあつても、詩です。日本ならば古代からの和歌であり、近代にあつては萩原朔太郎の確立した口語自由詩です。

３.２　言葉（word）とは何か

私が諸処で概念連鎖といつて説明して来たのが、この安部公房の言語機能論です。概念連鎖の視覚的な図を示します（『安部公房の奉天の窓の謎を解読する（後篇）』（ もぐら通信第３３号）より）。ダウンロードは：https://docdro.id/ZtzP6FW



言葉といふ言葉（word）も言語（language）ですから機能であり、同じです。言葉は、上記のやうに概念の連鎖で成り立っています。さうして言葉は見かけは視覚的に概念を表すための文字と発音でなりたつてゐる。さて、その概念連鎖の端つこに、抽象機能があって、それが言語の本質、即ち言語と呼ばれる。言語に何か実体があるのではなく、言語とは函数であり、函数同士の繋がり即ち連鎖と連鎖機能が言語である、これがパブロフの言葉を借用していふ安部公房の言語機能論です。従ひ、

言葉の意味とは、真ん中ではなく、関係の連鎖の周辺、辺境、端っこに、関係の鎖の端にあるものなのです。このやうに言語の本質を認識し、概念連鎖の鎖の接続といふ端つこで思考することを、安部公房は「周辺飛行」といつてゐます。また、「内なる辺境」といふ際の「辺境」といふ言葉もまた同じ「周辺」であり、「異端のパスポート」の「異端」の意味も同じです。

そうして、言語は衣装であるということ。これは関係ですから、衣装だといい、中身があるわけではないのです。繰り返しますが、言葉の意味とは関係ですから、何か実体があるわけではないのです。戦国時代の武将が体に着てゐる鎖帷子が言語といふ衣裳であると想像すると、その姿も含めて「裸体と衣裳」といふ関係が理解できるのではないでせうか。

これが安部公房の言語に対する考えかたです。

こうしてみると、日本語で言語のことを言葉といい、ことの端（は）ということは、古来実に深い意味を持っていることに気付きます。言葉とは、そのまま言語の本質を言い当ててゐる。即ち、言葉とは事の葉であり（枝や幹ではない）、言葉はあくまでも物ではなく事であり（といふことは物事といへば私たちは宇宙の全てを言ひ現した事になる）、事の葉（端）とは事と事の連鎖である、事の端とは連鎖である、葉と葉の連鎖である、従ひ言葉とは概念連鎖であるといふ理解になるからです。言葉が事の端であれば、確かに事の葉で世の中はできてゐる。

あなたは「いつでもどこでも誰にでも」行けるアメリカ文化の精華といふべき素晴らしいジャンク・フードの店マクドナルドへ行く、ハンバーガーを一つ註文する、しかし調理の完成までに数分を要すると言はれて待たねばならない、そして数分後に店員はハンバーガーといふ物をあなたの席まで運んで来てくれるといふ事の費用はハンバーバーといふ物の中に含まれてゐるといふ場合がある。運んでくることは事であるが、運んでくるハンバーガーは物である。商業の世界では、前者をサービスと呼び、後者を商品と呼んでゐる。これが事と物の関係です。ここでは、事の葉（端）といふ意味の連鎖はサービスと呼ばれてゐる。サービス・チェーン（連鎖）と云ひ、サプライ・チェーン（連鎖）と云ふ。さうして確かに事の葉で世の中はできてゐる。さう、確かに事の葉で世の中はできてゐる。何故なら、ハンバーガーを運んでくる事が、あなたがハンバーガーを食するといふ事に連鎖してゐるからである。このやうに言の葉といふ観点から見れば、私たちの行為は事の端即ち言葉からできてゐる。事端（ことは）を概念連鎖にした物、これが言葉（ことは）である。

私たちは日常時間の中で、あの約束この約束を守らねばならぬと思ひ込んで、言葉といふ物を運搬し合つて意味を伝達してゐると思つてゐるが、しかし実はさうではない。安部公房繰り返して曰く、役者は意味の運搬人になつてはいけない。さう、ハンバーガーの運搬人になつてはいけない。ハンバーガーといふ物に意味はない。ハンバーガーを運ぶといふ事の連鎖に意味が宿り利益が宿るのだ。即ち、運ぶ事と食べる事の連鎖、この接続の隙間、間（ま）、淡い、割れ目、ページとページの間の余白、章と章の間の余白にこそ意味がある、源氏物語の雲隠れの巻、また浮舟が川に身投げをしてふと気づいて見れば川の底にではなく林の中にゐる自分に気づいたといふ此の因果（といふ時間）の連鎖を離れた事の端（言葉）の連鎖にこそ言葉の意味があるのだ。浮舟の例で行くと、川に身を投げたといふ事と、林間にふと目覚めたといふ事の飛躍の間の空白に事端（ことば）の意味があるのだ。といふことなのです。これを超越論といひます。そして、実際、諸処既述の通り、安部公房の小説はさう書かれてゐるし、エッセイやインタヴューで安部公房が言語機能論を語る時の本質が、これです。さう、この事と事の連鎖を発見するに至るといふ事が、二次元の平面に描かれた円を積分すると、君、ほら、これだよ、こんな風にチューブのやうな三次元の立体になるだらうといふ複数のインタヴューでの言語の本質に関する説明は、円であるといふ事とチューブである事とを接続するのが、”ほら、これだよ”と言つてゐるのです。これは言葉では言ひ現しやうがなく、事の端、即ち言葉といふ以外にはないのです。私たちは、それ自体を言葉でいふ事が出来ない。それ自体にあなたが成つたら、あなたは言葉を忘却し、言葉を失ふ。あなたは毎日時間の中で言葉を話し喋るといふことは、あなたが言葉自体になつてゐないから、言葉を（音と

記憶してゐるから。即ち、あなたが言葉を/で記憶してゐるといふ事は、あなたが自分自身になつてゐないといふ事を意味してゐる。あなたはまだ名前を失つたS・カルマ氏になつてゐない。あなたはまだ《壁》になつてゐない（《壁》になつたS・カルマ氏は壁といふ言葉を忘れてゐる）。言葉との関係で、十代からの安部公房の関心事を此処で説明すると、このやうになる。この事が２２歳の論文『詩と詩人（意識と無意識）』に書かれてゐる。いふまでもなく『無名詩集』のエピグラフは「私の真理を害ふのは常に名前だつたー不知読人ー」。あなたはまだ読人知らずではない。かうして、あなたは安部公房に惹かれ、安部公房の読者である。自分自身を思ひだすために、意識の閾値を超えて無意識に入り、また意識した無意識の中から脱皮するために……かくして夢が現実か現実が夢なのかといふ安部公房の世界の中で自分自身に再帰し、一度「どこかで」「どこからともなく」「いつの間にか」別れてしまつた自分自身と再会するために、言語原理であるあなたの中の「ことのは」といふ自己再帰性に拠つてあなたは安部公房を読む、読みながらこれらの経験をし、これらのことを一挙に形象（イメージ）として理解する。この事を短い時間で経験できる作品が、１９７０年代安部公房スタジオを立ち上げるために書かれた一連の「周辺飛行」と題する掌編小説ともいふべき複数の作品です。一読をお薦めします。

これが安部公房の言語機能論であり、安部公房の詩の世界であり、超越論の世界であり、topology（位相幾何学）の世界です。数学者にはこのやうな応用はできず、哲学者にもできない。他方、小説家にも詩人にも、批評家にも、これはできない。一体誰ができるのだ？と問へば、安部公房といふ呼び名の衣裳を着てゐる、満州帝国の奉天といふバロック様式の都市に育つた、従ひバロック的に範疇横断能力を有するアベコーボーといふ獣（生命）［註８］だと答へる以外にはない名前を口にする事になるのです。かうしてあなたは安部公房の作品に連鎖して安部公房の読者といふ事になる。

そして、安部公房は、自分の作品の此の言葉の概念連鎖のイメージを、或る対談でテントに譬え、そうして出来上がったあかつきには、その骨組みを取り去って、空中にふわあっと浮いているような、そのような解釈の多義的であり得る作品のイメージを述べています。これは、そのまま上に述べた「衣装とは鎖の一端にあって、鎖を鎖たらしめる抽象機能である」言語の鎖帷子、鎖のマトリクスのイメージそのものです。［註８］

［註８］
『安部公房の変形能力余話:リルケの純粋空間』（ もぐら通信第１８号）より引用して、安部公房の言語の形象（イメージ）についてお伝へします。

「大江健三郎との対談『対談』(全集第29巻、72ページ)において、三島由紀夫の芝居の構造を論じているところで(74ページ)、安部公房曰く、「彼(三島由紀夫)は古典的構造 といったものを信じていたらしいけど、僕は、逆に、構造が抜けた、テントみたいなものから考えるのがすきなんです。」と述べている。このとき、1990年、安部公房66歳。

この「構造の抜けた」テントの譬喩は、全く安部公房の言語観、言語は機能 (関数)であると考えるときの、機能についての形象(イメージ)に他なりませんが、しかし、今回論じている窪みとの関係でこの形象(イメージ)を見てみますと、明らかにこれは、空虚な窪みの、虚ろの、ウロの、何ものか (10代の安部公房はドイツ文学に学ん

でこれを生と呼んだ)の陰画である言葉の窪みのイメージであることが判ります。構造の抜けて失せた、虚ろなテント、です。窪みを象(かたど)るだけの言語表現、言語組織、即ち作品。」

ヴィトゲンシュタインが、同じ言語のイメージを「一軒の家を取り巻いて巨大な足場が組まれ、その足場が全宇宙に及んでいるのを想像してみてもよい」（論理哲学論考）といっています。ヴィトゲンシュタインも言語機能論ですから、その言語イメージがよく似ることになるのだと思いますが、この類似は興味深いものがあります。

ともに、体とか家という中身が言語なのではなくて、その外側を包んでいる空なる衣装、足場が言語だといっているのです。」

２。同じことを養老孟司との対談『文学世界にテーマはいらない』で発言してゐる：全集第２９巻、２４５ページ上段
「安部　そう。構造が全部ぬけたテントの梁みたいな小説が好きなんだ。ふつうの建物は構造と中身が対応していて、外から見ればだいたい中身が想像できるだろう。そんな小説は書く気がしない。さまざまなイメージの断片が並んでいて、一つ一つははっきりと明瞭なんだが、横に並んでいるものがいつの間にか、縦に見えてくる迷路のような小説が好きなんだ。」（『文学世界にテーマはいらない』全集第２９巻、２４５ページ上段）

このこの「構造の抜けた」テントの形象は、奉天で子供のころ観た木下サーカスのテントでのことです。安部公房はサーカスが（多分）大好きだつた。このサーカスのテントの形象は、言語機能論に留まらず、存在の穴の底へのと傾斜した観客席、即ち例へばカーニヴァルのテント（『密会』をみよ）一つの一口を持つた凹といふ存在のテントの形象（『箱男』の箱もさうなると同類）、安部公房が自分と同じく生まれつき遅延を生ずる動物として鞭打たれるがために哀切の念を覚えた仔象の曲芸（エッセイ『仔象は死んだ』他同名の安部公房スタジオの舞台をみよ）、幕間といふ時間の隙間に登場して笑はせる存在の道化師の形象（安部公房スタジオの舞台と役者の化粧と姿を、また道化師が超越論の存在である事はエッセイ『ミリタリイ・ルック』の最後の一行「本物の異端は、たぶん、道化の衣裳でやってくる。」をみよ）等々。

即ち、連鎖の端にあつて、即ち事の端と言の葉にあつて（わたしたち日本人の日本語の世界では二つは同じコト、漢字を生み出した漢民族はこれを別してゐるといふ事ですが、私たちには一つです。タマを魂と霊に漢字で意味を分けるのと同じです。私たちにとつてはタマの概念連鎖は一つ、一つの環です。だから、タマは勾玉や魂（たましひといふタマ）がさうであるやうに、もう一対のタマがあつて古代の万葉集の歌人達以来、それこそ読人知らずも含めて、これと連鎖して、二つで一対の連鎖といふ（文藝ならば）文脈、こころのことならば習俗として仏教と習合してミタマの回帰するお盆といふ盆の会（え）を生み出すといふやうに［註９］、言葉（事の端）は機能ですから、物事の大小、上下、前後、先後、古今、今昔を一切問はずにいつも（このいつもが神道でいふ超越論の「中今」）そこに立つ衣装、即ち抽象機能が、これだといふことなのです。即ち、私たちが日本語を大切にして生きる限り、古代はいつも今ここにある、ここに今連鎖してあるといふコトなのです。ドイツの哲学者はこの事実を難しく現存在（Dasein：ダーザイン）といつたが、私たちにとつては現存在も存在（Sein：ザイン）も同じものであつて、識別し区別する必要はない。ハイデッガーがあのやうな難解な理屈を立てなければならないのは、如何にキリスト教から逃れ、１８世紀のルソー（フランス）やヘルダー（ドイツ）が求めたやうに、自然と言語と人間の関係の中に唯一絶対神Godといふキリスト教会の教義を排除して宇宙の真理を求めるかに苦心するからです。

しかし、私たちには其の苦しみはない。あなたの隣に縄文人が座つてゐる。さう意識しても可笑しくは全然ないといふ理屈、これが以上の通りの言語機能論です。安部公房文学の古代性と其の呪術性は正直に、このことを今に伝へてゐる。三島由紀夫も同様です。このことについては別途書いた「三島由紀夫の十代の詩を読み解く」と題した一連の論考をお読み下さい［註１０］。あるいは、成り行きに応じて、この論考のどこかで引用するかも知れない。

［註９］
『Mole Hole Letter（５）：勾玉』（もぐら通信第８５号）をお読みください。詳述しました。ダウンロードは：https://docdro.id/fZXOzmi

［註１０］
三島文学の古代性と呪文とシャーマン三島由紀夫の秘儀については、下記の論考をお読みください：
『三島由紀夫の十代の詩を読み解く２６：イカロス感覚６：呪文と秘儀』：https://shibunraku.blogspot.com/2015/10/blog-post_18.html
『三島由紀夫の十代の詩を読み解く２７：『剣』論（１）』：https://shibunraku.blogspot.com/2015/11/blog-post.html
「三島由紀夫の十代の詩を読み解く３１：１２歳の超越論 『窓硝子』」：https://shibunraku.blogspot.com/2015/12/blog-post.html

３.３　言語（language）と言葉（word）の形象（イメージ）

ヴィトゲンシュタインが、同じ言語のイメージを「一軒の家を取り巻いて巨大な足場が組まれ、その足場が全宇宙に及んでいるのを想像してみてもよい」（『論理哲学論考』）といっています。ヴィトゲンシュタインも言語機能論ですから、その言語イメージがよく似ることになるのだと思いますが、この言語に関する形象（イメージ）の類似は興味深いものがあります。即ち、二人は言語の機能を正しく理解し、言語に関する一つのヴィジョン（vision）を共有してゐたといふことです。同じヴィジョンを、スイスの言語学者ソシュールも共有してゐます。ソシュールは言語機能論の説明にチェスといふゲームの駒の機能として説明してゐる。この言語機能論とゲームといふ関係による説明はヨーロッパの人間には分かり易いものと見えて、ヴィトゲンシュタインも言語ゲームといふことを述べてゐますが、その心は同じです。私たちならば、将棋に譬（たと）へるとよいでせう。将棋の駒もお互ひに駒の機能が連鎖してゐる。この複数の連鎖を組み合はせて駒の機能を創造して「N個の言葉の環の連鎖で（N－１）個以上の文脈が生まれ、（N－１）個以上の意味が生まれる」【f】といふ事になります。ここでは論じませんが、この言語機能論の考へ方は、機能論ですから、そのまま組織論になり、もつと拡張して人間の組織の最大のものである国家論にまで応用が効きます。私たちのコトタマ観とコトタマ論で日本の国を論じ、国家の設計ができることといふことです。私が言語機能論で安部公房を論じてゐるといふのは、この事です。安部公房の四極國體論については既述の通り、これが高天原のtopologyと同一であることも既述の通りです。そして、プラトンが『国家』で描くソクラテスならば、国家を人間の体の隠喩（メタファ）で論ずるとなんとまあよく国家をよく理解し、言葉で説明することができるのだらうと感嘆した真理の言葉のいふ所と同じです。

これらの言語機能論者はいづれも、国とか体とか家という中身が言語なのではなくて、その外側を包んでいる空なる隙間だらけの衣裳、スカスカの隙間だらけの足場が言語だといっているのです。即ち、フランスの哲学者も言つてゐるやうに、ジル・ドゥルーズであつたか、言葉の意味は差異にある。同じ此の事実をドゥルーズは襞といふ凸凹の形象で論じてゐます。凸凹は反復して繰り返し凸凹であり、凸凹そのものを言葉にすれば繰り返す差異であり、従ひ呪文である。ここまで来ると、もはやドゥルーズはフランスの安部公房である。と、このやうに上の概念連鎖図は確かに鎖帷子、鎖のマトリクスになつてゐますし、その向かうの白い背景にある何か（存在）を包む建築の足場になつてゐる。私の上掲の概念連鎖図はショーペンハウアーの主著『意志と表象の世界』の例に倣つたものです。この哲学者の主著は森羅万象の人間の考へられ得る限りの総ての差異を概念連鎖として体系的にドイツ語といふ言葉で事端を説明したもの（この言ひ方を許されてゐるといふ事実が其のまま言語（language）の再帰性、個別言語を横断した言葉（word）の再帰性、魂の再帰性、死者の再帰性、従ひ生者の再帰性、ありとあらゆる物事の、言葉による事の端の再帰性を意味してゐる）、即ち叙述したものです。

これで、ショーペンハウアーがヘーゲルをペテン師ヘーゲルと罵倒した理由が良く判ります。「絶対精神」などといふものが実在として存在するといふ誤謬の説からはイデオロギーが生まれ、これがマルクスの共産党といふ一党絶対独裁の組織に化けて、白人種有色人種と民族と国とを問はず、インターナショナル（国際的）のお題目の元に文化破壊と虐殺の限りを尽くしたのは２０世紀の歴史の証明する通りの事実です。これは、ナチスと並んで、ともにプロパガンダによつて言葉が人間の意識を支配する最も恐ろしい実例です。これが今はglobalismと名前を変へて、同じ２０世紀型一斉同報マスメディアでは依然として跳梁跋扈してゐる。グローバリストの皆みな様、年老いて皺くちゃだらけの顔にお化粧などせずに、どうか昔の名前で出てをくれ。さうすれば、一目で見分けがつくから。裸体と衣裳、裸体と化粧、裸体と刺青である。私はマルクス主義者がヤクザだと言つてゐるのではない。

３.４　言語（language）と言葉（word）の関係

さて、最も易しく以上全てのことを一言で言へば、

言語（language）は言葉（word）の概念の連想の連鎖である

といふことであり、

言語の意味とは、その言葉にあるのではなく、ほかの言葉との連想の連鎖にある

といふことですし、

言葉の意義（sense）とは、その言葉にあるのではなく、ほかの言葉との連想の連鎖にあり、言葉の意味（meaning）とは、概念連鎖のマトリクスの広がり（extension：延長）にある。上掲概念連鎖図の示す通り。

このやうに、前者即ち言葉の意義（sense）を、ヨーロッパの哲学では古来、内包（intensive）と云ひ、後者即ち意味（meaning）を外延（extensive：延長）と云ふ。論理学でも同じです。この二つの関係を考へることを論理（logic）と云ひ、これを体系立てた学問を論理学（Logic）と云ひます。言葉は外国語からの翻訳ですから難しく見えるだけで、私たち日本民族は古来たつた一言、縄文紀元の多分極初期に日本語がクレオール語即ちtopologyの言語として確立した時以来、言葉は事端であるといふ一行で私たちは済まして来たのである。私たちの宇宙は誠に単純明解です。とすると、

言葉は事端である

といふ言葉の定義は、私のいふ言語機能論（超越論）とtopologyの原理（汎神論的存在論）である次の二つ、即ち、

（１）世界は差異である（認識論）：超越論
（２）価値は等価で遍在する（存在論）：汎神論的存在論

といふ此の二つの、しかし元々表裏一体の原理を、たつた一行で表した究極の定義といふことになります。即ち、漢字ではなく、カタカナで書くと、

コトハはコトハである（コトノハはコトノハである）。

といふ此の一行は言語原理である自己再帰性そのものの一行、即ちtopologyの等価交換原理の一行となつてゐる［註１１］。これを果たして、旧弊な論理学で同義語反復といつて、それ故に無意味だなどといふコトが一体古今東西の人間の誰にできようか。

［註１１］
『Mole Hole Letter（１０）：超越論（５）：勾玉』（もぐら通信第８５号）にて、この一行の宇宙の原理に基づいて、言霊（コトタマ）と同じく一対の概念としてあるのか、何故勾玉（マガタマ）があのやうな曲がつた玉の形をしてゐるのか、大和国の美称である秋津島のあきつが何故あきつであるのかを解説してありますので、ご覧下さい。

以後、言葉は事端であるで通る場合には、この一行を使ひ、少し詳しく場合を分けて考へる必要のある場合には、従前通りに上記（１）と（２）を使ふといふ考へ方で参りたい。さうすると、私たち日本人に向かつて、外国人が宇宙とは何かとか、世界とは何かとか難しい問ひを立てて来たならば、コトバ！といふ一言どころか一音で良いといふことになつて誠に目出度い事である。唯一絶対神 Godとは何か？コトバ！で、はいお終ひといふことになります。私たちは明治維新以来１５０年間、これに悩まされて来たのである。もつと遡れば、ポルトガルの伴天連がやつて来て説いたデウス様の１５世紀以来５００年である。これを言語機能論の観点から、キリスト教習合と呼ぶことにします。これにて東洋と西洋は一つに習合した。伴天連のいふ宗教（religion）とは何か？コトバ！聖書とは何か？コトバ！

閑話休題。

さて、話を元に戻して続けると、哲学と論理学の差異は、死者も含む人間と呼ばれる私たち自身を考へに入れるかどうかといふ事にある。前者は勘定に入れ、後者は入れない。かうして哲学と論理学は境界線を踵を接して連鎖してゐる。デカルトは『方法叙説』の中で、空間は延長（extension）であると言つてゐますが、この延長といふ私たちには馴染みのない空間の言ひ換へも、かうして言語機能論の観点から眺めれば、デカルトは言語空間と言つてゐるに等しく、空間は言語の言葉による概念連鎖だと言つてゐる事になります。空間は概念連鎖である。と、此処まで来ると、安部公房の惑溺して読みふけつたリルケの世界に「いつの間にか」（超越論的時間）入り込んでゐる。一つの言葉の概念は一個の空間であるといふのがリルケの思想であり、詩想だからであり、安部公房の言葉（word）観だからです。

３.５　安部公房と三島由紀夫の超越論

これで、何故安部公房が物語即ち小説が閉鎖空間だと云ふ理由がお判りでせう［註１２］。一つの概念連鎖図の平面が閉鎖空間であるとすると、これは足し算の世界、いつまでも果てし無く広がり、付け加はつて行く世界、切りの無い、切れ目の無い世界、時間の中の私たちの世界です。これが延長（extension）の空間です。どこまで行つても延々と延長が長く続いてゐる。徒然草第二百四十三段で、兼好法師が８歳の時に父親に、「佛はいかなるものにか候らん」と訊いて、「佛には人のなりたるなり」といふ答へに更に問ひて「人は何として佛にはなり候やらん」と延々と因果の連鎖の延長を問ひ続けて父親を困らせたといふのが、この事です。落語で云へば、風が吹けば桶屋が儲かるのである。しかし、この兼好法師の問ひからの脱出を試み、風が吹いても桶屋が儲つてたまるかと考へる安部公房の主人公たちは、皆積算によつて一次元上位の平面に「予め」描かれてゐる（これは未来といふ時間とは無関係な図形である）概念連鎖の別の平面を産み出す上位接続（conjunctionと論理学でいふ積算：論理積）の努力をする人間たちです。これが安部公房の超越論です。これが典型的には『第四間氷期』のコンピューターと勝木博士の関係といふ事になります。安部公房の主人公たちは皆、それがどんな隙間であれ割れ目であれ其の大小を問はず、そこに呪文を唱へて存在を呼び出して上位次元を窪地凹に招来しようと云ふ自己犠牲のシャーマンですから（あなたにも此の心がある）、自分自身は媒体であり触媒であつて、自己を喪失し記憶を喪失して上位接続の役目を終えると最後には失踪して、この世から居なくなるのは読者ご存知の通り。この同じ接点を三島由紀夫は「三島由紀夫の主観・客観等価並行宰領表」にある通りに、安部公房とは正反対に考へた。『太陽と鉄』より引用します。

「　さて、私は前に、武士の持つイリュージョンと私との親近感、死と危機への想像力を磨くことが、剣を磨くことと同じことになる職務への共感について述べたが、それは肉体を媒体にして、私の精神世界のあらゆる比喩を可能にするものであった。そしてすべては予想に違（たが）わなかった。」（傍線は引用者）

安部公房は夢と現実を、虚構の主人公を媒体にして等価交換し、三島由紀夫は現実の肉体を媒体にして、その死に至るまで、夢と現実を等価並行宰領する。即ち、

三島由紀夫は、この概念連鎖図の平面の上にゐて現実の肉体を媒体にして、この延長（extension）といふ現実の中で、夢（虚構）と現実を等価並行宰領するのに対して、安部公房は一つ上の概念連鎖図への上位接続を、虚構の主人公を媒体にして夢と現実を等価交換して実現する。即ち、

三島由紀夫は、平面の上にある並行線は永遠に交はることはないといふユークリッド幾何学の真理を主張するのに対して、安部公房は、いや、三島君、言葉の意味とは差異であるから襞であり、概念連鎖の平面には凸凹があつて歪んでゐるので、並行線は遥か向かうでも直ぐ此処でも交はるのだと、非ユークリッド幾何学（topology）の真理を主張する。即ち、

三島由紀夫は、平行線の交差しない概念連鎖図の平面の上の時間に生きる此の一瞬一瞬の生命が何よりも大切であり、従ひ、このやうに読まれるに値する虚構を生み出すのが作者の大切な仕事であり、他方これを現実の時間の中で読むといふ経験をする一瞬一瞬が読書といふ尊い経験であるのだといふ（延長に生きることである）のに対して、安部公房は、いや、三島君、さうではない、小説といふ虚構は概念連鎖でできてゐる以上、「既にして」「最初から」「そもそも」「どこからともなく」「いつの間にか」切れ目のない世界であり、時間の存在しない言語空間なのだ、これを君は現実と夢を分けて間に立つて両方を今此の一瞬にも宰領するといふが、しかし此の現実といふ名前で呼ぶものが「既にして」「最初から」「そもそも」「どこからともなく」「いつの間にか」切れ目のない言葉（事端）で連鎖した世界であるのだから［註１２］、これは夢なのだ、だから、言語の内部にゐては全体が見えないだらう？夢の中にゐては夢を知る事が出来ないだらう？だから、論理の当然として言語（名前）といふ夢の外部へと失踪しても良いから、とにかく一度出て初めて時代の全体を眺める事ができるのだ、と主張する。即ち、

安部公房の此の主張は、三島由紀夫にとつては肉体の死を意味するが、他方、三島由紀夫の主張は、安部公房にとつては時間の中での二項対立を受け入れる事になつて（常に私たちは時間の中で二項対立のいづれかを選択せよと迫られる。これを超越するための禅の公案をみよ）、安部公房にとつては時間の中に生きることを其のまま受け入れることは、現実の人生の中での実質的な死に等しい墓場の穴（窪地凹）の中での人生といふ事になり［註１３］、実際に死ぬことを意味する。即ち、

［註１２］
この現実については、１９７０年以降に安部公房スタジオ立ち上げの準備期間に書かれた一連の「周辺飛行」と題したエッセイといふよりは、掌編小説にその論理は詳しい。次のものをお読みください。安部公房の夢と現つの存在論の論理を解りやすく解説しました。
（１）「『周辺飛行論（４）：〈物語とは〉ー周辺飛行１」（もぐら通信第９１号）：https://docdro.id/GGadvPV
２）「『周辺飛行』論（５）：ところで君は一周辺飛行２」（もぐら通信第９２号）：https://www.docdroid.net/tVZ7jqN/92.pdf
（３）「『周辺飛行』論（６）：：案内人ー周辺飛行３ 」（もぐら通信第９３号）：https://docdro.id/DkvsDwP
（４）「『周辺飛行』論（７）：自己犠牲ー周辺飛行４」（もぐら通信第９４号）：https://www.docdroid.net/kolAmYI/94.pdf
（５）「『周辺飛行』論（８）：〈これはある職業的関係によって〉ー周辺飛行５ 」（もぐら通信第９５号）：

https://www.docdroid.net/60qxhli/95.pdf
（６）「周辺飛行論（９）：たとえば、タブの研究ー周辺飛行６」（もぐら通信第９６号）：https://www.docdroid.net/j6Zj7ky/96.pdf
（７）「『周辺飛行』論（１０）：催眠誘導術ー周辺飛行７」（もぐら通信第９７号）：https://www.docdroid.net/ieTYuoK/97.pdf
（８）「『周辺飛行』論（１１）：ある芸術家の肖像ー周辺飛行８」（もぐら通信第９８号）：https://www.docdroid.net/jqKIZp7/98.pdf

［註１３］
「さて、僕の結婚ですが、驚かれたでせうね。（略）
　サンボルと言ふものは経験の年によつて次第に老ひ込み、終ひには習慣と言ふ恒常数に迄追ひやられて終うふでせう。これが何よりも恐ろしい生存の没落です。僕はしつかりと各瞬間の存在の生誕であるサンボルを掴んで行きたい。」（『中埜肇宛書簡第９信』（全集第１巻、２６７ページ）

サンボルといふのは安部公房の哲学である新象徴主義と名付けた『詩と詩人（意識と無意識）』にある、二項対立の止まない時間の中に生きること（この書簡では生存と呼んでゐる事）を否定して、果てしない「転身」によつて時間の外部へと出て、遂には存在自体に安部公房がなるといふ二項対立否定によつて第三の客観と呼ぶ存在を観且つ存在になるに至る論理のことです。

これでは、三島由紀夫の論理と正反対である事が知られるでせう。

また、『S・カルマ氏の犯罪』の次の詩を想起されたい：

ロールパン氏の歌」と題した次の詩がある。これは、存在の部屋
の中では時間が存在しないので死ぬことはないが、しかし部屋の外に出ると、時間の中で等価交換されてしまひ、現実の中で死んでしまふことに対する恐怖を歌つた歌です。この場合、安部公房のいふ部屋とは常に窓が一つあり、形象としては『箱男』の箱と同じ凹の形象としてある部屋であることに留意。

「これがお前の部屋でないというのなら
　私は色鉛筆を食べて死んでもいい
　一ダース百二十円の色鉛筆
　半分食べれば確実という証明書つきのやつを
　いっぺんに全部食べて死んでもいい

　これがおまえの部屋でないというのなら
　私は魚の骨を千本喉につきたてて死んでもいい
　一匹百円の黒鯛を三匹
　思う存分猫にしゃぶらせたかすを
　いっぺんに全部飲込んで死んでもいい

　しかしこれは確におまえの部屋なのだから
　私は色鉛筆を食べなくてもいいのだ
　黒鯛の骨も飲まなくていいのだ
　私は合計百二十円もうかった
　しかしおまえだって別に損したわけではない

　確にこれはおまえの部屋なのに
　私は決しておまえから四百二十円もらおうなどと思わ
　　ないのだ

不思議なことだと思うかもしれないが
よく考えてみればそうでもない
私は決して恩にきせたりはしないだろう」
（全集第２巻、４３５ページ下段～４３６ページ上段）

安部公房は、現実（意識）は切れ目のない夢（無意識）であり、生きることとは此の切れ目といふ隙間（凹）を現実の中に探す事であるのに対して、三島由紀夫は、いや、君ねえ、だから僕は『太陽と鉄』の中で「私は言葉の本質的な機能とは、「絶対」を待つ間（ま）の永い空白を、あたかも白い長い帯に刺繍を施すやうに、書くことによつて一瞬一瞬「終はらせて」ゆく呪術だと定義した」ので、これが小説を書くことなのだ。と［註１４］、三島由紀夫はいふ、僕にとつて現実と夢は実際に意識の上では此のやうに別れてゐて、この境界線上に、僕の肉体と僕の言葉がかうして君と対話してゐるぢやないか。といつて、生きる事が現実と夢の両方の領域を意識しながら同時並行にそれぞれを肉体を媒介にして等価に宰領する事であつた。その性格からいつて現実の処世を律儀にこなしながら遅刻・遅延することなく（意識の世界）、他方虚構の中では現実の時代といふ時間に対しても、虚構の中の時間に対しても意図的に遅延を設けて時間的超越論、即ち転生輪廻の物語を書いた。だから『二十世紀の文学』といふ対談の最後のところで、「だから無意識というものは、絶対におれにはないのだと……。」言ひ、

「安部　そんなバカな。
　三島　絶対にないのだから。
　安部　そんなむちゃくちゃな。」

といふ抱腹絶倒の対話になるのです。即ち、

［註１４］
『三島由紀夫の十代の詩を読み解く２６：イカロス感覚６：呪文と秘儀』より引用してお伝へします：https://shibunraku.blogspot.jp/2015/10/blog-post_18.html

「４３歳の三島由紀夫は、『太陽と鉄』といふエッセイで、精神との関係で、言葉の本質的な機能と其の言葉による呪術が一体どのやうなものかについて、次のやうに書いてゐます（新潮文庫版、８８～８９ページ）。

「前に述べた私の定義を思い出してもらひたい。［註１］私は言葉の本質的な機能とは、「絶対」を待つ間（ま）の永い空白を、あたかも白い長い帯に刺繍を施すやうに、書くことによつて一瞬一瞬「終はらせて」ゆく呪術だと定義した（略）

［註１］
この簡潔な定義に関する、次のやうな「前に述べた私の定義」の詳細な叙述がある。：

「　私は今さらながら、言葉の真の効用を会得した。言葉が相手にするものこそ、この現在進行形の虚無なのである。いつ訪れるとも知れぬ「絶対」を待つ間の、いつ終わるともしれぬ進行形の虚無こそ、言葉の真の画布なのである。それといふのも、虚無を汚し、虚無を染めなし、京都の今なほ清い川水で晒されてゐる友禅染のやう

に、二度と染直せぬ華美な色彩と意匠で虚無をいろどる言葉は、そのやうにして、虚無を一瞬一瞬完全に消費し、その瞬間瞬間に定着されて、言葉は終り、残るからだ。言葉は言はれたときが終りであり、書かれたときが終りである。その終りの集積によつて、生の連続感の一刻一刻の断絶によつて、言葉は何ほどかの力を獲得する。少なくとも、「絶対」の医者を待つ間（ま）の待合室の白い巨大な壁の、圧倒的な恐怖をいくらか軽減する。そしてその、虚無を一瞬毎に汚すことにより、生の連続感をたえず寸断せねばならぬのと引き代へに、少くとも、虚無を何らかの実質に翻訳するかの如き作用をするのである。」（新潮文庫版の７７～７８ページに）

この詳細な説明を読みますと、安部公房が言葉と空間の関係をのみ、即ち時間を捨象して、その空間化を考え、即ち現実の諸関係を関数関係に変換して、その関係を形象（イメージ）として表すのに対して、三島由紀夫は常に言葉と時間の関係をのみ考へ、現実の中の時間は捨象せずに、むしろ其の時間の中に「「絶対」を待つ間の、いつ終わるともしれぬ進行形の虚無」、即ち時間の刻一刻の、時刻と時刻の間に在る虚無を表して残るのが言葉だといふことがよく解ります。

「生の連続感の一刻一刻の断絶によつて、言葉は何ほどかの力を獲得する」とあるやうに、時間の「一刻一刻の断絶」の此の断絶と其の寸断にこそ、言葉の力が宿るといふ考へです。

この、時間の「一刻一刻の断絶」の此の断絶と其の寸断によつて、従い年月日や時刻を記して始まる冒頭の一行を備へた小説が、すべて、叙事詩としての小説なのです。それは、いはば、時差に在る追想と追憶の美を求める叙情詩とは裏腹の、丁度貨幣の裏表の関係にあつて表裏一体の、叙事詩のあり方です。従い、上の引用の前半では、時差、即ち時刻と時刻の隙き間を「現在進行形の虚無」と言っているのです。さうして、

「いつ訪れるとも知れぬ「絶対」を待つ間の、いつ終わるともしれぬ進行形の虚無こそ、言葉の真の画布なのである。」

といふ此の言ひ方に、１５歳の三島由紀夫の詩『凶ごと』の真意があります。それは、次のやうな詩です。傍線筆者。

「凶ごと

わたしは夕な夕な
窓に立ち椿事（ちんじ）を待つた、
凶変のだう悪な砂塵が
夜の虹のやうに町並みの
むかうからおしよせてくるのを。

枯れ木かれ木の
海綿めいた
乾きの間（あひ）には
薔薇輝石色に
夕空がうかんできた……

濃（のう）沃度丁幾（ヨードチンキ）を混ぜたる、
夕焼の凶ごとの色みれば
わが胸は支那繻子（じゅす）の扉を閉ざし
空には悲惨きはまる
黒奴たちあらはれきて
夜もすがら争ひ合ひ
星の血を滴らしつゝ
夜の犇（ひしめ）きで閨（ねや）にひゞいた。

わたしは凶ごとを待つてゐる
吉報は凶報だつた
けふも轢死人の額は黒く
わが血はどす赤く凍結した……。

（『Bad Poems』、決定版第３７巻、４００～４０１ページ）」

この『凶ごと』と同じ主題の詩を含む詩に、次のやうな詩があります。

１。『枯樹群』（決定版第３７巻、３６８ページ）
２。『鎔鉱炉』（決定版第３７巻、３９６ページ）
３。『古代の盗掘』（決定版第３７巻、７２０ページ）

この詩を読みますと、次のことが判ります。

１。凶ごとは、詩人の高みである高窓（窗）辺にゐると、
２。夕方にやつて来る。
３。夕方の夕焼けの色は、凶ごとの色である。
４。詩人にとつては、凶ごとは吉報である。
５。凶ごとは、轢死人のゐる十字路で、即ち詩人の高みで見るものである。それ故、
６。詩と詩人の論理は倒錯してゐる。しかし、
７。この倒錯が詩として歌はれるときには、轢死人としての詩人は既に地上に降り立ち、殺人者となつてゐる。

さうしてみると、凶ごといふ詩の倒錯の論理は、「いつ訪れるとも知れぬ「絶対」を待つ間の、いつ終わるともしれぬ進行形の虚無こそ、言葉の真の画布」であるといふ其の画布の上に、言葉を定着させるための論理、即ち両極端のものの倒錯的な概念の交換によつて生み出す、時間の始めと終はりの交換、即ち時間の転倒、やはり時間の無化、即ち時間といふ単位の繰り返しの其の合間合間に於ける無時間の創造であるといふことが判ります。

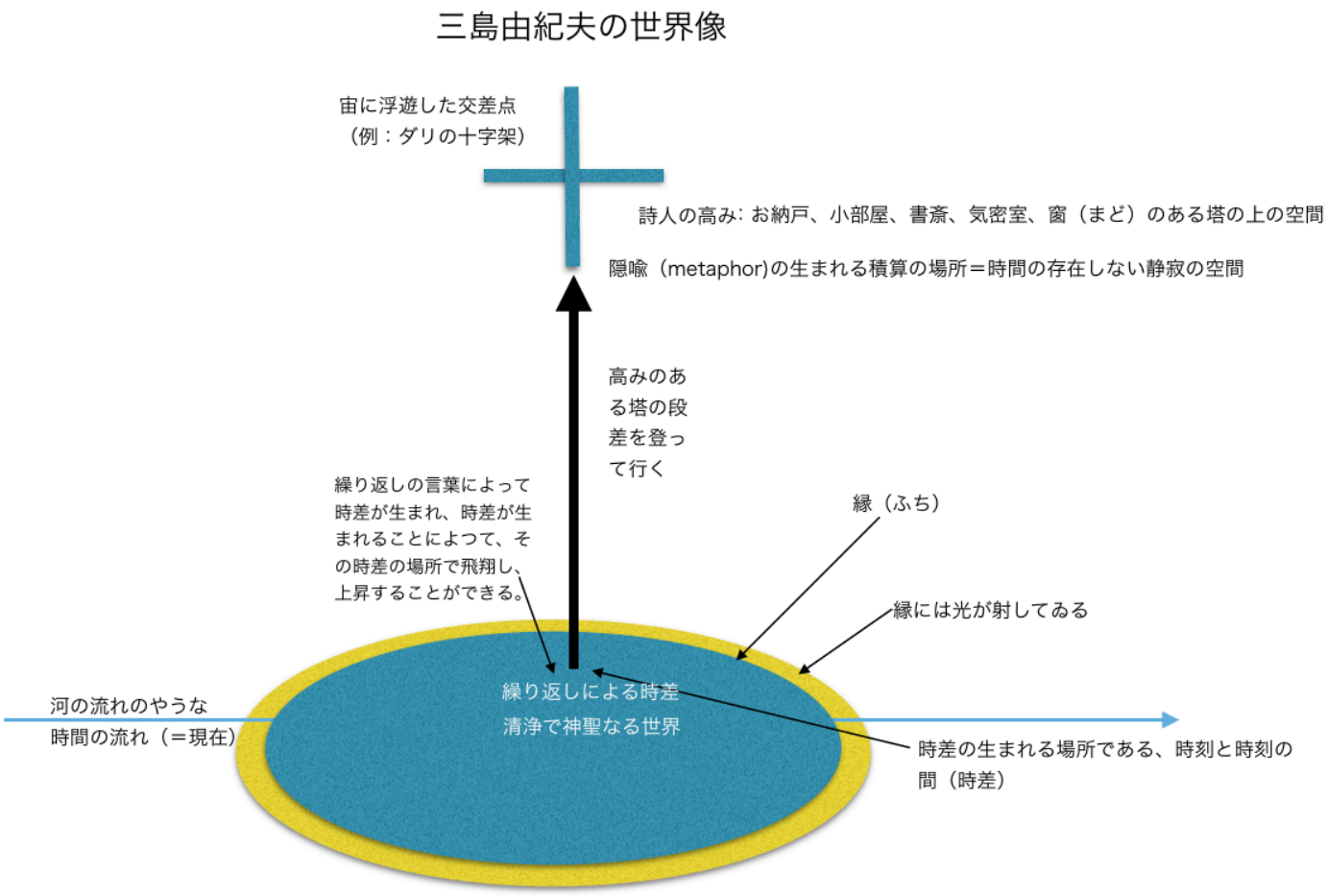
この言葉による無時間の創造を、４３歳の三島由紀夫は、「言葉の本質的な機能」と呼び、「絶対」を待つ間（ま）の永い空白を、あたかも白い長い帯に刺繍を施すやうに、書くことによつて一瞬一瞬「終はらせて」ゆく呪術だと定義した」のです。

これが、三島由紀夫の言語観であり、言語の持つ力なのであり、その力を行使した呪術なのです。

この言葉の定義の中で、その最初に機能といふ言葉を使つてゐることは、三島由紀夫は言語とは何かを考へ抜き、その本質に至つた言語藝術家であることを意味してゐます。この事実は、同じ言語機能論者であつた安部公房と対等、同格に言語の話ができたことと同時に、他方、無時間の空間を言語によつて創造することを一生考へ、時間の空間化を図つた安部公房とは、同じ言語観の接点を共有してをりながら、方向が正反対であることをも意味してゐます。やはり三島由紀夫は、時間の差異、即ち時差に、他方安部公房は、空間の差異、即ち隙間（非連続体の場合）と歪み（連続体の場合）に、それぞれの世界を対照的に構造化し、構築したのです。」

三島由紀夫にとつて一次元上の概念連鎖図に上昇するといふことは、十代の詩の高みの世界に戻る事になりますから、これは自分の死と引き換への虚構の創造、即ち此の世といふ現実の中での死を意味してゐます。既に『イカロス感覚３：縁（ふち）と生まれた時の記憶：三島

由紀夫の世界像』（ダウンロードは：https://docdro.id/ydCEXDe）で明らかにした「三島由紀夫の世界観」図あるいは「三島由紀夫の世界認識」図を引用して再掲します。



この図の示す通りに、詩の存在する塔の高みに戻ることは、三島由紀夫の場合には、『午後の曳航』の登になつて生命の横溢した虚構に生きることになるが、安部公房の場合はサンチャになつて、体が軽量になつて夢になり、空を飛んで、獣になつて詩の世界に実在として生きることを意味する。さうして、サンチャは雲になり、「夢はいやでも、獣たちのために膨張し、重味を増し、ついには眠りの中にはみ出してしまう……」（全集第２巻、306ページ）といふ事になつて、眠りとは実は、以上の意識・無意識と言語・現実の関係で明らかにしたやうに、安部公房の世界では現実に他なりませんので（それ故に安部公房は夢を記録し録音し続けた）、飛翔することは、十代にリルケに学んだ通り、存在になることですので、ここでも、両者は同じ高みに登る飛翔といふ語彙と概念を共有して使ひながら、向いてゐる方向は正反対といふわけです。雲といふ形象の持つ天地の間の永遠なる循環は、安部公房にとつてはリルケの形象ですが、三島由紀夫がこれを読むと、リルケとは知りながら［註１５］、やはり蓮田善明を思ひ出した筈ですので［註１６］、これもまた『夢の逃亡』に、また其の夢と現実の関係に関して作品の持つ哲学的論理性の魅力と相俟つて、三島由紀夫を惹きつけた理由であつたと思ふのです。即ち、三島由紀夫は『夢の逃亡』に日本人の生活の古代性を観たといふことです。何故なら雲とは、リルケの詩想とは別に、三島由紀夫の蓮田善明追悼

にあるやうに、蓮田善明は古代の人々の死者の魂である雲を愛し、変形する雲の姿は私たちにとつては生きた目に見える死者の姿だからです［註●］。

［註１５］
何故なら学習院高等科の時代に三島由紀夫はリルケの『オルフェウスへのソネット』と『マルテの手記』に耽溺したから。前者の作品は当時の『夢野乃鹿』の「転身」と最後の作品『豊饒の海』の転生輪廻として虚構化されてゐる。これも二人の共有した接点の一つです。何故なら、安部公房の主人公もみな、存在から存在へと転生輪廻するから。

［註１６］
蓮田善明のための偲ぶ会が、成城高等学校の素心寮で執り行はれ、そこに安部公房の恩師阿部六郎のゐたこと、２１歳の三島由紀夫が出席してゐたことは、前段階での二人の奇縁であることを思はせる。三島由紀夫が追悼の詩を寄せたこと。西法太郎著『三島由紀夫は１０代をどう生きたか』より引用します。

「折から朝来の時雨ようやく上り、薄雲を透かしてさす光が、前庭に散りしく落ち葉にほのかに映えて、故人を偲ぶにふさわしい日であった。黄菊飾られた遺影の前で、自決前後の事情につき、私が関係者から聴取しえたところを報告し、そのあとで、こもごも感慨を述べあった。遠く熊本の郷里にあって、この会に出席しえない遺族のためにと用意された冊子に、めいめい追悼の言葉と氏名を誌したが、二十一歳の際少年であった三島君は、つぎのような詩句を書きつけた。墨痕淋漓（ぼっこんりんり）と評するにふさわしい見事な染筆であった。

古代の雲を愛でし
君はその身に古代
を現じて雲隠れ玉
ひしに　われ近代
に遺されて空しく
靉靆（あいたい）の雲を慕ひ
塵土に埋もれんとす

三島由紀夫
（清水文雄「三島由紀夫とのこと」『文学界』同）」

三島由紀は現実の中で（不滅の精神を否定して）自分自身である（言葉を排除した）純粋な肉体即ち（三島由紀夫のいふ）存在の死を肯定的に迎へ（と『太陽と鉄』に書いてゐても此れがまた縷々上述の論理の次第が読者にはなかなか理解が難しい。わからなくなつたら「「三島由紀夫の主観・客観等価並行宰領表」をご覧下さい。）、安部公房は虚構の中で主人公を肯定的に殺して次の存在と化さしめ、現実の時間の中では、舞台の幕が降りて芝居が終はり閉幕のベルの音が鳴つた後、三島由紀夫の愛読したトーマス・マン流に云へば、藝術家として恰も「ドーランを落とした俳優のやうに生きた。」（『トニオ・クレエゲル』）

さて、話があちこちに亘りましたが、あちこちそのものが連想連鎖であり、バロック的な逸脱です（スペインの『ドン・キホーテ』とドイツの『阿呆物語』の主人公たちの逸脱の旅を見よ）。といふ事で、言葉と意義・意味の連鎖および裸体と衣装の連鎖の物語『夢の逃亡』の話に再帰します。

４。『夢の逃亡』から『裸体と衣装』までの１０年間

『夢の逃亡』（１９４９年）と『壁の変貌』（１９５１年）から『裸体と衣装』（１９５９年）までの１０年間に、この言語と現実、言語と虚構、言語と人間、言葉の意味、夢と現実の関係を巡つて、獣と名前、裸体と衣裳といふ譬喩（ひゆ）を用ひて、安部公房はこのやうな言語機能論を三島由紀夫に語つたわけです。三島由紀夫は元々言語には深い関心がありますから（これは『太陽と鉄』を読むとよく解ります）、この言語機能論が二人の間で密に話されたこともあつて、二人は相当に親しくなつてゐた。後年１９６０年代に入つての１９６６年の対談『二十世紀の文学』は、後述するやうに、この１０年間の二人の対話してお互ひを理解し合ひ、二人の間では全ての接点を共有しながら、互ひの意見を肯定しまた否定し合つた１９５９年までと其れ以降の蓄積を基礎に成立してゐることが判ります。

何故なら、この対談の中には、既に何度も二人で対話をして来た主題が複数見られるからです。その一つが言語であり（三島由紀夫が「二十世紀にきたら、そういう純粋言語に関する実験」に言及すると、言語は連鎖といふ関係であると考へる安部公房が「僕は嫌いだけど、詩人なんか、いまでもやっているよ」と答へるのは当然なのです）、そのほかには安部公房の提出した鯨の話（後年安部公房はこれを『死に急ぐ鯨たち』といふインタヴューの同名の題名の元に複数のインタビューやエッセイを一冊にまとめてゐる）といふ人間の集団心理と言葉と行動の問題や、三島由紀夫の対談中の意見である「人間の抽象作用のなかで、いちばんスタティックなものが行動だ」といふ言語の抽象機能と行動に関する意見であるとか、三島由紀夫の好きなトーマス・マンや、多分安部公房は三島由紀夫に言はれて鏡花を読んだだらうと思はれる其の泉鏡花やら、そして伝統のこと、更に「等価」といふ言葉を使つて便通とうんこを使ひ分けることなどが、既知のものとして二人の間で語られてゐるからです。

『夢の逃亡』（１９４９年）と『壁の変貌』（１９５１年）から『裸体と衣装』（１９５９年）までの１０年間の、二人の既に深まつてゐた親しい関係に関する次の証言が、１９５９年の記録として、安部公房側の資料に残つてゐます。インタヴュアーは安部ねりさん。

［贋月報１１］全集第１１巻附録：池田龍雄談
「あれはいつだったけなあ…。安部公房を励ます会っていうのをやったんですよ。「幽霊はここにいる」の上演の年ですから五十八年頃だと思います［引用者註：上演は１９５８年］。はじめのほうでスピーチを三島由紀夫がやったんです。それが安部公房をちょっとけなすようなことを言いながら、ものすごく持ち上げていて、うまいスピーチでしたね。けなし方を聞いて、相当親しいんだ、という印象をうけたんです。安部さんは当時コミュニストでしたから、でも三島はバリバリの右翼ですからね。安部公房は私と反対側にいる、警戒すべき男だ、とかなんとか言いながら誉めていたんだ。」

［贋月報１３］全集第１３巻附録：山口正道
「このインタヴューで、池田龍雄さんがパーティーのことを話していらっしゃったでしょ。五十八年頃って書いてありましたけど、僕もその後、「お化け」［引用者註：ラジオドラマ「お

化けが街にやって来た」（１９６０年放送）のこと］の次の年だと思うんですけど、三島由紀夫氏が安部公房をけなしながら持ち上げているっていうまさにあれを聞いているんです。十一月頃に新東京グリルで先生を励ます会があって、そこで聞いたんだと思います。」

三島由紀夫の此の名スピーチは、私は二人の親しさを示す歴史的スピーチと言ひたい所です。安部公房全集の「安部公房年譜」によれば、このスピーチは、山口正道の記憶とは異なり、１９５８年（昭和３３年）７月に草月会館での戯曲『幽霊はここにいる』の上演を祝つた「安部公房を励ます会」に於いて行はれ、「出席者は千田是也、石川淳、花田清輝、野間宏、岡本太郎、中野重治、勅使河原宏、三島由紀夫ら５０名余」とある（全集第３０巻、６３６ページ）。

もし三島由紀夫の読者が、いや、「裸体と衣裳」といふ対概念の用語は三島由紀夫にこそ相応しい、これは三島由紀夫が安部公房に説明して、後者に創作の霊感を与へたのだと主張するのであれば、逆に１９５１年『壁の変貌』の既にこの時、１９５８年までを待たずに、二人は相当親しかつたといふことの主張になります。

しかし、安部公房の短文に次の文章があります。これは、『「革命の芸術は「芸術の革命」でなければならぬ！』（１９４９年７月１０日）と題して、安部公房らしい概念の等価交換によつて、藝術と鎖との関係を断ち切ることを主張する文章です（『「革命の芸術は「芸術の革命」でなければならぬ！』全集第２巻、２６８ページ）。

「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！大衆芸術などという言葉にごまかされるな！そんな芸術はある訳がない。芸術は唯一つしかあるはずがないではないか！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。まだ現れないものの創造である。」

「３。安部公房の言語論のおさらひ」で説明したことから判る通り、また安部公房が共産党員になつてまで実現しようとした目的が徹頭徹尾言語の観点から起こす「存在の革命」にあつたことを思へば［註１７］、鎖といへば言語（language）のことであり、言葉（word）による概念連鎖のことですから、「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」とは『夢の逃亡』の用語の関係論理に従へば、「鎖から解き放とうと欲するもの」とは獣であり、獣である実体ある夢であり、無意識であつて、「それが芸術である」。といふことになります。同じ論理を専門に言語の概念の側から、安部公房は『夢の逃亡』の４ヶ月前に次のメモを残してゐます。

「形象概念Images-conceptsに対立するものは、抽象概念である。形象概念の分布が大きくなると、名詞は固有名詞が多くなる。（Levy-Bruhl）
20/IX」
（『MEMORENDUM 1949』全集第２巻、２６９ページ）

このメモの意味するところは、形象概念は外延または延長（extensive）として連鎖して広がりますから、「名詞は固有名詞が多くなる。」さうして、個別具体的な形象概念は、サンチャとかS・カルマ氏といふやうな固有名詞で呼ばれ、後掲する「『夢の逃亡』の用語の相関関係」表に示す通りに、形象概念が衣裳（名前）となり、抽象概念が獣（裸体）となる。獣とは次の「５。安部公房の現実と夢」の冒頭に述べる通りに、『夢の逃亡』を此の選集の全体の題として徳間書店から短編集を出すに当り安部公房のいふ「この作品集の背景にあるものは、まさに飢えた青春そのものなのである。私は、森の木陰で、憎悪の牙をむき出している、飢えた狼のような自分自身の姿を、ありありと思い出す」といふ回想の姿は、獣（実体ある夢）である自分自身であり、飢えた獣の姿は、１９５４年になつて『飢餓同盟』の同盟員たちの飢餓としても、また魂といふ一対の概念の片方としても使用されてゐて、（獣、飢餓、裸体、衣裳、魂、夢、現（うつつ））といふ連想連鎖は、１９４９年から１９５４年の此の時期の、安部公房の魂が飢ゑて生きるために必要とした概念の名前の鍵語（キーワード）になつてゐます［註１８］。

［註１７］
このことは『安部公房と共産主義』（もぐら通信第２９号）に詳述しました。ダウンロードは：https://docdro.id/AbkwEx9

［註１８］
この時期の安部公房が何を考へて生きたかは『飢餓同盟論』（もぐら通信第９８号）をご覧下さい。ダウンロードは：https://www.docdroid.net/jqKIZp7/98.pdf

この獣といふ言葉と『夢の逃亡』で使はれる使ひ方は、既に『無名詩集』の中の詩「倦怠」に次のやうに小説と同じ形象と論理で歌はれてゐるものです。

「倦怠

　蜘蛛よ
　心の様にお前の全身が輝く時
　夢は無形の中に網を張る
　おゝ死の綾織よ
　涯しない巣ごもりの中でお前は幻覚する
　渇して海辺に走る一群のけだものを」
（全集第１巻、２５０ページ）

この詩のほかに、『無名詩集』の前に編まれた『没我の地平』の「光と影」に獣は野獣といふ名前で（全集第１巻、１８６ページ）、また小説『名もなき夜のために』にやはり野獣として上記引用の詩と同じく次のやうに散文として書かれてゐる：

「　ふと胸の底から野獣の激情が奔出する。夕べ、それは胸の火をしずめに湖辺に走る獣たちの闘いであったのかもしれない。」（『名もなき夜のために』全集第１巻、５２３ページ下段）また同じ『名もなき夜のために』で、

「　しかし今しがた走り去った獣たちは、もう湖辺ついて歓呼しながら冷い水で喉をうるおしているらしかった。」（『名もなき夜のために』全集第１巻、５２４ページ上段）

また、引用が前後するが、『無名詩集』の「嘆き」の「其の一」に次の五行がある：

「おゝ凋落する獣性の化石よ
　お前は悲しい　あの手の様に
　そして無意味だ　あの別離の様に
　盃に満たされた酒が
　泥酔の為ではなく訣別の為であつた様に」

これに対して、決定版第三島由紀夫全集３７巻（詩の巻）収録のすべての詩を通覧しても、獣といふ言葉は、一角獣といふ獣二匹と怪獣といふ一匹を除いては、文字の読み方はケダモノであれケモノであれ都合５回出て来ますが、『夢の逃亡』に関係する獣の詠まれてゐる詩は『雲の獣たち』といふ１５歳の時の詩一篇です［註１９］。

［註１９］
三島由紀夫の詩『雲の獣たち』は次のやうな詩です（『公威詩集 III』決定版三島由紀夫先住第３７巻、６１８ページ）：

「雲の獣たち

日をめざし
翳（かげ）と光りにみちあふれて
雲の獣の歩み　わびしき
　　＊
雲は巣立ちぬ
ああ立体よ
ああ煤のやうな陰影よ
日に向ひ解けゆきぬ
神の皺（しわ）
このときにや　雲の岬をかきわけて
巨き音放たれぬ
巨き音天翔けり

わがわびしらの午前の遊戯
かゝる白き断層のむなしさに
おどろなるわが憂愁は映り来し
天の葡萄酒少しこぼして

酔ひ痴れり、（色染めり）
雲の姿
はたまた、わがこゝろの形態（かたち）
（一五・五・四）」

この詩に歌はれる雲を獣たちに見立てた形象を心に抱いた三島由紀夫が、それも蓮田善明は死後に人間の魂は雲になると古代の人の信仰を十代の三島由紀夫に言つたことを思へば、安部公房に出逢つてから、安部公房の獣といふ命の形象と其の変形の現実と夢を巡る論理を聞いて、二人で議論を深めたといふことは考へることができる。三島由紀夫の、この１５歳の詩の獣の形になる雲は「わが心の形態（かたち）」であつて、地上の人間たちの現実との浸潤関係が獣の飢餓との関係であるわけではなく、雲は空に浮いてゐて、話者は空を仰いで憧れてゐるだけである。果たして三島由紀夫の小説に獣が出てくるものか。『獣の戯れ』（１９６１年）の中の三人の獣たちが、この裸体と衣裳といふ対概念で書かれ、夢と現実および生と死の、三島由紀夫の「三島由紀夫の主観・客観等価並行宰領表」の論理に従つて書かれてゐるとしても、これはもはや後年１９６１年のことである。

ちなみに、この小説では獣はスパナとして、それも文脈上「この世界への突然の物象」として、三島由紀夫の時間的超越論により、安部公房の存在論の記号《　》を使へば《いつの間にか》（超越論的時間）《どこからともなく》（超越論的空間）、時間の中の因果律と無関係に存在として「突然」「顕現」してゐる。そして、スパナの落ちてゐる場所は、安部公房と同じ空間的超越論の隙間、はざまで、スパナは「伸びた芝生とコンクリートの自動車路との丁度堺（さかい）のあたりに、半ば芝草に埋もれて横たわっていた」。このスパナは、その後の展開は「等価並行宰領」の論理に従つて安部公房のとは異なるが、虚構の中で果たす契機としての役割は、安部公房の読者によく知られてゐる一例を挙げれば、『箱男』の海の中の石積みの、石と石の境である隙間に繁茂する貝殻草に等しい。

この時間と空間の差異に、意識する「以前に」最初から其処に落ちてゐる夢が現実に「突然」「顕現」してゐるスパナと同じものを、三島由紀夫は１９４５年８月１５日の現実の体験として全く同じ言葉で次のやうに書いてゐる：

「　奇異な言ひ方だが、私は太陽に出会つた経験が二度あるのだ。ある
人物と決定的な出会をして、それから終生離れられなくなるずつと以前　に、むかうもこちらに気づかず、こちらもほとんど無意識な状態で、その大切な人物にどこかでちらと出会つてゐることがあるものだ。私と太陽との出会ひもさうであつた。
　最初の無意識の出会は、一九四五年の敗戦の夏。あの戦中戦後の堺目のおびただしい夏草を照らしてゐた苛烈な太陽。（その堺目は、ただ夏草のなかに半ば埋もれてゐた。そしてさまざまな方向へと傾（かし）いだ、こわれかけた一連の鉄条網につぎなかった。）私はその太陽を浴びて歩いてゐたが、それが自分に対してどういふ意味をもつか、よくわからなかつた。」（『太陽と鉄』）

「あの戦中戦後の堺目」にあつて「さまざまな方向へと傾（かし）いだ、こわれかけた一連の鉄条網につぎなかった」ものが三島由紀夫の見た現実であり且つ隠喩（メタファ）以上の隠喩であれば、三島由紀夫が此のやうな鉄条網であり、この鉄条網といふ「堺目」は三島由紀夫自身の肉体であると理解することができる（「三島由紀夫の主観・客観等価並行宰領表」を再度参照のこと）。三島由紀夫の肉体は、この「堺目」にある。とすれば、『獣の戯れ』のスパナもまた三島由紀夫の肉体であり、三島由紀夫自身である。そのために「たった一個のスパナについての、この執拗な説明は一体何事であろう。」といふ新潮文庫版の解説に田中美代子氏の書く程に目立つて執拗にスパナの「顕現」を超越論で書かなければならなかつたといふ、作者の心事に由来する、これが、理由なのです。

いづれにせよ、二人の間で「裸体と衣装」といふ対概念が接点として全く正反対の論理展開の元に共有されたといふことが銘記すべき大事なことです。

５。安部公房の現実と夢

さて、三島由紀夫に此れ程深い影響を与へた此の小説には何が書いてあるのでせうか。１９年後、即ち１９６８年の２月になつて安部公房は昭和２０年代に書いた短編集を徳間書店から出すに当り、『夢の逃亡』を此の選集の全体の題として、その後記に当時の現実を次のやうに書いてゐる。

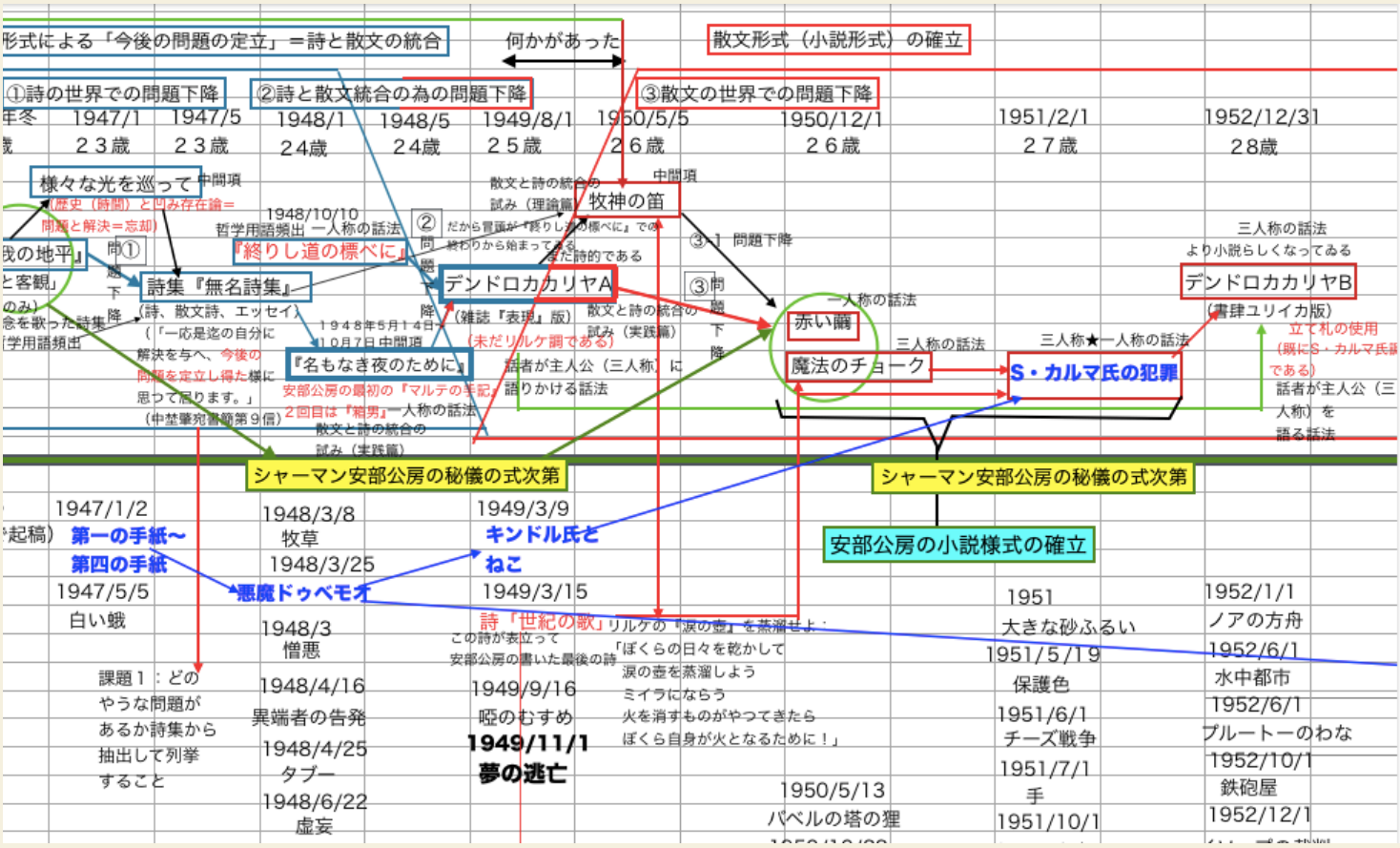
「　当時の私は、濃霧の中をさまよっているような状態だった。今でも、べつに霧がはれたと思っているわけではないが、あの時代の霧はまた格別だった。書くことによって、私はその霧を切り抜け、しかし書かれた結果については、どうでもよかったのかもしれない。あれは戦後だった。そして、私の青春の最後の数年間だった。

　当時、私には長い間、住む家がなく、また金がなく、したがって飢え疲れていた。明日の糧どころか、今日の糧を得るさえ困難なことがしばしばだった。そのくせ作品には、貧困や飢えのことはあまり出てこない。多分、そうした状況を、なにも特別なことではなく、恒常のものとして受け止めていたせいだろう。だが、この作品集の背景にあるものは、まさに飢えた青春そのものなのである。私は、森の木陰で、憎悪の牙をむき出している、飢えた狼のような自分自身の姿を、ありありと思い出す。ほとんどモラルの問題が顔を出さないのが、飢えの哲学の特徴なのである。

　そして、戦後だった。［このあとリルケが戦時中のシンボルであり、そのシンボルは「死者の国への案内図」だつたことが書かれてゐる］」（全集第２２巻、３７ページ）

後年このやうに回顧する、当時自分が生きた現実を、安部公房は此の作品で、裸体と衣装、夢と現実、獣と名前といふこれら対概念の視点から、十代以来のリルケと自分の詩の世界および新象徴主義と呼ぶ自分の哲学の理論である『詩と詩人（意識と無意識）』といふ即ち超越論、それから密かに大好きな数学topology（位相幾何学）を基礎にして、この小説の主要な登場人物を創造し、物語といふ閉鎖空間と其処からの脱出を語ることによつて「あの時代の霧はまた格別だった。書くことによって、私はその霧を切り抜け」たといふことになります。

次に掲示する「詩人から小説家へ、しかし詩人のままに」を見ますと、この時期の初期安部公房は、丁度同じ１９４９年の４月に『デンドロカカリヤA』を書いて、「②詩と散文統合の為の問題下降」から「③散文の世界での問題下降」へと移る移行期の年にゐて１１月に『夢の逃亡』を著したといふことが判ります。この時期に詩人から小説家に「転身」するための理論篇である中間項のエッセイ『牧神の笛』を書き、『デンドロカカリヤA』といふ実作と併せて更に此の企図を前へ押し進め、『赤い繭』と『魔法のチョーク』といふ変身譚を書いて「③散文の世界での問題下降」を成し遂げ、詩人から詩人のままに小説家に「転身」することに成功します。このことを示したのが下図です。ダウンロードは：https://docdro.id/PnAMHBO



かうして見ますと、『夢の逃亡』は、『デンドロカカリヤA』といふ移行期の変身譚から『赤い繭』と『魔法のチョーク』といふ「③散文の世界での問題下降」期の変身譚に至る迄の間の、『デンドロカカリヤA』と同格の位置にある作品だといふことになります。しかし、『デンドロカカリヤA』は主人公が植物に変形する主人公単体の変身譚であるのに対して、『夢の逃亡』は主人公の内部の獣が夢としてある存在のままに（時間の流れてゐる）現実の中に液状に浸潤して際限なく侵入し拡散して行く汎神論的存在論の形象（イメージ）に富んだ変身譚だといふことが違ひます。前者は超越論、後者は存在論です。

今全集第２巻の目次を此の知見で得た視点で眺めてゐると、前者『デンドロカカリヤA』はその後小説としては其のまま真つ直ぐに、その間に他の小説を置くことなく直接、芥川受賞作全体の名前となつてゐる『壁』に結実してゐて、この汎神論的存在論による形象（イメー

ジは此の複数の短編からなる受賞作のうちの『洪水』『事業』に継承されてゐることが判ります。それでは受賞作のうち其の他の作品はどうかと思つてみると、『バベルの塔の狸』と『赤い繭』と『魔法のチョーク』は超越論による単身変身譚の形象（イメージ）が『デンドロカカリヤA』から継承されてゐる。

それでは、傑作『S・カルマ氏の犯罪』はどうかとみて見ると、前者の単身変身譚であることは結末の、主人公が砂漠の中で壁になることで読者周知の通りに明らか。しかし、砂漠といふ形象は、いふまでもなく汎神論的存在論による形象です。それに他に同じ形象を同作に求めれば、主人公が世界の果てに行き着いたところで映写される「世界の果て」と題した映画の映写幕が砂と同じ汎神論的存在論の形象ですし、これは後期２０年の安部公房スタジオの舞台の、のつぺら坊の存在の一枚布になつて復活することは諸処記述の通りですので、主人公は映写された砂漠の中に「いつの間にか」（超越論的時間）「どこからともなく」（超越論的空間）本人が気がつく「以前に」（超越論的無意識で）入つてしまつてゐるといふ此の入り方は、『バベルの塔の狸』の主人公アンテン君が「とらぬ狸」に頭を撲（なぐ）られて意識を失ふことによつて「いつの間にか」「どこからともなく」本人が気がつく「以前に」バベルの塔といふシュールレアリズムの塔の中に入つてしまつてゐるのと同じです。撲られて目の前が暗転するので、アンテン君といふ名前を安部公房はつけたのでせう。この塔の壁を「くぐり抜ける」方法を安部公房は「とらぬ狸」をしてアンテン君に向かつて「シュール・レアリズムの方法だね。」と言はせてゐます（全集第２巻、４７５ページ上段）。

このやうに、初期安部公房が示してゐるやうに、　超越論と汎神論的存在論は、古事記冒頭高天が原のtopology以来表裏一体の哲学原理であり、私たちの遺伝子に組み込まれてゐる、自然の摂理と呼ばうが神道と呼ばうが何と呼ばうが、衣裳の名前はどうでも良い、いづれにせよ二態一様、二面一体の森羅万象の生まれ来たる原理です。私たち日本人といふtopology民族の宇宙の原理といつてよく、また世界観と言つて良いでせう。事端は言葉である。

同じ論理は、近代ヨーロッパではバロック様式と呼ばれて大地母神崇拝復活の諸国横断的な思潮の根底にある精神として、三十年戦争といふ悲惨なる戦争のお陰で（本当にキリスト教徒は戦争と虐殺が好きである）、１７世紀に発現した。こうなると、彼等は、一神教の唯一絶対神を離れますので、彼らには無秩序と混乱の世になりますから神も仏もあるものかといふ乱世であつて安心立命といふ即ちどうやつて心の平安を求めるかといふ精神の均衡（バランス）に関はる動態的な、時間の存在しない垂直方向へ展開する三次元の螺旋構造の様式のことになるのですが［註２０］、対して、私たちには神も仏もゐるものだといふ、ものの言ひ方としては正反対になり、自然に身近にある渦状紋・渦巻の日常的な世界観といふわけです（神社の鳥居や岩や樹木の注連縄、祭りの捻ぢり鉢巻き、真夏のおしぼり、投げ銭のおひねり、蚊取り線香其の他類似の形象をみよ）。この螺旋構造は二つのものの差異から生まれる（遺伝子の二重螺旋構造をみよ）。それが時差といふ時間の差異ならば渦巻きになり（鳴門海峡の渦、乱気流の渦を見よ）、隙間といふ空間の差異ならばビルの谷間に隙間風が巻いて吹き寄せる（磐座の窪み（凹）と其の隙間は、その前で呪文を唱へるならば今でも存在の風を呼び寄せると安部公房ならば言ふだらう。風は何処にあつても等価であり、常に全体と

て１として遍在する。空を飛ぶ鳥の群れや海の中を遊泳する鰯（いわし）の群れのやうに）。かくして、近代都市東京の高層ビルの谷間といふ隙間（凹）を無数の縄文人が歩いてゐる２１世紀である。と思ふことは愉快だ。その私たち縄文日本人の森羅万象（自然）を理解し他者に言葉で（概念連鎖で）説明することのできる哲学、即ち私たちtopology民族の、無文字紀元からの口承によつて伝承されて来たtopologicalな哲学の原理は１万５０００年来変はらず徹頭徹尾、次の二つ：

（１）世界は差異である（認識論）
（２）価値は等価で遍在する（存在論）

［註２０］
『安部公房とチョムスキー（１）』（もぐら通信第７３号）および『安部公房とチョムスキー（２）』（もぐら通信第７４号）をお読み下さい。バロックの概念と、この概念様式が近代ヨーロッパにもつ意義について二回に亘つて論じました。（１）は近代ヨーロッパ哲学思想史の全体、（２）は、その中でのバロック様式の概念と意義について語つてゐます。
『安部公房とチョムスキー（１）』（もぐら通信第７３号）のダウンロードは：https://www.docdroid.net/LRyQAvx/73.pdf
『安部公房とチョムスキー（２）』（もぐら通信第７４号）のダウンロードは：https://docdro.id/DMaAV1f

しかし、これがこの三島コーボー論を書きながら、たった一行でまとまつて一つになるとは思ひもかけないことでした。私のウルトラ７の年［註２１］から数へてまさに箱男のやうに周回遅れで夜のルート６６をひたすら走り続けた苦労が遂に実つたといふべきか、はたまた至つてみれば、なんだ此の程度の道であつたといふべきか、いづれにせよ、拍子抜けするほど、宇宙の真理とは至つてみれば実に単純至極なものであつた。

言葉は事端であり、事端は言葉である。

これが言霊（コトタマ）の姿です。タマは連鎖して数珠になつてゐる。私たちは玉（タマ）を数珠繋ぎに連鎖する・

漢字で書き文字で表すと霊と魂の二つの文字に分かれ、従ひ二つの概念に分かれるが、しかし、日本語の一語一概念たるタマは、確かに一つに連鎖してゐる。従ひ、たましひも連鎖してゐる。これが縄文人の魂観であり、言霊観であり、霊魂観であり、縄文人の言語観であり、縄文人のtopologyによる数学観であつた。だから、かくして、これを言霊信仰といはば言へ、もし私たちがコトさらに信仰といふのであるならば、言葉は事端であり、事端は言葉であるといふ事実をいふ以外にはない。私たちにとつて信仰や信心は事実であつて、天にましますものではなく、かくも連鎖し数珠繋ぎになつてゐるコトノハとコトノハの関係（連鎖）を、私のやうに意識しやうが無意識であらうが等価なままに信じてゐるといふコトなのだ。

かうして日本語で書いて来て知ることは、私たちは「～といふコト」と思ふと、それは常に

外部を意識してゐるコト、外部があるといふコトを知つてゐて、ものを考へてゐるといふことを知らず知らずのうちに意味してゐるといふことです。そして外部とはやはり自然のことです。ですから、結局また上記の言葉の概念の定義の一行に話は戻ることになる。桜の花が春に咲くこともコトノハ、かうして私がそのことについて文字で書くこともコトノハ、かくして二つのコトの端とコトの葉が、コトのタマ（言霊）として連鎖してゐる。勾玉がさうであるやうに、玉は一対に連鎖して、二つで完璧であるから［註２２］。しかし、言霊といふ漢意（からごころ：漢字の字義）をたとへコトダマといふ日本語に当てても、やまと心のコトタマの心はこのやうに異なるのだと、さういへば、本居宣長と同じことを私は述べてゐるのです。漢字の文字の葉の繁き山の木々の間に、敷島のやまと心をひと問はば　朝日に匂ふ山桜花といふ風情になるといふことなのでせう。なるほど、これが和漢混淆文であるか。単に二種類の文字をこき混ぜてゐるといふのではない。

更に進むと、何故もののあはれといひ、ことのあはれとは言はないかといふことの説明のつくのです。

コトといふコト玉の連鎖が解けるコトに、私たちはモノのあはれを覚えるのではないでせうか。この場合、モノとは、漢意（からごころ）を利用すれば、物であり者であつて、なるほど確かに私たちは無機物と有機物を識別せず、従ひ区別せず、いづれも自然といふ外部にある何かの一部であり一緒だと考へてゐます。

文字になつて遺（のこ）るもののあはれの初出であると言はれる『土佐日記』の、いよいよ京の都に帰る途次につくといふので、港で船が出るときの貫之といふモノ（者）と、「楫とり」である船子（船子）といふモノ（者）が「楫とり、もののあはれも知らで、おのれし酒をくらひつれば」とあることから見ると、別れといふことが、本来対称的に対をなしてゐる魂（たま）同士の連鎖を解かれることですから、辛く悲しいことであるにも拘らず、別れの酒を飲んでゐて酔つ払つてゐる姿は、左様な状態に今ある関係である連鎖の離れ行くことあるのにも拘らず、そのコトを知らずにゐて、酔いしれてゐるので、文字通りに痴（し）れ者であるので、そのやう状態にあるモノ（者）はモノのあはれを知らないといつたのでせう。

このモノがもし物であつても、私たちは同じ感情を抱いてゐる。者と別れる事に、といふことは、者と者、者と物、物と物の組み合わせに於いて別れるまたは分かれるといふコトに、それぞれにそれぞれのモノにお互ひに、モノのあはれを私たちは感ずる。

上記のハンバーガーショップの例を挙げて、私は「このやうに言の葉といふ観点から見れば、私たちの行為は事の端即ち言葉からできてゐる。事端（ことは）を概念連鎖にした物、これが言葉（ことは）である。」と言ひました。土佐日記の例に此れに当て嵌めてみると、「このやうに言の葉といふ観点から見れば、貫之と船子の行為は事の端即ち言葉からできてゐる。」のですから、貫之といふモノと船子といふモノが港にゐて今別れようとしてゐるといふ」事端（ことは）の別れ（分かれ）が概念連鎖にならず離れなければならないといふことから来る感情、これがもののあはれといふ言葉（ことは）の意味である。といふことにな

ます。この事実を知らず、別れの酒に何も思はずにただ飲んで酔いしれる船子は、人情の機微を知らず、もののあはれを知らぬやつだと貫之に思はれる。風情を解さぬ奴だとか、情趣を知らぬ奴だとか、常識を弁へぬ奴だとか、なあんだ二次会に一緒に行かないのか、連れない奴だなあとか、二十一世紀の今でも依然として悪口やぼやきは幾らでもあるでせう。即ち、もののあはれは今でも私たちの心に生きてゐる。アメリカ製の素晴らしいジャンク・フードのハンバーガーショップのマクドナルドで、店員がモノを届けることを長い間忘れてゐて、概念連鎖が繋がらずにゐたとしても、概念連鎖といふコトのハの成らぬことに、あなたは、者としてのあはれと、物に対するあはれの二つのあはれを一つにしてもののあはれを感ずるのです。これが、もののあはれの意味です。

万葉集に次の同じ例がありますので、『Mole Hole Letter （１０）：超越論（５）勾玉 』（もぐら通信第８５号）より引用します。上の文から続いた文章だとおもつて読んで下さい。一向に違和感がありません。

「さて、このやうな玉と魂の理解を前提に、折口信夫の次の万葉集の和歌の引用と解釈の例をみてみませう。

「あも刀自(とじ)も 玉にもがもや。戴きて、みづらの中に、あへ巻かまくも(四三七七)

おつかさんが玉であつてくれゝばよい。それをとつておいて、何時も頭のみづらの中に交へて纏かうやうに、玉であつてくれゝば良い。」

「人言のしげきこのごろ。玉ならば、手にも纏(ま)きもちて、恋ひざらましを(四三六)

人の評判がうるさい此頃だ。あの愛人が玉だつたら、人目につかない様に手に纏きつけておいて、常に離さないで暮して、こんなにこがれないで居られたらうのに……」 (略)かういふ言ひ方をするのは、まう一つ前に、霊魂なら、ある点すぐ自由に分離したり、 結合させたりすることが出来るといふ考へがあつたからの事です。その表現が、霊(タマ)の 中心観念から装身具の玉に移つて行つても、ついて廻るのです。文字の上にも、信仰の推移が、 非常に影響してゐる事を考へなければなりません。」(傍線は引用者)

上記引用の傍線部は、哲学ならば汎神論的存在論、数学ならばtopologyといふ事です。」（『Mole Hole Letter （１０）：超越論（５）勾玉 』（もぐら通信第８５号））

そして、この、上の定義の一行には確かに、安部公房の愛した接続と変形の数学topology（位相幾何学）も概念連鎖として含まれてゐる。あるいは、概念連鎖とは、この接続（連鎖）と変形（transformation）の数学ことである。

［註２１］
『Mole Hole Letter（３）：超越論 』（もぐら通信第６７号）にて超越論を話しましたので、お読み下さい。

第６７号のダウンロードは：https://docdro.id/27OTc90

［註２２］
「Mole Hole Letter（１０）：超越論（５）：勾玉」（もぐら通信第８５号）をご覧ください詳述しました：ダウンロードは：https://www.docdroid.net/fZXOzmi/85.pdf

閑話休題。

また、以上のやうな意味でも、『S・カルマ氏の犯罪』は、それ以前の変形譚といふ超越論と（世界は差異である）、『洪水』にあるやうな水が世界に浸潤する存在の液状化といふ汎神論的存在論（価値は等価で遍在する）の二つの形象（イメージ）の道筋を一つに収めた三部から構成されてゐる［註２３］といふ、安部公房文学史上の節目の一つになる重要な作品であるといふことになります。そして、この『S・カルマ氏の犯罪』は「問題下降」の最後の段階［註２４］、即ち「③散文の世界での問題下降」の段階に於いて詩文と散文の統合を完成した成果である。これによつて、安部公房は美事に詩人から詩人のままに小説家への「転身」に成功した。しかし更に、この後にマルクス主義と超越論（汎神論的存在論）の問題下降（共産党員としての文化サークル活動と小説の執筆）による『飢餓同盟』（１９５４年）が待つてゐるわけですが［註２５］、此の時の安部公房は（１９４９年）、まだ其れを知りません。

［註２３］
『［贋月報３０］三浦雅士『安部公房の座標』～「安部公房の座標」から何が解るか～』（もぐら通信第９４号）より引用します：

「３.１.１　安部公房の具体的な作品とtopologyの関係を理解する
（１）の「刺激が強すぎる」といふ当の刺激を「受け入れるための図式」は、「２。安部公房の座標軸」で、この論者の図式を含み計４枚の図を示すことによつて示されたと私は思ひますが、あなたに於かれては如何。これらの４枚は形式こそ統一されてをりませんが、それぞれの視点から他の図を観て、さうして行きつ戻りつすれば、目的の領域を特定できて、あなたの理解は捗（はかど）る筈です。

これらの紙がトレース紙の上に描かれてゐると想像して下さい。さうして、その幾枚も重複した上から眺め（勿論どの紙をどの順序で重ねるかはあなたの目的次第です）、それを透視してあなたの視線の集中した所にあなたの解答がある。これがtopologyのものの考へ方です。

安部公房に『透視図法』といふ小説がある。三つの短編からなる小説の総称ですが、それぞれの題名は次の通りです。

（１）現実
（２）盗み
（３）泣く女

これら三つの話の骨子を三枚のトレース紙に描いて重ね、あなたが上から観て、何か色の特別に濃い所、例へば、線分が集中してゐる所とか、円が重なつてゐて格別に濃厚であるとか、そこにこれら三つの短編の本質（エッセンス）があるといふことなのです。即ち、本質とは関係の総体（函数関係）であるといふことです。本

であり、本質に至るための手続であり手順であり、このまま安部公房の思考方法です。

『透視図法』の例で行きますと、まあ、落語の例でもあるやうに、あなたが三題話を自分で拵へてみると云ふことなのです。これが「透視図法」と云ふ名前の総称の意味です。

また同様の話に、これは戯曲ですが、『棒になった男』と云ふ三つの戯曲からなる戯曲があります。これも同様に三つの章は次のやうになつてゐる。

（１）鞄
（２）時の崖
（３）棒になった男

これら三つの章に共通する何かを、あなたは発見して名前を付けると、あなたは此の戯曲の本質に至る。本質といふ言葉に意味はなく、何か実体がある訳ではない。あなたは意味の運搬人ではない。即ち、あなたはこれら三つの関係の総体（函数関係）を知ることができて、topologyといふ安部公房の大好きな数学の本質に至る。数学もまた言語（logos：ロゴス）に拠るのですから、数字で表すか文字で表すかは関係がない。論理の問題としては同じことです。また、作品の属する範疇にも無関係に、越境的に、範疇横断的に、あなたのなすべきこと、なすことのできることは、ここでも、

『透視図法』や『棒になった男』の例で行きますと、また落語の例でもあるやうに、あなたが三題話を自分で拵へてみる

と云ふことなのです。

あなたが層を重ねた三題三層三枚の本質を層横断的に一筆で描くことができたら、また反対に層を重ねた三枚の紙を一筆で描くことができて本質を一筆書きで抽出して表すことができたら、またこれらを言葉の意味の世界、即ち概念の世界で層を重ねた存在の三階層を一筆で描くことができたら、さう、階層と階層の間を三段の階段で接続しながら此れができたら、あなたは安部公房と同じ構造の作品を創造した事になります。

この３といふ数字からなる話をあなたが作ることができたならば、あなたは安部公房と同じく超越論を理解したことになるのです。即ち、昨日と明日と今日という一日づつの話は、

一日といふ単位の場で交換することができる。単位に時間は存在しない。

今日は昨日の明日、今日は明日の昨日
昨日という今日は明日という今日の昨日
明日という今日は昨日という今日の明日

この三行を頭から読んで理解したら、あなたは超越論を理解したことになります。さうして、「既にして」（超越論的時間）時間とは何か？といふ問ひに「いつの間にか」（超越論的時間）「どこからともなく」（超越論的空間）正面から答へたことになり、答へを得たことになるのです。縄文紀元に生きる日本人が答へた答へです。同じ論理であれば、２１世紀の日本人に理解できない筈がない。昔どころか、大昔どころか、太古の縄文人と呼ばれる縄文紀元の日本人が時間とは何かといふ問ひに答へた答が、これです。

昨日・今日・明日といふ上記三つの時間の単位を、縄文紀元の日本人は、三枚に重ねて「透視図法」でtopologicalに、その都度その単位化された時間に存在する本質、即ち関係の総体、即ち函数関係を観たといふことなのです。縄文紀元の日本人も「明日の新聞」を発行してゐた。紙といふ媒体は当時はありませんから、それは土を使ひ、石を使ひ、木を使つたといふことです。土器、土偶、磐座、柱はみな、安部公房のいふ記録藝術

であり、「明日の土器」「明日の土偶」「明日の磐座」「明日の御柱」といふわけです。これらは「明日の新聞」と同様に、「明日といふ過去である未来」から「現在といふ過去である未来である今」、即ち縄文紀元以来の神道でいふ超越論的な「中今」に、さう神道でいふといふもよし神道でいふといはぬもよし、私たちの自然の道としてある超越論的な「中今」に、発掘して発見される都度、「いつの間にか」（超越論的時間）配達される。そして、そのたびに、私たち現代の日本人は、「いつでも何処でも誰にでも存在してゐる」世界の果てに、ほら、あなたの直ぐ側に在る異次元に接して、安部公房の主人公たちと同様に、立つてゐる。これが、私たちの汎神論的存在論、即ち近代西洋哲学がキリスト教を脱してやつと１８世紀のカント以降の超越論の系譜で横文字でいふことの出来た超越論です。

既に『安部公房とチョムスキー（８）』（もぐら通信第８１号）の「7. 一神教と大地母神崇拝をtoplogyで読み解く 」で詳述した所ですので、詳細は此の号を参照戴くとして、ここに高天原の存在の三階層を再掲します。自分自身を思ひ出してもらひたい。即ち、一筆書きで自分自身の姿を思ひ描いてもらひたい。あなたがあなたである事、「あなたの中の「あなた」」が「あなたの中の「あなた」」［註６］であること、日本人が日本人である事を思ひだす事、これが私たちの「近代の超克」なのです。即ち、これが、神仏習合１５００年来の哲学習合です。

［註６］
この安部公房固有の話法については「『デンドロカカリヤ』論（後篇）」（もぐら通信第５４号）をお読みください。詳述しました。ダウンロードは：https://docdro.id/8EQjJuw

［註２４］
初期安部公房論の「問題下降」については、『デンドロカカリヤ論（前編）』（もぐら通信第５３号）をご覧ん下さい。初期安部公房が如何に「詩人のまま、しかし小説家に」「転身」したかを明らかにしました。ダウンロードは：https://www.docdroid.net/6qNZgCn/53.pdf

［註２５］
『飢餓同盟』（もぐら通信第９８号）にて此のことを論じて、安部公房が何を企図し、何を成し遂げたかを詳述しました。ダウンロードは：https://www.docdroid.net/jqKIZp7/98.pdf

さて、話を『夢の逃亡』に戻して、内容を整理して、「『夢の逃亡』の用語の相関関係」と題して作表すると次のやうになります。話そのものが、これらのセルの間を縦横無尽に出たり入つたりしながら、豊かな形象（イメージ）とともに語られます。これでこの小説の全体が判るでせう。この表を見ると、獣の中に生きる実体としてある裸体の獣が現実の時間の中に浸潤して逃げ出して来て、名前といふ衣裳を着るといふことから「夢の逃亡」といふ題がつけられてゐるといふ事が判ります。「『夢の逃亡』の用語の相関関係」表のダウンロードは：https://docdro.id/5V7cpjA

2019/03/18
eiya iwata

『夢の逃亡』の用語の相関関係

		贋物/本物	本物/贋物	サンチャの愛する娘					
	サンチャ		三太	チヨ					
夢	「夢はいやでも、獣たちのために膨張し、重味を増し、ついには眠りの中にはみ出してしまう……」（全集第２巻、P306）	様々動物の形の入道雲になる/空を飛行する/「覚醒」			獣	実体/裸体	無名	獣は液体の性質を有する	汎神論的存在＝時間が流れてゐない＝存在の世界
現実	「黒い人影」（もう一人のサンチャ＝サンチャの夢＝サンチャの獣たち）＋時計を持つ	「眠り」			名前	衣裳	有名		時間が流れてゐる＝現存在の世界

現実の中に逃げ出してきた

現実の中に逃げ出してきた

６。『鏡子の家』の何がニヒリズムなのか

今ここまで来て『夢の逃亡』の用語同士の関係の相関表ができたところで、三島由紀夫の『裸体と衣裳』といふ日記の９月１０日（水）を開いてみると興味ふかい事実が解ります。といふのは、この日付で書かれた日記の最後に書いてある次の引用の直前までのほとんどがトーマス・マン論であることが注目すべき事であり、三島由紀夫の読者には、三島由紀夫が「真のニヒリズム」と呼ぶ言葉の意味が何であるかを此処で考へる縁（よすが）となるのが、この日の日記だからです。何故ならば、ゲーテの『親和力』と『ヴィルヘルム・マイスター』の二作について其の文学の特徴に簡単に言及した後に、論ずる量はゲーテよりもずつと多い何倍もの文字数を費やしてトーマス・マンといふドイツの文豪（１９２９年のノーベル賞受賞者）の作品である『ワイマールのロッテ』『魔の山』『トニオ・クレエゲル』を俎上に載せてトーマス・マン論を展開してゐるからです。さうしてやつと最後の一節が三島由紀夫によつて次のやうに書かれる。

（以下、次号）

リルケの『オルフェウスへのソネット』を読む
（４１）
第２部 XVI
～安部公房をより深く理解するために～

岩田英哉

XVII

Wo, in welchen immer selig bewässerten Gärten, an welchen
Bäumen, aus welchen zärtlich entblätterten Blüten-Kelchen
reifen die fremdartigen Früchte der Tröstung? Diese
köstlichen, deren du eine vielleicht in der zertretenen Wiese

deiner Armut findest. Von einem zum anderen Male
wunderst du dich über die Größe der Frucht,
über ihr Heilsein, über die Sanftheit der Schale,
und daß sie der Leichtsinn des Vogels dir nicht vorwegnahm und nicht die Eifersucht

unten des Wurms. Giebt es denn Bäume, von Engeln beflogen,
und von verborgenen langsamen Gärtnern so seltsam gezogen,
daß sie uns tragen, ohne uns zu gehören?

Haben wir niemals vermocht, wir Schatten und Schemen,
durch unser voreilig reifes und wieder welkes Benehmen
jener gelassenen Sommer Gleichmut zu stören?

【散文訳】

どこに、どのいつも祝福されて神聖に散水されている（複数の）庭園の中で、どの木々にて、どの優しく葉の落ちた花のガクの中から外へと、慰め、慰安の、異質、異様、珍しい（複数の）果実が実るのだろうか。これらの美味で見事な果実、そのひとつを、お前は

ひょっとしたら、踏み荒らされた、お前の貧しさの草原の中に見つけるのかも知れないけれども。何度でも、毎回あらたに、お前は、果実の大きさ、その偉大さについて驚き、不思議がる、果実の健康であることについて、外皮の柔らかさについて、そうして、鳥

の軽率が、お前が食べようとしたときに、目の前から果実をかっさらってしまわなかったということについて、そして地下に棲む虫の嫉妬心が、

やはりそうしなかったということについて。宇宙を飛ぶ天使が達しなかった、そんな木々が存在するだろうか、そして、隠れたる、仕事のゆっくりとした庭師たちが、かくも珍しく育てたので、わたしたちに帰属することなく、わたしたちを担う木々、そんな木々が存在するだろうか。

わたしたち、影と蔭であるわたしたちは、わたしたちの性急な成熟と、また繰り返す枯れる行為によって、あの平然たる夏の無関心を妨げ、波風を立てることが、ついには一度もできなかったのだろうか。

【解釈と鑑賞】

宇宙のどこかに、このソネットで歌ったような庭園を思い描いている。そのような場所はあるだろう。そうして、そこに慰めの、慰安の果実が実る。

お前とは、オルフェウスのこと。いうまでもない。オルフェウスが、こころを慰める庭なのだ。そこには、天使も至り、「隠れたる、仕事のゆっくりとした庭師たち」も住んでいる。リルケは、簡単にlangsam、ラングザーム、ゆっくりとという形容詞を使っているが、このゆっくりは、時間が進んでいないように響く。時間がこの庭に存在していたとしても、時間の尺度が、わたしたち人間の世界の時間の尺度とは、大きく、違うのだ。

この庭には、オルフェウスばかりではなく、わたしたち人間も入ることをゆるされているらしい。そうして、わたしたち人間が果実に譬えられている。リルケの、果実を巡るヴィジョンについては、第1部ソネットXIIIとXIVで論じた通りです。このソネットも、それらのソネットに連なるソネットです。

地下には、死者たちが棲み、そこから樹木が垂直に成長し、果実を実らせる。死者たちは、第2部ソネットXVIの第3連でみたように、神の合図によって、わたしたちという生の流れの水を飲む。

第4連の「わたしたちの性急な成熟と、また繰り返す枯れる行為」とは、わたしたちの成熟のむつかしさを歌っている。いつも成熟は早く、行為は枯れてしまう。真の成熟の時間は瞬く間に過ぎている。これでは、「あの平然たる夏の無関心を妨げ」ることができないでしょう。この夏を、人生の夏ととってもよく、自然の夏ととってもよく、何かの象徴的な朱夏、盛期ととってもよいと思います。

そのような庭のあることを歌った後に、最後の連で、われわれ人間の日常的なといっていい姿を歌ったことは、連想の順序なのだと思います。自然の夏を驚かすような夏を創造してみたいものです。創造の夏を。

この、「わたしたちの性急な成熟と、また繰り返す枯れる行為」」と同じ論理、同じ発想の言葉を、リルケは悲歌9番第2連でも歌っています。これらは、何を意味しているかというと、時間というものに対するリルケの思想を表わしているのです。悲歌９番は、

【原文】
Warum, wenn es angeht, also die Frist des Daseins
hinzubringen, als Lorbeer, ein wenig dunkler als alles
andere Grün, mit kleinen Wellen an jedem
Blattrand (wie eines Windes Lächeln) -: warum dann
Menschliches müssen - und, Schicksal vermeidend,
sich sehnen nach Schicksal?...

Oh, nicht, weil Glück ist,
dieser voreilige Vorteil eines nahen Verlusts.
Nicht aus Neugier, oder zur Übung des Herzens,
das auch im Lorbeer wäre.....

【散文訳】

何故に、もしその話しになれば、つまり、今ここにこうしてあるということ、即ち
現存在の期限に、月桂樹として堪えるということについて言えば、月桂樹は、全てのほかの青々としているものよりも少しばかり昏い色をしていて、葉っぱのどの縁（へり）（風の微笑のようだ）にもある小さな波形があって。何故に、それでは、人間的なものは―そして、運命を回避しながら、運命に、憧れなければならないのだろうか。

ああ、決して、そんな必要などないのだ、何故ならば、幸せとは、近いところにある損失の、性急なる利益、利点であるからだ。好奇心からではなく、また、月桂樹の中に存在するこころの練習のためでもなく…..

（そうして、これらの連のあとに、第3連として、第2部ソネットXIIIに、schwinden、収縮する、縮こまる、小さくなる人間との関係で引用した連が来るのです。）

「近いところにある損失の、性急なる利益、利点」とは、はっきりと時間を表に出してはいませんが、時間の順序を意識していて、後から来る（そこにもう来ている）損失と、頂点に来る前に何かを得るという意味で「性急なる利益、利点」を歌っています。

詩人たちは、いつもこのやうな夏を、このやうにまだともうの間に歌うことのようです。

話しが少し横道にそれるようですが、どうもリルケを読んでなおそう思うことなのですが、詩人という人種は、その人間としての典型は、時間を捨象する、したいと願っている人間であると定義することができるとわたしは考えています。その最たるものは、隠喩です。隠喩には時間がありません。その論理的な説明は悲歌５番でも試みたことでした（「リルケの空間論（個別論５）：悲歌５番：http://shibunraku.blogspot.com/2009/08/5_15.html」。そうして、また、実は、隠喩の形式は命題の形式と同じです。ここに詩の面白さ、不思議があるのだと思います。

閑話休題。

「わたしたちの性急な成熟と、また繰り返す枯れる行為」とは、わたしたちには成熟はないのだといっているようにも解釈することができます。しかし、夏は来る。これはどういうことだろうか。果実も成熟するのだ。果実の成熟には、わたしたちの生も大いに寄与しているのだ。いや、わたしたちの生こそ、その果実に他ならないのだ。

しかし、第4連、最後の連のリルケの文は、何か余情というべきものがあります。自然の夏に何らかの影響力を行使することはできないのだろうか。したいものだ。しかし、影であり蔭であるわたしたち人間には、それは無理なのだろうか。そうしたことがあっただろうか、あったのではないか？時間の因果の連鎖から抜け出ることができたときには。

【安部公房の読者のためのコメント】
まだともうの間に詩人はゐて歌ふ。時間と時間の隙間です。しかし、我らが身を顧みすれば、詩人と云はず、私たちもさうやつて隙間に生きてゐる。まだともうの間に生きてゐる。まだだと思へばもうであり、もうだと思へば次のまだが控へてゐる。

私の知るところでは、古今東西の詩人は、有名無名を問はず、庭を詠みます。安部公房も例外ではありません。『没我の地平』の最初の詩「詩人」の最初の行が「小さな庭」であることは偶然ではありません。『没我の地平』より引用します：

「小さな庭よ
　ほのかなる日々の微笑よ
　お前を見つめ
　生に窪みを抉るのは
　此の私達
　詩人の使命なのだ」

詩人、特に安部公房にとつての庭の意味は、母屋に対するに二義的な意味のある場所（topos）といふ、大好きな数学topologyの論理ですから、これはこのやうに歌ふのは無理のないことです。安部公房はリルケに倣つて、小さいものが好きだつた。いふまでもなく『箱男』の此の詩を：

「小さなものを見つめていると、生きていてもいいと思う。
　雨のしずく……濡れてちぢんだ革の手袋……
　大きすぎるものを眺めていると、死んでしまいたくなる。
　国会議事堂とか、世界地図だとか……」
（全集第２４巻、１０９ページ）

『カンガルー・ノート（５）』（もぐら通信第７０号）の「（１８）駐車場」より引用して、詩の重複を厭はず、更に詩人安部公房の詩人の庭への理解を深めたい：

「『没我の地平』に収められた最初の詩『詩人』と題した詩の第一連は、次のやうに駐車場が 詠まれてゐる(全集第1巻、156ページ)。第二連と併せて引用します。

「小さな庭よ
ほのかなる日々の微笑よ
お前をみつめ
生の窪みを抉るのは
此の私たち
詩人の使命なのだ
巡り移(うつら)う孤独から
尚もはるかな存在へと
外面(とのも)を内に置き換へるのも
亦私達
詩人の使命なのだ」

あなたは、何だどこに駐車場があるのだ?といふでせう。しかし、最初の一行目にある庭が、 駐車場なのです。

今改めて此の二つの連を読むと、そのまま満願駐車場とは何かといふことについての説明になつてゐる。満願駐車場は、きつと小さな駐車場に違ひない。安部公房らしいことです。

「小さな満願駐車場よ
ほのかなる日々の微笑よ
お前をみつめ

生の窪み、即ち存在の凹を抉るのは
此の私たち
かいわれ大根といふ超越論的な案内人を脛に生やした詩人の使命なのだ
地獄から地獄へと、有袋類の袋から袋へと巡り移(うつら)う孤独から
尚もはるかな存在へと
外部と内部を交換するのも
亦私達
時間の中にあつては未分化の実存たる此のやうな存在に生きる詩人の使命なのだ」

といふ風に書き換へると、よくわかるのではないでせうか。

使命といふ言葉を、存在との関係で、安部公房特有の使ひ方のなされる運命といふ言葉と置 き換へても何ら変はらないと思はれる。これは、運命の手[註1]がのっぺりとした左手であ るやうに、運命の詩人とは、形象としては(典型的には汎神論的存在論の視点から大量頒布・ 大量流布の)のっぺりとした一枚の布たる(又は同類の形象である壁たる又は粘土塀たる) 存在自体となる詩人なのであり、それが詩人の運命であるといふ意味であり、その運命を受け容れて生きることが、詩人の使命であるといふ意味です。

[註1]
運命の手については、『横顔に満ちた人――安部公房~安部公房の椎名麟三論~:横顔と手と吸い込むことについて』(もぐら通信第64号)に詳述しましたので、これをご覧下さい。」

『詩人』の詩にある「生に窪みを抉る」といふ窪み凹といふ言葉と形象は最後の『カンガルー・ノート』まで及び、更にフロッピー・ディスクに遺された作品『飛ぶ男』にまで及んだことは、いふまでもありません。この言葉を巡る事と次第は『様々な光を巡って』といふエッセイに詳しいので、これをお読み下さい（全集第１巻、２０２ページ）。そして、この窪みといふ存在の名前と形象の一層の形象としての優れた作品は１９７０年代に入つてから安部公房スタジオの準備のために書かれた一連の「周辺飛行」と題した掌編小説といふべき完成されたエッセイであつて、ここにもまた詳しい。安部公房の奇妙に見える独特の世界です。

また、悲歌９番第２連でといふのは、『ドゥイーノの悲歌』の第９番第２連といふ意味ですが、この連は『デンドロカカリヤ』の表現者版にも書肆ユリイカ版にもある、といふことは安部公房にとつて重要な詩の一部であるのです。表現者版から引用します（全集第２巻、２４３ページ下段）：

「ただ、この世のはなさをすごすためなら
　何故？とりわけほの暗い緑の中で
　葉の緑々に小さな波形を刻む

　月桂の樹であってはならないのか？」

『もぐら感覚２１:緑色（２）』（もぐら通信第２６号）に、この詩の解釈を、安部公房の愛と死の色である緑色との関係でも実によく説明してありますので、この号をお読み下さい。面白い読み物になってゐます。第２６号のダウロードは：https://www.docdroid.net/L0dXDPl/26.pdf

「詩人たちは、いつもこのやうな夏を、このやうにまだともうの間に歌うことのようです。」一体私たちの人生の真夏はいつやつて来るのでせうか。安部公房の惑溺といつて良い読み方をしたリルケの『マルテの手記』には次のやうに書かれてゐます。

「詩も書いた。ああ、若くて詩をつくっても、立派な詩はつくれない。詩をつくることを何年も待ち、長い年月、もしかしたら翁になるまで、深みと香とをたくわえて、最後にようやく十行の立派な詩を書くというようにすべきであろう。詩は一般に信じられているように、感情ではないからである。（感情はどんなに若くても持つことができよう。）しかし、詩は感情ではなくて――経験である。一行の詩をつくるのには、さまざまな町を、人を、物を見ていなくてはならない。動物の心を知り、鳥の飛ぶさまを感じ小さな花が朝（あした）に開く姿をきわめなくてはならない。（略）」
（傍線引用者）（『マルテの手記』望月市恵訳　岩波文庫２３ページ）

一つの形象（例へば此処では緑色と葉っぱのギザギザ）を一体どれ位長く大切にして、その熟するのを待つものかは、一連の此の『もぐら感覚』の連載で形象を取り上げて詳述しました。

安部公房は、このマルテのいふ通りに生きた。

Mole Hole Letter（１７）

総入れ歯の時代

～君の中の「君」へ～

岩田英哉

安部公房と三島由紀夫の対談「二十世紀の文学」を読んで、いや、本当に、僕もそう思いました。僕の方こそ、この対談についての対談ができて、君に感謝です。

こんな文学的対談は昨今、自慢するわけではないが、どこにもないよ。三島コーボーに感謝だね。

しかし、たいしたものだね、この、なんといふか、二人の言葉の濃度の高さ、凝縮、密度、なんと言ってもいいが。要するにエッセンスだけがある。

やはり、物を徹底的に考へ抜いて生きてゐる人間の世界の言葉だね。我々の対談ですら、それが三島コーボー対談の解説になってゐるわけだけれど、しかし、この解説ですら難しいといふ読者が出て来るかも知れない。しかし、かう思ふのだ。それが非難であれ、批判であれ何であれ、難しいといふ苦情の声のあがることは、この自堕落なご時世にあつては名誉なことだと。

料理のエッセンスは舐めると猛烈に苦い。子供の頃料理棚にあつた小瓶を開けたらいいバナナの匂ひがしたので、お思はず口に入れたら、これが苦いのなんのと言つたらなかつたよ。さう、分野を問はず、本質は苦い、良薬は口に苦いのだ。左翼職人の製造した和菓子の砂糖菓子を食べ、シロップのたっぷりかかったアメリカ製のパンケーキや砂糖のふんだんにかかつたドーナツを毎日食べ続けた７０余年だったわけだから、日本人の歯がみんな虫歯になつてボロボロなのだよ。子供なら歯が生へ変わって怪我の功名だが、大人だと入れ歯を入れなければならないといふことだよ。

だから、上はお笑ひ国会議事堂から下は下世話な我々まで、職種職業地位身分門地出自家柄を問はず、福沢諭吉のいふ如くに職業に貴賤なく、入れ歯をした日本人ばかりだといふことだ。天は虫歯の前に虫歯をつくらず、虫歯の後に虫歯をつくらず。虫歯は人を選ばない。ギ歯といふのは、もはや死語ではないのか。偽装の歯で偽歯とか、擬装の擬歯といふべきではないか？そこに正義の義歯はないね。でも、左右を問はずに、義歯を剥（む）いてゐるよ。偽の義歯なわけだけど。

マルクス主義国家、当時の東ドイツに通訳稼業でゐたときに、ドイツ人の毎日食ふ小さな、奴らがブレッチェンと呼ぶパンがあつて、これが、これを食堂から持つて帰って明日食べようと思つて一晩机の上に置いてをくと、次の日には石のやうに固くなって、必死の思いで歯を立てて食らひつくことになるのだが、今の日本人に必要なのは、このブレッチェンだな。（Brot、ブロートがパン。これを小さく丸めてPCのマウスみたいに縦長にしたパンがBrötchen。-chenはメートヘェン（可愛らしい娘）と同じ縮小辞です。娘は柔らかいが、こちらは頑固一徹の固い小さなパンといふわけ。）

三島コーボーは、その対談『二十世紀の文学』も含めて、その作物は、今のこの時代に十分すぎる位に、このブレッチェンの役目を果たすよ。

大体、海外からの文物が日本に入って来ると、皆食パンみたいに柔らかくなつて、それも小さくなる。いやそれは嫌だと言って、道元さんであれ、誰であれ、本物を求めて石みたいに固いブレッチェンを求めて海外に出てゆくわけだが（僕もその日本人の一人だつた）、海外に行っても日本人にとつての本物などないのだ。本物は日本の中にある。自分の中にある。日本語の中にある。それに気づいたら、食パンは食パンではなくなり、自分自身にとつてもつと深い意味を持つのだが、目の前に食パンがあれば、名前に邪魔されて食パンだと思つてしまふのだよ。それが本物か偽物か？その問ひは無意味だね。安部公房の引用するトーマス・マンのいふ通り、ライオンと名付けたら安心する、恐怖心が忘れられる。さうしてものを考へなくなり、怠惰になり、日常に鈍感になる。生きるのではなく生存に甘んじる。今の日本人は、いや７０有余年、これだつたのだよな。君と君の中の「僕」の対談の価値の文脈でいふと。だから、名前を勝手に変へて嘘を付くのだ。グリーン車（一等二等と言はず）、シルバーシート（老人席といはず）、国際連合（実は日本が敵対した連合国なのに）、平和憲法（実は戦争憲法なのに）、猫・兎・鳩（実はライオンや狼なのに）等々、更に近頃は、女（実は男なのに）、男（実は女なのに）とか、酷いことになつて来たといふ惨状。この世は病人ばかりだから、これを治療することをPolitical Correctnessといふのが本来の、この言葉の意味ではないのか？言葉の本性はreversalだといつか言った通りです。言葉の本性はアベコベである。それでアベコーボー。いい名前だ。

ここでもこれまで左翼リベラル（の偽物ばかりの入れ歯左翼、入れ歯リベラルだが、日本のはーliberalをWesterで引いてごらん、とてもさう呼ぶに値しないからーだから入れ歯リベラル）にとつて有利に働いたものが今これから不利になり、それまで自称保守に不利に働いてゐたものが有利に働く言葉の例の一つだね。そしてその逆もまた真なり。これがPolitical Correctnessといふ言葉が一例。これが社会現象としては、現行憲法も同じ、これから自称保守による入れ歯左翼入れ歯リベラルに対する憲法違反訴訟が増えるだらう。言葉が、それぞれの陣営にとつてauto-reversalに働いてゐるといふのも、先日申し上げた通り、これが僕の見立てです。全ての、それまで盲信してゐた価値が転倒する。そして、それが物事の倒錯になつてゐるとは右も左も誰も露疑ふこともない。これを狂気といふのではないのか？

それでは自称保守はどうかといふと、これも入れ歯保守なのだ。自称と僕のいふところが肝心なのだ。きつと陶製か、ホーローびきかな。一体東京といふ都市に住んでゐて文明の利便性にこれだけ浴してゐて保守でゐられるものなのだらうか？坂本龍馬は土佐の国から１ヶ月歩いて江戸に出てきたのだ。いづれにせよ、左右ともに流派党派入れ歯の種類を問はず、言語と文学の観点から此の怠惰を批判（Kritik）したのが、この最近の僕の、一連の三島コーボー論です。曰く、『真夏の死』論、『鏡子の家』論正続二篇、『［贋月報３０］安部公房の座標』論、『『無名詩集』を巡る対談』論、『飢餓同盟』論、『夢の逃亡』論。

三島コーボーは旧制高校生だつたからドイツ語を解したので、ツァイトガイストといふ言葉は当然知つてゐた。Zeitgeist、即ち時代精神は、auto-reversalなのだ。入れ歯を交換したつて仕様がないぢやないか。入れ歯に右も左もない。入れ歯は入れ歯だ。お釈迦様なら因果応報といふのだし、日本人はこころ優しいので山あれば谷ありといふのだ。禍福はあざなへる縄のごとし。それまでの善が悪になり、これまでの悪が善になる時代の潮目が、今だね。

きつと、隠れマルクス主義者たち、今の源氏名グローバリストたちは、自分の歯が入れ歯だとは気づいてゐないのだ。それがまた、金歯だとか銀歯だとかいつて自慢しあつてゐるわけだ。金波銀波は美しいが、金歯銀歯は醜怪だ。なに？それぢや、お前の歯は何でできてゐるのかだつて？それあ、毎日ブレッチェンで鍛へたからな、ドイツ製だよ。それも歴としたマルクス主義の東ドイツ製だ。東ドイツの歯医者に通訳の付き添ひで行たつことがあるが、隣の椅子で勿論体格のガツチリしたドイツ人の男の患者だ、このドイツ男に大きな口を開けさせて、綺麗で小柄な女医さんが足を椅子のどこかにかけて踏ん張つて、ペンチみたいな鉗子といふのか何といふのか金物の器具で全身全霊を掛けて一本の歯を引つ張つて抜かうと奮闘しゐる野蛮な現場を目撃したからね。東ドイツの歯医者に行かうなどといふ気は金輪際なくなつたよ。実にマルクス主義は進歩的だと思つたね。こんな進歩的なことは、遅れた資本主義国家日本でさへ当時もなかつたと思ふよ。だから、僕の歯は進歩的にできてゐるのだ。Fortschrittliche Zähne、フォルトシュリットリッヒェ・ツェーネ、この進歩的な歯といふ詩的なドイツ語から連想するのは、この歯はきっと出つ歯のことだと思ふよ。

ところで、上のグリーン車以下の例を見ると、日本人は自らに嘘をついて人を欺き、喜んで偽善者になるときには、カタカナ語か、漢語で造語を使ふといふことになりさうだね。その最たるものは良心だな。小学生の頃教科書に、裁判官は良心に従つて裁判するとあつて、良心などといふ漢字の、よくわからない目に見えない触ることのできない私的な内心にあるものを基準にして一体どうやつて人に伝へることができるのか、そして公明正大に人を裁けるのか疑問に、授業中に思つたが、やはりさうだつたね。今日は一日、この目で世の中を観察しよう。いや、これから毎日かな。そういへば、やたらとカタカナ語を使ふ今の都知事だとか、すぐに思ひつく。ああ、それにアルファベットもだね。LGBTとか外務省の日米貿易協定書のTAGといふ偽善の悪意ある擬装誤訳だとか。結局皆、カタカナ語と漢字の言葉は、political correctness、ポリコレを必要とする偽善者と詐欺師である人間たちを見分ける目印といふことになる。日本人が日本人の中に詐欺師を探すといふのも現実には悲しいことだね。安部公房の世界では楽しいことだが。しかし、かういふのをcounterポリコレとでもいふのか。それともcultural correctnessといふのか。でも、cultureに正義不正義はないね。文化とは言葉を正しく使ふことだ。文化の中には、だから、最初から正義も不正義も含まれてゐる。

何だかんだ、また君のお蔭で、一つエッセイができたよ。これをどこかに投稿してみよう。実はかう考へて来るとまだまだ書くべきこと、いふべきことがあるのですが、君の

時間は貴重だから、本日のお邪魔はこれまで。ドイツ語で、So weit für heuteといふのだ。今日はこれまで。ゾーヴァイト・フュア・ホイテ。いい慣用句です。安部公房は慣用句を嫌ふけど。でも、慣用句で私たちの平凡な日常は成り立ってゐる。

平凡な常套句に浸かつて、今日も存在してください。

連載物・単発物次回以降予定一覧

（１）安部淺吉のエッセイ
（２）もぐら感覚２３：概念の古塔と問題下降
（３）存在の中での師、石川淳
（４）安部公房と成城高等学校（連載第８回）：成城高等学校の教授たち
（５）存在とは何か〜安部公房をより良く理解するために〜（連載第５回）：安部公房の汎神論的存在論
（６）安部公房文学サーカス論
（７）リルケの『形象詩集』を読む（連載第１５回）：『殉教の女たち』
（８）奉天の窓から日本の文化を眺める（６）：折り紙
（９）言葉の眼１２
（１０）安部公房の読者のための村上春樹論（下）
（１１）安部公房と寺山修司を論ずるための素描（４）
（１２）安部公房の作品論（作品別の論考）
（１３）安部公房のエッセイを読む（１）
（１４）安部公房の生け花論
（１５）奉天の窓から葛飾北斎の絵を眺める
（１６）安部公房の象徴学：「新象徴主義哲学」（「再帰哲学」）入門
（１７）安部公房の論理学〜冒頭共有と結末共有の論理について〜
（１８）バロックとは何か〜安部公房をより良くより深く理解するために〜
（１９）詩集『没我の地平』と詩集『無名詩集』〜安部公房の定立した問題とは何か〜
（２０）安部公房の詩を読む
（２１）「問題下降」論と新象徴主義哲学
（２２）安部公房の書簡を読む
（２３）安部公房の食卓
（２４）安部公房の存在の部屋とライプニッツのモナド論：窓のある部屋と窓のない部屋
（２５）安部公房の女性の読者のための超越論
（２６）安部公房全集未収録作品
（２７）安部公房と本居宣長の言語機能論
（２８）安部公房と源氏物語の物語論：仮説設定の文学
（２９）安部公房と近松門左衛門：安部公房と浄瑠璃の道行き
（３０）安部公房と古代の神々：伊弉冊伊弉諾の神と大国主命
（３１）安部公房と世阿弥の演技論：ニュートラルといふ概念と『花鏡』の演技論
（３２）リルケの『オルフェウスへのソネット』を読む
（３３）言語の再帰性とは何か〜安部公房をよりよく理解するために〜
（３４）安部公房のハイデッガー理解はどのやうなものか
（３５）安部公房のニーチェ理解はどのやうなものか
（３６）安部公房のマルクス主義理解はどのやうなものか
（３７）『さまざまな父』論〜何故父は「さまざま」なのか〜
（３８）『箱男』論 II：『箱男』をtopologyで解読する
（３９）安部公房の超越論で禅の公案集『無門関』を解く
（４０）語学が苦手だと自称し公言する安部公房が何故わざわざ翻訳したのか？：『写真屋と哲学者』と『ダム・ウエィター』
（４１）安部公房がリルケに学んだ「空白の論理」の日本語と日本文化上の意義について：大国主命や源氏物語の雲隠の巻または隠れるといふことについて
（４２）安部公房の超越論

（４３）安部公房とバロック哲学
①安部公房とデカルト：cogito ergo sum
②安部公房とライプニッツ：汎神論的存在論
③安部公房とジャック・デリダ：郵便的（postal）意思疎通と差異
④安部公房とジル・ドゥルーズ：襞といふ差異
⑤安部公房とハラルド・ヴァインリッヒ：バロックの話法
（４４）安部公房と高橋虫麻呂：偏奇な二人（strangers in the night）
（４５）安部公房とバロック文学
（４６）安部公房の記号論：《　》〈　〉（　）〔　〕「　」『　』「……」
（４７）安部公房とパスカル・キニャール：二十世紀のバロック小説（１）
（４８）安部公房とロブ＝グリエ：二十世紀のバロック小説（２）
（４９）『密会』論
（５０）安部公房とSF/FSと房公部安：SF文学バロック論
（５１）『方舟さくら丸』論
（５２）『カンガルー・ノート』論（済み）
（５３）『燃えつきた地図』と『幻想都市のトポロジー』：安部公房とロブ＝グリエ
（５４）言語とは何か II（済み）
（５５）エピチャム語文法（初級篇）
（５６）エピチャム語文法（中級篇）
（５７）エピチャム語文法（上級篇）
（５８）二十一世紀のバロック論
（５９）安部公房全集全３０巻読み方ガイドブック
（６０）安部公房なりきりマニュアル（初級篇）：小説とは何か
（６１）安部公房なりきりマニュアル（中級篇）：自分の小説を書いてみる
（６２）安部公房なりきりマニュアル（上級篇）：安部公房級の自分の小説を書く
（６３）安部公房とグノーシス派：天使・悪魔論～『悪魔ドゥベモウ』から『スプーン曲げの少年』まで
（６４）詩的な、余りに詩的な：安部公房と芥川龍之介の共有する小説観（済み）
（６５）安部公房の/と音楽：奉天の音楽会
（６６）『方舟さくら丸』の図像学（イコノロジー）
（６７）言語貨幣論：汎神論的存在論からみた貨幣の本質：貨幣とは何か？
（６８）言語経済形態論：汎神論的存在論からみた経済の本質：経済とは何か？
（６９）言語政治形態論：汎神論的存在論からみた政治の本質：政治とは何か？
（７０）Topologyで神道を読む（１）：祓詞と祝詞と結界のtopology
（７１）Topologyで神道を読む（２）：結び・畳み・包みのtopology

［シャーマン安部公房の神道講座：topologyで読み解く日本人の世界観］
（７１）超越論と神道（１）：言語と言霊
（７２）超越論と神道（２）：現存在（ダーザイン）と中今（なかいま）
（７３）超越論と神道（３）：topologyと産霊（むすひ）または結び
（７４）超越論と神道（４）：ニュートラルと御祓ひ（をはらひ）
（７５）超越論と神道（５）：呪文と祓ひ・鎮魂
（７６）超越論と神道（６）：存在（ザイン）と御成り
（７７）超越論と神道（７）：案内人と審神者（さには）
（７８）超越論と神道（８）：時間の断層と分け御霊（わけみたま）
（７９）超越論と神道（９）：中臣神道の祓詞（はらひことば）をtopologyで読み解く：
古神道の世界観
（８０）三島由紀夫の世界観と古神道・神道の世界観の類似と同一
（８１）安部公房の世界観と古神道・神道の世界観の類似と同一

（８２）『夢野乃鹿』論：三島由紀夫の「転身」と安部公房の「転身」
（８３）バロック小説としての『S・カルマ氏の犯罪』
（８４）安部公房とチョムスキー（済み）
（８５）三島由紀夫のドイツ文学講座
（８６）安部公房のドイツ文学講座
（８７）三島由紀夫のドイツ哲学講座
（８８）安部公房のドイツ哲学講座
（８９）火星人特派員日本見聞録
（９０）超越論（汎神論的存在論）で縄文時代を読み解く
（９１）「『使者』vs.『人間そっくり』」論

編集後記

●荒巻義雄詩集『骸骨半島』を読む（１７）：表徴の帝国よりあなたへ：ロラン・バルトといふ人は『表徴の帝国』を読みますと、白人種にしては大変よく日本を理解してくれた方ではないかと思ひます。それでも私たち日本人が欧米の文化に見るのは多分自分自身の影を見てゐるやうに、バルトさんも同じではないかと思ひます。そして、それでいいのではないかと思ひます。ただし、日本人から見て明らかにおかしいといふところには異議を唱へなければなりません。ミルチャ・エリアーデの著作の一つに、太平洋の島に奴隷の制度のあることを書いてゐる記述を見て、私はこれは間違ひだと思ひました。何故大陸には奴隷制度があるのかといふ長年の疑問はすべてはまだ氷解してゐない。日本の国には奴隷制度はないからです。これもいづれ論じたい主題の一つです。●日本を愛したドナルド・キーンは、アメリカで日本の心をどう教えたか：彼は、真の「先生」だった ：コロンビア大学歴史学教授 キャロル・グラックさんにメールを書いて快諾戴きました。講談社にも謝意を表します。安部公房の読者に、キーンさんといふ人間像を伝へたかつた。やはり優れた方でした。人を育てることが一番難しい。人を駄目にするのが一番やさしい。だからあなたはすべてを疑ひ、自分の脳味噌で、たとへ馬鹿だといはれやうが、気違ひだといはれやうが、周回遅れにならうが、考へ抜くことです。●『周辺飛行』論（１２）：空飛ぶ男―周辺飛行９：空飛ぶ男も論じがいのある男でした。もう安部公房ワールドですから、読者ご存知。註釈不要の註釈のごときものを書きました。●『夢の逃亡』論 ～夢と現（うつつ）を、安部公房は等価交換し、三島由紀夫は等価並行宰領する～：此の論を書いて、これで本式に二人の深い関係がよくわかりました。半分を掲載しましたが残り半分もできてゐます。これは次号に掲載します。これで、共同通信の名物記者、安部公房に関東もぐらと関西もぐらの薀蓄を傾けて安部公房の謦咳に接した小山鐵郎さんに安部公房の曰く、君には僕らの関係は理解できないよと言はれたその関係の本質的な事柄が明らかになつたと私は考へてゐます。必要なら時間を掛けて味読戴きたい。人生は長く、藝術も長い。それから、小山さん、安部公房から直に聞いた「アメリカ論」を是非本にして読者に伝へて下さい。小山さんの障害はかく取り除きましたよ。　●リルケの『オルフェウスへのソネット』を読む（４２）：第２部 XVII：”どこに、どのいつも祝福されて神聖に散水されている（複数の）庭園の中で”：庭といふことから、例のごとくに話があちこちへと行きましたが、確かに私たちは未だともうの間に生きてゐますね。時間の空白、隙間に生きてゐる現実だと言っても良い。こんな対話を三島由紀夫と二人でしたことでせう。三島由紀夫にも安部公房にも長生きして欲しかった。人生を真剣に生きても怠惰に生きても同じ人生ならば、あなたはどちらを選ぶ？いづれ安部公房と親しかつた安岡章太郎を論じたい。●Mole Hole Letter（１７）：総入れ歯の時代～君の中の「君」へ～：安部公房の好きだったアメリカの作家マーク・トゥエインはアメリカのことでは『金ピカ時代』といふ文章を物したが、まあ、今は金さへ儲ければ良いといふ日本人の卑しい金ピカ時代である。あるいは卑しい日本人の金ピカ時代である。私は総入れ歯時代と呼びました。金ピカの入れ歯にするのもよし、銀ピカの入れ歯にするのもよし。しかし、入れ歯は入れ歯、本物の歯ではない。『夢の逃亡』の自筆あとがきに当時の初期安部公房の姿を回顧して本人の書いてゐる其の木陰で飢えて牙を剥いてゐる狼は、今の世にはゐないのか？総入れ歯の狼なんて見たことも聞いたこともないな。『二十世紀の文学』といふ三島コーボー対談を読んでできた一文です。しかし、この対談の中みの濃いことと言ったらない。今の作家に対するこれは規準（クライテリア）です。●では、また次号

差出人:
贋安部公房
〒182-0003東京都調布市若葉町「閉ざされた無限」

次号の原稿締切は超越論的にありません。いつでもご寄稿をお待ちしています。

次号の予告

1。『周辺飛行』論（１３）
2。荒巻義雄詩集『骸骨半島』を読む（１８）：アインシュタイン・単語
3。安部公房の縄文紀元論（１）：一般論
4。私の本棚：西尾幹二著『あなたは自由か』を読む～自由と奴隷について～
5。哲学の問題１０１（１１）：愛（Liebe：リーベ）
6。大久保房雄を読む（１）：文壇とは何であつたか
7。リルケの『オルフェウスへのソネット』を読む（４３）
8。Mole Hole Letter（１３）：文化とは何か（３）

【本誌の主な献呈送付先】

本誌の趣旨を広く各界にご理解いただくために、 安部公房縁りの方、有識者の方などに僭越ながら 本誌をお届けしました。ご高覧いただけるとありがたく存じます。（順不同）

近藤一弥様、池田龍雄様、中田耕治様、宮西忠正様（新潮社）、北川幹雄様、加藤弘一様、平野啓一郎様、巽孝之様、鳥羽耕史様、友田義行様、内藤由直様、番場寛様、田中裕之様、中野和典様、坂堅太様、ヤマザキマリ様、小島秀夫様、頭木弘樹様、 高旗浩志様、島田雅彦様、赤田康和様（朝日新聞社）、富田武子様（岩波書店）、待田晋哉様（読売新聞社）

【もぐら通信の収蔵機関】

国立国会図書館 、コロンビア大学東アジア図書館、「何處にも無い圖書館」

【もぐら通信の編集方針】

１．もぐら通信は、安部公房ファンの参集と交歓の場を提供し、その手助けや下働きをすることを通して、そこに喜びを見出すものです。
２．もぐら通信は、安部公房という人間とその思想及びその作品の意義と価値を広く知ってもらうように努め、その共有を喜びとするものです。
３．もぐら通信は、安部公房に関する新しい知見の発見に努め、それを広く紹介し、その共有を喜びとするものです。
４．編集子自身が楽しんで、遊び心を以て、もぐら通信の編集及び発行を行うものです。