



月刊 もぐら通信

Mole Communication Monthly Magazine

2020年8月1日 第95号 第四版

www.abekobosplace.blogspot.jp

あなたへ：
迷う事のない迷路を
あなただけの番地に届きます

万年筆は、使って一年目くらいから、本当に自分の手になじんでくる。ペン先と原稿用紙とのあいだに、蠟石の粉をまいたような感じになる。使っていることをまるで意識させないくらいになるのが理想である。

『パイロット随筆』1960.3.1 (全集第11巻、455ページ上段)



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(13)：一分の一幾何学：岩田英哉…page 13
 - 3 『周辺飛行』論(8)：3。『周辺飛行』について(5)：〈これはある職業的關係によって〉—周辺飛行5：岩田英哉…page 24
 - 4 『他人の顔』批評：三島由紀夫…page 33
 - 5 『真夏の死』論～安部公房と三島由紀夫の交わした存在論～：岩田英哉…page 38
 - 6 安部公房とチョムスキー(13)：17. 安部公房の縄文紀元論：休筆御免：岩田英哉…page 43
 - 7 哲学の問題101(9)：性(sex)：休筆御免：岩田英哉…page 44
 - 8 リルケの『オルフェウスへのソネット』を読む(38)：第2部 XIII：“今まきに行こうとしている冬がそうであるように”：岩田英哉…page 45
 - 9 編集後記…page 56
 - 10 次号予告…page 56
-
- ・連載物・単発物次回以降予定一覧…page 53
 - ・本誌の主な献呈送付先…page 53
 - ・本誌の収蔵機関…page 53
 - ・編集方針…page 56
 - ・前号の訂正箇所…page 57

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



瀬川宇平@segawa_uhei Jan 18
新潮文庫の安部公房をkindle化してほしい



織@k_x_x_k Jan 22
今日の名言(迷言)
「安部公房と共に生まれ共に死にたかった」

今月の読書会

本日1月22日は安部公房の命日です。超現実的、前衛的な手法を駆使し、日本だけではなく、世界各国で高く評価された作家です。

『砂の女』読書会

http://blog.livedoor.jp/bunken_u_tokyo/archives/1842629.html ...

『箱男』読書会

http://blog.livedoor.jp/bunken_u_tokyo/archives/1719136.html ...

『人魚伝』読書会

http://blog.livedoor.jp/bunken_u_tokyo/archives/1691507.html ...

hirokd267@hirokd267 Jan 18

【関西安部公房オフ会】第16回読書会のお知らせ

- ・3月24日（日）午後1時～5時・高槻市民会館301号にて
- ・課題『榎本武揚』（中公文庫）

詳細は<http://w1.allen.seesaa.net/article/463692187.html> ... にて

参加申込はRTにて「申込み」とお願いします。

今月の安部公房

NHKアーカイブス@nhk_archives Jan 21

命日1月22日【NHK人x物x録 #安部公房 1924～1993 作家】作品は無限の情報—

「砂の女」や「壁」など数々の前衛的な作品で世界的人気を誇る。満州育ちで、終戦で故郷を喪失したことが安部文学独特のモチーフとなっている...続きは [https://](https://www2.nhk.or.jp/archives/jinbutsu/detail.cgi?das_id=D0016010088_00000)

www2.nhk.or.jp/archives/jinbutsu/detail.cgi?das_id=D0016010088_00000 ... #NHK

人物録 #今日は何の日

今月の戯曲台本

矢口書店@yaguchishoten Jan 21

【新入荷】「近代映画臨時増刊 オール東宝特集号」、映画情報のバックナンバー、安部公房、別役実の戯曲など入荷しております。→<http://yaguchishoten.jp/2019/01/%E5%85%A5%E8%8D%B7%E6%83%85%E5%A0%B1-2263/> ...



安部公房の命日

新井優二@bon1218arai Jan 21

1月22日は安部公房さんの命日です。
26年前の今日です。



今月の上演

篠原志奈@2/24 【Barカラクリ危箱】 @magari中野店@yukinakko Jan 21

【PANIC】安部公房原作

日本人とマレーシアキャストでの4か国語上演！

日本語・英語・中国語の字幕付き。

この4か国語かミックスされた台詞が本当に面白くて

言葉が分からないのに心がぐわん！って動く

台詞は内側から出るというのは本当だ

フォームで誤魔化さない芝居が最高に素晴らしく感動！

地曳豪@Gojibiki Jan 20

上野ストアハウスにてTHEATRE MOMENTS

「PANIC」×「遺すモノ～檜山節考より～」を鑑賞。安部公房と深沢七郎。とにかく素晴らしい舞台でした。

藤野正和@fujinomasakazu Jan 19

昨日は上野ストアハウスでシアターモーメンツの「パニック」（安部公房原作）「遺すモノ～檜山節考より」（深沢七郎原作）連続上演を観に行く。どちらも演劇・舞台でなければできない芝居をやっているが、「遺すモノ」が圧倒的に素晴らしい！
#シアターモーメンツ #遺すモノ #パニック



ホッタタカシ@t_hotta Jan 18

ホッタタカシ Retweeted THEATRE MOMENTS

「PANIC」は安部公房の短篇『パニック』の舞台化。以前の上演を観てますがパフォーマンスの楽しい作品です。



THEATRE MOMENTS @THEATRE_MOMENTS

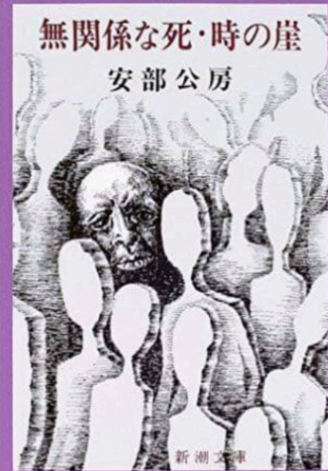
THEATRE MOMENTSアジアツアー クアラルンプール・マカオ・香港・ペナン公演にて大絶賛！いよいよラスト東京公演は1/17-21 上野ストアハウスにて。「PANIC」日本&マレーシア混成キャスト（4ヶ国語mix）...

美幸伸(Yukinobu KAMI)@kami_rock Jan 22

加美幸伸・安部公房リスペクトシリーズ、平成31年春公演決定！

タイトルは、『時の崖～Nervous Monologue Remix～』

詳細は近日発表！！



CHAiroiPLIN チャイロイプリン@CHAiroiPLIN Jan 16

◆CHAiroiPLIN過去公演Tシャツご案内◆

2015/4/9～5/3

踊る戯曲1「FRIEND」@東京・京都・広島・韓国

原作:安部公房「友達」

まさかの韓国公演がありましたね！

再再演でした。

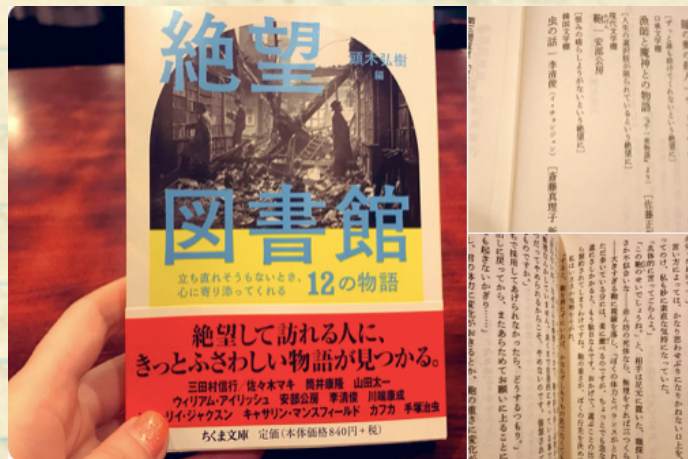
スズキ拓朗173cm、M着用



今月の靴

あがりの少女@ameagari_girl Jan 18

金曜の夜はよく本屋をさんぽする。これは絶望したときに読みたいアンソロジー。教訓も励ましもなく、ただ物語そのものが寄り添ってくれるのが良いね。絶望にそなえて買っておこう。面接で志望動機を「この靴のせいでしょうね」と言い放つ、**安部公房「靴」**好き。

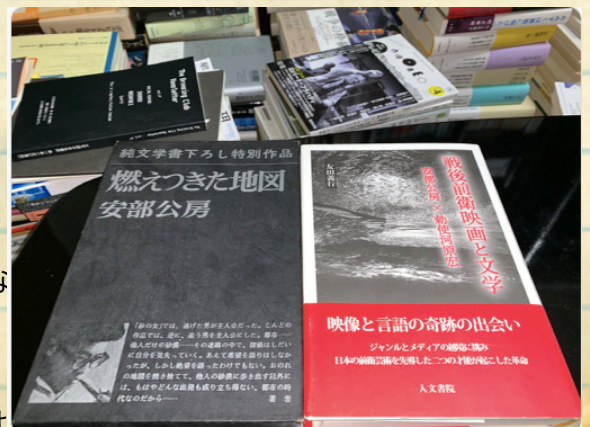


今月の友田義行

みづか@faultymay Jan 17

2.友田義行『戦後前衛映画と文学 安部公房x勅使河原宏』（2012年／人文書院）

公房、勅使河原宏研究の第一人者による研究書。公房と映画、映像の関わりを体系的に取り扱った良著。特にこの本の掉尾を飾る第七章での『燃えつきた地図』における「映画的手法の小説化」の分析は必見。



今月の三島由紀夫

ツツイキミフサ@kimihusaT Jan 19

安部公房、大江健三郎、三島由紀夫が好きな方々が多いため、ずっとツイートしようと思っていたのですが、三島由紀夫の「現代文学の三方向」というエッセイは読んで損はないと思います。安部公房、大江健三郎、北杜夫について書かれています。

今月の京マチ子

べっち@shijuroh98 Jan 16

"GIF画像で 映画を"

～ 京 マチ子 篇 ～ # 5

「他人の顔」(66)

監督=勅使河原 宏

原作=安部公房



私が、スクリーンで始めて京をみたのがコレだったなあ。

TVでは井上梅次の「黒蜥蜴」を見ていたんで顔は見知っていて、"へえ～こんな役もやるんだ"と、その役者根性に仰天した記憶が...

今月のもぐら忌

hirokd267@hirokd267 Jan 16

【安部公房句会】 今月22日は安部公房の26回目の命日です。この日を「もぐら忌」として毎年この時期に追悼の句会を開いています。今年も1月末まで安部公房にちなんだ句をお寄せ下さい。

・ 「もぐら忌」「公房忌」を季語とします。最後に (半角スペース) + #もぐら忌 または #公房忌 を付けてください

Woody Allen@w1allen Jan 17

現代に 幽霊跋扈 そこかしこ

今こそが 道化の時代 さくら丸

今もなお 救命ポンプ 安部公房

今月の岡本太郎

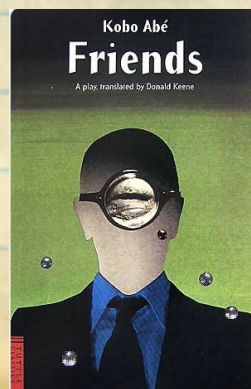
トロッコ89号@Tramno89 Jan 19

安部公房さん、岡本太郎さんの作品好きだったんだなあ！知らなかったなあ！自分の好きなモノが繋がっているとそこには何か「理由」があるんだろなあって確信がもてて嬉しくなる。それが「何」なのかは分からないけど共通の「何か」に惹かれてんだろなあって(なんか読んでる)

今月の友達

大魔神@daimajin178 Jan 18

Replying to @jyukkanzaka @kazu000001
安部公房の「友達」そのまんまですやん！



今月の他人の顔

Qちゃん@zosoHajime09 Jan 16

#他人の顔

勅使河原宏監督が、安部公房の原作を映画化した作品。人がある日から、突然別人となるべくして「他人の顔」を持ったら、人生が変わるのか、人格も変わるのか...を追求した傑作！顔のない群衆の顔・顔・顔...シーンは、シュールな名場面



今月の虫は死ね

ホッタタカシ@t_hotta Jan 14

安部公房脚本・市原悦子主演のテレビドラマ『虫は死ね』(1963)は横浜の放送ライブラリーで視聴できます。詳しくはこちらの記事に (https://ch.nicovideo.jp/t_hotta/blomaga/ar543673 ...) 。>RT

(入れる)



今月の「伝説のガリ版刷り冊子【世紀群『魔法のチョーク』安部公房著】」

ヒ口@Pocky1123 Jan 21

石神井書林19年1月号目録から。立原道造旧蔵の【佐藤春夫『車塵集』署名入り】に、伝説のガリ版刷り冊子【世紀群『魔法のチョーク』安部公房著】、漱石の献呈署名入り【縮刷『文学評論』】...新年早々とんでもない目録が届きました。



今月の砂の女

ミライ@mirai_pipo 28 Dec 2018

C95 新刊のご案内

「砂の女」 安部公房

文学作品イメージ写真集 A5/52P /1400円

写真：かりん モデル：jennie、ミライ

2018年12月29日（土）

東5ホール “パ” ブロック 07b

サークル名「暗室文庫」

今回も「にちかめ」と合体スペースです。どうぞよろしくお願ひいたします。



今月の壁

SN76477@sn76477 Jan 17

つづき

数十年ぶりに安部公房さんの『壁』を読みたくなった。



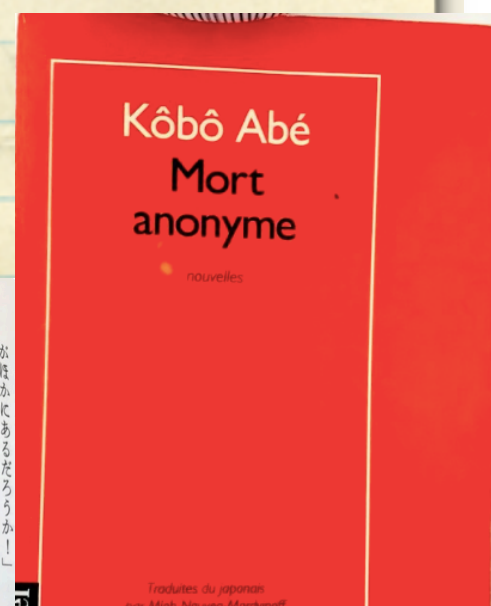
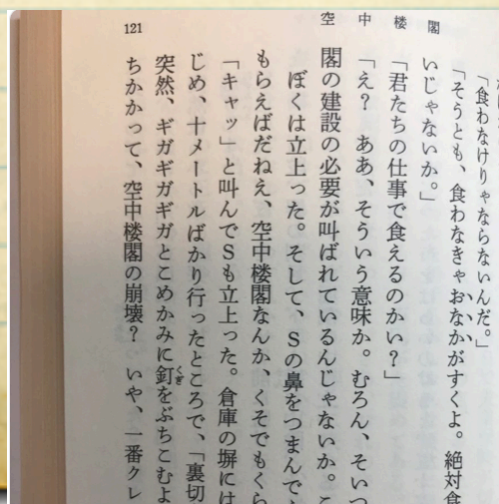
今月の無関係な死

Uuré@AlphaUre 6 hours ago

安部公房

今月の空中楼閣

シエラペトロビタ@whitefalls0310 23 hours ago



三島荷葉@yoromeki1997 Jan 22
 影響の作家群
 本のことを考えてると安心する
 お仕事がんばろう～



**今月中野区立中央図書館安部公房展示
 「日本の文豪展」**

「中野区立中央図書館では、年間常設展示として『日本の文豪』を開催しています。第11回は吉川英治、安部公房、小林秀雄の特集です。イラストレーター高松啓二氏による文豪の肖像と共に、手稿や色紙の複製をはじめとする、図書館の所蔵資料を紹介します。皆さまのご来館をお待ちしています。」

期間	平成30(2018)年12月1日(土)～平成31(2019)年3月28日(木)
場所	中野区立中央図書館 地下1階 エレベーター前ガラスケース

平成30年度 常設展示
 日本の有名な作家を、イラストレーター高松啓二氏による文豪の肖像と共に、手稿や色紙の複製をはじめとする、図書館の所蔵資料を紹介する。

展示期間
 ◆ 平成30年3月31日(土)～7月26日(木) 第9回 泉鏡花、坪内逍遙、与謝野晶子
 ◆ 平成30年7月28日(土)～11月29日(木) 第10回 菊池寛、大佛次郎、中里介山
 ◆ 平成30年12月1日(土)～平成31年3月28日(木) 第11回 吉川英治、安部公房、小林秀雄

(休館日)
 ・毎月第1月曜日、ただし2月・4月・11月は第4月曜日
 (祝日に当たる時はその翌日)
 ・毎月最終金曜日の館内整理日
 ・蔵書点検のための特別休館日
 4月11日～4月13日
 年末年始の特別休館

展示場所
 中野区立中央図書館
 中野区中野2-9-7
 TEL: 03-2349-3070
 地下1階 エレベーター前ガラスケース



あべ 公房
 1924(大正13)年～1993(平成5)年

1924(大正13)年 東京都北豊島郡尾野川(現・東京都北区西ヶ原)に生まれる。

1948(昭和23)年 東京大学医学部医学科を卒業。処女作『蛇りし道の標へに』を刊行。

1951(昭和26)年 『陸S・カマル氏の東遊』で芥川賞受賞。

1957(昭和32)年 文京区若草谷から中野区野方に居を移す。『けものたちは放牧をめざす』刊行。

1963(昭和38)年 『砂の女』で読売文学賞受賞。

1967(昭和42)年 戯曲『友達』で谷崎潤一郎賞を受賞。

1968(昭和43)年 『砂の女』でフランスの最優秀外国文学賞を受賞。

1973(昭和48)年 演劇集団「阿部公房スタジオ」を結成。

1977(昭和52)年 米国芸術科学アカデミー名誉会員に推される。『薔会』刊行。

1993(平成5)年 68歳で死去。

日本の作家で最も早く、1984年にノーベル賞を以て執筆した小説『万籟くらら』を刊行。NDCのワープロ開発に参画し、ワープロ『文豪』は文字通り文豪が関わった機種だった。死後ワープロのフロッピーディスクの中から執筆中の小説『飛ぶ男』やエッセイ『もぐら日記』が発見された。

またカーニオとしても知られ、箱根に仕事場があり、冬は雪道で車を走らせることが多いことから、ジャッキを使わずに登ける簡易着脱型タイヤ・チェーン「チェーンジー」を考案し、第10回回贈発明家エキスが86で顕賞を受賞している。

映画化作品
 1956年『壁あつき部屋』
 1962年『おとし穴』
 1964年『砂の女』
 1966年『他人の顔』
 1968年『燃えつきた地図』
 1988年『友達』



今月の花田清輝展

「文芸評論家、小説家、劇作家・花田清輝(1909～1974)は戦時中から評論活動をしていましたが、鎌倉市材木座に疎開して、ここで敗戦を迎えました。戦時下発表していた芸術論などをまとめて、戦後まもなく刊行した『復興期の精神』で一躍注目を集め、本格的に活動を開始します。世の中の変わり目「転形期」をいかに生きるかを生涯、主題として追究した花田は、数々の前衛芸術運動の旗手として、評論だけでなく戯曲、小説などの幅広い分野で活躍しました。没後、当館はご遺族などから、原稿、書簡等の関連資料を受贈しました。また、花田と同時代に活躍した戦後派作家のコレクションも多数所蔵し、その中にも関連資料が含まれています。本展は、2019年が花田の生誕110年となることを機に、当館の所蔵資料を軸として、花田の多彩な活動をふりかえるものです。また、埴谷雄高、野間宏、佐々木基一、安部公房ら戦後派の作家たちとの交流なども紹介します。

※同時開催=常設展「文学の森へ 神奈川と作家たち 第1部 夏目漱石から萩原朔太郎まで」→詳細

【会期】 2019年(平成31)1月26日(土)~3月10日(日) 休館日は月曜日(2月11日は開館)

【開館時間】 午前9時30分~午後5時(入館は4時30分まで)

【会場】 神奈川近代文学館第2展示室

【観覧料】 一般400円(300円)、65歳以上/20歳未満及び学生200円(150円)、高校生100円、中学生以下無料

花田清輝展
KIYOTERU HANADA

転形期をいかに生きるか。

2019年1月26日(土)~3月10日(日)

※同時開催：常設展「文学の森へ 神奈川と作家たち 第1部 夏目漱石から萩原朔太郎まで」

※休館日：月曜日(2月11日は開館)

※開館時間：午前9時30分~午後5時(入館は4時30分まで) ※主催：国立神奈川近代文学館、財団法人神奈川文学館

※後援：NHK、NHK放送文化センター、FM31.1、神奈川新聞社、ナニカ ※協賛：一講社、鎌倉市立図書館、横浜高速鉄道、神奈川近代文学館支会

※応募資格：KAT 拝見用招待券

横浜・山手線の見え6丘公園内
国立神奈川近代文学館 Kanagawa Museum of Modern Literature
〒221-0862 横浜市中区山手町110 電話 045-622-6566 http://www.kanbun.or.jp (最寄り駅) 東急東横線東横駅みなとみらい線 元町・中華街駅下車徒歩10分

花田清輝展

文芸評論家・花田清輝(1909~1974)は戦時中から評論活動をしていましたが、鎌倉市材木座に疎開して、ここで敗戦を迎えました。戦時下発表していた芸術論などをまとめて、戦後まもなく刊行した『復興期の精神』で一躍注目を集め、本格的に活動を開始します。世の中の変わり目「転形期」をいかに生きるかを生涯、主題として追究した花田は、数々の前衛芸術運動の旗手として、評論だけでなく戯曲、小説などの幅広い分野で活躍しました。没後、当館はご遺族などから、原稿、書簡等の関連資料を受贈しました。また、花田と同時代に活躍した戦後派作家のコレクションも多数所蔵し、その中にも関連資料が含まれています。

本展は、2019年が花田の生誕110年となることを機に、当館の所蔵資料を軸として、花田の多彩な活動をふりかえるものです。また、埴谷雄高、野間宏、佐々木基一、安部公房ら戦後派の作家たちとの交流なども紹介します。

【会期】 2019年(平成31)1月26日(土)~3月10日(日) 休館日は月曜日(2月11日は開館)

【開館時間】 午前9時30分~午後5時(入館は4時30分まで)

【会場】 神奈川近代文学館第2展示室

【観覧料】 一般400円(300円)、65歳以上/20歳未満及び学生200円(150円)、高校生100円、中学生以下無料

※同時開催：常設展「文学の森へ 神奈川と作家たち 第1部 夏目漱石から萩原朔太郎まで」

※休館日：月曜日(2月11日は開館)

※開館時間：午前9時30分~午後5時(入館は4時30分まで) ※主催：国立神奈川近代文学館、財団法人神奈川文学館

※後援：NHK、NHK放送文化センター、FM31.1、神奈川新聞社、ナニカ ※協賛：一講社、鎌倉市立図書館、横浜高速鉄道、神奈川近代文学館支会

※応募資格：KAT 拝見用招待券

横浜・山手線の見え6丘公園内
国立神奈川近代文学館 Kanagawa Museum of Modern Literature
〒221-0862 横浜市中区山手町110 電話 045-622-6566 http://www.kanbun.or.jp (最寄り駅) 東急東横線東横駅みなとみらい線 元町・中華街駅下車徒歩10分

今月の池田龍雄展

銀座で池田龍雄さん個展 ルイ・アームストロングとの「コラボ」作品も - (銀座経済新聞)

「池田龍雄展 1950-60年代」が現在、「ギャラリー58」(中央区銀座4)で開催されている。池田龍雄さんの作品「ジャズの窓1」

池田龍雄さんは1928(昭和3)年佐賀県生まれ。特攻隊に所属していた17歳の時に終戦を迎え、1948(昭和23)年に多摩造形芸術専門学校(現・多摩美術大学)に入学。間もなく岡本太郎、花田清輝、安部公房らのアバンギャルド芸術運動に参加し、1950年代から風刺と諧謔(かいぎやく)を交えたペン画のシリーズを発表するようになった。

文学・映像・演劇など、他ジャンルの芸術とも交流を持ちながら現在まで約70年間にわたって制作活動を行い、これまで国内外の多くの美術館で作品が展示されてきた。

同展は、池田さんが読売アンデパンダン展に出品し始めた1950年ごろのドローイング作品7点と、1961(昭和36)年に大阪フェスティバルホールで開かれた同名のジャズイベントの舞台に投影され、その前でルイ・アームストロングらが演奏を繰り広げたという13点組のペン画、「ジャズの窓」シリーズを中心に構成される。

同ギャラリーの長崎裕起子さんは「『ジャズの窓』からは、作品と

コラボレートしたルイ・アームストロングの熱いステージも想像していただけるのでは」と話す。

同ギャラリーの長崎裕起子さんは「『ジャズの窓』からは、作品とコラボレートしたルイ・アームストロングの熱いステージも想像していただけるのでは」と話す。

作品は全て購入可能。開廊時間は12時~19時(最終日は17時まで)。日曜休廊。入場無料。1月19日まで。



荒巻義雄詩集『骸骨半島』を読む

(13)

一分の一幾何学

岩田英哉

メソポタミヤでは地面に小石を並べ
エジプト人は地面に線を引いた。
比例を思いついた ギリシャ人は 幾何学を発明した。
かくして
世界が縮まり……

ゼウスが
牡牛に化けて
徘徊する午睡の町の乾いた夏
銀色の午後の
汗ばみながら熟しきるころ

坂道の傍ら
小さな安ホテルの倦怠（アンニュイ）に
アフロディが寝返りを打ち
乳丘（ちきゅう）の風までが息をひそめ
窓辺の黄色いゼラニウムが
白亜のアクロポリスに媚びを売り

光は……
影と戯れながら
形而上学（メタフィジカル）する。

やがて
シーツの上で
爛（ただ）れた昼と夜の交接
アフロディティが
金魚鉢の泡となり
夜に染まりはじめた透明な空は瑠璃色
一つ、二つと、

予兆の星が瞬きはじめ

ふと気がつくと
満天を埋める星たちの幾何学
光年の距離も
写し取ったノートの上の距離も
彼らにとっては同じことだ。

ここはオリーブと羊と岩の国
放たれた矢が空中で止まるゼノンの国
アキレスは亀に追いつかない。
クレタ人は嘘つきだとクレタ人が言い放ち 嘘？真？嘘？真？
嘘？真？嘘？真？嘘？真？嘘？真？嘘？真？嘘？真？嘘？真？嘘？真？
嘘？真？嘘？真？嘘？真？嘘？真？嘘？真？嘘？真？
ゲーデルが不完全性定理を証明して 頭はパニック
仕掛けたのはだれ？
エピメニデスのパラドックス

以来――

いった 俺は何をしてきたのだ。
遺跡の小径を踏みしめながら丘へ登れば
夾竹桃（きょうちくとう）の香りに紛れて 忍び寄る気配あり
糸杉の梢にかかる月より放射される狂える波長……
おれたち……
アリアドネーの糸を辿ったところで
迷宮の外には出られやしない
ミノタウルスはおれたち自身だもの……

だが、裂け目があるぞ！
誘（いぎなう）は非ユークリッドの門

旅人は……

とつくの昔に死んだ
女を乗せて飛行士となり
一分の一幾何学現象面
羽ばたくは宇宙戦闘機
その名はイシュタール
出口なし……
なぜなら平行線は交わらない。

かつて存在した神々の奥津城（おくつき）は
ピタゴラス氏に碎かれて
散乱する無理数の廢墟
神はほ綻（ほころ）びを見せ
世界は罅（ひび）割れて
お前は……
あの記号を信ずるや否や

∞記号——

それが
われらが
われらが
文明の
錯誤だったのだ。

無限とは限りなきこと
有限とは限りあること
限りある者が限りなきものを
支配せんと意志した世界史
世界は縮小されて
ノートに書き写され

かくして

妄想の帝国は限りなく……
観念の帝国は果てしなく……

嗚呼（ああ）

ミネルバの梟（ふくろう）は
すでに盲目
すでに剥製（はくせい）

安部公房とリルケの詩の世界に戻って、この詩を眺めてみよう。

「だが、裂け目があるぞ！
誘うは非ユークリッドの門」

と歌はれてある以上は、安部公房の読者におなじみの、裂け目であり、時間の裂け目ならば時差たる遅延であり、空間の裂け目ならば『方舟さくら丸』の石切り場の裂け目である。後者については、あるいは、『砂の女』の砂の穴といふ裂け目だとふ方が通りが良いだろうか。

さて、リルケの詩の存在の形象には、風、海や噴水の水、それから鳥の群れなどがあった。これらの形象に共通するものは、何かの障害に当たって一度は分かれても、また向かうで自然に一つになり、1に、即ち存在になるものといふ形象でした。加へて噴水の場合に具体的なことは、地下水脈となって流れて市場の噴水の像の口から、時間の中に流れでて、また、生活の中で使はれるにせよ、自然のままにせよ、また天に戻って雨となっておりてきて、山の源泉に戻って町中へとまた噴水の口にむかふといふことを天地の間で永遠に再帰的に繰り返すことでした。この永遠の再帰性は、風や海の水や鳥も同様で、別れても1になるといふことは変はりません。鳥も天地の間を飛翔して罅（ねぐら）へ帰る。

となれば、この詩の題名の1/1とは、存在が存在を割ることを表してをり、存在が存在を割っても1になつて変はらぬことを意味してゐます。これ以外の数では、1/2、1/3、1/4となつて、1といふ全体、即ち存在は2つ、3つ、4つに分かれて元には戻りません。

といふことは、この詩の題名は、言ひ換へれば、存在の幾何学と云ふ題名なのです。さうして、これが割り算であることから判るやうに、比率でものを考へることとの関係が書かれてゐて、比率で考へることは変形の思考論理の第一歩ですから、これはtopologyの一種です。大きいものは小さくなり、小さいものは大きくなる。それで、この詩の第一連は、

「メソポタミヤでは地面に小石を並べ
エジプト人は地面に線を引いた。
比例を思いついた ギリシャ人は 幾何学を發明した。
かくして
世界が縮まり……」

とある通りです。同様に第5連は、

「一つ二つと、
予兆の星が瞬きはじめ
ふと気がつくと

満点を埋める星たちの幾何学
光年の距離も
写し取ったノートの上の距離も
彼らにとっては同じことだ。」

といふことになる。

彼らとは何かと云へば、それは男神ゼウスと女神アフロディティ。

ゼウスが「牡牛に化けて」「銀色の午後の」「午睡の町の乾いた夏」を「徘徊」して尋ねるのは「坂道の傍」の「小さな安ホテルの倦怠（アンニュイ）に」「寝返りを打」つアフロディティ。この性愛の交換は、1/1幾何学によつて、どちらが光でどちらが影であるにせよ、または二人の交歓から光と影が生まれるにせよ、

「光は……
影と戯れながら
形而上学（メタフィジカル）する。」

そして、

「やがて
シーツの上で
爛れた昼と夜の交接」

の後に「金魚鉢の中の泡とな」るアフロディティと其の泡は等価である。それ故に、男神女神の変身の交接、交接の変身による変形は比率による量的な変形を超え、質的な変形をもたらす。そして「夜にそまりはじめた透明な空は瑠璃色」の色とは、あの『淤能碁呂島』に歌はれた「尾長鶏が 大いなる飛翔の夢を みるとき/瑠璃色の夜空は治療的である」あの瑠璃色である。この時間の割れ目の色の中で、存在の幾何学は「満天を埋める星たちの幾何学」と呼ばる、質の変形の幾何学となる。

ここから「オリーブと羊と岩の国」での古代ギリシャの思想家たちの矛盾と背理に関する問題の例が挙げられる。

1. ゼノンの矢
2. アキレスと亀の競争
3. エピメニデスの”クレタ人は嘘つきだとクレタ人が言った”こと

そして、近代ならば、

4. ゲーデルの不完全性定理

しかし、存在の幾何学を知つてゐる私たちには回答は容易である。1から3の背理の生まれる原因は、異なる範疇の混同にあるからだ。

これらの問題は、時間の範疇と空間の範疇を意図的にか無意識にか二つの異なる範疇を混同してゐることが原因で生まれたものだ。

1も2も対象の移動の話であれば、速度が問題になって、比率を考へることによって容易な説明がつくものを、確かなことは空間の中を移動することだといふ前提を自明なものに見せかけて、存在の幾何学を忘れさせようと謀つてゐるのだ。

3についても同様で、この場合は、直接話法と間接話法の意図的な混同によつて人心を惑わしてゐる。これを世間では噂話といふのです。事実と伝聞の混同です。ここに至れば、存在の幾何学は、21世紀の現代マス・メディア批判となる。

”マス・メディアの全ての記者は嘘をつきである”と、あるマス・メディアの記者が言つてゐる。引用符の中は直接話法、その後の本文は地の文ですから文字通りに「言っている」といふ。引用符の中の文は、話者が他者へ伝える伝聞情報です。

伝聞が、幾ら直接話法を使はうとも、それが嘘か誠かは、あるマス・メディアの記者が嘘つきかどうかに関係なく、その言が嘘か誠かは引用符の中の一行が、現実の事実と一致してゐるかどうかを自ら確かめる以外にはない。何故ならば、直接話法でいほうが、間接話法でいほうが、話法である以上、それはmode（話法）を構成する一種の虚構であることが、伝聞情報の再生には、避けられないからです。かうして、伝言ゲームの始めの言葉の肯定が、最後の言葉では否定といふ正反対になる理由です。伝聞されることで必然的に嘘が生まれる。

ここから、話は一見政治の話に飛ぶやうですが、しかし依然として、私といふ亀はアキレスの走る速さに付き合つてゐる、何故なら、これでは、矢は永遠に的に到達しないからです。

人間一人の命は地球より重い。飢ゑてゐる子供の前で文学は有効か？アウシュヴィッツの後では詩を書くことはできない。

といふ偽善の言辞を弄する欧米白人種の人間たちに、20世紀の私たちは目の前にみるハンカチから鳩が飛び立つやうに思つて騙されて来たわけですが、これも異なる範疇の混同による詐欺的な政治的煽動の一つに他ならず、その一つに過ぎません。

ここに共通してゐるのは、量と質の混同です。人間一人の命も、文学も、詩を書くことも、これはみな、文化の範疇の質に関わる問題です。それに対して、地球の重さを図るのは物理学の問題、飢ゑてゐる子供を救ふのは政治の問題、アウシュヴィッツのユダヤ人虐殺を事後的に解決するのは、これも政治の範疇の問題です。

これが、1967年2月28日、文化大革命の真ただ中に、安部公房、三島由紀夫、石川淳、川端康成の四名で発表した「文化大革命に関する声明」の核心にある「われわれは左右いずれのイデオロギー的立場をも超えて、ここに学問芸術の自由の圧殺に抗議し、中国の学問芸術が(その古典研究も含めて)本来の自律性を恢復するためのあらゆる努力に対して、支持を表明する者である。」と言ひ、「学問芸術の原理を、いかなる形態、いかなる種類の政治権力とも異範疇のものに見なすことを、ここに改めて確認し、あらゆる『文学報国』的思想、またこれと異形同質なるいわゆる『政治と文学』理論、すなわち学問芸術を終局的には政治権力の具とするが如き思考方法に一致して反対する」者である。といふ、異なる範疇、即ち政治と文化の範疇の混同の批判に関する声明です。

私たちの20世紀はこのやうな20世紀であつた。今21世紀の最初の四半世紀にあつて振り返れば、20世紀はマルクスとフロイトの時代であつたとは、『安部公房の座標』（『贗月報30』）に書いた三浦雅士氏の言葉の通りですが、これは、このまま前者については異なる範疇の意図的な混同、これはヘーゲルの『歴史の哲学』（「歴史哲学」といふ訳は誤訳）に起源のある通りです。『安部公房とチョムスキー（13）』（もぐら通信第93号）の「11.1 ヘーゲルの『歴史哲学』の原題の誤訳を総括する」にて詳述した通りですが、これに加へて、後者フロイトまたはフロイティズム（フロイト主義）もまた、個人心理といふ質の問題、その人の命と人生（quality of life）といふ質の問題を量の問題、即ち他の人間たちにも一般的に通用するといふ問題化を図つて、質と量の混同を意図的に行ひ、人心を困惑させ、悩ませて、それを操縦するといふ結果に、通俗的には、なつてゐる。一体二つのイズム（主義）を意図的に使つて操縦してゐるのは誰だ？何だ？といふ問いを巡つて21世紀のビッグ・ブラザーがゐるのです。この正体が、フランクフルト学派と呼ばれる一群のユダヤ人たちであつて（代表はアドルノとホルクハイマー）、ナチスを逃れて亡命した後アメリカに根を下ろし、今はやりのポリティカル・コレクトネスやらLGBTやらの偽善的な範疇混同の甘言を弄して私たちの情緒的な生活を相も変わらず惑はしたいといふ人間たちです。これらの流行の元凶は、ヨーロッパのヘーゲルの『歴史の哲学』と、この論理からキリスト教を切り捨てたユダヤ人マルクスによるマルクス主義です。私たちは超越論者である箱男になつて生き延びよう。安部公房が晩年称揚した、1982年にノーベル文学賞を受賞したエリ阿斯・カネッティもまた、箱男です。法政大学出版で全集が出てゐますので、ご一読を進めます。日本人が最も恐れてゐる孤独(solitude：ソリチュード)を思ひ出してもらひたい。

ゲーデルの不完全性定理については『フロイト博士の貸家』で、集合論のベン図を使つて、この問題を解いたのでした。再掲します。

「ゲーデルの不完全性定理とは以下のようなものだった。

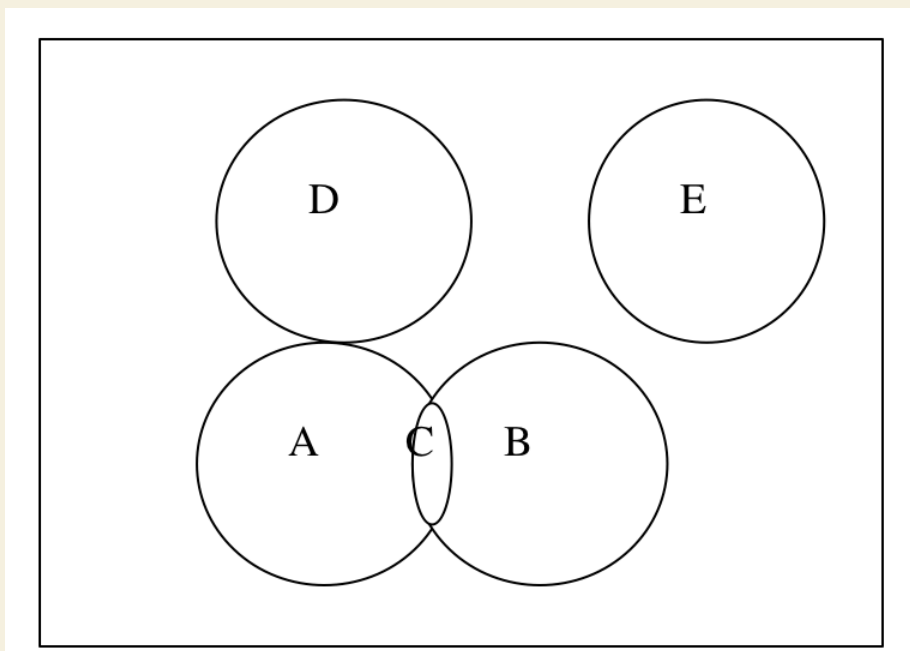
1) 第1不完全性原理

「ある矛盾の無い理論体系の中に、肯定も否定もできない証明不可能な命題が、必ず存在する」

2) 第2不完全性原理

「ある理論体系に矛盾が無いとしても、その理論体系は自分自身に矛盾が無いことを、その理論体系の中で証明できない」」

ゲーデルの二つの不完全性定理の意味を下記の集合論のベン図で容易に理解することができます。ゲーデルの不完全性定理の意味するところを、言語の世界に移して理解すれば、それは当然のことだといふことがわかります。何故ならば、安部公房の言語機能論のいふところに従って、言葉に意味はなく、何かの実体があるのでもなく、人間を離れた客観的に自律したシステム（体系）などないからです。人間を抜きにシステムはありえない以上、それは上述の如きクレタ人の言葉に関するパルメニデスの言葉となるのです。



1) 第1不完全性原理

「ある矛盾の無い理論体系の中に、肯定も否定もできない証明不可能な命題が、必ず存在する」

「肯定も否定もできない証明不可能な命題が、必ず存在する」といふ其の存在は、上図では概念Eがそれを表してゐます。他のどんな概念とも離れた意義 (sense : センス) も意味 (meaning : ミーニング) も共有してゐない、即ち哲学用語でいへば、内包 (intensive : インテンシヴ) も外延 (extensive : イクステンシヴ) も共有してゐない、更にいへば、他のどんな概念とも掛け算

(multiplication : マルティプリケーション) も足し算 (addition : アディション) も共有してゐない、二進数でいふならば、他のどんな概念とも論理積 (conjunction : コンジャンクション) と論理和 (disjunction : ディスコンジャンクション) も共有してゐない、即ち上図の示すやうに、一つの宇宙の中で全く孤立し孤絶してゐる概念である。しかし、この概念は別の宇宙に密かに接続してゐるのです。

さて、この図で次のことを説明してをきます。これで世の中に巢食つてゐるクレタ人の嘘を、あなたは見抜くことができるでせう。数学な得意なあなたならば既にご存知かもしれないが。

- (1) Cは、掛け算、意義、内包、論理積
- (2) A+Bは、足し算、意味、外延、論理和

そして、修辞学の視点から此の図を眺めると、

(a) Cは隠喩 (metaphor : メタファー)。これが此の図の宇宙全体の名前 (内包の名前) になります。

(b) AとDの関係は換喩 (metonymy)。これは諸所記述の通り、直に名前を呼ばずに、呼び換へて譬喩 (ひゆ) とするものです。例：八丁堀は実は銭形平次、紀尾井町は実は文藝春秋社、七つの顔を持つ男、実は多羅尾伴内、否、多羅尾伴内実は片岡千恵蔵等々。渾名 (あだな) も換喩です。この最後の例でわかる通り、ある全体の領域が誰にも、即ち内部と外部の境界線が内部と外部のものに知られてゐる場合に、その場所の内部にだけ通用する渾名が換喩です。岡つ引きの世界、出版業界、映画の世界、あなたのゐる職場。といったやうにです。その中にゐない人にはそれが何かは理解できない。

(c) Eは、この図の中では孤絶してゐますが、しかし、それ故に此の宇宙の外部の宇宙に接続してゐます。謂はば、掃き溜めの中の鶴です。

(d) EとA, B, C, Dを接続する譬喩は直喩 (simili : シミリ) です。例：浮き草のやうな人生、豚のやうな馬。安部公房のやうなあなた。

2) 第2不完全性原理

「ある理論体系に矛盾が無いとしても、その理論体系は自分自身に矛盾が無いことを、その理論体系の中で証明できない」

矛盾のないことを証明するためには、その理論体系の外部に出なければなりません。この意味するところは、理論体系は幾つもあるといふ事実を受け容れられないといふことです。この事実と論理そのものが、「ある理論体系に矛盾が無い」といふことを否定してゐるといふことを意味してゐます。宇宙はいつも複数あり、宇宙は幾つもあるのです。安部公房の世界です。即ち、これは言語の基本ですが、

あなたは一体何処にゐるのか？

といふ問ひに密接に関係してゐるのが、この第2不完全性定理なのです。

この問ひに、詩人は「トト神が教えた地下室の在処」に「私の中の「私」」はゐるのだ。と、さう回答してゐるのです。地下室に夜ゐる何者か達の言葉を解して知るところによれば、

「彼らが他者であり
彼らが自己である」

安部公房が三島由紀夫との対談『二十世紀の文学』で「読者は自己の主体で、作者は客体化された自己なんだよ。」といふ、これぞ安部公房流の（世間が何ともいはず言へ、俗流にいふ）実存主義の論理、即ち安部公房のいふ新象徴主義 [註1] の論理です。

この論理を「トト神が教えた地下室の在処」に適用すると、

彼らが自己の主体で、私は客体化された他者なんだよ。

といふことになりませう。

これが此の詩人の、もしあなたがさう言ひたければ、所謂当時の流行り言葉でいふ実存主義の骨格です。」

閑話休題。

さて、話者たる詩人は自らをミノタウルスであるとし、「アリアドネーの糸を辿ったところで/迷宮の外には出られやしない」。何故なら「∞の記号信じたことが、「われらが/文明の/錯誤だったのだ」からだ。無理数の世界はこの現象面の上では「出口なし……」である。「なぜなら平行線は交わらない」のと同様に、無理数は比率では割り切ることの永遠にできない整数のある世界だから。従ひ、「世界は罅（ひび）割れて」そこは「かつて存在した神々の奥津城」であり、即ち「散乱する無理数の廃墟」である。なぜなら、この∞の記号を信じたことが、「われらが/文明の/錯誤だったのだ」から。

さうして、比率を駆使した存在の幾何学の「罅割れ」を逆用して此の領域に侵略したのが「妄想の帝国」であり、「観念の帝国」である。この帝国の方が逆に「限りなく……」、「果てしなく……」あるといふのは一体どういふことであるか。「嗚呼」、

「ミネルバの梟（ふくろう）は

すでに盲目
すでに剥製……」

即ち、「ミネルバの梟（ふくろう）は」飛び立つ「以前に」既に飛び立ってゐるから、永遠に飛び立つことのない梟である。これは、安部公房の撮影した雪の穴の中に死んだカラスの姿に相当する形象（イメージ）であり、『箱男』に挿入され自転車を押す乞食であり、後者ならば、このミネルバの梟は「社会の管理台帳には登録されることなく、無名のまま、名無しのまま、ただただ、この箱男たるあなたの眺めやる其の窓の向こうで、永遠に動かぬ自転車を押しながら、存在への旅を続けている」（「『箱男』論～奉天の窓から8枚の写真を読み解く～」（もぐら通信第34号））。

さて、存在の幾何学の現象面の上では「出口なし……」であるにも拘らず、「宇宙戦闘機」「その名はイシュタール」に搭乗してゐるのであれば、出口のない世界の果てにまで飛翔して至つた「終りなき道の標べ」の立つその存在への方向を示す標識の場所で、イシュタールといふメソポタミアの豊穡の女神の力を借りて、道を一捻りしてもらひメビウスの環を成せば、無理数の世界は消滅して、次の次元へと脱出することができませう。さうすれば、ここにはもはや帝国の侵略の影もない。何故なら、1/1幾何学自体が、1/1幾何学そつくりになるからです。いや、道も捻られてみれば、捻り接続の前か後ろか、どちらが本物か贋物の幾何学なのか、それ自体、あれ自体、これ自体が、「人間そつくり」になるからです。あなたは人間か、人間そつくりなのか？

『周辺飛行』論

(8)

3. 『周辺飛行』について (4)

『〈これはある職業的関係によって〉——周辺飛行5』

岩田英哉

この「周辺飛行5」は本編『箱男』の第15章《別紙による三ページ半の挿入文》の全体に相当する文章で、内容はあちこちで少しばかりの異動はあるものの、『箱男』に挿入された作品とほぼ同じ作品といつてよいものです。この「周辺飛行」の発表は1971年11月1日。

これまでの「周辺飛行」と違ふのは、全篇科白（せりふ）で出来てゐるといふことです。これは掌編戯曲といふべき物です。この戯曲は再度『箱男』では、第15章「別紙による三ページ半の挿入文」と題されてゐる章に当たります。この前後を入れると、『箱男』の章の目次は、次のやうな並びになります。

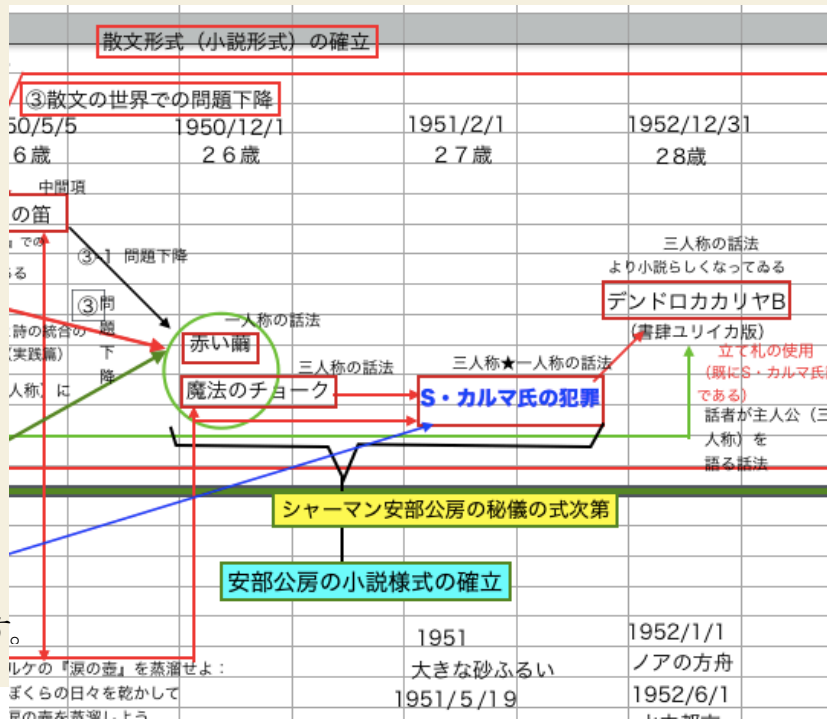
- (1) 第14章「鏡の中から」
- (2) 第15章「別紙による三ページ半の挿入文」
- (3) 第16章「書いている僕と書かれている僕の不機嫌な関係をめぐって」

冒頭に「これはある職業的関係によって引き起こされた疎外状況の記録である」とあるので、これは、安部公房のいふ記録（ドキュメンタリー）とは前期20年の1950年代後半の記録藝術の会の時以来常に超越論である記録といふ意味であり、記録が藝術になるとはその意味でありました。最新の「詩人から小説家へ(v10)」の初期安部公房の「転身」を含む活動全図を上梓しましたので、ダウンロード下さい：<https://docdro.id/nVP6517>

改訂した箇所は次の箇所です。

改訂の箇所の説明をしますと、

『赤い繭』は一人称、『魔法のチョーク』は三人称、『S・カルマ氏の犯罪』は三人称と（最後の★印のあとは）一人称の二つの人称を併せた小説、そして『デンドロカカリヤB』（書肆ユリイカ版）は三人称で一層に三人称小説らしくなつてゐるといふ此の時期の、「シャーマン安部公房の秘儀の式次第」の様式の完成する箇所を、『S・カルマ氏の犯罪』に「三人称★一人称」の記載を付加して、そのやうに訂正したものです。



さて、安部公房のいふ記録（ドキュメンタリー）が超越論であれば、超越論の原理とは、

- (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）

といふ二面一体、二態一様の世界認識論、世界存在論ですから、此の場合も冒頭に記録といふ言葉でいはれてゐることは、この記録が「ある職業的關係によってひき起こされる疎外状況」の記録であるならば、それは小説『第四間氷期』が氷期と氷期の第四番目の間の、氷期ではない隙間の期間を意味する如く、登場人物である医者と看護婦の科白の「間氷期」にゐる「直接観察の対象となつてはいないが、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」といふ超越論的な患者、即ち詩集『没我の地平』の中の『主観と客観』に歌はれる「木の間 木の間」といふ間（ま）、それも最初の「木の間」と次の「木の間」の間の一文字の余白に存在するといふ〔註1〕、さういふ意味での「特権的な」と形容されてゐる「重症患者一名」の記録です。即ち、世間普通に言はれ理解されてゐるのとは全く異質な存在の《弱者》、即ち、隙間と隙間に棲息するリルケと安部公房の詩の世界に棲息する〈箱男〉です〔註2〕。

最初の7つの科白から、此の科白の間に潜む「直接観察の対象となつてはいないが、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」のセリフを想像してみませう。さうするとわかることは、この第三者のセリフが、医師と看護婦の科白の接続になつてゐることです。安部公房の22歳の論文『詩と詩人（意識と無意識）』の論理からいつて、此の第三の客観、即ち存在の接続は二人の科白の上位接続(conjunction: コンジャンクション)になつてゐることが望ましい筈です。まづ最初に二人の会話から。

「——で、それから？
 ——喉が、からから……
 ——そのコップ、ひびが入っているぞ。
 ——平気……
 ——それで？
 ——脱いだわ。
 ——問題は、脱いでいるあいだ、どの程度に暗かったのかということさ。」

これに第三の客観たる、即ち存在たる「直接観察の対象となつてはいないが、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」の沈黙のセリフを二人の科白の間に（ ）の中に入れて挿入します。果たしてうまく行くかどうか。

——で、それから？
 （どうしたの？）
 ——喉が、からから……

(ほら、そこにコップがあるよ。)

—そのコップ、ひびが入っているぞ。

(大丈夫?)

—平気……

(落ち着いたわ。)

—それで?

(どうしたの?)

—脱いだわ。

(それは問題だよ。明るかったのかい?)

—問題は、脱いでいるあいだ、どの程度に暗かったのかということさ。

この会話の科白のやりとりが、実は間に《箱男》といふゴムまりを挟んだ二人の会話であるといふことです。この科白のアクション(行動)を実際の演技といふ行動(アクション)に落とし込むために安部公房の考案した、ゴムまりを使つた訓練については『ゴム人間のことなど——周辺飛行15』にてお話しします。この「周辺飛行15」はtopologyに基づくニュートラルといふ演技概念の理論編です。上の「周辺飛行5」のやうな隙間に棲息するゴムまり人間を挟んで、舞台の上での二人の会話が成り立つといふ訳です。

かうして科白といふ科白の隙間に箱男が遍在する。あるいは砂の女が穴(凹)の中に遍在する。ここに存在するものは、上の()内に入れてみたセリフがさうであるやうに、男でも女でも良い、ニュートラルな何か、即ち《存在》であり、《存在》が話すのである。ここまでくると、汎神論的存在論としては、自然に囲まれて生き、草木が語りかけて来る私たちの生活となんらか変はらない。また、高天原の天津神たちが男神でも女神でもなくニュートラルな神々だといふこととなんらか変はらない。

以上、私の書いたのと同じことを、安部公房は『演劇ノート』と題された、一種周辺飛行の文章を集めたノートに解説として書いてゐる。例へば、「ニュートラルなもの」といふ見出しの下に次の解説がある(1973.3。『安部公房の劇場 7年の歩み』編集安部公房スタジオ。創林社刊)。これはこの「周辺飛行15」にある二人の科白と同様の二人の科白をA、Bとして最初に掲げ、言はば『棒になった男』と云ふ三つの戯曲からなる戯曲のうちの最初の戯曲「鞆」の会話と同じです。ここでは鞆ではなく、鍋の中に何があるのかを巡つて、二人の会話はすれ違ふ。鍋の中にある物体を巡つて、A役とB役の俳優に加へて、見学に来た俳優たちを交へて討論をしたところ、「見学の俳優たちは、どれ一つ適中させることができなかつた。(略)見当違いはいつこうに構わないのだ。見学の俳優たちの想像力をかきたて、存在しない俳優Cの見えない行為に不安を感じさせることが出来れば、それでいいのである。(略)

念のために繰り返しておくが、この課題は、ある演技を演じている俳優を演ずる、という心理的類型演技を抜け出すための練習の後に添えた、応用問題だったのである。」(同書28ページ)

といふことは、科白の隙間に存在する見えない上位接続の役割は、人を、あるいは観客を、不安にすることにあるといふことである。これは如何にも安部公房らしい。これが箱男の演ずる役割、鞆の演ずる役割、鍋の演ずる、二人の人間の間での役割といふこと、即ちゴムまり人間の役割だ

といふことです。

さうしてみれば、私の試してみた（ ）の中の一行は二人を不安にする科白であることが望ましいといふことになります。おそらく、安部公房は演技訓練のスタジオで、役者に課題を与えた後は、課題に応えるべく演技する二人の役者の科白と演技の一致性を、ニュートラルといふ概念を首尾一貫した規準（クライテリア）として、即ち箱男の立場で眺めてみたに違ひない。こんな感じで、『主観と客観』に詠まれてゐる「木の間 木の間」の隙間に生きる人間のやうに「闇と嘆きと……………蹲る影」になつてみたに違ひない。

ことここに至つて、安部公房と安部公房スタジオの役者たちによつて演じられた舞台以外の、演出家と役者によつてこれまで上演された舞台の、脚本に関する理解が果たして正しいものであつたかを、私は疑ふ。安部公房の戯曲を上演するのであれば、プロデューサーも演出家も役者も、その理解と生理感覚と心理にあつては、正確に、ここまで来て欲しい。この一文が、その一助にならむことを願ふ。



最後に申し述べれば、結果として、この安部公房の科白廻し、といふよりも科白の断絶と飛躍によるtopologicalな上位接続は、安部公房の好きであつた松尾芭蕉の俳諧によく似てをり、似てゐるどころか、むしろ積極的に通つてゐる。芭蕉は打越を嫌つた。打越とは、二句一想で生まれる一つの世界を、次の三句目を付けた時に、前の二句一想の二句目、即ち直前の句とそれにツケる三句目の句で生まれる次の世界が前の世界に接続された想を含んでゐることですが、これを芭蕉は嫌つた。俳諧の句は前へ前へと進まねばならず、後戻りしてはならないと言つてゐます。この思想も安部公房と同じです。安部公房の言い方をすれば「過去を振り向かない」といふことです。例として、『花見の巻』より任意に抜いて示します。二句一想で一つの単位を構成します。

さまざまに品かはりたる恋をして	凡兆
浮世の果は皆小町なり	芭蕉
なに故ぞ粥すするにも涙ぐみ	去来
御留主となれば広き板敷	凡兆
手のひらに虱はわする花のかげ	芭蕉
かすみうごかぬ昼のねむたさ	去来

ドナルド・キーンさんと安部公房の俳句の曖昧な余韻のあり方とヨーロッパ文学の徹底した余白のなさをめぐる楽しい対話は、安部公房全集第24巻所収の『劇的人間』ページ270から273にかけてやりとりされてゐます。安部公房はチェーホフの科白について「あの簡潔な、それこそ余韻があつて、とくに戯曲になると会話と会話のあいだに飛躍が非常に多くなって、いま考えるとあの程度は普通ですけれども、たぶんあの時代には非常に新鮮だったのでしょうね。」といふ条（くだり）があり、キーンさんが、これを肯定して答へてゐます。この科白をめぐる会話のある箇所、安部公房の科白に思はず吹き出してしまつたほどに、二人の会話は楽しい。

安部公房の俳句論は、同じ題名でもぐら通信第21号にて論じましたので、お読みください。

[註1]

もぐら通信第44号：『第4回 CAKE読書会報告』より：

「(5)③『主観と客観』（『没我の地平』収録の詩。全集第1巻、165ページ）1946年冬頃、安部公房22歳の作品。

この詩は次のような詩です。

「主観と客観
しぐれ行く黄昏の鈍色（にぶいろ）よ
木の間木の間
よび返し ものおじしつゝ
泣くのは誰ぞ？
闇と嘆きと……………蹲る影
おゝ悲しき現在（いま）よ つれなしの
吾が在り様のことはりよ

されど物問ふ唇に
黙して傾ぐ愛の眼に
返り叫ぶ君がさゝやき
姿見の照り返し
夕辺に満てるあかけなの
吾が在り様の夢と夢

あはれ此処には吾れも無し
大地は天に駆け消えて

ゆくさもくさも雨のそぼふり
 蹲る影 おゝ血と涙
 さすらひの初め
 ひそけさよ
 おゝかの言葉 吾が胸に
 帰れと叫ぶ かの言葉！
 己が心の木の間 木の中に
 誰かこゝみてすゝり泣く」

以下、備忘のように参加者の知ったことを箇条書きにする。

第1連：

①第一連の「木の間木の間」とあるように、安部公房は木の間という空間的な隙間（差異）を歌い、しかし他方同時に、その連の第一行では「しぐれ行く黄昏の鈍色よ」とあるように、時間を歌っている。この時間は、昼と夜の、やはり境目であり差異であり、時間の隙間というべき黄昏なのであり、時間の其の境界域の色は鈍色なのである。

②その存在の存在する隙間に「蹲る影」として、未分化の実存たる誰かがいる。これが今現在という此の瞬間の時間に生きる、「つれなしの」であるから孤独で一人でいる「吾が在り様の」道理であり、「ことわり」である。当時旧制高校生であった安部公房ならば、このような人間の「吾が在り様の」を、現存在（das Dasein：ダス・ダーザイン）とドイツ語いうことを十二分に知っていました。

第2連：

①しかし、第1連のそのような自己のあり方にもかかわらず、それに抗して、「君がささやき」を返してくれる。これは、「姿見の照り返し」なのである。

②この「姿見の照り返し」とは、「返り叫ぶ君がささやき」である。

③この「姿見の照り返し」とは、それが姿見という鏡である以上、そこに映じているのは、「されば物問う」「吾」の姿である。

④これは、私が諸処でいうように、再帰的な人間の姿である。

⑤この「吾」は、「されば物問う唇」を持っているのみならず、「黙して傾く愛の眼」も持っている。

⑥これらの沈黙の唇と愛の眼に、そのもう一人の自分自身が「返り叫ぶ」のである。

⑧この「返り叫ぶ」とあるのにもかかわらず、それは全く正反対に「ささやき」と言われている。ここにも安部公房は極端な差異を設けている。それは、その差異に存在を招来するためである。叫ぶようなささやきは、またささやくような叫びは、普通は此の世には存在しない声のあり方である。

⑨このように自己が時間の隙間に鏡に映じているさまは、互いに反照であることから言っても、それは夢と夢の関係なのだ。それが、「吾が在り様の夢と夢」という意味である。

⑩しかも、その夢は、第1連にも歌った通りに、「夕辺に満てる」境目の時間の「夢と夢」の関係にある、従い時差の中の再帰的な関係なのであり、この関係は「あらせな」の関係なのである。

「あらせな」とは、これを「散（あら）ける」という動詞に由来する形容詞なのであれば、その言葉と意味は、日本書紀にまで遡る事の出来る古語である。

「あら・ける [3] 【散らせる・粗ける】

（動カ下一） [文] カ下二 あら・く

①離れ離れになる。散り散りになる。「あやしき少女の去りてより、程なく人々・けぬ／う

たかたの記 鷗外 「是に一・けたる卒（いくさ）更に聚る／日本書紀 舒明訓」

②道や場所をあける。また、間をあける。〔日葡〕

③火や灰などをかきひろげる。「馳走ぶりに火を一・ける／多情多恨 紅葉」

③火や灰などをかきひろげる。「馳走ぶりに火を一・ける／多情多恨 紅葉」
 (Weblio辞書：<http://www.weblio.jp/content/粗ける>)

従い、この第1連、第2連の趣旨に沿って考えれば、「あられな」とは、「①離れ離れになる。散り散りになる。」という意味でもあり、また「②道や場所をあける。また、間をあける。」という、全く差異に、そうして差異に存在する存在に命を懸けて生きようとする22歳の安部公房のころを其のままに表しているのです。

第3連：

①以上の第1連第2連の事から、「あはれ此処には吾も無し」という事になりましょう。何故ならば、「木の間の木の間の」という空間の差異に棲む吾も、「黄昏」や「夕辺」と呼ばれる時間の差異に棲む吾も、それは「夢と夢」の関係にあり、従い再帰的な関係にある「あられな」の関係なのであるから。散り散りバラバラの吾であり、散り散りバラバラになったものの差異に棲む吾であってみれば、そうであるからなのである。

②従い、そのような未分化の実存たる存在 (das Dasein：ダス・ダーザイン) と化した吾には、「大地は天に駆け消えて」しまう。自分自身は再帰的な「夢と夢」の関係、鏡に映る鏡像関係にあつて自己を喪失するが、このことによって同時に、他方、天地という最大の距離は一挙にゼロになるのだ。天が地に墜ちるのではなく、大地が天に「駆け消える」という形で、即ち垂直方向の、従い時差の存在しない方向を以つて、最大の差異が消失するのだ。ここに、安部公房の読者は、既に『S・カルマ氏の犯罪』で、主人公が最後に何故砂漠の中で壁になって垂直方向に果てしなく成長を続けるかの答えを予め得るでありましょう。

③この天地の差異がゼロになるところでは、やはり其れは晴天ではなく、「ゆくさもくさも雨のそぼふ」る雨天なのである。「ゆくさもくさも」という言葉もまた、古語であり、万葉集の第1784番目の歌に、次の歌があります。傍線筆者。

「1784 相聞,遣唐使,餞別,送別,無事
 [題詞]贈入唐使歌一首
 海若之 何神乎 齊祈者歟 徃方毛来方毛 <船>之早兼

海神の いづれの神を 祈らばか 行くさも来さも 船の早けむ
 わたつみの いづれのかみを いのらばか ゆくさもくさも ふねのはやけむ

海神のどの神様にお祈りしたら、行きも帰りもお船が早いだろうか

*「海のどの神様に」とも、また古事記に出ているように海の神は底津綿津見神、中津綿津見神などわたつみのかみにも色々あるので、その中のどの海の神に、ともとれる。」
 (ブログ『ニキタマの万葉集』：<http://blogs.yahoo.co.jp/kairouwait08/24966104.html>)

22歳の安部公房の詩人としての努力は、このような古代の日本書紀や万葉集以来の古語を用いて、時間と空間の差異と存在を歌うことであつたということがわかります。さて、そうすると、この「ゆくさもくさも雨のそぼふり」とは、行きも帰りもそぼ降る雨であつたという意味になります。

④大地の差異がゼロになったのである以上、既に棲家はなく、それは否が応でも「蹲る影」である吾は、「おゝ血と涙」とある通りに、自らの血を以つて、また其の苦しみに堪えるために流す涙を以つて、旅に出なければなりません。

⑤それが、「さすらいの初め」ということなのです。

⑥そして、その漂白の旅立ちは、「ひそけさ」がなければならない。即ち、誰にも知られることなく、ひっそりと、隠れるように、世の人の目から消えなければならない。

⑧そうして、第2連で歌われた「姿見の照り返し」であるもう一人の自分自身、否それが自分であるならば、その照り返しを見る吾こそが影という「夢と夢」の関係にある吾と吾、その前者の吾か、後者の吾かはわからないが、その吾が「帰れと叫ぶ」のである、「おゝかの言葉」を「吾が胸に」叫ぶのである。

「かの言葉」とは、上で述べたように、第2連で歌われた「姿見の照り返し」であるもう一人の自分自身、否それが自分であるならば、その照り返しを見る吾こそが影という「夢と夢」の関係にある吾と吾、その前者の吾か、後者の吾かはわからないが、その吾の叫ぶ「帰れと叫ぶ」「かの言葉」なのである。

以上のような書き方そのものが既に、再帰的な言語表現になっている。そうして、出発が最初から帰還であると歌われている。「さすらひの初め」に、「木の間木の間」に「蹲る影」たる自分が、「帰れと叫ぶ」のである。どこに帰るのか。存在の凹み、空間と時間の二つながらある差異に、その空間と時間の交差する十字路にまた戻るのである。これが、安部公房の世界である。奉天の窓は無数にあることは、『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～』（もぐら通信第32号と第33号）で詳述した通りです。

⑨さて、この詩の最後がまた安部公房らしい。何故ならば、世に出てからの小説と同様に、その最後は最初になり、最初は上に此の詩で見たように最後になるのであるが、この出立のための最後に、安部公房はメビウスの環を形成して、内部と外部の交換の永遠の循環の構造を成すのだ。

それは、第1連では「木の間木の間」の差異に吾が存在していたものを、この最後の連では、勿論topology（位相幾何学）という数学の論理の世界では数字と記号で描かれるべきところを、文学の世界、生きた人間の文字の世界では、リルケに教わった通りに、しかし論理としてtopologyのままに、内部と外部を入れ替えて言語表現と化さしめているのである。即ち、「己が心の木の間 木の間」の差異「に」、吾は帰るのである。「木の間木の間」が、「己が心の木の間 木の間」となっていることに、読者は注意されたい。

前者の木の間は、吾の存在する（外部の）木の間であり、後者の木の間は、吾の中にある、それも吾の心の中に存在する木の間である。それ故に、安部公房は、奉天の小学生の「クリヌクイ クリヌクイ」の詩以来変わることのない安部公房の詩の作法の通りに、木の間と木の間の一文字分の空白を設けて、そのことを示したのである。この安部公房の詩の作法についても、やはり『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～』（もぐら通信第32号と第33号）で詳述した通りですので、これをご覧ください。

誠に、「さすらひの初め」にある「ひそけさ」の中で、誰にも知られることなく、リルケに教わった通りに、静かに存在を褒め称え、荘厳する安部公房の姿があります。」（『第4回 CAKE読書会報告』もぐら通信第44号）

[註2]

安部公房の存在論の記号の意味

『リルケの『オルフェウスへのソネット』を読む（34）：第2部 VIII～安部公房をより深く理解するために～』（もぐら通信第90号）の[註1]より：

「安部公房の存在論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。

『安部公房の初期作品に頻出する「転身」といふ語について（3）』（もぐら通信第58号）の「IV 「転身」といふ語のある小説を読む（「②詩と散文統合の為の問題下降」期の小説）」中の「1. 「②詩と散文統合の為の問題下降」の時期：（2）詩と散文の統合：詩形式による「今後の問題の定立」（『無名詩集』）：1946年～1949年：22歳～25歳」より引用して概要を説明します：

「IV 「転身」といふ語のある小説を読む（「②詩と散文統合の為の問題下降」期の小説）

転身といふ言葉を、その出現頻度の多寡によらず、これを含む主要な小説を、以下に年代順に挙げて論じます。

1. 「②詩と散文統合の為の問題下降」の時期

(2) 詩と散文の統合：詩形式による「今後の問題の定立」（『無名詩集』）：1946年～1949年：22歳～25歳：チャート図では青い色の枠で示してあります：<https://www.docdroid.net/nVP65l7/v10.pdf>

【散文に関する結論】

『終りし道の標べに』では、

- (1) 安部公房独自の話法、即ち内省的な記憶の中での「僕の中の「僕」」に呼びかける話法にあつては、会話は《 》でやりとりされてゐる。それから、
- (2) 此の意識に連なる場合の哲学用語についても、《 》で書かれてゐる。これに対して、
- (3) 呼びかけない話法、即ち形式上普通の話法にあつては地の文の中で「 」で語られてゐる。
- (4) 『終りし道の標べに』は、このやうな二層の構成をとつてゐる。そして、

『名もなき夜のために』では、

- (1) 《 》の使ひわけはそのまま〈 〉といふ記号として『名もなき夜のために』に受け継がれてゐる。しかし、この使ひわけはもつとよく整理されてゐて、
- (2) 安部公房独自の話法の内にある詩の世界の言葉だけが〈 〉といふ記号で識別されてゐる。一言でいへば、リルケの世界に関する用語だけが〈 〉の中にある。勿論哲学用語と重なる同じ言葉はあるが、それは哲学用語ではなく、リルケと自分の詩の世界の言葉である。

哲学用語が〈 〉の中にあることはない。即ち哲学用語は地の文の中に問題下降されてゐて、普通の言葉になつてゐる。

(3) 『終りし道の標べに』を問題下降して『魔法のチョーク』を書くために、『無名詩集』をも併せて問題下降した数学的・中間項である詩的・散文的作品『名もなき夜のために』は、『終りし道の標べに』を踏襲して、このやうな二層の構成をとつてゐる。

(4) 『名もなき夜のために』では、後述する安部公房の問題下降の努力によつて、安部公房らしいことに、《 》や〈 〉の記号の階層にある文と地の文に書かれた文字そのもの、文章 (text) そのもののtopologicalな交換、即ち『デンドロカカリヤA』（雑誌「表現」版）の主人公コモン君の経験した座標の喪失、即ち内部と外部の交換を、安部公房は『名もなき夜のために』で、自分自身の事として、そして文章 (texts) の問題として実行した。これは、全くバロック的な試みであるといふ事ができる。

このやうに意図して、また同時にtopological (位相幾何学的) な方法で、安部公房は詩人から小説家になつたのである。この論理的な、問題下降による変身または「転身」は、誠に安部公房らしい。

『終りし道の標べに』にある関連用語は[註1]に、『名もなき夜のために』にある関連用語は[註2]に洗い出して、この章の最後にまとめて列挙してありますので、詳細はこれらの註をご覧ください。今その中から論ずるための目的、即ち如何に安部公房が詩人から小説家に変身を遂げたか、即ち安部公房が如何に詩と小説を融合させたかを論ずる為、必要な言葉を抜き出して、論じます。各行の最初の()の中の番号は、この章の最後にある[註1]と[註2]の通し番号です。(略)

『現代文學の三方向』 『他人の顔』批評

三島由紀夫

むかし「近代文學」一派の批評活動がさかんであつたころ、私はともするとこの人たちが文學作品の意圖ばかりを重んじるのに苛々したものであつた。明らかに藝術的に未熟な作品を、意圖さへ「正し」ければ高く評價し、さういふ寸法に合はなければ、どんなに渾然たる藝術作品でも無視しようとする政治的な批評態度に、腹を立てたことが一再ではなかつた。

世の中といふものは、なかなか適度といふ具合に行かぬもので、このごろの批評はまたそれと反対側へ廻りすぎてゐる。

反対側といふと、あたかも潔癖な藝術主義で、意圖はどうであれ、結果としての作品の藝術的完成度ばかりを問題にする、といふ傾向のやうであるが、實はさうではない。批評基準の失はれたところで、古い印象批評が復活し、ともすると無難な出來榮えの、八方美人的作品がもてはやされ、妙にみんなが大人になつて、ムキになるといふことが少なくなつてゐる。書生つぼさが失はれ、「意圖」を持つた作品などは青臭いものと思はれがちである。

私はこれでも困ると思ふ。もう一度「近代文學」的な、政治と文學へ兩足をかけた、腰のすわらぬ批評が甦へるのは閉口だが、現在のやうに、文學的野心や努力を重視しない批評が横行するのも、困つた傾向であると思ふ。もちろんこれらの人たちも、文學的野心や努力を期待してはゐる。しかし口をひらくたびに、いい作品がないと言ふ。それはいい作品がないのではなくて、一部の批評家が疲れすぎてゐて、物事に感動する能力を失ひ、どんな作品を読んでも、作者の意慾に感情移入をする初々しい心を失つてゐるからだと思はれる。

私は政策的な考へ方は一切きらいであるけれど、事ここに至つては、文學作品を、皮相な出來榮え、一撫でするだけでわかるわかりやすい完成度などで評價せずに、むしろ作者の意欲や意圖から出發して、考へてみたほうがいいのではないかと思ふ。

その際もつともわかりやすい目安は、現代において物を書く態度の正しさ、姿勢の正しさ、と謂つたものである。かういふものが實に等閑（なほざり）にされてゐるのが現代だが、濫作作家のいいかげんな作品ばかりが前面へ出て、精魂こめた作品が後景にしりぞくことは、倫理的に正しくない。又、もつともアラの見えやすい現代の題材に取り組んでゐる作品を、アラの見えにくい時代物よりも低く評價するのは、一般の素人なら格別、見えやすいアラも見えにくいアラも、同様にはつきり見えてゐなければならぬ批評家のすることではない。

大體右のやうな見地から、私は三つの作品を選んだが、このうち、大江健三郎氏の「個人的な體驗」は書き下ろしの小説であり、北杜夫氏の「楡家の人びと」は書き下ろされたのち分載された部分と、純然たる書き下ろしの部分から成り立つてをり、安部公房氏の「他人の顔」は、文藝雑誌に一舉掲載されたのち、半年の加筆訂正を経て刊行されたものであつて、いづれも、書き飛ばし時代の現代において、正しい姿勢で、周到に用意され、綿密に書かれたものである。さういふ點で、三氏に對する信頼が、といふより、三氏の仕事ぶりに對する信頼が、私にこれらの三作品を、敬意を以て、念入りに熟讀せしめた原動力なのであるが、これらの三作品の出來榮えはと

もあれ、さういふ制作態度に対する敬重の念が薄れたら、もう今日の文學は自らの墓穴を掘るほかはない、とさへ、私は考へてゐる。しかし、はじめから才能のない人間が、いくら姿勢ばかりを正して努力しても、何の足しにもならないことは、言ふまでもない。だから三氏への信頼を、三氏の才能への信頼と言ひ直しても、結局は同じことであらう。

*

最近読んで、印象がもつとも鮮やかに残つてゐる安部氏の「他人の顔」からはじめることにしよう。

かうした思考實驗の小説は、近來ほとんど見られなかつたもので、横光利一氏の「機械」のやうな位置を、安部氏の全作品に對しても占めるであらう。私は「砂の女」よりも、このほうが作品として重要であると思ふ。

液體空氣の爆發によつて顔を失つた主人公は、自分の假面を作る作業にとりかかるのであるが、それはもちろん過去の自分の似顔ではなく、全く新しい顔に他ならない。一見古くさい單純な題材に見えるけれど、作者の認識の多様性に巻き込まれて行くうちに、それがとんでもない問題につながつてくるのがわかつてくる。これがこの小説の、開卷數十ページのモノロオグの與へる昂奮である。

顔はふつう所與のものであつて、遺傳やさまざまの要因によつて決定されてをり、整形手術でさへ、顔の持つ決定論的因子を破壊しつくすことはできない。しかも顔は自分に屬するといふよりも半ば以上他人に屬してをり、他人の目の判斷によつて、自を他と區別する大切な表徴なのである。つまりわれわれは社會とのつながりを、自我と社會といふ圖式でとらへがちであるが、作者はこの觀念の不確かさを實證するために、まづ顔と社會といふ反措定を置き、しかも其の顔を失はせて、自我を底なし沼へ突き落とすところからはじめるのだ。

この自我の絶對孤獨が假面を作り出すにいたる綿密きはまる努力は、あたかも作者の藝術的意慾とおもしろく符合してゐて、讀者は作者と共にこんな難事業に取り組むことを餘儀なくされる。假面を作るに當つて、古典的客觀基準といふものは存在しないし、たとへ存在しても何の役にも立たない。第一、純粹自我がそのやうにして「他」の表徴を生み出すことができるかどうか、論理的な難點が先行するわけである。

そこで主人公は、人工器官の作製者のK氏に會つて話をきくが、このK氏たるや、「人間の魂は、皮膚に宿つてゐるのだとかたく信じていますよ」といふやうな、古典的地中海的ヴァレリーの思想の持主なのである。主人公はもちろん、こんな彫刻家の確信には與（くみ）することができない。

主人公の孤獨な選擇がかうしてはじまるが、もともと選擇の餘地のないものが「顔」である筈なのに、自由に顔を選ぶことができるとなると、その自由意志は、他者志向率と、他者抵抗率のはさみ打ちに會ふことになる。

「この自由さは、一見氣樂なようであつて、じつはひどく厄介な問題だつたのである」

因みに、これらの多様な問題を次々と扱つてゆく文體には、悲しみもなければ、苦惱の影もない。主人公が置かれた状況の冷たい抽象的な非人間性を、文體がみごとに保證してゐる。その代り讀者は、主人公から一切の感情的共感を拒まれる。これがこの小説の、大江氏の「個人的な體驗」との根本的なちがひであつて、「ぼくの不幸は、あくまでもぼくだけに限つたことで、他人と共通の話題には、絶對になりえない」という兩作に共通の章句も、「他人の顔」におけるはう

が、より説得力を持つてゐる。しかし私の好みから云ふと、これほどまでに「言語のエロス」を缺いた文體は、實はあまり好きではない。

さて、假面を作るといふ作業は、その問題性をつきつめて行くと、やがて、宇宙の秩序にひびを入れ、自然の齒車を狂はせるやうな、とてもつもない作業だといふことがわかつてくる。それはもつとも徹底的な、認識による革命である。この世界にもし一個の完璧な假面が現れたが最後、社會秩序の崩壊はつい目の前（さき）にある。もちろんこれが、藝術行爲が眞に社會的現實性を帯びることを禁じられてゐる根本原因なのであるが、假面の作製と完成の途上、作者が思はずその藝術的昂奮を語るころは美しい。假面をつけて鏡を見てゐるうちに、「その瞬間、ぼくは飲みすぎた睡眠薬が一度に効きはじめたやうな、衝激的なくせになめらかな、鋭いくせに陶酔的な、不思議な調和の感情に包み込まれていたのである」

これこそ藝術作品が生とかかはり合ふときに生ずる、戦慄的な陶酔なのだ。

假面の型をとるために他人の顔を利用しようとし、デパートの食堂で、見知らぬ男に突然語りかける一挿話の不氣味さは、ずつとあとになつて、假面と素面との同一性を直感してゐることがわかる白痴の少女の不氣味さと、みごとに照応してゐる。これこそ「他人」の登場することの稀なこの小説で、他人が、一つは脅かされ、一つは脅やかしつつ、主人公と關はり合ふ鮮烈な場面である。

この小説のスロー・モーション・カメラのやうな異様なのろいスピードは、實は私には、古典主義に對する作者の憎惡から發してゐるやうに見える。もちろんその「のろさ」はそれ自體みごとな藝術的效果なのであるが、作者は内容と形式との時間的空間的均衡を、故意に避けようとしてゐるので、後半、主人公が假面の顔で妻を犯し、しかも、實は妻のはうですべてを見抜いてみたといふオチは、ほとんど物語としての自然の神速さを失つてをり、そのため讀者には話半ばで、このオチがわかつてしまうのである。それはスロー・モーションで撮られた奇術のやうなもので、ハンカチが鳩にかはる経過が、ゆつくり見えてしまうのだ。

しかし物語はこの小説では、さして重要なものとは思はれない。もつとも重要なのは結びの一句であつて、このエンディングは、あの何も起こらない小説「ドルヂェル伯の舞踏會」の、卓抜なエンディングを思ひ出させた。

「だが、この先は、もう決して書かれたりすることはないだろう。書くという行爲は、たぶん、何事も起こらなかつた場合だけに必要なことなのである。」

そのとき讀者は、小説の末尾の向うに、突然、地球にいちめんの龜裂の走るミリミリといふ音をきき、世界崩壊のイメージをわがものにするだらう。

「ぼくは人間を憎んでやる……」

しかし、そこにだけこの作品の主題があり、制作の原動力があつたと考へるのは、誤解であらう。私はヨーヨーをほしがる白痴の少女が、「繃帯や假面などという、外見にとらわれずに」主人公の本質を見抜き、「平氣よ……内緒ごつこなんだから……」と言ふときに、主人公の心に浮ぶ感情に、作者のむしろ純朴なくらゐる人間性に關する確信を見出だす。

「いくぶんもの哀しく、しかし確信に満ちた平明さである（娘の）眼を信じればいいのだと、繰返し自分に言い聞かせていた。本氣で、他人に出會うことを願うのなら、誰もがまず、あの（娘の）直觀に戻つて行こうと努める以外にはないのではあるまいか……」

この直觀とは何かを説明しようとしぬ作者の潔癖は快い。いや、作者は何一つ説明しようと

もせず、何一つ証明しようとしめない。しかし作品全體は涼やかに不可知論の泥沼から切り取られ、それ自體があたかも一つの假面であるかのやうに、卓上に置かれてゐる。

私がこの作品を読むことによつて、何ら爽快なカタルシスを得られなかつたことは、告白しておかなければならない。私と安部氏とは、言葉に對して求めるものがあまりにもちがつてゐる。氏はむしろ言葉で人を、たえずイライラさせようと望む。そしてそれは成功したのである。

(以下大江健三郎の「個人的な體驗」と北杜夫の「楡家の人びと」への批評が續く)

*

かうして三篇の小説を通覽して、いやでも氣づく共通の特色は何だらう。

私はそれを言語への信賴だと考へる。もちろん大正期の藝術小説などの文章に比べれば、これらの作家の、言語に對する態度には、いくらでもケチがつけられるであらうし、文體の洗練度も、近代古典の列に入つた作品と比べれば、低く見られることも當然ありうるだらう。

しかし私が「言語への信賴」と呼ぶものは、さういふ意味ではない。これら三作品においては、程度の差こそあれ、小説における言語の位置がほぼ正常な位置に定着され、言語の本來の機能である抽象作用が、小説中に的確に驅使され、その意味での言語の機能に對して、信賴が回復されたと感じられるのである。日本文學をあれほど窮屈なものにした、言語に對する物神崇拜（フェティシズム）が今や完全に拂拭され、安部氏は安部氏なりに、大江氏は大江氏なりに、北氏は北氏なりに、それぞれの方法で、言語表現のダイナミズムを、小説の自明な原理としてみるのである。これは現代小説が、それ以前の藝術小説に對して、又はやりの中間小説に對して、明確に一線を劃してゐる所以だと考へられる。つまり、古き藝術小説は言語のフェティシズムによつてのみ藝術性を確保し、又、中間小説は言語の抽象機能を失つてゐるからである。

さういふ共通の特色を除くと、この三篇ほど、現代文學の多様性を保證してゐるものはあるまい。

「他人の顔」における、自我と社會の馴れ合ひの關係への飽くことなき嘲笑は、「個人的な體驗」では、リリズムの形をとつて、はかない英雄主義への脱出の欲望となつて現はれ、「楡家の人びと」では、綿密に實證的に、かかるがゆゑにユーモラスに表現される。

「他人の顔」の斷絶のはげしさは、その抽象的圖式にもかかはらず、三篇のうちで比肩するものがないが、かうした「心理も性格もない」問題性の追究は、小説から無限に形（フォルム）を失はせる方向へ向ふであらう。それは多かれ少なかれ、現代小説に強ひられた宿命の一つで、小説はだんだん人間の肉體の形とは似ても似つかぬものになつてゆく。このことは、主人公が人間の不特定人に似せた假面を完成するといふ物語と思ひ合はせると、まことにアイロニカルな成行と云はねばならない。小説家を襲ふオブセッションは、やがて、人間關係の云ひがたい不可能性を表現することに、すなはち小説が據つて立つてゐた原理の崩壊を表現することに、熱つぽく向けられるであらう。そして最後には、小説が小説の不可能性を語ることに費やされ、それ以外のことを語る餘力を小説は失ふだらう。

(以下、他の二つの小説の有する特色とその方向についての要約が續く)

——かうして見ると、今のところもつとも有力と見られる現代文學の三方向は、いずれも暗雲に閉ざされてゐるやうに見えるが、暗雲の兆が見えるのは、それだけ地平線のはうへ、人に先んじて歩いて行つたからにすぎず、「本日晴天、明日も晴れるでせう」といふやうな小説を、私ははじめから愛することなどできない。

いづれ「悪しき苦しき腫れ物」が生じることにならうとも、私はこれら三篇の作品とその作者の額に、「獣の徽章（しるし）」を見出したからこそ、これらを愛讀したのである。

——一九六四年十一月——

現代文學の三方向〈初出〉展望・昭和四十年一月

『真夏の死』論

～安部公房と三島由紀夫の交わした存在論～

岩田英哉

『真夏の死』（新潮文庫版）只今読了。巻末に三島由紀夫による後書きがあり、そこで作品に関する解説があるので此の作品の作法または結構について誤解の余地はなく、作者が円錐形という幾何学的図形を例えにして「方法論」を説明するやうに、劇的結末（円錐の先端）を最後に置かず、反対に最初に持つて来て、「もちろん眼目は最後の一行にある」という作品です。その説明を聞くと、此の「一編の主題」と作者の「腕だめし」に次の図式が成り立つ：

冒頭	結末
劇（ドラマ）	：日常生活（反劇（アンチ・ドラマ））
破局（カタストロフ）	：日常の継続
必然性のなさ（偶然性）	：必然性（宿命）
偶然性の明示	：必然性の暗示
悲劇	：宿命（必然性）の到来と宿命への「飢餓」

舞台が小説（三島曰く「ノヴェレット」）の中で最初も最後も海と来れば、さうして最初に女主人公が二階といふ詩人の高みで午睡をして夢見うつつであるという出だしであり、最後に今度は現（うつつ）の海を主人公が「ぢつと海を見ている」のであれば、この間の出来事はみな夢の中の、即ち三島由紀夫の詩の世界の出来事（虚構）であり、従ひ、「ぢつと海をみている」「何かを待っている表情」の朝子に最後にやつて来る出来事は十五歳の詩『凶ごと』の結末同様「凶ごと」に他ならず、それは『海と夕焼け』の主人公の少年アンリの待つ「海の夕焼け」に他ならないであります。

安部公房の主人公もまたみな「何かを待っている」人間たちですが、しかし三島由紀夫と対照的なことは、自分の救済をではなく、自分の死を待っていること、即ち死が救済であること、救済としての死の到来を待っていることです。ここでも二人の作家は接点を共有し、方向は正反対である。安部公房の主人公には其のやうな救済が到来して次の存在へと脱出または失踪することができる（この世では死である）が、これに対して三島由紀夫の主人公には詩の夢の虚構から覚醒したにも拘らず、自分を救済する奇蹟は到来しないで、現実の中を生き続ける以外にはない。そして現実では奇蹟はやつて来ない。もつとも現実とは云え、これも虚構の中の虚構（たとへば松ヶ枝清頭の夢日記）に対するに存在する転生輪廻の現実が現実ということなのであり、この場合の夢日記が、主人公朝子のみる午睡日記であるという訳です。このやうに見れば、ボードレーを引用したエピグラフ、

「夏の豪華な真盛の間（ま）には、われらはより深く死に動かされる。」

という一行の意味は、確かに此の小説の「一編の主題」の凝縮になつている。松ヶ枝清顕のみる夢の根底には、もし人間が「夏の豪華な真盛の間（ま）」を願ふならば、即ち青春という真夏については勿論死があるのだという人生観、死生観のあることを示しています。なんだか平凡な結論になりました。しかし、こうして考へて来ると、松ヶ枝清顕の夢日記は、「中世の一殺人常習者の遺せる哲学的日記の抜粋」の日記に他ならず、あの『豊饒の海』全4巻も、18歳の「中世の一殺人常習者の遺せる哲学的日記の抜粋」としての4巻に過ぎないのだということが云えるのではないだろうか。

誰が午睡しているのだ？

勿論「夏の豪華な真盛の間（ま）」に午睡しているのは三島由紀夫である。時間の瞬間瞬間の間（ま）に生きる青春（これは「太陽と鉄」に言葉の問題として小説を書くとは何かということの中に述べられている）、即ち永遠の生命を求めるものがロマン主義の超越論であり、三島由紀夫の時間論は超越論ですから、時間的差異、即ち時代に対して遅延を生ぜしめ遅延に生きることが三島由紀夫の人生であり、反時代的な生き方であつた筈です。それが図らずも『私の遍歴時代』に述べている「二十歳で早くも、時代おくれになつてしまつた自分を発見した」とある正確な（時代に対抗し時代を否定し批判する）正確な自己認識なのです。三島由紀夫の思考論理（超越論）としてもさう、十代で書いた三島由紀夫の詩の性格としてもさうだということを、此の言葉で言つているのです。

さうなると、一級の作家の時代精神とは、反時代的精神のことではないだろうか。反権力などとほざいている作家たちはみな通俗だということになる。何故ならば、権力は其の時々でうつろふから。『癩王のテラス』の最後の肉体と精神の間で交はされる劇的対話にあるやうに、精神は現実の時間の中で変はらない。即ち夢日記には終はりが永遠に来ない。凶ごととは永遠に窓辺にやつて来ない。何故なら三島由紀夫の唯識論（時間論）では時間には初めがないから。そして、こうしてみると夢日記は永遠の精神によつて書かれるから。夢日記の午睡には初めも終わりもないから。何故なら朝子の午睡する場所は窓から真夏の海に見える二階という塔の上であり、詩を夢見る高みであり、そこから岬のある湾（空間）を眺望出来ていて且つ真夏という季節の一刹那には、かくして、時間が存在しないから。即ち言ひ換へれば、『真夏の死』の時間と空間の交差する冒頭の場面は「しかも現在の一刹那だけが実有であり、一刹那の実有を保証する最終の根拠が阿頼耶識であるならば、同時に、世界の一切を顕現させている阿頼耶識は、時間の軸と空間の軸の交わる一点に存在するのである」から（『暁の寺第18章』）。従ひ、『真夏の死』という虚構（作品）とその中で起きる（子供達の死ではなく実は朝子の）「真夏の死」は（何故なら夢見ているから、無意識の状態であるから）、そしてこのやうな朝子の午睡する高みの部屋は、この時間と空間の十字路（これは十代の三島由紀夫の詩の世界の用語でもある。人は十字路の海辺では溺死体に、陸の十字路では轢死

体になる。)に立っている。この十字路を三島由紀夫は『暁の寺』の第十八章で、阿頼耶識との関係で次のやうに述べている：

「ところで、この阿頼耶識を、それ自体、何らけがれの無い、ニュートラルなものと考えるかどうかで、考えの筋道がちがって来る。もしそれ自体がニュートラルなものであれば、輪廻転生を引き起こす力は、外力、いわゆる業力（ごうりき）でなければならない【a】。外界に存在するあらゆるもの、あらゆる誘惑は、いや、心のうちにもある第一識から第七識までのあらゆる感覚的迷妄は、その業力を以って、影響を及ぼさずにはいないからである【b】。」

【a】は安部公房の論理、【b】はそれを否定する三島由紀夫の論理である。安部公房は無意識を積極的に肯定して、意識の限界（有限）を言ひ、三島由紀夫は意識を積極的に肯定し、無意識を感覚的迷妄として否定したことがわかる。そして其の後に続く唯識論が安部公房の存在論を感覚的迷妄として退けた三島由紀夫の時間論です。何故なら、安部公房の論理とは正反対に、三島由紀夫の阿頼耶識論は「阿頼耶識は一瞬もとどまらない「無我の流れ」だからである。」

安部公房の存在論から眺めれば、阿頼耶識は存在であるので、安部公房の全ての主人公が憧れて最後に失踪する先である次の存在（阿頼耶識）なのであり、当然のことながら「それ自体、何らけがれの無い、ニュートラルなもの」である。安部公房の存在論では、この阿頼耶識は無数の数だけ存在する。それは安部公房スタジオの基本概念たるニュートラルに関する作家自身による説明に明らかです。安部公房の主人公たちは皆無限に、従ひ、三島由紀夫の用語を使へば、三島由紀夫の論理と正反対の論理によつて、転生輪廻するのです。

『暁の寺』の第18章を読むと、安部公房と三島由紀夫は互ひの哲学を、即ち前者は存在論を、後者は時間論を正面から語つて議論をし互ひに互ひを理解したことが判ります。安部公房が小説に書いた三島由紀夫の時間論は1967年刊行の『燃えつきた地図』（1967年）に、高速道路という一般道から見れば（高速道に対して）時間の遅延の発生している道路の一次元上の空間を自動車で走る場面で書かれていることは既に述べた通りです。三島由紀夫はそれを知つていたことでせう。それを知りながら1968年より書き始めた第3部の此の章を書いた。

安部公房は『豊饒の海』の第1巻「春の雪」の第38章にもぐらとして、第3巻「暁の寺」に其の存在論たる阿頼耶識論として、三島由紀夫との深い哲学的な存在論と時間論を交はした真情通つた友への友情の証として三島由紀夫によつて畢生の大作に、こうして、記念されている。

三島由紀夫は、安部公房と対話して知つたニュートラルという存在概念を、自分の時間論の中で正確に理解し、それを阿頼耶識という仏教用語の宇宙の根底にある存在概念として書い

たのです。何故なら、安部公房曰く、存在は時間と空間の交差点たるニュートラルな場所、即ち十字路にこそ立ち現れるからです。さうであればこそ、何故、三島由紀夫の死後立ち上げた安部公房スタジオの演技概念に安部公房がニュートラルと名付けたのか、三島由紀夫との深い関係に於いて、その理由が明らかであり、私が他にも幾つもの安部公房側の資料の引用を其の理由として挙げて、いわば間接的にしか証明できなかつたことが、『暁の寺』の第18章の唯識論に於いて、ニュートラルの語を以つて三島由紀夫によつて直接証明されたという事になります。

さて同様に、この『真夏の死』で知るに至つた以上の論理を思えば、三島由紀夫という作者が現実に肉体の死を選んだということの答えが明らかであるやうに思ふ。平面の上に描いた二つの平行線は永遠に交わらないという現実が虚構の中で交差してしまつたということは、『豊饒の海』という三島由紀夫の夢日記に現実の時間が侵入して来たことを意味している。何故三島由紀夫は非常に不快であつたか、それはまた文化大革命に対する反対声明に明確なやうに、異なる範疇同士の混同が起きたからです。何故異なる範疇同士の混同が起きたか。

それは、三島由紀夫が楯の会を創設した政治という文学とは異範疇に於いて「鹿野之夢」を夢見たからである。さうして『鹿野之夢』こそは、蓮田善明の『鹿野の夢』と題して『撰津國風土記』の一話を下敷きにして書いた簡潔なる論考を更に下敷きにして、そして蓮田善明の論考の様式をそのまま厳格に厳守している事によつて其の意志を継ぐという決意の明らかである18歳の三島由紀夫による「転身」（これは少年三島由紀夫が耽読したリルケの『オルフォイスへのソネット』の主人公オルフォイス（オルフェウス）の連続的変身の訳語）の、夢と現（うつつ）の理論、即ち『豊饒の海』の転生輪廻の論理について述べている作品だからです。

この出来事の起きたのが『暁の寺』という唯識論の時間論を詳述した巻で起きたことが誠に三島由紀夫の人生にとって象徴的であり、私には安部公房の読者として興味深く、三島由紀夫には苦くも意義深い。

そして、題名にある暁とは朝焼けの色を示し、夕焼けの赤ではないことであるという事でも、またさうである。凶ごとは夕焼けとともにやつて来るが、朝焼けとともににはやつて来ない。朝焼けと夕焼けとは正反対の言葉である。それならば、朝焼けは夕焼けの否定であろうか？ 否、朝焼けとは、同じ赤い色を共有する時間の隙間、夜と昼の隙間の超越論的時間であることでは同質である（『赤い繭』をみよ）。そして、朝焼けのことを云えば、夕焼けは三島由紀夫の語彙であるが、対して朝焼けは、非ユークリッド幾何学では平行線は交はわと三島由紀夫に教え（これに三島由紀夫の反発し）た数学者安部公房の語彙である。但し、三島由紀夫の救済の夕焼けは真つ赤であるが、対して安部公房の救済の朝焼けは透明である（『方舟さくら丸』の結末をみよ）。といふやうに、接点は全て共有しているが関係は全て裏返つていと安部公房の言つた二人の対照が、ここにも、ある。

何故「三島由紀夫の夢日記に現実の時間が侵入して来た」のかという説明については、まだまだ尽きない。最後の引用です。18歳の「中世の一殺人常習者の遺せる哲学的日記の抜粋」の最後の、三島由紀夫に限らず、個別言語を問はず、超越論的時間論の常として特定の日時指定なく始まり終はる此の「□月□日」という無時間の日付のある中世の一殺人常習者の日記の最後の抜粋は次のやうに終わっていることを三島由紀夫の読者は想起されたい：

「□月□日

殺人者は理解されぬとき死ぬものだと言えられる。理解されない密林の奥処（おくが）でも、小鳥はうたい花々は咲くではないか【a】。使命、すでにそれがひとつの弱点である【b】。意識、それがすでにひとつの弱点なのだ【c】。こよなくたおやかなものとなるために、殺人者はみずからこよなくさげすんでいるこれらの弱点に、奇妙な祈りをささげるべき朝をもつであろう。」

【a】は高みに生きる詩人の詩の世界、【b】は詩人の使命のあり方について。何故、【b】の弱点があるのか？何故なら【c】は昼間覚醒して時間の中を生きなければならぬという詩人の生きる宿命だからだ。詩人の使命は時間の中では宿命である。だから、凶ごととは夕焼けとともにやつて来る。

『暁の寺』という巻は、この寺という祈りの神聖なる場所の暁の朝である。あるいは、暁寺（あかつきでら）という名前の寺の朝であるか。この寺での祈りは、殺人者のいふ【c】の「奇妙な祈りをささげるべき朝」を迎えた。「意識、それがすでにひとつの弱点なのだ。」夜が明けると人は覚醒して意識を持ち、時間が流れ始める。【c】の詩人の宿命、即ち其の「意識、それがすでにひとつの弱点なのだ。」ここにすでに『暁の寺』の唯識論があるではないか。第3巻は三島由紀夫という殺人者が此の「奇妙な祈りをささげ」た巻であつた。其の場所が此のやうな「暁の寺」である。そして三島由紀夫は殺人者であるからには、「中世の一殺人常習者の遺せる哲学的日記」の殺人者として「奇妙な祈りをささげるべき朝」に虚構家の作家としても死に、現実の世界でも「殺人者は理解されぬとき死ぬものだと言えられる」通りに、100年後に理解されるだろうという言葉を残して、理解されぬままに市ヶ谷の「癩王のテラス」で永遠不滅の精神よりも肉体、即ち『太陽と鉄』で三島由紀夫のいふ、言葉を排除した肉体を、即ち純粋な存在といふ虚構と現実といふ平行線が永遠に交はらぬよう宰領する肉体の死を優先させて死んで逝つた。

1970年（昭和45年）の存在の十字路は、市ヶ谷の「癩王のテラス」という空間軸、そして時間軸は、同年11月25日の真昼の正午であつた。

誰が午睡しているのだ？

勿論「夏の豪華な真盛の間（ま）」に午睡しているのは三島由紀夫である。

安部公房とチョムスキー (13)

目次

1. ヨーロッパ文明の近代とは何であつた/あるのか
2. 西洋近世哲学史の中の安部公房の位置
3. バロックとはどういふ時代か
 - 3.1 バロックとは何か
 - 3.2 バロック建築：差異の建築
 - 3.3 バロック文学：差異の文学
 - 3.4 バロック哲学：差異の哲学
4. チョムスキーの統辞理論とバロックの言語学：生成文法とポール・ロワイヤル文法
 - 4.1 チョムスキーの疑問に回答する：日本語の持つ冗長性とは何か
5. ポール・ロワイヤル文法とラシーヌ
6. 「2. 西洋近世哲学史の中の安部公房の位置」に関するメモ
7. 一神教と大地母神崇拝をtopologyで読み解く
8. スコラ哲学は21世紀にも生きてゐる
9. ネットワーク・トポロジーの変遷で近世ヨーロッパ文明の300年間を読む
10. 日本列島文明の視点から近世ヨーロッパ文明を相対化する：大地母神崇拝と一神教の文明間戦争
11. 言語の観点から明治維新の30年を総括する（150年）
 - 11.1 ヘーゲルの『歴史の哲学』の原題の誤訳を総括する
 - 11.2 『歴史の哲学』にある歴史の定義
 - 11.3 ヘーゲルのいふ歴史と国家と哲学の関係
 - 11.4 マルクス主義の理想の社会をまとめる
 - 11.5 キリスト教を切り捨ててヘーゲルの論理からマルクス主義が生まれた
 - 11.6 マルクス主義の歴史・共産党・社会・国家・国民・個人の関係
 - 11.7 マルクス主義と金融資本主義の関係
 - 11.8 時代の「曲がり角」は急激に「カーブの向かふ」へと「転身」してゐる
12. 言語の観点から第二次世界大戦後の日本を総括する（70年）
 - 12.1 United Nationsを国際連合と訳した欺瞞
 - 12.2 現行日本国憲法の欺瞞
13. 安部公房の国體変形論
14. 私たちは何をなすべきか
15. 誤訳時代の平成30年を総括する（30年）
 - 15.1 平成時代の30年を何と呼ぶか
16. 《東京裁判》を開廷する
17. 安部公房の縄文紀元論
18. 結語：安部公房とチョムスキー再度

青字は前回までに
論じ終つたもの、
赤字は今回論ずるもの、
黒字はこれからのもの

休筆御免。次号を待たれたし。

哲学の問題 101
(9)
性 (SEX)

岩田英哉

休筆御免。次号を待たれたし。

リルケの『オルフェウスへのソネット』を読む
(37)

第2部 XIII

～安部公房をより深く理解するために～

岩田英哉

XIII

SEI allem Abschied voran, als wäre er hinter
dir, wie der Winter, der eben geht.
Denn unter Wintern ist einer so endlos Winter,
daß, überwinternd, dein Herz überhaupt übersteht.

Sei immer tot in Eurydike —, singender steige,
preisender steige zurück in den reinen Bezug.
Hier, unter Schwindenden, sei, im Reiche der Neige,
sei ein klingendes Glas, das sich im Klang schon zerschlug.

Sei — und wisse zugleich des Nicht-Seins Bedingung,
den unendlichen Grund deiner innigen Schwingung,
daß du sie völlig vollziehst dieses einzige Mal.

Zu dem gebrauchten sowohl, wie zum dumpfen und stummen
Vorrat der vollen Natur, den unsäglichen Summen,
zähle dich jubelnd hinzu und vernichte die Zahl.

【散文訳】

今まきに行こうとしている冬がそうであるように、別れが恰もお前の後ろにあつて過ぎてしまっているかのように、すべての別れに先立ってあれ。

というのは、冬のなかでも、ある冬は、もう限りなく冬だから、お前のところは、越冬しながら、そもそも堪え忍ぶことになるのだから。

いつもエウリュディケの中で死んであれ、もっと歌って昇れ、
もっと褒め称えて昇り、純粹な関係の中へと戻るのだ。

ここ、縮んで行くものたちの間では、傾きの王国にいなさい、
響きの中で既に割れてしまった響き亘（わた）る一個のグラスでありなさい。

ありなさい—そして同時に、無い存在（非存在）の条件を知りなさい、
お前の内密な振動の果てしない根拠を知りなさい、そうすれば、お前はこの振動を
この唯一一回だけ完全に執行するのだ。

一杯の自然の、使用されたまた鈍く黙した貯蔵に、即ち言葉で言い表すことのできぬ合計
に
お前自身を歓喜を以って付け加えて勘定し、そして数を破壊しなさい。

【解釈と鑑賞】

前のソネットでは、別れも歌われていることから、同じ詩想を繋いで、このソネットでは
別れが第1連で歌われる。

しかし、そのころは、第1連から先の連を読み進めると、一言でいうと、時間を超越しな
さいということを歌っているのだということがわかる。

別れも単に別れるのではなく、既にして別れよとっているのだ。第2連のグラスも、既に
割れる前のグラスとして、割れた音の中に既にして響き渡るその響きを有するグラスとして
存在せよとっている。哲学者ならば、この響きはa prioriな響きだというでしょう。

そのようなあり方を、第2連で「いつもエウルーディケの中で死んであれ」と言っている。
エウルーディケは、オルフェウスの妻。死んで冥界にいるものだ。生きる前に、既にして
死んであれと言っているのだ。それも同じ性の中で死ぬのではなく、異性の中で死んであ
れかしとっている。これは、普通の人間にできることではない。そのような訓練、修練
をしたものだけが、人間ならば、できるということになるだろう。そのような職業の名前
を挙げると、役者という名前がまづ最初に思い浮かぶ。確かに、変身をし続け、それに堪
える仕事だ。

「いつもエウルーディケの中で死んであれ」とは、また、永遠に別れる前に既にして別
れよとっていると解釈することもできる。これは第1連からの詩想をそのように受け継い
でいるということだ。

第2連の最初の2行の全体、

いつもエウルーディケの中で死んであれ、もっと歌って昇れ、
もっと褒め称えて昇り、純粹な関係の中へと戻るのだ。

をこうしてみると、死ぬこと、すなわち変身すること、姿を変えながら歌い、褒め称えて垂直に上昇すること、そうやって純粋な関係に戻ることが、無理なく一連の振る舞いとそのころのように理解することができます。純粋な関係とは、前のソネットでも論じた entity という概念、星座やそのほかの姿のことを思い出してもよいと思います。いずれにせよ、リルケが rein、ライン、純粋なという言葉を使うときには、その空間（ここでは Bezug、ベツーク、関係という空間）には、時間は存在しないのでした。

また第2連では、「ここ、縮んで行くものたちの間では、傾きの王国にいなさい」と歌われていて、上で述べたところ構えでいる者に対して、この世の私たちのあり方を「縮んで行くものたち」と呼んでいる。リルケは、死ぬひとたちとは呼ばない。生と死は別ではないと考えているからです。悲歌2番の第3連に、

Denn wir, wo wir fühlen, verflüchtigen; ach wir
atmen uns aus und dahin; von Holzglut zu Holzglut
geben wir schwächern Geruch. Da sagt uns wohl einer:
ja, du gehst mir ins Blut, dieses Zimmer, der Frühling
füllt sich mit dir... Was hilfts, er kann uns nicht halten,
wir schwinden in ihm und um ihn.

【散文訳】

（天使という鏡が自身から流れ出た美を創造して自身の顔に汲み戻すということにつき、何故天使がそうするかというと）何故ならば、わたしたちが感じるところ、感じる場所では、わたしたちは、いつも何かを発散させ、揮発させて、減ってゆく、衰えて行くからだ。ああ、わたしたちは、自分自身を、呼吸をして吐き出し、そうして、彼方へ行く（年老いて、死んでしまう）。というのも、熾（お）き火から熾き火へと、火を熾（おこ）すために息を吹きかけて、息を吐いて行くごとに、わたしたちは臭いを発散させてゆく、その臭いは、段々と弱まってゆくからだ。だから、誰かが、わたしたちに向かって、こう言うだろう。そうさ、お前さんが、わたしの血の中に入ってゆく、この部屋の中にも、この部屋も、春も、お前で一杯になる、と。だから、どうなるというんだ。春も、わたしたちを同じ状態にとどめることはできないし、わたしたちは、春の中で、春をめぐって、小さくなり、減ってゆく、衰えて行く。

とあり、また同じ悲歌9番第3連にも、わたしたちの生の一回性が歌われているところで、次のような箇所があります。今こうして、このソネットを論じるために悲歌9番の冒頭からこの第3連までを読み返してみると、このソネットと全く同じ主題が同じ詩想によって、言葉は違いますが、歌われていることがわかります。これらは互いに照応して、互いの完全

な註釈となっています。主題は、時間を越えること、あるいは時間と無関係に存在することであり、それは既にしてそうあれかしということです。そうして、そのことに対比して歌われる、わたしたち人間の人生の一回性、二度と取り返しがつかない人生、生が歌われている。

Aber weil Hiersein viel ist, und weil uns scheinbar
alles das Hiesige braucht, dieses Schwindende, das
seltsam uns angeht. Uns, die Schwindendsten.

【散文訳】

(月桂樹のように変わらないころのあり方に対して)しかし、ここにいるということは、たくさんなことであるから、そして、見かけの上では、すべてここにあるものは、わたしたちを必要とするのであるから。すべてここにあるもの、即ちほとんどわたしたちに関係のないこの縮んでゆくものは、わたしたちを、最も縮んでゆくものたちを(必要としているのだ)。

と歌われています。

このschwinden、シュヴィンデンという動詞で、リルケが概念化したものは、ここで今わたしこう述べたことよりももっと深いものがあることが、悲歌9番の冒頭の数連から既に窺えます。単に生と死が別のものではないという以上にもっと溢れた詩想をリルケは悲歌で歌っているのです。これは、もう一度悲歌に戻って論じるときに論じることにはいたしましょう。

さて、そのように現世でのわたしたち人間がある中で、オルフェウスに向かって話者が、「傾きの王国」にいなさいとは何をいつているのでしょうか。Neige、傾きという言葉には、また減少、衰弱、衰微という意味もありますので、その中に生きて、その生を王国となしなさいという意味にとることにします。王国になるのは、第1連の冬にそうであるように、überstehen、ユーバーシュテーエン、堪えるということによってです。

第3連は、これまで悲歌とソネットを読んできた読者には分かり易い。前のソネットでも言及しましたが、リルケがこの「振動」や「跳躍」という言葉、schwingen、シュヴィンゲン、それから生まれたSchwingung、シュヴィングングとかSchwung、シュヴングという名詞を使うときにはいつも、それは新しい生命の誕生を意味しています。新しい宇宙、新しい世界の誕生です。そのために、神々しい美しい若者が死を受け容れるということが、リルケの少なくともこの最晩年の詩の主題であることは、既に悲歌1番の最後の連で見た通りであり、オルフェウスもまた正にそのような人物として歌われています。

そうして、この第3連の最後でも歌われているのは、平俗な言い方をすれば、人生は一度しかない、二度繰り返さないという、生の一回性の強調です。そのための、無私の生を生きるということ、それを「無い存在（非存在）の条件」といい、「お前の内密な振動の果てしない根拠」と言っています。「振動」、Schwingung、シュヴィングングについては、既に触れました。

また、innig、イニツヒ、内密なという言葉も、 Rilkeが独特に概念化して使っている言葉です。悲歌7番第1連で、die innige Himmel、内密なる天と歌われ、悲歌9番の第5連にも「どのように、物という物が、存在することを一度も内密に思わなかった」と歌われ、なによりも悲歌1番第1連の最後の行では、鳥は「内密な飛行」をするのでした。それは、オルフェウスへのソネットでは、風の性質として歌われている状態を意味しています。それは、分かれ別れることなくいつも一体である状態です。それは、人間ならば、呼吸によって空間を交換して、その人間の成長、即ち上昇することによって増大して行く内側の純粋な空間を意識した言葉です。それから悲歌3番第1連では、そのような洞察をした洞察が「内密な洞察」と言われています。

さて、第4連は、悲歌5番の次の連に正確に呼応しているとわたしは思います。

Und plötzlich in diesem mühsamen Nirgends, plötzlich
die unsägliche Stelle, wo sich das reine Zuwenig
unbegreiflich verwandelt -, umspringt
in jenes leere Zuviel.
Wo die vielstellige Rechnung
zahlenlos aufgeht.

【散文訳】

そうして、そこに突然、不意に、この疲れたどこにもない場所の中に、突然、不意に、言いがたき場所、名状しがたい場所、言葉では言い表すことのできない場所が、現れ、ここでは、純粋な過少が、何故かは解らないが、不思議なことに、変身し、跳躍して、あの空虚な過多に、急激に変化する。そこでは、桁数の多い計算が、数限りなく、無限に開いて行く。

この第4連の3行は、Rilkeが詩人である以上、Rilkeの生理を離れぬ、Rilkeの経験した3行であると思います。悲歌5番のこの連の解釈については、「Rilkeの空間論（個別論2）：悲歌5番」（2009年8月9日）（<http://shibunraku.blogspot.com/2009/08/2.html>）以下に詳述しましたので、それをご覧下さるとうれしく思います。

また、この3行は、前のソネットの、

Worte gehen noch zart am Unsäglichen aus...

【散文訳】

言葉は、まだ柔らかく、言葉では言い得ぬものを頼りにして、外へ出てゆく…

を思わせます。

「一杯の自然の、使用されたまた鈍く黙した貯蔵」という表現は、自然の豊かさを歌っている。その豊かさは、数に関係したもので、しかも数を破壊するものだというのです。1, 2, 3...と数を数えることは、一体何を意味しているのでしょうか。もしこれが時間の順序を意味しているとしたら、純粹な空間を求めるリルケは、言葉を頼りにそれを破壊し、人間の縮まざるを得ないこの空間の外に出てゆくのです。それが言葉の力だとでも言うかのように。

【安部公房の読者のためのコメント】

さて、リルケは「そのように現世でのわたしたち人間がある中で、オルフェウスに向かって話者が、「傾きの王国」にいなさいとは何をいつているのでしょうか。Neige、傾きという言葉には、また減少、衰弱、衰微という意味もありますので、その中に生きて、その生を王国となしなさいという意味にとることにします。王国になるのは、第1連の冬にそうであるように、überstehen、ユーバーシュテーエン、堪えるということによつてです。」

これが、何故安部公房の箱根の仕事場の山荘が急な斜面（ナイゲ）に存在してゐるかといふ理由であり、私が、あの山荘を、奉天の安部公房の子供部屋と同じく、存在の部屋と呼ぶ理由です。二つの部屋は差異に、ある。即ち、超越論の世界です。

この斜面は、これ以外にも複数回リルケの他の詩にも歌はれてゐる。詩人が斜面といふ言葉を一度概念化したら、他のどんな文脈でも斜面はこの意味なのです。これは安部公房の場合も同じです。このやうないくつもある概念に基づいて自分の世界を創造するのです。

私の知る限り、トーマス・マンもさう、三島由紀夫もさう、ヘルダーリンもさうです。穴と安部公房がいへば、それは単なる穴ではない。三島由紀夫がスパナといへば、それは単なるスパナではない。「スパナはただそこに落ちていたのではなく、この世界への突然の物象の顕現だった」のです（『獣の戯れ』傍線原文は傍点）。ヘルダーリンならば、高い山、河、海、舟、出帆、夜、夜の海の豊穰等々（以上『追想』といふ詩から）。

私がお伝えしたいのは、リルケが歌ふやうに「人生は一度しかない、二度繰り返さないという」ことであり、即ち「生の一回性の強調です。」「そのための、無私の生を生きるということ、それを「無い存在（非存在）の条件」といい、「お前の内密な振動の果てしない根拠」とリルケは言っています。しかし、これはそのまま安部公房の言葉と理解しても何の違ひもない。あなたが、一回限りの人生を大切に思ふならば、この詩にあるやうに、生と裏腹の死を常に思つて生きることです。即ち、既に出逢ふ「以前に」、従ひ「永遠に別れる前に既にして別れよ」といふことなのです。これが安部公房の、別離を前提にした愛であり、他方相反するキリスト教や通俗化して世間に言われる「隣人思想」の愛を全面的に否定する論拠です。通俗的な愛といふ隣人思想否定の論拠について、十代の別離を歌つた詩〔註1〕と三島由紀夫との対談『二十世紀の文学』〔註2〕をご覧ください。

〔註1〕

「いてつける星」「夜の通路」「ひとり語」「ユアキントゥス」詩集『没我の地平』所収の「没落」「別離」（全集第1巻）をお読み下さい。これ以外の詩にも勿論此のやうな別離の感情が伏流して隠れてみえますが、これらの詩が別離と別離に関係する言葉が表に出てみて比較的分かり易いと思ひます。安部公房の愛と別離は表裏一体です。勿論、此の別れの最たるものが死であることはいふまでもありません。これが安部公房のいふ存在の《弱者》です。

〔註2〕

『二十世紀の文学』に安部公房の次の発言がある。この発言を読むと戯曲『友達』の主題であることが判る。：

「おれが考えている、二十世紀の主題というのは……いや、おれだけの主題かもしれないけれど……やはり、いかにして隣人を、われわれのなかにある隣人思想ね、つまり共同体思想だな、そいつをいかに絶滅するかということなんだ。いろいろなヴェールをまとうて生き残っている隣人どもを、いかにして抹殺するかということだね。つまり共同体思想だな、そいつをいかに絶滅するかということなんだ。いろんなヴェールをまとうて生き残っている隣人どもを、いかにして抹殺するかということだね。つまり、それは、他人と対立する隣人なんで、いろいろに形を変えて、出沒するわけだな。その化物退治が、なんと言つてもおれのテーマなんだ。」（全集第20巻、64ページ下段）

これを日本人のわたくしたちならば、お茶の世界で、一期一会と思へば得心が行くことでせう。禅の世界もまた超越論です。室町時代に茶の書籍にあつた此の一期一会といふ言葉を中興したのは江戸幕末の井伊直弼、あの江戸城桜田門外で暗殺された井伊直弼です。私は此の侍の立てた茶道に感銘を受けました。亭主として茶をたてて、茶会が終はり、客人を路地の向かうに消えるまで見送るのを常とした。そして、炉の前に戻つて座り、一期一会の茶会を回想するのです。この回想には既に時間は存在しない。安部公房ならば、茶室こそ身丈にあつた箱であるといふことでせう。お別れした後の此の想起を、井伊直弼は独坐観念と呼んでみえます。

これは、一期一会の裏返しの言葉です。会ふことは別れることです。安部公房の精神に通

じてみるでせう。たとへ、此の精神にプラハ生まれのリルケにドイツ語を通じて親炙したとしても。何故なら、安部公房は日本人だからであり、両親の祖父母が讃岐国と阿波国から来てゐるからです。この二つの国を接続するのは弘法大師、即ちお大師様であり、最晩年の傑作『カンガルー・ノート』に仏教の御詠歌が繰り返し、賽の河原で子供達に歌はれる、これが、由縁だからです。幾ら此の作品の中では、「トンボ眼鏡の看護婦」に主人公の母親の体から採血して血を抜くにせよ、です。

連載物・単発物次回以降予定一覧

- (1) 安部浅吉のエッセイ
- (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（2）
- (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：伊弉册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gger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で解説する
- (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・ウエイター』
- (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：褻といふ差異
 - 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
- (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
- (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
- (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
- (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



●荒巻義雄詩集『骸骨半島』を読む(13)：一分の一幾何学：如何にも数学を解する詩人らしい詩でした。高校時代の数学の最低(文学の人間としては最高といふべきでせう)13点を取った私が、こんな詩を論ずるとは、一体どうしたことだ？世の中が乱れるわけだ。

●『周辺飛行』論(8)：3。『周辺飛行』について(5)：〈これはある職業的關係によって〉一周辺飛行5：安部公房の論理はどの領域に於いても首尾一貫してゐて、体系的です。演劇、映像、TVドラマ、ラジオドラマ、写真、その他読者の関心の方面に従つて、この箱男の論理、あの『使者』の人間そっくりの火星人の「箱の中の論理」をお試し下さい。かうしてみれば、日本共産党員になつ後はや1953年の幻滅と絶望の後に、1950年代後半にラジオとTVドラマをよく書いた理由がよくわかります。

●安部公房とチョムスキー(13)：17. 安部公房の縄文紀元論：休筆御免

●『他人の顔』批評：三島由紀夫：二人の対談「二十世紀の文学」で二人が同意した「言葉への信頼」といふ言葉をはや『他人の顔』の批評で三島由紀夫は用ひてゐる。二人の共有する言葉の世界の根本です。二人の対談を再読することもよろしいかと存ずる。

●『真夏の死』論～安部公房と三島由紀夫の交わした存在論～：これで、私は安部公房と三島由紀夫の關係と、それから三島由紀夫の超越論の全体を読者に示すことができたと思つてゐます。これを元に各論を書きたい。

●哲学の問題101(9)：性(sex)：休筆御免

●リルケの『オルフェウスへのソネット』を読む(38)：第2部XIII：“今まざに行こうとしている冬がそうであるように”：この詩の中に、何故安部公房はあんな箱根の急傾斜の斜面に仕事場を設けたのかといふ十全なる説明を、リルケの言葉で、安部公房の読者に、また安部公房のために、説明ができたと思ひます。あなたも家を建てることがあれば、急斜面に建てては如何？地価もやすい。しかし、売るときにも安い。最悪の場合買い手がゐない。しかし、これが存在のまま現存在として生きねばならぬ安部公房の読者たるあなたの定めなのである。嗚呼。

●では、また、次号。

差出人：

廣安部公房

〒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(8)
2. 荒巻義雄詩集『骸骨半島』を読む(14)
3. 安部公房論『現在へむかうベクトル』：伊藤典夫
4. 安部公房とチョムスキー(12)：安部公房の縄文紀元論
5. 私の本棚：映画『アイアン・スカイ』を読む
6. 哲学の問題101(9)：性(sex)
7. 大久保房雄を読む(1)
8. リルケの『オルフェウスへのソネット』を読む(38)
9. Mole Hole Letter(13)：超越論(6)：日本人はtopologyで如何に漢字を二つの仮名に変形したか：片仮名とは何か、平仮名とは何か

【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、ドナルド・キーン様、中田耕治様、宮西忠正様（新潮社）、北川幹雄様、富澤祥郎様（新潮社）、三浦雅士様、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、円城塔様、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、「何處にも無い図書館」

【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. 編集者自身が楽しんで、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。

【もぐら通信第94号訂正箇所】

なし

