月刊もぐら通信

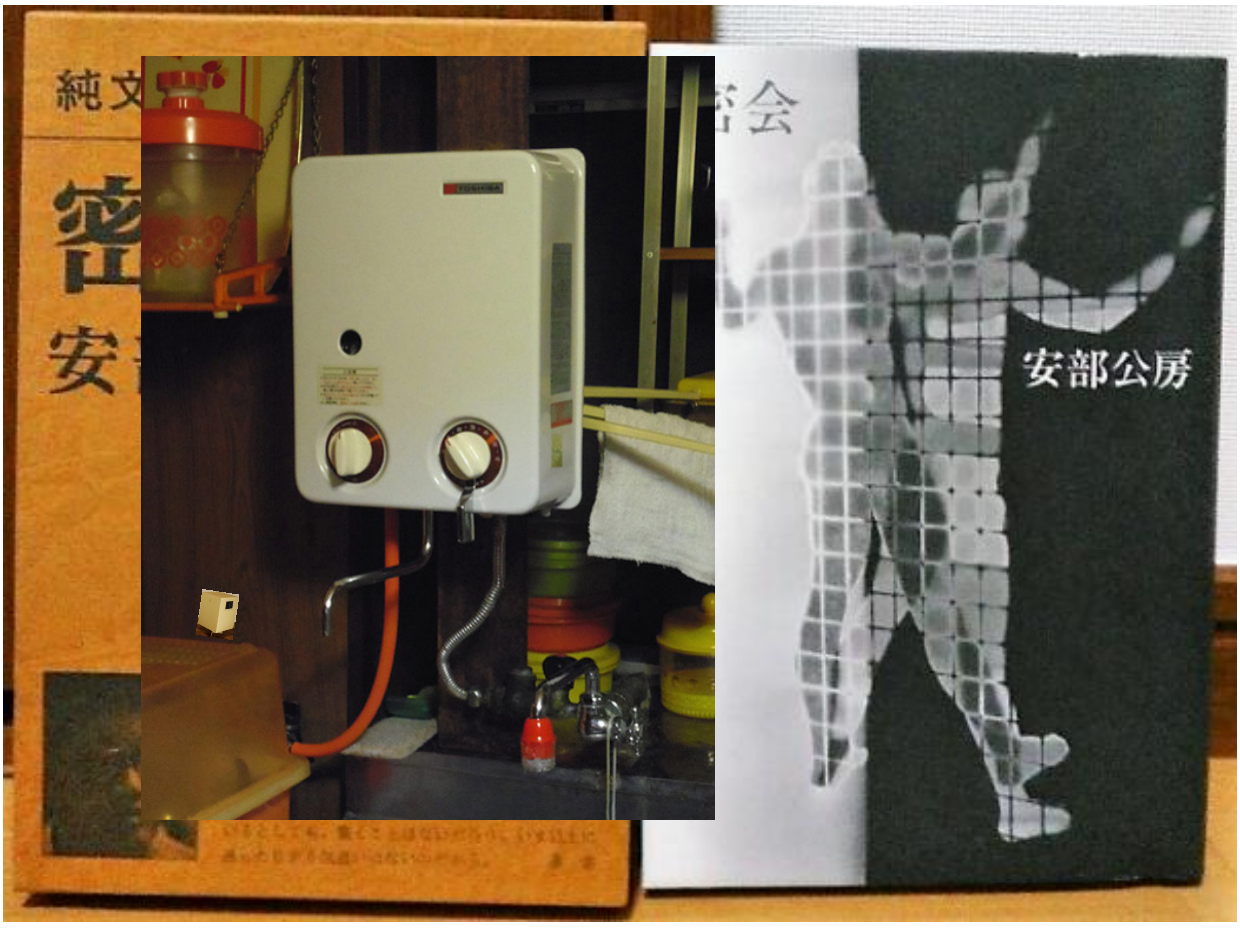
Mole Communication Monthly Magazine

２０２２年１０月１日　第１１９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

副院長　しかし、腑に落ちないな、なぜその場ですぐに手を打たなかったのか。
男　湯沸器のスイッチを入れたりしましたけど、やはり気が動転していたんだと思います。
副院長　救急車に同乗すればよかったんだよ。
男　一一九番に問合わせた時も、そう言われました。

（『密会』：全集第２６巻、１５ページ上段）



ぼくは娘の母でこさえたふとんを罯り、コンクリートの壁から滲み出した水滴を舐め、もう誰からも咎められなくなったこの一人だけの密会にしがみつく。いくら認めないつもりでも、明日の新聞に先を越され、ぼくは明日という過去の中で、何度も確実に死に続ける。やさしい一人だけの密会を抱きしめて……

『S・カルマ氏の犯罪』の最後に登場する
非ユークリッド空間を映写する映写機

目次

１　目次…page ２
２　記録＆ニュース＆掲示板…page ３
３　巻頭詩（７）：芥川龍之介…page ７
４　『周辺飛行』論（３０）：３。『周辺飛行』について（２１）：「ワラゲン考——周辺飛行２７：岩田英哉…page８
５　『第四間氷期』論：江藤淳…page １３
６　『砂漠の思想』を読む（６）：忘れられたフィルム：岩田英哉…page １７
７　二十一世紀の日本文学のためのスケッチ・ブック（２）：塔の文学：２。江藤淳の塔と三島由紀夫の塔：岩田英哉…page ２１
８　私の本棚（３１）：ゴジラ論〜ゴジラは甦る〜：岩田英哉…page ２６
９　　ネット・メディア論（１０）：６.４.３　同調圧力とconformityと空気の関係：待て次号：岩田英哉…page ４５
１０　縄文紀元論：Topologyで日本人を読み解く（９）：５.１１　かごめかごめの歌は一体何を歌つてゐるのか/５.１２ 縄文土偶とは一体何か：岩田英哉…page ４６
１１　Topologyで日本の文化を解説する「内なる辺境」シリーズ（１０）：扇〜性と古代信仰〜：岩田英哉…page ６０
１２　編集後記…page ６４

・連載物・単発物次回以降予定一覧…page ６１
・編集方針…page　６３

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 of the month

上白石粗茶@sochany·6h
遅くなりましたが例のやつ読みました
途中から安部公房を読んでいるような錯覚が起きました

名言録@meigenroku·5h
考えるは休むに似たり、
ねえ、受話器を置きなさいよ。
踊って忘れましょう。
（安部公房『壁』）

参加型名文bot@LovelyQuoteBot·Jul 26
当然だろう、弱者への愛には、いつだって殺意がこめられている。
from 安部公房, ?

今月の安部公房全集

中性脂肪伯爵@執筆依頼のない相模原の蔵書家w@kaz0406naka·Jul 26
安部公房全集第三十巻のCD-ROMを初めてパソコンに入れた。作家の肉声による「自作を語る」や初版本の書影、作家本人が撮影した写真の数々、さらに全集総目次に年譜と、流行に敏感であつた作家にふさはしい、コンピューター環境を意識した仕様に納得。時間とカネはかかつたが、買つておいて良かつた。

編み込み男爵(さち)@Baron_kunio·Jul 25

新潮社の安部公房の全集がかっこいい。学生の頃欲しかったのだけど、全30巻で、1冊6000円以上するから手が出せなかったし置くスペースないわ…
安部公房全集〈29〉1990.01-1993.01　安部 公房 https://amazon.co.jp/dp/4106401495/ref=cm_sw_r_tw_awdb_c_x_bsbhFbMJENZN5…
@amazonJPから

今月の英語版闖入者

虹蛇@読書@rainbowsnake_me·Jul 20

『闖入者』は安部公房の短編小説として私が特に好きなものの一つです。《闖入者》たちの存在によって日常からたちまち引きずり降ろされる感覚。後の戯曲『友達』に繋がる演劇的な作品です。

Quote Tweet

dissolute lower-middle Shield@cIass_man· Jul 17

there's a kobo abe short story about a single man who wakes up and finds a family in his apartment. he tries to get them to leave and the patriarch puts the matter to a vote, which he loses. eventually the man's evicted from his own house.

今月の方舟さくら丸

oritan@oritan0902·Jul 25

【方舟さくら丸 (新潮文庫)/安部 公房】気になったのはサクラと女。彼らがなぜ脱出できる方舟にあえて残ったのか。女は地球対人間を、男たちは政治や権力を気にかける。女を記号的に描きすぎだけどそこは… →

今月の山口果林

【安部公房とわたし/山口 果林】を読んでいる本に追加 → https://bookmeter.com/books/7020962 #bookmeter

今月の禁煙方法

ありがていや@blogbungaku·Jul 24

「タバコをやめる方法」禁煙は安部公房『死に急ぐ鯨たち』から学べ！

今月の睡眠法

ホッタタカシ@t_hotta·Jul 24

記事中の「気持ちを鎮める方法」のひとつに「ピンク・フロイドを聴く」というのがあり、安部公房『カンガルー・ノート』を思い出す。

【たった2分で眠りに落ちる睡眠導入法！米軍採用のお墨付きで、96%のパイロットが成功】

https://news.yahoo.co.jp/articles/f00c6e7a6b330a232f415c7e1a6e9318bcc66fb3

今月の稲垣足穂

ぺぺろん星人@kenpin_zumi_pe·7h

安部公房の小説のどっかにA感覚とV感覚っていう文字あった気がして調べてるけど全然でてこなくてモヤモヤする…

今月の天才

想@___sou_1213·5h

安部公房、やっぱり天才だと思う。短編読んでると特に。

今月の箱男

考えるのをやめた人@kangaerunowoya1·Jul 25

安部公房…

Quote Tweet

諸星あたる@GundariumAlloy · Jul 25

ようすけさんが箱男に...

音量調節ボタン必須ですねw twitter.com/siokarai_ookam…

今月の燃えつきた地図

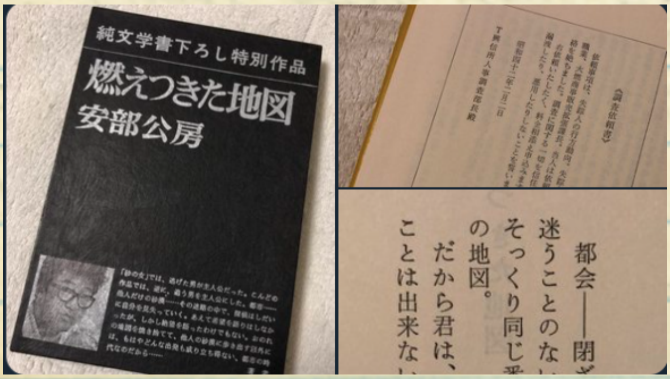
Carmine@魔導装具取扱店か〜まの店@carmine4tw·Jul 25

「燃え尽きた地図」

安部公房氏の名作です。

冒頭からこのインパクトですよ。

氏のハードカバーは他にもあるので、いいねが伸びたらご紹介します



今月の無関係な死

Wiegert@EliseMCWiegert·5h

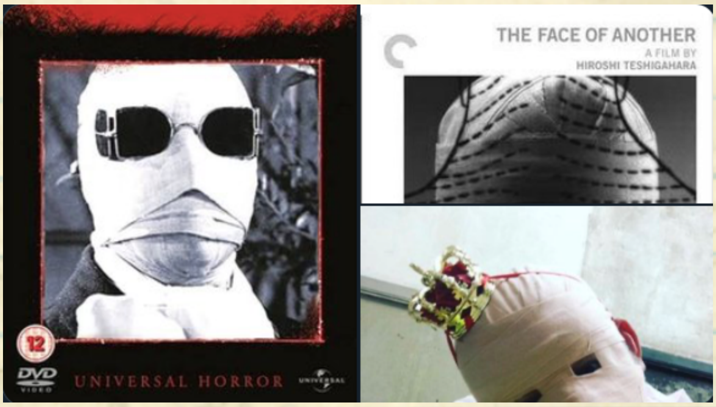
【無関係な死 (1964年)/安部 公房】短編集とはいえ、殆どどの話にも強烈なアレゴリーが含蓄されている。

異類婚姻譚的なロマンスから逆転し、家畜としての幸福を甘受する喜びを悟る『人魚伝』や、シ… → https://bookmeter.com/reviews/91393957… #bookmeter

今月の他人の顔

どどりあさん@pippi1272·Jul 25

1933年の透明人間と、安部公房の他人の顔と、くっきーのテディベアちゃん酷似してる　#透明人間



今月の安部公房論

詩的文学論文bot@shiteki_bungaku·Jul 26

狂気の躍動--安部公房『密会』 (特集 〈精神病院〉の文学)

https://ci.nii.ac.jp/naid/40019027292

前号訂正

版数を訂正てゐませんでしたので、訂正します：

訂正前：初版

訂正後：第三版

ダウンロードは：https://docdro.id/dpWowYg

巻頭詩
（７）

芥川龍之介

水洟（ばな）や鼻の先だけ暮れ残る

『周辺飛行』論

（３１）

３。『周辺飛行』について（２１）

ワラゲン考——周辺飛行２７

岩田英哉

この周辺飛行の主題は何かといへば、それは笑ひである。ワラゲンとは笑ひの源といふ意味であると察せられる。何故笑ひが周辺飛行に必要かといへば、これは安部公房の演技論の核心にある演技概念ニュートラルの演技指導に横隔膜を動かして笑ひを創造する、即ち其の気になつて笑ふ新劇流の気持ち芝居・心理芝居によつてではなく、生理によつて笑ふための指導の一環として若い役者たちに施した薬の名前がワラゲンといふのです。

勿論、実際に此の薬の名前を言つて役者たちを演技指導したかどうかはわからない。安部公房は笑ひの演技指導をするに際して、奉天でのワラゲンの記憶が蘇つたので、周辺飛行の題の元に、ワラゲンの話で実際の話をして、その後にワラゲンといふ効くか効かぬかは実際には解らない「今となっては笑い話としてしか、「ワラゲン」のことを口にすることはない」といふ此の贋薬のことと、青春の最中（さなか）にゐる若い役者たちの演技指導のこととを結びつけて論じたのが、この「ワラゲン考」なのである。何故なら、「「ワラゲン」の滑稽さは、考えてみると、青春の滑稽さとどこか一脈通ずるものがあるような気もする」からです［註１］。「滑稽を自覚できない一途さ、自分を客観化できない視野の狭さ」といふ点に於いて。

［註１］
「滑稽を自覚できない一途さ、自分を客観化できない視野の狭さ」といふ点に於いて通じる「「ワラゲン」の滑稽さ」とは次のやうなことの次第です。

この薬の由来は、満洲は奉天で満洲帝国での「終戦後、間もなくのことである。当時瀋陽市には発疹チフスが大流行してい」て、この時医師の免許はなかつたが、しかし医学生の身分でいはば『箱男』に登場する贋医者としてのやうに「たまたま家が病院だったし、医療器具や薬品もそろっていたので、ずぶの素人よりましだろうと、乞われるままに病人を診てまわった」ところ、「ある時、誰かから、中国人は発疹チフスの治療に、ワラジ虫の煎じ薬を使うという話を聞き、むろん信じはしなかったが、なんの気なしに往診先の患者にその話をしたことがある。とたんにその患者が、畳をめくり上げ、するとしけった新聞紙の間から、何十匹ものワラジ虫がうごめき出てきたのだ。あわてたぼくが制止する間もなく、二、三匹を指でつまむなり、さっさと口の中にほうり込んでしまった。
（略）
　数日後、患者は快方に向った。ふつうより治り方が早いような気がした。（略）」

この後、安部公房は、父浅吉の死をいいことに押し掛けてきて医院の後を勝手に継いで、医院内の物資や器具を此れも好き勝手に処分をして換金する叔父に復讐するために、安部公房は「嫌なワラジ虫を、我慢して庭の石の下などから集めてきた。それをアルコールに漬け、浸出液と、脱水された虫とに分けた。虫の方を、乳鉢ですりつぶすと、キラキラした黒灰色の粉末になった。浸出液の方は、一応後まわしにして、粉の方を、一グラムばかり叔父に処方してやることにした。」その結果、「わが憎き叔父は一時間ごとに小便に行き、とめどなく汗をかき、ほとんど一睡もできなかったという。多少、良心にとがめながらも、ぼくは予想以上の薬理作

用に小躍りしたものだ。これは典型的な、強心利尿剤の作用である。ぼくはこの薬に、「ワラゲン」と命名することにした。」これがワラゲンの名前の、安部公房の記憶の中にある、由来である。

この話の後、安部公房は、「滑稽を自覚できない一途さ、自分を客観化できない視野の狭さ」といふ点に於いてワラゲンと同じであるといふ青春の克服の難しさは「自分を「道化」化すること」にあるといひ、これには「ほとんど生理的な苦痛を伴うもの」だと言つてゐる。何故生理的に苦痛かと云へば、若者といふものは「登場人物を表現するよりも、みずからを登場人物として自己を感知したい」からである、といふのが安部公房の観察であるからです。更に何故なら「「道化」は他者のなかに自己を解消することであり、おおよそ反青春的なものと言うべきだろう」からである。

ここで、安部公房の読者が思ひ出すのは『ミリタリィ・ルック』（１９６８年）といふエッセイです。このエッセイに書いてあることは、この周辺飛行の文脈で理解すると、いづれも道化と、笑ひを起こすことと、笑はれることについてであるとあらためて知ることができます。それでは、このエッセイにはなにが書いてあつたのでせうか。このエッセイの最後は次のやうな文章で終はつてゐます。

「ともかくどうやら、悲痛な異端の時代はすでに過ぎ去ったらしい。本物の異端は、たぶん、道化の衣装でやってくる。」
（全集第２２巻、１３５ページ下段）

この最後の道化の衣装に至るまでの概念連鎖は次の通りです：

ミリタリィ・ルックーナチスの純粋軍服・純粋制服ー青春ー素顔ードーラン（化粧）ー楽屋・俳優ーパロディとしてのミリタリィ・ルックー道化の衣装

安部公房はナチスの純粋軍服・純粋制服を「美学的軍服」と呼び、アメリカ軍の実用性に徹した作業着のやうな軍服、即ち「機能主義の名をかりて、その中にアメリカ人の日常感覚をこっそりしのび込ませた、じつに巧妙なデザイン」による軍服を「いかにも「近代国家」の偽善性にふさわしい、仮面の軍服」と呼んでゐる。これに対して、これを更に二度「純粋」の文字を冠してまでして、ナチス・ドイツ軍の軍服を、純粋軍服・純粋制服とまで呼んでゐます。安部公房が、名詞に純粋の文字をつけて呼ぶのは非常に限られてゐて、超越論的な根拠のあることは２２歳の論文『詩と詩人』以来用語法は変はりません。［註２］。

［註２］
「安部公房が純粋と形容するものは、リルケの純粋空間［註１］、ナチスの純粋制服［註２］、バロックの純粋音楽［註３］、哲学的な安部公房用語としてある純粋主観と純粋客観［註４］といふやうに全集の中でも限られてゐて、いづれも結局は一言で言へば「公房好み」なのですが、この趣味を論理立てていひますと、

『詩と詩人（意識と無意識）』の根底にある論理、即ちAでもなくZでもなく、両極端を否定して、その向かうへと際限のない次元展開の果てに両極端を超越して詩人が眼にする自己の反照たる第三の客観、即ち存在といふわけですから、このブラックコーヒーは、あれでもなくこれでもない、無際限のneither-norの判断と選択の繰り返しの果ての選択だとすると、例へば、紅茶でもなく牛乳でもない、第三の飲み物といふ事になる筈です。あるいは、野菜ジュースでもなくココアでもない第三の飲み物。（略）

［註１］
エッセイ『リルケ』をご覧ください。（全集第２１巻、４３７ページ下段）
［註２］
『ミリタリィ・ルック』を参照ください。（全集第２２巻、１２９〜１３０ページ）
［註３］
ドナルド・キーンさんとの対談『演劇と音楽とーバロック風にバロックを』安部公房はバロック音楽を純粋音楽と呼んでゐる。（全集第２５巻、３５１ページ）また、同じキーンさんとの対談『安部公房氏と音楽を語る』と題した対談の冒頭で、安部公房は、創作のときに聴く音楽のほとんどがバロック音楽だと言っている。また、キーンさんが安部公房に『ガイドブック』の結末にバロック音楽を使ったことを指摘している。（全集第２５
巻、３９７ページ）

［註４］
『詩と詩人（意識と無意識）』に純粋主観と純粋客観といふ言葉がある。（全集第１巻、１０４ページ下段）」

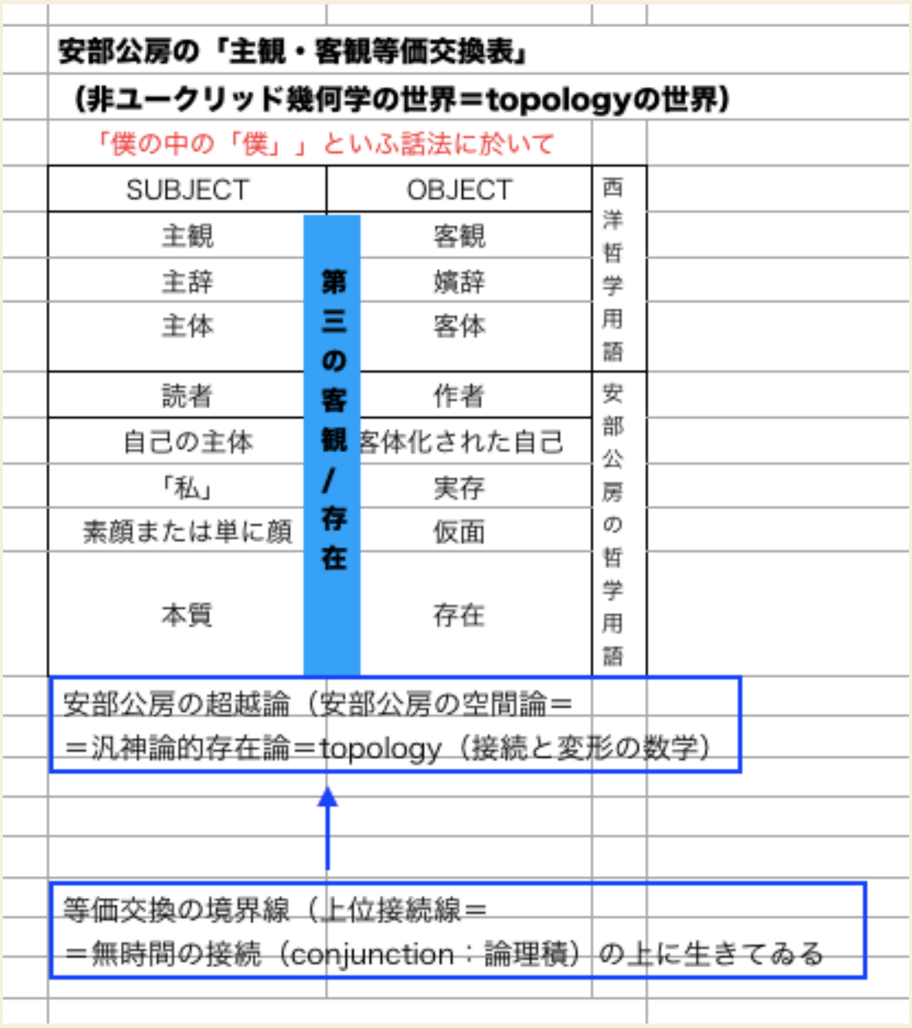
安部公房がいふのは、「周辺飛行２７」のワラゲンの力を借りて解釈すれば、若者は「登場人物を表現するよりも、みずからを登場人物として自己を感知したい」が故に美学的に美しい制服を着るのではなく、即ち舞台の登場人物になつて「みずからを登場人物として自己を感知したい」と思つて行動するのではなく、「ほとんど生理的な苦痛を伴うもの」であるが、この生理的苦痛を受け容れて、道化になることだ、「「道化」としての自己表現を、どこかでくぐり抜けている」ことが、安部公房スタジオの若い役者としては重要だと言つてゐる。そして、何故道化になることが難しいことかと云へば、それはみずからを登場人物として自己を感知したい」といふ思ひでとは正反対に、「「道化」は他者のなかに自己を解消することであり、おおよそ反青春的なものと言うべきだ」からである。

この安部公房の若者道化論は、やはり安部公房流の実存主義といふならば実存主義、初期安部公房以来首尾一貫して変はらぬ主観と客観の関係の舞台を変へて言ふ同じ論理から生まれた役者のあるべき姿であるからです。「「道化」は他者のなかに自己を解消することであ」るといふ主張、これは、このまま安部公房独自の作者・読者論でもあることは、読者ご存じの通り。これを『他人の顔』との関係では、顔は他者への通路と言つたことも読者ご存知の通りです。

いつものやうに、三島由紀夫との対談『二十世紀の文学』と「主観・客観等価交換表」を、それぞれ引用し、また再掲します。

三島由紀夫との対談「二十世紀の文学」より以下に引用します（全集第２０巻、８１〜８２ページ）。

「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、作者ではなくて。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　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。そういう学術的用語を抜きにしてだな。（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。」
（傍線部引用者）



「純粋軍服・純粋制服」を着るとは、若さに任せ恍惚となつて自己を感知したいといふ思ひを実現することではない、正反対に、生理的な苦痛を押して「他者のなかに自己を解消することであ」る。それによつて、あなたの着てゐるミリタリィ・ルックーナチスは、他とへそれがナチスの「美学的純粋軍服・純粋制服」であらうとも、本物の道化の衣装と変ずるであらう。安部公房が観ることが好きでよく観たナチスの記録映画の中に記録（ドキュメンタリー）として撮影されてゐるドイツの若者の兵士たちが、一旦戦争が敗北に終つて陣地から降参して出てくると、元々の若者の素顔に戻り、かつてのやうなドーランをつけた顔は雲散霧消してゐるといふ事実を観ることの悲しみを、安部公房はドナルド・キーンさんとの長い対談『反劇的人間』のある箇所で語つてゐます（全集第２４巻、３２４ページから対談の最後まで）。

ナチスの「美学的純粋軍服・純粋制服」を酔わずに耽溺せずに着るといふこと、着て「自己を感知したいといふ思ひ」を否定して、生理的な苦痛に堪えて道化になること。このニュートラルの論理からは、富士山を嫌つた（といふことは根底にあるのは富士山が好きだといふことなわけですが、この感情を抹殺して生きるーだから日本人としては変人である）安部公房が（これは言語機能の二つの機能、即ち集団化機能と個別化機能のうちの後者なわけですが）、初期安部公房が耽読したリルケの詩によく出てくる急峻な「斜面」（Hang：ハング）に存在の仕事場を建てて執筆をしたといふこと、そこの土地からは芦ノ湖が眺められるにも拘らず、富士山が見えないといふこと、わざわざ其のやうな位置に土地を選んで山荘を建てたことは、誠に首尾一貫してゐて安部公房らしい。

この周辺飛行の最後を、安部公房は次の文章で締めてゐる。

「情熱はけっして自己を解放するものではない。むしろ、生理を萎縮させる、一種の防御反応なのだ。肉体を完全に自由にしてやるために、情熱を「ワラゲン」化する青春の自己否定は、ぜひとも通過しなければならない課題なのである。」

私たち読者に果たしてニュートラルなワラゲンが効いてゐるのだらうか。それにしては、あなたも含めて、情熱的な読者が余りにも多すぎるやうな気もするのだが……。

江藤淳
『第四間氷期』論
〜毎日新聞紙上文芸時評〜

江藤淳

昭和三十四年三月

I

最近の文壇には安易な形式主義的風潮が充満している。その具体的なあらわれは、形式的言語観の横行である。新人作家たちの文章をとりあげて、これは日本語ではないとか、「日本散文の美しい伝統」を踏みはずしているなどというのがその一例だが、私はこのような規範的な考えかたに全く同感できない。

だいたい、「美しい日本語」などという客観的な基準はどこにもない。それは明治以来今日までの文学語の変遷をみてもあきらかである。ことばは生きものでいつも動いている。文章の美しさは、それが「美しい日本語」というあらかじめつくられた物尺にぴったりとあてはまることによってきまるわけではない。そこでスタイルが作家ひとりひとりの行動、あるいはエネルギーの燃焼度と過不足なく一致しているかどうかによってきまる。なぜなら、人間をはなれてことばはないのだから。ことばは客観的な実体ではない。人間の一挙手一投足とわかちがたい主体的なものである。その伝達性は彼の属している社会的現実が決定する。そして社会的現実は歴史の変函数にすぎず、歴史もまたほかならぬ人間がつくるものだと私は思う。

このことを明言しているのは、私の知るかぎりでは「文学八十年」（文學界・二月号）で谷崎潤一郎氏の形式的な文章論に反論している正宗白鳥氏ただひとりである。これに反して、形式主義のあやまちは次のような例に端的にあらわれているだろう。たとえば臼井吉見氏は「朝日」の「文芸時評」（一月七日）の大半をさいて「あたりまえの日本語があたりまえに通用しなかった」ことにおどろき、自分は堀田善衛の「河」（中公文芸特集）をほめたおぼえはない、「気宇壮大の新風の小説」などというのは只の「冷やかし」にすぎないのに、これが通じないのは「ある種の青年たちの精神のゆがみ」を示すものにほかならない、といきまいている。」

以上が、『第四間氷期』の発表され完結した当時の文壇事情の一部ですが、安部公房の此のメタSF作品がどのやうな舞台に登場したかを読者は想像されたい。

「　II

今月もまた批評対象とするにたる作品はきわめて寥々としている。しいて収穫をかぞえるなら、安部公房氏の長篇「第四間氷期」（世界・一九五八年七月ー五九年三月号）の完結と、吉行淳之介氏の「鳥獣虫魚」（群像・三月号）があげられるぐらいなものである。

不思議なことに、この一見対照的な作品は、いずれも現代に対するある種の危機感を共有している。前回で私が非難した形式主義なるものが、この危機感の不在からおこる現象であることを考えれば、今日すぐれた文学作品を期待するのに「文化」や「表現即現実」という規範をもってすることがどれほどの鈍感さをしめすことになるかはいうまでもない。安部氏の作品では現在の「文化」を絶対視する主人公が、自分の錯覚のために破滅する。大地の上に立っていたと思っているわれわれの足元におしよせてくるのは「第四間氷期」の終末を告げる海水の氾濫であって「現実」とはつねにこのようにわれわれを裏切りおぼれさせるえたいの知れぬものでしかない。吉行氏の作品では、それは石膏状の半透明のものたちである（原文は傍線は傍点）。ここでは主人公は「文化」などというやくざなものが崩れおちたところから出発する。あたかも、知的俗物ならざるあらゆる作家がつねにそうするように。

それにもかかわらず、この二人の作家たちの論理のすじみちは正反対である。「第四間氷期」の主人公勝見博士は、いわば鏡ばりの部屋にとじこめられている自分ににわかに気がついたような人間である。彼はソ連の「予言機械」に刺激されて予言機械をつくるが、政治的な圧迫のためにそれを政治的予言に使用することを禁じられている。しかたがないので任意の個人の未来を予言しようとすると奇怪な殺人事件にまきこまれ、そのなかでじたばたするうちに「水棲人間」を飼育する組織と接触するようになる。これが実は政府が「第四間氷期」の終末をみこして人間を改造するためにおこなっている事業で、勝見はその正当さを承認しないために死ななければならぬことになってしまう。しかし、この道程を彼に歩ませたのは彼の「第二次予言値」＝「彼自身」であって、彼の敵は予言機械のかで予言されている「彼自身」であり、彼は「彼自身」の計画のなかで滅亡しなければならない……。

「空想科学小説」ということになっているこの小説は、実はさほど奇想天外ではない。ここに描かれているのは現代文明の合理的解釈で、革命、政治や機械の支配などという問題はすべてそれによってつらぬかれている。安部氏は主人公を強力な決定論のなかにおしこみ、彼にその桎梏を発見させせようとしているので、ここから個人の否定へのアリュージョンをよみとることもさほど難しくはないであろう。しかし、それはいわば常識的な構図で、それをささえているのはどうやら作者のなかにあるネガティヴな宿命論のように思われる。その結果、この作品は危機感をあたえてもいるとしても、その迫りかたが機械的で、「飛躍」をなりたたせるエネルギーの所在についてはなにもふれていない。そうであるからには、読者は「未来」は「現在」の連続上にはなくて、ひとつの「飛躍」のうえにあるというモチーフの意味を概念的に知る以外にはないのである。つまりこの作品では肝心のところで「文学」がぬけおちている。安部氏の苦心は推理小説風の構成や一種の存在論的な論理の展開のなかにありありとみえているが、それにもかかわらず読後の印象は奇妙に索漠としているというほかはない。

いっぽう、吉行氏の「鳥獣虫魚」の主人公は、風景も人物も、いっさいが石膏状の「鳥

獣虫魚」に分離してしまったというふうな虚脱のなかにいるサラリーマンである。彼の世界は一面に白濁したものの世界であって、彼は女と肉体的な交渉をもつときだけ明確な対象を感じる。ある日、彼は偶然街で人間のカたちをした女の画学生にあい、彼女が「まぎれもない人間」であることに充足をおぼえる。そして彼は、この女によってしだいにものの世界から人間の世界に戻っていく。……

安部氏の作品が外側から客観的に現代の概括的な状況をとらえようとしているなら、これは内側から主観的にひとつの衰弱した意識に映じた現代をとらえようとしている。「鳥獣虫魚」のような小品が「第四間氷期」より以上の濃いリアリティをもっているのは皮肉な話であるが、それはおそらくこの作品がごくささやかなものにせよ明確な倫理的要請にささえられているからで、それを恋愛という行為のなかにみいだすことのできる吉行氏は、安部氏にくらべればはるかに幸福な作家なのである。しかし、多くの新進作家は、このような幸福の断念の上に立って書いているようにみえる。その決意のために、彼らがどれほどの困惑を体験し、しかもそのことに十分気づいていないかについては、次回にゆずらねばならない。」（原文傍線はすべて傍点）

「　　　あとがき

昭和三十三年から昭和五十三年までの二十年間、海外にいたり一休みしていたりした何年かを除いて、私は大抵どこかで文芸時評を書いていた。つまり、この期間は、私が毎月の文学現象の只中にいて、それとの応接に暇のなかった時期であった。

私が文芸時評を書きはじめた昭和三十年代の初頭には、永井荷風、正宗白鳥、谷崎潤一郎、佐藤春夫、里見弴、久保田万太郎、川端康成などという老大家たちは依然健在で、後世に残るような名作を書きつづけていた。その一方で石原慎太郎、大江健三郎、開高健というような新人が、続々と登場したのもこの頃であった。占領終了後五年半を経過したこの時期の文壇では、こうして明治、大正、昭和の三代を代表する老若男女の作家が文字通り轡を並べて相競い、ために文運は頗る活況を呈していた。

それ以後の二十年間は、いわば社会の不可欠な一部分を形づくっていた文学が、いつの間にかその片隅に追いやられ、自らを閉ざして行く過程だったということができる。

昭和四十年代のはじめ、私がアメリカ留学から帰国し、「朝日新聞」に二度目の文芸時評を書いていた頃には、小島信夫『抱擁家族』、庄野潤三『夕べの雲』、遠藤周作『沈黙』というような「第三の新人」の問題作が、次々と発表されて耳目を欹（そばだ）たせた。しかし、昭和四十五年秋の三島由紀夫の自裁、昭和四十七年の川端康成の自殺という二つの象徴的な事件を経て、オイル・ショックの余波が収った頃になると、文学は明らかにカルチュアの座から滑り落ち、サブ・カルチュアの一隅に低迷していた。それが昭和五十三年秋、私が九年間続けた「毎日新聞」の文芸時評を終えたときの状況であった。

二十年間に書いた文芸時評を通算すると、約三千枚になるという。それならこれは批評家としての私のこれまでの仕事の、ほとんど半ば近くを占めるものになるということになる。それを此度上下二巻にまとめて『全文芸時評』とすることにしたのは、今年が昭和の

平成と改元された時代の節目に当たるからにほかならない。この本に収録するに際して、事実の誤りの訂正等を除き、テクストの変更は一切行わなかった。出版の労を執られた新潮社の梅澤英樹出版部長と寺島哲也氏に、心から深く謝意を表したい。

平成元年十月二十九日
鎌倉西御門の寓居にて

江藤淳 」

『砂漠の思想』を読む
（6）
II 砂漠の思想
「忘れられたフィルム」

岩田英哉

この映画論評に登場する映画は次の通りです。監督名なしで映画名だけの挙げられてゐるものは、そのままに挙げてあります。

１。忘れられた人々：ルイス・ブニュエル
２。「十代の暴力」：（ルイス・ブニュエル）
３。アンダルシアの犬：ルイス・ブニュエル、サルバドール・ダリ
４。糧なき土地：ルイス・ブニュエル
５。楢山節考：木下恵介
６。吸血鬼ドラキュラ：
７。殺人鬼に罠をかけろ：ドラノワ

この評論の題名からいつても、安部公房の好きである『忘れられた人々』をもぢつた題名であることが判る。さうすると、忘れられたフィルムとは、忘れられた映画といふことであり、このエッセイの本質論は、映画と忘却といふ意味になります。忘れられた映画ほど尊く、価値があり、本質的な映画だといふことになります。何故ならば、安部公房の世界では、常に本質は忘却されるからです。この場合本質とは安部公房の主人公たちと読み替へて構ひません。『赤い繭』の無名の餓えた若者、『魔法のチョーク』のアルゴン君、『デンドロカカリヤ 』のコモン君、『S・カルマ氏の犯罪』のS・カルマ氏、『砂の女』の仁木順平等々等々。何故、読み替へても構はないかといふと、物語の最後に主人公はみな存在、即ち時間を離れた自己または自分自身になるからです。さうして忘却され、透明な存在になり（遺作『さまざまな父』の贋の父）、空中を飛んだり（『飛ぶ男』の保根治の贋の弟）、即ち、安部公房の世界では存在になると透明になつたり空を飛んだりできるのです。そして生きてゐるやうに思はれてゐて実は忘却されてゐる。即ち実は無名である。

そして、安部公房の問ひはまた、最初の『映画俳優論』以来変はらずに、映画と文学と演劇などの異なる範疇の違ひの考察、即ち其の範疇の藝術の固有性とは何かといふ問ひになるのです。以下読み進めますと、実に安部公房らしいことにブニュエルの『忘れられた人々』といふ映画自体が聴衆に忘れられてしまつてゐるのです。安部公房だけが熱弁を振るふが、聴衆の反応が鈍い。かういふ大衆とのズレが安部公房らしい。安部公房の作品が何十万部も売れたなどといふのは何か大きな誤解によるものではないのだらうか。公房好みの映画が、如何に大衆に売れて売り上げの上がらねば困る配給映画会社と、売れる映画を好む大衆との距離があるものか。

ブニュエルの『忘れられた人々』は「一般的には、ほとんど無視され、その題名のごとく、

忘れ去られたといってもよい。とくに、映画関係者からは、完全に黙殺されてしまったのである。」それも、黙殺の程度がどれほど酷いものかといふと、映画主催者が上映用の映画フィルムを探して配給会社に尋ねても、「配給会社は題名を変更し、そのままもとの題名を忘れてしまっていたので、内容をこまかく説明してやらなければ、どれが目的の作品なのやらまるっきり見当もつかなかったというのである。やっと、たどりついてみると、もう何十遍も聞いたことのあるような、「十代の暴力」というのがその新題名だった。しかも、性典物やヌード映画などを専門にやっている、場末の映画館専門の作品としてあつかわれていたということだ。それも、あまり受けない部類のものとして……。」安部公房は流石に、この後に続けて皮肉を言つてゐる。「（ジャン・コクトオが、いや、コクトオでさえ、驚嘆せざるをえなかったこの作品を、性典映画に仲間入りさせた日本の業者の芸術的アイロニイには、まさに世界的水準の讃辞をおくるよりほか手はあるまい）」

この映画の講演の席で登壇して安部公房が此の不人気な映画の良さを説得するために話した話の順序は、これも如何にも安部公房らしい順です。つまり、多分間違ひなく、講演の聴講者には理解されなかつた。次のやうに熱弁をふるつたのである以上、後年１９７０年代以降の講演のやうには笑ひをとるなどといふ話し方はしなかつた以上、またこの引用の後に聴衆の反応に関する記述のない以上、「私のサービス満点の演説も、この恐るべき作品には、とうてい歯がたたなかったのである。」といふ第１節の締めの言葉は、作品と目の前の聴衆に対して意味が二重に理解され得るほどであつたらう。さて、安部公房は、

「……そんなわけで、カタルシス芸術の否定から、後進国の前衛性、アヴァンギャルドから記録芸術と、しだいにせめていって、このブニュエルの作品がいかに分かりやすく、また感動すべきものであるかを論証し、そして私がこれまで見たすべての映画のなかで、まぎれもなくベストワンの作品であることを宣言して、話をむすんだのである。」

第２節は何について書いてあるかといへば、やはり此の時期の安部公房の課題でもあつたに相違なく、より質の高い作品を求めて藝術活動することと大衆による理解の貧しさとの乖離であり、また其れ故に生まれる藝術家の孤独と大衆受けしないことの、これも乖離の問題です。これは、これまでのミュージカルス論でも言及されてゐた。

第３節では、初期安部公房の創作経路を辿るかのやうに、といふことは此のルイス・ブニュエルといふ作家の事実の経路とはいへ安部公房が本当に気に入つた映画監督であり其の映像であるといふことなのでせうが、ブニュエルの作風の変化を『アンダルシアの犬』（シュールレアリズム）から『糧なき土地』（ドキュメンタリー）へといふ変遷で述べてゐます。世評は、この変化は「シュールレアリズムからの脱皮」だといふものですが、安部公房はこれを否定して、自らの論理と体験通りに論じて曰く、二つの映画の「この二つとも見てはいないので、そのあいだのつながりを具体的に指摘するわけにはいかないが、しかし、シュールレアリズムから記録的方法への移行ということは、それぞれの本質からいって、きわめて自然な、そして必然的なことなことなのである。」

この時代のフランコ政権と戦ふスペイン人の生活は何か日本人に想像のつかない酷（むご）い厳しいものがあります。

第４章は、冒頭述べたやうに範疇の問題を論じてゐる。安部公房の此の映画の評価の高さは、この映画が文学範疇の言語藝術の固有の領域にある表現の可能性を映画の範疇に於いて、その制約を逆手にとつて成し遂げたといふことにあります。具体的な箇所はよく読み手に伝はらないのは話がどうしても抽象的になりがちだからです。しかし、『楢山節考』の残酷さと比較して、人間に起きる残酷な運命に対する態度が、この木下恵介監督の映画とブニュエルでは対照的であるといふ論理じ方をしてゐるので、安部公房の惹かれてゐるのは此の映画の持つ「暴力性」といふ残酷性であることが判ります。安部公房は映画の中の暴力的残酷性を肯定的に評価してゐる。その評価規準・クライテリア の説明に「残酷の行きつくところは死である。残酷な世界とは、だから日常が死と隣あった世界である。」と書いてあるところを読むと、安部公房の作品の世界に他ならないことが読者には判ります。それであれば、なるほど、映画の配給会社にも「忘れられたフィルム」になるのは致し方がない。普通映画は何かを楽しく忘れるために観るものではないのか。そのためにあの倉庫のやうな巨大な空間に座つて未知の人々（大衆である）と一緒に大きな画面を眺めやるといふ体験の共有。それが残酷な死の映画であれば、それは誰も好んで観にゆくことはないでありませう。映画ファンといふのは、かく考へれば、日常を忘れるために映画を見にゆくのだといふことが、ファンではない私からみると、さういふ結論になります。

といふことは、やはり、ここでも安部公房は「裁かれる記録係」で私たちが知つたやうに、

生と死の隣接する現実を写す映像の、技術はモンタージュ【A】、様式は時間の中で展開するストーリー【B】を超えた一次元上の様式である【C】

といふ順序でできた映画を優れたものと評価してゐるのでせう。

【B】を超えた一次元上の様式である【C】とは、この映画の主人公ハイポが最後に死ぬ場面の表情の変化を次のやうに細密に描いてゐることで実現してゐる。この映画には様式（style）があるといふことです。様式がるとは、この売れない映画が時代を写す鏡になつてゐるといふことです。

「……それから、ふと、ハイボの喉仏がぐっと下がり、ゆっくりともとに戻りながら、首が静止し、視線がとまって、死んでしまう。」

この感化院を脱走した少年の死は実際の現実の橋の上で起きる死であるとともに、この橋が彼岸と此岸に架かる橋として象徴的なまでに高められた橋の映像になつてゐるのだと、安部公房の言葉を読むと、思はれます。それ故に「その死に顔は、寓意的に、ハリツケにされたキリストの顔に似せてある」が、しかしキリスト教的教訓をにおわせたものではな

い。」

この映画論をここまで読んでの感想は、安部公房といふ人間は絶えず死ぬことを前提に生きてゐたといふこと（当たり前といへば当たり前ですが、しかし私たちは此の人間としての初心をいつも忘れる、忘却する、そして有名になりたいと願つてゐるほどに愚かである、名を得れば得るほど無名の存在から遠ざかり忘れられなくなつてしまふ）、それも作品の範疇を問はずに、といふことは実生活でも常にさうであつたといふことを知るのです。この死への衝動または死からの誘引は、やはり論理と其の論じ来つてやつて来る方向は正反対に違ひありませんが、三島由紀夫の創作活動の根源的な動機（モチーフ）と全く同じであり、確かに二人は、安部ねりさんの見た通りに、うまのあつた二人であつたことだと思はれるのです。それがはつきりする程に執拗にハイポといふ少年の死に、これは執着といふべき執着をしてゐる。この後も、安部公房の人生は此のブニュエルの映画論の末尾の通りであつたことは、あなたも読者としてご存知の通りです。この批評の言葉は２１世紀の今も生きてゐます。そして、人間の本質を忘却して日常を生きてゐる私たちの不感症と鈍感を今も激しく指弾してゐることは間違ひがないのです。

「　この恐ろしい映画は、反撥を感じることはありえても——カタルシス・ドラマではないのだから、反撥がありうるのは当然だが——しかし、無視しさることなど出来るはずがない。にもかかわらず、正当な反撥さえ受けなかったというのが、われわれの周辺の現状だったのだ。この現状に、私は、「忘れられた人々」以上の残酷さと、恐怖を感じる。残酷を残酷と感じないほどの残酷はなく、また孤独を孤独と感じない以上の孤独はないのだ。この事実は、ブニュエル的な精神が、日本人にはうけないとか、適していないとかいうことではなく、むしろ逆に、この厚い壁に覆われた日本でこそ、二倍も三倍も、さらに前衛的で革命的な精神が求められていると解すべきではなかろうか。そうではないという人がいるにしても、私は繰返しこのことを主張して、私もまたその道をつら抜きとおしたいと思っている。」（傍点引用者）

この安部公房の言葉は、今の日本の現状を鋭く指摘してゐることは、周囲を見廻しても誠に恐ろしい令和の時代だと私には思はれる。

［註●］
もぐら通信第３号に頭木弘樹氏による御寄稿『安部公房、映画に行くールイス・ブニュエルの「忘れられた人々」』が掲載されてゐますので、ご一読下さい。安部公房と此の映像作家に関する理解が深まる筈です。
ダウンロードは：https://docdro.id/pd5fvoY

二十一世紀の日本文学のためのスケッチ・ブック
（２）
塔の文学

岩田英哉

目次

塔の文学
１。森鴎外の塔と夏目漱石の塔
２。江藤淳の塔と三島由紀夫の塔
３。三島由紀夫の塔と安部公房の塔
４。安部公房の塔と小林秀雄の塔

＊＊＊

２。江藤淳の塔と三島由紀夫の塔

江藤淳が「塔」と云ふ題の文章を書いてゐることは私は知らなかった。この文学論を書き始めゐて漱石と鴎外の塔について考へてゐると、江藤淳もきつと塔について書いてゐるに相違ないと確信したので、探して此の批評家の作品を読み始めたら、果たして、塔は立つてゐたのです。江藤淳の塔は、アメリカのプリンストン大学に立つてゐた。アメリカからの帰朝者江藤淳の塔である。

江藤淳は此の大学を塔に、それもカフカの『城』と云ふ小説の城に喩へてゐる。主人公の測量技師が迷路の村の中を幾ら試みても迷つてしまひ遂に到達しないと云ふ村の側の山の上に立つ城である。この大学の塔が「「城」のまぎれもない一部をなしていることが、ある満足とともに実感され」るまでに「今、十ヶ月」を要してゐた。この今とは「一九六三〜四年の新学期を前にし」た時期である。この十ヶ月の間に様々な出来事があつたが、その転換点となるのが、「南部三州（南カロライナ、ルイジアナ、テキサス）の旅行」であり、その後に江藤淳は一度引越しをして、二つ目の家が三階建で「四つの部屋のうちで、一番小さな八角形の部屋を、私は書斎に選んだ。これは、戸外から見ると、この家のヴァンデヴェンター・アヴェニューに面した部分の、樹間にそびえている塔の内側であ」つて、「南側の窓から大学の礼拝堂（チャペル）のよく見えるこの八角堂を、私は戯れに「普林亭」と名付けた」のは「「普林」はプリンストンの中国語読みである」と云ふ塔である。大学が異教者にとつての塔となつて安心して生活ができるやうになるのと入れ替はりに、江藤淳は個人としては漱石とは正反対の性格の塔に住み、いはば漢語を借りてプリンストン亭と名付けた書斎の部屋に住むのである。そして南部旅行後の江藤淳の塔での生活は充実した明るいものであつたことは『アメリカと私』によく書かれてゐる［註１］。

［註１］
『アメリカと私』の「東と西」の章に次のやうに南部旅行の効果が書かれてゐる。

「年末年始の休暇を、新潮賞の賞金［引用者：小林秀雄論で受賞した賞金］を旅費にあてた南部三州（南カロライナ、ルイジアナ、テキサス）の旅行についやして、久しぶりわが家に帰りついたころには、不思議なことに、最初あれほどはいりにくく見えたプリンストンが、すでに「自分の町」に変身していた。それは、知的雰囲気にあふれた、清潔な、気品のある町であり、私はそこに属していた。ペンシルヴェニア鉄道の支線の駅を降りたとたんに、家内と私は、あの家に帰って来たときの、ほっとした気持ちにとりつかれていたのである。」

そして、その理由をしばらくあとのところで次のやうに書いてゐる。

「　米国の異質な社会のなかで、かえって自分が欲するままに日本人でいられる、というのは、私のなかで枯死しかけていた季節の推移に対する感覚が、プリンストンの異質な自然に触れてよみがえりはじめた、というのと似ている。これもまたきわめて皮肉な体験であった。が、これに加えて、さらに皮肉なことには、私が東京の生活のなかでは意識の底にかくされていた自分をとり戻すにつれて、私は、逆に、米国の社会に、より深くうけいれられはじめたのである。それが、おそらく、プリンストンが「自分の町」になった、ということの内容であった。
　考えてみれば、私が、自分のなかの日本をとり戻して行く過程は、私が英語で暮らすことに馴れて行くのとほぼ比例していた。そして、いくぶん自由になった英語で、私がひとりの日本人であり、文芸批評を書いている人間でもあることを主張するにつれて、私は周囲の米国人にうけいれられていった。主張をすてることによってではなく、主張することによってうけいれられて行く、というのは、あるいは米国という開放社会の特徴かも知れない。そのために英語を覚え、英語の上に組み立てられている日常生活に馴れるという努力を要求されたとしても、これはやはり驚くべき特質と思はれた。
　日本の社会がそうできていない。」

後述しますが、この最後の一行「日本の社会がそうできていない。」といふことが、結局いつも「疲れるってことが日本なんですよ」と声に漏らして、漱石と同様に「急速に老い、病んで行く江藤淳」の原因なのです。これは夏目錦之助（国家に登録した名前）と夏目漱石（作家・文筆業の名前）の、福沢諭吉の言葉でいふ一身に二生を経るといふ苦しみと同じ苦しみであつたと私は思ふ。しかし、漱石は彼我の地で苦しんだが、しかし、江藤淳は彼地で異国語で受け容れられ、我の地で日本語で受け容れられなかつた。老いだけが自殺の原因なのではない。

これで第二の断絃以降に、時間の順序に無関係に数へれば（超越論）、三つ目の塔が揃つた。一つ目は倫敦塔（漱石）、二つ目は沈黙の塔（鴎外）、三つ目は二つの塔を併せていふとプリンストン大学の塔・書斎の塔（江藤淳）たる八角堂または普林亭である。従ひ、あるひはまた江藤淳の塔を総称して書物の塔と呼んでもよい。

江藤淳の塔が夏目漱石の倫敦塔のやうな塔にならずに済んだ原因は南部旅行にあるが、この旅行で江藤淳が漱石の格闘して苦しんだ異なる国家・大学・都市の彼我の差異、即ち伝統の差異（伝統には歴史と文化が含まれる）から生まれる重圧から心身ともに、と云ふ意味は日本人の日本語の批評家として生きる論理も感情も此のアメリカと云ふ大陸で自由になる事の次第については上記の通りです。

このために逆に批評家としての江藤淳は二つに分裂してしまつた。このことの事情を漱石・鴎外の線にならつて先人達の系譜を繋いだ図を「塔の文学史」と題して表しましたのでご覧下さい。ダウンロードは：https://docdro.id/N6JpQtE

この図から解ることは次のことです。

（１）小林秀雄と江藤淳は孤独である。その理由はコト・タマの相手方の片葉・片端がゐないからである。後者は一人二役を演じた。しかし言ひ方を変へれば、自己が場合によつては分裂して苦しんだといふコトでもあります。
（２）小林秀雄は、大岡昇平のいふ通り単性生殖のまま一生を終えた。同じ批評家ではないが、理想の片葉は幸田露伴であり、露伴の建てた人情の塔であつたらうと思はれる。しかし若い時代の文藝時評に何度も其の苦しみを作品と作家に即して誠実に吐露してゐるやうになかなか批評するに足る作品がなく小説家がゐなかつた。小林秀雄の塔は、若い時分に小笠原諸島の或る島の断崖絶壁から遥か足下の崖を喰む波頭を見て知つた断崖の塔であり、私には此れは法隆寺の「捨身飼虎図」に通じてゐる塔に思はれる。
（３）第一の断絃の時を境に其の前を眺めれば、国家については文藝の方面から本居宣長が、同じ文藝の方面とはいつても個人については、上田秋成の名を挙げることができる。これは幕藩体制の元では決して分裂した関係ではありません。総体としてはまとまりのある二項対立だと思ひますが、如何。やはり文化の成熟といふことは大事です。１８世紀は日本の資本主義の成熟した世紀でした。文武といふが、他方文経といふことも大事です。もつとも金に目が眩んだ文運といふものがあるとは思はれないが。この二つの延長線上に、維新以降の二つの流れも流れてゐる。さて、２１世紀にあつては如何に。宣長出よ、

秋成出よ、といふ状態ではないだらうか。
（４）政治・経済の塔については図の下に書き込みましたのでご覧下さい。
（５）西郷隆盛・大久保利通といふ一対は、維新後の漱石・鴎外に受け継がれて、そのまま後継の作家・批評家に継承されてゐると考へることができる。この意味でも、江藤淳が文学的出発点で漱石を論じ、その最晩年で西郷南洲を論じたことは誠に象徴的な人生であつた。
（６）江藤淳の塔と三島由紀夫の塔は後者の１５歳の時の詩『凶ごと』を共有してゐることによる紐帯で結ばれてゐる。それ故に、三島由紀夫は政治と文学（文化領域）が分裂し、自ら死を選択するに至り、江藤淳は江藤淳Aの私の塔と江藤淳Bの公の塔が分裂して、これもしかし漱石の人生に託して「疲れるってことが日本なんですよ」といふ思ひで、自らの死を選択した［註２］。アメリカでは此の二つの塔は一つになつてゐたのであるが。それが江藤淳にとつての自由といふ価値であり、日本にはなかつた価値なのである。私は此処でも先輩諸氏に問ひたい。一体あなたは大日本帝国を打ち負かしたアメリカ人とアメリカといふ國方何を学んだのですか？と。人から学ことの好きな日本人には是非答へてもらひたい。外国の文物に学ことができなければ、自国の文物に学ぶことはないのではないか？

［註２］
平山周吉『江藤淳は甦る』（新潮社）第四十四章「疲れるってことが日本なんですよ」の「急速に老い、病んで行く漱石」（７１６ページ）および７２５ページ）

（６）江藤淳といふ早熟な若者が２２歳で驚くべき繊細で正確な論理の強さを備へた漱石論で登場した。私が一連の漱石論と主要な批評をほとんど全て読んで得た感想は、ああ、江藤淳といふ若者は夏目漱石を論ずることで大人になつたのだなあといふことでした。さうして、一生涯漱石を論じ、漱石を自分の人生の基礎に置いて漱石と共に生きた。それは勿論恣意的な漱石論ではなく、資料の読み込みも時代考証も実に厳格厳密におこなつた上で、さうであつた。即ちこれ程に、夏目金之助と夏目漱石の人生は自分の人生であつた。しかし、漱石の則天去私と、最後に論じた西郷南洲の敬天愛人の二人の奉じた天に即して生きる、天を愛して生きるといふ個人の人生を生きるための天を積極的に評価することはできなかつた。何故なら江藤淳は、天ではなくやまと言葉で生きることを、即ち自分の日本語の文体の確立のために生きたからである。だから『作家は行動する』を著した。さうしてまた何故なら、天とは垂直方向に塔を建てねば連絡がつかないからであるが、江藤淳の塔は時間の塔であつて、時代と共に、時代の流れの中に立って水平方向に動かぬ不動の塔であつたからである。平山周吉『江藤淳は甦る』の最後の第四十五章「妻と私、女と私、母と私」の章に中学生の頃からの親友辛島昇が、江藤淳の妻の死後人生の最晩年に、江頭敦夫に言つた言葉があるので引用する。

「君は中学生の頃に、プルーストの『失われた時をもとめて』のマドレーヌや時間のこと

をよく話していたけど、君のテーマは「時間」だったんだね。」（同書７３６ページ）

この親友は江藤とのことは皆墓場まで持つて行くと言つてその通りにした。江頭敦夫はきつと自分の生きることの苦しみをこの親しき友に落涙と共に吐露することがしばしばあつたに違ひないのである。

「何々と私」と題した作品が江藤淳には多いが、これらの私は皆漱石と二重写しの私であり、統一された全体のある個人、即ち其のやうな人格を自然に、生まれつきに備へた私でありたい、さういふ自分自身を知りたいといふ願ひの表現であつた。それは其の都度の相手と（たとへ其れが愛犬であれ）、時代と組織と国家と人種と民族と伝統と、それらが何であれ。時代精神と私の函数である個人の文体であつて且つ国際の世界で時代と日本の国の全体を写してゐる文体（様式・style）を創造することに結果はどうあれ命を懸けたのである。誰が此の自殺を責めることができようか。

２.１　三島由紀夫の詩篇『凶ごと』

何故江藤淳は誰も注意を払ふことのなかつた十五歳の三島由紀夫の詩篇『凶ごと』を『三島由紀夫の家』と題した批評の其の冒頭に掲げて此れを論じたのでせうか。この問ひに答へること、此処に江藤淳を知る契機があり、同時に此れがこのまま三島由紀夫を知る契機になつてゐるのです。名前を呼び捨てに挙げて、それぞれの人間と文学を一つの意味となし、呼び捨てといふ日本語の礼ある格式を以後用ひることにします。死者は生者よりも大切にされねばならない。

（以下次号に続く）

私の本棚
（３１）
ゴジラ論
～ゴジラは甦へる～

岩田英哉

目次

１。ゴジラとGodzilla
２。日米欧の巨人伝説
３。南の海と日米戦争
４。南の海と日英戦争
４。ゴジラの出現と日本の男たちの最初の変形
５。ゴジラとシンゴジラ
６。シンゴジラの出現と日本の男たちの第二の変形

＊＊＊＊

１。ゴジラとGodzilla

ゴジラをアメリカ人がGodzillaと英語で表記にした時に、このゴジラといふ巨大な怪獣が日本人のGodであることを、それも其の振る舞ひからいつて荒ぶる神であることを理解したのである。日本での上映翌年に再編集されてアメリカで上映されたGodzillaの発音をGod-zillaと当時の映画の予告編で分節して音を分けて発音してゐることからそれが判ります。それは恰もZillaといふ名前のGodであるかの如くに聞こえる。それは、１９５６年であつて、１９５４年の『ゴジラ』が再編集されてアメリカで英訳題『Godzilla, King of the Monsters!』（邦訳題『怪獣王ゴジラ』）として発表された年であり、サンフランシスコ講和条約の締結された二年後、日本の中の事物に”Occupied Japan”の刻印が消えて、何かの封印の解けた筈の二年後である。しかし本当に封印は解けたのであらうか。

そして、ハリウッド自らが最初からゴジラをGodzillaとして製作したのが１９９８年、ベルリンの壁の崩壊して米ソの冷戦も崩壊する一年前である。この米国製初版のGodzillaの荒筋を読むと、結局日米ともに原子力が原因で二つのゴジラは誕生してゐる。日本のゴジラは１９５４年（昭和２９年）の中部太平洋ビキニ環礁でのアメリカによる水爆実験によつて、アメリカのGodzillaは１９８６年（昭和６１年）に起きたソ連のチェルノブイリの原子力発電所の事故の遠因によつて（もつと以前は１９７９年のアメリカに起きたスマイリー島原発事故）、前者の映画は冷戦の始まりの時期に、後者の映画は冷戦の崩壊直前の時期に。チェルノブイリといふ名前を聞けばドイツ人は今でも恐怖を思ひ出すので、この間ヨーロッパ人のみならず、アメリカ人も同様であつたと考へることができる。

このやうに時系列でゴジラを基軸に物事を整理してみると、ゴジラといふ私たちの映画

が、広島長崎に落とされたあの原爆が再度同じ敵国であつたアメリカによつて、それも戦争ではなく実験として、それも原爆ではなく新しい水爆と云ふ武器として再度、今度は日本の島の上ではなく、太平洋の海で爆発したと云ふことの大きな衝撃から生まれたと云ふことが解ります。ゴジラの進路はB29の東京爆撃の飛行線に一致してゐる。加へて、再び漁船員である日本人が被災した。この驚きが、製作の原因ではないがしかし製作の契機であつたことは、当時の東宝映画のプロデューサー田中友幸（当時４４歳）の言葉として残つてゐる［註１］。契機は現象に関する機会であるが、しかし原因はもつと深いところに隠れてゐるものである。私たちは往々にして両者を混同するが、契機と原因は似て非なるものである。契機は表層の、原因は深層の、前者は原因の結果を発現する機会因であり、後者は結果の元である機会因です。

［註１］
山口理著『ゴジラの誕生』（２０ページ〜２１ページ）より：

「そのネーミングについては、よく知られたエピソードがある。
当時の東宝本社に「グジラ」とあだ名のついた男がいた。網倉志郎。のちに東宝演芸部部長となるその男は、ゴリラのように大きな体で、クジラの肉が大好物。そこで両方を合体させて「グジラ」と呼ばれていたという。
　「ゴリラとクジラか……。ゴジラ、うん、ゴジラ！
　そのひびきに、いかにも巨大で恐ろしげな怪獣の姿が重なつた。そこで田中［引用者：プロデューサー田中友幸］は「ゴジラ」という名前を撮影所のあちこちに掲示して、みんなの反応を見た。
（略）
評判はよかった。こうして「G作品」［引用者：ゴジラ製作極秘プロジェクトの暗号名］の正式名称は『ゴジラ』となったのである。」

以下引用に特別な註のない限り、引用は此の本によるものです。

しかし、ゴジラの発表される前年１９５４年（昭和２８年）に、アメリカ人自身が既に『原子怪獣現る』（ユージン・リー監督）といふ「水爆実験で放射能を浴びた怪獣が海からあらわれ、大都会、ニューヨークを破壊しつくすという映画が製作され」てゐた。プロデューサー田中友幸の耳には「日本での公開はまだだったが、情報は入ってきていた。その新しい記憶の向こうに、２０年前の記憶も同時に浮かび上がって来た。『キング・コング』（メリアン・C・クーパー、アーネスト・B・シュードザック共同監督）だ。当時まだ学生だった田中は、この映画に夢中になった。」この原子怪獣とキングコングが、ゴジラといふ怪獣を介して日米間で共有してゐるゴジラ以前の誤解のない二国間の理解です。この『キング・コング』といふ映画は日本でも大流行したことがわかるのは、安部公房も満洲にゐて父親に連れられて此の映画を奉天で見て印象が深く、遺作『さまざまな父』に小説といふ虚構の中とはいへ、『キング・コング』を観に行く話が出て来るからです（『飛ぶ男』の「第二話 再生」。全集第２９巻、２６２〜２６４ページ）

特撮監督の円谷英二も「「いつかは自分も、『キングコング』のような、特撮（特殊技術を用いた特殊撮影）がメインの映画を撮ってみたい。と当時、キャメラマン（映画界では

カメラは「キャメラ」と呼ばれた）として活動していた円谷は、そんな夢を描いていた。」即ち、ゴジラもGozillaも共に、

１。水爆実験による放射能から生まれたこと
２。この放射能の影響によつて海底に眠る恐竜が巨大な怪獣となつて覚醒し、アメリカならば大都会ニューヨークを、日本ならば同じく首都東京を襲つて破壊し尽くしたこと
３。『キング・コング』（ユージン・ルーリー監督）といふ特殊撮影の映画（１９３３年）が先蹤（せんしょう）としてあつたこと

キングコングといふ全長１８メートルの巨大な猿の物語とは、南太平洋の島に住んでゐた巨猿が、アメリカに連れて来られてサーカスの見せ物になつて、その束縛を嫌つて逃げ出し、ニューヨークで乱暴狼藉を働くといふものです。

これらのことを別の視点からまとめ直すと、次のやうになります。

１。核爆発の放射能による海底に眠る恐竜の覚醒
（１）南の海底深く古代の眠りから覚醒するゴジラ（日本）
（２）北極海水深２万fathom［註２］の海底に眠る一億年前のティラノザウルス（アメリカ）：放射能による恐竜の覚醒
２。それぞれの近代国家の中枢の都市を襲撃し破壊する怪獣であること
３。特殊撮影と云ふ映像技術の導入（非現実世界・反対世界の創造）
４。カミ（日本）またはGod（アメリカ）についての物語であること
（１）荒ぶるカミ（神）の復活の物語（日本再生の映画）
（２）Godへの侮辱と瀆神の物語（アメリカ終末の映画）
５。西部開拓の延長にある太平洋への憧れ（アメリカ）と（ペリーの来航はその一事例）、大東亜戦争での戦没者への鎮魂と慰霊の南太平洋（日本）から、ゴジラとGodzillaは生まれたこと。

［註２］
Fathomの定義：
元々のファゾムは人によって長さが異なるものであったが、後に数値的な定義がなされるようになった。どれも、平均的な成人男性の両手を広げたときの幅に近い。

- イギリスのファゾム：6フィート ＝ 2ヤード ＝ 正確に 1.8288メートル
- ウィーンのファゾム：1.8964838メートル
- ドイツのファゾム：6フィート1インチ ＝ 1.8542メートル

（https://ja.wikipedia.org/wiki/ファゾム）

これが、ゴジラ映画の全体像です。日本製のゴジラを論ずるだけでは片手落ちになる。「縄文紀元論」に拠つてもつと恐竜の眠る太古といふ時間に立つて日本人である私たちが

ものを云へば、万葉集の世界では日本製ゴジラは片葉・片端であり、米国製Godzillaはもう一枚の片葉・片端であるといふことです。日米の片端者同士の、当時の映画ポスターを並べてみませう。政治の世界の日米軍事同盟もまたこのやうになつてゐないか。

しかし、上記４の（２）が（アメリカ自虐の映画）であるならば、（１）もまた（日本自虐の映画）ではないのだらうか。何故なら共に自国の都市を攻撃するからである。さうだとして、１９８６年前後にアメリカで何が起きたのか。それとも、やはり時代の転換点である１９８９年のベルリンの壁の崩壊を前にした予言的な作品であつたのであらうか。もしさうだとしたら、ソ連といふ共産主義国家との戦争が終はつて、これが原因でアメリカが全体的にまたは部分的にでも崩壊や宗教的な終末を迎へる事態が起きるといふことなのであらうか。そのやうな無意識の論理の上に、米国製の初のGodzillaが制作されたのであらうか。もしさうならば、アメリカといふ国の持つ其の隠れた論理とは何か。

２。日米欧の巨人伝説

大戸島はどこにあるかといへば、伊豆諸島にある架空の島だといふことである［註３］。大戸といふ名前はゴジラの巨体にふさわしい。迎へ入れる大きな戸即ち大きな門である。私たちはやはり礼節を尽くしてゴジラを常世の海の向かうから、マレビトとして迎ひ入れたのである。たとへ、後述するやうな現場での名前の由来がどうであれ、また自国の明治維新以来の近代国家日本の首都を破壊するものであれ。

［註３］
山口理著『ゴジラの誕生』（３３ページ）より：「大戸島（伊豆諸島の架空の島）」とある。

巨大なるものは、私の知見では、これは大陸のものであつて、島国のものではありません。アメリカの巨大なる像から以下に思ひつくままに列挙します。

（１）アメリカのManifest Destinyの女神
（２）ダイダラぼっち
（３）富士山に腰掛けた巨人
（４）八岐大蛇
（５）ヤコブの階段・梯子
（６）ジャックと豆の木
（７）リヴァイアサン

（１）アメリカのManifest Destinyの女神
これはいふまでもなく、アメリカに植民した最初期の白人清教徒が西部開拓の使命をGodの命令だとして彼らがインディアンと呼んだ元々の民を虐殺してゆくに際して同行し、西方への道を示した女神である。この女神は西海岸から太平洋にも同行して中近東にまで至つて、アメリカの戦争と共に今も一緒にゐるのです。

（２）ダイダラぼっち
「ダイダラボッチは、日本の各地で伝承される巨人。類似の名称が数多く存在するが、以下では便宜的にダイダラボッチと呼称する。山や湖沼を作ったという伝承が多く、元々は国づくりの神に対する巨人信仰がダイダラボッチ伝承を生んだと考えられている（鬼や大男などの妖怪伝承が巨人伝承になったという説もある。」

これは「勝川春章・勝川春英画『怪談百鬼図会』より「大入道」。ダイダラボッチのイメージに近いものと考えられている」（https://ja.wikipedia.org/wiki/ダイダラボッチ）

（３）富士山に腰掛けた巨人
私の仮説では、このダイダラボッチといふ巨人は南太平洋の島々から小笠原諸島伝ひにやつて来たものです。ここでは詳述しませんが、房総半島の伝説を調べると巨人伝説があり、この巨人はどうやら三浦半島あたりにゐる、といふことは後の武門三浦氏の海の民の姿であらうし、この海の民と房総半島の海の民の間には交流があつて、房総の民の意向にそふことができなかつたので此の巨人は悔しがつて大暴れをして（この記述は巨大な赤ん坊といふ印象を受ける）、駄々をこねた挙句に富士山に腰掛けたといふ伝承が残つてゐるからです。このことからわかることは、

(a)房総半島の国が主たる国であつて（間違ひなく大倭日高見国）、三浦半島海の民は其の下にあつたといふこと
(b)三浦半島の海の民は東京湾を横切つて房総の地に至る非常に速度の速い船を操る能力と船を有する民であつた。これを知れば、源頼朝が初戦石橋山の合戦に敗れて、三浦氏の船で房総半島へと速やかに逃げることのできた古代的な理由がよくわかるのです。これは別途『縄文紀元論』にて論じたい。南太平洋のポリネシア・カロリン諸島・ミクロネシアに来る前は、太平洋を挟んだ海向かうの南北アメリカ大陸の沿岸部で且つ海亀の産卵する沿岸部から、この巨人は、やつてきたのだと私は考へてゐます。

この海の民は、上記（２）の引用にあるやうに「山や湖沼を作ったという伝承が多い」とあるやうに、資料を読めば、水脈探査と井戸の掘削技術および石組みの技術を持つて来ました。

（４）八岐大蛇
ことさらに説明を要しない、巨大な怪物と想像されてゐる日本で最も有名な怪物。

速須佐之男命とヤマタノオロチを描いた浮世絵（楊洲周延（ちかのぶ）画）

（５）ヤコブの梯子

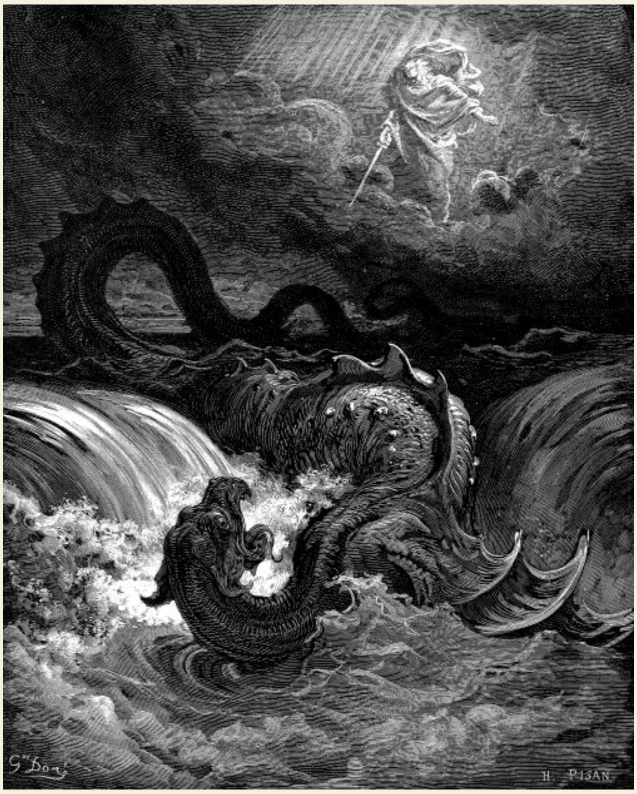
これは私の知るドイツ語の世界にある旧約聖書に登場するヤコブといふ人物の名前のついた天から降りてくる梯子です。これは大陸の自然にあつて、雲の間から差し降りる一条の光を、登つて行けば天上に至る梯子と見立ててさう呼んだものです。しかし由来が旧約聖書であれば、キリスト教徒には広く親しいものの筈です。

この梯子に等しい巨大に成長する豆の木をジャックが登ると、雲の上に巨人がゐるといふことになります。

（６）ジャックと豆の木

（７）リヴァイアサン

これは旧約聖書に出てくる海の大怪獣。しかし、このイギリス人ホッブスの『リヴァイアサン』では、巨大な人間の姿が無数の人間からなる怪獣人間として、リヴァイアサンといふ怪物が人間の集合である近代国家の隠喩（メタファ）として使はれてゐる。ホッブズの国家観は、かくして最初から国家同士での戦争を前提にした国家観であり国家論であるといふことになります。



本物のリヴァイアサンの形象（イメージ）は、右のやうなものです。

由来・由緒はホッブズ のリヴァイアサンとは全く正反対に異なりますが、私たちの『シンゴジラ』では、最後の光景ではゴジラの尻尾が広島長崎で亡くなつた数多くの死者たちの苦しむ姿の集まりとなつてゐます。これが同じ島国とはいへイギリス人ホッブズ のリヴァイアサンと、私たち日本人のゴジラの大きな違ひです。

３。日米欧の南太平洋

以上が巨大な怪獣の話ですが、次に人間の話です。これらの人間たちは南太平洋にやつて来ても、後述するゴジラの後日譚の我ら日本男児とは異なり、変形人間になることはなかつたやうです。

フランス：ゴーギャン（画家）
イギリス：R.L.Stevenson（小説家）
ドイツ：ニューギニアはドイツの植民地となつたのでドイツ人が来ました。その時の他の英仏との争ひの様子は中島敦の『光と風と夢』にニューギニア人とR.L.Stevensonとの交流の背景としてよく描かれてゐます。そこで、パラオ島にて勤務した此の作家を追記します。
日本：中島敦（小説家）

これらの人たちを見ると、植民地経営に来たドイツ人は別にしても、ヨーロッパ近代の生活を抜け出して自然の中で島に住む人間として、本来の人間の姿で生きたいと願つて移住をして来たものと思はれます。中島敦の『光と風と夢』は、スティーブンソンが書いたものを本人が翻訳したのではないかと思はれたほどに優れた作品になつてゐます。南太平洋を妻と子供を乗せて帆船（ヨット）で走るティーヴンソンの姿は素晴らしく明るい。さて、アメリカ：ハリウッド映画の南太平洋を舞台にした映画の名前を挙げればよいでせう。ハリウッド映画では次のやうな映画が製作されてゐます。題名から映画の傾向と趣味をご想像下さい。

（１）フランス領ポリネシアを舞台とした映画作品：https://ja.wikipedia.org/wiki/Category:フランス領ポリネシアを舞台とした映画作品：
シークレット・パラダイス
デイズ/7ナイツ
戦艦バウンティ
戦艦バウンティ号の叛乱
タブウ (1931年の映画)
南海の楽園
バウンティ/愛と反乱の航海
ハリケーン (1937年の映画)
めぐり逢い (1994年の映画)

（２）タヒチを舞台にした映画：https://tahititourisme.jp/ja-jp/tahiti-medias/filming-tahiti/previously-shot/：

『A Ballad of the South Seas』（1912年）
『タブウ』（1929年）
『南海のペーガン』（1935年）
『戦艦バウンティ号の叛乱』（1935年）
『野生の太陽』（1962年）
『タヒチの男』（1966年）
『Le bourreau des cœur』（1983年）
『Les faussaires』（1994年）
『めぐり逢い』（1994年）
『Les Perles du Pacifique』（1999年）
『Le Prince du Pacifique』（2000年）
『南太平洋』（2001年）
『南の島のリゾート式恋愛セラピー』（2009年）
『裏切りの戦場 葬られた誓い』（2011年）

（３）その他数多くの映画・ビデオにおける太平洋諸島の人々：https://www.yidff.jp/docbox/14/box14-3.html

４。南の海と日米戦争

この標題の元にまづ浮かぶのは、誰もが行けといはれて嫌々行つたあの学校この学校の教科書で教はつた通り、ペリーの黒船の来航であらう。この来航もまた、上記「２。日米欧の巨人伝説」の「（１）アメリカのManifest Destinyの女神」に掲げた女神と一緒に西部開拓の精神で日本にやつて来たといふことである。アメリカは此の後１８９８年にハワイを併合し、同じ年にスペインとフィリピンを巡つて米西戦争を起こしてフィリピンを奪い取り、その後は更に西へ西へと赴いて中近東にまで長い脚を伸ばして今に至るも、日本の国への二発の原爆の投下による人類未曾有の大虐殺も含めて、数多くの戦争を起こして来たことは歴史の示す通りです。

いづれにせよ、過去を振り返つて見れば、日本とアメリカの戦争は、西部開拓時代を依然として生きてゐるアメリカの国家意志によつて起きたといふことは明らかである。読者に於かれては『アメリカ人は冷戦が始まると何故いつもUFOを目撃するのか？』（もぐら通信第１０６号）で詳細にアメリカ人の本質を論じましたので、これをお読み下さい。他方、これを読みながら、また読者に於かれては、日本の国が太古以来の海洋国家であることを思ひ出してもらひたい。

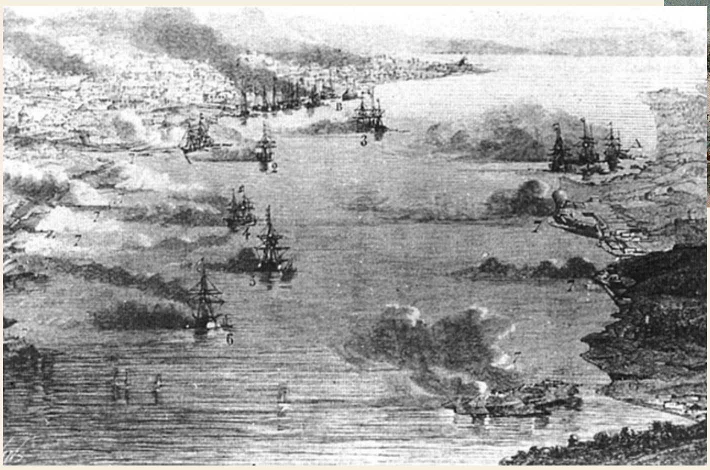
５。南の海と日英戦争

南の海は、明治維新直前の１８６３年に横浜生麦事件の解決と補償を強く要求するイギリスと薩摩藩とが鹿児島湾で激突した、そして官を諫めて西郷隆盛の切腹した城山から眺めれば錦江湾から遥か遠くへ南へと続く海です。その海にはやはり大東亜戦争で亡く

なつた死者たちが島々の間に波の間に生きてゐる。

薩英戦争の錦絵

錦江湾



江藤淳といふ批評家は、人生の最後に西郷南洲の評伝『南洲残影』を著しました。そのエピローグの後半に、西郷隆盛の最後について次の文章があります。：

「西郷、桐野、村田、池上、別府、辺見ら三十九名の遺体は旧浄光明寺に、七十六名が旧不断光寺に、十九名が草牟田、七名が新照院、十八名が城山に仮葬された。それが今日の南洲墓地に改葬されたのは、明治十六年（一八八三）に出獄した河野主一郎、野村忍介らの尽力によるものである。ここに眠る士は二千二十三柱、墓碑は七百四十九基を数える。

　いまだに香華の絶えないこの墓地の前に立つと、錦江湾の景勝を見下ろし、桜島の噴煙と相対峙するこの場所から、西郷隆盛、篠原国幹、桐野利秋以下が、麾下の軍勢を率き連れて、今にもののっしのっしと進軍を開始しそうな幻想に囚えられる。桜島をはるかに超え、遠い南冥の海に向かって、その幻の大軍団の進軍はつづけられる。

　「拙者儀、今般政府へ尋問の廉（かど）有之……」

という西郷の声も、聞こえて来る。

そう思って、耳を澄ますと、また一つの童唄（わらべうた）が聞こえて来る。

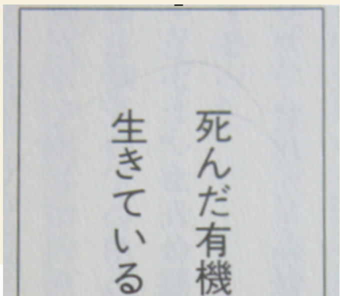
一掛け二掛けて三掛けて
四掛け五掛けて橋を架け
橋の欄干手を腰に
はるか彼方を眺むれば
十七八の姉さんが
花と線香を手に持って
もしもし姉さんどこ行くの
私は九州鹿児島の
西郷隆盛娘です
明治十年の戦役に
切腹なされた父上の
お墓詣りに参ります
お墓の前で手を合わせ
南無阿弥陀仏と拝みます
お墓の前には魂が
ふうわりふわりとジャンケンポン」

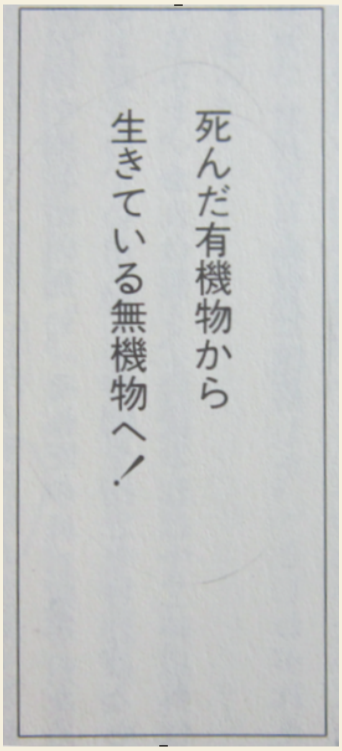
４。ゴジラの出現と日本の男たちの最初の変形

本多猪四郎と円谷英二は、最初のゴジラを製作した後に続いて、今度は戦後の日本の男を主人公にした映画を連作で三本発表してゐる。

（１）美女と液体人間（１９５８年６月２４日公開）
（２）電送人間（１９６０年４月１０日公開）
（３）ガス人間第一号（１９６０年１２月１１日公開）

映画の中のみならず、現実の世界で日本男児がガス人間、液体人間、電波人間、要するに名実ともに得体の知れない変形人間になつた年である。誠に愛でたい、愛でたい。安部公房の世界である。何故ならば、この変形は特に１９５０年代に流行したシュールレアリズムの標語である「死んだ有機物から生きた無機物へ」といふ掛け声に一致してゐて、何よりも此の時期は日本SFの勃興期である。安部公房はこれも傑作『第四間氷期』を１９５８年に発表してゐる。この思潮を体現したものが、これら液体男、電波男、ガス男たちだからです。安部公房の、読者周知の、これも何度読んでも傑作『S・カルマ氏の犯罪』より（全集第２巻、４１１ページ下段）：


死んだ有機
生きている


死んだ有機物から
生きている無機物へ！

東京オリピック開催の翌年１９６５年（昭和４０年）といふ日本の高度経済成長の真ん中の年に『怪獣大戦争』といふ映画が日米合作で製作されたこともまた愛でたいことではないか。この映画ではゴジラが、赤塚不二夫の傑作漫画『おそ松くん』に登場するイヤミといふ「おフランス」帰りのキャラクターが［註１］当時日本中に流行らせたシェーといふ動作をするのである。今風の年齢を問はぬ女言葉でいへば「可愛い」ゴジラである。本多猪四郎も円谷英二も初心を忘れたのである。

［註１］
いやみのシェーの動作はこんな動作である：

この年を調べると、むべなるかな、次のやうな出来事が起きてゐる：

1月20日 - 日本航空がパッケージツアー「ジャルパック」を発売。
2月1日 - 原水協から社会党・総評系が分裂し、原水爆禁止日本国民会議（原水禁）を結成。
2月1日 - 大塚製薬が「オロナミンCドリンク」を発売。
2月7日 - アメリカ軍による北ベトナム爆撃（北爆）開始。
6月3日- 佐藤栄作首相が内閣改造を断行、第1次佐藤第1次改造内閣が発足。
6月22日 - 日本国と大韓民国との間の基本関係に関する条約締結（通称・日韓基本条約）、財産及び請求権に関する問題の解決並びに経済協力に関する日本国と大韓民国との間の協定締結。
11月10日 - 中国で文化大革命が始まる。
（https://ja.wikipedia.org/wiki/1965年）

JALパックで此の度は日本人が海外へと観光旅行で出て行つた。ゴジラもシェーをする時代になつたのだ。２月１日のこの原水協の分裂は、勿論戦後日本の分裂の一つであるが、あの原爆被爆者の慰霊碑の言葉が少しも慰霊の言葉ではないことを明らかにした出来事です。同じ月同じ日に、日本男児は誠に健気である、オロナミンCを飲んで企業戦士といはれるほどに夜も昼もなく土日もなく２４時間３６５日働いた。何故なら、仕事をすることが自分といふ個人の成長と企業の成長、そして国家の成長とが一緒であつたからである。一体生きてゐて、これに勝る喜びがあるだらうか。この姿は、クレージー・キャッツの演じ、植木等の主演する平均（たいらひとし）の活躍する一連の日本一の無責任男シリーズに喜劇として誇張されて、素晴らしく良く表現されてゐる。黒船に乗つて

海外へ密航しようとして果たせなかつた吉田松陰の歌、かくすればかくなるものと知りながら　やむにやまれぬ　やまと魂といふ歌が、♪わかっちゃゐるけど、やめられない、ほら、スイスイ、スーダラダッタ、スラスラスイスイスイ〜♪となるまでに調子良く、何でも上手く行くやうになつたのである。これで果たして厳しい国境が消滅したか？しなかつたことを、日本男児が、たとへ気体になり液体になり電波になつてゐようとも、今２１世紀に身に滲みて感じてゐなければ、今こそが狂気の時代である。あなたは白い色に惹かれることがあるか？何故ならば、１９６０年代は、このグループの名前の象徴するやうに狂気の時代であつたからだ。この狂気の時代は自動車の大衆化（モータリゼーション）と軌を一つにしてゐた。さして、他の色に比べて白い色の自動車の納入には数ヶ月の遅延があるのに、誰もが白い色の車を欲しがつた。日本中を白い車が走つてゐた。色の白い車の典型は救急車だが、それほど救済を必要としてゐたのか、それとも私たちは無罪潔白、無罪放免であると主張してゐたのか、その心理状態で、海外に進出して金を使ふ隣国諸国を豊かにして欧米主要国に対抗できるように育てるための投資ではなく（国家水準の投資１）、今度は娯楽のための観光旅行（個人水準の消費）であり、金儲けと利得のための経済進出（国家水準の投資２）であつたのか。さういふことなのであらう。それで当時自動車をマイカーと呼んだのであらう。さうであれば、この１０ 年が終はつて次の１９７０年代初頭に国家もマイ国家になり、自動車が閉鎖空間ならば、国家も閉鎖空間になつたに違ひない。星新一の短編『マイ国家』がそれを実に上手く表してゐる。この、俺が国家だと、訪ねた気の弱い若い銀行員に対して俺が国家だといひ放つ常に不平不満の多い好き勝手な言ひ放題し放題のモンスター・カスタマー（怪獣顧客である）「御客様」であるマイ国家人間、即ち共産主義的個人主義液体男（自分喪失クネクネ男）、ガス男（臭い屁男）、電波男（電波芸者男）は今も、死ぬどころか、大手をふつてゾンビの如く跳梁跋扈してゐる。この閉鎖マイ国家が漂流し始めるのが次の１９７０年代で、即ち三島由紀夫の死はやはり日本史の転換点を示す標識足り得てゐるのです。クレージー・キャッツの次のドリフターズといふグループが登場して活躍した流行の、これは時代である。国家も個人も漂流してゐながら、夜の８時になつたらTVの前に「８時だよ、全員集合」とはこれ如何に。このTV番組を見てゐた子供たちが善政を施す政治家になり頭脳優秀なる霞ヶ関の官僚になつたことは間違ひないのである。同様に閉鎖空間マイ国家も漂流を始めた。さう云へば、１９７３年に安部公房の発表した作品が『箱男』といふのであり、同じ時に同様に売れに売れたのが小松左京の『日本沈没』である。ゴジラの破壊し、再生を祈るべき対象が虚構の世界では、なくなつてしまつた。ゴジラは箱男（個人）を救へないし、箱男の世界にゴジラ（国家の救世主）は登場しないしそもそも不要であるのは、安部公房の読者ご存知の通り。

しかし、同時にこの年に文化大革命が中国で起きてゐるのだ。この影響は今の日本にまで及んでゐて、共産主義の侵略に私たちが既に侵されてゐることが日常的なものになつてしまつた惨状である。ゴジラの真似をしてシェーを致せば、私たちは救はれるものであらうか。Let’s Do the Sheeeee!である。赤塚不二夫がパジャマ姿で墓穴から這い出てきて、再度漫画の筆を執つてはくれないものであらうか。

5。ゴジラとシンゴジラ

ゴジラは荒ぶる神であるが、広島長崎の３０万人を超える死者の犠牲を払つてリヴァイアサンを我が身の一部としたシンゴジラである。映画の最後の凍結して屹立するゴジラの尻尾が広島長崎で亡くなつた数多くの死者たちの苦しむ姿の集まりとなつてゐる。

そして、その場面の後に、ビルの屋上で主要な登場人物である男女二人が遠く東京駅に凍結して屹立するゴジラの姿を見ながら会話し、二人の人生のこれからを話し合ふ。女は日系アメリカ人の女性政治家であり、男は日本人としてこれから政治家を目指す男である。そして、男がかういふのだ。

「日本は、いや、人類はゴジラと共生して生きていくしかないのだ。」

ゴジラは恰も怪奇な祈りの塔であるかの如くに遠目に小さく立つてゐる。

6。シンゴジラの出現と日本の男たちの第二の変形

さて、リヴァイアサンの近代国家の暴力的姿を一部となし尻尾となしたゴジラ、このゴジラを有する日本の、しかし、人間の方は全然立つてゐない男たちの第二の変形がこれからあり得るとしたら、次の二つの場合が一度きに起きた場合である。

（１）シンゴジラの凝固が解凍されてシンゴジラが目覚め、再び甦つた時、そして
（２）日本の男たちが、逆方向に死んだ有機物から生きた無機物へと変形が起きて、液体人間・気体人間・電波人間状態から、やはり此れも真に目覚めた時

この二つが起きた時である。

このシンゴジラを広島県広島市広島平和記念公園内に移設してはどうか。さうしたら、日本の自己欺瞞も偽善も全て、ゴジラの怒りと悲しみの咆哮とともに無くなるであらう。何故ならば、ゴジラの巨大なダイダラボッチの足下に置かれる慰霊碑には既に次のやうに書かれてゐるのだ。

「安らかに眠って下さい 過ちは繰返しますから」

追記：
安部公房論を書いて来て、この本当の意義に於ける前衛作家の命を時代の限界の中にだけ永遠に凍結して置きたいといふ読者の自分に対する憎しみ（これが共産主義的人間の第一原因である）から安部公房といふ天才を解き放つことができた。安部公房を論じたら三島由紀夫を論ずることができた。さうして、全く同じやうに同じ理由で、この本当の意義に於ける伝統に生きた作家の命を時代の限界の中にだけ永遠に凍結して置きたいといふ読者の自分に対する憎しみ（これが共産主義的人間の第一原因である）から三島由紀夫といふ天才を解き放つことができた。この二つは二人が一桁に満たない時期に書いた詩を読み解くことでなされたものである。さうして、三人目が、いや、三柱目といふべきであらう、ゴジラを全く同じやうにして、ゴジラといふ日本人の心から生まれた巨大怪獣の命を時代の限界の中にだけ永遠に凍結して置きたいといふファンの自分に対する憎しみ（これが共産主義的人間の第一原因である）からゴジラといふ遂に１５０余年を閲してダイダラボッチにして且つリヴァイアサンへと第５形態でシン・ゴジラに変形した巨獣を日本の国といふ頚城（くびき）から解き放つことができた。「日本は、いや、人類はゴジラと共生して生きていくしかないのだ。」

あなたの内部に凍結して屹立するゴジラの第５形態への尻尾のあの変形を完成させてもらひたい。何しろ今の日本といふ国家は屹立しないインポテンツ国家、性不能国家だからである。私は、こんなエロスの枯渇した碌でもない国家と心中するのは御免蒙る。

追記２：
三島由紀夫の『潮騒』が映画化されて封切られた時と同時期に『ゴジラ』は公開された。この時の三島由紀夫の言葉と、この二作品に関する共通項について板坂剛『極説 三島由紀夫 切腹とフラメンコ』（夏目書房刊）に書かれてゐるので、長さを厭はずに引用する。著者の新橋にあつた『映画芸術』編集部の職場で三島由紀夫に詳しい上司の小川徹から聞いた話である。

「そしてまた、奇妙なことなのだが、三島について初めて話題になったのは、あの戦後史に残る怪獣映画『ゴジラ』についてだった。昭和二十九（一九五四）年に公開されたこの映画は、圧倒的な大衆の支持を獲得したが、当時の映画批評は嘲笑に近い調子で極評するものがほとんどだった。そんな中で三島由紀夫だけが賞讃の言葉を口にしたこと

が、今も『ゴジラ』の関係者の間では語り草になっている（もっとも賞讃といっても「あの映画はいい映画だ。共産党の連中が皆けなしているそうだから」とか「優れた文明批判になっている」といった程度の他愛もないものだったようだが）。逆に三島由紀夫の評伝類からは、この事実は取るに足らないと判断されたのか、一切抹消されてゐる。しかし小川徹はこのことを重視すべきだと思ったようだ。
「あの人（三島）が、あの時分に、本当に書きたかったのはああいう物語（ゴジラ）だったのかもしれないな」
と小川徹は語った。
「なんか、話しててそう思ったよ。こっちが聞きもしないのにね。『ゴジラ』のことを急に話だしたことがあった。あそこはこうすべきだった。とか、僕ならこういうふうに書いた、とかしきりに言ってたね。どこをどうとかいうことは忘れたけど、作家がああいうことを喋りたくなるのは、自分がそういう作品を書きたかったのに先に書かれてしまった時だよね」
小川徹の洞察は鋭い。〈あの時分〉といえばピンと来るのは『ゴジラ』公開のほとんど同時期に同じ東宝系で公開された『潮騒』である。『潮騒』は谷口千吉監督の作品で、主演は久保明と青山京子。映画のできがパッとしなかったから仕方がないが、三島に取ってはほとんど同時期に公開された『ゴジラ』の大ヒットに話題をさら割れた形で決して面白くはなかったはずなのにあえて賞讃したのはよほど気に入ったからだろうか。
『潮騒』が新潮社から発行されたのも同年である。そして不思議な偶然だが、『潮騒』と『ゴジラ』の間には驚くほどの共通点がある。
「歌島は人口千四百、周囲一里に充たない小島である」
　三島文学の中でも特異な〈牧歌的作品〉として語られるこの作品の書き出しの文章は、平凡でありながら現実から隔絶した世界を描こうとする作者の姿勢を予感させる簡潔さを持っている。
　一方、原作者・香山滋のてになる『ゴジラ』お検討用台本にも、次のような文章が見られる。
「本州の東南、太平洋上に浮かぶ一孤島――大戸島付近の海上に、世にも奇怪な事件が勃発した」
　どちらも孤島から出発する物語である。もちろん『潮騒』は孤島に始まって孤島に終わる男女の短期間の恋物語だが、『ゴジラ』は島を荒らすだけでは収まらず、大東京にまで進出して破壊の限りを尽くす。
　しかし、共通するのは『潮騒』もまた、〈世にも稀な純愛〉であり、その主題には半面的に〈都市的文明〉の否定という要素が織り込まれている点である。ゴジラが物理的に粉砕したものを、若い男女が純愛という形でやんわりと読者の前に否定して見せている。　またゴジラは、人間社会全体に対しても〈脅威〉としての自然という対立関係をもって現れるが、『潮騒』の場合は、台風がその役割を果たす。それが逆に引き裂かれようとしていた恋人同士の関係を成就させる結果を導く。あえて〈手法〉という必要もないほど文学や映画で使い尽くされたパターンであり、自然が〈外敵〉として人間を襲ってきた時、人間は新しい理解によって結ばれるのだ。それが事故や災害である場合

もあり、SF小説・映画の場合は宇宙人の来襲であることが多い。」（同書１３ページから　１５ページ）

上記引用中に「共産党の連中が皆けなしているそうだから」とあることに通じてゐる小説がある。それは、武田泰淳が書いた『「ゴジラ」の来る夜』といふ昭和３７年（１９６２年）発表の短編小説である。この話では、ゴジラは人間が制禦できない何ものか、人間に恐怖心を起こす異常な力といふものの代はりに使はれてゐて、話の中の人びとの口の端にのぼる名前として書かれてゐる。実際労働組合員は、

「ラッパ隊までかり出して「悪獣ゴジラ、なにものぞ」と軍歌調の合唱をやっていた。
赤旗をひるがえした労組側は、
「きけ万国の労働者。とどろきわたる反ゴジラ。反ファシストの歌声を」
と、白だすき組をにらみながら、歌っていた。」

とあるやうに、当時の極左・共産主義者たちにはファシズムの形象で理解されてゐたことが解る。

今や、「きけ万国の労働者」はとつくの昔に消えてゐなくなり、その代はりに「とどろきわたる」のは、きけ万国の資本家ども、きけ万国の経済人ども、きけ万国の政治家ども、と一層貧乏になつたきけ万国の労働者が今度は偽ゴジラとファシストに反対の声を上げる時代になつてしまつた。本物のゴジラの出番である。ゴジラとは、あなたのことだ。

ネット・メディア論
（１０）

岩田英哉

目次

０。はじめに
１。国家とは何か
２。用語の定義
３。メディアとは何か
３.１　マス・メディアとは何か（２０世紀）
３.２　ネット・メディアとは何か（２１世紀）
４。ネット・モナド論
５　公私とは何か
６。二階層戦争論とメディア論の関係
６.１　ネット・メディアの問題を二階層戦争論で考察する
６.２　ネット・ヘゲモニー問題とは何か
６.３　二階層戦争論による解決策
６.４　空気とは何か
６.４.１　空気の定義
６.4.２　オロチXの定義
６.４.３　同調圧力とconformityと空気の関係

７。政治形態と自由
７.１　政治形態とは何か
７.２　自由とは何か：私たちの自由およびlibertyとf
７.３　公私の最小単位再説
７.４　政治形態E&Aの公私：一神教のtopologyの政
７.５　政治形態Jの公私：高天原のtopology（超越論

８。経済形態と自由
８.１　経済形態とは何か
８.２　資本主義と政治形態Jを如何に一つにするか
８.３　ネット・メディアの役割

９。私たちは如何に生きるべきか
９.１　学歴無用論：盛田昭夫著『学歴無用論』
９.２　学問有用論：福沢諭吉著『学問のすすめ』
９.３　グローカリストとしての千利休（令和時代の人間像）

青字は既論の章、赤字は今回論ずる章、黒字は此れから論じる章

＊＊＊＊＊＊

６.４.３　同調圧力とconformityと空気の関係

縄文紀元論

Topologyで日本人を読み解く（９）

５.１１　かごめかごめの歌は一体何を歌つてゐるのか
５.１２　縄文土偶とは一体何か

岩田英哉

目次

青字は既論の章、赤字は今回論ずる章、黒字は此れから論じる章

I 縄文紀元日本語論
１。日本語と漢語の関係
Intermezzo：何故日本にはキリスト教徒が全人口の１％しかゐないのか？
２。日本語の音義と概念の関係：五十音表とは何か
３。五十音表を記号化する
４。日本人の言語宇宙
５。古事記の宇宙観
５.１　高天原とは何か１
５.２　カミとは何か１
５.３　高天原とは何か２
５.４　日本語の特殊の中の普遍
５.５　海の民のお祭りと超越論の関係
５.６　天照大神とは何か
５.７　月読命とは何か
５.７.１　月とは何か
５.７.２　月読命とは何か
５.７.３　月読神社とは何か
５.７.４　ヤシロとは何か
５.７.５「鹿座神影図」を読み解く
５.７.６　磐座と注連縄の関係
５.７.７　亀の甲羅とは何か
５.７.８　習合とは何か
５.８　カタカナとひらかなの関係
Intermezzo２：海凪之大刀（アマナギ・ノ・タチ）は一体どんな姿をしてゐるのか
５.９　日本位相習合史
５.１０　何故国家は単数または複数の神とともに生まれるのか
５.１１　かごめかごめの歌は一体何を歌つてゐるのか
５.１２　縄文土偶とは一体何か
５.１２　紫式部の超越論『源氏物語』
５.１３「蟲めづる姫君」はカタカナとひらかなを如何に使ひ分けてゐるか
５.１４ ダイダラボッチと巨人伝説：大倭日高見国と播磨国：房総半島と瀬戸内海の交流の歴史
5.１5　日本人はどこから来たか

II Topologyで縄文土器を読み解く
０。縄文土器の本当の名前は何か
１。紋様とは何か
２。縄文土器の構成要素
３。縄紋は縄目と渦巻き紋様で出来てゐる
４。縄文土器は三階層で出来てゐる
５。縄文土器には開口土器と閉口土器の二種類がある
６。縄文土器は私たちの宇宙観を体現してゐる
７。メディア（媒体）としての縄文土器
８。弥生式土器は二階層で出来てゐる
９。メディア（媒体）としての弥生式土器
１０。縄文土器と弥生式土器の関係（topologicalな連続性）：３（奇数）から２（偶数）へ
１１。銅鐸は７階層で出来てゐる
１２。縄文土器の政治と弥生式土器の政治：土器と政治の一体と分離：銅鐸とは何か１
１３。縄文土器の経済と弥生式土器の経済：土器と経済の一体と分離：銅鐸とは何か２

IV ２１世紀の現代に縄文土器はどのやうに生きてゐるか
VII　２０世紀の幕を閉ぢ、２１世紀に生きるための結語

＊＊＊

5.1 1　かごめかごめの歌は一体何を歌つてゐるのか

この縄文紀元論に基づいて、歌謡かごめかごめを理解する事ができる。これがいつできたかどのやうにできたかといふことはひとまづ横に置いてをいて其の解釈をすれば、かごめかごめと歌ひながら、私たちはこれがカモメといふ鳥であるとおもつてゐる、さうであればこれは鴎といふあの東国三社の内の一社、息巣神社の意味する大倭日高見国の沖合の洲にあつて育つた暁には大祓によつて高津鳥と呼ばれ、海の民の操る天鳥船の地文航法のための案内者となるカモメであり、この鳥は籠の中で飼育されてゐたのである、といふ事が判る。勿論、籠の素材は、海の民に日常縁の深い竹である。

かうして見ると、カモメといふ鳥の名の由来は籠目であり、カメ（亀）の由来がカ、即ち星の目、即ち神の目（凹）であるやうに、カゴメはカ・コと云ふ神の子といふ名前の、即ち実は亀と同じ音義の名前であり、ひよつとしたらカゴメとはカコ（水手・水主）の目（凹）、水先案内人であるのかも知れない。さうであれば、亀も鴎も実は同じ生き物だ、即ち神の生き物として水先案内人だといふことになる。確かに、このやうに考へてくれば、カモメは水主のための水先案内人なのであり、水主の目（凹）である。亀は神の目であり、カモメ（カゴメ）はカコの目である。あるひは、籠目と目（凹）のある籠の名前をそのまま海の民が鴎の名前として呼んで、この鳥の名前になつたのでもあらう。

そして、籠の中の鳥は「いついつ出やる」かと云へば、それは『夜明けの晩に」であり、この時に国家格の高津鳥になるべく大祓詞の第二段落にある通りに大祓ひが祓はれる。『夜明けの晩に」とは、額田王（ぬかたのおほきみ）が、白村江に向かつて出帆する際に詠んだといふ次の歌、

塾田津（にきたつ）に　船乗りせむと月待てば　潮もかなひぬ　今は漕ぎいでな

と詠んだ時の月の位相に叶つた「夜明けの晩に」であり、また時代が降つて、藤原仲麻呂が唐の地で遠く故郷を詠んだ、そして同様に出帆に際して潮の満ちる前にお参りした春日大社を思ふて詠んだ次の歌、

天の原　ふりさけ見れば　春日なる　三笠の山に　ゐ出し月かも

と詠んだ月のことであり、その時刻である。この時刻は、出帆に叶つた潮時であるからには、天津神であるカゴメもまた同じ条件の整つた「潮もかなひぬ」時刻に天津神となつたのであらう。「夜明けの晩に」といはれたならば、それは明け方ではあるが、しかし日の光の射す前の未明、朝まだ来、といふ時刻であつたことでせう。夜ではないが、晩であるといふ時間帯に此の祭祀が行はれた。

それでは何故「鶴と亀が滑つた」のであらうか。滑るといふ行為・動作・仕草は一体何を示すのであらうか。鶴は、クイナが水辺にゐてさうであつたやうに、地（つち）の民にとつては鶴は、水の側にゐるかゐないか、自然の中の大切な場所にゐて地（つち）の民の生活を護つてくれる神聖なる鳥であり、それは海の民のカモメに対応するクイナが地（つち）の民にとつての水辺の守護神であることに対応してゐるやうに、鶴は亀に同格の、といふことは鶴は地の民の国家格の位置を占める神聖な鳥であるといふことです。それでいつも鶴亀鶴亀と万能薬の呪文のやうに唱へられる。

この童歌（わらべうた）の示すところは、滑るといふ行為・動作・仕草は何かを壊すことを意味してゐるのではないかといふことである。この文脈では、幼鳥であつた「籠の中の鳥」が、大きくなつて成鳥になり水手（カコ）と意思疎通ができて高津鳥になるに際して籠を壊すのである。大祓の奏上されると共に何かが突然に不意に割られて破られてカモメは高津鳥になる。何故なら滑るとは、人間の予測と制御の範囲を超えた突然の不意の出来事だからです（超越論）。この時、鶴亀と一対の名前をいはれるのであれば此れは言霊（こと・タマ）によつて一対なのであり、名前の対概念（言霊）であれば、それぞれの生き物に合わせて地の民と海の民が祭祀の場に揃ひ、ここからは想像であるが、それぞれに鶴亀になり、または此の役割を等価交換して、滑る役を演じたのではないかと想像される。もし思弁の、哲学の、形而上学の観点から眺めれば、<u>この滑つたといふ行為・動作・仕草は、それまでの時間の流れと空間の配列の連続性を突然、時間の中での因果律を超えて（超越論）打ち破るといふこと</u>であり、時間の存在しない空間即ち穴（凹）を即ち目（凹）を穿つ行為・動作・仕草である解することができる。これは、縄文人の形而上学であり、祭祀は此の形而上学に基づいて執り行はれたといふことができる。

かく鶴と亀が滑つた後には何が問はれるのかといへば、「後の正面だあれ」といふ問であり、ここまで来れば、この問の答えはお月様であり、天之御中主神が「後の正面」にゐまします。そして、お月様はいつも私たちに正面だけを向けてゐる星である。しかし、これは一体誰の後ろなのであらうか、それに「後の正面」とは「夜明けの晩」と同類の論理の矛盾と云はうか倒錯といはうか、この言ひ廻しには<u>語の等価交換によつて同じく何かを打ち破るといふ意志が秘められてゐる</u>と思はれる（御祓はそもそも等価交換であることを思ひ出して欲しい）。何故なら「後の正面」とは、その正面にゐる者から見れば「正面からみた後ろ」即ち「正面の後ろ」であり、また「夜明けの晩」とは、「晩の夜明け」では確かにあるからだ。これは、御祓の原理と同じであり、カゴメが高津神になるためには同じ原理が確かに大祓されて適用されたのです。この同じ原理が平安時代にカタカナ・ひらかなを産んだ（産霊である）といふことは既述の通りです。磐座と注連縄の関係も同様でした。これが習合の意義と意味でありました。

習合ー御祓ー等価交換（ことたま・たまこと）ー縄文人の形而上学（哲学）

と、ここまでくれば、縄文紀元論は縄文文明論と言ひ換へても同義であり、場合によつて後者の語を此れ以降用ひることがしばしばあるかも知れない。上の概念連鎖をもう少し言ひ換へて変形させると、

習合ー御祓ー位相幾何学（topology）ー超越論哲学（天地初発之形而上学）

といふ並びと繋がり、即ち結び（産霊）になります。また、次のやうにも覚えやすいやうに変形することができる。

習合ー御祓ー鶴亀数学ー鶴亀形而上学、あるひは更に馴染みのあるやうに、

習合ー御祓ー鶴亀幾何学ー鶴亀哲学

と変形することもできる。

いづれにせよ、私たち日本民族の哲学は、カゴメ・カモメの鶴亀哲学、目（凹）であり、凹といふ存在の形象即ち差異（凹）を巡る哲学であるならば（安部公房はこれを新象徴主義哲学と呼んだ）、再度、私たちの超越論に依る次の宇宙の原理を思ひ出してもらひたい。凸も凹も結局凹凸であり、凹凸も結局凸凹である。かくして、

（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）

差異とは時間的差異ならば遅延であり、空間的な差異であれば其れが連続量ならば歪み、非連続量ならば隙間である。そして此の歪みと隙間に価値は等価遍在し、また此の歪みと隙間に価値は等価でしかし差異となつて此の世に生ずる。今に生きる安部公房の、媒体を問はぬ、言語藝術の世界でもあります。

これが鶴亀超越論哲学といふわけです。［註１］

［註１］
今の２１世紀のヨーロッパが自分たちの１７世紀のバロックの哲学を思ひ出してくれれば、キリスト教文明圏であるとはいへ、私たちと相当程度に話をし、理解しあふことができます。何故なら、このバロックの時代の哲学者たちの哲学は差異を問題にした超越論の哲学であるからです。バロック哲学は鶴亀哲学である。２０世紀にフランスの哲学者ジル・ドゥルーズがライプニッツといふドイツのバロック哲学者を思ひ出して論じましたが、しかし流行はしても多数派にはならなかつた。ドゥルーズは７０歳を過ぎて自殺をしてゐます。常に此の文明は３０年戦争のやうな大きな戦争を起こして人がたくさん死ななければ、唯一絶対神と教会組織を捨てて独立した個人として超越論でものを考へるといふことには、私たちのやうには（土器の出現した１万６０００年前から！）至らぬやうです。２１世紀に、今大きな戦争を起こさなければヨーロッパの問題が解決しないといふのではたまつたものではありません。自分たちの文明の問題は自分たちで解決してもら

ひたいし、さうすべきです。南蛮渡来の思想は日本では役に立たない。これもまた解くべき問題の一つ。

これが、縄文文明の思想の背骨であり、骨格です。これが縄文人の精神である。子供たちは性の分化しないneutralな即ち独神でありますから、子供たちが手を繋いでカモメ・カゴメを囲むといふことは、高天原１といふ存在の出現を意味してゐます。円環をなすことによつて高天原１が眼前する。これを名こそ違へ、複数の独神の円環をなして移動する柱ではなく、岩石の柱で造形したら、それはイギリスのストーンヘンジになるのではないか？即ち注連縄の海の民の文明と世界に散在するやうにして発見される岩石文明を産んだ地（つち）の民の遺跡は通底してゐる。幾つもの実証・論理の連鎖が今は不明であるとは云へ。

さて、右廻りか左廻りかと云へば、それは左優位・右劣位の高天原言語規則によつて子供たちは廻るものと思はれる。廻る順番は、天之御柱を国生みのために廻るイザナギ・イザナミのミコトと同じく最初は右、次に左といふ順序であらうか。それとも、左だけで廻るものなのか。国生みの右廻りの結果を見ると、独神に右廻りはないやうに思ふ。蚊取り線香のやうに左巻でなければならない。

調べると、このかごめかごめの歌は、１８世紀の江戸時代に文字に起こされて採録されたとあります［註２］。これは１８世紀ですから、この歌はそれ以前に昔からあつた歌です。一体いつから歌はれてゐたものか。確かに別に書籍で調べると安永８（１７７９）年に市場通笑と鳥居清長著による黄表紙本『かごめかごめ籠の中の鳥』が採録した最初の本である（関祐二著『かごめ歌の暗号』東京書籍、１９ページ）

［註２］
この歌が１８世紀に文字に起こされて採譜されたと云ふ事と（https://ja.wikipedia.org/wiki/かごめかごめ）、実は高天原にほかならないイノチの山富士山のミニチュアが江戸の至る所に富士塚と呼ばれて１８世紀に盛んに市中につくられたこと（https://ja.wikipedia.org/wiki/富士塚）、そして富士山と同時にある富士講、また此の時代に奥羽国は酒井、関西は大阪、関東は江戸に米相場の成立を核とする成熟した現代の資本主義の成立したこと、これらのことは互ひに関係があるのではないかと私は推察する。この成熟は幕藩体制の資本主義の成熟を意味してをり、江戸時代の経済の成熟と文化の成熟を互ひに裏腹の関係で示してゐるからです。
１６００年の関ヶ原の戦ひの後の日本文学史の劇的変化は、久松潜一編『日本文學史　総説年表』（至誠堂）によると、新しい作品はないと江藤淳が驚いた事実（『近代以前』の「はじめに」冒頭［註A］）に正反対に古典の復刊はなされてゐたことです。鎌倉時代のものの復刊はいふまでもないが、しかし依然として平安時代の伊勢物語や源氏物語、そして後者の註釈書、また土佐日記、竹取物語に大和物語に宇津保物語、更に遡つて古事記に日本書紀に万葉集なども復刊され、これらの作品群に関する研究書、註釈書などが毎年絶えることなく刊行されてゐて、古代と太古に対する興味と関心は絶えることがなかつた。この文学的な江戸時代の、江藤淳の目には隠れて目立たなかつた営為は、そのまま１８世紀の僧契沖、賀茂真淵から本居宣長に至り、また同じ１８世紀に幾人もの儒学者の登場に道を開くための準備であつたといふことになります。
また小説・和歌の新作品のないと云へども、１６００年から数えた最初の３０年にはポツポツと、しかし３０年を超えると頻度高く江戸期に盛んになる藝術範疇があります。それが浄瑠璃です。そして其の語『日本文學史　総説年表』を見ると、何よりも江戸時代は浄瑠璃の時代であつた。

［註A］
「そのとき私が、なにを調べ、なにを確かめようとしていたかについては、いまとなっては全く思い出すことができない。そんなことを一瞬のうちに忘れさせてしまうほど、眼前の「年表」の頁の上に示されている事実は、瞠目

に価するものであった。それは、慶長五年（一六〇〇）を截然たる境として、日本の文学史がほぼ三十年間、見方によってはその倍に当たる六十年間、文字通りの空白に帰してしまっている、というこの一事にほかならなかった。」

更に本文に引き続き此処で『かごめ歌の暗号』より引用を続けます（実は此の註釈は本文を全て書き上げた後で此の本に出逢ひ、読んで加へてゐるものです）。何故なら、そこには千葉県「野田市最古の神社、愛宕神社の「籠の中鳥」という彫刻」が此の神社にあつて、この彫刻についての考察が述べられてゐるからです（同書５０ページ）。ここには「「籠の中鳥」の彫刻の籠が破られ、そのかたわらに、ヤマトタケルがたたずんで」ゐるのです。ここからは著者の宗谷真爾氏が『とも』（ふるさと工房）に寄稿した文章の引用です。

「まず宗谷氏は、愛宕神社の「籠の中鳥」の見事さに驚かされている。「籠の中鳥」は、鳥を刻んだ上に、竹籠の彫刻を貼り付けたものと思い込んでいたら、実は、竹カゴをまず彫り、カゴメのすき間からノミを入れて、鳥を彫り、「カゴ伏せの鳥」を刻んでいたのだ。
　宗谷氏はこれを「離れ業」と表現して、次のように述べている。

「ところが、名人芸というべき〈カゴの鳥〉のカゴが、一部こわされているんですよ。心ないヤカラがいるんですね」
　教えてくれたのは甥のヨッちゃんである。

宗谷氏はこの事実に、カゴメ歌発祥伝説と何か関係があるのではないかと考えた。
　カゴの目が破られていたことが、「いついつ出やる」という歌詞を暗示しているのいではないか、とするのである。（傍線は引用者：この箇所でカゴ・目を破るといふことは次章本文で述べる縄文土偶の左目を壊すことの説明に通じてゐることに着目）
　そこで宗谷氏は、百年以上前の彫刻の割には保存状態がよく、ほとんど破損がないにもかかわらず、なぜかカゴメ歌のカゴだけが壊されているのかを不審に思った。そして、その可能性を、まず三つに絞ったのである。
（１）単なるイタズラによるもの
（２）清掃のとき誤ってこわした
（３）なにかの目的があって故意にこわした
　宗谷氏が消去法でもっとも有力と考えたのは（３）であった。
　彫刻がかなり高いところにあって、また、清掃で壊れるほど「ヤワ」な彫刻ではないからである。したがって何かの目的を持って、籠は意図的に破られたのではないかと、したのである。
　その目的とは――宗谷氏は、郷土史家の佐藤真氏の次のような指摘に注目したのだった。

つまり、佐藤氏は、愛宕神社のカゴも、この破れ唐丸だったのではないかと推理し、次のように述べている。

　〈破れ唐丸〉にかぎれば、鳥は罪または罪人である。とすれば、カゴを破る目的は、つぎの二つの場合が考えられる。
（１）社会的罪悪――自分もしくは家族、縁者などに犯罪者がいて、それを助けるための祈り（呪術）だった。
（２）良心的呵責など、社会的な犯罪でなくても良心の呵責に耐えかねるとき、苦悩にさいなまれているみずからの心を解放させるための祈り（呪術）。
　これは、個人的な罪却感と、犯罪に鍵った民間信仰、または呪術であるが、〈鳥〉には、古来から別の、大きな信仰の流れがあったのだ。
　ヤマトタケルの彫刻から、ふと連想したのは、タケルの死後、その霊魂が白鳥化して遺体からぬけだし、中天高く飛び去ったという『古事記』の説話だった。」（同書５１ページから５４ページ）

なるほど、かうして見ると、江戸時代の時代劇で悪人が籠で運搬されるのは、悪人の罪科（つみとが）を御祓ひするためであつた。籠目の中に入れて穢れを祓ふのである。とすると、日本の牢屋が格子であるのも籠目だといふことになります。

さて、以上の挙げた縄文・鶴亀形而上学の概念連鎖、即ちコト・タマ（言霊）に沿つて考へれば、次の問に答へることができます。コトタマは、玉と緒からなつてゐる。この全体をコトといふのです。本居宣長の日本語文法学の玉の緒論は正しい。さて、

５.１２　縄文土偶とは一体何か

この場合の問ひは次の問ひです。

問１：何故土偶は左目が欠けた状態のものが発掘されるのか？［註３］
答２：それは、それまでの時間の流れと空間の配列の連続性を突然、時間の中での因果律を超えて（超越論）打ち破るといふこと、それまでの時間の流れと空間の配列の連続性を打ち破るために穴（凹）が開けられ目（凹）が打たれたのである。即ち、左優位右劣位の高天原の言語規則に基づいて、左目と右目の価値が等価交換され、均衡（バランス）をとるために、常に左目が打ちこぼたれたのである。これはカゴメの例に倣へば、その土偶で示された姿が、何かそれまでの境遇から全く異なる次の一次元上の次元の境遇に、境遇が変形し転換することを意味する。この土偶は、縄文紀元の日本人にとつては文字にはしてゐないが当然に音義ある日本語で、高天原の神話が生活の中に生きてゐたことを示してゐる。これを無文字文明と呼ぶことは少しも、この文明の価値を減ずるものではなくむしろ逆のことである。文字がなくても８世紀に文字でヤマトの国を建てるまで、今から勘定して１万年数千年もの間一つの文明を日本列島の上で日本人が共有して来たと云ふ事実を、この土偶は示してゐるからである。

左目（左の凹）を毀（こぼ）つには、やはり、かも目かも目の歌と同様の祭祀が執り行なはれたことでありませう。左目（左の凹）を毀（こぼ）つと、その土偶は毀損された片端者になるが、しかし此のことによつて少なくとも時間の存在しない次元上の存在になる。古事記にならつて普通に考へれば、これによつて高天原の三階層のいづれかに、それは恰も竹取物語のかくや姫の如くに、このヒト片（人形）は繋がり帰るといふことを意味してゐるでせう。

［註３］
小林達雄著『縄文の思考』（ちくま新書）に、縄文人の持つ左右の位置について「第１４章 縄文人の右と左」と題して、次のやうに書かれてゐる：

「１　縄の右撚（よ）り、左撚り

　縄文人は、土器の突起や文様モチーフの繰り返しなどに「三」の数にこだわっており、その聖数の観念が三筋縄にも現れているともみられる。
　これらによって、縄文人が少なくとも縄文文様の施文用原体の縄を作るに際しては撚り合わせにくい左撚りに特別な意味をもたせる場合のあったことを物語っている。もしかしたら、施文用原体の縄だけではなく、その他の場面においても、そうした縄の左右の撚り分けがあり、彼らなりの規則をもっていたかもしれない。［引用者：現代の話］民俗事例には左撚りに対する別格視あるいは特別な観念、きまりごとの見られることは注目される。それらのいくつかは縄文にルーツをもつのかもしれない。

つまり、民間にあっては［引用者：現代の話］、左撚りの縄をことさらに左ナイ、左綯（な）い、左縄と呼んで別格視あるいは特別扱いすることが、たしかにみられる。その典型が注連縄であり、七・五・三と表記されたりもするのであるが、すべて左縄で決して例外を許さない事実は周知のとおりである。この注連縄が左縄を原則とする理由については、中国の陰陽道の影響、左右尊卑の思想、左上位の思想、あるいは浄不浄の界を分かつクズのカヅラが左に巻く象徴的な意味の反映などさまざまな説があるが、いずれも盤石の根拠をもつものではない。」（以上同書１６９ページ）

また、左目と右目について次の記述がある：

「こうして通常の縄文造形においても対称形を基本とするものであることが理解される。大部分の石器をはじめとする各種道具類や土器の形態も例外ではない。しかし、片手で使う石匙（石小刀）などの刃は、むしろ利き手に応じて右、左に偏る場合が多い。また釣り針や銛などは独特な形ではあるが対称軸をもつ。土器の表面を飾る文様モチーフにおいては、とくに正面性をもつ類は、対称形をとるものが主流である。一方、文様モチーフの中で、横方向に流れるモメントをもつ類は、むしろ対称形をとらない。

（略）

つまり顔面が対称性を崩すのは、眼においてである。東京都屋敷山、二宮森腰遺跡（図２５）の二例は、片目が十字形に切り込まれ、異様な容貌となっている。時代は下がるが、晩期の秋田県麻生遺跡出土の土面においても、左眼だけが剥がされてゐる。あるいは中期以来の伝統の現れかもしれない。少年時代のちゃんばらごっこに登場した「姓は丹下、名は左膳」の声色が聞こえてくるかの思いがつのる。本当は整った顔立ちを原則としながら、これほどの破格はよほどの理由あってのことと憶測せざるを得ない。それは何か。

（以下、埼玉の聖なる矢で射られた左眼、栃木は足利有綱に戦で流れ矢の当つた左目、、鎌倉御霊社の祭り、藤原秀郷に射られた大百足の左目、徳島の富岡町の「大地に棲む鯉鮒は皆一眼である」例、また富岡町に昔「この地に大蛇がいたのを月輪兵部という者が射て、大蛇の左目から頭を半ば砕いて殺してしまった」例な度が列挙されてゐる。）」（同書１７１ページから１７２ページ）

問２：何故異形の人間の土偶があるのか？

答２：本居宣長ならばこのやうに答へるでせう。異形とは漢意（からごころ）である。漢意を捨てて、潔くやまとこころで考へよ。さすれば、異形とはカタハ（片輪）にして、即ち片葉・片端なり。異形の片葉・片端は、正形である片葉・片端と一対の等価交換の高天原言語論理に基づいて対概念をなすもの（これがコト・タマ）である。それ故に、片端者・片葉者は縄文人である私たちの生活には本質的に必要とされ、それ故に大切にされたからである。ともにヒト・片（型）であつて、その全体をヒトといふのだ。

漢意を捨てて、人形をニンギョウと呼ばずに、やまとこころにて、これをヒト片（形・型）と呼べば、今も同じ縄文のこころが私たちに宿つてゐて、私たちは縄文人であることに気づくでせう。ここにも、片（カタ）カナと片（ひら）かなと同じ等価交換の関係があるわけですから、ヒト・片は、片（カタ）・ヒトと片（かた）ひとの関係にあると考へれは、まあ、カナ片・かな片とは言ひませんが、もしいふことができるとすれば、片［かな・カナ］でコト・タマであるやうに、片ヒトと片ひとで人片と云ふ言霊（コト・タマ）なのです。即ち、人形は人間と同じ片（形）なのであり、後者はまた同様に等価交換関係にあつて、人間は人形と同じヒト片（形）なのである。従ひ、漢字といふ漢意の文字を利用しな

がら説明を結論すれば、ヒトとしてともに人間は人形なのであり、人形は人間なのです。ヒト・片（人形）はヒト・シロ、即ちヒトを代表させた片代（カタ・シロ）であり型・シロである

これは間違ひなく、何故私たちは人形の供養をしたりするのか、何故近代社会になつてゐても工場のロボットといふ機械に百恵ちゃんなどといふ流行歌手の名前をつけて読んで単なる機械ではなく共に仕事をするのかといふ根源的な理由なのです。即ち、近代・現代の工場の中に言霊が生きてゐるのです。日本人が名付けるといふ行為をすることは、海外の大陸の人間たちとは全く異なる。名付けることで、このやうにひらかな・カタカナの等価交換がさうであるやうに、御祓をしてゐるのです。それ故に、日本の国は言霊の幸きはふ国と呼ばれる。言霊が一対の概念としてなれば、それは事も言も完璧に成るのですから、言霊と呼ばれ、事も言も成就する。言葉でいへば事も成就すると古来いはれて来たわけです。百恵ちゃんと名付ければ、品質の高い製品が生まれるといふわけです。

欧米の人間たちにとつては、名前と事物は水と油ですが（二項対立）、私たちにとつては水と空気・空気と水といふ自然（超越論的に存在する第三項）であるのです。水と空気は対立しない。即ち、言語論の視点で観ても、

日本人（ヒト）ー言葉（コトのハ）ー自然（コト・タマ）　は、

このやうに一つの結び（産霊）になつてゐる。

これが日本の国であり、日本人であり、日本人の生活です。この場合、これも当然に、人は自然の一部、即ち、ヒトはコトのハまたは従ひ片葉・片端として、コト・タマの即ち自然の一部（片ハ）です。これで、漢意の文字である自然（しぜん）とやまとこころの文字であるコト・タマの事・言が一つになりました。日本人はこのやうに習合を果たして来た。言葉（コトのハ）とは、コトのうちにヒトも含まれてゐて、人もまた片葉・片端である。とすれば、上の概念連鎖はまた次のやうになる。

日本人（ヒト）ー言葉（コトのハ）［片葉・片端］ー自然（コト・タマ）

そして、コト・タマ（自然）は、コトのハ（片葉・片端）よりなる。私たちのやまとことばの概念の階層は次のやうな階層になる。これが私たちの宇宙である。

コトのタマ＞コトのハ＞カタのハ＞ヒト・コト・モノ

これを漢意で表すと次のやうになる。

言霊＞言葉＞片葉・片端＞人・事・物

しかし、事は物同士の関係であるので、物を事の中に入れると更に、

言霊＞言葉＞片葉・片端＞人・事

となるが、物がさうであれば、人間関係といふモノもコト（関係の集合）に含まれるので、

言霊＞言葉＞片葉・片端＞事

といふ階層になります。

言霊＞事＞言葉＞片葉・片端

片葉・片端は、ひらかなとカタカナの関係の片（カタ・ひら）と同じだと考へれば、私たちの民族の三大原典の一つ万葉集といふ名前を念頭にをけば、敢へて、葉の文字を採用して、

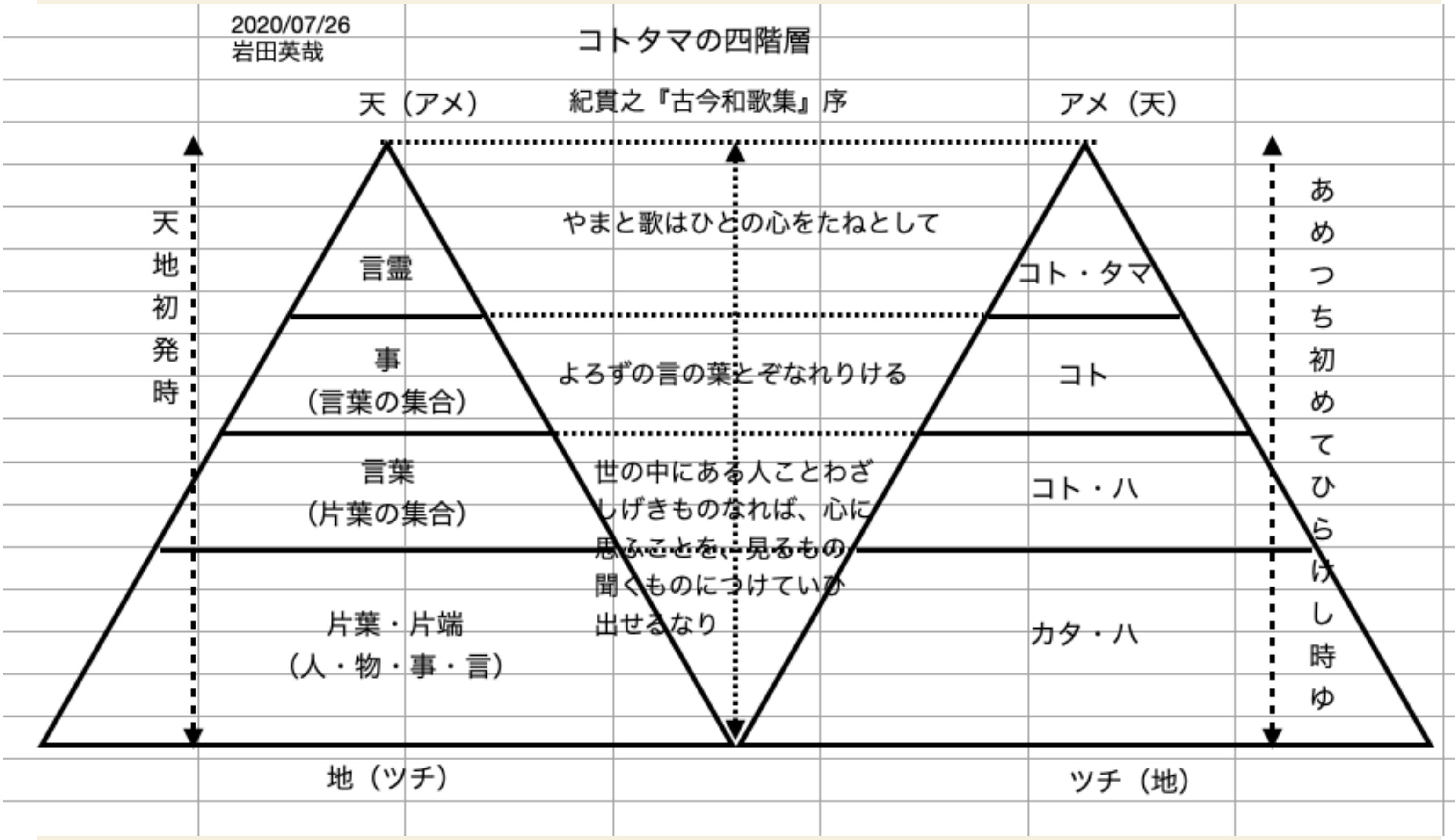
言霊＞言葉＞片葉＞事：コト・タマ＞コト・ハ＞コト

しかし、よく考へて見れば、コトは片葉・片端の集合でありますから、順序を入れ替へて次のやうにします。

言霊＞事＞言葉＞片葉・片端：コト・タマ ＞ コト ＞ ［コト・ハ ＞カタ・ハ］

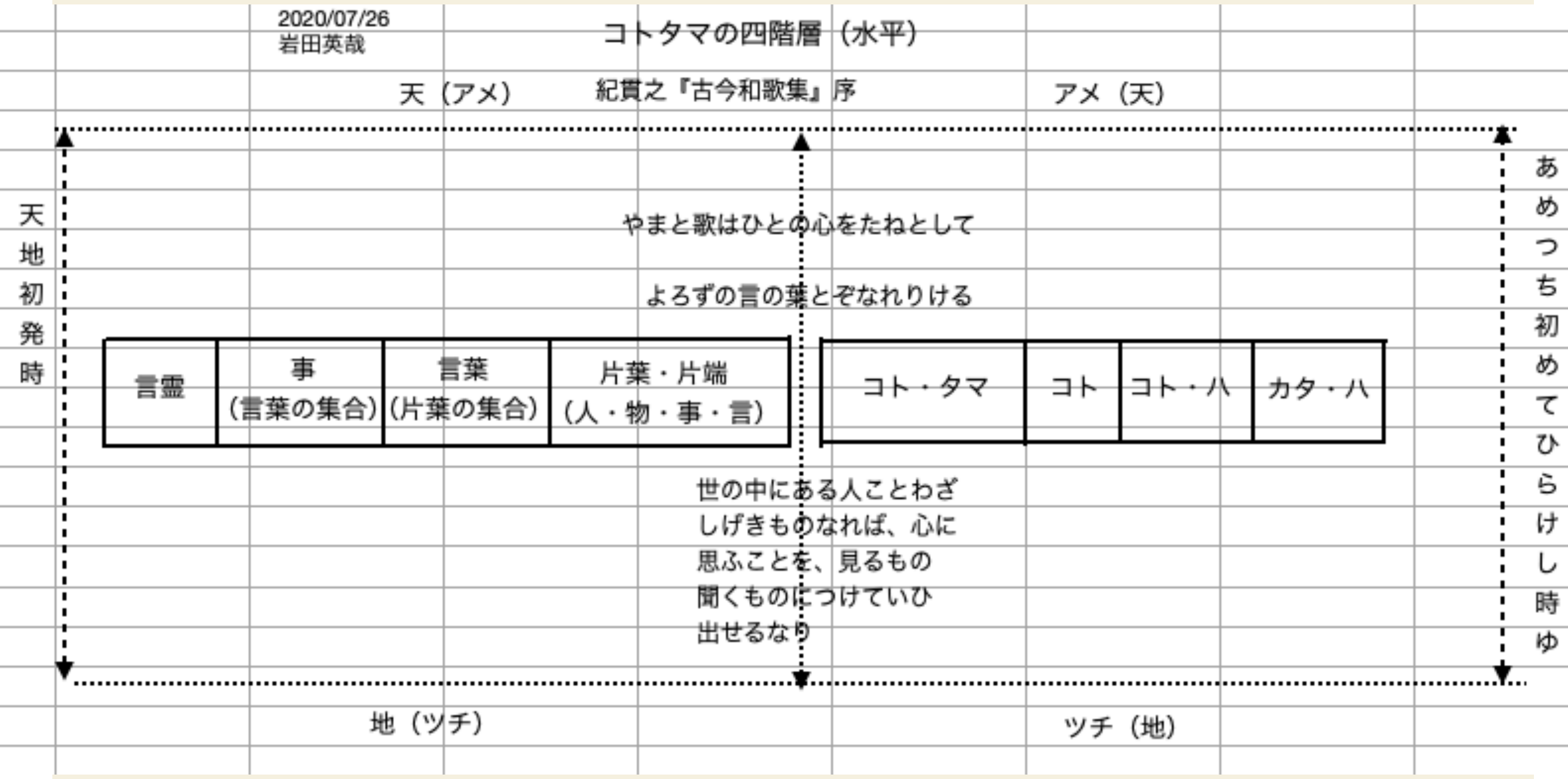
この垂方向の並びもまた、このやうに順を追つて考へて来れば納得です。コトの此の四階層が万葉集の、即ち私たち日本語の世界の背骨、即ちあめつちといふ垂直方向の時間の存在しない二つのモノを上位接続する超越論の天之御柱だといふことになります。といふことは、私たちにとつて太古以来、柱と呼ぶものはみな垂直方向のコトであるといふことになります。それならば、時間の中に存在する水平方向のコトもあるでせう。たとへば注連縄といつたやうに。

この四階層を図示して、古事記冒頭の天地初発時と『古今和歌集』序の関係でも図解すると次のやうになります。



上の図の左の階層全体を自然と漢意で呼び、右の階層全体をコト、またはコトタマで全体を代表させてコトタマ、と呼んでも良い。確かに此の図によれば、言葉を口にすれば、コトタマが働いてコトが実現する。そして、和歌とは垂直方向に立つ天之御柱を登つて確かに高天原に、高天原の数である３・５・７の後者二つの数の繰り返し（呪文である）の様式にて、奉納されることが判ります。

しかし更に続けませう。高天原の言語規則である等価交換原理（トポロジーである超越論）によつて、私たちは縦のものを横に、横のものを縦にする（垂直と水平の価値の等価交換する）のは十八番の民族でありました。従ひ、上の四階層を横に倒して示すと次のやうになります。この水平方向の平等な並びは、万葉集ー古今和歌集ー新古今和歌集ー…ー連歌ー俳諧ー俳句といふ様式の連鎖によつて現代に至る歌の、かくして高天原の下の平等性を実証する伝統となつてゐます。面白いことは、連歌ー俳諧ー俳句と時代を経てゆく様式の変遷は、第一の習合の片端である磐座と同じく其の全体（磐座ならば岩山）の一部を取り出して其の一部を全体（象徴）となして生まれてゐることです（これがトポロジーの原理です）。華道も同様で、池坊のお花は仏前に供へる花の花といふ一部だけを取り出して独立させた様式です。（さては、茶道や如何に。）京都の六角堂には池坊の祖として聖徳太子が祀られてゐることの意味を吟味することが必要です。聖徳太子を高くお祀りするのではなく、庶民が通りすがりに拝めるやうに静かに何気なく御堂が其処にあるといふのは、縦のものを横にすることに通じてゐると私には感ぜられる。連歌と俳諧の持つ身分を分け隔てしない平等性については日本位相習合史の指標に関係するので別に論じたい。茶道も同じ性格を有する。



この図を眺めると、なんとまあ、私たちの世界は雅びの世界であらうか。これを世界の平和のいふのではないのか。

欧米のアルファベットの文字としてある漢意についても同様にして習合できるのであり、して来たのではないだらうか。これが海外の大学に留学して帰国する、永井荷風ならば新帰朝者の、江藤淳ならば「帰って来た者」の重要な使命であり仕事であるといふことが判る。空海然り、道元然り。漱石然り、鴎外然り。今の世の帰朝者よ、あなたにあつては如何に。

さて、土偶にあつてかうであれば、また文脈は異なるが、土器もまた同様の精神によつて製作され使用されたのではないかと考へることができます。しかし土といふ素材は同じであるから、質（quality）といふ視点で見ると、土偶も土器も同じものである（縄文人は何故土といふ素材を選んだのか？）。しかし、用途（使用目的）が異なつたといふことです。生まれて来た根は同じです。漢意で縄文土器と呼ばれる器（ウツ・葉・ウツ・端）といふ凹については、縄目（縄の凹）と共に、II章で論じたい。

同じ凹の形象であつても、器の凹を目と呼ぶことはできません。といふことは、縄文人は日本語によつて既に凹といふ本質的な形象の分類をしてゐたといふことです。この分類ができれば、これは此のまま縄文土器の分類になります。

また、普遍化していふので非常に浅薄な言ひ方に聞こえることを私は恐れますが、その誤解にも拘らず言ひたいことは、異形のものは、それが人であれ動物であれ、異常な能力を持つてゐる。異形者は異能者である。これは古今東西変はらない。そして、以上の縄文紀元の鶴亀哲学は、この異形のものを世の中の構成に於いてのみならず自然宇宙の構成に必須のもの、即ち言霊の片端として大切にしてゐたことを示してゐます。少なくとも此の日本列島の上では、遅くとも１万６０００年来この方２１世紀の今に至るまで。勿論、すめらみこと（統べるミコト）といふご存在もまた、この形而上学の上にゐまします。この片端者・片葉者即ち異形の者は、ヨーロッパ近代の時代が社会から排除して来た者たちである（NAZISの所業をみよ！）。あなたは片端者である。しかし、すめらみことは、メビウスの環の接続を介して（この接続を寿ぐ新嘗祭り・大嘗祭の小笠原諸島産の青海亀の甲羅と鹿の肩甲骨の卜占をみよ）超越論的に片葉者・片端者である私たちに接続し連絡してゐる（天・海・地の三点で構成される座標即ち国体と、亀と鹿の骨による卜占と其の祭祀の意義がこれです）。私たちが和歌を詠むとは、このやうにも歴史を超越した意義のあることが、かうして考察すると、よくわかります。そして、和歌が高天原に奉納されるといふコトの意義もまた。これもまた国体である。

余談ながら、採録された色々な時代と地域のかごめかごめの歌の一つには、鶴と亀が滑つたを、鶴と亀が統べつたと文字で起こしてゐるものがありました。もしさうであれば、統べるとは、滑るで上述したやうに、自らが超越論的な存在の出現をし且つ其のやうに其のやうなものとして存在することで統べる者がすめらみことだといふことになるが如何か。漢意によつてゐては、古人の心には至らず、やまとこころによらねば自分自身を日本人は理解することができないといふ本居宣長の１８世紀の主張を、私たちは再度真剣に思ひ出すべきときではないのだらうか。もつとも、縄文紀元論はやまとこころ「以前」論であり、ヤマト・ミナト論なのであり、磐座・注連縄論なのであり、宣長さんのいふ通り日本語・文字論なのである。即ち、高天原と漢字で表記された文字の、例へば高の文字を読んで、どこであらうか天かどこか高いところにタカマノハラがあるといふ方法論では理解ができず、タ・カとは何かと一音一義の日本語の五十音表に戻つて考へねば答はやつて来ないといふことなのです。天の原が、夜の海原の天を仰ぐとある満天の星と海のハラ（原・腹）の色彩であるといふ形象については既述の通り。天の原に天の川が流れてゐるとしたら、後者の言葉は地の民の言の葉の体系の中に位置する語彙に違ひない。柿本人麿の天の川を詠んだ歌に「人麿歌集七夕歌群」といふ一群の歌が万葉集中にあります（「万葉集における七夕伝説の構成-人麻呂歌集七夕歌群から-」：https://ci.nii.ac.jp/naid/120006550111/　またはhttp://rp-kumakendai.pu-kumamoto.ac.jp/dspace/bitstream/123456789/1585/1/4008_miyazaki_124_133.pdf）。この群歌に次の歌あり：

夕星も通ふ天路を何時までか仰ぎて待たむ月人男 (二〇一〇)

この「月人男」に関しての此の論考の解釈は、曰く「月人男」とは「女星のもとへ通う彦星を射ようと隠れて待つ者として描 かれて」ゐるとのことですから、この月待ち男から、平安時代の藤原道長の有名な歌、この世をぞ吾が世とぞ思ふ望月の欠けたることのなしと思へば、 といふ歌の不敬傲慢、また更に降つて室町時代の足利義満が赤ん坊の時に胸にゐ抱かれ、あの月

を所望すると言つたといふ、創られたにせよ伝聞としてある慾望は、望月であるにせよないにせよ、月を自分に擬したり直接に欲しいと言つたりといふ行ひが一体何を意味するものかは明らかです。私たちの復古はまたしても太陰暦であるべきはないか？鶴亀鶴亀・・・・・

Topologyで日本の文化を解説する
「内なる辺境」シリーズ
（１０）

扇

～性と古代信仰～

岩田英哉

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
（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

●巻頭詩（７）：芥川龍之介：芥川の俳句もいい。
●『周辺飛行』論（３０）：３。『周辺飛行』について（２１）：「ワラゲン考——周辺飛行２７：安部公房は面白いことを考へる。このワラゲン考のおかげで『ミリタリィ・ルック』が読み解けるとは。
●『第四間氷期』論：江藤淳：文芸評論を読んでゐて、上下二巻本を見つけたので、検索すると此の論あり。前回山本健吉に引き続き、やはり当時の文学事情も分かつて面白いものです。
●『砂漠の思想』を読む（６）：忘れられたフィルム：これも最後にいふ安部公房の言葉は鋭い。残酷を残酷とも思はなくなつた日常ではないのだらうか。鈍感は生きるために必要であるが、此処まで鈍感になるともはやゾンビではないのか。やはり、安部公房のやうに小さいものを大切に生きることは大切。
●二十一世紀の日本文学のためのスケッチ・ブック（２）：塔の文学：２。江藤淳の塔と三島由紀夫の塔：これもまた新しい発見でした。外国の地を、特にアメリカに赴くことは重圧がかかるものらしい。書きませんでしたが、同じロックフェラー財団でアメリカに行つた中村光夫と江藤淳の奥さんが二人ともついてすぐに体調が悪くなり、前者は数ヶ月で帰国、後者は腹痛で治療といふ事件が起きてゐます。まあ、このごろは日本にゐても同じかと思はれることしばしばなるを憂ふるものなり。
●私の本棚（３１）：ゴジラ論～ゴジラは甦る～：シンゴジラ以来の課題を達成。あなたはゴジラである。
●ネット・メディア論（１０）：６.４.３　同調圧力とconformityと空気の関係：また次号。
●縄文紀元論：Topologyで日本人を読み解く（９）：５.１１　かごめかごめの歌は一体何を歌つてゐるのか/５.１２ 縄文土偶とは一体何か：かごめかごめの歌の謎が解けるとは思つてもみなかつた。縄文紀元論は謎の縄目を紐解く。土器の縄目も紐解きたい。
●Topologyで日本の文化を解説する「内なる辺境」シリーズ（１０）：扇～性と古代信仰～：これも次号とします。
●また、次号にて、

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（３２）
2。縄文紀元論（１１）
3。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～
4。哲学の問題１０１（１１）：愛（Liebe：リーベ）
5。大久保房雄を読む（１）：文壇とは何であつたか
6。サンチョ・パンサを求めて（１１）：ドーナツの穴になつた話

【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。