



月刊 もぐら通信

Mole Communication Monthly Magazine

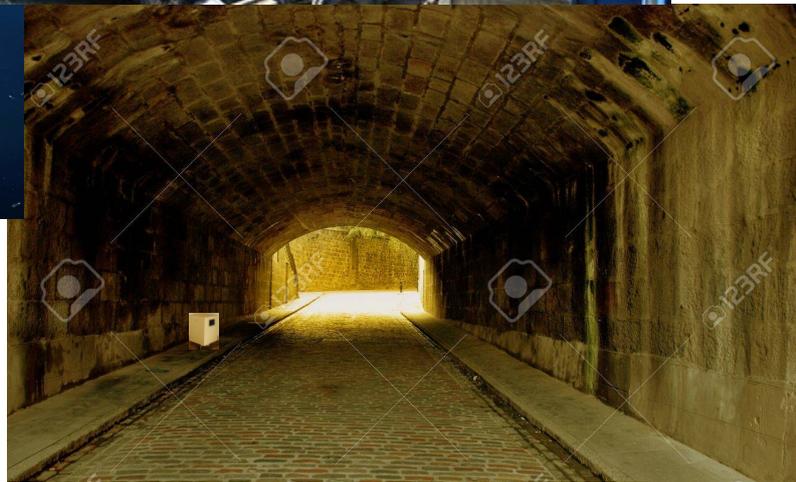
2022年12月1日 第121号 初版

www.abekobosplace.blogspot.jp

あなたへ：
迷う事のない迷路を通して
あなただけの番地に届きます

安部 うん、ぼくはなぜかゴミが好きなんだよ。写真を撮っていても、ゴミに出っくわすと興奮して気持ちはずんでくる。自動車のスクラップ置き場、観光地の物陰、工場の裏通り、埋立地、古い地下道……

(『破滅と再生 I』：全集第28巻、138ページ)



『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（9）：雨：西脇順三郎…page 6
 - 4 『周辺飛行』論（32）：3。『周辺飛行』について（21）：発想の種子——周辺飛行29：岩田英哉…page 7
 - 5 『砂漠の思想』を読む（8）：砂漠の思想：岩田英哉…page 13
 - 6 二十一世紀の日本文学のためのスケッチ・ブック（3）：塔の文学：3。三島由紀夫の塔と安部公房の塔/3.1 三島由紀夫の塔/3.2 三島由紀夫の十代の詩を読み解く27：二人の理髪師：岩田英哉…page 15
 - 7 ネット・メディア論（10）：6.4.3 同調圧力とconformityと空気の関係：岩田英哉…page 45
 - 8 縄文紀元論：Topologyで日本人を読み解く（10）：5.13 縄文土器とは何か/5.13.1 縄文土器を巡る語彙の分類：/5.14 大祓へを読み解く：岩田英哉…page 59
 - 9 Topologyで日本の文化を解説する「内なる境界」シリーズ（10）：扇～性と古代信仰～：さて次号：岩田英哉…page 78
 - 10 編集後記…page 81
-
- ・連載物・単発物次回以降予定一覧…page 79
 - ・編集方針…page 82

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



たなかです@aaaaaatanaka・Aug 15

安部公房がkindleで買えないことにショックを受ける朝6時



該当Tweetなし。どうしたコーボーズ。

今月の安部公房全集

山本貴光@yakumoizuru・Jul 22

『安部公房全集』（全30巻、新潮社）、1997年から2000年にかけて刊行された第29巻までは入手していたものの、それから9年後に刊行された第30巻を手に入れそびれたまま、時々思い出しては忘れるというのを繰り返して11年。いま、ついに注文した。〈完〉



安部公房全集（全30巻） | 全集・著作集 | 新潮社
安部公房文学の全貌を編年体で収める決定版全集。
shinchosha.co.jp

今月の小島秀夫

小島秀夫@Kojima_Hideo・Jul 25

はい、素晴らしかったです。安部公房ファンとしてもw
Quote Tweet

今月の安部公房

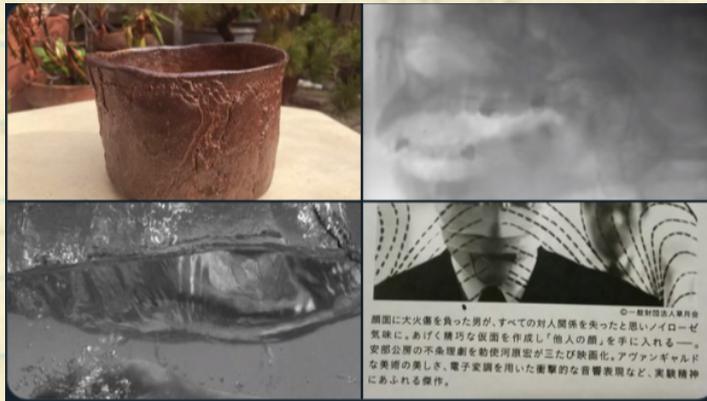
Flag of JapanだてめがねEyeglassesVideo gameArtist palette@DateMeGamen・ Jul 25
Replying to @Kojima_Hideo

『読書嫌いのための図書室案内』（著：青谷真未）は
とてもすばらしかったですね：https://www.amazon.co.jp/読書嫌いのための図書室案内-ハヤカワ文庫JA-青谷-真未-ebook/dp/B086YMPN36/?ref=tmm_kin_swatch_0?encoding=UTF8&qid=&sr=

今月の他人の顔

J 西村十二@BloodOnTheTapes・Jul 29

Japanese avant-garde filmmaker Hiroshi Teshigahara collaborated with writer Kōbō Abe in his earlier work. The sensuous texture of Teshigahara's films is very much evidenced in this tea bowl hand-sculpted by him. #AmReading #安部公房 #勅使河原宏 The Face of Another (1964)



今月の壁あつき部屋

ホッタタカシ@t_hotta・Aug 14

しかし、脚本・安部公房で監督・小林正樹の『壁あつき部屋』（1953）、かつてはなかなか観ることができなかつたがAmazonプライムやU-NEXTで視聴可能とほいい時代だな。BC級戦犯を扱いながら『私は貝になりたい』とは異なり日本人の加害性に目を向けた作品。

<https://amazon.co.jp/>

https://amazon.co.jp/%E5%A3%81%E3%81%82%E3%81%A4%E3%81%8D%E9%83%A8%E5%B1%8B-%E6%B5%9C%E7%94%B0%E5%AF%85%E5%BD%A6/dp/B085XKCBVG/ref=sr_1_2?__mk_ja_JP=%E3%82%AB%E3%82%BF%E3%82%AB%E3%83%8A&crd=1PSOV3R7A BRVX&dchild=1&keywords=%E5%A3%81%E3%81%82%E3%81%A4%E3%81%8D%E9%83%A8%E5%B1%8B&qid=1597332184&sprefix=%E5%A3%81%E3%81%82%E3%81%A4%E3%81%8D%2Caps%2C335&sr=8-2

Jeffrey@jeafyanagida・Aug 2

「壁あつき部屋」

冒頭、ここは巣鴨プリズンの雑居房。暗く厭世的な生き地獄、戦犯扱いされた男達、戦争と言う悪、絶望、面会、軍、財閥、朝鮮戦争、ジャングルでの戦い、重労働終身刑、東條英樹。今、BC戦犯の兵士達の不条理な物語が始まる…本作は芥川賞受賞作家の安部公房が脚色した小村正樹監督の



今月の箱男

まつむら@matsumulion・Aug 5

【No. 66】

#1日1松村ナイショ

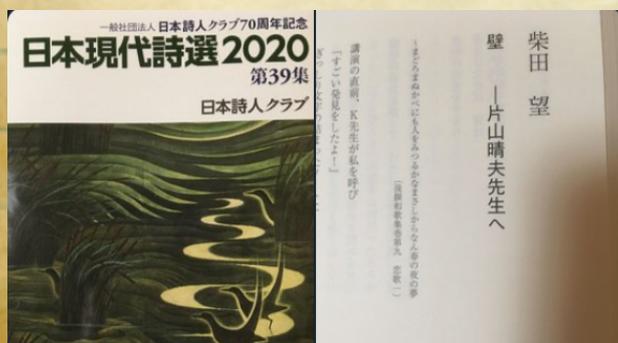
comment: 箱入り松村。今日は箱の日ということで箱に入りました。安部公房。そして今日のAIはなんと認識してくれるのか乞うご期待！



今月の旭川東鷹栖安部公房の会

柴田望@NOGUICHIS7・Aug 2

全国の詩人の手に届けられる作品集に、旭川の片山晴夫先生のこと、東鷹栖安部公房の会での講演の一場面を書かせて戴きましたこと嬉しく、心より感謝申し上げます。片山礼子先生へこの本を送らせて戴きます。



巻頭詩

(9)

雨

西脇順三郎

南風は柔い女神をもたらした。
青銅をぬらした、噴水をぬらした、
ツバメの羽と黄金の毛をぬらした、
潮をぬらし、砂をぬらし、魚をぬらした。
静かに寺院と風呂場と劇場をぬらした、
この静かな柔い女神の行列が
私の舌をぬらした。



『周辺飛行』論

(31)

3. 『周辺飛行』について (21)

発想の種子—周辺飛行 29

岩田英哉

この29番目の周辺飛行の題名と、次の30番目の題名は「次の小説のためのノートより」としてあるので、ともに作品を書くためのメモといふ性格を有する「周辺飛行」です。後者のいふ「次の小説」とは『密会』（1977年）ですから、『箱男』の後の構想に、既に此のエッセイを書いてある1974年4月の時期に、入つてあるといふことになります。次の周辺飛行の30番は、そのまま、安部公房発想種子百科ともいふべき『笑う月』に「密会」の名前で確かに収められてあるが、しかし其の終はりの科白にある「志願」といふ言葉のやりとりを読むと、これは「志願囚人」即ち後の『方舟さくら丸』に結実した「発想の種子」である。ここで読む「周辺飛行29」も題も其のままにやはり『笑う月』に収められてあるので、『笑う月』は其の性格からいつて、第一の『砂漠の思想』の第二回目といふことができる。最初の「砂漠の思想」は映画・演劇論を中核の論として含み、第二の「砂漠の思想」は舞台・演技論を中核とし成してある。「周辺飛行29」を読んでみよう。

これは種子と名付けた通りの、文字通りのメモの集積で、いづれも読者にはお馴染みの、たとへ知らなくても如何にも安部公房らしいといふ発想のメモばかりです。順不同で引用して解説めいた言葉を謂はば「解説の種子」を播(ま)いてみよう。

1. 「クモが餌をたぐりよせる動作」

クモが餌をたぐりよせる動作。その手順は、不可解なほどまわりくどい。不合理と受け取るべきか、それとも、別の合理性と考えるべきか。(傍線原文は傍点)

安部公房は子供の頃より蜘蛛に惹かれたのでせう。この執筆時期は、自宅は仙川でせうから其の庭に蜘蛛が居たものと見えます。この蜘蛛のみならず、蜘蛛の姿一般は作家たる安部公房の自画像です。十代の最初の詩集『没我の地平』に「理性の倦怠」と題して次の詩があります。この詩は三連からなりますが、ここでは、その第一連を。

「八つの手をもて織りなせる

七つに光る魔の網よ

吾が怖るゝは汝が綾の

無形の誘ひにあらず」

(全集第1巻、158ページ)

最初の一行の「八つの手もて織りなせる」ものは何かと云へば、これが蜘蛛です。蜘蛛の脚

の数は八本です。何故お前はそんなことを知つてゐるのかといはれれば、私も道すがら樹木や灌木に掛かつてゐる蜘蛛を観察することがよくあるからです。脚ではなく手としたのは、古事記の叙述によくあるやうに手と脚を等価交換してトポロジーで表現したのでせう。つまり、安部公房の超越論と汎神論的存在論、即ち数学でいふトポロジーの世界で、脚を隠して手と呼び、それほどに脚を（仏教風に云へば）荘厳し、（神道風に云へば）立て祀つたのです。

何故「七つに光る魔の網」かといへば、これが数学の得意な安部公房らしく、蜘蛛の八つの手から生まれる糸で中心にゐる蜘蛛から直線の糸が放射されて、八角形が生まれるとすると、その放射されてゐる8の直線の隙間は7つだからです。まづ、隙間に着目するのが既に安部公房らしい。この着眼は偶数から奇数を生み出す。これで数の全体を、偶数・奇数といふ分類によつて示してゐるわけです。安部公房が「無形の誘ひ」と云つてゐるのは、このことです。

これが何故「吾が怖るゝは汝が綾の/無形の誘ひ」ではないのかといふと、もつと恐ろしいものがあつて、それは第三連を読むと「此の涯なしの死の巣ごもり」であることが歌はれてゐる。即ち、蜘蛛が網の中心にゐることを巣籠もりと読んで、これを忌避してゐるのは、この蜘蛛の巣籠もりが単なる巣籠もりではなく、この無形・無限の、しかし自らが放射した形の中にあつて「昼の転身（みがへ）」を「果つる迄」行ふといふ、この「転身」の無限回数の実践によつて求める死の涯への恐怖が、それだからです。蜘蛛である安部公房の「吾が怖るゝ」のは転身の果てに「息絶ゆる」ことである。そこに至るまでの転身を行ふからである。といふことになります。このやうな転身のあり方を、安部公房は「天の没我」と呼んでゐる。これが、この詩集の題名の由来です。天と没我の関係は、安部公房にとつて何であつたのかといふ問には、同じ詩集の「言葉の孤独」といふ詩（同巻167ページ）、それから安部公房の全ての作品のOperating System（OS・基本ソフトウェア）である『詩と詩人』に書かれてゐます（全集第1巻、264ページ下段）。

また、この蜘蛛のゐる存在の位置（といつて良いでせう）は、「沈黙して待てる恐怖の墓」と第二連の最初の一行で歌はれてゐます。この第二連に早や安部公房の、言葉を巡る詩人の被る仮面論が詠まれてゐます（「面つゝむ美貌の面紗（きぬ）よ」）。同じ仮面論は「言葉の孤独」の第二連にも詠まれてゐて、没我といふ詩人の使命と仮面その他のものとの関係を知ることができます。蜘蛛の自らの体から紡ぐが故に再帰的である（獲物を捕らへるための）「面つゝむ美貌の面紗（きぬ）」たる網は、かくして同時に再帰的に自らにとつては（生きるためのではなく死ぬための）「沈黙して待てる恐怖の墓」であるといふわけです。

ここにもう十分に安部公房の論理があるでせう。この一見矛盾した背理的な蜘蛛のあり方を合理か不合理かと、安部公房はメモしてゐるわけです。この合理と不合理の相反する論理の隙間に存在してゐるのが、最初にメモされてゐる「燃やしてしまった写真」です。

2. 「燃やしてしまった写真」

これらのメモの書かれたノート「最初の数ページ」の「冒頭に、罫でかこんだ「燃えつきた地図」といふ見出しがあるといふのですから、これは此の作品のためのメモとしえ書き始めたものです。

「燃やしてしまった写真」の意味を次のやうに解くところが、最初から「既にして」存在しない案内人を求めて（『砂の女』の主人公仁木順平が砂漠の中に求めた（一度探して見失った）ニワハンミョウ）、それを契機にしていつも生まれる安部公房の小説の種子に違ひない。安部公房の案内人について、おさらひのために再掲します。

「さて、前期20年の案内人は、次の通りです。

- (1) 手記（実は存在しない）：『終りし道の標べに』
- (2) 名刺（失われた名前の書いてある）：『S・カルマ氏の犯罪』
- (3) とらぬ狸（存在しない）：『バベルの塔の狸』
- (4) ニワハンミョウ（一度取り逃がして失った）：『砂の女』
- (5) 損傷した顔（失われた）：『他人の顔』
- (6) 依頼人の夫（失踪した）：『燃えつきた地図』

後期20年の案内人は、次のようになるでしょう。

- (1) 箱男（失踪した男）の書いた箱の製法のマニュアル：『箱男』
- (2) 救急車に誘拐された妻（失踪した女）：『密会』
- (3) ユープケッチャ（無時間ー永遠ーに棲息する＝存在しない）：『方舟さくら丸』
- (4) カイワレ大根（脚に生える＝存在しない）：『カンガルー・ノート』

これらの案内人をみると、みな予（あらかじめ）め失われたものと一言でいうことができることに気づきます。

この「予め失われたもの」は、空間の中では上記の名前で、予め失われたものとして登場しますが、時間の中では、予め失われた未来として「明日の新聞」と（最後に登場してそう）呼ばれ（戯曲『友達』、『密会』その他）、『第四間氷期』では、予言機械の予言となり、その予言は物語の最後に目に見えない暗殺者の足音と化してやって来て登場し、『砂の女』や『箱男』や『カンガルー・ノート』の最後に失踪や死亡を告げる一枚の紙として登場するのです。そうして、勿論これらの紙の媒体は、次の次元への案内人又は案内書として、その上位接続点（積算値、即ち奉天の窓）、即ち十字路の交差点に立つ方向標識板なのです。」（『安部公房の奉天の窓の暗号を解読する～安部公房の数学的能力について～（後篇）』（もぐら通信第33号）より）

この「予め失はれた」ものとしての案内人は、メモには次のやうに書かれてゐます。

「一見して逃亡の準備を疑わせるところが、かえって怪しい。トリックの可能性。動機は妻の側にもありうるのだ。」

この「トリック」とは、きつと遺作『スプーン曲げの少年』のトリックに通じてゐるでせう。

3。「脱出の可能性」

「脱出の可能性。（ヘテロの構造を参照のこと）」

とあります。この「ヘテロの構造」は、最初のエッセイ集『砂漠の思想』の第一章全体の名前でありますので、これは別途『砂漠の思想』を読む連載で解き明かしたい。この最初の三つのエッセイの共通した題名が「ヘビについて」といふもので、ヘビとは誠にトポロジカル（位相幾何学的）な形象である、如何様にも位相を移して変形する一筆書きの生物です。即ち、ホモ（同じ）だと思つてみると、不意に（超越論的に）ヘテロ（反対物）になる生き物。それが人間だと、火星であるのに人間そつくりの火星人といふ再起的なホモロークの世界が出現するのは（『人間そつくり』）、これも読者ご存知の通りの馴染み深い世界です。

4。「失明宣告を受けた人間が、最後に見る眼で、街を描写すること——」

これは『方舟さくら丸』の結末の街中が透明な光景を思はせる。主人公の手までが透明になつて手の向かうに景色が見える。「街ぜんたいが生き生きと死んでいた。」

5。「右翼—極度な孤独。他者の飢餓状態。」

これはひつくり返して、

左翼—極度な孤独。他者の飢餓状態。

と言ひ換へることができる。

21世紀の今の（2020年・令和元年）の現状の一行による簡潔な解説になつてゐるのは、さすが安部公房である。

この両極端を超越した第三項として存在する存在が箱男である。いや、敢へて《箱男》と書くべきであらうか。即ち、さらに言ひ換へれば、右翼を排除しまたは否定し、左翼を排除しまたは否定する人間が、もし超越論に無知・無理解で現状の奥にあるものを認識することなく現実を論じ批判した場合には、その当人が最も右翼になり最も左翼になるといふことである。

といふわけで、混乱して来た人間が多くなり過ぎたので、極右と極左といふ言葉が生まれ（勿論現実とともに）、保守ならぬ新保守が生まれ、そのいづれでもないといふ中道保守が定義なくお題目として口の端にのぼることになり、要するに何が何だかわからないといふのが現実の今日であるといふことでせう。仕方がないので、山羊さんみたいに、あつちの手紙の御用はなあにといふことで、英語ならぬ贋英語であるカタカナ語でリベラルなどといひ始めて、意味不明であるから流行してゐるのだらう。リベラルなどあつちでもこつちでも、迷える子羊にとつては御用は無いのである。これを山羊さん用語で、リベらるといふ、リベら、リベり、リベる、リベる、リベれ、リベろ、といふう行段五活用と云ふ現代日本語文法のどこにも存在しない活用をしてゐるのである〔註1〕。さうすると、次のメモが誠にリベラリアン共の姿の実相を、実は落伍者といふ言葉で、安部公房は活写してゐる。リベラリアンは落語者ではなく、落伍者であるので、くれぐれも、お間違へなさらぬように。

〔註1〕

この活用については、佐藤定義（といふまさに定義をするにはおあつらへ向きの編者である）編『新訂詳解古語』（明治書院）558ページにある「文法便覧」の「動詞活用表」を「活用」した。

6. 落伍者

「落伍者というのは、他人の孤独を、アンテナみたいに敏感に感じてしまうやつなんです。残酷なふりをするんです。それがせめてもの罪ほろぼしなんです……」

落伍者である自分に無自覚なるリベラリアンには是非『箱男』を読ませたい気になるではないか。リベラリアン政治家は全員超党派の会派を結成して、国会議事堂には箱を頭からかぶつて箱男になつて万機公論に決すべし。国会議事堂内で落語や漫才をしてはいけないのである。国民は笑ふために議員を選挙で国会に送り出してゐるのではないのだ。といふわけで、国会議事堂ももはや廃墟になるべきではないのか？即ち廃墟の都市の廃墟の国会議事堂の廃人の政治家たち。

7. 都市

「都市——墓場のカーニヴァル。厚化粧した廃墟。」

如何にも安部公房らしい廃墟の都市、即ち「燃やしてしまった写真」である。存在の都市。確かに「墓場のカーニヴァル」である。さては『密会』といふ作品の舞台は都市を病院に見立てた小説であつたか。

8. 『箱男』の完成する前に「最終稿からは姿を消してしまった」「二人の浮浪者」

このやうな案内人を、やはり執筆に際しても安部公房は必要としたといふことが、読者としては面白く、興味深い。作者曰く、

(この二人の浮浪者の登場は)「だから、発端だと言っても、ほんのヒント程度だったように見えるかもしれない。しかし、脱稿する、ほんの直前まで——たぶん二、三か月前まで——ちゃんと独立した章として存在していたのだ。最後に切捨てた二百枚くらいの原稿の中に、数十枚のエピソードとして組込まれていたのである。やむなく切捨ててしまったが、いまでもなんとなく愛着があり、いずれ独立した短編として書くことになりさうな気がする。」

この二人の浮浪者は、きつと人間の浮浪者と人間そつくりの浮浪者の話に違ひない。つまり、国家規格から外れた本物の浮浪者と贋物の浮浪者の話。と思へば、『赤い繭』から何から全ての主人公はみな浮浪者であり、本物か贋物かは判別のつかぬ、即ち国家的な登録簿の外部にゐる浮浪者の話である。即ち乞食ですらない(乞食は乞食の身分が国家によつて登録手続きにより保証されて、暖かい留置所にも入ることができるが)、この浮浪者たちは乞食未満の浮浪者である。

これらの他にも論じ始めると切りのないメモばかりです。最後にこれらのメモに共通してゐることを安部公房は述べてまとめてゐる。それは、

これらの「発想の種子の、登場のしてきかたのさりげなさについてなのだ。」「そんな扱いを受けながら、それでも種子は生きのびてくれた。さりげなく、ぼくの意識下にもぐり込み、知らぬ間に成長して、芽をふき、いきなりぼくをとらえてしまったのである。」

これらのメモと此の発想の種子の関係を思ひ出さうとして、「何か予言者の話」を思ひ出さうとして忘れてしまひ、なんとかして思ひ出さうとしながら数時間が掛かり、「やつと思ひ出した。自分の予言能力を意識していない予言者が、偽予言者の商売を思い立ち、けつきよくは挫折してしまう。真の予言者が、偽の予言者に及ばないことを、無意識の予知能力で予知してしまつたがためである。」

この予言者の姿は、恰も安部公房の如き姿である。ひよつとして、私たち読者は、やはりさうであつたか、偽安部公房の予言の書たる作品群を偏愛する(世間の常識からみれば)偽読者で遂にはあつたのか。となると、発想の種子にも本物の種子と偽物の種子があつて、一体偽安部公房の育てた植物たる作品は何が本物で何が偽物であるのか、混沌として来るのである。

ああ、さうだ、やつと思ひ出した、この文章を書いてゐる私は自分の日本語能力を意識してゐない日本人で、偽日本人による偽日本語の商売を思ひ立ち(これがリベラリアンか)、結局は挫折してしまつて、真の日本人の日本語能力が、偽の日本人の日本語能力に及ばないことを、無意識の日本語能力で予知してしまつたために……、この「周辺飛行」論がなんとか書けてゐるといふ次第であるのだらうか。

『砂漠の思想』を読む

(8)

II 砂漠の思想

「砂漠の思想」

岩田英哉

ここまで読んできた第II章の最後に置かれた同じ題名のエッセイです。

安部公房が砂漠と名付けたものが藝術範疇では映画のこと、もつと直裁にいへば銀幕（スクリーン）と其の向かうに存在する世界のこと、即ちS・カルマ氏の世界であること、また安部公房の志は、砂漠の思想の題名のもとに各藝術範疇が（他の範疇に対して）自律性を発揮することでした。そのために安部公房は砂漠といふものの持つ可塑性、即ち社会の中での人間の関係であれば、主客の立場が双方で等価交換されるといふ可能性と人間関係の可塑性を、この最後の章で、アンドレ・カイヤット監督の映画『眼には眼を』を題材にして論じています。これが最後に置かれたエッセイといふ部分がこの第II章の全体と等価交換されるほどに物事の全体を代表してあるといふ、これも安部公房のトポロジカルな意図なのです。

斯（か）く安部公房はトポロジストですから、やはりこの映画の舞台である砂漠の中の二人の人間、即ちボルタクとヴァルテルの関係の接続と変形の物語、即ちニュートラルを求める物語に関する論であるのです。そして、その「全面否定の精神」については同じ題名の前回の章で詳述しましたので、これら以上のことを念頭におかれて此のエッセイをお読みになるのも一興かと思ひます。

舞台はどうやらレバノンである。そこに住む病院勤務の外科医のヴァルテルとアラブ人のボルタクの話です。後者の妻が急病になり、自動車で運搬される途中で故障をして、歩いて辿り着いた病院で更に当直医の誤診で妻は死亡といふ導入部は、安部公房の小説にそっくりといへばそっくりで、それ故に安部公房も惹かれたものでせう。細かな筋を追つてもせんなきことですので、一言でいへば、『密会』の舞台を砂漠の中に移して進行する二人の男の物語といふことになります。ここに国家間での植民地支配と被支配の問題、従ひ人種差別の問題（垂直方向と水平方向両方の）、そして都会にはない「プラスチックな風景」。安部公房が此のやうな画き割りの中で自問自答するのは「私の立場は、いったいヴァルテルなのだろうか、それともボルタクあのだろうか？」といふものである。お互ひがお互ひとつて敵か味方かといふことです。そして、安部公房の読者であるあなたには当然自然に、この自問自答の回答はご存知の通りです。

上述の超越論の論理、即ちニュートラルの論理に依る安部公房による日本人論ともいふべき次の一行、即ち、

「私たち日本人は、白人にたいしてはたしかにボルタクかもしれないが、しかし同じアジア人仲間に対しては、むしろヴァルテルの役割をはたしてきた。」

といふ一行が何をいひたいかといふことも読者には此れも自明と思はれる。即ち映画論としては、「たとえば、私たちは、旧満州の荒野や、朝鮮の岩山で、ヴァルテルのような運命にあつた日本人をえがいた映画を一本でも持っているのだろうか。「ビルマの豎琴」にはビルマの砂漠は出てくるが、日本人は生きのびこそすれ、殺されはしなかった。あの砂漠は、フランス映画でいえば、まだ「外人部隊」程度の砂漠である。」といふことが、安部公房の映画評である。これを最後の短い段落では、曰く「私たちの砂漠には、なにかひどくあいまいなものがまじり合っている。「眼には眼を」みていい気持ちになるまえに、私たちはまず自分たちの「眼には眼を」をつくりだす必要があるだろう。こと砂漠に関するかぎり、私たちよりはフランス人のほうが、まだはるかに深く東洋に足をふみこんでいるもののようなものである。」

これを取り上げて小説に仕立てたのが、『方舟さくら丸』であるといへば、あなたは驚くであらうか。しかし、最後から二段落目に次のやうに安部公房は書いてゐるのだ。砂漠らしい砂漠のない日本の国ではあるが、しかし、

「さそいこむところがないといえばそれまでだが、その気になれば海の中だつてかまわなはずだし、廃坑の迷路なんかをつかっても、なかなか面白いものができそうだ。」と書いてゐるからです。

『方舟さくら丸』は、『砂漠』を航行してゐたのである。

さて、ここからは最初の章である「ヘテロの構造」の蛇について書いてある三つのエッセイを読んでみたい。何故なら『カンガルー・ノート』の中で主人公の耳にする呪文の中のアナコンダといふ名前は南米の蛇の名前だからである。とすると、『カンガルー・ノート』の主人公もまたアトラス社製の自走ベッドに乗つて『砂漠』を航行してゐたのである。



キイロアナコンダ

二十一世紀の日本文学のためのスケッチ・ブック

(4)

塔の文学

岩田英哉

目次

塔の文学

1. 森鷗外の塔と夏目漱石の塔
2. 江藤淳の塔と三島由紀夫の塔
 - 2.1 三島由紀夫の詩篇『凶ごと』と二人の塔の共通の名前
3. 三島由紀夫の塔と安部公房の塔
 - 3.1 三島由紀夫の塔
 - 3.2 三島由紀夫の十代の詩を読み解く 27：二人の理髪師
 - 3.3 安部公房の塔
4. 安部公房の塔と小林秀雄の塔

3. 三島由紀夫の塔と安部公房の塔

安部公房の塔は、20歳の時にエッセイ『没落の書』にて自ら名付けた「概念の塔」である。三島由紀夫の塔は前章によつて、江藤淳の塔との関係では「御納戸の塔」である。しかし、安部公房の「概念の塔」との関係で三島由紀夫の「御納戸の塔」は何と呼ばれる塔なのであろうか。

3.1 三島由紀夫の塔

それは、やはり、「詩人の塔」と呼ばれるべき塔である。それは現実の「三島由紀夫の家」の三階に増築した階が、三島由紀夫にとつての詩人の塔の空間であつた。三島由紀夫の詩篇の全てが収められてゐる決定版三島由紀夫全集第37巻を読んだ私の眼には、大森にある「三島由紀夫の家」は子供時代からの二十歳までの詩人三島由紀夫の詩の世界を家にして建てたものであると映る。たとへ、見かけ上は「ヴィクトリアン王朝のコロニアル様式」であるにせよ〔註1〕。即ち、この詩人の塔の高みから外界を眺めると、夜の前に夕焼けがやつてきて、それは金閣寺を焼亡したのと同じ色で、外界にある全てのものを破滅に至らしめる紅蓮の炎が、その色と共にやつて来て椿事の起きること必然の場所、それが「三島由紀夫の家」の三階であるのです。

〔註1〕

篠山紀信著『三島由紀夫の家』（204ページ）に施工主清水建設の設計部にみた設計者銚之原捷夫による此の三島の言葉が引用されてゐる。また、安部公房が一人娘ねりさんに語った逸話を安部ねり著『安部公房伝』より引用する（同書162ページ）：

「三島家のパーティーで三島は窓の向こうに多摩川越しに見える川崎工業地帯の炎で公害を出しているんだと教えてやったら、三島君驚いていたよ、知らないんだね。あんなに何でも知っている人なのに」と嬉しそうに言っていた。」

この塔は昭和三十四年五月に竣工。昭和34年は西暦で1959年、前年58年に『聲』誌上に『鏡子の家』を連載し、翌59年にこれを完成させて刊行した。『鏡子の家』の執筆の時間に見合った時間の長さと同じだけの期間、三島由紀夫は同期間の日記といふべき『裸体と衣裳』を書いてみる〔註2〕。三島由紀夫にとって年月の数字を含む一行で始まる小説は皆叙事詩であるので〔註3〕、従ひ他方、同時期に執筆された『鏡子の家』は、作家にとっての詩の世界であつた。それが証拠に、これも『鏡子の家』論で既述の通り、繰り返しの呪文で作品が始まることで判ります。第一章冒頭に、文字ではさう書いてみないが、この一行で、欠伸が若者たちの間に移つて繰り返されて呪文を唱へる情景で小説は始まる。

「みんな欠伸をしてみた。（略）」

繰り返しとは、始めも終わりもない叙情詩としての小説といふことを三島由紀夫にとっては自覚的に意味して見ます〔註4〕。三島由紀夫の時間的・感情的な超越論の世界です。従ひ、三島由紀夫の世界は叙事詩と叙情詩の二つの詩の世界からなります。

〔註2〕

『鏡子の家』と『裸体と衣裳』の関係は『夢の逃亡』論（もぐら通信第99号および第100号）にて詳細に論じました。

〔註3〕

三島由紀夫は『花ざかりの森・憂国』（新潮文庫）の同じ上の自筆のあとがきで、20歳以降の小説と戯曲の関係と展開について、次のやうにいつています。

「そして少年時代に、詩と短編小説に専念して、そこに籠めていた私の哀歎は、年を経るにつれて、前者は戯曲へ、後者は長編小説へ、流れ入つたものと思われる。」

この率直な言葉を活かして考へますと、20歳以降の小説と戯曲は、そのまま小説（散文）と戯曲（詩文）といふ併存が、生涯の最後の『豊饒の海』（小説、散文）と『癩王のテラス』（戯曲、詩文）まで続いたといふこととなります。

〔註4〕

呪文については『三島由紀夫の十代の詩を読み解く26：イカロス感覚6：呪文と秘儀』にて詳述しました。URLは：https://shibunraku.blogspot.com/2015/10/blog-post_18.html

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

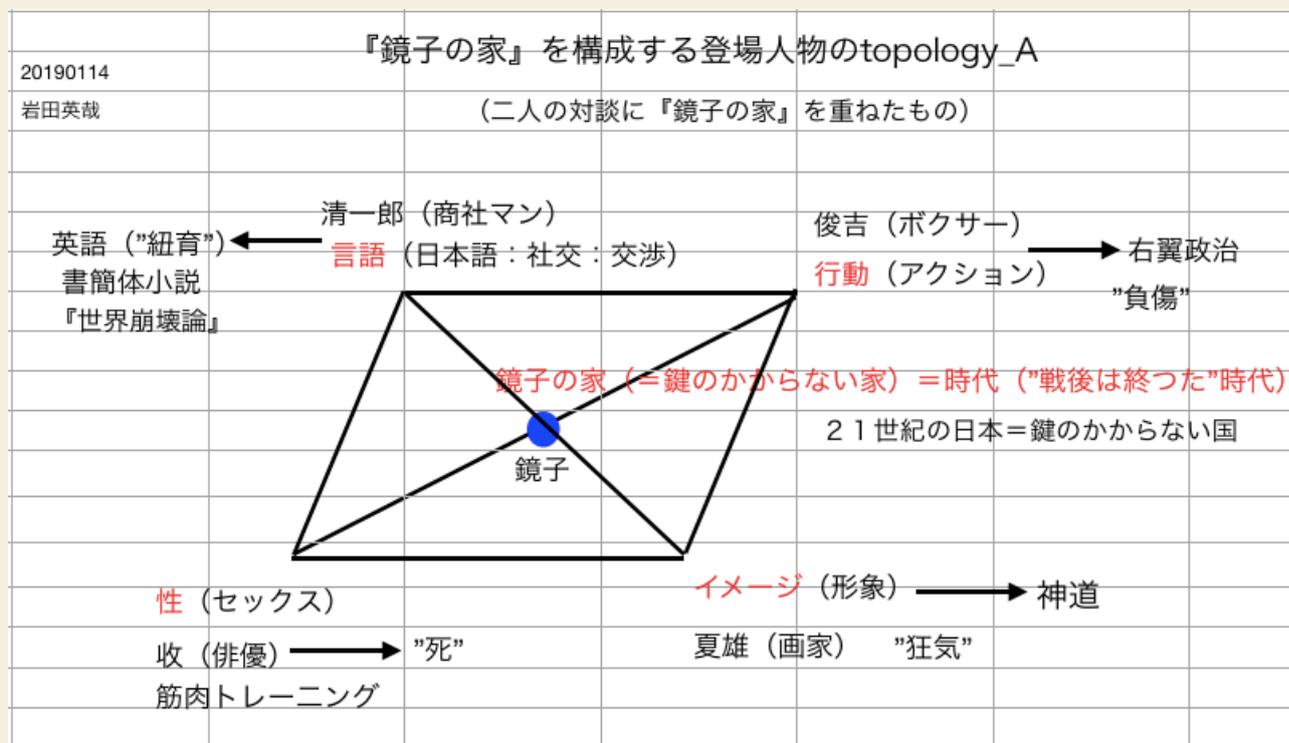
「前に述べた私の定義を思い出してもらひたい。[註1] 私は言葉の本質的な機能とは、「絶対」を待つ間（ま）の永い空白を、あたかも白い長い帯に刺繍を施すやうに、書くことによつて一瞬一瞬「終はらせて」ゆく呪術だと定義した（略）」

これが三島由紀夫の時間的な超越論の本質です。即ち空間の作家安部公房との議論した成果を踏まへて書いた、『暁の寺』で繰り広げられる唯識論の本質です。

さう、『鏡子の家』は、三島由紀夫の叙情詩の世界であつた。そして周知の通り、江藤淳を除き、当時の読者は、愛読者も含めて、此の作品に誠に冷淡であつた。これが、非道の父親平岡梓の公威に対する幼児虐待に加へて昭和45年の死に至る二つ目の原因であつたといふことを指摘しておきたい。何故なら、この小説には、安部公房との対談『二十世紀の文学』で、いはば安部公房の胸を借りて確かめた自分の後半生の文学的4つの主題が間違ひないものとして書かれてゐるからであり、これが理解できなければ死の年に開催された『三島由紀夫展』の「四つの河」と、河の名前で呼称された四つの主題の意味が理解できないからである[註5]。どんな読者も、読者とは如何に愛読者であつても気ままで好き勝手なものだ。だから、私は読者のことはさてをき、ここで次の事実を述べて、二人の塔の話をしたい。

[註5]

『夢の逃亡』論（もぐら通信第99号および第100号）より三島由紀夫の後半生（『鏡子の家』発表以降）の四つの主題のトポロジーを掲げます。安部公房との対談『二十世紀の文学』で直接安部公房に確かめた四つの主題は最後の歳の「三島由紀夫展」での「四つの河」といふ主題[「書物の河」（言語）「舞台の河」（詩の世界・イメージ）「肉体の河」（性・肉体）「行動の河」（行動・アクション）に至るまで継承されてゐる。



それは、江藤淳の名付けた「三島由紀夫の家」を現実の大森の三島邸の名前とすれば、この家と『鏡子の家』は均衡し釣り合っているといふこと、前者は現実の家として現実の時間の中に、後者は虚構の家として虚構の中に、そして此の現実と虚構の交はらぬ在り方の真ん中に三島由紀夫の肉体が存在しているのだといふことである。（『暁の寺』を書き終へようといふ時に此の均衡が破れたことは、三島由紀夫が自ら『文章読本』の中で書いてある。）三島由紀夫が肉体を鍛へ始めるのは1958年『鏡子の家』を執筆し始めるのと軌を一にしてある。安部公房の世界から眺めると、三島由紀夫の読者は、何故こんなにも正直で嘘をいはず作家の言葉を信用しないのであろうか？そして、肝心の作家の言葉をそつち除けにして文章を読まうとはせず、細かな個人的な些事（プライベート）をあれこれと詮索することと、その些事を記憶することに余念がないのであろうか？そこに果たして三島由紀夫といふ言語藝術家は生きているのか？個人的な事実を積み重ねれば三島由紀夫と云ふ人間になるのか？はたまた三島由紀夫の文学になるのか？私は甚だしく、そのことを疑ふものである。安部公房の世界には、これも三島由紀夫とは極めて対照的なことに、そのやうなことはなく、安部公房を知るには安部公房の作品を読めばよく、その文章を読む以外には、安部公房に至る道はないからです。物事の大小と軽重は勿論あろうが、トリヴィア（些事と解してをかう）を幾ら積んでも富士山の山容には至らない。『鏡子の家』を執筆するに当たつて、三島由紀夫は読者といふ人間たちを信じ過ぎたのです。安部公房ならば、君、三島君、作家として余りに人間を信じ過ぎることはいけないことだよ、と言つたことでせう〔註6〕。

〔註6〕

日本共産党員として活動したことの反省の言葉として後年、安部公房はドナルド・キーンに其の対談『反劇的人間』の中で、ナチスの映画に何故惹かれるのかと云ふ理由を述べた章「アドルフ・ヒトラー」で「人間を信じるのは、疑うのと同じくらいいけないことだと、つくづう思いました。」と言つてゐる（全集第24巻、327ページ上段）。

二つの家について、上記のごとくであるのと同じことを、何故なら二つの家は詩の家であるからには、三島由紀夫は此の時16歳の時に即ち『花ざかりの森』を書いた年に書いた『理髪師』といふ詩を32歳の此の時に改作してゐるのは、肉体を鍛へて生きようといふ20歳の時の『もはやイロニイはやめよ』をいよいよ実行に移す其の覚悟を決めたからであり、逆に覚悟を決めるために改作した詩である。詩人の時代から三島由紀夫は詩と小説を並行して書いて精神の均衡を保つ生活をしてゐる。世に名高い『花ざかりの森』をのみ論ずるのは、従ひ、誠に片手落ちであり、この小説を論ずるならば同じ16歳の時の詩『理髪師』もまた論ぜざるべからず。この理髪師は18歳の時の小説『中世に於ける一殺人常習者の遺せる哲学的日記の抜粋』に更に一層に生かされて、三島由紀夫の一生の最後まで、あの市谷の「癩王のテラス」にまで生きてゐる。長い引用になりますが、安部公房の読者であるあなたには、あれほど安部公房に親しかつた三島由紀夫といふ藝術家を知つてもらふために、この塔の文脈に於いて、私の既論の全文を引用してお伝えします。お付き合い下さい。

目次

1. 『理髪師の術学的欲望とフットボールの食慾との相関関係』を読み解く
2. 『理髪師』を読み解く
3. 「理髪師の術学的欲望」とは一体何か
4. 「フットボールの食慾」とは一体何か
5. フットボールとは一体何か
6. 「理髪師の術学的欲望とフットボールの食慾との相関関係」は、一体どのやうな関係なのか

三島由紀夫は、1958年といふ剣道を本格的に始めた年33歳の一年前、即ち32歳のときに、三島由紀夫16歳の詩『理髪師』に手を入れ、これを改作し、改題して『理髪師の術学的欲望とフットボールの食慾との相関関係』を書いてをります（決定版第37巻、767ページ）。これは、次のやうな詩です。

[1. 『理髪師の術学的欲望とフットボールの食慾との相関関係』を読み解く](#)

「理髪師の術学的欲望とフットボールの食慾との相関関係

理髪師が
来る
彼は舌なめづり
する。
手足を だらりと 垂らし
ながら
地上の
ありと
あらゆる林
あらゆる森
あらゆる人類
あらゆる尖塔
を
刈つてゆく。

シナの女の
黒い流眇（ながしめ）と
纏足（てんそく）の
橙色の臭気と
シナ宝石の

肉の匂ひと
これらの
ものが
フットボールの
食慾を
そそつた。

彼は
夕焼の不吉な空をなめた。
赤い鏡に：赤→紅（MY10P:柿の色、シテエルへの船出、日本文学小史の源氏物語のところの紅を）
舌が映つた。
齒は
おごそかに並び
苦悶してゐる太陽を
噛み
嚙（の）み下した。」

この詩の第一連が「理髪師の術学的欲望」を歌つたものであり、第二連が「フットボールの食慾」を歌つたものであり、第三連が、これら二つの欲望と食慾の「相関関係」を歌つたものです。

16歳の同じ主題、即ち蛇である理髪師を歌つた『理髪師』と題した詩との大きな相違は、この32歳の時の蛇である理髪師を歌つた同じ詩では、十代の詩『理髪師』と同様に、三島由紀夫があれほど大切にしてみた塔までをも、理髪師たる蛇は剃刀で「刈つてゆく」ことです。しかも、その殺人が徹底的であることには、やはり同様に、詩の塔である「あらゆる尖塔」を「刈つてゆく」のです。

これは、自殺に等しい行為であると、わたくしには思はれる。

16歳のときに何故その詩を書いたかについては、既に『三島由紀夫の十代の詩を読み解く15：イカロス感覚5：蛇』で詳細に論じた通りです (http://shibunraku.blogspot.jp/2015/09/blog-post_12.html)。

しかし、32歳の三島由紀夫が何故同じ詩を改作して、再度自分の中の殺人者を確認しなければならなかったのか、その殺人者を新しくしなければならなかったのか。三島由紀夫は、さう思はないほどに真剣に思ひ、命を懸けてなすべき何かがあつた。それは、何か。

16歳の『理髪師』を読み、次に二つの詩を比較をして論じ、この32歳の改作の意図を

論じます。16歳の『理髪師』です。

2. 『理髪師』を読み解く

「理髪師

あまりにすべすべな皮膚のうちに白昼（まひる）の風の流れを見、呼吸は漁（すなど）られた魚のやうにあさましく波打ち、遠く銀白の地平を摩擦して行く空気の翼に似た音……

壺のなかにひろがる闇のひろさよ、零（こぼ）れ出てくる闇のおびたゞしさよ。線は線に触れ、髪は夜の目のやうな暗い光に濡れ……。

《真の幸福は神の餌にすぎない》

人間の幸福は求め得たものゝすべてであり、
（幸福がその日の呼吸なのだ）

と儂は言ふ。虚偽？……神様はよおく御承知だ（唾のなかに幸福を吐き出し、汚なさうに投げ捨てる）

沙漠と鉾山の縦坑と、尾根と、尾根の抱く朝と、広いものは窒息させる、其処で、……蛇は空を自分の毒牙で量つてゐた。……理髪師がくる。彼は舌なめづりする。手足をだらりとたらし乍ら、地上のありとあらゆる林、あらゆる森、あらゆる尖塔を刈つてゆく。——鐘の

うしろに夜が居る……わしは赤インキを顔にぶつかける、そこで正午（まひる）が呆けた人形のやうにぶら下がる。」

（決定版第37巻、685ページ）

『三島由紀夫の十代の詩を読み解く15：イカロス感覚5：蛇』（http://shibunraku.blogspot.jp/2015/09/blog-post_12.html）から引用して、以下に、この16歳の蛇の解説を致します。：

「この理髪師の蛇は、手に其の剃刀を持つて、ありとあらゆるものを道すがら剃刀で切り、刈つてしまふのです。

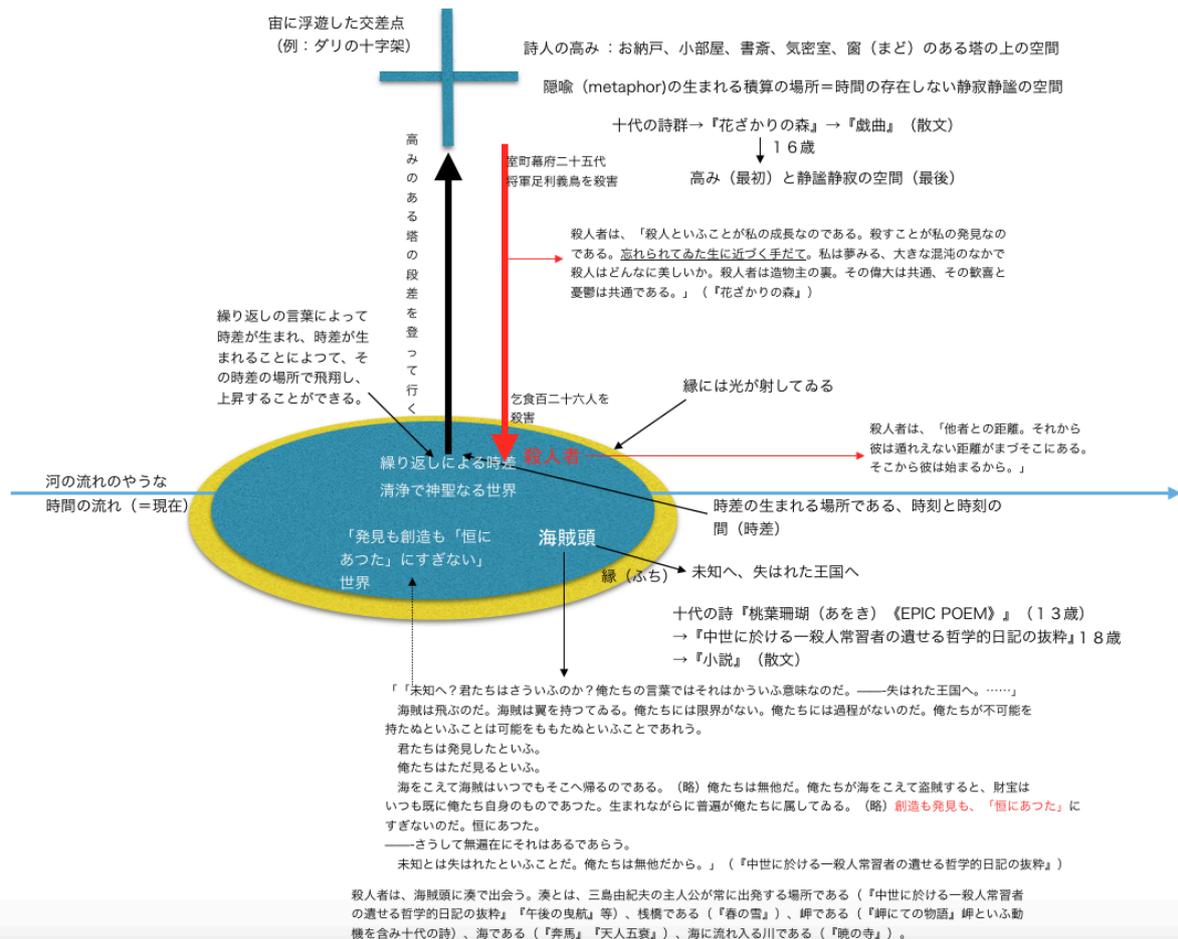
この詩も論じると尽きませんが、今話を蛇がどのやうなものであるかに留めて論じると、最初から蛇といふ名前は登場しないのです。それは、理髪師といふ名前の何かの振る舞ひが叙され、読者はこれは何だらうと不思議に思ひながら読み進めますと、次のところに至ります。随分と技巧を凝らした詩だといふことになります。

「沙漠と鉱山の縦坑と、尾根と、尾根の抱く朝と、広いものは窒息させる、其処で、……蛇は空を自分の毒牙で量つてみた。……理髪師がくる。彼は舌なめづりする。手足をだらりとたらし乍ら、地上のありとあらゆる林、あらゆる森、あらゆる尖塔を刈つてゆく。」

この引用の最初の「……」までの前半は、上の『三島由紀夫の世界像2』の地上の水盤、地盤であることがお判りでせう。そこは広く、「広いものは」理髪師を「窒息させる」のです。さうして、「……」とは、既に『三島由紀夫の十代の詩を読み解く11:イカロス 感覚2:記号と意識(1):「……」(点線)』でお話しましたやうに、三島由紀夫の意識が現在から見て過去へと追想し追憶することを示しますから、そのときに必ず例外なく三島由紀夫はこの「……」を使用しますから、「……」の後の後半の「理髪師がくる。彼は舌なめづりする。手足をだらりとたらし乍ら、地上のありとあらゆる林、あらゆる森、あらゆる尖塔を刈つてゆく。」といふ行がやつて来て、そこで初めて其れ以前の現実が反転して、「……」の後の現実が謂はば本当の、真実の現実になることができるのです。それ故に、理髪師は其の正体を現して、蛇といふ本来の名前で呼ばれ、「蛇は空を自分の毒牙で量」ることができるのです。ダウンロードは：<https://docdro.id/GunguSW>

三島由紀夫の世界像2

2015/09/05 (作成岩田英哉)



或ひは、「……蛇は空を自分の毒牙で量つ/てゐた。……」とあるやうに、「蛇は空を自分の毒牙で量つ/てゐた。」は「……」に挟まれてありますので、この蛇は空を自分の毒牙で量つ/てゐた」ことが、既に過去への追想追憶であるといふ解釈も可能です。

「蛇は空を自分の毒牙で量」ることのできる以上、この詩では天翔る姿は書かれてをりませんが、いずれは空を飛ぶのでありませう。

しかし、このやうに三島由紀夫の蛇の形象を見てきても、実に残酷な謂はば平然たる殺人者であり、「光りと影に分かたれた人々をば、/蛇は熱帯の岩の上から、/冷たい嘲笑でみつめてゐる。」といふ、そのやうな相反する矛盾と対立の中にある人間たちを「冷たい嘲笑でみつめてゐる」ものといふことになります。

上の『三島由紀夫の世界像2』に示される全体は、三島由紀夫の人生でありますから、この蛇は、さうしてこのやうな蛇の詩を読んで参りますと、やはり三島由紀夫自身の姿を歌つたものだと解するのがよいのではないでせうか。或ひはまた、その心象の論理と感情を蛇に形象化したといふことです。

これら14歳 [『枯樹群』といふ詩] と16歳の蛇の詩を比較しますと、二つの詩に差異があり、後者には明らかに、[註3]に書きましたやうに、「十代の少年の詩想は、いつも海や死に結びつき、彼が生きようと決意するには、人並以上に残酷にならなければならないといふ消息」、春日井健氏の話ではなく、三島由紀夫自身の消息が、わたくしたち読者には「手にとるやうにわか」ることに驚きます。

この詩『理髪師』といふ詩は、18歳の『中世に於ける一殺人常習者の遺せる哲学的日記の抜粋』に直接つながる詩だといふことが判ります。既に16歳の此の詩を書いたときには、三島由紀夫は「生きようと決意するには、人並以上に残酷にならなければならないといふ」その決意を固くしてゐたといふことになります。

とすれば、それは既に『花ざかりの森』を書きながら、そのやうな決心があつたといふことを意味してをります。この16歳の短編小説にも、18歳の『中世に於ける一殺人常習者の遺せる哲学的日記の抜粋』に登場する恰も海賊頭の口にするが如き言葉が出てきます。

「『海？海つてどんなものなのでせう。わたくし、うまれてよりそのやうなおそろしいものを見たことはありません。』

『海はただ海だけのことだ、さうではないか。』さう云つて男は笑はつた。」

『花ざかりの森』の主人公は、まだ殺人者にはなつてゐない。しかし、同じ16歳に書い

た『理髪師』といふ詩では、三島由紀夫は蛇を歌つて既に殺人者になつてゐる。」

さて、16歳のときに歌つた蛇は、このやうなものです。これに対して、32歳の蛇はどのやうな蛇でありませうか。

詩の出来としては、いふまでもなく16歳の詩の方が遥かに優れてゐます。しかし、小説によつて、肉体を鍛へることによつて虚構の言葉の世界と均衡を時間の中で維持しようといふ決意をした三島由紀夫にとつて、詩の出来不出来は二の次であつた。三島由紀夫は20歳の時に『もはやイニイはやめよ』を書いた時点で、三島由紀夫はもはや詩人ではなく散文家である。最晩年には仮令（たとへ）、十代の詩人の時代に回帰するとしても。

3. 「理髪師の術学的欲望」とは一体何か

その詩の題名が「理髪師の術学的欲望とフットボールの食慾との相関関係」となつてゐて、この理髪師たる蛇は「術学的欲望」の持ち主であるといふことがわかります。

「術学的欲望」とは一体何でありませうか。その第1連を読んでみます。：

「理髪師が
来る
彼は舌なめづり
する。
手足を だらりと 垂らし
ながら
地上の
ありと
あらゆる林
あらゆる森
あらゆる人類
あらゆる尖塔
を
刈つてゆく。」

16歳の『理髪師』と比較をしたときの一番の違いは、この詩には「……」といふ記号がない。即ち、追想と追憶の中に蛇がゐるのではないといふことです。

この蛇は、今といふ時間の中に生きてゐるのです。

この蛇は、今といふ時間の中に生きてゐるのです。

この蛇のすることは、この詩を読むと、次の3つのことです。

1. 来る
2. する
3. 刈つてゆく

これが、この蛇たる理髪師の「術学的欲望」の実現なのです。

16歳の『理髪師』では、

「其処で、……蛇は空を自分の毒牙で量つてゐた。……理髪師がくる。彼は舌なめづりする。手足をだらりとたらし乍ら、地上のありとあらゆる林、あらゆる森、あらゆる尖塔を刈つてゆく。」

とあつて、「其処」と呼ばれる場所で、蛇と理髪師は謂はば二重の形象 (double image) のものとして描かれてゐますが、32歳の蛇と理髪師は全く一体となつてゐて、そのやうな見かけ上の曖昧な二重性は全く持つてをりません。

そして、「地上のありとあらゆる林、あらゆる/森、あらゆる尖塔を刈つてゆく」ことについては、変はらない。変わったのは、追加されて「あらゆる人類」が「刈つてゆ」かれることです。

16歳の詩と32歳の詩に共通な「手足を/だらりとたらし乍ら」とある理髪師の格好は、恐らくは、三島由紀夫にとつては非常に醜い、厭ふべき、不気味な格好なのでありませう。

そのやうな殺人者の蛇として、歌はれたる者は、追想と追憶の中にはもはやなく、今といふ時間の中に生きて、「あらゆる人類」を「刈つてゆく」。

これが、32歳の三島由紀夫の殺人者としての決心といふことになります。

そのやうな格好をして歩き行く、蛇たる理髪師の「術学的欲望」とは、さうすれば、「術学的」とは普通に言へば、細かくいろいろなこと知つてゐて、その知識をひけらかす者のことですから、「術学的」の解釈は、次のふたつになりませう。

1. 「刈つてゆく」といふ行為によつて、そのやうな知識を仕入れ、吸収する。
2. 「刈つてゆく」といふ行為が、そのまま、自分の精細な知識の、生きた人間に対する披瀝となる。

4. 「フットボールの食慾」とは一体何か

しかし、「術学的」であることは、やはり学究的な一面であつて、どこか生きた人間の世間とはずれてゐる。このずれを補ひ、その現実の差異を0にするのが、「フットボールの食慾」を表はす第2連といふことになります。

「シナの女の
黒い流眇（ながしめ）と
纏足（てんそく）の
橙色の臭気と
シナ宝石の
肉の匂ひと
これらの
ものが
フットボールの
食慾を
そそつた。」

このフットボールといふ楕円形の球（ボール）は、食慾を持つてゐる。さうして、その食慾は、

1. シナの女の/黒い流眇（ながしめ）と
2. 纏足（てんそく）の/橙色の臭気と
3. シナ宝石の/肉の匂ひ

これら3つのものに向かつてゐる。

これは、フットボールが、外国の女に性欲を覚えて、性交したいといふ連であることになります。しかも、この女は、纏足でありますから、移動の自由がない。他方、フットボールは、移動して、動くことができる。

しかし、3つ目の「シナ宝石の/肉の匂ひ」といふ2行を読めば、この異国の女は生きた女ではなく、死んだ女であり、あるひはまた生きながらに死んだごときの女であるといふことになります。そのやうな女に、フットボールは性欲を覚えるのです。

5. フットボールとは一体何か

さて、フットボールとは一体何でありませうか。

『三島由紀夫の十代の詩を読み解く1』 (<http://shibunraku.blogspot.jp/2015/04/blog-post.html>) から引用してお伝えします。：

「 [註3] 」

三島由紀夫は、十二歳から十三歳にかけて、十代で独楽という題の詩を二つ書いております。一つは、詩集『HEKIGA』にある「玩具」の中の連作の最初の「a 独楽（「それは……）」」であり、もう一つは『聖室からの詠唱』所収の「幼き日」の中の最初の詩「独楽（「音楽独楽が……）」」という詩です。

こうして、この二つの詩の表題（形式）を眺めてみますと、題名の次に括弧がしてあって、「……」が必ずあり、これは安部公房の詩にも登場する同じ「……」という符号の使い方に省みて解釈をすれば、文字通りの余白であり、沈黙であり、そこにこそ自己の本来の姿が宿っていることを意味しております。十代の安部公房の場合は、この余白と沈黙に隠れ棲む自己を「未分化の実存」と呼び、即ち存在に生きる自己と言っております。しかし、この自己は、この世の人たちからみると、ほとんど死者のありかたに見える人間のありかたです。

三島由紀夫の場合も、同様であったように思われます。

なぜならば、この独楽の詩も、登場する縁語を此処に挙げますと、それは、白銀色の金属の独楽であり、悲しい音を立て、その悲しい音は音楽であり、落ち着きもなく狂ひ廻り、従い独楽は酔ひどれであり酔漢であり、そのようにして踊りを踊るものであり、踊りたくないのに一本の縄に「その身を托されて」いる。その立てる音は、梟の不気味なほ！ほ、という夜の声である。そうして、体は小刻みに震えている。（この体の小刻みに震える震えは、『木枯らし』や『凧』の木々の震えに通じているのだと思います。）

同じ『HEKIGA』の中にある「古城」という廃墟の城を歌った詩を読みますと、ここにも梟が出て参ります。この梟は、やはり”Hoh!”と鳴きます。この梟は、話者が廃墟の城の中に向かって問いかけることに対して、この声で応えるのです。また同じ詩集の「壁画」と題した詩では、梟は「梟が鳴く/一本調子の、/嗚咽するやうな、/物悲しい、啼き声、」と謳われていて、やはり、廻転する独楽に通じる悲しみを歌っております。廃墟の古城の梟のHoh！という鳴き声もまた、同様の感情を表しているのです。

それは、廃墟の、空虚の、何もないものに対する悲しみの感情というものでありましょ
う。そうして、それは、一本の縄に「その身を托されて」酔漢のように踊り、廻転してい
る悲しみであるというのです。

『聖室からの詠唱』所収の「幼き日」の中の最初の詩「独楽（「音楽独楽が……」）」と
いう詩で「ほ！ほ」啼いている梟の声は、詩集『HEKIGA』にある「玩具」の中の連作の
最初の「a 独楽（「それは……」）」で歌われている”Hoh!”と啼く梟の声に比べて、後者
が説明的であるのに対して、前者は説明ではなく隠喩で歌われているだけに一層、何か酷
く不気味な感じが致します。

三島由紀夫の独楽は「……」という余白、沈黙、もっと言えば、廃墟、廃絶、喪われて其
処にあるもの、過去としてしか追憶できないものの中に廻っている。

これらのことが、十六歳で『花ざかりの森』を出版するまでの、十代の前半の三島由紀夫
の感情生活の一端であるということになります。

『花ざかりの森』の最後にあるように、「生（いのち）がきわまって独楽の澄むような静
謐、いわば死に似た静謐」、これが独楽の目に見えない程の廻転の意味なのです。」

このフットボールは、『花ざかりの森』の最後に繰り返し廻つてみる独楽なのです。しか
し、異なるところは、上で見たやうに、移動することができるといふこと、即ち、「生（い
のち）がきわまって独楽の澄むような静謐、いわば死に似た静謐」である独楽の「生（い
のち）がきわまっ」た姿でありながら、静止することなく、常に運動の生命に放り投げら
れ受け取られて移動し続け、宙を飛び続ける楕円形の球体、「いわば死に似た静謐」を実
現した動く球体なのです。

ここまで読み解いて参りますと、三島由紀夫が此の時期に肉体を鍛え、さうして翌年33
歳のときに本格的に剣道に打ち込み始めるといふ、そのところが、そのままに写され、現
れてをります。

しかも、この楕円形といふ形象は、十代の三島由紀夫の好む形象でありました。それは、
13歳の『桃葉珊瑚（あをき）《EPIC POEM》』といふ詩です（決定版第37巻、20
6ページ）。『三島由紀夫の十代の詩を読み解く5：三島由紀夫の小説と戯曲の世界の誕
生：三島由紀夫の人生の見取り図2（詳細な見取り図）』（[http://
shibunraku.blogspot.jp/2015/08/blog-post.html](http://shibunraku.blogspot.jp/2015/08/blog-post.html)）より引用して示します。：

「 [註1]

桃葉珊瑚（あをき）といふ題の言葉と、この老いの記の内容との関係を稿を改めて明確にすること。この時期、三島由紀夫は桃の詩を幾つも歌っています。桃と桃色の意味を解く事を後日致します。今ここで少しく考察を加えてをけば、次のやうになります。

桃葉珊瑚（あをき）といふ植物は、「葉は厚くつやがある。雌雄異株。春、緑色あるいは褐色の小花をつけ、冬、橙赤(とうせき)色で楕円形の実を結ぶ。庭木とされ、品種も多い。桃葉珊瑚(とうようさんご)。」 [『大植物図鑑』>「アオキ Aucuba japonica 桃葉珊瑚 (1034)」 : <https://applelib.wordpress.com/2009/05/09/1034/>]

この説明をみますと、三島由紀夫は、この当時楕円形といふ形が好きであつたやうに思はれます。何故ならば、この実は楕円形をしてをり、小説『詩を書く少年』の中で、13歳ではなく15歳といふ年齢設定ではあるものの、主人公の製作する詩集は「ノオトの表紙を楕円形に切り抜いて、第一頁のPoesiesといふ字が見えるやうにしてある」表紙を備えてゐるからです。」

おそらく、これ以外にも楕円形の形象は詩の中で歌はれてゐるに違いありません。フットボールのことを考へますと、やはり13歳の三島由紀夫は、楕円形の桃葉珊瑚（あをき）に生命の充実と発露を見たに違いありません。

フットボールとは、そのやうな形象なのです。

6. 「理髪師の術学的欲望とフットボールの食慾との相関関係」は、一体どのやうな関係なのか

さて、さうだとして、「理髪師の術学的欲望とフットボールの食慾との相関関係」は、一体どのやうなことになるのでせうか。それを歌つたのが、第3連です。

「彼は
夕焼の不吉な空をなめた。
赤い鏡に
舌が映つた。

齒は
おごそかに並び
苦悶してゐる太陽を
噛み
嚙（の）み下した。」

歯は
おごそかに並び
苦悶してゐる太陽を
噛み
嚙（の）み下した。」

この第3連の最初の4行は、

「彼は
夕焼の不吉な空をなめた。
赤い鏡に
舌が映つた。」

とあつて、このやうな夕焼けと不吉といふ言葉が来ると、三島由紀夫は既にここで何か「凶ごと」が起きないかと期待してゐるのです。15歳の『凶ごと』といふ詩があります。
[註1]

「凶ごと

わたくしは夕な夕な
窓に立ち椿事を待つた、
凶変のだう悪な砂塵が
夜の虹のやうに街並の
むかうからおしよせてくるのを。

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

濃沃度丁幾（のうヨードチンキ）を混ぜたる、
夕焼の凶ごとの色みれば
わが胸は支那繻子の扉を閉ざし

空には悲惨きはまる
黒奴たちあらはれきて
夜もすがる争（いさか）ひ合ひ

星の血を滴らしつゝ
夜の犇（ひしめ）きで闇（ねや）にひびいた。

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

（決定版第37巻、400～401ページ）

[註1]

この『凶ごと』と類似の詩に、14歳のときに書いた『訃音（ふいん）』といふ詩があります。：

「訃音（ふいん）

黒ずんだ金粉のうちより死びとは目覚め、
眸（ひとみ）は死灰の色する冬海の渦のあなたから
わきおこる海底の音のやうに灰白（はひじろ）の粘りに熟れて
力なく夜空をたゞへ……
腐れ腕（かひな）に盲（めし）ひの蛆
声もなく青ざめてはひまはれば、
かわいた赤黒の血の層は黄泉（よみ）のみ神、
染め出でたまひしおん衣（ぞ）のあや。

この五体、
ほこり堆（うづたか）き夜闇（やあん）の室の一隅に
奇（く）しき都の如く沈めども、
そのかばせ長きのぞみにみたされた
ねむりの如く
指さす指の爪先には
赤い血わづかにのこつて糸さながら
かけまはりやがて消え去り、
空の空気窓より蒸発したのであつた。

死は恐ろしくない
無限が可怕（こは）いのだ

死人はおそろしくない
偶像がこはいのだ

わたしはおまへに言つた
「死人は目覚め、夜の時計を繰つた、
またカレンダーは息絶えるのだ」

訃音をきくのは心たのしい
誕生のしらせをきくよりも。
さればわたしはわたしの影を
白い焔でやきつくす……」

(決定版第37巻、377～378ページ)

第1連の、

「わたくしは夕な夕な
窓に立ち椿事を待つた、」

といふ最初の二行をみると、やはり椿事である凶事は、窓辺に詩人がゐるときに、向かふからやつて来るのです。そして時間は夕べでなければなりません。

更に次の第2連、第3連を読みますと、凶事は、「薔薇輝石色」の夕空を背景に「夜の虹のやうに」押し寄せて来るのですし、「夕焼の凶ごとの色」は「濃沃度丁幾（のうヨードチンキ）を混ぜたる」赤色をしてゐるのです。

最後の連、第4連に、

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

とありますので、凶事の報はどのやうな報かといへば、1日の時間の中に「轢死人の額（ぬか）は黒く/わが血はどす赤く凍結した……」とある凶報なのです。

この「轢死人」は、十代の三島由紀夫の詩では、いつも十字路で自動車や列車に轢かれて

死ぬ者のことなのです。〔註2〕

この十字路の轢死人を歌った詩に、『轢死《モンタアジュ型式》』と題した詩があります（決定版第37巻、470～473ページ）。

〔註2〕

この十字路の轢死人を歌った詩に、『轢死《モンタアジュ型式》』と題した詩があります（決定版第37巻、470～473ページ）。

この詩の中に、文字通りの十字路の絵が書いてあり、その交差点で死ぬ轢死人の星印で描かれてをります（同巻、472ページ）。

また同じ此の形象は、小説『盗賊』（1947～1948年）の中で、「危ふうく昨夜轢死者のみた道へ足を向けかけて引返し、港へ通ずる遠まはりの小路を選んだ。それはやがて奇妙に歪んだ四つ角へ出た。その四つ角からひたすらに海へ向つて降りてゆかうとする道が背の高い北京料理の建物で遮られた横手に、彼は絵硝子のやうな短冊形の海を見たのである。」（決定版第1巻、53ページ）

これは小説にも出てくるので、その後もまた出てくる形象ではないでせうか。即ち、

凶事（窓、夕暮、夜、闇、十字路、轢死人、死、血、赤い色、支那、x）

といふ概念連鎖に、三島由紀夫にはいつも思はれてゐるといふことなのです。

この十字路の轢死人を歌った詩に、『轢死《モンタアジュ型式》』と題した詩の最初の1行は、「彼は時間を噛みしめて歩いてゐた」といふのです。

この「彼は時間を噛みしめて歩いてゐた」といふ一行は、三島由紀夫の詩によく現れる表現です。「時間を噛みしめ」るのです。従い、『理髪師の術学的欲望とフットボールの食欲との相関関係』の第3連で、

「苦悶してゐる太陽を
噛み
嚙（の）み下した。」

とあることは、大変重要な意味を持つてゐるのです。

一言でいひますと、三島由紀夫が「時間を噛みしめ」といふことと言ひたいことは、現

在の此の時間に堪えて生きるといふこと、それも詩人の高みを保証する窗（まど）または高窗のある空間（部屋）にゐて、そのまま、その落差を一身に身に引き受けて、その辛さに堪えるといふことを言つてゐるのです。〔註3〕

これが、上の引いた第3連の最後の3行の意味なのです。何故ならば、太陽は、日々の運行を司る天体でありますから。

しかし、その太陽は「苦悶してゐる」。

〔註3〕

15歳の『石切場』といふ詩にも、

「天に向き 陽をおそれず
ぎりぎりな いやらしい生を噛み」

といふ二行があります（決定版第37巻、567ページ）。

これ以外にも、次のすべて15歳の時の詩が、同じやうに、時間や生や太陽を「噛みしめる」と歌はれてゐる詩です。

1. 『火』：「さうして歩調を火はかみしめてゐた」（決定版第37巻、642ページ）
2. 『地史』：「蜥蜴は白堊期の陽を噛んでゐる」（決定版第37巻、647ページ）
3. 『強靱の耽溺』：「齒は巖かに並び、苦悶してゐる太陽を噛み/のみ下した。」（決定版第37巻、688ページ）
4. 『生の曲』：「さうしてそれはさびしい生を噛みしめながら」（決定版第37巻、703ページ）（*）「それ」とは、火山の煙のこと。
5. 『影の曲』：「寂びた醸酒（かみぎけ）のやうに」（決定版第37巻、704ページ）

また、ハイムケールの時代の最初の歳、1964年、39歳の時の小説『絹と明察』の最後の二行をご覧ください。傍線筆者。：

「岡野は耳にしつかりと噛みしめて聴いた。

「これを機会に、君もそろそろ世間の表面へ出ることを考へたらどうなんだ。」」

岡野が世間の面へ出てくるとは、生の時間の中で生きることの意味してをり、当然のことながら、岡野は其の時間を噛みしめなければ生きて行けない、あのヘルダーリンの自然を歌つたアルプスの山の高みのあの『帰郷』の世界との大きな落差に堪えねばならないのです。

この、岡野が此の世の地盤、水盤の水平面で生きることの意味と其の逆説については、『三島由紀夫の十代の詩を読み解く 18：詩論としての『絹と明察』（1）：殺人者たち』（http://shibunraku.blogspot.jp/2015/09/blog-post_22.html）をご覧ください。

その太陽が「苦悶してゐる」とは、既に三島由紀夫自身の姿でありませう。詩人の高みの塔の窓の辺にゐて、隠喩の豊饒なる形象の世界、世界創造の世界にゐながら、その太陽は地上に生きなければならず、さうであれば、上で述べたやうに、時間を噛みしめながら生きなければならないのです。

ここに既に早や、『太陽と鉄』の主題があります。

上の〔註3〕に挙げた詩は、しかし、16歳の『理髪師』の詩で、まだからうじて追想と追憶の中で刈り取った大切な塔、「あらゆる塔」を、32歳の三島由紀夫は現実の時間の中で実際に今生きてゐる、時間を噛みしめながら生きる其の自分自身、即ち仮構しない生身の自分自身の言葉として、「刈って」しまった。

従い、天へと上昇することはできなくなり、この地盤、水盤の、時差の遍在する水平方向の面の上で、縁（ふち）を目指して、海賊頭（行動家）になつて、生きることになるのです。勿論、言語藝術家との二足草鞋を履きながら。

即ち、32歳に再度16歳の『理髪師』を改作して『理髪師の銜学的欲望とフットボールの食慾との相関関係』を書くことによつて、イカロスのやうに天へと上昇することを断念した、さうして文字通りに其れは後者に歌ふやうに血を流すことであり血を流した三島由紀夫にとっては、肉体を鍛えるとは、その分だけ、詩の言葉をこの世で実現することと同じ意義と意味を有してゐたのです。それ故に『太陽と鉄』の第一行目で「わたしはかつて詩人であつたことがなかつた。」と断言するのです。さうして、詩そのもの、繰り返しの時間の中に在る時差の中の永遠の静謐、即ち美そのものになると宣言するのです。

さうして、何故切腹するのか、それは何を意味するのかは、既に三島由紀夫の不可視の林檎論で述べた通りです。〔註4〕

〔註4〕

これについては次の考察をお読み下さい。

（1）『三島由紀夫の十代の詩を読み解く 9：イカロス感覚 1：ダリの十字架（1）：三島由紀夫の3つの出発』：http://shibunraku.blogspot.jp/2015/08/blog-post_23.html

（2）『三島由紀夫の十代の詩を読み解く 13：イカロス感覚 4：塔と窓（まど）』：

(2) 『三島由紀夫の十代の詩を読み解く 1 3：イカロス感覚 4：塔と窗（まど）』：
http://shibunraku.blogspot.jp/2015/09/blog-post_5.html)

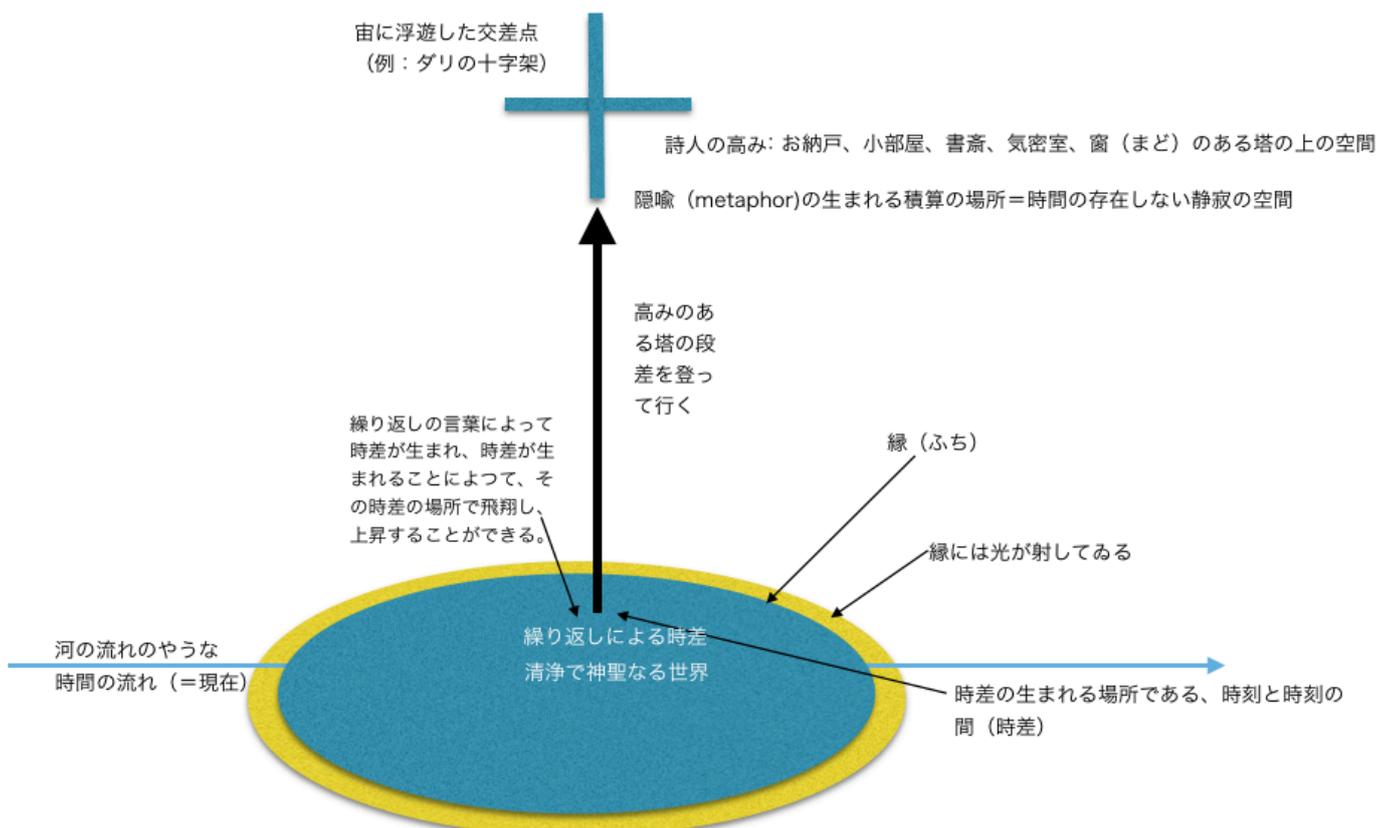
これが、冒頭の間ひ、

「しかし、32歳の三島由紀夫が何故同じ詩を改作して、再度自分の中の殺人者を確認しなければならなかったのか、その殺人者を新しくしなければならなかったのか。三島由紀夫は、さう思はないほどに真剣に思ひ、命を懸けてなすべき何かがあつた。それは、何か。」

といふ間ひに対する、わたしの答へです。

もう一度、『三島由紀夫の世界像 1』をご覧になつて、この経緯と事情をご自分のところの中で反芻なさつて下さい。この骨格に其の後どんな肉付きがなされやうとも、これが三島由紀夫の骨格なかみ。

三島由紀夫の世界像



第1連の過去の自分との時間を現在に移すことによる決別と、第2連の静かな独楽ではなく絶えず移動するフットボールといふ形象である自分との、これら二つのそれぞれの問題を解決して自分を一つにする連、二つの自分を一つにする連、これが第3連であるのです。

第1連を文藝、第2連を武道といつてもよいでせう。また、前者を詩人である自分自身、後者を小説家としての、時代に向き合つて敏感に反応し、活動する散文家である自分自身といつてもよいでせう。

さうして、第3連が文武両道を一身に体現した三島由紀夫といふことになります。

これが、「理髪師の術学的欲望とフットボールの食慾との相関関係」なのです。

さて、さうして話を少し第3連に戻しますと、何故齒は「苦悶してゐる太陽を/嘯み/嚙（の）み下」すことが出来るかといひますと、それはその前段にありますやうに「齒は/おごそかに並」んでゐるからなのです。三島由紀夫の読者であるあなたは、同じ空間的な繰り返しの配列を、十代の小説『彩絵硝子』の最初の一行にあることをご存じでありませう。ここでは、齒の代わりに香水の壘が並んでをります。：

「化粧品売場では粧つた女のやうな香水壘がならんでゐた。人の手が近よつてもそれはそ知らぬ顔をしてゐた。彼にはそれが冷たい女たちのやうにみえた。」（傍線筆者）

同じやうにして、冷たく、最も自己に残酷に「齒は/おごそかに並び/苦悶してゐる太陽を/嘯み/嚙（の）み下した」のです。〔註5〕

〔註5〕

この青春にある若者が必死で生きるために編み出す殺人者の論理については、『三島由紀夫の十代の詩を読み解く15：イカロス感覚5：蛇』 [http://shibunraku.blogspot.jp/2015/09/blog-post_12.html] から〔註3〕を其のまま抜粋して、お伝へします。：

「〔註3〕

「言葉は現実を抽象化してわれわれの悟性へつなぐ媒体である」といふことを、三島由紀夫は、33歳の時、剣道を始めた年のエッセイ『裸体と衣裳』の「十一月二十五日（火）」で、次のやうに述べてをります。

「いづれにしても詩は精神が裸で歩くことのできる唯一の領域で、その裸形は、人が精神の名で想像するものとあまりにも似ていないから、われわれはともするとそれを官能と見誤る。抽象概念は精神の衣裳に過ぎないが、同時に精神の公明正大な伝達手段でもあるか

ら、それに馴らされたわれわれは、衣裳と本体とを同一視するのである。」

三島由紀夫の此の言葉と詩の関係についての理解を読みますと、実は、三島由紀夫の散文の世界が、詩の精神に拠つて書かれてゐるといふことが判ります。詩作といふ抽象概念化の裸体に、誰にでも悟性で理解ができる散文的な言葉の衣裳を纏（まと）はせたと、さう言つてゐるのです。これが、三島由紀夫の小説であり、戯曲であるといふことになりませう。

三島由紀夫のすべての散文を、言葉の本質、即ち再帰性を備えた繰り返しといふ観点から、十代の詩群と比較をして論ずることは、やはり意義も意味もあることなのです。

上の同じ日の引用の直前には、次の言葉があつて、それ故の上の引用の「いづれにしても詩は」とつながるのですが、何故三島由紀夫が小説家にならうとしたことが、生きることであつたかといふ消息の明かされてゐる文章となつてゐます。これの実現が、18歳のときに書いた『中世に於ける一殺人常習者の遺せる哲学的日記の抜粋』であり、ここに極端に造形された、そしていつも対比されて描かれる海賊頭（行動家）の友人である、殺人者（藝術家）といふ主人公です。

「春日井健といふ十九歳の新進歌人の歌に感心」をして、一連の歌を列挙したあとに、（以下傍線筆者）

「かういふ連作は、ソネットのやうなつもりで読めばいいのであらう。私は海に関する昔ながらの夢想を、これらの歌によつて、再びさまされたが、十代の少年の詩想は、いつも海や死に結びつき、彼が生きようと決意するには、人並以上に残酷にならなければならないといふ消息が、春日井氏のその他の歌からも、私には手にとるやうにわかつた。」

春日井氏の歌のいくつかを選んでお目かけると、次のやうなものです。

「テニヤンの孤島の兵の死をにくむ怒濤をかぶる岩肌に寝て
渦潮が罌のごとくに巻く海の不慮の死としてかたづけられき
潮ぐもる夕べのしろき飛込台のぼりつめ男の死を愛（いと）しめり」

このエッセイを書いた33歳の一年前、即ち32歳のときに、何故か三島由紀夫は16歳の詩『理髪師』に手を入れ、これを改作し、改題して『理髪師の術学的欲望とフットボールの食慾との相関関係』を書いてをります（決定版第37巻、767ページ）。これは、次のやうな詩です。

（以下略）」

しかし、この32歳の改題改稿では、このように、最後に話者が、太陽を嚙んで、嚙下することになつてゐます。これは、太陽を体内に取り込むといふ意味であると同時に、何か不吉なものがあります。何故ならば、それは「苦悶してゐる太陽」であるからです。

「苦悶してゐる太陽」とは、上で述べましたやうに、三島由紀夫自身のことでありますから、自分が自分を咀嚼し、嚙下する。『太陽と鉄』の最初と最後に描かれる、自分で自分の尻尾を噛む蛇の形象、あの地球と其処に住む「あらゆる人類」に巻きついてゐる殺人者の理髪師たる宇宙の蛇の形象は、三島由紀夫の書齋の机上にあるあの蛇と同じもので、間違いなく、ありませう。

この蛇は、その剃刀で「あらゆる人類」を刈り取って、さうして、同時に殺人者たる言語芸術家の三島由紀夫は、F104ジェット戦闘機に搭乗し、全く孤独に成層圏の宙天にまで駆け昇つてさへも、イカロスとして、あの十代の塔、自己の隠喩の豊饒を保証し保障してくれるあの詩の高みへと行かねばならなかつた。

もう一度十代の詩人に戻りたかつた、「もし誠実というものがあるとすれば、人にどんなに笑われようと、またどんなに悪口をいわれようと、このハイムケールする自己に忠実である以外にない」と思ふほどにまで。〔註6〕

〔註6〕

『三島由紀夫の十代の詩を読み解く1』（<http://shibunraku.blogspot.jp/2015/04/blog-post.html>）から引用してお伝えします。：

「しかし、最後の最後に、死の1週間前に、古林尚によるインタビューの中で次のように「十代の思想への回帰」を言う、これも率直なる三島由紀夫がいるのです。このインタビューは三島由紀夫の死後一週間後に記事となって図書新聞の掲載されましたので、当然のことながら、安部公房も読んでゐることは間違いがありません。

7. 十代の詩のころへの永劫回帰

「ひとたび自分の本質がロマンティックだとわかると、どうしてもハイムケール（帰郷）するわけですね。ハイムケールすると、十代にいつちゃうのです。十代にいつちゃうと、いろんなものが、パンドラの箱みたいに、ワーツと出てくるんです。だから、ぼくはもし誠実というものがあるとすれば、人にどんなに笑われようと、またどんなに悪口をいわれようと、このハイムケールする自己に忠実である以外にないんじゃないか、と思うようになりました」

「苦悶してゐる太陽」とは、三島由紀夫自身のことでありますから、自分が自分を咀嚼し、嚙下する。

三島由紀夫の文武両道の形象もまた、どこまでも、またいつでも、再帰的なのです。安部公房と全く同じやうに。

最後に、『理髪師の術学的欲望とフットボールの食慾との相関関係』の詩のなかの、この再帰性を歌った連を眺めて、お終ひに致します。それは、次の第3連、最後の連の最初の4行です。

「彼は
夕焼の不吉な空をなめた。
赤い鏡に〔註8〕
舌が映つた。」

〔註8〕

三島由紀夫の持つ鏡と再帰性について、『三島由紀夫の十代の詩を読み解く 21：詩論としての『絹と明察』（4）：ヘルダーリンの『帰郷』』から引用して以下にこでもお話しします (http://shibunraku.blogspot.jp/2015/09/blog-post_24.html)。：

「三島由紀夫の十代の15歳の詩に、踊り子の出てくる『孤独（『夕暮は……』ある戯曲の一節）』と題した詩があります（決定版第37巻、552ページ）。この踊り子も、美しいのでありませうが、しかし、『道成寺』の踊り子と同様に貧しい踊り子です。傍線筆者。

「「夕暮は煙草のやうな匂ひがしますね
……どつか、とほい、……あのピアノの音は
ドとファがぬけてゐます
古いピアノのある、……褪せたカーテンの……古い家、
大きなおほきな木彫の卓子（テーブル）がおいてあるのぢやありませんか？
（樅がなゝめになつて……梢に夕陽のもえのこりをとまらせて……）
明取（あかりと）りのうへの空は」
ひらたい……ひらたい……なんて扁たいんでせう
みどろの一種のやうに、もつれたまゝ動かないのでせう……

ああ あなた こゝにゐらして下さい、
どこへいらつしやるんです
（おのがれになれないのですよ）
孤独はこゝろのなかにはゐません、
あなたをとりまくみえない帷（とぼり）です
かはいさうに……さびしいので……こゝろははしやぎまは

るでせう
みすぼらしい踊り子のやうに
でもそれにつれて、孤独は厚くなるばかりです、
シイツの皺にも
夜が訪れてきたのですね、
そのとき鏡の内部（なか）には滔々と水が流れてくる、部屋はひた
されはじめる」

煙草の匂ひを嗅いで過去を追想するところから、この詩は始まります。煙草がそのやうな作用をもたらすことを、15歳の少年は知つてゐたこととなります。

追想でありますから、「……」といふ点線による過去の追憶が始まり、この詩が過去の時間のなかで歌はれることとなります。〔註3〕

〔註3〕

「……」といふ点線の詳しい意味については、『三島由紀夫の十代の詩を読み解く 11：イカロス感覚2：記号と意識（1）：「……」（点線）』（<http://shibunraku.blogspot.jp/2015/09/blog-post.html>）を参照下さい。

それも、「ドとファが抜けた」といふ、その抜けた空虚の音が響く時差の存在する古い家の中の空間が舞台です。時刻は夕暮れである。

さて、その追想の過去の時間のなかで、この詩の話者が自分の姿を現して、作中の「あなた」に、このピアノの空虚の時差の響く空間へと誘ふように呼びかけます。この「あなた」は、「踊り子のやうに」と直喩で言はれてゐますので、顔も体も若い美しい女性なのでありませう。これを今「踊り子」と呼ぶことにして論を進めます。

また、最後の二行を読みますと、どうもこの部屋は鏡の部屋、即ち壁面四面が鏡であるか、天井も床も鏡の張つてあるか、いや、それらをひつくるめても、部屋は「鏡の内部」を持つ空間であると想像されます。

この鏡の内部を備へた空間に入ると、そこには孤独がなくなるのか、または孤独になるのか、二つに一つでありませう。

「孤独はこゝろのなかにはゐません」といふ一行を考へれば、孤独は、あななの心の中ではなく、この部屋に「あなたをとりまくみえない帷（とぼり）」としてあると読むことができます。この部屋は、「鏡の内部」ですから、この部屋の「鏡の内部」にやつて来る

と、踊り子は孤独になり、踊り子は「孤独は」自分の「こゝろのなかにはる」ないことを知るのせう。

「シイツの皺にも/夜が訪れてきたのですね」といふ言葉には、何か非常に性愛の気配が濃厚にあります。それ故の踊り子でもあるのせう。

この踊り子を美しい踊り子だと仮定すると、この「鏡の内部」にゐることは、実は「孤独は」自分の「こゝろのなかにはる」ないことを知ることであると知れば、夜が訪れるのですから、暗闇になりますので、鏡には自分の（不変の）美しい顔や肢体も映ることはなく、自己への再帰性をみることができなくなりますから、『道成寺』の踊り子のやうに鏡の部屋の外部に出て（自分の美を時間の再帰性の繰り返しのなかにおいて）積極的に自然と和解し、美としての自己を傷つけることなく男と性愛を交わすことを決心するわけではありませんが、しかし、「鏡の内部」にゐたまま消極的に、「夜が訪れてき」てみえないベッドの「シイツの皺」の上で、男と性愛を交わす準備はできてゐるといふことになります。

何故ならば、夜が訪れると、「そのとき鏡の内部（なか）には滔々と水が流れてくる、部屋はひたされ始める」からです。即ち、このとき、この踊り子の美は、夜の水の流れ、といふことは夜の河の流れと言ひ換へてもよく、更に言ひ換へれば、夜の時間の河の流れに浸されて、その時間の再帰性（繰り返し）に身を委ねて、自分の顔の美を毀損することなく、男との性愛を交わすことができる。

これが、15歳の三島由紀夫の早熟の論理であつたのではないでせうか。

この夜の論理をひつくり返すと、『道成寺』の昼間の衣装箆筒の「鏡の内部」での、踊り子の心変わりの説明になります。何故ならば、衣装箆筒の「鏡の内部」には、夜の時間の浸潤はないからです。

清子といふ踊り子は、昼間に「鏡の内部」から外に出て、そこが夜である思つてゐる若い女であるといふことになりませう。春の季節の時間の循環、その季節のたびに咲き誇る桜もまた、これらは皆夜の季節であり、夜の桜なのです。清子の叫ぶ「春はかうしてゐても容赦なく押しよてくるんだはね。こんなにおびたしい桜、こんなにおびたしい囀（略）」といふ科白に、15歳の詩の「そのとき鏡の内部（なか）には滔々と水が流れてくる、部屋はひたされ始める」といふ言葉と同じ調子を、同じ時間といふ河の水の浸潤をみることができます。

それ故に、この劇は最後に清子が「でももう何が起らうと、決して私の顔を変へることはできません。」とふ一言で、この芝居は幕になるのです。

確かに、『孤独（『夕暮は……』ある戯曲の一節）』と此の詩の副題にあるやうに、三島由紀夫は、ハイムケールの時代の初年に当たつて、この詩の主題を戯曲に仕立てたのです。

さうして、この「孤独はこゝろのなかにはあません、/あなたをとりまくみえない帷（とぼり）です」と歌はれる鏡は、14歳の次の詩にも、やはり同じ鏡として歌はれてをります。これが、おそらくは終生変わらぬ、三島由紀夫の鏡の形象であり、鏡の概念であつたのでありませう。

その詩は、『或る朝』といふ詩です（決定版第37巻、424ページ）。

「まつ白な裾長い闊衣で
彼女は芝生を駆けて行つた。
なにかすらつとした鳥たちは
透明な肉体のまゝ、
朝霧を切つて行く。
あらゆる鬱金色の花のおもて、
すべての森や湖や、
噴水や糸杉（サイプレス）を包んで、
目に見えぬ鏡があつた。」

『道成寺』も『孤独（『夕暮は……』ある戯曲の一節）』も部屋の中の鏡ですが、この詩を読みますと、これは世界が鏡であるといつてをります。

世界は目に見えない鏡に包まれてゐる。さうして、その中にゐるものは、白い色であつたり、すらつとしてゐたり、透明であつたりしてをり、また、さうして自然を包んでゐる。

自然が鏡を包むのではなく、鏡が自然を包んでゐるそのやうな鏡、そのやうに「あなたをとりまくみえない帷（とぼり）」である鏡はいつも女性と性愛と孤独と時間の再帰性（自己への、また自己の繰り返し）と、そして夜と、連鎖してゐる。

これが、鏡との関係では、14歳の三島由紀夫の世界認識でありました。

このやうに考へて参りますと、三島由紀夫にとつての自然との和解とは、鏡の世界との和解といふことになります。

即ち、自己との、自分自身との和解です。一体三島由紀夫は自己の何を赦し難いと思つたのでありませうか。

さうしてみますと、わたしの思ひ描いた『三島由紀夫の世界像』は、見えない帷としての鏡に包まれてあるといふ世界像になります。」

さて、以上が三島由紀夫の塔であります。これに対して、安部公房の概念の塔は20歳の時に書いた『没落の書』にある次のような塔です（全集第1巻、143ページ）。

以上が、江藤淳の惹かれた「御納戸の塔」の、三島由紀夫の文学上の展開です。さて、この塔が三島由紀夫の塔とどの様な関係にあるものか、次は安部公房の塔です。

3.3 安部公房の塔

(以下次号に続く)

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・モノド論
- 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
 - 6.5 何故民主主義は共産主義であるのか
- 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freedomの違い
 - 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の政治形態
 - 7.5 政治形態Jの公私：高天原のtopology (超越論) の政治形態
- 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、黒字はこれから論じる章

6.4.3 同調圧力とconformityと空気の関係

空気の概念を定義したので、今度は同調圧力と英語のcoformityの関係を明らかにして、此の結果と空気の定義を比較して、これら三語の関係を明らかにしてみます。これで日本

人論でよく云はれてゐる空気と、共産主義・全体主義的的空気との関係がよく理解されることになる筈です。

同調圧力については、格好のやりとりが安部公房と三島由紀夫の対談『二十世紀の文学』の中にありますので、これを引用して本題に入りたい。以下二人のやりとりです。当時は今日と同じ中国共産党の毛沢東の号令一下文化大革命の大混乱の起きてゐる時代で、この時1967年（昭和42年）に安部公房・三島由紀夫、そしてそれぞれの師匠に当たる石川淳と川端康成の四名で「文化大革命に関する声明」を發表した前年の1966年の対談です。対談の名前がすであるやうに二人は20世紀の文学を総括することから話を始める。しかし、その前に声明を掲げてから対談の中で言及されてゐる conformity（と二人は英語で言つてゐる此）の話に入りたい。まづは「文化大革命に関する声明」から。

「昨今の中国における文化大革命は、本質的には政治革命である。百家争鳴の時代から今日にいたる変遷の間に、時々刻々に変貌する政治権力の恣意によって学問芸術の自律性が犯されたことは、隣邦にあつて文筆に携はる者として、座視するには忍ばざるものがある。

この政治革命の現象にとらはれて、芸術家としての態度決定を故意に保留するが如きは、われわれのとるところではない。われわれは左右いづ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（その古典研究をも含めて）本来の自律性を恢復するためのあらゆる努力に対して、支持を表明するものである。

われわれは、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を見なすことを、ここに改めて確認し、あらゆる「文学報国」的思想、またはこれと異形同質なるいはゆる「政治と文学」理論、すなはち、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。」

今の中国共産党が此の毛沢東の始めた文化大革命を依然として世界中に及ぼして混乱を惹起したと考へてみれば、そして実際にさうですから、何故なら共産主義はマルクス主義といふイデオロギーによるグローバリズムですので、これに国際金融資本が手を貸して経済的な共産主義が世界中に蔓延してしまつたものですから、今この御時世に四人の共同声明を次のやうに読み直すと云ふことは意義のあることでありませう。

- (1) 「時々刻々に変貌する政治権力の恣意によって学問芸術の自律性が犯された」のは、人ごとではなく、今や我が国のことであり、
- (2) 「隣邦にあつて文筆に携はる者として、座視するには忍ばざるものがある」のは、隣邦どころではなく、今や我が国であり、
- (3) 「この政治革命の現象にとらはれて、芸術家としての態度決定を故意に保留するが如き」ものどころか、逆に「態度決定を故意に保留する」ことを積極的に押し進めよ

うと云ふ碌でもない人間どもが政治権力を利用して公金にたかつて表通りを芸術家づらをして恥ずかしげもなく歩き廻り、

(4) 「ここに学問芸術の自由の圧殺に抗議し」、日本の「学問芸術が(その古典研究をも含めて)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」やうな学者も藝術家も声なく音なく、

(5) 「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となすことを、ここに改めて確認」しなければならない時代が今度は我が国の問題そのものとなつてしまつた令和の今の我が国の惨憺たる有様であり、

(6) 「「文学報国」的思想、またはこれと異形同質なるいはゆる「政治と文学」理論」、すなはち、マルクス主義および国際金融資本主義(グローバリズム)といふ共産主義に侵されて、始終政治の範疇と藝術および学問の範疇の意図的混同で我が国の文化が破壊され、

(7) 「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」、マス・メディアと呼ばれる20世紀型の報道機関および今や21世紀型のネット・メディアも、即ち検閲に、脅かされ、また自主検閲を強ひる無言の空気によるのみならず、具体的に検閲を以て言論と学問と藝術を脅かすことによつて全体主義的な言論統制を強制すると云ふ事態に至つてゐる。

三島由紀夫の起草した此の声明文は今もなほ依然として「現代」と常と呼ばれる時代を批判するために有効であるとは、嘆かほしいことである。といふことは、三島由紀夫は生きてゐる。安部公房も生きてゐる。

既にした空気の定義を仮の相対的な基準にして、安部公房と三島由紀夫が対談の最初の方で口にするconformity(同調圧力)の概念が何を言つてゐるのかを、当時と変はらぬとは誠に情けない今の文脈で、吟味してみませう。そして、それから同調圧力と比較をして、空気・conformity・同調圧力の三つの共通集合(意義・sense・内包)と其れ以外の個々の言葉の意味の範囲(意味・meaning・外延)を吟味して、これを現実に合わせて、それぞれの定義の現実的な有効性を確かめたい。これが一体何になるのだ?それは、マスとネットのメディアの現状認識不能に因(よ)る混乱と此れが原因で更に発生する伝聞情報の氾濫に抗して、自分の脳味噌でものを考へるには、人間にとつて最大のメディア(媒体)である言語を利用する以外の道はないのです。言語とは、言も語も、日本語ではコトを意味する。要するに、コト(事・言・語)のハ(葉・端)の道を行く以外にはないのです。即ち、一筆書きで現実を描いてみる、「修理して是の漂へる国を成す」ために、「その沼矛を指し降ろして画(か)くさまは、塩こをろこをろに画き鳴らして、まづは淤能碁呂島を産む以外にはないのです。結局、今に到れば、「文化大革命に関する声明」、私がいふなら「共産主義革命と云ふ絶対悪を否定する声明」とは、あなた自らが天の沼矛を手にして、日々こをろこをろと混沌を一筆書きで画き鳴らすことである。かうしてみれば、コヲログと云ふ虫は、私たちのことであつたか。古事記を紐解けば、コヲログのミコトと云ふ神様の名前がどこかに書いてあるのではないか?

さて、いつもながらWebster Onlineにご相談申し上げます。英語の苦手な人はすつとぼして、その後の【結論】に飛んで下さい。

Definition of conformity

1

: correspondence in form, manner, or character : AGREEMENT

behaved in conformity with her beliefs

2

: an act or instance of conforming

her conformity with the latest fashions

3

: action in accordance with some specified standard or authority

conformity to social custom

conformity with the federal law and state insurance codes

Synonyms

accord, accordance, agreement, conformance, congruence, congruency, congruity, consonance, harmony, tune

Antonyms

conflict, disagreement, incongruence, incongruity, incongruousness

Definition of conform

transitive verb

: to give the same shape, outline, or contour to : bring into harmony or accord

conform furrows to the slope of the land

intransitive verb

1

: to be similar or identical

also : to be in agreement or harmony —used with to or with
changes that conform with our plans

2

a

: to be obedient or compliant —usually used with to
conform to another's wishes

The building doesn't conform to local regulations.

b

: to act in accordance with prevailing standards or customs

Synonyms & Antonyms for conform

Synonyms

accord, agree, answer, check, chord, cohere, coincide, comport, consist, correspond, dovetail, fit, go, harmonize, jibe, rhyme (also rime), sort, square, tally

Antonyms

differ (from), disagree (with)

【結論】

Conformityの類義語を読むと、同調圧力よりも上位の概念がconformityです。Conformityは日本語でいふならばrhyme（韻律）が同義語としてあるやうに、リズム（韻）を/に同調するといふことであり、これは英語でharmonyと定義に書かれてあることに相当する。それなら同調圧力で良いではないかといふかもしれないが、さうことは簡単ではない。

Accordには、辞書の字面はさうではないが、キリスト教的な意味すら纏（まつ）はりついてみて、宗教的な平和・平安といふ前提のあることが感じられる。キリスト教圏にあつては、一義的には唯一絶対神Godとの垂直方向の絶対命令的な約束が契約ですから、それはさうかも知れない。ルソーの唱へた社会的契約は、水平方向の個人同士の約束のことです。近代欧米社会の問題はいつも、この垂直と水平方向といふ即ち宗教的戒律垂直方向と社会的契約水平方向といふ二つの混乱に原因があると、この言葉の意味を解析して行くと知られます。この二つの方向の持つ価値の等価交換が、私たちのやうには出来ないことがキャツラの問題である。これは私は何度繰り返しても過ぎることがないのであるが、このトポロジー的変形といふあらゆるものの価値の等価交換は習合（漢意）または御祭り（やまところ）といつて、私たち日本人の1万6500年来の十八番（おはこ）であります。縄文土器と土偶が其の証明であることは『縄文紀元論』で詳述の通り。

さて、ここまで考へて来ると、つまり、調和とharmonyは釣り合つてあるが、harmonyの下位概念であるconformityといふ概ね時間の中でのことである明示黙示の、透明不透明の契約・約束・習慣・規則を守ることの適用範囲を守備範囲として担当してくれるうまい日本語がないといふことである。

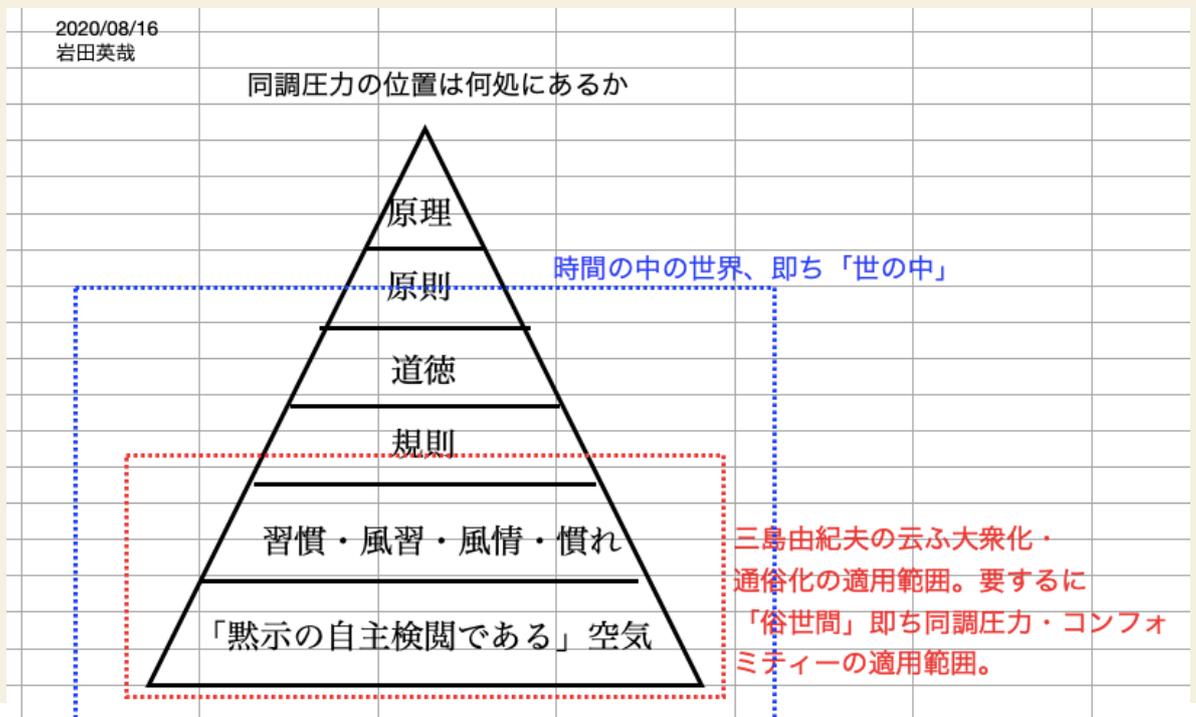
そして、大事なことは、英語の世界では調和（accord）と同意すること（agree・契約）が同列であるといふことで、これは私たちの世の中と英語圏の世の中で社会の成り立ちが全然異なつてあることを意味して見て、conformityとは全く無関係に、日本語の世界では、同調圧力と漢意でいられる力が加はるのである。誰が何が、誰の何の力を加へるのかは明かではなく、そこに契約の規準・規矩・クライテリアになる原理・原則の明示されてみて（勿論全ての細かな場合にはさうではないことが往々にしてあるにせよ）、

議論が紛糾したら誰もが立ち戻つて考へるやうな（軍隊ならば）基地（base）になるものを欠いてゐる。定義は、軍事ならば基地と云ふべき礎石であると云ふことになります。言葉の世界の基地である。さういへば、言語の漢意では、言とは攻撃的な言葉を、語とは防御的な言葉を意味すると白川静著『字統』には書いてあつた。

ここで些か図式的にいへば、同調圧力は日本では水平方向にかかる圧力であり、垂直方向に上から圧力をかけるものが何かがよく知られてゐないのであるのに対して、conformityは上述のやうに骨格は明らかである。

Websterの定義を見ると、この受け容れることの中には上は道徳を受け入れて此れに従ふこと（道徳）から始まつて、その下位に位置する法律に従ふことを含み（法的規則を含む一般的な規則）、この納得づくの受容が段々と下降して来て適用が水平方向に及んで、といふことは時間の中に事柄が降りて来て（習慣・風習・風情・慣れ）、（日本語でいふ）同調圧力になる様を（黙示の自主検閲である空気）、英語圏でもさうなることを伺ふことができます。あるひは、上下の隔てなく受容が一様になるといふ方が良いかも知れない。上下の隔てなく受容が一様になるといふことは、盲目的に受け容れるといふことになりがちであり、実際さうなるので、これが安部公房と三島由紀夫の二人が対談で、二人がアメリカ文化を念頭に置いて話をするフロイトの精神分析学および映像の大衆化・通俗化の問題とし、今私たちが共産主義の大衆化・通俗化として問題にする、同調圧力、即ち「コンフォミティー」の問題です。

ここまでconformityと同調圧力の言葉の意味の総体（概念）を吟味して来て、どうやら二人の対談の主題の一つであるカタカナ語である「コンフォミティー」を論ずる準備ができたと考へることができます。私たち日本人はcoformityをコンフォミティーとして、次の範囲でまづは理解して議論をすることができる。以上を図にすると次のやうになる。



この対談で三島由紀夫の指摘してゐることは、conformityの社会といふ、原理・原則に基づく契約といふ人間同士の水平方向の相互の約束でできてゐる世の中でも、次の二つの点で、conformityが日本流の同調圧力即ちコンフォミティーになつてゐるといふ事実の指摘です。この事実の指摘にあつては、日米共に変はずにゐて、到頭今日の日米双方の人間たちの醜態に至つた21世紀であることが、次の三島由紀夫の少し長いが私の引用する発言から解ります。素晴らしい文化国家日本である。アメリカの日本よりも優れてゐることは「文化国家」などといはないことです。これは、マクドナルドのハンバーガーを食し、コーラを飲む日本の民は見習ふべきではないのか。

「安部 (略) フロイドというのは、性と行動の関係の解釈だろう。[引用者：三島由紀夫の最近上演された『サド侯爵夫人』はフロイドの学説とは] 根本的な違いがあるな。

三島 僕もその点はまったく同感なんだ。つまり僕もフロイドを通してきているということは、フロイドに止まっているということではなくて、フロイドがどうしても行けなかった先が、われわれの問題だということをおうとしてゐるのだな。ところが一面では君が言ったように、フロイドの通俗化は、アメリカなんかでは、たいへんな通俗現象になっていて、一般社会が二十世紀になって人間が個性を失い、それから大きな機構のなかで、一つのファンクションになってしまう場合には、なに脱出口を求めようとするかということ、まずセックスに求めようとする。そのセックスで社会から脱出しようとする、行手に精神分析が立ちふさがつていて、お前はちゃんとした性的に正常な人間に戻れ、そうしてお前は社会的に適応のある、完全な成長をした性的なイメージをもちたまえというふうに強制してくる。そうすると、逆に、そういう分析学でもなんでも、つまり人間の自由をしぼるコンフォミティーのほうに味方しているような形のたどり方をしていくのだね。そういう形になるから、文学はそういうものに、どうしても反抗せざるをえないようになってくる。

一方、さっき言った、きみの言語と映像の問題でね。言語と映像の問題は、たとえば、ジェームス・ジョイスが『フィネガンズ・ウェイク』でやっちゃったようなものを、ある意味では映画やテレビジョンが、妙な形でやっちゃった。そうすると人間が、言語を破壊するような映像に対して恐怖心をもたなくなつて、映像がまず先にきて、言語があとからくるということに慣れちまう。そういう現象が、いまことに、非常に起つてゐるけれども、そして二十世紀初頭のシュール・レアリスムなんかの作家が、長いこと伝統や慣習でできた言語的イメージを壊して、その言語による概念の束縛をなんとかし壊して、新しいイメージを喚起しようとしたのが逆になって、まずイメージが与えられるということに、人間が慣れちまった。そうすると、またそこでも再び精神分析と同じ変質と通俗化が起つて、そういう映像を通して、人間を規制したり、一般的なコンフォミティーに準じた映像を与えることによって、人間精神の自由を奪つて、一つの同じ水路へ人間を向けていくという、大きな動きができる。

二十世紀文学は、そういう意味で、二つの映像の面からの、コンフォミティーの圧

力、それから性の面からのコンフォミティーの圧力、両方に対抗しなければならない。そうすると、二十世紀初頭に、あたかもわれわれの武器であったかのような二つのものが敵側に回っちゃった。それが僕の言いたいことなんだよ。」（『二十世紀の文学』全集第20巻、57ページ）

この対談は1966年（昭和41年）ですから、世紀半ばを過ぎて、この時既に二十世紀初頭の文学的主題、即ち言語をめぐる主題は古くなつてゐた。その主題とは、一つは言語と映像、二つは性（セックス）と映像といふ主題です。さうして、言語と性といふ主題が、ともに映像の大衆化によつて通俗化してしまふといふ問題を指摘してゐる。世紀初頭には作家の武器であつたものが、世紀半ばには通俗化し大衆化して敵側に廻つてしまつた。同じ伝でいへば、二十世紀初頭には革命家の武器であつた共産主義が、世紀半ばには大衆化し通俗化してしまつた。これが二十一世紀の今になつて、1989年のベルリンの壁崩壊にも拘らず、依然として其の大衆化・通俗化現象が止まらずに来たものを、ここに来てドナルド・トランプが大統領になつて以降（これは政治の範疇）この共産主義的大衆化・通俗化に「変質と〔逆〕通俗化」が起きてゐる。といふのが、言語の眼（文学の範疇）からみた現状認識だといふことになります。この二つの範疇を混同してはなりません。さうすると、今度はあなたが大衆化・通俗化して/た共産主義者になつてしまふからです。上記図のコンフォミティーの適用範囲にゐる人間たちは、みな此の手合ひであると考へて良いのです。

さて、さうなれば、自称他称保守人間が、真正保守だとか中道保守だとか何々保守といふ看板の付け替へをしてゐるのは、ああ、誠にあはれなるかな、自分が大衆化し通俗化したくないといふ願望の現れなのだといふことが、さすが三島由紀夫である、此れによつて非常によく解ります。それで、てめえら良い加減にしろといつて腹を搔つ捌いて死んでしまつたのだな。といふことも非常によくわかるのである。つまり、これら偽の保守人間たちが文化が大事だと唱へながら（文化の範疇）民主主義を唱へる度に（政治の範疇）、自らは大衆化し通俗化して行つて、底無し沼に沈んで行くのだ。何故なら、政治の範疇と文化の範疇（文学はこの中の藝術の一つ）を混同してゐるからである。即ち、保守を唱へる度に逆保守になるのだ。もし俺は/私は逆保守であると唱へる保守人間がいたら、その人は真正保守なのであるが、さう名乗ればまた底無し沼に飲み込まれて偽保守に墮するといふ此の悪魔の、といふべきか、閻魔大王様の悪循環の罠に陥ちるのである。そんな奴らは地獄に墮ちろ。しかし、安部公房の読者には一向にそんな悩みも心配もないのは、その世界が初めから終はりまで地獄めぐりの世界だからで、死んでもあの世に天国も極楽もなく、またまた地獄であるからであり、死んでも生きても地獄だけの世界であるので、何の懸念もゐらないのである。三島由紀夫の読者で、この「文化大革命に関する声明」を理解してゐる読者はどれだけゐるのだらうか。安部公房の読者であるとは、三島由紀夫の読者に比べて、なんとまあ、幸せな不幸せなことであり、不幸せといふ幸せの享受者であることであるか。涙が出てくるね。

また、今度は極左・左翼・リベラル・共産主義者たちのことを同じ俎板の上で考へてみれば、これらの人間たちが、何故真正極左だとか、真正左翼だとか、真正共産主義者だとかをいはずに済んでゐるかといへば、元々この人間たちは通俗であり、大衆であるからである。といふ理屈も読めるのである。大衆に埋没して（埋葬ではない、死ぬのはこれから）生きてゐるのである。問題は、自分たちのおもつてゐる大衆が、真正大衆であるか否かといふことであるが、多分考へてゐないのであらう。あの優れた官僚ばかりで組織された文部科学省のつくつた教科書を子供の頃に読んだ記憶では、ロシア革命の前段でロシアの知識人、といふことは富裕な家のお坊ちやんたちであらうが、ナロードニキを標語にしたとして、これが人民の中へと訳されてみたが、何のことはない、日本の国には人民と訳されるpeopleはみないが、それ故にこそ猫を被り、偽国民といふ真正人民を演じてゐる姿が、極左・左翼・リベラル・共産主義者たちの姿であるといふこと、これもまたよく読めるのである。鶴田浩二の流行歌ではないが、右も左も真つ暗闇の世の中で御座います。

この右も左も真つ暗闇でござるの猿の大衆化・通俗化の悪循環から脱するには、用語の定義をする以外にはなく、既にしてある一連の定義を再掲して、この章の締めとして、ここから先々を論ずるための礎石としたい。以上の考察も含め、あとで論理層と物理層の双方でメディアを論ずるのには、やはり此の定義といふ基地（ベース）に戻つて出撃する以外にはなく、即ち自分の頭で考へて答へを出す以外にはないのである。

国家の定義1（安部公房の定義）

国家とは、人間の持つ言語の二つの機能、即ち集団化機能と分化機能（個別化機能）のうち、前者の機能を最大限に発揮させることによつて、直接顔を合はせることのない成員をまで組織して是を巨大化し抽象化して生み出した人間の組織の最大のものである。（『シャーマンは祖国を歌う』全集第28巻、235ページ下段）

国家の定義2（筆者の定義）

国家とは、「近代国家構造模型図」の示す通りに権力の三階層よりなる人間の組織であつて、貨幣・言語・暴力・エロス（憧れ）からなる、其の地域に生活する人間の最大の組織単位である。「近代国家構造模型図」のダウンロードは：<https://www.docdroid.net/FZt3WKs/v12-xlsx>

社会の定義

社会とは、民主主義と資本主義に抛る世の中のことである。

資本主義の定義

資本主義とは、近世ヨーロッパ白人種キリスト教徒の生み出した株式会社を基本単位とする経済の仕組みである。

民主主義の定義

民主主義とは、資本主義と裏腹の関係にある政治の仕組みであつて、近代ヨーロッパ白人種キリスト教徒中産階級が生み出した、キリスト教の唯一絶対神を否定するかまたは此の宗教的な絶対支配者の支配から離れて、従ひ、自由に人間の個人同士の社会的な契約関係に拠つて「近代国家構造模型図」の二層目と三層目で自分たちの自治によつて政治を執行することを考へた政治体制である。

しかし根底はキリスト教の一神教のトポロジー であるので、広義には共産主義の一種である。即ち、三権分立を「近代国家構造模型 図」の権力1の一層目に据ゑた共産主義である。要するに民主主義は共産主義である。100人の社会で一人だけに権力が集中すれば其れは独裁政治と呼ばれ、狭義の共産主義となり、51人の過半数で政治を行ふと其れは広義の共産主義、即ち民主主義と呼ばれる。このことあるにも拘らず、三権分立を国家的自由の根拠として、狭義の共産主義の 計画経済に対して、この広義の共産主義の経済を此の理由で自由経済と呼び、これが主義になつた場合には自由主義の経済と呼ばれる経済を行ふ。

共産主義の定義1 (近代歴史視点)

共産主義とは、狭義には、近代の19世紀及び20世紀にあつて、資本主義が余りに行き過ぎて貧富の差異が激しくなり、また民主主義が此の問題を即座に解決できないがために、19世紀にカール・マルクスが唱へた急進的な解決を暴力によつて求め実現しよう と図つた政治及び経済の理論であり、20世紀に特にロシア革命(1917)以降に世界中で猖獗を極め、通俗的にも流行した理論のことである。共産主義は一神教の時間の信奉者であるので、計画経済を行ふ。

[補足説明] この理論は、ソヴィエト連邦の崩壊(1991)後も、欧米でも日本でも失敗の原因分析がなされることなく、今日にいたつてゐるがために、殊にフランクフルト学派の活動を通じてアメリカでフロイトの個人に関する精神分析学と結びつき、またプロパガンダの方法論と結びつき、共に通俗化して、アメリカの大衆心理に深く入り込み、political correctnessを代表的な例として、関連するフェミニズムなどの極端な主張が社会的な問題と軋轢を引き起こす原因となつてゐる。これが広義の共産主義である。

この通俗化した広義の共産主義の危険であることは、範疇の意図的な混同によつて人心を情緒的感情的に扇動し、大衆のみならず政治家を同様の影響下に置いて、共産主義的な意図の関係する法律の制定に至らしめることによつて、共産主義の本性の露わになつた全体主義ファシズムといふべき共産主義社会を、フランス革命時の標語だと云はれてゐる自由・平等・博愛、ヒューマニズム、男女平等などその他の美辞麗句の甘言を弄して人間を情緒的感情的に扇動し、大衆のみならず政治家を同様の偽善の影響下に置いて、共産主 もぐら通信 ページ 60 義的な意図の関係する法律の制定に至らしめることに

よつて、共産主義の本性の露わになつた全体主義・ファシズムといふべき共産主義社会を出現せしめてゐることである。本家 アメリカのみならず、ヨーロッパ、日本も此の通俗化し、従ひ依然として20世紀のまま旧態依然に大衆化した共産主義に侵されてゐることが問題である。何故これが問題ある現状になるかと云へば、1989年にベルリンの壁が崩壊した後に生まれた世代が、実際の共産主義の恐ろしさを知らないからである。21世紀の今も隣に中国共産党あるにも拘らず、政治家は其の使命を放棄し、共産主義の恐ろしさを国民に語らない。かくなる上にアメリカから無批判に流入する political correctness その他通俗化したマルクス主義による民主主義の手続きを踏んだ法制化と、法制化による言論統制の恐ろしさは其の一例に過ぎない。

共産主義の定義2（独立・解放建国視点）

共産主義とは、それまでの歴史を全く否定して、ある日突然国が建国されたといふ考へ方である（これを以後「共産主義的建国」と呼ぶことにする）。

[補足説明]

共産主義1の定義の[補足説明]に記述した大衆化し通俗化した共産主義は、皆此の考へ方に拠つてゐる。即ち、如何に私利私欲を公のものに見せかけて、立法化し、自分以外の人間を絶対的に支配したいといふ欲望によるものである。しかし、この欲望の由来を仔細に見れば、自分自身の死に対する恐怖が其の動機になつてゐることが判る。

死生観、即ち公共の道德の無い人間の弱点が此れであり、マス・プロパガンダは、大衆の此の弱点に働きかけることを専らとする。共産主義的建国といふ歴史の捏造は、何故捏造かと云へば歴史は時間として連綿と連続してゐるからであるが、この手の国家の、国の成り立ちに起因する論理的に強制された、即ちイデオロギーとなつてしまつた国家起源説に起因する結末の一つである。共産主義的建国国家は、次の三つの顕著な特徴と悪を有する。以下『Mole Hole Letter (21) : 二階層戦争論d時代と世界のための処方箋d [Made in Japan]』より引用する：

「附録4

共産主義の致命的欠陥

「共産主義（マルクス主義）の特徴は、その経済体制のしからしむるところ（売買行為一相場一の否定）が原因で、そのなすことは、私の東ドイツ滞在見聞記（マルコポーロの向かふを張って、以後「西方共産主義見聞録」と呼びたい）の書き溜めたメモの一部を此処で引用するとすれば、売買行為（相場）の否定といふことから、共産主義とは、共産党による、

- (1) 外国の諸物の窃盗と [共産党と党に関係する者は皆運転手も含めスパイである]
- (2) 闇市場の追認と [従ひ、共産党は此の市場を管理 (コントロール) できない]
- (3) それまでの先人の蓄財した遺産 (文化的精神遺産も含む) の切り売りの [歴史の捏造もこれに含まれる]

経済の定義

経済とは、その目的を経世済民に置いた、相場と市場の肯定を前提にして、政治による国民の所得の増加を図るための、即ちGDP (国民総生産) を増大させるための、政治による政策運営のことである。狭義広義の共産主義を問はず、共産主義は此の経済を全面否定する。

相場の定義

相場とは、その手段と対象を選ばず、単純に売りと買いの行われる場所と機会である。そこで或る時間或る程度の安定を得る価格をも含めて相場といふ。動物は相場を張らないが、人間は張る。つまり、人間とは、万物の霊長類さまであつて自分自身も含めて、以下何でもかんでも売買する生物である。

保守の定義 (一般の定義)

保守とは、相場と市場を否定しないものの考へ方であつて、且つ政治的・経済的・文化的な問題の根源的な解決と解決法を自国の伝統と文化および宗教 (religion) を大切にすることを第一の前提にし、この前提に拠つてこれらの継承と伝達を其の民族の日常生活の常識に求めて此れを実践する個人もしくは組織のことである。

日本の保守の定義 (個別の定義)

日本の保守とは、相場と市場を否定しないものの考へ方であつて、且つ政治的・経済的・文化的な問題の根源的な解決と解決法を自国の伝統と文化を大切にすることを第一の前提にし、この前提に拠つてこれらの継承と伝達を其の民族の日常生活の常識に求めて此れを実践する個人もしくは組織のことである。

右翼の定義

右翼とは、相場と市場を否定しないものの考へ方であつて、且つ政治的・経済的・文化的な問題の根源的な解決と解決法を自国の伝統と文化および宗教に求める考へ方、または其のやうに考へる個人もしくは組織のことである。

このやうにして定義を眺めると、左翼および共産主義に対して、右翼ではない保守はないといふことが判る。逆に云へば、保守を自称するならば、その保守は個人であれ組織であれ (左翼に対して) 右翼である。この右翼の定義から宗教を取り外すと、日本の保守の定義である。とすれば、やはり、定義中の宗教といふ用語の有無を巡つて、右翼は

右翼であるといふことになり、無ければ保守は保守であるといふことになる。

結局、明治維新このかた、欧米白人種キリスト教徒の国である列強諸国に対抗して、日本人は其れまでの国家経営を構成する柱のうちから古代になした陰陽五行習合を捨てて伊勢神宮に参詣するやうになつた（皇室）、これも古代になした神仏習合を廃仏毀釈により捨てて（国家）、縄文紀元以来1万5000年の神道といふ道（ミチ）のみに拠つて〔註7〕、特段の（上記の定義による）宗教なしで、近代国家を経営しようとして、実際にさうして来たわけである。といふ事は21世紀の今ここに立つて思へば、信じ難い事であるが、学校で教はりまた世間に思はれてゐるのは正反対に、明治国家の日本即ち大日本帝国は、欧米白人種キリスト教徒の国家に対抗して、縄文紀元以来の純然たる古代国家の建国と経営を企図したといふことになります。

さうして、しかし、もはや雲を霞の「戦後」70余年は特に其の150余年のうちにあつて、また特に平成の御代30年間は更に深く此のミチの所在を公の中に見失ふことになつて、今日の道德の混乱従ひ紊乱に至つたといふことでありませう。

〔註7〕 この歴史的な事と次第については、『安部公房とチョムスキー（8）』（もぐら通信第81号）の「7.2 大地母神崇拝である神道のtopology」に詳述しましたので、お読み下さい。ダウンロードのURLは：<https://www.docdroid.net/xI7ha5G/81.pdf>

極左の定義

極左とは、左翼を極端にしたものを云ひ、相場と市場を否定するものの考へ方であつて、且つ政治的・経済的・文化的な問題の解決と解決法を専ら外国の伝統と文化および宗教に求め、同時に外国の勢力と結託してまでして此れを暴力を用ひて実現しようとして考へ行動する個人もしくは組織のことである。左翼の延長に生まれる全体主義・ファシズムのことである。

極右の定義

極右とは、右翼を極端にしたものを云ひ、相場と市場を否定するものの考へ方であつて、且つ政治的・経済的・文化的な問題の解決と解決法を専ら自国の伝統と文化および宗教にのみ求め、これを暴力を用ひて行はうとして考へ行動する個人もしくは組織のことである。右翼の延長に生まれる全体主義・ファシズムのことである。

全体主義・ファシズムの定義

全体主義・ファシズムとは、極右または極左の別称である。

全体主義の定義

全体主義とは、国家の定義1および2に定義される国家の弱点を突いて、個人独裁、企

業独裁または特定の政党独裁（以上を総称して「独裁者」と呼ぶ）の実現およびこれらの独裁による政治および経済の経営と運営を目的とし、あるひは独裁者が人・物・事に強い影響力を行使することによつてこれらの目的のために生まれる一極集中型中央集権絶対専制主義である。

ファシズムの定義

ファシズムとは、国民国家（nation）を、そして往々にして人種を、個人の上位に置いて讚美し、そして独裁的指導者と、厳格な経済統制と社会統制および反対意見を暴力的に（forcible）抑圧することを専らに行ふ中央集権化した個人独裁を支持する、（イタリアのムッソリーニが1922年から1943年までファシズムの原則（the principles of fascism）によつて統治したやうなあの）ファシストの政治的哲学、運動または政治体制である。「ファシズムの原則」については別途論ずる。

もう既に、以上の定義の中にある答へではあるが、やはり世の混乱、といふことは全て範疇の混乱と呼んで良いのだと其の原因が特定できたのであるが、更に此の政治の範疇の問題を、私には珍しく歴史的な視点から、キリスト教の中世スコラ哲学→哲学（17世紀）→科学→共産主義の発生経路について、論理の問題として整理をしてみたいと思ふのである。アメリカといふ贗物の国家の標榜する表看板である民主主義が何故共産主義であるのか。題して、

6.5 何故民主主義は共産主義であるのか

（以下次号に続く）

縄文紀元論

Topologyで日本人を読み解く (11)

5.15 縄文土器とは何か

岩田英哉

目次

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%しかみないのか?

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

Intermezzo 2: 海風之大刀 (アマナギ・ノ・タチ) は一体どんな姿をしてみているのか

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

5.10.1 かがめかごめの歌は一体何を歌っているのか

5.10.2 縄文土偶とは一体何か

5.10.3 習合といふ漢意をやまところ何といふのか

5.10.3.1 位相史のための紀元の分類

5.10.3.2 淤能碁呂島とは何か

5.15 縄文土器とは何か

(1) 縄文基本用語の分類

(2) 縄文土器の構造的スケッチ (素描)

5.16 大祓へを読み解く

5.16.1 何故私たちは御祓を必要とするのか

5.16.2 大祓へに唱へられる「聞こし召す」とは何か

5.16.3 「聞こし召す」前に「しろし召す」がある

(1) 第一段: 高天原八百万神大祓ひ会議

(2) 第二段: 大倭日高見国内の天津罪と国津罪の分類と大祓

(3) 第三段: 大倭日高見国は大祓の結果どうなったか

5.16.4 誰が「しろし召し」誰が「聞こし召す」のか

5.17 紫式部の超越論『源氏物語』

5.18 「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

5.19 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

5.20 日本人はどこから来たか

青字は既論の章、赤字
は今回論ずる章、黒字
はこれから論じる章

II Topologyで縄文土器を読み解く

0. 縄文土器の概念と分類

1. 紋様とは何か。目とは何か

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

目次

- 5.16 縄文土器とは何か
 - (1) 縄文基本用語の分類
 - (2) 縄文土器の構造的スケッチ (素描)
 - 5.16.1 縄文土器と縄文土偶の関係
- 5.17 大祓へを読み解く
 - 5.17.1 何故私たちは御祓を必要とするのか
 - 5.17.2 大祓へに唱へられる「聞こし召す」とは何か
 - 5.17.3 「聞こし召す」前に「しろし召す」がある
 - (1) 第一段：高天原八百万神大祓ひ会議
 - (2) 第二段：大倭日高見国内の天津罪と国津罪の分類と大祓
 - (3) 第三段：大倭日高見国は大祓の結果どうなったか
 - 5.17.4 誰が「しろし召し」誰が「聞こし召す」のか
- 5.18 紫式部の超越論『源氏物語』
- 5.19 「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

5.16 縄文土器とは何か

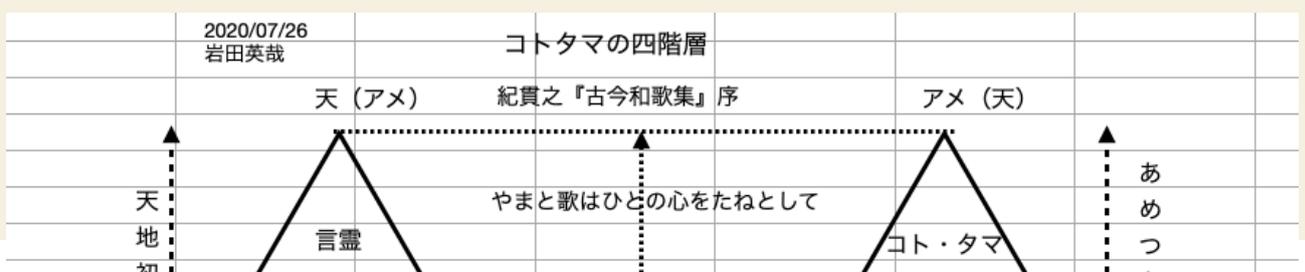
縄文土偶について述べたので、土器の方についてもまとめておかなければ、片手落ちならぬ、片葉落ちと思つて題目を立てた次第です。

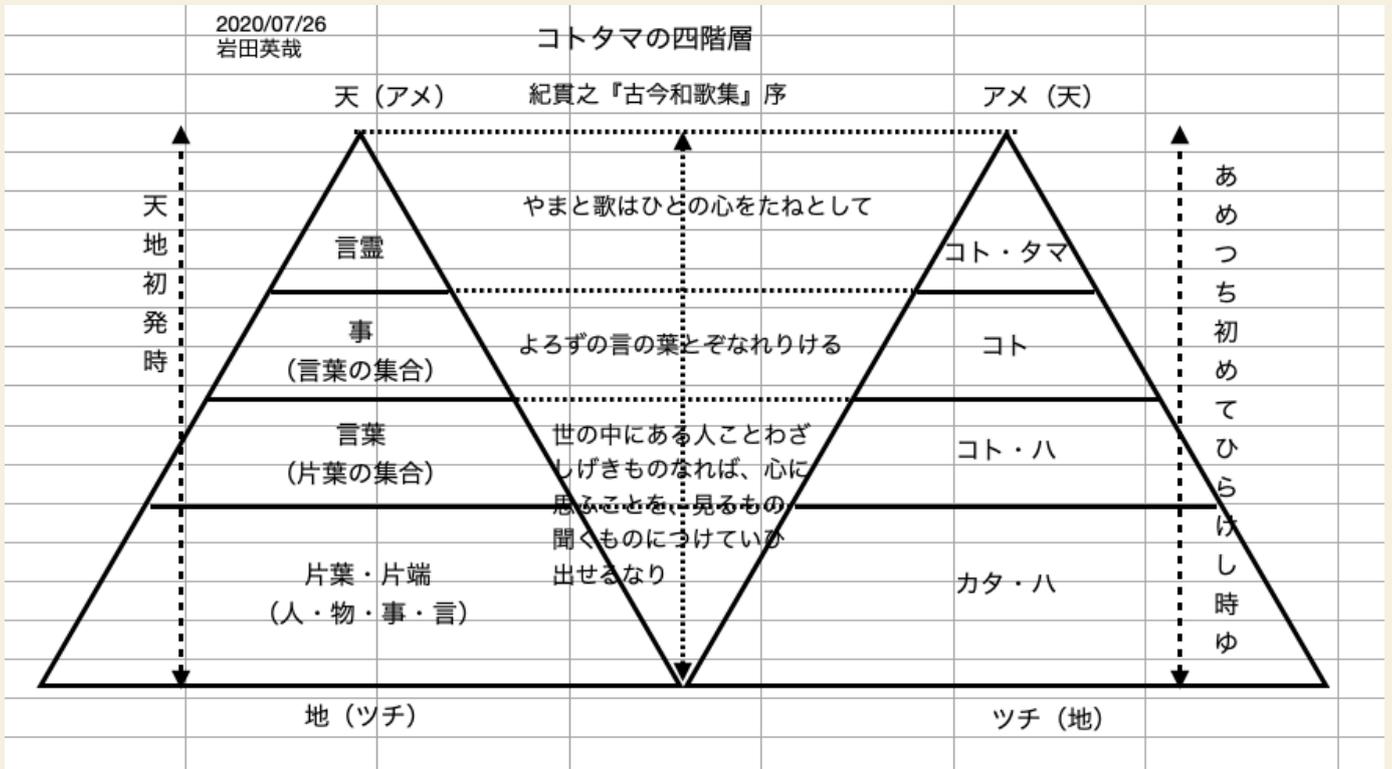
縄文土器の概念については既に述べたところです。この概念を定義して、縄文土器とは何かといふ此処での本質論のために、また後々の議論のためにも、再度定義としたい。既に至つた縄文土器の定義に祭りのこと、即ち立て祀ることを加へて再掲する。

縄文土器の定義1 (コト・タマ視点による定義)

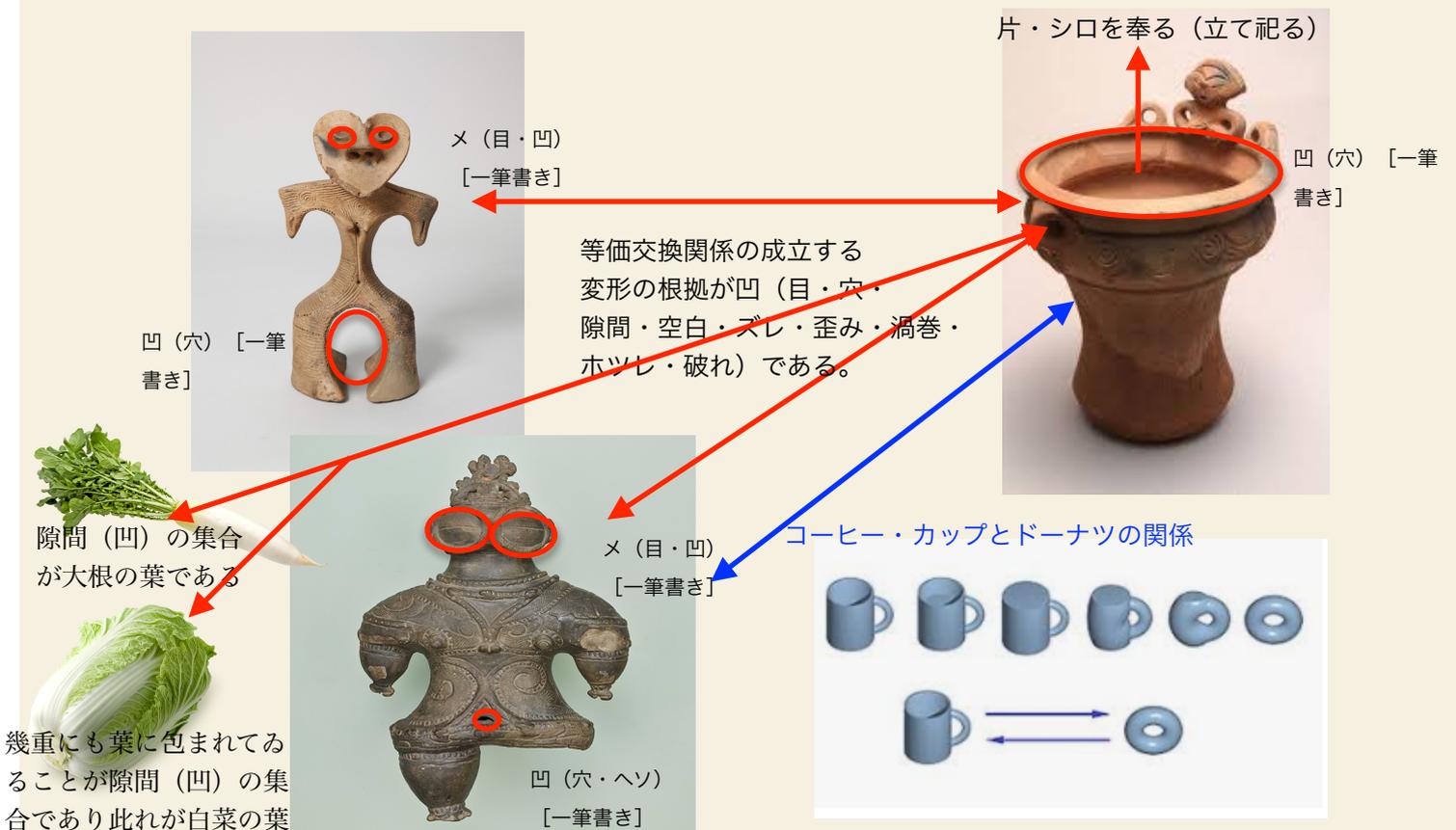
縄文土器は、自然といふ「コトのタマ・魂」を立て祀るための空ツ端 (ウツ・ハ) である。

この言葉による定義と共に既述のところを図解して示し、その後言葉で縄文土器の概念を、その本来の名前のもつ音義によつて、再度おさらひを兼ねて、私たちの認識を深めるために定義をしたい。





片・シロ (代・白・城・素) の動的な等価交換の不動のトポロジー (時間の中) と、
静態的な縄文土器のウツ・ハ (端・葉) の此れも不動のトポロジー (空間の中) による
被ひ、即ちいづれにせよ等価交換による被ひの関係・関係の被ひです。



(1) 縄文基本用語の分類

[漢意(からこころ)を一度忘れよ]

コト

[漢意では自然と云つてゐる。それ故に土器・土偶は可塑性の高い粘土が採用され、粘土質の地の土でできてゐる。素材の選択に既に縄文人の習合即ち御祭りの論理がある。今に至る作陶もまた同じ。]

コト・タマ [片葉・片端が珠になる。勾玉もまた同じ。]

片端モノ (者) / ヒト



片端モノ (物) /モノ



等価交換による御祓を唱へてコト・ホグ

(形代)

片・シロ

[御城]

カタカナ

[八・シロ (社)]

イハ・クラ (磐座)

[御抹茶]
[御花]

ウツ・ハ

[御濠]

ひらかな

[八・シロ (社) の境内]

締め・ナハ (注連縄)

[綱 (な) ふ>ナハ]
[茶碗]
[花器]

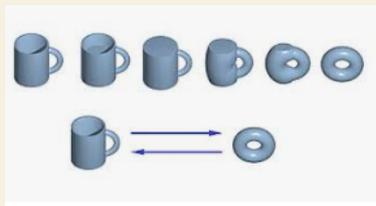
(器)

一筆書き

コト・シロ

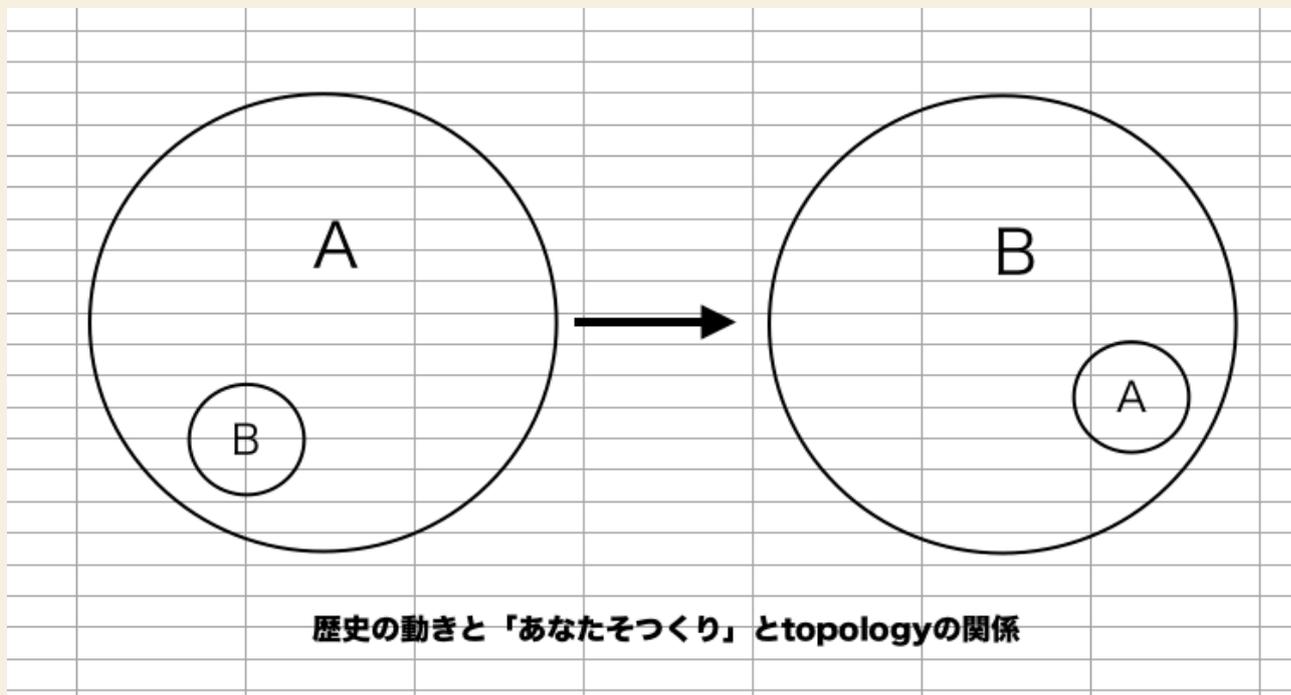
コト (自然・全体)の中からシロ (部分)を取り出して一部を全体と等価交換して生まれるのが片・シロ。従ひ、カタシロはコトシロ (事代)であり、事代主神とはこれである。事代主神とは、あなたのコトである。

ウツ・ハにカタ・シロを立て祀る



一筆書きでウツ・端 (器)をつくる。一筆書きとは初めと終りのメビウスの環 (二次元)の一捻りによる上位接続(conjunction)。三次元での一捻りはクラインのツボ (壺)である。即ち、内部と外部の価値の等価交換(topology)である。

片・シロ（代・白・城・素）の動的な等価交換の不動のトポロジー（時間の中で）



（『安部公房の北海道文学への批判』（もぐら通信第62号）の「歴史の動きと「あなたそつくり」とtopologyの関係」より）

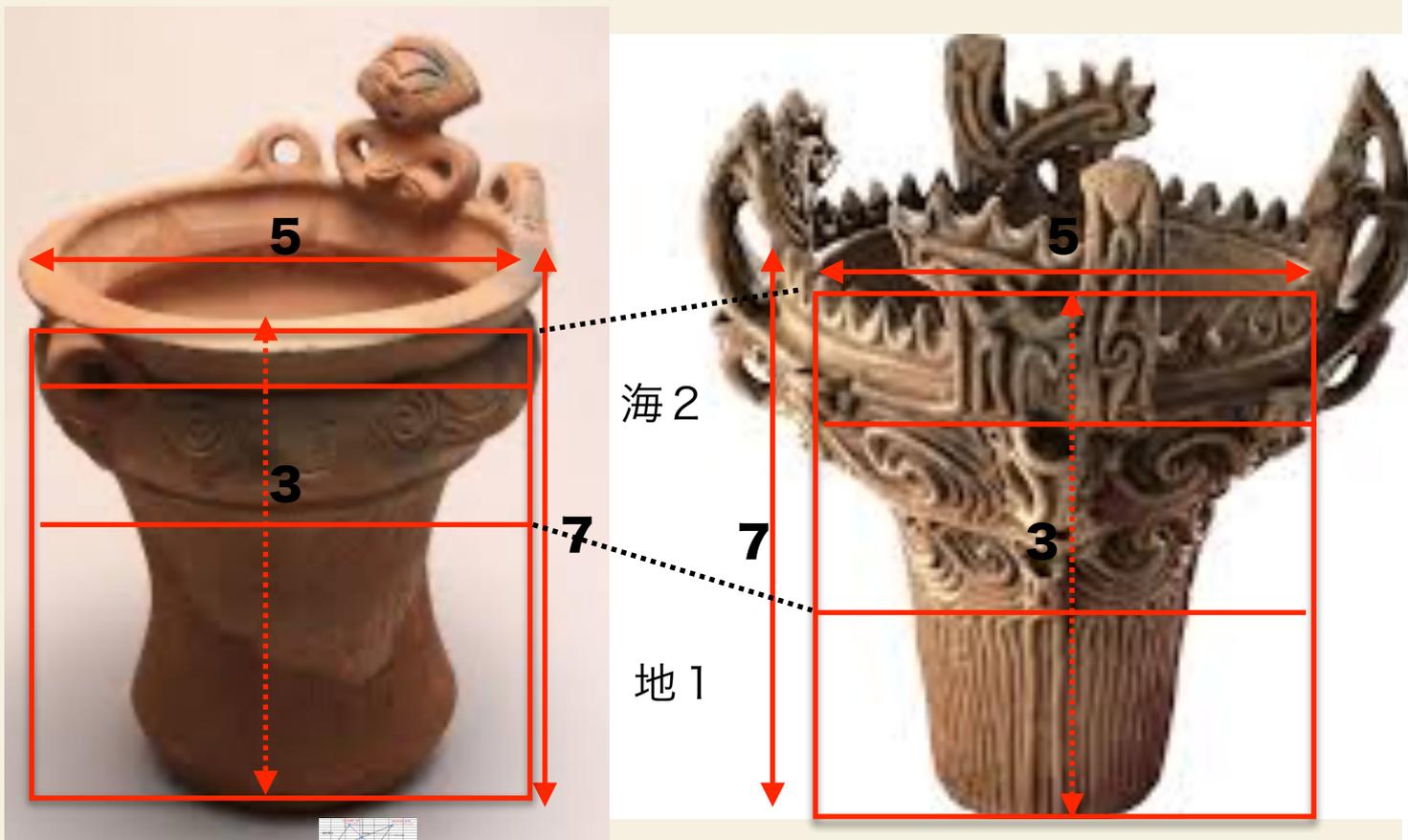
Bが、片・シロ（代・白・城・素）であると考へて、時代転換のシロ（代表）を探して、時代を読んで下さい。特殊の中に普遍を求めて等価交換するといふことです。これは自然の動的な不動の法則ですから、自然がかう転換するといふことと（人によつては難しい言葉でパラダイム・シフト/paradigm shiftなどと云つてゐる。その原因は此の等価交換であるといふのが縄文人の認識です）、他方人間の方にも意志がありますから、この転換を求めるといふことの二つがあります。後者には個人の人間の生き方の問題であり、社会的な組織の意志の問題であり、人間の組織の最大のものである国家といふ組織の国家意志の問題である。

これがよく理解できない方は、安部公房の最後の作品『カンガルー・ノート』をお読み下さい。最初から最後まで御祓（等価交換と呪文）の連続ばかりの徹底的なトポロジー小説です。

縄文土器と土偶の等価交換の関係をコーヒー・カップとドーナツの例を挙げて説明すれば、アメリカ文化の中で、日本人とアメリカ人は話ができるといふことになります。この論理的事実が普遍的に現代にあつても、またアメリカといふ国にあつてもトポロジーといふ数学の視点で見れば、私たちは同じ論理を共有してゐるといふことである。片葉は1万6500年前からの位相史に於いて、片葉は18世紀の建国以300年の歴史に於いて。勿論、私たちのものは本物、アメリカのものは贗物であるが〔註1〕。これは優劣を言つてゐるのではない。物事の在り方の次第を申し上げてゐる。安部公房の読者には全く誤解はないと確信する。

(2) 縄文土器の構造的スケッチ (素描)

[といふことは、縄文土偶にも同じ構造がある筈]



[高天原のトポロジー  は [3・5・7] で出来てゐる]

- 1。縄文土器は高天原と同じ存在の三階層できてゐる [3] この三階層の上下の幅は伸縮自在である。三階層であることが本質的なことなのです。
- 2。ウツ・端の直径は5 [5] に対して、
- 3。垂直方向の高天原の縄文規格の寸法は7 [7] といふ比率の関係にある。

加へて、既に大祓と身禊祓分および古事記を析したところにより、高天原比率・比例に従ひ、

- 4。縄文土器の3階層は、海2・地1の割合で意匠設計 (デザイン) されてゐる。海の渦巻があしらはれてゐる。勿論、水であるので内陸に住む地の民にとって大切な川の渦巻でも一向に差し支へがない。大切なことは、それが水の渦巻であるといふことです。何故なら渦巻は二つのものの速度の遅延といふ時間的差異 (世界は差異であるといふ縄文宇宙原理、私たちの鶴亀形而上学) から生まれるからです。
- 5。この高天原規格の及ぶところに大倭日高見国の力が及び高天原が「シロし召し」、大倭日高見国が「聞こし召してゐた」といふことである。後者については大祓への第二段を読むと書いてあつた。

前者は第一段に書いてあつた。後述する「5.14 大祓へを読み解く」をご覧ください。

また、縄文土器の姿形を眺めると、先の尖つてゐて、地面に穴を掘つて立てなければならぬ作り方をしてゐる土器がある。これはこれで、さうではない土器とは別の用途（目的）があつたと考へられます。この考察は後日の談とします。

また、この考古学者が「尖底深鉢」と名付けてゐるこの種の土器が一体普段はどこにどのやうに置かれて保管され大切にされてゐたのかを想像すると、やはり天地を逆しまにひっくり返して住居の一番大事なところに安置したのではないかと私には思はれる。その場所はどこか。これも後日の談としたい。東京国立博物館発刊の『土器の造形—縄文の動・弥生の静—』（平成十三年一月十三日発行）の展覧会のカタログを眺めると、土器に関する命名が良い加減で、その名前を信用することができない。命名が実に恣意的で良い加減あるといふことは、命名の分類と命名の規準・基準を考古学会は考へてゐないことを意味してゐる。上記の「尖底深鉢」も何故鉢であるのかが、他の土器の形象と、その特徴を比較してもよく解らないのです。これは、このカタログに限らず、たとへば労作『神道考古学講座 第四巻 歴史神道期』にある口絵の写真の「第9図 神宝(2)」を見ても「消化器形埴輪」と名前をつけた「神宝」の写真が掲載されてゐるが、一体縄文紀元に消化器などがあつたであらうか、それに何よりも神宝であります。これで判ることは、日本の考古学者は、今其の時に自分の知つてゐる物の名前をいい加減につけてゐることである。これで判ることは、埴輪とは何かといふ問に答へてゐないといふことです。これでは学問ではない。しかし、それはそれとして、遺跡・遺物の物的証拠を掘り出して地図を精細に描き、寸法を測つて記録を採つて丁寧に残すといふ真摯な努力は大変なことである。しかしながら、その遺跡・遺物の意味を問ふことがないのである。これだけの仕事をしながら、これは実にもつたいないことです。

さて、先の尖つてゐて、地面に穴を掘つて立てなければならぬ作り方をしてゐる土器が一体普段はどこにどのやうに置かれて保管され大切にされてゐたのかを想像すると、縄文住居には、トコ（常・床）のマ（間）と呼ばれる空間があつたのではないかと想像します。これが現代に至る私たちの床の間だとしても、私のいひたいことは、この土器は、そして他の土器もですが、何か常なる場所（隙間・凹）と不変の合間（時間的隙間・凹）に置かれてゐたであらうことです。これは建築史（これは歴史である）ではいつも読む資料にはどれも室町時代の書院造りが起源だと書かれてゐますが、位相史の観点から日本の建築を観ずれば、それはまた一つの様式（style・スタイル）が時代区分の積層を貫いて一個の指標となり、私たちの進むべき道を指し示す標識となつて現代に至つてゐる筈なのです。丁度、磐座や注連縄が（神道）、カタカナ・ひらかなが（書道）、華道が、茶道などが、私たちがミチ（道）と名付けて漢意で正体を隠して来た道がみな、さうである通りに。つまり、拙い言ひ方であるが、床の間の道といふものがあり、それは何か（コトである）立て祀られてゐるのだといふことなのです。曰く御花、曰く掛け軸、曰く置物などなど。それでは注連縄はどこに一筆書きで張り渡してあらうか？

[註1] 私の書いた安部公房をめぐるアメリカ論には次の7つがあります。:

1. 『安部公房のアメリカ論～贖物の国アメリカ～』 (もぐら通信第22号)
2. 『安部公房のアメリカ論(2)～『アメリカ発見』を読み解く～』 (もぐら通信第23号)
3. 『安部公房の読者のための村上春樹論(中): Baseballとは何か?～Baseballは旧約聖書の創世記の贖物である～』 (もぐら通信第50号)
4. 『安部公房のアメリカ論(3)～贖物の国アメリカ～ドーナツとは何か』 (第80号)
5. 『鏡子の家』と映画『ティファニーで朝食を』 (もぐら通信第100号)
6. 『安部公房のアメリカ論(4)～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)
7. 『縄文紀元論(1)』 (もぐら通信第108号) の「(L) アメリカ人にとって主権とは何か」

安部公房が此のトポロジーといふ接続と変形の論理を「砂漠の思想」と呼んでゐるのに倣へば、これは縄文文明の「粘土の思想」と呼んでよいものです。この思想の核心にある概念(コト・タマ)は、変形と接続による可塑性(plasticity)です。変形はタマに、接続は緒(を)に表して、本居宣長は、私たちの此の宇宙観を具体的には文法学の領域で玉の緒と呼んだ。そして、この、一つの等価交換関係にあつて、勾玉を二人のそれぞれが持ちながら、また同時に別れて生きなければならぬことから生まれる人の情を、もののあはれと呼びました。何故「曲が」なのかといへば、いふまでもなく世界は差異であり、空間的差異とは連続量の場合(要するに繋がつてゐる)には歪み・曲がりだからです。それで、勾玉といふのです。これは、造形としてもそのまま縄文人に限らぬ、私たちの認識論(鶴亀哲学)の実体化であり、具象化であり、要するに生きるための品物です。Goods(グッズ)では全然ない。品(しな)ある物である。

縄文土器の定義2(片・ハ視点による定義)

縄文土器とは、自然(コト)の中から取り出されてシロ(代)として等価交換されて等価であるで片・シロであるヒト・片(またはヒト・形)と対を為してコト・タマを形づくるもう一つの片葉・片端であるウツハ(ウツ葉・ウツ端)であつて、即ちヒトはウツ・端(器)であつて等価交換可能な、そして其れ故に/その目的で共に同じ土といふ素材を共有することによつて縄文人の宇宙観と人間観を(後者については私たちは今でも器が大きいとか小さいとか云つてヒトとウツハを等価と考へた人物月旦をしてゐる)、即ち古事記冒頭の天地初発之時および男女二柱による国生み神話を、日常生活の中に実体化した、大倭日高見国を中心に構成する他の国々との謂縄文国家ネットワーク間で共有する媒体(メディア)である。大祓の第一段を読むと、大倭日高見国以外に、関東以北に最低でも三つの国のあつたことがわかります。

[補足説明]

(1) この二つの定義によつて、コト玉と片葉(または片端)が、誠に再帰的に互ひに、コトハとして一對のコトタマであることがわかります。

(2) 「大倭日高見国を中心に構成する他の国々との縄文国家ネットワーク」については、中臣の祓詞、通称大祓へ又は大祓詞を読み解くことで後述したい。

(3) 定義中「日常生活の中に実体化した」とは、この器が日々の生活の中で、自然(コト)の中からトラレた(採・獲・漁)自然の一部であるものをシロ即ち自然の全体を代表させて其れと等価交換可能なものとして、ウツ・端に立て祀るといふ意味である。立て祀るとは、このやうに祀られたコト・タマ(魂)を体内に摂取し、自分自身がそれに成るこ

とであり、私たちに魂（タマ・タマシヒ）が宿ることである。これによつて、私たち全ての日本人はコト・タマを共有する。私たちは、このコト・魂を食べることを通じて共有してゐるので同じ日本人であるといふことになる。同じ魂を共有してゐるからです。今風に云へば自然を心身ともに体の中から共有する。このやうに、私たちの思想は、イデオロギー（極左・左翼・共産主義）としての環境主義（エコロジー）とは全く無縁であることはいふまでもありません。

（４）この等価交換原理（鶴亀超越論）によつて、私たちは日々、何もそれとは気づかずに（これが日本人の尊さである）、神人共食をしてゐるのは天皇（すめらみこと）だけではない、私たちも神人共食をしてゐる。もしカミが食物といふ猷立即ちシロに宿つてゐるならば（宿つてゐるであらう）、私たちはカミを食べてゐるのです。これが何故時間の中で繰り返し御祓をしなければならないかの理由であり、私たち日本人の衛生観念が徹底してゐるか、何故こんなにお風呂に入るのが好きで、温泉が好きなのかの理由です。

（５）再度何故なら、言語といふ透明な媒体（メディア）の中で、国家の成立と共に、どの言語どの民族であれ自然の、即ち「いつの間にか」「既に」そこにある超越論的な神話を有するのであれば/あるからには（即ち国家と神話は等価交換の関係にあるといふことです）、人と神との関係が残るだけであり、日本の国では此の古事記の宇宙観と日本語の言語宇宙の等価交換性の中にヒトとカミは同じく等価交換され、従ひ、ヒトはカミであり、カミはヒトであるからである。私たちの食事は、カミの摂る食事であり且つヒトの摂る食事である。食事といふ漢意を排すれば、私たちのやまところでは一体此れをなんといふのであらうか。これは後の章で考へたい。

（６）以上のことを自然当然のこととして、コトを治めるものがスメラ（統べら）・御コトである。あるひは、スメラ・美コトであり、この天地海（あめ・つち・あま）のコトを統べるのである。

（７）このやうに考へて来ると、片・シロ（例えば磐座）と一筆書き（例えば注連縄）の関係を改めて整理して、次のやうに単純化することができる。この食事のことから大祓への話になります。

5.16.1 縄文土器と縄文土偶の関係

縄文土器と縄文土偶の関係は、既述の通り、片・シロ（例えば磐座）と一筆書き（例えば注連縄）の関係なのですが、土器が一筆書きのウツ・端であれば、他方土偶は片・シロだといふことになり、後者土偶は、自然（コト）の中から取り出されたが故に、片・ハである。共にハ（端）であるが故に、コーヒー・カップとドーナツの等価交換関係のやうに、凹の形象を共有することに依つて、前者土器と後者土偶は相互に、コト（自然）の中にあつて変形する。この場合、相互の変形の境界を超える時に、即ち位相の転換点で、国家格ならば大祓へを、さうでなければ祓を、それぞれ時間の中で繰り返し、執り行ふ。

さうであれば、食事の前と後の戴きますとご馳走様でしたは、祓詞だといふことになります。さうやつて、猷立といふ立て祀つた片・シロである食物即ちコト（自然）のイノチとウツ・端に立て祀りて、ウツ・端に少しづつ立て祀りて（今様にいふ盛つて）体の中にコト・魂を摂り入れてヒトがコト（自然）になるといふこと、即ち、この相互の変形の境界を超える時、即ち位相の転換点で、祓詞を私たちは三度三度毎日といふ繰り返しの時間の中で唱へてゐる。もし

さうしなければ、それは行儀が悪いといふことに、確かになります。

それは、縄文人の世界認識（と三島由紀夫ならばいふだらう）が、次の表裏一体の、片葉・片葉・片端の一つの単純な原理からなつてゐるからです。

- (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）

(1)の世界は差異であるとは、認識すれば時間と空間とからなる世界の時間的差異とは遅延であり、時間的ズレであり、他方、認識される価値は此の差異から生ずるのは、空間的差異、即ち連続量としては歪（ゆがみ）みや歪（ひづ）み、即ち曲がつてゐるのであり（これがマガ（曲）の意味一勾玉・マガつ日のマガ）、非連続量としては隙間である。従ひ、時間の中を生きてゐる私たちは均衡（バランス）を失ひ、繰り返し御祓を必要とするのです。即ち、私たちはバランスが破れることを知つて生活してゐる。池坊の『花伝書』に同じことがお花のミチ（道）のこととして、均斉・均整と均衡といふ二つの言葉を使ひ分けて、この心が次のやうに書かれてゐました。

「美的な形

一般に、美的な形としては安定が大切である。これに均整と均衡の二つがある。均斉〔原文のママ〕は左右が同じ形をしている場合で、均衡は左右に差があり乍ら釣合いがとれているのを言う。

多くいけ花に用いるのは、均衡のとれた形である。均整をはなれ乍ら、よく釣合いのとれているのは、成長する草木の実際の姿にも合つている。」

（池坊『花伝書 初級』34ページ。昭和27年2月1日発行）

5.17.2 大祓へに唱へられる「聞こし召す」とは何か

縄文土器と縄文土偶のトポロジカルな・超越論による等価交換関係をこのやうに考へてみると、自然に私のところに浮かんで来たのは大祓への第三段の「聞こし召せと申す」といふ、祓詞以外にも例のあると思はれる、決まり文句です。

この「聞こし召せ」といふ命令形を誰が何が主語として言ひ、更に『「聞こし召せ」と申す』と二重に日本語の語法でいはれてゐる「申す」の主語は誰か何かであるか、誰に何に申すのかを考へてみますと、私たちにとつて食事をするのは一体何なのか、献立といふ立て祀るコトは一体何を意味するものなのかが、非常によく解ります。全く構造的に磐座・注連縄やカタカタ・ひらかなの関係と同じ構造で非常によく理解することができます。この祓ひの構造を、そのまま国家格に水準を上げた祓詞が大祓へであることが解ります。

その前に、大祓の文章がどのやうに構成されてゐるのかをみてみませう。鍵語（キーワード）に焦点を当てながら、次のやうにまとめます。

5.17.3 「聞こし召す」前に「しろし召す」がある

大祓の詞（ことば）の全体を通覧しますと、これは、この言葉を奏上する人の唱へる祈願文である。誰に何に何を祈願してゐるのかといふと、第二段の罪穢れの祓ひの段落を挟んで、その前が第一段、その後が第三段である。第二段では罪の分類がなされてをり、天津罪と国津罪の二つがある。前者はやまとことばを漢意を借用して文字で表せば、罪事（つみこと）と咎（とが）の二つがあり、後者は同様に、罪（つみ）と災ひの二つがある。即ち、

天津罪（罪コト、咎）

国津罪（罪、災ひ）

といふ用語の分類になつてゐる。

天津罪が、罪コトとなつてゐるやうに、これは高天原に関係する罪であるので、宇宙を一言であらはずコトの前に形容詞の働きをさせて名詞が前に置かれてゐることは判ります。罪なるコトであり、罪となるコトの分類です。罪コトは類概念、咎は種概念といふことです。即ち、一つの罪ことは、複数の咎からなる。これに対して、国津罪の罪は類概念、災ひは種概念といふことです。第一段の最後に「法別出す（のり・わけ・いだす）」といふ言葉があるので、天津罪と国津罪の二つの罪に関する法律上の分類があつて、ここに定められてゐる法的基準に則つて罪の判別が行はれ、今の裁判といふ言葉は当たらず、即ち祓が執行されたといふことが判るのです。興味深いことは、ここでも高天原の言語規則に依り、本来ならばそれぞれが天津国で起きる罪であるものが国津罪となり、後者は前者となつて列挙されてゐて、互ひに此処でも、大倭日高見国の「国中（くになか）」にあつて、等価交換されてゐるといふこと（これが祓ひである）です。この等価交換のコト挙げによつて祓ひ清められて第三段の結果に至ります。本来天津罪である筈の罪を見ますと、これは後述するやうに須佐之男命が犯すあの乱暴狼藉の罪と同じ天津罪である筈の罪が国津罪として大祓では列挙されてゐます。第二段の論述は尽きませんが/ので、さて、第二段の祓ひの結果次のやうな変化が起きることに目を向けませう。しかし、その前に第一段に何が書いてあるのか、即ち書くことは行ふことである、何が執り行はれてゐるのか即ち祈願文による奏上されてゐるのかを見ることにします。このやうに奏上とは、文法学の視点からはみな、祈願文による言語表現だといふことに、当たり前と云へば当たり前ですが、さうなります。しかし、祈願文とは何かであります。

（1）第一段：高天原八百万神大祓ひ会議

- ①「聞こし召す」前に「しろし召す」がある。即ち、高天原で「シロし召し」た後で、第三段で、第二段で罪科を祓はれた後に、「聞こし召す」ことができる。「シロし召す」は漢字で「所知食」とあるので、これも食を知る所と訓読みできることから見ると、コト・タマを食することに大いに関係してゐることが解ります。即ち、
- ②「シラス」といふ動詞は、シロ（代・シロ・城など）に関係して、自然（コト）の魂を身体の中に入れてミコトとなり、ミコトとなれば、イザナギ・イザナミの二柱の神が蛭子の生まれる問題の解決を高天原に尋ねるために天御柱を昇ることのできたのと同じ論理で（所既述）、天の下シラし召すスメラ・ミコトは高天原に昇る能力を備へてゐるといふこととなります。これが、明治憲法の第一条に、伊藤博文がシラスといふ古語を敢へて万世一系の天皇之を統治すと書いて「第一條 大日本帝國ハ萬世一系ノ天皇之ヲ統治ス」の其の統治のやまところはこれであるといふことが解ります。何故明治憲法がひらかなではなく、カタカナで書かれてゐるかといふ此の事実の正しさは、既に既論の此の淤能碁呂島・天御柱/磐座・注連縄/カタカナ・ひらかな論の超越論（鶴亀哲学）により誠に明かであり、ひらかなを使つた現行日本国憲法が如何に、私たちの言の葉の道（例へば和歌、または私の言語機能論）または神道から見れば、穢れであるかは後述します。「蟲めづる姫君」の例を説いて、お話しします。さて、かくして、
- ③第一段にはイザナギ・イザナミ二柱の名前が出て来る。一体この二柱の神はどこで何をしてゐるのかといふと、これが「高天原に神留座（かむづまりま）す」といふのである。此の「カム・ツマル」といふ動詞は、この後の八百万神々の参集する様子を読みますと、どうも高天原の隅つこに神妙にして（といふのは神様に使ふのがへんですが私は人間様なので他にいひやうがない）座つてゐる。江戸時代でも詰所とか何々詰めとか、今でもどこそこに詰めてゐましてなどといふのは、この二柱の神の詰めであらうと思はれる。つまり、堂々と広い座敷のやうな空間の中にもゐるのではなく、この広い空間の側に設（しつら）へた（人間様の家屋であれば）小部屋の空間にもゐるのである。高天原の詰所であるから、神詰めて座す（といふと神様もどうも座るらしいご様子である）といふことなのであらう。何故さうしてゐるかといふと、そこに待機してゐなければならぬかといふと、八百万神々の参集してやつて来るからである。
- ④この参集せよと八百万神々に号令を掛けるのが、皇親漏岐（すめむつかむろぎ）と神漏美（かむろみ）のミコト（命）である。ミコトに命の文字を振るとは、ミコトなれば八百万神々に号令を掛ける能力（資格）を有するものと見える。この漢意の文字で皇親漏岐（すめむつかむろぎ）と神漏美（かむろみ）のミコトと文字を振られてゐるのが、それぞれの岐と美の文字から、これが古事記に書かれてゐる伊耶那岐命と伊耶那美命と知られるのである。どうやら私たちは此のやうな漢字の用字法を持つてゐるらしい。片・シロと同じく、部分を取り出して之を形（カタ）となし全体と等価なるものとして全体（これは別の名前でも良い）を象徴的に表現するといふ意味である。これが私たちの漢文字を借りた其のこころである。根底にあるのは此の別名論理を持つやまところの音義である。漢字は其の反映であり、影であります。
- ⑤ミコト（命）は高天原に詰めて上述の能力を有する神であるとして、さて、皇親漏岐（すめむつかむろぎ）と神漏美（かむろみ）とは如何なる意味にてあるらむ。皇をスメと読むとは、スメラ・ミコトに親（むつま）しいが故の名前であり、カムロ・ギのカムロと

は古語辞典によれば（明治書院『新訂詳解古語』昭和47年11月15日初版）、

「（1）髪のないこと。禿頭（2）子供の髪型で、髪を短く切りそろえて垂らした
もの。また、その幼童（3）上級の幼女が召し使った幼女」

とあるが、まさか此の二柱の神は（1）の禿頭であつたわけではあるまい。もし此の意
味を適用すれば、（2）の高天原にゐた時かまたは高天原に帰ると二柱の神は子供にな
つて、即ち性差のない未分化の実存たるニュートラル・中性の独神（ひとりがみ）にな
るといふ規則があつたと私は考へるが如何か。（3）の上級の遊女といふ性愛のコト・
技の道に長けた女性の召使ふのが幼女と云ふ独神であることもまた誠に興味深く、古事
記の世界から首尾一貫した子供といふ独神の、二重写しの姿である。大祓への世界、大
倭日高見国では子供の髪型がカムロ型の髪型であつたのでありませう。かごめかごめの
歌を円環をなして歌ふ子供たちの頭髪はカムロ型の髪型であつたといふことになりま
す。さて、

⑥召集に応じて、「八百万神等（かみがみ）」がやつて来ます。やつて来るのは、皇親
漏岐（すめむつかむろぎ）と神漏美（かむろみ）と高天原で呼ばれる伊耶那岐命と伊耶
那美命である。この二柱の神が「八百万神等（かみがみ）を神集めに集め給ひ」、八百
万神々は神議（かむはかり）に議（はかり）給ふ」のである。

⑦高天原といふ場所の名前で召集がなされるのであるから、どの神が命じたといふこと
は書かれてゐないし、それで問題はない。解釈を敢へてすれば、高天原の神々の総意に
基づいて皇親漏岐（すめむつかむろぎ）と神漏美（かむろみ）と高天原で呼ばれる伊耶
那岐命と伊耶那美命が命令を八百万神々に伝へたといふことである。さて、

⑧此の後から一体だれが、この会議の主題を出したのかといふ隠れた主語が此処で明ら
かになります。それは、天照大御神です。天照大御神といふ名前は文字でも音義にても
発声されてゐない。奏上する神主は「吾皇御孫の尊（あが・すめみま・の・みこと）」
と唱へるのです。「吾（あが）」と祈願文の中で「皇御孫の尊」または「皇御孫命」を
呼ぶのであるから、これは「皇御孫の尊」といふお孫さんと呼ぶのである以上、これは
天照大御神であり、この「皇御孫命（すめみま・の・みこと）」とは、瓊瓊杵尊（にに
ぎのみこと）であると考えられます。即ち、このことより「以前に」非常に重
要なことは、この文句を唱へるに際しては神主は此の時天照大御神であるといふことな
のです。かくして、神主とは、神の言葉を身に受けて伝へる意味での巫女や巫者ではな
く、大祓への言葉を唱へることで天照大御神になり申し上げて、そして高天原の意志を
八百万の神々に伝える媒体（メディア）であり媒介者であるといふことである。これが
神職の役割であり、今に至る21世紀にもなほ「この大祓の言葉は、日本で最も古い祝
詞がいくつもある。その中の一つですが、この祝詞だけがいまだにずっと唱え続けら
れ、全国の神社で毎日唱えられています。」（葉室頼昭著『大祓 知恵のことば』の「は
じめに」1ページ）といふのであれば、私たちは今もまた今日此の日にも、このやうな
高天原の元に生きてゐるのです。さて、

⑨瓊瓊杵尊の使命は一体何か？と問ふて次の文句を続けて読めば、それは、「豊葦原の水穂の国を/安国と平けく所知食（しろしめせ）」と、現実の時間の中に立ち現れて神職の体を借りて発声してゐる天照大御神が高天原に参集した八百万の神々に瓊瓊杵尊を以て、命ずるのではなく、「事依し奉りき」だといふのが私たちヒトの世界を其のまま高天原八百万神会議にて体现して示してゐる。この「事依し奉りき」といふ文句の意味は、コトに関する説明は十分にしましたので此処では省略するとして、天然自然宇宙のコトを吾が皇孫（すめみま）足瓊瓊杵尊に依りて、即ち依頼をし、これを頼みにして奉る（立て祀る）といふのです。この天照大御神となつた神主が「事依し奉りき」コト・ゴトのうちの一つが、瓊瓊杵尊にあつては特に「豊葦原の水穂の国を/安国と平けく所知食（しろしめす）」といふ事であるのです。これが、高天原からみた此の「豊葦原の水穂の国」の内の一国に大倭日高見国があるといふ順序です。大倭日高見国は第二段にこれから出て参ります。

さて、此処からが面白い。

⑩斯くなる次第で「如此依し奉し（かくよさしまつりし）国中に」は、神々がみて、これがまた「荒ぶる神等（かみがみ）」である。これらの神々は荒ぶるのですからちつとも云ふことを聞かない神々でありませう。瓊瓊杵尊が降臨しても、面白いのは「荒ぶる神等（かみがみ）」はちつとも其のいふ「コトを聞かない」といふことです。「荒ぶる神等（かみがみ）」に瓊瓊杵尊のいふ「コトを聞かせる」ためには、どうするのか？それが続くところに云ふ、

⑪「神問（かみとは）しに問（とは）し給ひ/神掃（かみはらひ）に掃ひ給ひて語問（コト・とひ）し/磐根樹立艸（いはねこたちかや）の片葉（かきは）をも語止（コト・やめ）しめて」瓊瓊杵尊のいふ「コトを聞かせる」のだといふ。さあ、いよいよ此処で片・ハ（片葉）が出てきました。自然（コト）全体を山川草木とした中では（例へば万葉集）、片葉ですが、鶴亀哲学といふ思弁論理の私たちの世界では自然宇宙は、カタ・ハ（片端）の集合であります（例へば縄文に限らぬとも全ての土器と土偶）。

この宇宙に於いて荒ぶる神々を「神問（かみとは）しに問（とは）し給ふ」といふ意味は、この荒くれものの神々に「神問（かみとは）しに問（とは）し給ふ」とは、ここでは、荒ぶる神々も神様ですから、これらの神様たちが問ひを立てて問ひに問ふやうにさせるといふこと、そしてこれが同時に（といふ意味に解します）、神々が豊葦原瑞穂の国を掃らふといふことになり、今でいふなら掃除をするといふことであり、ハラフに祓ではなく掃の文字を当ててゐることから、この文脈では祓ひを類概念とすると掃の文字のハラヒは種概念といふことになりませんが、いづれにせよ日本語はハラヒの音義の元に此の二つの意味を下位概念として二つの漢字で表現できるハラヒを有するといふことが解ります。私たちは毎日掃除をしてゐるのは此の意味です。このやうな事前準備を整へ、然るべく算段をしつらへた後で、

⑫荒ぶる神々は「語問ひ」をします。コトは事であり言でありますから、語は言の縁語故に、これは言の葉による問ひを発するといふこと、それも其の意味は上述のところか

ら大祓自体が語るところによれば誠に明らかなやうに、自然（コト）は言葉を話すといふことが前提になつてゐる。ヒトといふ片・端（葉）がゐて、もう一片（ひとカタ）の自然の部分であるものが語る。この語るといふ語（文字）で意味するコトを問ふことがコト・問である。即ち一對の片葉・片端がコトを問答することによつてコトを形成し（コトをなし）て一つのコト・タマになるといふことです。手元の辞書の「こととふ」（動詞）に次の用例がある（旺文社刊松村明・今泉忠義・守随憲治等編著『古語辞典』1985年重版発行）。

「この人をかうまで思ひやりこととふは、なほ思ふやうの侍るぞ」（源・標漣（みをつくし））

「おおづからこととひ聞こゆる人もなし」（増鏡・さしぐし）

「人妻に吾（あ）れもまじはらむ吾が妻に人もこととへ」（万・九・一七五九）

源氏物語と増鏡の例は、用例の意味は「見舞う。訪れる。」となつてゐる。万葉集の用例は、「ことばをかわす。男女が言いかわす。」とあります。いずれにせよ、これらの心は同じです。もし男女に限らずに私たちが離れてゐれば、それはもののあはれと感ずるといふのが本居宣長の解釈で、このやうに考へてくれば、私も其の通りだと思ひます。もののあはれとは、片・端と片・葉の玉が一つになつてゐないで離れ離れになつてゐるか、片方のタマのない状態のことだと解ります。たとへ距離が離れてゐても、折口信夫の万葉の心を解くやうに、互ひに勾玉を持ちて床に寝ついても（といふことは夢の中でといふ意味でも殊更にありませうが）離れ離れではなく、玉の緒は繋がつてゐて一對の珠をなしてゐるといふ意味です。

話が戻るやうですが、天照大御神が「吾皇御孫の尊（あが・すめみま・の・みこと）」と呼び、「吾が」と呼ぶことは、上の万葉集の和歌の例もある通りに、特別に親しく（これが皇孫の親の文字をむつと読ませた理由であることが判りますが、ですから、この言ひ廻しによつて、吾である天照大御神と吾が瓊瓊杵尊は一對のコト・タマだといふことを言つてゐるのです。その証として、三種の神器をてづから渡した。この神器を持ちておこなふ使命もまた大祓第一段に書かれてゐる通りです。これが此のまま古事記の当該箇所繋がつてゐるといふわけです。そして、

⑬言問はれれば、コトを問はれた片葉は答へねばならないでせう。義務としてではなく心情としてさうである。本居宣長のいふ事と言と情（こころ）の関係は、このやうな関係である。しかし、

⑭神問ひをし神掃らひをすれば（この掃ひの文字の当て字の理由は祓ひは人のするものであつて、神々に時間の中で穢れを祓ふ祓は不要であるのだといふ意味であらう）、
「磐根樹立艸（いはねこたちかや）の片葉をも語（こと）止めしめ」ることができるのだといふ。即ち、万物は沈黙するのです。神問の此の力を見て、「磐根樹立艸（いはねこたちかや）の片葉をも語（こと）止めしめ」ることのできる其の神力を考察すると、

磐根といふ名前から、これは地（つち）の民を連想させます。岩石の岩の根つこといふものがあつて、岩の其処に樹木が立ち艸（かや）の草が繁つてゐるこれらの植物は、やはり語ることをするので止めねば大祓ひができないので、荒ぶる神々であつてさへも、語るなど命令するのではなく、神問でありますから、止めては如何かとか、止めてもらへないだらうかと多分お願いの言葉を発したものであらう。さうすると地の植物といへども、片葉であれば、カミもまた片葉であるからには、その情（こころ）を受けて、「語（こと）止め」することになるだと考へられる。この生活が今の私たちにあるかと言問ひをあなたにしたとして、あなたは如何に答へらるるか。荒ぶる神々に此の仕事をさせたのは、やはり此のやうな神々でなければ、いふ「コトを聞かぬ」片葉もまたたくさんいたからであらうと思ひれる。さて斯く自然が沈黙した後で、いよいよ大祓ひが始まります。

⑮一体、それは何をする事なのかと云へば、大祓へでは次の三つのことをするので。天の、と前についてゐますから、これは高天原のといふ意味です。

- (1) 天の磐座押放ち、
- (2) 天の磐戸を押開き、
- (3) 天の八重雲を伊豆の千別（ちわき）に道別（ちわき）て
- (4) 天降（あまくだ）し依さし奉りき。

「豊葦原の水穂の国を/安国と平けく所知食（しろしめ）」すためには、まづ最初に高天原で「天の磐座押放ち/天の磐戸を押開」かねばならないこと。磐座は注連縄を張られて（締められて）全国の神社（八・シロ）の境内にある。磐座と呼べば常に注連縄があるものを後者の名前を呼ばないのは、縄文紀元の存在論（鶴亀哲学）に依つて、もう片葉の名前は隠して呼ばないといふ理由は既に説明した通りです。（富士山の名前は何故和歌にのみ読まれるか、富士山の片葉があるのです。）その片葉の名前は何か。磐座の文字と一緒に注連縄で締めた姿を想起されたい。さて、さうであれば、それは「天の磐座」であるに違ひない。また天の磐戸も同様に日本中にあるに違ひないが、これは字義通りに解すれば、磐で出来た戸であり門（ト）である。神社の鳥居も既述の通りに海の民の門（ト）でありますから、これが磐でできてゐたら其れは磐トである。鶴亀哲学の超越論からいへば、磐と磐の間に隙間があれば、それが磐戸と呼ばれえるもの（隙間・凹）である。

といふことであれば、

(1) 天の磐座押放ち、とは、磐座の注連縄を解いて磐座を押し放つこと。この放つといふ文字の放は、天の原振り放けみればの放であるから、語義は同じだと考へることができる。とすれば、海亀の産卵の様子を毎年秋に迎へ一年を終へてまた始めとする海の民は、船の廻りに締めた注連縄を解き放つたのではないだらうかと想像される。この行

為が御祓ひである。海亀の産卵のために穢れを放ち祓ふがのが、天の原振り放けみるといふ言葉の意味であることが解ります。海亀の産卵ではないが、しかし同じことを、地の民との第一の習合で行つて祭礼の様式とした。磐座はこれで海の上ならば普通の船に戻り、地の上ならば、磐座は普通の磐に戻つて、片・シロの穢れが祓はれるのだ。さうすると同様に、「天の磐戸を押開」くのも、同じ穢れを祓ふ行為であり、磐と磐の隙間の凹を押ひらいて二つの船を一對のまま二つに分けて片葉・片端に戻したといふことになります。これを地の上で祭礼化して、二つ共に、大祓の儀式とした。

⑮⑯⑰⑱は、古事記で磐座を離れる瓊瓊杵尊の天孫降臨の場面で、場面に言葉使ひも其の論理も同じく二重に写されてゐる。古事記では天孫降臨は日向国の高千穂のくじふるだけであり、大祓では伊豆の箱根の高い山であるにせよ（別に参照した大祓には「伊頭」とある）。この違ひも東西に意識的に振り分けたコト・タマの働く暗号であると私には思はれる。

また、八の字は偶数の文字として、高天原の奇数の3・5・7とは場合を分けて、大八洲に神が天下る時の定例的な、といふことは確立してゐる（といふ意味は儀式も定式化されてゐるといふ意味です）平安一路を祈る数であつたといふことは、須佐之男命が天降る時の八の文字の多用されることでよく分かつてゐたのでした。瓊瓊杵尊の場合には、「天の岩位（いはくら）を離れ、天の八重たな雲を押し分けて、いつのちわきにちわきて」とあります。

⑲さて、さうすると、話は豊葦原瑞穂の国での大祓ひの話にやつとなる。「天の八重雲を伊豆の千別（ちわき）に道別（ちわき）て」とあるので、大倭日高見国は伊豆の地を当然に詳しくあの道この道を知つてゐたといふことが判ります。何故伊豆の地かといへば、以上の文脈から推測できることは、伊豆の地は、やはり滝廉太郎の歌にあるやうに箱根の山は天下の剣でありますから、峨々たる山波が続くので、この山に瓊瓊杵尊の天孫降臨がなされるといふことが（4）の「天降（あまくだ）し依さし奉りき。」で解ります。何故天降る地点が高い山の上であるのかといへば、それは日本の国・大八洲をやはり一筆書きで描いて注連繩をはつて締めてゐるから、其の中の塔を立てる（仏教との習合ならば）といふ心でありませう。やはり、天孫降臨もまた、淤能碁呂島と天之御柱と同じ様式・styleを、否、儀式といふべきでありませう、踏んでゐるのです。しかし、このコトは其れ以上のことで、私には言葉がない。何故ならば、この宇宙の構造が、そのまま、ヤマ・ト（山門）とミナ・ト（海門）の関係であるからです。これはもはや日本の国が、これだといふ以外にはありません。あなたは此の国を何と呼ぶか。日本中のミナ・トを接続して注連繩を張つた。そして、その中に東には大倭日高見国があり、西にはヤマ・トがあるといふ。ここからは筆が先走りさうですが、しかし、今は筆を押し留めて、もう少し伊豆の地に留まることにします。

また（2）の「天の磐戸を押開き」で判ることは、須佐之男命の乱暴狼藉のために天照大御神の身が穢れたので磐戸（凹）（古事記では「天の岩屋戸」）の中に籠つたといふことが同時に解ります。この穢れを祓ふための神々の集まりであり、またしても神々御祓ひ会議である。そして、天鈿女命（あめのうずめのみこと）のエロティックなる裸踊りであり、何故裸踊

りでなければならぬかといふと、天鈿女命の「神懸（かむが）かりして、胸乳（むねち）を掛（か）き出で、裳の緒を、ほとに忍（お）し垂れつ。」とある此の踊りの所作は、その後天照大御神が誘ひ出された後で磐戸の前に注連縄を張つて再た磐戸を神聖なる隙間として入らせぬようにしたことと節を合はせ調子を合はせた踊りだといふことを意味してみると私は思ふ。何故なら女性の秘所もまた凹であるからです。それで「裳の緒を、ほとに忍（お）し垂れつ。」かくして、縄も衣裳の緒も同類であり、同じ意義と力を持つてゐることが解ります。女性の着る和服の緒、勝つて甲の緒を締めるの緒。日本の男どもは後者の緒のことは忘れて久しいが、かうなれば、あとは女性だけが頼み、日本の国の命の綱は女である。綱＞縄＞紐＞緒といふ分類になるでせう。

⑰さて本題に戻り、何故（5）「天の八重雲を伊豆の千別（ちわき）に道別（ちわき）て」なのでせうか。大祓を読んで判ることは高天原では萬（よろず）を、国の階層では千（ち）を用字として使ひ分けてゐることです。萬から千にと、さて、これは上述の通りに、八といふ数字は高天原から降りてきて一路平安を祈願し弥栄を祈る、高天原の奇数3・5・7に対して国（くに）に於ける偶数の数ですから、八重雲に行く先々の伊豆の千別（ちわき）てとは、全ての道といふ道に、またその別れる全ての道の更に別れてゐる道の枝々に隈なく別れ満たして、これの一路平安を祈りつつ、（といふことは八重雲の働きは高天原による大祓ひの力で一路平安を祈ることだといふことになります）、天照大御神は、また高天原の神々は瓊瓊杵尊を「天降（あまくだ）し」て（以上のことから何故天孫降臨の出発が天の磐座であるかがよく解ります）、瓊瓊杵尊に「依さし奉りき。」といふことは、八雲立つ出雲八重垣といふ須佐之男命の有名な歌は、このやうな心を詠んだ歌だといふことになりませう。

八雲（やくも）立つ 出雲（いづも）八重垣（やへがき） 妻ごみに 八重垣作る その八重垣を

八重垣の中は、高天原に関係してゐて、隅々まで平けく安らかであるのです。さて、

⑱「依さし奉りき。」とは、この文脈で解ることは、天降りをするることによつて可能な行為であることです。国生みの箇所にも、古事記には、イザナギの命が「其の御頸珠（みくびたま）の玉の緒もゆらに取りゆらかして、天照大御神に賜ひて詔（の）りたまはく、「汝（な）が命にぞ、所知（しら）しめす高天の原を事依さして賜ふ」とあるので、

高天原—天照大御神—玉の緒—「事依さし賜ふ」こと

連想が古事記に飛びますが、これらひと連なりの概念連鎖を構成してゐることが、大祓と古事記の国生みを比較すると解ります。天照大御神と須佐之男命の和解の場面でも「須佐之男命、天照大御神の纏（ま）かせる左の御（み）づらの八尺（やさか）の勾タマの五百津のみするまの珠を乞ひ度（わた）して、ぬなとももゆらに天の真名井に振り滌（あらひ）きて、さがみにかみて、（略）」とありますので、勾玉の玉の緒を持つてゆらゆらと

させて「うけひ」をする。

さて、「事依さし賜ふ」とは、このやうに考へて来ると、最初に「事依さし賜ふ」が出てきたところでは、「安国と平けく所知食（しろしめせ）と/事依さし賜ひき。」とあつたやうに、この「事依さし賜ふ」ことの目的は「豊葦原瑞穂の国を「安国と平けく所知食（しろしめ）」すことであつた。豊葦原瑞穂の国は「所知食（しろしめ）」す、大倭日高見国は「聞こし召す」といふ言葉の階層化がなされ、大祓の、といふことは大倭日高見国の人々による祓ひ言葉の使ひ分けがなされてゐることが解ります。

コト・魂（タマ）を御祓ひをして時間の中で私たちが毎日食することと、この二つの正確に分類されてゐる高天原と大倭日高見国の言葉の間の連鎖を見つけるのに苦労してゐる。ここまでで解ることは、以上の事ごとを全て含んだ上で、高天原ではコト・珠を「所知食（しろしめ）」し、大倭日高見国では「聞こし召す」といふといふことです。

さて、かくして、以上の事ごとを全て含んだ上で「事依さし賜ひき」とは、豊葦原瑞穂の国のコト（平安・安国）を依頼して、吾が御孫に、お前に頼んだぞと、天照大御神が言つたといふ意味となります。そして、この言葉を神主が天照大御神になつて毎日瓊瓊杵尊に唱へ上げてゐるとは。大倭日高見國は、かくなれば、大和の国を含んで、その一部となしてゐる。かうなるのは、勿論、二柱の国生みのあとの、即ち海の民が地の民と第一の習合を終へた後に、船団を組んで房総の地を出発して、西半分の日本の島々へと進んで行つた、私が西征と呼んだあとの、ずっとあとの話です。

（2）第二段：大倭日高見国内の天津罪と国津罪の分類と大祓

（以下次号に続く）

Topologyで日本の文化を解説する

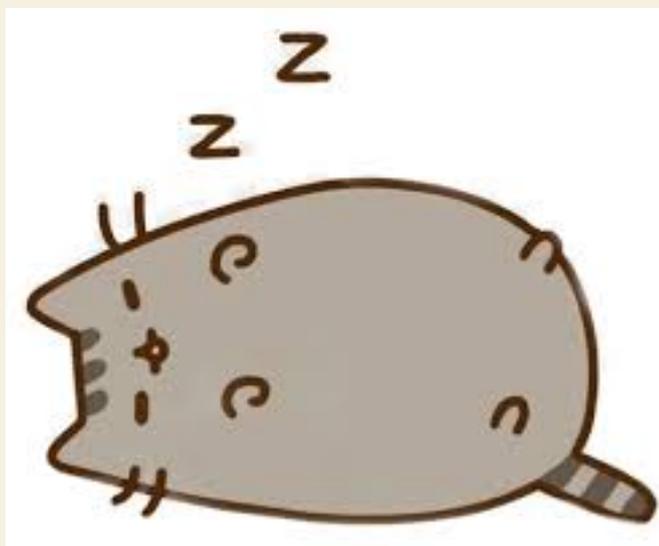
「内なる境界」シリーズ

(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ブニッツのモナド論：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安部公房とライブニッツ：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（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（をほらひ）
- (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（ほらひことば）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（9）：雨：西脇順三郎：高校の時に国語の教科書に載つてゐた詩でした。モダニズムの詩と呼ばれる詩です。
- 『周辺飛行』論（32）：3。『周辺飛行』について（21）：発想の種子——周辺飛行29：興味深い周辺飛行でした。確かに小江健三郎のいふ通りに、安部公房全集は何をどこを読んでも面白い。
- 『砂漠の思想』を読む（8）：砂漠の思想：これで「砂漠の思想」の第II章はおしまひ。今度は第I章に戻つて、安部公房の蛇と呪文の関係を見てみたい。蛇のトポロジーです
- 二十一世紀の日本文学のためのスケッチ・ブック（3）：塔の文学：3。三島由紀夫の塔と安部公房の塔/3.1 三島由紀夫の塔/3.2 三島由紀夫の十代の詩を読み解く27：二人の理髪師：三島由紀夫は凄い。いふ事なし。三島由紀夫は終生詩人だつたなと思ふ。この自分自身を否定して生きなければならなつたとは苦しい事でした。
- ネット・メディア論（10）：6.4.3 同調圧力とconformityと空気の関係：これで相当にすつきりとなりました。文化大革命への反対声明は今も生きて有効である。人間の進歩とは大嘘であつたことをヘーゲル哲学の失敗が反対証明してゐる時代である。
- 縄文紀元論：Topologyで日本人を読み解く（10）：5.13 縄文土器とは何か/5.13.1 縄文土器を巡る語彙の分類：/5.14 大祓へを読み解く：日本人である私が私を知る旅である。まだ後続きますが、私たち日本民族とは実に単純明快なる民族である。これあ、生きてゐることが楽だ。早く、皆が笑顔で生活できる時代に戻つて欲しい。昔の写真を見ると子供たちも大人たちも笑つてゐる。
- Topologyで日本の文化を解説する「内なる境界」シリーズ（10）：扇～性と古代信仰～：さて次号

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（33）
2. 縄文紀元論（12）
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。

