



月刊 もぐら通信

Mole Communication Monthly Magazine

2020年9月1日 第96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

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

(三島由紀夫との対談『二十世紀の文学』全集第20巻、64ページ下段)



サミュエル・ベケット in NY

安部公房の広場 | s.karma@molecom.org | www.abekobosplace.blogspot.jp



目次

- 0 目次…page 2
 - 1 記録&ニュース&掲示板…page 3
 - 2 荒巻義雄詩集『骸骨半島』を読む(14)：樵の哲学：岩田英哉…page 9
 - 3 批評とは何か：岩田英哉…page 16
 - 4 『周辺飛行』論(9)：3。『周辺飛行』について(5)：たとえば、タブの研究—
周辺飛行6：岩田英哉…page 19
 - 5 現在へむかうベクトル—安部公房SFの先見性：伊藤典夫…page 26
 - 6 [全集未採録資料] 1997年(平成9年)の安部公房：『ダ・ヴィンチ解体全書』
人気作家の人生と作品特集：作家の写真と履歴、真能ねりインタビュー…page 30
 - 7 三島由紀夫『鏡子の家』の中のS・カルマ氏：岩田英哉…page 37
 - 8 **Mole Hole Letter** (16)：文化とは何か：岩田英哉…page 53
 - 9 リルケの『オルフェウスへのソネット』を読む(39)：第2部 XIV：“花々を見よ、
この地上的なものに忠実なるもの”：岩田英哉…page 57
 - 10 編集後記…page 65
 - 11 次号予告…page 65
- ・連載物・単発物次回以降予定一覧…page 62
 - ・本誌の主な献呈送付先…page 62
 - ・本誌の収蔵機関…page 66
 - ・編集方針…page 66
 - ・前号の訂正箇所…「記録&ニュース&掲示板」の最終ページに移動しました。

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

ニュース&記録&掲示板

The best tweets 10 of the month



該当作なし。コーボーズは何処？



該当作なし。コーボーズは何処？

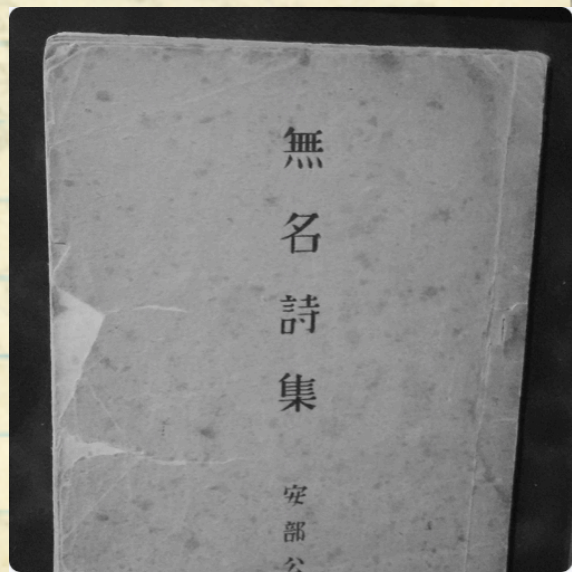
今月の無名詩集

@隠居の準備を始めたい@MMakotoka 5 hours ago

私の宝物。

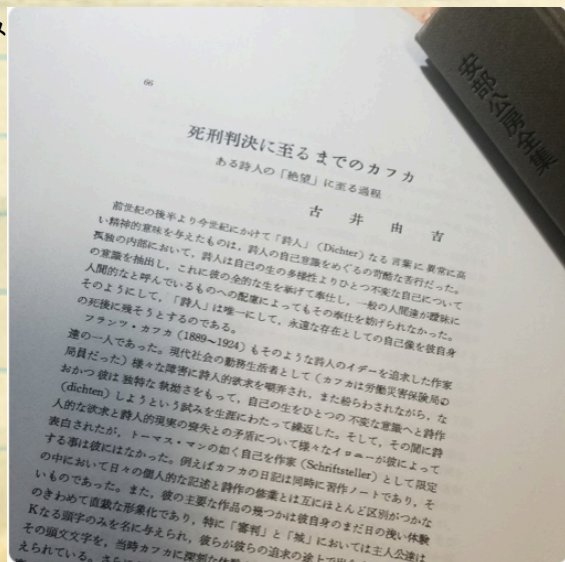
安部公房さんの無名詩集。

死ぬ前に欲しい方にお譲りするか迷っている。



misty@高踏派志望@misty882311 Feb 5

これから古井由吉のカフカについての論文読みます。冒頭でカフカを「詩人」と捉える向きがあったので、安部公房全集第1巻に入っている「無名詩集」の中の「詩の運命-エッセイ-」も併せて読みました。古井も安部公もリルケが好きなのかな。



今月のドゥオーキンの安部公房論

生存@nighty_queer Feb 5

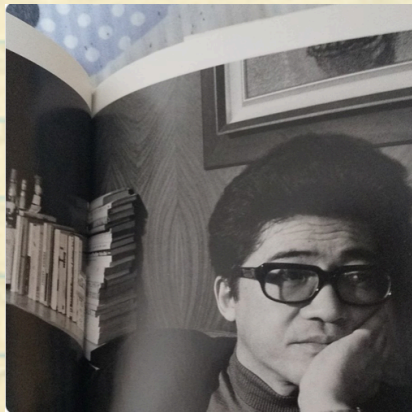
ドゥオーキンの安部公房論、ふつうにめっちゃ面白いしマジでドゥオーキンはわたしの100倍くらい読解力あるな

は「羽毛のようにやわらかな、魂の包帯」である。それはどういふ意味なのか、自我の境界を越えて愛は、セックスは人間状況のメタファーであり、また、体的経験でもある。
か砂丘の中で迷い、砂丘の深い穴の中（女の栖^{すみか}である）留め置かれ、砂掻きをし続け（部落がなんとか、にせいをだしているおかげなんですからね……）、女、このものを腐らせる。それは、すべての肉体的感情に広がった粗暴な肉体的現実である。彼は女とセツなっている。彼は逃げ出そうと努め、砂と格闘していることは女の中にあることと似ている。砂は、女れるような、包み込まれるような、窒息させられる、膺の上や口の中や女の陰唇についた砂は、皮膚に、

今月の安部公房の写真

タイヤキ@K8u0Ix8EFBCcU2Q Feb 5

安部公房って緒形拳に似てるな



今月の上演

Milanda Gerr@MilandaGerr Feb 5

【戯曲】安部公房『制服(三幕七場)』

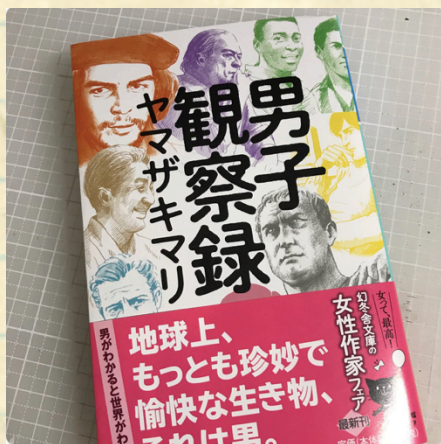
<https://milandagerr.comingup.mixh.jp/wp/?p=17028>



今月のヤマザキマリ

プリニウス』公式ツイッター@plinivs Feb 4

★2/10発売のヤマザキマリ『男子観察録』（「マスラオ礼賛」改題）観察対象はハドリアヌス/ヴィニシウス・モライス/十八代目中村勘三郎/安部公房/ノッポさん/少年ジョズエ/戸田得志郎/奥村勝彦/ゲバラ/水木しげる/トム/スティーブ・ジョブズ/山下達郎/マルコ/デルス・ウザーラ/マン・レイ（続く） pic.twitter.com/dIjIBIElLn



今月の朗読会

今月の昨日の安部公房 12時間耐久ライブ

田正樹 (Tap dancer) @muratapmasaking 18 hours ago

去年の昨日。安部公房12時間耐久ライブやった。たくさんのインスピレーションと哲学思想ユーモア学んだ。



柴田望@NOGUCHIS7 Feb 3

現代の問題を照射した作品をして高い評価を得、ドナルド・キーン訳の

「The Man who turned into a Stick」をはじめ、世界各国で多数上演され続けています。安部公房が所有していたシンセサイザーEMSSynthiAKSの音色と映像資料をご紹介します。) 東鷹栖安部公房の会

柴田望@NOGUCHIS7 Feb 3

・旭川ゆかりの世界的作家安部公房が1969年（昭和44年）に発表した戯曲『棒になった男』の朗読会を行います。《人間が社会制度のなかに取り込まれ、生存競争、

所有欲などによって人間性を失いつつあることが示されている》

柴田望@NOGUCHIS7 Feb 3

*「都市の発達に伴う価値観の多様化は、一方では価値観の混乱、人間関係の危機、アイデンティティーの喪失を拡大させている。」（ゴーシュ・ダスティダー・デバシリタ『棒の森』の超時代性をめぐって—安部公房『棒になった男』論—より）

柴田望@NOGUCHIS7 Feb 3

「棒になった男」 裁かれざることによって、 裁かれる者たち、棒となりて地に満てり。日時 2019年2月23日(土) 13時30分開演 場所 東鷹栖公民館(旭川市東鷹栖4条3丁目) 安部公房～サウンド・音楽と映像による朗読会 入場無料、予約は不要です。直接会場へお越しください。

柴田望@NOGUCHIS7 Feb 3

■まちなかぶんか小屋、旭川文学資料館、旭川中央図書館をはじめ市内の各図書館、公民館など、すでにかなり告知をして戴いております。誠にありがとうございます。今年初めて、戯曲に挑戦致します。ぜひ、ご覧戴きましたら幸いです。*安部公房～サウンド・音楽と映像による朗読会...

安部公房 ～サウンド・音楽と映像による朗読会

『棒になった男』

裁かれざることによって、裁かれる者たち、棒となりて地に満てり。

日時：2019年2月23日(土)

(開演 13時30分 終演 15時00分)

場所：東鷹栖公民館(旭川市東鷹栖4条3丁目)

参加費：無料

主催：東鷹栖公民館・東鷹栖安部公房の会



「都市の発達に伴う価値観の多様化は、一方では価値観の混乱、人間関係の危機 アイデンティティーの喪失を拡大させてい

今月の他人の顔

Terr@uua725 Feb 1

昨日は仲代達矢さんが出演した作品を二本鑑賞。

・「他人の顔」

監督：勅使河原宏



今月の飢餓同盟

@selz_yo_hre Feb 1

『飢餓同盟』 安部公房

貨幣制度の撤廃などの理想を掲げた「飢餓同盟」。野望を地熱発電に託すが、次第に何かが歪んでいく。彼の作品にしては奇妙さが影を潜め、代わりに皮肉とユーモア、哀愁と雪に閉ざされた花園町の閉塞感、そして特徴的なキャラクターたちが物語を回していく印象があった。#読了

今月の平野啓一郎

佐渡島 庸平(コルク代表) @sadycork Feb 1

「ある男」読売文学賞受賞！！受賞の選考理由で、安部公房への言及があるのだけど、まさにこの物語の準備をしてる時、平野さんと安部公房について話をした。そのような微かな影響まで読み解いている選評のすごさも感じた。

「『ある男』は、自分が自分であるとはいったい何かという根源的な問題を、ミステリ仕立ての巧緻なプロットとして展開した傑作である。戸籍売買という三面記事的な事象を手掛かりに、個と共同体のはざままで揺らぐ生のありようを見据え、



第70回読売文学賞 受賞6氏と作品: エンタメ・文化: 読売新聞オンラ...
第70回読売文学賞が決まりました。選考委員の選評を紹介します。受賞者インタビューは、4日から文化面に掲載予定です。存在に届く...
yomiuri.co.jp

人間存在の深部にまで届く思考実験を繰り広げてみせた平野啓一郎の手腕には、敬意を表さざるをえない。物語の狂言回しとして、「ある男」が「どの男」なのかという探求に乗り出す在日三世の弁護士の方もまた、アイデンティティの不安を抱えているという設定が秀抜だ。安部公房の衣鉢を継ぎ、観念的テーマと物語的趣向を豊かに共鳴させた、めざましい文学的成果がここにある。(松浦寿輝)」(「第70回読売文学賞 受賞6氏と作品」選評: <https://www.yomiuri.co.jp/culture/20190201-OYT8T50110/>)

今月の日本共産党

菊田邦洋@palaiso9 Feb 4

【メモリー】 Japan

57年前のきょう、

昭和37年(1962) 02/05

日本共産党が、野間宏、安部公房、花田清輝ら多数の文化人を除名する。

pic.twitter.com/kiaxO5Dj0q

今月の鳥羽耕史氏連続講座「安部公房の世界」

ホッタタカシ@t_hotta Jan 30

早稲田大学エクステンション・センターで、鳥羽耕史教授の講座「安部公房の世界」全4回終了。『壁』における共同制作、ラジオ&テレビドラマの冒険、書き下ろし長編小説と連動する映画化、戯曲と「安部公房スタジオ」がめざした理想、と高濃度の内容であった。

第95号の訂正と改訂版の発行

第95号（前号）に下記の箇所を追記した最新版（第四版）を上梓しましたので、ダウンロードしてください：<https://docdro.id/xWYXm52>

「リルケの『オルフェウスへのソネット』を読む（37）第2部 XIII」（もぐら通信第95号）の【安部公房の読者のためのコメント】に関し：

P51：次の文言を追加した：

「即ち、既に出逢ふ「以前に」、従ひ「永遠に別れる前に既にして別れよ」といふことなのです。これが安部公房の、別離を前提にした愛であり、他方相反するキリスト教や通俗化して世間に言われる「隣人思想」の愛を全面的に否定する論拠です。通俗的な愛といふ隣人思想否定の論拠について、十代の別離を歌った詩「註1」と三島由紀夫との対談『二十世紀の文学』「註2」をご覧ください。

[註1]

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

[註2]

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

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

（全集第20巻、64ページ下段）

荒巻義雄詩集『骸骨半島』を読む

(14)

樵の哲学

岩田英哉

男は
言葉を紡いで 武装し
存在の要塞化を企みは下が
いつも窺う目をしていた。

おお、樵の思想！

やがて樵の言説は 解読不能のヒエログリフとなり、
朽ち果てるトーテム・ポール

嗚呼それが樵の望みだとすれば
東方へ送られた人々の消息は あまりにも空しい。

森の国では あらゆるものが湿り気を帯び、
妖精たちでさえも 邪悪な霧に紛れて監視するのだ。
魔術師たちのスピーカー
スチーム・エンジンはノイズを響かせ
鉄兜の兵士たちの行進
機械化兵団を前線に送り出す。

その頃 南の海では詩人たちが言葉を転がし
アフロディティと合歓（あけ）び戯れ セーレンの美声に酔いしれながら
頹落のまどろみを貪る文明の黄昏
ピタゴラスたちを 無理数の大洋へ船出させた神の嘲り
すべては その時 判明していたのだ。

この国では聴音機が楽器となり
飛行服がファッションとなり
ファッシズムさえも政治のファッションとなる……
だが、
存在の森の
魔力の虜になった樵は
鬱蒼たる樹々の

下草の……

隠花植物のごとく……

真理魔術のトリックから 逃れる術もなく Sein

樵のSeinは圧縮され 樹液を絞り出す言葉は

炭化して

黒々たる概念ブロック 鋼鉄の鎧の中で

煮えたぎる情念 構築された『存在と時間』の要塞に

籠る香はクレオソート！

思想家たちよ

思索を慎め

封印こそがあなたの使命だ！

パンドラの函の底

世界を掻き回したところで

希望などあろうはずはないのだから……

あまりにも長く 岬の文明がこだわりすぎたプラトン・ゲーム

だが、行き着く先に待ち受けるものは ディオゲネスの高笑い

丸裸の鶏は人間ではない……

定義するとは排除すること……

見よ！

東の空に立ち上がる焼却炉の煙

そこで駆除される人々の悲鳴……

観念のゲームは 大量索陸を合法化する。

樵の哲学といふ題名の樵とは、詩の中に出てくるハイデガーの著書『存在と時間』に関して、この哲学者の書いたリルケ論を含み、ニーチェ論、藝術起源論をも含む論文集の題名である”Holzweg”（ホルツ・ヴェーク）に由来するものです。

リルケ論の題名は”Wozu Dichter?”（ヴォーツー・ディヒター？）といふもので、日本語に訳せば、一つ目は何のための詩人か、すなわち何のために詩人はゐるのか？といふ訳であり、二つ目の訳は、詩人は”何”の場所にあるのか？といふ訳となり得る題名です。ハイデッガーの論を存在論と見れば、後者の訳がリルケといふ詩人には相応しく、一つ目の訳であれば、詩人がゐるとして其の至るべき目的の場所はどこか？その場所の名前は何かといふのか？と解することもできる原題です。それ故に、何のために詩人はゐるのか？といふ訳になる。

Holzweg (ホルツ・ヴェーク) とは、木の、といつても枝やまたは鋸で切られた材木の木のことで、この和訳は其のやうな木でできた道といふ意味になります。もし其のやうな木 (木材) でできた道ならば、其のやうな池や歩きにくい湿地などに敷かれた板材の道といふことになるでせう。

もう一つの意味は、ホルツの道とは、ホルツに枝もホルツであるといふ通りで、落ちてゐる枝を拾って歩く道といふ意味もあり、言つて見れば、生きるための糧となる焚きつけとする枝々を拾って歩く道といふことになります。今、ここまで考へてきて、手元にある独和辞典を引くと、Holzwegは、森林中の (材木を運ぶための) 道とあり、これを比喩として、このやうな道を邪道、誤謬といひ、またこの道を行くことを、道を間違へてゐる、といふ意味で使ふと用例があります。

森といへば、ドイツ人の頭は、道に迷ふといふことであり、そこには古来何か神聖なものがみえて、怪物もゐる、またそれ故に恐ろしく、迷路に等しい場所といふ形象 (イメージ) とともにある。隣のフランスでも17世紀のバロックの哲学者デカルトの『方法叙説』に森の中で迷つた場合に森から最短時間で抜け出る方法が、節約的思考として書いてありますから、やはりフランス人の連想も同じものと見えます。

話をホルツ・ヴェークに戻せば、綺麗に板材が敷かれて行くべき道が明らかな道であるといふ木材板の道と、逆に森の中を歩くのに道すがら小枝をひろつて日々の生活のために燃やす薪拾いの道といふ二つの背反する道があることになります。前者は普通の、安全な道、後者は、さうではなく、前者を標準とすれば、標準外の道、誤ることを承知のそのやうな行き方といふことになります。

この詩の詩人は、道を行く者ではなく、そのやうな迷路としてある、魔物の棲み、迷路である森の中で樵を稼業とする者である。樵は木を伐採することが仕事であつて、深い森で木を切れば、少しは暗い森にも森の外から光が落ちるかといふ事もあるだらうが、この森はさうではない。何故なら、この詩によれば、森には二種類あつて、

1. 一つは、存在の森であり、
2. もう一つは、現存在の森である。

現存在の森を、樵は「森の国」と呼んでゐて、そこでは「あらゆるものが湿り気を帯び、/ 妖精たちでさえも 邪悪な霧に紛れて監視するのだ」といふ国であり、この森の国には「魔術師たちのスピーカー」が木々に備へ付けられ、「スチーム・エンジンはノイズを響かせ/ 鉄兜の兵士たちの行進」があり、「機械化兵団を前線に送り出す。」「魔術師たちのスピーカー」とは意味をひっくり返して、監視カメラといつても同じである。

そして、「同じ頃」で始まる次の連は、森の国といふ陸地の国ではなく、対照的に海の国を歌つてゐて、しかし、これは文明としても黄昏にある海の世界であるらしい。ここには、森

に棲む樵とは、これも対照的に、一人で「言葉を紡いで 武装し/存在の要塞化を企」んで「いつも窺う目をして」ゐる必要はなく、逆に「詩人たちが言葉を転がし/アフロディティと合歓（あけ）び戯れ セーレンの美声に酔いしれながら/頽落のまどろみを貪る文明の黄昏」がある。これはかうなることは、「ピタゴラスたちを 無理数の大洋へ船出させた神の嘲り」の結果であり、「無理数の大洋」とは『一分の一幾何学』にある通りに割り切れることのない整数の集合としてあるのであるならば、それは果てしのない大洋でありませう。この大洋といふ「この国では聴音機が楽器となり/飛行服がファッションとなり/ファッショイズムさえも政治のファッションとなる」のだといふ流行の、現存在の国である。これに対して、存在の森たる樵の棲む国では、時間は存在するものの、軍事は流行ではなく、確たる現実で流行（はやる）ものではなく、前述の通りの帝国と監視の森である。

樵の棲む場所は、このやうな「存在の森」であり、やはり森である以上森「の魔力の虜（とりこ）になつた樵は/鬱蒼たる樹々の/下草の……/隠花植物のごとく……」生きるほかない。これは表立っては生きることなく、日陰の身として生きるといふことであらう。

しかし「隠花植物のごとく」生きるとしても、存在の森は論理のトリックを魔術として使ひ、この魔術から樵の「逃れる術もなく Sein」のままで続ける以外にはない。そのために第一連にあるやうに「言葉を紡いで 武装し/存在の要塞化を企みはしたが」、それは叶はず、森の中では「樵の Sein（存在）は圧縮され 樹液を絞り出す言葉は/炭化して/黒々たる概念ブロック」となり、このやむを得ざるなり行きは、樵の道を益々困難な道となすことになるので、樵の感情は「煮えたぎる情念」と化し、如何に『存在と時間』の要塞を築かうとも、「やがて樵の言説は 解読不能のヒエログリフとなり、/朽ち果てる」運命にある木製の「トーテム・ポール」といふ「解読不能のヒエログリフ」にほかならないのだから、「嗚呼それが樵の望み」となる以外に此れなく、「それが樵の望みとすれば」「『存在と時間』の要塞」に「籠る香はクレオソート」といふ消毒薬以外には此れも、ない。何故なら、クレオソートは連続の毒を消す働きをするからだ。それは一体何と何の連続の消毒をするのだ？それは、いふまでもなく、現存在と存在の接続の連続性の臭ひを一旦消すのである。

『箱男』の存在の一章《それから何度かぼくは居眠りをした》に貝殻草の存在の海藻の臭ひを消すために、安部公房は次のやはり存在の中の存在、即ち沈黙と余白の章

《……………》の冒頭で、初期安部公房から死の色である緑色まで出してきた「三つに折ったその緑色の罫の便箋を嗅いでみた。微かにクレゾールの臭いがただけだった」と書いて、このメビウスの環の接続の均衡（バランス）を取つてゐるのと同じことを、樵の詩人はクレオソートでするのである。

しかし、見よ、このクレオソートの臭ひは『存在と時間』の要塞に籠り、「存在の要塞化の企み」の中にすでにあるのだ。嗚呼、消毒剤そのものの籠る要塞の中の、「おお、樵の思想！」さうであれば、解決を求めて「東方へ送られた人々の消息は あまりに空しい。」何故なら、そこも存在の森。東西南北、存在の森だからだ。

「見よ！

東の空に立ち上る焼却炉の煙

そこで駆除される人々の悲鳴……

観念のゲームは 大量殺戮を合法化する。」

そこでは自己の要塞化を企てても、その要塞自体が「焼却炉」になる。この観念のゲームの原因は何か？それは、ユーラシア大陸の極西に突き出た半島地域のヨーロッパといふ「岬の文明」で「あまりにも長く」この文明が「こだわりすぎたプラトン・ゲーム」にあるのだ。この「観念のゲーム」が「大量殺戮を合法化」したのだ。何故といふに、存在とは実体ではなく、時間に実体はないものを、あると言つて、それをアイデアと命名したからであり、このアイデアをすべての存在するものの観念のみならず、生きとし生けるものの根拠としたからである。それ故にアイデアはイデオロギーとなつて人間が、如何に東方を目指して救済を求めようとも、殺される。アイデアこそがイデオロギーとなつて「大量逆殺を合法化する。」それ故に、この道を行けば、「だが、行き着く先に待ち受けるものは ディオゲネス」といふ樽といふ存在の箱の中に棲む孤高の隠者の「高笑い」あるのみ。何故ならば、「定義するとは排除すること」であるからだ。「定義するとは排除すること……」である。ディオゲネスは定義しない。箱男は定義しない。二人は定義と定義の間にある。法律の条文と条文の隙間に棲息する。

だから、「思索家たちよ/思索を慎め/封印こそがあなたの使命だ！/パンドラの函の底/世界を掻き回したところで/希望などあろうはずはないのだから……」。

「思想家たちよ」、クレオソートを使つて、あなた自身であるやがて「朽ち果てるトーテム・ポール」を、「解読不能のヒエログラフ」を、現存在の森の中にある自分自身であるあなたといふ要塞を、その「黒々たる概念ブロック」でできた「鋼鉄の鎧」の其の中で「消毒薬の臭ひで自らを封印することこそが「あなたの使命だ！」もし、あなたたちが定義しようとして、何か実体あるものを存在と勘違ひをし続けたいのでないならば。さうして、大量虐殺を合法化しようとする結果を望まないのであるならば。

そして、これが「樵の哲学」。

「おお、樵の思想！」

もし樵が森の伐採によつて森の中に一条の太陽の光も射さしめることなくあつても、しかし、月の光の一条を存在の森に招じ入れることができるとしたら、この樵は、やはり話者として「骸骨半島」を歌ふ樵であるならば、プラトン・ゲームの半島とは異なり、その半島では、「今 冥雲 裂けて/射し入る月の光は 闇に浮かぶ湖沼を螢火にして」樵の母は「原郷を目指して」遡ることができませう。

特殊相対性理論は月の光にも適用され得るのだろうか？

これが、この『骸骨半島』と題した詩集の問いであり、「骸骨半島」と題して二番目に配置した詩の問いであるやうに思はれる。

詩といふ言語藝術は、確かに隠喩（メタファ）を駆使した最も高度な技術、即ち藝術（art）であるが、この詩は、もはや付加的な、また註釈的な言葉を要せず、むしろこれを拒絶して、批評もまた隠喩を用ひて、即ち言語構造に即して概念を言葉にして、即ち再度隠喩によつて書く以外にはないといふ再帰的な仕儀とは相成つたのは、詩といふ藝術範疇と此の詩人の世界認識の然らしむるところです。

改めて目次を見れば、この詩は、全二十篇の詩のうちの、右隣の『無限印刷機』と並んで、最初から読むでは11番目、最後から読むでは10番目の、二つながら丁度詩集の真ん中の位置を占めてゐる。

今、これもまた改めて私の論じた『無限印刷機』論を読むと、これは此の詩人の理論篇となつてをり、対して、この『樵の哲学』は、其の實踐篇といふべき隠喩に満ちた実作となつてゐる。詩の配列に無思慮な詩人などゐる筈もない以上、これは然るべき配列に違ひない。

残るは、次の五篇ですが、私にもどのやうな詩論の展開になるかは予測が付きません。

骸骨半島

霞論哲学

表徴の帝国よりあなたへ

アインシュタイン・タンゴ

解体现象学

神の三角函数

批評とは何か

岩田英哉

荒巻さんの詩集『骸骨半島』を「樵の哲学」のここまで14回を通算して論じてよく解つたことがあります。それは、小林秀雄の批評は、私の今回用ひた用語を使へば、概念批評だといふ事、即ち言葉を尽くせば、作品を構成する主要な概念を直観して、それを隠喩で表す方法であつたといふこと、即ち隠喩批評だといふ事です。これは作品であつても現実のことで同じであつて、小林秀雄にとつてはいづれ概念も概念としては等価である。文字で書かれてゐるか、現実の生きた生活の中で発せられてゐるかは問はない。これは散文ではなく、むしろ詩作だといふべきです。やはり若年にランボーに出逢つた事の影響は深く広く大きい。何故かくなることであるかと云へば、隠喩と其の示す概念通りに、あるいはこれらそのものを、生きたからである。私は二十歳の時に、『無常といふこと』は詩だと知るに至つて、それ以外の作品に此の考へを及ぼすと、どの作品も楽々と読めて、少しも、巷間云はれるやうには難しくはないのであつた。

従ひ、小林秀雄以降の批評家にとつての難問は、どうやつて散文による批評文を書くかといふ苦心にあつたといふ事になります。何故ならどう考へても、批評は散文といふ範疇に本来属する文章であり、詩文で批評することは本来の、散文から見れば、批評ではないからです。しかし、小林秀雄といふ若者はフランスの象徴主義・象徴派の詩人たちから、その精神を学んで日本語の世界で生きて見せた以上、さうしてそれは近代日本の文学にとつて誠に必要なことであつたのだと考へざるを得ない以上、その後の批評家は、小林秀雄を否定して散文としての批評を書かうとすれば、小林秀雄の隠喩批評といふ象徴主義の原理と方法論と方法に対抗する相応の散文批評の原理と方法論と方法を確立しなければならなかつた。これが、その後の批評家たちの苦勞である。

私は小林秀雄に批評を学んだ者の一人です。命の恩人と言つても良い批評家です。しかし、私が小林秀雄の亜流にならず、私の批評が散文であつて、全く隠喩を使はず、極く稀に使ふ時には散文的な計算をして、即ち叙情性を排除してむしろ現実的事実と論理的事実への理解を讀者に促す文章でゐられるのは、小林秀雄から学んだのが、批評の仕方では全くなく、文章（テキスト）の読み方であつたからです。安部公房論も、この方法で書いてゐる。結局、安部公房のテキストに安部公房のテキスト自体を再帰的に語らせてゐる。あるいは自然に語るやうになつて自然にさう書いてゐる。詩を論ずるときも同じです。とすれば、これは再度結局、小林秀雄が最晩年に著した『本居宣長』での方法と全く同じ方法だといふ事になる。しかし、私の批評の道筋が、隠喩批評にならずに、同じ道を散文で敷設できたのは、私の若年に学んだものが詩ではなく、徹頭徹尾散文であつたことが誠に大きな力をなしてゐる。しかも私はドイツ文学を専攻したので日本語の作家ではなく、ドイツ語の作家であるトーマス・マンの小説を小林秀雄のテキストの読み方を以つて、マンの小説に其の散文を学んだといふことが誠に大きな、幾星霜を経て今の私の力に預かつて、なつてゐる事に、今更ながら、荒巻さんのメタSF詩を読み論じながら、気づくのです。従ひ、私は作品を出汁にして己を語ることは一切なく、概念批評であることは小林秀雄と共有しながら、自己再帰性といふ言語

原理に基づいての散文批評が私の批評の姿だといふ事になります。これは結局、古代の（間違ひなく縄文紀元以来の）中臣大祓や常陸国の風土記にあるやうに、言の葉の片葉だけが語りかけることをただ今の日本語で記述するに等しい〔註1〕。この片葉の語りかけるものは、いふまでもなく言霊であるが、私は概念と呼んでゐる。概念とは、言霊がさうであるやうに、言葉の意義と意味の動態的な再帰関係、即ち生命の単位です。

〔註1〕

此の、樹木の木々の枝にある葉っぱの半分たる片葉が語るといふ自然の生命と日本人の自然理解の関係については『Mole Hole Letter (5) : 超越論 (5) : 勾玉』（もぐら通信第85号）にて詳述しましたので、お読みください。

ここから先の話は、どうしても哲学と言語の原理の話になりますので、荒卷さんの詩を論ずる範囲に、小林秀雄の詩文批評との分岐点に立つて（ここに「終りし道の標べ」が立つてゐるかもしれない）、私の散文批評の確立できた経緯について述べることはここまでとします。要するに詩文である小林秀雄の批評文の行間から何をどこを読んでも聞こえて来る批評家の声は、次の二つの表裏一体の沈黙の声であつた。それは言葉にならぬ声である。

文章（テキスト）を読むに際しては：

1. 無私であれ。無償の生を生きよ。
2. 己を捨てよ。一切の先入観を排し、虚心坦懐にテキストに相對せよ。

これが果たして批評の方法論でありませうか？

もしさうであれば、此の70有余年日本人が日本語の世界で忘れ呆けてしまつた精神といふ言葉をもう一度思ひ出さねば、言葉が行動（アクション）になることはないのです。今の世の、言葉の荒れやうを御覧なさい。最近、三島由紀夫と安部公房の1966年の対談『二十世紀の文学』を再読して其の感を深くしました（全集第20巻、72ページ下段以降の三島由紀夫の精神といふ言葉の使用と、これに答へる安部公房の言葉に傾聴下さい）。やはり、言葉を正しく使ふこと。これ以外に文化の誕生はない。とすれば、ある文化が生まれるには一人一代では無理であつて、少なくとも三人三代百年の時間が必要でせう。もちろん、これは言葉のこのみならず、他の藝術範疇に於いても同じことです。

二人がここで対話して明らかにしてゐるのは、言語藝術である文学は、二十世紀にあつては、言葉—行動（アクション）—性（セックス）—形象（イメージ）が主題であるといふことです。

とすると、批評によつて明らかにすることは、この四つと互ひの関係であるといふ事にもなる。

しかし、これは二十世紀の文学の話です。果たして二十一世紀の文学にこれがこのまま通用するものか吟味を要する。この場合、性（セックス）はLGBTなどといふ単なる記号と化して、

現実との対応関係を欠いてゐる。即ち形象（イメージ）も欠落してゐる。といふ事は、言葉の正しい使用がないといふことになり、確かにこれは今の日本の現状である。といふ事で、結果は、言葉の使用の正しさ（質の問題）で主張を証明するのではなく、数にものをいはせて（量の問題）、新潮社の門前に示威行動をし、異なる範疇を意図的に混同して（これがマルクス主義・共産主義のやり口）、陰に陽に同調圧力を掛けて、文化の問題としてではなく政治的に『新潮45』を廃刊に迫ひやるといふ事件になる。と考へてみると、二十一世紀の今も依然として二人の対談は有効であり、日本の言葉の世界の異常の正鵠を射てゐることがわかる。此の四つの言葉に加へて、次の三つの、安部公房による1980年代中葉の社会現象の特徴を挙げたものを考慮に入れれば、これで大方の社会現象の説明がつきさうな気がするが、あなたは如何思はれるか。

- (1) シミュレーションゲーム
- (2) 記号の混同
- (3) 閉所・トーチカ願望

話を本題に戻しますと、恐らく、あなたが安部公房の読者であるからには、主人公に自分自身の無私の姿を觀てゐるからに違ひありません。あなたはさういふ人なのでせう。もつとも安部公房の主人公はみな無私であるが故に、無名であつて繭になつたり、箱になつたり、植物に変形したり、つまりは失踪して、最後には「完全な存在」になるわけですが〔註2〕。

〔註2〕

22歳の安部公房の言葉に次の言葉がある：

「詩人、若しくは作家として生きる事は、やはり僕には宿命的なものです。ペンを捨てて生きるという事は、恐らく僕を無意味な狂人に了らせはしまいかと思ひます。勿論、僕自身としては、どんな生き方をしても、完全な存在自体——愚かな表現ですけれど——であればよいのですが、唯その為に、僕としては、仕事として制作と言ふ事が必要なのです。これが僕の仕事であり、労働です。」

（『中壘肇宛書簡第8信』（1946年12月23日付）、全集第1巻 188ページ下段）」

『周辺飛行』論

(9)

3. 『周辺飛行』について(4)

「たとえば、タブの研究—周辺飛行6」

岩田英哉

1. タブとは何か

既に読んだ「周辺飛行5」(これはある職業的關係によって)の「あらゆる場面につねに君臨している、特権的重症患者一名」も、戯曲『鞆』の鞆も、安部公房スタジオの演技訓練の中の鍋も、ここまで「周辺飛行」を読んできて、それらがみな存在のことであり、ニュートラルな何かであることを私たちは知りましたので、此のタブも実は存在なのではないかと考えることができますし、今回の「周辺飛行6」の冒頭の次の一行を読むと、実際その通りです。

「タブというものが存在しているらしい。」

しかし、かうして考へて来ると、タブが鳴き声を上げるかどうかはこれから読んで見なければわかりません。確かに戯曲『鞆』の鞆は音を立てるやうですから、ひよつとすると音を繰り返し立てるものかも知れないのです。かうして考へてみますと「周辺飛行4」の地下二階のレストランのお薦め料理の鶏の料理といふ看板の下に何故粉末の料理が出て来るのかも理解が行くのです。何故なら鶏は夜明けといふ夜と昼の時間の隙間に繰り返しコケコッコという呪文を唱へる鳥だからです。これによつてレストランといふ(安部公房好みの)地下の空間は存在が招来されて存在が宿り、主人公たる話者は存在の(砂と同じ可塑性の高い)粉末を永遠に「ゴドーを待ちながら」終はりなく食べ続けることになるからです。

それでは、タブとは存在だとして、どんな呪文が唱へられるのか。

文章の中に入って行くと、繰り返し激しく出て来るAとBの交代が、A、B、A、B、A、B、A、B、……、鶏はコケコッコ、コケコッコ、コケコッコ、コケコッコ……、鶏料理の粉はサラ、サラ、サラ、サラ、サラ、サラ、『箱男』のショパンの名前がパンから来たから、パンからショパンが生まれたから、タブはブタから生まれたのか？何故なら、豚の鳴き声はブーブーブーブーブーブー……

タブの呪文は此のA、Bの繰り返しなのか。さうであれば、タブなるものは、この呪文の中にあり、AとBの隙間にある。存在のタブである。と、もはやかうなれば、タブが存在である以上、その名前はなくても同然、忘れられて同然であり、名無しの何かであり、敢へて名を呼べば、鞆とか、鍋とか、「あらゆる場面につねに君臨している、特権的重症患者一名」とか、従ひ《弱者》とか、砂の穴とか、凹状の顔とか、箱とか、病院とか、方舟とか、カンガルーの袋(凹)の中に存在するノート(記録：ドキュメンタリー)とか、それもノートである以上本文ではなく(落書きとま

では言はぬものの) 余白の註釈であるとか、あるいは日々何かと何かの狭間に生きるあなた自身であるとか、まあ安部公房の世界に生きてゐる人、物、事といふことになります。これらはみなタブである。

といふ訳で、安部公房はこのタブといふA氏とB氏の隙間に生きるタブについて、最後の二節を引用すれば、次のやうに述べてゐる：

「いや、ついうっかり忘れていたが、最後にもう一つ……たしかではないが、情報提供者の説明によると、タブというのはもしかすると、A氏とB氏との間だけで、仮に取り決められた符丁にすぎないのかもしれない、ほとんど同じものが、別の人間のあいだでは、また違った名称で呼ばれているために、タブ、ならびにタブに準ずる一切のものが、世間から不当に黙殺され、相応の扱いを受けずにしまっているだという見方もあるらしい。あるいは、わたしの聞き違いだったかもしれない。どんな場合にも、一般化できない例外を認めたがらないのが、わたしの悪い癖なのだ。世間の何処かに、どうしても共通の話題にしえない運命があったからといって、べつに気に病むこともないだろう。

すくなくとも、わたし自身は、タブらしいものを必要としたことなど、まだ一度もいつもりである。もつとも、強いて勘繰れば……いや、まさかそんな事はない。あれがタブだなどということは、絶対ありうるはずがない。」

最後になつて、AとBとタブの三者関係がある情報提供者の説明によるものだといふことが明かされる。安部公房の語彙の選択はいつも厳密で、文脈に即してゐる。私が情報提供者といふ言葉を英語 (informant) にして再度日本語に戻すと、この言葉で連想するのはスパイであり、密告者であり、この役割を演ずることのできる盗聴者または映像監視者である。さう、例へば『密会』の副院長たる馬である。タブが馬なのか、馬がタブなのか。さうであれば、確かに『密会』の馬は、あの狂気の病院の隙間といふ隙間に遍在する「あらゆる場面につねに君臨している、特権的重症患者一名」たるタブである。そして確かに、良い医者には良い患者、良い強者は良い弱者といふ事になつて、この小説の扉の裏にあるエピグラフ「弱者への愛には、いつも殺意が込められている」といふ再帰的な一行に、私たちは、至る。安部公房自身の作品刊行後の言葉を引けば次のやうになります：

「この小説のエピグラフとして僕は、「弱者への愛には、いつも殺意が込められている」という言葉を置いたけれども、それが最後には裏返されて、「弱者の幸せには、いつも殺される期待が込められている」という感じに逆転していった。「弱者への愛には、いつも殺意が込められている」と言っている立場と、小説を書いている僕の立場とは、ちょうど裏表なんだな。書きながら感じたんだが、強者である「馬人間」を仮に主人公とすると、この小説はやはり、僕の眼で書いたのではなく、僕が自分の眼にはしたくない眼でこの世の中を書いたということになる。ある意味で、「もの凄く美しく地獄を書こうとした」とも言えるし、また、ユートピアを裏から書いたとも言える。」(『裏からみたユートピア』全集第25巻、503ページ)

とすれば、この隙間に棲息するタブには陰画の美が、私の言葉で言へば、凄愴なる美があるといふ事になります。これが、安部公房が何故塵芥（ゴミ）を愛するか、ビルの隙間に落ちてみるひしやげたダンボール箱をニューヨークに行つてまでカメラに収めるのか、自動車の廃墟処理場の写真を入れて其処に詩が付けられるのかといふ理由なのです。このことの詳細はもつと深く安部公房自身の言葉で『笑う月』（新潮文庫）所収の「シャボン玉の皮」に書かれてゐます。これはこのまま安部公房の自伝といつて良いものです。

この「周辺飛行6ーたとえば、タブの研究」の記述の粗筋を書くことは無意味です。タブといふ言葉には意味がない。あなたは意味の運搬人になつてはいけない。あなたをご自分で一読した後、頭の中がぐぢやぐぢやになつたり、あるいはキョトンとしたりしたならば、さうしてタブとはなんであつたのかが思ひだすことができないならば、あなたが正解に至つた証拠です。といふわけで、まづは、ご一読下さい。さうして、

2. タブとAとBの関係

もし前章で述べたやうに、タブがブタの逆立ちした言葉であれば、と思つてみると、存在の凹の形象の横溢する『カンガルー・ノート』の第1章かいわれ大根に一筆書きのブタが登場します。

「パトカーが急停車した。（略）普通の制帽をかぶった中年の警官が降りてきた。

「この人？」

「お世話になります。」巡回員が満足げに挙手の礼を返す。

警官が薄い書類挟みから、葉書大のカードを取り出し、その中の一枚をぼくに示した。

「これ、見える？」

「見えますよ」

「えらく疲れているみたいだね。これ、なんの絵かわかる？」

「分かります」

「言つてごらん」

「豚」

「そう、豚だね。しかし、何かおかしい所がないかな？何かいちばん大事なものが欠けていないかな？何だろう、言つてみてごらん」ストップウォッチを押す。

すぐに分かった。この豚には尻尾がない。それにしても下手な一筆描きだ。一筆描きの豚が、これまた下手な飼葉桶に首をさしのべている。警官の尋問の狙いはいったい何だろう？その狙いが何であれ、『尻尾』という答えを求められていることは、最初から分かっていた。しかしむしように腹が立ってくる。もし警官から、脚の《かいわれ大根》を咎められたのなら、もつと素直に応じることもできただろう。」

（全集第39巻、95ページ下段～96ページ上段）

この尻尾の欠落して凹の形象である豚は、このまま存在の豚だといふことができる。なぜこの

豚が存在の豚の形象を備へてゐるかといふと、それは尻尾があるとクルクルと丸まつた尻尾が交差してゐるので一筆書きができないからです。一筆書きがtopologyの論理であることはいふまでもありません。

『尻尾』といふ記号化された尻尾になつてゐるのは、安部公房の割り当てた此の記号の意味に立ち戻れば明らかです。『3。『カンガルー・ノート』の記号論』（もぐら通信第66号）より以下に引用します：

『 』：存在の中の存在の詩人または其の物語の作者《縞魚飛魚》の書いた物語についてのものであることを意味する。〔註1〕

従ひ、『尻尾』とは、存在の中の存在の詩人または其の物語の作者《縞魚飛魚》の書いた物語についてのものであることを意味する以上、既にここで此の（豚ではなく）豚の尻尾が、不在の、陰画の、凹の尻尾として第2章緑面の詩人の章と《縞魚飛魚》といふ存在の作者に接続してゐることを示してゐます。

〔註1〕

『3。『カンガルー・ノート』の記号論』（もぐら通信第66号）の「1。2。1 量としてある言葉の視点から見た内容」より以下に記号の意味を引用します：

『安部公房の初期作品に類出する「転身」といふ語について』（もぐら通信第56号～第59号）で使つた方法を『カンガルー・ノート』でも使つて、この作品には一体何が書いてあるのかをみてみたのが「3。『カンガルー・ノート』の記号論」〔註7〕です。この章の結論を先取りして、最初にお伝えすれば、安部公房の使用する記号に着目すれば、結局この作品は、次の5つのことについて書いてあるのです。

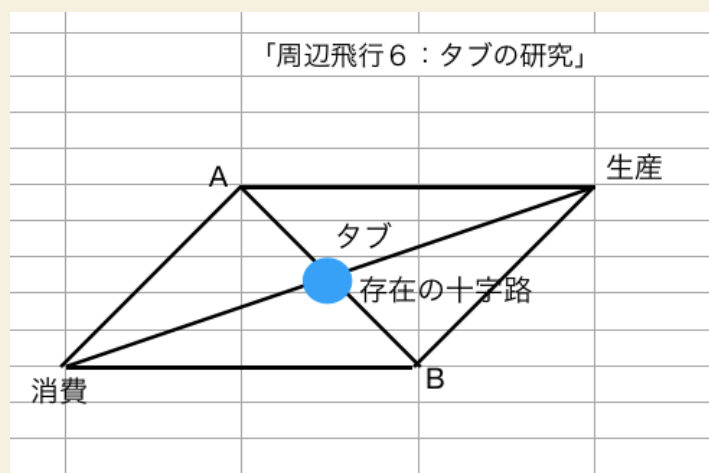
- (1) 《 》：《存在》と《現存在》に関する『終りし道の標べに』以来の哲学用語を意味する。
- (2) 『 』：存在の中の存在の詩人または其の物語の作者《縞魚飛魚》の書いた物語についてのものであることを意味する。
- (3) []：存在の中の存在の中の存在であることを意味する。
- (4) 「 」：地の文にある立て札を意味する。
- (5) ()：存在の中に存在することを意味する。」

この第2章緑面の詩人を通じて明らかになつたことは、《 》といふ記号は最初は主、[]といふ記号は最初は従といふ関係にあるといふことです。勿論安部公房の世界ですから、後々等価交換可能の関係です。

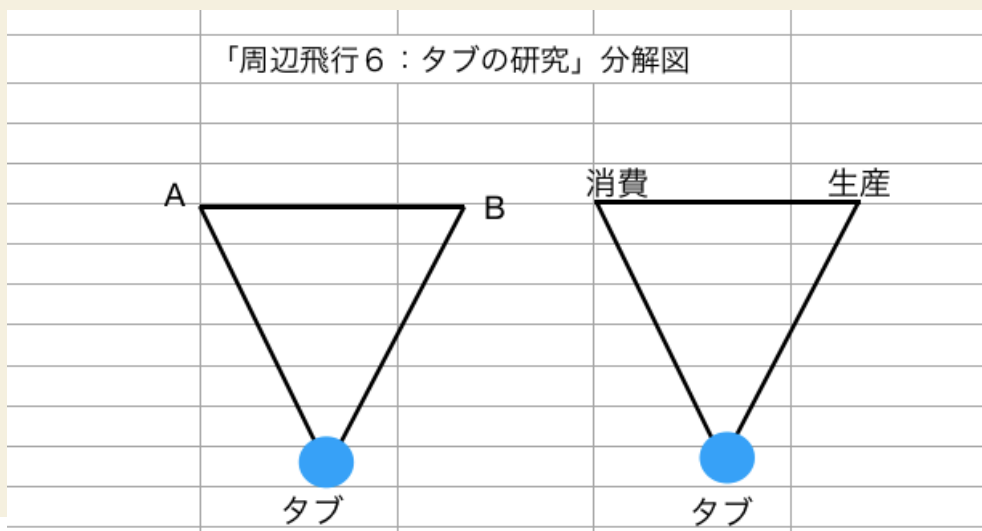
さうであれば、ブタが倒立したら、タブになる、即ち尻尾の生えたブタになつて一筆書きのできない豚になるのでせうか。しかし、この「周辺飛行6」のブタはAとBの間にあるブタだとすれば、尻尾のないブタ、即ちタブといふ名前と呼ばれても良いやうに思ひますが、あなたは如何思しめさるるか。即ち、

タブは存在しない、即ち非在の『尻尾』を有してゐて、それ故に一筆書きで描くことのできる存在の豚である。

といふことです。さうであれば、AとBとタブの関係は、いつもの安部公房の存在論の論理によつて、22歳の論文『詩と詩人（意識と無意識）』にある通りに、時間の中での二項対立を否定して、自己犠牲を厭ふことなく、隙間に身を投じ、果てしない「転身」を繰り返して、第三の客観、即ち見る自分と見られる自分の一体となつた存在になることですから、このタブはAとBの二項対立たるAの消費とBの生産を両方否定して、第三の客観たる自己の反照である存在と化してゐるタブであるのです。



AでもなくBでもなく、生産でもなく消費でもない第三の客観、即ちタブは、かくして存在の十字路に潜んでゐる。さうなれば、「周辺飛行5」に登場した鍋も、確かに形象としても凹の窪みであり、確かに存在の鍋であり、俳優Aと俳優Bとの間にある何かだといふことになります。これが間氷期や砂の穴や、箱や、窪んだ顔やであるといふことは既述の通り。即ち、タブを媒介として、AとBが、それから消費と生産が接続されて、それぞれ次の三角形を一筆書きで描くことになるといふことです。それ故に上記平行四辺形を分解して、次の三角形の関係が幾何学的に成り立つ。タブが垂直方向の上昇方向にないのは、18歳の安部公房の論文『問題下降に依る肯定の批判』に倣ひ、下方へ地下へと掘りすすめるのが安部公房の論理であり流儀であるからです。この作家のもぐら感覚です。



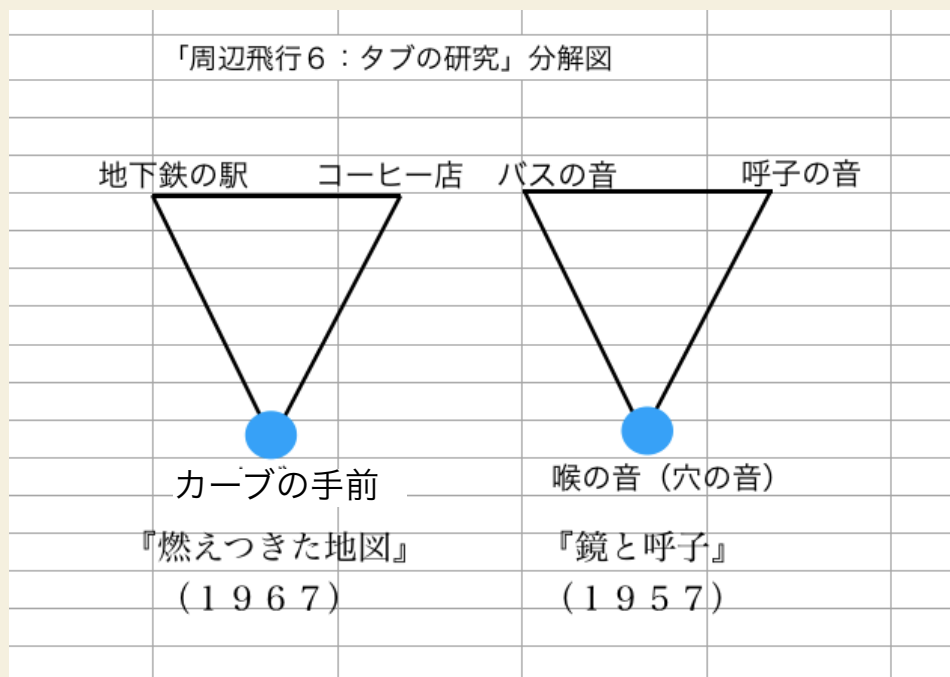
と、ここまで来ると、私たちは『燃えつきた地図』の最後の場面を思ひ出すことになります。

「どんな健康な人間だって、自分の知っている場所以外のことなど、知っているわけがないのだ。誰だって、今のぼくと同じように、狭い既知の世界に閉じ込められていることに変わりはないのだ。坂のカーブの手前、地下鉄の駅、コーヒー店、その三角形はなるほど狭い。狭すぎる。しかし、この三角形が、あと十倍にひろがったところで、それがどうしたというのだ。三角形が、十角形になったところで、何処がどう違うというのだ。」（『燃えつきた地図』全集第21巻、310ページ上段）

また、初期の作品に同じ主題で、『鏡と呼子』といふ作品があります。一度もぐら通信第86号で取り上げて詳細に論じましたが、『鏡と呼子』の主人公は、最後は『方舟さくら丸』では何でも嚙下咀嚼する万能便器として登場するのと相当の「巨大な三角が、大きな口を開けてすぐ後ろにせまってきているように思われ」ところで、話が終わります。この場合の三角形は、次の三つの音からなつてゐます。

- (1) 「町に戻っていくバスの音」（存在の町といふ故郷に回帰する音）
- (2) 「泣き叫ぶように連続する呼子の音」（存在を招来する甲高い音）
- (3) 主人公Kが「大きな音をたてて、自分の喉を飲込んだ」その喉の音（穴の音）

『燃えつきた地図』の主人公の此の意識を『鏡と呼子』の主人公の意識と並べて図形に描くと次のやうになります。



上二つの作品で主人公が不安にかられるのは、まだ三角形のままの状態、平行四辺形を形成して存在の十字路が出現しないからであります。

タブとAとBの関係では、「周辺飛行6」の話者の語る通りに「どんな場合にも、一般化できない例外を認めたくないのが、わたしの悪い癖」は、他の場合にも例外なく通用してゐるやうです。それも確かに「ほとんど同じものが、別の人間のあいだでは、また違った名称で呼ばれているために、タブ、ならびにタブに準ずる一切のものが、世間から不当に黙殺され、相応の扱いを受けずにしまっているのだという見方もあるらしい」といふ推理通りに、全ての人間関係といふ隙間に於いて。即ち、あなたとご両親との関係といふ隙間にも、あなたと恋人の隙間にも、あるいはあなたと友人の間にも。母親との関係にあつては、あなたが男ならば何（な）にと呼ばれ、女ならばまた別の名前で彼（か）にと呼ばれ、父親との関係にあつてあなたが男ならばそれと呼ばれ、女ならばこれと呼ばれ、あなたの恋人が女ならば男であるあなたとの間に存在するのはアと呼ばれ、その逆ならンと呼ばれ……。かうして、あなたの戸籍上の名前が段々とS・カルマといふ無意味な名前に限りなく近づいてゆく。あるいはK、あるいはコモン君、あるいは人間関係の隙間に失踪して存在の凹の砂の穴に溜水装置の発明で留まることを決意した仁木順平、そしてまだ失踪「以前」の戸籍上の名前で呼ばれるあなた自身。ここまで来ると、

あなたがタブである。

まづは、この「周辺飛行6」ご一読下さい。さうして、タブの研究に邁進し、狂気に満ちた人生を歩まんことを。

現在へむかうベクトル

——安部公房SFの先見性

ユリイカ（昭和55年4月1日発行）：特集SF

伊藤典夫

個人的な嗜好をまずぶちまけてしまうと、ぼくは『第四間氷期』よりは『砂の女』を、「鉛の卵」よりは「人魚伝」を選ぶ人間なので、安部公房をSFのコンテクストの中でとらえるにはかなり抵抗がある。SF特集とあって、これまでSFを読みつけた人間の視点から、安部公房を取り上げるわけだが、いざその作業にかかろうとすると、読者の暗黙の了解のもとに成立しているSFの外形と、ぼく自身のうちにあるSF観とが、いたるところで激しく衝突し、痛みみたいな感覚をおくってよこすのだ。

この原稿をなぜか引き受ける羽目になって、まず最初にぶつかったのが、安部公房の数ある作品のうち、いったいどれとどれをSFとして取り上げたら良いのか、という問題であったことからそれはわかる。たとえば『人間そっくり』は、隠れもない〈SFマガジン〉に連載されているけれど、他人は知らず、オレはこれをSFだと認めることができるのか。かりにSFと認めるとして、それを前提に語りだしたら、牽強付会もいいところ、だれの目にもわかる見当はずれな理屈を押し進めてしまうのではないか。

しかし、これは一つの重要な問題ではあるのかもしれない。安部公房自身にとって、作品がSFであるか否かは些末的なことであるにしても、それをSFとして扱うかぎりは、そしてSFという小説のジャンルが、輪郭は曖昧であれ厳と存在しているかぎりは、納得のいくエッセンスがどこかで抽出されなければならないし、それがあってはじめて先に進むことが可能になるのだから。

こういう見方をすると、はじめての本はもう純真な読み方ができなくなる。新潮文庫版の『壁』を読んでいて、『S・カルマ氏の犯罪』の、メタファーが幾重にも重なった混沌の領域をなんとかくぐりぬけ、気もそぞろに「赤い繭」をかたづけて「洪水」に入ったときである。ふっと、見慣れた世界にとびこんだような気がした。

なんとSFなのである。昭和二十五年の作というのに！

しかし、なぜぼくがその作品をSFと思い、その世界を近しいものを感じたか、多少遠い寄り道をして説明しなければならないだろう。

子供のときには、人はだれでも未知の世界に憧れる。そのあらわれ方は人によってちがうだろうが、ぼくにとって未知の世界とは、子供心に見知った現実とは隔絶したところにある別の世界だった。とにかく周囲の世界があまりにも厳然と、動かしがたく存在するように思われ、その中に空間的にも時間的にも、限られたかたちでしか存在できない自分が、うとましくてならなかったのは確かである。

こういう精神の傾向を、ふつうはエスケービズムというらしい。もっとも、このことばを、それが持つニュアンスのまま素直に認めるのは、疲れて怠惰なときだけで、気力旺盛なときには、もっと高尚な、肯定的なひびきをこめて、知的好奇心と同義語のように使ってはいるが……。

はじめは本だったか映画だったか。本は小説ではなかった。宇宙や恐竜時代を扱った科学ノン

フィクションで、映画はアメリカ映画、SF少年としては、その時代のお定まりのコースである。ぼくの中で、両者がほとんど同じくらいの大きさと重みを占めていたのは、いずれもが永遠に越えられないそうもない裂け目によって隔てられた、しかもリアリティたっぷりの代替世界であったからだろう。両者への興味がSFに止揚されて行った過程は省くが、科学ノンフィクションとアメリカ映画で育まれた楽しみ方のルールは残った。

(1) 代替世界への象徴的なルートは、現実世界に存在しなくてはならない。(たとえば恐竜時代へは化石があり、星の世界へは宇宙船の構想があり、アメリカへは飛行機や船がある。子供のころ、そんなものに乗る身分になれるとは思えなかった。)

(2) 代替世界への現実的なルートは、存在してはならない。(この点でアメリカ映画への熱狂は、昔ほどではなくなった。)

(3) 代替世界は(1)にあるように現実世界の延長上にあるものなので、いまある常識、科学法則は当然通用する。ただし、多少の芸術的な誇張はこの限りではない。

(4) しかし代替世界に**ぼく自身**が登場人物たちと共に存在するためには、現実から飛躍した前提が少なくとも一つは必要である。したがってこれは許すが、二つ以上ある場合、それらがたがいに矛盾してはならない。

(5) その代替世界は、ぼくにとってまさに現実の代替物なので、僕の楽しみを削ぐ現実世界の日常感覚を引きずってはいはならない。

文学もへったくれもない。要するに、まったくプライベートなエスケープ儀式の手続きである。十代のなかばを過ぎるころには、こんな面倒な言いまわしでは、もちろんなかったはずだが、ルールはぼくの中で完成していた。しかも今にして驚くのは、それから後も読むSF読むSFのほとんどが、かなりの確度でこのルールを裏付けていったことである。

その意味でいえば、これは僕にとってSFの定義でもあったのかもしれない。もつとも、ちゃんとした定義とするには、代替世界はあまりにもぼく自身のことばでありすぎるし、またSF以外の作品がまぎれこまないように、補足的なことばを二、三つけ足す必要はありそうだが。

(ここで、SF読者をエスケープピストの集団としないために、それとは異なるタイプの読者の例をあげておこう。ぼく自身は、よかれ悪しかれエスケープピスト・タイプなのだが、このほかに世の中には、どうやら唯我論(ソリブシスト)タイプとでもいうべき読者が存在するらしい。エスケープピストが、現実を超えられない壁を直感して、ほかに逃げ場を求める人間なら、ソリブシストは周囲の現実を偽りのものととらえ、その虚偽の皮を一枚一枚はがしてゆくことに満足をおぼえる人間である。アーサー・C・クラークが前者好みのSFを書く作家であれば、後者の代表はさしずめフィリップ・K・ディックか。タイプはほかにもまだあるようで、読者個人の中にはそれらがいろいろ複合したかたちで存在している。いずれにしても、これは個人の現実認識の仕方の問題であり、SF読者を大雑把にくくる共通項の一つは、現実はこれだけのものかという疑いだろう。)

しかし、ぼくの括弧つきの定義はどうあれ、急速に拡大成長してゆくSFのジャンルは、予想もしなかった方向にその領分を押し広げ、また一方、SFとはかけ離れたところにあつた作品を、新しい視点によって内部に取りこんでゆく。ぼくの定義は、今でもぼくがSFを楽しむ目安にはちがいないが、ありとあらゆるベクトルをもって、その制約をつき破ろうとする作品が、今日いかにたくさんあることか。

「洪水」がぼくにとって見慣れたものを感じられたのは、その世界の構造が、ぼくの作ったルールにかなりの程度適合するものであったからだ。

同じ構造は、短編集『壁』の中では、ほかに「魔法のチョーク」「事業」の中に見受けられる。つまり、一つの飛躍した設定を受けいれれば、あとの物語はほぼ常識と科学法則に従って展開し、現実とは異なる世界が完成されるという図式である。

安部公房がそれらを書いたとき、多少ともSF的な内容（ということは、この時代にはSFらしいものは存在しないので、H・G・ウェルズがかつて書いたようなもの）を意図していたかどうかは問題ではない。雑誌発表時の題名「三つの寓話」が示すように、これらはいずれも寓話であって、寓話の長い歴史の中では、この種の手法はごくありきたりのものだ。SFと関わりのある範囲で、注目しなければならないことがあるとすれば、それは、飛躍したシチュエーションへの飽くことない興味と、教養として彼のうちにあった科学知識との結びつきだろう。

以後、安部公房が「R6 2号の発明」（昭和二十八年）、「鉛の卵」（昭和三十二年）などによって、SFの典型である小道具やシチュエーションを、しだいに彼自身のメタファーに加えてゆく過程は、読んでいて興味深い。

「R6 2号の発明」は、明らかにカレル・チャペックのロボットの改良型だが、ここでは対等の地点から出発したはずの人間同士が、加害者と被害者に分れ、悲惨な結末を迎える。「盲腸」（昭和三十年）もまた、SF的なシチュエーションとあってよいだろう。世界的な飢餓を解決するため、藁でも食える人間を作ろうと、羊の盲腸が男に移植される。その非現実的な実験にリアリティを与える医学の専門知識と、その実験の社会的な反響の描写。そして「鉛の卵」にいたって、安部公房は、はじめて舞台を未来にとり、仮死状態からよみがえった現代人と、八十万年後の世界との出会いを語り始める。

SFとして、それらがどれほどぼくにとって満足のゆくものであったかは言うまい。作品が、ぼくの読みなれたSFのかたちをとっていても、作者の意図がおよそそこからかけ離れたものである場合は応応にしてある。かりにベクトルと呼んでおくが、ぼくの経験的な実感によると、SFのベクトルは現在から、設定の飛躍によって成り立つ世界へむかうものである。たとえば舞台を未来にとれば、その未来を現在から遠ざけるベクトルはあっても、それをふたたび現在に立ち戻らせるベクトルはわずかしかない。現実社会への寓意が、作者の意図にある場合ももちろん多いが、大半のエネルギーは、未来世界にリアリティを与えることに費やされるからだ。いわゆるSFの多くが、裏読みをするとおそろしく単純な構造をさらけ出すのは、おそらくそのせいだろう。

そのような背景の中で見ると、長編『第四間氷期』（昭和三十三年）は、安部公房が本格的にSFに取り組んだほとんど唯一の作品かもしれない。しかし終章において、現代からははるかに隔たった異様な美と恐怖の世界を創りだしながら、作者は決して現示を忘れようとはしない。ここでは、“断絶の向うに、「もの」のように現われる”未来を描くと言う作品という作品自体の性格から、あからさまな寓意は抑えられているが、そのかわり物語に終始ついてまわるのは「予言機械」——未来を否定なく現在につきつける卓抜な発明である。

もう一つ、この『第四間氷期』の中でしなければ注目しなければならないのは、未来を肯定的なものとも否定的なものともとらない、とあとがきで明かす作者自身の姿勢だろう。未来への一

方通行のベクトルを持つSF作品が、未来に魅了されるがゆえに、結果として肯定的にも否定的にもならないという例はきわめて多い。しかし、これほどさまざまな未来が描かれながら、未来とはそもそも何かという根本的な疑問に触れた作品は、ぼくの記憶の中にもほとんど見当たらないのだ。かろうじて思いつくのは、スタニスワフ・レムの『星からの帰還』ぐらいなものか。

そうした重要な問題を提起しながらも、現在にむかうベクトルのおかげで、ぼくは『第四間氷期』に十分な満足感を味わえなかった。しかしSFジャンルが、安部公房のいう未来の到来によって、どのように変わるかは予測がつかない。その一つのあらわれが、米英のSF界をにぎわした〈新しい波〉だろう。ここでSFは、そのきわめて近い類縁にカフカが存在することをつきとめた。これは安部公房を、全作品ごとSFに取りこんでしまうことではないか。〈SFマガジン〉昭和三十八年五月号のインタビュー「SFを創る人々」の中で、安部公房は、——意識せずにSF的な作品をどんどん書いていきたい、と答えている。

意識しないこと——それがSFを書く王道なのかもしれない。

1997年（平成9年）の安部公房

『ダ・ヴィンチ解体全書』
人気作家の人生と作品特集

The cover of the book 'Da Vinci Disassembly Complete Book' (ダ・ヴィンチ解体全書) features a grid of 17 black and white portraits of authors. The title is written in large, bold, black characters with 'ダ・ヴィンチ' in white on a red background. The text '人気作家の人生と作品' is written vertically on the left. The text 'Seventeen Authors' is written in the center. The text 'VOL.2 愛蔵版' is written in the top right corner. The names of the authors are listed on the right side of the cover.

解体 **ダ・ヴィンチ** 全書
VOL.2 愛蔵版

人気作家の人生と作品

Seventeen Authors

安部公房
江戸川乱歩
遠藤周作
川端康成
澁澤龍彦
ジャン・コクトー
谷崎潤一郎
フランソワーズ
サガン
フランツ・
カフカ
森鷗外
横溝正史
栗本薫
スティーヴン・
キング
田中芳樹
田辺聖子
筒井康隆
萩尾望都
作家の本棚

解

人気作家
17人の
人生と
作品

目次

PAGE	PAGE	PAGE	PAGE	PAGE	PAGE	PAGE	PAGE	PAGE	PAGE	PAGE	PAGE	PAGE	PAGE	PAGE		
114	106	100	94	86	78	72	66	60	54	48	40	34	28	22	14	6
萩尾望都 <i>Higo Moto</i>	筒井康隆 <i>Tsutsui Yasunobu</i>	田辺聖子 <i>Tanabe Seiko</i>	田中芳樹 <i>Tanaka Yōshū</i>	栗本薫 <i>Ashimori Kaoru</i>	ステーキ・ウン・キング <i>Stephen King</i>	横溝正史 <i>Yokoyama Seiji</i>	森鷗外 <i>Mori Sotoku</i>	フランツ・カフカ <i>Franz Kafka</i>	フランツ・カフカ <i>Franz Kafka</i>	谷崎潤一郎 <i>Tanizaki Jun'ichirō</i>	ジャン・コクトー <i>Jean Cocteau</i>	澁澤龍彦 <i>Shizuno Ryohei</i>	川端康成 <i>Kawabata Yasunari</i>	遠藤周作 <i>Endō Shōmei</i>	江戸川乱歩 <i>Higuchi Kunio</i>	安部公房 <i>Anzai Hideo</i>

作家の本棚

安部公房 ① 江戸川乱歩 ② 澁澤龍彦 ③
田中芳樹 ④ 田辺聖子 ⑤ 筒井康隆 ⑥

171

公房

解

解体全書
大作家を15分でマスターする
Abe Kōbō

戦後の混乱と風潮、絶望と希望が渦巻く社会を、終焉のどん底に突き落とすカリスマ作家の生と死、生と死を切り取り、現象の対立構造を構え、安部公房の『S』年譜(1949)。

中国大陸の風土に育つ、早くから世界文学に傾き、

『S』年譜(1949) 1949年、神戸生まれ。父は作家、母は翻訳家。幼少期は神戸、大阪、東京で過ごす。『S』年譜(1949) 1949年、神戸生まれ。父は作家、母は翻訳家。幼少期は神戸、大阪、東京で過ごす。

『S』年譜(1949) 1949年、神戸生まれ。父は作家、母は翻訳家。幼少期は神戸、大阪、東京で過ごす。

『S』年譜(1949) 1949年、神戸生まれ。父は作家、母は翻訳家。幼少期は神戸、大阪、東京で過ごす。

『S』年譜(1949) 1949年、神戸生まれ。父は作家、母は翻訳家。幼少期は神戸、大阪、東京で過ごす。

『S』年譜(1949) 1949年、神戸生まれ。父は作家、母は翻訳家。幼少期は神戸、大阪、東京で過ごす。

『S』年譜(1949) 1949年、神戸生まれ。父は作家、母は翻訳家。幼少期は神戸、大阪、東京で過ごす。

Photo © Mori Carter © Bessie Wagon Photo ©

新刊決定版
10周年記念出版

**待望の版！
決定刊行！**

新潮社 全29巻十別巻1

安部公房全集

現代文学の巨星・安部公房のすべてを収める決定版全集。第1巻は新たに発見された初期詩編、書簡、19歳の時に書かれた短女小説、ガリ版刷り集「無名詩集」、長編『霧』の扉に「地」。

本全集の特色

● 安部公房のすべての作品を収めた、未発表作品も大々公開
● 昭和10年代後半から50年代前半までの、異色あふれる安部公房の軌跡を、時系列に沿って紹介
● 1巻には、安部公房の初期詩編、書簡、19歳の時に書かれた短女小説、ガリ版刷り集「無名詩集」、長編『霧』の扉に「地」。

第1巻 7月10日発売
本体価格 700円

復活第一作!

筒井康隆

タングの甘美な響きから入る命の静かに狂う。ゆるゆると息詰まるような幽霊の超現象。ゴシック・ホラー「悪魔具」他、記念制作結果。

邪眼鳥

● 文庫1冊 1000円

グリーンマイル

The Green Mile
S・キング

「死を望む囚人の物語」
「死を望む囚人の物語」
「死を望む囚人の物語」

新潮社

真能ねりが語る

安部公房

自己流の解釈でいろんなことを細々とうるさく教えてくる父でした

—おとうさんに反発する気持ちが強かったと聞いていますが。

真能 子供のころから、私にとって父は”わからない人”でしたね。それと、うるさくて仕方がなかった(笑)。

—”うるさい”というのは、どんなふうですか。

真能 いろんなことを教えてくるんです。それも、でたらめで自分勝手な解釈。たとえば、飛行機から物を落とすと、実際にはこういう落ち方をすると。それを飛行機から見ると、どう見えるか。地上からは、どうか。「こんなふうに物事は見ている位置によって違って見える。これを相対性原理というんだ」と。子ども心にも、ちょっと違うんじゃないかなって(笑)。

こんなこともありました。立体であり平面でもあるメビウスの輪、あれを作らせて、半分に切ってみると。2つの輪に割れずに、2倍の大きさの1つの輪になる。私は、紙遊びでそんなことは知ってるわけ。ところが、わきで父はまんじりともせず、息をこらして監視している。子どものほうが恥ずかしいくらい。そういうことが日常的にあつて、小学校の高学年くらいから反発するようになったんです。

—つまり、子煩悩だった?

真能 ええ。あとで考えると、かなり子煩悩だったのだらうと思います。

—それから親子関係はどうなっていったんですか。

[記事本文]

真能ねりが語る

安部公房

自己流の解釈でいろんなことを細々とうるさく教えてくる父でした

—おとうさんに反発する気持ちが強かったと聞いていますが。

真能 子供のころから、私にとって父は”わからない人”でしたね。それと、うるさくて仕方がなかった(笑)。

—”うるさい”というのは、どんなふうですか。

真能 いろんなことを教えてくるんです。それも、でたらめで自分勝手な解釈。たとえば、飛行機から物を落とすと、実際にはこういう落ち方をすると。それを飛行機から見ると、どう見えるか。地上からは、どうか。「こんなふうに物事は見ている位置によって違って見える。これを相対性原理というんだ」と。子ども心にも、ちょっと違うんじゃないかなって(笑)。

こんなこともありました。立体であり平面でもあるメビウスの輪、あれを作らせて、半分に切ってみると。2つの輪に割れずに、2倍の大きさの1つの輪になる。私は、紙遊びでそんなことは知ってるわけ。ところが、わきで父はまんじりともせず、息をこらして監視している。子どものほうが恥ずかしいくらい。そういうことが日常的にあつて、小学校の高学年くらいから反発するようになったんです。

—つまり、子煩悩だった?

真能 ええ。あとで考えると、かなり子煩悩だったのだらうと思います。

—それから親子関係はどうなっていったんですか。

真能 私とは、顔を合わせるとケンカに次ぐケンカでしたね、晩年までずっと（笑）。何かとケチをつけてくるんです。はじめから負けるとわかっている屁理屈のケンカを仕掛けてくる。屁理屈ですから、私がどんどん論破していく。最後は、父が真っ赤な顔で怒る。いつも、そのパターンでした（笑）。

—そういう”つかかり方”が愛情表現のひとつだった？

真能 まあ、そういうことでしょうね。作品でも、読者を不愉快にすることばかり書いた人ですから（笑）。

アバンギャルドの安部公房が、因縁をつける安部公房でも何ら矛盾がないんです。

—ところで、作品を書いている姿で記憶に残っていることは？

真能 晩年の10年間を除いては家で書いていましたが、執筆に集中しているところの記憶はありませんね。覚えているのは、書けないときの父です。朝起きると、徹夜でロクでもないことをしてる。私が小学生の時ですが、朝待ち構えて「この青い鳥がね、風呂場に持っていくと赤くなるんだよ。ドライヤーで乾かすと、また青くなる」なんて、やるんですよ（笑）。行き詰まって一晩、そんなことをしていたんでしょうね。

—カメラ、車、オーディオ、オブジェづくりと、趣味は多彩でしたね。

真能 だけど、基本的に不器用な人でね。簡単な故障が直せない。写真の引き伸ばし機を買ってきて組み立てたら、ライトが天井にパツ（笑）。そういう不器用さを知っているものだから、父のマニアックな面はかなり観念的なもので、私にはついていけないなと思っていました。

—小さいころからずっと？

真能 ええ。でも、死ぬ前日に病院で、掛けていた毛布を直したり、荷物を片付けたりする父の手の動きを見ていて、私の思い違いだったことに気づいたんです。その繊細で緻密な手の動かし方には、全く意識の隙間がなかった。そういう動作ができるということは、観念的なメカマニアではなかったということ。最後が近づいた入院生活に付き添っていて、いろいろな点での”氷解”がありました。

—ほかには、どんな点で？

真能 社会のことでも日常生活のことでも、とにかく何でも文句をつけたい人なんだと、私は思っていたわけです。いつも強い口調で、ケンカ腰でしたから。しかし、そうではなくて、だれかが何かを確信していると、その意識をゆさぶらずにはいられなくなるんですね。ゆらぎの精神性を追求するアバンギャルドの安部公房が、因縁をつける安部公房であって、何ら矛盾がない。思想的にゆさぶりをかける文学的方法として”不快刺激”を選択した作家が、日常生活でもそういう選択をしていたのだろう。そう了解したんです。

—なるほどね。安部公房全集が新潮社から刊行の予定です。今後、どんなふうに読まれてほしいと思いますか。

真能 一般読者には、保守性が蔓延している今こそ、アバンギャルドにもっと目を向けてほしいですね。文学者や研究者には、安部公房の演技論を十分に解説し、小説作品と総合した文学性をよりはっきりさせていってほしいと思います。

作家の本棚

安部公房

「箱根の家は、
できるだけ生前の
ままにしています」

作家の本棚

箱

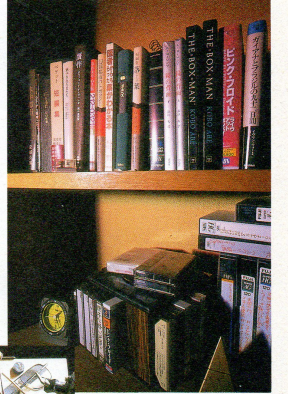
根湯木の駅から車で30分ほど入った山の中に、安部公房氏の仕事場がある。急斜面に建つこの家からは、眼下に芦ノ湖が見渡せ、よく手入れされた庭に箱根でよく見かける樹木が植えられている。

部屋に入ると、広いリビングがある。その大テーブルに置かれたラップトップワープロで最後の執筆がされた。リビングを抜けるとベッドの置かれた書斎がある。窓が閉め切られ、薄暗い部屋は安部氏の気配が残っている。壁の飾り棚に、使い捨ての容器、シールなどを使って安部氏自身が作り彩色したオブジェが並べられている。窓際の机にデスクトップワープロが置かれ、棚に「科学の事典」がある。安部氏は数々の文学作品を残したが、科学にも関心が深く、ここには自然科学系の書籍や事典、辞書が置かれている。棚の脇に置かれた低い4段の本棚には超能力、言語学や執筆を予定していた日本人の起源に関するアジアの民族誌など、最晩年の主題に関係する資料が並んでいる。

安部氏自身が作り彩色したオブジェが並べられている。窓際の机にデスクトップワープロが置かれ、棚に「科学の事典」がある。安部氏は数々の文学作品を残したが、科学にも関心が深く、ここには自然科学系の書籍や事典、辞書が置かれている。棚の脇に置かれた低い4段の本棚には超能力、言語学や執筆を予定していた日本人の起源に関するアジアの民族誌など、最晩年の主題に関係する資料が並んでいる。

行するやり方はまるで父の小説のままだと思いませんか(ねり氏)
机の上に、付箋紙の創作メモが入った小箱が開かれたままだ。物語が語られているようだ。
「でも、ただ、そのままだです。『赤い男』を積み直す」とこの部屋が書かれていて、ゴキウと片づけて(ねり氏)
「原寸心母」おせつかい、ビデオ「原寸心母」ライヴアット、ロンドン、今でも時々安部氏が

写真上/ワープロが開発されるとすぐ、ワープロで執筆を始めた。写真は2台目のワープロ



写真上/ベッド頭部分の本棚。愛読書やピンク・フロイドのビデオ、カセットなどが見える。写真左/ベッドサイドテーブルには、工具やメガネなどが置かれている



写真上/ワープロが開発されるとすぐ、ワープロで執筆を始めた。写真は2台目

[記事本文]

箱根湯本の駅から30分ほど入った山の中に、安部公房氏の仕事場がある。急斜面に建つこの家からは、眼下に芦ノ湖が見渡せ、よく手入れされた庭に箱根でよく見かける樹木が植えられている。

部屋に入ると、広いリビングがある。その大テーブルに置かれたラップトップワープロで最後の執筆がされた。リビングを抜けるとベッドの置かれた書斎がある。窓が閉め切られ、薄暗い部屋は安部氏の気配が残っている。壁の飾り棚に、使い捨ての容器、シールなどを使って安部氏自身が作り彩色したオブジェが並べられている。窓際の机にデスクトップワープロが置かれ、棚に「科学の事典」がある。安部氏は数々の文学作品を残したが、科学にも関心が深く、ここには

自然科学系の書籍や事典、辞書が置かれている。棚の脇に置かれた黒い4段の本棚には超能力、言語学や執筆を予定していた日本人の起源に関係するアジアの民族誌など、最晩年の主題に関係する資料が並んでいる。

愛読書のコーナーはベッドサイドというか、ベッドの頭部に備え付けられた棚にある。手作りのオブジェとともに数冊が置かれている。「寝るときに読んだのかもしれませんが。ここにあるのは好きだった本ばかりです」（安部ねり氏談）

カネッティ、ロブ＝グリエ、マルケス、ベケット、ボルヘスなど世界の前衛文学に自著『箱男』の翻訳本『THE BOX MAN』が交じる。その下段にピンク・フロイドのカセット『鬱』『原子心母』『おせっかい』や、ビデオ『The Wall』『ライヴ・アット・ポンペイ』も置かれている。「ピンク・フロイド」と聞いて意外な感じがしますか？晩年の作品によく出てきます。＼



写真上/ベッド頭部分の本棚。愛読書やピンク・フロイドのビデオ、カセットなどが見える
写真左/ベッドサイドテーブルには、工具やメガネなどが置かれている



＼環境を表す音響から導入し、主題に移行するやり方はまるで父の小説のようだと思いますか？」
(ねり氏)

机の上に、付箋紙の創作メモが入った小箱が開かれたまま置かれ、物語が語られているようだ。

「できるだけ、そのまま残しています。『飛ぶ男』を読み直すと、この部屋が書かれていて、ゴミでできえ片づけてしまったことを後悔しています」（ねり氏）

この部屋は、なにか温かさが感じられて、今でも時々安部氏が帰ってきているのかもしれないと思う。



資料本の入った本棚

三島由紀夫『鏡子の家』の中の S・カルマ氏

岩田英哉

三島由紀夫の『鏡子の家』の中に壁になつたS・カルマ氏が出てくるといへば、あなたは驚くでせう。同じ驚きを私たち安部公房の読者は三島由紀夫の『春の雪』の第38章、『暁の寺』の第18章に知るわけですが〔註1〕、『鏡子の家』でもまた同じ驚きを知るに至る。

〔註1〕

「三島由紀夫が安部公房に贈った別れの挨拶 ～『春の雪』の中のもぐら～」(第30号) および「『真夏の死』論～安部公房と三島由紀夫の交はした存在論～」(もぐら通信第95号)にて詳述しました。

『鏡子の家』は1959年(昭和34年)の刊行。安部公房が『第四間氷期』を発表した翌年です。

昭和31年(1956年)に「もはや戦後では無い」と書いた経済白書の出た年を境に、三島由紀夫がその執筆時点から振り返つた4、5年前の過去を書いて現在足らしめようとし、他方、安部公房は同じ時期に未来予言機械を描いて未来の予言を現在たらしめようとしたことは、接点を全て共有してゐながら、関係が裏返し of 二人には誠に対照的で似つかはしい〔註2〕。

〔註2〕

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

このやうに『鏡子の家』はこの時代の陽画であり、『第四間氷期』は同じ時代の陰画であるといふことができます。これが二人の此の時期の、作品によつて代表させることのできる正反対の関係です。

この小説は二部よりなつてゐて、第一部は若者たち4人の生命の部、第二部はこの四人にとつての死の部といふ二部構成になつてゐる。S・カルマ氏の壁の登場するのは、第一部第二章の最後のところです。生命の部である第一部に、安部公房の世界ならば結末はいつも存在に失踪して此の世では死者となつて終はる主人公の在り方が、この小説では、命のあり方として出てくるのです。たとへ死者として生きようともやはり生者である者として此の世にあるからには、三島由紀夫の姓名の使ひ方として、下の、性愛を交はすことのできる下半身の名前だけで、4名の若い登場人物たちは、名前を作者によつて最初から呼ばれてゐる。これは、丁度『憂国』の主人公や敵方となつた其の親友たち、それに『絹と明察』の聖戦哲学研究所の所員たちが上の名前、即ち下肢を失つた上半身だけの幽霊として名前を呼ばれることに正反対の位置を占め

てみます。といふといふことは、どの作品であれどの登場人物であれ、これは生きながらの死であり、下半身だけの命のあり方は、後述する、壁になつた4人のS・カルマ氏の登場する箇所の直後に次のやうに4人の一人、杉本清一郎によつて其の4人の壁なるS・カルマ氏同士の関係が書かれてゐる。これが作者自らが『裸体と衣装』に1959年（昭和34年）6月29日（月）の日記にいふ当時の「ニヒリズムといふ精神状況」であり、このニヒリズムの論理が、この論理によつて書かれた文章の文体を決めてゐるのです〔註3〕。そのニヒリズムの論理とは、世の人から見れば倒錯と見える、次のやうな清一郎のものの考へ方です

〔註3〕

「『鏡子の家』は、いわば私の「ニヒリズム研究」だ。ニヒリズムという精神状況は、本質的にエモーショナルなものを含んでいるから、学者の理論的探究よりも、小説家の小説による研究に適している。

登場人物は各自の個性や職業や性的偏向の命ずるままに、それ添えの方向へ向かつて走り出すが、結局すべての迂路はニヒリズムへ還流し、各人が相補つて、最初に清一郎の提出したニヒリズムの見取り図を完成にみちびく。それが最初に私の考えたプランである。しかし出来上つた作品はそれほど絶望的ではなく、ごく細い一縷の光りが、最後に天窓から射し入ってくる。」（『裸体と衣装』の「六月二十九日（月）」）

「そうだ。折角かうして逢つたんだから」と清一郎が急に思ひついたやうに言つた。「これから先何年か、われわれは逢ふたびに、どんなことでも包む隠さずに話し合はう。大切なのは自分の方法を固守することだ。そのためにはお互ひに助け合つてはいけない。少しでも助け合ふことは、一人一人の宿命に対する侮辱だから。どんな苦境に陥つても、われわれはお互ひに全然助け合はないといふ同盟を結ぼう。これは多分歴史上誰も作らなかつた同盟で、歴史上唯一の恒久不変の同盟だらう。今まであらゆる同盟が無効で、一片の紙屑にをはつたといふことは、歴史が證明してゐるんだからね。」

『鏡子の家』は1959年（昭和34年）の刊行であれば、『裸体と衣装』の日記の最後では既に三島由紀夫の読者（研究者および批評家を含む）の間での不評を予期してゐるかの如き次の文章である。あるいは最初の二つの章は雑誌『聲』に発表といふ経緯からして、この最初の段階での消極的な評判を耳にして覚悟をしてゐたものか、作者は作品完結後に、作品たる船を、それも豪華客船ではなくオンボロ貨物船に喩へ、自らを船長に喩へて、次のやうに書いてゐる。

「……オンボロ貨物船を引きずつて、船長は曲がりなりにも故郷の港に還つて来た。（略）暫時の休息ののち、船長は又性懲りも無く、新しい航海のための食糧や備品の買い出しに出かけるだろう。もっと巨きく、もっと性能も良い任される申し出によし出会つても、彼はすげなく拒むだろう。彼はこのオンボロ貨物船を以てでなくては、自分の航海の体験の量と質とをはかることができないからである。それだけがあらゆる船乗りの誇りの根拠だ。」

このオンボロ貨物船が『鏡子の家』といふ作品です。この貨物船には食糧もあれば備品もあるといふのは船乗りにとっては当然のことながら、さうであれば、これら4人の若者たちは、

女主人公の鏡子は勿論のこととして、貨物輸送船の船員たちといふことにならう。この船の構造が4人の関係として一体どのような構造であるのかは後述するとして、ここで4人の壁になつたS・カルマ氏の箇所を引用します：

「多分、一人も幸福になりたがてないつてことでせうよ」

鏡子は遠くから一言だけさう言つた。

(略)

しかし四人が四人とも、言はず語らずのうちに感じてみた。われわれは壁の前に立つてゐる四人なんだと。

それが時代の壁であるか、社会の壁であるかわからない。いづれにしろ、彼らの少年期にはこんな壁はすつかり瓦解して、明るい外光のうち、どこまでも瓦礫がつづいてみたのである。日は瓦礫の地平線から昇り、そこへ沈んだ。ガラス瓶のかけらをかがやかせる日毎の日の出は、おちちらばつた無数の断片に美を与えた。この世界が瓦礫と断片から成立つてゐると信じられたあの無限に快活な、無限に自由な少年期は消えてしまつた。今ただ一つたしかなことは、巨きな壁があり、その壁に鼻を突きつけて、四人が立つてゐるといふことなのである。

『俺はその壁をぶち割つてやるんだ』と俊吉は拳を握つて思つてみた。

『僕はその壁を鏡に変へてしまふだらう』と収は怠惰な気持ちで思つた。

『僕はとにかくその壁に描くんだ。壁が風景や花々の壁画に変つてしまへば』と夏雄は熱烈に考へた。

そして清一郎の考へてみたことはかうである。

『俺はその壁になるんだ。俺がその壁自体に化けてしまふことだ』

俊吉は前途有為の健闘家、収は美男の俳優、夏雄は新進の画家、清一郎は商社マンといふ役を作者によつて割り当てられてゐる。そして、まづ着目すべきは各人のセリフが二重鍵括弧で括られてゐることです。安部公房と同様に三島由紀夫も複数の記号を使つて文章を書きましたから、上の役割と性格を持つた人間たちのセリフは、それぞれの役割と性格に応じて次の八つを総合した深みを備へてゐることになります〔註4〕。

1. 会話であること。
2. 親しい者との会話の中の言葉であること。そして、それは、
3. 一種夢のやうな、儂い、一瞬の美に関する夢想であること。
4. それは、さう言葉で呼び、言ひ表す以外にはない、それ以上でも其れ以下でもない命であること。
5. その命の一瞬の美は、「いつまで/見てみても」、名前の変はることなく不変であるといふこと。
6. 人のこころの中で知られてゐる、普段は意識しないが、何かがあればふと当たり前の、自明のことのやうに、人々の共通の記憶として意識に浮かび、思はれる、そのやうな場合の事実の言葉であること

7. やはり何か静かな思ひが歌はれてゐる

8. その主人公が、過去の真実を再度追体験し、同じ筋道を、誰かの追想と追憶の中で、辿るといふこと

この四人のセリフが内心の独白であることは、上記「7. やはり何か静かな思ひが歌はれてゐる」との関係では特に、これら4つの独白の後に沈黙を示す「……………」で次の地の文が続くことで証明されてゐます。

「……沈黙のうちに、かうしためいめいの心持ちは行きわたつて、かれらは一瞬熱情的な青年になつた。さて清一郎は彼自身まだ青年でありながら、青年の煽動家たることが好きだつた。」とあつて、この後に段落を変へて、「お互ひに助け合つてはいけない」といふニヒリスムの論理へと話は接続するのです。

[註4]

三島由紀夫の使用する二重鍵括弧については次のブログの投稿にて詳述しました。

三島由紀夫の十代の詩を読み解く 17：イカロス感覚2：記号と意識（7）：「『 』」（二重鍵括弧）：https://shibunraku.blogspot.com/2015/09/blog-post_86.html

しかし、何故一つのS・カルマ氏の壁が4人4壁に分身するのでせうか。ここに二人の作家が接点を共有してゐながら、方向が正反対といふ哲学と人生観の対照が現れてゐます。

安部公房の壁は汎神論的存在論の壁ですから、その存在論の汎神論的形象（イメージ）である砂の集合たる砂漠の中で一人S・カルマ氏は存在する全てのものとして時間の存在しない垂直方向に限りなく成長してゆくわけです。それも壁になる結末の直前にある★印の前は法律の支配する世間、即ち時間のある生者の世界、しかし、そのあとは法律の外の無法世界、即ち死者の世界といふ区別がなされてゐます。死者に法律は適用されない。★印の柵を飛び越えたあとは、柵の前までの世界から見るとS・カルマ氏は死者になつたといふことを意味してゐて、もはや名前のない無名の何か、即ち存在となつてゐるのに対して、『鏡子の家』の四人はその時代に生きてゐる以上、完全な無法者（アウト・ロー）ではなく、若さに任せられた青春といふ生命を生きる人間たちでありますので、★印の柵を飛び越えることはなく、時間のある世界の中で壁になるといふことになる。さうなれば、一つの存在は複数の現存在に分身する。

安部公房と三島由紀夫の平行線を辿つた平行線の議論をここで憶ひ出してほしい。三島由紀夫が『暁の寺』発表後の、ユークリッド幾何学と非ユークリッド幾何学とでは平行線は、前者では永遠に平行のままで交はず、後者では平行線は交差するといふ話を安部公房として、自分は前者の世界を主張した、後者はあり得ないといふ文章です。三島由紀夫の文章には安

部公房の名前は出てこないものの、非ユークリッド幾何学に三島由紀夫の言及が及ぶといふことは topology (位相幾何学) の作家安部公房抜きにはあり得ない。この話は二人がお互ひの小説観、人生観を対話した時に繰り返し話題となつた話の一つだと思はれます。

さて、存在は時間の中では無数に人・物・事の現存在として断片化するといふ事実、これは数理と哲理と言語論理の上での客観的な話です。この論理をそのまま形象 (イメージ) と作家自身の話といふ主観的な話に転ずると次のやうになります。この形象は、三島由紀夫が父親との関係で自分自身のことを考へて言葉で表さうとする時にいつも現れる形象です。それが、父親の小型である息子です。

三島由紀夫のあるエッセイにアメリカの漫画で路上の人形売りの男がゐて、その男の前に男と同じ姿をしたゼンマイ仕掛けの、背中にネジを巻いた小型の無数の分身が前進してゐる漫画は恐ろしいといふことを書いたものがあります。この形象 (イメージ) は子供の頃からの三島由紀夫が恐怖を覚える形象の一つで、その初出は6歳の時の詩『秋』に見る事ができます。今、その漫画についてのエッセイが見当たりませんので、代わりにこの詩をひいて、S・カルマ氏のなつた壁が、安部公房ならば一つとなつて存在の壁であるものが、何故三島由紀夫の場合には分かれてしまふのかといふことの説明の論拠に変へることにします。隠喩 (メタファ) としてみれば、この柿の木は蕭条たる秋風に立つ、冬の父親であるに違ひない [註5]。そしてその父親とは小型の息子たる三島由紀夫に違ひない。そして、この景色に救ひのあるとすれば、それは、三島由紀夫の終生愛したワットオの林檎の皮の赤に等しい柿の赤の美に違ひない。

「 秋

(一)

秋が来た

秋が来た

おにはの柿はあかい顔

木の葉もまねしてあかい顔

(二)

秋が来た

秋が来た

一人で庭に立つてみると

木の葉はさらさらよつてくる

ぼくをめぐらしてよつてくる」

(決定版三島由紀夫全集第37巻、24ページ)

[註5]

上の本文に挙げたエッセイの人形売りの例で、何故、成人の男の無数の分身が恐ろしいのかといふことを示す、もうひとつの例を『仲間』といふ短編にみる事ができます。これは1966年(昭和41年)の1月号の『文藝』誌上に発表された、ロンドンで住む家を探す父親と、手を引かれて歩いて歩く息子二人の奇妙な話です。この短編は様々な三島由紀夫の虚構の世界の重要な動機 (モチーフ) を含んでゐて、ひとつの話を始めると他

の動機にも話が及び、この論から逸脱をしかねませんので、この短編についての名前と次の3行を引用して、本題に戻ります。本編をお読みになるとわかりますが、その最後に書かれてゐるのは、倒錯した性の中での死であり、息子に死をもたらすのは父親であり、この二人の親子がひとつの屋根の下に住めるやうになつたのは、「鍵のかかる部屋」の場合と同じく不在の父親がその家に不在の期間だけなのです。『鏡子の家』は、この「鍵のかかる部屋」の内部と外部を交換し、更にその部屋の存在する論理の肯定と否定を交換して「鍵のかからない家」に拡張したものです。

「お父さんは湿った古い大きな肩衣つき外套を着て、僕もその小型のような外套を着ていました。僕はまるでお父さんの小型でした。そして霧の深い町を夜になるとあちこち歩きました。」そして、結末は次のやうになつてゐる。

「突然お父さんは窓のほうを向き、深夜の街路に靴音がひびくのに耳をすませました。それは鞆を下げて帰ってくるあの人の姿でした。お父さんは喜びにあふれて、僕の耳もとに口を寄せてこう言いました。
「今夜から私たちは三人になるんだよ、坊や」

この三人目の不在の若い家主が現れると、父と息子は、この家主も含めてひとつ屋根の下で親子ではなく仲間となり、偽装家族であることを保証されるのです。

安部公房ならば、柿の木といふ一本の樹木がネスト構造をした存在、即ち何か、これを宇宙と呼べば、宇宙の全体であると理解して詩にするものを、三島由紀夫は第二連に明らかなやうに、葉の落ちたとはいへ樹木をではなく、落ちた木の葉に着目して、その動きを歌ふのです。おそらくは「木の葉はさらさらよつてくる/ぼくをめがけてよつてくる」とあつて、木の葉が動くのであれば、「一人で庭に立つてゐると」そこには風といふ文字は一言も書いてをりませんが、目に見えない秋の風が吹いて来るのでありませう。この風はまだここでは真夏の海の風ではない。

同じ樹木を安部公房は次のやうに歌ひます。安部公房らしく、この果樹園には時間は存在してゐない、この樹木のやうな神は汎神論的存在論の世界の樹木です。6歳の三島由紀夫の詩にある春夏秋冬はありません。この季節の変はり目といふ境界線を取り払ふ事が、安部公房の祈りの力なのです。この一本の樹木の形象がそのままS・カルマ氏の壁になると考へてもよく、この詩の含む叙情といふ水分を取り除いてみれば、此の壁は『世紀の歌』を書いてリルケの持つ「涙の壺」の叙情を「蒸留」した後の果樹園に一本立つ樹木だと考へる事ができます〔註6〕。もつともこの果樹園は『S・カルマ氏の犯罪』の結末では、徹底した「蒸留」の結果、すっかりと砂漠になつてしまつてゐるわけですが。樹木の中での樹液の永遠の循環はリルケの詩想でもあります。

「祈り

神よ

せめて一本の 木の様であつて下さい。

夕ともなれば
 拡がつて行く影と共に
 宇宙の影に融けて行く
 果樹園の実りの様であつて下さい
 或ひは熱にうなされた額の上で
 跡もなく消えて行く一ひらの
 雪の様であつて下さい
 僕達はあなたのまはりで
 出来得れば
 日々に耐え 影の動きに
 移ろつて行く時の様でありませう
 せめて限られた樹液の中で
 音もなくいとなむ流れでありませう」

[註6]

「世紀の歌」といふ詩は、安部公房詩人から小説家になる決意を宣言した詩です。この詩中「涙の壺」といふ名前は、同じ題名のリルケの詩で、それまでの安部公房が成城高校以来愛唱して来た詩にほかなりません。この詩人の涙の溜まつた壺の中身を蒸留して散文家にならうといふのです。さうして安部公房はこの詩の通りに実行した。

「世紀の歌

ぼくらの日々を乾かして
 涙の壺を蒸留しよう
 ミイラにならう
 火を消すものがやつてきたら
 ぼくら自身が火となるために！

[1949.5.15]」

(安部公房全集第2巻、230ページ)

話が前後しますが、四人の壁の『』で括られた四つの独白の直前に、上記に引用した『秋』といふ詩にあるのと同じ、ひとつのものが時代といふ壁を前にして、とはいつても時代はなんといつても空間ではなく時間でありますから、時間の中でひとつのものが断片化するといふ形象が置かれてあります。「それが時代の壁であるか、社会の壁であるかわからない」ひとつの壁が、四人の性格に合はせて四通りに分裂するのですし、分裂する理由は次の通りであるのです。再度この部分のみ引用します。このガラスの瓶のかけらの色は赤い色です。しかし、『凶ごと』の詩に窓辺に待つ夕焼けの赤ではなく、朝焼けの、「暁の寺」の朝焼けの赤です。三島由紀夫の論理によれば、後者の赤い色には転生輪廻は既に、ない。即ちニヒリズムに他ならない。朝焼けの火事の赤い色の中には転生輪廻はないのです。

「いづれにしる、彼らの少年期にはこんな壁はすつかり瓦解して、明るい外光のうちに、どこまでも瓦礫がつづいてゐたのである。日は瓦礫の地平線から昇り、そこへ沈んだ。ガラス瓶のかけらをかがやかせる日毎の日の出は、おちちらぼつた無数の断片に美を与へた。この

世界が瓦礫と断片から成立つてみると信じられたあの無限に快活な、無限に自由な少年期は消えてしまった。」

ここで、三島由紀夫は『秋』といふ詩の「一人で庭に立つてみると/木の葉はさらさらよつてくる/ぼくをめぐらしてよつてくる」といふ無数の「木の葉」を正反対に陽性の少年期の若さと壁のない自由解放の形象に転じて、「一人で庭に立つてみる」蕭条たる秋の庭の中の自分自身を「美を与へた」「おちちらばつた無数の断片に」仕立てたのでありませう。

「『鏡子の家』のそもそもの母胎は、一九五三年の夏に書いた「鍵のかかる部屋」だと思われる。この短編小説はエスキースのようなもので、いずれは展開されて長編になるべき主題を含んでいたが、その後5年間、ついで私は、「鍵のかかる部屋」の系列の作品を書かなかつた。「鍵のかかる部屋」は、一方、私の文体破壊の試みでもあったが、あんまり好い気な文体破壊が大手を振って通用する今日、私自身にとって、それはもはや大事な試みとは思われない。」（『裸体と衣装』の「六月二十九日（月）」）

「鍵のかかる部屋」を「鍵のかからない家」に施錠の論理を正反対にして、部屋を家に拡張し、あまつさへその家の広がりや東京からニューヨークへと延長して一軒の家となし、鏡子の嫌いな、夫の飼ふ七匹の「シェパードとグレートデン」といふ犬とその臭ひの追放と、鏡子の夫の不在とで始まつた此の家の中の時代の物語が、「鏡子の家」の客間といふ「部屋」の中への不意の夫の帰宅を暗示する、その前触れたるこれらの犬の咆哮と臭ひの突然の再来によつて終はることは、確かに「鍵のかかる部屋」とは、部屋の内部と外部の関係と、男女の関係と、鍵の開け閉めをなす者との関係をみな交換してひっくり返して成立した、それまでの三島由紀夫の世界の総入れ替えの論理であつたからです。

そして「鍵のかかる部屋」と「鏡子の家」の間に、三十歳前後の三島由紀夫は、『太陽と鉄』に正直に書いてみるやうに、言葉によつて侵蝕される肉体から言葉を排除して純粋な肉体、即ち存在を時間の中に創造するために肉体の鍛錬に精励し始めたといふのに、この時期、しかし、当時の三島由紀夫の読者は、三島由紀夫の此の精神と肉体の総力を挙げた試みを理解しなかつた〔註7〕。『裸体と衣装』といふ日記をまで残して作者の努力を読者に伝へやうとしたにも拘らず、読者は三島由紀夫を理解しなかつた。

〔註7〕

大島渚との対談で、三島由紀夫は次のやうに語つてゐる。

「『鏡子の家』でね、僕そんなこというと恥だけど、あれで皆に非常に解つてほしかったんですよ。それで、自分はいま川の中に赤ん坊を捨てようとしていると、皆とめないのかというんで橋の上に立ってるんですよ。誰もとめて来てくれなかつた。それで絶望して川の中に赤ん坊投げこんでそれでもうおしまいですよ、僕はもう。あれはすんだことだ。まだ、逮捕されない。だから今度は逮捕されるやうにいろいろやってるんですよ。しかし、その時の文壇の冷たさつてなかつたんですよ。僕が赤ん坊捨てようとしているのに誰もふり向きもしなかつた。」

（大島渚との対談「ファシストと革命家か」(映画芸術 1968年1月号)

「僕はもう。あれはすんだことだ。まだ、逮捕されない。だから今度は逮捕されるようにいろいろやってるんですよ。」と「鏡子の家」の後作者は生きて、この対談の発表された1968年1月といへば、『豊饒の海』の第1巻「春の雪」の連載が終わり、翌月二月からこの年「奔馬」を書きはじめの前月です。そして、「僕はもう。あれはすんだことだ。まだ、逮捕されない。だから今度は逮捕されるようにいろいろやってるんですよ。」と、その言葉通りに死んで行った。勿論、S・カルマ氏の犯罪は★印の柵を飛び越えたあとは法律の適用はなく、罪を裁かれることは永遠に不可能。従ひ、「僕はもう。あれはすんだことだ。」といふ作者の言に対して、三島由紀夫の読者は一向に「僕はもう。あれはすんだことだ。」といふ事にならず、延々と議論して止まない。何故さうかといへば、読者は依然として『鏡子の家』が理解できないからだといふのが、安部公房の読者たる私の結論です。次の付言を残したい。

付言：「鏡子の家」とラディゲ・鷗外・トーマス・マンの関係

今改めて「鏡子の家」の三島由紀夫自筆の帯文を読みましたところ、やはりこの三島みづからの解説に依拠してこの作品を読むべきではないかと思ひました。

「『金閣寺』で私は「個人」を描いたが、この小説では「戦後は終わった」と信じた時代の感情と心理の典型的な例を書かうとした【a】のである。すべての物語が東京と紐育で展開する【b】。四人の青年、一人はサラリーマン、一人はボクサー、一人は俳優、一人は画家の四人の青年が、鏡子といふ巫女的な女性の媒ちによつて、現代の地獄巡りをする【c】。現代の地獄は、都会的でなければならない。おのずからあらゆる挿話が、東京と紐育に集中する【d】のである。私は自分のあらゆるものをこの長編に投げ込んでしまった【e】ので、当分空っぽなまま暮すほかない。」

【a】：小説執筆の目的

【b】：舞台設定

【c】：鏡子といふ巫女（メディア）と、四人の青年の地獄めぐりの物語

【d】：「鏡子の家」といふ小説も小説の中の虚構の家も二つの都市に集中する地獄巡りの挿話の集合である。鏡子といふメディア（巫女）は地獄巡りのメディアであり、そのメディアによる四人の青年の接続される場所が「鏡子の家」といふ空間である。

【e】：20歳で、詩を捨て小説家として生きる決心をして以来習得した全ての藝術（art）といふ技術と主題と動機を投入して結構した。（これは「豊饒の海」と同じ努力ではないか？）即ち、この作品は、20代から34歳の此の歳までの「古典主義の時代」の努力の総決算であつた。とすれば、作品の結構と文体の中にラディゲと森鷗外とトーマス・マンがゐることになる。その心理主義的写実主義によつて登場人物のガワ、面、ヘリだけを描く方法（メトーデ）は、内面的心理描法はラディゲによつて、外面的動作描法のマンの写実主義に反対の側から通じてゐる。

問：森鷗外はどこにゐるのだ？

答：「鏡子の家」が疑似家族だといふことの中に森鷗外はゐる。「鏡子の家」は疑似家族小説である。鷗外の「舞姫」「うたかたの記」「文づかひ」を見よ。これらは家族のない、即ち家父長ではない、独身の青年の物語である。「鏡子の家」から森鷗外を見れば、このドイツ留学三部作は、「鏡子の家」の「四人の青年」一人一人と同じである。実は、この家長となることのできない不在の父親（これは不能の父親でもある男性なり）は、安部公房の全ての主人公に共通する特徴でもある（少年のやうな大人の女性に触れない主人公をみよ）。

さて、性といふことから云へば、森鷗外「キタ・セクスアリス」に曰く、小説を読むときには「作者がどういう心理的状态を書いてゐるか」に興味を持つ方がいいと言つてゐる。すると、「作者が悲しいとか悲壮なとかいう積で書いてゐるものが、極て滑稽に感ぜられたり、作者が滑稽の積で書いてゐるものが、却て悲しかつたりする」といふことであれば〔註8〕、これはマンの小説家としての人間観、即ち二十代の名作「トニオ・クレーゲル」中に主人公の小説家の人間世界の矛盾様態論、即ちKomik und Elend（コーミク・ウント・エーレント）即ち滑稽と悲惨といふ人間世界の自己矛盾認識と、ラディゲに学んだ心理主義的描法は、二つとも「鏡子の家」で一つになつて、かくして即ち、ラディゲ、森鷗外、トーマス・マンの三者は、その小説の筆法の文体と結構上の骨法となつて「鏡子の家」の地獄巡りを美事に描いてみて、「私は自分のあらゆるものをこの長編に投げ込んでしまった」其の上で、これが「時代の感情と心理の典型的な例」を集めて書いた様相だといふ作者の帯文は、全くその通りではあるまいか〔註9〕。

〔註8〕

以上の問と答のここまでの論理と以後の素顔と仮面関係論は、田中美代子著『小説の悪魔』中の森鷗外論の論理を此の文脈に即して展開したものです。著者に謝してお礼を申し上げます。

〔註9〕

作者三島由紀夫の書いた、初版単行本の帯文は再度次の通りである：

「『金閣寺』で私は「個人」を描いたが、この小説では「戦後は終つた」とし信じた時代の感情と心理の典型的な例を書かうとしたのである。すべての物語が東京と紐育で展開する。四人の青年、一人はサラリーマン、一人はボクサー、一人は俳優、一人は画家の四人の青年が、鏡子という巫女的な女性の媒ちによって、現代の地獄巡りをする。現代の地獄は、都会的でなければならない。おのずからあらゆる挿話が、東京と紐育に集中するのである。私は自分のあらゆるものをこの長編に投げ込んでしまったので、当分空っぽなまま暮らすほかない。」

この作者の努力を当時の文壇は理解できなかつたのである。とすれば、1985年に文壇の崩壊した後〔註10〕、21世紀の今こそ、やつとであるが、この「鏡子の家」といふ作品を理解する土壌があるのではないかといふ淡い期待を抱くことができる。如何か。

〔註10〕

この日本文学の劣化と文壇の崩壊については「何故日本文学は衰退したのか？」と題して、もぐら通信第79号、第81号、第82号に連載しましたので、これをご覧ください。

この四人の青年と鏡子といふ巫女の内面心理的な行き違ひと、外面的な偽装的家族関係は、明治時代の森家の家長森鷗外の「仮面」の次の一行をも、三島由紀夫の描法がラディゲでありマンの描法の裏返しであることと相俟って、体現してゐるのではないだろうか。

「その高尚な人物は仮面を被つてゐる。仮面を尊敬しなければならない。どうだ。君はおれの仮面を尊敬するか。」 [註8]

この言葉を目にしたならば、三島由紀夫の読者ならば、慌てて「仮面の告白」を再読し、安部公房の読者ならば、慌てて「他人の顔」を再読するだらう。その場合、二人の読者は、男ならば不在の父親たる我を思ひ出し、女ならば、不在の父親のゐる「鏡子の家」の巫女たる、あるいは巫女たるべき、我が身を思ひ出すのではあるまいか。ともに私たち日本人が失ったかに見える男性女性像であり、反転すれば普通の日本人の家族の中にあつた父親母親像である。

私が上で述べた「その心理主義的写実主義によつて登場人物のガワ、面、へりだけを描く方法（メトーデ）は [註11]、内面的心理描法はラディゲによつて、外面的動作描法のマンの写実主義に反対の側から通じてゐる。」といふ『鏡子の家』のこの文体上の効果は、「無機的な、からっぽな、ニュートラルな、中間色の、富裕な、抜目がない、或る経済的大国」に20年後に登場する村上春樹の作品群を、既に予見し、文体上の効果として先取りしてゐる。勿論、村上春樹はラディゲ式的内面的心理描法は採用することはなかつたし、マンのやうな人間の動作といふ外面を描いて内面に至る事によつて人の心理を表すといふ技法もなく、ただ無機的に人間同士の接触する縁（へり）だけを描いた換喩の作家であるが [註12]、結果として読者にもたらした効果は同じである。隠喩に満ちた三島由紀夫の読者が、換喩の作家を好むことはないと思はれる。また、直喩に満ちた安部公房の読者が換喩の作家を好むこともない。村上春樹の読者は三島由紀夫に倣つて「ニヒリズム研究」をしては如何か。

[註11]

1945年6月三島由紀夫20歳の詩に『もはやイロニイはやめよ』がある。ここに既に深みを否定し、表面のガワ、面、へり、末端だけに徹する三島由紀夫の決意が語られてゐる。深みが精神ならば、浅部は肉体であらう。

「もはやイロニイはやめよ
イロニイはうるさい
巷には罹災者のむれ
大学は休講つゞき
大学生はやたらに煙草を吹かす
湊の霧のなかで数しれぬ帆柱にまたたく
檣灯（しやうとう）のやうに
来ぬ教授を待ちながら
大学生は煙草を吹かす
もはやイロニイはやめよ
もはやイロニイは要らぬ
急げ今こそ汝の形成を

汝の深部に於てより
ああ汝の浅部に於て
急げ今こそ汝の形成を

[註12]

村上春樹と換喩の関係については『安部公房の読者のための村上春樹論（3）：村上春樹と換喩の世界』に詳述しました：https://abekobosplace.blogspot.com/2016/12/blog-post_12.html

さうであれば、『鏡子の家』を評価しない三島由紀夫の読者は、村上春樹を評価しないであらう。しかし、村上春樹を評価せずに、『鏡子の家』を評価することは可能ではないだろうか。もし可能でないといふのであれば、相変はず21世紀の今になつても、三島由紀夫の読者は、この天才を（江藤淳のいふ）「閉ざされた言語空間」の中に押し籠めたまま、即ち自分自身の死を忘れたまま、過去の時代の中でのみ生きる自分の身丈に合はせて理解しようとして、この藝術家の死を、不可解だと言つて嘆いたまま、ただ惜しむだけの読者でゐ続ける事になるだらう。

ここまで書いてきて、当時の文壇の批評をWikiでよみました：<https://ja.wikipedia.org/wiki/鏡子の家>

私の結論は、当時の批評を読むと、この小説の不評の原因の一つ目は文壇の三島由紀夫に期待した隠喩に富んだ文章で書かれてゐないといふことによるといふことです。二つ目の理由は、批評文を読むと、登場人物たちの交流がないといふことに物足りなさを感じたからです。

(以下、余白。次ページへ続きます)

後者の理由は、登場人物たちの交流がないといふことであれば、複数の批評がさう言つてみますので確かなことです。三島由紀夫は戦後を捉まへるために採用した方法論的な修辞は換喩的な効果です〔註13〕。即ち、三島由紀夫の『鏡子の家』は村上春樹を20年早くやはり先取りしてみたといふことであり、当時の文壇の批評家たちが『鏡子の家』を理解できなかつたといふことは、時代が村上春樹の作品を読者に容易に理解できるようになさしめるやうになつて、即ち1985年までは文壇があつたといふ複数の作家と編集者の証言がありますので（例へば島田雅彦、谷田昌平、筒井康隆等）〔註14〕、文壇が消滅したから一般の読者に『鏡子の家』に相当する換喩小説を書く村上春樹がベストセラー作家になつたのだといふ事になります。といふ事は、今の三島由紀夫の読者たちは、好き嫌ひは別にして、正確に村上春樹を理解してゐるのだらうか？私の見立ての理屈によれば、『鏡子の家』を21世紀の今読んで理解できなければ、実は1985年以降の村上春樹〔註15〕も理解できてゐないといふことになります。換喩といふ譬喩（ひゆ）が理解できねば、換喩的な書き方をしてゐる『鏡子の家』を理解することができず、三島由紀夫の「ニヒリズム研究」を論ずることができない。三島由紀夫の読者は、それならば、三島由紀夫の「ニヒリズム研究」をしては如何か。

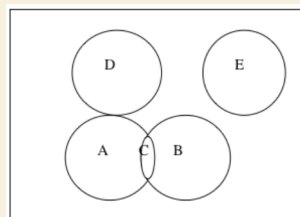
〔註13〕

換喩とは何かについて「リルケの『オルフェウスへのソネット』を読む（29）：第2部 III -安部公房をより深く理解するために-」（もぐら通信第85号）より以下に引用してお伝へします：

「宣伝広告での換喩の典型例は、化粧品広告です。美しい若い女性と並べて化粧品を置くと、これを見た消費者は、本当はそんな関係など全く無いのに、この化粧品をつかふと其の女性と同じやうに美しくなる効果があるのだと錯覚すること、これが換喩です。



換喩といふのは単なる並列であり、隣接であつて、二つのものが実際に交流して何か新しい価値を生み出すといふ事はないのです。言語の意味の問題としては、次の通りの関係です。『言語とは何か』（もぐら通信第39号）より引用します。



AとDの関係が換喩、AとBの関係が隠喩です。銭形平次と本名をいはずに、八丁堀といつたり、新潮社と呼ばず矢来町、文藝春秋社と呼ばず紀尾井町、国会議事堂の中の政治とはいはずに永田町、行政府を霞が関といふのが、これみな換喩。これに対して、君は薔薇だ、あいつは麒麟だといふのが隠喩です。三島由紀夫は隠喩の作家。安部公房はこのいづれでもない直喩の作家。この図でいふと、BとEといふ無関係なものを上位接続して一つにまとめる、即ち存在を創造するのが安部公房。ですから、三島由紀夫のいふ安部公房はコミュニスト(換喩)であつて且つシュールリアリスト(隠喩)といふ評言は当たつてゐるのです。

思へば、この換喩関係の示す通りに、20世紀といふのは人間同士が唯隣接してゐるだけで、心の通はぬ世紀

でした。しかし、BとEの直喩関係を創造し続けた安部公房は、これもまた孤独なことでした。ほとんどの人間は隠喩関係に、即ちAとBの関係を持ちたいと思ひ、共通集合の意味をなすCを創造して共有したいと思つて生きてゐるのです。

しかし今猖獗を極めて悪事をなしてゐるpolitical correctnessや人権などといふのは、相変はず、一神教のtopologyを世界中で主張して20世紀を失ひたくない換喩人間たちの悲鳴のやうに(これは直喩)聞こえます。まあ、リルケの詩を熟読玩味して、もう少し文化とは何かといふことについて考へてもらひたいものです。

[註14]

この日本文学の劣化と文壇の崩壊については「何故日本文学は衰退したのか？」と題して、もぐら通信第79号、第81号、第82号に連載しましたので、これをご覧ください。

[註15]

村上春樹は1985年には『世界の終わりとハードボイルドワンダーランド』、『ノルウエーの森』を発表してゐる。

もし三島由紀夫の読者たるあなたが「閉ざされた言語空間」に風穴を開けたいと思ふならば、さうして三島由紀夫をもつと広い空間に一個の統一的な人格ある人間として位置付け、理解したいと思ふのであれば、安部公房全集を開いて、次の安部公房による三島由紀夫論を読まれない。論理的に当然のことであるが、その文学世界の内部にゐるだけでは、その文学の全体を理解することはできない。やはり一度外部に出て外部からその文学を眺めることが必須である。幸いに私たち安部公房の読者は、安部公房文学の外部にtopology (位相幾何学)といふ非ユークリッド幾何学の数学を有するので、三島由紀夫と超越論を共有した上で、その文学を外部から全体を眺めることができてゐる。以下、[]の中は西暦の年月日：(例)
[621223] = 1962年12月23日

1. 現代の思想をさぐる－三島由紀夫著『美しい星』：第17巻、37ページ [621223]
2. 映画「憂国」のはらむ問題：第20巻、176ページ [660502]
3. 三島氏、芸術に変身す－「薔薇刑」細江英公写真集「薔薇刑」に寄せて：第17巻、107ページ [630228]
4. ぼくのSF観：第17巻、288ページ [630812]
5. 扉の絵：第18巻、259ページ [640310]
6. 「精神の城塞」：第22巻、157ページ [680912]
7. 続・内なる辺境：第22巻、337ページ [690817]
8. 発想の周辺「二十世紀の文学」：第22巻、422ページ [691101]
9. 「共同体幻想を否定する文学」：第23巻、301ページ [720101]
10. 堤清二へのインタビュー：第23号の[膺月報23] [990721]
11. 人間・共同体・芸術：対談：安部公房と磯田光一：第23巻、370ページ [720925]
12. 「周辺飛行19」の「前回の最後にかかげておいた応用問題」：第24巻、175ページ [730501]

13。安部公房氏に聞く：第25巻、111ページ上段 [741001]

14。「反政治的な、あまりに反政治的な」：第25巻、374ページ [760125]

三島由紀夫と安部公房はヨーロッパの哲学でいふ超越論を共有してゐた。前者は時間論に於いて、後者は存在論に於いて。『鏡子の家』は執筆時点で5年前に遡る過去を書いたのに対して、『豊饒の海』全4巻は、『鏡子の家』での不評を再度起死回生の覚悟で試みた、三島由紀夫の（最初の『鏡子の家』は空間的な家の中の話であるのに対して）本来の時間の中での転生輪廻を、十代の詩人の思想に戻つて書いた二つ目の、そして自己の死後五年後の未来までを射程に取めた超越論としての『鏡子の家』ではないのか。いふまでもなく、時代を超えて転生輪廻の午睡をするのは、日記を書く、それも『裸体と衣装』とは逆に虚実を交換した三島由紀夫の「ニヒリズム研究」を、『夢日記』として書く松ヶ枝清頭である [註16]。この作品の最後の『天人五衰』では、三島由紀夫は四つの壁を一つになして、詩人の生きる高みたる灯台と駿河湾の海を眺める少年で転生輪廻の終はる話を始めた。さうして同時に、現実にあつては其の代りに、市ヶ谷の「癩王のテラス」で自らの死を選ぶことによつて、18歳の詩『理髪師』以来の男の蛇を虚構の塔の上の詩人癩王の寝室を夜な夜な訪ねる女と変じた上で（といふことは自分の死を覚悟した上で）、生涯自分を苦しめた不在の父親そのものに、遂に現実の世界で、転生輪廻することができた [註17]。

かうして、現実の時間の中では現存在として「四つの河」に分身してみた三島由紀夫は [註18] ★印の柵を飛び越えて、一人のS・カルマ氏と呼ばれる存在となつた。

[註16]

この、三島由紀夫の転生輪廻の唯識論については「『真夏の死』論～安部公房と三島由紀夫の交はした存在論～」(もぐら通信第96号)にて詳述しました。

[註17]

安部公房の一人娘ねりさんの著した『安部公房伝』にある「また父は家で三島の死なざるを得ないような幼少期のつらい体験のことを話していた。」(同書164ページ)とある体験がこのことであると私は推理する。私は一度電話でこの体験が一体なんであつて安部公房が何を話したのかを、ねりさん生前に尋ねたことがありますが、言葉を呑んだまま沈黙して、話してはもらへませんでした。この体験は12歳の詩集『HEKIGA』に所収の「父親」といふ詩にある、実の父親に自分の文藝と詩の世界を暴力的に否定された体験として書かれてゐる。遅くとも此の時から、三島由紀夫の虚構の世界では、息子と実の母親は、再婚相手の父親との擬装家族となつた。小説にあつては、処女作『酸模』にあつて、丘の上の刑務所の不在の父親と少年の関係として書かれてゐる。また、短編『仔熊の話』も父親が大阪出張で不在を書いたもの。同じ仔熊を主題とした超越論的な詩に『硝子窓』があり、高みにある(三島由紀夫の詩の世界の)窓が何度打ち壊されても窓ガラスが仔熊の形の割れ方をしているので繰り返し超越論的に「いつの間にか」修復される詩となつてゐます。これらの作品との関係で、三島由紀夫の超越論を詳細に論じた『三島由紀夫の十代の詩を読み解く31：12歳の超越論『窓硝子』』をご覧ください：

<https://shibunraku.blogspot.com/2015/12/blog-post.html>

「父親」といふ詩を以下に引用します：

「父親

母の連れ子が、
インク瓶を引つくり返した。
インク瓶はころがりころがり
机から落ちて、
硝子の片（かけら）が四方に散つた。
子供は驚いた。
ペルシャ製だといふじゆうたんは、
真ッ黒に汚れた。
そして、破（わ）れた硝子は、くつ附かなかつた。

母の連れ子の
脳裡に恐ろしい
父の顔が浮かび出た。

書齋のむち、
今にも
つぎはぎだらけのシャツを
脱がされて、
むちが……
食ひ付くやうに、

母の連れ子の、目の下に、
黒いじゆうたんが、
わづかな光りに、ぼやけてゐる。」

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

[註18]

この四つの河は、ヘルダーリンの詩『追想』に由来する三島由紀夫の分類である。此の詩には次のものが歌はれてゐる。最晩年の三島由紀夫の文学的活動は、この詩を下敷きになされてゐる。

1. 海の豊饒が詩人から記憶を奪い取り、記憶を授けること。
2. その海に注ぎ込むガロンヌ河に注ぐ複数の支流（「四つの河」）
3. 商業による男たちの富を陸地で生み出す「絹の大地」。『絹と明察』の題名の絹の意味。
4. とすれば、明察とは海に出帆して海の中の豊饒に赴く孤独な青春の詩人の明察でありませう。
5. 午睡と死への想念
6. 対談集『源泉の感情』の源泉
7. 夜に出帆する船に乗る孤独な若者。船のマスト（帆柱）は6歳の『秋』の詩の柿の樹木のやうに葡萄の葉の枯れ落ちたマストである。しかし下に枯葉はなく、そこにあるのは夜の豊饒の海である。
8. 『文化防衛論』の冒頭の「断絃の時」の古代ギリシャの豎琴の演奏。勿論弦（つる）は断たれてゐない。
9. 以上1から7を経て、最後に詩人の記念碑として打ち立てる「不変なるもの」。即ち三島由紀夫の彫像。このブロンズ像については、西法太郎著『死の貌（かたち）』第四章「脱自—セバスチャンの裸体像」に詳しい。

Mole Hole Letter

(1 6)

文化とは何か

岩田英哉



wbg Wissen
Bildung
Gemeinschaft

Zur Webversion

wbg 70

20% Rabatt
ab einem Bestellwert
von € 70,-

Darmstadt, 28. Januar 2019

Sehr geehrter Herr Mag. Iwata,

kaum zu glauben: **vor 70 Jahren wurde die wbg gegründet.** Die Idee war damals, im Krieg verloren gegangene oder zerstörte Literatur einem breiten Leserkreis wieder zugänglich zu machen. Aus diesem Anlass erwartet Sie heute eine besondere Aktion:

Auf alle Bücher der wbg-Verlage erhalten Sie als Mitglied ab € 70,- Bestellwert 20% Rabatt! Das Angebot gilt bis zum 31.01.2019.

Viele Grüße sendet Ihnen
Ihre wbg

Bis zum 31.01.2019 bezahlen Sie als Mitglied noch günstigere Einführungspreise.

Beim Kauf von prächtigen Titeln wie dem ›Tierbuch‹, dem ›Physikalischen Atlas‹, oder ›Chagall‹ sparen Sie bis zu € 50,00!

Zur Auswahl

これは今日、メールボックスを開けると着信のあったドイツの本屋からのHTMLで書かれたメールです。何故これをご披露するかといふと、この手紙の内容がまさしく私の志に一致し、またその起源を共有してあるからです。この団体は略称WBGといひ、full nameは、Die Wissenschaftliche Buch Gesellschaft (ディ・ヴィッセンシャフトリッヒェ・ブーブ・ゲゼルシャフト)といふのです。和訳すると、学問的(または科学的なまたは学術的)な書籍の会社。商業的な株式に関係した有限会社がGmbHと呼ばれて、Gがこのゲゼルシャフトの意味ですから、これはこれに対して文化の領域での、文字通りに、書籍会社といふわけです。

私はこの団体の会員になつて、なつたのが20歳の頃ですから、もう半世紀近く、かれこれ50年になります。おそらく日本人でこの会の会員であるのは、私と、当時私にこの団体を教えてくれた友人の二人だけ位ではないかと思ひます。日本語の世界からドイツ語が姿を消してしまひ、私の出た大学のドイツ語学科にあつてさへ、今その教員の履歴と教えてある科目の名前を見ますと、私が学生の時にあつたやうな原典購読とか、ドイツ演劇史とか、ドイツ語演習I, II

とか、古典的な講義・講座の体系的な講座の名前が消えていきますので、今の大学には正統のドイツ文学科はもはやなく、従ひ、日本にあつてこの本屋の知名度は非常に少ないでせう。これらの講座の名前の消滅は、明治以来の優れた（本当に優れた）先人たちのドイツ語学とドイツ文学の教養の蓄積の消滅を意味してゐます。これは本当は今いふグローバリズムといふ名の金融資本主義である共産主義と対等に戦ふための必須の教養であり武器であり力なのですが、少なくともドイツ語の領域では、これを日本人は自ら放擲したといふべきです。

私はもう30年も前になるでせうか、新宿の紀伊国の洋書売り場にある日ドイツ語の書籍の棚の消滅してゐたことに衝撃を受けましたが、到頭ことここに至るかという思ひでした。おそらく、こんな文化状況の現代日本では、この教養と思索の上になりたつてゐる三島由紀夫の文章も、安部公房の文章も、今の、またこれからの日本の若い人たちが、本当に深く本質的に理解することは無理でせう。殊に平成の30年間は文化破壊の30年であつたと、ドイツからのこのメールを受けとつて、改めてさう思ひます。メールの本文を日本語に訳します、当時敗戦を迎えたドイツ国民が一体ドイツの国の復興のために何を決心したのかが綴られてゐます。当時の本を求める熱狂的な読書熱の流行は、日本人も変はりませんでした。

「拝啓

信じがたいことですが、WBGが設立されたのは70年前です。その理念は、当時は、戦争で失はれ、あるいは破壊された文学の領域に、広範な読書の環（サークル）を再び普及させることでした。この契機に、WBGは、今日この日に、特別な行為を考へてゐます：

WBG出版のすべての書籍から、会員であるあなたには、70ユーロ以上の書籍の定価の20%を割引致します。

よろしくお願ひ致します。

敬具

WBG」

70年前といへば、1949年で。まだドイツの街中も瓦礫のあつた時代であつても、国の復興に国民が立ち上がって必死に生きてゐた時代であつたらうと思ひます。

日本の国にこんな国際的な本屋がないことを嘆くつもりはありませんが、日本の街中の書店の現状を憂ふる者の、私は一人です。

ドイツの、ことに大学町にある本屋の品格の高いこと。店員に探してゐる本を尋ねると、即座に在庫の有無はもちろん、その本の由来その他時実によく、書籍出版業界の事情や在庫の有無の話ではなく、書籍そのものと著者についての造詣ある説明が返つてきます。そして何よりも本屋の店内は、たとへ狭くても、床から天井まで書籍で埋まつた棚が壁をなしてゐるたとへ鰻の寝床のやうな店内であつても、立派な国立図書館のやうに静かです。街の喧騒が排除されてゐる。静粛です。本と出版によつて生まれた書籍文化に対する敬意を感じます。

西尾幹二さんが「今の時代に、文章を書くことは無意だ」とおつしやつたといふことを最近仄聞し、些か絶望的な気持ちになりましたが、ドイツ語の世界からのこの手紙を読んで、少しばかり元気回復といふところです。

かうして考へてみると、書籍をめぐっては、出版業界、街の本屋、若い編集者の幼稚化（これはYouTubeでインタビューに編集者の仕事は何をする仕事ですか？と訊かれて回答してゐる新潮社の若い編集者の「女の子」の言葉を聞いて驚き知った）、読者の嗜好と其の傾向といふ具合に、呆れ果てることばかりです。

平成30年は日本人の幼稚性の露わになつた御世であつたといふのが私の、かうして、感想です。この因をなしたアメリカ人はもともと建国の由来からして幼児性の高い人たちであることを見れば、この日本人の幼稚性の蔓延する現状はアメリカのせいではないといふことだけは確かです。なぜならアメリカ人は幼児性の高い人間であるが（ディズニーランドをみよ）、幼稚では全然ないからです（あのマニュアル文化の組織的体系性と宇宙船を飛ばす実行能力をみよ）。

水村早苗著『日本語の亡びるとき』の58ページに、日本に帰つて来て小説を日本語で書かうとした時の日本文学の惨状が次のやうに書かれてゐます：

「日本に帰って、いざ書き始め、ふとあたりを見回せば、雄々しく天をつく木がそびえ立つような深い林はなかった。木らしいものがいくつも見えなくもないが、ほとんど平たい光景が一面に広がっているだけであつた。「荒れ果てた」などという詩的な形容はまったくふさわしくない。遊園地のように、すべてが騒々しい、ひたすら幼稚な光景であつた。」

上掲のメールをご覧ください。文字はわからなくとも、意味は通ずる。これが言葉です。私の16歳以来変はらぬ信念です。これが、安部公房全集全30巻を読む私の信念です。それが証拠に、安部公房の文章は日本語で書いてあるのによく解らないでせう？これがドイツ語や英語になつて理解されると思ひますか？さう、理解されるのです、仮令（たとへ）異体文字で書かれてゐても。と思へば、私たち日本人も、これは日本の文字といふ異体字で書かれた文章だと思つて、その謎を解いては如何か。かうして/何故なら、安部公房の文学を読むことは、謎謎を解くことに等しいから。日本語を読むために日本語の辞書、即ち国語辞典を引きませう。そして日本語の意味を調べませう。全ては、この初心から始まると私は思ひます。

ここ15年の間、私は日本の詩人たちの、詩といふ言葉の使ひ方をみてゐますが、しかし、誰一人、詩とは何かといふ問ひに正面から答えた詩人はゐません。それ故に、これまでの、そして今の、詩人たちは、詩といふ言葉を文字に書き、口にしてゐて、次のことを混同してゐる。詩といふ言葉の意味を知らずに、ただ詩といふ言葉にたよつて詩を書いてゐて、それを詩だと勘違ひしてゐるのです。口語自由詩を確立した萩原朔太郎が草葉の陰で泣いてゐる。

1. 詩情 (Poesie : ポエジー) : 詩の本質
2. 詩篇 (poem : ポエム) : 一篇の詩

3. 詩文といふ範疇（poetry：ポエトリー）：文藝の範疇としての詩の総称
4. 詩作（詩を製作する過程または詩を書くこと）：詩を書く作業

これを混同して気づかず、恥じることのない詩人たちから優れた詩が生まれることはないのです。『詩人には義務教育が必要である』といふ安部公房と榎木恭介の対談を（全集第8巻、187ページ）、今の日本の詩人には読ませたいものだ。勿論、国語辞典を引きながら読んでもらいたい。何故なら、詩文とは、どの民族でも、その民族の言葉の精華であるからです。あるいは、言葉に無知であれば/あるからこそ、詩を書くことができるのだろうか？

私はさういふ類の自称詩人たちに恥を知れといひたいのである。

しかし、私の最も危惧する事は、この日本語の罵倒が果たして日本語の詩を書くといふ人間たちに理解されるものかどうか怪しいかもしれないといふ事である。今の時勢に辛辣であることは良いことではあるまいか。

リルケの『オルフェウスへのソネット』を読む

(39)

第2部 XIV

～安部公房をより深く理解するために～

岩田英哉

XIV

SIEHE die Blumen, diese dem Irdischen treuen,
denen wir Schicksal vom Rande des Schicksals leihn, —
aber wer weiß es! Wenn sie ihr Welken bereuen,
ist es an uns, ihre Reue zu sein.

Alles will schweben. Da gehn wir umher wie Beschwerer,
legen auf alles uns selbst, vom Gewichte entzückt;
o was sind wir den Dingen für zehrende Lehrer,
weil ihnen ewige Kindheit glückt.

Nähme sie einer ins innige Schlafen und schliefe
tief mit den Dingen —: o wie käme er leicht,
anders zum anderen Tag, aus der gemeinsamen Tiefe.

Oder er bliebe vielleicht; und sie blühten und priesen
ihn, den Bekehrten, der nun den Ihrigen gleicht,
allen den stillen Geschwistern im Winde der Wiesen.

【散文訳】

花々を見よ、この地上的なものに忠実なるもの、
わたしたちが、運命の縁（へり）から運命を貸与する当のものたちを—
しかし、だれが運命を知っていようか。もし花々が、その枯れることを後悔している
ならば、花々の後悔であることは、わたしたちのせいであるのだ。

全ては浮きたい、浮遊したいと思っている。だから、わたしたちは、重しを載せ、苦しめ
る者のように徘徊し、全ての上にわたしたち自身を置いているのだ、重さに魅了されて。
ああ、わたしたちは、ものにとっては、何という食い尽くす教師であることだろう、
何故ならば、永遠の子供の性質は、ものの許にあって成功するのだから。

永遠の子供の性質を誰かが内密な眠りの中にとり入れ、そして、ものと一緒に深く眠るとすると—ああ、オルフェウスは、容易にやって来る、別の姿をして別の日に、一緒に共有している深みの中から外へと。

あるいはまた、オルフェウスは、ひょっとしたら留まっているのかも知れない。そして、ものというものが咲き、オルフェウス、この改宗者を褒め称えていて、オルフェウスは今やお前たちに似ているのだ、草原の風の中にいるすべての静かな兄弟姉妹のように。

【解釈と鑑賞】

このソネットの主題を構成する要素を挙げれば、花、重力、子供、人間、変身、オルフェウスということになるだろう。死して、なれ！という主調は、前のソネットから引き継いでいる。

第1連では、花々を地上的なものに忠実なものとして歌っている。それは、花が命の限りあるもので、枯れて死んでしまうからでしょう。

しかし、わたしたちは、その花々に、運命の縁（へり）から運命を貸与すると言っている。これは、わたしたちが花々を摘み採ったり、切り採ったりすることを言っているのだと思います。

運命の縁（へり）とは何でしょうか。リルケは、この縁という言葉がソネットの中でも何度か使っています。第2部ソネットVIの第1連第2行目の「簡素な縁を持った杯」、第2部ソネットXIの第2連第2行の、更に強制する者と組討して戦う、騎士の従者のよって立つ場所である縁、そうしてこのソネットの「運命の縁」。内と外を意識したリルケにとって、内側において外をみる場合には、この縁は、やはり意識するものであったでしょう。わたしたちは運命の内側にいるのですが、外を意識したときに、運命の縁があるのです。花を摘むこと、摘んで花を生けることは、わたしたちの運命のぎりぎりのところで、花に運命を（人間として）貸与していることになる。しかし、その運命とは、早晩萎（しほ）れて、枯れることなのであれば、わたしたちの貸与した運命に従った花の後悔、いや後悔そのものであることは、わたしたちのせいである。

第2連では、同じようにわたしたちの所業を歌っている。わたしたちがものに対して何をしているか。重力といえば、第1部ソネットIVを思い出すことができます。このソネットでは、重力の重さが歌われ、それに対して、空気、空間、飛ぶ矢の痕跡、軌跡が対比されておりました。本来ものは、浮かびたいと思っている、その意志があるのに、わたしたち人間がそうはさせていない、「食い尽くす教師」である。なぜなら、わたしたちは、嘗ては子供

であったことをすっかり忘れてしまって生活しているからだ。正確な引用ではないが、しかしこのようにケストナーは言っていた。

第2部ソネットIXの第4連の最後の行で、オルフェウスの変身に気づくことが、そっと静かな沈黙の中で、内面の問題として獲得されるその様を

wie ein still spielendes Kind aus unendlicher Paarung.

【散文訳】

果てしない一対の均衡の中から外へと静かに遊んでいる子供のように

と譬えて歌っているように、子供は遊びの中で、宇宙の中心の存在を知っているというのが Rilke の考え方です。それは、第2部ソネットVIII、親戚の子供、Egon von Rilke の思い出に書かれたソネットにも明らかどころです。そこでも、ものにではなく、ボールの軌跡に集中せよと歌われているのに、わたしたちはものに執着する。そうして、ものを重たくしてしまうのです。ものの本来の性質を活かさない。花に対してそうであるように。

これに対して、第3連と第4連は、どうしたらよいのかが、オルフェウスの名前とともに歌われている。

第3連、第4連のオルフェウスと訳した名前は、原文では er、エア、彼はとなっていて、オルフェウスではない。その方が奥ゆかしく、直接その人の名前を呼ばないということ、本質的なそのものの名前を敢て呼ばないという、何か深甚なる人間の知恵に基づいていることなのですが、それを敢て表に名前を出して訳しました。これは、このソネットを訳するときには、他のソネットでも同じです。

第3連では「内密な眠り」が歌われている。Innig、イニツヒ、内密なという言葉の Rilke の意味については、第2部ソネットXIIIの第3連第2行で説明した通りです。「永遠の子供の性質を誰かが内密な眠りの中にとり入れ、そして、ものと一緒に深く眠る」とは、今までのソネットの中で出てきた言葉で言えば、verlernen、(学んで) 忘れるという言葉の思い出します。ものを覚えているのではなく、それは忘れて、その影、蔭、痕跡、軌跡を考えよ。第2部ソネットIIの第3連第3行でした。しかし、この思想は、ここばかりではなく、ソネットのあちこちに出てくるのでした。

また、眠りということから、第1部ソネットIIの娘の眠りも同じ眠りと、ここまで来ると、考えることができます。我を忘れる深い眠り。世界を眠る少女。この少女は、話者の中で眠っているのです。しかし、眠るとはいえ、「ものと一緒に深く眠る」といい、「深く」

といったときには、わたしは、オルフェウスの上昇を思います。意識無意識の境を越えて眠り覚醒し深く垂直に上昇するオルフェウス。

だから第4連では、「あるいはまた、オルフェウスは、ひょっとしたら留まっているのかも知れない。」と歌われているのでしょうか。しかし、「ひょっとしたら」とありますから、その可能性は低い。しかし、わたしたちは、なかなかオルフェウスがそれに変身しているとは気づかないのですが、でもひょっとしたらそれかも知れない。そうであれば、確かにものはオルフェウスを褒め称えることでしょう。

オルフェウスは、改宗者と別の名前と言い換えられ、呼ばれていますが、これはキリスト教の内側の言葉としては、キリスト教徒に改宗することですが、しかし、リルケの場合は、そうではなく、あるいは全く逆の方向であることは、その「改宗者」を形容する言葉を読めば明らかだと思います。

最後に、もう一度第2連に戻ると、その冒頭にある、

Alles will schweben.

【散文訳】

全ては浮きたいと欲している。

という一行は、重要です。

なぜならば、この一行は、リルケの空間には意志があることを示しているからです。

【安部公房の読者のためのコメント】

此の詩に登場する言葉と形象（イメージ）は、安部公房の読者にはおなじみのものばかりです

『飛ぶ男』の飛ぶ弟がゐる、『さまじまな父』の空中浮遊をする主人公がゐる。それは、此の詩によれば、理由なく、事物が、人間も含めて、浮き上がりたいとそもそも思っているからだといふ事になります。そこに理由はない。

そして子供といふ事から、安部公房が性の未分化の女の子として出す偏奇な少女。リルケの場合は男の子でせうが、安部公房は安部公房の理由によつて女性といふ性になる「以前」

の少女を選んで形象化したといふ事です。

そして、意識と無意識と、これら二つの境界に対して自由であること、即ち往来ができるといふこと、そして、ヘリ（縁）。周辺飛行は周縁飛行でもあるのは、此のリルケの論理が、安部公房によつて一筆書きのtopologyの感覚と論理に結果として合致してゐるからです。確かに、普通のリルケの読者とは異なり、安部公房は情緒的には全くなく、論理的にリルケの詩を理解したのです。

如何に私たちは自分に負荷をかけて重たいものとなし、本来の事物の浮遊の能力を奪つてゐるものか。かうして、大切なことは、「周辺飛行5—自己犠牲」にあるやうに、漂流船からまづ最初に最も重いものから海に投げ捨てることになるのでせう。さう考へれば、辻褄が合ひ、矛盾がなくなる。安部公房の奇想が奇想ではなくなります。

安部公房が箱根の別荘でボウガンを庭で射ることを好んだといふ山口果林著『安部公房とわたし』にある逸話もまた、此の詩の中に歌はれてゐます。「このソネットでは、重力の重さが歌われ、それに対して、空気、空間、飛ぶ矢の痕跡、軌跡が対比されて」ゐるからです。弓矢は、静止した的を射るよりも、動いてゐる的を射る場合に、最も超越論的に、発射と矢の到達と物体の移動速度の関係を計算して、空飛ぶ物体の先を狙ふといふ醍醐味を味はふことになります。何故なら、世界が差異であるからには、二つのタイミング（時間の契機）の同期の遅延によつて世界が生まれるからです。これが、安部公房の、時間の差異に関する超越論の考へ方です。超越論的な存在論については、『箱男』や『方舟さくら丸』でご存知のやうに、（リルケの言葉を用ひれば）事物の隙間こそ存在の存在する場所です。

このやうな様々な事物の関係の中を連続的に、人知られずに、転身を繰り返すオルフェウス。これが、安部公房の理想とする人間像であるのです。そして「安部さんはやはり他の人から見ると、それは僕も含めてですがよく分かんないところのある人だつた」といふ大江健三郎の、[贗月報21]での回想にある通りの姿です。また、同じ[贗月報24]で安部公房スタジオの若い役者であつた佐藤正文氏の回想「人と話をしていても、すぐに揺さぶりかけてくるんだから。ひとが、ああこういうふうに思い始めたなあとすると、でもねって違うこと言うじゃない。あれがいいんですね。ずいぶん教育されたと思うな。そういうふうに使われちゃ問題が生ずるって言うのね、早々と察知して、揺さぶりかけてくるんだと思いますよ。」といふオルフェウス安部公房の姿であり、時間と空間の交差する存在の十字路に立って若い役者たちを教育する目的は、かうしてみると、此の若者たちをオルフェウスにすることことであつたといふ事になります。また第96号の安部ねりさんの父親の姿をいふ「だれかが何かを確信していると、その意識をゆさぶらずにはいられなくなるんですね。ゆらぎの精神性を追求するアバンギャルドの安部公房が、因縁をつける安部公房であつて、何ら矛盾がない」といふ言葉もまた同様に日常的な此の作家の精神を伝えてゐます。

連載物・単発物次回以降予定一覧

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

- (43) 安部公房とバロック哲学
 ①安部公房とデカルト：cogito ergo sum
 ②安部公房とライプニッツ：汎神論的存在論
 ③安部公房とジャック・デリダ：郵便的 (postal) 意思疎通と差異
 ④安部公房とジル・ドゥルーズ：褻といふ差異
 ⑤安部公房とハラルド・ヴァインリッヒ：バロックの話法
- (44) 安部公房と高橋虫麻呂：偏奇な二人 (strangers in the night)
- (45) 安部公房とバロック文学
- (46) 安部公房の記号論：《 》 〈 〉 () [] 「 」 『 』 「……」
- (47) 安部公房とパスカル・キニャール：二十世紀のバロック小説 (1)
- (48) 安部公房とロブ＝グリエ：二十世紀のバロック小説 (2)
- (49) 『密会』論
- (50) 安部公房とSF/FSと房公部安：SF文学バロック論
- (51) 『方舟さくら丸』論
- (52) 『カンガルー・ノート』論
- (53) 『燃えつきた地図』と『幻想都市のトポロジー』：安部公房とロブ＝グリエ
- (54) 言語とは何か II
- (55) エピチャム語文法 (初級篇)
- (56) エピチャム語文法 (中級篇)
- (57) エピチャム語文法 (上級篇)
- (58) 二十一世紀のバロック論
- (59) 安部公房全集全30巻読み方ガイドブック
- (60) 安部公房なりきりマニュアル (初級篇)：小説とは何か
- (61) 安部公房なりきりマニュアル (中級篇)：自分の小説を書いてみる
- (62) 安部公房なりきりマニュアル (上級篇)：安部公房級の自分の小説を書く
- (63) 安部公房とグノーシス派：天使・悪魔論～『悪魔ドゥベモウ』から『スプーン曲げの少年』まで
- (64) 詩的な、余りに詩的な：安部公房と芥川龍之介の共有する小説観
- (65) 安部公房の/と音楽：奉天の音楽会
- (66) 『方舟さくら丸』の図像学 (イコノロジー)
- (67) 言語貨幣論：汎神論的存在論からみた貨幣の本質：貨幣とは何か？
- (68) 言語経済形態論：汎神論的存在論からみた経済の本質：経済とは何か？
- (69) 言語政治形態論：汎神論的存在論からみた政治の本質：政治とは何か？
- (70) Topologyで神道を読む (1)：祓詞と祝詞と結界のtopology
- (71) Topologyで神道を読む (2)：結び・畳み・包みのtopology
- [シャーマン安部公房の神道講座：topologyで読み解く日本人の世界観]
- (71) 超越論と神道 (1)：言語と言霊
- (72) 超越論と神道 (2)：現存在 (ダーザイン) と中今 (なかいま)
- (73) 超越論と神道 (3)：topologyと産霊 (むすひ) または結び
- (74) 超越論と神道 (4)：ニュートラルと御祓ひ (をはらひ)
- (75) 超越論と神道 (5)：呪文と祓ひ・鎮魂
- (76) 超越論と神道 (6)：存在 (ザイン) と御成り
- (77) 超越論と神道 (7)：案内人と審神者 (さには)
- (78) 超越論と神道 (8)：時間の断層と分け御霊 (わけみたま)
- (79) 超越論と神道 (9)：中臣神道の祓詞 (はらひことば) をtopologyで読み解く：
古神道の世界観
- (80) 三島由紀夫の世界観と古神道・神道の世界観の類似と同一
- (81) 安部公房の世界観と古神道・神道の世界観の類似と同一

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



●荒巻義雄詩集『骸骨半島』を読む(14)：樵の哲学：ここまで連続14篇の荒巻さんの詩を読んできて、ついに批評とは何かといふ問いに正面から答へる事に至つたのは、自然なことの成り行きである。やはり、此の詩は、それだけの奥深いものを蔵してゐるといふ事です。私の力の範囲を超えてゐる力が働いた。このメタSF詩人に感謝致します。あと4篇。何が起こるか解らない。●批評とは何か：これが「樵の哲学」の杣道を歩いた私の文学の整理整頓。同時に日本近代文学の批評の杣道をも、小林秀雄を規準(クライテリア)にしてゐた歴史を、均衡(バランス)よく21世紀の批評の杣道へと分岐できたと確信してゐる。此の批評家には本当にお世話になりました。出でよ、新しい日本語の批評家よ。もつともそれ「以前」に批評に値する小説家がゐなければならないが。といふ事とは別の筋道で最近の過去10年位の芥川賞受賞作のうちこれと思ふ題名のものを読みましたが、なかなかやるではないかといふのが率直な感想でした。それはみな共通して超越論の意識を反映した小説だつたからです。勿論、本人たちは少しも意識してゐない。これは日本文学の21世紀の小説の目に見えない一大潮流なのだとは私には見える。果たしてさうなるかならぬか。新潮社と文藝春秋社の今の体たらくではなあ。中堅どころよ、頑張つてをくれよ。島田雅彦氏の『優しいサヨクのための嬉遊曲』の最初の1ページ目が既に超越論であるのに驚く(作家自身は若さもあり才能で書いてゐるので気づいてゐない)。思はず、当時でた磯田光一氏の『左翼がサヨクになるとき』といふ評論集も買つて読んでしまつた。トランプが出現したからには、村上春樹はもはや小説は書けない。換喩の時代はおしまひ。何しろトランプは大地を切り売りして財を成した不動産事業家である。大地母神崇拜の心とシャーマンよ、祖国を歌つて復活せよ。勿論此の祖国とは安部公房のいふ祖国であつて日本の国ではない。さて、さうであれば、日本人であるあなた、祖国は何処に? ●『周辺飛行』論(9)：3。『周辺飛行』について(5)：たとえば、タブの研究一周辺飛行6：もう、何を研究してもタブと呼べばそれでおしまひになつてしまひさうである。タブ。世界中の大学他の研究機関はみな不要かもしれない。何故なら、なんでもみなタブだから。何だかタブが宇宙人ならば「人間そつくり」の異星生命体侵略もののSF小説が生まれさうである。宇宙人の名前は勿論、タブ。●現在へむかうベクトル—安部公房SFの先見性：伊藤典夫：伊藤典夫さんは著名なSF翻訳者。此の方にも若年の折お世話になりました。安部公房の世界で再見するとは。山野さんの批評もさうでしたが、SFの世界の批評家といふのは、俗称(実は1985年以降もはや存在しないが)純文学の批評家の文章よりも何か明晰なものが随分あると思ふが、なぜだらうか。結局、SFといふジャンルが一つの文学的な方法論になつてゐるのだと思ふ。安部公房ならば仮説設定の文学といふだらう。かうして、私の愛読してきたのはSFでも文学でもなく、此の二項対立を超越した第三の文学、即ちメタSF文学なのであつたといふ事が此の歳になつてますます実感される。『SFマガジン』よ、もつと売れてをくれ。日本文学再興のために。●[全集未採録資料]1997年(平成9年)の安部公房：『ダ・ヴィンチ解体全書』人気作家の人生と作品特集：これは全集に言及と参照の記録がなかったのであへて掲載しました。此のあと幾つか同種の企画が続きます。乞ふ、ご期待。読者には初見の資料の筈です。●三島由紀夫『鏡子の家』の中のS・カルマ氏：いやはや、『鏡子の家』にS・カルマ氏が四人も登場するとは驚きました。しかし、その論理は三島由紀夫らしいものです。二人は此の時(1959年)までに相当に昵懇に話し込んでゐる。そして三島由紀夫の最後まで二人はさうであつた。●Mole Hole Letter(16)：文化とは何か：これはドイツの本屋からのメールをある朝見て書きあがつた一文。神田三省堂の本店に随分前に行つたらカセットデッキで音楽を鳴らしてゐたのには閉口した。本とは本当は何であつたのか(これは韻を踏んだシャレです)、再考を願ひたい。最近行つても騒がしかつた。勿論品揃へは、それは大したもの、ある棚などの作家特集の揃へ方は、さすが三省堂といふものではあるのですが。●リルケの『オルフェウスへのソネット』を読む(39)：第2部XIV：“花々を見よ、この地上的なものに忠実なるもの”：安部公房の世界の下敷きになつてゐるリルケの世界のうちの、安部公房の文学にそのまま横滑りしたといふべき形象を幾つもお伝へてきて、この詩篇はよかつた。全部で52篇のうち39篇までをコメントした。といふ事であれば、これが終つた暁にはもぐら通信は何号になるのであらうか。私は足し算と引き算ができないので、しない。しかし、かういふ人間に何故topology(位相幾何学)といふ高等数学が理解できるのかが、よく解らない。

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(9)
2. 荒巻義雄詩集『骸骨半島』を読む(15)
3. 安部公房の縄文紀元論
4. 私の本棚：西尾幹二著『あなたは自由か』を読む～自由と奴隷について～
5. 哲学の問題101(9)：性(sex)
6. 大久保房雄を読む(1)
7. リルケの『オルフェウスへのソネット』を読む(39)
8. Mole Hole Letter(13)：超越論(6)：日本人はtopologyで如何に漢字を二つの仮名に変形したか：片仮名とは何か、平仮名とは何か

【本誌の主な献呈送付先】

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

近藤一弥様、池田龍雄様、ドナルド・キーン様、中田耕治様、宮西忠正様（新潮社）、北川幹雄様、富澤祥郎様（新潮社）、三浦雅士様、加藤弘一様、平野啓一郎様、巽孝之様、鳥羽耕史様、友田義行様、内藤由直様、番場寛様、田中裕之様、中野和典様、坂堅太様、ヤマザキマリ様、小島秀夫様、頭木弘樹様、高旗浩志様、島田雅彦様、円城塔様、赤田康和様（朝日新聞社）、富田武子様（岩波書店）、待田晋哉様（読売新聞社）

【もぐら通信の収蔵機関】

国立国会図書館、コロンビア大学東アジア図書館、「何處にも無い図書館」

【もぐら通信の編集方針】

1. もぐら通信は、安部公房ファンの参集と交歓の場を提供し、その手助けや下働きをすることを通して、そこに喜びを見出すものです。

2. もぐら通信は、安部公房という人間とその思想及びその作品の意義と価値を広く知ってもらうように努め、その共有を喜びとするものです。

3. もぐら通信は、安部公房に関する新しい知見の発見に努め、それを広く紹介し、その共有を喜びとするものです。

4. 編集者自身が楽しんで、遊び心を以て、もぐら通信の編集及び発行を行うものです。

