

安部公房の読者のための通信 世界を変形させよう、生きて、生き抜くために！



月刊

もぐら通信

Mole Gazette for Kobo Abe's Readers

2014年2月28日初版 第18号

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

このもぐら通信を自由にあなたの「友達」に配付して下さい



場の位相

「都市」池田龍雄

2010.6

科学が築いた

現代のバベルの塔よ

メタボの文明

バブルの都市よ

君らに必要な最良のカルテは

これ以上太らぬこと

できるだけ痩せることだ

一世紀ほど縮んで

歩き回れる大きさになれ

そうならば安らぎ

素朴な安らぎが得られよう

ニュース & 記録

(<http://seesaawiki.jp/w6allen/>)

安部公房の実弟の井村春光さんが亡くなりました

2014年2月17日、井村春光さんが亡くなりました。謹んでご冥福をお祈りします。

安部公房の書棚の写真が展示されます

蒼田純一（わいだじゅんいち）写真展「書棚」に「安部公房の書棚」の写真も展示され、本の題字までを克明に読み取ることができるということです。

3月11日（火）～16日（日）12～20時：会場：ギャラリー
SPACEKIDS

<http://project279.txt-nifty.com/blog/>

なお、『アサヒカメラ』2014年3月号にも、その写真が掲載されています。

坂堅太さんの安部公房関連論文が公開されています

「日本近代文学」87号掲載の坂堅太さん「安部公房「変形の記録」における「死人」形象についてー主観的被害者か、客観的加害者か」がCiNiiにて公開されています。

<http://ci.nii.ac.jp/naid/110009660561>

東京で『第四間氷期』読書会を開催します
(東京・安部公房・パーティー・ミーティングvol. 23)

東京・安部公房・パーティー（通称TAP）による読書会のお知らせです。
今回の課題本は『第四間氷期』。

日時 3月29日（土） 会場 荻窪ベルベットサン
(<http://www.velvetsun.jp>)

開場 16:30 開始 17:00

料金 1500 (w/1D)

読み途中、未読でも問題なし！ 安部公房ファンなら誰でも参加できます。

前回の「『方舟さくら丸』読書会」の様子は、こちらのアドレスから録画がごらんいただけます。 (<http://www.ustream.tv/recorded/41938499>)

尚、終了後は付近の居酒屋で二次会を予定しております（料金3500円程度を予定、学割有）。

目次

- 1。ニュース&記録...page 2
- 2。目次...page 4
- 3。安部公房氏との打ち合わせ記録（2）：長与孝子...page 5
- 4。「精神の自由の限界」について：山本奈緒...page 11
- 5。私の本棚より：『新潮日本文学アルバム 安部公房』：
岡田裕志...page 18
- 6。質問箱...page 20
- 7。安部公房の変形能力余話：リルケの純粹空間：岩田英哉...page 22
- 8。もぐら感覚20：窪み：タクランケ...page 48
- 9。訂正箇所...page 66
- 10。ご寄稿に際してのお願い...page 66
- 11。読者からの感想...page 67
- 12。合評会...page 69
- 13。本誌の主な献呈送付先...page 69
- 14。本誌の収蔵機関...page 69
- 15。個人情報保護方針...page 69
- 16。編集方針...page 69
- 17。バックナンバー...page 69
- 18。編集者短信...page 70
- 19。編集後記...page 71
- 20。次号予告...page 71

お知らせ：電子媒体(PDF)で閲覧されている場合、ツールバーにページ数を入力して検索すると、恰もジャンプ・シューズを履いたかのように、そのページにジャンプします。

安部公房氏との打ち合わせ記録（2）

～「長与日記」より・NHK放送番組関連～

長与孝子

1957年（昭和32年）5月26日（日）

一本番組収録のあと、3時頃ハイヤーで安部公房氏を迎えに行く。風邪で寝ていられた。4時出発、4時半NHK着。キャスト、スタッフ一同第6スタジオで待機。本読み2回。5時半から第4スタジオで歌の録音。入野氏の作曲が難しく、中島そのみは譜面読めず、8時半までかかった。9時半までスタジオをのぼし、台詞も第一回目収録。副題「ネズミの国の町長さんの三人の息子、キッチュとクッチュとケッチュが、開校式に、校長先生としてブン子を招待すること―安部公房」と言うのを、安部氏自身でしゃべっていただくことにしたので、その録音も大変だった。氏はマイクの前で大いに照れて、咳払いをされるので、とりなおし十数回、とうとうスタジオからも副調整室からもミキサーを残して皆追い出されてしまった。一本目ようやく形になる。終わってハイヤーで安部氏を送り、新宿のサントリーバーでチーフの中村文雄氏と、今日の反省会、批評会をして帰る。中村氏は築地小劇場や東宝映画にも関わっていたうえ、思想も左翼的であり、安部氏とも話しが合い、私の唯一の味方である。

5月27日（月）

昨日の安部ドラマの編集を中村氏と数時間かかってやる。

5月28日（火）

疲れて起きられず、11時頃西武線で安部氏宅へ。一本分が短い旨を話して、二本目の前部を一本目に繰り入れ三本目の半分を二本目に繰り入れるなどの脚本訂正をしたところ、いただいていた五本分の脚本が四本分にしかならなくなった。鮎、苺ミルクなどいただきながら、明治天皇の映画の話しからメロドラマ、新派、歌舞伎、日本人論など語り合い、3時半辞去、バスでNHKに帰る。入野氏と作曲打ち合わせ。

5月31日（金）

朝から他番組収録。6時から中村氏とトリスバーに行き、安部公房論。夜10時

半からNHKホールで「キッチュ・クッチュ・ケッチュ」の歌の録音。難しいので時間がかかったが、皆大分なれてきた。

6月1日(土)

「今週のNHK」で「キッチュ・クッチュ・ケッチュ」をとりあげたい由。第一回を複製して渡す。午後1時から編集室で中村氏と昨夜収録の歌の編集。5時半から1スタでの効果音作成を監督。9時から別番組の収録に立ち会いながら、明日収録の「キッチュ・クッチュ・ケッチュ」の演出プランニング。午前2時半終了。

6月2日(日)

朝、別番組収録しながら安部氏に連絡、午後1時頃来局請う。午後1時から704リハーサル室にて「キッチュ・クッチュ・ケッチュ」の本読み。1時40分ごろ安部氏着到の旨連絡あり、正面玄関に迎えに行く。3時半から6スタで音楽、効果音を入れながら一回め後半を含めて4本分収録。中島そのみ遅れて3時半頃来て4時にKR(編集部註：ラジオ東京)に行きたいと言うので怒って6時まで延ばしてもらい、4本分抜き取り。安部氏帰って原稿を書く由。中村氏と10時過ぎまで編集。中村氏非常に面白いと言う。

6月3日(月)

朝、安部氏宅に行き、五、六本目の原稿いただく。7本目は後で届ける由。新橋行きのバスを待ちながら原稿を読んでいるうちに、ケッチュの歌があまりにをかしくて笑ってしまった。12時半NHK着。二本目が短かったので歌を入れて編集。食事の暇無く中村氏と別番組の作曲打ち合わせ中に安部氏より電話。新宿で待ち合わせとする。直ちに中村氏とハイヤーで西武新宿へ。4時半に安部氏現れ、仙川の桐朋学園の入野氏のところへ。入野氏5時半に帰って来るとのことなので待つ。五、六本目の作曲打ち合わせ。歌譜を受け取り、6時にNHKの「キッチュ・クッチュ・ケッチュ」の放送初日を聞く。ケッチュとクッチュが二人ともうら声を出させたので、時々区別が付き難くなってしまった。前後の番組とは全く異質で、これがNHKかと思われるほど。しかしテンポもあり風変わり面白い。安部公房氏の台詞は、言葉と、そのやりとり自体が変わっていて特色があるので真面目にまともにやった方が面白さが出るようだ。台詞自体、変なのだから、演技や声を無理に変にすることはない。安部氏も同意見だった。新宿で安部氏を降ろし、NHKに帰る。12時まで明日の準備。七本目の原稿入る。

6月4日(火)

午後1時、入野氏に楽譜をもらい写譜にまわす。3時頃安部氏現れ、班長の入江氏

に紹介。辞令が出た為大騒ぎで課長に紹介できず、喫茶店モレナに行き打ち合わせ。安部氏これからKRに行く由。六本目の譜面におかしい点があったので、見直しているところへ1スタより催促。今日休んだ人の代わりに音楽収録。入野氏に1スタへ来てほしい旨書き置きして1スタに飛んで行く。

6月5日(水)

朝、別番組収録中に、「キッチュ・クッチュ・ケッチュ」の深夜録音の準備。弁当、配車の連絡など。3時すぎ、仙川まで入野氏の楽譜取り。帰局すると、中島そのみ風邪で来られない由。ブン子の歌は伴奏のみ録音とする。夜、10時から4スタでオケと歌収録。今度から藤原歌劇団も登場。ケッチュの歌難航。午前1時半終了。効果音製作に立ち会う。

6月6日(木)

安部氏より電話。大映が「キッチュ・クッチュ・ケッチュ」を買いに来た由。

6月7日(金)

朝、中村氏と新宿待ち合わせ、安部氏宅に行く。暫く待っている間に、眞知夫人とメキシコ美術について話す。八本目と九本目の脚本をいただき、入野氏宅に飛んで行き、打ち合わせ、生原稿を置いて帰る。中島そのみに連絡したら、風邪でだめとのこと。あわてて今夜の深夜録音を中止。入野氏、楽団、出演者及びスタジオ管理、配車、弁当その他各所に連絡。安部氏に電報打つ。7時安部氏より電話あり。スタジオに行くつもりで仕度してしまったので、新宿で飲まないかとのこと。中村氏と樽平に行き、湯豆腐に日本酒など。まもなく、安部氏現れ、シナリオ、映画とテレビジョン、ミキシング技術などについて話す。10時別れる。その後、25時、潤、などに行き、中村氏、安部公房とはすごい人を発見したものだ、などと評す。

6月9日(日)

入野氏宅に楽譜とりに行き、3スタで音楽収録。脚本はプリントに出す。徹夜で効果音製作。

6月10日(月)

夜10時から七、八、九回目の台詞録音。安部氏、徹夜続きで、次の脚本出来ず。

6月11日(火)

「キッチュ・クッチュ・ケッチュ」七、八、九回目の作成編集。

6月12日(水)

夕方、安部氏と会うことになり白十字へ。十、十一、十二回の脚本いただき、十一回目を少し手直し。潤に行く。安部氏曰く、書き上げたあとと言うものは、いろいろ心残りもあり、後味も悪くて飲まずにはいられない由。当方は昨日仕事の後夜半まで飲みに行ったので辛かったが、相手がなくてはと言われて勧められ、やっと二杯。二杯目は氏がトイレに行っている間に半分捨てた。キッチュ論、シュールリアリズムとは何か、私小説は求道精神であること、象徴主義とシュールリアリズムとの関係などについて話していたら12時過ぎになる。終電車で帰る。

6月13日(木)

朝、入野氏の所へ生原稿のまま音楽指定して届ける。「電気ネズミ」「わたしは誰だネズミ」等々の配役。

6月14日(金)

朝6時半に起きて、別番組の台本を書いていたら、中村氏から電話。入野氏宅に楽譜取りに行こうかと問い合わせあったので依頼。ドラマ台本書き上げて昼出局。午後8時半から、「キッチュ・クッチュ・ケッチュ」最後の三本の歌と音楽録音。藤原歌劇団も難しくて難航。鉄ネズミの北村和夫の歌の吹き替えをバスの世良さんよく似せて歌ってくれた。小さなネズミをかわいいと思いながら食べてしまった鉄ネズミ、小さなネズミにぞっこん惚れ込んだ鉄ネズミの歌は凄くいい。中村氏も感心する。

6月17日(月)

朝、編集。夜10時から台詞録音。夕方から1階休憩室で、安部氏とキッチュ論。やがて出演者が集まり始めたので、新登場人物の俳優を安部氏に紹介。小栗一也(声ネズミ)坂田国臣(カッチュ)池田忠夫(わたしは誰だネズミ)大泉滉、鈴木光枝、藤村有弘、桑山正一、その他、俳優座、現代座、劇団葦、文学座、文化座、葡萄の会、様々の俳優が登場。

本読み、テスト、を繰り返し、ダメ出しをして本番。三本録音し終わったのは午前3時。テンポが速いので俳優達も汗でビショリ。効果音も間に合わないくらい

だった。

終了後、中村氏と部屋で乾杯。これは今までにない面白さを持っており、このテンポはラジオの革命であること、子供にはわからないと筒井敬介一派や他の子供の時間担当者は非難ごうごうだが、判らないのはむしろ彼等自身であり、子供はおかしなネズミの登場に結構面白がっている。子供を見下し甘く考えてはいけない。鉄ネズミは恐ろしい人間の運命まで考えさせるし、愛情の悲哀が描かれている。又、「わたしは誰だネズミ」がどうしてもナンセンスになるをかしさは、常識に対する痛切な風刺だ。このドラマは、性格というものより、社会、歴史、常識への挑戦だろう。しかも、それが奇想天外な登場人物によって実にユーモラスに描かれているので、先ずは笑ってしまう。子供は子供なりに、大人は大人なりに楽しめる幅のある作品こそ価値がある。私小説などとは全く対照的次元にある作品だ。これこそ現代の最先端を行くドラマであり、プロットと台詞の面白さは群を抜いて居る。などの感想を述べ合った。

6月20日(木)

6時、中村氏送出中の「キッチュ・クッチュ・ケッチュ」の最終回を聞く。終わって、電通前の東世園にて打ち上げ会。

6月22日(土)

様々の人が長与さんの武勇伝を聞いたと言って来る。安部公房氏の提案時における、国家公安委員会と警視庁問い合わせして反論した件、安部さんは幽霊やお化けを好んで登場させるから、唯物論者である筈がない、と言って課長を黙らせ、そのあと、自席に戻ってくすくす笑っていた件、慣習となっていたNHK出入りの児童文学者を拒否したことなどに皆驚いている様子。

6月25日(火)

今日、安部氏から誘われていたので、中村氏と待っていたが、急用が出来たとの断りの電話あり。二人ともがっかりして、気がぬけたからと新宿へ飲みに行く。ビアガーデンからいつも安部氏と行くバー潤へ。「キッチュ・クッチュ・ケッチュ」は、とにかく先ずネズミの名前の付け方に面白さがある。クモネズミ、声ネズミ、蛇ネズミ、電気ネズミ、私は誰だネズミ…常人には想像も出来ない空想力の豊さとその実態が生む風刺性、論理を逆手にとつての会話等々話しをする。

6月30日(日)

夜7時、仕事が終わったところへ安部氏から電話。飛んでいったら白十字の前で安

部氏にばったり会う。そのまま潤に行き、ブレヒトの演技論などの話し。戸隠でとろろ蕎麦を食べ、NHKの記念アルバム、煙草ケース、委嘱料の残額などを渡し、中野に行かれる由、新宿駅で別れる。「今度また飲みましょう。新橋の方へ行ったら寄ります。案内して下さい」とのこと。夜半過ぎていた。

7月26日(金)

午後7時頃、安部公房氏より電話あり。明日から九州へ旅行との事。昨日まで風邪でしばらく寝ていられた由。九州から帰ったら会いましょうとのこと。

9月25日(水)

夕方、安部公房氏から電話、これから飲みに行かないかとのこと。新宿白十字にて待ち合わせ。コーヒー一杯飲んでバー潤へ。テレビのホームドラマの身震いが出るようなおぞましい愁嘆場の話し、菊田一夫論、演技論など。そのうち大衆芸能論を書くから手伝ってくれないかと言われる。新橋での再会を約して駅で別れる。

(続く)



Rhuncus tembor blacera

「精神の自由の限界」について

——ブルトンの「シュルレアリスム」批判として
安部公房『バベルの塔の狸』を読む——

山本奈緒

[編集部註：第10号にて、『手』について寄稿していただいた山本様から、『バベルの塔の狸』に関する卒業論文のレジメを頂きました。『壁』の中では、比較的取り上げられることの少ない同作品に注目されたところがユニークであり、とても価値の高いものであると判断し、掲載する運びとなりました。なお、編集の都合上、元のレジメから一部変更があります。]

(1) 概要

安部公房(1924～1993)の初期の中編小説『バベルの塔の狸』(1951)の読解を通じて、「精神の自由」の限界について考える。

『バベルの塔の狸』は、シュルレアリスムの創始者であるアンドレ・ブルトン(1896～1966)が『超現実主義宣言』(1924)・『超現実主義第二宣言』(1930)等で明らかにしたような「シュルレアリスム」を批判した作品であり、そうした批判の対象となっているのは、特にブルトンの「精神の自由」を積極的に求める姿勢であると言える。

本論文では、『バベルの塔の狸』と「ブルトンのシュルレアリスム」との関係を意識しながら本作品を読み解き、「精神の自由」の限界について考察していく。

※以後『バベルの塔の狸』は『バベル』と略。

(2) 本作品のあらすじ

P公園のベンチに座っている「ぼく」は、「女たちの脚」を眺め、「空想」することが好きで、その脚を見続けていられるような「視線だけの存在」になりたいと思っている詩人である。ところがある日、「とらぬ狸」と名乗る「獣」に、自分の「影」を食べられ、「目玉」だけを残した「透明人間」になってしまう。その後に再び現れた「とらぬ狸」は、自分の正体は「君の偉大な夢」だと言う。そして、「ぼく」は「とらぬ狸」と、「下界と天国の唯一の通路」である「バベ

ルの塔」へ行くことになる。「バベルの塔」へ着くと、その塔の周りには、無数の「とらぬ狸」がうろうろしており、それらは「とらぬ狸」のように、自分の主人である人間の影を食べ、塔に入る時が来ることを待っているのだという。「ぼく」と「とらぬ狸」が「バベルの塔」の中へ入ると、そこには「ブルトン狸」がいて、「入塔式」の一環として「大演説」が行われる。その後「ぼく」は「目玉銀行」へと案内される。「目玉銀行」には「エホバ老人」がいて、「ぼく」が「目玉」を預ければ「視線だけの存在」になることが出来ると言われる。しかし、「ぼく」は「目玉」を預けることに恐怖し、「とらぬ狸」を「にらみつけ」て「バベルの塔」を逃げだす。

(3) 「ブルトンのシュルレアリスム」

私達が理解しているシュルレアリスムとは、ひとまず、「1920年代から唱えられた芸術論の一つ。現実世界にとらわれず、作者の主観による、自由な想像を表現するもの」[1]であると言える。しかし、ブルトンが本来「シュルレアリスム」と呼んでいたものとは、特に「夢と現実という、一見まったく相容れない二つの状態」が、「溶け合」った「超現実」(シュルレエル)に近づく為の方法、つまり「自動記述」であった。「自動記述」とは、何も考えずに、浮かんできた言葉を紙に書きつづり、その書く速さを次第に速めていく、という「文章構成法」である。なお、ここでは例として、「自動記述」で書かれた『溶ける魚』の冒頭部分を、以下にあげておく。

「公園はその時刻、魔法の泉の上にブロンドの両手をひろげていた。意味のない城がひとつ、地表をうろついていた。神のそば近く、その城のノートは、影法師と羽毛とアイリスをえがくデッサンのところでひらかれていた。＜若後家接吻荘＞というのが、自動車のスピードと水平の草のサスペンションとに愛撫されているその宿の屋号だった。そんなわけで前の年にはえた枝々は、光が女たちをバルコニーにいそがせるとき、ブラインドに近づいて身じろぎひとつしなかった。若いアイルランド娘は東の風の泣きごとに心みだされながら、乳房のなかで海の鳥たちが笑うのをきいていた。」[2]

では、なぜブルトンが「シュルレエル」に近づくことを目指したのかというと、ブルトンが「精神の自由」というものの獲得を重視していたからであると言える。ブルトンは、「精神の自由」について、『超現実主義宣言』の中で以下のように述べている。

「現在もなおわたくしを感動させるものといえば自由という一語を除いて他にはない。これこそ人類の古の熱狂を、いつまでも、維持できるものとわたくしは見なしている。……。がらくたづくめの遺産にまじって、精神の最大の自由がわたくしたちに残されていることだけは認めねばならない。」 [3]

ブルトンは、当時の「現実主義的態度」の社会は、「知的および精神的なあらゆる飛翔に敵対する」 [4] と述べ、その社会の中では「精神」が「飼い馴ら」 [5] されていると言う。つまり、ブルトンは「精神」が「飼い馴ら」されず、検閲されず、解き放たれている状態があると信じ、「精神」をその状態にすることこそが重要だと考えたのである。そして、そのような「精神の最大の自由」に近づくために、「自動記述」つまり「シュルレアリスム」を考え出したのだ。しかし、「シュルレアリスム」を政治に反映させようとする動き、特にマルクス主義との関係において、運動内外から批判されるようになる。その中の一人が、ピエール・ナヴィル(1903~1993)である。ナヴィルは、シュルレアリスムが目指す革命は、単なる「精神の解放」に過ぎず、現実の「物質的生活」の変革には結びつかない [6]、と批判した。

(4) 先行研究の限界

『バベル』を巡る先行研究は、代表作とされる『砂の女』や短編の『棒』、また、『バベルの塔の狸』が収録されている『壁』の中の他の作品、つまり『S・カルマ氏の犯罪』や『赤い繭』に比べると、圧倒的に少ない。しかし、皆無ではない。しかも、『バベル』とシュルレアリスムの関係を述べたものや、『バベル』がブルトンの『超現実主義宣言』・『超現実主義第二宣言』を前提としていることに、部分的に言及した論文は何点かある。だが、ブルトンと『バベル』の関係について詳しく分析したものや、ブルトンの「シュルレアリスム」の何をどう批判しているのか、という点に立ちいったものは、一部の例外を残してほとんど無く、言わば外在的な批評で終わっている。

例外となるのは、フランス文学者で『超現実主義宣言』の翻訳をしている生田耕作の論文である。生田耕作は、『バベル』とブルトンのシュルレアリスムの関係に着目している。しかし、安部公房のシュルレアリスム理解を批判し、『バベル』のことを、「誤訳づくめの翻訳作品」 [7] から生まれた、「珍品中の珍品、他に得がたいゲテモノ」 [8] と揶揄している。

(5) 二つの問い

本論文では、先行研究の限界をふまえ、それらの問題点や弱点を補う形で、『バベルの塔の狸』の読解を行い、ブルトンの目指した「精神の自由」の限界について考えていく。その為に、『バベル』に即した二つの限定的な問いを立てる。

一つは、「なぜ、詩人は「とらぬ狸」に「影」を食べられたのか」という問いであり、二つ目は「なぜ、詩人は「視線だけの存在」になることを望んでいたにもかかわらず、「バベルの塔」を逃げ出したのか」という問いである。

(6) ブルトンのシュルレアリスムの的確な批判としての『バベル』

斎藤朋誉は「安部公房は、シュルレアリスム作家である。これが一般的にイメージされている安部公房像だろう」[9]と述べ、また生田耕作は、安部公房は「超現実主義的作風」[10]な作家である、という。つまり、安部公房は一般的に「シュルレアリスム」的な作風の作家であると言われていることがわかる。

しかし、本論文では、『バベル』がシュルレアリスムに関して批判的であり、特にブルトンのシュルレアリスムに対する的確な批判であると考えた。このことは、『バベル』の作中に、『超現実主義第二宣言』の言葉がそのまま引用されていることや、「シュール・リアリズムの方法」また「ブルトン狸」のようなブルトンの思想を揶揄する言葉が用いられていることだけでなく、内容は以下に譲るが、物語の上で重要な役割を担うキーワードが象徴するものからも確認することができる。

また、安部公房は「シュールリアリズム批判」(1949)という芸術論を巡るエッセイの中で、シュルレアリスムの理論そのものは積極的に評価しながらも、シュルレアリスムが注目する「非合理」を表現する方法に対しては、批判的な視点を主張している。そして、その批判された表現方法とは、「非合理」を「非合理に捉えようとする立場」[11]であり、つまりそれはブルトンが用いた表現方法である。

(7) 「とらぬ狸」・「視線」・「バベルの塔」・「影」

次に、『バベル』という物語の上で、重要な役割を担っているキーワード、「とらぬ狸」・「視線」・「バベルの塔」・「影」の持つ意味について確認していく。

a) 「とらぬ狸」：「君の偉大な夢、すなわちぼくの存在」[12]や「その人の

空想や量と質による」 [13] という「とらぬ狸」の言葉から、「ぼく」の「空想」・「夢」であると言うことができる。つまり、「ぼく」が「空想」していた出来事が、「とらぬ狸」という形で実現したといえる。

- b) 「影」：「肉体」のメタファーと言える。「影」は物質が光の進行を妨げるために生まれる。つまり、物質のないものには「影」はできない。即ち、「影」がないということは、同時に肉体がないということの意味する。従って、「ぼく」が「影」を失ったということは、物質である「肉体」を失ったということを示唆している。
- c) 「バベルの塔」：「とらぬ狸」が「バベルの塔」のことを「天国への道」 [14] がある場所と述べ、また、「エホバ老人」が「下界と天国の唯一の通路であるバベルの塔」 [15] と話すことから、「バベルの塔」は死の世界でも、現実世界でもない世界であると分かる。そして、「バベルの塔」の中には「シュール・リアリスト」しか入れないということ、塔への入り方が「シュール・リアリズムの方法」でなければならないという話の内容から、「バベルの塔」とは結局「超現実」の世界であると考えることができる。
- d) 「視線」：「精神」的なもののメタファーであるということが言える。ひとまず「視線」とは、「女たちの脚」を見つめていたいという「ぼく」の欲望、つまり「性的な欲望」のメタファーと言う事ができる。また、「バベルの塔」から脱出する際に、「視線」の力が必要だったことから、「理性」のメタファーでもあるということが言える。そして、言うまでもなく「性的な欲望」と「理性」は、人間の「精神」の作用である。さらに、「ぼく」が「視線だけの存在」になることを好み、その行為を「自由」であると感じていた、という話の内容から、「ぼく」とブルトンの「精神の最大の自由」を求める在り方を重ね合わせることができる。つまり、肉体なき「純粋な視線」は、「純粋な精神」のメタファーであるといえる。但し、「目玉」というものはあくまで「肉体」のメタファーとなっているということを書き添えておく。

(8) 二つの問いに対する答え

i) 「なぜ、詩人は「とらぬ狸」に「影」を食べられたのか」

公園のベンチに座っていた「ぼく」は、突然「とらぬ狸」に「影」を食べられるのだが、なぜなのだろうか。それは、「ぼく」が「女たちの脚」を眺めていられる、物質的なものを一切持たない「純粋な視線」だけの存在に憧れていたからである。「ぼく」は「見られる」ことなく、「見ている」だけの「視線だけの存在」になりたがっていた。また、「とらぬ狸」とは、「ぼく」の「空想」・

「夢」であった。つまり、「ぼく」の「純粋な視線」だけの存在になりたいという「夢」が、「とらぬ狸」となって「ぼく」の前に現れ、「影」すなわち「肉体」を食べたのである。

ii) 「なぜ、詩人は「視線だけの存在」になることを望んでいたにもかかわらず、「バベルの塔」を逃げ出したのか」

「視線だけの存在」また「純粋な視線」になることに憧れていた「ぼく」は、そのような自分の「空想」・「夢」が具体化した「とらぬ狸」に、自分の「影」を食べられ、「目玉」だけを残した「透明人間」になる。そして、「超現実」的な世界である「バベルの塔」へ行き、「目玉銀行」へ案内されると、「エホバ老人」に「目玉」を預ければ、「純粋な視線」になれると言われる。先ほど確認したように、「目玉」とは「肉体」のメタファーであり、「目玉」の作用である「視線」は「精神」ということができた。つまり、「目玉」また「肉体」を預ければ、「純粋な視線」また「純粋な精神」になれるということである。しかし、「目玉」を預けたら、「一個の純粋意識」となって天国に昇っていく [16]、ということ「とらぬ狸」から聞いていた「ぼく」は、「目玉銀行」で「目玉」を預けることは、つまり「無」になることと同義であるとまざまざと知るのである。そして、それを恐怖に思い、「バベルの塔」つまり「超現実」を逃げ出したのである。また、このことを客観的に言えば、「視線だけの存在」になること、つまり「純粋な視線」また「純粋な精神」になるということは、本来不可能であるということを示唆していると言える。

(9) まとめ

以上のことから、『バベル』で安部公房が主張しているのは、「純粋な精神」を求めるようなブルトンのシュルレアリスムは、一種の空論であり、つまり「精神の自由」というものは、「肉体的」また「物質的」なもの抜きには成り立ち得ないという決定的な限界を持っているということができる。

[註]

[1] 『国語辞典』（第4版）、岩波書店

[2] アンドレ・ブルトン、『シュルレアリスム宣言・溶ける魚』（巖谷國士訳）、岩波文庫、1992年、p. 87

[3] アンドレ・ブルトン、『超現実主義宣言』（生田耕作訳）、中公文庫、1999年、p. 25

[4] 同書、p. 14

- [5] 同書, pp. 154-155
- [6] ピエール・ナヴィル. 『革命と知識人』, 原文が仏語であるため原書未読。本稿では、海老坂武の論文中の引用に拠った。海老坂武, 「一九二〇年代のシュールレアリスム——ピエール・ナヴィル『革命と知識人』をめぐって——」, 『文学』, 1981年, 7月号, 岩波書店, p. 122
- [7] 生田耕作, 「シュールレアリスムと安部公房」, 『国文学: 解釈と鑑賞』, 学燈社, vol. 17, no. 12, 1972年, p. 182
- [8] 同書, p. 185
- [9] 斎藤朋誉, 「超現実主義から共産主義へ——安部公房「シュールリアリズム批判」について——」, 『埼玉大学国語教育論叢』, vol. 14, 2011年, p. 1
- [10] 生田耕作, 「シュールレアリスムと安部公房」, 『国文学: 解釈と鑑賞』, 学燈社, vol. 17, no. 12, 1972年, p. 181
- [11] 安部公房, 「シュールリアリズム批判」(1949年6月), 『安部公房全集』, 新潮社, vol. 2, 1997年, p. 260
- [12] 安部公房, 『バベルの塔の狸』(1951年5月), 『安部公房全集』, 新潮社, vol. 2, 1997年, p. 468
- [13] 同書, p. 473
- [14] 同書, p. 482
- [15] 同書, p. 484
- [16] 同書, p. 482

ご寄稿の募集

もぐら通信では、読者であるあなたのご寄稿をお待ちしております。

安部公房についての、どんな文章でも構いませんので、お寄せ戴ければ、ありがたく存じます。

お寄せ戴くどんな言葉も、もぐら通信発行の励みとなりますし、また他の読者の方達との共有の財産となり、わたしたちの交流を深めることでしょう。

お寄せ下さる場合には、下記のメールアドレス宛にご連絡下さい。

次号に掲載したいと思います。

編集部一同、こころからお待ちしております。

連絡先: eiya.iwata@gmail.com

私の本棚より



[ここでは安部公房に関する新刊はもとより、旧刊でも、感想や批評を、また愛着のある書、自慢の逸品、などについてのエッセイを掲載していき、ファンの交流の場になれば、と思います。皆さまも今一度ご自分の本棚を見回して、これぞという本を取り上げてぜひご紹介くださいませ。写真画像（著作権に注意）の添付も歓迎です。]

『新潮日本文学アルバム 安部公房』

岡田裕志

安部公房が亡くなって、その翌年の1994年4月に発行されたこの本は、私に取り上げるまでもなく、ファンの方のおなじみのものでありましょう。でも一度は誰かにこの本をあらためて紹介されたり、愛着の気持ちを吐露していただきたいと思っていました。

この本の内容を簡単に書いておきます。まず全体が「評伝 安部公房」として、高野斗志美氏が総ページ数111ページのうち95ページほどを使って構成されています。高野氏は安部公房の本籍地にほど近い北海道の鷹栖村の出身で、『(増補)安部公房論』の著作があることはよく知られています。

この構成は

「故郷喪失（大正13年～昭和23年）」（註1924～1948）

「生きている無機物（昭和23年～昭和37年）」（1948～1962）

「他者への通路（昭和37年～昭和43年）」（1962～1968）

「悪夢としての都市（昭和43年～平成5年）」（1968～1993）

となっていて、西暦表示でないのが難点ですので、註記してみました。

「悪夢としての」などという表現は、私はツッコミどころと確信しています（笑）。そういう目で見れば、「故郷喪失」も、喪失とは持っていたものを失うのであって、最初から持たなかったとも言えるのでは、と思ってしまう。よほど私はひねくれ者であるらしいです。

各時代の評伝のページは、高野氏の文は3分の1くらいの感じで、他は写真で構成されていて、この資料性は安部公房ファン垂涎のすばらしいものです。そして

あらたに撮影された現地の写真なども、読者の感興を呼ぶことでしょう。もちろん高野氏の文も、一度読んですますにはもったいないくらいの珠玉の文です。

この評伝の後には、佐伯彰一氏の「「国際化」のパラドックス」というエッセイが載せられています。文学賞選考の場で接した安部公房のエピソード風の記述で、公房の人となりが彷彿としてきます。

最後に「略年譜」「主要参考文献」「主要著作目録」が資料として掲載されています。

こうして111ページほどのコンパクトで写真と資料に充ちたこの本は、まさに懐中の書と言えるでしょう。

さて、私はこの本をまず座右に置いて、時折に、また資料確認に開いていますが、いつも新しい事柄に気づかされます。先日もp82～83の『燃えつきた地図』の原稿写真を見ていて、加筆訂正で『砂の女』の生原稿は細かく分断され消滅した、とあり、そのことを忘れていたことに思い至りました。「ランチア・フラビアスポーツ」という車の写真(p50)を見た時は、「国際自動車商事」のページで、安部公房が顧客であってこの車を販売したことを知ったばかりでした。

あらたに安部公房を読もう、とか、安部公房ってどんな人？と知りたい人には、この本を見せるのが手っ取り早いです。「安部公房入門書」ですね。先日もこの本を貸しました。でも自分も調べたり確認したいことがあって、この本を見たくなり、もう一冊買おうか、と真剣に思いました。その時は一時返して貰うことにしたのですが、それで安部公房ファンになる人が減ってはいけないので(笑)、やはりもう一冊買うことになりそうです。

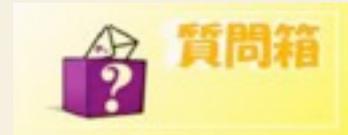
また安部公房の読書会にはコンパクトなこの本は必携です。自分の記憶もますますあやふやになってきていますので、何かにつけ、確認する機会が増えています。先日の読書会では、『壁』と『デンドロカカリヤ』とどちらが先だったかわからなくなり、この本を見ました。「S・カルマ氏の犯罪」で「死んだ妹」ということばがあって、安部公房の妹・洋子さんのことを結びつけて発言したのですが、帰りの電車の中でたまたま開いたページ(p9)に、その写真があり、再発見したということもありました。

記憶の危うくなった私は、これからもますますこの本のお世話になることが増えるでしょう。



質問箱

－資料など探索依頼と「回答」のページ－



[このページでは皆さまの安部公房に関するご質問を受けます。ご回答いただける方は編集部までご連絡下さい。質問には、これまで調べた範囲など書いていただくと手間が省けます。なお、回答が寄せられた分についても、継続してさらなる情報をお待ちしています。このページが読者の皆さまのよき交流の場となることを願っています。：<http://8010.teacup.com/w1allen/bbs>]

【質問】

安部公房は、仙川に住んでいたときに、何かの機会があれば、よく近傍の野鳥料理を食べに誘ったことが、全集のテキストからわかりますが、その店はどこにある、何と言う店だったのでしょか。[H]

【回答】

安部公房全集に2度、この店のことが出て来ます。

ひとつは、『酒ー私のレジャー』（全集第30巻、131ページ）、もうひとつは、『多摩丘陵のドライブ』（全集19巻、239ページ下段）です。前者は、1964年、安部公房40歳、後者は、1965年、安部公房41歳。

このころ、よくこの店を訪れたのでしょ。どこにある店で、どんな料理を食べることができたのか、上のふたつのテキストから知る事ができます。

前者から一部を引用すると、

「(略)酒を飲む。ふつうはバーだが、この写真はちょっと趣が変わっている。多摩の野猿峠の野鳥料理屋。クノップ社の編集長、シュトラウス氏を案内したとき、氏が自慢の腕をふるって撮ってくれた記念撮影である。」

後者から一部を引用すると、

「(略) 冬なら、午前四時でなくても、この野猿峠に、よく野鳥焼を食べに来たものだ。

しかし夏場は、雀もいずれ冷凍ものだろうし、いちおう敬遠しておくことにする。それにこの野猿峠の野鳥も、最近ではあまり有名になりすぎて、「本家XX」「元祖XX」と、バラック建ての店が乱立し、なんだか薄気味が悪くなってきた。だが、文句はいうまい、けっきょく、法則どおりの現象がおきているにすぎないのだから。」

店の名前は、ひな鳥山といいます。

その写真を掲げます。今も営業しています。この店が、本家であり、元祖である、本物のひな鳥山、野鳥料理の店というわけです。



中に入ったわけではありませんが、ひょっとしたら、安部公房の写真かなにかが掛かっているかも知れません。

どなたか読者の方で、行ってみたいという方がいらしたら、ご一緒に、店内に入りたいと思います。

わたくしは別にこの店の売り子ではありませんが、野猿峠の下に住まいしているというご近所のよしみで、この店のホームページをご紹介します：<http://www.hinatoriyama.co.jp>

[タ克蘭ケ]

安部公房の変形能力余話：リルケの純粹空間

岩田英哉

安部公房が生涯憧憬し続けたリルケの純粹空間の話に致し、あなたにも、10代の安部公房の経験したようにそのまま、リルケの純粹空間を経験してもらいたいと思います。

安部公房をよりよく、より深く知るために、あなたに、口語的な言い方をすれば、リルケの詩とガチンコ勝負をしてもらいたい、がっぷり四つの相撲を取ってもらいたいと思っております。

安部公房は、10代で、次のリルケの作品を読んでいます。

リルケの著した年代順に、安部公房の読んだ作品を列挙すると、次のようになります。

- (1) 形象詩集（1902年。リルケ27歳の作）：
- (2) 若き詩人への手紙（1903年から1908年。リルケ28歳から33歳の作）
- (3) マルテの手記（1910年。リルケ35歳の作）
- (4) ドゥイーノの悲歌（1923年。リルケ48歳の作）
- (5) オルフェウスへのソネット（1923年、リルケ48歳の作品）

- (1) 形象詩集（1902年。リルケ27歳の作）

中埜肇宛書簡第3信（全集第1巻、73ページ）に、「僕の大好きなリルケの詩」と前置きを書いて、形象詩集から直接ドイツ語で「秋」（Herbst）という題の、リルケの有名なドイツ語の詩の全文の引用をしています。このとき、安部公房は、19歳。

(2) 若き詩人への手紙 (1903年から1908年。リルケ28歳から33歳の作)

中埜肇宛書簡第5信 (全集第1巻、92ページ下段) に、「是非君にリルケの若き詩人への手紙を送りたいと思ひます。」と書いています。安部公房、20歳。

(3) マルテの手記 (1910年。リルケ35歳の作)

「僕は今こうやって」 (全集第1巻、89ページ) に、次のような言葉があります。1943年頃、安部公房19歳。

「僕はマルテこそ一つの方向だと思っている。マルテが生とどんな関係を持つか等と云う事はもう殆ど問題ではないのだ。マルテの手記は外面から内面の為の窪みをえぐり取ろうとする努力の手記なのだ。マルテは形を持たない全体だ。マルテは誰と対立する事も無いだろう。」

例えばヘルデルリーンをマルテと比較する事が出来るであろうか。それは不可能な事に異ならない。第一マルテは方法なのだし、ヘルデルリーンは素材なのだ。これを一緒にして考える事等出来るだろうか。」

(4) ドゥイーノの悲歌 (1923年。リルケ48歳の作)

2003年の世田谷文学館による安部公房展図録87ページに、巻末に「成城高校理乙第一学年安部公房k. a.」と書きこみのある『ドゥイーノの悲歌』 (芳賀檀訳。1940年3月10日、ぐろりあ・そさえて刊) の写真が掲載されており、成城高校の時代に、安部公房は『ドゥイーノの悲歌』を持っていたことがわかります。このとき、安部公房は、16歳ということになります。

これは、『オルフェウスへのソネット』と一緒に、リルケの最晩年の傑作ふたつのうちのひとつです。このふたつの詩篇はリルケの最高傑作だと、わたしは思います。

16歳で、この作品を読んだということは、もうそれまでに、安部公房は、詩に相当惹かれていて、詩作を既にしていた考えることができます。文学的に実

に早熟な少年であったということがわかります。

(5) オルフェウスへのソネット（1923年。リルケ48歳の作）

『名もなき夜のために』（全集第1巻、519ページ上段）に、「その空白が既にオルフォイスのソネットやドゥイノの悲歌を生む約束になっていたなどと考えることで、それを単なる変化や移行にしてしまうのは容易だが、一そう恐ろしいことではなかろうか」とあります。

さて、安部公房は、相当に深く最後の二つの作品、即ち『ドゥイノの悲歌』と『オルフェウスへのソネット』を読みこんでおります。

それは、『リルケ』と題したエッセイでは、安部公房が好きで読んだのは、リルケの『形象詩集』と『マルテの手記』だとあり（全集第21巻、436ページ。安部公房43歳）、それはその通りだと思いますが、しかし、この『リルケ』と題したエッセイで、安部公房が言及しているリルケの詩の核心を為す純粹空間という形象（イメージ）は、『形象詩集』にも『マルテの手記』にも出ては来ずに、そうではなく、『ドゥイノの悲歌』（以下「悲歌」といいます）と『オルフェウスへのソネット』（以下「ソネット」といいます）に出て来る形象（イメージ）であるからです。

【註】

『リルケ』から以下に引用します全集第21巻、437ページ。安部公房43歳）。

「（略）ぼくはリルケの世界、とりわけ『形象詩集』と『マルテの手記』に耽溺した。銃をかつぎ、雨やほこりの中を、行軍演習しながらも、同時にぼくは、あの洗いたての敷布のような、ひんやりとしたリルケの言葉にくるまり、別の世界を感じつづけていられたのである。

あの耽溺感を、今なら分析できる。リルケの世界は、時間の停止だったのである。停止というよりも、遮断といったほうが、もっと正確かもしれない。リルケはほとんど時間をうたわない。彼の眼には、純粹な空間しか映らないかのようだ。彼にとって、存在とは、ものの形のことだったらしいのだ（筆者註：下線部は原文は傍点）。だが、これは矛盾している。純粹空間が、形体だなどというのは、おそろしく幼稚な誤解である。しかし、誤解であろうと、なかろうと、耽溺出来さえすれば、ぼくにはそれで充分だったのだ。実際に時間を遮断してしまえば、それは肉体の死だ。ニセの時間遮断で、死んだような気持ちになれば、それで充分だったのである。」

今、まづ前者、即ち悲歌に出て来る純粹なという形容詞をすべて洗い出してみ、リルケがこの言葉に授けた意味を、あなたに知っていただきたいと思いません。

悲歌10篇を通して、rein、ライン、純粹なという形容詞や、純粹にという副詞の使い方をみると、リルケが、どのような思い、すなわち意義と意味をこの言葉に籠めたか、観ているかが、よくわかります。

悲歌では、純粹な行為をするものたちがいて、それは、死者であり、愛する者たちであり、愛する男女であり、植物であり、噴水であり、動物なのです。これらの行為は、純粹なものだといわれています。

死者の場合は、悲歌1番第5連に、愛する者たちや、愛する男女の場合は、それぞれ悲歌2番第5連と悲歌3番第1連に、植物と噴水の場合は、悲歌6番第1連に、そうして動物のうち鳥については、悲歌7番第1連に、動物と一般名称で呼ばれる動物一般については、悲歌8番第1連に、植物である花々が無心に咲く様子とともに。同じ動物を、さらに悲歌8番第2連では、動物の眺めやる空間が、純粹だといっています。また、悲歌9番第4連には、植物のリンドウの花が純粹なものとしてあげられています。悲歌9番第6連では、苦しみには純粹への浄化作用があるのでしょうか、嘆きの苦しみは形をとることに対する決心を、純粹に行うとあります。

即ち、リルケのいちいちの個別の表現を離れて、平易に言いますと、これらのものは、自他の区別をする意識がない、いつも離れていても一緒にいることができる、噴水のようにただ美しくその線と形を描き、目的がない、無心に動いている、行動している。動物の動くのも然り、植物の花の咲くのも然り。これらの生き物の内部も、またそれらが眺めやる外部も、そのような意味において、純粹な空間と呼ばれています。これがリルケの純粹空間なのです。

更に、純粹なという形容詞の使い方をみて参りましょう。

上に挙げたもの以外に、リルケは、手というものに特別の考えを抱いていて（この手も安部公房に深い影響を及ぼしたことも既に『もぐら感覚6：手』

(もぐら通信第4号：<http://goo.gl/7TwdWX>)で論じた通りです)、悲歌10番第8連では、次のように歌っています。散文訳とともにかかげます。

Aber im südlichen Himmel, rein wie im Innern einer gesegneten Hand,
das klar erglänzende » M «, das die Mütter bedeutet -

【散文訳】

しかし、ある祝福された手の内側、内部に存在するかのように純粋に、南の天には、はっきりと明るく輝いているMという文字があつて、これは、母たちのMという意味なのだ。

この詩句を読むと、手の内側の空間は、内部と呼ばれるに値し、その空間は純粋であることがわかります。存在と内部と純粋性の組合せです。そうして、それは、夜空の星として外部に、燦然と輝いている。

さらに、春という循環する季節の一日も、ein reiner bejahender Tag、アイン・ライナー・ベヤーエンダー・ターク、純粋な、肯定する一日と呼ばれています(悲歌7番第2連)。

リルケが悲歌10篇で、しばしば春という季節を歌うのは、このような文脈もあるということなのでしょう。

こうしてみると、純粋な春の一日は、やはりこれらが生命の循環を産み出すという意味で、純粋なと言われていることが判ります。上に述べた、動物や植物や噴水の純粋な空間は、生命の循環を産み出すものでもあるのでしょうか。なるほど、確かに噴水は、本来命あるものではありませんが、確かに循環しております。

またそのひとの運命が、無償と奉仕の生涯であれば、それは、das reine Verhängnis、ダス・ライネ・フェアフエングニス、純粋な運命と、リルケは呼んでいます(悲歌3番第4連)。

また、順序が前後しましたが、悲歌4番第6連には、次のような箇所があります。散文訳とともに。

Und waren doch, in unserem Alleingehn, mit Dauerndem vergnügt und standen da im Zwischenraume zwischen Welt und Spielzeug, an einer Stelle, die seit Anbeginn gegründet war für einen reinen Vorgang.

【散文訳】

(わたしたちは)、そうはいつでも、一人で道に行くことにおいては、持続するものに満足していたのだし、あそこ、すなわち世界と玩具の間の場所、つまり、最初から純粋ななり行き（または優越）のために基礎付けられた場所に、立っていたのだ。

さらに、また、悲歌8番第2連には、次のような表現があります。散文訳とともに。

Immer ist es Welt und niemals Nirgends ohne Nicht: das Reine, Unüberwachte, das man atmet und unendlich weiß und nicht begehrt.

【散文訳】

いつも、世界ということになるのだ、そして、決して一度も、どこの場所にも、否定辞のnichtがなくしては、ひとが呼吸をし、果てしなく知っていて、そして求めるものではないその純粋なもの、見張られてはいないものは、存在しないのだ。

ここでは、純粋なるものは、見張られていないものと呼ばれ、言い換えられています。上の動物や植物の例でみたように、それは無心の生き物達ですから、人間のように、互いに監視し合ったり、見張ったりすることがないのです。この言い換えには、人間と人間のつくる社会に対する痛烈なリルケの批判があるということになります。そして、安部公房の本質的な発想と全く同じ発想であるのは、否定辞がないと、世界は存在しないと考えていることです。順序は

は逆ですから、ここにも、リルケが安部公房の及ぼした深い影響（影響とは本当は一体何でしょうか？）をみることができます。

例示の最後にもうひとつだけ。次の用例があります。悲歌2番の最後の連に。

Fänden auch wir ein reines, verhaltenes, schmales
Menschliches, einen unseren Streifen Fruchtlands
zwischen Strom und Gestein.

【散文訳】

もし、わたしたちが、純粹な、隠されている、狭い、人間のすまいできる土地を、流れ（流行）と巖（いわおー不易）の間に、果実のたわわになる豊かな土地の一筆でもみつけていればいいのだが（現実には、そのような場所はない）。

ここでいう場所は、時間の無い場所をいっています。不易と流行の間にある純粹な場所です。

ですから、時間がないということも、純粹なという言葉には、籠められています。

さて、以上が、悲歌10篇の中にでてくるrein、ライン、純粹なという言葉のすべての使い方の例です。

このように観て来て、純粹なという形容詞のリルケの使い方を理解すると、純粹空間という空間が、どのような空間かも、自然に理解できることでしょう。

さて、次にソネットをみてみることに致しましょう。

ソネットの第2部のIとIVとIXの詩を持って来て、そのままをあなたに鑑賞してもらい、安部公房の耽溺したリルケの詩の世界にある純粹空間をそのまま経験してもらいたいと思います。

I
ATMEN, du unsichtbares Gedicht!
Immerfort um das eigne
Sein rein eingetauschter Weltraum. Gegengewicht,
in dem ich mich rhythmisch ereigne.

Einzig Welle, deren
allmähliches Meer ich bin;
sparsamstes du von allen möglichen Meeren, —
Raumgewinn.

Wieviele von diesen Stellen der Räume waren schon
innen in mir. Manche Winde
sind wie mein Sohn.

Erkennst du mich, Luft, du, voll noch einst meiniger Orte?
Du, einmal glatte Rinde,
Rundung und Blatt meiner Worte.

【散文訳】

呼吸をせよ、お前、見えない詩よ。
いつも持続的に、独自のものを求めて、それと交換して息をするのだ。
その純粋な交換された世界空間。私が、韻律を以ってその中で生起する、カウ
ンターバランス。

唯一の波、その次第に波する海が、私である、そのような波。
お前は、あらゆる可能な海という海から、空間を獲得するために節約をし、空
間を獲得したのだ。

数ある空間のこれらの場所のどれだけ多くの場所が、既に、私の内部にあった
（存在した）ことか。幾多の風は、わが息子ののように、ある（存在してい
る）。

お前は、私を認識するのか、お前、空気よ、まだ嘗（かつ）ての、私の数ある場所で一杯の私を。お前、嘗てはすべらかだった、私の言葉の樹皮よ、私の言葉の円み、円熟と木の葉よ。

【解釈と鑑賞】

最初の一行に続く、2行目と3行目のつながりが、多分原文のテキストがそうになっているのだろうと思うけれども、少しドイツ語の正書法としておかしい。2行目の最後に文の終結を意味する点、句点がついていない。それから、正書法でゆくと「das Eigne」とEが大文字になると思われるのに、それがそうっていない。

しかし、そうなっていると考えて、上のように訳しました。

呼吸をすることをリルケは、ここで歌ったように考えている。呼吸することは、何かとの交換であり、そのものが交換されて、呼吸するものの内部に入ってくるという考えです。この場合、その何かとは、ひとつの空間です。その空間が、私の内部に空間として存在する。リルケは、この空間の中で、リズムカルに、韻律を以って、詩を書き、歌うのだとっています。この空間は、カウンターバランスだと言っていますので、交換されて外へ出た、それまで内にあったものとバランスしているのだという考えです。交換されて外へ出るものは、呼吸の気、呼気なのだと思います。

悲歌8番の第3連に次の言葉があります。

Hier ist alles Abstand,
und dort wars Atem.

【散文訳】

ここでは、すべてが距離だ、
そして、あそこには呼吸があった。
(あるいは、あそこでは、すべてが呼吸だった。)

この言葉から理解すると、呼吸とは親密な関係をつくっている行為だということがわかります。隣あっているものほど遠いということは、リルケが、悲歌とソネットのあちこちで歌っている通りですが、呼吸によって外のものの中のを交換して、そこから独自のもの、独自の空間を内部に呼吸して入れるということは、距離をなくし、本質的に親密な関係を得ることなのです。

そばにいるひとと呼吸を交換すると親しくなる、距離がなくなるのに、わたしたちはそれをしていないのでしょうか。隣のひと、最もそばにいる人と呼吸を通じて何かを交換するというイメージは、こうして理解してみると、随分と生々しく、そのひとの呼気までも感じるように思います。これは、リルケの現実感覚なのでしょう。あるいは、現実感覚を得る考え方なのでしょう。これが恋人同士であれば、どうでしょうか。恋人同士は、お互いに呼吸を交換して親密になり、真の意思疎通をしているのでしょうか。悲歌では、それでも足りないと詩人は言っていました。これは、また別に稿を改めて論じなければなりません。悲歌を論じた最後に言いましたように、これは悲歌の登場人物関係論になるからです（「リルケの空間論（個別論5）：悲歌5番」（2009年8月15日：http://shibunraku.blogspot.com/2009/08/5_15.html））。しかし、そのためのヒントを、わたしたちは、ここで掴んだようです。

また、同じ悲歌7番第8連に、呼吸ということから、次の言葉があります。ここにも、ソネットの第1部に何度も出てきた、ruehmen、リューメン、褒め称えるという言葉が使われています。詩人の仕事は、事物を、物事を荘厳することなのだリルケは考えていたのだと思います。この言葉をここまでも熱心に概念化すると、日本語でいう荘厳するという概念と変わらないのではないかと思います。今までのソネットで褒め称えるとか、讃嘆すると訳してきた箇所も、荘厳すると訳し変えてもよいかも知れません。

mein Atem
reicht für die Rühmung nicht aus. So haben wir dem noch
nicht die Räume versäumt, diese gewährenden, diese
unseren Räume.

【散文訳】

わたしの呼吸は、褒め称えるためには、充分ではない。だからといって、わたしたちは、呼吸に対して、まだ空間を疎かにしているわけではない。これらの与え、授ける空間を、これらの私達の数々の空間を。

この箇所は、前の連を受けて、天使に対して、人間の文明の偉業を述べて、人間の偉大を天使に肯（うべな）うように、求めるところなのですが、ここで、やはり呼吸が出てくるのです。そのような文明の偉業を、数々の高い列柱、スフィンクスといった人類の偉業を褒め称えるには、まだ内部の空間が足りないといっているのだということが、これでわかります。

上の引用のあとには、シャルトルの大聖堂だとか音楽のことが歌われていて、これらが私達を（わたしたちの境界を）踏み越えて行くと歌われているのは、ソネットと同じ主題、主調が、ここに流れているからでしょう。上で連想したように、呼吸を通じて中に入ってくる空間（空間の交換）と身近な呼吸ということから、愛する女性のことが、その次に、歌われています。これも興味深いことですが、後日の登場人物関係論に場所を譲りましょう。

さて、交換された世界空間を我が身のうちに収めて、オルフェウスは、その中でリズムカルに歌を歌い、豎琴を弾き、音楽を奏でる。第2連を読むと、リズムということ、韻律ということから、オルフェウスは、自らを海の波、それも唯一の波に譬えています。お前と呼びかけられているのは、第1連と同じ、目に見えない詩です。詩が生きていて、いや悲歌で見たように、正確に言えば、詩という空間が生きていて、やはりこうなると詩も呼吸をするのでしょう、可能な、あり得るすべての海という海から、節約をして空間を獲得するといっています。

第3連で、「数ある空間のこれらの場所のどれだけ多くの場所」とオルフェウスは歌っていますが、空間も、場所も、リルケの類義語です。このリルケの表現が奇妙だと思われる方がいるかも知れませんが、これがリルケの世界です。リルケの空間論の一般論については、「リルケの空間論（一般論）」（2009年7月18日：http://shibunraku.blogspot.com/2009/07/blog-post_3081.html）

で論じましたので、興味のある方は、ご覧戴けると、うれしく存じます。

何か、リルケは、この第2部の最初のソネットでは、自分の詩論の元へともう一度立ち戻ったような感じがあります。

風は、空気、空間、呼吸の類義語ですから、これもリルケの世界にはなじみの言葉です。風はわが息子のようだと歌っている。息子のようにいとおしみ、息子は成長するからなのでしょう。空間との関係もまた同様なのだと考えることができます。空間も成長するのです。

最後の連は、空気に呼びかけていますが、これは、前の連の風からの連想です。あるいは、この空気を、第1連の、見えない詩の言い換えと理解することもできます。この最後の連の第1行の解釈には、論理的には、次のふたつがあります。

1. 「まだ嘗（かつ）ての私の数ある場所で一杯の」を、「私を」に掛ける解釈
2. 「まだ嘗（かつ）ての私の数ある場所で一杯の」を、「空気」に掛ける解釈

このふたつです。

しかし形式ではなく、その意味を考えると、前者の解釈になると思います。

「まだ嘗（かつ）ての私の数ある場所で一杯の」私を、お前、空気は、認識しているか？という解釈です。

リルケは、珍しいことに、ここで認識という言葉を使っています。悲歌では2度、最初は悲歌3番第1連第3行に、次に悲歌7番第5連最後の行に。

空気は、かつては滑らかな樹皮だった。何だか宮沢賢治の春と修羅の序文の詩を連想します。リルケも同じ感覚を持っているのでしょうか。他のところでも、この感覚を、リルケは歌っています。しかし、上で空間との関係で見てきたように、リルケはリルケの感じ方と考え方があって、このように書くには独自の首尾一貫性があります。空気、すなわち空間は、かつてはすべらかな、オルフェウスの言葉の樹皮であり、その円みであり（これに円熟という意味もリル

ケは掛けているとも思います)、またその葉っぱである。

樹皮も、円みも、葉っぱも、いずれも「わたしの言葉の」が掛かっていると解釈することができるので、そう解釈すると、この「わたしの言葉の」ということから、言葉で歌を歌いながら変身続けるオルフェウスのところが伝わって来るようです。

これは、リルケの詩心でもあるのでしょうか。リルケにとっては、言葉もまた空間であるからです。もっと正確に言えば、リルケにとっては、言葉の概念もまた空間であるからです。

次は、ソネット第2部のIVをご覧ください。この詩は、いかにも安部公房好みという感じがします。10代の安部公房は、これをどう思って読んだことでしょうか。

IV

O DIESES ist das Tier, das es nicht giebt.
Sie wußtens nicht und habens jeden Falls
— sein Wandeln, seine Haltung, seinen Hals,
bis in des stillen Blickes Licht — geliebt.

Zwar war es nicht. Doch weil sie's liebten, ward
ein reines Tier. Sie ließen immer Raum.
Und in dem Raume, klar und ausgespart,
erhob es leicht sein Haupt und brauchte kaum

zu sein. Sie nährten es mit keinem Korn,
nur immer mit der Möglichkeit, es sei.
Und die gab solche Stärke an das Tier,

daß es aus sich ein Stirnhorn trieb. Ein Horn.
Zu einer Jungfrau kam es weiß herbei —
und war im Silber-Spiegel und in ihr.

【散文訳】

ああ、これは、存在しない動物だ。
鏡は、動物が存在していないことを知らなかったし、しかし、いずれにせよ動物を—

動物の悠然たる歩行、態度や姿勢、その首を
静かな眼差しの光の中にまで—愛したのだ。

なるほど、動物は存在していなかった。しかし、鏡は動物を愛したので、一匹の純粹なる動物が存在した。鏡は、いつも空間がそうしたいままにしておいた。

そうして、空間の中で、清澄に且つ上手に空間を無駄なく節約して、
動物は、軽くその頭（こうべ）を上げ、そして、存在することをほとんど

必要とはしなかった。鏡は、動物を穀物で養いはせずに、
ただいつも、動物は存在する、存在せよ、あれかし、という可能性だけを以って、養ったのだ。

そうやって、鏡は、動物に、それほどの強さを与えることになったので、

動物は、自分自身の中から、一角獣を追い出した。角一本の一角獣だ。
ひとりの乙女のもとへと、一角獣は、白い色をして、やって来た。—
そして、銀の鏡と乙女の中に、存在した。

【解釈と鑑賞】

前のソネットが鏡を歌ったので、そのままこのソネットでも鏡が歌われている。

鏡と動物と空間の関係が歌われている。

このソネットは、他のソネットには例がないのですが、前のソネットからそのまま主題も気分も文字の上で繋がっていて、つまり、最初から鏡が指示代名詞で呼ばれているのです。

このソネットでの鏡は、前のソネットと同様、複数形の鏡です。ですから、この地上にある鏡という鏡を想像することができます。この形象は、悲歌2番に出てくる天使と鏡、鏡に変身して地上に降りて来ている天使を、やはりここでも、わたしには思わせませす。

鏡と来れば、空間なのです。空間と言えは、動物なのです。あるいは、動物と言えは、純粋な空間なのです。これがリルケでした。

鏡という鏡は、そんな動物を、存在の可能性だけでいつも育てているのです。

このような文は、譬喩（ひゆ）というのではない、やはり意味するところは、そのところ、そのままだ、そのままでよいというふうに思います。

このソネットは、何も解釈するところがなく、そのままだという気がします。

第1連の最後の行、「静かな眼差しの光」とは、動物の目の光だと思えます。

その動物の目で見える空間は、悲歌5番第1連では、純粋な空間と呼ばれていて、そこには時間は存在しないのです。リルケが、rein、ライン、純粋なという意味は、時間が存在しないという意味です。

動物や花々は、その空間を観ることができ、実際に知っている。悲歌5番の純粋な空間は、神とさへ呼ばれています。この神は、もちろんキリスト教の神ではありません。神と呼ばれえる一般名詞の神です。

そうして、純粋な空間は、開かれている。開かれているとは、外側を知っているということだと、リルケは悲歌5番で言っています。そうして、その空間の持つ外側とは、永遠なのだと歌っています。同じ思想は、ここにもあるでしょう。悲歌とオルフェウスへのソネットは同じ時間の中で同時に並行して書かれたから、尚更です。

動物の持つ強さは、こうして悲歌5番で歌われている強さと同じ、上に述べた強さなのですが、それを話者は、あれかし、ある、という存在の可能性で養われた強さだと言っている。その可能性だけで、鏡は動物を飼育したのです。

注意すべきは、時制は、このソネットでは、すべて過去で、こういったことは、みな、動かしがたい事実として歌われているということです。

最後の連で、何故一角獣が出てくるのでしょうか。このソネットには、リルケ自身による註釈がありますので、それをそのまま訳して引用します。

Das Einhorn hat alte, im Mittelalter immerfort gefeierte Bedeutungen der Jungfräulichkeit: daher ist behauptet, es, das Nicht-Seiende für den Profanen, sei, sobald es erschiene, in dem «Silber-Spiegel», den ihm die Jungfrau vorhält (siehe: Tapisserien des XV. Jahrhunderts) und «in ihr», als in einem zweiten ebenso reinen, ebenso heimlichen Spiegel.

【散文訳】

一角獣は、古い、中世にあってはいつも、女性の処女性を祝した様々な意味を持っている。それゆえ、そこで言われていることは、一角獣が、処女が自分の前に持つ「銀の鏡」（15世紀の刺繍やつづれ織りをご覧ください）の中に現れるや、ただちに、世俗の者にとっては、一角獣、すなわち、存在していないもの（非存在）が存在するということであり、（その「銀の鏡」と）「処女の中に」、すなわち、第2の、まさしく純粋な、まさしく密やかな、秘密の、隠された鏡の中に、一角獣という存在しないものが存在するということなのです。

哲学者や科学者は、時間を欠いた空間など存在しないということでしょう。しかし、ここが詩人と哲学者、詩人と科学者の違いです。ないもの、ある筈のないもの、非存在を創造することができる。存在する、存在あれかしという可能性があるのであれば。これが、詩人であり、詩だということを、詩そのものとして示しているソネットだと思います。

そういう意味では、詩の中に、詩への批評を含む、これもやはり、外側に開かれた、そういう意味では純粋な詩なのだということができるでしょう。リルケならば、このように言うことができることでしょう。

鏡と女性の処女性をこのように歌うリルケは、これから出てくる花と女性を歌

うときに、男としてその処女性を奪うことに対する罪悪感と贖罪の気持から、エロティックに惑乱し、それでも自分自身を保とうとしながら、いつものように性愛を歌うときには動詞、すなわち時間を捨象して、名詞句を造形して、時間を越えた純粋な空間の中にあるもののようにして、永遠の形象として、花と女性を歌うのです。

それで、次のソネットVからは、花が続けて主題となるのです。

次は、ソネット第2部のIXをご覧ください。10代の安部公房が、よくぞこの難解など普通には思われる詩を、それも多分翻訳本で読み、リルケの詩の本質を自家薬籠中のものにしたものだと感心を致します。安部公房の理解力の深さを思います。

もうひとつだけ、この詩におつきあい下さい。10代の安部公房を知るために。

IX

RÜHMT euch, ihr Richtenden, nicht der entbehrlichen Folter
und daß das Eisen nicht länger an Hälsen sperrt.
Keins ist gesteigert, kein Herz —, weil ein gewellter
Krampf der Milde euch zarter verzerrt.

Was es durch Zeiten bekam, das schenkt das Schafott
wieder zurück, wie Kinder ihr Spielzeug vom vorig
alten Geburtstag. Ins reine, ins hohe, ins thorig
offene Herz träte er anders, der Gott

wirklicher Milde. Er käme gewaltig und griffe
strahlender um sich, wie Göttliche sind.
Mehr als ein Wind für die großen gesicherten Schiffe.

Weniger nicht, als die heimliche leise Gewahrung,
die uns im Innern schweigend gewinnt
wie ein still spielendes Kind aus unendlicher Paarung.

【散文訳】

お前たち、裁く者たちよ、無くても済ませられる拷問具を自慢するな、それから、鉄のくびきが、もはやそれ以上長く人間たちの首にくびきしないということ自慢するのぢゃない。

それでは、何も高められてはいないのだ、どんなころも。というのは、柔らかさの、波打つ痙攣がお前たちを一層優しく歪めるからだ。

ころが、数多くの時間、時間という時間を通じて何を得たか、その得たものを、処刑台は、再び返してよこす。子供たちが、以前の古い誕生日の、自分の玩具を返してよこすように。そうならば、純粹な、高貴な、雷神の如く開いたころの中へと、オルフェウスならば、

すなわち現実の柔らかさの神であるならば、全く異なって歩みいることであろう。彼ならば、荒々しく、力強くやって来て、そして、神々しい者たちがそうであるように、自分自身の身の廻りを一層輝かしく掴（つか）むことだろう。それは、大きな、安全に造られている船々のために吹く順風以上のものである。

それは、密かに、そっと気づくこと、すなわち静かに遊んでいるひとりの子供が、無限の一对の均衡することの中から獲得するように、内側で、沈黙して、わたしたちを獲得するそのような気づき以下のものではないのだ。

【解釈と鑑賞】

このソネットでは、主題は、前のソネットの子供から大人へ、そうして人間のころが主題となっています。しかし、前のソネットを受けて、子供という主調は一貫して脈打っています。

しかし、処刑台（死刑台）と子供の対比は、苛烈である。生の可能性の充実、生の可能性の横溢と生の断絶。生と死。あるいは、最後の連にある通りに、子供であることは、宇宙の均衡の体現であるので、そのような体現と死。

死については、第2部ソネットXIにも再び主題として歌われています。このソネットでの対比が苛烈であるように、リルケの、死が生を奪うということに対する態度もまた苛烈です。そのことは、精神という言葉キーワードに、第2部ソネットXIにおいて歌われております。また、死、あるいは死神というべきかと思うのですが、それについては、第2部ソネットXXIVにおいても、リルケは、このソネットと同様に歌っています。試しに引用してみると、

Wir, wir unendlich Gewagten, was haben wir Zeit!
Und nur der schweigsame Tod, der weiß, was wir sind
und was er immer gewinnt, wenn er uns leiht.

【散文訳】

わたくしたちは、果てしなく冒険する者たちは、時間なんか糞喰らえだ！
しかし、沈黙がちな死神だけが、わたしたちの正体を知っているし、
死神がわたしたちに貸与するならば、何をいつも獲得するかを知っているのだ。

死にどのように対するか、死をどのように受け容れるかについては、第2部ソネットXIにも歌われているので、そこでも考察を続けてみたい。そこでは、狩をするという人間の殺生、生き物を殺すことが歌われています。

このソネットでも、第2連で、子供が処刑台と並行して譬えの関係にあるということが普通ではありません。あるいは、リルケらしいことです。「子供たちが、以前の古い誕生日の、自分の玩具を返してよこすように」とは、子供たちが自分の使い遊んだ玩具に飽きて、執着がなくなって、返却するという意味を意味しています。もちろん、その思い出はその玩具にあるわけです。思い出のある、懐かしい玩具を執着なく返却する。もともと持っていたひと、買ってくれたひとに返すのです。死は、一体だれに玩具を返すのでしょうか。玩具、ところが時間を閲して得たものを。

その、返された者の、死がかえす先の境地を、死をどのように受け容れるかを、オルフェウスの姿としてリルケは歌っています。それが、第2連以下の連です。

第2連の「雷神の如く開いたところ」の「雷神の如く」は、原文のthorig、トアリッヒを訳したのですが、これがThor、トア、雷神に由来するかどうか、今手元にある辞書では定かではありません。ひょっとして、後日訳を変えることがあるかも知れません。

オルフェウスと訳出した名前は、原文では、彼とだけ、指示代名詞で呼ばれています。その方が、オルフェウスの本来の姿、変身する遠い姿を、リルケの意志と詩想に従って、よく表わしていると思います。言語の本質から言って、そのものの名前を敢て呼ばずに、別のものの名前と呼ぶという人間の行為には、深甚なるものがあります。しかし、ここでは、敢て翻訳という理由によりオルフェウスと訳出しました。このソネット以前にもオルフェウスと訳出したソネットと同様の箇所が幾つもあります。それらの箇所ではいちいち断りませんでしたけれど。

オルフェウスは、八つ裂きにされたわけですが、そのことを受け容れることで、「純粋な、高貴な、雷神の如く開いたところの中へと」歩み入ると歌われています。第1連で、死の恐怖に訴える拷問具は、どんなところも高めないと歌っていますが、ここで言われている「柔らかさ」は、第2連から第3連にかけてのオルフェウスの持つ「柔らかさ」とは、対照的です。このように対照的に表現しようとするリルケに、わたしは相当な苦しみ、均衡を得ようという強い意志を感じます。そういう人間であればこそ、第3連から第4連にかけてのような功德をひとに施すことができるのでしょう。日本語でいうならば、オルフェウスのこのあり方の持つ威光は、功德を施すといってよいのではないのでしょうか。その功德がどのように歌われているかは、第3連、第4連に訳した通りです。

第4連、この最後の連は、リルケの言語と詩に対する特徴をよく表わしていると思います。それは、「密かに、そっと気づくこと」と表わしたときには、リルケは、空間を意識しているということです。ドイツ語で、動詞からつくった名詞、末尾が「-ung」、ウングとなる名詞をつくって歌うときには、リルケは、いつも空間を思っているのです。

これは、～すること、という意味ですから、それはそのまま言葉の意味、すなわち概念である、さらにすなわち、リルケのいう空間とは概念であると、わたしは言いたいのです。なぜならば、言葉は、こと、だからです。この、こと、

を、リルケは、ソネットの中では、星座のFigur、フィグーア、姿といった
り、その他の「-ung」の名詞で表現してきました。（もちろん、こうなると、
なにも「-ung」の名詞にこだわらなくともよいことになるのですが、少なくと
もそのような名詞を用いたときには、特にそれを意識するところでは述べてお
きましょう）

例えば、第1部ソネットVIII、あの末娘の妖精の出てくる第1連の冒頭の第1
行目、

NUR im Raum der Rühmung darf die Klage
gehn, die Nympe des geweinten Quells,
wachend über unserm Niederschlage,
daß er klar sei an demselben Fels,
der die Tore trägt und die Altäre. —

【散文訳】

賞賛することという空間の中でのみ、悲嘆は行くことが
ゆるされる。悲嘆とは、涙を流し泣かれた源泉の精、ニンフであり、
わたしたちの落下が、門を担い、祭壇を担っている同じ岩のところで、
清澄であると思って（清澄であることを）見張っているのだ。

褒め称える、賞賛するという空間を設定して、はじめて、悲嘆は行くことが
できると歌われている。ここでは、

Nur in der Rühmung

【散文訳】

賞賛することという空間の中でのみ

と歌って、Raum、ラオム、空間を書かなくてもよいのではないかと思います
が、しかし、リルケには、空間と書かなければならない動機があったのです。
それを表に表わしたということなのです。（このソネットと同じ空間が、第2

部ソネットXII第3連にも、die Erkennung、ディ・エアケヌング、認識するということ、として出てまいります。)

このソネットの第4連では、空間という言葉は隠れています。もう少し、わたしの言いたいところへ急ぎます。

この空間、何々するということ、これが主語になるとは、どういうことなのでしょう。リルケの空間は、ことですから、認識されたプロセスとして、何か生きているもののように見えます。

同じ空間が、同じ第4連の最後の行にも「無限の一对の均衡すること」として出てきます。この「均衡すること」は、詩の韻律上、脚韻を踏むために歌われたという側面は否定できませんが、しかし、そこには同様の事情があったと思います。この事情については、もっと明確に言葉を尽くして、悲歌5番で歌われているところです。「リルケの空間論（個別論5）：悲歌5番」（2009年8月15日：http://shibunraku.blogspot.com/2009/08/5_15.html）をご覧ください。

この「均衡すること」によって、リルケは、宇宙の均衡をいい、その均衡には、中心があるということをいっています。悲歌5番の主題は、ひとことでいうと、宇宙には中心があるということですが、このソネットでも同じことを第4連で歌い、子供はそれを知っていて体現できている存在だと歌っている。もちろん、それは饒舌より沈黙の中にある。夢中になって遊ぶそこに、宇宙の中心は現れているというのです。

ここまでは、どうだったでしょうか。

さて、以上が、一番わかりやすい、リルケの純粹空間の出て来る詩篇です。

いや、リルケは難しい、よく詩はわからないとお感じになったでしょうか。

さて、最後にソネットの最後の詩篇をお読み下さい。ここに歌われているオルフェウスは、生涯に亘る安部公房の姿でもあります。リルケという詩人から、安部公房は、このような生き方を学んだのです。変身を果てしなく続けて、決してひとところには留まらないオルフェウスの生き方を。

そのようなところでお読み戴ければと思います。

XXIX

Stiller Freund der vielen Fernen, fühle,
wie dein Atem noch den Raum vermehrt.
Im Gebälk der finsternen Glockenstühle
laß dich läuten. Das, was an dir zehrt,

wird ein Starkes über dieser Nahrung.
Geh in der Verwandlung aus und ein.
Was ist deine leidendste Erfahrung?
Ist dir Trinken bitter, werde Wein.

Sei in dieser Nacht aus Übermaß
Zauberkraft am Kreuzweg Deiner Sinne,
ihrer seltsamen Begegnung Sinn.

Und wenn dich das Irdische vergaß,
zu der stillen Erde sag: Ich rinne.
Zu dem raschen Wasser sprich: Ich bin.

【散文訳】

たくさんの距離、たくさんの遠さの静かな友よ、
どのようにお前の呼吸がまだ空間を増大させるかを感じよ。
昏い鐘楼の釣り下がっている台座の梁の中で
お前を鳴り響かせよ。お前を食（むさぼ）るものは

この養いによって、一個の強きものになる。
変身の中を、出入りせよ。
お前の最も苦しい経験は何だ？
酒を飲むことが苦（にが）いのであれば、お前が酒になりなさい。

この夜の中で、過剰の中から外へと
お前の五感の感覚の交差路に、魔法の力があれよかし、
魔法の力の稀なる遭遇の感覚よ。

そうして、もし地上的なものがお前を忘れたならば
静かな大地に向かって言え。わたしは、迸（ほとぼし）り、流れている。
急激に流れる水に向かって話せ。わたしは存在している。

【解釈と鑑賞】

これが、ソネットの全篇を通じて、最後のソネットです。

棹尾を飾るにふさわしく、やはり、オルフェウスが歌われている。このソネットは、今まで歌われた54篇のソネットの集大成です。既に思弁的なソネットをあとにしているので、リルケの言葉も、言葉の、語彙の上では、易しく、優しい。

第1連の冒頭、「たくさんの距離、たくさんの遠さの静かな友」とは、オルフェウスのことを言っている。距離、遠さとは、リルケが歌ってきた、真の意思疎通に必要な距離、遠さです。第1部ソネットIIの眠れる娘が、世界を眠り、その純粋な距離をわがものとしておりました。第1部ソネットXIIでは、近代技術のアンテナの距離ではなく、音楽が純粋な距離を現出せしめるのでした。第1部ソネットXXIIIでは、飛行機がその孤独の空の果てに飛んでいって、距離に近いものとなるのでした。第2部ソネットXIIでは、変身を欲しないものには、距離の中から、最も厳しいものが、厳しいものを呼んできて、いわば不在の鉄槌を下すのでした。オルフェウスは、そのような意味をもつ距離の中において変身を重ね続ける神的な若者です。

神的な美しい若者が我が身を犠牲にし、青春のときに死ぬことによって、新しい生命、新しい世界が躍動するという主題は、最晩年のリルケの悲歌と、このオルフェウスへのソネットの大きな、また典型的な主題です。

静かな友という、その静かなとは、このように死にも親しいという意味が入っていると思います。リルケは、この言葉もあちこちで多用しておりました。その言葉の意味に、わたしたちの理解は従いたいと思います。このソネットの第

4連で、静かな大地と言われていますので、それは、静かなということは、豊穡であるということも意味しています。自然の豊かさについては、やはり今まで読んできた複数のソネットで歌われていた通りです。今、ひとつひとつを挙げることをいたしません。

さて、やはり、オルフェウスの呼吸は、空間を増大させ、増加させる。これは、オルフェウスの獲得する純粋な空間を前提に歌われていることです。オルフェウスは純粋な空間を歌い上げることができる。それは、どのようにできるのかというのが、第1連の鐘の音を鳴り響かせよという一行です。それは、第2部ソネットXXIIで歌われていたように、鐘楼の鐘の音とは、日常に抗して、毎日垂直方向に樹木のようにそそり立つものなのでした。

このようなオルフェウスの変身の人生は、無私の、我が身を捨てての苦行であります。第2連では、そのお前を食い尽くすものが、お前を滋養にして、強いものになるのだと歌われています。だから、変身の中で、出入りをしなさい。苦しいことがあったら、苦（にが）い酒を飲むのではなく、お前が酒に変身しなさいと歌っている。このお酒（葡萄酒）についての一行は、全篇のソネットを通じて、第2部ソネットXXに出てくる魚の行と一緒に、わたしの好きな一行です。わたしも苦しければ、葡萄酒、酒に変身しよう。これはわたしの本懐であります。

さて、そうして、やはり過剰ということが、第3連で歌われる。第1部ソネットXIVの死者たちの眠る地下の根の世界で、死者たちはその過剰をわたしたち人間に恵んでくれるのでした。また、第2部ソネットXXIIの冒頭で、運命に抗して、わたしたちが今こうしてここにあることの素晴らしい、herrlich、ヘルリッヒな過剰を歌っておりました。その同じ過剰が、この最後のソネットのこの連でも歌われております。昼にではなく、夜に、過剰の中から（これをわたしたちのそのような現存在の過剰から生まれる過剰だということを否定する言葉は、このソネットにはありません。あるいは、どのようなものに由来する過剰を考えてもよいと思います）、魔法の力が生まれてくる。それも、交差路、十字路に生まれてくる。「お前の五感の交差路」とは、第1部ソネットIIIの第2連で歌われているものと同じだと思います。普通のわたしたち人間は、そのような場所では、こころも感覚もふたつに引き裂かれるが、オルフェウスと、そのような努力をして能力を獲得したものは、その場所でひとつの存在とすることができる。そのような存在として、歌われているのは、第1部ソ

ネットIVの第1連の風であり、小さく吐く息であり、そうであれば、空間なのであります。それゆえ、「魔法の力の稀なる遭遇の感覚」と歌われているのでしょう。ふたつに分かれたものが、ひとつになることが稀だといっているのです。そうであれば、わたしたちは、また、第1部ソネットXIのふたりの、そうしてふたりで、孤独な旅をする騎士たちを思い出すことにいたしましょう。

そうして、最後の連では、お前、オルフェウスを最もよく知っている筈の大地がお前を忘れることがあれば、静かな豊かな大地に向かって、わたしは流れているといえ、激しく流れている水に向かっては、わたしは変わらずに留まっている、即ち存在しているといえと、そう歌って、最後に話者はオルフェウスに命じているのです。

激しく水のように流れ、変身をひとに知られず重ねること、そうして変わらずに存在していること、これがオルフェウスの姿、Figur、フィグーアなのであります。そのentity、実在、存在を、わたしたち過ぎ行く人間は、認識し、この「友の健康な祝祭のために」（第2部ソネットXXVIIIの第4連）褒め称え、荘厳しようではありませんか。

さて、以上が、あなたに読んで欲しかったリルケの純粹空間とその思考様式です。如何でしたでしょうか。

いや、やはり、リルケは難しい、よく詩はわからないとお感じになったでしょうか。

しかし、わたしはあなたに、安部公房の読者のお一人として、10代の安部公房が文字通りに身命を賭して読んだリルケの純粹空間について、少しでも感じ、考えていただきたかったのです。

詩の世界のことですから、詩について語るということは、屋上屋を重ねるようなものですから、あなたの感じ、考えたままを、解り、解らないままをそのまま大切になさって、これからも安部公房の作品をお読み戴きたいと思っております。

（『安部公房の変形能力』のシリーズは、これで終りと致します。お読み戴き、ありがとうございました。）



もぐら感覚20：窪み

タクランケ

『〈僕は今こうやって〉』（全集第1巻、88ページ）に、この窪みという安部公房の観た物の形状、形態が初出します。

まづ純粹に、という意味は唯論理的に、この窪みが何であるかを、この18歳のときに書かれたエッセイを読んで、論理的な姿、形状、形態を見極めてから、具体的な作品に降りて来て、それぞれを論じ、安部公房の観た窪みとは一体何なのかを考察したい。

以下、このエッセイから窪みに関係するところを引用して、読者の理解に供してから、本題に入りたい。少し長いけれども、重要な箇所なので、以下に引用します。

「(略) よく考えてみれば僕達が普段内面と言っている様なものは、全て外面から来る想像に過ぎなかったのではないだろうか。(略) 一体僕達の知り、そして感じ得るものに外面で無いものがあったであろうか。『僕』がと云う事が既にもう外面のしるしだったのではないだろうか。勿論僕は此処で主観とか客観とかの問題を取扱っているのではない。だから僕の言う外面が客観等と言うものとは全く無関係である事は勿論の事だ。僕達の立つ所総て、僕はそれを外面と呼ぶのだ。

では内面は？ そうだ、それが問題なのだ。だが一体言葉がその内面に直接触れる等と言う事があって良いものだろうか。勿論それはいけない事だし、それに第一あり得可からざる事ではないだろうか。

だがそうかと言って僕が内面の事を全然知らない訳でも無いのだ。今の所、しかし、僕が其の内面について言える事は唯だ次の事丈なのだ。つまり面の接触を見極める事なのだ。努力して外面を見詰め、区別し、そしてそれを魂と愛の力でゆっくりと削り落として行く事なのだ。そして特に、僕達が為し得る事は、そして為さねばならぬ事は、その外面を区別し見る事を学ぶと云う事ではないだろうか。

例えば今此の庭に立つ見事な二本の樹を見給え。見る見る内に生が僕の全身から流れだ出して其の樹の葉むらに泳ぎ著く。何と云うゆらめきが抔る事

だろう。僕の心に繋ろうとする努力がありありと見えて来る。さあ、此処で僕達が若し最善を發揮しようとしたならば一体何うすべきなのだろうか。こんなに僕を感じさせる或るもの、そこにある秘密を見抜く可きであろうか。いやいやそんな事ではあるまい。それは限りある行為であり外面への固定に過ぎないのではあるまいか。

僕は生に近付く為には目的も方法も無いと思っている。生は対象として捉え得る性質のものではないのだ。生を思考する方向はあっても、生の方向と云うものは決してあり得ないのだ。

だから僕は先ず其の周囲から始めようと思っている。マルテの手記は決して何も生を故意に遠まわしな象徴で示そうとしたのでも、又作品としての目的の為の手段でも何んでもないのだ。僕達が為し得るもの、いわんや言葉は、唯生の窪（くぼみ）を外面からけずり取る事丈なのだ。」（全集第1巻、88～89ページ）

16歳の『問題下降に依る肯定の批判』ではまだ静的な内部と外部の接続を思考していたものが、18歳のこのときには、内部と外部を交換するという動的な思考に進んでいます。その思考の進展が、このエッセイに現れています。この進展は、文字通りに、安部公房の思考の深化を示しています。

また、このエッセイを読みますと、安部公房は世界を面の集合だと考えていたことが、明らかにわかります。実に幾何学的な見方なのだと思います。

さて、そうして、後半の、

「僕は生に近付く為には目的も方法も無いと思っている。生は対象として捉え得る性質のものではないのだ。」という箇所を読むと、安部公房の内面とは、生の本質を意味していることがわかります。

しかし、その生の本質、即ち生の秘密である内面は、外面を見極めて、それによつて外面ではない面を知ることが出来れば、それは論理上、内面である可能性があるということであり、これが、10代の安部公房の考えた論理だということになります。

外面を削り内面化する（小説化する）という行為の数学的な意味は、既に『安部公房の変形能力11：カフカ』で論じた通りですので、ここでは重複

の煩を避けます。御興味のある方は、もぐら通信（第13号）で、その全体をご覧ください（<http://goo.gl/dP0PqL>）。

【註1】

『安部公房の変形能力11：カフカ』で論じた核心部分を以下に引用します。

「『文学と時間』（全集第2巻、289ページ）は、その標題通りのエッセイですが、ここで安部公房は、カフカ、サルトル、リルケの3人を比較して、言語表現と時間の関係について回答しています。1949年、安部公房、25歳。

ここで安部公房が企図しており、立脚する立ち場は、「文学のみならず、芸術はすでにそれ自体現実を構成する条件であるばかりでなく、芸術にしか捉えられぬ固有な時間（形式）があることを忘れてはならない。文学とは、そのように固有な時間を、平均化された或いは空間化された時間によることなしに（本来の批評精神とは固有な時間の空間化である）表現することで固有な感動形式をもつのである。」という考えです。

この後で、固有な時間を巡って、数学の微積分用語を使って、安部公房らしい論じ方で論じ直し、結局積分による正の時間と微分による負の時間がある、そのふたつを対立のままに捉えるのが、安部公房の創作方法だと言うのです。これを、安部公房は、「実存的認識」と呼んでいます。そして、以下に、続けます。

「すなわち、文学と時間とのつながりは、時間を描くことではなく、むしろ時間形式を空間によって説明することでもなく、今までの説明によってもほぼ明らかなごとく、負の時間すなわち微分の方向に現実を分解しながら、作品自体は逆に正の時間、すなわち積分の方向を形成しなければならないのである。この方法の完成（永遠に終ることのない）だけが芸術革命を可能にするであろう。」

さて、その上で、カフカについては『審判』を、サルトルについては『嘔吐』を、リルケについては『マルテの手記』を挙げて比較をしています。

安部公房の判定は、次のようなものです。

1. 『嘔吐』

「実存について（筆者註：原文は傍点）書かれているが実存によって書かれたものではない。」

2. 『審判』

「完全に一致するのではないが、同時にある正負の時間のうち、作品そのものとしては積分値（この場合はイメージ）が表面に押出される結果、それは正の時間に一致するような形式をとる。物語の形式と呼んでもいいだろう。カフカの『審判』はこの好例である。」

3. 『マルテの手記』

「正の時間の形式に於いてはやや不完全であり、負の時間の強調によって覆われてしまっているが、その内部での正の時間と負の時間の対立関係を見事に捉えている。方法自体がその対立なのである。これは、作品自体としてはむしろ負の時間の表現であり、物語に対して解釈の文学と呼び得るだろう。」

このリルケ理解は、19歳の安部公房のエッセイ『〈僕は今こくやって〉』（全集第1巻、89ページ下段）の理解と全く同じであることがわかります。驚嘆すべきは、安部公房の認識と論理の首尾一貫性です。既に、10代の後半で、芸術家としては、出来上がっていたことがわかります。以下に、引用します。

「僕はマルテこそ一つの方向だと思っている。マルテが生とどんな関係を持つか等と云う事はもう殆ど問題ではないのだ。マルテの手記は外面から内面の為の窪みをえぐり取ろうとする努力の手記なのだ。マルテは形を持たない全体だ。マルテは誰と対立することも無いだろう。」

例えばヘルデルリーンをマルテと比較する事が出来るであろうか。それは不可能な事に異ならない。第一マルテは方法なのだし、ヘルデルリーンは素材なのだ。これを一緒にして考える事等出来るだろうか。」

この引用を、安部公房によるカフカ批評との関係であらためて読み直すと、「外面から内面の窪みをえぐり取ろうとする努力」とは、明らかに、積分と微分を使って時間を空間化し、正と負の時間の対立を対立のままに、「誰と対立することも無」く、一つ上の高次元の次元の創造（積算）をする、言語による創造行為を言っているのだということが解ります。

安部公房の好きなもぐらの形象の持つ、このもぐらの感覚（触覚）とは、この実に数学的な言語感覚、言語による創造感覚のことを言っているのです。それを、「外面から内面の窪みをえぐり取ろうとする努力」というのは、如何にも安部公房らしい。そうやって、内部と外部を交換するもぐら感覚です。

「外面から内面の窪みをえぐり取る」ということは、カフカを論ずる安部公房の視点からは、「負の時間すなわち微分の方向に現実を分解しながら、作品自体は逆に正の時間、すなわち積分の方向を形成」するということになるのです。

このように空間化された小説、物語、神話の時間を、安部公房は「固有な時間」と呼んでいます。これは、唯々関係の中に存在する時間です。そのような関係の総体は、空間的なものであり、時間の空間化（「外面から内面の窪みをえぐり取る」こと）によって生まれるのです。」

そうして、こうして考えて来ますと、生の本質、即ち内面は、言語によつて

しか表現することが出来ない、安部公房が考えていることがわかります。或いは逆に、言語によって表現するとは、外面を見極めて、外面を削り取り、数学・論理的に内面化することだということになります。

即ち、安部公房が言語で表したこと（諸作品）はみな、安部公房の内面である。ということになります。

この同じことを読者の視点から発言した安部公房の発言がありますので引用します。『20世紀の文学を語る』と題した三島由紀夫との対談です（全集第20巻、82ページ上段）。このとき、1966年、安部公房42歳。

「三島 僕は混沌がとてもしやなんだ。つまり、読者とかね。

安部 読者は自己の主体で、作者は客体化された自己なんだよ。

（略）

安部 （略）その読者は絶対に買ってくれる読者ではないのだよ。作者三島と対話するだけの、孤独な読者だよ。（略）」

この対談を読むと、10代の安部公房の思考形式、思考の型が、遠くこの対話にまで及んでいることがわかるでしょう。

安部公房の立つ所すべての場所が外面である。読者もまた外面であり、作者である自己と孤独に対話をする相手である。即ち、読者は、生の窪みをつくり、言葉に変換して言葉による内面とその固有の時間を創造するための客体化された自己である。

とこのように考えて参りますと、安部公房は、結局、言語、言葉も窪みだと考えていたことになります。生の窪みである内面と言葉とは実に分ち難い。実際に、言葉の窪みという表現が全集の第1巻に出て来ます。

それは、10代の詩集『没我の地平』所収の詩のひとつに『詩人』と題した詩があり、その第3連は、次のように歌われているのです。

「何事もないさゝやきを
口から口を交はす時
それでも私達は其の中に

限り無い変容を為し遂げる
此の小さな言葉の窪みにも
けれど大きな存在の空虚が
ひそみあふれてゐはしないか」

この「言葉の窪み」とは、外面を削りとして、内面化し固有の時間を与えられて完成した作品（言語組織）であることとなります。そっくり存在の陰画である窪み、生の窪みを写した言語作品です。

そうして、この窪みの中で、「限りない変容を為し遂げる」と歌われています。

変容とは、既に何度も論じ、言及しましたように、安部公房が10代の詩のあちこちで言う転身またはみがへであり、即ちまた20歳のときの論文『詩と詩人（意識と無意識）』で記述した数学的、論理的でもある次元変換又は次元展開であることは、言う迄ありません。

また、同じ詩の最終の連を以下に見てみましょう。

「此の様に
外の面が内を築き上げ
移ふ生身で悲哀の壺に
歓喜の光を注ぎつゝ
久遠の生に旅立つ事が
吾等詩人の運命ではないのか」

悲哀の壺というような言葉は気にせずに読めば、ここに歌われていることも、外面を削って内面化し、自己の内面を豊かにすることが歌われていることがわかるでしょう。

詩人である以上、この内面化は、言葉によってなされるのです。

どうでしょうか、このようにして、段々と安部公房の詩の世界を理解して下さると、ありがたいと思っております。
安部公房の詩を理解することは、安部公房という人間を理解するためには、

避けて通ることのできない道です。

順序が相前後し、また一寸寄り道になりますが、ここまで安部公房の窪みを理解すると、同じこの『詩人』という詩のその最初の2連の理解も実に容易になることを示します。以上安部公房の窪みを読み解いて来たわたしたちには、いとも容易（たやす）く、この2連の意味するところ、歌うところ、その安部公房のこころを理解することができることでしょう。

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

巡り移（うつろ）ふ孤独から
尚ほもはるかな存在へと
外面（とのも）を内に置き換へるのも
亦私達
詩人の使命なのだ」

さて、更に歩を進めて、言葉の窪みというこの考えで、晩年の言語論やクレオール論を読み直してみましよう。

『クレオールの魂』というエッセイ（論考）があります（全集第28巻、365ページ）。1987年、安部公房63歳。

ここで、安部公房は、ピジン語が移民一世の遺伝しない、継承されない言語であるのに対して、二世が創造するクレオール語について論じています。この場合、何故全く異質の人種が出逢って意思疎通をするときに、人間の無意識下に眠る言語構造を備えた言語プログラムが現れてクレオールが生まれるのかを次のように説明しています。

「ピジン崩壊のあとのクレオール再生も、事情は似たようなものだったはずだ。伝統もしくは儀式の喪失は、教育意欲ないしは能力の低下を伴う。」

（全集第28巻、374ページ上段）

これを読みますと、やはりここでも、「伝統もしくは儀式の喪失」が、窪み

の意識を反映していることが判ります。

『〈様々な光を巡って〉』（全集第1巻、202ページ）の冒頭に書かれているように、詩人は、窪みの中から出発し、窪みに帰還、回帰して、人知れず変身、変容、変貌を遂げ、また出発して往くのでした。

このひと知れぬ変容が、20歳の論文『詩と詩人（意識と無意識）』で論じられている次元転換又は次元展開であり、これが自己をも含むその場の全体の果てしない喪失の繰り返しであることは、既に何度も論じて来た通りです。

この同じ考えを以て、安部公房はクレオール言語の創造を論じているのです。この場合、喪失する主語はテキストの上、文字の上では、伝統であり、儀式であります。しかしこれらは人間の伝統であり、人間の儀式である以上、人間がそれらを喪失するという事に変わりはありません。

自己と他者の、そしてその内面と外面の喪失の形象（イメージ）が、窪みなのです。他者は客体化された自己である。内面は、外面が客体化された何ものか（本質、秘密）である。

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

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

構造の抜けて失せた、虚ろなテント、です。窪みを象（かたど）るだけの言語表現、言語組織、即ち作品。

さて、現在はアマゾンという電子書籍出版があり、キンドルという電子書籍端末があるので、これを以て、リルケ、ニーチェの書籍を購入して、その素晴らしい検索機能を使って、ドイツ語で日本語の窪みに当たる複数の言葉（形容詞と名詞）を検索して、調べてみましたが、少しばかりでも使われていることがあるにせよ、安部公房のような概念を持った当該語は全くありませんでした。

ということは、これは安部公房の独創の言葉であり、独創の概念だということになります。

ここまで考えて参りますと、この窪みは、『〈僕は今こうやって〉』のテキストから言っても、安部公房は世界を、外面、内面の交換で考えるというように、面の集合と考えていたわけですから、やはりこの安部公房固有独自の世界の見方に根差していると考えざるべきでありましょう。

しかし、もしこの窪みがリルケに学んだ窪みだとしたら、それは十分に理由のある形象（イメージ）を、リルケは安部公房に提供しております。何だか迷路を踏み分け、迷宮の謎を解き、神聖文字を解読するようですが、リルケならば、その理由があるのです。

それは、両手の形作る窪みです。

詩人安部公房の大好きなリルケの詩は、秋という詩でありました。その中に両手の窪みが出て参ります。それを今訳して、あなたのお目にかけることに致しましょう。しかし、リルケは窪みという言葉は使っていないのです。

「秋

数々の葉が落ちる、遠くからのように
恰（あたか）も、数々の天にあって、遥かな数々の庭が凋（しぼ）
み、末枯（すが）れるかの如くに
葉は、否定の身振をしながら、落ちる
そして、数々の夜の中で、重たい地球が落ちる
総ての星々の中から、孤独の中へと。

わたしたちは皆、落ちる。この手が、落ちる。
そして、他の人たちを見てご覧 落ちるということは、総ての人
の中に在るのだ。

そうして、しかし、この落下を、限りなくそっと柔らかく、
その両手の中に収めている唯一者がいるのだ。」

既に『もぐら感覚6：手』（もぐら通信第4号：<http://goo.gl/7TwdWX>）
で、安部公房が片手と両手を識別して、別の意味をそれぞれ持たせて使っ
ていたことは、論じた通りです。

さて、それによって知る所によれば、存在の手は、片手ですが、これに対し
て、両手はまた違った意味を持っておりました。

上のリルケの詩にあるように、手をふたつ合わせて、何かを受け止めるとい
う形象と意味を、安部公房は両手というものに見ています。

これが、両手で形作る窪みの形象（イメージ）の原型です。

『無名詩集』の中に「リンゴの実—真知の為に—」と題した詩があります
（全集第1巻、238ページ）。

この詩を読みますと、将来安部公房の伴侶となる真知さんが、何かの折りに
安部公房にリンゴを一個贈り物として差し出したことがあったのでしょう。
この詩の最後から3行目を読むとそれが判ります。そのことを契機に書かれ
た詩です。その第1連を引用します。

「そのリンゴの実の中で
君も亦或る生命を結んだのかもしれぬ
未だ蒼ざめてゐる片頬に
幾度かよぎる影を重ねて
或る悦びを熟させたのかもしれぬ
僕はそつと両手に受けた

永い間うつろな儘に
慄きながら予感を支えてみた
あの両手の窪みの中に
僕は激しい充実を受け止めた」

「慄きながら予感を支えてみた あの両手」とその「窪み」という表現に、若い孤独な、リルケの秋という詩にある唯一者（神）ではありませんが、唯一者としての安部公房の姿をみることができます。

「あの両手の窪みの中に 僕は激しい充実を受け止めた」という言葉の中に、生涯の伴侶を得た安部公房の喜びもまた感得することができます。

若い安部公房は、譬喩（ひゆ）ではなく、孤独に、夜の中におりました。

（この夜もリルケに教わったところが大きいのですが、これは既に『もぐら感覚14：夜』（もぐら通信（第12号）：<http://goo.gl/srCz63>）で論じた通りです。

さて、そして、安部公房は、夜の中で両手を使います。同じ無名詩集の中の「ソドムの詩（散文詩）」から引用します（全集第1巻、257ページ）。

「そして此の渦巻く様な夜の中に手を差し入れて探って見れば、恐らくそれ等の実存を両手に触れる事も出来るだろうと、恐る恐る宙を握り締めてみた時、本当だ、何か手応へがあつたような気がした。」

また、同じ詩集の中の「心」と題した詩では、両手は次のように歌われています（全集第1巻、224ー225ページ）。

「暗闇の中でふと両手を組んだ
右手は左の 左手は右の
又無数の運命の網目を
僕は判然り感じていた」

この引用には、暗闇（あるいは夜）一両手一対称的な交換関係一運命一網目という連想が働いています。これらの連想は、安部公房に特徴的なものです。

運命という言葉を選択するときには、既に片手について論じたように、存在を既に思っているのです。また、網目とは、安部公房が想像している物事の在り方、その様子のことです。後年の作品ならば、迷宮、迷路ということになるでしょう。しかし、網目ですから、そこには網目の理、網目の編まれる規則もあるのです。

夜一両手という繋がり安部公房が書いている両手をもうひとつ、「詩と詩人（意識と無意識）」（全集第1巻、105ページ）から引用します。人間の意識が主観と客観に分かれる以前に生命の未分化の状態、即ち安部公房の理解した実存があり、それが夜であり生命の本質だと言って、次の様な言葉を続けるのです。

「とは云え主観も客観も、我等の視界から消え失せたのではなかった。その深い魂の夜が、意識の形でもって生命の表状に浮かびでた時、主観・客観はやはり未解決の儘で、差出された両手の凹（くぼ）みの中に残されていたのだ。」

これこそ、安部公房の窪みそのものといってよいでしょう。

この窪みこそは、「主観・客観はやはり未解決の儘」の、即ち実存の窪み、人間と神々の神話の生まれる場所です。

そして、『もぐら感覚4：触覚』（<http://goo.gl/4DVxph>）で論じましたように、両手が窪みを形つくるということから、安部公房特有の触覚という感覚を通じて、創作の方法そのものである「掘る」という感覚、外面という面を「削り落とす」という感覚に、この言葉は想到しています。

『〈僕は今こうやって〉』（全集第1巻、88－89ページ）から再々度引用します。

「今の所、しかし、僕が其の内面について言える事は唯だ次の事丈なのだ。つまり面の接触を見極める事なのだ。努力して外面を見詰め、区別し、そしてそれを魂と愛の力でゆっくりと削り落として行く事なのだ。」

この面を「削り落として行く」両手は、両手と文字には書いてありませんが、もはや単なるリルケの両手ではなく、片手の場合と同様に、このとき既に安部公房に独特の感覚を持った両手となっていることがおわかりでしょう。

わたしの結論は、安部公房は、リルケの『秋』という詩の唯一者（神）に歌われた両手で形成され、万物と宇宙の落下を優しく受け止める窪みが、安部公房の窪みの発想の源だという結論です。

この窪みが、落ちる、落下するという感覚と結びついていることは、『〈様々な光を巡って〉』の中に、繰り返し、「一回のつまずきの度に、トロイカは何かしら落としものをして行った」とか、「つまり、ほとんど気にも止めずに落として来たその窪みの中のものが」とか、「或る作家が偉大であり永遠であると言われる為には、やはりその作品がああ窪みの中への落とし物でなければならぬ」とか、「その動機はやはりああ窪みにつまずいて落として了った自我だった」とか、繰り返し、落ちる感覚との関係で、言われていることから判ります。

そうして、このエッセイの最後では、「だが而し、更にその奥には、既に迫っている自己解体の宿命を予知しつつ……。」という一文で終わっています。

この「自己解体の宿命」とは、勿論この窪みの中で詩人の行う自己放棄、自己喪失の次元変換のことを行っているとわたしたちには、自明のことと理解することができるでしょう。

安部公房は、その幾何数学的な能力を駆使して、リルケの詩『秋』に歌われた唯一者（神）の両手の窪みを徹底的に独自に概念化して、自家薬籠中のものとなし、変形させて、これを自分の思考の中心の座としたのです。

安部公房が、物事を徹底的に観るということ、その観ることの徹底性の、破壊的とさへ言いたい位の物凄さ、凄（すさ）まじさは、驚嘆に値します。この同じ、天才の思考と人間に賦与された最高の言語能力の持つ質（quality）を、わたしは、トーマス・マンやジャック・デリダなどの再帰的人間にみることが出来ます。これらの天才は、酷薄、非道、冷酷なほどの自己認識、自分自身に対する冷たい非情と引き換えに、この概念化の能力を手にいれたことを、わたしという平凡な人間は知っております。しかし、人間という奴は、何故そうならずにはいられないのか。

さて最後に、また再び、『〈僕は今こうやって〉』に展開される安部公房の論理を、全く純粋に論理の問題として論じて、この考察の掉尾を飾ることに致しましょう。

純粋に論理の問題としてとは、経験や知識に一切拠る事無く、言語と思考の問題として、10代の安部公房の論理と心理（こころの内）を解析することです。

冒頭引用した『〈僕は今こうやって〉』の文章に戻ります。
これを読むと、安部公房の展開する論理は、

「僕が其の内面について言える事は唯だ次の事丈なのだ。つまり面の接触を見極める事なのだ。努力して外面を見詰め、区別し、そしてそれを魂と愛の力でゆっくりと削り落として行く事なのだ。そして特に、僕達が為し得る事は、そして為さねばならぬ事は、その外面を区別し見る事を学ぶと云う事ではないだろうか。」

とある通りですが、この箇所を読むと、これは本当に安部公房らしい。何故ならば、普通の人間とは思考が全く倒立しているからです。

普通の人間ならば、内面を論じているのですから、内面を外面と区別すると考え、そう書くでしょう。しかし、安部公房は、内面をではなく、外面を区別すると考え、そう書くのです。

（意識する対象、問題とする対象を動詞の目的語にするのではなく、そうではない、それではない物事を目的語にして、当の物事について考えようとい

うのです。この思考の形式、この思考の方法は、10代から晩年に至る迄、安部公房に特徴的なものです。)

そうして区別された筈の内面については、一切触れないという態度を堅持します。

この論理からわかることは、安部公房の言う内部とは、外部ではないという否定 (negation) でいわれる外部ですから、それは、裏返された内部だとわかります。そうして、すなわち、それは、そのまま、裏返された外部であることになることも、おわかりでしょう。

これが、いつもの、最晩年に至るまでの、安部公房の論理展開の骨格なのです。小説の中の会話でも、戯曲の科白でも、エッセイの論旨の展開でも、対談でも、どのような文章においても、です。

さて、こうして、生の本質、生の秘密は、言葉にされることがなく、言葉によって表現されないことによつて、否定の論理 (negation) によって護られるというのが、安部公房の論理です。

しかし、他方、安部公房は生の窪みを削り取る行為によつて、その行為を言葉に変換するわけですから、言葉で表すわけですが、それは否定的な言語表現によつて表される (negation) ということにより、肯定的に表すということ (position) をしないという状態を維持することができるというわけなのです。

この窪みにある秘密は、

「では内面は？ そうだ、それが問題なのだ。だが一体言葉がその内面に直接触れる等と言う事があって良いものだろうか。勿論それはいけない事だし、それに第一あり得可からざる事ではないだろうか。」

と考えているように、言葉にしてはならないという禁忌意識と分かちがたく結び付いています。

それは何故かというと、

「例えば今此の庭に立つ見事な二本の樹を見給え。見る見る内に生が僕の全身から流れ出して其の樹の葉むらに泳ぎ著く。何と云うゆらめきが拵る事だろう。僕の心に繋ろうとする努力がありありと見えて来る。さあ、此処で僕達が若し最善を発揮しようとしたならば一体何うすべきなのだろうか。こんなに僕を感じさせる或るもの、そこにある秘密を見抜く可きであろうか。いやいやそんな事ではあるまい。それは限りある行為であり外面への固定に過ぎないのではあるまいか。」

とあるように、外面が固定されるからであるということが判ります。このことを、安部公房は嫌ったからです。

それは、生、生命、das Leben、ダス・レーベン、生きることを、そのまま生きていく生命のまま捉えたいと考えていたからでしょう。そうでなければ、このようには考えないし、考えることができないものです。それが、安部公房の次元展開という、方法論的な自己放棄、自己喪失のこころなのです。

このこころ、この思い、この感情のありかた、この論理に、わたしは10代の、そして最晩年までに至る、安部公房の純潔、純粹を、安部公房のこころの戦慄、戦（おのの）き、震えを覚えます。果肉のように柔らかな、柔らかかに震える安部公房の内面の姿です。

それほどに自己と分ち難く、宇宙の神秘は、言葉によって表してはいけなかった。

また、更に更に、もっと別の視点、即ち文法の視点から、安部公房の窪みと、その禁忌（タブー）の意識をみてみましょう。

そうしてみると、再び三度（みたび）、安部公房の認識した実存の概念に戻ることになります。

もし、これが外面であると考えたり、これが内面であり、内面とはかくかくしかじかのものであると、言葉によって定義すると、外面も、そして尚更内面、生の本質、生の秘密も、主語と述語に分裂して、それは、未分化の状態ではなくなるからであり、即ち、実存の状態ではなくなるからです。この場合、こうして考えて参りますと、安部公房は、この未分化の状態、実存、即

ち生の本質に帰属しているし、そこに棲んでいる、生きていたと考えていたことがわかります。

リルケを読みふけた安部公房は、間違いなく、そう考えたのです。

こうして考えて見ると、安部公房は、自分の認識した実存をかく在らしめるために、このような論理を選択したということがわかります。それが、生命を活かす道だと、ここでも否定的な論理 (negation) によって、安部公房は、考えたのです。

この窪みは、平たくいへば、死と生の在る宇宙の中心のことです。宇宙の中心を窪みと言ったことが、安部公房に実に特徴的で、独創的なことです。これは、譬喩ではなく、安部公房にとっては、事実であり、物事の本質でした。

【註2】

両手の窪みは、全集第1巻の詩を読みますと、両手の窪み—両手で掬う水—透明感覚—死という連鎖と、両手の窪み—(林檎の詩にある) 生命の充実—生命—生—歴史という連鎖の両方方向に連なっていて、死と歴史の両端で一つになっています。まさしく、死と生のある宇宙の中心という形象 (イメージ) となっています。安部公房の透明感覚については、『もぐら感覚7：透明感覚』(もぐら通信第5号：<http://goo.gl/SyVrxF>) をご覧下さい。

安部公房の考えでは、『〈様々な光を巡って〉』に書いてあるように、窪みの中で方法論的な自己放棄によって変身、変容し、死を経験した詩人は、そのことによって、窪みの外へと脱出することができ、振り返って現存在(日常生活)を眺めれば、そこに立体的で多層的な断面を持った歴史を観る事ができるからです。

さて、10代の安部公房の窪みに関する以上の考察を終えて、後年になっての安部公房が述懐する当時の自分自身とリルケに関する言葉を読んで、10代の安部公房のところに思いを巡らせながら、擱筆する事に致しましょう。

(全集第21巻、436ページ。安部公房43歳)。

「(略) ぼくはリルケの世界、とりわけ『形象詩集』と『マルテの手記』に耽溺した。銃をかつぎ、雨やほこりの中を、行軍演習しながらも、同時にぼくは、あの洗いたての敷布のような、ひんやりとしたリルケの言葉にくるま

まり、別の世界を感じつづけていられたのである。

あの耽溺感を、今なら分析できる。リルケの世界は、時間の停止だったのである。停止というよりも、遮断といったほうが、もっと正確かもしれない。リルケはほとんど時間をうたわない。彼の眼には、純粹な空間しか映らないかのようだ。彼にとって、存在とは、ものの形のことだったらしいのだ（筆者註：下線部は原文は傍点）。だが、これは矛盾している。純粹空間が、形体だなどというのは、おそろしく幼稚な誤解である。しかし、誤解であろうと、なかろうと、耽溺出来さえすれば、ぼくにはそれで充分だったのだ。実際に時間を遮断してしまえば、それは肉体の死だ。ニセの時間遮断で、死んだような気持ちになれば、それで充分だったのである。」

このリルケから学んだ純粹空間が、その死が、果たして贗（にせ）ものであったかどうか、それは、無意識深く考えを巡らせているもうひとりの、合わせ鏡に映じる、安部公房という、再帰的な、名前の無いもう一人の安部公房自身が、一番よく知っているのです。

[もぐら感覚の連載はこれでひとまづ終りと致します。また題材のあるごとに取上げて、同じ題名のもとに、不連続に、掲載を継続したいと思います。今迄毎号お読み戴きまして、誠にありがとうございました。]

(了)



訂正箇所

第17号に誤記がありましたので、訂正します。

44ページにある「(全集第27巻、292ページ)」は、
「(全集第26巻、292ページ)」の誤りでした。

[ご寄稿に際してのお願い]

編集部

いつも貴重なご寄稿をいただき、まことにありがとうございます。

まず今後の原稿締切日についてお知らせします。よろしく申し上げます。

19号	3/28 (金)
20号	4/25 (金)
21号	5/23 (金)

さて、お届けいただきました原稿のその後の訂正につきましては、編集の都合上、次のようにお取り扱いさせていただきたく、ご了解のほどをお願い申し上げます。

- ・訂正事項を見出された場合、出来るだけ早くお知らせ下さい。
- ・編集上の初版が成った後での語句や表現の訂正依頼は、反映できないことがありますのでご了解下さい。
- ・しかし重要な事実誤認や錯誤の訂正については、可能な限りギリギリまで受け付けます。

以上、何とぞよろしくご協力をお願いします。

読者からの感想

もぐら通信を発行していて、読者の方からの感想ほど、うれしいものはありません。以下に転載して、もぐら通信の読者のみなさんにも、ご覧戴きたく思います。一部は要約させていただきました。

メール配信担当：岡篤史

内藤由直先生より（要約）

いつもお送りいただきありがとうございます。
長与孝子氏の日記、興味深く拝読しました。
生々しい会話が、とても面白かったです。
続きも期待しております。

荒木堅固様より

懇切なお便りをいただきました。ありがとうございます。

秋川久紫様、滝口健一郎様より

編集部からのお礼と感想にご返事を
いただきました。

そのほか次の方々よりご支援をいただきました。
厚くお礼を申し上げます。

藤澤友様、ホッタタカシ様より、人名誤記等についてのご指摘をいただきました。

大熊宏俊様、滝口健一郎様より、ネット配信の不具合についてお知らせいただきました。

感想の募集

もぐら通信では、読者であるあなたの感想をお待ちしております。

もぐら通信を読んでの、どんな感想でも構いませんので、お寄せ戴ければ、ありがたく存じます。

お寄せ戴くどんな言葉も、もぐら通信発行の励みとなりますし、また他の読者の方達との共有の財産となり、わたしたちの交流を深めることでしょう。

お寄せ下さる場合には、もぐら通信に掲載してよいかどうかを付記して下さい。

掲載の許諾を戴けたら、次号に掲載したいと思っております。

編集部一同、ここからお待ちしております。

またブログヘリコニア談話室では「もぐら通信」の記事の感想を毎号書いて下さっています。

<http://6823.teacup.com/kumagoro/bbs/>

まことにありがとうございます。ここに取り上げて下さった記事を記して感謝の意を表しておきます。

[15号]

秋川久紫「『一角獣の変身』における1963年の安部公房」

嵐志保「安部公房『密会』論——絶望の書として——」

wlallen「『飢餓同盟』小論」

稲垣健「『けものたちは故郷をめざす』と表現者 安部公房」

HIROSHI OKADA「安部公房の愛の思想(5)」

岩田英哉「『石川淳対談集 夷齋座談』」

岩田英哉「安部公房の変形能力14：シュールレアリズム」

タクランケ「もぐら感覚17：笛」

[16号]

wlallen「私の読書遍歴」

[17号]

長与孝子「安部公房氏との打ち合わせ記録(1)」

「うずめ劇場、ゲスナー氏へのインタビュー」

wlallen/岡田裕志「もぐら通信、池田龍雄先生に会いに行く」

ホッタタカシ「『方舟さくら丸』読書会報告」

柏木静「大麻と箱男」

睡蓮/OKADA HIROSHI「もぐら忌(公房忌)句集」



もぐら通信の予約購読は次のURL
アドレスから：

[HTTP://
ABEKOBOSPLACE.BLOGSPOT.JP](http://ABEKOBOSPLACE.BLOGSPOT.JP)

abekobosplace@gmail.com | www.abekobosplace.blogspot.jp

【合評会】

第16号の合評会を1月14日から、「もぐら通信掲示板」で開催しました。

<http://8010.teacup.com/w1allen/bbs>

第17号と第18号の合評会も同様に3月10日頃から行いますので、読者の参加をお待ちしています。

【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、学者研究者の方などに僭越ながら本誌をお届けしました。ご高覧いただけたらありがたく存じます。（順不同）

安部ねり様、渡辺三子様、近藤一弥様、池田龍雄様、ドナルド・キーン様、大江健三郎様、平野啓一郎様、宮西忠正様（新潮社）、富澤祥郎様（新潮社）、北川幹雄様、三浦雅士様、鳥羽耕史様、加藤弘一様、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、藤沢美由紀様（毎日新聞社）、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）、安部公房文学室様、日本近代文学館様、全国文学館協議会様など

この他に献呈をさせて戴くべき方がありましたら、ご推薦をお願い致します。

【もぐら通信の収蔵機関】

国立国会図書館、日本近代文学館、
コロンビア大学東アジア図書館

【もぐら通信の編集方針】

1. われら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ある。

2. われらは安部公房という人間とその思想およ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ある。

3. われら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ある。

4. われら自身が楽しんで、遊び心を以て、もぐら通信の編集及び発行を行うこととする。

【個人情報保護に関する方針】

ご登録いただいた個人情報は、厳重に管理し、「もぐら通信」に関すること以外に使用しません。

【もぐら通信のバックナンバー】

もぐら通信のバックナンバーは、安部公房解読工房blogの以下のURLアドレスからダウンロードすることができます。

<http://w1allen.seesaa.net/article/387859814.html>



編集者短信

もぐら通信の編集者は何をしているのか？

もう3月になる。「もぐら通信」の編集を始めてから1年と半年を経過することになるのだ。この間、多くのありがたい出会いに恵まれた。けれど、一方で自分の失ったものや、おろそかになっていることに、目を向けざるを得ないことがある。その一つは、安部公房の本をあまり読まなくなったこと。いえ、読めなくなったと言おうか。時間は足りない。それは足りない。睡眠を削るしかないから健康にも響いてくる。健康も失いつつあるもののひとつ。読まないから書けない。「もぐら通信」の原稿もついで書けなくなった。情けないことである。もちろん、時折他の人の文に触発されて、激しく書きたくなることもあるが、それも時間がなくては書くことが出来ない。さらに、出来なくなったことは「安部公房」掲示板の運営である。ここは私の本拠地のはずだが、おろそかになってしまっている。残念ではある。このままでいいのだろうか、と時々思う。

[OKADA HIROSHI]



今号は、将棋の話をします。私の好きな棋士は、先崎学さんです。失礼ながら、本業よりもトークやエッセイが面白いのです。昔、NHK杯で早く決着が付いて、時間の余った時に、10分間、「将棋パトロール」という番組が流れてました。神吉宏充さんとコンビで、漫才将棋解説！をして、爆笑してました。エッセイも多数執筆されています。『先崎学の実況！盤外戦』は、気分が落ち込んで、何も読めない時に、書店に立ち寄ってふと手にした本です。読むと、そばをすするように、つるとページを読み進めていました。当然のごとく、買いました。「今、何時？」というエピソードが面白いです。

林葉直子さんが肝硬変を患い、大変な状態とのこと。かつて一時代を築いた天才女流棋士だけに、その才能を生かしきれなかったことが残念です。林葉さんがかとりまさる名義で原作を担当した将棋マンガ「しおんの王」は、とても面白かったです。プロ、奨励会、女流、アマのぶつかり合いと殺人事件の犯人探しという、とてもスリリングな物語です。

で、私の棋力は、5級のヘボです。それでも、初段を目指していて、初段獲得戦という大会に申し込みました。現在は、インターネット上の将棋サイト「将棋倶楽部24」の「24名人戦」に参加しています。

去年、ある将棋大会に参加して、小学生と対局しました。序盤早々、必敗になりました。しかし、粘っていたら、逆転して勝ってしまいました。「良かったのに・・・」と、涙を流してました。大丈夫だよ、今度会ったら、99%私が負けてしまうから。君のほがずっと、上達するよ。

[wllallen]

アイヒェンドルフの『予感と現在』という長篇小説を読んでいる。この芸術家も安部公房と同じ再帰的な人間である。従い、話が始まったと思うと、登場人物のだれかれが理由も無く突然失踪していなくなり、話をご破算になって、登場人物も話の筋も出発地点に戻ってしまうということを延々と続けるのである。この話を6割方読み終えたところ。

小説の題名の通り、予感があるだけで、決してその予感は成就しないのである。現在はいつも予感だけからできている。この題名はそのまま、安部公房の小説の説明になっている。安部公房の小説はみな、予感と現在について書いてあるのだということが出来る。後者については、現在とは言わず、若い時代の安部公房は、現存在 (das Dasein) と頻りに言ったが、要するに現在のことである。今現 (うつつ) にこうしてあるということ。何故再帰的な人間はみな雁首揃えてこのような同じ小説を書くものなのか。実に興味深いことである。時間の停止して全然進まない小説を書くのである。しかし、その話を飽きもせず延々と読んで楽しんでいるこのわたしとは一体何者なのであろうか？

[タ克蘭ケ]



アイヒェンドルフ

【編集後記】

今号の表紙は、安部公房の盟友である池田龍雄さんの絵をもって飾ることが出来ました。池田さんはアヴァンギャルド絵画を変わることなく発表されているほか、社会的な批評精神を持ってその芸術的表現をされています。安部公房誌にふさわしい表紙となりました。長与日記はとても面白いと好評です。今回はさらに安部公房を彷彿させて快調です。山本さんの「バベルの塔の狸」論（レジュメ）は、シュルレアリズムとの関連を明確にした好論文です。今春卒業される方には安部公房研究において優秀な方が多いようにお見受けします。卒業の記念に、卒論やそのレジュメなどお送り下さり、誌面を飾っていただきますよう、お待ちしております。岩田英哉とタ克蘭ケの連載も好評のうちにひとまずの結末を迎えました。これらをお楽しみいただきますとともに、また次号以降への皆さまのご寄稿を心よりお待ちしております。

[岡田記]

もぐら通信編集部 連絡先: eiya.iwata@gmail.com

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3月28日（金）です。ご寄稿をお待ちしています。

次号の予告

次号では、次の記事を予定しています。

1. 『密会』の都市論：OKADA HIROSHI
2. 『R62号の発明』小論：wlallen
3. 安部公房と谷崎潤一郎：岩田英哉
4. その他のご寄稿