



世界中の安部公房の読者のための通信 世界を变形させよう、生きて、生き抜くために！

# 月刊 もぐら通信

Mole Communication Monthly Magazine

2018年3月1日 第66号 第二版

[www.abekobosplace.blogspot.jp](http://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

(もの名前など、その本質に比べれば、影のようなものにすぎぬとあなたがたは言うかも知れない。一略一)

『夢の逃亡』の最初の一行



安部公房の広場 | [s.karma@molecom.org](mailto:s.karma@molecom.org) | [www.abekobosplace.blogspot.jp](http://www.abekobosplace.blogspot.jp)

存在の中の存在の中の存在の中の存在の物語の中のあなたである箱男

## 目次

- 0 目次…page 2
  - 1 『カンガルー・ノート』論（1）：岩田英哉…page 3
  - 2 リルケの『オルフェウスへのソネット』を読む（11）～安部公房をより深く理解するために～：岩田英哉…page 114
  - 3 *Mole Hole Letter*（2）：戯曲『検察官』…page 117
  - 4 連載物・単発物次回以降予定一覧…page 121
  - 5 編集後記…page 124
  - 6 次号予告…page 124
- 
- ・本誌の主な献呈送付先…page 1125
  - ・本誌の収蔵機関…page 125
  - ・編集方針…page 125
  - ・前号の訂正箇所…page 125

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。

# 『カンガルー・ノート』論

(1)

岩田英哉

## 目次

### 0. はじめに

#### 1. 結論：この小説には何が書いてあるのか

##### 1. 1 様式について

##### 1. 2 内容について

##### 1. 2. 1 量としてある言葉の視点から見た内容

##### 1. 2. 2 質としてある言葉の視点から見た内容

#### 2. 『カンガルー・ノート』の呪文論

##### 2. 1 呪文と topology と変形の関係

#### 3. 『カンガルー・ノート』の記号論

##### 3. 1 章別・記号分類

##### 3. 2 記号別・記号分類

#### 4. シャーマン安部公房の秘儀の式次第

#### 5. シャーマン安部公房の秘儀の式次第に則つて7つの章を読み解く

##### 5. 1 差異を設ける：第1章：かいわれ大根

##### 5. 1. 1 存在と存在の方向への標識板と超越論の関係

##### 5. 1. 2 安部公房の幾つかの文章（テキスト）を超越論で読み解く

###### (1) 『カンガルー・ノート』

###### (2) 『さまざまな父』

###### (3) 再び『カンガルー・ノート』

###### (4) 『砂の女』

###### (5) 『魔法のチョーク』

##### 5. 1. 3 如何にして主人公は存在になるか

##### 5. 1. 4 『カンガルー・ノート』の形象論

###### (1) 《提案箱》

###### (2) 《カンガルー・ノート》

- (3) 袋
  - (4) 《かいわれ大根》
  - (5) 開幕のベルの音
  - (6) 二種類の救済者
  - (7) 片道切符
  - (8) 手術室と手術台
  - (9) 自走するベッド
  - (10) 自走ベッドによる章の間の結末継承
  - (11) 何故人間は《かいわれ大根》を吐かねばならないのか
  - (12) 人面スプリンクラー
  - (14) 温泉療法
  - (15) 満願駐車場の呪文
  - (16) 笛の音
  - (17) 風の音
  - (18) 駐車場
  - (19) 「進入禁止」の立て札
  - (20) サーカス
  - (21) 列車
  - (22) 呪文
  - (23) 尻尾
5. 1. 5 存在の祭りと次の存在への立て札
5. 2 呪文を唱える：第2章：緑面の詩人
5. 2. 1 存在の中の存在の中の存在の怪奇小説『大黒屋爆破事件』
5. 3 存在を招来する
5. 3. 1 存在の中の存在の中の存在の話1：第3章：火炎河原：
5. 3. 2 存在の中の存在の中の存在の話2：第4章：ドラキュラの娘
5. 4 存在への立て札を立てる：第5章：新交通体系の提唱
5. 5 存在を荘厳(しょうごん)する：第6章：風の長歌：長歌(鎮魂歌)
5. 6 次の存在への立て札を立てる：第7章：人さらい：反歌(鎮魂歌)

## 0. はじめに

『自作再見——『密会』』といふ、これは多分出版社の、作家による自作再見といった連載物の間ひに答へた短文ではないかと思はれますが、この文章の最後に次の言葉があります。

(全集第29巻、227ページ下段)

『密会』の最後で作者は虚構の世界で「ぼくはその幻影の愛玩動物みたいな少女を抱きしめて、ただやみくもに病院の地下の迷路を彷徨し続けた。」と書いた後に続けて、

「その迷路の床に、「明日の新聞」が落ちていた。

電池の切れたマイクに向かって、鼻水まじりに訴え続ける。「助けて下さい、絶対にいい患者になることを誓いますから」

そしてどうやら『カンガルー・ノート』は、その「明日の新聞」の内容ということになるのだろうか。五十年もかかって歩き続け、まだ迷路からの出口の予感さえない。」

この文章の書かれたのは、1991年12月15日、生年1924年を単純に引き算すれば、安部公房67歳といふことになります。この歳から50年を此れも単純に差し引くと、1941年、安部公房17歳といふことになります。全集第1巻の最初の作品が『問題下降に依る肯定の批判』が1942年12月9日付ですから、この「五十年もかかって歩き続け」といふ言葉は、安部公房が遅くとも十代の後半、成城高校時代に文学に志してからの50年といふ意味になります。

「明日の新聞」[註1]の内容とは何か、それは一体どのやうなものなのか。このことを論ずるのが、この『カンガルー・ノート』論といふことになります。

### [註1]

「明日の新聞」といふ超越論の、主人公が世界の果てに至ると配達される新聞については、『安部公房の奉天の窓の暗号を解読する～安部公房の数学的能力について～』（もぐら通信第32号及び第33号）、「『赤い繭』論」（もぐら通信第51号）、「『魔法のチョーク』論」（第52号）をお読みください。この論考でも「5. 1. 2 安部公房の幾つかの文章（テキスト）を超越論で読み解く」でお話しします。

また、この同ジエッセイの冒頭で、安部公房はこのやうに言つてゐます。『密会』を『カンガルー・ノート』に置き換へてお読み下さい。安部公房の意図が解ります。

「『密会』は、迷宮小説であるだけでなく、小説の構造がそのまま迷宮になっている二重の迷宮小説だ。」

(全集第29巻、226ページ下段) (傍線筆者)

「小説の構造がそのまま迷宮になっている」といふのは、その通りですし、これは、安部公房の小説の構造はそのまま言語の構造であることを云つてゐるのです。それが証拠に、さうして更に、次の段落を続けてかう始めるからです。

「平岡篤頼君の指摘によると、前作の『箱男』は救急車のサイレンで幕を閉じ、次の『密会』は救急車のサイレンで始まっているらしい。言われてみればそのとおりだ。意識はしていなかったが、ぼくの作品はどれも鎖状に繋がって、その全体が一つの大迷宮を構成しているのかもしれない。迷宮のあいだの移動用乗り物として、救急車が利用されているのだろう。あれは実体があるようで無い、動く密室なのだ。」

(全集第29巻、226ページ上段) (傍線筆者)

安部公房の作品群は作品同士が相互に「どれも鎖状に繋がって、その全体が一つの大迷宮を構成している」、全体が1である存在となつてゐる事、これが言語構造であることは「『デンドロカカリヤ』論(前篇)」(もぐら通信第53号)や『安部公房文学の毒について～安部公房読者のための解毒剤～』(もぐら通信第55号)で証明した通りですし、この作品群の構造を元にして、『カンガルー・ノート』では自走するベッドが「迷宮のあいだの移動用乗り物として」利用されているわけです。自走するベッドごと、主人公は「箱男」であり、ベッドは「動く密室」といふわけです。

私たちは既に、作品同士が相互に「どれも鎖状に繋がって、その全体が一つの大迷宮を構成している」といふ其の内容の骨組み、骨格、即ち構造を、その接続関係を知つてをります。それは、冒頭共有・結末共有・結末継承といふ作品間の上位接続(conjunction)によつて、安部公房は各作品のみならず、全作品を超越論的な、即ち汎神論的存在論に拠る「明日の新聞」と化さしめたといふことです。

論考中、全集の巻数のないページは、全て第29巻のページです。それ以外のページについては巻数を明示します。

また、論考中に幾つかの長い註釈がありますが、「「ヘビ、長すぎる」などというしゃれた文句が出てくる前に」(『ヘビについてII』の冒頭の第一行;全集第19巻、131ページ)、本論の大意を掴むことを優先させて、飛ばして下さつて結構です。後でお読み下さい。

## 1. 結論：この小説には何が書いてあるのか

### 1. 1 様式について

結論を最初に言ひますと、作品は全部で7つの章からなつてゐますが、この7つの章がそれぞれ一個の作品となつてゐて、その中にシャーマン安部公房の秘儀の式次第が様式化されてゐるといふこと、さうして、この7つの章、さういふ意味では、7つの作品が集まつて一つの『カンガルー・ノート』といふ作品全体を構成してゐるといふこと、その上で各作品である各章がそれぞれにシャーマン安部公房の儀式の式次第の6つのプロセス単位で様式化されてゐるといふことなのです。

逆から云ひますと、安部公房は此の『カンガルー・ノート』といふ作品の一つ一つの章をシャーマン安部公房の秘儀の式次第のプロセスに割り当てることによつて全体を様式化しましたが、しかしそれに留まらず、更に各章もまた一個の作品としてシャーマン安部公房の秘儀の式次第のプロセスによつて様式化したといふことなのです。さうして、作品レベルでは章間の接続、即ち冒頭共有・結末共有・結末継承を行ひ、章内では章の中で冒頭共有・結末共有・結末継承を行つたのです。

## 1. 2 内容について

内容とは何かと問へば、それは言葉による織物 (texture) であるといふことになります。それでは、織物とは何かと言へば、それは縦糸と横糸で織られた一反の布といふことになりませう。

ここでは、縦糸・横糸は、二次元の平面の織物の言葉ですので、次元を一つ上げて三次元の、即ち垂直と水平の方向のこととして、場合によつては、言い換へることにします。

安部公房の文体 (style) が、直喩によるものであることは、『安部公房文学の毒について～安部公房の読者のための解毒剤～』（もぐら通信第55号）でお話しした通りです。[註2]

[註2]

「安部公房文学の毒について～安部公房の読者のための解毒剤～」（もぐら通信第55号）の「1. 直喩といふ毒（修辞の毒）」をご覧ください。

安部公房の此の直喩を多用した詩的文体を散文的な詩または詩的散文と見做しますと、厳密に詩の言葉について考へた私の以下の規則を遵守してみなければなりません。或いは、下記①の「詩の形式」を小説の形式と読み替へて見ますと、此の形式が、安部公房の小説にあつてはシャーマン安部公房の秘儀の式次第に相当することは明白です。日本の詩文であれば、和歌や俳諧であれば5・7・5・7・7といふ形式、俳句であれば5・7・5といふ形式を思へばよいでせう。

- ①詩の形式または様式を遵守すること
- ②言葉（概念）の選択
- ③言葉（概念）と言葉（概念）の接続関係：事実か譬喩か、上位概念か下位概念か等々
- ④文字（言葉の意味の総体、即ち概念をどの、どんな文字で表すか）
- ⑤形象：上記①②③④の結合関係のもたらす単数または複数のイメージ (image)
- ⑥上記②③④⑤を均齊よく支へる論理

さうしますと、安部公房の文学について①は既にシャーマン安部公房の秘儀の式次第であるとして明らかですから、あと残るのは②から⑥の事柄といふことになります。安部公房文学で一番重要な項目は、舞台も含め、⑤の形象です。何故なら、ここに①から④が集約され凝縮してあるからであり、形象は同時に⑥があつて初めて成り立つものだからです。

かうして見ますと、「⑥上記②③④⑤を均齊よく支へる論理」とは、topologyであることがわかります。これを再帰的 (recursive) な言語の本質に関する言語機能論 [註3] と言ひ換へても同じです。この初めと終わりに再帰する接続と変形に関する (或いは接続されると超越論的に時間の先後なく変形してしまつてゐることに關する) 数学の上に、シャーマン安部公房の秘儀の式次第が成立してゐることは、仔細に織物 (texture) である文章 (text) を吟味することで、後述するやうに、明らかになるでせう。「1. 2. 2 質としてある言葉の視点から見た内容」で言葉の質、即ち形象を縦糸・横糸から成るものとして織物の主要な構成単位、即ち図柄 (服飾の世界ではpatternといふやうですが、このパターン) として考へた [註4] のは、この理由によります。安部公房の思考の原型 (パターン) がどのやうに形象として現れてゐるのか。形象は、⑥の基礎の上に、上記①から④を含み、①から④によつて織物の図柄として織られ表されます。

この図柄は、安部公房の場合、「3. 『カンガルー・ノート』の記号論」で後述するやうに、哲学の領域の概念を象徴する具体的な言葉であれば、往々にして記号化されてゐます。と同時に、安部公房の場合には、沈黙と余白の論理、即ち「空白の論理」がありますから、記号化されずに地の文に登場するもの、または全く文字で表されることのないもの、即ち沈黙と余白そのもの、即ち存在または存在に関するものに着目することも、等分に、安部公房の読者にとつて大切なことなのでした。 [註5]

[註3]

「安部公房文学の毒について～安部公房の読者のための解毒剤～」(もぐら通信第55号)の「4. 言語論といふ毒 (問題下降の毒)」をご覧ください。

[註4]

女性の読者には、この譬喩 (ひゆ) の方がわかりやすいでせう。何しろ安部公房の言語の形象 (イメージ) は、柱を抜いてふは一つと宙に浮いたテントの形象、即ち人体の大きさに合はせて言へば、被服の形象だからです。そして此の形象の持ち主は、安部公房だけではありませんので、これは民族や言語を問はずに普遍的な言語が機能であることの本質的な形象であるのです。

『安部公房の変形能力余話:リルケの純粹空間』(もぐら通信第18号)より引用して、安部公房の言語の形象 (イメージ) についてお伝へします。

「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。」

ヴァイトゲンシュタインが、同じ言語のイメージを「一軒の家を取り巻いて巨大な足場が組まれ、その足場が全宇宙に及んでいるのを想像してみてもよい」(論理哲学論考)と述べています。ヴァイトゲンシュタインも言語機能論ですから、その言語イメージがよく似ることになるのだと思いますが、この類似は興味深いものがあります。

ともに、体とか家という中身が言語なのではなくて、その外側を包んでいる空なる衣装、足場が言語だといっているのです。」

[註5]

「空白の論理」については、「安部公房文学の毒について～安部公房の読者のための解毒剤～」(もぐら通信第55号)の「2. 空白の論理といふ毒(詩の毒)」にて述べましたの、これをご覧ください。

以上の文学的方法に関する言語論的な考へ方は、個別言語を問はず、日本の国内外のすべての詩文と散文に適用することができます。もし適用できなければ?適用しなければ良いだけのことです。別の目的と適用範囲を持つた方法があるに違ひないと考へて、それを探究し、新しい発見に向かってワクワク、ドキドキしながら挑戦するのが、方法論といふものです。[註6]

[註6]

『安部公房伝』(安部ねり著)から、実存主義の理解と応用に関する、即ち方法論に関する、初期安部公房の次の逸話を引用します。

「芸術運動の活動をしていた頃、公房と仲間の柁木恭介が実存主義の話をしていて。(略)美術評論家が、ふたりの話を聞いていた、「それは実存主義ではない、フランスでは実存主義がこう考えられている」と説明すると、ふたりは大笑いをして、「ここは日本だ」と言ったと云う。」(同書106～107ページ)

### 1. 2. 1 量としてある言葉の視点から見た内容

『安部公房の初期作品に頻出する「転身」といふ語について』(もぐら通信第56号～第59号)で使った方法を『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。

さうして、これらの記号の中にある言葉のうち、一番その章で回数の多く使はれてゐる言葉を抽出すると（「3. 『カンガルー・ノート』の記号論」の「3. 2 記号別・記号分類」を参照）、量の問題としては、話の筋を表すのに一番必要とされる言葉は、次の通りとなります。記号化された言葉の量としてみると、この作品には一体何が書いてあるのかと云へば、それは、

《かいわれ大根》といふ存在への案内人に連れられて旅する主人公の男の、これは物語であり、更に存在の中に登場する《縞魚飛魚》といふ作家の書いた物語『大黒屋爆破事件』が存在の中の存在の中で（話中話として）語られて、作者＝解説者であるといふやうな、つまり《縞魚飛魚》といふ存在の中の作家が物語解説者〔緑面の詩人〕といふ存在の中の存在の詩人と同一であるといふ安部公房独自固有の内省的話法〔註A〕に基づく話なのであるが、その間記号化されることなくいつも地の文で語られて超越論的に「どこからともなく」「いつの間にか」登場して、地の文の中であらうが存在の中であらうが、存在の中の存在であらうが、主人公がどこにゐても超越論的に出現して主人公を救済する役割を演ずる「トンボ眼鏡の看護婦」（未分化の実存：『S・カルマ氏の犯罪』のマネキンのY子、『方舟さくら丸』のサクラと一緒の女など）に前半は案内されて、また後半は、知恵遅れの「垂れ目の少女」（未分化の実存：『終りし道の標べに』の料理人の娘、『燃えつきた地図』の管理人の娘、『密会』の溶骨症の少女など）に案内されて手を引かれて、最後には「垂れ目の少女」の歌ふ（オタスケ オタスケヨ オネガイダカラ タスケテヨ）といふ存在の呪文とともに、この閉鎖空間から脱出をして、次の存在へと失踪する男の物語といふこととなります。

[註7]

「3. 『カンガルー・ノート』の記号論」から：

- (1) 《 》：《存在》と《現存在》に関する哲学用語を意味する。
- ③ 《かいわれ大根》：57回
- (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》の書いた物語を示してゐる。
- ⑥ 『大黒屋爆破事件』：6回
- ⑦ 『大黒屋』：7回
- ⑨ 『物欲ショップ』：6回
- (3) [ ]：存在の中の存在の中の物語の中の存在であるものを示してゐる。
- ② [緑面の詩人]：7回
- (5) ( )：存在の中に存在することを意味する。
- ② (オタスケ オタスケ オタスケヨ オネガイダカラ タスケテヨ)：2回

[註A]

安部公房独自固有の内省的話法「僕の中の「僕」」については、「『デンドロカカリヤ』論（後篇）」（もぐら通信第54号）にて詳述しましたので、これをご覧ください。

以上の見方は記号といふ視点からの見方ですが、これを呪文といふ視点から見たら、この物語はどう見えるかは「2. 『カンガルー・ノート』の呪文論」の章で論じます。

1. 2. 2 質としてある言葉の視点から見た内容

上記「1. 2 内容について」で述べたやうに、形象は作品の質を決定します。

その形象については「5. 1. 4 差異を設ける：第1章：かいわれ大根」の「5. 1. 4 『カンガルー・ノート』の形象論」に、その後の物語の織物の展開の中に作品を縦断する縦糸として列挙し、最初から最後まで織り込まれる図柄として詳細に論じましたので、ご覧ください。

この図柄は、topologicalに絶えず変形して、恰も別の図柄のやうになつて、現れます。

2. 『カンガルー・ノート』の呪文論

『カンガルー・ノート』の呪文を見ると、呪文に関係して、次の4つの形式の歌が詠はれてみます。この作品は、それまでの安部公房の作品とは異なり、古代の万葉集の時代から連綿と続く日本の歌謡史の上からも、複数の種類の歌を作中に含んでみます。

これを左から右へと、一種のスペクトラムにして諧調を施し、そのやうな連続性のある歌として並べてみます。左極端に発する呪文のスペクトラムと云つても良いし、反対に右極端に発する詩のスペクトラムと云つても良い。

[呪文、古謡、御詠歌、詩]

それぞれの歌の定義は次の通りです。

(1) 呪文：安部公房が（リルケに学んだ）存在の交差点にある、存在の凹（窪み）に存在を招来するための繰り返しの言葉。安部公房文学の場合、普通の日常語が繰り返しの言葉として使はれて、これが呪文の役割を演ずるので、これも本来は呪文の中に含めるべきですし、さう致しますが、しかし、ここでは特にカタカナで書かれた繰り返しの言葉を呪文として考へます。このカタカナの呪文の書き方は、奉天の小学生の時に書いた「クリヌクイ クリヌクイ」の詩のカタカナ表記と、それとまた言葉と言葉の間に（沈黙と余白の、即ち「空白の論理」に従つて）一文字の空白を置くといふ書き方も、最晩年の此の作品でも変わりません。

代表は、ハナコンダやアナコンダの呪文、満願駐車場のアナコンダ地蔵尊のお告げ、「オタスケ オタスケ オタスケヨ」の呪文または此の一行で始まる二行の呪文です。

(2) 古謡：いつとは知られぬ日本の古い時代からの歌謡。作中では「通りやんせ」といふ童歌（わらべうた）が歌はれてゐる。代表は、「通りやんせ」です。「空白の論理」に従つて安部公房が最初の二行を残してその余の行を余白と沈黙に置いたことが共通してゐる二種類の通りやんせ、即ち、地の文に歌はれる「通りやんせ 通りやんせ」の歌と存在に関係して歌はれる『通りやんせ 通りやんせ』の二種類の通りやんせがあります。

(3) 御詠歌：日本民族の深層心理の古層から生まれ、仏教の語彙を使つて歌はれた仏教歌で、日本人が其の心と意識の根源に古代的・土俗的に持つてゐる叙情を歌つた歌謡。代表は、第3章の火炎河原の章にある、存在を招来する呪文としての御詠歌です。

(4) 詩：日本近代文学史上、萩原朔太郎が創始し確立した口語自由詩。代表は、第7章の人さらいの歌です。安部公房の詩です。

これら4つの歌を、ここでは便宜上、呪文類と呼ぶことにします。

さて、しかし、安部公房の詩文は、喪はれたものを悼み、これを鎮魂するための呪文の性格を濃厚に有してゐます。『終りし道の標べに』のエピグラフに書かれた金山時夫の死への追悼文は、死者を鎮魂し死者を蘇生させて招来するための呪文であることは、『安部公房の奉天の窓の暗号を解読する～安部公房の数学的能力について～』（もぐら通信第32号及び第33号）に、また『旅と鎮魂の安部公房文学』（もぐら通信第65号）に詳述した通りです。

さて、この作品に呪文類の出てくる章は、次の通りです。

- (1) 第1章：かいわれ大根：呪文
- (2) 第2章：緑面の詩人：呪文
- (3) 第3章：火炎河原：御詠歌、呪文
- (4) 第4章：ドラキュラの娘：なし。空白の章。
- (5) 第5章：新交通体系の提唱：御詠歌、古謡
- (6) 第6章：風の長歌：呪文
- (7) 第7章：人さらい：詩、呪文

第4章のドラキュラの娘に呪文の唱へられないのは、存在の凹の空間、即ち存在の交差点、存在の十字路がなく、脱出するための閉鎖空間がないからです。即ち、第4章は、次の存在との上位接続（conjunction）の場所ではないことを示してゐます。以下にもう少し仔細に見てみませう。

「5. 1. 4 『カンガルー・ノート』の形象論」の「(10) 自走ベッドによる章の間の結末継承」の結論の一つを先取りして此処でお伝えしますと、第1章で主人公が夢を見て「一

般にノートはポケットに入れるものですね、そのノートにさらにポケットをつけ足す……そのポケットに、さらにノートを重ねていくと……」とあつて、夢で存在の構造の予兆を知るやうに（全集第29巻、84ページ下段）、この『カンガルー・ノート』といふ物語の前半は、第1章、第2章、第3章と地下へ地下へ地下へと垂直方向に、存在の中の存在の中の存在の中へと文字通りに段々と下降してゆく物語なのです。

さうして、四層目の存在の中で、存在を招来するする章として第3章の火炎河原と第4章のドラキュラの娘があるのですが（「5. シャーマン安部公房の秘儀の式次第に則つて7つの章を読み解く」を参照）、前者には呪文類があるのに対して、後者にはそれがないのは、何故か。

（1）一つの目の理由は、安部公房らしく対称性を大切にして此の章を7つの章の真ん中に配したといふ様式上の均衡（バランス）のことがあるでせう。

（2）二つ目の理由は、内容の上から見ると、章の間の結末継承は「5. 1. 4 『カンガルー・ノート』の形象論」の「（10）自走ベッドによる章の間の結末継承」で詳述しますが、ここで今かいつまんで結論だけを申し上げれば、「自走ベッドによつて接続される章としてあるそれぞれの空間と空間の接続、即ち結末継承は、次のやうに色々な意味でtopologicalな接続になつてゐる」わけですので、第4章の前後の章との結末継承をご覧になれば、何故かといふ理由は理解することができます。その結末継承の接続は、次のやうになつてゐるからです。

「（3）第3章と第4章の接続：雨：天から地へ。（2）の（第2章の結末の）接続の水であることを残したまま更に垂直方向の下降接続。（リルケに学んだ）天地の間を永遠に循環する存在としてある水脈の形象。

第1章、第2章、第3章と下降、下降、下降と3回の接続を下に降りて行き、存在の中の存在の中の存在に辿り着くと、下記の通り、第4章はドラキュラの娘の章であり、第4章と第5章新交通体系の提唱と、それから第5章と第6章風の長歌の結末継承は、存在（凹）同士の再帰的な接続になつてゐる。存在同士の接続とは、垂直も水平も方向がないといふ意味である。（略）

（4）第4章と第5章の接続：《かいわれ大根》入りの味噌汁：凹の中の《かいわれ大根》から凹の中の《かいわれ大根》への再帰的な接続。存在へと存在自体が回帰するための接続。下記（5）の（第5章の冒頭の）冷たい接続に対して、この章の結末継承は、味噌汁なので暖かい接続であり、暖かい凹の形象である。」

上記の引用に「第4章と第5章と、それから第5章と第6章の結末継承は、存在（凹）同士の回帰的な接続になつてゐる。存在同士の接続とは、垂直も水平も方向がない」とあるやう

に、第4章は第5章に対して接続上「凹の中の《かいわれ大根》から凹の中の《かいわれ大根》への再帰的な接続。存在へと存在自体が回帰するための接続」であるので、同じ存在を招来する章とはいへ、第2章は、「第2章と第3章の接続：水から水へ、運河から運河へ。

(リルケに学んだ) 存在の海の形象が背後にある。「こんどは下り階段だ」とあるので、(1)の(第1章との)接続と同様に垂直方向の下降接続。(略)」である以上、第3章はその始めに垂直方向といふ方向性を備へた接続を備へてをります。これが第4章とは異なるのです。

しかしこの第3章に対して、今度は第4章は第5章に対して「凹の中の《かいわれ大根》から凹の中の《かいわれ大根》への再帰的な接続。存在へと存在自体が回帰するための接続」であるが故に、方向を備へた接続がないといふこと、即ち差異だけのある宙に浮いた空白の章であつて[註8]、これが7つの章の真ん中にあるといふことの、呪文類がないといふことの意味なのです。

この第4章が「差異だけのある宙に浮いた空白の章」、即ち呪文類を唱へる章ではないことを、安部公房は章の最初に次のように書いてあります。

「驟雨に攪拌されて透明度はゼロに近い。爪先で探りながら進むと、岸から5、6歩でいきなり深くなつた。」とある文章の意味は、透明度はゼロに近いといふことから、これはまだ存在の世界ではないといふこと(透明感覚がないといふこと)、「爪先で探りながら進む」とは闇同然の空白、云つて見れば白い闇であるといふこと、「岸から5、6歩でいきなり深くなつた」とは、垂直方向に落下するといふこと、ところが此れに反して、「風が渦巻き、一瞬霧が裂けた。上流三百メートルほどのところに、小高い丘があり、トンネルの開口部が見える。ぼくを船ごと吐き出した、排水溝だろう。」とあつて、今度は垂直方向の上昇のことが語られてゐること。このやうに垂直と水平の方向が入り混ざるのです。乱気流に入つた飛行機と同じ状態といふわけです。

さて、従ひ、第3章には呪文類があるが、第4章にはなく、第5章に呪文類が(存在への立て札を立てることと併せて)唱へられるといふことなのです。

接続する単位にだけ着眼するのではなく、単位と単位の接続にも着眼しなければならない。これが、安部公房の文章(text)を読む難しさですが、しかし同時に醍醐味でもあります。安部公房はtopologyの作家であることをくれぐれも忘れてはなりません。

[註8]

18歳の『問題下降に依る肯定の批判』から、この座標のないことについて語られてゐる箇所を引用します。

「我々は常に余りに座標を近辺に求め過ぎる。勿論一つの断定は座標に依つて為されなければなるまい。が一体その座標はそれ自身何処に定義されて居るのだ。此処に於いて更に新しい座標—より抽象的な—が現れる。

そして此の事は無限に繰返されて行く。では此の事—真理の認識—は不可能なのだろうか。しかし此処に新しい問題下降—一体座標なくして判断は有り得ないものだろうか。これこそ雲間より洩れ来る一条の光なのである。」（全集第1巻、12ページ下段～13ページ上段）（原文は傍線は傍点）」

また、「安部公房文学の毒について～安部公房の読者のための解毒剤～」(もぐら通信第55号)の「2. 空白の論理といふ毒(詩の毒)」にて詳述しましたので、これををご覧ください。

最後に蛇足のやうに付け加へれば、この宙に浮いて差異のない、即ち座標のない章に主人公の母親が登場して、「トンボ眼鏡の看護婦」が「吸血鬼娘」になつて母親の体内の血液を採決するのは、きつと主人公との親子の縁を此のドラキュラの娘が無にするためであると考へられます。何故ならば、家族もまた血縁といふ接続による揺るぎない座標の一つであるからです。安部公房が論理の、それも純粋な論理の問題として、母親との関係を此のやうに考へ、これを論理上断ち切つた人間の理想の姿として詩人の姿を、既に20歳のときの論文または安部公房のOS (Operating System) 『詩と詩人(意識と無意識)』の中で次のやうに書いてゐるからです。

「第三の客観とは、正しき主観の上昇的次元展開の極限であつた。そして此処には一種の詩的体験が必要なのである。此の第三の客観は受容者を選択するのである。そして子が母に選択的に属すると同時に、それから分離して新しき世代の独立者になる如く、此の客観も、其処に収斂して行つた主観の個別的な性格から離れて、何時か宇宙的な詩的体験として、是も亦純粋な人間の在り方に昇華されて行くのである。」（全集第1巻、110ページ下段）（傍線筆者）

さうして、後述する「5. 1. 4 『カンガルー・ノート』の形象論」の「(6) 二種類の救済者」と「(15) 満願駐車場の呪文」で詳細に論じるやうに、次の第6章の新交通体系の提唱の存在の交差点で、「トンボ眼鏡の看護婦」は、「垂れ目の少女」と案内人の役割を交代します。即ち「トンボ眼鏡の看護婦」が母親だとすれば「垂れ目の少女」の手を引いて、通りやんせ通りやんせ、天神様の神社の鳥居を潜つて、お宮といふ存在の中で、行きは良い良い帰りは怖ひ、しかしまた七歳の女の子の手を引くのが主人公なのであれば、妻である「トンボ眼鏡の看護婦」から貰つた[NO1]の存在への片道切符のお札を返しに、行きは良い良い帰りは怖ひ、その奥のお宮の中で、即ち存在の十字路で、この3人は疑似家族を構成してゐるのです。果たして、この3人は(消しゴムで書かれた)沈黙と空白の中にある存在の天神様の神社の鳥居を潜つて、再び此の世に帰つて来ることができたのでせうか。

## 2. 1 呪文と topology と変形の関係

安部公房の古代感覚に発する呪文は、topologyといふ論理に裏打ちされてみて、この論理と表裏一体に発声せられる呪文です。以下、『何故安部公房の猫はいつも殺されるのか?』

(もぐら通信第58号)の「IV 安部公房の小説観と世界認識」より、少し長い引用を致しますが、お読み下さい。

#### 「IV 安部公房の小説観と世界認識

この『キンドル氏とねこ』のメモを総覧しますと、存在になる「アクマ氏」に対するカルマ氏とコモン氏に対するに更に、複数たり得るキンドル氏を自己証明書の交付資格を有する第三者として配し、「夜のアクマ」にメタ嬢を恋愛関係の中にある女性として配してゐることが判ります。そして、この物語の主人公は、やはり「複数のキンドル氏」なのです。何故ならば、メモの第一行が、次のやうであるからです。

「複数のキンドル氏→だからこれはあるキンドル氏の物語と言ってもよい。」

同じ文章が、私たちは『人魚伝』といふ、最後には主人公が「沢山のぼくの類似品」になつてしまつてゐる小説の冒頭にあることを知つてをります。

「ぼくがいつも奇妙に思うのは、世の中にはこれだけ沢山の小説が書かれ、また読まれたりしているのに、誰一人、生活が筋のある物語に変わってしまうことの不幸に、気がつかないらしいということだ。〔註10-1〕(略)

物語の主人公になるといふことは、鏡にうつった自分のなかに、閉じこめられてしまうことである。向う側にあるのは、薄っぺらな一枚の水銀の膜にしかすぎない。未来はおろか、現在さえも消え失せて、残されているのは、物語という檻の中を、熊のように往ったり来たりすることだけである。(略)息をひそめた囁きや、しのび足が求めているのは、むしろ物語から人生をとりもどすための処方箋……いつになったら、この刑期を満了できるのかの、はつきりした見とおしだというのに。」(全集第16巻、77ページ)(傍線筆者)

これでわかる事は、安部公房の物語観ですし、それは其のまま小説観です。

- (1) 物語は主人公の閉籠められてゐる閉鎖空間である。何故ならば、
- (2) この空間は合わせ鏡の空間であるからだ。
- (3) この空間には時間は存在しない。従ひ、
- (4) 主人公はただ「物語という檻の中を、熊のように往ったり来たりすることだけである。」

しかし、

- (5) 小説は本来「筋のある物語」ではない。即ち超越論的な物語である。
- (6) 日常の時間に生きる人間は「筋のある物語」を求める不幸の自覚がない。
- (7) 「自分の人生をとりもどすための処方箋」として、安部公房の「筋のない物語」として

小説はあるのだ。[註10-2]

[註10-1]

18歳の安部公房は此の社会を「無限に循環して居る巨大な蟻の巣。而も不思議に出口が殆ど無い」「偉大なる蟻の社会」と呼びました。（『問題下降に依る肯定の批判』全集第1巻、13ページ下段）

[註10-2]

この（1）から（7）の全体を安部公房はエドガー・アラン・ポーを規準にして「仮説設定の文学」と呼びました。詳細は「安部公房の変形能力2：ポー」（もぐら通信第4号）をご覧ください。

この（7）にある此の目的のための小説の形式（form）と様式（style）が、「シャーマン安部公房の秘儀の式次第」です。それ故に、いつも安部公房は存在へのtopologicalな「終わりし道の標べに」立て札の標識を立てて、そこに存在の方向を示して、この世での主人公の死とともに、読者を次の次元へと案内して、小説は終る、いや、開いて続くのです。

この安部公房の小説観のついでに、同じ小説観を述べてゐる作品で、『人間そっくり』の元の短編『使者』にある主人公奈良順平が火星人と自称する男と会話をしながら心の中で思ふ論理を見てみませう。

「……間違いだとすると、こいつは相当によく出来た間違いだよ。だが待てよ、もし本物の間違いなら、この話はそのまま使ってもかまわないだろうな。これが使えるとなると、今日の馬鹿気た手違いも、まんざらではなかったということになる。さっそく今日の講演に拝借してやるか……うん、ちょっとした風刺もあるし、なかなか悪くなさそうぞ……題は「偽火星人と……通俗的すぎるかな？「箱の中の論理」というのはどうだろう？いや、ちょっと高級すぎるよ。なにかその中間くらいのを考えてみることにしよう……」（『使者』全集第9巻、306ページ下段～307ページ上段）（傍線筆者）

この同じ「箱の中の論理」、即ち後年の『箱男』の論理をtopology（位相幾何学）との関係で、本物と偽物、この論考でいふ真獣類と有袋類の関係を、人間と人間そっくりの関係の問題として解を種明かしとして説明してゐる箇所が、前者、即ち『人間そっくり』に書かれてゐます。即ち『箱男』はtopologyで解読することができるのです。即ち、このことは、『箱男』のみならず、全ての安部公房の作品は、接続と変形といふ視点、言ひ換へれば真獣類と有袋類といふ視点から解読することができるといふことを意味してゐます。[註11]

[註11]

Topologyと存在概念については、『存在とは何か～安部公房をよりよく理解するために～』（もぐら通信第41号）をご覧ください。また「箱の中の論理」と其の読解については『箱男』論～奉天の窓から8枚の写真を読み解く～」（もぐら通信第34号）をご覧ください。

『人間そっくり』より以下に引用する奈良純平といふ主人公と火星人との会話を読むと解りますが、主人公の思つた「箱の中の論理」は、「そっくり」といふ事の内に topology と呪文と変形（の方法論と方法）を含んでをり、あるいは逆にこれらの三つの構成要素に基礎を置いて、全ての作品の持つ「箱男」の論理は成立してゐるのです。

十代の安部公房が考へ抜いて概念化した四つの用語、即ち部屋、窓、反照、自己証認からなる安部公房の宇宙を思ひ出して下さい。部屋は存在の部屋、窓はtopologicalな変形と脱出の出入り口、反照は再帰的な複数の自己の存在する合はせ鏡、自己証認は次元展開、即ち「転身」の果てにみることによつて成り立つ第三の客観によつて存在が証明される「僕の中の「僕」」。これらの関係については『詩と詩人（意識と無意識）』に詳述されてゐますので、ご一読をお薦めします。

「「それ、なんなの？トポロジー、トポロジー、と、しきりに言っているけど、さっぱり、どうも、その方面のことにはうとくてね。」

「要するに、ほら、位相幾何学のことですよ。」

「そう言われても、残念ながら、ぼくの知識はやっとこさ球面幾何どまりなんだ。」

「これは失礼……なかに、原理はひどく単純素朴なものでしてね……一と口に申せば、《そっくり》の数学とでも言いますか……つまり、《人間そっくり》の《そっくり》ですね。従来の数学では、イコールで結ぶことなど思いもよらなかった、たとえば、野球のバットとボールの様なものでも、トポロジーの世界では、共に一次元ベッチ数がゼロの、ホモロークな球面ということで、イコールになってしまう。ちょっと、奇妙に感じられるかもしれませんが、これがけっこう、人間の直観の形式に、ひどく似通ったものを持っているんですね。別なたとえですが、ドーナツ、あの輪の形をした揚げパントポロジーのほうでは、一次元ベッチ数2のトーラスって言うんですが——応ドーナツの形をしているかぎり、ふくらんでいようが、ひしゃげていようが、人間の眼には同じドーナツです。ところが、電子計算機にとっては、変形ドーナツのパターンの判読は、意外にやっかいなことらしいんですね。反対にこれが、犬なんかの場合だと、まるでホモロークでないパンとドーナツでも、原料と製法が同じなら、完全に同じものに見えるにちがいない。どうです、トポロジーってやつは、えらく人間くさいものでしょう。逆に言えば、これまではただ曖昧で、いいかげんな概念だと思われていた《そっくり》が、じつはトポロジー以前の数学ではとらえられないほど、高度、かつ精密な論理構造を持っていたといふことにもなるわけですね。たかだか《そっくり》だなんて、馬鹿にしちゃいけないってことですよ。まったく、その《そっくり》のおかげで、ぼくなんか、現にこのとおり、半死半生の目にあわされているんですから。」

「それよりも、君、彼女たちの方は……」

「まあ聞いて下さいよ……けっきょく、気違いと火星人という、二つのベクトルを統一する場は何か。考えられるのは、まず次の様なトポロジーです。すなわち、自分を火星人だと思ひ込んで居る、地球人の気違い……」

「……それだけ？」

「もしくは、自分を火星人だと思い込んで居る、地球人の気違い……だと思い込まれている、火星……」

(略)

「でも、いまのホモログ、直観だけじゃ追いつけないんじゃないですか。先々、どこまでも、無限に続いて行って……自分を火星人だと思い込んでいる地球人の気違いだと思い込まれている火星……

「その辺で、もうけっこう。それじゃ、その呪文を、君のトポロジーでやったら、うまく、けりがついてくれるっていうの？」」（『人間そっくり』全集第20巻、304ページ下段～305ページ上段）（傍線筆者）

「人間そっくり」から「真獣類そっくり」に、「キンドル氏そっくり」に話を戻します。

さて、従ひ、「複数のキンドル氏→だからこれはあるキンドル氏の物語と言ってもよい。」といふメモは、上記（1）から（7）を巡る物語のメモなのです。といふ事は、一人の主人公が閉鎖空間である物語といふ現実に流布されてをり人々が信じてゐる、時間の流れる一次元の日常の虚構または虚構の日常から脱出すると、キンドル氏は複数になる、これを分裂といふのが適切かどうか、要するに同じキンドル氏が複数、日常の時間を脱すると、ゐるといふことになる。

再度前述の「人間の存在形式の原型である」玩具（おもちゃ）の猫、即ちこの「現実という複雑な傾斜の上をころが」る「言語という球」としての猫についての引用しますと、「この猫は現実の時間の断層であり断面である斜面を転がって、言語的に多次元的な諸相を写し映すものである、そのやうな写像の対象となる投影体である」ならば、何匹もの猫が（この世にはあらぬ）不在のチェシー猫として、安部公房の主人公が凹（窪み）を脱出する際にいつも見る時間の断層と断面である此の世の現実の斜面に存在するといふことになります。安部公房の猫は、このやうに、人間の意識に応じて、何匹にも異次元では分かれてゐるのです。

さて、このことを念頭に置いて先へ進みます。

上の『人魚伝』の冒頭にある安部公房独特の小説観と上の段落の此の再述を併せて考へますと、安部公房は明らかに現実を面の集合と考へてゐることが判ります。〔註12〕安部公房は二次元の面の集合として、立体的な三次元の此の時空間を考へてゐる。成る程、これで何故安部公房が言語の本質を人に伝える時にいつも幾何学的に、二次元の平面としての円を持ち出して、この円の積分値を求めれば、ほら見てごらん、3次元のチューブになるだらう、これが言語なのだよ、といふ理由がよく解ります。〔註13〕

〔註12〕

『安部公房と共産主義』（もぐら通信第29号）より、言語化する禁忌（タブー）の意識と現実を面としてみて、

その交換をtopologicalに考へる19歳の安部公房の言葉を『僕は今こうやって』（全集第1巻、88ページから89ページ）から引用します。

「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。」

（略）

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ちがたく結び付いています。」

[註13]

『安部公房文学の毒について～安部公房の読者のための解毒剤～』（もぐら通信第55号）の「2. 空白の論理といふ毒（詩の毒）」より、以下に引用してお伝えします。

「[註20]

「 ついでにパブロフについても触れておくべきだろうな。（略）でもあえて推測すれば、要するに言語は一般条件反射の積分値だと言いたかったんじゃないかな。

——積分値、ですか？

安部 積分値というのは、要するに平面上に描かれたあるカーブを、平面ごと移動させて出来る三次元像を考えて貰えばいい。初めが円なら、こう、チューブになる……

これはパブロフの暗示にもとづく類推だけど、僕としては積分値よりもやはりアナログ信号のデジタル転換のほうを採りたいな。大脳半球の片方（言語脳）が、どんなやりかたで、アナログ信号をデジタル処理しているのかは、今後の研究に待つしかないけど、言語がデジタル信号であることは疑いようのない事実だからね。」

（『破滅と再生2』全集第28巻、255ページ）また、

「たとえばパブロフは、条件反射で有名なあのパブロフですが、《言語》を一般の条件反射よりも一次元高次の条件反射とみなしていたようです。（略）

「一次元高次」という意味は、たとえば紙のう上に円を描き、その円を紙から話して空中移動させてみてください。チューブが出来ますね。平面が一次元高次の空間になったわけです。言葉を替えれば二次元が三次元に積分されたことになります。つまりある条件反射の系の積分値として《ことば》を想定したのがパブロフの仮説になるわけです。ぼくとしては「積分」よりも「デジタル転換」のほうを採りたいような気もしていますが、今のところこれ以上の深入りはやめておきましょう。肝心なことは、《ことば》をあくまでも大脳皮質のメカニズムとして捉えようとした姿勢です。」（『シャーマンは祖国を歌う一儀式・言語・国家、そしてDNA』全集第28巻、232ページ）」

言語は、安部公房の主人公が現実といふ閉鎖空間を脱出するための再帰的な道、そうであればtopologicalな変形の道 [註14] である。闇夜の中にゐて、一筋天上から射す再帰的な光である。 [註15] 何故ならば、元々現実は無座標を持たず、皆人々は座標があるといふ虚構の物語を盲目的に無反省に信じてゐるからだ。といふのが、安部公房の思ひであり、論理です。

[註14]

『問題下降に依る肯定の批判』から、この道の定義を引用します。

「そして此の道は他の道とははっきりと区別されて居なければいけない。第一に此の遊歩道はその沿傍に総ての建物を持っていなければならぬ。つまり一定の中とか、長さ等があつてはいけないのだ。それは一つの具体的な形を持つと同時に或る混沌たる抽象概念でなければならぬ。第二に、郊外地区を通らずに直接市外の森や湖に出る事が出来る事が必要だ。或る場合には、森や湖の畔に住まう人々が、遊歩場を訪れる事があるからだ。遊歩場は、都会に住む人々の休憩所となると同時に、或種の交易場ともなるのだ。」（全集第1巻、12ページ下段～13ページ上段）

[註15]

『問題下降に依る肯定の批判』から、この箇所を引用します。

「我々は常に余りに座標を近辺に求め過ぎる。勿論一つの断定は座標に依って為されなければなるまい。が一体その座標はそれ自身何処に定義されて居るのだ。此処に於いて更に新しい座標—より抽象的な—が現れる。そして此の事は無限に繰返されて行く。では此の事—真理の認識—は不可能なのだろうか。しかし此処に新しい問題下降—一体座標なくして判断は有り得ないものだろうか。これこそ雲間より洩れ来る一条の光なのである。」（全集第1巻、12ページ下段～13ページ上段）（原文は傍線は傍点）」

### 3. 『カンガルー・ノート』の記号論

最初に、次の5つの記号の意味をお伝えします。

- (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。

これらの記号の階層は、次のやうになります。

存在といふ視点から分類すれば、その階層は、階位の高い順に並べると、

- (1) ( )
- (2) 《 》
- (3) 『 』
- (4) [ ]
- (5) 「 」

となります。

しかし、地の文である「 」が存在の（ ）以下の階層の記号と等価交換されて、この「 」と（ ）が最後にはメビウスの環の一捻りの接続を構成するのですから、実は、上の階層は、次の階層と裏表の関係にあるのです。

- (1) 「 」
- (2) [ ]
- (3) 『 』
- (4) 《 》
- (5) ( )

この論考をお読みになると次第にお分かりになると思ひますが、この記号の関係そのものが、この小説の構造そのものなのです。

### 3. 1 章別・記号分類

単純に記号に関する事実と典拠のみを列挙します。

- (1) 第1章：かいわれ大根
  - ①《提案箱》：1回（82ページ）
  - ②《カンガルー・ノート》：1回（82ページ）
  - ③『有袋類の涙』：2回（83ページ）
  - ④『初診の方は七時半から申し込みを受け付けます。予約票にしていされた時間に再来院して下さい。急患の方はそのむね申し出て下さい』：1回（85ページ）
  - ⑤《かいわれ大根》（計16回）：1回（85ページ）、5回（86ページ）、2回（87ページ）、3回（88ページ）、2回（93ページ）、1回（94ページ）、1回（95ページ）、1回（97ページ）
  - ⑥[NO1]：1回（86ページ）
  - ⑦『尻尾』：3回（96ページ）
- (2) 第2章：緑面の詩人
  - ①『お猿の電車』：1回（99ページ）
  - ②《かいわれ大根》（計13回）：3回（100ページ）、2回（101ページ）、2回（102ページ）、1回（103ページ）、1回（104ページ）、1回（110ページ）、3回（110ページ）
  - ③『鬱』（計2回）：1回（104ページ）、1回（112ページ）
  - ④『大黒屋爆破事件』（計6回）：2回（105ページ）、2回（107ページ）、2回（108ページ）

- ⑤ [緑面の詩人] (計7回) : 1回 (105ページ)、3回 (106ページ)、1回 (109ページ)、1回 (110ページ)、1回 (111ページ)
- ⑥ 《縞魚飛魚》 (計2回) : 1回 (105ページ)、1回 (106ページ)
- ⑦ 『大黒屋』 (計5回) : 1回 (106ページ)、1回 (107ページ)、1回 (108ページ)、2回 (110ページ)
- ⑧ 『三日堂』 (4回) : 1回 (106ページ)、1回 (107ページ)、1回 (108ページ)、1回 (110ページ)
- ⑨ (当時はまだ暗渠になる以前で木場の下川と呼ばれていたそうだ。) : 1回 (106ページ上段)
- ⑩ [物] : 2回 (110ページ)
- ⑪ 『物欲ショップ』 (計3回) : 1回 (110ページ)、2回 (111ページ)
- ⑫ [B2] : 1回 (111ページ)

(3) 第3章：火炎河原

- ① 『タンニン・ロードの夜はふけて』 : 1回 (116ページ)
- ② 『熔岩飴』 : 1回 (116ページ)
- ③ 《かいわれ大根》 (計14回) : 3回 (117ページ)、5回 (118ページ)、1回 (120ページ)、1回 (123ページ)、1回 (129ページ)、3回 (132ページ)
- ④ 《飲用可》 : 1回 (119ページ)
- ⑤ 《危険 立入禁止 飲むべからず》 : 1回 (119ページ)
- ⑥ 『お助けクラブ』 (計3回) : 1回 (120ページ)、1回 (122ページ)、1回 (131ページ)
- ⑦ 『注意!』 : 1回 (122ページ)
- ⑧ [観光課] : 1回 (124ページ)
- ⑨ 『みどりご』 : 2回 (127ページ)

(4) 第4章：ドラキュラの娘

- ① 《お助けコーラス》 (計2回) : 1回 (133ページ)、1回 (134ページ)
- ② 《賽の河原拝観バス》 : 1回 (133ページ)
- ③ 《かいわれ大根》 (計6回) : 1回 (133ページ)、1回 (134ページ)、1回 (135ページ)、2回 (142ページ)、1回 (144ページ)
- ④ 『進入禁止』 : 1回 (134ページ)
- ⑤ 『大黒屋』 (計2回) : 1回 (135ページ)、1回 (138ページ)
- ⑥ [患者は手を触れないでください] : 1回 (136ページ)
- ⑦ 『物欲ショップ』 : 1回 (138ページ)

(5) 第5章：新交通体系の提唱

- ① 《かいわれ大根》 (計4回) : 1回 (145ページ)、1回 (149ページ)、1回 (1

- 54ページ)、1回(157ページ)  
②《日本尊厳死協会》:1回(148ページ)  
③『物欲ショップ』:2回(150ページ)  
④『大黒屋』:1回(150ページ)  
⑤『ひとつ積んでは父のため』:1回(150ページ)  
⑥『たばこ』  
⑦『通りゃんせ、通りゃんせ』  
⑧[落ち目のオケイさん]:1回(153ページ)  
⑨《事故死》:3回(156ページ)  
⑩『狭き門』:1回(156ページ)  
⑪『口裂け女と人面魚の故郷』:1回(156ページ)  
⑫「八階A・整形外科・軽症」:1回(158ページ)

(6) 第6章:風の長歌

- ①《日本安楽死クラブ設立準備会》:1回(170ページ)  
②《かいわれ大根》:2回(171ページ)

(7) 第7章:人さらい

- ①《法螺風》:1回(175ページ)  
②《非常口》:1回(179ページ)  
③『お助けクラブ』:1回(182ページ)  
④《かいわれ大根》:1回(185ページ)、1回(187ページ)  
⑤『エコーズ』:2回(186ページ)、1回(187ページ)  
⑥(オタスケ オタスケ オタスケヨ オネガイダカラ タスケテヨ):2回(188ページ)

3.2 記号別・記号分類

記号別に分類すると次のやうになります。青字の文字は、上記「1. 2. 1 量としてある言葉の視点から見た内容」に梗概を書くために必要とした一番頻度高く現れる言葉です。

(1) 《 》:《存在》と《現存在》に関する哲学用語を意味する。

- ①《提案箱》:1回  
②《カンガルー・ノート》:1回  
③《かいわれ大根》:57回  
④《縞魚飛魚》:2回  
⑤《飲用可》:1回  
⑥《危険 立入禁止 飲むべからず》:1回  
⑦《お助けコーラス》:2回  
⑧《賽の河原拝観バス》:1回

- ⑨《日本尊厳死協会》：1回
- ⑩《事故死》：3回
- ⑪《日本安楽死クラブ設立準備会》：1回
- ⑫《法螺風》：1回
- ⑬《非常口》：1回

この①から⑬を《存在》と《現存在》に色分けすると次のようになります。箱や袋などの凹の形象（イメージ）、垂直の方向、存在への方向（立て札）に連絡してゐれば《存在》、さうでなければ時間といふ因子の入つた、とはいへ存在記号《 》の中でゆつくり時間の流れる中にある《現存在》です。

《存在》：

- ①《提案箱》：1回
- ②《カンガルー・ノート》：1回
- ③《かいわれ大根》：57回
- ④《縞魚飛魚》：2回
- ⑤《飲用可》：1回
- ⑥《危険 立入禁止 飲むべからず》：1回
- ⑧《賽の河原拝観バス》：1回
- ⑫《法螺風》：1回
- ⑬《非常口》：1回

《現存在》：

- ⑦《お助けコーラス》：2回
- ⑨《日本尊厳死協会》：1回
- ⑩《事故死》：3回
- ⑪《日本安楽死クラブ設立準備会》：1回

(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。

- ①『有袋類の涙』：2回
- ②『初診の方は七時半から申し込みを受け付けます。予約票に指定された時間に再来院して下さい。急患の方はそのむね申し出て下さい』：1回
- ③『尻尾』：3回
- ④『お猿の電車』：1回
- ⑤『鬱』：2回
- ⑥『大黒屋爆破事件』：6回

- ⑦『大黒屋』：7回
- ⑧『三日堂』：3回
- ⑨『物欲ショップ』：6回
- ⑩『たばこ』：1回
- ⑪『通りゃんせ、通りゃんせ』：1回
- ⑫『タンニン・ロードの夜はふけて』：1回
- ⑬『熔岩飴』：1回
- ⑭『お助けクラブ』：4回
- ⑮『注意!』：1回
- ⑯『みどりご』：2回
- ⑰『進入禁止』：1回
- ⑱『ひとつ積んでは父のため』：1回
- ⑲『狭き門』：1回
- ⑳『口裂け女と人面魚の故郷』：1回
- ㉑『エコーズ』：3回

(3) [ ]：存在の中の存在の中の存在であることを意味する。

- ① [NO1]：1回
- ② [緑面の詩人]：7回
- ③ [物]：2回
- ④ [B2]：1回
- ⑤ [観光課]：1回
- ⑥ [患者は手を触れないでください]：1回
- ⑦ [落ち目のオケイさん]：1回

(4) 「 」：地の文にある立て札を意味する。

- ①「八階A・整形外科・軽症」：1回

(5) ( )：存在の中に存在することを意味する。

- ①(当時はまだ暗渠になる以前で木場の下川と呼ばれていたそうだ。) 1回：この( )の中の言葉は、直接存在に関係するのではなく、註釈として過去の事実と今の間に生じた時間的な差異と変化を提示してゐる言葉である。
- ②(オタスケ オタスケ オタスケヨ オネガイダカラ タスケテヨ)：2回

#### 4. シャーマン安部公房の秘儀の式次第

「『箱男』論～奉天の窓から8枚の写真を読み解く～」(もぐら通信第34号)より、シャーマン安部公房の秘儀の式次第[註9]は、次のようなものでした。

1. 差異(十字路)という神聖な場所を設けて、
2. その差異に向かって、また其の差異で呪文を唱えて、
3. その差異に、存在を招来し、
4. 主人公と読者のために、存在への方向を指し示す方向指示板たる立て札を存在の十字路(差異)に立て、または案内人か案内書(「ガイドブック」)を配し、
5. 存在を褒め称え、荘厳(しょうごん)して、
6. 最後に、次の存在への方向を指し示す方向指示板たる立て札を立てる。

という、このような、安部公房の秘儀の式次第でありました。

安部公房の読者が、安部公房の作品を読むための便覧として役立つように、もう少し簡略にしてお伝えすると、

1. 差異を設ける。
2. 呪文を唱える。
3. 存在を招来する。
4. 存在への立て札を立てる。
5. 存在を荘厳(しょうごん)する。
6. 次の存在への立て札を立てる。

ということになります。」

[註9]

最初にこれを明らかにしたのは『安部公房の奉天の窓の暗号を解読する～安部公房の数学的能力について～』(もぐら通信第32号及び第33号)ですので、これをお読みください。安部公房の奉天での生ひ立ちと共に育った安部公房の数学的能力の由来がよくわかります。

5. シャーマン安部公房の秘儀の式次第に則つて7つの章を読み解く

『カンガルー・ノート』の7つの章に亘る6つのシャーマン安部公房の秘儀のプロセスを見てみましょう。

簡単に6つのプロセスに即して各章を割り当てれば、次のやうになります。

- (1) 差異を設ける：第1章：かいわれ大根
- (2) 呪文を唱える：第2章：緑面の詩人
- (3) 存在を招来する：第3章：火炎河原；第4章：ドラキュラの娘
- (4) 存在への立て札を立てる：第5章：新交通体系の提唱

- (5) 存在を荘嚴(しょうごん)する：第6章：風の長歌：鎮魂歌  
 (6) 次の存在への立て札を立てる：第7章：人さらい：反歌

さうして、『箱男論～奉天の窓から8枚の写真を読み解く～』（もぐら通信第34号）で論じたように、各章は、連続の非連続・非連続の連続といふtopologicalな接続がなされてゐる。即ち、メビウスの環の一捻りといふ表と裏の空虚の沈黙の余白の「空白の論理」による接続が加へられてゐる。あるいは、クラインの壺の内部と外部の空虚の沈黙の余白の「空白の論理」による交換面が其処に接続関係としてあるといつても同じです。個々の作品同士がtopologicalな連続の非連続・非連続の連続といふ接続関係を有してゐるといふ事実、即ち冒頭共有・結末共有・結末継承を行つたといふことは、「『デンドロカカリヤ』論（前篇）」（もぐら通信第53号）でお話しした通りです。

冒頭共有は時間と空間の差異の設定（第1章）、結末共有は（リルケに学んだ）透明感覚（第7章）。そして、結末継承（のある第7章）は、この作品の前後の作品との関係で言ふと、次のやうになります。「デンドロカカリヤ論（前篇）」（もぐら通信第53号）の「6. 結末継承から見る安部公房の作品の系譜」より引用します。これが、安部公房の全作品の中で、『カンガルー・ノート』の占める位置です。

### 「6. 結末継承から見る安部公房の作品の系譜 (略)

(7) 『飛ぶ男』→『カンガルー・ノート』：この二つの作品の結末継承は、差異を有する形態を備へた植物または植物園であつた筈。何故ならば、『カンガルー・ノート』が、カイワレ大根で始まるから。そして、全集第29巻、69ページの『飛ぶ男』に関するメモ書きの最後の一行が、「試験農園」とあるから。

このメモは『デンドロカカリヤ』を思はせますし、そして何よりも樹木や花は、リルケの純粹空間、即ち存在に生きる植物です。デンドロカカリヤは、その植物の一つなのです。それ故に、最後に存在の方向への立て札を体に留められて名付けられて「*Dendrocacalia crefidifolia*」といふ、間に一文字分の余白、即ち存在への通路である隙間が置かれて、コモン君は、この世を離れるのです。〔註9〕

#### 〔註9〕

「*Dendrocacalia crefidifolia*」といふ立て札も含め、安部公房が小説の中で立てて、存在への方向を示す立て札については、『安部公房の奉天の窓の暗号を解説する～安部公房の数学的能力について（後篇）』（もぐら通信第33号）で詳細に論じましたので、これをお読みください。

(8) 『カンガルー・ノート』→『さまざまな父』：郵便受けの窓（「郵便受けほどの、切り穴」：箱の穴）→郵便受けの窓（「玄関で郵便受けのバネが鳴った。」）この郵便箱と窓もまた、箱男の世界です。」

さて、「6. 結末継承から見る安部公房の作品の系譜」で述べたことに加えて、此の作品は更に徹底的な構造化がなされてみて、各章が同じ6つのプロセス、即ちシャーマン安部公房の秘儀の式次第による同じプロセス、即ちサブ・プロセスによつて構成されてゐるといふことを念頭に置いて、各章を味読します。

この場合、第1章の中のシャーマン安部公房の秘儀の式次第といふ形式の中で内容に関する形象のことを論じますと、この最初の章に、全7章の大きな式次第のプロセスと各章毎にサブ・プロセス化された小さな式次第に登場する重要な形象が全て提示されてゐるので、形象自体を媒介にして、第1章から第7章までの形象に関する説明が、プロセスとサブ・プロセスを渡つてあつちへ行つたりこつちへ行つたりして、入れ籠になります。第2章以降はシャーマン安部公房の秘儀の式次第のままに叙述を進めます。

### 5. 1 第1章：かいわれ大根：差異を設ける

#### (1) 差異を設ける：第1章：かいわれ大根

①時間の差異：最初の一行「いつもどおりの朝になるはずだった。」

②空間の差異：かいわれ大根。かいわれ大根は差異の集合である。または「上体を右に傾け、ひろげた新聞の隅に肘をつき」「見出しの活字の上で石蹴りふうにジャンプ」することが空間の差異に当たる。このジャンプは『密会』の主人公のジャンプ・シューズによるジャンプと同じ意味を持つてゐます。時間のない方向である垂直方向へのジャンプです。

この差異は、この作品全体の最初に設けられた差異でもある。

#### (2) 存在を招来する呪文を唱へる

①「蟻走感」(82ページ上段)

②「チリチリ」(82ページ上段)

### 5. 1. 1 存在と存在の方向への標識板と超越論の関係

#### (3) 存在への立て札を立てる

①存在：《提案箱》：《 》の記号による存在の箱(82ページ下段)

②存在の中の存在：《カンガルー・ノート》：《 》の記号による存在のノートブック(帳面)(82ページ下段)。存在《提案箱》の中に、存在の中の存在《カンガルー・ノート》がある。

③存在の方向への立て札：主人公が病院に行くと玄関に掛かつてゐた表示板、即ち存在の方向への標識板

『初診の方は七時半から申し込みを受け付けます。予約票に指定された時間に再来院して下さい。急患の方はそのむね申し出て下さい。』と書かれた文意は、主人公にとつては、次のやうなものでありませう。

主人公には既に存在への案内人たる《かいわれ大根》が或る朝突然として（先後の理由なく超越論的に）生えてしまつてゐるので急患ではあるが、同時に此の病院を訪ねるのは初めてあるので、初診である。といふことであれば、これは安部公房の20歳の論文『詩と詩人（意識と無意識）』の（自己を含んだ）次元展開の論理に従ひ、AでもなくZでもなく、第三の客観、即ち自己反照した存在を求めるといふ第三のtopologicalな道を行くわけですから、ここでも同じ論理で、初診でもなく、また急患ではあるが時間外れの患者であるので（少し理屈をこねれば）急患にもならない主人公は第三の患者、それも存在への案内人が脛から生えてしまつてゐて存在の中を最初から彷徨ふ事が決まつてゐる第三の客観としての患者といふ訳です。安部公房の此の第三の客観といふ概念は、次元展開するに際して自己を含みますので再帰的であり、従ひ「5. 1. 4『カンガルー・ノート』の形象論」で後述する理由によつて、再帰的（recursive）であることは、超越論的でありますから、当然のことながら、時間の存在しない空間を、垂直方向にも水平方向にもいづれにせよ、座標がありませんので、差異と落差の内外を経めぐる事になるのです。

それ故に、実際に、主人公は時間の中での扱いである初診扱いもされず、同様に急患扱いもされない。

その代はり、「トンボ眼鏡の看護婦」に[NO1]といふ、それはさうでありませう、存在の中の存在への受付番号の「プリントされたプラスチックのカード」である立て札または小さな立て札即ち片道切符、即ち存在への方向標識板の手札を受け取るのです。[ ]といふ記号から、既に此の時主人公は、第2章に登場する《縞魚飛魚》といふ作者の書いた小説と、この作者と同一人物であるらしい[緑面の詩人]の解説した仮構の怪奇小説『大黒屋爆破事件』といふ物語の中へ、存在の中の存在の中の存在の物語の世界への切符を手にしてゐるのです。存在《提案箱》の中に、存在の中の存在《カンガルー・ノート》があり、この物語が叙述されるといふ趣向です。

折角ですから、『砂の女』と『方舟さくら丸』の片道切符について、重複を厭はず、以下に引用します。後者については、「5. 1. 4『カンガルー・ノート』の形象論の（7）片道切符」のところで詳述します。

『砂の女』：

「この存在への片道切符は『砂の女』にも出てきます。その第二部、砂の女が「ジャブ ジャブ ジャブ ジャブ ジャブ/何の音？/鈴の音」で始まる2連からなる呪文を唱へて存在を招来した後の第23章の冒頭の一行。

「Got a one way ticket to the blues, woo woo —

（こいつは悲しい片道切符のブルースさ）……歌いたければ勝手に歌うがいい。（略）片道

切符とは、昨日と今日が、今日と明日が、つながりをなくして、ばらばらになってしまった生活だ。そんな、傷だらけの片道切符を、鼻歌まじりにしたりできるのは、いずれがっちり往復切符をにぎった人間だけにきまっている。」（全集第16巻、205～206ページ）（傍線筆者）

『方舟さくら丸』：

「品定めするようなぼくの視線が気に障ったらしい。〔乗船切符〕を持ち歩くようになってからの悪い癖である。」（全集第27巻、255ページ下段）（傍線筆者）

この〔乗船切符〕の記号の〔 〕は、「トンボ眼鏡の看護婦」にもらつた〔NO1〕の手札と同じ記号です。安部公房の記号の使ひ方は、処女作『終りし道の標べに』以来首尾一貫してゐる。『方舟さくら丸』の主人公もぐらは『カンガルー・ノート』の無名の主人公と同じく、存在の中の存在の中の世界への切符を手にしてゐることがわかります。「存在の中の存在の中の世界」が、安部公房の記号を使つて表せば、『方舟さくら丸』だといふことになります。記号論の視点から、この二つの小説の構造を見ると、『方舟さくら丸』と『カンガルー・ノート』の話の構造は全く同じだといふことになる。同じ方法を用ゐて、今、前者の目次である、しかし実際には存在の方向を示す板または立て札の文字から、存在に係する記号のある言葉を以下に引用して、「3. 『カンガルー・ノート』の記号論」に基づいた基本的な整理をしてをいて、後日の『方舟さくら丸』論のための標識としての板を暫定的に立ててをくことにします。

- (1) 第1章：《豚》もしくは《もぐら》：《存在》と《現存在》について
- (2) 第3章：〔生きのびるための切符〕：存在の中の存在の中の物語の中の存在であるものについて
- (3) 第4章：〔猪突〕：存在の中の存在の中の物語の中の存在であるものについて
- (4) 第13章：〔ほうき隊〕：存在の中の存在の中の物語の中の存在であるものについて
- (5) 第21章：『豚の死体無料贈呈 腸詰め製造業者殿』：存在の中の存在の、詩人または物語作者《縞魚飛魚》の書いた物語について。ここでは、物語作者は、船長である《豚》もしくは《もぐら》である。そして、作者《縞魚飛魚》と註釈者〔緑面の詩人〕の関係と同じく、《豚》もしくは《もぐら》と〔ほうき隊〕は「同じ穴のむじなだと」『豚の死体無料贈呈 腸詰め製造業者殿』と「蜜柑口のゴミ捨て場の壁に、スプレーの塗料で落書」した乱暴な若者たちには思はれてゐるといふ、作者・註釈者の関係に関する疑ひもまた、全く同じである。（全集第27巻、422ページ）これは、この論考の記号論的な読み方で『方舟さくら丸』も解説できることを意味してゐる。
- (6) 第23章：「空が見たい……ある平和な日に、人知れず」：地の文にある立て札を意味する。

さて、話を『カンガルー・ノート』に戻しますと、この章での存在の方向への標識板は、上

記の通りに然るべき場所に立てられてをり、また作品全体の問題としては「5. 4 第5章：新交通体系の提唱：存在への立て札を立てる」では立て札が盛大に林立してゐます。読者であるあなたよ、これが最後の立て札の章であるぞ、見逃すなよ、存在の方向を見失ふなよ、topologicalな真理への道を誤るなよと、部分と全体に、即ち章と作品全体に、二つながら立て札を置いて、作者は読者に対してさう云ふ訳です。

### 5. 1. 2 安部公房の幾つかの文章（テキスト）を超越論で読み解く

最後に此の存在の方向への標識板について云ふべきことは、外の小説の場合も同じですが、この板は超越論の板〔註10〕ですから、無時間の板です。いや、診療時間について書いて有るのではないかといふのが、普通の読者の理解でありませうが、これは存在への案内人である差異の集合たる《かいわれ大根》を脛に生やした主人公が病院の内部に入る契機に関わる板ですから、そこに時間は存在しない。

〔註10〕

板といふ存在の方向への標識指示板の初出は『問題下降に依る肯定の批判』にある次の言葉です。

「だが実は地球に於いて人類の歴史が始まって以来、高く新しき板を掲げたニイチェがやっと百歩進んだのに過ぎないのだ。」（全集第1巻、15ページ下段）（原文は傍線は傍点）

#### （1）『カンガルー・ノート』

どのやうに時間が存在しないかといふと、この章の冒頭の第一行にして此の小説の冒頭の第一行である「いつもどおりの朝になるはずだった」のが、さうはならなかつた朝である以上、いつもなら現在に起こる（予定してゐた）未来の予定が起こらなかつたといふ過去で有る（既に過去になつてしまつてゐる）現在である以上、この病院での診察時間も、初診の七時半でもなく急患の時間でもない第三の時間にやつて来て、その予定の未来と既に過去になつてしまつた未来としてある現在といふ時間の隙間に存在する（主人公の）空白の、従ひ診療との関係では存在しない現在の時間である以上、初診の七時半といふ時刻から見れば主人公は「既にして」未来の七時半といふ（しかし実は今現在只今といふ現在である）過去の七時半である時刻に来てゐることになつてゐるからです。一番判りやすい例は、『さまざまな父』の冒頭の第一行ですので、この一行を使つて超越論の論理（logic）についての説明をします。

#### （2）『さまざまな父』

「いつもどおり四時十分に学校から戻ると、父が先に帰宅していた。珍しいことだ。ふつう父の帰宅は五時二十分にきまつている。」（全集第29巻、252ページ上段）

この超越論的な二行の文の文意は、現実の時間の中での定例的な行為の時間、即ち定例的に何かが繰り返される日常の時間が前提としてあつて、その時間に普通に期待をして予定してゐ

たことに対して、主人公の期待外れのことが起きて、つまり其れが予定の時間よりも早く既に過去のこととして起きたことを、今この現在といふ時間に知った、即ち未来に起きることを過去に既に起つてしまつたこととして、（起きてしまつた過去である）今日只今知るといふことになります。即ち、未来が過去に起きたこととして現在起きる。もつと縮約すると、過去に起きた未来が、（起きてしまつた過去である）現在に現実として目の前にあるといふことです。『第四間氷期』の予言電子計算機の言語論理、即ち予言機械の超越論だと云へばお判りでせうか。また、『密会』の最後の再帰的な超越論の次の行をご覧ください。

「もう誰からも咎められなくなったこの一人だけの密会にしがみつく。いくら認めないつもりでも、明日の新聞に先を越され、ぼくは明日という過去の中で、何度も確実に死につづける。やさしい一人だけの密会を抱きしめて……」（全集第26巻、140ページ）（原文は傍線点線）

「明日の新聞」は、かうして、明日といふ過去に発行され、（起きてしまつた過去である）現在に、未来である過去からの新聞として配達されるのです。

このやうに超越論的に現在に存在する我を安部公房は《現存在》と呼び、この《現存在》に生きる《存在》としての人間のあり方を《実存》と呼んだのです。さうして《存在》としての《実存》を《未分化の実存》と呼んだ。これが、安部公房の「新象徴主義哲学」〔註11〕の基本概念同士の関係です。この場合、《存在》は、昨日・今日・明日といふ時間単位の等価交換の（上記「（1）『カンガルー・ノート』」に述べたやうな空白の）隙間、即ち絶えざる動態的な交換関係の中に存在するのです。つまり、この動態的な等価交換の接続は、この作品では、安部公房のいふ通りに「迷宮のあいだの移動用乗り物として」主人公のためにはあり、その器（vehicle）として「救急車が利用されているのだろう」といふ動態的な等価交換の接続の形象である救急車ですが、この接続は時間単位の交換の隙間にある以上「あれは実体があるようでもなく、形象としては「動く密室」である救急車、即ち交通規則を一切無視して超の付く高速で、もつと云へばリルケの『ドゥイーノの悲歌』の天使のやうに空間と空間の間を無時間で飛翔して、突然次の空間に出現するのと同じ機能を有した天使の救急車なのです。地獄巡りをさせてくれる天使の救急車。

この「絶えざる動態的な交換関係」の規則が、安部公房がチョムスキーを引用してよく云ふ「変形生成文法」といふ普遍文法です。チョムスキーの引用がなくても、安部公房の此の言語機能論と超越論は、安部公房独自の論として十分過ぎる位に独立して成立してゐます。「『問題下降』論確立」の時期の初期安部公房は、この論理（logos）、即ち《実存》が/から此の普遍文法から/が 生み出す/生まれる動態的な、しかし時間による因果関係を脱した此の論理に基づいて自己喪失を含む過去の現実の記憶の忘却と無時間の空間の中でのその現実だつたものの言語の形をとつて立ち現れる象徴的な再生を存在象徴と呼び、その哲学を「新象徴主義哲学」〔註11〕と呼びました。この安部公房の哲学は、私の命名で云ふ、有色人種多神

教の私たちにとっては、欧米白人種キリスト教徒の信仰する唯一絶対のGodの存在とは全く異なり、時間の中での因果律からは全く自由である神々の多数存在する汎神論的存在論であり、この欧州の文明がキリスト教の教義を超越するために此の文明の中の哲学者の発想した超越論（実は汎神論的存在論）といふバロックの哲学に対応する、私たち有色人種多神教の文明の哲学、即ち汎神論的存在論にほかなりません。

## [註11]

「僕の帰結は、不思議な事に、現代の実存哲学とは一寸異つた実存哲学だつた。僕の哲学(?)を無理に名づければ新象徴主義哲学(存在象徴主義)とでも言はうか、やはりオントロジーの上に立つ一種の実践主義だつた。存在象徴の創造的解釈、それが僕の意志する所だ。」(『中壘肇宛書簡第10信』全集第1巻、270ページ上段)

安部公房の「新象徴主義哲学」が、何故、どのやうに生まれたのかは、そして何故どのやうに汎神論的存在論であるのかは、『安部公房の奉天の窓の暗号を解説する』(第32号及び第33号)をお読みください。日本人である安部公房の此の哲学の芽が(芽といふには余りに巨きく、既に確立してゐる)、「既にして」、しかし日本列島といふ島の上でではなく、満州帝国なる奉天といふ大陸の都市で生まれたといふことが、この帝国の都市のバロック様式の都市設計のあり方と相俟つて、日本史上にもまた日本文学史上にも、それから日本人の哲学史上にも、稀にみる私たちの財産となつてをります。安部公房の文学と哲学の、日本の歴史と伝統と文化の上における希少な価値は、もつと研究されてよいものだと、私は考へます。

## (3) 再び『カンガルー・ノート』

第1章の病院の玄関に掲示されてゐる立て札の板の文意をこれに倣つて置き換へて見ると、その文意は、次のやうになります。超越論とは、過去に起きた未来が、(起きてしまつた過去である)現在に現実として目の前にあるといふことですから、これを念頭に置いて考えますと、

「七時半といふ定例的な時間に普通に期待をして予定してゐたことに対して、主人公の期待外れのことが起きて、つまり其れが予定の時間よりも早く既に過去のこととして起きたことを、今この現在といふ時間に知つた(つまり初診であれば診察を受けることが今現在只今にはできない)、即ち未来に起きることを過去に既に起つてしまつたこととして、今日只今知つたといふことになります。即ち、未来が過去に起きたこととして、(起きてしまつた過去である)現在に起きる。もつと縮約すると、過去に起きた未来が、(起きてしまつた過去である)現在に現実として目の前にあるといふことです。」その眼前にある今ある未来とは、既に確定してゐて、即ち過去のものであつて、主人公は初診であるから只今現在には受け付けられないといふことです。何故ならば、話の顛末は結末に至つてみれば、実は過去といふ未来に始まつてをり、未来といふ過去に、現在只今この時に終わつてゐるからです。これが現在といふ実体のない時間の意味なのです。時間とは何かといふ問ひに対する答へが、これです。「現在といふ実体のない時間」、即ち現在にあつては実体のない時間、即ち隙間であり差異なので

すから、実体はない。この時間といふ差異は絶えず移動するやうに見えるが、実はさうではない、単位化してみれば、以上に「新象徴主義哲学」として述べ、また以下に述べるやうに、過去と未来は現在に於いて等価で交換可能である。即ち、過去と現在と未来は等価で交換可能である。時間は差異であるので実体がないので、過ぎ去ることはなく、また留まることはない差異である。と再帰的以外にはいふことができない差異である。御釈迦様ならば、諸行無常といふことです。

それ故に、存在の中の存在の、時間の無い、因果律から解き放たれた旅が既に此処で、この病院で始まつてゐるのだよと主人公に、また主人公と旅をする私たち読者に伝えるために、この存在への方向の標識板の初診と急患についての受付の言葉は『』の記号で括られてゐるのです。

この記号の意味は、「3. 『カンガルー・ノート』の記号論」で述べたやうに「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」の記号でありますから、作者《縞魚飛魚》と其の小説の解説者たる〔緑面の詩人〕の事が、此処で「既にして」「いつの間にか」「どこからともなく」（超越論的に）消しゴムで書かれてゐ、また単に此の記号のみによつて書かれて暗示されてゐるといふ事に、作品構造上または安部公房の記号論上、なります。

作者《縞魚飛魚》と其の小説の解説者たる〔緑面の詩人〕の関係は、後述するやうに、安部公房独自固有の話法「僕の中の「僕」」にあつて等価で交換可能な二人なのです。安部公房の世界は再帰的な世界、存在の世界、言語機能論の世界、即ちtopologyの世界ですから、作者はいつも註釈者・解説者ですし、後者はまた前者なのです。作者《縞魚飛魚》と見えて、作者《縞魚飛魚》は作者ではなく、主役と見える主人公に対して実はいわれ大根の位置にゐる従たる者（脇役）であり、註釈者・解説者〔緑面の詩人〕やいわれ大根が、従たるものと見えて、実は主たるもの（主人公）であるのですし、この役割は絶えず物語の中で等価で交換されます。狂言廻しが実は主役、後者は前者、なのです。この役割等価交換の規則は、そのまま難解な小説『箱男』を解説するための規則です。あるいはまた、安部公房のクレオール論を思つて、この普遍文法規則の発生する親と子の関係に適用しても良いでせう。

作者《縞魚飛魚》と其の小説の解説者たる〔緑面の詩人〕の関係は「5. 2 第2章：緑面の詩人：呪文を唱える」の「5. 2. 1 存在の中の存在の小説『大黒屋爆破事件』」で詳述します。

#### （4）『砂の女』

最後に再度「埴谷雄高『安部公房のこと』解題」（もぐら通信第51号）の「7. 安部公房独自の的方法論」より引用して、『砂の女』を例にとつて、安部公房の超越論についてお伝えします。何故ならば、話は結末に至つてみれば、実は過去といふ未来に始まつてをり、未来と

いふ過去に、現在只今この時に終わつてゐるからです。

「安部公房独自の方法論が、位相幾何学と、この数学と表裏一体の言語機能論であること、さうして存在といふ概念を巡る文法的にも正確な論理 [註6] に依ることは、既にもぐら通信の諸処で述べて来た通りです。

[註6]

安部公房の存在概念については、あちこちで述べて参りましたが、一番まとめて論じたものが、『存在とは何か～安部公房をより良く理解するために～』（もぐら通信第41号から第44号及びそれ以降の号の連載）をお読み下さい。Topologyと存在概念も含め、詳細に論じてあります。

日本共産党員になつてまで、乗り越え超克すべきものとしてあるマルクス主義を [註7]、自分の言語論の正しさを証明し、実証するために命を掛けた安部公房であつてみれば、もし上の段落で挙げた方法論に関する思想をどれか一つに絞れと言はれたら、安部公房独自の方法論は言語機能論だと断言しても、断言し過ぎることはありません。 [註8] もしさう言はなければ、やはり位相幾何学 (topology) といふ事になるでせう。しかし、安部公房の言語機能論は topology を含んでをりますので、このままで良いと、私は考へます。

言語機能論とは、言葉には意味はなく、言葉が意味であるならば、それは関係に、即ち差異に生じ、即ち意味とは差異なのであり、差異のそれぞれの値を上位接続して一つに統合するのが其の働き (機能) であるといふ考へ方です。 (安部公房はよく言語を二次元の円形を積分すれば三次元のチューブになることを以って言語の本質 (関係) を説明してゐます。) 言ひ換へれば、言葉の意味は使ひ方、即ち context、文脈によつて成り立つといふ至極真つ当な考へ方です。

この考へを安部公房は作品の隅々にまで及ぼしました。

有名な一例であるべき筈のものを、誰もが無名の例のままに54年間放置して来た名作『砂の女』の主人公仁木順平の年齢の意味について語つて、この例を、今ここで、有名な例といたします。

『砂の女』のWikipediaには、次のやうにあります。

「年齢は、本文中、「仁木順平、三十一歳」と書かれているが、最後の「催告」と「審判書」では、「昭和2年3月7日生」（1927年3月7日生）となつており、失踪時の昭和30年（1955年）8月には28歳に当り、矛盾している。」 (<https://ja.wikipedia.org/wiki/砂の女>)

これは少しも矛盾ではなく、誠に全ての安部公房の主人公たちと同様に、年齢の差異といふ此のの時間の差異に生きる仁木順平が存在の男であることを示してゐるのです。勿論、砂の穴といふ迷宮の神話の世界、即ち時間の存在しない存在への案内人は、他の安部公房の全ての作品がさうであるやうに、あの「とり逃してしまつた」といふ一度失はれた、即ち予（あらかじ）め失われたニワハンミョウであることは、読者周知の通りです。

この「年齢は、本文中、「仁木順平、三十一歳」と書かれているが、」「昭和2年3月7日生」（1927年3月7日生）となつており、失踪時の昭和30年（1955年）8月には28歳に当るといふ此のテキスト上の事実は、『第四間氷期』の予言計算機や戯曲『友達』や『密会』その他の作品に最後に登場する「明日の新聞」と同じ思想、即ち超越論であることが解ります。何故ならば、話は結末に至つてみれば、実は過去といふ未来に始まつてをり、未来といふ過去に、現在只今この時に終わつてゐるからです。即ち、今日は昨日の明日、今日は明日の昨日といふ時間の単位の交換によつて、（即ち始めが終わりに、終わりが始めに回帰するといふ topology といふ位相に関する幾何学によつて）、年齢の時差といふ時間の差異と、砂の穴の凹といふ形象の窪地の空間の陰面の差異に主人公の男を置いて、安部公房は此の小説を書いたのです。 [註9]

安部公房の世界認識は、言葉の意味とは差異であり、従ひ、世界は差異である、といふものです。この世界認識は、そのまま安部公房の苛烈な自己認識です。

この苛烈な自己認識を、安部公房が安部公房スタジオの若い俳優たちに「自分の墓を暴け！」と教へたことを、当時スタジオの俳優であつた御一人から聞いて知ることがありました。

このバロック的な苛烈な自己認識に基づく安部公房の奉天体験と小説作法については、『安部公房の奉天の窓の暗号を解読する～安部公房の数学的能力について～』（もぐら通信第32号及び第33号）に詳述しましたので、これをお読みください。或ひは、今月号の「『赤い繭』論」をお読み下さつても結構です。

[註7]

これについては『安部公房と共産主義』（もぐら通信第29号）をお読みください。

[註8]

これについては『安部公房の奉天の窓の暗号を解読する』（もぐら通信第32号及び第33号）と『安部公房文学の毒について』（もぐら通信第55号）の「4. 言語論といふ毒（問題下降の毒）」をお読みください。

[註9]

最後の「催告」と「審判書」といはれてゐるのは、「失踪に関する届出の催告」と、主人公の失踪の確定した「審判」書（全集第16巻、250ページ）のことである。以下に整理する。

(1) 主人公の行方不明の期間：「七年たち、民法第三十条によつて、けっきょく死亡の認定をうけることに

なったのである。」：全集第16巻、118ページ

(2)本文中：主人公は31歳：全集第16巻、159ページ上段

(3)「最後の」「失踪に関する届出の催告」中：主人公は35歳：「生年月日 昭和二年三月七日」：全集249ページ。(催告書に記載の生年月日である昭和2年は西暦1927年、その発行年月日は「昭和三十七年二月十八日」、昭和37年は1962年である。)

従ひ、(1)と(2)からは、主人公は失踪時38歳、(3)からは35歳となる。」

この差異が3年といふ3といふ数字にも、安部公房は意味を持たせたものと思はれる。

#### (5) 『魔法のチョーク』

今まで私の書いた超越論のうちで、「『魔法のチョーク』論」(もぐら通信第52号)で解説した超越論が一番解りやすいかも知れませんが、再掲して、お伝へします。説明が簡潔な分だけ、『魔法のチョーク』をお読みになつてみれば、一層理解が容易の筈です。

「さて、この時に、「ポケットの中でカサッと鳴るものが」ありました。それが、部屋を密閉するために買い出しに出た時に最後に買った「明日の新聞」です。さて、従ひ、この新聞が登場しますと、明日と今日の関係、今日と昨日の関係が、それぞれが1日といふ単位化された時間として無時間の単位となり、単位は無時間であり交換可能ですから、それらが互いに交換されて、今日は昨日の明日、今日は明日の昨日でありますから、この新聞は明日といふ昨日に今日配達され、また昨日といふ明日に今日配達されることとなります。」

(「『魔法のチョーク』論」もぐら通信第52号)

「カサッと」なるのは突然に「ふと」「気がついたら」(即ち、「既にして」起こつてゐる)、先後の脈絡なく、時間の順序とは無関係にといふ意味です。この「明日の新聞」といふ超越論による新聞が登場する前には、シャーマン安部公房の秘儀の式次第に忠実に則り、アルゴン君は何度も自己喪失と記憶喪失を繰り返してゐます。それがあつての、無時間を生み出す、無時間の中での等価交換です。

アルゴン君が、日常の時間の中で「買い出しに出た時に最後に買った「明日の新聞」」といふ意味は、アルゴン君が世界の果てにゐて、無時間に、因果律を離れて、「明日の新聞」が配達される・されてゐる・されてしまつてゐることを意味してゐます。

結局、かうして考へ来ますと、冒頭に引いた安部公房の言葉「どうやら『カンガルー・ノート』は、その「明日の新聞」の内容ということになる」とは、この小説は超越論で書かれてゐると云つてゐるのです。当たり前と云へば、当たり前のことではありますけれども。いや、もつと云へば、私の作品はみな「明日の新聞」だと云つてゐるのです。

### 5. 1. 3 如何にして主人公は存在になるか

「5. 1. 1 存在と存在の方向への標識板と超越論の関係」の「(3) 存在への立て札を立てる」で、「トンボ眼鏡の看護婦」に [NO1] といふ、存在の中の存在への受付番号の「プリントされたプラスチックのカード」である立て札または片道切符といふ手札を受け取った主人公は、第2章に登場する《縞魚飛魚》といふ作者の書いた小説と、この作者と同一人物であるらしい [緑面の詩人] の解説した仮構の物語の中へ、存在の存在の中の世界へと入って行くために、一体いかにして存在になるのでせうか。

それは、最初の手術室の殺風景な空間の中で手術台のベッドの上に横になり、案内人である「トンボ眼鏡の看護婦」に「何か麻酔薬でも注射されたのかも知れない」と思つたあとに熟睡し、「枕元のジュースを飲み、また熟睡し」て「何時間経ったのか分からない」「夜か昼かも分からない」意識のまま、気がつくと、「二本のチューブが接続器で一本になり」主人公の「鎖骨の下あたりに突き刺さっている」といふことによつて、なるのです。

「淡黄色の液でふくらんで大判のビニール袋」と「拳大の透明な袋」、即ち袋といふ凹である存在の形象 (イメージ) と、しかも大小といふtopologicalに対照的な袋を一つにした接続器から伸びる一本のチューブが、主人公の体に接続されてゐる。二本ではない此の一本のチューブがtopologicalな存在、即ち1といふことであり、この一本のチューブが存在へ至るためのトンネル、即ち第1章の最後で坑道として登場して垂直に落下して接続線を描き、そのまま第2章での結末継承の接続となるトンネルなのです。(98ページ上段) また此の作品全体の最後第7章にある、次の作品への接続、即ち此の自作の作品から見れば結末継承の形象は何かと云へば、(それは箱男がさうであるやうに)、ダンボール箱の「正面に覗き穴があつて、それが「郵便受けほどの、切り穴」である此の穴が、主人公の脱出して次の存在へ至るためのトンネルだといふことになります。初期安部公房が「『問題下降』論」確立時期に確立した(部屋、窓、反照、自己証認)の四つの概念の中にある存在の部屋の窓のことです。

[ (箱：部屋) : (覗き穴：窓) ] といふ訳です。ともに閉鎖空間から脱出する主人公の動機と目的は一つ、[ (反照：鏡)、 (自己証認：自己) ] を存在の中に求めるためです [註B]。即ち金山時夫の死に接して『終りし道の標べに』について、哲学談義を親しく交はした友、中埜肇に宛てた手紙にあるやうに、「完全な存在自体」になるためです。 [註12]

#### [註B]

この脱出の目的である [ (反照：鏡)、 (自己証認：自己自身) ] を存在の中に求めることの成就是、『カンガルー・ノート』の全体の最後の章としての第7章の、章としても最後に、合はせ鏡に映る入籠構造の中の反照と自己証認 (自己の存在証明) の姿として、また鏡と自己 (自分自身) の姿として、次のやうに書かれてゐます。

「正面に覗き穴があつた。郵便受けほどの、切穴。

覗いてみた。ぼくの後ろ姿が見えた。そのぼくも、覗き穴から向こうをのぞいている。」

(189ページ上下段)

[註12]

「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えます。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。」

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

さて、かくして、ドン・キホーテとサンチョ・パンサの道中が始まるといふ次第。主人公が前者で、《かいわれ大根》が後者であるとは限らない。二人といふべきか、一人と一つ、二つの有機物は、上位接続点で互ひに一つの無機物であるかのやうに等価交換をしながら、

[ (僕たちをものへの供物としよう) : (「 $A+B=K$  (定数) を  $AxB=K'$ 」にしよう) ] [註13] といふわけで、かうして主従の位置と役割を交換しながら、次のやうな安部公房固有の形象 (イメージ) によつて創造された地獄巡りを、天使のベッドに乗つて、するのです。

[註13]

『安部公房の初期作品に頻出する「転身」といふ語について』(もぐら通信第58号)の「VII 「転身」といふ語は、詩文散文統合後に、どのやうに変形したか(「③散文の世界での問題下降」後の小説)」に詳述しましたので、ご覧ください。

#### 5. 1. 4 『カンガルー・ノート』の形象論

「1. 2. 2 質としてある言葉の視点から見た内容」で述べた考へ方に基づき、この作品の縦糸でもあり横糸でもある形象、さういふ意味では二つの糸の交差点に生まれてゐる、安部公房の世界では従ひ存在の、図柄の話に致します。

この図柄は、安部公房の場合「1. 2 内容について」で述べたやうに、往々にして記号化されてゐるのでした。記号化された図柄も含め、地の文にも登場する主要な形象を列挙すると次のやうになります。最初に名前を列挙してから、それぞれの名前と形象の意味を論じます。

- (1) 《提案箱》
- (2) 《カンガルー・ノート》
- (3) 袋
- (4) 《かいわれ大根》
- (5) 開幕のベルの音
- (6) 二種類の救済者

- (7) 片道切符
- (8) 手術室と手術台
- (9) 自走するベッド
- (10) 自走ベッドによる章の間の結末継承
- (11) 何故人間は《かいわれ大根》を吐かねばならないのか
- (12) 人面スプリングラー
- (14) 温泉療法
- (15) 満願駐車場の呪文
- (16) 笛の音
- (17) 風の音
- (18) 駐車場
- (19) 「進入禁止」の立て札
- (20) サーカス
- (21) 列車
- (22) 呪文
- (23) 尻尾

### (1) 《提案箱》

この小さな《提案箱》の中に《カンガルー・ノート》が投書されて、《カンガルー・ノート》は、その《箱》の概念の中に含まれてゐる。最後の章第7章の最後では、この順序が逆になつて、後者である《カンガルー・ノート》は、地の文にベタで書かれたカンガルー・ノートになり、前者である小さな《提案箱》が大きな冷蔵庫用のダンボール箱に変形して、前者の小さな《提案箱》を含むことになる。(オタスケ オタスケ オタスケヨ オネガイダカラ タスケテヨ)といふ呪文と共に、小さな《提案箱》は地の文に回帰して等価交換され、《 》の記号の取れた地の文の(ベタで書かれた)大きな冷蔵庫用のダンボール箱に変形するのです。これは、メビウスの環の一捻りになつてゐて、次の存在への接続となつてゐる。

### (2) 《カンガルー・ノート》

この作品そのものが《提案箱》(凹)といふ《箱》の中に含まれてゐる《ノート》(真つ白なこれから書かれる存在のノート)であつて、既に此の命名と記号の使ひ方からいつでも再帰的な入籠構造を、この作品も、作品の中に出てくる凹の形象も、最初から時間の先後に無関係に、従ひ超越論的に備へてゐることを示してゐる。ここで云ふならば、再帰的(recursive)であることは、超越論的(transcendental)であるといふことです。

主人公が第1章の最初の所で見える夢は「一般にノートはポケットに入れるためのものですね。そのノートにさらにポケットをつけ足す……そのポケットに、さらにノートを重ねていくと……」と、現実ではなく夢の中のこととして、有袋類の袋(凹)であるポケット(凹)の入籠構造が語られてゐる。(84ページ下段)即ち、《提案箱》と《カンガルー・ノート》の

関係が語られてゐる。即ち此の作品『カンガルー・ノート』でいふ真獣類と有袋類の関係は、上記「2. 1 呪文と topology と変形の関係」で、同じ論理である人間と人間そつくりの再帰的入籠構造の関係として述べた通りです。これが、安部公房の小説観であり、世界認識です。

### (3) 袋

第1章の初めに『有袋類の涙』[註14]とあるやうに、有袋類は話の最後には、壁に変形した『魔法のチョーク』のアルゴン君や『S・カルマ氏の犯罪』のS・カルマ氏のやうに、前者は部屋の中から、後者は砂漠の中から脱出をして、前者も後者も壁の中から涙といふ透明な物質を一滴滴らせることに至つて（結末共有である安部公房の透明感覚[註15]）初めて、さうして『有袋類』もまた同様に初めて、透明感覚が作中現れてから、袋の中から出た（地の文の上での）有袋類に、なることができるのです。上記「(1) 《提案箱》」で説明した《カンガルー・ノート》と《提案箱》の第7章の結末の関係と同じです。

この作品の場合の透明なるものは、章別の透明感覚として次のものがあります。

- (1) 第1章：かいわれ大根：「水っぽい鼻水」「点滴の液」（97ページ）
- (2) 第2章：緑面の詩人：「溜息めまじりの水の音」の水（115ページ）
- (3) 第3章：火炎河原：「風がはためく」とある風（132ページ）。「雨というよりは、大粒の霧だ」とある雨（132ページ）
- (4) 第4章：ドラキュラの娘：「風」（142ページ下段）
- (5) 第5章：新交通体系の提唱：「ガラス戸」（158上段）
- (6) 第6章：風の長歌：「吹きすさぶ風」（174ページ下段）
- (7) 第7章：人さらい：「君には見えているの？」/「見えていないと思う？」といふ会話（186ページ下段）

[註14]

『有袋類の涙』については、「『魔法のチョーク』論」（もぐら通信第52号）から長い引用をします。それほど、この詩は安部公房にとって大切な詩なのです。あなたはここに『赤い繭』『魔法のチョーク』『箱男』などの主人公を見ることができるでせう。壺は存在の形象です。安部公房は『涙の壺』といふ詩を、その凹の形象から云つても、topologyで理解をしたのです。長いので、この註釈は飛ばして、後でお読みになつても結構です。

「この涙は、安部公房の愛唱したリルケの詩のうちの一つ『涙の壺』に歌はれてゐる涙です。 [註1]

[註1]

『涙の壺』

Tränenkrüglein

Andere fassen den Wein, andere fassen die Öle

in dem gehöhlten Gewölb, das ihre Wandung umschrieb.

Ich, als ein kleineres Maß und als schlankestes, höhle

mich einem ändern Bedarf, stürzenden Tränen zulieb.  
Wein wird reicher, und Öl klärt sich noch weiter im Krüge.  
Was mit den Tränen geschieht? — Sie machten mich schwer,  
machten mich blinder und machten mich schillern am Buge,  
machten mich brüchig zuletzt und machten mich leer.  
(<http://www.textlog.de/22406.html>)

安部公房は、何度かこのリルケの詩『涙の壺』に言及して、自分の所説を述べている箇所があります。

今その箇所を詳らかにすることができませんが、将来この壺を論じるための準備として、ここに訳出し、解釈と鑑賞を施すことにします。

### 【散文訳】

他の者たちは葡萄酒を掴み、他の者たちは油を掴む  
これらの者の困壁を一定の範囲で困っている、この中空になった丸天井の中で  
わたしは、より小さな尺度として、そして最も痩せたものとして、  
わたし自身を穿って、中空にし、窪ませて、他の欲求を満たすものとなす。墜落する涙のために。

葡萄酒はより豊かになり、そして油は壺の中でより清澄になる。  
涙には何が起きているのだ？—涙は、わたしを重たくした、  
わたしを目くらにした、そして、わたしの足の関節を玉虫色に光らせ、わたしを遂には破れやすい脆（もろ）いものにし、そして、わたしを空にしたのだ。

### 【解釈と鑑賞】

この詩は、何を歌っているのでしょうか。

第1連で歌われているのは、わたし以外の他の人々の行為です。  
ひとつは、葡萄酒を掴み、ふたつは、油を掴むというのです。

リルケの最晩年の傑作二つの詩作品『オルフェウスへのソネット』であったか、『ディーノの悲歌』であったかの一節に、やはり壺と、これら葡萄酒と油のことが歌ってある一節があります。これを読むとリルケは、葡萄酒の壺や油の壺で、人間の文明が誕生して、都市が生まれて、社会が生まれ、そこで交易をして生活をする、そのような生活の豊さを表すものとして、この二つを使っています。

これと同じ理解をここでも適用することで、この第1連は理解することができます。

しかし、わたしは、そのような都市や人間の生活の豊かさを享受する者ではない。そうではなく、全く逆に「墜落する涙のために」いる者だとあります。

「墜落する涙」とは、涙を流しながら墜落してゆくということであり、そのように墜落するときに涙を流すという意味でしょう。

この涙を流すと、人間は墜落するというのです。そして、それは、「他の欲求のために」墜落するのです。この「他の欲求」の他とは、わたし以外の他の人々の欲求とは異なるという意味です。即ち、わたしは、葡萄酒や

油の壺を手にしなないのです。

そして、この欲求に身を任せると、自分自身が空になり、窪みになる。

この空になり、窪みになるという形象（イメージ）は、10代の安部公房が Rilke を読み耽って我がものとした形象のひとつです。この窪みが、後年『砂の』女の砂の穴という窪みに成長します。

第2連では、そのようなわたしと社会との関係が歌われています。

わたしが空になればなるほど、窪みになればなるほど、社会の、都市の葡萄酒と油は、より豊になり純度が増す。

これに対して、全く反対に、わたしの身に起こることは、

「涙は、わたしを重たくした、  
わたしを目くらにした、そして、わたしの足の関節を玉虫色に光らせ、わたしを遂には破れやすい脆（もろ）いものにし、そして、わたしを空にしたのだ。」

とあるようなことになります。

この詩の題名は、邦題は『涙の壺』ではありますが、ドイツ語では Traenenkrueglein、トレーネン・クリュークライン、ですので、正確に言えば、涙の小さい壺、涙の小壺という意味です。

つまり、Rilke は、このわたしは、葡萄酒の壺ではなく、油の壺でもなく、涙の小さな壺だといっているのです。それが、わたしである、と。

しかし、そのようなわたしは、他の人々よりもより小さな尺度であり、最も痩せたものとしてあるのです。即ち、この測定者としての小さな存在であるわたし、そして、そのような存在として社会に対してある最も痩せたものとしてのわたし、Rilke はこのようなわたしを『涙の小さな壺』と呼んだのです。

10代の少年安部公房は、この詩をこのように誠に正確に理解したことでしょう。繰り返し、後年引用するほどに。

翻って、第1連を読みおすと、わたし以外の、社会の中に生活する豊かな人々の周囲には壁が巡らされていること、そして、その壁の上には、中空の丸天井があって、わたし以外の他の人々は、その天井の下で生活していると歌われています。

このRilkeの歌った都市の生活の抽象的な表現についても、少年安部公房は、よく理解をしたことでしょう。

18歳の安部公房は、そのような社会を、『問題下降に抛る肯定の批判』と題した論文の中では、社会は「蟻の巣」だと書いています。その蟻の巣である閉鎖空間から脱出するために、安部公房自身もまた涙の小さな壺になろうと決心したのです。

この詩には、既に『赤い繭』や『デンドロカカリヤ』の種子が胚胎しています。そういえるならば、『砂の女』や『他人の顔』の種子もまた。

ちなみに、このリルケの詩について、1948年7月4日付で、安部公房は中田耕治さんに次の手紙を送っています。

「しかし若し僕が想像するように、君が割切れた合理的な仮面(?)の背後に、弱々しい、余りにも感じ易い、例えば跪いガラスの鉢、リルケが歌った涙の壺のような眼を隠してゐるのだつたら、僕はさう思へてならないのですが、僕等は今後もつと別なやうに、今までとは異つたやうに話し合つたほうが良くはないかと思ふのです。」

(『中田耕治宛書簡第1信』全集第2巻、50ページ上段)

また、安部公房の10代の詩集『没我の地平』所収の詩『詩人』と題した詩の最終連に、リルケの『涙の壺』を念頭において書いた「悲哀の壺」といふ言葉が出てきます。(全集第1巻、157ページ)。

「この様に

外の面が内を築きあげ  
移ふ生身で悲哀の壺に  
歡喜の光を注ぎつゝ  
久遠の生に旅立つ事が  
吾等詩人の宿命(さだめ)ではないのか」

(全集第1巻、157ページ)

また、『S・カルマ氏の犯罪』の中に、リルケの『涙の壺』や自らの詩の中にあつて上の詩のやうに歌はれたのと同じ動機(モチーフ)による次の詩がある。これが、安部公房の「革命歌」であることは、この詩の後の次の行でS・カルマ氏の世俗社会の中での名前である名刺が「「そんな革命歌なんてあるものか!」名刺はますます腹をたてて叫んだとあることで明らかです。リルケの「涙の壺」は、安部公房を介して、安部公房の共産主義( Kommunismus )の理念の中に生き続けたのです。

「おれは水蒸気の中で殺されて

丸くなった。  
しかし饅頭ではない、  
なぜなら中味が空っぽだからだ。」

(全集第2巻、413ページ上段)

この『S・カルマ氏の犯罪』といふ作品は、1951年の作品です。安部公房は、当時中田耕治さんと二人で立ち上げた「世紀の会」のための宣言書として、『世紀の歌』といふ題の詩を1949年に書いてゐます。後者は、生きてゐる人間のために涙する詩人の涙の蓄へられる壺と、詩人自身が其の壺になつて、即ち自己が空虚な壺になつてゐる其の自己との関係を歌つた同じ主題が、しかしもっと涙を中心の主題にして、これからは「日々」の時間を「乾かして」「涙の壺」を、即ち涙を乾溜すべきことが、それによつて空間的な空虚の壺を、自分自身がミイラになる其のやうな壺である自己を創造することが歌われてゐます。この詩は次のやうな詩です。「涙の壺を蒸溜」するための「火を消すものがやつてきたら」自分自身がミイラになる其のやうな壺である自己を創造することが歌われてゐます。

「世紀の歌

ぼくらの日々を乾かして  
涙の壺を蒸溜しよう  
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！

[1949.3.15]」

『世紀の歌』と『S・カルマ氏の犯罪』の2年ほどの間に、安部公房の上記のやうな詩人から小説家への進境があります。丁度この努力の中間地点に、『牧神の笛』といふ、詩人から小説家への此の進境にかける決意と覚悟を示した1950年の作品が位置してあります。安部公房は自らが火になる覚悟をし、「涙の壺」を蒸留して、乾かせて、1951年に『不思議の国のアリス』に出逢つて、散文家としての乾いた明るい、日本共産党員になる以前に於いての乾いた文体を獲得するのです。日本共産党員の10年を闊した後に、この乾いた文体はもつと進境して、その後の小説の世界で読者に馴染み深い黒い笑い（ブラックユーモア）の横溢する典型的な安部公房の文体になります。この経緯の詳細は、『安部公房と共産主義』（もぐら通信第29号）に詳述しましたのでご覧ください。

さて、長い註釈とはなりましたが、『魔法のチョーク』（1950年12月1日）は、このやうに、その前に書かれた『デンドロカカリヤ』（1949年8月1日）と同様に、安部公房の散文としての『涙の壺』であり、『赤い繭』（1950年12月1日）もまた同様であつて、この時期の安部公房の努力と散文家への確かな方向を示してゐるのです。その根底には、しかし、リルケの詩想のみならず、他方論理的には位相幾何学のあることは、いふまでもありません。

[註1.1]

「安部公房の心の穴」と『涙の壺』といふ詩について『安部公房と共産主義』（もぐら通信第29号）より、標記に関係して[註13]を次の通り引用して、「涙の壺」を巡る大切な事柄をお伝えします。

「ナンシー・S・ハーディン（シールズ）との対談で、安部公房は、その旺盛な創作活動の由つて来るところは何かと訊かれて、次のやうに答えています。1973年、安部公房49歳

「創造力はある意味での欠乏から発生するのではないかという気がします。いわば「油切れ」と同じようなものからね。それはネガティブな圧力であり、一種の空虚であるわけです。もっと具体的に説明するために、二人の作家の名前を挙げましょう。エドガー・アラン・ポーとフランツ・カフカです。二人とも同じネガティブな感覚を共有していたやうにぼくには思われるのです。これは、ぼく自身の問題だけではなく、むしろ他人が何を望んでいたかという問題です。だれしも心の中にからっぽの穴が空いている。そして、できるなら、ぼくはその穴を埋めたいのです」（『安部公房との対話』ナンシー・S・ハーディン。全集第24巻、468ページ。）

「ぼく自身の問題だけではなく、むしろ他人が何を望んでいたかという問題」という安部公房の考えは、これはこのまま10代で確立した安部公房の自己と世界の関係の、即ち外部と内部の交換の、そして作家と読者の関係の本質を言っているのです。これは、19歳のときに書いた『〈僕は今こうやって〉』以来、終生変わることがありませんでした。

さて、トーマス・マンも、安部公房と全く同じことを言っています。世の人は才能があるというが、実はさうではないのだ、才能とは、欠落なのだ、と。この欠落を言い変えて、etwas Unmenschliches（非人間的なもの）と言っています。

安部公房が詩人から小説家にならうと努力したときに書いた『牧神の笛』でも、リルケに同じものを発見して苦しむ安部公房がおります。あんなに10代で溺れるやうにして読んだ素晴らしい詩作品を書いたこの詩人が、実に冷酷な人間であることに気づいて、驚くのです。そして、詩人から小説家（散文家）になるために、その冷酷な人非人の人間にならうとする決心を、このエッセイの最後で披露しています。それも、自己再帰的に、自分の血を啜（すす）る半獣半神の、牧神のような生き物として。つまり、詩人のまま小説家にならうという決意なの

です。リルケに倣って。そして、この試みが成功するには、日本共産党員の時代を経験しなければなりません。これについては、来年1月号に『安部公房と共産主義』と題してお話しします。

さて、この「欠乏」は、安部公房の場合は、「それはネガティブな圧力であり、一種の空虚であるわけです」と言っていることからわかる通り、これは『S・カルマ氏の犯罪で、主人公の持っている胸の陰圧として形象化されたものですし、後年の『方舟さくら丸』では、何でも吸い込んで処分してしまう便器として、物語の中心の座を占めて、登場するものです。

安部公房のこのブラックホールのような便器への執着が、何故なのか、何に由来するのかということは、『もぐら感覚15：便器』（もぐら通信第13号）で論じましたので、お読み下さい。

しかし、それ以前には、安部公房は自分にじっくりとくるこの空虚、心の中に空いているからっぽの穴は、やはりリルケの『涙の壺』に同じそれを見て、数理・論理的にであるばかりではなく、自分自身の生理的な実感としても、この詩を理解していたのです。この詩については、この註[註1.1]の上位の註[註1]で訳し、解釈と鑑賞をつきましたのでお読み下さい。

この詩を読むと、『S・カルマ氏の犯罪』の前の『デンドロカカリヤ』（1952年12月）も、その後の『赤い繭』や『魔法のチョーク』（共に1950年12月）も、安部公房の同じ生理感覚と論理の上に成り立っていることがわかります。

そして、そればかりではなく、論理と生理的感覚としては、それ以外のすべての作品に、安部公房の変形の論理と一緒に、この空虚のあることがわかります。

更に、安部公房は、冒頭の引用の後、この対談で次のように言っています。

「しかし、一度書き出してしまったら、不思議なことに、書いている作品自体が主導権を握り、ぼくはそれに従うしかない。もはや自分が書いているものを支配できなくなるんです。ある段階を超えてしまうと、自分ではコントロールできなくなる。」

これは、この空虚を持ち、知っている言語藝術家だけが覚える言語の自己増殖です。同じ経験を、トーマス・マンは繰り返して述べています。言語組織が、自己の意思を持って増殖し、有機体を完成して行く。

他方、普通の言語使用者は、言語を制御（コントロール）できると思っていて、そのように言葉を使用することをよしとするのです。これが、普通の世間に棲む人間たちの世界での言語についての考え方です。法律も、この考え方でできている。しかし、安部公房の主人公たちは皆、法律の外に、無名の、世間に未登録の人間として生きています。

冒頭に引いたこの対談は、これ以外にも実に贅沢に安部公房の主題と、安部公房自身による解説がされていて、安部公房の読者には欠かすことのできない資料の一つであると思います。

何故か、リルケについて、その周辺のことについて語り始めると、安部公房は誰にも言わない本当のことを語り始めるのです。リルケについて語るところ、散文家としての自分にとってのリルケの意義について語るところを読むと、安部公房がリルケをどうやって「否定的媒介」として考えて、自分が散文家になったのかが、よくわかる論理を、別の率直な言葉で語っております。（全集第24巻、473から474ページ。また、476ページ上段）

また、その他にも、小説や戯曲を書くことや舞台をつくることは、時間の空間化であること、函数関係で表現することであること、革命と安部公房の理解した実存について、その覚悟について、『箱男』に挿入した8枚の写真について等々、この『箱男』刊行後の安部公房の考えをふんだんに、実に贅沢に、安部公房は率直に開陳しています。

戦時中に読んだ哲学者の名前として、ヤスパース、ハイデッガー、フッサールの名前を挙げています。しかし、ニーチェの名前を挙げていない。ということは、それほどニーチェは、安部公房にとって深く理解をした大切な哲学者であったのです。10代の、哲学談義をした親しき友、中埜肇宛の書簡を読めば、安部公房がどんなにニーチェを、これもリルケと同じ位に、溺れるように読んだかが判ります。ニーチェは、何よりも、安部公房生涯唯一のプロット、閉鎖空間からの脱出と帰還の永劫回帰の覚悟を教えてくれた哲学者であるからです。

このインタビュアーは、『安部公房の劇場 Fake Fish The Theater of Kobo Abe』という、安部公房をよく理解した人間の書く素晴らしい本を書いておりますが、この対談でも、安部公房の持つ純粹数学への嗜好を自分は知っていることを伝えて、安部公房の本音を引き出しています。

安部公房は、このインタビュアーに心をゆるし、思わず、

「これは普通人に話したりしないのですが、ぼくは満洲生まれで、そこは冬がとてきびしいところでした。」

と始めて、自分にとってエドガー・アラン・ポーがどんなに大切な、最初に物語の本質を教えてくれた作家であるかを述べています（全集第24巻、475ページ下段）。ルイス・キャロルは、ポーの次に好きだとも、言っております。一読をお奨めします。」

（「『魔法のチョーク』論」もぐら通信第52号）

[註15]

『もぐら感覚7：透明感覚』（もぐら通信第5号）で論じましたので、これをご覧ください。また、（「『魔法のチョーク』論」もぐら通信第52号）から以下に引用します。

「安部公房の詩も小説も、その最後に（リルケに学んだ）透明感覚が出てきます。この透明感覚が現れると、主人公は現実の世界での死または失踪を迎えることになります。例を挙げれば、『砂の女』の最後の濾過装置の水の透明感覚、『他人の顔』の最後の電話ボックス（のガラス）、即ち透明な箱、『燃えつきた地図』の最後の電話ボックス（のガラス）である透明な箱、『箱男』の最後の「じゅうぶんに確保」されてゐる余白と沈黙の「……」のある「落書きのための」透明な箱、『密会』の最後の（『砂の女』の最後と同じ）「コンクリートの壁から滲み出した水滴」（と「明日の新聞」）、『方舟さくら丸』の最後の手が透けて見え、景色も透けて見える透明感覚、『カンガルー・ノート』の最後の透明感覚を巡る会話（「君には見えているの？」/「見えていないと思う？」）」

さて、この物語の中に登場する袋と袋に似たものに関する言葉を以下に列挙します。袋と袋に似たものとの関係、即ち真獣類と有袋類の関係を、有袋類の中に探すのです。この入籠構造がtopologyであり、言語構造です。Topologyで『カンガルー・ノート』を読み解きませう。袋と袋に似たものは、共に凹の形象をしてをりますから、本物と贗物はtopologicalには等価で交換可能だといふことを意味してゐます。袋とは凹（窪み）の形象、即ち材質材料は関係なく、開口部のある箱型のこと、または巾着といふ開口部のある財布の袋の形象です。有名な

小説『砂の女』の砂の穴を思つて下さい。一言でいへば、穴であり、窪みです。あるいは、窓のある部屋です。これも袋です。以下明示するページは最初に出てきたページです。もし此の一覧を笑ひ声を上げずに読み通せたら、穴た（アナタ）は大したものです。安部公房も多分、書齋の中で、悲しみでもない喜びでも無い、単行本の裏表紙に写つてゐるニュートラルな笑ひを笑ひながら執筆したのではないかと、私は想像します。表表紙の動物の頭蓋骨もまたニュートラルな笑ひを笑つてゐます。これら77の凹の形象を表す言葉のうち、どれを存在とするかは、勿論、安部公房が決めることであり、安部公房次第です。

### 第1章：かいわれ大根

- ①有袋類（83ページ下段）
- ②《提案箱》（82ページ下段）
- ③《カンガルー・ノート》（82ページ下段）
- ④毛穴（82ページ上段）
- ⑤ポケット（84ページ下段）
- ⑥《かいわれ大根》（85ページ上段）
- ⑦「淡黄色の液でふくらんだ大判のビニール袋」（90ページ上段）
- ⑧「拳大の透明な袋」（90ページ上段）
- ⑨大型のコンクリート・ミキサー（95ページ上段）
- ⑩点滴の袋（95ページ下段）
- ⑪警官が示した「薄い書類挟みから」取り出した「葉書大のカード」に描かれた『尻尾』のない豚（95ページ下段）
- ⑫飼葉桶（96ページ上段）

### 第2章：緑面の詩人

- ⑬小便袋（98ページ下段）
- ⑭穴（99ページ下段）
- ⑮5台分の量を運搬する十トントラック（101ページ下段）
- ⑯列をなすトロッコ（101ページ下段）
- ⑰「遊園地風のミニ列車」（102ページ上段）
- ⑱硫黄泉（102ページ下段）
- ⑲鳳仙花（103ページ上段）
- ⑳「中ほどに、屋根付きの開口部」のある「約八メートル」の「昔は烏賊釣り船だった」「小型の漁船」（105ページ上段）
- ㉑「縞魚の研究によれば、雄と雌それぞれの生殖腺を生干しにして、百メートル十五秒以内の速度（中学三年生の平均走行能力）で接触させると、ダイナマイトをしのご強力な爆発力を発揮するといふ」烏賊（107ページ）
- ㉒「『三日堂』の標識のすぐ先に、以前は荷揚げ場に使っていたらしい、「コ」の字型のテラス」（108ページ下段）

- ②③鞆（112 ページ上段）
- ②④財布（112 ページ下段）
- ②⑤脱衣籠（112 ページ下段）
- ②⑥「胸のチューブも挿入したまま」の主人公または「チューブも挿入したまま」の胸（113 ページ下段）
- ②⑦「トンボ眼鏡の大型バッグ」（113 ページ下段）：案内人は鞆（凹）を持つてゐる。
- ②⑧便器（114 ページ上段）
- ②⑨亀頭（114 ページ上段）

### 第3章：火炎河原

- ③⑩滝壺（116 ページ上段）
- ③⑪地獄谷といふ谷（117 ページ上段）
- ③⑫露天風呂（117 ページ下段）
- ③⑬「底なし井戸の陰惨な歌」または其の歌の井戸（122 ページ上段）
- ③⑭「沸騰した葉罐の蓋の賑やかさで」火炎河原に到着する「橙色の軽自動車」（122 ページ下段）
- ③⑮門のある「硫黄鉱山」（125 ページ下段）
- ③⑯小型バス（127 ページ下段）
- ③⑰カンガルーの袋（128 ページ上段）
- ③⑱風呂敷包（128 ページ下段）
- ③⑲スーパーの紙袋（128 ページ下段）
- ③⑳露天風呂（131 ページ下段）
- ③㉑「薄いプラスチックの小箱」（132 ページ上段）：浦島太郎の玉手箱である。
- ③㉒缶ジュース（132 ページ上段）
- ③㉓テント（132 ページ上段）

### 第4章：ドラキュラの娘

- ④④キャベツ畑：かいわれ大根と同じ形象。（135 ページ下段）
- ④⑤注射器（138 ページ上段）
- ④⑥味噌汁（の碗）（144 ページ下段）

### 第5章：新交通体系の提唱

- ⑤⑦脱衣籠（145 ページ上段ジ）
- ⑤⑧トンボ眼鏡の持つ「ショルダー」（147 ページ上段）
- ⑤⑨「黒の線が入った看護婦の制帽」（147 ページ上段）
- ⑤⑩砂風呂（147 ページ下段）
- ①①「幼児化現象の窪み」（147 ページ下段）
- ①①①「模型の建物の底辺の空き地に、びったり自分を嵌め込めるだけの隙間が開いていた」

- その隙間（153 ページ上段）  
②②缶コーヒー（154 ページ上段）  
③③急須（154 ページ下段）  
④④湯飲み（154 ページ下段）  
⑤⑤口裂け女（154 ページ下段）  
⑥⑥人面魚（154 ページ下段）：顔は外部への通路  
⑦⑦「小学校の大使用のトイレ」（157 ページ上段）  
⑧⑧郵便受け（157 ページ上段）  
⑨⑨屑籠（157 ページ上段）  
⑩⑩氷嚢（158 ページ下段）

#### 第6章：風の長歌

- ⑪⑪口腔外科の先生（160 ページ下段）  
⑫⑫口数の多い患者（160 ページ下段）  
⑬「守衛も知らないような出入口」のある病院（162 ページ下段）  
⑭⑭喫煙所の小部屋（165 ページ上段）  
⑮⑮処置室（167 ページ上段）  
⑯⑯ベレー帽（170 ページ下段）  
⑰⑰尻尾をかじって穴を開けられた鯛焼き（171 ページ上段）：安部公房が餃子が好きなのは、この論理と感覚であるのかも知れない。  
⑱⑱看護婦の詰所（172 ページ上段）

#### 第7章：人さらい

- ⑲⑲「少女だけの首無し写真」（首の無い少女）（177 ページ上段）  
⑳⑳「細い灌漑溝」（181 ページ下段）  
㉑㉑「遊園地の大型電話ボックスのような」満願駐車場の管理人の小屋（181 ページ下段）  
㉒㉒寝袋（184 ページ上段）  
㉓㉓アルミのコップ（184 ページ上段）  
㉔㉔紅茶の袋（184 ページ上段）  
㉕㉕お風呂（184 ページ下段）  
㉖㉖缶ビールの缶（184 ページ上段）

#### （4）《かいわれ大根》

《かいわれ大根》は予め失はれたものとして、主人公を絶えず存在へと案内する案内人です。『砂の女』の主人公が一度見つけて失った、失はれたニワハンミョウと同じ役割を演じてゐる。

《カンガルー・ノート》といふ物語は《かいわれ大根》の物語と言つても良いのです。何故ならば、安部公房の論理では、クレオール論がさうですが、親が従、子供が主、即ち主語たる主人公の毛穴といふ穴（これが既に存在の凹であるわけですが、この穴）から理由なく、即ち時間の因果律とは無関係にある朝突然出現した《かいわれ大根》は、従ひこれが主たるもの、即ち主語、即ち支配者なのであり、主人公が従たるもの、即ち述語部に生きる被支配される人間といふ事になるからです。さうして実際に話はそのやうに進行する。安部公房の世界でも、狂言廻しこそ、実は主役なのです。さうして常に前者は後者と、後者は前者と等価交換され続ける。

ちなみに、安部公房の世界の案内人は、いふまでもありませんが、次のやうな案内人がをります。『安部公房の奉天の窓の暗号を解読する～安部公房の数学的能力について～（後篇）』もぐら通信第33号）より引用します。

「さて、前期20年の案内人は、次の通りです。

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

後期20年の案内人は、次のようになるでしょう。

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

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

この「予め失われたもの」は、空間の中では上記の名前で、予め失われたものとして登場しますが、時間の中では、予め失われた未来として「明日の新聞」と（最後に登場してそう）呼ばれ（戯曲『友達』、『密会』その他）、『第四間氷期』では、予言機械の予言となり、その予言は物語の最後に目に見えない暗殺者の足音と化してやって来て登場し、『砂の女』や『箱男』や『カンガルー・ノート』の最後に失踪や死亡を告げる一枚の紙として登場するのです。そうして、勿論これらの紙の媒体は、次の次元への案内人又は案内書（ガイドブック）として、

その上位接続点（積算値、即ち奉天の窓）、即ち十字路の交差点に立つ方向標識板なのです。

（略）

何度も言いますが、この存在は、差異という関係概念でありますから、奉天の窓の数ほどにたくさんあり、また従って、存在の数ほどに案内人の亀は有り、存在の数ほどに迷宮の竜宮城は有り（『S・カルマ氏の犯罪』『カンガルー・ノート』その他）、存在の数ほどに乙姫様は居るのです。あなたをご存知の通りの、多次元的な安部公房の物語の世界です。

〔註18〕

この問いに答えるには、『もぐら感覚18：部屋』（もぐら通信第16号）をお読みください。

また、安部公房の作品の神話的構造については、『安部公房の変形能力17：安部公房の人生の見取り図と再帰的人間像』（もぐら通信第17号）の最後の方に、浦島太郎の物語のこととして、この神話の物語の本質（関係、差異）を簡潔に提示しておりますので、お読み下さい。」

### （5）開幕のベルの音

「あいにく医院の受け付け開始までに、まだ三十分以上ある。しかしぼくは奇病で、しかも急患なんだ。ベルを鳴らして、特別診療を申し出る資格があるはずだ。

さっきから窓越しに人影が動くのを確認してゐる。もう遠慮してなんかいられない。玄関のベルを押してみた。なんの反応もない。さらに押し続けたが、壊れているのか、切ってあるのか、鳴ってくれる様子はない。拳をかためてドアをノックしてみた。けっきょく無駄な努力だった。

「静かにして下さいよ。」

細い女の声がして玄関の錠が開けられたのは、すでに定刻を過ぎてからだった。」（85ページ下段）

この文章で判る事は、次のことです。

①七時半といふ定刻にドアが開けられる事はなく、「すでに定刻を過ぎてから」であり、定刻前に「三十分以上前に」その場所に到着してゐたにも拘らず、定刻にドアは開かず、定刻過ぎにドアが内部から開けられた。

現実の時間の中での定例的な行為の時間、即ち定例的に何かが繰り返される時間、即ち定刻七時半といふ時刻が前提としてあつて、その時刻に普通に期待をして予定してゐたことに対して、主人公の期待外れのが起きて、つまり其れが予定の時間よりも遅く既に過去のこと

として起きたことを、今この現在といふ時間に知った、即ち未来に起きることを只今現在の時点で、既に過去に起つてしまつたこととして知るといふことになります。即ち、未来が過去に起きたこととして現在起きる。もつと縮約すると、過去に起きた未来が、（起きてしまつた過去である）現在に現実として眼の前にあるといふことです。

これが主人公が定刻より早く到着して、ドアが定刻より遅く開扉された理由です。

この時間の単位が等価交換されることによつて生まれる余白と沈黙の時間の隙間に主人公はゐる。存在の生まれる差異にゐるのです。かうして開かれた病院の内部は、かくして、存在の宿る空間となります。

②存在の部屋といふ空間に入る安部公房はいつも窓から入り、玄関を通つては入らない〔註16〕、即ち自分から玄関のドアを開ける事はしない。そして通る時には無時間で超越論的に内部に「いつの間にか」入つてゐる。これは、どの主人公も同じです。「空白の論理」に従ひ、段落と段落の間の空白の一行で次の段落で「いつの間にか」「どこからともなく」主人公は空間の内部にゐることになつてゐる。

〔註16〕

『安部公房の奉天の窓の暗号を解読する～安部公房の数学的能力について～（後篇）』（もぐら通信第33号）の「10. 安部公房はどうやって窓という通路を通つて部屋の中に入ったのか」をお読みください。詳述しました。

③これに対して、普通の日常の時間の中で玄関の扉が開く場合の情景を、安部公房は対照的に描いてゐます。あとで「（7）片道切符」で詳述しますが、「予約票」と〔NO1〕では意味が違います。前者は現実の時間の中での票であり、これに対して、後者は記号の示す通りに存在の中の存在への、往きて帰らぬ片道切符です。

前者を持つた（前の段落で、切符の違いによつて主人公が思はず診察室のドアの所で衝突する）子供は、「玄関のドアが開き、患者の第一号が駆け込んできた。耳にかさぶたが出来た小学生だ」とあり、この子供は前者の切符を持つが故に予約された時刻に期待通りに、しかも窓ではなく玄関から通るわけです。この最初の男の子に続く小中学生も同様です。

これに対して、いつもながらのことですが、主人公がドアから、この場合は病院といふ空間の中に、時間順に入るといふ記述はありません。

④「さっきから窓越しに人影が動くのを確認してゐる。」とあるやうに、存在の病院への入り口への、主人公の意識は、窓である。存在の部屋への出入りは窓からするのです。『箱男』

で箱男が夜間病院の明かりが煌々と照つてゐるたくさんの窓に魅力的な、さういふ意味では「トンボ眼鏡の看護婦」に似たやはり未分化の実存である女性の影を探し求めるのも同じ情景です。何故ならば、玄関から入って待合室で待たされるのとは違つて、窓から入ると直接に、あつといふ間に、間髪を入れず、無時間で、従ひ超越論的に、部屋の中に入り、会いたい人に即座に会ふことができるからです。勿論さうすれば、100人のうち99人は、あいつは泥棒だと言ひ、犯罪者だといふことでせう。しかし、これが安部公房の主人公たちなのです。しかし、さういふ犯罪者の主人公に惹かれる安部公房の読者であるあなたは、一体何者でありませうか。

⑤「玄関のベルを押してみた。」

安部公房の小説は、救急車の甲高いサイレンの音が典型ですが（『第四間氷期』『箱男』『密会』など）、この『カンガルー・ノート』の玄関のベルの音も同じ役割を演じてゐます。この甲高い音とともに、いやベルが鳴らない前に劇の幕が開き、鳴り終わる前に幕が閉じる。時間の隙間の中で、存在の劇が誰にも知られずに演じられる。

実際に、ベルを押しても「何の反応もない。さらに押し続けたが、壊れているのか、切つてあるのか、鳴ってくれる様子もない」にも拘らず、「静かにして下さいよ」といふ静寂と静粛を要求する命令に従ふことと引き換へに、上で述べた「余白と沈黙の時間の隙間」、即ち無時間の差異に幕が開き、玄関のドアは「既にして」開いてしまつてゐた。といふことです。超越論的なドアの開け方をしたのは、「（6）二種類の救済者」で後述する主人公の救済者たる未分化の実存としての二人の女性のうちの大人の方の一人である「トンボ眼鏡の看護婦」です。

この最初の章の終はり（の始まり）の所で「大型のコンクリート・ミキサーが、（略）短くクラクションを鳴ら」しますし（95ページ上段）、これは一章の終はりの事ですが、この作品全体の終はりの第7章の最後では「とつぜん警笛が響いたり、ホームに二両編成の電車がすべりこんで」（186ページ上段）来るのです。この甲高い音によつて第1章と作品全体の終はり（の始まり）を接続してゐるのです。

「1. 結論：この小説には何が書いてあるのか」の「1. 1 様式について」で述べたやうに、部分に全体が宿り、全体が部分から構成されてゐるのです。これは、この作品が一つの体系（system）であること、再帰的な入籠構造（nest構造）になつてゐることを、示してゐます。このことを可能ならしめてゐるのが、このやうな形象の、語彙が異なり文脈が異なるので一見無関係に読者には見える訳ですが実はさうではなく、形を変へながら、連続性といふ同じ縦系になつてゐるといふ言語論理上の事実です。『箱男』も同じ構造をしているので、その理由をさうは云ひませんが、しかし安部公房は脱稿後の講演で「二回読んでもらつてわかると思う」と聴衆に言つてゐることが、このことを示してゐます。[註17]

[註17]

「『箱男』論～奉天の窓から8枚の写真を読み解く～」(もぐら通信第34号)より引用します。

「安部公房の次の言葉があります。

『箱男』を「二回読んでもらうとわかると思うのですが、バラバラに記憶したものを勝手に、何度でも積み変えてもらうように工夫してみたんですよ。つまり作者にとって一人称のタッチでは手法的に限定があるし、三人称では勝手すぎて作品の信用が薄れる危険がある。そこで両方を自由に操る方法はないかと考えた結果で、読者にとっては小説への参加という魅力が生まれるんじゃないか……」(『「箱男」を完成した安部公房氏」共同通信の談話記事』。全集第24巻、164ページ)傍線筆者。

「二回読んでもらうとわかると思う」という発言の意味は、わたしはこの小説を体系的に書いたという意味です。

そうして、「二回読んでもらうとわかると思う」という言葉の意味の反面は、その読解を、上の引用にあるように、そのような体系的な思考のできる、その作品の持つ空間的な対称性と構成要素同士の交換関係の理解できる、それを楽しむことのできる読者に委ねるという意味でもあるのです。」

もう、かうして、存在の箱である小さな《提案箱》に投書された、存在《提案箱》の中の存在《カンガルー・ノート》の中の存在のノートブックである《カンガルー・ノート》の世界に、私たち読者は知らず知らずのうちに案内されてゐるのです。存在の中の存在の中の存在の《カンガルー・ノート》・ブックです。さうして、そこに《縞魚飛魚》の小説が存在してゐて、主人公と私たち読者を第2章の《縞魚飛魚》と「緑面の詩人」の等価交換の世界に存在する怪奇小説『大黒屋爆破事件』へと案内されるといふ趣向です。ですから、「カンガルー・ノート」といふ作品に書かれてゐる《カンガルー・ノート》といふ真っ白な存在のノート・ブック(帳面)には、《縞魚飛魚》の怪奇小説『大黒屋爆破事件』といふ物語が書かれてをり、読者は此れを読むといふ趣向なのです。この構造は、処女作『終りし道の標べに』と同じです。

安部公房は、①地の文の中の象徴的な普通の(記号化されてみない)語彙・②《存在》・③《存在》の中の《存在》・④《存在》の中の《存在》の中の《縞魚飛魚》が書いた小説、といふ四階層に入籠構造にして、これら四つを等価交換するといふ曲藝をやつてゐるのです。一人安部公房スタジオです。

《カンガルー・ノート》(82ページ下段)は、地の文のカンガルー・ノートになり(180ページ下段)、小さな《提案箱》(82ページ下段)は、同じく地の文の「大型冷蔵庫でも入りそうなダンボール箱」(188ページ上段)になり、存在の《 》の中の文字は初期安部公房が徹底的に詩文・散文統合によつて姿を地の文から消したやうに此処でも遂には消え、また『』の記号も消え、さて[ ]も消える。読者はそれとは気づかぬままに、「3. 2 記号別・記号分類」で分類された記号は皆消えてしまふ。但し、例外は、依然として次

の記号化された名前です。更に、第3章の火炎河原では何の記号も附帯することなく剥き出しでベタの地の文に8回書かれてゐて、最後の第7章の人さらいの章の最初には棒記号「一」が両端に附帯して書かれてゐる「オタスケ オタスケ オタスケヨ オネガイダカラ タスケテヨ」といふ呪文が、同じ章の最後では存在の（ ）の中に入れて相転移のための存在の呪文と「いつの間にか」なつてゐる、この呪文も加へると、全部で以下の6つです。

- ①《法螺貝風》：存在の十字路に吹く風
- ②《非常口》：脱出口。初期安部公房が概念化した存在の部屋の窓。
- ③《かいわれ大根》：存在への案内人
- ④『お助けクラブ』（の合唱）：「オタスケ オタスケ オタスケヨ オネガイダカラ タスケテヨ」といふ呪文と御詠歌を歌ひ、死者を鎮魂し、供養するための団体
- ⑤『エコーズ』（ピンク・フロイド作曲）
- ⑥（オタスケ オタスケ オタスケヨ オネガイダカラ タスケテヨ）：「垂れ目の少女」Bの「錆びついた笛のやうな歌」

これら6つの言葉が、そして記号別に見ると、《》と『』と（ ）の三つの記号が、最後に/最後まで、残つたといふことになります。

ピンク・フロイドの『エコーズ』は、『』の記号入りで3回、この最終章に登場する。登場するのは、サーカスとの関係で登場するのです。サーカスについては、その他の形象との関係も入れて、「(20)サーカス」で詳述します。

この次元展開上の、地の文と記号の文の間の等価交換の最後の章の例外の一つであるピンク・フロイドの『エコーズ』は、現世の人間にとっては葬送の曲に、主人公にとっては、あの『マルテの手記』の図書館の広い空間、即ち片道切符を手にして、その静寂の領する存在の空間への陰画の祝祭の曲、謝肉祭（カーニヴァル）の前夜祭の、未だ狂騒の始まらぬ、即ち幕の上がる前の曲なのです。それ故に、この曲のもたらす効果を、主人公は「狂気の静寂」と呼んでゐます（186ページ上段）。この論考に適用したのと同じ論理で、それでは、私たちは『密会』を読み解くことができることになります。

かうしてみますと、

（風、脱出口、案内人、鎮魂歌、前夜祭の祝祭曲、呪文）

といふ、これらが、他の作品でも然るべき契機に登場する筈です。

（鎮魂歌、前夜祭の祝祭曲、呪文）は、最初は死者の魂鎮（たましづ）めの静寂、次はカーニヴァルを予感させる陽気な曲といふことであれば、ここでも安部公房はtopologicalに差異

を両極端に設けて、次の存在を招来してゐるのです。三つ目が、存在を招来する呪文です。

もしこれらのことを承知で、（鎮魂歌、前夜祭の祝祭曲、呪文）を一つと見做して、上の函数式を縮約すれば、

（風、脱出口、案内人、呪文類）

といふ4つの要素が、安部公房の作品の中の最も重要なplayers（出演者）といふことになります。

勿論、これらの記号には階層があり、「3. 『カンガルー・ノート』の記号論」で述べたところを再掲すれば、これらの記号の階層は、次のやうになります。

存在といふ視点から分類すれば、その階層は、階位の高い順に並べると、

- (1) ( )
- (2) 《 》
- (3) 『 』
- (4) [ ]
- (5) 「 」

となります。

しかし、地の文である「 」が存在の( )以下の階層の記号と等価交換されて、この「 」と( )が最後にはメビウスの環の一捻りの接続を構成するのですから、実は、上の階層は、次の階層と裏表の等価交換関係にあります。安部公房が文藝の世界で創造した記号による topology です。

- (1) 「 」
- (2) [ ]
- (3) 『 』
- (4) 《 》
- (5) ( )

この論考をお読みになるうちにお分かりになると思ひますが、この記号の関係そのものが、この小説の構造そのものなのです。

安部公房は、①地の文の中の象徴的な普通の（記号化されてゐない）語彙・②《存在》・③

《存在》の中の《存在》・④《存在》の中の《存在》の中の《縞魚飛魚》が書いた小説、といふ四階層に入籠構造にして、これら四つを等価交換するといふ曲藝をやつてゐるのです。一人安部公房スタジオです。

安部公房の曲藝、ここに極まれり。

最晩年の此の作品に至つても、『第一の手紙～第四の手紙』『名もなき夜のために』『終りし道の標べに』『赤い繭』『魔法のチョーク』『デンドロカカリヤ』『S・カルマ氏の犯罪』の初期安部公房の七作にて集中的に行ひ後年ニュートラルと命名して安部公房スタジオで応用した演技論の中核概念ニュートラルを、即ち「 $A+B=K$  (定数)」を「 $AxB=K'$ 」に〔註18〕にするために、地の文と記号の文を等価交換することによつて第三の客観、即ち自己の反照たる存在を創造するために、この最後の作品に於いても18歳の「問題下降による肯定の批判」を、四階層に深めて行つてゐるのです。この間に書かれた作品も、記号があれば皆同じだといふことになります。

安部公房の小説の方法論はtopologyまたは言語機能論であり、方法は、上のやうな十代以来変はらぬ「問題下降による肯定の批判」なのです。即ち、「 $A+B=K$ を、 $AxB=K'$ にしよう。」  
「僕ら人間を物への供物としよう。〔註18〕」

安部公房の曲藝、ここに極まれり。

〔註18〕

『安部公房の初期作品に頻出する「転身」といふ語について』（もぐら通信第59号）の「VI 「転身」といふ語は、詩文散文統合後に、どのやうに変形したか（「③散文の世界での問題下降」後の小説）」から以下に「 $A+B=K$  (定数)」を「 $AxB=K'$ 」にの意味を説明します

VI 「転身」といふ語は、詩文散文統合後に、どのやうに変形したか（「③散文の世界での問題下降」後の小説）

掲題に答へる前に、最初に、『無名詩集』を問題下降して中間項の『名もなき夜のために』を成し、それを更に『デンドロカカリヤA』へと問題下降した考へ方が、後年の安部公房スタジオのニュートラルといふ概念と何も変はつてゐないこと、むしろ全く同じであることの説明をしてから、本題に入りたいと思ふ。即ち、

中間項の作品『名もなき夜のために』の構造は『終りし道の標べに』の構造と同様二層になつてゐて、そこで安部公房は、安部公房らしいことに、リルケに関係した言葉である〈 〉の記号で表した階層にある文と、地の文にベタで書かれた文字そのもの、文章 (text) そのものの階層のtopologicalな交換を行つてゐること、即ち『デンドロカカリヤA』（雑誌「表現」版）の主人公コモン君の経験した座標の喪失、即ち内部と外部の交換を、安部公房は『名もなき夜のために』で、自分自身の事として、そして言葉の上で文字と文章 (texts) の問題として実行したといふ、言語に関する此の全くバロック的な考へ方を思ひ出して欲しい。即ち『終りし道の標べに』ならば《 》の、『名もなき夜のために』ならば〈 〉の記号で表現される哲学やリルケの世界の用語の数が、問題下降によつて減少するに依つて、他方、地の文の同類の言葉が、しかし一般的な言葉である普通名詞、普通の動詞が、反対に増加して、最後には前者が作品の中から消滅してしまひ、後者だけの言葉からなる平俗な、しかし抽象概念を隠し持つたが故に象徴的な、文章 (texts) になるといふことをです。

もう一度『名もなき夜のために』は、第一部でもなく第二部でもなく第三部を（ ）の中の最後の存在の中での言葉、即ち「空白の論理」に従って、余白と沈黙の中の言葉として表した安部公房の論理を、更に即ちAでもなくZでもない第三の客観、即ち存在として（ ）の中に表した第三部を、ここでも併せて思ひ出して欲しい。このことを念頭に置いた上で、ナンシー・K・シールズ著『安部公房の劇場』の次の記述を読んで欲しい。

「次のゴム人間ゲームは、最初の段階のゲームを、安部が探し求める演技を創り出す踏み台として使っていた。安部は二人の俳優の関係を、Kを定数とする $A+B=K$ という固定方程式と規定した。AとBは互いに反比例するかたちで物理的に拡大縮小し、二人のあいだの物理的総量の定数Kをいつも保っていた。安部はそれが純然たる物理的練習であり、熟達する第一歩は解釈を加えずに馴れてゆく事であると力説した。俳優たちは、どんな心理的予備知識も持ち込まないよう、細心の注意を払うように指示されていた。」（同書88ページ）（傍線筆者）

Aが増えればBは減少する。何故ならばKは定数だから。そしてAとBの関係は足し算であるから。さうして、このことで解る通り、足し算は時間の中での計算であることも銘記してをいて下さい。即ち、『名もなき夜のために』の二重構造又は二層構造は、次のやうな、時間の中での動的な、そして単純な、構造をしてみるといふことです。

A（第一部）+B（第二部）=K（第三部）

この方程式が、『終りし道の標べに』と中間項の作品『名もなき夜のために』の中で安部公房が使用した《 》や〈 〉の記号とそれぞれの地の文の関係であることがお解り戴けることと思ひます。安部公房は、演劇の領域でも小説の領域で自らが行なつたことと同じことをしたのです。前者と後者の関係を交換する。二層の内部と外部を互ひに一交換することによつて互ひが互ひの外部と内部になる—topologicalに交換して、一人称の私、即ち安部公房固有の話法である「私の中の「私」」の一人称を果てし無く「転身」させて、存在の部屋の窓に映ずる（自己の反照たる）第三の客観、即ち存在、即ち（座標の無い世界で）ニュートラルな状態及び位置に至るまでの訓練を、安部公房スタジオの若い俳優たちに施す。さうすると、俳優たちは次の段階に至る。即ち、

時間の中での計算である足し算から、掛け算による時間の存在しない世界での計算値の計算へと、リルケの天使がさうであるやうに無時間で、「いつの間にか」「どこからともなく」「あつといふ間に」、即ち超越論的に、「気がつけば」「既にして」移行してしまつてゐたのでなければならない。この段階のための訓練が、次の訓練です。肉体は量、それならば人間にとつての質とは何でせうか。

「体が十分滑らかなになるまでこれを反復したあと、俳優たちは相手との関係に留意しはじめることができたが、まだ心理的解釈は差し控えなければならなかつた。そのとき、体表面、とりわけ相手の俳優に向けた体表面の伸縮の経験に注意を集中しなければならなかつた。安部は、俳優たちが物理的〈量〉の感覚から物理的〈質〉の感覚への転換を経験することを要求した【 $\alpha$ 】。伸縮が極限まで推し進められ、一方の状態を観察する手筈になつていた【 $\beta$ 】。安部は、これによつて、型芝居や気持芝居では到達できなかつた、支配者であることの内面の、質的な経験が達成されるはずであると考えた。練習を終えるにあたって、人間関係は心理から生じるのではなく、その逆であることを指摘し、役を創り出すときにこれを十分理解しておくことが重要であると指摘した。」（同書88ページ）（傍線筆者）

【 $\alpha$ 】の文にいふ「物理的〈質〉の感覚」とは生理・心理的な感覚のこととせう。【 $\beta$ 】にいふところは、 $A+B=K$ （定数）の方程式で、俳優Aの値が0になるか、または俳優Bの値が0になるか、このやうな両極端の相手の状態を観察する事によつて此れを知ることができる

といふことです。あるいは「私の中の「私」」の前者の私が、後者の「私」である状態にあることを、また更に

互いに其の逆の関係にあることを、俳優AとBが、時間の中の増減関係でお互いに知り合ふ事になる。即ち、この訓練を通じて、お互いにtopologicalに果てしない「転身」をし続けて、「いつの間にか」自己の内部と外部を交換してしまつてゐる事に至る。相手の私と「私の中の「私」」、そして自分の私と「私の中の「私」」の相互交換。さうして、AでもなくBでもない第三の客観、即ち存在Kを観るか、存在Kを観る事とさうであることが一緒になつてKといふ値に自らになつてゐる。即ち、方程式は「いつの間にか」次のやうに変形して、時間の中の物理的〈量〉の足し算の感覚が、時間に無関係な従ひ時間を捨象した、物理的〈質〉の掛け算の感覚へと転換してゐる。

$A \times B = K'$

これが、「支配者であることの内面の、質的な経験が達成」されたといふ事を表す方程式です。何故ならば、「私の中の「私」」の二つの一人称を相互に交換して、その動的な交換の境界域、即ち人間が生きてゐる事といふ事実そのものに俳優はなつた・なつてゐ・なる、から、即ち文法学でいふ不定形 (infinitiv)、即ちneutral (ニュートラル) になつてゐるからです。

Kが真獣類ならば、K'は有袋類です。 [註1]

それ故に、安部公房の世界では、K'になつた人間や物、もつと云へば有機物や無機物は、贗の文字を冠せられて言はれるのです。安部公房の世界で贗といふ、もうほとんどprefix (前綴) に等しい此の文字は、存在を表す文字、といふよりは、記号なのであり、それ故に、この「prefix擬 (もど) き」、「prefixそつくり」の前辞を配された名詞は皆、差異に在り、差異から明瞭に生まれる何か、即ち存在なのです。例へば、『箱男』の中の一章「《それから何度かぼくは居眠りをした》」といふ題のこの章の冒頭に描かれてゐる（「隙間という隙間を、線香花火のような棘だらけの葉で埋めている」）貝殻草という存在の草と其の匂いを嗅いでKからK'に成る贗魚のやうに。

[註1]

『何故安部公房の猫はいつも殺されるのか?』（もぐら通信第58号）の「III 『キンドル氏とねこ』：第五の猫殺人事件」をご覧ください。Topologyについて、安部公房の作品に即して詳細に論じました。

そして、文法的に見れば、K'は、Kといふ主体 (subject) が支配し、Kに支配される述語部にある客体 (object) である。このKがK'を時間の中で支配する絶対的な支配の仕方は、主語が述語部の時間を主従の従属関係にしてこれを固定化し、それによつて支配を執行し、支配する。これが、私たちが義務教育の英語の授業で教はつた「時制の一致」 (sequence of tenses) です。今私の参照してゐる文法書のアメリカ人の著者が支配といふ言葉を使つてゐることと其の理由は正しいのです。これは、話法の一部です。

この述語部にある客体が主体をひつくり返す生命と力を有してゐるといふのが、安部公房のtopologicalな論理であり、従ひ思想です。クレオール論然り、上に引用した「支配者であることの内面の、質的な経験が達成」されたといふ事然りです。「支配者であることの内面の、質的な経験が達成」されたとは、「私の中の「私」」の交換関係が自己の中で (相手との関係にあつて)、そして相手の「私の中の「私」」との交換関係もが、無時間で成立したといふ事であり、AとBの自己の間でも、AとBの自分自身のことも含み、そのやうに其れが成立したといふ事である。親のない孤児が、不在の親を「僕の中の「僕」」の交換によつて克 (こく) する。孤児の少年が不在の父親を「僕の中の「僕」」の関係に発見するに至る。これが、安部公房が終生、アメリカ文化に深い関心を抱いた理由です。

「僕の中の「僕」」がコーラに惹かれる、スーパーマンに惹かれる、ベースボールに惹かれる、ジーンズに惹かれる、ディズニーランドに惹かれる、カウボーイに惹かれる、ハンバーガーに惹かれる、ジャズに惹かれる、アメリカ式の（場所を選ばずに、伝統や歴史とは無縁に何処にでも建設可能なアメリカの模造品の）都市に惹かれる、インターネットに惹かれる。これらアメリカ人の創造したものはみな、大量販売、大量頒布、大量流布の性質と特徴を有してゐる。即ち「いつでも何処でも誰にでも」の文化的事物です。この大量流布といふ形象（イメージ）は、安部公房の数学的・哲学的「奉天の窓」の論理、即ち安部公房の存在の概念に充分過ぎる位に通じてゐる。〔註2〕即ち、私の云ふ汎神論的存在論、即ち私たち日本人ならば、日本民族の古代からの八百万の神々の世界、古事記の世界です。即ち欧米白人種キリスト教徒の信ずる唯一絶対のGodの世界とは別した（この一神教の人間たちのいふ言葉で言へば）多神教の世界、白人種以外の有色人種の精神と魂の世界です。これに、欧州（ヨーロッパ）をキリスト教カトリックによる宗教的な理由で迫害された白人種が建てた「贗の国」アメリカ〔註3〕で、アングロサクソン語族の裔（えい）アメリカ人が想到したといふことが、歴史と人間の不思議です。

〔註2〕

『安部公房の奉天の窓の暗号を解説する』（第32号、第33号）で詳細に論じましたので、お読み下さい。

〔註3〕

『安部公房のアメリカ論～贗物の国アメリカ～』（もぐら通信第22号）で詳細に論じましたので、これをお読み下さい。

さて、 $A \times B = K'$ といふ方程式に話を戻しますと、この方程式は『名もなき夜のために』で、第一部でもなく第二部でもなく第三部を（ ）の中の最後の存在の中での言葉、即ち「空白の論理」に従つて、余白と沈黙の中の言葉として表した次の言葉と全く同じなのです。

「此処に空白がある。空白の告白がある。これが恐怖なのだろうか。僕は欺瞞が苦しかった。まだとどまっているとさせる駈引きがいやだった。僕ら人間を物への供物としよう。名もなき夜に生きて昼を織り出すものとなるろう。

ある日……………」」（全集第1巻、558ページ下段）（傍線筆者）

「僕ら人間を物への供物としよう。」即ち「 $A+B=K$ を、 $A \times B=K'$ にしよう。」24歳の安部公房の汎神論的存在の論理、これが49歳の安部公房の設立した安部公房スタジオのニュートラルといふ概念なのです。満洲帝国の都市の一つ、奉天の、地平線に囲まれて育つた一桁の学齢の時から、この安部公房の論理は首尾一貫してゐて、いつも変はらない。この汎神論的存在論の方程式は、『クリヌクイ』といふ二行詩を書いた学齢の時（私の推定では遅くとも6歳から8歳の時）には既に安部公房の意識の中に、あつた。

「 $A+B=K$ を、 $A \times B=K'$ にしよう。」、「僕ら人間を物への供物としよう。」即ちKは定数ではなくK'といふ「ゼロのニュートラル」であるのだから、「比喩的に言えば、（略）この、ゼロのニュートラルを基点にして、無数のニュートラルの変形が存在する。（略）ニュートラルというのは、要するに、存在自体が表現として成立つための、基本条件なのである。」（『再び肉体表現における、ニュートラルなものの持つ意味について。一周辺飛行18』全集第24巻、146～147ページ）と、安部公房が若い役者たちに伝へようとした此の概念が、このやうに考へて来ると、より良く理解されるのではないでせうか。「 $A \times B=K'$ 」の式に於いて、確かにAとBの関係には無限に其の変形（variants）が存在する。

さて、以上の如くに小説の世界のK'と演技の世界のニュートラルといふ概念が同じ概念であることを知つたので、藝術の範疇の違ひとは無関係に、私たち安部公房の読者は、安部公房の諸作品を縦横無尽に論ずることができることになります。安部公房の読者もまた作品の主人公たちに負けず劣らずに「越境者」であり、「無範疇者」であり、「無法者」であり、宇宙に同質に遍在することの出来るバロック的な何者かであり何かであり、何かであり何者かである。

前章では、哲学用語とリルケに関する用語が、 $AxB=K'$ といふ論理によつて、安部公房の詩文と散文の作品から消えた次第をみました。この最後の章では、「③散文の世界での問題下降」後の代表的な小説を通覧して、哲学用語とリルケに関する用語の其の後を追つて見てみませう。（以下略）」

さて、これら四つの階層を自由自在に越境できるのは、次の二種類の救済者です。二人ともに未分化の実存の女性であることが、超越論による二人の姿なのです。否、順序は逆で、このやうな二人の姿が、この論を生んだのです。それ故に、安部公房の超越論は性愛 (eros) に満ちてゐます。

#### (6) 二種類の救済者

この救済者の最初の一人は、第1章で「赤いガウンを羽織った少女っぽいトンボ眼鏡の娘」として最初に登場します。（85ページ下段）

「少女っぽい」といふところに、そのほかの小説にも登場する未分化の実存の女性であることが示されてゐます。存在としてある女性であつて、且つ此の現実の時間の中に生きてゐる、従ひ性に限らず何もかも分化せずに未分化のまま生きてゐる、見かけはどうあれ、純粹無垢の女性、いや此処に書かれてゐる通りに、娘、です。

未分化の実存たる女性のもう一つ極端な登場人物の女性を、安部公房はよく知恵足らずの女の子として登場させます。『終わりし道の標べに』の料理長の娘、『他人の顔』の管理人の娘、『密会』の溶骨症の少女、そして此の『カンガルー・ノート』の「垂れ眼の少女」と云つた少女たちです。

さて、最初の「トンボ眼鏡の娘」は、この章以降「トンボ眼鏡の看護婦」として、この後主人公の旅に陰に陽に地の文の中であれ、存在の中であれ、存在の中の存在の中であれ、付き添つて（付き添ひは確かに看護婦の仕事）、主人公の窮地を救ふ役割を演じます。この章のあとに登場するのは、次の6つの章です。「垂れ眼の少女」も同数に登場をします。

二人の登場の章は、次のやうにまとめることができます。

- ①第1章：かいわれ大根：差異を設ける（「トンボ眼鏡の看護婦」）
- ②第2章：緑面の詩人：呪文を唱える（「トンボ眼鏡の看護婦」「垂れ眼の少女」）
- ③第3章：火炎河原：存在を招来する：存在の中の存在の話1（「トンボ眼鏡の看護婦」「垂れ眼の少女」）
- ④第4章：ドラキュラの娘：存在を招来する：存在の中の存在の話2（「トンボ眼鏡の看護婦」「垂れ眼の少女」）
- ⑤第5章：新交通体系の提唱：存在への立て札を立てる（「トンボ眼鏡の看護婦」「垂れ眼の少女」）
- ⑥第6章：風の長歌：存在を荘厳(しょうごん)する：長歌（鎮魂歌）（「トンボ眼鏡の看護婦」「垂れ眼の少女」）
- ⑦第7章：人さらい：次の存在への立て札を立てる：反歌（鎮魂歌）（「垂れ眼の少女」）

これを上記の「2. 『カンガルー・ノート』の呪文論」の場合と同様の方法で、①から⑦へと左から右へ水平方向に展開して函数の形式でまとめると、次のようになる。「トンボ眼鏡の看護婦」をA、「垂れ眼の少女」をBとします。どちらかが無い場合には、空白の意味で0（ゼロ）を入れることにします。

未分化の実存である女性 [ (A, 0) , (A,B) , (A,B) , (A,B) , (A,B) , (A, B) , (0, B) ]

この物語の最初は「トンボ眼鏡の看護婦」が登場し、主人公を存在の世界の中へと案内するのに対して、最後は『密会』の溶骨症の少女に当たる「垂れ眼の少女」が案内して、主人公を存在といふ此の閉鎖空間からの脱出を手伝ふといふ筋立てが判ります。

最後の第7章で「トンボ眼鏡の看護婦」が姿を消し、「垂れ眼の少女」が存在への鎮魂歌「人さらい」の歌を歌ふといふことで、いよいよ明らかになつたことは、「文脈によつては、この二人の未分化の実存の大人と子供の女性は、等価で交換可能であるといふことに」なる其の文脈が、ここにはあるといふことです。

この、最初は「トンボ眼鏡の看護婦」が登場して存在へと案内をし、最後は「垂れ眼の少女」が存在への脱出を手伝ふといふ筋立ての其の二人の役割交代の文脈は何かといふと、第5章の新交通体系の提唱の章で、駅の側に位置する存在の交差点で、しかも通りやんせの歌が鳴る場面なのです。

このことが第5章の新交通体系の提唱といふ章の題名に深く関係してゐるわけなのです。何故ならば、「トンボ眼鏡の看護婦」はここで役割を終え、「垂れ眼の少女」が以下に述べる理由と経緯によつて、その役割を引き継ぐからです。この場合、存在の交差点とは次の意味です。

この章で、存在の交差点に『通りゃんせ、通りゃんせ』の曲が最初に流れて、「駅の方角から警笛、発車の合図」が聞こえて来る。最初の旋律は『通りゃんせ、通りゃんせ』と『』の記号の中で歌はれてゐるが、次の二つの通りゃんせの繰り返しは、地の文で歌はれてゐる。二つの地の文の、最初の旋律の鳴る交差点を通過する列車は駅に向かふが、しかし二つ目の旋律の鳴るのは、既に「ローリング族」と呼ばれる暴走族の一種が交差点を、といふ事は線路に対して直角の線上に、といふ事は地の文で交差点を形成して、あつといふ間に、即ち超越論的に通過を終はつてしまつてゐて、その後順序が前後して、遅れて警報器の警笛が鳴り響くのです。第1章の玄関の診察の立て札とその後超越論的な主人公を巡つて遅延の生じる、定刻との関係での診察の実行と同じです。即ち、

ここで、交差点で、『通りゃんせ、通りゃんせ』と地の文の「通りゃんせ 通りゃんせ」が交差するのです。即ち二つの通りゃんせの内部と外部が交換されて、存在になる。さうして、この存在の交差点で、一つになつた通りゃんせの呪文の中で、「トンボ眼鏡の看護婦」が本物の「看護婦の制帽を脱」ぎ、その役目を、「垂れ目の少女」と交代するのです。

それが証拠に、次の第6章の風の長歌では、「トンボ眼鏡の看護婦」が「脚の綺麗な看護婦」や「右目の下の泣き黒子の看護婦」に自己増殖を始め、即ち時間の断層が現れて、この看護婦の座標が失はれるのです。この役割交代の契機に、「トンボ眼鏡の看護婦」が本物の「看護婦の制帽を脱」ぎ、その後続く主人公との会話の中で、学校霊花子といふ小学校のトイレに出る女の子の幽霊の話をする事は、誠に示唆的です。これは、そのまま「垂れ目の少女」への役割の手渡しを意味してゐます。

これに対して、一つ章をずらして、最後の第7章で「垂れ目の少女」が新交通体系といふ新しい体系に登場するのは、新しい交通システムの支線から本線に入る場合、それも其処に至るまでに「なんとなくレールに乗って揺られている感じが」しながら「運河めざして地下の坑道を疾走していたときの感覚」を主人公が思ひだし、「待避線があつて、すれちがった遊園地の周遊電車に垂れ目の少女が乗っていた」際、即ち普通の大きな列車に乗つてゐた主人公が待避線に入り、反対に小さな遊園電車に「垂れ目の少女」が乗つて本線に入つて行つた際なのです。「トンボ眼鏡の看護婦」は、既に第5章で既存の交通体系をおり、第7章では、「垂れ目の少女」が、かうして表舞台に登場するわけです。

さうして第6章では、「トンボ眼鏡の看護婦」が「脚の綺麗な看護婦」や「右目の下の泣き黒子の看護婦」に自己増殖を始め、「トンボ眼鏡の看護婦」と同一人物かどうか怪しくなり、第7章では、「垂れ目の少女」が、本線と待避線、全体と部分の交換、内部と外部の交換で時間の断層と断面が生じたために、「垂れ目A……垂れ目B……垂れ目C……」となつて、幾人もの「垂れ目の少女」が生まれる事になる。さうして、それまで識別子のない「垂れ目の少女」も垂れ目Bに交代して、最後まで主人公を見守るのは、結局この少女なのです。

さうして、何故「トンボ眼鏡の看護婦」と「垂れ目の少女」（この少女は結局は垂れ目Bであるわけですが、まだ此の第6章では「垂れ目の少女」である）の役割が交代するのは、再度くどいやうであつても、理由を述べますと、やはり『通りゃんせ、通りゃんせ』と地の文の「通りゃんせ 通りゃんせ」の歌が鳴り響く上記の交差点で行はれるからなのです。何故此の交差点でそれが可能かといふと、この童歌（わらべうた）を文字になつてゐる二行だけではなく、安部公房が「空白の論理」を以つて余白と沈黙に隠した其の後の歌詞を読めば、この曲の鳴り響く交差点で二人の交代が起きた、その謎が次のやうに解けます。

この歌謡の全文を改めて読んでみますと、全く此れが存在の神社へと主人公がお札を納めに、即ち [NO1] といふお札を納めに参詣する古謡なのであり、「行きは良い良い 帰りは怖い」とあるやうに、お札を納めたら最早帰えることはできない恐ろしい片道切符を手にして、細いtopologicalの道を『赤い繭』の主人公の如くに参詣するのです。天神様を存在と読み替へて、お読み下さい。

「通りゃんせ 通りゃんせ、ここはどこの細道ぢや 天神様の細道ぢや 一寸通してくだしやんせ この子の七つのお祝いに お札を納めに参ります 行きは良い良い 帰りは怖い 怖いながらも 通りゃんせ 通りゃんせ」

「この子の七つのお祝い」を主人公がする「七つの」「この子」とは、「垂れ目の少女」には相違なく、さうであれば、天神様の細道の奥、即ち存在に、主人公はお札を納めに参るといふことになる。ところが、他方、この [NO1] といふお札を授けたのは「トンボ眼鏡の看護婦」なのであり、「七つの」「この子」の手を引いてお参りするのが、この看護婦であつてもおかしくはないのです。この3人は疑似家族です。

この二種類の未分化の実存の女性たちに座標の喪失が起きるのは、コモン君がデンドロカカリヤに変形するのと同じ契機に、即ち、交差点で『通りゃんせ、通りゃんせ』と地の文の「通りゃんせ 通りゃんせ」が、「この子の七つのお祝いに お札を納めに参」といふ上の理由から、鳥居を潜つて至つた天神様の細道の奥、即ち存在で、また存在の奥の宮で、記号化された通りゃんせと地の文の通りゃんせの交換と、二人の交換と、これら文章 (text) の内部と外部の交換が、一緒に行はれるからです。

安部公房の曲藝、ここに極まれり。

第5章の新交通体系の提唱といふ章で、天神様をお参りする事で、この二種類の未分化の実存の女性が等価交換可能であり、さうなることの詳細な理由は、「(15) 満願駐車場の呪文」に詳述しました。

さうして、第5章新交通体系の提唱の最後のところで、通りやんせの鳴る交差点で「トンボ眼鏡の看護婦」が「看護婦の制帽を脱」ぎ（156ページ下段）、その役目を、「垂れ目の少女」と交代するのみならず、「トンボ眼鏡の看護婦」は、今までの交通体系から降りて離れることを、安部公房は次のやうに書いてをります。

ここでの交通体系（traffic system）は、郵便体系（postal system）です。どちらも、意思疎通の、コミュニケーションのシステム（体系）です。この体系から「トンボ眼鏡の看護婦」は降りるのです。そして、次の第6章の風の長歌では、「トンボ眼鏡の看護婦」が「綺麗な脚の看護婦」や「泣き黒子の看護婦」に再帰的に、時間の断層と断面に映つて自己増殖してゆくわけです。

「郵便受けに手紙が投げ込まれた。トンボ眼鏡がランプ手品の要領で、屑籠に切り捨てていく。

「キラー君、きみの哲学からみて、カンガルーなんかどう思います？」

「有袋類は、はたして形態から自由なのか、不自由なのか。難問ですね、これは……」

トンボ眼鏡が、最後のダイレクト・メールを爪ではじき、

「駄目、今日も来ていない。会費の督促ばかりで、ドラキュラ協会なんて、もう信用できないよ」」（157ページ上段）

「トンボ眼鏡の看護婦」が待つてみたのは、時間の過ぎる世の中の体系への帰還の手紙ではないでせうか。それが証拠に、この会話の前に「トンボ眼鏡の看護婦」が現実の此の世に帰ることを、次のやうに看護婦衣装の内部と外部を交換することによつて、安部公房は示してあるからです。

「トンボ眼鏡がショルダーから、黒の線が入った看護婦の制帽を取り出し、ピンで止め、オレンジいろの花模様をあしらった緑のベルトを反転させて白に替えた。瞬時に本物の看護婦に早変わりだ。」（147ページ上段）この早替りをする場所は、やはり「ちょうど陸橋の真下」といふ鉄路との交差点であり、そして、この陸橋の接続する先は駅といふ交通体系に接続してある其の場所なのです。（147ページ上段）

（この後で、この章の最後のところで、「交差点で「トンボ眼鏡の看護婦」が、本物の「看護婦の制帽を脱」ぎ（156ページ下段）、その役目を「垂れ目の少女」と交代する」といふ順序なのです。）

ショルダーはいふまでもなく、安部公房の読者には周知の鞆であり、鞆は凹であり、存在の形象であり、その中での衣装替へを書いてあるのです。きつと、奉天にみた小学生の安部公房にとっては、矢野サーカスの、またひよつとしたら木下サーカスの、谷底のやうな円形の舞台での手品師の黒い絹のシルクハットから次々に出てくる動物たちは、みな存在の凹から出てくるやうに見えたのでせう。サーカスのテント（凹）の中のすり鉢（凹）の中のシルクハッ

ト（凹）の中の存在の動物たち。サーカスのテント（凹）は、安部公房の言語の形象です〔註20〕。奉天の窓との関係のみならず、この意味でも、奉天は安部公房の、存在のふるさと、なのです。『安部公房文学サーカス』論は稿を改めます。何故、安部公房は数学者ルイス・キャロルの『不思議の国のアリス』に触発されたのか、そして『S・カルマ氏の犯罪』が書けたのか。後者の小説は、本当は一体何が書かれてあるのか。

〔註20〕

『安部公房の変形能力余話:リルケの純粹空間』（もぐら通信第18号）より引用して、安部公房の言語の形象（イメージ）についてお伝えします。

「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好きなんです。」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）であると考えたときの、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）を見てもみますと、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。」

ヴィトゲンシュタインが、同じ言語のイメージを「一軒の家を取り巻いて巨大な足場が組まれ、その足場が全宇宙に及んでいるのを想像してみてもよい」（論理哲学論考）と述べています。ヴィトゲンシュタインも言語機能論ですから、その言語イメージがよく似ることになるのだと思いますが、この類似は興味深いものがあります。

ともに、体とか家という中身が言語なのではなくて、その外側を包んでいる空なる衣装、足場が言語だといっているのです。」

「トンボ眼鏡の看護婦」がドラキュラ協会からの手紙を待つてみて、上記の会話を交わした後に続けて、主人公は、看護婦にかういふのです。

「でも、メダルを渡したじゃないか」

これは、「トンボ眼鏡の看護婦」が（現実のではない、この看護婦による虚構の作り話らしい）ミス採血コンテストで銀賞をとった時のメダルのこと。 「でも、メダルを渡したじゃないか」といふ主人公の文の主語は、ドラキュラ協会です。ドラキュラ協会が「トンボ眼鏡の看護婦」に「三年連続、ミス採決娘」に選んだといふ話になつてゐる（第4章ドラキュラの娘：138ページ下段）。さうであれば、時間の過ぎ去ることが常なる世の中の体系への帰還の手紙も来ようといふものです。

(しかし、このやうに安部公房の小説の中の会話を読みますと、その科白と科白の間の飛躍は、十代から二十代初めに書いた安部公房の詩行の間の飛躍を思はせます。全く、会話の科白と科白の間が、詩になつてゐます。)

従ひ、第5章の新交通体系の提唱といふ章に存在する交通体系は、時間のない、従ひ超越論に基づく交通体系なのです。

さて、第5章の新交通体系の提唱といふ章に関係して、私たちは『箱男』の写真の一枚に貨車の写真があり、その写真の下に丁度未分化の実存である箱男が同じ文脈の中で一つの交通体系の支線から逸脱して、本線に入る場合を、安部公房が詩にして詠つてゐるのを見てみませう。それ故に『箱男』といふ物語の中には幾人もの箱男が登場するのです。即ち、それまで在ると思つてゐた座標が無くなり、時間の断層と断面が露わになつて、そこに何人もの箱男が映じてゐる。これは、このまま小説『箱男』の解読の方法です。

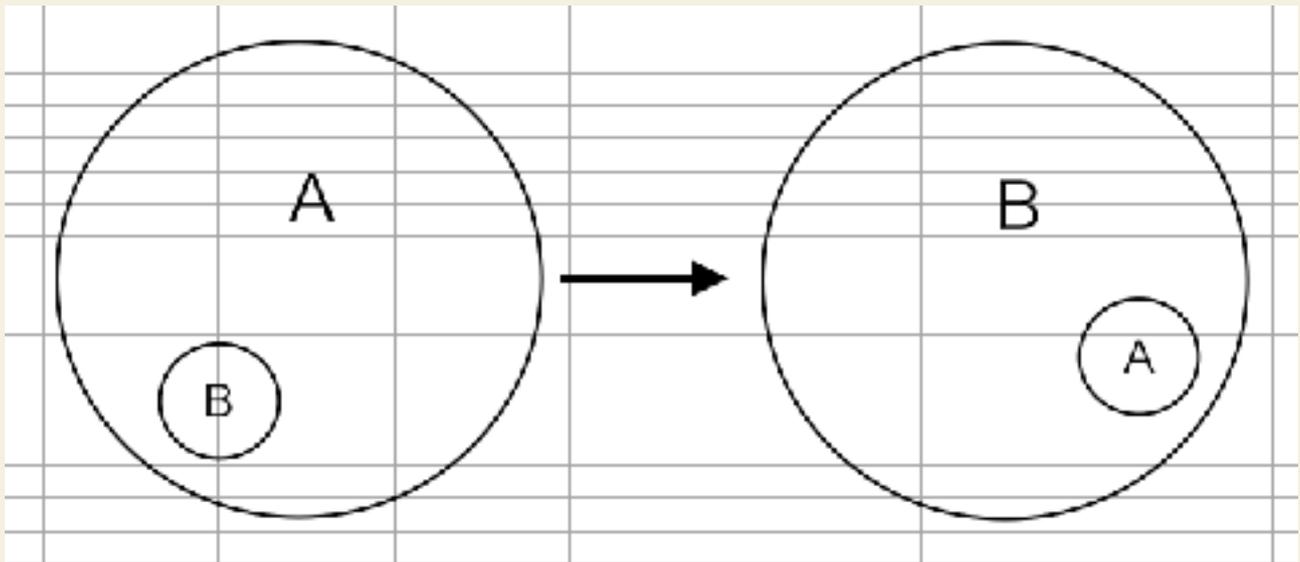
これを要するに、クレオール論の場合と同じで、親子の関係が逆転して入れ替はり、主語である親が、述語であつた子供と等価交換されて、後者が主語に、前者が述語になるのです。即ちそれまでの座標が失はれて、コモン君の場合と同様に天地が鳴動して、地面に亀裂を生じて、断層が露わになり、ここに鏡に映つてゐるやうな状態になる。[註21] 下記の『箱男』の写真の詩の場合であれば、支線に切り替へられた線路を走る列車が、支線から本線に入つて来るといふこと、即ち交通体系のシステムの支線を走つてゐた列車が、本線にはいるといふこと、これは「遊園地のミニ列車」である「お猿の電車」が本線に入ると同じく、即ち部分が全体になること、即ち全体が部分になること。このこと、この事実(といふべきでせう、これ)を『安部公房の北海道文学への批判』(もぐら通信第62号)の中で図示しましたので、その図を前後の文章と一緒に以下に引用します。図をご覧になれば、一目瞭然でありませう。部分が全体になること、即ち全体が部分になること、即ち後者が前者になるとは、このことです。

[註21]

『デンドロカカリヤ』から当該箇所を以下に、引用します。

「ざっと音をたてて、意識が軽い断層の模型をつくる。すべすべしたその断層面に、コモン君は、そう、はっきりそのままの格好をした自分が映っているのを見たんだ。路端の石を蹴って驚き、想出せないものを想出そうと努めながら、断層の鏡に映っている自分を見詰めている自分を見詰めている自分を……。二枚の鏡に映った無限の像だね。それらを隔てているものが時間上の距離だか空間的な距離だかよく分からなかったが、多分両方にまたがっていたのだろう。どう考えてみても、これは最初の体験ではなく、どこかへ引きさらわれてゆく感じと言つてもいいさ。その時なんだよ。コモン君はふと心の中で何か植物みたいなものが生えてくるように思った。ひどく悩ましい生理的な墜落感。不快だったが心地良くもあつた。と、今度は本格的な地割れらしい。地球が鳴りだした。」(『デンドロカカリヤ』(雑誌『表現』版)全集第2巻、236ページ上段)(傍線筆者)

「特殊性の中にほうがんされない普遍性はない。同時に、普遍性につらぬかれない特殊は存在しない」とは、内部と外部を交換し、その境界域の両義性に身を没して自己を生かす topology の考へ方です。これは、単なる言葉の意味と位相幾何学的な問題だけなのではなく、歴史が其のやうに展開し、人間に働きかけるものだからです。歴史の根本的な変化は、言語 (logos) の観点からみると、いつも次のやうに動きます。安部公房は当然このロゴスの働きを知つてみたのです。宇宙は単純にできてゐる。小学生の安部公房の知つてみた「奉天の窓」です。Aをあなただと思つて見ませう。すると、→は、次の次元へのあなたの失踪を意味するといふことになります。Bをあなただと思つてみませう、「あなたそつくり」の、しかし、異次元での、また別の人生がある。といふことになります。あなたは何処にゐるのか？



歴史の動きと「あなたそつくり」と topology の関係

(略)

また、安部公房は後年1985年、61歳になつても首尾一貫して『子午線上の綱渡り』と題したコリーヌ・プレのインタビューで次のやうに、同じ文学観を日本文学と世界文学に関する自分自身の位置として語っています。(全集第28巻、104～105ページ)。

「—— 安部さんは処女作『終りし道の標べに』から、すでに日本の伝統を拒絶しているやうに見えます。日本、もしくは世界文学の流れのなかで、自作をどのように位置づけているのですか？

安部 その返事も誰か他人に任せましょう。僕も解答をぜひ聞かせてほしい。ただ言えることは、僕は日本語でしか考えることが出来ないということ。日本のなかで、日本語で考え、日本語で書いている。しかし日本以外にも読者がいるということは、現代が地域性を超えて、同時代化しているせいではないか。その点、言語の特殊性と普遍性についてのチョムスキーの考え方に同意せざるを得ません。すべての個別文法の底に、遺伝子レベルの深さで地下水のように普遍文法が流れているという考え方です。僕が拒絶したのは日本の伝統ではなく、あらゆる地域主義的な思想の現象に対してなのです。」（全集第28巻、104～105ページ）（傍線筆者）

この考へ方と、上掲の『歴史の動きと「あなたそつくり」とtopologyの関係』図は、後日『安部公房の逆進化論』を論ずる際に再び登場することです。

（『安部公房の北海道文学への批判』もぐら通信第62号）

AからBへと、またBからAへと、次の次元へのあなたの失踪を意味する→は、時間を意味するものではなく、超越論的な、瞬時の時間すらない、先後のない、相転移を意味することはいふまでもありません。あなたは、安部公房の読んだリルケの『ドゥイーの悲歌』の天使のやうに瞬時にして「いつの間にか」「気がついたら」転移してしまつてゐるのです。さうして、浮世での実際の私の観察と経験によれば、人間といふ怠惰な生き物は、このことに全く気づかない。歴史が急激に動いてゐて、既にそれが終はつてゐることに気づかないのです。何故なら、人間はいつも時間の中でしかものを考へないから。昨日といふ未来での出来事は、「既にして」（超越論的に）今日といふ過去に於いて起きてしまつてゐるにも拘らず。今日は昨日の未来、今日は明日といふ未来の過去であり、（今日から見た）明日は、明後日の過去であり、明日は今日の未来なのであり、今日は明日の過去なのですが、しかし、人間といふ怠惰な生き物は、昨日の延長に今日があり、今日があれば今日の延長に明日があると思つてゐて、これを前提にして生きてゐるからです。しかしながら、昨日の延長に今日があり、今日があれば今日の延長に明日があると思つて人生の計画を立てても、果たしてあなたの願ひ希望した人生の目的は達成されるのでせうか？既にして否。それ故に、あなたは、安部公房の読者なのです。あなたが心の奥底で強烈に本当に願つてゐるのは、安部公房の此の超越論の世界での人生であり、あなた自身の人生の、時間の存在しないtopologicalな計画なのです。

さて、前置きが長くなりましたが、『箱男』の2枚目の貨車の写真の下にある詩です。

「その日最後の貨物列車が、機関区の支線から本線へと、外側に大きく傾き、ポイントを鳴らしながら発車して行った後、後尾の赤いランプをぼんやり見送っていた操車係は、線路の上にダンボールの紙箱が落ちているのを見つけて、首をかしげた。

箱が歩き出した。」

（全集第24巻、42ページ）（傍線筆者）

「その日最後の貨物列車」が一つの交通体系から次の、主語と述語の等価交換され、主観と客観の等価交換された新交通体系へと交通体系を切り替へる。この貨物列車を、即ち子供が乗るので『カンガルー・ノート』の「六、七歳、せいぜい十歳止まり」の「いまにもこぼれ落ちそうな下がり目」（102ページ下段）または「下がり目の少女」（128ページ下段、129ページ下段）〔註23〕の乗つてゐる「お猿の電車」（99ページ上段）と置き換へても、「遊園地のミニ列車」（102ページ上下段）と云つても、同じです。大きな貨物列車から小さなミニ列車へ、「支線から本線へと、外側に大きく傾」くのは、支線と本線の「ポイント」が上位接続点であつて、上図で示したやうに、この点（ポイント）で、あなたが左の円の中での一部たるあなたが、右の円の全体になるからです。即ち大と小の等価交換といふtopologicalな交換です。〔註24〕（これは第1章の《提案箱》と最後の第7章の「大型冷蔵庫でも入りそうな、ダンボール箱」と同じです。）即ち、支線が本線になり、本線が支線になるのです。その接続の、→の隙間で「箱男が歩き出した」のです。箱男の棲息する無時間の空間、リルケならば純粹空間と呼んだ空間です。「垂れ目の少女」の少女は、この列車に乗つてゐる。即ち、支線から本線へと、即ち古い交通体系から新交通体系へと、今の存在から次の存在へと、今の次元から新しい次元へと、この少女が主人公を案内することができ、最後の第7章で其の役割を演ずることのできる案内人であるのは、この理由によります。この未分化の実存たる幼少女の乗つてゐるお猿のミニ列車は、間違いなく「その日最後の貨物列車」、即ち次の存在にあつては最初の貨物列車なのです。この詩でも安部公房は、沈黙と余白の論理（「空白の論理」）に従ひ、半分しかものを言つてをりません。

## 〔註23〕

そのと同じ少女を、安部公房は次のやうに様々に形容してゐます。

「例の目尻の下がった、知恵遅れの少女」（134ページ下段）、「地下道ですれちがった遊園地めぐりの電車の少女」（146ページ下段）、「娘さん、下がり目なんですか？」と主人公の訊く縄文人の娘（163ページ下段）、「運河めぎして地下の坑道を疾走していたときの感覚だ。待避線があつて、すれちがった遊園地の周遊電車に垂れ目の少女」（183ページ上段）

## 〔註24〕

『横顔に満ちた人—安部公房』（安部公房の椎名麟三論を論ず）から、安部公房の思考論理の「主観・客観等価交換表」を再掲します。これが交通体系の支線と本線の等価交換、また待避線と本線の等価交換の意義と意味の交換表です。

## 安部公房の「主観・客観等価交換表」

「僕の中の「僕」」といふ話法に於いて			
SUBJECT	OBJECT	西洋 哲学 用語 安部 公房 の 哲学 用語	
主観	客観		
主辞	賓辞		
主体	客体		
読者	作者		
自己の主体	客体化された自己		
「私」	実存		
素顔または単に顔	仮面		
本質	存在		

何故交通体系であり、列車であり、電車なのかと云へば、それは、この体系の道の上を走るのが列車や電車といふ、箱といふ存在の凹の（形象の）連結された《箱》であるからです。この意味では、『カンガルー・ノート』といふ作品は、時間の中を走る列車である箱ではなく、時間を捨象した無時間の、リルケの純粹空間の中を、この作品ならば《提案箱》の中を走る、7つの車両の《箱》の連結された一連の列車であるといふこととなります。

そして、第7章人さらいの章の結末部で、主人公は「ただのダンボール箱ではなかった」「硬化プラスチックなみの粘りと堅さ」のある特別な箱、即ち存在の箱であるにも拘らず既に十分内部と外部が交換されて只箱とベタで地の文に書かれてある箱の窓である「正面に」ある「覗き穴」から脱出に成功するのは、主人公と「垂れ目B」が、結末共有である透明感覚を共有し（「君には見えているの？」「見えていないと思う？」「暗すぎるじゃないか」「わたしは見える」（略）「そうだね、よく見れば見えるような気もする」〔註25〕）、存在の呪文（オタスケ オタスケ オタスケヨ オネガイダカラ タスケテヨ）を「垂れ目の少女」が「幼く甘い声」で唱へた後のことです。

〔註25〕

『もぐら感覚7：透明感覚』（もぐら通信第5号）で論じましたので、これをご覧ください。また、（「『魔法のチョーク』論」もぐら通信第52号）から以下に引用します。

「安部公房の詩も小説も、その最後に（リルケに学んだ）透明感覚が出てきます。この透明感覚が現れると、主人公は現実の世界での死または失踪を迎えることとなります。例を挙げれば、『砂の女』の最後の濾過装置の水の透明感覚、『他人の顔』の最後の電話ボックス（のガラス）、即ち透明な箱、『燃えつきた地図』の最後の電話ボックス（のガラス）である透明な箱、『箱男』の最後の「じゅうぶんに確保」されてある余白と沈黙の「……」のある「落書きのための」透明な箱、『密会』の最後の（『砂の女』の最後と同じ）「コンクリートの壁から滲み出した水滴」（と「明日の新聞」）、『方舟さくら丸』の最後の手が透けて見え、景色も透けて見える透明感覚、『カンガルー・ノート』の最後の透明感覚を巡る会話（「君には見えているの？」/「見えていないと思う？」）」

さて、これで、「この二人の未分化の実存の大人と子供の女性は、等価で交換可能であるといふこと」の理由と経緯が、これで明確になりました。この文脈に於いて、第7章人さらいの章では、「垂れ目の少女」が『』によつて記号化された存在の列車である『お猿の電車』に乗つて、この列車が支線から本線へと切り替へのポイント、即ち上位接続点を通過すると、存在の風が吹いて時間の断層と断面が現れ、「垂れ目の少女」がそれぞれの断面に露わになり、「ややこしいから、符丁をふっておくことにしよう」と主人公は次のやうに思ふ。

「垂れ目 A……垂れ目B……垂れ目C……

説明するまでもなく、Aは最初に出会い、後でまた再会した泌尿器科の看護婦。Bはいましがた意識にのぼった、周遊電車ですれちがった少女。Cは当然賽の河原で歌っていた小鬼たちの一人である。どうしても晴らせない疑問。もしかしたら、あのA、B、Cは同一人物ではないのかという疑惑。違った年代に姿をみせた同一人物なら、多少の相違があっても不思議ではない。」（全集第29巻、183ページ上段）（傍線筆者）

この引用で傍線を施した最後の一行が、安部公房の論理です。

線である一次元の時間の座標が失せると、支線と本線、内部と外部が交換されて、その交換面に前の座標では同一人物であつた人間が、何人も時間の断層に現れる。丁度崩れた崖にある複

数の断層のあるのを思つて下さると良い。この引用の場合に主人公が考へてゐる断層は、時間 A……時間 B……時間 C……といふ時間の断層、否、それぞれの断層に異なる別々の時間が存在してゐるので、「違った年代」と言つてゐるわけです。それならば、本来同一人物である「垂れ目の少女」が「垂れ目 A……垂れ目 B……垂れ目 C……」となつても不思議はなく、従ひ、本来同一人物なのであれば、年齢に関係なく等価交換されることができることになります。この「本来同一人物」であるそもそもの人物が、この世に出てきて分化する「以前」[註26]の未分化の実存たる幼少女である「垂れ目の少女」であり、溶骨症の少女であり（『密会』）、料理人の娘であり（『終りし道の標べに』）、管理人の娘（『燃えつきた地図』）であるのです。この少女は、他の作品にももし登場するならば、このやうな重要な役割を背負つて出てきてゐる筈です。

同じ理由で、前の第6章の風の長歌で「トンボ眼鏡の看護婦」も、段々と「脚の綺麗な看護婦」になつたり（167ページ上段）、「右目の下の泣き黒子の看護婦」になつたり（168及び169ページ上段）して、増えてゆく。田邊菜氏の正鶴を射た御指摘の通りに「偽名を用いるという行為は自分のもつ過去と現在と未来を増やす行為であり、自己の増殖である」[註27]のだから、本来同一人物である「トンボ眼鏡の看護婦」が、何人もゐることになつても不思議ではありません。

さうして、これらの未分化の実存が、座標を失つたがために、時間の断面をみて、その時間の断面にある複数の断層に己が姿を再帰的に鏡に映るやうに見てゐるといふ言語の持つ本来の再帰性の論理を基にして、安部公房が「同一人物」だと、勿論断定はせずに書き方として「あの A、B、Cは同一人物ではないのか」といふ疑惑」とした上で、しかし此の言語論理の再帰的な事実を、コモン君の場合同様に此の章に書いてゐることもまた不思議ではないのです。

[註26]

『安部公房と共産主義』（もぐら通信第29号）より以下に「～以前」といふ安部公房の超越論的な思考論理について引用して、お伝えします。

「安部公房は、何か危機的な時、転機の時には、いつも言語とは何か、文学とは何かを問い、後者の問いの次には、必ずといってよい程、その最初に戻つて物を考え、前者との関係で詩とは何か、小説とは何か、戯曲とは何かを問うて、そうして言語以前、詩以前の、即ち未分化の実存と言う未だ名付けられない存在のことを考察してから、その問題の本質へと入って行きます。即ち、論ずる対象「以前」に戻つて考えるということに致します。更に即ち、時間を捨象して、物事の本来の、根源的なあり方として物事を考える、そのそもそもを存在論的に考えるのです。そうして其の根源的な、論ずる対象のあり方を存在と呼び、存在として、即ちこの世に現れている「以前」の無名のものとして考え、それを論じる対象との関係にある語彙を使って次に有名なものとして考え、論じるのです。[註22]

[註22]

詩については、『第一の手紙～第四の手紙』で「詩以前」を論じています（全集第1巻、191ページ下段）。

この散文を書いた1947年、安部公房23歳の時には、既に詩人安部公房にとっての危機と転機の時期が訪れていたので、前年1946年には満洲から引き揚げて来て、日本に帰国した翌年のことです。このときの危機は、

詩人としての危機でした。

この危機をこのように『第一の手紙～第四の手紙』で存在論的に思考して考え抜いて乗り越えて同じ歳に出版したということが『無名詩集』の持つ、それまでの10代の「一応是迄の自分に解答を与へ、今後の問題を定立し得た様に思つて居ります」（『中壘肇宛書簡第9信』。全集第1巻、268ページ）と10代の哲学談義をした親しき友中壘肇に書いた『無名詩集』の持つ、安部公房の人生にとっての素晴らしい価値であり、安部公房の人生に持つ『無名詩集』の意義なのです。

小説については、この『猛獣の心に計算機の手を』で、「読者の存在」（全集第4巻、497ページ）と呼んでいます。「小説の存在」とは言わなかったのは、小説は読者あつての小説だという考えであるからです。ここで「読者の存在様式こそ、小説の表現（認識の構造）の様式を決定する」と書いておりますので、小説以前の存在を読者の存在として論じていることがわかります。この読者とは何を意味するかについては、上記本文で、また[註20]で論じた通りです。このときの危機は、小説家としての危機でした。そうして、シナリオ（drama、劇）を執筆する戯曲家たる安部公房が、小説家たる安部公房のここを救済したのです。

戯曲と舞台についても、安部公房は同じ思考の順序を踏んでいて、1970年代の安部公房スタジオの俳優たちには、「戯曲以前」にまづ「言葉による存在」になること、俳優以前にまづ「言葉によって存在」することを要求しています。[註24]この言葉を読むと、安部公房が、この安部スタジオをどのような思いで立ち上げたのかが、よく判ります。これも、詩や小説の場合と同様に、10代の安部公房の詩の世界、即ち、時間の無い、自己が存在になることのできるリルケの純粹空間への回帰なのです。このときの危機は、戯曲家としての危機でした。

その淵源を求めて時間を遡れば、最初にこの何々以前という考え方が文字になっているのは、やはり20歳のときに書いた『詩と詩人（意識と無意識）』です。この詩論・詩人論では、「価値以前」と存在が呼ばれて、この存在を更に夜と言ひ換えて論じられております（全集第1巻、112ページ上段）。

この『詩と詩人（意識と無意識）』は、『中壘肇宛書簡第1信』によれば、遅くとも此の書簡を書いた1943年10月14日、安部公房19歳の秋には、「新価値論とも云ふ可きものの体系」として考えられております（全集第1巻、68ページ下段）。

[註27]

『名付けるという行為—安部公房における匿名性』（もぐら通信第3号）の[註6]より引用します。この論考の此の「2. 安部の作品における名前の役割」題した章は、繰り返し引用するに値します。もぐら通信第3号で、既に此のやうな思考論理性の高いご寄稿を戴いたことは、誠に有り難く、また安部公房の読者の質の高い読解力を一般性を以つて示してくださつたものと、私は思ひます。

「[註6]

恐らくは、この非常に重要な指摘を安部公房の読者として最初にしたのは田邊栗さんの論考『名付けるという行為—安部公房における匿名性—』（もぐら通信第4号）です。欧米白人種キリスト教徒には、このやうな論理と古代的な感覚を根底にして自己の所論の根拠として論ずる事は殊（こと）に学術的な欧米の世界の人間にはあり得ないし、また日本人の書いた今までの安部公房論のほとんどは、安部公房の文学を此のやうな言語の視点から論ずるものではなく、先の戦争直後の限定された時代に限つての安部公房前衛論が中心でありましたから。田邊栗氏の論考の当該箇所から以下に引用します。田邊栗さんの指摘は鋭い。その指摘の箇所に傍線を付しました。自己を巡る（無名、命名、呪文、存在、時間）の五者の関係が簡潔に、正鵠を射て的確に、書かれてゐます。

## 「2. 安部の作品における名前の役割

ところで、「けものたちは故郷をめざす」において登場人物は名付けられている。そしてその名前が重要な役割を果たしている。ここでは、主な人物である高石塔と久木久三について考えたい。高ははじめ、久三に対して「汪木枕」と名乗る。その後、「新しい名前はまたそのうち教えてやる」と言い、暫く「無名氏」として過ごし、「高石塔」と名乗る。そして物語の最後には「久木久三」と名乗る。ここでは、偽名であると思われるが作中で一番長く使用されていた「高石塔」で彼を名指すことにする。高は状況に合わせて偽名を用いる。しかし、名付けるという行為は呪術的である。名前は過去も未来も背負っているのである。偽名を用いるという行為は、単に呼び名を増やす行為とは異なる。呼び名や綽名というのは、自分が名付けたとしても基本的には他者によって用いられるものである。一方で偽名は自分が用いるものであり、他者が偽名で呼んだとしてもそれは自分がそう呼ばせているためである。また、偽名を用いるという行為は自分のもつ過去と現在と未来を増やす行為であり、自己の増殖である。名付けられた者はその名前からは逃れることができない。高は偽名を用いることで、逃れられない自己を増やしてしまい、結果的に自由が制限されていったといえるだろう。一つの身体で背負える名前はせいぜい一つが限界であろう。最後に高は、久三に出くわしてしまっただけのために背負い切れなくなった名前「久木久三」を繰り返して唱える。何度も自分が久木久三であると繰り返している様はまるで呪文である。あたかも自らを呪うかのように繰り返す口に出し、必死に「久木久三」であろうとしたのだ。また、不本意にも増殖されてしまった久三も遂にはけものとなってしまった。自分の名前が自己から乖離してしまっただけで、久三の行く末は明るくなくなったのである。名付けられてしまった以上、しっかりと名前を存在の近くに寄せておかなければならない。なぜなら名前はそれだけで自己を代表してしまうからである。署名が力をもつことは、名前が力をもつことを示している。安部が名付けを躊躇ったのは、名前のもつ力が大きいことを十分に知っていたからであろう。そして「けものたちは故郷をめざす」では名付けるという行為の強大さを読み取ることができるだろう。」

(『名付けるという行為—安部公房における匿名性』もぐら通信第3号)

### (7) 片道切符

「何時間もたったようだが、時計の針は六分二十秒しかたっていない」時刻に「一番の方、どうぞ」と呼ばれて、主人公と一番札を持つた子供が同時に入らうとして衝突をします。

子供は玄関に掛かつてある診察のための表示板に表記のある「予約票」に一番と書かれてある票を持つてゐるのでせうし、他方《かいわれ大根》の主人公は [NO1] といふ存在の中の存在への片道切符を持つてゐる。

また、さうして、主人公の意識によれば、この衝突の前に「トンボ眼鏡の看護婦」に仮の処置をしてもらった時刻から六分二十秒しかたっていない、それを主人公は恰も「何時間もたったようだ」と感じてゐる。意識の中では時間が伸長して、いつもの安部公房の主人公の通りに、時間の長短が不明となつてゐる。

予約票と [NO1] では意味が違ひます。前者は現実の時間の中での票であり、これに対して、後者は記号の示す通りに存在の中の存在への、往きて帰らぬ片道切符です。つまり、主人公は未来の時間の中の予定の時刻に対して「予約の順番」などないのです。即ち、主人公の [NO1] といふ切符は、時間の切符ではなく、「既にして」超越論的存在論の、私の言葉でいふ、幾つもの存在を旅する、汎神論的存在論のカードなのです。

この生意気な、主人公の「脛を蹴りつける」大人を大人とも思はぬ診察順番一番の予約票を持った悪餓鬼と此の男の子に続いて病院の玄関から内部へと時間通りに入つて来る小中学生たちは、第3章火炎河原といふ章に、第4章ドラキュラの娘では名前だけですが、存在の中の存在の章に、賽の河原の小鬼であり子供となつて登場します。

この [NO1] といふ片道切符は、『方舟さくら丸』の主人公もぐらが乗組員を探すときに手にしてゐる《方舟》といふ存在の箱（凹）の船への乗船切符と同じ切符であることは云ふまでもないでせう。

安部公房は、この切符のこともリルケの『マルテの手記』に学びました。以下望月市恵訳の『マルテの手記』の当該箇所からです。

「国立図書館で

僕は図書館にすわって詩人の作品を読んでいる。広間には多くの人がすわっているが、ほとんどそれを感じさせないほど静かである。（略）

これは二週間前のことであつた。しかし、このごろではそういう人間にあわない日がほとんど一日もない。日暮れどきばかりではなく、白昼の雑踏した街上でも、小さな男か老婆かが不意に現われて、僕にうなずいて見せ、なにかを示し、それで役目が終わったかのように姿を決してしまうのである。今に僕の部屋まで押しかけて来ることを思いつくだろう。僕がどこに住んでいるかももう知っているにちがいない。門番にとがめられずに通ることぐらひは朝飯前だろう。しかし、君たち、僕がこの図書館にいるかぎり僕は君たちにつかまる心配はない。ここへはいるには特定の入場券が必要なのだ【a】。君たちが持っていないその入場券を、僕は持っているのだ。僕は街路をお察しのとおりいくぶんびくびくしながら歩いて【b】、ついにあるガラス戸の前へ来て、家へ帰ったようにその扉をあけて、つぎのドアの前で入場券を示し【c】（君たちが鉛筆や針を見せるのと同じようにではあるが、僕の気持ちのすぐには相手に通じ、僕の意思のすぐにはわかってもらえる点だけがちがう――）、そして僕はこの本にとりかこまれ、あの世の人間のように君たちの手にとどかなくなり【d】、安心してすわって詩人の作品を読んでいる。」（岩波文庫、43～44ページ）（傍線筆者）

【a】と【c】は、詩人だけの保持する図書館の静寂への、静寂の図書館への入場券の性質を語つてをり、【b】は、主人公もぐらの普段の生活の心情であるし、【d】は、図書館に入場して詩人の作品を読むことが、それ以外の人間たちとは異なつてゐて、誰にも知られずに、恰も「あの世の人間のように」、安部公房の戯曲ならば謂はば幽霊になつて、図書館といふ大きなホール様の存在の《方舟》に乗船すると「君たちの手にとどかなくな」る。

「【a】と【c】は、詩人だけの保持する図書館の静寂への」といふところで「トンボ眼鏡の看護婦」のいふ静粛を求める声「静かにして下さいよ」といふ声を連想しても良いのです。とにかく安部公房は『マルテの手記』を耽読して、どんな言葉の切れ端でも自家薬籠中のものとなしてをります。

さて、このやうに『マルテの手記』の「国立図書館で」の章を読みますと、安部公房は『方舟さくら丸』の主人公もぐらは詩人であり、方舟の中は静寂が支配してゐて（さう、リルケの純粹空間）、その存在の方舟に乗船する資格は詩人であることといふことだと云つてゐるものと思はれる。この文脈で読むと、もぐらは勿論名前から云つても安部公房であり、このもぐらはまたマルテであり、もぐらはまた（安部公房が『終りし道の標べに』といふ記念碑を建てた其の）金山時夫であるといふ事に、安部公房の意識の上では、論理的には、なるでありませう。

安部公房は、『マルテの手記』の「国立図書館で」の章の此の箇所をtopologicalに相移転して、平俗な言葉で云へば換骨奪胎して、『方舟さくら丸』の広大な地下空間と乗船切符を発想した。といふことなのです。この存在への片道切符は『砂の女』にも出てきます。その第二部、砂の女が「ジャブ ジャブ ジャブ ジャブ/何の音？/鈴の音」で始まる2連からなる呪文を唱へて存在を招来した後の第23章の冒頭の一行。

「Got a one way ticket to the blues, woo woo —

（こいつは悲しい片道切符のブルースさ）……歌いたければ勝手に歌うがいい。実際に片道切符をつかまされた人間は、決してそんな歌い方などしないものだ。（略）もうこれ以上歩かされるのは沢山だ。歌いたいのは、往復切符のブルースなのだ。片道切符とは、昨日と今日が、今日と明日が、つながりをなくして、ばらばらになってしまった生活だ。そんな、傷だらけの片道切符を、鼻歌まじりにしたりできるのは、いずれがっちり往復切符をにぎった人間だけにきまっている。」

（全集第16巻、205～206ページ）（傍線筆者）

上記傍線を付したところが、何故仁木純平の手にする切符が片道切符であるのか、その超越論的な根拠を明確に示してゐます。『カンガルー・ノート』の主人公もまた、同じ切符を持つてゐる。それが何を意味し其れは何故かとは、『カンガルー・ノート』を論ずる上での論理的な必然性によつて昨日・今日・明日の関係と共に、上記「（5）開幕のベルの音」と「（6）二種類の救済者」で論じた通りです。

さて、上の『マルテの手記』の「引用からすれば、最初から詩人の探す詩人の数は限られてをり、上の引用の前にマルテの独白で思ふことは、「この広間にはたぶん三百人ほどの人々がいっしょに本を読んでいるが、そのだれもが詩人の作品を読んでいるとは到底考えられない（なにを読んでいるかは神のみぞ知るである）。詩人は三百人はいないからである。それなのにどうだろう、この人々のなかでおそらく最も貧しく、この国の者でもない僕が、詩人の作品を読んでいるのである。僕は貧しいのに。（略）」（岩波文庫、40～41ページ）とあるやうに、詩人は貧しく（『バベルの塔の狸』の主人公アンテン君のやうである）、世の中に三百人とはゐず、その三百人を対象にして、もぐらは乗船員の有資格者である詩人の特徴を都会の中の百貨店のビルの屋上で見つけようとするわけだといふこととなります。

詩人とは一体何かといふ安部公房の理想の、人類的な階層での人間像は、20歳の論文『詩と詩人（意識と無意識）』に詳細に数学的論理と詩情を、即ち情理を尽くして、叙述されてをります（全集第1巻、104ページ）。一読をお薦めします。

### （8）手術室と手術台

この空間の形象は、当然のことながら、ベッドといつも一緒に登場します。安部公房にとつての連想は、空虚なガランとした空間とベッド、といふことになれば、それは手術のための空間といふ連想なのでせう。

この手術室のやうな空間は『終りし道の標べに』に初出以来安部公房の世界に出てくる空間です。『終りし道の標べに』では次のやうな空間として書かれてゐます。『カンガルー・ノート』の第1章の手術室と併せて並列します。

①『終りし道の標べに』：「丁度手術台に載せられて、長い廊下を右へ左へと引廻わされた後、ふと一切の時間が絶切れたように車が止まり、突如固定した静寂の中に投げ出される。そんな気持ちだった。不安は何時の間にか消えてしまって、後には長い、無限に引き延ばされた時間がじっと待っている。私はすっかり落ち着いてしまった。そして直感的に陳から何かを引き出すのなら今だと感じたのだ。」（全集第1巻、298ページ上段）

②『カンガルー・ノート』の第1章：「変な手術室だ。タイルはおろか仕上げのモルタルも塗っていない。コンクリート打ちっぱなしの車庫みたいな空間。おまけに高めの石段にして二段分低く、壁の一方が鉄の巻き込み式シャッターで、どこにも窓がない。明かりは天井の大きすぎる蛍光灯だけ、車庫でなければ、拷問室の感じだ。しかしベッドだけは本格的である。」（89ページ上段）

この二つを比較すると、安部公房の此の存在へと向かふ最初の出発地点としての空間に、共通してゐることは、

- ①空虚なガランとした空間であること。
- ②そこにあるベッドは手術のためのベッドである手術台であること

といふ事になります。

『終りし道の標べに』の空間の中では「長い、無限に引き延ばされた時間がじっと待っている」とある通りで、無時間の空間、リルケならば純粹空間と呼んだ空間です。この空間には「固定した静寂」があり、主人公はこの静寂の「中に投げ出され」て、「不安は何時の間にか消えてしまって」ゐる。そして、「直感的に」外部にゐる人間との交渉を思ふだけの力を身内に覚える、生きる力を充電するための空間となつてゐる。

しかし、これに対して『カンガルー・ノート』の第1章の空間は異なり、空間の持つ特徴は正反対であつて、空間の性格は明瞭ではなく、主人公が車庫か拷問室の感じがするのは、タイルもモルタルも壁にはなく、コンクリート打ちつ放しであり、どこにも窓はないといふ空間だからである。この空間は、安部公房の、窓だけがあつて扉のない存在の部屋の空間とは異なり、窓がないので、拷問室の感じがするのでせう。

ここに『終りし道の標べに』とは違つて時間のことが書かれてゐないのは、『カンガルー・ノート』では、時間はこれから此の移動するベッドまたは手術台に乗つて時間の中を主人公が（『終りし道の標べに』のやうな）「長い廊下を右へ左へと引廻わされ」る移動をすることになるからでせう。前者の部屋は実は終着点、後者の部屋は出発点です。前者は、それ故に「終りし道の標べ」としての最後の処女作であり、後者は、それ故に次の存在の方向へ、時間の存在しない垂直方向へと跳躍（ジャンプ）するための、真獣類ではなく有袋類カンガルーに関する「ノート」・ブックとしての最初の最終作である。

最初の作品『終りし道の標べに』の終着点であるガランとしたベッドのある部屋  
最後の作品『カンガルー・ノート』の出発点である同じく殺風景なベッドのある部屋

安部公房が最晩年の此の作品のための筆を執るに当たつて、このtopologicalな接続を確かめるために果たして『終りし道の標べに』を、全作品群を存在と化するがために読み返さうと手に取つたことがなかつたであらうか。さうでなければ、「ぼくの仕事はどれも鎖状に繋がつて、その全体が一つの大迷宮を構成しているのかもしれない。」などと発言することがあるであらうか。

「『デンドロカカリヤ』論（前篇）」（もぐら通信第53号）で明らかになつた、安部公房の「作品はどれも鎖状に繋がつて、その全体が一つの大迷宮を構成している」その大迷宮の神聖なる寺院の大伽藍の壁に掛かる曼荼羅を織ることを、果たして安部公房は「構成しているのかもしれない」などと書くほどに無自覚であつたのであらうか。しかも、これら始めと終わりの二作は、共にノート・ブック（帳面）の綴りに書かれてゐるといふのに。

### （9）自走するベッド

このベッドは、この論考の冒頭に引用した「迷宮のあいだの移動用乗り物として、救急車が利用されている」といふ安部公房の説明を借りれば、「迷宮のあいだの移動用乗り物として、ベッドが利用されている」といふことになります。空間と空間の接続を通るための自走ベッドです。

話の途中で廃棄されるとは云ふものの、最初登場する際には「とにかくこれはアトラス社製のベッドで、ぼくの意味に感応して自走する能力さえそなえているらしい」アトラス社製のベッドです。主人公の体はベッドに固定されてゐるので、これは移動する密室と呼んで良いベッドです。移動する閉鎖空間です。箱男の密室は、直接的に箱男の意思を箱を通じて表すことができる（主人公

は自分の意思で移動できる) のに対して、このベッドは、主人公の意思はベッドを通じて間接的に表現される。箱といふ密室の内部に隠れて移動できる主人公なのではなく、外部に露はになつて移動させられてゐるベッドの上で動けぬ主人公といふ対照がある。

自走するベッドについては『もぐら感覚11：自走するベッド』（もぐら通信第9号）にて詳述しましたので、これをご覧ください。

### (10) 自走ベッドによる章の間の結末継承

自走ベッドによつて接続される章としてあるそれぞれの空間と空間の接続、即ち結末継承は、次のやうに色々な意味でtopologicalな接続になつてゐます。

(1) 第1章と第2章の接続：坑道（トンネル）：陸から陸へ、地上から地下へ。坑道といふトンネルを降りて地下世界に降（くだ）るといふ垂直方向の下降接続。

(2) 第2章と第3章の接続：水から水へ、運河から運河へ。（リルケに学んだ）存在の海の形象が背後にある。「こんどは下り階段だ」とあるので、(1)の接続と同様に垂直方向の下降接続。しかし、土から水へといふ対照的な接続。

(3) 第3章と第4章の接続：雨：天から地へ。(2)の接続の水であることを残したまま更に垂直方向の下降接続。（リルケに学んだ）天地の間を永遠に循環する存在としてある水脈の形象。

第1章、第2章、第3章と下降、下降、下降と3回の接続を下に降りて行き、存在の中の存在の中の存在に辿り着くと、下記の通り、第4章はドラキュラの娘の章であり、第4章と第5章と、それから第5章と第6章の結末継承は、存在（凹）同士の再帰的な接続になつてゐる。存在同士の接続とは、垂直も水平も方向がないといふ意味である。さうであればこそ、最後の第6章と第7章の結末継承の接続は、「風の中の風」としての「吹きすさぶ風」、即ち存在の風なのです。

この第1章、第2章、第3章と下降、下降、下降と3回の接続を下に降りて行き、存在の中の存在の中の存在に辿り着くことは、既に第2章の最初のところで、次のやうに書かれてゐます。

「レールの継ぎ目の規則的なリズムには、郷愁に似た催眠効果があつた。穴の中で、さらに深い穴の中に落ちていく夢。待てよ、穴のなかの穴、ちょっぴり猥褻感もあるし、カンガルー・ノート向きじゃないかな？メモをとっておきたい。筆記用具の工面だけは早いとこ手をまわしておこう。」（99ページ下段）（傍線筆者）

「ちょっぴり猥褻感もある」のも、話の展開通りです。

(4) 第4章と第5章の接続：《かいわれ大根》入りの味噌汁：凹の中の《かいわれ大根》から凹の中の《かいわれ大根》への再帰的な接続。存在へと存在自体が回帰するための接続。下記

(5) の冷たい接続に対して、この章の結末継承は、味噌汁なので暖かい接続であり、暖かい凹の形象である。

(5) 第5章と第6章の接続：氷嚢といふ袋（凹の存在の形象）：上記（4）の暖かい接続に対して、氷嚢なので冷たい凹の、存在の形象たる袋の凹の形象による接続。上記（4）と同じ、凹と凹の再帰的な接続、存在へと存在自体が回帰するための接続。

(6) 第6章と第7章の接続：「風の中の風」としての「吹きすさぶ風」（即ち「祭りの賑わい」）。（リルケに学んだ）存在の風。この標題によつて、「風の中の風」、即ち凹の中の凹といふ存在の形象同士の垂直方向の入籠構造の接続が、祭りであることが判る。この「吹きすさぶ風」は、第7章の最初で「病棟とほぼ直角に切り結ぶ北東の風」とあるので、風は元々（リルケに学んだ）存在の風ではありますが、その風が此处では病棟と直角に交差して存在の交差点を形成してゐることが判る。

### (11) 何故人間は《かいわれ大根》を吐かねばならないのか

この看護婦による採血は、第1章の「変な手術室」のベッドに寝かされての採血が一つ目です。二つ目は、第4章の「ドラキュラの娘」に採血の上手な「トンボ眼鏡の看護婦」による採血として登場します。採血が上手なので「ドラキュラの娘」といふ訳です。「トンボ眼鏡の看護婦」は大人の成熟した女性であるやうに見えますが、しかし未分化の実存としては相変わらずドラキュラの「娘」といふわけです。

この採血の箇所を読むと、最初の採血の時には、主人公を手術室へと命じた医者が胃の中のものを吐いてゐる。医者が吐いたのは「朝ごはんは《かいわれ大根》の納豆あえ」を食べたから。次には、第3章の火炎河原の章の最後に今度は主人公が吐くのは、食べたサンドイッチの「呆れたことになかの野菜は《かいわれ大根》だった」から。三つめの第4章のドラキュラの娘の章で、主人公が、嘔吐とまでは行かないが、それでも運ばれてきたチャーシュー・ヘルシー定食に手をつけることができなかつたのは「《かいわれ大根》をあしらった味噌汁」が添えられてゐたから。

かうしてみると、安部公房の主人公の不文律は、

存在の方向への案内人である記号《》で表記される《かいわれ大根》は、そして《》の中の「かいわれ大根」以外の他の食用の名前が入つて表記されたとしても、いづれにせよ、「かいわれ大根」のやうな差異の集合たる其の存在である凹の集合の形象に案内されて、その案内に従ふ主人公は、これを体内に入れることはできない

といふことです。

確かに時間の中に生きる人間の体の中に存在の《かいわれ大根》が入るといふことは、存在といふ無時間の存在には相応しくない。それも男の場合に限つて、さうであるといふのが、安部公房の小説作法上の不文律だと思はれる。何故ならば、女性については、大人と幼女の二種類の未分

化の実存の形象を常に登場させることができているので、これら女性は殊更存在の形象である凹を必要とはしないからである。

とすれば、あり得る理屈は、女性の読者はお笑ひになるかもしれませんが、女性は既に凹といふ窪みを、その両脚と胴の交差点、両脚と胴との交差するT字路に持つてゐるからだといふ事になるでせうか。理屈としては馬鹿馬鹿しいやうに思はれるかも知れませんが、一切の情緒、情調、感情、また慾情を排して、ただただ対象を幾何学的な形象として観れば、さうなる。つまり、男性は凸であるので、凹の形象である存在、即ち《かいわれ大根》を必要とするといふ訳です。《かいわれ大根》は、毛穴といふ凹（差異である窪み）から生えて来る。

それでは、時間の中で生きる成熟した女性といふ性である凹の者が、無時間の存在に生きる男性の凸と交差するとどうなるかといへば、それは後者が死ぬ事になるのが道理です。これは何故『魔法のチョーク』のアルゴン君が美しいミス・ニツポンのピストルで撃たれて、室内に屋外の日光が射し込んで、この世での死に至り、壁になつてしまつたかといふ理由です。〔註28〕しかし、これは、安部公房の作品の登場人物の有する時間の中に生きる女性との関係上の道理であり、未分化の実存である二種類の女性とは性的交渉はない代わりに、この直接の肉体的な異性間の交渉を犠牲にして、互いに遥かな距離を以つて最も近く、最も近い距離を以つて最も遠い関係を維持するのが、人間の典型としてある存在の詩人の姿なのです。いふまでもなく、この論理は、リルケに学んだものです。もぐら通信連載の「リルケの『形象』詩集を読み解く」（もぐら通信第32号以降）をお読み下さい。そのやうな詩人の論理と生きる姿が、乙女または純潔の婚前の娘との関係で繰り返し歌はれてゐます。この論理から性的な要素を除いて純粹に論理だけを考へるのであれば、「互いに遥かな距離を以つて最も近く、最も近い距離を以つて最も遠い関係を維持する」といふ論理は、安部公房がニーチェに学んだニーチェの論理だと云つても構ひません。

〔註28〕

「『魔法のチョーク』論」（もぐら通信第●号）に詳述しましたので、お読み下さい。

最後にもう一つ、何故《かいわれ大根》入りの味噌汁に嘔吐しまたは食が進まないかといふと、《かいわれ大根》も差異の形象たる凹であり、味噌汁もお椀といふ凹の形象の中に入つてゐて、二つの凹が存在の中の存在といふやうな論理的な二重構造を生み出す接続であれば問題はないが、片や存在の凹、片や物質でできただけの単純な地の文の凹であれば、抽象化したら形は似てゐても、互ひにしつくりと接続はできないからでありませう。主人公は二つの異種階層に属する凹同士を接続することができない。これができるのは、恐らくは案内人である二種類の未分化の実存たる女性に手をひかれて案内されてからなのでせう。

## (12) 人面スプリンクラー

この人面スプリンクラーは、作品全体としては都合4回登場します。第1章から以下の通り列举します。

①第1章：「医者顔の小さくなっていく。天井にむかって、遠ざかっていく。ぴったり天井に貼りついた。スプリンクラーになる。幻覚だろうか。最初からスプリンクラーがあることは分かっていた。人間そっくりの、薄気味悪いスプリンクラーだ。それが同時に医者なのである。幻覚と現実が何処かで混じりあってしまったようだ。それにしても妙だよ。幻覚だと自覚している幻覚は本物の幻覚ではないという説もあったはずだ。スプリンクラーが微笑をまじえ、詫びるように呟いだ。

「結論して、えらく陳腐な見解だけど、いまの君には温泉療法しかないんじゃないかな、それも硫黄泉がいいね。できるだけ強力なやつ」

「地獄谷みたいな……」

「そう、地獄谷みたいな……でも、すんなり受け入れてくれる宿があればの話だけど……君のその脚、他の客にいい感じはあたえないだろうからね……」

(92ページ上段)

②第2章：「トンボ眼鏡の輪郭もしだいにぼやけ、天井の人面スプリンクラーに吸着されてしまった。スプリンクラーが掛かると、トンボ眼鏡が古風な黒いエボナイト製に変わってしまう。すると父親にそっくりになる。単なるスプリンクラーにすぎないことは、百も承知なのだが、同時に父親なのだから仕方がない。父は跳ねるような歩きかたをする。頭でっかちの小男で、理由は知らないが母とはながいこと別居していた。おかげで磨き上げたコードバンの踵の高い靴と、自称鼈甲製の黒縁眼鏡のこと以外は、まるで記憶になり。」

(100ページ下段)

③第4章：「天幕の照明が数回息をつき、点灯した。例の光源が見えない。蛍光灯だ。まぶしい。両脇にスプリンクラーが二個。天幕にスプリンクラーが必要だとは思えないから、セットになったシステム天井かな？そして当然、底の酸素ボンベといっしょに、蓄電器も内臓されていたわけだ。これだったら手術の途中で停電しても対応可能である。予想以上に凄いベッドじゃないか。」

(136ページ下段)

④第6章：「手早い氷嚢の交換。視界のゆらぎが戻ってきた。いつからか天井を横切る光源の見えない蛍光灯、父そっくりの眼鏡をかけたスプリンクラー、あるいはスプリンクラーに刻まれた父の肖像。麻酔が波打ちながら引き返してくる。時間が感覚いっぱい幅で逆流し始めているようだ。陶酔感とまではいかないが、やんわりとした浮遊感覚。

「やはり風だよ……」

「口数の多い患者はきらい」

(160ページ下段)

スプリンクラーは、医者顔、父親顔、「トンボ眼鏡の看護婦」、そしてトンボ眼鏡が黒いエボナイト製に変わると父親そっくりになる（何故？父親の眼鏡は黒縁眼鏡だから）。

何故上記の章にはスプリンクラーがあつて、それ以外の章にはないのだろうか。

スプリンクラーのある章は、第1章はかいわれ大根、第2章は緑面の詩人、第4章はドラキュラの娘、第6章は風の長歌。これが一まとまり。スプリンクラーのない章は、第3章の火炎河原、第5章の新交通体系の提唱、第7章の人さらい。これが一まとまり。

スプリンクラーとは何かと問へば、それは消火や灌漑などの散水に使はれる水撒き装置である。さうして、この散水装置は窓のない閉鎖空間に設置されてゐる。とすれば、各章に此の装置の有る無しの理由は、閉鎖空間を巡つて、次のやうになる。

- ①第1章はかいわれ大根：窓のない閉鎖空間に設置されてゐるから。それにビニールハウスといふ閉鎖空間で栽培植物が散水されるといふ連想もあるかも知れない。
- ②第2章は緑面の詩人：小説『大爆破事件』は、小説であり物語である以上、閉鎖空間であるから。「2. 1 呪文とtopologyと変形の関係」に述べた通りです。
- ③第3章の火炎河原：スプリンクラーは出てこない。河原は閉鎖空間ではなく、野外であり。また火炎に対するに水では相反するお互ひに打ち消し合ふ物質であるから。
- ④第4章はドラキュラの娘：冒頭にある「飛び箱」、次に来る温泉場を「ささえている」「驟雨に攪拌されて」「濡れて鮮明度がました黄緑色の熔岩塊が、輪郭のない雨の袋」となつてゐるといふ其のやうな温泉の溜まつてゐる「深くなつた」凹の形の其の天然の湯船は、袋であり凹とあるので、閉鎖空間である。覗き穴のある箱の形象と同じ。
- ⑤第5章の新交通体系の提唱：スプリンクラーは出てこない。冒頭の第一行に「《かいわれ大根》入りの味噌汁には、さすがに手をつけられなかった」とあるので、上記「(11) 何故人間は《かいわれ大根》を吐かねばならないのか」の末尾に述べたやうに「二つの凹が存在の中の存在といふやうな論理的な二重構造を生み出す接続で」はない、即ち存在の閉鎖空間の凹ではないので、この章は閉鎖空間ではない。
- ⑥第6章は風の長歌：冒頭に「氷嚢」が二度出てくる。氷嚢は袋であり凹であるので、閉鎖空間である。
- ⑦第7章の人さらい：冒頭に詩が歌はれてゐるので、主人公は死者を悼む鎮魂の旅にでるわけであるから〔註29〕、さうして存在である「吹きすさぶ風」の吹いてゐる以上、また「地面の凸凹が鳴らすアナログ式の蓄音機」の音の如き存在の風の音が凹からのみ発生するのではなく、凸凹の両方の理由によつて発生するのである以上、この章は閉鎖空間ではない。この冒頭の人さらいの詩を鎮魂の旅立ちの呪文だと看做せば、呪文を唱へるのは、差異を設けた十字路であり、交差点であるから、この章は外部に向かつて開かれてをり、従ひ、最初から閉鎖空間ではない。

〔註29〕

安部公房の文学が、日本の歴史と伝統と文化にあつては、如何に鎮魂と其の為の旅の文学であるかは、『旅と鎮魂の安部公房文学』で詳細に論じましたので、これをご覧ください。

閉鎖空間にスプリンクラーがあつて、それが父親と「トンボ眼鏡の看護婦」の形象に見えて、それが相互に等価で交換可能であるといふ事なので、この二人が閉鎖空間へと主人公を閉ぢ込める役割を演じてゐるのか、それとも閉鎖空間から脱出することに手を貸してゐるのかといふ問ひに答へると、正解はやはり後者であると思はれる。

何故ならば、第1章のスプリンクラーは「医者顔」が「ぴったり天井に貼りついた」顔であるからです。スプリンクラーが、平たくなつた二次元の平面の顔になる。この二次元の顔は、安部公房の椎名麟三論『横顔に満ちた人——椎名麟三』に書かれてゐる存在の横顔に相違なく〔註30〕、従ひスプリンクラーは、主人公の閉鎖空間からの脱出を手伝ふ働きをしてゐることになります。父親の顔が文字通りに内部から外部への通路になつてゐる。とすれば、このスプリンクラーの父親は、贗の父親と呼ばれるに値する父親の贗の存在のスプリンクラーであるといふことになります。

また、「トンボ眼鏡の看護婦」について云へば、上記「(6)二種類の救済者」で論じたやうに最初から安部公房にとつては存在の方向へと導く案内人でありますから、贗の父親と同様に、夢か現(うつ)かといふ意識・無意識の隙間に主人公がゐる場合に、スプリンクラーの二次元の平面の顔になつて、内部と外部の通路の顔となる〔註30〕有資格者だといふことに、これもなります。

## 〔註30〕

安部公房の椎名麟三論『横顔に満ちた人——椎名麟三』を詳細に解説した『横顔に満ちた人——安部公房』(もぐら通信第64号)をご覧ください。

このやうに考へてくると、顔といふ通路に於いては、贗の父親も「トンボ眼鏡の看護婦」も等価で交換可能であり、といふことは、『砂の女』の女の顔と『他人の顔』の男の顔もまた〔註30〕、等価で交換可能といふことになります。存在といふことから云へば、前者の場合は、砂の穴(凹)が存在の穴であるのに対して、後者の場合は、男の顔が凹であつて、存在の顔であるといふ相違はあるものの、しかしさうであれば、砂の穴に『他人の顔』の男が棲み、『砂の女』の女が『他人の顔』の男の妻になるといふ等価交換も可能でありませう。

さうなれば、前者の場合には『他人の顔』の男は砂の穴の中で砂の女と別離することなく生きることができ、後者の場合にも、『他人の顔』の男は砂の女と別離することはなく生きることができませう。何故ならば、それぞれの場合に、二人は顔といふ通路を通じて意思疎通ができることになるからです。前者の場合は、手拭いを顔に被せて夜眠る砂の女の凹の顔に、『他人の顔』の男の凹の顔を通じて、後者も、同じ二人の凹の顔を通じて。しかし、上記の「(11)何故人間は《かいわれ大根》を吐かねばならないのか」で書きましたやうに、凹と凹の組み合わせは、互ひに反発する関係になりますので、言葉による意思疎通はできても、この地上と俗世にゐるや

うな性的な意思疎通はできないといふことになります。この場合の反発関係の生ずる理由は、凹と凹の組み合わせに性差といふ差異があるからだといふことになります。凹と凹のそれぞれの性質 (quality) が異なる、異質だからなのです。性的な快楽を忌避する安部公房の主人公の男たち。それ故に、安部公房の主人公は禁欲的であると、この論考の他のどこかでも述べた次第です。

安部公房が十代の成城高校時代にリルケに習った通りに、最も近いものは最も遠く、最も遠いものは最も近いといふ通りの論理が、ここでも脈々と生きてゐることが判ります。

スプリンクラーが人面に変形して、部屋の外部との通路になるといふことは、安部公房の存在の部屋の窓に相当する穴であると考えれば、スプリンクラーとは、存在の部屋の開口部であると理解することができる。従ひ、贗の父親も「トンボ眼鏡の看護婦」も、スプリンクラーとしては、存在の部屋の開口部である。『S・カルマ氏の犯罪』でも、贗の父親たるユルバン教授は、主人公が案内する「成長する壁」(全集第1巻、446ページ上段)まで同道して、陰圧の胸の外部にゐるドクトルに実況中継をしてゐます。かうしてみますと、遺作『さまざまな父』の複数の父親たちも、贗の父親であつて、何故なら複数であることから時間の断層と断面といふ多次元の断面の鏡に映つた自己の姿であるだらうからです。それが主人公の姿であるのか、その父親の姿であるのか、二人は時間の断面であるスプリンクラーに相当する装置が登場すれば、等価交換関係になるのでせうか。(しかし男同士の等価交換はありません。(これは「(11)何故人間は《かいわれ大根》を吐かねばならないのか」及び「(12)人面スプリンクラー」で述べた通りです。)この遺作には、《ケーキ屋のおねえ》または《おねえ》と記号化されて書かれる女性が出て来ますので、この女性が《存在》として時間の中を生きる未分化の実存たる女性、即ち「トンボ眼鏡の看護婦」や「垂れ目の少女」の役割を演ずる予定であつたのでせう。この静謐な小説もまた、安部公房には完成してもらひたかつた。

#### (14) 温泉療法

「地獄谷みたいな硫黄泉による温泉療法」のことは、次の章に出てきます。

「地獄谷みたいな硫黄泉」の臭ひー硫黄泉の露天風呂ー満願駐車場ー賽の河原は同じ連想による概念連鎖の一式、即ち地獄に関する連想の一式です。そして、この旅の目的は、脛に生えた《かいわれ大根》を病気と見立てての温泉療法である。考へて見れば、この旅は、湯治と云ふ、温泉に浸(つ)かりに行くための旅だといふことですから、これは如何にも日本人らしい旅です。

『カンガルー・ノート』は、温泉旅の話である。

このやうに考へると、この地獄の硫黄の臭ひは、どの章にも臭つてゐる。といふことは、この温泉療法を求める自走ベッドの旅は、地獄巡りの旅といふ事になります。各章の数字と名前を、第1地獄、第2地獄と云つた名前でも呼んでも同じことです。地獄と硫黄の臭ひに類縁の語と関連語を以下に章ごとに挙げます。

- ①第1章：かいわれ大根：「硫黄泉」「地獄谷」（92ページ上段、97ページ上段）
- ②第2章：緑面の詩人：「硫黄の臭い」「硫黄化水素」（99ページ上段）
- ③第3章：火炎河原：地獄谷の硫黄の臭ひ：「硫黄泉」「地獄谷」（117ページ上段、125ページ下段）
- ④第4章：ドラキュラの娘：「『お助けコーラス』」「硫黄鉱山」（134ページ下段、135ページ下段）
- ⑤第5章：新交通体系の提唱：「賽の河原」「硫黄泉」（150ページ下段）
- ⑥第6章：風の長歌：満願駐車場（上位接続点）：「地獄の沙汰もなんとやらさ」（161ページ下段）
- ⑦第7章：人さらい：満願駐車場（上位接続点）：「硫黄臭い」（180上段）「硫黄」（180上段）「『お助けクラブ』」（182ページ上段）「賽の河原の歌」（187ページ下段）

かうしてみますと、第6章といふ存在を褒め称へ荘厳する章と、第7章といふ次の存在への立て札を立てる章は、それまでの地獄谷の硫黄の臭ひが表から消えて、存在への上位接続点である駐車場といふ呪文が、駐車場そのものが呪文となつて、駐車場といふ名前が呪文である満願駐車場として表に現れてゐるといふことが判ります。何故ならば、満願駐車場の拡声スピーカーの音声がカタカナで書かれてゐるからです。奉天の小学生であつた安部公房の書いた「クリヌクイ クリヌクイ」の呪文の詩以来のカタカナの用字の規則に従つてゐます〔註31〕。満願駐車場の呪文は次の通りです。呪文は全部で3つありますが、少しずつ呪文の内容がズレて行きます。駐車場が、何故存在への上位接続の場所であるのかは、「(17) 駐車場」で詳しく述べます。

〔註31〕

『安部公房の奉天の窓の暗号を解説する～安部公房の数学的能力について～』（もぐら通信第33号）より以下に、小学生であつた安部公房の書いた「クリヌクイ クリヌクイ」の呪文の詩、また同じ論理と感覚が生きてゐるほかの詩について説明をします。

#### 「18。安部公房が奉天で書いた詩を読み解く

非常に不思議なことに、今わたしたち読者には、ふたつの対照的な詩が残されております。ひとつは、部屋の外の詩であり、もうひとつは部屋の中の詩です。前者は『風』と題した詩、後者は『夜』と題した「クリヌクイ」の詩です。

前者は、時間は昼間、空間は部屋の外、風は動き、風は触覚、太陽の光は歌っていない、太陽を歌っていない、直接話法を使っていること、後者は、時間は夜、空間は部屋の中、月の光は静止、月の光は視覚、月を歌っている、間接話法を使っていること、これらのことを対比的に読みとることができます。

ふたつの詩を読んで、安部公房という少年の生活と思考と感覚をみてみましょう。次のような詩です（『安部公房・荒野の人』22ページ）。最初は後者、次に前者という順序で詩を挙げることにします。

「夜

「クリヌクイ クリヌクイ」  
カーテンにうつる月のかげ」

「 風

風が  
僕のほうぺった なで ゆく  
凍ったお手で なで ゆく」

この書き方は、小学校時代の恩師である宮武城吉という先生という方の教えであるのでしょうか、或いは当時の国語の教科書が其のように文字を表記していたのでしょうか、句点を使わずに、一文字空白をおいていて、これはこのまま十代の安部公房の詩の書き方になっているばかりではなく、1947年の『無名詩集』を通り、例えば1962年の小説『砂の女』へ、更に1967年の戯曲『友達』の中で歌われる「友達のブルース」の歌詞の書き方にまで遠く及んでいます。傍線筆者。

「ジャブ ジャブ ジャブ ジャブ  
何んの音？  
鈴の音

ジャブ ジャブ ジャブ ジャブ  
何んの声？  
鬼の声」  
(『砂の女』全集第16巻、156ページ)

「夜の都会は  
糸がちぎれた首飾り  
あちらこちらに  
とび散って  
あたためてくれたあの胸は  
どこへ行ってしまった  
迷いっ子 迷いっ子」  
(『友達』全集第20巻、425ページ)

この一文字の空白を空けて同じ言葉を繰り返すという安部公房の一行は、次のことを示しています。

1. 同じ言葉の繰り返し（循環）のときに使うこと
2. その空白の両端に配置される言葉は、等価であること。従い、
3. この空白は、一種の接続詞、見えない透明な上位接続の機能を果たしているということ
4. その透明な上位接続による繰り返しに、安部公房は叙情を感じていること

『砂の女』の「ジャブ ジャブ ジャブ ジャブ」という繰り返しを、このようにして眺めてみると、

5. この空白を間に挟んだ繰り返しは、呪文であること

## もぐら通信

そうして、このように考えることができるのであれば、1991年最晩年の小説『カンガルー・ノート』の最後にある次の詩も、呪文なのであり、呪文である以上、この繰り返しのよって、安部公房は何かを呼び出そう、招来しようとしているということになります。

「(オタスケ オタスケ オタスケ オタスケヨ オネガイダカラ タスケテヨ)」(全集第29巻、188ページ)

この小説の結末部を読むと、これはこの括弧の中の繰り返しの直前にある詩の内容からして、主人公が人さらいにさらわれることを願っている繰り返しの呪文であり、人さらいを呼び出そう、招来しようという呪文であることが解ります。

そうして、実際に最後は、時間のない上位接続(論理積: conjunction)の場所、即ち「北向きの小窓の下で/橋のふもとで/峠の下で」人さらいにさらわれて、最後のページをめくると、そこには存在の方向への立て札である「新聞記事からの抜粋」が、死亡記事として引用されているという趣向になっています。

(ここにその死亡記事の写真を入れる。)

さて、こうしてこのようなことを知りますと、『夜』と題した小学生の詩も、全く変形されて、わたしたちの目の前に立ち現れます。

「夜

「クリヌクイ クリヌクイ」  
カーテンにうつる月のかげ」

「クリヌクイ クリヌクイ」という呪文を繰り返すことによつて、奉天の窓から外界を眺める安部公房は、一体何を呼び出そうとしたのでしょうか。少なくとも、このようなことをいうことができるでしょう。

安部公房は、外界の夜の中に、自分をさらってくれる異界への案内人の現前を「クリヌクイ クリヌクイ」という呪文によつて、招来しようとしていたのだということです。この時、この案内人は、「クリヌクイ クリヌクイ」と繰り返して歌うように、カタカナで表記したということからいっても、恐らくは日本人ではなく、窓の外を、外部の夜の空間を通過する異国人、異界に棲んでいる何者かの声であったのです。

通過する以上、これまでの考察からいっても、また実際に安部公房のすべての(領域を問わぬ)作品のあり方から言っても、通過する者は、いつも例外なく割れ目を、間(はざま)を、差異を通過する者でありますから、これは、存在の遣わした案内人であるということになります。

(従い、「クリヌクイ」の二行の詩の此の一文字の空白もまた、割れ目であり、間(はざま)であり、差異でありますから、もうこのように言うことができることは大変な驚きではありますが、「既にして」(超越論的に)箱男が此の一文字の空白に棲んでいるのだということになります。勿論形象化したのは、1973年、この詩は恐らく一桁の年齢の詩でありましょうから、仮に5歳か6歳としても、この詩を書いてから凡(およ)そ58年後か59年後ということになります。)

としてみれば、『カンガルー・ノート』の「(オタスケ オタスケ オタスケ オタスケヨ オネガイダカラ タスケテヨ)」という呪文も、これは主人公の声ではなく、異界の外界のひとさらいの夜の声であり、奉天の窓のカーテンに反照した月の影の向こうにある人さらいである其のような通過者(旅人)の声ということになるでしょう。それ故に、小学生のときに書いた詩『夜』の「クリヌクイ」の繰り返しのよつて、『カンガルー・ノート』でも、括弧の中で響いているのです。

## もぐら通信

そうして、このように考えることができるのであれば、1991年最晩年の小説『カンガルー・ノート』の最後にある次の詩も、呪文なのであり、呪文である以上、この繰り返しによって、安部公房は何かを呼び出そう、招来しようとしているということになります。

「(オタスケ オタスケ オタスケ オタスケヨ オネガイダカラ タスケテヨ)」(全集第29巻、188ページ)

この小説の結末部を読むと、これはこの括弧の中の繰り返しの直前にある詩の内容からして、主人公が人さらいにさらわれることを願っている繰り返しであり、人さらいを呼び出そう、招来しようという呪文であることが解ります。

そうして、実際に最後は、時間のない上位接続(論理積: conjunction)の場所、即ち「北向きの小窓の下で/橋のふもとで/峠の下で」人さらいにさらわれて、最後のページをめくると、そこには存在の方向への立て札である「新聞記事からの抜粋」が、死亡記事として引用されているという趣向になっています。

新聞記事からの抜粋  
産院の構内で死体が発見された。誰にカメラを当てたらしい機嫌が多量見られ  
一見ためらい傷を疑わせたが、死因とは認めがたいとのこと。事故と事件の両面か  
ら調査をすすめる。身元の確認を急いでいる。

## もぐら通信

さて、こうしてこのようなことを知りますと、『夜』と題した小学生の詩も、全く変形されて、わたしたちの目の前に立ち現れます。

「夜

「クリヌクイ クリヌクイ」  
カーテンにうつる月のかげ」

「クリヌクイ クリヌクイ」という呪文を繰り返すことによって、奉天の窓から外界を眺める安部公房は、一体何を呼び出そうとしたのでしょうか。少なくとも、このようなことをいうことができるでしょう。

安部公房は、外界の夜の中に、自分をさらってくれる異界への案内人の現前を「クリヌクイ クリヌクイ」という呪文によって、招来しようとしていたのだということです。この時、この案内人は、「クリヌクイ クリヌクイ」と繰り返し歌うように、カタカナで表記したということからいっても、恐らくは日本人ではなく、窓の外を、外部の夜の空間を通過する異国人、異界に棲んでいる何者かの声であったのです。

通過する以上、これまでの考察からいっても、また実際に安部公房のすべての（領域を問わぬ）作品のあり方から言っても、通過する者は、いつも例外なく割れ目を、間（はざま）を、差異を通過する者でありますから、これは、存在の遣わした案内人であるということになりましょう。

（従い、「クリヌクイ」の二行の詩の此の一文字の空白もまた、割れ目であり、間（はざま）であり、差異でありますから、もうこのように言うことができることは大変な驚きではありますが、「既にして」（超越論的に）箱男が此の一文字の空白に棲んでいるのだということになります。勿論形象化したのは、1973年、この詩は恐らく一桁の年齢の詩でありましょうから、仮に5歳か6歳としても、この詩を書いてから凡（およ）そ58年後か59年後ということになります。）

としてみれば、『カンガルー・ノート』の「（オタスケ オタスケ オタスケ オタスケヨ オネガイダカラ タスケテヨ）」という呪文も、これは主人公の声ではなく、異界の外界のひとさらいの夜の声であり、奉天の窓のカーテンに反照した月の影の向こうにある人さらいである其のような通過者（旅人）の声ということになるでしょう。それ故に、小学生のときに書いた詩『夜』の「クリヌクイ」の繰り返しと同様に、『カンガルー・ノート』でも、括弧の中で響いているのです。

このように、安部公房の書いた最初の詩と最後の詩の間を往復してみると、「クリヌクイ クリヌクイ」という異界の者の声も、小学生の安部公房の深いところの奥底では、本人は知らず、旧友も知らず、宮武先生も知らず、実は「既にして」（超越論的に）人さらいの声であったということになります。

この考えで、『無名詩集』の中の詩を無作為に拾って、読んでみましょう。例えば、

「心

海水に守られる魚の様に  
僕等は心に守られる  
呼吸し 泳ぎ 重さも知らず  
深々と顔をうづめて  
たそがれを祈る

## もぐら通信

夜更旅人を招く灯の様に  
心は郷愁の標（しるべ）となる  
涯しない世界がそこから開けて来るのを  
誰かがそつと告げてみる  
夜明までにその扉を叩く事が出来ようか  
疲れや 涙や 恥らひが  
じつと待ち受けてゐるその扉を」

（『心』という詩の第一連と第二連。全集第1巻、224ページ。傍線筆者）

この詩の此の最初の連では、「呼吸し 泳ぎ 重さも知らず」とありますので、呼吸することと、泳ぐことと、重さも知らないということは、等価であり、平たく言えば、同じ意味を持っているということの意味しており、実は呪文であるということになります。「疲れや 涙や 恥らひ」も同様です。そうして、実際に其の通りの使い方になっております。

何故ならば、やはりこの詩の第二連でも、

「夜更旅人を招く灯の様に  
心は郷愁の標（しるべ）となる」

と謳われているからです。

やはり、ここでも『カンガルー・ノート』の最後に歌われている呪文のように、外界から人さらいが、ここでは直喩の「旅人」として招かれております。そして、ここは、その人さらいが感じてやってくる其の郷愁の標べ、即ちこの論考で縷々論じてきた立て札であり、存在への方向標識だということです。

この詩集は23歳のときの詩集ですから、安部公房は『夜』という「クリヌクイ」の詩の主題を、 Rilke を経、ニーチェを経て、語彙を増やして豊かにして、此れほどに概念化をし、抽象化をして、自己のものとなしたのです。

これは第二連の解釈ですが、それでは第一連はどうかと見れば、

「海水に守られる魚の様に  
僕等は心に守られる  
呼吸し 泳ぎ 重さも知らず  
深々と顔をうづめて  
たそがれを祈る」

とあるのですから、「呼吸し 泳ぎ 重さも知らず」という呪文によって、やはり第二連の直喩の旅人と同様に、直喩の魚が招来されていることがお判りでしょう。

ここに「既にして」（超越論的に）、『水中都市』や『第四間氷期』や安部公房スタジオの舞台の発想と思考論理と感覚と、安部公房の隠れた道徳と倫理と形象（イメージ）が歌われてあるのです。

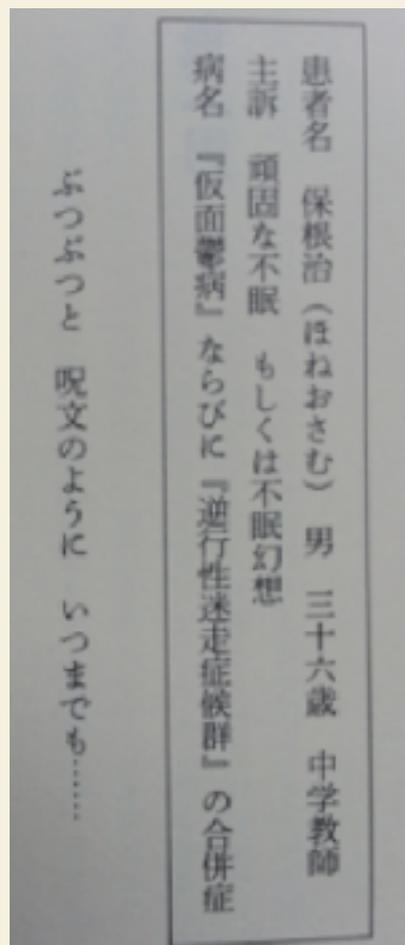
同じ読み方で、「クリヌクイ」の詩と同じ小学生のときの詩『風』を読み解いてみましょう。

「 風

風が  
僕のほうぺった なで ゆく  
凍ったお手で なで ゆく」

「なで ゆく」という呪文は、風という人さらいを招来していることになりましょう。風はまた、旅人であり、絶えず移動してやまない透明なる何ものであると考えることができますから、既にこの詩も『無名詩集』に（例えば『旅よ』全集第1巻、76ページ）一直線に此のまま脈絡が通じております。『無名詩集』に通じているのであれば、そのままやはり真っ直ぐに『カンガルー・ノート』にまでも通じていることが自然と理解されるでしょう。

いや、そうであれば尚一層、遺作『飛ぶ男』や『さまじまな父』にも、この呪文は出てくる筈です。『飛ぶ男』という小説の最初の表紙を開くと、そこには、やはり次のような、主人公に存在への方向を指し示す立て札が立っていて、同時に呪文の形式を備えた繰り返しの言葉が書かれてあり、そうして其れははっきりと呪文だと言われていて、そうやって此の小説も始まっております。



## もぐら通信

ぶつぶつと 呪文のように いつまでも.....

『さまざな父』はどうでしょうか。この小説の始まりは、次のようになっています。

### 「第一話 消滅

いつもどおり四時十分に学校から戻ると、父が先に帰宅していた。珍しいことだ。ふつう父の帰宅は五時二十分にきまっている。」

ここに人さらいを招来するためのシャーマンの呪文は書いていないでしょうか？いえ、書いてあるのです。

この論考の前篇で、安部公房の世界観は、世界は差異であると書きました。安部公房の宇宙の此の相対性原理の方程式を思い出して下さい。

何故安部公房はこの小説の最初の一行をこのように書き始めたのか？そこに何が書かれているのか？と問いを立てれば、その答えもまたおのづと明らかです。

ここには、「ぶつぶつと 呪文のように いつまでも.....」と同じように、時差という時間の差異、即ち時間の空白が書かれているのです。それが、「四時十分」と「五時二十分」の時差、即ち時間の差異なのです。

そうすると、この差異、この割れ目、この時間の間（はざま）があれば、人さらいがやって来る筈です。この章の見出しが「消滅」ですから、必ず人さらいがやってきて最後には誰かが消えてしまい、隠れてしまうことでしょう。と、このように思って、途中を飛ばして、この章の最後を読みますと、案の定、次のように書かれております。

「 遠くから救急車のサイレンの音が近付いて来る。できれば父には、死んでも透明なままでいてほしいものだ。空を見上げる。多少小降りになってきた。駅前に引き返した。あの蹴飛ばした仔犬はどうなったかな？もし無事でいてくれたら、ぜひとも連れて帰ってやりたいと思った。」

救急車のサイレンの音が、人さらいの登場する前触れであること、時間の無い空間（リルケの純粹空間）の、「既にして」鳴ることなく鳴り始め鳴ることなく鳴り終わっている劇場の沈黙の開幕のベルの音であることは、もうあなたに此の論考でも十分にお伝えした通りです。

としてみると、これから始まる次章では、父親がさらわれるということになるのであり、そうであれば存在になるわけですから、安部公房の意識の中では、贗の文字を冠して呼ぶに価する（文字通りの）存在となって、即ち贗の父親となって、以後活躍するのでしょうか。そうしてみれば、第二章の題名が「再生」であるというのは、存在となり贗の父親として再生するという意味なのです。

さて、「ぶつぶつと 呪文のように いつまでも.....」と同じように、時差という時間の差異、即ち時間の空白が書かれているのであれば、他のすべての安部公房の作品の冒頭は、この呪文で始まっているのでは無いかと考えることができます。例えそれが、文字通りの「ぶつぶつと 呪文のように いつまでも.....」という呪文ではなくとも、遺作『さまざな父』と同じ差異を備えた言葉で始まるのではないかということです。安部公房の人生の表通りにある小説の冒頭を見てみましょう。

## もぐら通信

『終りし道の標べに』：

この表紙裏にある言葉、亡き金山時夫への鎮魂の献辞は、やはり自己と金山時夫との差異についての言葉で始められていることに、改めて、気づきます。

「亡き友金山時夫に

何故そうしつように故郷を拒んだのだ。  
僕だけが帰って来たことさえ君は拒むだろうか。  
そんなにも愛されることを拒み客死せねばならなかった君に、  
記念碑を建てようとするそれはそれ自身君を殺した理由につながるのかも知れぬが.....。」

これは未分化の実存（性の分化しない年齢）である時代からの親友の死と自己の生の差異を書いた鎮魂の献辞ですから、その差異を埋めるための安部公房の感情は、鎮魂の、弔（とむら）いの感情ということができます。

この鎮魂と弔意の感情は、この後の小説の冒頭の全てに立ち現れていると理解することができます。中絶筆に当時金山時夫の訃報に接した安部公房は、高校時代以来の親しい友人、高谷治に次のように書いています。

「尚ほ、今の計画としては、金山の伝記を書き度いと思つてゐる。これは容易な仕事ではない。詩であつてもならないし、伝説であつてもならない。やはり、悩み、生き、そして最後に、存在に対決する為に、永遠の孤独に消えて行つて、人知れず夜の中に潜入して、悲しみでもない悦びでもない歌を信じながら死んで行つた一人の友を、此処で再び永遠に生かさねばならないのだとしたら.....」（『高谷治宛書簡』全集第29巻、277ページ）

ここに書いてある23歳の安部公房の思い、親友への鎮魂と弔いの念は、この処女作も含み、遺作『飛ぶ男』と『さまじまな父』までの全ての著作に及んでいます。何故ならば、これらの作品の主人公は皆「存在の中に姿を消した」主人公、即ち金山時夫であるからです。

更に、何故ならば、安部公房の造形する主人公たちは皆、「やはり、悩み、生き、そして最後に、存在に対決する為に、永遠の孤独に消えて行つて、人知れず夜の中に潜入して、悲しみでもない悦びでもない歌を信じながら死んで行つた一人の友」であるからです。

そうして、この鎮魂と弔いの念は、この「一人の友を、此処で再び永遠に生かさねばならないのだとしたら」一体どういう「詩であつてもならないし、伝説であつてもならない」そのような散文を書くべきかという問いに答えることを安部公房に要求し、そうして安部公房は、その死者を「此処で再び永遠に生かさねばならない」という鎮魂と弔いのところで、作品を書いたからです。

従い、このように、安部公房は、その物語の最初に死者を蘇生させ、復活させ、その物語の空間に呼び出し、招来するための差異という数学的な認識に裏打ちされた呪文をまづ唱えてから話を始めるというこの儀式を誰にも、読者にも知られぬように姿を隠して唱えている透明なるシャーマンなのです。

『終りし道の標べに』の表紙裏にある言葉、亡き金山時夫への鎮魂の献辞は、この奉天の親友の靈魂を呼び出す、実は呪文であったのです。

安部公房の語り批判するシャーマンは、公共の儀式の場では、祖国の詩を歌いますが（『シャーマンは祖国を歌う』全集第28巻、229ページ）、他方、実はシャーマンである安部公房自身は、認識された差異に在る存在を歌うことによって、死者と其の靈魂を招来して、神話の世界である存在を、やはり詩として歌うのです。 [註37]

かうしてみますと、安部公房は、実は隠れたシャーマンなのです。

シャーマンですから、安部公房は、古代的な感覚を持った人間であり、古代的な感覚を持った存在であるといっていでしょう。『カンガルー・ノート』に至って、遂に賽の河原の歌が登場することは、少しも不思議ではないのです。賽の河原で御詠歌を歌う子供たちは、『終りし道の標べに』の表紙裏にある言葉、奉天以来の親友であり子供である亡き金山時夫への鎮魂の献辞と同じところで歌われているからです。見事に、処女作と最後の作品が照応しております。従い、この間にあるすべての作品も、同じところで書かれたと理解することができます。」

### (15) 満願駐車場の呪文

満願駐車場の呪文は次の通りです。この駐車場の呪文は全部で3つありますが、少しずつ呪文の内容がズレて行きます。

#### ①第6章 風の長歌

「満願駐車場カラノオ知ラセデス。アナコンダ地蔵尊ノオ告ゲニヨッテ、タダイマ閉門サセテイタダキマス。満願駐車場カラノオ知ラセデス。アナコンダ地蔵尊ノオ告ゲニヨッテ、タダイマ閉門サセテイタダキマス。」（164ページ上段）

#### ②第7章 人さらい

「満願駐車場カラノオ知ラセシマス。駐車場ハ閉鎖シマシタ。アナコンダ地蔵尊ノ寄付ノ受ケ付ケモ間モナク締メ切ラセテイタダキマス。オ急ギクダサイ、オ急ギクダサイ。」（175ページ下段）

しかし、第7章では、第6章とは異なり、このお知らせの直ぐ次の行に、次のもう一つの呪文が続きます。

「——オタスケ オタスケ オタスケヨ オネガイダカラ タスケテヨ——」

これは、まだ最後の結末部でのやうに、存在の記号（ ）で呪文が括られてをりませんから、次の存在へ行くことの願文にはなつてをらず、存在を予兆する（ ）の中で唱へられる呪文ではなく、この人さらいの章の中での、地の文の呪文になつてゐます。それを示すのが、この呪文の両端にある「——」の意味でありませう。

#### ③第7章 人さらい

同じ第7章に再度同章最初の上記の呪文とは少しズレた、しかし類似の呪文が唱へられます。

「満願駐車場カラノオ知ラセシマス。駐車場ハ閉鎖シマシタ。アナコンダ地蔵尊ノ寄付ノ受ケ付ケモ間モナク締メ切ラセテイタダキマス。オ急ギクダサイ、オ急ギクダサイ。」（179ページ下段）

しかし、上記②では「駐車場ハ閉鎖シマシタ」とあるのにも拘らず、何故「アナコンダ地蔵尊ノ寄付ノ受ケ付ケモ間モナク締メ切」りになるであらうか。この③では、上記②の「駐車場ハ閉鎖シマシタ」の一文は既にないので、本来ならば其の後には「アナコンダ地蔵尊ノ寄付ノ受ケ付ケ」は、もう「締メ切」りましたといふべきところが、何故さうはなつてゐないのでせうか。

しかし、この何故といふ時間の中での因果律に従つて解答を得ようとする事そのものが、安部公房の世界では間違ひなのです。何故ならば、安部公房の世界は超越論の時間の存在しない世界だからです。

この満願駐車場の超越論の論理は、この文を解析すれば、上記「(6)二種類の救済者」で詳述したやうに、次の通りとなります。

この作品冒頭での存在の方向への標識板の文面と、[NO1]といふ存在へのお札を手にした主人公の関係に起きた事件と同じ論理です。駐車場は、それに満願駐車場といふ名前であれば尚更に、存在への上位接続点なのです。「アナコンダ地蔵尊ノオ告ゲ」は、作品冒頭で病院の外部に日常の言葉で書かれて掲示されてゐる（主人公にとっては存在の方向への）標識板の文面と同じ役割を、今度は物語の最後に直接に演じてゐるのです。即ち「アナコンダ地蔵尊ノオ告ゲ」は、存在の方向への標識板なのです。傍線と文字の色分けで、似たもの同士を識別します。

以下、満願駐車場での3つの「アナコンダ地蔵尊ノオ告ゲ」を整理します。「アナコンダ地蔵尊ノオ告ゲ」もまた、この作品全体の構造に関はつてゐるのです。

#### 第6章 風の長歌：

①「満願駐車場カラノオ知ラセデス。アナコンダ地蔵尊ノオ告ゲニヨツテ、タダイマ閉門サセテイタダキマス。満願駐車場カラノオ知ラセデス。アナコンダ地蔵尊ノオ告ゲニヨツテ、タダイマ閉門サセテイタダキマス。」（164ページ上段）

#### 第7章 人さらい：

②「満願駐車場カラオ知ラセシマス。駐車場ハ閉鎖シマシタ。アナコンダ地蔵尊ノ寄付ノ受ケ付ケモ間モナク締メ切ラセテイタダキマス。オ急ギクダサイ、オ急ギクダサイ。」（175ページ下段）

「——オタスケ オタスケ オタスケヨ オネガイダカラ タスケテヨ——」

#### 第7章 人さらい：

③「満願駐車場カラオ知ラセシマス。 \*駐車場ハ閉鎖シマシタ\*。 \*アナコンダ地蔵尊ノ寄付ノ受ケ付ケモ間モナク締メ切ラセテイタダキマス。オ急ギクダサイ、オ急ギクダサイ。」（179ページ下段）（\*駐車場ハ閉鎖シマシタ\*；記号の\*は原文には無いといふ意味。同じ言葉の位置を示すための方便です。）

閉門について：

- ①では、「**タダイマ閉門サセテイタダキマス**」：只今現在の閉門直前の時間
- ②では、「**駐車場ハ閉鎖シマシタ**」：既に閉門し終はつてゐる時間
- ③では、**\* 駐車場ハ閉鎖シマシタ \***の文はない。閉門には、従ひ開門には無関係な呪文のお告げ。

寄付の受付について：

- ①では、寄付の受付の文はない。
- ②では、「**寄付ノ受ケ付ケモ間モナク締メ切**」りになる：これからの締め切りである。
- ③「**寄付ノ受ケ付ケモ間モナク締メ切**」りになる：これからの締め切りである。しかし、**\* 駐車場ハ閉鎖シマシタ \***といふ文がない。

といふことは、②のお告げでは既に閉門し終はつてゐるので、この満願駐車場では、門を閉めた後に寄付の受付をしてゐるといふことになる。もつと云へば、このお告げでは、寄付について云へば、いつから寄付をしてきたのか、閉門の前から寄付を受け付けて来たのかどうかは不明である。

しかし、③のお告げでは、**\* 駐車場ハ閉鎖シマシタ \***といふ文がないので、閉門したのかは文字の上、即ちお告げの上では、不明である。**\* 駐車場ハ閉鎖シマシタ \***の文字を隠したのであれば、これは安部公房の「空白の論理」によつて、この文言を沈黙と余白の呪文と考へれば、この文言は、既にして存在の中での呪文に変形してゐるといふことになる。

「(5) 開幕のベルの音」での病院の開門に関する超越論の説明を再度思ひ出して下さい。さうすると、第1章の冒頭に書かれた病院開院の説明板は、主人公にとっては存在の方向への標識指示板であつて、それは病院の開門に関しての標識指示板であること。これに対して、最後の章第7章の標識指示板である満願駐車場のアナコンダ地蔵尊のお告げは、呪文であつて且つ存在の方向を指示する標識指示板であり、この存在への上位接続の場所である満願駐車場が閉門することについてのアナコンダ地蔵尊のお告げである音声による標識板であるといふこととなります。

もはや、ここに、安部公房の曲藝は極まれり。

といふことは、開門と同じ方法で閉門の呪文も解読できるといふこととなります。

第1章では、開門と診察の関係が、診察予定開始の時刻を巡つての超越論的解釈でした。さうすると今度は、反対に対照的に、即ちtopologicalに、閉門と寄付受付の関係が、受付終了予定の時刻を巡つての超越論的解釈だといふこととなります。このやうに考へて、再度次の整理をして眺めてみます。

閉門について：

- ①では、「**タダイマ閉門サセテイタダキマス**」：只今現在の閉門直前の時間
- ②では、「**駐車場ハ閉鎖シマシタ**」：既に閉門し終はつてゐる時間
- ③では、**\* 駐車場ハ閉鎖シマシタ \***の文はない。閉門には、従ひ開門には無関係な空白の位置。

寄付の受付について：

- ①では、寄付の受付の文はない。
- ②では、「**寄付ノ受ケ付ケモ間モナク締メ切**」りになる：これからの締め切りである。
- ③「**寄付ノ受ケ付ケモ間モナク締メ切**」りになる：これからの締め切りである。

重要なことは、開門と閉門に際しては、常に其の前に風が吹き、そして風の甲高い音が聞こえることです。

開門の診察に際しては「医者が白衣の裾を翻し、巨大な風のように手洗いから戻って来た。回転椅子の背を鳴らして伸びをする。」のであり、回転椅子の音はキイキイと甲高い音を立てるのです。（88ページ下段）

閉門の寄付受付に際しては、上の3つのお告げについても例外なく、それぞれのアナコンダ地蔵尊のお告げの直前に風が吹きます。安部公房がリルケに学んだ存在の風です。

- ①では「まず長い隙間風がふき、つづけてゴボゴボと詰まりかけた排水孔の音がする。その合間に、蜘蛛が糸を繰り出す感じで、粘着性の悲しげな呻き。まるで外の風の悲鳴と競争しているみたいだ」とあるやうに、隙間風（隙間に吹く存在の風とは安部公房らしい）、ゴボゴボと繰り返しの言葉即ち呪文を唱へ、「蜘蛛が糸を繰り出す感じ」もまた規則的な繰り返しの糸の繰り出しでありませうし、従ひ呪文であり、その後（通路の対角方向から聞こえる）「粘着性の悲しげな呻き」が聞こえ、「まるで外の風の悲鳴」のやうな音として聞こえる。
- ②では、冒頭の人さらいの歌の後に直ぐ続いて「吹きすさぶ風」の音が聞こえ、この風は「病棟とほぼ直角に切り結ぶ北東の風」であり、直角に交差する存在の風、存在の十字路に吹く存在の風である。そしてまた続いては「いったん海から吹き上がった北東風が《法螺貝風》になって丘を超え」て聞こえて来る。海は（安部公房がリルケに学んだ）存在の形象、北東風の《法螺貝風》は、《 》で記号化された存在の風であることはいふまでもない。
- ③では、「いきなり上体が揺らぐほどの烈風」が主人公に向かつて吹く。そこに「待ち受けていたように」③の呪文が続くのです。

最後の③の「いきなり上体が揺らぐほどの烈風」は、『デンドロカカリヤ』のコモン君を思ひ出せばよくわかるやうに、体が揺らぐとは地軸が、即ち座標が失われて、体が地面を失ふ、差異の中に隙間に落下するといふことを意味してをりますから、この存在の風が、それも①では隙間風とありますから、文字どおりに隙間に差異に吹く風であり、この時確かに主人公は北東風の《法

《螺貝風》の「病棟とほぼ直角に切り結ぶ北東の風」、即ち存在の十字路に吹く存在の風に「いつの間にか」（超越論的に）吹かれてみて、「既にして」「理屈抜きに」「四の五の言はずに」「いつの間にか」存在の十字路に立っているのです。

といふことは、閉門の時間と寄付受付の関係を①②③を軸に並べてみると、

- ①では、只今現在の閉門直前の時間：「**タダイマ閉門サセテイタダキマス**」寄付の受付の文はない。
- ②では既に閉門し終はつてゐる時間：「**駐車場ハ閉鎖シマシタ**」「**寄付ノ受け付けモ間モナク締め切**」りになる。
- ③では、\***駐車場ハ閉鎖シマシタ**\*の文はなく、閉門の時間はない：「**寄付ノ受け付けモ間モナク締め切**」りになる：尚、まだ、これからの締め切りである。：閉門には、従ひ開門にも、即ち始めと終はりには無関係な呪文のお告げ。

といふことは、この上のやうな存在の風の吹きすさぶ存在の交差点にゐる主人公による寄付の受付は、閉門の定刻に始まつてゐるのかどうかは不明、閉門の定刻後に終はつてゐるかも不明といふことになります。

②の既に閉門し終はつてゐる時間：「**駐車場ハ閉鎖シマシタ**」「**寄付ノ受け付けモ間モナク締め切**」りになる時間の後に、「——オタスケ オタスケ オタスケヨ オネガイダカラ タスケテヨ——」といふ第7章の最後、即ち此の作品全体の最後に存在の（ ）の中で唱へられる呪文が、最終章の此の②で地の文で唱へられるのは、最初の第1章の「風が歌っている、ハナコンダ アラコンダ アナゲンタ」といふ存在の風の呪文の唱導に応へる人間である主人公の呪文なのです。何故ならば、既に閉門し終はつてゐる時間に行つて其処にゐる此の只今現在、主人公は第1章の開院開門の診察の場合と同様に定刻を過ぎてから受け付けられて診察室に呼ばれるのですから、第7章に於いても同様に、閉門の定刻を過ぎてから受け付けられて満願駐車場内に呼ばれて、寄付を受け付けてもらふことができる。それが、閉門のこととは無関係に、寄付の受け付けが既に締め切りになつてゐるのではなく、「**寄付ノ受け付けモ間モナク締め切**」りになる理由であり、「閉門には、従ひ開門にも、即ち始めと終はりには無関係な呪文のお告げ」である理由です。

「——オタスケ オタスケ オタスケヨ オネガイダカラ タスケテヨ——」といふ主人公の願ひは、存在への上位接続の場所で寄付が受け付けられたのと引き換へに、第7章の最後で存在の（ ）の中で真言といふべき呪文となることができて、主人公は次の存在へ向かひたいといふ満願が成就することになるのです。（これを安部公房は文字にはせずに、「空白の論理」で書いた。）それ故に、満願駐車場といふ名前が付けられてゐるのです。（しかも、それは「外の風と競争してゐるみたい」な呻き声とある風の音の中で、それも「輪郭に靄がかかった、院内放送」の声によつて。さうして、この駐車場の名前は、「人によつて、聞こえ方が違うらし」く、「医者にも看護婦にも、定説がないらしい……」）

もはや、ここに、安部公房の曲藝は極まれり。

寄付といふ行為は、文化人類学用語でいふ絶対贈与であつて、対価を求めぬ無償の行為であり喜捨でありますから、私たち此の世の人間は、主人公のやうに、満願が成就することを呪文を唱へて祈る以外にはありません。南無阿弥陀仏も呪文、南妙法蓮華経も呪文といふことになります。

さて、このやうに、満願駐車場といふ、この駐車場に駐車すれば、次の存在へ参りたい、必ず行きますやうにといふ願ひが満たされて満願するといふ名前の駐車場は、まさしく呪文を唱へる上位接続の場所にふさはしいのです。安部公房は、第5章の新交通体系の提唱の章で「通りゃんせ 通りゃんせ」と最初の二行だけ此の歌の引用を2回してゐます。(154ページ下段; 155ページ下段)しかし、改めてこの歌謡の全文を読みますと、全く此れが存在の神社へと主人公がお札を納めに、即ち [NO1] といふお札を納めに参詣する古謡なのであり、「行きは良い良い 帰りは怖い」とあるやうに、お札を納めたら最早帰えることはできない恐ろしい片道切符を手にして、細いtopologicalの道を『赤い繭』の主人公の如くに参るのです。天神様を存在と読み替へて、お読み下さい。

「通りゃんせ 通りゃんせ、ここはどここの細道ぢや 天神様の細道ぢや 一寸通してくだしやんせ この子の七つのお祝いに お札を納めに参ります 行きは良い良い 帰りは怖い 怖いながらも 通りゃんせ 通りゃんせ」

「この子の七つのお祝い」を主人公がする「七つの」「この子」とは、「垂れ目の少女」には相違なく、さうであれば、ここでも安部公房の意識の中では、主人公と此の知恵遅れと見える少女は、疑似家族なのです。さうして、この少女と等価で交換可能な「トンボ眼鏡の看護婦」は、これもまた疑似家族の一員としては妻の立場にあり得る可能性を有した大人の姿をした未分化の実存の女性といふことになります。従ひ、主人公・「垂れ目の少女」・「トンボ眼鏡の看護婦」は、等価で互ひに交換可能なる疑似家族なのです。、家族関係そのものが汎神論的存在論である家族です。(そしてこんな家族はどこにも存在しない。)但し、この場合、主人公は男ですから、後二者ともし性的な等価交換をされると、主人公の死を意味することは、上記「(12)人面スプリングラー」でお話しした通りです。主人公は、二人とは性的な等価交換をされることなく、次の存在へと消えて行きますから、従ひ死ぬことはなく、即ち生きたまま(この世の尺度では)死んでゐるといふことになりながら、次の存在の中での奇妙な人生を送るのです。生でもなく死でもない、第三の客観を求める主人公の奇妙なる人生です。生きながら死に、死にながら生きる奇妙な人生です。安部公房の読者であるあなたの人生や如何に。

このやうな満願駐車場のある最後の章で、十代以来の詩の世界から持ち来たつた「空白の論理」を以って、消しゴムで書いて、多次元的な存在(無時間の断面と断層に存在は無数にある)の天神様のお宮の中で、また多次元的な天神様のお宮(天神様は実際日本中にある)といふ存在の中

で、見事に汎神論的存在論、即ち安部公房の「新象徴主義哲学」を成就させているのです。



もぐら通信第64号の表紙

安部公房は明らかに最後の二つの章では、この二つのこと、即ち汎神論的存在概念と古代の感覚と論理の結合を意図していることを示しています。

それは、第6章：風の長歌と題してある以上、この長歌は万葉時代以来の古代からの歌謡であること、さうして長歌には反歌が続き、従ひ第7章は人さらいと題した反歌であること、しかし、反歌といふ文字は「空白の論理」によつて文字にはせずに、それだけ一層本質的な章となしてあること、このことです。このことは、第6章に登場する「縄文人」と呼ばれる登場人物が「万葉集にも出てくる、毛人ってやつさ、大和民族なんかよりもずっと古くから日本に住みついている、名門の出」の脛毛の毛深い登場人物であることが、このことを暗示しています。安部公房は『鉛の卵』といひ、『カンガルー・ノート』の主人公といひ、脛に深い毛を持つ脛の形象が好みなのでせう〔註B〕。この形象は、縄文人が主人公と同類であることを示しています。といふことは、主人公もまた縄文人と同類であるといふ事になります。しかし、血縁による時系列的な継承なのではなく、超越論的に或る日突然に「いつの間にか」「万葉集にも出てくる、毛人ってやつさ、大和民族なんかよりもずっと古くから日本に住みついている、名門の出」の脛毛が脛に生えてきたのです。安部公房が十代の詩人の時代から、万葉集

に、また万葉時代の古語に関心のあつたことは『没我の地平』の「主観と客観」をお読みになると解ります。〔註32〕ここでの安部公房の試みは、存在論的な哲学の概念を万葉集の時代の古語で表すといふことなのです。爾来、この最晩年に至つても、安部公房の挑戦は変はらない。冒頭の安部公房の言葉、「五十年もかかって歩き続け」たといふ言葉は、この意味であつたのです。

偉大なるかな、安部公房……

〔註32〕

もぐら通信第44号：『第4回 CAKE読書会報告』より引用します。第2連と第3連に万葉時代からの言葉が使はれてゐます。その第2連と第3連を赤字にしました。詩の全体がわかるやうに、報告書の全文を引用してあります。

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

この詩は次のような詩です。

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

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

あはれ此処には吾れも無し  
大地は天に駆け消えて  
ゆくさもくさも雨のそぼふり  
蹲る影 おゝ血と涙  
さすらひの初め  
ひそけさよ  
おゝかの言葉 吾が胸に  
帰れと叫ぶ かの言葉！  
己が心の木の間 木の間  
誰かこゝみてすゝり泣く」

以下、備忘のように参加者の知ったことを箇条書きにする。

第1連：

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

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

第2連：

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

②この「姿見の照り返し」とは、「返り叫ぶ君がささやき」である。

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

④これは、私が諸処でいうように、再帰的な人間の姿である。

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

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

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

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

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

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

「あら・ける [3] 【散らける・粗ける】

（動力下一） [文] カ下二 あら・く

①離れ離れになる。散り散りになる。「あやしき少女の去りてより、程なく人々・けぬ／うたかたの記 鷗外」「是に一・けたる卒（いくさ）更に聚る／日本書紀 舒明訓」

②道や場所をあける。また、間をあける。〔日葡〕

③火や灰などをかきひろげる。「馳走ぶりに火を一・ける／多情多恨 紅葉」

（Weblio辞書：<http://www.weblio.jp/content/粗ける>）

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

### 第3連：

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

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

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

「1784 相聞,遣唐使,餞別,送別,無事

[題詞]贈入唐使歌一首

海若之 何神乎 齊祈者歟 往方毛来方毛 <船>之早兼

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

海神のどの神様にお祈りしたら、行きも帰りもお船が早いだろうか  
.....

\* 「海のどの神様に」とも、また古事記に出ているように海の神は底津綿津見神、中津綿津見神などわたつみのかみにも色々あるので、その中のどの海の神に、ともとれる。」

(ブログ『ニキタマの万葉集』：<http://blogs.yahoo.co.jp/kairouwait08/24966104.html>)

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

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

⑤それが、「さすらいの初め」ということなのです。

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

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

が、その吾が「帰れと叫ぶ」のである、「おゝかの言葉」を「吾が胸に」叫ぶのである。

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

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

⑧さて、この詩の最後がまた安部公房らしい。何故ならば、世に出てからの小説と同様に、その最後は最初になり、最初は上に此の詩で見たように最後になるのであるが、この出立のための最後に、安部公房はメビウスの環を形成して、内部と外部の交換の永遠の循環の構造を成すのだ。

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

前者の木の間は、吾の存在する（外部の）木の間であり、後者の木の間は、吾の中にある、それも吾の心の中に存在する木の間である。それ故に、安部公房は、奉天の小学生の「クリヌクイ クリヌクイ」の詩以来変わることはない安部公房の詩の作法の通りに、木の間と木の間に一文字分の空白を設けて、そのことを示したのである。この安部公房の詩の作法についても、やはり『安部公房の奉天の窓の暗号を解読する～安部公房の数学的能力について～』（もぐら通信第32号と第33号）で詳述した通りですので、これをご覧ください。

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

#### [註B]

この脛の深い体毛の形象については、『もぐら感覚10：カイワレ大根』（もぐら通信第8号）にて論じましたので、お読み下さい。

その心は、ドナルド・キーンさんが娘のねりさんに語った、安部公房がキーンさんに云つたといふ言葉、即ち「まあ、しかしお父さんには大変な野心がありました。というのは、長いこと日本の現代作家は、ヨーロッパ人から学ぶということが、非常に大切だったので。外国文学を読んで、なにか新しい日本文学を作るという考え方がありました。お父さんはむしろ、先駆的なことをやってみたい、まだ西洋人が考えたこともないことをやってみたい、未来の西洋文学者たちは、自分をまねするだろうなどと考えていました。」（全集第25巻贗月報）とある言葉にあります。

安部公房の言葉の意味は、この、哲学的には多次元的な存在論、即ちGodもまた（言語で呼ばれる以上）時間の断面の断層に其の複数の姿が再帰的に映る〔註33〕といふ、Godを超越することを哲学的・論理的に考へた欧州の、典型的には17世紀のバロックの哲学者たちの考への、他方私たち多神教の有色人種の民族である日本人にとっては当たり前の、神々はそれこそ「さまざまな父」同様「さまざまな神」であり、さまざまな神様たちの神社のお宮は日本中に数多く身近にあるといふ事実の汎神論的存在論の、これら二つの対応関係を明らかにして、それを、これは宇宙の生命に関する事柄でありますから自分みづからの命よりも尊く、従ひ「空白の論理」に隠して、19歳のエッセイ『僕は今こうやって』に書いた通りに禁忌（タブー）として空白に、即ち無名の存在の中に置いて、「未来の西洋文学者たちは、自分をまねするだろうなどと考へて」みたのです。確かに、これは「まだ西洋人が考へたこともないこと」です。

## 〔註33〕

これが『終りし道の標べに』で、言語と《存在》と《現存在》との関係で、初期安部公房が粘り強く語つた主題です。

欧米白人種キリスト教の文明圏にゐる人間たちが、そして明治時代以来西洋かぶれの日本人である私たちが、二十一世紀に安部公房を読み、自分の人生を真剣に、しかも論理的に、考へることの意義は、誠にここに極まるのです。ここに、この地点に、安部公房が願つた植民地主義に抛るのではなく、反植民地主義に抛るのでもない第三の客観、即ち第三の存在の文学が生まれます。この自らの第三の文学、即ち非植民地主義の文学、即ち欧米白人種キリスト教徒から見ても、私たち多神教有色人種から見ても、汎神論的存在論に基づく普遍性を備へた文学〔註34〕、即ち異文明間で交流し、互ひに理性で認識し悟性で理解することのできる世界文学について、資料としてある次の発言は消極的な発言に留まつてゐますが、しかし実質的にはみづからが『カンガルー・ノート』以下の一生涯の作品群で美事に成し遂げた自らの文学を基準にして（さうして其の根幹はニーチェとリルケに学んだものであるのですが）、シャーマン安部公房は、次のやうに語つてゐます。

「いわゆる発展途上国に見るべき文学がないのも、けっきょくは植民地収奪の結果だと思う。発展途上国にも文学があり、その民族のためのすぐれた文学が生まれていると主張する人もいるけど、ぼくはそう思わない。すくなくとも世界文学、あるいは現代文学という基準では、文学と言うにたる文学はない。

逆説的に言えば、だから現代文学は駄目なんだとも言える。西欧的な方法をよりどころにしているから駄目なのではなく、植民地主義の土台にきずかれたものだから駄目なんだ。反植民地主義的な思想にもとづく作品でさえ、植民地経済を基礎にしていた国からしか生まれ得ない。メフィストフェレスなしにファウストがありえないようなものさ。（『錨なき方舟の時代』全集第27巻、159ページ下段～160ページ上段）（傍線筆者）

この発言の最晩年の歳に至るまで、初期安部公房で集中的に考へ抜いた「天使・悪魔論」[註35]が依然として生きてゐるのです。ドーナツは穴がなければ存在しない。穴がなければ、ドーナツがコーヒーカップに変形することはない。存在の隙間から生まれたtopologyの考へ方です。天使が何故生まれたか、Godが何故悪魔を必要としたのか、この論理矛盾が、唯一絶対万能のGodを前提にすることから生まれる自己矛盾、致命的な論理破綻、即ち体系の欠如なのです。単数のGodを仮定する限り、「新交通体系」は生まれません。『終りし道の標べに』も生まれません。これらのことは稿を改めて論じます。

[註34]

これが、安部公房の名付けた「新象徴主義哲学」に基づく、安部公房の文学です。この哲学について、初期安部公房は次のやうに云つてゐます。

「僕の帰結は、不思議な事に、現代の実存哲学とは一寸異つた実存哲学だつた。僕の哲学(?)を無理に名づければ新象徴主義哲学(存在象徴主義)とでも言はうか、やはりオントロジーの上に立つ一種の実践主義だつた。存在象徴の創造的解釋、それが僕の意志する所だ。」(『中塾肇宛書簡第10信』全集第1巻、270ページ上段)

これに加へて安部公房は、同じページで、次のやうに続けます。安部公房文学の毒について～安部公房の読者のための解毒剤～の「0.二十一世紀の安部公房論」より引用します。

「それから、現代のいはゆる実存主義とは、僕はまるで無縁だ。一口に言つてあの下劣なコッケイさが実存主義なら僕は反実存主義者だと言はれてもかまはない。同じく「ハナ」と言つても、花と鼻との相違、いやそれ以上の相違が在ると思ふ。あれは単なる流行主義だ。」

更に、『安部公房と共産主義』(もぐら通信第42号)から引用して解説します。

この「安部公房の自負の念は、上述の言語と世界の差異に関する認識に基づいていて、それは、既に述べてきたやうに、十分な理由が、あり過ぎる位にあるのです。安部公房の先駆性は、従い、

1. 人間の言語(言葉)には、本来再帰性が宿っていること
2. この再帰性が、人間と言語の構造の在り方であること、従い、
3. この構造をそのまま物語に仕立てて、多次元的な宇宙を表すこと
4. 上記1から3のことを実現すれば、唯一絶対の神による(言語の)再帰性の否定によって成り立っている近代ヨーロッパの文明(資本主義と民主主義とマルクス主義)を超えて、再帰性の肯定を超越論的に求めて汎神論的存在論へと向かうことになる「未来の西洋文学者たちは、自分をまねするだろう」

と考えたところにあるということなのです。

安部公房の文学の世界性、地球の上の文明のレベルでの普遍性があるのは、この批判の地点であるのです。それが、その近代の、このことを最初に明確に文字にして表現したヨーロッパのバロック時代の精神に全く通っているのです。何故ならば、バロックの人間の精神は、どの領域であれ、それが文学であれ、絵画であれ、庭園であれ、建築物であれ、数学であれ、哲学であれ、ただただひたすらに差異だけに着目し、差異だけを探究し、差異だけを表す精神だからです。それ故に、バロックの人間は、例外なく、この差異という一点のみを通じて逸脱し、越境し、業際間を自由に往来し、多領域で活躍する多能の人間なのです。即ち、100人のうち99人が自己の再帰性を否定して生きているのに対して、再帰的な人間とは、自己が再帰的である事を全面的に肯定して生きる人間なのです。安

部公房のように。それが、文学であれ、劇作であれ、演技論であれ、ラジオ・ドラマであれ、シナリオであれ、映画であれ、写真であれ。安部公房にとっては、奉天の窓(という言語と存在の窓)から眺めると、どの領域も皆同質のものであり、同じ質を備えた価値(value)を持っているのです。再帰的な構造は、どの領域にあっても、言葉の眼で眺めれば、全く変わらないのです。

私が、安部公房の文学は、世界文学のレベルでは、バロック文学だという理由が、ここにあります。」

この安部公房の言葉については、既に『安部公房の奉天の窓の暗号を解読する～安部公房の数学的能力について～』(もぐら通信第33号)で詳述しましたので、これをご覧ください。」

### [註35]

「天使・悪魔論」について、『安部公房の初期作品に頻出する「転身」といふ語について(4)』(もぐら通信第59号)の「VII 「転身」といふ語は、詩文散文統合後に、どのやうに変形したか(「③散文の世界での問題下降」後の小説)」より以下に引用します。

「さうして、詩文散文の中間状態にある『デンドロカカリヤA』を更に問題下降して小説の様式を完成するために、中間項として理論篇のエッセイ『牧神の笛』(1950年5月5日)を書き、『デンドロカカリヤA』を問題下降した次の二つの作品、即ち『赤い繭』と『魔法のチョーク』といふこれら二つの短編小説に至つて、「シャーマン安部公房の秘儀の式次第」を備へた安部公房独自の小説様式が『S・カルマ氏の犯罪』で確立したわけです。

以上の初期安部公房の詩人から小説家への変貌が完成する過程で重要な、中間項である『名もなき夜のために』(1948年の7月8日 [註3A])を経由し『S・カルマ氏の犯罪』に至るための道筋で、この中間項の年である1948年の7月8日以前に安部公房は7つの短編小説を書いてみますが、その内特に重要な役割を『名もなき夜のために』に演じてゐる小説が、『悪魔ドウベモウ』(1948年3月25日)です。」

### [註3A]

全集第1巻巻末の書誌「作品ノート」と当該作品末尾の[]内の日付によれば、この作品は1948年5月14日～10月7日にかけて原稿が書かれてゐて、この最後の日付である10月7日を採用すれば、この日以前の短編の数は8つであるが、8つ目の短編『虚構』を対象に入れて考慮しても『悪魔ドウベモウ』の作品系譜上の位置と意義については変はらないので、全集第30巻に検索される1948年7月8日を基準の日として論述上採用した。

何故なら、この作品には、「転身」の語が3回出て来るからです。そして更に此の作品は、天使と悪魔論といふ哲学・論理的な主題 [註4]といふ点で、『第一の手紙～第四の手紙』(1947年1月2日)を受け継ぎ、『キンドル氏とねこ』(1949年3月9日)へと繋がり、最後には初期安部公房の傑作『S・カルマ氏の犯罪』(1951年2月1日)に収斂しますので、このことから初期安部公房につて意義ある小説だといふことがいへます。

### [註4]

この主題については、『何故安部公房の猫はいつも殺されるのか?』(もぐら通信第58号)の「III 『キンドル氏とねこ』：第五の猫殺人事件」をご覧ください。詳細に論じました。

この、安部公房の哲学的論理の主題の連鎖を構成してゐる『第一の手紙～第四の手紙』『キンドル氏とねこ』『S・カルマ氏の犯罪』の3つの作品の名前を濃く太い文字にして矢印で接続して示した改訂版の初期安部公房チャート図(version 9)を作成しましたので、ご覧ください。このチャート図の中にある他の要素との関係を眺めると、初期安部公房について様々なことがわかります。再度、次のURLです：

<https://ja.scribd.com/document/348350137/詩人から小説家へ-v9>

偉大なるかな、安部公房……

失はれた江戸城の天守閣に登つて、”天つ晴れ、天つ晴れ、安部公房”と、両手に日の丸の扇を持つて、裏に返し表に返して打ち扇（あ）ふぎ、その業績を言祝（ことほ）ぎたい気持ちが致します。

業績などといふ言葉では、安部公房の成し遂げた偉業は、とても言ひ尽くすことができない。たった一人で、独力で、ヨーロッパ文明に対抗し、これを超越する世界を創造した。

（づづく）

【この論考を半分まで書いての感想】

この小説は、安部公房の最高傑作です。勿論、決めつけるつもりはありません。読者それぞれに安部公房がゐます。しかし、こんな複雑であり、巧緻であり、しかも体系的であり、陰陽ある小説を、よくも書いたものです。しかも、病後であるにも拘らず、たった7ヶ月で書いたとは。

前期20年の失踪3部作とは、明らかに質もレベルも異なる。やはり安部公房は1970年（昭和45年）、三島由紀夫の死を境に十代のリルケと自分の詩の世界、即ち超越論の詩の世界に、本格的に、戻つたのです。即ち時系列に詩の連を並べるのではなく、時間を捨象して、自由自在に、詩の連に当たる章の配置も内容の中での形象の配置も考へる。読者としては至福です。『箱男』の書かれた理由です。さうして、この『カンガルー・ノート』の持つ軽み（と、安部公房の好きだつた芭蕉にちなんで敢へて言ひたい）は、『S・カルマ氏の犯罪』の軽みと同質です。しかし、もつと質もレベルも高いものに、そして笑ひとユーモアの溢れるものになつてゐる。勿論『S・カルマ氏の犯罪』も傑作です。人間であることの浅ましき、違ひをいはねば表現ができないといふほどの『カンガルー・ノート』といふわけでは。

小説読みの巧者である安部公房の読者であるあなたには、これは最高の娯楽小説です。勿論、哲学は人類最高の娯楽だといふ意味に於いて。

二十歳の安部公房は、『没落の書』の中で、次のやうに書いてゐます。『問題下降に依る肯定の批判』と同じで、アンドレ・ブルトンならば『シュールレアリスム宣言』に相当する宣言書といふことのできる『没落の書』といふ文章です。

「私は唯一の解決者たる宿命を拒みはしない。私は自分が他愛の義務を、自分の詩魂の内に感ずる事を人々の為に祝福する。私は総てを展開しよう。だが常に注意し給え。解決は言葉の最後のみ与えられるものではない。君たちは書き出す人でなければならぬ。私は単に暗示者だ。絵具と構図は君たちに任せる。私はモデルを象徴しよう。それは先ず以下書き述べる概念の古塔だ。すぐれた頭脳の所有者である君達は、次の象徴詩で総てを理解するであろうけれども、尚も論理

的解決を望む特殊の人々の為に、別に私自身でも一つ絵を書き上げて見よう。〔註〕それも恐らく新世紀の存在論として、重要な思想的価値を有する事になるであろうけれども、今此処では述べたくも無いし、又其の必要も認めない。私はむしろ此の古塔の詩の方を愛する。

〔註〕

存在論的現象批判、並びにその構造」

（全集第1巻、141ページ上段）（傍線筆者）

と言つてから、「概念の古塔」といふ散文詩が書かれてゐます。この詩の御一読をお薦めします。

安部公房の作品群は、実際上記傍線部の通りの作品群になりました。「今此処では述べたくも無いし、又其の必要も認めない」とは、沈黙と余白に置いて、語らないといふ「空白の論理」の宣言です。それが、天神様の細道を参詣して、神社の奥の宮でシャーマン安部公房が祈祷をして成就した洋の東西の統合です。明治時代以来、先人たちが成し遂げようと努力してきたことを、安部公房は独力で到頭成し遂げた。そして、誰にも理解されなかつた。自己を誇らず、自己を語らず、そのことを言葉にせず、文字にしなかつたから、沈黙と余白に置いたから。それも非常に論理的に（「空白の論理」）。

贗月報21（全集第21巻）にある大江健三郎の言葉：「安部さんはやはり他の人間から見ると、それは僕も含めてですが、よく分んないところのある人だったと思うんですね。ですから安部さんと親しい人のインタビューというか、それを読んでいて、僕などからみても、ああ、この人は安部さんのことが本当によく分からないままで安部さんと付き合っていたという感じがする人が、非常にたくさんいます。むしろすべてそうだと思うでもいい、僕も含めてですね。」

私が『没落の書』から引用して言ひたいことは、次のことです。

（1）安部公房は小説をモデル（模型）として製作したのだといふこと。（これが、普通の作家とは異なる、安部公房の小説の一大特徴）

（2）このモデルは象徴的なモデルであつて、これを読者に提示するので、あとは読者よ、あなたの人生を描く構図と絵の具の選択は、君たちに任せる、自分固有の人生を生きよといふこと。安部公房の小説は、さう云つてゐる。それ故に、安部公房はいつも存在への立て札を立てる。

（3）安部公房のどの作品も、安部公房の「詩魂の内に感ずる事を人々の為に祝福する」ために書かれてゐること。（安部公房は、この精神をリルケに学んだ）

（4）このモデルは、存在論的現象批判によるものであり、その作品構造もまた、さうであること。（これが安部公房の「新象徴主義哲学」、即ち汎神論的存在論）

このやうな、安部公房の志を読みますと、安部公房の読者であるといふことは、幸せなことであり、私たちは稀有な読者であることなのだと思います。

リルケの『オルフェウスへのソネット』を読む

(11)

～安部公房をより深く理解するために～

岩田英哉

XI

SIEH den Himmel. Heißt kein Sternbild «Reiter»?  
Denn dies ist uns seltsam eingeprägt:  
dieser Stolz aus Erde. Und ein Zweiter,  
der ihn treibt und hält und den er trägt.

Ist nicht so, gejagt und dann gebändigt,  
diese sehnige Natur des Seins?  
Weg und Wendung. Doch ein Druck verständigt.  
Neue Weite. Und die zwei sind eins.

Aber sind sie's? Oder meinen beide  
nicht den Weg, den sie zusammen tun?  
Namenlos schon trennt sie Tisch und Weide.

Auch die sternische Verbindung trägt.  
Doch uns freue eine Weile nun  
der Figur zu glauben. Das genügt.

【散文訳】

天を見よ。星座に「騎士」という名前の星座はないのだろうか。  
何故なら、この星座は、わたしたちに刻印されること、そして、  
ここに残ることが、稀だからだ。  
この、大地から生まれた名誉のころよ。そして、二人目の騎士、  
この名誉心を（乗る馬のように）駆け、そして維持し、飼い、名誉心が逆に  
この騎士を担う、そのような騎士がいる。

この、（名誉心という）存在の憧憬の性質は、このように、（狩猟でのように）狩り立てられて

いるのではないか？

そして、（手綱で）制御され、抑えられているのではないか？

道と分岐点。しかし、そんなことはない、ある圧力が教え、解らせるのだ。そうして、新たなる先へと続く。こうして、ふたり（の騎士）は、ひとつになる。

しかし、ふたりは、本当にひとつになったのだろうか？あるいは、そうではなくて、ふたりが一緒に行っている道のことを、お互いに思っていないのではないだろうか。卓（テーブル）と慰安が、ふたりを既に無名という形で、分けているのだ。

たとえ星辰の絆、星辰の関係が（ふたりを）担っていても（そうであればなあ。そのような関係は稀だし、続かないのだが）。いやいや、しばしの間、こうして、その（ふたりの）姿を信じて思うことを、（ふたりの関係よ）、我らをして楽しませよ。それで、充分だ。

#### 【解釈と鑑賞】

あるいは、リルケは、前のソネットの最後の文、人間の顔の中の時間ということから、このソネットを思ったかも知れません。表面上、字面の上では、直接、その前のソネットの言葉が引き継がれて出て来ません。

主題は、結びつけること、絆です。騎士と旅、あるいは騎士の旅で、それを表わしています。この旅もまた、オルフェウスの変身のごとく、無私の旅です。

地上、あるいは大地から生まれる名誉のころを、話者は、第2連で、「この、存在の憧憬の性質」と呼んでいる。そのころに乗って馬を駆るのがふたりの騎士。

しかし、その騎士ですら、同じ道を行くことが難しい。中世の騎士が旅をして、中世的な至高の価値を求めることを前提に、リルケは詩を書いている。

地上から生まれた筈の名誉心が、星辰的な紐帯、絆、関係と同じに歌われるのは、そのころが、「存在の憧憬の性質」だと歌われていることからいって、自然に理解されるころです。その星座としての騎士座が、ないのだろうか、話者は最初に問うている。

なぜ、「卓（テーブル）と慰安が、ふたりを既に無名という形で、分けているのだ」ろうか。この一行は、何を言っているのだろうか。

中世の時代に騎士は旅をして、礼をとり、礼をとられて、お城に宿泊を許されることがあるわけだから、そこで食卓の宴に預かる。そういう場では、その場の常として、階級が截然としていて、自づと秩序もあるので、ふたりの騎士とはいえ、ふたりのそれぞれの騎士としての身分違いによって、既にその物理的な席、配置も、そこで味わうことのできる歓待の楽しみも、既に、分かれているといっているのではないだろうか。そのことは、ふたりを無名にする。この世の秩序や約束事は、永続はしないのに、いつもひとを無名になることを強いる。

これは、芸術家仲間同士のことを思って出てきたソネットであろうか。

【安部公房の読者のためのコメント】

第2連にある「この、（名誉心という）存在の憧憬の性質」とは、あなたが天と地の間にあつて、夜の星座に何かを憧れ求める名誉心を心に抱き、同じ騎士であれ、また同じ人間であれ、心が一つになつてゐて、「こうして、ふたり（の騎士）は、ひとつにな」つてゐるにも拘らず、その事にも互ひ気づかずに生きてゐる。これが、わたくしたちの日常である。最も遠いものは最も近く、最も近いものは最も遠い。

「こうして、ふたり（の騎士）は、ひとつになる」と訳した原文は、そのままに訳せば、「二つ（の騎士）は1である」、1即ち存在であると、リルケは云つてゐるのです。それ故に、その前の行に存在といふ言葉が出てきて、「存在の憧憬の性質」といふ言葉が書かれるのです。

これは、安部公房らしく、男同士の憧憬であり、また初期安部公房の詩によく歌はれる男、謂はば後年箱男が箱の窓から覗く友の姿でもあります。安部公房は「木の間 木の間」といふ存在の隙間にゐて、黙し、反対に明るい世界に生きる友に声かけることもならず（何故なら、存在にゐるのだから）、あなたは安部公房とともに「大地は天に駆け消えて」、天と地が等価交換されて差異が消滅するといふ世界の変容と自身の次の次元への転身または変身の契機を待つてゐるのです。（『主観と客観』全集第1巻、165～166ページ）

安部公房のすべての主人公は、このリルケの歌ふ二人の騎士のやうに、密かに1に、即ち存在になることを願つて、時間の中で存在の旅をする。このやうなリルケの詩を読むと、やはりもう一人の友とは、金山時夫であると思はずにはゐられない。

安部公房の主人公はみな、「完全な存在自体」になりたいといふ憧れを持つてゐる。何故か、愛と存在と、それから愛の真実であることの証明のために。そのために別離する。「木の間 木の間」といふ存在の隙間にゐて、黙し、反対に明るい世界に生きる友に声かけることもしない。沈黙と余白に生きる安部公房の「空白の論理」です。これが、リルケの歌ふ「（名誉心という）存在の憧憬の性質」です。

「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います。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。」

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

## Mole Hole Letter

(2)

### 戯曲『検察官』

岩田英哉

これは、ロシアの文豪ゴーゴリの戯曲です。

この戯曲の表紙裏にエピグラフ「自分の顔が歪んでゐるのに、鏡を責めてどうするのだ」といふ一行が書いてあつて、十代の私には誠に印象深く其のまま心に残り、後年大人になつて世に出てから、折に触れ仕事の最中にも此の一行を思ひ出しては、自分自身を含めて有る現実の社会の悲喜劇の分析に役立てました。その間、随分と口語調に変形されて、それはさうなるだらう、浮世の垢（あか）と埃（ほこり）を落としながら生きるためには、身に降る火の粉は払はにやならぬ、いつの間にか、次のやうな一行に変形してをりました。

てめえのツラが歪んでゐるのに、鏡を見たつて仕様がねえだらう。

ゴーゴリは私の好きな作家の一人です。『死せる魂』などは本当に面白い。チチコフといふ詐欺師が、中央政府の戸籍調べの周期が数年毎であることに目をつけて、その時間の隙間を利用して、死亡が確定されるまでの時間差の時間の中に、馬車でロシアの大地を旅しながら、既に死んでゐる農奴の戸籍を地主から安く買い集めて（何故ならば死んだ農奴も戸籍上生きてゐれば地主は人頭税を支払はねばならないから）、どこか南の方に無償同然の土地を手に入れて、そこへ此の書類上は生きてゐることになつてゐる死んだ農奴を移住させる手続きを行ひ、登記書を作成して、この農奴つきの土地を担保にして中央政府の国庫から大金を借り出さうといふ奇想天外な詐欺計画を実行しようといふ法螺話です。

この話の骨組みは、「幽霊が取引きされたつて、なんの不思議もないわけだ。」と安部公房のいふ『幽霊はここにいる』についての作者の発想に通じてゐます。（「作者のことば——『幽霊はここにいる』」第8巻、453ページ）

ゴーゴリは19世紀の写実主義（リアリズム）、安部公房は20世紀の超写実主義（シュールレアリスム）といふ違ひがあるだけで、発想の根元は、時間の中で必然的に行はれる交換といふ対価交換の私たちの日常の行為から、時間の隙間を利用して矛盾のない完璧な作り話を仕立てて、無いものを有るものに見せかけて、そして資本も無いところから又は資本も無いのに、お金を生み出すといふところが同じです。

このチチコフのやうな詐欺師に最もよく似た職業が、いふまでもありませんが、小説家です。トーマス・マンは、『トニオ・クレーゲル』の中で、このことを言ひ、晩年には『詐欺師フェ

リックス・クルル』といふ詐欺師の小説を書いてをります。詐欺師を主人公にした小説が書けるやうになつたら、小説家も一流といふ事でせうか。さう言へば、『近代文学』にご縁ができてから世に出てまだ日の浅い安部公房が、埴谷雄高の紹介で知り合つた中田耕治さんの持つカフカの『審判』と交換した本は、ジイドの『贋金づくり』でした。これも、安部公房の興味の所在を指し示してゐて、興味深い事実です。

てめえのツラが歪んでゐるのに、鏡を見たつて仕様がねえだらう。

自分の顔が歪んでゐるのに、他人といふ鏡のせいにし、社会といふ鏡のせいにして、社会の方が歪んでゐる、他人の方が歪んでゐる、あれが悪いこれが悪い、悪いのはそつちで、あたしではないといふわけです。

女性は毎朝お化粧をするので、この悩みはありません。これは、一義的には、男のための箴言でありませう。いいへ、化粧などせずに、私は素顔で美しくありたいの、といふ女性があれば、それは浮世の流行に反して、あなたは限りなく男性に近づくことになり、この箴言の奥深さを知るところとなるでせう。

ひよつとして、安部公房の読者である女性たちは、浮世の女性たちの思ひとは異なり、素顔で美しくありたいと願ふ異端の女性なのでせうか。といひますのは、もぐら通信創刊直後に数号の間にご寄稿戴いた女性たち（恐らくは皆二十代の若さ）の書く文章が、散文ですから当然とはいへ、しかし、非常に論理性の高い散文であることに、私は驚いたからです。

安部公房全集のどの巻かに、安部公房の講演会か何かの折のことなのでせう、新潮社の編集者が、待ち並ぶ読者の列に一人でも女性がゐると、女がゐた女がゐたと言つて大騒ぎをするといふ文章があり、それ以来私の頭の中では、安部公房の読者は専らが男であるといふことになつてゐたので、上のことは非常な驚きであつたわけです。とすると、女性の読者もまた、素顔のままで地下に潜つてもぐらの生活をしてゐたといふことになるのでせうか。

てめえのツラが歪んでゐるのに、鏡を見たつて仕様がねえだらう。

さて、自分の歪んだ顔を知るには、鏡を見ないのであれば、仮面をつける以外にはなく（何故なら自分の顔の凸凹に応じて個別に顔を陰画で再生することによつて知る以外にはないから）、一旦仮面をあなたの顔につけると、あなたは誰かにS・カルマさん？と呼ばれるまでは、S・カルマ氏ではなく、S・カルマ氏になる「以前」[註1]のあなたは「私」ではなく、存在であるといふことになります

[註1]

『安部公房と共産主義』（もぐら通信第29号）に「以前」といふ安部公房固有の超越論の用語の概念について註釈しましたので、お読みください。

安部公房に『「顔」とは…』といふ題のエッセイがあります。（全集第29巻、537ページ）ここに顔について次の冒頭の一段落がある。

「生物学的にいうと、「顔」もまた、進化の産物なのである。はじめの動物は、たとえばミミズのように、皮袋につつまれた一個の消化器官にしかすぎず、神経はその皮袋の全体に、まんべんなく散在していたものだ。その後、神経の分化と特殊化がおこり、そのうちで最も発達した、脳髄、味覚、臭覚、聴覚、視覚などが、皮袋の一端に集中して、「顔」を形成した。

つまり「顔」とは、高等生物にとっての、内部と外部とをつなぐ、通路にほかならないわけである。」（傍線筆者）

この段落にある次の3つのことについて話します。

## 1。皮袋

上記引用の傍線部のうち、皮袋は、凹の形象（イメージ）であり、topologicalには、（開口部のある）箱や穴やパイプの火皿やスプーンの皿その他これら類似の形象はみな同じです。

顔もまた、安部公房には、存在の顔なのです。

この一文は、1963年のもので、これから顔に関する小説を書くこと云つてをりますから、『他人の顔』の準備をしてゐるのでせう。

確かに、人間の顔には凹がありますから、鼻、口、耳の穴、それに毛穴などを挙げると、確かに人間は皮袋です。禅の坊さんが、人間は糞袋と呼んでゐたのを思ひ出しました。

さて、さうして、次に、ここでも安部公房は自分と宇宙の生命に直結してゐる感覚を沈黙と余白に、即ち「空白の論理」に従つて伏せて隠してをります。それが、触覚です。

## 2。触覚

「皮袋の一端に集中して、「顔」を形成した」五感に、安部公房にとって一番大切な触覚が文字になつてをりません。恐らくは最初に挙げてあつて「最も発達した、脳髄」が、「最も発達した、触覚」のことなのでありませう。安部公房の言ひたいことは、触覚こそが脳髄であり、脳髄に直結してゐる感覚こそが、他の4つの感覚よりも何よりも、触覚であるといふことなのです。

全く、安部公房の文章（texts）を読むことは、織物の一目一目の材料と材質を読み解（と）き解（ほぐ）して読むといふ、暗号の解読に等しい。普通に読めば、そのまま理解浅く読み流すこともできるわけですが、さて一体何が書いてあつたのかと問はれ、また自問すると、

即座には答へることができないといふ、これが、代物なのです。

3。「顔」とは、高等生物にとっての、内部と外部とをつなぐ、通路」  
安部公房のバロツク的な論理は、主観と客観、また主体と客体の等価交換であり、即ち関係、即ち接続にありますので、当然のことながら、この「顔」は接続といふ関係にある顔であり、その人間の内部と外部を繋ぐ通路であるといふことなのです。この通路は固定してある通路ではなく、可變的な、伸縮自在の通路なのです。

このエッセイに、上で私が女性について述べた素顔と仮面に関して、安部公房の次の言葉が、顔は内部と外部と繋ぐ通路であるといふ一行のあとに置かれてあります。

「女たちは、ひたすらその通路の通りをよくするために、あるいは内部をほのめかすために、化粧作業に憂き身をやつし（略）」

しかし、素顔で地下に潜つてゐた女もぐらである安部公房の女性の読者たちに、果たして此の論理が通用するものかどうか。顔は、内部と外部の函数、即ち媒介、即ち存在といふ透明な相対概念でありますから、女性の読者は砂の女のやうに（素つ裸になつて）素顔の（凹の形象の）上に手拭いを掛け、目を隠し、男の読者は（服を着たまま）箱（凹の形象）を被つて、穴から外部を覗き見て、共に存在となり、共に透明人間になる。

思へば、安部公房の読者とは、男女を問はず、誠に変な人たちです。こんな奇態な読者が世界中にゐるものとは。

てめえのツラが歪んでゐるのに、鏡を見たつて仕様がねえだらう。

確かに十九世紀のゴーゴリの此の箴言は、二十一世紀の今も世界中に通用する箴言です。人間のゐる所ならば何処にでも。但し、安部公房の読者であるあなたは例外です。何故ならば、この浮世はユークリッド空間ではなく、リーマン空間であり、もともと鏡が歪んでゐることを知ってゐるのですから。

## 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

- (3 1) 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
- (3 2) リルケの『オルフェウスへのソネット』を読む
- (3 3) 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～
- (3 4) 安部公房のハイデッガー理解はどのやうなものか
- (3 5) 安部公房のニーチェ理解はどのやうなものか
- (3 6) 安部公房のマルクス主義理解はどのやうなものか
- (3 7) 『さまざまな父』論～何故父は「さまざま」なのか～
- (3 8) 『箱男』論 II：『箱男』をtopologyで解読する
- (3 9) 安部公房の超越論で禅の公案集『無門関』を解く
- (4 0) 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・ウェイター』
- (4 1) 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
- (4 2) 安部公房の超越論
- (4 3) 安部公房とバロック哲学
  - ①安部公房とデカルト：cogito ergo sum
  - ②安部公房とライプニッツ：汎神論的存在論
  - ③安部公房とジャック・デリダ：郵便的 (postal) 意思疎通と差異
  - ④安部公房とジル・ドゥルーズ：襞といふ差異
  - ⑤安部公房とハラルド・ヴァインリッヒ：バロックの話法
- (4 4) 安部公房と高橋虫麻呂：偏奇な二人 (strangers in the night)
- (4 5) 安部公房とバロック文学
- (4 6) 安部公房の記号論：《 》 〈 〉 ( ) [ ] 「 」 『 』 「……」
- (4 7) 安部公房とパスカル・キャニール：二十世紀のバロック小説 (1)
- (4 8) 安部公房とロブ＝グリエ：二十世紀のバロック小説 (2)
- (4 9) 『密会』論
- (5 0) 安部公房とSF/FSと房公部安：SF文学バロック論
- (5 1) 『方舟さくら丸』論
- (5 2) 『カンガルー・ノート』論
- (5 3) 『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
- (5 4) 言語とは何か II
- (5 5) エピチャム語文法 (初級篇)
- (5 6) エピチャム語文法 (中級篇)
- (5 7) エピチャム語文法 (上級篇)
- (5 8) 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小説観



編集後記

『カンガルー・ノート』論：書いてゐて次から次へと新発見が続き、ワクワク、ドキドキの執筆の時間でした。書いてゐて、何度も、ネットの表記であれば「来た—————」とか、声ならぬ声で「ヒエ—————」とか、「安部公房、無茶苦茶頭がいいなあああああ」とか、「何だこれはああああああ」とか、内心の声を挙げたのですが、しかしこのまま文章に書くわけにはいきませんので、節々で「安部公房の曲藝、ここに極まれり」と書く以外にはありませんでした。天つ晴れ、天つ晴れ、安部公房です。

改めて、安部公房はトポロジーの作家だと思ひました。言語構造に基づいて作品をものしたのです。何て奴だ、安部公房といふ奴は、と、ここでもまた云ひたくなるのでした。

この論でページが取られたので、掲示板その他のページはおやすみしました。

では、また、次号にて。

差出人：

鷹安部公房

〒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9月29日（金）です。  
ご寄稿をお待ちしています。

次号の予告

1. 三島由紀夫の陸軍と安部公房の海軍：余白を埋め尽くす作家と残す作家
2. 三島由紀夫の「転身」と安部公房の「転身」
3. 安部公房の逆進化論：種の起源未来縁起説：超越論的『種の起源』
4. 荒巻義雄第一詩集『骸骨半島』を読む（5）：エリオット氏に捧げ詩
5. リルケの『オルフェウスへのソネット』を読む（12）
6. Mole Hole Letter（3）

### 【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）

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、中田耕治様、宮西忠正様（新潮社）、北川幹雄様、冨澤祥郎様（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、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）その他の方々

### 【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、「何處にも無い図書館」

### 【もぐら通信の編集方針】

1. もぐら通信は、安部公房ファンの参集と交歓の場を提供し、その手助けや下働きをすることを通して、そこに喜びを見出すものです。  
2. もぐら通信は、安部公房という人間とその思想及びその作品の意義と価値を広く知ってもらうように努め、その共有を喜びとするものです。

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

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

### 【もぐら通信第65号訂正箇所】

P 2 2 :

安部公房が石川淳の葬儀で読んだ弔辞に、引用元の『奉天の窓の暗号を解読する（後篇）』（もぐら通信第33号）〔註41〕にあつた通りの傍線を入れました。

P 2 3 :

訂正前：現zあいは

訂正後：現在は

P 4 0 :

停止前：時事刻々

訂正後：事々刻々

Google Driveには訂正版を入れて、差し替へてあります。

