

馬場駿吉の身体論

——荒川修作の「ブランク」を巡って——

清水 義和

01 はじめに

馬場駿吉氏は、荒川修作が講演会や討論会で話した内容の意味が抽象的で分かりにくいと多くの人が語ったと述べた。馬場氏が、『現代思想』(1996.8)で荒川と瀬戸内寂聴さんと一緒に対談したとき、「瀬戸内さんが荒川の言う話が分からなくて、馬場氏が荒川の言うことを瀬戸内さんに通訳した」と話してくださった。渡辺桃子氏は“Helen Keller or Arakawa”(1994)の邦訳『ヘレン・ケラーまたは荒川修作』(2010)と格闘し翻訳したとき、「文章の意味が分からなくて苦労した」と解説で書いている。

馬場氏は、「科学者なので、荒川のアイディアをロジカルで分かりやすく説明することができ」と解説してくださった。荒川の著書は哲学用語(ジャン=フランソワ・リオタール(Jean-François Lyotard)、M.メルロ=ポンティ(Maurice Merleau-Ponty)、ジャン=ポール・サルトル(Jean-Paul Charles Aymard Sartre)、L.ヴィトゲンシュタイン(Ludwig Josef Johann Wittgenstein)、アンリ・ベルグソン(Henri-Louis Bergson)からの引用)が多く抽象的で分かりづらい。ところが馬場氏の荒川論を読むと抽象的な荒川思想が平易に解りやすく解かれている。

以前、馬場氏が瀧口修造の著作を読むことをしきりと筆者に薦めてくださったが、久しぶりに瀧口の論文を読んでみた。すると、馬場氏から瀧口の解読法を伝授されていたので、まるで、目から鱗が落ちたように、難解な瀧口の論文がすらすらと理解できたことを覚えている。同じような体験を、馬場氏の解説を頼りにして、難解な荒川論に取り組み読破することができたことを思い出す。荒川氏の哲学を解くキーワードは「ブランク」である。荒川と空海を結ぶ

コンセプトも「ブランク」である。本稿は、荒川の謎の言葉をパラドクス、矛盾、逆説の概念を駆使して解読する試みである。

02 馬場駿吉

馬場氏は耳鼻咽喉科の専門医であり、生涯耳鼻咽喉科で解剖の手術に携わってきたから、荒川の『棺桶』シリーズに関心があったのは極自然であった。馬場氏は『現代思想』(1996.8)に執筆した「ユニヴァーサル・パークとしての『養老天命反転地』」で次のように書いている。

たまたま、平衡感覚、空間認識は私の専門とする耳鼻咽喉科学の分野でもあるので、この実験的な冒険に満ちた場には、ことさら様々な興味を沸き立たせてくれるものがある。¹⁾

馬場氏は地球の重力が耳に及ぼす影響力の関係について耳鼻咽喉科の専門医として次のように述べる。

元来、地球重力空間でのこうした生理的機能は三つの抹消器官からの刺激が脳幹、小脳、大脳などの中枢で統合され、認識される。この三つの刺激の入り口とは内耳の前庭系、筋肉、腱などの深部知覚系である。このうちどこに異常が発生しても、一時的には身体の平衡調節や空間認識がおかしくなって、めまいやふらつきを感じ、さらに内臓へ異常刺激が伝わって、吐き気を催したりする。宇宙の無重力空間では内耳の耳石などにかかる刺激が混乱していわゆる宇宙酔いと呼ばれる同様な変化が現れやすい。一方、それからの刺激入力が多量になったり、左右の機能にアンバランスが生じるとやはり同様な症状が出現する。(310)

馬場氏は荒川修作が設計して建築した「養老天命反転地」の地面の傾斜加減と内耳の関係を分析して以下のように解説する。

「天命反転地」のすべてが様々に傾斜する中に立つ時、三つの経路は一気に溢れるほど刺激を伝達し、大震災直後の神戸の風景の中で感じられたのと同じめまい感が誘発されるのである。そして、そこから立ち直ろうとする反射が全身に及んで筋肉に様々な緊張を与え、再生への動きに転じるのだ。このように考えれば「養老天命反転地」は巨大な平衡機能検査室であり、実験場でもあるといえる。これは単に医学的な、一つの観点に過ぎな

い。芸術、哲学、宗教、その他の自然科学の切り口からみれば、なお多様な見方や意味が次々と発見されるだろう。(310)

馬場氏は、耳鼻咽喉科の専門医であるばかりでなく、同時に美術・音楽の専門家であり、かつ、俳人でもある。馬場氏が「養老天命反転地」に訪れたときに詠んだ句は以下のとおりである。

想念の降りる大地の雪明り
永遠を空に残して氷柱落つ (309)

馬場氏が下す荒川修作のアートに対する理解は、耳鼻咽喉科の専門医として、俳人として、コンテンポラリー・アートの目利きとして、ハイブリット的な感覚で荒川の複雑で抽象的でパラドックスに満ちた哲学的アートを平易で分かりやすい文体で解説してしまう、まさに美の魔術師でもある。

03 荒川修作の〈ブランク〉と〈バックグラウンド〉

荒川修作はブランクとバックグラウンドのコンセプトと関連づけて、マルセル・デュシャン Marcel Duchamp の「春」、つまり「永遠のアフタヌーン」というイマージュから連想して、対談者の小林康夫氏（対談集『《対話集》幽霊の真理』）との話し合いを以下のようにしている。

荒川 そうすると、あなたが言った春…上に行きも何もついていない春は永遠なわけですね。誰だったかな…「永遠のアフタヌーン」…デュシャンは最後の作品で永遠のアフタヌーンをつくったなんて言ってるけど、それはいわゆる時をとめるんじゃなくて、時を永遠の昼間に変えちゃったということですね。²⁾

馬場駿吉氏は、先に触れたように荒川修作と空海を繋ぐコンセプトは「ブランク」だと論じている。荒川修作と小林康夫氏と（対談集『《対話集》幽霊の真理』）の中で、荒川は「ブランク」について次のように述べている。

荒川 このあいだ、ジョン・サールという哲学者がぼくのブランクの考えに興味を持ったと言うんですよ。ぼくがブランクと言うところを、彼はバックグラウンドという言葉を使

うわけです。前景、中身、後景（バックグラウンド）。この後景は絶対に前景に属さなくちゃいけない、…背中はず前に関係している…前がなかったら背中はない。(30)

マドリン・ギンズ (Madeline Gins) と荒川修作は共著『ヘレン・ケラーまたは荒川修作』(Hellen Keller or Arakawa, 1994) 中の「ポイント・ブランクにおける距離のテクスチャー」で「ブランク」について解説している。

My fingers split the sand on the sun-flooded beach. Hath not my naked body felt the water sing when the sea hath enveloped it with rippling music?

“It must come up as water at its source, if not, leave it leave it blank.”

“The many different varieties of blank.”³⁾

マドリン・ギンズと荒川は、「ブランク」は至る所にあるという。しかも互いにつながっていると解説する。

I had been sitting quietly in the library for half an hour. I turned to my teacher and, said, “Such a strange thing has happened! I have been far away all this time, and I haven’t left the room” (174)

更にマドリン・ギンズと荒川は「ポイント・ブランク」について刺激的な解説を試みて明示する。

“Well that is surely point blank, if anything is.”

Point Black: distance of texture, How anonymous is this distance which is a texture? (174)

マドリン・ギンズと荒川修作は「魂」という言葉を使うときでさえも、「重力」の中心にあるという。

Even to use the word “soul” at all overloads a center of gravity (175)

先にあげた空海の思考空間は、宇宙の広がりがあり、他に例を挙げると空海はレオナルド・ダ・ヴィンチ (Leonardo da Vinci) と同じように思考のハイブリットの多芸さがあり、その意味で、マドリン・ギンズと荒川修作の多芸で宇宙的な空間を可能にする「ブランク」に満ち

ている。

04 パラドックス

前衛芸術家の荒川修作は哲学のコンセプトを言葉だけでなくコンテンポラリー・アートを使って公園や建物にまで拡大して表現する。

荒川 私の使う言葉はコントラディクションであり、パラドックスだということです。
(97)

荒川は、ロジカルではない概念を切り捨ててしまい、無視するのではないのだが、むしろ反対にコントラディクションやパラドックス自体に注目し熟視して解説する。

荒川 パラドクス、反語的なものということです。…それは、考えてみれば距離の作り方、…ポジションの作り方だから… (102-103)

荒川は、マルセル・デュシャンが普通の男性トイレの便器を水平に寝かせて『泉』(*Fountain*)と名付けコンセプチュアル・アートとして提示した。しかし当時誰も、その便器がアートだと気付く人はいなかった。デュシャンはレディメイド(既製)の便器の概念を逆転させたのであった。

オスカー・ワイルド(Oscar Fingal O'Flahertie Wills Wilde)の『ドリアン・グレイの肖像』(*The Picture of Dorian Gray*, 1890)では、生の人間と肖像画が最後の一瞬に入れ替わり生の人間が若者から老人に変身し、肖像画が老人から若者になる。ロジカルな観点からみればこの逆転は矛盾(=パラドックス)している。

寺山修司が描いた『裸の王さま』では王さまは見えないガウンを着衣している。子供が「王様は裸」と言い、その時初めて透明なガウンとはペテン師の巧みな話術によって大人たちが騙されていたのだということが分かる。ところが寺山は「想像力の乏しい子供には透明なガウンが見えない」と解説する。これもロジカルにみればこの逆転の逆転も矛盾(=パラドックス)していることに変わりはない。

他の例を挙げると、ワイルドが「芸術は自然を模倣するのではなくて、自然が芸術を模倣している」といった『嘘の衰退』(*The Decay of Lying*, 1889)にはパラドックス(=矛盾)がある。

寺山の『裸の王さま』の中で透明なガウンを作ったペテン師は、嘘つきで現実には透明なガ

ウンが作れるはずがない。それなのに、寺山は目にみえないガウンを観客や読者に提示する。これは明らかに寺山の説明は矛盾している。

本間久雄は「モネがサンラザール駅を走る蒸気機関車の吐く蒸気を見て、人々は今迄気づかなかった蒸気を見るようになった」と論じ「ワイルドのパラドックスは嘘偽りとはかぎらない」と語った。その意味からいえば、寺山の『裸の王さま』の透明なガウンは、日生映画会社がアニメーション映画を製作した後になって、スクリーンに映った夕立の雨筋の糸で織った透明なガウンを観ることができるようになった。

荒川は、言葉や設計図だけでなく、天命逆転のコンセプトを証明するために、「養老天命反転地」や「三鷹天命反転地」を実際に地上に作ってしまった。一般の人は、ヘレン・ケラーは目が見えないので荒川の「天命反転地」が見えるはずがないと思うかもしれない。しかし、荒川は「三鷹天命反転地」を訪れた人に実際目隠しをして、でこぼこで斜め傾斜の空間で、日常生活の健常者が懐く以上の不安と恐怖を感じさせた。

ドゥニ・ディドロ (Denis Diderot) は『盲人書簡』(Letter on the Blind, 1749) の中で、停電の暗闇で、俄かめくらの健常者は慌てふためくが、盲人の方は、平常心を保ったと述べている。寺山修司は自作の演劇『盲人書簡』で「もっとよく見るためにもっと闇を」と書いている。寺山は劇場を闇の空間にしたが、荒川は日常生活の場を未見の場として新世界を再構築したのである。

荒川は「ランディング・サイト」(Landing Site) のコンセプトで「見ることも触ることもできない場 (場所)」を提示する。

荒川 現象の構造は、いろいろなランディング・サイトで…見ることも触ることもできない場 (場所) です。(111)

モーリス・メルロ＝ポンティ (Maurice Merleau-Ponty) は『知覚の現象学』(Phénoménologie de la perception, 1945) で、フッサール (Edmund Gustav Albrecht Husserl) の「削減の問題」(problématique de la réduction)⁴⁾に触れ、パラドックスに言及している。言い換えれば、見ることも触ることもできない場 (場所) とは、寺山の『裸の王さま』の透明なガウンであり、サンラザール駅の蒸気であり、ドリアン・グレイの肖像画である。

対談者の小林氏が西洋は論理的だが、荒川が言う「ごちゃごちゃごみのような希望には到達できない」(112) と述べると、荒川は次のように反論する。

荒川 これは完全に、東洋の直観から生まれてくるもので、決して欧米の哲学からは出て

こないと思う。(112)

小林氏は哲学者で、荒川はアヴァンギャルドのアーティストである。両者が考える思考の溝は深い。馬場駿吉氏の持論は、ハイブリット感覚で幾つかの科学の視点からみると溝にかける橋ができるという。馬場氏は、耳鼻咽喉科医であり俳人でありアートの目利きでもある。馬場氏は荒川のアートは耳鼻咽喉科医の観点からみると内耳の三半規管の異常が生じる。荒川の天命反転地は内耳の三半規管の異常を引き起こす装置である。このように考えれば、小林氏が指摘する、荒川が言う「ごちゃごちゃごみのような希望には到達できない」(112)の見方は哲学者の視点のみでとらえようとしているから限界があり、両者の溝が埋まらないことが分かってくる。

荒川修作はマルセル・デュシャン (Marcel Duchamp) が好きなのはアーティストだからで、文字にはペシミズムがあると反発している。

荒川 私はニューヨークでマルセル・デュシャンという芸術家と親しくなり、いろいろと教わりましたが、やはり、言葉ではどうしても、いや、表現を拒む、ペシミズムがありましたね。(264)

荒川の対談相手、小林氏は「言葉は人間のすみかだ」(150)と主張している。いっぽう、荒川は「言葉と言語のちがいははっきりさせないとけません」と言って以下のように反論する。

荒川 「言葉は人間のすみかだ」というすみかではなく、その言葉を使って言語のない世界へ行きたいものですね。(151)

荒川は、言葉に対する疑問を小林氏にぶっつけ、ロジカルな言葉を「声の発声」に置き換えて次のように言う。

荒川 だいたい人間が最後には言葉のようですね。そうすると、自分でもわからない声を使ったりすると、そのなかには、大変なことが入っている。(152)

シェイクスピア演劇のコンセプトは文字だけではわからない。シェイクスピア (William Shakespeare) が生きていたエリザベス朝では、弱強のリズムで、息を吐きながらその短い間に

考える。モダン・イングリッシュは強弱のリズムで直ぐ息を吐いてしまうので、その間に考える余裕がない。荒川の言う最後の息は肺活量の大きい人が長い息の終わりに吐く言葉のことだ。シェイクスピアの『十二夜』では第一幕第三場でヴァイオラが最後の言う台詞のリズムが最も強い。しかし、荒川がここで言っている「人間が最後にはく言葉」とは違った意味がある。むしろハムレットの話す独白の最後の音 (question) に近い。

To be or not to be, that is a question (*Hamlet*, Act 3 Scene1)

ソネット形式は5音5音の10音からなるが、that is a questionの後の一音が消え欠ける。この一音だけの無音は観客に大きな不安を呼び起こす無音だと言われる。

馬場氏は、数学者が「数字1と数字2の間を埋める数字は何か」と問うた。所謂、解けない問題に深くこだわっている。荒川修作は「ナンバーレス」の世界にいるという。(289)

小林は「2というのは、1, 2, 3, 4の2ではない、2と他の数は全然違うんです」(289)と述べている。

荒川 時間が「時」の「間」に、そのあいだにあるというのは当たり前です。(21)

画家フランシス・ベーコン (Francis Bacon) が描いた絵で、こちら側の部屋からあちら側の部屋に行きかけて挟まれた状態を描いている。寺山修司は「生が終われば、死も終わる」と言っている。だが、荒川にしてもベーコンにしても、こちら側の世界〔1〕からあちら側の世界〔2〕に行くのに数えきれなくて、しかも細分できない空間を想定している。

05 レオナルド・ダ・ヴィンチ

馬場駿吉氏は、耳鼻咽喉科医として、レオナルド・ダ・ヴィンチ (Leonardo da Vinci) が解剖を行った近代科学者の祖として敬意を懐き、現代の外科医の馬場氏は内視鏡を使った手術を実施しながら、その経験から加納光於のコンテンポラリー・アーツの中に細密な画法を見つけた。また、馬場氏は荒川修作の宿命反転の建築物から身体とその内臓や血管と関係づけて科学的に解読している。

荒川 レオナルド・ダ・ヴィンチは、…真の意味で線や面を置く「場」や「場所」がキャンパスにないことを知っていた。そして、与えられた自然現象を研究し、人体の解剖まで

はじめますが、彼が探し求めていた「生命」はみつからず、六十歳をすぎて、いよいよその構築を始めた。(253)

レオナルド・ダ・ヴィンチが、キャンバスではなく身体に拘ったのは、「生命」を探求していたからである。いっぽう、荒川氏自身は主著《意味のメカニズム》の中で、実体を解読するためだったと述べている。

荒川 「生命」についてはいまだ、私たちは何も知りませんからね。…質量を明確に測れる水から質量の測れないエネルギーをつくり、その使用の仕方、「レオナルド」という「生」を、その「場所」に託そうとしたようです。…やっとな、私たちの《意味のメカニズム》が、彼の後を追い始めたようです。(256-257)

荒川は、レオナルド・ダ・ヴィンチが追い求めた生命体を、四百年後の今日、自ら、その《意味のメカニズム》の中で構築しようとする。荒川は、アルチュール・ランボー (Jean Nicolas Arthur Rimbaud) が言葉の外に生命体であると考え、そこに《意味のメカニズム》を構築しようとして、詩を捨てて世界に向けて旅立つという。

荒川 アルチュール・ランボーだってしている。十五、六歳で海を眺め、球根をつかみ「今だ、僕が永遠の旅に出るのは」と言って、自分が書いたものを全部持って散っていく。そういうことを知った奴は、何を言われても、言葉にグッバイという。(287)

寺山修司は18歳で俳句を止め、映画や芝居のメディアに傾斜する。寺山はランボーとの空想対談を行っている。寺山は俳句でしばしば母のことを歌っているが、映画『草迷宮』や演劇『身毒丸』では、寺山が母の胎内にいたときに聞いた子守唄を歌う幻の母を執拗に求める。明やしんとくは胎内で聞いた子守歌を歌う母はとっくに死んでしまったと思っている。明やしんとくは子宮からこの世に生まれ出るときに最後に聞いた子守歌に、この世に生を受けた最初から最後まで執拗にこだわり続ける。寺山は荒川の言う建築的身体を演劇や映画の世界で構築しようとした。その意味で、寺山はアントナン・アルトーの演劇や映画と似ている。二人は死者の声に憑依しようとしている。いっぽう、荒川は、ランボーが詩から未見の建築を構築しようとしていたと言っている。

荒川 ランボーはアフリカから妹に書いた手紙(約七十通ぐらい)で街を建設するための

本をパリから送らせているんですよ。彼も、アフリカに街をつくろうとした。有機体を延長させることを、ある一定の場つくってコントロールすればできるかもしれないと考え、その実現に向かったのです。…有機体をいかに使うかで詩が生きたり死んだりするということを身をもって証明した。あのような人を真の詩人というのでしょうか。彼は紙の上で言葉を並べる詩人ではなく、詩を制作、いや建築する場を発明、発見したのです。(288)

荒川はランボーを通して、自身のコンテンポラリー・アートである建築を構築してアイデアを明らかにしようと努めた。

06 アントナン・アルトーと宮沢賢治——ドゥーヴルとゲシュタルト

荒川が《意味のメカニズム》のコンセプトを説明する際、意味論の中に身体の行為を入れようとした。それは、いわば身体の行為の幽霊化であり、人間が家、村、町、都市を構築しながら、そこに住むことによって、人間の行為とともに生まれてくる現象を、〈お化け〉と称した。荒川の《意味のメカニズム》のコンセプトにドゥーヴルを見つけることは容易ではない。聞き手の小林氏は、荒川の言う「ドゥーヴル」は、アルトーAntonin Artaudが『演劇とその分身』(*The Theatre and its Double*, 1938)でドゥーヴル=ダブル(分身)を表していると指摘した。

Et la matiere sur laquelle il travaille, les themes qu'il fait palpiter ne sont pas de lui mais des dieux. Ils viennent, semble-t-il, des junction primitives de la Nature qu'un Esprit double a avoisees.⁵⁾

アントナン・アルトーはドゥーヴルを専ら演劇の説明に使っているが、荒川は、ドゥーヴルを人間が、家、村、町、都市を構築しながら、そこに住むことによって、人間の行為とともに生まれてくる現象(=幽霊)と言っている。荒川がそれを設計図に表し建設したのが「養老天命反転地」(*the Site of Reversible Destiny—Yoro Park*, 1995)や「三鷹天命反転住宅」(*the Reversible Destiny Lofts MITAKA—In Memory of Helen Keller*, 2005)で、そこでは、養老の土地や三鷹の住宅がいわば人間の身体のそれぞれの器官やそこを自由自在に流れる血液による生命現象を表している。その関係は、人間の身体とそこから生まれてくる家、村、町、都市を構築しながら、そこに人間が住むことによって生み出す生命現象(=分身、幽霊)である。原理は荒川の生命現象はアルトーのドゥーヴル(=分身)と似ているが、アルトーの場合は演劇や映画と関係があり、荒川の場合は村や家の建築物を表しているところ(=場)が違う。

宮沢賢治は『春と修羅』の詩の中で、「わたくしといふ現象は、仮定された有機交流電燈のひとつの青い照明です。(あらゆる透明な幽霊の複合体)」つまり「お化け」(184)であると述べている。

荒川 宮沢賢治が言ったように、「わたしは一つの現象である」んだよ。…そのための町を建設しよう、住むことによって現象や出来事が起こりやすい町を。(181)

荒川は、アルトーのドゥーヴル(=分身)を想起させながら、ゴレムやゾンビと幾分似ているようで異なっている。カレル・チャペック(Karel Čapek)がゴレムやゾンビを連想させるような『ロボット(R.U.R.)』を劇化した。少なくとも、チャペックの「ロボット」は映画『スター・ウォーズ』(STAR WARS)のロボットとは異なる。

建設的身体といった幽霊のひとつの名前を付けた。(194)

荒川は、アルトーのドゥーヴルを想定しながらも、むしろ宮沢賢治の「私といふ現象」を創り出そうとした。

07 ヘレン・ケラー

荒川修作は『ヘレン・ケラーまたは荒川修作』(*Helen keller or Arakawa Shusaku*, 2010)のなかで、健常者はヘレン・ケラー(Helen Adams Keller)がアン・サリバン Anne Sullivanの尽力によって言語を習得するところを専ら見つめるせいで、既にヘレンが耳や目の障害者になる前に言語を習得していたので言語能力を回復し得たのだという事実気がつかない。健常者はヘレンが持って居るが見逃している特殊な能力を「ブランク」であるという。

荒川 盲人や聾啞の人たちのエンゲージメントがどのように行われているのかを考えることによって、ぼくたちの忘れ去ったエンゲージメントを記すことができる、それでぼくは少し盲人や聾啞の人の認識について、とくにヘレン・ケラーについて勉強しています。(16)

『ヘレン・ケラーまたは荒川修作』のなかで、荒川はヘレン・ケラーの特殊な能力「ブランク」に注目する。

Line can be used as a means to draw vision both right in towards itself away from it.

“I’m reminded of your signature, Helen.”

“The wind of my perceiving (it’s yours!) —why it’s passing both in front of and behind your name as you’ve written it—the lines are that sharp as to stand out from the surface they mark.”

(132)

荒川は盲人が音の感覚だけでなく、厚みの感覚についてもその繊細さを強調しているが、マルセル・デュシャンの感覚を例外としてみている。

Marcel Duchamp does speak of an “extra-thin.” (190)

荒川は、マルセル・デュシャンには特殊な能力があり、盲人のヘレン・ケラーが持っていた特殊な能力「ブランク」をも所有していた極めて例外的で稀有なアヴァンギャルド・アーティストだという。

シェイクスピアは『リア王』(King Lear, 1608)でグロスターと息子のエドガーの関係を、ヘレン・ケラーとアン・サリバンの子弟関係のようにみている。つまり、グロスターもヘレンも身体障害者で言語聴覚士としての治療法を息子のエドガーやアン・サリバンに見ているのである。したがって、ヘレンの超能力「ブランク」をシェイクスピアは『リア王』に描いた盲人グロスターに見ようとはしていない。

08 アンリ・ベルグソン

荒川修作はアンリ・ベルグソン (Henri-Louis Bergson) の「純粹持続」について関心を懐いていたようだ。というのは、「持続」が身体とかかわるからだという。

荒川 ベルクソンなんかがうまく言っているように、〈持続〉それ自身が場を作ったり、けしたりしていくわけですからね。それからみると、死という問題は、〈私〉がある場所から遠のくとか、消えるとか…それを見届けるためのいちばん良い道具が、この身体なんです (238)

荒川は、〈持続〉は死を意味し、それを見届ける場所は「身体」という「場」であるという。

09 空海

湯川秀樹は「弘法大師」のなかで、空海は「ダヴィンチ型」⁶⁾で「極端に多芸型の人」(14)であるという。続いて湯川は「宇宙的生命を自分のところへいっぺん凝縮して、それをワッと表現する。」「宇宙的生命の自己表現」(18)「その秘密を知らなければあかん。全宇宙的生命というものがそこに開けてくる」(21)等と論じている。

湯川 大日如来というものは宇宙神であって、宇宙の生命力や知恵が一身に結集しているのですが、自分を大日如来に帰一させようと思うわけです。…自分を宇宙の大生命と同一化するということがあるわけですね。それは仏でもあるから、即身成仏ということにもなるのでしょう。(42)

科学者の湯川が空海について以下のように述べる時、湯川にとり、科学と観念連合とがアンヴィヴァレントな関係で結びついた稀有な瞬間であった。

湯川 弘法大師という人は、自分は自然にかえっていくと思ったでしょうが、それは同時に永遠の実在世界のなかでいきつづけることでもあったのじゃないか。単に空、無になってしまうというのではなかったのではないか。だから後世、彼は五十六億七千万年後の弥勒の世まで生き続けるという伝説ができたのは、全く根拠のないことではないように思われますね。(56)

空海は「即身成仏」を掲げ、永遠の実在を掲げ、人間がペシミスティックに考える傾向を否定した。『幽霊の真理』で荒川は肯定的な人間の歴史が必要だと言っている。

荒川 人間の歴史ではあまりにもペシミスティックな共同体しか生まれなかった。(270)

このような荒川のペシミスティックな言説からは荒川の不死のコンセプトとは一見すると相反する発想のようにも見える。

10 まとめ

馬場駿吉氏は、『加納光於とともに』(2015)を上梓したときに、馬場氏から『荒川修作』論

を纏めていると伺った。馬場氏は荒川の初期のオジュジェ『棺桶』シリーズに関心を懐き続けていた。

マドリン・ギンズが著した『ヘレン・ケラーあるいはアラカワ』、『死ぬのは法律違反です』(*Making Dying Illegal*, 2006)、『建築する身体』(*Architectural Body*, 2002) などから、荒川が懐いた不死に対する強固で確信に満ちた、強い肯定的な主張を読み取ることが出来る。だが、荒川の初期のオジュジェ『棺桶』シリーズを念頭において、後の荒川のコンテンポラリー・アートの生命現象のコンセプトを合わせて比較してみると、はじめて荒川の死に対する畏怖の念を読み取ることが可能になる。その畏怖の念こそ、実は荒川の「ブランク」のコンセプトを模っている「ブラックホール」ではないかというパラドキシカルではあるけれども、リビッドな生命力が脈々と波打って伝わってくる。

注

- 1) 馬場駿吉「ユニヴァーサル・パークとしての『養老天命反転地』」(『現代思想』Vol. 24-10, 1996.8)、310頁。以下同書からの引用は頁数のみ記す。
- 2) 荒川修作『《対話集》幽霊の真理』(水声社、2015)、21頁。同書からの引用は以後ページ数のみ記す。
- 3) Madeline Gins, *Helen Keller or Arakawa* (Burning Books, 1994), p. 172.
- 4) Merleau-Ponty, Maurice, *Phénoménologie de la perception* (Gallimard, 1945), p. v.
- 5) Artaud, Antonin, *Oeuvres Complètes Tome IV Le theatre et son double Le Theatre de Seraphin — Les Cenci* (nrf Gallimard, 1964), p. 72. Artaud, Antonin, *Le theatre et son double* (Gallimard, 1964) Artaud, Antonin, *The Theatre and its Double* (Calder, 1993), p. 42. Cf. Artaud, Antonin, *Oeuvres Complètes Tome V Autour du Theatre et son double* (nrf Gallimard, 1964)
- 6) 湯川秀樹「弘法大師」(『天才の世界』小学館、1984)、14頁。同書からの引用は以後ページ数のみ記す。

参考文献

- Madeline Gins and Arakawa, *Architectural Body* (Alabama P.U., 2002)
- Arakawa Madeline Gins, *Site of Reversible Destiny Yoro Park Gifu* (“Hana no Miyako Gifu” Center for the Promotion of Flower and Greenery, 2005)
- Madeline Gins, *What The President Will Say And Do!!* (Station Hill, 1984)
- Merleau-Ponty, Maurice, *Phenomenologie de la Perception* (Gallimard, 1976)
- Craig, Edward Gordon, *On the Art of the Theatre* (London William Heinemann, 1914)
- Craig, Edward Gordon, *The Mask* (Harwood Academic Publishers, 1998)
- Craig, Edward, *Gordon Craig the Story of his Life* (Limelight Editions, 1985)
- Innes, Christopher, *Edward Gordon Craig A Vision of Theatre* (Routledge, 2004)
- Redon, Odilon, *a soi-meme journal (1867-1915) notes sur la vie l'* (the EBook version (.pdf format) of the 1922 edition.)
- XENAKIS, Iannis, *Music and Architecture* (Pendragon Press, Hillsdale, Ny 2008 First Edition. Hardback. No Dustjacket.,

2008)

Beckett, Samuel, *En attendant Godot* (Les Editions de Minuit, 1952)

Beckett, Samuel, *Waiting for Godot* (Faber and Faber, 1965)

Samuel Beckett The Complete Dramatic Works (Faber and Faber, 1990)

Three Novels Samuel by Beckett Molloy Malone Dies The Unnamable Translated by Patrick Bowles (Grove Press, Inc. 1965)

Cronin, Anthony, *Samuel Beckett The Last Modernist* (Harper Collins Publishers, 1997)

Zurbrugg, Nicholas, *Beckett and Proust* (Colin Smythe Barnes and Noble Books, 1988)

Samuel Beckett Now Edited by Melvin J. Friedman (Chicago U.P., 1975)

James Knowlson & John Pilling, *Frescoes of the Skull: The Later Prose & Drama of Samuel Beckett* (Grove Press, Inc. 1980)

Kalb, Jonathan, *Beckett in Performance* (Cambridge U.P., 1991)

Doherty, Francis, *Samuel Beckett* (Hutchinson University Library, 1971)

Alvarez, A., *Beckett* (Fontana Collins, 1973)

Josephine Jacobsen & William R. Mueller, *The Testament of Samuel Beckett* (A Dramabook, 1964)

Core, Richard, N., *Beckett* (Oliver & Boyd, 1964)

A Samuel Beckett Reader Edited by John Calder (The New English Library Limited, 1967)

Modern Critical Interpretations Samuel Beckett's Waiting for Godot Edited by Harold Bloom (Chelsea House Publishers, 1987)

File on Beckett Compiled by Virginia Cooke (A Methuen Paperback, 1985)

Raynham, Alex, *Leonardo da Vinci* (Factfiles Oxford U.P., 2013)

Clarke, Georgia, *Leonardo da Vinci* (Penguin Active Reading, 2010)

Karen Ball & Rosie Dickins, *Leonardo da Vinci* (Usborne Publishing Ltd., 2007)

Nicholl, Charles, *Leonardo da Vinci Flights of the Mind* (Viking, 2004)

Leonardo da Vinci Codices Madrid (Iwanami 1975)

Raynham, Alex, *Leonardo da Vinci* (Factfiles Oxford U.P., 2013)

マドリン・ギンズ、荒川修作『ヘレン・ケラーまたは荒川修作』渡部桃子監訳（新書館、2010）

荒川修作、マドリン・ギンズ『建築する身体』河本英夫訳（春秋社、2004）

荒川修作、マドリン・ギンズ『死ぬのは法律違反です』河本英夫、稲垣論訳（春秋社、2007）

荒川修作、マドリン・ギンズ『意味のメカニズム』瀧口修造、林紀一郎訳（ギャラリー・たかぎ、1979）

荒川修作、マドリン・ギンズ『建築—宿命反転の場住宅アウシュヴィッツ—広島以降の建築的実験』工藤順一、塚本明子訳（水声社、1995）

荒川修作、マドリン・ギンズ『意味のメカニズム』瀧口修造、林紀一郎訳（ギャラリー・たかぎ、1979）

『荒川修作全版画展』（北九州市美術館、1979）

『荒川修作 宮川淳へ展』（東高現代美術館、1990）

『荒川修作を解説する展』（名古屋市美術館、2005）

『第6回オマージュ瀧口修造 荒川修作作品展』（佐谷画廊、1986）

『第1回現代芸術祭 瀧口修造と戦後美術』（富山県立近代美術館、1982）

「荒川修作の《死に抗う建築》」（水声通信、2005.11）

- 「特集＝荒川修作」(『みづゑ』No. 892、1979.7)
- 「特集＝荒川修作」(『アールヴィヴアン』No. 1、1980.7)
- 「総特集 荒川修作+マドリン・ギンズ」(『現代思想』Vol. 24-10、1996.8)
- 荒川修作「呼び出せるか太郎さんたちの」(「特集岡本太郎」『ユリイカ』1990.10)
- 荒川修作「デュシャン頌」「特集＝マルセル・デュシャン」(エビステーマー Vol. 3、朝日出版社、1977 11月号)
- 塚原史『荒川修作の軌跡と奇跡』(NTT 出版、2009)
- 荒川修作「思い出の」(『愛知県立旭丘高等学校美術科50年の歩み』、2000)
- 荒川修作「思想家・太郎かあさん」(『岡本太郎の世界』、小学館、2006)
- 塚原史『反逆する美学 アヴァンギャルド芸術論』(論創社、2008)
- 白倉敬彦『夢の漂流物(エパーヴ) 私の70年代』(みすず書房、2006)
- 荒川修作、マドリン・ギンズ『偏在の場・奈義の竜安寺・建築する身体』展(奈義町現代美術館、2005)
- 荒川修作『Arakawa』(南画廊、1969)
- 荒川修作『荒川修作の実験展一見る者がつくられる場』(東京国立美術館、1991)
- 南江治郎『世界の人形劇』(三彩社、1975)
- 『建築家であること 建築する想いと夢』(日経アーキテクチャー編、2003)
- 荒川修作『死なないための葬送 荒川修作初期作品展』(国立国際美術館、2010) 対談集』(水声社、1999)
- 塚原史『切断する美学 アヴァンギャルド芸術思想史』(論創社、2013)
- 荒川修作『生命の建築荒川修作・藤井博巳対談集』(水声社、1999)
- 荒川修作、小林康夫『《対話集》幽霊の真理 絶対自由に向かうために』(水声社、2015)
- 『加納光於1960-1992』全3冊('60-92 prints, '80-91 paintings, Catalogue raisonné & documents)、(小沢書店、1992)
- 『加納光於』(南画廊、1967)
- 『加納光於の芸術』(『水声通信』No. 8、水声社、2006.6)
- 加納光於「さながら血管樹に蔽われた雷雲よ」(『雷鳴の頸飾り一瀧口修造に』書肆山田、1979)
- 「特集 加納光於 色彩の光芒1954-1992」(『版画芸術』76、阿部出版、1992)
- 加納光於、大岡信「アララットの船あるいは空の蜜」「索具・方晶引力」(『版画芸術』77、阿部出版、1992)
- 「特集2 加納光於最新作」(『版画芸術』49、阿部出版、1985)
- 『加納光於《形象を押しのかて》(ギャラリー東京ユマニテ、2001.11.5-11.24)
- 『加納光於《身を起こした蛇のために》(ギャラリー東京ユマニテ、1998.11.14)
- 『加納光於《燐と花と》(ギャラリー東京ユマニテ、1999.1.11-1.30)
- 『加納光於《胸壁にて》—1980—(アキライケダギャラリー東京 名古屋、1980.11.1-11.29)
- 『加納光於—油彩』(アキライケダギャラリー東京、1982.10.4-10.30)
- 『加納光於 PAINTINGS '80-83』(北九州市立美術館、1983)
- 『加納光於《振りまわす巣房の下で》《その雲形の》(ギャラリー東京ユマニテ、1994)
- 『加納光於 語りえぬものための変容』(小沢書店、1981)
- 『特集 加納光於』(Poetica 臨時増刊、小沢書店、1992.4)
- 『加納光於「骨の鏡」あるいは色彩のミラージュ』(愛知県美術館、2000.9.15-11.5)
- 『「色彩」としてのスフィンクス—加納光於 KANO mitsuo 1960-1992』(セゾン美術館、1993)

- 『加納光於《稲妻捕り》Elements』(書肆山田、1978)
- 『加納光於』(『加納光於展』バルール画廊、1978.3.27-4.15)
- 『加納光於色身—未だ視ぬ波頭よ2013』(神奈川県立美術館鎌倉、2013.9.14-12.1)
- 『加納光於1977-1987版画《強い水—夢のパピルス》』(品川文化振興事業団O美術館、1988.11)
- 『加納光於展 MIRROR, 33』(南画廊、1965.3.16-27)
- 加納光於、大岡信「〈アララットの船あるいは空の蜜〉」(『美術手帖』美術出版社、1972.3)
- 加納光於「アーク・オーロラの分光に屹立して」(『美術手帖』美術出版社、1969.5)
- 加納光於「私のデッサン・私のメモワール」(『美術手帖』美術出版社、1964.3)
- 加納光於「オマージュ 澁澤龍彦 八ヶ岳高原にて」(『澁澤龍彦をもとめて』美術出版社、1994)
- 加納光於「オマージュ 澁澤龍彦 八ヶ岳高原にて」(「追悼澁澤龍彦」『みづゑ』No. 945、美術出版社、1987)
- 加納光於、菊池信義「対話」世界を捲る「書物」あるいは「版画」(『現代詩手帖』思潮社、1987.3)
- 加納光於「現代版画の危機」(『みづゑ』No. 964、美術出版社、1962.12)
- 大岡信『加納光於論』(書肆風の薔薇、1982)
- 大岡信「現代作家論 加納光於」(『qq』7、qq出版、1974)
- 大岡信「加納光於個展」(「月評」『美術手帖』美術出版社、1965.5)
- 『マルチプル・ショー デュシャンからリキテンスタインへ』(町田市立国際版画美術館、2005)
- 馬場駿吉『加納光於とともに』(書肆山田、2015.7)
- 馬場駿吉『点』創刊号(1965)、2号(1966)、3号(1967)、6号(1976)
- 馬場駿吉「特集—荒川修作」(アールヴィヴァン1号、1980)
- 馬場駿吉「幾何学的抽象の極北から吹く風の中で—ヴァザリ展に寄せて—」(『GALERIE VALEUR』、1976)
- 馬場駿吉「愛知曼茶羅から東松照明曼茶羅へ」(『愛知曼茶羅—東松照明の原風景』、2006)
- 馬場駿吉『時の諸相』(水声社、2004)
- 馬場駿吉『海馬の夢』(深夜叢書刊、1999)
- 馬場駿吉『液晶の虹彩』(書肆山田、1984)
- 馬場駿吉『耳海岸』(書肆山田、2006)
- 馬場駿吉『句集 夢中夢』(星雲社、1984)
- 馬場駿吉『星形の言葉を求めて』(風媒社、2010)
- 馬場駿吉『澁澤龍彦西洋芸術論集成』下、解説(河出文庫、2010)
- 馬場駿吉『感染症21世紀耳鼻咽喉科領域の臨床』19(中山書店、2000)
- 馬場駿吉『駒井哲郎展 第17回オマージュの瀧口修造』(佐谷画廊、1997)
- 馬場駿吉「世界をからめとるものとしての色彩—加納光於に」(『加納光於胸壁にて—1980』、アキライケダギャラリー、1980)
- 馬場駿吉「プーメランの獲物たちのために」(『加納光於—油彩』アキライケダ、1982)
- 馬場駿吉「万物の海としての補遺—岡崎和郎の作品に触れて」(『岡崎和郎展』倉敷市立美術館、1997)
- 馬場駿吉『サイクロラマの木霊 名古屋発・芸術時評1994~1998』(小沢書店、1998)
- 馬場駿吉「コレクターとしての二つの原則—私の蒐集40年の歩みをふり返って—」(『版画芸術』、2003)
- 馬場駿吉「一俳人のコレクションによる駒井哲郎銅版画展—イメージと言葉の共振—」(名古屋ボストン美術館、2008)
- 馬場駿吉「集積燦惨アルマン Accumulation 論」『Accumulation Arman』(GALERIE VALEUR、1978)

- 馬場駿吉「翼あるいは熱狂の色彩—加納光於展に—」(『加納光於 GALERIE VALEUR, 1978』)
- 馬場駿吉「見えるものから観念への逆探知—ジャスパー・ジョーンズ・レッド・レリーフ展に—」(『Lead Reliefs Jasper Johns』 GALERIE VALEUR, 1978)
- 馬場駿吉『薔薇色地獄』(湯川書房、1976)
- 馬場駿吉「方寸のポテンシャル」(『洪水』第七号、2011.1.1)
- 馬場駿吉瀧口修造残像「方寸のポテンシャル2」(『洪水』第八号、spiralviews 2011.7.1)
- 馬場駿吉瀧口修造残像2「方寸のポテンシャル3」(『洪水』第九号、2012.1.1)
- 馬場駿吉瀧口修造残像3拾遺「方寸のポテンシャル4」(『洪水』第十一号、2013.1.1)
- 馬場駿吉「ギャラリスト西岡務を追憶して」(『REAR』リア制作室、2013)、26-27頁。
- 馬場駿吉「慢性副鼻腔炎における嫌気性菌に関する臨床的ならびに実験的研究」(名市大医誌、20巻4号、1970)、800-853頁。
- 鈴木祥一郎、上野一恵『厭気性菌』(第二版)小酒井望編—日常検査法シリーズ8(医学書院、1978)
- 齊藤一郎「古都に集う音と言葉」(月刊なごや、2015.3 No. 390)、22-23頁。
- PHARMAKON '90(幕張メッセ現代の美術展、1990.7.28アキライケダコーポレーション)
- 日常に偏在するアート(日常に偏在するアート展実行委員会 サン・メッセ、2003.10.7)
- 谷口幸代「名古屋の文学—俳人・馬場駿吉が見た名古屋—」(『名古屋の観光力』風媒社、2013)
- 『レオナルド・ダ・ヴィンチ解剖図集』松井喜三編集・解説(みすず書房、2001)
- 『レオナルド・ダ・ヴィンチの手記』上・下 杉浦明平訳(岩波書店、1983)
- 『レオナルド・ダ・ヴィンチの素描』裾分一弘(岩崎美術社、1973)
- ヌーランド、B. シャーウィン『レオナルド・ダ・ヴィンチの手記』ペンギン評伝叢書(岩波書店、2003)
- 久保尋二『レオナルド・ダ・ヴィンチ研究その美術家像』(山陽社、1972)
- ヴェッツォシ、アレッサンドロ『レオナルド・ダ・ヴィンチ』後藤淳一訳「知の再発見」双書79(創元社、1998)
- クラーク、ケネス『レオナルド・ダ・ヴィンチ芸術家としての発展の物語』第2版 丸山修吉、大内賢治訳(叢書・ユニベルシタス 法政大学出版社、1981)
- ブランリ、セルジュ『レオナルド・ダ・ヴィンチ』五十嵐見鳥訳(平凡社、1996)
- 『アラン ヴァレリー』桑原武夫・河盛好蔵編 世界の名著66(中央公論社、1994)
- 山岸健『レオナルド・ダ・ヴィンチ考 その思想と行動』(NHK ブックス207、1978)
- 齋藤泰弘『レオナルド・ダ・ヴィンチの謎』(岩波書店、1988)
- 堀真理子『ベケット巡礼』(三省堂、2007)
- 「アスベスト館通信」第1号、3号、5号、6号、7号、8号、9号 元藤燐子編集(アスベスト館、1986-1988)
- マセダ、ホセ「ドローンとメロディー—東南アジアの音楽思想」高橋悠治編・訳(新宿書房、1989)
- 『コレクション瀧口修造』1巻-13巻、別巻1-2巻(みすず書房、1993)
- 「特集 瀧口修造」(『本の手帖』、No. 83、昭森社、1969.8)
- 『瀧口修造』(『現代詩手帖』、1974.10)
- 「瀧口修造追悼」(みすず書房、No. 233、1979-10)
- 梅原猛『空海の思想について』(講談社学術文庫、1984)
- 松長優慶『大宇宙に生きる〈空海〉』(中央公論新社、1999)

- 松長優慶 編集代表者『弘法大師と密教の文化』（高野山大学内密教研究会、1985）
金岡秀友『空海 その人と教え 大宇宙のドラマ』（鈴木出版株式会社、1984）
山折哲雄監修『仏典を知る 空海の世界』（佼成出版社、1991）
吉田宏哲『空海思想の形成』（春秋社、1993）
北川紘洋『弘法大師に学ぶ、明日を生きる知恵』（はまの出版、1999）
加藤精一『弘法大師・空海を読む』（大法輪閣、2002）
宮坂宥勝、金岡秀友、松長優慶監修『現代密教講座』第三卷（大東出版社、1993）
宮坂宥勝、梅原猛、金岡秀友編『空海の人生と思想』講座密教第3巻（春秋社、1981）
宮坂宥勝『空海 生涯と思想』（筑摩書房、1984）
高野義夫『日本精神文化体系』第3巻平安時代編（日本図書センター、2001）
増田秀光『真言密教の本 空海伝説の謎と即身成仏の秘密』（学習研究社、1997）
池利文『空海の宇宙大伽藍』（学習研究社、1984）
生井智紹『大乘における密教の形成について』（『高野山大学公開講座2002』2002）
静慈圓『人間空海を求めて』（『高野山大学公開講座2001』2001）
司馬遼太郎『空海の風景』（『司馬遼太郎全集』第三十九巻（文藝春秋、1983）
神林降淨『弘法大師の思想と宗教』（日本図書センター、1976）
NHK 取材班、司馬遼太郎原作『NHK スペシャル「空海の風景」を旅する』（中央公論新社、2002）
立川武蔵『最澄と空海 日本仏教思想の誕生』（講談社、1998）
須藤光輝『空海』（金尾種次郎、1910）
平山観月（有朋堂、1965）
福永光司訳・編集『空海』（『日本の名著』3 中央公論社、1977）
谷亀利一編集『空海と真言密教』（読売新聞社、1986）
永坂嘉光写真集『弘法大師の足跡』（同朋舎出版、1984）
梅原猛、湯川秀樹「湯川秀樹との対話」（『現代の対話』雄渾社、1966）
湯川秀樹「弘法大師」（『天才の世界』小学館、1984）
湯川秀樹『日本文化の創造』（雄渾社、1971）
湯川秀樹「学問と人生」（『学びのこころ』リブリオ出版、1997）
湯川秀樹『目にみえないもの』（甲文社、1950）
湯川秀樹、谷川徹三『宇宙と心の世界』（読売選書、1975）
『湯川秀樹著作集』第1巻（岩波書店、1989）
『湯川秀樹著作集』第2巻（岩波書店、1989）
『湯川秀樹著作集』第3巻（岩波書店、1989）
『湯川秀樹著作集』第6巻（岩波書店、1989）
リオータル、ジャン＝フランソワ『ポスト・モダンの条件』小林康夫訳（水声社、1991）
リオータル、ジャン＝フランソワ『現象学』高橋允昭訳（白水社、1982）
リオータル、ジャン＝フランソワ『ハイデッカーとユダヤ人』本間邦雄訳（藤原書店、1992）
リオータル、ジャン＝フランソワ『リビドー経済』杉山吉弘、吉谷啓次訳（法政大学出版局、1997）
リオータル、ジャン＝フランソワ『遍歴』小野康男訳（法政大学出版局、1990）
リオータル、ジャン＝フランソワ『知識人の終焉』原田佳彦、清水正訳（法政大学出版局、1988）

- リオタル、ジャン=フランソワ『ポストモダン通信』菅啓次郎訳（朝日出版社、1988）
- リオタル、ジャン=フランソワ『言説、形象』三浦直希訳（法政大学出版局、2011）
- M.メルロ=ポンティ『目と精神』滝浦静雄、木田元訳（みすず書房、1968）
- M.メルロ=ポンティ『行動の構造』滝浦静雄、木田元訳（みすず書房、1969）
- M.メルロ=ポンティ『弁証法の冒険』滝浦静雄、木田元、田島節夫、市川浩訳（みすず書房、1984）
- M.メルロ=ポンティ『意識と言語の獲得』木田元、鯨岡峻訳（みすず書房、1993）
- M.メルロ=ポンティ『政治と弁証法』海老坂武、木田元訳（みすず書房、2002）
- M.メルロ=ポンティ『知覚の現象学』中島盛夫訳（法政大学出版局、1982）
- M.メルロ=ポンティ『人間の科学と現象学』1 木田元編（みすず書房、2001）
- M.メルロ=ポンティ『哲学者とその影』2 木田元編（みすず書房、2001）
- M.メルロ=ポンティ『幼児の対人関係』3 木田元編（みすず書房、2001）
- M.メルロ=ポンティ『間接的言語と沈黙の声』4 木田元編（みすず書房、2002）
- M.メルロ=ポンティ『言語の現象学』5 木田元編（みすず書房、2002）
- M.メルロ=ポンティ『ヒューマニズムとテロル』6 木田元編（みすず書房、2002）
- M.メルロ=ポンティ『意味と無意味』永戸多喜雄（国文社、1970）
- 『サルトル・メルロ=ポンティ往復書簡』菅野盾樹訳（みすず書房、2000）
- L. ヴィトゲンシュタイン『論理哲学論考』中島盛夫訳（法政大学出版局、1981）
- 『ベルグソン全集』第一巻 平井啓之、村田能就、広川洋一訳（白水社、1979）
- 『ベルグソン全集』第二巻 田島節雄訳（白水社、1979）
- 『ベルグソン全集』第五巻 渡辺秀一訳（白水社、1977）
- 『ベルグソン全集』第六巻 中村雄二郎訳（白水社、1979）
- 『ベルグソン全集』第七巻 矢内原伊作訳（白水社、1967）
- ケニー、アンソニー『ヴィトゲンシュタイン』野本和幸訳（法政大学出版局、1982）
- ブーレーズ、ジャック『ヴィトゲンシュタインからフロイトへ—哲学・神話・疑似科学』中川雄一訳（国分社、1997）