

デュレンマットの「依頼」について

佐藤 俊 哉

デュレンマットの作品には先ずミステリアスな要素があって、それへの興味によって読者をひきつけていく物語の展開方法がよくある。それが彼の作品の場合には殺人のように極めて異常な出来事とその発端となっており、しかもその事件が謎めいた要素によって包まれているといういわゆる探偵小説とか推理小説とかいったような趣のものが多い。

例えば、1950年の「裁判官と絞刑吏」では道端に停まっていた車のなかから警官の射殺死体が発見されるという設定であり、1951年の「嫌疑」では前作の「裁判官と絞刑吏」の主人公である警部が致命的な病いにかかって入院した先で不審に思った、人物入れ替わりのトリックがそのはじまりであった。さらに1958年の「約束」でも連続する少女殺害事件が物語の冒頭にきている。この「約束」という作品は副題として〈推理小説へのレクイエム〉なる些か気になるタイトルが付されている。ここではいわゆる推理小説に於ける作者の物語構成に関する恣意的なやりかたが登場人物によって非難されるというかたちをとっていた。たとえば物語のなかで偶然あることが起ったとされても、それは作者の意図において必然でしかない。そのような不自然への訣別が上述の副題となったのである。(註1)

ここでとりあげる作品もその発端はひとりの女性の死、それも失踪という謎を予め残したうえ、暴行による異国での死となっている。しかしなによりも先ずこの作品の題名にふれておく必要がある。ただ内容に少しもふれずにこれに

ついて云々するのは意味がないので前以てそのいわくありげなところだけは念頭においておくべきであろう。タイトルは「Der Auftrag oder Vom Beobachten des Beobachters der Beobachter」で「依頼 或は 見張るひとびとを見張るひとの見張りについて 24の文からなるノヴェレ」といういわばいれこ細工めいたものであり、ひとつの章がさまざまな品詞を駆使して作り挙げたひとつの文章によってできあがっている24の章をもったノヴェレであるということなのである。ここに現れている24の数字は12の平均律に基づいたすべての長調と短調から作曲されたバッハの「平均律ピアノ曲集」に啓発されたというものである。(註2)

1

発端はある女性の死である。しかしそれが謎めいたものであることはこれまでのデュレンマットの作品の多くの例にもれない。テロリズムに関する著作もある精神病理学者オットー・フォン・ラムベルトの妻ティーナが失踪し、アフリカの砂漠で惨殺死体となって発見され、その遺体を棺に入れてヘリコプターに結びつけて運ばせる冒頭の場面は極めて劇的效果をもっている。学者ラムベルトは名前の知られている女性カメラマンFに死んだ妻の後を辿ってそれをフィルムによって再構成してほしいと〈依頼〉する。これは医者でもある彼が抑鬱状態に悩む妻をひとりの患者としてまた自分の研究対象として見ていたことや、それでいながら彼女の失踪に思い至らず、みずからの学問の限界を知ったことへの一種告白めいた依頼でもあった。しかし彼はそのフィルム完成の時には学会や検事たちの前で見せる気持ちをもあわせもっているのである。委託の胡散臭さに乗り気でないスタッフとともに彼女はアフリカに飛ぶ。その空港で現地の警察に迎えられた時からFの一行はその活動が警察がらみのものとなって文字通り見張られることとなり、彼女の思い通りには埒どらない。彼女たちには通訳がつかず、同行する警察官は言葉がわからないし、撮影したフィルムが抜き取られ現地の警察の近代的設備を誇るようなものにとってかわられる。

ティーナ殺しの犯人がでっちあげられ銃殺されて事件は解決と帳尻りをあわせられる。撮影隊はお帰りくださいと言うわけであるが、Fにとって納得のいくものではない。彼女自身による事件の追及となる。彼女の前に現れてくるのは、諜報機関の長官であり、軍事機密に通じたカメラマンであり、ヴェトナム戦争からの生還者であるといったような現代世界の一面を代表する人物たちである。ひとりでティーナの跡を辿るFはポリュフェモスと自称するカメラマンによって砂漠の真中にある地下施設に連れ込まれ、そこが東西両陣営の兵器の競争、一種の実験を見張る場所であると知らされる。(註3) その間失踪して殺された筈のティーナが生きてフォン・ラムベルトのもとに帰り、実際の被害者は砂漠の兵器実験場をスクープしようとしたデンマークのジャーナリストとわかる。彼女は現実をあるがままにとらえようとするポリュフェモスのカメラの前で、彼が世話をしているヴェトナム戦争の犠牲者であるアキレスによって凌辱、殺害されたのである。おなじ状況に置かれたFは結局多くのカメラマンの出現という奇妙な出来事にその命を救われる。(註4)

フィルムによる殺人の再構成というジャーナリズムの世界に、警察から諜報機関や軍隊に至るあらゆる国家権力が介入するところとなり、それがさらに国家間の問題にまで及んでくる。

この物語の進行を支えているのは、ひとりの女性の失踪という謎であったが、それを追い掛けるジャーナリストFのもつ役割の変化に注目するともうひとつ別の構図が浮かびあがってくる。殺人の再構成という当初の依頼は、偶然の場面を組み合わせて全体を形づくり、最終的には地球の全体像をレポートしようとするFにとっては従来の仕事の延長であったろう。しかし彼女自身この申し出を引受け、フォン・ラムベルトから調査のためにあずかったティーナの日記にはしり書きされた住所、それは以前に死んだある画家の住まいなのだがそこを訪れた時、自分の目の前にしているのが他ならぬF自身の姿であるような描かれ方をされている。それはつぎのような書き方によるのである。Fが尋ねた画家のアトリエで見つけた女性の肖像画は、捜し求めるティーナ・フォン・ラ

ムベルトが失踪当時着ていたような赤い毛皮の外套を来た人物を描いたものであった。それを見てFはつぎのようにおもう。「彼女の前に反抗的に立って大きく目を見開いているその女性が彼女自身であるような気がした」と (S. 34)。ここからたびたびFが自分を消えた赤い外套の女と同一視するところが物語のすすむにしたがって現れてくる。

Fがアトリエで見つけた赤い外套の女の絵を、やってきたアフリカの地であらたに回想する時それはさらに強まるのである。「あの女は彼女の記憶のなかでますます自分自身の顔つきをとりはじめていた」 (S. 53)。

そして土地の者しか入りこまぬ一郭の店頭に見つけた時、彼女がなんらの躊躇もなく「それがティーナ・フォン・ラムベルトの毛皮の外套だとわかった」ことや「それがいくらかかろうとも買取ろうと決心した」 (S. 54) ことも、Fがいわばその変身を遂げたといってもさしつかえあるまい。彼女の決心は強固なものとなり後に引き返すことはありえない。

また諜報機関の長官がFの事件の真相へ迫ることを止めさせるように、孤立した砂漠のなかのものはや営業していない古いホテルに置き去りにした時、彼女に食事を供する老婆はティーナの名前を繰り返す。もちろんそれはFの着た外套をさしてそういうのだが、ここではそれ以上の意味をもつ複合性を考えるべきであるし、Fのそこでの行動を殺害されたデンマークのジャーナリスト、イデ・ゼーレンセンのかつてのそれに重ね合わせることができる。これ以後読者はFの動きのなかにゼーレンセンの死への軌跡がはっきりと二重映しに焼き付けられていることを見てとるのである。

さらに諜報機関の長官はFに手をひかせようと恫喝するが、そこにはF自身のものではない人物の印象が加わっている。「もしあなたが今赤い毛皮の外套を着て、あなたがはじめに思っていたひとの役割で山にむかったり、砂漠にまでもでかけたりするならば、わたしはあなたの手助けをすることは出来ません」と (S. 79)。即ち役割という考え方である。

カメラマンのポリュフェモスに地下施設に連れ込まれてから、Fは彼の撮影

したゼーレンセンのフィルムを見せられる。「彼女は初めてイデ・ゼーレンセンを見た。赤い毛皮の外套を着たすらりとした女性だった。彼女は広い砂漠に入り込んだ。その時彼女は先ずそこに歩いているのが彼女自身であるように思った」(S.121)。

Fの変身の意識についての例はこれでじゅうぶんすぎるくらいである。ところで彼女のそのような変化はある人物によって予測されていたことである。彼女がフォン・ラムベルトからの依頼を引き受けた時にそれを告げた相手がそうだったのである。彼は論理学者のDと呼ばれる、大学で二、三人の学生しか受講しない講座をもっているらしい男で後でふれるようにこの物語でひとつの要素を代表する人物なのである。Fが自分の引き受けた仕事に関して感想を求めると、Dは次のようにいう。「君は新しい役を求めているのだから、砂漠へ行こうとおもっているのだ……(略)……君の古い役割はそれぞれの役割を観察する者のそれだったのだ。今や君は正反対のことをしようと決めている。……対象を前提とするものをポートレートするのではなく、再構成すること、君のポートレートの対象を作ること……結局自分自身をレポートするのかどうかもわからない」と(S.30)。

赤い毛皮の外套を身につけた時からFは対象とされる側にまわったのである。別に場所を改めて触れなければならないが、ヴェトナム帰りのアキレスに襲われて逃げまどうさまをポリュフェモスに撮影される箇所では次のような説明がある。「殺される女をポートレートしようという試みが今やなされたのだ。しかしただ彼女自身が殺される女になるということを別にすればであった。彼女がそうするのではなかった、彼女がそうされたのであった」(S.129)。こういったなりゆきは論理学者Dの判断とはべつに彼女F自身の在り方からも考えられるものである。それは精神病理学者の妻、ティーナの蒸発が彼女のノイローゼからきたきわめて日常的なものと分かった時点でのFの心理から納得できることがらである。Fがその失踪の背後に考えていたようなある種の哲学的な理由は彼女の個人的思い込みにすぎなかった。みずからの勝手な想像の産物に思

い知った時、彼女はティーナのパスポートや赤い毛皮の外套を譲り受けて、その一部を東西両陣営の兵器実験場として供している結果になっているこの国に侵入した女性ジャーナリスト、イデ・ゼーレンセンに変身したように感じたのだ（S.80-81）。つまり彼女のこの行動は、平凡な日常性からの脱出への意志ということばでいいあらわすことができる。もっともそれによって彼女の得た結果の生々しさは、彼女の観念的な理解とはまったくことなつた現実のもつ筆舌に尽くし難い醜悪なもの、たとえば彼女を襲うアキレスの暴力に象徴される具体的なもののもつ強さにほかならなかつた。いまFの意識の変化を日常性からの脱出といったが、このこととさらにもうひとつの理由を考えることも可能である。それはこの作品の扉の部分に引用されたゼーレン・キルケゴールの言葉によるものである。彼の「あれか、これか」のなかのつぎの部分である。何がやってくるのだろうか？ 何を未来はもたらすのだろうか？ 私はわからないし、まるっきり見当もつかない、という不安を表すことばではじまる、糸にさがつた宙ぶらりんの蜘蛛にみずからをたとえた箇所がそれを教えてくれる。このくだりは赤い毛皮の外套の女を追い掛けてきたFが、諜報機関の長官に連れ込まれて置き去りにされた古いホテルの一室の紙屑籠のなかに見付け出したものである。何もない空間を前方にした蜘蛛の例えによって示されていたゼーレンセンの不安がFのものともなつて彼女を前へと駆りたてていったのである。

2

これまでは女性カメラマンのFが受けた依頼を中心として彼女の行動と意識の変化、推移について書いてきた。さてここではこの作品の副題である「見張る人々を見張る人の見張りについて」を考えてみる。すでに述べてきたことから明らかであるが、物語に登場するひとびとのそれぞれがなんらかのかたち或は意味において「みること」に関わりをもっている。

殺害されたとおもわれた妻のレポートを、という依頼をもちだした精神病理学者のオットー・フォン・ラムベルトは医者として患者を〈診る〉ことが彼の

仕事であり、また学者として対象を〈観察する〉のがその使命である。妻の失踪の原因が、患者としてのみ扱われ、妻として対処されなかったことだというのは、結果として違っていることではあるが、物語の筋をすすめていくうえで欠くことのできない「みること」のひとつの側面を明らかにしてくれる。科学の対象として或るものをみる時、そのものは感情の範囲外に於いて考察され、扱われる。それゆえ逆の立場にあるものにとってのなされ方、極めて俗ないいかたであるが生ま身の人間には堪え難いものといえる。それがティーナの場合であると専門家のフォン・ラムベルトも思ったし、またインテリの女性であるカメラマンFもそのように考えたのである。科学者は人間を「みること」によってそれを物質化する。

一方医者である夫のフォン・ラムベルトによって「みること」をされていたティーナは彼女なりに日記をつけていたのである。このことも「みること」に関わっていることは理解に難くない。たとえば彼女は夫についてそこに克明に記すのである。しかしその記述の詳細なことがここでは「みること」についてのひとつの特性を先の例と同じく示してくれるのである。ティーナの日記は夫の科学者のものとは全く対照的なものとなっている。彼女は夫の行動をこと細かに書き込んでいるが、その微細な描写、たとえばどのように彼が歯をせせるのか、どのように身体を搔くのか、そしてまたどのように舌打ちし、咳をし、くしゃみをするのかといった何ページにもわたって書き込まれる彼の様子は、科学の客観的な観察とは無関係な、それどころか憎悪に満ちたティーナの夫にたいする呪詛ともみえる。実際この日記を読んでFは食欲をなくすほどのものなのである（S.14）。彼女は「みること」によって自分の憎悪の感情を明確にし、夫の立つ地点とは正反対のところに位置するにいたっているのである。

つぎにくるのはこの物語の主人公ともいべき女流カメラマンのFであるが、この作品ではカメラマンを含めたジャーナリストが多数登場する。彼女Fの他に、実験射爆場としての戦場のスクープを狙ったふたりのデンマーク人ジャーナリストたち、殺害された赤い毛皮の外套を着た女イデ・ゼーレンセンとその

協力者で爆死したカメラマン、ビョルン・オルセン。そして現実を把握することをみずからの課題として、殺人さえもその写して捉えるべき対象にし、Fをもそこへまきこむポリュフェモス。そして名前は挙がらないもののFとともにアフリカの地にやってきた撮影隊の一行、及び彼等を撮影する現地のテレビのカメラマンたち、さらにはこの国での武器実験と戦争を日々のめしの種にしようと馳せ参じたカメラマンや写真家たちを挙げることができる。しかし主人公であるFは、彼女の日頃からの意図、地球の全体像を作りあげようとする気持ちを結局のところなんら成就できないし、またそれへの試みもし始めることさえできずに、彼女は撮影される側に、「みられる」方にかわってしまう。彼女は物語の案内役をつとめているといえる。

ポリュフェモスと名乗る若いカメラマンは、尊敬してきたFのポートレートを完成しようと彼女の後から密かに追い掛け、赤い毛皮の外套を買い込んだ彼女をもそのカメラに収めていたのである。彼の経歴もやはり「みること」と密接に関わっていて現在の彼の姿勢を作りあげている。父親はニューヨークのブロンクスで写真屋を営んでいたが、「展示すべきでない紳士」の写真を飾ったために、身体を銃弾で蜂の巣にされた。それいらいポリュフェモスも盗み撮りによる恐喝によっていわゆる裏側の世界を渡り歩き始め、その対象とするところはこそ泥、押し込み強盗から政界、国家機密にいたる広範囲なものとなる。知りすぎた男としてポリュフェモスは軍関係に身を置き、さらにこの施設にまでやってきたという。ただここで念頭に置いておくべきことは、ポリュフェモスのこれまでの経歴にまつわる非常に日常的で低俗な出来事についてである。彼の主張するところは事実をいわば金科玉条にしてあれこれと撮影してまわる単純な現実主義に基づいていた。殺人もそれは現実であるという、或はそのような限界状況こそが現実にあたいるといたげな幼稚な主義主張であった。従ってそのような彼の辿ってきた人間臭いあれこれとすべてが自動制御装置によって管理されているこのようなシステムの作用するところは合うはずがない。したがっていまや彼の存在価値は少ない。この完璧なオートメーションをさら

に「見張り」「監視」しているのが、射爆施設の上空に浮かぶよう操作された人工衛星であり、それをまた「見張り」「監視」するもう一台別の人工衛星があるという秘密がポリュフェモスの口から語られる。見張り、見張られることの無限につづく悪循環は現代国家間の軍備拡大競争に限られるものではない。すでにこの小説の発端においてきわめて日常的な夫婦の例によってそれが語られていたのである。患者として診られていた妻が、医者であるその夫を克明すぎるほど詳細に書きつづっていた日記を夫によって逆に盗み見られていたというエピソードを思い出すべきであろう。

そしてまたひとつの例を警察署長と秘密機関の長官の権力闘争にみることができる。武器生産国に買収されてしまっている前者と、ゼーレンセン事件によって国際的スキャンダルを起こそうとしている後者は互いに隠しマイクによる盗聴をおこなっており、先の「見張り」と「見張られること」の循環の構図がここでもみられる。

3

これまで女性カメラマンFの役割と、彼女をとりまく「見張り」と「見張られる」ことのそれぞれについてふれてきたが、「みること」にあまり関わりを持たない人物がふたりいた。それはFが引き受けた依頼について話をし、それにたいしての感想を求めた論理学者Dであり、もうひとりはずでに名前のみ挙げておいたヴェトナム戦争からの生還者、呼び名アキレスである。ただしアキレスはこの物語のなかでそうなのであって、それ以前の泥沼の近代戦にあってはまさに「見張る」ことと「見張られる」ことの真ただ中にその身を置いてすごしてきたのである。したがって彼を先のように規定するのは適当でないかもしれないが、彼がこの作品中で持つ意味においてそのような位置づけをおこなうことが正しいと考える。

ポリュフェモスとアキレスが知りあったのはヴェトナム戦争末期のことである。アキレスは「ヒルビリイ大学とかいうところのギリシャ語の教授で、非番

の時にはホーマーを読み、〈イリアッド〉の一節を声高く引用しながらの、海千山千の爆撃機パイロットであった」(S.115)。彼の綽名はその風変わりさと無鉄砲さによっていたが、彼はハノイ爆撃中に被弾した飛行機を自動制御によらぬ、みずからの操縦によってポリュフェモスを連れて血みどろの帰還をなしたののである。彼のこの行為にアキレスの名前は友情にあたいするその本来の意味を蘇らせた。またポリュフェモスの呼び名はこのアキレスが与えたもので、自分にむけたカメラを操作する彼をそう呼んだのである。ちなみにポリュフェモスとは、ホーマーにおいてはひとつ眼の巨人族のことである。しかしホーマー作のギリシャ最古最大の英雄叙事詩に、コンピューターが主役の近代戦はふさわしくない。ポリュフェモスを介して女性カメラマンFに語られるアキレスのアレス賛歌、すなわちギリシャ人たちの戦いの神への賛歌は、人間を冷たく排除しつつなおかつ懺滅する機械化された戦争へのアンチテーゼとも言うことができる。

「槍の一突きを避け、つるぎの一太刀を盾で受け、押しかかり、打ちかかる。敵はそこにいる。相打つ肉体、敵の怒り、その喘ぎ、その汗、その血が、おのれの怒りと喘ぎと汗と血とひとつになって、不安と憎しみの錯綜となる。ひとはひとに掴み掛かり、噛み付き、食い裂き、切り刻み、刺し殺しそしてけだものとなった」(S.116)。

これらに続いてアキレスはいう、戦争が技術的になればなるほど、敵は抽象的になること。ただ器具を見張り、無線の指示に従って緯度、経度、高度を表す立体幾何学の座標の抽象的なあの点へと飛行機をもっていくにすぎないこと。すべて自動制御でじぶんたちは針と時計の単なる見張り人で、それも見張りの機能でしかないこと。コンピューターのような魂のない機械になるか、動物になるかである、と。(註5) その結果アキレスは動物になり、イデ・ゼーレンセンを犯し絞殺し、あらたにFを襲うに至ったのである。アキレスは彼の血と肉の犠牲によって、機能にすぎなかったみずからの抽象的な存在から帰還したことになるのである。しかし生還したとはいえ動物的であり犯罪的である彼の姿

が、ある象徴的な印象をもっているのは、作者がつぎのように書いている時である。物語の最後の方でポリュフェモスに連れられたアキレスがFに襲いかかる直前の部分である。

「彼のそばにはアキレスがいた。相変わらず半ば朦朧として身体を上下に揺すりながら、〈イリアス〉を引用していた。詩句は鉄の破片が彼に当たりはしたが破壊することのできなかつた唯一のものであった」(S.128)。

このことばを前にした時、アキレスの行ってきたさまざまな行為にたいしてどのような反応をすべきかを云々することはまったく余計なことかも知れない。彼の残虐な殺害行為に言及することが文学的とはいえぬ性質をもったものであることは確かであるような気がする。しかしFに躍りかかる寸前で現れた警察署長や諜報機関の長官とその部下や多くのカメラマンの注視のなかで銃弾に倒れるアキレスにこのような表現の言葉を与えることを、デュレンマットのアキレスに捧げた花束と理解することもできると思われる。(註6)

アキレスは死んだ。そしてポリュフェモスも逃げ込んだ先の地下施設の爆発とともに死んだとおもわれる描写がある。ただここでアキレスの動物的な行為が機械へのアンチテーゼであったとおなじように、ポリュフェモスが現実と呼ぶ彼の撮影欲をそそる人間の苦悩や死をもここに並べることがもできる。だがしかし例えば被弾した車とともにオルセンが吹き飛ばされるスローモーションやハンドルを握ったオルセンの手首だけの写真を戦争の現実というには幼稚すぎるし、逆にいえばあまりにも極端な効果を狙った演出過剰である。したがってその点をついたFの指摘は正しかったのである。純粹な観察、見張りという純粹な精神としてのみ存在するのが自分にとっての神だというポリュフェモスは、カメラを通して現実を永遠化することによってみずから神になろうとした。(註7)ところがそれもコンピューターにとって変わられたことはすでにふれたことである。

事件終了のその後は例によってお定まりの国家のコメントである。すべて何事もなしという声明があるのみである。参謀総長が諜報機関の長官と警察署長

を射殺させた、かれらに政府転覆と国家裏切りの意図があったという理由と兵器の実験射爆場の存在の否定である。無事に帰国したFは論理学者Dの読みあげる新聞記事によってそのことを知るのである。最後にひとこと論理学者Dは女性カメラマンにいう、「運がよかったな」と。

4

女性カメラマンFの役割の変化については、彼女のアフリカ行きが始まる前に論理学者Dの分析によって指摘されたことであつた。しかしこれまで見てきた「見張ること」と「見張られること」の永遠の循環に対してもDは、それが陳腐な論理的相互作用にすぎないと既に述べているのである。彼が論理学に関わっているのは、論理が「すべて現実の彼方にあつて、且つまたどのような実存的欠陥からも免れている」からであるという(S. 18)。それゆえに「このことが現実に移されるならば恐ろしい働きをする」ことも彼には分かっている。

山のなかに住むDの家を望遠鏡で覗く連中を覗きかえすD、そしてDに覗きかえされていることに気まずい思いをする人々のエピソードも人工衛星による国家間同士の見張り合いもその本質においてなんら変わるところがないのである。見張られていると知った時の人間の不快感は、国家の場合の戦争に拡大する危険性に相当する。対象化されることはいってみれば物質化されるにひとしい。実戦射爆場の地下室でFが見た自動制御される無数の監視モニターの列は現代のわれわれにとって見慣れた情景であり、サイエンス・フィクションの世界をはるかに離れてしまった事実なのである。地球の上空を飛び交う世界各国の人工衛星や錯綜する電波やその他の情報手段の伝えるもろもろのデータは、記号化されたわれわれ人間そのものである。しかしそれだからといってこの物語が科学万能主義への警鐘であるなどとは遅きにすぎるものである。そういった要素がなきにしもあらずであるがこの作品は1986年のものである。見るということ、見張るということがこれまでもっていた人間固有の感覚を科学的な志向のために失ってきたことがこの作品を通してうかがえることができるのであ

る。

註

ここに使用したテキストは Friedrich Dürrenmatt 「Der Auftrag oder Vom Beobachten des Beobachters der Beobachter Novelle in vierundzwanzig Sätzen」 Diogenes Verlag Zürich 1986 による。なお文中のページ数もすべてこれによるものである。

註1 拙稿「フリードリヒ・デュレンマットの小説「約束」について」(明治大学教養論集 1987年 通巻198号 参照。)

註2 テキスト版の裏表紙のデュレンマットの言葉による。

註3 実際には東西両陣営という単純な対立ではなく、東同士や西同士、並びに同一国家の兵器すら入り乱れている。(S.97)。

註4 多くのカメラマンが各国からやってきていることは後でふれるが、最後のこの場面では一種シニールリアリスティックな効果を発揮している。

註5 テキスト S.118

註6 アキレスの他にもデュレンマットの作品にはある共通性をそなえた人物が登場する。例えば「嫌疑」(1951年)では殺害寸前の主人公を救いだす強制収容所からの生還者で永遠のユダヤ人ガリヴァー、「約束」(1958年)で殺人命令の天の声を聞くアルベルトヒエン等。これについて稿を改めたい。

註7 テキスト S.110