

辻邦生のパリ滞在 (20)

Le séjour de Kunio Tsuji à Paris

佐々木 涇*

SASAKI Thoru

19 「大いなる自己」の見つめるもの(承前)

19-4 ハイデッガーで確認

アノニムとしての存在が、単なる「無名」な存在ではなく「大いなる自己」であることは前回で明らかにした。むろんこれを辻邦生は実感として受け止めたのではなく、思索の課程で到達したのである。だから8月10日付けの日記の最後の部分で新たな問題を自身に提起している。次のように。

問題は、「大いなる自己」として、かかるアイデアを真に自分で深く生きうるかどうかである。それは現象の個々に生きるのではなく、それをこえた「実在」を生きるのである。

(『パリの手記Ⅳ 岬そして啓示』河出書房新社、1974、8月10日。以下引用文の末尾に日付のみが記入してあればすべてこれをテキストとしている。)

上に引用した「かかるアイデア」とは、創造された作品に触れ味わいつつ作品の中に生きている実像を知ること、すなわち「真の『意味』」とか「真の『根拠』」に出会い、自らの根拠となるものを知り得ることである。これを日々の現象のなかでとらえる、しかも矮小化された状態ではなく、より大きな存在となって把握する存在となることを求めているのだ。

この問題を解く手がかりとして、辻邦生はハイ

デッガーの思索にふれる。すなわち8月11日づけの日記ではハイデッガーの「ヒューマニズムについての手紙」からのフランス語訳の文章を引用しながら確かめつつ考えを展開し、定着させていく。そして三日後の8月14日の日記の冒頭で、このハイデッガーの書を「読了」と書いた。続くこの日の日記には、ハイデッガーの考え方に沿って思索を重ねながら辻邦生自身の抱える問題を整理している。

ハイデッガーにしたがえば ek-sistant な状態とは、個々の存在するものをこえて、「存在」の真理のダイメンションに投じることである。この中にいて、「存在」からくるものを言葉の中に保つことが、思考である。しかしこれらが真に「存在」からくるものであるとき、それは、ある extatique な空間であり、形而上学の言葉がとらえたものではない。この「エクスタティックな空間」を言葉に保つには、それが眼に見える「形」でなければならない。ある「エクスタティックな空間」(真理のダイメンション)を眼に見える形として、はじめてそれは明らかになる。ナラシオンとは、かかる「真理のダイメンション」を保ち、明らかにする唯一の存在として人間を通して、「存在」を光のなかにもたらす形式である。

(8月14日)

この引用文に書かれている ek-sistant とは、造語のようであるが、ハイデッガーの考えによるのか、あるいはフランス語訳者によるものかは不明

*産業社会学部教授

だ。この引用した日付に先立つ8月11日の日記では辻邦生はハイデッガーの『ヒューマニズムについての手紙』からの引用が六点あり、その最初の部分にこの ek-sistant がある。念のためその部分をすべて引いておく。

L'ek-sistence, pensée de façon extatique, ne coïncide, ni dans son contenu, ni dans sa forme, avec l' existentia. Dans son contenu, l'existence signifie position extatique dans la vérité de l'Etre. (8月11日)

(恍惚を伴う思想である ek-sistence は、その含まれたものにも、その形にも一致せず、existentia と一致する。その含まれたものの中にあつては、existence は、Etre の本質の部分において 恍惚的な (extatique) 位置 を意味する。)

下線部は辻邦生によるものである。existence は、「存在」という意味であり、哲学用語で言うのならば「実存」である。そして Etre は、「存在するもの、存在」の意味である。これらの言葉が使用されていることから考えれば、翻訳しなかった ek-sistence、existentia の言葉も existence 「実存」を表現するためにその概念を微妙に違える表現であろう。この部分の理解を助けるために続く部分を引用しておく。

この基本的ポジションは、ハイデッガーが形而上学の圏をこえた、sein の光の中に定めたものである。ここに思索の本質があり、同時に、詩の本質がある。(同)

Sein はドイツ語で「存在する」の意味である。

さて最初の引用文に戻ろう。次に気になる言葉が「ダイメンション」である。これは英語で「寸法、次元」の意味であり、フランス語も同様である。したがってこの引用文は次のように言い換えることができる。小説を書くべき作者はどこにいるのか。個々の存在を越えているのだから、以前に表現された言葉、「大いなる自己」である。つまり自由にさまざまなこの部分に入り込むことができるイマジネーションの豊かな存在ということになる。そのような存在であつて、真理がむき出しにされる場、つまり真理の次元において「存

在」から来るものを言葉でとらえるというわけだ。この状態が「ek-sistant」であり、そしてナラシオン、物語る事が、その言葉でとらえたことを表現する唯一の形式としている。

ところで、「小説を書くべき作者はどこにいるのか」と書いたがむろんそれは場所ではない。「真理のダイメンション」すなわち「真理の次元」である。そこに現れるものを言葉でとらえるのであるが、辻邦生は新たな表現を用いている。「extatique な空間」である。これは小説として描かれるべき空間であることは言うまでもないが、この空間について辻邦生は次のように語る。

この空間(ダイメンション)は感情的な、生命的な色合を帯びており、時間的にも空間的にも、説明できず、それ自体で生き、ただその「言葉」によって保たれ、照らされた存在である。エクスタティックな空間である。これが〈存在〉の光のあてられた部分であり、まさしく「詩」が、この光の空間が、あらゆる科学より、プラクシスより、説明より、正確な、そして、それ以外には方法のない、存在を光にもたらず、仕事となる。なぜこの「光の空間」という実在をもたらしうのか。文字を、形而上学を、こえて、本質のなかにあること、——この「ある」事実、直面するからだ。「存在」の謎のなかに、あらゆる形而上学的言葉をはなれて、立つからである。旅立ちのときのように、空間のめくるめく揺がりに、心を吹きぬかれるからである。形而上学という住家をすてて旅立つのだ。それは「存在」の変転のなかに達することであり、深淵に身を投じることだ。この冒険なくしては Dichtung はありえない。

(8月14日)

Dichtung とはドイツ語で「文芸作品、創作」の意味である。「プラクシス」はギリシア語(praxis)で「実践。実行。実際に即してのはたらき」などの意味がある。ここまで引用すれば新しい言葉、すなわち「extatique な空間」について辻邦生が言わんとするところは理解できたろう。

感動を与える作品を分析するかのようにして、つまりその感動的な作品ができる過程を順に追うのではなく、河を逆にたどることによって、その河の源の場面を探り当てることにしよう。

感動的な作品とは、多くの読者に感動を与えることは言うまでもないことであるが、多くの読者

に感動を与えることが大前提であり、欠くべからざる条件である。多くの読者が感動を得る、ということは、そこに真実もしくは真理が描かれているからである。その真実や真理は、常に姿を現しているわけではなく、その姿をとらえる存在を経て、描き出されるのだ。そのとらえる存在のいる場所が「extatiqueな空間」なのだ。この部分を「詩」が歌い、単に抒情的なものではなく、また「主観性の平面」にとどまるものではない。この「主観性の平面」とはまさしく、辻邦生が長いこと小説作品が作者の恣意性によるものと断言しつつ、小説を書きたいがために脱却すべき平面なのだ。そしてハムレットを例に挙げつつ整理をし、更に自らに問題を課す。

それ(エクスタティックな空間—引用者)は抒情的(エクスタティック)なダイメンションであると同時に、「存在」の光でなければならない。「光にみちた空間」として現われている。それはたとえばハムレットのように、「存在」の深みを照らしだす。それらは「存在」の深みの中にあるのだ。しかし照らしだされてはじめて人間にとって「ある。」この第一に「ある」ということ、次いでそれを「照らしだして」あらしめること。(こうして、「ある」ことは、「存在」から力を吹きこまれている。)しかし第三に、こうして照らしだされて「ある」ことは、エクスタティックなダイメンションでなければならない。つまり「ある」というのが、単に、静的にあるのではなく、「鳴りひびく空間」「参加された空間」「生命にみちた空間」でなければならない。(同)

この引用文中の「『存在』の光」とは何か。「『存在』の深みを照らしだす」とは、何を意味するのか。単に感動のみを与えるような主人公ではなく、人間の生きる意味を含めて世界との関連、つまり人間を取り囲むあらゆる現実を照らしだす「存在」でなければならないことを言っているのだ。存在のすべてを一挙に理解せしめるような、そして読者に「生きるための勇気」または「生きていて良かった」というような思いを抱かしめるために「『鳴りひびく空間』『参加された空間』『生命にみちた空間』でなければならない」のだ。

そして次の命題である。

ハムレットは単に静的に描写されているのではなく、ある生きた魂の運命が照らしだす生きたダイメンションである。これは人間が参加していること——その方向においてひきだす。静観的なものではなく、ハムレットがかかる生命となり、「存在」の光となるのは、それが世界史的方向を含むからだ。世界史的方向とは「存在」の変転そのものが含むものであり、宿命とはその方向を照らしだすものでなければならない。「存在」が真に照らしだされる時、この謎は、まさしくかかるものとして現われる。僕がこの「存在」に投げる問いかけは、ただかかる変転としてのみ、世界史としてのみ、強い「存在」からの支えを感じる。この「支え」こそ「存在」のなかにあるあかしである。かかる「存在」のなかにあるとき、参加している人間(配慮をもつ人間)の内的状況が「鳴りひびく空間」としてあらわれ、「存在」の側からみると「光にてらされたダイメンション」として現われる。historico-ontologiqueな空間として、静的歴史の外に出、直接にふれ合い、その歴史をつくりだす存在となることの中に、はじめて、かかる「存在」が生れる。(同)

「配慮」に「ゾルゲ」というルビを付けているが、これはドイツ語で「気がかり、配慮」という意味である。また「historico-ontologique」とは、historicoが接頭語で「歴史的な」という意味であり、「ontologique」もフランス語の形容詞で「存在論的」という意味である。したがって「歴史的な存在論的」という意味になるだろう。

人間を含みつつ、人間を取り囲むあらゆる現実を照らしだす「存在」であると上で言った。その「存在」が不変であることはあり得ない。辻邦生の言う「『存在』の変転」すなわち、歴史があるのだ。その歴史に人間がかかわっていることは言うまでもない。しかしそれは人間の歴史ではない。

ここに至って辻邦生が物語の必然性を、物語ることを世界との関係でとらえることが可能となった。そして歴史との関連の中で深く認識したのである。そしてこの歴史の中で象徴的に生きる人間が、すなわち主人公が、この日の日記に書き込む辻邦生の言い方に従うならば、「ある『実体』」が、「『存在』の中の光としてあらわれてくる」のであって、それはまた、「何らかの意味で、かかる『存在』の運動」の状態で出現する。この運動を辻邦生は「destin(運命)」という。そして物語

において、この「運命」に「個」、すなわち主人公が必然的存在となる。

たとえばハムレットは父王の亡霊を見、そして最後に死ぬまでの宿命をたどる。この個々の展示が destin であり、「存在」を光の中に保っている。ハムレットはそれ以外に動きようはないし、動きそのものが destin である。しかし「個」が必然的個であるのは、その「する」ことが「存在」を示す destin であるという関係においてだ。(そのときのみ、僕らの存在の深淵への問いかけは謎の声をきくのだ)。「する」という側からみれば、それはまさにハムレットなのだという必然をもち同時に、destin に対する必然としてそれを支えている。すなわち「する」という側、ハムレットの側からみれば、「する」ことに「存在」の深みがあらわれること、「する」が「形」であり个性的であり、「生くべきか死すべきか」であり、偶然性の切りすてであること——それは内からの行為が意味的個別的行為となる。(同)

このようなハムレットを引き合いにして思索を展開しているのだ。これを見るときわれわれは辻邦生と共にあってより理解が深まる。このハムレットを用いての展開をもう少し見ておきたい。

そして同時に、destin であること。彼であり、同時に destin に身をさらすこと。すなわち彼が「する」ことそのことが destin である。主体的に「する」ことが客体的な destin である関係。destin = 「存在」。しかし「する」ことは、ハムレットの日常の、その人のすべての中の幾つかであるはずだ。したがって、この幾つかはハムレット的である。しかし同時にそれは destin である。destin の下に示される。destin がハムレットの幾つかの「ハムレット的」な「する」ことを示す。ハムレットの全体に「存在」が顔を出している。destin を示し、同時にハムレットを示す。一回的な個性的な面、行為によって destin を描くといってもいい。二つの方向からの完全な一致が生れる。内からは「個」のあらわれであり、外からは destin である。偶然的な一般的な行為(みる、きく、たべる等等)が消えて、意味的な行為(「ハムレットらしい」としてイデーのあらわれとして、「する」が浮びあがる。かかる「内容」が個性をしめす。この「現われ」が一方ではハムレットであり、他方では destin である。「個」は destin として、偶然性を排除し、必然的行為に結晶することができ、「意味=イデー」となる。しかし同時に、「個」はあくまで destin の個々の展示の中に、その

「個」があらわれるようにしなければならぬ。(同)

主人公が「存在」の象徴であり、そのあり方を分析したのである。

そして翌日の日記でも再確認するように書く。

詩人が感じること——それは「形」である。しかしそれは「存在」の宿命となりえない。「存在」の本質(宿命)をとらえること——それがあたかも形而上学において「一」にして「全」をとらえたときのように、強い「芸術的なよろこびを与えるのだ。かかる「存在」の本質は、偶然的な個々をこえた「個」のなかにあらわれる。かかる「個」は「個」にして同時に「存在」の本質であり、あたかも形而上学的「全」に相当する。(8月15日)

この部分は、「個」すなわち主人公の有り様である。そして次に引用するのは「個」の現れ方である。

「性格」はまず生きた全体としてつかまれ、ついで、それは「形」としてあらわされる。この「形」は感情を喚起する。しかしそれが主観性に陥らぬためには、この「形」としての個が「存在」の本質をあらわさねばならぬ。逆にいえば、我々が自ら「存在」として、「存在」の宿命に関係し、そこからたえず意味を汲み、「存在」の理法に合したときのみ、「存在」の発展の方向に則したときのみ深いよろこびを感じるとすれば、かかる「よろこび」の源泉として「形」は生みだされねばならないし、無数の個々のかげとまやかしの奥に、「存在」とその宿命を見たときのみ、それは「形」となるのだ。(同)

そしてこの日の日記を次のように書いて締めくくり、喜びを示した後、新たなる思索をめざす。

性格はかかる「存在」としてつかまれる。行動という「形」、環境という「形」も、すべて、かかる深い「存在」の謎を、本質を、無数のかげの輪郭の奥に刻みだしているのだ。ただそのような「形」のみに、我々は故郷を見出す。我々は「存在」として自由となり、解放される。そのような「形」としての一人の人間の外形、言葉、行動こそが、真の性格であり、ハムレットとドン・キホーテの姿なのだ。／僕の歩みは決して早くない。しかしようやくかかる「存在」の探求に、一芸術家としての真の一歩がふみだせるところまできたことは、やはり、一つのよ

ろこびである。(同)

この部分で『パリの手記Ⅳ 岬そして啓示』は終了である。この『パリの手記Ⅳ』の冒頭は、1959年8月22日付けになっており、折しもギリシア体験に向かう途中である。そして、先ほどの引用に示したとおり、1960年8月15日となっている。ほぼ一年間の思索が『岬そして啓示』に収録されている。つまりギリシアで啓示を受け、パリに戻って最初の短編を書き、さらに半年後に四点の短編を苦しみながら書き、「大なる自己」を手に入れ、書くための理論付けはより明瞭になったのである。

20 三年目の夏

20-1 スペイン旅行

1960年8月16日の日記である。

スペイン旅行の準備をはじめ。最近考えていたことに一段落をつけ、新しい現実を求めて、丁度、去年、ギリシアに旅だったように、旅立ちたいものだと思う。

(『パリの手記Ⅴ 空そして永遠』河出書房新社、1974、p.3。8月16日。以下引用文の末尾に日付のみが記入してあればすべてこれをテキストとしている。)

この同じ日付の日記には、北杜夫の仲介による原稿依頼があったことを記している。小説が発表されるまでには、雑文でも良いから書くことを勧められ、辻邦生自身もそれを認めている。そして辻邦生の決意をこの日の日記に書いて閉めている。

「存在」の探究のなかに、身体を投げだすこと——現象のかけのゆらめきの奥に、「存在」の真理を見出すこと——言葉ではなく、深い全的な、エクスタティックな把握をすること——僕の身体のなかにすべてを吸収すること——(同)

つまり前夜までの思索から得たことをこのように決意したのである。だから予定されたスペインの旅は、これまでの旅とは違うのだ。

まずスペイン旅行の行程をたどっておく。8月

18日の夜行列車でパリを立ち、翌日にはスペインのブルゴスに着いている。20日の夜にサラマンカに着き、翌日サラマンカ大学を訪れて、セルバンテスを思い、コペルニクス学説が教えられていたこと、知識を増やすためにコロンブスが教授たちに教えを請うたことに思いを馳せ、世界を動かした歴史的事実を確認したのである。同じ日の夕方、アビラでマドリッド行きの列車に乗り換え、深夜、つまり22日の午前0時過ぎにマドリッドに着いた。

22日には、マドリッドのプラド美術館でゴヤ、ベラスケス、ムリリヨ、ルーベンス、ボッシュの作品を見る。翌23日には、トレドへ日帰りで行き、サン・ピチェンテ寺でグレコの作品を見、グレコの家と美術館を訪れる。そしてトレド・カテドラルの聖具室、グレコやゴヤの作品を見た。これ以上記さないが、この日はもっぱら佐保子夫人と共に見たゴヤの作品を見た一日と言って良い。

24日は、午前中に佐保子夫人の希望で考古学博物館へ行き、午後にはエスコリアルへ行く。スペインの国王であったフェリーペ二世の宮殿と寺院を訪問し、マドリッドに戻ったのは午後8時であった。25日にはバレンシアに行くはずであったが、汽車の時刻の関係で、もう一日マドリッドに滞在することにしてプラド美術館をゆっくり見る。そしてこの日の日記には、マドリッドの雰囲気を多くはないが丹念に書き留めている。

バレンシア行きの列車に乗ったのが翌26日の8時で、夕方7時半にバレンシアに着いた。たつぷり一日間の汽車旅である。この日の日記の末尾では、ヘミングウェイに思いを寄せ、『誰がために鐘は鳴る』の登場人物たちの記述がある。バレンシアに関する記述はなく、また27日と28日の記述もない。29日にバルセロナで書いた日記の冒頭に書かれた内容から推測すると、バレンシア滞在后、夜行列車でタラゴナに行き、そこで美術館を訪れた後、午後3時過ぎにバルセロナに向かったようである。

バルセロナでは29日の午後から市内を歩き始め、カタルーニャ美術館でブルゴスの絵画を見る。夕刻から夜遅くまで市内の雑踏を歩いている。翌30日には、郊外のタラッサに行くが途中から辻夫妻は頭痛に悩まされ始めたので、バルセロ

ナでもう一泊することにした。タラッサでは頭痛をおして、ビザンチン教会風のサン・ペドロ、サンタ・マリア、サンミゲルの三つの教会を、ガイドの少年の案内で見ると、バルセロナに戻った辻夫妻は、予定されていたヘローナとペルピニアを割愛してフランスに戻ることにした。

20-2 南フランスの旅行

南仏のカルカッソヌで8月31日の日記は書かれている。その冒頭の文章である。

ようやくスペインを脱した。くたくたになり、げっそりし、頭痛をこらえながら逃げだした。罪は半々というところだろう。わからない言葉が耳もとでガンガン怒鳴りたてられると、ただ気がいらだつだけで、何を理解しようという気持ちも起らない。(8月31日)

おそらくは体調が思わしくなったためであろう。フランスに出稼ぎに行くスペイン人たちと乗り合わせながら、日記の文中に「バルセロナを離れるとき、何の感慨もなかった」と記している。二年前のイタリア旅行の時とは大違いである。イタリア旅行の感慨はパリに戻っても続いていたし、ギリシア旅行の帰りでは体調を崩したとはいえ、ギリシアの印象は衝撃的でさえあったのだ。

さて旅行の行程は、ナルボンヌで途中下車して町の教会、美術館を訪れたのち、カルカッソヌに着いたのは夕方6時頃だった。翌9月1日は町の城館シットを訪問、午後3時過ぎの列車でツールーズに向かう。この町ではバジリカ・サン・セルナンなどの建物、そして赤煉瓦の町を見ながら飽きをおぼえており、そのためか2日の日記は数行で終わっている。翌3日の朝8時過ぎの列車に乗って、アジェンに向かう。途中のモントーバンで下車して、アングル美術館でプールデル、アングル、ドラクロワ、プサン、ガロ・ロマン時代の彫刻を見る。次の途中下車駅はモワサックで、ここではアバシアル教会を訪れてキリスト像や聖人たちの像を見る。午後3時過ぎにはアジェンに着き、美術館を訪れる。日本人は初めてだと言うことで無料で入館する。ゴヤの作品をいくつか見る。

テラッソンに着いたのは、4日の昼過ぎと日曜

日のためラスコーの洞窟に行きそびれる。しかしその翌日、6時半発のバスでモンテニャックに着く。バスに乗り合わせた少年団の一行とラスコーの洞窟に入る。ネアンデルタール人の残した絵画と残された石斧や矢尻を辻夫妻は見に行ったのだ。そして月曜日はバスがないため、10キロほど歩いてコンダの駅まで行き、列車でブリーヴの町へ行く。

ブリーヴを発ったのは9時前で、途中のスイヤック(教会と城館を訪問)、カオール(教会を訪問)、キャブドナック、テッソニエールを経てアピルに着いたのは夜11時前であった。ゆっくりしてはいるが、あわただしい様相の9月6日だった。翌7日は雨の日でセートに行く。実は、辻夫妻はフランスに入ってから、宿はホテルではなくオーベルジュ・ド・ジュネス、つまりユース・ホステルである。だからその多くは、町中にあるのではなく町はずれにある。このセートも同様であった。このセートに着いた日の夜に書いた9月7日の日記の末尾には「『海辺の墓地』はすぐそばにあるのだろうが、見えない。テラスの風は冷たい」と記している。

翌、8日の早朝にヴァレリーの墓地を訪れる。そして10時過ぎの列車でニームに向かい、古代ローマの遺跡を見るが、ヴァレリーの墓地から受けた感銘のためほとんど印象に残らない。

ただあの青い海が身体じゅうにしみこんでいる。ピカソなら青い絵ばかり描きつづけるだろうように、しみこんでいる。そこに白い十字架が浮かぶ。全く視覚的な影像だが、こんどの旅行でもっとも強い印象だ。(9月8日)

この日は、ニームにとどまらず、アヴィニオンまで列車で行き、タラスコンからバスでアルルに行く。9日はのんびり過ごしたようだ。前日に買い求めた『海辺の墓地』のコーエン注釈を読みふける。町へ出て、古代劇場、コンスタンチヌスの浴場跡、ゴッホの描いたカフェを訪れ、夜には映画「戦争と平和」を見ている。翌10には、アリスカンに遠出し、キリスト教美術館、古代異教美術館を訪れ、アルルに戻ってから映画「アンネ・フランクの日記」を見ている。

9月11日の朝、ニームにバスで行き、駅前から

バスでサン・ジルの教会を見に行く。この日の夜遅く、アヴィニオンに着くが、開いているホテルが見つからず駅で一夜を過ごす。12日の午前中にアヴィニオンの美術館を訪れ、午後にはマルセイユに向かう。3時過ぎに着いてヴィユ・ポール(旧港)出た後、オーベルジュに行く。満員のためテントで宿泊する。夜中には歯痛に悩まされる。翌、13日の午前中はマルセイユの町中を歩き、午後にはエクス・アン・プロヴァンスに向かいそこで一泊する。翌朝にはこの町のカテドラル、セザンヌ終焉の家、サント・マリー・マドレーヌ教会を訪れ、美術館ではアングル、ダヴィッド、ジェリコ、クルエ、セザンヌの作品を見る。そして正午過ぎの列車でグルノーブルへ向かう。このグルノーブルの町での記述に次のような文章を書く。

生きる姿を描くこと——それだけですでに詩的である。なぜなら我々には、生きる姿はそれ自体であって、みることはできず、みても限定されているからである。(9月14日(水)グルノーブルにて)

グルノーブルの町では、ジャン・ジャック・ルソー街のスタンダールの生家を訪れ、さらにスタンダール博物館にも行く。辻邦生にとっては、めぼしいものはなく、儀礼的な訪問であった。そして訪れた美術館では、ブリューゲル、クラナッハ、デューラー、クロード・ロラン、ボナール、そして偶然開かれていた特別展でクレーの作品を見る。午後には空中ケーブルカーで市街を見下ろせるバスチーユに登った。その後、グルノーブル大学のアルマン・カラッシオ教授を訪れて、日本から預かってきた『赤と黒』の翻訳本を手渡す。そして翌日、9月16日の8時にグルノーブルを出発して、リオンを訪れたのは10過ぎで、この町で美術館を訪れて、クラナッハ、デューラー、クインティン・マチスの作品を見る。雨模様のため予定を変えて、急遽パリにその日のうちに帰った。

スペインに向けて旅立ったのは8月16日で、帰り着いたのは9月16日であるからちょうど1ヶ月の旅である。その間の旅程を詳しく書いたが、この旅の間に辻邦生が何を見たかを記しておきたかったためにこのような書き方をした。未来に託されたさまざまな作品を辻邦生は見たのだ。その多くは、むろんのこと建築物を含めた芸術作品で

あり、さまざまな人々である。

20-3 旅の間の思索

辻邦生は日記に旅程を書きながら、途中時々には思索を書き連ねている。

8月26日付けの日記では、実践的な仕事(メチエ)に思いを展開し、この実践的な仕事が必要だとしている。これがなければ、「精神は方向を失い、さまよい、頹廢するほかない」と書き、engager(参加する、投企する)こそが「実践的メチエ」で、歩くことから「芸術創造」までを含んでおり、《現実》をかえうる、としている。

メチエはテクニクを通して修得される。それははなれることができない。このようにしてメチエの確実さ(自分が現実を真に人間的に改造しうる力を持ち、また改造しているという自覚)を持つてはじめて、僕らはあとは自由になり、現われるものをレヴェラシオンとして受けとれるのだ。……(略)……要約すると、言葉は飾りとしてではなく、技術として、現実に関与するものとしてある。それが『存在』の意味を含むのは、かかる働きかけの有効さのなかにある。(8月26日)

メチエ *metier* は「仕事」、レヴェラシオン *révélation* は「啓示」の意味で、いずれもフランス語である。「存在」との関わりでの「言葉」の認識である。

そして次に記されているのは9月1日で物語についてである。むろん「存在」論の延長での思索である。物語は一つの生きる場をつくりだすことであり、「存在」のなかに身を置くことで、自己が行為者となって、「純粹の『あわれ』として」位置づけることで物語の「場」となる。我々は、「『存在』=無言の事実」に囲まれてはいるが、事実として提出するのもタブローに描きだすが如くに書く。

このようにわれわれは自由な存在として「形」を創造する。すなわち行為者であり、同時に観照者である位置にあるからこそ、そこに自由が生れるのだ。

(小説とは一引用者) あらわれることのきわめて稀な「存在」に身をさらすことである。「存在」をつくること——「存在」をあらわすこと——それは

「沈黙する存在」の中に我々を置くことである。説明の体系をはぎとり、沈黙する存在の全き「あらわれ」として示すことである。(9月1日)

そしてこの日の日記に辻邦生は書き記す。「物語とは『人生』に『人間』に身をさらすことだ。『存在』の風に身をさらすことだ。」別の言い方をすれば、現実ならぬ、真の意味での現実に身をさらすことなのだ。

さらにパリに向かう列車の中で書きつづっている。

我々が閉^マざれていると感じるとき、はじめて未来は現実的なものとなる。僕にとって未来があるだけなのを強く感じる。今ほど感じたことはない。僕は、この手のなかにある未来の地点に立って働くのだ。仕事が計ることであり、戦うことであるのは、そうした意味でだ。仕事の意味を、今こそ、僕ははっきりつかむことができたといってもいい。僕にはこの一点に力を注ぐ以外に何の方法があろう。事実、僕にはまた、今、何の不安もない。

(9月16日)

(以下次号)