

## 辻邦生のパリ滞在 (27)

### Le séjour de Kunio Tsuji à Paris

佐々木 涇\*

SASAKI Thoru

#### 24 冬のドイツ旅行、そして新たなる問題へ(承前)

##### 24-5 物語的態度

さらに夏のスペイン旅行以来の課題として自らに抱いていた問題も解決方向に向かった。その問題とは『物語』ないしエピソードの重心に僕が身をおくことができるかどうか」というものだ。そしてこの冬のドイツ旅行に際して、辻邦生は、「日々をエピソードとして迎えるように、つねに重心を物語的なものの中においた」と書き記している。その続きを引用しておく。

そこでは、あるものがはじまり、終る。たとえば、ヴィーゼ谷の小旅行がはじまり、おわる。フライブルグの一日が、もっとも特徴的に、たとえば朝の紅茶、午前の勉強、「イーゲル」での昼食、ミルヒ・ウント・カフェでのキャフェ、雪のあるシュロス・ベルクでの散歩。夜、ストーヴとアドヴェント・克蘭ツの木の匂い。かわいた屋根うら、自動車の音と隣の話声などという形式をとって、僕の前に、あらわれ消える。チューリヒの半日。インスブルックまでのアルプスの雪と湖の美しさ。インスブルックでの日本人留学生と会い、わかるまでの物語。キッツビュールにゆくアメリカ人家族。ウィーンの三日の物語。ザルツブルグの雪のくる前の夜。ミュンヘンの何人かの人たちの物語。フランクフルトの年越しの騒ぎなど一つ一つが物語的な枠で区ざられ、飾られている。そのように僕は物を見、そのように物をうけとった。僕が森先生のところで話をし

たとき、自分が生理的にすでにこのようなユニテをもって個々のエピソードを持っていることに、かすかなよろこびを覚えた。(『パリの手記V 空そして永遠』河出書房新社、1974、p.180。1961年1月10日。以下引用文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。)

ユニテ *unité* とはフランス語で「まとまり」の意味である。むろん「森先生」とは森有正のことである。ドイツ旅行から戻って、体験したエピソードを「森先生」に話したときの思いを、ここに書き記したのだ。時間の過ぎゆくまに目の前に現れた様々な事実は「事象」として捉えられる。そしてそれらを伝えるためには余計なものを付け加えるわけにはいかない。見たまま、あるがままの事実を語るしかないのだ。

この事実性は、あらゆる種類の説明、解釈、抽象的方法のそれをこえて、ある重味、ある持ち札、ある象徴として用いられる。「私」はそれ以上もそれ以下もいわない。すでに、「私」がそれを物語としてつかんだことの中に、「私」のいいたいことのすべてがあり、「物語」となった事象は、エラボレされた形象として、その他のものではかえられないあるものとして、物語られる。まさしく、すべての説明はそこからはじまり、形而上学もそこから生れる、そのような超越的な原型的な事実性としてそれは存在する。それは何枚かの絵札があり、ただそれによってのみ、すべてを語る語り方に似ている。その四角い

\*産業社会学部教授

事象と次の四角い事象との間には沈黙があるだけだ。しかし私ができるのは、ただ、それをいかによく四角くとのえるかであって、事象と事象の間を、またその両者から何かを抽出することではない。(同)

エラボレ *élaborer* はフランス語で「みがきをかける、(原稿などを)推敲する」という意味である。さまざまな事象を「形象」として効果的に並べることでドイツの旅行を表現する。このような形で作品を書くことで確信を得たのである。この事実を「形象」として物語の中に整えて並べる。並べられたエピソードに話し手の主観を交えることなく、「原型」として提出することで、伝えるべき本質に迫るという認識を辻邦生は示す。そしてその提出されるそれぞれの事象を、辻邦生は「個」という言葉を当てて次のように思索を展開する。

この「個」が旅の本質的個であり、その個をつなぐことで、「旅」がくみつくされることを意味する。かかる「個」はすべての説明の根拠としての事実性であり、唯一的なものである。この「個」はキットビュールのアメリカ人であり、ヴィーゼ谷のドイツ青年たちである。冬の旅をつくる「個」はかくて有限である。ある主題にとって、かかる有限の「個」を見出すこと、その「個」が主題の無数の説明をこえること——そこに物語の「個」の成立の可能性がある。かかる「個」をつぎつぎに示してゆく方法は「札」の表をだけみせるのと似ている。よしんばうらに無数の説明があっても、それを切りすてしまうのである。かくてすべてはこの「事実性」のなかにとじこめられてしまう。このすべてをとじこめた「個」を僕はその主題における「物語的個」とよぶ。エピソードといってもいい。エピソードとは、かくすべてをとじこめた魔法の箱として、いくらか皮肉をまじえて提出される。僕が森先生のところでこれらのエピソードをかかものとして語ったとき、そこにおのずと皮肉な、ある距離が生れているのに気がついた。僕は意地悪くすらあるように、それだけを提出した。僕はそのエピソードをいかに *élaborer* するかに注意を払っても、それをどう解釈するかには一向無関心であった。この無関心のなかに、僕はある皮肉な余裕を感じた。冬の旅について直接話さず、冬の旅を構成する個々のエピソードを語った。(同)

このような語り口には、話し手である自分は登場しないのだ。あたかもスピーカー的存在である。しかも辻邦生は聞き手側の受け取り方に無関心であったとも、もらしている。受け取り方を考慮に入れて話すのであれば、話す内容にゆがみが生じてしまうのだ。そのような認識がある限り、主観的な判断を交えずに「原型的事実」にもとづいて語るのみであって、その結果、「安心」と「余裕」さえ生じるのだ。そして結論づける。

ところでこのような体験は、僕にとってむしろはじめてのことで、スペイン旅行以来自らのうちに生れることを願った物語的態度が、ようやく生れてきたことを示す。主題をエピソードに分解する、ないし、ある事象を事象のあらわれ(時間的)としてとらえることは、物語形式の基本的な態度にほかならない。エピソードの面で吸収し、エピソードを示すことのみによって「全」を語る。しかしこの場合、その「個」が主題に対して本質的関係をもつかどうか当然問題となる。僕が冬の旅を幾つかのエピソードに分析するとき、この個々のエピソードは「厚い現実」であって、微細に稀薄な日常的現実ではない。なぜそうなのか? それはエピソードが冬の旅という主題の個々の手足であるからである。(同)

## 24-6 「エピソード」をめぐる

トーマス・マンの作品『ブuddenブロックス』を、辻邦生は「精神と生、芸術家気質と市民気質の対立であり、その自己を明らかにし、その対立に光をあてることであった」と見なしている。そしてさらに「いかにして市民のなかから芸術家が生まれてくるかを、つまり自分の血統の由来を、マンはエピソードに解析することで、皮肉に、考え、示した」と自らの命題に引きつけて結論づけている。すなわち主題がエピソードに解析されているという結論だ。これによって辻邦生は次のような思いに至る。

この主題性を深くもつこと、同時にそれをエピソードに解析することは、エピソードに対してかなり皮肉な態度をとることになる。主題はもはやその個々のエピソードによって汲みつくされ、その個々をつなぐこと以外にはありえない。この個々に汲みつくされること、主題から自己がかくして離れてゆくこと、そこに生れるアイロニーは一種の諦念のよ

うなものだ。この主題性はある生きた全体、強い気分と感情につらぬかれたラディカルな問題性である。一挙に作家のなかに生きられた何ものかである。(1月11日)

エピソード、すなわち一定の内容を持ち、完結した一つの物語は、作者の抱いていた主題が的確に表現されていれば作者とは関わりなき存在となってしまう。むしろ作者を超えた存在となり、それ故に作者には無力感を抱かしめる。その状態を「イロニー」と辻邦生は言うのだ。だから読者は「エピソードを通して主題と結びつき」、「主題はエピソードをとおしてしかあらわれない」と認識するのだ。そして「陶醉」である。

大地の歌につらぬかれた魂の状態が、ただ、エピソードのなかにのみ、自らの充足を感じる。この心の酔いしれた甘美な状態は、個々の細部をかくことによって汲みつくされる。ただそのようにしてのみ、個々のなかに生きうる。その甘美な状態は普遍的自己に達し、唯一性の根元にかえっているからだ。物語の重心に身をおくためには、この陶醉、すなわち普遍的自己に達し永遠の中に同一化することがなければ不可能だ。しかし小説家の場合、それは物語的な形によってのみ、しずめられる。陶醉が強ければ強いほど、エピソードの形の方に傾いてゆく。ある直接的な表白があるとすれば(告白的な)、それは向う側に回避され、まわりくどいとしても、ジグザグ形にそれがつながれるとしても、エピソードによって身代りされる。自分をその直接性からすりぬけ出して、そのあとにエピソードを代置する。陶醉は、かくして、エピソードによって、ぬけ殻をぬぐように、主体からはがされてゆく。エピソードは陶醉を剥いでゆく一種の主体のぬけ殻である。かくして陶醉が深ければ深いほど、作者は豊富なエピソードを、つくり、エピソードの代置によって、そこからぬけだしてゆく。(同)

作者が作品を著したいとするのは、その対象たるものから感動を得たからに他ならない。感動、すなわち上の引用にある「心の酔いしれた甘美な状態」、「陶醉」である。これもエピソードの中に作者は注ぎ込んでゆく。上記の引用文にある「主体からはがされてゆく」ということになる。それも単に感動を表す「単語」を並べるのではない。感動をエピソード化してゆくことが重要となる。したがって、読者側から見れば、エピソードは主

題と陶醉を表すことでもあるのだ。そして辻邦生にとって最も関心ある状態を次のように認識する。

話者は自分をすてて、普遍的自己に達しなければならない。陶醉はエピソードによって汲みつくされると同時に、エピソードを細かく話すという快楽に達しなければならない。話の個性は、それが主題と結びつき、その個々の展開が主題の展開であるということでのりこえられ、また主題の個性は、それが作者に、普遍的自己の主要な「点」に位置することで——その直接のメルクマールは陶醉という事実——のりこえられる。話すたのしみは、話のなかに自分の全身がなげだされ、チロルの冬旅の話のように、そこに自分がもう一度生きることが仕合せであり(しかも、より必然的に生きる)、それを語ることに自分の生きることの重心がかさなり、他のことは非本質の部分の集合となり、ただ、その話の中にのみ、自己の全存在の意味、価値、生きる内容が集中する。今、これをかいていることが、僕の関心、生きることの最大の中心であるように(しかしここには物語的陶醉はないが)、その「話」の中に関心のすべてが没入的に投げこまれる。何かをいうということはエピソードに化するということであり、陶醉するということは、エピソードによって汲みあげることだ。エピソードとは時間の順序に物をならべて、それと私との間に距離をおき、それをたのしむことだ。それをまとめ、映像のようにながめることだ。その映像をならべて物を云うことだ。(同)

さまざまなエピソードを語る喜び、書く喜びがなければならないのだ。しかも「自分をすてて」である。別な言い方では「普遍的自己」に達することだ。さらに言うなら、透明な存在だ。感動を受けたときに作者には陶醉があり、表現するとき、すなわち書くときにも陶醉がある。そして条件として「普遍的自己に達し永遠の中に同一化する」ことがなければ、表現することは不可能なのだ。

物語の重心に身をおくとは、エピソードがその中心に向って完結していることであり、自分のかわりにエピソードが何かを語ってくれるので、ただエピソードを完成することだけに、主体の方向が(直接云うことからなれて)向けられる。云いたいことがあればあるだけ、エピソードの数がふえてゆくと

いう関係が生れる。云いたいという欲求（陶醉とその表現欲求、衝動）はこのエピソードの豊富化という関係式の中においてのみ力を発揮する。水力が車をまわして電力となるように、物語的主体は、かかる特殊な羽根車の役割をしている。ある主題の力（ないし主要な「点」でのエネルギー）が生れると、物語的主体を回転させて、豊富なエピソードを生みだす。あらゆる直接的な価値判断、ないし抽象的な形にまとめあげてをさげ、事象として、原型のまま示す。

（同）

そしてこの「原型」とは、象徴的なものであって、感動をもたらし陶醉を与えることがらなどの説明の「すべて」が、その中に含まれているのだ。むろん上記の引用にある「直接的な価値判断」や「抽象的な形にまとめあげる」ことは、作者の主観が直接的に入ることであり、これまで見てきた辻邦生の思索とは遠いものになってしまう。

#### 24-7 「エピソード」から「形式」へ

「エピソード化」あるいは「エピソードとして見る」とは、語る「自分が自分の外側に転じる」ことであるが故に、そこには距離を置こうとする「意志」があると、辻邦生は想定する。すなわち「ものをして語らしめる」ことに他ならない。語る内容は作者の考えや感情を盛り込むのではなく、あるがままである。言い換えれば、その内容を盛ってあるのがエピソードで、辻邦生は「器」とも言う。

ある器として、エピソードをとらえる。それゆえ、そこで（エピソードの中で）中心的なユニテの力がかかる感情、ないしイデーである。感情、イデーを原型としてエピソードの中に保ち、エピソードをつくる。バレリーナが身体の動きで感情、イデーを表現するように、かかるエピソードで小説家はそれらを表現する。そこに、「すべて」をこえ「すべて」を含む原型があり、そこに主要な「点」（生きるための全関心）がおかれているからである。

（1月12日）

先にもふれたように作者はこの「器」を作るとき、陶醉感に浸りながらの作業となる。語る喜び、書く喜びに浸るのだ。

小説家はエピソードをつくり、そこに身を没入させることに、この上ないよろこびと情熱を感じる。あたかも役者がせりふの云いまわしと身体の動きに、彼の生の全関心があり、そこに情熱を覚えるように。それは実に *suave* なよろこびだが、それは、なによりも、それによって、彼の深い印象、内的動きがこよなく汲みつくされるからである。小説家は、直接自己を表白することよりも、エピソードによって語らせることにより、よりよく自己の深みから汲みつくすることができる。

（同）

*suave* とはフランス語で「心地よい、甘美な」という意味である。ではその「器」はどんな形とするのか。これを辻邦生は「言語と思考との関係に似ている」として思索を展開する。すなわち一定の思考を表現するには、それに相応しい入れ物としての言語が必要なのだ。同様にして、エピソードに「感情」と「イデー」を作者が込めるとすればそれに相応しい「器」が必要ということだ。小説作品は、作者によって作られたさまざまなエピソードによって組み立てられている。その作品、すなわち作者の描きたい主題を明らかにするためにさまざまな「器」が用意されるのだ。しかも上で見てきたように、それらの「器」には、作者の思いが直截に盛られているのではない。思いを象徴的に表すものでありながら、思いに付随する感動がもたらされるような内容であり、しかも「独立」しているのである。つまり種々の「器」は主題で結びつけられているのではない。作者が表現したい「感動」で統一されているのだ。これらのことは読む場合はどうなのか。

それを直接に知的な形で読み解消する場合、それは単なる「個」であり、読むにたえない。そうではなくて、それは「形象」として、*essence flottante* として、まず「感じ」られなくてはならない。それは文字による一枚のタブローもしくは一メロディであって、知的に組みたてられた「形」を、感覚的に味わうことである。そのエピソード（又は物語）の中に知的に（空洞をつくって）のみこまれるだけではない。同時に、それから外に出る。その「形」にたゆたう精霊にかえらなければならない。タブローの上にただよう *suave* な香気に酔うときのように、エピソードは閉じその外面を見せる。閉じた一点から香気がふきあがる、外界も閉じる。閉じた外界か

ら香気がふきあがる。

(同)

essence flottante とはフランス語で「一定しない本質」という意味である。小説を読むことは、文字を読むことで知的な作業ということになりはするが、これを「感覚的に味わうこと」が、本当の読書としているのだ。これに耐えられる作品を書くことが、辻邦生の最終的な目標である。ではそのような作品を作り上げるためにはどうするか。新たな思索の展開である。辻邦生は小説家としての有りようを探る。

小説をよみながら、誰が何をし、どこに何があり、事件がどのようになるかを知るだけではなく、それと同時に、むしろ、そうした内容を合一しながら離し、離しながらそれ自体で閉ざしめ、外形を示させることによって、そこに suave な香気を立ちあがらせる。それは、かかる香気に酔うことによって僕らが永遠の空間で同一化することである。それは僕らが自らの「個」を放棄して普遍的な自己に達することである。知ることは自己のなかに対象を解消し、自己は一つの知的体系のなかにいる。しかし「感じる」ということは、その対象について感じながら、感じられた内容が永遠の空間で同一化されるのであって、その感じられた対象にとどまることはない。チロルの冬の旅とザルツブルグの雪のくる前の感動は、一つのものである。その両者は、ただこの感動という空間のなかで同一化している。小説はただこのような空間を現出させるためにある。その空間（本質、または普遍的自己の主要な「点」）の現象化、実体化、多様化として、自己が自己をはなれてゆく形が小説（その他芸術一般）である。それは、かかる「個」に身をなげかけながら、ただ、元の自己にかえるために、そうする。したがって小説をよむのは、知的にその「個」と結びながら、同時に、そこからかかる空間まで reculer してゆく。それはただその知的作業によって吹きおこる同一空間の風に魂をさらすことによってのみ可能である。(同)

reculer もフランス語で「後ずさりする、後退する」の意味である。上記の引用文では、まず読書することで味わうことに言及している。小説世界に描かれる世界を認識するためには、文字でそれを読み取る。そしてその描かれた世界がもたらす感動を味わう。その感動を味わうことで優れた作品の永遠性に浸る、すなわち「同一化」である。

もっと言葉を換えて言うならば、読者が主人公たちと一体感を持つという認識でよいだろう。主人公たちが出会った体験を味わう、いわば小説の中での疑似体験である。それは知的な理解はむしろのこと感覚的にも味わい理解することであり、作者の感動が伝わった結果である。すでに見てきたように辻邦生は、後者の「感動」を重要視している。その上で引用文の最後のような記述となるわけだ。当然のことながら、「個」とは、主人公たちのことであり、「知的作業」とは文字を読むことによる理解である。そして「吹きおこる同一空間の風に魂をさらす」とは、感動を受けることである。そしてこの日の日記には次のように記されている。

小説は楽譜（メロディ）であり、知的作業は演奏であり、感動は耳である。小説の内容、エピソードは、事実として理解されておわるのではなく、理解され閉じられて生れる「印象」からはじまる。昨夜のオデオン座で僕はかなり明瞭にこの「分裂」を味わった。僕は劇場の内部、劇、演技その他を僕の判断力、理解力、知的作業で追っていた。しかし、僕はとりのこされたまま、あたかも物憂くベッドにねているように、それとは別個な sphere にただよっていた。芸術作品のもたらすものは、この sphere に吹きおこる朝の風である。エピソードが閉じられたものとなりうるのは、かかる分裂を通して、作者が同一の永遠の空間に suave な風にふかれるときであり、またエピソードが閉じられてはじめて、それは効果の見地から支配しうる。僕はだまって眼をとじ、手だけが、あれこれと「形」をまさぐる。そしてこの眼をとじた僕が、ある一つの「形」にはっと感応したときにのみ、手はその「形」を固定する。(同)

sphere とはフランス語で「範囲、領域」の意味である。この「形」を作ることが小説家の仕事だったのだ。今や辻邦生は小説家として何をすべきかを明確にとらえた。

一つ一つ行為、一つ一つの言葉、一つ一つの状況が、あたかも立方体か、円錐であるかのように見られなければならない。それは流動し、生きられ、消化され、きえる何かではなくて、それと同時に、形として定着し、手にとられ、計られうるものとならなければならない。「私」はその行為、言葉と一体化

して感じるのではなく、それを「形」として定着させながら（知的操作で追いつながら）、それと離れて、かかるものから吹きあがる suave な風を感じるのではない。 (同)

上記の引用文からは「昨夜のオデオン座」で何を鑑賞したかは不明である。しかし上の引用文に続く部分では改行の意味を示す斜線を記した後、オデオン座で『ジュリアス・シーザー』を見たことが書かれている。再度見に行ったかは不明である。前の日にメモしたものを書き写したのかもしれない。ブルータスによるシーザー暗殺に至るまでの構成を語り、「芝居の効果」、台詞としての詩、俳優たちの動きがもたらす感動を語っている。すなわちシェイクスピアが芝居として表現したいとする「詩情」をたつぷりと味わったのである。そしてこの芝居を通して「エピソード」を説明する。

シェイクスピアの場合、エピソードの一つ一つが十分に詩的感動を高め、頂点に達して、碎け、静まり、そして次にゆくという、いわば、波のような、幾つかのエピソード群に貫かれている。ある会話が、ある葛藤が、ある行為が、進む。それは事象の進行であるが、同時に、詩的感情のもえあがり、ゆらめきだす過程である。それは一つの空間にある炎の量のようなものであり、次々にあらわれるフレーズは、この炎にそそぐ油と風である。事象の進行が生みだす（なぜなら、あるイデーの伝達は、何らかの感情をとまなうから）感情は、まだ弱い。この感情の火が消えぬように、盛りあがってきた箇所、

もっとも適切に、風を送る。送りすぎでは消えろし、送らなければ炎は低まる。燃えあがった炎に油をそそぐ。かくて炎を空間にみたくてかがやかし、一挙に消して余韻をのこすか、徐々に炎を低めて消してゆくかは、その事情に応じる。 (同)

フレーズは phrase と書くフランス語で「文章」の意味である。このようにシェイクスピアの芝居から思索を展開した辻邦生は、この様相を「音楽的」ととし、「すべての楽器が効果的に同時に鳴り」「ポリフォニックな構成。またコンチェルト、四重奏の形式」と書き記している。さらにパリ滞在の意味を深く認識した表現が、翌1月13日の日記の冒頭にある。

ここ二、三日続けて考えたことは、冬のドイツ旅行の結果であり、その間にはっきりと僕のなかに定着したものへの反省である。しかしここにおそらく僕がパリにきて究明したかった最も重要な部分がある。昨日ひるクロードとアニクとカルチエ・ラタンの「香港」で昼食。夜、オデオン座の緋色と白に金の飾りの古ぼけた内部をみているうちに、この町のもつ、またこのフランス文明のもつ suave な、ある詩的な情感がはっきりと感じられ、ふと、今になって離れがたい気持ちがおそってきた。しかし同時にそれはパリにも感じるとともに、マルセイユにも、印度洋にも、東京にも感じる何かであることに気がついた。ただこのような essence flottante にのみ、時間が永遠のかげであるとする根拠があると思われた。

(1月13日)

(以下次号)