

辻邦生のパリ滞在 (26)

Le séjour de Kunio Tsuji à Paris

佐々木 涇*

SASAKI Thoru

24 冬のドイツ旅行、そして新たな問題へ

24-1 純粹行動、そして永遠的な瞬間

1960年の終わり、すなわち12月に辻邦生はスイス、ドイツ、オーストリアを旅行した。この旅行では新たな実体験をする。旅立ちには12月7日である。この旅立ちの前に辻邦生は、ジャン・イポリットの『ヘーゲル精神現象学注釈』を読み、自らの考えに確信を持ちつつ思索を深める。『パリの手記』にそれを読んでいると書いたのは1960年11月18日である。哲学のおもしろさを感じ入ったことを記した後に次のように書く。

小説の存在理由が、「大きな自己」の発展の段階に、必要な形であらわれる。普遍的な形象としての、より正確に真理をつたえる（体験せしめる）場の提出にあることは、僕には動かしがたいことのように思われる。書くということは、それによって、ある体系が完成することである。書かずにいれば、それは、個人的な感想、夢想、ファンタジー、幻影、ゆらめきとなって、心をかすめ、永遠に消えてしまう。それを書くというのは、個人的意識のなかのものを、「書く」行為をとおして、内から外へ、開かれた、普遍的意識へ、変化せしめることである。書こうとする渴望は、それによって、自分がまずみたされようとするところから生れる。自分から何ものかをひきはなす。ある普遍的な意識の形に固定することで、その内容を、対目的なものに、投げだす。意識的に光にてらす。心の中に、未知の、暗くうず

くまるものだったのが、この形式の中で照らされ、あきらかにされ、秩序だてられ、はじめて、自分のものとなる。

（『パリの手記V 空そして永遠』河出書房新社、1974、p.144。11月9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。）

端的に言うなら自分の内部にあらわれたものが、書くことで「普遍的意識」となる。そしてこの「普遍的意識」が秩序づけられ、固定化されて自分のものとなる。これが思想家の場合には一般的かつ抽象的にとらえられ、語られる。ところが小説家は「具体的な個」を通して、さらにその「個」を形とするために、「普遍的意識」を言語で描き出すのだ。むしろそれは小説家自身のものとなり、自身の発展を促すものとなる。それは、すなわち辻邦生にとって、小説を書き続けることが自らの発展を保証するものとなる。

「連日この本を読む」と記しているのが11月24日であり、この日の日記にはドイツ人の友人フロベニウスから手紙があり、フライブルグに行くことを決めたことも記している。この本に夢中になっていることを証すために11月26日の日記を全文引用しておく。

『精神現象学注釈』をよみながら、窓の外が、ふと、夕焼けにばら色に染り、夏めいた爽やかな雲が金色に連っているような気がし、急いでふりかえつ

*産業社会学部教授

た。しかしそこには冬のはじめの午後の、灰色の空と灰色のガレージの壁がしめっているだけで、一瞬魔法のとけたあとの白々しさを感じた。

(11月26日)

そして12月6日の日記である。再度この本を読みふけり続けて次のように記している。

考えぬき、熱中して今までの自分の発展をふりかえりながら読みつづけた。「大きな自己」という普遍的な自己、「あらわれ」としての機会という純粹に「見るもの」から、僕はヘーゲルを通して「動くもの」、参加するものへと移り、転身していったように思われる。

(12月6日)

この引用以後の思索を言い換えてみよう。作品を書くと言うことは、現実の世界を写し取ったのであるが、その本質部分は普遍的であり、永遠的でもある。その作品世界で持続するものは「直覚せしめるような存在」である。そしてそれが「美の感動」である。美は人間すべての活動の究極である。すなわち美は現実的であり、超越的でもある。この美への欲望は、何も遠くのものを求めるのではなく、人間の現実生活のなかで求めうる。すると欲望は「生命」を動かす純粹な力となる。したがって人間は純粹に行動することになる。その状態になったとき、時間は失せ、永遠的な瞬間となる。すなわち永遠の空間に入ったのだ。

生命は、かくて最高の瞬間にたつ。すべての対象は、かかる欲望の純粹な力をよびさまし、生命を開花せしめ、恍惚とせしめる契機となる。対象性の系列は、そのなかに身を投げることによって、現実的な形成を進めるが、同時に、この有限の項の無意味さは、こえられる。永劫回帰のなかで、生命はただこの欲望のなかに自由に解放され、この回帰の輪をまわす。人間存在はかくて自由と歓喜と沈思と真実に達する。自分のなかで泉のようにわきあがるこのような純粹な欲望を、音楽が、もっとも深く強く目ざます。対象性をこえて、欲望自体が生命の純粹な開花となった存在を僕はく大いなる自由な働く自己とよびたい。

(同)

このように巡らしたうえで、考えをより明確にした辻邦生は、何らかの期待感を持って一人で旅立つ。

24-2 南ドイツ、スイス、オーストリアへの旅行

12月のパリの夜明けは遅く、八時半過ぎに明るくなる。その暗いうちの12月7日の朝八時過ぎに辻邦生はパリを離れてストラスブールに向かった。このストラスブールでは、クリスマスの飾り付けでにぎやかな町、カテドラル、ラ・プチ・フランス界隈を訪れている。そして翌日の8日には正午前にドイツのフライブルグに着き、友人のフロベニウスを訪ねあてる。この友人の下宿で21日の朝まで13日間滞在した。この間、10日の土曜日には汽車でティテーゼの湖水を日帰りで訪れた。そしておそらく週末であろう。スイスのバーゼルへ小旅行をした。21日にはフライブルグを発って、バーゼルを経由してチューリヒを訪れた。一日滞在して、23日の夜10時過ぎにウィーンに着く。三日後の27日はザルツブルグで宿泊、翌28日には9時過ぎに発って雪の中を走る列車で11時にはミュンヘンに着く。そして次の日付は年があらたまって1961年1月10日になっている。新年を辻邦生はフランクフルトで迎えたようだ。その記述は、この1月10日の日記にある「フランクフルトの年越しの騒ぎ」となっている。しかしパリにはいつ戻ったかは不明である。

そしてこの旅の間に体験した特記すべきことを記しておく。

フライブルグでは、ドイツ語をさらに学ぶことを自分に課し、ランゲシャフトの独仏・仏独辞典を購入して実際に勉強した。また町でイタリア映画を見ている。ドイツ軍の占領当時のエピソードでジャンヌ・モローが出演している映画だ。そしてフロベニウスの学んでいる大学では「ヨナス」という映画を見ている。

バーゼルでは、美術館でハンス・ホルバイン親子、マヌエル・ドイッチェの絵画を見ている。そしてハイドン、シューベルト、ベートーヴェンの家を訪れたのはウィーンである。モーツァルトの歌劇「コシ・ファン・トゥッテ」を見て18世紀の雰囲気浸った。ザルツブルグではモーツァルトの生誕の家も訪れている。

この時の旅の様子を辻邦生の回想から見えておきたい。手元にあるエッセーから探してみると「^{クリスマス}基督降誕祭前夜」(立教チャペルニュース, 1969,

12) が最初でウィーンでのことが書かれている。次に書かれたものは「ファウスト的風土」で『新集世界の文学第4巻』(中央公論社)の月報(1970年2月)に掲載され、フライブルグに滞在したときのことが中心となっている。そして「日本の森 ヨーロッパの森」を週刊誌「朝日ジャーナル」(朝日新聞社)の1974年6月21日号に掲載したおりに、この時訪れたシュヴァルツ・ワルトのことに触れている。また「回想のなかのゴシック」が『大系世界の美術第12巻』(学習研究社、1974年9月)に書かれた際に、チューリッヒの美術館を訪れたことを簡単に触れている。

シュヴァルツワルトの旅について書かれているエッセーの一文を次に引用する。

このSと一緒に黒い^{シュヴァルツ・ワルト}森の徒歩旅行に出かけたのは、正月になって間もないある晴れた日だった。私たちはハイデッガーが山荘を構えているフェルトベルクから、谷一つ越えた森のなかの斜面を、一歩一歩、雪を踏みしめて歩いた。森の奥には野兎の足跡がつづき、一度は、狐が十メートルほど先の木立のあいだから注意深くこちらを見ているのに出くわした。

私たちは森をぬけ、湖をこえ、さらに谷間の旅をつづけた。村に入ると、小さな広場と菩提樹と泉があり、旅籠^{ガストハウス}には「三人の主」亭とか「岡獅子」亭などという名前がついていた。旅籠の入口は低くがっしりしていて、入ると穹窿形の低い天井の酒場になっていた。そして夕暮になると、農夫や木こりや製材所の男たちが集まってきて、大声で、アレマーニッシュ語を喋り、ビールのジョッキをかたむけていた。酔いがまわるにつれて、彼らは肩を組み、テーブルの下で靴音を鳴らしながら、軍歌や勇壮な行進曲を合唱した。

私がバーゼルに出たのはそれから五日後だった。国境を越えただけで、不思議と空気が軽やかになり、人工的になり、明るくなるのを私は感じた。それはまがうことのないスイスの空気だった。

(「ファウスト的風土」『海辺の墓地から』新潮社、1974。p.66)

Sは、日記に出ている友人のセバスチャン・フロベニウスのことである。12月20日付の日記に、この徒歩旅行について書かれているのを見ると、辻邦生がエッセーに書いた正月を過ぎてからの徒歩旅行としているのは、記憶違いである。このエ

ッセーは「ファウスト的風土」という題のもとで書かれたものである。したがってドイツの雰囲気やスイスのそれと比較するために書いたとみなしてよい。

そしてウィーンを訪れたときの思いも見ておきたい。

ちょうど今から十年前(一九五九年)のクリスマスの前夜、私はウィーンの森閑とした町をひとりであてもなく歩いていた。腹が空いていたが、店という店は閉り、わずかに大聖堂の前にソーセージを売る屋台が店をひらいているだけだった。繁華街も灯が消え、深夜ミサに出かける人々もまだ町には現われていなかった。どんな小路にも、人影ひとつ見当らなかった。私は、自分の足音だけが、かたい石だたみの道に響く、そうした暗い町々を歩きながら、今までに味わったことのない孤独感を噛みしめた。妙な言い方だが、自分が「異教徒」であることを、そのときほど、しみじみと感じたことはなかった。

それは賑やかな人々の仲間に入れてもらえないという寂しさもあったが、それ以上に、そこに、眼に見えない精神のきずなが生きていて、そのなかに、自分ひとりが入れないという、きびしい、断乎とした拒絶を感じたからである。私が孤独と思ったのは、その精神的な結びつきが、この近代的大都会の信じられないような沈黙によって、はっきり証明されているのを、いや応なく感じたからである。

もしあのときウィーンの町に電車が通り、タクシーが走り、酔客が歌でもうたって歩いていてくれば、こんな「孤独」のなかに陥ることはなかったと思う。しかしそこには、猫一匹通らなかった。大聖堂前のソーセージ売りのをぞいては、ただの一人も歩いていないのだった。

何年か住んだパリのクリスマスはもっと陽気で、レヴェイヨンと書いたカフェのガラスに囲まれたテラスでは、ビールを飲んで賑やかに騒ぐ人が多かった。アルジェリア人や、他国から出稼ぎにきている若い労働者がその大半だった。

しかしそのパリでさえ、深夜ミサで、大聖堂にひびくパイプ・オルガンの荘厳な響きや天上に栄光を捧げるようなコーラスがゴシック式穹窿の天井に鳴りひびくとき、私は、同じような「孤独感」を味わわないわけにゆかなかった。

ただ何年かパリに住むうち、こうした「孤独」は、実は、単なる仲間はずれの感覚ではなくて、人間がこの世に生きているという事実が、その根源から、あらわにされた状況であることに、私は、次第に気づいていったのである。言いかえれば、そうした「孤独」のなかに置かれることによって、人間

は、はじめて、自分が何者であるか、いま何に直面しているのか、どんな状況にいるのか、を、はっきり理解してゆく——といった事実気づいていったのである。

しかしあのウィーンの町の深夜の孤独感、物音一つしない静寂、パリの大聖堂の大オルガンの響きのなかに現われた荘厳な単一者の感覚が、いわば、一人一人の人間に、それぞれの宿命のぎりぎりの姿をあらわにするまで、人間の意味を問いつめている——私がそうしたことに気づいたのは、やはりそれからかなり後になってからであった。

(「基督降誕祭前後」同書。pp. 18~20)

この引用の冒頭にある1959年は1960年であり、これも辻邦生の記憶違いである。このエッセーでは二度目のパリ滞在中のエピソードを交えて、「誤った精神主義」を排して、真の「精神主義」を「物質主義」の影響から救い出さなければならないとしている。このウィーンでの様子は『パリの手記』にもある。12月25日付の部分に24日のクリスマス・イヴの町の様子が書かれている。「孤独感」に苦しめられたと素直に書いている。その様子は引用したエッセーと同じ内容だ。九年後に書かれたとは言えエッセーに書くほどであるから、この日の「孤独感」の印象は強いものであったと言えよう。

ここでさらに見ておかなければならないことは、このドイツ旅行中に日記に書き留めている思索の展開である。

24-3 旅行中の思索

フライブルグ滞在中の12月11日に書いた日記の冒頭に次のような部分がある。

死の次元にあるものだけが現実的なものであることを考えなければならない。すなわち死に対応する生だけが現実的なのだ。「死」だけがこのように決定的に事実性を示すために、それと同じ次元に位する生に気づかない。「生」に猶予があると思っている。たしかに「生」には猶予があり、選択がゆるされる。しかしそれは見せかけだけのことだ。一日が終るということ——それはまさしく「死」である。我々が生長し、変化すること——それも同じく「死」である。我々が生を「死」の次元でとらえたとき、それははじめて現実的なものとなる。「死」は我々にとって、現実的なものの一つのしるしである

にすぎない。かかる次元での「生」は歴史である。

(12月11日)

以前、本論で「死」は現実世界の象徴であると書いた。人間が生きているその瞬間の連続が、言うなれば生きている時間である。それはまさしく現実世界のできごとである。その瞬間が次々に失われていくから、「死」なのだ。瞬間の連続のなかで人間は「成長し、変化する」のであるから、まさしく我々は現実の世界、すなわち「死」の世界にいることになる。このような認識を得たからこそ辻邦生は、「生」を「死」の次元でとらえるべきだとするのだ。かつて「なぜ辻邦生なのだ」と辻邦生に論者が問われたとき『夏の砦』であることを伝えた。すると「文学をやるには死から入らなければならないんだよね」と言われた。単に小説を書きたいとするのではなく、このような認識が根底にあるからこそわれわれに感銘を与える小説を書くことができるのだ。2000年9月24日に出版社が一年忌の集いをした。そこで佐保子夫人が挨拶をしたときに、日記には死についての記述が多いので暗いという表現をしたようである。確かに「死」という言葉、文字は「暗い」イメージを与える。しかしこの文字、言葉の背景を知った今、「死」が辻文学の本質的な部分に位置するという認識をしなければならないだろう。

この旅行中に辻邦生は「小説論ノート」を持っていた。12月21日のチューリッヒで書いた日記には「小説論ノート」にひとくぎりをつけたことが記されている。この時点での関心事は「物語」の理解である。「物語」が一定のテーマにもとづいて書かれているとき、すべてがそのテーマに関連し、凝集されて書かれる。ところが現実世界のさまざまな事象や存在は、なんの脈絡もなく、すなわち一定のテーマに収斂されることなく起き、存在する。それらをとらえるためには、その中に身を置くのではなく、客観視する主体となることだ。

そのような投げだされた存在とは別個の、主体のfixerする力へ的一致によって、「私」の(人間の)世界となった世界を現前せしめることである。それを「詩的な」牽引力でまとめた世界と考えてもいいだろう。この、個々の要素をまとめる「力」をあらわ

すこと——それが真の物語であり、そうであってはいじめて「物語」のなかに入ることが、この「力」にふれること——本質的なものへと配慮する存在となることになる。そこでは意味が魔法のようにあらわれる。抒情詩また哲学は「意味性」と直接結ばれる。しかし「物語」にとって、意味性はこの「力」としての fixer する能力であり、そこにあらわれる個々ではない。個々はこの真の意味を反射するにすぎない。哲学が太陽に向うとすれば、物語は月に向う。意味性が形象されるとき、抒情詩が生れ、意味性の中にあられることによって、意味性を透明にあらわす「物」を形象するとき、叙事詩が生れる。そこでは形象は形象性としてまとまり、意味性によってまとめられていない。それはしたがってより感覚的であり、より現実的であり、より客観的であり、端正である。しかし、この形象的にまとまる力は、ありきたりの物のまとまりではなく、新しい fixation の場における統一である。かかる「場」としての円環的に凝集する力が物語の力である。かかる「場」の力によって伝達されてはじめて、物はその空間的形象性によって、出来事と性格はその時間的形象性によって、まとまろうとする。この世界は自己収斂の世界である。かかる世界は、現実の世界が無人称に自己完結するように、それをこえた世界として統一される。抒情詩は問いの主体によって意味性が形象となる。そうではなくて物語では、fixation の力として、世界の中心にある。(同)

fixer は「固定する」、fixation は名詞で「固定」の意味で共にフランス語である。この旅行中の思索は、先にも記したように、小説論に思索を巡らしていた。したがってこの引用でも解るように「物語」に対するさらなる深い理解であり、それを確認するための思索でもある。さまざまな事象やエピソードの「意味性」が作品のテーマのためにある。そしてそれがまさしく fixer するための力となるのだ。そこに抒情詩と叙事詩との違いを明確に定めたのだ。

そしてバリに戻って書いた1961年1月10日の日記には「旅行中にメタフォールについて考えた」と書いている。日付なしで(ノートから)とする部分、(12月26日ノートから)とする部分を書き写している。その部分を全文引用しておく。

「(ノートから) 対象と私の感情とが一挙に交感する。その事象の統一を実現するのは、そこにあらわれる交感する感情のユニテだ。感情を吐きつくす

で書く。マルタンヴィルの鐘楼。事象をかくことは自分をあらわしてゆくこと、そして自己感情は、そこでは私の偶然をこえた物の本質のあらわれであり、それを表現するのは、本能の充足である。」

「(十二月二十六日ノートから) 電車のなかでギリシアのポスターをみる。ギリシアの甘い酒(『ブッデンブロークス』に出てくる)という風に考える物の考え方について。詩的な(考え方)。」

「本質がさまざまな現象となつてあらわれている。この本質と結びつけた表現(ギリシアの美酒)。現象から、この感じるることによって存在する本質を示すような表現。メタフォールの意味は本質の暗示にある。現象の中にとじこめられていたものを、破裂させ、解放する。」

「書くものは、見、また聞いただけのものではなく、感じた内容である。……そのことのなかに入る(ある感情の嵐を味わう)。そのときその膨大なものが、この『感じ』を吐きだすものとして生れる。……劇が内包する感情に身をゆだね、そこからはじめる。林の描写の前に、すでにある内容(林についての)が感じとられている。そこから、この『感じ』とられた内容をかく。」(1961年1月10日)

ユニテとは、フランス語で「統一」の意味だ。まぎれもなく、感じることと書くことについての思索である。ものの本質に触れたからこそ、感動を得たのであり、帰納的理解ではなく、直観的な理解なのだ。これを辻邦生は「本質的なものは感じることのなかにある。単なる認識はそのかげをとらえるにすぎない」としている。それを表現するのが欲望であり、後はいかにしてその内容を、すなわち感動を読者に味あわせるために描き出すかである。辻邦生にとって現実世界で眼にするさまざまなもの、辻邦生の言葉に従うなら「essence flottante(漂う本質)」が「現実のなかの現実、もっとも本質的、詩的なもの」なのだ。これを表現するのが小説家なのだ。

24-4 「世界」と一致

この後に思索の展開がある。1月13日の冒頭には「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」と書き記している。この思索を追う。

先ずはこれまでの思索の確認である。

小説において、ある事象を認識の対象としてあらわそうとすると、平板な個々に陥る。大部分の小説がこの個々の平板さを、奇抜さ、詩化などの手段で救おうとしている。しかし個々が真に「すべて」となるのは、それがこの「世界」と一致するからであり、その同一化はただ本質的なものを感じることによってのみ可能となるのである。(同)

「この『世界』と一致する」とはどのようなことか。むしろ「世界」とは先に見てきた本質を表す「世界」である。ミュンヘンを訪れた辻邦生に感動を与えたエギナのアテナ像は、数多くある女神像のひとつである。そして多くの女神像が感動を与えるにしてもエギナのアテナ像が与える感動は、この像によってのみ与えられるものであって他とは異なる。したがって、この像を辻邦生は「唯一な感動をうむものとして唯一的である」とする。

唯一性は、そこに印された精神性によって成立する。しかし幾つかの平俗な像は精神的な作業があっても唯一的とはいえない。したがって唯一性とは精神が同時に両立する精神的存在を不可能とするかぎりにおいて——すなわち精神が「すべて」となることによって、はじめて成立しうる。(同)

であるから、アテナ像が与えた感動は、この像のみが与えるのであって、したがってこの感動も唯一的である。そしてこれに代わるものはない。さらなる思索の展開を見る。

人間には全体をある一点で生きているような象徴的な「点」があるものだ。この主要な「点」が哲学的な、精神的な、道徳的な努力の支えであることもあれば、野心的な、恋愛の、また物質的な重心のおかれる場所であることもある。かかる「点」は点でありながら、その生の「すべて」となっている。

(同)

むしろその「点」は閉じられた生涯であればより分かりやすい。だから小説のような世界であっても分かりやすいだろう。小説家はその登場人物の象徴となるべき「点」を明確にしていればなおさらである。そして「点」と「すべて」の関係においては、「点」が「すべて」を方向づけてい

る。言い方を換えれば「点」が「生」の完成である。

全体を個々でみれば、無方向であり、無意味であるが、この一点からみれば、全体の個々是一个の方向にある(アリストテレスの「心臓」に当る)。これを僕は欲望の点(もしくは動きの点)と呼ぶ。欲望の「点」は全体を完成するための方向をもつ「点」であり、すべての存在はかかる「点」において生きる。もし事実がこうであるとすれば、「感動」が「すべて」でありうるのは、それがかかる欲望の「点」であるときである。すなわち感動が人間の欲望の「点」をあらわすとき、その感動は「すべて」でありうる。しかし感動そのものは精神的なものであり、あらゆる物質性と無縁であり、欲望の「点」に含まれる物質性はそこから全く排除されなければならない。(同)

辻邦生はこの「物質性のない欲望の点」、すなわち「精神的な欲望の点」を、普遍的自己が生を完成しようと欲求する「点」である、と定義づける。そして辻邦生は言い換える。

具体的にいって普遍的自己は個別的自己の偶然的な生の完成とはことなり、それ自体ですでに一つの法則と必然性を担っている。普遍的自己が全体をある一点で生き、「生」を完成しようというのは、普遍的自己そのものを明らかにすることにほかならない。行為とは対立する対象を現実的に自己のなかに何らかの意味で解消することであり、全体における一点とは、この対立的対象をもっとも欠くべからざるものとしてみなすところに成りたつ。普遍的自己に対立するのは、普遍的な他者だけである。そして普遍的他者とは、精神的な次元に高められた自然——すなわち「世界」である。……(略)……普遍的自己が「世界」を自らのなかに解消して「歴史」を実現しながら、かかるものとして自覚する瞬間に、芸術ははじまる。かかる自覚の内容が、形象として固定する作業が、芸術創造の過程である。我々は偶然の個として無秩序のなかにいる。しかしそれらをこえた普遍的個として「歴史」をつくりだしている。我々はそれを我々の中に持ちながらそれを見ることも感じることもできない。ただ芸術作品にふれたとき、はじめてそこに自己がかかる唯一のものとして、永遠の存在として、存在の深みで、「世界」をつくりあげている姿に深く感入することができるのだ。(同)

辻邦生の生き方の理想、小説家としての生き方の理想は、上の引用にした内容が満たされたときであろう。「生」を完成するために「普遍的自己」を明らかにすることであり、関わるべき「行為」は、「精神的な次元にまで高められた自然」とも言うべく「世界」すなわち「普遍的他者」に対してのみのものである。そしてこの「普遍的自己」が自覚することによって芸術が起こり、その内容を形に固定することが芸術創造である。それは「歴史」を作ることであり「世界」を作ることでもある。このような展開の後、辻邦生は唯一の感動が人間のなかに普遍的自己を呼び起こすという。

普遍的自己は、男が女を相みるように、「世界」をみ、その関係はエロティックである。そこに形象が「美」である理由がある。文学がなすべきことも、あらゆる種類の形象（人物、葛藤、場面）を通して、かかる普遍的自己を自覚し、自己のそとにエロティックに世界をみ、それを自己に解消する行為をあきらかにすることによって、高い感動をもたらすことだ。僕にとってなしうるのは、かかる感動に僕自身が達することであり、それを形象に分析することである。またかかる感動においてのみ、普遍的自己の永遠の空間に僕らは一致する。この同一性の多様なあらわれとしてのみ作品は成立する。（同）

「点」と「すべて」の関係をあきらかにしながら、辻邦生はこのように「世界」と一致することを思索の展開の中で明らかにした。

（以下次号）