

## 辻邦生のパリ滞在 (25)

### Le séjour de Kunio Tsuji à Paris

佐々木 涇\*

SASAKI Thoru

#### 23 深化した主観

##### 23-1 『廻廊にて』の原点

辻邦生は「小説をつくること——それは完結性の中に抱かれることであり、『永遠に女性的なもの』に憧れ抱かれることである」と書きつづったのは1960年11月8日付の日記の最後の部分である。これに続く思索はさらに続く。これまでの思索過程を確かめておく。辻邦生が小説を読むことは自らの欠けた部分を補うことであり、このことが同時に「惑溺」を与える。それは小説世界が、現実のまとまりのない世界とは異なり、まとまりのある完結した世界であるがためだ。このことが、辻邦生に対してより現実感を与える世界なのだ。様々な事象、事件が入り組んだ現実世界はとらえどころがなく、まして一定の原理や原則に沿った姿勢で現実をとらえることが可能とはならない。読む者に魅了を与え、充実感をもたらし、惑溺させる小説世界は現実世界よりも理解しやすいだろう。

このような世界を持つ小説に自らが支えられているとする辻邦生は、それを「永遠に女性的なもの」とも言っている。この「女性的なもの」を、仮に欠けていることを知らしめ、満たすべきものを与え、さらにそのことによって感動を与えるものとしておく。それが故に辻邦生にとって唯一の求めるべきものとしての憧れの対象である。この

考えを生み出したのが、あるいはテーマとして描き出そうとしたのが、その時点で構想していた『廻廊にて』である。

いま僕は『マーシャの記憶』という短篇を考えている。マーシャのもつ純粋なエネルギー、現実をこえて生きている精神の緊張は、僕の現実には、見出しえないものだ。僕はそれを自らの中でもとめ、考え、悩む。しかしマーシャはそれのなかに生き、それを実現している。『マーシャの記憶』の世界は、僕にとって、欠如をみたすものとして、現われている。自ら求め高まろうとすることは、自ら欠けた存在であることを深く知ることだ。また自らの現実のやせた空虚さを知ることは、その場で、充溢した巨大で豊饒な「大きな現実」を見ようとする動機をはらんでいる。ただそのように強く求める魂だけが憧れを知り、悩みを知り、外から僕らを救いあげる女性的なものを知るのだ。それは求める心を放棄することではない。求める心の強さが、憧れるのだ。

(『パリの手記V 空そして永遠』河出書房新社、1974、p.129。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。)

マーシャの登場する作品は、この時点では短編として辻邦生は考えていた。自分が欠けた存在であることを認識して、自らを高めようとする常に緊張した状態にあるマーシャを主人公としたのである。従ってこの作品はこの時点での辻邦生の思

\*産業社会学部教授

索の到達点、そしてそれまでの経過を著した作品であることは疑いもない。

### 23-2 豊穡なる現実を捉えるために

辻邦生が、「何らかの情感性」を伝えるために『見知らぬ町にて』『影』『城』など最初の短編四点を総括し、「知的な平板な作品」と「現実をこえる手がかり」を与えたと位置づけたのは11月11日の日記である。そして現実のありのままを見続けることに専念し、創作もせずにスペイン旅行をしたのが、この年の夏であることを同じ日の日記に回想しながら書いた。この過程で辻邦生は「作品の現実と実際の現実の明確な相違」を把握した。これを振り返り、このような状態にある自らを見つめ直すことで新たな問題に気がついた。

情感性と「玻璃のごとき」現実との関係もある程度見られるようになった。ここから問題になるのは、今まで僕に近づけなかった「物」の形象の豊かさの根拠である。僕のモラーリッシュなラディカルな態度は、そうしたものを拒否していたからだ。これは僕固有な態度であるばかりでなく、それなしでは、僕は何もできないだろうと思われるので、それと、形象性の関係を明らかにするのは、いわば、抒情性をこえるために、また創作活動の持続を基礎づけるために、もっとも緊急の事柄に思われた。外界が問題性をはらみ、また、それをのりこえて進めば進むほど、創作のモチーフが湧きあがるような関係を、生と結ばなければならぬ。それには、モラーリッシュな態度と形象性の関係を明らかにすることが、おそらく第一のことだ。(11月11日)

ここに辻邦生が初めて書いた「モラーリッシュなラディカルな態度」とは「根っからの潔癖性に満ちた態度」と理解してよいだろう。それを指針としているがために「物」の俗物性を拒否してきたのだ。ところが、むしろそれを含んだものとして捉え、「物の形象の豊かさ」を認識したのだ。しかしその指針を捨てることなく、新たな問題としての認識である。確かに現実世界から何らかの感動を得る。しかしその感動を書き続けるだけでは、現実世界の問題に対処できないということである。そして辻邦生が自らに課するのは次々と「創作のモチーフ」が湧き上がるためにはどうするかということだ。小説を読むことが、すでに上

に書いたように、欠けている部分を満たすものであり、自らを高めるものだという認識をさらに思索を繰り返しながら言い方を次のように変えている。

僕が抒情的主体として「胸をしめつける内容」としたものは、このような探求のなかに現われた抽象的な形式での本質に対する抒情である。それは形象をもちながら、直接に、抒情的な世界を支えている。しかしながら、僕は「小さな現実」に対して「大きな現実」、濃厚な現実を発見し、そこで形象の豊かさに対する根拠を知ることができた。それは、主体が抒情的に組み立てるのではなく（多くを切りすて）、そうではなくて、かかる存在の必然として、主体をこえて現われてくる。しかし偶然のなかにある、遠い距離におかれた、空疎な雑然たる現実とはちがって、「存在」の姿が必然の形で赤裸に現われている。そこには現実でかくされている loi があらわれている。「存在」が今まで発展しこれから発展するであろう姿が示されている。それは、我々がいかにこの世でみようとしてみることのできない、かかる宿命が、そのままに現われ、動かすことのできぬ事実中の事実として、我々の前に立つ。(同)

「抒情的主体」とは、むろん読者に感動を与える中心的なものであり、作品世界を支配しているものである。それを辻邦生はこれまで「大きな現実」として捉えていた。作品を著すとき、作者がその世界を組み立てるのではなく、むしろ著されるべきものとして、すなわち「必然」性のもとで著されるのだ。もちろんそこには抒情性が入り込むわけではない。そしてそれを辻邦生は「現実でかくされている loi」としている。この loi とはフランス語で「法、法律、掟、法則」の意味である。したがってこの部分では「法則」と理解するのが妥当である。とらえどころのない現実が、一定の感動を与えるものによって再編されたとき、「現実にかくされた法則」によってあらわにされるのだ。その法則によって事が運ばれるなら、人間にはどうにもできぬ「運命」、あるいは「事実中の事実」という存在として我々の前に登場するのだ。しかもその「事実」は我々に感動を与える。それというのも、無限定であるはずの現実世界を見据える眼を獲得したからであり、これまでのようにとらえどころのない現実に往生すること

のない状態だ。そこには一定の解放感があると辻邦生は認識した。だから、このようにして世界を捉えることで辻邦生には、作品化が可能となってくるのだ。むしろ感動は、まず第一に作者を捉える。そして作品となることで、その世界の統一性、さらには完結するために「存在の loi」がある。

会話、行動、性格、容貌、環境のすべてが、濃い現実であり、太い柱のようであり、それぞれ引きあい、「物」と「物」が動くことから生れる感動がおこる。それは前にいったような「自由解放感」であることもあり、宿命の前のかなしみとよろこびであることもあり、あらゆるものをこえて合体する恍惚であることもある。またその人間の動きに対する限りない愛着であることもある。それは何よりも男らしい、客観的な、いわば腹の底に深く落ちこんでくる感動である。それに反して抒情性は胸をみたすものであり、自らの欠如をみだし鳴りひびく感情である。直接的な反響である。しかし叙事性は、複雑な感動である。それは、あたかも神の前に自らを投げだす宗教者のように、「存在」の深みに自らを投げだすことである。求めている本質が、直接、作品の中に現われるのではなく（抒情的な移行として）そうではなくて、そこにある傾斜をもって流れる力が、作品の世界を完結する力となるような関係におかれるのである。この問いかけ、求める力は、さまざまな形をとり、抒情主体のそれのように、自己対現実（本質）ではない。自己はここでは「大いなる自己」、純粹な現われの機会へと高められている。自己の中にひびくのではなく、自己は無色に、この現われを統一する力となって存在する。かかる自己の求める力は、作品を完結する力であり、その作用圏に霧が流れると凝固するような具合である。時には今までのように求める力は、直接的に哲学ないし抽象的な形で行われることもある。しかしそれは何よりもまず現われる形ではなく、作用の場として磁場のように存在することが肝要なのである。

つまり「存在の loi」によって著されたものも感動をもたらすのであるが、それは叙事性によるものだ。したがって作品世界を抒情をもってのみ、すなわち作者が得た感動、感情をのみ語るのではなく、その感動などを導き出すために物語る。そしてこのことは辻邦生を長いこと苦しめていた「自己対現実」という図式を完璧に解消せしめる。これが辻邦生の到達した地点である。重要

なのは、現実をありのままに描き出すにしても、感動を与える叙事性であらねばならない。そのため「作用の場」、言い換えれば「磁場」を作りださなければならないのだ。そしてこの日の日記を次のようにして締めくくる。

問題は、強いかかる磁場を持ちつづけることだ。そこに現われるものは、その問いの深さによって深くなる。それらは、彼らの運命をもっている。その個々の行動の細部によってのみ、彼らは、「私」をみだす。「私」は彼らに奉仕するだけだ。あの黒いベレーを眉毛の上までかぶり、口を半開きにして、不安なすばやい眼を車内に走らせていたエジプト人は、猫背で、大腿に足をすって歩いていた。「私」の前にあらわれる一人一人は、それぞれの宿命を背負って、動いている。「私」はそれにただ感動し、限りない愛着をもつ。それらは「向う」から勝手に現われてくるのであって、僕の抒情を担うものではない。「私」はただ巨人たちが現われるのを証言するだけだ。 (同)

「彼ら」、「巨人」とは、むしろ登場人物たちのことを指している。「私」は単なるひとりの人間ではなく、「大いなる自己」となった小説家であることを指している。そしてその小説家が、現実のある事象から見だし得た感動、しかも万人に与えうる感動を描き出すために自らの内部に登場してくる登場人物たちを描き出せばよいのだ。

### 23-3 存在の loi そして叙事的詩人へ

そして新たな問題は、「存在の loi」であり、「磁場」である。現実世界にあってさまざまな事象はなんら方向性はなく、「無秩序」のなかにある。だから「存在の loi」のありようについては把握し得ぬ「謎」である。しかしながら小説家が作品世界に描き出すとき一定の「磁場」を作り出すことでその作用にしたがって作品を構成することになる。これに関する辻邦生の思索を見る。まず「叙事詩人の態度」である。

存在の必然の姿を、そこに、そこから、あきらかにしなければならぬ。たとえば「クリスチャンはすこしはなれて不幸そうな様子で……」という如き、その存在の動きの部分として従属的ではなく、その動き（宿命）をよびおこす原動力としての性格

(その他の個々)を、はっきりと、あらわさなければならぬ。統一をもたらす問いかけ(作用の場)は、我々についての問いかけではなく、存在についての問いかけである。我々は「あらわれのための機会」となる。我々の魂の発展は、直接的なモラリッシュな形ではなく、この存在のloiをあきらかにしようとする緊張のなかにあり、そうした緊張に生きるのが叙事詩人の態度である。(11月13日)

そして叙事詩人は現実を無限定に、いたずらに写し取ることではない。そして自身の感動を直接に著すことで語るのではない。さまざまなもの、そして事象、登場人物を含めたさまざまな動き、つまりは「具象的な姿を通して存在のloi、存在のアイデアを感覚の中の精神としてとらえさせるのだ」。この思索を辻邦生が言い換えるのを見ておく。

したがって、そこに現われる事件、葛藤、人物、状況は、かかるloiを明らかにするためにのみ、秩序づけられている。それは生命をもつものだが、「濃い現実」であり、要素の端まで意味性を担う。あることが、はじまり、そして終る。その経過の全体の中に、まさにそのこととして存在とそのloiがあらわれる。全体の各々の部分が、それぞれ独自の意味をもち、独自の役割をもち、それぞれが自らの招く宿命に従い、しかもその宿命のすべてのからまり合いが、ある一つの出来事の起りと終りを宿命づける。逆にいえば、ある出来事(ある主要人物によって引き起こされた)が、それが含みうるすべての宿命をあらわにし、ひきずり、その果すべき役割を果せしめる。ここにあるのは一種の宿命論である。しかし現象の奥にひそむ宿命であって、偶然と任意と自由意志の支配する現象面では、それを見ぬくことはできない。それゆえ、かかる「全体」の個々は、意味的個々、集合的個々であり、その一つは百の体験をこえている。(同)

これらの「個々」が作品世界の中でひとつのまとまりとして示されるとき、読者に感動を呼び起こす。そして「(読者は)感動的につかむほかに、方法はない。アイデア、存在のloiという謎は、この描かれたものと読者との間に生れる感動の空間にのみ保たれる」と辻邦生は断言する。そしてこの感動が抒情的ではないことを強調して「知ることでなく、生きることであり、深く

感じることであり」と、付け加える。そして自分の位置、ありようを書いているのでそれも見ておく。

自分をこえたところに生れる感動、自分をみたし、自分を解決するためにおこる感動ではなく、純粹主観が相手に合致し、没入し、のみこまれて震撼しつづける。そうした全身的な感動。自分の方へ集ってくる濃密な情感のメロディではなく、自分が忘れられ、対象に吸収され、そうしたことでひびきだすたい、息の長い叙事的な感動——それを僕は、今、抒情的主体から叙事的主体へと変りながら、求めている。自分の胸の中にしめつけるように集ってくる感動ではなく、「濃い現実」へ、「存在」の深みへ、没入する感動。自己をこえて対象のなかに生きる感動。それはあたかも自分をとりまく光の輪のような感動であり、自分をこえて自分を恍惚とせしめる。(同)

#### 23-4 アモラルな純粹主観

そして辻邦生の思索がさらに展開されるのだが、その中心的課題は「存在のloi」と合致した叙事的主体のありようである。一定の感動を生み出すために事実のみを叙述し、感動を得てはいるが、それを直接に表現するのではない小説家であれば、自由な位置にある。言うなれば、突き放してもものを見ている、と言い換えてもよいだろう。辻邦生はこのありようを「アモラルな、自然存在的な態度」とも言っている。アモラルは英語でもあるし、フランス語にもある。その意味は「道徳と関係のない、無道徳な、道徳を無視する」である。モラルとは人と人の混じり合いに生じた観念を表現する言葉である。したがってアモラルとはモラルを判断の基準とはしないことである。むしろこの態度は、小説家が小説世界を創る際のものがたるときの姿勢である。この叙事的主体が、叙事的感動を作品世界の中で紡ぎ出すことによって、自らが発展していく。なぜなら「存在のloi」にいつそう近づくからだ。その意味では主体に「欠如」している部分はある。だからこの主体もそれを求めている。行き着く先は「大いなる自己」である。

「大いなる自己」に達することは、すでに人間が偶然性をこえようという意志の結果を示している。

達した瞬間に、かかる意志すらも失われ、永遠に中立する虚無的なニヒルの匂いのする純粹主観となる。しかしそのような主観がその純粹さの宿命を完了するためには、自ら生れてきた宿命を、その論理を、押しすすめなければならない。かくて「大いなる自己」、アモラルな主観は、そのアモラル性においてモラルであるという性格をもつ。それがアモラルになり純粹になればなるほど、モラルな態度を保ちつづけるのだ。このような純粹主観にとって、みづから純粹になることは、同時に、あらわれるものに、同じ要求、宿命を待つことにほかならない。つまりそこにあらわれてくるものは、純粹にアモラルになった主体にとって、あらわれてほしい存在、同じ宿命をもつ存在である。純粹主観にあらわれてくる何ものか、つまり欠如している何ものかとは、決して主観によって待たれ求められていない。現われの機会となればなるほど、それは求めない存在となる。しかしそのように純化せしめる力は、存在の宿命に近づき、それと一体化しようとするモラーリッシュな意志である以上、かかる純粹な主観が、純粹性において、無関心性において、まさしくそこにおいて、存在の宿命をみいだそうとするのは当然のことであるといわなければならない。主観はみづから純化しアモラルになろうとする。かかる純粹性はただ、その純粹性を導いた存在の宿命と同じ宿命を担った対象に出会うことによるのみ、発展する。(同)

欠如しているものはあくまでも「存在の loi」である。これを求めての発展である。アモラルな存在でありながら、この loi を求めるためにモラルな態度を保つという認識だ。言い方を変えてみよう。叙事的な詩人が、さまざまな現象を語る時、すべてを突き放して物事を見、感動を生み出すべく語る。彼は「存在の宿命、存在の発展のゆくえ、存在の loi」を語るはずである。ところが自らにも、そして対象にも「存在の loi」が不完全であることを見いだす。それを満たしながら、そして次の段階でも同様にさらなる不完全さを見いだして発展してゆく。

しかし loi は、無方向な現実のなかではあらわれない。かかる矛盾する現実のなかで、人間的な方向を意志する存在にのみあきらかにされる。すなわち人間におわされた欲望、嫉妬、疑惑、恋、恐怖、虚栄心、その他の情熱にひきずられ、またかりたてられる人間が、現実のなかにひきこす事件のなかに、

宿命存在の loi があらわれる。人間の情熱的なアクティヴな意志（『絶対の探究』のごとき）また野心に燃えあがってゆくパッション（『マクベス』の如き）に、人間存在の宿命は赤裸となる。そうした主体の作用する環境としての社会、状況、諸機能と副人物、そのすべてが、作用力によって作用し反作用し、すべてぶつかり合い、反発しあい、必然的なそれぞれの宿命を歩み、終極に達するまでの宇宙——それが叙事的な劇的な本質なのだ。

かくして辻邦生は小説世界でのありようをより深く認識したのだ。さらに辻邦生はこの日記の中で「欠けている主体」の発展のありようを図式化して分かりやすくしている。その部分を引用しておく。

かかる純粹なアモラルな主観の前にあらわれている現象が、汲みつくされ、没入されつくすような「濃い現実」、すなわち人間存在の宿命をあらわす出来事、人物、モチーフがあらわれることが、その主観の発展に、欠くことのできないこととなるのだ。純粹主観→「あらわれ」の世界→世界の中の空白→現象的緊張→空白に入る loi の発見（宿命をあらわす事件、人物）→感動→充足→表現の完成→より純化した主観。そして同じ循環がつづいてゆく。(同)

これまで辻邦生の思索過程を丹念に見てきた。しかしこれを覆すかのような記述がある。それは北杜夫の芥川受賞作品『夜と霧の隅に』が掲載されている雑誌が送られてきたときのことである。次席作の『バルタイ』を読み終わった後の印象である。その印象を11月15日の日記に記している。

翻訳文体しか知らない若い世代が生れたことにもおどろいたが、何よりも、そのような形であれ、西欧的な物の見方、考え方が、現実で実践しうるようになっていく人々が生れたことに、もっとも強く打たれた。こういう作品——ないし現実の事件によるのみ、我々は自分の中の古い考え方、感じ方の残滓を照らしだすことができる。そのように明るみにだし、それを見きわめる以外に、古いものをのりこえる方法はない。しかし考えてみれば、なんというばかばかしい遠まわりをして同じ地点まで達したことだろう。そして僕の方はこれから出発しようとしているのに、若い人々はもう出発してしまっているのだ。(11月15日)

どのような部分で辻邦生を追い越してしまっているのか。その彼らは「明晰な態度であり、もっともな態度」である。それは「意志的であり、行動に対する責任」を持ち、その「精神」が「人間」であろうとしている、と辻邦生は認識する。

ここにあらわれたエネルギーの質のすぐれていることは、僕が、西欧で求めていた方向にそれがあることでもわかる。前にでること、考えることが、物との、また現在との接触からはじまること、考えがその線よりつねに前にあること——それがこの精神の特色だ。徹底的に自己憐憫のないこと、徹底的に

自己を自明の一単位としていること——これは僕を圧倒する。精神がその全機能をあげて、自己と外界へ、それを改変するように向っていることが僕を圧倒する。つまらない説明、帰納してくるべき、批判の対象たる雑多な退嬰的要素のないこと、それが僕を圧倒する。おそらく精神が、精神としての機能をあらわしている最初の作品だと、これを考えることができるだろう。(同)

素直に『パルタイ』という作品をこのようにして認めているのだ。

(以下次号)