

辻邦生のパリ滞在 (19)

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

19-1 内的感情

前回の最後の部分で見たように、辻邦生はより明確に「言葉の世界」をとらえ、芸術家であることの歩みをよりすすめ、そのための思索は更に続く。「言葉の限られた世界」をどのように認識しているか。まずそれを追ってみる。一定の言葉や文章は何らかの意味を持っている。それは至極当然のことであるが、辻邦生にとって、つまり「ことばが生きている実感をもつ」のは、それらの言葉が何らかのものを支えていると認識したときである。このようなことを感じて書くとき、その言葉に支えられた「あるもの」を、あるいはその「あるもの」を負わされた言葉を使うことで「手ごたえ」を感じると辻邦生は言う。

これは、丁度、思考が、それを charger する言葉を通してあらわれてくるように、そのように文章がつくられ、思想が生れてくるという点が重要なのだ。つまり、ある chargé されたものが、言葉に移され、言葉の中から現われてくるということが重要なのだ。このある chargé されたものとは何なのか——それがあるとき、言葉のうえに安定よく重く刻印ができるように思われ、かつ言葉も引きしまって効果的に思えるこの「あるもの」とは何か? ……(略) ……

これはアランのいう「物を考える」思想である。しかし、このように「物」によって表現される思想とは何か? 思想を表わす場合、文章のことを考えず、文

章はただ思想にしたがい、思想にひっぱられて現われてくる。そこに現われているのは、文章の個々——語——でもなく、概念内容そのものでもなく、概念内容と論理的運動の結合の上に生れる思想である。散文を統一しているのはこの思想である。

(『パリの手記Ⅳ 岬そして啓示』河出書房新社、1974、p.261。7月28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。)

charger とはフランス語で「荷物を積む、課す」という意味の動詞であり、その過去分詞が chargé で、さらに形容詞に転じて受け身的な「課せられた」という意味になる。ここで辻邦生が提起した「あるもの」とは、引用文中にあるように、表現されるべき「思想」である。そしてこの「思想」そのものが文章を組み立てるのだ。もちろんその場合概念内容が表現されるのだが、その思想が展開されるべく論理性があるのであって、これに沿って文章も表現されるわけだ。だから「思想」がこの文章を統一していることになる。このような考えの展開を援用しながら辻邦生は「ものを考える思考」のことに言及する。

これ(ものを考える思考—筆者註)はメロディのように重く胸のなかにみち、この塊りが生れると、作家の眼の前に、行為として、ある空白(欠如)の現出となり、それを埋めずにはいられぬ衝動を生む。「書く」という行為を進めるのは、この胸のなかにしめつけ

*産業社会学部教授

るある塊りの衝迫である。これは、統一体であり、全体であり *gliederung* である。思想の場合も、はじめからおわりまで、一つの全体として、論理的にあらわれる。書きたいという欲求——それは、それ自体でまろく完結し、この現実から離れている。思想が秩序だった全体として、現実の上位に立っているように。この「あるもの」の全体は、思想と同じく秩序だったものであり、現実に優位している。それは原像的な一般性、象徴性をもっている。すべてがこの「あるもの」の中で交錯する。あたかも思想が現実の一般妥当性をもっているように。この胸のなかの確実な実体があって、はじめて言葉の上に *appuyer* した感じになる。言葉からはじまるという感じ、言葉とこの実体との間でまろく閉鎖しているという感じ。この胸のうちなるある実体ももえているという感じ。ある架空性の灼熱——これは現実とは切りはなされ、まろく完結した全体を形づくる。ではその実体は何か？ 云いあらわしたいという衝動をもったある全体である。(同)

Gliederung とはドイツ語で「区分、構成、配列」の意味である。*appuyer* はフランス語で「支える、支持する」の意味である。この引用部分について言い方を変えてみよう。小説家の心の内に書きたいものが生じたとする。それに何らかのテーマ名を与えても良いだろう。書きたいものであるからそれはそのまま小説家の主張したいことである。それはひとつのまとまったもの、つまり思考されたものであり、論理的に秩序だったものでもある。これを支えるのが言葉なのだ。そしてその言葉を満たすべく実体とは何か。その実体はむろんのこと小説家のうちに高まる書きたい内容である。現実世界のなんらかの様相を反映していることは疑えない。それはテーマに沿って書かれるものであり、小説家の一定の判断がある。だからそこには、そのテーマに沿うべく秩序があり、現実の反映があるにしても現実とは縁がなく完結している世界である。このような認識をするがゆえに辻邦生はさらに問題を提起する。つまり、小説家の内部に生じ、突き動かそうとする世界もたらす感情である。このことを辻邦生は次のように日記に書きつけている。

それはある別個の灼熱したある全体に従えられたものとなる。ただそのような全体の価値から、価値を背負ったものとして生れでてゆく。それは人間的よ

ろこび、行動に伴う種々の感情、かなしみ、そういう内面にのみ生れる感じる世界——つまり僕の当初の創造衝動である「桜」についての外界の構成、春の自転車散歩の歓喜など、そういうものがいわばこの内面を占めるものなのである。(同)

別な言い方をしてみよう。小説家が書きたいとする内容があるとすれば、それを「書きたい」とする気持ちを引き起こさせるのは何かと云うことだ。その書きたい内容が小説家の実体験であるとすれば、その体験を象徴させるべき感情、怒りや、悲しみや喜びなどを問題にしているのだ。辻邦生はこれを「内的感情」と呼んで、自身がこれを汲み取ってさらに「対応する対象をつくりだすこと」で小説世界を描き出すことだとした。そのためには内部をまとめる「統一的感情」があるはずだ。ではこの「統一感情」とは何か。

それは一口にいて漢とした、現実と交錯しつつ生れる情動的体系と呼ぶことができる。見たり、きいたり、味わったりする感覚的に受けいれる「生」。外界ではなく、内なる「生」。感情につらぬかれた「生」。体験された「生」。自分のなかに長い年月のあいだに蓄積された「生」。そうした血液と体内にあり、そこに生きいきと動いている「生」という内的実体、内的事実——こうしたものは各人に説明しがたく存在し、生長し、消滅し、変貌し、変転しているが、それは人間と人間の間を規定し、「私」と外界を規定し、「私」の過去、現在、未来を輪郭づけしめ、一口にいて、「私」の「世界」を形づくっている。このようなものを「世界内感情」と名づけよう。(同)

平たく言えば、人間が生を重ねる過程での体験である。それは現実での体験だけではなく、その事実遭遇したときの感情や思いなどすべてが含まれている。それらは時と共に流れ去るのではなく、新しい時を迎えて自らの内に蓄積していくことだ。辻邦生の説明に耳を傾けよう。

すなわち、「私」の「全人生」のいわば内的蓄積がその胸の中にある。どれがそれであるといえない。いわばそれ自体生き、変更し、ふくれ、ちぢみ、万化して、消えたり、悲しんだり、よろこんだりしている。しかしそれはつねにまろく完結している。種々のものの同時把握として生きている。体験されたもの、されないもの、「人生」について見当がつき、内なる

ものとなっている。飽和したしかし開かれた存在である。閉され(死と誕生により)しかも開かれた(変化の可能性がある)存在である。(同)

辻邦生はこの「世界内感情」を「メロディの群れ」とも呼ぶ。この「メロディの群れ」が自己の内部であるまとまりのもとに集約され全体把握の対象となるのだ。別な言い方をすればあるできごととなり、事件を体験したとき、心に焼き付くものは人によって異なるが、何らかの「もの」が印象に残る。その「もの」は「世界内感情」を象徴する何かの曲や歌かもしれない。あるいは鮮烈な印象を与える「青い空」かもしれない。つまりその「もの」に、その時点でのできごとや事件に対する思いや事実の経過、雰囲気、そして歴史的状況などすべてが託されているか、課されているのだ。その「もの」を自らのうちに思い起こしたとき、体験し、味わった思い、さらにはそれらに導かれて沸き上がる感情をまざまざと思い出す。それがために緊張状態が生みだされ、作品化に突き動かされるのだ。

この緊張したメロディの群は、あることがすぎさり、すべての隅々まで一挙に体験されることであり、逆に、体験し、内感情となったものを、一瞬にして、もっと有機的な、眼にみえる形としてすべてつかみとることである。「すぎさる」ということは、それが逆に、我々の心のなかに、「全体」となることであり、完結して生きることである。／この緊張したある内的形、メロディの群は、そのような「形」として出てゆくことしか残されていない。しかもその「形」はこの全内感情が個性的であるように、全く個性的なものである。「形」とは内感情を集約し、強く高らかに鳴らすものである。現実の直接的な事実とは、この内感情にとって、不透明なものでしかない。(同)

このことばによって現れる「一群のメロディ」のありようは「思想」と同じだと辻邦生は認識する。つまり、「思想」を表現するとき、論理を「ことば」によって明快に展開する。この動きの果てに概念が明示され、「思想」となる。とすれば、「思想」は完了物である。これまで見てきた辻邦生の展開した思索でわかるように、小説として書きたいものを辻邦生は「形」とした。もちろんそれは自己の内部にある。だから外の現実世界に比

べれば透明度は高い。この「形」には「思想」のあり方との同一性に辻邦生は言及する。つまり、「空は青かった」という表現を用いて陥りやすい危機を乗り越えるのだ。

「空は青かった」といっても、「空」という個物は概念だし、「青い」というのは事実判断である。したがって「空は青い」というのは思想的表現——単なる事実判断でもありうるのだ。しかし同時に「空」という個物の概念は、純粋に概念ではなく、ある内感情を含んでいる。文明に固有の伝統的な集団的なものでもありうるし、個人的な感情表象でもありうる。「空」とは、科学的意味の、中立の、冷やかな、無機質のそれではなく、ある特別な、ある個別的な、深い感情にさしつらぬかれた「空」なのである。したがって、論理的運動のなかから、あらわれてくる思考が、思想的欠如をみたそうとする動きによって統一されているとすれば、ここでは、概念の上に立った思考とは別々に、内感情に包まれた概念内容としてあらわれるとき、それは内感情の欠如をみたそうとする動きによって統一される。したがって「空は青かった」という表現は、思想的には、「空は何色か」に対する答であり、その論理的完結が「思考のあらわれ」となり、つまり「何」に対する充溢となる。しかし内感情的には「空は青かった」において汲みつくされる内感情を担っている。そこにはあるメロディのような内感情があり、それは「空は青かった」という内容に対応している。つまり「何色か？」に対する抽象的判断ではなく、ある情緒をともなった事実判断であり、映像と主体との何らかの交渉を予定する。もしそのような「装置」がなければ「空は青かった」はそのどちらにもなりうるからである。それは世界内感情が、中心(主体)が外界(世界)に働きかけ、働きかけられる感情を基礎としている。(同)

特に詳細な解説は不要であろう。この「空は青かった」という表現が小説で使われるとすれば、先に辻邦生が示した「世界内感情」の一部である。現実の外の世界ならぬ自己の世界を見定めて、つまり「形」を見定めての表現である。このように内側の世界に取り込まれたさまざまな「形」が内感情を表すのであり、支えているのだ。そして辻邦生は小説作成の観点から整理する。

一つ一つの部分から、立ちあらわれてくるのは、読者の心が引っぱられ方向づけられているために、そ

れが抵抗となることと、それ自体、ある形象をもち、情緒をもつことと、の両者から、内感情であるといえる。それ故、①読者が「私」の位置にいること②事件の動きの中に入り、方向づけられ、動いていること③外界が中心的序列となり、重要なものが、ある映像的形としてあらわれること——これが内感情をつくる基本の三条件である。einfall があるとは、作者が、かかる条件において、一挙に、その全体をつかみ、内感情の全体を体験してしまうことである。〈「私」がある事件を一挙に経験する。〉→〈全内感情〉。細部においては、もちろん、明らかではなく、無意識的だが、本質部分においては、一挙に、終りまで体験し、それを完了させる。「部分」はすでに体験されたもので、この世界のまるい完結の中へ吸引される。部分を書くのは、事件が全感情をうみだすからだ。事件だけを伝えるのではなく、そうではなく、内感情の全体をつたえるのであり、それは「事件」に投げこまれて active となった「私」が「外界」と本質的に交互作用をおこして生れたものである。この「私」と「外界」との交互作用をおこさせ、かつ完了させる一事件（動き）が一方に物語形式として存在せしめられ、他方に個々の部分が、本質的外界として提示されることになる。事件は「はじめ」と「おわり」によって閉ざされている。その動きの中を動かされてゆく。(同)

einfall とはドイツ語で「思いつき、着想」の意味である。ここにおいて辻邦生は「内感情」を導き出すために「はじめ」と「おわり」の間にさまざまな「部分」を描き出すことで埋めてゆく意味を了解したのである。そしてこの日の日記を次のように書く。ちなみに〔結論〕と記して、まとめを書いたのはパリ滞在中の日記では初めてである。

〔結論〕内感情をもった漠たる「形」（「私」からみた動きの抵抗）が漠たる「ない」状態を意識して「ある」状態へ充足してゆく過程が、言語により書いてゆく過程である。そこに、言語への appuyer と、言語によって限界づけられ、言語と私という閉された内側からの関係が生れるのである。(同)

19-2 「情緒」の世界

そして三日後の7月31日の日記では時間と芸術との関連で思索を展開する。辻邦生は「世界内感情」をコンパクトに言い換える。つまり「思考を頂点とするピラミッド型の知能と感情の総体であり、世界を内的に構成する」と定義づけて思索を

展開する。

芸術的形象は、そこに立ちどまることであり、花開くことであり、生命が生命にかえることである。生活は無限の系列であり、構成的、知的な個々のものは「死」のなかにいる。美にふれると、自己は外在化から内面化する、立ちどまる瞬間、純粹にアフェクティヴィテの世界となる。／それは人間の「永遠」に達することだ。全活動の自己承認——それは無限について終らないが、各瞬間ごとに完成している。何かの目的に奉仕して生より dépasser したのを生自体の豊富さに引きもどすことだ。そこに、色、形、光、歌を見出す。／そのたたまれた形で一挙に体験される「生」が象徴的であるのは、そこに系列の放棄があり、充実があり、すべてがあらわれるからだ。自由になる。ブルーストは、この自由を説明して、時間をこえるからだといっている。この超時間のもは、「形」としてあらわれる。系列の中では、すべて一面しかあかわさない。我々は、物をこえて生きている。

(7月31日)

アフェクティヴィテ affectivité とはフランス語で「情緒」、dépasser は「追越す、通り過ぎる」の意味である。

現実の世界にあっては、時間が流れるという言い方があるが、事実そこに起こるさまざまな事象は、確かに物理的な動きのなかでそれなりの必然性に基づいて生じる。だから、描き出すにしても客観的事実が並べられ、物理的にものごとがどうなっているのか、その構成は次第にあきらかにされる。これらは、むしろ人間の理性、知性によって解き明かされる。そこには感情ある人間の入り込む余地はない。そして辻邦生は「生活は無限の系列であり、構成的、知的な個々のものは『死』のなかにいる」とする。さらに言い換えるなら、客観的に日常生活を見るならば、単に時間が過ぎ去るなかで、生物としての人間が生きる様は味も素っ気もない状態ということになる。ところがその時系列に「内感情」をもたらすようなできごとが起きたとき、それを汲み上げて表現するのが芸術の役割なのだ。その内感情は、先に明らかにしたように、例えば「青い空」という表現で導き出される。そして象徴された「もの」に導かれて一挙に事件や思い、感情などの体験をすべて呼び起こす。それは時間的には過去のことであっても、

自らの内では「今」である。つまり、体験したできごととは現実の時間系列の一部分を区切った間のことであるが、想起した人にとっては、常に自らの内部にあって何らかの意味があるのだ。まさしくそのこと、たとえば「青い空」は単なる空ではなくて人間との関わりがある。だから、それを辻邦生は「生」があるとしているのだ。そして、「青い空」という表現が「内感情」を伴なう。それを読者が読みとるとき、つまり「時」をこえて、読まれる。だから永遠であり、人間の思いが、常に生じるから「生命にかえる」ことなのだ。ところがそれらは現実では瞬間ごとにあるのだが、通常では圧倒的に多くを人間がとらえることなく逸してしまふ。しかし、それらを敏感にとらえ、認識することで、しかも「形」としてとらえることで、一面的に事実を見ることでなく包括的にとらえる。そしてこの「形」が時間とは無関係なものであるがゆえに「自由」になるという展開だ。

次にこの時間を超越することについての思索を見る。

超時間的存在とは、「個」から実用の網をとりはらい、「形」そのものとする。それは我々の目的的な知能、方向を放棄し、「それ」と「私」との関係性を純粹に復活することだ。「私」と「世界」との一体化。和解。対立の解消。永遠の静止。／芸術家とは、この時間の中に沈む人間に「永遠」という空間の窓をひらく人にはかならぬ。

(同)

この引用文の冒頭の「『個』から実用の網をとりはらう」とはどのようなことか。先に使われた「青い空」ということばを例にとってみる。「青い」も「空」も現実的なものとしてわれわれはイメージできる。つまり文字通りの、青い空である。「実用の網をとりはらう」ということは、この文字通りの意味ではないことを示す。「青い空」という表現で象徴される印象深いできごとを導く「形」なのである。これに続く部分では「目的的な知能、方向を放棄」とある。これは分析的かつ知的理解をやめることに他ならず、直観的な理解ということになるだろう。つまり先に出てきたことば「アフェクティヴィテ」、すなわち情緒の世界であるから、理屈ではないということだ。この永遠の世界を繰り広げるのが芸術家ということに

なる。この後辻邦生は、「内感情」についてまとめ、なぜ象徴となるか、を再度確認したあと、現実の行動と「内感情」を対比させている。その文を引用しておく。

人生についてみたもの、深い体験がすべてである。しかし事件は個々である。それはただ内部感情に浸されているので、意味がある。「個」にして深い拡がりを持つ。内感情は普通の形では部分的であるが、ある完了性と感ずることである。そのとき、はじめからおわりまで完結したものとして内感情を感じる。／それは完了し、体験し、かつ見られたものだから内感性が完全に強く感じられる。(その他の場所では、行為と入りまじって、不完全だったものが。)しかもこの行動も意味的である。意味を求めている。だいたい実用的目的その他に吸収されて、本来の意味はあらわれない。第一、行為自体が、その意味を担うものであって、対象化されていない。ところが、内感情の場合、意味を担いつつ、対象化される。対象化されていて、かつ、そこに入ってゆけ、担うことができる。完了した行為であるから、その点で、もっとも鮮明に、そこにある意味的なものを露呈する。(問いかけに対する答として、そこにあるのではない。普通の行為も、もしそのように純粹に見ることができれば、そこに意味的なものを見ることが出来る。)その「形」に彼がもっている人生一般がうつる。それは思考が一般をあらわすのに似ている。人生一般は、物と一体化した思考、感情の群であり、生きた人生一般といえる。それはただ、同じような質の「形と感情」でのみ抽象される。あたかも知的体系のなかで思考が一般をあらわすように。どんな事件でも、それが深く「形」として現われれば、それはかかる人生そのものをあらわす。意味となった「形」——それは内感情を集中化する。

(同)

上の引用文で理解しにくい部分は「行動」に関してである。あるできごとを表現するとき、例えば「AがBの手を握った」と書いた場合、「握った」ことは行動である。その行動は文脈のなかで何らかの意味があることは間違いない。一方、現実において二人の人間の間を知らない第三者がこの行動を目撃した場合、小説を読んでいるように前後の文脈を知っているわけではないので、「手を握った」行動を見ても憶測で何らかの意味をとらえる。場合によっては恣意的にとらえることもあり得る。確かに「意味性」は担う。しかし小説のなかで表現するときには、その行為を表現

するのには作者の主観的な表現、例えば「しっかり握った」とすることはできない。「しっかり」ということばは作者の判断であるからだ。だから辻邦生は「対象化される」と書き込んで、行動そのものを表現するのに「意味性」が現れるようにするとしたわけだ。また逆の課程で見ること、すなわち日常生活においても、さまざまな行動に「意味」を見いだすことが「形」を見ることにもなる。そしてこの日の日記は次のような決意を表す記述で終わる。

問題は、あらゆる個々の現象の奥に、真の存在を見るまで、深く見ることである。作品は、この存在の謎の上に、遠く深いパースペクティブを開いた現象であり、「形」である。現象を「形」としてみること——そのものの上に戻ることに、そこに批判や断定を一面化する前に、イメージとして、形体の吹きこむ色彩に、メロディにうたれること。何をいったかではなく、いかにいったか——にとどまること。(同)

19-3 アノニムへ

8月1日の日記では辻邦生は次のようなこと、佐保子夫人(文中ではA)との会話の内容を書くのみだ。

夜、Aとアノニムな作品、芸術家の意味について話す。「それだからいつも云うでしょ。エジプトの奴隷は、美術館に入れてもらおうなんて思わないであれをつくったのよ……」「いまの人は、美術館に(作品を)みんな入れて征服したと思っているけれど、みんな勝手に歩きまわり、動いて居るのよ。」Aのいった言葉のなかでもっとも僕の心を打つものだ。

(8月1日)

辻邦生がこれを書き付けたのは、むしろ佐保子夫人の言葉が印象に残ったからだ。芸術家ではなかった奴隷たちが作り上げた作品が、後世では評価されて美術作品として位置づけられていることは事実である。ではこの場合のアノニムは、文字通り「無名」ということになるのか。辻邦生の思索は、苦悩を伴いながら新たな展開が始まる。

その苦悩の解決を求めてさまざまな作品に触れる。テキストとしている『パリの手記Ⅳ 岬そして啓示』が8月15日に終わっているので、その日付までに書かれた作品の題名を書いておく。8月

6日には映画「ヒロシマ・モナムール」を見たことを記し、ショーペンハウエルの『意志と表象としての世界』(「第三部の芸術論を精読」の記述あり)を読了したとある。またこの日の日記にはラジオの中継放送で聞いたカルカッソヌ・フェスティヴァルで催されたモリエールの『ドン・ジュアン』のことも書いている。8月7日には佐保子夫人とクリュニ美術館で、「ダーム・ア・ラ・リコルヌ(貴婦人と一角獣)」のタピスリを見る。8月9日にはウラジミール・ヴェドレの評論を読み始め、版画屋のウインドウでピカソの絵を見て、「何かを感じる」と書く。そして8月11日にはハイデッガーの「ヒューマニズムについての手紙」を読み始め、8月14日に読み終えている。

これらの作品が当然のことながら辻邦生の思索に影響を与えていることは間違いない。8月6日にショーペンハウエルを読み終えてから「漠とした苦悩」を抱いた辻邦生は、自らに問題を提起する。

réalité vécue という言葉で僕が考える現実の生き方は、理性だけで計り分析し、蒐集する態度ではなく、魂を開き、ある行動のなかに一体となる融合感の上に生れる。これは、この直観的な感じが、あとで様々な細部をつくり、しかも、その感じだけがメロディの群として、生きた源泉となり、そこに浸って書くことが、汲みつくしえないあの歓喜の appuyerしながら、*décharger* してゆく、流れだしてゆくよこびとなる。これはおそらく今までのメモしようとする態度からはまず生れえないものではないか?

(8月6日)

réalité vécue とは「体験的な現実」、appuyer は「支える」、*décharger* は「荷を下ろす、負荷を軽減する」という意味でいずれもフランス語である。

情緒的な世界を直観的に捉えるということに注目し、これまでの捉え方では不可能とするわけだ。ではどうするか。例として書いているのは、ギリシアの青い海での細部のことをメモに取っているにもかかわらず忘れてしまっているが、感動だけが残っている、ということだ。これを「この『感動』だけが、深くこの現実を生きたことから生れた結果」と辻邦生は認識する。するとこれを

小説に書くとするれば、逆にギリシアの地で見たさまざまなもの、海辺の若者などを描き出す。これらによって「感動」を再現するということになる。

では現実には小説家として、どのような状態であることが望ましいのか。そしてモリエールの芝居をラジオで聞きながら、シナリオを読んでいるだけでは、ラジオから伝わって来る「感動」が生じないことも認識する。つまり言葉の用い方以前の問題として「感動」を汲み取ることが問題となるのだ。そしてその汲み取るべく小説家として、自身のあり方について思索する。そのためには上の引用にあるように「魂を開き、ある行動のなかに一体となる融合感の上に生れる」ような状態にしなければならないのであるが、重要なことは「我」を忘れて、そこに「あらわれる fascination (魅惑)」にとらわれることだ。「現実におけるアノニム」すなわち「純粹の認識主体」としての存在で見ることである。この「純粹の認識主体」を辻邦生はさらに「大きな自己」と言い換えている。そしてその「大きな自己」が持つ「世紀を越えて見開いた眼」が見つめるものは、「世々限りなく生きるもの」であり、「感動の実体」である。この思索の展開を辻邦生は次のように言い換えている。

僕らの個々の肉体は減じる。小さな自己は減じるのだ。僕らのなかで、「大きな自己」——この普通の意志を生きるものだけが、「個」という減びの中にあって生きている。それはこの瞬間に生きているように死の次の瞬間にも、生きている。僕が考え、見、聞き、感じるのは、この「大きな自己」があるためだ。それは実体をもつが眼にみえず、僕なり、Aなり、誰かなりの「個」をかりてはじめて現われる。といって、それは感覚、思考などという一般的な抽象物ではない。たとえば、僕が何かを見ているとする。この単純な行為の中に、「大いなる自己」があらわれている。僕はそれに合致しているから、このように「見る」ことができる。……略……このような「大きな自己」はすべての人々にあらわれている。ある「個」が死んでも。この「大いなる自己」は存続する。これは「世々限りなく」生きる自己であり、この自己があってはじめて「世界」がある。……略……それは本質的な存在である。「人々」ではなく「人間」である。それは現象——「形」「動き」「量」など——にとらわれずその本質の実体を見ることなのだ。しかも、本質はつねに個

をとおしてしか現われない。それは「個」をこえたものである。しかし「個」をこえたものは、もはや理性ではとらえられない。それは「心」によらなければならない。……略……ただその本質において、謎において、その姿があらわれたときのみ、我々は感動し、魅惑される。「人々」ではなく「人間」——この本質存在に、僕らの仕事は向けられている。個々の人が消えてしまって、そこに実在化するある「感動」「人間」。それは、人間が開いている、思索をこちらにあらわにみせている。ふたを開き、中のものが見えるように。(同)

ここでは特に言い換える必要はないだろう。かつて辻邦生はここに登場する「大いなる自己」についての思索をめぐらしていたことがあるが、ここに至って、そのありようが明確になったことは確かである。つまり「大いなる自己」が見つめるのは、その対象とするのは「本質」ということだ。

時間、空間には従わない。ただ、この本質の命令に従う。何とないある「人」の行動から「人間」が浮び上るのではない。「本質」の窓としてのみ、言葉を喋り、行動する。そこに「人間」があらわれる。ある「本質」があり、それが、もっともよくあらわれるような「個」のなかにおりてゆく。(同)

これに続く文章で「ハムレット的本質」がハムレットが生まれてくる、と論の展開の中で辻邦生は確認している。さらには「物語自体」が「本質啓示」であることをドストエフスキヤブルースト、スタンダール、ディケンズの事例をもってより強く確認している。辻邦生の思索の展開が流れるように書かれ、この日は8000字ほどの日記となっている。この8000字ほどを書く行動が証明すること、それはこの日に得たものが確かさに満ちているということだ。日記の終わりの方には午前3時という記述がある。つまりこの日の思索は、苦悩しつつ始まりながらも理論的には収穫が確かなものとなったのだ。

上の引用文の「個」について辻邦生は自身に例示する。それは翌日の8月7日の日記である。

本質の露呈として、鈍いヴェールの切断として、真理の形として、感動の持続として、イデア(超越的実

体)の必然化として、あらわれるのである。タルチュフ、ドン・ジュアン、またドン・キホーテ、ハムレット、ジュリアソ・ソレル、アンナ・カレーニナ、デヴィッド・カパフィールドは、かかる人間の超越的実体にほかならない。それは「真理」として、本質として、すなわち、直接には眼にみえない、しかしすべての個々を通して生きている人間の実在として、とらえられた存在なのだ。それが真に典型であり性格であり、それ自体一個の人間であるのは、彼らもまた、「個」を生ききっているからだ。類型とは、かかる超越性の説明的提示である。(8月7日)

これらの主人公を通して「本質」が現れる。つまり主人公たちは「超越的実体」である。これを表現し、書き表すことを、辻邦生は「真の文学表現」としている。今や小説を書くことの意味を確実に捉えたのである。

その町、その町長、その住民が、すなわち本質である。考えられた、肉体的に、一体的に考えられた、超越的な実体的内容である。それはスタンダールの心の中に感じとられ、一体的に思考された町であり、町長であり、住民である。それは僕が「小説」について思考し、その内容を書きつづけなければならぬように、彼にとって、つかまれ、解明され、形となったある内容である。それは書きつづけ、吐きださざるを得ない何ものである。本質は、このように、この世における、こちら側からの考えられたもの、積極的に投げつけられ存在せしめようとするものである。それは、新しい存在であり、根拠であり、原型であり、詩であり、名づけることであり、課することであり、つかみとって固定することであり、組みたてて鑄直すことである。それはどこまでも「考えられた内容」なのであり、現象の個々との感覚的な直接的結びつきではないのだ。支えられ、思考され、現象の個々の上に存在する。タピスリの女性は、現象をこえて実在し、それが、いま、眼にみえ、僕らの前に実在せしめられている。(同)

したがって、単に町や風景をコピーのように写し取ったものは芸術ではないと否定されることは明らかだ。「本質」は「考えられた内容」として表現されるにしても、「眼にみえるように」表現されなければならない。

そのように「眼にみえるように」表現されてはじめて、かかる「個」としてその「眼に見えない実在」は

存在せしめられるのだ。それが芸術の意味なのだ。またそれが哲学の意味なのだ。それが「眼に見えるもの」にあらわれでるか、あるいは「認識の体系」に表現されるかによってアイデアは、芸術、哲学の形をとる。……略……

僕らが見ること——それはすでにこの世界に光をさしこますことではないのか。その光をさしこますもっとも永遠の、もっとも純粋なものが「考えられた内容」ではないか。とすればそれこそが、この「考えられた内容」こそが、この世の目ざめであり、永遠の開花ではないか。我々が「見る」こと、しかも純粋に見ること——それが世界を実在せしめるのだ。たとえばある詩の一行——それが云いあらわされてはじめて、我々はそのから光がくるように感じる。そこに純粋な結晶のような存在があるのを実感する。それは勇気づけであり、恍惚であり、魅惑である。それは、「死と乙女」をきくときの深い嘆きと鎮魂とおそれに似ている。いや、そのものなのだ。それは向う側にあるのではなく、つねに、こちらから与え、つくっているのだ。この世に眼にみえず、しかしいい表わされるとき、本質的に救済のよるこびであるものを、僕はつくらねばならない。(8月8日)

この「考えられた内容」は、別な言葉で言うならば、先に出てきた概念、「純粋認識」、すなわち「大いなる自己」が認識したものである。その「内容」は、また永遠の存在である。それが自らのうちにある。このことを辻邦生は次のように言う。

果して誰がここに、このアポカリプスに現われているか？ それはもはやヨハネではなく、あるアノニムな魂が眼を開いている。おそらく僕も、このアノニムな透明な全体に達しているのだ。そこでは、世界は一つであり、ただそのアノニムな全体に現われているのだ。それから僕まで、時間は何の力ももたない。それは直接に結びつき、直接に交感する。僕が「現われる」のも、このような純粋な空間においてである。それは同じように、アノニムな、同じように時間をこえた〈真理〉のなかにおいてである。書くということは、読むということは、このようにして、〈私〉をこえ、したがって時間をこえる。このような空間、このような存在こそ、〈永遠〉とよぶのにふさわしい。〈私〉は様々の偶然をもつが、そこにある〈私〉の実在は不変であり、〈私〉はこれに同一化している。これを保つのは私であり、この、同一化する根底は、私の「考えている内容」であり、それはもともと時間をこえた存在である。この「考えられた内容」としての

存在は、僕のこころのなかに生き、いわば、偶然的
個々をこえて保たれる。 (8月10日)

なく、先に出てきた「大いなる自己」と同義語で
あることがわかる。ただし、「本質」をとらえ、現
出せしめる存在である。

アポカリプスとは「黙示録」のことである。こ
こにおいて、「アノニム」は文字通りの意味では

(以下次号)