

辻邦生のパリ滞在 (21)

Le séjour de Kunio Tsuji à Paris

佐々木 溼*

SASAKI Thoru

20 三年目の夏 (承前)

20-4 「海辺の墓地」の感動

前回の拙論で辻邦生夫妻のスペインと南仏の旅を簡単にたどった。この旅から生じたものには辻邦生の思索を転換させるほどのものはなかった。これまでの思索の展開から見ればすでに望むべくものはなかったと言えよう。しかし感動を与えたものはある。むしろその感動がより深い認識を与えた。生きるための力を手に入れんとするかのようだ。パリに帰り着いた翌日の9月17日の日記には次のように記されている。

『海辺の墓地』を読みかえし、なぜセートの海の色があんなに僕を感動させ、ある超自然の力が僕をこの詩に近づけたかがわかる。それはこんどのこの旅行の核であり、イメージの中心を形づくるものなのだ。その海の色、青さ、広さ、光にかがやく「生」の色と静かな白い墓地の対比は、僕に、この《手のなかにある「未来」》という観念を純粹に結晶させてくれる酵母であり、ヴァレリの詩はそれを僕に啓示してくれたのだ。『海辺の墓地』をよみながら僕はこの心にあふれてくる感動を抑えることができない。それは深い感動であり、僕にはじめて「生」を「仕事」をもたらしてくれる何かなのだ。ギュスターヴ・コーエンがその解釈のはじめにかかげたパスカルの言葉は何よりも適切である。“Notre nature est dans le mouvement, le repos entier est la mort.” (「私たちの本性は動きのなかにある。まったくき息は死である」)

僕が求めていたものは、正しくこの深いイデーを自分の身に具現することだったといえる。(『パリの手記V 空そして永遠』河出書房新社、1974、p.69。9月17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。)

後に辻邦生は、このときの思いをエッセーに書き、ヴァレリの詩作品の題名、「海辺の墓地」を借りてエッセー集のタイトルとしている。このエッセーに触れておきたい。辻邦生がこの時点で得た感動を知るために有効であるから。とりわけ上の引用にあるように「僕にはじめて『生』を『仕事』をもたらしてくれる何かなのだ」という部分を核にしているから。

1970年12に発行された「立教チャペル・ニュース」(立教大学発行)に掲載されたのが「海辺の墓地から」というエッセーである。それから四年後の1974年に、辻邦生は初めてエッセー集を刊行した。ここに収録されたものは1961年から1970年までに書かれたものである。このエッセー集の冒頭に「海辺の墓地から」が配置され、このエッセー集の題名にもなっている。このエッセーでは、セートの町はずれにあるユースホテルに泊まるいきさつを書いた後、二日目の早朝に墓地を訪れたことを辻邦生は書いている。

翌朝、私は何か眩しいものに照らされる感じで眼をさました。ベッドに横になったまま見ると、地下

*産業社会学部教授

室の入口の向うに海が暗く見え、その水平線に、ちょうど太陽がのぼるところだった。私の顔をまともに照らしたのは、この太陽の最初の光だった。

私は寝静まっているユース・ホステルをぬけ出すと、人影もないセートの町を歩いた。町の並ぶ丘全体が、海へ突出する岬になっていた。もし海辺の墓地があるとしたら、その岬の突出部ではなかろうか。私はそう見当をつけて歩きだした。赤褐色の屋根瓦、白い壁の家々が、清潔に、ひっそりと並んでいる。潮の香りが流れてくる。家と家のあいだに見える海は、刻々に青くなってゆく。鷗が港から丘の斜面へ舞いあがった。

突然、町が終って、岬の先端に出た。果して墓地はそこに大小の墓石を並べて拡がっていた。私が鉄柵を押してなかへ入ると、水平線を離れたばかりの太陽が、白い大理石の墓標をばら色に染め、幻想と幸福にみちた童話の都会を見るようだった。朝の海は、丘の先端に立つと、眼の高さまで立ちほだかる青い壁のような感じがした。その青い海を背景にして、童話じみた大小の墓石がばら色に輝いているのだった。

風一つなく、音一つしなかった。むろん早朝のこととて、人影もなかった。朝の光に照らされて、私ひとりが、その浄らかな静けさのなかに立っていた。(『海辺の墓地から』新潮社、1974. p. 14)

朝焼けに映える白い家々や墓石、そして立ちほだかるかのように迫ってくる青い海を目にした後に、辻邦生はヴァレリの墓を探す。

墓石のあいだを歩くと、ヴァレリの墓が見つかった。つましい目立たない墓で、『海辺の墓地』の第一聯の最後の二行が墓石に刻まれているだけだった。

ああ 思念のはての慰めよ 神々の静けさへのひたすらな凝視よ

その詩句は氷河の裂け目に落ちてゆくこだまのように、私の心の中にひびいていった。私はその墓石のそばに坐り、安心して、時のたつのを忘れた。

(同)

墓石に刻まれた「思念のはての慰めよ」について特にコメントはいらないだろう。それまでの辻邦生の思索状況についてわれわれはすでに知っているから。

次の「神々の静けさへのひたすらな凝視よ」で

は、現実の有り様を「大いなる自己」となって見つめることととらえて良いはずだ。まさしくその時点での思いがそこに投影されているのだ。と言うより、その時点での辻邦生自身のヴァレリの詩篇に対する理解である。だからこそ、再度その墓地を訪れて、ヴァレリの墓石を見ることにしたのだ。

セートをたつ前、もう一度海辺の墓地へ行ったとき、すでに太陽は高く、真夏の暑気は岬の斜面を匂いのぼっていた。墓石の群れは白く、眩しく輝き、濃い影を乾いた地面に落していた。鉄のアーチが錆びていたり、陶製の花環が欠けていたり、とかげが台座の石のかげで眼を光らせていたりした。……

(略)……真昼の光にさらされた、平凡な、物質感にみちた墓地があるだけだった。しかしその死者たちの家を囲むようにして、青い地中海の波が、南仏の濃い青空とともに、この岬を包んでいた。輝く太陽のしたで、地中海の拡がり息をのむほどに青かった。その青のなかに大理石の墓石の群れが白く輝いているのだった。

白い鳩たちの歩む静かな屋根よ
黒松のあいだ、墓石のあいだに鼓動して

とヴァレリがうたった海は、まさしくこの青さのみなぎりわたるなかで、過剰な光を浴びていなければならなかった。それは透明で、満ちあふれた、炎のような光だった。

真昼の輝きが炎でつくる海
海よ 海よ よみがえりて止まぬ海よ

そう呼びかけられた海は、まさしくこの甘やかな青さに満ちわたっていなければならなかった。

しかし『海辺の墓地』にうたわれたのは、こうした清浄な海への讃歌ではなく、むしろ地中海的な自然の輝かしさと対比される、存在の無常から生れた絶望である。墓石に示されるのは、不死への憧れに対する嘲笑であり、否定であった。(同、p. 14~15)

「存在の無常」という表現は、これまで見てきたようにハイデッガーの存在論を知り得たが故に使われたのである。辻邦生にとっての生きる証、それは幼い頃から「ものがたること」を願っていたのであり、ついには空襲で廃墟と化した東京の市街地を見ながら小説を書く意味を見いだすこと

ができず、その後も苦しい状態を経ることで味わった絶望でもある。そして死を意識したときの思いがあったからこそ、このような理解に到達しているのだ。つまり生きる意味を見いだせない状態で死を恐れることが、まさしく自己への執着に他ならないことを認識したのである。

岬をつつむ海の青さ、空の青さが、清らかな真昼の光に満たされれば満たされるだけ、この人間の営みの空しさがあばき出される。海の青さは、「自然」という果てしない虚無の深淵にのぞいている色彩にほかならなかった。……略……

たしかに生は不確かな、移ろい易さの中に置かれている。しかしそれをかかものとして認め、引きうけるのは私たちの思念にほかならないのである。また私たちの凝固しがちな、書齋臭い、分析的な思考に対して、それに爽やかな風を吹きこみ、花の香りや、空の青さをもたらすのは、まがうかたない〈生〉そのものなのだ……。

私はそうした思いに全身が染めあげられるために旅へ出たのであった。そして、菩提樹が葉をひろげる村の広場や、クレーンのきしむ港や、暗い大都会の片隅で、日々、私は自分の転身を願ったのだ。

否、否……立て、相つぐ時代の中に
わが肉体よ、この思念の形を打ち砕け
わが胸よ、風の生誕を飲みつくせ

ヴァレリのこうした高らかな自己肯定、存在肯定は、その頃、ようやく私自身のなかに目ざめ、高まり、みなぎりはじめていた。

風がたつ……いまこそ生きようとしなければならぬ

はるばると吹く風は私の書物を開き、また閉ざす

くだけの波は岩からはねかかると、ああ、飛び去れよ、まばゆい書物の頁よ

この詩句はまさしく光の予感の前に立っていた私にとって、不意に出現した光のようなものであった。私は、書物や知識に曇らされぬ自分自身の眼で、始めて自分の周囲を眺めまわした。狭い部屋、厚いテーブル、くすんだ壁、窓の向うに見える初秋の空、遠い町のざわめき——そうしたものが、突然、何か新鮮な色彩で塗りかえられたもののように、私に向かって迫ってきた。輝くようであり、笑う

ようであり、うたうようであった。私は、そんなに豊かな、すばらしいものに囲まれていたとは、つい、その瞬間までは気づかなかった。

私は、リルケやハイデッガーやプルーストなどこれまで読みつづけた書物のなかに、『海辺の墓地』を加えた。しかしそれが他の場合と違っていたのは、あの地中海の真昼の光にきらめく青い海の記憶が疲れた旅の歩みとともに、その頁に織りこまれていたということであった。(同、p.16~18)

辻邦生がここに引用したヴァレリの詩編の一節「風が立つ……」は、堀辰雄の有名な小説『風立ちぬ』のとびらにあるヴァレリの詩篇と同じものだ。引用の文章が長すぎたかもしれぬ。ヴァレリの眠る墓地を見ながら、そしてヴァレリの詩句を見ながらの確信をしたのだ。つまり、この旅では世界観の転換というものではなく、思索の果てに到達した地点が確かなものであることを確認せしめたのである。そればかりでなく「生」への展望を導き出したのである。ヴァレリの詩句を「高らかな自己肯定、存在肯定」と受けとめた。青い海と青い空が一面に広がる紺碧海岸と言われる地中海の海辺に、白い墓石が点々とある。墓地に眠るヴァレリは詩に表現した海辺の墓地をまるごと受けとめているのだ。あるがままを受け入れる。そして、生きよ、と励ましているヴァレリの心を、この墓地を訪れて初めて辻邦生は知ったのである。

21 確かなる「大いなる自己」を求めて

21-1 主題の力、美しき部分

さて9月20日の日記である。この日から辻邦生は小説の背骨にあたる「主題の力」について思索を重ねる。まず思索の糸口の部分を見ておく。

主題の力となる流れ以外の挿話、描写は、小説においては致命的な欠陥となる。平板さの生れるのはそこからだ。主題の力とは劇を組みたてる諸々の力である。……略……このような劇的力の組合せの中においてのみ、こうした力を生きいきと具体的に感動をもって感じるための外的描写がある。それから離れた部分だけを孤立させて詩化しても、それは真の詩とはならない。真の詩とは、その「生」を真に生き、緊張し充実したとき、つまり知ることではなく、一体化し恍惚と生きるときにのみ、生れる。劇

力的はかかる「生」によってとりかこみ、その中にとりこにする作用をもつ。それはある種のメカニズムに似ていて、幾つかの支点があり、一つの力が加えられ、それが右に傾くか左に傾くか動揺し、次々にそれが結果し原因し、つづいて動揺をおこす。この運動の論理の信憑性・真実性としてののみ、性格、環境の客観的条件その他の obstacle が埋められてゆかなければならない。アンナの恋——それをばむ obstacle の必然性——恋の目ざめと自殺との間に、この『アンナ・カレーニナ』の宇宙が、実に見事に自らを保っている。(9月20日)

obstacle とはフランス語で「障害」の意味である。トルストイの作品『アンナ・カレーニナ』を取り上げていることは指摘するまでもない。「アンナの恋」が主題であるからアンナを取り巻くあらゆるもの、と言っても主題を浮き彫りにするためであるが、それに関わるすべてをトルストイは作品のなかで現出させていることを指摘しているのだ。つまりそのような方法で、しかし読者より先に小説家自身が「一体化し恍惚と生きる」ことによって、初めて主題が明らかになる。このことについてさらに辻邦生の説明に耳を傾けよう。体の調子が良いこと、『オデュッセイア』や『パルムの僧院』などの読書が進む状態での思索が続く。

ある地点をふみ切った「意志」は、その自らに与えられた自然の運動のなかを転がって終極までゆく。そこに「存在」の形があらわれ、また一つの宇宙を見ることが出来る。(劇的状况)たとえば身をまかした人妻(アンナ・カレーニナ)、殺人を犯した青年(ラスコリニコフ)、ナポレオン軍に参加した情熱家(ファブリス)、主君を殺した逆臣(マクベス)。これらが劇的状况をつくりだす必然性によって論理的に構成されているとき、それは「詩」となる。劇的状况があちこちにぶつかりながらジグザクに転がりおちてゆくその各種の必然的抵抗。その抵抗自体は、劇的状况をつくった必然性と同じものか、同質のものである。(その踏みきった行為の結果として、別の角度から光がとられ、その対立的な意外な抵抗との間に劇が生れる)したがって劇的状况が生れるのは、ある地点をふみきる意志が、ある対立、葛藤をつくりあげるからである。対立をつくる行為を犯すこと——それが劇的状况である。姦通は人妻のゆるされた行為と対立する。殺人は人間に許された行為と対立する。しかし結婚制度がないところ、ないし人妻の姦通が何ら道徳的制裁をもたぬ社会では

姦通は劇とはなりえない。殺人も、それが当然のこととして認められる世界では劇とはならない。ただそのような(昔の)世界では、殺してはならぬ人(主君、近親、友人等)を殺した場合に劇となる。(9月22日)

まずは取り上げた作品の主人公たちのありようを分析した。そして彼らの「意志」を、辻邦生は「劇的主動力」という。この主動力がまさしく「劇的状况」を論理的に生みだすのだ。すなわちその主動力を阻むものがあってこそ「劇的状况」をあらわにするのだから、まさしく必然の結果である。

「主題の力」をこのように理解するにしても、辻邦生は新たな問題を提起する。小説家として、そのような主題の力を背景とする劇的状况を把握するための位置と状態である。つまりひとりの人間としての存在を、辻邦生は「小さい自己」としているが、このような存在にあっては、個人的な部分での劇的状况を把握したところで、とうてい「主題の力」とは容易になり得ない。なぜなら、あくまでも個人的な状況でのできごとと他ならず、その克服にのみ考えが集中してしまうからだ。ならばどうするか。それから先の思索の展開を引いておこう。

叙事の世界は、対立する「物」を味わうことの中にある。「小さな自己」を離れ、「あらわれ」としての自己になる瞬間に、世界は、鳴ひびく音楽、輝く色彩と線によって、みたされる。すべてが、ここでは「あらわれ」となるからだ。(9月27日)

ここで用いられた言葉、「あらわれ」とは、「大いなる自己」が描き出した世界の持つ雰囲気とも言うべきものである。つまり、ここに引用した「鳴りひびく音楽、輝く色彩と線によって、みたされ」た世界である。それは、その世界に触れる者、味わう者に心地よさを与えるのだ。では、その世界はどのようにして出現するのか。辻邦生は次のように書く。

その対象の直接性、限られた有効性(例えば、友人を批評的にみるとき、なかなか客観的に *apprécier* できない、ちょうどそうしたじかに結びつけられた関係)を放棄することによって、それは全体的な

「あらわれ」となる。ある「物」を使用しているとき、その使用価値の面から離れると、それが形として色として現われてくるのと同じである。物と我々を結ぶこの閉された現実的直接的関係は、我々の手のなかに残す——すなわち我々の改変しうるものとして残す——ことによって、我々は物について実践的に考えることを夢と混同することから離れ、夢そのものを開放する。手のうちにおくとは、物についての余分な夢ならぬ夢を、封じてしまうことである。こうして物の真の夢であるものが現われてくる。(同)

apprécier とはフランス語で「真価を認める、評価する」の意味である。描こうとするものを、自分との関わり合いを拒否して見ることだ。さらに具体的な事例を辻邦生は想定している。理解を深めるために引いておく。

たとえば、自分が病気ではないかとおそれ、またそれにまつわる感情を夢と混同するよりは、病気は医学という手中に残す。実践の次元におく。そしてそのことではじめて病気のもつ深い本来の意味を考えることができる。この極限的な、基礎づけとなるメタフィジックな夢を詩的な世界とよびえよう。(同)

つまり、病気であるがために、自分の体がどうなるか、治るのか治らないのか、死んでしまうのか、などの思いから生じる不安のなかに溺れてはならないのだ。まずは医学によって、その病気はどんなであり、何が原因なのかを認識する。言うなれば、客観的に認識することなのだ。その上で病気への対応を考える。自分の生に意味あることを考えさせ展開せしめるのだ。そこには不安をもたらす感情はない。すると、この前に引用した部分にある「余分な夢ならぬ夢」とは、後者の引用文にある「恐れ」や「感情」と言うことになる。したがって「物の真の夢」とは「本来の意味を考えること」に照応することになる。

このような考え方を、より自分に引きつけて他のものとの関わり合いを捉え直す。

二つのものが出会う孤独のなかで、僕は働き、そこで本来の未来を手にいれている。孤独——ここでは物と僕のほか、何も関係しない。外界への名声も効果も……。僕はここではじめて行為を通しての、

果実を食うに似た甘美を、心ゆくまで味わう。それは僕が「物」を変えることに参加しているからにはかならない。その変革が、宇宙の、存在の、不断の変革と一致するとき、僕は真に生産的であるのだ。農民が四季の運行にしたがって働くように。(同)

この部分では創作の喜びをわずかながらでも手に入れたのである。むろん「物」とは作品であり、登場人物たちであり、物語が展開される舞台や時代である。しかも創作者としての造形が「宇宙の、存在の、不断の変革と一致する」ことを望んでいる。別な言い方をすれば、社会はむろんのこと、人間の歴史、自然との関わり合いを持った上で創作する意味がある、という認識だ。しかし、作り上げた作品については、誰からの評価も望まないし、評価されたところで気にもかけないし、つまりは評価そのものが不要なのだ。ものごとの捉え方にしても同様の方式で辻邦生は臨んでいる。さらには小説家としてのあり方にまで展開してゆく。

人のいうことが、客観的な属性として、僕から切りはなされないうちは、僕は「あらわれ」として外界を見ようようになったのではない。これは日常のこの行動の個々にまでしみこんで実践されなければならぬ命題だが、バルザックがしたように、すべての人々は、そのすべての属性、歴史、地位、気質によって、marquer され、apprécier されねばならない。相手の言葉がいわれている瞬間に、その言葉が閉鎖した全体として（つまり僕にとどかないものとして）apprécier されたとき、はじめて小説家の仕事が生れる。評価、好悪の反発ではなく、そのように狭く断ちきるのではなく、それをそのもつ幅全体のまま、隅から隅まで明るみに出すことだ。メスキャンな男も、虚栄の男も、冷血漢も、気取り屋も、卑劣漢も、すべてその全体としてあらわれる。僕という「小さい個」は、この「あらわれ」に奉仕する存在でしかない。「小さな自己」の狭さによってこの全体のあらわれを遮ってはならない。「大きな自己」として、すべて対立するもの、異なるものの多様性を、光の中に保たねばならない。自分の個の世界は多様の前に消える。(同)

marquer とはフランス語で「印を付ける、強調する」の意味で、「メスキャン」は mesquin と綴るフランス語の形容詞で「卑しい、けちな」とい

う意味である。ここに引用した部分は「あらわれ」に対する小説家としての、さらには辻邦生自身のありようを模索している、と言って良い。そして模索の果てに得た思いである。

「小さな自己」の狭さとは、すべてを自分と関わりあるものとして見なしてしまうことなのだ。そのために真の姿、つまり、「あらわれ」が見えなくなってしまう。小説家は種々のできごと、人物に個人的に関わってはならないのだ。あくまでも客観的に捉え、たとえば登場人物の属性を知りつくしながらその特徴的な性格を備えさせて、主題にふさわしい言動を託す。つまりそのような姿を描き出し、表現することは「大いなる自己」に立つことで可能となるわけだ。

さらにその「あらわれ」は小説家個人とは無関係であることは、これまでの思索の展開を見るなかで明らかで、そのため閉ざされた世界でもある。つまり私小説的な要素はまったくないのだ。そしてこの日の日記にはさらに次のように記す。

作品における我々の位置は、つねに物の間にある。つまり、我々のまわりに、Umweltがあるように書く。読者は円の中に入る。一方を書くとき、したがって他方が、まだ見えないけれど、必然的に読者の中になければならない。読者もそこで、確かに一つの「場」に身を置いているという *déplacement* のよろこびを持つ。そのためPoeのように、結果を書いて、原因をよびおこさせるようにしたり、ある事件を、おこし、途中で *suspendu* したままで示すこともある。ある一行を書いているとき、それは絶えず「終り」によってひばられている。そこまで持ってゆくための、いわば、その終りへゆこうとする力の抵抗として、その一行、一行の *beaux détails* は書かれる。全体がすでにありそしてその終りが高らかに鳴るために、その細部は、終りへゆく力を、わけてゆくように挿入される。この見えない力が「閉ざされた世界」を真に円くとしる力であり、読者をして、一つの面におつかると、他方の面があることを実感させる力である。(同)

Umweltはドイツ語で「環境、周りの世界、周囲の人々」という意味であり、*déplacement* は

「移動、位置を変えること」、*suspendu* は形容詞で「ぶらさがった、宙ぶらりんの」、*beaux détails* は「美しい細部」と言う意味で、いずれもフランス語である。またPoeは、作家のエドガー・アラン・ポーである。

ここに書かれた「全体」とは「あらわれ」であり、主題と言っても良いが、読者に何らかの情感をもたらすものまでが含まれる。だから辻邦生は「見えない力」とも書くのだ。そしてそれは、先に辻邦生が言った「主題の力」でもある。そして次のように言う。

しかもこの世界がたつぷりと全体性をあらわすのは、その細部によってのみ、この全体が存在するからである。この全体は、何らかのアイデアや教条を表現するためではなく、その事柄自体が、作者のあらわそうとする何ものかである。そこで作者の心が深く鳴りひびく何かである。その根源的なものを感じる深い感動、自由な感じがそこにある。感動の秩序による組み立て。「中にある」この感じは、「進行」とともにはじまる。進行にすべてが結びつく。眼が、その「場」の中に、置かれる。(同)

ここでも小説家のありようを示している。ただし、創作と関わっての状態である。「作者の心が深く鳴りひびく」させる「何か」があって、その「何か」が招き出されることが目的であるはずだ。つまり、読者に味わってもらう「何か」とは、まず「作家」がそれに何らかの感動を受けていなければならない。

そして9月30日の日記では、27日の夜、コメディ・フランセーズで「ル・シッド」を見たことを書き、風邪で体調が悪くしたことを書いている。夕方になって、いくらか回復し、一種の大河小説を書く気を起こし、佐保子夫人から知ったエピソードをもとに下書きを始めた。この日に『夏の砦』の稿を起こすことが始まったのである。この時点での予定は、「五百枚ぐらいのものにする」と書いている。

(以下次号)