

## 辻邦生のパリ滞在（13）

### Le séjour de Kunio Tsuji à Paris

佐々木 涇\*

SASAKI Thoru

#### 13 新たなる展開へ

##### 13-1 書き上げられた「物語と小説の間」

パリに滞在すること満二年に達する直前に辻邦生はギリシア体験をした。その二年前、フランスに向かう船が地中海を航行しているとき辻邦生は甲板からギリシアを望見していた。このギリシアの地での何らかの体験を得ることを、そのとき予感として持った。これまで見てきたようにまさしくその予感実感として辻邦生の内部に定着した。そしてギリシアを訪れたこの年、1959年が暮れようとしている。この年の区切りを意識した内容となっている日記が次に引用する12月31日付けのものである。

「物語と小説の間」は幾つもの下書きと書きなおしの難航をつづけ、ようやく終章の辺りに辿りついた。八十四枚になっている。書きつつ自分を発見することをここでも学んだ。むろんまだ多くをやりとげなければならぬ。多くのプランが僕に実現をせまっている。来年は実りある年となるだろう。それは実にみちみちた予感だ。それにしてもギリシアの旅以来の今年の意味深い生活を、僕は、自ら「よし」とすることができる。仕事を通しての生活——それがYの僕に教えた存在の一形式だ。一九六〇年の僕の遍歴と冒険は、この形式のなかで行われるだろう。Aと共にパリにあることの深い意味を、今あらためて発見するような思いだ。（12月31日『パリの手記Ⅳ 岬そして啓示』河出書房新社、1974。以下ことわりがない限り日

付のみの記入の場合、すべて出典はこれをテキストとしている。）

文中のYとは、十数年ぶりにあった友人でフランクフルトから訪ねてきた。この友人を辻邦生は「もっとも見事に成長した一人」と評価し、「すでに国際的に評価される作品をいくつか発表している」と日記に記している。この友人から「存在として多く」の「暗示」を受けたとも書いている。そしてこれに続くのが上に引用した文である。

さて上の文中にある「物語と小説の間」についての記述は翌日の、つまり1960年1月1日付けの日記でも触れている。全文を引用しておきたい。

ようやく今、十二時二十分、「物語と小説の間」を書きおえた。ある責任を果たした気持、しかし決して自分は空虚にならない。書くことは、まだいくらでもあるのだ。ただこの「物語と小説」についての主題は、ひとまず言いつくした。これはパリにくる前から考えぬいた主題だ。その最も中心的な部分が、かなり直接に、この「物語と小説」のなかを示されている。あと近代小説（スタンダール、バルザック、フローベール）から現代小説への問題がある。これがこの序章に対する本論となるだろう。この主題は幾つかに変奏されて、これからのちも、現われるであろう。この思想が僕を、文学的空間に入ることを得させた一つの動機だ。予感にみちみちた今年のはじめの仕事だった。／正午、大使公邸へ。大勢の日本人を見たが、僕が別人になっているのを発見した。Yと別れる。／勉強にと

\* 教授

りかかる大きなよろこびがある。

(〔1960年〕1月1日)

1960年の始まりにあたっての予感に満ちた仕事、「文学的空間に入ること」を可能にした「思想」、これを見ておく必要があるだろう。つまり辻邦生自身が理論として確立せしめたのであるし、小説を書くことにこれまでのような迷いを払拭せしめるべき強力な武器となるものであるから。

### 13-2 「物語と小説のあいだ」から

「物語と小説のあいだ」という論文が、1961年の「近代文学」六月号に掲載されている。この論文は、種々の雑誌に書いた小説論に関する一連の他の論文と共にまとめられて『小説への序章』（河出書房1961年）で発表された。

この『小説への序章』では「物語と小説の間」ではなくて「第1章 物語と小説のあいだ」になっている。そして初出の「近代文学」版の冒頭の270字ほどが『小説への序章』では1260字ほどで書き換えられ、より解りやすくなっている。これ以外には大幅な書き換えはなく、漢字をかなにしたたり、小見出しが付け加えられている。その「近代文学」版にはつけられてはいなかった小見出しを以下に列挙しておきたい。

- I 出発点としての問い
- II 物語を破壊する物語
- III 甦りくる物語
- IV ナラシオン（物語）という行為
- V 不在者と現存者のあいだ
- VI 時間秩序の発展
- VII 原始心性と形象概念
- VIII 思考容器としての物語
- K 真実なる虚偽
- X ギリシャ精神の勝利
- XI 市民精神の目ざめ
- XII 理性と激情の葛藤
- XIII ロマネスクの発生
- XIV 恋、女性、ロマネスク
- XV 事実から感情へ

より詳細な点検と確認作業が必要であろうが、日記の中に登場する「物語と小説の間」が、発表

された「物語と小説のあいだ」と見なし、さらに『小説への序章』に収録されたものを決定稿とし、上に列挙した小見出しにそって「物語と小説のあいだ」の内容を見ておきたい。

まず「I 出発点としての問い」の要約である。20世紀になって小説の解体現象がある。それは芸術全般に関わる問題として「存在と仮象」が対立していることが指摘できる。そして小説が日常の事実性の中へ拡散していることと、小説を書くのに自由な散文を使うことで芸術としての自律性を喪失している。それゆえに文学が卑俗化している。そんな状況で何故書くのか？と問いかける。

「II 物語を破壊する物語」は次のように要約できよう。本来、小説家は「何故書くか」に対して、すじと人物が「小説家の言語」であるがために作品で答える。ところが、これをアプリアリと見なしてよいのか。小説の解体現象という状況がある限り、「書く」ことさえ不明な謎となっている。さらには現実社会も複雑で、この世界を捉えるにも謎としてみる。そして、小説は小説を破壊してしまっており、小説家は自らの謎を解いて、外界と自己の謎を見出す軌跡を描く。この破壊と発見が意味を持ち、文学となっている。

「III 甦りくる物語」では物語を明らかにする。論の展開は次のようになる。ストーリーとは時間の順序に従って叙述され、常に読者に「それから？」という問いを喚起させる。この時間に沿う書き方、つまり年代的記述は物語の基本的性格で、古典的な手法である。それなのにこの古典的な性格であるナラシオン（ものがたること）を持つ小説が近代文学の主流となったのは、なぜか。読者には物語的好奇心があるからである。

ではナラシオンという行為は何か？ 次の「IV ナラシオン（物語）という行為」で説明する。ナラシオンを成立させる話し手＝目撃者には一定の「関心」がある。例えば、スタンダールはアントワヌ・ベルテ事件に関心の核を見出し、現象の奥に見た真の形象を語り始める。この中心となる対象が全体像を形成する。このようにして時間的、空間的に一定の領域を区切り、秩序づけられる。これが「物語的全体」である。

「V 不在者と現存者のあいだ」ではフランスの心理学者、ピエール・ジャンの物語の発生に関する

る考えを援用しながら、目撃者と不在者の関係が物語を成立させる第四の要素（不在者を現存者に変える）であるという結論を得る。言いかえれば物語は不在者に物語的な好奇心、つまり目撃者でありたいという好奇心を生み出すとしている。

「Ⅵ時間秩序の発展」では物語の時間についての考えを展開する。外界は無秩序であるが、秩序づけるのは人間である。だが単に時間の流れに沿って秩序づけるのでは歴史的叙述にすぎない。このような秩序とは無関係な、物語における時間の秩序によって期待という状態を作り出すことがナラシオンである。そして言語による秩序づけの時間の内容は、実は外界の無秩序な時間に比較すると人間的な時間である。

「Ⅶ原始心性と形象概念」の部分では、次のような規定から始まる。未開社会では固有の心性を持つのであるが、そこでの集団表象は客観的表象でなく、知的なものと感情的なものが融合した特異な表象である。だから実際に知覚する事物の属性よりも神秘的な力を重要視する。言いかえれば知的な抽象概念を持たないから概念語もない。そして原始言語は狭い普遍性と幼稚な抽象で満たされた「形象概念」そのものである。未開社会の人々は可視的な個々の事柄を全的に受け入れ、全的に吐き出すという驚異的な記憶の持ち主でもあるわけだ。

「Ⅷ思考容器としての物語」では、劣等型社会から上級社会への移行の際、集団表象が薄れ、個人表象に代る経過から「物語」の発生を明らかにする。つまり部族や自然との同体感が、経験的事実で個人が物を学ぶことによって薄れてくる。この同体感を保証するものが、「仲介用の運搬物」いわばナラシオンの原型とも言うべき神話、聖典などである。その一方で経験と論理の領域の広がりは、抽象的で一般概念の確立を促したのである。

「Ⅹ真実なる虚偽」では神話から思索を展開する。原始心性をもつ人々は無意識にかつ無反省に神話のなかに生きたのも、疑念を持つことなくすべてを自明の事実として受け止めていた。古代ギリシアも同様にこの原始心性をひきずっていたといえる。その地で生まれた古代叙事詩は個人が共同体として一体である古代的現実のなかにあっ

た。すなわち自己と部族が一体になる集団表象のあらわれである。そこには集合的基礎のうえに時間の統一と感情の統一があり、語り手はまさしくこの統一された気分をもって語る。

「Ⅹギリシャ精神の勝利」と見出しの付いている部分ではギリシア精神を賛美しながらの論の展開である。経験と論理に関する考え方が洗練されるにしたがって一般性と個性の分離が始まる。つまり経験の教える客観的外界の属性、論理の手続きを手に入れることによって神秘的な表象が崩れてしまう。これは客観的事実を反映した個人表象が生み出されることになるのだが、時に発展性を失い、その概念が実体化することにとどまってしまうことがある。ところがギリシアは一般化することで生じた概念を検証することを怠らず、人間を人間の空間に導いて人間精神に真の仕上げをした。このためギリシアの芸術、文学、文化を通してギリシアへの「偏見」、ヨーロッパにおけるギリシアへの「偏愛」が生じたのである。それはさらに現代まで尾を引いている。

「Ⅺ市民精神の目ざめ」ではフランス革命以後に焦点が移る。辻邦生は、ヘーゲルが自我の現実的な形を追求し、一般的な自我の現われとしての知識の知的な形態に到達したことを指摘し、それがこの時代の精神と位置づけた。革命以後の新しい市民時代（資本主義時代）のこの精神は、市民たちの中世社会の血縁的な封建的共同体意識からまぬかれさせること、つまり中世的な集団表象からの脱却を可能にした。ここにリアリストとしての視点の獲得、すなわち原始心性にあった集団表象が破壊され階級制度から解放された市民が、純粋な表象を自己の世界とする精神を手に入れたのである。これが現代に連なる客観的な認識の体系を支えている。

「Ⅻ理性と激情の葛藤」ではさらに論を展開する。客観的な認識の体系とは、一般的な概念の仕上げの上に成立している。そして「物」を支配するとき、その有効性を自らの存在理由とする。この有効性が「力」となり、人間の進歩をもたらした。客観的認識は「無色な、冷たい、無関心な」認識であって、その上に成り立つのが現代文明である。確かにこの文明は物質的な「恩恵」と精神的自由を人間にもたらす。ところがよく見ると、

事物は偶然的な個々の事物にすぎず、われわれと対立していることに気づく。にもかかわらずこの非人間的な空間にあって人間は激しく同体化する対象、意味深い対象を求める。それは生命感の充実を求めことであり、そこに生の意味を支えようとする人間の激情でもある。

「Ⅷ ロマネスクの発生」では、よりわれわれの時代に迫り、解明のために核心にはいる。集団表象を破壊し、共同体から自己を切り離し基本的な自己表象を手に入れたのが市民社会である。だが市民的文明空間に「無色の、冷たい、無関係な」対象が満ちるのも事実だ。だから同体化の欲求を満たすべき「より深いもの」をこの市民的現実の中に見出さなければならない。ナラシオンはこのためにある。一方、一般的概念の体系は、本質的部分を占めると、「絵画的正確さ」を捨て「時間的な」理解には無関心となる。市民社会になってからは、「事実性」は有効ではないため物語から失せたが「感情伝達」的な側面が重要視され、ナラシオンが退けられてしまった。物語が生存するには、純粹に感動の伝達という機能、「時間的な」「絵画的な」機能の上によって立つものである。そしてこの機能が、実は市民階級が一体感を求め始めた状態と一致している。つまりロマネスクの発生である。

「Ⅷ 恋、女性、ロマネスク」では「恋愛」に関しての展開がある。ロマネスクの発生以前に物語に登場した冒険や好奇心は、事実性と深く関連する心理であり、共同体との一体化の上に根拠を持っていた。そこには恋愛も描かれてはいたが、さして注目すべき関心の対象ではなかった。ところが集団から個人が解放されることで「情熱恋愛」の観念が生じ関心の対象となった。無味無臭の知的空間のみちた市民社会ではこの概念が一体化する対象となるのは必然的だった。この「恋愛」が物語に組み込まれることによって男女の平等性、社会の制度や人間関係の認識を新たにさせたのであり、そして恋愛が新しい個人の目覚めと喜びを象徴するようになる。こうして描かれたロマネスクの真理は、女性的であり、事実性とは別個のところにいるのだ。「小説は美しい嘘だ」といわれる由縁である。

最後に「Ⅷ 事実から感情へ」では次のようにま

とめられている。一般的な知的体系では単なる事物に陥った個別的、偶然的な事物は、ナラシオンの新しい意識の中で、具体的感情的な面によって救い出される。つまりわれわれの感情に結びついた事物は、非人称で無色なものではなく、意味を持つ存在となる。事実のナラシオンから架空のナラシオンへの変化は、この感覚性の回復、想像力と感情に結びつかせることで行われる。このことを真に自覚するには「さらに市民階級の成熟を必要とする」との認識を示し、「事実性」と「架空性」の共存状態を辻邦生は指摘する。そして課題は「無色になってゆく知的空間のなかに人間の意味を追求」することだと提起する。

以上が「物語と小説のあいだ」の大ざっぱな内容である。パリにいて自らの位置も含めて小説を書くことの可能性をこのように書きあらわすことで辻邦生の置かれた状況のみならず、まさしく小説の置かれている状況さえも深く認識したのである。単に自らの小説を書くことの不能が、まさしく時代の病であるという認識である。今やわれわれは辻邦生が手に入れた揺るぎない思いを知ったわけである。

### 13-3 新たなる出発のために

このようにして1960年の始まりと共に辻邦生の新たなる出発は始まった。1月4日の日記全文を見ることにする。カタカナで書かれているが原文はフランス語である（テキストとして用いている『パリの手記Ⅳ』ではカタカナ文）。

アルベール・カミュが今夜自動車事故で亡クナッタ。僕ハソノニュースヲラジオデ聞キ、悪イ冗談デカラカワレテイルヨウナ気ガシタ。カミュハ人間存在ノ不条理ニツイテ語ッタ作家デアッタ。自動車事故デ死ヌトハ、何トイウ不条理ナ運命ナノダロウ。彼ハ文学ト思想ノ領域ニナオ多クノ未来ヲ持ッテイタ。彼ハ人々ニ彼ノ極メテ明晰ナ、シカシ極メテ親密ナ思想ヲ与エツツケテイタ。彼ハ人間ノタメニ宿命ニ反抗シタノダ。ダガ、ソノ彼ガ運命ノ異ニ捉エラルトハ。数週間前ニジェラル・フィリップガ死ニ、コンドハカミュガ生命ヲ失ッタ。現代ノヨウナ精神的状況ノ中デソノ存在ノ重要性ヲ知ラス者ガイルダロウカ。コノ事故ガ僕ヲノ時代ノ悪シキ事柄ノ予兆デナケレバイイガ。／午後、「物語ト小説ノ間」ノ原稿ヲサン・ペール街ノ郵便局カラ日本ニ郵送シタ。小説美学ニ関スル論

文ノ第一部ヲ仕上ゲタ訳ダ。(1月4日)

確かに当時一級の小説家でノーベル文学賞を受賞し、「不条理の思想」を唱え、政治的発言の影響力が強かったアルベール・カミュの突然の事故死は辻邦生に大きな衝撃を与えたであろう。だがこの日の日記に見るように辻邦生にとっての最大の関心事は「小説論」の前提となる部分を仕上げ、原稿として日本に送付したことだ。カミュの現実世界の捉え方が、辻邦生の捉え方と共通している部分があるにせよ、カミュのような「不条理」のみで理解しようとするのではなく、上で見てきたようにより明快に状況を把握したのが辻邦生だ。だからこそこの後の一ヶ月は辻邦生に幸福感を与えている。翌日の日記ではその思いを記している。

静カナ日ガマタ始マル。午前中、ソルボンヌへ。午後国立図書館デ静カニ勉強ヲツヅケル。時間ガ過ギルノニ殆ド気ガツカナカッタ。コノパリ生活ノ中デハ時間ガ流レズ、永遠ガ僕ヲ支配シテイルト言エルカモ知レナイ。時ガ始マリ、マタ始マル……ソシテ真実、時ハ果実ノヨウニ熟シテユクノダ。僕ヲハ何カヲ知ルタメデハナク、認識ヲ深メルタメニ勉強スベキダ。(1月5日)

こうした精神的な充足感に満ちた状態でハイデッガーの『哲学とは何か』を読むことによって新たな思いを抱いている。1月18日の日記では、このハイデッガーの著作には「考エルベキノガ実ニ多イ」と書き「コノ薄イ書物ハ厳シイ高山ノ頂キノヨウナモノダ」と評価を与え「僕ノ心底マデ震撼サセタ本ノツダロウ」とまで感想を書いている。これだけにとどまらず、ブルーストの『失われた時を求めて』を三度目の読み返しにも「一行々々が身にしみる。息の深い、感覚的な、波のようにころよい文章。」と新たな魅惑に酔いしれている。それはまたパリの街を捉え直させるような思いを抱かせる。

六時、疲れ果て、しかしころよい陶酔のなかを、灯りの入った町を下ってゆく。パレ・ロワイヤルのかすかに光の感じられる宵闇をぬけ、コメディ・フランセーズの前からルーヴルにわたってゆく。黒い宵空は殆んど暮れていたが、かすかに光が感じられ、濃い藍に雲の乱れた広い空を背に、カルーゼル門の騎馬戦車

を御す像が黒い影になって浮び上り、チュイルリーの白い光が、いかにも広い公園の空間を思わせるように、点々と、中空に漂うように、光っている。ルーヴルの前の古めかしいガス燈の黄色い、青味のある透明に光る滑らかなねばりのある光。突然、この現象と自分の間に、何か無限の距離を感じる。たしかに、暗い、長く翼をはったルーヴル宮の建物、カルーゼル門、門の向うに影になっているコンコルドのオペリスク、黒く平らに低まって、中空に漂う光を浮べているチュイルリー公園の木立、ガス燈、広場の平らな芝生の盛り上り、流れる自動車の洪水——これらを僕ははっきりみながら、しかしそのどれも僕に関係なく、僕と永遠に平行しているような気がした。僕はしばらくこれらの現象の前に立ちどまり、それと僕の間の距離をはかるように眺めいった。僕は革手袋をした手でそばの街燈にさわってみないではいられなかった。それは触れることができるにもかかわらず、僕は、パリにいることも、カルーゼル門を通してオペリスクをみていることも、信じられないような気がした。

(1月21日)

宵闇の迫るルーヴル宮殿前の風景、コンコルド広場とオペリスク、そして流れ走る自動車の群れを前にして辻邦生は違和感を覚えたのである。無限の距離を感じ、決して交わることのない対極の平行線のごとく感じたのである。辻邦生はこのようにしてこの時点では自らの存在をあらためて再認識したのである。

そのためであろうか。2月に入ってから、つまり2月7日の日記ではもう一度ギリシアがもたらしたものは何であるかを反芻し、その後の思索のために辻邦生は書きつける。

ギリシアが教えたことは、文明に相応しい土地で生まれたものではなく、「文明にふさわしくない土地を、文明という空間にかえる」ということを再確認し「文明の条件をつくりだす」のが「人間の逞しさ」であるという認識を明らかにする。そのことを次のように言いかえながら辻邦生は自らの内部で明確にする。

人間の条件が不毛であればあるほど、人間は精神の豊かさへ自らを高めるのだ。それは死と病気が精神を鋭くすると同じ理由だ。よき土地は人間を物の中に埋めてしまう。人間を動物にする。それは真の豊かさを意味しない。そのような弱さ、動物化へ誘われる弱さと戦うこと、それは云いかえれば現実のすがたを見つめることだ。自分に与えられるものが薄いこと、そ

れは自分がいかに精神的に豊かであるかの証拠である。我々の心は、この与えられたものの薄さを嘆かない。それは我々を精神に、人間に、目ざめさすものだ。否、自らに与えられたものの薄いことを知ることは、薄いことを知るのではなく、その宿命のすべてを知ることである。それについて考えるのではなく、そこを出発点として引きうけることを、それは意味する。その出発点は、我々が築こうとする精神の豊かさ、文明の空間の遠さを自覚させて、我々を励ます。我々は宿命を励まし声ときかなければならない。それは宿命に従うのではない。僕が宿命になること、僕が、自らを考え嘆くという弱い空間の外へ内から力のみたしてぬけでることなのだ。思考が、はじめて、行動と物に滲みこみ、その中の運動となることだ。これは何度も僕を訪れた考えた。……略……ギリシアの土地は僕自身である。アクロポリスの丘にたつ。パルテノンが僕の行いである。僕の書くことは、このようにして、僕の内部を出口なくめぐる線りごとではなく、僕が物を処理するのと同じように、処理され、秩序づけられることの上にある。勇気とよろこびをもってこの与えられた宿命をつかみ、それをわがものとし、みだし、そこに同一化するのだ。(2月7日)

自らの生を宿命として受けとめる。これもただ単に漠然とした思いではなく、サルトルがマロニエの木の前を見て「嘔吐」をおぼえて生を深く認識してその後の生を構築したごとく、辻邦生も現実世界との断絶を深く認識したうえで「宿命」と認識したのである。

#### 13-4 物の分化、時間の分化とフォルム

2月に入ってから辻邦生は新たな思索に分け入る。通い続けているビブリオテーク、つまり国立図書館でブルーストを読みながら芸術の作用、「形象がすべてを吸収してしまう」という命題についての思索である。これに続いて辻邦生は規定する。

たしかに僕らが書いているとき、その書かれるものの中に、すべてがふくまれるのでなければならない。そのようなときのみよろこびが生れる。このようなものを見出し、またすべてがこのようなものとしてみえるのでなければならない。その対象Aが現実の全体A'を含み、吸収しなければならない。AがA'を吸収するには、Aがすでにかけがえのない最高の表現である必要がある。文章は、それ以外に表現しようのないものとして、すべてを吸収すべく形象化され、

実体化されなければならない。それ以外のどんな形式でも、この対象のすべてを表わすことはできない。

(2月8日)

Aが「最高の表現」であると規定し、そこに語るべきものすべてが吸収されなければならないとする。われわれ人間の現実生活が、歴史的経過から見てかつてのような原始心性は持ち合わせてはいない。神に近い存在ではなく、むしろ客観世界の「物」の存在だ。このように認識している限り客観的な説明によってのみ「物」を認識するに過ぎない。この「物」について辻邦生は次のように言う。

人間が神々を殺したなかに、人間の宿命、意味があり、歴史の全体の過程が意味そのものとなる。それは芸術作品が他のもので表明できないように、その全過程以外では表明できないものだ。「物」に近づくことができた僕らは、もはや「物」を僕らと無縁な存在とみるし、それはますます抽象的に分化し、その一面をしか僕らに現わさない。「物の分化」をまず「物そのもの」にかえることは、原初の「物」が「物」として生れたときの新鮮さをとりもどすことである。それは神秘の中の物でもなく、また分化した物でもない。「物」のこの新鮮な影象は、ただギリシアだけのものである。(同)

そう、辻邦生のめざすところは「物」の新鮮さを、ギリシアのごとく取り戻すことにあるのだ。「科学的体系」などに捉えられた状況から「物そのもの」に戻すことであり、その意味が「明るい光」となることを望んでいるわけだ。そして辻邦生は次のように書く。

我々の仕事はこれら個々の物の全体を追うのではなく、ハイデッガーのいう sein すなわち意味(あるべき存在)をとらえることである。そしてこの意味は全歴史の過程にあらわれている。全体の一つ一つを追うのではなく、全体を見なければならぬ。物の分化した面ではなく、そのように物をひらき、物の分化を促した人間活動の全体(動機から過程をへて結果にいたる)をみなければならぬ。我々の表象も、物の分化の上でできあがっている。我々は机の上の茶わんをみる。それは茶わんの全面を現わさない。(同)

ここで辻邦生の言う「物の分化」についての定

義づけを見ておきたい。先の引用では「物」は人間とは無縁な存在となり、「抽象的に分化」しているを書いてあるのをわれわれは見た。そしてその「物」はわれわれに一面的な部分しか見せないとも。この「物の分化」は人間が促した結果であると、辻邦生は断言している。そして人間がある「物」を語る時、つまりわれわれの「表象」も「物の分化」の上に成立している。「原始心性」を保有する人々はただ単に「茶わん」とは言わないはずだ。形がどんなで、色がどんなで、誰々が使うと言うはずで、すべての「茶わん」はすべて違うという認識のもとで表現する。現代人のようにただ「茶わん」とひとくくりには言わない。ただし現代人はそれを聞いたときにそれぞれが勝手に異なった「茶わん」を想像してしまうはずだ。つまり彼らは抽象化し一般化した上で「茶わん」とは言わないし、その概念もないわけだ。

そして次に登場するのが「物そのもの」である。「物が諸制約から解放され」たのが「物そのもの」であり、「人間的秩序にかえした」状態にあると辻邦生は言い、次のようにまとめる。

歴史の全過程にあらわれている「意味（あるべき存在）」は、この「物そのもの」の中にあらわれる。「物」はこの過程の中で分化する。「物」は意味の体現者として分化する。ないしは、物の分化の全過程が意味なのである。したがって、「物の分化の全過程」を眼にみうようにすることが物の意味を見出すことだし、物を人間的秩序にかえすことなのだ。（同）

辻邦生によれば「物そのもの」は「全体験の表現」ですべてを吸収する「形象」である。もっと違う表現を拾ってみよう。人間が「物の美しさにうたれるとき、ある衝撃を感じる時」に現れるのが「物そのもの」であって、あらゆる体系から切り離されて物が自由になったとき現れるとしている。

たとえばスタンダールが、不倫をした片田舎の青年が相手の上流階級の夫人を狙撃した「アントワヌ・ベルテ事件」を知ったとき、おそらくは辻邦生の言う「物そのもの」をその事件に見たと言うことができよう。スタンダールはそこで知ったあらゆるものを再構築すること、つまり「物の分化の過程」を「遡行」することで「物そのもの」

」が何であるかを知り、その上で『赤と黒』という作品を著したのである。この作品が当時の歴史を反映していることは言うまでもない。

さらに辻邦生は、われわれの生命が限りあることを根拠にして「唯一的」であること、「一回性」ということに思索を展開する。

我々の入れかええない決定性を性格づけるのは、まさしく死である。死によって我々は「我々」という個に閉じこめられているのを知る。「我々」が唯一のもの、他とは異なる *extraordinaire* な存在であることを痛切に知るとき、我々は、他とは入れかええない、我々という孤独な、ひとりのどうすることもできぬ自己であって、我々をのぞいては、もっとも我々の主体的意味で世界がなくなるのを知るとき——そのとき我々は日常がいかに散文的であれ偶然的であっても、それは我々の決定的なフォルムとなる。「物そのもの」が偶然的な分化した「物」の全体を含むように、そこに自由に解放されているように、我々も「我々そのもの」というこの決定的な入れかええないフォルムに達し、それを直覚し、持ちつづけるとき、現実の全体は我々のなかに含まれる。我々は現実に従うこともなく、我々が偶然的な時間、体系に寸断され、限定されることなく、我々自身が自由に解放される。それは我々が他ではない独自の存在であることに貫かれることであり、我々が外界の主となり、外界を支配することになるのでなければならない。（同）

*extraordinaire* とはフランス語で「特別な」という意味であり、「フォルム *forme*」も同じで「形状、様相」の意味である。

確かにわれわれは人間であり、一度だけの生命を有する生き物である。そしてわれわれ自身がこの時代を生きているとき、われわれは自分自身の決定的な「フォルム」を有しているのであって、「偶然的な時間、体系」に従う必要はないわけだ。だから「物そのもの」であることを、感動を与えるはずの存在であることを認識すべきだ、ということになる。

ここで辻邦生の思索の展開は「物そのもの」という概念から「我々そのもの」に関する思索へと発展する。この「我々そのもの」とは、偶然にこの世に生きているわれわれ人間の全体の象徴であり、われわれの生が一回性であるが故に「*extraordinaire*」へと突き詰めることによって「フォルム」に達する状態としている。

このあとに続く文章は460字ほどであるが、この文章にはピリオドがなくわかりにくいので要約しておく。

「物そのもの」の美が物の分化をこえて現われるように「我々そのもの」も美として感動として現れる。つまり、この「我々そのもの」は、全体的な生活のフォルムとなったとき美となり、詩的感動をたたえたフォルムである。しかも決定的な一回性のフォルムである。したがってここにすべてが吸収され、言葉によって何らかを表現するとそれは一回的な刻印となる。他に言い換えることはできず、この行為さえ実は偶然なるものではなく、「我々そのもの」を表現するのであり、フォルムそのものでもある。ここに到達したときわれわれは詩人として自らの生涯を描く必然に達する。

そして辻邦生は高らかに言う。

僕の生涯——それはかかるフォルムでなければならない。この意味で芸術家はかかる一回的なフォルムに達しなければならない。そのフォルムがすべてであり、他の何ものによってもかえられない、いわば表現の必然性に達しなければならない。それは説明が無限にそれをとりまこうと、汲みつくすことのできぬ、それらをすべて含み、なおそれをこえているものだ。その意味で、芸術作品は永遠に沈黙したものなのだ。この沈黙したフォルムに達しなければならぬ。(同)

辻邦生が次に思索を展開するのは、時間である。ここでは「時間そのもの」の定義から入っていく。「時間そのもの」も「物そのもの」と同様にあらゆる制約、依存、分化から脱して自由となっている。人間をはじめ動くもの、変化するものがあるから時間がある。したがって、自由になった「時間そのもの」は時間がなくなったときにある。この状態を、つまり無時間性を「永遠」と言うことができる。辻邦生は書く。では「分化した時間」とは何か。それは主観的には早くもなり遅くもなる偶然的な時間である。つまり熱中し活動的な状態では時間が早くながれ、活動しないときはゆっくりだ。前者を辻邦生は「時間を構成しない」と言い、後者を「時間を構成する」と言う。それは主体が活動する内容によるのだ。つまり時間が早くながれるときは時間を意識しないから時間を構成しないのであり、嫌な仕事、待つと

きなど主体に時間が圧力かけるような状態では時間が構成されるということだ。だから「時間が構成される場合、外的に構成されると内的に限定され、内的に充実して非限定になると外的に制約されてゆくという関係」と言いきる。これを次のように説明している。

我々のいう「永遠」、時間が全体的にあらわれ「時間そのもの」としてあらゆるものの制約から自由になるとは、まず内的には、我々は活動し、豊かであり、外的にも制約のない時間をいうのだ。我々が激しく活動する。時間は矢のように流れる。しかしそれは我々が時間を構成しないからなのだ。同じ時間のあいだ極地の夜、あるいは監獄に置かれるなら、時間はゆっくり流れだすのだ。しかしこの「永遠」は空疎であって永遠ではない。永遠とは時間が自由となり、自ら花咲くときでなければならない。それ故、一方で、我々は活動し、この空疎さからのがれ、豊かな充溢の中になければならない。と同時に、時間の構成をも行わなければならないのだ。(同)

確かにわれわれが何かに熱中するとき時間を忘れる。しかしそれは従属的な行動もしくは活動しているときだ。ここで辻邦生の考えはさらに深まる。従属的でない状態での「活動」を考えている点である。そして締めくくる。

活動が我々自身によって保たれるとき、活動は従属からのがれる。同時に時間は活動、動くもの、社会、時間、日と夜によって構成されない。時間は、我々自身のなかの真の持続となる。外的な時間構成から、我々内部の持続として、つまり「現存」として時間の自由な開花を感じる。しかし同時に内的には、我々は従属的な活動を去って、自らが活動を保つ状態に達する。我々自身が自らの意志とよるこびによって、活動状態にはいること——すなわち想像の行為に入らなければならない。自らの持続、「現存」と創造、そこに真の永遠が生まれる。……(略)……未来も現在も過去も、この現存という純粋な持続のなかに吸収されている。それはこれが「時間そのもの」であって、この持続というかたちによって一回的なフォルムに達しているからだ。「我々そのもの」がそれですべてである他と入れかええないフォルムであると同じく、この現存はかかる一回的なフォルムである。我々はかかる「現存」のためにフォルム——形象という永遠の現在化を創造するのだ。「物語」がその点もつともこの問題と鋭く関係する。(同)



このようにして辻邦生は自らの存在の到達すべき地点を見いだした。ではこの「フォルム」としての存在であるためにどうするか。次の命題「主体と客体」に関する思索に入る。われわれ（主体）は外界の事物（客体）を吸収し、主体にしたがうものとして構成する。もちろん言葉によるのであり、主体の概念の世界であるが、その客体は一部分にすぎない。しかし物が「かたち」で現れるときは全的な出現である。この「かたち」が小説家にとっては言語であり、物語であると辻邦生はいう。ここまでの認識は辻邦生に確かさをもたらした。だが次のような一節を日記に見るとき、われわれは、辻邦生が実感として手に入れていないことを知る。

今、僕は偶然、Aがよんでいた『ELLE』のなかの記事「ボナール事件」に挿んであった二枚のボナールの色彩刷を切りぬいてながめている。近代美術館にあるどれよりも、いいと思われるほどだ。この絵をみると、その赤、ピンクと紫の合った色、黄と茶と合った色、が、心の底にあるよろこびをわき上げ、それは「恋人」の姿を見る歓喜に似たものを与えてくれる。しかしこんなことは云うだけ無意味であり、このタブロオという実体、フォルムがすべてである。あまりの美しさは僕を強く打ち、涙がでそうになる。言葉がどんなにはかなく無意味であるか。（2月9日）

しかし辻邦生の思索は続く。言葉がフォルムとなることで上の引用文の「無意味」が払拭されることはわかっているのだが。そのためにハイデッガーに応援を求め、トーマス・マンの技法を見直す。そして時には「感動があることは、同時に、感動を生んだフォルムとしての現実をみつめること」と書き記してその思いを模索する。そして2月10日の日記にはポン・カルーゼルの橋のたもとで閃いた言葉が書かれている。

我々はノシオン（概念）によって外界をつくる。言葉はこの意味で世界のフォンダシオンである。あらゆる世界はこの唯一のノシオンの世界によって基礎づけられる。  
（2月10日）

「フォンダシオン *fondation*」はフランス語で「基礎」の意味である。この閃きは新たな展開を呼び起こした。つまりフォルムとしての言葉にこだわるのではなく、先にノシオンを発見することである。このノシオンが小説の基礎となることはいうまでもないだろう。

（以下次号）  
（2001. 3. 21 受理）