

辻邦生のパリ滞在 (15)

Le séjour de Kunio Tsuji à Paris

佐々木 涇*

SASAKI Thoru

15 短編小説『城』から

15-1 ポン・デ・ザールとハンニバル

1960年4月5日は、前回の最終部分で記したように第二の啓示である。この啓示はさらにより明確に辻邦生に小説を書かせるものとなった。この啓示があったことを活字の形で公表された最初の回想は、1968年6月号の「文學界」に掲載された「主題からの探索」に登場する。そこでは第一の啓示を受けたギリシアでのパルテノン体験のことに触れた後、次のように書いている。

私の最初の短篇ができたのは、そうした夢うつつの間で、それは後に「風景」に『見知らぬ町にて』という題で発表した。しかし本当に自分が小説的な意図をもって書いたのは「近代文学」に発表した『城』であった。それは国立図書館でブルースト関係の本を読んでいるとき、「ハンニバル」という言葉にぶつかり、それがどういう連想からか、前の夏暮したニースの丘にある城砦の影像と結びついた。すると私はもう本を読んでいることができず、一種の息苦しい圧迫にせきたてられて、急いで部屋に帰り、ほとんど字を書くのがもどかしい思いで、一息に、六十枚ほどの短篇を書きあげた。

(『異国から』晶文社、1968、p.283)

この文章は出典に記したように『異国から』の「後記にかえて」からの引用である。この「後記にかえて」の書き出しで「主題からの探索」とい

う文章を雑誌に発表したことを書いた辻邦生は、引き続きその全文をこのあとがきに転載している。この文章中に「前の夏暮らしたニース」とあるが、この夏はギリシアに行っている。したがって正確にはさらにもう一年前の夏のことである。このことについては後で詳述したい。

次に紹介しておきたいのはもう少し詳しく書かれているものである。それは『辻邦生作品全六巻』の1に収録されている。すなわち「創作ノート」の「『城』について」の部分である。その前半の部分を次に引用しておく。

一九五九年の秋、私は、その夏のギリシア旅行の興奮から醒めやらぬ思いで暮していた。当時、私の主たる関心は、のちに『小説への序章』の主題としてまとめられることになる小説の可能性の根拠、物語機能の意味、全と一の問題などに、向けられていた。その年の秋、私がブルーストに関する著作をパリの国立図書館で読んでいたのは、こうした主題探索の一環としてであった。

ちょうどその日、私は『失われた時を求めて』を読み、たまたま「ハンニバル」という文字にぶつかったのだった。私はその前年の一九五八年の夏を友人クロード・ルジエスのニースの家で暮していた。そこから小説に、あるような城が海にのびる丘の上に見えていた。私が「ハンニバル」という文字を見た瞬間、どういう連想からか、突然、一種の刺すような甘美な情感とともに、このニースの城の廃虚が浮びあ

*教授

がったのだった。

たしかにハンニバルはスペインから南仏を経てアルプスに到り、アルプスを越えてイタリアに攻めこんでいる。また南仏には古代ローマの廃墟が多く残り、ニースにも円形闘技場なども残っている。しかし丘の上の城は遠望しただけでも中世か、それ以降の建築であり、ハンニバルはおろか、古代ローマとすら結びつくことはあり得なかった。

にもかかわらず連想作用の不思議は、この「ハンニバル」によって突然ニースの一夏を呼びおこし、一挙に、ある一纏りの情景を私のなかにつくりあげた。私はそれをその場で「パリの手帖」に書きとめたが、それがつぎに掲げる創作ノートである。

(『辻邦生作品全六巻1』河出書房新社, 1972, p. 309)

これに続く部分は、後に触れるので、この時点では割愛する。ここに登場している「パリの手帖」はわれわれがこれまで見てきている『パリの手記』とは違う。いわば小説となりそうなエピソードや主題を書き付けた創作ノートである。さて、冒頭の1959年の秋とあるのは、思い違いであろう。その理由は『パリの手記Ⅳ』の1960年4月11日の部分には次のようにある。

昨日から聖週間に入る。サン・スルピスの前で、棕櫚の代りにつげの葉を散らしてあった。土曜から『ハンニバルの城』を書いている。着想があっすぐ書きだしたが、途中まで書いて、それから終りを書いて、また途中をつぎ足して書いている。はじめの「着想」がすべてであることがわかる。あとはただこの全体をもつある形の浮び出てくるのに従ってペンを走らせてゆくだけだ。何も考えず、何も思わない。ただ、この未知の、しかし確実に「在る」存在が、僕をみちびいてゆく。

(4月11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。)

さらに翌日の4月12日と20日の日記にも『城』に関する記述がある。先の引用文「主題からの探索」では「城」を一気に書いた記憶を書き記している。そして実際もそのとおりで一気に書かれた経緯をこの時期の日記で読みとれる。したがって、先の「一九五九年の秋」という記述は辻邦生

の記憶違いとなる。この問題となる前年の秋は、先に詳しく触れた『見知らぬ町にて(「ある旅の終わり」の改題)』を書いていた時期である。だからこの作品と思い違いしていたと容易に推察できる。

ともかくも「ハンニバル」という言葉からの連想で「城」という作品に関するイメージが一挙に把握され、作品化されようとした経緯は分かった。しかしこの日の、つまり1959年4月5日にどのようなことが起きたのか。先に冒頭で第二の啓示と書いた。これも実は辻邦生がレヴェラシオン(啓示)と自ら言っ、その時の様子を語っている。それに耳を傾けてみよう。ギリシアでのパルトノン体験を語った続きである。

もう一つあった大事なレヴェラシオン(啓示)は、結局、文学の根拠としての自分とはなにか、どんな意味を持つか、ということだったのです。言いかえると、こういうたくさんの人間たちの中で偶然的な生にすぎない自分の書く文学世界がどうして必然的なものでありうるかという問題だったわけです。最初の留学の三年目の春パリの国立図書館で勉強していて、夕方になって、つかれ果てて、カルチエ・ラタンに戻るべく、ポン・デ・ザールという橋を渡っていたのです。これは歩行者だけの通る橋で、橋の真ん中にベンチがあるので、そこに座ってぼんやりシテ島とセーヌを見ていたんですね。そのときにぼくがいま見ているパリは、ぼくの外に客観的にある——セーヌが流れ、左手にルーヴルがあり、正面にノートルダムがある。疑いなくそうなんだけれども、しかしそうでありながら、同時に、これはぼくのセーヌ川であり、ぼくのノートルダムであり、ぼくのルーヴルであり、ぼくという人間がつかんでいるパリなんだ、という不思議な感じを受けたんですね。すべてに「ぼくの」パリ、「ぼくの」ルーヴルという所有形容詞がつく。すべてが「ぼくの」内側にあるという、そういう不思議な感じですね。「ぼくの」と付くということは、逆にいえば、ぼくという主体が巨人になって、ふくれあがって、このパリという街を両手で抱き、地球というものを自分の中に呑みこみ、すべてがぼくの中に全部入ってしまったというような感じなんです。たしかにぼくは、みんなが見ているパリの街を見、みんなが見ているセーヌを見ているけれども、それはほんとうは、そうした非人称的な存在というものではなく、じつはそれらは「ぼくが」見ている、「ぼくっきり」しか見えないなにかなのだという感じだったので。この「ぼくの」というのは、たしか

に限定されているけれど、「ぼくつきり」しか見られない。この場合、ぼくという人間はいわゆる小さな意味での自分ではない。自分が有名になるとか、金持ちになるとか、というそういう意味のぼくでは、まったくなくて、いわば非人称化した、透明になった「ぼく」、——いうなれば「大きな私」というものとして、そういうものとなっている。こういう形で世界がもしつかめたとすれば、そのときのぼくが描き出すものは、ささやかなものでも精神的な人間の財産になっている、なるはずである——、そういう思いがしたわけです。

(「文学・その歓びへの視線」聞き手：山本哲士・福井憲彦、「季刊iichiko」1988年4月，p.25)

これと同じ内容でよりコンパクトに書いたものも紹介しておこう。1994年7月31日付け日本経済新聞の日曜版「こころ」という欄に「三つの啓示に寄せて」の題で載せてある文章の一部である。これもギリシアでのパルテノン体験を語った続きである。

その二つは、ギリシャ旅行の翌年の春の夕方、パリの国立図書館からの帰り、セヌ川にかかるポン・デ・ザール（芸術橋）の上に立っているときに起こった。その日は朝から本を読んでいたの、私は疲れて、橋からぼんやりシテ島やノートル・ダムやルーヴルを眺めていた。そのとき突然、私の身体が透明な球になって、みるみる大きく膨らみ、セヌも、ノートル・ダムも、パリの街々も、この大きな透明な球に包まれるのを感じた。私はまるで気球に乗ったように眼の下に連なる。パリの街々を眺めた。そして「あ、これは私のセヌだ、私のノートル・ダムだ、私のパリだ」と叫ばないではいられなかった。それまでこの現実、私の外側に、何の感動もなく括がっていた。それなのに、その瞬間、世界は私の内側に転入していた。何かとても親しい大事なものとなって、両腕で抱えこんでいるような気がした。どんな遠いものも、どんな小さなものも、すべて〈私の世界〉のなかの住民だった。そう思った瞬間、ギリシャのときと同じような歓喜が全身に湧き上がった。

(『生きて愛するために』メタログ、1994，p.12)

簡単に言うなら、視点の転回である。別な言い方をすれば主観的であることが否定されているのではなく、その逆であって、そのことに大なる意味を見出したのである。客観的に物事を見ることに訓練されていれば、この転回に容易に気がつ

かないことの証かもしれぬ。芸術の都パリにあって、しかも「芸術橋」という名の橋の上で「私の……」という概念で「もの」を捉える。辻邦生がぼんやりしていたが故にまさしく啓示として得た世界なのである。辻邦生は、かくして世界を自らのうちに取り込める存在となった。

そして彼が一挙に書いたという「城」という作品を見ておきたい。

まず、先に引用するとき後回しにした部分である。すなわち『辻邦生作品全六巻』の1に収録されている「城」に関わる創作ノートだ。

[ハンニバルの城] テラスから丘が見え、丘は海にのびていた。丘の上に城があり、雨雲がおりると、その上をかすめた。私の妻はその城をハンニバルの城と呼んでいた。私たちはいつかその城に行ってみたいと思っていた。さて行こうという日には必ず何かがおこった。私たちは城について話し合った。いつか雲が多くなった。秋がきていた。私たちは汽車に乗った。列車の窓から最後にハンニバルの城が見えた。鉛色の空にそれは陰気に見えた。「また来年くればいいわ」妻が言った。私は去年も妻がそう言ったのを、おぼえていた。私は、何となく、あれは私たちには行けない何かなのではないか、と思った。列車の窓は雨で曇っていた。

『城』はこのノートをもとに一九五九年秋のおわりに書かれ、翌年、この頃相ついで書かれた他の短篇『見知らぬ町にて』『影』『ある晩年』とともに北杜夫の許に送られ、北杜夫の手から埴谷雄高に渡された。当時、埴谷雄高は「近代文学」の編集に当たっていたので、『城』は、作者が帰国した一九六一年、同誌九月号に発表の機会が与えられた。

(『辻邦生作品全六巻1』河出書房新社、1972，p.311)

冒頭にある[ハンニバルの城]から始まる一文は、先に明らかにしたように創作用のノートに書き付けられたものだ。そのノートに書かれたもの、つまり「城」という作品の原型である。そしてその後続く解説での「一九五九年秋」は、先に挙げた理由で辻邦生の記憶違いで「一九六〇年春」と書かれるべきものである。

やはり先の引用に登場した山本哲士氏らのインタビューに答えて辻邦生はその続き、すなわち『城』の成立事情をより詳しく語っているのです

れに耳を傾けたい。

一つには美というものが、人間の、発生から終焉までを支えているある人間らしい秩序へ向かっての森有正先生流に言えぼうながしを呼び起こすものであるとしたら、ぼくという人間は、そういうものを受けて、書く主体として、自分を通して現われる、より真なる世界を書くために存在しているのではないかと、そう感じたわけです。

だから、それあたりが、ぼくが小説を書く衝動を感じた最初です。『パリの手記』によると、その直後です。よ、小説を書きだしたのは。その前年にギリシャに行きまして、秋に帰ってきて、ずっと国立図書館に行って、ブルーストを読んでいたのです。ブルーストの中に、ハンニバルという言葉が出てくるのです。ソドムとゴモラあたりです。ハンニバルという言葉は、まったくその前後に関係ないのですが。その瞬間前の年の夏にニースの友達の家にもと月いたのですがそのとき、ニースの海のほうを見ますと、ずーっと両方から丘が岬になって出ているわけですがけれども、左のほうの岬の頂上に古いシャトーがあるのです。そのシャトーもいわゆる住居ではなくて城塞(シタデル)ですね。この崩れかけたシタデルがローマのものにちがいないなんて、勝手に思っ見ていたわけですね。そしていつかあそこまで行ってみよう、ってみんなで言っていたんですが、結局行けなくて、でも、なんとなくいつか、いけそうな気になっていた。そしてきつとハンニバルがあそこを通ったんじゃないか、というので、なんとなくハンニバルの城というふうに呼んでいた。その夏のことが突然そのときにぱっと思い浮かんだわけですね。そのときにぼくは、なるほど創作衝動というのは、こういうものなのかな、と思ったのです。そのハンニバルという言葉によって、自分の中に押さえられない、ある歓喜の念、大袈裟になりますけれど、あるもの凄く強い喜びの念を感じ、興奮した。誰か凄くきれいな女の人にあって、恋をしてもう押さえがたく喜びの気持ちを感じる、それに似たような気持ちでした。家に帰って、紙をひろげて最初から数行書き出したのです。一度に何もかもどっと溢れてくるので、書いていてもまどろこしい。筆がのろく感じられる。それで、待ってられないので、いちばん最後を書いたのです。いちばん最後を書いて、それからまた初めに戻って書いて、間を書いて、それでなんとなくほっとして、それで残ったところを書いていったのです。これが、「城」という小説です。ですから、なんだろう？ と思ったんです。そのときハンニバルという言葉によって呼び起こされたあの、仮に歓喜の感情というふうにか呼んだものは、

それから後、そういう高揚した感情を呼び起こすことと、そういう詩的高揚状態をそっくりそのまま、のせて人に伝えられる、器としての小説というものが、ぼくの中の問題となってきた。だからこの容器なんですね、ぼくにとって、小説というのは。それに何かがのって、その容器をもって行って、それを飲んでもらう。問題はそこにある、非常にsuaveな詩的に高揚した味わいなんですね、香りのいい空気のようなものです。

(「文学・その飲むへの視線」聞き手：山本哲士・福井憲彦、「季刊iichiko」1988年4月30日、p.27)

suaveとはフランス語で「心地よい、甘美な」という意味である。セーヌ川にかかるポン・デ・ザールという橋の上で「ぼくのルーヴル」を見出したが故に、「ぼくの城」ならぬ「ハンニバルの城」が「ハンニバル」という言葉で喚起され、そしてその城にまつわる思いが一挙に展開されたのだ。まどろこしさを感じながら書き留めたのが創作ノートにも残っているものであり、パリの手記の日記にも書きつづられているように作品化されたのだ。

15-2 「場」をつくること

先に辻邦生がパリへ来て最初に書いた小説『見知らぬ町にて』について、その内容に触れながらその主題を探った(拙論「辻邦生のパリ滞在(11)「長野大学紀要」通巻84号, 2000.12)。その作品に比べてこの時点で書かれた『城』には風景描写がかなり書き込んである。この作品の冒頭の場面を、長いが次に引用する。

テラスから見えるその丘は、海に向ってのびていた。丘の上に、遠く、褐色の城が見え、その頃——私たちがその町に着いて間もない夏のはじめの強い日ざしのなかでは、それは褐色というより、青く霞んで、ほとんど、空をかざる丘の背に、影のようになって望まれた。朝のうち、ずっと日の当るテラスは、私が机を持ちだす十時ごろには、すでに日かげになって、私は、午前の静かな時間を、海から吹く微風を感じながら本を読んだり、私の仲間が出している同人雑誌に載せるはずの小説を書いたりして、すごした。その間、私は、疲れると、遠くほとんど視線を定めずに眼をあげるのだったが、その丘の上の城は、丁度、そういう私の視線のなかに、空に落ちてゆくあたり

にかかる星ほどの高さに見えた。海はテラスの真正面に遠く銀青色に輝き、棕櫚の葉と赤屋根に埋まる町をこえて、遙かに霞む岬と岬の間に、鋭い水平線で空を限っていた。

私は、テラス続きの部屋から妻が叩くタイプライターの単調な音をききながら、それゆえにいっそう静まりかえるあたりの午前の気配に耳をすませた。すでに日ざしは強く、山の手につくヴィラの赤屋根も町へうねってゆく道路も光のなかに眩しかった。城のある丘は、海と反対側に、城一つの深くくびれ入る谷間をかかえて、町の背部にせまるオリーブ畑に覆れた山々に続き、そのオリーブ畑の尽きる山々の中腹から、黒ずんだ灌木林が、疎らに地肌を日にさらしながら這いのぼり、山頂の灰褐色の岩が眩しく青空を区切るあたりで、終っていた。谷間には幾つかの小きな村が見えた。谷間の入口に石切場があり、山の肌がそこだけ白くそがれ、そのそがれて切りたった崖に、時おり、白い煙が上った。それから、二、三秒して、私たちは底に重いはっぱの音を聞いた。私がテラスにいる午前のあいだ、私の耳にする音らしい音は、この遠い、時おりしか聞えぬ爆発音ぐらいであった。妻の叩きつづけるタイプライターの音は、私には、もはや音のなかには入らなかった。なぜなら妻は近いうちに出すはずの論文の準備を、かなり以前からはじめていたし、運の悪いことには、タイプライターの前に坐らないと文章が頭に浮んでこないという悪癖を彼女は持っているからだった。そのリズムを持った音は、たしかに、慣れた耳には、蠅のうなりほどの音でしかなかったし、その単調さは、どこか眠くなるような気だるさを、私のなかに澱ませていった。山々も丘も町も強い光に青く眩しく霞み、たまたま雲が山々の肌に影を落して動いてゆくこともあったが、連日、拭ったような快晴が続いた。

『城・夜』河出書房、1969、p. 7)

この出だしの描写は、ほぼ千字ほどになる。フランスに住む「私」とその妻がフランス人の習慣にならって南仏の地中海に臨む小都市へヴァカンスを過ごしに来た。最初の段落は、テラスから見える城がどのように見えるかが、この部分を読むことでわれわれは知ることができ、「私」がその城を意識していることも知るようになる。次の段落では「私」が二つの音を耳にすることを語っている。それは妻の操作するタイプライターのリズムミカルな音であり、もう一つは遠くにある石切場から聞こえる鈍いはっぱの音である。時間が止まったような静謐さが漂う場面を想起させる描写にもなっている。まさしく夏の日々であり、非日

常的な休暇の穏やかな日々読者を誘っている。

次にもう一つの場面を引用しておきたい。それはヴァカンスの浜辺風景に欠かせない場面である。

海岸で私たちは午後の大半の時間をすごした。海岸にそって一段高く、広いプロムナードがつづき、高々と繁る棕櫚が、湾の果まで、四列の並木になって、湾の曲線をそのままに、弓なりの線を書いてつらなっていた。黄色、クリーム色のホテルが、繊細な窓に飾られ、プロムナードにそって続く先に、ヴィラの屋根を点在させた木立の覆う岬がのび、その岬の向うに、もう一つの岬が、遠のいただけ薄く青く霞んで、のびていた。プロムナードの海寄り、浜を見下してビーチ・パラソルが花のように並び、ホテルやキャフェが椅子とテーブルをその下に拡げていた。私はひとり泳がなかったから、妻とアンヌが小さいジュリエットを海に連れていっている間、ビーチ・パラソルの下の椅子の一つに坐って、いっこうに進まない小説を書いたり、本を読んだりした。退屈すると、私も上半身裸になり、浜において、小さいジュリエットとあひるの形をした浮輪に空気を入れたり、出したりして遊んだ。夏の光は眩しく、海は霞んでいった。時おり妻とアンヌが浜をかけあがってきて私に地中海の水がどんなに澄んでいるかを説明したが、そんなとき、妻の日本語とアンヌのフランス語が一緒になって、私は、それをフランス語で理解したのか、日本語で理解したのか、戸惑った。

浜は鮮やかな水着の色と灼かれた肌の色で満ちていた。若い女たちの果実のような身体が光のなかで熟してゆくのを見るのはこころよかった。沖にはヨットが白い帆をかたむけ、水平線には淡い煙をあげた船がほとんど速力を失って動いていた。光はあつかったが、ビーチ・パラソルの下のかげは涼しく、風に本の頁がめくられるのを、私は、安心してながめた。海岸の風景にあきると、私は、本をとりあげた。

波が単調にくだけ、遠くの飛びこみ台で機械人形のように人影が次から次へ現われては、ある同じようなためらいと大胆さを形に見せて、海の中にとびこんでいた。その声は聞えなかったが、海岸全体から、私のテーブルまで、明るい、昂奮した、ある若やいだ声の集まりが、波の単調な音とともに、なにか取りかえしのつかぬよるこびが、私をこえて、流れているように聞えてきた。浜に寝そべる人々の間をイタリア人の少年がキャンディとジュースを呼びうりしていた。

私のとなりのテーブルに若い男女が来、男の方は携帯ラジオでジャズをさがしだし、サングラスをかけた女の方は、長い脚をくみ、映画雑誌をひろげてい

た。二人は時どき何か英語で喋っていた。

私は本から眼をあげ、いくらか浅緑の増した海を見た。波はおだやかで、白いボートが何艘か出ていた。もうヨットはみえず、汽船は視界のどこにもなく、水平線は空虚で霞んでいた。

(同 p. 9)

「私」の眼が映画のカメラのように次から次へと海岸の町や浜辺の風景、それに人々の様子を映し出していく。そこには「私」に関心あるものが映し出されるのではなく、その雰囲気を導き出すものが、言葉で定着させられている。だから容易に読む者にイメージを思い浮かべさせるのだ。もちろん「私」の語りであるから、妻やアンヌ、ジュリエットの姿は見えるが、「私」の姿は見えない。

この作品を作るときに辻邦生が試みたのはどんなことか。『パリの手記』の4月12日づけに記述があるのでそれを見ておきたい。

遠まわりをする、「場」をつくるとは、僕が前に書いた「語り手」の立場、「語り手」の眼というべきものだ。それはあることを知らせるために書くのではなく、それを感じさせるために書くことだ。それは「物」を直接こちらに引きだしてこない。それは「物」と「物」との間に空間を感ぜしめ、そこに「場」をつくる。それは直接性はずした別の方向にむかって書くといってもいいし、側面を提示するといってもいい。「空は青かった」と書いたとする。しかし僕は決して「空が青い」という直接のことには、さして重要な意味をおいていない。それはそのさわやかさ、広々とした軽さ、その他……の感じを、伝え、追体験させるために書く。その中に人が入ることができる。逆に、それが、人を包み、とりかこみ、全身的に迫ることができる。直接性はいわば壁のように、平面的で、あり、直接性の秩序に支配される。しかしこの「物」を、我々をとりかこむように配置すること、対照、結合等の効果は、感情の、ゲミュートの秩序に支配される。直接性は「実用」の体系である。それをこえてはじめて「形」が見える。「形」はこのとりかこみうるはじめの存在だ。したがって、「空は青かった」に一方をかこみ、他方、「アーケードの下に微風が吹きとおった」でかこむ。この二つの間に生れた「場」は空間的な歪みをもち、そこに生きることはあるよろこびをもつ。それが、「物語の場」だ。この実験を「ハンニバルの城」でやってみた。

Aがよるこんでよんでくれるので、思わず筆が進

み、今日、下書きを終えた。(4月12日)

単に「テラスからは丘の上の城が見えた」と書かずに、その丘がどんな丘であり、城がどのような状態に見えるか、を可能な限りの形容の言葉を用いて表現する。それがために読者に容易なるイメージを抱かしめる。そして直接的に「浜辺で人々が楽しんでた」と書くのではなく、カメラの眼に映る人々の様子を細かく描き出すことでわれわれをその場の雰囲気へ引き込んでゆく。このような描き方は繰り返すが、前の作品『見知らぬ町にて』にはない描写である。

15-3 象徴としての城

『城』という作品で辻邦生は実験的な試みをしたことはわかった。にもかかわらず作品として公表するのだから、また実際に「近代文学」に掲載されたのだから作品としての完成度が高いことは言うまでもない。したがって、この作品のあらずじとその主題を探っておく必要があるだろう。

南仏の地中海に面する小都市へ一夏を過ごすために来た「私」夫妻とアンヌと幼い娘のジュリエット、遅れて来るフィリップ、彼を追ってくるベアトリスらが登場する。「私」は丘の上にある城が気になり、その城へ行くことを妻に言い、アンヌも賛同する。ところが出発の前の晩にジュリエットが熱を出して計画は中止になる。二度目の城行きにはフィリップも計画に加わる。その朝、町でフィリップを訪ねて来たベアトリスに会い、計画はまたもや中止となる。三日ほどのベアトリスの滞在の後、四人の間柄はベアトリスが来る以前のような滑らかさはなくなった。八月の終わりになっているにもかかわらず、「私」は小説を書きあぐねていた。城に行けば小説が書けるようになっていた「私」は、ひとりで城へ行くことを決意する。当日の朝は豪雨となってしまう、「私」の単独行も中止となってしまった。そして数日間雨が降り続き、パリに戻る日には久しぶりの快晴となり、列車の窓から城を見る。

城行きが中止となった理由は三件ある。一つはアンヌの娘ジュリエットの高熱だ。これは子供を抱えているかぎりいつでも生じ得る事態だ。そして三つめの豪雨による中止は自然現象によるもの

でこれまたいつでもあり得る。言ってみればこの二件は突発的なものとして予想はできるものの発生したら避けることができない。容易にあきらめる事は可能だ。

だが二つめの原因は、友人の人間関係が故に生じたできごとで、つまり「私」の友人であるフィリップのアンヌに対する誠実な思いが招いたできごとでもあるわけだ。そのためにあきらめるにしてもあきらめきれない。「私」の思いは、フィリップを追うベアトリスの登場で、そしてこの二人の関係に振り回されたために実現できなかったのである。そしてこの作品では、他の二つを原因とする部分の文章量が占める割合は少なく、したがってこのフィリップ関連の部分は影の主題とも言わべきほどにかなりの分量を占める。

中心的な主題は、先にも書いたが城に行くことであり、城に行くことで小説を書けるようになるという「私」の認識だ。その部分がかかれているのは、最初の中止よりも前で、八月に入ってフィリップが来た翌日のことである。

朝、私とフィリップは同じテラスに机をもちだした。私がフィリップの方をみると、彼は眉をしかめ、ひどく憂鬱な顔で遠くをみていた。私もフィリップ同様さして勉強する気になれない。なにしろ私は同人雑誌のために小説を書かねばならず、しかもそのはじめの頁を書きあぐねているのだ。私は疲れると、静かな午前町の町と海と丘をながめた。すでに日に青く霞み、暑気が感じられた。青霞んだ城は遠く静まりかえていた。私は城をながめ、城をながめながら自分の小説のことを考えていた。私はなぜか城をみている自分と小説をみている自分とが別のものではありえないような気がした。城が私から離れているように、小説も私から離れていた。城のなかに入ってゆく自分を想像し、崩れた隅櫓に鳴る風の音を聴き、深い過去の泉からゆらめきでる人々の顔をそこに見ることができると信じて、城と私を距てる距離は遠かった。おそらく、と私は考えたものだった、ひょっとして、城まで行きつくことができたなら、丁度その瞬間、私が小説に達することができるのではないだろうか。それまでは、ひょっとしたら、私は小説が書けないのじゃないだろうか。私はもちろんそう考える自分に何の根拠もないのを知っていたが、そう思いながらも私をしめつける苦痛に似た憧憬をどうすることもできなかった。私はしばらく小説をさしおいて、また本を読みはじめたが、フィリップはそうい

う私を忘れ者といっただけからだった。

(『城・夜』河出書房, 1969, p.15)

城と小説を関連づける根拠がないことを十分に知っていた「私」は苦しい憧憬とするだけで自らの状況を受け入れるのみだ。この状態が一夏続くのみで、城行きは実現されなかった。パリに戻る列車の窓から見える城を見ながら、妻とアンヌが来年は行こうと話す会話を聞き、「私」は考える。

おそらく女たちは到達しないという状態のなかで自分をたもっていられるのかもしれない。男はそうはゆかない。男たちは到達することに使命を見出すであろうし、到達できないときはそれを別なものに変えなければならない。しかし実際に到達できないものがこの世にあって、それを見ないわけにゆかないとしたら、男たちはどうなるのか？ 結局、女たちに支えられるほかないのかもしれない。男たちはそうして女たちの方へ近づいてゆくのもかもしれない。そして男たちは女たちを永遠におのずからなる偽善者と思うかもしれず、また女たちは男の虚栄心をわらうかもしれない。

しかしだからといって、男と女の間のこの深淵はどうすることができるだろう。すでにそれすらが到達しがたい何もかもかもしれないのだ。(同p.40)

最後の場面での、果たし得ぬ男の思いについての思索である。到達が不可能であれば、自らの存在感を得ることができない。とすればそれをどこに求めるのか、あるいは代わるものは何か。それらに明確な答えを見いだせずに、「私」が雨で中止になった日に買い求め、読んだ小説が掲載されている文芸新聞が服のポケットにあることに気がつき、破り捨ててこの小説は終わる。

この作品は言うなれば、当時の辻邦生の小説に関する思いが反映された作品であるといえる。当時とはこの作品を書いた時点ではなく、その前々年の夏の時のことだ。テラスから見える城を「ハンニバルの城」と呼んでいたときで、小説を書けない状態が続いていたときのことだ。そして二年半後に「ハンニバル」という言葉を眼にした。一拳にその時の夏の風景としてのイメージばかりでなく、その時の思いが辻邦生をとらえたのである。連想ゲームのようなことと言えるが、それでは正確な説明にはならない。「ハンニバル」とい

う言葉に二年半前の風景やできごと、その時点での苦しみや楽しみの思いが凝縮されていたのである。それらが詰まった箱の鍵が「ハンニバル」という合鍵で自動的に開き、その箱の世界を一挙に認識したと言うことになるだろう。辻邦生はその箱の世界を描き出すことでこの作品を完成させることができた。その主題は城へ行きたくても行けない状態にあり、原因の一つにはあきらめのつく自然現象でもあるが、容易にあきらめのつかない現実的な問題もあった。

15-4 歴史的事実の取り込み

では、この作品における現実的な問題とは何か。それは先にも触れたが「私」の友人のフィリップとアンヌ、ベアトリスらの関係である。簡単に言えば三角関係であるが、とりわけフィリップの心の有りようが問題になる。ここまです指摘しておいて、辻邦生の4月15日付にある日記を見ておきたい。

人間に与えられた根源的な、「歴史的な」状況を示すことのなかに、芸術の意味がある。いまワグナーの「パルジファル」を聴きながら、そこに現われているのは、かかる状況までたかまった人間の魂であることを直覚する。ここでは人間の偶然的感情はない。必然的な「世界史的な」動きに対立する人間の魂がある。そのような状況まで高まったとき、人間の魂の動きは、人間にとって「世界史的な」したがって偶然的ではなく、まさに人間的高みに達する。偶然的な断片的な世界のなかで、作品こそが必然的な象徴的な「世界史的な」出来事でなければならぬ。かかる根源的な状況の前で（しかもそれはどこまでも「世界史的に」）人間が悩み、努め、歓喜することこそ、人間の本来の魂の領域の回復となる。「世界史」とはこの場合全世界をみたらうである一つの人間的世界が発展してゆくその全体であり、それは幾つかの起伏、反転、隠ぺいがあるにもかかわらず、その個々のなかに姿を明瞭にあらわしている。フランスの今この時間にも、日本の反動化、エロ・グロ化のなかにも、同じようにあらわれている。問題は、それを「世界史」の顔としてとらえるか、どうかということだ。人間の根源がそこにある。なぜなら「世界史」とは永遠に、人間と物との闘争の過程であるからだ。

(4月15日聖金曜日)

世界を、時間の流れを含めて全体的に捉えるこ

とは人間にはできない。その意味では人間が捉えることができるのは「偶然的な断片的な世界」ということになる。しかし芸術作品は「必然的な象徴的な世界史的な」できごとでなければならぬ。世界史的なできごととは、人間が、意識しようがしまいが起きている。大事なことは、それをその時点での世界史の一断面として捉えることだ。

この考え方で『城』という作品に辻邦生は「歴史的な状況」の一面を描き出している。その場面にいたるまでを再現してみよう。「私」夫婦はパリで知り合ったフィリップの紹介でアンヌとジュリエット母娘の実家に来た。フィリップはアンヌとの結婚を考えていた節がある。しかしフィリップを追ってきたベアトリスが登場する。城へ行くために町へ出たときに出会い、城へ行く計画は中止となる。その晩町に花火とパレードがあり、「私」夫婦とフィリップ、ベアトリスが夕食を兼ねて町へ出る。「私」夫婦だけが家に戻るとアンヌは顔色を変える。それを見た「私」は引き返して心当たりの所を探す。

バアの戸口は低く、電燈は暗かった。道路の高さから四段ほど階段をおりると、そこがバアの本当の入口で、ドアをあけると、すぐ左がスタンドになっていて、何人かの男がそこにもたれていた。反対側は奥まで低い椅子が並び、幾組かの男女が身体をよせていた。

私はしばらく戸口にたって、暗いバアの中をながめた。私はフィリップを見つけた。フィリップはベアトリスを抱き、ほとんど仰向けになったベアトリスの顔のうえに、彼の顔が重なっていた。私はスタンドに立った人々の後をぬけ、フィリップの前までくると、その脚を蹴とばした。

フィリップは私の方に眼だけあげ、それからまた眼を伏せた。

私は、戸口まで出てきたフィリップにいった。「アーケードの下にアンヌがきてる。ベアトリスはおれが送るから、アンヌのところに行ってやれ」

「おれは今夜はアンヌの顔をみたくない」フィリップの声は沈んでいた。

「おれはベアトリスが他のやつと一緒にだといってあるんだ」

「本当のことをいってくれた方がよかったんだ」フィリップの声は沈んでいた。

「なんだと？」私は怒っていった。「おれに何んていったか、おぼえてないのか？」

「おれは……」フィリップの声は沈んでいた。「おれ

は今年の暮には確実に召集がくるんだ。それは死刑の執行猶予みたいなものさ。そしておれはアンヌに二度目の亭主まで死なせたくないのさ」

フィリップはしたたか酔っていた。肩で壁よりかかっていた。

「いい覚悟だ。ベアトリスはいいのか」私は怒っていった。

「ベアトリスは結婚するような女じゃない」フィリップは沈んだ声でそう言うと、身体がゆれ、私がそれを支えた。彼は私の首に腕をまきつけ、しばらく私の肩に顔を押しあてていた。私は黙っていた。黙ってフィリップの声にならぬ声を聞いていた。

(『城・夜』河出書房, 1969, p.34)

小説作品であるから「私」がそのまま作者である辻邦生とみなしてはいけなことは言うまでもない。しかし日時に限って同じとすれば、一夏を過ごしたのは1958年である。ここに登場するフィリップのモデルが実際にいてもなくても、この時点でのフランスの若者達には戦争が影を落としていたことは間違いない。つまりアルジェリア戦争である。フランスの植民地であったアルジェリアに、1954年以来、民族解放戦線を中心に数十回に及ぶ武装蜂起があり、フランスはこれに手を焼き、1962年独立を認めた。アルジェリア戦争を背景としたフランスの男女、とりわけフィリップの心的状態を辻邦生はこのように描いたのである。

このような現実を辻邦生は、たとえば戦争、戦闘、戦死などという直接戦争に関する単語を作品に登場させず、ただ一語「召集」という単語を用いて若者達の置かれている状況を端的に表現している。それゆえにフィリップの心のすさみ、アンヌを思いやる心の状態も読者には伝わる。

城へ行くことを妨げたのはベアトリスが来たことだ。アンヌへの思いを決定的にできぬフィリップの心が、フィリップを追うベアトリスの心を受け入れたのだ。フィリップが決定的にできないのは、召集されることを予想しているからであり、さらには戦死さえも想定している。まさしく「歴史的な事件」でアルジェリア戦争と呼ばれるものに組み込まれることを覚悟し認識しているからだ。

小説が書けない状態は、城へ行くことを妨げるもの、現実的なできごとが原因となることで引き起こされている。言うなれば、小説の世界が主観の世界であり、感覚的な精神の領域であれば、現実の世界は客観の世界であり、ものの支配する世界である。この反映が『城』にも現れている、とするのは早計であろうか。とにかく辻邦生の作品には、この対立が以後の作品に姿を変えて登場する回数が多いことは事実である。(以下次号)