

辻邦生のパリ滞在(18)

Le séjour de Kunio Tsuji à Paris

佐々木 涇*

SASAKI Thoru

18 芸術家としてのあり方

18-1 見通しへの確信

1960年7月23日は辻邦生にとって嬉しい日だ。この日の書き出しは次のように始まる。

宗吉より手紙。『夜と霧の隅に』芥川賞になったことを知らせてくる。一昨日、父から『夜と霧の隅に』の新潮社版を送ってもらって通読したところだったので、この報せは何よりもうれしい。すでに芸術家として完成していて、「今さら、芥川賞なぞ」というところだが、それにしても、よかった。『夜と霧の隅に』にのっている短いものはすべて無条件によかった。朝鮮戦争ものとナチスものは、材料を楽々とこなし、しかも人物を描く腕がさえてきたのは実に見事だと思った。ここまで達するに、僕なぞあと十年はかかるかも知れないし、こうした題材をしらべることは、果して自分にできるかどうか、わからない。多分それはできないし、やはりあくまで自分のイデー過剰の世界を担ってゆくよりほかにみちはなさそうだ。しかしここまで見通しが開けてきたこと——それが今の僕には、なにより心強いことだ。

(『パリの手記Ⅳ 岬そして啓示』河出書房新社、1974、p.251。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。)

「宗吉」とは北杜夫のことである。北杜夫は船医として乗船していた船がル・アープルに立ち寄ったとき、前年の2月21日、パリに滞在中の辻

邦生を訪れている。だからそれ以後に書いた作品が認められたわけである。親友の早いデビューに対して、辻邦生はライバル意識など一切示してはいない。むしろ憧憬の念に満ちている。北杜夫の到達した部分に至るまでは「十年はかかる」とさえ吐露している。

さて注目しておきたいのは、上に引用した文中にある「やはりあくまで自分のイデー過剰の世界を担ってゆくよりほかにみちはなさそうだ。しかしここまで見通しが開けてきたこと——それが今の僕には、なにより心強いことだ」という部分である。この文章前半の「やはりあくまで自分のイデー過剰の世界を担ってゆくよりほかにみちはなさそうだ」と記すのは、自らの状態を正確に認識しているがための思いである。つまり北杜夫が次々に書くように直感的に小説を書くのではなく、自らが納得できる点を見出した上で小説を書く、別な言い方をすれば自分なりの理屈付けをしなければ書けない、しかも揺るぎないものとして、ということだ。そして後半で「見通しが開けてきたこと——それが今の僕には、なにより心強いことだ」と書くのは、その理屈付けが自分に納得できる状態にある、と認識していることに他ならない。

前回詳述したが、確認する意味で書いておきたい。人間が存在しているか否かに関わらず、現実世界は存在しており、太陽の運行をはじめとして

*産業社会学部教授

様々な物理的法則に従って種々の現象が生じている。つまり客観的世界である。この世界に生きている限り、そしてこのような認識の仕方をしてしている限り、作者の主観的な世界を描き出す小説は書けないと言う考えを辻邦生は、すでに得ている。ところがこの世界を自らのうちに取り込むという見方をしたのである。つまり辻邦生は、視点をかえることで世界を自分がつくる、という考えに到達した。この場合の自分とは、偶然この世に生きる自分、その自分を辻邦生は「小さな自己」と名づけているが、そのような自分を退ける。辻邦生が求める自分は「大きな自己」である。この「大きな自己」となったの自分が世界をつくるのだ、という認識である。このような状態になれば、外界との、つまり客観的な現実との対立はないとする。今や世界は対立する対象ではなく、自らのうちに存在するもの、という認識に到達したのだ。だからこそ小説を書ける状態になったわけだ。そしてその世界がどのようなものなのかも明確に認識した状態にある。北杜夫の芥川賞受賞の知らせの23日より一週間前の7月16日の日記には次のような文章がある。

僕が、世界の現われる機会であること——このことから次のようにいうことができる。僕らが自分の生涯を純粹に思いだし、構成することができたら、それは、「僕」があらわれるのではなく、「世界」が現われることになるのだと。しかも僕でなくては現われえないそのような独自の深さまで達することは、そうならばなるほど、「世界」が僕を必然の機会としていていることの証拠であり、僕と世界の結びつきは偶然ではなくなくてゆく。(7月16日)

自分を通じて「世界」が出現するとは、何と思いが上がった考え方だろうと、思わず言いたくなる。しかも「世界が」自分の存在を必要とする、とまで言っている。そして上の引用に続く文章には「世界のもっと深い謎の部分、本質の部分、のみが『僕』を必然化する」とある。ますます思い上がりとも言うべき考え方が強調されていると思わざるを得ない。むろんそうではないことは確かである。辻邦生のこの考え方を検討してみたい。

「小説家」、「その小説家を書く作品」、そして「書かれるべく世界」の三点をキーワードとして

考え方を整理してみる。「小説家は書かれるべく世界を見て作品を書く」と言えばそのまま素直に理解できよう。この場合、主役は小説家になってしまう。描かれる世界は素材であって、それを小説家が再構築して提示されたのが作品である。別な言い方をしてみよう。「書かれるべく世界は、小説家を通して作品となる」と言えば小説家は手段となり、主役は書かれるべく世界である。この後者のような見方で辻邦生の考えの展開を見ると理解しやすくなるがどうだろうか。そのようにして見れば、この同じ日の最後の記述がより理解しやすい。

僕らが表現すべきものは、つねに深い感動であり、僕らに現われる世界とは、かかる「美」としての世界であり、「感動」をよびおこす世界である。事実の論理をみみずのように這うのではなく、感動の秩序に従うことである。「形」はこの感動の秩序からみられるからこそ、事実の論理からみると「欠けている」のである。(同)

「事実の論理をみみずのように這う」のでは、小説家が主役になってしまうのだ。これを辻邦生は退ける。したがって書かれるべく世界は、「感動の秩序」によって成る世界であり、それに従い描写する小説家が必要なのだ。その小説家になるためには「小さな自己」の保有者では不可能であり、「大きな自己」となった存在でなければならぬ。書かれるべく世界を自己のうちに取り入れた存在でもある。このような考えを手に入れたからこそ、辻邦生は「見通しが開け」、「心強いこと」を得た状態になったのだ。

18-2 感動を与える世界に向かって

さて北杜夫の芥川賞受賞の知らせを受け取った日の日記にも、さらに思索の展開が記されている。それは次のようなものだ。

芸術の創造にあっては、このような前提とされる世界はない。すくなくとも直接的にはない。我々にあるのは、虚無である。この虚無に、この空白の場に、言語によって、新しい世界をつくること、新しい判断と価値をつくること、それが文学の仕事である。世界がその活動を通して存在してゆく。そこから世界がはじまるのである。したがって芸術創造の完結をも

たらずのは、その存在されるべき世界が見えないままに自己完結するという性格により、それを作品の要求と我々はよぶことができる。この創造は見える形において、はじめて「死、苦悩、病氣」と同じ次元に立つ。そしてそれをのりこえる。すなわち、こちら側にある神秘的な、自己の内なる世界が、「僕」を通して、その形象(判断)に現われてくる。現実において、完全にすぎること、なされること——それが死であり、死の次元である。しかしそれは同時に終りである。芸術創造だけが、死を出発点とし、死んで形象となることで、そこから始めて自由な活動をはじめ。創造だけが「死」に、かつ「死」をこえる行為である。「力」の意志とは、この「死」の次元での有効性であり、それに達しようとする意志である。

(7月23日)

冒頭にある「このような前提とされる世界」についての説明のために、この引用文の前の部分に触れておきたい。人間が何らかの判断、辻邦生は知的判断と言っているが、その判断をするためには対象となるべく世界が存在すると規定している。しかし芸術創造の場合にはそのような前提、つまり世界はないという認識だ。空白な状態に物事を作る、それが文学の仕事であり、「世界」はその時点から始まるのだ。そして始まった以上、作品が完成されなくても完結するものである。これを辻邦生は言い方を変えて、作品が完結を要求する、と言う。そして創造行為の結果が作品という形で、つまり「見える形」になったとき、現実のものとなり、「死、苦悩、病氣」がある現実社会に存在することになる。これを辻邦生は「同じ次元に立つ」と書いた。

ではその後が続く文章、「それをのりこえる」とはどんなことか。それを理解するためには、後が続く「すなわち」以降を解説することで理解可能になる。「こちら側にある神秘的な、自己の内なる世界が、「僕」を通して、その形象(判断)に現われてくる」とは、描かれるべく世界が小説家辻邦生を通じて作品化されることである。別な言い方をすれば、これまで辻邦生が小説家としてめざして到達した地点に立って作品を書くことである。もちろん「その形象(判断)」を書かれた「作品」として理解した上での言い方である。次の「現実において、完全にすぎること、なされること——それが死であり、死の次元である。しかしそ

れは同時に終りである」は、死の次元の説明である。三次元世界のこと、つまり我々の住む世界を言っているのだ。その世界にあっては時間は思うようにはならないのは当然のことで、したがって始まりがあれば終わりがある。その意味で死を理解すべきであろう。では「芸術創造だけが、死を出発点と」することはどういうことか。創造行為が確かに新たな世界をつくるのではあるが、現実世界の反映であることは間違いない。それがどんな物語であれ、人間が登場し、生活する人間を描くことは確実であり、この現実の人間を反映しなければ作品として意味がない。したがって「死を出発点」とすることは、この「死」を文字通りの死ではなく、「死の次元」、つまり現実世界とすることで、このフレーズは理解できよう。ただし「死を出発点と」するのは「芸術創造」ではない。つまり「芸術創造」がこのフレーズの主語ではない。これを「芸術創造に限って言うならば」と言い換えておきたい。するとこのフレーズに続く「死んで形象となること」は何を意味するのか。この場合の「死んで」は創造行為の終了を意味するわけではない。「形象」の理解がポイントになる。先には「形象」を「作品」と理解した。厳密に言うならば作品となる前の存在、つまり小説家がとらえた描かれるべき世界、感動を与えるべく世界を入れる器ということになる。この器になるのが小説家なのだ。したがって「死を出発点」とするのは小説家で、「死んで形象となる」ことは、まさしく辻邦生の到達すべき「大きな自己」という存在になることだ。それゆえに「自由な活動をはじめ」ことが可能なのだ。そしてこれを単純化したフレーズがこれに続くフレーズ、つまり「創造だけが「死」に、かつ「死」をこえる行為である」なのだ。

かくして「死」の次元での、つまり現実世界のありようとして自らに到達すべき「意志」を持続せんとする思いを新たにしたのである。そしてこれに続く部分では、自らの内側にある世界、それも感動を与える世界で、それを描くために考えをめぐらす。

このような虚無のなかで自分に創造するもの——それが美的アスペクトとよぶものを形づくる。それ

はただ、内側の、感情を動かす世界からの現われとしてのみ、そこに作用する。「形」はそれが「感情」を、動かすという意味で——暗くなる、明るくなる……という事実で感情が動かさうという関係の上で——形成される。ある文章（形）が完結するとき、それが判断であれば、そこで終りとなる。そこで、完結した円の外に出てしまう。したがって文章として完結することが全体のなかでの円の完結を要求するような二重構造がとられなければならない。すなわち完結が全体を暗示することであり、その欠如を示すことでなければならない。(同)

感動を与える世界を描き出すにしても主観にもとづく言葉を用いることをせず、事実を表現する言葉のみを用いる。そして完結したときに主観を表す判断が示されることは、それまで事実としてのみ提示された事柄を突き放して見ることになってしまう。次のような例をとれば分かりやすいだろう。ある写真が12月の街角の雑踏が写されているとする。その写真を言葉で再現するとしよう。様々な通行人、信号で立ち止まっている歩行者たち、いろんな店や看板、電柱、種々雑多な自動車などを客観的な、つまり事実を伝える言葉によって描き出すだろう。そしてそのあとに「忙しそうだな」という表現を付け加えたならば、この表現は判断であるがゆえに写真の風景に組み込まれることはなく飛び出してしまう。したがってこの表現を直接付け足すのではなく、事実を表現する言葉に「忙しさ」を暗示するような言葉を用いることが肝要である、という認識だ。これが辻邦生のいう「円の完結を要求するような二重構造」である。だから当然、「忙しい」というような直接的な表現はない。その意味での欠如は仕方がないのだ。

18-3 鳴り響く世界を前にして

7月24日から31日までの思索の中心テーマは、感動を与える世界に関することがらだ。ただし、八日間すべての日付があるわけではない。日付のあるのは、14日、25日、28日、31日の四日分である。そしてこれらの日付のある文章が収録されている『パリの手記Ⅳ』の初版本では20ページの分量である。そこでの思索の展開を見ておきたい。

24日はルカーチの言葉から登場人物に関する思

索というより、認識内容の確認として書かれている。ドイツ語で引用されている文章はルカーチの書いた『リアリズムの問題』であろう。これに触発されて登場人物についての考えを明確に定める。

小説家はその「人物」をえらぶのは、それが小説家の複雑し矛盾しあう主題をすべて引きだしてくれるからである。その「人物」の具体的な行動の個々に関心をひくのは、それがその時代の全体的な存在を象徴し体现しているからだ。逆に、小説家の心に鳴っている主題は、時代の矛盾の中心にある。ただそのような具体的な個々の事からの組合せのなかを通してのみあらわれるような主題である。(7月24日)

この考えに関しては首肯するのみなのでコメントは必要ないだろうし、辻邦生自身はこのことに関して思索は深めてはいない。むしろ注目すべきは同じルカーチの『トーマス・マン』から触発されてのテーマである。マンの『ブッデンブロークス』と『トニオ・クレゲル』のそれぞれのある場面をドイツ語で引用したうえで「全くの二重写しである」と記述して問題を投げかけて思索を展開する。

「広くよく足音のひびく敷石」は同じようにして、この両方の小説に出てくる。これらはその僅かな例にすぎない。これは何を意味するのか？ 形式化されたものを固定しようということだろうか。新しい形の創出をおそれたのだろうか。そのどちらでもない。トーマス・マンにとって、この言葉がよびおこす実在感——それがすべてなのである。ある現実が先行し、それに文章を似せようとしたり、それを文章でうつしたりしようとするのではない。そこに彼が効果をすでに知悉している色、形のみ構成しようとする。現実なぞどうでもよく、その効果的に生れてくる世界とそれが問題となるのである。効果的に世界を生むこと——それがフェルメールに僕が見出したおどろきにほかならない。きめられた形、色——それは言葉から生れるものへの、言葉の魔力への、ひたすらなおどろきと献身である。音楽家にとって、現実をうつすことは問題ではなく、その楽音から出発するように、楽節として、モチーフとしての言葉から出発するのが、作家に課せられた仕事である。作家とは言葉の魔術を遊戯する人にほかならない。

(7月25日)

同じ感動を与える世界を描き出すのに定型句のような言葉を用いる。前回の拙論で「だまし絵」のことに触れた。そこでは部分的には独自の絵がまとまって大きな絵となったときまったく違った絵が登場することになぞらえて、部分がエピソードであるなら、まとまった大きなものはストーリーであるといった。同様にしてエピソードの部分に似たような定型句を当て嵌めることによってエピソードを作る。辻邦生が断定するように言葉の魔術を駆使しているのだ。

その前にはすべて零であり無意味である。書くことによって、選ばれた言葉によって、ただ言葉によって——すなわち何者をも模写しようというのではない。言葉の組合せの遊戯性の上にあられるという地点での言葉によって——生みだされる世界。それがすべての感動を吸収する。間接に、オルフォイス的に照応する。言葉を組合せ、そこにある現実を生み出すこと、そこにメロディにふれたような感動と快感を見出すこと。言葉の組合せの一方には言葉そのものがあり、他方には、言葉の生む内容（実在）がある。言葉とその世界とにふれること。 (同)

オルフォイスとはギリシア神話に登場する堅琴の名手であるオルフェウスのドイツ語読みである。感動を与える世界を、現実世界としてとらえるのではなく、感動を受けるがままに受けとめる。確かに現実にはそのような世界がある。しかしそれを言葉によって描写する限り感動を与えない。感動を導くための言葉を見つけ出すのだ。そしてその言葉の組み合わせをどのようにしていくか。感動をどのように伝えるか、自らの内部で再構築する。それを表現するのが小説である、という認識に到達したのだ。しかし「言葉とその世界にふれること」と書きつけることによって、辻邦生自身は明確に実感としてはいない状態であることが理解できよう。そして辻邦生は自ら書き表した短編小説のことに言及する。

僕が『ある旅の終り』でまったく偶然に、自然発生的に筆を走らせたとき、僕の眼の前には、言葉しかなかった。書こうと思う現実は何もなく、ただ、言葉が生み出すものを、ある一定の間、持続しようところをみた。僕にあるのは、言葉から自然と生れてくるある情緒を、一定の曲に組みたてようという意志だけ

だった。だから、言葉は勝手に情緒を生み出す。問題は音楽になりうる情緒を生む言葉をおくことだった。その後『城』にせよ『ある晩年』にせよ、とも角、言葉から生み出すというこの態度には変りがなかった。『影』のとき、現実への傾きがあらわれ、ながいこと手こずり、結局、この態度をとりもどすことで、のり切った。しかし、これらは意識的というより、本能的な部分が強かった。その後、六月、七月と何もしない。ある彷徨、ある意識化の努力があった。論文を予定しているが、中心部で光のあてきれぬところがあった。それが、この二、三日、はっきりしはじめたようだ。それは言葉によって現実をこえること——卑小な現実にかたむかぬこと——言葉の遊戯性の上に立つこと——によって照明されているようだ。細部化、象徴化の程度は、言葉の組合せの態度の相違である。言葉に、ふるえながら、おののきながら、耳をすまし、それを組みたてること——それが詩人のすべてである。 (同)

つまり辻邦生はここに「本能的な部分が強かった」と書いたように「理屈」で書いているわけではなかったのだ。感覚的に書いているわけでもない。そのような状態、メロディのように自分の内部で鳴り響く感動を、ただ書き表す状態だったのだ。短篇を書き表す状態を思い出し、反芻することによって辻邦生は実感し、整理に成功し、理論化したのだ。そして「詩人のすべて」と書きながらその境地到達すべき地点をより明確に認識したのである。『城』を書いたのは、前にも触れたようにパリの国立図書館で「ハンニバル」という言葉を目にしたときのことである。二年前の夏のひとときを過ごしたニースの宿から見た城を思い出し、その時の情景が浮かんだのである。このことを辻邦生は次のようにまとめる。

すぎること——それは我々のなかにあるメロディの群の全体として抱かれることである。『城』のときに、ある全体が一挙に抱かれたように。それはあることがすぎることであり、僕らは終りに立つことである。メロディでとらえるとは、そのことを Gliederung としてとらえることである。 (同)

Gliederung とはドイツ語で「区分、構成、配列」の意味である。この部分のことについてはそのまま理解できよう。

そして佐保子夫人の言葉「形式的で構わないか

ら形だけつくっておけばいいのに」と言う言葉に触発されて、辻邦生が思うことは「身を切られるように感じる何かがある」ということだ。そしてこの「形」ということについて思索が始まる。

マン流に言えば、良心にそむく何かがある。しかし、「形」をとろうという欲求、どんなに小さくても「形」であろうという欲求こそが芸術的欲求であり、それは *Leben* の側からは、何かしらやましいものだ。良心にやましかろうが、呆然としようが、芸術家は冷たい心で——というより、それ以外にありえようがなくて——「形」をつくるのだ。(同)

Leben とはドイツ語で「生命」の意味である。芸術家の内部に感動を与える世界をもたらすメロディで鳴り響こうと「冷たい心」で「形」を創らなければならないのだ。これをさらに次のように言い換えて辻邦生は落ち着く。

言葉からはじまること、その言葉だけで、言葉の内側の結びつく力、内側のひそかな意味性で支え、生きる世界、そのような「形」を持つ世界を支え、あくま

で「形」であることだけに力をそそぐこと——それが芸術家の生命である。

……略……

「文芸新聞を四つにやぶると、車窓の外にすて、私はそのままがいこと風に吹かれて立っていた。」において僕は、ただ、この効果のために書いた。言葉と言葉が引きあう内的力に（それによって効果、みてくれが高まる）身をまかせていた。それがマンのいう「死」ぬことである。実際の感動においては死ぬ。もはやそれとは縁がない。ただ冷たい心があり、言葉から生れる効果に耳を傾ける。はじめて昔、作文を書いたとき、僕はこうした言葉の力に身をまかした。僕はどんなに良心にやましさを感じたことだろう。言葉の限る世界に、しかし、包まれ、そのなかでのみ生きなくては、芸術家の存在はありえない。それが本質的にいかなる生であるかは、トーマス・マンの生涯が示している。(同)

この引用文の冒頭の「文芸新聞……」は短編小説『城』の最後の場面である。

こうして辻邦生は言葉の世界で生きることが、時にして非情の世界であることを知るのだ。

(以下次号)