

辻邦生のパリ滞在(3)

Le séjour de Kunio Tsuji à Paris

佐々木 涇*

SASAKI Thoru

4 主観の世界へ

4-1 主観の世界を見定めて

確かに主観の世界は、入り込んだわれわれを甘美なまでにさせる。一たび入り込んでその世界を知り味わえば、導き入れられたわれわれは、全身をふるわせ、陶酔感をおぼえ、忘我の状態となる。その世界をより完成された世界にするために創作者は主題を設定し、さらにその主題をより明確にするためにすべての素材を駆使する。その場合、駆使するにも読者もしくは鑑賞者の情感を高揚させるために装置をしかける。いうなれば人工的な世界ということになるか。しかし、そうであってもわれわれが現実味を味わいながらその世界に導き入れられることで、しかもより自然な流れのなかで導かれればその感動は大きい。

パリに住みついて、小説論を模索しながら書き続けていた辻邦生に、主観の世界が確かなものとして、その輪郭がより明確になってくる。滞在を始めて八カ月近かった1958年5月25日の日記に次のようにある。

夜スイス・ロマンズの演奏でバッハをきく。パントコート特別番組。カンタータ64。ミサ曲。フランス第三でマタイ受難曲。こんな曲をきいていると、シャンソン、ジャズはむろんのこと近代音楽が軽薄なものにきこえるから妙だ。あの果しなく天へ輝きのぼる旋律の渦。蒼古として格調高くそりかえる穹窿のような形式の美しさは、僕の魂の底まで沈んでゆくようだ。日本にいたら、こんな感じは味えなかったかも知れない。味えなかったろう。それに、潮のように、交響し天にみちてゆく混声合唱の美しさ。「花のもとにて」

死ぬのもいいが、この高らかに天へ輝きのぼる旋律のなかで死ぬのは、より僕には好ましい。そこではほとんど主観の閉ざされた世界が、全天に拡がり、百合の花の輝き降るなかに、透明になった自分が、大きな意志と一つになっている感じだ。自分を、この枠から外へ救いだすこと。Hinaus! そこで自由な、いわば、次元を高めた行動が見出せそうだ。

(『パリの手記Ⅱ』1958年5月25日、河出書房新社、1973)

「日本にいたら、こんな感じは味えなかったかも知れない。味えなかったろう」とあるが、これまでの模索する辻邦生の思索過程を見てくれば容易に理解できよう。つまり、日本では、主観の世界は恣意性が強い、とみなされて重きをおかず、客観性を重要視している。だから辻邦生自身もその日本にいる限り、その考えに捉えられていて、そこから脱することができなかったであろうという思いだ。そしてこの思いは、パリにあって主観性を思考の照射内に取り込んだが故に生じたのである。

そしてさらに注目してよいのは「この高らかに天へ輝きのぼる旋律のなかで死ぬ」ことを「より僕には好ましい」と告白している点だ。「<花のもとにて>死ぬ」と書くのは明らかに西行を意識してのことであるが、ここでは西行を問題としない。「<花のもとにて>死ぬ」というフレーズが導き出すのは、自然のあるがままの状態のなかで「死ぬ」というイメージとしてよいだろう。それに対して辻邦生が「好ましい」とする「主観の世界」での死は、「意志」を感じさせる「世界」での死だ。バッハが聴く人を導き入れる世界は、む

* 教授

ろんのことバッハの創造した主観の世界だ。そこにはバッハの「意志」がある。しかもその「意志」と一体感を得て、死ぬ。これを辻邦生は「より僕には好ましい」と言う。主観の世界により強く関心をもった証しとしてよいだろう。

ならば、「自分を、この枠から外へ救いだす」そして「次元を高めた行動」とはどんなことか。それは辻邦生にとって「書く」という行為にはかならない。一週間後の6月1日の日記で思索を展開する。書く行為とは、主観の閉ざされた世界を外界へ投影することであり、外界へ固定するがゆえにひとつの客観物となる、と定義づける。たとえば、創作者が心のうちにあたためていたものを文字に定着させ、世に作品として発表する。その時点から創作者の手から離れ、ひとつの独立した小説作品となり、客観物となる。ただし、この客観物が主観的な偏見と独断に満ちていれば「不完全な空疎な存在」でしかなく、辻邦生のめざすものではない。

そして「行為」についてである。まず人間は「行為」によって「存在」を形づくる、つまり「行為」が「存在」の基本形と規定する。「行為」を書くこと、「存在」を小説作品と理解すればわかりやすいだろう。この書くという「行為」には、その内容にしたがう秩序がある。だからこそ、でたらめな秩序であってはならず「偏見を脱し、その本質的な正確さ、客観的な真正な姿を書くということ」が求められ、これは「僕らのつくるもの——行為の結果——を、もっとも人間に親しいもの、精神に近いものとする努力にほかならない」と、言い切る。ただ現実味を出すために書けばよいというものではなく、人間との親和性を中心に据えて書くことだ。それゆえに精神的なよりどころとなるべきものが必要となる。このようにするのも「不完全な空疎な存在」であってはならないからである。そして言語による表現のためには、「客観物との交互的作用」を通してのみ「正しい認識」へと至る。対象物もしくは客観物を認識して言葉で表現するのに、表現するものの主観が入り込む余地はない。かくして言葉による表現、行為について言及する。

しかし他方、僕らの内部を外在化すること、考えて

いることがらを言語で表わすことは、言語そのものが、僕らのものであると同時に客観性をもつものである以上、やはり、客観物への働きかけと同じ効果をもつものなのだ。自由になるという点で、言語は全く僕らの所有に帰しているようにみえるが、それは外見上のことにすぎない。行為も僕らの自由に帰しているのだ。(同)

人間が手中にある言語をあやつって表現する。その意味ではまさしく主観世界を表現すべく「自由」に言語を扱うことができる。だが、たとえばある単語に表現者は勝手気ままに意味を付加することはできない。その単語に付加すべき意味は同一言語を用いる人間たちの共通認識であるためだ。この点から見れば客観的認識の産物がゆえの言語ということになる。つまり「縛り」があるわけだ。そして自由な「行為」と思えるのは、「日常的な行為」の範囲をはみ出すことのない「無意味的な、習慣的な」行為に過ぎない。ある行為について反省するとは、何らかの判断基準に照らし合わせることで自らの行為を戒めることだ。つまり反省しなければならないような行為であれば、その行為は自由なものではない。

僕らは「行動」を存在の形式とすることが強いられるにも拘らず、それは狭い領土のなかの自由が許されているだけで、そこから一步出れば、訓練を必要とする非自由——抵抗が待ちうけている。「書く」行為は、このなかのもっとも困難な行為のひとつであり、それを芸術的意図のもとに行うのは、恐らく、最大の困難をとまらう行為である。(同)

主観の世界を描き出すために用いる言語には客観性がある。それにとられる限り、つまらない無意味な作品になってしまう。ところがおもしろい作品、感動を与える作品を書くためには人間の精神に近いものでなければならない。だから「書く行為」の結果としての「存在」を辻邦生は「人間に親しいもの、精神に近いもの」とする「努力」が必要とみなしている。そのために書くことは、「最大の困難をとまらう行為」とする認識に至ったのだ。そのためであろうか、この先の思索は日記にはしばらく登場しない。

4-2 「全体」の把握のために

逡巡し、苦悩する姿が日記から読みとれる。先の日付6月1日より五日後の6月6日はトーマス・マンの誕生日であったが、辻夫妻の結婚記念日でもある。五回目の記念に辻夫妻はシャルトルへ日帰りの小旅行をした。こうしている間にも思索の展開は見ることができず、読書や、映画を見たりする。参考までに日記に記された本や映画の題名を記しておこう。まず読書では、ジイドの日記、カフカの『法の前で』と『田舎医師』、『悪霊』、ヘミングウェイ、映画は『嵐ヶ丘』『戦艦ポチョムキン』『ウエスターナー』『七人の侍』の題名が記入されている。そして6月16日の日記の冒頭では次のような一種の危機感に満ちたともいべき弱音が吐露されている。

自分のなかの危険の兆候を、僕は一種の物憂さの中に見いだす。僕は「他人の眼」の中であまりに暮しすぎたし、どうすることもできない習性を負わされているが、それにしても最近とみに顕著になった物憂さは、僕を、すべてのものへの関心から、引きはなしてしまう。僕には、一貫して、何かをやり通す気力がなくなった。「結果」だけが、僕を誘惑するが、それも単に「他人の眼」に対する自分の虚飾のためのような気がする。どんなに理窟をつけてみても、僕のもっているこの安易への道は、否定すべくもない。

(6月16日)

「＜他人の眼＞の中であまりに暮しすぎた」と悔やむのは、苦悩する辻邦生が日本で育ったがゆえに自分に染みついた習性を唾棄すべきものとみなしていたからである。嫌悪していた日本に対する考え方の推移はすでに拙論（『辻邦生のパリ滞在(1)』長野大学紀要通巻第70号、1997年3月）でたどったが、ヨーロッパの人間中心の考え方について日記に書いたのはこの頃である。そこでの思索の展開をより詳しく見ておく。

日本の小説が「いかに生くべきか」のみを後生大事に抱え込み書かれていることを「日本の心情」として退けた辻邦生は、さらにそれが人生全体の一部であるにもかかわらず一大事に仕立て上げていると記して、「大人げない心情」と決めつけた。では辻邦生が望むべく小説はどんなものか。

人が生れ、恋愛、結婚、出産、成功、没落、幸福、挫折、離散、失意等の曲折を経て死に到るながいながい時間の流れは、それだけですでに、僕たちの心を魅惑する要素をそなえているのだ。よく書けたながい小説を読みおえたときの、「ああ、本当にながいこと生きてきたなア」という実感ほど、小説の醍醐味を感じさせるものはない。……(略)……僕たちの中には一種の感動のリズムが鳴り、日常では拡散される継続性の意識を、ここでははっきりと思っておく。「ながいこと生きてきたなア」という質量ともに膨大な時間を、僕らは、はじめて「美」として見出す。しかも、それは「人生」という全体、「人間」という全体についての大きな展開図なのだ。行きずりの町、人々、場面、事件にも、人間の匂いがするかぎりそれは同じく「人生」の一部なのだ。僕たちの小説のなかから、そのような「時の流れ」を——ほんとうによく生きてきたなアという心からの感慨を——感じとることはまず不可能に近い。思考、見方の一面的な限界、平面的な把握も、すべて、日本人の心性の、「全体」を意識することの稀薄から生れるように思われる。(同)

上に記されたことを別の言葉で言うならば、小説の主人公と共に生きたということになるだろう。このような思いを生み出す作品を創作するために「全体」を意識することが薄いのが日本人の心性だと結論づけた辻邦生は、実生活でも劇的要素の欠如した、また個の喪失とも言うべき様相を帯びている状態だと思いを展開する。

僕はしばしば日本人の自我の境界の不鮮明さにその因を求めたが、それは同時に、「人間」全体に対する把握の曖昧さをも意味する。一方では「個」の敵たる境界、他方では「全体」の様々な相への理解が存在して、はじめて「人間」の劇的構成が立体化しうるのであろう。したがってそこには可能態が無限に転がっている。(同)

「日本人の自我の境界の不鮮明さ」とは、日本人の会話に一人称である「私は」があまり登場しないことで理解できるだろうし、日常生活の様々な場面で、自己の主張があまりなされない点などを想起すればわかるだろう。そして『「人間」全体に対する把握の曖昧さ』とは、強く他人を意識することで自分の姿を目立たせないわれわれ日本人の習性を思い起こせば容易に理解できよう。これを辻邦生は「日本人は自分の意識を全体にひろ

げている」と表現している。さらに「切りはなした『他者』というものをもち」ず、「これは人間関係が、集団表象として把握されている証拠にならないだろうか」と、自らの達した考えを確認している。他人との違いを好まず、同一歩調をとることで自らの行為をよしとする。このように全体に個を埋没させて安住する日本人の習性がある限り、そこには劇的要素が少ない。そして次のように結論づける。

僕をしばりつけている日本の特殊性は、何とか放棄されなければならないが、それがとくに否定的に働きたすような場合、勇を鼓して戦う必要がある。情感的特殊性にしても、それが思考の進行を歪めるかぎりではやはり集団表象が経験を排除すると同じく、僕らに致命的な退化を強いる。(同)

フランス人が自ら決めたことに対して何ら恥じることなく、気がねしない安定した姿を見る一方で、辻邦生は日本的なものの考え方を排除しようと懸命になっている姿が浮かんでくる。そして自らに課すべきことを次のように記す。

日本的な価値意識、判断の基準に対する批判がつねに僕の中に生きていなければならない。他人」という集団表象を排除して「他者」という精神の政治学の領域に移すこと。また「仕事」を基準に時間を切りかえること。思考を明確に究極まで進める前に、多くの場合、情感の波が僕らを包んでしまうか、あるいは、発想そのものが情感的になっている。その点の警戒は十分すぎるということはない。「事実」の前だけで、立ちどまり、また立ちどまるという生活が必要だろう。つねに一つの「事実」から他の「事実」へ移り、決して「事実」のほかで、「事実」を推測したり、恐れたり、いきごんだりしないこと。読むのに疲れたりあきるとことはありうるから、それならば書くなり、散歩するなり、誰かを訪ねるなりすればいい。しかもそれらがつねに「事実」である必要がある。何らかのもののための準備、手段、前ぶれではなく、そのものである必要があるのだ。なぜなら「行為」というのはいや応なく「事実」だからだ。(同)

「事実」を「事実」として受けとめることを自分に課す。その場合、「事実」を受けとめる前にあらわれる「情感」に警戒している。この「情感」を「悪しきロマンティック」とみなし、「土

俗的な集団表象の一表明であるにすぎない」と断定する。つまり「自分の眼を通して」「自分の精神の中で処理して」いないのだ。そしてこの「情感」は「事実」に向かいあったとき、「直結をさける心性の中に否定的要素として育まれる」。言うなれば「事実」を「事実」として見定めることを避け、曖昧にさせてしまうわけだ。だからそこには、際立たせる考え方は生じないし、他人との違いをなくそうとする姿勢がある。

僕は思う。——（日本の小説に多い）いかに生くべきか、いかにすればいいのか、のあがきは、日本の特殊な心性に由来して、しかも現実から離れることをし教えないと。だからこそ現実には、救いのない愚劣なお座敷会話が流行しているのだろう。自らの判断を放棄すること——それが集団表象にさまたげられているのは自明だが——が、いまの日本の心性の一種態かも知れない。(同)

この日の日記ではヘミングウェイの『武器よさらば』の会話と風景描写を例にあげて、具体的にその書き方を検証している。会話の部分では、日本の小説や情感的会話に似ているが、「振幅の広さは驚くべきであり、その飛躍の大きさ、自由さ、そこには束縛する情緒の糸がない」と評価している。そして風景描写にしても、「道」「谷」「山」などの言葉が、具体的な映像として定着させることで読む者の眼前に広がる。これを「本質的なものから本質的なものへ自由な飛翔」と評価し、「立体的効果を生む」とみなす。さらにこれらを「一つ、一つの要素が連続的に見えながら、それが多くの余分な要素の排除の結果であることを、ヘミングウェイの描写は示している」と言い換える。そして今や「全体」の重要性を知る。

「全体」をとらえること、つねに人生のすべての広さを意識すること——そこからこのような人間、社会その他への態度が生れるのだろう。

4-3 リルケの日記

日本との比較から「全体」の重要性を知るが、そこから先に思索の展開はすぐには日記の中に見いだせない。先に仔細に見た日記の日づけから二日後に森有正からリルケの『フローレンス日記』

借り受ける。印象に残ったと思われる部分が日記にフランス語の文章で書き写されている。この引用された部分に触れる前に日記に書かれた読んだ本や映画などの題名を挙げておこう。7月19日の南仏に旅立ちの日までである。

モスクワ芸術座の「三人姉妹」、オールド・ヴィックの「ハムレット」、「ミニチュアール・ピザンチン」展、映画「小間使の日記」「第七の封印」を見、フォーレ作曲の「レクイエム」を聴き、マンの『トニオ・クレゲル』『ブッデンブロークス』やカフカ『11人の息子』をドイツ語で読み、『悪霊』を読み続けたりしている。そしてジャック・パンヴィルの「フランス史」を読み始め、旅行に携える。そしてこの間、郊外のサン・ドニエバスで向かい一日を過ごしている。佐保子夫人を7月11日ボワチエへ送り出した後、革命記念日の7月14日にはパリ市内の様子を見てまわる。ちなみに7月13日から16日までの日記はフランス語で書かれていることを付け加えておこう。

さてリルケの『フローレンスの日記』であるが、引用してあるのは、6月22日、24日、25日、30日である。最後の6月30日に読み終えたあとに感想を記している。

ぼつぼつと読んでいたリルケの『フローレンス日記』を読みおえて、ある感動を禁じえない。午前の薔薇のようにかぐわしい香りの流れているこの本は、エディシオン・エミール・ポール・フレールの灰色の絨毯のような厚いぼろぼろした布装大判(仏訳)の豪華本でモーリス・ベッツ(Maurice Betz)の訳、デビエールの挿絵が入っている。短い章句ごとに、灰青色の美しい字体の大文字ではじまる。文庫風の廉価版も嫌いではないが、こういう豪華本の味も、すてがたい。

本の装丁はさることながらリルケの芸術家たらしとする思索の展開に感動をおぼえたのである。では小説論を書きあげるために模索していた辻邦生はどんな部分が印象に残ったのであろうか。日記に引用された部分を見ながら順に見てゆく。まず6月22日の部分である。以下に要約して引用する。

創造者たる芸術家は普通の人間とは違う。成熟度が

増せば、人間の側から離れてゆく。芸術家は時間のなかに侵入する永遠である。その変化は緩やかで、様々な過ちが歩みを遅らせる。従って時間にこだわることはない。それを約束するのは、孤独の意志(*la volonté de la solitude*)のみである。

辻邦生の注目する部分は、普通の人間とは違うという点であり、「孤独の意志」である。リルケの日記で自らを励ましている、と言えよう。つまり、芸術家の位置を確認して、ともすればぐらつく思いを支え直すための確認のように思える。次の24日には二カ所にある。初めに引用された部分は次のように要約できよう。

われわれ芸術家はいつまでも「青白き春(*pâle printemps*)」の季節にあって道しるべを揺さぶっても最後の壁を乗り越えることはできず、夢もかなうことはない。われわれは人間であることを引き受けなければならない。限られた時間しかないわれわれには、われわれの振る舞いに幅を与える永遠が必要だ。花咲く遠き国を夢見るのではなく、垣根に囲まれた、無限を保持した庭園を想起すべきだ。つまり、「夏(*l'été*)」を作り出すことだ。

この部分を引用した後に辻邦生は次のように書き記す。

「夏は恐れをおそれない。春は、内気だ。憂慮は祖国のように、花々のためにある。しかし果実は強烈で静かな日の光を必要とする。すべては受入れるもののようにあらねばならぬ。大きく開かれた門、確かに堅固である橋。」自然に対する日本的な関係とイかに違っているか。それらは一つの思想の象徴としてのみ存在している。しかも深く鍵をひそめた象徴として。

(6月24日)

芸術家たちが到達すべきところを「夏」とすれば、「春」は「夏」を希望させはする。しかし「青白き」と形容することで期待させるばかりで「夏」に容易に至らない状態としてよいはずだ。単に待つのではなく、「春」に見切りをつけ「夏」を作り出す事を重要としている。リルケは限りある命を持つ人間であることを強調している。つまり無限を有する垣根のある庭園にいて「夏」を作り出そうとしている。そこが芸術家にとっての場所であり、作り出すことを目指すべきだとしているの

だ。そして次の部分である。

芸術家であることを望むのなら、人間的なしがらみから脱し、自信に満ちた、風になびく花のようにならなければならない。それにしても目の前には判別して名付けることの不可能なものが余りに多い。だが森や海に視線を向けて待つことだ。明晰なる光がやって来る。ものについて語ることでなく、ものを通じて成ったことを語ることでより明瞭になるようだ。つまり意志に関係なく生じたことや喜びを満たしたこと、高めてくれたことなのだ。美が示すものを聴く者となっている状態にあるからだ。そして単に啓示を受ける監視人ではなく、懸命なる問答を繰り返し、知識からものを引き離す「もの」の弟子であることを今や意識している。そしてうぶな子供のように「もの」の高貴な愛情を讃えているのだ。

「もの」に面と向かって全面的にそれらを肯定し、受けとめながら、自らを高める。そのリルケの姿勢をこの日記から知る。辻邦生が自分の日記に書き写した部分を見る限りでは、リルケの日記により、辻邦生は自らの思索の軌跡を再確認したと言えよう。「もの」との関係で。

そして6月25日の日記では、フランスの植民地であるアルジェリア問題に触れた後に文明に関する思いを書いている。

僕も、このような、理性と意志の持続による生活によっては、押しつぶされそうになる何ものかを、この「生」のなかに感じることもある。ある陶醉。ある「融即」への渴望が、魔術よりの鼓舞が、ある魅力で僕をとらえる。これは悪魔的な、生の根源的なものではないのか。「文明」とは一つの意味を形づくり、このような根源的力を自らの原動力とすることではなかったのか。文明が危機に面し、この意味が空虚になるとき、そこに根源的なものが自らの統御者を失って現われてくるのではないのか？ フランスの世界史的な使命とは何か。(むしろヨーロッパの、と問わねばあろうが)

自明のものが、疑わしい存在となって現われてくる文明の症状。

「小説」という形は、僕には文明の一形式だった、といえよう。

フランスが植民地問題で大きく揺れているこの時点では、植民地を獲得し支配してきたことで成立していたヨーロッパ文明が揺さぶられたことを

も意味する。これを「文明の症状」と辻邦生は名付けた。そして「小説」について苦悩する自らの姿をそこに重ねあわせている。このことを取りあえず念頭に入れておきたい。辻邦生が危機的状況にあることを深く認識し、もらしている点に耳を傾けてみよう。

僕の前には、むろん多くの困難な問題があるが、悪しき、解きはなたれた悪魔と協力することを、拒まねばならぬ。理性と悪霊との戦の分れ目は、理性が〈意味〉を創造しようかということである。形骸化した理性のもつ意味は、悪霊によって容易に破られるのだ。規律的な、禁慾的な生活が、充実し、光にみだされて続けられうるのは、その各々の細部に、意味が与えられ、しかも、それが時代の精神と結ばれているものでなければならない。そうでなければ、あの嵐のような、熱い地獄からの風に、吹きたおされ、それに陶醉を見出し、熱に浮かされた恐るべき非人間性へと堕ちなければならないだろう。(同)

現代は「理性が形骸化」していると認めた上で何もしない状態でいれば「恐るべき非人間性へと堕ち」てしまうという危機感である。これを打破するために小説論の完成を望んでいるわけだ。だからこそ自らに戒めを与えている。次に登場するリルケの引用文は否定すべきことがらとして良いだろう。

創造者たちの作品は内輪の者たちに語られ、かつ体験に裏付けられたものだ。群衆の真ん中で語っても効果はない。彼に対する親愛の情を持つ者のみはその作品に接近できるにすぎない。

この表現は日本の「私小説」を想起させる。そして6月30日ではかなり長い引用となっている。その始めの三分の一ほどは「全体 tout」を「唯一の愛した聖なる者」と呼びかけ、共に歩を進めたいとしている。

芸術家意識はついには熟した存在となる。作品をとおして何らかの力のための領域を作る。この最高の領域はゆっくりと訪れ、有効的で本質的なものを含んでいる。その領域はあらゆる力を担っているのだから。外の世界には何も無い。木や山、雲などは自らの内に見出した現実の象徴なのだ。つまり自らの中で集められ、無秩序であったものがある意志のもとに集まる。

そして熟成された存在、さらに新たなる存在、偉大で変化自在な存在となる。それはまたある時代の突出した山、または神のようなものである。そこには次世代の新たな可能性も秘めている。芸術家たちはすべてを飲み尽くそうとする渇きをおぼえており、一カ所に定着しない野望家であり、何世紀も飛び越える存在なのだ。生命を受けとめ、新たな生を吹き込む存在なのだ。

『フローレンス日記』を読み終えた辻邦生は先に引用したように「感動」を受けた。ここでも繰り返すが自身を励ますものであり、文明への洞察力に感心して、芸術家としての自身のすべきことについて意を強くしたのである。

生活の中にとけこまないで、つねにそれを造型し、眺め、反芻していなければならない状態。それは夜目覚めている人であり、生活の外に立っている人であり、踊り場のヴァイオリン弾きであり、魔術を行う人である。僕は「話」をきいても、話をたのしむ以上に、話された形、雰囲気、情景、心理を注意深く観察しなければならぬ。どのような快樂の前でも、それに溺れ、眠ってしまうことができない。行動しながら、行動の中で自らを見つめる眼であり、没入すると同時に、没入した自分と周囲を、注意深く見ている眼である。そして、僕は、その両方が不可能なとき、見るものになってしまう。(7月3日)

こうして辻邦生は自らの立場を明らかにしながらも「自ら引きうけた困難である以上、つねに男らしく、これに立ち向かわなければならぬ」と決意する。そしてもう一件引用しておく。7月25日に辻邦生自身がフランス語で書いた部分である。

誠実デアルコトハ大切デアル。シカシ誠実ニ書クトハ、必ズシモ正確ニ書クコトニハナラナイ。コノ意味デハ、問題ナノハ、正確ニ書クコトデアル。書カレタ内容ガ、ツネニ、一般妥当性ニ達スル必要ガアルカラダ。ソレハ狭イ経験ヲ越エテ存在スルノダ。僕ハ何度モ日本ノ知識人ノ誤リハ、ソノ認識ノ中ニ感情的要素ガ混入スルコトダ、ト考エテキタ。認識トイウ行為ハ残忍ナモノダ。真ニソノヨウナ認識ニ人ハ耐エラレナイダロウ。事物ノ真ノ姿ヲ見ル人ハ、ダカラ、生キナガラ死ンデイナケレバナラナイノダ。日本ノ知識人ノ良識ハ、コノ残忍サ、物事ノ真実ノ底ヲ、苦ク見通ス残酷サヲ持タナイ。彼ラハ一般ニ善良ナ人々デアリ、生ノ残酷ナイロニーヲ見ナイノダ。認識スルコトト生キルコト——コノ非人間的ナ途ノ残酷ナ共存ハ、日本デハ、余リ見出セナイ。魂ニ吐気ヲ催サセル底ノ認識デナケレバ、認識デハナイノダ。ソウデナケレバ、深刻ナ悲劇トハ、存在ソノモノノ悲劇デハナク、悲劇ノ身振リヲシタモノニ他ナラナクナル。(7月15日)

(以下次号)

(1998. 3. 31 受理)