

## 辻邦生のパリ滞在(6)

### Le séjour de Kunio Tsuji à Paris

佐々木 涇\*

SASAKI Thoru

#### 7 啓示を得るために(1)

##### 7-1 カードによる分析、研究

パリにいて「悪しきロマンチックな松高時代を克服」した辻邦生は、小説を書くにあたって、具体的に先人作家たちの手法を学ぶことを決意した。それは1959年1月最後の日であった。ところが2月に入ってひどい風邪を引く。にもかかわらず、寝込んでいる間にもなお思索は続く。思索というよりもこだわりの部分が脳裏に浮かんだといっただろう。むろん、それは小説を書くことだった。

僕がベッドに眠っている間、たえず去来したのは、自分の小説のことであり、人生に対する多少のこちない態度であり、尊大な常識蔑視であり、あまりに過剰だった青春の気取りの名残りである。しかし僕は、世間のひとに頭をさげてまわろうとは思わないが、さりとて、世間と同等であって、上でも下でもないという感じは失ってはならぬものと痛感している。いまはただ、この地球のうえ、なにも日本とかフランスとかにかぎらず、この地球のうえにすんでいる世間と、仲なおりたい。もう、やれ日本は、とか、やれ西欧とか、という時代があったこと、自分に責任のとりきれぬことは、放棄した。あたり前の平凡な、別に大して有名でも金持でもなく、別に何かをあこがれるでもなく、ただ自分のたのしさのために生きるあたりまえの人間になりたい。やたらに語学ができる必要もなく、学者である必要もなく、といって、学者や知者の前でおそれることもなく、ごくあたり前に暮らせるような、そういう人間になりたい。

(2月5日、『パリの手記Ⅲ 街そして形象』河出書房新社、1973。以下日付のみの場合はこれをテキストとする。)

これは模索し、苦しんでいた辻邦生がひらきなおった姿なのか。もちろんそうではないことは、これまで見てきたとおりで明らかだ。引用文中にあるとおり「青春の気取りの名残り」を否定しているものであり、背伸びを求めての、俗に言う、上昇志向を求めない姿だ。あるがままを受け入れようとしているわけだ。この続きを見よう。

また僕がここで、古今に残る名文を書く必要もなければ、珠玉の思索を展開する必要もない。ありのままに、気楽に、自分の幸福のために、書いていけばいいのだ。僕自身をかざること、ひとに自分をみられることをおそれること、すこしでも人と人の関係をとにかくおもうとすること——こんなことは、全くばかげている。

……(略)……やけに気取って、天下に残ろうと思う名文をひねるものだから、二進も三進もゆかなくなる。云いたいことを、わかってもらえるように、書けばいい。書いていて自分が幸福だったらそれでいい。職人の心境に徹すること。手固く、「話」という機能を充たすこと。「物語の職人」でありたい。(同)

ひたすら書くだけで幸福に満たされ、そのみに徹すること、つまり「職人の心境」に到達した「物語の職人」であれば良いとする。風邪の熱にうなされながらも心は常にこの方向に向いていたのだ。名誉と栄光に輝く自らの姿を思い描こうとしてはいない。主観をもつ自我の強烈な存在主張ではなく、イタリアの街角にある彫刻の作者のごとく名も知れぬ職人でよいとするわけだ。そしてその六日後にはその修練のために学ぶべきことを書きつけている。その日の全文を引用しておこう。

\*教授

「気分」の出し方の研究。不安、焦燥、怒り、絶望、歓喜、等をそれらを直接に出さず、事件、人物、風物によって描きだす練習。例えば「雨の中の猫」のような、象徴化されるまでの努力。多くなくていい、もっとも手慣れ、手堅く、効果的な映像を育てること。同時に、描出に、独自のスタイルを完成すること。色、形、それらへの判断的形容詞を、自分にひきつけて使うこと。自分はすでに独自であるから。そして同時に、自分を、一般化、平明な文明主義の楽天的図式性から守ること。文化について、文学について、すべてについて、すでに、この象徴化された具体物による見方をとること。たとえばベッドのなかに夢幻的形而上学を導くマンの如き。「語り手」としての意識をもつこと。話し上手、見えない身ぶり、息づかい、間、引証、豊富なイメージ。地の文と会話の文を織りまぜる技術。もっと「語り手」としての職人らしさを身につけること。学生らしいはにかみ、インテリ臭い青っばさ。中流家庭的な上品さ、——それらを私拭して、もっと生来の、シェイクスピア的な人の悪さ、悪賢さ、抜目なさ、素早さ、豊富な下品さのなかで平気で生きること。人の前でとくにそうであるように努めること。性欲と結びついたどうしようもないエネルギーで書くこと。自分に対する憐憫的反省は、こうしたエネルギーに酔うことをさまたげる。ただ、この豊饒さ以外には、この形を吐きちらす以外には、精神の高みにのぼることができないのを肝銘せよ。あらゆる通念に反抗せよ。上品な貧弱さよりは、つねに野卑な豊饒さを心掛けること。もっともっと勝手にでなければならぬ。

(2月11日)

この時点で辻邦生が小説家になるためにすべきこととして書き連ねたのだ。そしてナラシオン（物語ること）の研究のためにシェイクスピアの研究を始める。つまり語り手としての姿勢に習熟するためである。そのための決意を次のようにまとめた。引用文中の「ナラトゥール」とはフランス語で語り手のことである。

「ナラシオン」につねに慣れ、身体ごと訓練すると同時に、日常生活のなかでも、ナラトゥールとして、つねにこのナラシオンのリズムを生きたこと。新しい現実を、皮をはいて、ながめること。しばらくは、「語り手」として書くことと、「語り手」として生きることの両方を課し、身体をもみほぐすように、この自然発生的な、実技的な身体的訓練をつづけること。「事件」として、この「表面」にある現象によって「事

物」によって考え、語り、見、生きること。／描写も人物も、このナラシオンの流れがなければ無意味になる。この「流れ」をいつでもおこせること。どんな小さなものでも、そこに「流れ」をつかめるとき、その「流れ」にひたして「描写」と「人物」が生きはじめ。／まず「どうなるか」と「何があるか」を提示するためにだけのナラシオンを身につけよう。

(2月12日)

こうした修練のために具体的にはどんなことをしたか。辻邦生自身の回想と北杜夫の証言を見ておきたい。まず早稲田大学での講演「バリ時代の私」(1991年11月26日)で語られた回想から見る。

バリにおりましたとき、『ブッデンブローック家の人々』のドイツ語の原書を、センテンスごとにカードに書きながら調べていった。そのワン・センテンスがどんなふう構成されてゆくか、それを考えた。というのも、最後の主人公の死という暗い結末にむかって、冒頭から、主要な主題が進行するけれども、物語がただ単純にずっと進行してゆくわけではない。その物語をとどめて、私たちがその中に浸らせるような空間、拡がりがある。そこにつくられている。物語には、そういう進行の作用のほかに、部屋だとか風景だとかによって、その進行をおしとどめ、空間的な拡がりを書きこむことがある。この両者のうまいコンポジションによって、いちいちの場面がつくられ、全体がある大きな流れとなってゆく。そのことを自分で、実証的に考えてみようと思って、カードをつくったのです。

(『言葉が輝くとき』文藝春秋, 1994. 8. p. 340~341)

この作業を通じてマンの文章を分析をしていたのがちょうどこの頃である。そしてこの時期の2月21日の昼前に北杜夫が訪問した。電報が来たかと思っていたところが本人が目の前にいた。この前後の場面を北杜夫の『どくとるマンボウ航海記』から引用しておこう。文中のTとあるのが辻邦生である。

建物もどすぐろく煤けており、さながらゴマンの煙突掃除夫が行進したあとのようだ。それでも私のように先入観をもたぬ者でも、二三日街をぶらついているとなんとなくこの都会のモノノケにつかれてしまうのだから、やはり面妖なざらにはない都と言わねばならぬ。

もっとも、これは長年の友であるT夫妻がいたことも大きな要因をなしているだろう。藤田嗣治のいる立派なアパートの近く、こちらは対照的に風化したアパートの木の階段をぐるぐると四階まで登りつめると、そこの一室にTが少し痩せて生きていて、あまり連絡がないから船が沈んでしまったと思ったと言った。それから彼は湯をわかして紅茶をいれてくれながら——女房の方は大学の研究発表とかでまだ帰っていなかった——……(略)……Tは『ブッデンブローカー家』の最初の部分を一節ずつカードに書きぬいたの<sup>いづは</sup>を示し、克明にマンの技法を説明してくれた。たとえば会話の進行と人物の登場のしかた、室内の描写が段々と移ってゆき暖炉があかあかと燃えているところになり、次ぎに「なんとなれば」という接続詞があって、戸外の描写と気候の説明に移る。そうしてマンの息の長い文章を聞いていると、つい先ごろリュベックで見たくすんだ建物の輪郭があらためて私の脳裡によみがえり、この長篇の冒頭の句、「なんだったかしら。なあーんだったかしら……」という何の変てつもないトオニイの眩きさえも、奇妙に意味ぶかい象徴的な言葉のようにひびいてくる。私は大体が文学の話は御免な方であるが、この幾何かの時間ほど楽しかったことは久しくなかった。持つべきものは友であり、また友などというものは少ないほどよい。沢山友なるものを持っている人はどんどん絶交すべきである。(北杜夫『どくとるマンボウ航海記』角川文庫、1965. 1. p.130~132)

このときの様子を、つまり辻邦生がカードを作りながらの研究についてさらに十年後の二人に語ってもらおう。場所は銀座「浜作」で、時は1969年11月11日である。

辻 君が〈マンボウ航海〉でパリに寄ったとき、ぼくが、しきりに変てこなカード見せたのを憶えているでしょ?

北 ああ、星占いのね。

辻 いや、星占いのじゃなくてさ。

北 ああ憶えてる、憶えてる。おれも、あんときほどぶったまげたことない。だって、いくらマンガ好きだからって、『ブッデンブローカー家…』を一節ごとカードにつくって、その順列組合せでマンの技法なんかの研究している男なんて、こりゃちょっと日本人ばなれしている。あまりと言えば変である。あまりと言えば理的である。あまりと言えば、ちょっと執念深い男だと、あのときは思った。あれで、ますます尊敬した

な。これ、お世辞じゃないよ。

辻 あのとき片っ方では、劇的な状況が二十万とできる方法を研究していたね、星占い。

北 ちょっと待てよ。星占いなんて、ぼく、バカにしていたら、星占いがいかに西洋を支配しているか、日本の占い師なんかの比ではなさそうだな。……(略)

辻 ……(略)……このばあい<sup>ばあい</sup>は、君が『どくとるマンボウ航海記』で披露した例のエチエンス・スーリオのほうの、あの、きわめて順列組合せ的な劇的シチュエーションの作り方なんだよ。ともかく、非常に合理的なものなんだ。君があそこで書いているように、ひとたびこの術を会得するや、小説が書けなくなるという恐れなど、いささかもなく、たちどころに二十万の作品ができる……。まあ、それがどこまで本気だったかはともかくとして、マンの作品に出てくる、あの、情緒を呼び起こすふしぎな手法が、どういうものかということ、ただ読んでいただけではわからない。あのころは、時間があり余って、ゆっくり勉強できる雰囲気だったからね、あんなことを始めたんだ。

北 やっぱりねえ、孤独ならびに閑暇というものがあると、人はいやでも勉強するようになるのだね。辻も、まえの留学のときは、このたびの留学のときの何層倍も、あのみすばらしい部屋で、ペンなんか嗜って、本読んでいた模様で…。

辻 そうして結局、一つのセンテンスごとにカードをとってみた。あの第一部をカード化してみたら、相当の枚数になったよ。

北 第一部を全部、カードにしたの?

辻 うん。例の Was ist das. から始まって、全部で九章かあるでしょう。

それで結局、どういうことが問題になったかと言うと、つねに作品には、一つの統一、まとまりがあるということだった。第一部の初めから終りまで、一つの事件なんだ。モチーフとしては、ゴットフリートの手紙があって、それがどうなるかという状態がずっと最後まで伏線になっている。また、一つ一つのフレーズをとってみると、マンのばあい<sup>ばあい</sup>は、その一つ一つが、そういうまとまりになっている。

北 一つ一つというのは?

辻 一行一行の文章がね。簡単に言うと、たとえば人物描写などは、ふつうのやり方だと、頭があって、肩があって、そして胴体が、足がというふうに順々に、カメラが人物をなめていくように、写すわけだけれども、マンのばあい<sup>ばあい</sup>は違うんだ。

一例を挙げると、「頭の天辺で小さな王冠型に結び上げ、両の耳の上へ平たく<sup>てい</sup>鍔で捲毛をつくった赤味がかった髪<sup>てい</sup>の毛に、小さな雀斑がところどころにある、

人並はずれてデリケートに白い肌の色が相応していた」のような文章で、「……赤味がかった髪の毛に、……白い肌が相応していた」という円環的結びつきのなかに「頭の天辺の小さな王冠型」とか「鍔でつった捲毛」とか「デリケートに白い肌」とかが挿入されているわけだ。情景描写の例だと、「細い、真直ぐな、脚に金の飾をあっさり施した円卓は、ソファの前に据えられずに、蓋の上に笛の台が載っている小さなハルモニウムと向き合って、ソファと反対の壁に置いてあった」においては、「円卓が……ではなく、……に置かれていた」というブロックのなかに「金の飾」や「蓋の上に笛の台が載っている小さなハルモニウム」が挿入されている。このブロックは必ず円結するもので、その円結する統一力を用いて、さまざまな物体がばらばらになることを防いでいる。エピソードのばあいもそうで、必ずこうした主題中心の凝集力を用いている。もともと『ブデンブローック家……』はキートン風の商人小説として構想されたと言っているし、ゴンクール兄弟の『ルネ・モーブラン』の手法を用いてみようと思ったと言っているね。

北 そのことは、辻にまえに教化を受けたのを思い出して、ぼくもそういう目で見えてきたけど、ここでもう一度、少し話してくれ。

辻 エピソードにしても描写にしても、絵巻的に並列な展開をせず、絶えず集約的に中心に向かって凝集し、ブロックになる傾向がある。そういうふうにはひとまとめにしたかたちとして書いているものだから、読んでいても、つねに、立体的な塑像的印象となって感じられる。

そうして一つの場面が終わると、カメラで言えば、パンするわけだ。ぐるっと、いや、いきなりぐるっとは回らないで、巧みな接続詞などでつなげてゆく。これも『……マンボウ航海記』のなかにも書いてあったけれども……。

北 「暖炉の火があかあかと燃えていた」という描写があって……。

辻 「なぜならば」と言って、「外は非常に寒かったから……」というふうにして、それを承ける。つまり、そういうふうにしてドラマティックな一つのまとまりがあるうえに、個々の描写が、単にものの面をなめてゆくだけではなくて、つねに中心に向かって凝集するというかたちになっている。初期の短篇および長篇は、すべてそういうふうに出てくる。

北 ぼくはそれほど理論的・明解的には理解できないけれど、もっと情感的に、ある程度わかっていると思っているんだ。ただ、そういうのは技法で、よく文学

者は、無意識にパーッと書いていって、それを批評家が分析して意味づけるばあいと、作家が自分ではそう意識せずに書いていて、ふりかえてみると自己の方法論に従っているばあいとがあるでしょう。それ、どっちだと思う？

辻 修練した剣術使いが、いきなりパッと斬りつけられても、ちゃんと型にはまった見事なフォームでもって相手に斬り返す。こういうばあいには、理論があつて斬り返すんじゃなくて、技が身体の内面に無意識的に蓄積されていて、そういう型になっている。と、まあ、そういうかたちでの理解があるとすれば、文学者のばあいもそうだと思う。無意識的なまでに消化されていなければいけないけれども、そういう修練がぜんぜんないということは、考えられない。

（『北杜夫・辻邦生対談 若き日と文学と』中央公論社、1970.7. p. 78～82）

北杜夫がちょっと酔っているのも漫才のような感じを受ける。引用が長すぎたかもしれないが、北杜夫との交友ぶりと辻邦生のパリでの勉強の仕方のみごとさ、確かさを証すために引用した。それにしても辻邦生の書くための努力は容易ならぬものだ。カードに抜き書きをして分析することはトーマス・マンに魅せられ、心酔しているがゆえになせる行為である。

## 7-2 全体のなかの部分

北杜夫がパリを離れたのは2月24日の朝だから四日間のパリ滞在である。その間、北杜夫のガイド役となって主だったところを案内している。そして北杜夫に乞われたのだろうか、サン・ターヌ病院も見学した。この時点ではすでに北杜夫は芥川賞受賞候補作品を世に発表している。そして読んだ北杜夫の作品は『谿間にて』のようであるが、日記ではこの作品に触れつつ、辻邦生は自らの位置と比較している。文中の「宗吉」とは北杜夫の本名である。

宗吉の小説の見事さ。完璧な文体。豊富なイメージ。やはり読んでいて息苦しさを感じる。例えば谷間を歩いてゆく運動の表現。あれだけの継続性を、緻密な時間の濃度をもって書けるか。単なるイメージではなく、その動きを生みだす回想、状況の描出、内面の展開が、外界の影像と結び合わされ、それらが谷間の奥へ入りこんでゆくふしぎな律動を感じさせる。すく

なくとも、これだけの技法があれば、すでに「文学」は成立している。あとの細部の欠陥は、もはや論じるには足りないのだ。おそらく、ここに新しい「文学者」が生れている。これは偽ものでない、芸術としてわれわれが誇りうるものだ。……（略）……アイロニーを含んだ文体。完成した簡潔な、悪しきロマンチックの臭いのない正確な文体。この前で、僕は、たしかに息苦しさを感ずる。天性の、いわば、盲目的な本能のような小説家。いくらか現代には、奇妙なおかしさをもつ存在だが、それかといって、すべてをみ、すべてを知って窮地にあるこの僕よりは、はるかに「人間」らしいのだ。感動を失い、その代りに、あわれな、古ぼけた抒情をしか手に入れなかった僕よりは……。

（2月27日）

北杜夫の天性を目の前にして、自ら努力しなければそこに、つまり芸術家たらんとするところに到達できないことを再確認したのである。こうした辻邦生が当面自らに課した課題は何か。天性の小説家である北杜夫の位置に立つことであった。そのために人間の世界をとらえるための芸術家としての姿勢を備えることであった。

すべてを知ること——それは同時に、自分を空虚にし、平均化し、置きかえの体系のなかに閉じこめることだ。僕は生れつきの芸術家ではない。だから、すべてを知って、知りぬいたうで、はじめて、自分の、独りだけの視覚に達するのだ。僕の眼には、動く世界が、政治が、経済のメカニズムが、人間の情慾が、浮き沈みのからくりが、透視するように、手にとるように、映っている。もちろん思いちがいもあるし、想像力の足りないところもあるだろう。しかし、その本質において、それは大過ないと思っている。この全体を瞥見してしまうことは、その個々のどれをとってみても、全体の断面、断片、でしかないという圧迫から逃れることができぬことだ。

（同）

「この知的全体」とは、むしろ客観的にとらえるべく、また合理的に説明できる現実世界のことである。人間が存在しているようが、それにおかまいなく「こと」は生じる。現実のどの部分を見てもそれはあくまで部分であって「全体」ではない。だから小説で語る部分は「部分」でしかない。まるで小説家になろうとする若者が、様々な体験をしておかなければ小説は書けないという思いこみ

による焦燥感でみちているかのようなのだ。さてその全体であるが、次のように思索が展開される。

この全体に関連しているもの、原理的な形、本質的、抽象的形で、この全体の個々のどれをも含んでいるものによってみだされると感ずるのだ。しかし、この全体は、無機質の、非人称の知的全体である。それは置きかえの運動においては果しがないが、その質においては、つねに限定され絶対性を放棄している。せめて原理を求めるが、それは一方で絶対的なものにふれているにしても、他方では、この繰りかえしの繰りかえしにすぎない永劫回帰に当面しているのだ。この人生の出来事に、冷笑と距離と無意味しきみない愛情も人間性もない態度。芸術家という存在は、生れつき、この個々からはなれられない人間だ。しかし、この個々に結びつかない芸術家——とは一体何であろうか。……（略）……非人称の知的全体は、実は個になりえない何ものかだ。それは人間を疎外し、接点を失い、客観性という醜い正確さをもっている。意味は蒸発し、それ自体で、人間と関係なく存在する。だから、問題はもっと別にある。人間を回復すること、この人間を疎外した知的全体に対して、人間の意味を抗議すること。それは人間のためのものであった知的全体を取り戻すことだ。

（同）

翌2月28日では、この「知的全体」に関する思索が続く。アメリカを見てまわった人が正確なレポートを書いたことを例にあげている。そのレポートに繰り広げられる「全体」は非人称的なものであって、つまり、アメリカでの様々な事実や様子が知らされるにすぎない。芸術家にとっては、むしろそのような報告でとどまるものではない、と退ける。そこまでは誰にも書けるし、およそ芸術家に求められる位置ではない。

平明な客観、散文的な無意味の正確さをこえるとは、前にも書いたように、人間との結びつきの回復、意味性の創出であり、決して歪んだ主観に沈溺することではない。それは本来の意味で、人間を豊かにすること、人間という理智の創出物が内にもつ永遠の生理にねざした感動の胸鳴りを、ひびかせることだ。全体を無意味性的な（無意味な、ではない）正確さで分析し、原理に遡ることに対して、そこでとどまらず、さらに、それがとらえられないもの、その体系の間に蒸発し、無視され、不遇に窮死するものまで含めたいわ

ば知的全体をも含んだ真の全体を、つかみ、そこへ提示することだ。(同)

この全体をつかみ、意味性を見出すための姿勢はどうなるか。高見順のことは「文士に成り上がったのではなく、文士にというものに成りさがったのだ」に触れたあと次のように書く。

その(高見順の)態度、究極において本物であり、愛といえどキザだが、何か情熱とか人間的な偏執とか、そのようなものでそこに位置し、何もこの本質の色合いを変えることはできないようなそのような態度は、やはり、別の形では、僕のものでなければならぬのだ。本来そうあること、そしてますますそうなること、ますます真の全体へ心がかきたてられること、そこに質として、在るという単純な事実として、非常に重要な問題があるのだ。この点では、謙虚だが自分につくこと、自分であること、どんなとき、どんなところ、誰といっても自分であること——が、いわばその存在を決定する。それがなければ、無意味になるし、生活も人間もなくなるだろう。(同)

人間と関係なく存在する「知的全体」、そこから意味は失われた上に人間は疎外されている。このような状態にあって「人間のため」とするには、それを見る人間が問題となる。つまり、本来の自分があり、自己を確立していなければ、全体を把握したうに意味づけることなどは不可能ということになるわけだ。

これに続く記述ではトーマス・マンの『バリ日記』に書かれている文化的考察に触れてトーマス・マン独自の見解を認め、その内容が「存在しなおした存在」のかたち、つまりトーマス・マン自身がとらえなおしたかたちで提示されていることを確認している。そして辻邦生自身がサン・ミッシェル大通りの街の雰囲気の全体を描きだすためにどうしたらよいかの思索が展開される。この展開のしめくりは次のようになる。

大切なことは、一つでもいい、感動し、はっとして、そのなかへ魅惑されひきこまれ他を忘れるものを見出すことだ。この一つこそが、また全体であり、この一つがあって、全体が存在しうる。象徴、本質というのは、その作家が、そこまで高まってはじめて結

果として与えられるにすぎない。現実の形としては、この一つ、本能的な一つをとりだし、そのつくしえないアスペクトを語るほかないのだ。すべてを眼に入れ、記憶しようというのは全くナンセンスである。……(略)……その全体のなかの一つをえらぶというのも、公平にえらぶのではなく、効果的にえらぶのではなく、僕なら僕が「全体」を感じたその単純な一つの事実を本能的にとりだす修練の結果に、ただ感動する一つのものという形であらわれるのだ。(同)

このあとヘミングウェイの『陽はまたのぼる』の一説を分析し、小さな事実が全体を反映していることを見出している。そして手に入れるべきことがらを記す。

僕の今までの悪弊は、全体をあれもこれもとかき集めようとし、小さな事実にとどまることを忘れたことだ。どんな小さな、つまらぬものでも、そこに全体がうつっている。漠とした自分の気分をくどくどと書くよりは、この一つのこと、この全体を宿す一つを、しっかりとつかみ、いとおしみ、愛撫することだ。遠心的に、外へ外へと拡がるのではなく、内へ内へと求心的に向い集中してゆくことだ。……(略)……つまり(ヘミングウェイの書いた)この「暑い日の爽快な早朝の気分」を僕に感じさせる直接の小さな事実を、素早く、的確に、つかまえないければならぬ。……(略)……たった一つの事実、この男なら男の、いかにも、ぼくらがその男を感じるただ一つの言葉、行動、仕草を、——ただそれ一つを手に入れなければならぬ。(同)

この日の日記の末尾に技法について気がついた点を書いているが、その内容は次のようになる。まず第一点は、「もっとも本質をなす技法は、主題的な力と反主題的な力とをつねに「葛藤」として提示しなければならない」。この「葛藤」は物語の進行の阻害者ではなく、「促進の役目をし」ている。つまりこの時点で「もっとも緊張し、時間の流れが早くなる(心理的に)」。そして「この時間の流れの早さ、強さ如何によって空間的な存在を配置する」。二つめについては、「空間的拡がり」は、つねにこの時間の流れに乗っているから、その隅々まで時間を浸し流れるように仕組むことが肝要」だと、確信をもって言いきっている。さ

らにしめくくりの部分では、時間と運動の結びつき、原因と結果のそれ、空間的結合の可能性をもたらす「要素を見出すこと」と、辻邦生は自らに課している。「全体」をとらえるためにも確立された「自分」も手に入れなければならない。そのためであろうか、さらに3月4日には「自分を育てる」点について思索をめぐらしている。

自分を育てるというのは、恐らく雑多に、あれこれと教養となるべきものを集めることではない。多くの知識が体系化され、つねに使用されうる状態におかれている学者のように、少なくとも、自分のなかに、中心となるべきものがあって、はじめてそれらは自らの知識になるものだろう。…(略)…小説家の場合のこれらの知識は、ただ小説家自身が、本能的に、プリミチーフな漠たる形で、しかし強い想像力でつかんだ「全体」を、徐々に実現してゆく際の、いわば、効果としてしか存在しないのではないか、という気がする。(3月4日)

小説家にとっての「知識」は「物語」の表現として行くための手段としてとらえたのだ。ならば小説家を育てる知識はいかにあるべきか。

自らを育てることが、知識や体験の雑多な集積ではない以上、それらが逆に、美的であることが自分を育てる場合に、効果なり、外的なものとして取扱われたにせよ、それは知識の側の本懐といえるべきものだろう。問題は、それがどんな形であるにせよ、自分を育てること、自分の「生」の感覚を豊かにし、多くの人々に「光」をもたらしうるような豊かさをもつことだ。この点では徹底してリアリストになる必要がある。そして教養学科風の規格型に対して、もっと人間的な、独自の形が生れるのは当然だ。小説——ひろくは芸術——の創造を、もっと根源的な、野性的な本能の匂いのするものまでひきさげねばならぬ。(同)

「リアリストになる必要がある」としている点はこれまでの辻邦生の思索過程からすると矛盾しているようだが、そうではない。ものごとを認識するためには「リアリストになる必要がある」のであって、それは正確にものごとを把握するために必要なことなのだ。したがって美に関する思いは強いが、いわゆる芸術至上主義ではない。むしろ

高路派的な姿勢を突き崩そうとしているわけだ。

### 7-3 ヨハネ受難曲

この年の3月7日は週末であった。シャルトルの近くにあるマントノンに住むクリストファの知人マダム・ヴェルヌの農家に滞在し、二泊した。春浅い白樺や松林での散策、城を訪れたりして週末を過し、3月9日にパリに戻った。この間、時を見つけてはスタンダールの『パムルの僧院』を読んでいたことをつけ加えておこう。

そして3月27日にはサン・トゥスターッシュでバッハの「ヨハネ受難曲」を聞いた。その時に目にしたことはパリ滞在中の辻邦生にとって無視できない事実なので次に引用しながら、詳しく見ておきたい。

教会のなかにはゴシックの宏大な、高いネフと側廊があり、広々とした感じだ。長いこと音を聞かなかった耳に、最初の湧き上がるような合唱がひびいたとき、身体が一種の陶酔と戦慄につつまれた。マタイの劇的な激しさに比べ、ヨハネ受難曲は精神のような透明感がみなぎり、魂が身体の奥底から遠い「彼方」を憧れているように感じられる。(3月27日)

この時の印象をもう少し見ておこう。

アルトのソロの深く内に沈んでくる声は、教会の古い柱列に暗く透明にひびいた。バスと女声のコーラスのつきない旋律は、果しなく果しなく無限の空に魂をつつんで舞いのぼってゆくようだった。しかしそれは永遠でありながら、無限に飛天することが時間を失うことになり、上りつづけながら一つの場所に止まっているような感じだ。旋律のなかに包まれながら、柱列のかげやアーチの組合わさって続く高い天井を見上げていると、その線は波のようにあとからあとから尽きずに動いている旋回する線となりはじめる。力強く、渦巻き、無限へと高まってゆくフーガの、魂がしびれ、きよめられ、最後には孤独に地上のすべてからきりはなされて永遠に高められる恍惚とした瞬間は、どのようなほかの芸術にも経験することのできないものだ。(同)

このときの様子が、東大新聞(1963年3月号)に載せた新入生への手紙「君の実体を垂直に注視

すること—実体と仮象—」に書かれている。このエッセーでは、語る内容が、日記よりも具象的だ。したがって状況をよりよく理解することができるので次に引用しておく。

ちょうど第一部が終わったとき、後部の席にいたぼくは、偶然、ほとんど正面に近い席座を占めることができた。第二部がはじまるとともに、前にもまして、恍惚とした感動がぼくをとらえるのを感じたが、同時に、それまでとは別の、奇妙な事柄にも気づきはじめた。それは、ぼくから三メートルとは離れていないテノール歌手が汗びっしょりになっていること、急いで家を出てきたらしく、彼が上衣のそで口をしきりと気にしていること、嘆きのような詠唱のあいだに、この歌手の顔は異様にふくらみ、口の端にあるイボが妙にあがったりさがったりすることなどだった。それに天上の合唱かと思えるほど見事に歌いあげる合唱隊は、いかにも貧しげな若い女たち、顔色の蒼い、しなびた中年女たちの群にすぎなかった。それはいってみれば、この教会の前にある中央市場で雑踏する男たち女たちと、まったく同じ人間だった。汗をふきふき歌っているテノール歌手と、さっきトラックの積荷をいていた運転手とは、同じ態度、同じ熱心さ、同じ汗臭さだった。女たちもそうだった。女の合唱隊もまったく人間臭い一群の働き手でしかなかった。ここには、芸術とか文化とかそういうもっともらしいものはなかった。しかもそこに天上的な輝かしさが恍惚と高まりつつづけているのだった。

そのときぼくを襲った衝撃を何と説明していいかわからない。まるで精神的なものと肉体的なもの、高貴なものと卑俗なもの、輝かしいものと汗臭いもの、とが、分ちがたい一つのものとなって名状しがたい壮大な実体として、ぼくの前に立っているような気がした。

『海辺の墓地から—「実体と仮象」』新潮社、1974.  
p. 40)

このときの思いの展開を日記のなかで見よう。

……教会という空間には、やはり、この肉声の母胎がある。それは十三時のレコードに閉じこめられた抽象的な空間ではなく、いまわしく不潔で寒々した幾つかの肉体と古ぼけた教会という地上のかげと精神のあとに辛うじて従っている生活とからなる一つの実際の空間のなかで鳴りわたるのだ。それは一挙に「芸術」

の抽象した高みへ、飛ぶのではなく、この地上の醜さと悲惨と生々しさのなかから、それにも拘らず徐々に生まれでるのだ。精神化がここでは歴史とともに、発生の単純な姿を僕らにしめす。僕はそこに「死」を見ることができた。生活は無限に繰り返される運動でしかない。それは、しかし、その形において、はじめて「精神」になりうるし、「無限」を見うるのだ。逆に、生活から切りはなした「無限」は、考えられたものでしかなく、本当にそう呼べるものではない。この一連続、この堅い血縁、そこからかくも輝かしい肯定が生まれるのだ。それは動機を求めることではない。生きるという意味の発見であり、深化と同時に自覚である。生活の外に求めるのではなく生活のなかに立ち、生活が開くことにほかならないのだ。それは一つの「死」であるが、それこそ「生きる」ことなのだ。意味を見出すことではなくて、そこに存在することが意味になるのだ。この空間にみちみちてこたます波のような合唱の渦は、生をその瞬間に真の「生」ならしめているものだ。

(3月27日)

芸術が人々の日常生活のなかにあり、一部であることを、イタリア旅行を通じて、了解したことはすでに述べた。そしてそれによって「生きる」と辻邦生が励まされたことも(拙論「辻邦生のパリ滞在(5)」長野大学紀要第20巻第3号)。だがそれは、旅行者としてイタリアを訪れて了解したのであって、辻邦生自身がイタリアに住みついた上での実感ではなかった。言うなれば頭で理解したとしてよいだろう。だが「ヨハネ受難曲」にまつわるエピソードは、まさしく辻邦生の生活のなかで生じたできごとである。つまり「精神的なものと肉体的なもの、高貴なものと卑俗なもの、輝かしいものと汗臭いもの」とが、分ちがたい一つのものとなって名状しがたい壮大な実体」を目撃、否実感したのである。この感動を、とうていレコードでは味わえぬ感動と辻邦生自身が励まされる様子を知るために、この日の日記の最後までを再現しておきたい。

僕がかりになぐさめの旋律と呼んでいる最後から二番目のかわわしい救済の思いにみちた楽章にきたとき、僕は、思わず涙ぐまずにはいられなかった。それは僕の疲れはて、ほとんどくじけそうになった心に果てしなく滲みわたり、うったえ、慰め、僕をある優雅



な透明な空間へと運んでいった。慰めの旋律は、イタリア風の明るさにみたされ、それはどこか遠い青空の下の国々を見ているようだった。管弦楽がこの旋律をかぐわしく明るく、涙にみちたやさしさで繰り返しつつづける間、コーラスはもっと力強い、地上的な単調な旋律でこたえていた。それは僕らに、男らしい諦め、地上的な決断を暗示するように思われた。それは地上に立つこと、絶望と悲哀から立ち上ること、それを宿命として男らしく我身に課すことを語りつつづけた。そして最後に、絶望と悲哀から宿命的な使命に目覚めて立上るとき、あの、えも云われぬ慰めのモチーフが混声コーラスの高まりのなかでひびくのだ。僕はこの旋律が魂の奥の奥まで滲みとおり、思わず涙が湧きあがった。それが地上の最後にあるもの、おそらく永遠の天使たちの合唱なのだ。そしてそれ以外に何かがあるのか。終楽節の装飾的な力強い光にみちたコーラスをききながら、僕は、自分のなかに、今までつかむことのできないものの生れているのを感じた。栄光が最後をかざった。しかしそれはあくまで装飾的な意味をもっていた。僕は終わるのがおそろしいような、永遠に終わらぬように祈りたい気持ちでいながら、終わったときに、ある充溢が自分のなかにあるのを感じた。肌寒い教会を出、すでに荷のつきはじめた市場の

トラックの群の間を抜けて、シャトレまで歩いた。雨のあとの、水かびのような臭いがただよっていた。

(同)

サン・トゥスターッシュの教会にあるオルガンは名器であるとされている。そしてこの教会の所在地はセースに沿って右岸にあり、日記にもあるように、この当時はパリの胃袋と言われた市場<sup>レ・フォー</sup>が傍らにあった。この点からしても辻邦生が体験したことは象徴的である。つまり、人間にとって欠かせぬ即物的な次元にある食料品の市場の傍らで「ヨハネ受難曲」という宗教的な音楽を聴いた。それが精神の高揚と充溢をもたらした。しかもその世界へ導いたのが、汗をほとばしらせて歌う合唱隊の人々で、これまた、きわめて即物的かつ生身の人間であった。したがって二重の意味でこれこそが人間にとって欠くことのできぬ芸術のあり方を示している。「生活」とは切り離せぬと。

(以下次号)

(1999. 1. 7 受理)