

辻邦生の模索のとき

Le temps où Kunio Tsuji recherchait le sens d'écriture

佐々木 涇

SASAKI Thoru

(一) 楽しみのなかで

「読書をする少年」と言えば、屋根裏部屋で本を読んだ少年、セバスチアンが浮かんでくる。ミヒャエル・エンデの『はてしない物語』に登場する少年である。エンデはなぜこの少年を、自宅ではなく学校の屋根裏部屋に導いて本を読ませたのか。そこはガラクタが置き去りにされている物置で、学校で使い古された様々なものが置いてある。そもそも人間が使う「ことば」は、人間が人間であることを示すべく最良のものである。その「ことば」そのものを、そして「ことば」によって人間の知を教えるのが学校である。この学校の物置にあるものは、今やガラクタとはいえ、それまでの時代に応じての最先端部分の知の産物、科学技術や人類の知的営為の産物である。人間の蓄積された知識として良いだろう。物置となった学校の屋根裏部屋を人体の屋根裏部屋、つまり人間の頭部として位置づけることは奇異なこととなるだろうか。この部屋にあってセバスチアンが物語を読み始め、いつか物語に登場する少年、アトレイユを応援しながらも喜怒哀楽を共にして一心同体ともいべき存在になり、やがてセバスチアン自身が物語の中に組み込まれ、お姫様に逢い、空を飛び、勇敢にも戦う。むろんセバスチアンの空想の世界に過ぎない。だが、読書によってその物語の世界に入ることは、人間の頭脳の営みなのだ、とするのがエンデの思いであろう。

幼いサルトルが文字とはいかなるものかを知り、祖父の書斎に入り込んで本を読み始め、次々に眼前に広がる世界に眼を見張ったのもまさしく同様の体験を経たことに他ならない。本を読む子供たちの誰もがこのような状態になるとは限らない。だが、疑似体験とはいえ、読書によって味わ

ったものを手に入れることは、豊かな思考作業をより可能にすることは確かだ。多くの人たちが読書を勧めるのはこれがためであろう。幼き辻邦生はどうであったか。回想からその姿を見出ししてみよう。

いま手元に数枚の写真がある。菅野昭正編集による『作家の世界 辻邦生』（番町書房、一九七八年）に掲載されている「辻邦生アルバム」の一部で、子供がどの写真にも写っている家族の写真だ。それらのうちの一枚の写真はある民家の縁先で大人たちが四人、子供たち三人が、記念写真のように写っている。この写真の説明文がある。

池田家は鹿児島島の牧畜家である。辻邦生は父の妹の嫁した東京の同家をよく訪れた。池田家の人々ともに。前列右端。昭和十二年、本郷西方町にて。

この写真に写っている丸坊主頭の少年が十二歳の辻少年である。記念写真に見られるような無表情の顔ではなく、厳しいというより負けん気を密かに示し、口をきりっとしめている。だがいくらか右肩をおとし気味で、余裕さえうかがえる。少年の上着は学生服であるが、襟元のボタンははずれているのか、とれているのか写っていない。四個のボタンが写っているのみだ。この一番下のボタンには紐がついており、少年自身の右側のポケットの中にその先端が収められている。そして左側のポケットの口の部分には白く写ったものがわずかに見えている。このポケットの周辺のしわの寄り方から、がさばるものが入っているように見える。辻少年のボタンの先の紐には何が結びつけてあったのだろうか。

私は、むしろ贅沢な既製品の玩具より、割箸を輪ゴムでとめて組み立てた鉄砲とか、糸巻と蠟と割箸でつくるタンクとか、木片を削った軍艦の方が、ずっと好

きだったし、いまでもその方が記憶によく残っている。雨の日など、輪ゴムを巻いて動かす糸巻タンクを、割箸の鉄砲でつぎつぎと狙いうちした愉しきは忘れがたい。

学校にはいる前、私は、どこでヒントを得たのか、一種の覗き箱のようなものこっていた時期がある。写真機の暗箱のようなボール箱の一面に覗き孔をくりぬき、二本の割箸の軸に巻いた細長い紙に、漫画映画の一コマコマのように、絵をかいておくのだ。そして孔から覗きながら、一本の割箸をくるくる巻くと、ちょうどフィルムを巻きとるように、その絵が眼の前を動いてゆくという仕掛けだった。もちろん自分で前もってかいておく絵だから、覗き孔から見ても、別に変ったものが現われるはずはなかった。しかし、そんな覗き箱に、私は、かなりながいこと熱中していたことは確かだった。

(辻邦生第一エッセー集『海辺の墓地から一とおい記憶一』新潮社、1974)

辻少年のひとつの姿である。自らつくり出す創造を経て、想像の世界に浸る姿である。この想像の世界にありながら現実の自分の位置を示すものとして、ボタンに紐で結びつけられているのは方位を示す磁石かもしれない。「絵本や玩具などよりは、原っぱから原っぱへ、路地から路地へ、悪童の一群と渡りあるいていた」辻少年に「何か別な物語の世界があることを教えてくれたのは、母が、夜、読んでくれた昔がたりの類」(同)だった。それがやがて本好きの少年をつくりあげたのである。

旧制松本高校以来の親友である北杜夫が「いつごろから本を読んでいたの？」と質問するのに辻邦生は応える。

ぼくも、世の本好きの子供と同じように、物語というか、少年小説にしても冒険小説にしても、あるいは講談本にしてもマンガ本にしても、とにかく読むのが好きだった。ぼくは子供のころ、赤坂に住んでいて、近所の小学校の児童図書館にある本を片端からむさぼり読んだ。夏休みなんかは、そこに行って読むと、日が暮れるのが惜しくってね。昼飯なんか食べないで読んだ。そうすると、こんな楽しいものが世の中にあるなら、おれもこういうものを書く人間になりたいと、つくづく思ったわけだ。

(北杜夫・辻邦生対談『若き日と文学と』中央公論社、1970)

この読書体験について、辻邦生はいくつかのエッセイで語っている。もう一点引いておく。

少年期に入ってから、いわゆる「少年倶楽部」全盛期で、その時期の子供たちと同じくそうした小説類を耽読し、友達からも借りつくし、揚句の果ては図書館で来る日も来る日も本の中に溺れた。生涯あのような幸福な読書体験が戻ってくるかどうか、私にはわからない。(『海辺の墓地から一とおい記憶一』)

自らが「あのような幸福な読書体験」と後により、本を読むことに感溺しているこの時期に、語る側に自らを置きたいとする辻少年の語り手への憧れの萌芽はどこにあったろうか。この点についてはもうしばらくおいておく。没入的な喜びを生み出した辻少年の読書体験はとどまることをしらず、成長するにしたがってさらに旺盛になる。

中学に入るとすぐ漱石、鷗外、芥川龍之介、蘆花、二葉亭などを読んだ。その頃、どここの家にも改造社版の日本文学全集があった。円本全盛期に全国に売れた全集だが、私はこの全集のおかげで、鏡花、紅葉、独歩、花袋、白鳥から高山樗牛、姉崎嘲風、細田民樹、徳田秋声、有島武郎、里見弴、など次々と読み、一応明治大正文学に眼を開かれることになった。

私は気に入った小説家は全集で読み、書簡集まで読まない気がすまない性分だが、そういう小説家として漱石、鷗外、芥川龍之介、谷崎潤一郎、有島武郎、山本有三、樋口一葉などがあり、後に川端、横光が加わった。

(『時刻のなかの肖像一読書をめぐる思い出一』新潮社、1991)

「気に入った小説家」をとことん読むことについて別なエッセイでも語っている。

この一作家集中主義は、知的趣味というより、その作家になり変りたいという私の憑依的な愛着の現われではないか、と思うことがある。漱石も芥川も断簡零墨にいたるまで読んだが、それは、恋人の持ち物なら何でも恋の酩酊感を呼び起こすという、あの狂気じみた愛着とまったく同質のものだった。当然、漱石を読んでいるときは漱石に関する評論もすべてこの快楽の対象となった。当時、九段の大橋図書館が人気がなく静かだったので、ひたすらそこで架空の愛人に没頭する快楽を味わった。漱石も芥川も書簡集が素晴らしく、そこに感じられる人柄にほれ惚れた。

(「わが読書 乱読を重ねた旧制松本高校、寮生活時代」、季刊リテレール第3号、1992)

そして芥川龍之介に導かれて芭蕉にも関心を抱き、『芭蕉紀行文集』を手にして、家出まがいの旅に出たのは中学の終りの頃だった。さらにこれ

らの小説関係ばかりではなくその広がりとはとまるところを知らない。

白樺派の志賀、武者小路、長与善郎『竹澤先生という人』、さらには倉田百三『愛と認識の出發』、阿部次郎『三太郎の日記』など旧制高校生のバイブル的書物も、本好きの従兄の影響で中学の頃、すでに読んでいた。同じように河上肇『貧乏物語』『資本論』、野呂栄太郎『日本資本主義發達史』、尾崎秀実『現代支那論』など社会主義関係のもの、西田幾多郎『善の研究』『思索と体験』など哲学書もこの従兄のおかげで早く読んだ。(同)

古典では芭蕉の他に蕪村や『方丈記』、『徒然草』、東山文学を好んで読み、李白、杜甫に触れ、漢詩をつくりさえした。こうして辻少年は日本文学の古典から現代文学までをほぼ読みつくしたのである。このような日本文化にどっぷりと浸っていたのには理由がある。家庭環境としては父親がジャーナリストでありながら、薩摩琵琶の弾奏家であったからだ。

零歳から二歳までの脳の発達は、二歳から二十歳までの脳の発達と等しいそうであるから、父の琵琶楽や、琵琶とともに語られる『平家物語』や『太平記』などが、私の脳の形成に無関係であるとは考えられない。子守歌のかわりに、『平家物語』を聞かされると、脳のひだの一番深い部分に、どうしても、語りとしての日本語が沁み込んでくる。そしてこれが、意識する以前に、〈物語〉に対する愛情を私に植えつけてなかったとは誰が言いきれよう。

(『時刻のなかの肖像—自伝抄—』)

琵琶の演奏を聞かされるばかりではない。この父親の修業にまで同行させられた。

私は小学校二、三年の頃、父に坐禅に連れてゆかれた。芝の青松寺であった。夏休みのあいだ、暗いうちに起きて、赤坂から芝まで歩く。そして坐禅堂で結跏趺坐を組む。夜が明けてきて、庭の木々が緑になる。警策の音がする。二日に一度は私も背中を警策で打たれる。そのあとで、粥と梅干しとみそ汁の簡素な朝食となる。

私は父が琵琶楽を極めるため、鎌倉に参禅し、滝に打たれ、寒中に水をかぶるのを見ている。琵琶の弾奏は、ほとんど連日連夜である。

それは日本の芸道の厳しさを、絵に描いたようなものだったが、夏の早暁、眠い眼をこすりこすり禅寺にゆくことは、小学生の私には、それほど楽しいことではなかった。坐禅で足がしびれるのも苦行であった。

粥と梅干しの滋味を味わうためには私はあまりに子供でありすぎた。

その結果、父が直接的に私に期待した教育的効果は、坐禅行からは生まれなかった。むしろ結果は反対に出た。私は、将来、どんなことがあっても、難行苦行はすまい、と誓った。ただ好きなことのみを、楽しみながら、やろう、と思った。(同)

この辻少年にとっての楽しいこと、むしろ本を読むことであり、書くことでもあった。

絵を書くのが好きな子供がいるように、私は単に文章を書くのが好きな子供だったのかもしれない。しかし〈書く〉ことが快楽であるという自覚は、かなり早くからあった。

それだからといって、格別文章がうまかったという記憶はない。いま残っている小学校の文章も、とりたてて特色のあるものではない。ただ私は今も、それを書いていて楽しかったことをよく覚えている。

とくに私は、空想のまま、現実離れをして書くのが好きだった。うそを書くという気持ではなく、心に勝手に浮んでくることを、そのまま書く。それがただ楽しかった。といって、童話とか空想物語を書いたわけではない。身辺雑記のようなもの、風景描写のようなものを書いたが、そこに、フィクションの要素が自然と加わってくる。それが加わると、〈書く〉楽しさが一段と高まる。(同)

単に本を読むだけでなく、語り手への憧れへの萌芽をここに認めることができる。そしてこの「書くことの楽しみ」をさらに倍加させるべく習慣もあった。

私はかなり子供の頃から窓辺に坐ってぼんやり空想することが好きで、そうやって空想していると、一時間でも二時間でも平気で過ごすことができた。時には空想に没頭して、あたりが暗くなったのにも気付かないようなことがあった。……(略)……

考えてみれば、空想しているのは私自身なのだから、空想されるものは私の内部にあるわけだが、どの場面にも私には未知であり、その運命は決して予測できず、空想の中で私はわくわくして生きていたのである。それは別の人が書いた冒険小説を読むのとまったく同じだった。

(『時刻のなかの肖像—書くことと生きること—』)

ただし、空想の中での楽しみは「書く」ことにはつながらなかった。空想の中で感溺していただけである。ことに中学時代には「書くこと」と「空想すること」とは別個の存在だった。中学生

になった読書好きな辻少年は、読みふけているうちに「書くこと」を好きとする文学者が見当たらないことに気づく。文芸雑誌の作品のわきに原稿用紙の枚数が記されていることが「苦行の度合いの報告」のようにさえ思われた。

しかし志賀直哉や芥川龍之介、横光利一という諸作家の文章を読むと、いかにも自分の表現や語彙が貧弱に思えた。中学の終り頃、私はとくに志賀直哉や横光利一の文章で気に入った箇所はノートにわざわざ写したり、原稿用紙に書いたりした。原稿用紙に書いたのは、文章が、活字になるとき、どんな効果を持つか、知りたいと思ったからである。

しかしもともと「書くこと」が快楽である私は、こうした彫心鏤骨だけでは満足することができなかった。書きたいことを書きたいように書く——それも心ゆくまで書く——それ以外に「書く」快楽を満たす方法はないような気がした。

(辻邦生第五エッセー集『風塵の街から一明晰さについて』新潮社、1981)

あれほど「読むこと」「空想すること」「書くこと」に感溺しながら過ごしていたのが、青年期に入ってぐらついてきた。特に「書くこと」について。辻邦生は回想のなかで次のようにその当時のことを語る。

この時期の私は、「書く」ことがかつてのような快楽ではなくなっているのを感じていた。私はおそらく文章道を修業する人のように書いていたと思うが、どこかで「失われた快楽」へのノスタルジーは生きていたと思う。

(『時刻のなかの肖像—書くことと生きること—』)

(二) 『遠い園生』をめぐって

「〈失われた快楽〉へのノスタルジー」は辻邦生の内部に生き続け、結果として結実して多くの作品を著わすに至ったが、発表された作品の中で最も古いものが『遠い園生』である。この作品は、旧制松本高等学校に在学中、同高校の思誠寮の雑誌「思誠」二三号(昭和二〇年八月一〇日発行)に掲載された。十代後半と思われる「私」が十年前のことを語る内容となっており、構成としては五場面が設定されている。

導入の場面は、夜更けに父と母の口論をドア越しに聞く「私」の様子である。戸外の闇の中に降り積もる雪は、少年の「私」を喜ばせるどころ

か、恐怖をかきたてるほどだ。

窓掛けの重く垂れた間には、夜の寒気を冷え冷えと吸ったガラスが、その結晶のような透明の奥に、街灯の濁った火を灯している。そうしてそれが、闇からほの浮んだ植込の雪を、乏しく照らしている。じっと見つめるうちに耐えられない恐怖がきた。ドアを逃げるようにして開けた。ずっと、細く、玄関間の空気が冷たく顔に当たった。

私はスリッパの音を忍ばせて、二三步、階段の方へ歩みかけた。母の歎息が聞えたのは、その時だった。私は凝立した。薄暗い電燈の下に、応接間のドアが乳色の重苦しい沈黙を閉ざしている。大理石の敷石に蘇鉄が暗かった……

(『辻邦生作品全六巻1』河出書房新社、1972。以下『遠い園生』の出典はこれによる。)

この描写が少年の「私」を取り巻く現実的な状況である。このような状況にあって、自らを支えることができたのは、少年の「私」が「王国」を心の中に設けていたからである。

私は思い出す。当時の冷ややかな雰囲気、そうして、その中にあって私は、自分の内に小さな王国を作り、ひとり、それを育ててきたのだ。私は花々を愛した。それは私の王国の姫達だった。光に戯れ風を追いもした。それは私の淋しさを慰める、この王国の王子達だったのだ。

だが、この「王国」は十分に「私」を慰めることにはならない。自己を取り戻し、安住を約束するはずである自分の部屋に戻っても「空洞のような部屋に、自失して立っている自分を見出し、淋しく思うだけだ。

次の場面はその翌日である。朝、母がいないことを知るが、狼狽し、泣き叫ぶ「私」の姿は描かれていない。両親に対する愛情を拒み、反感さえを吐露している。夜の九時頃に戻った父に誘われて、驚きながらも雪だるまを作る。父から誰の顔にするかと尋ねられたとき、「お母様は？」と答えた「私」は「不安」をおぼえ、「泣き出したい衝動」にかられた。そして父が熱心に雪だるまを作る姿に見とれる。

——似てるなあ、お父様、本当にお上手だなあ。

と、父の傍に何時までも立って、その手許を眺めていた。

「私」は、その翌日太陽が照る中で母の面影を感じながら、雪だるまを見つめる。

四つめの場面は学校の帰り道で「私」に逢いに
来た母と出会う場面である。

はっとした。立って此方を見ているのは母だった。
恐怖に近い気持が、私を動けなくした。

「私」は理由も分らず、母親の外套に顔を埋め
て泣きじゃくるばかりであった。

今でも明瞭と覚えている。母を見たあの瞬間の恐怖
に似た感じ。それは父の子にされていた習慣が、咄嗟
に動いたものだったかも知れない。が、それは今な
お、私の中に住んでいる、私自身はどうすることも出
来ない自分の王国を乱すものに対する怖えだったの
だ。私は、自分の内に育んだこの園生を持つ限り、永
遠に愛情を他に向けることが出来ないのではあるまい
か。

家に帰るまで母と共にあって、雪だるまのなご
りである雪のかたまりのいきさつを母に話した。
そして母と別れる。

最後の場面は、十年後の回想する時点である。
全文を引用しておく。

—それから十年。私は母と一度も会わない。時
折、無性に会いたくなる。そういう時はよく泣いた。
が、また会いたくないことも少くないのだ。悪みなが
ら愛しつづける十年昔の母の面影は、私の愛情の向う
に、大理石の胸像の如く立っている。

私は北の雪深い国の、薄暗い曇り日の午後、この天
地にも似た自分の暗澹さをよく思う。ひたすらの愛に
生きられない私が、従って自分をさえ愛し切れないの
は当然ではないだろうか。自分自身の肯定へ到ろうと
する、今の自分の最後の努力が、何時断たれるとも分
らない。雪の来る夜毎、遠い母の面影に自分の運命を
感じながら、私は、幼児の心の園生を思い出そうとす
る。

そして詩が付け加えられている。

あはれ光よ
野の面を白く風も行きしが
遠きかな わが幼きを
道づらの草に残れる
かの日の涙
幼なごころに悪みてし
母よあはれ

この作品についての解題とも言うべき「創作ノ
ート」（十二年後に書かれた）では辻邦生は次の
ように記す。

これは広い読者を想定して書かれたものではなく、
あくまで習作の域を出ないが、その後十五年間ほとん
ど創作の筆をとらなかつた作者のいわば前身として何
らかの参考になるかもしれない。（同）

このように作者辻邦生が回想しながら、問題提
起を示唆しているので、『遠い園生』を考察してみ
たい。

先ず「園生」であるが、これは「私」の心の
王国であることは明らかである。それは、両親
の口論、別れなど「私」を取り巻く、厳しくて悲
しい現実からの逃避の場である。そして「私」が
心を許せるのはこの王国の人物たちだけである。
つまり、「私」が安住できる位置はこの王国にある
のみで、現実の世界では自分の心の落ち着く位置
を確かめるのは不可能だ。父が居て、母が居て、
はじめて子としての自らの存在を肯定し、確かめ
ることができる。だが、子からの愛情の対象であ
り、無条件に子の存在を認め、受け入れるべく母
の不在は、子の存在を脅かし、その位置を不安定
にする。母が、父でなく他の男を選び、子である
「私」と共に生活することを拒否する。このよう
な母との関係にあっては、子である「私」の存在
価値はありようもない。父親が居るにしても、父
親の存在感は母親のそれとは比較にならない。ま
してや、幼き子の世界への父親の登場は希薄であ
る。その父親が「私」との共同の世界を作ろうと
する。つまり雪だるまを作る作業である。そして
母は、父の手によって雪だるまとされ、「大理石
の胸像」のごときものとされてしまう。あたかも
呪文のごとく母親像として固定してしまい、動か
ぬ無機物的な存在としてしまった。「私」の王国
の中で、生き生きとした存在とはなり得ないもの
として。だからこそ、母が不意に登場してきたと
き、「恐怖」にちかいものを抱いたのである。

愛情とは対象があってはじめて生じるものであ
って、相手を慈しむことによって自己の存在を確
かめ得る。「私」が現実世界にあって、最も身近に
居るべきはずの母の本在は、愛されるはずの自己
の姿を見出すことを不可能としてしまう。母の瞳
に映る自分の姿を見ることができないように。こ
れがために、母を求める子との生活を拒否し、子
との愛情関係を拒否した母を憎むことになってし
まう。このような状態にある自己を客観視し続け

るならば、「私」は自己を愛することができな
 とする。「私」自身が好ましいとすべき自己の存
 在理由を、そこに見出すことはできない。見出せ
 るのは母を憎むだけの存在に過ぎない。このよう
 な存在をどうして肯定することができようか。自
 己を愛することは、自己のすべてを受け入れ、承
 認しない限り、自己を愛することにはならない。
 だが、「私」は生きている。自らの存在価値をど
 こに見出し得るか。できないにしても生きている。
 自分をとにかく肯定することに、不断の努力
 をしている。どんなかたちでしているかは、若き
 辻邦生はこの作品では描いていないが。

この「私」が「自分自身の肯定へ到ろう」と不
 断の努力をしているのだが、これは「私」がアイ
 デンティティ、自我統一を求めていることに他な
 らない。少年の「園生」は、本来ならば現実世界
 と融合して、つまり彼の空想世界と現実の世界の
 区別はなく、あるにしても、容易に双方の世界を
 往来し、子供らしく生き生きした状態を生み出す
 はずである。しかし、「私」の状況の場合、往来
 は不可能であって、むしろ逃避の場となっている。
 ただ現実世界は「自分の王国を乱すもの」に
 すぎない。今や青年である「私」は、現実世界に
 乱され続けながら生きているのみであって、時の
 彼方へ遠ざかった「園生」を懐かしみ、願望の対
 象とするのみで、再度手に入れることはできな
 い。

この「園生」を、幼き辻邦生の、より生長した
 辻少年の「感溺の世界」と見ても良いはずだ。
 「読むこと」や「空想すること」、「書くこと」で
 楽しみをおぼえ、それらに夢中になっている姿で
 ある。ところが青年期になって「書くこと」が快
 楽となっていない状態にある。「私」の「園生」
 は「父」と「母」、そして「私」自身が共に生活
 することで成り立っていた。ところが、「園生」
 は「母」が居なくなることで、時の彼方にとじ込
 められた。つまり青年の「私」には「園生」はな
 い。この「母」を「書くことの楽しみ」とすると
 「母」への愛情は辻少年が味わっていた「書くこ
 との感溺」である。「母」が「園生」のなかで胸
 像のように固定されてしまっていることは、「書
 くことの楽しみ」が遠い過去のことではないこと
 を意味している。この「母」に対する思い、し

たがって「書くことの楽しみ」を見出すことが青
 年期の辻邦生の思いである。そして「悪みながら
 愛しつづける」とは、「書くことの楽しみ」を求
 めながらも実現できない状態にあって、小説家
 になる願望に満ちている思いである。

(三) 松高時代

『遠い園生』を書いた頃の旧制松本高校の学生
 時代の辻邦生の姿を追ってみたい。

まず若き辻邦生が、松高の理科を選んだ理由を
 回想からみる。次のように北杜夫に語る。

ある意味でぼくなぞは最も健全な、ノーマルなかた
 ちでの文学少年・文学青年だった。ただ、戦争があっ
 て、すべてが一変した。突如、兵隊にとられてしまえ
 ば、それでもう死ぬということが分ったから、なんと
 か生きのびねばならないと、それで理科へ行ったわけ
 だ。
 (『若き日と文学と』)

戦争についての認識はどうであったか。読書に
 ふけていたためか軍国少年ではなかったようだが、
 次のような文が残っている。小学校六年生の
 ときの作文で赤坂小学校の『文集』第六號に所収
 されている。題は「綴方の時間」で、前半には綴
 り方の時間の教室内のようなと窓の外の浅い春の
 ようすがごく簡単に書かれている。空想に入りこ
 みはすれど、担当の先生の求めるようなものは書
 けなかったに違いない。季節からしておそらくは
 卒業記念の文集つくりのためであろう。ならばよ
 けいに空想世界に浸りきった童話風のものを書く
 わけにはいかないだろう。その後半を引用する。

青空から目をはなして、又半分書きかけた。何気な
 く頭をあげた。目に入ったものは世界地図である。今
 は非常時だ。あの地図上では小さな日本の國が東洋の
 平和の為に戦ってゐるのだと思ふと兵隊さんの苦勞を
 察することが出来ると共に、我々はしっかりして行か
 ねばならぬといふことをしみじみ感じる。日本はアジ
 ャ州の東部、太平洋の北西部にあって、今は盛んに國
 運が進み、列強の間に立って、世界的の地歩を占めて
 る。我々第二の國民は大いに日本の為に力を盡しも
 っと國運を盛んにして、産業でも、貿易でもどの他國
 にもおとらぬ國にせねばならぬ。そんなことを考へて
 る中に目を又窓に移した。少し雲が出て来た。又雨
 かと思つてゐる中にリンがなりひどいた。「あゝ、残念
 だ。」よく考へなかつたので一頁半ださうだ。今は非
 常時だ。こんな事でどうすると自ら勵して文を結ぶこ

とにした。

(木村潔編『辻邦生書誌年譜』湯川書房、1991)

おそらくはこの時代の子供たち、特に男の子たちは「今は非常時」という認識から、これを判断の基準にしていたにちがいない。この認識が深まれば、陸軍幼年学校などの方向に進んだであろう。そして辻少年の居住空間である赤坂界隈には近衛歩兵三連隊があり、起床ラッパや兵隊たちの行進は日常的であった。「軍隊の持っている野獸的なエネルギー」に対して辻少年は「おそれと感嘆を感じ」、後に「それは、政治にも、会社にも、学校にもあった」と回想している(『時刻の中の肖像—自伝抄—』)。このような雰囲気ながらも、そして上のような作文を書きながらも軍国少年にはならなかった。この「自伝抄」の続きを見る。

戦争が始まった年、私は旧制中学の四年だったから、青春前期に当たる歳月は、すべて軍国主義一色に塗りつぶされていた。

一番困ったのは、浪人して、受験勉強している昭和十八年秋に、徴兵延期制度が打ち切りとなったことだった。

私は文科志望だったから、徴兵を回避するためには、延期のきく理科に志望変更しなければならなかった。

当時、比較的早くから河上肇、野呂栄太郎、尾崎秀実などを読んでいたので、軍国少年の多かった当時、私は、小教派の戦争批判組に属していた。

兵隊にとられれば、そのまま戦場に駆りたてられることは決っていた。生き残るには、何としても、物理・数学・化学を、付け焼き刃でも勉強しなければならなかった。召集令状と競争して勉強したのは、あとにも先にも、あの時だけである。

次に旧制松本高校を選んだ理由。

辻 ぼくのばあいは、文学から信州の自然に惹かれて、松本に行った。北信では、堀辰雄の軽井沢とか追分とか、それから藤村の佐久とか小諸とか、あるいは赤彦の諏訪とか、左千夫のああいの一連の歌とか、そういうものに惹かれて行った。ぼくには、まず信州の自然の美しさが心のなかにあった。

北 そういう幻想的感覚は、ぼくも似ていたけれども、ぼくとちがうところは？

辻 君のばあいは、信州は、写真とかそういう直接的なものとしてあったわけだけれど、ぼくのばあには文学的風土として与えられていたことかな。それにぼ

くは、信州のなかでも、そういう文学に書かれた土地には行かないで、まだどの文学者も書かなかった松本に行ったということが、じゅうぶんに意味があった。

(『若き日と文学と』)

「文学的風土」とはどんなものか、もう少し辻邦生の回想をみたい。

東京に育って、およそ山脈も田園も野の小径も知らなかった私にとって、松本での旧制高校の生活は、知的な地平線をひらいた以上に、感覚の、魂全体の、領域を豊かに練りひろげる場になっていた。

私はいまも、学校の裏手の林から、夜明けに聞えてきた郭公の声を忘れることができない。それは松本で迎えた最初の朝のことだった。雨戸をあけると、畑の向うに山が迫り、その山肌を覆った林に霧がかかっていた。その林から冷えびえした大気のなかを、郭公の音が、どこかに反響をともなった音で、聞えてくるのだった。

私はしばらくのあいだ、それが現実の出来事であると信じてできなかった。私は、ほとんど茫然として、その声に聞きほれた。しかししばらくしてそれが自分に与えられた現実の生活であることが分ると、突然、言い知れぬ歓喜が湧きあがってきた。

(『海辺の墓地から—とおい記憶—』)

入学のために松本に来たときから数えて四十五年後の一九九〇年五月の松本での講演においても、この感激が語られた。

私は様子がわからないまま、その夜は、見知らぬ部屋で寝たのですが、翌朝、夜が明けるか明けぬかに目覚めて、雨戸をあけました。いちめんの霧で、霧の奥に深々とした、緑の森がせまっていました。私が東京の町から外に出たことのない人間だったことを思い出してください。霧といい、緑の森といい、私にとって、昔から憧れていた童話の国の中のものでした。そんなものが私の目の前にあるとは到底信じてできませんでした。ここは信濃の国だ。山と高原の町なのだ。そこへお前は来ることができたのだ、私はそう自分に呼びかけました。

そのとき冷たい濡れたような霧の奥からカッコウ、カッコウと木の幹でも叩くような音がしました。私は耳を澄ませていました。しばらくしてそれが郭公の声だと気づきました。その瞬間、私は胸の底から幸福感が湧き上がり、輝くように身体を包みましました。「郭公だ。郭公が鳴いているのだ」私は思わずそう叫びました。もちろん郭公の声を聞いたのはそのときが初めてだったのです。幸せでした。夢を見ているような気持ちでした。これから何年かこんな環境で勉強できるのだ、そう思っただけで、信じられないような幸運に包

まれているのを実感しました。

『言葉が輝くとき—松本わが青春—』文藝春秋社、1994)

実は信州に郭公が訪れて鳴き始めるのは五月のなかば以降である。思い違いであろう、あるいは別な鳥ではないかと指摘することは簡単だ。入学以来一ヶ月半の生活が記憶から消え失せ、松本での生活が「郭公」で始まった、という記憶のみが残ったとすることで意味があり、別な鳥では意味がない。つまり、この「郭公」の声が東京育ちの若き辻邦生の心の奥底に強い印象を与えるためには、彼が初めて聞く声でなければならない。鳴き声そのものにコダマを伴う郭公の声は、初めて聞く若き辻邦生を、おそらくは現実世界とは思えぬ幽幻の世界に導き入れ、現実世界との融合をもたらしたに違いない。霧がかかっていればなおさらである。松本で始めた現実的な生活、入学の手続きや、学校での授業などはさして若き辻邦生にとって心に深く刻まれるほど重要なことではなかったのだ。いわば「園生」が現実の目前に出現したがゆえに強烈な印象として記憶されている。あたかも残像現象のように。だから「郭公」の声は辻邦生にとって松本の生活の始まりの象徴であると言える。

こうして松本で始まった生活そのものは、太平洋戦争のさなかにあっても、むろん軍国青年ではなく、物資の欠乏にもこだわりもせず、松本を西洋の風土とすることによって違った味わいをもたらした。松本で青春の一時期を共に過ごした北杜夫にこの点について語る。

ただ西洋文学を読んでいるばあいに、たとえばトーマス・マンなんかを読んでいるばあいに、現実が、まあ仮に西洋に近いようなかたちで自分の前にあったわけだ、憧れの反映ではあったけれども。

たとえば牧場を探すといたって、まあ北海道にでも行けばあるかもしれないけれども、信州にも、白樺が生えていたり岩が露出していたりして、比較的西洋の牧場に似たような山の斜面で、羊が草を食べている。そういう西洋文学の味つけをされた自然で養われたということは、言えると思う。それに、周囲は、戦争中だから、家族とか日常の交友関係から一挙にたち切られて、非常に抽象化されている。……(略)……だからそういう意味では、いわゆる日常の世界ではなかったと思う。学生生活といたって、授業がある

わけじゃなし、そしてそういう非現実的なところに、おのずから抽象的な、生とか、死とか、愛とか、そういった問題が、具体性を欠いたかたちで現れてきたわけだ。(『若き日と文学と』)

ところで若き辻邦生が西洋文学に初めて触れ、西洋的なものを知ったのはいつだろうか。中学時代の読書では独歩の作品のなかでツルゲーネフを二葉亭訳で知り、鷗外や芥川で外国語に触れた。もちろんそれ以前にはアンデルセンやグリムなどの童話を読んではいった。文学としての出会いはどうであったか。

中学の頃読んだ外国文学の最初はケラーの『村のロメオとユリア』で、これは友人に借りた。文学の世界がまったく新鮮なのに驚いた。旧制高校に入ってから外国文学濫読時代となり、まずロシア文学に没頭し、なかでもドストエフスキーは全集で読んだ。つぎに熱中したのは、ドイツ文学で、とくにトーマス・マンは文学上の師と仰いだ。

(『時刻のなかの肖像—読書をめぐる思い—』)

だが、もう一点あげておかなければならないことがある。それは西洋的なことに関するところで、深い感動を覚えたできごとである。幼い頃から父の琵琶の弾奏を聞き、その修業もさせられていた辻少年は、日本の古典が軍国主義と重ねられて教えられたために琵琶の修業を嫌っていた。

しかし、私が日本音楽から遠ざかったもうひとつの——そしてこの方が本質的な問題を含む——理由は、中学四年のある夕方、ラジオでシュベールの歌曲を聴き、その美しさに魅了されたからである。そろそろ夕づいて薄暗くなってくる階下の畳の部屋で、深い憂愁の思いを歌ったロッテ・レーマンの声は、まるで恋のように私の心を捉えたのだった。私が歌曲に魅せられたのか、それともロッテ・レーマンという一女性の声に弾かれたのか、今となっては定かではないが、少なくともそのとき、美しい歌声の主が誰だかを知らずとして、当時有名なレコード解説者野村あらえびす(これは堀内敏三だったような気もする)の言葉に注意を集中していたことは事実だった。私はロッテ・レーマンという名前をうっとりして聞き、盤で金属板に彫りつけるように、胸のうちにそれを刻みこんだのであった。

ともかくそれは私の魂を根底から変革するような事件だった。私は身も心も蠟のように甘美に溶かしてしまふ<美>というものが、地上に存在するということを知ったとき、遅まきながら、痛切に知ったのだ。い

や、知ったというより、それに取り憑かれたというべきかもしれない。この音楽の一撃が、現在にいたるまで、私の〈美〉の根源を形成しているからである。

『美神と饗宴の森で—わが音楽遍歴の風景—』新潮社、1993)

日本的なものからは味わうことができなかつたものを西洋音楽によって味わう。読書とは異なる音による美を直接的に味わい陶酔することで「魂を根底から変革」されてしまい、それがために西洋的なものへの憧れが始まった。

旧制松本高校に憧れていたころ、尾崎喜八の詩のなかに「おお、日本のグリンデルワルト、信州松本」とあるのを読んで、信州はアルプスもあるから、きっとスイスに似ているのだろう、と考えていた。

実際に松本に住んでみて、乗鞍から槍、常念を経て燕へと連なる山脈が、日本の普通の山々とは違う、いかにもスイス的美しさを持つものを知るようになった。とくに冬の早晩、雪で覆われた峰々に朝日があたり、ばら色に輝くとき、私はしばしば水晶宮というのはこういうものか、と息をのんだ。

『信州の美しさ』信濃毎日新聞夕刊〈今日の視角〉1990年8月7日)

四月の新学期に、あるいはそれ以前の入学試験のときであるかは不明であるが、初めて訪れた松本で辻邦生は松本の西側に屏風のように垂直にそそり立つ、真っ白のアルプスの連山を見ているはずだ。三千メートル級の高い山を見慣れていない、日常的に自然に触れていない都会育ちの若者には強い印象を与えるにちがいない。かくして若き辻邦生の青春の生活のための条件は整った。これまで体験し得なかつたことがあまりに多い松本での「抽象化」された生活のなかで、トーマス・マンや内外の文学者や小説家たちに触れる。次のような北杜夫とのやりとりに注目したい。

北 ——人間が生んできた相当に発達した科学も、結局は幻想の所産で、その大半は、数学の1たす1は2あたりを根拠とした組み立てられたものだけでも、非情は非情でしょう。そういう〈文学〉精神と対応するものがあって、なにかぼくはバランスがとれている。救われているような気がする。辻は、むかしから文学青年だからどっちかと言うと、科学をある意味で軽蔑したり、ある意味で極端に礼賛しちゃうような意識が、どこかに潜んでいるんじゃない？

辻 それはあるかも知れない。でも、ぼくが最初に取り組んだテーマは、詩的な精神と科学的な精神の対立

というものでね。詩的精神と客観的にものをみる精神との相克というようなことに、かなり長いことひっかかっていたんだ。理科に行ったこともあって、ぼくなり科学のな見方を自分のなかに吸収しようとは思っていたようだね。 (『若き日と文学と』)

詩的な精神と科学的な精神の対立とはどんなことか。ここで解説するよりも、さらに辻邦生の語るところに耳を傾けておきたい。

辻 ぼくも、文学をやるまえには、会社員であり、印刷工であり、飲んだくれであったりして、そういう人生をいろいろ遍歴したいと思った時代があったわけだ。

北 <ヘンレキ>なんていう言葉を聞くと、若いころは、ほろりとしちゃったなあ。

辻 まあね。でもそういう遍歴が、われわれに世界を拡げてくれるという意味が、片っぽうにあるわけだね。従来の文学者・文学青年は、自分の芸術至上主義的な、狭い城のなかに閉じこもっていたけれども、ぼくらの世代は、——もうちょっと若いひとたちまで含めて、非常に早くから、戦争とか、飢えとか、さまざまな非日常的な生活のなかに投げ込まれていたから、そんなことじゃだめだということが、いわば本能的にわかっていて…… (同)

文学に取り組むために、単に「芸術至上主義的な、狭い城のなかに閉じこもって」いてはならないとすれば、文学と異なる世界で様々なことを体験する必要がある。とすると、語り手としての小説家になるには「遍歴」なしでは済まされない。だが、これでは到底、小説家にはなれない。それというのも、小説家がフィクションを読者の前に繰り広げるためには、小説家自身のさまざまな体験が時として必要である。この体験することにこだわる限り、次々と種々の体験が必要となる。その体験には限界があり、場合によっては小説家にならずじまいということさえあり得る。ならば、私小説家として自らの周囲のことばかりを書くことは、上に引用したように「従来の文学者・文学青年」となってしまう。ここに至って書くことの意味を失い、「松本」という「園生」にありながら、「書くことの楽しみ」が欠けている状態だ。辻邦生は、『遠い園生』の母を失い憎みながら母を慕う「私」にはかならない。つまり小説を書けないでいる、小説家たらんとするに苦悩のうちにある若き辻邦生の姿が浮かんでくる。

(四) 詩的な精神と科学的な精神

青年辻邦生は、もちろん文学を捨てずに東大のフランス文学科にすすむ。トーマス・マンに出会い生涯の師としたのにもかかわらず、何故フランス文学か。松本高校でドイツ語を学び、望月市恵に導かれてトーマス・マンを読んでいたのに。

そんな私が、いきなりラ・ブリュイエールやヴィヨンやマラルメを読む仏文科を選んだのは、ただひたすら(渡辺一夫)先生について文学を学びたかったからである。

私は当時先生が書かれた一連のエッセーのかなり熱烈な読者であった。私の書架には戦争中から愛読していた『筆記帖』『ふらんす文学雑記』や『紅毛缺舌集』などが、戦後にでたエッセー集とともに並んでいた。私の周囲にもむろん先生の愛読者は多かったが、この三著を所有している事実によって、自分は由緒ある「戦前派」であると自負していた。

この本は戦前裕福な暮らしをしていたフランス趣味の従兄の書斎に白水社のアナトール・フランス全集などとともにあったものだった。加藤周一氏らが後に『一九四六文学的考察』のなかで、アイロニカルに描いた精神風土に、その書斎の気分は酷似していた。

この従兄から私は反戦思想を吹きこまれたが、そのフランス趣味には影響をうけなかった。それは主として私が信州に住み、トーマス・マンに心酔していたためであった。

しかし先生の書かれたものを読むうち、なぜか、そこに不思議と心にひびくものを感じた。二、三の例外をのぞくと、私はその頃戦後文学をあまり読まなかった。私にとっての戦後文学は、ある意味では、先生の書かれたものがあると言ってよかった。

その先生がトーマス・マンの『ヨーロッパへ告ぐ』を訳出されていることを知ったとき、私は狂気に近い気持ちを感じた。私は、それによって先生とマンが二重映しになるような気がした。それは、西欧文化がながい歴史のなかで刻みあげてきた〈人間〉の理念が、先生のなかに、具体的に結晶していることの発見、と言ってもよかった。私はなぜ自分が先生にこんなにもひきつけられるのかがわかったような気がした。

当時の熱っぽい気持ちのなかで、私は文学そのものより、こうした生きた〈人間〉の感じ方、考え方、在り方のほうが、はるかに自分に欠かせぬものであるように思った。皮肉や諧謔や機知や熱中や、遊びや健康なエロティスムなど、およそ〈生〉の豊かさを形づくるものを十全に開花させ、しかもそれが卑しいディレッタントィスムに陥るのを厳しく見守る、いわば客観的精神となった学的求心力、によって統一されている

こと——それが当時私が描いた一つの間像の主要な諸要素なのであった。

(辻邦生第二エッセー集『北の森から一ある肖像一』新潮社、1974)

その一方では父親の新聞経営に加わり印刷、編集の仕事覚えたが、二年目からは自動車会社で嘱託としての仕事にもついた。

私はこうした仕事を積極的に、かなり、熱心にやっていたように記憶する。というのは、旧制高校の後半から、私は文学を含めた芸術的営為に対してある種の任意な想像力の仕事に、全身を投げかけるだけの十分な根拠を見出すことができなくなっていたからだった。二葉亭四迷の「文学は男子一生の仕事にあらず」という言葉が脳裏に去来したのもその頃のことであった。

果して会社の仕事に、真に客観的な、動かしがたい、現実の苛酷さを感じることができたかどうか、私にはわからないが、それが、机の上で不毛な創作を試みるより、充実した生活感を与えていたことは事実だった。

(辻邦生第三エッセー集『霧の廃墟から一私の大学時代一』新潮社、1976)

とは言え、松高時代より、抱えていたテーマを東大でのスタンダール研究を卒業論文とすることで解決となり得たか、否である。

大学の卒論に私がスタンダールを選んだのは、彼の妥協を許さぬ、鋭い知性の硬質な感じに共感を持ったためだが、実は、それ以上に、スタンダールが、一度パリにきてはじめて文学修業を廃してナポレオン麾下で軍務につき、やがてまた、ナポレオンの没落とともに文学に戻っているという経歴に、何となく自分のじくじく道と同質なものを感じたからであった。

私はスタンダールのそうした文学と現実との交錯を見きわめることによって、自分の苦しい彷徨の行方を、見定めることができまいか、と思ったのである。

なぜスタンダールは文学修業を廃して軍務を選んだのか。また軍務を未練なく棄てて文学になぜ戻ることができたのか——こうした問題は、軍務ならぬ会社勤めをしていた学生の私にとって、文学創造への突破口をみつける可能性をはらんでいるように見えたのだった。

私はその主題の冒頭部分をまとめて卒業したが、引きつづいて大学院で、その解明に力をそそごうと考えた。しかし五年後にフランスに渡るまで、この問いかけはついに答を見出すことはできなかった。(同)

会社勤めをしながらの文学修業は、若き辻邦生

がよしとしなかった一種の体験主義に他ならない。スタンダードと似たような体験をするにしても創作不能状態は続いたのである。

ところで辻邦生は、幼年時代のことを回想する随筆のなかで、ディッケンズが幼少期の頃に「形成された魂の部分、一生、自らの詩的創造の基盤にした」とし、「ブルーストの作品の根底は、幼少期の想像力が描きだす魔術的な世界に見られる」としている。そして具体的に説明する。

もちろん私は青年期の教育体験を無意味であると考えるのでないが、しかし十歳以前の生活で形成されるのは、魂の根底の部分であって、その形成が、いわばその人の一生を決定していると言っているのではないと思う。しかもそれは植物が成長するように、全体的な、生命にみちた生活を通して行われているのである。単なる言葉とか、単なる書物とかだけでなく、言葉や本を含めて、太陽や、雲や、風や、花や、大地が、ともどもその魂の形成に働きかけているのだ。これは詩的な比喻ではなく、子どもたちの生活を率直に眺めてみれば、ただちに気がつくことだ。

（『海辺の墓地から一とおい記憶一』）

この文章が活字になったのは一九六八年二月発行の「小二教育技術」誌上で「一本の棒きれ」という題が付されている。『遠い園生』が書かれてから二十四年後である。

先に触れた「園生」とはここに引用したような子供たちの生活そのもので、大人の理屈は容易に通用しない世界である。詩的な精神とはこの世界を直感的にとらえ、表現する精神であり、自由なる想像の世界に遊ぶとしたら誤解を招くであろうか。この世界にあってこそ、子供たちは全身を投じて生きているのであり、それが彼らの日常生活そのものである。しかるに『遠い園生』の「私」の「園生」は現実生活と融合したのではなく、母からの愛情の対象とされない現実生活に脅かされている。現実生活とは客観の世界であり、「私」にとってままたらぬ世界である。「現実の苛酷さ」によって、本来の「園生」は否定され続けてしまう。

辻邦生にとって「文学を含めた芸術的営為」は、先の「詩的精神」の世界での行為とする以上、現実世界を把握すべく「科学的精神」がとらえた現実の重みに耐えられないものになってしまう。

小説家は、ものを書いているときに、自分の想像した世界が、現実の世界と比べて、なんとなく自分勝手の、任意のものなんじゃないかと感じることもあるのではないかと。現実には現実なので、なんとなくそのほうが力が強いと感じるのではないかと。これは、政治と文学の対比とか、ノンフィクションとフィクションの対立とかそういうふうに対立させてみると、よくわかる。

（『若き日と文学と』）

戦争中であつたこと、さらには敗戦後の物のない、飢えた、そして敗戦というショックを受けた状態、すべて生きるがためとした荒廃した精神が蔓延した状態、これらの状態に置かれた人びとの生活のなかには、小説家が生みだした「任意」の世界の入り込む余地はない。このようにとらえた辻邦生にとっては、まさしく創作不能の状態である。ただ幼少期に持ち得た「園生」そのものの中に生きながら、文学的な営みをするという後ろ向きの願望を抱いたのである。これが『遠い園生』を著わした時点での辻邦生の状態であつた。

中世までは、すべてが神に支配されているという宗教的な観点から、あらゆるものが説明され、理解されていた。だが、近世以降それが疑われ始め、合理的な見方を経て科学観を身につけた人間は、実証されることなしに容易にすべてを納得し、理解するわけにはいなくなった。つまり客観的事実の前には、人間は屈伏し、科学的な見方、考え方に依拠して現実を受け入れ、信頼せざるを得なくなったという状態にある。人間が現実世界を客観的にとらえたとき、それを動かすことができないとする。かくあるときに人間の想像力によって生み出されたもの、例えば仮定したものが、科学によって認識し得た法則や科学的な解明の説明され得ぬ限り、現実世界に重みをもたらさない。それゆえに現代人の信頼に耐え得るものとはならない。

物語の発生が、事実をもとにして語られだしたことによることをいまさら指摘する必要はあるまい。小説が現実味を十分に感じさせるものであれば、それに対して評価が高まるのが通常である。しかしフィクションである限り、どんなに現実味を持っているにせよ、観念の世界であり、想像の産物であることは否めない。だからこそ、多くがたわごととか、見て来たような嘘とされて、なんらかの生産性が見いだされようとするのは稀であ

る。所詮、遊びに過ぎないとされてしまう。

古代から芸にたずさわる人間が、社会秩序外の位置に据えられ、生産に従事する人びとから軽んじられてきた傾向が多く認められる。彼らは、一ヶ所に定着している、例えば農民の側から見ればはなもちならない渡り歩く芸人たちで、より多くの自由を手中にしており、憧れよりは嫉妬の対象としての人間たちであった。たとえ見る側の受け手に楽しみを与えても、農民たちにとっては慰めものが繰り広げられるに過ぎない。いつか、夢想の世界に導かれても現実の世界はどうにもならぬ。

芸人たちといえば、権力者たちのひいきなどによる結びつきから市民権を得て、政治との関わりがなかで、生き続けようとする。また権力を狙う別な実力者との結びつきもあるだろう。社会秩序外からの闖入である。現実社会に重きを置くが故に、地位を確保せんがための営為である。屈伏に他ならない。権力者側であれ、反権力者側であれ、小説家が自らの所産である、想像の世界に、つまり作品に力なしと疑い始めれば、現実的な行動に伴う力に頼らざるをえない。サルトルが「飢えた子供たちに自分の小説は何の意味もない」として筆を折り、具体的な政治行動をとったように。これでは、辻邦生のテーマにある科学的精神の領域に偏してしまうことになる。

権力者とは結びつかずに、ひたすら美的なるものを求め、芸の上達のみをめざす者もあるだろう。この場合は芸術自律論、芸術至上主義へと導かれるが、先のテーマから見れば詩的精神の領域のみに漂っていることになる。現実と融和していない「園生」に安住するのみである。だがそれもいつ苛酷な現実に関与されるか知れない。すると、現実世界をひたすら無視するか、否定するしかない。この領域に執心していても、現実を意識したとたんに無力感が伴うのみである。ここに至っても科学的精神によってとらえられた領域、客観的で現実的な世界をいかんともしがたい状態におちいってしまう。

若き辻邦生が著わした『遠い園生』は、この対立構造が意識された作品であって、著者の私生活が描かれたものではないし、ここに描かれた事実なども存在しないと見てよいであろう。先に触れ

たように作者自身の、この作品に対する解題はない。だが、小説を書く意味を見出せず、さらに文学にたずさわるにしても、その意味を模索していた状態を「私」の幼き頃を描くことで作品化したのである。

この対立構造を常に意識していた辻邦生の現実世界はどうであったか。一言で言うのならば、荒んでいたとしてよいかもしれぬ。もちろん文学にたずさわりながらである。

それは私が大学をでた直後で、大学院に籍を置きながら、自動車会社で働いていた時期だった。今から思うと、その頃から翌五三年四月に急性肝炎で一ヶ月近く入院するまで、私は蟻地獄のなかに落ちこむように、毎日毎日新橋や浅草で飲んできており、最も暗い混沌の日々を送っていた。私は読んだり、考えたり、書いたりしたが、自分が「文学」と思えるものがどうしても掴めなかった。心理学や言語学の領域まで漁ったのもその頃だった。

(辻邦生第四エッセー集『季節の宴から—「英国の文学」を読んだ頃—』新潮社、1979)

別なところでは次のように語っている。

ちょうどその頃、浅草によく通ってましてね。ちょっと知ってる女の子が花月劇場で歌唄いをしていました。花月ではストリップみたいなのをやっていて、楽屋に裸のお姐ちゃんたちが集ってゴロゴロしているわけです。そんななかに一緒にいて、いずれはこういう小屋にいて、軽演劇の台本でもせっせと書いて、そのうち、モリエールのような笑劇でも書こうかなんて思っていた時期があったんです。

(真継伸彦・辻邦生対談『「文藝の会」のころ』、『辻邦生作品全六巻3』付録、月報Ⅱ)

現実世界の苛酷な事実に対抗しながらも、文学を棄てない辻邦生は、それでもレッスンを続ける。

日記とか、感想とか、ピアニストがピアノを弾くように、ずっと書いていたわけだけども、創作的なことは全然出来なかった。

(栗津則雄・辻邦生『初期作品のころ』、同作品集2付録、月報Ⅱ)

毎日のピアノのレッスンのごとく書き続けることは、常に、語り手への憧れがあるからであり、それを絶えず意識した思いによるがためである。そしてその頃は追いつめられていたと辻邦生は回想する。

美的現実とは、要するに〈永遠の夏休み〉であっ

て、現実の苛酷な法則から見ると括弧に入った特殊な状態なのか。芸術家とは、そこに遊ぶ一種のアウトサイダーなのか——こうした問いは、なお悩ましく私の上に、覆いかぶさっていた。内からも外からも、どこか別の場所で、この問題を考えるよりほか、道がないようなところまで私は追いつめられていた。こうして私の前にフランスが一つの可能性となって浮かび上がってきたのであった。

(『時刻のなかの肖像—自伝抄—』)

小説を書く意味を探り出すことは、美や文学の根拠を知ることである。かくして日本での模索の時代は終り、約束の地、フランスに渡る。一九五七年九月四日に横浜港でフランス船カンボージュ号に乗りこんだ。

(ささき とおる教授)

(1996. 2. 22 受理)