

## 小説家辻邦生の原点<sup>(1)</sup>

### Le point de départ d'un écrivain, Kunio Tsuji

佐々木 涇

SASAKI Thoru

#### はじめに

これまでフランスの作家、アルベール・カミュ Albert Camus、ポール・ニザン Paul Nizan、スタンダール Stendhal の研究をしてきた。そしてバシュラール Gaston Bachelard の文献などを集めて研究に着手したいと思っていた。このバシュラールは物理学者でもあれば、哲学者でもあり、そして最後にはシュールレアリスム surréalisme 超現実主義の先駆者とも言うべき詩人ロートレアモン Lautreamont の研究者でもあった。

詩は詩人の想像の産物である。別な言葉で言うなら、現実の世界がそのまま表現されたものではなく、詩人の心の中で作られた世界である。この詩人にバシュラールは関心を抱いて、ロートレアモンの研究をした。現実の事象を客観的に研究する物理学者であった人が、最後には詩人の魂の秘密をさぐろうとしたのは、なぜか？ 小説を書く人が、人間の心の中と実際に生活している現実、言い換えれば、抽象的世界と具象的世界は常に争っていると考えている、としても言い過ぎではあるまい。フランスの哲学者であり、作家でもあるサルトルが日本に来たのは、今から30年近く前で、私が20才の頃だった。彼は、日本での講演で「私の小説は飢えた子供たちには役に立たない」と、小説を書かなくなった理由を言ったが、文学を志さんとしていた私には衝撃的であった。そのとき思い出したのは、余りに有名な二葉亭四迷のことは「文学は男子一生の仕事にあらず」である。それでも私は、とにかく文学とはなにかを学び続けた。

現実社会を忠実に描き出すとは言え、小説を書くことは心の中の、つまり精神世界での人間の営みである。この行為は抽象的世界に属することが

らとして良いであろう。一方「飢えた子供たち」がいることは現実の社会でのできごとそのものである。当時、アフリカのピアフラは飢饉で深刻な事態であった。サルトルが言った理由は、現実の現象に対応しきれずに小説を書かずに筆を折った、つまり負けたということになる。

手元に北京の対外経済貿易大学が1987年11月に発行した「日本語の学習と研究」の数枚の写しがある。これらは『遠い園生』という小説の日本語原文と中国語の対訳の形で掲載されている。この短い小説の作者は辻邦生で、私の師でもあり、すでに作品は60冊の本を出版している。しかし辻邦生は一時期小説を書きたくても書けなかった状態にあった。どのようにして小説を書けるようになったか、私はこの恩師の歩んだ道をたどることにした。

#### 1

この辻邦生が小説を本格的に書き始めるようになったのは、1959年の秋で34才の時である。中国語訳になっているこの『遠い園生』は学生時代の20才の時の作品で、現在発表されているのでは最も若いときのものである。彼は14年の間文学の研究をしていたが、小説を書くことができなかったのは先に記したとおりである。辻邦生が生まれたのは1925年であるから、この14年間は1945年から1959年ということになり、日本が戦争に負けてから復興に至る時期と重なる。日本人が生活のための条件を整えるために生きた時代である。

とりわけ敗戦直後においては、それまでの天皇制や軍国主義にもとづく考え方は否定された。民主主義的な考え方を取り入れたにしても未熟で、精神的には荒廃した状態としても良いはずである。つまり、多くの日本人は生きていくために必死で

あり、文学などは脇に置いていた。この様な状態を目の前にして、若き辻邦生は小説を書く意味が見出せなかったのである。先のサルトルとまさしく同じ状態である。

この状態を、辻邦生は『遠い園生』で描いている。まず簡単なあらすじをここに記しておきたい。語り手は20才くらいで、幼い頃を思い出し、それを語る内容となっている。雪の降る夜、少年が父親と母親の口論を耳にし、翌日母がいないことを知る。その夜、遅く帰った父親に誘われて、母の顔に似せた雪だるまをつくった。数日後に別れを告げに来た母に会いはずるが、それ以後、少年は母に会わない。それまで会いたくなくなったりもするが、逆に憎みさえする。語り手でもある主人公は次のように告白する。

「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、薄暗い曇りの日の午後、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。」<sup>(2)</sup>

この「園生」とは、自分が小さいときから大事にしていた心の中にある安住の地である。つまり、両親の口論、そして離婚など主人公をとりまく厳しくて悲しい現実から逃げ込む場所であった。子供たちは、本来ならば父親と母親がいて、その彼らに自分が子として扱われて、はじめて自分の位置を確かめることができる。子からの愛情の対象であるはずの母親、また逆に自分に愛情を向けるべきはずの母親の不在は、子供自身の感じ取る存在感を不確実にする。さらに母親が、自分の父親でなく、別の男を選んでしまうことは、父親を否定すると同時に、子である自分さえを共に生きる必要なしとしたことを意味している。

夫との愛情関係を拒否した母親は、結果的には子との愛情関係を拒否したことになる。そんな母

親を子が憎んで当然である。そして母親を憎むだけの存在になった自分自身を愛することはできないし、肯定したくないと主人公は考えてしまう。つまり彼は自分の存在価値を見出すことはできない。だからといって、彼は『園生』に逃げ込むわけにはいかない。幼いときに雪だるまを父親と一緒に作りはしたが、その時点で愛情の対象とすべき母親は、雪だるま、あるいは主人公の言う「大理石の胸像」のように、彼の日常生活の中で共に生きる存在ではなくなってしまっている。彼は『園生』をその時から、心の中で持ち続けることはできない状態にある。

「園生」とは、少年の安住の地である。両親が離婚することなく、正常であれば現実の家庭そのものが「園生」であるはずだ。子供は、現実世界がどんなであろうと、その日その日を心の思うまま、体を動かすままに生きている。彼らは大人のように社会や他人のことを理屈で理解し、判断し、発言したり、行動して生きているわけでない。むしろ、彼らは感覚的に生きているとして良いだろう。例えば、女の子が、人形に名前を付けて、生きている人間を相手にしているかのように話しかける。彼女にとっては、その人形は人間のように生きているものであり、会話をし、心を許す対象としてもよい存在である。人形は、彼女の日常の現実世界に厳然と実存している。このように子供たちは空想と現実を区別してはいない。この二つの世界を、彼らは容易に往来しているのである。

## 2

ところで小説家たちは、現実世界で生きている。社会の様々な現象、個人的な生活の面から始まって戦争などの大事件までも、小説の中に彼らは取り入れて書く。しかし、それらは、小説家が書きたいとする主題のために取捨選択され、そのうえで描かれるのであって、したがって、それらが、小説家の思考作業を経ていることは確実である。たとえ現実世界を作家が忠実に写し取るように描いていても、小説家が作り上げた世界に他ならない。もし、普通の人はもちろん、作家が現実世界を言葉によって忠実に描き出そうとしても、完全無欠ということは有り得ない。言葉によって描かれた小説の世界は、自然に存在するがごとくあり

のままの世界ではない。それはあくまでも小説家が描いた人工的な世界で、言い換えれば、それは作者である小説家の主観の世界である。したがって、小説を書くということはこの空想の世界を作り上げることに他ならない。

先にも記したが、辻邦生がこの短編を書いたのは戦争中、あるいは敗戦後の混乱した時期である。文学や小説などよりも、人々は生活のための手段を得るために必死であり、まさしく現実世界のできごとが、辻邦生の精神的な世界を混乱させている状態である。彼が幼いときから小説家になりたい、そうすることで精神的に安定するはずだった。ところが、逆に空想の世界の産物である小説を現実世界に役立てることは不可能だと彼は認識した。

この小説の少年は、両親の離婚という事実によって、自分の安住の場を奪われてしまった。このことは、破壊的で苛酷で現実的な事実が存在しているがために、自分を安らかにし得る精神的領域が奪われた状態を指す。ここに、敗戦後の混乱した社会状況に打ちのめされながらも、文学をあきらめずに、しかし、呆然とした姿の若者が重なってくる。若き辻邦生である。「園生」を失ってしまった青年を描いたこの小説は、作者自身のその時点で心の状態でもあるわけだ。しかし、彼は小説を書く意味を明確に見出したうえで、この短編小説を書いたのではない。その後の創作活動の状態を見れば一目瞭然である。つまり十年以上も創作活動をしていないのだから。それでも辻邦生は、文学を勉強したい、小説を書きたいとする志を捨てず、東京大学でフランス文学を学び、スタンダールを研究する。しかし、この文学修業も大きな実を結ぶことにはならない。1957年渡仏し、1961年に帰国するが、このヨーロッパ、特にフランス滞在中に、小説を書く意味を見出す。

フランスにおいても文学の修業は続けられていた。彼は様々な作家たちや作品を研究する。そして注目しておいていいのは、彼自身の考えや思考過程を文章にして、毎日のようにノートに書き続けたことである。この日記は後にパリの滞在記として出版された。ところで、辻邦生は1959年夏、ギリシャ旅行をし、アテネにあるアクロポリスの丘の上のバルテノン神殿を訪れ、その日の日記には次のようなことを書く。

「その瞬間に、僕は自分が考え、自分によって、把握することのできなかったある実体を確実につかんでいたのがわかった。その窮極にあるものとはこの遠く峻しい岩山の上に端然と立つ、アクロポリスの姿であったのが、そしてそれが、与えられた自然の意志に抗し、人間の領域を切りひらき、『人間』をして『人間』とせしめた人間の意志を表しているのが、僕には痛いように分かったのだった。」<sup>(3)</sup>

私は辻邦生に遅れて十年後に、この地を訪れた。あまり大きな木の生えていない不毛の地ともいうべき岩山に、壮麗な石造りの神殿が建てられているが、すでに廃虚になっているとは言え、数千年前に作った人々の美に対する考え方が伝わってきた。彼らの精神的な営みによって作られたものが現代の私たちの目の前にある。それはまた彼らの意志の表現でもある。時代を越え、国境を越えて、訪れるすべての人々に感銘を与えるのは、まさしく古代ギリシア人の、優れた美意識にもとづく意志に他ならない。まさに人間の精神的な領域の部分にあるすばらしいものが、バルテノン神殿によって「美」として表現されている。

ここにおいて辻邦生は精神の優位性を、啓示を受けたかのように感じとったのである。これ以後、彼は小説を書けるようになり、フランス滞在中に数点の短編を書き、日本に戻ってからは次々と作品を発表する。しかし、流行作家というわけではなく、熱心な読者が確実にふえていくという傾向だった。

### 3

これらの作品群の中に『小説への序章』という小説論の本があるが、これは小説を書くための、彼自身の理論的うらづけの書である。その一部を次に紹介する。

「私の前に真正な現実があるとしても、厳密にいうと、その世界は私のヴィジョンなくして存在しない。世界はなるほどあるが、それをあらしめるのは『私』である。私は『窓から外を眺めるように』眼ざしを外界にはなっている。それゆえ私のみる世界(私のヴィジョン)は私なくしては存在しない。」  
「客観形式——私なしで存在する世界の形式——

は、一つの非人称的な公約数的な世界を『有用』のために案出した結果であるにすぎない。だから『私なしで存在する世界』とは私の見ている世界ではない。」

もう一ヶ所、引用する

「客観・真正な現実に対するものとして、われわれが主観・迷妄の映像をもつとするかぎり、われわれの主観性の偶然・限定的な性格は、われわれを苦悩せしめるのだが、転回が軸を移して、主観性を原点とすれば、主観こそがこの世界の創出者として、独自の世界内面を観照しうるものとなる。」<sup>(4)</sup>

簡単に言い換えてみよう。

普通、私たちが生きているこの地球上において、いや、地球に限らず、全宇宙において、人間が生きているのに関係なく、すべての物質は変化し、あるいは進化している。人間も、この世界の自然の法則に組み込まれているとして良い。社会も同様に個人の意志に関係なく進んでいく。これが辻邦生の言う「客観・真正な現実」世界であり、あるいは「私なしで存在する世界」である。それは今私たちが見ている世界ではない、というよりも積極的に見ている世界ではないとした方が良い。言い方を換えれば、ただぼんやりと眺めるのみで、その場面になんらかの意味を見い出そうとしないでいる状態の人の目に写る世界である。

辻邦生は世界の中心に自分がいるとした。確かに私たちは、現在この世界に偶然生きている。しかし、通常われわれは、家族からはじまって使っている道具などのものに至るまで、周囲にあるものの全てに「自分にとって意味あり」としている。「意味あり」とした時点から後に、自分の側からそのものに対する関係性が生じる。つまり、辻邦生の言う「主観性を原点」とすること、「世界の創出者」となることである。

このことは物事を主観的に見ることを意味してはいない。事件や問題を客観的に捉えたうえで自分との関係性を考え、自分の世界に取り込んでいくことである。他の人間との関係にしても同様である。先に書いた子供たちは理性にもとづかず、感覚的に直観的にこの関係を築き上げている。こ

うやって作り上げた世界を、辻邦生は「感覚的に感じられる精神的領域」とも言っているが、この世界を残らず語ろうとしていくことで、辻邦生は小説を書いている。

辻邦生の最初の長編小説に『回廊にて』というのがある。この作品は1920年代から1940年代のヨーロッパが舞台となっており、パリで絵画を学ぶロシア人女性の生涯を追ったものとなっている。主人公マーシャの芸術に関する苦悩が描かれているが、その小説の一部にこんな表現がある。

「〈精神〉の状況に言及せざるを得なかったのは、芸術が、現代では、個々のジャンルに別れての閉鎖的、内在的な課題をもつのではなく、共通の〈苦悩〉のきなかに引きだされていることを感じたからである。」<sup>(5)</sup>

この小説は、日本人画家が、主人公マーシャの死後、彼女のことを語る形式になっている。マーシャは絵を描けなくなるが、その原因がどこにあるかをその日本人画家は探り出す。その後で語られたのが、上に引用した部分である。この部分は、辻邦生自身の小説を書けなかったことが、極めて現代的な問題であり、課題としていることの告白として良い。

冒頭に記したサルトルが『嘔吐』で、カミュは『異邦人』でその時代の若者の不安感を描き出した。オーストリアのフランツ・カフカ Franz Kafka は『変身』『審判』など一連の作品で、現代文明の中での人間の位置づけにとまどいを見せている。いずれも第二次世界大戦直前の作品である。サルトルやカミュ、カフカが取り上げた現代人の問題は今なお続いていると断言できる。それは18世紀イギリスで起きた産業革命以後の科学技術の進歩による物質主義が原因ではないかと考えている。つまり、「感覚的に感じられる精神的領域」が人間の生きる支えとならないが故に生じる不安である。物質によって精神を説明することは不可能であるがために生じた存在感の喪失である。おそらくこの点では大きく議論が別れるだろう。今ここでは触れずにあらためて論じたい。

辻邦生を研究するにあたって知り得たこと、それは人間が生きるにあたって、いたずらに現実世

界に振りまわされることなく、われわれ自身が現実世界を意味づけ、われわれの意志をつらぬく中で、生きる意味を確かなものとしていくことである。辻邦生はこれを原点として小説を書き続けている。

(ささき とおる 教授)

(1991. 4. 30受理)

【註】

(1) この稿は1991年3月25日中国の保定市にある河

北大学外国語学部日本語科での特別講義として行なった「辻邦生の世界」に手を加えたものである。

(2) 『辻邦生作品全六巻——1』河出書房新社、1973. p.302

(3) 『パリの手記Ⅳ 岬そして啓示』河出書房新社、1974. p.11

(4) 『小説への序章』河出書房、1968. p.78~79

(5) 『辻邦生作品全六巻——1』河出書房新社、1973. p.138