

辻 邦 生 論 II

—ものがたること—

佐々木 涇

II-1

前号で辻邦生の初期の作品『廻廊にて』『夏の砦』を見てきたが、作者がこれらの作品を通じて明確にしたこと、それは「感覚によって感じられる精神的領域」を促えながら、現実世界を「自分の心情、自分の眼ざし、自分に属する世界」とすることであった。これが作者、辻邦生に小説を著わすことの可能性をもたらし、小説の創作に踏みきらせたのである。むろん、この二点の長篇小説を著わす以前に、この地点に到達していた。多感な青春時代を過した松本でとられた命題「詩的な精神と科学的な精神の対立」に対して、結論を見たのである。つまりヨーロッパの滞在中に得たのであるが、正確には1959年8月のギリシア旅行中、アテネ滞在によるアクロポリスの丘のパルテノン体験である。この体験による啓示で、先に記した地点に到達したのである。松本時代からの14年間は、もちろん単なる空白期間ではない。前号で引用したように「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」。そればかりではない。北杜夫はさりげなく、我々に伝える。

「Tは『ブッデンブロック一家』の最初の部分を一節ずつカードに書きぬいたのを示し、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煖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、……」⁽¹⁾

北杜夫が「T」とするのは、もちろん辻邦生のことである。トーマス・マンの著わした小説の秘密を盗みとろうとするかのようである。この報告を受ける時、われわれは、『夏の砦』での主人公支倉冬子が織物工芸の工夫のひとつとして、絵図柄

をカードにして、その組み合わせによって作品化したことを想い起こさせる。

パリ滞在中に書かれた手記を追ってみよう。日付けは1959年8月14日である。

「〈物〉のなかから離れてこの小さな傍らの水たまりに居ることは、僕には、もはや我漫できない。自分の〈行為〉という形で、〈物〉に加えなければならぬ。」

と現実世界との関り合いにこだわり、次の行で、「Aがギリシア旅行の準備をととのえている。これは僕にとって生涯の転機となるだろう。」と予感を記しながら、さらにその「行為」に対する決意を吐露する。

「〈行為〉としての生活。それを通しての自己の現前化。それ以外に人間の生活も文明もありえない。」⁽²⁾

むろん、この「行為」とは、「書くこと」であり、これを通じて現実世界との関り合いを持つことである。この点については、同じ手記の8月19日付けの部分に記されているのを見ることで、その片鱗がうかがえる。

「もう一つの小さな出来事は、Aの翻訳が終わったということだ。Aにとってこれは最初の訳業だ。そしてすごい早さで仕上げられた原稿に、僕が多少日本語の流れをよくするよう筆を入れた。僕は日本語をなおしながら、こうして書く仕事が、どんなに僕によるこびを与えてくれるかを見出して、あらためておどろいた。こういう領野にかけて、僕はアンファティガブル（infatigable 倦むことのない——引用者註）に働くことができるという自信をもった。しかし更に僕を打った発見は、そうした〈よろこび〉が、社会に究極的につながり、そのような関係のうえで僕が仕事をしているという事実から生れているということだ。これはきわめて大切な発見だった。そしてもう一つ、《大きく閉された

世界》が象徴的なものにみたされるという一つの原理の確信だった。』⁽³⁾

さらに、ギリシア旅行に対する思いも深まってくる。

「ギリシア旅行の仕度が次第に進む。翻訳の清書も終り、明るいパリの初秋の空の下で、地中海の空を想像する。窓から射し込む正午の明るい光は、フェルメールの絵のように透明で硬質の空間をつくる。メンデルスゾーンの〈イタリア〉の第二楽章の追憶的な、幸福な旋律をききながら、Aが光のいっぱい入る台所で洗濯しているのを見ている。イタリアに出かけたのは去年の昨日だ。古代的な、地中海的な、ルネサンス的な、華麗なイタリアは、僕にとって生涯の回転となった。そして、その先に光っている純粋な古代、純粋な地中海が、今、僕に近づく。それは僕の宿命の転換になるかも知れないのだ。しかし、何とこの緻密な〈現在〉まで到達したのか。午前、正午の光とメンデルスゾーンとフェルメール。そこに一つの世界があり、暑い夏の午後五時のアンダルシアの野が彼方にある。この世界に、真に、生きること、感溺すること——そこから僕が僕として帰ってくるだろう。ギリシアはこの〈世界〉のはじめての世界なのだ。』⁽⁴⁾

かくして、辻邦生の自らの内面が満ちて、あたかも風船が破裂する直前のような状態になり、一大転機へと導びかれていく。これらが記されている『パリの手記』⁽⁵⁾はIからVまでであるが、ギリシア旅行直前の日付けはIIIの終末部にある。日本を離れて、この時点に至るまでは、言わば、このギリシア体験が来るべくして来るような思考作業が続けられているのが見られる。つまり、小説を「書くこと」のための研究であり、さまざまな作家達に触れ、小説に関わる事項に思索を深めている。その過程については、ここで触れない。

8月20日の旅立つことの思いに満ちた辻邦生の心情を記しておこう。

「Aは弁当をつくり、旅行準備を終える。いよいよながいこと待っていたギリシア旅行に立つ。心がある巨大にふくれあがる感動でみたされる。Aは僕の上衣をつくろい、アイロンをかけ、針道具をしまい、訳稿もトランクに押しこ

んだ。ようやく気ぜわしい一日の終わりに、旅立つ前の落ち着きが訪れる。辛く煮た牛肉をAは最後にビニール箱につめる。これでいよいよ旅の仕度は終った。ラジオはシューマンのピアノ曲をやっている。夜気が涼しくなりはじめる。壁から地図をはがす。このギリシアとイタリアの地図を一年間ながめてきたわけだ。暗い灯りに照らされたカーテン、机の上の針箱、ジャツ類、本箱の前の網袋に入った食料、カチリとってしまったトランク、僕の机の上に積まれた本の山、原稿の箱、あわただしい今までの生活の断面をそのままに僕たちは旅立つ……。忙しい時間のなかから、深い、休息の時間が浮び上ってくる。』⁽⁶⁾

〈註〉

(1) 北杜夫『どくとるマンボウ航海記』角川文庫、1981、p.131

北杜夫・辻邦生対談『若き日と文学と』（中央公論社、1970、p.78）に次のような会話がある。参考までに引用しておく。

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う？」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、あんどきほどぶったまげたことない。だって、いくらマンが好きだからって、『ブデンブロック家の人々』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。あまりと言えは変である。あまりと言えは理知的である。あまりと言えは、ちょっと執念深い男だと、あのとときは思った。あれで、ますます尊敬したな。これお世辞じゃないよ。」

……………

辻「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、全部で九章からあるでしょう。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……。」

(2) 辻邦生『街そして形象(パリの手記III)』河出書房新社, 1973, p. 240

8月24日付けで、「A」とは辻佐保子夫人のことである。

(3) 同書, p. 246. 8月29日付けになっている。この引用文中の「華麗なイタリアは、僕にとって生涯の回転となった。」とあるのは、ほぼ一年前の1958年8月18日から27日までの旅行でピサ、ローマ、フィレンツェ、ラヴェンナ、ヴェネツィアを訪れた時のことである。パリに戻ってからの9月9日付けでは次のように記されている。

「イタリアから帰って、直後には何の反応も著しく見られなかったのが、いま頃になって、意外に強くそれが僕のなかに見出せるのが、不思議な位だ。その最も大きな変化は、芸術作品に対する態度の本質にまで及ぶ一種の精神的発展だ。僕のなかにあるふしぎに渴いたものが、僕を、作品へとかりたてる。と同時にブルジョワ的秩序に対する徹底した嫌悪と反抗が強化される。」「城そして象徴(パリの手記III) p. 222。

(5) 『長野大学紀要』(通巻第17号)掲載の拙論『辻邦生論I』の105ページの註12を参照。

(6) 『パリの手記III』p. 249

II-2

こうして、期待に満ちたギリシアへの旅が始まった。途中、下痢などに悩まされ、体調をくずしたとは言え、辻夫妻は、8月3日にアテネに到着する。その時の感極まった印象が8月24日付に書かれている。長くなるが重要な部分ゆえに次に引用しておく。

「アクロポリスとは何か。おそらく誰もその定義を心のなかに用意しようとするだろう。むしろそれはそれでよい。しかしそこにはどのような説明もが到達できない何かがあるような気がする。今日の目覚めからほとんど続けざまに僕はギリシアの自然の荒涼とした姿に驚いていたのだ。

……………

この暑熱にじりじりと灼きつけられ、岩と砂が白く乾きあがり、あるものといっちは疎らに覆う灌木の埃りにまみれた姿ぐらいた。草も木も、この灼けつく太陽に乾しあげられ、粉をふきそうに乾いた岩の間に死んでいたりするのだ。それは自然の強暴な意志が、あまりにも支配者の

顔をあらわにする。

……………

今日はアクロポリスの丘の上に強烈な光が照りつけていたが、しかし風もまたごうごうと吹きつけていたのだ。岩は乾き、埃りにまみれた乏しい草木は石の間にふるえていた。海はたしかに近く、暑気にかすむ彼方に、それと指呼することはできた。しかしこの厳しさは、この自然の強烈な意志は、ほとんど人間の営みを拒否するかに思われた。そして今朝以来僕はこの厳しい自然の拒絶を、果してギリシアの母胎と等しく見ることができるのだろうかと危惧しつづけたのだ。自然の恩恵こそはギリシアを見る以前、アラビアの砂漠を見る以前、人間の存在の条件として僕のなかに予想されたものだった。すなわち人間がそこに住む以上、人間にふさわしい環境でなければならぬと考えていたのだ。しかしそれは全くの誤りであることを、今日のこの、アクロポリスを見た瞬間ほどに思い知らされたことはない。それはいわば一つのある歓喜をともなった理解であり、あるふるえるような感動であった。しかしその瞬間に、僕は自分が考え、自分によって把えることのできなかつ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わしているのが、僕には痛いように分かったのだ。

……………

アクロポリスをみていると、逆にこの厳しさがなければ、あのように美しく、均整のある、典雅な、若々しい、規律ある、動い、形態をつくりあげることができなかつたろうと思われた。それは実にすっきりと胸の奥底に落ちてくる納得深い実感だった。

……………

あらい大理石の半透明にすらみえる乳白色にわずかに卵色、薄褐色の感じられる肌にさわったとき、これは「男」の作品であることをある共感をもって思わないわけにゆかなかつた。それはあらゆる自然に対して、人間を守り、人間を

きずきあげた文明の姿だ。自然の強暴な意志は、それによってのみ文明がつくられる。動因のようなものだと感じないわけにゆかないのだ。つまり、等しく課せられたその強暴さに打ちかかって、打ちかつことのできた民族だけが、この文明を築くという仕事に進めるのかも知れない。」⁽¹⁾

この体験については、引用文を見ることのみで充分だろう。これ以上に多言を要する必要はないだろう。翌日は興奮も冷めて、沈思の状態で次のように記す。

「文明とは自然のままに、レセ・フェール (laissez faire なすがままに—引用者註) に投げだされたものから生れたのではなく、人間たろうとする不断の戦いから生れ、その不断の意志が保つ空間を文明の空間と呼ぶのだ。それは与えられ、単に受けるというものではない。それは創ることであり、生きることである。それは人間を中心に緊密に結びついた求心的世界である。」⁽²⁾

この「文明の空間」がまさしく人間の創出したものであること、そして、様々な時代をくぐり抜けてきたこと、つまり、人間の意志によってあらわされたものが、永遠に存在し続けるということである。ここに至って、苦悩してきた辻邦生が常に抱えていた命題「詩的な精神と科学的な精神の対立」は「詩的な精神」による創出物の巨大さにより解決の端緒が見出されようとしている。

現実の重みを厳然と人間に示す現実の世界は有限たる人間の精神を打ちのめし続ける。つまり「作家がものを認識する根底に、現実が疑いない実在と考えられており、主体は客体と対抗した存在となっている。われわれの意識は、外界に規制されており、外的事物はたえず主観に先立ち、優位を占めている」⁽³⁾のが常である。しかしながら、今やバルテノン体験によって、「文明の空間」の中心に人間がいて、人間を取りまく世界を「求心的世界」とすることは、与えられたものを前にして自分が居るということではない。自らが優先するというものである。辻邦生はこれを「ルソー的転回」によって明確にする。

「私の前に真正な現実があるとしても、厳密に

在しえない。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) は私なくして存在しない。ところで私の見ている世界のほかに、世界と呼ぶものがあるだろうか。世界とは、実は、私のヴィジョンではないか。

〈私〉という主軸を取った者には、厳密には、同一な対象を同一には受容しない。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。／私の前にある世界が、非人称的な無機質の世界ではなく、また誰にも等しく見られている世界でもなく、実に私によって、独自につくられた世界であると気づくとき—私が単なる見る人から、私を通して、観照する人になるとき—そのときそこにルソー的な〈転回〉が深く体験されることになる。」⁽⁴⁾

かくして主観が結論づけられる。

「かかる観照者としての主観は〈私〉のもつすべて—感覚的特異、追憶、独自の構成、気まぐれな変化等—を強調しつつ、味わいつつ、ほとんど陶醉しつつ現われるのは、当然のことである。」⁽⁵⁾

この〈私〉こそが、到達し得る位置であり、獲得すべき〈私〉であった。この〈私〉自身は、言わば球の中心にあって、球の内面に現実世界が映し出されるのだが、外界から投影されたスクリーンを内側から見るのではなく、中心にあるマルチ映写機のごとく、球の内面をスクリーンとして映し出したのを見ているのである。この一点にあって把えた現実世界は〈私〉にとって全て意味あるものとなる。ここに於いて、つまり主観性を原点とすれば、外界との対比は失せ、現実世界の現実の重みに悲鳴をあげている〈私〉は居ない。

「そこでは偶然的な日常的な〈小さな私〉の枠は碎ける。〈私〉は純粹に私のヴィジョンを支え、このヴィジョンは世界の内部照明となるのだ。〈私〉は〈明るさ〉を支える場として、もはや〈小さな私〉に所属する特定の名を必要としない。〈私〉とはアノニムな存在に高まった普遍的

主観である。それはあたかも日常生活の枠をやぶって新しい秩序のなかに進み入ろうとする旅立ちの朝の歓喜に似ている。〈小さな私〉、この偶然的な日常的な私は、微弱な枠のように砕けちり、私は新しい世界へと旅立つのである。〈私〉は、拘束する卑小な生活・習慣をこえ、自由になり、全宇宙にひろがり、大胆に飛翔し、歓喜の陶酔を感じる。〕⁽⁶⁾

この〈私〉は、言わば、飛翔を約束された精神の持主である。拡大することによって地球を含む天体にまで及び、逆に極小の世界、あるいはさまざまなものに没入しさえする。それは、また、『廻廊にて』のマーシャが一角獣のタピスリを前にして、「美の本質」と「美」個有の時間を知らしめることになる。あるいは、主観の世界、つまり自然と一体となって存在する幼きものたちの感覚を再度、手にした『夏の砦』の支倉冬子が、グスタフ侯のタピスリを前にして、「美」を創り出した人々の日常生活さえも知ることを可能にした。

〈註〉

(1) 辻邦生『呷そして啓示(パリの手記IV)』河出書房新社、1974、p.10~p.12

(2) 同書、p.13

(3) 辻邦生『小説への序章』河出書房、1968、p.195

(4)、(5) 同書、p.78~79

「ルソー的(転回)」については、この『小説への序章』の中で辻邦生は、「第三章内面への転回」という章を設け、その冒頭に「ルソーをめぐる」と題して仔細に論究している。ジャン・ジャック・ルソー Jean-Jacques Rousseau (1712—1788) は、デカルト René Descartes (1569—1649) 以来の二元論が有する克服しがたい矛盾が課せられている近代精神の展望を、大胆に開き、自我の相対性を強く肯定した。これによって一つの転回を象徴的、典型的に実現した。つまり、他との対立から自我を促えるのではなく、自我そのものを追求していくことであり、その自我が他から孤立した状態ではなく、孤独そのものの状態にあって、孤独なる自我を深く促えることである。この転回を辻邦生は「近代小説への変化の主要な特質」とする。

(6) 同書、p.80

II-3

さて、この「普遍的な主観」について論を進めてみたい。例えば時間についてである。われわれが「思春期の入口で経験する外界と内界の分裂」⁽¹⁾には、ひとつには時間という概念が、事物の優位性と相俟って分裂の苦悩をもたらす、そこにわれわれをおとし入れる要因となっている。いま白紙に左から右へ一本の線を引き、その右先に矢印を書き込み、この一本の線を時間の流れとする。左側のある部分に自己の誕生を意味する区切りを書き込む。右側の方のある一点に同様に区切りを記す。それは当然、死を意味する。生命を有するものは、この二つの区切りの間に保証された生を生きる。この二つの点の距離は長くもあれば短くもある。つまりその長短は宿命であって誰も初めから測り得ない。こうした図を眼の前にして、生命のはかなさ、生きることの意味を問うことの空しさを知らるだろう。自己の生涯をこうした形で客観視し、時間を、外界における流れの時間そのものとして捉えている限り、分裂を乗り越えることは不可能である。ただひたすら死を待つ「生」の時間を過ごし、徒らに自己の「生」を無意味なものとしてしまう。このことは、「普遍的な主観のうちに捉えられた「時間」ではない。

『廻廊にて』の一場面にマーシャの祖父が使用する安楽椅子に対する思いが記されている。

「ワシノ気ニ入ットルノハ、コノ腕ノトコロガ、ホコロビタ椅子ダ。モウ何十年ト、コレニ腰掛ケテオル。ワシガ椅子ノ丸味、肌ザワリ、坐リ心地ヲ知悉シテオルヨウニ、椅子ノ方モ、ワシノ神経痛、ワシノ癖、ワシノ身体ノ具合ヲ知リツクシテイルノダ。イイカネ、ワシト椅子ノ間ニハ、特別ノ関係ガアルノダヨ。何十年ノ間ニ、自然ト生レタ友情ノヨウナモノダヨ。ワシハ、コノ椅子ガ、何カノ具合デ、火ニデモ、クベラレルヨウナコトガアツタラ、キット、オイオイト泣キダスニ違イナイ」。⁽¹⁾

この「特別ノ関係」はものに対する単なる愛着心ではない。椅子との関り合いの中に生じた、マーシャの祖父の思いは「普遍的な主観」によってもたらされたものである。

客観世界としての外界にあっては単なる事物と

しての椅子に過ぎず、同時に流れとしての時間内であっても、その場で出合った椅子にすぎない。つまり、人間の腰をおろすために使用する椅子であって、人間の行為の目的にかなう事物でしかない。しかし、幼きもののごとくその椅子に魂を見る「普遍的_{ユニバーサル}主観」はその存在を認め、椅子のたどってきたさまを見定める。どのようにして、安楽椅子がマーシャの祖父と出合い、彼の体つきを覚え、神経痛を知り、その人柄を知ったか。ここにまず思いを寄せ、椅子の保有する時間を知ることが可能になって、初めてものたちとの間に魂の交歓が容易となる。従って、このことをマーシャの祖父が認知しているからこそ、椅子が燃やされたりすれば、「オイオイト泣キダ」してしまうのである。

芸術作品を前にしても同様である。その作品を創造した人間たちの意志を知り、その時代がどんなであって、作品が何を意味するのかを知る。そしてその作品が保有する時間を知る。つまり、生命を消費するがごとき時間内には存在せず、独自の時間を蓄えていることを知る。

われわれの日常における時間の流れを、先に記したように横軸とすれば、生から死に至る限られた範囲内で、「普遍的_{ユニバーサル}主観」によって捉えなおされた世界において出合うものや人間たちの保持する時間の軸が、その横軸に無数に交叉する。芸術作品の内に蓄積された時間は、言わば縦方向にある。むしろ、これは、現実に対する想像の世界である。しかし単なる夢想ではない。約束された魂の飛翔である。四次元的な存在感の保有である。それ故に横軸の死の点よりも彼方に及ぶことも可能である。とは言え、常に冷静な存在ではない。横軸に交叉する出合った人間やものたちの魂の中に入り込み、それらの内部にあって、楽しみ、歓喜し、涙を流し、怒り、時には後悔もする。人間に許されたこうした存在が「普遍的_{ユニバーサル}主観」を保有した自己を中心として、荒涼とした世界を捉えなおす。すると、この荒涼とした世界は、さまざまなもので彩色され、時には美しいものとして新たな局面を現出せしめてくれる。その世界がもたらす情感は、われわれを永遠の中に導く。

パルテノン体験を経た辻邦生は、まさしくこの地点に到達したのである。

「船は今日の午後五時に出る。コルフを離れるのは明日だからギリシアの旅はまだ続いているが、しかし実質上は今日が最後だ。ともあれ、この旅行ほど、自分の束縛を解きはなって、単純素朴に旅行したことはなかった。ただ没頭するというだけだった。

……………

波の底に緑を含んだ石が並ぶ海岸で、この透明な、純粋な海の水を見たときの感動。日に灼かれる灰色のパルナソス山の巨大な姿に圧倒された数刻。デルフィでの、天地が相寄って奇怪な祈禱を捧げ、玄黄の異様な幻のなかから立ちのぼるのを見た時の畏怖。オリンピアの乙女のような清浄さと静寂。ミストラの荒廃と絶望……。僕はそれらと共に生きていたし、それらのなかにほとんど無意識に自分を投げこんでいた。すべてが、——廃墟も自然も——僕のなかにその開いた姿のままに流れこんできた。僕は渴いた人のようにそれをどくどくと飲んだのだった。しかしそれ以上のことを、何ができただろう。内から外へ、ある物事の秩序のなかに身を置いたこと、そのようなものとして、僕は〈行動〉を学んだこと——これはギリシアの旅の最も大きい収穫だった。』⁽²⁾

言わば、忘我の状態としても良いだろうが、それはさらに続く。

「今朝の五時、いきなり錨を投げるすさまじい響きに起されて以来、タラントに来るまで一種の夢遊状態にいた。疲れと睡眠不足とギリシアの旅の終りという放心感との混ったものだったらしいが、もっと本質的には、ある変化が僕の魂におこる、その外観が、この夢遊状態ではなかったと思われる。というのは僕の魂のなかの変化はいわば一種の自壊作用のようなもので〈僕〉とは無関係に行われる。そしてその作用が決定的に遂行される間〈僕〉はただ僕という肉体を支えているだけで、全く外側をつつむ存在でしかなくなる。』⁽³⁾

このパルテノン体験、その後続く「一種の夢遊状態は年来の命題「詩的精神と科学的精神の対立」に解決を辻邦生に与えた。それは、すぐにも「書くこと」の根拠づけにもなった。つまりこの地、イタリアのタラントで、小説のためのメモを

控える。外界に流れる時間と現実の重みを克服するがためのもので、「運命の克服」という主題である。これは後に『見知らぬ町にて』という短篇で発表される。⁽⁴⁾

「これが果してタラントの風物のなかで小説まで形成されるかどうか、それはわからない。しかし〈仕事〉——僕の場合、書くという行為——がここで決定的に僕のなかで確立された。それが変化と呼ぶものなのだ。僕は自分にためらうことなく、〈小説〉を自分で支えることができる。静止した〈個〉ではなく、存在とは動く〈個〉であり、それは一つなのだ……。」⁽⁵⁾

かくして、旅立つ時点での辻邦生が予感したとおりの転換が既にもたされたのである。

〈註〉

- (1) 『辻邦生作品全六巻 1、廻廊にて』河出書房新社、1972、p. 79
- (2) 辻邦生『岬そして啓示（パリの手記IV）』河出書房新社、1974年、p. 36
- (3) 同書、p. 33
- (4) 作品としてまとまったのは、ギリシアの旅からパリに戻ってからであるが、完成した後に他の三点の短篇と共に、北杜夫のもとに送られた。しかし、この作品のみは、発表されず、8年後の1967年3月雑誌「風景」に掲載された。
- (5) 『パリの手記IV』、p. 36

II—4

小説を書くことの根拠、「ものがたる」ことの根拠が、ギリシア旅行のバルテノン体験によって啓示となって示された。そして今や、パリに戻ってさえもあの「普遍的主観」は持続する。すでに初秋のパリである。

「昨夜九時四十五分パリ、ガール・ド・リオンに着いて、二十四日にわたる大旅行を終えた。久々に音楽に耳をかたむけ、机の前に坐っているのはいい気持だ。すべてのものが今、さわやかな新しさで眼の前にある。静けさと落ち着き。一ヶ月近い放浪のあとのこの落ち着きの深い、瞑想するような、味わいつくせない複雑さ。旅の印象の消化と整理には、この静けさが何よりだ。いま、すべての小説を感溺して読みたい。今ま

で読めなかったメルヴィルも自然主義も、心から感溺して読みたい。そして多くのことを書きたい。多くを考えたい。今のこの〈立っている姿勢〉、行動へ入りたいと考えている新鮮さがいつまでも続いてゆくだらうと思う。語学も小説もすべて僕の世界の一つの要素となった。これらは言葉をこえた何か——「僕」という実体の変化だ。」⁽¹⁾

この当時の状況を後になって、バルテノン体験を語った後に次のように回想している。

「こうした転回は一挙に私の精神のなかに起り、私はその秋いっぱいパリに帰ってから、ほとんど病人のようになって暮した。」⁽²⁾

しかし、これは沈み込んだ、気分の滅入のような状態ではない。むしろ、それまでに知っていた現実世界のあらゆる姿が、異なった様相で彼の眼前に出現していたが故である。そして、小説を書くことの試みは、より確実なものとして獲得されたことを踏まえて続けられる。パリに戻って、早速にもとりかかった短編小説が完成し、『ある旅の終り』と題されて、北杜夫に送られる。⁽³⁾この作品に関して次のように記す。9月28日付けの日記である。

「自分としてはじめて作品の世界に心から生きることができたのが、この39枚の小品だ。むろん多くの未完成の要素を含み、なお多くのこえるべき問題をもっている。しかしこの世界に生きることが真に生きることでありというその決定的な体験が、僕の回転の事実を物語ってくれる。」⁽⁴⁾

この時点で完成された作品『見知らぬ町にて』を読む限りでは、作者辻邦生の心的状態が内容的にもストーリーにも反映されている点が印象として残る。ひとつの作品として評価するよりも、バルテノン体験を経た直後の雰囲気を持っているものとして注目しておくべきだろう。

さて、パリ滞在中であるが、その半年後の4月5日付けの日記には次のように記されている。

「ビブリオテーク（国立図書館一引用者註）で午後四時ごろ頭痛をこらえながら、ついに『私の世界』のイデーを発見する。それを見出した瞬間、僕は全身が軽くなり、自由になり、イデーがかいまみえだしたとき、音楽のようなよろ

こびが身体じゅうに湧きおこった。今ようやくプーレストがいかにかれを同じように感じたかがわかる。僕をプーレストにひいていたものは、僕のなかにあったこのイデーが、プーレストのそれと共感したからだ。Aも頭痛で早くかえる。夕方、Yとボン・デ・ザール（橋の名——引用者註）のそばで、このイデーについて話す。』⁽⁶⁾ 当日の日記は発表されているものではここに引用したものが全部である。辻邦生の回想も知っておいて良いだろう。

「ちょうどその日、私は『失われた時を求めて』を読み、たまたま〈ハンニバル〉という文字にぶつかったのだ。私はその前年の一九五八年の夏を友人クロード・ルジェエスのニースの家で暮していた。そこから小説にあるような城が海にのびる丘の上に見えていた。私がハンニバルという文字を見た瞬間、どういう連想からか、突然、一種の刺すような甘美な情感とともに、このニースの城の廃墟が浮びかかったのだ。

たしかにハンニバルはスペインから南仏を経てアルプスに到り、アルプスを越えイタリアに攻めこんでいる。また南仏には古代ローマの廃墟が多く残り、ニースにも円形闘技場なども残っている。しかし丘の上の城は遠望しただけでも中世か、それ以降の建築であり、ハンニバルはおろか、古代ローマとすら結びつくことはあり得なかった。

にもかかわらず連想作用の不思議は、この〈ハンニバル〉によって突然ニースの一夏を呼びおこし、一挙に、ある一纏りの情景を私のなかに作りあげた。私はそれをその場で〈パリの手帳〉に書きとめた……。』⁽⁶⁾

そして別のところで明らかにした回想ではその後を次のように記す。

「……すると私はもう本を読んでいることができず、一種の息苦しい圧迫にせきたてられて、急いで部屋に帰り、ほとんど字を書くのがもどかしい思いで、一息に、六十枚ほどの短篇を書きあげた。』⁽⁷⁾

当時の日記ではどのようになっているか。六日後の4月11日(日)に初めてこの短篇について触れている。

「土曜から『ハンニバルの城』を書いている。着想があってすぐ書きだしたが、途中まで書いて、それから終りを書いて、また途中をつぎ足して書いている。はじめの〈着想〉がすべてであることがわかる。あとはただこの全体をもつある形の浮び出てくるのに従ってペンを走らせてゆくだけだ。何も考えず、何も思わない。ただ、この未知の、しかし確実に〈在る〉存在が、僕をみちびいていく。ここではスタンダールないしヘミングウェイのように d'un trait（一気に——引用者註）で終りまで書き、そのあと、手を加えてゆこうという方法をとっている。はじめはしたがって余りよくない。しかしこれは、僕のこうした場合に、よく適した方法である。自分の世界、自分の accumulation（蓄積——引用者註）を書いていくよろこび。』⁽⁸⁾

かくして、「普遍的観観」が小説家として成り立つための充分なる根拠となった。小説家としていくために辻邦生はこれを理づめの思考ですすめていくが、これまで、しばしば引用した『小説への序章』がその証左である。再度、ここに引用して明確にしておきたい。「ハンニバル」ということばから、一挙にあるイメージの全体を握むということについて。

「一般に〈象徴〉とは〈個物〉が、自らがその部分である無限拡散性の次元を抛棄して、自ら〈全体性〉を表現するものとして自覚するとき生れるものだ。それは無限拡散性と部分性との関連を抛棄して、ただ自己の中にとどまり、自らの表現性とのみ関係をもつことである。言葉をかえていえばそれは外面性を透視して、内在的現実の次元を直観することであり、かかる眼に見えない現実の秩序体系をレアリテとして生きることを意味する。たとえば山に憑かれた男が奥に〈山〉と〈山〉を結ぶ次元を構成し、そこに生きるような場合だ。そして一般にわれわれは、なんらかの意味でかかる内在的現実——関心、価値性による観念的現実——を自らのレアリテとして生きるのが普通である。かかる内在的現実が、外面的現実に対して、より本質的であり、より根底的であると信じることであり、この本質・根底性への確信は、痛切な原初の体験として、あらゆる思考と疑惑に先行する

ものである。

.....

〈山〉はもはや外在的な山ではなく、この内在的現実の全体性を象徴する。この内在的現実においては、現実とは主体に内在し、時間外にあって、静止的、ないし動きは円環的である。それは拡散することなく、同質性において成立する世界であり、いわば純粋物質でできた現実のようなものである。⁽⁹⁾

この「成立する世界」にあって、

「顕われる内在的関連は、無限に拡散する外界に対して、緊密な結びつきをもち、それを本質としている主体によって統一され、凝集している。それはいわば主体の意味性の投影であり、意味性を具体的な外界の中に秩序立てたものといえる。したがってかかる内在的秩序は、主体の意味性に基づく一元的な主観的仮構であるということもできる。⁽¹⁰⁾

外部の現実世界をあるがままに受けとめながらも、こうした視点を持って捉えることが重要になる。それ故に、「内在的現実」は、

「主体性の意味性があるのはじめてそれに所属して存在するものであるから、主体をこえることはない。主体は、まさしくこの内在的現実において、主=客の対立の一方の極としての主観ではなく、現実の根底に横たわって、現実を支えるところのサブエクトゥムとなる。^(原註1) この内在的現実とは、主体が選択できないという点で本質的、必然的であるが、同時に主体の〈好み〉に同調して現われるという点で、^(原註2) 本質的に主体に基礎づけられている世界である。⁽¹¹⁾

この世界を獲得したのは、パルテノン体験であることは言うまでもなく、彼の従来より抱えていたテーマ「詩的精神と科学的精神の対立」のとらえ方であった。つまり対立的にとらえるのではなく、また、現実世界における事物の優位性という点でとらえるのではなく、世界を見る場合、見るのは自己であるとする点である。見る主体を基礎にして主観的に見るということである。⁽¹²⁾

かくある視点にあっては、言わゆる写実主義は排される。確かにあるがままを描き出されはするが、科学的精神が発露されて、現実を把握することに終始する。つまり、客観的な現実世界をどの

ように正確に認識し、映し出すかに腐心する。ひたすら、主観に先立って、現実認識を試みる。まさしく理性的であり、およそ、その現実世界のもたらす情感そのものは対象にならない。従って、小説として描き出された世界は、無味乾燥で、単に現実世界の一場面を切り取っただけに過ぎないと言わざるを得ない。それは「ものがたる」ことによって描き出された世界ではなく、単に無機質なカメラのごときものによって、現実はいかのごとき厳しく、誰にも有無を言わせず、絶対性が主張された世界である。このようにして描き出された小説を読む時、現実世界に対応する姿勢が身構えたものでなければならないという認識に到達せざるを得ない。つまり現実とはしかじかかくのごときものであるという現実暴露に終始するのみである。ここにおいては小説を書く意味も、小説を読む意味も失せてしまう。辻邦生が第二次大戦中から、パリに行くまでの間、社会的現実の過酷さに遭遇し、「ものがたる」ことの意味も見出し得ないのは、上記のような認識をしたが故である。「ものがたる」ことの意味は、読む者をして感動の世界に導き入れることにある。幼き辻邦生が「児童図書館にある本を片っ端からむさぼり読み」、「日が暮れるのが惜しく」なり、「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」⁽¹³⁾としている。このことは、物語の世界が楽しいものであり、そうでなければならないとする思いが基本的な部分をなすことを意味している。だが過酷な現実を前にしては、この思いは宙に浮いてしまう。それ故に、現実世界とは、そしてそこに存在する自己とは何かと問いを発し、現実の重みとは何であって、現実が自己にとって何を意味しているか、辻邦生は思いをめぐらしてきたのである。

ともあれ、パルテノン体験は、引いてはパリ滞在は辻邦生に小説家として歩むための「ものがたる」ことの根拠を与えた。「詩的精神と科学的精神の対立」は消滅し、「普遍的な主観」がとらえたもの、自己の生を意味する横軸のみならず、無数に交叉するあらゆるもの、つまり現実世界は意味あるものとなり、一転して「内在的現実」となる。つまり、主体としての自己が世界を照らし出すのである。このような視点を獲得した辻邦生はパリでの

最後の日を迎える。1961年1月30日である。

「パリの最後の朝。……」

世界をこちら側から、〈僕〉の側から見る唯一性を見出したことは大きなよろこびだ。誰も〈この世界〉に入りこむことができないこと、〈この世界〉は無色の世界ではなく、雲や風や花や噴水にみたされていること、悲しみもよろこびも〈この世界〉をみたすメロディであること——それを見出したことは大きなよろこびだ。〈世界〉は僕に向ってある。美しい風景のように、僕に向って、ある。僕をとりかこみ、僕に壁画のように拡がりかける。中心に僕がいる。」⁽¹⁴⁾

(以下次号)

〈註〉

- (1) 『パリの手記Ⅳ』 p. 44
- (2) 『辻邦生作品全六巻 6』(河出書房新社, 1973年, p. 316)に所収された『主題からの探索』からの引用である。なお、初出は1968年6月号の「文学界」であるが、短篇集『異国から』(晶文社, 1968年)の「後記にかえて」に全文が掲載されている。
- (3) 前章の註(4)を参照されたい。
- (4) 『パリの手記Ⅳ』 p. 49
- (5) 同書, p. 166
- (6) 『辻邦生全作品全六巻 1』(p. 309)に付記された「創作ノート」の『城』についてのノートの一部分である。
- (7) 前記註(2)の『主題からの探索』
- (8) 『パリの手記Ⅳ』 p. 169
- (9) 『小説への序章』 p. 160~161
- (10) 同書, p. 161
- (11) 同書, p. 162

(原註 1)

「人間が、従来の束縛から自己を解放することが、決定的なのではなくて、人間がズブエクト Subjekt となることによって、人間の本質一般が変化することが決定的なのです。このズブエクトゥム Subjectum というラテン語を、わたしたちはむろんギリシア語のヒュボケイメノン(基体)のラテン語訳だと了解しているに相違ありません。この語は、前に——横たわっているもの、根拠としてすべてをおのが上に集めているものをいうのです。」

(ハイデッガー『世界像の時代』)

(原註 2)

「事柄であらうと人柄であらうと、それらを本質的な

かに受けいれる、ということは、それらを愛すること、それらを好むことなのです。」(同『ヒューマニズムについて』)

(12) 私的なことであるが、1968年2月、新宿で当時、流行のバブで辻邦生氏からバルテノン体験について聞いた時、「ヨーロッパでは、主観的であることが、日本でいう悪いことではないんだ」と話されたのを記憶している。

(13) 北杜夫・辻邦生対談『若き日と文学と』中央公論社, 1970年, p. 32

(14) 辻邦生『空そして永遠(パリの手記Ⅴ)』河出書房新社, 1974年, p. 262