

辻邦生『廻廊にて』の〈証言者〉

——初期小説論における「ナラシオン」の問題とのかかわり——

飯島 洋

一

辻邦生は一九五七年十月から一九六一年一月までのパリ留学中、いくつかの創作を試みている。現行本文とはだいぶ異なっていることが推測されるものの、本稿で取り上げる『廻廊にて』の第一稿も完成したことが、留学中の手記にも記されている。

同時にこの手記には、文学とは何か、小説を書くとはどういうことなのかについての膨大な考察が綴られている。帰国後暫くは、辻は創作よりはむしろ評論活動を中心的におこない、雑誌「近代文学」に小説論を連続して発表した。六月号には「物語と小説のあいだ」、十月号に「神々の死の後に」、十一月・十二月合併号に「小説への回転」が掲載されている。

「物語と小説のあいだ」で、辻は商業ジャーナリズムの拡大によって進行した文学の卑俗化の結果、「インフォメーションのスタイルを克服しようとする詩的作業も物語機能の本質を高めようとする試みも」小説から追放されていくと指摘し、小説の危機の時代にあつて小説を書くことの意味を問おうとする。辻は「ナラシオン」(narration)、文中では「物語るといふ行為」

と解説される)の機能に着目し、「目撃者」が「ある関心」をもって出来事を眺めることを物語の成立条件とし、さらに「関心」がなければ描かれるべき外界が無秩序に転落することを主張する。

一般に外界は我々に一種の無秩序として現われ、それを秩序づけるのは我々自身の力であり、しかもその場合にもこの秩序は客観的な外界の秩序に似ながらあくまで主観的であり中心的な対象のまわりにイエラルシーをつくって構成されるものなのだ。

こうした記述は一見、小説におけるプロットの構成の重要性を指摘しているようにみえる。また、「不在者を現在者に変えること——すなわち不在者が現在したら、なしたであろうことを、彼自らの手でなさしめること——のうえに、物語の目的はあるのだ」とも述べられている。これは物語に描かれる世界を直接体験していない読者に臨場感を感じさせるといふ、描写技術について述べているようにみえる。しかしながら、それだけ

であれば何も現代の作家の置かれた状況を「小説の危機」と呼んで、「書くことの意味を問う」必然性は乏しいと思われる。辻のいう、世界を「秩序」づけて語る「ナラシオン」の役割とは何なのか。『廻廊にて』を論じるに先立って、まず作品の「ナラシオン」をめぐる理論的基盤を押さえておきたい。

二

「物語と小説のあいだ」で、辻はレヴィ・ブリュルの『未開社会の思惟』*Fonctions mentales dans les sociétés inférieures* (Aican, 1918) を引用し、古代人にとつての世界の「表象」の在りかたを概観する。古代、人々は「自分と周囲の事物、自然との間に判然とした区別をもたな」かった。自己と世界は一致していたのである。そうした心性は「集団表象」と呼ばれる。つづいてヘーゲルの『美学』に拠って、古代には「集団表象」によって人々は世界と結びつけられ、叙事詩が歴史的事実として人々の心に受け入れられたこと、叙事詩の中で一般的なものと同別的なものが「生きいきしたきづな」によって強く結びつけられていたことを指摘する。そして社会が原始段階から発展し、「集団表象の厚い層」が薄らぎ、客観的外界に対して目が開かれていくにつれ、「客観的な事物を反映した個人表象」が生じてくるとする。客観的な認識を獲得した結果、「無色な、冷たい、無関心な」認識の上に立つ我々の文明は、単に我々と外的な関係を結ぶ存在に満たされているに過ぎ「なくなり、人間を取りまく事物は「客観的な、しかし同時に偶然的な個々の事物にすぎず、それ等と我々とはつねに対立的に存在する」とも

述べている。

我々の国土は、かつて共同体的な集団表象のなかでは、民族と同化した神聖血縁的な土地であり、民族の父祖、神々、英雄がそこにつねに生きつづけた。我々と国土の間には、決して「無色な」関係ではなく、意味深い生命にあふれた関係が存在していた。(略) 客観的認識が我々を対象から切りはなし、対象を無色透明にしてゆくと、国土も血縁性の具体的表現であることを失って、地上の偶然的にえらんだ一地方にすぎなくなる。

現代における故郷喪失状況を指摘するこの記述は、ハイデッカーの『ヒューマニズムについて』*Über den Humanismus*, Brief an Jean Beaufret (Verlag A. Francke AG, 1947) や或いは『杣径』*HOLZWEGE* (VITTORIO KLOSTERMANN, 1950) 所収「芸術作品の根源」*Der Ursprung des Kunstwerkes* のある部分を想起させるが、実際辻は留学中の手記(一九六〇・八・十一)に次のように記している⁽¹⁾。

「ヒューマニズムについての手紙」をよみはじめる。ハイデッカーがジャン・ポーフレ氏に与えたものだ。この中で存在を人間をこえたものと規定し、近代をハイマートロスとして規定し、そこに新しい深い理解を、人間存在に与えている。

この後に適宜フランス語訳を引用しながら存在の問題につい

て考察を進めているが、この引用を見るときは Roger Munier による独仏対訳の *Lettre sur l'humanisme* (Aubier, 1957) を参照したことがわかる(同一訳者によって一九四六年に Vittorio Klostermann から刊行されているが、かなり異同がある)。手記は「」が続く。

“L'absence de patrie devient un destin mondial. C'est pourquoi il est nécessaire de penser ce destin du point de vue de l'histoire de l'Étre. Ainsi ce que Marx, partant de Hegel, a reconnu en un sens essentiel et d'une grande importance, comme étant l'aliénation de l'homme, plonge ses racines dans l'absence de patrie de l'homme moderne.....C'est parce que Marx, faisant l'expérience de l'aliénation, atteint à une dimension essentielle de l'histoire, que la conception marxiste de la Geschichte dépasse le point de vue de l'histoire.”⁽¹⁷⁾ [故郷喪失は世界の運命となる。そのため、存在の歴史の観点からこの運命を考えることが必要である。かくしてマルクスが、ヘーゲルに基づいて、本質的かつ重要な意味で、人間の疎外として認識したことは、その根源を近代人の故郷喪失に持つのである。∴マルクス主義の歴史概念が歴史学の観点を乗り越えるのは、マルクスが、疎外を経験することによって歴史の本質的な次元に到達したからである。飯島訳] マルキシズムの本質は、かかる形而上学的な圏から歴史を(存在の歴史)へ、したがって、position extatique からみる「歴史」へと転化させたところにある。そこでは、倦怠し、中性化し、人間の疎外される歴史から、「人間の

歴史」を回復しようとする努力がある。それゆえ「大いなる自己」は、またそれによってある世界は、純粹に永遠に中立的なものではありえない。

引用された部分に先立って、『ヒューマンイズムについて』には次のように述べられている。

Cette proximité « de » l'Étre qui est en elle-même le « là » de l'existence.(...)l'appelle « la patrie », d'un mot emprunté au chant même du poète et en partant de l'expérience de l'oubli de l'Étre. Le mot est ici pensé en un sens essentiel, non point patriotique, ni nationaliste, mais bien plutôt du point de vue de l'histoire de l'Étre. L'essence de la patrie est mentionnée également dans l'intention de penser l'absence de patrie de l'homme moderne à partir de l'essence de l'histoire de l'Étre.⁽¹⁸⁾

それ自体存在の「現」であるこの存在「の」近さは、この詩人(ヘルダーリン 飯島注)の詩歌から借りた語に拠り、そして存在忘却の経験に基づいて「故郷」と呼ばれる [l'appelle は文脈上 s'appelle となるのが正しいが、左ページにドイツ語原文が掲載されており、die « Heimat » genannt とあるので、ドイツ語も読めた辻は文意を正しく理解できたと思われる 飯島注]。この語は(こ)で本質的な意味で考えられ、愛国的、国家主義的ではなく、存在の歴史の観点から考えられている。故郷の本質は同時に、存在の歴史の本質に基づいて近代人の故郷喪失を考える意図で言及

されている。

L'absence de patrie qui reste ainsi à penser repose dans l'abandon de l'Être, propre à étant Elle est le signe de l'oubli de l'Être. (四)

このように考えられないままである故郷喪失は存在者固有の存在の放棄に基礎を置いている。これは存在忘却のしるしである。

辻遠な手続きのように見えるが、このように辻の表現の由来を解明することによって、「集団表象」の喪失が、ハイデッガーのいう近代人における「故郷喪失」と非常に近似する事態であること、この「故郷喪失」は、たとえば小林秀雄らのいう近代の都市に生まれ育った自分には故郷がないという意味とは異なり、人間が存在を「忘却」していること、すなわち「人間が「存在」から遠く離れてしまっている」という哲学的な意味をもっていることがうかがえる。

ここでいう「存在」について、『ヒューマニズムについて』には次のように述べられている。

Dans son essence historico-ontologique, l'homme est cet étant dont l'être en tant qu'ek-sistence consiste en ceci qu'il habite dans la proximité de l'Être. L'homme est le voisin de l'Être. (五)

存在史的な本質において、人間は存在者であり、ek-sistenceとしてのその存在は存在者が存在の近くに住むということにある。人間は存在の隣人である。

« l'ek-sistence » est l'habitation ek-statique dans la proximité de

l'Être. (六)

ek-sistence は存在の近くに脱目的に住むことである。

また辻の手記にある position extatique という語は、次の部分に拠っている。

Dans son contenu, l'ek-sistence signifie position extatique dans la vérité de l'Être. (七)

内容的には、ek-sistence は存在の真理のなかに脱目的に位置することを意味する。

ek-sistence (ドイツ語原文は Ek-sistenz) とは語源的には〈外部へと出で立つ者〉を意味する。渡邊二郎は「存在へと身を開き、そこへと出で立つあり方」と訳し(八)、辻も触れることが可能であった桑木務の訳では「明在」とされている(九)。存在者としての人間は、その自己の限定されたありかたから外へ(ex-) 出ることによって存在に近づくという発想がここにある。人間の外部にある世界の現象を、個別の眼差しで捉えるようになつたとき、人は実際には存在から遠く離れ、存在の基礎を失っていると辻は考えているといえる。

こうした「存在」の喪失とその回復の問題に、「ナラシオン」はかかわることになる。

ナラシオンは事実性を放棄することによって、想像的な自

由な能力と価値を手に入れる。ナラシオンによって現前する事物の具体性、感覺性は、知的対象ではなく、したがって一般のなかの任意の個別ではない。

「集団表象」が崩壊した状況では、「事実」を伝達する態度では人間は外界に散在する事物と偶然的、外的に結びつくにすぎず、世界と本質的にかかわる体験が不可能になる。存在の本質から人間は疎外されてしまっている。この状況を打破し、世界を本質的な空間に組み替えることが、「ナラシオン」の役割であると辻は考えているのである。

ところで、辻は古代的な共同体が崩壊した後の世界の在りかたについて「偶然的」という語を用いて説明しているが、これについても考察する必要がある。

一般的な知的体系の拡がりのなかで、一片の個物——個別的な偶然的な制約された事物——におとしめられた存在は、このナラシオンの新しい意識のなかで、具体的な、感情伝達的な面によって救い出される。

我々は小説という行為によって無意味な偶然的な空間を真に人間的な空間とし、神秘的な共同態的な反動性ではなく、人間としての尊厳のための生命を回復する可能性を創造するのだ。

こうした記述における「偶然」の語義は必ずしも自明とはいえない。人間と世界との出会いが偶然的というだけであれば、

人間の生きる空間が無意味になり、また事物の存在が貶められるとまではいえない。そこでこの語の周辺を追ってみると、

我々の文明は、単に我々と外的な関係を結ぶ存在にみただけにすぎない。

といった表現がみられる。これは人間と事物の関係が「偶然的」になっていることとほぼ同義であろう。「外的」な関係に人間と世界が置かれていることと、偶然という語はどのような点で接点を持ち得るであろうか。

現代人の置かれた状況について、辻は留学中の手記（一九五九・十二・四）に次のように記している。

我々は実生活において偶然的な表面的な状況にしか置かれていない。これは実用、その他の体系に閉ざされ、我々が、つねに手段の系列に陥り、物の本質と接触しえないでいるところから生れる。

このように辻は「物語と小説のあいだ」の原型となる認識を既に書き留めているが、この記述からは「偶然」が、世界内に存在するものと本質的な関係をもてない状況を意味していることがうかがえる。

こうした「偶然」の語の由来として考えられるのが、ヘーゲル『小論理学』Enzyklopädie（1817）における定義である。先に触れたように、辻は「物語と小説のあいだ」でヘーゲルの『美学』を引用して古代的現実において「世界」と「個人」が「生

きいきしたきづな」で結びついていたと説明している。そしてこれと反対の状況が、『小論理学』の「偶然」の定義として挙げられる。第二部「本質論」一四五の補遺には次のように述べられている。

偶然的なものとは一般に、その存在の根拠を自分自身のうちにでなく、他のもののうちに持つものである。(略)われわれは偶然的なものを、存在することもできれば、存在しないこともでき、或る形で存在することもできれば、他の形で存在することもできるもの、そしてそれが存在するか、存在しないか、およびそれが或る形で存在するか、あるいは他の形で存在するかということの根拠を、自分自身の内にはなく、他のもののうちに持っているもの、と考える。(註)

人間と世界との関係が、その根拠を自らの内部に持ちえず、外的な状況に依存している状態を迂のいう「偶然」と理解すると、偶然性が否定的に捉えられていることや、外的な関係しか結んでいないことを偶然的な関係とすることも整合性が見つく。現在の文明社会に偏在する存在は人間が「外的な関係」をししか結びえないものであり、人間は「物の本質」とかかわることができない。そのようなとき、人間は世界に存在する根拠を見失っていることになる。それゆえに、「偶然」に制約された状況を超出し、「人間的な空間」を回復する必要があるとされるといえる。

古代社会において、神話を人々は「真実と見」、神話に見ら

れる非合理的な事柄も、彼らにとつては彼らの真実な表現だった」と辻はいう。しかし現代では、「事実性」は「知的体系のなかでの操作」であり、そうである以上「限定的であり、偶然性」となることを免れない。そして辻は「事実のナラシオンから架空のナラシオンへの変化」の重要性を指摘する。辻は手記(一九六〇・二・九)に次のように記している。

状況をかえるというアクトのなかに sein が明瞭にあらわれる。それは我々の外に、つねに出ることである。「考える」というアクトの本質も、われわれの外に出るといふことのなかにある。状況をかえるとは「世界」に向うことである。「世界」内「存在」の意識をより強く持つことである。書くことが状況をかえるのは、それが「世界」に参加しているからであり、書く行為の中にサインがあらわれているからだ。(略)外界は主体と対立しながら、主体に従うものとして構成されている。それは我々にとつて真の存在でもなく対象でもない。それは概念によつて物の一部があらわれているにすぎず、我々はその一端を通してしか生活していない。「かたち」としてあらわれるのは、このような狭い限定を破つて、「物」がそのものとして全体をあらわす場合をいう。小説家にとつて言語は、物語は、かかる「形」としてあらわれる。

「書く」行為をとおして、人は「われわれの外に出る」——これはハイデッガーのいう ek-sistence としての存在の在りかたである——つまり存在へと身を開く。「偶然」に依存した、つ

まりその根拠を喪失した、世界とのかかわりかたは終わり、世界に存在する根拠を見出す。小説は、「架空のナラシオン」すなわちフィクションの語りをとおして書き手のみならず読者を「偶然的」な空間から連れ出し、存在の本質を開示する機能を持つていと辻は考えているのである。

三

『廻廊にて』（近代文学）一九六二・七〜一九六三・一、一九六三・七（新潮社より刊行）の語り手は、亡命ロシア人の娘で画家であるマーシャの生涯を、彼女の日記、同業の友人パバクリサントスの証言、同じく画家でマーシャとも知り合いだった自身の回想を通して再構成する。そして彼女が「黒々と続いた岩群」のような現実を超越し、外面的には報われるところ少なかった自身の生と和解するまでを描く。

「黒々とした」現実の感覚は、はじめ芸術的な恍惚感の経験の後にマーシャを襲うものだった。この感覚はマーシャの精神の中で大きな位置を占め、しばらくは生の充実感によって消失しても、画業の困難や親友の死によって、あるいは結婚生活の破綻によって繰り返し彼女の内面を侵蝕する。その活動の初期に一作ごとに変貌する膨大な作品を描いた後、マーシャは長期間筆を断つことになる。最終的にマーシャがこの意識から解放されたのは、晩年、中世の一角獣と貴婦人のタピスリを前にして、「永遠ト呼ンデモイ至福ノ空間」を感じてからである。

彼女は「自分の作品が屋根裏で忘れられてゆくことは重要でない」といい、一九五〇年に療養所で生涯を閉じるまでの二年間、

困窮と病のなか昔同様の激しさで制作を再開した。

先行研究では、パリ留学時にマーシャと知り合った日本人の友人「私」が作品全体を統括し、マーシャの話、日記、周辺人物の証言を再構成するという特殊な形式に関心の中心が向かっていた。清水徹は、『廻廊にて』を含めた辻邦生の作品群を「証言小説」と呼び、「一つの物語が展開してゆくの現場で目撃した《証人》によって、あるいは完結した物語の記録をたまたま発見した人物《私》によって語られる作品」と定義した¹¹⁰⁾。

小田島本有は「主人公の生涯を跡づけ「私」がそこに「定義」を与えるという作品構造」を見て取り、人間の生涯を物語ることによってその生に意味を与えようとする物語行為の本質を問うている¹¹¹⁾。小田島は、辻の小説の主人公の多くが孤独者であるとしたうえで、「彼の小説で見落としてならないのは、そういう孤独者たちをそのまま闇に葬ることをせず、彼らの生涯を跡づけていくことにつき動かされ、そこに人類普遍的「遺産」を見出していく語り手「私」の存在である」と述べている。『廻廊にて』の場合、マーシャが芸術家としての主体を回復する物語を（証言者）たる「私」が語ることをとおして、語り手自身もまた生の意味を解明・発見してゆくと考えられている。

この小説においてまず注意する必要があるのは、主人公であるマーシャや、修道院附属の寄宿学校で生活していた少女時代の彼女に深い影響を与え、その後も数少ない友人としてかかわったアンドレたちが、辻の小説論に述べられた人間存在への問題意識を背負って登場していることである。

寄宿学校生時代、ある夕方マーシャは規則を犯して外出し山に登り、「展望方開ケ」「自由ナ、空一杯ニ拡ガルヨウナ解放感」

に襲われ、「甘美な感情」に満たされる。マーシャの「手ハ本能的ニ動キダシ」風景の写生をする。「自分ノコト」を忘れ、「白熱シタ、輝ク流レノヨウナモノニ運ビ去ラレ」てしまう。しかし時間の経過とともに風景が「黒イ死骸トナツテ横タワツテイ」るのを見、自身を「黒ク点々ト突き出テイル岩群ノ一ツ」のように、またこの現実の世界を「黒々ト続ク岩群」であると感ずる。さらには「コノ世ノコトダケガ本当」であつて「黒々ト長ク続ク岩群ノヨウニ、コノ世ノコトハ手ゴタエガアル」と思ひ込もうとする。甘美な経験は「手ゴタエ」を欠いた、不確かな束の間のものにすぎず、確かな存在たり得ないと捉えられている。

語り手はマーシャのこの経験を「外界が自己に對立させられた状況と捉え、自分が「コンクリートの壁」のような「厳たる外界」に取り囲まれているように感じる思春期の精神状態と解釈する。その後も彼女は詩的な情感や甘美な映像を受感し恍惚とする経験は持つが、それは「彼女の不意をついて起る」のであつて、その後には「黒々と固くつづく岩群の感覚」が呼び起こされる。マーシャにとつて、世界・事物は自己を疎外するものとして現れ、その感覚を忘れさせ甘美な感溺に浸らせる芸術的恍惚体験は、辻の用語に拠れば「偶然的なもの、域を出ないといえる。確実な世界はマーシャ自身にとつての根拠をもたない外部的な存在として現れているのである。人間存在と外部世界が「対立」しているとは、辻が「物語と小説のあいだ」で指摘した近代の人間の置かれた状態である。

つづいてアンドレの例を取り上げよう。彼女は実家・ドゥヴェルニユ館にマーシャを招いた際、「生きていっているという実感」

について語る。それは「死という厳然とした存在に感じる抵抗感」として感じられるという。それは死を忌避して安全な生に逃避することではなく、生を死に直面させることによって強く生を味わうことである。アンドレによれば「危険のなかに身を置いている」人間だけが「人間に残された最後の高貴なものを、担いつづけている」のである。死を自己自身の問題として考えることを通して本質的な生が可能になると彼女は考えている。こうした死生観に立つとき、現代のブルジョアの生は安穩無事な生活を送っているにすぎず、「生の外側に出て」「生の形を演じて」いると捉えられる。人間の生は、本来自己の本質であるべき死を徹底的に人間と無縁な外部のものとしてしまうことによつて、かえつて生の根拠を喪失している。辻のいう「物の本質」とかわることのない、非「人間的な空間」に閉ざされているのである。

またマーシャはアンドレの事故死を知つた後、彼女とのかかわりをおして獲得したと思つて「自分がそれまで属していた世界」が、「(一つのもの)であつて、この黒々と重い現実の中に、含まれ」ていること、「世界が、ただ一つの広大な世界だ」という認識が崩れ去つてしまったことを手紙に記している。こうした「失墜」した現実は一私の机が(一個の机)であつて、他の机群のひとつであるよう」と表現される。

ここでマーシャのいう「一つ」という語について注釈する必要がある。辻は「神々の死の後に」において、言葉の機能を考察した箇所が次のように述べている。

言葉が世界をつくり、生成に関与し、詩人は世界を根拠づ

ける人々であった。(略)言葉は生成する世界を自己のうちに集めるのである。

ギリシヤ語でロゴス(言)とは *legen* (集める) から由来する言葉である。それは存在のすべてを根拠づけ、あらしめる―云いかえれば存在を言葉に集めることを意味した。言葉は、かかる意味で「一」であるが、同時に「すべて」の存在をあらしめ、集める故に「すべて」でありえた。

こうした記述は、ハイデッガーの『形而上学入門』*Einführung in die Metaphysik* (Max Niemeyer Verlag, 1953) 及び『哲学とは何か』*Was ist das — die Philosophie?* (Verlag Gunther Neske, 1953) に拠っている。『形而上学入門』でハイデッガーは「*logos* に *ein* *ein* *die* *ständige* *Sammlung*, *die* *in* *sich* *stehende* *Gesamtheit* *des* *Seienden*, *d. h.* *das* *Sein*.⁽⁺¹⁰⁾」絶えることなき集約、存在者の自身のなかに立つ集約されたりかた、すなわち存在である」と述べ、また『哲学とは何か』では *Eines* (*ist*) *Alles* 「一は全(である)」という語句について分析し、辻の同評論内での訳に拠れば「《すべて》とは、ここでは、存在するものの集合、全体性を意味する。《一》とは、一つであるもの、唯一なもの、すなわちすべてを統一するもの、を意味する。しかし統一とは、《存在》のなかにおける《存在するもの》《すべてのことだ。》と説いている。辻が訳した部分につづく箇所では *daß* *das* *Seiende* *im* *Sein* *versammelt* *bleibt*, *daß* *im* *Schreiben* *von* *Sein* *das* *Seiende* *erscheint* ⁽⁺¹¹⁾」存在者が存在のなかに集約されること、存在からの光の中で存在者が輝くこと」がギリシ

ヤ人を驚異させ、叡智へと向かったと述べられている。辻は多義的な内容を持つロゴスをここで「言葉」と限定して理解している。そして存在者の存在を照らし出す機能を言葉に認めている。これが「一」において「すべて」を集約して示すことと表現されているのである。

ただしこれは古代ギリシヤの時代について当てはまることであり、今や言語は「貨幣が」「流通価値として使用されるように」、「現存在とは別個の、切り離された体系のなかで」「伝達の用具」として使用されている。言語は「一般的」な「任意」の事物の表象にすぎず、「存在のあらわれ」になっていない。「個々の事物が単なる「一」なるもの」である現在、「物語も偶然的なものにならざるをえない」と辻は考える。マーシヤのいう「一個の机」の「一」は、この任意の「単なる「一」」を意味している。辻のいう、外界が自己の存在と本質的な関係を喪失して、任意の、偶然的なものになってしまった状況に彼女は陥ったのである。

パリの画塾に入ってからマーシヤは「表現しなければならぬものに駆りたてられている気魄と緊張」を「私」に感じさせる作品を多く制作する。語り手はマーシヤの作品に「内から溢れるようなある種の主情性」を読み取ったが、パバクリサントスは彼女の作品を「抒情への転落」と見る。自分の絵の色彩や線が「不安定な、偶然に引きさかされている」のをマーシヤも感じ、「腕が動かなくなる」といった挫折を味わうのは、パバクリサントスの指摘が正鵠を射ていたことを意味している。自分の内部から溢れる情念を発散することは、存在の本質に到達しそれを開示することにはならず、恣意性に振り回されている

にすぎないのである。

マーシャは画家であり、言語を課題としてはいないから、物語行為の困難に直面するわけではない。しかし、自分の関係するものが偶然に支配され、任意のものにすぎない状態にある苦悩を体験している点で、辻の問題意識を共有しているといえる。

四

『廻廊にて』の語り手「私」は、単に資料を整理して読者に提示するだけでなく、より積極的に物語の創出をおこなっている。語り手はマーシャの彼女の生活史を語ってゆくが、その語り方は、「私」が日記に沿ってマーシャの生を紹介する形式をしばしば逸脱し、語り手が「日記」や証言にはない物語を語る形に変形される。たとえば、マーシャが寄宿学校時代の友人アンドレと共に、売却された古城での祭典を訪ねた場面。

アンドレの眼は黒く異様にひかり、谷間からふきあがる底冷えた夜気のなかで、身体をたえずふるわせていた。広間ではビールの酔いがまわりはじめたらしく、陽気な、古い歌の合唱がはじまっていた。篝火が露台の隅で、金粉をはじいて、なお燃え続けていた。マーシャは気づかわしげにアンドレの手をとった。

「四季のめぐり」や信仰の内に安息していた歴史ある城が売り物にされてしまう状況に対して、アンドレが精神的な衝撃を受けている様子が描写されている。しかしこれがマーシャの日

記を再構成したものであれば、「気づかわしげに」という記述はそぐわない。微細な表現ではあれ、ここで語り手は日記から逸脱して、自らの物語世界を語っている。

また、アンドレが意識喪失を伴う神経的発作の持病を抱えていることを自覚しながら、パイロットを志して飛行機の訓練を受け、墜落事故によって亡くなる挿話では、「私」はまず搭乗しようとするアンドレの姿を想像する。当初は「くちがいない」「くかも shouldn't」「くであろう」といった推測によって文が綴られるが、突然語り手は超越的な視点を獲得する。

いま、吹きはじめの烈風のなかで、機体は不安な動揺をはじめなのだ。(略)アンドレは防風眼鏡ごしに、村々をながめ、耕地のなかをのびる古い街道をながめる。その街道は白々と、過去にさかのぼる記憶のように、耕地をこえ、丘をのぼって、のびている。

さらにアンドレが「ながめ」ている街道について語り手は次のように述べる。

パリに向っているはずのその街道は、かつてベルアン王H**を擁して、アンリ・ドゥヴェルニュが北上した道ではなかったであろうか。この皮肉な武将アンリは、新しい時代の曙光がみなぎっていたとしても、風の吹きすさぶオーヴェルニュの一族の執念が成就しようとしていたとしても、その時でさえ、果てしなく廻転しつづける活動の輪にすぎぬ人間の、つかの間の姿しか、そこに見なかったのだ

はあまるまいか。

アンリ・ドゥヴェルニユはアンドレの祖先にあたり、十六世紀後半に現在のドゥヴェルニユ館を建てた。彼についてマーシヤは強い関心を持ち、日記に綴っている。アンリは策略と抗争の只中を生き、多くの敵をもち、憎悪に駆り立てられたこともあったが、「ドゥヴェルニユにゆほド二人間や現実ヲ正シク見タ人ハ」なく、「人間ノ葛藤劇ヲ、マルデ将棋ノ駒ノ動キノヨウニ見テイタ」という。激しく転変する状況の只中に生きつつ、その状況にとらわれることなく、現実を正しく冷徹に俯瞰したことが、マーシヤの関心を捉えた。

マーシヤの日記の同じ部分では、ドゥヴェルニユ館の大広間の壁面を飾る、四季の農耕詩を織り出した四枚続きのタピスリに対する感想も示されている。十五世紀終わりに興入れしたマリ・ドゥヴェルニユが結婚の贈り物として受け取ったこのタピスリの作者について、マーシヤは「自然ノ大キナ循環ヲ信ジ」「甘美ナ安息ヲ知ツテイタ」と考える。タピスリ体験と同じ章におかれたという文脈を踏まえるならば、アンリ・ドゥヴェルニユは、死への怖れに囚われることなく、自己の生を十全に生き切ったとマーシヤに理解されたといえよう。

作品の冒頭近くには、マーシヤと語り手の共通の友人であったパバクリサントスが、人間の生の無意味さについて語る場面がある。彼は「俺たちの生などは一場の夢であり、まったく無意味であり、人間自体の存在が誤謬のように見えていた」という。しかし「俺は人間がこうした無意味のなかに立ちつづけるのに限度があることを知って」おり、「空無のなかに立つ」困

難を感じた時に報われない人生と和解したマーシヤを思い出し、それによって「自分が不思議と慰撫され、勇気づけられているのを感じ」たとも述べている。そこから「私」はパバクリサントスと共にマーシヤの日記を探索することを提案し、その結果として『廻廊にて』の物語が実現されている。

また「私」は作品の最終章「結び」で、戦争の惨禍や、戦後マーシヤと同棲した彫刻家について触れる。強制収容所体験を生き延びたこの彫刻家が、「醜悪と恐怖の形象化とよりほか、呼びよのない」作品を制作し続け、遂に自殺したことを挙げ、これを「私自身——私たち自身の問題につらなる」こととしている。直前の章では、離婚後G**市で図案工として働くマーシヤが知り合った、反ファシズム活動を行うローザという女性の次のような言葉を紹介している。

どのような眼くらむような歴史の大河のなかに、無数の死が、無意味にただよっていることかしら。でも、それをこえて生きつづける意志を信じなくては——その意志が支えつづける（人間の空間）を信じなくては、（死）は永遠に個別的な、偶然のものにおとしめられるほかないのよ……。

「空無のなかに立つ」ことを強いられる人間の生と死に、いかにして意味を与えるかが、「私」にとつての切実な課題であった。アンドレが命を落とす飛行訓練の場面で、語り手はみずから虚構行為をおこない、彼女が眼にしたかもしれない風景をアンリ・ドゥヴェルニユに結びつけることにより、彼女の死を無意味への転落から救い出そうとしたといえるのではないか。

語り手がその方法によつて人間の生を意味づけようとする意志は、語りの構成にも示されている。『廻廊にて』は「私」が登場して直接語りを始める前に「序詞」が置かれ、そこではマーシャの母の語りが表示されている。彼女はここで亡命生活を送つたドレスデン時代における苦難を語る。その精神状態は、「黒い不吉な悲哀トモイウベキモノ」に「アラユル明ルサ、見通シ、希望」を奪われてしまうものだった。夫の死、亡命生活という外的な事情に精神を蝕まれているのである。

ある日、彼女はいつものように「アレコレト胸算用」することもなく「夢遊病者ノヨウニ」歩いて「機械的ニ」じやがいても買い、袋に芋が転がり込んでその「重イ確カナ」手ごたえを覚える。するとじやがいの「重サガ与エル安堵感、クツロギヲ、今マデ感じナカッタ現実ノ感覚ノヨウニ」感受する。「胸算用」という日常的な行動原則から外れた時、じやがいのものの確実な存在感、物質感によつて救拔される。物と人間の用途価値を超えた関係の束の成立をみる事ができる。しかしこの幸福な時間は、釣銭不足の紛擾によつて崩れ去る。事物そのもの人間に与える実在感が、経済の論理によつて破壊されたのである。釣銭にこだわるマーシャの母自身に内在する発想がこの崩壊を導いた。「生活ノ糧」の「確実ナ保証」という観点からじやがいの「捉えられるとき、それは「一生ノ間、担ツテユクベキ、ニガイ重荷」と感じられる。

この部分は敬体で綴られているので、彼女の独白というわけではなく、聞き手に語つたことになる。マーシャの葬儀の際には「私」はフランスにおらず、戦後再渡仏した際には母も亡くなつていた。「私」は一九二五年に画学生として渡仏したとき

に、モンパルナスにあるマーシャの母の家に下宿したとあるから、彼はここで冒頭の挿話を聞いたと考えられる。なぜ、マーシャの物語本体とは殆ど接点を持たない母の挿話を、語り手は冒頭に位置付けたのか。それは、「私」が実用性に囚われることによつて人間の生が失墜を余儀なくされるといふ認識をマーシャの人生をおして獲得し、そこから超出することが生に意味を与える不可欠な要素であることを知っているからだと考えられる。

アンドレの実家であるドーヴェルニユ館を訪ねた際、その屋根裏部屋で、マーシャは一つの安楽椅子を眼にして、「思イ出全体ガ、安楽椅子ヲ主語ニシタトキノ、述語ノヨウナ具合ニ、出現」するのを体験する。マーシャの祖父は、腕の部分が破損したため下男が椅子を交換してしまつたのを嘆き、「ワシト椅子ノ間ニハ、特別ナ関係ガアルノダヨ」と訴える。事物は単に人間に利用されるためにあるのではない。使用価値が事物の本質ではないことを示す挿話である。

また後年、都市での画業に心身とも疲弊したマーシャは「故郷」を求め、幼少期を過ごしたドレスデンを経て、ロシアに近い地まで旅をする。そこで故郷とは「精神の本質的に適合する領域」との認識に達する。現代の都会生活者は「故郷喪失者」であると認識し、都会で人は他者と結びつく契機を失い、マーシャは自分が「存在の根」を喪失してゆくのを感じたという。都市生活では物は「生活に必要な」ときは、なくともいい、全く無意味なもの」というように、用途を決められた使用のための道具に過ぎない。それはマーシャの祖父母にとつての安楽椅子と対極的な位置にある。つづいて、現代の生活において事

物が形骸化し、それと共に人間の生の内実も貧困の度合いを強めることが指摘される。事物をたんに利用価値によってしか測れない以上、自己と事物、外界との、存在に根差した本質的な関係が構築されることはなく、マーシヤのいうように「生の括がり」など不可能になる。この生活においては「一人一人が固い黒い壁にとざされている」ことになる。

事物と人間の関係について、辻はパリ留学中の手記（一九五八・六・二五）で自己の見解を示している^{二十五}。

「使用」とはすでに、「物」の意味を失うこと、すくなくとも、それを *degrader* することだ。

使用する対象として事物とかかわるならば、事物の存在の本質から人間は離れてしまうとの認識を、既に辻が得ていたことがわかる。

使用価値によって事物と関係することの問題は、「神々の死の後に」では世界と任意の偶然的な関係しか結ばなくなった「失墜した」現実と関連付けられる。

神々の死（古代的現実の喪失を指す 飯島注）によって我々は「もの」に近づくことができたのだが、そのとき「もの」は《実用》によって組織され、物質の氾濫のなかで我々は生活するようになった（略）我々の前にあるのは《実用》と一般性に覆われた偽のヴィジョンでしかない。

辻にとつては、人間が「実用」価値を基準として外界と関係

するようになったことも、人間が「存在」を忘却し、存在の根拠を喪失していることを意味している。「実用」を基準とした現実世界の論理が、人間から生の意味を剥奪していること、いかにしてこうした状況を超出し、自己の生を意味あるものとするかが主題であることを、マーシヤの母の挿話をはじめに置くことによって語り手は示したといえる。

「結び」で「私」が紹介するマーシヤの最後の手紙には、一角獣と貴婦人をモチーフとした「六聯一組ノたびすり」のことが述べられている。マーシヤはこのタピスリについて、「総ベテノモノハ、繰り返エサレ」「単ナル流転」という「宿命」の中にあるのに対し、「コノたびすりノ空間ハ」「固有ノ未来ヲ持ち、自分ノ宿命ヲ成熟」しているという。マーシヤはタピスリを前にして、自分がその「滅ビノ現実」のなかにあつて、「花々ノ降りソグ永遠ノ空間ニ、生キテイルトイウ実感」を感じ、遂に自分の生と和解する。

なぜマーシヤがこのタピスリによって突然劇的な精神的展開を果たし、「私の絵が屋根裏で忘れられても、私がいたということが忘れられても、私が私であったということの方が、かけがえなく貴重なことに見えてくる」という境地に達することができたのか。その答えを、「私」によるマーシヤの資料の選択と整理に基づいた語りの構成をとおして、読者は理解することができる。人間がその存在の根拠を外部に求めること——使用価値や他者の評価など——が人間の生を無意味なものにする。マーシヤは外部への依存をやめ、外部から見てそれがいかに報われない悲劇的なものに見えようとも、自分自身の存在を承認しそこへと身を置くことで、生を自らに取り戻すことができた

のじらる。

『廻廊にて』の「私」は、その「ナラシオン」をとおして、現代人の多くにおいて見失われている人間存在の本質を照らしだそうとした。「私」は、辻の文学論にいうような意味での小説創造をおこなったのだといえるだろう。

〔注〕

(一) 『パリの手記Ⅳ』(河出書房新社一九七四・二)以下、手記の引用はすべて同じ。

- (一) Lettre sur l'humanisme p99
- (二) Lettre sur l'humanisme p93
- (三) Lettre sur l'humanisme p97
- (四) Lettre sur l'humanisme p105
- (五) Lettre sur l'humanisme p107

(七) Lettre sur l'humanisme p61

(八) ちくま学芸文庫版(一九九七・六)

(九) 角川文庫版(一九五八・七)

(十) 松村一人訳『小論理学 上巻』(岩波文庫 一九五一・一〇)

(十一) 「物語の構造と文体」(国文学 解釈と教材の研究)一九七

四・一)

(十二) 「廻廊にて」から「夏の砦」へ——語り手「私」をめぐる

(国語国文研究八二号 一九八九・三)

(十三) EM p100

(十四) WP p14

(十五) 『パリの手記Ⅲ』(河出書房新社 一九七三・一二)

(いじま ひろし・金沢大学人間社会研究域)