

## 辻 邦生展記念講演

辻 佐保子

### 一 はじめに

ただいまご紹介をいただきました辻 佐保子でございます。私はスライドを使って、美術史の授業をすることには慣れておりますけれども、辻 邦生のことを話すというのは生まれて初めてです。どうしても長年の習慣で、つい他の方の前では「主人」と言う癖がついております。若い方は「夫」とか誰それと呼び捨てになさいますが、それがどうしてもできなくて、なるべく「辻 邦生」と言うつもりでおりますが、つい「主人」と言ってしまうかもしれません。けれども、別に自分が奴隷であると思っているわけではありませんので、その点は気になさらないようお願いいたします。

## 二 辻 邦生関係資料について

今回展示した資料は、一九八六年以降、主人が使用済みのものから——何しろ仕事部屋が非常に狭いものですから——自分で車に積みまして、それを史料館に搬入してきたものの一部です。その全体の数は何十箱か、とても数えられないほどの数ですけど、史料館スタッフの方々のご努力により、おおよそ次のような形で整理されております。まず運んだ順に、それぞれの資料を一点ずつ畳紙たとうというか、薄紙に包んで、そしてその一つ一つの資料の手書きのカードをつくって、カードボックスで何番目の箱のどこに入っているということを引けるようになっていきます。それから、書きました著書、印刷物の方は、掲載誌なども含めて、要するに活字になったものは二組ほぼ完全に揃っております。

主人が生前に言っておりましたのは、創作ノートや草稿、その他手書きのメモ類は、特別の研究者の方には史料館の方が立会いの上で見ただくことはあるとしても、直接に一般の方に公開することはとてもできない。しかし、著書の方ならば、もし希望がある場合には、一般の方にも見ただくことは可能だということでした。ただし、一応規則を決めないといけませんので、二〇〇〇年に「辻 邦生関係資料の管理・運営のための小委員会」をつくりました。そこに学外の方と学内の先生それぞれ二名、さらにその他の方たちにも必要に応じて加わっていただき、年に一回会合を開いて、整理の経過報告ですとか、その他のいろいろな企画を立てていただいております。このパンフレットの裏にそのメンバーの方のお名前が書いてありますので、ご参照下さいませ。

それから、今回の展示につきましては、史料館の生田享子さんがほとんどお一人で、すべての企画から展示、その

他のことをなさっていただきました。私はほとんど特別なことをしておりませんので、そういう意味でも本当に心から感謝しております。

今度の展覧会は、たまたま今年（編註…二〇〇四年）の六月より新潮社から全二〇巻の全集——もちろん全集といっても、完全に全部が入るわけではございませんけれども——の刊行が始まりまして、現在のところ六巻まで出ております。その全集の準備のためにも、担当の編集者の方が史料館で細かいところを当たって下さったり、あるいは解説をつける場合にも、いろいろな資料をご覧になったりしております。今のところ、そうした書物の刊行というようなどきに、関係のある編集者の方には史料館にお出でいただいて、お使いいただいても結構だということまで聞いております。以上が史料館の現況でございます。

### 三 学習院大学とのご縁 I

——キャンパス・授業・研究室——

最初に、ご存じない方もあると思いますので、学習院と辻 邦生とはどういうご縁があったのかということから話し始めます。

まず一つ目のご縁は、ちょっと私ごとで恐縮ですが、私の母方の叔父、母の弟に当たるフランス演劇を専門にしておりました鈴木力衛という人がおります。戦後に学習院が大学になりましたときに、その文学部の中にフランス文学科をつくりました。そして、私どもの結婚のお仲人でいらした渡辺一夫先生がいろいろ配慮下さいまして、一時は立教大学に、その後ほんの短い期間は東京農工大学に、最終的に学習院大学フランス文学科の専任の先生にしていたいただきました。それからまた、私の大学院以来の恩師でありました吉川逸治先生という方が、ちょうどこの力衛

叔父と同じころ、一九三〇年の中ごろですがフランスに政府留学生として留学され、中世のロマネスク美術の研究をされておりました。

若いころ、叔父は祖父の三鷹の家ではなくて、鷗沼に住んでおりました。そのため、結婚前から私はその祖父のお使いとして、戦後まだ間もない不自由な時代でしたので、食料などを持って行ったり貰って来たりするために、この学習院のキャンパスの古い教室とか昔の研究室にたびたび来ておりました。また、力衛叔父の葬儀をしていたのも、当時はまだ創立百周年記念会館がないときだったので、古い木造の史料館の中でしたから、なおさら沢山の思い出が私には残っております。お気づきにならなかった方もあると思いますが、展示室とこの記念会館の間、展示室から見て右手の方のところにある木造建築が本来の史料館で、貴重資料は少し離れた地下の安全な収蔵庫に保管されております。

現在はピラミッド校舎をはじめ次々と新しい校舎が建っておりますけれども、とりわけ主人は史料館の古い木造建築を大変に愛しておりまして、その前などで撮った写真もいろいろございます。ですから、史料館の横手の桜の老木が花盛りのころ、お池の鯉を見ながら最後の作品になった『西行花伝』を偲んでサンドイッチをいただくというのが、ここ何年かの私の習慣になりました。

展覧会は五つのセクションに分かれています。その中でもやはり学習院で行われるという意味では、学習院関係のテーマを二つばかり入れた方がよいとのことで、まず最初に教えることに関係したものが並んでいます。

いろいろ見ておきますと、私もほとんど知らなかったのですが、大学の行事日程表、教授会が何日にあるとか、入試がいつだとか、そういう日程表のわりに、なんと小説の締め切りの期日を書きこんでありました。さらにひどいのは、先生たちの落書きのような似顔絵が描いてありまして、福永武彦先生だけは名前が書いてあるので別としても、

「あっ、これは〇〇先生、これは△△」と知っている人にはすぐわかるような落書きの紙も飾ってありました。

原稿の執筆がだんだん多くなるとともに、予習や採点など非常に大変そうでした。それでも一応はまじめに講義やゼミをしたのだということが証明できるように、最後のころの大学院生の一人であった北村真澄さんに、講義題目のリストを事務所に調べてつくっていただきました。

もう、ほとんどの方がお亡くなりになってしまいましたので昔話になってしまいますが、福永武彦先生とか、シラケンこと白井健三郎先生、それから留学中パリでずっと一緒だった大久保輝臣先生、さらに一番お若かった豊崎光一先生たちのいらしたころの仏文研究室は——今ご健在の方の名前は申し上げませんでしたが——そのころは本当に華やかで、いかにもフランスらしい遊び心に満ちた楽しい研究室でした。何しろ、そのころの力衛叔父の口癖は「明日できることは今日するな」だったのです。私も生まれつき長いこと集中して勉強するのが苦手で、大体一〇分とか五分くらいの間にはぱーとやっちゃってしまふ、今でも変わりませんが、どうもそれが叔父の方からの遺伝のようです。その後、大学や学生の雰囲気もだんだんに変わってまいりまして、とりわけ他学部の初級のフランス語の語学授業を受け持つ義務というのがあります、みんな居眠りをしてしまったり何かで、それが非常につらそうでした。それで、大学院のゼミだけを非常勤ですることにして、定年前の六五歳でやめました。お仲人であった渡辺一夫先生が「決して大学をやめないで、書くことと教えることを両立しなさい」と厳しくおっしゃったのですが、もういいかげん、この辺で渡辺先生も勘弁して下さるだろうと思っていたようでした。

最後の年に、そのころ私はすぐ近くのお茶の水女子大学に勤めておりましたが、哲学科の美術史研究室の先生方のご好意で、主人のゼミと同じ曜日の同じ時間に私を非常勤講師に招いていただいたことがあります。授業を終えてから仏文の研究室でお茶をいただいで、そして主人と一緒に帰ったその一年は、今思いますとても幸せな時期であっ

たと感じます。以上がまず最初の学習院とのご縁の話です。

#### 四 学習院大学とのご縁 2

——『樹の声 海の声』——

もう一つのご縁は、古くからこの大学でずっとフランス語の講師をされておりましたマリ・ユリ・ホエツカ先生とおっしゃる、ポーランド貴族と結婚なさっていた方のことです。戦後日本に帰国されてから、授業のある日には詩人肌のご主人は図書館で読書をして待っていらっしやいまして、マダム一人で生活を支えていらっしやいました。展示した写真からおわかりのように、有島生馬がお若いころの肖像画を描いたりして、白髪におなりになる晩年まで、本当によき時代の香りをとどめた、美しい上品な方でいらっしやいました。

ご主人が聖母病院——目白通りのちょっと先を左に行ったところにあるカトリック系の病院ですが——に入院されてからは、夜間の受付の仕事をなさっているということ聞き及びまして、仏文研究室で何とかご援助する方法はないかと相談いたしました。その結果、明治時代からの名家のご出身であるホエツカ先生の生涯を、パリやポーランドでのお暮らしを含めてあれこれと思いい出を書いていただいたり、あるいは直接うかがったりしながら、『樹の声 海の声』と題した小説として主人が『朝日ジャーナル』に連載することになりました。古くからの友人である小泉淳作さんが毎回みごとな挿絵を描いて下さいます、毎月原稿料の半分を病院までお届けするという形で、一九七八年から一九八一年まで執筆を続けました。

ご主人のお名前はホエツキさんといいますが、ホエツキ氏の妹さんがクラコウの修道院に入っておいでになりましたので、取材を兼ねてポーランドにも出かけました。それからホエツカ先生のお兄様に当たる図師さんという方が、

戦前パスツール研究所にお勤めになっておりまして、吉川先生や力衛叔父は図師さんをよく存じ上げていたようでございます。パリでお亡くなりになりましたので、そのお墓を訪れたりもいたしました。

晩年にはこの連載が機縁となって、それまで長らくおつき合いがなかった建築家の弟さんのご一家ともお会いになることができました。そしてご主人と同じ病院のお墓（納骨堂）に入る準備が無事にできましたとおっしゃり、大変にお喜びになりました。そしてポーランドからの引き揚げに際してお持ち帰りになった大事なブロンズの聖母子像を、記念にいただきました。お目にとまったかと思えますけれども、主人が両親や家族の写真と一緒に飾っていつも眺めておりましたこの彫像を、展示室の一隅に展示しておきました。

以上が学習院についての二つの、とりわけ私が大事だと思うご縁でございます。

## 五 『春の戴冠』

（一）「もっとも不遇な、かわいそうな僕の大事な作品」

これから先は本題に入りまして、今回代表作の一つとして、その制作・執筆の過程を展示していただきました『春の戴冠』についてお話しいたします。

特に私の方から何かお願いしたわけではありませんでしたのに、『背教者ユリアヌス』でも『西行花伝』でもなく、「もっとも不遇な、かわいそうな僕の大事な作品」という言い方をして、主人がかねがね悲しんでおりました『春の戴冠』を選んで出品していただいたことを、本人も非常に喜んでいらっしゃるうと思えます。

というのは、一九七二年から一九七六年までの五年間『新潮』に連載しました、原稿用紙三千枚近くに達するこの

作品は、たしかに常識的に見て余りにも長大かもしれません。最初、一九七七年に上下二巻本の形で刊行されましたけれども、すぐ絶版になってしまい、他の作品とは違ってなぜかこのみ文庫本にはなりませんでした。おそらく文庫本になると四冊か五冊ぐらいの分量になると思いますが、そういう理由もあって文庫本になりませんでした。そして『西行花伝』の発行部数が、皆さんがよく買って下さいましたので非常によく伸びたということを口実にいたしまして、主人の方から申し入れてようやく一九九六年に二段組みの一冊本を再版していただきました。

その間に岩波書店から『辻邦生歴史小説集成』という形でシリーズが出まして、その中の四冊分を『春の戴冠』が占めております。そこには主人が自分で書いた解説というか、なぜこういうものを書いたかということを書いたことを四冊の最後のところにいろいろ書いております。文壇一般の評判が必ずしもよくなかったということ——それを読み通すだけの気力がある評論家がいらっしやらなかったと言っべきかもしれませんけれども——もありますし、もちろん出版社の側としては発行部数が常に重要でありまして、その当時私が聞いたところでは、文庫本の場合は年間一萬冊以上出ない場合は絶版にするという規約があったそうです。純文学が年間一萬部出るということは、いくら愛読者の方に「出して下さい」「出して下さい」と言われても、そう簡単ではありません。新潮社の方のことを私が非難しているわけではなくて、全体の比重の中から辻先生だけを特別扱いにするわけにはいきませんということなのだと思います。そんなときには、私たちは「数は少なくても、熱心な読者が必ず支えて下さるから、それを信じましょう」と言って、二人で慰め合っていました。

もちろん、当然ながら嬉しいこともたくさんございました。たとえば執筆してしばらく後で、いつもそういうふうになっているのですが、フィレンツェにお礼参りに出かけました。そのとき、例の「花のサンタ・マリア」のドームの内側の階段を——螺旋状に昇って上まで出られるようになっていたのですが——その階段を昇っていくときに、反対

側から降りていらした読者の方が、あつと言つて主人にお氣づきになって大感激なさいましたし、それからウフィツィ美術館の「ヴィーナスの誕生」と「ヴィーナスの統治」、これは「春」とか「プリマヴェーラ」とも呼ばれていますが、その二つの絵の前で熱心に見ていらした小さなお子さん連れの若いご夫婦にもお目にかかりまして、シニョーリア広場で一緒にカンパリ・ソーダか何かで乾杯をしたことがございます。もちろん『新潮』の連載中に担当編集者でありました小島喜久江さんの長年のご苦勞をねぎらうため、イタリアの旅も一緒にいたしました。

すでにご覧になった方もあると思いますけれども、ただいま上野の東京都美術館ではフィレンツェ展が開かれております。もうイタリア年はとくに終わってしまったのに、日本ではイタリアがお好きな方が非常に多くて、何でもフィレンツェ展の次にはミラノ展があるそうです。イタリアは都市国家の伝統が強く、それぞれの町が自己主張をしておりますから、これから当然、それぞれの町の名品を集めた展覧会が行われるかもしれません。そのフィレンツェ展の中に、通常みんなが「美しきシモネッタ」と——本当にそうかどうかはわかりませんが——そう呼んでおります横顔の女性像が出ておりまして、これはメディチ家の次男であつたジュリアーノの恋人だろうといわれる、ポッティチェリが描いた絵でございます。

先ほど申しましたウフィツィ美術館所蔵の「ヴィーナスの誕生」と「春」の二点の作品は、かつては二つ並んで展示されておりましたけれども、近年になってそれはもともと一対をなすものではなくて、それぞれ別の部屋に、別の屋敷に飾られていたということが明らかになったために、現在では少し離れた位置に展示されております。しかも、比較的最近になって徹底的な洗浄・修復が行われまして、とりわけ「ヴィーナスの誕生」の方は全く印象が変わってしまうほど、新品同様にきれいになっております。一九八九年に主人がそれを見に参りまして、『美しき夏の行方』というエッセイを書いています。ふだん温厚な人には珍しく、補修されたヴィーナスの髪の毛や朝日の反映が昨日

描いたように余りに金キラキンだといって、怒り狂っております。亡くなるちようど前日に、このエッセイや何かをまとめた文庫本が届きましたが、大変出足が好調であるということを書き集者がおっしゃいましたら、「だって、タイトルがいいもの」と言って、得意そうに威張っております。そのときはまだ本当に元気で、当たり前だよと嬉しそうに言っております。

先ほど出た再版の一卷本は確か五千円ぐらいですし、来年の一月と二月に全集の中に二巻の形で『春の戴冠』が入りますけれども、いずれもお値段がかなり高いので、私は今になって、もっと早くどんな無理をしても、どこからでもいいから文庫本を出す手段を講じておけば、今回のフィレンツェ展やこの史料館の展覧会にも合わせて、もう少し多くの方に気楽に読んでいただけたかもしれないと思つて、そのことをちよつと後悔しております。

## (二) 小説家の想像力が現実を超えるとき

ご存じのように、『背教者ユリアヌス』という作品がローマ帝国全土の非常に広い地域を舞台にしておりますのとは対照的に、『春の戴冠』はフィレンツェという都市国家の、ほとんどその城壁の中だけで起こった出来事を、一人の画家、サンドロ・ボッティチェッリの生涯を中心にして書いております。時代の上では、ユリアヌスの古代末期とルネッサンスという違いはありますが、いずれも二つの文明の流れ、二つの潮流の転換期における危機的な状況を問題にしています。

同時代の資料として、ランドウッチという薬種商が日々の出来事、その当時から奇跡とかお天気とか天変地異とか、いろんなことを書き込んである日記があつて、ちよつとボッティチェッリと同じ時代、一五世紀半ばから一六世紀初頭にかけての記録が残っております。これを一種の重要な土台の部分に活用しながら、辻邦生は、父親が羊

毛の輸出入商を営み、傍ら古典にも関心があるという人物の息子として、フェデリゴという架空の人物を設定します。このフェデリゴは将来古典学者になりますけれども、彼が晩年になって記した回想録がこの『春の戴冠』であるというのが小説の基本の形式です。この設定によって、自在な視点から周囲の人物や事件を描出することが可能になりました。

たとえば、ポッティチェッリの幼少期について何か記録が残っていることはあり得ませんけれども、小説家の空想力によっていかにも将来あのような絵を描くことになるであろう小さな男の子の姿を生き生きと描いております。フェデリゴが、皮なめし職人であったサンドロの父親の工房に毎日遊びに行つて、きれいな色に染めた革の端切れで何かをつくるサンドロの姿を感じて眺めたり、あるいは草をむしりながら一緒にアルノ河のほとりを散歩したりするところが書かれています。

先日ある読者の方が、桜草が咲いていると思つてアルノ河を眺めたら犬の死骸が浮かんでいた、と怒つていらつしやいましたけれども、それは今の話でございまして、そういう意味ではさぞかし幻滅なさることも多いと思います。そのころ幼いサンドロは、なぜ花はすぐにしおれてしまうのかといつて大変に悩みます。そして、決して枯れることのない「永遠の桜草」という言葉を二人で使うようになって、それは究極的な美のアイデア——原型の探求を暗示する言葉ですけれども、その後もしばしばこの長い小説の中に出てまいります。

時には散歩の途中で、どこかからどこかまで、どここの道を通つてもいいから早く行くという駆けっこをフェデリゴとサンドロが二人でやりますけれども、その途中でサンドロが急にいなくなつてしまつて、いくら探しても行方がわからない。ところが翌日になると、幼くして失つた母親を偲ばせるある婦人の住んでいる館に迷い込んでいたということがわかります。この女性は理想のモデルとなるシモネッタ、さつき言いましたシモネッタとその母親であるカッ

ターネオの奥方の姿に重なっておりまして、そのことも何度も繰り返し出てまいります。

それから、現在ドゥオーモの付属美術館に大理石の合唱隊席を飾っていた有名な浮彫がありますけれども、そのモデルとしてこの二人の男の子が連れて行かれた。最初は真面目な顔をして賛美歌などを歌っていますが、表情がちつとも出ないので当時の流行り歌というか、兵隊さんをはやしたり女の人をからかったりするような、そういう歌を歌いなさいと言われると、もう生き生きとして二人が歌うのですが、その歌っている姿をモデルにしてこの浮彫がつくられたというふうに、著者の空想の中で書いております。

一方のサンドロは、フィリップ・リッピやヴェロッキオといった親方のところに弟子として入門しますし、他方のフェデリゴは普通の学校教育を終えてから古典学者の道を進むようになります。それでも今申し上げたような、幼いころからの仲よしという設定のおかげで、サンドロが画家として成長するに伴って、フェデリゴの方はフィチーノという哲学者を中心としたプラトン・アカデミアというところで、古典哲学や文学の集会に列席して、その講義の速記録をサンドロに何度も読み聞かせたり教えたりするということが可能になります。

これまで「ヴィーナスの統治」や「ヴィーナスの誕生」の源泉となった古典哲学、あるいは同時代の文学テキストを巡って、ワールブルク、パノフスキー、ヴェイント、シャステルといった超一流のヨーロッパの学者たちが、それからさらに日本ではシャステル先生の愛弟子である高階秀爾さん——高階先生はちょうど私どもと同じころ、パリに留学されていました——その高階先生たちも、大変複雑なイコノロジー——これは図像解釈学といい、美術作品の源泉が何であるか、モチーフがどこから来たかということを探す学問です——イコノロジー的な議論をずっとされてまいりました。

しかし小説家のこのような想像力によって、サンドロ・ボッティチェリの絵画の思想的なテーマがフェデリゴか

ら口移しの形で伝えられる様子、あるいは具体的な画家の制作の上の快感とか苦心の起伏、落ち込んだり元気になったりする、そういう起伏のありさまが非常に鮮やかな現実感と必然性を伴って描写されてしまいますと、美術史家はどうしても確かな証拠を前提としなければ、そういうことを実証できなければ仕事になりませんから、もう手も足も出ないという感じになってしまいます。

### (三) 辻 邦生にとって絵を理解すること

フィレンツェでは、ご存じのとおり、最初は羊毛を染める明礬やまうらんの入手経路をメディチ家が一手に支配しております、それによって得た資金をヨーロッパ各地の銀行支店で投資に回しております。ところが、やがて明礬の入手がだんだん困難になり、しかもイギリスやネーデルランドでも上質な毛織物や絹織物の生産が可能となります。主にイギリスとフランスの王室に資金を用立てておりましたロンドンやブリュージュのメディチ銀行は、王様がかわつたり代がかわつたり、いろいろなことが原因で倒産、閉鎖されてしまつて、フィレンツェの経済状態は一気に下降線をたどります。

ロレンツォ・イル・マニフィコ、ロレンツォ豪華王がそのうち亡くなりましたし、フランス王が北イタリアに侵入し、さらにナポリ王国や法王庁との軋轢が加わりまして、ロレンツォの祖父コジモの時代、あるいは父ピエロの時代にはあれほど盛んであった建設事業や美術制作も下火となつて、謝肉祭や復活祭の盛大な祭礼も行われず、市民の間には厭世的な気分が高まつてまいります。これらのお祭りや騎馬槍合戦などの情景は『春の戴冠』の中にも大変詳しく書かれております。以前は異教古代の文物を愛好し、プラトンの理想主義を加味した古代末期のプロティノスによる「神的なもの」との合一をめざす美学に賛同しておりました知識人たちも、しだいにキリスト教の神秘主義に傾斜

し、ついにはドメニコ派修道士のサヴォナローラの熱烈、過激な虚飾や虚栄を批判する説教に惹かれるようになってまいります。

以上のことは、どの歴史や美術史の教科書にも書かれているとおりの筋道でありますけれども、その時々のパトロンの好みや教会の要請につれて、サンドロの画風が逐次的に様相を変えていくプロセスが、辻邦生独特の絵の読み取り方に基づいて随所に織り込まれていきます。

辻邦生が松本の旧制高校時代に、ほとんど恋に近い感情を抱いたという作品が「マニフィカートの聖母」です。お友だちが持っていた絵はがきを無理やりにもらって、机の上にグリーンフェルトのような布を敷いてガラスをのせていたらいいのですが、そのガラスの下に絵はがきを置いて、ほとんど恋人のように毎日眺めていたということをごどこかに書いておられます。その「マニフィカートの聖母」に始まって約二〇点近いポッティチェッリの代表作の特質が、最後の作品の一つである「象徴的磔刑」という作品——それはフィレンツェの町に下される神の懲罰を嘆く、痛恨の念に溢れた絵でありますけれども、その最後の絵に至るまで、それぞれ必然的な形で物語の節目節目にそういう作品を位置づけておられます。たとえば若いときに一時ピサのカンポ・サントへ絵を描きに行きますけれども、どうしても嫌になって途中で帰って来てしまうところとか、有名なミケランジェロの絵があるシステイナの礼拝の側壁に描いた一連の絵についても、物語作家らしい視点が生きています。旧約聖書や新約聖書の物語、モーゼの幼年時代の物語やキリストの悪魔による誘惑の場面を描いていますけれども、他の画家とは違って、そこでは同一人物、モーゼやキリストを何度も反復して同じ画面の中に異時同図的に繰り返し、そういう説話展開のユニークな方法について詳しく描写しております。いずれにしても、サンドロはローマもピサも大嫌いで、結局フィレンツェに帰って来てしまうのですが、そのあたりの気持ちの動きも細々と書かれております。

たとえばポーライウオロの徹底した写実性とフィリップ・リッピの華やかな様式との間に挟まれて引き裂かれる葛藤とか苦悩、あるいは描線の性格が非常にしなやかで自在なものから、中期以降は銅版画のような堅い画風へと変化する経緯ですとか、さらに晩年近くの人体の動きや身ぶりだけを誇張して描いた非常に空虚な感じがする画面構成ですとか、私が言うのはおかしいかもしれませんが、専門的見地から見てもそうした微妙なスタイルの変化についてはかなり説得力がございませう。

どんな人でも、ある絵や音楽が大好きだという感じ、そしてよくわかったと思うときがあると思います。ところが辻邦生の場合には、普通の人が言う「わかった」というのとは全く違っておりまして、これは主人の言葉ですけれども「僕が本当によく理解したと感ずるときは、その画家がこの次に何をどう描くかまで全部見えてしまうんだ」と言っておりまして。これは完全に登場人物になり切ってしまう、一種の憑依体質とでもいうしかない天性なのだろうと思います。高校時代にお芝居をしておりましたから、そういう意味で役者の素質もあったのかもしれないけれど、よく若いころは、もう五センチとか一〇センチとか背が高かったら役者になっていたのにと言っておりまして。

初めてフィレンツェを訪れたのは一九五八年の夏休みです。そのとき駅前に赤いカンナの花が咲いていましたけれども、それを見ながら感激と興奮のあまり鼻血が出てしまって、思わず手で触って、手が真っ赤になりました。そのことが何度もあちこちに書いておりますように一つの決定的な原体験になり、ほぼ二〇年後にこの作品が完成されました。

#### (四) 執筆の過程と時代からの影響

私たち夫婦のことを表面的にしか知らない方は、私の専門が美術史だということから、『春の戴冠』はどうも興さ

んに教わって書いたらしいと、よくあちこちで言われたりいたしました。それでも、最初から私たちの好みはかなり違っておりまして、主人はどちらかというと古典的で端正な作品を、私はむしろアルカイックで非写実的な、リアリズムではない作品の方を好んでいます。従って私は古代末期や中世初期の形成期の美術の方に関心がありまして、ルネッサンスそれ自体を正面から勉強したことはありません。中世末期から初期ルネッサンスの講義やゼミをしなくてはならない場合にも、中世的な要素がルネッサンスの中にどのように残存するかということの方に、むしろ興味がありました。

たとえば教会の美術に関しては、その前でミサをおこなう祭壇画、一般に金地の上に描かれておりますけれども、祭壇画とその下の聖人伝の場面などを描いた小さなプレデッラと呼ばれる板絵が今も大好きです。それから日常生活の小道具に関しては、カツソーネ——これは結婚用のお祝い、あるいは嫁入道具としてつくられたものですけれども——といわれる木造の櫃、箱や衣裳入れ、それから室内装飾用のベッドのヘッドボードのようなパネル、そういったものに強い関心がありました。『春の戴冠』の中に、フェデリゴのお母さんがお祭りや大きな儀式のたびにいろいろな衣装をつくる場面がありますけれども、そういう凝ったデザインの女性の衣裳や髪型、身の回りの装飾品や工芸品など、職人的な手仕事が大変丁寧に描写されているのは、おそらく私の個人的な好みがいつの間にか主人に伝わったためかもしれません。

ただし、もっと本格的な絵画については、できる限り余計な口出しをしないように気をつけておりました。というのは、これまでの経験でどんなささいなきっかけが重大な内容に発展するかということは誰にも、恐らく当人にさえもわからなくて、書く瞬間までどうなるか予測できないからです。

たとえば、ある出版社で今度これこれこういう絵を撮影しますから一緒にいらっしやいませんかと誘われても、

「結構です。僕は切手とか絵はがきとかそういうよく見えないようなものの方が、逆にそこからすぐ力を得ることがあるので、本物を見たからいいものが書けるとは限らない」とお断りしていました。

本場にちょっとしたきっかけで、こんなものを見ていたのかと思うような、私の身の回りのものを使われたりいたしますので、ポッティチェッリの場合にもなるべく何も言わないように努めておりました。もちろん、画集とか参考書は私の書棚にある程度はいつも揃っておりましたし、ルネッサンス美術専門の同僚の方たちが送って下さる書物も少なくありませんでした。

それでもポッティチェッリだけに限って申しますと、執筆しました時期には日本ではいまだに矢代幸雄先生が一九二五年にイギリスで刊行された豪華な三巻本——この本は一九七七年になって複数の方によって邦訳が出ました——の威光が残っておりまして、それともう一つ、主としてホーンという学者の見解に沿って書かれた東京藝術大学の摩寿意善郎先生の一九四二年に出た著書以外には、これといった単行本は皆無でした。

高階先生から、シャステルをはじめ先ほど述べましたいろいろな学者たちの見解を紹介しながら書かれた『ルネッサンスの光と闇』というご本をいただいたのは、『春の戴冠』の準備や執筆とはば重なる時期でございました。ルーヴル美術館にポッティチェッリが描いたトルナブオーニ家の壁画の断片がありますが、主人はその絵が大変気に入っておりまして、ルーヴルに行くとき必ず真っ先にその絵にご挨拶するのが習慣でした。たまたま執筆中、大学院に在学中であった鈴木杜幾子さんが——現在明治学院大学の教授になっていらっしゃいます——この作品を中心に論文を準備されておりましたので、ジュリアーノの馬上槍試合の折に旗をつくるのですが、その旗の図柄とか製法などを鈴木杜幾子さんに相談したりしておりました。その後、ポッティチェッリの『神曲』挿絵の解説の邦訳も鈴木さんがなさっております。

どんな場合にも、雑誌連載中には絶対に口出しをせず、読んではいけないという約束ができておりましたので、単行本になってから一読いたしました。ただし、その時点では私はまだ十分にサンドロの苦惱——それは今になって振り返りますと、倫理と美学、EthiqueとEsthetiqueをどのようにな体化するかという、いわば辻邦生の生涯をかけての苦闘でもあったわけですが、そのことを十分に思いやれるだけの余力がまだございませんでした。

ようやく今年になって、全集の月報に短い文章を書く必要がございまして、それぞれの巻の作品を丁寧に静かに読み返すのが私の大事な仕事になりました。というのは、私が主人のものを読んでるとき、すぐ傍に立っていて「どうだった、どうだった」と催促するので集中できません。短いものだとすぐ読んでと言って持ってきて来ますから、ぱっと読みますけれども、長いものは傍にじいっと立って見ているのもう本当に嫌で、「あっちに行って」と言っただけで逃げました。そういう意味では、亡くなって初めて落ちて落ちて完全に読むことができませんでした。今年の夏休みには百の短編からなる『ある生涯の七つの場所』、これも文庫本で七冊か八冊もある長いものですが、それを読み方の順序を変えて二回読みました。その結果、私は頭がもうろうとしてしまっただけで、具合が悪かったのですが、どういう仕掛けになっているかということに短い文章にするのは本当に大変でした。それから『春の戴冠』を九月に一回読み——九月には浅間山が爆発するし、山荘の近くにクマちゃんが三回も出るし、猿の大群が、普通は三〇匹ぐらいずつなのですが、二群も一緒に出て来るし、さらにその上にスズメバチまでがぶんぶん飛んでくるし、何か気が変になりそうでした。そこで東京に帰りまして、一〇月に入ってからも一回、メモをとりながら丁寧に読み返しました。

ちょうど『春の戴冠』の執筆当時、中国では毛沢東主義に扇動された紅衛兵事件が起こっておりまして、世界中で同時に起こった大学紛争の余韻がまだまだあちこちに強く残っております。『春の戴冠』の最終章は、フェデリ

ゴの下の娘のアンナが、サヴォナローラの火刑の一三年後に父に宛てた手紙という形をとっております。サヴォナローラの主張に賛同する少年巡察隊が自ずとできまして、本当に紅衛兵そっくりの組織となつて、通りがかりの婦人の高価な指輪やブローチをいきなりひったくつて奪つたり、それから豪華な調度品や古典関係の蔵書のあるお宅に次々と侵入して略奪を行つたりしたといわれています。

少し時代が下りますけれども、教皇庁直轄のオルヴィエトというところの礼拝堂には、ルカ・シニョレッリによつてサヴォナローラを「反キリスト」になぞらえた有名な壁画があつて、当時の様子が描かれております。背景の建物の周辺に黒子のような衣装をつけた少年隊が略奪を行つたり、それからちよつと色違いの制服を着た大人が反対勢力の人たちを逮捕したり、首を切つたりしている場面が描かれています。私どもも一緒にこれを見に行きましたけれども、作品の中ではそのことに触れておりません。

アンナが家を出てそのようなグループに加わつていたことから、父のフェデリゴは非常に心配をいたしました。いつ娘が自分の書齋を荒らしに来て、一生をかけて筆写したフィチーノ先生のプラトンやプロティヌスの訳稿を持ち出されるかもしれないと脅え、何とか娘を説得しようとかちを探し回つたりします。やがてシニョリア広場に大きな櫓が組まれて、いろいろなものをそこに積み上げて火をつけ、二度にわたつて「虚飾の償却」が行われます。

これは、誰しもがヒトラーによる焚書や退廃芸術の糾弾といった事件を連想しますし、より最近では大学紛争の折に研究室が封鎖され、図書を持ち出された先生たちも少なくありませんでした。主人の旧制高校以来の友人で、その方にすべての初版本をずっとお贈りしていただのですが、その京都大学の美学の先生は辻 邦生の本を全部持ち出されてしまったことを今でも嘆いておいでになります。ただし辻 邦生は、アルジェリア戦争のころの武器の密輸とか、南米での革命闘士を扱った短編なども書いておりましたので、赤軍派の空港襲撃や浅間山荘事件のころには——半ば

は若い世代にも共感しておりましたから——若い世代に危険な刺激を与えてしまったのではないかと、いろいろ悩んでおりました。

晩年のポッティチェッリの心境の変化、サヴォナローラの説教との関係についてはさまざまな推測や仮説ももちろん提唱されてきましたけれども、これを実証することは容易ではありません。『春の戴冠』ではアンナが手紙の中で、かつて「虚飾と虚栄の焼却」の熱に浮かされていた自分の思想が、実は晩年のサンドロとの深い交流によって支えられており、宗教的な題材の絵を描くサンドロの工房に父には内緒で通って、しばしばその中の天使のモデルとなっていたということを告白しています。そして「石榴の聖母」と呼ばれる憂い顔の悲しそうな顔をした聖母を描いた円形画がありますけれども、サンドロがその絵を遺言によって彼女が身を置く修道院に寄進してくれたというふうには最後に結論づけております。もちろん、これは辻 邦生の空想の中で浮かんだ結論でございます。

執筆から二七年経って著者がもう私の傍にいなかった現在、私はようやく辻 邦生のこの作品を純粋に単純に、ただ一人の読者として十分に堪能しながら再読することができました。そして今になって、この作品を通じて訴えられたメッセージの深い意味を切実に感じることができました。すでに『背教者ユリアヌス』のころから、二一世紀は悲惨な時代になるということを感じていたようでありますけれども、九・一一事件以後の世界の絶望的な状況を知らずに旅立った辻 邦生は、むしろ幸せであったのかもしれない。

## 六 おわりに

最後になりましたが、第四のセクションに並んでいるスケッチ、いろんな下手な絵や、冗談のような絵が並んでお

りましたけれども、その中から松本高校時代に親友の大貫泰さんに贈った自画像についてひとこと述べておきます。

大貫さんは岡本太郎の従兄弟にあたる方で、昔から大変仲よくしておりました。北海道大学の理学部を卒業後、頭脳流出というのか、アメリカの大学にいらして癌の発生に関する研究をずっとなさっている方です。一九九九年九月二四日に高輪プリンスホテルで行われました「お別れの会」のときに、この絵の複写写真をアメリカからわざわざ持ってきて下さいまして、そのとき初めてこれを目にしました。

主人は中学時代に森 芳雄さんという、一九三〇年代にパリで学ばれ、後に武蔵野美術大学の先生におなりになった有名な画家の方に、絵を習っておりました。いつも黙って屋上で写生をなさっており、先生がちよっと手を加えて下さると急に絵が生き生きしてきて不思議だったと申しておりました。今ではなくて昔の新宿の紀伊國屋書店に、『一人』と題したこの先生の非常に力強い、褐色の裸体を組み合わせた代表作が飾ってありまして、紀伊國屋に行くたびに「これが僕の先生だよ」といつも自慢をして私に見せておりました。上手か下手かは別として、自画像の周辺に書き込まれた送別の詩と、その上下に加えられた相反する内容のコメントには矢印がついており、いかにも若い自意識の二重の分裂状態をよく示していると思います。

この時代について、北杜夫さんとの対談集『若き日と文学と』ではいかにも楽しそうに語っておりますが、後になるほど、留年を重ねて時間を無駄にしたという悔恨の思いが強くなっていったようです。この詩と自画像の中には、やがて「言葉によって書く人」になることの何ともいえない複雑な苦悩の面影がすでに感じられるように思います。注は別として、その詩だけを引用いたします。「別離」——これがタイトルです。

別離

自然の沈黙の廻転のなか

蒼く鋼鉄色に山脈はつづく

透明な空気は純粹鉱物の匂ひにみちて

——冷たく硬い——

この風土の形而上学に

五年の陶酔を味った男

時間を卵のやうにつぶして

都会の砂漠に下りてゆく

海と酒場の旋廻する都塵のなかに

ゴムの葉をたれる『生』を見ないか

わが友 大貫 泰 よ

辻 邦生 一九四九・二・一七

蒼い鋼鉄色とはスチールブルーという意味で、山登りをなさる方、それから遠い山を見たときに必ず言う、何ともいえず松本旧制高校的な言葉です。

以上の言葉にそれぞれ上と下に矢印があつて、とても自意識過剰な注がついておりますので、お暇な方はご覧下さい。

ちょっと憂鬱な話になったので、最後にもうひとつかわいい話をつけ足しておきます。このパンフレットの裏をご覧になると、主人の子供のころの姿が写っております。先ほど、子供のサンドロが、工房に散らかっていた革の端切れで遊ぶ姿のことを述べましたけれども、玄関前で大きな大人の下駄を履いて気をつけております。よく見ますと、右端の方に何か小さな箱のようなものが見えます。これは実は、自分で長い紙にコマ割りマンガをいくつか描いて、それを割箸に巻きつけて、そのお箸を箱の中間に通して固定して、手でぐるぐる回しながら手前の丸い穴から覗くという「手作り映写箱」なのであります。こんな小さなときから映画の原型である「動く絵」を発明、実験していたとは大変驚きます。

ご存じの方も多いと思いますが、主人は本当にプロの映画評論家のように試写会をよく見ておりますし、映画関係のエッセイを三冊も出しております。この写真を見てみると、よく映画監督にならなかつたなあと思います。「映写箱」を覗いたとき「それ、どうだったの」と私が聞きましたら、その答えが非常に面白いのです。「だって、自分で絵を描いて、お話もつくって、全部最初から知っていたから、覗いてみても意外と面白くなかった」と言ったのが非常に印象的でした。今考えると、これはつくり手は決して普通の読者や観客にはなり得ないという真実を、非常によく言い当てた感想ではなかつたかと思えます。

とりとめのない話し方でしたが、この辺で終わりにさせていただきます。遠いところからわざわざいらしてくださった方も多いようで、「主人にかわりまして」お礼を申し上げます。長い間、辻邦生の作品をよく読んでいただきまして、本当にありがとうございます。

## 七 質疑応答

司会 この一〇分の方に質問の方を拝見させていただきまして、短いものについては、まとめてお話ししていただくことになりました。よろしくお願いいたします。

辻 答えられるものだけ、ちょっとだけお答えします。

『光の大地』の主人公あぐりは辻 佐保子さんがモデルですか』『のちの思いに』でのリスちゃんの生命力あふれるところはそっくりだと思います——

主人は一度も私を直接モデルにして書いたことはないと思います。『夏の砦』という小説だけは、私が子供のときに過ごした家のことが書かれていますけれど、長年夫婦をやっていると、ちょっとした口癖とか、「あれっ、私が出たことがこんなところに書いてあるわ」とか思うことがありますけれども、無意識の中でだと思えます。リスちゃんという呼び名ですけれども、皆さん最初からそう言われているように思っています。そういう名前です。あの作品を書いたときに初めて「リスちゃん」とつけたのであって、そういう名前と呼ばれていたわけではないのです。軽井沢の山荘によくリスが来ていたということはありますけれども、それもそういう意味ではフィクションだと思って下さい。

だから、皆さんが『廻廊にて』の誰かとそっくりとかおっしゃられても、私は「あら、そう」としか答えられません。いつも主人は、そういうふうには直接誰かを描写するのではなくて、誰かさんの声とか、誰かの雰囲気とか、そういうものをいろいろ総合してつくっているのです。私が出たとはいえ『西行花伝』の中のある方のことを誰々

さんみたいと言っていると、「あっ、よくわかったねー」などと言うぐらいで、直接特定のモデルということはないと思います。

「書簡や日記は出版の可能性はあるか」――

書簡は何万通という膨大な数がまだ未整理の状態で収蔵庫に入っています。読者の方のお手紙に対して主人が返事を書いているケースがあって、その中のきちっとした方は「これこれ、これだけの手紙をいただいています」ということで、私のところに主人の手紙のコピーを下さっている方がいらっしゃいます。これは全く大変な仕事なのですが、もしそういう方がいらっしゃいましたら、オリジナルはもちろんその方のものでございますけれども、内容をとりあえずコピーで結構ですから私に下されると、それが記録として残ると思います。

それから、日記は原則として主人が自分で発表していいというものは全部、手を加えて発表しています。当然の間、それは未公開でございます。私ですら、まだ全部は見えておりません。

「城」という小説の中で、タイプライターで論文を書いていらっしゃるのには佐保子先生と信じていいですか――

確かに私は狭い部屋でタイプを打っていたから、さぞかし音がうるさかっただろうと思うのです。だから、そういう意味ではイエスと申します。あのとき、タイプの音がいつも聞こえるというのはきつと私のせいです。そのときはまだヘルメスベビーという、ガチャガチャ音のするうるさいタイプを使っていました。

「デカルト街の先生のプレート作製の経緯についてお話しください」――

これは、すでにあちこちに書いたような気もするのですが、たまたま借りたアパートのお隣が、ヴェルレーヌが亡くなったホテルであり――今はレストランですが、昔はホテルでした――ヘミングウェイが一時期滞在したということもありました。正式にフランスが認めたものとして「ヴェルレーヌが亡くなった家」というプレート

が出ています。それからヘミングウェイの方は、ヘミングウェイ友の会というアメリカの組織が私的に作ったプレートが出ています。

最初の留学のころ、近くのコントルスカルプ広場にオランダ人の友人が住んでいたもので、当時書いた『パリの手記』にも、このあたりのことをよく書いています。一九八〇年以降、ここにアパルトマンを借りたのは偶然でしたが、主人が大変喜んで「隣だ、隣だ」と言っておりました。そのことがなければ記念プレートを出そうと思わなかったと思いますけれども、せっかく喜んでいたので何かしてあげたいと思いました。ただし、一八世紀の建物なので特別の許可が必要で、字数をどれだけにするとか、石材は何を使うとか、そういう許可をとるのが非常に大変でした。私が読んでも書いてあることすらよくわからないような手続きが必要で、パリ市ではなくてパリを含むその県が管轄しているのです。

そんなことで大変でしたけれども、たまたま以前から親しくしておりました地理学のピット先生とおっしゃる方が、選挙されてソルボンヌ大学の総長さんにおなりになりました。その方の一声で区や県のお役所がスムーズに連動して、あっという間に実現できました。私一人の力では到底不可能だったと思います。また、『中央公論』で主人のものを担当してくださっていた方のお兄様が外務省にいらして、ちょうどその時期にフランス大使をされていらっしかったです。

それから、元NHKにいらした磯村尚徳さんが学習院仏文の卒業生であり、当時は日本文化会館の館長でした。先程の力衛叔父のお使いをしていたころから存じあげていました。それぞれの方がスピーチを下さって、無事に、余り私的なことではなく、ある程度公的なこととして儀式を行いました。最後に私がフランス語で挨拶をしまして、NHKのBSでニュースの時間に放映されましてビデオを録っていらっしやる方もあるかとは思いま

すけれども、あの狭い路地を通行じめにすることなど、そのアパルトマンのある五区の区長さんが全部手配して下さいました。

以上で、よろしいでしょうか。場所はデカルト街三七番地、パリ第五区というところで、地図で探せばすぐわかると思います。

「トーマス・マンの『ファウスト博士』の成立云々」――

これは岩波書店から出ております歴史小説集成の中に『春の戴冠』が四巻入っていますが、その何巻目かの解説のところ、資料をどういふふうになげうかということをお自分が最初に学んだのはトーマス・マンのこの本であると書いてあります。マンが『ファウスト博士』を書くときにどうやって書いたかを、いわば手の内を公開するように非常に詳しく書いており、それが自分にとって一番有意義であったということをお述べています。岩波版の四冊のうちの何巻目かにその主人が書いたことが載っておりますので見て下さい。

「同時代の歴史を辻 邦生はどう考えていたか」――

それぞれの作家が自分の生きた日々や時代をどう感じていたかということは、おのずからその著作に反映されていると思います。辻 邦生がどういふ時代にどう活動したか、お話しすることは幾らでもきりなくございますし、とりわけ松本高校のときの、まだ軍国主義の盛んな時代の主人のことは、私は直接には知りませんが、そういうことまでいろいろ調べましたらきりなくあると思うので、ちょっとすぐにはお答えできません。

いずれにしても、小説の題材にしているのは、転換期、二つの潮流が激突していて、古い方に属するか、新しい方に属するかは別として、それぞれが決断を迫られる危機の時代です。そういう中で美的なものみに陶醉し、逃避して生きるか、あるいは直接的な形で世界の動向に関与すべきかを常に悩む、そういうことが重要な主題の一

つだったとは言えると思います。「ある意味で、一生僕はいつも同じことばかり言っているんだね」と自分でもよく申しておりました。それぞれの時期にニュアンスの変化があるとしても、急に左翼から右翼になるとか、そういうことはしておりませんし、どこかの政党に属すとか政治に参加するということも直接には決してしない人でした。

それは、埴谷雄高さんが「本当にそれをすべきだと思う人はやればいいし、したくなければしなくていいよ」ということを非常に若いときに言っただけです。そういう意味では完全に一人でした。何かの団体とか同人雑誌とかに所属したこともありません。いわゆる文壇にも、なるべくべったりにならないように距離を置いていました。そういう意味では学習院に上手に隠れさせていたのだのかもしれない。時代との関係をどう保つかは、本当にこれは誰にとっても一生のテーマだと思います。

司会 先生どうもありがとうございます。大変深みのあるご講演で、また丁寧に質問に答えていただきまして、ありがとうございます。そのほかにも頂戴している質問については、辻先生にゆっくりご覧いただくことにいたします。月報とかいろいろございますし、皆様も本講演を機会に関心を深めていただければと存じております。本日は本当にありがとうございます。

(平成一六年一月二七日開催 史料館講座四四)