

荒川洋治「空中の茱萸」論

— 歴史を語る文体 —

吉田 敬

はじめに

「空中の茱萸」は、一六編の詩で構成された詩集『空中の茱萸』（一九九九年一〇月 思潮社）の標題作で、一五番目に置かれたものである。「空中の茱萸」は連ごとに一行空白を挿入した七連で構成されている。二、三、四、七連は一字目から書かれ、おもに堀越孝一の新書『教養としての歴史学』（一九九七年二月 講談社）を、歴史に馴染みのない主人公の「ぼく」が、悪戦苦闘して理解しようとするさまを語る。一、五、六連は二字下げに書かれていて、主人公の「ぼく」が遭遇する林の中のグミとズミの樹木を書物になぞらえて語る。文章のスタイルとしては、一、五、六、七連は行分け文で書かれており、二、三、四連は引用文をもなった散文形式で書かれて表現に変化をもたせている。また、「ピーター・パンではなく／ピーター・ゲイである」とか、「ぼくはピーター・パンに興味をおぼえた。なぜならピーター・ゲイという人に／ついて、そこには説明がなかったから。教養は冒頭から「突然」だから。」など滑稽さをまじえて物語に躍動感をもたせている。

この論考では「空中の茱萸」のグミとズミで暗示された意味の關係を考察する。また、主人公の「ぼく」は、堀越孝一の新書『教養としての歴史学』の文体が奇妙であり理解できないとしながらも「この本は心をとらえる」（五連一行目）という、その内実を明らかにする。

一 既知のことからと未知のことから

「空中の茱萸」は、幻想的な場面で始まる。

主人公の「ぼく」は、海のある故郷に向かって歩いてきた。何気なく茱萸（グミ）の枝をちぎり、「目を細めた自分をそのままに」と、その身体は一瞬動かなくなる。「ぼく」が握った木には枝に棘がある。「ぼく」は棘の痛さを目を細めて表し、ことばにすることなくその一瞬を耐える。その状態で「ぼく」の意識は次元を越える。

「あなたはそれを、グミだって、いつもい（言）う。

ほんとはそれは、ズミのなかま。グミとに（似）ているけど」

(二連六行目)

少年が犬を連れて現れて述べる。「ぼく」は無意識にグミの枝だと思つて、ちぎつて赤い実を口にしようとしたかもしれない。少年にいわれてみるとグミではないことに気づく。「たしかに。ズミは実(み)の色(いろ)も、へんだ」と思う。グミの木は比較的なじみがある植物であるが、よく似たズミは見かけることが少なくあまり知られていない。一連から四連までは、主人公の「ぼく」にとつてグミのように馴染みのあるものと、ズミのようになじみのないものについて語る。「ぼく」はグミの木をそばで歴史の本を読み始める。「ぼく」は、「歴史学の本を開くのがはじめて」で、歴史についてあまりなじみがないこともあり、新書『教養としての歴史学』の冒頭で戸惑つてしまう。

ピーター・パン ではなく

ピーター・ゲイである

新書『教養としての歴史学』(一九九七年一二月刊)を、ぼくは、ズミのそばで読みはじめる。その冒頭。

「だから歴史が気になるわけで、ピーター・ゲイではないが、歴史のスタイルが気になるわけです。スタイルって、ピーターはこれに文体という意味をあずけています。歴史家が歴史を書く、その文体です。ピーター・ゲイはそういう本を書いて、わたしはその本を読んで、くやしくて身体が震えました。こういう本を書きたかった。これはわたしの本ですよピーターにい

つてやりたかった」⁽¹⁷²⁾——著者、堀越孝一(学習院大学教授)。

(二連一行目)

ピーター・パンなら知っているが、ピーター・ゲイという人などは知らない。説明もないのである。

歴史学者ピーター・ゲイは、『歴史の文体』(Style in History, 1974 鈴木利章訳 一九七七年六月ミネルヴァ書房)で、歴史家の歴史叙述のスタイルについて論じている。堀越孝一は、新書『教養としての歴史学』で、ピーター・ゲイの『歴史の文体』が、堀越が考えていた歴史記述のスタイル(文体)についてすでに述べており、悔しい思いであることを滑稽に語っている。「ぼく」は、堀越がこのように赤裸々な個人的な感情を書き込んでいたり、「ぼく」にとつてよく解らない歴史の語句が最初から表現されていて戸惑うのであるが、「教養は冒頭から「突然」だから。」と、歴史の教養としては当然直面するものだと考えて了承する。

歴史学の本を開くのがはじめてのぼくは、これはうれしいことだ、うれしいことのなかに全部含めていけると思い、このこみいったくだけでも少しも苦痛ではなかった。

(三連二一行目)

「ぼく」は新書『教養としての歴史学』があまり理解できないまま、初めて読むうれしさのため、読みきれれると思つて我慢して読み進める。そのうちに「ぼく」は語られている歴史的内容そのものよ

り、記述されている表現の奇妙さの方に目が移ってしまう。堀越孝一の新書『教養としての歴史学』は、歴史的教養の語句を縦横に埋め込んで語っている。おそらく大学の学生を対象にした講義のレジメ的要素を含んだもので、説明よりも歴史に興味、関心を持つように書かれたものである。「はじめに」で、「むかしの人に歴史がどう見えていたか、そのあたりのことがたまらなくおもしろい」と語っているように、歴史的事項を身近なものとして読者に語りかけている。

「なんとなんと『アルキビアデス』ですわね。いや、じつは『アルキビアデス』とはなにか。これはじつさい頭が痛いのですよ」とある。ここでは「痛いのですよ」の「ですよ」だけではなく、「痛い」にも目がとまる。この痛みは、グミの棘か。ズミの棘か。

(三連二六行目)

著者はアルキビアデスという人物像について語ろうとして、「これはじつさい頭が痛いのですよ」とためらう。アルキビアデスは、アテネの政治家であり軍人である。政敵の策動でスパルタに亡命し、のちに逃れてアテネに帰国する。奔放、無節操で彼の策は数々の政治、軍事的事件を引き起こしたとされる。富と出自にめぐまれ弁舌にもたけ、ソクラテスに愛された美貌の英雄とされるが謎の多い人物である。堀越孝一は新書『教養としての歴史学』で、アリストテレスの『断片集』の「対話編哲学の勧め」にふれたり、「リユンケウ

ス」の名を出したり、さらには自著『遺言の歌 上巻ヴィオン遺言詩注釈Ⅱ』の「むかしの女たちのバラッド」についても語る。

いや、じつはそのバラッドに「アルキビアデス」が登場するのはですよ。なんとなんと、「女の形をした一被造物」のフリをして！あの、このいいまわしは、パリに攻め寄せてきたアルマナツク党の軍勢に立ち混じっていたジャンヌ・ダルクを望見して「パリの一住民がその日記に書き記した文言です」。

閑話休題。わたしにはどうも「アルキビアデス」とは何者かが気にかかる。わたしは歴史家だということでしょう。アリストテレスのご託宣に従えば、「アルキビアデス」とはビューティフル・ボデイの謂である。個別の具体性が洗い拭われて、抽象化されたモノの性質が「アルキビアデス」の名をとる。そういうことなのでしょう。

(堀越孝一新書『教養としての歴史学』一九九七年二月)

と、謎に包まれているアルキビアデスについて語りかけて言説は中断している。堀越孝一『遺言の歌 上巻ヴィオン遺言詩注釈Ⅱ』は、フランソワ・ヴィヨンの作とされる『遺言の歌』に、注釈を加えるという形をとって歴史的に説明したものである。『遺言の歌』の「むかしの女たちのバラッド」(三三〇〜三三二行)は、歴史的に特定できないフローラや、ティックスという神気縹渺たる古典古代の白拍子の女性たちを登場させている。アルシピアデスも同じような人物として登場するが、堀越はこの人物とアルキビアデスを関係づけ

ている。(堀越は「遺言の歌」のアルシピアデッスと古代アテネの政治家アルキピアデスの間に『バラ物語』が介在しているという。また、『遺言の歌』のアルシピアデッスという人物が男性であるか女性であるか判断保留としている。)一方ジャンヌ・ダルクが火刑にされたのは歴史的事実であるが、勇敢な女性のイメージは、神格化され、増幅されたものであるとする。新書『教養としての歴史学』は、ジャンヌ・ダルクの勇姿のように、「個別の具体性が洗い拭かれて、抽象化されたモノの性質が「アルキピアデス」の名をとる。」と、アルキピアデスの姿態の美しさを説明している。「これはじつさい頭が痛いのですよ」という、堀越の「痛い」は、この謎めいたアルキピアデスという人物を説明する頭の痛さであろう。「空中の茱萸」の「ぼく」は、堀越の「ですよ」という語り口調から離れて、ズミの棘の痛さにかかわらせている。

だが、堀越の語ろうとしているのは、歴史は発展するという観念や、因果関係で成り立つ歴史の地平ではなく、中世の歴史家の見方感じ方を彷彿うかたちの文体を目ざしている。

二 語られる文体

「ぼく」の意識は、「痛い」という文言に反応して、ズミを握った世界に回帰しようとする。新書『教養としての歴史学』についての「ぼく」の言説は続く。三連一行目から一四行目では、歴史学者マギステル・ウイレーは、一七世紀の文学と宗教が、「クライメイト・オブ・オピニオン」に与えた影響を語っている。堀越はこのオピニ-

オンの意味が、現代では個人の意見と解されているが、ギリシアの時代では集団的な意味をもつもので、ドクサ、つまりオピニオンという社会風潮的な意味があることを説明している。また、四連一行目から一四行目までは、近代歴史学の祖といわれるランケにまつわって、翻訳についての序文、固有名詞、英語、ドイツ語、語られる概念が縦横に埋められている。いずれも新書『教養としての歴史学』からの引用とぼくのコメントであるが、門外漢の「ぼく」にはことばの難解さを感じさせるものである。

だが本書は

内容ではない。そんなまずしいものではない。ぼくには見えな
い、空中に、それはあるのだから。

(三連三〇行目)

「ぼく」は書物の内容はともかく、重厚な知的背景を直感的に感じとって、その理解できない深遠さを空中に見る。理解不能な文言は延々と続き、「ぼくは、グミの陶然たる流れに、犬のように白い腹を見せるしかな／＼ののだが。」(四連一四行目)と、犬が無抵抗に白い腹を見せる仕草の比喻で、ことばの流れに堪えられなかったことを表現する。

新書『教養としての歴史学』は、固有名詞は勿論、片仮名の外国語を多用して読み辛い。しかも語源までたどりながら説明したり、道を逸れたりして奔放に語る。著者本人も、「ところがその遊びが学生にとっては苦痛らしい。まあ術学的に映るのでしょね。」(新

書『教養としての歴史学』と、そのことは自覚している。

堀越はピーター・ゲイのような本が書きたいと常々思っていて、教室の講義のように過去の歴史を現代で語る、奇抜な一人語りの文体にこだわっている。「歴史」を楽しく魅力あるものにするため、自由奔放に語っているのである。

「空中の茱萸」の二連、三連、四連は、新書『教養としての歴史学』からの引用と、「ぼく」の感想が添えられている。新書『教養としての歴史学』は、九章から成っているが、「はじめに」で一箇所、一章で一箇所、二章で二箇所、三章で一箇所、六章で一箇所、八章で三箇所、合計九箇所が引用されている。「ぼく」はそれでもこの書物をほぼ読み終えたことにはなる。

「ぼく」はこの変わった文体の歴史書を結局はよく理解できないでいるが、「この本は心をとらえる」(五連一行目)のである。「ぼくはどうして顔をゆがめてまでこの本を好きになつていくのだろう」(五連二行目)と考える。「いなかにはこの一冊しかないから？ ちがう」(五連四行目)と「ぼく」は思う。母親の仏教の本も、父親の吉川英治の本も、「ぼく」の梅田みかの本も、「歴史」の本だって他にある。「ぼく」は、「こんな本」と思つてはみるが、「ぼく」の心をとらえるのである。

だが書物とはいつてもこのように手に 枝を折る手に
あまるもの、さか折れのものでなくてはならないのだ

(五連九行目)

「ぼく」は知的探訪という本来の読書にたちかえつて語る。読書は既知の領域を漂流するのではなく、手痛い犠牲を払いながらも、未知の領域に分け入るものでなければならないと考える。「ぼく」のズミの枝を握つた痛みは既知のグミからではなく、未知のズミの枝の血を伝つて回復する。整然とした文体で首尾よく構成された書物は数多くある。しかし、「ぼく」は新書『教養としての歴史学』のように、「あからさまな教養、自己回転、言葉の飛び込みと身振り、手順の私情」というさまざまな不満を感じさせるものであろうと、知的興味を引き出し、引き回されるような書物でなければならぬと考える。ズミの樹のような書物はまれである。

ズミは砂地の斜面に ななめに生まれ立ち

海のほうへ

王族をねかせるように続いている

グミもまた

赤い実の群れをなし

破れるほどの群れをなし

それに続く

(七連一行目)

ズミの木は海の斜面にななめに自生して、高貴なものをねかせるように、赤い(智慧の)実をつけて冬の海に張り出す。整然と整えられた書物としてのグミは群れをなしてそのあとに続くのである。「ぼく」が新書『教養としての歴史学』に違和感を覚えたのは、彼が考

えていた歴史の書物が、知識を伝えるために語るといふ觀念にとらわれていたためである。書物にかかわる筆者の姿勢の方向を考えるという抽象性の高い意味を比喩表現を使って語っているのである。

三 虚構世界の真理

「空中の茱萸」の主人公の「ぼく」が指摘するように新書『教養としての歴史学』は、歴史学入門書で、説明を加えないのはいささか不親切であるといえるかもしれない。しかし、新書『教養としての歴史学』は、従来の歴史学のように因果関係と証拠で成り立つ教示的啓蒙書の方向で書かれたものでない。「空中の茱萸」の「ぼく」は、「だが本書は／内容ではない。そんなまじしいものではない。ぼくには見えない、空中に、そ／れはあるのだから。」と語っている。この本は、文体にこだわっている。ここでいう文体とは表現方法というレベルではなく、歴史学の本質的部分にかかわるものである。この書物は芸術と科学を截然と区別する歴史の立場から距離を置いている。年代記的方向ではなく、文学的方向に傾いた歴史のあり方である。ただ滑稽に書いて読者の気を引こうとする以上の秘密が、この文体にこだわる著者の意図である。堀越が新書『教養としての歴史学』の「はじめに」で記しているのは、ピーター・ゲイの『歴史の文体』を強く意識したものである。

ピーター・ゲイの『歴史の文体』は、ギボン、ランケ、マコーレ、ブルクハルトなどの活動の業績と歴史記述を検討した上で、歴史は科学と芸術（文学）を整然と区別するものではなかったと考える。

ギボンは、「古代の政治家に交じった近代の皮肉屋として、散文とも韻文ともつかず冗漫な仰々しい美文を駆使し、自分の歴史書で文体の実験を続けた。」とする。ランケは、「恭しき批判者として、献身的な研究をしたのち、神の御行を受け入れ、それが善である。」とした。マコーレは、「知的享樂者として、単に読まれるだけではなく、信じられることまで要求した。」とする。そして、ブルクハルトは、「真実を宣べる詩人として、ある種の詩は、散文で書かれた歴史の、仲間であるとともに、基礎をなすものとみなしていた。」とする。これらの歴史家は、記述者自身の主観をもとに歴史を語っているのである。

ピーター・ゲイは、「歴史の文体」の終章で次のように語っている。

このようにスタイルの研究から暗にわれわれが確認できることは、歴史家はたとえ事件の原因とか、その過程とかを理解しても、まだ自分の仕事が終わったわけではないということである。分析のない歴史叙述は、つまらないものだし、また叙述を欠いた歴史分析も不完全極まりないものである。専門の論文は別に芸術作品である必要はない。しかし達意の文体で書かれれば、この論文もおのずから美的特性を發揮しうるのである。専門論文がどうしても必要である。歴史という建物は、完全堅固なだけでなく、やはり美しい立派なものであらねばならない。もしそうでなければ、その家が建っていても、ゆきずりの旅行者であればもちろん、教養ある識者でも、わざわざその建物を尋ねてみようという気持ちにはならないに違いない。

ピーター・ゲイは、歴史が事実を伝えるという義務感のみ旺盛な年代記的な歴史学のあり方を批判した上でこのように説いている。

歴史は時代的、宗教的、政治的、国家的（国際的）などの様態と深く関係しながら存立した学問である。歴史が、原因と結果をつなぐ弁証法的態度をとることは必然である。一方、歴史が科学と芸術（文学）との関係でゆらぎながら発展してきたことも事実である。『歴史の文体』は、二〇世紀の科学全盛の時代に、歴史家の主観を離れて史実と論証に傾き、原因と結果をつなぐ、無味乾燥と化した歴史学を批判する。そして、歴史を語る歴史学者の主観に注目して、再び活気ある息吹を呼び戻そうとした書物である。歴史家の主観は歴史的現実をとらえるのであり、歴史は科学であると同時に芸術であると説くのである。歴史の文体とは、歴史家の文章のスタイルである。歴史家の感情表出のスタイルであり、歴史家の考え方のスタイルでもある。

堀越とピーター・ゲイのいう歴史を語る文体のあり方といくらか齟齬があるように見える。だが、堀越の奔放に見える語りの概念は歴史と教養に裏打ちされている。彼らに共通する文体の意味は、教示的で首尾を整えた美しさではなく、魅力的に歴史を語る文体を考えている。そして何よりも二人の歴史学の方向は、歴史と文学を融合させながら論を展開させていることである。

「ぼく」は、堀越の新書『教養としての歴史学』から、読書による知的探訪の意味を掘り出した。だが、堀越孝一や、ピーター・ゲイのいう歴史を語る文体の意味は理解されていない。「ぼく」は「さ

さくれだって手にあまる」という堀越孝一の文体への不審からは解放されていない。『空中の茱萸』は、グミとズミの枝が海に張り出す光景を見るのであるが、グミとズミは、グミ科とバラ科で異なった科に属する植物である。「空中の茱萸」の「ぼく」は、不可解と思える表現に悩まされる文体という主要な観念を引き出している。

おわりに

主人公の「ぼく」は、新書『教養としての歴史学』を読んでも理解できないという立場で悪戦苦闘して、滑稽にも彼なりに読書の課題を探りあてる。主人公の「ぼく」は完全無欠に整然とまとまった書物をグミと呼び、新書『教養としての歴史学』のようにささくれだって手にあまるけれども、深遠さを感じさせる書物をズミと呼んでいる。最終の連は、書物をもつ荘厳さをたたえて、グミとズミの木が張り出す光景を描いて暗示的に示す。新書『教養としての歴史学』で述べられる価値は、荒川の『空中の茱萸』に受け継がれたものではない。新書『教養としての歴史学』は、「完全無欠な言語と首尾をととのえた数多の書物に感動はなく／そうではない至極彼方のものによって引き出されて／引き回される冬の葉の空中の流れ」という心象^{イメージ}で表現される。

荒川洋治はよく文献から文章を引用するが、「空中の茱萸」の場合、かなり多くの部分を引用している。引用は比喩表現として使用されたりするが、「空中の茱萸」は文献のもつ意味を含みもち、作品の深みにもつながっている。「ぼく」は新書『教養としての歴史学』

と対話することによって、自分になじみのない領域の文化的価値に触れたのである。「空中の茱萸」は書物のもつ個性に気づかせ、素朴での外れな疑問を持ちながらも、意味をさぐり当てようとする意志を示してくれる作品である。歴史は古い世界がどうであったかを発見することが要求される。芸術、とりわけ詩というものは、新しい世界、虚構の世界における真理を創造するものである。

注(1)初出は『現代詩手帖』(一九九八年二月)で、連作詩「流通」のなかで掲載された。

(2)「空中の茱萸」は、『荒川洋治全詩集』(思潮社二〇〇一年六月)、詩集『空中の茱萸』(一九九九年一〇月 思潮社)、初出の「現代詩手帖」(一九九八年二月号)でも、「だから歴史が気になるわけで」(三連五行目)となっている。引用元の堀越孝「新書『教養としての歴史学』では、「だから歴史家が気になるわけで」となっている。歴史家が気になる理由を前段で「むかしの人に歴史がどう見えていたか、そのあたりのことがたまたまなくおもしろい。その人が見えていた風景をわたしも見てみたい」とあり、むかしの歴史家が眺望した歴史を、現代人の歴史家堀越孝一が見てみようとする意図がうかがえる。歴史家ピーターはこのことを文体にあずけているといい、歴史を書く文体(スタイル)にこだわっているというわけである。ここでは、荒川が意味をもって「歴史家」を「歴史」と書き変えたとは思えず、単なる誤記であろうと考える。

(3)ピーター・ゲイ一九二三年ベルリンで生れる。歴史学者。一九三九年ヒトラーの第三帝国から逃れてアメリカへ渡り市民権を得る。「フロイト」、「官能教育」、「モーツァルト」、「歴史学と精神分析」などの著書がある。『歴史の文体』は歴史叙述に焦点をあてる。『歴史の文体』は、「外交フォーラム」(二〇〇一年六月)、「国文学 解釈と教材の研究」(一九八二年六月)、「歴史学研究」(一九七八年六月)でも取り上げら

れている。

(4)『遺言の歌(上)ーヴィヨン遺言注釈Ⅱ』の「はじめに」で、堀越は「わたしは「フランソワ・ヴィヨン」は、作者ではないと考える。」という。「いまのところわたしが作者と見込んでいる人物を「サンブネの司祭」としている。「いいえ、ですから、なんともいえませんが、場の名とお受け止めいただいてもいいんですよ。」と記し、「もしやシャトレの文書蔵の薄暗がりにならざる作者の脳裏に作られたものではなかつたか」と、作者のイメージを描く。堀越は市民のパラッド、『バラ物語』、その他の文書と現実的事件を取り入れて書かれたのが『遺言の歌』、『形見分けの歌』であり、「サンブネの司祭」こと一市民が作者であるとする。「あいつも逝って三十年」と、若者と老人の通路を往ったり来たりする大局的視野を持った作者であるとしている。

(よしだ たかし)