

シンポジウム

## 歴史と文学——叙事詩の可能性——

二〇一四、十二、二十三、奈良女子大学

小林 敦子  
田中 希生

## 歴史の「終わり」と文学の「終わり」

●小林 今日、叙事詩をヒントに、歴史と文学の話をしたいと思います。田中さんは、叙事詩の時代の歴史学を中心に、叙事詩の時代から、歴史学の誕生について、つまり文学と歴史というものがどのような起源をもち、どのように分かれてきたかについて研究されてきたのですが、私の方は、ある意味ジャンルとして分かれた歴史学・文学というものが、その後どう考えられてきたかということに関心を寄せてきたことになりました。

そのなかで共通する問題として、これはやはり、近代以降の我々という事情からか、へー

ゲルというテーマがあるように思います。

いわば、へーゲル的なある種の物語のあり方、それをまさしく「終わり」から見たあらゆる種の世界観ともいえるわけですけど、これが歴史の方も文学の方も非常に大きく覆っていた時代があったわけですね。歴史的には我々の直近の世紀ということになりますね。

そういった状況をふまえて、私から聞きたいのは、田中さんは歴史学者、歴史家という視点ですつと考えてきたと思うのですが、仮に「現代の」、という言い方をすれば、現代の我々というのはどのような歴史を描くべきなのか、どのような歴史を描いていくべきなのか、ということをごます質問したいのです。

●田中 大きな質問ですね。まずは、二人の

視点のちがいについて考えてみましょう。重要なのは、「終わり」のちがいです。文学にも歴史学にも終わりはありますが、後者の終りは、究極の終わりです。SFといってもいいような、人間社会それ自体の終わりです。さまざまな終わりがあって、たとえば、宇宙的な災厄にもとづく人間の絶滅。あるいは、もうやることがない、というタイプの終わり。残っているのは老後の余暇だけ。死を待つ以外の運命も使命もなく現在がだらだら続く。歴史という大きな世界を、結構のついた物語として描こうとすると、人間の貧しい想像力がそんな世界を喚起するのでしょうか。

[Symposium]

KOBAYASHI, Atsuko

TANAKA, Kio

History and Literature: The Possibility of Epic

(23 December 2014 at Nara Women's Univ.)

A Noon of Liberal Arts, No. 6, 2016

ですが、それはきわめて人間的な誤謬であつて、その種の終わりは、議論の中心から遠ざけないといけません。

それよりもっと実践的に考えてみるべきですね。歴史学者は、なぜ歴史に締めくくりを、もつと穩健な言い方をすれば「区切り」をつけてしまうのか。つまり、終わりのあとで歴史を書くということの意味ですが、それを「歴史は終わらない」という言葉で表現するだけでは足りないように思います。どれほど虚構的にみえても、始まりと終わりをつける、すなわち物語ることを生業とする詩人が存在しなければ、歴史は成り立たなかつたように思います。その点、もし本当の意味で歴史が終わるということがありうるなら、歴史学者が詩的想像力を一切失うということです。不思議なことですが、しかし考えてみれば不思議でもなんでもなし、人間の滅亡と詩人の失踪は、歴史においては同じことです。

だから九〇年代以降しばしばひとの口にのぼせる「歴史の終焉」は、グイーコという詩人、たとえばホメロスのような存在がいなくなるという意味以外にはない。——対象はあつて

もそれを語る人間がいなければ終わる、といっているのではありません。自分の人生を語ることをそれ自体がひとつの歴史なのです。こと終わりに関して、対象は関係ありません。

詩人なしには始まることも終わることもできない、それが歴史ですが、詩人の後退が、今日の、現在だけがだから続く世界をもたらししている。それはユートピアでもなんでもない、地獄の現在ですね。

●小林 それは詩的な想像のなかにおける、「始まり」と「終わり」ということを、田中さんは認めるということですか。

●田中 そうです。ただし、厳密には、終わりというより「中斷」<sup>エポカイ</sup>として理解されるべきことです。といつても、懐疑派や現象学者のようにはいうのではない。プラトンが輪廻について語っていました。千年地獄で過ごして、またこの世に戻ってきて百年生きる。そしてまたあの世で千年過ごして、という、あの連鎖です。始まりや終わりにみえるものは実際には中斷であり、もつと別の言い方をすると、エポックですね。人生に区切りをつけるために、ひとは歴史を書きます。しかしだからと

いって生が終わってしまうわけではないのです。エポックの瞬間、ごくわずかな時間なかで、あの世とこの世、異質なものが出会っているのですが、この出会いを可能にするものこそ、歴史学者のつける区切りであるべきです。叙事詩もその点は違わないでしょう。そこにはなにか中間的なもの、あるいはひとつのレクイエムがある。

#### 歴史家と詩人

●田中 さて、私から聞きたかつたことの一つに、小林さんのおっしゃるヘーゲルの議論と実際のヘーゲルとの差異があります。ヘーゲルをゲーテや折口信夫と並べてよいかどうか。歴史と詩がヘーゲルのなかで区別されて議論されていますが、文学者である小林さんがこの区別をとりあげる理由はよくわかりませんし、自然なことでしょう。ですが私としては、詩と歴史とは区別できない、ということにポイントを置きたいのです。ゲーテの場合、吟唱者と役者がともに詩人とみなされ、両者の区別は状況の違い、つまり外在的な区別でしかない。吟唱者と役者、すなわち歴史

を語る人も歴史の登場人物も、ともに詩人  
みなそうという、ゲーテの考えに、私は興味  
を感じます。そのあたりはどうでしょうか。

●小林 率直に言って、私自身、ゲーテの思  
想を最も高く評価したい気持ちがあります。

現代ではあまりそのようには語られませ  
んが、どうあっても近代文学の直系の起  
源の一つはゲーテにあります。ゲーテは古  
典的存在であつても、まぎれもなく近代  
の作家です。

我々と同じ課題を生きている。そうい  
う意味で、近代の原点に立ったゲーテの  
文学観、歴史観というもの、もつと本  
気で振り返る必要があると思いま  
す。おっしゃる通り、近代の精神の  
原点として、ヘーゲルと並ぶ存在であ  
つて、そしてヘーゲルとは異なる思想  
を示している。その意味で、ゲーテを  
軸にあらためて文学というも、歴史と  
いうもの、歴史というものを考えて  
いきたいと思つているのですが、まだ  
考えがまとまつていないのです。文学  
とは何か、歴史とは何か、何が違  
うのか、私なりに定義ができていな  
いのです。

田中さんは、詩という言葉  
をイコール文学、として大きく見て  
下さつていますね、田中さ



んは、文学というものを、詩というものをど  
のように考えますか。

●田中 繰り返しますが、私も詩的なものと  
歴史をほとんど区別していません。時間性がそ  
れを区別することがあるかもしれませんが、  
それはやはり外在的な区別です。つまり、記  
憶力と想像力とが区別される程度にしたがつ  
て、両者は区別されうるわけですが、それは  
技術的なものにすぎません。

たとえば小林さんがとりあげている菊地昌  
典氏と尾崎秀樹氏の対談（『歴史文学読本  
人間学としての歴史学』平凡社、一九八〇年）  
ですが、ここではあきらかに最初から事実と  
虚構が区別できるという論点から出発してい  
ます。とくに尾崎氏は評論家であつて書き手  
ではない、つまり読者です。氏は、のつけか  
ら「虚構を書く」というのですけれど、作家  
が実際に作品をつくつてるとき、学者とち  
がつて嘘をつくことばかり考えているのかと  
いうと、絶対にそんなことはないのです。む  
しろいかにリアリティをもたせるかというこ  
とを考えているという意味では、学者と全然  
変わらないわけです。

架空の名前を使うか、それとも戸籍に書いてある名前を使うかぐらいの違いしかなくて、どうしても区別したいなら、事実か虚構かで区別するよりも、リアリティの質的な差異を考えたほうがいい。小林さんのお考えは、まさにこのあたりにあるのかな、と思っっているのですが、いかがでしょう。

●小林 まず私が少しこだわっているのは、現在「詩」と言った場合、結局のところ、「詩」とは抒情詩である」という理解が先行するということ。詩が文学であるなら、本来であれば、叙事性ということも当然私たちは考える必要があるはず。もちろん、その感情がどう喚起されたかというのは一つの出来事であるし、これも叙事であるという言い方も当然成り立つと思うのですが、にもかかわらず、やはりある種の出来事の全体を書くという叙事性は、詩からは大きく後退している。

たとえば日本の古典文学を例としますが、『平家物語』というのは普通、叙事と考えられる、それを批判する人はいないですね。平家一門の一つの運命の姿を始めから終わりま

ですべてを書いている話であるし、実際に私たちは「何が起こったか」ということは明確にわかるわけです。これに対して、よく引き合いに出される抒情詩的作品として、建礼門院右京大夫という女性が書いた歌集があります。彼女は、平家一門の公達、平資盛の恋人であつた女性ですけれど、歌集では、恋人が死んだという報せを受けたときの気持ちを書きなぐるような形で詠った和歌がつづきます。すぐれた歌で、それは彼女の感情自体が見事にそのまま表現されているわけです。しかし、その和歌には何があつたか、ということが書かれていないために、何があつたかそこから読み取ることができません。それで彼女は詞書という形で歌集のときに加えて、ようやく何の折に詠った感情かということが明示されるわけです。さらに『平家物語』を重ねて読むと、まさしく叙事のなかで抒情を生む場所というのがあつたというのがはっきりとわかるわけです。

「抒情詩」というのも、ロマン主義者が後代に付け加えた一ジャンルだという理解もあるようですが、としても、やはり文学のなかで

は、単純に叙事性がすべての文学、詩にはあると言うのはちょっと難しいところがあるのです。そうなると、実際に叙事という観点から小説、歴史というのが差はないというのは、よくわかりますし、そう言ってしまう気持ちもあるのですが、ならば抒情というものをどう考えたらよいのでしょうか。逆に言うと、抒情という問題というのは歴史家はどのように受け止めるのでしょうか。

●田中 なるほど、むずかしいですね。ひとまず、こんな風に考えてみましょうか。歴史学の内部では、叙事詩にあたるものとして実証史学をもち、抒情詩にあたるものとして思想史学をもつ。詩よりも程度の低いものですが、そういう区別がないわけではない。社会をみる側がどう感じたかが思想史であり、その側を描けば実証史学になる。ただ、その区別はあまり有意味ではない。

思想のない出来事はありえないし、出来事のない思想もまたありえない。すなわち、歴史はすべて、精神の歴史です。しかしこの言い方は危険なものです。ヘーゲルに接近しすぎている。

小林さんのとりあげた折口の議論は私のお気に入り、坪内逍遙の議論を彷彿とさせるところがあります。すでに小林さんが説明してくれましたが、私なりに折口の議論をパラフレーズすると、叙事詩はたんに過去を説くものではない。呪言じゅげんと非常に似ているのであって、過去を現在化して説くものである。つまり、現在のなかに過去をもちきたらそうとするもの、これが叙事詩である。本源である呪言の要素を、叙事詩はもっているし、もっているべきだという。過去の現実化や現在化は、逆にいえば現在の非現在化ということとです。坪内逍遙の区別を敷衍してみれば、叙事詩は過去小説であり、抒情詩は世話の（現代）小説ということになりそうですが、彼は、どちらもけつきよくは過去小説だといっている。現在と過去という意味では区別できるけれど、逆にいえば叙事詩を単純に過去小説ととらえてはならない。抒情の叙事性、叙事の抒情性みたいなものを考えられる。

いはすべての歴史は現代史である、といってしまうよりも、もっと別のこと、逆のことを考えるべきですね。歴史というか叙事詩の実践とは、現在を非現在化することです。対話不可能な外部を内部にもたらすことです。ですから、現代史はそのもつともラディカルなものであるはずでしょう。どのみち現代史など、なおのこと誰にもわからないのです。そのわからないものを提示するのが現代史だとしたら、抒情詩にもそういう可能性があるとみていい。

●小林　ヘーゲルの発想から逆に言えば、叙事詩と抒情詩を分けてしまったために、統合が迫られることになるのは、その通りですね。実際の作品は、たとえばホメロスの叙事詩に抒情性という部分がないのかというところ、そんなことはない。だからこそ、統合された悲劇が最高形態だけれど、悲劇のすぐれた部分はホメロスの叙事詩にもあるという転倒した言い方になるところは、アリストテレスにもあるわけです。そこは私もよくわかるのです。そういう分け方は無益だということもよくわかるのですが、ただ、逆にいうと、歴史学

がある種の、「この私」の「この瞬間の感情」だけを描くということは……そもそも歴史家が、「この私」の「この瞬間の消えていくこの感情」を描くということは、歴史学では、歴史ではありうるのでしょうか。

●田中　歴史にはそこに拘束がありますね。ただ一方で、書いてよいとされている文学なら、小説なら書ける、ということでもない。実際にそれを書くのがいかに困難か。そう考えると、歴史学者がそれをやろうとしているわけではない。むしろ歴史家はそれをしてほしいのだし、それしかできないのです。つまり、私たちはこの瞬間に興味をもつものについての感想を凝縮したものを書くほかない。誰かを説得したいとか、共感してほしいとか、そんなことはおかまいなしに、非常に個人的な意味での精神の動揺、驚きに忠実でありたいわけです。そうするのは簡単だという一般人の常識が邪魔をしているわけですが、冗談じゃない。私はちゃんと驚くために勉強している。この年齢でもまだそういう段階なのです。

二人の認識は一致していると思いますが、

現代の文学も歴史もある意味で終わっている。正直、実証史学だ思想史だ、中世だ近世だ、といった区切りが形骸化して、区切りなしには終わりを付けられなくなっているような連中であふれかえっています。そして実際にこの時代区分の内部で、研究を終わりにしてしまうのです。歴史とはなにかと尋ねても、史料を疑って、精緻に読んで、といったような、せいぜい技術的な作法くらいしか答えが返ってこないでしょう。史料と向き合うことと——向き合うといえどもこえはいいです——が、あくまでそれは史料です——歴史にちやんと出会うことを混同している。現代の史学の墮落について、余計なことをいろいろいいたくなりますが、その意味で、どうせならホメロスからやり直せ、という気分になっていますね。ありふれた言葉でいえば、想像力といえますか、詩的なものの復活ですね。

●小林 「最も詩的なもの」というのが、文学としては、最大の評価になることが多いと思うのですけれど、その場合「詩」という言葉には、いまだヘーゲルの想定する「理念的」というニュアンスが伴っていると感じます。

理念というものとそむくような宿命に、個というものがある、本来、個は具体性であって、個である以上、どうやっても理念とはずれてしまう。それを弁証法で統合していけと言うのがヘーゲルの発想ですが、そのヘーゲルが詩を、言語芸術を最高の芸術と見なすのは、言語が最も理念的だと考えるからですね。逆に言えば、言葉は個の具体性をもたないものだからこそ、と。大いに問題はあります。だが、文学者としては、文学を最高の芸術としてしっかり位置づける理論として、正直心惹かれる部分があります。今、「詩」を褒め言葉として使う人は、無意識にヘーゲル的な理論をどこかで念頭においているのではないでしょうか。

#### 理念について

●小林 田中さんは理念というものをどう考えていますか、これからの叙事のために……。

●田中 理念的なものはたしかに私のなかにもありますが、理念という言葉は現実との対比でいわれるものでしょう。ひとは起点とな

る理念とうまくいかなかった終点の現実だけをみがちですが、大事なことはその道程、距離です。そこにはさまざまな距離があつて、長さに応じてそれは詩と呼ばれ、あるいは歴史と呼ばれる。描かれる側からいえば、長いものは手の届かない存在として神と呼ばれ、相対的に短ければ、もしかしたら届くかもしれない存在として英雄と呼ばれる。詩人は神をつくり、歴史家は英雄をつくらんと。

距離というか隔たりというか、ともかくあるひとつの程度に還元して、理念が強ければ神に近づき、ある程度弱まると英雄になり、そして最後には最も惨めな、しかし真摯に生きていく貧しい農民であつたりする。いずれにしても、距離というか隔たりであり、要するに理念であるということにかわりはない。たとえば、来世をまつ地獄のオデュッセウスが恋い焦がれた市井の名もなき民衆もまた、彼にとつてはひとつの強い理念だつたわけですよ。

理念と現実との距離が歴史のなかでまったくなくなってしまうヘーゲルのような議論ではなく、文学と歴史とを区別しないというの

は、ひとつの根から出ているということであって、そこから伸びた幹や枝や葉のちがいを無視したいというのではないのです。それから幹や枝葉の長さが詩であったり、歴史であったりする、そういうイメージです。

●小林 理念と現実には距離があったほうがいいと考えるといいのですかね。

●田中 そうですね。その場合でも、起点と終点に注目にするのではなくて、その間のプロセスの多様さですね。それに二点間の長さよりも、この距離の踏破をひとに促す強さのほうを問題にしたいかな。理念に達しても、それはたいがい、欲びよりも悲劇であり、また運命からの離脱、浄化をまっていたりするでしょう。言葉は理念というよりも、その理念からだって、ひとりでに離れていくようなものです。

●小林 ヘーゲルが詩イコール理念といっていることに対しては、田中さんは反対ということも言えるのではないかと。

●田中 そうですね。詩が理念や現実を、それほど問題にしているようには思えません。

例えば、理念的には私たちはいずれ死にま

すが、現実的にもいずれ死にます。それはたぶん正しいですし、ヘーゲル的には理念と現実の一致ということになりますが、私たちにそのことはあまり重要ではない。ホメロスの造形した最重要人物であるアキレウスの振る舞いもまさにそのことを主張していますよね。彼の死は神に予言されている。つまり運命です。彼の参戦とともにギリシア側が勝つことも運命ですが、そんなことはどうでもいい。大事なものは、友を失った悲しみと憤怒であり、そしてこの感情にしたがって勝敗を度外視して戦いつづける、そこですね。

再び、「終わり」について

●小林 ちょうどホメロスの話が出たので、気になっていることを。叙事詩を論じる人たちは、当然『イリアス』を基軸に論じるのですが、パフチンとルカーチは、少し荒っぽい言い方ですけど、『イリアス』の話というのは、あれはある種、きままに切り取られてきた一部分である、という理解をしています。彼らは、『イリアス』について、どうもそこで終わるのが変だとか、ある意味では変な構

成をもっているということも思っている節があります。パフチンは、絶対的な過去として古代ギリシアの歴史を私たちが知っていて、叙事詩の環も全部知っていて、だからこそその一部分だけ切り取られても受け入れることができるという言い方をしているのです。これに対してヘーゲルは、『イリアス』も形式において変だという議論は沢山あるけれど、あれほどふざかしい始まりと美しい終りのあり方はない、という言い方をしています。アキレウスの怒りというテーマの統一性をちゃんと理解していれば、誰一人あの構成に疑うべきものではないという言い方をしているのです。私たちの見地からは、基本的にヘーゲルの方が批判のある思想ではあるのですが、パフチンよりヘーゲルの方が、ホメロスの理解はあるなと思うのです。

『イリアス』を考えると、「アキレウスの怒り」を軸に、非常に見事に理念的な始まりと終わりのつけ方がなされていると思うのです。それこそ散文的に、トロイア戦争の出来事を順序よく見ていけば、あそこで始めと終わりをくくるのは非常に難しいのですけれども、私

たちが「アキレウスの怒り」という理念を持つことで、あの理念はあそこで完成するという見方ができると思うのです。

●田中 なるほど。ルカーチなどはヘーゲル主義者ですが、そういえばたしかにヘーゲルのほうに共感できますね。自分が若い頃『イリアス』を読んでいて感じていたのは、主題に対する集中力でした。部分を切り取るというより、「アキレウスの怒り」にしたがって出来事を再構成する力ですね。ただたんに怒り出したところから始めて、怒りが収まったところで終わる。アキレウスの感情だけが書かれているといってもよいのですが、しかし、誰もこれが叙事詩でないとは思わない。トロイア戦争の奇妙さも描いている。

●小林 そういう意味では、じつは志賀直哉の『和解』という長編小説もそういう風になっていて、志賀直哉は父との和解を描きながら、なぜ不和が起ったのかを前段で一切書いていない。和解の顛末だけを書いているという話になって、これはまさしく『イリアス』によく似た構成の仕方になっています。『和解』の構成はある意味理念的にもみえます。私自

身も小説というものを書きたい時、叙事をしたい時に、そのような形で過不足無く構成をしたいという欲望が生じることはよくあるわけです。

ところがその渦中のなかで「自分が生きる」となると、当然それこそ本来の理念的構成に頼れない状況になる。当事者になってしまいうわけですから、「終わり」を知らず、全体性への盲目性が生じるわけですね。たしかに小説家は先が見えていないのは本当です。けれど、では、その盲目性のままに、完成を放棄しているかというと決してそうではない。散発的な感性の趣きまま、ではなくで、どこかしっかりと一つの主題でつらぬいているところがある。一つの主題のふさわしい立て方で、ふさわしい終わり、ふさわしい解決、という形は、小説家はやはり手放してはいないように思えるのです。それは非常にアリストテレス的な理解の繰り返しのような気もするわけですけれども。理念と言ってしまうと、そのなかでも知らないけれど……。

たとえば、「二話」らしい話のない小説家とも呼ばれた志賀直哉だって、そういうものを

をすべて拒絶しているかという、そうは思わないのです。アリストテレス的なあり方を、二〇世紀の小説家が「縛り」として、いやがって、いやがってという、のは本当なのですが、

その一方で、ある種の統一力ということを本当に手放すと小説は終われない。本来であれば、アリストテレスーヘーゲル的な論理を本当に拒絶するならば、「終わり」ということも放棄しなければいけなくなるはずですが。けれど、どの小説も終わっているし、終わっているから私たちは見事だと思おうのです。志賀は終わりをあらかじめ知らない、けれど、彼はあるところで、終わりをつけてみせるわけです。彼は、主題とその展開ということまでは放棄をしていない、けれど「終わり」から見た物語ではないし、また同時にどこが「終わり」がわかる、どうそこを折り合いをつけているのか、すごく気になる場所なのです。これは志賀に続く、高見順たちもそうした小説のあり方に刺激を受けています。高見などは特に、ヘーゲル的な物語を拒絶する戦いがあるわけですが、それでも一つの完成という、完結は決して放棄はしていない。そこをどう



説明したらいいのか、というのがずっと疑問としてあります。ただ、高見など多くの小説家はやはりゲーテの思想を支持していて、

ゲーテとヘーゲルというのは、「有機的」な視点という意味ではよく重ねられてしまうのですけれど、どの小説家もゲーテは決して批判しない。そういう意味で、ゲーテとヘーゲルがどういう形である種の完成、全体という問題において、差がつけられるのかというところが、私としては問題としたい点でもあるのです。

●田中 なるほどね。志賀直哉の『小僧の神様』でも、この締めくくりが作品の終わりとしてふざわしいかどうか、現代に改めて議論していいと思いますが、当初のプロットとは違うことをやりました、と但し書きがついている。よく知られているとおり、「小説の神様」という呼び名はこの作品からですが、この作品が暗示しているのは、「小僧の神様」は作者である志賀だ、ということですね。その意味で非常におさまりによくできているわけですが、彼自身が当初考えていたプロットではない。だけどもちゃんと作品は終わって

るわけですね。厳密にはきつきからいつている「中絶」なんです。不思議に結構がついている。

ある意味、終わったものに対して終わったというのは、簡単なことです。俗な歴史学者がいつもやっている同語反復にすぎない。規定の終了時間より前に終わりを告げられるかどうか、つまり中途でもう減ぼしてあげるといふか、それは想像的な終わりですが、一方で、とても実践的な話です。

●小林 「終わり」というのが作家の手に委ねられている、というところはまったく同意するところですね。まさしく内的に「終わり」というのが生じるのであって、決して外部からのものではないということ。これは歴史的にも言えることなのでしょうが、では、作家はなぜそれがわかるのかというところが非常に難しく……確かに書き手の経験、小説を書く経験の上では、ここにしかない「終わり」というのが見えてくるのが事実あるのですね。もちろん終わり方というのは、そこそ書き手自身は小説で表現する時にしか経験できなくて、そのこと自体を他人に教えられ

るようなものではないとわかっているのですけれど、にもかかわらず、書き手は「終わり」というのをきちんと見つけられる力が育っていくのを、自分で理解しているのです。歴史家も一つの歴史を延々と書き続けるわけではなく、一つの物語として、歴史を描くときにはある種の「終わり」というのをつけているはずですよ。

#### 山を描くこと

●小林 ですから、それこそ江戸時代の終わりには明治維新でいいのかわるかとか、そういうことも含めてですけれど、この物語をどう終えるのか、という問いは歴史家も同じはずですね。「終わり」をもたらずのが果たして理念なのか、それとも、この話からいって、この「私」のこの内に宿っているものなのかというのには絶えず考えるところではあるわけですが。

●田中 大抵の歴史学は基本的には時代という区分をまずつけてから物語を始めていくということを考えるわけですが、普通に歴史が成り立つ条件、可能な条件というのは出会い

ですね。出会いからはじめるよりも、出会いの後を探るべきですね。

たとえば明治維新に関心があるとして、時系列的に維新から歴史を始めるより、なにが維新を可能にし、維新はなにを生み出したかを考えますよね。といっても、規定の裾野から登っていくような登山ではなく、頂上を中心に見て、山の裾野を見定めていく、というような形の始まりと終わりですね。

●小林 そこはすごく同意するところです。おそらく小説を書く人間というのは、書く段階の構想というものは、一つの強いイメージしかない。まず出来事のピークにあるような、ある種の最も強い場面というのを想定すると思うのです。それをどう描くかというときにやがて広がりが見えてきて、そこで始めるにふさわしい場所と終わるのにふさわしい場所を見つけていくというのがおそらくあると思うのです。

ただ、やはりそういう意味では、始めたときにそのピークと終わりというものを書き手自身がまったく知らないでいると、たぶんそれはおそらくはちゃんと登れない。かとい

って次に何が起こるかを知っていても、それはある意味ではヘーゲル的なものをそのまま加えてしまうということになって、そこに兼ね合いが難しいところです。最初に与えられるシーンは、それこそスタニスラフスキーが演技論の中で言う、「超目標」という形で見えている、と考えるのが正しいかも知れませんね。まさしく見えていない目標ということです。彼は役者の指導の時に、役者がその役の人間において、その都度何かをしようとすることを、「単位」と「目標」という言い

方で説明します。「家から出たい」、「自分の気持ちを目の前の相手に訴えたい」というように、それぞれの行動の「単位」を定めるのが目標ですね。行動にはその都度目標があるわけですが、しかしその人間が、作品が、戯曲の作者がもつ「超目標」というものを役者本人が気づいていなかったら、すべてが崩壊すると言うのです。このあたりはヒントになりますね。

●田中 なるほど、「超目標」はおもしろいですね。山頂がもちろん目標ではあるのですが、実際には山頂それ自体が目標ともいえない

い。むしろみえていながらみえていない、そのものを掴むといえますか、そういうところにほんとうの目標がある。

●小林 はい。

●田中 たぶん、小林さんと私とで共通しているのは、山を書きたいということですね。山に登って、また降りてくる、その起伏から、足で山全体を捉えてみたい。起伏中心に考えることで、必然的に物語の体をなしていくような。

#### 叙事詩と抒情詩

●田中 そのうえで、小林さんがおっしゃっている区別、たとえば抒情と叙事の違いが重要になってくるのなのだろうと思います。文学者として、そのあたりはたいへん苦勞なされているのだと思いますが、いかがでしょう。

●小林 私はある意味、かなりストレートに叙事詩と小説を、結びつけてしまうところがあります。ホメロスから小説を語ることの何が悪い、というようなシンプルな話ですけれど。叙事として、小説は叙事詩をごく当たり前に参照したい。しかしヘーゲルは、あるい

はルカーチは、いかに小説というのは不幸な

時代の叙事詩であるかということを書き続けるわけです。断絶を物凄く見るわけですね。

ルカーチは当然ヘーゲルを下敷きしているわけですが、つまり、どうやってもイロニーでしかありえない内容、未完成しかありえないという小説の宿命、つまりあの叙事詩の豊かき、言い換えるとある種の、神話的とまで

いわなくとも、主客一体化した叙事のあり方、ホメロスが過剰に「書く私」というものを足すこともなく、語り手が古代ギリシアの世界にきれいに全面的にとけながら、彼個人が語る言葉は全体を示す、小説はああいう幸福な時代の人間の作品ではないということを書き、ヘーゲルやルカーチは言い続けるわけです。

それを見ると、私はあまりそういう形で近代以降人間の自我が制約されているという言い方には同意しないのですけれど、しかしでは本当に、この二一世紀というのにおいては、ホメロスのようなものが可能なのか、いうところは考えてしまうところですね。あるいは、さらにそれ以前の神話的な世界、幸福な世界というものは可能なのかどうかというところ

ですね。

●田中 とうか、ホメロスから出発するしかない。たぶんひとの定義からしてそうなのです。叙事詩から出発するしかない。そこからのような理想を見いだすかによって人の歩みは変わっていきまますから、結果として抒情詩になったり、思想史になったり、実証主義になったりということがあっていい。

ただ、出発点としてはもう、詩人しかない。ゾイーコの言葉では神話詩人ですね。信じるか信じないかは別として、神のことを考えない人間はいないと思いますが、その点では誰もが詩人です。最初の言葉は原理的に嘘なんてつきようがないのですが、それですから子どもは嘘をつくよりも口笛を吹いていますし、嘘をついているときだって、本当のことをいっている。怒りに任せて語るにせよ、痛みを訴えるにせよ、つまり私たちがずっと叙事詩人でした。だからそこから出発するということ意識をもちさえすれば、そこからの歩みがどのように変わっていくかと私はいいと思います。実証主義者になってもいいし、抒情詩人になってもいいし、思想史家になつてもいいし、小説を書いてもいい。だけど、ま

ず出発点としてホメロスが、叙事詩があるんだと。

●小林 ヘーゲルとしても「一つの個人」というのは絶える宿命がある、という苦悩があるわけです。それを絶えず推進をしようとしたことあるけれど、逆にいうと、「個」になつたことで、どうにも失ったものが大きいというのも彼の実感としてあると思います。弁証法は必死の弥縫策のようにも私は感じます。われわれは逆にそういう意味では、個というものにそこまで執着しなくてもいいということでしょうか。

●田中 個というのに執着する場合に何を考えるかですけれども、宇宙を認識できるのは、宇宙が自分のなかにも存在しているからだという、ユクスキユルのような考え方がありません。個といっても、私たちは内部に宇宙全体を所有しているらしい。

●小林 その点は非常にゲーテの言い方と近いかわり、目の前のものから、この宇宙全体を見るというのは彼の基本的姿勢ですね。だからこそ個ということから始めてい

のだと。簡潔な強い信条ですね、だからこそ、そこに同意する人がすごく多いのです。

それにニーチエの言葉は、ある意味では一つのメタファーであるという言い方をしているけれど、これはゲーテのあるフレーズを乗せているところもあって、『フアウスト』の第二部の最初に、虹を見るシーンがありますが、虹は本源の光ではなく、その反映であると言っている。そしてあれこそがわれわれの生なのだ。非常に美しくたりですね。ゲーテ自身がかなり色彩ということにこだわっていたのは有名ですが、虹は、色は、根源そのものではないけれども、われわれにとつて、たしかにある一つの意味が生起するものなのだ、ということを経ーテは考えている。生と等しく。その考えは似ているのかなと思うのです。

●田中 なるほど。虹の美しさは光そのものというより反映だからこそだ、と。言葉は比喩にすぎないというニーチエの議論は、デリダによるとまた別の意味になってしまうというところが、典型的なニーチエ読解の幅と比べてもいい点ですね。どこまでも言葉はなにも



のかの主観的な比喩に過ぎず、言葉の向こう側に客観的な真実がありますよというのがデリダの言い方になっていて、ポストモダニズムはこちらの線で押したのですが、ニーチエの場合、逆に、比喩性に真実を見ようとしていると考えなければなりません。つまり、じつはメタファーこそ真実なのであって、だから比喩の向こう側を考えるよりも、どんな個人的なメタファーがありうるかを考えたほうがいいと、ニーチエはそういつたのです。つまり詩の可能性ですね。主観的とはいえない、外部であるようなメタファーがありうる。なにしろ私たちの内部にすでに宇宙があるわけですから。

#### 詩の力

●小林 これは現代日本人特有のものと思うのですが、いわゆる本来詩というののもっていた強烈な力というものを、あまりにも忘れてしまっていると思うのです。ヨーロッパにおいて、それこそ絶対的な理念とまで言われた詩の力を、日本人は完全に忘れてしまった観があります。もちろん折口などを読んでい

けば、日本の文脈においても詩は、歌は最も重要なものであることは明白なわけですから、詩というのが非常に低次なものに置かれてしまう現状があるのです。

そういう意味で、それこそ小説というのが詩に成り代わるものとして持ってこられたときに、詩を虐待する形で使われているケースがどうも多くて、小説支持者の非常にいけないところだと思ふのです。詩は観念だということにね。小説の特質は散文性であって、なるほどヘーゲル流の純化された理念という意味では韻文である詩にそむく性格が考えられますけれど、小説だって本来、かつての人が持っていた詩の強さというのを、言語である以上しっかり持っているわけです。なので、今度は小説の位置を真に高めるためにも、詩も小説も同じ強力な言語だということを言った上で、新しい段階に進んでほしいと願うばかりではあります。理念というものは形而上学かも知れませんが、そこまで言葉が負った力は、詩人も小説家も決して手放すべきではない。

ヘーゲルは批判も多いですし、私自身もす

いぶん考えが違う点が多いのですけれども、ただここまで詩というものを、言葉というものを尊敬したということはちょっと忘れてもらっては困るところがあるのです。それこそヘーゲルを一種の全体主義として短絡的に否定する見方をどのくらい続けるのか、もう少し現代の文学を言う人間は考えてほしいですね。言葉の強さをあれだけ認めたら人です、ヘーゲル自身は小説を認めなかったとしても、小説もあの「理念」のような力を持っているとしたら？ ということはまずは考えられていい。

●田中 そう。ルカーチへの素朴な疑問として、小説のもつユーモアを無視して、たんにイロニーに区分してしまうのは、どうなんだろうと。

●小林 笑いというものも、どうしようもない人間が、どうしようもない形で選んだものだとイロニーの主張の中では言われますけれど、私はとてもではないけれど、同意できないところがあるのです。それこそシンブルな悲劇のほうがまだいいと思います。

●田中 なるほど。

●小林 読んでいくと、やはり叙事詩と悲劇というのを同じ水脈で捉えている部分がある。哲学者に共通してあると感ずるので、日本の場合、悲劇というのを演劇の問題という風に括っている傾向があります。劇詩の理論はいつも演劇論として読まれてしま

きらいがあつて、小説と別な話になっていきます。むしろ小説家は悲劇からいかに汲み取らなければならぬものがあるか、ということこそ私はちゃんと主張したいのです。ヨーロッパの哲学者はそういうことではないと思ふのですけれども……。日本の場合、あくまで悲劇は演劇だと思つているところに大きな問題があつて、それこそ運命というものの解釈について、ヘーゲルは悲劇を軸に力をこめて語るわけです。まさしく自ら発話し、行為する人間たちが運命をなしていくという、この不思議な状況が実現しているのが悲劇であつて……。その意味で私は小説の直系としてはつながらぬのは悲劇だと思うのですが、演劇という意味だと、散文的要素として、喜劇性、コメディイ的なものを取り込んだ、という評価の方が小説ではなされますね。それは否定し

ませんが、本質の系譜は悲劇だと私は思うのです。

●田中 アリストテレスも悲劇を重視していますが、一貫して言語芸術として評価していませんね。テクストの残存状況もありますが、演劇論はわずかで、むしろ役者の演技を論じることは悲劇を論じることとは別だとさえいつています。つまり彼の議論も、よくいわれているとおり、詩論ですね。言語がもつ内在的な形式としての悲劇です。

その意味では、歴史もまたそういう言語の内在的形式の一種として捉えなおしてみてもいい。歴史学者は、どうしても演者の側に気を取られがちで、しかも観客としてそうしている。それは近代歴史学の根源的な病ですね。つまり登場人物の踊りをただ眺めていることが歴史学だと思っていて、自分の言語は磨こうとしない。それが大方の歴史学者の傾向ですね。それは嘆かわしいことです。自分で語るうとしないで、どうして登場人物の語りだろうとしないで、どうして登場人物の語りの意図を理解できると思っているのか。

●小林 抒情詩から劇詩へというのはその成立を考えるとかなり面白いところがあって、

ある意味、劇詩の成立は即興から生まれたという言い方もできます。当然ですけれど、誰かが誰かの役をやってみるというのでおそらく生まれたのだと思うのです。そこに抒情詩の形で、自分の気持ちを今、歌う、という形で、自分が彼になるというリアリティが入ってくる。それがおそらく劇詩の成立に関わっているのです。

それは考えてみると、出来事とはそもそもそういうもので、それぞれの具体的な言葉のなかである種の出来事が進行していくわけですね。まさしく歴史です。それこそ史料というは当時の人たちの言葉が発された形で残っているものですね。まさしく息の通っているものだ。そういう意味では、歴史家自身がその人物になってみる、というのは、すごくいいのかなという気がします。

●田中 そう。

●小林 折口という人は私にとつては直近において、ある種のホメロス性を發揮している人であって、彼は実際、歴史も文学論も小説も差がなかった人なのですが、まさしく彼の語りのなかに、古代日本人がもっていた全体

像が出てくる。その仕事自体が叙事的なのですが、でも同時に彼はずつと非常にエモーショナルというか、長い長い自分自身の抒情性をも求めています。折口自身は自分が近代の生まれであることをよく理解し、近代詩の営為を否定するわけではなく、その上で先に行こうとした。叙事にして抒情、そういう形で抒情性を開いたというのはまさに勇氣ある先輩ということになりますね。

●田中 そう、必要なのは勇氣です。死者の言葉をただ聞いているだけでなく、自分の口で語ろうとする勇氣。それは詩の謂いでもあるでしょう。現世をさまよっている死者の鎮魂、「終わりⅡ中絶」をつけることは、詩人と歴史家の仕事であるべきです。

●小林 ええ。そのとおりです。

