

出来事とフィクションをつなぐ

——歴史小説をめぐる雑考——

金子明雄

1

現行のオンライン版『日本近代文学大事典』の「歴史文学・歴史小説」の項は、一九七七年に講談社から刊行された内容を引き継いだもので、ドイツ文学者・高橋義孝が執筆しているのだが、事典の記事としてはかなりユニークなもので、近代日本の歴史小説についての概観を期待する読者にはいささか当惑をもたらす内容である。

まず、文学作品は「思想性と感性的具象性をあわせ持つ」「人間の歴史的世界」を取り扱うのだから、「あらゆる文学は歴史文学であるといつてもさしつかえない」と断った上で、文学の広がりについて、「思想性は持っているが感性的具象性を欠く形而上学、または歴史記述」を一方の極とし、他方の極を絵画や彫刻、音楽のような芸術ジャンルに近い「感性的具象性のみあって思想性を持たない」作品とする。この認識には特段不思議なところはないのだが、次に、そのような文学作品の広がりやパラフレーズして、「一方の端」に「歴史記述とほとんど区別のつけられないような作品」として森鷗外『伊沢蘭軒』（一九一六―一七）の一節が引用され、「他の一端」に「歴史的現実の完全な超越」としてカフカ『変身』（一九一五）の冒頭部分が引用され、「これらの両

極端のほぼ中央」に歴史小説の位置が定められると、読者の思考はにわか攪乱されることになる。もちろん、引用された二つのテキストを素直に読めば、『伊沢蘭軒』は歴史的事実をそのまま書いているだけのように見えるし、『変身』が過去に実際に起きた出来事を再現しているとは思われないのは確かなのだが、まず前者について言えば、それが「歴史其儘」と認識されるのは、史料の中に窺われる歴史の「自然」を尊重する作者鷗外自身の創作態度を参照してのことであり、それが鷗外晩年の史伝小説であることを知っているからである。この小説の内容を歴史的現実と受け止めるのは、小説の外部にある鷗外の史伝小説についての漠然とした認識を読解枠組として受け入れる場合であり、一種の超テキスト性（G・ジュネット）の作用によると言うべきなのである。それゆえに、鷗外研究の専門家が綿密な考証を行って、小説の記述が「歴史其儘」であることを再確認できる一方で、小説の記述と史料との齟齬や史料解釈の偏向を指摘することもできるのである。小説の内容と歴史的現実との一致も、また齟齬やズレも、そのような事後的な間テクスト性の発現によってしか前景化しない事実は、書かれている内容の真偽の判断に自ら与えることのできない文学テキストの本来的な性質と関連している。いかに史伝風に書かれていても、書かれている内容からは、それがまったくの虚構である可能性すら排

除できないのである。その一方で、『変身』にとつての歴史的現実を考えると、確かに人間が巨大な毒虫に変身するという出来事が実際に起こると思えないが、そこに歴史的現実と対応する何らかの寓意や比喩を読み込むことは決して難しくない。テキストの読解法として適当であるかは別にして、ここに比喩的に描かれている出来事は実際に起こり得ると主張するのは無理ではないし、グレゴール・ザムザ（のような人物）は実在したという主張も決して荒唐無稽ではない。要は歴史的現実の捉え方とその表現の仕方にバリエーションがあることを承認する限り、ここに例示されたテキストが共に「歴史文学」であるという主張は肯^{うべ}えても、両者の距離にさまざまな歴史小説の位置を測る物差し役を期待するのは無理なようである。

ところで、伊沢蘭軒が歴史的に実在したという知識を持たない一般の読者にとつても、さまざまな史料を参照しつつ考証を進める記述の身振りが、そこに描かれている事柄の現実味を高めているという見方もある。そこから二つのテキストの読み方に有意な差異が生じるかどうかは、描かれている出来事を既にあったこととして受け止めるのが読書行為の条件になるという、文学テキストのもう一つの性質と関連させて考えるべきであろう。

大岡昇平は、西欧語において歴史と小説が語源的に同じものであることを確認した上で、「いずれも文法的に過去形によって記述され、過去の再現、喚起の欲望を動機としている。ただ普通歴史といえ、少し年月を隔てた感じがあるが、小説はそうは感じさせないぐらいの違いがあるだけである^③」とする。この指摘のポイントは、過去形で再現・喚起される過去の内容の真偽（それが歴史的事実なのか虚構なのか）にかかわらず、過去形で再現・喚起する表現の形式に小説と歴史の同一性を見出している点にある。つまり、小説と歴史は、描かれている過去

の内容的な同一性ではなく、過去形で再現・喚起することによって現実を構成する形式性において同質なのである。現代日本語の実際に合わせて、過去形という用語を完了形を包含するものとするならば、ここの議論は現代日本における歴史と小説についても当てはまる。つまり、小説や歴史は既に起こったこと、既にあったことという形式によって歴史的世界を現出させる散文ジャンルなのである。そして、読者は既にあったと記述されている出来事について、それがいかに不思議な出来事であっても、一旦既にあったことと受け止めない限り、そのテキストを読み進めることができる。歴史的現実としての真偽の判断や、信じる・信じないという心的態度の前段階として、ザムザが巨大な毒虫に変わっているという記述をあったこととして受け入れない限り、読者は小説のその先を読むことができない。記述されている出来事を、物語世界内での歴史的現実を構成し得る要素として一旦受け止めるという意味では、『伊沢蘭軒』を読む行為と『変身』を読む経験の間に大きな差異はないのである。

高橋は『伊沢蘭軒』と『変身』を歴史的現実への関わり方の両極端の代表として、その間に歴史小説のスペクトラムが見出せるとするのだが、確かに事後的な事実確認によって、「狭義の歴史小説」として定義された「歴史上の人物ないしは事件、事実を題材とした小説」に当てはまる度合いは測定できるにしても、歴史的現実の捉え方とその表現の仕方によっては、そのような測定はアナクロニズムをあげつらうトリビアルな批評でしかないように見えるし、また、描かれている出来事について、本当にありそうかどうかという印象の違いはあっても、作品内の人物や出来事が狭義の歴史的現実の中に指示対象を持っているかどうかによって、実際の読書経験に直ちに大きな差異がもたらされるわけではない。結局「あらゆる文学は歴史文学である」とい

う出発点に立ち戻ってしまい、そこに存在しているはずの差異は明瞭にならないのである。

2

叙事詩という歴史記述の形式を有していた西欧において、一八世紀以降の近代小説の本格的展開の後、散文（俗語）で歴史的題材を扱う新しいジャンルとしての歴史小説が、ウォルター・スコットらを嚆矢として一九世紀はじめに登場したことについて詳説は不要であろう。それに対して、叙事詩を持たなかった日本では、中国文化の影響の中で早くから散文での歴史記述が行われており、近代以降の歴史小説を考える場合も、フィクションを含めた歴史記述の諸ジャンルとの関係性を見ておく必要がある。

近世後期から明治前半までは、散文の文学ジャンルを示す用語として「稗史小説」が広く用いられた。「稗史」は、元々は王朝の来歴を記述した「正史」に対して、市井の出来事や伝承などを記録したものであったが、そこから創作された話一般の意味を有するようになる。「小説」も四書五経などを指す「大説」に対して、市井の人々の間に伝わる話を指す言葉であったが、広く作り話を意味するようになって、「稗史」とほとんど同様の用いられ方をした。明治の文学者や知識人の回想を見ると、若い頃に「稗史小説」を読みあさったという記述にしばしば出会うが、その場合、必ずしも読本に限らず、人情本、滑稽本、合巻の類など、近世後期から明治に持ち越された散文の文学ジャンルを指す場合がほとんどである。その一方で、歴史記述としてのジャンルの記憶を潜在させたかたちで、「正史」との距離を前提として、想像によって作り出された物語であることや、虚構の作り話の面を強調す

る形容的語句として「稗史小説」が使われるのもまた普通であった。そう考えると、『平家物語』や『太平記』などの戦記物語など、歴史を主題とした様々な散文の先行作品があり、また、歌舞伎や人形浄瑠璃の「時代物」や講談、落語などの芸能分野で歴史的題材を扱った作品に人々が親しんでいた事情があり、さらに言えば、江戸の「世話物」であっても、明治になれば過去の時代を描いた作品になったわけだから、歴史的題材を散文の作品に取り入れるモデルが身近に豊富にあったにもかかわらず、あるいはそれゆえにこそ、明治期の小説は歴史的題材に対して、素材としての面での近さ・親しさと、その事実性・正しさをどのように扱うかという面での遠さ・疎遠さという相反する距離感を抱いていたことになろう。

例えば、一八八三年に出版された『齊武経国美談』の凡例で、矢野龍溪は「此書ハ希臘ノ正史ニ著明ナル実事ヲ諸書ヨリ纂訳シテ組立テタルモノニテ其ノ大体骨子ハ全ク正史ナリ」として、引用書目のリストを並べ、本文の記述がどの史料によるかを符合で示す措置を施して正史の性格を確保する一方で、記述している事柄について「遠キ古代ノ事ニシテ諸書ヲ搜索スルモ断続シテ詳ナラサル所アリ」として「因テ之ヲ補述シ人情滑稽ヲ加テ小説体ト為スニ至レリ」と、小説的なフレーバーを加えることで「読者ヲシテ小説ヲ読ムノ愉快ヲ得ルト同時ニ正史ヲ読ムノ功能ヲ得セシ」むと、一粒で二度美味しいなメリットをアピールしている。また、自序では、作意として従来の不十分な歴史記述の「欠漏ヲ補述」する点を指摘した上で、「戯レニ小説体ヲ学ハント欲スルノ念」が生じたが、あくまでも正史を記述することに本意があるので、「尋常小説ノ如ク擅ニ実事ヲ變更シ正邪善悪ヲ顛倒スルカ如キコトヲ為サス。唯実事中ニ於テ少シク潤飾ヲ施スノミ」としている。このような自己言及を見る限り、「遊戯ノ具」に過ぎない稗史小説と実

事の記述としての正史の性格を明確に区別して、正史の性格を主として稗史小説の性格を従とすると説明しているのだが、実際のところ、そのようなヒエラルキー構造はあくまでも建前に過ぎない。自序の末尾では、読者をして「苦楽ノ夢境ニ遊ハシムル」ことを本質とする稗史小説と同様に、この書を「遊戯具ヲモテ視ル可キナリ」と、この作品が総体としては稗史小説の側にある自己認定をしているからである。そこでは、読者を楽しませるために付加した小説というオマケ的要素が、実は正史を記述する作品の本体となっている事態が露呈している。正史としての性格を強調する自己言及は、一旦稗史小説としての性格を後景に退かせて、この作品の歴史的題材の価値を高めるための身振りと見ることができる。

また、山田美妙の初期の歴史小説「胡蝶」（二八八九⁵）の序文は、自序を「歴史的小説」と呼びつつ、「今この小説は脚色をその経房（引用者注：安德帝に供奉して壇ノ浦から逃げたとされる人物）の古文書から抜いて一毛一厘も事実を枉げず、ありの儘に書いた物」と説明している。この小説において「事実を枉げず」とは何を意味するのかにわかに合点がない感もあるが、ここにも正史／偽史の二面性を併せてテクニクに取り込む身振りに、歴史的題材を改めて小説に持ち込むための試行錯誤の痕跡が見出せよう。あるいはまた、一八九三年に刊行された黒岩涙香の翻案小説『鉄仮面』⁶には、「正史実歴」の角書きが付されていた。涙香の『鉄仮面』は、一八七八年に刊行されたフランスの小説家ボアゴベイの作品を原作としたものだが、同じく鉄仮面のエピソードを含む『ダルタニヤン物語』のデュマ・ペールなど、先行する一九世紀の歴史小説の動向はそれなりに涙香の視野に入っていたと考えるべきであろう。ならば「正史実歴」という角書きは、文字通りの「正史実歴」であることの主張ではなく、西洋経由の新しい歴史小説

を、歴史を扱ったそれまでの日本の小説群と差異化するための記号と考えることもできよう。つまり、歴史上実在した謎の人物をめぐる不可思議な物語が、歴史的題材を扱った新しい読み物ジャンルに属することの自己提示である。「実録」が早くから「実録物」という虚構ジャンルの名称となったように、ここでは「正史」が新しい読み物ジャンルを指し示す記号として機能しているのである。

いささかアドホックな例示とはなったが、明治期の小説（とりわけ、自らが在来の稗史小説と差異化しようとする自己意識を内在した小説）が歴史的題材を扱おうとした時、このジャンルに潜在していた、発生的な歴史的事実との距離の問題が浮上してくる様相が確認できよう。

3

坪内逍遙『小説神髓』（二八八五～八六⁷）は、比較的まとまった歴史小説論（歴史小説）ではなく、「時代小説」「時代物語」「過去小説」などの語が用いられている）をかなり早い時期に提示した評論として知られる。逍遙は歴史小説のメリットとして「正史の補遺となる事」を挙げて、補遺の内容として次の二つを示す。一つは「正史に漏れたる事蹟」すなわち「正史の缺漏」を補うことであり、「正史中に脱漏せる事実を作者の想像をもて補ふこと」によって実現される。もう一つは「風俗史の遺漏を補ふ」こと、すなわち「正史にハ細述せざる当時の風俗習慣などを見るが如く描けるが如くいと精密に写しだいして一部の風俗史をなすこと」であり、「風習衣裳の如きも正史の中にハ画くが如くに写しだいすハ難かるべし小説家にして之を写すハきはめて便宜の多かるのみか活風俗史をなすに近かり」と補足される。「正史の補遺となる事」は、時代物語に限られるわけではなく、「世話小説」（現代小説）

も後から読めば過去小説になるのだから、小説全般に当てはまるとして
 おり、だからこそ「か、れバ小説の作者たるものハ力めて人情を穿
 つかたはら亦風俗にも眼を注ぎて苟にも妄誕無稽に類する時代ちがひ
 の形容など描きいだすまじき事なりかし」と、あるべき作者の姿勢
 が小説家全般に当てはまる規範になるのである。

しかしながら、「畢竟するに時代物語の目的ハ風俗史の遺漏を補ふ
 と正史の缺漏を補ふとの二点にあり」とまとめているにもかかわら
 ず、「時代小説の脚色」では、正史と異なる小説の特質として「親昵を
 擅にする事」も指摘され、「親昵とハ作者が小説中の人物（正史中に
 も在る人物なり）の言行を叙するにきはめて精細周密にして読者をし
 て作者と小説中の人物と朝々暮々相親昵するの感あらしむるをいふな
 り」と説明している。このあたりの論理の錯綜が気になったのか、後
 に「小説神髓の拾遺」で再整理して、小説の第一の目的は「偏に娛樂」
 にあるとしつつも、副次的な目的として歴史記述に關与する点があり、
 その第一に史学の補助となる事、第二に風俗習慣に人情をも含めた風
 俗史としての用をなす事、第三に歴史上の人物の性質を明らかにする
 事として、「苟も此三種の目的に應ぜざる者は未だ真の時代物語といふ
 べからず」とまとめている。人物の性質に關わる三点目が必須項目と
 して追加されたのである。人物の性格については「正史に載する所は
 僅に言行の表面のみ然るに小説に写す所は言行の裏面なり其表面をの
 み見たればとて未だ其裏面を見ずもあらば決して其人を知り難かり」
 と補足される。

ここでは、歴史小説に限らない小説全般について、事実の記述とし
 ての正史との関係性によって目的や性格を規定する思考が展開されて
 いる。大枠となる歴史的事実の存在を前提として、それを記述する正
 史には描かれない（であろう）細かい出来事や出来事の細部、人情を含

めた風俗的な詳細、人物の言行の裏面などを、事実と想像の両面から
 補うことに小説の役割が見出されているのである。亀井秀雄も指摘し
 ているように、過去から現在を経て未来へと不可逆的に進んでいく近
 代的な時間意識に基づいて、現在とつながっている歴史的過去の存在
 を無条件に信頼し、その様態を正しく記述した正史の唯一性を確信す
 る歴史意識が垣間見られる。小説の虚構は歴史的事実を代補するもの
 なのである。

そのような認識の延長線上に、歴史小説をめぐって、小説ほどの程
 度歴史的事実を変えてもよいのかという議論が際限なく繰り返される
 ことになるが、その初期の現れを『滝口入道』をめぐるエピソードに
 見ることができる。

『滝口入道』は今日では高山樗牛のデビュー作として知られている
 が、一八九三年一〇月に募集が始まった『読売新聞』（日就社）の「歴
 史小説歴史脚本懸賞」の応募作品で、翌九四年二月までに応募された
 小説一六作品、脚本六作品の中から一等賞なしの二等賞（賞品は金時計）
 として入選し、その発表の翌日の九四年四月一六日から紙上に掲載さ
 れた。懸賞募集の要項に従って匿名での応募であったため、入選が決
 まった段階では新聞社側も作者がわからず、入選作発表に当たって作
 者からの連絡を請う記事があり（「社告」四月一五日）、その結果、作者
 が「帝国大学、生某氏なることを知り得た」のだが、小説家志望では
 なく、学生でもあることから「姓名を紙上に披露するは大に憚る所
 あり」との本人からの申し出によって匿名を通すとの記事が掲載され
 ている（「雑報」四月一七日）。樗牛生前の単行本刊行の際も作者名は伏
 せられており、作者が公にされるのは彼の没後のことである¹⁰。

審査を担当したのは尾崎紅葉、依田学海、高田半峯、坪内逍遙であつ
 たが、この二等賞作品には満足していなかったようで、入選作の発表

後も一等賞に相応しい作品を継続して募集する旨が示される（「社告」四月一五日など）。この作品にもつとも不満を感じていたのは坪内逍遙のようで、一八九五年九月に単行本が刊行されたタイミングで、『読売新聞』に「歴史小説につきて」⁽¹⁾を発表する。そこでは「歴史小説ハ其の国の特性を發揮すると同時に其の当時の人情及び風俗を反映するを要す」と、歴史小説の要件を示した後、これを表面的に行うならさして難しいことではなく、「考古家を叔父にもてる小才子ハ皆日就社の金時計を貰ふべし」と『滝口入道』の匿名の作者への当てこすりを示しつつ、「例へば熊谷直実を描かんとせんか理論上より彼れが人柄を知りしばかりでハ事足らず情の上よりも深く熊谷に同感しみづから其の人に同化せずバ到底面のやうにハ画きがたし但しこゝに熊谷に同化すといふハ必ずしも正史の熊谷といふことにハあらず源平時代の勇士らしと読者に思はしむるに足る一人物に同化すれバ沢山也」と登場人物への同感・同化を求めながら歴史的事実と小説的虚構の境界線に言及する。しかしながら、現代の歴史小説の多くは、お手軽に過去の風俗や出来事、言葉^{イゴイスナツク}をなぞっただけで、「我が中古の武士魂も自意識のおそろしく強き主我的明治男と化し去る也かくてハ如何ほどに服装を調べ器具調度の穿鑿^{つと}を力め年月事実を考証して周囲の舞台面^{づら}を飾るとも所詮イルージョン（幻影）ハ浮かばざる也」と批判する。この批評では直接名指してはいないが、『滝口入道』を典型とする歴史小説に厳しい批判が向けられている。このような逍遙の歴史小説批判は一〇月二八日掲載の「歴史小説の尊厳」⁽²⁾に引き継がれ、「我々の望ハ（略）過去の人間と天道とが関係因果せし面影^{ほのか}にだに知らんとする也彼の風俗や言語や事実や此等ハ皆此の複雑なる因果史を探知せん為の資料のみ若しくハ活現せん為の方便のみ所謂歴史小説の主脳にハあらず」として、「小説の本領に叶ふ以上ハたとへ人物が現今の人物にても又全篇を

貫ける理想が現今の理想たりとも単に美術といふ一点よりいへば必しも咎むまじきことならめど（略）歴史小説と自称せる作に向かつてハ尠くとも当代の人情・風俗・理想及び人物の影を見んことを望むなり夫の歴史的舞台及び外飾を単に方便として用ひたる作ハ之れを仮粧的散文抒情詩若しくハ抒情的歴史小説と名けんと欲す」と、より一層激しい口調で『滝口入道』タイプの歴史小説を罵倒する。

これらの逍遙の歴史小説批判をめぐる事の成り行きは、樋口一葉の「水のうへ日記」にも記されていることが知られている。逍遙の最初の批評の掲載日の記事として、『読売新聞』文芸担当記者の関如来が訪問して、逍遙の批判に義憤を感じ、帝国大学側の上田敏や依田学海に逍遙の戯曲を批判する文章を依頼する段取りを整える話をしたことが記されているのである。日記に記された通り、一〇月から一月にかけて、依田学海の「桐一葉の評」、上田敏の「桐一葉を読みて」が『読売新聞』に掲載されるが、これらの記事が『滝口入道』を間に挟んだ逍遙と学海、敏らの応酬の構図で受け取られたかは不明である。その後、一八九六年以降、『太陽』誌上に樗牛本人が『桐一葉』『牧の方』評などを掲載したことから、逍遙との間で史劇や歴史画をめぐる論争が展開されることになる。

ここでの逍遙の立場は、言語や風俗、出来事に関わる歴史的事実を副次的な位置に置いて、典型としての歴史的人物への内面的同化・同感を重視して、歴史的人物の運命をいわば幻影（イリュージョン）として浮かび上がらせることに小説の主眼を置く点において、歴史小説における虚構の領域を拡張しているように見えるが、その一方で、歴史小説たる最低限の要件として、人情、風俗、理想そして人物など、あらゆる面で当時の実情を反映させることを求めており、創作の実際的な面での歴史的事実への要求は決して後退していない。歴史小説をめ

ぐる逍遙の批判に直接対応したものではないが、樗牛の史劇についての批評^⑬を参照するならば、彼が求めたのは、悲壮な歴史的事件を口実として、作者が歴史の拘束から免れて、なるべく自由にその詩想を展開し、完結した一つの有機体のような詩的世界を構築することであり、逍遙の作品については、歴史的事実に拘るあまり、登場人物に悲劇的英雄の性格を付与できず、舞台の外にある歴史的事実との関係が見え隠れすることで詩的世界の完結性が損なわれていると指摘する。樗牛も、正史に忠実というところに逍遙の姿勢の基本を見ているのである。

歴史の現実を軽視し、歴史の舞台や歴史的な要素を方便として利用して、作者の現代的で主に心理的（抒情的）なモチーフを展開しているという逍遙の歴史小説批判は、ルカーチの歴史小説論を踏まえた岩上順一『歴史文学論』（一九四二）での、寓意によって歴史を現代化した先行的完成者としての芥川龍之介を筆頭とする歴史小説の抒情化、寓意化への批判と繋がっており、さらには菊池昌典『歴史小説とは何か』（一九七九）での芥川龍之介、菊池寛らの「借景小説」批判とも繋がりが、明確なかたちで歴史小説批判の一つの系譜を形成している。それは、歴史的事実を前提に、歴史的世界の再現の度合いを問題にする意識が連綿と続いていることを意味していると同時に、必ずしも歴史の再現を中心に置かず、歴史的舞台を使って小説家独自のモチーフを展開する小説の手法が、こちらも連綿と続いていることの反映と理解できよう。

もう一点留意しておきたいのは、明治期の歴史小説をめぐる議論の中では、歴史の再現を重視する立場においても、その具体的な方法についてはさほど意識されていないことである。歴史的事実を画のように精細周密に描くというイメージにおいて、画のような視覚的再現性に焦点が定められているのか、情報としての精細さに焦点が定められ

ているか明確でないのだ。小説をめぐる議論が史劇や歴史画にシフトしたことで、言語による再現の問題が後景化したとも言えようが、それがあまり意識されていなかったがゆえに、演劇や絵画が話題の中心になったとも考えられる。歴史の再現の仕方がどのような回路で問題化されるかは重要であろう。

4

「歴史小説の中の、史実の変更の許容度を中心としたものであった」^⑭と大岡昇平自身が後にまとめる、井上靖との間の『蒼き狼』論争も、一見すると歴史的事実の存在を前提にして、その変更の是非が問われているのだが、ここでの目論見は、論争を契機とする大岡の歴史小説についての思考に、歴史的事実と小説的虚構という二項対立を、具体的な書き方の問題として再検討する契機を見出すことにある。

『蒼き狼』に対する批判点については、大岡自身が次のようにまとめている。

一、成吉思汗が出生の秘密を持ち、モンゴル伝承の「蒼き狼」から靈感を受け、狼を理想として、あの大征服を行つた痕跡は全くないこと。従ってこれが歴史小説と言えるかどうか疑問だということ。

二、歴史小説と称しながら、諸人物の描き方、戦闘の描写その他、アメリカのスペクタクル映画なみのいい加減なもので、大衆の口に合うように料理されたものにすぎないこと。^⑮

井上靖の歴史小説『蒼き狼』が『文藝春秋』に連載されたのは一九五九

年一〇月から翌六〇年七月、単行本刊行は六〇年一〇月であるから、六一年一月から『群像』に掲載された大岡の批評は、準備の開始時期こそ明確ではないものの、この小説の批評界、読書界双方からの高い評価を承けてのことであるのは間違いない。

大岡の基本的立場は、「歴史小説は近代の産物で、歴史的人物を人間的に書くのを原則とする。人間とは無論現代人であるほかはないが、現代的動機のために、歴史を勝手に改変していいかという、そうは行かない¹⁶」と示される。その一方、井上靖は「蒙古民族の隆盛が全く成吉思汗という一人の英雄にそのすべてを負っていること」を知り、「成吉思汗のあの底知れぬほど大きい征服欲が一体どこから来たのかという秘密」を書きたいと思ったが、それは史料を読んでも「判らないから、その判らないところを書いて行くことで埋められるかもしれない」と思った¹⁷と作意の説明をしており、史料に書かれていない事実を小説家の想像によって補う立場をとっていることがわかる。つまり、史料に書かれていないことを（しかも歴史的人物の行動原理に関わる重要な要素として）小説に組み込むのは、大岡にとっては歴史の勝手な改変だが、井上にとつては歴史の核心となる部分の想像力による補填なのである。大岡にとつて大衆の口に合う料理に見えた英雄のアイデンティティ回復の物語は、井上にとつては歴史の秘密の解明なのだから、議論がかみ合うわけではない。

議論の展開とは別に、この時の大岡に歴史的事実そのものの内実についての反省があったことには注意が必要である。

恋愛においても性交においても友情においても、これこそまぎれもない事実だ、なんてものは、どこにもありやしないのである。あるのは事実の残骸たる証拠と物語だけである。／歴史とは過ぎ

去った事件に対する愛情だと、小林秀雄が一時代前に言ったのは正しいのである。そして多分未来への信頼と言ひ添えなければならぬだろうが、歴史家も小説家もほんとのことを言い、またほんとのことしか言わない気があれば、真実はおのずから姿をあらわすはずである¹⁸。

ここでは、歴史的事実がア priori に存在するという考えが否定され、「事実の残骸たる証拠」を辿って「物語」を構築する歴史家や小説家の役割が、「ほんとうのことしか言わない」態度と結びつけて強調されるのだが、そこに、歴史とそれを認識する人間との関係を問い直した小林秀雄への言及があることは注目される。ここで踏まえられているのは「歴史は決して二度と繰返しはしない。だからこそ僕等は過去を惜しむのである。歴史とは、人類の巨大な恨みに似てゐる。歴史を貫く筋金は、僕等の愛惜の念といふものであつて、決して因果の鎖といふ様なものではないと思ひます¹⁹」というような発言であり、過去を起点とする因果的連鎖の先に現在を把握するのとは逆に、現在を起点として、感情によって過去を現在の方に手繰りよせるイメージを示している。

小林の立場について、大岡は一九六〇年代の文脈に従って「実存主義的な立場²⁰」とするが、「一時代前」であれば現象学的と呼ばれた立場である。有田和臣は、一九四〇年代に小林が客観的世界の自立的な存在を前提とする近代の科学的客観主義を批判し、主観重視と見える態度を示したことに、フッサールの現象学の影響を見る。「単に外面的な因果関係を読み取るのではなく、我々がその中で生きている歴史を、その中で生きていくように「内からの看取」で、すなわち追体験するように読み取らなければならない。そうしてはじめて、個々の自我そ

れぞれにとつての「真」の歴史の意味が課題として認識されうる⁽²¹⁾と要約されるフッサールの「直観」について、有田は「無常といふ事」(二九四二)に結びつけて論じているが、「歴史について」(一九三九)などで語られる、歴史にアプローチする行為のあり方と、そこから浮上してくる歴史のイメージに既に通じるものがある。

愛児のさ、やかな遺品を前にして、母親の心に、この時何事が起るかを仔細に考へれば、さういふ日常の経験の裡に、歴史に関する僕等の根本の智慧を読みとるだらう。それは歴史事実に関する根本の認識といふよりも寧ろ根本の技術だ。其処で、僕等は与へられた歴史事実を見てゐるのではなく、与へられた史料をきつかけとして、歴史事実を創つてゐるのだから。この様な智慧にとつて、歴史事実とは客観的なものでもなければ、主観的なものでもない。この様な智慧は、認識論的には曖昧だが、行為として、僕等が生きてゐるのと同様に確実である⁽²²⁾。

大原祐治⁽²³⁾は、この「歴史事実を創つてゐる」く「行為」に着目して、「『歴史学』・『歴史哲学』・『歴史文学』の言説がその「全体」を語ろうとしてしまう事実^{コンスタタレイザ}確認的な〈歴史〉」^{パフォーミング・マティグ}Ⅱ「真理」ではなく、むしろ、人が〈歴史〉について語ろうとする行為^{パフォーミング・マティグ}遂行的な次元で語ること」に、あらかじめ客観的に存在している歴史的事実を一定の基準で取捨選択し、一定の論理で繋ぎ合わせる歴史記述の方法を乗り越える可能性を探っている。しかしながら、小林の行為として歴史に関わる態度は、「さ、やかな遺品と深い悲しみ」で「死児の顔を描く」母親の技術⁽²⁴⁾で描くとした『ドストエフスキイの生活』などの評論に結実したとはいえず、少なくとも歴史の再現として見た場合、その方法が大岡を満足させて

いないことは間違いない。冗談めかして言うべきであろうが、小林の歴史を構成する行為について、大岡は「一民族が母親の感情だけで生きていたら、確実に亡びてしまうだらう⁽²⁵⁾」と、その客観的な基盤の不在に懐疑的である。それは、「永遠の現在」とも言える場所から「思ひ出と希望」として過去と未来を構成する現象学的時間に基づく歴史意識⁽²⁶⁾について、意識は「永遠の現在」を生きられても、身体はそれとは別の歴史的時間としての現代を生きているという批判と通じるものである⁽²⁷⁾。小林においても、その内的に確実な世界は「自然といふもう一つの世界に取巻かれてゐる⁽²⁸⁾」という認識を示しているが、そこまです程に入れた歴史にアプローチする技術については明確にしている。しかし、それでは歴史を語る者は、どのような態度で事実の残骸たる証拠と向き合うことができるのか。

*

日本の近代小説において、歴史的題材が主要なモチーフの一つであり続けてきたことは紛れもない事実である。大衆文学の隆盛や何度かの歴史小説ブームを持ち出すまでもなく、明治期以降今日に至るまで歴史を題材とした夥しい数の小説が書かれ、また広く読まれ、それゆえに、それらの小説を総体として理解する認識枠組や評価軸を構築するのが困難な状況が続いている。大岡が、そのような状況を主体的に引き受け、歴史小説を理解し評価するための試行錯誤を繰り返していたことは、彼の一連の歴史小説論からも明らかであろう。そのような試行錯誤の中で、過去の再現という歴史小説の基本線に立ち戻った上で、具体的な表現のあり方ともかわる、いささか奇妙な認識枠組の提案がなされる。

大岡は、小林秀雄よりもさらに一時代前の森鷗外の史伝に言及して、鷗外の史伝が対象を扱う際に「文献の考証や筆者の意見との自由な往来から成り立っている」から、通常「物語体」で対象を扱う歴史小説とは別のジャンルと考えられているとして、そこから「歴史的事件の継起を描いたものを「史」、一人の人間の生涯を書いたものを「伝」と区別する」と、歴史文学の中のジャンルの混淆を避けられるのではないかと提言するのである。⁽²⁹⁾ この、描き方と描く対象の組み合わせに基づく提案には、実際のところよくわからないところが沢山あり（それについては柴口順一の整理などを参照していただきたい）、それゆえに、よくわからないことに基づいてのますますの雑考となることにご寛恕いただきたいのだが、注目したいのは、「史」と「伝」が作品ジャンルの区別となるだけではなく、一つの小説の中に共存するイメージが示されていることである。大岡は司馬遼太郎『坂の上の雲』（一九六八・七二）を素材に説明しているのだが、人物の生涯を扱っている部分は「伝」なのだが、その一方で歴史的な出来事の継起やそこで作用するいわば構造的な必然性を「物語体」で提示する「史」があり、時に「伝」として語られてきた人物の「自由」な（必然的ではない）行為が「史」と交差する瞬間があつて、そこでの人物は「伝」と矛盾しないかたちで「史」に組み込まれればよしとするという具合である。一つの小説を「史」と「伝」の二つの方向性から考えることができるので、作品レベルでのジャンル分類は不要となり、それによってジャンルの混淆を回避することができるという見通しのように読めるのである。

この鷗外の史伝の記述方法を組み込んだ歴史小説の表現モデルは、「歴史小説は特定な作者が、特定の歴史的題材に取りかかった主体的動機と、作品において実現された歴史の客観的成果の両面において観察されなければならない」と示されていた⁽³¹⁾と示されていた、史料に向かう作者の主観の

働きの意義と、客観性を保った歴史的過程の必然性の再現という歴史小説の二つの評価軸の両立に対応する具体的な書き方の提示と見られるのではないか。

結果的に見れば、この提言はほとんど顧みられることなく、また、この提言自体も枠組についての形式的な言及にとどまるものののだが、それは「多くの問題を抱えながら、一つの状況について、最も公平な歴史記述を試みることは可能であり、必要である」とした大岡自身の見通しに道筋を与える可能性をもっているようにも思われるのである。

小説という容れ物は、そこに書き込まれたあらゆる出来事の本質を宙吊りにしてしまう性質を持っており、それゆえにそこに「ほんとのこと」を書くには原理的な困難が伴う。近代の歴史小説はその困難に挑み続けてきたジャンルと言えよう。小論は、その一端に触れるにとどまるが、ひとまずここで擱筆させていただきたい。

注

- (1) オンライン版『日本近代文学大事典』
JapanKnowledge. <https://japanknowledge.com/ap2.proxy.openathens.net/lib/display/?lib=522102000000648>
- (2) 森鷗外「歴史其儘と歴史離れ」『心の花』一九一五・一。
- (3) 大岡昇平「現代史としての歴史小説」『文学界』一九六四・一一。以下の大岡昇平の引用は『大岡昇平集』14、一九八二、岩波書店により、タイトルは同書に従う。また、以下の全ての引用では、旧字は新字に改め、ルビ等は適宜省略した。
- (4) 矢野龍溪『齊武経国美談』一八八三～八四、報知社。引用は『明治文学全集15』一九七〇、筑摩書房による。
- (5) 山田美妙「胡蝶」『国民之友』一八八九・一付録。引用は『明治文学全集23』一九七一、筑摩書房による。
- (6) 黒岩涙香『正史実歴鉄仮面』一八九三、扶桑堂。

- (7) 坪内逍遙『小説神髓』一八八五～八六、松月堂。引用は『明治文学全集 16』一九六九、筑摩書房による。
- (8) 坪内逍遙「〇小説神髓拾遺 時代物語の論」『中央學術雑誌』第六号、一八八五・五。
- (9) 亀井秀雄「正史実録と小説神史」『小説神髓』研究(二)『北海道大学文学部紀要』一九九〇・三。
- (10) 懸賞をめぐる詳細については、一葉の日記を含めて、池内輝雄「歴史小説『滝口入道』の誕生」『明治名作集 新日本古典文学大系明治編30』二〇〇九、岩波書店を参照。
- (11) 坪内逍遙「歴史小説につきて」『読売新聞』一八九五・一〇・七。
- (12) 坪内逍遙「歴史小説の尊厳」『読売新聞』一八九五・一〇・二八。
- (13) 高山樗牛「春の家が『桐一葉』を讀みて」『太陽』一八九六・三・二〇～四・五、「春のや主人『牧の方』を評す」『太陽』一八九七・六・二〇～八・五。
- (14) 大岡昇平「歴史小説の問題」『文学界』一九七四・六。
- (15) 大岡昇平「成吉思汗の秘密」『群像』一九六一・三。
- (16) 大岡昇平「蒼き狼」は歴史小説か『群像』一九六一・一。
- (17) 井上靖「蒼き狼」の周囲『別冊文藝春秋』一九六〇・六。
- (18) 大岡昇平「成吉思汗の秘密」注15と同じ。
- (19) 小林秀雄「歴史と文学」『改造』一九四一・三・四。引用は『小林秀雄全集』第七卷、一九六八、新潮社による。

- (20) 大岡昇平「歴史小説論」『現代文学の発見』第二二卷、学芸書林、一九六八。
- (21) 有田和臣「小林秀雄の批評思想形成——〈生の認識論〉と西欧近代知の危機」二〇二五、鳥影社、三〇二頁。
- (22) 小林秀雄「序(歴史について)」『ドストエフスキイの生活』一九三九、創元社。引用は『小林秀雄全集』第五卷、一九六七、新潮社による。
- (23) 大原祐治「文学的記憶・一九四〇年前後——昭和期文学と戦争の記憶」二〇〇六、翰林書房、四五～四六頁。
- (24) 小林秀雄「序(歴史について)」注22と同じ。
- (25) 大岡昇平「現代史としての歴史小説」注3と同じ。
- (26) 小林秀雄「序(歴史について)」注22と同じ。
- (27) 戸坂潤「日常性の原理と歴史的時間」『現代哲学講話』一九三四、白揚社。三木清への批判として大原の前掲書が言及している(五一頁)。
- (28) 小林秀雄「序(歴史について)」注22と同じ。
- (29) 大岡昇平「歴史小説の問題」注14と同じ。
- (30) 柴口順一「大岡昇平と歴史」二〇〇二、翰林書房。
- (31) 大岡昇平「現代史としての歴史小説」注3と同じ。
- (32) 大岡昇平「歴史小説論」注20と同じ。

(立教大学教授)