

## 〈歴史小説〉論・素描

### ——諸説をたどりつつ——

木村一信

現在のところ、△歴史小説▽とは何かという問いに對しては、厳密に言えば、まだ明確な解答が提示されていない状況にある。たとえば、手元にある最新の『近代日本文学小辞典』（有斐閣、昭56・2）を繙いてみると、

歴史上の事件や人物を題材とした小説、または史実を背景や枠組にした小説をいう。いずれも史実や歴史に對する作者の態度、方法、史観によってその客観性と文学性が決定される。

とある。が、これはきわめて包括的、外延的な定義であり、単に「辞典」的記述のせいばかりではなく、△歴史小説▽の概念規定のむずかしさを示している。明治期以降、大正・昭和期と経るにしたがって数多くの作品が生み出され、現代も日々制作されつつある△歴史小説▽は、実にさまざまの形態、方法をとっている。それらを具体的に、個別にとりあげていくと、こうした「辞典」の説明では片のつかない作品もあることに気づかされる。

「歴史上の事件や人物を題材」にすると言っても、明治期の山田美妙の『蝴蝶』（「国民之友」明22・1）の場合はどうであろうか。『平家物語』などにその材源を得ているが、平家方の女房蝴蝶と源氏方の間者若待とは、実在しえたかも知れない人物であったにせよ、「歴史上の人物」ではない。また、平家一門の壇の浦での滅亡という「事件」は、確かに歴史上の事柄であるが、『蝴蝶』に描かれた「事件」は、「歴史上の」それとは言えないであろう。にもかかわらず、通常、この作品は△歴史小説▽の範疇に入れられている。

あるいは、昭和期の中島敦の作品はどうであろうか。たとえば、『弟子』（「中央公論」昭18・2）。孔子とその弟子集団の言行を背景に、子路という一風変わった一人の弟子を中心に描出したこの作品は、『論語』や『史記』『春秋左氏伝』『孔子家語』などに典拠を得ていて、「史実を背景や枠組」にしていることは間違いない。この作品や、遺作『李陵』（「文学界」昭18・7）を△歴史小説▽とみ

ることに、ほとんど異論はないであろう。ところが、『山月記』（「文学界」昭17・2）や『悟浄歎異』『悟浄出世』（この二作は、『南島譚』今日の問題社、昭17・11所収）、『名人伝』（「文庫」昭17・12）などを挙げてみると、おそらく、△歴史小説▽とみるかみないか賛否両論の出されるところとなろう。それは、これらの作品が全く「史実」に拠らず、昔の伝奇や物語、思想書にその材を得ているからだ。これは、室生犀星の『かげろふの日記遺文』（「婦人の友」昭33・7/34・6）や堀辰雄の『曠野』（「改造」昭16・12）などの平安時代、王朝を舞台にした作品の場合も同様のことが言えよう。その他、森鷗外の「史伝物」と称されている作品を△歴史小説▽とみるかどうか、「時代小説」とよばれる大衆文学の一分野に、△歴史小説▽に包括されるか、または類似した作品のあることをどのようにみよすか、など、一つ一つの作品を具体的にとりあげてみると事態は紛糾をきたしたもよう。

厳密に定義をもとめるならば、△歴史小説▽に限らず多くの文芸用語は、混乱をひきおこすことがしばしばではないか、といった反論も予想される。しかし、こと△歴史小説▽に関しては、その用語の概念規定をめぐっての困難さ、諸説紛々たる様相の顕著であることが特に指摘できるのである。以下、本稿においては、このような△歴史小説▽についての論議をたどることにより、問題の所在と私なりの今後の方向性とを少しでも明らかにしてみたいと目論むものである。

## 二

かつて、高橋義孝は、小説をその発生の史的観点からとらえて、「極端に云ふならば」と断わりつつも、「小説とは本来歴史小説なのである」（傍点・原文）と述べたことがある（『森鷗外——文芸学試論——』雄山閣、昭21・10）。もともと、「小説とは即ち歴史記述であり」、小説は近世の歴史的意識に適合する芸術的表現形式である」と高橋は言う。このような小説の発生、発展を考えあわせれば、鷗外の『淡江抽斎』△「東京日日新聞」「大阪毎日新聞」大5・1/5）は、ランケの「希望」であったところの「歴史と文学との統一」を示した作品と言えるところ。つまり、高橋は、「歴史（歴史記述）」の側から小説の「本質的な形式諸規定」を考え、その線上から『淡江抽斎』への高い評価づけを生み出す論を展開したのである。

ところが、この高橋はそれより以前、昭和十年代中頃から目立った現象としての△歴史小説▽盛行のなかで書いた「歴史小説論」（「文学」岩波書店、昭15・11）においては、次のように記していた。

……歴史小説の本質は常識的な歴史小説の概念、即ち素材としての歴史的なるものに惹かれがちな歴史小説の消極的本質論に潜在する二元的観点とは別箇の観点の下に規定されなければならない。即ち歴史小説は素材としての「歴史」によってではなく、取扱ひ方としての「小説」によって解明されなければならない。

いまの我々の考え方からすれば、まさに正論といえる△歴

史小説Vについての高橋のこの見解は、しかしながら、先きに引いた氏の言葉とは微妙に齟齬をみせている。ここで氏は、△歴史小説Vを素材としての「歴史」によるのではなく、取扱ひ方、すなわち方法としての「小説」の観点からアプローチすべきだと主張する。そこで、鷗外の『渋江抽斎』を例示し、この作品は「我々の意味に於ける歴史小説とは名付け難い」とし、『渋江抽斎』を「歴史」の領域に分類している。これが、戦後になって、前引のように、『渋江抽斎』を「歴史と文学との統一」をみたすぐれた小説として評価する方向へと変化する。

△歴史小説Vの理解については、この高橋のように一人の人間の場合であっても矛盾や相違があるほどなのだが、やはりこれも△歴史小説Vの概念規定のむずかしさに起因するものであろう。ところで、高橋の二つの文章は『渋江抽斎』の評価に関しては戦後の文章が的を射ているが、△歴史小説Vについては戦前のものが有益であろう。しかるに、高橋の「歴史小説論」の言説を「正論」と評したが、なおこれだけで十分に説明のつくほど△歴史小説Vの問題は単純ではないようだ。それを示すのが、大岡昇平と井上靖との間にかわされた「歴史小説論争」である。その発端からすでに二十年余りが経過するが、この論争の決着はまだついていないし、問題の複雑さものとされたままといえるようだ。

井上靖の、ジーンギスカンの生涯を描いた小説『蒼き狼』（「文芸春秋」昭34・10／35・7）について、大岡昇平は、

いまの我々の考え方からすれば、まさに正論といえる△歴

「際立った力作」であり、多くの批評家達によって「本年度の一大収穫」「規模雄大の歴史小説」「井上文学の転回点」「現代的な英雄叙事詩」といった「絶讚」を受けた作品であることを紹介する。ところが、こうした褒辞とはうらはらに、この作品は大岡から見れば、「これまでの井上氏の小説群と、題材を除いて、大差のない小説であり、氏は、「叙事詩的でもないし、歴史小説と言え、かどう、か疑問である。井上文学の転回点どころか、その限界をはっきり示した作品である。」（傍点・木村）と批判を加えたのである（「『蒼き狼』は歴史小説か」「群像」昭36・1）大岡の『蒼き狼』批判の根底には、△歴史小説Vにおける「歴史」の持つ意味を問う意識がある。つまり、大岡の△歴史小説Vの概念規定では、「歴史」は能うかぎり厳密であるべきだと考えが存している。氏は次のように言う。

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、いかとうと、そうは行かない。（傍点・木村）

井上の小説『蒼き狼』は、右の引用の傍点を付した箇所と抵触する。のちに大岡は、井上との論争をふりかえって、「焦点は、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」と言っている（「歴史小説の問題」「文学界」昭49・6）ことから、小説中の「歴史」「史実」を問題としていたことがわかる。

『蒼き狼』論争は、大岡と井上、さらには山本健吉、福

田宏年をまきこんで展開していく。前述のように、この論争の決着はついていないと言えるが、その成果は、多く大岡の提起した問題、あるいは指摘した事柄にみるべきものがあるといえるようだ。にもかかわらず、率直な感想を言えば、大岡の「歴史小説」観では、できうる限り「歴史」「史実」を重視すべきだとするその場合の「歴史」「史実」の可能性をどの時点までみるのかといった問題がのこるように思う。「歴史」と言い、「史実」と言っても、究極のところではそれを取扱い、活用する歴史家、または小説家の主観、歴史観に頼らざるをえない地点に逢着するであろうし、史料の背後にひそむ歴史的真実なるものの理解には個人による相違のあることもしばしばであろう。

さらにまた、論争の中で大岡の使用し、きわめて有名になった表現、すなわち、「歴史小説は歴史から離れなくては書けない。しかし、逆説めいて恐縮だが、人は歴史に忠実であることによって、はじめて歴史から離れられるのである。」といった文章（「成吉思汗の秘密」「群像」昭36・3）における「歴史」にしても、やはりまだ曖昧のままであると思われる。「歴史」という言葉の範囲を明確にすることは不可能かも知れないし、「歴史小説」作品の一件ごとにそれは異なるものであるかも知れない。大岡の「歴史小説」観が、作家の史料への放恣な、安易な態度をいましめる役割りを果たしたということはできるし、「歴史」「史実」を尊重することで、より作品の小説としての価値が増すといった主張も是認される。しかし、依然として「歴史

小説」の中の「歴史」の占める位置、かつ、「小説」であることの「歴史」との関わりは、まだ明瞭に説明されているわけではないようだ。

### 三

次に、最近の「歴史小説」研究の動向を追ってみよう。その特徴として、歴史家の側からの発言、成果の目立つところが挙げられる。色川大吉の『歴史の方法』（大和書房、昭52・10）や菊地昌典の『歴史小説とは何か』（筑摩書房、昭54・10）などは、それぞれこれまでに長年にわたって「歴史小説」に関する言説を公けにし続けてきた歴史家による貴重な研究である。各々に微妙な相違はあるが、両書の著者とも歴史家ということで、「歴史」を重くみる点において共通項はあるようだ。

色川の「歴史小説」観は、次の文章に端的に表わされている。

真に歴史小説というのなら、厳密な意味で歴史の真実に肉薄するような、そして一人の過去の人間を描きながら、それを描くことが同時にその時代の本質的矛盾に迫るような、そういった人間描写をして欲しいことである。

そしてまた、色川は作家に対して、「借景小説」「歴史現代小説」「時代小説」といった、「歴史から過去の小道具を借りて自分のロマネスク衝動を満たすというような」「歴史小説」を書かないように要望している。でなければ、

「真に歴史小説」とは呼べないとしていっているのである。これは、かなり厳格な歴史小説といえるだろう。色川の定義をそのままではめてみるならば、近代から現代までの所謂歴史小説と称されてきた作品の多くは、「真に」という言葉ははずさなければならなくなるだろう。

一方、菊地も、「蒼き狼 論争」を論じつつ、「過去をして、過去を語らしめよ、借景をやめよ、現代人の心理をそこへはさみこむな」といった自らの主張を明らかにする。そこで、歴史小説を書くこととする作家に対して、「当該時代の背景をふまえ、その時代を觀念のなかで追体験し、歴史家と同様に、資料をよみこみ、そして、そのうえにたつてイマジネーションを働かせなければならない」との自らの結論を提示している。さらに、ここにいう「イマジネーション」の「原動力」には、「作家の歴史観」が作用しており、この作家の「史観」こそ歴史小説を考える際には問題とされなければならないとも説明をつけ加えている。

一人は明治精神史、近代日本の民衆思想史を専門とし、一人はソビエト政治史、社会主義論を専門とする二人の歴史家のこのような歴史小説観は、文学研究の側からすれば、ずい分とカテゴリカルな印象の与えられるものであることを否めない。また、繰り返すことになるが、両氏の厳しい歴史小説の定義では、近代文学史のなかには、この名辞でもって呼びうる作品がごくわずかになってしまふように思われもする。

色川説について言えば、昭和十年代の文芸評論家岩上順一の歴史小説論に似通った箇所があり、岩上が小林秀雄や高木卓を相手におこなった論争めいた応酬を彷彿とさせるようだ。たとえば、前引の色川文の、「……一人の過去の人間を描きながら、それを描くことが同時にその時代の本質的矛盾に迫るような……」といった箇所には、マルクス主義の公式を応用し、小林のいう「愛惜の念」（「歴史と文学」「改造」昭16・3）を否定し、高木のいう「現在照応」（「歴史小説の制約」「新潮」昭15・12）理論を批判した岩上の所説（「歴史と現実の文学」「早稲田文学」昭16・5）がそっくりあてはまるように思われる。

岩上説を詳しく述べる紙幅の余裕はないが、平野謙が看破したごとく、「図式主義的な憾み」（『現代日本文学史』所収「昭和」、筑摩書房、昭34・4）がのこるゆえに、昭和十年代という時代にあつて作家をして歴史小説制作へと立ちむかわせる動機や意図をくみとることができなかった。色川説の場合も、これと同様の弊が生じないだろうか。つまり、色川の考え方では、歴史小説を「歴史」に従属せしめる方向へと発展していく傾向が顕著であり、しかも、ある時代の「本質的矛盾」をも描出していることを歴史小説成立の条件とするならば、やはり作家の動機や意図は軽視されざるをえないであろう。時代の「本質的矛盾」と、創作主体である作家の意図とは両立しないとはいえないにしても、描き出そうとする人間なり、主題なりは多大の制約を受けることになる。極論すれば、色川の

主張では小説中の人物達の発想法なり思考形態、行動のパターンまで、一つの時代、社会の歴史的制約のもとに描き出さなければならなくなる。徹底的に史料を活用しえたとしても、果して、現代人である作家にそれが可能であろうか、また、可能だとしてもその作品が読者の共感や興味をひくであろうか、甚だ疑問がのこる。

菊地説にも不審なところがある。その一つに、氏の言う「歴史観」の概念の曖昧である点が挙げられる。氏自らも、「この史観という、とらえどころのない歴史認識、あるいは歴史に対する主観的相対感覚」と述べていることから推察されるように、「歴史観」「史観」は、その把握、理解に容易ならざるところがあるようだ。いづれにしても、△歴史小説▽の定義をめぐる問題は、袋小路に入ってしまうかのような感さえ抱かざるをえないが、このように盛んに論議のかわされる傾向は歓迎すべきであろう。

#### 四

さて、そこで、△歴史小説▽についての私なりの見通しをいささかなりとも示さなければならぬ段階に立ち至った。が、△歴史小説▽を論ずる困難さは、これまで眺めてきたようになまなかのものではない。心苦しさを覚えつつ、以下、試論めいたものを並べてみたい。が、自分なりの見方と言っても、先行意見を検討したり、取捨選択、あるいは修正を加え、現時点ではこのように考えるのが最も妥当だという程度であって、もとより独創性を持つものではない。

い。このことを断っておきたい。

△歴史小説▽は、基本的に、その「小説」という性格、特質から理解されるべきであろう。問題となるのは、幾度も繰りかえしたように、素材である「歴史」である。そもそも「歴史」そのものも、作家の主体と何らかの関わりを有するものが選ばれるべきと思われる。作品を創造しようとする作家にとって、素材となる「歴史」は、作品の主人公をはじめとする登場人物や作中に繰り広げられる事件、それらを通して作者の訴えようとする主題などと緊密な関連をもたなければならぬことは当然であろう。つまり、あらかじめ「歴史」素材そのものに、作者の共感や関心をおこす何かがあるべきでない。とすれば、素材を選定したということ自体が、まず作品創造の手はじめとなり、その点から「歴史」は作品の一部となりうるのである。

ただ、「歴史」は、すでに見てきたように一応の客観的「歴史」というものがあり、それを作家の主観や思惑、作品の展開の都合によって勝手に改変していいものではない。自由自在に「歴史」資料を読みかえたり、作り変えたりして作品を書いた場合、それは厳密には△歴史小説▽と称することはできない。芥川龍之介、菊池寛の「歴史」に題材をとった「テーマ小説」や、その他の作家の多くの「時代（大衆）小説」がこれである。すなわち、論点となるのは「歴史」の「許容度」である。作家には、どこまで「歴史」的の真実に通暁し、それを作品に生かすことが要求されてい

たといと程度であつて、もとより狂亂性を持つものではない

るのかという問題である。しかし、これは「歴史」的真実ということからの把握、領域や限界を明らかにするむずかしさからんで簡単に結論は出ないであらう。

話をわかりやすくするために、一つの例をもち出してみよう。中島敦の『李陵』（『文学界』昭18・7）、第一章の終末部に、匈奴軍によって李陵の率いる漢軍はほとんど潰滅状態にされ、「最早天子に見ゆべき面目は無ひ」と察した陵が討死するべく「乱軍の中に駆入」る場面がある。そこでは、しかしながら、こと陵の意思に反して「失神」し、彼は匈奴の捕虜となってしまうのだが、素材となった

『漢書』△李陵伝△は、「陵曰ク、面目、陛下ニ報ズル無シト。遂ニ降ル。」となつてゐる。この「遂ニ降ル」が、果してどのような意味なのか、「歴史」的真実ではどうであつたのか定かではないようだ。陵自ら降伏を申し出たのか、中島描くところの「失神」のうちにやむなく捕えられて「降ル」ことになつたのか。『漢書』の現代語訳をみると、「そのまま降参した」（本田濟訳『漢書・後漢書・三國志列伝選』平凡社、昭48・4）、「ついに捕えられた」（福島吉彦訳『漢書』筑摩書房、昭51・7）とあつて、いづれとも判断しがたい。護雅夫は、中島の描いた陵の姿（「失神したところを捕えられた」）に共鳴を寄せつつも、「しかし、これは飽くまで想像にとどまる。我々が確かに言ひうるのは、彼が匈奴に投降したという一事、ただそれだけである。」（『李陵』中央公論社、昭49・1）としてゐる。「歴史」的真実はどうであつたのか、わからないの

的真実に通暎し、それを作品に生かすことが要求されてい

が現状のようである。中島は、自己の思い描く李陵——それも、当然、「史実」から逸脱の許されない李陵であるが——にふさわしく、陵を運命に翻弄され、意に反して捕虜となつてしまふ人物として書き記すのである。とすれば、中島は「歴史」を改変したのか、あるいは「歴史」を祖述したのか、簡単には判別しえないであらう。

こうした例は枚挙にいとまがないであらう。従つて、「歴史」的真実を根幹において△歴史小説△の詮索をおし進めるならば、果ては歴史学の分野の解釈にかかわる問題ともなりうる。私見では、荒唐無稽はもとより、「歴史」資料の自由な改竄（ざん）は慎しまなければならぬが、「歴史」的真実をめぐる解釈に及んだ場合の作家の自在な見解は、容認されていいと考えるものである。

△歴史小説△は、近代の産物であり、現代のそれは明らかに現代小説の一翼をになうものである。一つの時代、一人の歴史的人物、一つの歴史的事件が小説の題材として現代の作家によって選びとられた時点で、前述したように、すでに創作行為は始められている。作者の主体を含まない△歴史小説△はありえないのだ。「過去をして語らしめよ」との言葉は、作家へのいましめとして聞き従うべきだとは思ふが、「過去」そのものを「小説」として現出させること自体に、さほどの意味は認められないのではないか。それは、「歴史」の領域に属する事柄であらう。

重松泰雄は、桑原武夫の△歴史小説△観（『歴史と文学』新潮社、昭26・12）を援用して、「歴史小説の主人公は、

「歴史上の人物」の上に見た「作家の意欲」の実現である」と述べている（「解釈と鑑賞」臨時増刊号、至文堂、昭45・7）。氏の「歴史小説」の「主人公」の定義には、まさに同感の意を表したい。今後、これを「主人公」のみならず、作品中の「時代設定」「事件」、作者の「歴史意識」「歴史観」をも含めての定義を形造ることに応用してみたいと意図している。十分の結論も出せないまま紙幅が尽き、あえて「素描」のまま擱筆せざるをえない。諒とされんことを願う。

（本学助教授）