

歴史小説論序説(1)

小倉 孝誠

不遇なジャンル

ある特定の時代と社会を背景にして、実在の歴史的人物や架空の人物を登場させ、人間と歴史的過程の関わりを叙述し、そして物語る歴史小説は、ヨーロッパでは19世紀初めに確立した文学形式である。フランスでは19世紀全体をつうじて数多くの歴史小説が書き綴られることになったし、そのうちの何篇かは19世紀フランス小説史という領域のなかで特権的な位置を与えられている。たとえば、バルザックの『ふくろう党』やユゴーの『九十三年』である。20世紀に入ると、兩次大戦間から戦後の実存主義文学、そしてヌーヴォー・ロマンが小説創造の主要な磁場を形成していた時期に到るまで、歴史小説は少数の例外を除けば作家の関心をほとんどひきつけなかったようにみえる。それに反して、10年ほど前からフランスの文学界では、良質の歴史小説がやつぎばやに発表されており、歴史小説が新たな隆盛を迎えつつある状況なのだ。個人的な経験を語らせてもらえば、80年代の数年間フランスに滞在した筆者は、新聞、雑誌の書評欄に「歴史小説の再生」あるいはそれに類した標題の特集記事を二、三度読んだ記憶がある。そして、最近フランスで発刊された文学事典の記述が、この文学現象の実在性を裏づけてくれることを考えるならば、歴史小説を等閑視しては、現代フランス小説の俯瞰図を正確に描くことはできないのではないだろうか。

だが、後に詳しく論じることになるであろうルカーチの『歴史小説論』(1937)を除けば、この文学ジャンルについての体系的な研究は存在しない。しかも、ルカーチの著作は既に半世紀以上も前に執筆されたものだ。個別的な作

品論は書かれてきたし、一人の作家の創造行為において歴史小説が提起する美学的、あるいはイデオロギー的問題も取りあげられてはいるのだが、文学の共和国のなかで正当な市民権を得ている歴史小説というジャンルは、実に長い間総合的な分析の対象にならなかったことがないのだ。文学生産の市場における否定しがたい活況と、批評やアカデミズムの側からの沈黙。両者の乖離は何に由来するのだろうか。

問いに対して可能な答えの一つは、おそらく既に問いそのものに含まれている。歴史小説という言葉の口にする時、現在でも多数のフランス人読者が真先にその名を喚起するに違いないアレクサンドル・デュマ以降、この文学ジャンルはしばしば、粗雑な大衆性という汚名をまとってきた。文学的前衛性とは相対的に無縁な風土に棲息してきた歴史小説は、読者の支持を獲得すればするほど、その美的価値を減殺されていったように見える。かくして、歴史小説すなわち大衆小説という等式が公然と、あるいは隠然と主張され、受け入れられてきたのである。そして、ひとたび大衆小説というカテゴリーに組み入れられると、歴史小説は批評言語によって擬似文学あるいは一種のサブ・カルチャーとして、文学空間の辺境に追いやられてしまったのだ。

第二の理由は、歴史小説 (roman historique) という文学形式が必然的に帯びざるをえない、その雑種的性格に関わる。「歴史」と「小説」の複合概念であるこの形式は、本来両立しえない二つの要求に応えようとするものではないのか。出来事や現象の一回性あるいは非反復性を鋭く自覚しながら、必然的に不完全な史料や記録の解釈を通して、歴史学は固有の方法と科学的操作によって過去の現実を再構築しようとする。他方小説は、定義上虚構の物語である。歴史小説は、歴史的叙述に接近すればするほど小説的要素を剥奪されるし、逆に小説としての純粋性を追求するにつれて、歴史的現実から離れていくことになるだろう。かくして、職業的歴史家は歴史小説を一篇の物語としては読んでも、それが歴史認識にもたらしうる貢献についてはきわめて懐疑的だし、作家は、歴史という学問の庇護を頼まずには成立しえない文学に神聖なる想像力の枯渇をかきつけて白眼視する風潮があった。歴史小説が形成された 19 世紀は、同時にまた歴史学が一つの学問 = 科学として樹立された時代である、という事実をこ

こであらためて思い起こすのも無駄ではあるまい。歴史の立場からみても文学の側からみても、異質で不徹底な歴史小説は、批評言語によって継子扱いされてきたのである。

歴史小説には、言葉のもっとも通俗的な意味における事件や出来事があふれている。事件のない、何事も起こらないような歴史小説は不可能である。作者は明確な時間と空間の座標軸を設定し、鮮明な相貌と個性を具えた人物たちをそこに配置して物語を書き綴っていく。彼には、物語ることに對する拒否の態度などいさきかもない。このように書いてみると、歴史小説が、戦後フランス小説の主流をなしてきた美学から程遠い場所に位置していることがよく解る。たとえばヌーヴォー・ロマンは、伝統的なリアリズム小説が規範化してきた「主題」、「作中人物」、「透明で解読可能な空間」、「計測可能な時間」、などの美学的概念に根底から意義申し立てを突きつけた運動である、ということのをわれわれは知っている（それは、ロブ＝グリエの『新しい小説のために』がもっとも平易な言葉で論じた事柄である）。その時小説は、物語ることの困難さあるいは不可能性を、特権的な主題の一つにしたり、あるいはフロベールのひそみに倣って「何も書かれていない書物 (livre sur rien)」を夢想したりするだろう。そのような風土にあって、歴史小説は退嬰的でほとんど反動的な営為にみえたに違いない。前衛的な批評が歴史小説というものの存在にすらほとんど気付かなかったのも、怪しむに足りないことなのだ。

日本の状況

日本における歴史小説の生産と受容は、フランスの状況とかなり違う。日本人は、本質的に歴史好きな国民であり、歴史小説はそのような国民的嗜好を満足させるのに大きな役割を果たしてきた。戦後、歴史小説は何度かはなばなしい流行の時期をもったし、今また新たなブームを迎えているようである。この風潮を視覚メディアに乗せてより一層増幅させているのが、しばしば指摘されるように、日本放送協会の「大河ドラマ」シリーズであろう。そこでは、長い日

本歴史の流れのなかで、三つの時代が繰り返し映像化されて特権的な位置を占めている。すなわち、源平争乱、戦国時代、そして明治維新前後の時期である。「大河ドラマ」の原作は、多くの場合人気の高い作家の手によるものであり、文学と映像文化の相乗効果は、日本国民における歴史意識の形成に少なからず貢献しているはずであって、そのような教育学的側面——その功罪を今は問わない——を過少評価すべきではない。

わが国で歴史小説を論じ、分析してきたのは、主として作家と歴史家であり、文学研究者たちではない。具体的に名前をあげるならば、大岡昇平、井上靖、色川大吉、菊地昌典などの諸氏である。みずからも歴史小説を著した二人の作家の間に、井上靖の『蒼き狼』をめぐる1960年代に展開された論争は、両者の歴史小説観の深化をもたらす機会となり、それぞれ井上の『歴史小説の周囲』(1973)と大岡の『歴史小説の問題』(1974)を生み出す。他方、ともに民衆を歴史的過程の基軸にすえ、歴史を底辺から把握しようとする色川と菊地は、歴史叙述の諸問題を出発点として歴史家の仕事と歴史小説を比較考察しており、その議論は色川の『歴史の方法』(1977)、菊地の『歴史小説とは何か』(1979)そして『歴史と想像力』(1988)にほぼ尽くされている。既に20年以上も前にかかれた文章も含むこれら一連の著作は、かなりの程度までそれが発表された時期の知的・文学的風土を照射し、同時にそれによって規定されているが、彼らが論じた主題系は、今日の歴史小説を考察する上での主要な論点でもある。基本的な議論の構図は、変化していない。彼らの主張を要約することは、現在の日本における歴史小説論の布置を確認することになるはずである。

『蒼き狼』において、元の創始者成吉思汗^{ジンギスカン}の生涯を物語った井上靖が興味を持ったのは、成吉思汗の底知れぬ征服欲である。それはどこから来たのか。元朝に関する基本文献は、その動機については何も教えてくれない。その未知で不可解な部分に井上は潜入しようとしたのであって、成吉思汗の英雄物語や遠征記を綴ろうとしたのではない、と言う。そして彼の征服欲の起因を、彼の「出生の秘密」に見るという虚構を案出したのである。

これに対して大岡は、井上が元朝についての史料を曲解あるいは歪曲していると、具体的な例をあげながら指摘し、元朝勃興の背景を主人公の心理的ドラ

マに還元してしまった、と批判する。それに反論した井上は、純粋な史実だけを取り扱った歴史小説を構想する大岡の文学観は狭隘だとし、作家が歴史的諸事実のすきまに介入し、歴史書が教えてくれない空白の部分について自分の解釈を織り込むことは、歴史小説の成立を妨げない、と考えている。要するに、二人の論争は歴史小説における事実と虚構の配分という問題に帰着する。史料の厳密な読解を要求し、歴史のなかの虚構に可能なかぎり禁欲的であろうとする大岡の姿勢は、日本の作家群のなかでむしろ例外的な部類に属しており、井上の態度の方が、より一般的なものだ。

二人の作家の間に繰り広げられた論争が顕在化させた第二の争点は、歴史観あるいは歴史認識の問題である。井上は、特定の歴史観に即して物語を綴るのを拒む。『蒼き狼』や『敦煌』において、歴史家の仮説や解説を参考にはしたが、当時の社会を統一的な視点から分析、記述するようないかなる理論にも準拠していない、という。しかし大岡によれば、成吉思汗の征服事業は、「氏族連合体を、専制君主制による軍事国家に編成替えたことによって可能であった。遊牧を掠奪という、より手取り早い生産様式に代えたためである」。度重なる遠征は、13世紀のユーラシア大陸の東西に栄える商業国を結びつけて、その通商路を確保するためであった。このような歴史的行為を達成した人間が、「利害に明るいリアリスト」であり、「冷静な認識者」とであると想定するのはわれわれの常識だろう、と大岡は主張して、井上の歴史認識の脆弱性を指弾する。「小説は必ずしも歴史的事実にこだわる必要はないにしても、人間が歴史を作り、また歴史に作られるという相互関係がなければ、そもそも人間を歴史的環境におく必要はないわけである⁽⁴⁾」。

職業的な歴史学者たちが、歴史小説の生産と受容の問題に積極的に発言してきたのは、少くともフランスの状況と比較するとき、きわめて日本に特異な現象である。そして彼らの議論は、歴史家による記述と歴史小説の言説を比べながら、主として二つの点に集中している。

第一は歴史上の事件や、長期にわたる歴史的推移をいかに描くか、すなわち歴史叙述の問題である。対象となる時代や出来事に関して多くの史料を集め、そのなかから史実を構成していく過程は、歴史学者と作家に共通であり、歴史

像の構築においてはどちらも想像力(イマジネーション)の作用が必要だ、と菊地昌典は言う。歴史学にとっての想像力の許容範囲は、事実と事実との関連のなかで当然浮かびあがってくる制限された歴史理解の枠内にとどまるべきだが、結局のところ歴史学上の想像力と歴史小説の創作に要求される想像力は同質のものであり、違いは程度問題にすぎない。ただ、歴史家と作家では叙述の中心となる対象が異なる。前者は、研究する時代の精神や客観的意味を探ろうとし、国家、社会、階級など集団の運動と行為を特権化しようとするが、後者は、一つの出来事や個別化された主人公、とりわけ英雄的人物を物語の中心にすえ、歴史の全体像を問うことは必ずしも求められない。菊地と色川が共通して言及している作家は司馬遼太郎であり、彼に代表される現代日本の歴史小説が英雄、志士、政治家など特定の個人にのみ歴史の推進的役割を賦与している、と批判する⁹⁾。そこでは、社会と歴史、歴史と個人との内的連関の解釈があまりに単純すぎて、歴史における個人の機能の限界と、偶然性に対する配慮が稀薄なのだ。

これは第二の論点、作家の歴史観の問題と密接に関わってくる。歴史叙述が歴史家の価値判断と無関係でありえないように、歴史小説の創造もまた作家の歴史認識の表現であろう。そして、われわれの歴史認識の構図は、同時代の社会的・政治的現実によってある程度まで規定される。ゆえに、クローチエは「すべての歴史は現代史である」と言い、E.H.カーは「歴史とは過去と現在の対話」だと言ったのである。日本の歴史小説は、日本史の華々しい転換期に、歴史の表面に浮上してきた個人を特権化し、その英雄性や天才性をことさら強調する。このような歴史観は当然のように、歴史の底辺に位置する者たち、歴史の過程を生なましく経験しながら沈黙をしいられてきた民衆を、物語の背景に押しやってしまう。民衆の声を復原し、その生態と運動を構築することをみずからの課題としている二人の歴史家が、このような歴史小説に異議申し立てするのは、けだし当然であった。

問題の所在

以上、フランスと日本における歴史小説の状況と、それに関する考察の概要をたどってみた。両者を比較対照してみたのは、日仏両国における歴史小説論の類似と差異をきわだたせて、筆者の立場とこれからの方針を明確にしようと思うからである。もちろん本稿の目的は、日仏の歴史小説を比較文学的な視座から分析することではなく、あくまで近代フランスの歴史小説を研究することにある。その段階で、日本の歴史小説に関する一連の論考は、問題を整理し、視点を研ぎすますために大いに有益なのだ。

「歴史小説」という言葉は、創作の場でも受容の面でもそれと境界を接するもう一つの文学ジャンルによって、絶えずその同一性を脅かされているように見える。すなわち、「大衆小説」である。事実、菊地や色川が主に論じているのは、司馬遼太郎や松本清張など、一般に大衆作家と見做されている人たちである。その点では、歴史小説の専門家ともいえる評論家尾崎秀樹の場合も同様である(たとえば『歴史文学論』(1976)、『歴史文学夜話』(1990)を参照)。しかし、歴史小説は必ずしも大衆小説ではないし、大衆小説は常に歴史に題材を求めるわけではない。同様にフランスでも、歴史小説と大衆小説はしばしば混同されるが、本来フランスの大衆小説は同時代の社会、とりわけパリを中心とする都市空間を舞台として下層階級やブルジョワの生態を描くのが、もっとも一般的なパターンであり、そこでは善と悪、美と醜、正義と不正という二元論的価値観が支配的である⁹⁾。したがって、よく引合いに出されるデュマの作品は、典型的な大衆小説などではいささかもないのだ(この点については後に詳述するつもりである)。歴史小説と大衆小説を安易に混同しては、議論が曖昧になるだろう。

概念上の混乱を招く、用語の危険がもう一つある。日本人はしばしば歴史文学という言葉を使い、それによって歴史小説のみならず時代小説、史伝、伝記、民間史学などを包摂してしまう。しかし、時代小説は歴史を借景にした通俗的な心理劇にすぎないし、史伝や伝記は歴史家が著すにしろ作家が書くにしろ、歴史上の人物あるいは人物群の生涯と事蹟を虚構を排除して語る形式であり、

民間史学は歴史学の一分野である。いずれも、アカデミックな歴史学からは区別されるし、歴史小説とも異なる営みである。確かに、どのジャンルも歴史に題材を求め、多かれ少なかれ著者の歴史観を映し出すという意味では歴史小説に接近するし、とりわけ森鷗外が創始した史伝という形式は日本近代の歴史文学の頂点の一つに数えられよう。その伝統は、たとえば中村真一郎の『頼山陽とその時代』に繋がるのである。しかし、史伝は小説ではない。鷗外自身の用語である「歴史其儘」と「歴史離れ」を援用しながら、史伝と小説の差異を事実と虚構の配合の違いとのみ捉えて、両者を歴史文学の名の下に一括することには無理であろう。両者は、形式と精神において相異なる二つの独立したジャンルなのだから。筆者がこれから取り扱うのは、限定された意味での歴史小説である。

歴史小説と大衆小説を同一視する時、いわゆる純文学に属する作家たちが著した歴史小説は、研究の領域から除外されてしまう。実際、先に言及した評家たちも、島崎藤村、大岡昇平、辻邦生、堀田善衛などの歴史小説をほとんど議論の対象にしていない。しかし、これらの作家と司馬遼太郎を統一的に論じる創意工夫が必要なのであり、話をフランス文学に移せば、デュマと同時にユゴーやバルザックの歴史小説を分析する総合的な視点が要請されねばならないのだ。

さらにもう一つ指摘すべき欠落は、日本の作家がヨーロッパの歴史に題材を得て創作した歴史小説の分析である。井上靖が中国の歴史に構想を汲んだ西域物は論じられても、西欧を舞台とする本格的な歴史小説はほとんど無視されているのだ。ところが日本とフランスの作家が、近接した時代あるいは同一の出来事を形象化した例は皆無ではない。たとえば紀元四世紀のローマ皇帝の波乱多き生涯を語った辻邦生の『背教者ユリアヌス』(1972)を読むと、同じくローマ皇帝で紀元二世紀前半を生きたハドリアヌスの回想録という形式をまとったユルスナールの小説を想起せずにはいられない。また、中世における南フランスのカタリ派異端弾圧を背景にした堀田善衛の『路上の人』(1985)とゾエ・オルデンブルの『地上の国』(1961)をはじめとする一群の歴史小説、そして普仏戦争とその後のパリ・コミューンを描いた大佛次郎の『パリ燃ゆ』(1961)とゾラの

『壊滅』(1891)を比較してみるのには、興味深い主題であろう。

確かに歴史小説は、現代フランス文学史上の主要な潮流ではない。けれども、アラゴンの『聖週間』(1958)やユルスナールの『ハドリアヌス帝の回想』(1951)および『黒の過程』(1968)は、単に彼らの代表作であるのみならず、戦後フランス小説が生み出した傑作に違いないし、現代フランスの代表的作家の一人トゥルニエが、キリスト生誕をめぐる東方の三博士の巡歴を物語り (*Gaspard, Melchior et Balthazar*, 1980)、ジャンヌ・ダルクと彼女の戦友ジル・ド・レーの関係を再解釈しようとする作品を書いたのも (*Gilles et Jeanne*, 1983)、歴史小説の強い誘惑を証言している。

一つの作品を、作家の知的形成や文学的推移の座標軸に位置づけ、作家の作品全体との関連のなかでその意味と価値を問う作業は、文学研究の伝統的な方法である。たとえば『ハドリアヌス帝の回想』がユルスナール自身の人間観および歴史哲学、そして彼女の文学宇宙の総体と深く繋がっているのは、言うまでもない。筆者がこれから行おうとするのは、そのような事実を考慮に入れながら、19、20世紀のフランスの主要な歴史小説を縦断的に分析することである。

歴史のエクリチュールと物語のエクリチュール

職業的な歴史家が著した歴史小説論に注目した理由の一つは、歴史書の言説と歴史小説の言説のあいだに、しばしば指摘されるほどの隔絶が存在するだろうか、という疑問があったからだ。両者の慣習的に定められた境界線を廃絶しようとする試みは、歴史家や哲学者の側からいくつか提出されている。古代ローマ史の専門家で、刺激的な歴史認識の書『歴史をどう書くか』の著者であるポール・ヴェーヌによれば、「歴史は真実を描いた小説」であり、「諸々の出来事の物語」だという。「小説と同じように、歴史は一つの世紀を選択し、単純化し、組織だて、そして一ページのなかに盛り込む」。結局のところ、「歴史は小説と同様に挿話に富み、物語りながら読者の興味を引きつけようとする⁶⁾」。分

析哲学の系譜に連なるヘイドン・ホワイトは、歴史叙述のエクリチュールが歴史的現実の理解の外部に位置づけられるものではなく、それと密接不可分であると主張する。歴史叙述も虚構の物語も、生起したことを表現=再現しながら報告するという同一の「説話論的構造」に基づいて構築される。史料のなかに登録されている一群の事実を選びとり、それを解釈の対象にする歴史家の行為は、叙述を統轄する説話的構造に組みこまれている限りにおいて文学的な行為である。かくしてホワイトは、伝統的な文学ジャンルの理論とレトリックの視座から、19世紀ヨーロッパを代表する歴史家と歴史哲学者たち——ヘーゲル、マルクス、ランケ、ミシュレ、トクヴィルなど——を踏査していく⁶⁵。歴史と物語の構造的近親関係を立証しようとする目論見は、ポール・リクールの大著『時間と物語』(1983-85)においてそのもっとも体系的な理論に到達する。リクールは、「プロット形成」(mise en intrigue)という概念を創案して、歴史叙述と虚構の物語の間に言説上の相同性を確立しようと試みている。二つの言説は、説話的な形象化作用を援用して時間性の経験を再構成するという意味で、同じ構図のなかに収束されるだろう⁶⁶。

小説と歴史叙述は、創作と現実、あるいは想像力と真実という二元論的対立を生きるのではなく、人間的時間と経験を一つの物語形式を通して表現=再現するという類似性を持つ。今日、アメリカで唱えられている「物語論」の枠組はこれと大差はないし、日本の歴史家たちもそのことに鈍感なわけではない。先に言及した『歴史の方法』の著者色川大吉は、作家と歴史家の方法や目的の違いを強調するが、叙述が与える美的効果の点で歴史書と歴史小説が類似する可能性を認めるのにやぶさかではない。そして、その指摘は彼自身の著作に鮮やかにあてはまるのだ。中央公論社版シリーズ『日本の歴史』の第21巻として、明治初期の全体像を提示しようとする自著『近代国家の出発』(1974)の構想と成立過程を回顧しながら、色川が書き綴った言葉を読んでみよう。この書物は、1879年7月シベリアの曠野を馬車で駆け抜ける榎本武揚の姿を喚起する場面から始まるのだが、その冒頭の書き出しを決定した時の歴史家の反応は次のようなものであった。

「私の中には「よ^うしい」と、これは壮大な幕あけになるじゃないかという詩^し的^{てき}感^{かん}慨^{がい}がおこった。つまり美^み意^い識^しがうごき、靈^{れい}感^{かん}が湧^よいたのである」(『歴史の方法』、P. 73. 強調は小倉)。

「この壮大な歴史叙述の幕あけは、日本の近代の幕あけにふさわしい。これは書ける!つまりイメージを点綴しながら歴史の骨格を劇的に描き出すことができるという確信を持った」(P. 93)。

「詩的感慨」、「美意識」、「靈感」、「劇的に描き出す」などの表現は、作家的感性を証拠だてるだろう。明治初期の時代精神を剔抉しようとする色川は、政治史、経済史、外交史、社会史、文化史、風俗史をそれぞれ一章ないし数章で記述する。確かに、歴史小説と異なり一人の人物、一つの事件を集中的に描いてはいないし、比較的無名(少なくとも明治史の専門家でない読者にとっては)の人間たちの視点を通して、時代精神の核心に迫ろうともしている。しかし各章を個別に検討してみると、ほとんど常に一人ないし二人の「主人公」がおり、彼(等)の言動と経歴にページが集中していく傾向があり、彼(等)の知性や人格の高潔さ、そして深い洞察力が顕賞される。すなわち、各章は一篇の伝記あるいは物語の相貌を帯びるのだ。

「私の悪い癖に、作家的な心理描写(推測による)や心理的な回想シーンを使いたがるところがある」(P. 108)と著者は自戒しているが、悪い癖ではあるまい。おそらくそれは、歴史叙述の属性の一部を成している。歴史の全体像を構築するために歴史理論の必要性を説き、民衆史や地方史に新たな視座を導入した色川大吉の著作は、認識論的には歴史小説から区別されるが、叙述の様式あるいは文体において歴史小説と多くを共有しているのだ。

事実と虚構の配分、大衆小説との接点と距離、歴史観と叙述のダイナミズム、そして物語と歴史的言説の相同性——歴史小説が提起する問題は多様で複雑である。いくつかの作品とそれを生み出した時代の思想状況を視野に収めなが

ら、筆者は今後数回にわたって歴史小説論を書き継ぐ予定である。

まず、フランスの歴史小説について言われてきたことを概観することから始めよう。

歴史小説の誕生

中世史の大家ジャック・ル・ゴフは、12世紀初頭に成立したアルベリック・ド・ブリヤンソンの『アレクサンドル大王物語』をはじめとする一群の物語が既に歴史小説という名称に値する作品だ、と述べたことがある。ル・ゴフに拠れば、これらの物語の起源は社会学的・歴史学的な視点から、次のように説明されるという。社会の階層分化が意識され出した1100年前後に、階級としての自己同一性を自覚するようになった騎士集団は、みずからの社会的上昇を何らかの芸術的表現で聖別したい欲求に捉われた。聖職者たちによって著された物語＝歴史小説は、騎士道精神を体現する英雄の偉業と華々しい遍歴を跡づけており、騎士階級はそこに自分たち自身のものである諸価値が主張されているのを見た。主人公たちは、鮮明な個性を具えた人物として立ち現れるのであって、まさにそれこそが、定義上集団の歴史と経験を物語る叙事詩と小説を差異化する特質である⁷⁾。

しかし、物語と歴史は12世紀という時代にあってほとんど未分化であったし、その後も18世紀に到るまで歴史は「文学 les Belles Lettres」の一分野であり続けた。独立した文学ジャンルとしての歴史小説を語りうるためには、狭義の歴史学との区別が明瞭に意識化される必要があり、その区別が共通の認識として、知の領域のなかで制度化されるのがおよそ19世紀初頭、より正確には王政復古期(1815- 1830)だった。そしてこの時期に、フランスにおける歴史小説の生産は一つの頂点に達したのである。「今日では、人はもはや歴史小説しか書かない」と、当時自由主義イデオロギーの牙城であった『グローブ』紙が驚きを交えて確認するのは、1825年のことである⁸⁾。したがって、文学史家がフランスの歴史小説の胎動を王政復古期の文学運動と結びつけるのは、正当な営みであり、

日本のフランス文学者も同じ視座を踏襲して今日に到っている。そしてこのような準拠枠の設定には、二冊の書物が大きく関与しているのだ。

1898年に刊行された『ロマン主義時代の歴史小説』の著者ルイ・メグロンによれば、歴史小説には先駆的作品があるという。17世紀の「観念論的潮流」は既に、過去の文明や消滅した社会を喚起していたが、当時の古典主義美学の嗜好に合致するような、滑稽なまでの歪曲を歴史に加えていた。その欠陥は18世紀になって、人間と環境の一般的真実を尊重する「写実主義的潮流」によって修正される。そして最後に、「絵画的潮流」を代表するシャトブリアンが小説に地方色という新たな美学的価値を付与する。歴史小説の誕生の秘密は、これら三つの潮流の美学的錬金術のうちこそ求められるべきなのだ。既にしてジャンルの構成要素が提出されたのだから、歴史小説が完成した形式をまとうためには、一人の天才的作家が現れるのを待てばよい。すなわち、ウォルター・スコットである。メグロンは、このスコットランドの作家が例証すると見做される文学的規範に依拠しつつ、王政復古時代に出版された歴史小説の分析に、自分の著作の主要なページを割いている。その文学的規範とは、国民的過去の再生、真に歴史的な筋立てから生れる悲劇性、集団的な感情と利害関係の表象、地方色などである。

メグロンの議論は、きわめて合目的論的な文学史のヴィジョンに収まっている、と言えよう。三つの世紀によって培養された三つの異なる潮流の調和ある結合によって懐胎し、誕生したウォルター・スコットの作品は、フランス・ロマン主義の開花を予言する作品として定位されている。単なる文学的流行などではいささかもないスコットの歴史小説は、一つの世代の「立場」に奉仕し、「生れいつる文学流派擁護のための議論」を提供し、「新たな教説の勝利⁹⁾」を準備するものなのだ。『ウェイヴァリー小説群』の影響圏域のなかで形成されたフランスの歴史小説はしたがって、年代誌的記述においても内的変遷の面でも、1820年代のロマン主義運動と符節を合している。しかし1830年以降、その歴史的使命は徐々に風化していけだらう。歴史と文学の幸福であると同時にプロブレマティックな遭遇である歴史小説は、二つの言説に分化していく。すなわち、一方ではバラントやティエリーを經由しながら、近代歴史学の成熟を促し、他

方では『人間喜劇』がその集大成を示しているリアリズム小説へと変貌していき、文学は同時代史を認識するための武器となる。歴史小説自体の系譜に着目するならば、不安定な胎動期を経て王政復古期に確立したこのジャンルの真髓を証言するのが、ヴィニーの『サン＝マル』(1825)、メリメの『シャルル九世年代記』(1829)、そしてバルザックの『ふくろう党』(1829)である。成功は驚異的であるが故に、東の間だった。ユゴーの『ノートル＝ダム・ド・パリ』(1831)とともに、歴史小説の凋落が始まり、その趨勢はデュマ・パールの通俗的な歴史小説によって決定的なものになるだろう……

ほぼ以上のように要約される、100年近く前に書かれたメグロンの著作は、講壇的な実証主義の刻印を帯びてはいるものの、今日まで徹底的な反駁を突きつけられたことはない。フランスの歴史小説は、1820年から1830年にかけての文学運動を支配した電撃的な現象であった、というのがメグロンの基本的認識である。それは全体として、文学史の年譜のうえできわめて局在化された出来事なのだ。「1820年以前には不可能であった歴史小説は、1830年以降は無駄なものとなる。その最盛期は過ぎ去ったのであり、消滅すべくして消滅した⁽⁹⁾」と、メグロンは結論づけている。

このパースペクティヴに立脚する時、ロマン主義以降の歴史小説の変貌、その価値と意味を評価することは、問題となりえない。ロマン主義以降の作品は、このジャンルが崩壊したという確認事項にいささかの修正も迫るものではなく、原則を裏づける例外にすぎない、とされるのだ。規範的な思考と目的論的なアプローチが、著者を還元論的な見方へと導き、歴史小説の変遷に対して盲目にしてしまっている。実際、フロバールの『サラムボー』(1862)や『感情教育』(1869)、そしてユゴーの『笑う男』(1869)や『九十三年』(1874)は、19世紀後半における歴史小説の新たな展開を例証していることを忘れるべきではない。メグロンのテーゼのもう一つの欠陥は、過度の形成主義である。絵画性^{ピクチャーレスク}と、作中人物や物語空間の描写の分析を特権化する彼は、風俗小説の法則に照らし合わせて個々の歴史小説を研究することで満足し、そのイデオロギー的な負荷に関して問いかけることをしていない。しかし、小説における歴史の説話論的組み込みは、決して自明の作業でもなければ、無邪気な戯れでもなく、作家の

歴史哲学や世界観の動員を要請せずにはいないのだ。

歴史小説を論じた第二の古典的著作は、1937年に完成し、1965年にフランス語訳が公刊されたルカーチの『歴史小説論』である(ちなみに、わが国では1938年に既に部分訳が出た)。ルカーチは19世紀から20世紀初頭までに西洋諸国で書かれた膨大な数に上る歴史小説群を論じている。年代の軸と空間の軸において大幅に踏査の座標系を拡大したルカーチだが、その所論はメグロンと共通するいくつかの前提に依拠していることに、我々は気づく。

ヨーロッパの歴史小説は19世紀初頭に誕生した、とハンガリーの哲学者は確認することから始める。17、18世紀にも歴史を主題化した作品は存在したが、作中人物の個性が時代の社会的・歴史的特殊性といかなる有機的関係も有していないという点で、それらの作品は歴史小説からは区別されるべきだろう。そして、イングランド史上重要な時代と出来事を作品化したウォルター・スコットにおいて、この文学ジャンルは美学的完成に達した、とされる。その時ルカーチの努めは、スコットの歴史小説が確立した古典的な形式と構図から出発して、後世の作品の価値と射程を測定することになるはずである。

スコットランドの作家は当然、西洋各国に正統的な後継者をもつことになるだろう。アメリカのクーパー、イタリアのマンゾーニ、ロシアのプーシキン……フランスに関して言えば、スコットの企図を引き継いだのはバルザックであり、彼はその手法を過去の国民的歴史にではなく、歴史的過程としての現在の形象化に適用することによって、スコットの精神を賦括したのだ。それに反してヴィニー、メリメ、ユゴーなどの諸作家は、作中人物の個人的な運命と時代の一般的な胎動の間に有機的な繋がりを樹立しようなどとはいささかも腐心せず、「装飾的な主観化」と「歴史の倫理化」にうったえながら自分たちの作品を構築するだろう。このような前兆を示す古典的な歴史小説の解体は、1848年の二月革命以降加速度的に進行する。私生活への沈潜、現在からの逃避、作中人物の心理の時代錯誤性、歴史的空間の過度の異国趣味エグゾチスム：これらがジャンルの解体を証言する症候である。19世紀後半の西欧において、真の歴史小説はかくして不可能になる。その復活と再生は、新たな「民主主義的ユマニズム」の磁場の中で実現しなければならない。新たな「民主主義的ユマニズム」の文学的表

現が、いわゆる「社会主義リアリズム」であることは言うまでもあるまい。事実、「歴史小説の古典的時代と現代の歴史小説のあいだには、深くて決定的な照応が存在する。双方とも、歴史における人民の生活と運動を、客観的な現実と、現在との生なましい関係性において表現しようとするものだ⁽⁴¹⁾」とルカーチは言う。結局のところ彼の歴史小説論は、近代小説一般の問題系に関する考察に地滑りのように変容してしまう。そしてスターリン主義全盛下のモスクワで執筆されたこの書物が、最終的に同時代の社会主義リアリズムの護教論に墮してしまっただけでなく、けだし当然であった。

メグロンはロマン主義期の歴史小説の主題と技法を調査し、ルカーチは西洋諸国における歴史小説の推移を、歴史認識の変化と連関させているが、いずれにしても二人の推論は、相似した直線的ヴィジョンのなかに位置づけられる。19世紀初期における歴史小説の誕生、スコットの作品におけるその美学的成熟、バルザックによって遂げられる肯定的変貌、そして19世紀後半が遭遇する歴史小説の危機と風化——という系譜である。この系譜を完成するのはルカーチの場合、20世紀の「革命的ユマニストたち」(彼が主として考えているのはゴーリキーである)の作品が、刷新された形式の下に蘇えらせた歴史小説の古典的形式、ということになる。フランスの文学史家とハンガリーの哲学者に共通する第二の欠点は、その規範的な思考方法である。『ウェイヴァリー小説群』の作家が完成された歴史小説の体現者として聖別されてしまうと、メグロンもルカーチもスコットの美学に準拠して、しばしば偏頗で許容しがたい価値判断をするにすぎない。彼らは後世の作家の特質を、古典的モデルに対しての偏差と一致の程度に応じて測定しようとする。その結果、19世紀後半に公刊された歴史小説の形式上の多様性とイデオロギーの複雑さは、彼らの分析格子の網の目からすり抜けてしまうのだ。一例をあげるならば、『サラムポー』。メグロンにとっては、ジャンルの全面的潰走を裏づける「孤絶した試み⁽⁴²⁾」にすぎず、ルカーチによれば、頽廃した歴史小説の美学的症候群を凝縮的に露呈させた作品、ということになる⁽⁴³⁾。これはきわめて教条的で矮少な解釈であり、訂正されねばなるまい。

19世紀初期における歴史学の変貌

王政復古時代にフランスの歴史小説が形成されたという事実は、文学史家が主張するように先行する三つの文学的潮流の幸福な結合やウォルター・スコットの圧倒的な影響のみによって、説明されるわけではない。それはまた、大革命後のフランスが直面することになった新たな社会的・イデオロギ的磁場と、集合心性の領域に深く組み込まれた現象でもある。文学と歴史叙述の、歴史的現実(フランス人は、しばしば大文字で Histoire と表記する)に対する関係が変わったということだ。

17、18世紀において、継起する出来事や事件は神の摂理あるいは永遠不変の人間性という概念によって解釈されていた。真実を純粹に探求する学問であるどころか、歴史は常にそれ自身とは異質の目的——その目的が宗教的なものであれ、倫理的なものであれ、あるいは政治的なものであれ——に隷属していたのである。超越的な神の意志を歴史的現実の統一原理とみなせば、歴史は神学に奉仕するミューズになるだろう。たとえばボシュエの摂理史観である。また、歴史的現実が本質的に変わらない人間性の顕現の反復過程だとするならば、歴史は政治的・倫理的叡知の鏡として参照されるだろう。たとえば18世紀の哲学者マブリーによると、歴史は「道徳と政治の学校⁽⁴⁾」でなければならない。どちらの場合も、世界に内在する時間性という観念は歴史的現実の解釈格子のなかに含まれていないし、その結果、歴史の理解はそれぞれの時代の特殊性を明らかにすることを目的にしているのでもなかった。確かに古典主義時代は、知的好奇心の領域が非キリスト教文明圏にまで広がっていくにつれて、古文書の収集と整理、学識、史料批判の精神などが飛躍的に発展するのを見た。モンテスキューは一つの文明を、政治制度、地理、経済生活、宗教そして風俗が複雑に錯綜する全体性として把握していたし(『法の精神』)ヴォルテールはその歴史的著作において、時代を特徴づける精神(“esprit du temps”)を明らかにしようとする。しかし人間と自然の営為を普遍性の相の下に捉えようとする古典主義の理念は、歴史研究を積極的に助長するものではなかった。

フランス革命とナポレオン戦役が人間と歴史の関係を根本的に変えてしまった、ということはあらためて想起するに価しよう。歴史的過程が国民全体の生なましい体験になった時、歴史意識は刷新される。歴史は絶えざる運動と変化の過程であり、人類の生と個人の実存を否応なく規定している、と自覚されるようになったのである。17、18世紀の頃と違い、歴史はもはや永遠の相の下に把握されるのではなく、「進化 *évolution*」の相の下に解釈されねばならない。周知のように、歴史叙述の領域に進化という概念が導入されたのは19世紀のことなのである。現在は過去によって説明され、未来は現在のうちに既に胚胎している、という歴史的過程の連続性の意識は当然強まるだろう。革命がもたらした前例のない未知の社会的空間に立たされた19世紀初頭の人々は、歴史の方向と意味を問わざるをえなかった。なぜなら、それは日々目の前で作られ、目撃され、そして生きられる触知可能な現実になったからである。「フランス革命の衝撃はそれをはさむ二つの世紀の間に深淵を穿ち、19世紀の人間が18世紀の人間とはまったく異質であるという感じを持たせた。この衝撃は19世紀の人間に真の歴史感覚を植えつけ、歴史家の使命を目覚めさせるのに寄与したのである⁽⁴⁵⁾」。そしてフランス革命に関する解釈は単に歴史学上の問題であるばかりでなく、同時に政治的・イデオロギー的な含意をもった出来事として、近代フランスの全体像をめぐる論争を誘発し続け、現代の革命史家ソブールとフュレの有名な対立にまで到るのである。

いずれにせよ、人間存在と社会が歴史の条件に依存するという意識が19世紀初頭の知的風土に侵入してきたのであり、歴史的な思考は文学や哲学、そして科学思想や社会思想の領域において特権的な知の相貌をまとうようになるだろう。そのような状況が、歴史叙述の方法に波及しないはずはなかった。確かに、シャトーブリアンはかつてボシュエがしたように、歴史の流れを説明するために究極原因として神の意図を援用するだろう。「永遠性を歴史の根底に据えよう。すべてを普遍の原因としての神に関係づけよう⁽⁴⁶⁾」。けれども、このような摂理史観は当時において孤立した例外にほかならない。王政復古期から七月王政期にかけてフランスの歴史研究を担ったギゾーやティエリなどの自由派歴史家やミシュレ、キネなどは、歴史の過程を人間の意志と行動の所産とみなし、あ

らゆる撰理史観を拒否するのである。

この事は、19世紀の歴史認識とそれ以前の歴史認識の距離をきわ立たせることになる、もう一つの問いと密接につながっている。歴史の主役は誰かという問題がそれである。古典主義歴史学は、権力と制度の中枢に位置する者たちの個人的な決定や情念を叙述することを旨とする政治史にすぎなかったが、ロマン主義歴史学は諸集団の力学と一般的な利害関係を別扱するものでなければならぬ。かくして、たとえばオーギュスタン・ティエリにとって、歴史の中心的な推進者は王侯や征服者ではなく「人民大衆」であった。「われわれの精神は、偉人や君主の運命よりもわれわれと同じように生き感じた民衆の運命により強い関心を抱く。われわれは偉人や君主の物語ばかり聞かされているが、そこにはわれわれにとって役立つような教訓は皆無だ。人民大衆の自由と幸福に向かったの進歩は、征服者たちの行軍より威厳に富んでいるし、彼らの不幸は魔王たちの不幸より感動的に思われる⁽¹⁷⁾」。君主の年代記ではなく、名前をもたぬ民衆の歴史。同じ時期に、哲学者ヴィクトル・クーザンもまたティエリに呼応するかのよう、民衆の歴史的復権を唱えていた。「民衆こそ人類の根源であり、歴史の表舞台を占めている⁽¹⁸⁾」。固有の意志と運動をもつ集合体として国民を歴史の過程の内部に位置づけ、民衆の集団としての力を強調する点で、ロマン主義時代の歴史学は伝統的な歴史叙述から差異化されるのである。

認識論上の変革は、美学的な刷新をともなう。新たな歴史解釈は、それを表現する新たな形式を求めずにはいない。博学だけでは充分でなく、歴史家はその叙述において劇的でなければならない、と『歴史研究十年』(1834)の序文でティエリは言う。「私は、誠実で緻密な学識によってえられた素材を使って、科学と同時に芸術を実践したいという野心、ドラマを描きたいという野心を抱いていた⁽¹⁹⁾」。同様に、『メロヴィング王朝物語』(1840)は「グレゴワール・ド・トゥールの世紀について、歴史的著作であると同時に芸術作品であるような仕事してみたい⁽²⁰⁾」という想念に端を発していた。「芸術」という言葉は、ここで字義通りに受け取られるべきだろう。ロマン主義歴史学は一つの修辞学を要請するのだ。歴史認識は同時に詩学の問題となり、科学的方法を樹立するための闘争は、新たな文体の模索と平行するのである。

その時歴史小説がもたらしうる貢献に、歴史家たちは無関心でありえなかった。『ブルゴーニュ公の歴史』(1824-1826)において14、15世紀のフランス社会を全体的に把握し、その忠実な記述をめざしたバラント(1782-1866)の言葉を聞こう。「私は歴史に対して、歴史小説がそれから得た魅力を返してやろうとした。歴史はまず何よりも正確でまじめでなければならないが、同時に真実性にあふれ生彩に富むこともできるだろうと思われた。そこで、ありのままの年代記や原史料を使って、私は正確で完全な、しかも一貫性のある物語、年代記や史料がもつ面白さを備え、それらに欠けているものを補ってくれるような物語を書こうとした⁽²¹⁾」。ティエリやバラントにとって、歴史叙述は実証的な精神と文学的実践が会うところで構築されるのであり、年代記の秩序と詩的感興をかねそなえる言説であった。歴史叙述は、窮極的には「物語」であり、歴史家は「語り手」なのだ。この二つの語は彼らの著作のなかに頻出する。そこからティエリやバラントに「物語学派 *école narrative*」という呼称が冠せられることにもなるのだが、この物語的歴史は、具体的な細部と全体的な俯瞰図を同時に可能にしてくれる叙述様式として採用されたのである。

小説と歴史はかくして、王政復古期には虚構と真実として排除しあうのではなく、相互補完性と競合の関係にあった。歴史書の価値は、その主題の重要性や分析の整合性のみによって評価されるのではなく、同時にその美学的側面と説話論的特質にも大きく依存していた。他方小説は、物語るという行為に満足することはなく、歴史的な分析を行い、国民の社会生活と私生活に関する正しい証言を提供するよう要請されたのであり、その限りにおいては、政治史と王朝交替劇を特権化しがちだった守旧的な歴史叙述の欠落を補うことを期待されていたのである。再びバラントを引用しよう。「小説は歴史に対して大きな関心をよせるようになった。小説は個人に起こった出来事を物語るのではなく、一つの国や時代や見解についての正しく、かつ生彩に富む証言として、その出来事を示すよう求められた。人々は、小説が一国民の私生活を知るのに役立つべきだと望んだのだった⁽²²⁾」。歴史の流れは解読可能であり、小説は歴史の解読に貢献しうると自負する。そしてその自負は、場違いの越権行為として糾弾されるどころか正当な市民権を認められていたのである⁽²³⁾。

歴史と小説は学問と創作として対立するものではなく、どちらも認識と語りの圏域に属する言説なのであり、人間の経験と社会性を理解し把握するための異なる二つの様式であった。19世紀前半は、両者が真摯に競い合い、生産的な緊張関係を生きた特権的な時代であった。そのような知的風土の磁場に位置づけながら、当時書かれた一群の歴史小説を分析すること——それが次回の課題である。

註

- (1) 大岡昇平、『歴史小説の問題』、文藝春秋、1974年、P. 57-58。
- (2) 菊地昌典、『歴史と想像力』、筑摩書房、1988年、P. 208-209。
- (3) Cf. Yves Olivier- Martin, *Histoire du roman populaire en France de 1840 à 1980*, Albin Michel, 1980.
- (4) Paul Veyne, *Comment on écrit l'histoire*, Seuil, coll. "Point- Histoire", 1978, p. 10, 14, 18.
- (5) Hayden White, *Metahistory, The Historical Imagination in the Nineteenth- Century Europe*, Baltimore & London, The Johns Hopkins University Press, 1973.
- (6) Paul Ricœur, *Temps et récit*, Seuil, 3vol., 1983- 1985. .
- (7) Jacques Le Goff, "Naissance du roman historique au XIIe siècle?", *La Nouvelle Revue française*, oct. 1972.
- (8) *Le Globe*, No. 139, 23 juillet 1825.
- (9) Louis Maigrón, *Le Roman historique à l'époque romantique*, nouvelle édition, Champion, 1912, p. 62.
- (10) *Ibid.*, p. 238.
- (11) Georges Lukács, *Le Roman historique*, Payot, 1965, p. 383.
- (12) Louis Maigrón, *op. cit.*, p. 199.
- (13) Lukács, *op. cit.*, p. 205- 223.
- (14) Mably, *De l'étude de l'histoire*(1775), Fayard, "Corpus des œuvres de philosophie en langue française", 1988.

- (15) Pierre Moreau, *L'Histoire en France au XIXe siècle*, Les Belles Lettres, 1935, p. 29.
- (16) Chateaubriand, *Génie du christianisme*(1802), Gallimard, “Pléiade”, 1978, p. 832.
- (17) Augustin Thierry, *Dix ans d'études historiques*, Just Tessier, 1835, p. 325. ただし、引用文を含む論文の初出は1820年である。
- (18) ピエール・モロー、前掲書、P. 68に引用されている文章。出典は明らかにされていない。
- (19) Thierry, *op. cit.*, “Préface”, p. XIX.
- (20) Thierry, *Récits des temps mérovingiens*, Garnier, s. d., t.I, p. 5. この著作の初版が上梓されたのは1840年である。
- (21) Barante, *Histoire des Ducs de Bourgogne*, Ladvocat, 1824, t. I, p. XL- XLI.
- (22) *Ibid.*, p. XXXIII- XXXIV.
- (23) 19世紀前半のフランスにおける歴史学の形成に関して、筆者は詳細な議論を別の所で展開した。Cf.小倉孝誠、「オーギュスタン・ティエリにおける歴史叙述の詩学と論理」、『詩学・修辞学・批評——フランスにおける文学観の変遷』（昭和62・63年度科学研究費研究成果報告書）所収、東京大学文学部、1989年、p.73-90。