

歴史文学論

変革期の視座

尾崎秀樹



勁草書房

著者略紹

- 1928年 台北に生まる
1946年 台北大医専中退
現在 文芸評論家
著書 「ゾルゲ事件」(中公新書)
「大衆文学論」(勁草書房)
「魯迅との対話」(勁草書房)
『旧植民地文学の研究』(勁草書房)
『修羅 明治の秋』(新潮社)
『伝記 吉川英治』(講談社)他

歴史文学論—変革期の視座—

1976年 8月30日 第1版第1刷発行

◎著者 尾崎秀樹

発行者 井村寿二

発行所 株式会社 勁草書房

東京都文京区後楽 2-23-15

電話 (03) 814-6861

振替東京 5-175253

2200円

印刷・港北出版印刷 製本・和田製本

落丁本・乱丁本はお取替いたします。

* 定価は外函に表示してあります。

1095-857001-1836

目次

I

日本における歴史文学の特質	3
民間史学から受けつぐもの	12
大衆文学における維新像	28
歴史文学の戦後的展開	98

II

歴史との取組み―「故事新編」からの発想	127
歴史の伝承―山川菊栄「覚書幕末の水戸藩」	135
森鷗外とその時代	151
久保栄の歴史観	
伝統と現実との葛藤	196
「博徒ざむらい」の意味するもの	200
北海道共和国の残像	220
歴史小説への回帰	236

戦後批判としての捕物帖……………251

III

平家物語と大衆の懸け橋……………267

近代文学にあらわれた将門像……………276

封建主従論争―村上元三・南条範夫……………290

*

総論―歴史に裏切られた庶民たち……………299

*

クリオの横顔―歴史文学解題……………323

歴史文学年表……………361

I

日本における歴史文学の特質

— 私の歴史文学観 —

ブルックハルトは「歴史とは意識の目覚めによって生じた自然との断絶」だと書いている。E・H・カーはその言葉をさらに発展させ、「人間が、時の流れを自然的過程——四季の循環とか人間の一生とか——としてでなく、それに人間が意識的に巻きこまれ、また、人間が意識的に影響を与え得るような、そういう特種的事件の連鎖として考え始める時にはじまる」と述べた。近代における歴史学とはそのような自覚を方法的に把握したときに成立したといえよう。マルクスのいう「レアールン・ゲシヒテシュライブング(現実的な歴史記述)」もこういった自覚を土台としている。

原始人にも素朴な意味での歴史はあった。動物における宗族発生の史的なものと、人間のありかたを區別するのは、発展そのものを自覚するか否かにかかっている。人間が動物的自然への依存をたちきり、自然のなかの人間存在を意識し、自然的推移に働きかけてそこに人間の営みをおいたとき歴史ははじまった。しかしそれはまだ歴史認識のはじまりではあっても、歴史そのものではなかった。歴史意識はつねに人間の生と死を媒介にして植えつけられる。これは万人が避けることのできない自然の理法だからだ。

しかし人間個々の体験のなかにおいては、歴史はある決定的瞬間に悉無律の法則をもってあらわれる。

ロマン・ロランのいう「政治は向うからやってくる」という言葉の意味は、歴史と個人的体験がクロスした瞬間を表示したものであろう。

台湾における二・二八抗争についての記事を読んでいたところ、つぎのような記載にぶつかった。

「三月六日の竹山部隊の張昭田の戦死はもとも痛ましい。彼はこのとき二十一才、祖父は日本領台当時日本軍と戦って死に、父張茂良は大正末昭和初の政治運動で獄中生活十年におよび、最後に共産党事件で検挙されて、拷問で死んだ。彼の革命精神は三代読きのものであったことがわかる。」

張昭田という青年がどのような人物であったか、この記載以上のことはわからない。またこの記載自体がどのような裏付けをもつかも知らない。だが事柄の信憑性を抜きにしても、歴史をこのような連続性のなかでつかまえるという認識だけはそこによみとることができる。これは日本の歴史記述、つまり日本人の歴史感覚にはないものであった。

私はこの記載をみていて、司馬遷の「史記」いらいの伝統がそこにも生きていることを感じた。ここに引用した文章の筆者はおそらく日本人ではあるまい。中国人であったからこそ、無意識のうちにくらべた歴史記述が生れたのではないだろうか。

蘇は九年治水の任にあたって果さず、羽山に罪せられてその地に滅んだ。その子禹は家を外にするのと十三年、土木工事の鬼となって水を治めた。この執念も日本人の歴史感覚からは遠い。

「史記」の「斉太公世家」には有名なつぎのような話が書かれている。斉の国に崔杼という権力者がいた。崔杼夫人は美貌の持主だったために、主君にあたる荘公は彼女に目をつけ、あげくのはては崔杼にはかられて殺されてしまう。斉の国の歴史家はためらうことなく、「崔杼莊公を弑す」と書き処刑され

だが、史官の弟も同様に記録し、これもまた殺されてしまった。するとその弟が史官となり、「崔杼莊公を弑す」と書いた。そのため崔杼もその執念に負けて、史官を処刑することをあきらめた。

兄から弟へ、さらにまたその下の弟へと執念が伝承されてゆく姿は、歴史の怨念をしめすと同時に、歴史家の修史の基本的態度をあらわすものだ。こういった歴史家の抵抗感覚は、西欧社会における歴史の明暗——たび重なる皆殺し作戦と対応させて考えてみる必要があるだろう。

先日フジテレビでプラハ市の西北二十キロの地点にある、悲劇の村リジツェの記録をみた。この村ではナチス・ドイツのハインドリッヒ総督が暗殺されたことへの報復として、十五歳以上の男子百七十三名は銃殺され、婦人は強制収容所へ送られ、子どもはガス室にいれられた。生き残った子どもはわずかに九名だったという。このような歴史の悲劇はチェコのリジツェだけではなかった。ユーゴーではバルチザンの活躍にたいする報復手段として、ナチス・ドイツはクラグィエバツで七千人の市民を殺し、マチバでは六千人を一日で殺した。村全体を焼きはらい、あとを戦車で地ならしし、男は銃殺し、子どもは収容所やガス室に送った。このようなケースはナチス・ドイツが侵攻した諸国にはいたるところに悪魔の爪跡としてのこされている。

こうした歴史の非情さをそのままにしめす諸事実を見聞するにつけて思われるのは、日本における歴史認識の非連続性だ。すべてが親和しあい、本地垂迹してしまふ姿勢からは歴史における抵抗観は生れてこない。歴史を変革可能のものとしてとらえる立場は、歴史の非情さをくぐり抜けたときにはじめて自覚されるものだ。斉の国の史官の態度は、権力による歴史の歪曲にたいして、正史を守りぬこうとする不退転の決意をしめすものであり、その底に歴史の連続性を見抜く認識が横たわっていることがわか

る。権力も悠久のものではなく、国家もまた興亡をくりかえし、すべては人為的なものであるという歴史認識があるからこそ、その瞬間において正史を守りぬこうとする態度も生れてくるのではないだろうか。

歴史文学は、歴史記述とは同義語ではない。△現実的な歴史記述▽にたつて歴史をいかに詩のなかにとかしこむかの問題が、そこにくわるからだ。しかし基本的には歴史にどう対応するかという問題を抜きにしては、歴史文学のありかたを正しくとらえることはできなくなる。ましてや日本人に特有な運命的な認識——あきらめや無常感、歴史の流れを自然の推移のなかに解消してしまふような傾向の歴史観をもつ場合にはなおさらであろう。日本における歴史文学の特質を語る場合には、この日本人の歴史認識の問題ときりはなしては考えることができない。

*

民衆にとって、歴史はまず詩としてうけとられていた。民族の偉大な過去を語りつたえる叙事詩は、まだ虚構部分と事実とが未分化なまま、混然とした世界をかたちづくっており、いわば詩のなかに歴史事実がとけこんだかたちをとっていた。しかし民衆の願望や夢をとりこみ、それによる変容をうけているだけに、そこにはのちの歴史記述にはみられない、民族的な願望がぬりこめられていたといえる。この口誦的な内容は、文字による記述がはじまると同時に客観性を尊重する方向へかたむき、やがて歴史が詩を分離することで神話時代から古典時代へうつるのだ。アリストテレスは「詩は普遍を語り、歴史は個別を語る」と述べた。歴史記述と詩が区別されることは当然だが、そうなつてこまるのは歴史的

事実にもとづきながら美的創造をはたす歴史文学の存在だ。個別にむかおうとする要求と、普遍の条件を充足せよとする要求とでは完全に矛盾する。その矛盾をどう処理するかによって、歴史文学の創造はなされてきたといつてよい。森鷗外という「歴史其儘と歴史離れ」の問題も、こういった基本的命題を抜きにしては考えられない。くだいていえば、歴史文学者は史実という動かしがたい存在を前にして、いかにそれを虚構化するかに苦しむわけである。ハイネは民衆の気まぐれについてふれ、「民衆は自分の歴史を歴史家の手からではなく、詩人の手から受けとりたいと願う」と指摘したことがあったが、歴史事実と、それを虚構化してゆくこととの間には無数のバリエーションがあり、「歴史其儘」と「歴史離れ」が生れるわけである。

おもしろいことに、すぐれた歴史文学の創造は国民文学の発展と密接不可分の関係にある。古代民族の創成が英雄叙事詩を生んだように、統一的な民族国家の形成が国民意識のたかまりをうながし、新しいかたちの英雄譚や英雄史劇を生み出すのは各国の歴史に照らしても明らかなことだ。シェクスピアのクロニクル・プレイ、ゲートやシラーの歴史劇などが、歴史文学としてすぐれているだけでなく、国民文学的な内容をもつのは、国民意識の高揚（ときにはそれが妨げられたことからくる民族の渴望）としてあらわれるからにはほかならない。シェクスピアとシラーの場合とでは、その社会的土壌は異なるが、それは歴史的發展の段階のちがいが、社会的経済的相違にもとづくもので、いずれも英雄史劇へかたむくことになっている点では共通している。民衆は自己の歴史のなかに誇り得る英雄を求め得ない場合には、外国にその素材をもとめ、さらに民族的な志向にあわせて虚構化してゆくのがつねである。日本の場合もその例外ではない。

ゲーテやシラーの歴史劇では、封建的な諸公国に分裂していたことから、逆に民族国家の統一を夢みることがつよまり、過去の、それも外国の英雄譚に素材をもとめながら、そこに将来の展望を托すという方向をうちだしているが、歴史文学に見られる「過去をもつて現代を打つ」といった方法は、それいご今日まで歴史文学のある意味での基本的な路線をかたちづくることになった。

この段階では歴史はまだ自覚的には把握されていない。それは歴史文学のなかに変革をプロモートする民衆が登場するようになってから後のことだ。もちろん英雄史劇にも民衆は登場する。しかし彼らはまだ歴史の脇役にすぎず、作品の核心にすえられることはない。民衆が文学の主人公——典型的人物として描かれるようになった時、歴史文学はロマンのなかに定着した。つまりドラマとしての集中度を極度に要求する歴史劇にかわり、資本主義社会の散文的日常が支配的になるにつれて、ロマンの近代化がうながされるのは当然なことだが、歴史劇の場合とちがい、英雄ではなく、無名の大衆が主人公となることが多いだけに、「歴史其儘」よりも「歴史離れ」がつよまる。

現代史をあつかう場合はともかく、歴史的な過去に素材をもとめる場合には、それなりの改変を余儀なくされることが多い。歴史文学は歴史家のやる忠実な歴史記述ではなく、ハイネのいう詩の中とかされた歴史なのであり、それだけに歴史よりも文学にウェイトのおかれた創造となるのは必然のことだ。しかしここで注意しておかなければならないことは、時代衣裳や背景だけを歴史にもとめた、いわゆるコスチューム・プレイや伝奇ロマンと歴史文学との区別だ。日本ではこの歴史文学と伝奇ロマンがぎわめて曖昧にしか理解されていない。厳密な意味では、歌舞伎はコスチュームプレイであり、大衆作家の書く歴史ものも、時代小説であっても歴史小説と定義するわけにはゆかない。ある場合には一人の作

家が歴史小説と時代小説を書きわけ、さらに史伝小説を手がけていることもある。具体的にいえば、長谷川伸の「荒木又右衛門」は歴史小説だが、「紅蝙蝠」は伝奇的ロマン、「日本捕虜志」は史伝なのだ。

吉川幸次郎は戦後まもなく書いた「史伝の文学」のなかで、西欧の場合は「作者はその人間観、世界観を語らんが為には、新しい事件を、仮空に『創作』する」が、中国では「あくまでも事件が實在の経験であり、人物は實在の人物であることを要求する」と述べていたが、これは「史記」らしいの伝統だ。司馬遷は「空言」として語ることのできる内容を、事実 に托して述べた。ヨーロッパの歴史文学とは、事実関係の採量において根本的に異なる態度だ。ひるがえって日本の場合にはどうであろうか。

つださうきちは「日本の文学史における歴史文学」のなかで、ヨーロッパで一般的にいわれるようなかたちでの歴史文学が、日本では近代以前において未発達であったことの理由として、日本の知識人が何事においても模範とした中国にそのような先例がとぼしかったことをあげていた。このつださうきちの説をおしすすめてゆくと、まだまだ吉川幸次郎のいう「史記」らしいの伝統が日本に存在しなければならぬことになる。しかし日本における歴史記述、日本人の歴史認識、その上にたつ歴史文学が、日本人が範とした中国ともことなる面がつよいのはなぜであろうか。「大鏡」や「日本外史」、あるいは数多くの「物語」や「戦記」ものなど日本人が独自につくり出した歴史文学のスタイルは、外国の場合だけを基準にして論じたのではとらえられないものがある。

歴史の推移が四季のうつりかわりと同様にくけとられ、歴史を変革可能なものとして処理してゆく能

動的な面がつよくでてこない。そのため人間が歴史に働きかけ、また歴史から影響されて変ってゆく姿よりは、受身でたつ人間の側に光がつよくあてられ、歴史的な時間が「時の流れ」として描かれる場合が多い。そこから運命的な無常感やあきらめも生れ、人間そのものを点景人物と化するような手法もあらわれる結果となる。これは日本という風土のもたらす自然的条件にもよるものだが、歴史文学が英雄叙事詩としても大成せず、英雄史劇としても発育不全におわたったのはそのためであろう。しかし座標軸を別にとつてみると、鏡ものや戦記ものにはそれなりの独自の世界が描かれており、「将門記」や「曾我物語」などは新しい視点からとらえなおす必要さえ感じる。というのは、昨年モスクワで日本文学の研究家たちと会った時、ちょうど私が旅先で書いていた「曾我物語」についての原稿のことから、戦記もの話におよび、運命的なものにがんじがらめになっているわれわれには見過されがちなつかまえたことがあることも教えられた。それは歴史を「時」の座標軸で切らない方法である。

たとえば中里介石の「大菩薩峠」では、幕末の時代相が背景となっているが、歴史的な発展がほとんど描かれていない。時代までが自然の書き割りとして化し、主人公机竜之助のあゆみにつれて、部分的な光がつぎつぎとあてられてゆく。それは人間が自然と融和し、歴史のなかにとけこみ、四季の推移のなかにすべてを解消させる方法であり、人間そのものまでを無常迅速の思いのなかにくるみこんでしまう。介石の「大菩薩峠」は歴史小説とよばれず、大乗小説と銘うたれているのもそのためだ。

司馬遼太郎がおもしろいことをいった。歴史小説の魅力はすべてが完結しているところにある、豊臣秀吉は豊家の将来がどうなるか見とおすことができず、臨終に際しての人間的ななやみもそこにあった、しかし私たちは豊家の最後を知っているだけでなく、それにとつてかわった徳川が、三百年をへな

いでのような幕を閉じたか、さらに明治絶対主義政権がどのような無理おしをして徳川を泥土に踏み
にじっていったかまでを知ることができる。登場人物の知らないことを、私たちは知っている。これは
ちょうどデパートの屋上から地上を往来する人や車の姿を俯瞰しているようなものだ。そういう意味の
言葉だった。

歴史文学者は史実と虚構の間であって苦しんだ。詩にとかされた歴史の創造のために……。それと同
時に未知のものを既知の視点から書くおもしろさがくわわる。過去をもって現在を打つことが、さらに
未来へつながることの自覚は歴史の可変性をみずからのものにしたときにはじまるのだ。その意味で日
本の歴史文学ほど日本人の特性をしめすものはないと思う。

*ヨーロッパにおける歴史文学の発展については、北条元一氏の論考に教えられたものであることを附記してお
きます。