

歴史と文学の間

——司馬遼太郎『坂の上の雲』における語り

オウ・ケンホウジェームス

はじめに——司馬遼太郎と『坂の上の雲』

司馬遼太郎（1923-1996）（以下司馬）の『坂の上の雲』は、秋山好古・真之兄弟と正岡子規の三人を主要人物とし、明治維新から日露戦争までの時代を描いた歴史小説である。1968年から1972年にかけて『産経新聞』夕刊に連載されたこの作品は、歴史小説ブームを迎えていた60・70年代の日本の文壇においてベストセラーとなり、大きな成功を収めた。

この小説に関する先行研究の多くは、歴史学的な観点から、史料と照らし合わせながら作品を分析し、両者の相違点を指摘した上で、作品に歴史修正主義的な傾向があるという結論を導き出している¹。司馬研究に従事し、いくつかの単著も執筆している歴史学者成田龍一は、『坂の上の雲』の人気の理由を、司馬が執筆した60年代当時の「高度経済成長期」と結びつけている²。

一般読者の人気を得た『坂の上の雲』は、しかし歴史学者による批判を受けてきた。確かに、作品の扱う内容のみを考慮しながら、同作における歴史的事実の整合性、もしくは歴史修正主義との関係に注目するアプローチがあることは理解できるが、『坂の上の雲』が歴史書ではなく、歴史小説であるという前提を忘れた上で、作品を歴史論文とほぼ同じレベルで論じることは不公平である。

司馬の作品により合理的な評価を与えられるように、本論文では、司馬の一貫した歴史の語り方に注目し、その語りと司馬の歴史観・歴史認識との繋がりについて考えたい。テキスト外の要素——歴史的事実と物語との関係——に焦点を当てるといふより、敢えて『坂の上の雲』内部の構造、とりわけ語り手の語りに注目し、司馬の歴史記述の特徴を整理したい。

日本と欧米の歴史小説研究を概観してみると、歴史小説を体系的に論じる著作が極めて少ない³。そのため、歴史小説というジャンルを明らかにするよりも前に、「歴史」と「小説」との関係及びそれぞれの特徴を整理してから、両者の折衷である歴史小説について考察したい。「歴史」と「小説」（リクールという言葉で言えばフィクション (fiction)）の関係について全面的に論じられる著作と言えば、フランス哲学者ポール・リクール（Paul Ricœur, 1913-2005）の著作『時間と物語』（*Temps et récit*）を挙げることができる。同著を参照しながら、歴史小説の語りの特徴を明らかにし、司馬の『坂の上の雲』の語りの特

徴を探究する。

I. リクルールのフィクションと歴史に対する定義

ジャンルの名称が示す通り、歴史小説は歴史でも小説でもなく、或いは歴史でも小説でもある。その正体を明らかにするため、まず小説（フィクション）そして歴史とは何かを見究める必要がある。リクルールは両者の区別について、「筆者は、歴史の語り（*récit historique*）のような、真の語り（*récit vrai*）を構築する野望を無視する芸術的創作（*des créations littéraires*）のことを「フィクション」だと扱う⁴と述べている。リクルールはテキストの目的によって歴史からフィクションを区別する。この区別を明らかにするため、リクルールはアリストテレスの『詩学』を手掛かりにし、フィクションは「探知機（*détecteur*）」のように過去に起こった「可能性（*possibilia*）」すなわち「起こったかもしれない（*aurait pu avoir lieu*）」ことを提示するものである、と述べている⁵。

また、歴史の語りとフィクションの語りの目的が異なることを明らかにしたうえで、「歴史とフィクションの交叉」「*l'entrecroisement de l'histoire et de la fiction*」という章で、リクルールは歴史（*histoire*）とフィクション＝物語（*fiction*）の複雑な関係を説明する。歴史作家も小説家も同様にレトリックを使う⁶。歴史家がフィクションの技法を用いて、時間を再現（リクルールが言う「再形象化」（*reconfiguration*））しようとする一方、作家もまた同じ目的を果たすために、歴史の技法を用いるのである。

歴史が小説の技法を借りて過去を再現する一方、小説もまた歴史の叙述を用いている。歴史家は歴史を語る時に、レトリックを使う。とりわけある歴史を説明する際に「…かのように」（*comme*）という言葉を使う場合が、そうである。それは想像力で事件と事件の隙間を埋めるためであると同時に、記述を読者に理解しやすくするため、すなわち「再形象化」のためでもある。リクルールはヘイドン・ホワイトが実証主義歴史学者レオポルト・フォン・ランケ（*Leopold von Ranke, 1795-1886*）のスローガン「まるでそれが実際にあったかのように」（*wie es eigentlich wesen*）を取り上げたことを述べ、「…かのように」（*wie*）という言葉がレトリックとして使用されていることを指摘している⁷。

リクルールはアウシュビッツの歴史的イベントを取り上げ、歴史家の役割は事件を説明するとともに、恐怖を再現することだという。恐怖はそもそも小説のジャンルでもあると、リクルールは強調する⁸。リクルールが問題視するのは、ホロコーストを語る歴史記述である。歴史学者は死者の数のみを示すか、それとも犠牲者のエピソードを語るかというジレンマに直面するのだが、このことは、「史実」だけで歴史を再現することの困難さを示している。何故なら、数字だけでホロコーストの「恐怖」を「実際にあったかのように」再現することはできないからである。

また、リクルールはハラルト・ヴァインリヒ（*Harald Weinrich*）の概念を援用しながら、フィクションにおける「擬似過去」（*quasi-passé*）という概念を提起する。「擬似過去」とは、「物語る声にとって過去の事実」⁹である。ここでいう「物語る声」とは、単に語り手

の声だけではなく、物語における一連の出来事でもある。リクールによると、読書という行為が行われる際、読者は語り手の発話を語られる出来事よりも後に生じた現象として理解する。それは読者と著者が合意していることである。つまり、物語で起こる出来事は、語り手が発話する時点ですでに過ぎ去った出来事であり、すなわち、語り手が過去を顧みながら語る出来事である。そういう意味で、物語における出来事を語る時制は、「擬似過去」と呼ばれると、リクールは主張している。

「物語る声」の概念をリクールが最初に取り上げたのは論考「時間との戯れ」(“Le jeu avec le temps”)においてである。そこでリクールは詳しく「物語ること」(raconteur; erzählen)と批評すること(commenter; besprechen)について説明し、「歴史家は実際、物語ると同時に批評する」¹⁰のだと述べる。歴史学者は「物語ること」と「批評すること」との間を往復することによって過去を中立化する(neutraliser le passé)ことができる。「批評する」時に使用される時制と、「物語る」際に使用される時制が区別されたり、語り手による干渉が生じたりするゆえに、歴史学者は過去と一定の距離を保ち、客観性を確保することができる。リクールによれば、フィクションと歴史を区別するには、他のしるし——例えば文献の提示や批判など——が必要となる¹¹。史料や古文書を参照したという「痕跡」(le trace)を残す行為もまた歴史家のテキストの書き方である¹²。

一方、フィクションにおいては、歴史と違い、史料や古文書を参照した歴史的痕跡を残さないが、物語の内部の時間設定に制約されているがゆえに別の種類のフィクション的痕跡を残す。リクールはヴァージニア・ウルフの『ダロウェイ夫人』(1925)を取り上げ、1923年として設定されている物語の内部時間において、語り手や主人公は虚構でありながらも、その時代の条件で動かねばならないと述べた¹³。小説家は物語の内部として設定されている時間を守らなければいけないため、その規則を破っていいのは、「批評すること」として介入できる存在、すなわちリクールが考える「歴史家」だけである。

ただ、そうすると、リクールが言うフィクションは狭義の写実主義的小説に限定されてしまう。写実主義とは、表現とリアリティをあまり問題化しない考えである¹⁴。リクールが取り上げる『失われた時を求めて』、『ダロウェイ夫人』ないし『魔の山』も、心理小説の最高峰の小説である。こうした限界を念頭に置きながらリクールの理論の修正を行い、『坂の上の雲』を再考し、司馬の歴史小説の特徴を検討する。

II. 『坂の上の雲』における語り手の干渉——「物語ること」と「批評すること」の反復

『坂の上の雲』は歴史ではなく歴史小説であるが、そこでは数え切れないほど「物語ること」と「批評すること」が行われる。小説の冒頭では、語り手は、松山藩に生まれた秋山好古を登場させた後、彼の教育について語る準備をするため、旧藩の教育制度を以下のように説明する。

旧幕時代、教育制度という点では、日本はあるいは世界的な水準であったかもしれな

い。藩によっては、他の文明国の水準をあるいは越えていたかもしれない。（全集 24、13頁）

引用文を読んでみると、語り手はまるで読者が「旧幕時代」の教育制度の内実を知らないかのように、「日本はあるいは世界的な水準であったかもしれない」という評価を補足するのである。更にその説明はしばらく続き、明治になって小学校が設けられるという情報までも補足される。また、秋山好古が小学校に入らない理由を語るために、当時の教育事情が紹介される。

引用文の語りでは、二つの文がともに「かもしれない」もしくは「かもしれなかった」の形で終わる。歴史学の観点から見ると、推測を下す前にはもう少し論拠を出すべきである。しかし、リクルの主張によれば、フィクションにはそうした制限がない。前述した通り、フィクションに書かれる出来事は、物語る声は過去に属するものだと読者が認めている限り、物語る声の歴史として現れる。そして、フィクションは「歴史的過去で実現されなかったある種の可能性を回顧し解放」¹⁵するのだとリクルは言っている。ここで指す「可能性」とは、未だに証明されていない起こり得た話のことである。このような機能を持つフィクションは、「実際の過去における埋もれた可能性の探知機 (détecteur)」¹⁶ともなる。そう考えると、語り手は日本の当時の教育が「世界的な水準」に達しえた可能性を示していたのだとも言えよう。

『坂の上の雲』では、語り手は、秋山好古が軍事学校に入る経緯を読者に示した後、「真之」という章で、秋山真之と正岡子規を登場させる。章の冒頭で語り手は以下のように述べている。

余談ながら、私は日露戦争というものをこの物語のある時期から書こうとしている。// 小さな。// といえば、明治初年の日本ほど小さな国はなかったであろう。産業といえば農業しかなく、人材といえば三百年の読書階級であった旧士族しかいなかった。この小さな、世界の片田舎のような国が、はじめてヨーロッパ文明と血みどろの対決をしたのが、日露戦争である。（全集 24、46頁）

最初に想定された無色透明の語り手は、突然「余談」と言い出し、自分が「この物語のある時期から書こうとしている」のだと告白する。「この物語」とは当然だが、『坂の上の雲』のことであり、読者はそれを「書こうとしている」者、すなわち司馬を連想する。ここで読者ははじめて語り手の「私」＝司馬という等式を認識する。「この物語」を語っているのは、他ではなく司馬であることを、全面的に読者にアピールするように、語り手＝司馬は物語の時代背景——明治維新から日露戦争まで——を越えて、日露戦争は小国である日本がはじめて行ったヨーロッパ文明との血みどろの対決であると断言する。

語り手＝司馬は読者に日露戦争とはどういう戦争なのかを、秋山兄弟、正岡子規の登場

人物の動きや会話を通して再現するより、先にタネ明かしのように教示する。その理由を考えると、『坂の上の雲』執筆の動機が日露戦争の再現ではなく、「日露戦争が日本とヨーロッパ文明とののはじめての対決である」というテーゼの証明にあったと考えることができる。語り手は更に、日露戦争の勝利に寄与した人物が数え切れないほどがいるが「その代表者をえらばねばならない」（全集24、47頁）と述べ、「一組の兄弟にえらんだ」と言う。

司馬は数百万人の「演出者」（司馬は日露戦争に関わったひとびとを指してこう呼んでいる）を認めながら、「代表」を選び「この物語」を書くのだと言う。つまり、三人の代表者の物語を書くことを通して、明治初期から日露戦争までの日本史を把握しようとしているのである。

しかし、司馬は単に歴史を批評する口調で物語を進行させるのではなく、人物たちに会話を交わさせたり、彼らの考えることを書いたりする。作中の会話の場面は数え切れないが、秋山真之が渡米中、アメリカ人のマハン大佐と交わす会話や（全集24、315頁）、日露戦争を行う際、二〇三高地で乃木希典と児玉源太郎が行う作戦会議における会話などが挙げられる（全集25、320頁）。

また、人物たちの心理を表現するために括弧を付けることが稀ではない。俳人の正岡子規が病床にいる際、彼の「汽管破裂蒸気あぶなし血の海路」（全集24、170頁）という俳句を聞いた秋山真之が「（あまり上手ではないなあ）」と考えたと書かれている。また、真之が日露戦争下に日本艦隊の作戦を練る時、敵艦隊の動きを考え、「（バルチック艦隊は、どこをどうくるか）」（全集25、400頁）と悩んだことも書かれている。

このように、司馬は全知の語り手としてあらゆる登場人物の心理を把握した上で物語る一方、物語の時間軸を越え、作者、もしくは歴史学者として明治日本の歴史を説明しているようにも見える。

III. 語り手による干渉のサイン——余談

第二節で確認できたのは、語り手が行う「物語ること」と「批評すること」の往復である。確かに、『坂の上の雲』には登場人物たちが会話を交わす場面や、歴史に関する説明が混在している。ここで明らかにしたいのは、往復を可能にする方法である。第一節で述べた通り、リクールは、歴史家は歴史を語る際に、異なる時制を使用することで過去を中立化すると主張している。しかし、日本語はフランス語ほど過去を示す時制が豊かではないため、時制以外に同じ役割を果たすものを考えたい。その一つは、話題を変える表現、すなわち「余談」という話法である。

先にも引用したが、「真之」の章の冒頭で、語り手は「余談ながら」（全集24、46頁）という表現を使用し、物語と直接の関係がないような話を始める。「この物語のある時期から書こうとしている」時期は、ほかでもなく司馬の『坂の上の雲』執筆期間であろう。ここでは語り手が「書こうとした」のではなく、「書こうとしている」と言うため、リクールの理論を当てはめ、時制に注目して考えてみると、引用文の部分は「批評するこ

と」だと識別される。

しかし、もう一例を見てみれば明らかになるように、時制だけを基準にして「物語ること」と「批評すること」を区別することはできない。語り手は、秋山真之が海軍に入ることを決意した頃に、兄の秋山好古がドイツ人の陸軍の参謀将校メッケルを師事し、教育を受けていたことを説明した後、メッケルの偉大さを伝えるために余談を持ち出す。

余談ながら、のちに日露戦争を勝利にみちびいた日本軍の高級参謀将校のほとんどがメッケルの門下生であり、メッケルの在任は明治二十年前後のわずか数年の期間ながら、その門下生たちはよくその教えをまもった。のち、この間のことが極言された、「日露戦争の作戦上の勝利は、メッケル戦術学の勝利である」／とさえいわれたほどであった。／さらに余談ながら、日露戦争の緒戦、黒木大将の第一軍が鴨緑江の渡河戦でロシアの大軍を撃破するや、参謀長藤井茂太はなによりもまずベルリン郊外で隠棲中の少将メッケルに感謝の手紙を戦場から送った。(全集 24、120 頁；原文の傍点は引用者による)

最初の「余談ながら」のおかげで、本来の『坂の上の雲』の時代設定（明治初期から日露戦争まで）の後の出来事を語る事ができる。それゆえに、日露戦争で勝利した後、メッケルの門下生たちは、勝利の理由はメッケルの戦術学の良さによるのだと語る事ができる。また、日露戦争の勝利を収めた理由が様々であるにもかかわらず、メッケルの戦術の良さを過大評価したことが暗示される。第二の「余談ながら」は、メッケルの過大評価の二つ目の事例を書くためでもあるであろう。

成田龍一はこうした語りを「本筋からはなれ蘊蓄をかたむける話法」¹⁷だと認識するのだが、もう少し深く考えてみると、そうした語りは、やはり「歴史」の語りと「物語」の語りの縫い目として機能しているのだと考えられる。余談や余話などの表現を使うことによって、「物語ること」からすぐ「批評すること」に切り替えることが可能になる。

また、「余談」に類似する、「はなしは変わる」「話を変えたい」などの表現も見られる。例えば、「日清戦争」という章で語り手は西洋が興隆した理由について語ってすぐに、話を変える。

話を、変えたい。／どのようにこの当時の日本やそのまわりの状態と状況を説明すべきか、筆者はあれこれとまよっている。(全集 24、201 頁)

前の段落まで、語り手は歴史学者の口調を用いて、日本の国権論者や民権論者がどのように西洋の強さの理由を解釈したか説明していた。しかし、次の段落で「話を、変えたい」という読者の予測を不能にする表現を使う。

さらに、同じ引用文中で「筆者」司馬遼太郎はあらためて読者の前に登場し、物語の状

態と状況の説明の仕方について「まよっている」のだと告白する。ただし、作者としてのアイデンティティを全面的に出すのが目的ではなく、読者の存在を意識しながら、語り方を慎重に選ぶように見せることの方にその狙いがあると考えられる。続きを読んでみると、語り手は「いっそ、小村寿太郎というこの当時中国に派遣されていた外交官の言動から察してゆくほうが、ひょっとすると早いかもしれない」（同前）と言ってから、小村寿太郎の話語る。

別の例を見てみよう。日清戦争における日本の艦隊と清国艦隊の交戦場面を描いた後、語り手は突然に「はなしは、かわる」（全集 24、232 頁）と言い出し、主人公の秋山好古がフランスから帰国し、騎兵第一大隊の中隊長になったという情報を加え、彼の活躍を語る。ここで筆者の司馬があらわれることはないが、語り手が物語のペースをコントロールしていることは明らかである。

ここで議論を纏めてみよう。『坂の上の雲』は、秋山兄弟と正岡子規の三人の物語を語ると同時に、彼等三人の生きた時代背景及び歴史にたいして批評を加える。その両方の語り方を可能とする技法の一つは、「余談」「余話」「話を変える」などの話法の使用である。このような話法を使うことによって、物語における三人の登場人物の生きる時点から離れたりまたそこに戻ったりすることができる。それと同時に読者に示されるのは、語り手＝筆者の司馬遼太郎が物語のペースを制御しているという事実である。その結果として、読者が感じるのは全知の視点を持つ語り手の存在である。

しかし、『坂の上の雲』における全知の語り手は、作品の外に在るのではなく、作品の中にあるのである。「余談」「余話」などの話法を通して提示されるのは、複数の時間、すなわち登場人物の時間、語り手が批評を下す時間、司馬が執筆する時間なのである。ここで強調したいのは、司馬の独特な話法は、リクールが言う「過去を中立化する」役割を果たすということである。

さらに同様の効果を果たす表現として、「後年」「のちに」「この当時」が多くみられる。例えば、「ほととぎす」の章では、明治二十二年の時点で、正岡子規の健康がよくないことを読者に伝えながら、語り手は文章を引用し、「子規は後年、この年をふりかえって書いている」（全集 24、154 頁、傍点は引用者）と言う。「後年」という言葉を使用するにあたって、本筋の時間である「明治二十二年」から離れていることが明らかである。それに、「正岡子規は健康ではない」というテーゼを読者に証明するように、語り手が子規本人の書いたものを参照した、ということも読み取ることができる。

「日清戦争」の章で、語り手は朝鮮という地理的な存在こそが日清戦争の理由であると説明し、日本、朝鮮、清国の三国の政治関係を明らかにした後、「この物語の当時の価値観」を以下のように語る。

人類は多くの不幸を経、いわゆる帝国主義的戦争を犯罪としてみるまでにすすんだ。が、この物語の当時の価値観はちがっている。それを愛国的栄光の表現とみていた。

(全集 24、211 頁、原文の傍点は引用者による)

「この物語の当時の価値観」は当然「いま」(司馬が執筆時期)のそれとは異なる。語り手が提示するのは二つの時代から日清戦争を見る視点である。「帝国主義的戦争」は、価値観が多く変わった「いま」から見ると「犯罪」として扱われるが、日清戦争が行われた時代からみるとそうではなく単に「愛国的栄光の表現」にすぎなかったのだと語り手は言っている。「当時」という言葉を使用することによって、二つの視点を提供しているのである。1894年に起きた日清戦争という軍事的行為を読者により客観的に説明するために、「当時」という言葉で「いま」と過去を区切るのである。

成田龍一も『坂の上の雲』における「この当時」「のちに」などの頻出に気付き、それは「(一)出来事が完結したという認識であり、(二)『いま』を強調する叙法で、(三)司馬が顔を出すことをも誘発する」¹⁸という三つの機能をもつと簡単に纏めている。成田はとくに最後の点が最も重要であると考え。そして、最終的な成田の考えは、司馬の歴史観は日本の戦後高度日本成長期を反映している、というものである。成田の主張がどこまで適切であるかという問題は本論の主旨から外れるが、いずれにせよ、複数の時間を使いわけける点に、司馬の歴史学者としての側面が認められるだろう。

IV. 『坂の上の雲』における括弧の機能

第三節で明らかにしたのは、「物語ること」と「批評する」ことの縫い目として「余談」「話を変えたい」という話法の使用、及び作品における複数の時間の区切として使われる「のち」「当時」「後年」などの言葉である。これら二つの技法を通して、語り手は物語る際、必要な時に説明を加えたり、また物語に戻ったりすることができる。

くわえて、物語の説明的効果を果たす目的で、前述した技法以外にも、括弧を付けて情報を足すことがよく作品の中で見られる。もちろん、作品に現れる全ての括弧が同じ役割を果たすわけではない。そのため、まずここで、作品における括弧の三つの機能を説明する。一つ目は、登場人物の心理を描写する機能。二つ目は、情報を補足する機能。そして、三つ目は、引用元を明らかにする機能である。

まず、一つ目の機能について例を挙げたい。「砲火」の章における語り手は、日本国がロシアに対して宣戦布告をすることを語り、日本海軍がいよいよ戦争の準備を整える場面を持ち出す。そこで大佐参謀の山下源太郎は少佐秋山真之と会う。

山下源太郎が司令長官公室に入ると、かれの到着がすでに報ぜられていたため、東郷平八郎がその幕僚たちとともに待っていた。幕僚のうち、とびぬけて若いのが、少佐秋山真之であった。／(ああ、秋山がいるな)／と、山下は緊張のなかでおもったが、おかしなものでこのとき真之のあごに不精ひげがのびていることだけが目にうつり、／(あれは剃らせなきゃいかんな)／とおもいつつ、東郷のそばにすすみ、二通の緘ぎされた

封書をさしだした。(全集 25、21 頁)

引用文における二つの括弧は、山下源太郎の心理を描くために加えられている。最初の括弧については、山下源太郎が司令長官公室に入り緊張する様子をよりリアルに伝えるために、「(ああ、秋山がいるな)」と書かれているかもしれない。二つ目の括弧では、山下が真之の外見を見て受けた印象であるかのように見えるが、語り手が山下を通して真之の外見を読者に伝えるために付したとも考えることができる。いずれの括弧も、語り手が登場人物を動かすと同時に、彼らの心理を把握していることを示す記号である。

くわえて、同じ章では別の機能を果たす括弧も見られる。例えば、軍艦の性能を示すために、軍艦の名前「千歳」の後、括弧を付けて「二等巡洋艦」という語が補われる(全集 25、24 頁)。あるいは、「一等巡洋艦の浅間」の後、その重さを示すために同じく括弧を付けてから「九七五〇トン」と補足されている(全集 25、25 頁)。

さらに、括弧は単に説明の補足だけではなく、語り手＝司馬の観点の提示という機能も持つ。「列強」の章で、語り手はかなりの分量をもって、ロシアが極東まで拡張し南下して不凍港を得ることを企図していたことを語りつつ、幾つかの記録を読者に提示する。その中の一つは、対馬藩の公式記録におけるロシア側の発言内容である。

「昼ヶ浦から芋崎までの土地を租借したい。このことは先に英国から將軍家にねがい出ている(筆者註・うそである)。江戸役人はロシアに好意的で、かれらのいうのに対馬藩さえかまわなければどうこうといっている(筆者註・これもうそ)。だから対馬藩から租借かまいなしというかきつけをわれわれにさし出してもらいたい」(全集 24、378 頁)

特に注目すべきところは、括弧の中にある「筆者註」の言葉である。語り手が記録を引用しながら、気になる箇所に注釈を付けることは稀である。しかも、記録を載せながら、その文章を否定する行為は、歴史学者を彷彿とさせる。何故なら、歴史学者もまた文献や史料を一字一句漏らさず引用し、論拠を提示しながらその信憑性を確かめるからである。『坂の上の雲』の場合、語り手は歴史学者ほど詳しくその「うそである」理由を言わないが、その形式(「筆者註」)を見ると、確かに歴史学の書き方に近づいていると言えるだろう。

同じ章だけでも、「(筆者註・うそである)」や「(筆者註・根拠のないこと)」などの表現がいくつも現れる。章の後半で、語り手は急に「さて、閑談」(全集 24、400 頁)と言い出し、明治 30 年代の前半に新聞が普及した理由を述べてから、「こころみに筆者も、当時の新聞各紙をひろげてみる」(全集 24、401 頁)と言い、「露国の大兵、東亜に向ふ」という見出しを載せ、その新聞に関する情報を以下のように語る。

明治三十四年一月十一日の時事新報。ロシア陸軍四万がオデッサから海路極東にむかったという（筆者註・満州を非合法占拠するのが目的である）（全集 24、401 頁）

語り手は簡単に記事の内容を纏めてから、ロシア陸軍の行動の目的を明らかにするために注釈を付ける。「筆者註」と書かれる時点で、読者は注釈を付ける者を司馬遼太郎だと認識する。また時事新報をひろげるのもほかでもなく筆者の司馬である。ここで、作品を執筆中（1960年代～70年代）の司馬は語り手という役割を超え、ロシアが当時侵略を企図していたこと、及び日露戦争が日本にとって国家防衛戦であることを証明するために、新聞を参照している。

さらに同じ章では、司馬は「万朝報」の社説や、「報知新聞」などの新聞を取り上げ、ロシアと関係がある見出しや内容を提示している。歴史学ほど厳密ではないが、司馬は確かに歴史学者のように、史料を提示し、必要な時に註をつけて論点を明らかにしている。少なくとも、司馬は読者にそういう姿勢を見せていると言えよう。

ここまでの考察で、作品の中でまるで自分の論点を証明するかのように引用元や史料を読者に提示する司馬の傾向が明らかである。先に述べた諸新聞の名前と日付は好例である。それ以外に、司馬は引用元を提示するもう一つの方法を採用している。それが括弧の三つ目の機能である。

例えば、「根岸」の章で、司馬は、高浜虚子が高校時代に停学処分を受け、復学するまでの間、正岡子規の家に行ったことを語る。その際、虚子からの視点で正岡子規の気持ちや性格などを読者に伝えるために虚子の言葉をそのまま引用し、その後、「（子規居士と余）」（全集 24、255 頁）という虚子書いた文章の題名を提示する。また、「瀋陽」の章で、瀋陽でロシア軍と日本陸軍が交戦する場面を説明する際は、日本とロシア双方の視点をもって戦争を捉えるために、「（ロシア側資料）」（全集 25、146 頁）との注記が入る。しかし、どのような「ロシア側資料」なのかは言及されない。それゆえ、もし『坂の上の雲』が論文であれば辛辣な批判を受けるだろう。しかし、歴史小説であるからこそ、引用元をどのような形で提示するか、あるいはどこまで明示すべきか、という点に柔軟性が見られるのである。

いずれにしても、『坂の上の雲』における史料や引用元の提示は、リクール論に照らせば、歴史学者が史料や二次文献を参照した旨を記す歴史的痕跡に当てはまる。他方、リクールの言う小説の内部時間によって制約されるフィクション的痕跡もまた作品で見られる。第一節で述べた通り、リクールが取り上げる小説のフィクション的痕跡とは、登場人物の動きや服装が物語の内部時間と一致することを指す。『坂の上の雲』には複数の時間が存在するが、物語に絞って考えると、正岡子規、秋山好古と真之及びほかの登場人物との会話や動き等が、明治初期から日露戦争までという物語の内部時間及びその条件の下で描かれていることは間違いがないであろう。

V. 『坂の上の雲』とジャンルとしての歴史小説

忘れてはいけないことは、リクールが論じたのは「歴史」と「小説」の相違点であり、歴史小説ではない、ということである。それゆえ、「歴史」と「小説」の混合物としての歴史小説は小説と歴史の特徴——痕跡——を有するが、二種類の痕跡を混同しないようにしなくてはならない。そこで、『坂の上の雲』における語り手の語りの時点と登場人物の動きの時点が一致する場合を、「暗示的痕跡」(implicit trace)と呼びたい。名称から分かるように、「暗示的」とは、はっきり書いていないということである。

他方、「明示的痕跡」(explicit trace)は、歴史の史料や記録などの証拠を残す場合のみを意味する。既に考察した通り、『坂の上の雲』には明示的痕跡を示す方法が二つみられる。一つは、語り手＝筆者が直接資料の名前に触れることである。例えば、ロシアの軍艦と日本の軍艦の性能を比較する際、語り手はまず「その造艦・造兵の技術が、もちろん低級なものではありえない」(全集26、22頁)と、福井静夫氏の『世界の艦船』(昭和三十四年六月号)を引用し、その文章において福井が「たんねんに分析しておられる」と述べてから、両者の軍艦の製造元や砲の数を明らかにする。司馬はロシアの大型巡洋艦リューリックを以下のように説明する。

リューリックはその航続力の大きさを特徴とする装甲巡洋艦で、一〇九三六トン、十九ノット、二十センチ砲四門、十五センチ砲十六門というすぐれた戦闘力を持ち、通商八回といった遠洋作戦にもっとも適していた。このリューリックの出現が英国海軍を刺戟し、やがて世界の海軍国に巡洋戦艦をもたせる結果をうんだ。(全集26、22頁)

一方、参照元である福井静夫「日露戦争における日露両戦艦とその被害に関する戦訓について(中)」(『世界の艦船』昭和三十四年六月号掲載)では、以下のように述べられている。

1890年に起工した大型巡洋艦リューリック Rurik (10,940トン、19ノット、20センチ砲4門、15センチ砲6門)は、いわゆる装甲巡洋艦としては世界のパイオニアとも見られる。英艦テリブル Terrible型がリューリックに刺戟されて生まれ、されにその後、英・仏・米・日において多くの同種艦が建造され、ついには巡洋戦艦にまで発達したことを思えば、リューリックおよびその改型ロシア Rossia、グロモボイ Gromovo (12,000トン、20ノット、20センチ砲4門、15センチ砲16門)の各国にあたえた顕著な影響は特筆に価する¹⁹。

福井の説明と比較してみると、リューリックのトン数にわずかな差があることをのぞけば、語り手が正確にロシアの大型巡洋艦の性能を述べていることがわかる。多少の書き直しはあるが、司馬は忠実に福井の記述を伝えている。このような明示的痕跡が提示されることで、読者にとってはその信憑性が高まるだろう。

そして、作品におけるもう一つの明示的痕跡とは、前節で言ったような、括弧をつけて史料の情報を提供することである。「子規居士と余」のように、文章のタイトルを載せることもあれば、「ロシア側資料」のように、かなり曖昧な表現がされることもある。

ここまで考察した結果、『坂の上の雲』が「小説」と「歴史」が有する痕跡を残していることは明らかである。もちろん、明示的痕跡を残す際、歴史学のように厳密に史料ないし記録の引用箇所は示されず、時には曖昧な表現しか用いられていないこともある。そのことは、歴史小説家としての司馬が比較的自由に明示的痕跡を残す方法を選んでいることを意味している。当然、『坂の上の雲』は歴史論文ではない。それゆえ、史料引用などの統一を考えなくて済むだろうし、また歴史学の枠組みで限定される過去を超え、リクルールの言うような、過去の可能性を示唆するという小説の機能をはたすことができる。

明示的痕跡と暗示的痕跡はそれぞれ「歴史」と「小説」に見られる特徴であるが、「批評する」時と「物語る」時に見られる特徴とも言えよう。すでに述べたように、両者の縫い目として使用される技法として、「余談」「余話」ないし話題転換の「話を変えたい」「話は飛ぶ」などの話法があった。語り手は地の文でそういう話法を使うことによって、物語のペースをコントロールし、読者を意識しながら必要な時に当時の情報を説明したり、登場人物が会話を交わす場面では、括弧を使って人物の心理状態を再現したりする。

また、「批評する」時と「物語る」時の時間を区別するために、「当時」「のち」「晩年」などの言葉がよく見られる。この言葉は読者に複数の時間軸の存在を意識させるために使われるが、「批評する」と「物語る」ことを往復するために使用される言葉だとも考えられる。

また、『坂の上の雲』における一貫した語り手＝司馬の存在を示しつつ、数え切れない登場人物の心理描写や会話の有効性を維持するためには、明示的痕跡及び註を付けることが重要となる。そうでなければ、作品の真実性を疑われるし、『坂の上の雲』の司馬が主張する、ロシアの侵略志向及び日本国家防衛戦争としての日露戦争という説も崩れてしまうのであろう。

リクルールの理論を踏まえ、『坂の上の雲』という歴史小説を考察した結果、歴史小説は「歴史」と「小説」（少なくとも写実主義小説）双方の特徴を有することが明らかである。作品には「物語る」と「批評すること」が共存し、二つのジャンルの痕跡——明示的痕跡及び暗示的痕跡——が残っていることも見られる。それに加えて、司馬は独特な「物語る」と「批評すること」の繋ぎ方（「余談」「余話」の話法ないし「当時」「のち」「晩年」などの言葉の使用）をすることで、彼独自の歴史小説の語りを確立したのである。

VI. 結論——『坂の上の雲』における語り的重要性

本論文ではもっぱら『坂の上の雲』に焦点を当て、同作における語りを考察したが、『竜馬がゆく』をはじめとする司馬遼太郎の他作品を読んでも、同様の語り方が見られる。『竜馬がゆく』は、1962年から1966年まで産経新聞に連載された長編で、単行本

化と同時に、大変な人気を博した作品である。周知の通り、作品の主人公は、日本の近代化を推進した歴史人物の坂本竜馬である。『竜馬がゆく』の時代背景は、1836年から1867年までである。すなわち、物語の時代設定の点から考えると、『坂の上の雲』を『竜馬がゆく』の延長線上の作品として捉えることができる。

しかし、『竜馬がゆく』と『坂の上の雲』が扱う歴史過程は異なっている。もちろん、『竜馬がゆく』では、語り手または竜馬の視点から国際情勢への言及がなされるが²⁰、作中ではもっぱら国内の出来事を描かれている。それに対して『坂の上の雲』が扱うのは、より世界史的な過程である。作中で、司馬は順に日清戦争、米西戦争、日露戦争を描く。つまり、日本が直接参加した対外戦争だけではなく、日露戦争に影響を与えた米西戦争の細部まで描写しているのである。

このような、世界史的な過程を読者に明瞭に提示するためには、一連の出来事の繋ぎ方が極めて重要である。ここまで考察したように、司馬は独特な話法を用いて、巧みに歴史を語り、ストーリーを再現している。また、司馬流の語りでは、様々な史料を参照したという明示的痕跡が残され、歴史と小説の間の往復が成立している。

確かに『坂の上の雲』は日露戦争のあらゆる要因を説明しつくしているわけではない。歴史学者中村政則が述べるように、同作は、日露戦争と朝鮮問題との複雑な関係などの諸問題が扱われていない。司馬が執筆する際それらの問題をあらかじめ考えていなかったとは到底想像できないため、彼が意図的にそれを避けた可能性も考えることができる。歴史学者は常にあらゆる史料や記録を読み自らの観点を明瞭に述べることを期待されているが、人間なのだから盲点があっても仕方がないであろう。歴史学者さえ批判されることが多々あるのだから、司馬にとっては不本意だろうが、『坂の上の雲』が提示した観点が批判を受けるのは必然である。『坂の上の雲』は小説と歴史の折衷——歴史小説——であるため、可能性としての過去を示すことを特徴とする。その可能性が確かであるかどうかを確かめるのは、むしろ歴史学者の役割であろう。

今まで多くの学者は司馬の歴史小説における史実とのずれを指摘し、作品内部の語りを無視してきた。そうした指摘はもちろん必要であるが、歴史小説を、歴史と同一視するのは過ちである。何故なら、『坂の上の雲』で語られるのは単なる歴史だけではなく、過去の可能性でもあるからだ。司馬は独特の話法を用いつつ、小説という「探知機」で過去を探りながら、今まで語られていなかった歴史、あるいは秘められた過去を語るなのである。

注

1. 例えば、中村政則は、「司馬史観」という表現の起源を探求すると同時に、日本が日露戦争を起こした真の理由は、国家を守るためではなく、韓国における利権問題とかかわっているのだと論じる。中村政則『『坂の上の雲』と司馬史観』、岩波書店、2009年、37-40頁。一方、磯田道史は歴史的観点から『坂の上の雲』を読み直す、テキスト分析よりも、作品と司馬自身の経験及び史料との照合に重きをおいている。磯田道史『「司馬遼太郎」で学ぶ日本史』、NHK出版新書、2017年、132-141頁。
2. 詳細は成田龍一『歴史学のスタイル——史学史とその周辺』、校庫書房、2001年、成田龍一『司馬遼太郎の幕府・明治『竜馬がゆく』と『坂の上の雲』を読む』、朝日選書、2003年、成田龍一『戦後思想家としての司馬遼太郎』、筑摩書房、2009年を参照されたい。
3. たとえば、ジェルジュ・ルカーチは『歴史小説論』で、マルクス主義の観点から歴史小説における「現実的表象」に注目したが、本論文ではあえて視点を変え、作品における「語り」に注目したい。ルカーチ『歴史小説論』、伊藤成彦訳、白水社、1969年。
4. « Je réserve toutefois le terme de fiction pour celles des créations littéraires qui ignorant l'ambition historique de constituer un récit vrai. » Paul Ricœur, *Temps et récit 2. La configuration dans le récit de fiction*, Le Seuil, 1984, p. 12.
5. Paul Ricœur, "L'entrecroisement de l'histoire et de la fiction", *Temps et récit 3. Le temps raconté*, Le Seuil, 1985, p. 347.
6. *Ibid.*, pp. 330-348.
7. *Ibid.*, pp. 336-337.
8. *Ibid.*, pp. 339-341.
9. *Ibid.*, p.344.
10. Paul Ricœur, "Le jeu avec le temps", *Temps et récit 2. La configuration dans le récit de fiction*, Le Seuil, 1984, p. 132.
11. *Ibid.*
12. Paul Ricœur, "Entre le temps vécu et le temps universel : le temps historique", *Temps et récit 3. Le temps raconté*, Le Seuil, 1985, p.227.
13. Paul Ricœur, "Les variations imaginatives sur le temps", *op. cit.*, pp. 232-236.
14. 写実主義小説の定義については、モラル・ニコラ「近代前後の写実小説と自己言及性」、『東京大学国文学論集』11巻、2016年、81-99頁を参照。
15. Paul Ricœur, "L'entrecroisement de l'histoire et de la fiction", *op. cit.*, pp. 346-347.
16. *Ibid.*, p. 347.
17. 成田龍一「第三章 東アジアのなかの日本国家論」『戦後思想家としての司馬遼太郎』、筑摩書房、2009年、163頁。
18. 同上書。
19. 福井静夫「日露戦争における日露両戦艦とその被害に関する戦訓について（中）」、『世界の艦船』（昭和三十四年六月号）、1959年5月10日、59頁。
20. 例えば、「京の春」の章で坂本竜馬は勝海舟の下で海軍学校で働く際、アジア連邦政府を設立し、海軍学校の分校を朝鮮や清国にも設立するという自らの夢を語っている。また、「近江路」の章では、竜馬が「世界の海援隊」を構想していることが述べられている。
21. 中村政則「第三章、近代史をどう見るか」、『『坂の上の雲』と司馬史観』、岩波書店、2009年、151-222頁。

文献一覧

- 磯田道史 (2017). 『「司馬遼太郎」で学ぶ日本史』NHK 出版新書。
- 中村政則 (2009). 『『坂の上の雲』と司馬史観』岩波書店。
- 成田龍一 (2001). 『歴史学のスタイル——史学史とその周辺』校庫書房。
- (2003). 『司馬遼太郎の幕府・明治『竜馬がゆく』と『坂の上の雲』を読む』朝日選書。
- (2009). 『戦後思想家としての司馬遼太郎』筑摩書房。
- 司馬遼太郎 (1973). 『司馬遼太郎全集第 24 巻 坂の上の雲一』文藝春秋。
- (1973). 『司馬遼太郎全集第 25 巻 坂の上の雲二』文藝春秋。
- (1973). 『司馬遼太郎全集第 25 巻 坂の上の雲三』文藝春秋。
- (1987). 『司馬遼太郎全集第 3 巻 竜馬がゆく一』文藝春秋。
- (1987). 『司馬遼太郎全集第 4 巻 竜馬がゆく二』文藝春秋。
- (1987). 『司馬遼太郎全集第 5 巻 竜馬がゆく三』文藝春秋。
- 福井静夫 (1959). 「日露戦争における日露両戦艦とその被害に関する戦訓について (中)」、『世界の艦船』(昭和三十四年六月号)、1959 年 5 月 10 日、57-59 頁。
- モラル, ニコラ (2016). 「近代前後の写実小説と自己言及性」、『東京大学国文学論集』11 巻、81-99 頁。
- Paul Ricœur (1983). *Temps et récit 1. L'Intrigue et le récit historique*, Le Seuil.
- (1984). *Temps et récit 2. La configuration dans le récit de fiction*, Le Seuil.
- (1985). *Temps et récit 3. Le temps raconté*, Le Seuil.
- ジェルジュ・ルカーチ (1969). 『歴史小説論』、伊藤成彦訳、白水社。

Entre histoire et littérature

Le narration dans *Saka no ue no kumo* de Shiba Ryōtarō

James Au

La plupart des chercheurs ont jusqu'ici analysé les œuvres de Shiba Ryōtarō (1923-1996) dans une perspective historique. Ils font souvent référence aux documents. Dans le cas de *Saka no ue no kumo* (*Les nuages sur la colline*, 1968-1972) en particulier, les historiens soulignent souvent les décalages entre les sources historiques et le récit, et concluent que cette œuvre est un exemple de « révisionnisme historique ». Ils la critiquent sévèrement, parce qu'ils ne la considèrent pas comme un roman historique mais plutôt comme une étude historique.

Cet article propose de lire le texte au travers de la méthode narrative afin de mieux comprendre la perspective historique de Shiba. Il faut tout d'abord préciser les rapports entre l'histoire et la fiction. En se référant à *Temps et récit* du philosophe français Paul Ricœur, on peut comprendre comment l'histoire et la fiction empruntent chacune à l'autre leurs techniques afin de « refigurer » – représenter – le temps. Selon Ricœur, les historiens racontent (erzählen) et commentent (besprechen) alternativement pour neutraliser le passé.

Au contraire, les romanciers doivent se soumettre au temps de la fiction, comme il le dit. Bien que la définition de la fiction concerne seulement ici le roman réaliste, on peut esquisser trois caractéristiques principales de *Saka no ue no kumo* : l'alternance entre le récit et le commentaire, la digression (yodan banashi), et les différentes fonctions de la parenthèse.

Au terme de l'analyse, on voudrait définir *Saka no ue no kumo* comme un roman historique – un mélange de fiction et d'histoire. En tant qu'auteur de romans historiques, Shiba Ryōtarō utilise les caractéristiques du roman afin de raconter une histoire inédite.