

試みとしての歴史小説

——井伏鱒二「逃げて行く記録」——

河津侑真

一 はじめに

井伏鱒二「逃げて行く記録」は、一九三〇年三月に雑誌『文学』に発表された作品であり、同年七月に単行本『なつかしき現実』に収録された。この作品は、木曾義仲の台頭を契機とした平家の都落ちの場面から始まり、逃亡の旅を行う平家一門の様子が平家公達の日記という形式で、日付を追う形で書き継がれていく物語である。作品内の時間は寿永二年（一一八三年）の「七月十五日」から「七月二十八日」の間であり、鎮西の反乱を制圧した仲間が帰京する場面から、木曾の侵攻から逃れるために都落ちした平家一門が船での逃亡を始めるまでの様子が描かれている。また、本作品の初出稿には末尾に「未完」の語が付され、物語の中途であることが示されている。実際、このテクストは、約八年の歳月をかけて断続的に執筆された他作品とともに『さざなみ軍記』（河出

書房一九三八年四月）を形成し、その一部分となっている。^①
『さざなみ軍記』に至る諸作品が長期間に渡って断続的に執筆されたことの理由について、井伏は「この物語の主人公である少年が戦乱のため急に大人になる姿を書くため」^②であったと述べている。こうした井伏の自己言及の影響もあり、先行研究では『さざなみ軍記』前半から後半へ掛けての変化を、様々な視点から意味付ける試みが行われてきた。たしかに、『さざなみ軍記』の中に配置されたとき、「逃げて行く記録」は作品全体の中で極めて短い冒頭の一部分に過ぎず、作品後半との差異という観点から相対的に読まれ、解釈されることになる。ここでは「逃げて行く記録」という枠組み自体が解体され、単独作品としての「逃げて行く記録」が本来持つていたはずの価値が顧みられることはないのである。
しかし、初出稿に付されていた「未完」の語が削除され、独立して単行本に収められたことからわかるように「逃げて行く記録」は、単に『さざなみ軍記』成立のための準備段階の作品とし

てのみでなく、完結した一つの作品としても読まれ得る可能性を持つものであった。東郷克美が「さざなみ軍記」は井伏鱒二が最初に手つけた歴史小説である³⁾と述べているように、『さざなみ軍記』は一般に井伏による初の歴史小説とされているが、厳密にはその冒頭に当たる「逃げて行く記録」こそが井伏の初の歴史小説なのである。そこで、本稿では「逃げて行く記録」の分析を通して、井伏の文学において歴史を扱うという初めての試みの実態と意義について検討したい。

「逃げて行く記録」は、短編作品であり、物語内の時間も僅かな期間しか流れておらず、さらに続編が企図され途中で断筆されていることから、必ずしも展開の多い作品ではない。しかし、全編が日付を付した日記形式を採っており、その「日記」を語り手である「私」が現代語に翻訳し読者に示すという体裁で書かれていることなど、特徴的な構造を持つ作品である。本論での分析を通して、大局的な視座から事実性や一貫性を志向して書かれる(歴史)の場を舞台としつつ、個人的な断片的な日記という叙述方法でそれを物語化するという試みを持つ意味を検討したい。「逃げて行く記録」を、歴史小説に初めて取り組んだ井伏による一つの実験の場として捉え、作品の内容と形式からその実践の在り方を確認していくとともに、そこで読者が立たされる位置について考察することで、本作品が持つ歴史小説としての価値を明らかにすることが本論の目的である。

二 昭和初年代の〈歴史〉と文学

本節ではまず、「逃げて行く記録」が発表された昭和初期に至るまでの歴史を扱った文学の諸相を確認し、その特徴と流れを概観する。そこで注目すべきなのは、大衆文学の一ジャンルとしての時代小説の存在である。大衆文学は昭和初期にジャンルとして成立し、一大流行を巻き起こしたが、その中でも時代小説は最も大きな位置を占めていた。セシル・サカイは、時代小説が「純日本的なもの」であり、「きわめて古い歴史をもったもの」であると述べ、その起源を「叙事詩的な物語の非常に古い系譜」にあると指摘している。⁴⁾

それは、主に中世に数多く誕生した『平家物語』や『源平盛衰記』、『太平記』などの物語によつて形作られる系譜である。これらの作品に描かれたテーマは口承文芸として、江戸時代に至るまで旅人や僧といった語り部によつて脈々と語り継がれ、やがて江戸時代の独特の口承文芸である「講釈」となった。そして明治期には、講釈から「講談」が誕生したのである。このように講談は中世の歴史物語の伝統を汲むものであり、その題材としても歴史に取材した「武勇伝」や「剣豪譚」が多く語られた。やがて講談は速記者によつてテキストへと書き換えられ、読み物としても受容されるようになる。そして、一九一一年には講談社から『講談倶楽部』が刊行されることになるのである。

『講談倶楽部』の発行者であった野間清治は、講談の専門家ではない人々にも新しい講談の執筆を依頼するようになり、これが大衆文学の前身としての「新講談」のはじまりとなった。こうして講談は、従来の速記による書き写しではなく、読むために書かれるものとして文章化されることとなったのである。新講談の書き手には、後に雑誌『大衆文藝』の創立メンバーとなる平山蘆江や長谷川伸も含まれていた。こうして徐々に文学上の一つのジャンルとして確立し始めていた大衆文学は、一九二〇年代の関東大震災後の復興による産業の合理化、出版技術の発達、文芸雑誌の流行によるマス・メディア時代の到来などの要因によって生まれた〈大衆〉に受け入れられたことで、大量の読者を獲得することとなるのである。

そして、一九二六年一月、報知新聞社から雑誌『大衆文藝』が創刊された。このことが大衆文学が「制度的なものの名称として一般読者の前に」現れた最初の例として、「大衆文学の公式の誕生を告げるもの」であったとされている。^⑤以来、大衆文学は時代小説や探偵・推理小説といった様々なジャンルを包含しつつ展開していった。特に、歴史を扱う時代小説は先述したような伝統的側面を持ち、『大衆文藝』の創立メンバーの大部分が時代小説作家であったように、大衆文学全体の中でも重要な位置を占めていたのである。

しかし、時代小説は歴史を扱う文学ではあるものの、「純文学作家の専有物」であった「歴史小説」とは区別されるものと認識さ

れていた。^⑥大衆文学は特にその初期においては「作家の墮落」によって書かれるものと断じられ、純文学を中心とする他ジャンルからの批判に曝されていた。大衆文学作家たちは自分たちの文学上の立場を守るために、この新しいジャンルを価値付ける理論を必要としていた。他ジャンルの主張する従来の価値基準と戦いながら、自らの持つ価値を証明していかなければならなかったのである。そして、歴史を文学においてどう扱うべきかという問題についての葛藤は、純文学的「歴史小説」と、初期大衆文学の中心的な位置を占めた時代小説の間でも生じていたのである。「逃げて行く記録」が発表されたのは、まさにこうした時期だったのだ。

この「歴史小説」と時代小説の関係性について検討するために、同時期に直木三十五と正宗白鳥との間で交わされた論争を確認したい。池田浩士は「大衆文学の独自の価値と存在理由を他の文学諸分野と対抗して主張するような批評と理論化の作業」を行ったほとんど唯一の人物として直木三十五を位置付けている。実際に直木は多くのメディア上で大衆文学の在り方をめぐる評論を発表しており、そこから大衆文学の成立と展開において「固有の価値の尺度」を自らどのように見出し確立していったのかが確認できる。中でも、直木が一九三一年一月に『東京日日新聞』に寄せた「大衆文学の弁（正宗白鳥氏に答ふ）」は、当時の大衆文学の在り方と時代小説において歴史を扱う際の視座について知る上で有効な資料である。

正宗白鳥は『改造』一九三一年一〇月号にて発表した「文壇縦

横記」において、直木の「南国太平記」を批判している。「南国太平記」は、一九三〇年六月から翌年一〇月にかけて『大阪毎日新聞』、『東京日日新聞』に連載された作品であり、島津家の斉彬と久光の家督争い、いわゆる「お由良騒動」を題材としている。「大衆文学の弁（正宗白鳥氏に答ふ）」は、白鳥の批判に対して直木が反駁を試みた評論である。ここで直木が特に力を込めて反論したのは、白鳥が家督争いの中で起きた呪殺事件を「空々しい」・「超人的」などの語を用いて批判したことである。これに対して直木は次のように反論する。

呪殺の場面を、調べるだけ調べ、書けるだけ書いて、それが、幾らかの、すごさと、現実性をもつて表現されてみさへすれば、ある程度の文学的価値は、それでも十分であると、私は信じてゐる。「空々しさ」をかいても「超人」をかいても、その価値は、この一点で決する。

直木は、白鳥に対する反論として、呪殺事件が記録に残る「史実」であり、少なくとも斉彬の「七人の子供が次々に暴死した」ことが、呪殺によるものであると信じられていたことの「事実」性を主張している。白鳥が呪詛という要素について、史実がないものを直木が「趣向として取入れた」と考えた誤解を指摘し、その「史的知識の皆無」を批判したのである。

尤も、直木は史実の眞実性に固執し、呪詛が現実に取り得ると

指摘したのではない。むしろ直木が時代小説作家として注目したのは、呪詛という要素によつて史実の中に現れた「空々しさ」だったのである。直木は「凡そ大衆物とは純文学にないローマンチック、空々しさ」、英雄、超人を求めてゐる要求から生れてゐる」と主張したのである。

直木の論じる大衆文学の存在価値が専ら純文学との差異の中で規定されていたことに鑑みても、この白鳥との論争に表れているのは、大衆文学・時代小説の立場からの歴史小説とは異なる史実にアプローチする方法であると考えてよいだろう。端的に言えば、時代小説は史実の中から「怪奇」や「機智」を基とする「空々しい」事件や現象、「超人」を発掘し、それを作品の主たる「題材」として扱うのだ。そのため、時代小説作家はまず史実を「調べるだけ調べ」、「空々しい」ような現象も敢えて合理化することなく「書けるだけ書」くのである。さらにその上で求められるのが、「空々しさ」を「すごさと、現実性をもつて表現」という描写の力である。非日常的な現象や事件、超人を題材としながら、ここにリアリティを付与するような描写の力が時代小説の「文学的価値」を決定付けると考えられたのだ。

また白鳥は、「大衆文学論」（『中央公論』一九三二年一月）において、直木の反駁に答えている。白鳥は直木との論争で主な争点となつていた史実と空想との関係について、「私も、奔放自由な空想には、今なほ芸術的趣向を覚えてゐる」と述べた上で、次のように主張する。

近代文学が古文学を凌いでいるのは、人間の心理に深く立入ることであり、現実の世相現実の人間をあくまで追求して、白日の下に曝露することであり、幻想も空想も、アランポーの作品によつて證明される如く、現実以上の現実として光彩を放つことである。

ここで白鳥が近代文学の要点として繰り返し述べるのが、作品の持つ「現実」性である。直木もまた、大衆文学の価値を左右するリアリティとしての「現実性」に注目したが、それと白鳥が指摘する現実性とは些か異なつたものであることは明白だ。白鳥が直木の言う「文壇小説」の立場から重視したのは、史実に取材した題材を扱つたとしても「現実の世相現実の人間をあくまで追求」し、「現実以上の現実として」描出するという姿勢であつた。言い換えれば、近代文学にとつて、その最たる目標は「人間の心理に深く立入」り、「現代人の心に触れる」作品を書くことであり、それは歴史小説というジャンルにおいても同様であるという主張が展開されたのだ。そのため白鳥は、「歴史上の人物や事件を見ても、そこに自己や自己の周囲の影を見れば見るほど、我々に興味があるので、大衆小説だつて、作家に誠意があつたら、究極はそこへ進んで行くのであらう」と述べている。つまり、白鳥の歴史小説観から言えば、過去の世界を舞台とし、過去の世相・人物・事件を扱つたとしても、その最終的には「現代人」の「現実」や「心

理」の追求へと向かつて行かなければならないのである。白鳥がこのことを「歴史文学作法」の「正道」と考えていたように、ここではこうした執筆態度を当時の「文壇小説」的歴史小説の典型的な範型であるとしているのだ。

以上見てきたように、直木と白鳥の論争からは、大衆小説と「文壇小説」の歴史という素材に対する姿勢の差異を読み取ることが出来る。前者では、時代小説が「興味本位」の文学であるという立場から、史実の中の非日常的要素が敢えて取り上げられ、それを強いて現代に引き付け合理化するのではなく、叙述の力によつて「すごさ」と「現実性」を付与することが重視されていた。一方後者では、歴史や史実を飽くまで「現代人」の「現実」や「心理」へと積極的に接続し、歴史的人物も「我々の知人であるが如く」書かれることが明確な目的とされていたのである。本稿で問題にしたいのは、こうした振幅の中で初めて「歴史」を素材とした井伏が、「逃げて行く記録」での試みによつて取ろうとした立ち位置である。それを検討するために、次節では発表メディアに注目しその方向性を確認したい。

三 雑誌『文学』というメディア

「逃げて行く記録」が発表された雑誌『文学』は一九二九年一月から一九三〇年三月まで発行された月刊同人雑誌である。『文

『文学』は僅か六号で終刊したものの、既存の価値基準に回取されない「文学そのもの」の革新を目指すという目的を持ち、幅広い分野から寄稿を受けながら精力的な活動を行った。こうした『文学』の目的意識が受け継がれた後継誌『作品』は『文学界』の一母体となるなど、『文学』で行われた実践は「昭和初頭の文学にきわめて大きな役割をはたした」と評価されている。⁷⁾

『文学』の編集同人は、犬養健・川端康成・横光利一・永井龍男・深田久弥・堀辰雄・吉村鉄太郎の七名であった。ただし、「同人制の形態をとっているが、実質は堀辰雄が編集者としての見識を働かせたりトル・マガジンだった」⁸⁾との記録があり、同人の中でも堀辰雄が『文学』の創刊と編集に対して大きな役割を果たしていたことが窺える。また、堀辰雄は『文学』創刊の約一カ月前に『読売新聞』紙上に『文学』を創刊する私達七人の考へ⁹⁾と題した文章を発表しており、ここには『文学』が掲げた目標が端的に表されている。

「文学」といふ名前は私達のやうな若い連中の雑誌のそれとしては、やゝ色彩乏しい名前とは思はれたが、それにも拘らず私達がこの名前を敢て採用したのは、私達は私達の仕事の手始めとして先づ文学そのものをもう一度正当に見直さなければならぬと思つたからである。(中略)一つの方向が与へられさへすればよいのだ、与へられなければならぬのだ。

雑誌の名前といへば、私達の或者はこの雑誌に「左翼」といふ名前をつけたがつてゐた。今日くらゐ文学上の左翼と政治上の左翼とが混同されてゐる時代はあるまい。左翼政党の機関誌が私達には甚だ右翼としか思はれない作品のみを擁護してゐるのは止むを得ないことなのではあらうが、私達には残念だ。そのために、私達の中の左翼的な作家たちが「左翼」といふ名前の雑誌を出したがつたのは無理もないことである。

ここで堀辰雄が『文学』の立場として標榜しているのは、「文学上の左翼」としての立場である。堀は『文学』での活動を通して「文学そのもの」を「正当に見直」すことを目指していたのだ。また、その点について堀は「文学上の左翼と政治上の左翼」の「混同」について批判している。この言葉からはプロレタリア文学運動の存在を意識せざるを得ない当時の文壇状況を窺い知ることができる。「政治上の左翼」としての立場と結びついた文学がある一方で、堀が目指したのは政治とは切り離された「文学そのもの」の革新であった。

また、『文学』を創刊する私達七人の考へ¹⁰⁾の中には、「流行」という語が頻出している。堀は、「世間には人々の従はねばならぬ流行といふものがある。軽佻なる人々が軽佻なる流行を形づくるとく、また真面目なる人々が真面目なる流行を形づくっている。」と述べる。その上で、「今日」では、「軽佻の流行」によって「真面目な新しい流行」がその方向性を失つていくという危機感を露

わにするのである。

尤も、ここで注意しなければならないことは、この時点で堀自身も「文学の革命」の終着点を明確には意識化することができていなかったであろうという点である。その証拠に堀が提唱する「文学上の左翼」としての在り方は、常に「政治上の左翼」との混同の否定や、「軽佻な流行」の否定という形でのみ語られている。理想的と考える決められた文学の在り方を推進するのではなく、「軽佻な流行」を打ち破るような「新しい流行」を形作っていくという作業自体が堀の目標であり、『文学』はそのための実験的な場として用意されたのであった。そのため、『文学』は七人の同人以外にも、「当時の主要同人誌のことごとくから、最も有能と思われるメンバーを次々と起用した」⁽¹⁰⁾のである。

そして、『文学』は次第に新たな芸術派の一拠点として機能していくことになる。井伏は、『文学』に「屋根の上のサワン」(一九二九年一月)、「逃げて行く記録」(一九三〇年三月)を発表し、準同人としてこの雑誌に携わっていた。また、『文学』は井伏の「逃げて行く記録」が掲載された最終号第六巻において雅川晃の「芸術派宣言草案」を発表した。雅川晃は文芸評論家であり、第九次・十次『新潮』や、井伏も同人を務めた『文芸都市』などの同人であった。また『文学』では雅川も井伏と同様に準同人としての扱いを受けていた。「芸術派宣言草案」は、「文学そのもの」の革新に努めた雑誌『文学』が最終号という場で打ち出した重要な「一つの方向」であったといえるだろう。

永古不滅なる如何なる芸術もこの世にはない。考へても見るがいい。源氏物語は、貴族生活に於ける恋愛を語った。近松西鶴は、町人生活に於ける恋愛と金欲とを描いた。その故にこそ、我々は生々しい現実感を得る。貴族時代としての、又町人時代としての。もしこれが、所謂純粋であつたとしたら、我々は何等現実感を感じないだらう。詩に於いてすら、その言語には時代的特色がある。万葉集は畢竟万葉的詩を伝へる。が、それ故に現実感があるのだ。

雅川は「芸術的価値」には「可変性」があると主張する。なぜならば、それぞれ異なる時代の「時代的特色」を表現した作品が「芸術的価値」を持つと考えたためである。この論の中で雅川は古典文学を例に挙げ、同時代における「時代的特色」を描出した作品が「芸術の長き生命」を得て、現代にまで残る文学作品の名作となつたと述べている。雅川が「芸術的価値」を生み出すために重視した要素は、美しい叙述や革新的な表現などではなく、それぞれの「時代」と対峙する「生々しい現実感」だったのである。ここで重視される「現実感」とは、作品の同時代における社会状況・時代的特色を、そこに生きる書き手が〈内〉からまなざす視点によって支えられている。

時代的特色を排した「言語」によって編まれた文学作品があるとするれば、それはいかなる時代においても同様に読まれ得る強固

な枠組みを持つのかもされない。しかし、そうした作品よりもむしろ、書かれた時代と正面から対峙し、その「現実」を描出する文学こそが時代を超えた「現実感」を読む者に与える「芸術的価値」の高い文学であるとされたのだ。こうした主張が、一貫して文学の革新を標榜してきた雑誌『文学』が辿り着いた一つの到達点であったといえるだろう。

このことは、『文学』に発表された「逃げて行く記録」が平家の公達の日記という形式で書かれたことも密接に関わっていると考えられる。源氏物語が貴族社会、西鶴の作品が町人社会という「時代」を切り取って描かれたように、「逃げて行く記録」もまた、平家滅亡の当事者としての公達という書き手が、自身の生きる「時代」を切り取って残した文学なのである。このように「時代」と対峙する文学を歴史小説という枠組みにおいて表現する際に、日記形式の叙述ほど適した叙述形態はないだろう。それは、「時代」の「現実感」を表象するために最適な叙述形態であったのだ。

四 日記による歴史叙述

「逃げて行く記録」は、木曾義仲の台頭による平家の都落ちの様子を描いた歴史小説である。そして前節の終わりでも確認したように、本作品が持つ最も大きな特徴は物語が日記の形式で綴られているという点である。日記という叙述方法によって歴史を物語

化することの意味について改めて考えるために、まずは日記という叙述形態そのものの特徴を整理しておく必要があるだろう。第一に、日記は断片的なテキストにしかかなり得ないという特徴を持っている。例えば、作中でこの特徴は次に示す「七月十六日」の記述に表れている。

帝都へ一つの悲報がつかはつた。北国鎮定に出征したわが軍は、その殆んどごとくが越後の或る谷間に於て敗亡した。

(中略)

何ゆえ宇治や瀬田の橋をひきおとさないのだらう。何ゆえわれわれは結束しないのだらう。三位中将にこのことを質問すると、次のやうに言はれた。

この悲しい出来事は、今回は帝都に於てだけのことでない。遠国近国に於ても同じ状態である。そして木曾の軍勢の一部は、すでに帝都に闖入しようとしてゐる。宇治や瀬田の橋は、間もなく木曾の軍勢が彼等より他のもつと有力な軍勢に設へるために、引きおとすであらう。今は最早われわれは主上を奉じて帝都を去らなければならないであらう。

ここでは、はじめに「越後の或る谷間」で平家の軍が「敗亡」したことが記されている。戦いの起きた時期や場所、戦死者数などから考えると、この戦とは俱利伽羅峠の戦いであることが察せられる。俱利伽羅峠の戦いは、圧倒的戦力差による不利を強い

れていた木曾義仲が、奇策「火牛の計」を用いて平家の大軍を相手に勝利を取めた戦いとして知られている。この戦いに勝利したことによって、義仲は北陸道を通って都まで攻め入ることができたのである。

このように倶利伽羅峠の戦いは、源平の動乱において極めて重要な戦いの一つであるが、ここではその地名や具体的な戦の内容については一切語られていない。なぜなら、日記はその性質上、(今・ここ)において認知されている物事しか書き得ないからである。

日記においては、書き手の心情や経験した物事以外は伝聞した不透明な情報しか記述することはできない。従って、公達は倶利伽羅峠の戦いについての詳細を記すことができず、質問を受けた三位中将は現在の戦況から予想される未来の可能性を述べることでしかない。つまり、日記は記録の一形態であると同時に、必然的に空白や沈黙を多く含む叙述形態でもあるのだ。

そのため、日記を読む読者はそこに書かれた内容を読むだけでなく、書かれていない空白をも読み取り、自らテキストを補う位置に立たされる。さらに、それが歴史小説という場で扱われる際には、読者は歴史コンテキストを利用しながら、公達も未だ知ることのない歴史的展開を予知し、その空白を埋める作業を通して過去の物語世界に参加することになるのである。読者は帝都に伝わった「悲報」の内容から、それが倶利伽羅峠の戦いであると読み取ることもできる。或いは、三位中将の予想から、帝都への義仲の侵入、平家の都落ち、そしてやがては壇ノ浦での平家滅亡と

いう歴史的展開を予め想像し、作品を読むこともできる。公達の日記には、ただ継起的な出来事がその断片のままに記述されていく。しかし、その断片が読み手の歴史的コンテキストと響き合うとき、「逃げて行く記録」という物語を通して、事後的に(歴史)として認識されるものの存在が作中に立ち現れて来るのである。また、日記形式の叙述が持つもう一つの特徴を、作中の言説に引き付けて確認したい。例に挙げるのは「七月二十七日」の記述である。ここには、二十五日に帝都を迫られた平家一門の人々が、旧都福原に到着するまでの過程が書かれている。

昨夜は数人の雑兵が脱走した。けれど誰も彼等を非難するものはない。私達の旅には目的地がないからである。

今日は七月二十八日であるかもしれない。私は正確な月日を失念した。しかし私は僚友に質問するのを我慢しよう。相手を悲しませるだけである。日附といふものは、希望を抱いてゐる人にとつてだけ必要であらう。

ついに都落ちが現実となり、逃亡の旅をすることとなった公達は、「私達の旅には目的地がない」と日記に記している。また、帝都を出発した二十五日の日記にも、「私達の旅程はその前途が遠いらしい。そして誰もその目的地を知つてはゐない」というように先行きの見えない未来に対する不安が現れている。このような記述は、日記が常に(今)しか語り得ないという特徴を如実に表す

叙述である。日記は始まりも終わりも自由に設定することが出来る。また、日記では日々の出来事がその日ごとに記述されるため、そのつながりも連続性や一貫性を持たず、非連続の断片的なテキストであるといえる。日記においては、書き手が自己の年少期を回想して叙述するように、現在（未来）の視点から過去の自己に統一性を与えるという作業が行われ得ない。よって日記形式で書かれる本作品には、常に不透明な未来に対する不安や恐怖がそのまま書き留められることになるのである。こうした平家一門の切迫した感情描写は、読者が平家滅亡という事実を予め知っていることよって、その悲壮感がより強調されることになる。

また、「七月二十七日」の記述において公達は「月日を失念」している。この「失念」からは、都落ちを強いられたことや、旅の苛酷さなどによる心労を読み取ることもできる。しかし、この日記が後世に歴史記録として読まれることを意図していない、個人的な記録であるならば、そもそもこの「失念」を記述する必要はないのではないだろうか。しかし公達は、日記という記録形式において最も根本的な情報である「月日」の不明確さを自ら暴露している。そして、この「失念」から表現されているのは、もはや未来に希望を抱くことのできない公達や「僚友」の悲しみという個別的な感情の描写である。公達は、「月日」という情報の不明確さを敢えて日記に記しながら、そこから個人の感情を取り出し表現しているのだ。

以上のように考えれば、日記という叙述形式が一般的な〈歴史〉

の叙述とは対置される構造を持つことがわかる。例えば、個人の〈歴史〉を叙述したものととして、日記の他に史伝や伝記が挙げられるが、これらは対象人物の誕生と死という明確な始まりと終わりを持ち、その二点を結ぶ線分が現在の書き手の視点から統一性を持つように整理されるという点で、日記とは異なる性質を持っている。そこでは様々な根拠による明証性が志向され、語り得ぬことについては沈黙せねばならない。一方で日記は、明確な始まりも終わりも持たず、断片的なテキストの連続であるため、主観的な統一性さえも保証されていない。さらにそのことよって必然的に空白を含み持つことになるのである。

大局的な時間を対象とし、統一性と事実性を志向する〈歴史〉叙述に対して、公達の日記は個人的・断片的・非連続のテキストであり、記録の明証性も志向していない。〈歴史〉の書き手は、一定の期間を対象として、始まりから終わりに向かって起こる様々な出来事を相対的に意味付け配列する。しかし、日記の書き手は、〈今・ここ〉で知覚される内容しか書き得ず、今日の出来事が未来においてどのような意味を持つことになるのかを知ることができないのである。このように日記という形式は、継起的な時間を追って書かれる記録的テキストでありながら、〈非歴史的〉な特徴を強く持つものでもある。「逃げて行く記録」を通して試みられた実践とは、この非歴史的な叙述形式を借りて歴史を文学として物語化することだったのではないだろうか。

大きな物語としての〈歴史〉世界を題材としつつ、日記という

個人的で断片的な叙述方法を用いたことによつて、読者は歴史の空白を埋めながら過去の物語世界に参加するように促されていく。また、歴史的コンテクストを埋めていく中で拗り上げられていくのは、〈歴史〉の中には必ずしも姿を現すことのない小さな個人の当事者としての感情であり、「時代」と対峙する「現実性」だったのである。

五 「逃げて行く記録」の構造

前節では、日記形式という作品の特徴をもとに、それが歴史小説の文体として採用されたことの意味について考察した。このことを踏まえ、次に歴史小説としての「逃げて行く記録」の構造的特徴を明らかにしていきたい。

序文でも述べたように「逃げて行く記録」は、日記の翻訳という体裁をとっており、作品冒頭部ではこのことが読者に明示されている。ところが、「逃げて行く記録」は単行本収録に際して、ここに大きな改稿が施されるのである。すでに述べたように、本作品は単行本収録時に未完の作品から完結・独立した作品へと移行している。その際の言説の質的差異を、以下で確認してみよう。

《初出》

私は史実といふものにあまり興味をもつてゐない筈であつた

が、兵乱に追はれて帝都を逃亡した文学少年(?)の日記は、私も愛読することができた。その日記を現代語に訳述してみよう。次の如くである。

《単行本》

寿永二年七月、平家一門の人々は兵乱に追はれて帝都に逃亡した。次に示す日記は、そのとき平家某の一人の少年が書いた逃亡記である。ただいま私は、その記録の一部分を現代語に訳してみることにしよう。

一見しただけでも、全く異なつた言説であることがわかるだろう。初出版では、史実という言葉を用いながらも、平家の公達が残したものが記録・史料などではなく、「日記」とのみ表現されている。また、「私」は公達を「文学少年」と表現している。この冒頭部では、「私」によつて史実と日記が結び付けられ、文学として享受されるという枠組みの形成が行われているのだ。日記というパーソナルなテクストが史実と接続され、「私」はそれを「文学」として価値付けようとしているのである。公達の残したテクストは単なる個人の日記としてでもなく、一般的に想起されるような史実を著した歴史記録でもなく、歴史を扱う文学として読者に読まれることが期待されているのである。

これと比較して、『なつかしき現実』に収録された「逃げて行く記録」の冒頭部からは全く異なつた印象を受けるだろう。まず注

目されるのは、「文学」という語句が消失している点である。初出版「逃げて行く記録」発表の時点では、「私」によつて「文学」と規定されていた公達の日記が、ここでは記録として受容されている。ここでは、当初の史実であり日記であるテクストを文学として価値付けするという枠組みは機能していないのだ。初出版では、「文学」と「史実」を結びつけていた公達の日記が、ここでは「平家一門」の都落ちについて記された歴史記録として受け取られ、後世に「示す」という形式で作品が始まっているのである。

また、このことと関連して、冒頭部の書き出しが歴史記録的な語り口へと変更されている。単行本収録版ではじめに読者に示されるのは「寿永二年七月、平家一門の人々は兵乱に追はれて帝都に逃亡した」という過去の一時点における時間と作品に描かれる対象人物、そしてそこに起きた兵乱という歴史的事件の存在である。こうした語り口からは歴史的事象を語りの現在からのパースペクティブによつて捉えようとする意図を読み取ることができる。これは一般に想起されるような歴史記録、歴史書の書き手が持つ視座に通じるものであり、この書き出しから、物語内容が一つの過去に関する「記録」に拠つた事実として読まれるよう期待されていると考えられる。こうして単行本収録版での物語世界は、現代からまなざされる過去の一点としての歴史を描いたものとして認識されるのだ。

翻つて初出版は、飽くまでその内容が一少年の「日記」であるという立場を保っている。ここでは史実の事実性、或いは、特定

の歴史的事象を重視するといった姿勢は見られない。ここでは史実が「文学」へと結びつけられることによつて、物語世界が歴史の事実性と虚構性のせめぎ合う場として提供されている。さらに、こうした特徴を持つ初出版では、この作品が史実に興味をもたない現代人である「私」にも「愛読」され得るものとして、現代と隔絶したものではなく、むしろ「現代」に何らかの感興を与えるものとして、はじめから設定されているのである。

二つの冒頭部を比較すると「逃げて行く記録」という一つのテクストを、それぞれがどのように価値付けようとしているのかということを窺い知ることができる。初出版がテクストを個人の日記として捉え、「文学」として価値付けようとするのに対し、単行本では現代の視点からまなざされる記録として価値付けようとしているのである。この価値の置き換えは、物語の読みに影響を与えるものであると考えられる。例として「七月二十五日」の記述を確認したい。

昨夜、深更に及んで、法皇は右馬頭たつた一人を御供にして、御所を出させ給うた由。御行方を知るものは一人もない。

——中略——前の大臣をはじめ一門一族の人々は、主上を奉じて帝都を出発した。私の父はいつもうたひつけてゐる短歌や朗詠をくちずさみ、自分が狼狽してゐないことを示さうとしたが、私は父が常規を逸してゐることに気がついた。父は砂金を入れた大きな袋を馬の鞍にむすびつけるとき、その袋が破れて、

破けたところから金色の砂が絶えずこぼれ出るのさへも彼は知らなかった。

ここで重要なのは作中で唯一、日記の「中略」が行われているということである。さらに、この「中略」の前後では、日記の言説の質が大きく異なっている。「中略」の直前に述べられるのは、後白河法皇が人知れず御所を抜け出したという記述である。後白河法皇は後に、木曾義仲らに平家追討の宣旨を下し、平家一門は朝敵とみなされることとなったのだ。このように後白河法皇の脱出は歴史の転換点として、特に公達を含む平家一門の人々にとっては重大な意味を持つ出来事であったのだ。

しかし、この重大な事件について平家の人々が何を感じ、どう対処しようとしたのかが語られるはずの箇所は「中略」されてしまう。そして、「中略」の直後には平家一門がついに都落ちを余儀なくされたことが、「主上を奉じて帝都を出発した」と簡単に記されるのみで、その後は公達が父の「狼狽」した様子を書き付けるなど、個人的な記録の叙述に即座に移ってしまうのである。

はじめから本作品を「文学」であると規定し、飽くまで一少年の日記という性質を保とうとした初出版においては、この「中略」も一つの個人的な記述の「中略」に過ぎないと捉えられるかもしれない。しかし、作品の記録的側面を重視した単行本収録版においては、この歴史的な事件を扱う箇所が、作中で唯一「中略」されることは不可解に感じられる。この「中略」は、日記の翻訳者

であり単行本収録版ではその「一部分」のみを示すと述べた「私」の編集行為に他ならない。ここでは、公達の当事者としての個人的な叙述が削り取られ、代わりに大きな物語としての〈歴史〉を呼び込む可能性が示唆されている。単行本収録版では、公達の日記を歴史的記録として捉えたことで、作中における現代の「私」による過去への統一の意味付けとしての編集意識を読み取ることができるのである。

以上見てきたように、「逃げて行く記録」は、井伏による初の歴史小説であるとともに、その形式や構造について様々な実験が試みられたテキストなのである。第一節で確認したように、同時代における歴史を扱った文学は、時代小説も純文学的「歴史小説」も同様に、過去を素材としつつ、現代へ向けて語るという姿勢を持つていた。そして、〈歴史〉の中から現代人の興味に応えるような「超人」や「英雄」の姿、或いは現代人の「心に触れる」ような「心理」を取り出し、現代の読者に向けて提示したのだ。その中で歴史は、現代人の史実的興味に対する欲求を満たすもの、現代人の「心理」を表象するものとして、常に現代からの視座によって統一的な像を与えられていた。

しかし、井伏は「逃げて行く記録」を通して日記という文体の持つ特徴により、過去を現代に接近させるのではなく、過去へ現代の読者を参加させるという独自の手法をとったのである。このことよって「逃げて行く記録」は、時代小説とも純文学的「歴史小説」とも異なる、物語の「現実性」と歴史世界との親和性を

獲得しようとして試みたのである。さらに、「逃げて行く記録」を完結した歴史小説として成立させた単行本収録版においては、物語に敢えて客観的な歴史記録としての枠組みを与えたことよって、歴史へ参加するという機能を強化してみせた。また、それと同時に現代の翻訳者である「私」による歴史の編集の可能性を示し、歴史が編纂可能な流動的なテキストであるということを示唆したのである。

井伏は「逃げて行く記録」を発表した数年後、自身の歴史小説観をまとめた「史実ものについて」(『帝国大学新聞』一九三五年一二月一六日)という評論を書いている。「史実ものについて」は、「史実に取材した小説」の流行について「感想」を述べるといふテーマで書かれているが、その最終部で井伏は次のように主張している。

われわれの書く史実小説は、現実に対し幾らか迂遠であるといふ味はひを持つのが特徴である。それを流行に導く必要はないだろう。決して流行すべき性質のものではないと私は思っている。

ここで井伏は、史実を扱う小説が持つ特徴として「現実に対し幾らか迂遠であるといふ味はひを持つ」という点を挙げている。井伏は「史実小説」の持つ「現実」との「迂遠」さにこそ価値を見出したのであった。それは、時代小説や純文学的「歴史小説」

のように、〈歴史〉を現代と隔絶したものと捉え、現代ではあり得ないような「超人的」要素を描く姿勢とも、〈歴史〉を可能な限り現代に接続しようとする姿勢とも異なっている。〈歴史〉は現代と完全に切り離されてはおらず、また、単純に重ね合されるものでもない、まさしく「迂遠」なものとして捉えられているのだ。そして、作品の中に表される「迂遠」な〈歴史〉に接近していくためには、読者自身が各々の読書行為を通して物語世界に参加し、それを解釈していく必要がある。こうした〈歴史〉の「迂遠」さを自覚していた井伏は、それが現代において一定の型をもって表現され無批判に受容されながら、多数の読者を獲得すればよいというような考えに否定的であったのである。

「史実ものについて」から読み取られる以上のような井伏の歴史小説観は、「逃げて行く記録」で試みられたような、〈歴史〉の物語の中へ読者を参加させるといふ実験の内容と響き合っている。そこで井伏が試みた実験は、井伏自身の歴史小説観の形成にも影響を与えていたと考えられるのである。「逃げて行く記録」を独立した一作品として扱い、その実験的意味を探ることによって、同時代的な価値基準に回収されない、歴史と文学のあり得べき一つの方向性を読み取ることができるのだ。

注

(1) 『さざなみ軍記』は、それぞれ異なる雑誌上に発表された四編の短編作品が、一つの物語に統合され成立したという特殊な構造を持つている。その四つの短編作品とは、「逃げて行く記録」（『文学』一九三〇年三月）・「逃亡記」（『作品』一九三〇年六月〜三一年一〇月）・「西海日記」（『文藝』一九三七年六月）・「早春日記」（『文学界』一九三八年一月〜四月）である。これら四つの短編が、一九三八年四月刊行の『さざなみ軍記』に収められたことによつて、一つの物語となつた。また、四つの短編作品は「早春日記」を除いて、『さざなみ軍記』所収以前にそれぞれ単行本化されている。

(2) 井伏鱒二「自序」（『さざなみ軍記』河出書房、一九三八年四月）

(3) 東郷克美「『さざなみ軍記』論——逃げて行く記録」（『井伏鱒二という姿勢』ゆまに書房、二〇一二年一月）

(4) セシル・サカイ『日本の大衆文学』（平凡社、一九九七年二月）

(5) 前掲(4)を参照。

(6) セシル・サカイは前掲(4)において、「時代小説」は、原則として古代から明治期にいたる日本史の過去の時代を舞台としているが、「純粹のフィクション」であるという点で「歴史小説」と区別される」と述べている。

(7) 小田切進「文学」（日本近代文学館・小田切進編『日本近代

文学大辞典 第五巻』講談社、一九七七年一月）

(8) 長谷川郁夫『美酒と革囊 第一書房・長谷川巳之吉』（河出書房、二〇〇六年八月）

(9) 堀辰雄『文学』を創刊する私達七人の考へ」（『読売新聞』一九二九年九月七日）

(10) 小田切進「文学」解題」（小田切進編『復刻版 文学』日本近代文学館、一九七〇年六月）

（本学大学院生）