

はじめに

王朝時代の『栄花物語』『大鏡』に端を発する歴史物語は、中世にも命脈を保った。類縁の歴史的叙述も数多く残されている。本書は、その中でも、鏡物型歴史物語の伝統を最も強く受け継ぐ『増鏡』と『梅松論』とを主な対象とし、それぞれの独創的構想と文学史的先取性に注目する。

両作品の細部ではなく全体に、外貌ではなく内奥に注目する。作品中の多様な要素を集約して構成され、作品の中心軸を貫流するものを追究するところに本書の眼目がある。喩えて言うならば、身体内部に隠れて全身を支える骨格、視認できないながらも全体を統御する中枢神経系のようなものの見取図を描き出したいと考えている。作品世界のすべてを統御する機構を露呈させてみたい。この骨格のような内部構造を「基幹組成」と仮称する。

本書は四編二十三章から成る。

序編で『増鏡』と『梅松論』の文学史的位置づけと両作の関係性の一端を示した上で、第一編で『増鏡』について、第二編で『梅松論』について論究し、第三編では中世歴史物語史を展望している。

第一編の第一～四章で、『増鏡』の「明暗循環」構想による二家系対照の基幹組成を見だし、第五～九章によってそれを補強しつつ作品世界の特性を明らかにする。そのために天皇家の両統問題、先例や予言の機能、宮廷公家社会、隠岐の設定などを取り上げる中で、引用・論証が重出するところがあるが、省略していない。

第二編では、「天」と「將軍」の相関に注目して、歴史物語『梅松論』の基幹を形成する皇位継承史構想の特色を明らかにする。その際に後堀河院・後嵯峨院・光厳院・「先代（様）」・『太平記』などに着目する。

最後の第三編では、中世歴史物語史の特徴を明らかにし、『増鏡』の復古性と進取性に、『梅松論』の革新的新奇性に注目する。この二作品の独創性によって歴史物語史の針路が示されたと考えている。

序編 『増鏡』と『梅松論』——中世歴史物語史の岐路——

第一章 歴史物語史の中の『増鏡』と『梅松論』

――分岐する中世歴史物語――

はじめに ―― 歴史物語の性格 ――

文学史用語としての「歴史物語」は、『栄花物語』や四鏡（『大鏡』『今鏡』『水鏡』『増鏡』）を代表的作品とし、『秋津島物語』『池の藻屑』『月のゆくへ』を加えた八作品の総称として通用している。⁽¹⁾『六代勝事記』『五代帝王物語』『梅松論』『松蔭日記』等が含まれることもあるが、作品選別における見解の相違はほとんど認められない。⁽²⁾その一方で、歴史物語の本質やその作品群に含まれるための条件については、未だに確説を得るにはほど遠いと言わざるを得ない。⁽³⁾

歴史物語の範囲や本質が解明され難い一因に、歴史性と文芸性という異質で相容れない属性が混融する実情が関与することは疑えないであろう。文学作品として見れば、歴史的構成や記録的記述が目立って美的興趣を減退させることになり、歴史叙述として見れば、心理や感情の表現や物語的装飾が多すぎて歴史としての有効性を失うことになることから、歴史物語の根幹に「不充足」感が見いだされることもある。⁽⁴⁾科学のように「真」を追求する歴史と、芸術に属して「美」を発現する文芸との本質的相違に基づく必然的「不充足」であるとも言える。

このように相反する二要素が併存しているからには、いずれが枢要であり、いずれが根幹部分を形成しているかが判断できれば、本質究明に寄与するはずである。仮に文芸の枠内に歴史が収まり、歴史的部分が文芸的部分に内包されているとすれば、その本質は文芸であり、文芸として探究されなければならない。それに反して、歴史叙述の中に文芸的要素が含まれているとすれば、正体は歴史と判断される。文芸と歴史の優劣軽重や包含関係が定まらないために、歴史物語の本質解明に至らないという実情を認めてもよいであろう。個々の作品について一定の結論に到達しても、作品群全体には適用できない場合もあり得る。このような事態が、歴史物語の本質論を混迷に導いているのである。

そもそも、この混迷こそが、歴史か文芸かという二者択一的発想が歴史物語の解明方法としての不適切さを証明しているのかもしれない。⁽⁵⁾ 歴史と文学の二元性をそのままに受けとめることの必要性が説かれてもいる。⁽⁶⁾

しかしながら、歴史と文芸の関係、特に包含関係を完全に慮外して歴史物語を論ずることがきわめて困難であることも否定できない。また、この関係をめぐる研究史の蓄積も無視できるものではない。そこで、まず、歴史物語の性格についての見解を、「歴史を題材とする物語」すなわち歴史が物語に内包されると捉える立場と「物語風に書かれた史書」すなわち物語が歴史に内包されると認識する立場とに二分する試みから本稿の考究を開始したい。歴史物語の語義を「歴史の物語」と解する場合と「歴史を物語る」と解する場合とに二分する試みと言い換えることもできる。文学研究の立場から物語の側面を重視する観点と、歴史研究の立場から歴史に属する側面を重視する観点との対立を注視することになるかもしれない。

まず、歴史を内包する物語、「歴史の物語」とする見解を例示する。主に文学研究の立場から、文学史の中に歴史物語が位置づけられて物語の側面が重視される場合もこの範疇に入る。阿部秋生の「歴史に素材をとった物語」⁽⁷⁾、竹

鼻續の「平安時代に発生した歴史を素材とした物語」⁽⁸⁾という説明はこの例に該当するであろう。加納重文も、歴史物語が日本文学史の中の「ある場所を占めている」事実から古典文学作品と認定した上でその性格を考察する。⁽⁹⁾ このように、物語であることが前提とされる所説は少なくない。

岡一男は、特に『栄花物語』の歴史性と文芸性を考察して、単なる仮名の国史ではなく、歴史を主題とする物語であると結論づける際に、年紀や史実のおびただしい「誤謬」によって歴史叙述であることを疑い、ストーリーの「面白さ」を文学作品であることの根拠とした。⁽¹⁰⁾ 歴史物語の本質を物語（文芸）とする論拠に、歴史性よりも文芸性が優越するという考え方が関与するように思われる。⁽¹¹⁾ 「歴史を題材とする物語である」という理解は「歴史を題材とする物語として読むことができる」ということを措いては成り立たない。諸説を踏まえた上で、増淵勝一は作者の認識と読者の態度を精査して、「歴史物語は歴史を対象とした物語であって、文学的感動を読者に与えることを第一義とした作品である」と結論づけた。⁽¹²⁾ ここに歴史物語の本質に文学性を見いだす論拠が明示されたと言える。

次に、物語を内包する歴史、「歴史を物語る」作品として歴史物語が捉えられる所説を挙げておく。歴史研究の対象としては、歴史物語は史学史の中に位置づけられて、史書としての側面が優先的に捉えられるのが通例である。たとえば「平安時代後期以降に著わされた仮名書きの歴史叙述の書物を指す呼び名。（中略）国史学では、むしろ『物語風歴史（史書）』と呼ばれる。」と説明される。⁽¹³⁾ 坂本太郎は、歴史であることを前提に「物語風歴史」として『栄花物語』以下の歴史物語諸作品を検証した。⁽¹⁴⁾ 山中裕は、歴史物語を「歴史を仮名で物語風に書く」意に理解し、⁽¹⁵⁾ 「平安後期以降に成立した、歴史を仮名で物語風に叙述した書物」と約言する。⁽¹⁶⁾ また、文学研究においても、該当各作品が「雑史」に含まれていたことも関与して、古くは歴史書と見なされる傾向があった。芳賀矢一の「国文で記した歴史」⁽¹⁷⁾、石川徹の「王朝風の物語文体を用ゐて書いた歴史」⁽¹⁸⁾などがその代表例である。