

# 歴史小説はいかに評価すべきか

—— *Wolf Hall* と *Lincoln* の場合 \*

佐々木 徹

昔からおもしろい映画を観たらそれについて調べたくなるという癖があって、たとえば、ずいぶん前にトマス・モアを主人公にした *A Man for All Seasons* (1966) を観て以来、この人物には少なからぬ興味を抱き、伝記や歴史書を買ひ込んだりしている。



映画では、邦題が示すように、ヘンリー八世がローマと絶縁し自らキリスト教会の長たんとするのをよしとせず、命をかけてカトリック教の伝統に殉じたモアがまことにかっこよく描かれている<sup>1)</sup>。ポール・スコフィールド演じるモアは善玉で<sup>2)</sup>、彼を追いつ落とそうとするレオ・マッカーンのトマス・クロムウェル（上右のスタイル参照）

\* 本論は2016年11月5日に開催された京大英文学会年次大会の講演原稿に加筆修正を施したもので、JSPS 科研費 JP24520280 の助成を受けた。

- 1) 映画のもとになっているロバート・ボルトの戯曲は、通例、歴史を無視してモアの葛藤を現代風に（実存主義的に）解釈したものと批判される。特にモアがこだわる conscience という語についての誤解がよく指摘されるが、最近これに対して Louis Karlin が興味深い反論を提示している。
- 2) スコフィールドの演技のすばらしさはチャールトン・ヘストンのそれと比べると一層引き立つ。ヘストンはスコフィールドのモアには軽妙な機知が足りない」と豪語し（*In the Arena*, 488）、この作品を自ら監督して1988年に映画化した。巧まざるユーモアの持ち主である。

は悪玉、と話はとてもわかりやすい。しかし、いろいろ調べているうちに、モアは単に高潔な人物ではなく、ルターに強烈な嫌悪感を覚え、新教徒に対する迫害に異常とも言える執念を見せていたことが明らかになってきたし、クロムウェルを先見の明を持つ政治家で、整った官僚機構のもとで議会立法により世の中を動かす近代国家の土台を固めた人物、と評価する向きもあると知ることになった<sup>3)</sup>。

というわけで、ヒラリー・マンテルがトマス・クロムウェルを主人公にした小説 *Wolf Hall* (2009) を発表し、ステイーヴン・グリーンブラットの書評が出た時には、大いに興味をそそられた。グリーンブラットは小説の専門家ではないが、歴史と文学の関りについてはシェイクスピアの歴史劇を通じて十二分な心得があるうえに、モアの研究者でもあるから、さすがに傾聴に値する発言をしている（おかげで、これ以来歴史小説について考えることが多くなった）。グリーンブラットはまず、歴史小説とはなんぞや、と問いかけ、『ミドルマーチ』は小説が書かれた40年前に舞台が設定されているが歴史小説ではない、その理由は、この作品が虚構の人物ドロシア・ブルックを中心に展開するからだ、と言う。『ミドルマーチ』に比して、トルストイの『戦争と平和』は通常われわれが歴史小説という言葉で意味するものにうんと近い。しかし、ここでもわれわれの興味の中心はピエール・ベズーホフ、ならびにその他、炎上するモスクワを背景に群がる架空の人物にある。つまり、問題になるのは、作者の現在とは異なる時代の舞台設定とか、重要な歴史的事件に対する興味とか、実在の歴史上の人物を登場させる、とかいうことではない——確かにこれらは重要な要件ではあるが。もっとも十全に実現された歴史小説にあっては、歴史上の人物は単なる背景や端役ではなく、主役を務めるのだ。作者は彼らを想像力によって再構成してよみがえらせる。読者の関心の中心は彼らにある。さらに、歴史小説は別の特性を持つ。つまり、読者に、「ああ、そうであったに違いない」という思いを起こさせるのである。歴史小説は夢を与えてくれる。過去を完全に知るといふ夢、つまり、閉じられたドアの背後、記録に残らない、プライベートな場、誰も話を聞いて書き留めたりしていない場に入っていくことが完全になうのである。この夢を実現したすぐれた小説、たとえば、H. F. M. Prescott の *The Man on a Donkey* や、Thomas Flanagan の *The Year of the French* や、この *Wolf Hall* を読むと、過去の現実を目の当たりにし、実際の生に触れたと我々はひしひし感じる。こういった小説の中では、とくに死んだ過去の人間が動き出して、語り始める。「私は教科書に書いてあるだけの存在じゃありません。私もかつては命を持ち、複雑な感情を抱き、恐怖に震え、夢を見ました——読者のあなたと同じように」。以上が書評の要点である。

グリーンブラットはここで、「作者の現在とは異なる時代の舞台設定」という表現を

3) モアの味の悪い側面については Marius を、クロムウェルの肯定的な側面は Elton (1953) を参照。Guy (2000) と Schofield はよりバランスのとれた研究。

している。言うまでもなく、歴史小説とは（現在とは異なる）過去に材を求めた小説である。しかし、過去と言えば、昨日だって過去だ。これは前から気になっていることなのだが、いったい、どのくらい過去にさかのほれば「歴史」と認定されるのだろうか？ インターネット上の Historical Novel Society という大きなサイトでは、歴史小説を「少なくとも 50 年以上前」にさかのほるものと定義している。一方、スコットの最初の歴史小説 *Waverley* が 60 年前の話なので、すぐれた歴史小説に与えられる「ウォルター・スコット賞」はこれをもとに「60 年以上前」に設定された小説を対象にしている。しかし、これは単に年数の問題なのか？ わが国を例にとって考えるなら、60 年前、昭和 32 年に設定された小説を歴史小説と言うだろうか？ 首を縦に振る人はまずいまい。おそらく、明治ぐらいまでさかのぼって、今とは明らかに異なる時代が舞台になって初めて歴史小説と言うのではないか？ ただ、何をもって「現在とは異なる時代」とするのかは明確に定義できないので、結局、あまり難しい理屈をこねないで、グリーンプラットのようにそのあたりは曖昧にしておくよりないのかもしれない。

それはそれとして、グリーンプラットが、歴史上の人物を主人公にするのが真の歴史小説だ、と言っている点に注目したい（“In the most fully realized historical novels, the historical figures are not merely background material or incidental presences but the dominant characters, thoroughly reimagined and animated.”）。ところが、本家本元のスコットの小説においては主人公はもっぱら架空の人物で、歴史上の人物は脇役というのが基本的なパターンであり、むしろそちらが常道なのである。ただ、グリーンプラットの気持ちは理解できる。架空の人物とは異なり、歴史上の人物は既に事実のデータがたくさんあるので、それに縛られると、想像力を働かせるのが難しい、したがって、その分、成功したら高く評価できる——これはよくわかる理屈だ（本稿で取り上げる二つの歴史小説は、どちらも歴史上の実在の人物を主人公にした小説であり、そういう場合の作品の評価をここでは問題にしたいのである）。

グリーンプラットは、『『ウルフ・ホール』は驚くべき出来栄を示している。これは一見、どう見ても読者の共感を得られないような人物が成り上がっていくさまに焦点を当てた見事な歴史小説だ』ときわめて高い評価を与えている。この評価は広く共有されており、『ウルフ・ホール』はブッカー賞に加え、さきほど触れた、ウォルター・スコット賞も獲得した。さて、この、どう見ても読者の共感を得られないキャラクター、トマス・クロムウェルとはどういう人物か？ ヘンリー八世は、妻キャサリンが妊娠できる年齢を過ぎると、自分の後を継ぐ男の子がほしいこともあり、若いアン・ボーリンに惚れこみ、キャサリンと離別したい（厳密に言うと、この結婚を無効にしたい）と考える。それには法王の許可が要るので、ウルジー枢機卿がその交渉を任される。このウルジーの忠実な部下がクロムウェルだった。彼は、ウルジーがもたつて失脚した後も、ヘンリーに信用され、国王の右腕として絶大な権力を握る。

そして、ローマ・カトリック教会からの分離を図るヘンリーの政策を是認する言葉を口にしないトマス・モアと対立することになる。

『ウルフ・ホール』は『わが命つきるとも』とほぼ同じ期間を扱うのだが、ここでは逆にモアの忌むべき面が強調され、クロムウェルが魅力的に描かれている<sup>4)</sup>。「気ままで身勝手なヘンリーの言うことをきいてその手足となるクロムウェルは、ふつう共感を持つのが難しい人物であるがために、マンテルはその難題をクリアするべく、王に逆らうトマス・モアをヘンリーよりも嫌な、悪い、おそろしい人物として描いている」とグリーンブラットは言う。“More, as Mantel depicts him, has the particularly human perversity of religious fanaticism conjoined with sly intelligence” とか、“Cromwell finds More’s ascetic spirituality, his taste for hairshirts and self-flagellation, repellent, and he loathes More’s fraudulent urbanity” といった表現など、グリーンブラットは実に言葉の選び方が巧みである<sup>5)</sup>。

しかし、このモアの描き方は単純であり——『わが命つきるとも』のモアが善玉すぎるとしたら、このモアは悪玉すぎる——大きな問題をかかえている。なぜかという、その結果、肝心なところで読者を混乱させてしまうからである。この小説のモアに対する最初の言及は、彼が異端者を拷問にかける（“Thomas More will get hold of them and shut them in his cellar. And all we will hear is the sound of screaming.”）というウルジーの意見の中にあり（22）、モアが最初に登場する場面では彼がウルジーを陰険に非難し、クロムウェルがそれに噛みつく（191）。次いで、クロムウェルがチェルシーのモア宅に招待されると、モアが妻を嘲るさまをみて彼は食欲をなくす（226-34）。というわけで、クロムウェルのモアに対する感情を表現するのに、グリーンブラットが“loathes”という語を用いるのは妥当と思われる。であるから、小説の後半で、クロムウェルがモアに、「あなたがなぶり殺しにされるのは見たくない」（634）とか、「子供のころから尊敬していたあなたが宣誓するのを拒んで我が国の敵を喜ばせるのを見るぐらいなら、自分の息子の首が切られるのを見る方がましだ」（566）などと言うのを目にした読者は、おかしい、彼がそんな科白を吐くはずはない、と感じるだろう。特に、息子の首が云々というのは、いかにも嘘くさい。ところが、実は、この科白には歴史的な根拠がある。ヘンリーが国内においてローマ法王に勝る宗教的権威をもつことを認めなかったがためにモアがロンドン塔に幽閉された後で、娘のマーガレットにあてて書いた手紙（1534年4月17日付）が残っている。

Upon this Master Secretary (as he that tenderly favoereth me), said and swore a

4) ここにはマンテルが元カトリック教徒で、今は教会の批判者になっているという事情も関与していると考えられる。

5) 以下、引用部に施した下線はすべて引用者による。

great oath that he had lever that his own only son (which is of truth a goodly young gentleman, and shall I trust come to much worship) had lost his head than that I should thus have refused the oath. (Wegemer and Smith, 315)

モアはクロムウェルと交わした会話を書きとめており、これによれば、クロムウェルは激しい気持ちをあらわにして、問題の科白を発したらしい。おもしろいのは最初の丸括弧の中、「私を優しくいたわってくれるクロムウェル」がそう言った、とする記述である。クロムウェルがはたしてこういうことを本気で口にしたかどうかは全然わからないが、モアは本気で言ってくれたと解釈したらしい。ただ、よく考えてみると、モアがこの手紙で本心をそのまま書いているという保証はない。なぜなら、これは獄中からの手紙であり、どうせクロムウェルの検閲を受けるから彼の言葉を信じているふりをしているだけ、という可能性が十分あるからだ。さらにややこしいことに、このモアの獄中からの手紙は現物が保存されているのではなく、家族が後にこれを印刷した活字の形でしか残っていない。つまり、モアの手紙に後からどれだけ家族の手が入っているか、わからないのである。一方、クロムウェルのモアに対する好意は、彼がモアの遺族に親切にしていたり、モアの娘マーガレットに生まれた子の名付け親になっていることから推察される。しかし、これとて表面だけの親切であり、かつまた遺族の方でもそれを断り切れなかった、というだけのこともかもしれない。このように、事実はどうだったか探り出そうとすると、とんでもない迷宮に入り込んでしまう。

いかにせん、マンテルの小説にはそれに相当する複雑さが無い。モアが単に嫌な奴になっているために、読者としては先ほどの引用のようなクロムウェルの言葉は口先だけのものだと解釈するよりない。では、次いでその読者が “He can hardly bear it, to think of More sitting in the dark.” (631) のような文に遭遇すると、どうなるか？ これはクロムウェルの心の中を描いた文だから、「牢獄にいるモアの姿は見るに忍びない」というのは彼の本心を表しているはずだ。となると、読者は混乱するだけではないだろうか。歴史的な研究の解き明かすところでは、クロムウェルとモアは理解し、尊敬し合っていたらしい<sup>6)</sup>。モアの獄中の手紙のように、それを示す文言もいくつか残っている。マンテルは小説の後半にそれらを利用するのだが、出だしからずっと否定的に描かれるモアを見てきた読者は、それらに出くわすと、ただ困惑を覚えるのみである。これでは小説として成功していると思えない。要するに、『ウルフ・ホール』では、モアとクロムウェルの関係が、納得のいく複雑さではなく、不可解な混乱として提示されているのである。

6) Borman, 193; Elton (1992), 153; Guy (2000), 180, 211; Loades 111-2; Schofield, 100-01 を総合すると、二人はたがいに敬意を持ち、ヘンリーが教会の長となるのをモアが認めない段に至るまでは、友好的な関係を維持していた（少なくとも、難しい関係ではなかった）。

前段落で引いた文のように、実在の人物の心の中に入っていくことは歴史小説において、大きな問題ををはらむ。この時豊臣秀吉がそう考えていたなんてどうしてわかる、と簡単に非難を被るからだ。しかし、マンテルは、大胆にもふんだんに読者にクロムウエルの心の中を見せ、読者はほとんどの出来事をクロムウエルの意識をへて経験する。そのために彼女は特殊な文体上の工夫を施している。具体例として、モアの裁判の場面を見てみよう。クロムウエルはリチャード・リッチにモアをおとしめる発言をするよう促し (631-33)、モアをよく思っていない陪審員を選定する (637-38)<sup>7)</sup>。当日、クロムウエルは法廷に一番乗りする。

Early. With his staff he is at Westminster Hall before anybody else... Audley whispers, "He looks as if he has been badly handled."

"And he says I never miss a trick."

"Well, my conscience is clear," the Lord Chancellor [Audley] says breezily. "He has had every consideration."

John Parnell gives him a nod. Richard Riche, both court official and witness, gives him a smile. Audley asks for a seat for the prisoner, but More twitches to the edge of it: keyed up, combative.

He glances around to check that someone is taking notes for him.

Words, words, just words.

He thinks, I remembered you, Thomas More, but you didn't remember me. You never even saw me coming. (640)

中央の下線部、Parnell gives him の him は誰を指すのだろうか？ 普通なら、直前にある Lord Chancellor を指すと考えるところだが、そうではなくて、クロムウエルを指す。続く give him の him もおなじ。パーネルとリッチはクロムウエルの計画に加担しているので、自分らの役割は心得ている、という意味でクロムウエルにむかってうなずいたりほほ笑んだりしているわけだ。その下にある、He glances around の He も悩ましい。直前にモアが出てくるので、モアを受けるのだとすると、モアが記録をとっている者がいるか確認していることになる。それは変だろう。すると、これもクロムウエルを指すと考えられる。次の words, words, just words は、モアが昔クロムウエルに向かって言った言葉だから、それをここでクロムウエルが思い出しているのであって、次の He thinks の He もやはりクロムウエルを指す。

このように、he が直前の人物を指さないことがしばしばあり、いくつかの書評はこれが読みにくいと批判している。非文法的だという指摘もある<sup>8)</sup>。なぜこういう書き

7) 末尾の詳注 1 を参照。

8) Joan Acocella: "Mantel violates grammar for [Cromwell's] sake."

方を採用したのか、マンテルは次のように説明する。「この登場人物をクロムウェルと呼ぶなんてことでできません。そんなの、まるで彼が部屋の向こう側にいるみたいじゃありませんか。わたしはこの人物を『彼』と呼ぶことにしました。この手法は、ジョイスほど複雑なものではないのですけれども、評判が芳しくありませんでした」(“How I Came to Write *Wolf Hall*”)。マンテルは徹底して地の文で *he* を使い続け、時々、ややこしくなってくると、指示対象をはっきりさせるために、*he, Cromwell* というフレーズを使っている。

So yes, cousins come into it; and the fact that, when he had only been back in England for a year or two, he was already somehow in the cardinal's affinity, though he had never set eyes on the great man himself; already, he, Cromwell, was a man useful to employ. (129)

しかし、この方がよっぽど「部屋の向こう側にいる」感じで、しかも、不格好ではないか。また、この例だと、その直前の *he had never set eyes* の *he* がクロムウェルなので、こんな不細工な言い換えを使わなくても読み間違いが生じる可能性は低いはずだ。ここに限らず、いつ言い換えが必要か、というマンテルの判断には首を傾げることが時々ある。ともあれ、*he, Cromwell* ではなくて、単に *Cromwell* という置き換えを必要最低限すればよかったのではないか？<sup>9)</sup> Thomas Cromwell とフルネームで書くと他人行儀かもしれないが、*Cromwell* という表記が何回か出てきても、読者にとってそれほど気にならないはずである。

マンテルの狙いは読者を終始クロムウェルの心の中にどっぷり浸らせることで、そのために彼女はヘンリー・ジェイムズの『大使たち』方式を応用している。しかし、『大使たち』の読者は、地の文にストレーザーと書いてあっても、別にストレーザーが部屋の向こうにいるというような気にはならない。ではマンテルの感覚がおかしいのだろうか？ いや、そうではない。マンテルが「クロムウェル」と呼ぶのと、ジェイムズが「ストレーザー」と呼ぶのでは意味が違う。「ホームズ」「ワトソン」のように、ジェイムズの時代、男同士の親しい間柄では「呼び捨て」が普通であった。だから、ジェイムズのテキストにおける「ストレーザー」という語には、呼び捨てでも親しみが入るが、女性であるマンテルが「クロムウェル」と言う時はそうではないだろう。では、テキストを読む立場にある読者としてはどうなるか？ 友達を呼び捨てにする習慣を持っている男性はクロムウェルという表記に距離を感じないが、そういう習慣がない女性読者は違う感覚をおぼえるのか？ あるいは、マンテルが言うような距離感は歴史上の実在の人物相手だから生じることなのか？ 僕にはこうした問いに答える準

9) 実際、*Cromwell says* という形は何度かテキストに出てくる (18, 121)。

備はまだないが、これらは物語論の上で慎重な考慮に値する問題であるような気がする。

さて、マンテルはこの小説を書くにあたって、あくまでも資料を徹底的に調べて、事実がわからないところのみ空想で補い、しかも蓋然性を重んじる(“guesses should be made only where there are no facts to be had. They must be plausible”)という方針を取ったと語っている<sup>10)</sup>。これは立派な態度だと言えよう<sup>11)</sup>。残念ながら、すべての歴史小説がこういう方針で書かれているわけではない。作者の事実に対する忠実度は様々で、これに対する読者の反応もまた様々である。司馬遼太郎が書いていることは全部事実だと思う人もいれば、どうせみんな作り事だと割り切っている人もいるだろう。僕はまことに中途半端で、妙に事実が気になる時もあるれば、全然気にならない時もある。たとえば、藤沢周平の『市塵』という、新井白石を主人公にした歴史小説を非常におもしろく読んだ記憶がある。当方、新井白石についてはまったく無知なので、気軽に楽しめたのだろう。しかし、自分が興味を持っている時代や人物のことは嘘か本当か、どうしても気になってしまう。

たとえば、先に見た法廷の場面における、「おれは忘れてないぞ、トマス・モア。だがお前はおれのことを忘れてた」というクロムウェルの科白。これは、小説の初めの方にある、子供時代のクロムウェルが当時ウルジーの従者をしていた若きモアに食事を配達した、というエピソードを思い出すよう、読者を誘導している。「昔おまえは威張ってて、おれなんか、鼻もひっかけなかったじゃないか」という含みである。直前の words, words, just words は、その昔にモアが発した言葉であった(114)。色々調べてみたが、クロムウェルとモアが大昔に出会っていたという記録はない。これはクロムウェルの執念深い性格を描き出したいがために、マンテルが創作したディテイルなのだ。そもそも歴史小説とは「事実」と「虚構」の混合物であり、「事実」という素材をもとにして、ある「形」(form)に作り上げる芸術である。マンテルはモアとクロムウェルの関係の初めと終わりが「韻を踏む」ように仕組んでいるわけで<sup>12)</sup>、この場合は確かに(クロムウェルがその頃ロンドンにいた可能性は否定できないから)蓋然性はないわけではない。しかし、蓋然性が甚だ乏しい工夫も見られる。

マンテルは執念深い性格をクロムウェルという人物の軸にしている。『ウルフ・ホール』の続編、*Bring up the Bodies* (2012) は、トマス・モア処刑の後、アン・ボーリンがヘンリーの寵愛を失い、今度は彼女が処刑されるまでを物語っている。ウルジー枢

10) *Wolf Hall* の Appendix, “Making it New” (7)。

11) 詳注 2 を参照。

12) Cf. “The typical way in which ‘form’ shapes ‘content’ in art is by doubling, duplicating. Symmetry and the repetition of motifs in painting, the double plot in Elizabethan drama, and rhyme schemes in poetry are a few obvious examples” (Sontag, 180).

機脚はヘンリーの結婚解消を成立させようとするが、不首尾に終わり、失脚の憂き目となる。元々ウルジーにかわいがられていたクロムウェルは、ヘンリーに取り立ててもらって出世した後もずっと、恩を忘れない。ヘンリーはめでたくアンと結婚するが、アンは男の子を産むことができないので、ヘンリーの心は、今度はジェイン・シーモアに傾く。となるとアンが邪魔になり、クロムウェルが彼女を始末することになる。そこで、アン・ボーリンが姦通を犯したという罪をでっちあげ、彼女を処刑する。その時、姦通の相手として彼女ともども処刑されたのが兄のジョージ、廷臣ノリス、ウェストン、ブレアトン、宮廷づきのミュージシャン、スミートンの5人だった。マンテルはこれら二つの小説において次のようなシナリオを描く——ウルジーが失脚して死んだ直後、彼を風刺した芝居が宮廷で演じられる。芝居の中でウルジーは地獄行きになる。その時ジョージ・ボーリン、ノリス、ウェストン、ブレアトンの4人がそれぞれウルジーの手足を持って地獄に放り投げる(266-68)。これを観ていた主人思いのクロムウェルは悔しい思いを胸に秘め続け、ついにアン・ボーリン処刑にからめて4人に復讐して恨みをはらす。

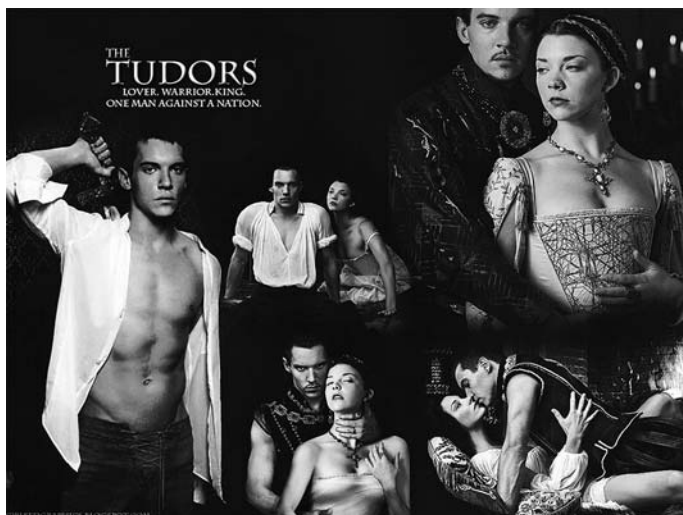
この忠臣蔵めいた筋書きはいかにも胡散臭いので、調べてみると、1531年1月23日付で、神聖ローマ帝国駐英大使ユースタス・シャプイによる、こんな記録が残っている。

“Some time ago the earl of Vulchier invited to supper Monsieur de la Guiche, for whose amusement he caused a farce to be acted of the Cardinal going down to Hell; for which La Guiche much blamed the Earl, and still more the Duke for his ordering the said farce to be printed.” (*Calendar of State Papers Spain*)

つまり、この日、ウルジー地獄行の芝居がアン・ボーリンの父親(Earl of Vulchier [Wiltshire])の家でプライベートに演じられたというのである。マンテルはこれを『ウルフ・ホール』に書き入れたのだろうが、問題の4人の廷臣が揃ってこれに関わっていたという事実はない。さらにマンテルは、ご丁寧に、楽師のスミートンがクロムウェルの悪口を言っていたのを彼が立ち聞きするというエピソードをこしらえ(168)、クロムウェルがスミートンにすら遺恨を持っていたことにしているのである。クロムウェルが昔モアに会ったことがあるぐらいならまだしも、ここまで大掛かりになると、マンテルが言っていた、「虚構の蓋然性を重んじる」という方針は実践されていないと言わざるを得ない<sup>13)</sup>。このエピソードを挿入したことにより、作者はクロムウェルの複雑な人生を、あまりにもきれいな形の、単純な話にしてしまったという印象が拭え

13) 就中、ブレアトンは他の三人とは離れた、浮いた存在だっただけに(Starkey 572)、彼もがウルジーを風刺する芝居に関わっていたとすることにはかなりの無理がある。

ない<sup>14)</sup>。要するに、マンテルは、不自然な form を物語に押しつけた、と僕には感じられるのだ<sup>15)</sup>。



「ヘンリー八世の六人の妻は世界中でも指折りのおもしろい話である。いや、この中に世界文学のすべてがつまっている。これはどんなソープ・オペラよりも現実離れしている。どんなタブロイド紙よりもセクシーでバイオレントで、青髭の伝説よりも暗くわれわれの心をかき乱す。これは最高のラヴ・ストーリーであり、極上の政治スリラーなのである」。最近アメリカ製の *The Tudors* (2007-10) という、ヘンリー八世を主人公にした、奥ゆかしさの乏しいテレビドラマがあったが、これはあの番組の宣伝文句ではない。デイヴィッド・スターキーの歴史書からとったものである (xvii)。この *Six Wives* という本はきびきびした文体で書かれた上出来のポピュラー・ヒストリーで、これを読むと、まさしく「事実は小説よりも奇なり」と痛感させられる。

クロムウェルが書いた公的なドキュメントはたくさん残っているが、日記など、個人的な内面をうかがわせる資料はほとんどない<sup>16)</sup>。だから、マンテルが小説家として想像力を働かせる余地は十分にある。ただし、創作されたモアとクロムウェルの会話のいくつかは見事なものだと感心させられるものの、彼女が想像力を一番発揮させて

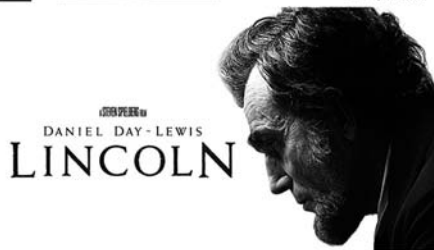
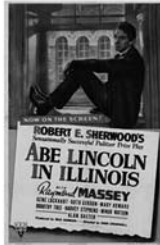
14) 詳注 3 を参照。

15) 詳注 4 を参照。

16) それゆえに、クロムウェルは “not biographable” だとエルトンは言う (146-47)。

いる部分は、クロムウェルが奥さん思いの家庭人であって、死んだ彼女を思い出して涙することがあった、とか、使用人に優しくしたとか、要するに、クロムウェルも普通の人だったということを示す箇所である。サイモン・シャーマが指摘するように、こういう発想は凡庸ではないか（“Sure, he was a good family man. So was More. So was Himmler.”）。グリーンブラットをはじめ、『ウルフ・ホール』を高く買う批評家が多いが、もともと歴史としておもしろい話が、小説になってさらにおもしろくなったかと言うと、疑問符をつけざるをえない。だから、『ウルフ・ホール』に対する評価は、甘めでA マイナスということになる<sup>17)</sup>。

同じような思いが、南北戦争と文学の関係を調べていたエドモンド・ウィルソンの頭にも浮かんだに違いない。大著 *Patriotic Gore* (1962) の構想を練っている最中に、知人に宛てた手紙 (1953 年 12 月) の中で、戦争についての歴史的な記録はへたな小説を顔色なからしめる (“make most fiction about it seem pale”), と彼は述べている (*Letters*, 610-11)。この優れた研究書の中で僕にとって最も興味深い部分はリンカーン



- 17) 歴史小説は「歴史」の重みを出すために背景のディテイルを書き込まねばならないせいか、とかく長くなりがちだ。言い換えれば、退屈になる危険性を宿命的に背負っている。グリーンブラットが褒める *The Man on a Donkey* (850 ページ) や *The Year of the French* (550 ページ) もおもしろいのだが、たとえば、*The Master of Ballantrae* (220 ページ) を手本にして、もう少し細作りにできたはずだ。『ウルフ・ホール』(650 ページ) も然り。最初の 300 ページは 50 ページに圧縮してもよかったであろう。Irving Howe の言う “pacing” (227, 262) の感覚が、マンテルにはもう少し望まれよう。

についての論考である。何しろ、たくさん製作されているリンカーンがらみの映画のほとんどを観ているからだ。

ウィルソンのリンカーン論の急所は以下の通り。「リンカーンは自分が非業の死を遂げるのを予見し、運命を受け入れた。その結末が彼の人生というドラマの一部であることを知っていた（“he knew it was part of the drama”）。ある意味では、そのドラマを自分自身で創り出したのである。暗殺者ブースの登場や、自分がブースの目にどう映るか、ということまであらかじめ考えていた——ブースはリンカーン殺害後、劇場のボックス席からとびおりて『暴君には常にこのような仕打ちを』と叫ぶ。リンカーンはかつて友人のハーンドンに向かって、ブルータスはシーザーを殺害するために、シーザーはブルータスに殺害されるために神様がおつくりになった、と言ったのではなかったか。昔、イリノイ州スプリングフィールドの青年会議所でのスピーチにおいて、野心に満ちた指導者の出現に関して彼は謎めいた警告を発していた。讃嘆と憂慮を等しくまじえてこの指導者について激しく情熱的に述べた。これはまちがいに人々の間から立ち上がり、自分の最大の欲望を満足させようとする人物である。あるいは、圧倒的な天才で、傑出した存在にならんと熱望し、できうべくんば、それを現実のものとする——そのために奴隷を自由にするようになるだろうとも、あるいは自由人を奴隷にすることになるだろうとも。（中略）リンカーンの人生という詩においては（“In the poem that Lincoln lived”）、ブースの存在もまた初めから準備されていた。そして、この悲劇の結末はそれまでの筋書きが意味を持つためにどうしても必要なものだったのだ」（129-30）。

ウィルソンはリンカーンの人生を詩にたとえる。さきほど、「マンテルはクロムウェルの人生が韻を踏むように作っている」と述べたのは、この表現に引きずられてのことであった。確かにウィルソンがこういう表現を使いたくなるほど、リンカーンの人生は奇妙にきれいな form を持っているように見える。そのような認識をゴア・ヴィダルも共有していることは、ウィルソンの強い影響下に書かれた作品、*Lincoln* (1984) において明らかである。この小説のリンカーンは、政治家としての知恵に長けた、きわめて野心的な人物になっている。ヴィダルは偉大な奴隷解放者「正直者のエイブ」ではなく、大統領の権力を強引に行使して、必要と認めれば言論統制を行い、人身保護令を廃止し、合衆国という抽象的な理念を守るために究極的に多くの人命を犠牲にした「暴君」ぶりを強調する。このテーマがはっきり示されている箇所を二つ取り上げて検討しよう。まず、結びの部分。リンカーンが暗殺された数年後、剛腕を発揮してドイツ統一を企図するビスマルクのことが、あるパーティで話題になっている。リンカーンの秘書を務め、後にローズヴェルト大統領のもとで國務長官になるジョン・ヘイはこのように語る。

“It will be interesting to see how Herr Bismarck ends *his* career,” said Hay, who

was now more than ever convinced that Lincoln, in some mysterious fashion, had willed his own murder as a form of atonement for the great and terrible thing that he had done by giving so bloody and absolute a rebirth to his nation. (657)

暴君あるいは専制君主としてビスマルクとリンカーンを比較するというのは、ウィルソンが行っていることであり (“Introduction,” xvi-xviii)、戦争の償いとしての「自死」という考えは、明らかに、以下に引くウィルソンのリンカーン論の結論を踏まえている。

[I]t was morally and dramatically inevitable that this prophet who had crushed opposition and sent thousands of men to their deaths should finally attest his good faith by laying down his own life with theirs. (130)

ウィルソンがここでリンカーンを「予言者」と呼んでいることについては補足が必要であろう。彼のリンカーン論が独創的であった一つの点は、1838年イリノイ州スプリングフィールドにある青年会議所でのスピーチに重要な意味を見出したことであった。まだ一介の地方弁護士にすぎなかった30才前のリンカーンは、このスピーチにおいて、群衆による暴力的政治行為に対する危惧の念を表すのだが、その中で、建国の父祖たちに比すべき強大な野心に燃える秀でた天才の登場を予告する。ウィルソンはこの危険な野心家こそリンカーン自身であり、彼はそのことを自分でもはっきり意識していた、と主張するのである (107-8)。ヴィダルはこの考えに同意し、これを少々入り組んだ形で自作に取り込んでいる (“Encountering Gore Vidal,” 44-45)。リンカーンがホワイトハウスに入って間もない頃、かつて上院議員選挙で負かされた好敵手スティーヴン・ダグラスがやってきて、次のように言う。上で下線を施したヘイの科白の中の “a rebirth to his nation” が、ダグラスの “re-create the republic” とこだまを交わしていることに注意されたい。ヴィダルは作品の結末でヘイの科白を読んだ読者にこの場面を思い出してもらいたいのである。

“So now you have your chance to re-create the republic,” [Stephen Douglas said].

Lincoln was startled. “What do you mean by that?”

“Well, when I was getting ready for our last set of debates, I rummaged around and found a copy of an old speech you gave to the Young Men’s Lyceum in Springfield.”

“My God, Judge, I was a boy when I gave that talk.

“You were twenty-eight, at which age Alexander the Great had been remarkably

active. You mentioned him, too. And Julius Caesar. And Napoleon, I believe.”

“As tyrants, yes, but . . .”

“As tyrants, yes. . . . You said that the founders of the republic had got all the glory that there was and that those who come after can never be anything except mere holders of office, and that this was not enough to satisfy ‘the family of the lion, or the tribe of the eagle.’ . . . Your lion and eagle cannot endure the notion of following in the footsteps of any predecessor, or of any one at all. . . . Well, you are the eagle, you are the lion. You have it in your power, thanks to that marvelous oath the Constitution unwittingly gave you, to free the slaves or to enslave us all. Which will it be?” (111-12)

「どちらです？」と訊かれたリンカーンは夢を見ているような表情で関係のないことを言い、「答えてくれないのですか？」と迫るダグラスをぬらりくりとはぐらかす。ヴィダルはこうしてリンカーンがなかなか食えない人物であることを示しつつ、この人物が非常に野心家で、合衆国建国の父たちに対する、遅れてきた者が抱くエディプス・コンプレックスを持っていることを仄めかしている<sup>18)</sup>。

実は、このリンカーンとダグラスの対話は架空のものである。ダグラスがホワイトハウスを訪れたことは史実であるが、二人が上のような会話を交わしたという記録はない。しかし、この場面に初めて接した読者はそれがわかるだろうか？ 本作における史実と虚構について、ヴィダルは「あとがき」で、こう述べている。「私の小説のどこまでが一般に事実と考えられているものなのか？ どこまでが私の創作なのか？ これはいかなる読者にとっても重要な問題（“an urgent question”）である。したがって、作者としては出来得る限り正直な回答をせねばならない。主要なキャラクターのすべては実在の人物であり、大部分、実際に私が書いた通りのことを言ったり、したりしている（“they said and did pretty much what I have them saying and doing”）。例外はサラット家の人間とデイヴィッド・ヘロルドである。リンカーンをはじめ、他の歴史上の実在の人物は手紙、雑誌、新聞、日記などの資料から再構成した。時々、人物を本当はいなかったところに動かしたりはした。ケイト・チェイスのボクシング・デいのパーティの時、実際はマクレラン將軍は病気で一週間ほど寝たきりだった。しかし、彼がパーティに出席していることが必要だったのである。こういう操作は頻繁には行っていない。大統領については一切していない」（659）。『ウルフ・ホール』について、著名な歴史家アントニー・ビーヴァーは、マンテルの史料調査を褒めながらも、こうして歴史上の大人物を小説で描く時、事実と虚構を分ける線がはっきりしないことに不安を示しているのだが（“the reader has no idea what he or she has taken

18) 詳注5を参照。

from recorded fact and what has been invented in their re-creation of events”), そういった不安を「重要な問題」と認識するからこそ、ヴィダルはわざわざ上のような断りを入れている。

前段落の引用の最後に言及されているマクレラン将軍は、兵隊を訓練する技術に長け、部下たちには信頼され、尊敬されていたが、いかんせん、いざ敵を攻撃する段になると、向こうの方が多勢だからとか有り得ない理由をこしらえてなかなか腰を上げず、リンカーンを大いに苛立たせる人物であった。ヴィダルが彼をあえてパーティに出席させたのは、“If the only way I could save the Union would be to become dictator and then, at the very moment of victory, die, I would do so” (256) という科白をここの言わせたかったからであろう。明らかに、これは「暴君」リンカーンの運命を予見するような発言である。ヴィダルはマクレランをリンカーンの分身 (double) として使いたかったに違いない。ただ、ここがリンカーンの人生というドラマのおもしろいところなのだが、これはマクレランが本当に言っていることである。彼は兵刃を交える代わりにたくさんの手紙を夫人に書き送っており、1861年8月9日付書簡で、“I would cheerfully take the dictatorship and agree to lay down my life when the country is saved.” と語っている (*McClellan's Own Story*, 85)。さらに、歴史上の事実として、マクレランは「リトル・ナポレオン」のあだ名で呼ばれていた。ナポレオンという「暴君」の再来は、エドマンド・ウィルソンが指摘していた青年会議所の演説において、すなわち、ヴィダルが、スティーヴン・ダグラスに言及させている演説の中で (先の引用の下線部)、リンカーンが奇しくも予言していたことである。このリトル・ナポレオン、マクレランが、1864年の大統領選挙ではリンカーンの反対側に、鏡に映る像のごとく、民主党の候補として立ちあがってくる。史実を変更してマクレランにパーティでしゃべらせた背後には、こうした、リンカーンの人生における妙にきれいな form を強調したいというヴィダルの意図があったと推察される。それはいいのだが、このような操作は問題も含んでいる。

ジョイス・キャロル・オーツはこの小説の書評で、“a novel” というサブタイトルは誤解を招く、この本におけるヴィダルは、小説家というより、むしろ歴史家・伝記作者である、と述べる。確かに、こういった印象をこの小説は与えるかもしれない。先ほど見た通り、ヴィダルも「あとがき」で、自分がどれだけ史実に忠実かを訴え、読者をそういう方向に誘導している。しかし、マクレランのエピソードについては断りがあるからいいのだが、上に引用したヘイやダグラスの急所の科白は彼等が実際に発したものではなく、ヴィダルが (黙って) 勝手に小説の中で彼らに言わせている言葉である。これだと、結局、史家ビーヴァーが心配する事態が起こる。歴史に詳しくない読者はこれが史実だと思ってしまうのだ<sup>19)</sup>。さすがにオーツの目は節穴ではなく、

19) この点、おなじリンカーンを主人公にしたサファイアの大作 *Freedom* は本文 974 ページに

リンカーンとダグラスの会話がこの小説の核心だと見抜いている。しかし、この場面に触れる時、彼女は「ダグラスは言う」と書き、「ヴィダルはダグラスにこう言わせている」というような表現は使っていない。『リンカーン』は伝記あるいは歴史書に近いという彼女の感覚とあわせて考えると、もしかしたら彼女も勘違いしているのかもしれない<sup>20)</sup>。こうした誤解は（彼女が誤解しているのだとして）決して好ましいものではない。念を押しておくが、ヴィダルが小説を書くにあたって、いろいろ事実手を加えていること自体に文句をつけるつもりはさらさらない。手を加えるのはいい。そうでないふりをするのが困る、と言いたいのである。なるほど、ヴィダルは、「あとがき」、つまり、先の引用の中頃に「大部分、実際に私が書いた通りのことを言ったり、したりしている」と言っている。ところが、僕のように、事実はどうだったのかと気にして調べる読者は、こういう操作が実はこの小説の多くの箇所において行われていることを発見し、ヴィダルの「大部分」の定義がかなり怪しいとわかって、苛々させられるのである<sup>21)</sup>。

（もっとも、調べたおかげでヴィダルの巧さに気づくこともある。たとえば、問題のダグラスとの会話の場面。歴史上のリンカーンはダグラスについてこんなことを語っている。

Twenty-two years ago Judge Douglas and I first became acquainted. We were both young then; he a trifle younger than I. Even then, we were both ambitious; I, perhaps, quite as much so as he. With me, the race of ambition has been a failure—a flat failure; with him it has been one of splendid success. His name fills the nation; and is not unknown, even, in foreign lands. I affect no contempt for the high eminence he has reached. So reached, that the oppressed of my species, might have shared with me in the elevation, I would rather stand on that eminence, than wear the richest crown that ever pressed a monarch's brow. (“Fragment on Stephen A. Douglas”)

ここにあるように、ダグラスという人物がリンカーンの頭の中で「野心」ときわめて強く結びついていたことを知ると、大統領自身の「野心」についてヴィダルがダグラスに鋭い科白を吐かせているのは見事な選択であったと感心させられる。

↘ 100 ページを越える“Underbook”と称する詳細な注釈をつけて、いちいちどこが事実でどこが虚構かを解説している。これは良心的な工夫だが、皮肉にも小説より注の方がおもしろいという結果になってしまった。

20) Don E. Fehrenbacher はオーツは勘違いをしていると断じ、この小説における事実と虚構の混交に不満を示している（“Vidal's Lincoln,” *The Historian's Lincoln* 389）。

21) 詳注 6 を参照。

ヴィダルの小説には不満点がある。マンテルがクロムウェルの視点を採用し、物語中の出来事を彼の意識を通じて提示するのは対照的に、ヴィダルはリンカーンの心の中は一切見せず、第三者の目を通して主人公を外側から描き出す<sup>22)</sup>。その際、視点人物になるのはリンカーンの側近や閣僚たちであるが、中でも重要な財務長官サーモン・チェイスと國務長官ウィリアム・スワードの描き方は納得できない。ヴィダルは彼らの計算高い狡猾な政治家としての側面を強調する。確かに、彼らにはそういった面はある。しかし、この小説は、そこだけに力点を置いている。結果として、彼らは戯画化された一面的な人物となってしまう。なるほど、次期大統領就任への野心を燃やし、自意識が欠如し、自らの能力を過信し続けるチェイスは戯画化されても仕方ない人物であるかもしれない<sup>23)</sup>。しかし、スワードもそんな風に片づけてもらっては困る。

1863年、志願兵だけでは手が足らなくなり政府が徴兵令を出すと、ニューヨークでこれに反対する大きな暴動が起こり、地元議員がホワイトハウスにやって来て大統領に泣きつく。リンカーンはこの議員を巧妙に（つまり、謙虚さを見せながら実はきわめて強引に）あしらうのだが、それを横から見ていたヴィダルのスワードは、誰も気づかないうちに、いつの間にか独裁者になっていた大統領の政治家としての力量を初めて認識する（“For the first time, Seward understood the nature of Lincoln’s political genius.” 459）。また、スワードがリンカーンに対して覚える関心は「まったく実務的」（“entirely technical”）なものである（490）。1864年後半、厭戦気分が高まる中、再選を目の前にしたリンカーンは南部との和平交渉を選んで奴隷解放を諦めるか、それとも既定路線を貫いて戦いを継続するか、決断を迫られる。スワードは、リンカーンは奴隷解放に固執し、結果として再選されないだろうと予測する。自分はポストを失ったら田舎に帰る。だが、リンカーンはどうするだろう。この時スワードは「この不思議な、野心に満ちた男」（“this strangely ambitious man”）を冷めた目で眺めるだけである（557）。

こういった記述はヴィダルのシニカルな政治観の産物にすぎない。スターによるスワード伝やグッドウィンの *Team of Rivals* によると、1860年の大統領選挙でてっきり自分が選出されるだろうと思っていたスワードは、國務長官に就任した当初リンカーンをかなり見下していたが、すぐに彼の偉大さに気づき、深い敬意を示すようになり、この二人の間には友情と信頼関係が生まれたのだった<sup>24)</sup>。グッドウィンの歴史書は、

22) 詳注7を参照。

23) チェイスとホイットマンとの対面（425-26）や娘婿スブレイグのスキヤンダル（596-605）はヴィダルの皮肉な筆が冴えるエピソードである。しかし、たとえば、p. 342やp. 410ではチェイスは完全な偽善者になっており、明らかに誇張が過ぎる。

24) Cf. Goodwin 364; Stahr 273, 291, 367, 438.

2012年のスピルバーグの映画『リンカーン』の原作になった本で、ヴィダルの小説とほぼ同じタイムスパンを扱い、題名の通り、リンカーンと閣僚たちとの競争関係を骨子とし、抜け目ない辣腕政治家としてのリンカーンを描くのが眼目で、もしかしたら、ヴィダルの小説に触発されたところがあるのかもしれない。しかし、グッドウィンの記述はヴィダルのように一面的ではなく、よりフェアで立体的である。戦争が終末に近づき、リッチモンドが陥落した時のエピソードを例にとる。スワードはこの直前に馬車の事故で大けがをして、寝たきりになっている。リッチモンドを視察したリンカーンはワシントンに戻ると、それを報告しにスワードの家を訪ねる（スワードに関心のないヴィダルはこの出来事を描いていない）。

When Lincoln entered the room, he walked over to the far side of the bed and sat down near the bandaged patient. "You are back from Richmond?" Seward queried in a halting, scarcely audible voice. "Yes," Lincoln replied, "and I think we are near the end, at last." To continue the conversation more intimately, Lincoln stretched out on the bed. Supporting his head with his hand, Lincoln lay side by side with Seward, as they had done at the time of their first meeting in Massachusetts many years before. (724)

リンカーンがスワードに添い寝する格好になるが、それはちょうど何年も前に、彼らが初めてマサチューセッツで出会った時と同じだった——これは、二人が大昔、党の選挙運動の最中に、田舎のホテルでたまたま一緒になり、同じベッドで隣り合わせに寝て一夜を過ごしたことへの言及である<sup>25)</sup>。このグッドウィンの指摘を読むと、僕はまたまたリンカーンの人生の不思議にきれいな form に感じ入ってしまう。リンカーンがスワードと会うのはこれが最後で、彼らの交友の初めと終わりは隣り同士で寝ることで奇妙に韻を踏んでいる。いや、それだけではない。リンカーンがベッドに横たわる姿は、このほんの5日後の、彼自身の最期の姿とやはり韻を踏む。劇場でブースに撃たれた後、リンカーンは向かいの下宿屋に運び込まれ、そこで手当てを受ける。その時、リンカーンはとても背が高かったので、ベッドで斜めに寝かされねばならなかった——これはリンカーンのどんな伝記にも必ず出てくるディテールである。映画でもそうだ。『声をかくす人』などという妙な日本題がついている、ロバート・レッドフォードが監督した *The Conspirator* (2010) の一場面を下に引く（これはヴィダルが

25) 残念ながら、Stahr によれば、どうもこれは伝説であって、事実ではない可能性が大きいらしい (110-11)。しかし、エリクソンが彼のルター研究において言うように (37)、真実の響きを持ち、心理学的な説明に一致する限り「半伝説」(half-legend) は「半歴史」(half-history) として受け入れたい。

「あとがき」で言及していたヘロルドと共にリンカーン暗殺を企んだかどで処刑されたサラット夫人を主人公にした、なかなかいい映画である)。



グッドウィン (724) もやはりこのことは記述している (“Lincoln had been placed diagonally across a bed”). しかしながら、それ以上の突っ込みはしていない。このディテールを念頭に置いて、上に触れた出来事、スワードに添い寝するリンカーンを記録した元々の記述、すなわち、スワードの息子フレドリックの回顧録を繙くと、そこには “Then leaning his tall form across the bed, and resting on his elbow, so as to bring his face near that of the wounded man” と書いてある (271)。こうして、スワードの横に斜めになって寝るリンカーンの姿と、その5日後、銃弾を受けてベッドに斜めに横たわるリンカーンの姿が韻を踏むことに気づくならば、先の引用の下線部、“We are near the end” というリンカーンの言葉は、戦争だけでなく、彼自身の終末をも指し示しているように見えてくる。そのような認識を得た時、「リンカーンは自分のドラマのエンディングを知っていた」という、エドマンド・ウィルソンの説が、ふたたび強い説得力を持って思い起こされるのである。やっぱりウィルソンは偉い。

マンテルの小説がクロムウェルの人生に不自然な form を与えていると思われるのに対して、ヴィダルの小説は総じてリンカーンの人生に観じうる form を生かしているように思われる。しかし、ヴィダルはスワードに無関心なあまり、最後で一つ韻を踏み損ねている。加えて、事実の加工の仕方が苛立たしいこと、作者が想像力を働かせて書いた暗殺者デイヴィッド・ヘロルドの部分がつまらないこと、などもあり、作品の評価としては、やはり A マイナスどまりであろう。

書評でこの小説をひたすら褒め上げているハロルド・ブルーム (詳注5 参照) は、別のところでヴィダルについて興味深い意見を述べている。歴史小説というジャンルは決定的に値打ちが下がってしまった (“The Historical Novel seems to have been permanently devalued.”), ゴア・ヴィダルがキャンノンに入らないのは彼が基本的に歴

史小説の作家だからだ、というのである（*The Western Canon* 21）。ここでブルームの頭にある歴史小説というのは、どうやら、我が国の「時代小説」に相当するものらしい。最近ではレオ・ロブソンも、歴史小説は「ミドルブラウの荒れ野（“middle-brow wasteland”）と化した」と断じたうえで、マンテルはその“taint”に染まらない別物だ、という言い方で評価している。

もしも、ブルームやロブソンの見方が正しく、歴史に材をとった小説は「時代小説」的な娯楽本位のものに堕してしまい、真剣な小説家が本格的な歴史小説から遠ざかっているとすれば、それは、すぐれた歴史小説は歴史と小説の両方がしっかりしていなければならないという困難があるからだろう。とくに、歴史上の人物を正面から描こうとする小説は、グリーンブラットが言うように、とても魅力的ではあるが、そういった試みには、ヴィダルがいみじくも述べている通り（詳注7参照）、シェイクスピア並みの才能と大胆さが必要なかもしれない。

2011年にリンカーンを主人公にした *Abraham Lincoln: Vampire Hunter* という小説が出て話題になり、映画にもなった。勉強だと思って観てみたが、やはり悲惨なもの



だった。この手の作品を評価する時に、真剣に歴史的背景を考える人はまずいない。しかし、本稿で取り上げた二作の場合、マンテルもヴィダルも史実を尊重すると作家が言っている以上、読み手としては、どこが事実でどこが虚構か、気になる。いや、気にしなければならない。グリーンブラットは、本格的な歴史小説において作者は歴史上の人物を想像力によって再構成してよみがえらせ、読者に、「ああ、そうであったに違いない」という思いを起こさせる、と言っていた。ところが、彼はこう述べる——“Historical accuracy is not the issue: scrutiny of Cromwell’s surviving letters suggests that he probably did not sound very much like Mantel’s hero. What matters is

the illusion of reality, the ability to summon up ghosts.” しかし、そうだろうか？ 手紙から類推するクロムウェルとマンテルのクロムウェルが違えば、歴史小説として、決して本格的とは言えないように思われる。「歴史的事実に尊敬を払わなければ、歴史のイリュージョンは消え、作品は歴史でもなければ、小説でもないという、空虚の中に落ち込む」という大岡昇平の意見に僕は与したい（17）。

話をわかりやすくするために、食べ物の例を使おう。普通、出されたもののおいしいければそれでいい。食べたものが具体的にどのように調理されたものか、いちいち気にはしない。だから、歴史小説も、何が事実で、どこが作者による作りものか、などということは考えないで受け入れる——これが一番幸せな（楽な）受容の仕方だろう。しかし、食べ物でもプロなら食材や調理法が気になる。同じ伝で、小説読みのプロも材料と調理法が気になる時がある。それが歴史小説を評価する時なのだ。この時、つまり、本格的な歴史小説を評価する時には、我々は歴史を勉強しないといけなくなってくる。どこが事実でどこが虚構かを吟味しないと、作者がどこを工夫したのか、わからないからである。ここに取り上げた『ウルフ・ホール』も『リンカーン』も、テューダー朝イングランドや南北戦争時代のアメリカをあまり知らない読者にはとてもおもしろく読めるいい小説である。しかし、プロとしてこれを評価しようとするなら、どちらも A マイナス以上はつけられない。

僕は映画が大好きだから、小説を映画化したアダプテーションについていろいろ考える。すると、歴史小説と歴史の関係は、映画と原作の小説の関係に似ているように見えてくる。素材をどのように料理するかは全く作り手の自由である。歴史的事実、あるいは原作の小説に対して忠実なやり方もある、大きな変更を加えるやり方もある。要は、出来上がった作品がおもしろければいいのだ。しかし、これを評価する際に、そのおもしろさが素材に元から含まれていたものか、手を加えた結果生じたものかを見極めるために、われわれは原作あるいは歴史的事実を調べる必要がある。ただ、映画のアダプテーションなら原作1冊を読めばすむが、歴史小説の場合、歴史の勉強をしなければならない。これは場合によっては大変な作業である。つまり、本格的な歴史小説というのは作るのも難しいが評価するのも難しい——というきわめて当たり前の結論に達したところで、本稿を閉じることにしたい<sup>26)</sup>。

### 詳注

- 1) このクロムウェルの行動も読者にはわかりにくいであろう。なぜなら、ほんの少し前に獄中のモアを訪れた彼はモアの手を握り、強情を通さずにヘンリーの情けを乞うよう勧めたばかりだからだ（634）。マンテルが描くような形で、実際にクロムウェルがモアの裁判に関わったかどうかはよくわからない。この裁判につい

---

26) 詳注8を参照。

て詳細に吟味したケリーの *Thomas More's Trial by Jury* (2011) には「そういう証拠はない」(4) と書いてあるが、より最近の Karlin (2015) は関与があったと推論している (169)。おそらく、関わっていた可能性を完全に否定することはできないのであろう。しかし、マンテルの想像するように、クロムウェルが干渉していたとするなら、その行動の背後の心理を説明する必要があるはずだ。これまでずっとクロムウェルの心中を見せながら、こういう肝心なところでそれをしないのは手抜きではないか。そうするかわりに、マンテルは裁判の直前に、かつてモアに辱めを受けた召使ディック・パーサーにクロムウェルが情けをかけて雇ってやるというエピソードを挿入している (639-40)。あたかも、モアが忌むべき人間であるから、クロムウェルは彼を裁判にかけたかのようなのである。すると、やはり読者は、どうして獄中でそんな忌むべき人間の手を握ったり、親切にしてやったりするのか、という疑問に戻ってしまうだろう。

- 2) マンテルは *Paris Review* のインタビューでも、やはり事実を尊重する態度を表明し、“Would you ever change a fact to heighten the drama?” の問いに、“I would never do that. I aim to make the fiction flexible so that it bends itself around the facts as we have them. Otherwise I don't see the point.” と答えている。しかしながら、専門家の指摘によれば、マンテルがクロムウェルを持ち上げモアを貶めるために史実を曲げている箇所はいくつかある。特に裁判のあたりはその傾向が顕著で、リッチの証言の後、判事が訝しがらるほどモアが冷静を失ったり (641-42)、モアの娘マーガレットが処刑された後父の首をもらい受けるのをクロムウェルが助けてやる (646) というのは事実と異なるし、モアが祈祷書に書き込んだ文言 (646) はリッチの証言に対するモアの反応とうまく噛み合うように変更されている (Karlin170-72)。
- 3) ロイヤル・シェイクスピア・カンパニーがこの二作を舞台にのせた。それを 2014 年にロンドンで観たのだが、クロムウェルの復讐の場面はよくできていた。舞台の手前中央にクロムウェル一人、奥に廷臣四人を四角形をなすよう配置し、一人断罪されるたびにクロムウェルが「右前足」、「左前足」と言い、右奥隅、左奥隅の人物が消えていくという仕掛けである (出版されているマイク・ボウルトンの脚本にはこういった指示は書かれていない)。舞台という人工的な空間と、プロットの人工性がマッチするのか、小説とは違って、僕はこの場面をすんなり受け入れることができた。一方、マーク・ライランスがクロムウェルを演じる BBC 制作のテレビ映画 (2015) では、この場面はごく当たり前の演出になっていた。このテレビ映画自体、まことに平凡な出来であった。
- 4) トマス・克蘭マーの伝記を書いたディアミド・マカロックは、マンテルの描くクロムウェルは百点満点、彼女は一種理想の歴史小説家だと持ち上げて、「最良の歴史小説は、マンテルがここで成し遂げたように、過去の出来事に歴史家があえて踏み込めないような説明を与えることができる。第二作のエンディングで彼女はアン・ボーリンの没落にまつわる混乱した事態について、完全に納得のいく説明を与えている」と述べている (14)。そこで、アン・ボーリンと一緒に処刑される 4 人が仮面劇にかかわっていたというのはいかにもきれいに作りすぎではない

か、蓋然性を重んじるというマンテルの方針と食い違うのではないかと先生にメールで尋ねたらすぐに返事をくれた。「私はそういう改変は全然気にならない。劇的な効果をねらってあんな風にしてあるのだから、問題はない」とのこと（2014年10月3日付私信）。この返事には不満を覚えたので、「マカロック先生はこうおっしゃるのだが」という感じで、今度はジョン・ガイにメールしてみた。ガイはトマス・モアの研究書も著しているテューダー史の権威であり、マンテルの小説に辛口の書評を書いている。ガイ先生もすぐに返事をくれた。「私は第二作を読んでないから、その仮面劇についてはなんとも言えない。しかし、『ウルフ・ホール』のエンディングで、モアの処刑に際して、彼が前に弾圧したプロテスタントのモンマスがシェリフになって登場するのは、今や皮肉にも立場が逆転したという効果を狙っているのだろうが、史実とは異なる。マンテルは、あなたの言う通り、きれいに作りすぎている（“too neat”）。ちなみに、マンテルはエルトンのクロムウェル・モア解釈を受け継いでいる。実は、私もマカロックもケンブリッジでエルトンに教わったのだ。今日エルトンの学説を信じる者はほとんどいなくなったが、彼はいつまでたってもエルトンを受け入れたままで乗り越えることができない」というような内容であった（2015年2月20日付私信）。Eメールはありがたい。

- 5) ウィルソン=ヴィダルの解釈は評判が良いとはい言い難い。たとえば、リンカーン研究の専門家マーク・ニーリーはウィルソンの論について、具体的に説得力に富む反論を展開している。リンカーンの青年会議所での演説にあるのは、野心に満ちた暴君の登場に対する警告と、自分は最後まで暴君に抵抗する、という夢想だけで、自分自身が件の暴君になるなどとはどこにも書いていない、そもそもリンカーンが1838年の時点で南北戦争を予見することなどありえない、というわけである。なるほど、歴史家の冷静な目から見ればその通りであろう。しかし、強引ではあっても、リンカーンがここに自分の未来の姿を読み込み、その死を予見した、というのは物語として魅力的であり、ウィルソンの「文学的な」解釈は捨てがたい。後述するように、リンカーンの人生はあたかも詩のように読まれることを要求するのである。

ヴィダルのリンカーン像は直接ウィルソンからヒントを得たものかもしれないし、もしかしたら、彼がこの小説（1984）を発表する直前に出た、フォーギー（1979）やアンダソン（1982）の手になる、いわゆる psychohistory の著作の影響もあるかもしれない（彼らの研究を理解するにはボリットの本が役に立つ）。どちらもはっきりウィルソンに触発された論考だが、青年会議所での演説においてリンカーンが暴君としての自分を意識しているというウィルソンの考えをアンダソンはそのまま受け入れ、フォーギーはこれは抑圧された無意識の心理であるとす。ヴィダルの場合、リンカーンの心の中は見せないから、どちらとも判断はつきかねるが、アンダソンの考えに近いように思われる。ただ、先に引いた1987年の *Antithesis* 誌のインタビューから判断する限り、ヴィダルはフォーギーの本を知らないようである（45）。

建国の父祖に対するリンカーンのコンプレックスは、壮大な規模の anxiety of

influenceであり、ハロルド・ブルームが喜びそうな話である。実際、興味深いことに、ブルームはこの小説の書評を書いて、「これまでいかなる伝記作家も、いかなる小説家も、精密な想像力をもって、なるほどと思わせてくれるような人間的リンカーン像を——平凡でありながら、超越した存在であるリンカーン像を——提示したことはなかった。ヴィダルはこの本でそれを成し遂げたのだ」と絶賛している。ブルーム的な小説だから、褒めるのは当然だろう。しかし、この後、続けて、「ヴィダルが示唆するところでは、リンカーンが執拗に合衆国体制にこだわり続けたのは、大がかりな心理的代償行為であって、彼の個人的な、家庭で満たされなかった欲求の埋め合わせなのである」というのは納得できない。彼の家庭での欲求などこの小説では問題にされていないのである。ヴィダル自身も、インタビューで、この批評には「驚いた」と語っている（“The Scholar Squirrels” 114）。

- 6) 史家リチャード・カレントもこの点を批判している（79）。ヴィダルはこの小説の歴史性についてカレントやフェーレンバッカーといったリンカーン研究の大御所と論争を行っているが、本作に見られる多くの史実の誤りを指摘されたことに対する彼の反論は、それなりに反論になっているところもあるが（彼が歴史を勉強したことはよくわかる）、総じて言うところのみ答え、答えにくいところは黙る、そして関係ないことをたくさん言う、といった些か汚い逃げ方が目につく。たとえば、「大部分は事実の通りだ」という説明が実際とは異なるというカレント（と僕）の批判にはまったく触れていない。
- 7) これについてヴィダルは「シェイクスピアならリンカーンの心の中に入ることができたであろう。いかなせん私はシェイクスピアではない。自分のとった手法は必然的な安全策である。私は彼の心の中に入っていく勇氣はない」と述べ（“The Scholar Squirrels” 113）、「しくじる可能性があまりにも高いから」この手法を採用したと言う（“Burr: The Historical Novel” 40）。つまり、ヴィダルはきわめて複雑なリンカーンという人物を前にして小説家の特権の一つをあえて行使しなかったのである（Jerome Charyn の *I am Abraham* [2015] は、対極的に、全編がリンカーンの独白になっている。こういう拙作を読むと、ヴィダルの選択は賢明なのかもしれない、と思えてくる）。ヴィダルはリンカーンよりもアーロン・バーの方が理解しやすい人物だと感じたのだろう、*Burr* (1973) においては主人公の一人称の語りも採用している。ヴィダルはバーと性格的に通じるところがあるので、この小説の方が彼の想像力は生き生きと働いていると僕には思われる。
- 8) 本稿を一旦書き終わってから、ジョン・ガイがトマス・モアに関する新著（*Thomas More*, 2017）を出版したと知り、慌てて取り寄せた。これは100ページほどの短い伝記であるが、巻末に“The Lure of Fiction”と題した章が置かれ、そこで『わが命つきるとも』と『ウルフ・ホール』について述べられている。少し前はボルトのモアがそうだったように、今ではマンテルのモアのイメージがすっかり広まってしまう、結果としてフィクションと史実が混同されることをガイは歴史家として憂慮している。そして、マンテルのモアとクロムウエルの描き方が史実とは異なり、極端なものであることを例証する中で、まさに、上に引いたグ

リーブラットの“Historical accuracy is not the issue”という発言をアイロニカルに引用している(88)。さらに興味深いのは、ここでガイが上の詳注4で触れたモンマスのエピソードを取り上げ、“too neat”だと批判している点である(90)。これは僕が彼に出したメールの中でマンテルの小説の作り方に関して使った言葉で、それに対して彼が“As you say, it's all just too neat.”と返信してきたのであった。この言葉をガイ先生が選んだ時に、ひょっとしたら我々の文通が頭に残っていたのでは、と夢想するととても嬉しい。

### References

- Acocella, Joan. Review of *Wolf Hall*. *The New Yorker*, 19 October 2009. Web. 27 Aug. 2017.
- Anderson, Dwight G. *Abraham Lincoln : the Quest for Immortality*. New York : Knopf, 1982.
- Beevor, Antony. “Author, author.” *The Guardian*, 19 February 2011. Web. 27 Aug. 2017.
- Bloom, Harold. *The Western Canon*. New York : Harcourt Brace, 1994.
- . Review of *Lincoln*. *The New York Review of Books*, 19 July 1984. 5-8.
- Boritt, Gabor S. *The Historian's Lincoln : Pseudohistory, Psychohistory, and History*. Urbana : U of Illinois P, 1988.
- Borman, Tracy. *Thomas Cromwell*. London : Hodder and Stoughton, 2014.
- Calendar of State Papers Spain*. Web. 27 Aug. 2017.
- Charyn, Jerome. *I Am Abraham*. New York : Liveright, 2015.
- Current, Richard N. “Fiction as History.” *The Journal of Southern History* 7 (1986) : 77-90.
- Elton, G. R. *The Tudor Revolution in Government*. Cambridge : CUP, 1953.
- . “Thomas More and Thomas Cromwell.” *Studies in Tudor and Stuart Politics and Government*. Vol. 4. Cambridge : CUP, 1992.
- Erikson, Erik. H. *Young Man Luther*. 1958. New York : Norton, 1962.
- Fehrenbacher, Don E. “Vidal's Lincoln.” *The Historian's Lincoln : Pseudohistory, Psychohistory, and History*. Ed. Gabor S. Boritt. Urbana : U of Illinois P, 1988. 387-91.
- Forge, George B. *Patricide in the House Divided : a Psychological Interpretation of Lincoln and His Age*. New York : Norton, 1979.
- Goodwin, Doris Kearns. *Team of Rivals*. New York : Simon and Schuster, 2005.
- Greenblatt, Stephen. Review of *Wolf Hall*. *The New York Review of Books*, 5 November 2009. 22-25.
- Guy, John. *Thomas More*. London : Arnold, 2000.
- . Review of *Wolf Hall*. *The Evening Standard*, 27 April 2009.
- . *Thomas More*. London : SPCK, 2017.

- Heston, Charlton. *In the Arena : the Autobiography*. London : HarperCollins, 1995.
- Howe, Irving. *A Critic's Notebook*. New York : Harcourt, 1994.
- Karlin, Louis W. "What Bolt Got Right and What Mantel Got Wrong." *Thomas More : Why Patron of Statesmen?* Ed. Travis Curtright. Lanham : Lexington Books, 2015. 155-80.
- Kelly, Henry Ansgar, et al. *Thomas More's Trial by Jury*. Woodbridge : Boydell, 2011.
- Lincoln, Abraham. "Fragment on Stephen A. Douglas." *Collected Works of Abraham Lincoln*. Vol. 2. Web. 27 Aug. 2017.
- Loades, David. *Thomas Cromwell*. Stroud : Amberley, 2013.
- McClellan, George B. *McClellan's Own Story*. New York : Charles L. Webster, 1887.
- MacCulloch, Diarmaid. "Diarmaid MacCulloch : Interview." *British Academy Review* 23 (February 2014) : 10-15.
- Mantel, Hilary. *Wolf Hall*. 2009. London : Fourth Estate, 2010.
- . "How I Came to Write *Wolf Hall*." *The Guardian*, 7 December 2012. Web. 27 Aug. 2017.
- . "Art of Fiction No. 226 : Interviewed by Mona Simpson." *The Paris Review*. Issue 212, Spring 2015. Web. 27 Aug. 2017.
- Marius, Richard. *Thomas More*. London : Dent, 1984.
- Neely, Jr. Mark E. "Lincoln's Lyceum Speech and the origins of a Modern Myth." *Lincoln's American Dream*. Ed. Kenneth L. Deutsch and Joseph R. Fornieri. Dulles : Potomac Books, 2005.
- Oates, Joyce Carol. Review of *Lincoln*. *The New York Times Book Review*, 3 June 1984. Web. 27 Aug. 2017.
- Poulton, Mike. *Wolf Hall & Bring Up the Bodies*. London : Fourth Estate, 2014.
- Robson, Leo. "The Old Consciousness." *The Nation*, 22 April 2015. Web. 27 Aug. 2017.
- Safire, William. *Freedom*. New York : Doubleday, 1987.
- Schama, Simon. "What Historians Think of Historical Novels." *Financial Times*, 3 February 2015. Web. 27 Aug. 2017.
- Schofield, John. *The Rise and Fall of Thomas Cromwell*. 2008. Stroud : The History Press, 2011.
- Seward, Frederick W. *Seward at Washington as Senator and Secretary of State : a Memoir of His Life, with Selections from His Letters*. 1861-1872. New York : Derby and Miller, 1891.
- Sontag, Susan. *Against Interpretation & Other Essays*. New York : Dell, 1966.
- Stahr, Walter. *Seward*. New York : Simon and Schuster, 2012.
- Starkey, David. *Six Wives*. London : Chatto and Windus, 2003.
- Vidal, Gore. *Lincoln : a Novel*. New York : Random House, 1984.
- . "Encountering Gore Vidal." *Antithesis*. 1.2 (1987) : 41-58.
- . "The Scholar Squirrels and the National Security Scare." 1988. *Conversations with Gore Vidal*. Ed. Richard Peabody and Lucinda Ebersole.

- Jackson : UP of Mississippi, 2005. 100-26.
- . “*Burr*: The Historical Novel.” *Novel History*. Ed. Mark C. Carnes. New York : Simon and Schuster, 2001. 39-44.
- Wegemer, George B. and Stephen W. Smith. *A Thomas More Sourcebook*. Washington : The Catholic University of America P, 2004.
- Wilson, Edmund. *Patriotic Gore*. 1962. New York : W. W. Norton, 1994.
- . *Letters on Literature and Politics : 1912-1972*. Ed. Elena Wilson. New York : Farrar, Straus and Giroux, 1977.
- 大岡昇平 「『蒼き狼』は歴史小説か」, 『常識の文学論』, 講談社, 昭和 37 年。